

საბჭოთა სელოვნება

1977 5

5/1977

საბჭოთა ნეოლოგია

შინაარსი

ლიბიტრი ალექსიძე — შემოქმედებითი ახალგაზრდობის ალზრდის კოვალუმიზმი	2
ელენე თულაშვილი — მირაბ ბერძენიშვილი	12
შოია იაშვილი — პართული კინოშუნისის ღვადატუჰების საკითხებზე	21
მოსკოვის ნ. გომოლის სახელობის სახელმწიფო დრამა- ტული თეატრი თბილისში	30
ლევან ფრუძე — პართული ფაიფურის სათამაშობთან	31
ოდიხეი დიმიტრაიდი — შესანერჟნაში დირიჟორი	36
გივი ორჭონიკიძე — ოსტატი	37
გურამ გვერდუიძე — პართული კინო და მფარლობა	38
გიორგი თაქთაქიშვილი — ახალგაზრდა პართულ მუსიკოსთა საჯობაღობის ის- ტორიიდან	50
ლონდა მდივანი — დირჟინის საკითხისათვის	54
ბეჟან ბარდაველიძე — დავით კლდიაშვილის უახანასწენი კორტატი	60
ლეილა თაბუაშვილი — ნსკვ დიროსპანის შემოქმედების გამო	61
მანანა ავაზაშვილი — პედაგოგი, შემოქმედნი	68
ჭურბა ნადირაძე — აღაბინანი და კირპიღი	71
ლალო გუღიაშვილი — მომონებობის წიგნი	81
ტენისი ულიაშისი — ორფეოსი ჯომჯომბითნი მშობაბ (პიესის შესავალი და თარ- გმანი ვახტანგ კელიძისა	84
ბრონიკა	111

საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს
კოველთვიური ჟურნალი

**თეატრი
მუსიკა
მხატვრობა
კინო
არქიტექტურა
ძორეოგრაფია**

მთავარი რედაქტორი
თეგაჰ ზილახაი
სარედაქციო კოლეგია:
აბაკი ბაჭრაჰი,
მახტანგ ბინიძი,
ჯუგუზარ თითთორია
(პასუხისმგებელი მდივანი),
ნოღარ გავუნიანი,
მასილ კიანაჰი,
ნოღარ მგალმღლიშვილი,
ჯურაბ ნიჰარაჰი,
გივი ორჯონიკიძი,
ნათელა შარუაჰი,
რეჟან ჩხიძი,
ანტონ წულუაჰი,
ნიკო ზაჰაზაჰი,
ნოღარ ჯანაბრიძი.



ლიტერატურისა და ხელოვნების მოღვაწეებო, კულტურის მუშაკებო! მაღლა ატარეთ საბჭოთა ხელოვნების პარტიულობისა და ხალხურობის დროშა! მთელი ნიჭი და ოსტატობა მოახმარეთ ხალხისადმი სამახურის, კომუნიზმის საქმეს, შექმენით ჩვენი დიდი სამშობლოს შესაფერი ნაწარმოებები!

საბჭო ცენტრალური კომიტეტის მოწოდებაანი 1977 წლის 1 მაისისათვის

ოპტომპარი-60

შემოქმედებითი ახალგაზრდობის აღზრდის პრობლემები

ლიბიტრი ალექსიძე

საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის დადგენილება „შემოქმედებითის ახალგაზრდობასთან მუშაობის შესახებ“ კიდევ ერთი დიდი გამოხატულებაა იმ დიდი ზრუნვისა, რასაც ჩვენი პარტიის ცენტრალური კომიტეტი იჩენს ხელოვნებისადმი და, კერძოდ, შემოქმედებითი ახალგაზრდების მიმართ. დადგენილებაში აღნიშნულია, რომ პარტიულ ორგანიზაციებს, კომკავშირს, კულტურის ორგანოებსა და შემოქმედებით კავშირებს ლიტერატურისა და ხელოვნების ახალგაზრდა კადრებთან მუშაობის დადებითი გამოცდილება აქვთ. სწავლებისა და აღზრდის ამჟამად შექმნილი სისტემა ძირითადად უზრუნველყოფს ღირსეული ცვლის მოსვლას მხატვრული კულტურის სფეროში. ამავე დროს, კომუნისტურ მშენებლობაში ლიტერატურისა და ხელოვნების როლის ამბავს, ამოცანები, რომლებიც სკკპ XXV ყრილობამ დასახა იდეოლოგიური მუშაობის დარგში, მოითხოვენ, რომ პარტიულმა, სახელმწიფო და საზოგადოებრივმა ორგანიზაცი-

ებმა მეტი ყურადღება დაუთმონ შემოქმედებითი ახალგაზრდების პროფესიულ და იდეურ აღზრდას.

ახალგაზრდა ლიტერატორებთან, კინემატოგრაფისტებთან, მხატვრებთან, კომპოზიტორებთან, მსახიობებთან მუშაობაში ჯერ კიდევ არის სერიოზული ნაკლოვანებანი. ზოგიერთ სამხატვრო უმაღლეს სასწავლებელში არ ახორციელებენ საჭირო ღონისძიებებს, რომ გააუმჯობესონ სასწავლო-აღმზრდელობითი მუშაობა, აქტიურად ჩამოუყალიბონ სტუდენტებს მარქსისტულ-ლენინური მსოფლმხედველობა, საფუძვლიანად დააფუძონ ისინი პროფესიულ ოსტატობას, აათვისებინონ საბჭოთა და მსოფლიო კულტურის გამოცდილება, სპეციალური საგნებისა და საზოგადოებრივი დისციპლინების სასწავლებლად საგარისად არ იწვევენ მაღალკვალიფიციურ პედაგოგებს, მეცნიერებისა და კულტურის მოღვაწეებს, რომლებსაც უნარი შესწევთ ოსტატობის დაუფლებას ორგანულად შეუზამონ მაღალი იდეური და ზნეობრივი თვისებების ჩანერგვა,

**9 მაისი
ღიდ
სამამულო ომში
საბჭოთა
ხალხის
ბამარჯვების
ღღაა!**



მ ბერძენიშვილი

„სოღევი“ დიზრუბიანა-

ამ ნაწარმოებისთვის მოქანდაკეს მიე-
ნიჭა სსრ კავშირის 1976 წლის სახელ-
მწიფო პრემია.

გააღვიძონ ახალგაზრდობის საზოგადოებრივი აქტიურობა, ხელშეწყონ შემოქმედებით ინდივიდუალობათა ჩამოყალიბებას. პარტიული, კომპაქტურილი და საზოგადოებრივი ორგანიზაციები ყოველთვის არ ითვალისწინებენ ჯერონდ სამხატვრო უმაღლეს სასწავლებლებსა და სამხატვრო სასწავლებლებში სასწავლო და აღმზრდელბითი მუშაობის სპეციფიკას. ზოგიერთი სასწავლებლის მატერიალური ბაზის მდგომარეობა დამაკმაყოფილებელი არ არის. დადგენილებაში აღნიშნულია, რომ შემოქმედებითმა კავშირებმა, თეატრალურმა საზოგადოებებმა განსაკუთრებული ყურადღება უნდა დაუთმონ ახალგაზრდობასთან მუშაობას, მისი პროფესიული და საზოგადოებრივი საქმიანობისათვის საჭირო პირობების შექმნას, იზრუნონ იმისათვის, რომ შემოქმედებითი კავშირების რიგებს ნიჭიერი ახალგაზრდობა შეემატოს.

დადგენილებაში ნათქვამია, რომ უნდა შევისწავლოთ ახალგაზრდობის პრობლემები და საჭიროებები, დავებმართო მას თავისი ნიჭის გამოყენებაში, წარვმართო ტალანტების განვითარება პერსპექტიული შემოქმედებითი გზით, დღენიადგ განვატყველოთ და გავამრავლოფერონით ახალგაზრდა შემოქმედებითი ინტელექციის კავშირი ცხოვრებასთან, განვითაროთ მისი საზოგადოებრივი აქტიურობა, დავავალით ახალგაზრდებს საინტერესო საქმეები, აღვზარდოთ ისინი კომუნისტური იდეალბისათვის მტკიცე მებრძობლებად.

ურუნდა „საბჭოთა ხელოვნების“ რედაქციამ გამოიჩინა, ჩემის აზრით, შესანიშნავი ინიციატივა. ამ დღემინფერონთან დაკავშირებით მივიწვივა ჩვენ ყველაზე ახალგაზრდა თეატრში, სადაც მოხდა შეხვედრა თეატრალური ხელოვნების წამყვანი მუშაკებისა მეტების თეატრ-სტუდიის კოლექტივთან და მრავალი მაგიდის გარშემო გაიზარა დიდი, სერიოზული საუბარი ამ თეატრის შემოქმედებითი ცხოვრების შესახებ. მსგავსი შემთხვევა მე არ მახსოვს. ასეთი გულახდილი საუბარი, აზრთა აცვლა-გამოცვლა, გამათბულზე სასარგებლო გახდა და, მე ვიტყვოდი, აუცილებელიც თეატრისთვისაც და რედაქციისთვისაც. დიდი და სერიოზული ამოცანის გადასაჭრელად რესპუბლიკის შემოქმედებითმა ორგანიზაციებმა უნდა შეიმუშაონ ერთობლივი ღონისძიებანი. ძირფესვიანად უნდა შეიცვალოს თეატრის თანამშრომელთა დამოკიდებულება შრომისადმი, უნდა ამაღლდეს პასუხისმგებლობის გრძობა, რეპეტიციებისა და სპექტაკლების კულტურა, გაიზარდოს მომთხოვნელობა საკუთარი თავისადმი. მაკარი რეჟისორი, ოსტატობის ყოველდღიური სრულყოფისა და დახვეწის გარეშე წარმოდგენილია წარმატება. ეს კი შეუძლებელია თეატრის მუშაკთა დივერსინტელექტუალური და პროფესიული დონის ამაღლების გარეშე. იმისათვის, რომ ხელოვნება, კერძოდ, თეატრის მუშაკთა, რეჟისორთა და მსახიობთა შექმნა „სულიერი ფასეულობანი“, ისინი თვით უნდა იყვნენ სულიერად მდიდარი, წარმოადგენდნენ ნიმუშს ადამიანისა, მოქალაქისა. მთავარია მსახიობი და რეჟისორი იყვნენ პიროვნებები, ამ სიტყვის სრული მნიშვნელობით; მათ უნდა შეეძლოთ შთავიწინებელი შრომა, ჰქონდეთ ტალანტი და მაღალი კულტურა, თითქმის უნივერსალური განათლება მხოლოდ განწყობილებასა და ინტელიციაზე დაყრდნობა აღარ შეიძლება, დიდი გარჯისა და განუწყვეტელი მუშაობის გარე-

შე წარმატებას ვერ მივაღწევთ. მანითი უნდა ამოიწვას ძველი პრივილეგიული თეატრის ზოგიერთი „ბოჭქმერი“ გადმონაშთი, — პრემიერობა, კარიერისზი, ევოცენტრისში, შური, კორიკანობა, მლიქვნელობა, ინტრიგანობა, პროტექციონიზმი და სხვ.

აუცილებელია ინტელექტისა და ემოციის პარმონია. ნიჭი უნდა წარმართოს გრძობა-გრუნდის კონტროლით. რაც შეეხება ტრადიციას და ნოვატორობას, ჩემის აზრით, აქ დიდი სიფრთხილეა საჭირო. დრომოქმული ტრადიციების ინერციის შეუქლია ხელი შეუშალოს, დაამუხრუჭოს თანამედროვე თეატრის განვითარება, უკან დასწვიოს იგი, შეაფერხოს თანამედროვე თეატრალური პრინციპების დამკვიდრება და განვითარება ქართული საბჭოთა თეატრში. ამავე დროს, უნდა გვახსოვდეს, რომ ყოველდღე ახალი, ისევე, როგორც ყოველდღე ძველი, არ არის დრომოქმული და დასავმობი. აქ საჭიროა დიდი დაფიქრება და ტაქტი. ადამიანი და ადამიანური, აი, რა არის მთავარი სცენაზე. ნოვატორობას წარმოშობს მხოლოდ და მხოლოდ ახალი საზოგადოებრივად მნიშვნელოვანი აზრი.

ხვლინდელი თანამედროვე ქართული საბჭოთა თეატრის ბედი დღეს უნდა გამოიჭეოს. ის ჩვენს ხელშია, ჩვენ და მხოლოდ ჩვენ ვაგებთ მასზე პასუხს. ახალგაზრდობა, აი, ხვლინდელი თეატრის ბატონ-პატრონი. მათ უნდა გადაეცეთ ჩვენი გამოცდილება. თეატრალურმა საზოგადოებამ ძალიან ბევრი რამ უნდა გააკეთოს, ყველა პირობა უნდა შეექმნას ჩვენი თეატრალური ახალგაზრდებს, რათა მათ სწორად და ღრმად აითვისონ ქართული საბჭოთა თეატრის აწმყო, მისი მომავალი. რუსთაველის სახელობის თეატრალური ინსტიტუტის საქმიანობასთან არის დაკავშირებული ჩვენი თეატრალური ახალგაზრდობის მომავალი, მის არსებობასთანა დაკავშირებული ისინი, ვინც მოდიან აქ სასწავლებლად, ისინი, ვინც ამოავლებენ ამ ინსტიტუტს და შემდეგ იწყებენ დამოუკიდებელ ცხოვრებას ხელოვნებაში. გარდა თეატრალური ინსტიტუტისა, თბილისშია ორი დიდი მნიშვნელობის უმაღლესი სასწავლებელი, რომლებიც ემსახურებიან ხელოვნებისათვის კადრების აღზრდის დიდ საქმეს: ვ. სარაჯიშვილის სახელობის კონსერვატორია და სამხატვრო აკადემია. გარდა უმაღლესი სასწავლებლებისა, თბილისში არსებობს სამი სასწავლებელი: სერგო შაჩიარაძის სახელობის საკლემო-საფერფლო-ქორეოგრაფიული, საბავლეო ქორეოგრაფიული და სასტუდოლო — შექმნილი ფილარმონიის ბაზაზე. არსებობს ორი ეტაპი ახალგაზრდა მსახიობისა და რეჟისორის შემოქმედებით ცხოვრებაში: 1) საწვავლის პერიოდი ინსტიტუტში, 2) დამოუკიდებელი მუშაობა თეატრში, სადაც ხდება მათი დაოსტავება. ინსტიტუტის დამთავრების შემდეგ მსახიობისა და რეჟისორის სწავლისა და ზრდის პროცესი უნდა გრძელდებოდეს თეატრში.

ქართული საბჭოთა თეატრის განვითარებაში უკვალოდ არ ჩაუვლია სტანისლავსკისა და ნემიროვიჩ-დანჩენის, ვახტანგოვსა და ვსევოლოდ მიეერჰოლდის, კოტე მარჯანიშვილის, სადნორ ახმეტელის, თიაროვისა და ლეს უმბრანის ნაწარებსა და მათ პრაქტიკას. საბჭოთა რეჟისორების შემდეგ თათბას პოპოვის, ლობანოვის, სუდაცკის, დიკის სახით სტანისლავსკის სისტემის ძირითადი პრინციპები, მისი მოძღვრების ექვს-

დებულება საფუძვლად უდევს თეატრალური ახალგაზრდობის აღზრდის საქმეს:

1. ეთიკის შესახებ.
2. ცხოვრებისეული სინამდვილის პრინციპი.
3. ხელოვნების იდეური აქტიურობის პრინციპი, რომელიც თავის ასახვას პიუბლიკის მოძღვრებაში „ზემოცანისა“ ზე-ზე ამოცანის და გამჭოლი მოქმედების მეშვეობით.
4. მოქმედების განმტკიცების პრინციპი, როგორც სცენურ განცდის აღმძვრელი და ძირითადი მასალა მსახიობის ხელოვნებაში.
5. ორგანულობის პრინციპი მსახიობის ხელოვნებაში.

და, ბოლოს,
6. მსახიობის სცენურ სახეში გარდასახვის პრინციპი.
მსოფლიოს თითქმის ყველა მოწინავე და პროგრესულმა თეატრმა აღიარა ეს დებულებები. ამ პრინციპებზე უზრდობა და სწავლობა ჩვენი ქვეყნის თეატრალური ახალგაზრდობა მისი ეთიკური მოძღვრება მარტო მორალური კოდექსით როდია. იგი მსახიობის ყოფაქცევას და მისი ძირითადი იდეურ-შემოქმედებითი შიფარალების საშუალებაცაა. ინსტიტუტში სწავლების პროცესში და თეატრის ყოველდღიურ სარეჟისორ პრაქტიკაში სულ უფრო და უფრო ინტეგრირდება სტანისლაფსკის „ქმედითი ანალიზის მეთოდი“, ამ სისტემაში დიდი მნიშვნელობა ეკუთვნის სიტყვას, სიტყვიერ მოქმედებას, ამავე დროს, შინაგან მონოლოგებს, „სიჩუნი ზონებს“, განუწყვეტელი აზროვნების პროცესს მსახიობის სცენურ სახეში ცხოვრებისა და პერსონაჟის პირობებს და განგრეობებაში არსებობის დროს. ვლასარაკობ... ვჩუმიდები... ვუპასურობ... ვჩუმიდები განუმეება არ ნიშნავს გამოთმვას, ელარობას და სიცარიელეს, რეალიკის ლოდინს. სცენური პაუზა ყველაზე დაძაბული მომენტია მსახიობის შემოქმედებაში, შემდეგ კი სამეტყველო ტექნიკა, ლიტერატურული ენა და ენის სიმშინდი. მეტყვევლი სხეულისა და პლატატორობის საკითხი და სხვა მრავალი პრობლემა მსახიობის აღზრდის საკითხში პირველხარისხოვან როლს თამაშობს.

სამწუხაროდ, კერ კიდევ დაბალია ჩვენი თეატრების პროფესიული დონე. ცალკეული კარგი სპექტაკლები არ წყვეტენ თანამედროვე ქართული თეატრების მთავარ და ძირითად საკითხს. დღევანდელი თეატრი, ისე როგორც არასდროს, კოლექტიური, სინთეზური ხელოვნებაა, რომლის წარმატებას განსაზღვრავს ყველა კომპონენტის ერთიანობა. დღეს სპექტაკლი ყოვლად წარმოუდგენელია ანსამბლურობისა და სიმონიზმის გარეშე. ამ სიმონიის „დირიჟორია“ რეჟისორი, იგია პასუხისმგებელი ყველაფერზე თეატრში. მის ჩანაფიქრს, ამ ჩანაფიქრის გადაწყვეტაზე დამოკიდებული სპექტაკლის წარმატება, მისი ბედ-ვიღბალი. უდიდესი მწიფეობა ენიჭება რეჟისორის მუშაობას მსახიობთან, რეჟისორს უ ჰედაგოგისა.

სამტოთა თეატრის გამოცდილებამ დაგვიჩვენა, რომ სწორედ ის თეატრალური კოლექტივი აღწევს წარმატებას, რომელსაც საინტერესო და ნიჭიერი რეჟისორები ხელმძღვანელობენ. რეჟისორის ხელოვნებაში ნამდვილი ნიჭიერობა და ორიგინალობა მხოლოდ მაშინ ვლინდება წარმატებით, როცა სპექტაკლი ზუსტად და სრულყოფილადა გამოხატული

პიესის იდეური და ესთეტიკური არსი, როცა რეჟისორული ჩანაფიქრი მსახიობის ცოცხალ ხელოვნებაში ხორციელდება. იგივე უნდა ითქვას თეატრალურ მხატვარზე. დღეს მხატვარი რეჟისორთან ერთად სპექტაკლის თანადამდგმულად გვევლინება. როგორც მოსახენი, ჩვენი რესპუბლიკის თეატრების წამყვან ძალას რუსთაველის სახელობის თეატრალური ინსტიტუტის კურსდამთავრებულნი წარმოადგენს. ეს არის ჩვენი ძირითადი სამჭედლო, რომელიც კადრებს უზრდის ჩვენი რესპუბლიკის თეატრებს. ინსტიტუტის აღზრდილობაზე ბევრი მუშაობს კულტურის დარგში, ხელმძღვანელ პოსტებზე კულტურის სამინისტროში, ამავე ინსტიტუტის რექტორატში, კათედრების ხელმძღვანელობაში, თეატრების მთავარ რეჟისორებად და სხვ. როგორც მოგიწოდებთ სკკპ ცენტრალური კომიტეტის დადგენილება, შემოქმედებითი ახალგაზრდობასთან მუშაობის შესახებ“, ბევრი, ძალიან ბევრი რამ გვაქვს კიდევ გასაკეთებელი და მოსაგვარებელი, როგორც მეთოდოლოგიურ, ასევე სასწავლო პროცესის ორგანიზაციის მხრივ. მით უფრო, როდესაც ინსტიტუტს შეგოვრება ისეთი ფაკულტეტები, როგორიც არის კინოაპრეჟისორო და სატელევიზიო. ეს ძალიან დიდ პასუხისმგებლობას გვაკისრებს ყველას, ვისც ვეწვივით პედაგოგიურ მოღვაწეობას ამ ინსტიტუტში, ვხელმძღვანელობთ ჩვენი თეატრალური ახალგაზრდობის აღზრდას. ასევე დიდი და რთული ამოცანების წინაშე დავიან ვ. სარაჯიშვილის სახელობის კონსერვატორია და მასთან არსებული საოპერო სტუდია. მათ ხელშია ჩვენი ვოკალური და მუსიკალური კულტურის ბედი, აქ ოზრდობაში მთავალი დირიჟორები, ვოკალისტები, ინსტრუმენტალისტები, მუსიკოსიმოდები და სხვ. მასშტაბოვ აკადემია, რომელმაც ავიზარდა შესანიშნავი თაობა მოქანდაკეებისა, მხატვრებისა. ჩვენის აზრით, რაც შეიძლება ჩქარა უნდა დამყარდეს ძალიან მჭიდრო და უშუალო ურთიერთობა ამ სამ შემოქმედებით უმაღლეს სასწავლებელს შორის, უსათუდ ერთობლივ უნდა გადავწყვიტოთ, პირველ ყოვლისა, საწარმოო პრაქტიკის უმნიშვნელოვანესი საკითხი, რომ პირველი კურსებიდანვე დამყარდეს ურთიერთობა მომავალ რეჟისორებსა, მხატვრებსა და კომპოზიტორთა შორის.

თეატრის უნარი — თვალათაღვი აჩვენოს პიესის მოვლენები მიელი მათი ცხოვრებისეული კონკრეტულობითა და სირთულით — განსაზღვრავს მის მნიშვნელოვან ადგილს ხელოვნების სხვა სახეობათა შორის.

თეატრის უდიდესი რეფორმატორები კ. სტანისლაფსკი და ვლ. გენიროვი-დანიჩევი, პირველ ყოვლისა, ადამიანსა და ადამიანურ თეატრის ხელოვნების საფუძვლად მიიჩნევენ, ხოლო მსახიობს — სცენური მოქმედებით ადამიანის ცხოვრების მთავარ გამოხატველ საშუალებად.

თეატრის ისეთი სასწავლომოქმედ თვისება, როგორიცაა უშუალო ცოცხალი შემოქმედება მსახიობის მაცურებელზე, ცოცხალი კონტაქტი სცენასა და მაცურებელთა დარბაზს შორის და, აგრეთვე, პირობითობის ძლევაშოსილი ძალა, მის ხელოვნებას საპარადისო ნიშნს ანიჭებს. კინოსა და ტელევიზიის ტექნიკური აღჭურვილობის პირობებშიც თეატრალური „ცალკეა“ იეუცვლელი რჩება.

თეატრალური ხელოვნების განვითარების პროცესში ხდებო-

და ჩამოყალიბება და ფორმირება სარეკისორო ხელოვნებისა, როგორც დამოუკიდებელი პროფესიისა. იზრდებოდა რა რევი-სორის მნიშვნელობა და როლი სპექტაკლის შექმნის პროცეს-ში, ცნობილი თეატრალური „სამკუთხედი“, დრამატურგი-მსახიობი-მსუვრებელი, გარდაცემა თეატრის „თიხვუნხედადი“. დრამატურგსა და მსახიობს შორის ჩაღვა შუამავალი — რევი-სორი დადგმული. როგორც ამბობს ნემსრიგოვი—დენქენი, სამ-სახოვანი ხელოვანი. 1) რევისორი ინტეგრირებული, 2) რე-ვისორი — სარკე პედაგოგი, 3) რევისორი — ორგანიზატო-რი ან როგორც ამბობდა ვეკელი ვახტანგოვი — მისი აზრით, რევისორს, თეატრის ხელმძღვანელს უნდა გაანდეს სამი თვი-სება: 1) აღქმა და შეგრძნება პიესისა, 2) დროისა და თანა-მედროვეობისა, 3) კოლექტივის შერჩევა.

პიესა ორი სიციცხლით ცოცხლებს—ლიტერატურულით და სცენურით. პიესის ავტორი დრამატურგია, სპექტაკლის ავტო-რი — რევისორი და მიოელი თეატრალური კოლექტივი.

მიივც ვინ არის რევისორი? ზოგადად რევისორი კი არა, არამედ ახლა, მეოცე საუკუნის 70-იან წლებში საბჭოთა თე-ატრში მომუშავე რევისორი?

უფრო ზუსტად, როგორ წარმოვიდგინო ჩვენ საბჭოთა რე-ვისორი, რა მიგვიჩნია ამ პროფესიაში ყველაზე მნიშვნელოვ-ნად, აუცილებლად და ფაქტულად, რაა ის, რასაც ზოგჯერ ვერ ვპოულობთ ჩვენ ახალგაზრდა კოლექტივში? და ბოლოს, როგორ აღვზარდოთ რევისორთა ახალი თაობა? როგორ და-ვეხმაროთ ნიჭიერ ადამიანებს რევისორაში „იპოვონ საკუთარი თავი“, როგორ დაეუფლონ პროფესიას და ერთდროულად აღ-მოაჩინონ ის ახალი და განუმეორებელი, რაც ყოველმა მთ-განმა უნდა მოიტანოს ხელოვნებაში?

ესა და მრავალი სხვა საკითხი გვაწუხებს სპექტაკლზე მუ-შაობის პროცესში, შემოქმედებით თათბირზე, თბილისის თე-ატრალური ინსტიტუტის კვლევებში, სადაც ვასწავლით, გზელ-მძღვანელობთ მასახიობის ოსტატობისა და რევისორის კათედ-რებს მრავალი ათეული წლების განმავლობაში.

არა მგონია, ვინმემ საკამათოდ გახადოს ჭეშმარიტება, რომ საბჭოთა რევისორი ჩვენს დროში მრავალმხრივ განათლებული პიროვნება უნდა იყოს, ლიტერატურის, ისტორიის, ხელოვნე-ბის თეორიის მცოდნე, მარქსისტულ-ლენინური თეორიით აღ-ჭურვილი პიროვნება. ეს ყველაფერი აუცილებლად სჭირდება რევისორს, როგორც იდეოლოგიური ფრონტის მუშაკს, რომე-ლიც მოწოდებულია შექმნას მაყურებლის აღმზრდელი ნაწარ-მიები. მაგრამ ეს ხომ თეატრმცოდნისთვისაც აუცილებელია! რითი განსხვავდება რევისორი აღმზრდელისაგან? რისი ნი-ჭი უნდა ჰქონდეს მას მომადლებული? რაში მდგომარეობს სპექტივაში მისი პროფესიისა, მისი ხელობისა ან სიტყვის სა-უკეთესო მნიშვნელობით? ამ კითხვას ამომწურავი პასუხი გას-ცა ჩვენი თათბის რევისორთა აღმზრდელმა, საბჭოთა თეატ-რის ერთ-ერთმა მშენებელმა, გამოჩენილმა რევისორმა ალექ-სი დიმიტრის ძე პოპოვმა.

„უნარი მონახო სპექტაკლის სასე, ჯერ მოუსინჯავი ფორმა, ზუსტი რიტმები, მილიანიბა, ეს იწვიათ უნარი მხოლოდ რჩეულითა მოწოდება, ამაში მდგომარეობს რევისორული ნი-ჭის ძალა, რევისორული ხელოვნების არსი“.

სარევისორო ნიჭი ეს ის მადანია, რომელიც ნამცვე-ნამცვე

უნდა მოიპოვო. ამიტომაც სარევისორო ფაკულტეტის დაკო-მლექტების ამტანად მიღებული წესი უნდა გადაინიშოს. რა საჭიროა ურსზე 12-15 ადამიანის მიღება, როცა ნამდვილად ნიჭიერი მხოლოდ ხუთია? შესაძლოა კი მისაღები გამოცდებ-ბის მეშვეობით იმ ურსზურასა და აღიპქითში, რაც თან სდევს მიმღები კომისიის მუშაობას, განისაზღვროს ვინ დადგეს აბიუორიენტთა შორის კარგი რევისორი? საიდუმლო არ არის, რომ ჩვენი თეატრალური ინსტიტუტები რეველარულად უშ-ვებენ სარევისორო კადრებს, ხოლო იქიანად თეატრში წარმა-ტებით მხოლოდ ერთეულები მუშაობენ. ახალგაზრდა თეატრა-ლური განათლების მქონე ადამიანები, რომელთაც სარევისო-რო ფაკულტეტის დიპლომი აქვთ, ბევრია, ძალიან ბევრია, მაგრამ ნიჭიერი ახალგაზრდა რევისორები ცოტაა, იმით თო-თებზე ჩამოთვლილი. მაგრამ ინსტიტუტში მიღებაზე, სწავლე-ბის ხასიათზე ცოტა ქვემოთ ვილაპარაკებ. ახლა ისევე რევი-სორის პროფესიაზე.

ამრიგად, რევისორობა სპექტივიკური ნიჭია. რევისორი სპექტაკლის ავტორია, განუმეორებელი თეატრალური ნაწარ-მიების შემთხვეული. მაგრამ, ამავე დროს, იგი არაა ცივი, მხოლოდ გონებით შემთხვეული, არაა უბრალოდ მოხერხებულ გამომგონებელი. სპექტაკლი უნდა ტანჯვით გამოაწირო, სა-კუთარი სულში და გულში მოამწიფო ჩანაფიქრი! მაშინ ეს ჩა-ნაფიქრი, ეს რევისორული გეგმა აღფრთოვანებს მსახიობებს, აიძულებს მაყურებლებს მოქმედების თანაზიარნი გახდნენ.

რევისორს სჭირდება ფანტაზია, მხურვალე გული და, თა-ვისთაყად ცხადია, პლასტიკური სახეებით აზროვნების უნარი. რევისორის ერთ-ერთი შთავარი ამოცანაა შექმნას სპექ-ტაკლის მუყობის კომპოზიცია, რომელიც ერთიანი ჩანაფიქ-რით იქნება გამსჭვალული, რევისორისათვის აუცილებელია კომპოზიციის გერნობა, მთლიანისა და ცალკეული ნაწილების შთანხმების მიგნების უნარი! ეს მატრული მთლიანობა სპექტაკლში მიიღწევა იმით, რომ რევისორი ყოველი მნიშ-ვნელოვანი ფსიქოლოგიური მომენტისათვის ეძებს შესაბამის გადაწყვეტას, მიზანსაცნას. აქ იგი მოქმედებს დრამატულ მოქმედების სცენური კომპოზიციის კანონებს მიხედვით და, ამასთანავე, ითვალისწინებს ცოცხალ ადამიანების მოქმედე-ბას, ადამიანებისა, რომლებსაც წარმოსახვენ მსახიობები. თუ არ არსებობს მსახიობის ღრმა და ჭეშმარიტი ცოდნა, თუ რე-ვისორს არ შეუძლია მსახიობთან მუშაობა, თუ რევისორი ვერ ესმარება მსახიობს ავტორის ჩანაფიქრის მიხედვით გახსნას ჰერმანსეთა ხასიათი, მაშინ არ არსებობს სარევისორო ხე-ლოვნება.

მე დრამატული თეატრის კარგ რევისორს შევადარებდი კარგ დირიჟორს: იგი უნდა იყოს დირიჟორი თავისი სპექტაკ-ლისა, მისი ტემპორიტეტისა (ტემპორიტეტი ხომ შინაგან დაძაბულობის, შინაგანი განწყობილების ხარისხია).

რევისორის მოთხოვნილებად უყენებენ იყოს უაღრესად დი-დი გამომგონებელი, შექმნოს ააგოს სცენური ნაწარმოებები, რომლებიც მართალი, უბრალო და ნათელი ფორმით ასახა-ვდნენ გარემო სინამდვილას, მაგრამ არ იძლეოდნენ მის ნატუ-რალისტურ ახლს და ამას აღწევდნენ თეატრის სახიერ სა-შუალეტება მიეზობით.

რევისორი არის მიოელი სპექტაკლის ორგანიზატორი. ამ

მიზნისათვის იგი უნდა იყოს ტაქტიანი, ენერგიული და თამამი ორგანიზატორი, კულტურული და გულისხმიერი პედაგოგი.

თეატრის ხელოვნებაში რეჟისორის როლი სულ უფრო და უფრო რთული ხდება. მაყურებლის საერთო კულტურული დონის ამაღლებასთან ერთად ისრდება მოთხოვნილება თეატრისადმი. რეჟისორს არა აქვს ნება „გაიმეოროს განვილილი“, ტკეპლის ერთი ადგილი. მან ზევრი უნდა იფიქროს ცხოვრებაში მიმდინარე პროცესებზე.

მსახიობთან რეჟისორის მუშაობის სფერო ყველაზე ძირითადია სპექტაკლის შექმნის პროცესში. მე ვფიქრობ, რომ თანამედროვე რეჟისორი არ შეიძლება იყოს მხოლოდ შუამავალი ავტორსა და თეატრს შორის, მხოლოდ ბებიია ქალი, რომელიც სახის დაბადებას შევლის.

რეჟისორს უნდა შეეძლოს ფიქრი და განსჯა, მან უნდა გააღვიძოს მსახიობის აზრი და იმ შესასხს სპექტაკლში თავის ჩანაფიქრს სორცი, რომ მაყურებელს თანადროულობისათვის საჭირო აზრები გაუღვიძოს.

სისტემის ყოველი ცალკეული ელემენტის შესწავლა ნიჭიერი მსახიობისათვის არ არის მხელი. ყველა ელემენტის თავმოყრა მსახიობის ზუსტი, შემოქმედებითი თვითშეგრძნებისათვის რეპტიციასზე ან სპექტაკლზე უკვე გაცილებით ძნელია. სოლი სისტემის ყველა ელემენტის, მსახიობის შემოქმედებითი თვითშეგრძნების, მისი აზრის, განცდისა და გრძობის წარმართვა როლის, სახის და საბოლოო ანგარიშით კი სპექტაკლის „წაემოცანისთვის“ წარმართვა ძალიან ძნელია. ამისათვის საჭიროა არაა იყო თეატრალური პედაგოგი, საჭიროა იყო რეჟისორი-შემოქმედი, პოეტი-შემთხვეული ამ სატყვის ტექნიკური მნიშვნელობით, ე. ი. დაწყოფილი და მოზარდუნე ადამიანი. ადამიანი, რომელსაც ურჩება, მრავალფეროვანი სამყარო, ესმის საბჭოთა ხელოვნების მიზანი და დანიშნულება. (საარგებლობ შემთხვევითი და მინდა დავემო თეატრის მოღვაწეთა რეჟისორ-დამამბეულად და რეჟისორ-პედაგოგებად დაყოფა. ერთივე და მეორევე მე ნაკლებად, ცალმხარეად მერჩებება. რეჟისორის პროფესია ორივე უნარის შესმატებულაბს მოითხოვს.) თუკი განვიხილავთ თანამედროვე საბჭოთა თეატრში რეჟისორის მოღვაწეობასა და რეჟისორის ისტორიას, დაბეჯითებით შეიძლება ითქვას, რომ ხელოვნების დამხმარე სახეობებში რეჟისურა შემოქმედების სასეგებით დაბოკოვდებულ სახეობად გადაიქცა.

ჩვენს წინაა თი ხელოვანი: მსახიობი და რეჟისორი. ორივეს აცოცლებს აზრი მომავალ ნაწარმოებზე. ერთის ფანტაზიის საფინია სპექტაკლი, მეორისა — სცენარის სახე. მაგრამ, ამავე დროს, მათი შემოქმედებითი განწყობილება განსხვავებულია: რეჟისორის ოცნება დადი და თამაში, იგი მწერლისა თუ მხატვრის საგავსად წარმოადგენს მოქმედებით ალტურვილ სურათებს, ხოლო ყოველივე ამას იგი განახორციელებს სხვადასხვა საშუალებებით და, უპირველეს ყოვლისა, სახიობის შემოქმედების მეოხებით. შეგასხენებთ, რომ ზოგჯერ თეატრს შეუძლია არსებობა ხელოვნების ამს თუ იმ სახის გარეშე. მუსიკის, ცეკვის, ფერწერის გარეშე. მხოლოდ მსახიობი წარმოადგენს აუცილებელ ელემენტს, სახიობის გარეშე არ არსებობს თეატრი.

მსახიობთან მუშაობის უნარი, უპირველეს ყოვლისა,

განასწავრავს რეჟისორის ხარისხს. მისი მოვალეობაა, მისი სისხლხორცეული საქმეა მსახიობში შემოქმედების დრმა და ზუსტი მეთოდოლოგიის აღზრდა. რეჟისორის საბჭოთა სკოლა მუდამ იყო ალტურვილი მსახიობთან რეჟისორული მუშაობის ნაირგვარი ხერხებით.

1898 წელს ჩამოყალიბებულმა მოსკოვის სამხატვრო თეატრმა რეჟისორის ხელოვნებაში ახალი ეტაბი ჩამოაყალიბა. პირველად რუსულ თეატრში რეჟისორი ვახდა სპექტაკლის იდეური ხელმძღვანელი და ორგანიზატორი. იგი დრმად და საგულდაგულად ანალიზებდა სპექტაკლის ხაზს და მას განახორციელებს მსახიობთან დიდი და ერთობლივი მუშაობის მეოხებით, რეჟისორის ასეთი მოღვაწეობის შემოგომბით წარმოიქმნება მსახიობური ანსამბლი, სადაც ყველაფერი ემორჩილება ზოგად ჩანაფიქრს და სადაც არ არის ეგრეთ წოდებული „პატარა როლები“.

ჩვენი სახელგანთქმული ოსტატები სწორედ იმით არიან დიდნი, რომ ჰქონდათ უნარი აეყუთ მსახიობის სული, ჰქონდათ უნარი ამ ურთულესი ინსტრუმენტის მომართვისა და მისგან შემეწინური მუსიკის შექმნისა. ვთქვათ უფრო ზუსტად, ისინი ასწავლიდნენ მსახიობს შეეცნოთ საკუთარი ბუნება, როგორც ამას აგებდება კ. სტანისლავსკი. რეჟისორის უმაღლესი მიწოდება ისაა, რომ მსახიობში აღზარდოს ხელოვანი, შემოქმედი, რომ შექმნას სათანადო პირობები ნიჭის გახსნისათვის.

სტანისლავსკის სკოლა, მისი სიტყმა სწორედ ამ დიდ მიზანს ემსახურებოდა. მაგრამ როგორც არ არსებობს ორი ერთნაირი მსახიობი, ასევე არ არსებობს ორი ერთნაირი რეჟისორი. ამიტომ რეჟისორისათვის ცოტაა მხოლოდ იცოდეს სტანისლავსკის სიტყმა. რეჟისორს არ ეყოფა მხოლოდ გასიცდილება და პროფესიული ცოდნა. იგი უნდა იყოს კარგი ფსიქოლოგი, აუცილებელია ნებისყოფა, მოთმინება, კულტურა. თეატრალური ხელმძღვანელის საკუთარი ტიპი ის ხელმძღვანელია, რომელიც ყურს უკვდება საქმეში მყოფთა აზრს, ეთათბირება ადამიანებს, აქვს უნარი დარწმუნებისა და არა ძიულებისა. რეჟისორის სიყვითესა და დამთმობ სახისათვის, ზოგჯერ სავალაო შედეგამდე მივყავით. საუკეთესო შედეგს აღწევდნენ თეატრები, რომელთაც სათავეში ედგათ ნებისყოფით აღესილი ადამიანები, ვინც მრავალ საკითხს ერთპიროვნულად წყვეტდა. საკმარისაა გაიხსენოთ კ. სტანისლავსკი, ვლ. ნემიროვიჩ-დანჩენი, ე. ვახტანგოვი, გ. მეიერჰოლდი, გ. მარჯანიშვილი, ა. თაიროვი, სანდრო აბშეტელი, ლეს კურბასი, ა. პოპოვი, ა. ლიბანოვი და სხვები.

სტანისლავსკის რეჟისორის ოდესღაც არცთუ უსაფუძვლოდ დესპოტიკურს უწოდებდნენ. ახლა ჩვენ ვიტყვით, რომ იგი დიქტატორული იყო, მაგრამ რატომღაც ზევრ კარგ მსახიობს ძალიან უნდა გამოსცადოს რეჟისორ-დიქტატორის ძალაუფლება. რეჟისორის მიქალაქებობრივი, ესთეტიკური და ეთიკური იდეებით გატაცებული მსახიობები ხალხით და ნებაყოფლობით ემბრობიან მას. მკაცრი წესრიგი და მაღალი მოთხოვნებლობა კი არ აშინებს მათ, არამედ იზიდავს. მე ვფიქრობ, რომ მსახიობთა ნაწევარზე მეტს უყოყმანოდ ურჩენია პრინციპული, მკაცრი და მომთხოვნი რეჟისორი და არა უპრინციპო და „კეთილი“ რეჟისორი. პრინციპულობა და მუშ-



მითხვენლობა აუცილებელი თვისებებით შემოქმედებითი ნიჭით დაჯილდოებული რეჟისორისა, ყველა მომთხონი ხელოვანისა. და ირკვევა, რომ საქმისთვის მთავარი არაა „დიქტატორია“ რეჟისორი თუ „დემოკრატია“. მთავარია, საითაა მიმართული მისი ნებისყოფა, რა მიზნობითა იგი განსხრულად მომთხონი მსახიობის მიმართ და რის მოთმენა არ სურს.

ახლა ძალიან გავრცელებულია სიტყვა „თვითგამოხატულება“, „რაივის არ შეუძლია ამიერძალის ასე დავიწიოს სამყარო“, ამბობენ ახალგაზრდები, მაგრამ მწერალსა და მკითხველს, ფერმწერსა და მასურებელს შუამავალი არა ჰყავთ. მწერალს შეუძლია ერთჯერ მზე შავად წარმოადგინოს, ფერმწერს შეუძლია დაარღვიოს პერსპექტივა და ადამიანური სხეულის პროპორციები, ვინაიდან სიტყვა, ისევე როგორც ხაზები, ფერები, თავისთავად, მკვდარი, ინერტულია. მათი გასულიერება შეუძლია ხელოვნს. რეჟისორს კი საქმე აქვს გასულიერებულ „მასალასთან“, ცოცხალ, მოაზროვნე და მოქმედ მსახიობთან. იგი ძირითადად მსახიობთან ერთად და მსახიობის მემუგობით ქმნის.

მოქმედლე თიხს, ქვასა და მარმარილოს არ აცნობს თავის ჩანაფიქრს. რეჟისორს არა აქვს უფლება დაემთავასოს მოქმედავს, რადგან მსახიობის შემოქმედებაა მასალა რეჟისორისათვის.

როცა რეჟისორს არ შეუძლია ან არ ეხერხება მსახიობის გატყუება და ამიტომ უსიტყვო მორჩილებს მოითხოვს, ასეთ დროს ფიქრის ხოლომე, ამით ჩვეს შემოქმედებით თავისუფლებას ვაღწევო, მაგრამ იგი ცდება. სამყაროს გარკვეული თვალსაზრისით დანახვის უფლება აქვს მსახიობსაც. სპექტაკლი საერთო იდეებით გაერთიანებული მსახიობებისა და რეჟისორის ერთობლივი შემოქმედებითი ნაყოფია. რეჟისორის შემოქმედებითი თავისუფლება შეუთავსებელია მსახიობის შეზღუდვასთან.

რეჟისორი, რომელიც პიესასა და მსახიობებს მხოლოდ სააღმშენებლო მასალად იყენებს, უპირობოდ იყენებს იმ რეჟისორს, რომლის მივლი ენერგია და ნებისყოფა მიმართულია იდნის გამოხატვისაკენ, მსახიობურ ინდივიდუალობაა გახსნილი.

ყოველი ნიჭიერი რეჟისორი, მე ვიტყვოდი, მოვალეც კია, იყოს დიქტატორი სიტყვის სწორედ ამ გაგებით. და ასეთი ტიპის „დესპოტიზმი“ სრულებით არ ზღუდავს მსახიობის ინიციატივას, არ აფერხებს თავისუფლებას, ხოლო რეჟისორი, რომელიც მსახიობის დუქვზე ცნევაკვს, მხოლოდ მოჩვენებითადაა მისი პირველი მეგობარი, ის უფრო უბედურკია და უნებისყოფო ადამიანია ანდა უპრინციპო.

ამირიკა, ნებისყოფა, ძალაუფლება და ნიჭი რეჟისორს საკუთარი განდიდებისათვის არ სჭირდება. ისინი მიმართული უნდა იყოს პიესის და მსახიობთა ტალანტის გასახსნელად, რათა საბოლოოდ მიეცეს ნაწარმოების იდეურ აზრს ღრმა შინაგანი გამოხატველი თავაწყვეტილება და თანამედროვეთა ინტერესის გამოიყვოს. დადარდროლობა და თეატრალური ხელოვნების თანამედროვე ფორმები მნიშვნელოვანი და რთული პრობლემაა და რეჟისორს უფლება არა აქვს გვერდი აუაროს მას.

უფროსი თაობის ოსტატობის ტრადიციები შევიდა საბჭოთა მრავალფეროვანი თეატრის შემოქმედების პრაქტიკაში. დღეს წარმოდგენილია სპექტაკლი სარეჟისორო პარტიკურის გულმოდინე, დაწვრილებითი დამუშავების გარეშე. მკვეთრი და ნათელი სარეჟისორო ჩანაფიქრის, უსტატო მიგნებულ ხერხისა და გადაწყვეტის გარეშე. იმ სპექტაკლებში, სადაც რეჟისურა პრინციპულ სიმალეზე დაგას, თითქოს ყველა ერთბაშად აღწევს გამარჯვებას: ავტორი, მსახიობები, მხატვარი, კომპოზიტორი. ამ სპექტაკლებში ნათლად შემინევა ანსამბლისა და სიმფონიზმის გრძობა. დამასახიობებელია, რომ სწორედ ჩვენი გარდასული რეჟისორების დადგმებში და ჩვენი თანამედროვეების საუკეთესო სპექტაკლებში თვალისმომტრელად იხსნება აქტიორული ინდივიდუალობა.

რეჟისორი მხოლოდ დამდგმელი როლია, იგი იდეური ხელმძღვანელია, კოლექტივის აღმზრდელი. მისი შემოქმედებითი აზროვნების სპექტივაცა თავისებურია, მასში ჭარბობს მთლიანობის გრძობა. იგი წარმოადგენს რთული სუნების ნაწარმოების შემთხვევს. „სპექტაკლის კომპოზიციური აგების სფეროში რეჟისორი ისევე მდიდარი გამოხატვულია, როგორც ფერმწერი და მწერალი“ — ამბობდა ა. პოპოვი.

სპექტაკლის ზოგადი ჩანაფიქრი ცოცხლობს მის ცალკეულ ნაწილებში და ყოველ დეტალს ეტყობა მთლიანის აზრი, როგორ შეუძლია თანამედროვე რეჟისორს არ იყოს დაუფლებული კ. სტანისლავსკის ერთ-ერთი უკანასკნელი ამოჩენისა — ქმედითი ანალიზის მეთოდს? ამ მეთოდმა შეაიარაღა მსახიობი პერსონაჟის საქცილის ბუნების გასაღებით. მან გადატრიალ შეწყვიტა მსახიობის სარეჟიციო დარბაზში ლაყობა; იმპროვიზაცია შემოქმედებითი ჩანაფიქრის რეალიზაციის ერთ-ერთ ყველაზე ქმედითი საშუალო გადაიქცა.

მაგონდება: 1935 წელს თბილისის წითელი ამიბის რუსულ თეატრში დააარსა ორწლიანი სტუდია, რომელსაც კადრები უნდა მოემზადებინა ამიერკავკასიის სამხედრო თეატრისათვის. ამ სტუდიის ხელმძღვანელობა მე მომანდეს. რუსთაველის თეატრი — პირადად კი ა. ამბეტელი შევთანხმდა ჩვენი თეატრს. და რაკი ა. ამბეტელი იყო გეგვი, სტუდიის სტრუქტურა მასთან უნდა შემთანხმებინა. მან დამავალა შემედგინა პროგრამა მსახიობის ოსტატობაში. ჩავეჯვრი და გულმოდინე ვაგავთუ. ამბეტელმა გადაიკითხა და მიითხრა, რომ მეტე ყურადღება უნდა მიექცეს იმპროვიზაციას, მსახიობის ფიზიკური მოქმედებით აღძრულ გრძობას.

პროგრამა მივეტანე ჩვენი შეუს განსახილველად. ამბეტელმა დიდი ყურადღებით გადაიკითხა და მიითხრა: ეს „სტანისლავსკის სისტემა“? ალბათ, ყველაფერი სწორია, თქვენ ხომ ამ სისტემაზე ხართ აღზრდილი. შემდეგ ჩაფიქრდა და განაგრძო: მე მაფიქრებს ერთი მომენტი. ამ გაკვეთილების პრაქტიკული, ქმედითი მხარე, რუსები ამბობენ: „**Ныка надо брать за рога**“. თავიდანვე, პირველი გაკვეთილიდანვე, უმთავრესი ყურადღება უნდა მიექცეს იმპროვიზაციას, მსახიობის შემოქმედებითი ფანტაზიის აღზრდას, ყოველნარი თამაშს. თამაშის პროცესში მსახიობმა უნდა გადაწყვიტოს ჯერ მარტვი ამოცანები თავისი ფანტაზიით, შექმნას სამოქმედო გარემო. მათ უნდა იმოქმედონ, მათში უნდა აღიზარდოს ინიციატივა, აქტიობა, დამოუკიდებლობა და, რაც მთა-

ვარია, უნდა აღუზარდოთ მსახიობში ძირითადი თვისება მისი პროფესიისა. იმ პროფესიის უნარი — ეს სასახიობო პროფესიის ძირითადი თვისებაა, ჩემის აზრით. იგი განაპირობებს მის ნიჭიერებას. მსახიობის ფიზიკური მოქმედებით აღმოცენებულ გრძნობას არაფერი ფარავს... საინტერესოა ის, რომ თვით „მსახიობის ოსტატობის“ საგანს ასმეტელმა იმ პროფესიისა შეარქვა რუსთაველის თეატრთან არსებულ სტუდიებში, სადაც ასმეტელი კითხულობდა ლექციებს „ფსიქოქენიკის“ შესახებ. სასწავლო ცხრილში — „მსახიობის ოსტატობის“ მაგივრად „იმ პროფესიისა“ ეწერა. ჩემთან საუბარში განსაკუთრებით ხაზს უსვამდა სცენური თამაშის არტისტიზმის მომენტს. მე მაშინ ნათლად ბოლომდე არ შესმოდა მისი ასეთი გამაზვიებელი ყურადღება ფიზიკურ მხარეზე. როგორც ჩანს, იგი გუშნობთ, ინტუიციით გრძნობდა იმას, რაც შემდეგში სტანისლავსკის მიერ აღიარებული იქნა არსად მსახიობის ხელოვნებისა — იგულისხმება „ქმედითი ანალოზის“ ცნობილი მეთოდი — დაგურუნდეთ კვლავ იმ პროფესიისა, განაგრძობდა ასმეტელი. მსახიობის შემოქმედებაში ყველაზე ძვირფასია მოულოდნელობა, ახალი ხერხი, ფერი, საშუალება, სწორედ ეს არის დიდი ტრანსანტივების დამახასიათებელი თვისება. ასმეტელი დაბეჯითებით მოითხოვდა ჩემგან, რომ პირველი კურსიდან აღვეყურებოდა მომავალ მსახიობებში იმპროვიზაციული განწყობა, ჯერ უპრეტენზიო მარტივ ეტიუდებში, შემდეგ ნაწყვეტებში და ასე შემდეგ, სცენურ გარდასახვებში. იმ კვლევა გამოიმორა, რომ სტუდენტები უნდა მოიღობებინათ მასპროფესიის გაკვეთილებზე საიმპროვიზაციოდ — ტრენაჟზე, ვარჯიშზე და არა ლექციებზე.

1974 წელს გამოქვეყნობა „ისკუსსტოვი“ (ლენინგრადის განყოფილება) გამოსცა ვ. ფინკელშტეინის ძალზე საინტერესო წიგნი, რომელიც განიხილავს და შეისწავლის ოთხი ცნობილი ფრანგი რეჟისორის შემოქმედებას. ესენი არიან შარლ დელუნი, ლუი ჟუვე, გასტონ ბატი, ჟოზე პიტოვეი. ოცდაათიან და ორმოციანი წლებში ამ ოთხეულმა ძალიან დიდი როლი ითამაშა ფრანგული თეატრისა და საერთოდ ევროპული და მსოფლიო თეატრის რეჟისორული ხელოვნების განვითარებაში. მე ძალიან დამაინტერესა შარლ დელუნის ცხოვრებამ და მისმა რეჟისორულმა და აქტიორულმა შემოქმედებამ. იგი იყო პროგრესული, ფართო დიასპოზიის რეჟისორი, ნოვატორი, თამაში ექსპერიმენტებისა და მადიებელი სურის ხელოვანი, ბრწყინვალე მსახიობი, პარიზის ცნობილი თეატრის „აქტელიუს“ შემქმნელი და ხელმძღვანელი, ფრანგული თეატრის რამდენიმე თაობის რეჟისორების, დრამატურგების, მხატვრების, მსახიობების აღმზრდელი. მათ შორის არიან ჟან ვილარი, ბარსაკი, ჟან ლუი ბარო და მრავალი სხვ. საინტერესოა ისაა, რომ როდესაც დრამა გაეყვანა მის შემოქმედებას, მის თეორიულ შეხედულებებს, კერძოდ, თეატრალური პედაგოგიის სფეროში, მისი სწავლებლის მეთოდებსა, სოციალური დამოთხვევა მოხდა შარლ დელუნსა და სანდრო ასმეტელს შორის, კერძოდ, იმპროვიზაციის საკითხში. აი, რას წერს ე. ფინკელშტეინი თავის ბრწყინვალე წიგნში „ოთხთა კარტელი“: „შეადინებოდა პლასტიკაში, აკრობატიკასა თუ ტანვარჯიშში შარლ დელუნისათვის მხოლოდ და მხოლოდ

ვარჯიში იყო. „აქტელიუს“ სკოლის მთავარ საგანს ყოველთვის იმპროვიზაცია წარმოადგენდა. თავდაპირველად დელუნე იძლეოდა სავარჯიშოებს, რომლებიც ემყარებოდნენ გრძნობათა ხუთი ორგანოს მიღებულ შეგრძნებებს: „თვალთ გაადევნეთ პაღნი ჩიტის ვაფრენას!“, „ყური მთავარივარის ზარების შორეულ გუგუნს“, „ხელით შეეხეთ სუვილის და იგრძენით როდენ უხეშია იგი“, „გემო გაუსინჯეთ სხვადასხვა მარკის ღვინოსა თუ შერეულ სასმელს“... ეს თავდაპირველი სავარჯიშოები ადასტურებენ, როგორ ფართოდ ესმოდა დელუნეს იმპროვიზაცია... „აქტელიუს“ სტილი ყალიბდებოდა მოწიწებული პატივისცემით პიესისადმი, მის მკვიდრთა რეალობის რწმენით, სპექტაკლის რიტმის ძიებით პერსონაჟთა ცხოვრების რიტმში. „აქტელიუს“ დაეფუძნა მსახიობთა გრძნობების ცოცხალ დამაჯერებლობას, ანსამბლურობას, ამოუწურავ სარეჟისორო ფანტაზიას, სპექტაკლის სინთეზურობას, იმ სპექტაკლის სინთეზურობას, რომელიც ერთიან სახეობად მიზნის უზორჩილებდა მიზანსცენას, მუსიკას, მხატვრობას, არქიტექტურას, განათებას და პლასტიკას“.

რა საინტერესოა, რომ სხვადასხვა დროს, სხვადასხვა დროის თეატრალური ხელოვნების დიდი წარმომადგენლები ძირითად მნიშვნელოვან საპრობლემო საკითხებში ცნობიერად თუ ქვეცნობიერად ყოველთვის ერთმანეთის გვერდით იყვნენ. გასაოცრად თვითმოდებელი ინტელექტისა და თეატრალური ხილვების შემოქმედი იყო ასმეტელი. შემდეგ, როგორც ასმეტელის შემოქმედებითა პრაქტიკამ დაგვიანა, იგი მინიშნულად დროს ამხარდა სამკვიდრო პირობებს. მისთვის მთავარი იყო უშუალოდ მოქმედებითი ძიება ხასიათებისა რეპრეზენტაციებში. მის რეპრეზენტაციებში იმპროვიზაცია არსებითი მნიშვნელობის ხერხი იყო, ხერხი ძიებისა, როლის შეთხზვის გზა. ამ გზით ამზადებდა მსახიობი ნიადაგს სცენური სახის აღმოცენებისათვის, გარდასახვისათვის. ასე იბადებოდა ადამიანის სულისა და სხეულის სიცოცხლე, სცენური სახის გარეგანი და შინაგანი დახასიათება.

რეჟისორი გვერდს ვერ აუვლის ვლ. ნემიროვიჩ-დანჩენკოს მრეკვიდრებობას მსახიობის გარდასახვის შემოქმედებით პროცესში, ფიზიკური განწყობილების როლს, „მეორე პლანს“, მის „მარცვალს“.

მე შემთხვევა მქონდა ერთი წელი ასლო ვყოფილიყავი ვლ. ნემიროვიჩ-დანჩენკოსთან. ეს იყო დიდი სამამულო ომის წლები თბილისში, სადაც იმყოფებოდა სამხატვრო თეატრის ხელმძღვანელთა ჯგუფი. მასთვის ნემიროვიჩ-დანჩენკომ ნახა ქართული სპექტაკლი — დარასელის „კიკვიძე“. მე გვერდით ვუჯექი და ვუთარგმნიდი. გმირის სიკვდილის შემდეგ ვლადიმერ ივანეს ძე მოციხისა, რისგან მოკვდა? მე ვუპასუხე: როყოი ტყვიამ ძე მოციხე-მეთუი. ჩემი თანამოსაუბრე გაჩუბდა. მერე, ჩვეულებისამებრ, წვერზე წავილო ხელი. და ბოლოს მითხრა: იციტ, კიკვიძე სხვაგვარად ვერც მოკვდებოდა, როლის „მარცვალი“ სწორედ „როყოი ტყვიას! პერსონაჟის გრძნობათა ბუნება სწორედ ამ სიტყვებშია გამოხატული. მე გამაოცა სისუბტემ, რომლითაც ნემიროვიჩ-დანჩენკომ იპოვა როლის „მარცვალი“. როგორი ფასეული და

* ე. ფინკელშტეინი „ოთხთა კარტელი“, გამოც. „ისკუსსტოვი“ (ლენინგრადის განყოფილება) 1974, გვ. 94, 108.

არსებითად აუცილებელია მსახიობთათვის ასეთი რეჟისორული დახმარება! როგორ არ ყოფნით ჩვენს რეჟისორებს ეს უნარი — შეუძლებლად და უსუსტად უკარანახონ მსახიობს, მისი ძიება წარმატონ საჭირო კალაპოტით, ან ჩვევების დახმარებით, ან დროზე მიწოდებული მოკლე, ამომწურავი განასაზღვრით როლის არსისა! და რამდენი უფვირ და მაღალფარდღიანი სიტყვა იხარჯება, რაც ნისლით ბურავს როლს, ათთულებს გზას მისი არსისკენ.

რამდენადაც რეჟისორის პროფესიას ასეთი მნიშვნელოვანი, პირველხარისხოვანი ადგილი უჭირავს საბჭოთა თეატრალური ხელოვნების განვითარებაში, ბუნებრივია, ვართულებდა იმათი ამოცანები, ვისაც ვეისრება ახალი რეჟისორული თაობის აღზრდა. მათ ხელში ხომ ჩვენი თეატრალური ხელოვნების მომავალი. ამასთანავე, თეატრალური პედაგოგიკის სფეროში არსებობს მრავალი პრობლემა, როგორც სასწავლო პროგრამებში, ასევე თვით სასწავლო პროცესში.

შე დიდი ყურადღებითა და ინტერესით გავეყვანი პირველი საკავშირო სარეჟისორო კონფერენციის მასალებს. ეს კონფერენცია შედგა მოსკოვში 35-ზე მეტი წლის წინათ. მოხსენებებზე სარეჟისორო კადრების მომზადებაზე წავითხზა ვ. სახნოვსკიმ, ცნობილმა რეჟისორმა და თეორეტიკოსმა, რეჟისორის ხელოვნებისადმი მიძღვნილი რამდენიმე წიგნის ავტორმა. სახნოვსკის წიგნი „რეჟისურა და მისი სწავლების მეთოდოლოგია“ მე მიმაჩნია ერთ-ერთ საუკეთესო დახმარებელ სახელმძღვანელოდ თეატრალურ სასწავლებელთა მსმენელთათვის. საინტერესოა, რომ ვ. სახნოვსკის მოხსენებაში დასაბუღ საკითხებს არ დაუკარგავთ თავიანთი მნიშვნელობა დღესაც. ჩვენს ინსტიტუტებს, ამზობა სახნოვსკი, არ აქვთ არსებითი ექსპერიმენტული სცენა. ექსპერიმენტული თეატრი, ე. ი. ყველაზე უფრო აუცილებელი რამ ახალგაზრდა რეჟისორის მუშაობისთვის. დაუშვებდა სამედიცინო ინსტიტუტში პრაქტიკული ექიმის გამოშვებას, თუკი მას არ ექნებოდა კლინიკა, ლაბორატორიები, ანატომიური თეატრი? მისცემდა ამის უფლებას თავს, თუკი მას არ ექნებოდა სასწავლებლა ესწავლებინა სტუდენტისათვის ხელში იმ საოპერაციო დანის დაჭერა, რომლითაც იგი ოპერაციას ჩაატარებს? რა თქმა უნდა, არა! ჩვენ კი ყოველწლიურად ვუშვებთ სტუდენტ-რეჟისორებს, რომელთაც არავითარი პრაქტიკა არ ექნებათ სცენაზე მსახიობებთან მუშაობისა. ყოველად აუცილებელია, რომ ინსტიტუტთან შეიქმნას სახელისონო, რომელშიც სტუდენტს შეიძლება ვეწვენიოთ როგორ უნდა დაიჭიროს თავი სცენაზე, როგორც შემოქმედებით პროცესის ხელმძღვანელმა. სარეჟისორო ფაქულტეტს უნდა ჰქონდეს გარკვეული სამუშაო შენობა. ინსტიტუტს უნდა ჰქონდეს კარგად მოწყობილი სცენა და ა. შ. თუკი რეჟისორმა არ იცის, კოსტუმებით, სათანადოდ დაწყობილი ავეჯით, განათებით და სხვათა ერთობლიობით როგორ შექმნას სპექტაკლი, მაშინ იგი ამას ანდობს მონიტორების ოსტატს, ე. ი., მას არ შეუძლია სპექტაკლის გაფორმება“.

ვ. სახნოვსკი ყველაზე სერიოზულ საკითხად მიიჩნევდა პრაქტიკას. შედგომ დაისვა თეატრალურ ინსტიტუტში მიღების საკითხი. ლაპარაკი იყო იმაზე, რომ შესესბა ძირითადად მოდის ათწლებლებიდან, ხოლო ათწლებდამთავრებულებმა

ხშირად ცუდად იციან სიტორია, ლიტერატურა და სრულებით არ შეუძლიათ იმუშაონ წიგნზე. ამავე დროს, სახნოვსკის მიაჩნდა, რომ სარეჟისორო ფაქულტეტის კარები არ უნდა დაეკეზოთ გურინდელ მოსწავლეებს, რომ მათ შორის არც თუ ისე იშვიათად არიან ნიჭიერი ადამიანები, არამწველებრივი, სარეჟისორო ფანტაზიის მქონენი. მიღებისას აუცილებელ პირობად იგი მიიჩნევდა, უპირველეს ყოვლისა, აბითურეიტის დანჯაზისა. მისი აზრით, უფანტაზიო რეჟისორი იგივეა, რაც ყნოსვას მოკლებული დეგუსტატორი. ფანტაზიის გარეშე სარეჟისორო ხელოვნებაში არადრის ვაკეთებთ არ შეიძლება. ასევე სრულიად აუცილებელია, რომ რეჟისორის შექმნის მუშაობის ორგანიზება და ბოლოს, თუკი ახალგაზრდა ყმაწვილს ან გოგონას არ აქვს მწკფარე ტემპერამენტი, რეჟისორად ვერ გამოდგება, არაფერი გამოუვა, ვერ შეძლებს მსახიობებთან მუშაობას. ვისაც რეჟისორობა უნდა, კარგად უნდა იცოდეს სასახიობო ოსტატობის არსი, სასახიობო ოსტატობის ცოდნის გარეშე არ შეიძლება სპექტაკლის აგება, სპექტაკლის შექმნა.

ვ. სახნოვსკი ამტკიცებდა, რომ საუძველესი რეჟისორის მუშაობის მსახიობთან უნდა იყოს მეცადინეობა სისტემა, რომელიც მიღებულია სამხატვრო თეატრში, სისტემა კ. სტანისლავსკისა. არავითარი სხვა სისტემა არავის არასდეს არ წამოგვიხედია.

როგორც ყველა, მოსაზრებანი, მრავალი წლის წინათ რომ გამოთქვა შესანიშნავმა საბჭოთა რეჟისორმა, დღესაც არ მოძველებულა, მათ არ დაუკარგავს აქტუალობა და სიმძაფრე. შოთა რუსთაველის სახელობის საქართველოს თეატრალურმა ინსტიტუტმა თავისი არსებობის განმავლობაში აღზარდა მსახიობთა და რეჟისორთა რამდენიმე თაობა. ჩვენს ინსტიტუტში აღზრდა რეჟისურას ამჟამად წამყვანი მემორაგეონი უკვავია საქართველოს თეატრალურ ცხოვრებაში.

სამი უმაღლესი სასწავლებლის — ლენინგრადის, კიევის, თბილისის პრაქტიკამ დადასტურა, რომ რეჟისორის აღზრდა შერეულ სარეჟისორო სამსახიობო გაუფრთხილეს ერთადერთი სწორი, დადებითი გზაა მომავალი თაობის მომზადებისა. რამდენადაც ყველაზე მთავარი მსახიობთან მუშაობის უნარი, რეჟისორის პროფესიას მაქსიმალურდ სწორად ამ პირობებში იხსნება. გარდა ამისა, ეს აძლევს შესაძლებლობას სტუდენტ-რეჟისორს, უფრო სრულად დაეუფლოს თავისი მომავალი პროფესიის ყველა სხვა კომპონენტს.

ექვსი წლის განმავლობაში მე ვმუშაობდი კიევის კარპენო-კარის სახელობის თეატრალურ ინსტიტუტში, ვგულმძღვანელობდი კათედრას, მიმყავდა შერეული სამსახიობო-სარეჟისორო ექსპერიმენტული კურსი. ვმუშაობდი შერეული გაუფრთხილებით. ამან დადებითი შედეგი გამოიღო. ახლად დამთავრებულ რეჟისორთა შემოქმედებამ, მათმა პირველმა სპექტაკლებმა დამარწმუნეს ამაში.

მე მგონია, რომ მომავალი რეჟისორების აღზრდის პროცესში ყველაზე მეტად უნდა გვენიშნოს „ჰიბრიდებისა“. ესაა რაღაც საშუალო თეატრმცოდნესა და რეჟისორის შორის. „ჭკუის კოლოფი“ რეჟისორი, რომელსაც შეუძლია ბევრი ილაპარაკოს და ყველა თემას შეეხოს, ათამაშოს სტანისლავსკის სისტემის ყველა ტერმინი და აბსოლუტურად არ შეუძ-

ლია იმუშაოს მსახიობთან, სარგებლობას ვერ მოუტანს თეატრს. ამ თემაზე ფიქრისას, მე, როგორც მეჩვენება, მივაგინე მომავალი რეჟისორის პრაქტიკის პრობლემის გონიერ გადაწყვეტას. მსურვალედ მზარი უნდა დაუკუთროთ მიკროთეატრების დაბალ კარგობზე ორგანიზების პრაქტიკას. ეს პირველი საფეხურია. შედეგში — სასწავლო თეატრი, სადაც წლის განმავლობაში უნდა იმუშაონ ინსტიტუტდამთავრებულმა რეჟისორებმა და მსახიობებმა მასწავლებელთა მეთვალყურეობით. ამ მეორე საფეხურის გარეშე მე ვერ წარმომიდგინა რეჟისორის შემდგომი ბედი, თუ ჩვენ გვინდა მივეცეთ მას არა მარტო თეორიული, არამედ პრაქტიკული მომზადება.

შემდეგი საფეხური ახალგაზრდა რეჟისორის აღზრდაში არის მისი დაბოლოებული მუშაობა თეატრში. მაგრამ აქაც, როგორც მე მეჩვენება, უფროსი თათბის რეჟისორებს და თეატრის ხელმძღვანელებს შეუძლიათ აღმოუჩინონ მათ დახმარება. სამუშაოდ, დახმარება უფრო ხშირად იმას ჰქვია, რომ ისტაბლ რაღაც დონეზედ მიიყვას ახალგაზრდა რეჟისორის სპექტაკლი, რაღაცაში არღვევს თავდაპირველ ჩანაფიქრს და მერე აფიქსას აწერს თავის სახელს. მე გადაჭრით წინააღმდეგი ვარ ასეთი „დახმარებისა“! ცხადია, მოვარე რეჟისორი უნდა დაეხმაროს დამწყებს, მაგრამ როგორ და რაში უნდა დაეხმაროს? დაეხმაროთ ახალგაზრდას ბოლომდე მიიყვანოს თავისი ჩანაფიქრი, ვეკარნახოთ ესა თუ ის გზისკე, რომ არ შეაფრთხვოთ რეჟისორ-დებიუტანტის თავმოყვარობა, არ დაუარღვიოთ მისი შემოქმედებითი გადაწყვეტილება და, რა თქმა უნდა, არ გამოვიჩინოთ ჩვენი სახელი სპექტაკლის აფიშაზე. აუცილებელია უნაგარი შემოქმედებითი დახმარება უფროსისა უმცროსისადმი, პატივისცემა რეჟისორის პირველი ნამუშევრისადმი და ამ რეჟისორის საკუთარი დამოუკიდებლობის გამოვლენის სურვილისადმი!

შეინიშნავ ერთსაც: სპექტაკლის „დამუშავების“ პრაქტიკა, როცა მთავარი რეჟისორი ამხსნევს თუნდაც სუსტ, მაგრამ მაინც დამოუკიდებელ შენობას თავისი უმცროსი კოლეგისა და სასწავლოდ მის ადგილზე რაღაც უფრო მყარს აგუნებს, ეს პრაქტიკა იწვევს უსახური სპექტაკლების მომრავლებას. თეატრში კი ისე, როგორც არასდ, მნიშვნელოვანია მხატვრის ინდივიდუალობის, პიროვნების გამოვლენა.

აუცილებელია ინსტიტუტში პირველი ნაბიჯიდანვე ჩაუენერგოთ მომავალ რეჟისორებს რეჟისორული ვითარების საფუძვლები, რეპეტიციების მეთოდიკა, როლების განაწილების პრინციპები, პირადული და სასოციალური პრობლემები. ესაა საკითხები არა მხოლოდ ვითკური, არამედ ესთეტიკური რიგისაც. შესაძლებელია თუ არა, წინასწარ განესჭვრიტოთ სიტუაცია, რომელშიც მოხდება რეჟისორი? ადუჭურვით იგი ცხოვრების ყველა შემთხვევისთვის გამოსადეგი მსახიობი? რა თქმა უნდა, არ. მტიკონული საკითხები აღიწერება ახალგაზრდა რეჟისორის წინაშე, როგორც თეატრის ზღვრების გადააბიჯებს. ისინი მას ყოველდღიურად შეაიწროვებენ. როგორ მოექცეს ჭირვეულ მსახიობს? როგორ შეუთავსოს შემოქმედებითი სინდისი წარმომადგენელ აუცილებლობას? როდის უნდა დათმოს და როდის დაიცავს მტიკონული თავისი გადაწყვეტილება? როდის ითხოვს და როდის მიიხიზოვს? შეუძლებელია ჩამოეთვალათ საკითხები, რომ-

ლებიც ყოველმა ახალგაზრდა რეჟისორმა ადრე თუ გვიან უნდა გადაწყვიტოს, და უნდა გადაწყვიტოს დამოუკიდებლად, გადაწყვიტოს მარტო და დაუყოვნებლივ.

ის, ვინც შეძლებს ხელთნების, თეატრის საქმის ინტერესები დაეყაროს პატივმოყვარეობაზე, პირად წყენსა თუ პირადულ დაწინაურებაზე მალა, ბოლოსდაბოლოს იპოვის პასუხს უფრო რთულ და დაზარალულ საკითხებზეც. ნიჭი, განება, ნებისყოფა, ცოდნა და ხასიათი რეჟისორისა უნდა ემსახურებოდეს ერთ მიზანს — შექნას თავისთვის და სპექტაკლის ყველა მოწაწილისათვის შემოქმედებითი ატმოსფერო, აღმაფენის პირობები. მე დიდ იმედს ვამყარებ სასწავლო თეატრის შექმნაზე. აქ დაყოვნება აღარ შეიძლება. უთავოდ არ შეიძლება სერიოზულად ლაპარაკი არაფერზე. წარმოუდგენელია მსახიობისა და მით უფრო, რეჟისორისა აღზრდა სასწავლო თეატრის გარეშე. ამ თეატრში პროფესიულ ჩვევებს უნდა დაეუფლოს ახალგაზრდა მსახიობი. მომავალმა მსახიობმა და რეჟისორმა აბილომი ამ სტუდენტურ სცენაზე უნდა დაიკვას. ვარდა ამისა, სასწავლო თეატრი განდება საუკეთესო პროპაგანდისტი შემოქმედებითი ახალგაზრდობისათვის და თეატრალურ ინსტიტუტში მოიყვანს ნამდვილ ნიჭიერ ახალგაზრდას. აბიურინტების სწორ შეჩვენება უდიდესი მნიშვნელობა ენიჭება ინსტიტუტში, უნდა მივიღოთ მხოლოდ თეატრალური ხელნაწილისათვის დაბადებული ნამდვილად ნიჭიერი ახალგაზრდები.

ძალზე მტიკონულად დგას საკითხი თეატრის ტექნიკურ პერსონალთან დაკავშირებით. საჭიროა ვიზრუნოთ ძველი კატეგორიების შემოქმედებულ ახალ კატეგორიებზე. აუცილებელია, რაც შეიძლება ჩქარა მოხდეს ხორავას სახელობის მსახიობის სახლის სცენის რეკონსტრუქცია, რომლის ბაზაზე შეიქმნება ექსპერიმენტული სტუდია-სახელოსნო, რომელიც ჩაატარებს ექსპერიმენტულ შემოქმედებით მუშაობას სამი განხილვა-გამერული ოპერა, კამერული დრამატული თეატრი, კამერული აბალეტის თეატრი. ამ სტუდიას სათავეში უნდა ჩაუდგეს ახალგაზრდობის სექცია. სტუდია-სახელოსნომ უნდა გამოაყლინოს ახალგაზრდა დრამატურგები, რეჟისორები, მხატვრები, კომპოზიტორები, იზრუნოს ახალგაზრდა მსახიობების პროფესიული დონის ამაღლებაზე. ქართული საბჭოთა თეატრის რეფორმატორი და ფუნქციონალი გ. მარჯანიშვილი ოცნებობდა სინთეტური აქტიორის აღზრდაზე, იგი უნივერსალური, ვირტუოზული, აქტიორული ტენიკით აღჭურვილი უნდა ყოფილიყო. მარჯანიშვილის ეს აზრი დღეს უფრო აქტუალურია, ვიდრე ოდესმე იყო. მუიუც საუკუნის თეატრი უნდა მოითხოვდეს ისეთ მსახიობს, რომელიც მფლობელი იქნება როგორც შინაგანი, ასევე გარეგანი ტექნიკისა, ურობლისოდაც დღეს სრულყოფილად ვერ ამეტყველდება ისეთი პოპულარული ვანრები, როგორცაა ტრადიციონული, მუსიკალური, პანტომიმის და სხვ. ჩვენი ქვეყანა ემზადება დიდი ისტორიული თარიღისათვის, ამიტომ მისი რეჟოლუციის სამოცი წლის იუბილესათვის. მე მინდა ვუსურვო ჩვენს თეატრალურ ახალგაზრდობას ეს საიუბილო წელიწადი დავეიერგვიჩინოს ახალი დიდი შემოქმედებითი მიღწევებით.



მერაბ

მერაბ

ელენე თულაშვილი

ძმალმა და ამასთან ძალზე საინტერესო ისეთ დიდ და რთულ ხელოვანზე წერა, როგორც მერაბ ბერძენიშვილია. თანამედროვე ხელოვნების „საარსებო“ ამოცანებთან დაკავშირებული მისი შემოქმედება მკვეთრად პრობლემურია. როგორც ჭეშმარიტ მხატვარს, ყველა მოვლენისადმი ხელოვნებასა თუ ცხოვრებაში, მას საკუთარი დამოკიდებულება აქვს, საკუთარი რწმენა, შეხედულებათა სისტემა, რომელსაც უკომპრომისოდ მისდევს. ცნობილია — საკუთარი „მესა“, გარკვეული ესთეტიკური პოზიციის გარეშე მხატვრის ქმნილება უტყვია და თვით გარკვეულ ლამაზ ნიღაბსაც კი არ ძალუძს დაფაროს მისი სიყვარული.

„ხელოვნებაში ყველაფერი სიმახინჯეა, რაც კი არაგულწრფელი და ყალბიაო“, — ამბობდა როდენი. მერაბ ბერძენიშვილისთვის უცხოა „მოდისმაძიებლობა“. სიციხისდამამკვიდრებელი ძალით აღსავსე მისი შემოქმედება აცილებულია ჩაგარდნებსა და აღმართ-დამართს. სიკეთე და ნათელი, კაცთშეყვარება და ვაკაცური შემართება მის ხელოვნებაში უპირისპირდება ბნელსა და ბოროტს, წვრილმანსა და უბადრუკს. ეს ხელოვნება მოგვიწოდებს გმირობისაკენ, გვესაუბრება მარადიულ მაღალ იდეალებზე, ამაღლებს ადამიანის სიციხის ფასს.

მერაბ ბერძენიშვილის ხელოვნებამ, ფორმათ სრულყოფილებით, გაბედულებით, ნოვატორობით

რომ გვაოცებს, საყოველთაო აღიარება ჰპოვა. მან ისეთ სიმაღლეს მიაღწია, როცა უნდა ვიკვლიოთ არა მხოლოდ ნაწარმოებები, არამედ შემოქმედების ფესვები; როცა ინტერესი ღვივდება არა მხოლოდ თვით მხატვრისადმი, არამედ მისი, როგორც პიროვნების ჩამოყალიბებისადმი.

ჩვეულებრივ, სწავლის, ადრეული შემოქმედების პერიოდი დიდად განსაზღვრავს მხატვრის შემდგომ გზას. თბილისის სამხატვრო აკადემიაში, შესანიშნავი პედაგოგების ხელმძღვანელობით, როგორც იყვნენ ნიკოლოზ კანდელაკი, იოსებ შარლემანი, სერგო ჭობულაძე, ლადო გრიგოლია და სხვები, მერაბ ბერძენიშვილი ქანდაკებასთან ერთად თავაუღებლევ ვარჯიშობს ფერწერაში, ხატვაში, საერთოდ, სახვითი ხელოვნების სხვადასხვა დარგის სპეციფიკური ენისა და გამოხატვის საშუალებების დასაუფლებლად, რამაც იგი ბრწყინვალედ აღჭურვა, როგორც პროფესიონალი. ასე ყალიბდებოდა მერაბ ბერძენიშვილი არა მხოლოდ მოქანდაკედ, არამედ ძალზე საინტერესო ფერმწერლად და გრაფიკოსადაც. სწორედ ამ დარგებში — ფერწერასა და გრაფიკაში გაიხსნა მერაბ ბერძენიშვილის ტლანტი სხვა მხარეებიც — ერთგვარი მოკრძალებული ინტიმურობა, ლირიზმი, იუმორი, რაც „დიდი ფორმის“ ქანდაკებაში ძნელად გამოვლინდებოდა.

მერაბ ბერძენიშვილის ღრმად მგრძნობიერი,

ბერძენიშვილი



რომანტიკული მსოფლშეგრძნება განსაკუთრებით მკაფიოდ გამოჩნდა დიდი შთამბეჭდავი ძალის მის მონუმენტურ ქანდაკებაში. დღეს უკვე ძნელია თბილისის წარმოდგენა ბერძენიშვილისეული ქანდაკებების გარეშე. არცთუ დიდიხნის წინ კი ეს ქმნილებები თითქმის უცხოდაც გი გამოიყურებოდნენ ქალაქის იერში, იხოვდნენ თვალის შეჩვევას, ჩაწვდომას. ეს იმიტომ, რომ მოქანდაკის თითოეული ნამუშევარი — ეს ახლის დაბადებაა, ახალი, უჩვეულო ესთეტიკური მოვლენაა. და როცა მზერა სტერეოტიპებს, დამკვიდრებულ მხატვრულ კონცეპციებსაა შეჩვეული, ძნელდება ხელოვანთან „თანაშემოქმედება“, „დროის გასწვრება“, მისი ქმნილებებისათვის რომ არის ნიშანდობლივი. მაგრამ ბერძენიშვილის ხელოვნება გაიგვს, აღიარებს თვით სპეკტიკოსებმაც კი.

მრავალმხრივია მოქანდაკისა და მხატვარ-გრაფიკოსის შემოქმედება, მასზე ბევრი ითქვა და დაიწერა, შემდგომშიც ბევრი დაიწერება, მაგრამ ეს არ ნიშნავს, რომ ამოიწურება სათქმელი, გახუნდება შთაბეჭდილება. ბერძენიშვილის შემოქმედების თითოეული ნაწარმოები თუ შემფასებელი ალბათ რაღაც ახალ კუთხეს იპოვის მისი ქმნილებებიდან მიღებული შთაბეჭდილებების გადმოსაცემად, გასაზიარებლად. ჩვევს ამ შთაბეჭდილების გაზიარების სურვილმა გადაგვაწყვეტინა წინამდებარე წერილის დაწერა.

დავით გურამიშვილის ძეგლის აღმართვა (1965) ღირსშესანიშნავ მოვლენად იქცა დედაქალაქის ცხოვრებაში. უჩვეულოდ პლასტიკურ ამ ქმნილებაში ხორცი შეისხა პოეტისა და ფილოზოფის ღრმად ფსიქოლოგიურმა სახემ. ტრაგიკული ექსპრესიით აღსაგეს ფიგურა უკიდურესად სადა ფორმებითაა დამუშავებული. დიდი სიბრტყეებით, ფართო განზოგადებითაა გადმოცემული ძველქართული სამოსი, რომელშიც მფეთქავი სხეულის თითოეული ნაკვთი შეიგრძნობა. ფიგურის ფორმათა რბილი ძერწვა გამოსახულებას თანაბარი შუქით მოსაგეს, ხოლო სახის შედარებით მკვეთრი მოდელირება შუქ-ჩრდილის უფრო მკაფიო ეფექტს ქმნის. თვალები ღრმადია ჩასმული, გამხდარ ლოყებზე ძლიერად გამოიკვეთება ყვრილობები, ასკეტური სხეულისა და სახის კონტრასტში თითქმის ორი სხვადასხვა საწყისია შერწყმული: ძლიერი ნება და უსაშველო სევდა. სწორედ ამ შეპირისპირებაში იხსნება „ქართული ლიტერატურაში ერთ-ერთი ყველაზე ტრაგიკული ფიგურის“ (გ. ქიქოძე) — დავით გურამიშვილის სახის არსი. პლასტიკურ და კონსტრუქციულ კონტრასტებზე ქანდაკების აგებით ავტორმა გადაჭრა პოეტის სულიერი დახასიათების, მისი „შინაგანი ცხოვრების“ ჩვენების ამოცანა. დაბალი კვარცხლბეგი, ფონი — მშვიდი კედლის სიბრტყე, მთელი გარემო წარმოქმნის ადამიანებთან გურა-

მიშვილის სიახლოვის სიბოხსა და ინტიმურობას, მიუხედავად პოეტის სახის ტრაგიკული დაძაბულობისა.

მერაბ ბერძენიშვილისთვის საერთოდ ნიშანდობლივია გრძობათა ქარტეხილების ღრმად შთამბეჭდავი პლასტიკური განსხეულება. ამის ნიმუშია ბიჭვინთის სანაპიროზე აღმართული მისი „მედვა“ (1969). მოჭანდაკის მიზანმა — გადმოეცა ზღვის სტიქიონის დარი, ტიტანურ გნებათა ღელვა ისეთი ძალითაა ხორცშესხმული, რომ „მედვა“ შეიძლება მივიჩნიოთ მონუმენტისა და გარემოს შერწყმის კლასიკურ ნიმუშად. თითქოს ზღვიდან ამოზრდილი ეს დიდებული სკულპტურული ჯგუფი მთელი სივრცითი კომპოზიციის ცენტრად იქცა. მედეას სხეულის საოცრად ქალური, სისხლსავსე ფორმები, პლასტიკურ მოცულობათა ხაზების დინება უკიდურესად ექსპრესიულია და ზღვის ტალღებთან ასოციაციას ბადებს. ქანდაკების შედაპირზე აირეკლება ცის სიკაშკაშე და ღრუბლების მოძრაობა, რაც კიდევ უფრო ამძაფრებს მედეას სულიერი ბოძოქრობის შთაბეჭდილებას. თითქოს ქარის შემობერვით, სხეულის მკვეთრი მოძრაობით ატალღული მისი თმები იკითხება როგორც სტიქიონის ამოხეჭვა. ქალი განხევებულა მძაფრ მოძრაობაში, საოცრად უსუსტადაა გადმოცემული გადასვლა მოძრაობის ერთი „ფაზიდან“ მეორეში, და არა მხოლოდ დედის, არამედ ბავშვების ფიგურებშიც. მრისხანებასთან ერთად უდიდესი ტყვილია აღბეჭდილი მედეას სახეზე. დედა, რომლის ხელი ესოდენ სათუთად ეხვევა შვილს, ალბათ ვერ მივა შემზარად გადაწყვეტილებამდე. თვით მოჭანდაკის განზრახვა, ჩანაფიქრი გულისხმობს ევრიპიდესეულ მედეასთან დაპირისპირებას. ბერძენიშვილის მედეა მშვენიერი კოლხი ქალია, ღალატისა და სიცრუის გამო სასოწარკვეთილი, აღშფოთებული...

მერაბ ბერძენიშვილის ყველა ნაწარმოები თანამედროვედ ქვლერს, თუმცა კი ხშირად მათ საფუძვლად უდევს ლიტერატურული ან ლეგენდარული-ისტორიული თემა. გიორგი სააკაძის სახე — ის სახეა, რომელსაც დროის საზღვრები არ გაანჩია. რაინდი, მუომარი სააკატე ტრადიციულად წარმოსახულია, როგორც მხედარი. ჩნდება ასოციაციები დონატელოს, ვეროიკოს ცხენოსან ფიგურებთან, მაგრამ, თუ ღრმად დავაკვირდებით, შვეამჩნევთ კლასიკური ქანდაკებისათვის უჩვეულო დისპროპორციას (უშველტებელი მახვილი, პატარა თავი მძლავრ სხეულზე), გამძაფრებულ ექსპრესიას, ჰიპერბოლიზაციას. თანამედროვეობის ხელოვნება ხშირად მიმართავს კონტრასტებს, შეპირისპირებებს, რაც ნათლად მქლავნდება „საკაკაძის“ პლასტიკაში. შორიდან მისი სილუეტი მოხ-



მედვა

დავით გურამიშვილი



დენილია, ცხენოსანი ფიგურა არ ხასიათდება გარეგნული დინამიკით, აცილებულია ბრძოლის ქარცეცხლის ექსპრესიას. მაგრამ ისევე, როგორც „მედუზა“, „საკაქემი“ იგრძნობა „შეკავებული მოძრაობის“ შინაგანი დინამიკურობა. მედუა გაქვავდა წინმისწრაფებულ მდგომარეობაში, სააკაქე კი, ბედაურთან ერთად, საბრძოლველად გამზადებულია. მხედრის და ცხენის მოძრაობის ხაზები ერთ წერტილში იყრის თავს და ამით მიღწეულია ორი ფიგურის განუყოფლობა. ბერძენიშვილი თამამად უთავსებს ერთმანეთს ცალკეულ მოცულობათა დეტალურ და ფართო, ზოგად დამუშავებას. ასე, მაგალითად, ცხენის თავის, ხმლის, ფარისა და სხვა დეტალების თითქმის დაწერილ-მანებელი ფაქტურული გამომცემა ხელს არ უშლის საერთო შთაბეჭდილებას, პირიქით, ფორმათა ენერგიულ განზოგადებას ავლენს.

დიდი მორავის მრისხანე სახე გამოძერწილია ფართოდ, მძლავრად, მკაფიოდაა გამოკვეთილი სახით თითოეული ნაკვთი, ცეცხლისმფრქვეველი თვალები, კისრის მძლავრი კუნთები...

და, აი, ვაკაცური ტემპერამენტითა და მძაფრი ექსპრესიით აღსავსე სააკაქის შემდეგ იგი ქმნის ხელოვნების სიმბოლოს „მუზას“ (1971). გარეგნულად მშვიდი ეს დეკორატიულ-ალეგორიული ქანდაკება ნაკლებად როდი შეიცავს „შინაგან აღმაფრენას“, მას მონუმენტურ ძალას რომ ანიჭებს. „მუზა“ ძალზე მიწიერია, მიწიერად მომხიბვლელი მისი სხეულის რბილად ნაძერწი ფორმები სავსეა და მშვენიერი. მოქანდაკე უნაკლო პროპორციების პირობით სილამაზეს როდი ესწრაფვის, გაბედულად არღვევს კლასიკურ კანონებს, დეკორატიული ჯანდაკების შესატყვისად მიმართავს დისპროპორციას, რეალურს გადაზრდის იდეალურში. ფიგურის ბალახისფერი ტონალობით შეფერვა კიდევ უფრო აძლიერებს მის ლამაზ დეკორატიულ გამომსახველობას. არქიტექტურისა და სკულპტურული მოცულობების შუსტად მოქმენილი თანაფარდობა „მუზას“ ცენტრალურ, მაორგანიზებელ ფიგურად აქცევს ქალაქის ანსამბლში.

და ისევ სრულიად განსხვავებული ჩანაფიქრი, განსხვავებული მხატვრული იდეა. გმირულ-ტრაგიკული და ოპტიმისტური საწყისების შერწყმა — ადამიანისადმი მტრულ ძალებზე იმარჯვების სიციცხლე, ნელდება დანაკარგით გამოწვეული მწუხარება... დიდ სამამულო ომში გამარჯვების ოცდაათი წლისთავის აღსანიშნავად მარნეულში აღმართული მემორიალი „კიდევაც დაიზრდებიან“ განასახიერებს ცვლას თაობებისა, რომლებიც სიციცხლეს არ იშურებდნენ მტრისაგან სამშობლოს დასაცავად. ზეიმური დიდებულებით გვიპ-



ქალის პორტრეტი
ქალიშვილის პორტრეტი
მოსხვი თურბი



ყრობს ეს ანსამბლი შორიდანვე. ფართოდ გან-
ზოგადებული, მონოლითური მასები სიცოცხლის
მძლავრ ძალეს ასხივებს გაშლილ სივრცეებში,
მინდვრებისა და შორეული მთების ფონზე. გარე-
მოსთან კავშირის პრობლემა გადაწყვეტილია
არა მხოლოდ მასშტაბურ და კომპოზიციურ, არა-
მედ სახეობრივ-ასოციაციურ პლანში. მემორია-
ლის იდეურ-კომპოზიციური ცენტრია ქალი —
დედა, რომელიც თავის პატარა ვაჟებს გადას-
ცემს მამისეულ ხმალს და ამით საკუთარი შვი-
ლების სიცოცხლეს მღვნად აძლევს სამშობლოს.
თვით ამ ბიჭუნებში, რომლებსაც მკვიდრად უდ-
გათ ფეხები მიწაზე, განსახიერებელია მძლავრი,
უძლიევილი საწყისი. მათი ერთნაირი პოზა და
მომრავლობა აძლიერებს კომპოზიციის შინაგან
რიტმს და დაძაბულობას. ბავშვურ სახეებზე აღ-
ბეჭდილია გულადობა, ხოლო ხმლის სიმძიმით
დაძაბული მათი სხეულები კვლავ ამ პატარების
ურყევობასა და შეუდრეკელობას გვაშინებს.

გარეგნულად სტატუკური ეს დიდებული კომ-
პოზიცია უდიდეს შინაგან ექსპრესიას იტევს.
ლოგიკურად გააზრებულ „კლასიკურ სამკუთხედ-
ში“ მოთავსებული სკულპტურული ჯგუფი მხატვ-
რულად უაღრესად მთლიანი და დასრულებულია.
ხმლის მკაცრად პოიზონტალური მდებარეობა,
ბიჭების ფართოდ გადგმული ფეხები, დედის სა-
მოსთან ევრტიკალური ნაოლები — ყველაფერი ეს
ქმნის სიმკვიდრის, ურყევობის შთაბეჭდილებას.
და მხოლოდ ქალის ზევით მიმართული მზერა,

მისი ხელები გვამცნობს ფიქრს ამ ბიჭებისა და
სამშობლოს მომავალ ბედზე. პლასტიკურად გან-
სხვავებულადაა ნაძერწი დედის დამაშვრალი ხე-
ლები და ბავშვების სხეულთა მიმორგვალო, რბი-
ლი ფორმები.

სამშობლო მიწის სიყვარულზე მღალადებელი
ეს დიდებული მონუმენტი სწორედ ამ სიყვარუ-
ლის ძალით გამოხატავს ომისაღმი მძაფრ პრო-
ტესტს და კიდევ ერთხელ ცხადყოფს მისი ავტო-
რის ღრმა შთაგონებებს, მნიშვნელოვანი მხატვ-
რული იდეების სრულყოფილი ხორცშესხმის უნ-
არს. მ. ბერძენიშვილი დიდი მხატვრული ძალით
ფლობს პიპერბოლიზაციის ხერხებს, სივრცის
დინამიკას, სახეთა ფსიქოლოგიურ მრავალპლა-
ნიანობას, ამასთან ერთად, მდიდარი წარმოსახვა
მას საშუალებას აძლევს შექმნას დიდი ემოციუ-
რი ზემოქმედების ძალის ნაწარმოებები, ფიზი-
კური და სულიერი სიღამაშით აღსაყვ სკულპ-
ტურული სახეები.

მერამ ბერძენიშვილის გრაფიკა გასაოცრად
მრავალფეროვანია როგორც ჟანრობრივ-შინაარ-
სობრივი, ისე შესრულების ტექნიკური მხარეე-
ბით. პლასტიკური გააზრების, აზრობრივი წვდო-
მის თვალსაზრისით ეს ნამუშევრები იმდენად
თავისებურია, რომ განცალკევებულ ადგილსაც კი
იმკვიდრებს. ცხოვრების უშუალო განცდასთან
ერთად მერამ ბერძენიშვილისთვის ნიშნდობლი-
ვია ისტორიულ ასპექტში მისი ფილოსოფიური
გააზრება, უსაზღვრო ფანტაზია, ფოლკლორული



სახეებით შთაგონება. ადამიანისა და ბუნების მთლიანობაზე, მათ ურთიერთგავიწირვე ხალხის წარმოდგენის უშუალო გაგლენით ქმნის იგი რიგ გრაფიკულ ფურცლებს, კერძოდ, ქართული სერიიდან.

ფილოსოფიური საწყისი განსაკუთრებით ნათლად ჩანს სურათში „მოხუცები“ ანუ „მრავალგამიერი“. მხატვარს აინტერესებს ადამიანთა დამოკიდებულება ერთმანეთთან და ბუნებასთან, საგნობრივ გარემოსთან, მათი მსოფლშეგრძნება ან ურთიერთგავიწირვი. ამიტომაც ამ ნაწარმოებებისთვის ნიშანდობლივია „პერსონაჟთა პორტრეტულობა“ და „სიუჟეტობა“ პორტრეტებში.

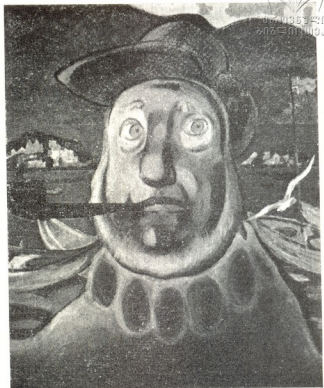
მომღერალ მოხუცთა თავები მსხვილი პლანიითა მოცემული. სიუჟეტურად და კომპოზიციურად ისინი შეგურულია ერთ მონოლითურ ჯგუფად, რომელიც ფურცლის მთელ სივრცეს ავსებს. მხოლოდ შორს, პორიზონტზე ვხვდებით ქვევრებით დატვირთული ურემებისა და ხარების რიტმულად განმეორებულ სილუეტებს, — საგნობრივი მეტაფორაა, რომელიც სხვადასხვაგვარად შეიძლება გავიგოთ — როგორც მიწის ნაყოფიერება, მისი სიუხვე, ან საუკუნეთა მარადიული დინება, სამყაროს უკვდავება. ამ ასექტში მოხუცები გვევლინებიან ბრქვანაცვლად, რომლებიც ფილოსოფიურად გაიზიარებენ განვილილ ცხოვრებას, სიმღერა კი ჟღერს როგორც მისი კიშნი.

ამ ადამიანების სიცოცხლის გზა დასასრულს უახლოვდება, მაგრამ მათში ზეიმობს სიცოცხლის უმაღლესი კანონისადმი მორჩილება, — თაბათა ცვლას რომ გულისხმობს. ბუნებასთან განუყრელობის რწმენით აიხსნება ხალხური სიბრძნე სიკვდილ-სიცოცხლეზე.

კომპოზიციაში მთავარ თემას აერთიანებს რამდენიმე პლასტიკური ნახატი. მოხუცები საკუთარი, ე. ი. განსხვავებული სიცოცხლით ცხოვლობენ. გახსნილია მათი ხასიათები, ტემპერამენტი. მარცხნივ მდგარი სიცოცხლის მორტფილა. იგი მთელი ხმით უშდერის მას. ამ ადამიანის განიერი პირისახე ფერადოვნად გამოყოფილია სხვათაგან, რომელთა სახეებზე უფრო ოქროსფერული ჭარბობს. გვერდით ასექტი-ფილოსოფოსი დგას, შთაგონებული, გამხდარი მოხუცი, უკან კიდევ უფრო ხანდაზმულ, უწვეულად სათნო მომღერალს ვხვდებით, მას მხარს უშევენებს ყელმოდერებული, ჯერ კიდევ სიცოცხლის ენერგიით აღსავსე მოხუცი. კომპოზიციის საერთო მომწვანო კოლორიტში ანათებენ ქვევრების წითელი ტონები (სიცოცხლის ფერები), რომელსაც აწყენარებს, აქრობს ოქროსფერ-ყავისფერები, რომლითაც ადამიანთა სახეებია მოდელირებული (სიკვილ-სიცოცხლის შევაკერება). ეს ნაწარმოები ღრმა დაკვირვებას ითხოვს, რათა მაკუთრებული ეზიაროს ადამიანის ინტიმურ სამყაროს, უფაქიზეს ფსიქოლოგიურ ნიუანსთა სფეროებს.

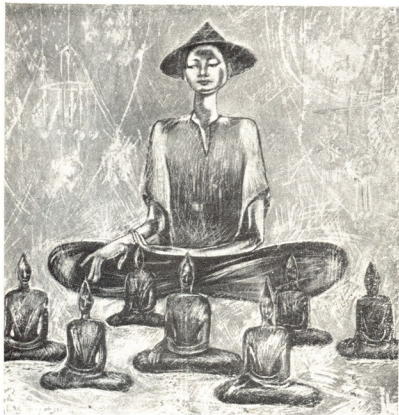
ამგვარი სულისკვეთებითაა აღბეჭდილი კომპოზიცია „ობოლიც“, რომელიც უფრო კონკრეტულია თავისი შინაგანი წყობით. სიუჟეტი უბრალოა. გამოსატულია მწყემსი ბიჭი, იქვე ძალი ჩამჯდარა, შორს რამდენიმე ცხვარი ბალახობს. პასტორალური სცენაა, მაგრამ, როგორც ყოველთვის, მცირე პრეტეტი პრობლემურ ფილოსოფიურ ჟღერადობას იძენს. ბიჭის ფიგურა პლასტიკურად ზუსტადაა ნაწერილი შთების კომპაქტურ ფორმებში, რაც ქმნის ბუნებასთან მისი შერწყმის შთაბეჭდილებას. გარემომცველ ბუნებასთან ადამიანის ინტიმური სამყაროს შეხამებაში მფლანგდება ბერძენიშვილის რომანტიკული ტენდენციები. ბიჭის სუფიანი, ფიჭირანი გამომეტყველება შესატყვისება რუხ-მწვანე ფერებით მოსილი მიდამოს საერთო განწყობილებას. მხატვრის ამგვარი ჩანაფიქრა მას აივლებს ყოფითობისაგან და მწყემსი ბიჭი „მთიობის“ ზოგად სახედ იქცევა.

ფილოსოფიურად ჟღერს სიცოცხლის ტრფიალებით გახსვევადული მისი „შემოდგომაც“. საქართველოში მოსავლის ზეიმის ეს ხანა მხატვარს გააზრებული აქვს არა როგორც ყოველდღიურობის, ყოფითობის ეპიზოდი, არამედ როგორც სი-



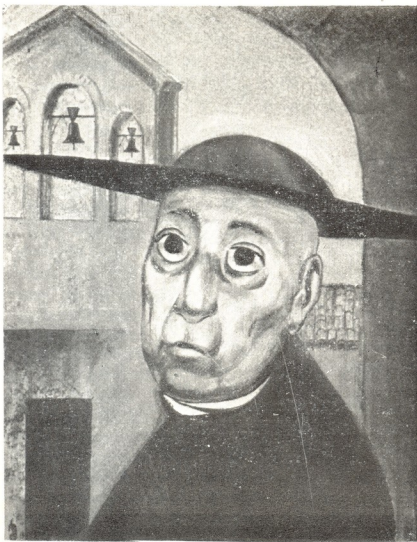
ფიორდი ბერკენში
 ქუჩა
 ნორვეგიელი მეოვეზე
 ფრანგი ჭალი
 ბუდის ჭანდაყთა გამეიდველი
 იტალიელი ლეოსისასურა





საზრულის პათოზი. კომპოზიცია ლაკონურია. მსხვილი პლანითაა მოცემული ნუშისთვალეა, წარბეგაზიდული ქალიშვილის სახე. გოგონა ღვინით სავსე თასს დასწაფებია. მთელი მისი იერი სიცოცხლით ტკობას გვამცნობს. რბილი, მცირაღე სინათლე ეფინება ქალიშვილის სხეულს და ზღაპრულად მომზიბლავ არსებად აქცევს მას. უკანა პლანზე, უწვეულო ჭრილში მოჩანან საწნახელში ჩამდგარი ბიჭები, რომლებიც, ასევე, ზღაპრულ სატირებს მოგვაკონებენ. ამ უწვეულო კომპოზიციას, უწვეულო ინტერპრეტაციით რომ გვზიბლავს, ანტიკური „ბაკხანალიის“ დაუოკებელი ზეიმურობა ახასიათებს და მისი ავტორის ღრმა შთაგონებაზე, მძლავრ შემოქმედებით ძალეზე მეტყველებს.

თუ მერაბ ბერძენიშვილის ქანდაკებებში ქართული იეროვნული მოტივები ზოგჯერ მოულოდნელადაა გარდატეხილი, ფერწერასა და გრაფიკაში ფოლკლორული სახეები მხატვრის მიერ პირდაპირაა გამოყენებული, მაგრამ წარმოსახული მღელვარედ, რომანტიკულად. ფურცლები საქართველოს ისტორიიდან, დაჩაგრულთა და დაბუჩავებულთა დამცველების სახეები ფართო გაქანებას აძლევს მხატვრის ფანტაზიას და პოეტურ აღმაფრენას. დრამატულია ფურცელი „ფირალის სიკვდილი“. სურათის დიაგნოზზე მომაკდავის ფიგურაა, მაგრამ ამ ადამიანში არაფერი არ არის „ყაჩაღური“. მხატვარი თავს არიდებს დეტალს, არ ტვირთავს ფონს, ყურადღებას ამახვილებს მხოლოდ სახის გამომეტყველებაზე. ყაჩაღის სახეს სათნო ღიმილი დაჰქვნიდა, თვალეში კი სევდა ჩამდგარა. ჩანს, არა მკველობა, დარბევა წარმოსახება მას სიკვდილის წუთეში, არამედ რაღაც სუფთა და სანუკვარი. ერთი ხელით იგი ჯერ კიდევ იკავებს ღონემოკლე სხეულს, მეორე, ძალაგამოცილი ხელი უმწუოდ ეპოტინება თოფს. ღარიბთა და დაჩაგრულთა ქომაგი სიცოცხლეს ეთხოვება, მისი ორი მკველელი კი ლაჩრულად გარბის. დაძაბულ, მშფოთვარე ატმოსფეროს ემოციურ შეფერილობას აძლევს პირქუში ღრუბლები და უშველებელი, ჩამავალი მოვარე, რომლის ფონზე შავად გამოიკვეთება სასიმიინდის სილუეტი. ნაწარმოების მკაცრი პათეტიკა ვლინდება მუქ-ლურჯ-მწვანის თვამყავებულ დეკორატიულობაში. სურათის კომპოზიციურ-პლასტიკურ და კოლორისტულ გააზრებაში იხსნება ხალხის უძლეველი ძალის იდეა.



მერაბ ბერძენიშვილის შემოქმედებას შთააგონებს არა მხოლოდ დიადი და მონუმენტური, არამედ ხალხური იუმორიც. გურიის ციკლიდან ერთ-ერთი ყველაზე პოეტურია „სიმღერა სიმონა დოლიძეზე“. კომპოზიციურად იგი გაბედული და

ძალზე თავისებურია. დამეულ ცაზე ღრუბლები მიცურავენ, მთავარი უშველბელი დისკოს ფონზე მოჩანს სამი ჩოხისის ხილუვები, რომელთა წარმტლებული ჩრდილები გორაკის სფერულ ზედაპირზე წაწილია. წინა პლანზე შთავონებული სახის მომგვარალი. მისი სიმღერა ქვრის არა როგორც სულისშემძრავი მოგონება, არამედ როგორც ბრძოლისკენ მოწოდება. მძლავრი ლირიკული საწყისის შემცველი ეს ფურცელი განცალკევებით დგას ამ ციკლში.

სიუჟეტების, თემების მხრივ მერაბ ბერძენიშვილის დაზგური გრაფიკა და ფერწერა განრული ხასიათისაა, მაგრამ მათში სრულიად გამოირიხულია ყოფითობა ამ სიკტყვის პირდაპირი, ვიწრო გაგებით. ძნელია ქანრულად გაიწასაზღვროთ გრაფიკულ ფურცელთა ის ციკლიც, რომელიც საზღვარგარეთის შთაბეჭდილებითაა შექმნილი. იუმორი, ერთგვარი გროტესკულობა ახლავს ამ ციკლის პორტრეტულ ნამუშევრებს. აი, ერთი მათგანი. ნორვეგიულ მეთევჯის უშველბელი შავი ყალიონი გაურია, მისი განიერი სახე წვერისა და ბაყენბარდების ჩარჩოშია მოქცეული. გაბუქულ წარბებსქვემოდან ცნობისმოყვარედ იზიხრება მეთევჯის ფართოდ გახლები ზღვისსფერი თვალები. წითულ-ვარდისფრად ღვივის ქარდარული ღაწვები. ვაჟკაციური, სინდელთა გადამბანი ადამიანი ჩვენს თვალში.

კომპოზიციურად მსგავსადაა გადაწყვეტილი „მამა დომინიკე“ იტალიური სერიიდან. აგურისფერი სამრკელოს ხილუვტი მკაფიოდაა მოხაზული ფორუზისფერი ცის ფონზე. დეკორატიულად განზოგადებული ფერადოვანი ლაქების ამ გარემოცვაში თითქმის მთელ სასურათო სიბრტყეს ავსებს ბერის თავი. ბერის ქაჯი და სამოსი ფართო, ზოგადი ლაქებითაა გადმოცემული. თავისუფლადაა მოდელირებული სახე, იმდენად თხლად, რომ ტილის ზედაპირი იგრძნობა, განსაკვეთით უკანა პლანისდან, რომელიც ისე მკვირვად და გადაღსილადაა შესრულებული, რომ ფუნჯის კვლიც კი არ ჩანს. ცოცხლად, ნაკეთების სისაესის სრული შერძნებით, სახასიათო გამომეტყველებითაა გადმოცემული სახე.

ფსიქოლოგიური გამომსახველობის ძალით გვიხიდავს „ბუდის ქანდაკთა გამკიდველიც“. ეს კაციც იმავე მოძრაობაში გაქვავებულა, როგორც გასაყიდად გამოტანილი, რიტმულად გამწვრივებული, მკვრივი და უსიციოცსლო პაწაწინა „ბუდეში“. გამყიდველი ნაღვლიანად იზიხრება. ამ ფეგურების სტატუსრობის საპირისპიროდ, შტრისებით დაფარული სურათის ფონი ქმნი მღელვარების, დაძაბულობის შთაბეჭდილებას.

მერაბ ბერძენიშვილის გრაფიკული პორტრეტე-

ბი ხასიათდებიან ნატურის უშუალო აღქმით და, ამავე დროს, დიდი ექსპრესიული გამომსახველობით, მკაფიო ინდივიდუალობით. მხატვარი მონარტავს ერთგვარ სტილიზაციას, გროტესკულობას, ხაზის, ფორმის გამომსახველობას, დეკორატიულ განზოგადებასთან შერწყმულ ფერწერულობას, რითაც ქმნის პლასტიკურად და სახეობრივად მტად გამომსახველ პორტრეტებს. ამიტომაც, ეს პორტრეტები, ეს ადამიანები ესოდენ განსხვავდებიან ერთმანეთისაგან სულიერი და გარეგნული კონკრეტული ნიშნებით, ხასიათებით.

მერაბ ბერძენიშვილისეული მხატვრული სახეები გამოირჩევიან ფსიქოლოგიური ანალიზის სიღრმითა და სირთულით, განსხვავებით იმგვარი „გაყინული“ ნაწარმოებებისგან, რომლებსაც ხშირად ვაწყდებით ხოლომე და რაც გამოხატება თითქოს ფოტობიექტივის წინ ადამიანთა დგომბში, როცა ვერ შეიგრძნობთ, ვერ წაიკითხავთ გამოხატულის სულს.

მერაბ ბერძენიშვილი არსოდეს არ არის გულგრილი თავისი მოდულების მიმართ, ისინი, როგორც წესი, ყურადღებას იქცევენ არა მიმიკითა და გარეგნული ექსპრესიული დაძაბულობით, არამედ შინაგანი ხედვით, შინაგანი სიციოცსლით, უწველოდ გამომსახველ თვალეში რომ ჩანს. მხატვრის საზღვარგარეთულ პორტრეტულ სერიაში მკაფიოდ ვლინდება გარკვეულ სოციალურ გარემოში მცხოვრები ადამიანების შინაგანი სამყარო. ამ ნაწარმოებთა სოციალური ალგეორია იხატება გროტესკამდე მისულ მინიშნებებში, ადამიანთა სულიერ დაორგუნულობას, პესიმიზმს რომ გვიჩვენებს.

მ. ბერძენიშვილის გრაფიკული და ფერწერული ხელოვნების არანაკლებ საინტერესო სფეროებს წარმოადგენს მისი წიუნის გრაფიკა, პლაკატი, თეატრალურ დეკორატიული მხატვრობა, ქართული ხალხური ზღაპრების მისეულ დასურთებხასა და გაფორმებაში გეოცკებს პოეტური ზღაბრული მეტაფორის გადატანა პლასტიკის ენაზე, ეროვნული სტილის გრძნობა.

არ შეიძლება არ აღინიშნოს მერაბ ბერძენიშვილის შემოქმედების კიდევ ერთი, განსაკუთრებული ნიშანდობლივი მხარე: მხატვრის ნაწარმოებებში ვერ შეხვდებით, ასე ვთქვათ, „დაზეპირებული“ მხატვრული ხერხების განმეორებას, შტამბას. ახალი ამოცანის შესტყვისად მხატვარი მუდამ პოულობს ახალ ხერხებს, საშუალებებს, რაც შემოქმედის უშუალო „თვითგამოხატვად“ გვევლინება. ამიტომაც არის, რომ მერაბ ბერძენიშვილს არ ჰყავს ეპიგონები, მიმდევრები, არ ჰყავს იმიტომ, რომ მხატვრის „ციოცხალი სული“ არ შეიძლება განმეორდეს.

ქართული

კინომუსიკის

დრამატურგიის

საკითხები

მზია იაშვილი

ქართული საბჭოთა მუსიკის ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი განზრახვა — კინომუსიკის შესწავლაზე ყურადღების გადართობა არსებითად ახლა იწყება, განვიხილოთ თითქმის ნახევრასაკუთრწლოანი გზის განვლილი შემდეგ, მიუხედავად იმისა, რომ აღნიშნულ ჟანრში მოპოვებული წარმატებანი ქართული საბჭოთა მუსიკის მაღალ მონაპოვართა რიგს განეკუთვნება და, ამდენად, შეიცავს ამ უკანასკნელის ზრდის პროცესის თავისებურებათა ნიშნებს. მხედველობაში ისიცაა მიხედვით, რომ ქართული საბჭოთა მუსიკა პირველად წარმოადგინა და ფართო საკავშირო, შემდეგ კი საერთაშორისო აღიარება მოიპოვა. ასეა თუ ისე, ქართული კინომუსიკის ისტორია, რომელიც რეჟისორისა და კომპოზიტორის ქმედებითი შემოქმედებითი თანადგომის მრავალ მაგალითს გვაძლევს, ელის მცინერულ შესწავლასა და განზოგადებას. ეს განსაკუთრებით აუცილებელია დღეს — დიდი ოქტომბრის საივნილო წელს, რომლის შუქზე ჯამდება და სწორდება ქართული საბჭოთა ხელოვნების ყველა სფეროში მიღწეული წარმატებები. ქართული ხმავანი კინო დიდი ოქტომბრის პირობით და მონაპოვართა. ამდენად წინამდებარე წერილიც ამ დიად თარიღთან მიმართებით იწერებოდა.

უკვე დიდმა დრომ განვლო პირველი ქართული ხმავანი ფილმების: „შაქერის“ (რეჟისორი ლ. ესკია, კომპოზიტორი — ი. ტუსკია, 1932 წ.), „უკანასკნელი მასკარადის“ (რეჟისორი მ. ჭიკაურელი, კომპოზიტორი გ. კილაძე, 1934 წ.), „არშულა“ (რეჟისორი დ. რონდელი, კომპოზიტორი ა. ბალანჩივაძე, 1935 წ.) და სხვათა შექმნადაც. უკან დარჩა 30-იანი წლების დასასრულისა და 40-იანი წლების მონაპოვარნიც. დროის ამ დიდი დისტანციიდან მივლი სივრხით ჩანს თუ რაოდენ დაბაბული შემოქმედებითი შრომა

გაწეული ქართულ კინომუსიკაში „დიადი მუნჯის“ ამტკველებიდან დღემდე; მკაფიოდ ჩანს, თუ რაოდენ ნაყოფიერი იყო აღნიშნულ ჟანრში ქართველ კომპოზიტორთა მიერ გადადებული ყოველი ნაბიჯი. ცხადია, დიდ ინტერესს აღძრავს იმის გარკვევა, თუ როგორ ხდებოდა კინოგამომსახველობითი კომპლექსის ერთ-ერთი უმთავრესი კომპონენტის — მუსიკის შეყვანა, მისი დრამატურგიული ფუნქციის დადგენა კინემატოგრაფიულ ქმედებაში და რა ძვრები აღინიშნება ამ მხრივ ხმავანი კინოს ჩასახვის ადრინდელი ეტაპიდან დღემდე.

კინომუსიკოლოგი მუსიკალური ბგერის შემოტანის ცდები მუნჯი კინოს წიაღში იშვა. სწორედ აქ უღვდეს სათავე ხედვითი სიბრტყისადმი მუსიკალური ქარგის მიყენების ტენდენციას, რომელმაც თანდათან წარმოშვა მუნჯი ფილმების ზონიკურითი ნიმუშისათვის სპეციალური მუსიკალური პარტიტურის შექმნის აუცილებლობა. ამ მხრივ, ნიშანდობლივია მუსიკალური პარტიტურები ისეთი ფილმებისა, როგორიცაა: „წითელი ემბაკუნები“ (რეჟისორი ი. პერესტიანი, კომპოზიტორი ი. გოციელი, 1923 წ.), „ქაინშლის წაან“ (რეჟისორი კ. მარჯანიშვილი, კომპოზიტორი დ. არაყიშვილი, 1924 წ.), „ელისო“ (რეჟისორი ნ. შენგელაია, კომპოზიტორი ი. ტუსკია, 1928 წ.) და „უკანასკნელი ჯვაროსნები“ (რეჟისორი ს. დიმიტი, კომპოზიტორი შ. აზნაურაშვილი, 1935 წ.), რომლებიც მიგვანიშნებენ მუსიკალური დრამატურგიისა და კინემატოგრაფიული ქმედების პრინციპთა დაახლოების ტენდენციას, რაც კინემატოგრაფის, როგორც სინემატურის ხელოვნების სასიცოცხლო ამოცანებიდან გამომდინარეობს. მუნჯი კინემატოგრაფის პირობებში მუსიკას დაეძალა „ემოციური გამაძლიერების“ ფუნქცია. მერეც, აქედან გამომდინარე, მუსიკა თანდათან გარდაიქმნა კინომუსიკის რიტმულ ორგანიზატორად ანუ ფილმის ერთ-ერთ აქტიურ ფორმისმემკმნელ ფაქტორად.

ქართული მუნჯი ფილმების ისეთი ნიმუშები, როგორცაა: „სამი სიცოცხლე“ (რეჟისორი ი. პერესტიანი, 1924 წ.), „ჩვენი ქვეყნის რაინდი“ (რეჟისორი ი. პერესტიანი, 1925 წ.), „ვინ არის დამნაშავე?“ (რეჟისორი ა. წულუხაძე, 1925 წ.), „ჯანგი გურიანი“ (რეჟისორი ა. წულუხაძე, 1928 წ.) და განსაკუთრებით „ელისო“ (რეჟისორი ნ. შენგელაია, კომპოზიტორი — ი. ტუსკია, 1928 წ.), ხედვითი სიბრტყისადმი ორგანულად მიყენებული ბგერითი კონსტრუქციის შემოტანაზე მიგვანიშნებენ. ამ მხრივ უაღრესად საინტერესოა ფილმი „ელისო“ (კინოფილმისათვის სპეციალურად დაწერილი მუსიკალური პარტიტურის პირველი ნიმუში ქართულ კინომუსიკაში), რომელშიც, ფილმის დრამატურგიული ლოგიკიდან გამომდინარე, კანონზომიერად შევიდა გამოსახვის ისეთი მძლავრი საშუალება, როგორიცაა მუსიკა. ხედვითი სახისა და ბგერითი სიბრტყის გადაკვეთის ის ცდა, რასაც აღნიშნულ ფილმში ვხვდებით, მეტყველებს იმაზე, რომ „ვერტიკალური მონტაჟისაკენ“ პირველი ნაბიჯები ქართულ კინემატოგრაფიაში უკვე 20-იანი წლების მიწურულში გადაიღდა. ამან განაპირობა მუსიკის დრამატურგიული ფუნქციის ხაზგასმა ფილმში.

კინომუსიკის სპეციფიკის დადგენის გზაზე ამ ფაქტმა უდავოდ დიდი როლი შეასრულა, მიუხედავად იმისა, რომ აღნიშნული ფილმის მუსიკა არსებითად სიუჟეტური დრამატურგიის პრინციპს ემყარებოდა.

ცხადია, 70-იანი წლების სიმბოლოდან ბევრი რამ უკვე სხვაგვარად მოჩანს, თანამედროვე კინემატოგრაფიული აზროვნების შუქზე უფრო ნათლად ვხედავთ ქართული კინომუსიკის აღირიდელ ნიმუშებში არსებულ ხარვეზებს, მაგრამ ერთი კი დაბეჭეოთული უნდა ითქვას: ამ აღრიდელ ნიმუშებში ჩასახული ყველაზე მთავარი — რიტმული დინამიკა, კინოსახის განვითარებაში ჩვენების ტენდენცია, მხატვრული იდეის კონკრეტულების გზაზე მოქმედებითობის პრინციპის აქტივობა. ყოველივე ეს საშუალებას გვაძლევს ვთქვათ, რომ ქართული მუსიკის ფილმებისათვის რიტმული დინამიკა თვითმხანს არ შეადგენდა. იგი შთანთქმავდა მოძრაობის მაგალითებსაც გვაძლევდა, ე. ი. მოქმედებითობის პრინციპის საკუთრივ ფსიქოლოგიურ ასპექტში გარდატეხის ცდებსაც წარმოგვიდგენდა.

ერთი სიტყვით, ქართული კინომუსიკის განვითარების აღირიდელი ეტაპი მდიდარ მასალას გვაძლევს იმ ჭეშმარიტების შესაცნობად, რომ ხმოვან ფილმში კინემატოგრაფიული ქმედება დაკავშირებულია მოქმედების, სიტყვისა და მუსიკის სინთეზის პრობლემის ასლებურ გადაჭრასთან, გამოისახვის ამ სამი ელემენტის წინასწარობის ასლი ნორმების მიგნებასთან. ცხადია, კინოხელოვნების არსიდან გამომდინარე, ფილმში წამყვანი როლი ხედვით სიბრტყეს განეკუთვნება, მაგრამ ეს ნიშნავს არ ნიშნავს მუსიკის გადატანას მეორე პლანზე. მუსიკა, როგორც მოქმედებითობის მძლავრი ინსტრუმენტი აღძრული ელემენტი, ხედვითი პლანის ყველაზე აქტიური „იტეტოქა“, ვინაიდან მას განზოგადების დიდი ძალა აქვს, სახე-სიმბოლოებით აზროვნების ჭეშმარიტად განუზომელი უნარი გააჩნია. მას ხომ კონკრეტულსა და ზოგადს შორის ურთიერთკავშირის მიღწევის სპეციფიკური, საუკუნეების მანძილზე გამოუმუშავებული პრინციპები აქვს; მის ხელთ არის გამოსახვის საშუალებათა მთელი კომპლექსი, რომლის არსებით ნიშანს მრავალ პლანში ხედვის, უფრო აუტლად, „ვერტიკალში“ აზროვნების ინსტრუმენტი, შეადგენს. აქედან გამომდინარეობს, კონკრეტულების, მასშაბადმე, მოქმედების სხვადასხვა სიბრტყეთა „ვერტიკალში“ გადაკვეთის კანონზომიერება, რაც ასე ორგანულად შეესის-სხორცავს კინოსახის ბუნებას.

აი, რატომ იყო, რომ კინოგამომსახველობითი კომპლექსის ელემენტთაგან მუსიკა ყველაზე ადრე, ისტორიულად პირველი შევიდა კონტაქტში „მოძრავ ფოტოგრაფიასთან“ და მძლავრი ბიძგი მისცა კინემატოგრაფიული ქმედების გზით მხატვრული შთანაფქვის გარდატეხას მუსიკალურ სიბრტყეში.

30-იანი წლების ქართული კინომუსიკა მოწოდებს, რომ მუსიკალური სიბრტყის ხედვით პლანთან შერწყმის სპეციფიკური ხერხების ინტენსიური ძიებისას, ქართველმა კომპოზიტორებმა არა თუ უგულებელყვეს საკუთრივ მუსიკალური დრამატურგიის კანონზომიერებანი, არამედ პირიქით, კი-

ნოსპეციფიკადაში მისი მიყენებისაკენ აიღეს გეზი.

ესი ფილმებში, როგორცაა: „უკანასკნელი მასკარადი“ (რეჟისორი მ. ჭიაურელი, კომპოზიტორი გ. კილაძე, 1934 წ.), „ღარიკი“ (რეჟისორი ს. დოლიძე, კომპოზიტორი ი. ტუსკია, 1936 წ.), „ქაჯეთი“ (რეჟისორი კ. მიქაბერიძე, კომპოზიტორი შ. შველიძე, 1936 წ.), „ნარინჯის ველი“ (რეჟისორი ნ. შენგელაია, კომპოზიტორი ი. ტუსკია, 1934 წ.) და სხვა, აღინიშნება სიუჟეტური აზროვნების დაძლევის და გამკვეთი განვითარების პრინციპის დამკვიდრების ცდები, რაც, თავის მხრივ, გულისხმობს მუსიკალური დრამატურგიის დაფუძნებას ლიტმობტევიური განვითარების პრინციპზე. ჩვენ, რა თქმა უნდა, შორს ვართ ამ ფილმების მუსიკის, განსაკუთრებით კი მათი მაღალმხატვრული ეპიზოდების უგულებელყოფისაკენ, მით უმეტეს, რომ ბევრ მაგანში, განსაკუთრებით კი „ღარიკისა“ და „უკანასკნელ მასკარადში“ ბევრი რამ არის ღირსშესანიშნავი (თუნდაც ღარიკის პოპულარული სიმღერის დრამატურგიული ფუნქცია, იგი ხომ ფილმის ლიტმობტევი გახლავთ, ან ჯანრული ინტონაციური ძირიდან წარმომდგარი თემატური პლასტების დიფერენცირება ცალკეულ სოციალურ ფენათა წარმომადგენლობის კრებითი პორტრეტების გამომიწვევისას ფილმში — „უკანასკნელი მასკარადი“), მაგრამ, ვფიქრობ, რომ დრამატული კონფლიქტის წმინდა ინტონაციურ კონფლიქტში გარდატეხის თვალსაზრისით, გაცილებით მნიშვნელოვანია გრ. კილაძის პარტიტურა რეჟისორ მ. ჭიაურელის ცნობილი ფილმებისათვის — „არსენა“ (1937 წ.).

დრამატული კონფლიქტის ინტონაციურ სფეროში გადაწყვეტის პრობლემა გარკვეული სიმბოლოების წინაშე აყენებდა კომპოზიტორს, მისგან მუსიკალურ-დრამატურგიული კონფლიქტის შექმნას ითხოვდა. კომპოზიტორს ამას კანონზომად ფილმის ჯანრობითი ასპექტის (პერიოდულ-ეპიკური ფილმი, ეპოსისა და დრამის ურთიერთშეღწევის ნიშნებით) მთელი სიხადით წარმოჩენის აუცილებლობა. გრ. კილაძის პარტიტურა გვაძლევს კადრთან მუსიკის ორგანულად შერწყმის მრავალ მაგალითს. იგი აღბეჭდილია მთელი რივი დრამატურგიული მიგნებითაც (მაგალითად, ჯარის ცა მიტრონიონის სახესთან დაკავშირებული თემატისმის, რუსული ეპიკური სიმღერის ინტონაციებს რომ ანაზოგადებს, გადაქცევა ფილმის გამჭოლ ინტონაციურ მასალად). მაგრამ გამჭოლ ინტონაციის განვითარების პრინციპის მიუხედავად, ფილმის („არსენა“) მუსიკალურ დრამატურგიაში ყველაფერი თანაბარი სიძლიერით მინც არ არის რეალიზებული. ასე, მაგალითად, ეკრანზე არსენას პირველი გამოჩენა ფილმის მუსიკალურ სიბრტყეში შემზადებული არ არის. შესაძლოა, კომპოზიტორი დამკვიდრებდა არსენას ლიტმობტევის (ემყარება აქტიურ, შემმართველურ ინტონაციას) შეყვანითა და ხაზგასმით ფილმის უფერტიურაში (სხვათა შორის, უფერტიურა სიმფონიური განვითარების ინტენსიობით გამოირჩევა. მასში თავმოყრილია ფილმის ძირითადი მუსიკალური მასალა: არსენას ლიტმობტევი, გმირული შემართების სიმბოლოდ რომ აღიქმება და ქართლკახური ლირიკულ-ჯანრული სიმღერების ინტონაციური



საქცევებიდან ამოზრდილი ლირიკული ლექსოტიკი. ყოველივე ეს გარკვეულ ურთიერთმიმართებაშია კონფლიქტური საწყისის განმასახიერებელ თემატიკაშიან, მიყვითობთ კიდევ ერთ ნაკლზე. კონფლიქტური საწყისის ვამომსახველი თემატიკური მასალა არასათანად ინტენსივობით არის მოდიფიცირებული. მაგრამ ყოველივე ეს არ ანელებს ფილმის მუსიკისაგან მიღებულ შთაბეჭდილებას, უპირველეს ყოვლისა, უღერესად შთამბეჭდავი თემატიკის გამო. ამ მხრივ განსაკუთრებით აღსანიშნავია ხალხის — კოლექტიური გმირის დამახასიათებელი მუსიკა, რომელიც კომპოზიტორის ციტატის სახით აქვს მოტანილი. კომპოზიტორი კარგად იყენებს ქართლ-კახური ლირიკულ-ქართული სიმღერების ცნობილ ნიმუშებს, რაც მის დრამატურულ ანთუში მეტყველებს. საყურადღებოა აგრეთვე, რომ მუსიკალური მასალის დამუშავების პრინციპის წინ წამოწევას, რაც კილაძე-სიმფონისტის მიერ ინსტრუმენტული მუსიკის სფეროში მოპოვებული წარმატებებით არის განპირობებული. ამავე მეტყველებს თუნდაც ბატალური სცენები, რომლებიც ინტონაციური კონფლიქტის მომენტებს შეიცავენ. ფილმის მუსიკის უღერე ღირსებას შეადგენს არსენას თემატიკის ტრაგიკულ ასპექტში მოდიფიცირება სიკვდილთან მიჯნაში, რომელიც ემოციური ზემოქმედების დიდ ძალას შეიცავს. დასანანი, რომ სტილისტური სიწმინდის გრძნობა უღელავა კომპოზიტორის, ისიც ვინაღობი. მხედველობაში მაქვს არსენას დატორების სცენა, კადრი, რომელშიც ბაიათური ტიპის მელოდია აშკარად ეწინააღმდეგება ფილმის მუსიკალურ სტილისტიკას. ძირითადად კომპოზიტორმა გრ. კილაძემ ფილმში „არსენა“ მიადონა მუსიკალური და კინემატოგრაფიული სტილისტიკის შესატყვისობას. ფილმის ჟანრის, სტილის და დრამატურული ფორმის კომპოზიტორისეული განჭვრეტამის დრამატურული აზროვნებაზე მეტყველებს და მიგვიჩვენებს ქართული კინომუსიკის ერთგულად სახის დადგენაში გ. კილაძის მიერ გაწეულ დავულზე.

ბევრი რამ არის საყურადღებო ფილმების — „დარეოსა“ (რეჟ. ს. დიმიტრი, კომპ. ი. ტუსკია, 1936 წ.) და „დაკარგული სამოთხის“ (რეჟ. დ. რონდელი, კომპ. ა. ბალანჩივაძე, 1937 წ.) პარტიკულურებიც, რომლებიც ქართული საბჭოთა მუსიკის განვითარების სწორედ ამ სტადიას ასახავენ, როდესაც თავი იჩინა ინსტრუმენტული აზროვნების პრინციპებისათვის უპირატესობის მინიჭებამ. კინომუსიკის სფეროში ინსტრუმენტული მუსიკის შემოტანა და ვოკალურ ფორმებთან მისი შეხამება ფრიად საყურადღებო ფაქტია, არა მარტო იმიტომ, რომ იგი სიმღერას, როგორც, ერთი მხრივ, პორტრეტული დახასიათების ხერხს, ხოლო, მეორე მხრივ, ფილმის მხატვრული იდეის განმასახიერებელ ფაქტორს (ლექსობრივობის ფუნქცია), კინომუსიკის ერთ-ერთ ძირითად გამომსახველობით ფორმად აქცევს, არამედ იმიტომაც, რომ იგი მეტყველებს კინომუსიკაში სიტყვისა და მუსიკის შერწყმის ახალი გზების ძიებაზე. 70-იანი წლების სიმაღლედ ჩანს, რომ ეს ძიებანი 30-იანი წლების კინომუსიკაში გაცილებით ინტენსიურად მიმდინარეობს, ვიდრე 30-40-იანი წლების მიჯნაზე შექმნილ ქართულ თეატრში, რომელმაც ვერ

შეძლო ჟანრის განახლების პრობლემის დაძლევა, მკვეთრი ძვრების განხორციელება ვერც არს ინტონაციურ სფეროსა და ვერც დრამატურულ ფორმაში.

უკვს არ იწვევს, რომ იმდროინდელ კინომუსიკას დიდი დამასხურება მიუძღვის ქართული მუსიკის ლექსიკური ფონდის განახლების, ე. ი. ახალი ინტონაციის მიგნებას და დამკვიდრების საქმეში. ეს არც არის გასაკვირი. ხელოვნების ყველაზე მასობრივმა სახეობამ — კინომ ყველაზე სწრაფად მოახდინა ახალი ინტონაციის მიგნება და შესისლბორცება. ამ ფაქტზე ყურადღების გამახვილება აუცილებელია; რადგან იგი დაკავშირებულია კინოსხელოვნებაში თანამედროვეობის ამსახველი თემატიკის დამკვიდრებასთან.

ამას მივმომბინებს ფილმები, რომლებიც 30-40-იანი წლების მიჯნაზე გამორჩეულ ქართულ ცვრანზე. მათ შორისაა ქართული კინოკლასიკის ერთ-ერთი შესანიშნავი ნიმუში, სსრკ ახალბო არტიტის, სახელმწიფო პრემიების ლაურეატის, კინორეჟისორ მ. ჭიკაურელის მიერ დადგმული ფილმი — „დაიდა ვანიოაიდი“ (1938 წ.), რომელიც ნათელ წარმოდგენას გვაძლევს მასშტაბური კინოდრამატურისაგან აღებულ გეზზე, ქართულ კინოსხელოვნებაში 30-იანი წლების დასასრულსა და 40-იანი წლების დამდგეს რომ იჩინა თავი. მნიშვნელოვანია ამ ფილმის მუსიკა (კომპ. ი. გოციელი), რომელიც შეიცავს მთელ რიგ საინტერესო დრამატურულ მიგნებებს: სიმღერის განმასახიერებელი ფუნქცია (სიმღერა — „ციციანთაღას“ შემოტანა დრამატურული განვითარების საკვანძო მომენტში), ფილმის პერიოდიული მოტივის ამსახველ ინტონაციურ პლასტთან ლირიკული სიმღერა „ციციანთაღას“ კონტრასტულად შერწყმა და სხვ.

ახალი ინტონაციის მიგნების თვალსაზრისით საყურადღებოა ფილმები „დავითაიანი სასიძო“ (რეჟ. გ. მიკაბერიძე, კომპ. შ. შველიძე, 1939 წ.), „ქალიშობი გაღმოდან“ (რეჟ. ლ. უსაკია, კომპ. ა. მაჭავარიანი, 1940 წ.), „ქაჯანა“ (რეჟ. კ. პიპინაშვილი, კომპ. ა. მაჭავარიანი, 1941 წ.), რომლებშიც წარმატებით არის გადაწყვეტილი არა მარტო ახალი ინტონაციის შემოტანის ამოცანა, არამედ კადრში მუსიკის შეყვანის დრამატურული ამოცანაც.

შესაძლოა, სწორედ ამის უშუალო შედეგია ამ ფილმების მთელი რიგი მუსიკალური ეპიზოდების ცვრანიდან ყოფნა გადასვლა. მაგალითად შეიძლება მოვიყვანოთ ა. მაჭავარიანის ცნობილი საფორტპიანო პიესა „ხორუმი“, რომელსაც ფილმში „ქალიშობი გაღმოდან“ გარკვეული დრამატურული ფუნქცია ეკისრებოდა.

ამგვარად, 30-40-იანი წლების ქართული კინომუსიკის საუკეთესო ნიმუშებში დაძლეულია ხედვითი სინტაქსის ილუსტრირების არასასურველი ტენდენცია, თუმცა ჯერ არ არის მიგნებული კადრს გარე მუსიკის ფლგისა და მთელი რიგი სხვა სპეციფიკური გამომსახველობითი ხერხები (მსხვილი პლანი, კადრის კადრზე დაფიქსირების ხერხი და სხვ.) და მინც, თვითონველი მათგანი შეიცავს მთელ რიგ საინტერესო დრამატურულ მიგნებებს. ასე მაგალითად, ა. მაჭავარიანმა ფილმ „ქაჯანათის“ დაწერილ მუსიკაში კინონარმობების მხატვრული იდეიდან გამომდინარე, წარმატებით გადაჭრა ჟან-

რის, დრამატურგიული ფორმის და სტილისტური მოტივების პრობლემა. ფილმის მუსიკალურ მსოფლიოში დრამატურგიული ფუნქცია აისრია შესანიშნავ სოლო ეპიზოდს — „უმრუსს“, რომელიც მთავარი მოქმედი გმირის სახის გასხნის ქმედითი ელემენტიც არის და სოციალური ჩაგვრის ლიტმობიცის ინოვაციულსადაც იმის. ფილმის მუსიკალურ პარტიტურაში ისტატიურადაა მიხიზნებული მოქმედების გარემო, შექმნილია გვეთვით ფსიქოლოგიური პორტრეტებიც (ქაჯანა, კატო). ა. მაჭავარიანისათვის ერთნაირად მნიშვნელოვანია როგორც შთანაფიქრის განზოგადებულ ასპექტში: გარდატეხა, ისე დეტალების ფსიქოლოგიური სიღრმით წარმისახავც. „ქაჯანას“ პარტიტურაში ვოკალური ფორმებისადმი ინტერესის გამახვილებასთან ერთად ვოკალური მელოდიის ინსტრუმენტალიზების ტენდენციაც შეინიშნება.

ა. მაჭავარიანის მიერ შექმნილი პარტიტურები ფილმებისათვის „ხიდი“ (რეჟისორი კ. პიპინაშვილი, 1945 წ.); „აკაკის აკაკანი“ (რეჟ. კ. პიპინაშვილი, 1947 წ.); „ორი ლოკისანი საიდუმლოება“ (რეჟ. კ. პიპინაშვილი, 1955-1956 წ.); „მაიაკოვსკი იწყებოდა ასე“ (რეჟ. კ. პიპინაშვილი, 1958 წ.); „სად არის შენი ბედნიერება, მზია?“ (რეჟ. კ. პიპინაშვილი, 1959 წ.); „გენერალი და ზოილიები“ (რეჟ. მ. ჭიკურელი, 1963 წ.) ყურადღებას იპყრობენ მუსიკალური ქარტის სიმფონიზების მაღალი ხარისხით, კადრის შინაგანი რიტმის შვერნებით, ცხადია, მუსიკის ფსიქოლოგიური სიღრმით.

ერთი სიტყვით, 30-იანი წლების ქართულ კინომუსიკაში — ა. ბალანჩივასი, გრ. კილაძის, ი. ტუხუაშვილის, ი. გოციოშვილის, შ. მშველიძის, ა. მაჭავარიანის და სხვთა ნაწარმოებებში არის გადაწყვეტილი ჯანრის სპეციფიკად გამოხატვითი უპირველესი ამოცანა, რომელიც კინოგამომსახველობის სხვა კომპონენტებთან მუსიკალური დრამატურგიის სპეციფიკურ კანონზომიერებათა შერწყმას გულისხმობს. ცხადია, ცალკეულ შემთხვევაში ამ სინთეზის ხარისხი სხვადასხვაგვარია, მაგრამ მთავარი ეს როდია. გადაწყვეტი მნიშვნელობა აქვს იმ ფაქტს, რომ 30-იანი წლების ქართული კინომუსიკის ნიშნულზე შეიცვალა მუსიკალური დრამატურგიის პრინციპთა კინემატოგრაფიულ აზროვნებასთან შედგომი დაახლოების შესაძლებლობა, ბიძგს აძლევენ ახლის ძიებას ამ გზაზე.

ალანინაშვილი ისიც, რომ 40-იანი წლების პირველ ნახევარში იგრძნობა მონუმენტური პლანის პერიოდიულ კონსერვატივობა („გოგორე სააკაძე“, რეჟ. მ. ჭიკურელი, კომპ. ა. ბალანჩივადი, სერია — 1942 წ., II სერია — 1943 წ.), „დავით გურამიშვილი“ (რეჟ. ნ. სანიშვილი და მ. თუნიანიშვილი, კომპ. ა. ბალანჩივადი, 1946 წ.); ფილმი-კონცერტი „ჯურჯულის ძარი“ (რეჟ. ს. დოლიძე და დ. რონდელი, 1944 წ.); „ფიცი“ (რეჟ. მ. ჭიკურელი, კომპ. ა. ბალანჩივადი, 1946 წ.) შემქმნის ტენდენციას, ამავე პერიოდის დასასრულს ჩანს დანტრეპეზება ყოფითი თემებით („ქეთი და კოტი“ (რეჟ. ვ. ტალიაშვილი და შ. ვეფვიანიშვილი, კომპ. ვ. დოლიძის ერთსახელადი ოპერის კვრანზეება. მუსიკალური რედაქცია კომპ. ა. კერესელიძისა) „ბედნიერი მხვედრა“ (რეჟ. ნ. სანიშვილი, კომპ. ა. კერესელიძე, 1949 წ.),

„გაზაფხული საკენში“ (რეჟ. ნ. სანიშვილი, კომპ. ა. კერესელიძე, 1950 წ.).

ერთი შეხედვით, 40-იანი წლებში შექმნილი ფილმების მუსიკალური დრამატურგია აღრმავეს წინა აღწერულში მიგნებულ პრინციპებს, ისწარაფის ხედვითი და მუსიკალური სიმბოლუკების „ერტიკალიში“ გადაკეთისაკენ. სამაგალითოდ დავასახლებთ ფილმ „გოგორე სააკაძის“ მუსიკალური პარტიტურას, რომელიც სახელმწიფო ქართველ კომპოზიტორს, სსრკ სახალხო არტისტს, სახელმწიფო და რუსთაველის სახ. პრემიების ლაურეატს ა. ბალანჩივადის კუთვნიის. ქართული სიმფონიზმის ამ დიდოსტატის ინსტრუმენტულმა აზროვნებამ უდიდესი ახსენი პირობა ბატალური ცენენისათვის დაწერილ მუსიკაში. ნოწინალმდევე ძალა განმასახიერებელი ინტონაციური მასალის დაპირისპირებით, ინტენსიური სიმფონიური განვითარების გზით, ა. ბალანჩივადე სწორედ ამ ეპიზოდში აღწევს კინოეპოპის გმირული ხაზის კულმინაციას, ანზოგადებს ნაწარმოების მხატვრულ იდეას. მივითითებთ ფსიქოლოგიური დრამის სათანადო სიღრმით გახსნაზე. ამ მხრივ დრამატურგიული თვალსაზრისით უაღრესად მნიშვნელოვანია კადრი — პატატუს მოჭრილი თავის შიტხა სააკაძისთვის, რომელიც დრამატული კონტრასტის წესით არის შენაცვლებული სახალხო დღესასწაულის ცენენასთან (რუსუდის ცეკვა საერთო ფერსულის ღონზე) და ბედნიერებიდან ტრაგედიისკენ გადასვლის ტემპინტად მადლ მაგალითს გვაძლევს. ფილმის მუსიკალურ სიმბოლუკში ვოკალური საწყისის გამახვილება, საგუნდო პარტიის მთელი დავტორისთვის შემოტანა, მისთვის დრამატურგიული ფუნქციის მინიჭება მომდინარეობს მონუმენტურ-პერიოდიულ ჯანრის სპეციფიკიდან.

ასევე შთამბეჭდავია ა. ბალანჩივასის მუსიკალური პარტიტურა ფილმისათვის „დავით გურამიშვილი“, სადაც თემატურ შრთა კონტრასტუქტში მიყვანის პროცესში, კომპოზიტორმა მიაღწია მივლისა და ნაწილთა ორგანულ მოლიანობას, საგუნდო (უფრო ფართოდ, ვოკალურ) და ინსტრუმენტულ საწყისთა უნასწორობას.

ალნიშნული ტენდენცია თავს იჩენს 40-იანი წლების კიდევ ერთ პარტიტურაში — ა. მაჭავარიანის მუსიკაში რეჟ. კ. პიპინაშვილის ფილმისათვის „აკაკის აკაკანი“ (1946 წ.), წმინდა მუსიკალური თვალსაზრისით მრავალმხრივ საყურადღებო ამ ფილმში შეინიშნება ვოკალურ და ინსტრუმენტულ საწყისთა თანაფარდობის, მათი საზღვრების განყრობის ტენდენცია, ა. მაჭავარიანის შემოქმედებითი ინდივიდუალიზმიდან რომ გამომდინარეობს. ამ ტენდენციის ახალ ხარისხში აყვანის მისწრაფება განაპირობა ფილმში ვოკალურ-სიმფონიური პოემის დრამატურგიული პრინციპების შემოტანა (ამგვარადაა გადაწყვეტილი ა. წერეთლის პოემა „გაბრეღების“ ამასველი კადრების მუსიკა), რაც თვისობრივად ახალი მოვლენაა ქართულ კინომუსიკაში. ვფიქრობთ, ყოველივე ეს ნაკარნახევი ხედვითი სიმბოლუკისა და მუსიკალური კონსტრუქციის კონტრასტუქტული შენაცვლების ამოცანით. ამით ქართულ კინომუსიკაში გადადგმულია კიდევ ერთი ნაბიჯი კინოსპეციფიკის თავისებურებათა შემ-

დგომი გაღრმავებისაკენ. როგორც ვხედავთ, ფილმის მუსიკალური კონცეფციის შექმნა უშუალოდ ამოცანად იქცა ქართული კომპოზიტორებისათვის.

ზოგიერთი მკვლევარი, კინოხელოვნებას დრამატული თეატრისა და საოპერო ხელოვნების წიაღში მიმდინარე პროცესებთან ურთიერთავიშობილ განიხილავს. ამ მხრივ საინტერესოა საოპერო დრამატურგიის პრინციპების კინემატოგრაფიული გადასარება, ამას მოწმობს ს. ვიენსმეიერ-პროკოფიევის ცნობილი ფილმი „ოლეკსანდრე ნეველი“, რომელშიც კინოგამოსახვის მრავალი ხერხი სწორედ რუსული ეპიკური ოპერის, დრამატურგიული პრინციპებით არის ნაკარნახევი.

დრამატურგიულ პრინციპთა ასეთი ურთიერთდასესხება მუსიკალური კინოსახის შექმნის დიდ შესაძლებლობას აძლევს კომპოზიტორს, მის საშასურში აყენებს როგორც ვოკალური გამოხატულების ფორმებს (აქ, პირველ ყოვლისა, სწორედ საოპერო ფორმები გვაქვს მხედველობაში), ისე წმინდა ინსტრუმენტული გამოხატულების ხერხებსაც.

ქართულ კინომუსიკაში ამ პრობლემის გადაწყვეტა გარკვეულწილად დაკავშირებულია ქართული კლასიკური და საბჭოთა ოპერის წარმატებასთან და დრამატულ თეატრში მუსიკის როლის გაძლიერებასთან. ამას მოწმობს ერთიად გახსურებული ფილმი „ქეთი და კოტეს“ (რეჟ. ვ. ტაბიაშვილი) და შ. გუდვიანიშვილი, 1948 წ.), რომლის პარტიკულა მუსიკალური ქმედებისა და ხედვითი ხიბრტყის შერწყმის ტექნიკა ნიმუშად რჩება.

„ქეთი და კოტეს“ არსებითად პირველი საბჭოთა ფილმი, რომელშიც წარმატებით გადაიჭრა ოპერის ეკრანიზების ამოცანა. ამდენად მასზე რამდენადმე ვცდვალ შეგვირდებით, მით უფრო, რომ ეს კინონაწარმოები დაკავშირებულია ცნობილი ქართველი კომპოზიტორის, რესპუბლიკის სახალხო არტისტის ზ. ფილიაშვილის სახ. პრემიის ლურჯი ფერის — ა. კერესელიძის შემოქმედებით მიხეიანთან.

ფილმის დამდგმელმა რეჟისორმა ვ. ტაბიაშვილმა და შ. გუდვიანიშვილმა ვ. დოლიძის ოპერა „ქეთი და კოტეს“ კინემატოგრაფიული გააზრება საოპერო ხანში (ოპერა „ბაშო-აჩუკი“) და დრამატულ თეატრში მოღვაწე კომპოზიტორს ა. კერესელიძეს დაავალეს. ასე დაიწყო ქართული კინომუსიკის ამ შესანიშნავი ოსტატის შემოქმედებითი კონტაქტი კინოსტუდია „ქართული ფილმის“ კოლექტივთან, რითაც საფუძველი ჩაეყარა ეროვნული კინომუსიკის განვითარების ახალ ეტაპს. საინტერესოა რა პრინციპით ხელმძღვანელობდა კომპოზიტორი ლიტერატურულ (ა. ცაგარელის კომედია „ხანუშა“) და საკუთრივ მუსიკალურ (ვ. დოლიძის ოპერა „ქეთი და კოტეს“) პირველწყაროთა ეკრანიზების ამოცანის გადაწყვეტას?

როგორც ანალიზი გვიჩვენებს, კომპოზიტორი ფილმის საერთო დრამატურგიული კონცეფციის გამომდინარე, დამოუკიდებელი მუსიკალური შთანაფერის განხორციელების გზას დაადგა. ამაზე მეტყველებს გამკვეთი განვითარების პრინციპზე აგებული მუსიკალური ქარტა, რომელშიც ქართული კლასიკური ოპერის ერთ-ერთი ბრწყინვალე ნიმუშის

— „ქეთი და კოტეს“ საყოველთაოდ ცნობილი არიები, გუნდები და სახანამბლო ეპიზოდები სიმფონიური განვითარების ერთიან მდინარებაშია მოცემული და ა. კერესელიძისეულ ინტონაციურ პლასტთან არის შეფარდებული. უფრო ზუსტად, ეს ორი ინტონაციური ნაკადი ერთმანეთთან „კონტრაპუნქტულად“ არის შერწყმული, რაც ა. კერესელიძის დრამატურგიულ ოსტატობაზე, კომპოზიტორის კინემატოგრაფიულ აზროვნებაზე მეტყველებს.

შეინარჩუნა რა ვ. დოლიძის ოპერის მოქმედების რიტმი, მისი დინამიკა, ა. კერესელიძემ შექმნა უაღრესად მკვერი და კოლორიტული ეხანული ხარათები, რომლებიც კონტრასტის ხერხით დაუკავშირა ფილმის შთანამბეჭდავ ლირიკულ კადრებს. გავისხნით თუნდაც ქეთოს და მისი მეგობარი ქალების სცენა, რომელშიც ქვეყნის პოპულარული ლირიკული ქალაქური სიმღერა „ერთხელ ვიხილე ბაღში ყვავილი“, სიყვარულის ლექსითააგის რომ წარმოვივლიდნენ.

მუსიკალური მასალის სიმფონიზების პროცესში აქტიურ როლს ასრულებს „მუხამბაზის“ თემაც, რომელიც კვრანული სიტუაციებითაა გამოზღინაუ, კონტრაპუნქტულად ერწყმის სიყვარულის ლექსმოტივს.

ცხადია, ა. კერესელიძის მიერ აირჩეულ გზას უნდა გამოიწვიო ახალი მუსიკალურ-დრამატურგიული კონცეფციის წარმოქმნა. კომპოზიტორმა მიადვილა ვ. დოლიძის პარტიტურისა და საკუთარი მუსიკალური მასალის სტილისტურ მთლიანობას, წარმატებით გადაიჭრა დრამატული კონფლიქტის ინტონაციურ კონფლიქტში გარდაცემის პრობლემა და მუსიკალურ კომპონენტს კინოსახის შექმნაში ქმედითი როლი დააყენა. მოქმედ გმირთა ფსიქოლოგიური სიღრმით გამოიძიწვილი მუსიკალური პორტრეტები, ეპოქისა და სტილის განზნობით ალსავე ეხანული ფონი, ფილმის მთელი რიგი მუსიკალური ეპიზოდები, იქნება ეს ქალთა ლირიკული ანსამბლი, ხანუშას მუხამბაზი, ქებატოს მიერ შიშთვის სიის კითხვის სცენა, ლევანის არასათან (ვ. დოლიძის მუსიკა) კონტრაპუნქტულად შერწყმული ვაჟთა კვარტეტი, „ცეკვა მანდღებით“, თუ გრ. ორბელიანის შედევრის მიხედვით დაწერილი „მუხამბაზი“, კომპოზიტორის მაღალ ნიჭიერებაზე მეტყველებენ.

„ქეთი და კოტეს“ ა. კერესელიძის პირველი და ერთ-ერთი ბრწყინვალე ნამუშევარია კინომუსიკის ხანში. ამ ფილმით ჩაყვარა საფუძველი მის დიდ და ნაყოფიერ მუშაობას აღნიშნულ სფეროში. საკამრასია ითქვას, რომ იგი 50-მდე მხატვრული, დოკუმენტური და ნახატი ფილმისადმი დაწერილი მუსიკის ავტორია, მაგინა ისეთი ფილმებისა, რომელთა მუსიკალური პარტიტურებიც ქართული კინომუსიკის კლასიკურ ნიმუშებად დაირჩება.

ა. კერესელიძის კინომუსიკის მრავალმა ფრაგმენტმა „მუხამბაზის“ („ქეთი და კოტეს“, „ყელსაბამი“ „გებინიერი მუხამბაზი“) ტელევიზიის გადცემათა მასშტაბულ სიმბოლოდ რომ იქცა, გალავტიონის ლირიკული შედევრის მიხედვით დაწერილი სიმღერა „თეთრი გელი“ („კარდაკარ“), ნაწყვეტებმა ფილმებიდან: „ზადანას ლურჯა“, „სხისი შვილები“, „ფატმა“, (გაფორმებული კომპოზიტორ გალა-

ევთან ერთად) და სხვამ დამოუკიდებელი ცხოვრება და ხალხის დიდი სიყვარული მოიპოვა.

50-იანი წლების მეორე ნახევარი ქართულ კინემატოგრაფიაში იტალიური „ნეორეალიზმის“ პრინციპთა შემოქმედებითი ათვისებით აღინიშნა. ა. კერესელიძე — კომპოზიტორი პირველი დაადავა ამ გზას და მიაგნო კიდევ კინემატოგრაფიული გამოსახვის ახალი ხერხების შესატყვის სამეტიყველო ტონს. დღეს ყველასათვის სცადია რაოდენ სწორი იყო ა. კერესელიძის, როდესაც „ნეორეალიზმის“ დრამატურგიულ პრინციპთა შემოქმედებითად გარდატეხისას წინ წამოსწია გამოსახვის ერთგული ფორმები.

„მაგდანას ლურჯას“ (რეჟ. რ. ჩხეიძე და თ. აბულაძე, 1955 წ.), „ჩვენს ეზოს“ (რეჟ. რ. ჩხეიძე, 1956 წ.), „სხვისი შვილების“ (რეჟ. თ. აბულაძე, 1958 წ.), „ფატომის“ (რეჟ. ს. ლომიძე, 1958 წ.) პარტიტურებში ა. კერესელიძემ ხაზს უსვამს დრამატული კონფლიქტის ფსიქოლოგიურ სიღრმეს, ახდენს მსატერული სახის ფსიქოლოგიზებას. კომპოზიტორის მთავარი ამოცანა მსატერული იდეის განსვადგებულად ასახვა, რისთვისაც იგი დრამატული კონტრასტით ხერხს მიმართავს და წარმატებით წყვეტს ინტონაციური კოფლექტის პრობლემას.

ერთი სიტყვით, ა. კერესელიძისათვის, როგორც კომპოზიტორ-დრამატურგისათვის მთავარია ნაწარმოების შიშანაფიქრის ქმედით ასპექტში გახსნა, ფილმის მუსიკალურ-დრამატურგიული კონცეფციის შექმნა. თუმცა არანაკლებ მნიშვნელოვანია ახალი ინტონაციის, დროის ბგერითი სიმბოლოს განსახიერებისათვის წარმოებული ძიებანიც, რაც ფილმში მოქმედების დროსა და გარემოს რეალისტურად ასახვის ამოცანას უკავშირდება.

კომპოზიტორის მიერ 50-იანი წლების მეორე ნახევარში შექმნილი კინომუსიკის ნაწარმოებთა ზემოაღნიშნული ნიშნუებით მეტყველებენ ავტორის დრამატურგიული აზროვნების მასშტაბურობაზე, ქართული კინომუსიკის ჯანბნობრივადიპაზონის გაფართოების ტენდენციებზე. მხედველობაში გვაქვს ყოფით საფუძველზე ფსიქოლოგიური დრამის ნიმუშთა შექმნა („მაგდანას ლურჯა“, „სხვისი შვილები“, „ფატომა“ და სხვ.), კინემატოგრაფიულ ქმედებაში მუსიკის შეყვანის თვისობრივად ახალ მოვლენას რომ წარმოქმნის ქართულ კინემატოგრაფიაში.

ა. კერესელიძის, როგორც რეალისტური მრწამსის ხელოვანის შემოქმედებითი პრინციპების, კერძოდ მისი კინემატოგრაფიული აზროვნების ერთ-ერთი ყველაზე ბრწყინვალე ნიმუში „მაგდანას ლურჯასათვის“ დაწერილი მუსიკა.

ქართული კინოხელოვნების ამ შესანიშნავი ქმნილების მუსიკალური პარტიტურა ყურადღებას იპყრობს არამარტო სოლი, საგუნდო თუ საორკესტრო ეპიზოდებით, რომლებიც სიმფონიური განვითარების პრინციპიდან გამომდინარე მეტიკვლე დრამატურგიული ლოგიკით არიან ერთმანეთთან დაკავშირებულნი, არამედ, პირველ ყოვლისა, ამ უკანასკნელთა კადრში შეყვანის ჭეშმარიტად მაღალი ხელოვნებით. თამამად შეიძლება ითქვას, რომ ფილმის ხედვითი და მუსიკალური სიბრტყეების კონტრაპუნქტული შერწყმის, „ვე-

რტიკალური მონტაჟის“ პრინციპთა ფლობის თვალსაზრისით ა. კერესელიძეს ძნელად მოეძებნება ტოლი ქართულ კომპოზიტორთა შორის.

ამ მხრივ მრავლისმთქმელაა ფილმ „მაგდანას ლურჯას“ ვრცელ საორკესტრო შესავალი, რომელშიც ყალიბდება ფილმის იდეის განმავითადებელი ინტონაციური მასალა და რომელიც მიგვანიშნებს ფილმის საერთო განწყობილებაზე, მის დიდ ფსიქოლოგიურ სიღრმესა და დრამატისმზე. სიცოცხლის ჩაგვრის ლეიტმოტივად ქელის ფილმში უაღრესად გამომსახველი ქორალი, რომელიც ამავე დროს მაგდანას ლეიტმოტივიც გახლავთ.

უაღრესად ფაქიზი, მაგრამ შინაგანად მძაფრი ფერებით ძერწავს კომპოზიტორი მაგდანას სახეს. განწყობილებათა მივლი გამაა აბეჭდილი მაგდანას ლეიტმოტივის ტრანსფორმირებისა ფილმის დრამატურგიული განვითარების პროცესში. მაგალოდ, ქალაქთან მომავალი მაგდანას დასახსათებლად ლეიტმოტივი ლირიკულ ასპექტშია გარდატეხილი, ხოლო მენახშირისა და მაგდანას შესლის სცენაში, განსაკუთრებით კი ფილმის კულმინაციურ წინაქმში (სასოწარკვეთილი მაგდანა კოკისპირულ წვიმაში მიაბიჯებს თბილისის ქუჩებში), ლეიტმოტივი ტრაგიკულ შედრადობას იძენს. აღნიშნული კადრი უაღრესად სიტყვედუნევი, მაგრამ გამომსახველობის მხრივ, საოცრად მეტყველი საშუალებებით არის განხორციელებული. მასში არაბეჭდულბრერი სოუსტრუქტურით დაემთხვა ერთმანეთს კომპოზიტორის და ფილმის დამდგმელთა შიშანაფიქრი. დამდგმელმაც უპირატესობა მუსიკალურ გამომსახველობის კომპონენტს მიაჩნტეს და მუსიკის ენაზე ამბეჭდველს ნაწარმოების დრამატული კულმინაცია. შთამბეჭდავი ამ ეპიზოდში გუნდისა და ორკესტრის ქულრადობაში საფორტპიანო პარტიის ჩართვის მომენტი. სასოწარკვეთილად ჟღერს ქორალი, რომლის მოტივური დამუშავებით კომპოზიტორი სიმფონიური განვითარების დიდ მასშტაბებს აღწევს.

ფილმის ეს მძაფრი, დრამატული კულმინაცია ყურადღებას იპყრობს თავისი ხმოვანების საოპერო ელფერით. მასში აშკარად იგრძნობა ა. კერესელიძე — საოპერო კომპოზიტორი, რომელმაც საუკუნო საუკუნო სავნების ოსტატია. რაც შეეხება საკუთრებ მუსიკალური მასალის კადრში შეყვანის პრინციპს, იგი აშკარად მიუთითებს ა. კერესელიძის კინემატოგრაფიული აზროვნების სიღრმეზე. ამ მხრივ საყურადღებოა კინოფილმ „სხვისი შვილებისათვის“ (რეჟ. თ. აბულაძე, 1958 წ.) დაწერილი მუსიკა, რომელსაც ფსიქოლოგიური სიღრმე და მკაფიო სახოვანება გამოარჩევს.

მუსიკალური ჩანაფიქრის უაღრესად გამიზნულ, დრამატურგიული თვალსაზრისით საოცრად ქმედით, ლოგიკურ ფორმაში დამოყალიბების მხრივ ეს პარტიტურა კომპოზიტორის საუკეთესო ნაშეუქრათა (კერძოდ, „მაგდანას ლურჯას“) გაგრძელებაა, ამასთანავე, მასში კიდევ ერთი ნაბიჯია გადადგმული დრამატული კონფლიქტის ფსიქოლოგიური გაღრმავების გზაზე. მოქმედი გმირის პორტრეტის გამოკვეთისას კომპოზიტორი კიდევ უფრო მეტ სიღრმეს აღ-

წევს განცდათა დრამატუზების, მხატვრული სახის ფსიქოლოგიზების მხრივ. უაღრესად მძაფრია მუსიკალური ქმედების შინაგანი რიტმი. შეაფიოდ არის გამოკვეთილი განვითარების ძირითადი ხაზი. თანმიმდევრულად არის გატარებული გამკვეთი განვითარების პრინციპი. წარუშლელ შობამბეჭდვლებს ახდენს ფილმის მუსიკალური ლეიტმოტივი, რომლის თანმიმდევრული სიმფონიური განვითარებით კომპოზიტორი აღწევს ნაწარმოების ძირითადი იდეის განსაზღვრებას. ესაა დრამატული მუსიკალური სახე, რომლის სიმძაფრე და მულეგარება განსაკუთრებით შეიგრძნობა ფილმის კულმინაციაში. იგი ა. კერესელიძის მიერ შექმნილი ერთ-ერთი ყველაზე შთაგონებულ და შთამბეჭდავი სახეა. უკიდურესად დაძაბულ დრამატულ მომენტებშიც კი ა. კერესელიძეს არ ღალატობს ემოციურ და რაციონალურ საწყისებსა წონასწორობის გრძობა.

ფილმის საერთო ტანონების განმსაზღვრელი ლირიკულ-დრამატული ელფერის ლეიტმოტივი, მისი კონსტრუქციული მთლიანობის ძირითად ელემენტს წარმოადგენს. შეიძლება ითქვას, რომ კომპოზიტორი ერთგვარად მონოთემატიზმისაკენ იხრება, და ძირითად, ინტონაციურ სფეროსთან კონტრასტის ხერხით დაკავშირებული ჟანრული ინტონაციური მასალა რომ არა, ეს ტენდენცია, შესაძლოა, გაბატონებულიც აღმოჩნდებოდა. მაგრამ ა. კერესელიძის დრამატურგიული ოსტატობის საყრდენია დრამატული კონტრასტის პრინციპი, რომელსაც იგი მიმართავს, როგორც ფორმის შემქმნელ ელემენტს. ამიტომ „სხვისი უფლებები“ გამოირჩევა მუსიკალურ-დრამატურგიული ფორმის არაჩვეულებრივი მთლიანობით, სიმფონიური განვითარების ინტენსივობით.

ყოველივე ზემოაღნიშნული ნათელს ხდის, რომ ა. კერესელიძისათვის კინომუსიკის ჟანრში მუშაობა, პირველ ყოვლისა, სინთეტური ჟანრებისაკენ მისი თანდაყოლილი სწრაფვის ნათელი გამოხატულებაა. ა. კერესელიძის კინემატოგრაფიული აზროვნების საფუძველს ქმნის მრავალპლანში ხედვის უნარი, რაც საოპერო დრამატურგიის კანონზომიერებათა უშუალო შეფაცლვის შედეგია. კინონაწარმოების დინამიკაში კომპოზიტორმა შემოიტანა საოპერო დრამატურგიის პრინციპები და დაუბრუნებია ისინი კინოსაკუთხეობას. უფრო სწორად, ა. კერესელიძის პარტიკულურში აშკარად იგრძნობა აღნიშნული ორი ჟანრის სპეციფიკურ ნიშნათა ურთიერთმეღწევა, დრამატურგიულ პრინციპათა დასაბუთება.

საინტერესო ძიებებითა და მიგნებებით აღინიშნა 50-იან წლებში შექმნილი სხვა ფილმების მუსიკალური პარტიკურები.

მათ რიცხვშია ს. ცინცაძის მუსიკა კინოფილმისათვის „ჭრიჭინა“ (რეჟ. ს. დოლიძე, 1954 წ.), რომელმაც გამოავლინა კომპოზიტორის შემოქმედებითი ინდივიდუალობის ახალი მხარეები, კინოსპეციფიკის შეგრძნება და დრამატურგიული ოსტატობა. ეს ნაწარმოები ინტონაციური კონტრასტის პრინციპზე დაფუძნებული დრამატურგიული ფორმის კონსტრუქციისა და მუსიკის კინემატოგრაფიულ ქმედებაში

შეყვანის ერთ-ერთი თვალსაჩინო ნიმუშია ქართულ კინომუსიკაში. ამავე მივითითებს „ჭრიჭინას“ სიმღერის“ აქტიური მოდიფიკირება დრამატურგიული განვითარების საკვანძო საფერებზე, რაც ქმნის მოქმედ გმირის — მარინეს სახის განვითარების ჩვენებისა და ფილმის საერთო მხიარულ ტონუსის შექმნის შესაძლებლობას.

მუსიკალური მასალის სიმფონიზების ის მაღალი ხარისხი, რომელიც გამოარჩევს „ჭრიჭინას“ მუსიკალურ პარტიკურას, თავს იჩენს ს. ცინცაძის მიერ გაფორმებულ ისეთ ფილმებში, როგორცაა „ჩრდილი გზაზე“ (რეჟ. დ. რონდელი, 1956 წ.); „ქალის ტირითი“ (რეჟ. ნ. სანიშვილი, 1957 წ.); „მაია წყნეთში“ (რეჟ. რ. ჩხეიძე, 1959 წ.); „ზღვის ბილია“ (რეჟ. რ. ჩხეიძე, 1962 წ.) და ბოლოს — „ჯარისკაცის მამა“ (რეჟ. რ. ჩხეიძე, 1964 წ.).

ფილმ „მაია წყნეთისთვის“ დაწერილ მუსიკაში კომპოზიტორმა წარმატებით გადაჭრა კომედიური პლანდინტრაგიკულ ასპექტში მოქმედების გადატანის უაღრესად რთული პრობლემა. საველისხმობა, რომ „კინემატოგრაფიულ სიჩქარეზე“ გადართვის ამ პროცესში, იგი სიმფონიური სუნთქვის უწყვეტადობის შთაბეჭდილების შექმნასაც აღწევს თუმცა, უნდა ითქვას, რომ კომპოზიტორს უფრო კომპაქტურად შეეძლო მუსიკალურ-დრამატურგიული მოთხრობის შეგება, ახლა კი ისეთი შთაბეჭდილება რჩება, რომ დროში უღარადობის მხრივ პარტიკურა საკმაოდ გავრცობილია, იგი შეგვევს თხოულობს. ამარღვებლის ასპექტში ჭკურეტს თხოულობდა ფილმის ძირითადი ლეიტმოტივიც (მაიას ლეიტთემა), რომელსაც ასე აშკარად დაჭარავს ესტრადული ელფერი და, უკმარისობის გრძობას იწვევს.

სამაგიეროდ, დრამატურგიული თვალსაზრისით გაცილებით სრულყოფილია ფილმ „ჯარისკაცის მამის“ მუსიკალური პარტიკურა. აქ მუსიკა, ერთი შეხედვით, თითქოს ძუნწად, მაგრამ საოცრად მიზანმიმართულად არის გამოყენებული, როგორც ფილმის მხატვრული შთანაფერის გახსნის, ერთ-ერთი ძირითადი ფაქტორი, რომელსაც მკურნებლის ემოციური შემზადების მრავალგვარი, საოცრად ქმედითი საშუალებანი გააჩნია. ფილმის სიზიარ პარტიკურაში ყოველი ბგერების (ხმაური, ქვეყნების კანონადის ხმა) შემოიტანა და მუსიკალურ კომპონენტთან მათი ორგანიული სინთეზი ს. ცინცაძის მიერ „ტემპული დრამატურგიის“ კანონზომიერებათა ოსტატურ მომარჯვებაზე მეტყველებს. ცხადია, ეს უკანასკნელი თავის გამომსახველობით ძალას იძენს საკუთრივ თემატური მასალის — ფილმის ლეიტმოტივითა (ლირიკული ლეიტთემა და გმირული შემართების სულსკვეთებით გამსჭვალული ლეიტმოტივი, რომელიც ა. ალექსანდროვის ცნობილი სიმღერის — „Священная война“ ინტონაციურ ქვეყნებზე) ინტენსიური ტრანსფორმირების, მათი კონტრასტულად შერწყმის მეშვეობით.

ფილმის მუსიკალური ქარვის დინამიზების ინტენსიური მანერა, 60-იანი წლების ქართული კინომუსიკის საერთო ნიშნად იქცა და მიუღობა და ნაწილათა შეფარდების ახალი ხერხების შემოტანის აუცილებლობის წინაშე დააყენა 60-70-იან წლებში ქართული მუსიკალური ხელოვნების ეს

ჟანრი. ამავე მეტყველებს როგორც ა. კერესელიძის, რ. ლალიძის, ს. ცინცაძის, ისე 60-იან წლებში კინომუსიკის სარბიულზე გამოსულ ახალგაზრდა შემოქმედთა შორისაც საინტერესო, თუმცა კი ბევრის მხრივ წინააღმდეგობრივი მოღვაწეობა.

მაგრამ, სიტყვად ამ უკანასკნელთა შესახებ ვიტყვით, რამდენიმე სიტყვა ვთქვათ იმ ფილმების მუსიკის შესახებაც, რომლებიც ორგანულად აერთიანებენ 50-იანი წლების მეორე ნახევრის კინომუსიკის ტრადიციას. უარესად საყუარებელია სახელოვანი ოსტატის რ. ლალიძის მუსიკა ფილმებისათვის „საბუდარელი ჭაბუკი“ (რეჟ. შ. მანავაძე, 1957 წ.), „შეწვევები სიმღერა“ (რეჟ. ნ. სანიშვილი, 1959 წ.), „სხვისებრი გოგა“ (რეჟ. ნ. სანიშვილი, 1964 წ.), „სვესურული ბაღადა“ (რეჟ. შ. ჭიაურელი, 1965 წ.) და სხვ., რომლებშიც განსაკუთრებული ძალით გამოიხატა კომპოზიტორის შემოქმედებითა ინდივიდუალობამ, მისი ნიჭის ლირიკულმა ბუნებამ, მხატვრული სახის დრამატიკულობის უნარმა. რ. ლალიძის შემოქმედებითი ხელწერის ამ ნიშნებმა თავი იჩინეს მის პირველსავე მუსიკალურ პარტიტურაში ფილმისთვის „ციცკარა“ (რეჟ. ლ. უსაკია, 1955 წ.), მაგრამ არ შევცდებით თუ ვიტყვით, რომ აღნიშნულ ჟანრში ჭეშმარიტი წარმატება რ. ლალიძის სწორედ „საბუდარელმა ჭაბუკმა“ მოუტანა. მას შემდეგ კომპოზიტორმა განვითარების დიდი გზა გახელო და შექმნა კინოსამეცნიერო უწყური შერჩევებით აბსტრაქტული მუსიკალური პარტიტურა, რომელთაგან თითოეული რეალისტურ ტრადიციას განვითარების თვალსაჩინო მაგალითია. რ. ლალიძის კინომუსიკა მეტყველებს მის მკაფიო დრამატურულ აზროვნებაზე; აღნიშნული ფილმები ხასიათების შექმნის ოსტატსაც ამყვანებენ და მოქმედების გარემოს რეალისტურად წარმოსახვის უნარი დაჯილდოებულ შემოქმედსაც. ამან განაპირობა. რ. ლალიძის კინოწარმოება განსაკუთრებული პოპულარობა.

ბევრის თქმა შეიძლება 50-იანი წლების მეორე ნახევრისათვის 60-იანი წლების ქართული კინომუსიკის განვითარების მნიშვნელოვან მოვლენებზე, განსაკუთრებით კი მუსიკალური ლექსიკის განახლების ცდებზე, რამაც თავი იჩინა დ. თორაძის მუსიკაში კინოფილმისათვის „დღე პირველი, დღე უკანასკნელი“ (რეჟ. ს. დოლიძე, 1959 წ.), „პალისტრამი“ (რეჟ. ს. დოლიძე, 1963 წ.), „შხვებდრა წარსულთან“ (რეჟ. ს. დოლიძე, 1966 წ.) და სხვ. ამ ფილმების მუსიკა ორგანულად გამოიმდინარეობს ნაწარმოების შინაარსსა და კადრის არს შესაბამება. ახალი ინტონაციის შემოტანის თვალსაზრისით საყურადღებოა მუსიკა ფილმისათვის — „დღე პირველი, დღე უკანასკნელი“, რომელიც თანამედროვე ყოფითი ლირიკული ინტონაციის ესტრადული გარდატეხის საინტერესო მაგალითს წარმოადგენს. უნდა აღინიშნოს, რომ მსგავს ცდებს ჯერ კიდევ 40-იანი წლების ქართული კინომუსიკაში ქქონდა ადგილი, გავისხნით თუნდაც ა. მაცაბრიანის ლექსე „მინდობდა ვნახე თეთრი ქვა“ (ფილმიდან „აკაკის აკანია“), ავტორად ვნახე დ. თორაძის მუსიკა კინოკომედიისათვის „ჭირვეული მეზობლები“ (რეჟ. შ. მანავაძე, 1945 წელი).

60-70-იან წლებში აღინიშნება ახალი ძიებები ბ. კვერნაძის, ს. ნასიძის, გ. ყანწელის, ნ. გაბუნიასა და სხვა კომპოზიტორთა კინომუსიკაში რომ იჩინა თავი. ამ მხრივ საყურადღებოა ფილმები: „ვედრება“ (რეჟ. თ. აბულაძე, 1968 წ.) და „ნერგები“ (რეჟ. რ. ჩხეიძე, 1972 წ.) კომპოზიტორ ნ. გაბუნიას მუსიკით, „არაჩვეულებრივ გამოცხანა“ (რეჟ. ე. შენგულაია, 1968 წ.), „არ დაიდრდი“ (რეჟ. გ. დანელია, 1969 წ.), „როცა აყვავდა ნუში“ (რეჟ. ლ. დობეზიძე, 1973 წ.) და „შერევილები“ (რეჟ. ე. შენგულაია, 1973 წ.), რომელთა მუსიკა გ. ყანწელს ეკუთვნის („შერევილებში“ კი მისი თანაავტორია ჯ. კახიძე), „მთვარის მოტაცება“ (რეჟ. თ. მელიავე, 1972 წ.), კომპოზიტორ ს. ნასიძის მუსიკით, „ვერს უნის მელოდიები“ (რეჟ. გ. შენგულაია, 1973 წ.) და ცნობის მუსიკალური გაფორმებით და სხვა. ეს ფილმები დრამატურგიული ფორმის, სტილისტიკის, ჟანრობრივი ტიპის განსაზღვრის თავისებურ გაგებას შეიცავენ.

ამჯერად შევეჩვიოთ იმ ფილმებზე, რომლებშიც ხედვით პლანსა და მუსიკალურ სიბრტყეს შორის ურთიერთდაკავშირი ჯერ კიდევ არ არის აყვანილი სასურველ დონეზე. მუსიკალური ქარგის გახლეჩის, ხედივით პლანისადმი პასუხი მიდევნების სიმპტომებს ვხედავთ ფილმებში „ეკლსაბა-ნი ჩემი სატფოსათვის“ (რეჟ. თ. აბულაძე, კომპ. ნ. გაბუნია, 1971 წ.) და „მთვარის მოტაცება“ (კომპ. ს. ნასიძე), არადა, ამ ფილმების კინომუსიკის ინტონაციური მასალა საშუალებას იძლეოდა სიმფონიზირებული დრამატურგიის კონსტრუქციისათვის. მაკალითად, „მთვარის მოტაცებაში“ ინტონაციური კონფლიქტის გადაჭრულობის გზა დაიჩინა ბგერითი კონსტრუქციისა და ხედვითი სიბრტყის კვრეტაკალში შენაცვლების პრინციპით. აქ კონფლიქტურ ძალთა განმასახიერებელი ინტონაციური მასალა მონახულია, მაგრამ არ არის შეყვანილი ქმედებაში. ამაზე მეტყველებს ფილმის შესავალი, რომელშიც ხალხურ-სასიმღერო ძირიდან ამოზრდილი საკამოდ ვრცელ ვოკალურ-სიმფონიური პლასტიკ ტრაგეკულ ვერადობაშია მოცემული, მაგრამ საგუნდო და ინსტრუმენტულ სიმრევითა შესაბამისს არ ჩანს ინტონაციურ კონფლიქტზე მინიშნება. სუსტად არის გამოხატული მუსიკის დრამატურგიული ფუნქცია ლუკაიას და თარაშის პირველი შემხედრის, კარლოშის, თარაშის და თარაშის სცენებში; მთელ რიგ სხვა ეპიზოდებში (მაგალითად, თამარი და თარაში ხეივანში) კომპოზიტორი, ლირიკული ლეიტმოტივის გატარებისას, სულ რაღაც სამი-ოთხე ფრაზით იფარგლება და ამის გამოვერ ქქმნის სათანადო ემოციურ განწყობილებას. მუსიკალური თვალსაზრისით სტატეგურადა გადწყვეტილი ფილმის რამდენიმე დრამატული ეპიზოდზე (მაგალითად, ხარების დაკლის სცენა), სადაც მუსიკა კვლავ არ შედრს მთელი თავისი აზრობრივი დატვირთვით. ფილმის მუსიკალური დრამატურგიის ნაკლი სტილისტური სიჭრელე, რომელიც ასე ცხადად გამოკრის მისი მუსიკიდან. ამის მკაფიო მაგალითია სცენა დუქსში, სადაც აშკარად ყუის სჭრის ბოჭური რომანის ინტონაცი-ათა თანამედროვე ყინდაზე გარდატეხა.

ფილმის მუსიკალურ პარტიტურაში ვხვდებით ღრმად

შომამბეჭდავ ეპიზოდებსაც, ამ მხრივ განსაკუთრებით საყურადღებოა ფინალი, სადაც ნ. ნასიძე „ზარის“ (აფხაზურ ყვიდაზე) ინტონაციითა სიმფონიებისას, მართლაც რომ მასშტაბურ ჟღერადობას აღწევს. მით უფრო გარდასანიდა, რომ ფილმის დრამატურგიული განვითარების სხვა საფეხურებზე ასეთივე ძალით ვერ პოვევს გარდატეხა კინემატოგრაფიული ქმედების მუსიკალურ სიბრტყეში.

კინომუსიკის ჯანრი შექმნილ ნაწარმოებთაგან ყურადღებას იპყრობს ნ. გაუნიას პარტიტურა ფილმისათვის „ვედრება“ (რეჟ. თ. აბულაძე, 1967 წ.), რომელიც შეიცავს ძალზე საინტერესო თემატიკისა და ტრაგიკულის ასახვის უაღრესად შთამბეჭდავ ეპიზოდებს (შესავალი, ლირიკული ეპოეიის სიღრმეიდან ტრაგიკულიში რომ გარდასახება ტუმატხმის სათანადოდ მოდიფიკირების ზუსტი; აგრეთვე კადრი — აღაზა ზვიადურის საფლავეზე, სადაც ამაღლებული ლირიკული მუსიკა ხსნის კადრის ქვეტექსტს და დრამატული კონტრასტის ძალით სიტუაციის მთელ ტრაგიკულ შეგვიანობაში), მაგრამ მუსიკა ნაწარმოების მხატვრული იდეის განზოგადების ქმედით საშუალებად მაინც ვერ იქცა. ფილმის მუსიკალურ სიბრტყეში აშკარად შეიგრძნობა ფრაგმენტულობა, ნათლად არ არის გამოკვეთილი განვიარების ერთიანი ხაზი. მაშასადამე, მუსიკალურ მთელს აკლია დრამატურგიული გამიზნულობა, რაც ცხადია, არ მტკვეულებს ინტონაციური კონფლიქტის პრობლემის წარმატებით გადაჭრას.

ამავე ხარვეზის აღმოჩენა არ გავეციორდება ფილმში „ვერის უნის მღვდლები“ (რეჟ. გ. შენგელია, კომპ. გ. ცაბაძე, 1974 წ.), რომელიც სრულიად განსხვავებულ ჯანრიბზე პლანშია გარდატეხილი, იგი ქართული „მეზოკლის“ პირველ ნიმუშს წარმოადგენს. ფილმსა და მის მუსიკასაც წარმატება ხვდა, თუმცა მის მუსიკალურ დრამატურგის გაშიზნულობა აკლია. ამის მიზეზი სიუჟეტობისა, თავისთავად რომ გამოიჩინება ინტონაციური კონფლიქტის პრინციპზე დამყარების ზუსტი დრამატურგიული ფორმის კონსტრუირებას.

უკანასკნელი წლების ქართული კინომუსიკაში აღსანიშნავია გ. ყანჩელის ძიებანი, წარმართული ფილმის დამოუკიდებელი მუსიკალურ-დრამატურგიული კონცეფციის შექმნით. თავის ნაწარმოებებში კომპოზიტორი ფილმის საკუთრივ მუსიკალური ფორმის მიგნებას ისახავს მიზნად. ამ მხრივ საყურადღებოა როგორც ლირიკულ-ჯანრულ პლანში („არ დიადარდო“, „არანველებერივი გამოფენა“ და „შერეკილები“, ჟ. კახიძისთან ერთად დაწერილი), ისე ყოფით ფსიქოლოგიური დრამისა („როცა აყავდა ნუში“), თუ ლირიკულ-ეპიკურ („კავკასიის ტყვე“) ასპექტებში გადაწყვეტილი პარტიტურები, რომლებიც ყურადღებას იპყრობენ გამოსახვის ფორმათა მრავალგვაროვნებით, ვოკალური და ინსტრუმენტული აზროვნების ელემენტებს ურთიერთშერწყმით. ამ ფილმებში მკაფიოდ ჩანს კომპოზიტორის მრავალწახანგოვანი დრამატურგიული აზროვნება, აგრეთვე ყოფითი ინტონაციური საფუძვლიდან ამოზრდილი თემატიკის მუნიციფება თანამედროვე ბგერით სტრუქტურებთან, რაც ესოდენ დამახასიათებელია გ. ყანჩელის ხელწერისათვის. გ. ყანჩელი აგებს

სიმფონიური განვითარების უწყვეტობის პრინციპზე დაფუძნებულ ბგერით კონსტრუქციებს, რომელთაგან ყველაზე სრულქმნილი ფილმის მუსიკალური სიბრტყის ხედვით პლანთან შერწყმის ბრწყინვალე მაგალითებს გვაძლევენ. ამ მხრივ განსაკუთრებით აღსანიშნავია მუსიკა ტელეფილმისათვის „კავკასიის ტყვე“ (რეჟისორი ტ. კალატოშვილი, 1975 წ., „მოსესის“ დაკვეთით), რომელშიც კომპოზიტორმა მხატვრული შთანთქმების განზოგადებულ ასპექტში, ტექსტში სიმფონიურ მასშტაბებში გარდატეხის მაღალი მაგალიტი გვიჩვენა, ფორმის სრულყოფილების მაღალი ხარისხი წარმოგვიჩინა, რაც მთავარია, გამოსახვის საშუალებათა რთული კომპლექსი ტოლსტოის იმავე სახელწოდების მიზნობრივი იდუარ-მხატვრული არსის რეალისტურად წარმოსახვის ამოცანას დაუმორჩილა და გვიჩვენა თავისი ნიჭის კიდევ ერთი თვისება — ტრაგიკულის წყდობის უნარი. ერთი სიტყვით, გ. ყანჩელის აღნიშნულ პარტიტურაში წარმატებით არის გადაწყვეტილი ფილმის დამოუკიდებელი მუსიკალურ-დრამატურგიული კონცეფციის შექმნის ამოცანა, ესოდენ არსებით ჯანრის პრობლემის დაძლევისა.

ამ თვალსაზრისით უაღრესად საგულისხმა კინომუსიკის ჯანრიში ნაცადი კიდევ ერთი ავტორის — კომპოზიტორი ნ. გაბუნის უკანასკნელი წლების ერთი ნამუშევარიც, კერძოდ, მუსიკალური პარტიტურა ფილმისათვის „ამავე ივანე კოტორაშვილისა“ (რეჟისორი ნ. მანავაძე, 1974 წ.), რომლის ბგერითი ქსოვილი ხედვით სიბრტყესთან შერწყმის შთამბეჭდავ მაგალითს გვაძლევს.

კადრის ქვეტექსტის გახსნის თვალსაზრისით ყურადსაღებია კომპოზიტორ ბ. კვერნაძის კინოპარტიტურებიც: „განაჩენი“ (რეჟ. ლ. ხოტივარი, 1959), „ლღვიანი“ (რეჟ. ლ. გორდელაძე, 1960), „შუხედრა მთაში“ (რეჟ. ნ. სანიშვილი, 1966 წ.), „ქალაქი ადრე იღვიძებს“ (რეჟ. ე. ლდობიძე, 1967 წ.), „პალიატომი“ (რეჟ. ს. დლიტი 1963 წ.), რომლებშიც ამაღლებული ლირიკის სფეროში გარდატეხილ ვრცელი დინამიკური პლასტების გვერდით, ვხვდებით ჯანრული ელემენტის სისხლსავსე წარმოსახვის სახოვან მაგალითებს და მაც მთავარია, ფილმის მუსიკალური ჯანრის სიმფონიზების პრინციპის თანმიმდევრული გატარებისაკენ განხეცილ სწრაფვას.

ერთი სიტყვით, უკანასკნელი წლების შემოაღნიშნული მიღწევანი, ნათლს ხდის, რომ 60-70-იანი წლების ქართული კინომუსიკა წარმატებით წყვეტს ქართული მუსიკალური ხელოვნების ამ ჯანრის განვითარების ათწლეულთა მანძილზე დაგროვილი შემოქმედებითი გამოცდილების განზოგადების პრობლემას.

რაც შეეხება 70-იანი წლების კინომუსიკის სხვა ნიმუშებს, რომლებშიც აშკარად ჩანს მუსიკალური დრამატურგიისა და სტილისტიკის რადიკალური განახლების ტენდენცია, მათ განვიხილავთ მომავალში, მაშინ, როდესაც დაგროვილი მასალა საფუძვლად მოგვეყმს სახალის ძიებით გამოწყვეტილ ძვრების ისტორიულ პლანში განხილვისა და განზოგადებისათვის.



მთხრომის ნ. გოგოლის სახელობის სახელმწიფო დრამატული თეატრი თბილისში



საქართველოს თეატრალური საზოგადოების „მეგობრობის თეატრის“ მოწვევით თბილისის ესტუმრა მოსკოვის ნ. გოგოლის სახელობის სახელმწიფო დრამატული თეატრი, რომელმაც სახელმწიფო ფილარმონიის დიდ დარბაზში მაცურებელს უწვევია მხოლოდ ერთი სპექტაკლი „როკ-ნ-როლი განთიადისას“. პიესის ავტორები არიან თომას კოლუსნიჩენკო და ვადიმ ნერასოვი. სპექტაკლში წარმოდგენილია სცენები ამერიკელი სტუდენტების ცხოვრებიდან. გარდა ამისა, სსრ კავშირის სახალხო არტისტმა, კინოსა და თეატრის გამოჩენილმა მსახიობმა ბორის ჩირკოვმა გამართა შემოქმედებითი საღამო, სადაც წარმოდგენილი იყო სცენები სპექტაკლებიდან და ნაწევრები კინოფილმებიდან.

მოსკოვის ნ. გოგოლის სახელობის სახელმწიფო დრამატული თეატრის მიერ წარმოდგენილმა სპექტაკლმა თბილისელი მაცურებლის მოწონება დაიმსახურა.

ბორის ჩირკოვი

სცენა სპექტაკლიდან „უკანასკნელი მსხერპელი“

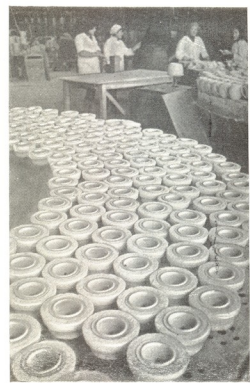
სცენა სპექტაკლიდან „ომერტორი ქალის შეთქმულება“

სცენა სპექტაკლიდან „როკ-ნ-როლი განთიადისას“





ქართული ფაიფურის სათავეებთან



ზუგდიდის

ფაიფურის ქარხანა

ლევან ფრუიძე

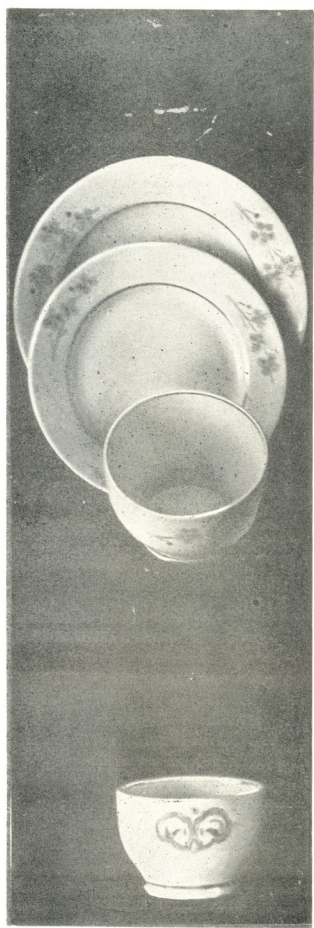
ფაიფური ჩვენი ყოფაცხოვრების განუყოფელი ნაწილია. დღესაც, მეცნიერულ-ტექნიკური რევოლუციის ეპოქაშიც, იგი საყოველთაო და შეუცვლელია. ადამიანის ყოველი მონაპოვარი დროის გამოცდას როდი უძლებს. ფაიფურმა გაუძლო კი არა, მასზე მოთხოვნილება დღითიდღე იზრდება. კიდევ მეტიც, თანამედროვე ელექტრო, რადიო, სატელეფონო და ქიმიური მრეწველობა უფაიფუროდ ვერ იარსებებს. გარდა ამისა, ფაიფურისაგან ამზადებენ ნაირგვარი ფორმის დეკორატიულ ლარნაკებს, პანოებს, ქანდაკებებს, არქიტექტურულ დეტალებს და ა. შ.

სკკპ XXV ყრილობამ პირველი მოხმარების საგნებით ხალხის მოთხოვნილებათა სრული უზრუნველყოფა ჩვენი მრეწველობის უმნიშვნელოვანეს ამოცანად დასახა. მათ შორის ფაიფურს საპატიო ადგილი უჭირავს. მიუხედავად იმისა, რომ საბჭოთა კავშირის ფაიფურის წარმოების მძლავრი ინდუსტრია აქვს, ჯერ კიდევ საგრძნო-

ბია მისი დეფიციტი. ხალხს განსაკუთრებით ესაჭიროება ყოველდღიურად — „სანიაღაგოდ“ სახმარი ტურქელი. სწორედ ამიტომ მეცხრე ხუთწლედში დაიგეგმა ზუგდიდის ფაიფურის ქარხნის მშენებლობა.

ზუგდიდური პროდუქცია უკვე გამოჩნდა ბაზარზე. ქარხანა პირველ, წარმატებულ ნაბიჯებს დგამს და ქართული ფაიფურის სათავე — წყაროსთვლი ცხოველ ინტერესს იწვევს.

„ფ ა ი ფ უ რ ი...“ მკვირი, წყალმულწუვი მინერალური მასა, დამზადებული საუკეთესო ხარისხის თეთრი თიხისა და საგანგებო მინარეგებისაგან — გვაუწყებს ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონი. თვითონ სიტყვა ახალ ბერძნულში არაბულიდანაა შესული. ჩვენთან?! საკვლევი და საძიებელია. ფაიფურის ღვიძლი მშა ფიანსი, რომელიც უძველეს მოჭიქულ კერამიკულ ტურქულს უკავშირდება ჯერ კიდევ თრიალეთის შუაბრინჯაოს ხანის ყორღანებიდანაა



ქარხნის ნაწარმი

ცნობილი¹. რაც შეეხება ფაიფურს, მისი ისტორია ჩინეთში იწყება—ჩვენი წელთაწარიცხვის VI-VII საუკუნეთა შორის. VII-X საუკუნეებიდან საექსპორტოდ გააქვთ, ხოლო დამზადების ტექნოლოგია „ჩინურ საიდუმლოდ“ რჩება. X-XIV სს-ში კორეა ახერხებს ფაიფურის დამზადებას, გაცილებით გვიან კი იაპონია XVI-XVII სს.

ევროპაც გვიანდელ საშუალო საუკუნეებში უხიარა „ჩინეთის საიდუმლოს“. ფაიფურის პირველი საწარმოები იტალიასა და საფრანგეთში გაჩნდა, შემდეგ გერმანიაში. XVII საუკუნის დასაწყისიდან საქსონური მაგარი ფაიფური მიუღ მსოფლიოში კი მოგვებს აღიარებას. აღმოსავლეთ ევროპის ქვეყნებიდან ფაიფურის ერთ-ერთი პირველი მწარმოებელი ჩეხოსლოვაკია გახდა.

„ჩინური საიდუმლოთი“ ჯერ კიდევ პეტრე პირველი დინატურსა და მრავალ წამოწყებათა შორის ამ საქმესაც ჩაუყარა საფუძველი. ფაიფურის ტექნოლოგიის დახვეწაზე თვით დიდი რუსი მეცნიერი მ. ი. ლომონოსოვი მუშაობდა. რუსული სამრეწველო ფაიფურის დაბადების ხანა XVIII საუკუნის 40-იანი წლებია, რაცა მოღვაწეობს და სრულიად ახალი ხინთი ფაიფურს ქმნის რუსი სწავლული დ. ვანოგრადოვი. „ვანოგრადოვის ფაიფური“ არა თუ თვალს უსწორებს ევროპულ ნაწარმს, არამედ მსოფლიო ბაზარზე მეტოქეობასაც უწევს.

მეცხრე ხუთწლეულის პირმშოს — შუგდიდინ ფაიფურის ქარხნის მშენებლობა 1972 წელს დაიწყო. ადგილი მდინარე ჩხოუმის მარჯვენა სანაპიროზე შეირჩა. ამ დაცემულ მინდორს ზუგდიდელები „ოთუთუნეს“ ეძახდნენ. პირველი ბარის დამკვერელები იყვნენ დემირ ლაშხია, დავით ბენდელიანი, რევაზ ალშობაია, ამირან ქალდანი, ვახტანგ ჯგუშია, რაინდი ჯიქია, ედემ გოგინავა და სხვები. მშენებლობა 1975 წლის დამლევს დამთავრდა და ქარხანა ზემოთ გაიხსნა. მალე მისი საწარმოო სიმძლავრე 28 მილიონი ცალი ნაკეთობა იქნება, ხოლო მუშახელის რაოდენობა 2000 კაცს მიაღწევს.

სიმნელები ჯერ კიდევ მრავალია. მშენებლებმა ბევრი „კუდები“ დატოვეს. კვალიფიკური კადრები ახლაც საძებარია. მართალია, თბილისიდან და მომწე რესპუბლიკებიდან სპეციალისტები ჩამოვიდნენ, მაგრამ საკმარისი არ არის, მეტადრე აკლიათ დახელოვნებული ხარატიბი, ზეინკლები... სწორედ ამიტომ პროდუქციის გამოშვებას საფრთხე დამუქტა. საქმეში თვით საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტი და მინისტრთა საბჭო ჩაერია, გატარდა

¹ ნ. შაშიაშვილი, ფაიფური წესასუკუნეთა საქართველოში, თბ., 1976, გვ. 7.

საგანგებო ღონისძიებები. მწყობრად ამუშავდა ქარხნის ყველა რგოლი და ამა წლის იანვარ-თებერვალში გეგმა გადაჭარბებით შესრულდა. მაგრამ ჯერ კიდევ მრავალი პრობლემა გადასაწყვეტი.

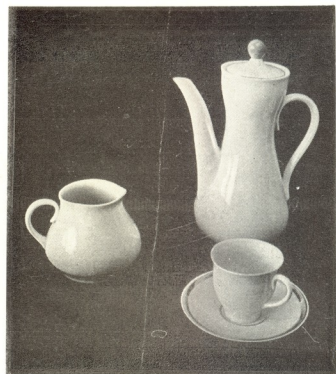
ფაიფურის ქარხანა თბაშირის ნაკლებობას განიცდის და ამიტომაც მის დირექტორს მურმან დემურიას კუბიშვეში უხდება გამგზავრება. საერთოდ, ქარხანას თორმეტი სახეობის ნედლეული სჭირდება და ჯერჯერობით ყველა სხვადასხვა რესპუბლიკიდან შემოაქვთ. უზარმაზარი გიგანტი ადგილობრივი ნედლეული არ მარაგდება და ამის შესახებ გაზეთ „კომუნისტის“ ფურცლებზეც წერდა ქარხნის საგეგმო განყოფილების უფროსი გონელი მიქენია. თბაშირი კი ჩვენშიც მოიპოვება — რაჭაში, სოფელ მუხლთან. როგორც ქარხნის მუშაკები აღნიშნავენ, ხუდონის საბადოს ფართო მასშაბით ექსპლოატაცია შეუძლებელია, რადგან ენგურაქსის კაშხალის მდგრადობას საფრთხეს შეუქმნის.

შემოაქვთ კაოლინიც, — ბუნებრივი თეთრი თიხა, რომელიც, სხვადასხვაგვარი სახით მრავლად მოიპოვება საქართველოში.

აჭარა-იმერეთის ქედის ჩრდილო-დასავლეთ განაპირა მხარეში გვხვდება მრავალი ბუდობი თიხისა, რომელიც კაოლინის ტიპს მიეკუთვნება.

1977 წლის 15 თებერვალს ზუგდიდის ფაიფურის ქარხნის სააქტო დარბაზში ჩატარდა სამეცნიერო-საწარმოო კონფერენცია თემაზე: „ზუგდიდის ფაიფურის ქარხანა მათე უზუღედში“. კონფერენციაში მონაწილეობდა საქართველოს კვანტრალური კომიტეტის ლექტორთა ჯგუფი, ვ. ი. ლენინის სახელობის საქართველოს პოლიტექნიკური ინსტიტუტის სილიკატების ტექნოლოგიის კათედრა, საქართველოს სამხატვრო აკადემია და ქ. ზუგდიდის ფაიფურის ქარხნის პირველადი პარტიული ორგანიზაცია. სპეციალისტებმა მალაშენიერულ დონეზე გააანალიზეს ქარხანაში შექმნილი ვითარება, პირუთენელად იმსჯელეს ახალი საწარმოს სიმძლევებსა და პერსპექტივებზე, პროდუქციის ხარისხის ამაღლების ძირითად საშუალებებზე, ფაიფურის მხატვრულად დამუშავების ხერხებსა და მეთოდებზე, საწარმოო სიმძლავრეთა სრულყოფილად ამოქმედების გზებზე და სხვ. მწვავედ დაისვა ნედლეულით ქარხნის უზრუნველყოფის საკითხი და დაისახა მთელი რიგი ქმედითი ღონისძიებანი.

პირველი შთაბეჭდილება, რასაც ქარხანა ტოვებს, ეს არის საოცარი სითეთრე, ნედლეულიდან, ფაიფურის მასიდან მოკიდებული გამოშვებულ პროდუქციამდე. სითეთრის ამ უკიდევანო, ჟრუნტელის მომგვრელ შერჩნებას უფრო ამბავრებდა სპეტაკ ხალათებგადამსული



მუშა ახალგაზრდობა. არცერთი ხნიერი, უხალი-სო, მოღლილი სახე არ მინახავს. სიჭაბუკის ღვინისფერში შეზავებული მზარული სითეთრე, — აი ასე აღვიკვი ზუგდიდის ფაიფურის ქარხანა. ქარხნის მთავარმა ტექნოლოგმა გენადი გრადოსკინი მითხრა — ფაიფურის ხარისხის ერთ-ერთი მთავარი სახეობა მისი სითეთრე, ამ ღვინისებრი ზუგდიდური ფაიფური ლეინგრა-დულს არ ჩამოუვარდება.

აპარატურა უახლესია, ჩეხური, ჩეხი ოსტატების მიერ დადგმულ-დამონტაჟებული.

ნედლეული საწყობიდან „წისქვილიში“ გადადის და იფქვება. ფაიფურის ცოში საბოლოოდ ფილტრწინებში გამოჰყავთ და ფორმების საამქროს აწოდებენ. სწორედ აქაა საჭირო თაბაშირი, რომლისგან დამზადებულ ყალიბებზე ფაიფურის მასა იქცევა თეფშებად, ფინჯნებად და ა. შ. ახალი ნაკეთობა უნდა გაშრეს და 800 გრადუსამდე ტემპერატურის დემულში წინასწარ გამოიწვას, რათა ჰიჭური მიიღოს. მოჭიქრებული ჭურჭელი საბოლოო გამოწვისათვის ურიკებზე ლაგდება და გრძივ ლუმელებში შედის. აქ წყდება ფაიფურის პროდუქციის ბედი. დემულში ტემპერატურა 1400 გრადუსს აღწევს და ფაიფური ბლანტ, ალისფრად მგზნებარე მასად იქცევა. საკმარისია ოდნავი გაუთვალისწინებელი ბიძგი და მთელი ნაკეთობა დეფორმირებული გახდება. ტემპერატურა თანაბარი უნდა იყოს ათითდე გრადუსის დაკლება ან გადაამეტება მთლიანად სცემს ხარისხს.

თვალს ვადევნებ მოჩარე ფართო ღვედზე თეფშების ცეკვას. ახლა დახარისხების საამქროსკენ მივდივარ. აქ ტექნიკურ კონტროლს გადის ნამზადი, მოწონებული ფერწერის საამქროს გადაეცემა მოხატვა-დეკორირებისათვის, წუნი კი უკან ბრუნდება და ხელახლა გადამუშავდება.

ფერწერის საამქრო. ნათელი, თვალუწვდენელი დარბაზი თეთრსალათიანი გოგონებითა და ქათქათა ფაიფურით ზამბასაკვითა გადაპენტი-

ლი. კვლავ მთვარეულივით მომწუსსა დაუსაბამო სითეთრის განცდამ. როგორც იქნა, გარემოს თვალის შევარჩიე და ახლად გაგარჩიე თუ რა ოსტატობით ატრიალებენ გოგონები ჩარხებს და სპეტაკ ნაკეთობაზე ოქროს ვარაყი გამოჰყავთ. გრძელ მაგილებთან მუშები სხედან და გამალებულნი დეკორს აწებებენ. ეს სპეციალურ წებოვან ნივთიერებაზე წინასწარ გამზადებული სახეები, რომელთაც ანაწევრებენ, წყალში ასველებენ და ჭურჭელს სასურველ ადგილას აკრავენ. ცოტა მოშორებით მხატვრები ჩარიგებულან და



ქარხნის ნაწარმი





შერჩეულ ნაკეთობას უნაზესი ფუნჯით ნაირ-ნაირად ავარაყებენ.

ქალები საღებავად ფუთავენ თევზებს, ჩაიდნებს, ფინჯნებს, სატყეშლებებს და სამარჩილებს. ახლა უკვე ვიცი თითოეულმა მათგანმა რა ძნელი გზა გაიარა.

ფაიფურის ქარხნის სამხატვრო ლაბორატორიის ახალგაზრდა კოლექტივს, რომელსაც რევაზ ესართია ხელმძღვანელობს, დიდი შემოქმედებითი გეგმები აქვს. ექვსი მხატვარი მონდომებით იღვწის, რათა ქართულ ეროვნულ ნადავგზე დააყენოს ფაიფურის წარმოება. მართალია, გამოცდილება აკლიათ, მაგრამ მონდომება და ნიჭი, ხშირ უტყუარი აქვთ. ზოლოსდაბოლოს, თბილისელი კოლეგები მარჯლა რეალურად დაეხმარებიან და პირველქმნის მტკივნეულ სიძნელებებს ერთობლივ გადალახავენ. საქმე მეტად სერიოზულია, ქარხნის მთელ კოლექტივს სწავრია ზუგდიდური ფაიფურის ნაწარმი თავისებური, გამორჩეული იყო. ეს, უპირველეს ყოვლისა, ნაკეთობაში ეროვნული კულტურის მისადაგებით უნდა იქნეს მიღწეული. მაგრამ მთავარია ადგილობრივი ორნამენტის გამოყენებასთან ერთად ხალხური, დახვეწილი ფორმების ძიება, აგრეთვე მრავალსაუკუნოვანი ტრადიციული, კლასიკური გამოცდილების გამოყენება, რის შედეგადაც ფაიფურის წარმოებაში შეიქმნება ორიგინალური ქართული სტილი. ამის მიღწევა ძნელია, მაგრამ შეუძლებელი არ არის. საქართველოში იმდენი არქეოლოგიური და ეთნოგრაფიული ჭურჭელია, ორმოც ასეთ ქარხანას ეყოფა საზრდოდ. დიახ, უნდა მოვიმარჯვოთ ქართველ მეთუნეთა უძველესი, მრავალმხრივი ცოდნა, ტრადიციულთან ერთად გზა გავუკაფოთ თანამედროვე დიზაინის მიღწევებს, კომპლექსური მუშაობას შევადგად მივაღვიოთ ნამდვილი ქართული ფაიფურის წარმოებას, სადაც გათვალისწინებული იქნება ეროვნული კერძებისა და სუფრის სპეციფიკა, სრულყოფილად დაკმაყოფილება დღევანდელი მომხმარებლის გაზრდილი ესთეტიკური მოთხოვნილება. ბუნებრივია, ამის შესრულება ექვს

მხატვარ-ენტუზიასტს არ ძალუძს. ამ სამვილიწილილ საქმეში ცხოველი მონაწილეობა უნდა მიიღონ საქართველოს მხატვართა კავშირმა და სამხატვრო აკადემიამ, მით უმეტეს, რომ შემდგომი ორგანიზების 1976 წლის 23 ნოემბრის საგანგებო დადგენილებით ეს მათ უკვე ევალებათ.

სუვენირების სამაქროში



შ ე ს ა ნ ი შ ნ ა ვ ი ღ ი რ ი ქ ო რ ი

ოღისე დიმიტრიადი

რუსთაველის სახელობის პრემიის დიდი სიხარულით ვულოცავ ჩვენს შესანიშნავ დირიჟორს ჯანსუღ კახიძეს.

ესაა უდიდესი ჭილდო, რომელიც მან ღირსეულად დაიმსახურა თავისი ტალანტის, მუსიკათობისა და მშობლიური კულტურისადმი მხურვალე სიყვარულის წყალობით.

ჯ. კახიძე მუსიკალურ ატმოსფეროში იზრდებოდა, დღენიადე საზრდოობდა ქართული ხალხური სიმღერებით, რომლებსაც შესანიშნავად ასრულებენ კახიძეების ოჯახში. ვისაც კი მათი შინაური „კონცერტებისათვის“ მოუსმენია, უეჭველად მიიღებდა დიდ ესთეტიკურ სიამოვნებას. ბუნებრივია, რომ ჯანსუღ კახიძე იმთავითვე ჩაება ამ მშვენიერ ანსამბლში, რომელმაც მისცა დასაბამი მომავალ დირიჟორის საშემსრულებლო ნიჭიერებას წევრთნას.

ჯ. კახიძე ვ. სარაჯიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის საგუნდო-საორიგინო ფაკულტეტზე სწავლობდა. 21 წლისა იყო, როდესაც დაინიშნა საქართველოს სახელმწიფო კაპელის მხატვრულ ხელმძღვანელად. მისი მეთაურობით ეს კოლექტივი 1958 წელს დიდი წარმატებით გამოვიდა მოსკოვში, ქართული ხელოვნების მეორე დეკადაზე.

1959 წელს თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის საოპერო-სიმფონიური კლასის ხელმძღვანელობა დაიწვავა. ჩემი პირველი მოწაფე სწორედ ჯანსუღ კახიძე აღმოჩნდა. განსაკვირვებელი დირიჟორული ნიჭისა და პროფესიული ცნობისმოყვარეობის წყალობით იგი ყოველდღიურად კი არა, ყოველ საათს იზრდებოდა.

სტუდენტი გახლდათ, როდესაც თბილისის საოპერო თეატრის მთავარი დირიჟორის ასისტენტად დაინიშნა. თამამად მივანდე მას ჩემთვის მეტისმეტად ძვირფასი სპექტაკლის „აბესალომ და ეთერის“ დირიჟორობა. ხოლო, როდესაც ცნობილი ფრანგი დირიჟორის მარკევიჩის ხელმძღვანელობით მოსკოვში დაარსდა ახალგაზრდა დირიჟორთა შემოქმედებითი სრულყოფის კურსები, ჯ. კახიძეს ვერჩიე ამ კურსებზე შესვლა. ცხადია, ასეთ დიდ მანერტოთან შეხვედრამ საგრძნობლად გამაძლირა ჯ. კახიძის პროფესიული წარმოდგენები. ახალგაზრდა დირიჟორის დაოსტატებას ხელი შეუწყო ორწლიანმა ინტენსიურმა მუშაობამ პოლონეთშიაც, სადაც მან, სხვათა შორის, დიდი წარმატებით განახორციელა „აბესალომ და ეთერის“ დადგმა. იქიდან საესებით მომ-

წიფებულ მუსიკოსი დაგვიბრუნდა.

უკვე ოთხი წელია, რაც ჯანსუღ კახიძე დიდი შემართებით ხელმძღვანელობს საქართველოს სახელმწიფო სიმფონიურ ორკესტრს. დღეს უკვე ყველასათვის თვალსაჩინოა ამ კოლექტივის შემოქმედებითი წინვლა, დიდი მხატვრული ძეგლები.

ჯ. კახიძის მიერ სწორადაა განსაზღვრული საქართველოს სახელმწიფო სიმფონიური ორკესტრის რეპერტუარი. კლასიკოსთა შესანიშნავი ქმნილებებთან ერთად საპატიო ადგილი ეთმობა საბჭოთა სიმფონიურ მუსიკასა და ქართველ კომპოზიტორთა ნაწარმოებებს.

ჯ. კახიძის დასასაზღვრება მაღალი იქნებოდა ხელოვანის გ. ყანაჩელისა და სხვა ქართველი კომპოზიტორების შემოქმედების ღრმა და ორაგინალური წაკითხვა, რასაც დიდი წარმატება მოაქვს ეროვნული მუსიკალური კულტურისათვის.

ვამაუბ ჩემი საყვარელი მოწაფით. ვუსურვებ მას შემდგომ წინვლას, თავისი ელვარე ოსტატობის გაღრმავებას. მკვრა, რომ მომავალში ჩვენ ვიქნებით ჯანსუღ კახიძის კიდევ უფრო ბრწყინვალე წარმატებების მოწმენი.

გივი ორჯონიკიძე

ჯანსუღ კახიძე

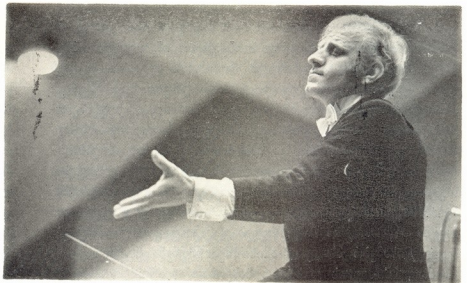
მამაწმინდების დღეებში, რომ მუსიკოსთა შორის რუსთაველის სახელობის პრემია სწორედ ჯანსუღ კახიძეს მიენიჭა.

საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის მოღვაწეობა მჭიდროდა დაკავშირებული საქართველოს სახელმწიფო სიმფონიურ ორკესტრთან. ამ შემოქმედებით თანამშრომლობას წარმართავს ჯანსუღ კახიძე. მისი მაღალი საშემსრულებლო ოსტატობის წყალობით თანამედროვე ქართული სიმფონიური მუსიკა გადის ფართო ასპარეზზე. უკვე თამამად შეიძლება ითქვას, რომ მრავალი ნაწარმოების ბედობალი სწორედ ჯ. კახიძემ გადაწყვიტა.

ჯანსუღ კახიძე უაღრესად ნიჭიერი შემოქმედია. არ შეუვლება არც ერთი მუსიკოსი, არც ჩვენში და არც სხვაგან, რომელსაც არ განეცადოს მისი ნიჭიერების ძალა. როცა მას უსმენ, გგონია, რომ იგი მუსიკის წიაღში იშვია. მუსიკითაა გაუღნითილი მთელი მისი პიროვნება. მან შეიწოვა და შესისხლხორცა ქართული ხალხური მუსიკის სული, რამაც განსაზღვრა კიდევ მისი შემოქმედებითი პროფილი. ეს მხოლოდ ჯ. კახიძის მიერ ქართული ხალხური სიმღერების უზაღლო შესრულებაში როდი ჩანს, ამაზე არც პროფესიულ ჟანრებში ხალხური მუსიკის სტილის გაგრძელების უნარი მეტყველებს, იგი კომპოზიტორიყაა, ავტორი მთელი რიგი შესანიშნავი სიმღერებისა.

მთავარია ის, რომ ქართული ხალხური სიმღერებიდან შესისხლხორცებული ინტონაცია, ტემპერამენტი, მხატვრული ხედვა ჯ. კახიძეს მოაქვს, როგორც დირიჟორს, რაც განუმეორებელ იერს აძლევს მის მაღალ საშემსრულებლო ხელოვნებას. ჯ. კახიძის ეროვნული შემოქმედებითი თვისებები შედგენება მაშინაც, როდესაც შორეული ეპოქების კომპოზიტორთა ნაწარმოებებს დირიჟორობს.

ვინც იცნობს ჯ. კახიძის სადირიჟორო ხელწერას, უთუოდ, დამეთანხმება, რომ იგი მხოლოდ მუსიკით ცოცხლობს, როდესაც სადირიჟორო პულტთან დგას. მას არა აქვს შიში არც ავტორიტეტების, არც ტრადიციების, არც იმ კოლექტივების, რომლის პირისპირაც იმყოფება, არც იმ აუდიტორიის, რომელიც მას უსმენს. არაფერია მსმენელთა საზოგადოების მოსამადლიერებლად გაიჯალისწინებული. ეს კი მხოლოდ იმას შეუძლია, ვინც მთელი თავისი არსებით მინდობილია მუსიკას, ვისაც არ ეშინია მუსიკის ანაბარა დარჩეს. დიახ, ჯანსუღ კახიძე მუსიკის მსახურია. იგი ამყარებს კავშირს მუსიკასა და მსმენელ შორის. მუსიკაში ჩაძირვის, მისი შესისხლხორცების უნარი განუმეორებლობას ანიჭებს კახიძის შემოქმედებას.





ქართული კინო და

მწერლობა*

გურამ გვერდულიძე

მემსმ საუკუნის ერთ-ერთი საინტერესო ინგლისელი მწერალი, საყოველთაოდ ცნობილი რომანების ავტორი გრეკემ გრინი დიდი გულსტკივილითა და აღშფოთებით წერდა: „როდესაც საკუთარ წიგნს პოლივეს მიჰყიდით, თქვენ კარგათ საავტორო უფლებას. კინოპროდუსერს შეუძლია შესვავალთ ყველაფერი, რაც კი მას მოესურვება. თუ მოეხასიათება, თქვენს ტრაგედიას გადააქცევს მუსიკალურ კომედიად ნიუ-იორკის ებრაელ ღარიბ-ღატაკთა ცხოვრებაზე, და მოქმედებას საუცხოო კურორტზე გადაიტანს. პროდიუსერს შეუძლია თქვენი ნაწარმოების სახელწოდებაც კი უკუაგდოს, თუმცა, ჩვეულებისამებრ მხოლოდ ამისი შენარჩუნება სურთ“.

მოდერნიზაციის ერთ-ერთ სახეობად არის მიჩნეული სხვათა ლიტერატურის გათავისება და ისე გადატანა ეკრანზე, თუნდაც გათანამედროვეული არ იყოს იგი. გათავისების ხერხი გამოყენებული იყო ლ. ვისკონტის ზემოთ ხსენებულ ფილმში „თეთრი ღამეები“. ამის კიდევ ერთ ნიმუშად მოაქვთ ხოლმე ფრანგი რეჟისორის ჟან რენუარის ფილმი „ფსკერზე“, გორკის ამავე სახელწოდების პიესის მიხედვით გადაღებული, სადაც მოქმედება საფრანგეთშია გადატანილი. სამწუხაროდ, არც ამ ფილმს გაუმართლა იმ უბრალო მიზეზის გამო, რომ უადრესად რუსული ყოფის, სულის და ხასიათების პიესის გადანერგვა ფრანგულ სამყაროში შეუძლებელი იყო. ჟან რენუარის აქტიურულმა ოსტატობამაც კი ვერ უშველა ფილმს.

ქართულ კინემატოგრაფსაც გააჩნია ამდაგვარი გათავისების ნიმუში, და ალბათ არ შეცდები თუ ვიტყვი, ბრწყინვალე ნიმუში. მხედველობაში მაქვს რეჟისორ გიორგი დანელიას ფილმი „არ იღარდო“ (სცენარის ავტორები რევაზ გაბრიაძე

და გიორგი დანელია). ჯერ ერთი, საბჭოთა კინემატოგრაფისტების განსხვავებული და მოკრძალებული დამოკიდებულება ამგვარ მოდერნიზაციასთან იმაშიც ჩანს, რომ დოსტოევსკის, ტოლსტოის, გორკის და ამგვარი მნიშვნელობის სხვა ეროვნული მწერლების ნაწარმოებებს არ ითავისებენ. მხოლოდ კლასიკა მუტ პატივისცემასა და მოწიწებას მოითხოვს. მათი გათავისება და გადაკეთება, შედგისად მიუხედავად, უკვე მკრეხელობად ჩანს და ეს მხოლოდ უდიდესი გამარჯვების შემთხვევაში შეიძლება ეპატიოთ ეკრანიზატორებს (ვთქვათ, როგორც ეს „ვესტსაიდურ ისტორიასთან“ დაკავშირებით მოხდა). ამდაგვარი გამარჯვება კი თითქოს გამოირცხულია, რადგან ბუმბერაზი მწერლების შემოქმედება, ყველა სხვა სიკეთესთან ერთად, იმდენად ღრმად ეროვნულია და განუმეორებელი, რომ მათი გადანერგვა და გამეორება სხვა სამყაროში თითქმის შეუძლებელია. ამასთანავე, მათ მიერ შემნილი სამყარო იმდენად ფიქსირებულია და გამჯდარია მკითხველის მხატვრულ წარმოდგენაში, რომ მისი „ადგილიდან დაძვრა“ იშვანს, თითქმის ინსტინქტურად იწყებს პროტესტს.

ამიტომაც, ჩვენს კინემატოგრაფისტებს არ შეუბედინათ არც ფლობურისათვის, არც ჰიუგოსათვის და არც ბალზაკისათვის, რომელთა სახელების არაფრანგულ სამყაროსთან ხსენებაც კი წარმოუდგენელია. მათ გაცილებით ნაკლები სახელისა და მნიშვნელობის მწერალს შეხედეს და ამას გარდა, რაც მოავარია, ისე ოსტატურად მოარგეს ფრანგული რომანი — კოლდ ტილის „ბიძაჩემი ბენ-გამენი“, ქართულ ეკრანს, რომ ორიგინალურობის სრული ილუზია შექმნეს. უღარდელი და კვიციანიშვილი სულის, მხიარული და ამაყი ხასიათის ტანსპლანტაცია ფრანგული სამყაროდან ქართულში უადრესად შედეგაინ გამოდგა, რადგან ამ შემთხვევაში თითქმის

* გაგრძელება. იხ. „საბჭოთა ხელოვნება“ № 4, 1977.

ერთიანი ნიადაგის გამო შეუთავსებლობის მომაკვდინებელი სამიშრობა გამოირიცხა. ეს იყო საწინდარი გამარჯვებისა, ხოლო სცენარის ავტორების, რეჟისორის და, საერთოდ, მთელი შემოქმედითი კოლექტივის მაღალმა ოსტატობამ და ნიჭიერებამ ეს საწინდარი რეალობად, მსატრულ ფაქტად აქცია და ამ ერთობლობის შედეგად კიდევ სიღვივთ ერთ-ერთი საუკეთესო ფილმი, სახეს ადამიანური მიღლითა და სიკეთით, კეთილშობილებითა და მშვენიერებით.

მიუხედავად იმისა, რომ უმრავლესობისაგან ვასხვავებით, საერთოდ, კლასიკის მოდერნიზების პრინციპული წინააღმდეგი არ გახლავართ (მითუმეტეს, კაცმა არ იცის მომავალში ამას რა შედეგი შეიძლება მოჰყვეს, იქნებ კინოთარგონების ახალმა საფეხურმა თითო-ორილა კი არა, ბევრად მეტი შედეგებიანი ფილმი მოგვეცეს), არც სხვათა ლიტერატურის გათავისებებს უარყოფთ სხვეგივით კატეგორიულად და ჩემი მოსაზრება ამის შესახებ ცოტა ზემოთ მოგახსენებ, მაინც მიმაჩნია და დრამა ვარ დარწმუნებული, რომ ამდგავარი რამ მხოლოდ „უცხო ხილვივით“ თუ გამოდგება. მეტსაც ვიტყვი, მე მგონია, რომ ყოველგვარი მოდერნიზების გარეშეც არა ღირს, რადგან ნაკლებ შედეგაინა სხვათა კლასიკის ეკრანიზებით გატაცება და რამდენიც არ უნდა ვვიქონ, ვთქვამ, რომის, იუტაკეინის, კოზნიცევის თუ სხვათა ფილმები, გადაღებული მოპასანის, შექსპირის, სერვანტისის და სხვათა ნაწარმოებების მიხედვით, მაინც რუსული კინემატოგრაფის ეკრანიზაციის საუკეთესო ნიმუშები ისევ რუსული მწერლობის კლასიკაზე — პუშკინის, დოსტოევსკის, ტოლსტოის, გორკის, შოლოხოვის და სხვათა შემოქმედებაზე დაფუძნებული ფილმებია.

ასე რომ, ყოველ ეროვნულ კინემატოგრაფში ეკრანიზაციისათვის ძირითადი და განმსაზღვრელი მასალა ეროვნული მწერლობა შეიძლება იყოს. ამას მხოლოდ ეროვნული ინტერესები კი არ მოითხოვს, არამედ თავად მწერლობის არსიც გვიკანახებს. რაკილა ლიტერატურა თავისი ბუნებით უაღრესად ეროვნულია, დაწყებული მასალით, ანუ სიტყვით და დამთარგმნელი ხასიათებით, მისი დრამა, ნაწარმოებამდე ჩაწყობა, ჩაწოდება არა მარტო ონებით, არამედ, რაც მთავარია, გულითა და ნერვებით, შეიძლება ითქვას, ქვენობიერად ორგანული დაკავშირება მხოლოდ ეროვნულ კინემატოგრაფს, მხოლოდ იმავე ერისთვის ხელგაშვან შეუძლია და ამ უნარში მას სხვა ვერავინ შეეცილება, რაგინდ უფრო დიდი ნიჭისა და პროფესიული ოსტატობის პატრონიც არ უნდა იყოს იგი.

და თუ ამას მაინც სჭირდება მაგალითი, მე მგონი, უფრო დამარწმუნებელ ნიმუშს, ვიდრე იტალიურ-ამერიკული ცნობილი ფილმი „ომი და მშვიდობა“ იყო, მწიდალ გაისხუნებს კაცი. რეჟისორმა კინე ვიდორმა თავისი ნიჭითა და რუსული კულტურისადმი, ტოლსტოისადმი ფულწვევლი სიყვარულით, პირველწყაროსადმი უსაზღვრო ერთგულებით, შესანიშნავი შემოქმედებით კოლექტივის, განსაკუთრებით, მასინოზის დახმარებითა და წყალობით მართლაც განსაცვიფრებელი და დამაშასოსრებელი ფილმი შექმნა. ხანგრძლივი წლების გასვლის მიუხედავად, დღესაც თითქოს ცოც-

ხლად გვიდგანან თვალწინ ოდრი ჰიპებერნის, ჰენრი ფონდას და მელ ფერრის მიერ განსახიერებელი ნატანა როსტოვა, პიერ ბუზუხოვი, ანდრე ბოლკონსკი ამ ფილმიდან. და მაინც, ჩვენთვისაც კი ნათელია, რომ რუსული სული და ხასიათები ფილმში იმ სიღრმით არ არის გახსნილი, როგორც ეს რომანშია, მით უფრო ცხადია ეს თავად რუსებისათვის, ამიტომაც უფრო ძუნწი არიან ისინი კინე ვიდორის ფილმის შეფასებისას.

ქართული კინემატოგრაფი, შეიძლება ითქვას, მხოლოდ ეროვნული მწერლობით საზრდობის ეკრანიზების დროს, თითო-ორილა გამოჩაგვინის და საერთო მობატონების ვერ გვართმევს. რვა ათეულზე მეტი ეკრანიზაციიდან რვა ფილმიც არ დაითვლება, უცხოურ სიუჟეტზე რომ იყოს დამყარებული. „არ იდრადილ“ უკვე მოგახსენებ, რომ იოსებ ვიშნევის ფანჯერული წარმომავლობა არც კი იგრძნობა, ისეა ყველაფერი ეროვნულ ნიადაგზე გადმონერტილი. ისეთ შესანიშნავ ფილმში, როგორცაა „სხვისი შვილები“, ნ. ალექსანდროვს ამავე სახელწოდების ნარკვევის ფაბულა თითქოს კი არის გამოყენებული, მაგრამ ლიტერატურული სცენარიც (ავტორები რევაზ ჯაფარიძე და თენგიზ აბულაძე) და მთლიანად ფილმიც (რეჟისორი თენგიზ აბულაძე) იმდენად ორიგინალური და ქართულია, რომ ძალზე პირობითი კავშირი რჩება უცხო მასალასთან (მე თუ შეიძლება, არაფერი აქვს მასთან საერთო, საგანგებოდ მაქვს ამისათვის შედარებული რუსული ნარკვევი და ქართული კინომოთხრობაც და ფილმიც, ამიტომაც ვაძლევ თავს უფლებას ასეთი რამ განვაცხადო). რეჟისორ გიორგი კალატოშვილის ფილმი „კავკასიის ტყვე“ (სცენარის ავტორი ვია ბადრიძე), რომელიც, ჩემის აზრით, ერთ-ერთ საუკეთესო ეკრანიზაციას წარმოადგენს, ტოლსტოის ცნობილი მოთხრობის მიხედვით არის გადაღებული, მაგრამ, იგი სულ უცხო რამ არ უნდა იყოს ქართული სამყაროსთვის და ქართული კინოსათვის. თენგიზ აბულაძის ფილმიც „სამკაული სატრფოსათვის“, რომელიც დაღესტნელი მწერლის აბუ-ბაქარის მოთხრობის „სამკაული ჩემი სერმინაზისათვის“ ეკრანიზაციას წარმოადგენს (სცენარის ავტორები თ. აბულაძე, აბუ-ბაქარი, თ. მელიავე) ასევე კავკასიელი, მთის ხალხის ცხოვრებაზეა გადაღებული და არც ეს ჩაითვლება ჩვენთვის სულ უცხოდ. ბოლოსდაბოლოს, თუ არ ეკადრება, რჩება ერთადერთი ჩვენთვის „უცხო“ ფილმი, „ორი ოკეანის საღვთაობა“ გ. ადამოვის ამავე სახელწოდების რომანის მიხედვით გადაღებული, და ისიც, სამწუხაროდ, ისეთ დონეზეა, მისაგანსვენებაც არ ღირს.

მე ფიქრობ, ქართული კინემატოგრაფი თავისი გამოცდილებით თამამად გვათქმევინებს, რომ იგი დიდი გულსიყვრთვი ცვიდება მწერლობას, ხშირად მიმართავს ეკრანიზაციას, და, რაც მთავარია, ეროვნული ლიტერატურით იკვებება. ამასთანავე, მისთვის უცხოა კლასიკის მოდერნიზება, ან კიდევ ლიტერატურული პირველწყაროს იგნორირება, მისი თავისუფალი გადაკეთება და დამახინჯება. ყველაფერი ეს ღირსება, მაგრამ არანაკლებ მნიშვნელოვანი საკითხია ის, თუ რა პრინციპებით და როგორ დონეზე ანხორციელებს იგი ეკრანიზაციას. ახლა სწორედ ამ საკითხს მინდა მოკლედ შევხუ.

ქართულ კინემატოგრაფს ევრანიზაციის დროს ორიგინალისადმი უაღრესი რიდი და ერთგულება ახასიათებს, მაგრამ, ჩვედა საბედნიეროდ, ეს პირველწყაროსადმი ბრმა მორჩილებას სულაც არ გულისხმობს. ლიტერატურული ნაწარმოების „ჩარბოებში“ ჩატვეისკენ მიწოდება, რასაც ხშირად გამოიწვებთ, უფრო ილუსტრირების მეთოდის მხარდაჭერას ნიშნავს, ამას კი იშვიათად მიუტანია ჭეშმარიტად წარმატებას.

„ოთარანთ ქვირის“ სწორედ ამ ილუსტრირებამ ავნი ყველაზე მეტად, ისე რომ, თვით ვერიო ანჯაფარიძის მიერ მეტად ემოციურად განსახიერებულმა ცენტრალურმა გმირმაც კი ვერ აიყვანა ფილმი სასურველ დონემდე. ისევე როგორც, სვენსერ ტრეისის აქტიურმა ნიჭმა ვერ გადასწონა ჭეშმარიტების მოთხოვნის „მოხუცი და ზღვის“ მიხედვით უბრალო ლიტერატურებით გადაღებულ ფილმის სასუსტეები.

ევრანიზაციის ბევრად უფრო დაბალი ნიმუშებიც გავაჩინა, სამწუხაროდ, მოუაქმენელია, როცა ცდილობენ პრიმიტიულია და უუნარობა ისეთი მაღალი მატერიებით შინიღონ, როგორცაა რეალიზმი, პირველწყაროს ერთგულება, მწერლის სავეტრო უფლებათა შეუკალობა. ევრანიზაციის ამდაგვარ სამწუხარო ნიმუშთა საკმაოდ მრავალრიცხოვან რიგს განეკუთვნება „ბაში-აჩუა“, „ქალის ტვირთი“, „მამლუკი“, „ელახის ნამამბობი“, „ხევისბერი გოჩა“, „წყალდიდობა“, „ლევან ხიდაშელი“ და ბევრი სხვ.

კიდევ უფრო საწყენია ის გარემოება, როცა ევრანიზაციის დიდო საინტერესო ლიტერატურული ნაწარმოებებიც ამავე ხვედრის იხიარებენ. უბრალო ილუსტრირების კი არა, მე ვიტყვით, მარტვი, მექანიკური ილუსტრირების გამო მოხდა, რომ, ვთქვათ, „ხევისბერი გოჩა“, ან „ლევან ხიდაშელი“ იმის ნიმუშებდა იქცნენ, თუ როგორ არ უნდა იქნეს ევრანიზებული მხატვრული ლიტერატურა.

ალექსანდრე ყაზბეგის მოთხრობა დიდად საყურადღებოა ადამიანის შინაგანი გაორების ფსიქოლოგიური დაკვირვებებით, მოვალეობისა და გრძნობის, გონებისა და ინსტინქტის ჭიდილის ღრმა და საინტერესო ხედვით. აქ ერთი უხედი თუ უდანაშაულო დამნაშავეებს, საკუთარი სინდისის, ყოველ შემთხვევაში, სხვათა წინაშე, ხალხის წინაშე მართალ გმირებს თითქმის ბედისწერად დევნის საკუთარი ენებების ვერმორვის გამო. აქ ტრაგედიის მთელი სიმძაფრე სწორედ ისაა, რომ ყველა გმირი მოთხოვნისა, მართალია, წმინდა და სუფთა სინდისის მატარებელია, მაგრამ ავებდით ბედისწერის გამო მტყუნად გამოიყურება და იღუპება. აი ასეთი რთული, ფსიქოლოგიურად ღრმა და საინტერესო ლიტერატურული ნაწარმოები ევრანზე სასკოდო ქრისტომთისეული ინტერპრეტაციით გადავიდა, სადაც შიშველი პატრიოტული მოტივის მტი არაფერი ისმის, თანაც გადავიდა პრიმიტიულად, კინოს გამომსახველობითი ხერხების თვალსაზრისითაც.

ასევე გავგებანი დარჩა შემოქმედებითი კოლექტივისთვის აზრი და სულიც გურამ ფანჯიკიძის „მეშვიდე ცისა“. რომანის ცენტრალური გმირი ლევან ხიდაშელი თავისი რთულ, ძნელად ამოსაცნობი ბუნებით, რომლითაც ატვორმა თანამედროვეობის, მეცნიერულ-ტექნიკური რევოლუციის ეპოქის

ნიშნადობიც, საინტერესო, თანაც სამიშ ტენდენციებზე მივყავიზა და ამით მიქცია საკავშირო ლიტერატურული საზოგადოებრიობის თუ საერთოდ მკითხველის ყურადღება, ევრანიზანდ ერთგანზომილებიან, უინტერესო, პრიმიტიულ სახედ გამოიყურება. ფაქტურად ფილმში „ლევან ხიდაშელი“, რომელიც პიროფისილადაც ძალზე დაბალ დინეზე, შეიძლება ითქვას, უსუსურად არის გადაღებული, აზრობრივად არამეთუ გადარბიებული, არამედ გაყალბებული აღმოჩნდა რომანი „მეშვიდე ცა“.

ცხადია, ამ კატეგორიის ფილმებს არავითარ შემთხვევაში არ მიეკუთვნება კონსტანტინე გამსახურდიას რომანის „დიდოსტატი კონსტანტინეს მარჯვენას“ ევრანიზაცია, მაგრამ ქართული ისტორიული რომანტიკის ამ კლასიკური ნაწარმოების კინემატოგრაფიული სახე ბევრად უტყვის სურვილს ბადებს. აქაც ვერ იქნა საერთოდ მოძებნილი ევრანიზული გამოხატულება რომანისა, ფილმი უფრო თეატრალიზებულ წარმოდგენას გავს და კინოს გამომსახველობითი ხერხების მდიდარი არსენალი ბევრწილად გამოყენებულ დარჩა. ეს საერთოდ, კერძოდ კი, ლიტერატურული პირველწყაროს სიუჟეტური განვითარების ერთგულმა მიყოლამ უბრალო ილუსტრირების დალი დაამჩნია ფილმს.

ფართო ეპიური ტილოს ევრანიზაციის შემთხვევაში მისი სიუჟეტის ბრმა მორჩილებების და ილუსტრირების მიზანშეუწონლობაზე საუბრისას სამართლიანად იმედიობენ ხოლმე დოსტოევკის ცნობად მოსაზრებას, რომელიც მან დრამატურეობოლესაკაისადმი მიწერილ ბარათში გამოთქვა: „ხელოვნებას რაღაც საიდუმლოება გაჩანია, რომლითაც ეპიური ფორმა ვერასოდეს ვერ იბოვის თავის შესაკცყვის დრამატურეობულში. შე კიდევ მეჯრა, რომ ბელოვნების სხვადასხვა ფორმებისთვის არსებობს მათი შესაბამისი პოეტური აზრების რიგები, ისე რომ, ერთი აზრი არასოდეს არ შეიძლება გამოიხატოს მეორე, მისთვის შესაბამი ფორმად. ის სხვა საქმეა, თუ თქვენ რაც შეიძლება მეტად გადააკავებთ და შეცვლით რომანს, მისგან შეინარჩუნებთ მხოლოდ ერთ რომელიმე ეპიოდს დრამად გადასაქვებულად, ან კიდევ, აიღებთ საწყის აზრს და სრულიად შეცვლით სიუჟეტს“¹².

როგორც გვხვდავთ, დოსტოევკის ბუმბერაზული ავტორიტეტიც და გამოცდილება ერთი ვანიდან მეორეში (მითუმეტეს, ერთი ხელოვნებიდან მეორეში) ნაწარმოების გადატანისას რადიკალური ცვლილებების აუცილებლობაზე მიგვაჩინებს. ეს ბრძნული რჩევა ხშირად გვავიწყდება ხოლმე. აქაც, „დიდოსტატი კონსტანტინეს მარჯვენასში“ ავტორებმა ფილმში მთელი რომანის ჩატვეა მოინდობეს, ნაცუდაც იმისა, რომ ერთ რომელიმე სიუჟეტურ ხაზზე მოქდინათ მხატვრული აზრის კონცენტრირება. ვთქვათ, მათ შეეძლოთ აერჩიათ და გადაეწყვიტათ, რომელი პრობლემა უფრო აინტერესებდათ თანამედროვე თვალსაზრისით, ხელოვანის ბედის პრობლემა (არსაკიძის სიუჟეტური ხაზი) თუ ერთიანი, ცენტრალიზებული სახელმწიფოს იდეის ინტერპრეტაცია (გიორგი მეფის სიუჟე-

¹² Ф. Достоевский, письма, т. 3. 1934, стр. 20.

ტური ხაზი) და მიუხედავად მათი სიუვეტური გადაჯაჭვულობისა, მაინც ერთ-ერთზე გაეყვებიანთა აქცენტს და, მასადავს, ფილმიც ამახლა რომანის მილიანად დამორჩილება და ფილმში ჩატყვა, ანუ მისთვის ცკრანული სახისა და სიდრმის მიყვამ თითქმის შეუძლებელი იყო და შედეგიც სასურველი ვერ მივიღეთ.

ლიტერატურული პირველწყაროს ჩარჩოების მტკრევა თუ სიუვეტური განვითარების დარღვევა და შეცვლა ცკრანიზაციის აუცილებელი პირობა სულაც არ არის. მთავარია ლიტერატურული ნაწარმოების პათოსისა და სულის, მხატვრული აზრისა და სათქმელის, არსისა და ფილოსოფიის დრმაღ წვდომა და მისთვის ცკრანული გამობატულების დაქვანა, ანუ მისი კინოენაზე ამტყვევლება.

ზოგიერთი მწერლის შემოქმედება, სხვა სიყვითესთან ერთად, იმდენად ლაკონიური, დინამიური და, საერთოდ, კინემატოგრაფიულია, რომ შედარებით იოლად მიგანებინებს საკუთარ ცკრანულ სახეს, თითქმის თავისთავად თხოვს კინოხელოვნებაში გადაწერვას. ასეთია, ვთქვათ, დავით კლდიაშვილის შემოქმედება. რა თქმა უნდა, სწორედ ამით აიხსნება, და არა შემთხვევითობით, ის გარემოება, რომ ქართული კინოესოდენ ყურადღებინაა მისდამი. მოყოლებული 1927 წლიდან, როცა კოტე მარჯანიშვილმა „სამანიშვილის დედინაცვლი“ გადაიღო, დღემდე, ბიძინა რაჭველიშვილის „ბაკულის ღორბეგმდე“, არაერთი ფილმი შეიქმნა დავით კლდიაშვილის მოთხრობებისა და პიესების მიხედვით, მათ შორის, დავით რონდელის „დაცარული სამოთხე“, რომელიც „დღემდე ითვლება ქართული კინოკომედიური ხელოვნების მწვერვლად“ (კორა წერეთელი). ახლა კი ელვარ მუნველაია კვლავ მიუბრუნდა „სამანიშვილის დედინაცვლის“ ცკრანიზებას და სულ მალე ვიხილავთ ამ ახალ ფილმს.

კინემატოგრაფიულობის საუკეთესო ნიმუშია ნოდარ დუმბაძის შემოქმედებაც, საიდანაც, შეიძლება ითქვას, არაფერი დარჩა, ანც რომინი და არც მოთხრობა, რომ უმალე არ გადატანილიყო ცკრანზე, ან ახლა არ მიიღიდეს უმაბობ ცკრანიზებისათვის. თენგიზ აბულაძის „მე, ბებია, ილიკო და ლიპარიონი“, ლანა ლოღობერიძის „მე ვხედავ მუხეს“, მერაბ კოკოჩავლის „ნუ გეზინია, დედა“, ლილია გორდელაძის „ძალი“ ნოდარ დუმბაძის ამავე სახელწოდების რომანებისა და მოთხრობების ცკრანიზაციას წარმოადგენენ და ფილმების მნიშვნელობა ქართული კინოსათვის, მიუხედავად მათი განსხვავებული მხატვრული ღირსებებისა, მაინც მეტად დიდია. ახლა კიდევ გუბული მგელაძე იღებს ფილმს ნოდარ დუმბაძის რომანის „თეთრი ბარანების“ მიხედვით. თამამად და დიდი კმაყოფილებით გრძნობთ შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ნოდარ დუმბაძე დიდი ამავე დასდო ქართულ კინოხელოვნებას, მაგრამ არც ქართული კინემატოგრაფიულობის დარჩენილად ვალში მის წინაშე.

ქართულ კინემატოგრაფს ცკრანიზაციის მეტ-ნაკლებად კარგი ნიმუშები სხვავე საკმაოდ გააჩნია, სადაც სწორედაც მიგნებულა ლიტერატურული ნაწარმოების კინოგამობატულება. თუმცა პირველწყაროსადმი ერთგულება ერთგვარად

ილუსტრირების დადასვ ამჩნევს მათ, მაგრამ ამას არავითარ შემთხვევაში არ ეთქმის არც უბრალო, მითუმეტეს, არც მარტივი ილუსტრირება. ეს ის შემთხვევებია, როცა ლიტერატურული ნაწარმოების ცკრანული სახის გამოძებნა არ მოიხიბვს მის საფუძვლიან რეკონსტრუირებას და აქ ილუსტრირება კინოხელოვნების მხრივ შემოქმედებით ინერტულირება, მითუმეტეს, უუნარობად კი არ აღიქმება, არამედ პირველწყაროსადმი ერთგულების გამოხატულებად ჩანს. ამის ნიმუშებია ვასილ პიპინაშვილის „ქვანა“, რევაზ ჩხეიძის „განძი“, ლანა ლოღობერიძის „მტრედეები“ და „თავადის ქალი მიაა“, მერაბ კოკოჩავლის „მიხა“, თამაზ მელიაგას „მთვარის მოტაცება“, ლია ელიაგას „ეპისკოპოსი ნადრობაზე“ და „ფერმა მოამი“, ლევან და ბებია ზოტაგრაგის „ჩირიკი და ჩიკიტალი“, ვალერიან კვაჭაძის „ღვინის ქურდები“, რევაზ ჭარხალაშვილის „თოვლის ამიკი“ თუ სხვ.

ქართული, და საერთოდაც, სამბოთა ფილმების უმრავლესობა მეტ-ნაკლები სისუსტით და მეტ-ნაკლები მხატვრული ხარისხით, გაუბრალოებულს თუ საინტერესოს, მაგრამ მაინც ილუსტრირების მეოხად ეფუძვლება. ყველაზე მეტ ეჭვებს სწორედ ეს იწვევს. ბუნებრივად ისმის კითხვა, საბოლოო კია ამდგავარი იწვევს? ზოგს მაინაა, რომ ამით ლიტერატურის გავლენის ძალა მცირდება, რადგან კინო თავისი პოპულარიონი ძნელი გასაჯიბრებელია. ამიტომ ფილმის ნახვის შემდეგ სურვილი წიგნის წაკითხვისა იკარგება. პოლიონელ კრიტიკოსს ანჯი კიოვიკის თურმე თითქმის ხუმრობით განუცხადებია ერთ თავის წერილში, მე რომ მგვითხებოდეს, ცკრანიზაციაც მაყურებელს ბოლოს ისე არ მიყვლი, ვიდრე წიგნის წაკითხვის დამატატურებულ ცნობას არ წარმიბოღვებინო. ამ ირონიულ თქმამი რეალური გულისტკივილი ჩანს. სხვები პირიქით ფიქრობენ, რომ ფილმი ლიტერატურულ ნაწარმოებს პოპულარიობას მატებს, უფრო მოატყვევებულ მასზე ყურადღებას. ერთიც მართალია და მეორეც, თუმცა რომელი სჭარბობს, ძნელი დასადგენია. მაგრამ პრინციპულად ეს არ არის მთავარი.

მთავარი ის არის, რომ, როგორც სამართლიანად შენიშნავს ი. მანვეიკი, „პოპულარიზაცია, მითუმეტეს რეკლამა, არასოდეს არ ყოფილა ხელოვნების აწარმა. ფილმი მხოლოდ მაშინ იქცევა მასურებლის ყურადღებას, როცა თავად მისი ხელოვნების ნაწარმოები და ესთეტიკურ სიამოვნებას გვანიჭებს. წიგნი ცკრანზე ახალ სიციცხლეს იწყებს, და დამატებითი ტრიაკი კი არ მრავლდება.“ (ი მანვეიკი, გვ. 38).

გასაკვირობი ის არის, რომ ამ საკვებთ სწორი მსაზრებნას, სულ ორიოდ აბზაციის შემდეგ, თვითონვე აქარწყლებს ავტორი, როცა წერს: „ცკრანი ლიტერატურის უძძძკვენი ტრანსფორმატორია, ბევრად რომ ზრდის წიგნის ტრიაკს, მის ხმოვანებას“.

მაგრამ ჩვენ ამ შემთხვევაში მანვეიკის მსჯელობათა წინააღმდეგობა კი არ გვანიტერესებს, არამედ ის მართებული დებულება, რომ ცკრანიზაცია მწერლობის ტრიაკის გასაზრდელად კი არ ხდება, არამედ ხელოვნების ახალი ნიმუშის წარმოსაქმნელად. საკმარისია გავისწინოთ ლეო ქიაჩელის

„თავადის ქალი მაია“ და ლანა ლოლობერიძის ახვე სახელწოდების კინონოველა, დემნა შენგელაიას მოთხრობა „განძი“ და რევაზ ჩხიძის ფილმი, ნოდარ დუმბაძის „მე, ბებია, ლიკო და ილიაონი“ და თენგიზ აბულაძის ფილმი, თუ კიდევ რამდენიმე საუკეთესო ნიმუში ქართული მწერლობისა და კინოსი, რომ ამ მოსაზრების სამართლიანობა სასკვებით აშკარა გახდება ჩვენთვის.

მართალია, უფრო იშვიათად, მაგრამ ზოგჯერ ისევ ხდება, როცა კინოხელოვანი ლიტერატურულ ნაწარმოებს ახალ პიროვნობას, ახალ სივრცესა და სიღრმეს აძლევს, ნაკლებ მნიშვნელოვანი ფაქტორად ხელოვნების დიდ ნიმუშად აქცევს, ან კიდევ, კლასიკურ ნაწარმოებს საკუთარი ფილოსოფიური ჩაღრმავებითა და მოვლენის მხატვრული ხედვით ახალ დატვირთვას მატებს, საკუთარი, ბევრწილად განსხვავებული, ან განზოგადებული სათქმელის გამოსახატავად იყენებს. ასეთი ფილმები უაღრესად საყურადღებო მხატვრულ ფაქტად იქცევიან ხოლმე, ზოგჯერ კი ეროვნული კინემატოგრაფისთვის საეჭაო ნაწარმოების მნიშვნელობას იძენენ.

ქართულ კინოში ევრანისაციის ამდაგვარი პირველი ნიმუში იყო ნიკოლოზ შენგელაიას „ელისო“, რომელიც არა მარტო ქართული, საერთოდ, სამჭობა კინემატოგრაფის კლასიკას განეკუთვნება. ეს ფილმი კინოხელოვნების ადრეული ისტორიის ბრწყინვალე ფურცლად კი არ დარჩა მხოლოდ, არამედ დღესაც აქტიურ შემოქმედებას ახდენს მწახველზე და დავაცნობრებს ემოციურ დაძაბულობით, მხატვრული აკლემის გვერდისაგან და კონცეპტურობით, რეჟისორის შერქმედებითი ფუნქციის უსაზღვრობით, ორიგინალური მხატვრული ხერხებრცა და გამომსახველობითი საშუალებების სიმდიდრით.

თუ საერთოდ მიჩნეულია, რომ კინოხელოვნების ნაწარმოები სხვა ხელოვნების და ლიტერატურული ნაწარმოებებისაგან განსხვავებით დროის მანძილზე შედარებით უფრო კარგავს შემოქმედების ძალას, რადგან კინემატოგრაფის გამოსახვის საშუალებები სწრაფად იცვლება და ვითარდება ტექნიკის განვითარებასთან ერთად, ბრკანოზიმიერება შედეგებზე არ ვრცელდება, მათ ბრწყინვალეობას ვერაფრეს აკლემს ტექნიკისთვის სახელბით მოტიანილი უპირატესობა. სწორედ ასეთ შედეგობა მცირერიცხოვან რიგს განეკუთვნება „ელისო“.

ამ ფილმის ნახვის შემდეგ ერთი წუთითაც არ დაჰკლებით იმაში, რომ ალექსანდრე ყაზბეგის მოთხრობის „ელისოს“ ევრანისაციასთან გაქვთ საქმე. მაგრამ საკმარისია დაფიქრდეთ, გაისინეთ პირველწყარო, მთოუმტკეს, საგანგებოდ შეადართ ლიტერატურული და კინონაწარმოებები ერთმანეთს, რომ ნათელი გახდება, რა კოლოსალური განსხვავებაა მათ შორის, უფრო მეტიც, შეიძლება იფიქროთ, რომ მათ თითქმის არაფერი აქვთ საერთო. მათი არა მარტო სიუჟეტური, ფაბულური მთავრებაც კი, მეტად პირობითი ჩანს.

და მაინც, ეს „ელისოს“ ევრანისაცაია, სადაც ყაზბეგის არა იბდნად ამ მოთხრობის, რამდენადაც მთელი შემოქმედების სული ტრიალებს და ზეიმობს. ეს ფილმა პირველი ნი-

მუში ლიტერატურის მხატვრული და კინემატოგრაფული ათვისებისა, როდესაც რეჟისორის შემოქმედებითი თავისუფლება კი არ ამახინჯებს ნაწარმოებს, არამედ ახალ ფორმამი ასახვებს პირველწყაროს სულს, არა მარტო ახალ აქცენტებს ლეგსა, არამედ ახალი მხატვრული აზროვნების ნაყოფს გვთავაზობს.

ყაზბეგის „ელისო“ ჩეჩენი მოხუცის — ანზორა ჩერბიჯის, მისი ქალიშვილის მშვენიერი ელისოს და მოხვევე ვაჟის ურთიერთობაზეა დაწერილი, სადაც „გაიურების“, ანუ რუსების და ქართველების ვერაგობა და სისხსტიკე ფონად ჩანს. აქ ტრაგიზმის ძირითადი საფუძველი უიბღლო სიყვარულია, ნიკოლოზ შენგელაიას „ელისოში“ კი ამავე ამბის ხედვის და დაკვირვების კუთხე მთლიანად შეცვლილია. აქ უკვე მთავარი ეროვნული უმცირესობის ჩაჯვრის სისხსტიკე და უსამართლობაა, ხალხის, მასის უდანაშაულოდ გათვლის მთელი სამინილეება წინა პლანზე წამოწეული, რასაც თავის მწუხარე შეფერილობას აძლევს ვაჟიასა და ელისოს უიბღლო სიყვარული.

ყაზბეგის „ელისოში“ ძირითადად კონფლიქტის სათავე მოხუცი მამის ქალიშვილისადმი სიყვარულში უცხო ტომის და რეულის ვაჟის მეტოქეობით გამოწვეულ ემოციებშია გამეღანებული, ნიკოლოზ შენგელაიას ფილმში კი მასის თავისუფლების ელემენტარული ნიშნების დათრგუნვაში, ძალადობაში, სისხსტიკეში, დაუნდობლობაში. ხედვის კუთხის ასე რადიკალურად შეცვლამ თავისთავად გამოიწვია სიუჟეტის შეცვლაც. ფილმში მამისა და ვაჟის დაპირისპირება საერთოდ მოისინება, თუ მხედველობაში არ მივიღებთ ფინალს, სადაც ელისო უარს ამბობს მშობლიურ მთებში ვაჟისათან დარჩენაზე და თავის მამას, თავის ხალხს მიჰყვება უცხოეთში. ესეც კი აქ მასის ტრაგედიის ფონზე მხოლოდ სვედიან დეტალად ჩანს და არა მთავარ სატკავრად, როგორც მოთხრობაშია.

ეს მნიშვნელოვანი განსხვავება მოთხრობასა და ფილმს შორის სწორად შენიშნა კორა წერეთელმა. იგი თავის წიგნში „ქართული სამჭობა კინო“ წერს: „ელისოს“ შინაარსიც აგებულია მაჰმადიანი ქალიშვილისა და ქრისტიანი ჭაბუკის ტრაგედიამზე — შეყვარებულთა შორის აღმართა რელიგიური კონტრწინების ზღუდე. მაგრამ, მოთხრობის აღნიშნულმა სიტუაციამ როდი განაპირობა ფილმის დედააზრი. ფილმის ავტორებს უფრო მეტად აინტერესებდათ ცარიზმის კოლონიური პოლიტიკის ტრაგიკული შედეგები, ცარიზმისა, რომელიც თვითნებურად წყვეტდა ჩაგრულ ერთა ბედ-იბალებს“ (გვ.27).

აქ ერთი რამ არის დასაზუსტებელი. შეყვარებულთა შორის ზღუდედ იბდნად რელიგიური კონტრწინება არ აღმართულა, რამდენადაც უბედური მამის ბრმა სიყვარული, აღმართა სრული უუფრობობა და სხვადასხვა ეროვნულად შორის ჩამოგდებითი შუღლი და მტრობა. თავად ყაზბეგი წერს „ელისოში“: „უწინდელს დროში რომ მოხმდარიყო ამგვარი შემთხვევა და მაჰმადიანს „მოიღობ“ ქრისტიანი შეყვარებულა, მაჰმადიანის იქაურის ჩვეულებით, სარწმუნოებმა დამარკოლეგელ მიზნად ვერ შეეწყნებოდა იმათი შევერებისათვის, მაგრამ ეხლა, როდესაც ქართველები, ე. ი. ქრისტიანები

„გაიურესს“ ანუ რუსებს წინ მიუძღოდნენ და გზებს უჩვენებდნენ, როდესაც ისინი გაიურებთან ერთად ერთმანეთს და მოყვრებულს მუშობლებს — ესლა, სულ სხვა იყო“.

ანორამს სამი ვაკეცა შეიღო დაკარგა ამ ბრძოლაში, თვიონის სასულიეროებზე გადაჩრა და ოფელდაც მამაცა თანამებრძოლი შამილისა, ასლა დაგრდომილი და გატეხილი, ელისოს ანაბარა დარჩენილა, ესაა მისი ერთადერთი და უკანასკნელი ნუგეში. აი, ამ მძიმე სინამდვილეზე და მძაფრ ემოციებზეცა დაფუძნებული მოხუცი ანზორას სიჯიუტე და ეგოიზმი, როცა იგი ელისოს სიყვარულს წინ აღუდგება.

ასე რომ, მთავარი მოთხრობაშიც რელიგიური ცრურწმენები კი არ არის, არამედ უფრო სოციალური და ეროვნული ჩაგვრით გამოწვეული დაპირისპირება და მტრობა. აი, ამ მთავარს ჩასჭიდა ხელი ნიკოლოზ შენგელიამ და თავის ფილმში იგი მოქაყიაა სურათების ცენტრში. ამ მთავარის გაშლისაკვეთად მისცა მან თავს უფლება ბევრი რამ შეეცვალა ყაზბეგის მოთხრობასთან შედარებით.

ფილმში არც სიყვარულზე დაფუძნებული ანტაგონიზმი და არც მისი ტრადიციული შედეგი, როცა სამივე გმირი მოთხრობისა ტყეებისსაგან დაცხრილული იღუპება. აქ ფილმის გმირები — ასტამირსა (მოთხრობიდან ანზორა), ელისოსა და ვაჟისა (მასხობიდან: ალექსი იმედაშვილი, კირა ანდრონიკაშვილი, კობეცა ყარალაშვილი) შორის არაფიორი უწინააღმდეგობა არ არის და ანტაგონისტურ მხარეებზე ჩვენები და დამპყრობლებზეცა გამოყვანილი. შემთხვევითი არ არის, რომ ანზორას ფილმში პრატიონი ჰქვია. ფილმის გმირს თავისი ლიტერატურული ანტიგონიზმიან არაფერი აქვს საერთო. ასტამირი ბრძენი თავაკაცა სოფლელებისა და არა თავესქნაღლებული მებრძოლი, იგი ვინით ცდილობს ხალხის გადაჩრაება და არა იარაღით. ტრაგიკული ფინალიც ნიკოლოზისა და თავად გმირების დაღუპვით კი არ არის გაპირობებული, არამედ ჩაგრული ტომის იძულებითი გადასახლებით სამშობლო მხარეიდან შორეულ უცხოეთში. თუცა იმედის შუქად გამოკრთის ფილმის ბოლო კადრები, სადაც ხალხის გულგატეხილობა და სიმტკიცე, ჰირსა შიგან გამაგრება ჩანს და კიდევ ის, რომ ჩვენების თავის მეგობარ ვაჟისა ელისოს ხელით მომაყვარად დიდის ანდრძის თანახმად პატარა ბავშვს უტოვებენ. მაშ მანვე უნდა იცხოვროს და იხაროს იმ მიწაზე, სადაც მამა-პაპანი არ დაუტოვებს.

მიუხედავად იმისა, რომ ასე ძირეულად არის შეცვლილი პიროვნულები, ფილმში მაინც მას ეწყარება და იმ მოტივებს აღრმავეს, რომლებიც მოთხრობაში ყრუდ იყო მინიშნულები, აქ კი მთავარ ფუნქციას ასრულებს.

მოთხრობაში ჩვენებიდან მხოლოდ ანზორა და ელისო გადაწყვეტენ სამშობლოში დაბრუნებას. „ამ ადგილების ნაწილინიკი“ თოლმაჯებითა და ყაზახებით გამოეცხადება ჩვენთან ბანაკს და ასე გტყვის: „თქვენ თქვენი სურვილით მიიწადინეთ ოსმალეთში: გადასახლება და ჩვენც ნება მოგვევით. ესლა ჩემს ყურამდის მოაღწია ხმამ, რომ ზოგიერთს ისევ დარჩენა მოუწადინა...“ ო შემცა ამ სიტყვებზე პროტესტს არავინ აცხა-

დებს, ცხადია, თავისი სურვილით არავინ მოინდომებდა შშობლიური მიწა-წყლიდან აყრას და გადასახლება.

ნიკოლოზ შენგელიას ფილმი სწორედ ამ ფრზის მხატვრულ გამოფერას წარმოადგენს. რეჟისორი თავისი საკუთარი, სრულყოფილი და მოკლეფილმი, მის მიერ შენახული სიუჟეტური ხაზებით აღრმავეს სათქმელს და ვრცელად გვიჩვენებს თუ შანტაჟითა და პროვოცირებით როგორ ცდილობენ ვაჟაკები ჩვენების აყრას, მა ვერაგულად, მსაკვრულად, მოტყუებით მოაწერინებენ წერა-კითხვის უცეროდინარ ხალხს ხელს საბედისწერო განცხადებაზე, და როცა ეს გამქვადნდება, რა ერთსულოვანია ხალხის გადაწყვეტილება, რომ სამშობლოდან ფეხი არ მოიკვალონ. მუნჯი კინოსათვის ამ უღრესად დამახული დრამის მთელი სიძლიერით გადმოცემა თითქოს შეუძლებელი იყო, მაგრამ რეჟისორის დიდმა ნიჭმა და ფანტაზიამ საოცრად მეტყველ და ემოციურ გამომსახველობით გადაწყვეტის მიავინ. ვაჟისხელით ის კადრები, როცა ჩვენები ასტამირის მოწოდებით პროტესტს ნიშნად ერთხმად, როგორც ერთი კაცი, მიწაზე დასდებიან და ამხედრებულ ვაჟაკები ცხენებით გათოვლის შიშითა კი ვერ შეახრვინებენ წარბს. ბრწყინვალედ მიგნებული და გადაღებული ეპიზოდი, დაუწვევარი კადრები.

ყაზბეგი წერს: „მაგრამ დაბე იღბალს!... თითქოს განგებ, მეტს სტანჯავდა (ანზორას, გ. გ.), იმის მტრთ ერთს ქალს ჰოხვეე ვაქია უწყყარებოდი!...“

მეზე რა დროს მობრძ და საქმე? როდესაც ის შორდებოდა თავის მამულს, როდესაც უკანასკნელი მშვიდობა უთხრა თავის სახლს და მთითოვარე ხელით, ფერმხიდობა და გულდაწყვეტილი, ცეცხლს უწყვიდა! ამ დროს, ამ მწუხარებისა და ტანჯვის დროს, იმის ქალის, მტრთ ერთი ნუგეშის, გული დაესაკუთრა ქართველს...“

მოთხრობისათვის ეს არტუტ ანშინველოვანი ფრზა, სადაც კვლავ და მერამდენედ ისმის ანზორას უწილი ელისოსა და ვაჟის სიყვარულის გამო, სადაც ამ უწილით არის განსხენებული სახლისათვის ცეცხლის წაკიდებაც, რაც ვაჟაკებისათვის სრულიად უგნებელ საქციელად ჩანს, ფილმში უპრობაზო და ტვიტორთვის კადრებზე არის ქვეყლი. ვკრანზე ელისო ვაჟიარება ბანაკიდან, რათა თანასოფლელებს მტრისათვის დატოვებული სახლ-კარის დარდი არ გაეყოფის და ცეცხლს მისცემს აულს. უსწრაფესი ტემპით და მონტაჟის მოკლე ფრზებით (როგორც ამას კორა წერეთელი შენიშნავს) ბრწყინვალე აზრობრივი და მხატვრული ექვეტია მიღწეული. აღმოდებული აული ხალხის სამართლიანი პროტესტის და ბრძოლის ჟინის საოცრად მეტყველი, ემოციური კინემატოგრაფიული გამოხატულება.

მოთხრობაში კვითხულობთ: „ბავშვები ტირიდან შიშით და სიცივით. მშობიარე დედაკაცები გოდებით წარმოსთქვამდნენ იმათ წყევას, ვინც ისინი მიიყვანა ამ დღემდის. და წყევასთან ერთად ლევდენ სულს. კაცები წარბებზემჭუნვნილი, ხანჯალს ხელავალებულ-

ში ჩუმად იდგნენ და უყურებდნენ თავიანთ დღეს, თითქოს სამართალს ელოდნენ, მაგრამ ვისგან?*

თითქოს სრული უიმედობის, მორჩილების, უნუგეშობის, განწირულობის უკიდურესი გამოხატულებაა ამ სიტყვებში. მხოლოდ „იხანჯალს ხელგაფლებული“ და წარბეშებულს უხეირო კაცები მიგვანინებენ თითქოს რაღაცას და კიდევ — ცოტა ადრე ნათქვამი ფრაზა ანზორასი, რომ „მეზობლებთან ჭირიც ლხინია!.. ავერ ისინი ჭიანჭურს უკრავენ, ლხინობენ.. ხანდის-ხან სტირიან კიდევ...“*

ამ ფრაზებმა და მათში ჩადებულმა განწყობილებამ ნიკოლოზ შენგელაიას, მოთხრობის საკუთარი ინტერპრეტაციის შესაბამისად, ჩააგონა კიდევ ერთი ბრწყინვალე ეპიზოდი, როცა ასტამირი სასოწარკვეთილი ხალხის გასამხნეველად ახლად სულდაღლეული ქალის ცხედრის წინ ცვეკას იწყებს და ნელ-ნელა აიყოლებს ხალხს. მოცვეკავე მიხეუც ასტამირის შემხედვარე მასის თავდაპირველი გაოგნება, შემდეგ კი თანდათან აყოლა, რაც საბოლოოდ თითქმის უაზრო აღტიხნებაში გადადის, სინამდვილეში ხალხის სულიერი მზნებობის მოკრების, მისი სიცოცხლის ჯოტი წყურვილის მხატვრულ დემონსტრირებად აღიქმება. ამ აზრის შემზარავი, მაგრამ უძლიერესი გამოხატულებაა, ხელოვნებისმიერი ფიქსირება ცხედრის და ატარტამებული მასის ხასხასმული, ბევრჯერ გამოვრებული კადრების ექსპრესიული მონაცვლეობა.

ამდაგვარი კინემატოგრაფიული მიგნებები, ნიმუშები ლიტერატურული ნაწარმოების თავისუფალი შემოქმედებით ინტერპრეტაციისა ეკრანიზაციის დროს, ნიკოლოზ შენგელაიას „ელისოსში“ სხვაგვარაა. მაგრამ ისევე გამოიგრძობა საუბარი ამ ფილმშიც. მე ვფიქრობ, მეკატეხება, რადგან ეს იყო პირველი ქართული ფილმი, რომელიც ეკრანიზაციის საუცხოო ნიმუშად გამოადგება მუდამ ქართულ კინოს, და არა მარტო ქართულს.

„ელისოს“ შემდეგ ორნახევარ ათეულზე მეტი წელი გავიდა, ვიდრე ქართული კინოში ახალი საეტაპო მნიშვნელობის მიქნე ფილმი გამოჩნდებოდა. ეს იყო „მაგდანას ლურჯა“, იმხანად ახალგაზრდა რეჟისორების თენგიზ აბულაძის და რევაზ ჩხეიძის სადებიუტო ფილმი. ამ ხანგრძლივ შუალედში, ქართული კინოსათვის ძნელსა და ნაკლებპროდუქტიული პერიოდში, თითო-ორთლას საინტერესო ფილმი, მათ შორის ვკრანისაიცის ნიმუში კი შეიქმნა, მაგრამ ერთგული კინემატოგრაფის შემოქმედებით განახლებას და ახალ აღორძინებას, რამაც შემდგომში ასეთი მშვენიერი ნაყოფი გამოიღო, სწორედ „მაგდანას ლურჯა“ დაუღო სათავე.

აქ ნიკოლოზ შენგელაიასთან შედარებით თითქოს უფრო „მორჩილი“ არიან ფილმის ავტორები, თითქოს უფრო მეტ დეროგულებას იჩენენ ეკატერინე გაბაშვილის ამავე აღმსარებლობის მოთხრობის მიმართ. ამ შთაბეჭდილებას არ ანელებს მათ მიერ ფილმში შემოყვანილი ახალი პერსონაჟები, ვთქვათ, ვაპარ მიტუასი, ან კიდევ მოთხრობაში მხოლოდ ნასსენები მამასახლისის, მოწყვებისა თუ სხვების სორცმუსხმულ სახე-ხედვად წარმოდგენა, არც ისეთი თვალნათლივი გადახვევა,

როგორც მენახშირის მხაგვრილიან ჩაგრულად ტრანსფორმირება.

ერთი შეხედვით ძნელი შესამჩნევია, მაგრამ დიდად საყურადღებოა ის პრინციპული სიახლე, რაც ფილმის ავტორებმა მთავარ გმირს, მაგდანას მიანიჭეს. ეკატერინე გაბაშვილის მოთხრობის გმირი თუმცა გაჭირვებულ ქვერ-ოხურია, მაგრამ თუ დაეუკვირებდით, მას ცუდი ზნის კვალიც ეჩნება: გაძრომ-გამომძრომას და ვაჭრობასაც ეჩვევა, ღიჭინიც ეხერხება, მეწვრილიმანებობასაც კი მიყოფს ხელს. ყველაფერი ეს ავტორებმა მილიანად და საესებით ჩამოაცილეს მაგდანას სახეს, იგი მხოლოდ კეთილი, სუფთა, სათო თვისებების მშობელ და დაჩაგრულ გმირად წარმოვიდგინეს, რადგან მხოლოდ ასეთი მაგდანა მიესადაგებოდა მათ შემოქმედებით ამოცანას. ასე რომ, არც ისეთი „მორჩილი“ აღმოჩნდნენ ფილმის ავტორები, როგორც გვეგონა.

აქ მუნებრივად ისმის კითხვა, რატომ მიმართეს თენგიზ აბულაძემ და რევაზ ჩხეიძემ ეკრანიზაციის მიზნით არცთუ ისე მნიშვნელოვან მოთხრობას და რა შემოქმედებითი ამოცანის გადასატრეოდ დასჭირდათ იგი?

საქმე ის გახლავთ, რომ 50-იანი წლები მთელს საბჭოთა მწერლობასა და ხელოვნებაში მრავალმხრივ იქცა განახლების წლებად, ერთ-ერთი მთავარი სიახლე ის გახლავთ, რომ ხელოვნებამ და ლიტერატურამ მხეი აიღო გამორჩეულ, განსაკუთრებული თვისებების, უნარის, მისიის მიქნე გმირებზე და თავისი ყურადღება ძირითადად უბრალო ადამიანების ყოფაზე, ცხოვრებაზე, განცდებზე, ფიქრებზე გადაიტანა.

ეს სიახლე, ცხადია, კინემატოგრაფსაც შეეხო. თუმცა შეეხო რას მიქცია, როცა შეიძლება ითქვას, რომ სწორედ კინემატოგრაფი აღმოჩნდა ერთ-ერთი პირველი და ყველაზე ძლიერი გამოხმატველი და ტრენდებისა ქართულ საერთოდ. საბჭოთა ხელოვნებაში და უფრო ფართო მასშტაბითაც, იტალიური ნეორეალიზმი, რომელმაც მთელი ეპოქა შექმნა მოყოფილი კინემატოგრაფიაში, თავისი პრობლემატიკითა და პოეტით სწორედ ამის ძლიერი და მშვენიერი გამოხატულება იყო.

ეკატერინე გაბაშვილის „მაგდანას ლურჯა“ არ შევცდები, ალბათ, თუ ვიტყვი, თავისი მხატვრული სიძლიერით და ღირსებით კი არ მიიქცია ფილმის ავტორის ყურადღება, არამედ იმით, რომ მათი შემოქმედებითი ამოცანის გადასაწყვეტად საჭირო ამის და განწყობილების შემეცველი იყო. საწყალი ქვერების და მისი მცირეწლოვანი შვილების ღუჭიერი ყოფა, უეცარი სიხარული და შემდეგ მას მოყოლილი განსაცდელი უბრალო, პატარა ადამიანისადმი თანაგრძობის გამოსასატრად მართლაც კარგი მასალა იყო.

ამ მცირე, თითქოს არცთუ მნიშვნელოვან ამბავს რეჟისორებმა ძლიერი მოქალაქეობრივი ეჭვრადობა მიანიჭეს, დიდ განხორცადება მისცეს და უბრალო, მშრომელი, ცხოვრებისაგან დაჩაგრული ადამიანისადმი საოცარი ინტერესისა და თანაგრძობის აღმძვრელ მხატვრულ ფაქტად აქციეს.

მთავარი, რამაც განაპირობა ამ ფილმის წარმატება, მისი დიდი სიმარბოდე და მხატვრულობა იყო. დოკუმენტურად

უსტი და მაყარი ფაქტურა, ყოფითი დეტალებისადმი გამახვილებული ინტერესი, ხასიათების უშუალობა, მხატვრული მთლიანობა და პარმინიულობა ამ ფილმს ქართული კინოკლასიკის როგორ აყენებს.

ამ დღის სიმატილის მოტანაში რეჟისორების დასაყრდენს წარმოადგენენ მთავარი როლების შემსრულებლები, ცნობილი მხახიობი დედუხანა წერეთე, ვინც მართლაც კლასიკურის სახე შექმნა მაგდანასი, და კიდევ ქართული კინოს აღმორჩენა, ბრწყინვალე ბავშვები ნანი ჩიქვინიძე და მიხო ბორაშვილი, რომელთა უშუალობა და ბუნებრივი არტისტიზმი პირდაპირ გასოცარი რამ იყო.

იღის აქტუალობამ და მისმა ზოგადმა, წარუვალმა მნიშვნელობამ, ღრმა და ჭეშმარიტმა პუნანიზმმა, საოცარმა მხატვრულმა სიმატილემ, გამომსახველობითი ხერხების სიმდიდრემ, სამყაროს ერთდროულად მაყარმა და თიბობა ხედვამ, მაღალმა ემოციურმა ძაბვამ, ავტორების მიერ შთაბერილმა პოეტურმა სულმა ამ ფილმს მსოფლიო აღიარება მოუპოვა და ისეთი მაღალი ჯილდო არგუნა, როგორცაა კანის კინოფესტივალის დიდი პრემია. ეს იყო ნამდვილი სენსაცია, თენვის აბულაძის და რევაზ ჩხეიძის ტრიუმფალური დებიუტი, მსოფლიოსათვის ქართული კინემატოგრაფის აღმოჩენა, ქართული კინემატოგრაფისათვის კი, შედევრის შექენასთან ერთად, ახალი ეტაპის დასაწყისი.

„მაგდანას ლურჯაში“ „პირველად განხორციელდა სინამდვილის პოეტურად გააზრების თავისებური მეთოდი. შერწყმა ორი სინარტიკისა, დოკუმენტურ-კინორეკლამი ცხოვრებისეული სიმატილისა და პოეტური განზოგადებისა, შემდგომში იქცა თანამედროვე ქართული კინოსელოვნების ერთ-ერთ ყველაზე დამახასიათებელ ნიშანდვისებად“¹³. სასებითი საპართლიანი მომსახურება და ამით კორა წყურველობა ხაზს უსვამს თენვის აბულაძის და რევაზ ჩხეიძის პირველი ფილმის მნიშვნელობას არა მხოლოდ ევრანიზების თვალსაზრისით, არამედ საერთოდ საეკაპო მნიშვნელობას ქართულ კინოსელოვნებაში.

დიდმა შემოქმედებითმა სულმა და მაღალმა პროფესიულმა ოსტატობამ ასე აქცია სრულად ორდინარული ლიტერატურული ნაწარმოები კინემატოგრაფიულ შედეგად.

სვათა შორის, ლიტერატურული პირველწყაროსა და მის ევრანულ გამობატულებას შორის ამდაგვარი „ბედნიერი შესაბამისი“ ნიშნები სხვაც ვაქვს. ასე რომ, ქართულ კინემატოგრაფს მარტო იმის სასწუხარო შემოსევეები კი არა აქვს, როცა დიდი ლიტერატურა პატარა კინოსელოვნებად ოამდებულება, არამედ ის სისხარტული მაგალითებიც მოკეობება, როცა პატარა ლიტერატურა დიდ კინოსელოვნებად ამადებულება. ასეთ ფილმებს თანაბარი მნიშვნელობა როდი აქვთ ქართული კინოსათვის, მაგრამ პირველწყაროსთან შედარებით სათქმელის გამაძვრების თუ მხატვრული მიხენების წყალობით ისინი ევრანიზაციის საუკეთესო ნიშნუთა რიგს განეკუთვნებიან.

ასე მაგალითად, ანტონ ფურცელაძის „მაცი ხეცია“, თავისი დროისთვისაც ნაკლებ მნიშვნელოვანი და ახლა კი ჩვენს თანამედროვეთა მიერ არცთუ უსამართლოდ მივიწყებული სოციალური რომანი, გიორგი შენგელიას ამავე სახეწლოვნების სათავგადასავლო ფილმში რეჟისორის იქალი ოსტატობის წყალობით კინოსელოვნების კარგ ნიშნულად იქცა და თანამედროვე მაყურებლის ცხოველი ინტერესი და აღიარებაც დაიმსახურა.

კიდევ უფრო საოცარი რამ დაემართა მიხეილ ჯავახიშვილის მოთხრობას „უპატრონოს“, რომლის მიხედვითაც გადაილი ალექსანდრე რეხვიაშვილმა ფილმი „ნუცა“. მიხეილ ჯავახიშვილის ეს მოთხრობა ნაკლებ მნიშვნელოვანია თავად მწერლის შემოქმედებაშიც და, მითუვებოდა, საერთოდაც, ქართული მწერლობისათვის. იგი მიხეილ ჯავახიშვილის ადრეულ პროზაულ ნაწარმოებათა რიგს განეკუთვნება და „ჩანჩურის“ გეგრიდით საგაოად უფერულად, უკვე დიდი ხნის ნაცნობად, ძველის გადამღერებდა, სენტიმენტალურად გამოაყურება. ბატონის მიერ სოფელი გოგოს ნამუხის ახდაზე აქამდეც ბევრი რამ წავიციოთხავს და მერე კინოშიც გვიჩაზავს. „ქრისტიანე“ ევრანიზაციის დროს, ოცინა წლებში კიდევ პო, მაგრამ დღეს თითქოს წარმოუდგენელიც კია, რომ ამდაგვარ ლიტერატურაზე კინოვლში შეიძლება იქნას გადაღებული.

მაგრამ, როგორც იტყვიან, ფაქტი ჯიუტია, ფილმიც გადაღებულია და, რაც მთავარია, მეტად საინტერესო, მნიშვნელოვანი ხელოვნების ნიშნუც მივიღეთ, ეს დამსახურება მთლიანად რეჟისორ ალექსანდრე რეხვიაშვილის ღრმად ორდინარული კინემატოგრაფიულ აზროვნებას და ხედვას, მის მაღალ პროფესიონალიზმს უნდა მიეწეროს.

ტენვი და რაციონალური მხატვრული აზროვნება, ლაკონიური და მეტყველი კინოსირობა, კინოსახის შესაქმნელად უპირატესად გამომსახველობითი ხერხების მოხმობა, დინამიური და ფიქსირებული სტატეკური კადრების მონაცვლეობა, გმირთა ფსიქოლოგიური პორტრეტების გამოცვეთისას მათი სიღრმისეული, სულისმიერი განცდების წვედობა, — აი რამ განაპირობა „ნუცას“ მაღალი დონისებები.

ალექსანდრე რეხვიაშვილმა ბევრი რამ უკუავიღო მიხეილ ჯავახიშვილს ამ ისედაც არცთუ ვრცელი მოთხრობიდან, უარი თქვა ერთი შეხედვით ფილმისათვის თითქოს მომგებიან სიუვეტურ მომენტებსა და პერსონაჟებსზე არა, მას არ დასჭირდა არც მოფუფუველი სოფელების კოლორიტული სახეები, არც კობტა ქალაქელი კნენიების მანჭვა-გუნება, არც გრძელი დიალოგები, არც შეცდენილი გოგოს ვიწვიში და წრიალი, არც ისეთი ტრაგიკული გამობატვა ნუცას უმედურებისა, როგორცაა ქრისის მიერ მისი უკანონო ჩვილი ბავშვის მხეცერი მკველლობა. ეს ყველაფერი ზედმეტი და უსარგებლო აღმოჩნდა მისთვის. რეჟისორის მიზანს არ წარმოადგენს, რომ მიხეილ ჯავახიშვილი დაწერილობით, დეტალურად მოგვითხროს ნუცას შეცდენის მთელი პერიპეტები და მისი ტრაგიკული შედეგები. ალექსანდრე რეხვიაშვილმა ამას ყველაფერს კადრს გარეთ ტოვებს და მხოლოდ სულოერ განცდებზე

13 კ. წყურველი, ქართული საბჭოთა კინო, 1971, გვ. 70.

მიგვაქცევინებს ყურადღებას. ამ გზით გადააქცია მან სოციალური მელოდრამა ფსიქოლოგიურ დრამად.

რეჟისორის ასეთმა მიზანდასახულებამ განაპირობა ფილმის ტუზური და მაკარი სტილისტიკა, ამან კი გმირების მნიშვნელოვან შეცვლა მოითხოვა. მიხეილ ჯავახიშვილის ლეგენდა ბატონის ნაცვლად, რომელიც დიდხანს უწრია-ლებს ნუცას შესაცდენად და ამისთვის ათას ხრიკს მიმართავს, ფილმში მხოლოდ ვენებაძობალეული გმირის აფექტური და ენერგიული ერთბაშად მოქმედების მოქმენი ვხვდებით. თუ ლიტერატურულ პირველწყაროში ნუცას ხვედრისა და განცდების თხრობას სანტიმენტალური ინტანაცია აქვს და გმირიც ახირებულთ ჟინის მარტოვ მსხვერპლად წარმოვიგდება, ენერგიულ ტრაგიკომის შეგრძნებას გოგონას რთული და ამაყი სულის გათელვა იწვევს. ამდენად, თუ მოთხრობამ ნუცას საყოლობით უნდა ავიწყოს გული, ფილმში ადამიანის ღირსების გათელვის გამო ჩვენში აღმფთვთება უნდა გამოიწვიოს.

ალექსანდრე რეჯიაშვილის ფილმში არც გულისამაჩუყებელი მუსიკა ისმის (არადა, თითქოს შეუძლებელი იყო უამისობა) და არც თვითონ ჯავახიშვილისეული პერსონაჟების თავშეკავებული მეტყველება. სიტყვის როლი აქ მინიმუმამდეა დაყვანილი, მხოლოდ სულ რამდენჯერმე გაისმის ეკრანზე და მოკლე ფრაზა. მთავარი ღირსება ამ ფილმის სწორედ მშვენიერად მიგნებული კინოვანაა, რომელსაც რეჟისორი გმირებსაც ვეცხისათებს და მათ სულიერ დრამასაც ვეცხისას.

აქ არ შეიძლება საგანგებოდ არ აღინიშნოს, რომ რეჟისორის ჩანაფიქრს, სტილს შესანიშნავად ჩაწვდომიან მსახიობები. მარინე ჯანაშიაც და ჯანერ ლოლაშვილიც შესანიშნავად თამაშობენ ამ ფილმში. ჯანერ ლოლაშვილის ენერგიული ნაბიჯები, მისი განზრახვაგარეული ნაბიჯების თანდათან აჩქარებული ტემპი, რომელსაც ყოველგვარ მუსიკაზე უკეთესად ახლავს ჩამოცვენილი ფოთლების აბედილი მარმური, მისი სახის გამომოქცეველმა მთლიანად გვიხისათებს გმირს, როგორც მტკიცე ხასიათის და კოეტი ვენების კაცს, მარინე ჯანაშიას ნუცა, მისი საოცრად დიდი ამოტყველი თვალებით, სადაც უძირო სევდა და არა შიში ამოთიქობება (გავიხსენოთ კადრი, როცა ნუცა კედელსა აკრული, ან კიდევ ფინალური კადრები), მისი საოცარი დინამიკობით და პლასტიკობით გარინდების დროსაც კი, და არა მარტო მომართობისა, ჯავახიშვილისეულ სოფელს დანაგრულ და გაუბედურებულ ტლუ გოგონას კი არ წარმოხსავს, არამედ რაფინირებული და ამაყი სულის პატრონ პიროვნებას, ვინც საკუთარი ღირსებებს და არა სხეულის გათვლებით არის შემრწუნებული.

ალექსანდრე რეჯიაშვილის „ნუცაში“ ერთი ორდინარული, ნაცნობი, გულისამაჩუყებელი პროზაული ამბავი ასე გადაიქცა ეკრანზე ახალ და განუმეორებელ სველიან პოეზიად. ეკრანზეაგონის მნიშვნელოვანი ნიშნავა ვიგორ შენგელაის „ალავერდობაც“, გურამ რჩელიშვილის ამავე სახელწოდების მოთხრობის მიხედვით გადაღებული. თანამედროვე

ექვაპე კართულმა კინემატოგრაფმა მარეკალმბრობა და მრავალფეროვნება შეიძინა, მისთვის დამახასიათებელი გახდა ფილოსოფიური აზროვნებაც. ამისი ერთ-ერთი პირველი გამოხატულება იყო გიორგი შენგელაის „ალავერდობაც“. მოთხრობისა და ფილმის სათქმელი იმ საგულისხმო შეგონებაშია, რომ „ვენების სიმძაცფე შენგებაშია და არა აშენებულთ ტემბოში“. ამ დასკვნამდე მოთხრობისა და ფილმის გმირიც მას შემდეგ მდის, როცა ალავერდობის დღესასწაულზე უაზრად მოტორტმანე და ღვინისაგან გონებაგამოთიშულ ბრბოს შეტყურებს. ალავერდის დიდებული ტაძრის გუმბათიდან გადმოჰქურებს გმირი (მსახიობი გვიდარ ფალავანდიშვილი) ამ სიტყვების გაფიქრებისას და თითქოს მისი სახრის ცოცხალ გამოხატულებად დაგას კე ტაძარიც, ხელშეხებით და მშვენიერი ნაყოფი სწორედ შემოქმედებითი ვენებით სავსე ხალხისა და არა ამათაგვარისა, ახლა რომ ღვინის მისცემია მის შემოგარენში. ამ შეგონებამდე გურამ რჩელიშვილისა და გიორგი შენგელაისაგან მოქეფე ბრბოს შემხმავი სახის სანგრძლივი და დეტალური დაკვირვების შედეგად მივყავართ. რეჯისორმა მშვენიერად შესძლო მწველის გულისთქმის ეკრანზე გადატანა. თითქოს ღრუნი ფილმისა და დოკუმენტური სიზუსტე ბრბოს ფსიქოლოგიის გახსნისას, მისი უაზრო გამოხატულებით სავსე იერისა და დაკლილი სულის მეტყველი, მაგრამ თითქოს გატანებული დემონსტრირება მწველისა და რეჯისორის სათქმელის ტყვიელამდე მძაფრად შესაგრძნებდა განზრახ არის მისმოხილი. ეს მსატყველი ხერხია, რეჯისორის მიერ დიდი სიზუსტით მიგნებული და შედეგად მტად მნიშვნელოვანია.

ქართულ კინოში ფილოსოფიური სიღრმეების ძიების, მასშტაბური მსატყველი აზროვნების, სიმბოლური და მეტაფორული განზოგადებისაკენ სწრაფვის ერთ-ერთი საუკეთესო გამოხატულებაა თენგიზ აბულაძის „ვედრება“, რომელიც თავისი დიდი სათქმელისა და კინემატოგრაფიულა სრულყოფილების გამო სატკაპო მნიშვნელობის ფილმად იქცა საერთოდაც და ეკრანზეაგონის თვალსაზრისითაც ეს ფილმი საოცრებად იქნა აღქმული მაშინვე, პირველი ნახვისთანავე, თუმცა ზოგათათვის მისალბე, ზოგათათვის კი მიუღებელ საოცრებად. ახლა, დღევანდელი სიზორიდან, როცა „ვედრებას“ წლებიც მომეცა და იტალიაში სან-რემოს საერთაშორისო კინოფესტივალზე უმაღლესი ჯილდო განსჯის განპრობი მიენიჭა, როცა დაპირისპირებულ აზრობა შეხლა-შემხოსლის სწავლათაღლებაც დაცხრა და შედარებით მშვიდი განსჯის ანგეზე შედგა განადა, კიდევ უფრო აშკარად გამოიკვეთა ამ ფილმის წარუვალი ღირსებები, ცხადი გახდა მისი შედეგრულობა. „ვედრებაზე“ უკვე უამრავი რამ არის დაწერილი, ამიტომ მე მხოლოდ ორიოდ ფრაზით შემოვიფარებლები, თან იმასაც დავსძენ სამართლიანობის გრძობის კარნახით, რომ მისი პირველი შემფასებლებისაგან რთული ფილოსოფიური მსატყველი ნაწარმოების ღრმად ჩაწვდომის და ანალიზის შესაშური უნარი გამოიჩინეს ნილარ გურამიანიქმე და გრიგოლ კიკნაქმე, რითაც კარგი სამსახური გაუწიეს ფილმს. (იხ. მათი

წერილები „ლიტერატურულ საქართველოში“ 1968 წ. №33 და 44).

„ვედრებაში“ ახალი ბრწყინვალეობით გამოჩნდა თენგიზ აბულაძის ღრმად ორიგინალური მეტაფორული აზროვნება, ურთულესი პრობლემების საოცარი კინემატოგრაფიული მხატვრული და გაპარებულ კინოსახის ხორცშესახსმელად შესაფერი შემოქმედებითი კოლექტივის, ჭეშმარიტ ხელოვანთა შემოკრების და მათთან გატაცებით მუშაობის უნარი. „ვედრებაში“ ყველა მხატვრული კომპონენტი სრულყოფილებამდე აყვანილი: პირდაპირ გასასოცარი ოპერატორის (ა. ანტიპენკო) და მხატვრის (რ. მირსაშვილი) ხელოვნება, რისი წყალობითაც, შეიძლება ითქვას, ყოველი კადრი ფერწერულ ტილოდ აღიქმება, ასევე არსებითია კომპოზიტორის (ნ. გაბუნია) შემოქმედებითი წვლილიც, მშენიერიც მსახიობთა — სპარტაკ ბაღაშვილის, რამაზ ჩხიკვაძის, რუსუდან კიკნაძის, თენგიზ არჩვაძის, გიგადარ ფალავანიძისგან, ოთარ მეღვინთოსუბუცის, ზურაბ ქავიანიძის, ნანა ქავთარაძის მიერ შექმნილი სახეებიც და მასში გამოყვანილი ტიპაჟიც.

„ვედრების“ ღირსებათა ჩამოთვლაც კი, არამცთუ ანალიზი, შორს წაგიყვანს და ამ შემთხვევაში მიზანს აგვიცდენს. ამჯერად ჩვენთვის ის პრინციპია საინტერესო, რომელიც ირჩია რეჟისორმა ვაჟა-ფშაველას შემოქმედების ეკრანზე გადასატანად.

თენგიზ აბულაძემ ამ ფილმში ეკრანიზაციის ყველაზე რთულ სახეს მიმართა, როცა მწერლის ერთი მთლიანი და დასრულებული ნაწარმოების გადატანა კი არ ხდება კინო-ინაჩე, არამედ მთელი შემოქმედებიდან ერთი ეპიზოდული პ.ბ.ბ.ლუმა შეირჩევა და მისი მიხედვით ხდება სხვადასხვა ნაწარმოებთა, სიუჟეტურ ხაზთა, სახეთა მონტაჟი. ერთი მთლიანი მხატვრულ სხეულად გადაქცევა, ანუ, როცა ეკრანიზება ამ სიტყვის პირდაპირი მნიშვნელობით კი არ უნდა გაგვოთ, არამედ როგორც მწერლის შემოქმედებითს მოტივეზე დაყრდნობა. სცენარის ავტორებმა (თენგიზ აბულაძემ, რეჟისორმა ვაჟა-ფშაველამ და ანზორ სალუქვაძემ) და რეჟისორმა ბრწყინვალედ გაართვან თავი ამ ურთულეს ამოცანას, რასაც კიდევ უფრო აძვირებდა თვით პოეტის, ვაჟას შემოქმედების მრავალმხრივი და რთული ბუნება.

კრიტიკოსთა დიდი ნაწილის თავდაპირველი გაწინააღმდეგობა იმიტომ აიხსნება, რომ ვაჟას პოპულარობის და ავტორიტეტის გამო ყველას მისეული ხედვა აქვს ამ ღრმა და მწვენიური სამყაროსი, ამინადა, მათი თვალსაზრისი დაშორდა რეჟისორიდან. ამას გარდა, ვაჟასეული ნაწარმოების ერთი წყება მხოლოდ ფართოდ ცნობილი და ამიტომაც მოეჩვენათ ზოგი რამ ფილმში უცხო სხეულად და სხვათა გაღწეით (ბე-რგანს, ფელისის თუ სხვებს იხსენებდნენ) შემოტანილად სინამდვილეში კი „ვედრებაში“ ყველაფერი მხოლოდ ვაჟას ნაწარმოებებიდან მოდის, თუცა ზოგი რამ (ღვთისათა ქალი-იდალის და მაცილის სახეები თუ ამასთან დაკავშირებული სიუჟეტური სახეები) არაქრესტომათიულიდან და ნაკლებ ცნობილიდანაა აღებული (მოთხრობები „მოწივება“, კიდევ სხვა „მოჩვენება“, „ოცნება“ და სხვა). ამ შემთხვევაში რე-

ჟისორული ცოდნა და წვდომა ვაჟას სამყაროს ბევრად უფრო ღრმა, ვიდრე მისი გასაწივებელი ოპონენტებისა.

ისიც ვინაა ვაჟასწინებელი, რომ ვაჟა-ფშაველას „შემოქმედება არ ხასიათდება ისეთი სიმარტივით და „სწორ-ხაზოვნებით“, როგორც ბევრი სხვა მწერლისა. ამიტომ ვაჟას შემოქმედება სხვა სურათს ხელოვანთათვის ბოროტი ააბა. თანამედროვე შემოქმედის კავშირი ვაჟასთან იმას გულისხმობს, რომ მის შემოქმედებაში ბევრი რამ დაინახოს, გაიზიაროს და შეაფასოს საკუთარი ტკივილებისა და ფიქრების შესაბამისად, ანუ ვაჟა აქციოს საკუთარი გრძობა-გინების საკუთრებად.“¹⁴

ამას გარდა, ფილმის ადრეულ ოპონენტთა შეცდომის სათავე იცვ იყო, რომ მათ არ გაითვალისწინეს ამგვარი ეკრანიზაციის პრინციპები და დანიშნულება. „ვედრება“ სულაც არ ისახავს მიზნად ვაჟას მთელი შემოქმედების თუნდაც მხოლოდ უმთავრესი პრობლემების დატყვას.

„ვედრებას“ ვაჟას შემოქმედების ერთი უმთავრესი პრობლემა და საწუხარი უღედს საფუძვლად, რომელსაც ზოგადად სიკეთისა და ბოროტების დაპირისპირება, ბრძოლა, შეთანხმებლობა შეილება დაგარქვას. ეს საერთო მნიშვნელოვანი მისა ყველა სიუჟეტურ მონაკვეთში აშკარად ჩანს, მის საფუძვლად წარმოადგენს, თუცა თითოეულ მათგანს თავისი კონკრეტული დატვირთვაც აქვს. ვთქვათ, ღვთისათა, მაცილის, ქალი-იდალის სიუჟეტურ ხაზში ეს არის ამ ზოგად იდეების ერთდროულად სიმბოლური და პერსონიფიცირებული სახეები, ალუდა ქეთულაურის სიუჟეტურ მონაკვეთში პიროვნების სა-ზოგადოებრივი ამაღლების, მისი სულიერი განწმენდის და გაკეთილშობილების მოტივთან დაკავშირებით ხდება მთავარი იდეის მხატვრული ინტერპირება, ჯოყილა-ზვიადურის ამბავთან დაკავშირებით კი მთავარი სათქმელი ახლა უკვე პირობული ღირსების დაცვის გამო გმირისა და თემის დაპირისპირების მოტივითა გამჟღავნებული.

ასე რომ, „ვედრებას“ თავისი მტივიც ჩარჩო, სიუჟეტური ღერძი და ერთი მთავარი სათქმელი აქვს. დას, მთავარი, მაგრამ მაინც ერთი, რომელიც არ ამოწურავს და ვერც ამოწურავს ვაჟას შემოქმედებით სამყაროს. ფილმს ეს ფუნქცია არ აკისრია.

ამიტომაც, ვაჟას შემოქმედებით მოტივზე არა ერთი და ორი ფილმის გადაღება შეიძლება კიდევ. აკი კიდევ გადაიღონოდარ მანაკაქემ მშენიერი ფილმი „ივანე კოტორაშვილის ამბავი“, (სცენარის ავტორები ერთლმ ახვლედიანი და დანი ქავაშიშვილი), ვაჟას ამავე სახელწოდების პოემის მიხედვით. ეს ფილმიც ვაჟას მოტივებზეა გადაღებული, რადგან პოემის მხოლოდ ერთ ნაწილს ცურდნობა, მხოლოდ გარკვეულ განწყობილობას იყენებს და სხვას სტოვებს, ამავე ბევრი რამ არის შეცვლილი და გაფერცობილი, მაგრამ ქაიცი ყველაფერი ვაჟასეული სტულისა და სამყაროსია. ამ ფილმს არ

¹⁴ გრ. კიკნაძე, „ჩვენი სიუჟეტული ვაჟა-ფშაველა“ „ლიტერატურულ საქართველო“, 1968 წ. № 44.



აკისრია ისეთი ღრმა აზრობრივი დატვირთვა და არც განზოგადების მასშტაბები აქვს იმეღა, რაც „ვედრებისა“, მაგრამ ესეც ხომ ვაგას შემოქმედების გვიხნის სხვა კუთხით. თენგიზ აბულაძის, როგორც თავად გაუმხალა მან მკითხველს, განზრახული აქვს „ბახტრიონის“ გადაღება და ეს ფილმი უკვე დაგეგმება კიდევ კინოსტუდიის. აქ, ალბათ, კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი ვაგასეული მოტივი პოპების ეკრანულ გამოსატლებებს, მაგრამ, საბედნიეროდ, არც ამით ამოიწურება მწერლის შემოქმედებითი სამყარო: ასე რომ, ვაგა კიდევ დიდხანს დარჩება კინოხელოვნება შთამბეჭებელი ძალად.

ეს რა ვაგასკერია, როცა გიორგი ლეონიძის ერთი წიგნი, მოთხრობათა კრებული „ნატვრის ხე“ უკვე ორი ფილმის წყაროდ იქცა. ლევან და ბუბა ხოტივარებმა ამას წინ გადაინდგეს სასუბორო ფილმი „ჩირიკი და ჩიკიტლა“ (სცენარის ავტორი რევაზ ინანიშვილი) ამხვე სახელწოდების მოთხრობის მიხედვით. მწერლის მცირე, კოლორიტული, სველიანი შეფერილობის მოთხრობა ფილმის ავტორების წყალობით გადაიქცა დრამად, სადაც ერთი შეხედვით კომიკურ სიტუაციებში დიდი ვნებებია ერთმანეთის შეჯახებული.

ახლა კი თენგიზ აბულაძემ დაამთავრა ფილმი „ნატვრის ხე“ (სცენარის ავტორები თენგიზ აბულაძე და რევაზ ინანიშვილი), რთაც კიდევ ერთი ბრწყინვალე ფილმი შემატაქართული კინოხელოვნების საგანძურს.

ამ ფილმისთვისაც უშუალოდ მხოლოდ რამდენიმე მოთხრობა გამოყენებულა — „ნატვრის ხე“, „ფუფალა“, „სოფლის შარაზე“, „ციციკორე“, „მარტიკა“, „ჩორეთი“; — საერთოდ კი მთელი წიგნიდან არის მოხსობილი ცალკეული დეტალები, მხატვრული სახეები, განწყობილება. აქაც ყველაფერი, მთლიანად ყველაფერი, ჭეშუმას ყელისანი ფუნქციონის შუაზე გასვლილი, ჭეშუმის კი გიორგი ლეონიძის პირველწყაროდან მოდის, მაგრამ რეჟისორის მხატვრული აზროვნების ძალით სათქმელი ისეა გამამაგრებული, რომ ეს წიგნისათვის ეკრანზე მნიშვნელოვან ახალ სიციხესაც კი არ ნიშნავს მხოლოდ, არამედ ახალი სიღრმეების და ძალის მიანიჭებდას. ლირიული მოთხრობების კრებული ეკრანზე გადაიქცა მძაფრ ტრაველიად.

აქ ჯერ სცენარის ავტორების ნამუშევარი გვანცვიფრებს. რამდენიმე მოთხრობა ისე ორგანულად არის ერთმანეთთან შერწყმული მთლიანი სიუჟეტით, ხასიათების დაპირისპირებით, მოქმედების ერთიანობითა და მათგან, დინამიური განვითარებით, დაბოლოს ფინალში, არამცთუ მთავარი სათქმელის, ყველა მოტივისა და სახის ლირიული მხატვრული წერტილით, რომ დაუჯერებელი ხდება სცენარის მონტაჟური ხასიათი და იგი თავიდანვე ერთ მთლიან, მაყარად გააზრებულ, შერეულ და ორგანიზებულ მხატვრულ ნაწარმოებად წარმოგვიდგება. ამასთან ერთად თუ იმასაც დავსძენთ, რომ სცენარის ბრწყინვალე ერთი არის დაწერილი, შეფვიდვია განვაცხადოთ: „ნატვრის ხე“ ჭეშუმარტად კლასიკური სიძლიერის კინორეჟისურის ნიმუშია.

თენგიზ აბულაძე აქაც ეკრანისაგან იმავე მეთოდს იყენებს, რასაც მან „ვედრებაში“ მიმართა, მწერლის სათქმელიდან მხოლოდ ნაწილს, მისთვის საინტერესოსა და მნიშვნელოვანს იღებს და მას ეკრანზე უკიდურესად ამძაფრებს. ზოგადი თვალსაზრისითაც, „ნატვრის ხე“ ეროვნულად აგრძელებს „ვედრების“ პათოსს. აქაც სიკეთისა და ბოროტების შეუთავსებლობაა, სამკედრო-სასიციხესლო ბრძოლაა მთავარი, თუმცა, ცხადია, სულ სხვა სიმეტურ ქსოვილიმ, მასალასა და

სახეებში ვაცხადებული. მხატვრული აზროვნების თვალსაზრისითაც აქვს საერთო ამ ფილმებს. დეტალებზე რომ აღმარადი ვთქვათ, მთხოლოცა და მეტაფორულიცა საგანძობლად აახლოებს მათ. „ნატვრის ხე“ მარტო სოციალური ან ფსიქოლოგიური ხასიათის მხატვრული ტილო არ არის, იგი, ამასთანავე, ფილოსოფიური კინემატოგრაფის ჟანრსაც განეკუთვნება, სადაც ამ ორი საწყისის, ბოროტისა და კეთილის ბრძოლა ახალისა და ძველის შეჯახებაში, ტრადიციული ნიღბის ქვეშ პიროვნების სულიერი თავისუფლების დათრგუნვაში და აქედან თავის დაღწევის დაუთკებელ სწრაფვაში გამომატება.

ფილმის პროლოგის ლამაზი ფაქტურა, შშითა და სინათლით განახსახებული ეკრანი, მობობინე ველი და გარინდებული სიმძებრე თითქოს იდილოურ განწყობილებას გვიქმნის. მაგრამ ამ სილამაზეცა და სიმუხროვანი დათხეული სისხლი ცხენისა და დროდადრო ცის სიკაშკაშეში მოტივიცეცქერას ავებდითი ყიფილი მშფოთვარე წინათგრძნობით გვავესებს. სხვათა შორის, ზოგიერთ დეტალზე შეიძლება პარალელის ვაგლება „ნატვრის ხე“ და „ვედრების“ შორის. ვაგვისენით თყოლასა და ზვიადურის შეხვედრა თოვლიან ქაქთაბა სთიურეში და მდუმარებაში, უსულოდ განარბმული ჰახების და დაღვრილი სისხლის დანახვა იქაც ვაგაზღაგება ტრაგიკულის განცდისათვის. სულთმობრძავი ცხენის ორგველი მდგარი ვედია, ციციკორე და ბაგვი, მერე კი დანთხეული სისხლი, რომელიც მთელ ეკრანს ღებავს წითლად, ასევე ვაგარბმობინებს, რომ აქაც ეს სილამაზე მოჩვენებითია და სულ სხვა, მწვავე განცდებს უნდა ვუზიაროთ.

ფილმის პროლოგში ამ ავადმანიშნებელი სიმბოლიკის შემდეგ საკუთრე მოქმედება ისე ვითარდება, რომ დიდხანს მიგვეგება ლაღი განწყობილება. მიუხედავად ანარქისტული ორანგის (კახი კავასძე) ბობოქრობისა, რეკლუციის და განახლებების მოლოდინით რომ ცოცხლობს და ამ ემოციებს სხვასაც ვაგასტყუებს, ბუნებრივად (ერის მანჯგალაძე) ტირადების საქარბეულის შშის ჩახვეინებაზე, სოფლის საერთო გასატრისა და სხვა ამგვარისა, ფილმი აგარბდ კომედიურ შთაბეჭდილებას გვიქმნის, მითუმეტეს, აქ ამ ჟანრის ისეთი ტრადიციული სახეებია, როგორცა, ვთქვათ, მღვდელი ომრობინე (რამაზ ჩხიკავაძე), დიაკვანი, სოფლის ჭორიკანა დედაკაკელი, ლაზარდნარა ახალგაზრდები თუ სხვა. მაგრამ ეკრანზე ელითის (ოთარ მელენიუხუცეიძე) და ფუფალას (სოფიო ქიაურელი) გამორჩევა, მათ მიერ თან მოტრანილი სვედა კვლავ დაგვეცხვებს, რომ აქ ყველაფერი მშფიდად არ შეიძლება და-მთავრდეს, მითუმეტეს, როცა სოფლის ადაოს, წესს, ყოფას ისეთი კიუტა, უტეხი ნების კაცე დარავის, როგორცა ციციკორე (კოტე დაუშვილი).

მარტაც (ლიკა ქავარაძე) გამორჩენის შემდეგ უკვე აგვარა, რომ ეს დღეებრივი სილამაზისა და სულის ქალიშვილი უნდა გახდეს ღვინათვითი ნიღბის მიხედვით. მიუხედავად ჩვენი ამ წინათგრძნობისა და შეშხადებისა, რასაც კიდევ უფრო ამამაფრებს კოკისპირული წვიმის თუ წარღვნის შორსარეკადრებში მარტაცისა და დედიას გამორჩევა, ან კიდევ ორანგის ისტერიული ყვირილი, მაინც მოულოდნელა და თავზარდამცემი ფილმის ფინალი.

„ნატვრის ხეში“ ყველა და ყველაფერი დიდებულა, ჭეშუმარტი ხელგონების, მართლაც მშვენიერების სიმადლზევა. ლომერ ახვლედიანმა კიდევ ერთხელ და უფრო ღრმად განგვიმტკიცა იმის რწმენა, რომ ერთ-ერთი უნიჭიერესი ოპერა-



ტორია. რ. მირზაშვილმა აქვე დაგვიდასტურა, რომ შესანიშნავად ესმის თენგიზ აბულაძის რეჟისორული ჩანაწერი და მხატვრის ხელოვნება საოცრად ესმარება კინემატოგრაფიულ სახეობა სისტემის შექმნას, ფილმის საერთო მიზანდასახულებას. და კიდევ, ამ ფილმშიც თენგიზ აბულაძემ არა მარტო მუყარა თავი შესანიშნავ მსახიობებს, არამედ კიდევ შთააგონა მათ თითოეული მხარე არსი და მნიშვნელობა. ამიტომაც, შეიძლება ითქვას, უკლებლევ ყველა გმირმა თუ პერსონაჟმა ვერანაშუ საოცრად დრომ და მეტყველო გამოხატულმა ჰპოვა. და თუ ზოგიერთ მსახიობს მაინც გამოვარყვე, ეს იმიტომ, რომ მათ გმირებს განსაკუთრებული ფუნქცია ენიჭებათ ფილმში.

სიფთო კითხვების ფუფალა ტრაგიკომიკური სახეა და ეს განსაკუთრებულ სირთულეებს უქმნობ მსახიობს, რაც დიდი ხელოვნებით დასძლია მან. ფუფალს გარეგნული იერი, ქვეყა თუ მეტყველება კი თითქოს მხოლოდ ღიმლის მომგვრელია, მაგრამ მისი მარტოსულობა, მიუხაფრება, სულიერი უზინაწირობა, შინაგანი სიკეთე და, რაც მთავარია, ლამაზი ედიღის წყურვილი ჩვენში დიდ თანგაზრობას და სევდას იწვევს.

ოთარ მეღვინეთუხუცესმა დადგარაწმუნა, რომ მისი აქტიორული შესაძლებლობა ჭეშმარიტად ამოუწურავია. მისი ელიოზი, ადამიანის კეთილდღეობისა და სილამაზის გულუბრყვილო, შეოცნებე მაძიებელი, თავისი უნაწარმოთა და კეთილშობილებით, შინაგანი რწმუნითა და სინათლით კიდევ ერთი ტრაგიკომიკური პიროვნებაა ფილმში.

ფუფალაცა და ელიოზიც მსხვერპლი არიან იმ ერთი შეხედვით ლდი და მხარარული, მაგრამ სინამდვილეში მკაცრი და დამაყვებელი ცხოვრებისა, რომელსაც ფილმში ვხედავთ და რომლის დარაჯადაც დამდგარა ციცოკორე, ეს ჯიუტი და ბოროტი მიხეობ, ვის სახესაც დიდი ისტატობით ანსახეირებს კოტე დაუშვილი.

ფუფალა, ელიოზი, იორამი თუ სხვები გვაშაადებენ იმ ტრაგედისათვის, რომელიც ჩვენს თვალწინ უნდა დატრიალდეს და რომელსაც უნდა ემხარებოდეს მარტისა და გედისა (სოსო ჯაჭვლიანი), ამ ორი მშვენიერი ახალგაზრდის წრფელი სიყვარულიცა და სიცოცხლეც. ფილმის ფინალი თუმცა სიტყვასტყვით მისდევს გიორგი ლეონიძის ტექსტს, მაგრამ ისეა აქ გამაფრებელი ვნებები, გამოშვლებული ხასიათები და იმდენად ძლიერი ტრაგიკოსის შეგრძობობა, რომ ასე გვერნებათ, თითქოს ყველაფერ ამას პირველწყაროსთან პირობითი კავშირი აქვს.

თვალაფასისმგელად სახედარზე უკვლამა შესული მარტია და მისი თანხლები სოფელეები ციცოკორეს მეთაურობით, ვითომდა სინდისის და პატრიონების ქომოგენი, ორ დაპირისპირებულ მალას — სილამაზსა და სიმინაძეს, სიკეთესა და ბოროტებას რომ განასახიერებენ, დიდხანს, ძალიან დიდხანს მიღიან ჩვენს თვალწინ ვერანაშუ და ამ ისედაც შემზარავ სურათს კიდევ უფრო ამწურხრებს ჩამოქეხებული, ჩაყამული გარემოს ფონი და ატალახებელი შარავნა.

ქავეარაძის მარტია ფილმში მართლაც სიმბოლურ სახედ იქცა ამქვეყნიური სილამაზისა, სიკეთისა, სუფთა და პოეტური ბუნებისა. ფინალშიც მისი უბედურებისაგან გარინდული, მაგრამ ამაყი სახე მარტისა სულიერ გაუტყვობობაზე მიგანისშნებს. ასევე ჯიუტად ერთგულია თავისი ბოროტი საწყისისა ციცოკორეც, მისი სასტიკი და უღმობელი გამოიმეტ-

ყველება საკუთარი სიმართლის რწმენის და შეუვალლობის გამოხატავს.

ფილმის ამგვარი შემადრწუნებელი ფინალი კიდევ უფრო მამაფრად გვაგრძნობინებს და განგავადებინებს რეჟისორის სათქმელს, კიდევ უფრო აქტიურად განგავწყობს ბოროტების წინააღმდეგ საბრძოლველად, რადგან ჩვენს თვალწინ იღუპება სილამაზე და სიკეთე, შეუდრეკელი ბოროტება კი ყავარჯანზე ძლიერად დაყრდნობილი გორნოზად დასრულებია ლაფში დაგდებულ მშვენიერებას. ამ კადრსაც აქვს თავისი დრამატი სიმბოლური ელენაობა.

ერთი კია, დამარცხებული სიკეთე და სილამაზე თუმცა ატალახებულ შარავნე გედია, მის მშვენიერებას მაინც არაფერი აკლდება და ძირს განრთხმული მსხვერპლი თითქოს ზემოდან დასყურებს ჯალათებს. განუმოგრებელია ეს კადრი, და კიდევ სესილია თაყაიშვილის მარადიანი უხმო ეპიზოდი, სადაც სასოწარკვეთილი მოხუცი ქალი, თავზარისაგან მუხლმოკვეთილი და ტალახში ჩამდარი უწყოდ შეპყურებს ამ უბედურებას, თითქოს რაღაცის თქმა უნდა და ხმა წართმევიანა. ან რა საჭიროა აქ რაიმეს თქმა, თავად დატრიალებული ტრაგედია და სესილია თაყაიშვილის მიერ, მე ვიტყვი, გენიალური სიმბოლური გათამამებელი ეს ეპიზოდი უხმოდაც ლაღად.

გული სიამაყით გვეცება კაცს, როცა ქართული მწერლობის და ქართული კინოხელოვნების ისეთ ერთობლივ ზეიმს შეპყურებ, როგორიც „ნატერის ხეა“.

მწერლობისა და კინემატოგრაფის შემოქმედებით თანამშრომლობას წინ მხოლოდ სასიკეთო პერსპექტივები აქვს. ამიხი დამადასტურებელია დიდი ტრადიციებიც და სულ ახალი ფილმიც თენგიზ აბულაძისა „ნატერის ხე“, გიგა ლორთქიფანიძის და გიზო გაბეჟკიასის „დათა თუთაშვილი“ ჭაბუა ამირჯიბის ამავე სახელწოდების რომანის მიხედვით, რომლის შვიდი სერიიდან ოთხი უკვე მზად არის და ახლავე, წინასწარ შეიძლება ითქვას, რომ ეს კიდევ ერთ სისარულს მოგვიტანს, აგრეთვე ელდარ შენგელიას „სამანიშვილის დეინაცვალი“, რომელსაც სულ მალე ვიხილავთ დამთავრებულს და, ეჭვიც არ არის, ქართული კინოს შენაძენი იქნება, ამისი საწინადარის შემოქმედებითი ატმოსფერო და ქართული მწერლობისადმი დიდი გულისყური, რაც კინოსტუდია „ქართულ ფილმში“ თვალნათლივია.

გასაკუთრებელი კი ბევრია, რადგან ეკრანიზაციის თვალსაზრისით ქართული კლასიკიდან, შეიძლება ითქვას, ჯერ მხოლოდ ვაკას, ყაზბეგს, დავით კლდიაშვილს გაუიბა ბედმა. კლასიკისათვის ერთად მოეცა საუკუნის ქართული მწერლობაც კინოსათვის მდიდარი, ბევრწილად ხელშეუხებელი საგანმუხრია. ეროვნული კინოხელოვნების მაღალი დონეც და გადასაღები ფილმების ოდენობის თანდათანობით საკრძოში ზრდაც იმის იმედ იძლევა, რომ თანამშრომლობა ქართული კინოსა და მწერლობას შორის ახალ გამარჯვებებს მოგვიტანს.

ახალგაზრდა ქართველ მუსიკოსთა

საზოგადოების ისტორიიდან

გიორგი თაქთაქიშვილი

ახალგაზრდა ქართველ მუსიკოსთა საზოგადოებას მიზნად ჰქონდა დასახული ხალხური სიმღერების შეგროვება, მაგრამ ამ მიზნის განსახორციელებლად სახსრები არ გაგვანდნა. საჭირო თანხის შესაგროვებლად, სხვათა რჩევით, დავაარსეთ კინოთეატრი „აისი“.

ყოველივე ეს 1924 წლის დეკემბერსა და 1925 წლის პირველ თვეებში მოხდა, ჯერ კიდევ მუნჯი კინოს პერიოდში. იმ დროისთვის ჩამოყალიბებული გვექონდა მცირე სიმფონიური ორკესტრი და გადავწყვიტეთ კინოსაფანსებში სიახლის შემოტანა — ფილმების თანსვლა კარგად შერჩეული მუსიკით, რომელსაც ორკესტრი შესარულებდა. იმ დროის საუკეთესო და ყველაზე დიდ კინოთეატრებში „აპოლოსა“ („ოქტომბერი“) და „აპოლასში“ („ამირანი“) უკრავდნენ ანსამბლები ხუთი-ექვსი კაცის შემადგენლობით. ფილმისათვის მუსიკის შერჩევა არტუდ იოლი იყო. გამიფრთხილებდა მუსიკოსთა ჯგუფი, რომელიც მონადირეობით შეუდგა ამ საქმეს. გავიდა დრო და მასურებლები გამოვიკეტე, რომ ჩვენს კინოთეატრში უფრო მუსიკის მოსასმენად მოდიოდნენ, ვიდრე ფილმის სანახავად. ბატონ ივანე ფალიაშვილს არ ვაწუხებდით. ორკესტრს დირიჟორობდნენ ფ. ულუფთური, შ. თაქთაქიშვილი. პირველად სწორედ ჩვენს კინოთეატრში გამოცადეს თავი შემდეგში ცნობილმა დირიჟორებმა — ე. მიქელაძემ, ს. ჩარქველმა, შ. ახ-

მაფარაშვილმა. ჩვენი მთავარი მექანიკოსი კომპოზიტორი გრ. კილაძე გახლდათ.

კინოსაფანსებს კონსერვატორიის დარბაზში ემართავდით, ვუჩვენებდით პოპულარულ ფილმებს „მარაგდა ნაბურენს“, „ქაიხხალს“, „ნავთობის კარიერას“, „ორულს“ და სხვ.

იმ დროისათვის კოტე მარჯანიშვილმა დაასრულა ფილმი „ქარიშხლის წინ“ და შემოგვთავაზა კიდევ საჩვენებლად. გულახდილად რომ მოგახსენოთ, ფილმი არ მოგვეწონა, მაგრამ ამ საქმეს მაინც მოვიკიდეთ ხელი. ორკესტრის წევრებმა გულდასმით შეარჩიეს მუსიკა, უპირატესად ქართული, გააორკესტრეს მთელი რიგი სიმღერები („არსენა ჯორჯიაშვილი“, „გარშაიანკა“), ჩაატარეს რეპეტიციები და ფილმი გარანზე გაუშვეს.

პირველ დღეს დიდძალმა ხალხმა მოიყარა თავი, ასე რომ, მილიციის გამოძახებაც კი დაგვეორდა წესრიგის დასაცავად; მეორე დღეს მასურებელმა მხოლოდ ნახევარი დარბაზი შეავსო, მესამე დღეს კი სა-მიოღო კაცი გვესწრებოდა. მასურებულმა ფილმი არ მიიღო ამის თაობაზე აზრთა სხვადასხვაობა: ზოგს მიაჩნია, რომ თუმცა ფილმმა წარმატება ვერ მოიპოვა, მასში მაინც არის მღერის რამ ახალი და საინტერესო. მაგრამ საქმე მხოლოდ მარჯანიშვილის ფილმის წარმატება-წარუმატებლობაში როდია. მოხდა ისე, რომ

ამის შემდეგ ჩვენს კინოთეატრში ვუჩვენეთ კიდევ რამდენიმე სუსტი სურათი, რის გამოც მასურებლის ნდობა დაკვარგეთ. მანაც უკლე სიარულს და საბოლოოდ ჩვენმა წამოწყებამ მარცხი განიცადა.

თუმცა წმინდა მუსიკალური თვალსაზრისით ამ „კინოეპოპეამ“ უდავო სარგებლობა მოგვიტანა. ჯერ ერთი, გაცეანათ უზარმაზარ რეპერტუარს ბახითა და ვივალდით დაწყებული ოფენბახითა და ვალდტიგელით დამთავრებული (თითოეული კინოსურათი ხომ თექვსმეტამდე მუსიკალური ნაწარმოების მომზადებას მოითხოვდა), მეორე მხრივ, ვისწავლეთ ჩინებული კითხვა ფურცლიდან. ყოველივე ძალიან დაგვეზარა ჩვენს შემდგომ შემოქმედებით საქმიანობაში. ისიც არ უნდა დავვიწყოთ, რომ, როგორც მოგახსენეთ, სამმა სახელოვანმა დირიჟორმა თავისი ძალა პირველად სწორედ კინოთეატრ „აისიში“ სცადა.

ახალგაზრდა მუსიკოსთა საზოგადოების სიმფონიური ორკესტრი აქტიურ მონაწილეობას იღებდა დიდ, სამეურნეო მნიშვნელობის მოვლენებთან დაკავშირებულ კონცერტებში. მხედველობაში მაქვს კონცერტები ამიერკავკასიის სასოფლო-სამეურნეო გამოფენაზე, ზაპსის, ანტურისტის ტიპის სასტუმროს გახსნაზე, აგრეთვე საქველმოქმედო კონცერტები გეოგრაფიული საზოგადოების,

ზოგადსაგანმანათლებლო სკოლებისა და სხვათა სასარგებლოდ.

ყველაზე დიდი მოვლენა, რომელზედაც აუცილებელი იყო გამომხრუნება, გახლდათ „სასოფლო-სამეურნეო მანქანა-იარაღებისა და მასალების ამიერკავკასიის გამოფენა“, რომელიც 1926 წელს ჩატარდა თბილისში. გამოფენაზე წარმოდგენილი იყო ამიერკავკასიისა და საბჭოთა კავშირის სხვა რესპუბლიკები, აგრეთვე ევროპის მთელი რიგი ქვეყნები.

ეს გახლდათ ამ სახის პირველი გამოფენა. გამართა იქა თბილისის ტერიტორიაზე, ყოფილ დიდუბის იპოდრომზე. აქვე 1926 წლის 15 მაისიდან 1 ივლისამდე ტარდებოდა „საზოგადოების“ სიმფონიური ორკესტრის კონცერტები. ხელმძღვანელი ორგანოები დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდნენ გამოფენას, რომელიც ერთლაც რომ საჭირო და საყურადღებო მოვლენა იყო და საყოველთაო ინტერესს იმსახურებდა.

კონცერტები ტარდებოდა თითქმის ყოველდღე სამ დიდ განყოფილებად. ორკესტრს დირიჟორობდა რესპუბლიკის სახალხო არტისტი ივანე ფალიაშვილი. საკონცერტო პროგრამა შედგენილი იყო იმის გათვალისწინებით, რომ გამოფენას ესწრებოდნენ წარმომადგენლები სამეცნიერო კავშირის სხვადასხვა რესპუბლიკიდან და საზღვარგარეთის ქვეყნიდანაც. პროგრამაში იყო ევროპული და რუსული კლასიკა, თანამედროვე მუსიკა, ამიერკავკასიის კომპოზიტორთა და საერთოდ, პოპულარული ნაწარმოებები. კონცერტებზე შევასრულეთ იპოდრომ-ივანოვის „კავკასიური ესკიზები“, სპენდაროვის „ყირიმის ესკიზები“, ზ. ფალიაშვილის „ლუკური“ და „მირზაია“ ოპერებიდან „აბესალომ და ეფრეი“, „დაისის“ უვერტურა, გლაზუნოვის „დიდი საკონცერტო ელსია“, ჩაიკოვსკის სიუიტა „გოდის ტბა“ და „იტალიური კაპრიჩიო“, გრიის სიუიტა „პერ-გიუტნი“, სენსანის სიმფონიური სურათი „ფაეტონი“, სვედსენის „პარიზის კარნავალი“, გუნს ფანტაზია „ფაუსტი“, მანსეს „ნეპოლიტანური ცეკვები“, ვაგნერის „ტანჰაიზერის“ უვერტურა, პონციკლის „საათის ცეკვა“ ოპერებიდან „ჯოონდა“, შეიგერტის „საზეიმო მარში“, არენის უვერ-

ტურა, ლისტის რუსული № 2, ბალაირევის „უვერტურა რუსულ თემებზე“, დრიგოს „სერენადა“, გოლდმარკის „საქორწილო სვლა“, ოპერინი „ნაბის ელდოვალი“, ლი-ადოვის პოლონეზი, რისინის, რიმსკი-კორსაკოვის, შუბერტის და სხვა-ნა ნაწარმოებები. სრულდებოდა ახალგაზრდა ქართველ ავტორთა ნაწარმოებებიც, მათ შორის გრ. კლავის „ქართული სიუიტა“ სამ ნაწილად. (თუ შესიერება არ მიაღწივს, ეს შესანიშნავი ნაწარმოები სწორედ ჩვენი გამოსვლების პერიოდში დაიწერა). სრულდებოდა აგრეთვე შ. თაქთაქიშვილის „სვედა“,



ბეთოვენის გარდაცვალების 100 წლისთავისადმი მიძღვნილი საიუბილეო კონცერტის აფიშა.

ვ. გოციელის „ფოთოლცეკვა“ — შესანიშნავი ლირიკული მინიატურა, თუნდა ჩაიკოვსკის დიდი გავლენით აღბეჭდილი. რატომღაც რამდენიმე წლის შემდეგ ავტორმა უარი თქვა ამ ნაწარმოებზე და გაანადგურა იგი. აუდიტორია გვისმინდა ყურადღებით, სერიოზულად, კმაყოფილება-საც გამოთქვამდნენ და დასწრებიც არ იყო ურუგო, მაგრამ ჩვენთვის სასურველ წარმატებას, სიმართლე რომ ვთქვათ, ვერ მივაღწიეთ... ეს გასაგებობაა, თუ გაითვალისწინებთ აუდიტორიის ნაირგვარონებას, რომელიც უფრო გამოფენით იყო დაინტერესებული. თითქმის მაღალი იყო ორკესტრის საშემსრულებლო დონე... ასეა თუ ისე, კეთილსინდისიერად ვასრულებდით ჩვენს მისიას და საგამოფენო კომიტეტის მაღლო-

ბაც დაემისახურეთ. საერთოდ, წარმატების ასხნა უფრო ადვილი, ვიდრე წარუმატებლობისა.

სიმფონიური ორკესტრის გამოსვლა გამოვლენაზე, თითქმის თვენახევრის განმავლობაში, ახალგაზრდა მუსიკოსებისათვის სერიოზული გამოცდა იყო. გაავარაუდეთ რეპერტუარი, შევიძინეთ გამოცდილება და ნაირგვაროვანი აუდიტორიის წინაშე გამოსვლით (რაც შეადგენდა ერთ-ერთ ჩვენს ამოცანას) მნიშვნელოვნად გავზარდეთ ჩვენი გამოსვლების რაღიუტი. ამიტომაც შედეგების შეჯამებისას დადებითად შევაფასეთ ჩვენი მოღვაწეობის ეს პერიოდი.

შეორე მნიშვნელოვანი მოვლენა ჩვენი კოლექტივის ისტორიაში გახლდათ კონცერტი ზემო ავჭალას ზინდოულექტროსადგურის გახსნასთან დაკავშირებით.

ცნობილია, რომ ზაქაძე იყო არა მარტო ქართული, არამედ საკავშირო ელექტროფიკაციის ერთ-ერთი პირველი მძღვანელობა დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდა ამ მოვლენას. გახსნის დღეს (1927 წლის ზაფხული) დიდძალმა ხალხმა მოესწრა თავი. მიტინგზე მისასაღმებელი სიტყვით გამოვიდა ამ დღისათვის სავანებოლო ჩამოსული მიხეილ ივანეს ძე კალინინი, რომელმაც მიულოცა საქართველოს ეს დიდი მიღწევა. სიტყვებით გამოვიდნენ ფილიპე მასარაძე და სხვა ამხანაგები.

ამ დიდ მოვლენას მელოტონ ბალანჩივაძემ უძღვნა კანტატა „დიდება ზაქაძეს“. კომპოზიტორმა გახსნამდე რამდენიმე ხნით ადრე განასრულა ეს ნაწარმოები და მისი შესრულება ჩვენ დავგვევალა. ვადა ძალზე მოკლე იყო, მაგრამ ივანე ფალიაშვილმა ჩვენთან ერთად თითავა კანტატის მომზადება.

ორკესტრი მთელი დატვირთვით ატარებდა რეპერტიციებს. თავდადებული შრომის წყალობით მართლაც ჩავეციეთ განსაზღვრულ დროში და საკმაოდ კარგად გავართვით თავი ჩვენს წინაშე დასმულ ამოცანას. ყოველ შემთხვევაში, ავტორმა კმაყოფილება გამოთქვა.

კანტატა ელექტროსადგურის გახსნის დღეს შევასრულეთ. ეს კონცერტი ჩავატარეთ ურვეულო ვითარებაში — გამოვდიოდით პაერზე, ღია



ცის ქვეშ, დიდძალი, აღუღებელი ხალხის წინაშე და ამასთანავე, ვასრულებდით ჩვენთვის სრულიად ახალი ჟანრის ნაწარმოებს — კანტატას. უნდა ითქვას, რომ მესრულელებელთა მიერ სათანადოდ იქნა გახსნილი ნაწარმოების შინაარსი და სავანტებოდ ხაზგასმული სახეობი ხასიათი, რაც შესანიშნავად ესადაგებოდა იმ საერთო განწყობილებას, იმ დღეს რომ სუფევდა. ორკესტრი უკრავდა საოცარი გატაცებით, აუბაზღვრებით. ივანე ფალიაშვილი, როგორც ყოველთვის, სათანადო სიმძლავრე დიდა და კიდევ ერთხელ გვიჩვენა თავისი მაღალი ისტატუსი.

დამსწერ საზოგადოებამ კმაყოფილება გამოხატა, ავტორი ვერ მალავდა სინარულს და საჯაროდ მადლობა გამოუცხადა ორკესტრსაც და დირიჟორსაც.

ამგვარად, ახალგაზრდა მუსიკოსთა საზოგადოების სიმფონიურმა ორკესტრმა თავის აქტივში ჩაწერა მისთვის (და საერთოდ ქართული მუსიკისთვის) ახალი ჟანრის — კანტატის შესრულება.

არასასიამოვნო იყო ჩვენთვის სახალწლო გაბოჰსვლა (1927 წ.) სასტუმრო „ინტურისტის“ გახსნასთან დაკავშირებული კონცერტზე.

იშვიათად გამოვიდოდი ასეთი მოუდნებლობით. ძალზე დიდი იყო სხვათა სერიოზულ პროგრამასა (შუბერტი, ჩაიკოვსკი, ფალიაშვილი და სხვ.) და დამსწრეთა განწყობილებას შორის. ვერ გვიშველავრც წარწერამ პროგრამაზე: „ნაწარმოების შესრულების დროს გთხოვთ დაიცვათ სიჩუმე“. ეს მით უფრო სამწუხარო იყო, რომ კონცერტში მონაწილეობდნენ სახელოვანი მომღერლები: ოლბა ჭელბურტი, ნიკო ქუჩიაშვილი, გრიგოლ ვეჩიძე და სხვ. თუმცა, აუდიტორიის ასეთი განწყობილება გასაგებიცაა: ყველა მოუთმენლად ელოდა ახალი წლის დანდგომას, ჩვენ კი მიერბერის „წინასწარმეტყველის“ და პუჩინის „ტოსკას“ მოსმენა ვაძიულე!

მინდა რამდენიმე სიტყვა ვთქვა ორკესტრის გამოსვლებზე საქველმოქმედო მიზნით, როგორც მაშინ ამბობდნენ „სახსრების გასადიდებლად“. ვმართავდით კონცერტებს „ღარიბთა ებრაული კომპლექსის“, ზოგადსაგანმანათლებლო სკოლების,

გეოგრაფიული საზოგადოების სასარგებლოდ. ამ კონცერტებისათვის პროგრამის შედგენისას ვცდილობდი აუდიტორიის კონტრანგენტის, მისი ღირის გათვალისწინებას. ზოგჯერ ეს გამოვდიოდა, ზოგჯერ არა — ამაზე იყო დამოკიდებული კონცერტის წარმატების ხასიათიც. სადირიჟორი პულტთან უშუქესწილად ივანე ფალიაშვილი იდგა. დროდადრო მას ფ. ელგფუერი, შ. თაქთაქიშვილი, გრ. კილაძე, ჩ. ჩარჭიავივი ეხლდნენ.

ახლოვდებოდა ღირსშესანიშნავი თარიღი — ბეთოპოვენის გარდაცვალების ასი წლისთავი. მთელი ცივილიზებული სამყარო აღნიშნავდა ამ თარიღს, მათ შორის საბჭოთა კავშირიც. საყოველთაო ზეიმიში ჩაება ჩვენი რესპუბლიკაც.

ბეთოპოვენის დღეების საორგანიზაციო კომისიამ განათლების სახალხო კომისიის და კანდელაკის თავმჯდომარეობით შეადგინა საზეიმო საღამომების ჩატარების გეგმა 1927 წლის 26 მარტიდან 4 აპრილამდე. ამ დღეებში შესრულდა მეცხრე სიმფონია, მესამე „გმირული“ სიმფონია, უფერტიუნა № 3 „ლონორა“, საფორტეპიანო კონცერტი № 5 სიმფონიურ ორკესტრთან ერთად, საყოლიონო კონცერტი რე-მაჟორი, მეცხრე, მეათე და მეოთხემეტე სიმფონიანი კვარტეტები, რამდენიმე საფორტეპიანო ტრიო, მთელი რიგი საყოლიონო სონატები, ვოკალური ნაწარმოებები. ჩატარდა ლექცია-მოსხენებები. ძირითადი მოხსენება გააკეთა ცნობილმა მელოკვარმა ვევენი ბრანდერმა, საკვარტეტო ნაწარმოებები შესაწავლა სტრადივარიუსის სახელობის კვარტეტმა.

არ მოგაწყენთ ყველა იმ ღონისძიებაზე საუბრით, რომელიც ფართოდ ჩატარდა რესპუბლიკის მასშტაბით. შეგჩრდები მხოლოდ მეცხრე სიმფონიაზე, რომელიც შესრულდა დასკვნის საღამოზე 4 აპრილს საოპერო თეატრში. (ამ საღამოს ორგანიზაციას დიდი ძალ-ღონე მოახმარა კონსერვატორიის ყოფილმა პრორექტორმა ლარისა ქეთათელაძემ).

როდესაც მეცხრე სიმფონიის შესწავლას შევედგებით და ივანე ფალიაშვილის ხელმძღვანელობით ჩავა-

ტარეთ პირველი ჯგუფური მცდრება-ნიშები, ყოველ ჩვენგანს შეგებულ კომონდა სიდიადე ამ ქმნილებისა, რომელიც თავისი მხატვრული ღირსებით აღმატება ბეთოპოვენისავე რვა წინამორბედ სიმფონიას და ამ ჟანრის ყველა ნაწარმოებს, რომელიც ოდესმე დაწერილა კომპოზიტორების მიერ. მაგრამ, როდესაც ერთმანეთს მივკვა ორკესტრის სრული შემადგენლობის რეპეტიციები გუნდთან და სოლისტებთან ერთად, რსულყოფილად მხოლოდ მაშინ შევიგრძენით ამ ქმნილების მთელი გრანდიოზულობა, რაც დიდ პასუხისმგებლობას გვაკისრნდა.

მეცხრე სიმფონიის მომზადება მღელვარე შემოქმედებით ატვისფეროში მიმდინარეობდა, ორკესტრის მუშაობდა ძალების მიეღი დაძაბვით. ნაწარმოები ერთბაშად არ თავსდებოდა ჩვენს ცნობიერებაში, ერთბაშად ვერ პოვდა საჭირო ელემენტებს, სინქრონულობა, დინამიკა. ბევრს შრომა დაგვიტარდა საჭირო შტრიხების მისაგნებად.

აქვე ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ შილერის „ოდა სინარულს“ სრულებდებოდა ქართულ ენაზე, რაც ასევე უდიდესი კულტურული მნიშვნელობის ფაქტი გახლდათ (შილერის ამ ქმნილების თარგმანი გერმანულადან საზეიმო დღეებისათვის გააკეთა „საზოგადოების“ წევრმა ნიკოლოზ (ქუჯი) ძიძიშვილმა).

დასკვნითი კონცერტის ესტრადიდან ატლრდა აგრეთვე უფერტიუნა № 3 „ლონორა“ და საფორტეპიანო კონცერტი № 5 შესანიშნავი პიანისტი — ანასტასია ვირსალაძის შესრულებით. მასთან ჩვენმა საზოგადოებამ მრავალი წლით დაამყარა შემოქმედებითი კონტაქტი.

საქართველოში მეცხრე სიმფონიის შესრულება და საერთოდ, ბეთოპოვენის საიუბილეო კვირეულის ჩატარება იყო უდიდესი მოვლენა ქვეყნის კულტურულ ცხოვრებაში. პრენის სისტემატურად აღუქვებდა ბეთოპოვენის დღეებს, რაც ამ დღებულ ზეიმს კიდევ უფრო მეტ პოპულარობას ანიჭებდა.

გთავაზობთ ამონაწერს გაზეთ „ზარია ვოსტოკაში“ (1927 წ. 6 აპრილი, № 1444) დაბეჭდილი რეცენზიიდან „ანთეს“ (იმ დროის ცნო-



ბილი რეცენზენტი ანანოვი) ხელმოწერით:

„მეცნეუ სიმფონია ბეთოვენისადაში მიდღენილი ზვიმის კულმინაციად იქცა. თბილისში მისი პირველი შესრულება თავისთავად საზეიმო მოვლენაა დედაქალაქის მუსიკალური ცხოვრების ისტორიაში. ივანე ფალიაშვილის კონსერვატორიის („საზოგადოების“) ორკესტრის, ოპერისა და კონსერვატორიის გაერთიანებული გუნდის მგზნებარე ენერჯითა და იდეისადაში ერთგულებით სულადგმულ შრომას უნდა ვვმადლოდეთ იმას, რომ ბეთოვენის მომდევნო საიუბილეო თარიღის ლოდიანი აღარ დაგვირდება ამ უდიდესი ქმნილების მოსასმენად... ყველაზე მკაცრმა მსაჯულმაც კი უნდა აღიაროს, რომ გრანდიოზული პარტიტურა შესრულდა უხარვეზოდ, რომ

მშფოთვარე პირველი ნაწილისა და ჭირვეული რიტმის მქონე სეკრცოს შესრულებისას ივ. ფალიაშვილი ჩინებულად გაუძღვა ორკესტრს და აიყოლია იგი, რომ სიხარულის თემის პირველმა გავლევებამ დიდებულ უნისონში წარუშლელი შთაბეჭდილება დატოვა ჩელოებისა და კონტრაბაების ნატიფი მღერადობით, რომ გუნდი (120 ხმა) ეღერდა დამაჯერებლად და იშვიათი სისავსით, რომ ფინალში შემსრულებელთა მასამ მიაღწია ტემპარატად საორიანო ეღერადობასა და საოცარ აღმავრუნას. რა დიდ სირთულეებს უსახავს პარტიტურა ვოკალურ კვარტეტს (შემსრულებლები ჰელბერტი, მკაყაშვილი, ქუშიასვილი, ქარცივაძე)!.. იმ გრანდიოზულმა შთაბეჭდილებამ, ფინალის მოსმენამ რომ აღძვრა ჩვენში, უნებლიეთ გავგახსენა ა. ლუნაჩარსკის სიტყვები, რომ ბეთოვენის მუსიკა „თავისი უდიდესი გამაკეთილმობილებელი ძალით აგვაზადლებს“. სიმფონიის ტექსტი სრულდება ქართულად დამთავრების შემდეგ. ი. ფალიაშვილსა და ყველა შემსრულებელს მხურვალე უბვიკა გაუპართეს“.

სხვა ნაწარმოებების შესახებ „აინო“ წერდა: „კონცერტი იწყება ოპერა „ფიდელიოს“ უვერტურის („ლეონორა“ № 3) მკაფით და თანხმიერად შესრულებით. სახელმწიფო კონსერვატორიის პროფესორმა ა. ვირსალაძემ შესასრულა მეხუთე საფორ-

ტპიანო კონცერტი... პროფ. ვირსალაძეს (ა. ესპიოვას სკოლა) შესრულების აკადემიურ ჩარჩოებში შემოაქავეს რომანტიკული ელფერის მქონე ემოციური გამომსახველობის ელემენტები. ესპიოვას სკოლამ იჩინა თავი პიანისტის შესანიშნავ საფორტეპიანო სტილში, მის მხატვრულ და ტექნიკურ სტატუსში“.

1927 წლის 6 აპრილის გაზეთ „ახალგაზრდა კომუნისტში“ რეცენზენტი ს. ბეგი (მუსიკალური მოღვაწე სოსო ბეგიაშვილი) ახვედდა დიდიხად აფასებს დასვენით კონ-

პრების სხვა ორგანოებმაც: „რაბოთია პრავდა“, ეურნალი „საბჭოთა ხელოვნება“ და სხვ. აღნიშნავენ, რომ ამ დღეს ჩვენმა ახალგაზრდობამ საჯაროდ დაამტკიცა, რომ წარმოადგენს მძლავრ მუსიკალურ ძალას, რომელსაც არა მარტო ოპერების შესრულების უნარი შესწევს, არამედ ბეთოვენის უფისულები პარტიტურისაც. პრესა ერთსულოვანი იყო თავის შეფასებებში.

შამენელთა რეაქცია საგვებით შემსამბობდა კრიტიკის აზრს, ისინი უშუალოდ გამოთქვამდნენ თავიანთ



ბეთოვენის მე-9 სიმფონიის შესრულებული

ცერტს. იგი წერს: „დიდი ხანია თბილისის საზოგადოებას არ მიუღია იმდენი სიამოვნება, რამდენიც მან იგრანო მეცნეუ სიმფონიის მოსმენის დროს... რაც შეეხება მის შესრულებას, უნდა ითქვას, რომ სახალხო არტისტი ივ. ფალიაშვილის უშუალო ხელმძღვანელობით გამადიდებულმა ხორბო, ორკესტრმა და სოლისტებმა გადააჭარბეს ყოველივე მოლოდინს. განსაკუთრებით ახალგაზრდობის ორკესტრმა გამოიჩინა იმდენი ოსტატობა, იმდენი ერთსულოვნება და არტისტიზმი, რომ ყოველივე ეჭვის გარეშე დასტოვებს მათი დიდი ღირსების მტკიცების საჭიროება“.

„ცნეზები ამ ღირსშესანიშნავი მოვლენის შესახებ გამოაქვეყნეს

კმაყოფილებას არა მარტო იმიტომ, რომ ეღირსათ აქამდე მხოლოდ ლეგენდად არსებული სიმფონიის მოსმენა, არამედ ამ ნაწარმოების ჩინებულ შესრულების გამოც.

ასეთი იყო ახალგაზრდა ქართველ მუსიკოსთა საზოგადოების მონაწილეობა ბეთოვენისადაში მიდღენილ ზვიმში — ეს იყო ამ საზოგადოების ისტორიის ერთ-ერთი ღირსსახსვარი ფურცელი. მხოლოდ სინანულია დამარჩენია იმის გამო, რომ მეცნეუ სიმფონიის შესრულება მხოლოდ ერთხელ მომიხდა. ძნელად თუ მოიტყნება მსოფლიო მუსიკალურ ლიტერატურაში მისი ტოლფასოვანი ნაწარმოები, ესოდენ ძვირფასი ჩვენი მსმენლისათვის.

ფიზიკის

საქართველოს

ლონდა მდივანი

ჩემნი საუკუნის ოცდაათიან წლებში მსოფლიომ აღიარა ახალი დარგი — „ინდასტრიალ დიზაინი“, რომელიც გულისხმობდა სამრეწველო წარმოების ნაკეთობათა პროექტირებას!

დიზაინის აუცილებლობა, მისი მნიშვნელობა და აქტიულობის ნათელი გახდება მხოლოდ მის შემდეგ, როცა ზოგადად მაინც იქნება განსაზღვრული იმ პრობლემათა რიგი, რომელსაც იგი გულისხმობს, გარკვეული იქნება დიზაინის რობა.

რა წარმოადგენს ამოსავალს დიზაინისათვის? რა არის ის ძირითადი და აუცილებელი, რაც გაამართლებს როგორც დიზაინის არსებობას, ასევე მის უფლებამოსილებას?

ნებისმიერი საკითხის კვლევა უნდა წარიმართოს საზოგადოების განვითარების კანონების გათვალისწინების საფუძველზე. მარქსი არაერთგზის აღნიშნავდა, რომ სინამდვილის როგორც მენეიერული, ისე მხატვრული ასახვის წარმომართება და განვითარების საფუძველს წარმოადგენს საზოგადოებრივი წარმოება. სწორედ წარმოების წესი უდევს საფუძველს საზოგადოების სულიერ ცხოვრებას, საზოგადოებრივი წარმოება უნდა იყოს ამოსავალი საზოგადოებრივ მოვლენათა ყოველი სახის გასაგებად და ასახვად.

დიზაინის წარმოშობა, მისი არსებობა და შემდგომი განვითარება განისაზღვრება საზოგადოებრივი ცხოვრებით. დიზაინი, საბოლოო ჯამში, განსაზღვრულია საზოგადოების ისტორიული განვითარებით. აი, რას ამბობს ამის შესახებ იტალიის მხატვარი კონსტრუქტორების ასოციაციის გენერალური მდივანი მარი-ანჟელა ასტი: „მხატვარ-კონსტრუქტორის მიერ შექმნილი ნაკეთობა... გამოხატავს საზოგადოე-

ბისა და ისტორიული ეპოქის სულს, რომელშიც შექმნილია.²

ლიზაინი საზოგადოებით, ადამიანთა პრაქტიკული და სულიერი მოთხოვნილებებით არის განსაზღვრული.

მარქსი, თავის თეზისებში ლუდვიგ ფეიერბახის შესახებ, როცა ახასიათებდა მარქსამდელი მატერიალიზმის ნაკლს, აღნიშნავდა, რომ მარქსამდელი მატერიალიზმი უარყოფდა სუბიექტის პრაქტიკულ, რეკოლუციურ როლს; რომ პრობლემა დგება არა სინამდვილის ახსნის, არამედ სინამდვილის გარდაქმნის შესახებ. ადამიანი პირველ რიგში არის პრაქტიკული არსება, მას აქვს უნარი გარდაქმნას სინამდვილე თავისი მოთხოვნილებებისა და ინტერესების შესაბამისად.

აქედან შეიძლება გავაკეთოთ გარკვეული დასკვნა, — ადამიანის დამოკიდებულება გარე სინამდვილესთან საერთოდ, და კერძოდ, დიზაინერისა, აქტიური მოქმედებაა, ძიებაა, შემოქმედებაა, რომელიც ემსახურება საზოგადოების მაღალ მოთხოვნებს.

მარქსი აღნიშნავდა, რომ ადამიანის მიერ სინამდვილის შექმნების პროცესში საგნები წარმოადგენს მის (ადამიანის) საგნებს. „საგნობრივ სამყაროში ადამიანი მკვიდრდება არა მხოლოდ აზროვნების მეშვეობით, არამედ თავისი გარემოების მეშვეობითაც“. ადამიანი მის მიერ შექმნილ საგნობრივ სინამდვილეში შეიცნობს თავის თავს. მის მიერ შექმნილ საგნებში შესანიშნავად ვლინდება ადამიანის საზოგადოებრივი ბუნება, ადამიანისა, რომელიც გარდაქმნის რა სამყაროს, „აადამიანურებს“ მას. სხვაგვარად, ადამიანის მიერ შექმნილ პროდუქტს აზრი და მნიშვნელობა აქვს მხოლოდ ადამიანისათვის. იგი არის სუბიექტივირებული პროდუქტი. მისი სუბიექტური მხარე მდგომარეობს იმაში, რომ იგი აკმაყოფილებს ადამიანის ამა თუ იმ მოთხოვნილებებს.

როცა დიზაინის შესახებ ვსაუბრობთ, მხედველობაში გვაქვს, პირველ რიგში, ადამიანის მიერ გარემოს პრაქტიკული და ესთეტიკური ათვისება. გარემომცველი გარემო, შრომის პროდუქტები, ნივთები და საგნები, რომლებიც სარგებლობენ ადამიანები, რაც შეიძლება უკეთ უნდა ემსახურებოდეს მათ.

ტექნიკის განვითარებამ, ნაკეთობათა სერიულმა წარმოებამ წარმოშვა ტექნიკის ე. წ. „გაადამიანურების“ აუცილებლობა.³

დიზაინის მთავარ მიზანს შეადგენს სწორედ საგნობრივი სინამდვილის კუმინიზაციის საკითხი, ე. ი., საგნობრივი სინამდვილის გარდაქმნა ადამიანთა ინტერესების შესაბამისად. დიზაინის ხედვის სფეროში, უპირველეს ყოვლისა, მთავარად ადამიანი თავისი საზოგადოებრივი ინდივიდუალური მოთხოვნილებებით, რომელიც ღრმა ანალიზისა და შესწავლის საფუძველზე შესაძლებელი იქნება დიზაინის სოციალური არსისა და, საერთოდ, დიზაინის პრობლემათა სწორი გადაწყვეტა. დიზაინის მიზანს შეადგენს შექმნას ადამიანსა და საგნობრივ სინამდვილეს შორის მაქსიმალური კარმონია, შრომის, ყოფისა და დასვენების ოპტიმალური პირობები, შრომის ნაყოფიერების შესაძლებლობათა გაზრდა, მაღალი ესთეტიკური გემოვნების განვითარება. დიზაინის სფეროში შემოდის აგრეთვე ისეთი საკითხები, როგორცაა: დაზვადანადგარების კონსტრუქციული სრულყოფის, წარმოების პროდუქტთა ესთეტიკურობის, წარმოების ორგანიზაციის ეფექტურობის, ფერის, განათების, სივრცითი კომპოზიციის,



დეკორატიულობის, სტანდარტის, ასორტიმენტის, ხარისხის და სხვა საკითხები. დიზაინი მოწოდებულია სწორედ იმი-საბოის, რათა შექმნას შრომის ისეთი პირობები, რომელიც წარმოებას უზრუნველყოფს, შრომას შემოქმედების და საყოფიერის გახდის, ამაღლებს წარმოებისა და ყოფის კულტურას.

ყველა ზემოთ ჩამოთვლილი საკითხი სოციალური ხასიათისა და მათი ხარისხი გადამტარებს ექსპერტები, პირველ რიგში, სოციალურ პროგრესს, ამიტომ, სოციალური პროგრესულობის თვალთახედვიდან უნდა იქნეს განხილული და შეფასებული დიზაინის დანიშნულება. იმისათვის, რომ დიზაინმა წარმატებით შეასრულოს თავისი ფუნქცია, აუცილებელია, პირველ რიგში, მოსახლეობის მოთხოვნილებათა გათვალისწინება საგანთა მიხმარების სფეროში. ამ მხრივ უნდა იქნეს შესწავლილი და გადაჭრილი შემდეგი პრობლემები: არსებულ მოთხოვნილებათა ადგილი და როლი საზოგადოებრივ წყობაში, მოთხოვნილებათა განვითარების კანონზომიერებანი და ტენდენციები, არსებულ მოთხოვნილებებზე საზოგადოებრივი პროცესების გავლენა და მათი განხორციელების საქმეში კონკრეტული საგნობრივი გარემოს როლი, მეცნიერების, ტექნიკის, ხელოვნების სფეროში ძირითადი მიმართულებების არსებობა, პირად და საზოგადოებრივ მოთხოვნილებათა ურთიერთობა, მოთხოვნილებათა პერსპექტივების განსაზღვრა და სხვა.

დიზაინის არსის გაგების საკითხში უდავოდ ანგარიშსებასა-წყობა გერმანელი დიზაინერის ჰანს მიჰერის შესვლილება. ჰანს მიჰერი აღნიშნავდა, რომ „შენება და გაფორმება ერთია, ერთიც და მეორეც წარმოადგენენ სოციალურ ფაქტორებს... ჩვენ მთელ ძალღონეს მივმართავთ ხასიათს ცხოვრების დაკვირვებისაკენ, ხალხის სულის შესწავლასა და საზოგადოებრივ მოთხოვნილებათა შემქმნებისკენ“.

ასევე საინტერესოა, თუცხ თვისებური, სირაკუსის (აშშ) უნივერსიტეტის კონსტრუქციული მუშაობის პროფესორის არტურ პოლისის აზრი დიზაინერის შესახებ. პოლისი აღნიშნავს, რომ დიზაინერი მზად უნდა იყოს იმისათვის, რომ მისცეს საზოგადოებას ოპტიმალური საკეთიბა. მისი პროფესიული ეთიკა ავალებს შესწავლის საგნად გაიხადოს ადამიანი და რომ, ამ აზრით, თანამედროვე დიზაინერი წარმოადგენს ჰუმანიტარულ საწყისის წარმოებაში.

დიზაინის დანიშნულების, მისი მიზნის სახეობით სწორი გაგებას იძლევა თამარ მალფორმა. „დიზაინში იგულისხმება შემოქმედება, რომლის მიზანია წარმოების საგანთა ფორმალური თვისებების განსაზღვრა. ფორმის თვისებები მიიწერება არა მარტო გარეგან მხარეს, არამედ ძირითად ხასიათს სტრუქტურას და ფუნქციონალურ მიმართულებებს, რომლებიც გარდაქმნიან სისტემას მთლიანობაში, როგორც წარმოების, ისე მიმხმარების თვალსაზრისით. დიზაინი მისწრაფებს იქითაკენ, რათა მოიცავს ადამიანის გარემომცველი გარემოს ყველა ასპექტს“.

ამრიგად, დიზაინის უმთავრეს მიზანს შეადგენს საგანთა სწორი პროექტირება, რაც უზრუნველყოფს ოპტიმალური საგნობრივი გარემოს შექმნას ადამიანისათვის.

„ადამიანი — საგანი“ ქმნის გარკვეულ სისტემას, განსაზღვრული კავშირებითა და მიმართებებით.

ამ სისტემის ყოველი ელემენტი უნდა განვიხილოთ არა იზოლირებულად, სისტემის სხვა ელემენტებისაგან მოწყვეტილად, არამედ როგორც აუცილებელი შემადგენელი ელემენტი

რთული სისტემისა — „ადამიანი — საგანი“. ეს სისტემა ქმნის ნიშნავს, უპირველეს ყოვლისა, იმას, რომ ადამიანი უნდა იქნეს გარკვეულ მატერიალურ გარემოს, ე. წ. გაადამიანურ გარემოში. სოციალური მოთხოვნა ამ საგნობრივი გარემოს მიმართ ნიშნავს მის შესატყვისობას საზოგადოებრივ მოთხოვნილებებთან.

დიზაინისათვის არსებითი და სპეციფიკურია ადამიანთა მოთხოვნილებებთან დიზაინერულ ნაკეთობათა მიმართება, უფრო სწორად, მათი შესაბამისობა საზოგადოების მოთხოვნილებებთან და მათი (მოთხოვნილებების) მაქსიმალური დაკმაყოფილება.

დიზაინში უნდა ვიგულისხმობთ არა მარტო დიზაინერული პროექტირება, არამედ გარკვეული სპეციალური საზოგადოებრივი მექანიზმი, რომელიც, უპირველეს ყოვლისა, გულისხმობს მოსახლეობის განსაზღვრულ ჯგუფებს, რომლებიც საჭიროებენ დიზაინერულ ნაკეთობებს, ნაკეთობებს, როგორც აუცილებელ საშუალებებს თავიანთი სოციალური ურთიერთობისათვის. ამდენად, დიზაინი შეიძლება განვიხილოთ როგორც სოციალური ურთიერთობის განსაკუთრებული ფორმა. ჩვენ სასურველი ვეთანხმებით ფილოსოფიურ მეცნიერებათა კანონდაცხვ. კონტორს, რომელიც აღნიშნავს, რომ დიზაინი წარმოადგენს სოციალურ მოვლენებს მექანიზმს საზოგადოებრივ სისტემაში, რომელიც მოიცავს განსაზღვრულ სოციალურ ჯგუფებს.

აუცილებელია აღინიშნოს ერთი მნიშვნელოვანი მომენტი, სახელობრივ ის, რომ დიზაინერი კარგად უნდა იცნობდეს არა მარტო იმ საზოგადოებას, რომელშიც მოქმედებს და არსებობს დიზაინი, მან უნდა იცოდეს თუ მიმხმარებელთა რაიმე ჯგუფზე, როგორ მიმხმარებულეს მისი გამიზნული მის მიერ შექმნილი ნაკეთობა, როგორ იქნება ამ ნაკეთობის გავლენა და მოქმედება მომავალში, როგორია ნაკეთობათა განვითარების ტენდენციები.

აღსანიშნავია ისიც, რომ ნაკეთობათა გარკვეული სახეობის განუსაზღვრელი რაოდენობით გამოშვება საბოლოო ჯამში იწვევს ამ ნაკეთობისადმი გულგრილობას და იგი უკვე ვეღარ იძლევა სასურველ შედეგს. დიზაინის მიზანია დააკმაყოფილოს ახალი მოთხოვნილებანი საგნებზე. დიზაინი, თუ შეიძლება ითქვას, იღებს შეკვეთას; ნაკეთობა, რომელიც შექმნილია დიზაინერული პროექტით, ხასიათდება ნაკეთობის მიზანგადა და გარეგანი ელემენტების ორგანიზაციითა და მთლიანობით.

დიზაინერთა ბიუროში შედიან ინჟინრები, მხატვრები, ენგინიერისტიები, სოციალუგები, კონომისტები, ფიზიოლოგები, ფსიქოლოგები, ხელოვნებათმცოდნეები, ესთეტიკოსები და სხვ. ბიუროში მიდის ინფორმაციები სხვადასხვა სფეროდან... ინფორმაციის ღრმა შესწავლის, ანალიზისა და სინთეზის საფუძველზე იქმნება დიზაინერული პროდუქტი, რომლის მიზანია დააკმაყოფილოს გარკვეული მოთხოვნილებანი, გააზრდოს და დახვეწოს ესთეტიკური გემოვნება. გარკვეული აზრით, დიზაინი არა მარტო პასუხობს და აკმაყოფილებს, არამედ წინ უსწრებს კიდევ მასობრივ დონეს და ქმნის პროდუქტს მისი (პროდუქტი, საგნები) და მოთხოვნილებათა განვითარების ტენდენციის გათვალისწინებით.

დიზაინერული კონსტრუირების მეტად პრობლემურ საკითხს წარმოადგენს სწორედ ფუნქციისა და ფორმის საკითხი, და შემთხვევითი არ გახალბოთ ის ფაქტი, რომ აზრთა



სხვადასხვაობა და კამათი ძირითადად ამ საკითხის ირგვლივ ტრიალებს. ეს არის ფუნქციისა და ფორმის მიმართების, მათი კავშირის საკითხი. როგორ უნდა გავივით ეს კავშირი? რა უნდა წარმოადგინოს აქ მთავარი მოთხოვნა?

მთავარი აქ ის არის, რომ პროლეტკიის (სულ ერთია, იქნება ის რომელიმე დაზგა-დანადგარი თუ საოჯახო ნივთი) ფუნქციონალური დანიშნულება ნათლად შეესატყვისებოდა პროლეტკიის ფორმას. მაგრამ ეს მოთხოვნა, უფრო სწორად, ეს განცხადება, რომელსაც ხშირად შეგვგვდებიან სპეციალურ ლიტერატურაში, ჯერ კიდევ არაფერს ამბობს თვით ნაკეთობის ფუნქციისა თუ ფორმის შესახებ.

რა იგულისხმება ფუნქციამ? უფრო სწორად, როგორ წარმოვიდგინო ფუნქციის ცნება მხატვრულ კონსტრუირებაში?

საკითხის ასეთ ასპექტში დაყენება, ვფიქრობთ, ლოგიკურია, რამდენადაც ამ საკითხის შარტებული გადაწყვეტა საშუალებას გვაძლევს ჯერ ერთი, განვეყვეთ თუ რა როლი იტვირთავს ფუნქციას მხატვრულ კონსტრუირებაში საერთოდ, მეორე, — სწორად ავხსნათ ფორმის საკითხი დინამიურ კონსტრუირებაში და, შესაძლოა, მხოლოდ ყოველივე ამის შემდეგ ნათლად წარმოვიდგინოთ ფუნქციისა და ფორმის შესატყვისობის საკითხი.

ფუნქციის ცნებაში, უპირველეს ყოვლისა, იგულისხმება ნაკეთობის დანიშნულება, მისი პრაქტიკული მოთხოვნის აუცილებლობა საერთოდ. როდესაც ვსაუბრობთ ნაკეთობის ფუნქციის შესახებ, პირველ რიგში, უნდა გვეხსიოდეს ნაკეთობის საზოგადოებრივი დანიშნულება, მისი საზოგადოებრივი სატვირთობა. ეს კი ნიშნავს იმას, რომ სწორად განისაზღვროს მისი ასორტიმენტა, საზოგადოების რომელი ჯგუფისათვის არის იგი გაკეთებული და რაც მთავარია, რა ფუნქცია უნდა შესასრულოს ნაკეთობამ საერთოდ.

ნაკეთობის ფუნქცია, ანუ დანიშნულება წარმოვიდგინო როგორც მთელ რიგ მოთხოვნათა გარკვეული კომპლექსი. იგი გულისხმობს კომპონენტთა მთელ რიგს; იქნება ეს წმინდა ტექნიკური, ფსიქოლოგიური, ფიზიოლოგიური, ესთეტიკური თუ სხვა. მხატვარმა-კონსტრუქტორმა უპირველეს ყოვლისა, უნდა გააანალიზოს ყველა ეს კომპონენტი, მიძინოს მთავარი და მხოლოდ ამის შემდეგ მოახდინოს მათი ერთგვარი სინთეზი, გაერთიანონება. სწორედ ეს გაკეთ-მთლიანობა, ფუნქციის ელემენტთა გარკვეული ორგანიზაცია, არის ფორმა. მაგრამ როგორ არის შესაძლებელი ეს სინთეზი, ფუნქციის კომპონენტთა ორგანიზაცია? სწორედ ეს მომენტი არის გადამწყვეტი ფუნქციისა და ფორმის მიმართებაში, და საერთოდ, მხატვრულ კონსტრუირებაში. ფორმა თუ შეიძლება ითქვას, მაქსიმალურად უნდა გამოხატავდეს საგნის ფუნქციის დანიშნულებას. ნაკეთობის ფორმის განხილვა, მისი დახასიათება უნდა ხდებოდეს მხოლოდ და მხოლოდ ნაკეთობის დანიშნულების თვალსაზრისით, საგნის არსებობის მჭიდრო კავშირში.

მხატვრული კონსტრუირებით მიღებული ნაკეთობის ფორმა ყოველთვის უნდა იყოს მისი ფუნქციის, დანიშნულების შესატყვისი. ყოველი მიზანშეწონილება, შეიძლება ვიმხაროთ ასეთი გამოთქმა — „ყოფიერების ფორმაში“ განხორციელებული, წარმოადგენს თავის მხრივ ამა თუ იმ ფორმით განხორციელების აუცილებელ ფაქტორს.

აღსანიშნავია ის ფაქტი, რომ 1964 წელს, მხატვარ-

კონსტრუქტორთა სიმპოზიუმზე წამოყენებულ იქნა დღევანდელი „მხატვრული კონსტრუირება — ეს არის რაციონალიზმი, ხილულ ფორმაში განხორციელებული“. უფრო მეტიც, ხშირად ფორმის ესთეტიკური სრულყოფილების ხარისხით ფასდება შესწავნილი ტექნიკურბა. ასე მაგალითად, როდესაც ცნობილმა ინჟინერებმა ფიციკოსმა პოლ დირაკმა აღმოაჩინა პოზიტიონი, მან ასე განამარტა ეს ფაქტი: „იმდენად ლამაზია ფორმულა, რომ არ შეიძლება იგი სწორად არ იყოს“.

ყოველი ნაკეთობის მხატვრული კონსტრუირების დროს, დინამიკური უნდა ცდილობდეს მისცეს მას ისეთი ფორმა, რომელიც უნდა შეიძლება უკეთ გამოხატავდეს მის დანიშნულებას, იმ ფუნქციას, რომლის გადმოსაცემად იგი არის მოწოდებული, რაც უფრო მარტივი, მოქნილი და ლაკონურიცაა ამ ფუნქციონალიზმის გამოსატყვის საშუალებანი, რაც უფრო თვალსაჩინო და გონებამახვილურია კონსტრუქტორების იდეის განხატვა და გადაწყვეტა, მით უფრო გამართლებულია ფორმის თვალსაზრისით ესა თუ ის საგანი. მხატვარმა-კონსტრუქტორმა უარი უნდა თქვას ყოველგვარ გაუმართლებელ საბრუნებებზე, რომლებიც ხელს უშლის ფორმის გატეხვას და საბოლოო ჯამში თვით საგნის ფუნქციის გამოვლენას.

ასე და ამრიგად, ფუნქცია განსაზღვრავს ფორმის სრულყოფილებას, ხოლო ეს უკანასკნელი, თავის მხრივ, გამოდის როგორც ამ ფუნქციის სისწორის მაჩვენებელი და დამადასტურებელი.

ვამბობთ, რომ ფორმას ყოველთვის უნდა განსაზღვრავდეს ფუნქცია, მიზანშეწონილობა, წინააღმდეგ უმთხვევავში. იგი ფორმაც არ იქნება. ასე მაგალითად, თვითმფრინავს განისიზნაულ ფორმას იმიტომ აძლევენ, რომ იგი ზუსტად პასუხობდეს აეროდინამიკის კანონებს; ფორმა არ არის მარტოოდენ მანქანის კონსტრუქცია, ამა თუ იმ ინტერიერის ფერი თუ რომელიმე დაზგა-დანადგარის მოპირკეთება. ფორმა, უპირველეს ყოვლისა, არის ფუნქციის ელემენტთა, კომპონენტთა ორგანიზაცია, სტრუქტურა. მხოლოდ ფუნქციის ელემენტთა და მათი ორგანიზაციის საფუძვლიანი ანალიზი იძლევა იმის შესაძლებლობასა და გარანტიას, რათა სწორად იქნეს გატეხული ფორმისა და ფუნქციის შესატყვისობის საკითხი.

აქედან ნათელია, რომ ფორმა, როგორც ასეთი, არ უნდა იყოს განყენებული, არამედ იგი თვით ნაკეთობის შინაგანი, ფუნქციონალური მოთხოვნადაც უნდა წარმოიქმნას, იგი ხელოვნურად კი არ უნდა მიეყენებინოს ნაკეთობას, არამედ ნივთის თავდაპირველ გააზრებიდანვე უნდა იქნას გათვალისწინებული. ფორმა და უნდა წარმოვიდგინოთ როგორც რაღაც შუა, სტანდარტული რამ, რომელიც შეიძლება მიუდგეს ან არ მიუდგეს გარკვეულ ნაკეთობას.

ამ საკითხთან დაკავშირებით მართებულად აღნიშნავდა ოლივეტი, რომ „ფორმა არ უნდა ნიღბავდეს, არ უნდა „ამეღვას“ ნაკეთობას, რათა, იგი გახდეს უფრო მოსაწონი მომხმარებლისათვის“.

დინამიკისათვის არ არსებობს წმინდა ესთეტიკური ამოცანა, და თუ ასეთი რამ არსებობს, მაშინ იგი არა მხატვრული კონსტრუირებაა, არამედ მხატვრული თვითნებობა, ე. წ. სტალინიტი. მხატვრული კონსტრუირება არ უნდა გავყოთ როგორც კოსმეტიკა; ფუნქციის ცნებაში იმთავითვე იგულისხმება ესთეტიკურის მოთხოვნა; ნაკეთობის ესთეტიკური მხა-



რე უნდა ვეძებოთ არა მის ზედაპირზე, არამედ ფუნქციონალურ დანიშნულებაში, რომელიც, თავის მხრივ, წარმოადგენს ტექნიკურის, ესთეტიკურის და სხვა მხარეთა ერთობას.

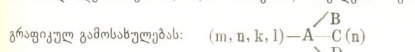
ველა, ვინც დიზაინს განიხილავს, როგორც წინადაც გაფორმებას, გალამაზებას, უდავოდ ცდება. ცდება, სამწუხაროდ, ბევრი, ასე მაგ., ავად. როდესაც ტექნიკური მხატვრული კონსტრუქციების მიზანს ხედავს მხოლოდ მხატვრული ამოცანის გადაჭრაში.⁷ ასევე აღიზიანებს, არასწორად მსჯელობს. იგი სტატიაში — „რამი მდგომარეობს მხატვრული კონსტრუქციების სპეციფიკა“ — აღნიშნავს, რომ მხატვრულ-კონსტრუქციურმა უნდა შემოიხილოს თავისი შემოქმედება მხოლოდ ფორმის შექმნით.⁸

დიზაინის ასეთი გაგება, თუკი იგი გაგებდა შეიძლება ჩაითვალოს, სრულიად გაუგებარს ხდის თვით მხატვრული კონსტრუქციების ფაქტს, ვერ არჩევს მის სპეციფიკას, პირიქით, ამახინჯებს და აყალბებს მას.

რას ნიშნავს გამოთქმა — „შემოიხილოს მხოლოდ ფორმის შექმნით“? გამოთქმაში — „ნაკეთების გაფორმება“ — ნათლად ჩანს ის არასწორი დამოკიდებულება, რომელსაც ბევრი ავტორი იღებს ფორმის მიმართ, სახელდობრ, ფორმა მათთან სრულიად დამოუკიდებელი საგნის დანიშნულებისაგან. ეს იქ სხვა არავფერია, თუ არა ფორმალისმი, რომელსაც არავითარი კავშირი არა აქვს მხატვრულ კონსტრუქციებსა. სინამდვილეში კი მხატვრული კონსტრუქცია იძლევა ტექნიკისა და მხატვრული შემოქმედების შეერთების ახალ შესაძლებლობებსა და გზებს.

ვამბობთ, რომ ფორმა არის ფუნქციის ელემენტთა ორგანიზაცია, სტრუქტურა. მაგრამ ფორმა თვით უნდა იყოს ფუნქციონალური. რას ნიშნავს ფორმის ფუნქციონალიზმი? ფორმის ფუნქციონალიზმი ნიშნავს, ერთი იმას, რომ მას ვვალდება გარკვეული მოთხოვნის გამოხატვა, გარკვეული ფუნქციის შესრულება; და მეორედ, ფორმა ფუნქციონალურია იმითაც, რომ იგი მნიშვნელობას, გარკვეულ დანიშნულებას ასრულებს ადამიანისათვის, მომხმარებლისათვის. ასე რომ, ფორმას, თუ შეიძლება ითქვას, ორმაგი დატვირთვა აქვს, იმ აზრით, რომ იგი, ერთი მხრივ, არის ფუნქციის ელემენტთა სინთეზი და ორგანიზაცია, და მეორე მხრივ, იგი გარკვეული სახით ამცნობს მომხმარებელს ნაკეთობის შესახებ.

ვამბობთ, რომ ფუნქცია, საბოლოო ჯამში, უნდა განსაზღვრავდეს ფორმას; მაგრამ შეიძლება თუ არა ვიმსჯელოთ ნაკეთობის ერთი განსაზღვრელი ფორმის შესახებ? რასაკვირველია, არა! არსებობს ერთი და იგივე ფუნქციის გამოხატვის უამრავი ვარიანტი, რომლებიც შეიძლება იყოს სასაგებოთი ოპტიმალური თავისი ფორმით. ასე მაგალითად, ექვთიათ, მოცემული გვაქვს გარკვეული ფუნქცია, რომელსაც აღვნიშნავთ A — ნიშნით, ხოლო III, II, K, I, ნიშნებით აღვნიშნოთ ფუნქციის შემადგენელი ელემენტები. არსებობს ამ მოცემული ფუნქციის გამოხატვის II ვარიანტიც, რომელიცა პირობითად აღვნიშნავთ B, C, D ნიშნებით, მივიღებთ ასეთ



ისმის კითხვა, რით უნდა იყოს გაპირობებული ესოდენ დიდი რიცხვი ვარიანტებისა, ანუ ფორმათა სიმრავლე? ვფიქრობთ, რომ, პირველ რიგში, ამოცანის სირთულეთ — თვით ფუნქციის, ნაკეთობის დანიშნულების სპეციფიკურ-

ობით; ამის აღნიშვნა აუცილებელია, მაგრამ არა საკმარისი იმისათვის, რათა ბოლომდე აესხნათ ფორმათა სიმრავლე. იგი განისაზღვრება როგორც ფუნქციის თავისებურებით, ასევე მოცემული საზოგადოების მოთხოვნებით, მეცნიერების, ტექნიკის დონით, მათი განვითარების კანონზომიერებით.

როგორც ვხედავთ, მხატვრული კონსტრუქციების პროცესი მეტად რთული და მრავალმხრივია. მხატვარი-კონსტრუქტორი მუშაობაში უნდა ითვალისწინებდეს შეზღობილ ნულ მოვლ რიგ მოთხოვნებს, საფუძვლიანად სწავლობდეს აიკვლავდეს ცალკეულ ელემენტებს, აკეთებდეს სწორ ანალიზს და ყველა ამ კომპონენტის ერთგვარ სინთეზს. ყოველი ახალი ნაკეთობის შექმნა მხატვარ-კონსტრუქტორისათვის მოითხოვს მეტად დიდ და რთულ მუშაობას. დიზაინერი უნდა ეყრდნობოდეს გარკვეულ ვარაუდებს, შესაძლებელი ვარიანტების გარკვეული რიცხვის შერჩევას, ნაკეთობის ისტორიის, მისი განვითარების კანონზომიერების ცოდნას, განსაკუთრებულ პირობათა დრმა ახალს, რის საფუძველზეც მიიღება სათანადო გადაწყვეტილება. სასურველი შედეგი მიღწეული იქნება მხოლოდ იმ შემთხვევაში, თუკი შესაძლებელი ვარიანტებიდან დიზაინერი სწორად მიაგნებს და არჩევს ყველაზე ოპტიმალურ, საუკეთესო ვარიანტს. აქვე უნდა აღვნიშნოს ისიც, რომ ე. წ. „იდეალურ“ ვარიანტში გარკვევით უნდა გამოჩნდეს დიზაინერის ნოვატორული იდეა. მის მიერ შექმნილი ახალი კონსტრუქცია ძირითადად უნდა ეყრდნობოდეს ძველი კონსტრუქციების დადებით ელემენტებს, უნდა ახდენდეს ამ დადებით ელემენტების თავისებურ დახვეწას, სრულიყოფას. მაგალითისათვის შეიძლება მოვიყვანოთ ტელეფონიც მანქანების, თვითმფრინავების, ლანდურების, დღეგრძელების, დაზღვა-დანადგარების, საოჯახო ავეჯისა და სხვათა მოდელები. ეს ახალი მოდელები შექმნილია მთელ რიგ საწინააღმდეგე ელემენტთა დაძლევისა და უკუგდების საფუძველზე, განვითარებადი ელემენტის შენარჩუნებისა და სრულიყოფის გზით.

ასე მაგალითად, დიზაინერის მიერ შექმნილი ნაკეთობა იბადება და იქმნება ძველი კონსტრუქციების თავისებური, შეიძლება ითქვას, დიალექტიკური უარყოფის საფუძველზე, განსაკუთრებულ მოთხოვნათა ანალიზისა და სინთეზის გზით.

ამა თუ იმ საგნის პროექტირებას წინ უნდა უსწრებდეს მისი გამოშვების აუცილებლობის განსაზღვრა, ე. ი. თუ რამდენად არის საჭირო ამა თუ იმ საგნის წარმოება. ფაქტიურად, აქ მსჯელობა ეხება საგნის სოციალურ დანიშნულებას. ასევე აუცილებელია განისაზღვროს რაოდენობა და ასორტიმენტობა, რომ ადგილი არ ექნეს შეუსაბამობას გამოშვებულ ნაკეთობებსა და საზოგადოების მოთხოვნილებებს შორის.

ახალ ნაკეთობათა შექმნა გაპირობებულია, ერთი მხრივ, თვით ტექნიკის განვითარებით, ტექნიკის პროგრესით. და მეორე მხრივ, მოსახლეობის მზარდი მოთხოვნილებებით. არ არსებობს მუდმივი, აუცილებელი კონსტრუქციები; წინააღმდეგ შემთხვევაში, გაუგებარი და აუხსნელი იქნებოდა როგორც ტექნიკის განვითარების, ასევე ადამიანთა სულიერი მოთხოვნილებების განვითარების ფაქტს.

რაც შეეხება ნაკეთობათა პერიოდული ცვლის საკითხს, უნდა აღვნიშნოს, რომ დიზაინი, თუ შეიძლება ითქვას, აღიქვამს ცხოვრების ცვალებადობას, როგორც საგანთა ცვალებადობას, როგორც საგანთა ცვლას, მათ მრავალგვარობას, ამ ცვალებადობის კანონზომიერებას.



საბჭოთა მეკლავარი, ფილოსოფიურ მეცნიერებათა კანდიდატი კ. კანტორი ამის შესახებ წერს: „დიხანი აღძრავს სურვილს აღიქვას მოძრაობა, ცხოვრების ცვლადობა, როგორც საგნათა მოძრაობა. სოციალური ურთიერთობა — როგორც ურთიერთობა საგნების გამო, მათი დიხანიურული თვისებების, მათი შექმნის, სარგებლობის, ცვლის გამო“.⁹

ყოველი ეპოქა მასათვისაა გარკვეული წარმოებისა და ტექნიკური შესაძლებლობებით, გარკვეული მანერებით მოწველობის დარგში, მეცნიერული ცოდნის განსაზღვრული კომპლექსით საამშენებლო მასალების სფეროში, გარკვეული სასოგადოებრივი მოთხოვნილებებით გამოშვებული პროდუქციის ხარისხით და ასობრტეხტუტე განსაზღვრული ესთეტიკური შეხედულებებით. სასოგადოების განვითარებასათვის ერთად იცვლება ადამიანთა მოთხოვნილებანი, მათი ესთეტიკური შეხედულებანი, თვით მშენიერების გაგებით დაკავშირებულია ამა თუ იმ ეპოქაში ესთეტიკურის სხვადასხვა გაგებასთან.

დიხანი გველენება როგორც საშუალება, რომელიც უზრუნველყოფს კავშირს მოხმარებასა და წარმოებას შორის. ასე რომ, საქმე გვაქვს, ერთი მხრივ, წარმოებასთან, და მეორე მხრივ, წარმოებული საგნების მოხმარებასთან. ადამიანი აწარმოებს კიდევ და მოიხმარს კიდევ.

ყოველი ნაკეთობა გაივლის ორ სტადიას: პირველი — ეს არის ნაკეთობის წარმოების სტადია, და მეორე — მოხმარების სტადია. პროდუქტი, რომელიც არ არის მოხმარებული, არ წარმოადგენს პროდუქტს საკუთარი აზრით. როგორც მარქსი აღნიშნავდა, მხოლოდ მოხმარებაში იქცევა იგი ნამდვილ პროდუქტად. მხოლოდ მოხმარებაში გამოვლინდება ნაკეთობის ნამდვილი დანიშნულება, მისი ფუნქცია; მხოლოდ მოხმარებისათვის იწარმოება პროდუქტი, ადამიანთა გარკვეული მოთხოვნილებების დასაკმაყოფილებლად. ასე რომ, დიხანიისათვის ამისავალს წარმოადგენს ადამიანი მთელი თავისი რაიული ბუნებით. ამდენად, დიხანის სფეროში შემიძლია საკითხები სრულიად განსხვავებული სფეროებიდან, იქნება ეს ეკონომიური, ფსიქოლოგიური, ფიზიოლოგიური, პიკიურული, ესთეტიკური თუ სხვა სფეროთა საკითხები, რომელთაც უშუალო კავშირი აქვთ ადამიანთან. მაგრამ, გარდა ამ საკითხებისა, დიხანი გულისხმობს თვით ტექნიკის შინაგანი კანონზომიერების, ახალი საამშენებლო მასალების, პროგრესული ტექნოლოგიის, განათების ტექნიკის, აუკუსტიკის, ფერთამოვლენობის, ვენტილაციის, უშიშროების ტექნიკის, პროდუქციის ხარისხის და სხვა საკითხების საფუძვლიან ცოდნას.

სწორედ ამ გასასვლელ საკითხთა ურთიერთდაკავშირება, ურთიერთმიმართება, ერთ მთლიანობაში განხილვა და გაანალიზება აუცილებელია დიხანიისათვის.

ეს მთლიანობა — როგორც აღნიშნავს მარტინ კელმი, — უნდა იყოს წარმოდგენილი როგორც პროდუქციის მალალი ხარისხის თვალსაჩინო გამოხატულება. მხატვრული კონსტრუქციები უნდა შეადგენდეს პროექტირების ერთიან პროცესს.¹⁰

როგორც ვხედავთ, დიხანი გველენება როგორც მეტად რთული პროცესი, შემოქმედება, რომელიც, ერთი მხრივ, დაკავშირებულია ტექნიკურ მოთხოვნებთან, ხოლო მეორე მხრივ, ადამიანურ ფაქტორთან. დიხანიერმა თავის მუშაობაში უნდა გაითვალისწინოს და გაიხაროს ყველა ზემოთ ჩამო-

თვლილი საკითხი ერთ მთლიანობაში, ადამიანთან უშუალოდ კავშირში, მასთან მიმართების ასპექტში.

დიხანიერული ნაკეთობის ფუნქციონალი და ფორმის ურთიერთმიმართების საკითხის მართებითაა გადაწყვეტა შესაძლებელია მხოლოდ ადამიანური ფაქტორის გათვალისწინების საფუძველზე. მთავარი აქ ის არის, რომ ნაკეთობის ფუნქციონალური დანიშნულება ორგანულად უნდა შეესაბამებოდეს მის ფორმას. ესთეტიკური უშუალოდ უნდა მიმდინარეობდეს ფუნქციონალურიდან. რაც უფრო მარტივი, მიქნული და ლაკონიური ამ ფუნქციონალითის გამოხატვის საშუალება, რაც უფრო თვალსაჩინოდ და გრნებამახვილურადაა გამოხატული და გადაწყვეტილი კონსტრუქციული იდეა, მით უფრო მშვენიერია, ესთეტიკურია საგანი.

ფუნქციის სისწორე, თავის მხრივ, განსაზღვრავს ფორმის სრულყოფილობას, ხოლო ეს უკანასკელი ამ ფუნქციის სისწორის მანერებელი და დამატატურებელია. ამასთან სწორედ გარკვეული დიადექტივა, ფორმა ყოველთვის ნაკანსხვი უნდა იყოს მიზანშეწონილიებით. ფორმა არ არის მარტოოდენ მანტივის კონტურები, ამა თუ იმ ინტერიერის ფერით თუ რემელიმე დაზგა-დანადგარის მოპირკეთება. ფორმა, უპირველეს ყოვლისა, არის ფუნქციის ელემენტთა ორგანიზაცია, სტრუქტურა, მაგრამ იგი თვით უნდა იყოს ფუნქციონალური. ფორმის ფუნქციონალიზა ნიშნავს ჯერ ერთი იმას, რომ მას ევალება გარკვეული მოთხოვნის გამოსატყა, გარკვეული ფუნქციის შესრულება და მეორეც, — ფორმა ფუნქციონალურია იმითაც, რომ იგი მნიშვნელობს, ფუნქციონალიზს პირველ რიგში ადამიანისათვის.

დიხანიერულ პროექტირებაში ერთ-ერთ ძირითად საკითხს წარმოადგენს ფერის სწორი გამოყენება, სულ ერთია იქნება ეს ინტერიერის, დაზგა-დანადგარების, მზა პრაოდუქციისა თუ უმცირეს დეტალ-დილაკთა ფერთა შერჩევის საკითხი; გათვალისწინებული უნდა იყოს როგორც დეტალის ფერი, ასევე დაზგის ფერთან მისა სათანადო კონტრასტის აყულებლობაც. უნდა გამოიყოს დაზგის მოძრაი ნაწილები. ყურადღება დაეთმოს მართვის მოწყობილობას, შეფერვლობას — ჩართვისა და გადაცემის სახელურების, დილაკების ფერს.

ამა თუ იმ ფერის გამოყენებისათვის უნდა გაითვალისწინოთ აგრეთვე შინაშის დაზგა-დანადგარების ზომები და ფორმები, სინათლის წყაროს ადგილმდებარეობა და მისი ინტენსიურობა, ტემპერატურა, წარმოების პროცესის სპეციფიკა, მუშების რიცხვი, მათი სქესი და ფსიქოლოგია.

ექსპერიმენტები გვიჩვენებს, რომ ფერის სწორი გამოყენება მნიშვნელოვანდ ზრდის შრომის ნაყოფიერებას, ამაღლებს შემოქმედებით ძალებს. დამტკიცებულია, რომ შრომის ნაყოფიერებაზე კარგად მოქმედებს სპექტრის ისეთი ფერები, როგორცაა მწვანე და ყვითელი, რაც შეეხება წითელ ფერს, მისი ხშირი გამოყენება იწვევს „ფერით დაღლილობას“. ასევე, ხანგრძლივი მუშაობა მუქი ფერების ატმოსფეროში, იწვევს ე. წ. „ფერით შიმშილს“ და საგრძნობლად ამცირებს შრომის ნაყოფიერებას.

ფერი უნდა ქნიდეს სასიამოვნო ატმოსფეროს, უნდა იწვევდეს მხიარულ შეგრძნებებს. შემოქმედებით აღმავლობას, ზრდიდეს შრომის ტემპს.

ფერით წარად, რომ ფერი ყველაფერის შემძლეა, მას შეუძლია შექმნას სინათლე, ძარბონია, მისგან შეიძლება ველოდეთ სასაუკუნებს და კატასტროფასაც.



ფერთა შერჩევის საკითხში უდიდესი მნიშვნელობა ენიჭება ფიზიოლოგიურ და ფსიქოლოგიურ ფაქტორებს, რომელთა გათვალისწინება აუცილებელია მხატვრული კონსტრუირების დროს.

მხატვრულ კონსტრუირებაში ერთ-ერთი მთავარი ადგილი უჭირავს შრომის იარაღთა სრულყოფასა და კონსტრუირებას. შრომის იარაღი უნდა იყოს მოქნილი, მიხერხებული, სასაბოძო. ამ მხრივ აღსანიშნავია ჩხვი მეცნიერის პეტრე ტუჩინის მოღვაწეობა შრომის იარაღების კონსტრუირების სფეროში. პეტრე ტუჩინისა და ზდენეკ კოვარის მიერ შექმნილი სამუშაო იარაღების სახელები ითვალისწინებენ ადამიანის ხელის ანატომიურ აღნაგობას, ხელის სხვადასხვა წერტილების შეებებას სახელების ზედაპირთან და სხვ. ახალი სახელებები მიხერხებულია, არ იწვევს ხელის დამახინჯებას და სხვ.

მხატვრულ კონსტრუირებაში გარკვეული ადგილი უჭირავს სამუშაო ადგილის სწორ მოშადადებას. დღევანდელ პირობებში მუშას იმდენად არ ესაჭიროება ძალის დახარჯვა, რამდენადაც სწრაფი რეაქტია, ყურადღება, გარკვეული ორიენტირება. თავისთავად ხართლია, რომ ასეთ პირობებში საკმაოდ დიდი მნიშვნელობა ენიჭება სამუშაო ადგილის კომფორტს ასევე დიდი მნიშვნელობა აქვს მუსიკის სწორ გამოყენებას წარმოებაში. მუსიკა უნდა ქმნიდეს ერთგვარ ფონს წარმოების პროცესში, უნდა იყოს შრომის ნაყოფიერება გაზრდის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ფაქტორი, შობილიზების, სტიმულის საშუალება. შრომის ნაყოფიერების ცვალებადობა სამუშაო კვირისა და სამუშაო დღის განმავლობაში, თვით სამუშაოს სპეციფიკა უნდა განასაზღვრავდეს ამა თუ იმ მუსიკის შერჩევას და მის გამოყენებას შრომის პროცესში.

ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი საკითხი, რომელიც ჩვენი საზოგადოების უპირველეს მოთხოვნას წარმოადგენს და რომელიც აუცილებლობით შემოდის დიზაინის სფეროში, არის პროდუქციის ხარისხის პრობლემა.

საზოგადოებრივი პროგრესის თანამედროვე ეტაპზე ისახება ამოცანა — დიზაინერული მეთოდების გამოყენების გზით მკვეთრად ამაღლდეს პროდუქციის ხარისხი. ე. ი. ხარისხის პრობლემა წარმატებით შეიძლება გადაიჭრას მხოლოდ და მხოლოდ დიზაინერის დახმარებით, მისი უშუალო მონაწილეობით. დიზაინერები განსაკუთრებულ ყურადღებით უნდა მოეციდონ საწარმოთა, კულტურულ-საყოფაცხოვრებო და საოჯახო ნავეთობათა სამომხმარებლო ხარისხის ამაღლებას.

სკკპ XXIV ყრილობის დირექტივებსა და სკკპ XXV ყრილობაზე აღნიშნული იყო, რომ საჭიროა გაავსებოძოს საოჯახო ხარისხისა და გარეგანი სახე. სისტემატურად განვახსენოთ ამ საჭიროებას ასორტიმენტით. ამისათვის უნდა შევისწავლოთ და გავითვალისწინოთ მომხმარებელთა მოთხოვნები.

XXV ყრილობის მიერ შემუშავებულ პარტის ეკონომიურ პოლიტიკაში მთავარი ყურადღება ეთმობა სწორედ საზოგადოებრივი წარმოების ეფექტიანობის შემდგომ ამაღლებას. ამ მიზნის მიღწევის ძირითადი საშუალება კი არის მეცნიერულ-ტექნიკური პროგრესი, მეცნიერებათა და ტექნიკის მიღწევათა მაქსიმალური გამოყენება სახალხო მეურნეობაში.

დიზაინი ითვალისწინებს შრომის ნაყოფიერების განუზრდელ ზრდას, ესთეტიკური გემოვნების განვითარებას, შრომისა და ყიდის ორგანიზაციის სრულყოფას. მოსახლეობის მატერიალურ და სულიერ მოთხოვნილებათა მაქსიმალურ დაკმაყოფილებას, პროდუქციის ხარისხის მკვეთრ ამაღლებას, მსოფლიო ეკონომიური ურთიერთობების გაფართოებასა და განვი-

თარებას, სხვადასხვა ქვეყნებთან ვაჭრობის განუზრდელ ზრდასა და განმტკიცებას.

ყველა ზემოთ აღნიშნული საკითხი სოციალური ხასიათისა და მათი გადაჭრა, თავის მხრივ, ემსახურება პირველ რიგში სოციალურ პროგრესს.

ზემოთქმულიდან შეიძლება გავაკეთოთ შემდეგი დასკვნები:

1) დიზაინი საზოგადოებით, ადამიანთა პრაქტიკული და სულიერი მოთხოვნილებებით არის განსაზღვრული და ამიტომ მისი არსის გაგება შესაძლებელია მხოლოდ საზოგადოების მხარედ მოთხოვნილებების ასპექტიდან.

2) დიზაინის მიზანს შეადგენს საგნობრივი სინამდვილის ჰუმანიზაცია, მაქსიმალური პარმონიის მიღწევა ადამიანსა და საგნობრივ სინამდვილეს შორის, შრომის, ყოფისა და დასვენების ობიექტური პირობების შექმნა, შრომის ნაყოფიერების გაზრდა, ესთეტიკური გემოვნების ამაღლება, პროდუქციის ხარისხის მკვეთრი გაუმჯობესება, მსოფლიო ეკონომიურ ურთიერთობების გაფართოება და სხვ.

3) დიზაინის ამ მთავარი ამოცანების წარმატებით გადაჭრა შესაძლებელია მხოლოდ იმ შემთხვევაში, თუ გათვალისწინებული იქნება საზოგადოების მოთხოვნილებანი საგნათმომხმარებლის სფეროში, სწორად იქნება განსაზღვრული მოთხოვნილებათა ადგილი და როლი საზოგადოებრივ წყობაში, მოთხოვნილებათა განვითარების კანონზომიერებანი და ტენდენციები, ნაკეთობათა მოქმედება მომავალში, მომხმარებელთა სოციალური ჯგუფების ცოდნა, ნაკეთობათა ასორტიმენტის განსაზღვრა და სხვა.

4) დიზაინი მეტად რთული შემოქმედებით პროცესია, რომელიც ერთი მხრივ, დაკავშირებულია ტექნიკურ მოთხოვნებთან და მეორე მხრივ, ადამიანურ ფაქტორთან. ამ განსხვავებულ მხარეთა ურთიერთდაკავშირება, ერთ მთლიანობაში განხილვა აუცილებელია და ამოსავალია დიზაინისათვის.

შინაშეხება:

¹ პირველად ტერმინი „ინდასტრიალ დიზაინ“ იხმარა ინგლისელმა მხატვარმა ეოზეფ სინელმა 1919 წელს მის მიერ შესრულებულ ნავეთობათა აღსანიშნავად. ეს ტერმინი ინგლისურ ენაზე ნიშნავს როგორც წინადა ტექნიკურ პროექტირებას, ასევე სამრეწველო ხელეწივნებას, კულისხობას როგორც მხატვარ-ინსტრუქტორის შემოქმედებას და შედეგს, ასევე მუშაობის მეთოდს და თეორიულ შეხვედრებას სისტემატა. ასე რომ, ეს ტერმინი ინგლისური ენის კანონთა სპეციფიკურობის და სიტუაქარმოების გამო მეტად ზოგადმნიშვნელოვანია. ტერმინი „ინდასტრიალ დიზაინ“ პირველად დამკვიდრდა ამერიკის შეერთებულ შტატებში, ხოლო შემდგომ ფართოდ გავრცელდა მთელ მსოფლიოში და ხშირობდა შესაბამისი თარგმანის გარეშე, მარტო დიზაინს.

² *Техническая эстетика*, 1966, № 4, стр. 2.

³ წარმოების პრინციპების სრულად ახალი გაგებისა და თვით დიზაინის თეორიის შექმნის საქმეში დიდი როლი შეასრულეს რუსენმა, მორისმა, ზემპერმა, მუტეხუსმა, გროპიუსმა, შაიერმა და სხვ.

⁴ ეტიოპური მხარია არკინის წიგნიდან «Искусство бытвой вещи». 1932 გ. стр. 13.

⁵ *Техническая эстетика* 1973, № 5, стр. 1.

⁶ *Декоративное искусство СССР*, 1966 г., стр. 8.

⁷ *Декоративное искусство СССР*, 1964 г., № 9, стр. 9.

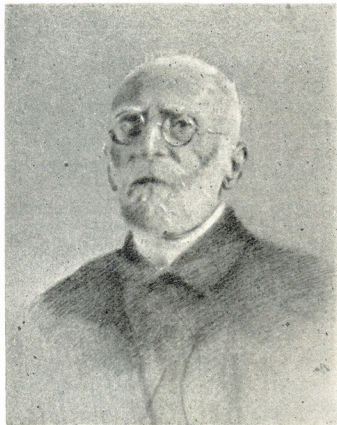
⁸ «*Техническая эстетика*», 1965, г., № 11.

⁹ *Декоративное искусство СССР* 1966 № 10, стр. 4.

¹⁰ *Техническая эстетика*, 1966, № 7, стр. 3.

1925 წლიდან დავით კლდიაშვილი რამდენიმე საფეხულს ბორჯომში მკურნალობდა. მადლიანმა პაემამ და მზრუნველმა ადამიანებმა გაახალისეს საერთოდ ჯანგატიხილი მწერალი. იმ სანატორიუმის უფროსი ექიმი, სადაც დავითი მკურნალობდა, ყოფილა ცნობილი სასოფადო მოღვაწის. დიდებული მანდილოსნის მარიამ დემურაის ვაჟი; მწერალი აქვე შეხვედრია კიტა აბაშიძის ვაჟს და კოტე მაცაშვილის ძრას. „მიეცათ ყველას სიკეთე — ყველა ჩემი გულითადი მომგვლი

დაგვარწმუნა, რომ დიდი მწერლის პირადი წერილები მრავალ საინტერესო ფაქტს შეიცავს. ამჟერად მკითხველის ყურადღებას მივაქცევთ რამდენიმე მათგანს, კერძოდ, როგორც ზემოთაც მივუთითეთ, ბორჯომიდან გამოგზავნილ წერილებს. როგორც დავითის მეუღლის იქვე დაცული წერილებიდან ირკვევა, მწერალს ბოლო ხანებში ავადმყოფობამ ძალზე დარია ხელი. დავითმა დააქარგა მუშაობის ხალისი, ჭირვეული და იმედ-დაკარგული შეიქნა. ავადმყოფის მოვლის მთე-



დავით კლდიაშვილის უკანასკნელი პორტრეტი

ბეჟან ბარდაველიძე

შეიქმნენ, — სწერს დავითი თავის მეუღლეს, — ჩვენებმა რუსებს ალბათ გააგებინეს, ვინ იყო პატარა მოზუცი და განსხვავებული პატივისცემით მექცევიან. ერთმა უკრაინელმა ვარდი მომაწოდა და თან დაატანა, უკრაინისაგანო¹. დავითს დამლაგებელი გოგონაც „განსხვავებული სიყვარულით“ ემსახურებოდა თურმე. მოსულან მოსწავლე ბავშვები და მწერალთან მის მოთხრობებზე უსაუბრიათ...¹

დავით კლდიაშვილის ეპისტოლარული მემკვიდრეობა გამოქვეყნებული არ არის. საქართველოს ლიტერატურულ მუზეუმში დაცულმა რამდენიმე წერილმა მეუღლისა და შვილებისადმი

ლი სიმძიმე დააწვა დავითის მეუღლეს, მარიამს (მამიკო), პავლე მაჭავარიანის ასულს. ისიც ურიველად იტანდა ყველაფერს და, როგორც ყოველთვის, გასათვარი მოთმინებით უწყობდა ხელს ავადმყოფს.

და, აი, ბორჯომმა კვლავ დაუბრუნა დავითს სიცოცხლის ხალისი. საყოველთაო სიყვარულთა და მზრუნველობით გარემოცულ მწერალს, ბუნებრივია, ერთი წუთითაც არ ავიწყდება თავის ცხოვრების ერთგული თანამგზავრი, რომელიც ამ დროს „იმერეთის სატახტო სოფელში“, მშობლიურ სიმონეთში, მრავალრიცხოვან ოჯახს უვლის. არ შეიძლება აულეღვებლად წაიკითხოთ სიმონეთში შვილებისადმი მიწერილი დავითის წერილი, რომელშიც იგრძნობა მწერლის მგრძობიარე გული და თბილი იუმორი. წერილს წითე-

¹ ლიტერატ. მუზეუმის დ. კლდიაშვილის ფონდი, № 14704.

ლი შეგონით აწერია: „გვალება სუყველა მის შვილებს და გაზრდილებს! ეს დღე იღვრასწაულონ. შედგეს კომისია“. შემდეგ დავითი განაგრძობს: „ბავშვებო, რომლებიც ხართ მანდი მარიობის მეორე დღეს შესრულდება 35 წელიწადი, რაც დღედათვენა ჩვენს ოჯახში შემოადა ფეხი და გვემსახურება; ვაპატიოთ მისი სისულელე, რომ თავისი თავი დავიწყებულე ყავდა ყოველთვის და მთელი ეს დრო იმაში გაატარა, რომ ჩვენ გვაკავდებოდა და დღესაც გვაკავდება. გავალუბთ, ან დღეს, ე. ი. მარიობას (ძველი სტილით) გაუმართოთ შინაური იუბილე, რომელს მე ვერ დავესწრები... იმ დღეს ჩემი სული, გული და გონება თქვენთან იქნება!“ შემდეგ დავითი ავალუბებს შვილებს, რომ იუბილარს სიმღერით მიულოცონ და ა. შ.

1927 წლის 20 აპრილს ბორჯომიდან გაგზავნილ წერილში დავითი მეუღლეს სწერს: „მზატვარია, მაშეო, კოტე ქავთარაძე, საზოგადო მოღვაწეების სურათებს ხატავს გამოსაცემათ. დამხატა. მაგრამ რა მშვენიერათ, ვერ წარმოიდგენ, საუცხოვოა. ბარნოვმა მითხრა, სისხარულით კილამ გადაკვოცნეო ქავთარაძე, როცა მანახაო“.

ამ სურათმა ძალზე დამაინტერესა, მაგრამ იგი დაბეჭდილი არსად აღმოჩნდა. არ აღმოჩნდა იგი ხელოვნების მუზეუმშიც, სადაც მზატვარ კოტე ქავთარაძის ფონდი იყო საკულეველი. სურათის არსებობის შესახებ არ იცოდა არც მწერლის შვილმა, ბატონმა სერგო კლდიაშვილმა. წარმოიდგინეთ ჩემი გაოცება და სიხარული, როდესაც დავითის უკანასკნელი, მისგან მოწონებული პორტრეტი მშვიდად მომაწოდა ლიტერატურული მუზეუმის იკონოგრაფიის განყოფილების მამინდელმა გამგემ დ. შულღიაშვილმა. ამ პორტრეტის მოსაძებნად ჩემთან ერთად ზრუნავდა ჩემი მეგობარი, მწერალი რევაზ ინანიშვილი. რევაზმა თქვა: ამ სურათიდან „პატარა მოხუცი“ ახოვანდ გამოიკურებოთ, ალბათ, ამიტომაც მოსწონდაო.

პორტრეტი შესრულებულია საშუალო ზომის (დაახლ. 50X40 სმ) ღია მოყავისფრო ფერის ქაღალდზე, თეთრი და შავი სანგინით.

კოტე ქავთარაძე თავის დროზე საკმაოდ ცნობილი მზატვარი იყო. იგი აკაკი წერეთელს ახლდა საიუბილეო მოგზაურობაში რაჭა-ლეჩხუმში და საინტერესო ჩანახატებიც გაუკეთებია. ახლო მეგობრობა ჭქონია ბერ ჩვენს მწერალთან და საზოგადო მოღვაწესთან.

დიდი მწერლისადმი პატივისცემა გვავალუბებს, ამ პორტრეტს სათანადო ადგილი მიეჩინოს დავით კლდიაშვილის მემორიალში.



ისევ ფიროსმანის შემოქმედების გამო

ლეილა თაბუკაშვილი

წერილში — „მარტივის სიდიადე და ფიროსმანია“, რომელიც ქურნალ „საბჭოთა ხელოვნების“ ამა წლის მეორე ნომერში გამოქვეყნდა, * თ. ფირალიშვილი აღნიშნავს: „ფიროსმანის „უეიკობაში“ ტალანტის გამოვლენის საიდუმლო, როგორც თეორიული პრობლემა, ხელმეუბნებული დარჩა და კვლევადობა უფრო იოლი გზით — ბიოგრაფიისაკენ წარმართა, სადაც ნაწარმოებებს, არსებითად, მზატვრის ცხოვრებისადმი დამატების ან გარემოს ილუსტრირების მნიშვნელობა ენიჭება. გულსატკეპნია, რომ თვით ბიოგრაფიის კვლევასაც კი ზოგჯერ უმართებულო ტენდენციის კვალი ეჩვენება... „ეს თემა, საერთოდ, ესთეტიკური ზრუნების სადღესო დონეზე არ არის შესწავლილი“.

რამი მდგომარეობს ესთეტიკური ზრუნების ამ სადღესო დონის ის ასპექტები თუ სიღრმეები, საიდანაც მკვლევარს სურს მკითხველს ნათლად დანახოს ფიროსმანის ხელოვნების, მისი შემოქმედების არსი და სიდიადე?

* იგივე წერილი დაიბეჭდა ქურნალ „მნათობის“ ამა წლის მეორე ნომერშიც (?).

ძირითადი დედააზრი დებულებებისა, რომელია მემკვიდრეობითი. თ. ფირალიშვილს სურს ნათელყოფს, წარმოაჩინოს ფიროსმანის ტილოების განსაკუთრებული გამოხატავლობითი ღირსებები და სილამდე, ძალიან მოკლე ფორმულირებით შემდეგში მდგომარეობს:

აკადემიზმის, აკადემისტურობის საწინააღმდეგოდ, რომელიც საგნებისა და მოვლენების გარეგან ასახვაზე შორს არ მიდის და მხოლოდ მიბაძვით, ზედაპირის გამოხატვით იფარგლება, „ნიკო ფიროსმანაშვილის ერთ-ერთ ყველაზე მკაფიო ნიშნად, რომლითაც მისი მემკვიდრეობა მსოფლიო ხელოვნების ორბიტაზე გადის, გრძობის არა მარტო უშუალობაა, არამედ მისი საოცრად ლაკონიურ ფორმებში განსახიერებაა“.

ამგვარი მოკლე ჩამოყალიბებით ეს ზოგადი შეფასება, რა თქმა უნდა, დავას არ იწვევს, თუმცა მოულოდნელი და ახალი სრულიადაც არ არის. მაგრამ თვით პირიციპი ფიროსმანის დაპირისპირებისა აკადემიზმთან და აკადემისტურობასთან, რაც მთელ წერილს გასდევს, გაუმართლებლად გვეჩვენება.

უკვე წერილის დასაწყისი მეთხველს დადგირებს: „ნიკო ფიროსმანაშვილის დროს (1862—1918) ქართულ პროფესიულ მხატვრობას XVIII-XIX საუკუნეების ეროვნულ-რეალისტური (და არა სასწავლო-აკადემისტური) პორტრეტის განუმეორებელი და თავისებური ტრადიციები თითქმის მივიწყებულ კჷნდა და რუსეთისა და დასავლეთ ევროპის სამხატვრო სასწავლებლების აკადემიურ ხელოვნებას ეფუძნებოდა“. შემდეგ მკვლევარი აღნიშნავს, რომ „ტრადიციულად სამთვო კარის გამაგებლობაში მოქცეულია“, სახატვრო აკადემიები პროგრესულსა და ეროვნულს გამოვლინებს აბრკოლებდნენ და „ამის გამო ქართული მხატვრული კულტურის გარდაქმნის ამ ისტორიულ პროცესს, სიყვითლთან ერთად, ნიკოც ჰქონდა“.

ამდენად, თ. ფირალიშვილი მთლიანად როდი უარყოფს სამხატვრო აკადემიების, როგორც პროფესიული განათლების დამწერებელ დაწესებულებების მნიშვნელობას, იმასაც აღნიშნავს, რომ „მოწინავე ახალგაზრდობა თავს არიდებდა რადიკალიზმის ტყვეობას, შეძინულ ცოდნას ეპოქის მაღალეული იდეალების გამოხატვას ახმარდა“, „ქართული სახვითი ხელოვნება გამრავალფეროვნდა ახალი განხრებითა და განხრებით, იგი მოწინავე იდეების სინამდლეზე ავიდა, მხარში ახოვდგა ქართულ პუბლიცისტკას, მხატვრულ ლიტერატურას, თეატრს, მაგრამ აკადემიური მუსულულობისაგან სრული განთავისუფლების დრო ჯერ კიდევ წინ იყო“.

ინის გამო, რომ მკვლევარის კონცეპციები ამ მხრივ პროყუვია, იგი, ჩვენნი აზრით, წინააღმდეგობებში უარდება. როგორც იმის წინამდებარე ამ წერილიდან და სხვა გამოქვეყნებული წერილებიდან ირკვევა (ამას ქვემოთ დაიენახავთ), იგი თვლის, რომ აკადემისტური მუსულულობისაგან განთავისუფლების დრო არა თუ იმ დროისთვის, „ჯერ კიდევ წინ იყო“, დღესაც მისგან ვერ განთავისუფლებულა ქართული და საერთოდ მთელი საბჭოთა სახვითი ხელოვნება. მითუმეტეს

მამინ, თუ აკადემისტური დოგმატიკა მხატვრებს ბორკავდა, როგორდა ახერხებდა მოწინავე ახალგაზრდობა შეძენილი ცოდნა „ეპოქის მაღალეული იდეალების გამოხატავისთვის მოუხმებინა“, ქართული მხატვრობა კი მხარში ამოღებოდა ქართულ პუბლიცისტკას, მხატვრულ ლიტერატურას, თეატრს? როგორ ხდებოდა ეს, თუ აკადემიზმში მიბაძვის თვლისმომჭრელ ტექნიკას მიადლეა და საქმეში ნახუნდავი საზოგადოება ავიღოდა დაარწმუნა, ვითომც ხელოვნების ფუნქცია და მისი უმთავრესი ღირსება ცხოვრების ზედაპირის ვირტოუსული გადმოხატვა ყოფილიყოს“.

ჩვენ არ გვევლეება ფიროსმანის თანამედროვე არცერთი ქართველი მხატვარი, აკადემიის კურსდამთავრებული თუ სხვა სამხატვრო სასწავლებელში აღზრდილი, ვინც „ვირტუოზული გადმოხატვა“ კვლევობდა და „ცხოვრების ზედაპირის“ ასახვით იფარგლებოდა. ამ პერიოდში მოღვაწეობდნენ გიგო გაბაშვილი, დავით გუარამიშვილი, რომანოზ გველესიანი, ალ. ბერიძე, მოსე თოთიძე, ალ. მრეველიშვილი. ამ დროს ჩაისახა ახალი რეალისტური ქართული მხატვრობა, რომელსაც — სხვა რომ არაფერი იყოს — უდიდესი სოციალური, საზოგადოებრივი, ეროვნული მნიშვნელობა ჰქონდა, როგორც ისტორიულად კანონზომიერი, ახალ გარდაცულ საფეხურს. ფიროსმანის დროსვე გამოიღდა ასაპარფეუ ქართველ მხატვართა ახალი თაობა — ვ. სიღამონ-უნიისთავი, ალ. ციმაკურიძე, დ. კაკაბაძე, დ. გუდიაშვილი და სხვანი, რომელთაც სრულიად ახალი ამოცანები დასახეს და ახალ საფეხურზე აიყვანეს ქართული მხატვრობა.

რომელ აკადემიზმს განეხნა ფიროსმანი, სად იყო ის აკადემიზმი, რომელშიც მცდარი წიგნი მარმარა ახალი ქართული პროფესიული მხატვრობა?

როცა მხარობს ცნებას „აკადემიზმი“, „აკადემისტური“, თ. ფირალიშვილი უნდა გულისხმობდეს გარკვეულ შემოქმედებით კანონებს, რეცეპტებს, რომელსაც შეიცავდა უმაღლესი სამხატვრო სასწავლებლის არა მხოლოდ სასწავლო პრინციპები, არამედ, გარკვეულ პერიოდში, ეფუძნებოდა თვით მხატვრობა შემოქმედებაც, მაგრამ როგორც მკვლევარი ამავე წერილში აღნიშნავს, „XIX საუკუნის მეორე ნახევრისა და XX საუკუნის სამხატვრო აკადემიებში ანტიკური ნორმების დოგმატიკა უკვე დაძლეული იყო, მაგრამ ეს იმას არ ნიშნავს, თითქმის ამ სასწავლებლების შემოქმედებით, თუ სწავლების მეთოდი დოგმატიზმისაგან სრულიად განთავისუფლებულიყო. საზოგადოებრივი ცხოვრების დიდმა ძვრებმა აკადემიები აიძულა, რომ მიმოთლიგის ნაცვლად სინამდვილე ასახათ, მაგრამ თვით ცნება „სინამდვილე“ იყო გაგებული დოგმატიკურად“. „მოვლენათა არსში წვდომის კი აკადემიების პრინციპები არ ითვალისწინებდა“.

აქედან შეიძლება გამოვიტანოთ დასკვნა: „აკადემიზმი“ დამყარებული ანტიკური ნორმების დოგმატიკაზე, XIX საუკუნის მეორე ნახევრიდან აღარ არსებობს, მაგრამ აკადემიებში დარჩა დოგმატიკა, რომელიც სინამდვილის ასახვისას მხატვრებს ზღუდავდა და მათ ხანგებისა და მოვლენების არსში წვდომისაგან ავილებდა.

ყო კი ეს ასე? პეტერბურგის სამხატვრო აკადემიაში და მოსკოვის ფერწერის, ქანდაკებისა და ხელოვნობების სასწავლებელში აღიზარდნენ რუს და ქართველ მხატვართა, — ბრწყინვალე რეალისტ ხელოვანთა თაობები. ამ თაობათა წარმომადგენლები დომამტიკის ჩარჩოებში ვერ ეტოვდნენ ვერც სასწავლებელში სწავლის პერიოდში, როცა ისინი პროფესიულ განათლებას იძენდნენ, და მიუთუმეტეს მერე, როცა თავისუფლად ფლობდნენ საკუთარი (და არა ნაკარანახევი) სათქმელის გამოხატვის ენას.

„სხვადასხვა ქვეყნის აკადემიზმთან ამა თუ იმ დონით შეზრდილ ქართველ მხატვართა თაობებისათვის“, ო. ფირალიშვილის აზრით, ძნელი ყოფილა ეროვნულ ნიადაგზე დადგომა, „მით უფრო, რომ ხელოვნების „მომხმარებელი“ შემხანის გემოვნება, ეროვნული სტილის ნაწარმოებებია შედარებით, ყოველგვარ შაბლონურს აძლევდა უპირატესობას, ოღონდ კი უცხოურს ჰგავნებოდა“.

ასეთ დასკვნებს მაგალითებით დასაბუთება ჭირდება, მკვლევარი კი მხოლოდ საერთო შეფასებებით გამყოფილდება და არ ცდილობს გაგვარების — კონკრეტულად რაში მდგომარეობდა ეს აკადემიზმი, ვისი შემოქმედება იყო აკადემიურ რეცეპტებზე აგებული, რატიმ აღმოჩნდა ფიროსმანი მარტოფრატო ქართულ მხატვრობაში იმ ფიგურად, ვინც აცდა აკადემიზმის სამიზნობებს.

პირველი თაობების ყველა ქართველმა პროფესიონალმა მხატვარმა, შეძლებისდაგვარად, გულწრფელად და უშუალოდ თქვა თავისი სათქმელი, გამაძლანდა საკუთარი დაშოკიდებულმა ცხოვრებისადმი, სინამდვილისადმი. არ უნდა დაავიწყოთ, რომ გარემოცვა, შემოქმედებითი — ეპოქისეული ატმოსფერო, ასე თუ ისე, გავლენას ახდენს მხატვარზე მის მიზანსწრაფვათა მიმართულებებზე. მაგრამ რეალისტური, დემოკრატიული მიმართულება მკაფიოდაა გამოკვეთილი ამით ნაწარმოებებში.

თუმცა ო. ფირალიშვილი ერთ „აკადემისტურ“ რკალში ათავსებს ყველა ქართველ მხატვარს ძველი და ახალი თაობებიდანაც, მაგრამ, ვფიქრობთ, გამორჩეულად, ტიპიურ წარმომადგენლად მაინც გულისხმობს ზოგიერთ მათგანს. იქნებ მოხუნების აკადემიის პრინციპებთან წინაირებ გიგო გაბაშვილს? ვფიქრობთ, არც აკადემიისა და მათების შემოქმედების მოწინააღმდეგეა, „აკადემისტობის“ იარაღიყი. როგორც ცნობილია, მისთვის უხებო იყო მიუნხენური აკადემისტური მეთოდებიც და იმდროინდელი გერმანული ფერწერაც. გიგო გაბაშვილის მთელი ვრცელი და მდიდარი შემოქმედება არა მარტო მაღალი პროფესიონალიზმის ნიშნულია, არამედ შემოქმედის დიდი გულწრფელობის, ცხოვრების რეალისტურად ხილვის, საკუთარი ინტერესებისა და შთაგონების ერთგულებისაც, თუ მის ტილოებში არ იხსნება ცხოვრებისეული კონფლიქტები, თუ იგი არ ისურვავს ეროვნული სულის სიღრმეების ჩვენებით-საკენ, ეს კიდევ არ ნიშნავს მის „აკადემისტობას“, გაბაშვილის ნაწარმოებები მოწოდებენ, რომ თვით ეპიგრაფიკული გიტაცება მათში არ უთავსდება აკადემისტურ გულგრილობას. თავისებური ეკსოტიკური რომანტიკა, ლირიზმი და

პოეტურობა ერთი მხრივ, და სოციალური, სახეიარეო და-ხსიათავების სიმახვილე — მეორე მხრივ, სრულად აღმკვეთილია მხატვრის საუკეთესო ქმნილებები ჩთავსავსა ეანრში, მას რეალისტური მსოფლმხედველობის ხელოვანად და შესანიშნავ ისტატად წარმოგიგვიყენენ.

ამრიგად, ფიროსმანთან დაკავშირებით აკადემიზმის აქ წამოყენებული პრობლემა ხელოვნურად მიგვაჩნია. საქმე, ალბათ, ნიჭიერებაშია და იმაში, თუ როგორ გამოხატავს ესა თუ ის მხატვარი თავის შემოქმედებით „მეს“ და თავის დამოკიდებულებას სინამდვილისადმი. არსში წყდობა, ერთგულ-ლობა, შემოქმედებითი ინდივიდუალობა — ჭეშმარიტი ტალანტის უცილობელი თვისებებია, რომელსაც ნაკარანახევი პრინციპები და დოგმები ვერ გადაეღობება. ზერეკლია, ნატურალიზმი მხატვრული განყოფილება აცილებული აზროვნება — ესეც „გარე ქერქია“, რომელიც „აკადემიზმისაგან“ დამოუკიდებლადაც არსებობს. ო. ფირალიშვილი კი თვლის, რომ დღესაც, ისევე, როგორც სხვა რკალბო-ლიკებში, საქართველოში სამხატვრო სასწავლებლები ამკვიდ-რებენ დოგმატიკას; რომ სასწავლო მეთოდები უპირისპირ-დება ხმას აყოლილ ახალგაზრდობას, მოდერნიზმისადმი „ახლო ნაცნობობისაკენ“ რომ იღტვის: „მოსწავლისა და მასწავლებლის ასეთი დაპირისპირება, „მსწავსაროდ, ხატვის, ფერწერისა თუ ძერწვის სწავლების მეთოდების მეორე კვი-დენობისაგან გადახრას იწვევს, რაც „ნატურის“ მორჩილ განმეორებაში გამოიხატება. ეს კი ახალგაზრდობაში აქტიუ-რი შემოქმედებითი ძალების დაბრკოლებას ნიშნავს. ზოგს შეიძლება ვერობს, თითქმის სწავლების ასეთი მეთოდი ნა-ვლებად მავნეა, ვიდრე მოდერნიზმის ბრმა მიმავა. ახალგაზრ-დობისათვის ორივე მავნეა და არჩევანი მესამე, უფრო სწორ მეთოდზე უნდა შეჩერდეს“. (იხ. ო. ფირალიშვილის წერილი „რას ნიშნავს მკაცრი რეალიზმი“ გამოქვეყნებული გამათის წესით 1974 წლის ჟურნალ „საბჭოთა ხელოვნებაში“ № 12 გვ. 67). როგორც მამვე წერილიდან ირკვევა, ო. ფირალიშ-ვილი თვლის, რომ ქართულ ხელოვნებაში ეს მანიკერული „აკადემიზმი“ „მაღალი“ პოზიციებიდან გულწრფელი ნიჭიერების წინააღმდეგ ძალმომრეობაში მგლანდება და ჩვენი ხელოვნების განვითარებას ხელს უშლის“.

ვფიქრობთ, ეს აკადემიზმი, რომელიც თურმე დღესაც ბორკავს ქართულ მხატვრობას, ასევე ხელოვნური პრობლე-მაა. ჯერ ერთი, აქ არეულია ორი მომენტ: მოსწავლის მიერ სახეიარეო ხელოვნების საფუძვლების ათვისებისათვის საჭირო ცოდნის დაგროვება და, აქედან გამომდინარე, აკადემიური პროგრამების შესრულება. მეორე — მოსწავლის საკუთარი პროფესიულ-შემოქმედებითი მოწყობების, ინდივიდუალობის გამგლანება რთული, წმინდა შემოქმედებით-წარმოსახვითი ამოცანების გადაწყვეტისას, რასაც არ შეიძლება აკადემიები ზღუდვანება და არც ზღუდვან. ეს ჩანს მხატვართა მთელი თაობების შემოქმედებაში, დაწყებული მათი პირველი შემოქ-მედებითი ნაბიჯებიდან მთელი შემდგომი მათი მანარლზე. თუ ქართულ მხატვრობაში აკადემიური დოგმატიზმი ასეა გაბა-ტონებული, რატომ ამის შესახებ ერთხელაც არ აღიზაღდა

წერილის ავტორს უთუოდ უნდა დავეთანხმებით, როცა აღნიშნავს, რომ თვით ფიროსმანს ცნება ლაკონიზმი გაცნობიერებული არ ჰქონდა და არც შეიძლება ჰქონოდა; რომ „მხატვრები, მკვლევრები, ლაკონიზმს გუმანით აღწევენ. ასე, რომ ნაწარმოების ლაკონიურობაში უფრო ინტუიციის ნაყოფი იგულისხმება, ვიდრე გასაგნება სახვებით გაცნობიერებული კანონზომიერებისა“.

მაგრამ მომდევნო მსჯელობებში ლაკონიზმის შესახებ ასეთი განმარტებებს ვაწყდებით: „ხელოვნების სხვა დარგებთან შედარებით სახვით ხელოვნებაში ლაკონიზმს განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება, რაც მისი „საგნობრივი“ ან „სახვითი“ გამოწვევაში (?). მასში (უნდა ვიგულისხმო — სახვით ხელოვნებაში) ეპოქის ესთეტიკური ინტერესები (?) სიტყვებით ან მუსიკალური ბგერებით კი არ გადმოიცემა, არამედ საგნთა ფორმებითა და ფერებით, მაშინ, როდესაც სიტყვის საშუალებით ყოველგვარი ზოგადი იდეის გამოთქმა შეიძლება...“ და ა. შ.

მაგრამ რა შუაშია აქ ლაკონიზმის „საგნობრივი“ ბუნება? საქმე აქ ეგება სახვით ხელოვნების სპეციფიკას, გამოხატვის სპეციფიკურ საშუალებებს, განსაკუთრებულ ენას, ხელოვნების მხატვრულ აზროვნებასა და განსჯადობის უნარს, ლაკონიზმი კი ამ პირობების ჩარჩოებშია მოქცეული. განზოგადება თავისთავად შეიცავს ლაკონიზმს. მკვლევარი კი წერს, რომ „საგნთა და მოვლენათა ზედაპირის გულმოდგინე აღწერის უნარი, რაც ზოგიერთ ზეგნვას ჯერც მხატვრული შემოქმედების ერთ-ერთ ძირეულ დირსებად მიაჩნია, სინამდვილეში პრიმიტიულობის უპირველესი ნიშანია. აქედან ჩანს, რომ ხელოვნება ბუნებაში მხატვრულად არსობრივს ვერ წვდება, მისი წვდომა ჭეშმარიტი ნიჭის უძირითადესი თვისებაა. ამასთანავე, არსობრივის არა მარტო წვდომა, არამედ სათანადო ხერხებით სრულყოფილი გასაგნება ურთულესი შემოქმედებითი ამოცანაა, რასაც მხოლოდ რჩეულნი ახერხებენ“.

ფიქრობთ, თავისი გამოკვლევა ო. ფირალიშვილს ამ ძველი ჭეშმარიტების გახსენებიდან რომ დაეწყო, იქნებ აკადემიზმიცა და რეალისტურიზმის პრობლემების დაყენება აღარ დასჭირდებოდა და დაეყრდნობოდა საკუთრად აღიარებულ შეხედულებას: „არსობრივის წვდომა ჭეშმარიტი ნიჭის უძირითადესი თვისება და ურთულესი შემოქმედებითი ამოცანაა, რასაც მხოლოდ რჩეულნი ახერხებენ“.

გვიხარებს რა თავის მოსაზრებებს მხატვრულად არსობრივის წვდომის ისტორიულ სხვადასხვაგვარობაზე, ამ ურთულესი ამოცანის განეიტარების საფეხურებზე — ლიონარდო და ენრიკო დავწყებული მატისამდე, ავტორი კვლავ თავისებურ დასკვნას გვთავაზობს: რომ მხატვრულად არსობრივის წვდომა, „როგორც საესკეით გაცნობიერებული პრობლემა, რუსულ ხელოვნებაში განსაკუთრებით მკაფიოდ გამოიხატა იმ მხატვრულ წრეში, რომელსაც ვ. სეროვის შემოქმედებით ფიგურა აწვევდა“.

ჩვენთვის მიუღებელი ამ დებულების (რომ მხატვრულად არსობრივის წვდომა, როგორც გაცნობიერებული პრობლემა, რუსულ ხელოვნებაში ვ. სეროვის შემოქმედებაში გამოვლი-

და) კონკრეტულ დადასტურებად ო. ფირალიშვილს მოაქვს ვ. სეროვის მუშაობის მეთოდი კრილოვის იგავ-არაკების ილუსტრირებაზე და ამ მეთოდს მიანიშნებს ლაკონიურობის მიღწევის საშუალებად (თუნდაც ერთ-ერთ საშუალებად) მხატვრის შემოქმედებაში. ჯერ ერთი, ამით ო. ფირალიშვილი გვიხატავს მდებარე მისსავე აზრს, რომ ლაკონიზმი შემოქმედის გეუმანით და ინტუიციით მიიღწევა. მეორეც — სეროვის ეს ძიება, რაც დაკავშირებული იყო მის მიერ გამჭვირვალე ქალღლის გამოყენებასთან, გამიზნული იყო ალბათ ნახატის, ცხოველთა სახასიათო მოძრაობის, პლასტიკის მისაღწევად, რაც თავისთავად გულისხმობს განსჯადებას, ე. ი. მეტი ლაკონიზმის მიღწევასაც. ტექნიკური საშუალებების გამოყენების მაგალითით ლაკონიზმის ცნების ახსნა-განასაზღვრა და გამჭვირვალე ქალღლის მოშვებების გამო „სეროვის და მისი წრის“ ლაკონიზმის მამამთავრებად გამოცხადება, ვიჭირობთ, მეტისმეტად უხერხულია. ზედმეტი დეტალურობა გამოსახულების განთავისუფლება ჯერ კიდევ არ ნიშნავს ლაკონიზმს, შეიძლება გამოსახულებაში მხოლოდ „მეტისმეტად აუცილებელი ნაწილები“ იყოს, მაგრამ აზრი მაინც არ იყოს გამოთქმული ლაკონიურად. ლაკონიურობა — უფრო ფართო ცნებაა, ვიდრე ზედმეტი დეტალუბე უარის თქმა.

სწორედ აქედან გამომდინარე, არანაკლებ უხერხულად გამოიყურება ო. ფირალიშვილის მიერ სეროვის თვალსაჩინო შემოქმედებით მიღწევად კრილოვის იგავ-არაკების ილუსტრაციების მიჩვენა. როცა აღნიშნავს, რომ ამ ნაშუაგვრების სახით სეროვმა „შთანთხავა ბრწყინვალე ნაწარმოები დაუტოვა“, იჩრდილება მის მართლაც ბრწყინვალე ნაწარმოებები, რომლებიც ბევრად უფრო ფაყველია ამ მხატვრის შემოქმედებაში. ამრიგად, მცდარმა თუხისმა ლაკონიურობის შესახებ და ლაკონიზმის გამოვლინების მაგალითად კრილოვის ილუსტრაციებზე სეროვის მუშაობის მეთოდის მოყვანამ ბუნებრივად მიიყვანა მკვლევარი ისეთ დასკვნამდე, რომ სხვა ყველაფერი, რაც კი სეროვს შეუქმნია, თუმცე „არალაკონიურობის“ ნიშნუში ყოფილა. მაშინ, როცა მხატვრის ფართოდ აზროვნების, განსჯადობის, სახის ლაკონიური გააზრების ბრწყინვალე მაგალითებით თუნდაც იმავე სეროვის — ერთმოღვისა, გორკის, შალიაინის და სხვათა პორტრეტები. იგი კი, თუკი რაიმე საერთო შეიძლება ჰქონდეს ამ ორ სრულიად განსაკუთრებულ შემოქმედს — სეროვსა და ფიროსმანსავე, სწორედ ლაკონიზმიცა, ლაკონიზმი საერთოდ ნიშანდობივი ყველა დროის შემოქმედთა ხელოვნებისათვის. სეროვის ამ ილუსტრაციებთან დაკავშირებით კი იქნებ უნდა გველაპარაკა დეტალიზაციაზე, დეტალიზაციის აილებედაზე და არა კონკრეტულად ლაკონიზმზე?

თუ რაოდენ რთული და შრომატევადი ყოფილა ლაკონიზმის მიღწევა ზედმეტი დეტალუბისაგან ნაწარმოების განთავისუფლებით, ამას, ფირალიშვილის აზრით, ნათელყოფს სეროვის მუშაობა ცხოველების გამოსახულებებზე. მაგრამ აქვე მკვლევარი მიუთითებს: „ცხადია, ეს ამოცანა კიდევ უფრო რთულია, როდესაც ნაწარმოების გამიჯრუშულად აღიარება და სოციალური თემატიკაა“. ეს სირთულე, უნდა ვიფიქროთ,

იმში მდგომარეობს, რომ აქ გამჭვირვალე ქალაქის გამოცენება განხორციელდება.

მკვლევარი კითხვის უხვად თავის თავს: „რატომ ხატავდა სეროგი თავიდანვე ისეთ დეტალებს, რომელთა წაშლაა შემდეგ ანდენ დროს ართმევდა?“ თურმე იმიტომ, რომ აკადემიური განათლება ჰქონდა მიღებული, რადგან „მის დროსაც კი, როდესაც მოძველებული აკადემისტური მეთოდებისა და პრინციპების წინააღმდეგ პროგრესულ რუსულ ხელოვნებას დიდი ბრძოლა ჰქონდა ჩატარებული, მათგან სრული განათვისუფლების პროცესი ჯერ კიდევ გრძელდებოდა. აკადემიზმის გადმონათობები მხატვრულად არსობრივს წვდომასი ჭეშმარიტად ნიჭიერ მხატვრებს სეროგულ დაბრკოლებებს უქმნიდა.“

ჩვენ კი გვერინია, რომ დეტალებს თავიდანვე იმიტომ ხატავენ, რომ დეტალებიდან იხადება მთელი. როცა დეტალებში სისუსტე და ლაკონიურობაა მიღწეული, იგი წარმოქმნის სწორედ იმ ლაკონიურ „კარასკს“ — საგნის, მოვლენის არსს, რომელზეც მკვლევარი ლაპარაკობს.

მაგრამ „სეროგისათვის ლაკონიზმი იდგის ხსარტად გამოთქმის სერიოზული საშუალება“ ყოფილა, ფიროსმანაშვილისთვის კი თანდაყოლილი თვისებაა. და, აი, აქედან გამოტანული დასკვნა, რომლის საფუძველზეც ფიროსმანაშვილისთვის ანტიკვება სეროგთან შედარებით: ფიროსმანაშვილისთვის ასეთი დეტალები საერთოდ არ არსებობდა, იგი მათ თავიდანვე არ ხატავდა.“

თავის ფიროსმანი ადვილას, თ. ფირალიშვილი მიუთითებს, რომ ფიროსმანაშვილს მემკვიდრეობის მართებული შეფასებისათვის „შეფასების კრიტერიუმთა დაუსუსტებაა საჭირო“. მაგრამ შეფასებათა კრიტერიუმები, რომელსაც თვით იგი მიმართავს, ჩვენს აზრით, სწორედ სამიზნულ ვერ არის შეჩვენული. სწორედ ამ კრიტერიუმებს მიჰყავს მკვლევარი იმ დაპირისპირებად და შედარებად, რაც მას მეტად სადავო და უხერხული დასკვნების გამოტანისკენ უბიძგებს.

ფიროსმანაშვილი რომ დეტალებს თავიდანვე არ ხატავდა, ეს იმაზე კი არ მიუთითებს, რომ ყველა სხვა მხატვარი უნიჭო და განზოგადების, ლაკონიური აზროვნების უნარს მოკლებული იყო, არამედ მიუთითებს ფიროსმანაშვილის მხატვრული ნიჭიერების, მხატვრული აზროვნების უშუალოდ, საერთო, ზოგად შთაბეჭდილებებს რომ ეყრდნობა, არც აინტერესებს დეტალებს, რამდენადაც წარმოსახვის ხატავს და არა ხატურობდა. ზოგად მხატვრული სახის, ხატის შექმნის უნარშია სწორედ სპეციალურ პროფესიულ სკოლას უზარებელი ფიროსმანაშვილის ნიჭის ღირსებები, გარგვეული პრიმიტიულობის მიღმა საოქმელის მკაფიოდ, ლაკონიურად გადმოცემით რომ გვაოცებს.

თ. ფირალიშვილი კი შეგვახსენებს, რომ ფიროსმანაშვილისთვის „არავის უცნობებია მნიშვნელოვანი შემოქმედებით პრობლემათა და, მათ შორის, ლაკონიზმის შესახებ, მას აზრადაც არ მოუვიდოდა ფრანგული გამჭვირვალე ქალაქის

გამოყენება (ირონია თუ მართლაც მიანჩია საჭიროდ გამჭვირვალე ქალაქის მოშვებობა ლაკონიზმის მისაღწევად? ლ. თ.) ამის შესახებ რაიმე რეს სცოდნება კიდევ, მაინც ვერ გამოიყენებდა, რადგან მისთვის ზედპირული დეტალები არ არსებობდა.“ „ამიტომ შეეძლო მას სრულყოფილი ნაწარმოები შეექმნა ერთ სივარტეში, იქვე, სამიკიტოსსა თუ სახელოსნის ეკლესიაში“.

და ამ დასკვნებს კვლავ მოჰყვება „აკადემისტური მეთოდის“ გაკენწვლა და ფიროსმანთან შეპირისპირება, აკადემიზმისა, რომელსაც, მკვლევარის აზრით, ხელს უწყობდა „თეოკრიულ აზროვნებას ანტიკულეს, მიმეზისის“ მცდარი ტრადიციული თარგმანიც, რომლის მიხედვითაც იგი „მიბაძვდა“ იყო მიჩნეული და არა წარმოსახვად. შემოქმედების საფუძველად „მიბაძვის“ ანემება კი ხელოვნებას წარმოსახვის განმარტავადებულ ძალს უსუსტებდა“.

არისტოტელეს „მიმეზისი“, რა თქმა უნდა, მართებულადაა თარგმნილი მიბაძვად, მაგრამ ორიგინალშივე იგი არსად არ არის ნახმარი ამ სიტყვის პირდაპირი მნიშვნელობით, აზრობრივად და შინაარსობრივად ყველგან გულისხმობს წარმოსახვას, შემეცნებას და არა სინამდვილის პასიურ გადმოცემას, წაბაძვას. „პოეტმა იმაზე კი არ უნდა ილაპარაკოს, რაც სინამდვილეში მოხდა, არამედ იმაზე, რაც შეძლებოდა მომხდარიყო და, მამასადამე, რაც ალბათობისა და აუცილებლობის მიხედვითაა შესაძლებელი“. „პოეზია უფრო ელისოფიურია და სერიოზული, ვიდრე სტიკარია. პოეზიის საგანი უფრო ზოგადია, ხოლო სტიკარიისა კვალკული“. („პოეტკაცა“, თარგმანი ბარნა ბრეგვაიას).

რაც არ უნდა ცუდად თარგმნოს არისტოტელე, ვერაინც ვერ მოახერხებს, რომ მის „პოეტკაცაში“ მიბაძვა შემეცნების წარმოსახვის, შემოქმედების მნიშვნელობით არ გაიანჯროს. ამიტომ, ვფიქრობთ, „არისტოტელეს მიმეზისის არასწორ ტრადიციულ თარგმანს“ არ შეეძლო არასწორი გზით წარმართა მხატვრული შემოქმედება. და თუნდაც მცდარი თარგმანი ყოფილიყო, ეს ფაქტი, ხელოვნების განვითარების თვალსაზრისით, უთუოდ გაზუადებულა.

ვერ გავიზარებთ არავთვე თ. ფირალიშვილის მსჯელობას ფიროსმანაშვილის აგნოსტიკური აზროვნებისა და ქართულ კედლის მხატვრობასთან მხატვრის ხელოვნების კავშირის თაობაზე: „ნათელი ფერის მონასმების შვე ფონთან კონტრასტულ მხატვრული შემოქმედება, ცხადია, რეალისტური აზროვნებასთან და დაზგური მხატვრობის ამოცანებთანაა დაკავშირებული. დღუნაწვერებელი სიბრტყეებისა და ფორმების სათავე კი კედლის მხატვრობაში, ანუ ქართულ ფრესკებშია საძიებელი, რაც ფიროსმანაშვილიმდე ქართულ პორტრეტულ ხელოვნებას ჰქონდა შემორჩენილი“.

ნათელი ფერის მონასმების შვე ფონთან კონტრასტული დაპირისპირება, რატომ არის მიანცდამინც დაკავშირებული რეალისტურ აზროვნებასთან და დაზგური მხატვრობის ამოცანებთან? განა ამავე კონტრასტებზე არ შეიძლება შეიქმნას არარეალისტური, ფორმალისტური ნაწარმოებები, ან რატომ

მანცდამანც დაზგურ მზატგრობას მოუპოვებია უფლება შგ ფონს დაუბირისპირის ნათელი ფერის მონანმები?

ქართული კვლის მზატგრობის ტრადიცია კი ფიროს-მანის შემოქმედებაში „უფრო ძლიერ ფიგურათა“ სტატეკურბობაში არგვლდა, ფიროსმანაშვილი „საგნებს სინთეზურ მოძრბობაში არ იზრტებს და შუასაუკუნეობრივ მზატგრობის მიერ დანერგული სტატეკურობას იხსენებს“.

ფიროსმანისეული სტატეკა (რომელიც, ო. ფირალიშვილის აზრით, შუასაუკუნეობრივი მზატგრობის მიერ დანერგული სტატეკურობიდან მომდინარეობს), ჩვენი შესხედლებით, არა იმ ეპოქათა მზატგრობის გახსენება და მისი გავლენა, არამედ თვით მზატგრობის დამოუკიდებელი, თავისებური აღქმა და აზროვნება უდებს საფუძვლად, ისევე, როგორც მის კომპოზიციებს, ამ კომპოზიციების ფერადღიან წყობას. მკვლევარი აღნიშნავს, მაგრამ, სამწუხაროდ, ვერ ასაბუთებს ფიროსმანის მჭიდრო, განმსაზღვრელ კავშირს ფრესკული ხელოვნებიდან მომდინარე ტრადიციასთან. იგი წერს, რომ ამ ტრადიციიდან „ფიროსმანაშვილის ლაკონიურ მზატგრობას შენარჩუნებული აქვს არა მომწიფებული შუასაუკუნეების ფერთა „ღვთაებრივი სიმსუბუქე“, არამედ „საგნობრივი სიმსუბუქე“ გვიანფოდალური ქართული ფრესკისა... რატომ? სწორედ ამის დასაბუთება და ჩვენება იქნებოდა არსებითი. ფიროსმანის მორწმუნებობა და მისტეკური განცდები არ გამოდგება ფრესკებთან მისი კავშირის საბუთად (თუნდაც ერთ-ერთ საბუთად).

ჩვენი აზრით, როცა მზატგარს ასაზრდოებს ქართული გარემო, რომელშიც ცხოვრობს, ღრმად გრძნობს ქართულ სულის, მისი შემოქმედება შენობებზე ეხმარება შორეულ ხელოვნანთ, შემოინახოს, რამდენადაც ერთმნიშვნელოვან დამოუკიდებელადაც სხვადასხვა დროის მზატგართა შემოქმედებას ასაზრდოებს ერთი გარემო, მსგავსი აღქმა და შერგნება სინამდვილისა.

„ტრადიციასთან მჭიდრო კავშირის — წერს ო. ფირალიშვილი, —ფიროსმანაშვილისთვის ხელი არ შეუშლია იმ რთულ ამოცანების გადაწყვეტაში, რაც ეპოქის ესთეტიკური იდეალების მიერ დაზღურ ფერწერაში იყო დაყენებული, რაც მაგალითად, კონტრასტული ტონების დაპირისპირებათა პარმონიაში მდგომარეობს“.

ჯერ ერთი, ძალიან საეჭოვლ მიგვანჩნია, რომ ფიროსმანის სცნობდა ეპოქის ესთეტიკური იდეალები და ამ იდეალების გატარება დავსახა მიზნად თავის შემოქმედებაში. ვერც იმას გავიზარებთ, რომ „კონტრასტული ტონების დაპირისპირებობა პარმონია“ მხოლოდ უკანასკნელი საუკუნის მონაპოვარის წარმოადგენს.

ფერთა შერჩევა-შეპირისპირება, გაბეღული აქცენტები, საერთოდ, ფერადღიანი პარმონიის გამახვილებული გრძნობა, რითაც გვაოცებენ ფიროსმანის ტილოები, ვფიქრობთ, კვლავ მზატგრობის უშუალო გრძნობის და რწმენის ნაყოფია და არა სადმე თვალმოგრულთ შთაგონება. ამიტომ დებულება, რომ „ტრადიციასთან მჭიდრო კავშირის ფიროსმანაშვილისთვის

ხელი არ შეუშლია იმ რთული ამოცანების გადაწყვეტაში, რაც ეპოქის ესთეტიკური იდეალების მიერ დაზღურ ფერწერაში იყო დაყენებული“, მართებულია ჩამოყალიბებულად არ გვეყენება.

ამრიგად, ო. ფირალიშვილის ამ გამოკვლევების მიზანს შეადგენს, ასე თუ ისე, შეავსოს ის ხარვეზი, რაც, მისი აზრით, დღემდე ვერ შეძლეს ფიროსმანაშვილის მკვლევარებმა, რომელთა მიერ იგი არა მარტო „აკადემიის პროგრამების“ მიხედვით, არამედ საერთოდ „ესას და დედამიწას შორის გამოკიდებულ ფენომენადაა გააზრებული“. თუ მკვლევართ მიარჩნათ, რომ ფიროსმანაშვილის შემოქმედებას საფუძვლად არ ედო არც ქართული და, მით უმეტეს, არც რომელიმე სხვა ერის მზატგრული ტრადიციების ათვისება და იგი გარემოსთან უშუალო ურთიერთობის პროცესში ჩამოყალიბდა, არა გვეჩინა ეს ნიშნავებს მოწყვეტას ეროვნული ნიადაგიდან. პირქითაც, სწორედ ამაში მდგომარეობს ფიროსმანაშვილის შემოქმედებითი თვითმყოფადობა, ეროვნულ ნიადაგზე დგომა და ტალანტის სიდიადე, და პირქით, ფიროსმანაშვილის ეროვნულობის ახსნა ტრადიციებით შთაგონებით და მისგან სწავლით, მითუმეტეს XIX საუკუნის მეორე ნახევრის დაზღური ფერწერის მრავალერგესტრიანობის გავლენით, „ტრალური ნიუანსების“, „მოღური“ ძიებით“, გამორიცხავს კიდევ იმ ნათელ ინდივიდუალობას, დამოუკიდებლობას, რაც სინამდვილეში ასე განცალკევებით აყენებს მზატგარს და, მეორე მხრივ, მჭიდროდ ანათესავებს სწორედ ჭეშმარიტ ეროვნულ ძირებთან. ო. ფირალიშვილის დასკვნებით კი ფიროსმანაშვილი არ დაინადებოდა, რომ არ ასსებულიყო ქართული ფრესკის სტატეკა და გვიანფოდალური ფრესკების „საგნობრივი სიმსუბუქე“, საიდანაც, მისი აზრით, საზრდობს ფიროსმანის ხელოვნანს: რომ არ ასსებულიყო ვეროპული ფერწერა, საიდანაც ასევე ისაზრდოვა მისმა შემოქმედებამ.

ჩვენ კი მიგვანჩნია, რომ ფიროსმანაშვილი უშუალოდ ამ გზებით კი არ შემოვიდა ქართულ ხელოვნებაში, არამედ უშუალოდ ამიოზარდა ქართული ნიადაგიდან, შეიწოვა ყოველივე, რაც მის რგვლად იყო მისთვის მახლობელი, მშობლიური, გასაგებია, რაც მას ხიზნავდა როგორც მზატგარს, ფერთა შერჩევა, კონტრასტების მშენიერება — ესეც მისი საკუთარი მღვდისა, საკუთარი ხედავა, ის, რაც თვით მას მოსწონს და აღწელებს ბუნებაში, ხედავს და არა ქართულ ფრესკებთან თუ ევროპულ ფერწერასთან ასოციაციის შედეგი. ფიროსმანის ხელოვნების კავშირი კი ძველ ქართულ მსტატებთან უნდა ავხსნათ, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, საერთო ეროვნული ნიადაგით, ეროვნულის გამახვილებული გრძნობით.

პედაგოგი, უმცლემელი

მანანა ავაზაშვილი

50 წელს მეთაი, რაც პროფესორი ვანდა შიუკაშვილი ემსახურება ქართველ პიანისტთა აღზრდის საპატიო საქმეს. დღეს უკვე თამამად შეიძლება ითქვას, რომ მან შექმნა საკუთარი სამემსრულებლო სკოლა, რომელიც ემყარება რა ანა თულაშვილის შესანიშნავ პედაგოგიურ ტრადიციებს, ამჟვე დროს, თანამედროვე პიანისზმის მოთხოვნილებათა შესაბამისად, შემოქმედებითად ავითარებს და თვისობრივად ახალ ხარისხში აყვავს ეროვნული პიანისზმის ფუძემდებლის ნაანდერძები.

მინც რას გულისხმობს საფორტეპიანო სკოლის მცნება? თვით ვანდა შიუკაშვილი შემდეგნაირად მსჯელობს ამის შესახებ: „საფორტეპიანო სკოლა გულისხმობს სამუშაო ხერხებისა და მეთოდების ისეთ უნივერსალურ კომპლექსს, რომელიც წარმართავს ცალკეულ ინდივიდთა მონაცემების წყარონას და ხელს უწყობს მალალი პროფესიონალიზმის გამოუმუშავებას. საფორტეპიანო სკოლის შედეგები მკვეთრად იჩენენ თავს მომდევნო თაობათა, როგორც სამემსრულებლო, ასევე პედაგოგიურ შემოქმედებაში“. დიას ვ. შიუკაშვილის სკოლის უპირველეს თვისებას შეადგენს სწორედ მალალი პროფესიონალიზმი, რითაც ყოველთვის გამოირჩევიან მის მიერ აღზრდილი პიანისტები. პროფესიონალიზმი კი უაღრესად ფართო მცნებაა, რომელსაც ვანდა შიუკაშვილი ასეთნაირად განსაზღვრავს: „პროფესიონალიზმი ყოველსომომცველი მცნებაა — იგი გულისხმობს სრულყოფილ პიანისზმს, მხატვრულად დახვეწილსა და გააზრებულ შესრულებას, მალალ წიგნიერებას“. იგი ხშირად მიმართავს ხოლმე მაქსიმ გოგოცის სიტყვებსაც: „საბოლოო შედეგს მხოლოდ თავდაწირული, კოლოსალური შრომა განაპირობებს“. ერთი სიტყვით, ვ. შიუკაშვილის პედაგოგიურ მოღვაწეობას საფუძვლად უდევს ორი ძირითადი პრინციპი: ერთი მხრივ, შესასრულებელი ნაწარმოების ღრმა და საფუძვლიანი ანალიზი, მისი სწორი აღქმა და გაგება, ხოლო მეორე მხრივ, უხადო პიანისზმი, მაღალგანვითარებული სამემსრულებლო ტექნიკა. მას მიეილი სამუშაო ხერხები და მეთოდები მიმართული აქვს ამ პრინციპების განხორციელებისაკენ.

ვ. შიუკაშვილი თავისი მოწაფეებისაგან, ცენტ-

რალურ მუსიკალურ სკოლასა თუ კონსერვატორიაში, ყოველთვის მოითხოვს ნაწარმოებზე შეგნებულ, გონიერულ მუშაობას. მისი ღრმა რწმენით, გონიერებას მეგზურად უნდა ჰყავდეს ინტუიცია, რომელიც ნიჭიერების უტყუარი თვისებაა. ინტუიცია პულს ინტელექტი — აი, რა განაპირობებს კარგ შესრულებას! ვ. შიუკაშვილის ხშირად მოჰყავს ხოლმე გამოჩენილი რუსი მსახიობის მაჩალოვის მაგალითი, რომელიც 35 წლის ასაკში „ჩაქრა“, ვინადიდან მას არ გააჩნდა სათანადო პროფესიული განსწავლულება. მისი ინტუიცია, არტისტიზმი, მყარ ცოდნას იყო მოკლებული, რამაც დალი დაასვა ამ ბრწყინვალე ხელოვანის შემოქმედებით ცხოვრებას. ერთი სიტყვით, ვ. შიუკაშვილის რწმენით — პირველივე ნაბიჯებიდან მოსწავლეს კარგად უნდა ესმოდეს სამემსრულებლო ამოცანები, იგი უნდა გრძობდეს ნაწარმოების მუსიკალურ არსს. ვ. შიუკაშვილი ერთდროულად ანვითარებს მოსწავლის გრძობიერებასა და გონიერებას. პრაქტიკაში კი ხშირად ვხვდებით ისეთ შემთხვევებს, როდესაც ნაწარმოები მუსიკალურად სრულდება, პიანისტი განიცდის და გრძობს მას. მაგრამ ჭეშმარიტი შეცნობა იმისა, თუ რას უკრავს, არ გააჩნია. ეს უფრო წარსულის გადმოწაშთია, — პედაგოგი „აღაგზნებდა“ რა მოსწავლის „გრძობებსა“ და „გნებებს“, უკურადღებოდ სტრუქტურა მის ინტელექტს. ვ. შიუკაშვილისათვის მიუღებელია ასეთი ცალმხრობა.

ვ. შიუკაშვილი უაღრესად დიდ მნიშვნელობას ანიჭებს პიანისტური ტექნიკის სრულყოფას. ცნობილია, რომ სამემსრულებლო აპარატი ყალბდება 16-18 წლის ასაკში, ვანდა შიუკაშვილი კი სთვლის, რომ ეს პროცესი უნდა განვითარდეს 11 წლის ასაკამდე. მას მიაჩნია, რომ ამ დროისათვის სამემსრულებლო აპარატი ძირითადად უკვე უნდა იყოს ფორმირებული, თუკი გვესურს მომავალი პიანისტების შემოქმედებითი პერსპექტივების ზუსტი განჭვრეტა. ამასთან ერთად, ვ. შიუკაშვილის აზრით, მოსწავლეთა ტექნიკის გაწერონა უნდა მომდინარეობდეს, როგორც ინსტრუქციულ მასალაზე, ასევე, და ძირითადად, მაღალმხატვრულ ნაწარმოებებზე. თვალსაჩინოებისათვის მას მოჰყავს ხოლმე ელისო ვინსლადისა და ლიანა

ისაკაძის მაგალითები. ეს შესანიშნავი შემსრულებლები ხომ ძირითადად მალაღმსაქტრულ მასალაზე იზრდებოდნენ.

ვანდა შიუკაშვილი ინსტრუქტიული ტექნიკის აღზრდას აწარმოებს ძირითადად ბაზის პედაგოგიური მემკვიდრეობის, მისი პოლიფონიური სკოლის საფუძველზე. დიდ ყურადღებას უთმობს იგი კლავესინისტების ნაწარმოებებზე მუშაობასაც. მისი აზრით, ბახისა და მის წინამორბედთა (საკლავირო სკოლები) ნაწარმოებები შემსრულებელთა წინაშე აყენებენ იმ მაღალ ბეგრისა და ტექნიკურ ამოცანებს, რომელთა სრული დაუფლება განაპირობებს ჭეშმარიტ სამშემსრულებლო დაოსტატებას. ზემოაღნიშნულ ეპოქის კომპოზი-

ვანდა შიუკაშვილი



ტორთა ნაწარმოებებში კონცენტრირებულია პიანისტური ტექნიკის საფუძვლები — სინქრონული არა, კლავიატურის შვებრძნება — შეხებისა თუ დარტყმის სიზუსტე, ტუსუს, არტიკულაციისა და დინამიკის სპეციფიკური თავისებურებანი... აქედან გამომდინარე, ვ. შიუკაშვილი დიდ ყურადღებას უთმობს აღნიშნული ეპოქის მუსიკას. წარსულს ეს დიდი მემკვიდრეობა, გონიერულად შეჰყავს მოსწავლეთა რეპერტუარში სწავლების დაწყებითი ეტაპიდან სრულ პიანისტურ დახელოვნებამდე.

დიდ ყურადღებას უთმობს ვანდა შიუკაშვილი ეტიუდებზე მუშაობასაც, აქაც მისი მოსაზრებანი სწორი და ყურადსაღებია. ის სთვლის, რომ დღესდღეობით მოსწავლე-პიანისტებს სათანადოდ არ ვამზადებთ შოპენის ეტიუდების შესრულებისათვის. საქმე ისაა, რომ მოსწავლეები შოპენის ეტიუდებზე მუშაობას იწყებენ მუსიკალური სასწავლებლის დამთავრების პერიოდში, მანამდე

კი სწავლობენ ჩერნის, კლემენტის, მოსკოვსკის ეტიუდებს. ამგვარი პრაქტიკის წყალობით მოსწავლეებს არ ჰყოფიან გამოცდილება შოპენის ეტიუდების შესასრულებლად. საამისოდ მათ არ გააჩნიათ ბერნის შვებრძნების სათანადო ტექნიკა, შესრულების კულტურა, რომ აღარაფერი ვთქვათ საშემსრულებლო ხელოვნების ისეთ თვისებებზე, როგორცაა ბუნებრიობა, ბგერითა: პალიტრის სიმდიდრე, მრავალფეროვანი ნიუანსირება და სხვა. თითბის თვითმიზნური სიმარტე და მოჭარბებულ გრძნობათა გამოვლინება, ინსტრუმენტთან შეტანაკურად გატანებულ საათში სულაც არ მოასწავებენ შოპენის ეტიუდების დაძლევასა და დაუფლებას, არ განაპირობებენ მათ სწორ შესრულებას. ვ. შიუკაშვილის აზრით, მუშაობის პროცესში საჭიროა შოპენის ეტიუდების შინაარსში ღრმა წვდომა და აქედან გამომდინარე სათანადო სამუშაო ხერხებისა და სამშემსრულებლო მეთოდების მოზიდვა.

ერთი სიტყვით, ვ. შიუკაშვილის პედაგოგიური სკოლისათვის დამახასიათებელია პიანისტური აპარატის, სამშემსრულებლო ტექნიკის საკმაოდ მაღალი დონე, აკადემიურობა, ემოციური და რაციონალური საწყისების თანაფარდობა, ნაწარმოებთა ღრმა და საფუძვლიანი იდეურ-ეთიკური ანალიზი. ამ უკანასკნელმა ისიც განაპირობა, რომ ვ. შიუკაშვილის მოწაფეთა უმრავლესობა სამშემსრულებლო და პედაგოგიურ მოღვაწეობას წარმატებით უთავსებს სამეცნიერო-კვლევით მუშაობას სამშემსრულებლო ხელოვნების სფეროში.

ვანდა შიუკაშვილის პედაგოგიურ კრედოს განსაზღვრავს — სტილის უტყუარი შვებრძნება, ღრმა, მაგრამ თავშეკავებული განცდები. იგი მოითხოვს შინაარსის მაქსიმალურ გახსნასა და აზრის გამოთქმის სიმკაცრეს, სისადავესა და ამაღლებულობას. პირველ რიგში იგი მიზნად ისახავს ნაწარმოებთა საერთო სამშემსრულებლო გეგმის გააზრებას. ამავე დროს უდიდეს მნიშვნელობას ანიჭებს დეტალების კონტრეტიკაციას, მათ ურთიერთშეხამებას და შესატყვისობას, რადან სწორედ დეტალების თავისებური წარმოსახვა განაპირობებს ინდივიდუალურ სამშემსრულებლო მანერას, მსმენელზე ზემოქმედების ძალას. პედაგოგის ღვაწლი ყველაზე ნათლად გვლინდება ხოლმე მისი მოწაფეების შემოქმედებაში. ამდენად, მიზანშეწონილად მიგვაჩნია მივმართოთ ვანდა შიუკაშვილის აღზრდილებს, რომელთა მოღვაწეობას იგი მაღალ მოთხოვნებზე უყუებენ. ბევრმა მათგანმა საერთაშორისო აღიარება პპოვა: რუსუდან ხოჯავა, მარინე ხეტიტა, ნინო ჭირაკაძე. ეს სრულიად განსხვავებული ინდივიდუალობის შემსრულებლები ადასტურებენ შიუკაშვილისეული ტრადიციების ცხოველყოფილებას.

რესპუბლიკის დამსახურებულმა არტისტმა რუსუდან ხოჯავამ წარმატება მოიპოვა ლაიპციგ-

ში ბაზის სახელობის მუსიკოს-შემსრულებელთა პირველ საერთაშორისო კონკურსზე, მართლაც, რ. ხოჯავა გვევლინება ბაზის საკლავირო შემოქმედების სერიოზულ ინტერპრეტატორად. ძველი საკლავირო მემკვიდრეობის კვლევამ განაპირობა მისი პიანისტური პროფილი. უსაბანსელო წლებში იგი მიმართავს საინტერესო სიღრმე კონცერტებს, რომელთა პროგრამებში შეაქვს ადრინდელი საკლავირო მუსიკის ბრწყინვალე ნიმუშები.

ახლანან ნინო ჭირაქაძემ ბრინჯაოს მედალი მოიპოვა ჟენევის მუსიკოს-შემსრულებელთა საერთაშორისო კონკურსზე, სადაც მან როგორც შოპენის ნაწარმოებების საკუთესო შემსრულებელმა სპეციალური პრიზი დაიმსახურა. მანამდე კი, 1968 წელს, იგი დიდი წარმატებით გამოვიდა ქალაქ ლისაბონში ვიანა დე მოტას სახელობის საერთაშორისო კონკურსზე.

საერთაშორისო კონკურსების ორგზის ლაურეატი მარინე ხვიტია. მან თავი ისახელა ჩხო-სლოვაკიაში და პარიზში — ჟაკ ტინოსა და მარკარია ლონგის სახელობის კონკურსზე. ეს ახალგაზრდა პიანისტები ფართო საკონცერტო მოღვაწეობას ეწევიან როგორც ჩვენს ქვეყანაში, ასევე მის ფარგლებს გარეთაც.

„პედაგოგიკის პოეზიას“ სიყვარული ვ. შიუკაშვილმა „გადასდო“ თავის მოწვევებზეც. მისი აღზრდილები ეწევიან ფრიად ნაყოფიერ პედაგოგიურ მოღვაწეობას ჩვენი რესპუბლიკის დაწყებით, საშუალო თუ უმაღლეს მუსიკალურ სასწავლებლებშიც. ვ. სარაჯიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის სპეციალური ფორტეპიანოს კათედრაც დავწლმოსილი პედაგოგის გვერდით მუშაობენ მისი აღზრდილები: რუსუდან ხოჯავა, ოთარ კაიშური, რევაზ თავაძე, მანანა ნეიძე, სვეტლანა კორსანტია, შოთა რაზმაძე, რუსუდან გავაშელი და ამ სტრიქონების ავტორი. მის მოწვევთა შორის არიან ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე კომპოზიტორი დალი ჩხეიძე, საქართველოს სახელმწიფო ფილარმონიის სოლისტი, საქალაქო კონკურსების ლაურეატი ეთერ გულისაშვილი, რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი, შესანიშნავი კონცერტმეისტერი ვაჟა ჩაჩავა და სხვები.

მჭიდრო კონტაქტი აქვთ დამყარებული სახელოვან პედაგოგთან იმათაც, ვინც მუშაობს ჩვენი რესპუბლიკის ფარგლებს გარეთ — მოსკოვის კონსერვატორიის დოცენტს, კომპოზიტორ ალექსანდრე პირუმოვს, უფშანბეს ხელოვნებათა ინსტიტუტის დოცენტს, შუა აზიის რესპუბლიკების მუსიკოს-შემსრულებელთა კონკურსის ლაურეატს ისააკ კოსოვს, ხელოვნებათმცოდნეობის კანდიდატს ერნა მესხიშვილს.

ვანდა შიუკაშვილი ავტორია მთელი რიგი თეორიული შრომებისა (სამწუხაროდ, ეს შრომები არაა გამოქვეყნებული, რადგან ამ დარგში წარმოებული გამოკვლევების საგამომცემლო ტრადიცია

ჩვენში მხოლოდ ახლა იკიდებს ფეხს). ამ ნაშრომებში განხილულია ისეთი აქტუალური საკითხები, როგორცაა: „საფორტეპიანო შემსრულებლობა და თანამედროვეობის ამოცანები“; „მუსიკალური კრიტიკა დღეს“; „ბეგრანზე მუშაობის სიმძლეენი“; „მუსიკალური აზროვნება და დამოუკიდებლად მუშაობის ჩვევები“; „მუსიკალური ნიჭიერება და მისი განვითარების პრობლემა“; „ინტერენსი და მისი განვითარება კლასში მუშაობისას“; „მუსიკოს-შემსრულებლის პიროვნების ჩამოყალიბების პრობლემა“; ვ. შიუკაშვილის ეკვივით მუშაობაში მნიშვნელოვანი ადგილი ეთმობა ქართულ კომპოზიტორთა საფორტეპიანო ნაწარმოებების ანალიზსა და რედაქტირებას, რითაც ხელს უწყობს პიანისტთა რეპერტუარის გაზიარებას ეროვნული ნაწარმოებებით. ამასთან ერთად, ვანდა შიუკაშვილი ნაყოფიერ მეთოდურ-საკონსულტაციო მუშაობას ეწევა ჩვენი რესპუბლიკის სასწავლო მუსიკალურ დაწესებულებებში. იგი ამ მხრივაც დიდ სამსახურს უწევს მუსიკის სწავლების დღის ამაღლებას საქართველოში.

უდნოა საოჯახო გარემოს გაკუნა პიროვნების განვითარებაზე. ამას ადასტურებს შიუკაშვილების შესანიშნავი ოჯახი, რომელმაც დიდი ღვაწლი დასწო ეროვნული კულტურის განვითარებას. სულიერი სისამრევე, მაღალწიენიერება და მხატვრული ნიჭიერება ახასიათებდა ცნობილი დრამატურგისა და სასოფადო მოღვაწის ნიკოლოზ შიუკაშვილის ოჯახს, რომელშიც ოზრდებოდნენ მომავალი მუსიკალური — ვანდა და ლეო შიუკაშვილები. აღსანიშნავია აგრეთვე ნიკოლოზ შიუკაშვილის დების, თამარ და ეკატერინე შიუკაშვილების უაღრესად ნაყოფიერი ლიტერატურული, პედაგოგიური და სასოფადოებრივი მოღვაწეობა, რომელიც, ძირითადად, თელავში მიმდინარეობდა. ლეო შიუკაშვილის პედაგოგიურ მოღვაწეობასთან კი დაკავშირებულია ქართული სასოფადო სკოლის ბრწყინვალე წარმატებები, რაგონად მეტველებენ მისი მოწაფეების ლიანა ისაკაძისა და რუსუდან გვასალიას სახელები.

ვანდა შიუკაშვილი ათეული წლების მანძილზე ემსახურება ქართულ მუსიკალურ კულტურას. იგი დღესაც სამაკალითო შემართებით იღვწის და მაიძიებელი ბუნების შემოქმედად გვევლინება. მას უზომოდ უყვარს ახალგაზრდობა, სჯერა მისი, მხარში უდგას ქართველ პიანისტთა თაობებს. შეიძლება ითქვას, რომ იგი მათი ინტერესებით, მათი წარმატებებით ცხოვრობს. მისი მოწაფეები ასეთივე სიყვარულით, მზრუნველობით, ყურადღებით პასუხობენ საყვარელ მასწავლებელს, შესანიშნავ მუსიკოსსა და პიროვნებას — ვანდა შიუკაშვილს, რომელმაც მთელი ქართული მუსიკალური სასოფადოების ღრმა პატივისცემა მოიპოვა.



ადამიანი და პირამიდა*

ჯერსა ნადირაძე

პირამიდები აღმოსავლეთი, უდაბნოსა და ნილოსის მწვენი ველის გასაყარზე, უძველი პირამიდის ძირში აღმართული იყო ტაძრები. სადღესოდ მხოლოდ ერთი მათგანის ნანგრევები შემონახულა. ეს ტაძარი შუა პირამიდას ეკუთვნის. აქედან მიგრაციონოლოგ ეკლემბოტ შემოწმდებულია გზა, რომელიც უაჯურდელიდან პირამიდის ძირში მდგარ მეორე ზედა ტაძარს, რომელიც პირამიდის ქედ-დებთან იდგა. გათრების შედეგად არქეოლოგმა ნილშერმა უკუ-ძიო აღედგინა მისი პირველი სახე. უზარმაზარი ნაგებობა შეს-დგებდა სხვადასხვა დანიშნულების დიდი დარბაზებისაგან, რომ-ლებშიც აღმართული იყო ქვის განაწილოვანი სტეპები და ქანადკე-ბები. აქ იმართებოდა საკულტო-რელიგიური ცერემონიალი. მსხვრბლს წირავდნენ ფარაონის სახელზე და იქვე ინახავდნენ გარ-დაცულილი მეთესათვის განუთხენელ აურთებელ სიმდიდრეს. ქვედა ტაძარში ორი თვის განმავლობაში ესვენა ფარაონის გვამი, რომელ-საც უდიდესი საიდუმლოებით აბალუმბდნენ ეგვიპტელი ქურუ-შები. ორმოცდაშვიდი საუკუნის წინათ აღმართული წმინდა ნაგე-ბობის ნანგრევები პირამიდების ძირში აბატარა ხუხულიდ გვიჩვენე-ბა, მაგრამ როდესაც ეკლემბოტ-დან გამოშეცენილ დარბაზებში ჩახტე-ჯალ ლოდებზე აფოფდები, გაკვირებისასან დამუფდები. აქ ვერ გაუხედა აღურთოვანება გამოხატ, რადგან ვერ მიმხვდებოდა, ადამ-იანი, რომელიც რკინის იარაღსაც კი არ იცნობდა, ე. წ., საიდუმ-ქვის ნაგებობა ცხვარობდა, როგორც სახელზე ორსი ან სამას ტონი-ანი ქვის ბლიკებისაგან კონსტრუქციული ნაგებობის აღმართვის. ამ ტაძარში ავღია არქეოლოგ ნილშერის მიერ ფარაონის შედეგად აღ-მოჩენილი ასსამყდააიო სუმმერტარის ნოქულობის კარგად გათლი-ლი განიჯიტის ლლი, რომელიც 2000 ტონას იწონის, ჩვეულებრივი კონსტრუქციებისთვის ათავალანწინებული აურთი ამვე ამ მასის ლდემიერის პირვ ერთ მკაცრებდა. ეგვიპტლები ფლობდნენ დიდ სიმძიმეების შორეულ მანძილზე გადატანის გასაოცარ ტექნი-კას.¹⁸ ზღვრების ტაძარში ერთი ტურიდან და ასუნიდან მოტხილი განრტისა და კარქვის ლოდები, რომელთა წონა 20-დან 40 ტო-ნამდე აღწევს, ხოლო ზოგაერთი პირამიდის დასარტყლად დარბა-ზის გადაახატრავი ფლობენ, რომლებიც შვიდისა კილომეტრის მან-

ძილიდანა მოტანილი, 100 ტონაზე მეტს იწონის. ასეთი დიდი მო-ცულობისა და კარგად დამუშავებული ქვებით არის ნაშენი არა მარ-ტო ფარაონის ტაძრები და განსაკუთრებულ, არამედ მათი ქვეშე-რდომების აკლდამები და მასტაბები, რომლებიც ასეულობითაა გა-ფანტული დიდი პირამიდების გარშემო.

გზის ზეგანს მკვდართა ქალაქს ემათიან. ამ „ქალაქში“ მარხია აღამიანები, რომელთა სხენებაც კი არაა დღეს, მაგრამ საფლავებსა და საფლავებს შორის, უდაბნოს მტვრის და ფაფურულ ლოდების მილ-მა, ისინი განისვენებენ, ვინც ცოცხლობისათვის სათავეებთან იდგნენ, ამ აღამიანების დიდებამ საუკუნეებს გაუძლო და შთამომავლობა დღესაც მოკრძალებით წარმოსიტყვას მათ სახელებს. აქ, გზის ზე-განზე, სკამოდ მდიდრულად და ლამაზად ნაგებ მასტაბაში განის-ვენებდა დიდი პირამიდის შემოქმედი ხურთომოდვარა ხემიუსი. ფარაონების გვარიდან გამოსულმა ამ გულუხვიანმა გენოს-მა¹⁹ ეგვიპტის მწვენი ველის მიღმა, ქარ-სიტის გავარჯრებულ საყარისა და გზის ზეგანზე, განვლო დიდი და ძნელად გასაღწევი გზა — უბრალო შეგირდიდან ფარაონის ხურთომოდვარამდე. განსე-კურთებული ნიჭით დაჯილდოებულ ახალგაზრდებს, ყველას, ვინც არ უნდა ყოფილიყო იგი, ეგვიპტური ხურთომოდვრების თავისე-ბური სკოლა უნდა გაეცყო. მაღალი საფეხრისაკენ მხოლოდ რჩე-ულები იყავლავდნენ გზას.

დიდებულ ვეზირთა გავრიდან გამოსულ პეი პირველის და ნეფერტარას პირამიდების ხურთომოდვარ ნებხუს აკლდამაზე ავტო-ბიოგრაფიულ წარწერაში შემდგია ნათქვამი: „მე ვიყავი მორჩილი ჩემი ძმის, რომელიც სამშოაიებს ხელმძღვანელობდა. მე ვაკეთებდი ჩანაწერებს და ვატარებდი მის საწერ ნოთებს. როდესაც ის დანი-შენს ზედამხედველად, მე დამქონდა მისი საზომი თანხა, როდესაც იგი შემდგომლობის უფროსად დანიშნეს, მე მისი ოჯახშივე ვიყავი, როდესაც იგი მშლიანად შემწმენლობის უფროსად დანიშნეს, ვას-რულებდი ყველაფერს. რასაც იგი მიბრძანებდა“. მხოლოდ ამის შემდეგ მიუღწიათ ნებხუსთვის, რომ დამოუკიდებლად ეხელმძღვა-ნებდა არხის მწვენილობისთვის. როგორც ჩანს, შემდგომში მას საუკ-ოარი ნიჭის მწვენილობით განსაუბრებულ წარმატებას მიიღწია და ფარაონის მთავარ ხურთომოდვარად მიიწვიეს პროექტი შეადგინა და პირამიდის მწვენილობა დაიწყო. ამ გრანდიოზული ნაგებობის დაშთარებას ბევრი აღარაფერი უკლდა, რაოც ფარაონმა მოისურვა მისი ათავადობა. მეუფს მოეწონა საუკუთარი განსაკუთრებული და ხურთომოდვარის ხტება შეეხას, მაგრამ საქებარი სიტყვები სახე-დისწერო აღმოჩნდა. მულტვარებისასან მე განებდა დაყარვა და, მი-უხედავად იმისა, რომ ფარაონმა მთავარ ექმს გამოუხანა, ხურთო-მოდვარის ვეღარაფერი უშედეგს, იგი სიხარულითსაგან გარდღიყავა-

ლა.

ექვს გარეშეა, რომ ასეთივე ფანტოზში იყო შეპყრობილი ხე-მიონი, ამ კაცის წიგნსა და ფანტოზის საზღვარი არ ჰქონდა, მან პირველმა შექმნა კლასიკური პირამიდის განუმეორებელი ნიმუში და კაციობრობის ლიბის ზეგანზე მხოლოდის მარაოდელი ნაგებო-ბასთან ერთად დატოვა საუკუთარი სახელი. ხურთომოდვარის სხვანს ინახავს გზაში აღმოჩენილი მისი ქანადებუა, რომელსაც ხელმოგვამაოცონდენები ეგვიპტის აღრუალი სამეფოს სულტატურის შემდვარად თვლიან. ის გააკვირა არ არის, — ხურთომოდვარის, რომელიც გამოსული იყო მაღლი წრიდან და ფარაონის შემდეგ თვლდებოდა უპირველესისა და „ერსადერთ სემბრად“, არ გაუძნელ-დებოდა საუკუთარი პორტრეტის უტყპნელად ყველაზე ნიჭიერი მო-ქანადეე მოწვევა მეფის სახტლისწინან. იგი ხის ქვის ხარეკლებზე შეურთყველი პოუთი, ამ კაცის გამოხევაზე იგრბანდა ნებისყოფა, ნიჭიერება და ფანტოკში, ხემიუნის ყველაზე ღირსებულ მეშვიდ-ეობი იყვნენ შერიბა და დებეგინი.

დებეგინმა ააშენა მექაუტარს (მეკეინოსის) პირამიდა, ხოლო მე-გარბი, რომელიც ხეობის შვილი იყო, ხეგრის (ხეგრენი) პირამი-დის ხურთომოდვარად მიჩნეული.

ძველი წმთადარბიკოსი ოცდამეშვიდი საუკუნეში, დაახლოებით 60 წლის მანძილზე, ჯერ კიდევ მაშინ, როდესაც კაციობრობა თავის ყრბობის ახალი შედოდა, ამ სამი გენიოსის ხელმძღვანელობით გო-

* ვაგრძელება. იხ. „საბჭოთა ხელოვნება“ № 4, 1977.



ტუტანხამონის ოქროს ქანდაკება. ძვ. წ. აღ. XIV ს.

ზს ზეგანზე მუშაობდნენ განათლებული ხელოვნების მკვლევარები, ინჟინერები, ტოპოგრაფები, გეომეტრიკები, ასტრონომები. მათ არ გააჩნდათ რთული საინჟინრო მქანაშემები და ზუსტი ტოპოგრაფიული ხელსაწყოები. ისინი არ იცნობდნენ ასტრონომიულ ტელესკოპებს და თეორიულ გეომეტრიას, მაგრამ დიდძალ გამოყენებას საშუალებით ახდენდნენ მიწულ სააშენებლო განაჯაროებებს. ასტრონომიის კარგ ცოდნას უნდა ბოძებოდა ის ფაქტი, რომ ვიზს პირამიდების უდიდესი სიზუსტით არის დახსობილი. ხეოფისის პირამიდის გადაზარა სამხრეთიდან ჩრდილოეთისაკენ არ აღმტება 3/4. ასეთი სიზუსტის დაცვა მხოლოდ თანამედროვე ობტაქური ხელსაწყოების მეშვეობითაა შესაძლებელი. როგორც ჩანს, უკვე პირამიდების მშენებლობის ხანში ეგვიპტელებისათვის კარგად იყო ცნობილი ცდომილია განლაგება და მათი მოძრაობის უტები.

პირამიდები იმდენად რთულადაა ნაგები, რომ ჩვენს დროში მრავალი დარკის მეცნიერებს საშუალებას აძლევს ფარსატურის თეორიები შექმნან მათ შესახებ. ეგეს გარეთა, რომ ეს თეორიები ბევრად აღემატება პირამიდების მშენებლობა წარმოადგენს საზოგადოების აცხვებულაზე. ბიბლიური, თოსლოგიური, ასტრონომიული, მათემატიკური თეორიის შემქმნელები და მიმდევრები არაფერს თაკილობენ და ზოგჯერ ამ ნაგებობის ზოგნასაც კი ამანჩებენ, რომ საკუთარი განაჯაროების წუქლობით დაშატკონენ მისი დღითორა წარმოშობა ან შიინიონ მსოფლიოს უძველეს ოსტერალოგორიად: მე არ ვაპირებ ამ ავტორთა მოსაზრებების განხილვას, მაგრამ მათი ფანჯანა ზოგჯერ იმდენად მდიდარია, რომ ზოგჯერ ფაქტი მიუთხველს დაანტერესებს.

ბიბლიური თეორიის ავტორები კ. ტილორი, J. სმიტი დევიდსონი, მ. ედვარსი და სხვები ამტკიცებენ, რომ ეგვიპტელებს ჰქონდათ წმინდა წყარო, ე. წ. პირამიდალური წყარო, რომელიც ახლოს იყო იფლისის რ დუთნოში და რომელიც ერთი მესამედი მილიმეტრის სიზუსტით შეადგენდა დედამიწის კოლმარული რადიუსის ერთ მეთოდულ მემოლოგენ ნაწილს. ამ მეტრის საშუალებით ეგვიპტელები ანგარიშობდნენ დედამიწის დერძის სიგრძეს, რაც შეადგენდა 500 000 000 წერათს. ავტორები არ უარყოფენ, რომ ეგვიპტელებს არ შეეძლებოდა ჰქონოდათ წარმოადგენა დედამიწის სფერულობაზე და მისი

დერძის სიგრძეზე. მაგრამ პირამიდის მშენებლობა შთაჯანებულ იყუნდა დღისათვის და ყველაფერი შედგებოდა მათგან დამოკიდებულადად, უზენაესის წუქლობითა და შემწეობით. როგორც სწავთა მორის შენიშვნას პავ სმიტი — „ეგვიპტელები პირამიდის გეგმის შემუშავების დროს მოქმედებდნენ ბრძალ კვეცილობიერად, იმ ეოქაში არ შეიძლება სხვაწარად მომდარიყო“.

ბიბლიური თეორიის ავტორთა მოსაზრებებს მეცნიერები, რა თქმა უნდა, არ იზარებენ, მაგრამ ხდება ხოლმე, რომ მათ მიერ ნანაჯარიმე ციფრებს ჩვენს დროშიც კი ზოგიერთი დილტეტანი მეთხველს უკველავარი კომენტარის გაკეთე აწდის, როგორც კემმარტებს.

ასტრონომიული თეორიის ავტორები პირამიდას მიინდვენენ მსოფლიოს უძველეს ოსტერალოგორიად. მათი აზრით, აქ ყველაფერი ციურ სხეულდებდა დეკარეებისათვის იყო გამოწული. თვით დიდი პირამიდის სიმაღლაც კი ზუსტად იყო შეფარდებული მანძილთან, რომელიც დედამიწის შვისგან აშორებს. ფრანგი მკვლევარი შორი ამის შესახებ წერს: „სადღესოდ ფიქრობენ, რომ დედამიწიდან მზე დაშორებულია 149 400 000 კილომეტრით. განსხვავება შეიძლება იყოს 70 000 კილომეტრი. დიდი პირამიდის სიმაღლე რომ გავამრავლოთ ერთ მილიონზე, შვიდან დედამიწამდე მანძილი იქნება 118 208 600 კილომეტრი. ეს ციფრი, რა თქმა უნდა, მახლობლითაა, მაგრამ იგი შედარებით ზუსტია 1860 წელს ნანაჯარიმე რიცხვთან, რომლის მიხედვით დედამიწიდან მზემდე მანძილი შეადგენდა 154 მილიონ კილომეტრს. პირამიდების მშენებლებმა ისეთ სიზუსტეს მიაღწიეს, რომ ჩვენ სრულად გვერდნა ამ მიღწევით გვეამაყე მეტრამეტე საუკუნის დასასრულს“, ე. ო., დიდი პირამიდების მშენებლობიდან ოთხთათს შეიდასი წლის შემდეგ.

ასტრონომების ამ მოსაზრებას ბევარი მკვლევარი სექტიკურად უუტრებს, მაგრამ ერთი რამ სრულად აუკარია: მსოფლიოს უძველეს ნაგებობა მეცნიერებს დაფიქრების სახებას აძლევს და ჩვენს დროშიც კი ბევრი რამ ჭერ ისევ ამოუსხნელია და გაკვირვებას იწვევს.

როდესაც ხეოფისის პირამიდის გარს შემოვუარეო, მის სამხრეთ კედელთან გიღმა შეგახერა, პირამიდის სიღრმეში შემავალ გვირაბზე მიგვიითარა და დილილი უკვირბა: „ისევე ჩაქცეული სივრცის შიში არ აქვს, ეს გვირაბი ფარაონის დასაკრძალად დარბაზში მიგვიყვანოს“. საბადო ხანი იყო, მზე დასაღერის უსალოგებოდა, სივრხე ზღაპრულად აფერადებოუნდა უფანისის ხალხს სივრცეს. ბევრი ვერ შეელოა პირამიდა და სინათლის სახეს ამ უსიცილო მიწას და საბოლოო ერთ სათაო მოაზრებობას გაჩეო დარჩენა ამოიბნა. შესასვლელთან სამარისებური სიჩუმე იდგა. ადამიანები ერთმანეთზე მიეუღწოდნენ უჩინარდებოდნენ ნაგებობის სიღრმეში. მტრალი უშუალო განაბნულე დაბლ გვირაბში რამდენიმე ხანს წელში მოხლთი მივილიოდ, ოდნავ გამაზრდა ბალახებელი წამლები სუნმა, რომელიც აქ ფარაონის დარბაზიდან დიდძალი არ გაქარებულა. ეს სუნი ახლა ყველაზე ხელშესახებს ხდის წარსულს და პირამიდასათი გვირგვინი ეგვიპტელი ფარმაკოლოგების ნახელავის მარადეულადა. ვაკობიდან დიდ დერფთანში მოვხდი. ჩამკვებლად, ერთმანეზე მჭიდროდ მისადგენდნენ უჩინარდებო ფილიბითი მოპირკეთებული შატკისებური დერფთანი სვითიონ არის შეტორცნილი პირამიდის სიღრმეში. თლილი ქვების ნაწიბურები ოდნავ არის ამოწული და ჩანაწული და უტხებესი ხაზების საბოთ ცრკვლებდა კედელზე: ამ ხაზებს, ისე როგორც დერფთანს და მთლიანად პირამიდას, შიტკისებრი მიინდვენ გრავიუელ წინად, რომელშიდაც თოიადგენა გეგმეტრული და ნაწინაწარმეტკვლები მსოფლიოს მომავალი ბედიბალო. კიბეზე ასვლას ამ ვქარობ და დიდებს ვდვარა დერფთის სამხრეთ კედელთან, რომლის ფუძეში თოიკოს მოცეულთა 1914 წლის პირველი მსოფლიო ომის დაწყების თარიღი. ბიბლიური თეორიის ქანდები — ედვარსი აზრით, ეს თარიღი არის ახლა ერის დასაწყისი, რომელიც დაშთავებდა 2914 წელს.

ულტერ უნი, პირამიდის სააშენებლო მონაცემებზე დაერდნობით, თოიკოს ანგარიშობდა მსოფლიო მოვლენების მნიშვნელობას თარიღებს. მას პირველმა წინადა ამ გაუმართლა და 1933 წ. მეორე შრომა გამოაქვეყნა, სადაც ამბობს, რომ ბრძოლა არამედიტონისა წინააღმდეგ მოხდებდა 1934 წელს, რომ წყურა გვიან, იმის შემდეგ, როცა რუსები და მისი მოკავშირეები დაუპირისუფრნდა მინქნსო. ბიბლიური თეორიის ერთ-ერთი ავტორი, ბარბარინი, პირამიდაში წინაწარმეტკვლები მსოფლიო მოვლენების თარიღებდა

ახსებლებს 1938 წლის 20 აგვისტოს, 1939 წლის 27 ნოემბერს, 1943 წლის 4 მარტს, 1946 წლის 18 თებერვალს და 1958 წლის 20 აგვისტოს. მისდა სამუხარად, ბარბარენმა პირამიდის ამ ვრანდიოზულ შიგა ნაგებობაში ვერ ამოიკითხა მეორე მსოფლიო ომის დაწყებისა და დამთავრების თარიღი. გაწვინებული აღმოჩნდა, მაგრამ მისტიკოსები დღემდე არ იზიანდნენ პირამიდის კედლებზე კარტის გაშლის და ისევ თხოვენ კაცობრიობის მომავალი ბედობის სახარბილო ნაშრომებს. ზოგი რამ გაგონილი შეონდა პირამიდებზე შექმნილ მსტიკო თეორიებზე. უურადლებით ვაკვრადებოდი კედლებზე გამოყვანილ ხატებს, გადასახელებებს, კიბეებსა და გამონაშვებებს, მაგრამ აქ ჩვეულებრივი მოკვანი ვერაფერს შეიტყობს კაცობრიობის მომავალ ბედი-ბალზე. მნახველი განცვიფრებულია უფელესი ნაგებობის ვრანდიოზულობით და საამუნებლო ხელოვნების ვირტუოზულობით.

ფიცრის კიბეზე, რომელიც სამეფო განსახელებლისავე მოიწვეს, სულ მაღლა და მაღლა კრძალით მიიბიჭებენ აღმინები. გეგმის მიმე ნაბიჭების ხმა, დროდადრო გაკერობს თვალმუდგამ პერში მოფათურე დამურების წრიონი. იქ, სადაც კიბე თაღდება, ვიწრო გასახელების მიმდე, მარმარალოთი შემოსილი დარბაზის თავში აგდა ზეიადი მეფის ცარიელი სარკოფაგი.

დასკრძალავი დარბაზი მოპირკეთებულია ასუანის სამკეტელობიდან მოტანილი მარმარალოს ფილებით. არავინ იცის, რა იმლებდა ამ ვეებერტული ლოდების მიღმა. კალიფორნიის უნივერსიტეტის პროფესორი ლუის ალვარესი მოლაპარაკებას აწარმოებდა ეგვიპტის მთავრობასთან. მას უნდოდა საგანგებო ელექტროაპარატურის საშუალებით რენტგენის სხივებით გაეშუებინა დიდი პირამიდა, მაგრამ ამ წამოწყების ხელი შეუშალა 1967 წელს დაწყებულმა ომმა და გიჯას გლობათები ქვრ კიდევ ინახვენ ათასწლეულების მიღმა, დამარხულ საიდუმლოებს.

— რა ძალმა შექმნა პირამიდები და ეს ვრანდიოზული ტაძრები? — კითხვობდნენ მეცნიერები და, ჩვეულებრივ, მუთუთობენ ძალადობზე, რომელსაც ახორცილებდა კარგად ორგანიზებული სახელმწიფოს დესპოტური აპარატი. აღმინებენ ეგვიპტელებს მისერ შრომის და ამ გიგანტურ სამშუათა ღერძს ატრიალებენ კაცის უველზე სანჯვარი ოცენება სიციცლის ვადარჩენისათვის. ფარაონები სიკვდილის დამარცხებას ცდილობდნენ. ეგვიპტელი პურუმების რელიგიური სპოპანდის წყალობით მოსახლეობის უზრავლესობა დარწმუნებული იყო ვარდაცვალების შემდეგ კვლავ აღდგამობა და მარადილი ცხოვრების უვეკლებობაში. სიციცლე, თუ იგი ვადარჩენილი იქნებოდა ერთისათვის, ვადარჩებოდა უველსათვის. მკვლ ეგვიპტელთა მონების არბიტი სიკვდილის დასამარცხებლად გაყვანენ ფარაონებს და კაცობრიობს ამ აუხებელი ოცნების ცდაში. აღმინებენ, რომელსაც ხელში ქვრ კიდევ ქვის აარალი ექიპრა, სასწაულები მოახდენს და ისეთი მარადილი ძეგლები შექმნა, რომლებსაც კაცობრიობის აღსასრულამდე დაღუპვა არ უწერია. ამ ძეგლთა შორის სუფიქსი უველზე შეტყველი ქმნილებია. იგი ხეფრების ტაძრის მარჯვნივა აღმართული. მსოფლიოს უძეციკის და უდღევის ქანდაკება ადგილობრივი კლდის მასებშია მოკეთებული. მისი სივრცე ორმოცდაშვიდი მეტრია, ხოლო სიმაღლე — ოცი. ქანდაკება, რომელსაც აღმინების თავი და ლომის ტანი აქვს, განახლებებს ფარაონს ხუფუს სახეს, მის ძალასა და ძლიერებას. როგორც ჩანს, ეგვიპტის დამპყრობლებს აღზარანებდა ნილოსის ქვეყნის მანგა ურვევი შვრრა და სუფიქსს სახე დამარჩენებელი აქვს. ამბობენ, რომ საპლოენის ქარისკაცებმა დაუშინეს მას ზარბაზნად, ცხვირი მოტეხეს და თვალები დაუშრიტნენ. ფრანგების ვანდობიზმს ზოგი კატკობრულად ურაროვს და სუფიქსის შებრუნებლად რელიგიური ფანატრული შეყრნობილი ერთ სივის ახსებლებენ, რომლებიც 1496 წელს მისი განადგურება განიზრახა.

ორათას შვიდას წლის წინათ დაიწვეს აქ ტურისტებმა მოსვლა, ასეულობით თობამს ჩაუარა სუფიქსს და მნახველები შემთხვევას არ უშვებდნენ თავიანთი არსებობა უცვლადეეთი წარწერით. ტურისტებმა ამ სანავიანო ჩვეულებით მსოფლიოს ბევრი ძეგლი დაამახინეს, და არც ამ უზარმაზარი კოლოსოსისთვის დაუტოვა კარგი დღე! ზოგიერთი წარწერა, რომელიც ქვრ კიდევ ქრისტეს დაბადებამდე ამოკეთებიათ ამ მოსულ ფინიკილებს, ნაპოლობილია და ბერძნებს, ცნობისმოყვარეობას აღვიყვს, მაგრამ ლომის თათებზე და ტანზე წარწერათა შორის ისინი არცთუ ისე შესაჩნევია. იქ,



ოქროს კუბი ფარაონის პირტრეტული

ლობის ზეგანზე გამეფებულ სამარისებურ სიჩუმეს არღვევს სუფიქსის ხმა იგი, ათასეული საუყუნების მომსწრე და მნახველი, მსოფლიოს ცნობილი მსახიობის პირით იქუებს თავგადასავლის შუილას:

„უველი დილით ვხედავ მე დღერის — შუეს. იგი ამოდის ნილოსის შორეული სანაპიროდან. მისი პირველი სხივები მე გვეყოვნის, სხივები ცვიმან ჩემს სახეს. ბუთიათას წლითა ისინი მაშუქებენ. მე ვაკვრდებოდი შიშს კაცელ ამოსლას, მოწმე ვივაჯი ეგვიპტის ციციხეზაღის ისტორიის ვანჯერქმინსა და სულ მაღლ მოწმე ვაგდლები აღმოსავლეთის ხელახალი აუვეჯინსა. მე ვარ ერთგული დარჩი, ჩემი ბატონის ფერბათა წინაშე ვართომული. იმდენად ერთგული და უურადლებით ავსილი, იმდენად მახლობელი ჩემი ფარაონისა, რომ მან მიწაუღობა იგრა და სახე თვისი. მე ვარ უურთაუღლესი მეგობარი ფარონისა, — სინამდვილეში მე ვარ ის ფარაონი. გაიღოდა საუყუნებო. აღმინებენ მოდიოდნენ აქ, რათა ქედი შეგებათა ჩემს წინაშე. ისინი დიღუკულობდნენ, მარქმევენდნენ სხვადასხვად სახელს. შიო, ხარაქისი შენ ჩემი გუშავი და მუარველი ხარ! შიო, ხორუს! — დამიფარე შენ შიო, უდიდესო დევაბთა! როგორ უნდოდა კაცელდენ მეხიფეთი შიო, მფლობელი უღამბოთა ცოთა მერკობლი! მრამაგებლო მარადისობისა!“

სახელი, რომლითაც მე მსოფლიო მცინებს, მიწოდა ისტორიის მამამ — პერლოტე. მან სუფიქსი დამარქვა. ამბობენ, თითქოს მის ქვეანთი დაივადო. მის მიერ დარქმული სახელი შემობრნა სპარსანობა. ვდვავრა ნილოსის მახლობლად, ვაკვეტრა ჩვეულებრივ და ფრეტატეკური სიდიდის ძეგლებს, რომლებიც აღმართულან გიჯას ზეგანზე უველა ისინი აღდამებია. მე იგი ვარ, ვინც უწიეს საიდუმლო არახულ ვარსკვლავთა აჩსებობისა, რომელმაც იცის, რომ დიდმა ნილოსმა შექმნა ეგვიპტე და მას არ შეუძლია დაანეროს იგი. მე ვნახე ვამარჩეულები, ისინი ქედს იხრინენდნენ უფრბათა ჩემთა წინაშე. ვინცობად ალექსანდრე მაკედონელს. იგი დაბაზი იყო, როგორც ვეღერი და ბტენი, როგორც წინასწარმეტყველი. აქ, ამ მიწაში განისვენებს ის და უცდის, როდის აღსდგება.

ერთხელ, საღმის, შიშს ჩასდლის შემდეგ, ვნახე კეისარი. შიშს უწინდად კეისარს. უკანასკნელ დედოფლად ჩვენსა — კლეოპატრას მისგან მემეკიდრე შეძინა. კეისარი ვერ იქცა ნაწვილი ფარაონად. იგი ისე მოკვდა, რომ სატახტო კიბეზე ფიხი არ შეუდგამს. ერთხელ ვნახე ნაპოლონი, თვალბეზირ უღთო ცეცხლი უღვავდა. საუყუნებმა გაქროლდეს და ამ ბუმბერაზებისაგან მხოლოდ ფერფლი დარჩა.“

ყველა სფინქსი საყოთარ თავდაცხადვას და ეგვიპტის ისტორიას გარინდებულ მკურებელს ესმის წარსლის სმეტი. მას ესმის მშენებელთა ღრიალცელო, ლოდების დაღაღუგა, წერაქვების კაყუნი და ზედმხედველების მკაცრი შეძახილები. მას ესმის დამპყრობელთა კენი, ხმლების ჩახაჩუხი, ცხენთა ქიხენი და მომაცდავთა კენსა. გონვის თვალთ იგი ხედვას ღვთიერ ფარაონებს, დაბრძნებულ ქურუმებს, უპირველეს სემირებს, გენის მსატკბრებს, ბრწყინვალე სამაულოთ მორთულ ღვამამოსილ დედოფლებს და გამპყროვალე სამოსში გამოწუხილ — მხედლების უნაზეს სხუელებს; სანახაოსს, რომელსაც გიხას ზეგანზე უჩვენებენ, „ხმა და სინათლე“ მქვია. ამ უჩვეულო სექტაკლის ბრწყინვალედ დწეროლ ტექსტში შეტანილია პირამიდების მშენებლობის ამბები, ეგვიპტის ისტორიის საინტერესო მომენტები და იუმპორთი სავსე ლეგენდები.

ღროღადრო უურს ზედება და ღიმილს გგვრის უძველესი და მარად ახლგაგრდა სპარძენ, რომელსაც ზუთითაიას წლის წინათ თხზადუნე ეგვიპტელი მწერლები: „თუ გახურს მტკიცე მეგობრობა იქონიო მძისთან, ამხანაფთან ან უფროსთან; დამიანებთან, რომლებსაც თქვენი ცხოვრების გზაზე შეხვდებით, მიგრადეთ ქალებს, ოთახი, სადაც ისინი შემოდიან; ცოდვითა და ბიწურებითა აღვსილი.

სიკეთზე მორაკობით ნუ უპასუხებთ. თავიდან სამართლიანობა, ძალა — შემდეგ!“

... პირამიდების მშენებლობამ დააძაბუნა ეგვიპტის ეკონომიკა. საშუალო ფენები და, უპირველეს ყოვლისა, ქურუმები, რომლებიც ქვეყნის მურერეობას ზელმძღვანელობდნენ, უკმაყოფილონი იყვნენ მიფეთთა აბსოლუტურიზმით, ფარაონების განუსაზღვრელი უფლებები მათ გაღატაკებით ემურებოდა. დაიწყო დაცემის ხანა და მეოთხე ღინსტიამ არსებობა შეწყვიტა.



ტუტანხამონი

სკლამამბი მიფეთთა მელუნ

ყველა მოგზაური, მწერალი თუ მეცნიერი, ვისაც რაიმე დაუწყებია და უთქვამს — ეგვიპტის ამ უძველესი ქალაქის შესახებ, ერთხმად აღიარებენ, რომ აქ იმალება შორეული ცივილიზაციის რიდი საიდუმლო და დედამიწის ზურგზე ძნელი მოიძებნის მეროი დავლიო, სადაც თავმოყრილია საქაყობრიო კულტურის ასეთი გრანდიოზული ძეგლები.

ქალაქის დასავლეთით, ნილოსის ვაღმა მხარეს, დადუმებული დგანს მზისგან დაზრუკული მიფეი. მიფებისაყენ მიმავალ ზეობაში სამარისებური სიჩუფე სუფუნეს და მგზავრს ეჩვენება, რომ ეს დუმილი არასოდეს არავის დაურღვევია. სინამდვილეში მკვდართა ხეობა, ანუ როგორც მას უწოდებენ — „მეფეთა ველი“, არის ადგილი, სადაც ადამიანურ ვენებათა დღევთა ყოველთვის უკიდურესად დამაბული იყო.

მისი ისტორია წერაქვის სმპურით დაიწყო და პირველად ძეგლი, რომელიც ამ წერაქვამა შექმნა, მისივე მფლობელის სისხლით შეუღება.

ეს ამავიე სამითას ექვსასი წლის წინათ მოხდა, ძვ. წ. მეთექვსმეტე საუკუნეში. მიფერამეტე ღინსტიის ფარაონმა, თუთმოს პირველმამა, გაღაწყვტა საყოთარ სამარალისო განსახვენებელი თავისი წინაპრებისაყენ განსხვავებულად მოეწყო. თუთმოსი შეტეზებული იყო იმით, რომ მის ღროს თითქმის ყველა ფარაონის პირამიდა და განსახვენებელი, ტაძრებთან მოწყობილი ყველა აკლდამა გამარცხული იყო. რა თქმა უნდა, უძველესი ტრადიციის დარღვევა ძნელი საქმე იყო, მაგრამ მარადილო ცხოვრების სურვილი მღვებს ყოველგვარ ტრადიციას. მეფე თუთმოსი უზრძანებს თავის ზურთომძღვარს ნენის, თებეს ქარაფებში, მალალი მთის ძირში, კლდეზე გამოკვეთოს ფარაონის აკლდამა. 1891 წელს, როდესაც აკლდამა აღმოაჩინეს, მის კედლებზე ამოკვეთილ წარწერებში მეცნიერებმა ამოკითხეს ნენის ავტობიოგრაფია, სადაც ზურთომძღვარი მოგვითხრობს იმ უდიდეს საიდუმლოზე, რაც თებეს მიფეში მისი თანდასწრებით მოხდა და რამაც დასახამი დაუღო „მეფეთა ველის“ შფოთიან ისტორიას.

„მხოლოდ მე ვებლმძღვანელობდი სამუშაოებს, როდესაც მისი უდიდებულესობისათვის კლდეში ვკვეთავდი აკლდამას, ისე, რომ აქ სხვას არაფერი არ დაუნახავს და არაფერი გაუგონია“.

მაშინ რა უფვეს იმ ასობით მუშას, რომლებიც აკლდამის გამოსაკეთად იქნებოდა საჭირო?

ცხადია, რიი კაცო, მეფე და შემოქმედი, ვერ გაუსწორდებოდა მათ იარაღით. სამხედრო ძალის გამოყენება კი მათ საიდუმლოს გამხმელდა. ეგვიპტელები საწამლავის უზადლო ოსტატები იყვნენ და საფიტრებელია, რომ აკლდამის დამთავრების აღსანიშნავად მოწყობილ საიდუმლე შამით შევახებულმა საქმელმა, წყალმა ან ღვინომ

ტუტანხამონის ტახტი. ძვ. წ. აღ. ხ. XIV ს.





დადუმე ისინი სამუდამოდ. ჩვენს დროში, როდესაც მეცნიერებმა მის განსვენებებში შეაწივეს, იქ დაცარიელებული და გამარცხული კანსსანოვასი გარდა აღარაფერი იყო!».

უკრაინ ტიპის რამდენ ხანს დარჩა აულდამის საიდუმლო საიდუმლოდ. ერთი ეს ცხადია, რომ გვიკვირებს ფარაონებმა წინააზრის მიხედვით და თებებს მივები მიწისქვეშა გრანდიოზული ძეგლებით დაინებრა.

ესეი წვედილი ვეება მოის ძირში, რომელიც პირამიდის გავს და წვერით იხება ურადიოლო ფარასვეტურ ზეცას, გამოკვეთილია სხივი პირამიდის გრანდიოზული განასვეტებელი კლდური გამოკვეთილი კიბეების რომ ჩაათავებ, თვალწინ აღიმართება მიწის სიღრმეში გამართული ოქროსფერი კედლები. კედლების ყველა კიბეი დაფარულია ივრიკოვებით. აულდამის კედლები ვეება გვი წივნი, რომელზეც დაწერილია „საღვთო“ ტექსტები. ტექსტების აქა-იქ შემოსილი სივრცეები შინაარსის კედლის მხატვრობა. რაც უფრო ამოკლები მიწის სიღრმეში, აულდამა მთი უფრო დიდ შობებულებებს ახდენს. სიბიძეი გადავდივართ მრგვალ, ხანირი გეგმეც. ეს კები წარმოადგენენ მძარკეულებისათვის მიწურობი მხეებს. ამხიბენ, არქეოლოგებმა აქ ჩონჩხები იპოვეს. მწელი წარმოსტევილია, სა ხანოლი სივრცეები უნდა მომკვდარიუნენ სინდღარის სურათითი შეკრებილი შუღლილი აღმანიები სინდღარის სავსე ამ დრმა ხაროლში. მიწის პირიდან ძალიან შორს, მთის შუაგულში გამოკვეთილია დიდი დარბაზი. ფიქლაცივნილი იპავეტ ნამსჭრებულება დახვავებული ნაპატის ქვისაგან წარუთილილი უზარმაზარს სარკოვავა, რომელსაც ძლივს ანათებს ნათესოვლის შუქი—კედლებზე ჩამოკიდებული მებუტევი ნათურა. დარბაზის კედლის მხატვრობა მოგავიხიბობს ფარაონის სამხედრო ძლიერებაზე; თამოკვეთილი შვიი ნუბილები და მიწაზე დაშობილი ანოებები, გამარჯებულება მდიდრონი გვიკვიტებენ და დარბაზის თაღში გამოკვეთილი კოსმორი სივრცეები—ერთი მოგზაურისა და ხელოვნებისმოყდლის მამოქმა რომ ვიხიბართ—თითქმის ალბანის გამკა ფარაონთა რაფულის ფუნქსა. ძროლი მოკვდავექსი დიდი აულდამა შემკვეთილი მუფთა ხეხიში. თვალ მსოფლიოში აღბანი არსად არ ყოვიდა იმდენი სინდღარ თამოკვეთი, რამდენიც აქ—ამ მიწისქვეშა ლაბირინთებში. ფარაონი საგანგებო ქარი იკვავდა გარდაცვლილი მღერებელი შერატსული კაცების აურაცხელ ქონებას, მაგრამ გაკადნიერებულა, თავსებულებული ხალხი სასწაულებს ახდენდა და ახერხებდა ოპოლითი ამოქოლილი კარებში, საიდუმლო ხერხელებში შუღწევასა და სინდღარის გატაცებას. ეს ხებობდა მუფთა გარდაცვალებიდან არცუო სეც დიდი ხნის შემდეგ.

ამის შესახებ კარტერი წერს: „საკუთარი დავიკრების საფუძველზე მე შემიძლია დავამტკიცო, რომ ტიტანოზონის აულდამაში მძარკეულებმა შეაწივეს მისი გარდაცვალებიდან ათი-თოხუთმეტი წლის შემდეგ. თუთონის IV აულდამაში გამოხატული გრაფიტის მიხედვით, რომელიც იქ მძარკეულებმა დატოვეს, ცნობილია, რომ საფლავის ქურდებმა აულდამაში შეაწივეს ფარაონის გარდაცვალებიდან არცუო სეც დიდი ხნის შემდეგ. ამის შესახებ ვებულებული ატრავო ფარაონ პორეომპების ბრძანებნიდას. თავისი მუფთების მებუტე წელს იგი ავადებს კარის მოხელე—ვიწმე მისი—ადავადონის თებებს დასავლეთით მდებარე ფარაონ თუთონის IV ძვირფასი განასვენებელი“, ისინი, ვინც თუთონის საფლავის გამარცხვა გაბედა, რა თქმა უნდა, თავზე ხელდაუბული აღმანიები ექმნოდნენ, მაგრამ, როგორც ჩანს, მათ შიშობინდა ერთი, იქპარეს და დანაშაულის აღადგენვე შეიკრეს. სინანდელითი თუ ეს ასე მოხდა, რა თქმა უნდა, ქურდებს სული საწინდელი ნუშებით აღმოხდებოდა.

„უცნაური სანახავი იქნებოდა მუფთა ხეობი იმ დროს, როდესაც ეს გაუკონარი ამბები ხებებოდა. კაცმა შეიძლება წარმოვიხედოს, როგორ ეზღუდებოდნენ ქურდები დიდი ხნის განმავლობაში, როგორ აურაცხელი საიდუმლოდ კლდების ძირში, როგორ ახრბოდნენ ან ქრათავადნენ სიკვდილის ქალქის დამის დარაჯებს და შემდეგ სინდღარის ამოფარებულნი ნაჩქარავად, ხედის კახალით როგორ ოხრდნენ საიდუმლო მიწისქვეშა ხერხე-შესახელებებს.

ფიქრი სობოტოვი მიიკვლევდნენ ისინი გზას დასაქრბლავი დარბაზებისხვედ და იქ მავხალბის მერთაოდ მოკავნენ უკვეტე გრაფიტის კიბეებზე მუფთა შუბების. ატრავოდნენ მამულებს და განათიდას ძვირფასი მონაყოფით დატვირთულები ბრუნდებოდნენ უკან. ძმელი არ არის კაცმა წარმოადგინოს როგორც ხდებოდა

ეს ყველაფერი. ისეც გახვავიდა, რომ სამარხების გამარცხვა წარუტეწინე იქნენ იგი გამორბელები და თითქმის გარდაცვლილი.

როცა ფარაონები თავიან აულდამებს ვხედდნენ ბრწყინებულ ნახელოვ ძვირფასი ნივთებით, მათი აზრით უსიცილოდ რომ იყო მეთვის ღირსეულის დასაცავად, ისინი თითოთერე წირავდნენ საეუთარ სამარხებს დასაღვსავად“.

აულდამების განქმულება ყოველგვარ ოცნებას სიცილებოდა. საჭირო იყო ხერხი მის მოსაპყვებლად და საფლავის მძარკეულებზე; დრე თუ ვიფან, აღუდგენდა ან სინდღარებში.

„მუფთა ველის“ ისტორიაზე და იქ ჩატარებულ არქეოლოგიურ ვაიტირებზე უზარატი სამეცნიერო და მხატვრობა-მოხუდარული ლიტერატურა შექმნილია. ამ წიგნებში, რომლებიც მძარკეული ბიბლიოთეკაც იქ ვერ დაიკვდა, თითქმის ყველაგანა მოიხიბობილია სასამართლო პროცესზე, რომელიც ქრისტეს დასაბეჭდებლად ათასი წლის წინათ მიმდინარებოდა და საბრალდებლო საკმეზე უზენაესი ჩანის მოხელეთი ისინდენ. რამუსს მეტყვას დამოწმებლი პაპრუსები მოგვიხიბობენ იმ უღარს წინაპრებზეც, გარდაღების სურათით რომ იყენენ შეკრებილინი და შურტაცყოფინდენ მამა-პაპთა საფლავებს.

ერთი ასეთი სასამართლო პროცესის ოქმებში ბრალდებულისა და ბრალდებულის სახით სამი პირია დასახელებული:

ხემუსი—ვეფრონი—თებებს ოღისის მშარეული, ჰესერი—ნილოსის აღმოსავლეთი სასამართლო მდებარე ქალქის მშარეული და ჰევერი—მშარეული თებებს დასახელები ნაწილისა და მცვდართა ხეობის ოფიციალური მცველები“. როგორც ჩანს, ჰევერი და ჰესერი მტრები იყენენ. სწორედ ამიტომ ჰესერი აღფრთოვანებულა დარჩა, როდესაც გაიგო, რომ აღმოჩენილი სასამართლო სისტემატურად ძარცვავდნენ სამარხებს. მას საშუალება ძქვლივ მებოტე გაფუტებინდა და საქმის ვითარება აცნობა ვეფროსი. ჰესერმა მშარეულებს გაუწავნა გამარცხელი სამარხების სია— აქ ჩამოთვლილი იყო მუფთა თა თა სამარხი. ამონის ჭურჭლის ოთხი სამარხი და ცალკეულ პირთა სამარხების გრძელი სია.

ვეფროსი ხემუსს, მეორე დღესვე თავის მოხელეთაგან ავტორიტეტული კომისია შეადგინა და ჰევეროს გაუწავნა. კომისიის უნდა დაედგინა მძარკეულები და გაერთიანა ბრალდების სისწრაფე.

გამოვიბამ შემდეგნაირი სახე მიიღო: მუფთა თა სამარხიდან გამარცხული აღმოჩნდა მხოლოდ ერთი. ორში ქურდების შეეწივიათ, მაგრამ საქმე მოხლოდ ვერ მიეწვანა. რაც უფროხდა ქურდებმა აულდამებს—თიბიდან მხოლოდ ორი იყო გამარცხული. კერძო პირთა სამარხები ეს უფლებოვ ყველა გამარცხული აღმოჩნდა. ყველა ამ ფაქტის წარწინაბდიდევო ჰევეროს თავის განასამართლებული საბუთები მოიტანა. ვაზრობა ხამუამა მიიღო მისი თვალსაზრისი და მცვდართა ხეობის ოფიციალური მცველი ვაფასინდევო. კერძო პირთა სამარხების გამარცხვა ცინიკურად ახსენს. ჩვენ კლასს რა ესაუბრა ვიდაც კერძო პირთა სამარხებთან, ქურდობა საფლავებიდან. წარათობა, ორი გამარცხული აღმოჩნდა, მაგრამ ორი ხშირ ხელსულებოდა. ერთი ფაქტი აწინასწარბებს მეორეს და, მავხალამე, აქ სახმართო არაფერი. რაც უფროხდა მუფთა სამარხებს, იმთავით მხოლოდ ერთია გამარცხული. აქედან სრულიად ცხადია, რომ ცილისწამებასთან და გამოკონებულ ბრალდებასთან ვაკაცს საეწი.

ჰევეროსთვის რომ ათი კაცის მოკვლაში დედლით ბრალი და გამოიბეის შედეგად დადსტრებულიყო, რომ მან მხოლოდ ერთი კაცი მოკლა—ამ ლოგიკად გამოხდინარე, იგი სასამართლო დარბაზიდან დაუსჯელი უნდა წასულიყო და სინდღარის ოდნავი ქენქნაც ეს არ უნდა ეტროსო. ჰევერო დაუსჯელი დარჩა. მან თავისი გამარჯებუა აიკონებია: მეორე დღესვე შეუკარა ნიკროპოლის ზღვამდებულები, ვეგუამები და მუშები... ბრძანებმა მისცა წასულიყვნენ ქალქის აღმოსავლეთ ნაწილში და მოეწიერა გამარცხების აღსანიშნავ დემონსტრაცია. ამ ხელას განსაკუთრებული საზიოში იჭრი უნდა ჰქონოდა ჰესერის სახლის წინ. როგორც ჩანს, ბრძანების ბოლო ნაწილი დემონსტრატებმა დიდი აღმავლობით ჩაატარეს— ჰესერს გულმა ვეღარ გაუძლო. მოთმინებლად გამოვიდა, სასახლედაც გამოვიდა და უცვლას გახავიდა მისილტვი დაეუჭურა, რომ ამ ამავაე ფარაონს შეატკობინებდა. ეს მისი სახედისწერო შეცდომა იყო. ჰევერომ არ დაუპყნა, მისილტვი ახანა-განმარტება მართავა, რომელიც ახეტილებოდა, რომ ჰესერი ახანაგან თავზე გადატეხა უზენაესს, დაარღვიოს უტვიროს-უფროსობის წესი და ფარაონთან დაამინის იგი. ეს ამავი ჰესერის აღსასრულს უღრდა. ვეფროსმა სასამართლოს

მოუხმო. პესერი, რადგან თვითონაც მოსამართლე იყო, უნდა გან-
ცხადებულყო სხდომაზე და იგი იქ გააბტუენეს, როგორც ცილის-
მწიანებელი. ამ ამბიდან ჩანს, რომ ივერიო და მინისტრი ხემუხისც
თვითონ იყვნენ ავღღამების ძარცვის აქტუარი მოწაწილნი, რაღ
თქმა უნდა, გასაკვირი არ არის, რომ პროცესიდან ერთი თუ ორი
წელიც არ იყო გასული და ქურდებმა იმავე გამარცხეს ავღღამა.
ძარცვის მოთავენი უყოფილან ერთი ხანდის რვა წელი. ჩვენამდე
მხოლოდ ხუთი მათგანის სახელია მოადღია. ისენი იყვნენ კვის შპრე-
ლი ხაი, ხელისანი ირამონი, გუბია აშენუმბო, მეთუღუსზე ხე-
მუხის და ნუბიელი მონა ახენოფერი. ქურდობის მონაწილე ხუთი
წელიც დასჯეს. ისინი დღევანდელ ჩაყარეს და იქ უნდა უყოფილავნენ
მანამდე, სანამ თვით ფარაონი არ ისურვებდა მათივე განაგენის
გამოტანას. რატომ არ იხსენიებენ სასამართლო ოქმები დანარჩენ
სამ ქურდს? ვინ იყვნენ ისინი? რატომ ვერ მოაწიეს მათ საბარლ-
მდებლო სჯამაზე?

ეს ამბავი ძალზე ჩამოგავს ჩვენი დროის დეტექტივს. ავღღამე-
ბის ძარცვა მოითხოვდა როდესაც საიდუმლო ხლართობს და სრულად
აშკარაა, რომ ამ ხლართებში გაბმული ძაფის ერთი წვერი, რომლის
ბოლო ვერსი ხემუხისის სავარძელზე იყო გამოიშული, ხელში ეჭრა
ხანდის რომელიღაც მონაწილეს. მას, ვისაც თავისი წილი უნდა მი-
ერთობა უზენაესისათვის, და როცა ქურდები შეიპყრეს მორჩმუნე
ქურდებმა ან უნაგარო მოხელეებმა, მაშინ ხემუხისის და აკერის
მოთაერი საჭრუნავი გახდა პროცესამდე მათი დაფუძნა. როგორც
ჩანს, მეფისნაცვალმა და ქალაქის მერმა ეს საქმე თავიანთ სასარგე-
ბლოდ გადაწყვიტეს. სამართლიანობამ ვერ იხილა. ქვეყანას შერ-
ჩენე მამა-პაპათა საფლავების შემრყუნებლები, წარსულის უარმყოფ-
ლები, ხალხი, რომელმაც დასაბამი დაუდო ეგვიპტელთა კულტურის,
ეგვიპტელთა ენისა და თვით ეგვიპტელთა გადაშენებას, წარსულის
აზუსტად ავგდები და მისი უარმყოფელი კაცი უპირველესი მოლაღა-
ტეა თავისი ერისა და ეს კაცი მით უფრო საშინაო, რაც უფრო
შორსაც მიუწვდებოდა ხელი. რაზეც მეცხრის შემდეგ ძველთა ეგვი-
პტელმა ხალხმა რვაასიოდ წელი კიდევ იარსება. მათი საბოლოო
გადაშენება, რა თქმა უნდა, ძირითადად, ძველი წელთაღრიცხვის
პირველი ათასწლეულის მეორე ნახევარში შექმნილმა პოლიტიკურმა
დემოკრატიამ განაპირობა. მაგრამ საბუნებისმეტყველო ჩარხის ბორბალზე
რომ შენაურ ვაჭყაიდელს წყალი არ დაესხა, შესაძლებელია ეგვიპ-
ტელთა სიტყვა დღემდე შემორჩენილია ცისფერი მდინარის ცივილი-
ზაციას.

„მოთხველს შეიძლება ისეთი შთაბეჭდილება შეექმნას, თითქოს
ეგვიპტელთა სულაც არ უყოფილავნენ პატრიარხი ადამიანები და მო-
რჩმუნებები, რომელნიც სათანადო თავყანისცემით იცუოდნენ გარ-
დაცვლილი ფარაონის ხსოვნას. იმ დროს, როდესაც უკუნე დამეშვი-
ნადავლით დატვირთული მძარცველები ჩუმად შიობარებოდნენ ვიწ-
რო ბილიკებით, მათ ჩასაფრებულთა ელოდნენ თავისი მოვალეობის
ერთგული ადამიანები. მართალია, საწინააღმდეგო მიზნით, მაგრამ
მათაც იგივე ხერხების გამოყენება სჭირდებოდათ. ქურდებთან ბრძო-
ლაში რომ წარმატებისთვის მიეღწიათ, საჭირო იყო მოეწიროთ
მათთვის და მძარცველებს ძარცვითვე ებრძოდნენ. მოვალეობის
მათთვის და მძარცველებს ძარცვითვე ებრძოდნენ. მოვალეობის
ერთგული მცირერიცხოვანი ქურდებისა და უნაგარო მოხელეების
ეს პრევენციული ომი კარგად ორგანიზებულ მძარცველებთან კიდევ
უფროა დიდ მომზადებას მოითხოვდა და იღმებლები იყო მოცუ-
ლი. ფანტაზიას თუ დეკლამაციას, ჩვენ გავიგინებთ მიუღწევარ ჩურ-
ჩულს, დავინახავთ ღია საჩოყავის თავზე აწებებულ მამზა-
ლებს, მათ ეწინააზრებიან დავინახოს ან არავენ შენიშოს. ამ ადამი-
ანებს, მართალია, არავითარი საშინაობა არ მოელოთ, რადგან ისინი
ოქდს არაფრის აქეთებენ, მაგრამ საკმარისია მოლატების ერთი
სიტყვა და მძარცველთათვის ცნობილი გახდება, რომ ამა და ამ
ფარაონის ნუსტი ახლა სხვა ადგილზეა გადატანილი.

ქურდთა ეს მსვლელობა ასე შეიძლება წარმოვიფიქროთ: ორი
ან სამი ქურდთა აჩქარებით მისდებს ერთ-ერთს იმ მცირეციფოვ
დარჯიჯაგანს, რომელმაც არ უღალატა თავის მოვალეობას. მიახვე-
ნებენ მეფეთა ვაშებს და გადააქვთ ისინი ერთი ადგილიდან მეორე-
ზე, რომ გადაარჩინონ მძარცველებსაგან ქურდები, შეიტკობენ თუ
არა მძარცველთა ახალი შეთქმულების ამბავს, ისევ იმერებენ თა-
ვიანთ დამფულ საქმიანობას და მუშაობენ, რომლებიც საუკუნო სიმ-
შვილით უნდა განისვენებდნენ, იწყებენ მოგზაურობას.

მუშების გადატანა ზოგჯერ ოფიციალურადაც ხდებოდა. ჭარი
აღუას შემოარტყამდა „მეფეთა ველს“, საჩოყავები არასამოდლო



ტუტანხამონი და მისი ცოლი. ძვ. წ. აღ. X IV ს.

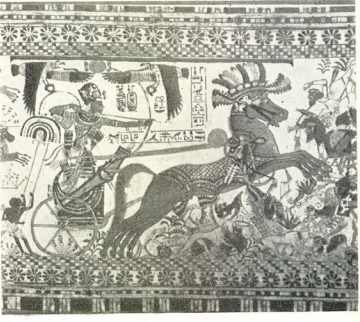
სამყოფელიდან დღის სინათლენე გამოქონდათ და სხვა ავღღამე-
ბს ასავლავებდნენ. საიდუმლო რომ გაუთქმელი დარჩენილიყო, რა
თქმა უნდა, ამ პროცესის ბეერი მოწმე უნდა გამოიხვედებოდა სი-
ცილებულს.

რამეს III სამეგრე გადაიტანეს ერთი ადგილიდან მეორეზე.
„მოგზაურობდნენ“ იანმესი, ამხსნობა პირველი, თბითმის მეორე,
და თვით რამესი დიდები“.

ბოლის და ბოლის, სამიველ საშაღვის ნაქლებობის გამო, უკე-
ლანი ერთ ავღღამაში მოხვდნენ.

დღღღღღ ხანფუსტის ტაძრის მახლობლად კლდეში გამო-
კვეთილ დიერ-ელ ბაძარის ავღღამაში მოიყარეს თავი ეგვიპტის
უბრწყინავლესმა ფარაონებმა და იქ ხშირ ათასი წლის ბანძობლენ

ტუტანხამონი ეტლში, სიკერის მოხატულობა



არავის დაურღვევია მათი მუდრობა. მაგრამ რა დავსაზღაურებთ
ნელ გავხვებით, უძველესი ქურდების შოაშოაშობებს. ისინი შედამ
ურარდელდადაბული დამარჩინან თებეს მთებში და მოვლიან, რომ
ოღესმე მანც მიავნებენ ზღაპრული სიმდიდრით სავსე აკლადმებს.
ალბათ ასევე ოცნებობდა ღარიბი გლეხი აბ-ლ რასულთ, როცა
ერთ დღეს მშით დაცვაებულ დღირ-ალ ბაპრის ქარაფზე ხვრელი
შენიშნა. რასულმა ვერო ხვრელში ოოკი ჩაუშვა და სინფრეს შე-
ერია. როდესაც იატაკს ფეხი უწვდინა, ქრაიე ანთო და შოშრანგერ
სხარაულით მონუსხული ერთ ადგილზე გაქავდა. მისი ფანტაზია
ვერასოდეს წარმოადგენდა იმას, რასაც იგი ბურანში ხედავდა: აკლ-
დამა სავსე იყო უმდიდრესი მეფეების უამრავი მუშით.

ვიდრე ამ უხადლებულ ამბავზე რამეს ვიტყვოდ, მინდა ორიოდ
სიტყვით შეათხვედს შევასხენო „მეფეთა ველის“ ჩვენი დროის
ისტორია.

ღვთის ანაბარად მიტოვებული ბრწყინავად აკლადამები საუკუნე-
ების მამილზე წარმოადგენდა ტურების ბუნაჯს და დამურების
სახელდარს. ჩვენი წელიწადისთვის პირველი ათასწლეულის დამდეგს
მეტრით ამოვსებულ აკლადამებს ქრისტიანმა ლტოლვილებმა შეფა-
რეს თავი. მაგრამ ისინი აქ ვერ დამოკიდდნენ. თებეს უსიცოცხლო
მთები უკველთვის სავსე იყო მთავრობის უკმაყოფილო ავანჯი
მკვლევებით და, რა თქმა უნდა, უარღები წმინდანებთან ეჭვის ვერ
გაუყოფდნენ. როგორც ჩანს, მესიას მახვილზე აქ ქალაქის სატე-
ვარმა იმპლავრა და დიდი ხნის განმავლობაში მეფეთა ველი მათ სარ-
ბიელს და საუბრებებს წარმოადგენდა. მეორეაქმეტი საუკუნის დამ-
ლევს (1798 წ.) ნაოლონის სამეცნიერო ექსპედიციის წევრებმა
შეადარეს მეფეთა ხეობაში. იმპერატორის წესდებულ კაცებს წინ
მწერალი და მეცნიერი ვივან-დენონი მოუძღოდა. მას ხელში ეყარა
რისარად ჰოკის ნაშრომი, რომელმაც „მეფეთა ველი“ ჭერ კოდვე
1749 წელს მოინახულა და შეძლებისდაგვარად აღწერა იგი. ვივან
დენონს მიზნად ჰქონდა დასახლები თებეს ქარაფებში გამოკვეთილ
აკლადამებზე გამოსახული ფრესკებისა და წარწერების ასლები გად-
მოიღო, დაწერალებით შეესწავლა მრჩენილი პალატების განლაგება
და მათი გეგმები შეედგინა. მაგრამ ბოლომდე ვერ მოიყვანა გან-
ზრახვა სინარსული. როგორც ჩანს, მრისხანე იმპერატორის ავტო-
რიტეტს არ მორიდნენ მთებს შეხეზული ავანჯიები. კლდეებს კმო-
ფრავებლებმა ფილისი ჩანხაბები შეწყვიტეს და ხეობა თოფის ეპო-
ხილმა შესტრა. ცხელ ქვიშაზე დაბნობილმა ფრანგმა სწავლულებმა
ფრთხვებით დააწიეს თავი „მეფეთა ველის“ საშუა ვერსებებს.

თებეს მტკბილი შემდეგ აქ იტალიელი ბელიკონი მოვიდა. ჭოვან
ბატიკრა ბელიკონი მოშობების მღვდლად უწოდებდა ერთობლი-
ბინათ, მაგრამ საქვეუ მოლოკატური მოღვაწეობისთვის ცხებში უე-
რეს თავი. შემდეგ იტალიიდან ინგლისში გაიქცა, ცირკის არენაზე
გამოდიოდა და გასაოცარი ღონით ხალხს აკვირებდა. როგორც
ჩანს, ჭოვანის ეს პროფესია არაფრად ეტედავა — ინგლისიდან ნი-
ლოისის საანაბრობო ამოყო თავი და იქ ეკუთვნის მმართველს მუ-
ხამედ ალის უტუტკადეს, ისეთი წულის ბორბალი გამოვიგონე, თუ
საჭირო მონორარს გაიღებ, ნილოისის საანაბრო მიწებს წაუკრებდა
ვაქციყო. როცა ამ საქმიდან არაფერი გამოვიდა, ბელიკონიმ სიმ-
დობების შეგრავების მოკიდდა ხელი და თავისი სახელი სამაღვამო
უქვადყო.

ვის ვინ და ჭოვანი ბატიკრა ბელიკონი შედგენებს ავიწყლებათ
ეკუთვნის არქეოლოგიის ისტორიის ბელვევარებს. ზოგი მას შარ-
დატანსა და მმართველს უწოდებს და ზოგი ფრად საანაბრო მოღვა-
წე მიიჩნევს ეკუთვნის ისტორიაში. ბელიკონიმ „მეფეთა
ველზე“ გათხარა რამდენს პირველს, სეთი პირველს, მეთხუთხრე-
ფისა და მის აკლადამები. სეთი I აკლადამში მან ნახა ალექსანდრისა-
გან გამოკვეთილი შესანიშნავი სარკოფაგი. აღმოჩინელ ნივთებს ბე-
ლიკონი ჭერ უთვდა, ხოლო შემდეგ ვაპრობას თავი დაანება, ხე-
ლოვების ბევრ ბრწყინავად ნიმუშს მოუყარა თავი და ინგლისში
გამოყენა მოაწყო.

1844 წელს „მეფეთა ველზე“ პირველად მოვიდა მეცნიერული
მეთოდებით აღმოკვეთილი გერმანელთა დიდი ექსპედიციის. ამ ექსპე-
დიციას სახელგანთი მეცნიერი ლესუსი ხელმძღვანელობდა. გერ-
მანელბმა გელმოდინდელ გამოკვლევის „მეფეთა ველი“ და ამის
შემდეგ ავედა თვალდა, რომ იქ სამიბელო აღარაფერი იყო. თებეს
მთები დაღმანს უფურადღებოდ იქნა მიტოვებული.

ვის იცის, რამდენ ხანს დაჩრებოდა გამარკული და დაღუშებული



ალექსანდრის ლარნაკი. ძვ. წ. აღწ. XIV ს.

ხეობა მეცნიერული არის მიღმა, რომ 1875 წელს აბ-ლ რასულს
არ მოეცა დერ-ელ-ბაპრის საიდუმლო აკლადამისათვის.

როგორც უკვე აღწერეთ, ამ გასაოცარ ამბავს „მეფეთა ველის“
ისტორიის თოქმის ყველა მკვლევარი იგონებს. ამ ფაქტს განსა-
ყოფრებელი მნიშვნელობა ჰქონდა ეკუთვნის ისტორიაში.

აკლადამში მიმდებარეობდა აბ-ლ რასული გონს რომ მოეგო,
მართლმადე თითები ძირგას ნივთებს მიელოთავა, შემდეგ
ჩამდენმე ნივთი უბუშო ჩაიდო, ხვრელი ჩამუჭებულ თოქს ჩამოე-
კიდა და ზემოთ აბობდა. სორადან თავი რომ გამოყო, იდუმლო
შეგნა მოავლო მშით გათავლელ უსიცოცხლო მიდამოს. დაშარული
ყვილოთ კლდეების ქიმებზე აქ-ი უსახლფერი სვავები წამოუწე-
ტულუფენენ. ხეობის მუდრობებს ბოლოდ ქრაიენი არღვედნენ.
რასული ხეში ჩაგორდა, იქვე მდგომ მისა და თანასოფლებს შემ-
ლოლი თვალბი მიანათა და სპარალოდ დაიბადლა — ხვრელი
„აფრტიკ“ ზისო. კურიანლებს სიბრძნის დღესავით ემინდათ ავი
სულის, შეძრწუნებულებმა ხელ-ფეხი ივივრეს და სოფლისკენ გა-
იქცენ. რასული ერთხანს თოქონანე მირბოდა, მერე შეჩერდა, ცბი-
რადე ჩაიბინა, დახრელი ტანსაცმელი ჩამოხრებულ და სოფლის
ქუჩები ზღუწნით გაიარა. დროდღრო მიწურის წინ ჩამოსხმდარ
მითხუტებს ესაღმებოდა და ისინი უღიმღამოდ ეპასუხებოდნენ.
ვის წარმოადგენდა, რომ ამ წუთიდან უღარბები კურიანთა გლეხი
აბ-ლ რასული უღიდეს სიმდიდრისა და საიდუმლო მშლიბილით
იყო. რასული მისუღდა ფრესკებს მისცა თავი და შემდეგ გაღწეუ-
ტილებს მიიღო; უაღლოესი ნიუსეგების ოქანის უფრესები სახლში
მოიწვიდა და საიდუმლო სერგოს გამართა. წინასწარ ფიცი დაღებინა,
რომ ისინი არასოდეს გასცემდნენ საიდუმლოს, რომლის ვახშელა-
საც იგი ამინდა. გლეხები უტრებს „არ უტრებოდნენ და რასულს
ეკვის თვალით შეუკრებდნენ, მაგრამ მოსა მან ჩანაუჭებულ სუფ-
რაზე ძვირფასი ნივთები დააწყო, ხახადაჩინებებს გაოცებისგან
თვაბინი უბმულე ამოვიდათ.

თამბიკის მონაწილეებმა გადაწყვიტეს სიმდიდრე იქ დავტოვე-
ბინათ, სადაც საიანთის წელი ინახებოდა და საჭიროებისამებრ გა-
მოუყენებინათ იგი. მის შემდეგ რასული თვეში ორჯერ ან ერთხელ
მანც გადავიდოდა ხოლმე ნილოისს გაღმა მხარეს და ლექსირის
ქუჩებში, აღქმუნებდა და სასტუმროებში უღიდესი სიფრთხილით ეტე-
ბდა და არჩევდა სანდოსა და მღიდარ მუჭრებს.

სუთი რამის გამაგებლობის დროდღრო კაროს მუწუხლის მეც-
ნიერ თანამშრომლებმა მოხიბილან, ინგლისშიც, საფრანგეთშიც
და ხანაც ამერიკიდან ატუბინებდნენ, რომ ტურისტებმა აქ ჩამო-

ტანეს ლუქსორის შავ ბაზარზე ნაიღი ძვირფასი უძველესი ნივთები. მეცნიერებმა ამ ამავე საგონებელში ჩააღწი, მათ ვერ განელო საიდან უნდა მოხვედრილიყო სხვადასხვა დინასტიის ღრწინა ნივთები ერთი კაცის ხელში.

რას ფიქრობდა კაროს მუზეუმის დირექტორი, სახელივანი მეცნიერი გატარდა მასპერო, რომ უნაძრავაზე ვინმე ჩასული ძარცვავდა ზოღმე დიკრ-ელ-ბაარის აკლდამაში სამი ათასი წლის წინათ ქურდუბების მიერ გადასვენებულ, ეგვიპტის ბრწყინვალე ფარაონების მუმების.

პროფესორმა პოლიციას მიმართა და როცა ამ საქმიდან არაფერი გამოვიდა, დედქიტების შეფხვამ თვითონ იკისრა.

ლუქსორში მას თავისი ასისტენტი გავანა და საკრთო ფული და დარიგება მისცა, ასისტენტი თავს მდიდარ ამერიკელად ასაღებდა. „ამერიკელი“ სიძველეების უზადლო მცოდნე აღმოჩნდა, იგი მუშაობდა ორიგინალებს ყოფილობადა. არასოდეს არ ეცდებოდა და ფულსაც კარგად იხილდა.

ასისტენტმა დიდი დრობა მოიხვევა დუქნების მფლობელ გადამყიდველ ვაჭარს შორის, სწორედ ერთ-ერთმა მათგანმა გაცნო მას ძალიან მაღალი ტანის, გამადარი არაბი. ახლად ჩასული ექვსი წლის განალობში ოდნავ შეეცოდნენ, შეღარებთ სუფთად ეყოლა, მის საქციელში მდიდარი კაცის თავგებობა იგრძნობოდა. შეუდგდეს მას ჩანდელი ნივთი აჩვენა. ასისტენტი შეინდეს ეს ნივთი. იგი მოხვდა, რომ ამახინ არაბი იყო აკლდამების საიდუმლოს მცოდნე და მასრველი და ჩასული იმ დღესვე დაუპირის.

გამოძიება ოცი კენის მმართველს დაუდ-ფასმა მოჰყავდა, ამ კაცის სიმკაცრე ნიშნის ზარს სცემდა მის ხეიქციობებს, მაგრამ ჩასულს აღმოჩნდა ნებისყოფა, იგი წაშებას უძლებდა და მარსესათვი დღემდე არ იდგებოდა მოწვეულმა თანასწორლებმა ფარას უფხვნი, რომ ჩასული მიეღ სიფელში უპატიონსეი კაცის სახელით იყო ცნობილი, ბუღარმა ჩასულის ციხიდან გაუშვა ბრძანა.

ამიღებენ, რომ შინ დაბრუნებულმა ჩასულმა შთიქმულებს თავი მოუტარა და ციხეში წაშების სანაცვლოდ მოითხოვა ამერიკიდან გაყიდული ნივთების შემოსავლის ერთი მუხტულის ნაცვალად, შემოსავლის ნახევარი მიეცათ მიხთვის. ამის გამო ქურდები შეუასარკადნენ, შემდეგ კიდევ შეებნენ ერთმანეთს და თავები დაუსიხხიანეს. ბანდის ერთ-ერთი გაგონილებული წევრი, რომელიც ჩასულის ნახევარი იყო, ფაშასთან გამოცხადდა და საიდუმლო გასცა.

იმასჯ ამბობენ, რომ ჩასულს მოსვენება დაუქარგა ბუღარის გამიანავმა შვირან, სასქელის შთით შეპყრობილი თვითონ გამოცხადდა დაუთ ფაშასთან და დანაშაული აღარაჩინა, ასე იყო თუ ისე, ამ ამიღიდან დიდი ხანი არ გახლდა, რომ კაიორის მუზეუმის თანამშრომლებმა ლუქსორიდან გამოგზავნილი დებეშით შვიტყებს აკლდამის აღმოჩენის ამავი.

პროფესორი მასპერო იმხანად პარიზში იმყოფებოდა, ზოლო ასისტენტი, რომელმაც ეს საიდუმლო ამოხსნა, ლუქსორის სასტუმროში სიციხსაგან გათარანებული ლოგინში ბორკვდა. ამ აღმოჩენის სისარული ბედმა ბურგუმს (ემილ ბურგუმს) არგუნა. იგი იმხანად კაიორის მუზეუმის დირექტორის მოადგილის მოვალეობას ასრულებდა, ლუქსორში გაემგზავრა და მეორე დღესვე ჩასულიან ერთად მიადგა დერ-ალ ბაპარის აკლდამა. რაც მან იქ იხილა, არც მანამდე და არც შემდეგ არ აღრსებია არცერთი ეგვიპტოლოგი. ემილ ბურგუმმა მეცნიერთაგან პირველმა შეაჯლო თვალს ძველ მსოფლიოში შექნილი იმპერიის მსყრობედლებს, რომელთა სახლები ეგვიპტელი ხალხის გადაშენებასთან ერთად დაიწყუბეს მიეცა და რომლებსაც ორიათასი წლის შემდეგ ვენიოსმა ფრანსუა შამპოლიონმა ისევ დაასტერა ზემო და ქვემო ეგვიპტის ბრწყინვალე გავრგვინი.

იგროლოდების გამოშვარის შემდეგ ფლოლოდებმა აკლდამებისა და ტაძრების კედლებზე, სარკოფაგის ზუფებზე და პაირუსებზე ამოკითხეს ამენხოთებისა და სეთი პირველის, იამხებისა და რამზეს დიდის სახელები. მეცნიერებმა კვლავ გააცნეს მსოფლიოს ისინი, კნც აფრიკისა და აზიის უძველეს ცივილიზაციებს კარნახობდნენ თავიანთ ნებას.

ენ წარმოადგენდა, რომ ეს გაღმერთებული კაცები უწინრიგოდ იყვნენ შეყრილი დერ-ალ ბაპარის კლდეში გაოცვილით ერთ აკლდამში. მეცნიერი, რომელიც კარგად იცნობდა ახალი სამეფოს დინასტიის ფარაონების მოღვაწეობას, მოკრძალებული შთით შესცქეროდა სარკოფაგებს. იგერ გამოვრკვეულიყო, ცხადში ვიყავი ერთ სიზმარში, დავხედე ერთ სარკოფაგს და მის სახურავზე წავი-

კითხე მეფე სეთი პირველის სახელი, რომელიც მამა იყო რამზეს მერისა. მისგან რამოდენიმე ნაბიჯს დაშორებით, გულზე ხელდასრკვდილი, უზარლო კუმში ესვენა თვით რამზეს მეორე. რაც უფრო ღრმად მივიწვედი დარბაზის სიღრმეში, მით უფრო მეტ სანაპირუს ვაწევდებოდი. ას ეხვეწენ ამენხოთეფ პირველი და იამხეს ბუტუს, სამი ფარაონი — რომლებიც ისტორიაში თოუმობის სახელით იყვნენ ცნობილი. აჰეე იყო დიდოვალი ამის ნეფტიტა. სულ მე დავათვალი ოცდაჩვიდმეტი კუმო, რომელმაც ესვენენ მეტეგებისა და დიდოფლების, მეფეთა ასულებისა და მეფისწულების კარგად შესაბულო მუმებისა.

შეგვიტრია მათვანი იმდენად კარგად იყო შემონახული, რომ კაცს შეეძლო ცნო ისინი სულაქტურული პორტრეტებისა და ფრესკების მიხედვით, რომლებიც დღემდე ამშვენებენ ახალი სამეფოს დროინდელ ტაძრებსა და აკლდამებს. უფრო მეტიც, მუმების მიხედვით შეიძლება ნათესაური მსგავსების დადგენა. რამზეს მეორე, რომელმაც 191 წელამდე იცოცხლა, ტუპის ცალიეთი ჩამოგავდა თავის მამას სეთი პირველი. ემილ ბურგუმისათვის ცნობილი იყო, რომ ფარაონ სევენარა აზულებთან ბრძოლაში დაიღუპა. რიღესაც მან იტაცებოდა გამოვადებული სარკოფაგის ზუფზე ამ ფარაონის სახელი ამოკითხა, მუმისა მოუბრუნდა და მამასთან წითელ შუქზე ვარაჩა მტრისაგან ნაძებების მამხლის ნაკვალევი, რომელიც ფარაონს სხეულს უხვრეტავდა. ის, რაც მეცნიერებისათვის ცნობილი იყო წარჩურებინდა, არქეოლოგიურმა აღმოჩენამ ნივთიერად დააასტურა და ზღაპარი სინამდვილედ აქცია.

ემილ ბურგუმმა სამასამდე ფელსს მოუტარა თავი. ჭარისკაცებმა ალუა შემოარტყეს დერ-ალ ბაპარის აკლდამის მისადომებს და ორმიცადრეს საათის განმავლობაში მეფეთა მუმები აკლდამიდან გამოაწვენეს, ეს იყო ფარაონების უკანასკნელი და უცნაური მოგზაურობა. კაიროსკენ მიმავალი გემი ნელ-ნელა ირწეოდა ნილოსის ტალღებში. გემბანზე დასვენებულ ფარაონებს — საბათასწელი რომ უყენ ღამეში გაათიხს, კვლავ უნაოთხდა დასალოიტრე დაკიდებული მკვდრის მზე. საღამო ხანი იყო. ნილოსის გაღმა-გამო-

ფარაონი ესტატონი. ძვ. წ. აღრ. XIV ს.





ღმა ნაპირებს მოაწყდნენ ეგვიპტელი ფეოდალები. ისინი ფეხდაფეხ მისდევდნენ გემს, კაცები თოვებს ისროდნენ, ხოლო ამბეგაშობილი ქალები ლოუებს იხოვადნენ და ზარით აცილებდნენ ათსეულ წლებს მიღმა გარდაცვლილ ღმერთკაცებს, რომელთა ხსოვნის ლეგენდებში ინახავდა ეგვიპტის მიწა.

ამ აღმოჩენის შემდეგ „მეფეთა ველს“ — თებეს დასავლეთი მხარე კვლავ მეცნიერთა ახსარეზად იქცა. 1898 წელს ეგვიპტის სიძველეთა სამსახურის გენერალურმა დირექტორმა ლორემ აქ აღმოაჩინა კლდეში გამოკვეთილი, ბრწყინვალედ ნაგები აკლდამა. აგი მეფეთკამეტე დინასტიის ფარაონს ამენხოთემ მეორეს ეკუთვნოდა. სამალავში ამენხოთეტთან ერთად ესვენა რვა ფარაონის მუშია. ყველა მათგანი გამარკული აღმოჩნდა. ქურდებს მეფეებისათვის კუბოებიც კი აღა შეერჩინათ. სახვევებში მოფლეთილი ფარაონები იატაკზე იყვნენ მორიყლებული. აურაცხელი სიმილდრე ჩაატანეს მღვეამოსილ ფარაონს — ამენხოთემ მეორეს — ქვედა სოფელში მარადიული მოგზაურობისათვის და არქეოლოგებმა მის სარკფავგში ერთი გროვის საღირალოც კი ვერაფერი იპოვნეს. ერთადერთი, რაც მმარკელებს მისთვის შეერჩინათ — ეს იყო კუბო, რომელშიც გამარკული ფარაონი ესვენა.

ლორემ ბრძანა, ხელი არ ეხლოთ ფარაონისათვის. აკლდამა დახურეს და მეცნიერების თხოვნით მთავრობამ ზღუდმივი გუშაგები მიუჩინა სამფო აკლდამას, მაგრამ ეგვიპტის პოლიციამ ატომის საფუენის გარეორუტუც კი ვერ შესწლო ფარაონისათვის სიმშვიდის შენარჩუნება. ორი წლის შემდეგ აკლდამაში მმარკელები შეიპარნენ და მუშია სარკფავიდან ამოთარეს. სიძველეთა დაცვის მთავარმა ინსპექტორმა მოაგნო ქურდების კვალს და სამიათისი წლის შემდეგ კვლავ შესდგა ეგვიპტის მართლმსაქულების სასამართლო სსდომამ, რომელმაც გაასამართლა ხემუასისა და ბევეროს, ხაპისა და იარომონის შორეული შთამომავალნი.

ლორეს შემდეგ მეფეთა ველზე 1902 წლიდან 1914 წლამდე გათხრებს აწარმოებდა ამერიკელი თეოდორ დევისი, ხოლო 1914 წ. სიძველეთა დაცვის დეპარტამენტის დირექტორმა პროფესორმა გას-

ტონ მასპერომ ხელი მოაწერა ხელშეკრულებს, რომელიც შემდგომში მას ანიჭებდა ლორდ კარნარონს და ჰოვარდ კარტერს გასაწერეწარმოებინათ მეფეთა ველზე. მასპერომ საყონსუციო ბლენი გაუწოდა ჰოვარდ კარტერს და ირონიულად დახსინა, რომ მეფეთა ველმა ამოწერა თავისი შესაძლებლობანი. იქ საქმებელი ამაფაფრია და ყოველგვარი შრომა ფუჰად ჩაიფლოსო. რას იფიქრებდა პროფესორი, რომ აგი ამ წუთში იძლიოდა უკვლავზე უფრო ბედნიერ ღია ფურცელს, რომ მისი მშლობელი, არცთუ ისე ცნობილი არქეოლოგი, ინგლისელი ჰოვარდ კარტერი მემონის უზარმაზარი და მარადიული კოლოსივით აღმართებდა ეგვიპტოლოგიური მეცნიერების ცაზე.

ჰოვარდ კარტერი, ღიდი არქეოლოგების, პიტრისა და დევისის მოწაფე იყო. „ამ უგანათლებულეს კაცს არ აკლდა პრაქტიკული კეუა და ფანტაზია“. მისი ოცნება იყო არქეოლოგიური გათხრების ეწარმოებია მეფეთა ველზე. მაგრამ საამისო თანხა ვერ გამოებნა. სწორედ ამ დროს ეგვიპტეში ჩამოვიდა ლორდი კარნაროზი. ამ უმიღდრემმა კაცმა, რომელიც ბავშვობიდანვე იყო დაინტერესებული სპორტისა და სიძველეთით. 1906 წელს გათხრები დაიწყო ეგვიპტეში. ცოტახნის მუშაობის შემდეგ დარწმუნდა, რომ საამისო ცოდნა არ გააჩნდა და დამხმარებისათვის მიმართა მასპეროს. მასპერომ მას თანამშრომლად ჰოვარდ კარტერი შესთავაზა. ექვსი სეზონის განმავლობაში მუშობდნენ ისინი თებეს ნეკროპოლისის შემოგარენში და არცთუ ისე უმნიშვნელი არქეოლოგიურ აღმოჩენებს ერთობლივი ნაშრომი მიუძღვენეს.

მას შემდეგ კი, რაც მისტერ თეოდორ დევისმა თავი დაანება მეფეთა ველის არქეოლოგიურ შესწავლას, კარნაროვნამა და კარტერმა ხეობის შესასვლელში პატარა სახლი ააშენეს და ექვსი სეზონის განმავლობაში მართლაც და ფუჰად აბრუნებდნენ მეფეთა ველის მზისგან დაბრუებულ უსიცოცხლო მიწას. მასპერო ისევ ირონიულად იღიბებდა, ხოლო დევისი დემტრის მადლობას წირავდა, რომ დროულად დაანება თავი არქეოლოგიურ გათხრებს. სწორედ ამ დროს კარტერმა მეფეთა ველზე რამზეს VI აკლდამის ახლოს, ხელისთანა

ნეფტისტი. ძვ. წ. აღრ. XIV ს.





ქობაზეების შემდეგ ფენაში რომ ჩაღრმავდა, ღორღარები მიწის ქვეშ იპოვა კიბის ერთი საფეხური.

ეს არაა 1922 წლის 4 ნოემბრის მოხდა, იმ ხნიდან დღემდის მილიონობით ადამიანმა გადახატა ამ საფეხურის და იშვიათად მოხდება, რომ არქეოლოგის გარდა ვინმე დაინტერესდეს კლდური აპოკრიფიული აუღადამისავე მნიშავლი კიბის დასაქვებით. ჩაუფრებლად საფეხურს, და გონების თვლით ვხედავ კარტაგის... იმ დღეს საშუალოდ დაავადებულ, ღონღრნის ღორღარსათვის გასაგვანი წყრილი დაწერა, მერე თითარი პერანგი გადაიკცა და ხეობას შეუყვა. შვიდი წელიწადი დაღლის იმ ვაჯზე მოვარდ კარტაგი, იმდენი დაწერა რაღაცა აქვს. სურნის დასაქვებით კარტაგისათვის, გადაწვეტილი თავი დაინტერესებინა. ამეთუთა ევლისათვის... მასტერი მართალი იყო, ხეობაში საქმენული ღარავანდა... ამისი კარტაგი და საბოლოო გადაწვეტილებას უჯე მიღებულა. მაგრამ კარტაგის გული რაღაცა ეუბნება, ტანი უპირებს, არ უნდა აღსაქვამოდ გამოიფხობოს მეთუთა ევლი, იგი არ ტუტანხაზობის აუღადამს ეტება, იმ ფარაობის განსავენებელი, რომლის შუთა იმ ამოჩნდა არც დღრ-ელ ბაპარის და არც ამენხოების აუღადამს სალავეში, ცნობილი ფარაობის ეხნატონის სიბე, რომელზეც პაპირუსები ბევრს არაფერს მოგვითარებენ, კარტაგის გაქვადობა მეთუთა ევლზე და იგი ეუბნება კარტაგისან — შეუცვალონ თავიანთი დასაქვები, დასაქვები და ერთი სენოლი კიდევ იმუთონა. მეთუთადავად იმისა, რომ უპირავს თანა უნაყოფო ეტარებდა, ღორღარ თანახმაა და კარტაგი ძველ ნაყნობს მუშებთან ერთად ისევ ველზეა. მუშები უადრესად დღე პატვის სიქმენ კარტაგის. მისი სახელი და მასობრივი დღეინდასაბოლოო დაღის. შარშინის დღესობის ქურდები რომ დასერისონდა, ამასთან მივდენენ ერთი სოფლის ძაღზე აღდევებულ თავაკელებს... ისინი არქეოლოგს დასაბარებს თხოვდენ ისეთ საქმეში, რომელიც პოლიციის შუგის მოვალეობას შეადგენდა და არა მეციწიერისას. ევლის ბოლოში აღმართულ, მისი დასავლით ფერდობზე, რომელიც სოფელ კურნას დაურტებს, ავაზაკებს სახალხისათვის მივგონო და განიხს გაბატეებს პარტებდენ. კარტაგმა რომელიმე შუა შეიარაღდა და ხეობაში შევიდა. მთის წვერს რომ მივწეო, შეუძლებ ვადასული იყო. მან ქაშზე გამოიშული თოკი შენიშნა, რომელიც ღრმა ქაში იყო ჩაწებებული. აუტერი მეთუთადავად გავაგინე როგორ შევპოვებდენ კეობით მარტყვებით. უპირველეს ყოვლისა, გადავეტარი თოკი და ქურდებს გასაქვევა გზა მოვეტერა... ფსერზე დავარდნილ თოკს შეძრწუნებელი დასცქერიაან საღვლის ქურდები, მათ იგრანეს წაგებით სიცილილის სახალოვად და სასომობდენი იუტრებიან ჭერის-კენ... მმარცველების თოკი რომ გადავეტარი, — განაგრძობს კარტაგი — ჩემი ბავირი დავამარტე ქაშზე და ქაში ჩავეყვი. „ეს ნახიჯი თავ-განწირავს უდრად. აუღადამის იატკის ფები რომ დაღვდა, სიკვდილს თავადენი ჩააფრდა. კიდელის ერთ მხარეს იდგა წარაქეთი შეიარაღებული რვა ავაზაკი, რომლებსაც სახეები ოფლში შეზღოლი ქაქის ქვარტალით ჰქონდად შეზრტული. უადგილოდ განსროლილი ერთი სიტყვა ეს სიცილებლის ფახად შეიძლებდა დაშვარდყო... მმარცველებს წარადებდა მთევიც ამ ჩემი ბავირით გასკლოდენე აქაურობას იმ არადა ადგელზე დარჩენილიყვენ უთოვოდ, ე ი. სამევიღობის გასვლის საშუალებას მოკლებულენ. ბოლის და ბოლის, გონიერებას თავისი გაიტანა“.

რვადაც ვერბო, რომელიც ალბათ ეკლავზე კარავდ გაერკვა შექნილ ვითარებაში, წერაქი კედელს ესროლა. აუღადამაში გაიხსა კლდეს მჭახელობით რაქონს ურუხა საუბარი და მმარცველი თოკს ჩამოკლდა. მას მიუყვა მერტე. მესხად, მეთოხად და რვაჯ მერტეცა მიახევა კლდეს ხელწერაჯი, კარტაგმა ვაჭებით ამიოხმეკვა. იმ პირველ აუღადამში გატარა, მერე დღეს გასერბი და იწყო კარგა ხანს მუშაობდა, მაგრამ განსავენებელი, რომელიც ეგაბრის ერთადერთ ფარან ქალს სათრისობას ეცუთვნოდა — გაძრუტული აღმოჩნდა. არქეოლოგის ისტორიაში ასეთი თავგანწირვის ფაქტი იმ დროისათვის უმჯავლითი იყო.

საერთოდ, შეიძლება ითქვას, რომ კარტაგის მოღვაწეობა ევკობის არქეოლოგიის ისტორიაში უმავალითი იყო. გენისის ნებისყოფად გათარება იგი ტუტანხამონის აუღადამის სადგურამდე იმ წელიწადს ვითარები ახალი დაწვეტილი ჰქონდა, უმნიშვნელი მიწის საშუალო კი არ იყო შესრულებული და იმდგადაწარული არქეოლოგი რას წარმოადგენდა, რომ 4 ნოემბრის დღესს უღადეს აღმოჩენას მოახდენა, „მეთუთა ევლზე“.

ხეობის სიჩუმე ეუცნურთა კარტაგის. დროდადრო ჩერდება და

ხეებს აუთრადებს. მუშები შეხვედების დროსაც კი, როგორც უნდა სახმრთობლებს ჩვეთაო, ხმახალა ყაენებენ და ახლა ხეობაში ჩაქავა არ ისმის. კარტაგმა ნახიჯს აუქნარა, ბაპარა ავაქარი ათავადა და თვლი შევლო თბრადის გარშემო მდგარ მონღსულ მუშებს. ისინი დაინტერესდნენ ხაურებდენ იმ ადგლის, სადც რას ხეობინი და მამედ გურგარი რაღაცას უსაუფრებდენ. ვილაცამ მოვარდ კარტაგი შენიშნა და ხეობას სისარულის ეფინამ შეხსრა. მერე თვლი საზარისებური სიჩუმე ჩამოვარდა. კარტაგი თითოეტი შეღვდა მთელენი საფეხურის გასუფრებას. მერტე მესამე მოკვდა, მესამეს მეთოხე, მეთოხეს მეთუთა, მეთუთეს მეთუქეს. კიკე, რომელიც მიწის ზედაპირიდან ხეუ მტერზე ამოჩნდა, სადღევ ეუშემა მიწის სიღრმეში, სად მიდის იგი? ეს ფაქტი მოსვენებას უთარგავს არქეოლოგს. იგი გონების თვლით ხედავს პაპირუსებითა და განმეტულით საჯეც განსვენებულს, რომლის შუაში ძირფახა აღმებაბას საყოფიერ დაგას ფარაობის ნმეტოთური. კარტაგმა კარგად იყის, რომ ასეთი ფაქტი იშვიათად ახსივს ევკობის არქეოლოგის ისტორიას. დაცარიელებულმა აუღადამებმა და დასმეტულმა საყოფიერებმა აკი მრავალი არქეოლოგი ჩაგლო სასწრაფოთიღებდნენ.

არქეოლოგს წუთი საალო ძეგნებმა, დღე — წელიწადი, იგი მოსულწინად უღლის რას თბრადს, თვალს არ აშორებს მუშებს. ისინი ფრთხილად წმენდენ საფეხურებს...

მეთოხრებდ საფეხურის განმენდის შემდეგ, როდესაც ნიბით ღორღარანი შინა ამოიღეს, ელავამ შენიშნა კლდური გამოხეული ჭიქი ჩარო. ეს ადგილი წარწავად გასუფრავებს და კარტაგმა ვარჩინა აუღადამის კარის ზედა ნაწილი. კეთი ამოქოლილი კარი გარედან თბის ხუფთა სხნართი იყო შეღესილი. ხოლო შემდეგ — ბეჭელი დაღუჭულა.

დაღუჭული კარი უჯეც თავისთავად დიდი აღმოჩენა იყო, რომელიც ევლველებს ოცნებს აღმეტებოდა. ჩემთვის, როგორც არქეოლოგისათვის, ეს იყო უკლებლედ წრევეც მიმტერი. ამდენ ხნის შედარებით უნაყოფო შრომის შემდეგ ვადეკი ჩემი მუშეუთარგანს მომართეთ... ვიდეკი დიდი აღმოჩენის ზღურზღზე დერეფანს მიღმა შეიძლებოდა უყოფლიყო ეველადერი, თითქმის ეველადერი, რაც გნებნო. მომხდა ნებისყოფი განსაყურებულ დადავება, რაჟა საყოფარი თავი დაემშორილიდინა და კარგე არ შემეშტეტრია ძიების გასაგრძელებლად“.

შენიშვნები:

¹⁸ ქვის დღი მასები ვადაქმნადენი წყალზე ტყეებით, ხოლო ხმელეთს სათრელებებით: ერთ-ერთ რუკელებდ გამოხატულია XII — დინასტიის მონარქის ქახთოხელოთფის ქანდელით გადტარა, აღწერილობიდან ჩანს, რომ ეს ქანდევება სიმაღლი 13 წურთას აღწევდა და 60 ტრანს იწონდა. ქანდევებზე გამოიშულ თბის ბაქრის ეწევა 88 მონა. ერთი კაცი კოლმის ფეხებთან დგას, გზას ასვენებს, რომ სათრეველა მიწაზე ადვილად გასროლდეს, დანარჩენ სამ კაცს ჩაბეჭით წყალს მოაქეთ, ხოლო მათ უჯაც დეკვა სამ ადამიანი დგას მხარზე დაღებულ ხის მიტრებში. ზოგიერთი მკვლევარი ფიქრობს, რომ მიტრებს საყოფიერებად იყენებდენ.

¹⁹ ხეობინი ეყო IV დინასტიის პირველი ფარაონის სნოფრუს შეიღმევილი, ხეობის ძმის ნევერმარტის ვაჟიშვილი.

²⁰ მ. ედგარის გამოანგარებებით, 1000 ინგლისური დიმიტი უღრის 999 პირამიდალურს წყობისა.

²¹ არმეოლოგი — ბიბლიური ქალქის კარგების შთების ძირში. ქრისტანულ სარწმუნოებში მიჩნეული საწმენდი ამბების სიმბოლო (ავტორი).

²² მეფობდა ძვ. წ. აღ. 1545-1515 წლებში.

²³ თუმბოსისა და მისი ახლობლები, მუშებით, ქურდობისაგან რომ დაეცუთ, ქურდებმა და მოასვენეს აუღადამიდან და სხვანად გადაღეს.

²⁴ ამ ამბის შემუღებულ თარგმანს მომჭებს კარტაგის ნაშრომიდან — *«I Pr. Anna Tutankhamon, M., 1959.*

²⁵ ცერერ თოკის წიგნში აბიბლიური ბორცვებზე წერს, რაჟა ახლად რაღესულ თვით ემოდ ბერტეუს გაუხმელა საიდუმლო.

(გვ. 4-ე ლეხა იქნება)

მობონებების ზიზნი*

ორმოდსადათიანი წლებიდან ჩვენში განსაკუთრებით გამოცხლდა საგამოფენო საქმიანობა. ამან განაპირობა ჩემი გამოფენის მოწყობის შესაძლებლობაც.

1957 წლის დასაწყისში დაიწყო მზადება გამოფენისათვის. ეს სამზადისი ექვსი თვის მანძილზე გრძელდებოდა. ბევრი სურათი შეკრავდა. შეიქმნა საგამოფენო კომისია, რომელშიც მხატვრებთან და ხელოვნებისმცოდნეებთან ერთად შედიოდნენ გიორგი ლეონიძე, სიმონ ჩიქოვანი.

იყო ერთი დავა და კამათი... საქმე იქამდე მივიდა, ზოგიერთმა კომისიის წევრმა განაცხადა: სურათების უმეტესობა არ შეიძლება გამოიფინოსო. მოითხოვეს: ავტორი გავიდეს, სურათებს ჩვენ ავირჩევთო. მეწყინა. მთელი ჩემი ცხოვრება ამ დღეს ვუცდიდი... რაკი ასეა, მე თვითონ ვამბობ უარს. თუ გამოფენას გაემართავ, სურათებსაც თვითონ ავირჩევ, თუ არა და სულ არ არის საჭირო-მეთქი.

მასსოვს გოგლას ხმა, უფრო შეძახილი: რას ამბობ, კაცო, რას! ლადო, თვითონ გვითხარი, რა სურათი სად და როგორ დაკვიდითო.

მას სიმონიც წამოემშვლა: — დღეს ისტორიული ამბები ხდება და ზოგი ძველი რამ უნდა დავივიწყოთ... ეს გამოფენა უსათუოდ გაიხსნება... შენ არ გეწყინოს, ლადო, ასე რომ ამბობენ, ფრთხილობენ და შენც გიფრთხილდებიან, თორემ თვითონ ასე არ ფიქრობენო...

შემდეგ სხვებს მიმართა: — ეს გამოფენა ექვსი თვე მზადდებოდა... თუ არ გინდოდა, ადრე უნდა გვეთქვა... ამაში არაფერი სამარცხენო და მიუღებელი არ არისო...

ეს იყო დრო, როცა იცვლებოდა კრიტიკურებში ხელოვნების ნაწარმოებთა შეფასებაში, წარმოებდა საპირისპირო შეხედულებათა ცხარე შეტაკებანი. ჩემი შემოქმედებაც, ცხა-

დია, ამ ორმეტრიალში მოჰყვა. მაშინაც კი, როცა სურათების გალერეაში გამართული დიდი ექსპოზიცია უკვე დამთვალეირებლეს ელოდა, გამოფენის გახსნა შეუფერდა.

მაგრამ ეჭვი, უნდობლობა, გაუგებრობა საბოლოოდ მაინც დამარცხდა. დამთვალეირებლები ულუკვად მოედინებოდნენ. გამოფენას საერთო აღიარება ხვდა, იგი ორ თვეს გაგრძელდა. ბოლოს, ყველა შეფერებოდა, ისინიც კი, ვინც ადრე მებრძოდნენ.

რამდენი რამის თქმა და მოგონება შემიძლია ამ დღეებზე... შთაბეჭდილებათა წიგნიც (იგი ამჟამად ჩემს სახლში ინახება) მრავალ სასისარულო ფიქრს აღმიძრავს... ბევრ ძვირფასად მოსაგონარ სახელსაც მახსენებს, მაგრამ ყოველივე ეს შორს წაგვიყვანდა... ვიტყვი მხოლოდ ერთს: ამ გამოფენის შემდეგ ბევრი რამ შეიკვალა ჩემდამი დამოკიდებულებაში. შევიძინე უამრავი მეგობარი, კეთილისმსურველი... და საერთოდაც, ჩემი შემოქმედებით ცხოვრება თანდათან ნორმალურ კალაპოტში ჩადგა.

გამოფენის პერიოდში ფილმიც გადაიღეს (სცენარის ავტორი მ. თოფურია, რეჟისორები ნ. ნუნუა და გ. წულაია)... შემდეგ ეს ფილმი 48 ქვეყანაში შეისყიდა.

მიოდოდნენ ჩემთვის უცნობი ადამიანები, მუშები, კოლმეურნეები, ახალგაზრდები... ძალიან მსიამოვნება მათი საუბრების მოსმენა... თუნდაც კრიტიკულის... ბევრი რამ აინტერესებდა...

— თქვენი ქალები და მამაკაცები სულ ლამაზები არიან, ჩვენ კი, ნახეთ, როგორი ნაჯაფი ხელები გვაქვსო, — მეუბნებოდნენ.

— მე ისეთი დარგის შემოქმედი ვარ, რომელსაც ყველაფერში სილამაზის დანახვა სურს... ჩემში განსაკუთრებულ განცდას იწვევს, როცა თქვენ შრომის პროცესში გიყურებთ... ძლიერები ხართ. ვიჭკავთ, შეჩაივები... რა თქმა უნდა, ვიცი, რა რთულია მათი შრომა, მაგრამ ისინი მაინც ლამაზები

* გაგრძელება. იხ. „საბჭოთა ხელოვნება“ № 5-12, 1976. № 1-4, 1977.



მიოზა გელოვანი

სასუე იყო ხალხით, განსაკუთრებით ახალგაზრდებით, სტუდენტებით.

ვეტრუმეყო მეუბნებოდა:

— რაც გამოფენა გაიხსნა, სტუდენტები ლექციებზე აღარ დადიანო.

გამოფენა ძალზე მოეწონათ უცხოელებსაც. ქუჩაში იმდენი უცხოური მანქანა იდგა, რომ გზაც კი გადაიკეტა... პრისის მუშაკებიც გაჩნდნენ... მეკითხებოდნენ საქართველოზე, ქართული ხელოვნების ტრადიციებზე, მის დღევანდელ დღეზე... „კომსოპოლსკაია პრავდაში“ დაიბეჭდა ეგვანი ევტრუმეგოს ლექსი „ქაშუეთის ეკლესიაში“.

ერთხელ, ადრე დილით, ეგვანი ევტრუმეგო სასტუმრო „პეკინში“ თავზე დამადგა. გახარებული იყო ლექსის დაბეჭდვით და „არაგვში“ შეპატებებოდა. მომიყვა, მთელი ღამე სტამბაში ვიყავი, ერთმა მკითხა — ვინაა ეს მხატვარი, ვიხუც ლექსი შევითხზავს ან ეს ეკლესია რდინდელიაო. ორიათასი წლის წინანდელი ძეგლია, მხატვარც მაშინ ცხოვრობდა-მეთქი.

დილადრიან „არაგვში“ სახელდახვლო ქართული სუფრა გაიშალა. მაგადას ერთადერთი ქალი უჯდა -- ჩემი მეუღლე.

ამ გამოფენის შესახებ მოეწყო გადაცემა, როგორც საკავშირო რადიოთი, ისე ტელევიზიით... მიმიწვიეს მიკროფონთან და ჩემთან საუბარი ერთდროულად მოსკოვიდან სახლვარგათის მრავალ ტალღაზე გადაიცა.

გამოფენის სასამიფონო სტუმართა შორის გაღიზა ულანოვაც იყო. წინამც ჩაწერა თავისი შთაბეჭდილება... გამაცნეს...

— თუ შეიძლება გააკოთ? — მკითხა.

— თქვენსთანა ქალისაგან კოცნას თუ ვეღირსები, როგორ არ შეიძლება-მეთქი...

იქვე მისი პორტრეტული ჩანახატიც გადავეთე და გამოფენის კატალოგთან ერთად გადავეცი.

ბევრი რამის გასახეება შემიძლია ამ დღეებზე. მოსკოველებსათვის, საერთოდ, ასეთი მხატვრობა უჩვეულო იყო და ამიტომაც განსაკუთრებით იზიდავდათ. დიდად მხასრებდა ახალგაზრდების მოწონება და აღიარება.

არც ის ვამეკვირვებია, რომ აქაც აღმოჩნდნენ ადამიანები, ვინც ჩემი ხელოვნება არ მიიღო. და როცა შთაბეჭდილების წიგნში გამოჩნდა ერთი ასეთი ჩანაწერი, შემდეგი ჩანაწერები სწორედ ამ ჩანაწერის ავტორს დაუპირისპირდა.

ბევრი მეგობარი გავიჩინე მოსკოველ ახალგაზრდებს შორის... ბევრი მათგანი შემდეგ თბილისშიც შევიკა... დღემდე წერილებსაც მივსაზრუნო... ეს ყველაფერი როგორც მაშინ, ისე ახლაც მამხმევეებს და ძალას მმატებს... მადლობა მათ, მათ ახალგაზრდულ გულებს...

გამოფენის განხილვაში ცნობილ პროფესიონალებთან ერთად აქტიური მონაწილეობა მიიღო ახალგაზრდობამ. როგორც გახსნაზე, ისე დახურვაზე ეგვანი ევტრუმეგო სიტყვით გამოვიდა. ამ გამოსვლების ჩანაწერები გადმომიკვს და შთაბეჭდილებების წიგნთან ერთად ისინიც ჩემთან ინახება...

რამდენიმე წლის შემდეგ თბილისში ისევ მოეპყრო ჩემი ბოლო პერიოდის ნამუშევრების გამოფენა. მომავალს უდიდესი ეროვნული ჯილდო — რუსთაველის სახელობის პრემია და უდიდესი ბედნიერებით ამავსეს. ამ გამოფენის ერთ-ერთი მგზნებარე ინიციატორი იყო ირაკლი აბაშიძე, რომელთანაც დიდი ხნის მეგობრობა მაკავშირებს. მასოსვს,

არიან... მათი თითების მოძრაობა ჩემში მუსიკის შვარძნებას იწვევს... გამოხედვაც ლამაზი აქვთ... იმდენი უშუალობა და სიწმინდეა მათში... და, ბოლოს, ისინი ხომ ქალები არიან, ხოლო ქალი მუდამ სილამაზის სიმბოლოა... ქალი ლამაზი უნდა იყოს... რამდენი საქებარი სტრიქონი დაუწერიათ ქართული ქალების სილამაზეზე თუნდაც უცხოელ მოგზაურებს... ერთი წლის შემდეგ ჩემი სურათების გამოფენა მოსკოვშიც გაიმართა, საგამოფენო დარბაზში „კუნუნიკი მოსტეჟი“. იქაც ჩემი მეგობარი მწერლების დიდი მხარდაჭერა ვიგრძენი.

უდიდესი მადლობის გრძობითა და სიყვარულით მიწდა გავიხსენო ეს სახელები: ნიკოლოზ ტიხონოვი, ვიქტორ გოლცევი, პავლე ანტოკოლსკი, ნიკოლოზ ზაბოლოცკი, კონსტანტინე პაუსტოვსკი, ლეონიდა ლეონოვი, სერგეი გოროდცკი, პეტრე პავლენკო, ბორის პასტერნაკი და სხვები... ყველა მათგანთან მრავალი წლის ახლო მეგობრობა მაკავშირებდა... იცნობდნენ მთელი ჩემი ცხოვრების გზას და ახლა, როცა საშუალება მიეცა, სურდათ ყველა იმ წარსული ტკივილის სასაყველად, მათ მშობლიურ ქვეყანაში, მათ დედაქალაქში ჩემთვის მოენიჭებინათ სიხარული... მე ამას ვგრძნობდი... მადლობა მათ, რუსეთის ბრწყინვალე პოეტებსა და მწერლებს, რუსი ხალხის დიდ შვილებს, მათ კეთილშობილ გულებს... მუდამ თან დამყვება მათდამი სიყვარული გრძნობა...

პირდაპირ ფანატიზში შეიძლება უწოდო ეგვანი ევტრუმეგოს ჩემდამი გულისხმიერებას გამოფენის მომზადების დღეებში. თუ ამ გამოფენას ბევრი დამთავლიერებელი პაუდა, ეს, უპირველეს ყოვლისა, იმ დიდ რეკლამას უნდა მივაწერო, რომელიც მწერლებმა გამიკეთეს. მათთვის ყოველივე ქართული ხომ მუდამ მოვლენა და დიდი სიხარული იყო და არის. ყოველდღე, თითქმის დილიდან საღამომდე, დარბაზი

სულ ბავშვი, როგორ მოდიოდა იგი პაოლოსთან და ტიცინთან ერთად... უყვარდა „ცისფერყანწულები“ და მათაც უყვარდათ... შესანიშნავი პოეტი და საზოგადო მოღვაწეა. ბევრი კარგი გააკეთა... მარტო რუსთაველის იუბილის გადახდისთვის რამხელა დეაწლი გასწია... რა ბრწყინვალე იყო ყველაფერი... ბევრი უცხოელი გამოჩენილი მწერალი და მოღვაწე მოყვანა ჩემთან. გაწუხებთ, მაგრამ მინდა შენი მხატვრობა ყველამ ნახოს.

მისი ორი წიგნი გაავაფორმე მხატვრულად. განსაკუთრებით შთამაგონებელი იყო პალესტინის ციკლზე მუშაობა... ძალიან მიყვარს ეს ციკლი...

ერთხელ ვუთხარი: — ამდენი ქართული ძეგლი მოგინახულებია, პალესტინაში რატომ არ წამოიყვანე, ჯვრის მონასტერსაც ვნახავდი და რუსთაველსაც გადმოგხატავდითქო.

— მართალი ხარ, მაგრამ ეს სომ ასე ადვილი საქმე არ არის. აწი თუ წავედი, უსათუოდ წავიყვანო...

ვის არ გაეხარდებოდა რუსთაველის ფრესკის ხილვა!.. თვითონ ირაკლიც ხომ უდიდესი შთაგონებით ააგოს ამ ფრესკამ და საერთოდ, რუსთაველის ნაკვალევზე მოგზაურობამ. ალტაცებული ვარ მისი პალესტინის ციკლის ლექსებით.

მიყვარს მისი ფიქრიანი ლექსები...

ჩვენი მეგობრული შეკრებების მუდმივი მონაწილე გახლდათ ლევან ასათიანიც. როგორ შემძლია მისი დავიწყება... ამ შეხვედრათა ერთი მოუწყინარი კერა მისი ოჯახიც იყო. რამდენი ღამეა დღე გაგიტარებია ერთად... საცხარი ნიჭი ჰქონდა — ზეიმად ექცია ჩვეულებრივი, ყოველდღიური მოვლენები... მდიდარი, კეთილშობილი, ხალისიანი გული ჰქონდა და ამიტომაც უყვარდა ყველას... ენამხველი იუმორისტი იყო, არაფერი სჯობდა მასთან ყოფნას. გამომოგონებლობის, წარმოსახვის იშვიათი ნიჭი ჰქონდა:

— შენგან კარგი რეჟისორი გამოვიდოდაო, — ვეტყობდი ხოლმე. მაგრამ ლიტერატურა ყველაფერს ერჩინა, პოეზიაზე საუბარში ღამეებს ათენებდა. ბრწყინვალედ იცოდა ხელოვნება, მხატვრობა... იგი ერთი იმართაგანი იყო, ვინც თავისი მხრებით სწევდა ქართული კულტურის ტაძანს...

ხშირად პოეზიის საღამოები ჩვენს სახლშიც ეწყობოდა ხოლმე... მოდიოდნენ ლევანი, გოგლა, გოლცევი, პასტერნაკი, სიმონი, რაქვინ გვეტამე, ბესო ვლენტი... მუდამ უადრესად მორიდებული, ყველას ქობაგი, წყნარი, უპრეტენზიო, ბრძნა და მშვენიერი პოეტი ვალერიან ჯაფარიანი და სხვები. ასეთ დროს ლევანი სუფრას იატაკზე გაშლიდა ხოლმე, ძველთბილისურად... აანთებდა დიდ სანთლებს და გამთენიანდებდა საუბრები პოეზიაზე, ხელოვნებაზე... კითხულობდნენ ლექსებს. სუფრაზე კი ხშირად მწვანილისა და პურის მეტი არაფერი ელაგა.

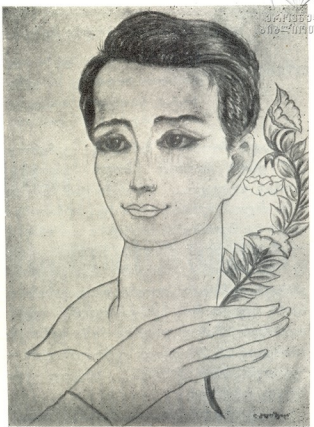
ლევანი ხუმრობდა:

— ლადო, აბა ერთი, სასმელ-სანოვაგე დაგვიბატე. ვისაც რა გვინდაო, და მეც მაშინვე ფანქარს მოვიმარჯვებდი.

ნამდვილი მეგობრობა იცოდა, ჭირში არასოდეს დაგტოვებდა... ლევანის კეთილი გულის სითბო მეც უხვად მერგო.

ასეთივე იყო ბესო ვლენტიც.. მასსოფს, იმ პერიოდში, როცა ცდილობდნენ, ჩემზე საერთოდ არ ელაპარაკათ, თავის გამოსვლებში საჭიროების შემთხვევაში, იგი უსათუოდ მახსენებდა...

მინდა მოვიგონო ერთი შესანიშნავი ახალგაზრდა პოეტი. მასთან ახლო ურთიერთობა თუმცა არასოდეს მქონია, მაგრამ



ლ. გელიაშვილი

ლადო ასათიანი

ლ. გელიაშვილი - ლადო ასათიანის ლექსების გარეკანი



სიციქლებშივე ძალიან მიყვარდა. მისი ლექსები მაშინ ხელნაწერის სახით მოაქონდათ ხოლმე ჩემთან...

შენ როცა ამ წიგნს ხელში აიღებ,
ცოცხალთა შორის მე არ ვიქნები,
მაგრამ, მკითხველო, მიხვალ, გაიგებ,
ადრე წახული კაცის ფიქრები...

ლადო ასათიანი... მართლაც უღმერთოდ „ადრე წახული“ ლადო ასათიანი... ბოლო პერიოდში მაინც ძალიან ხშირად ვხვდებოდა... აბასთუმნიდან ახლად დაბრუნებული თავს ძალიან სასტაგ ვგრძობდა, აღმაბრუნე სიარული არ შეეძლო და მეგობრებმა სასტუმრო „ორიანტის“ შენობაში ერთ პატარა ოთახი უშოვეს... ის ოთახი კარგად მოჩანდა ჩემი ფანჯრებიდანაც. ხსოვნაში მტკივნეულად ჩამჩნა მისი გრძელი, გამხდარი თითები და დიდრიზი თვალები, რაღაცნაირი სვედით რომ შემოგანათებდნენ უცერად... თურმე, იმ ოთახიდან ხშირად უშვრდა ჩემს ფანჯარებს... მისვლით კი ერთხელაც არ მოსულა... ეგრძალებოდა — მიიბრუნა მისმა მეუღლემ ანიკო ვაჩნაძემ... მხოლოდ მისი გარდაცვალების შემდეგ გამოვიხილა...

— თუ წიგნის გამოცემა მელრისა, მინდა ლადო გუღიაშვილიც გააფორმოსო.

ჩემთვის ეს სურვილი დიდი პატივი იყო. პოეტის ერთ-ერთი პირველი წიგნი, ასე რომ შეიყვარა ქართულმა მკითხველმა, მე გაგაფორმე, პოეტის პორტრეტაც დავხატე.

ხშირად მახსენდება მისი სახე და მინდა რაღაცთი კიდევ გამოვხატო ჩემი სიყვარული მისადმი... მეორედაც დაგხატე მისი პორტრეტი, მისი ქალიშვილის — მანანას პორტრეტიც... ყურში ჩამესმოდა ლადოს ლექსი „მანანა ორბელიანის სურათზე“: სხვათა შორის, ოდესღაც მანანა ორბელიანსაც ჩემს ქუჩაზე, თითქმის ჩემი სახლის პირდაპირ უცხოვრია... ის სახლი ახლაც დავს ვეკვთვების ქუჩის კუთხეში, ოლხან, წარწერა: „არ იქნა, და არ ეღიოსა, რომ ეს ყველა გამვლელმა იცოდეს. გული მტკივა, რომ სიციქლებში ერთხელაც არ მომიხდა მასთან უშუალოდ შეხვედრა... იგი ჩემზე ბევრად უმცროსი იყო და მიუხედავად იმისა, რომ მისი ნიჭიერი თათბი საკმაოდ ხმაურით შემოვიდა პოეზიაში, უფროსების მიმართ მაინც მოკრძალებული იყო...

ვერ შეხვებდი ვერც მირზა გელოვანი... მხოლოდ მოგვიანებით, წლების შემდეგ გამოიცა მათი წიგნები... მირზას წიგნში ჩემდამი მიძღვნილი ლექსიც ამოვიკითხე.

დიდი გულისტკივილი და მადლობის გრძნობა... მადლოერების გრძნობით მინდა გავიხსენო ნიკა აგიაშვილიც, რომელმაც მართლაც ჭეშმარიტი და ნამდვილი მეგობრობა გაუწია მათ... მისი წიგნი „კაბუკები დარჩნენ მარად“ შესანიშნავი ნაწარმოებია, რომელიც ქართველი ადამიანების ხსოვნაში აღადგენს და აცოცხლებს ამ შესანიშნავი ახალგაზრდების სახეებს...

რა კარგები იყვნენ... როგორ აკლია თბილისს... და მიველ საქართველოს მათი უოქმელი ლექსები.

ბედმა მარგუნა ყოფნა და ცხოვრება ახალი ქართული კულტურის ამ დიდ მოამაგებთან, ვისთვისაც ყველაფერზე მაღლა სამშობლოს, პოეზიის, ხელოვნების სიყვარული იდგა. მათ ქონდათ ნიჭი იმისა, რომ სხვებისთვისაც შეიყვარებინათ, რაც მათთვის ყველაზე ძვირფასი და ამაღლებული იყო...

(გაგრძელება იქნება)

ბენასი უილიამსის „ორჯავსი“

აბლაბუდით დაფარული მაღალი ჭერი და კედლები სინესტიგან ჩამუჭებულა... სცენის მიღმა მოჩანს გულისგამაწვრილებული სივარელი, რომელიც თანდათან იძირება საღამოს ბინებუნდში. ცა თითქმის დაბლა ჩამოწულა, შავი ღრუბლები სქელ საბურველში გახვეულა და წვიმის... გადაუღებლად წვიმს. წვიმის სეზონიაო, ავტორი თავიდანვე გვაფრთხილებს.

ასე იწყება პიესა და ჩვენ უკვე მიმსე სვედით გვეწურება გული რაღაც სამნიშელის მოლოდინში. მაგრამ ტენესი უილიამსი თანამედროვე ამერიკელი დრამატურგია და ტრაგედია, რომელიც ამ სცენაზე ორიოდ საათის განმავლობაში უნდა დატრიალდეს, არ იქნება ისე საზეიმოდ ამაღლებული და პათეტური, როგორც წინა საუკუნეების დიდ დრამატურგებს დაუწერიათ. აქაც იტანჯებიან ადამიანები, მაგრამ ისინი ყოფნა-აყრფენის მარად უკვდავსა და გადაუწყვეტელ ფილოსოფიას ამაღლებული და უსუსტიკიანი მოწოდებით არ გადმოგვეცემენ, მათ ულაპარაკოდ უტუტობ, სიტყვათუნწები არიან, ცხოვრების პროზაში გახლართულან და გზა ვეღარ გაუვლიათ... აქ ის იდუმალი ბედისწერა კი არ წარმართავს გმირების ცხოვრებას, რაც ფარდის ახდისთანავე შიშის ერთგულსა ჭგვირს, ვითქოა, ანტიკური პიესის გმირებსაც და მაცურებელსაც... აქ, მსიხედ ჩამოწული სინდელში თანდათანობით გამოიკვეთებიან უშინოდ აყუდებული დიდრიზი რულინები ქსოვილისა, თერძის მანკეების შავი ტორსი, ვიწრო დერფანში გაჩირვული უბადრკვი ხელოვნური პალმა, ჭერიდან ჩამოშვებული უმოქმედო ვენტილატორი, რომელსაც უბუნს საჭერი ქაღალდები ჩამოუკონწიალებიათ... ესეც აღიერებს იმ მძიმე სვედის განწყობილებას, რაც ჩვენ თავიდანვე, ფარდის ახდისთანავე დაგვეუფლა... აი, რა გარემოში მოუხდებათ მოქმედება პიესის გმირებს, რომელთა სვედიან ამბავს ჩვენ ახლა ვიხსლავთ; აი, რა უსუთავთ მათ სულს, აი, მათი ბედ-იღბლის წარმართველი მალა... და უკვე ჭერიდან ჩამოშვებული გრძელი სხვივი ჯერ კიბის ჭეშმოსა ფეხურებს გაანათებს, სცენის მარჯვნივ, მერე ნელ-ნელა აიწვეს ეს სხვივი საფეხურებზე და კიბის თავში გაუჩინარდება... თქვენ უკვე გრძნობთ, რომ სწორედ ამ კიბეზე უნდა დადგას სიკვდილი და განადგურება...

ასეთია განწყობილება, რომელიც ფარდის ახდისთანავე შეგვიქმნა ავტორმა და გული რაღაც სამნიშელის მოლოდინში გავვითანგა. იწყება მოქ-

ჯოჯონათი უშვაბა

ტენესი უილიამსი

ორუხსი

ჯოჯონათი უშვაბა

ინგლისურიდან თარგმნა
პახტანა პაღლიძე

გომამდი პირნი

მედება, სცენაზე ორ ჭორიკანა დედაკაცს გზე-
დაეთ. ავტორს უკვე შევყავართ იმ ობიექტულურ
სამყაროში, სადაც სპეტაკი სულის ადამიანებს არ
დაედგომებათ და უსათუოდ უნდა დაილუპონ...

და მთელს იმ საშინელებას — უსამართლობას,
ძალმომრეობას, პირმოთენეობასა და ფარისევლო-
ბას, გამოუვალ სოციალურ უკუღმართობას, რაც
ადამიანს ახრჩობს და ამცირებს. მთელს იმ მძიმე
განწყობილებას... თითქოს რადაცნაირ სვედიან
ნათელსა ჰფენს საოცარი სითბო და ლირიზმი,
რაც ტენესი უილიამსის მთელი შემოქმედების-
თვის არის დამახასიათებელი. ვერ ვიტყვით, თით-
ქოს ეს იყოს იმ შორიდან მომზიარალი ძლიერი
ოპტიმიზმის შეუცნობელი ნათელი, რაც წინა
საუკუნეთა დიდი ჰუმანისტი მწერლების ტრაგე-
დიებს გააბრწყინებდა ხოლმე... თანამედროვე
ამერიკელი დრამატურგის სევდა გულს უფრო
ღრმად სერავს და ის თბილი და ლამაზი ლირი-
ზმი, რითაც პიესაა განათებული, ზემოთ ნახსე-
ნებ ჩამოქუბულ ღრუბლებს კი ვერ ფანტავს, მხო-
ლოდ შინაგანად ასხივოსნებს გმირებს, და მკით-
ხველსა და მაცურებელსაც, რომელთაც თავიდან
გული გამოუცნობი სვედით მოუწურათ, იმითაა
მოუფინებს, რომ თანაგრძნობის ცრემლს მოჰგე-
რის. ცრემლი ვერაფერი ნუგეშია, მაგრამ რალა-
ნაირი შევება მაინც არის. ეს შევებისმოგვრელი
ლირიზმი ასხივოსნებს ტენესი უილიამსის მძიმე
ტრაგედიებს.

ქართული მკითხველი ნაწილობრივ უკვე იც-
ნობს ტენესი უილიამსის შემოქმედებას. რუსთა-
ველის თეატრის სცენაზე დაიდგა მისი ფართოდ
განხმარებული პიესა „მინის სამეცე“, რომელიც
შემდეგ ჟურნალშიც დაიბეჭდა. ჟურნალ „საბჭო-
თა ხელოვნების“ 1977 წლის მეორე ნომერში გა-
მოქვეყნებული იყო წერილი დრამატურგის შე-
მოქმედებაზე... ამჟამად მკითხველს ვთავაზობთ
ტენესი უილიამსის ერთ-ერთ ცნობილ პიესას.

მთარბამელი

დოლი ჰემა
ბიულა ბინენჯი
ქონდარა ბინენჯი
გოშია ჰემა
კეროლ კატრიტი
ევა ტემპლი
დაიკ ტემპლი
ძია კლენენტი
ველ ქსევერი
ვი ტოლბეტი
ლენდი ტორენსი
ჩეიბ ტორენსი
შერიფ ტოლბეტი
მისტერ დუბისსი
დედაკაცი
დევიდ კატრიტი
მომკლელი ქალი პორტერი
პირველი მამაკაცი
მეორე მამაკაცი

ცნობილ მწერალსა და საზოგადო მოღვაწეს
ვახტანგ კელიძეს 60 წელი შეუსრულდა.
ჟურნალ „საბჭოთა ხელოვნების“ სარედაქ-
ციო კოლეგია და რედაქცია ულოცავს იუბი-
ლარს ამ თარიღს და უსურვებს ახალ შემოქმე-
დებით წარმატებებს.

პ ი რ ვ ე ლ ი მ ი მ კ მ ი დ ე ა შ ა

პ რ ა ლ ო გ ი

პიესაში მოხსობილი ამბები ხდება საშრბრთის ერთ-ერთ პატარა ქალაქში, ზაფთის მიწურულსა და გაზაფხულის დამდეგს, წვიმიან სეზონში.

დეკორაცია პირობითად არის გადაწვეტილი და წარმოადგენს პატარა სამრეწველო მაღაზიას, რომელიც კაფე-საკონდიტროს ეხსარება. მაღალი ქერი, კელლები, ეტუბა, სინგეტესა და ახალბუდეებს ჩაუშუქებიათ. სიღრმეში — დიდი, დამტვრეილი ფანქარა; ფანქრის მიღმა მოჩანს გულისგამაწვრილებული სიცარილე, რომელიც თანდათანობით იძირება საღამოს ბნელ-ბუნებში. ფანქრის იქით ზოგჯერ სულაც არაფერი ჩანს, გარდა ხშირი წვიმის ვერცხლისურად ჩაშორებული წვეთებისა. ფანქრის მინახ მოქოვოვანი წარწერა ძველმოდურად ტარენის უნივერსალური მაღაზია. სავაჭრო საქონელიცა და მაღაზიის მოწყობილობაც ძუნწად და პირობითად არის წარმოდგენილი: აუღლებული დიდრონი რულონები ქსოვილისა, წყარო თეთრ სვეტთან — თერბის მანქანის შავი ტარის, ქვირიდან ჩამოშვებული უმუქმელო ვენტილატორი, რომელზედაც ბუჭების საჭერი ქალაღდები ჩამოუკონიალებიათ.

მოჩანს საუბრებები, რომლებიც ჭრ კიბის პატარა მოედანთან მიდის, მერე კი ზემოთ უჩინარდება. ამ მოედანზე მომწვენი-მოყავისფრო კასრით უზღარდუი ხელოვნური პალმა დგას.

კაფე-საკონდიტრო, რომელიც წაწილობრივ არის ფართო, თაღოვანი კარის მიღმა, თითქოს პოეტურ ნისლში ჩაძირულია, როგორც პიესის რაღაც შინაგანი განწოლილება.

მერე, გაცლიებით უფრო პატარა ნაწილი სცენისა ნიშში მოწყობილი პაწაწინა საწოლი თოთბია, რომელსაც კარის მავარად ფარდა აქვს ჩამოჭრებული. ფარდა სიძველისაგან გაბინებულელია, მაგრამ ზღდ მაინც გაირჩევა აღმოსავლური ნახტო — ოქროს ხე, რომელსაც წყნელი ნაყოფი ახსია და ტოტებზე ფანტასტიკური ჩიტები სხედან.

ფარდის ახდლის ორი შუახისი, მაგრამ ახალგაზრდული შესხედლობის ქალი — დოლი და ბიულა — სავახშმო სუფრასა შლის; კაფე-საკონდიტროდან ორი კობჯა მავდა გამოუტანიათ, ფეხები ღამაზად დაგრბობენ შავი კაინისა აქვთ ამ მაგიდებს, ზემოთა ბრტყელი ფიკარი კი — შოვარდისფრო-მონაცრისფრო მარმარილოსი. ქალები მაგნიტობივი წვრილი პუნჯატორების ცილები არიან; ფუფუნებში, დავადას უღეშოვანად აცვიან.

შორიდან მატარებლის საუკრის ხმა მოიხის, რომელსაც სხვადასხვა მხრიდან და სხვადასხვა მანძილიდან ძაღლები ყუფით გამოგზამურტობენ. ქალები მამუნე თავს მიანებებენ სუფრას და კვილობი მივარდნიან თაღოვან კართან.

დოლი. ქონდარა!

ბიულა. გოშია!

დოლი. ჩქარი მოვიდა.

ბიულა. სადგარში წაღით, მატარებელს დახვდითი! (შეშობაბტებენ კმრები — მიმე, ღღღღაჟა მამაკაებე, ტანსაცმელი ან ძალიან შემოკრული აქვთ ან — მოფარბინებულეი, ფესასკელები ტალახით მოთხრობათ).

ქონდარა. ახი მონტა მანც ჩავუღლაკე ამ ცაღლება ბანდიტს და ხუთის მეტე ვერ ამოვანოხვიენ.

გოშია. ეტუბა, კუბი ვერ ინელებს.

ქონდარა. ჩეგბს უნდა მოველაპარაკოთ — მიხედვის ამ სათა-მშო ავტობატებს. (გვიდან. ისმის აბრელო მანქანების ხმა).

დოლი. სხვა სადარდებელი ადარაფერი აქვს ჩეგბ ტარენს, სულ ეს სათამშო ავტობატები ელანდება, კაფეში რომ უღდას!

ბიულა. მართალს ამბობ. ექიმი ჩონი ენახე ამასწინათ. გოშის საქმეზე ვიყავი ისევ აღმოჩნდა გოშის შაქარი შარდში... რომ მოვდიოდი, ჩეგბის ამბავიც კითხე — მემფისიდან რა ისმის, ჩეგბ ტარენის ოპერაციაში გოშის ჩაიარა-მეთქი...

დოლი. რაო, მერე, ბიულა!

ბიულა. უარეს ვერცერთი ექიმი ვერაფერს იტყოდა.

დოლი. მაინც რაო, ბიულა.

ბიულა. თქმით არაფერი: კრინტი არ დაუშრბედა, სიტყვა არ დასცლებია! შემოსტავა თავისი დიდი შავი თვალები და ასე გადაქანია თავი!

დოლი. (სევდიანი კმაყოფილებით) მე თუ მეტოხვე, მაგ უხბო თავის კანტურით სასიკვდილო განაჩენი გამოუტანა ჩეგბ ტარენს.

ბიულა. მეც სწორედ ასე გამკრა თავში. მამუნე მივხვდი, რომ გაცვიეთის და... (მავიღიდან რაღაცას იღებს).

დოლი. და ხელი არ უხლათო, ისევ ამოკრეტეს... მეც ასე გავაგონე.

ბიულა. ზეთისიხლს კურკა მქონია, კი არ ვიცოდი.

დოლი. შენ გეგონა რბილი გულით იყო დაწურობული!

ბიულა. უ-ჰ-ჰ!.. ნეტა დები სად არიან — ტემპლები!

დოლი. სად იქნებოდა, როგორა გგონია?

ბიულა. ზემოთ წარიაღებე, აღბათა ნეტა ერთი ლიდი მოუსწრებდეს მაგ ორ შინაბერას, კარგად დაგესხავს... ამა რის იტალიაშია!

დოლი. მა-მა-ჰა... მართალს ამბობ, გენაცვალე (ქუჩაში მიმავალ ფეიტომანანს გახედავს). ისე, მეც გავკირვებული დავრჩი, ზემოთ რომ ვიყავი.

ბიულა. იყავი ზემოთ?

დოლი. ჰო... აკი შენც ბრანდებოდი, დაგინახე, ბიულა!

ბიულა. არც მითქვამს, არ ვუყოფილარ-მეთქი. ცნობისმოყვარეობა ადამიანური თვისებაა.

დოლი. ცალ-ცალკე საწოლი ოთახი ორივესი... თანც ერთად კი არაა — ერთი დერეფნის ოთახში, მეორე — ბოლოში... სულ ჩანს. ნელგული და ჩანბინებულელი... იცო, რა მომავალა? ჩვენი საოლქო ცხებე ჩვენი გვეყვრის, არც კი გინდა დაიჭროს, რომ შიგ თეთრკანიანი ხალხი ცხოვრობს... მართალი თუ გინდა...

ბიულა. (ღვარძლიანად) სულაც არ გამკვირვებია ეს ქალი ნაყოფი შეავს ჩეგბ ტარენს.

დოლი. ნაყოფი?

ბიულა. აი, ნაყოფი. თვარამეტი წლის გოგო იყო, ჩეგბმა რომ იყიდა, და ძალიან იფადაც იყიდა, რადგან სწორედ იმ ხანებში შიბოტეც კი გოგო. (ერთბოზად მობრუნდება და ქუჩაში მიმავალ მანქანას გახედავს, მერე ისევ განაგრძობს) კატარბის ბეჭმა... ოჰ... მ-მ-მ-მ რბივი იყო, კალმით ნახავი! ქვა რომ ქვაა მიატარეს, ისე შევარცხენე ერთმანეთს და ცცებლი დააცივებეს... ცცებლი, ჰო, ცცებლი..

დოლი. რაო?

ბიულა. ცცებლი! მა... (ასანთს გაკრავს და ერთი კანდელაბრს ანიჭებს. მოისმის მანდოლისის ჩუმო ხმა. მომდევნო დიალოგი აღიქმება, როგორც ექსპოზიცია, იგი მიმართულია უშუალოდ მაყურებლისადმი და ისე უნდა წარმოიქცეს, რომ მაყურებელი აიძულოს, მთელი გულსუფთობით ისმინოს. დოლი სცენის სიღრმეში გადაინაცუებს და უკვე ჩამდენივე ფარბის წარმოქმნის შედეგად აშკარა ხდება, რომ ეს არ არის საუბარი ორ ადამიან შორის).

დიდი ხნის ამბავია, შენ და გოშია ჭრ კიდე არ იყავით ჩამოსულებით ამ ჩვენს ორ მდინარის სავარკოვანო. მაგრამ გაგონივრებენ. ლიდის მამა იტალიელი მაწაწაღა იყო და ევროპიდან რომ ჩამოვიდა, ერთი მდინარისა და მიმდინარე ჩამოვიდა, მწაწაწა ვაგონის პატარა კოსტუმში გამოწყობილი მოიშრინა. ჰა, ჰა... დაწაწაღებდა სამოკრებოში და ასე თითო ცენტრებით ფულს აგროვებდა — ეს ჭრ ისევ შრალი კანიის შემო-

კლუბშიაც და რა ვიცო, რომელი ერთი ჩამოვთვალო, თან კი
კაცოცმოდან არ იციან — ერთმანეთის ხელში ნაჭერს თუ
შევიტენ, მაშინვე გარბიან და ხელს იბანენ. მა, მა, მა, მა, მა.
დოლი და ვაგინებს, მტრე, ბოულა, ამისთანა რამეზე სიცილი
ხომ ბორბობება!
ბიულა. (ფერო ხმამაღლა იცინის) მა, მა, მა, მა, მა. რა ექნა,
თუკი ასეა?
დოლი. (მავრებელსკენ მიიხედვას:) და თავს დაკავტურებს!
მართლაც კი ამბობს!
ბიულა. ახლა ისიც ნახე: ერთი რომ გასცხებს სულს — კიბო
იქნება თუ დამბლა თუ რა ვიცო — შერიკ...

დოლი. აშენდება?
ბიულა. დიახ, სწორედ რომ აშენდება. ო, დღერთი ჩემო, რო-
გორ გავლის ხომდე ფრთებს — ახალი სახლიო, ახალი მან-
ქანა, ნაირნაირი ტანსაცმელი... ზოგა ეკლესიასაც კი გამოიცი-
ვლის სიბიბი თუ დაქვივდა, ახალგაზრდა საყვარელს ვაი-
ჩინს, მამაკაცი ვარციებს დაუტარებლდება... მა, მა, მა, მა, მა, მა, მა
თუნდა დღევანდელი ამბავა ავიღოთ. სწორად ამ დღესაც
კვირიზე მიღდის, მშფისინდა ჩვიბის ჩამოსაყვანად რომ მი-
ეღვანავსებოდა. „ლელია, — მე ვუთხარი, — რას ამბობთ,
ამ კავე-საკონდიტროს ნუთო მართლა არ გახსნილი ჩვი-
ბის სრულ გამოკანმრთლებამდე-მეთუი“. რა მისახუბა, არ
იციოთავა: „ლოდიდან მა აზრი აქვს, როცა არ იცი რამდენ
ხანს გაგაქვდებოდაო“. ზუსტად ასე მისახუბა. ლოდინს რაღა აზ-
რი აქვს, როცა არ იცი რამდენ ხანს გაგაქვდებოდაო. ქვეყნის
ფული აქვს დახანდებული — გაარემოტა, გადააკეთა და სა-
დღდომოდ უნდა გახსნას, ამ გახაფხულზე... რადრომ?... იმი-
ტომ, რომ იცის, ქვიბი მაღედ გასცხებს სულს და ნეფურება
ჩქარა მოაწესრიგოს საქმეები.

დოლი. სახმინდი ფიქრია, მაგარა კუმეარიტებაა. ყველა საში-
ველი ფიქრი კუმეარიტებაა.
(ტრბაშიდ შეტობიან, როცა სტენის ჩანებულბული ნაწი-
ლიდან ზუმ სიცილს ვაიგაფხედვს. ვანათება იცელება — ეს
იმის ნიშანია, რომ პროლოგი დამთავრდა).

პირველი სურათი

ქალები მოზრუნდებიან და მალაზიხა და კავე-საკონდიტროს
გამყოფი თაღის ქვეშ კეროლ კატარის დანახავენ. ოცდაათს
გადაცოცხლდა, ვერ იტყვი, მომზობილდა და მიმსჯელაო,
მაგრამ რაღაცნაირი უცნაური სილამაზე აქვს, თითქოს დაუ-
ჭრებელიც ამ კოსმეტის გამო, რითაც მოცკავავე ვალიმ
ამასწინაო საოცარი შთაბეჭდილება მოახდინა საურაზგეთისა
და იდალის ბოქმურ ცენტრებში: ღაწვიბი და ბავე თეთრი
პუდრის დაუფარავს, თვალის უბეები შავი ფანქრით გაუ-
შუბეცა, ხლოო ქუთუთოები ლურჯად შეუღებავს. მიედს
საგრაფოში უძებლესი და ცნობილი ვაგრაფიკალია.

ბიულა. ზოგირდის, ტეპია, არ იციან, რომ მალაზია დაე-
ცლიდა.

დოლი. ბიულა!

ბიულა. რა?

დოლი. რაღომ არის, რომ ზოგიერთები ასე სავანგებოდ ით-
ხუნდებიან?

ბიულა. ზოგს ისე წამოუვლის თავის გამჩინების ენის, რომ
ლოდინ ხალხის ურადლება მიიჭროს, აღარაფრის დაგვიტყოს.
დოლი. ამისთანა ურადლების მიჭრობაც შეფარცხენ. თავის
დღეში ამას არ ვიწამ, არასილბე...

(ისე ხმამაღლა ლაპარაკობს, რომ კეროლს ყველაფე-
რი ესმის, იგი ავტომატურ ტელეფონთან მიდის და მონეტას
ჩაუშვებს).

კეროლი. ნიუ ორლეანი მომცით, ტიულენი, ნოლ სამი სა-
მოცდადო. რა? ოჰ, ერთი წუთით დამაყადეთ, არ გამთიშოთ.
(იბეჭდ ნელა ეშვება ევა ტუმბო, თითქოს კეროლის დანა-
ხვამ შეშინოს. კეროლი საღაროს ურჯას გამოაღებს, რამ-
დენიმე მონეტას ამოიღებს და ტელეფონთან მიბრუნდება,
მონეტებს ჩაუშვებს).

ბიულა. საღაროდან ამოიღო ფული.

(ევა ისე ჩაველის კეროლს, როგორც შემინებელი ბავე-
ვი — ლომის გალია).

კეროლი. გამარჯობა, დაიკო.
ევა. შე ევა არ.
კეროლი. გამარჯობა, ევა.
ევა. გამარჯობა... (ხმამაღლო ჩურჩულით მიმართავს ბუელს
და დლოს) საღაროდან ამოიღო ფული.
დოლი. რასაც უნდა, იმას გაავითებს — კატარის ვაგრისა
გახვალეთ.
ბიულა. გეუფო...
ევა. ფემსუშვილი რაღომ არის?
ბიულა. ამ ბოლოს რომ დაიჭირეს შარა-გზაზე, ასე ამბობენ,
პალტო შიშველ ტანზე ეცვაო.

კეროლი. (ტელეფონში). გელოდებით (მეტი ქალებს მიმარ-
თავს) ქუსლი ტროტუარის ფიცრების გემჩნობა და გადა-
მიტევა — სულ დამაშალა თქვენი ტროტუარი (ქუსსაც-
მოდს ხელს ასწვეს). ამბობენ, დილით თუ მოგეტყუა ეცხებო-
და, დაწვინებამდე უნდა ნამდილო სიყვარულს შევერებო. მაგ-
რამ შერიკი რომ მომეტყუა ქუსლი, უკვე ბნელიდა. იქნებ გათე-
რებამდე შევხვდეთ ნამდვილ სიყვარულს! (საოცრად სუფთა,
ბავშვური ხმა აქვს).
(ციბის მოუდუნე გამოჩნდება დიეკო ტუმბო, ხელში სავაუ-
ლე უჭირავს).

ევა. ი. ჩამოიღენ?

ევა. არა, კეროლ კატარის ყოფილა.

კეროლი. (ტელეფონის უწყობილო). კიდევ დარტყე, გენვა-
ლესე, ალბათ მთრავლია... (დაიკვი ისეთივე შიშით ჩაუე-
ვლის, როგორც ევა ჩაუარა)... ისე აქვს აფერი ჩაბერგილი, სა-
ნამ გზას ვაიგინებო...

დაიკო. რა მოსახება?

ევა. მტრისა!

კეროლი. ბერტი ხარ?.. კეროლი ვარ. გამარჯობა, გენაცავდ-
ფები წამოპკარი რამეს? ბრავუნე შემოემხსნა. ახლავე მოვე-
შგავრებო... უკვე გზაში ვარ. ყველაფერი მოვაგვარე. ფუ-
ლად მივიღე იმ პირობით, რომ მეტად აღარ გამოჩნდები ამ
საგრაფოში. პატარა შნტეტი გავუტეო. სულ მოვიხიხუნენ და
ისე გამოვეცხადე სადილოდ, თალბილიც შევადრებ, ბრქვეალია
კლბიტებით გაწყობილი ფუტეო მტევან... მსტრი ბუ მეითობ-
ბა — ჩემი მისი კლიო — „კეროლ, მასკარაზე მიღარა?“
არა-მეთუი, მე ვუთხარი, შარა-გზაზე უნდა ვაივდე და ძველ-
ბურად უნდა ვაგვარა მეფხსისა და იქვედს ქალღმერთის
მეთუი, უნდა გენახა, როგორ ვაგვარა — თალბს ვერ მოპყ-
რავდი — და მალევე შემობრუნდა, ხელში ჩვეი ეცირა, ჭრ
ისე მულანდურშობალი ამის შემდეგ ყოველთფოვოდ მივი-
ხვდ ასეთ ჩემს, თუკი აქედან უკრად აღა საგრაფოში მეტად
აღარ გამოვხვდები... (მხარულად იცისიცხებს)... ჩვეი როგორ
არის? ღმერთმა სულ კარად ამოვფერი, ჩემს მავარად
ტუბილოდ აკოცე პირდაპირ შეჩენე მოვდივარ, გენაცავდ,
გზაზე არსად არ შევჩერებდი, არც არავის ჩავიხან, თუ შენ
არ განდა ვინმე ჩამოუყვარო. კაცები შევხვდეთ ერთმანეთს,
„გვარსეულთფოში“, თუ მანამდე არ დაიდებ... თუ დამავაივდა,
მაშინ „იცისკარის შეხვედრაში“ დავლოდეთ უკვა და იქ ვი-
ყოთ, სანამ ღამის კავე-ბარები დაიკეტებოდეს... მე... ბერტი!
ბერტი! (თითქოს ნაძალადევა იცინის და უწყობლს დასკვლებს).
ახლა, რა ექნა... (პალტოს წიბინდა რველოვების ამოიღებს და
დადლისკენ გაემართება ტყვიების ასაღებლად).

ევა. რას ეძებ?

დაიკო. შკიობე.

ევა. (მოუახლოვდება). რას ეძებთ, კეროლ?

კეროლი. რველოვების ტუვიბე.

დოლი. რველოვების ტარების ნებართვა არა აქვს.

ბიულა. არც მანქანის ტარების ნებართვა აქვს.

კეროლი. ენმებს რომ შევხვდები, სულ ის მინატრებებს, ნეტა
მართლაც ის თუა, ვისაც ვეძებდი-მეთუი.

დოლი. შერიკის ტოლებმა უნდა ვაიგოს ეს, სადგურისა
რომ დახვდებოდა.

კეროლი. შეაკობინეთ, ქალბატონებო, უსათუოდ შეატუბო-
ნეთ... ერთხელ უკვე გაფრთხილებული მყავს — კიდევ თუ
დამხვდება გზაზე და გამაჩერებს, პირდაპირ ამას დავხაბო...



ბ ი უ ლ ა. თუ ვინმეს კანონის დამცველებთან ვერა აქვს კარგი ურთიერთობა...

(ევას ბანიკური კვილი შეაწყვეტირებს, ევას მისი დაც აყუ-
ვება — დები ტემპუბი ფაცსა-ფუცით ავარდნიან კიბის
ზემოთა მოედანზე. დოლიკ კვილის ამოუშვებს და სახეზე
ხელბაფთებელი მობრუნდება. მაღახაში ვაღიძირა ზან-
გი შვიტისადა. დამონილი ტუნსაქმელი უმაჯი თილისმითა
და ავგაროხით მოურთავს, რა არა ჰქვია — ძვლებს
ნატეხები, ნაკუჭები, ბუმბული... მოლურჯო შავი კანი რაღაც
იღუმალი ნიშნებით მოუხატავს თურთავს.)

დ ო ლ ი. გაავადო, გაავადო, ბავშვს გამოთავადს.

ბ ი უ ლ ა. კარგა, გვეყოფა დოლიკ...
(დოლიკ ამსბათში კიბეზე ამბერადა, დობანა. ჭადჭარი ზან-
გი წინ გამოსის და გაუგებარ სიტყვებს ჩიჩხიფებს. უკბი-
ლია და მისი ჩიჩხიფი ხმელ ბალახში ქარის სისინ მოვა-
გორებს. ავანკაბულ ხელში რაღაც უქრავს). ეს ხომ
ბლუმანუტენელი ვიცი ბერკაცია, ბავშვს ვერ გაგათავადს.
(ზანგი რომ სინათლე გამოვა, იმის პრიმიტიული მელო-
დია ბოულავ დოლის მიკუვება კიბეზე.)

კ ო რ ო ლ ი. (მადლო, წყრილა ხნით). აქ მოდი, ძო, და მიჩვენე,
ხელში რა ვერკავს ამა, ძვალაზე არა, არა, მე არ მოკიდებ
ხელს, ჭარ არ გაგისუფთავებია, ხორცის ნაგებები ისევ
შერჩენა (ქალბი კიბეზე შეკვივლებს). ვიცი რომ ჩიტის
ძვალა — სახელი, მაგარ და ძანალი ხორცი ისევ ზედა-
დაღმას უნდა იგდოს კლდეზე ცისკვეთს, სანამ ვაშლა კარგად
გარკმდეს და გასუსთავებდეს, სანამ მზე გამოაშრობდეს,
მერე კი მართლაც კარგი თილისმა იქნება, თეთრი თილისმა...
ახლა შავი თილისმა ძია... წაიღე და როგორც ვიბარა, ისე
გაკეთა... (ზანგი თავახიანად დაღუქნებს თავს და ნელა მიჩი-
ჩავს ბერკისსიყენ). ძია პლუტენი, ახა, ერთი ინდიელი მეომ-
რების უთინა ვაკავიონე (ზანგი საკონდიტროში შეჩერდება)
ეს ჩოკტოუს ტომის ინდიელების ჩამომავალია, ჩოკტოური
უთინა იცის.

დ ა ი კ ო ტ ე მ ლ ი. აქ ნუ ახლავდეს.

კ ო რ ო ლ ი. ახა, ძია პლუტენი, დაწვე, ავი გახსოვს (პალტო
გამოსის, მარცხენი რაღაცე ჩამოვლება და თეთროვნი მოკვე-
ბა კვილის. ზანგი თავს უკან გადაადგებს და აწყვება, გაავრ-
მლებს: ყუფის მაგვარი წყვეტილი ხმები გამოსის, სულ უფ-
რო მაღალ და მაღალ ტონებში, ველური კვილით მაგარ-
დება. შემინებელი ქალები კიდევ უფრო მაღალ აძერბები
კიბეზე. სწორედ ამ დროს, თითქოს კვილაში მოიყვანათ, შე-
მოღის ველი. ახალგაზრდა ვაცია, ოცდაათამდე წლისა, რა-
ღაც ველური სილამაზე აქვს, თითქოს იმ ველური კვილის
მაგვარი. აკო მოდური ჩინის ავცია, არც ტენისის მისურა,
სიძველესანდ გაბრალებული მეუქი სარგის შავალი თითქოს
ტანზე კარგად არც ადგას. პირველივე შეხებით თითქოს
გვეცემთ გველის კანის ქურთუკი, რომელიც თურთავს, შვად
და წარსიტრად უღვავს, ხელში უჭირავს გიტარა, რომე-
ლიც წარსიტრად არის დფარული. კვრილი ამ ახალგაზრდა
ვაცის ზეზედას და ზანეს ეტყვის) გმადლობო, ძია.

ბ ი უ ლ ა. ზეა, ბერკაცო, შენ გუბუნები, შენ, ჩოკტო, ჭად-
ჭარი, ზანოა ადარ წავიბრვი? დაბო გვიდა ჩანსოვდა.
(კვილი დოლიკთან გაუწვდის ზანეს; ბერკაცო ჩიჩხიფით
გაღის. ველს ხელით უჭირავს კარი, რათა შემოვიდეს ვი
ტობლბტი — ორმოცამდე წლის მსხვილი ქალი; ხატავს ხოლ-
მე რაღაც პრიმიტიულ სურათებს, ერთი ნახატი ახლაც მოუ-
ტრიალი).

ვ ი. შვიტოვს კარზე გამომედი კახა და მგონი გავნა (ქალბი
დაბლა ჩამოვადებთან, ლკინური მისვლად, ყველანი ვე-
ლით არიან დაინტერესებულნი). ხნდა აქა თუ მე დაკარ-
გე, ანთა თვალის სინათლე? მიელი დღე ბავჯოა გაუბარე,
ანი საათი განუწყვეტლივ მომბრუნებს ურქით, მართო უპაის
დაბლა მიიღებ თუ მოვცდებოდი და ისევ მივბრუნებოდი
ხოლმე. თვალად დაღამებამდე მოჩრჩენილიყო. ამერად
შვიტო არა უშვავს, კარგი გამოიხიდა. მაგამ ისე დღეიალმე,
ფხვზე ჰლივს ვადგეარ. ყველაზე უფრო ხატვა ასავათებს
დახანის, სხუელი კი არ ივლება იმდენად, მინავად გამო-
ფრავს და გამოაშრობს ხოლმე. გამიგეთ? შვიტო! თითქოს

ერთთანად გამოგწავა რაღაცამ. თუმცა რა... საქმეს რომ მიჩ-
ჩები, მანც კარგ გუნებაზე ხარ, თითქოს ამოვლილი! ჩამოვლილი!

რა ხარო, დოლიკ?

დ ო ლ ი. არა მოშავს, მისის ტოლბტი.

ვ ი უ ლ ა. მგონი, შენ არა მოშავს.

ვ ი. მანც ვერ შეგაჩვიე თვალ სინათლეს. ის ვილა?
(კვილიც მიუთითებს, ფაქრასთან. ქალები განვბე დემი-
ლით უსასტებდს. ვი ერთხანად განვარძობს) ამა მე შეგარა
ეს თავისინებმა გაავდეს აქვანს (კვილის ჩემი და მწერა
სიცილი აღმოხდება. ველს თვალს არ ამოვრებს ისე ნელა მი-
მართება საკონდიტროსკენ). ჩემი და დღედი ჩამოვიდენ
უშავ?

დ ო ლ ი. კონდარა და გომა წავიდენ სადგურზე შესახებვარად.
ვ ი. ახა. მარ, კარგ დროს მოვსულვარა, ჩემი ახალი ნახატი მოვი-
ტე. ვარ, ვარ კი შემოვბომა სადგურა, იქნებ ლიდიმ ჩვი-
ბის ოთახში დავიდოს-მეთქი — გულს გადაუკლდეს, მანამ
გამოჩანს-დადებობას; სასიყვლოდ გაწერაღე ადამიანს სუ-
ლიერი ამების გახსენება უფვარს... მა?... დიხ, ეს სტოლწი-
ლის ამალდებია...

დ ო ლ ი. (სურათის შეკუერებს) თავი რატომ არა აქვს მერე?

ვ ი. სინათლის ელვარებას ხომ ხედავ? ეს არის თავი, ახე წარ-
მოშვასა.

დ ო ლ ი. ეს ახალგაზრდა ვაცია ვინ მოკვავა?
ვ ი. უი, მომიტყევი, ისე დავიწყე, რომ ზრდილობაც გადამა-
ვინა. მიხერე ვალენტინა ქსევირა. მისას ჰემმა და მისის...
მახატი ბოულა, ვერა და ვერ დავისომე თვენი გვიანს!

ბ ი უ ლ ა. მიაჩებია, ჩემი სახელი და ვაცია ხომ სახელი ბანისი.

ვ ე მ ლ ი. ამას რა უნდა ვუყო?

ვ ი. აჰ, შარბათი! ვითერე, ჩემის რამე მსხუბუქი სახელით სინა-
მოვსება-მეთქი და კმათ შარბათი წამოვუღე.

დ ო ლ ი. რისი შარბათი?

ვ ი. ანასისა.

დ ო ლ ი. უი, შენი ჰირიმე, როგორ მოყავს ანასისი მაივიარში
შედიოთ, მანამ გადნარა.

ბ ი უ ლ ა. (წამზე გადავარებულ ხელსახოცს თავს აუწვეს და
ჩაიხედს). ეს იმის ხომ არა მავს — თვალის კარი რომ
გულდავლადლოდ ჩაყვტავენ, ცხენი კი შიგ ადარ არის, გა-
ქეულუა?!

დ ო ლ ი. უი, გარდა უყვე?

ბ ი უ ლ ა. სიხიბე ქტეულა.

ვ ი. რა დახანია! დადეთ მანც უნუხლდე, იქნებ გამარებდეს.
(ქალბი გვლავ ველს შეკუერებს). სად უღვათ მაივიარ?

ბ ი უ ლ ა. საკონდიტროში.

ვ ი. მე მგონა, დადეთ დავტე საკონდიტრო.

ბ ი უ ლ ა. დიხ, ლიდიო, მაგამა მაივიარია მანც იქ უღვათ.
(ველი საკონდიტროში შედის).

ვ ი. მიხერე ქსევერა აქუარი არ არის, უცხოელია. წუხელ ქა-
რიშხალში მოხვდა და მანქანა გაუფუცდა; ციხეში გაკავიო-
ბე დამე. სამუშაოს ეძებს, ვითერე ლიდიოს და ქვისი მო-
უყვან-მეთქი, ჩემის ხომ მუშაობა ადარ შეუძლია, მაღახა-
ში დამხარე დასპირდება.

ბ ი უ ლ ა. კარგი აზრი მოვსლდა.

დ ო ლ ი. უჰჰ.

ბ ი უ ლ ა. ნეტა, სად დაიკარგენ აქამდე, სადმე ხომ არ შეუ-
ვისქი?

დ ო ლ ი. იქნებ ჩჩარი არ იყო ის მატარებელი!

ბ ი უ ლ ა. ან იქნებ კონდარამ შეგახვევინა სადმე დადასპარვად.

დ ო ლ ი. მართალი ხარ... რუბი ლაიტფუტთან შეუხვევდენ.

(კვილის ჩაველიან სცემის გაუნათებულ ნაწილში კვილი
წამომდგარა, ახლა იგი მაღახის შეუავლესაკენ მიემართება,
ბულწრფელი ენისიმოვკვირობით შეკუერებს ველს, რო-
გორც ხაქშევიბი ავარდნიან ხოლმე ერთმანეთს. ველი უ-
კარდებდასე არ აქციეს მას, საქმიონ არს გათვლილი — ქა-
მარის ამბინდას ავტუებს ჭობის დანით).

კ ო რ ო ლ ი. რას აკეთებ?

ვ ე ლ ი. აზრისად.

კ ო რ ო ლ ი. თქვენისთანა ბიჭები სულ რაღაცს ჩხირკედლობენ.



ფესკადელის ქუხლს ვერ გამოიკეთებ?

ველი. ქუხლს რა მოუვია?
 კროლი. რაგონი ისე მარჯვენებთ თავს, თითქოს ვერ მიცინით?
 ველი. ძნელია ისეთი ადამიანის ცნობა, თავის დღემო რომ არ შეხვდებიანა.
 კროლი. მაშ, რატომ შევრთით, მე რომ დამინახეთ?
 ველი. შევრთი?
 კროლი. ის კი არაა, მომჩვენა — ერთი პირბა კარების-
 ტანს კი გაირთეთ გასკვდავად.
 ველი. აქარებთ თუ აქარებულვარ ქალის გამო, მაგრამ არ
 მაგონდება, როდისმე გავკვეულვითა... სინათლემ მეფა-
 რებით.
 კროლი. (ოდნვ გვერდზე გაიწეოს) აჰ, უპაცრავად: ახლა?
 ველი. გმადლობთ.
 კროლი. დაბეზლებსა ხომ არ გეშინიათ?
 ველი. რაო?
 კროლი. დაბეზლებსა? ნუ გეშინიათ, მე დამხმენი არა ვარ.
 მაგრამ თუ საჭირო ვახდა, შემშლია დავამტყურო, რომ ტრ-
 თმანის შევცვლიდარათ... ნუ ორღუნავი, ახალი წლის დამზე
 ველი. პატარა გარე შერდება...
 კროლი. სწორედ ეს ქურთუკი გაცათ, გველის ქერცლის ბე-
 კელი ბეკეთათ, ლალისთვლიანი.
 ველი. ჩემს დღემო არა მქონია ლალისთვლიანი გველის ბეკელი.
 კროლი. ზურმუხტისთვლიანი?
 ველი. არც ზურმუხტისთვლიანი. საერთოდ არა მქონია გველის
 ქერცლის არავითარი ბეკელი...
 (წყნარად უსტყვის, გვერდზე იუყურება).
 კროლი. (ნახად დიდებდა). იქნებ ურჩხულის ქერცლისა იყო —
 ზურმუხტის, აფამისი ან ლალისთვლიანი. შენ თვითონვე
 გვიამებ მაშინ, ერთმა ოსტიათაგმა ქალმა მარჯულო, მოგაჯუ-
 რობის დროს შეხვდები თქნის და როცა კი გამოჩნდება,
 ენოვებ დებუბას უფუჯანი, როგორადც არ უნდა ვიყოთ
 მარმონისაგან დაპირებულდები, ან რამდენი ხნის უნახავე-
 ბი არ უნდა ვიყოთ, უსათუოდ გადმოვიჯავებთ ოცდახუთ
 დოლარს და თან უყოფლივს დებეშოვებ ტკბელ სიტყვებს
 გამოაყოლებს — „მოყარხარ, როდის დაბრუნდებიან?“ და
 თქვენს ნაპირბოლო ბეკი რომ არ შეგაგვიბოლო—თუკვდა საე-
 ვო არაფერი იყო—მოლო დებუბა მოლო და გახვედნენ...
 (თავს უკან გადასწევს და ნახად იცინის. ველი კიდევ უფრო
 ვვერდზე მიამბუნებს თავს და კვლავ ახზინდას უარკობებს).
 სანამ გავიცნობდით, უკან დადევითი კაფებები და მეტუთ
 კაფებუბა გავიცანით... სწორედ მე მოვედი პირველი სიტყ-
 ვანი. თქვენ დახვითა იდებეთ, პირდაპირ მოვედი, ამ ქურ-
 თუკზე დაგადეთ ხელი და გუთხებთ: „ჩინგან არის ეს შეე-
 რილი?“ ვველის ტუთიაო, როცა მიპასუხებ, მე გითხარით,
 ნება ადრე ვეკეთათ, ხელს არ შეგახებდით-მოუკი. ამაზე
 თქვენ მიმცდამანეც ტკბილი სიტყვებით არ გიპასუხებიათ;
 იქნებ არის შემდეგ მანც იმწავლით ჭკუა და ხელდები დაი-
 მოყოლიყო, ასე მოხარათ. უკვე ნახუბადები იყო და მოგარ-
 ებ გახლდით, არ გავარდებია, რა გიპასუხებთ მაშინ? მეტი
 რადა დაგვჩინია ქვეყანაზე, ორივე ხელით თუ არ ჩავებ-
 დალებუბო, რასაც კი მოვახლოდებთ, სანამ თითები სულ არ
 მოგვეტრატებია-მეთქი... წინათ არასოდეს არ შეუტავ ამის-
 თანა რაზე, არც მაშინ დაფიქრებულვარ, რას ვამბობდი, მე-
 რად და მეხვდებ, რომ ამისთანა ჭეშმარიტება არასოდეს არ
 დასცდენია ჩემს ბაგებებს — მეტი მართლა რადა დაგვჩინია
 ქვეყანაზე, ორივე ხელით თუ არ ჩავებდალებუბო, რასაც კი
 მოვახლოდებთ, სანამ თითები სულ არ მოგვეტრატებია. თქვენ
 მარნევე შემომხდეთ მევიცხელი, ფხიწელი ოჯახლებით, მო-
 მხმევე, თითქოს თავიც არ დამჩინეთ, მერე გეტავა აადრე
 და სიმღერა დაიწყოთ. როცა მოჩინით, ქუდი მოხანადეთ და
 ფულის შესაკრავებლად ჩამოიარეთ. ქალადეს ფულს რომ
 ჩაგადებდნენ, დაუსტყვენდით ხოლმე. ჩემმა მინაშეშაა
 ბერძნად და მე ხუთი დოლარი ჩაგადეთ, თქვენ ხუთჯერ ზე-
 დადედ დაუსტყენით და მაგიდასთან მოგვიკეჭეთ, ჩინის და-
 სალვად ეს წარწერებუბო გიტარაზე მაშინ გვაჩვენეთ... ხომ
 არაფერი შემშლია?

ერთმანეთს ვიცნობთ?

კროლი. იმიტომ, რომ კიდევ უფრო კარგად შევრთით
 მინდა თქვენთან ერთად გავგარა ვარამ.
 ველი. „გავგარა“ რას ნიშნავს?
 კროლი. მართლაც არ იყო? მანქანაში რომ ჩაქდებით ვინეს-
 თან ერთად. ცუდად დაღვეთ, მერე ცუდად გაისვინებთ, რი-
 მელმეო რეტარათან შენერდებით და წაიკვებებთ, კიდევ
 დაღვეთ და ცუდად კიდევ გაისვინებთ, ახლა სხვა რეტარ-
 თანთან შენერდებით, იქაც წაიკვებებთ, დაღვეთ, გაისვი-
 რებთ, მერე საბოლოოდ გაჩერდებით, დაღვეთ და ბოლოს
 სხსავდ მოეშვებით...
 ველი. მერე? მერე რაღა უნდა გავკეთოთ?
 კროლი. ეს უკვე იმაზე დაპოკიდებული, როგორი ამინდი
 დავს, თან ვინ გახლავს. თუ ნათელი დღეა, ჩინარების გო-
 რაჯე რომ სხსავდლოა, იქ გაშლი სამხის, სამარის ქვეს
 შორის; თუ დღევანდელით უკლი დავს, მაშინ გჯობს სად-
 ზე მოტელთან გაჩერებ მანქანას.
 ველი. დაახლოებით მეც ასე წარმომედგინა... მაგრამ ასეთი
 მარხურტი საგნით არ არის. თავაწუველილ სხა და თმან-
 ქის წევა, ოჯახუკვლოდ ქროლვა და უფროს ქალბთან კო-
 ტრალია უგულოდ წლის დღეებზე და უფრო შეგვიერთი, მე კი
 დღეს ოცდაათი შემხრავლად და ასეთი წრალი მომწუნდა
 (დღვლიანად აქვდა) ახალგაზრდა ადარა ვარ.
 კროლი. მე კი მგონია, ოცდაათი წლისაც ახალგაზრდა ხარ.
 მე თვითონ ოცდაათისა ვარ.
 ველი. თუთომბერ წლასა რომ დარწმუნებ ასეთ წრალს, ოცდა-
 ათისა ახალგაზრდა ვეღარ იცნობი.
 (გიტარას ურავს) და მეტრის „ციურ ბალას“. ვეროლი პალ-
 ტის ციბიდან ვესეს ბოლოს ამოღებ და ვეღს გაუწვდის).
 კროლი. გმადლობთ. მწვენიერი სიმღერაა. დაბადების დღეს
 მოგილოცავ, ბედნიერებას გიურვებ, ვველის ტუთიაო.
 (ველი სულ ახლოს დავს ვეღანს. საყინდრიღვანს იქ გა-
 მოკვდა და უხვად მიმბრათეს)
 ველი. მისტერ ქსევიერი არა ხვამს.
 კროლი. ოჰ! მამაკეთი.
 ველი. კოტა უფრო წებირად რომ მოკველუთიყოთ, მამათქვენს
 დამშლია ადარ მოუცილოდა!
 (ქნებდა მანქანის ხმა შემოიჭრება. ქალები კარისკენ გარ-
 ბიან, ყველა რაღაცას გაიბახის, შემოდის სული, მიესალმება
 ქალებს და გზას დაუთმობს გეზისა და სხვებს. ლული მიე-
 სალმება ქალებს თითქმის უხმო ჩერკობით; მეტრისმტად
 დაქნესულს, თითქმის ხმის ამოღების თავიეც არ აქვს. ოცდა-
 თუთომბეროპოე წელი შეიძლება მისცე, მაგრამ ფვარცა
 უფრო ახალგაზრდული აქვს; საე—დაქომული; ქალიშვილი-
 ბილი ბეგერი გასაჭირი და მღვლეარება გაღაუტრინა და ახლა
 ადვლოდ ღობინდება, ხმაში ხშირად სიმფაურეს შერინება,
 სხეული დაუბეშობა... მაგრამ დაშვილებული თუა, კვლავ
 ქალწულბერბიონსაზე და სირბილად დაუფლუბა და თითქმის
 ერთბაშად ათი წლით გაახალგაზრდავდება).
 დელი. ა. შემოდ, გეზი. აქ საზეირო სხვებდრა მოუწევათ, ვის-
 შამიც კი მოუშვალდებიათ.
 (შემოდის გეზი, ხელი ეკის, სახეზე — ყუთილი, გატე-
 ცილი, მეღვსა ზვავს. ქალები იგიტრება დაყვანდებიათ).
 ბიული. შეხედეთ, შეხედეთ, ვინ მოსულა!
 დოლი. უი, გეზი!
 ბიული. თითქმის ავად არც კი უყოფია. ასე ეგვირება, მა-
 იამში დაუფენიყო. შეხედ, აქ მწვენიერი ფერი ადევს.
 დოლი. არ მახსოვს, რომ ასე კარგად ყუთილოვს.
 ბიული. ნება, ვიცოდე, ვის ასულელებს... მ. მ. მ. მ. მ. მ.
 შე კი ვერ გამახალბუღებ და!
 გეზი. ა. ფუქი იესო მაცხობარო! როგორ ადვილად!
 (უცხრბული დემილი, ყველანი მისტერებთან მომაცვდა
 ებს, რომელსაც სახეზე მღვლური ღიმილი აღებუღვია, ნერ-
 ვოულად ახელებს)
 ქონ და რა. გეზი, იმ შესს ცალბელა მანდღეს ქვეყანა მონტებტი
 ვეღაღვდა.
 გოშია. შენი საბილიარდო ატეობატი რველიდვრზე უფრო გა-
 ხურებულა.



ქონდა რა. ჰა, ჰა...

03 ა. (იხებზე ვაპირებდა, დს ძეხის) დაიყო, დაიყო, ჩვიბი მოვალა!
(ზემთ გრუხენის ხმა, რასაც შეეკლუმა მოკეა)

ჩვიბი ი. იესო მაცხოვარო...
(ევა ჩვიბის მოსხვედა გამოვარდება, მაგრამ ერთხმად შედგება და ტრილი აუვარდება.)

ლი დ. კარგი, გაჩუმიდი, ევა ტრამბა!.. ზემთ რა გინდოდათ?
03 ა. ისე გამაზარა ჩვიბის დანახვამ, რომ თავი ვეღარ შემიკავე-
ბია, რა ბედნიერებაა, რომ ისევე აქ არის ჩვენი საუვარდო
ქუზენი, ჩვენი ჩვიბი...

და ი. კ. სად არის ჩვიბი, მანახე ჩვენი ძვირფასი ჩვიბი!
და ჩვენი ძვირფასი ჩვიბი.

03 ა. ავერ არის, დაიყო.
და ი. კ. ღმერთმა კარგად გვიყოფოს, შეხედე, რა კარგადაა,
სახებზე რა მწვენიერი ფერი ადევს.

ბი უ. ლ. მეს ცხ არ ვუთხარი — ახე გეგონება მიააში ისე-
ნებად და ფლორიდის მზეზე გარუჭულაო, ჰა, ჰა, ჰა.
(წინა დილაგი სხაასტუპით მიედინება, ერთმანეთს ლაპ-
არს არ აცლან.)

ჩვიბი ი. არავითარი მზეზე არ გავრუჭულვარ... მომიტკევეთ, მაგ-
რა მუ ზემთ ვიზივებ, ჩემს ლოცვისში, ცოცა არ იესო და-
კილად (ძლივს მიჩრახუნებს კიბებზე, ევა და მისი და უკან
მისდევნენ, სახებზე ცხვირსახოცები აუფარებიათ და სლუკუ-
ნებზე) ჩემს არ ყოფნაში აქ უფი რამე შეუცვლიათ...
ო — მო!.. ფხსაცმლის დახლმ აქ რა უნდა?

(ერთხმად საგრანბო გახდება მტრული დამოკიდებულება
ჩვიბის და ლეიდის შორის.)

ლი დ. მუდამ გავწაღებული ვიყავით, მაღაზიაში საქმარის
სინათლედ რომ არ გვექონდა.

ჩვიბი ი. მზეც ადები და ფხსაცმლის განყოფილება ფანჯარას
მომოხრე, არა? კარგი გიქნია! კვიანურად მოგივარებია
საქმე, ლეიდი.

ლი დ. ჩვიბი, მე უკვე ვითხარი, აქ დღის განათება უნდა მო-
ვაწყოთ.

ჩვიბი ი. ო—მო, ო—მო, ასე. ხვალ ზანგებს ამოვაყვანიებ და
ფხსაცმლის განყოფილებას უკანვე დაგვტანებნენ.

ლი დ. მენი საქმისა შენ უკეთ იცი, შენი მაგაზია.
ჩვიბი ი. ო—მო, კარგია, გამახსენე, ჩემი რომ არის.

(ლეიდი ერთხმად მობრუნდება. ჩვიბი ზემთ ადის, ქონდა-
რა და გობია მას მიკეუბიანა. ქალები დაბლა ფეხსაცმლებს
და ერთმანეთში ჩურჩულდნენ. ლეიდი სკამზე დაეშვება, და-
ქანტულად ადამიანს მიმტრავდება.)

ბი უ. ლ. მირჩა, ამ კიბებზე ჩამოსვლა ადარ უწერია მაგ კაცს!
ლი დ. რადა თქმა უნდა, გენაცვალე.

ბი უ. ლ. სიკვდილის ოფლს ასხამა ვერ დაინახეთ, სიკვდილის
ოფლი რომ დაახსნა!

ლი დ. როგორ კარაკითი ვაგვიოლებულა, მაგისთანა ვეი-
თლი...
(დაიყო ზღუქუნებს)

03 ა. დაიყო, დაიყო!

ბი უ. ლ. (ლეიდისთან მივა). ლეიდი, გნა არ ვიცი, რომ ასეთი
ლაპარაკი ვერაფერი სასიამოვნოა თქვენთვის, მაგრამ ისე შე-
წუხებულხები ვართ მე და გობია...

ლი დ. მე და ქონდა რა...

ლი დ. რაზე შელაპარაკობთ?

ბი უ. ლ. ჩვიბმა რომ მდებარეობს ოპერაცია გაიკეთა. ხომ კარგად
ჩაიარა აველაფერმა?

ლი დ. იქნებ არ ჩაიარა კარგად?
(ლეიდი ისე შეკუტრება ქალებს, თითქმის ვერც ხედავს. კე-
როლს გარდა ყველა ლეიდის შემოხვევია და ცნობისმოყუა-
რებით თავს აპურტებენ.)

და ი. კ. უკვე ძლიან გვიან იყო, არა, ქირურგიული ჩარევა?
03 ა. ტუთულად ვაგვიყვებს ხომ?

(ზემდინდ, ძლიერი, თანაბარი კანები მოისისს.)

ბი უ. ლ. ხვლი ადარ უხლიათო, ასე თქვენს.
ლი დ. ღმერთმა ნუ ქნას, რომ იმდენი გადაწურული იყოს!

03 ა. ჩვენი ლოცვა-კურთხობები, უმიდლო არ იქნება.

(ყოველ მათგანს სახებზე სესტო, გვეცნობიერებელი ლეიდი უკლუ
აღებულება. ლეიდი სათითაოდ შეთავაზობს ყველას სესტო
სესტო, შემგრობი სიცილე აღმობდება, სკამიდან წამოვარ-
დება და კიბისკენ გავმართობა.)

ლი დ. (თითქმის გაქციული უშველა თავს). მამაკეთი, ზემოთ
უნდა ავიდო, ჩვიბი მიკეუბნებს.

(ზემთ ადის, ქალები მას გაყურებენ.)

კე რ. ი. კაცუნე გამახსენდა — ჩემი მანქანის ძრავამაც და-
მიკაყუნა, ერთხმად დაწივებს ხოლმე: ტაკ-ტაკ-ტაკ! ვინ არ-
ის-მეთუი, ვკეივობი... ადარ იცი, წინაპრის სული მიმიზობს
თუ ძრავა შედაღობს და შეუდაღმანს მარტოა უნდა დამ-
ტოვოს წაზზე. იგიო რამე მანქანის ძრავის? ვცდილობდი,
რადა თქმა უნდა. იქნებ ხაირი ამაღლო და ჩემთან ერთად
ცოცხად გამოისცარიოთ. ძრავის კაცუნს მოგახსენებთ.

03 უ. ლ. არა მკვლია.

კე რ. ი. რა საქმე გავქვ?

03 უ. ლ. სამუშაო უნდა გამოიმძებნოს ამ მაღაზიაში.

კე რ. ი. უნდა ხომ სამუშაოს თავაპოხობი!

03 უ. ლ. ფულიან სამუშაოს ვებებ.

კე რ. ი. სიტე გადაგზობი.

(სცენის მდებარე ქალები ჩურჩულდნენ.)

03 უ. ლ. იქნებ სახსოვლო გადავლო!

კე რ. ი. აქ ვერ დაწერენ ამაღამ — უფლებმა არა მაქვს ამ
საგარეოში ვაგვარო ღამე.

(ჩურჩული უფრო ხმამაღალი ხდება. ვარკვეით ისმის სიტყ-
ვა „ვაგვაროლ“)

(ცეროლი იქით არც კი მიიხედავს, მშვიდი ღმილით განა-
გრძობს):

გესმით იმაიო ლაპარაკი? გესმით, რას ლაპარაკობენ ჩემზე?
კე რ. ი. ურჩადლებს ნუ მიკეუბათ.

03 უ. ლ. როგორ ნუ მიკეუბენ? გარკვენილიაო, არ ვაგონებ?

03 უ. ლ. თუ გინდოდათ არ გაქეორეთ, ასე რას ითხებებოდით?!
ახე რატომ...

კე რ. ი. ყველას ურჩადლება რომ მიმეპირა!

03 უ. ლ. რაო?

კე რ. ი. მე ექსპანიციონისტი ვარ! გამორჩენა მიყვარს — უნ-
და შეხედო, მოისმინო, შემიგრძნონ ყველამ იცოდეს,
რომ ცოცხალი ვარ! თქვენ კი არ გინდათ — იციოდეს ყვე-
ლამ, რომ ცოცხალი ხართ?

03 უ. ლ. სიცოცხლე კი მინდა, მაგრამ ის სულაც არ მამეუბნებს,
ხვედმა თუ იცაინ ჩემი სიცოცხლის ამავი.

კე რ. ი. მაშ, ვიტარს რატომ ურჩავთ?

03 უ. ლ. თქვენ რატომ იმობთ თავს სხვების დასაცინად?

კე რ. ი. მართალი ხართ, სწორედ ამისთვის...

03 უ. ლ. არა, ეს სულ სხვადასხვა რამეა (ველი ციცილობს მოშო-
რებით იფავს, ქალი კი მისკენ მიიქვება).

კე რ. ი. (ციცილობს დამარწმუნებლად ილაპარაკოს). ერთ
დღოს რეფორმისტი ვიყავი — ქრისტეს ახეუბებს ვეცხბე-
დნენ. იციო, რა არის ეს? თითქმის იგივე ექსპანიციონისტი-
ბა... გამოვიდოდი ხოლმე მგზნებარე სიტუაციებში, პროტესტის
წინაშედაც ვერაღ ჩვენს საგარეოში წაწვების ხოცვა-ფე-
ცი წინადადებდ. შეუწინაღებლად მიმჩნედა, რომ ისინი პე-
ლაგორია და შემოხვენი იზოცუდნენ, როცა მოსახლე-
ბის კიბები და მატლები, ან წვიმიანი ამინდი აფუქებდა. ყო-
ველწინარად ვცდილობდი უფასო საავადმყოფოები გამხსნა,
დღის დანაკარგის ფული სულ ამ საქმეზე გადავდე. ხოლო
როცა უფლო მაკის პროცესი მიდოდა — გასიხვე, წაწვი-
ბებს რომ მოუსაყეს ელექტრონის სკამი, თუხრანთან კახ-
ახათან კაცობრი გქონდაო — ქვეყანა შევტარი. კარტოფილის
ტომარი მოვიტებო და შტატის დელეაქლამაციკენ ვაგვიწე,
წეს წამოართმე მოხდა. ჭვადლიო ვაგვეული, ფხსშიშვლა მიე-
დოდა, რათა შტატის გუბერნატორისთვის პერსონალური
პროტექტი გამომეცხადებინა. აღბათ თავის გამოჩენის სურვი-
ლიც იყო ამაში, მაგრამ მარტო ეს არ ყოფილა; სხვა რამესაც
უნდა მივაწერო, იგიო, რა მანძილი ვაგვიარე ექვსი მილი,

მხოლოდ ექვსი მილით ვაკვლიობ ქალს... უკოვდ ფხსის ნა-
ბიჭუე მივიტებდნენ, დამცინდნენ, მაფურცებდნენ... და ბო-
ლის დამიჭირეს კიდევ. რისთვის, არ იციოთაო?... ხარბლებად



წამოიყენეს უღირსი მანქანა... კარტოლის ტომარა შეუფერებელი ტანსაცმელი... მაგრამ ეს დღი ხნის ახვავა, ახლა რეფორმები აღარ ვარ, ახლა უღირსი მანქანა აღარ ვარ. მაგრამ ის კი არ იცის მაგ ძალადგებულება, უღირს მანქანას ან უშეძლო გაყეთოს... მე უყვარ ვიპოვე ჩემი თავ-გადასავალი... ეს მსახიობის ტიპის თავგადასავალი. ახლა უკვეც უნდა შეიწუხოთ თავი ჩემთვის. მანქანა უნდა ჩამოვდეთ და ჩინარების გორაკზე მიმოვყავით. იქ მკვდრების ლაპარაკი მოვიხმონ. ისინი ერთმანეთს დაძაბავენ განა კაპიტალიზმი არტარტებენ, ჩინარების გორაკზე. მაგრამ ერთ სიტყვა იმეორებენ, მხოლოდ ერთ სიტყვა, და ვეცდებით... სიცოცხლე, სიცოცხლე, სიცოცხლე, სიცოცხლე, სიცოცხლე, სიცოცხლე! ამის შტო არაფერი იცის. უშეძლოდ ამ სიტყვას იმეორებენ— სიცოცხლე... (კარს ვააბებს). შობალო სიტყვა, არა? მაღალი უბრალო!

(გაღის. ქალების წურჩული ბატების სისინელი გაისმის) ქალების სხეები:

- ვისკი კი არა წარკოტიები!
- არანორმალურია, ანა რა!
- სიხეზლის კომპიტება გააფრთხილა მაგისი მამა და მამა — საკარგოში ანა გამოჩნდეს.
- სულ მივიღო ბოლო.
- გაყვანილი!
- გათახსირებული!

(თითქოს ამათ ბატურ სისინს ვერ გაულოთ, ველი გიტარას აიღებს და გაღის. კიბეზე ვი ტრუბატი ჩამოღის).

3 ი. მისტრს ქსევერი რა იქნა მისტრს ქსევერი?
ბი ულ ა. წავიდა, გინაცავდა!

ლო ი. რას იზამო, უნდა შეუფრადეთ მდგომარეობას, ვი: შესანიშნავი კანდიდატი იყო „ხსნის“ ორგანიზაციისათვის და ოპორტიკამ წყაროთო.

ბი ულ ა. ჩინარების გორაკსევენ გაემწავრა, კატორის ვაგონსთან ერთად.

3 ი. (ჩამოღის) ზოგიერთი აქაური ხანში შესული ქალი რომ უყვითეს მაგალითს აძლევდეს, ახლაგაზრდებიც უფრო ღირსეულები იქნებოდნენ.

ბი ულ ა. ვისა გულისხმობ?

3 ი. ვინც გაუთავებდა ქვიფებს მართავს და ისე თვრება, რომ საფურარი და სხვის ქმარი ვეღარ გაურჩევია... ვინც თითქოს საკურთხევდეს ემსახურება, კვირა დღეებით კი კარტს თამაშობს...

ბი ულ ა. მოითმინეთ მოითმინეთ! ახლა კი მივხვდი, ის ბონიერი ქორების სად იდგეს სათავეს.

3 ი. იმ სხვის ნათქვამს ვიმეორებ. ერთხელაც არა ვუოფილდარ იმ თქვენს ქვიფებში.

ბი ულ ა. არ უოფილდარო და ვერც მოხვდებით თქვენ შხამი ხართ, ხალხის სისხლის გამწორობი.

3 ი. მე იმას ვცდილობ, ხალხი სწორ გზაზე დაეაწეოთ, თქვენ კი მაგ თხვეთ თავაწევეთელი ლოთობით, ხალხს უწინებისაკენ უზიბებთ, მივდივარ! ისევე ზემოთ ავალ! (უკანვე აბრუნდება).

ბი ულ ა. კარგი ვქნე, რომ პირში მივახალო, რაც საიქველი იყო. მოხვდენა აღარ არის ამისთანა ფარისებულისაგან. მაცუვარში შევაწყოთ უველფერი, რაც ავადილად გაფუტდება და წავიდეთ, დღლი. ჩემს დღში არ მიგრძენია ასეთი ზნეობი!

ლო ი. ო, დმტრო ჩემო (იბეხსან შეჩერდება და მაღლა ასმახებს) ქონდარა! (თეფშები გაქვს).

და ი. ო. რა ბნელი დედაკაცი არაა, რა წუხება!

3 ა. დღის მშობლები ბლუ-მანტრინიდან არაა, უნადრეკი და უფიცი ხალხი... დღლი ტყერმა მიამბო მაგის მამაზე — ზის თურმე ერთთავად პარამაზე ფეხშიშველი და პირდაპირ ვედრებას ხეიქვას ლუდს... ეს უყვადები თან წავიღოთ, საკურთხევლზე დაწაწეთ.

და ი. ო. პო, და სამრეტლო წავნივი ჩაწურათო, რომ ჩვიბის საჩუქარია.

3 ა. ზეობისხლის სენდვიჩებიც მიმაქვს, ჩაიზე გამოვავადებმა, ებსიკოპოსის მსახურთან.

(დღლი და ბიულა ჩაივლიან)

ლო ი. კიდევ ვაქვს დრო, მეორე სეანს მივუსწრებთ.

ბი ულ ა. (ეძახის) გოშია!
ლო ი. ქონდარა!

(ორივენი გამოვარდებიან)
და ი. ო. პარამაზე ზის ფეხშიშველი?

3 ა. და პირდაპირ ვედროდან ხეიქვას ლუდს.
(თავინი ქოლგად და სხვა ნივთებს აიღებენ და გაღიან. კიბეზე მამაკაცი ეშვებიან).

შე რი ო. ტ. ლ. ბ. ე. ეტუბა, ბამბის ახალ მოსავალს აღარ ადგომდება ჩვიბი, მანამდე წავა სიადებს განსიუყურებლად.

ქონდარა. პ. ხუდა ასე უყვიანი არ იყო!

3 ო. შ. პო, მაღალ ასე უტედად არახსდეს არ უოფილა.
(გარსევენ მიღიან)

შე რი ო. ე. ვი!

3 ი. (ციბის თოვიდან). ჩუმად, რა გაღრიალებთ! ლეიდის უნდა მოვლუბაპარკო იმ ახალგაზრდა ცაცხე, მაგრამ ჩვიბის გასავლად ვერაფრის ვეტყვი — ჩვიბს გგონია, კიდევ შესძლებს მუშაობას.

შე რი ო. ე. მოვეზი მაგ სისულდებს, წავიდეთ.

3 ი. მე დავდეთ იმ ბიჭს, აღმათ დაზრუნდება.

შე რი ო. ე. უღმლო ამოივიდა ეს შინი სისულდელ — გამოჩნდება ბი ო. არა ვიწვე ნახულო მანქანა, აღარ იცის რეკორ გადევებს ზედ

(ვეტომბენანის საყვრის შხა. ვი ქმარს ვაყვება. აძრლო მანქანის ხმა. ძაღლის შორეული ყეფა. სინათლე ნელ-ნელა ქრება — იმის ნიშნად, რომ ვი სურათს შორის მცირე დრომ გაწვლო.)

მეორე სურათი

იგივე დამე: პირველი სურათის შემდეგ ორი საათი გავიდა. ფართო ფარების მიღმა ცარიელი სივრცე მთავრად მკითხლად ანათებს. ისმის ქალის სილილი — ეტროლის წყარალა სიცილს სწავდა და დამლო მანქანის გრუხუნი ეროფს. მანქანის გრუხუნი და ძაღლის შორეული ყეფა ჩერ არ მომწედა, რომ მაღალაში ველი შემოღის. „იესო მაცუვარაო“, ჩუმად წარმოიქმებს ვი, მაცუვარსთან მივა და ქალდლის ხელსახოტო ტურჩინდან და სხიდან ლო-მადან იორბებს. აიღებს გიტარას, რომელიც დაღებ დასვტა-ვა. ფეხის ხმა: კიბის მოვლუნე გამოჩნდება დღლი. ფანელიის ხალთი მოსხმას და სიკეთით კანკალებს. ბებერი ძაღლი ბელა კოკლობით ახდევნება და დღლი თითების ტაკუნით ამწვივებს მას. ველი ჩრდილში მოქველდ დასთანა ჩამოჭდარა, ლეიდა მას ეტრ ამჩნევს და ტელეფონთან მიღის. მოძრაობაზეც ეტუბა, რომ გამწარბებულა, მამფერი და მკვეთრი ხმა აქვს.

ლო ი. ა. ფთიაკი მომეცით. ვიცი, რომ დაეკტილია, მე მისის ტარენსი ვარ; ჩემი მათაზაც დაეკტილია, ქმარი მევის მძიმე ავადმყოფი, ახლა მოვიყვანე საავადმყოფოდან... ღაბ. ღაბ... გადავდებელი გამოძახება... გაღვიძეთ მისტერ ლუბინსკი, ნუ მოუშვებთ — რეკეთ და რეკეთ, მანამ ვიანახებდეთ, გადავდებელი გამოძახება!

(პაუზა. ძღეს გასეფონად ჩერუნდება). Pors! I. miserial... ნეტა მოვკვდებ ხარც, მოვკვდებ, მოვკვდებ...

3 ელ. (წაწარად) ე. ქალბატონო, რატომ!
(თითქოს სუნთქვა ეკვრის, მობრუნდება, ველს რომ დანახავს, ეტრბრლს არ გაუშვებს ხელს, ისე გამოიხატება საღაროს უტრას და რაღაცას ამოიღებს).

ლო ი. ა. პ. რა გინდა? ვერა ხედავ, მაღალა დაეკტილია?

3 ელ. სინათლე გამოღიოდა, კარიც ღია იყო, მეც მოვბრუნდები და...

ლო ი. ე. ხედავთ, ხელში რა მოჭრავს? (დახსს ზემოთ რეკოლ-ვერს ასწევს).

3 ელ. უნდა მსტროლო?

ლო ი. ე. გესმით, თუ ახლავარ წახვალთ.

3 ელ. და მშვიდდებით, ქალბატონო, გიტარისთვის დაბრუნდები.

ლო ი. ე. გიტარისთვის?
(ველი გიტარას ასწევს).

3 ელ. უა...

3 ელ. ი. მის ტოლბებმა მომიყვანა, თქვენ რომ მემფისიდან მობრუნდები, აქ ვიყავი, ვერ შემამჩნიეთ?



ლიდი ი. აა-ი დაბ... მას შემდეგ სულ აქ იყავით?

ველი. არა, გავიღე და ისევ მოვრჩეულნი.

ლიდი. (ყურმილში) ავი გხოვრე... მე მოუვებით, სანამ გიპასუხებდით-მეთოქი... კიდევ დარტყა! რტყეთ, სანამ ვიპასუხებდით. (ველს) გახვედით და ისევ შემობრუნდით?

ველი. დიახ.

ლიდი. რატომ?

ველი. აქ რომ გიგო იყო, იცნობთ?

ლიდი. კეროლი კატარია?

ველი. იმან მხოვრა—მანქანა გამოიქურდა და იქნებ გამოიყოლო.

ლიდი. გაუეთეთ, მერე?

ველი. მანქანას არავითარ არა ჰქონდა გაფუჭებული... თვითონ რაღაც გაფუჭებია: მაგრა, მაგრა მგე...

ლიდი. რა გაფუჭებია?

ველი. ეტყობა თვალები, ვიღაცაში შევეშალე.

ლიდი. ვინ გვიჩინო?

ველი. ულავი ვეგინე.

ლიდი. გადაწყვიტა, რომ... (ყურმილში) ო, მისტერ დუბინსკი, მამაკითხ, რომ გავადვიტო, მაგრამ, ეს არის, ქმარი მოვიყვანე მემეხის საავადმყოფოდან... და ლუბინალის ტანლები იქ დამირჩა... ახლა შვირდება... სამი დამეა თვალის არ მომიხუტავს, სულ მოვიშალე, ფეხზე ძლივს დავდგარ... გენიში, რას გუბნებთ, ფეხზე ძლივს ვდგევარ, სამი დამე თვალის არ მომიხუტავს, დუბინალი შვირდება... გამოიჩინეთ, თუ გინდათ, რომ ისევ თქვენი მუშტარი ვიყო, ახლავე გამოიგზავნეთ. მაშინ, თქვენ თვითონ მოიტანეთ, ეშმაკმა დალაზერის, ბილიში მომიხვია... იმიტომ რომ, რადეს წაქვიტო, არ ვიცო! (გაცოფებით დაქუცხვით ყურმილს). Manage la miseria!

იესო მაცხოვარი! მთელი სხეული მიჯანდალეს... ისე ციკა, თითქოს საყინულე იყოს ეს მაღაზია, რა დღერით გაურჩა, სულ აღარ იტერს სითბოს! ნეტა, ჰერო რომ მაღალია, იმის ბრალია თუ რა მოუვიდა, რატომ არ იტერს სითბოს... მო, რა მინდა? ზემოთ უნდა ავიღე.

ველი. აბა, მოხიბო.

(ქუროთუბს გახიბოს და გაურწდის. ლიდი მაშინვე არ გამოირთმევს, დაქუცხვით შეჰყურებს, მერე ფრთხილად გამოირთმევს და სინჯავს, ცნობისმოყვარეობით უსვამს თითებს გველის ტყავს).

ლიდი. ეს რიხია? გველის ტყავს ჰგავს.

ველი. დიახ, სწორედ გველის ტყავია.

ლიდი. რად გინდათ მერე გველის ტყავის ქურთუკი?

ველი. მარკახავით არის — გველის ტყავს მემეხიან უყვლან.

ლიდი. სად გეპიხან გველის ტყავს?

ველი. უყვლან — ყაფებში, სალუდებში და ამისთანა ადგილებში, სადაც ვეშვობ... მაგრამ მორჩა... თვით დავანებე, მოცემვი ამ საქმეს...

ლიდი. მომდრელო ხართ?

ველი. ვმდერი, გიტარაზე ვუკრავ...

ლიდი. მა?

(ქუროთუბს იცვამს, თითქოს იმ მიზნით, რომ გასინჯოს, როგორია) თბილი ჩანს.

ველი. ალბათ ჩემი სხეულის სითბო გადმოჰყავს...

ლიდი. თბილისისხიანი ბიჭი ჩანსარა...

ველი. ნამუვილად ასეა.

ლიდი. თუ ღმერთი გწამთ, ეს მითხარით, აქ რას ეძებთ?

ველი. სამუშაოს.

ლიდი. თვენინსთანა ბიჭს რა სამუშაო უნდა?

ველი. ჩემისთანა ბიჭი რას ნიშნავს?

ლიდი. ესე იგი, გიტარაზე რომ უკრავს და თბილი სისხლით თვით თავი მკვ?

ველი. მე მართალი ვითხარით, ძალის ტემპერატურა მაქვს, ადამიანის ნორმალურ ტემპერატურაზე ორი გრადუსით მეტო... მართალს გუებნებთ...

ლიდი. მო-ო!

ველი. არა გჭრათ?

ლიდი. რატომ არ უნდა მჭეროდეს! მაგრამ ამას რა მითხვენ-ლობა აქვს?

ველი. არავფრის... რაღა თქმა უნდა.

(ლიდი ერთხელად რბილად გაიცინებს; ველი აზრად სიცილით გუბნის.)

ლიდი. საოცარი კაცი ჩანსარა! აქ როგორ მოხვდით?

ველი. წუხელ თქვენს ქალაქზე გამოვირე და უცებ მანქანის ღრქია გამოიტყა. რა უნდა მქნა, ციხეში წავიღე — წვიმის-განავადურდარე და დავიჩინებ-მეთოქი. მისს ტოლებტმა საწოლი მომიცა და თან შირჩია, დამუცადა, თქვენზე შირჩია — როცა დაბნუნდება, იქნებ მაღაზიაში სამუშაოდ გამოიძიებნისო, ქმარი ავად გელოდა.

ლიდი. აბა არა, შუშოია... შევლა თუ დამჭირდება, აქურს ავიყვან ვინმეს, რაღა უცხოელი ავიყვანო, ისიც გიტარაინი და გველის ტყავის ქურთუკიანი... რომელსაც; თანაც; ძალის ტემპერატურა ჰქონიან (თავს უყენ ვადასწევს და იმგვარადვე გაიცინებს. ქურთუკს იხილს).

ველი. გქონდეთ, ნუ იხდით.

ლიდი. არა, ზემოთ უნდა ავიღე, და კიბს თქვენც წახვიტო.

ველი. მე არახდ არა მაქვს წახასლული.

ლიდი. რას იზამ, ყველას თვინი გასაქარი აქვს.

ველი. სადურა ხართ?

ლიდი. რატომ შეკითხებით?

ველი. აქურს არა გავხარო.

ლიდი. ე. ი. ტაბორელი ბუტლივეგერის შვილი ვარ — მამა ჩვენივე ვენაში დამიწვეს... გამომართეთ ქურთუკი.

ველი. რა? ვინ შვილი?

ლიდი. რატომ დაგაინტერესა?

ველი. იტალიელი ბუტლივეგერი?

ლიდი. ჩვენზე ბაღში დაწვეს... ეს ამბავი ყველამ იცის აქ. (ფიბი ზემოდან აკუცებს) ზემოთ უნდა ავიღე, მემეხიან. (დახლთან სინაფალს ჩააქრებს. ველი ნელს ხმით იწყებს «იური ბალახის» მეღვას, გიტარის აკომპანიმენტით. ერთხელ ბუტლივეგერს სიმღერას).

ველი. ელტვიტო-ომტვიტობოა ვიცო... (ლიდი ნახალ შეხედავს). უყვლადის გაკეთება შემოძლია, დღეს იტალიაში შემოსრულდა, ლიდი, და ძველ ცხოვრებას უყვარავითხვებე. (პაუზა. შირჩიანდ ძალის ყეფა იწყებს). გაფუჭებულ ხალხში ცხოვრობო, მაგრამ მე თვითონ გაფუჭებული არა ვარ. ა, ამან მიშეძლა (გიტარას აიღებს). ჩემი განურყელი თანამგზავრის თუ რამე უკუვი მომეცხოვბო, ეს მაშინვე ჩამოიტყვდება ხოლმე... (ნელა უყრავს, ნახალ იღიმება).

ლიდი. ეს რა წარწერებია?

ველი. მუსიკოსების ავტოგრაფები, ვისაც ოდესმე შეხვედრია. ვარ.

ლიდი. შეიძლება ენაბო?

ველი. სინათლე ანთეთ (ლიდი დახლთან მუწანე აბეურციან ნათურას აანთებს. ველი ნახალ, ბავშვის მომატიზობით გაურწვდება გიტარას. ხმა ნაზი და თბილი გაუხვდება) ზედავო? ლი-დებლი!

ლიდი. ლიდებლი?

ველი. უღიბლიან მუსიკოსი თორმეტსიმიან გიტარას ამაზე ღილი დამჭერელი არ მოსწერება. თუ უყრავდა, რომ ტმხისის გუბერნატორის ქვის გულიც ვი მოაღებო და ციხიდან გამოამევედის თაგო... ახლა ამ წარწერას დააკვირდით! ოლოვერის კიგ ოლოვერის უყვადი სახელია, ლიდი! მოაყარაგლონ გაბრიელის შვილად ასე კარგად არავის დაუყარავს საყვირზე...

ლიდი. ეს ვინაა?

ველი. აბ, ესა? ესეც უყვადია. ბესი სითის სახელი მუდამ ვარსკვლავთა შორის იღვარება. კომ კროუმ მოყოლო ბოლო, ჯინ ქერის მარცვალმა და ჯინ კროუმ იმსხერბაღეს... ავტო-მობილის კლასტაროფში მოჰყავს და რაჯი თერკანინენის საავადმყოფოში არ მიიღეს, სისხლისგან დიაციდა... ახლა ამას დახედეთ. ესეც უყვადია.

ლიდი. ფედს უოლერი? ესეც ვარსკვლავებში იღვარებს?

ველი. დიახ, ესეც ვარსკვლავებში იღვარებს... (უღიბის ხმაე რბილი და ნაზი ვახდა. სინაშემ მოიკვია ორი-ეფრა. სხეულებით თითქმის ეხებთან ერთმანეთს, მხოლოდ გიტარაა მათ შორის).

ლიდი. დახლონი ვაქრობავ შეგიძლიათ?



ველი. სხვა არც არაფერი მიკეთებია ჩემს სიცოცხლეში.
 ლეიდი. რა გეშინია? რა გეშინია?
 ლეიდი. აგერ, პარათი მაქვს.
 (სულელთან დაეცილ, გატყევილ ქალად ამოიღებს, ამ დროს იატაკზე დაუკეცა ფიციანურათები და კარტები. წერტილს გასცემს და სერაფიმისა და კარტების ასაკრფად დაიხრება).
 ლეიდი. (ყურადღებით ავირელება სარკომენდაციო პარათს და ნელა კიბუხლობს) „ეს კაბუტი სამ თვეს მუშაობდა ჩემთან, ავტომატობლიონო, მაგარი მუშაა, მარჯვე და პატოსანია, მაგრამ ბევრი ლაპარაკი უყვარს და იმიტომად დათხოვე. თუმცა ძალიან... (წერტილს ნათურასთან ახლოს მიიჭებს) მეძინებლობდა მისი თავიდან მთელიან... პატოსიანის...“
 (ველი სერიოზულად შეკუერებს ლეიდის, ცოტათი თვალს აქანქურტავს). ამა, ესეც რაგომენდაცია!

ლეიდი. ახე წერია?
 ლეიდი. არ იცი? რა იცევა?
 ლეიდი. საიდან მეცოდინებოდა, კინევერტი დაბეჭდილი იყო.
 ლეიდი. რას იზამ... დიდ დახმარებას ვერ გაგიწევს ეს რეკომენდაცია.
 ლეიდი. შეც ახე ვტყობ.
 ლეიდი. თუმცა...
 ლეიდი. რა?
 ლეიდი. ბევრს არაფერს ნიშნავს, ხალხი რას ფიქრობს შენზე... ფეხსაცმლის ზომებს გააჩრევ?
 ლეიდი. მგონი კი.

ლეიდი. ამა, რას ნიშნავს „ნი, დევილი“? (ველი მას შეკუერებს, ნელა გაქნევს თავს). „ნი“ სივრცეს ნიშნავს — შვიდ ნახევარს, „დევილი“ — კი სიფართუს, სისურულენ... ხურღია დაავლეა შეგიძლიათ?
 ლეიდი. შემიძლია, გამომიცდია.

ლეიდი. თხა ვიხიდე, თხა ვაიხიდე, არა? მა, მა, მა... კეთილ... (ბაუბა) კეთილ... თაღის იქით რომ ითხზება, ხომ ხე-დავ?... კეთილ-ბილიტროა, ჭერ დატვლილი გვაქვს, მაგამა მალე გავხსნათ... უნდა გადმოვიბირო ქალაქის ახალგაზრდობა, კინოს შემდეგ აქ უნდა შემივადინე წველი-წველია... სასულეობა შეიძლება... უნდა გადავავიეთ და ხელახლა შევებოთ მოფიქრებელი მაქვს, როგორ უნდა მოვაწყო (ახლა უკვე ენერჯული და მგზნებარულ ლაპარაკებს, თითქმის საცუთარ თავს ესაუბრება). კედლებსა და ჭერს აუვავეუბლი ხეივანი ხელოვნური ტოტებით მოვთავსო... ხაღრი რომ გაიფრთხილა გა-ჩაფრთხილები. მამარქებს ჭქონდა ხაღრი მთვარის ტბის სანაპიროზე. ბიდი და ევენია... თხუთმეტი თეთრი თაღარი გვედგა შიგ... თაღარებში — თითო მაგიდა... სულ წაუთი იყო გადმოხურული... იტალიურ წითელ დვინოსა ვყიდით... ჩუმ-ჩუმად კი ეისესა და ლუდსა ვაძლევით მუშტრებს... სულ გადავივებოდა, მამარქეო შიგ დაწვეს... (გვიბი ახლა უფრო ხმაილად აკუევებს, ისმის მისი ხრინწინი ხმა: „ლუდი“ კარბში ვიღაც გამოჩნდა და ევახის: „მისი ტრენსი“) მისტერ დედინსკია, დასაძინებელი წაშლი მომიტანა (კარბის მუცა). ვეგლბობ, მისტერ დედინსკი, ბილდუს ვიცი, რომ შეგაფრებ, მამარქეო (ცატი რაღაცას ჩაიხედლებს და გაბრუნდება. ლიდი კარს მოეკეტებს), ჩანახაზში წახულებარ, მებერარ ნახეზარ... (მებერარუნება, სულში ტაბლეტების კოლოფი უქრავს) უძილობას არაბოლენ შეურუნებიათ?

ლეიდი. როცა მიწა, დავიძინებ, როცა მიწა — გავიღვიძებ.
 ლეიდი. მართლ?
 ლეიდი. პირდაპირ ცემენტის იატაკზე დამძინებია... მთელი ორ-მოდერაჯა საათი ფეხმოუკაცვად შემძლია კიდეც და არ დავიძინე. სუნთქვის შეკავება ვამძლიდა სამი წუთით. ერთხელ ის დღერას ჩამოვიდა სახაქლოდ, სუნთქვის სამი წუთით შევაკებე-მეორე და მოვიგე. შემძლია მთელი დღის განმავლობაში არ მოვმარად.

ლეიდი. (გაეკრეკება). მართალს ამბობთ?
 ლეიდი. (თითქმის არაფერი, ისე ლაპარაკობს) მართლა. ერთხელ მაწაწალობისთვის დამპირებს, ბორკილებში ვიჯივ, და ბოძე მიმარქებს. მთელი დღე ასე მამოვიდე... ერთხელაც არ მო-

მიმარდავს, დაუშვამაც იმ ძაღლის გაგდებულებს... (ერთს შეიშლი მოთმინა).
 ლეიდი. ახლა კი მესმის, რატომ წერს ის ავტობიბლიონოს პატრონი, ბევრი ლაპარაკი უყვარსო. განაგრე — კიდეც რა შეგიძლია? რა გეხრება?
 ლეიდი. (სულიერი) ამბობენ, ქალს მამაკაცის მორჩულება შეუძლია. მე ქალის მორჩულება შემძლია.
 ლეიდი. როგორი ქალის?
 ლეიდი. ყოველი ორგება ქალისა.

(ლიდი თავს უკან გადააწვეს და წრფელი კვილა სიცილით იტყვის, ველი მას შეკუერებს და ბავშვურად, მიამატდა უღი-მის).
 ლეიდი. აქ ირავდელ სულ ორგება ქალები არიან და ყველა მონინდობს გამოავტობლიონ — ნამდვილად თუ შეგიძლია ეს.
 ლეიდი. ჩემი სურვილიც ხომ უნდა იყოს — მე ხომ ის არ მიიქვამს, მუსრსო, მე ვიცი. შემძლია-მეთქი.
 ლეიდი. ნუ გეშინია, კაბუტო, მეც ორგება ქალი ვარ, მაგრამ მაგის დაბეჭდილი არ მოვსობო.

ლეიდი. ეს ყველაფერი წარსულს ჩაბარდა, გამოვიხოვე უკვე ლეიდი. რა მოგივიდათ, დაიქანეთ?
 ლეიდი. კი არ დაიქანეთ, მომხზრდა ყველაფერი.
 ლეიდი. აჰ, მამხეზრდათ?!
 ლეიდი. მე თუ დაიქანებო, ამ ქვეყანაზე ხალხს ყიდულობენ და უდიან, ლეიდი, როგორც დღის ბორცს საყავსობო.
 ლეიდი. იქვენი რომ ახალ ამბავს მუეზნებო!
 ლეიდი. ხომ არ გგონიათ ქვეყანაზე წაირნარი ხალხი იყოს! არა, ლეიდი, სულ ორნარი ხალხია. ერთი იყიდება, მეორე ყიდულობს... თუმცა არა, კიდეც არის ერთგვარი ხალხი.
 ლეიდი. მაინც როგორი?

ლეიდი. რომელთაც დაღს არასოდეს არ ადებენ.
 ლეიდი. ფიქრი ნუ გავქვ, მამარქეო.
 ლეიდი. ჭერ უნდა დამიჭირონი
 ლეიდი. მაინც, ვიჩვენებია ჩვენს საგრაფოში ნულარ გაჩერდები.
 ლეიდი. ერთნარი ფრინველია — ფეხები სულ არ აქვს, ამიტომ ვერაფერზე ჩამოსუდება და მთელი სიცოცხლეც ცაში უნდა გადარბოს. ფრთებზე დაურდნობოდა. მართალს გეუბნები. მე თიფონი მინახავს ერთხელ — მოყვდა და მიწაზე ჩამოვარდა. მოცისფერი ფრინველია, თქვენი ნეცის ხეა. მართლა გეუბნები: თქვენი ფრის ხელა იქნებოდა, და ისეთი მუტუბი — ხელის გულზე რომ დაგდოთ, გვერდობოდა, ბუმბუდი მიღებდა. ფრთებს რომ მაგალი, ვამჭიკვავდა ცის ფონზე. ცისავე ფერი აქვს და ვერ გააჩრევ, ამიტომაც თავდაცვით ფრის ეძახიან. კამფულაიცი, ქორისისთან მიუწვლბო-ლია — ვერა ხედავს მაღლა, ცაში, შოს სიხალხვებს მჭიკვავებს!

ლეიდი. ღრუბლიან ამინდში?
 ლეიდი. ღრუბლიან ამინდში კიდეც უფრო მაღლა აიჭრებიან ხოლმე, წვეულ ქორს იქ რა უნდა ფეხები სულ არ აქვთ ამ პაწაწინა ჩიტებს, მთელს სიცოცხლეს ფრთებზე ატარებენ, ქარზე სძინავთ; სხვა ფრინველები მში მოეკაცენ ხოლმე ფრთებს და ხეებზე მოიუტებიან. ესენი გეშინათ ღამით ფრთებს და ქარია მათი საწყოლი, ქარზე სძინავთ. (ნელი მუსკა)

მინჯარ არც უშვებიან — როცა მოვკვებიან, მაშინ ჩამოცვივით ხოლმე (თულები მიუხინდება, გიტარას აიღებს და შორიდან მოსულ ნელ მუსკას შეუწყობს პანეს).

ლეიდი. ნეტავ მეც ის ჩიტა ვიყო...
 ლეიდი. მეც რამდენჯერ მინატრო... სხვებსაც ბევრს უნდა, ის ჩიტი იყო და ჭუქუი არასოდეს გაიყაროს!

ლეიდი. კიდეც თუ ნახათ იმ ჩიტს, მიწაზე ჩამოვარდნილსა და მკვდარს, უსაოულო მაჩვენებ... იქნებ მოგეჩვენათ... არა მჭერა, რომ ქვეყანა რაიმე სულიერი ასე თავისუფალი იყოს მაჩვენებ და მარტ ვიტყვო: დაბ, ღღეროს მართლაც ვაჩრებენა სრულყოფილი ქველდება... მთელს ამ მაღალსა და უნდალდურს, რაც იქ არის, სიამოვნებით მივცემდი, ოღონდ იმ ცისფერი ჩიდად მაკითხო... ერთი ღამე მიწაზე დამამინა ქარის სარტყელზე, ვარსკვლავების სახალხვობა... (გვიბი ისევ აკუევებს. ლეიდი ველს მაიყარობს თვალს).



...მე ხომ გარწართან ერთად მძინავს, რომელმაც მუქად მივიღა... ტაბლიო სიზმარიც კი არ მახსოვს ამ თხოვრებზე წლების განმავლობაში... ერთხელაც კი არა... არც ერთხელ... ნება რას გადავუშალ გული ვიღაც უცნობს? (სალაროს უკრას ვაძლიერებს)... ახა, დღღარი, წადით დაბის ტიტორან-ში ივანშვილ და დილით ისევ მოდიო, სამუშაოს მოცემით. ჭრ აქ იმუშავებ, დახმობ, ნიორად, მერე კი, საყოფიერ-როს რომ ვაგზინი, იქნებ იქ გამოვადგეთ... კარი მოვაჭებ-რით, თავისით დაეკრებნა... თუმცა ერთ რამეზე ახლავე მო-ვილაპარაკო.

30 ლი. რაზე?
 ლი დ. თქვენი გტაცებანი მე სულაც არ მენადღებნა, ისევე მაინტერესებს თქვენი არსებნა, როგორც ეს მაერი, სადაც დგახართ, თუ კარგად გაითვალისწინებთ ამას, მაშინ კარგი საქმიანი ურთიერთობა გვექმნა. არადა, ვერ შევწეროთი ერთმანეთს, ვხვდვ, რომ თქვენ ვიცი ხართ, მაგრამ თქვენზე უფრო გაიჭვივ ბევრი არიან ირგვლით, თავისუფლად დადანი და იბღიძებთან კიდევ ერთი სიტყვით, დაბისომეთ. მაი-მუშონა არ მივყარს, მე საჭერე მაინტერესებს. ახლა წადით და ჭამეთ რამე — შვიერი ხართ.

30 ლი. ეს რომ აქ დავტოვებ? ჩემი ცხოვრების თანაგზავრი?
 (გიტარას გულისკომბ).

ლი დ. დავტოვებ, თუ გინდათ.
 30 ლი. გზადლობთ, ლიდი.
 ლი დ. სათქმელადაც არა დარს.
 (ველი კარისკენ გაემართება. შორიდან ძალიან გახშირებუ-ლი ყუფა ისმის).

30 ლი. (მობრუნდება და გაიღიმებს). ხომ არაფერი ვიცი თქვე-ნი, მაგრამ ვხვდვ, რომ დიდებულად ადამიანი ხართ, თქვენის-თანა კარგ ჭერ არავის შევხვდებოდა. ერთგული ვიქნებით, პატივისნად და შეუთაოდ ვიმუშავებ, ვეცდები ქაყოფილი დარჩიოთ... თუ უძლია შევაწუხებ, მაისი წამალიც ვიცი. ერთმა ოსტიატატმა ქალმა მასწავლა — სირისა და ხერხემ-ლის მალხებ გადაისვამთ ხელს და ტაბლიად დაემეინებათ. ახლა კი დამე შევიდობისა.

(გაღის. ხეთუბანი პუხა. ლიდი თავს უკან გადასწევს და პატარა გოგონათი ლლად და მხარულად იტყის. მობრუნ-დება, გიტარას აიღებს, აღერისთ გადაუწყობს ხელს სიმებს).

ფარდა

მეორე მოქმედება

პირველი სურათი

იგივე მაღაზია. ნაშუადღევია. პირველი მოქმედების შემდეგ რამდენიმე კვირა გაიდა. მაგია და სკამი კალენი გატარნიათ. ლიდი ტელეფონის მიღს ჩამოკლებს. ველი გარეთ დგას, კარ-ისა. შემობრუნდება და მაღაზიაში შემოვა. მოყინულ შრავაგზახე ლიდი საბარგო მაწანა მოცურებულა და გათავარდნება: ახლა კოზით შეუხანდა და ამოთრავს ცილობენ; ხანგა პირუტყვებს ამხევეს: ახა, ჰეეეე...

30 ლი. (ფენარასთან მიღის) ნუხელ საბარგო მაწანა მოცურე-ბულა ვზიან და ექვსი კორი შეიხანთ, ცილობენ...

ლი დ. (დახლიდან გამოდის) დიდი სპივარია თქვენზე. მის-ტერე, ქერიც რომ არ ვიყო, ქმარს მოვიყვანდი და რჩულზე მივაბეფენილებო, ერთი ქალი ამბობს.

30 ლი. (ლიდიკენ გადადგამს ნაბიჯს) მართლმ? დაბალი ქალი, ვარდისფერთმანი?

ლი დ. თუ თამაზი ვარდგაქობილი?

30 ლი. არა, ვარდისფერთმანი... დაბალი, ვარდისფერთმანი ქალი, ქრელი პალტო ავცია, სადაფის დარბიზიანი, ჩამო-ფართულებული პალტო...

ლი დ. ტელეფონით დამარტავ და არ უთქვამს, რა ეცვა და რა ესხარა — მარტო ის მოხარა, ძალიან უტოფარაო. ღაპ-რაჟით თუ ქვევით-მეთქი, ვკითხვ: ირავიეოო. სწორად ამისი მეშინოდ, როცა გაუთხოვილებდი, მაიმუნობას ნუ დაიწყებ-მეთქი.

30 ლი. იმ პატარა, ვარდისფერთმანი ქალმა ვალენტინი იყოდა,

და უხარლოდ გამოველაპარაკე, მეც ვალენტინი მქვია-მეთქი? უთხარია. რამდენიმე წუთს შემდეგ პატარა ხანის ბიჭმე: ვალენტი-ნა, რას და ვალენტინი მომივანა, ზედ რადაც ეწერა, მგე-რი აქ უნდა მქონდეს.

(მოიბზინს და გადასცემა ლუღის, რომელიც მასთან ახლის მივიდა. ლიდი წაიკითხავს და, გაბრუნებული, ნაყურ-ნაყურ დადგავს. ველი სიგარეტს მოუკლებს).

ლი დ. პოზიდანე ტურტების კაცნით აღუბებდავს წახვიდით, მერე, პაპანტი?

30 ლი. არა, ქალბატონო... იმიტომაც მიჩივდა (ასანთის ღერს იატაჯზე დაადგებს).

ლი დ. ი. ასანთი აიღებ.

30 ლი. სტრავანოსას ხომ არ უშინებთ?!

(ხუცავსმელი მონდომებით აიღებს ასანთს, კართან მივა და გარეთ გადაადგებს. ლიდი თავს არ აშორებს. ველი ზანტად მობრუნდება უკან).

ლი დ. ი. ეს ქალი რომ იყო აქ, მაშინ ასე დადიოდა?

30 ლი. (დახლიდან მივა) როგორ?

ლი დ. ასე ბაქანით?

(ცულობს, ვაკლებული თვალებით მისმეტრება ლიდი). ასე დაუდებთ წინ? ასე ახლოს?... ანაირად? ამ პოზაში?

30 ლი. რა პოზაში?

ლი დ. რასაც კი აკეთებთ, ყველაფერში რადაც სხვა აზრი დგვს.

30 ლი. მაინც რა აზრი?

ლი დ. რასაც თქვენზე სიტყვით, თითქოს უკვე გამოუთხო-ვეთ: რასაც... რაღას მაღაპარაკებთ, თქვენ ვითიონე არ იცით?... მაინც რას ფიქრობთ, რისთვის ჩავაცვით ეს ნოქის ტანსაცმელი?

30 ლი. (ხაველიანად) ე-ე-ე... (ამოიხიზნებს და თავის ღერჯ გა-ყეტს იხლს).

ლი დ. მავს რატომ იხლი?

30 ლი. უნაქვ ვიჭრებთ თქვენს ტანსაცმელს, შარვალს სა-ტუქნარში ვაპირავდი (გვიტყვს აწვდის და ნიშისკენ მიდის).

ლი დ. დავიცავთ. ბოლოს ვიხი. გესმით? მთელი დამ არა მძინებია. გაიგონეთ! ავი ბოლიში მოვიხადებ, არ გესმით? (ნიშის შევა და როცა მობრუნდება, ველს გიტარა უჭირავს).

30 ლი. (მას მოსწავს) მომიტონ ჩემი გიტარა, ლიდი, ძალიან ბევრი ნაკლი აღმომიჩინეთ, მიუხედავად იმისა, რომ ვცდი-ლობდა კარგი ვყოფილიყავი.

ლი დ. ავი ბოლიში მოვიხადებ? გინდათ, მუხლებზე დავიცო და ფეხსაცმელზე ავილოყო?

30 ლი. არაფერიც არ მინდა, ჩემი გიტარა მომეცით.

ლი დ. ის სულაც არა ვარ უეპაუფილო თქვენით, პირიქით, გაულწყოვლად მზახარა, რომ ჩემთან მუშაობთ.

30 ლი. არ გეტყობათ.

ლი დ. ი. ნერვით დაფლეთილი მაქვს (ხელს გაუწუნდის) შე-რაგიდით!

30 ლი. მშ, არ დავთხოვივართ? შემოიძია დავრჩე?

(მამაკაცებელი ჩამართმევენ ხელს ერთმანეთს, ქალი გი-ტარას უბრუნებს, სინებე ჩამოუყვება).

ლი დ. ჩვენ ხომ... ჩვენ ხომ ერთმანეთისა არაფერი ვიცო-დით. ახლავ ვიწყებთ ერთმანეთის ცაცნობას.

30 ლი. სწორედ ასე, საქონელი რომ უტარალებს ერთმანეთს და ხუნგან... (ეს შედარება ქალს ეუხებრულა. ველი დახლიან მივა, დაიხ-რება და გიტარას დიდებს).

ლი დ. ი. მთლად ასე არა, მაგრამ...

30 ლი. არ ვიცნობთ ერთმანეთს. როგორა ხდება ცაცნობა? ერთ დროს მეგობრს შეგებით ხდებოდა.

ლი დ. ი. როგორ?

30 ლი. შეგებით. ერთმანეთისათვის ხელის შეგებით.

ლი დ. (ფეხსაცმლის მოსაზომებელ სკამზე ჩამოვდება, რომე-ლიც დანჭრობს გაუწეოთ). ესე იგი, ახლა... კავშირით?

30 ლი. მერე კი დავრწმუნდი, რომ ასეთი ურთიერთობა უფრო აშორიშორებს მათ... ე-ე-ე... ერთმანეთისათვის უფრო უცნობს ხდის.

ლი დ. მშ, როგორღა ეცნობიან ერთმანეთს?

30 კლ ი. (დასწრე ჩამოყვება). თქვენს ბოლო კითხვაზე ასეთი პასუხი შეეცა: არავინ არავის არ იცნობს, ყველას მისტილი გვაქვს განმარტობები გავლილი ჩვენი წუთისოველი, ჩვენზე საყოფარ კანში გამოვით, ღლიდო... ეს სრული კუმშარტებაა და თვლი უნდა გავუსწროთ ამ კუმშარტებას: სანამ ვცოცხლობთ ამქვეყნად, საშუალო მარტობა გვაქვს მოს-ჭლი და ეს სასწელი ჩვენზე საყოფარ კანში უნდა მოვიხა-ღლოთ.

ღ ლ ი დ ი. (წამოღებულ და მისთან მივა). ღლიდო ობიექტი არა ვარ, მაგრამ თქვენს სედთან აზრებს მაინც ვერ გავიზარებ, (ბავშვების მომხიბლავი უშუალოებით ჩაფიქრებულან, მავა-ზაშით თითქოს თხელი ბურუსი ჩამოქუვა, ღლიდო დასლობან სკამზე ჩამოყვება).

30 ლ ი. უფრო დამოკიდო... ღლიდო ხნის ამბავა; მაშინ ბავშვი ვი-უავი, კუდიანების ჭანჭროშიც ვცხოვრობდი. ჩემიანები ისე გიფიანენენ აქეთ-იქით, როგორც წიწილის ბუმბული ქარში. მარტოა დავარჩი — ვნადრობდი, სანადროო სეზონს არ და-გოდვდით, ხელში სულ თოფი და ხაზენა მქვიარა, კანონს ვემოვლებოდი... გესმითი და სულ, მთელი იმ მარტობის გან-ველობაში ისეთი შეგრძნება მქონდა, თითქოს... რაღაცას ველოდი.

ღ ლ ი დ ი. რას?!

30 ლ ი. რას ელის უოველი ჩვენგანი? იქნებ რამე მოხდესო, იქ-ნებ ცხოვრებას აზრი მიეცესო... ღლიდო ხნის ამბავია და ახლა მიტყის გაიხსენო, როგორი იყო ეს შეგრძნება, მაგრამ რა-ღაცა ველოდი. კაცს რომ რაღაც შეუიბოხები და პასუხს ელი, აი ისე... მაგრამ ან იბოძო, რომ შეუიბოხეს ვერ დაუსვამ სწორად, ან იბოძო, რომ იმას არ ჭკობოდა, ვისაც უნდა ჭკო-ბო, პასუხი არა და არ ჩანს! მაგრამ იმის ვაშო, რომ პა-სუხი ვერ მიიღო, სიცოცხლე ზომ არ შეუნდებია? არა, ცხოვრება თავის გზით მიდის, თითქოს პასუხი უკვე გაცემუ-ბით იყოს, ღლიდო მისდებ, ღლიდო — ღლიდო, თან ველოდე-ბით იმ რაღაც პასუხს და თან კი ისე მივეყვები ცხოვრებას, თითქოს პასუხი უკვე გაცემული იყოს. მერე... მერე თანდა-თანობით...

ღ ლ ი დ ი. რა, მერე?

30 ლ ი. მართლაც მიიღებ მოჩვენებით პასუხს.

ღ ლ ი დ ი. რა პასუხია ეს?

30 ლ ი. თავს ნუ იკატუნებო, თითქოს არ იცოდებო.

ღ ლ ი დ ი. საყვარელი?

30 ლ ი. (მზარზე დაადებს ხელს). ღლიდო, სწორედ ეს არის მოჩვე-ნებითი პასუხი, განა მარტო მე და თქვენ, ბევრი სულელი გაუბრაყვევია ამ მოჩვენებითი პასუხის. ეს სრული კუმშარტე-ბებაა, ღლიდო, და ჭობს იჩქუნო. (ღლიდო ჩაფიქრებულია, ვერს შესცქერის, ველი დახლის წინ დახალ სკამზე დაქვება), გენ ისევ იმ ქანჭრობის პირას ვცხოვრობდი, როცა ერთ გო-გონას გადავყვარე, თოხმხტივ წილის ვუთავი მაშინ და ისე-თი გრძობა დამეფუღა იმ ღლიდო, თითქოს ცოტას კიდევ თუ გავაცურებდი წავს ჭაობში, ღლიდო ხნის ნანარჩ ნაპირს მივა-ღებებოდი.

ღ ლ ი დ ი. მაშ, პასუხი ის გოგონა გამოდგა, ჭანჭრობის პირას რომ შეხვდით?

30 ლ ი. თვითონვე მიიძულა, რომ ასე მერქმუნდა.

ღ ლ ი დ ი. როგორ გაიძულათ?

30 ლ ი. კობიდან გამოვარდა დიდობილია — ისეთივე ტიტლი-კანა, როგორც მე ვიუთვი ჩემს ნავში. ერთხანს იდგა ასე, შონის სხივებში ვაგველდი, ცხახოთი ელვარე და კრიალა. ნივა-რის შიგნითა მზარზე კვათხავათ — როგორი თეთრი და პრიალაა, სადაფივით თეთრი? მისი კანიც ასე თეთრივე ელ-ვადო... ი, ღლიდო, თითქოს თვალწინ მიდგას, როგორ გა-დაფურჩინა ჩიტმა... ფრთების ჩრდილშია გოგონას სხეულს გადაფურჩინა... თავიხი წრტლი ხშირ ერთი გაიჩქარია ჩიტმა პაერში... და თითქოს ეს ჩემი დატყერის ნიშანი იყო, გოგონამ გაიღიმა, შეტრიალდა, თავის კიხში შეგრუნდა...

ღ ლ ი დ ი. თქვენ მიყვებით...

30 ლ ი. მიყვებით... მიყვებით, როგორც ჩიტს თან მიყვებო ბოლ-მე თავიხი ბოლო. შეგონა, ის გოგონა მომცემდა პასუხს, რა-საც იმდენი ხანა ველოდი... მერე ამასიაც დავეყვებო... იმ

ღლიდო მოკიდებული შეიბოხავ უკვე ისეთივე ბუნდობლივ შეხვედრობა, როგორც პასუხი... და მერე...

ღ ლ ი დ ი. მერე რა მოხდა?

30 ლ ი. თხოველი წიხისა სულაც მივატოვე იმპარობა, წამო-ვედი კუდიანების ჭანჭრობიდან, ძალიდ მომიკვირა, ნავი და თოფი გადავიღე... ჩავიციე გველის კანის ჭურჭელს და ნიუ-ოლანდისიკენ გავსწიე... ამის შემდეგ მალე ავუღე ალლო ყველაფერს.

ღ ლ ი დ ი. მიხვდა რას?

30 ლ ი. მინვდი, რომ გველისა და ჩემი ნანადირევი ცხოველე-ბის ტუავის გარდა, სხვა რამის უიდა-გაუიდავც შეიძლებოდა,

ღ ლ ი დ ი. არა, ეს არ არის პასუხი!

და გზს ავადი, გავფუქე... აი, პასუხი...

30 ლ ი. მაშ, თქვენ მოთხარო პასუხი...

ღ ლ ი დ ი. არა, პასუხი არ არ ვიცი... ის კი ვიცი, რომ გზას-აცდენა პასუხი არ არ ვიცი. ეს კარგად ვიცი. მეც რომ ასე უფუქრებდი — სხვა პასუხი არ არსებობს-მეთო, ახლავე ვი-უღებე ჩების ხეხუდებს ან მორცხთ და... (მალხაშიში კივლაც ქალი შემოვარდებდა)

ქ ა ლ ი. შეიძლება თქვენგან დავარყო?

ღ ლ ი დ ი. დარჩეთ (ქალი ავტობოტან მივა და მონეტას ჩაუქ-ვინდა. ღლიდო კაფე-საგონდობრობო შედის. ველს მიმარტავს) კოკა-კოლა გამოიტვიტე მაცივრიდან.

(ველი მარჯვნივ გაემარტება. იმ ფაყა-ფუცის დროს, რაც ამ დღიაცის მომხვება, ღლიდო და ველი გავგონებულები ჩანან, თითქოს იმას ჩაფიქრებდნენ, რაზედაც ეს არის ლაბაჰაკო-ბენს. ერთი-ორი წუთის შეძლებ იქვე ქუჩიდან ავტობანქა-რის საყვირის ხმა შეიღობს, დაფიქრებ დაიკვევ სიგნალს.)

ქ ა ლ ი. (ყურმილში) კატარების სახლი მომიციო! კატარების სახლი... დავით კატარია... ან ცოლი მისი, სულერიია.

(ქუჩიდან შემოვარდება ბიული)

ბ ი უ ლ ა. ღლიდო! ღლიდო! ღლიდო! სად არის? აგერ, კეროლ კატარია...

ქ ა ლ ი. დამავადო, თუ შეიძლებოდასი მძას ვურეკავ სწორედ მაგ საქმეზე.

(ღლიდო კაფეში სკამზე დაქვება)

ვიმ შეშლარაკებო? მალიან კარგი, თქვენი ღიხ გამარტი-ვო. ბენწონის სადგურთან ვაჩქრებოთა კეროლ კატარის თავიხი მანქანა და აუვირებს და აუვირებს... რაბო, არ იუთხავო? აჩემა ქმარმა უარო უთხრა, ბენწონს ვერ ჩავის-ხამო, და უთხრა და აუვირებს უფრისწამებდა... ხალხს მოგარკო, ვეუარ გავიღო. მიხებერ კატარო, როგორც ვიცი მათხუქენმა და თქვენ პირია და დიდი, ამ საგაროლს მოვა-შორებო... უოველ შემთხვევაში, ჩვენ ასე ვიციდით ეს. (მანქანის საყვირის ხმა)

ბ ი უ ლ ა. (მეყოფილებით უსმენს, ავზნებულია)

ასე! ასე! უთხარო, რომ, თუ...

(შემოდის ღლიდო)

ღ ლ ი. მანქანიდან ჩამოვიდა და ახლა...

ბ ი უ ლ ა. ჩა-ჩა!

ქ ა ლ ი. აი, ეს მინდოდა შემეტყობინებინა — ისევ გამოჩნდა ქანდეშო და აიკლო აუვირობა, ჩემი ცოლი ახლა შერტის ურეკავ ბენწონის სადგურიდან (მალე გარეთ გადის და იყურება) ასე რომ, თუ კიდევ დაიპერს, ნუდარ იტყვო, არა-ვის გავუფრთხილებინებო.

(მანქანის საყვირის ხმა)

ღ ლ ი. (შემოდინდება) იო! იო!

ბ ი უ ლ ა. სად არის? სად ვიყო?

ქ ა ლ ი. გირჩევნიათ, იქნარო, ღლიდო, უსათოოდ, დიდ პატეხას გცემთ თქვენც, მამათქვენცა; მისის კატარისაც, მაგრამ კე-როლს ვერ მოვმხახურებოთ ჩვენს სადგურში, ბენწონს ვერ მივიციდო, არ არის ამისი... ალო! ალო! (გაბრაზებით ჩამოკ-ლეხს ყურმილს).

ბ ი უ ლ ა. რა? ჩამოკითხავს წაახვანად?

ღ ლ ი. შერტის დაფურცო! (ბიული კვლავ ქუჩიდან გადის, ველს კოკა-კოლა შემოავსებს, ღლიდის მიიქვებს და პიანო-ლსთან დაიბრუნება. დლოლ კართან მიდის და ბიულს გასძა-ხეს!) ჩემს შემდეგ რა მოხდა?



ბიულა. (გარდენა) შეხედეთ, შეხედეთ, როგორ დასიენ და გამოიაროს სადგურები!

(სხე ვაგონებს ამ ამბით, რომ ლედი გადააქეწდათ. ღრინ-ცელი გრძელდება. დაბალი ქალი ისევ შემოვარდება).

დოლი. კეროლი სად არის?

ბიულა. აფთაქში შედის.

(დოლი ტელეფონს მივარდება) ბიულა. (ღვიძისთან მივა) ლედი, სიტყვა მომეცით, რომ აქ თუ მოვადგე კეროლი კატრინა, არ შემოვუშვებთ, კარგი?

ლედი. არა.

ბიულა. როგორ? შემოვუშვებ?

ლედი. მაღაზიაში შემოსვლას ვერავის აუკრძალავ.

ბიულა. მაშ, იქნებ ეხებ ვაგონს, რადმე არ აუკრძალავთ?

დოლი. ჩუქ ვრცავ!

ბიულა. ვის ურცავ?

დოლი. აფთაქში ვრცავ. უნდა გავიგო. მისტერ ღუმინსკი თუ ეტყვის უარს (მონეტას მოეზნის და ჩაუშვებს) ვარსკვლავ „ეთერი აფთაქი“ მომიცით (ფეხს დააბაკუნებს) უკაცრავად: აფთაქი „ეთერი ვარსკვლავი“! ისე ვივლავ, რომ ენა ამერსა. (ლედი კოკა-კოლა ბოლს ველს უზერვებს, ბიულა ფანჯარასთან არის). დაკავებულია. გამოვიდა?

ბიულა. არა, ისევ აფთაქშია.

დოლი. იქნებ თვითონვე მიხვდნენ და არ მოემსახურნ.

ბიულა. უსაქმანოა თუ დავადო დახვდნე. და ხელით ენაშა ეს წამალი მომიცითო, უარს იმასაც არ ეტყვის.

დოლი. ამას წინათ რომ ბრძანდებოდა აქ, მე დანაშაულებრივ ვიცი. „ლურჯი ჩიტის“ კაფეში შევიდა... ნახევარი საათი იქადა, მაგრამ არცერთი ოლიცენი არ გაყარა.

ბიულა. ეს სულ სხვა საქმეა, იმ კაფეში სულ ადგილობრივებ არიან, ერთი უცხოელი არა მკვან? (დოლი დახლოთან მივა) თუ უკვლამ არ შევკარით პირი, როგორ გინდა კაცო სახვადოლებთან მტყუეთო. აჰერ, ან წუთში მიიხრა ლედიმ: თუ მოვიდა, მოვემსახურებო.

დოლი. ლედი მაგას არ იზამს.

ბიულა. თვითონვე მკითხეს ან წუთში მიიხრა.

დოლი. (ცუბე წამოდგება, ამოაქვს მობრუნდება და უცუცისი): არა, ღმერთმანი, რაჟი თქვენ არ მოგწონს, მეც უარი ვუთხრა? არა, ისიც მომიწონს, რომ ეს ველური ვოკო სისხლს უშრობს თავის მძას!

(ამ აფეთქების შემდეგ დახლოში შებრუნდება).

დოლი. (ტელეფონთან არის). ჩუქ მისტერ ღუმინსკი დოლი მშა გელაპარაკებთ, მისტერ „გოშია“ მქნას ცოლი! (წინა კარიდან შვილად შემოდის კეროლი), რა უნდა გათხოო — კეროლი კატრინა თქვენს აფთაქშია?

(ბიულა კაფეში გადის, კეროლი ველსკენ მიემართება).

ბიულა. (გააფრთხილებს) დოლი!

კეროლი. არა, იქ არ არის.

დოლი. რაო?

კეროლი. იქ არ არის-მეთი, აქ არის.

(ბიულა კაფეში გადის, კეროლი ველსკენ მიემართება).

დოლი. აჰ. არაფერი, არაფერი, მისტერ ღუმინსკი. (გაბრუნებთ დაკიდებს ყურმის და კარსკენ მიდის).

(სიჩქარე. თავიანთი კუთხიდან ეველა კაროს შესუკერის, კეროლი მთელი ღამე მანქანით უტეხავარი, თმა აწუნო, სახე აღუწელი აქვს. თვალზე — ანთებული. მონიხულ ნადირსა ჰკავს — გაწირულს, მაგრამ არა შემუნებულს).

ლედი. (ბოლოს არღვებს დემოს) გამარჯობა, კეროლი.

კეროლი. ჰელო, ლედი.

ლედი. (გამომწვევი გულთაღობით) მე თქვენ ნიუ ორლანდში შეგონეთ.

კეროლი. ვიყავი, წუხულ.

ლედი. არა, მალე მობრუნებულხართ.

კეროლი. მთელი ღამე მოვჭრაო.

ლედი. იმ ქარიშხალში?

კეროლი. მანქანის სახურავი ამიხადა, მაგრამ ვაჩერებთ მანქანს ვერ გამაჩერა. (დაეინებთ მისწერებია ველს, მაგრამ ველი ასევე დაეინებთ

თვალს არიდებს; შებრუნდება, კოკა-კოლას ბოლს მიკვავს (დღეს).

ლედი. (სულ უფრო და უფრო ღიზინდება). შინ ხომ არაფერი მომზადებ? ავად ხომ არავინა?

კეროლი. (ითიქოს აქ არ იყოს) არა... არა მგონია, კიდევ რომ იყოს რამე, მე მაინც ვერ გავიგებდი. ისინი ხომ... შეიძლება ავად?

ლედი. არა თქმა უნდა, დაქეით.

კეროლი. (დახლოთან მივა და სკამზე დაქედება).

ისინი ხომ ფულს მიხიანა. ოღონდ აქაურებს გაცელო, ანე რომ, არაფერი ვიცი... (სიჩქარე. ველს ღინვად გაკარებია ნი-უსქედი) სიხვე უნდა მქონდეს, წნეშიონია თუ ავიცილდე... თი-პის ყველაფერს ბურუსში ვხვდები...

(ისევ სიჩქარე, მხოლოდ სცენის სიღმიდან მოისმის ბიულასა და დოლის სისისინარი ჩურჩული).

ლედი. (ერთგვარი გაღიზინებით). ხომ არაფერი გინდათ?

კეროლი. თიქოს რამდენიმე მილის სიორიდან შევეუბრებე უკვლავებს...

ლედი. თქვენ გეყოხებით, კეროლი, აქ ხომ არაფერი გინდა-მეთი?

კეროლი. უკაცრავად... დიას...

ლედი. რა გინდა?

კეროლი. არა უნდას, დავიცდი... ნუ შეწუხდებით...

(ველი ნიშნად გამოდის, ლურჯი ფაქტო აცეია).

ლედი. რატომ უნდა დაიცავო? რას უტყობ? მიიხარით, რა გინდათ და თუკი მაქვს მაღაზიაში, ახლავ მოვარობო!

(ტელეფონის ზარი).

კეროლი. (ყუბნით) გამალობო... არაფერი...

ლედი. (ველს) ტელეფონს მხედეთ, ველ.

(დოლი რაღაცს უჩრჩხულებს ბიულას).

ბიულა. (წამოდგება). არა, უნდა დავიცავო და ჩემი თვალთი ენასო, რას იზამს.

დოლი. აჟი უთხრა, ყველაფერს მოვარობო.

ბიულა. სულერთია, უნდა დავიცავო.

ველი. (ტელეფონში) დიას, გახლავთ. ახლავ გადავცე (ჩამოკიდებს მისს და ლელის მობრთავს). მშა არის მაგისი. გაუცია, რომ აქ არის და წაუყავნად მოდის.

ლედი. დევიდ კატრინა ფეხს ვერ შემოვადამ ამ მაღაზიაში!

დოლი. რაო!

ბიულა. დევიდ კატრინა ხომ მაგისი საყვარელი იყო.

დოლი. მასხობს, შენ მიიხარა.

ლედი. (ერბოშადა მთყენ მოტარებს). ბიულა დოლი! გამე-მილა! „ლურჯი ფრინველი“ წადით, იქ გარჩენიათ, ცხელ ყავა-საც დაღვთო და წაიქორავებთ კიდევ.

ბიულა. ეს ნაღერსა მკავს!

დოლი. სადაც ჩემი ყოფნა არ სიმოხვენთ, იქ არც ვაჩერდე-ბი... სხვა დროსაც არ შევდამოქ ფეხს.

(დაკუნ და კარს გაიჭახუნებენ)

ლედი. (მკერე პაუსის შემდეგ). აქ რად მოხვედით?

კეროლი. დანახების გადასაცემად.

ლედი. მე უნდა გამომიყო?

კეროლი. არა.

ლედი. მაშინ ანა? (კეროლი ვერ ლეიდის მისმეტება, მერე კი ნელ-ნელა ველს გადაიტანს შუკრას). მაგას? მაგას? (კეროლი ოღინე დაქეწეს თავს). გადაეით, მერე, გადაეით დანახა-რები.

კეროლი. ცალკე უნდა ვუთხრა... ცალკე მოველაპარაკო. (ლეილი საიდებოლან შალს მოხსნის).



დეო გარეო... სწრაფად! ხომ გაიკეთ?

(ლელი კარს გაიკახუნებს. კარის ჯახუნის ზრალი კიდვე უფრო გამოკეთებს ხის შემდეგ ჩამოწოლილ სიბუქს).

30 ლ ი. (წუნარად, თავისი საქმით არის გათვლილი). თქვენ ქალბატონო უნებართო, თითქოს რაღაც დანაბარები უნდა გადმოხმოთ. მართლა, მისს? მართლა უნდა გადმოხმოთ რამე?

(ცროლი წამოდგება და რამდენიმე გაუბედავ ნაბიჯს გადადგამს მისდევ. ველ უქტვენს, გიტარის სიმსა ქოვავს).

კერო ლ ი. პარიზის ფერული დაკვირვაო მაგ თქვენს ახალ ლურჯ კოსტიუმზე.

30 ლ ი. ეს დაგაბარეს?

კერო ლ ი. (ერთი ნაბიჯით უკან დაიწევის). არა, არა... ეს მხოლოდ სახაბი იყო, რაზა შეგებოდით, თქმით კი, აი რა უნდა მეთქვა...

30 ლ ი. რა?

(გიტარა ვერავს)

კერო ლ ი. მინდა მეც ისევე მეკიროს ხელში რამე, როგორც თქვენ გიტარა გვიკრავთ, ასევეთ ნახათო, შურსწველობით... ასევე წახად და ადერსინანად მინდა თქვენ ჩაგვხდეთო (ქალის ხელი ქბუტივს მეხზე დაეშვება—ამაზე ცტკა ხნით აღდგება ქბუტვმა ფეხზე პატარა სკაზე შედგა), იმიტომ რომ... თქვენ მე მომაჩვენეთ!

30 ლ ი. (მისი ლაპარაკი ტონი ტრავტი არ არის, მაგრამ ხმაში იგრძნობა ქალბატონ ურთოვრობის გრძელი ისტორია—რომინტელად აღდგროვანება).

ნეტა ვისი გასულელება გადავიწყვეთათ? მამაკაცის სხეულის სიმბიძეს თქვენ რას გაუძლებთ! (დედუნეზად მოჰყიდებს ხელს მაჯში და აუწყებს, სახელი ჩამოუწყება) რა არის ეს? ადამიანის მჯა და ძვალი? ასე გგონია ჩხირა იყოს, რომელსაც ირთ თითით დაამბრევს. (პალტოს საყელს გადაუწყებს, შოშტელ ველსა და ბუბებს გამოიჩენს. კისერზე ძარცვებს თითის გაყოფლებს) აბაბა, გამკვირვალე გიგონა, შენს კანვეზე ვენებებს ვეხდა... მამაკაცის სიმბიძე ფინიგიით დაგახსტვრებს... (მუსიკა ნელ-ნელა წყდება).

კერო ლ ი. (ცეკვის გამკვირვებით გაოცებული, თვალს არ აშორებს მას). საოცარია, რასაც მუხუნებით, სრული სიმართლითა. მამაკაცთან სიყვარულის თამაში მართლაც აუტანელი ტანცაცა... და მინც ვიტან მხოლოდ იმიტომ, რომ მართო, აი ვითო... რამდენიმე წამით მინც რომ დავივიწყო მართლაც, ცტკივლად და საფრთხის არ ვეულები. ჩემთვის ხომ ფესმბიძობა საშინელება იქნება.

30 ლ ი. მაშ, გაფრინდი, პატარა ჩიტო, გაფრინდი, სან მ გაუქულებ-ტინაბით!

(ისევე თავის გიტარას მიუბრუნდება).

კერო ლ ი. რატომ შემბიძულეთ?

30 ლ ი. (მოუბრუნდება) მე არავისაც არ ვიძულეთ, სანამ ჩემს საქმეში ჩარევას არ მოინდობებს.

კერო ლ ი. როდის ჩაყრივ თქვენს საქმეში? ან, დავსამინეთ, როცა ჩემი ბიძისთვის საათი თქვენს მჯაზე დაგაბარებ?

30 ლ ი. (საათს ხსენს) მე სიმართლედ გითხარით, თქვენ კი არ და-მაყვირეთ. ოცდაათი წლისა ვაგვიღ და უკვედავარა ვაგვირთ ვაყვირებ იმ ბიბოსთან, რომელსაც თქვენც ატორილალიზობ-ხართ. და იმ თქვენს კაფერატორნებთანაც ამაქ (საათს ვაუ-წყვლის). გამომართეთ ეს ქორნოფეო — უკუაფერს აჩვენებს: საათს, დღეს, თვეს, შთავარის ფაზებს. ჩემს დღეში არ მიუბრძობა და როცა ეს საათი მოვიპარებ, მაშინვე მიხვდები, რომ უკვე დრო რადცა, ვაცოლიდი იმ ხალხს. აიღეთ, გამომართეთო, ბერტის ვადაციტო... (ხელს ჩააუღებს და ცდილობს ძალით ახადოს მექანი საათი, გაჯვრებულს, ვიკი ვერ ახერხებს შეკრე-ული მექანი გამოსვლს. ცროლი შეკრეულს და კვლავ განწო-რული შერთის შეტყვერის ველს. ველი ტკვერით ამოხვინვებს და საათს განწარებული დანარცტებს იატაკზე)... მე კიდევ ესა მქონდა სათქმელი თქვენთვისაც და იმ ბანდისათვისაც, ვისაც ატორილალიზობართ.

კერო ლ ი. (პალტოს გახდის და მოიქნებს). არავისაც არ ავტორილალიზობართ... იმედო მქონდა, რომ თქვენთან... (მუსიკა ერთბაშად შეწყდება) აქ საშინოვანა მოგვლას. გველისტეკავი თქვენს გაიხადით ქურთოყი, რომელმდედაც ეწერა: „თავისუფალი ვარ!

ჩემს ნებაზე ვარ!“ და პატიმრის დამაზი, ლურჯ ფორმაცაქმ-ვითი... წუხელ კვლავ თქვენზე ფიქრმა გამოხადვია. მთელი დე-მე მეფიქრობი, რაზა დროზე ჩამომსწარო და გამცორობილები-ნენი, რა საშინოვანა გეშუქრებთ... (მართოლოვარე ხელს ტუ-ჩენთან შიკვანს) ეს მქონდა დაგამოსაცემი, ეს უნდა მეთქვა, ვამეფიქრობილები! იმედო მქონდა მიმისმნდით და სანამ ძალიან გვიან არ არის, გამოშეუბოლით.

ლეო ი. (კარგის შემოფიქრება და ცროლის შემოფიქრება) თქვე-ნი მამა მოდის! ვთავი ახლაც! ფეს ან შემოგადგმევინებს (ცროლი პალტოს აიღებს და ქეთინით გადის კაფეში. ველი ქურჩის კარსაც მთავრდება).

დაკეტეთ კარი არ შემოუშვათ!

(ცროლი მაგიდაზე დაუბნია თავი და ქეთინით. ლედი კი-ბეს მიყარდება და როცა კარის პატარა მოვანზე შედგამს ფეხს, მათხაზით დავით კატრიკე შემოდის, მაღალ-მაღლი კაცია, მოწავიბიო ტანსაცმელი აცვია. ახალგაზრდობის სილამაზე აქამდე შეუნარჩუნებია. მაგრამ რაღაც მიიწე მოკლე-ბია; მისი ძალი იმ პატიმრის ძალაა, რომელიც სხვა პატიმრის განხატვს, თვალზე, სახეში იმგვარად გაწარწულად და შეჭე-ნილი სიმკაცრე იგრძნობა, რითაც ლედი ცხოვრებას უპირის-პირდება).

დევი დ ი. კეროლი?

30 ლ ი. იქ არის! (თავით ანოხლებს ჩანებულზე კაფესაკენ).

30 ლ ი. (კაფესაკენ გაემართება) კეროლი!

(ცროლი წამოდგება და ნელი ნაბიჯით მოდის სკვენის განა-თებულნი წარღისაკენ). შენ სიტყვა გატეხე! (ცროლი ოღნავ დებუნებს თავს, ველს მისტეტურებია. დავითი მკაცრად განა-ბრობს), კარგი ახლავე წყვილან. პალტო სავა გაქვს? (ცრო-ლი კვლავ ველს შეუტეურებს, რადაცია გაურკვეველად დღღღ-ღღღებს) ხად არის ამის პალტო? ჩემი იხს პალტო ხად არის? (ველი ატაქიანად აიღებს კეროლის პალტოს და დვედს მის-კვით. დვედი ტრანქვალ მოხარვებს და კარსაც უბიძგებს. ველი სკვენის სიღრმეში შედის).

ლეო ი. (მოდუნდელად და მძაფრად) მოითინეთ, თუ შეიძი-ბოლეს! (დევილი კისიკენ გაიხედვს და გამუშდება, ლედი დაბლა ჩამობრობს).

დევი დ ი. (წუნარად, ჩახარწული ხნით) როგორა... ხარ. ლედი?

30 ლ ი. (ველს) ველ, გადით!

დევი დ ი. (ცროლს) კეროლი, ჩემს მანქანაში დაშლოდი.

(კარს გაუღებს დას, ცროლი განწარული ადამიანი თვალბუბო შეხედვს ველს. ველი სწრაფ ნაბიჯით გაივლის კაფეს — ი-ნის კარის მოკლუნების ხმა. ცროლი ოღნავ ადბრის თავს, თოქოსი თავიკრავს მერ დასმულ მანჯველ კიბოხას უქასუხაო, და გადის მათხიდან. პაუზა).

დევი დ ი. მე სომ აჯერაქლეთ აქ მოსვლად!

30 ლ ი. დღეს წასავანად მოველი... (კარსკენ შებრუნდება).

ლეო ი. არა, დაიცადეთ.

დევი დ ი. მართლაც ვერ დადებოდა დას ქუჩაში.

30 ლ ი. რაღაც უნდა ითხოზო... ეს არასოდეს არ მოიქვას თქვენთვის (მოუახლოვდება).

(დევილი ისევ მიზრუნდება მისკენ, მერე კი ოღნავ სკვენის სი-ღრმეში დაიხვებს).
იმ ზაფხულს, როცა მამაკაცი, მე... შენი ბავშვი მყავდა სხეულში (საჩრებე)

დევი დ ი. მე ეს... არ ვიცოდი.

ლეო ი. მო, არ მომწერია. მაშინ ამაყი ვიყავი. სიამაყემ არ მომ-ცხდა. მაგრამ იმ ზაფხულს, როცა მიმოტვი, შენი ბავშვი მყავდა სხეულში... იმ ზაფხულს მამაკაცი დაწვეს თავისზე ვე-ნანაში და ბუნებულად დაიბანე — ღარა გამაბდავრ იტალიელი მღვიანე შუტლბერგის ქალიშვილთან კავშირი. ადები და... (სწოქევა აღარ ეყო, ხმამ უღლატე, დრობაბება, ძალის მოყე-რებას და განაგრძობს) მდიდარი ქალი შეირთე, რომელმაც მამული და სახელი ადგიდარა და... (სუნეჭვას მოიკრებს)... გვაროვანი შვილივი ვარქუა...

ლეო ი. ...არ ვიცოდი.

დევი დ ი. მაშ, ახლა გაიკეთ, ახლა გაიკეთ, რომ იმ ზაფხულს, როცა მიმოტვი, სხეულში, გულის ქვეშ შენი შვილი მყავდა... და

როცა იგი სხეულიდან ამოშვევთ, მათთან ერთად გულის ამოცემა.

დ ე ვ ი დ ი. არ... ციცილო.

ლ ე ი დ ი. სიკვდილი მინდოდა... მაგრამ შენ რომ ვინდა, მაშინ კი არ მოდის სიკვდილი, როცა არ ვინდა, მაშინ მოდის სიკვდილი მინდოდა, მაგრამ რაკი არ მოვიდა, სიკვდილზე ცოტათი უარესს დაუვაბოლდე: შენ ზომ გაუიდე საყოფარითი თავი მეც გაუვიდე ჩემი თავი მივიდეს. შენ გუიდედე მეც მივიდეს! შენა ჰქენი — მეც კახანა მაქციე, საყოფარითი თავიც...

დ ე ვ ი დ ი. არ... ციცილო.

(ძლიერ ისმის მანდოლინის ხმა — იტალიურ ჰანსს უკრავს)...
 ლ ე ი დ ი. მაგრამ ეს დიდი ხნის მზავია... რამდენიმე ხნის წინ ისეც მომიხდა იმ ადგილებში გავლა, კვლავ შევაღდე თვალი ტბის ნაპირს, სადაც მამაჩემს ვენახს ჰქონდა გაშენებული. გახსოვს? მამაჩემის ვენახს არ გახსოვს?
 (დღეიდან ქალს მისწერებია, ქალი ამბობს რამეს)
 არა, არ გახსოვს? ესეც კი არ გახსოვს?

დ ე ვ ი დ ი. ლიდიო, სხვა... სხვა არც არაფერი მახსოვს...
 ლ ე ი დ ი. მამაჩემის მანდოლინა, სხეულები, ნამაჩემთან ერთად რომ ემდებოდათ ვენახში...

დ ე ვ ი დ ი. მო, სხვა არც არაფერი მახსოვს.
 ლ ე ი დ ი. Core ingrafi! Come La Rosel მერე დავიამბებოდიო ხოლმე და მამა მემხალა: „ლიდიო! ლიდიო!“ (დღეიდანვე შეტრიალდება). როგორ უნდა გამოცემა პასუხი, როცა ტურები ერთბაშად გაიშრება მონებებულ (ამოიხრება). თვალში გავფარითვდება, ხელს პირზე აიფარება. თითქოს რაც ახლა თქვა, მწელი ანაბრია მისთვის. დღეიდან ერთბაშად შეტრიალდება.
 (მუსიკა უცებ შეწყდება, ზემოდან ჭეიმი აკეთდება. ლიდიო კიბისკენ გაემართება, კიბესთან შედგება და მოიხივებს) მამიძე განსაყვლილი არ მაყიწვდება ხოლმე. მეტად აღარ მოხვიდე აქ, კიდევ თუ მოვიდა შენი ვედურა და წახაყვანა სხვა გამოგზავნე, შენ არ მოხვიდე. აღარ მინდა, კიდევ ვიგრძობ აქ დანის ტრაილი (ხელს მკერდზე დაიდებს. ძლიერ სუნთქავს. დღეიდან შეტრიალდა და კარსივს მიდის. რული ერთ ნაბიჯს გადადგამს მისკენ).

ოღონდ, ნუ შემობრალდები! რულიც წასვლია ჩემი საქმეც ავირ მავალის ზომ სედავს! გაზავსულე უკან-საყონდროსაც გახსნიო — განახლებულს და გარემონტებულს; ეს გახდება ახალგაზრდების თავშესაყარი ადგილი. ევალაფრით უნდა დავამზავსო...

(დღეიდან კარის სახელების მიკვლევის ხელს, მაგრამ შეჩერდება, ისე რომ ზურგი ლიდისკენ აქვს მიქცეული) მამაჩემის ვენახს, იმ მთავრულ დაბებებს, როცა იკრიბებოდნენ, ღვინისა სვამდნენ და ღრის ატარებდნენ, როცა რაღაც რსეთი კარგი ჰქონდა, რაც მას შემდეგ არ გდარსებია.

დ ე ვ ი დ ი. ლიდიო, — ის...
 ლ ე ი დ ი. რა?
 დ ე ვ ი დ ი. მართალია (კარს ვაღებ).
 ლ ე ი დ ი. ასეა წადი. ნინოდა გავიყო, რომ ჩემი ცხოვრება არ დასრულდებოდა.
 (დღეიდან გადის, ჭეიმი კვლავ აკეთდება. ლიდიო აღდგურზე გაქაჩავებული, გამოგზავნილია. ხელი ნაბიჯით შემოდის ველი, ლული მამიძევე ვერ შენიშნავს მას).
 ლ ე ი დ ი. (ჩერჩულით) როგორ გაიხსნულე თვისე...
 ვ ე ლ ი. რაა?
 ლ ე ი დ ი. (კიბისკენ მიემართება). როგორ გავიწვლელე თავი? (ძლიერ ადის კიბეზე; სინათლე ნელ-ნელა ჰკრება).

მ ე ო რ ე ს უ რ ა ო ი

იმავე დღის საღამო ხანი. შუის ჩახსლის დროა — დასავლეთით ცა გაწილდა, თითქოს ცეცხლი წავიკადა. ველი მარტოკა მალაზიაში. ეტყობა წახასხლად ემზადება, მსხვილი ქალი კარს ვაღებებს და იქვე შეჩერდება, ვერაფერს არჩევს, ეს ვი ტოლბეძია.
 ვ ე ლ ი. (შეტრიალდება) გამარჯობა, მისის ტოლბეძო.
 ვ ი. რაღაცა მომივინა თვალეებზე, ვერაფერს ვარჩევ.
 ვ ე ლ ი. (მოუხასოვდება) ხელს მოგაშველებო, დაგეხმარებო. ეტყობა შუის სხივები ეღვიწვამ სახეზე, აქეთ რომ მოვიდიოთ.

(უკანასკნელ მოსაზრებულზე სკამთან მიიყვანს, მარჯვნივ დანა რასათს). აქ დაბარდნო.
 ვ ი. გმადლობო... დიდი მადლობა.
 ვ ე ლ ი. პირველად რომ მომივაყვავეთ აქ, მას შემდეგ აღარ მინახებართ.
 ვ ი. მღველს არ შემოვლელია აქ? მამა ტურებს? შემობრდა, უსათუ-ოდე შეველიყო. ახალი ჩამოსვლილა-მეთქი, თქვენივე ვუთხარი. ჭკარ არ ერთ მრევლიში არ არის-მეთქი... მინდა, რომ ჩვენს ეკლესიაში იაროთ.
 ვ ე ლ ი. დიდ პატივსა მდებო...
 ვ ი. ამაღლებს ეკლესიაში... ეპისკოპალურია.
 ვ ე ლ ი. ააა.
 ვ ი. ერთი ეს სურათი გამოიღეთ, თუ არ შეუნახდებოთ.
 ვ ე ლ ი. აღარც (ქალსაც შეშინებს სურათს).
 ვ ი. ააა. ჩენი ეკლესია... ასე წარმოვიხანტ ტოლოზე გადმოტანის დროს, რომ იცით, ჭეიმი და ლიდიო არ დღეიდან ეკლესიაში, და მინდა ჭეიმი საწოლთან დავაიციო... შეხედოს ხოლმე, იქნება სიკვდილის წინ მაინც მიუბრუნდეს იესოს.
 (ველი სკანზე დადებს სურათს, დახლის მარჯვნივ, თიფონი ჩაეცეკვდება და დიდხანს გულისყურით ათვალიერებს, ვი ნერვიოვდა ახეულზე, ადგება, დაიბრუნა, სურათს დასცქერის, ისევ დაჟდება. ველი თბილად გაუღიმიებს და ისევ სურათს მიუბრუნდება).
 ვ ე ლ ი. (ღიმი ხნის შემდეგ). ეს რა არს? აი აქ?
 ვ ი. შალი.
 ვ ე ლ ი. ააა... ეკლესიის შალი წითელია?
 ვ ი. არა... მაგრამ...
 ვ ე ლ ი. მაშინ, რაღომ დაბატო წითელი?
 ვ ი. მო, იცით რა... (ნერვიულად იცინის, ბავშვითი აღუგზნება)... მო, მე ასე წარმოვიხანტ, ასეთი ხილვა მეწვია. საგნებს იმ-გვარად ვხედავ ხოლმე, როგორცადაც წარმოვიხანტ, და არა ისე, როგორც ნამდვილად არის. გარკვენი ხელს მუდამ გვეუფლებს, რაც თვალს ეჩვენება, სინამდვილეში ისე არ არის. ხილვაა მთავარი... როგორ წარმოგახსნება.
 ვ ე ლ ი. აა, ხილვაა ხილვა... (წამოდგება და ხაზგასმული სერიოზულით გააქნებს თავს).
 ვ ი. სულ ასე ვხატავ, მიტოვებ მემამთან ვიზიონერს.
 ვ ე ლ ი. აა.
 ვ ი. (მორცხე საბაიეთი) ნიუ იორდანისა და მემფისის გავრთების სწორედ ამიტომ მოსწონთ ჩემი ნახატები. პრიმიტიულ სტილს ეძიებან. ერთი ჩემი სურათი ოლივიონ-პარის მუზეუმშია გამოჩენილი, მონივეს — სხვა სურათებიც მოვეყვით, მაგრამ დავეითო ევი ვუშოვო... ხილვას უნდა დავეღილო... ისე ვერ დავხატავ. ისე ვერც ვიციკვლებ!
 ვ ე ლ ი. მუდამ ჭკინდათ ასეთი ხილვანი?
 ვ ი. არა, რაც დავიბიდე, მხოლოდ მას შემდეგ... (ერთბაშად შეჩერდება, თავისეუ პასუხის უზარბაძს მიხვდა. უცებ ორივეს სიცილი წასვდება, მერე განაგრძობს ქალი, ელვას, დიდი მკერდი აღჩაყვლის, თითები ერთმანეთს გადახებურათებს და უცნაური ვესტები გამოდის), საქმე ის არის, რომ... საქმე ის არის, რომ მე პერანგით დავიბიდე ეს არის ევალისნარი თბილი აქი, თხილი ახლავდა ქსოვილი, თვალებზე მქონდა ჩამოვარდებული, პერანგს ეძიებან ამათ, ასეთი პერანგით თუ დაიბიდე, ეს იმის ნიშანია, რომ ხილვები გეჭვენა, და მართლაც ასე მიხდა, მართლაც მქონდა ხილვები! (შეჩერდება და სულს მოიქვივებს: სინათლე თანდათანობით შერბოვდება)... სულ მატარა ვიფავი, როცა და მომიკვდა... სულ ერთი დღე იციკვდა, ერთი დღისა მოკვდა. იძულებული იყავნე შუალახისა მოწინადათ, რათა მისი სული ეხსნათ.
 ვ ე ლ ი. ააა... (პირდაპირ უწის და ყურადღებით უსმენს, ულიმის).
 ვ ი. შუალამე იყო, მღველი რომ მოვიდა, მონათლის შემდეგ წინდა წინდით სავსე თასი გდამოცა თუ მოიხარა, გიადეფარეთ — ოღონდ უსათოდ მაწავსო, არ გავეცინე, შემეშინდა დამის სინამდვილე გარეთ გასვლა, როცა იქვე, გვერდით სიკვდილი იყო, და წყალი საშარბულოში გავიცანე, ბაჟანში ჩავაფარე... მხეი ვაგრად... საშარბულოს ბაჟანი გავაყვად, ერთბაშად გავაყვად საშარბულოს ბაჟანი!
 (წინა კარიდან შემოდის შერიფი ტოლბეტი).

ტოლბეტი. ფსუნია! აქ რას აკეთებ?

ვ.ი. ვახუშტობი.



ტოლბეტი. გიბი უნდა ვნახო ერთი წუთით, შენ მანამდე მან-კანში დამოლოდე (ტოლბეტი ხეშით გაემატება, ვი მძიმედ წაიოდეება, სურათს აიღებს და დახსოვს წყა).

(ველი სიმღერას დაამთავრებს და ლეიდი ჩამოიღებს კბეზე, ველი წამოდეება და მწკნე აბეჭდის ნათურას ანთებას).

ველი. დედან შერაო ზემო.

ლეიდი. მირფ მიეცი. სულ გაგოფ და დეარგა კუთ. საში-ნელ რაადეებს მუებნება. ჩემი სიყვლილი გინდაო.

ველი. დარწმუნებული ხარო, რომ ასე არ არის? ლეიდი. სიყვლილი არავის არ მინდა. სიყვლილი საშინებება,

ველი.

(პაუზა. ლეიდი ფანჯარასთან მივა, ველი გიტარას აიღებს და კარსეც გაემატება) მიღიხარო?

ველი. დიახ, დავაგვიჩე.

ლეიდი. სად დაავაგაწეო? უნდა შეტელო ვინმეს?

ველი. არა...

ლეიდი. მაშინ დაიკადო ცოტა ხანს, რამე დაუკარო. ნერვები მომუშაო...

(უკანვე ბრუნდება და დახლს ჩამოეყრნება; გიტარის ხმა ძლიუს იშმა).

დღეს რა საშინელი სისულელე წამოკროშე იმ...

ველი. გოგოს ძმხთან?

ლეიდი. ჰო... როგორ დავიშორე თავი.

ველი. მაგისა დამ მიხიხა, მოვედი რომ გაგაფრთხილოო. ვერ გამოვიხა, რაგომ?

ლეიდი. (ფეხსეცლის მოსაზომებელ ვაგზე ჩამოყრნება). ისეთი რადაც ვუხიხარ, რაც არ უნდა შეიქვა, თავი დამვიტროცო.

(ორივენი თავთავთან ფეჭრებს მიეცემა. გიტარა კვლავ ოდნე გასაფონად უკრავს).

ველი. ამ ბოლო დროს, ერთი-ორჯერ ჩემივე ყვირილმა გამოზად-ვიძა... მაშინვე გიტარას მოკლე ხელი, ეს მამშვიდებდა...

რადაც ვერ შეგავიდე აქაორობას... თითქოს რაღაც საფრთხე მომეს, მაგას... წახსოვ არ მინდა... (ერთბაშივე გაჩუქდება).

(ისინი ძაღლის გამჭრებელი ყეფა).

ლეიდი. ძაღლები აუშვებს... ვილაც გაიქცა ციხიდან და გამო-დევენ?

ველი. გაიქცი, ძმობო, თავს უშვებო! თუ დაგიჭირებს, მორ-ჩა, ვეღარასდებს გაიქცეო... ეს... (გიტარას ილიაში ამოჩ-რის და კარს მივა) ეს ცხადზე ცხადია... (ყეფა ძაღლის გა-ფრთხილ ღრუნად გადაიქცევა), უ-უ! დაიჭირეს... (პაუზა)

ახლა ნაუწ-ნაუწ გიჭირეს (პაუზა). ყეფა გრძელდება. სროლის ხმა ყეფა შეწყდება, ველს ცალი ხელი კარს სახელოტზე აქვს, ლეილის გახედვას, თავს დაუქმნებს, კარს გააღებს. ქარს სტეე-ნა იშმა).

ლეიდი. დაიკადო.

ველი. ვა?

ლეიდი. სად მოეწყეო?

ველი. როგორ?

ლეიდი. ღამეს სად აფიფე?

ველი. გზისპირას სასტუმროში.

ლეიდი. მოგწონო?

ველი. ამა.

ლეიდი. მაინც რა მოგწონო?

ველი. თბილი ლოჯინი, ღუმელი, შპაზი, მაცივარი...

ლეიდი. ფული არ გინდათ დაზოგო?

ველი. ვერაზოდებს ვერ მომიხიხებება ფულის დაზოგა.

ლეიდი. დაზოგავთ, აქ თუ დარჩებით.

ველი. სად „აქ“?

ლეიდი. ჩვესოში.

ველი. მაინც?

ლეიდი. (ნიშზე მიუთითებს) იმ ფარდის უკან.

ველი. სადაც ტანსაცმლის ობობებენ?

ლეიდი. იქ საწოლი დგას. მომკლელი ქალი გეწევა იქ, გიბს პირველი ოპერაცია რომ გაუეთებს... დაბლა საბაზარო ვაკე... ხელისთან მივიყვან და შპას დაავადებები — ცუ-საც, ცტლსაც... ყველაფერს გავაკეთებ... კარგად მოეწეო-

ველი. ნუ ამხინებ, კარგად მესმის თქვენი, სანამ ხატვას დაიწ-ყებოდი, აზრი არა ჰქონდა...

ველი. რას? რას არა ჰქონდა აზრი?

ველი. არსებობს.

ველი. (შეივდეს და რბილად) არა, ნამდვილად არ ჰქონდა... არსებო-ბას აზრი არა ჰქონდა... (სურათს გიტარაზე დადებს, თვითონ სეაშე დაქვდება).

ველი. (წამოდეება და მისეცე ვაგემატება). თქვენ ამ საგრაფოში ცხოვრობთ, აქაური შერაფის ცოლი ხარო. რამდენი საშინე-ლების მოწმე ხარო!

ველი. საშინებების!

ველი. ცემა-ვეების!

ველი. დიახ!

ველი. ღონებების..

ველი. დიახ!

ველი. ციხიდან გაქცეულ პატიმრებს როგორა გლექდნენ ძაღ-ლები!

ველი. (პირველად შესსლო თავის სიცოცხლეში შიში გამოხატა) ცი-ხის ძაღლები!

ველი. დიახ.

ველი. გაქცეულებს გლექდნენ!

ველი. დიახ.

ველი. ნაუწ-ნაუწ!

(წამოდეება დააპირა, მაგრამ ძალა არ ეყო და ისევე დაეშვა. ველი ჩანებულად მალახიას შეკუერებს, მისი ცინფერი თვა-ლები თითქოს ჩანებულა. მომდევნო დილაღით იგი შეჩერ-დება ხოლმე, ბორძიოებს, სიტყვას ეტებს).

ველი. (ერთი ნაბიჯით გვერდზე გადგება). ძაღლობრიბა მუდამ ფრთხილ რიდას. ზოგჯერ ნელა მოკუედებს. ქარიშხალი ზოგჯერ ნელა დაიჭრება. ჰია ღრღინს ადამიანის გულს და ეს ღრღინც ნელა ხდება...

ველი. თქვენ საიდან...

ველი. საიდან ვიცი? მინახავს, ვიცი!

ველი. შეე მინახავს მუც ვიცი!

ველი. ეს წარმოადგენდა ჩვენ პარტერის პირველი რიგებიდან გვი-ნახავს ცის წინ ჩაიქვდება და ქალის ხელს შეეჭება. კალთაში: ქალი შეტოვდება). ერთი სიტყვით, თქვენ თქვენს ბილვებს ხა-ტავით. არც გიფიქრობთ, არც გისწავლიათ, არც გაწაფულ-ხართ, პირდაპირ დაიწვეთ ხატვა, თითქოს ღმერთი შეგო-რ თქვენს თითებს (ნელა ასწევს თავის ხელებს ქალის კალთი-დან)... და ეს პირველი კვეყანა ქალის ორმა ნახმა ხელმა სი-ლამაზედ აქცია...

(კბეზე ტოლბეტი გამოჩნდება, დაბლა იყურება, ხმას არ იღებს) დიახ, თქვენ სილამაზე შექმნით! (რადე უცნაური სა-ფრთხით ასწევს ქალის ხელებს და ტუნებთან მიიტანს. ქალს სუნთქვა ეგვროს).

ტოლბეტი. (ხეშიდან) ეი!

(ვი წამოხდება, სენთქავეურელია, ტოლბეტი კბეზე ეშვება) საკმე არაფერი გაქს?! (ველი უკან აიხივებს). ახა, ჩქარა, (ამას ვის მიმართავს), მანქანაში დამოლოდე! (სანამ ვი ბორ-ძიოთ — თითქოს ვერაფერს ხედავსო — ქუჩაში გავიღო-ვას, ტოლბეტი ველს მისტერებია. მიყრე პაუზის შემდეგ განაგრძობს) გეხს ტრენებსა მობოვა, კარგად შეუმხედა შენი-ვის (ველს მიუახლოვდება) და აა, შეგხედა კიდეს! (სწრაფად დეაქრავს თავს და გადის).

(მბაღია ახლა თითქმის ჩანებულა. ტოლბეტის გავლის შემდეგ ველი ნახავს აიღებს, დახლში შევა და თარხე შე-მოდებს, მერე გიტარას აიღებს და დახლზე ჩამოქვდება. ნელ-ნელა კრება სინათლე, ველი უკრავს და „ციურ ბალახს“ მღერის)



ბით... (წამოღდება, კიბესთან მივა. პაუზა. ევლი ხელს უწევს კარის სახსურს, ქალი მიმტრია).

ველი არ მთავარს, როცა... დავაღებული ვარ.
ლედი. ეს არაფერი დავაღება არ იქნება. პირიქით, მე დავარჩები დავაღებული. დამით უფრო მოსვენებულად ვიგრძობო თავს, როცა სხვა იქნება სახლში. მე სკეიფს გამოიყენებ, თქვენ კი არაფერი დავიჭობათ! სასტუმროს ფული დავუგზავნებ. რამდენს იხივთ? ათ დოლარს ვერაზო? მე დო, ორ-სამ თვეში იმდენი დავუგზავნებ, რომ... (ხელს ფაროდ მოსაზავს პაერში, ვაიკრება და მშინვე გაწუმდება, თითქოს რაღაც ნახოთ...), მიიღი, ნახი. თუ ვერაგადგებათ, სულერთია... (ველი რ იძიებს, ჩაქვრებულა)

ლედი. (სტიქით კანკალებს, ხელებს მკერდში მიხრტებს...) ნეტა სად მიდის ეს სიბოძე?

ველი. (ჩაქვრებულა). სითბო მაღლა მიდის ხოლმე...

ლედი. თქვენ ხომ ძაღლის ტემპერატურა გაქვთ, სიციეს ვერ იგრძობთ, არა? მე მცოცა! სულ გავლერიდი!

ველი. დიას...

ლედი. (ველარ ითმენს). ადარ ნახავი იმ თანას? იქნებ გამოგადგოს!

ველი. ვნახავ.
(ნიშთან მივა, ფარდას მოვფარებ. ნიშში სინათლე ერთება და გამოინდება უცნაური ნახტი: ოქროს ხე და ზედ წითელი ნაყოფი, ტრტებზე — თეთრი ჩიტები. ქუჩაში გრუნები გაივლის საბავრო მანქანა, მანქანის შუქი შეერეულ ფარვარს გაანათებს. ლედი ხმაღლა ამოიხრება, ლოთასა და ქიტას გამოიღებს და დასხუბ დავაწებს. ოკეთი ხმაურით, რომ თვითონვე შეკვეთებს და მერე გაიკრება. დასასმს და დასთმ ჩამოყდება, მაჩვიით. ფარდას უკან სინათლე ჩაქრება. გამოდის ევლი. ლედი ზის, კვლს არ უყურებს, თითქოს გაქვავებულიყო. ევლი ხანტი ნახტით შევა დასმს. გიტარას დადებს, ნაღლიანი, თითქოს კვლავ დაეუფლა ნახტობი და მოსაღიღეღი იმედისგარეგება. დახლს მკაღვზე ჩამოყდება წყნარად, ბოლოს აიღებს და დაისხობს. სიცოცხლავან დავიწროვებულ დახლის ფიტრები პრეტუნებენ. ლედის ხმა ჩაბრუნული და წყეტლია, მოქოამინდება ეტყობა.)

ლედი. რამ? მოგეწონათ?

ველი. ნაჩუქარ ცხენს კიბოს არ უხსნავენ... ის სურათი მომეწონა, იქ რომ კიდა. ცნობილ სურათია... „სტეტებრის დედა“. მა, მა, ანამორფილება ამ სურათის სახალოც მე დაინტერესა... სინათლის ენობა და ერთხელ კიდე შეხვედა მომინდება. როგორ მოხუხულა საწყალი გოგო — ეტყობა, სიცოცხლეა!

ლედი. ძაღლის ტემპერატურა და ასეთი თ ვუქაჯებს უნარს გაქვთ, ეს სურათი რას დაგიშლით!

ველი. ვიხუმრებ.
ლედი. მეც ვიხუმრებ.

ველი. მაგრამ მე ხომ მარტოხელა კაცი ვარ. მარტოხელა მამაკაციები მოჭერს ზოგად სახუთ. რი ირღილის თანხლებით კი არ მოიღან შენ...

(პაუზა. ლედი დღვებს).

ლედი. იმ თქენს გზისპირა სასტუმროში მიგავაფთო ქალები?

ველი. ჭერ არ მიიყვანია. მაგრამ აქ მინდა თავი შევიხორკო. ასეთ ცხოვრებას ვარ შეჩვეული. მუდამ დამით ვმუშაობდე ხოლმე ქალებში... ქალები დამით მომუშაებენ, ეს სულ სხვა ცხოვრებაა: აქეთ, დღისით მომუშაეებისგან განსხვავებული.

ლედი. დიას. ვცი... წარმოამდგინა.

ველი. დამით და დღისით მომუშაეები თითქოს სულ სხვადასხვა ქალები ცხოვრობენ. ერთი ქალებია, ერთი სახელი აქვს, მაგრამ როგორც დღე და ღამე, ისე განსხვავდებიან. არასრულწლოვანი ჩვენს ქვეყანაში, რომელიც მხოლოდ დამით მომუშაეებისთვისაა გასაგებია...

ლედი. დიას, ვცი!

ველი. ოცდაათი წლია ვარ... მაგრამ ერთხანად შეველი არ ხერხდება, საჭიროა...

ლედი. დრო დიას... (მოკლე პაუზა, რომელიც მწიკი ასატინია ლედიისათვის)

ველი. (დასოღან ჩამოყრება). თქვენ დიდი ხნოვე მოუგეოვალა ლედი... მაგრამ რატომ ვინდათ, რომ აქ გადმოვიდე?

ლედი. უკვე გიბნარია, რატომაც მინდა.

ველი. ერთად რომ ვავატარო დამებნა?

ლედი. რა... დამის მალხის დასაცავად.

ველი. დამის დაზარა?

ლედი. მარტოა მოსვენებული ვერა ხართ, არა?

ველი. რა ვასაკრიაა... ჭრის სახოუშლან უდევს რეგულერი, მაგრამ იქნებ მეტი გატების მალხია, ვერ წარმოგება... მე კი უნარდის მეტი არაფერი შემოდის... ვინ გაიკრებს ჩემს ევაროსს? ტელეფონის სადგურში დამის მორიგე გოგის სადათას ძლი უნდა სკრადეს... თქვენ რამდ დავაქვათ? ისე შემომკვეთით, თითქოს შეიქმნულა ჩემი ცხოვრება... კეთილი ხალხის არს ქვეყნად: მეც თვითონ... (გავიშული ზის სამაზე, ტუტები მოუტყუამს; ხმაღლა სუნთქავს... თავს ეტხრებულა ჭრანის).

ველი. ეს კი ზემის, ლედი, მაგრამ... ასე დაქოიშული რატომ ხართ?

ლედი. მან (მკვეთრად გოიკრებს და სკამის ზურგს მიიწვება).

ველი. პაიკ დაქოიშული ხართ.

ლედი. ვცი.

ველი. დანშვილით. (მიუახლოვდება) კუნთები მოაღუნეთ. ვინდათ, მანკაუციებს ვაჩვენებ — ერთმა ოსტეოპათმა ქალმა მანკაულა... მე თვითონ გამოიხიდა.

ლედი. რა მანკაულაცობ?

ველი. კუნთების მანიპულაცია... მამინვე მოსვენებია... როგორც მოსვენებული სმია, ისე მოგადუნებთ კუნთები (სკამის უკან ამოღდება, ლედი მას ზეკვირის). შენდობით თუ არა?

ლედი. ვინდობთ, როგორ არა, სავსებით გენდობით!

ველი. მანც ცოტათი წინ გადაიწეო, მკლავები ასწიეთ და სკამზე მებრუნდით (ქალი ასე მოიქცება). თავი დაღუნეთ (თავზე და ცხენზე უტყავს ხელს), ახლა ზერხალო, ლედი (თავის მუხლს წელზე მაყარინებს ქალს და ქალი სხეულს უკან მოსწევს, ლედი ერთს ვადისციტებს, შეშინებული).

ლედი. მა, მა, მა, როგორი ზმა გამოსცა... თითქოს, თითქოს უნახვან შეუტყუებელი კედლის ფიტრები ტაკუნებენ, მა, მა (ველი ცოტათი მოუშეებს).

ველი. კარგია?

ლედი. ო, ძალიან... ძალიან... გმადლობთ.

ველი. (ცხენზე უტყავს ხელს). აბრეშოვით კანი გაქვთ. თანაც (სეთი თეთრი, იტალიელს არც ვაგნართ).

ლედი. ამერიკელების უმრავლესობას იტალიელები უსათრად შავჭრტებში მგონია. ზოგი მართლაც სკამია, მაგრამ უკვლავ არა... ქრებასც ბერს შეხვდები, სულ ქაქათა თეთრს... მაშარების ვგარო შავჭრტებში სუნენ, დღეაჩემისობი — თეთრები. მა, მა, (ეს უახრო და უმოხუზო სცივლი). (ველის დიმილნ ჩანს, რომ ესმის ქალისა, როცა იგი უტხრებულის დასავარავად ტრტებებს. მერე მობრუნდება ევლი და დასხუბ ჩამოყდება, ქალთან ახლოს).

ლედი. დღეაჩემის დღდის და მომეტ-კანსიონად ჩამოვდა ჩვენთან, რათა ნახისვების სახალოც მომუშაეობაში. მე მინც მგინია, რომ აღმამინა როცა კვდება, უკვლავის მარტოა — ვინდა იყოს თავისივენი და ვინდა არა. პაუზა გოგო უკავი მაინც და მასხოს იმდენ ხანს არ მოაკითხა სიკვდილმა, რომ გადავიწეულა კიდე: ხმას არ იღებდა... იგი თავისთვის კუთხებდა... მასხოს ერთხელ ვითხობ: Zia ტრებს, რასა გრძობს ხალხი, როცა კვდება-მეთქი. მარტო ბავშვს თუ მოაფრტობდა ამისთანა შეტყობა, მა, მა, მაღლა, მასხოს მასხოს. ასე მოიხარა — მარტო გრძობენ თავსო. მე მგინია უკვე ნანობდა, რატომ იტალიაში არ დავჩირი და ჩემს ნანობ გარემოში არ მოვკვლი (უკავშირში შეხვლავს ევლს, პირველად მას შემდეგ, რაც ნიშზე ჩამოუდგდა სტყავს... საბაზრონოა გვაქვს დაბლა, ხელისონს მოვიყვან, შხამს მოვაწყობინებ. ასე... (წამოხდება და დაბნეულად მიმორღება სკამს. ვაგი ეტყობა სულ სხვა რაღაცეაზე ფიტრის). ზემით ავალ, სუფთა თეთრფულს ჩამოვიტან, საწყლოს მოვიწეოთ. (შებრუნდება და მჭიკრი ნაბიჯით წევა, თითქმის ვარბის კიბისკენ, ვაგი საკუთარ ფიტრებში წასული



მეგრამ როგორც კი ქალი თვალს მიეფარება, იგი რაღაცას ჩაბუტბუტებს თავისთვის და საღაროსთან მივა. ხმაშლიდა ახელებს, რათა დეფაროს საღაროს უჯრის გამოღების ხმა — უჯრის გამოღების ზარის წყრალი მოჰყვება ხელე. გამოიღებს შემოი ქალადღებს და ისევ ჩაახელებს — უჯრის მიეტყვის. მეგრ გიტარას აიღებს და წინა კართი ზღაბილიდან გადის. ჩამოდის ლიდი, ხელში თორბული უქირავს. შუღბილი კარბად ნაფუფუნომგერელი სინფუნე შუმოდის. ლიდი კართან მივა, გაუთავს გაიხდავს, გავა გართო და რიგე დაღებვა — ჩაბნელებულ გზას გახედავს ორივე მხარეს. მეგრ გათფებული შემოვარდება, იტალიური განიბნის, ფეხით ან მხრით მოიხუჯვარს კარს და თორბულს დახლებუ ფარის, საღაროსთან მივარდება, გამოიღებს და ნახავს, რომ გაუძარცვავთ. გათფუფუნო მიეტყვის (საღაროს).

ქურდი ქურდი

(ტელეფონს მივარდება, მიღს აიღებს, ერთხანს ასე უქირავს ხელში, მეგრ აიღებს, ისევ კართან მივა გამწარებელი, გამოიღებს და კარში დაღებვა — გასცქერას უეცარსკვლევი დამეს სინათლე ნელა ქრება. რძის გიტარის ხმა — ბლენი).

მე რ თ ხ ე ს უ რ ა თ ი

იმავე დამეს, გვიან შემოდის ველი, ხელში გიტარა უქირავს. ფრობილი ნახეთი მივა საღაროსთან და ვაღებებს. ჭიბიდან მოზრდლო დაბტა ფულს ამოიღებს, რამდენიმე გამოამარბს, დათვლის და საღაროსი დაბარუნებს, დანარჩენს გველის ტუპავს ქურთუქში ჩაიღებს. უღუნს შემოდან ფეხის ხმა მოსმის; აცხებ სინათლე დაეცემა, ეღეს სწრაფად მოცილებდა საღაროს, კიბეზე გამოჩნდება ლიდი, თეთრი ატლახის ხალათი აცვია, ხელში ჭიბის ფარანი უქირავს.

ლი დ ი. ვინ არის?
(მუსიკა წყდება)

ველი. მე ვარ.

ლი დ ი. (ფარანს წინაშე) ო, ღმერთო ჩემო, როგორ შემხმინეთ!

ველი. არ მელოდით?

ლი დ ი. როგორ უნდა გამეყო, თქვენ იყავით თუ სხვა ვინმე!

ველი. თქვენ თითქმის ოთახს შემოთმავლით.

ლი დ ი. ისე წახვედით, არ გითქვამთ — გინდოდათ ეს ოთახი თუ არა.

(დახლა ჩამოდის, ფარანი კვლავ ველისთვის აქვს წინათებული)

ველი. აჯი გითხარით — ნახუქარ ცხენს კიბილებს არ უსწრქავენ-მეთქი!

ლი დ ი. შეგეძლოთ პირდაპირ გეთქვათ — დაგლოდებოდით თუ არა.

ველი. ვიფიქრე, თავისთავად იგულისხმება-მეთქი.

ლი დ ი. თავისთავად არაფერი არ აგულისხმება.

(ველი ნიშისკენ მიდის)
(მოსაკადეთ, ჩამოვალ... (ჩამოდის. ფარნის უქირავს კვლავ ველის სახეს ეცება).

ველი. დამარბავით მაგ ფარნით (იციან, ფარნის უქირავს კვლავ მის სახეს ეცება, ველი ისევ ნიშისკენ მიდის).

ლი დ ი. ლიდი არ გამიშლია, არ გელოდით.

ველი. არა უშავს.

ლი დ ი. სანამ თორბულს ჩამოვრანდი, თქვენ წასულხარბო.

ლი დ ი. პო, რიან... (დახლიდან თორბულს აიღებს).

მოფიქრე, მე თითონ ვაგილო, ხვალ კი ახალი ნოქის მომებ-მა დაგვარებოდა (თორბულს გამოამომებს და ნიშისკენ მიდის). იღბლიანი დამე შემხვდა (ფულის დასტას ამოიღებს).

ლი დ ი. მუი! (ველი ნიშის ფარდასთან დგას, ლიდი მწვანე აბა-ეურთან ნათურას აანთებს, საღაროსთან) საღარო გააღეთ!

ველი. რატომ მეთათხები?

ლი დ ი. ერთი წუთის წინ ზარის ხმა გავიგინე, იმიტომ ჩამოვიღე.

ველი. პირდაპირ ასე — თეთრი კიბონის ამარა?!

ლი დ ი. თქვენ გააღეთ საღარო!

ველი. აბა, სხვა ვინ ვააღებდა!

ლი დ ი. სხვა ვერავინ ვააღებდა... მეგრამ საღარო მინდა!

(უჯრის გამოაღებს და სწრაფად ითვლის ფულს. ისეა ავხენ-ბლენი, რომ კანკალებს).

ველი. ლიდი, როგორ მოხდა, რომ ფული ამაღამ სიფიში არ შეინახეთ?

ლი დ ი. ზოგჯერ მავწყდება ხოლმე.

ველი. დაუფერობია.

ლი დ ი. რატომ ვააღეთ საღარო?

ველი. ორჯერ ვააღეთ ამაღამ: პირველად — წასვლის წინ და მეორედ — როცა დაბრუნდი. მაშინ ცოდადონი ფული ვისხებე და უსაენე დავაბრუნე. დანარჩენი აგერ მაქვს (ფულის დასტას ახეწებს) ხუთჯერ ზღებულ მოხსენი ბანკი. ამ ნადავლის წყალობით ეთახანს შემეძლია მისყენებული ვიყო... (ფულს ისევ ჭიბეში ჩაიღებს).

ლი დ ი. მებრალბით.

ველი. გემრალბით?

ლი დ ი. მებრალბით იმიტომ, რომ არავის ძალღებს თქვენი შეველი. თქვენმა უცნაურობამ ამიწვლია გული და დამიანერგეს. თქვენმა უცნაურმა ლაპარაკმა... გახსოვთ, ჩიტებზე რომ მიყვებოდით — ფეხები არ აქვთ და ქარზე სინათლო? მაშინ ვიფიქრე: თვითონვე არის ის ჩიტი, რომელსაც ფეხები არა აქვს და იძულებულია ქარზე იძინოს-მეთქი. მაშინ ამიჩვიე და ჩემი სულელი იტალიური ვული, მომხდა რითომ დაგზანაზნობოდა... სულელი ვარ!.. მივიღე კიდევ, რაც მეუთუნოდა! სანამ ზემოთ თქვენი ლოგინოსთვის თეთრბულს ვარჩედი, თქვენ გამარჯობეთ! (ველი კარისკენ დაღაგამს ფეხს) ამ იმედის გაცხულებოთაც კი სულელი ვარ.

ველი. (შეზარდება, თორბულს დახლებუ მოიქნებს). მე — თქვენ გაგიკრუეთ იმედი, თქვენ — მე!

ლი დ ი. (დახლიდან გამოვა). მე რატომ?

ველი. არავითარი საწოლი იმ ფარლის უსან არა დგებულა, ახლა ჩაღებთ.

ლი დ ი. იყო... საჩიოს უსან ევლო, დაეცოდით.

ველი. არა, არც საჩიოს უსან უთვალა, როცა თქვენ მითხარით: სამჭერ გამომეოთ, მიდი და...

ლი დ ი. (შეაწყვეტინებს). ვანებე დავტოვე ფული საღაროში, გამოეცადეთ, თქვენი ნდობა თუ შეიძლება.

ველი. მანდვია მთელი ფული!

ლი დ ი. არა, არა, არა, აბა... თქვენი ნდობა არ შეიძლება: და როცა ვინმეს ვერ ვენდობი, ის აღაჯ მინდა.

ველი. იუკი! სარეკომენდაციო ბარას არც მოველი თქვენგან.

ლი დ ი. მოგეძობ საჩიომენდაციო ბარას. დავერე, ეს ჭაბუკა დიდი მოკაყუება-მეთქი; ოლონ იმას კი ვეფარ დავერ — თითქმის მუყათა და პატრონის აუთო. დავერ წაღმომუყვეტი. ლი კაცო, თუ მიუშვი ენად გაიყრივება, ხელი კი საღაროსკენ გაუბრძნო-მეთქი.

ველი. იმაზე ნაღებს ავიღე, რაც თქვენ გეპარათო ჩემი.

ლი დ ი. სიტყვას ბაზუ ნუ ავღებთ. კარგად გხედავთ, რაცა ხარო.

ველი. მეც კარგად გხედავთ, რაცა ბრძანდებით, ლიდი.

ლი დ ი. რა ვარ?

ველი. მარტოა გითხარათ?

ლი დ ი. ერთი სული მაქვს, სანამ ვაგიკონხედ.

ველი. არც თუ ახალგაზრდა... მამაკაცების აულერს მონადრებულ... რომელიც უუოქმაროდ დაიქირავებს ქურიდან შემხვეიით მაგნად უცნობ მამაკაცს და ორმაგ საქმებს დააკისრებს, შევალ ორმაგად არ აუხალაურებებს: დღისით — დღისით ტრადიცი, დღისით კი — ლიგინო...

ლი დ ი. არა, არა, ღმერთო არ გამიწყრეს (ხელს ასწევს, თითქმის უნდა დაარტყას)... ო, უხადრუკო კაცუნა... (სიტყვები აღარ ყოფინის და მუშტებს დაუშენს. ველი მაჯებს დაუქვერს, ქალი ერთხანს ცდილობს დაუსტუტეს, მეგრ ქალგამომუყვეტი სკამზე დაეშვება, ქვიტინებს, ვაფი ფრობილად და თვათხიანად მოიშრებოდა მის ხელს).

ველი. ეს ბუნებრივია. თქვენ ხომ მარტო ხართ...

ლი დ ი. (თავს დახლებუ დაამბობს და ქვიტინებს) რატომ მობარუნდით?

ველი. რათა ფული უსაენე დამებრუნებინა და თქვენ უღლება

არა გქონდათ, უსინდისო და უმადური გვერდებინათ...
(გეტრას აბღეს და კარისკენ მიდის, ქალი სულს მოიბრუნებს, წამოვარდება და გზას გადაუღობავს — ხელგას გაშლის, ვარკმულვითი აკეცვება კარს).

ღიღი. ნუ, ნუ, ნუ მიღობა... უფროდ არ შემიძლია..
(ჩამდინებ წამო თვალგში შეკურთხებს ცეც ქალს, ქალს უშვალა და წრფელი განცდა გულს მოუღობოს, მოიბრუნდება და ნიშისკენ გასწეწს, ფარდას გადასწეწს და ქალისკენ მიიხედება).

სიცოცხლე მუხრს... სიცოცხლე მუყურია...
(გამოსი გეტრასი ნელი ხმა — „აღიღის სატრფიალო სიმღერა“... ცეც ფარდას ჩამოუშვებს და სინათლეს აანთებს — ფარდა გამკურნავალი, ჩახს, როგორც ჩამოვდება, ხელში გიტარა უტოვებს. ლედი თეთრულს აბღეს და მონუსხული ბავშვითი ნიშისკენ მიდის. შესასვლელთან შეჩერდება, ცეც გადაუწყვეტია, თავს ებრძვის, მაგრამ ამ დროს ევლი ჩურჩულვით წარმოთქვამს სიმღერის სიტყვებს ისე აღურსიანად, რომ ქალი ძალს მოკრებს, ფარდას გადასწეწს და შვევა ცეც ნაღვლიანად შეკურთხებს. ქალი ფარდას ჩამოშვებს, ბუნდოვნად მოჩანს ნახატა — ოქროს ხე, თეთრი ჩიტები, წითელი ნაყოფი, ჩამდინებე წამს კიდევ ისმის გეტრასი ნელი ხმა. ბერე შეწყუდება. სცენა ჩანხუნდება, მხოლოდ ფარდა მოჩანს).

მესამე მოქმედება

პირველი სურათი

ადრე დილაა. დიდი შაბათი. ნიში განათებულია, ნახევრად ჩაცმული ევლი საწოლის ძვიდზე ჩამოვარდა და სივარტება სწეწს კიბეზე ლედი ჩამოხრბის, მღივს სუნქივას, თმა აწეწილი აქვს, საღამური ხალათი და ფლოსტები აცვია. შეშინებულია, ჩურჩულვით ეძახის ევლს.

ღიღი. ევლი! ევლი! კვეთი ჩამოღის!
ევლი. (ნამბინარევი ხმით) ვინ? ვინ ჩამოღის?
ღიღი. ჩემიბო.
ევლი. ჩემიბ?
ღიღი. ბო, ღმერთიანი, დაბლა ჩამოღის.
ევლი. რა მოხდა მერე?

ღიღი. ღმერთო ჩემო! ჩქარა ადები და ჩაიცი. რბ ოხერბა მომეშლივთა ქალმა უთხრა, დაბლა ჩასვლა შეგიძლიათ... გინდა ასე ტიტულივანა გნახოს ღოგინში?

ევლი. არ იცის, აქ რამ ვიძინებ?
ღიღი. ეს არავინაც არ იცის, პარტო მე ვციც და შენ. (ზემოდან ხმაური ისმის). ღმერთო, მოიდან უყვ.

მომვლელი ქალი. ნელა, ნუ გეჩქარებთ. თითო საფეხური. (კიბეზე ფეხის ხმა, ნელი, ფრატონი, მომვლელი ქალის პროფესული, გამაზნევებული დაღუნება).

ღიღი. (აღფრთხილია). პერანგი ჩაიცი, აქეთ გამოდი!
მომვლელი ქალი. აი, ასე, ნაბიჯ-ნაბიჯ, თითო საფეხური, მე დამეურდინით და ისე გადადგით ნაბიჯი.

(ევლი წამოვარდება, ცეც კიდევ არ გამოფხიზლებულა ძილისაგან, სუნთქვაშეკრული ლედი ფარდას გადასწეწს და ზემოდან ჩამომხველები გამორჩნდება კიბის მუდანზე. ლედი აბაქაოგამოცილდ მობრუნებული ქომუნებს, ნაძალაფევიდ იღივებს. ცეც და მომვლელი ქალი — მის პორტერი — რომ გამომჩნდება კიბის მოედანზე, ერთიანად ცახე მისრილად ღრუბულნიდან მუხე გამოაქვება, ცერო ფანქრადან შემოვლილმა სინათლის ჩქერბა ეს ორი ადამიანი განათა. უცნაური და შემაძმარუნებელი შესახედავები არიან: წოწოლა კაცი, რომელსაც ტომარასავით ჰყოფია ძველი, შავი კოსტუმბი, გაყვითლებული სახეზე ბორბად ეუღლას თვალები, პატარა, მსხვილ დედაყვს დაყრდნობია; დედაყვს ვარდისფერი თუ ფროთიონისფერი თმა აქვს, თფერი ვახამებული ხალათი აცვია, და მომაკვდავებისაივს დაქორავებული მომვლელბის დამახსიათებელი გამაზნეველ-გატკილებული ხმით დაუღუნებს).

მომვლელი ქალი. შეხედეთ, ჩვენი კარგი და ნათელი მზეც ამოვიდა...

ღიღი. მისს პორტერ... აქ ცოვა, მგონი.
ქეიბი. რა მინდაო?

მომვლელი ქალი. ცივია აქა.
ღიღი. ჩერ... ჩერ... არ გამოხარა საქმოდ მარე...
მომვლელი ქალი. ასე გადაწვივთა, უსაბუოდ უნდა ჩავიდეთ, მისის ტარებს.

ღიღი. ცივი, მაგრამ...
მომვლელი ქალი. რაკი დაიღინა, ველორ ცხენიც ევლად დამაგარებს ახლა.

ქეიბი. (არაქამგამოცილია) აქ შევისვენეთ ერთი წუთით...
მომვლელი ქალი. კი, ბატონო, შევისვენეთ ერთი წუთით.
(ხელგელორ პალბის ქვეშ გრძელ სავაშე ჩამოსდებია. ქეიბი ისე შეკურთხებს ფანქრადან შემოვლილ სინათლის ჩქერს, როგორც მტინეწავ ბებერი მომაკვდავი მტეტი. ნიშოდან ხმა გამოდის, და ამ ხმის ჩახახმობად ლედი ხან უცნაურად გაიკონებს, ხელგს აღმუნებს, კიბისთანა და ძალათა ახველებს).

ქეიბი. ხომ არაფერი მომხდარა, ლიდი? რატომ ხარ ასე აგუნებული?
ღიღი. სასწაული მგონია!
ქეიბი. რა გგონია სასწაული?
ღიღი. ღმერთო რომ ჩამოხვედი.
ქეიბი. გეგონა, ველორადღის ჩამოვიდოდი, ხომ?
ღიღი. ასე მაგედ თუ ჩამოხვედიღო, ეს არ მგონია, ქეიბ. თქვენ ჩაბ იკვივთ, მისს პორტერ, გეგონათ, ასე მაგედ თუ ჩამოვიდოდა?
(ქეიბი წამოვარდება)

მომვლელი ქალი. წაივდეთ?
ქეიბი. წაივდით.

მომვლელი ქალი. მშვენივრად არის... ფიცარზე დააკაუნეთ, არ გათვალდით.

ღიღი. ბო, დააკაუნეთ ფიცარზე, ფიცარზე დააკაუნეთ!
(სავანგებოდ მავრად აბრახუნებს დახლები).
(ევლი ნიშოდან გამოღის, მომვლელ ქალზე დაყრდნობილი ქეიბი ნელა მოფრატუნებს).

ფრთხილად, ქეიბი, არ გადაიპიჯო. ზედმეტიც არ შეიძლება, არა, მისს პორტერ?

მომვლელი ქალი. ჩემი მეთოდი ასეთია: პაციენტი სულ უნდა მოძრაობდეს.

ღიღი. (ველს ჩურჩულვით) უვა დუღს. გადმოდვი ეს ოხერბი ხა. უავე (შეშინებული ვესტით ანიშნებს ევლს, ნიშში შედილი).

ქეიბი. ვის ელდაარავები, ლიდი?
ღიღი. არა, ჩვენს ჩვენს, ნოქარს! სკაი მოართვი-მეთოც, უფუხარბი.

ქეიბი. ვისაო?
ღიღი. ევლს, ევლს, ჩვენს ნოქარს. ევლს ხომ იცნობ?
ქეიბი. ჩერ არ ციცნობ. ისე კი ერთი სული მაქვს, სანამ გავცილობდეს, სად არის?

ღიღი. აფერ, აფერ არის, აქ არის ევლი. (ველი ნიშოდან გამოღის)

ქეიბი. ჩიტეით წამოვჩენილად დილადაღინად.
ღიღი. ადრინა ჩიტე მანდლს დაიქერსო.
ქეიბი. ნამდვილად ასეა, მაალი სად არის?

ღიღი. (ხმამაღალი) ბა, ბა!
მომვლელი ქალი. ფრთხილად! ნაბიჯ-ნაბიჯ, მისტერ ტორენს...

ღიღი. ეველზე მეტი ხალხი საღადგომოდ მოაწეფება ხოლმე მანდაზას — თითქმის ისეთივე ვაქრობა გვაქვს, როგორც შობის დღეებში, ზოგჯერ მეტიც, მუშტარს ევლად ავუღვარო... და ევლსა ვახოვე, ნახევარი საათით ადრე მოსულეთო.
(ქეიბი ფეხი შეუვლბა და კიბის ძირში წაიფორბოლებს. ლედი შეკეცუნებს, მომვლელი ქალი ქეიბისკენ გავარდება, ევლი მოასწრებს და წამოაყენებს).

ევლი. ნელა, ნელა.
ღიღი. ღმერთო ჩემო!

მომვლელი ქალი. ოჰ, ოჰ.
ქეიბი. არაფერი მტეცენა.

მომვლელი ქალი. დარწმუნებული ხარო?
ღიღი. დარწმუნებული ხარ?



ქიბიბი გამწვითი (განაგებავდა და დახლს დევრდნობა, ქიშინებს, სახეზე ბორბოტი ღრმული აღებულება).

ლიდი. ო. ღღრთო ჩემო, ო. ღღრთო ჩემო...

ქიბიბი. როგორი მუშაა?

ლიდი. მშვენიერი, მშვენიერი.

ქიბიბი. წანიანი ბიჭი ჩანს, გოგონა არ აწუხებენ?

ლიდი. როგორც კი დამთავრდება გაკვეთილები, გოგონები ბუზებივით იხვევიან ჩვენს მაღასას.

ქიბიბი. უფროსები? გათხოვლი ქალები არ იზიდავს? სწორედ გათხოვლები არიან მუადვლები—დასცინვლები ქმრებს ფულს და აქეთ-იქით ფანტავენ... რა წამაგერი გაქვს, უმწვილო? რამდენს გიხბი?

ლიდი. ოცდარობსა და ორმოცდაათს, კვირაში.

ქიბიბი. იაფად აფეკვინია.

ველი. საკომისიოსა ვიღებ.

ქიბიბი. საკომისოს?

ველი. დიას, მოგების ერთ პროცენტს.

ქიბიბი. ეს არ ვიცი.

ლიდი. დარწმუნებული ვიყავი, ვაქრობს გამოაცოხლებლდა... ასეც მოხდა...

ქიბიბი. წარმოიადგინა.

ლიდი. ველი. სკამი მოართვი ჩემს. ფხვზე ვერ გამოვხს.

ქიბიბი. არა, არ მინდა დაქოხნი, ახალი კაფე მინდა ვნახო.

ლიდი. პო, პო, მართლად ნახე, ერთი ველი, ველი, სინამდვილეში მინდა, კარგად დათავადიეროს ჩემიბა, როგორ მოვაწვევ-მართალი თუ გინდა, თავი მომაქვს ამ კაფეში (ველი წევა და კაფეში სინათლს აანთებს) შედი, ნახე, ჩემი მართალი მუშავეები! (ჩემი ერთის წამით შეხედავს ლილის, და მერე კაფეც კენ წაფრთხვლებს. ჭეზიდან კალიობის ხმა შემოდის — ვერ ოღ-ნავ ისმის, მერე სულ უფრო და უფრო ძლიერდება. მისს პარტურს პაციენტისთვის ჩაველია მულაქში ხელი და მიპყვება).

ველი. (ღუღის მიუბრუნდება) სიყვლილსა მავს.

ლიდი. (ველს მომორდება) ჩუხა!

(ველი დახლში შევა)

მომვლელი ქალი. ძალიან ღამაზია, არა?

ქიბიბი. დიახ, შედარებულია.

მომვლელი ქალი. ამისთანა ჩემს დღეში არაფერი მინახავს.

ქიბიბი. სხვასაც არავის უნახავს.

მომვლელი ქალი. (მალაზიში შემობრუნდება) ვინ შევლება ესენი?

ლიდი. (გამომწვევად) მე თვითონ შევლებ, ჩემი ხელით.

მომვლელი ქალი. რასა ბრძანებთი ნამდვილად დიდებულია! (კალიობის ხმა სულ უფრო ძლიერდება)

ქიბიბი. (შემობრუნდება მალაზიში) ნეტა ცირკი ჩამოვიდა თუ კარნავალს მართავენ?

ლიდი. რაზე კითხვობა?

ქიბიბი. არ ვიცი, რა ამბავია ქუჩაში, იტყობა ცირკია.

ლიდი. არა, ცირკი არ არის. ეს სარტყლმო მოწოდებაა — ტორენისს კაფე იხსენება ამაღამ!

ქიბიბი. რა არის?

ლიდი. ჩემეი კაფეს გასწავს მუღომიზენ ხალს; მოივლიან გლორიოუს კოლს, სანსტელს, ლიონის... ახა, აქ მოდი, ჩქარა, დანახე, ქიბი. სწორედ ჩვენს წინ არიან ახლა. (აგზნებულად, კართან მიბრუნებს, გააღებს, მუსიკა უფრო ახლოდან მოისმის აქამად).

ქიბიბი. ხედავთ, რა უჩინალი ცოლი მყავს, მისს პორტერი, როგორა გგონია, რა დამაქდება ეს ზებრი ღრინაცილი?

ლიდი. გაგვიარდება, ისე ცოტა ჯდება (ისტერიკული გზნებით ლაპარაკობს) თითქმის მუქოთა.

ქიბიბი. მაინც?

ლიდი. (კარს მოყვავს) არაფერი — შეიდი და ორმოცდაათი საათში სამ ქალაქს შემოვილიან საგრაფოში! (კალიობის ხმა მიწვდა).

ქიბიბი. (უსიტყუო გამაქინვარებით) ხედავთ, რა უჩინალი ცოლი მყავს, მისს პორტერი! მა, არა მყავს უჩინალი ცოლი! (კაფეში სინათლს ჩაქრობს) მაფის მამაც — იტალიელი ბუტლიერ-რიკ — უჩინალი იყო, სანამ არ დაიწვა (ღუღის კენესა ადმონ-

დება, თითქმის დარტყესო, ჩემი ნელა განაგრძობს კაფეში მახინჯი ღიმილი გადაკერება). ვენახი ქონდა მოვარაგტანსა

ჩრდილო სახაროზე, ახალი კაფე მოვლით იმ ენახს მაგო-ლებს. მაგარა ბერაკის შეცდომა მოვლიდა, დღე შეცდომა მო-ვლიდა, ნახებდა მისი და სახელი და დავწეო. ჩვენ თვითონ წავუდებო ცეცხლი და გასაფუეო — სახლი, ვენახი, ბა-ლიც... თვითონაც შვი გამოიშვა, როცა ცეცხლის ჩაქრობას ცდილობდა (მობრუნდება) მე მგონი, დროა შემოთ ავიდო.

ლიდი. ი. ჩვენაო? ასე სიქვი?

ქიბიბი. მგონი გრძნება მომდის...

მომვლელი ქალი. (მულაქში ხელს ჩააღებს) წავიდეთ, შე-მით ავიდეთ.

ქიბიბი. ზო, ზემო მირჩევია.

(კობიჭვი მიდინ. კვლე მოისმის. კალიობის ხმა)

ლიდი. (თითქმის ყვირილით) ჩემი, ჩვენაო? ასე სიქვი, ჩვენაო?

ქიბიბი. (კობის ქვემოთა საფეხურთან შედგება და მოიხედავს) ზო, ასე ვთქვი, ჩვენ თვითონ ვენით-მეთი. არ შეგზობა, ღე-ლი.

მომვლელი ქალი. თითო-თითო საფეხურით, ნელა, დამშვი-დებოთ.

(ნელ-ნელა აღინ კიბეზე. კალიობა ზედ მალაზიის წინ ჩაივლის, მორანს კიდევ სტენის კოლუნი, რომელიც მეგაფონში ჩამა-ხის).

კალიობის ხმა. არ დაგაქვებო, ხალხო! — ამ საღამოს სახე-ოში იხსენება ტორენისს კაფე, უფსავს ხმა, სარტყლები!... არ დაგაქვებო — კაფეს გასწავს ველიან.

(ჩემი და მომვლელი ქალი აღარ ჩანან, კალიობის ხმა თანდა-თანობით მიწვდება, უცებ ზემოდან ხრიალის ხმა მოისმის. მომვლელი ქალი კვილით ჩამოიბის კიბეზე).

მომვლელი ქალი. სისხლი, სისხლი ამოახს! (ტელეფონს მიგარდება) ექიმო ბოუენანი! (ღუღის) თქვენმა ქმარმა პირი-ად დასხლი ამოახს.

(სივე მოისმის კალიობის მგღერი ხმა);

ლიდი. (ტყობს, არ გაუგონია მომვლელის სიტყვები, ველს მი-მართავს) გოგონე, რა თქვა? ჩვენს ვენით, ჩვენ წავუდებო ცეცხლი სახლს, ვენახს, ბაღს... ბერაკიო ცეცხლის ჩაქ-რობს რომ ღამობა, მაშინ დაიწვა... (სინათლე ნელ-ნელა ქრება. კალიობის ხმა მიწვდება).

მეორე სურათი

იმავე დღის საღამო ხანია, შიის ჩასვლის დრო, ფარდის ახ-დინას ველი მართვა სცნება. ბოძივით დასობილა სტენის ცენტრ-ში, საშობოდა, და უტარებდებო, როგორც ნადირი იუნოსავს ბოლ-ში საშობოდა, რა განიხება. მოკვნივ გაიხებდა ქუშაღ, რაღა-ცას ჩაღამარავებს ნაწვევტ-ნაწვევტად, სხეულს მოაღუნებს, სიგა-რტებს ამოიღებს და შემოსავლელ კართან მივა, ვაღებს, ვარტე იუთრება. მაგარად უწვიბა და კიდევ იწვიბებო, მაგარა ამეაღად გა-დელდა; შვი ერთხანად გამოაქვებებს... და თითქმის ერთორეო-ულად ეტახს კივლის ხმა — ჩაჩინწული, უფროსგაკვეთი, შიშისა და ეკლბდაკიო კივლი, რომელიც რამდენჯერმე განმორბდება, კვილი სულ უფრო ახლოდება. ფანჯრს იქით გამოჩნდება ვი ტობლებო, თითქმის დაბრმავებული და დაურუებული; ერთი ხე-ლი თვალებზე აუფარებია, მეორეს კვილზე აცეცებს, მალაზის კარს ებნება; სუნიქვა ეცარს. ველი ხელს მოაშვებებს და შემოივ-ვის. რამდენჯერ წამს გაუმშებელი დგას ქალი, ვერაფერს ხედავს. ვი დატრბავდი.

ველი. ველარაფერს ხედავ?

ვი. ვერა. ველარაფერს.

ველი. (დახლან მიივებს, სადაც სკამი დგას) აქ დაბრძანდით, მისის ტობლებო.

ვი. საღ?

ველი. (ფრთხილად მიაწვება) აი, აქ (ვი ხენვით დათშვება სკამ-ზე), თვალებზე რა მოვიდით, მისის ტობლებო?

ვი. (ღრბად ამოიხებებს) ხილვა... ჩემო მონღესაც მთელი ჩემი სი-ცოცხლე ველოდი.

ველი. ხილვა?



30. მაცხოვრის თვალები ვინილო... და იმ თვალების შემქმნა და-
მარბაზა.
(წინ გადაიხრება, ხელს თვალებზე მიიფარებს) ო-ო-ოჰ თა-
ვისი ელვარებით ამომიწვა თვალები.
31. ე. ლ. უკან გადაიწვიო.
32. ა. თაღის ვაგებებს ცეცხლი ეკიდებო...
33. ე. ლ. (გულყენ მხდის) ცივ საფეხებს მოგიშვადებო.
34. ვიცილდი რომ ხილვა მესტუმრებოდა, წინასწარ ბევრი რამით
ვგრძნობდი მას.
35. ე. ლ. (კუჩქიდან) ასეთი ხილვა აღბობა შესძრავს ადამიანს... (ლა-
პარაკობს სერიოზულად, წყნარად, უნიტლის ნაბეჭებსა კრფებს
და ცხვირსახოცი ამხვევს, მისის ტრულბეტთან მოაქვს).
36. (ბავშვის გულუბრველობით) მე მეგონა, გუზინ ვიხილავდი
მაცხოვრის, მისი წაბების დავს, წითელ პარასკევს. მაგრამ არა-
ტყუადი, გავწილოდი. ისე გავადა გუნიშნდობი დღე, რომ არა-
ფერი... დღეს კი (ველი თვალებ დაფიქსს ცხვირსახოცი), ნა-
შუადღეის შინიდან გამოვედი, რათა ცარიელ ეკლესიაში შე-
ვლოცა და ქრისტეს ზაღინდელ აღდგომაზე მეუქრა. მივდივარ
ჩემთვის, ამ ფიქრებში ვართობი, და უცებ თვალთაგან თითქ-
მის ბესტი მონებნისა სინათლი ეო, სინათლი ჩემს დღესი არ
მეხილა ასეთი ელვარებათ თვალები თითქოს ნენსებით და-
მიხსლებდეს!
37. ე. ლ. სინათლე?
38. ე. ლ. პო, სინათლე... ეს ხომ იციო, რომ ჩვენ სინათლისა და
ჩრდილის შორის ვართ მოქცეული, სინათლისა და ჩრდილის
შორის ვცხოვრობთ... სინათლისა და ჩრდილის სამართალი.
39. ე. ლ. დია, სინათლე და ჩრდილი (თავს დაუქნევს, იმის ნიშნად,
რომ ყველაფერი გაუგო და ეთანხმება, ბავშვებსა ჰგავან, რომ-
ლებიც სიკაცხელს აზრს ჩასწვდიან, უბრალოდ, წყნარად,
სიფლის შარავნაზე მიმავალნი).
40. ა. სინათლისა და ჩრდილის სამართალი ვცხოვრობო ჩვენ... და
სინათლეც და ჩრდილაც ერთმანეთშია შერწყმული.
(ქუჩიდან ვილაკამ შემოიჭყეტა ფანჯარაში)
41. ე. ლ. დია... ერთმანეთშია გათქვევლილი...
42. ა. და უცებ... მეხი ვაგრად... ცა... გაიოს... და გადახსნილი ცაში
დავინახე... დავინახე ცად ასული ქრისტეს უშუველბული ელ-
ვარ თვალები... ვაგრძელები კი არ იყო ქრისტე—ცაში იყო
ასული... ვაგრძელებს შემდეგ ასული... ცად ამაღლებული ქრის-
ტეს ელვარ თვალები მერე კი დიდი (ხელებს მაღლა ასწევს
და პავიწვი ვართობი მოუსვამს, რათა ამით ატმოსფეროს ათო-
ცალგნსერი მოეღვარება აჩვენოს) ხელი ქრისტესს... უხილა-
ვი, ვანა... არ დამინახავს მისი ხელი... მაგრამ შემეძინა... აი, აქ!
(ველის ხელს აიღებს და თავის დიდ მკერდთან მიიტანს).
43. ე. ლ. ე. ლ. (კავშირით განიშინება გაყოფებით) ვი!
(ვი წამოხტება, ცხვირსახოცის საფეხს მოიცილებს თვალთა-
გან, სუნთქვა შეეკრის, ბორბითი დიხევის უკან—ძრწოლავა
და ექსტრა, შოში და რწმენა არეულა მის გამიხრდევამო).
44. ა. შე-ენ?!
45. ე. ლ. ე. ლ. (მრუსლოვება) ვი!
46. ა. (დამარცხელი წარმოთქვამს) თვალები (ერთბამად მოუ-
სავიღებდა, წინ წაიწევს და მუხლებზე დაეშვება, ხელები
ველისკენ აქვს გაშვერილი. ეგლო ცდობებს წამოაყენოს, ქუ-
ჩის ფანჯრიდან ორი თუ სამი კაცი იჭყეტება).
47. ე. ლ. ე. ლ. (ხელსა ჰკრავს ველს). მოსცილოდი, ჩემს ცოლს
ხელს ნუ ახლები (ხელს წააფლებს და კარისკენ მიითრევის. ვე-
ლი ველვ იმას ცდილობს ვის მიუშველოს) არ გაიწმრე! მე ახ-
ლვე მოგმარდები.
48. ე. ლ. არც ვაპირებ წასვლას.
49. ე. ლ. ე. ლ. (ვი ვაკავეს, შიშარავნი გომოს) გომოა, შედი და ეს
ბიჭიყ მანდა გვაფიქს.
50. ა. რ. ე. ლ. (შერიფმა ცოლთან მიუსწრო...
(სხებზე, უფრო მოშორებით, იმერებზე ამ სიტყვებს, შემო-
დის გომოა ჰემა, უხმოდ ვაგრება კართან. ქუჩაში ჩოქლი
არა წყდება, მომდევნო სურათი ის უნდა ვაგამაზდეს, თითქოს
სასხეთაორისი იყოს, როგორც ჩვეულებრივ რბილული).
51. ე. ლ. ო. თქვენ რა გნებავთ?
(გომოა არ უპასუხებს, ჰიბიდან დასაქვს დანას ამოიღებს, კარ-
თან დადგება. შემოდის ქონდარა, შეღებილი კარიდან ხმები
შემოიჭრება)

- ხმები. (ქუჩიდან) ნეტა რა უნდა აქ ამ მაღლის გაგდებოდა...
მავს უნდა აჩვენო...
რა სპიროს ამდენი წალადობლია...
52. ე. ლ. ო. თქვენ აქ...
(ქონდარა კარს მიხრავს და უხმოდ დავს იქვე დასაკვე და-
ნას ვახსნის, ველი ხან ერთს შეხედავს, ხანაც — მეორეს).
უკვე ექვსი საათია, მაღალა დაეცოლია.
გომოა და ქონდარა ვაიცილებს, ხმელ ფოთლების შრიასა
ჰგავს მათი სიცილი, ველი კარისკენ ვაგმობობა, წინ ტრულბე-
ტი შემოღვფეთება და ამითარ ეტობაშე შედგება).
- ტოლბეტი. მე რა გითხარი, აქ დამელოდებოეთქი!
53. ე. ლ. არც მივდივარ...
- ტოლბეტი. იქით მიდეთ, ნათურის ქვეშ.
54. ე. ლ. რომელი ნათურის ქვეშ?
- ტოლბეტი. იმ ნათურის ქვეშ (უჩვენებს, ველი დახლში შევა).
ფოტო-სურათები უნდა გადავთავალიერო იმ ხალხსა, ვისიც
ძებნაა გამოცხადებული.
55. ე. ლ. მე არავე დამეძებებს.
- ტოლბეტი. შენისთანა ღამას ბიქს მუდამ დამეძებს ხოლმე
(ქონდარა და გომოა ჩიქორბილვებს, ველი წინ ვაგვრავს ახვერბანი
ნათურის ქვეშ დავს. ტოლბეტი ჩიბიან ფოტოებს ამოიღებს
და ათვალერებებს).
- შენი სიმაღლე?
56. ე. ლ. არსოლდეს ვამიზობია.
- ტოლბეტი. ე. ლ. რაწა?
57. ე. ლ. არ აწინილივარ.
- ტოლბეტი. ნაირათო თუ ვაქვს, ან რაიმე ნიშანი ტანზე.
58. ე. ლ. არა, სერ,
- ტოლბეტი. ე. ლ. პერანგი ვაიხსენი.
59. ე. ლ. რატომ? (არ იხსენი).
- ტოლბეტი. თქვენ ვაუხსენით, გომოა (გომოა მამინეუ მიიჭრება
და საყინებს ჩამოუტავს წელამდე. ველი წინ ვაგვრავს, მაგ-
რამ დაგებს მოუღვრებენ და იძულებული ვაქვს დაიხიოს).
ახე გინდა დღეი მანდი წინათ რას აკეთებდი?
(საუდარა კბის საფუხურზე ჩამოქვდება)
59. ე. ლ. როდის?
- ტოლბეტი. ე. ლ. აქ მოსვლამდე?
60. ე. ლ. ე. ლ. ვმოგზაურობდი, ვერთობოდი...
- ტოლბეტი. ე. ლ. ერთობოდი?
61. ე. ლ. არა. (წინ ვაილა) რითა ერთობოდი?
- ქონდარა. ე. ლ. ქალებით?
(გომოა იცინის)
62. ე. ლ. არა. ვიტარას ვუყრავდი, ვმლოდი...
(დასასწვდება ვიტარას დახლზე)
- ტოლბეტი. ე. ლ. მარვეთ ვიტარა?
63. ე. ლ. დებდეთ, მაგრამ ხელს ნუ ახლებო. მუსიკოსების გარდა
არავე არ შევახსენებ ხელს.
(გომოა და ქონდარა მიუახლოვდებიან)
64. ე. ლ. არა, რას იცინი, ბიჭო?
- ქონდარა. ე. ლ. პირი აქვს დაპარპული მკვდარი წიწილის ფეხები
და ამითომ გეჩვენება იცინისო.
(იცინიან)
- ტოლბეტი. ე. ლ. რა დაგაქვანა ვიტარაზე?
65. ე. ლ. ვაგრება...
- ტოლბეტი. ე. ლ. ვინი?
66. ე. ლ. მუსიკოსების ავტორავებია... ზოგი მკვდარია, ზოგი —
ცოცხალი.
(ხმამალა კიხულებონ წარწერებს: ბესი სმით, ლიბდელი,
ველი ვაგორა, ველი როლ მორტონ... სულ ახლოს მივიდნენ,
დანები ველსკენ აქეთ მიშვერილი. გომოა თავისკენ ვაიწევს
ვიტარას, ველი კარს სიმაღლი შეხებდა დახლზე, ფეხები
უნდა სწავდეს, მაგრამ ველი წიწილს დაუშენს ხელზე. კი-
ბეზე მომდევნო ქალი ჩამოხტება)
67. ე. ლ. მომვლელი ქალი რა ამბავია, რა ხდება?
- ტოლბეტი. ე. ლ. შენებოდი, გუგუნებანი!
(ხეშობდებიან ჩახრჩვეულ ვყრილი მოსმის).
68. ე. ლ. მომვლელი ქალი. (ღელვებულა, სულმოთქმულად ლაპარაკობს)
მისის ტორენსი ხად წავიდა? ზემოთ მომავლავი ავად-

მეოცე შეავს და ცოლი სადღაც გაქრა. (ისევ ჯე.ბის ვერა-ლი) რამდენი ავადმყოფისთვის მოიხელა და პირველად ვხე-დვ. რომ ცოლი ასე უფულოდ მოქცეულა...

(ისევ ვერის ჯე.ბი. მომხვედრე ზემოთ აღის)
ო ლ ბ ტ რ ი. (მომხვედრის სიტყვებს დახმობს) გოშია! ქონ-დასი მოზრდილი მაგ დახლს, ჭეიბთან ადიო. მარტო დამტო-ვეთ ამ ბიჭთან. ზემოთ ადიო!

ქონდა რა ა. წავიდეთ, გოშია...
(მიღონ. ევლი დასხვ დახს, ბლეეს სუნთქავს)

ო ლ ბ ტ რ ი. (ფეხსაცმლის მოსახომებელ საყვარელს ვეძებ, ფან-ქარასთან. ახლა, როცა პირისპირ დარჩა ბეჭთან, ეს კაცი თით-ქმის ერთბაშად შეიცვალა. რაღაც უცნაურად იქცევა. გეგონე-ბა თავისი საქციელისა შერცხვას; თითქმის დარწმუნდა ქაე-კის სწონხლთან და პატივითად და ახლა რცხევინა, სადის-ტურად რომ ემკეთება). კარგი, ჩამოდი, კაბუჯო. ხელს არ ვახ-ლებ შეფს გიტარას. (ველი ჩამოხტება).

ოღონდ კარგად მომისმინე. ერთი საგრაფო ვიცო — სახდვარზე ასეთი წარწერა ავით გამოკრული: „ზანგო, ამ საგრაფოში ჩა-მავალი მშის სხეიბი არ მოგხდეს“. ეს არის და მე — არც მუ-ქარა, არც არაფერი, მხოლოდ ასე წერია: ზანგო, ამ საგრა-ფოში ჩამავალი მშის სხეიბი არ მოგხდეს (ჩაიხიხიხეთებს). წა-მოდგება და ევლისეკენ ნაბიჯს გადადგამს) ასეა, შევლი. შენ ზანგი არა ხარ და ეს საგრაფო სხვა საგრაფოა, მაგრამ მაინც მი-ნა და წარმოადგინო წარწერა, რომელიც შენ წამოვიქცევი. „ქა-ბუჯო, ამ საგრაფოში ამოვალე მშის სხეიბი არ მოგხდეს“. „ამოვალე...“ შეგი მიტოვებ ვაგნობს, რომ მშის ჩასვლას უაქვ ადარაფერი უკლია და ვერ მოასწრებ. თუ მართლაც ასე აფა-სებ მაგ გიტარას, ჭობს გამოადვილო საქმე და მშის ამხელას დაასწრო. მანადიდ დახტოვო ეს საგრაფო. გამოვე, კაბუჯო? (ველი მას შეჰყურებს, სუნთქვა ეცვრის: შერცხვით კარისეკენ მივას).

იმედი მაქვს ასე მოქცევი. ძალმომრეობა არ შეივარს.
(მოხიბდება და კარადან თავს დაუნეხებს ევლს. შერე ქუჩაში გადის. დასავლეთი მხარე ჩამავალ მუგს გაუწიოთლება. შორი-დან ძაღლის ყვირა მოისმის. წყნარად იწყებს მესიკა — ბლეეზე „ძაღლის ყვირა“. პაუზა. ევლი იქვე მდგომ გაუნაჩნევს. მხოლოდ გიტარას არჩება ხელში. თანდათან ბეჭეც გამოიმუქ-ვე. დასვება აღებქმება სახეზე, თავს დაქნებს. ნიშა ფარდას გა-დამსწრება და შერე შედის, ისევ ჩამოუშვებს ფარდას, სცენაზე სი-ნათლად თანდათანობით ქრება).

მესამე სურათი

გვიდა ნახევარი საათი. განათება ახლა უფრო პარბოტიკა ვიდრე წინა სურათებში. მალაზია თითქმის ჩანხილებულია და გარკვევითა ჩანს მხოლოდ პოპების ვერცხვალობრა ხანები, ვერცხვო ცალკეული საგნები — ჰალმა კიბის პატარა მოედანზე, კვეთა-ხაერდობრივო მონუმენტო ქაღალდის „ვენაში“. მოქმედება მიმდინარის იმ პეი-ჯაჟის ფონზე, რომელიც ახლა წინა, ფართო ფანქრიდან მოჩანს. ქარი მფრის და ცაზე დრბობებს ერეგება, დროდადრო გამოი-ღდება მთავარი. ამხლა მიხედობს მაკადონდობილი სეი-ჯაი, მას ნახევარ ბურუნში მოექცევა. ციხის ძაღლებს ეკლავ არა აქვთ მოსწონება: შვიადმეგრე მათი ყუფა ისმის, კარის წინ, ქუჩაში გამოყოფილი ფანარი ბროლიდარო განათებას ჩაღაც იღმუბი გან-ქარბით მიმავალ ფეფურებს; ისინი ხელს ასწვენს და რაღაცას გაი-ძახიან — ჰეპსენლის მკვიდრობა არადღებებს ვეანან.

ფარდის ახლას სცენა ცარიელია, კიბეზე ფეხის ხმა ისმის, ვი-დაც ქვემოთ ჩამოდის; ქუჩაში ახლად შემოცვივანს დილი და ბოლუა და დახშობი ხში თბისიან

დო ლი. გოშია
ბო ლ ა. კონდარა!

გ ვ ა. (წყნარად. მის ხმაში იგრძნობა: იმ უპარატისების შეგრძნება, რომ ნება მივს ავადმყოფის სასოლომლას იყო) წუხ მხაუ-რობით, გენცყავლ. მისტერ ბინენსის და მისტერ ჰენა ზემოთ აჩიან, ჭეიბთან. (განავარბობს კიბეზე ჩამოსვლას. ახლა დიკო ტემპლი გამოჩნდება კიბის თაშში, კეპიონებს) ფრთხილად ჩა-მოდი, დიკო.

და იკო. მომხვედრე, დესხე ძლივს ვეგარა.
(ევა ურადღებებს არ აქცევს დის სიტყვებს, დოლისა და სე-ულსა შესცვიროს).

ბ ი ე ლ ა. შეუჩრებს სისხლის დენა?
გ ვ ა. თითქმის შეუჩრებს. გამავრი. დიკო, გამავრი. რას იზამ, ყვე-ლანი სიკვდილის შედეგით ვართ, ყველას ეს დღე მოგველის. დო ლი. უგრძნობლად არის?
გ ვ ა. არა. ყველაზედ გრძნობს, მომვლილი პარტიკრა ამბობს — გამავარიკო. რა, რომ ამდენი სისხლს დაკარგვის შემდეგ პულ-სი მაინც ძალიან კარგი აქვსო. სისხლი გადაუსხებ, რაღა თქმა უნდა.

და იკო. ორჭერი.
გ ვ ა. (დოლისთან მივა) გლეჯოვსა შეუშავედა და თითქმის ცარი-ლოა. ერთბაშად დაუბრუნდა ძალა.

ბ ი ე ლ ა. ისიც ზემოთაა?
გ ვ ა. ვინ?

ბ ი ე ლ ა. ლეიცი.
გ ვ ა. არა. პარტიკრითან წავიდაო, ვიღაცამ თქვა, და მერე აღარ გამოჩენილა.

ბ ი ე ლ ა. დაუჭრებელია.
გ ვ ა. ჩემს ჰკიხეთო.

და იკო. მაინც არ იშლის იმ...
გ ვ ა. კავი-საონდირტის სახეობად გახსნის სინათლე ანთე მანდ, დიკო.

(დიკო ანთებს — ერთბაშად განსაოღება მორთულ-მოკახმულ კედელს. დოლისა და ბოლუას გაეცრებების შემახილები აღიზი-კდება).

წირადღებოთ ადამიანი ასე არ მოიქცევა, რა თქმა უნდა. ნამდ-ვილად შეუჩრდა, მაგრამ ეს მაინც არ ამართლებს, და ერთი სა-ათის წინ — ხუთი იყო სწორედ. მგონი — დარეკა, ჭეიბზე კრი-ნტი არ დაუძრავს, მარტო ის იკიბა, რუბი ლიტფუტმა ვისკი თუ გამოგზავნაო და ხელადვე დაიდა ურჩობა, ვერც კი მო-ვაწარი, რომ... (მარტულად მიღის).

ბ ი ე ლ ა. (კავეში შედის) — ა-ა-ა. ახლა უაქვ ევლაფერი გასაე-ბი! აგერ ელექტრონის მთავარი, ვერცხლის ქაღალდის ვარ-სკეფდობი, გელენფორი ვაზო... ეს ზომ მამობის ვენიბა, მთავ-არის ტბის სანაპიროზე... ახლა აგერ ოთხი მოუქცევი.

დო ლი. (ფეხსაცმლის მოსახომებელ საყვარელს ზის. ერთბაშად შეს-ტახებს) აგერ, მოდი კიდევ აგერ, მოდი კიდევ!
(ღებო კავეში გვერდზე მოდგებიან და უცეე აღარა ჩანან. შემოდის ლეიცი. კავიშიონიანი საწეოპარო აცვია, მოაქვს ნა-კუპით სავე ქაღალდის დიდი პარკი და შეუვას კოლოფი).

ლეიცი. რას გარემდით, განაგებთ, იხედავ ურბიბი მეფვის.
ბ ი ე ლ ა. (მალაზიაში შემოდის) ლეიცი, ო. ლეიცი, ლეიცი...

ლეიცი. რა საბედულთი წარმოთქამთ ჩემს სახელს?! (კავი-შიონი განიკადგებს, თვალები ურწუნვარს, პარკის და კოლოფის დასხვ დააწერებს) ველ! ველ! ხან წავიდა ის ბიჭი, ჩემთან რომ მეშვობს? (დოლი თავს გააქნებს) ზის ალბათ ახლა სე-ვერ რესტორანში და კარგოფების ვარჩარის ბუფეტებს შეე-ცევა... (კუფდან მხაურო გამოიჭრება) ვინ არის მანდ, კავეში?

თქვენა ხარო, ველ? (კუფდან ღებო ტემპლიც გამოდის და ამომწვევად ჩაგვლანს ლეილის). მიღიხართ, გოგონებო?

(ღებო მალაზიაზე გადაინ)

წავიდნენ?! (იციხის, საწეოპარს ვაიხდის და დასხვ მოავლავს. აცვია ღრმად გულამოქრალი კამა, კისერზე სამაგი მარგალი-ტის მუქევი უკეთია, კონსტეხე წითელი აბღისას ბაფთა აქვს შეიკრებულ).

ბ ი ე ლ ა. (ნაღლიანად) რამდენი ხანა იქნება, რაც ერთმანეთს ვიცნობთ, ლეიცი?

ლეიცი. (დასლში შევა, პარკიდან ქაღალდის ქუდებსა და სას-ტევესიბს იღებს). დიდი ხანია, ბოლუა. ალბათ გესლომობთ; ჩვე-ნები რომ ჩამოვადნენ პალერმოდან... თან არაფრის და ერთი პატარა მამიბენი ჩამოვყავი, ეს იყო მთელი ჩვენი ავლა-დიდებ-ბა. კარგავსო იქიდა მამიბემა, აქეთ რომ მოვდიოდით. იმ მა-იმუნზე დიდი არც კი ვყოფილვარ მამინ. მამ, მამ, მამ განსვობს მამიშენი?... ხელს ახლავარდაო, ძველმა პატრონმა უფრო მა-მამინ, მაგრამ მოკლეთა — ძალიან ბებერი ვამდგვა, სიკვდი-ლის პირას მიხულა — მამ, მამ, მამ მაგრამ როგორი მორთული



იყო (დახლოდან გამოდის) ხვეწრდის მწვანე კოსტუმი ცეცა. პაპარა წითლი ქუდი ეხვარა; მოსიროდა ხოლმე ქუდს პარ-ში და ისევ იქვედ, მერე დიართი ჩამოვიღე და ფულს მოკრეფდა... ჰა, ჰა, ჰა არაღი უკრავდა, მაიმონი კი ცეცავ-და მუში, ჰა, ჰა, ჰა! Sole Mio, Da, Da, Da, daaa (სკან-ზე ჩამიჭყვინტე, დახლოდან) ერთ დღეს ძალიან დიდხანს იცეცა მაიმონმა მუში, ბებერის კი, ვეღარ გაუფლო, დავარ-და და სულს ვასცხვო... მაშინვე მიხრუბდა მაშინ ხალხისკენ, თავი დახარა და თქვა: „წარმოდგენა დამთავრებულია, მა-იმონი მოყვდა“... ჰა, ჰა!

(მცირე პაუზა)
 დ.ო.ლ.ი. (გულსადავ) პარდაპირი საოცარია, როგორ უნადად უქრავდა თავი ლეიდი!
 ბ.ო.უ. ა.ა.პ. მართლა საოცარია.

ლე.ი.დ. ჩემს ამბავს თუ იციხობთ, წარმოდგენა გერ არ დამთავ-რებულია და არც მაიმონი მომკვდარა (ტროპიკულად) ველს... თქვენა ხართ, ველ? (კაფე-საკონდიტროს კაშმი ვიღაც შემო-ვიდა, მაგრამ არა ჩანს, შემოპირიღმა პაპარის ნაკადმა ზანსაღა-კეში ააწერა... ლეიდი იქითვე გაემართა, მაგრამ ერთხანსაც შედგა, რადგან ტროლი გამოინდა. თხელი პალტო ავიცა, ჩა-მოკრეფდა დარღვევებიან მუხლებურის ქუდი ახვარა; ზედ აწერია გვიმის სახელწოდება და რაღაც თარიღი ან წარსული მოსახერხებელი ან იმისათვის, რომ მომავალს რაღაც თარიღი გაასწავლოს).

დ.ო.ლ.ი. პირველი მუხტარი მოკვიდაო, ლეიდი!
 ლე.ი.დ. (დახლო შევა) კავდ დაკვიდაო, კერლო.
 კ.რ.ო.ლ.ი. უშვედებელი წარწერა გამოკრეფა: „იხსნება ამ სა-ღამოს“.

ლე.ი.დ. თქვენთვის არ იხსნება.
 კ.რ.ო.ლ.ი. ცოტა ხანს მაინც უნდა დავარტე, მანქანა გამიჩერეს-ტარების ნებასთა არა მაქვს—ამსწინათ ჩამომათრევის, და ვინმე უნდა მოვძებნო, რომ წყალბადმა გამოეყვანოს.

ლე.ი.დ. ტაქსი დაიბრეთ.
 კ.რ.ო.ლ.ი. თქვენი რეპორტი დღეს მდლის თქვენგან და ვიყოქრე-
 ლე.ი.დ. ვინ გათხრია, მიღისო?

კ.რ.ო.ლ.ი. (დახლს მოუახლოვდება) შერიფმა ტოლებზემა. პოლი-ციის უფროსმა კი მიჩრია, მოვლანარკავთ, რაკი ერთი გზა გაკეთ, ბარემ ის დაქდეს საქესთანო.
 ლე.ი.დ. ტუქუილი უთქვამთ.
 კ.რ.ო.ლ.ი. ხად არის მაინც? ვერა ვხედავ.

ლე.ი.დ. ნებტ, რას დასდეთ ეკლში იმ ბიჭს და რას წუხებთ?! ხომ ხედავთ, უფრადლებასაც არ გაქვიეთ. ან რაკიმ უნდა წა-ვიდეს ამამაჲ აქამდე?

(ისევ გაღვიძა კაფეს კარი. ლეიდი დახლოდან გამოდის)
 ველ! თქვენა ხართ, ველ?
 (კაფედან გამოდის ჯადოქარა ზანგი, რაღაცას ჩიფჩიფებს; ხელში რაღაც უქრავს, დღლი და ბიულა ზიზილითა და აღ-შფოთებით შეკვიცილებენ და გარბიან)
 წილი, წაიღი შენი ჯადოქრობა არა გვეკრებდება!
 (ზანგი წასვლას დააპირებს).

კ.რ.ო.ლ.ი. ძალი ერთი ჩიკოტო, და ერთ დღესაც მოგვეც.
 (ლეიდი ამოიხიზებს და მობრუნდება, პრეტესტის ნიშნად ხელს ვაწკნებს, ზანგი თავს დააწკნებს, შემდეგ უკან გადღ-რუცეს კისრის და გაბმულ ყვეფისნარი მძაფრ პატივებს ვაღი-ცემს, რაც თანდათანობით დაიპაბულ ვეღურ ყვივლად იქცევა; ის ყვილი სპინოზელ რეაქციას გამოიწვევს მოუს სწინაშეში. ბიულა და დღლი მაღალიდან გამოეკრებიან. ლეიდი ადღი-რილიან არ იტყობს, მაგრამ სუნთქვა ევერის, გოშია და ქონდა-რა ზემოდან ჩამოცუცხულებიან და სტენე-ვირტილით გაა-ვლებენ ზანგს, ლეიდის ყურადღებასაც არ აქცივენ, დღლი და ბიულა ან დროს ქმრებს აქეზებენ: „გოშია! კლონდასა“. ვე-ლი ნიშნად გამოდის, თითქოს აქ ყვიროს უფროდა, ზემო-დან გაყოფილებული ვეიბის ხრწინილი ხმა ჩამოდის, იგრინობს, როგორ თანდათან ეღვდა ძალა ან ხმის გამოცემის, ეკროლი წინ გამოდის და ლანარკობს—საკუთარი თავსაც ელანარკ-ობდა და მაყურებელსაც მიმართავს).

კ.რ.ო.ლ.ი. რაღაც ვეღურე კვლავ შემოჩრჩინილა ჩვენს ქვეყანა-ში წინათ ხომ აქ ვეღურები ცხოვრობდნენ და იმ ვეღურ

მაჰყავებსა და ქალღმირ გულში ერთმანეთის მიმართ ვეღურე-სიყვარული ჰქონდა... ახლა ნენიონ დასწდებდა ეს ქვეყანას... სიყვარული სწინა სწინა მოვლდ უცვლადებრს, აქაც და სხვაგანაც, ვეღ-ვან... ვაჯალ და ჩემს მანქანას დავიდი, ჩემს ბორბლებიან სახელზე უფრო სწრაფი მივლდ საგრაფოში არავეერი არ არის. (ეკროლი მაღალიდან ვადის, ლეიდი ფართო, გაკვირებული თვალებით შეუცქერის ველს).

ლე.ი.დ. (მოკუნებითი უღარდულობით) რას უღვებარ, არ მო-უყვებარ?

ვ.ე.ლ.ი. შე არავისცა არ შეივებებო. მარტოც მოვედი აქა და აქე-ღანაც მარტოც ვაგვიწინებ გზას.

ლე.ი.დ. მაშინ, თითქო ვაჯეტი ჩაიცი. შენი დახმარება დამ-პირებდა ამამაჲ კავშირში.
 (ველი რამდენიმე წამს დაერნებით მოსჩერებია ლეიდი).

(ლეიდი ხელს ხელზე შემოპირავს ორჯერ) განძერთი განძერო! არის რას ვაგვეტრებებო ჩახვარა საათში სიხარული დამთავრ-დება და პარდაპირ აქ მოაწვდებიან... ენოლოცი უნდა დამატ-ვროი კატკტილისათვის.

ვ.ე.ლ.ი. (იმპროვიზე ქალის სიტყვებს, თითქოს ფიქრობს, ლეიდი შეიშალა) „ეუნოლოცი უნდა დავამტკიცო!“ (დახლსადავ გაუბრუნდება)

ლე.ი.დ. ჰო. მერე რუმი ლაიტფუტასაც დაურეკე და უთხარი თორმეტი ნახვარაპინტანი ვსიკი კიდევ დამპირებდა. თუმცა შუშუბას სანძებზეზე უფრო დღლი მოთხოვნილბა... ამ საქე-შებზე ვერ კარგად მოვედი — მარკვედ უნდა ამოკლდო ბოთ-ლიანი დახლდა. ფიქრი არ ვაქვს, ცისაც სიკე საქე ეტება, დავტრომათი და ხელს არ ვაგვლებენ (ამოიხიზება, ხელს ვეღურე (აიღებს) ოღონდ ერთი რამე კი ვაგვლდეს, დღლი სიფრთხილად ვაგვრებებს: უწლოვანებს არაც და არამც მაგარი სახსლები არ მიპაუდი, თუ თვალით ვერ შევახვო და ხნისა... შორის ნებასთა მოსიხივც, დაბაბების წლიდან გაღმო-ვალე და თუ ოცადართოსა არ იყო... ამა, გამოყოფილით რო-მელ ყელში დაბაბებულს შეგაძლია მიტე... ოცადართო გამო-ვალე... ოჰ, მერე ვიანგარიშებ, ჩქარაა განიჭნის! ნუ გაშ-ტრები!

ვ.ე.ლ.ი. (გეტარას დახლზე დადებს) გამოშტრებულნი შენი უფრო ხარ, ლეიდი!

ლე.ი.დ. განიჭნის-მოქი, განიჭნის!
 ვ.ე.ლ.ი. ახე რამ აგავსო, ლეიდი? დღლინიგი ხომ არ შეგიშაბა-ენებია?

(უბრალოდ დაცივდა, ის კი არადა, აღერსიკ კი გამო-სწვივის მის სიტყვებში, მაგრამ აშკარად იტყობა, მტყუც გა-დაწვევტილბა მიუღია ველს; იგი ისევ დღლის ბარებსა და რესტორნებშია, იქაურ ქალბენსა და გზასადავნილ ხალხში გათქვიცილი... დახლოდა ტვანს, ლეიდი მოუცენიდა დაჭირს აქეთ-იქით, უცებ ველი ტრეკულ შუაგულში წააუვებს ხელს, თავისკენ მიიწევს და არ უშვებს).

ლე.ი.დ. რა მოგვივიდა?!
 ვ.ე.ლ.ი. რას ფარხობებ, ანეკსელ წამოგებული თევზით?

ლე.ი.დ. წაი, თითქო ვაჯეტი ჩაიცი...
 ვ.ე.ლ.ი. დაჯეტი. შენთან სალანარკო მაქვს.

ლე.ი.დ. არა მჯალბა.
 ვ.ე.ლ.ი. საქმე მაქვს... უნდა მოგვალანარკო.
 ლე.ი.დ. ახლა შეუფლებელია.

ვ.ე.ლ.ი. ამ კავებს დღეს ვერ განსი!
 ლე.ი.დ. შეგიძლია სანამღლიდ შენს ტკილ სიციხლებს ჩამო-ვიდე — უსაოოლ ვაგხნის დღეს!

ვ.ე.ლ.ი. შე რა ჩემი ტკილი სიციხლებს რა შუაშია?!
 ლე.ი.დ. მაშინ ჩემ სიციხლებს ჩამოვალ სანამღლიდ — ტკილი სიციხლებს თუ არ ჩემს ტკილს, სულერთია, მე მაინც...

ვ.ე.ლ.ი. შენი სიციხლებ უნდა გეყოფნის, ჩემი — მე...
 (ნაღლილად აიჩრჩხ მზრებს და ქალს ხელს ვაუშვებს, გაათა-ვისულებლბა).

ლე.ი.დ. იტყობა, კარგად ვერ მიხვდი, რა ხდება აქ, ზემოთ არის კაცი, რომელმაც ცეცხლი წაუკოდა და გადაბუგა მამა-ჩემის ვენიბა და საცივებებელი, იმ ცეცხლად დაწვა ჩემი სიციხლებ... დანა, ჩემი სიციხლებს იქ დაწვა; საშე-აბამიანი დაიღუბა იმ ცეცხლში — ორი ცოცხალი და ერთი



ჩერ კიდევ გაუჩინელი... ამ ცაცხა მიძღულა მკვლელობა ჩამე-
დინა... (წმით გაქვადებე)... ახლა კვდება იგი და მინდა, მა-
ნამ მოვუდებოდე, ნახოს, როგორ აღორძინდა ის ეცნაბი მინ-
და, საუთარი უფრო მოისმინოს, რომ ეცნაბი, რომელიც მან
ერთხელ დაწვა, განახლდა და ყველა ცოცხლობს. დღეს უნდა
ნახოს ის, დღეს, სივლილის ის, მანამ სული ამოძარცვება
ეს აუცილებელია, ეს უსათუოდ უნდა გაეკეთოს, ვერავითარი
ძალა ქვეყანაზე ხელს ვერ შემოშლის. მოავარი ის კი არ არის,
რომ მე მინდა ასე, მოავარია გასწორდება უკვლავით რომ ვერ
დაგამარცხა მისივე, რას ვამბობ? ვერ დაგამარცხენ... მორ-
ჩა, ვიდრე დამამარცხებენ, ვედარა. ვერასოდეს ჩენს სიცოცხ-
ლემი (ველს ჩაეხტება). მადლობელი ვარ, რომ ჩემთან დარ-
ჩი... დღებთანავე გაგიმარცხოს... ახლა კი წადი და თუთიო ვაქცი
ჩაიცი...

(ველი მის შეკვირვებს ლიდის, თითქმის ვერ გადაუწყვიტოს,
როგორ მოიქცეს მიხვევს ველოვდება, თუ ის გააკეთოს, რაც
მას ცხოვრებაში აწივდა კუდანიებს მკერძობიდან წარსულის
შემდეგ, ისე ამოიხიბნება, ისე ნდელანად აიჩნის მხრებს
და ნიშისკენ გაემართება — ჩაივამს თავის ქურთულს და სა-
წოლთან აიღებს ტილის ნაჭერს გამორღულ თავის ნივთებს.
ლუიდი დახლანად ააღვებს ქალღმერთს ქედებს და კარნა-
ლის მიწყობილებებს, ყაფიერ შევა და მაგიდებზე დააწყობს,
მერე უსავე მოზრუნდება და ერთხელად შეჩერდება, რა დარ-
ინახავს ველს, რომელსაც ველოსიტაის ქურთუი ჩაუცვამს
და ხელში შეკრულა უქირავა.)

ლუიდი. ეს ხომ თუთიო ვაქცი არ არის... ეს ხომ ჩველისტა-
ვის ქურთულია, პირველად აქ მოხუცს რომ გეცა!
ველი. ეს ქურთული მეცა, რომ მოკლე, და ამითვე მივდივარ.
ლუიდი. მიღიანა?

ველი. დიახ, მივდივარ. ყველაფერი მოგვარებულია, ერთი პატარა
საქმეც დარჩა — გააჩვიო ჩემს მისხლებს.
ლუიდი. (ერთხელად გაშრა, ელდა ეცა) მაშ... მიღიანა... მიდი-
ხარ?...
ველი. ჩემი ნივთები უსავე ჩააღავე. სამხრეთის ავტობუსს უნ-
და მივუხსრო.

ლუიდი. ახა... სამხრეთის ავტობუსი — კი, როგორ არა! ვერ
გამაძურებთ, მისტერ. ვეერ, კარებთან ველოდება ქალბატონი
თავის დიდებულ მანქანით და ვერს...
(მოხუცე ვილა ჩამოხის. ველი და ლუიდი სწრაფად გაშორდ-
ნენ ერთმანეთს. ველი — შერკულს იატაკზე დადებს, და
სკენის სიღრმეში გადაიწყვეტს, ჩრდილში, კიბის მოედანზე
გამორჩდება მომვლული ქალი პორტერი.)

მომვლელი ქალი. მისის ტორნეს, აქა ხართ?
ლუიდი. (კიბისკენ მიდის) დიახ, აქა ვარ, მოვედი უსავე.
მომვლელი ქალი. იქნებ ზემოთ ამოხვდეთ, მისტერ ტო-
რნესის საქმეზე უნდა მოვალასაკეთო.

ლუიდი. ამ წუთში ამოვად (ზემოთ კარის მიჭახუნების ხმა. ლუ-
იდი ველსკენ მორჩაილდება) ახე, არა, მისტერ! რაღაცამ შე-
გაშინათ აქ, არა?

ველი. დამეპოქრნენ, თუ აქ დავრჩები და...
ლუიდი. მე ფუღს ვიხილ, რათა ამ საგრაფოში უსივთოდ და
შევიდად ციხეობო, ბლომად ფუღს ვიხილ... შენთვისაც
ვიხილ.

ველი. არა, ქალბატონო, ჩემი ვადა გავიდა.
ლუიდი. ისე დამარცხო, თითქმის ციხეში სასქელს იხილდე.
ველი. ვიდრე კარებზე, იმაზე დიდხანს დავუკნედი აქ ლუიდი.
ლუიდი. ჰო... მაგრამ მე რა ვქნა?

ველი. (მისკენ მიდის) შენს მოზრუნებადვე წავიდოდი, მაგრამ
მინდოდა რაღაც შეთქვა შენთვის, ისეთი რამე, რაც არავის-
თვის არ მოთქვამს. (მხარზე დაიდებს ხელს) მივყარას, ლუ-
იდი. ვგრანობ, რომ ეს ქვეშაირი სიყვარულია (კოცნას) და
საგრაფოს საზღვრების მიღმა დაგელოდები, იოლნე და მოთქ-
ვი დრო და...

ლუიდი. (გაშორდება) ო, სიყვარულს ნუ ახსენებ. ჩემთან ნუ
ახსენებ. ძალიან ადგილია თქვა — „მოყვარება“, „მოყვარება“,
რაცა ვიცი, რომ ზედ კარებთან გელოდებიან — უფასოდ და
უზრუნველად გაიქროლებ.

ველი. ვასოცხ, რა გიხარია იმ დღეს, როცა პირველად შეგხვდი?

ლუიდი. როგორ არ მახსოვს, რამდენი რამე მახსოვს... (საღმრთო-
ტემერატურა: რაღაც ჩიო, რომელსაც ფეხები არა შეუძლებს)
ქარზე იძინებს...

ველი. (შეაწყვიტონებს). არა, არა, ეს არა!
ლუიდი. ჰო, იცი, რომ ქალის მორჩულება შეგიძლია. სისუ-
ღლედ შეგიძლია, მე გიხარია. უსავე მიმაქვს ჩემი სიტყვები
მართლა შეგძლება ქალის მორჩულება. შენ შეგიძლია დაწვა
ქალი და ფერფლი ფეხით გახაზებო. რათა დარწმუნდე —
ციხის ნაშთივად ჩამქრალია.

ველი. არა, სხვა რამეს გუბუნები — აქი გიხარია, საბოლოოდ
გამოვადრეკავ-მეტი.

ლუიდი. მერე რამდენ ხანს გასტევი ამ შენს პირველ მეარ-
საშუაშოზე?

ველი. ძალიან დიდხანს ძალიან დიდხანს!
ლუიდი. ოთხ თვესა და ხუთ დღეს, მისტერ. ძალიან კარგი ახ-
ლა რამდენი გეუთვნის ქაზარები?

ველი. აქი გოცნი, ფული შემიწახე, და მხოლოდ...
ლუიდი. მხოლოდ ნაწილი რომეცო? შემოილია მილიანად მოკ-
ლედი, უსაველი ცენტრი მოგოთ-ლო. ოთხობრულებითი დო-
ლარია... არა, ოთხობრულებითი რა ბევრი ეგ არის იცი, სულ
რამდენი უნდა მიიღო? თუკი მიიღებს საერთოდ? ქალღმირი ასე
მეჩრდება, თაშუი მაქვს ნანაგაროები. ხათის ოთხობრუდი ეკნის
დოლარი გრებავს: ეს კი უსავე აღარ არის სახუმარო... მაგრამ
ესეც იცოდ, (სულ მოთქვამს) თუ მართლა ამაღმ სხადვე
წასულა, ასე წინასწარ გაუფრთხილებოდა, ერთ ცენტსაც არ
მიიღებ... დიდ ნილს მიიღებ და მეტს არავფარა?

(ცაფხე ცაფხე შეხიბებითი ისმის: „პეილი ოლაჟ“
ლუიდი იქით გაიქრება და მიიხებებს: „დაკვირვებულია წლით!“
ველი საღრისთან მივა. ლუიდი მოზრუნდება, ძლივს სუნ-
თავს). ფრთხილად საღრისი ხელი არ ახლო, თორემ კარს
გამოვადეო და ვიყვირებ, ნოქარმა გაქურდა-მეთუი!

ველი. ლუიდი!
ლუიდი. (გამეჩინვარებულია) რა?
ველი. ვეუთვა, ნუ...
ლუიდი. რაო?

ველი. ნუ გაცოდელი... არ მინდა შენი ფული, ისე წავალ.
ლუიდი. შენ კარგად ვერ გაგივია ფულით თუ უფულოდ აქე-
ნდ ფეხს ვერ მოიცილი!

ველი. მე უსავე შევარა ჩემი ნივთები (იატიანად შერკულს
აიღებს).

ლუიდი. (დასთბის მიორება და გიტარას დასტყებს ხელს)
მანამ მეც ავალ ზემოთ და ჩემსა შევკრაჟ ამას კი თან წავი-
დებ. გულაქერებულთა ვიქნები, რომ დამემოდები, მანამ...
(უჩან დახლებს. ველი ისე იატაკზე დადებს შერკულს).

ველი. (ლუილსკენ მიდის) ლუიდი... ჩაად...
ლუიდი. (გიტარას მოუღერებს) არ მომეარო...
ველი. რად გინდა...
ლუიდი. არ მომეარო!

ველი. ჩემი გეცაოა?
ლუიდი. გულაქერებულთა ვიქნები, რომ მანამ...

ველი. რა მოვიდა, ლუიდი, დილდაწვე შემოხვდებით ხარ?
ლუიდი. დილდაწვე მხოლოდ? ამ დილდაწ? არა, უფრო ადრე-
დღეს, დიდი ხანია ასე ვარ. სანამ ნივთებს შევკრავდი, შენი
„ცხოვრების თანამგზავრი“ ჩემთან იყოს მეც მომედავარა. შენ
თუ მიღიანა, მეც შენთან მოვდივარ. საითაც არ უნდა წახვი-
დე, მოვდივარ (ველი მისკენ გადავამს ნიბებს, ქალი დასბს
შემოხვდელი) არა გერჩა? მართლა არა გერჩა? მაშ, ის მიანც
იფიქრე, აქ რა დამჩინება? ის მიანც იფიქრე, აქ რა უნდა ვა-
ციო? მოვლოდობა და უსუთობი გამიტინელ მაღლაშაში ვი-
დეგ? შენ კი წახვიდე, გავმეარო, ისე, რომ მისამართიც არ და-
მიტოვოქი...

ველი. დავტოვებ მისამართს...
ლუიდი. ვმადლობ, მადლობელი ვარ რა თაშუი ვიხილ მერე
ის შენი მისამართო? ფარდის თუ შევცვარ და ვიადებო: „ო,
ჩემო ძვირფასო მისამართო? გულში ჩამეარო, მაყოც. არ
მიღალტოქი“ (სულქუდებს, შერკულ გიტარას პირთან მიიღებს.
ველი ფრთხილად უხახლებება, ხელს მუტონებს ვაიწუნებს.
ქალი უჩან იხებს, ტურებს იყვანს, თვალები უფლავს. ჭეილა



ზემოდან აბრაზუნებს).
შერჩდილი კანდა, დავახსტროს ეს გიტარა?!
 ველი. აკაუნებს... გეძახის!
ღეიღი. ვიცო სიკვდილი აკაუნებს და მეძახის შენა გგონია, არ მესმის?... თითქოს ძვლებს ურტყამდნენ ერთმანეთს... მეი-
 თხე თუ გინდა, რას განიცდის ადამიანი, როცა სიკვდილიან
 დააწყობდნენ, და ვიპასუბ... ტანში მტრისა და მზარავა,
 როცა შემებნობდა. მაგამ ვითმენდი. ვგრძობობდი, გული მე-
 უნებნობდა, რომ ვინმე გამორდებოდა და ამ ჩოგხითიდან
 დამიხსნა! ამისა — შენ მოხვდი!... ახლა შემომხედეს!...
 ისეუ ადამიანი ვარ, ცოცხალი ადამიანი (გულმოსივნით ქვი-
 თინებს). როცა ცოტათი დაშვებოდა, უფრო ნელა განავრ-
 ძობს). ახლა უკვე წველიაში აღარ ჩამოვკენები მიხედ ამას?
 შვიდნი?... ახლა უფრო მიგდ. ეკლავადი, რასაც ამ ონგრ
 დამიხსნა! ხედავ, შენია, შენ გეუბნები, მარტო კამაგირა ყ
 არა — უკვლავი. სიკვდილია რაც დაკარგა, ისიც... მაგამ
 ქრ სიკვდილი უნდა მოყვას და მერე წავაუთ... ახლა მზებ-
 დე?... მამ, ჩაიკვი შენი თფრი მჭერე უფათი...! დღეს ზეიმი
 გაქვს — ახალი კაუე-საკონდროს სასივით ვახსნა... (კაუე-
 შვი გაეარდება)...

(ველი გამოუდგება და გიტარიან ხელში ჩააფრინდება. ქალი
 გაფთრებით ვაიწყებს და თავს ვაიწყებს) ხელი გამიშე-
 ვი, თორმე გიტარას დავიხსნავი... ნამდილად დავამხსე-
 რვე...

(იბეზე აჩქარებულად ფეხს ხმა) **ო, მისს პორტერ!**
 (ველს ანუშებს, წადი, ველი ნიშში შედის, ლეილი იბეზე
 დებს გიტარას. მისს პორტერა იბეზე წაიბრის).
მომვლელი ქალი (ფრთხილად ჩამოდის) რატომ აქამდე არ
 ამოხვედი?

ღეიღი. ემ, ქვევინს... (ხმა გაუწყდა, სუნთქვა ეცვრის, მომვლელ
 ქალს გამეჩვივარებით მისჩეოება ქუმ სახეში).

მომვლელი ქალი. ქვევინს რა?
ღეიღი. ქვევინს საქმე... უკვლავებს უნდა მიხედო...
 (ღრმად ამოიხრბებს, ცრფოვით; შეკრულ მუტს მკერდზე
 აღიბებს).

მომვლელი ქალი. თითქოს ვიღაცა უყერილით, თუ მე მო-
 შეურა?

ღეიღი. მოი, ვიღაც მტრალმა ტურისტმა ამიტება ჩხუბი...
 ვისი არ მიყვიდე.

მომვლელი ქალი. (ქარსივცე გაემართება) აა! მისტერ ტო-
 რენსი წაიხით დააჩივ.

ღეიღი. კარგი გიქნათ... (ფეხსაცმლის მისაზომებელ სკამზე
 დაჯდება).

მომვლელი ქალი. შორეი გაუყეფე ხუთზე.
ღეიღი. ამდენი შორეი ვულს არ ასუსტებს, მისს პორტერ?

მომვლელი ქალი. რა თქმა უნდა, ხელ-ნელა ასუსტებს.
ღეიღი. რ.მდენ ხანს გაუძლებს მერე ორგანიზმი?

მომვლელი ქალი. გაჩინა, რა ხინაა საკიდრი, როგორც
 გული აქვს... რატომ მეიოხებო?

ღეიღი. მისს პორტერ, არ შეიძლება, რომ ხელი შეუწყო და...
მომვლელი ქალი. რას უფლისმობო, მისის ტორენს?

ღეიღი. ეს ტანჯა რომ შეუმოლოთ?!

მომვლელი ქალი. ამ, მიგიხვით (ხელსაწილის საკეტს გაატ-
 კაუნებს)... მიგიხვით, მისის ტორენს. მაგამ შევლოლია —
 შევლოლია, რა მისწით და რა ეთარებაზაყარ არ უნდა მოხ-
 დეს.

ღეიღი. ვინ ვახსენათ, მერე, მკვლელობა?
მომვლელი ქალი. აჰი თქვენ მიხხარით, ტანჯა რომ შეუ-
 მოკლოთ?!

ღეიღი. მო, გაუმოწეველი ხალხი ხომ უმოკლებს ხოლმე ტან-
 ჯვას ცხოველს, როცა...

მომვლელი ქალი. ადამიანი და ცხოველი ერთი არ არის,
 მისის ტორენს, და არა მგონია...

ღეიღი. (შეაწყვეტიანებს) ქადაგებს ნუ მიკითხავთ, მისს პორ-
 ტერ, შე ის მიწოდლა...

მომვლელი ქალი. (შეაწყვეტიანებს). ქადაგება არც მიიქ-

რია. მე შეიკოხვავებ ვიპასუბო და თუ ისეთ ვინმეს ემეხო
 ქმრის სიოცხლედ რომ შეამოკლებინო...

ღეიღი. (წაბოხდება, შეაწყვეტიანებს) როგორ მიხვდათ, რომ...
მომვლელი ქალი. თერთმეტის ნახევარზე მოვბარუნდები.

ღეიღი. არ არის საქირი!
მომვლელი ქალი. როგორ?

ღეიღი. (დასტოვებს შედის) ნუ მოხვალთ თერთმეტის ნახევარზე...
 სულაც ნუ მოხვალთ.

მომვლელი ქალი. მე ექიმი მანათიასფულებს ხოლმე საყენ-
 ტის მოვლასკან.

ღეიღი. ამქვრად საყენტის ცოლი ვაიწყებუფლებო.
მომვლელი ქალი. ეს ექიმი ბიუენენთან ერთად უნდა გა-
 დაწყვიტო.

ღეიღი. თითონ დავუტერად და მოველაპარაკები. მე თქვენ არ
 მომწოდებო. როგორც ვატყობ, ავადმყოფის მოვლა თქვენს
 საქმე არ არის, ცივი თვლები გაქვო. თქვენ ალბათ ვიხარიათ,
 ავადმყოფის ტანჯვას რომ უფურებო!

მომვლელი ქალი. ვიცო, რატომაც არ მოგწონთ ჩემი თვა-
 ლი...
 (ტყუენით კტრებს ხელწაწას) ციო, რომ ეველაფერს ხედვს
 ჩემი თვლები და იმიტომ არ მოგწონთ.

ღეიღი. რას მომწერებინათ?

მომვლელი ქალი. თქვენ არ გაყურებო. ევერ, იმ ფარდას
 ვუფურებო, რაღაც იწეის, კვამლი გამოდის! (ფარდისკენ მი-
 ლი) ო!

ღეიღი. აა! არა! იქით არ წახვიდო! (მკლავში ხელს ჩააულებს).
მომვლელი ქალი. (ტლხნად ჰკრავს ხელს და მომითრებს.
 განავიბობს ვახს, ველი საწოლიდან წამოდდება, ფარდას გა-
 დასწევს და ცივად შეკურტებს მომვლელ ქალს). აჰ, უყვარა-
 ვად! (მისს პორტერა ლულისკენ მოტრიალდება) შეგებდეთ
 თუ არა წარსულ პარასკე დღივას, როცა პირველად მოვიდა
 აქ, მაშინვე მიხვდი, რომ ორსულად იყავო (ლული ამოი-
 ხრბებს), ხოლო თქვენს ქმრს რომ შევხვებო, იმასაც მიხვდი,
 რომ მიხვან არა! (მედიდურად გაემათება კარისკენ. ლეილი
 ერთბაშად იყვარება).

ღეიღი. მადლოვანი ვარ, რომ ჩემი ვარაუდ დადასტურეთ —
 არა მჭეროდა, რომ ის ნიხარდელი იყო.

მომვლელი ქალი. ეტყობა, სირცხვლეს სულაც არა გრძობო.
ღეიღი. (ავხუნებულა) არა, ნამდვილად არა მე დიდ სიხარულსა
 ვგრძობო!

მომვლელი ქალი. (გელსანად) მაშინ დაიქირავეთ ვინმე, რომ
 შეჩაქურა ჩამოართოს, უველას გაგებინოს.

ღეიღი. ამას თქვენ უფასოდ გაყეუებო. ფული დამეზოგება!
 წადით, ქვეყანას მოსდეთ!
 (მომკლავს ლილის. ველი სწრაფად მიიჭრება კართან და ჩა-
 ეყვავს. მერე ვიღისკენ გაემართება).

ღეიღი. მართალია, რაცა თქვა? (ლული გაოგნებულა, დახლის-
 კენ მიდის; ვაოგნება თანდათან სისამოფინო ვაეკრებად იქ-
 ევვა. დახლებ გრავად ყრია ევეტლისსა და ოქროს ქადადლის
 ქეულებს, სასტევენბი. ჩურჩელით) მართალია თუ არა, რაც
 თქმათა თქვა?

ღეიღი. შემიხებულ ბიებს მავხარ.
ღეიღი. წავა, ქვეყანას მოსდებო.

(მაუხა).

ღეიღი. ახლა კი უნდა წახვიდო... საშიზოა შენი აქ ყოფნა... აიღე
 შენი კამაგირა სალაროდან და წადი. წადი, წადი, ჩემი მანჯა-
 ნის გასაღებიც აიღე, და სხვა საგარეოვში წადი. შენ უკვე შე-
 ასრულე, რისთვისაც მოხვედი აქ...

ღეიღი. მამ, მართალია? მამ...
ღეიღი. (დახლან სკამზე დაჯდება) მართალია, როგორც სიტყვა
 დღისის! ჩემს სხეულში ახალი სიოცხლედ ჩაისახა! ეს მკვლარ-
 ხი ხე — ჩემი სხეული — ისეუ გაიკვირტა, ისეუ ავადლა... შენ
 მარტო ხე სიოცხლედ და ახლა შეგიძლია წახვიდე!
 (ცვი ფრთხილად დაიხრება ქალისკენ, ნახალ აიბებს ქალს
 დასასკენელ თითებს და ტუნთან მიიტანს, სუნთქვით ათბობს,
 ქალი გამართული ზის, თვალბი დახუტული აქვს, თითქოს ნა-
 თელშკურები იყოს).

ღეიღი. რატომ აქამდე არ მოხარია?



დღეი დი. მწელი დასაყრებელია—ამდენ ხნის უფული ქალს შვიდი ჩახახახსი, ჩვენს სახლსა და ბაღს შორის ერთი პატარა ლედის ხე იდგა. თავის დღეში ნაყოფი არ მოუხსამს, ბერ-წიათ, ამბობდნენ. გადიოდა დრო, გაზაფხული გაზაფხულს ცვლიდა, მაგრამ ამაღო... მოღოს კენზისა იწყო ამ ხემ... და ერთ დღეს, მოულოდნელად, სწორედ იმ ხემზე—უნაყოფოთა რომ ამბობდნენ—ღმედის საქანისა მწვენი ნაყოფი შევინ-ნე (დასლენი ქაღალდის მოიჭრეოვლ საყვირს აიღებს) მა-შინვე ვენახში გაყვარდი ყვირილით: „მამა, მამა, მოხისა, ლედის ხემ მოხისა!“ ათი უნაყოფო გაზაფხულის შემდეგ ნაყოფის გამოღება ისეთი სასწაული იყო, რომ ვადაყვინით გვედღე-სახლზედა. მამინვე კარდას ვეცი, უცრა გამოვალე, გამოვიტა-ნე შობის ხის სამკაულები — მინის ბრქუვიადა მივიბვი, ვარ-სკლავები, ჩიტები, კილიტები, ლოლუები... და ის პატარა ლედის ხე მოვრთე, იმის აღსანიშნავად, რომ მან სკიდელ-თან ბრძოლა მოიგო და გაიმარჯვა, სიცოცხლის ნაყოფი გამოი-ღე! (წამოგდება, აგზნებელია) გახსენე უფოი შობის ხის სა-თამაშოების ყუთი გახსენე, მეც უნდა მოვიროთ, შემომახვიე მივივი, ვარსკლავები, ლოლუები, ჩიტები, კილიტები, თო-ვლის ფანტელი და მფრტქვე (თითქოს ბოძებსო, მოიჭრეოვლ ქაღალდის ქუდს თაზე დაიდებს და კიბისეც გაიქცევა, სათამა-შო საყვირში უხდისღე რამდენჯერღვე ჩაბერავს და კიბის საფე-ხურებს აყვება, ევლო ცილობს შეაჩეროს, მაგრამ დაუსტრტე-ბა და კიბის პატარა მოუდანზე ავა, ქაღალდის საყვირს უტრავს და ყვარის: გავიბარევე! გავიბარევე! ბატონო სკიდელი, შე-ვეცი უნდა გავაჩინო!“... უცებ წაფორხილდეს, სუნთქე-საყვირის, კენკრა აღმოხდება და კიბეზე ბორბიითი უყან-უყან იხებს. მერე შობრუნდება, შეშინებული კივილი კიბის საფეხ-რებს ჩამოაბრუნს, კიბის ბოლოში რომ ჩააღწეს, კივილი შეწყე-დება. პრასპალი ბორბიითი იხებს უყან, ხელი ვეღსეც გაუწყე-ლია. ზემოდან მოისმის ნელი, მძიმე ნაბიჯის ხმა და ბრძნეწიანი სუნთქვა. ქალი კენკრის) **ო, ღმერთო! ი, ღმერთო!**

(ქობის თავში, ხელოვნურ პალმასთან ყვიბი გამოჩნდება, და-ლაქავებული წითელი ხალხი ისე კრდება, თითქოს ჩინჩისთი-თის მოსახლად, როგორც სკიდელი თავად—ყვილით, გამ-ფრთხავებულ—მოყაყელა და ბორბო თვალდს აცდევს: ჩაჩუღებულ მაღაზიაში მსხვერპლს ეტებს).

ქობი ბ. უნაშესობი! უნაშესობი! (ერთი ხელით ხელოვნურ-ბი პალმის ტოტს მოებუაქვება, მეორეში რეკლამური უე-ბრავს, რეკლამურს მაღაზიისეც მიუჭერს და გაისერს, ლე-ილი შეტყალებს და გაუჩნრველდ მგებო ველისეც გაიარ-დება, თავისი სხეულით აფურავს, ჩაისა დაიყვანს, ყვიბი კოტის კიდევ ჩამოფორხილდება ქვემოთ, საფეხურებზე და ისევ ის-ერის — ამჯერად მოახვიდრებს ლილის. ქალს აღმოხდება —
 „ააა!“ კიდევ ისერის და ლილის უფრო ხმამაღალი ვენესაც ამხმოვრდება — „ააა!“ იგი ყვიბისეც მტრად აღიბა, ისე რომ, სხეულით კვლავ ფრავს ველს: სახეზე აღბეჭვია სკოცხლისა და სკიდელის მთელი ვეხებიან და სიღუმლოებანი; მჭინეარ-რებიტი ანთებუთ თვალუბში გამოსხვევისი ცოდვა, უყვარისა, მზადდებნა წინაღუდებს, უფაოს, ამ მიღოს... რეკლამულში ტყვია ადარ არის—იგი უბრალოდ გაიტაცებულს: ყვიბი მო-იქნებს და მათ წინ დააგდებს ცარიელ რეკლამურს. კიბეს ჩაათავებს. გვერდზე ჩაველის ველსა და ლილის და ხრიალებს) **შენც გამოგებუვა... მამაშენი ხომ გამოგებუვა... ახლა შენც გა-მოგებუვაყ.** (არს გაალებს და ქუჩაში გავა, იმავე ხმით ყვი-რის). **ნოქარი მაღაზიის ძარცვავს. ცოლი მომიღალა! ნოქარი მაღაზიის ძარცვავს... ცოლი მომიღალა.**

ველი ბ. ნუთუ?...

ღეი ბ. მო, საა...

(ცნახარი, თითქოს სახეში ღირსება აღბეჭვიათ სახეზე ორი-ვეს. ლილი ველისეც მიბრუნდება, მორცხვად ედრის, ასე უღმირან ბოძეუ კრამბავს, რაცა სიტყვებით უწამო კმით ის, რასაც გულით გრძობენ: ვაგიც სერიოზულად შეპ-ყურებას, ცალი ხელი ზეაუწყვია, თითქოს უნდა შეაჩეროს. მაგრამ მალე თავს ოდნავ დააქნებს და იმ მოჩვეუბითი ენა-ხისეც მიახედებს, რომელიც მჭრალ სინათლე გახვეუთა, თვითონაც იქითვე გაიქვებს სუსტო, უღმირი ნაბიჯით. მუსიკა, ლილი კაფემი შედის და თავს მოაულებს — ასე ეთხოვე-ბიან ხოლმე უცანსენელად საყვარელ ადგილებს).

წარმოდენა დამოაგრებელია... მამინე მოყვდა...

(მუსიკა სულ უფრო ძლიერდება და ახმობს სკიდელს, ერთბაშად შეწყდება მუსიკა. მაღაზიის ფართო ფანქარბში ადამიანები გამოჩნდებიან, ყიბის ფარებს მიანათებენ სცენას, ერთი მათგანი ცილობს კარი შემომატკრიოს. ნაყოფი შეტყე-რებას).

ველი ბ. სათ ვაიდე!

(მოხრუნდება, ვაილის მჭრალად განათებულ კაფეს და მა-ყურებლის თვალს მიუფერება, კარის შემომტერების ხმარი. მათხაზში რამდენიმე მამაკაცი შემოაგრებდება, და სიბნელეს შობი ჩაბრწინულ ხმები გაავსებს).

მამაკაცების ხმები:

- კეღელთან იარალი აქვს!
- ზემოთ, გოშია!
- კაფემი, ჩემ!
- (ველური ყვირილი ქუჩაში)
- დაიჭირე! არ გაუშვა!
- დაიჭირეს!
- თოკი, თოკი, ჩქარა!
- ნება კავებლის განყოფილება სადა აქვთ, თოკი ვერინად!
- აგერი, თოკე უფეთის ვიპოვნი!
- რა იპოვნე?
- ჩა, რა იპოვნე?
- სარჩლივე ნათურა!
- ღმერთო...
- (წამოხელო...)
- წაიფეთ, რაღას უღდეგვართ!
- დამეცა, გახსენო, თუ შემოხდა!
- დიოცა... დიოცა!!!
- აჰ უბრე!

(ღერტი აღი გააბობს სიბნელეს, და ეკრულს განათებს კაფე-ში. გაიცნებულ მამაკაცების ყვირილი ცეცხლის გვეგნს შე-ეროვის, აღი განათებს მამაკაცების დემონურ სახესებს).

— ღმერთო!
 — შუაშობის!

(ვაგრე კაცივიან, ისმის არეული ხმები. მანქანის აძვირის ხმა-რები, რომელიც მალევე მიჩვენებს, თითქმის სრულად სინეზე ჩა-მორწყება, შორიდან ვაილის ყუფა მოისმის, გამოჩნდება ბებერი ქალბჭარი, ხელში ტანსაცმლის შეტრავა უჭირავს, სინეჯის და იტაქზე ყრის, მხოლოდ გველის ტყავის ქერაუჯის აღიბო-ეებს, ზეაუწყებ ხელში უჭირავს და აგზნებულ რაღაცას გა-უდებრად ჩივიფდება).

ველი ბ. (წმუბდ, წაწა) ეს რა გიოვნია, ძია? აჰ მოიბრუნე-ვანბო. (ჩანვე მასთან მიდის). **აჰ, მიხი ქერთოთუ ყოფილა, მო-შეცი და ოქროს ბუბებს გაჩუბე** (ნელ-ნელა იძრბოს თითიდან ბუბებს, საღლიციდს ტყვილის გამწარბული ყვირილი შე-მოიჭრება, ყურადღებობ უტყუნს, სანამ არ მიწყდება ყვირილი, მერე იმის ნიშნად, რომ ყველაფერი მჩვენა, თავს დააქნებს). **ველურები მიღან და თავიან ტყავს სტოვებენ, თავიან წმირ-და ტყავს, ცხლადან და თვით ძვლებს სტოვებენ.** მერე ეს ავაკროზები ხელდან ხელში გადაის იმის ნიშნად, რომ მათი ყვირილი პატრონი კვლავ თავისი უტრა გზით მიდის.

(წელსაღელე კიდევ უფრო გამწარბული ყვირილი. მალევე წყდება, ეკრული ქუჩაში გახვევა, თითქოს სცოდა და უნ-და გათბესო, ხანგს თავს დაუქნებს და ბუბებს მიტყუმს, კარისავე მიმართება, მაგრამ შერიდს დაინახავს და შეჩერ-დება).

ველი ბ. (ხელში კიბის ფარანი უჭირავს) არ გაჩნდები! ფეხი არ მოიკალათო! (ისე ჩაუვლის შერიდს, თითქოს არც დაეწა-ხოს, კარს გაივლის და გაუჩნრდება. შერიფი გაცოცხლებს უყვირის) **შერიფი!** (ყვირის სცილი ზარბითი გაიჭრია-ლებს, შერიფი გამოუდგება, უყვირის) **შერიფი! შერიფი!** (სინეზე, ხანგს სახეზე იღებოდა ღმირლი აღბეჭვია, ფარდა ნელ-ნელა ეშვება).





● **ბმმმმმმმ** „ხელოვნებაში“ გამოსცა ქართული თეატრისა და კინოს ცნობილი მსახიობის, რესპუბლიკის სახალხო არტიტის ცაყა პირველის საინტერესო ნაშრომი „მსა-

ხიობის მოგონება“. გამოცემლობის რედაქტორია თ. აბრამიშვილი, მხატვარი ა. თორღია, მხატვრული რედაქტორი ილ. უთურაშვილი.



● **სპპპპპპ** სსრ თეატრალურმა საზოგადოებამ გამოსცა ვანიონ დარახელის „პიესები“, გამოცემლობის რედაქტორია ი. გვათუა, მხატვარი ნ. მემპარიაშვილი. წიგნში შესულია ორი პიესა. პიესა „კვიციმი“ მკითხველებს მოუთხრობს სამოქალაქო ომის ლეგენ-

დარული გმირის ვასილ კაკვიძის საბრძოლო თავგადასავალს. მეორე პიესა „გამზარე“ ასახავს საკოლმეურნეო ცხოვრებას, დრამატურგი აღწერს თანამედროვე ქართული სოფლის მშენებელი ადამიანების უოფა-ცხოვრებას. მათ უფელდღურ საქმიანობას.



● **ბმმმმმმ** „ხელოვნებაში“ გამოსცა ბონდო არველაძის მოთხრობა „გაბრიელ სუნდუკიანი და ქართული სინამდვილე“. მკითხველი ამ წიგნში გაეცნობა დიდი სომეხი მწერლის შემოქმედებას, ეტრძოდ, მის დამოუდებულებას XIX საუკუნის ქართულ სინამდვილე-

სთან და აგრეთვე ქართულ საზოგადოებრივ აზრს სუნდუკიანის ცხოვრებისა და ლიტერატურული მოღვაწეობის შესახებ. ნაშრომი მდიდარია ფაქტობრივი მასალით. გამოცემლობის რედაქტორია ე. ნადარეიშვილი, მხატვარი ლ. დენიშვილი, მხატვრული რედაქტორი თ. გორალეიჩი.



● **სპპპპპ** სსრ თეატრალურმა საზოგადოებამ გამოსცა თეატრმცოდნე გ. ბუხნიკაშვილის მონოგრაფია „თეატრალური ქუთაისი“. წიგნის რედაქტორია ნ. შანგირაძე, გამოცემლობის რედაქტორი ვ. მარღალიშვილი, მხატვარი შ. ნიორაძე.

ავტორი ქრონოლოგიური წესით აღწერს ქუთაისის თეატრალური ცხოვრების ისტორიას დასაბამიდან — დღემდე მკითხველი გაეცნობა მასალებს ქუთაისის დრამატული, თოქინების, საოპერო თეატრების შესახებ, თვითმოქმედი წრეების მუშაობას.



● **გამომცემლობა**
„მეცნიერებაში“ რუსულ
ენაზე გამოსცა ხელოვნე-
ბათმცოდნეობის დოქტო-
რის ნიკო ჩუბინაშვილის
ნაშრომი „წეროვანი“,
რომლის სამეცნიერო კონ-
სულტაცია ეკუთვნის აკა-
დემიკოს გიორგი ჩუბინა-
შვილს.

სამეცნიერო კვლევის სა-
განს წარმოადგენს XI ს.



პირველი მესამედის დარ-
ბაზული ეკლესია, რომ-
ლის ზურთომოდვარმა
სრულიად ახლებურად და
თავისებურად გადაწვიტა
აღმოსავლეთ და დასავლეთ
ფასადების დეკორატიუ-
ლი გაფორმების კომპოზი-
ცია. ნაშრომში გამოვლენ-
ილია წეროვანის არქიტე-
ქტურის მკვეთრად გამო-
ხატული მხატვრულ-სტი-
ლისტური თავისებურებე-
ბი, რომლებაც ამ ნაგე-
ბობას XI ს. მოწინავე
ძველთა რიცხვში აუენე-
ბენ.

წიგნი ორ ნაწილადაა
გაყოფილი. პირველი ნა-
წილი დამოხილი აქვს
საკუთრივ წეროვანის არ-
ქიტექტურას. მეორე ნაწი-
ლი შეიცავს მასალებს იმ
ბაზილიკებისა და დარბა-

ზული ეკლესიების შესა-
ხებ, რომლებსაც გააჩნიათ
კონსტრუქციულ - დეკო-
რატიული ნიშები აღმოსა-
ვლეთ ფასადზე, თითოეუ-
ლი ამ ძეგლისათვის და-
თებულია პარალელები
და სტილისტური ანალო-
გები.

წიგნის დიდ ღირსებას
შეადგენს მრავალფეროვანი
საილუსტრაციო მასალა,
რომელიც გამოკვლევის
სტრუქტურის შესაბამისად
ორ ნაწილადაა გაყოფილი.
პირველ ნაწილში შესუ-
ლია „წეროვანის“ ნახაზე-
ბი და ფოტოები. მეორე
ნაწილში კი აღმოსავლეთ
ფასადზე ნაშუქის შემე-
კველ ძეგლთა ტაბულეზი.

გაყოფის რედაქტორია
მ. მაჭავიძე.

● **გამომცემლობა**
„ხელოვნებაში“ გამოსცა
ბაზაზე კვეთის საინტერე-
სო ოსტატის არსენ ფო-
ჩხუას ნამუშევართა რეპ-
როდუქციების ალბომი.

ალბომს წინ უძღვის
სოციალისტური შრომის
გმირის, სსრკ სახალხო მხა-

ტვრის ლაღა გულაშვი-
ლის შესავალი წერილი
ქართულ რუსულ და ინ-
გლისურ ენებზე. გამოცე-
მის რედაქტორები არიან
რ. თიგაშვილი, ვ. გენია
და მ. დიდაქტორი, მხატვ-
რული რედაქტორი — ლ.
ლენიჭილა.



● **გამომცემლობა** „ხე-
ლოვნებაში“ გამოსცა გივი
ბარამიძის წიგნი „სტაჟინისა
და ეკრანის პიუზია“. რო-
გორც ანოტაციამა აღნი-
შნული, ამ წიგნში დაბეჭ-
დილი წერილები ეხება კი-
ნოსა და თეატრის აქტუ-
ალურ საკითხებს.

წიგნი შეტანილია ფურ-
ცლების „საბჭოთა ხელო-
ვნებისა“ და „ახალი ფი-
ლმების“ ფურცლებზე
გამოქვეყნებული შემოქმე-

დებითი პორტრეტები,
რომლებსაც როგორც
1974 წლის კინომცოდ-
ნეობის საუკეთესო ნამუ-
შევრებს, საქართველოს
კინემატოგრაფისტთა კავ-
შირის პრემია მიენიჭა.
წიგნი ილუსტრირებულია.
გამომცემლობის რედაქტო-
რია მ. შვედლოვილი,
მხატვარი ვ. გაბელია, მხა-
ტვრული რედაქტორი ო.
კიშკარიანი.

ქ რ ო ნ ი კ ა



● ანლახან ჩატარდა აფხაზეთის კომპოზიტორთა კავშირის პლენუმი, რომელზე დიდი ოქტომბრის მე-60 წლისთვის მიეძღვნა. პლენუმზე აფხაზეთის სახელმწიფო სიმფონიურმა ორკესტრმა, სახელმწიფო კაბელამ და ქაშერულმა ორკესტრმა შეასრულეს სიმფონიური და კანტატურ-ქაშერული ნაწარმოებები.

პლენუმზე შესრულდა აფხაზი კომპოზიტორების ა. ჩიჩბას, კ. ჩენგალიასა და რ. გუმბას ნაწარმოებები, მ. ბერეჟაშვილის „სამფონია-პოემა“, ტ. აქოშუას კანტატა. კონცერტები გამართეს თვითმომყვინძმა ვოკალურ-ინსტრუმენტულმა ანსამბლმა „ერკახუში“ და „რაქამ“, რომლებშიც შეასრულეს აფხაზეთის კომპოზიტორთა მიერ ხალხურ თემებზე შექმნილი ნაწარმოებები.

საქლენო ნაწარმოებთა განხილვაში მონაწილეობდნენ აფხაზეთის კომპოზიტორთა კავშირის იაჭვჭლომარე მ. ქიძვა, სსრ კავშირის სახალხო არტისტი ა. ბალანჩივაძე, აფხაზეთის კულტურის მინისტრი ა. არღანი, საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის გამგეობის მდივანი მ. შამიაშვილი, აფხაზეთის კომპოზიტორები და მუსიკათმცოდნეები.

● მოსკოვში საბჭოთა კავშირის ხელოვნების მუშაეთა ცენტრალურ სახელში გაიმართა საღამო „საქართველოს საბჭოთა სოციალისტური რესპუბლიკის კულტურა და ხელოვნება“, რომელიც მოაწვეს საქართველოს თეატრალურმა საზოგადოებამ და საბჭოთა კავშირის ხელოვნების მუშაეთა ცენტრალურმა სახლმა. ეს საინტერესო ღონისძიება დიდა ოქტომბრის რევოლუციის მე-60 წლისთავი მიეძღვნა.

საღამო გახსნა რუსურ დამსახურებულმა არტისტმა ა. შირიოვმა.

შესავალი სიტყვა წარმოკლა საქართველოს სსრ კულტურის მინისტრმა, საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტმა ო. თაქაქიშვილმა.

რუსეთის თეატრალური საზოგადოების სახელით ქართული კულტურისა და ხელოვნების მუშაებს მადლობა გადაუხადა სსრ კავშირის სახალხო არტისტმა, მოსკოვის სატირის თეატრის მთავარმა რეჟისორმა ვ. პულუშკინმა.

დასასრულ გაიმართა საზეიმო კონცერტი, რომელშიც მონაწილეობდნენ ქართული ხელოვნების ოსტატები.

● საზღვარგარეთის ქვეყნებთან მეგობრობისა და კულტურული ურთიერთობის საქართველოს საზოგადოების საგამოყენო დარბაზში ბრიტანეთის საბჭოს, საბჭოთა კავშირში ბრიტანეთის საელჩოსა და საქართველოს სსრ მინისტრის საბჭოსთან არსებული გამომცემლობის, პოლიგრაფიისა და წიგნით ვაჭრობის სახელმწიფო კომიტეტის ინიციატივით მოეწყო დიდი ბრიტანეთის საბავშვო წიგნის გამოყენება.

გამოყენაზე წარმოდგენილი იყო 500-მდე წიგნი, გამოცემული დიდი ბრიტანეთის 66 დამოუკიდებელი გამომცემლობის მიერ. ეს გამომცემლობები აგრძელებენ და განავითარებენ საბავშვო წიგნის გამოცემის იმ საუკეთესო ტრადიციას, რომლებიც XVIII ს. იღუბეს სათავეს ქსპოზიციური შესული ბევრი გამოცემა დაჯილდოვებულია ცნობილი საბავშვო მწერლის ელინორ ფარჩინის სახელობისა და გაზეთ „გარდინისა“ და „ტიმის ედუკაიშენლ საპლემენტს“ მიერ დაწესებული საგანგებო პრემიებით წლის საუკეთესო საბავშვო წიგნისთვის. გამოყენა შეიკადა რა-

მდენიმე განყოფილებას, რომელთაგან თითოეული მოწარმდნენ წამილ საგანძურს წარმოადგენდა. უფრადღება შიპსკო მალამბატურული ისტატობით გაფორმებულმა წიგნმა-სურათებმა, რომლებზე სრულად წარმოგვიტანეს საბავშვო წიგნის ილუსტრირების მხატვრულ-სტილისტური მიმართულება.

უარყოფ იყო წარმოდგენილი მსოფლიო ფოლკლორული მემკვიდრეობა, ანტიკური მითები და ლეგენდები, თქმულებები ბრიტანეთის სახალხო გმირებზე — შეუფ არტურსა და რიბის პუტზე. უფრადღება მიიყარა აგრეთვე მოთხრობებმა ბუნებაზე, ცხოველებზე, მახვილგონიერულად შედგენილმა საბავშვო ცინკლოიდებმა და ცნობარებმა. საგანგებო ადგილი ჰქონდა დასამოიბიო კლასიკას, ისტორიულ ლიტერატურას, წიგნებს მუსიკაზე, თეატრზე, სახვით ხელოვნებაზე. განყოფილებაში „წიგნები საბავშვო ლიტერატურაზე“ წიგნის მოყვარულნი გაუტენ იმ პერიოდულ გამოცემებს, რომლებიც შეიცავენ ინფორმაციას ბოლო დროის საბავშვო ლიტერატურაზე.



● თბილისის სახელმწიფო ფილარმონიის დიდ საკონცერტო დარბაზში კონცერტი გამართა მოლდავეთის საუნდო კაბელა „ლიონამ“.

კაბელის სამხატვრო ხელმძღვანელი და მთავარი დირიჟორია მოლდავეთის სსრ სახალხო არტისტი,

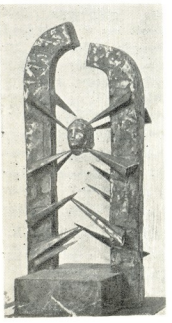
რესპუბლიკის სახელმწიფო პრემიის ლაურეატი ვერონიკა ვარშენია; კონცერტებში მონაწილეობდა ვოკალური კვარტეტი — დ. ბუკისის, ე. ეგნატეივის, რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტების მ. ტულოხისა და ფ. ივანოვის შემადგენლობით.

● **პარდისი** კონობლი ქართველი მხახი-ობი, საქართველოს სსრ სახალხო არტისტის მერაბ გეგეკორი, რომელიც ათეული წლების მანძილზე უწყვეტად ესახებოდა შოხობლიურ თეატრალურ ხელმოგებას. შალვი შროფისონადილშითა და მოქალაქეობრივი თვისებებით მ. გეგეკორმა დიდი პოპულარობა და მათურებელთა დიდი სიყვარული მოიპოვა. იგი იმ ადამიანთა რიგებს ეკუთვნოდა, სწრაფი წარმატებაც რომ დიდ სიხარულს გვარდა. მას ახარებდა ქართული ოცდარის, ქართველი მხახი-ობის გამარჯვება.

მერაბ გეგეკორი დაიბადა 1919 წელს მწერლისა და საზოგადო მოღვაწის ოჯახში. 1940 წელს

● **თბილისის** კინოს სახლის მცირე დარბაზში ხატარდა საქართველოს კინემატოგრაფისტთა კავშირის გამგეობის გაფართოებული პლენუმი, მიმდინარეობდა ოქტომბრის 60 წლისთავისადმი პლენ-

● **ბამბინინი** უნგრელი მოქანდაკის იშტვან კოშის ნაწარმოებია გამოუყენა თბილისში საყურადღებო მოვლენად იქცა. ბა-



დამოთავაზო რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო თეატრალური ინსტიტუტი და მოღვაწეობა ადრე რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო აკადემიურ თეატრში, სადაც მან წლის მანძილზე ომბოცამდე დიდი თუ პატარა როლი განასახიერა. მთა შორის აღსანიშნავია ნიკოლოზ უკლებმა („მისი ვარსკვლავი“); ზიტო ბუგია („უჩაუჩარდია“); ერიოშინი („ქარიშხლის წინ“); ბარტოლომი („ესპანელი მღვდელი“); სვეტიან ადონია („ამაგი სიყვარულითა“); არტურ კელერი („საწულუკეშვილი“); გვადი („გვადი ბიავა“); ლოკაცა („ლოკაციანის ქორწინება“); გოლა („ბებური მეზურნეები“); პატარა აქი („ნათან ბრძენი“) და შრავალი მხვა. იგი

წუმის დღის წესრიგში იყო საქართველოს სამეცნიერო-პოპულარული და დოკუმენტური ფილმების სტუდიის მიერ 1974-1976 წლებში გამოშვებული ფილმების განხილვა. პლენუმზე მოხსენებით გამოვიდა სსკპ სახალხო

რიაშვილის ხედის გრძელი სექსპლაოცაციო დარბაზი დათმო ამ მხტად საინტერესო შემოქმედის ქმნილებებს, რომლებიც ძირითადად ბრწყინოში იყო განხორციელებული (იგი ნამუშევრებისა ზორცქესხმული იყო აგრეთვე ტყუასა, სალიდნძისა და ბახალდში). დიდი ჯომის მონუმენტური ნაწარმოებები — ძეგლები, შრავალფიგურაინი კომპოზიციები, ნოსუმენტები, პორტრეტები და მცირე პლასტიკის ნიმუშები, საპარკო დეკორატიული ქანდაკება — უყოლივე ეს შრავალმხრე და ორგანულად მოაზროვნე შემოქმედად წარმოვიდგენდა იშტვან კოშ. სიმბოლიკა და აბსტრაქცია, კაპერული ხასიათის ღრმად რეალისტური პორტრე-

თანაბარი ოსტატობით განასახიერებდა როგორც დრამატულ, ასევე სახახი-ობა როლებს. უყოელი სახასიათის მხახიობს მოქმედების ჰერონა შესატყვისი ნიუანსები, რომელთაც ცხოვრებისეული სიშრავლე ახლავს.

მ. გეგეკორმა შრავალი დასამახსოვრებელი სახე შექმნა კინოშიც. იგი სიხტამეტურად მონაწილეობდა რადიო და ტელეგადაცეებში. სსკელი გაითქვა აგრეთვე, როგორც ქართველი ესტრადის ნიჭურმა ოსტატმა.

აქტიურად მონაწილეობდა მ. გეგეკორი ქართული თეატრისა და შოხობლიური ქალაქის საზოგადოებრივ ცხოვრებაში. წლების მანძილზე სათავეში ედგა თეატრის პარტიული ორგანიზაციის, ორგ-

არტისტი გიორგი ასათიანი.

ქართული დოკუმენტური და სამეცნიერო-პოპულარული კინოს საქორბოროტო კონობლებზე ისაუბრეს კინორიტკოსებმა ს. თუმშალიშვილმა



წის იყო არჩეული კალინიის რაისაბჭოს დეპუტატად.

მ. გეგეკორის თაშმადლობლა, თეატრის სიყვარული მუდამ სამაგალითო ოქნება მისი კოლეგებისათვის.

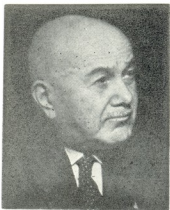
და ო. თაშუაშვილმა, სტუდიის შთაავრმა რედაქტორმა მ. სალუქვაძემ, რევისორებმა ჯ. ფენიამ, ჯ. აბნასემ, საქართველოს კინემატოგრაფისტის სახელმწიფო ომიტეტის შთაავრმა რედაქტორმა ა. კვიციანიძემ და სხვებმა.

მაღალპროფესიულად, პლასტიკის, შინაგანი ექსპრესიის ღრმა გრძნობით ამ ნამუშევრების სახით ქართველმა საზოგადოებრიობამ გაიყნო შესანიშნავი უნგრელი ერეკლევი შემოქმედა.



ტები და მონუმენტური მხატვრული სახეები ურეველად შრავალფიგურაინს ხდოდა ექსპოზიციას, რომელიც ნაწარმოებთა სიუხვითაც გამოირჩეოდა (წარიდგენილი იყო მამდე ქანდაკება). ეს ნამუშევრები, რომლებშიც ხშირად მოვლადენილი კუხიდან, ახლებური საშუალებებით, ოსტატური მიგნებებით იხსნებოდა ეს თუ ის თემა. მხატვრულ-ემოციური შემოქმედების დიდ ძალას შეიცავდა.

კოშის ნაწარმოებები ამშვენიერდ უნგრეთის ქალაქებს, ბევრი მისი მონუმენტური ქმნილება ბუდაპეშტშია აღმარებული. ისტორიული სარკვნებები და მოვლენები, შრომული აღმანიის სახეები, მშვიდობისათვის ბრძოლის მოტივები მოგანდაკის მიერ ხორცქმხმულია



● ამის წინაშე მსახიობის სახლში ჩატარდა საქართველოს სსრ ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწის შალვა კილოსანიძის დაბადების 70 და შემოქმედებითი მოღვაწეობის 50 წლისთავისადმი მიძღვნილი საღამო, რომელიც გახსნა საქართველოს თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარემ, სსრ კავშირის სახალხო

არტიტმა დ. ალექსიძემ, მოხსენება შ. კილოსანიძის მოღვაწეობის შესახებ გაკეთა საქართველოს სსრ თეატრალური საზოგადოების განყოფილების გამგემ, თანაყოფი დ. შვანგირაძემ. ოუბილარს მიესალმნენ: წ. ფაიაშვილის სახელობის თბილისის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის დირექტორი ი. ბერიძე, მონაჯო მუხრებელთა ქართული თეატრის დირექტორი ვ. ლოლაძე, კომპოზიტორი შ. ჩირიანაშვილი და სხვები. კულტურა-აღმშენებლო სასწავლებლის სამმართველოს უფროსმა ა. კალანდარიშვილმა შ. კილოსანიძეს გადასცა საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს სპეციალური სიგელი.

საღამოში წონაწილობდნენ მუსიკომედიისა და გრიბოედოვის სახელობის თეატრის მსახიობები.

● ამის წინაშე თბილისის ა. გაბიულოვის სახელობის სახელმწიფო თეატრმა წარმოადგინა პრემიერა ა. ჩხაიძის „თავისუფალი თემა“ (პიესის თარგმანი ეკუთვნის შ. პაისუციას).

სპექტაკლი დადგეს თეატრის მოვანმა რეჟისორმა ა. ტუვეტონოვოვმა და გ. ჩერქიზიშვილმა; მხატვრულად გააფორმა საქართველოს სსრ ხელოვნების დამსახურებულმა

მოღვაწემ ე. დონცოვამ, კომპოზიტორია ა. რაქვიაშვილი.

სპექტაკლში როლებს ასრულებდნენ რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტები: შ. ქებაძე, ე. კილოსანიძე, მსახიობები: ა. ართონიკო, ვ. ბურმისტროვი, ვ. ვორონოვ, გ. გორდიენკო, დ. ერმოლონკო, გ. მურავილოვი, ვ. ზახაროვი, ა. კონდი, ე. როგაკვია და სხვ.



● სახელმწიფო ფილარმონიის დიდ საკონცერტო დარბაზში კონცერტი გაიხატა საქართველოს სახელმწიფო დამსახურებულმა სიმფონიურმა ორ-

კესტრმა, რომელსაც დირიჟორობდა ცნობილი ფრანგი დირიჟორი ფანსიერ შუაიკი, სოლისტი—საერთაშორისო კონკურსების ლაურეატი ლიუბოვ

ტიმოფეევა (ფორტეპიანო).

პირველ განყოფილებაში შესრულდა ბერლიონის „რომის კანკადალი“, ჩამანინოვის კონცერტი № 5 ფორტეპიანოსა და

ორკესტრისათვის („ფრესოლია პავანინის თემა-წე“).

შემოდ განყოფილება დაეთმო ბრასის სიმფონიის № 4 ში მინორი.

● მოსკოვში გამართა სსრ კავშირის კომპოზიტორთა კავშირის გამგეობის მე-4 პლენუმი, რომელიც ახალგაზრობის შემოქმედების მიძღვნიდა. ამ პლენუმზე ახალგაზრდა ქართველი კომპოზიტორები ახალი ნაწარმოებებით წარსდგნენ.

კონცერტების პროგრამაში შეტანილი იყო ვ. ჭულუხაძის ვოკალური ციკლი, თ. შვალბასხვილის კვარტეტი, ი. ბარდაშვილის საფორტეპიანო კონცერტი, ა. რაქვიაშვილისა და გ. სიხარულიძის საესტრადო სიმღერები. კონცერტში მონაწილეობდ-

ნენ ამირკავკასიის მუსიკოს-შემსრულებელთა კონკურსის ლაურეატი თ. ჩხაიძე, საერთაშორისო კონკურსისა და წ. ფაიაშვილის სახელობის პრემიის ლაურეატი, საქართველოს სახელმწიფო სიმფონი კვარტეტი და საქართველოს ფილარმონიის სოლისტები.

პლენუმზე გამართა სებასიას ახალგაზრობის წარმატება - წარუმატებლობის შესახებ. სხვათა შორის, მოხსენებთ გამოვიდა სსრ სახალხო არტიტი, კომპოზიტორი ა. ბალანჩივაძე.

● ამ წლის 4 მარტს შესრულდა გამოჩენილი საბჭოთა კომპოზიტორის, პედაგოგისა და ორღანის, პეტრე ვივალდის კონცერტი დაბავების 100 წელიწადის თარიღს მიძღვნა კონსერვატორიაში გამოართული საორღანო მუსიკის კონცერტი, რომელშიც მონაწილეობდნენ რესპუბლიკის დამსახურებულ არტისტი ეთერ მგალობლიშვილი და მისი აღზრდილი ახალგაზრდა შემსრულებლები: გარი კონიავი, ნანა რუსხაძე და ირინე ევოიშვილი.

კონცერტი საინტერესო იყო იმიტომ, რომ ქართულმა მსმენელმა პირვე-

ლად მოისმინა თანამედროვე ფრანგი კომპოზიტორის ფან ლანგლეს საორღანო სიუიტა „ფორტეპიანოს ხალხისა“. სიუიტა დაწერილია 1952 წელს. იგი 8 წარწილისგან შედგება. პირველ და ბოლო წარწილებში ლანგლეს გამოყენებულია ჰქვს თემები XVII ს. იტალიელი კომპოზიტორის ჯორჯო-მო ფრესკობალდის მესექსის კრებულიდან „ფიორი მუსიკალიდან“ (გა-მოც. 1635 წ.).

სიუიტა წარმატებით შესრულა ეთერ მგალობლიშვილმა თავის მოწაფეებთან ერთად.

ნ. ბარდაშვილი



რომ 1931 წელს ხარკოვის საოპერო თეატრის სცენაზე უკრაინულ ენაზე დაიდგა ზ. ფილიაშვილის „ახებალმა და ეთერი“, 1932 წელს კი — „დაისი“.

ამგერად ჩვენი სტუმრები იყვნენ უკრაინის სსრ სახალხო არტისტი ნ. მანოილო, უკრაინის სსრ დამსახურებული არტისტები ა. ბრეზილვა და ა. დუბინინი, ოპერის ახალგაზრდა სოლისტი ი. იაცენკო, ბალეტის სოლისტები — ლ. ზერტერია და ი. კუშჩინი, ლირიკოსი უკრაინის სსრ ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე ა. კალაუზინი. მათ მონაწილეობა მიიღეს ოპერებში „დაისი“, „ტრუბადური“, „იდა“, ბალეტებში „დაინ-კიხოტი“, „კედის ტაბა“.

უკრაინული ოსტატების გახტარობები თბილისში, რომელიც დიდი წარმატებით ჩატარდა, მიმდევნა დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის მე-40 წლისთავს.

● **ამას წინათ** ზ. ფილიაშვილის სახელობის თბილისის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის სცენაზე გახტარობები გამართეს ხარკოვის ნ. ლინენკოს სახელობის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრის წამყვანმა სოლოსტებმა.

ხარკოვისა და თბილისის საოპერო თეატრებს ერთმანეთთან დიდ ხნის შემოქმედებითი უკავშირება აკავშირებთ. ცნობილია,

● **ახლახან** ომსკის შრომის წითელი დროშის ორდენისა და რამატული თეატრის სცენაზე, რომელსაც საყუენე მეტი ხნის ისტორია აქვს, წარმოადგინეს ოტა იოსელიანის „სანა ურემი გადბარუნდება“.

სექტაკლი დადგა საქართველოს თეატრალური ინსტიტუტის დოცენტმა, დაღესტნის ასსრ ხელოვნების დამსახურებულმა მოღვაწემ ვ. გედევანიშვილმა. მასვე ეკუთვნის მუსიკალური გაფორმება. მხატვარია საქართველოს ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე ნ. ყაზბეგი (რომელმაც ამ თეატრში ხუთი სექტაკლი გააფორმა).

აგაბო ბოგვერაძის ორი-

● **მართლმად** საზოგადო მოღვაწე მ. მგალობლიშვილს გარკვეული დეაწლი მიუძღვის ეროვნული კულტურის განვითარების საქმეში. ამ უნსარო, მოკრძალებული ადამიანის მუდმივი საზრუნავი სახალხო, საზოგადოებრივი საქმიანობა იყო. ლიტერატურა, თეატრი, კინო, აი, ის დიდი და მნიშვნელოვანი უნებები ჩვენი კულტურისა. სადაც მგალობლიშვილმა თავისი კვალი დასტოვა. კოტე მარგანიშვილის ქუთაისში მოღვაწეობის პერიოდში იგი როგორც ადგილობრივი პროფსაპოსო კულტურის განვითარების დამცემი, მხარში ამოუღებდა დიდ რეჟისორს და მისი თეატრის მიერ მოწყობილი წარმატებების სრულფასობაზე თანაზომიარე გახდა. თვალსაჩინო წვლილი მიუძღვის მას მოსკოვში გამართული ქართული ხელოვნების პირველი დეკადის ორგანიზებაშიც.

მიხეილ მგალობლიშვილმა დიდად შეუწყო ხელი ქართული კულტურის კერის შენებას ბოლნისსა და იმერეთურაოში. მისი ინიციატივით აქ გაიხსნა პირველი ქართული სახალხო თეატრი, რომელიც



ახლაც წარმატებით მუშაობს. აქტიურად მონაწილეობდა პირველი ლიტერატურული და საოპერული წრეების შექმნაში, ტახთაშვილი სულხან-საბა ორბელიანის დადგის საქმეში.

მიხეილ მგალობლიშვილი გარდაცვალებამდე ათეული წლების მანძილზე მუშაობდა კინოსტუდია „ქართული ფილმი“ ჯერ როგორც სასცენო განყოფილების გამგე, შემდეგ კი როგორც უფროსი რეჟისორი. იგი ყოველთვის ცდილობდა მწერლებში კინოხელოვნებასთან დაეკავშირებინა, ახალგაზრდა თაობისთვის გზა გაეხსნა. მისი რედაქტორებით მრავალი სცენარია შექმნილი, მრავალი ფილმი გადარებული.

● **თბილისის** ოფიცერთა სახლში კონცერტები გამართა სრულად საყუენირო კონსერტის ლაურეატმა, ორენობის სახელმწიფო რუსული ხალხური სიმღერების გუნდმა, რომლის მსატარებელი ხელმძღვანელია რსფსრ დამსახურებული არტისტი ლიუდმილა რაიკოვა.

ორენობის სახელმწიფო გუნდის სისტემატურად მართავს კონცერტებს რა-

გორკ ჩვენი ქვეყნის, ასევე საზღვარგარეთის კლავტუბში და პოპულარიზაციის უწყვეტ ხალხურ შემოქმედებას. ანსამბლის რეპერტუარშია ძირითადად ირანული ხალხური სიმღერები. კონცერტებში მონაწილეობს აგრეთვე მოცეკვავეთა ჯგუფი, რომელიც სიმღერის თანხლებით ასრულებს რუსულ ხალხურ ცეკვებს.

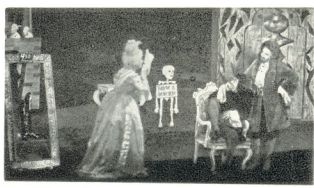
გინალური სცენური სახე შექმნა რსფსრ სახალხო არტისტმა ნ. ქონიშვილმა. აღსანიშნავია, რომ ნ. ქონიშვილი ათ წელზე მეტია ცხოვრობს და მუშაობს ომსკში. იგი დრამატული თეატრის ერთერთი წამყვანი მსახიობი და თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარეა.

ქუხარაის როლი შეასრულა რსფსრ დამსახურებული არტისტმა ე. ჰსარეამ.

პრემიერაზე მიიყვანეს დრამატურგე ოტა იოსელიანი, რომელსაც გულთბილი შეხებები მართუბის.

ადგილობრივი პრესა ფართოდ გამოეხმაურა პრემიერას.





● **ზრმის** წითელი დროშის ორდენისანი გრობედოვის სახელობის სახელმწიფო დრამატული თეატრის კოლექტივმა მკურნებელს მორიგ პრემიერად უჩვენა გ. ვარციანის კომედიური ფანტაზია ორ მოქმედებად „შემწვარი ხვის ფრენა“.

სექტაქლის დამდგმელი რეჟისორია — ა. ტუხატონოვი, რეჟისორი საქართველოს სსრ დამსახურებული არტისტი ი. შვი-

ჩაი, მხატვრული გაფორმება ეყუთენის — ა. კაკაბაძის, კომპოზიტორია ა. რაქვიანი.

წარმოდგენაში როლებს ასრულებენ: საქართველოს სსრ სახალხო არტისტი ი. ზღობინი, საქართველოს სსრ დამსახურებული არტისტები: შ. იოფე, ლ. კრილოვა, ა. შენგელია, ბ. კაზინცი, ი. სუხანოვი, მსახიობები: ვ. პეტროვისკი, ე. ბურმისტროვი, ი. კოპინეო, რ. ეირნოვი.

● **აბს წინათ** ქ. ვილნიუსში ჩატარდა მსხვილის, ლენინგრადისა და ბალტიისპირეთის რესპუბლიკების თეატრალურ მხატვართა შეკრება, რომელზედაც ორგანიზატორის მიერ მიწვეული იყვნენ საქართველოს თეატრალური მხატვრები: საქართველოს სსრ დამსახურებული მხატვრები — ო. ქოჩიაძე, ა. სლოვინსკი, ი. ჩიკაძე, მხატვრები —

გ. ალექსი-მესხიშვილი, ი. გეგეშვი, გ. გუნია, მ. მაღალაონი და მ. მურვანიძე.

თეორის გაღწევითი ლიტერის სსრ თეატრალური საზოგადოების სპეციალური პრემია მიენიჭა მხატვარ გიორგი გუნიას, სექტაქლების „მეფე ლიოსი“, „პიკის ქალის“, „ილიას“, „ფამთა სიყვებ“ და „სურათის“ ესკიზებისათვის.

● **აპთანდილ მარაზს** ფართო საზოგადოებრიობა კარგად იცნობდა რომელიც შეტანა თავისებური მხატვრული ხედვის ფერმწერს, თუმცა ბევრად ფა-



როთ და მრავალმხრივი იყო მისი შემოქმედებითი პროფესიული ინტერესები. არქიტექტორი, კინოს მხატვარი, მსახიობი, სამუზეუმი ექსპოზიციების გამყოფრმები — ამ სფეროებშიც მათს დიდ ელინდებოდა ნილი სივარული ხელოვნებისადმი, ფაქიზი გეოგნება, ფართო განათლება, წარმოსახვის ნიჭი.

იხსაც გამოფენებზე უნახავს, არ შეიძლება არ დამახსოვრებდა ვარაზოს სულა — ვერცხლისფერ-მოლურჯო გამაში დაწერილი, ღრმა შინაგანი განწყობილებითი შინაგან პორტრეტული ტილოები და ემიციური ნატურმორტ-

● **მარბარბა ჩხიშიძე** პირველდაწყებითი განათლება თბილისის კონსერვატორიასთან არსებულ ნიჟერ ბავშვთა ჯგუფში მიიღო, სადაც მას პროფესორი ანა თულაშვილი აუტადინებდა. შესაბამისწავლის აგრძელებს მოსკოვის კონსერვატორიაში სსრ კავშირის სახალხო არტისტის, პროფესორ ა. გოლდენეიჭერის კლასში. 1955 წელს ამთავრებს კონსერვატორიას. ერთი წლის შემდეგ კი მონაწილეობს მოსკოვის სახელობის საერთაშორისო კონკურსში ზალდურგში და ამ კონკურსის ლაურეატი ხდება. ამ პერიოდში იწყება პიანისტის საყოველთაო აღიარება.

ახლანქ თბილისში ფილარმონიის მცირე დამაზში გამართულ კონცერტზე საქართველოს სსრ დამსახურებული არტისტი



მ. ხხიძე ქართველი მსმენელების წინაშე საინტერესო პროგნოზი წარსდგა. რეპერტარიში იყო ბახის ნაწარმოებები: ფანტაზია — დო-მინორი, პატეტა — სი ბემოლ მაჟორი, საორაღო პრელუდია და ფუგა—დო მინორი. საორაღო საქორალო პრელუდია ფა მინორი, ჩალოდა, დამუშავებული ბუზონის მიერ და იტალიური კონცერტი.

● **მანილის** თოქინების სახელმწიფო ქართული თეატრის კოლექტივმა მორიგ პრემიერად მკურნებელს უჩვენა გ. კუქინაის ორმოქმედებითი პიესა „იოსებრა და მისი მეგობრები“.

სექტაქლის დადგმა განხორციელა თეატრის მთავარმა რეჟისორმა გ. სარჩიშვილმა, მხატვრულად გააფორმა ვ. ფიტეიაშვილმა, მუსიკა ეყუთენის

ვ. ხუციშვილის.

სექტაქლი მონაწილეობენ რესპუბლიკის დამსახურებულ არტისტები — მ. ვაგინე, ჯ. მუხარამე, ვ. ნიკოლოშვილი, მსახიობები: ელ. ბეროშვილი, თ. დოლიძე, ნ. ტრაიშვილი, გ. ზარბიძე, ც. თოდრა, ელ. კაპაძე, გ. ქუციშვილი, ლ. შაუულაშვილი, მ. წილაშვილი, ლ. ხიზანიშვილი.

ბნ. სულ უფრო ღრმა და მართალი, სულ უფრო საინტერესო ლეგენდა მხატვარი, პორტრეტისტი, ნატურმორტის მხატვარი.

სამუზეუმი საქმის ფაქიზ მცოდნე მკვლევარია. ვარაზი ს. ჩანაშის სახელობის მუზეუმის არქეოლოგიისა და ფეოდალური განყოფილების, 1956 წელს თბილისის სურათების გაღწევაში მონაწილეობის რუსთაველის საიუბილეო, ლიტერატურული მუზეუმისა და სხვა გამოფენების ექსპოზიციებში.

ქართული კინოხელოვნებას ერთ-ერთი საყურადღებო ნაწარმოების — გ. შენგელიას ფილმის

„გორისნანს“ წარმატებაში თვალსაჩინოა ა. ვარაზის წვლილი, როგორც ფილმის მხატვრისა და მთავარი როლის შემსრულებლისა. იგი, ალბათ, ვერც იფიქრებდა, რომ მსახიობის ხელოვნებასთანაც მონაწილეობდა შემოქმედებითი შეხვედრა, მაგრამ როცა როლი შესთავაზეს, ფიროსმინისადმი თუყვანისცემამ მას ახალ „ამალაში“ მოუპოვა გამარჯვება.

ა. ვარაზის საბით მრავალმხრივი და თვითმოუფადი ნიჭით დაქილოებული შემოქმედი გამოკლდა ქართულ ხელოვნებას.

«САБЧОТА ХЕЛОВНЕБА»

№ 5, 1977

ЖУРНАЛ МИНИСТЕРСТВА КУЛЬТУРЫ ГРУЗИНСКОЙ ССР

Дмитрий Алексидзе

**ПРОБЛЕМЫ ВОСПИТАНИЯ
ТВОРЧЕСКОЙ МОЛОДЕЖИ**

Как видно из заглавия статьи, автор касается весьма животрепещущих проблем воспитания театральных кадров, выявления и развития потенциальных творческих дарований, заложенных в молодых актерах, режиссерах, поднимает важный вопрос бережного отношения к творческой молодежи. (стр. 2).

Елена Тулашвили

МЕРАБ БЕРДЗЕНИШВИЛИ

Многогранное творчество Мераба Бердзенишвили сегодня широко известно и признано, о нем много написано и сказано, но впечатлений по-прежнему неисчерпаемы.

В данной статье рассматриваются как скульптурные так и графические произведения М. Бердзенишвили, проанализированы индивидуальные особенности его мастерства, своеобразие его художественных замыслов и почерка.

Статья печатается в связи с присуждением скульптору Государственной премии СССР 1976 г. (стр. 12).



Мэрия Иашвили

**ВОПРОСЫ ДРАМАТУРГИИ
ГРУЗИНСКОЙ КИНОМУЗЫКИ**

Музыка в фильме несет определенную смысловую нагрузку, она своими средствами способствуя раскрытию идейно-художественного замысла фильма. Исходя из этого, можно говорить об ее драматургической функции.

Автор статьи пытается проследить, какие сдвиги наблюдаются в этой области в грузинском звуковом кино (стр. 21).

**МОСКОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ДРАМАТИЧЕСКИЙ ТЕАТР
ИМЕНИ ГОГОЛЯ В ТБИЛИСИ**

Публикуется информация о гастролях Московского государственного драматического театра имени



Гоголя в Тбилиси. Он был приглашен театром «Дружба» при Грузинском театральном обществе. (стр. 3С).

Леван Прундзе

**У ИСТОКОВ ГРУЗИНСКОГО
ФАРФОРА**

О работе молодого Зугдидского фарфорового завода рассказывает автор статьи. Строился завод в 1972—1975 годах. Проблем у него пока много, но слаженная, усердная работа всего коллектива позволяет надеяться, что в самом ближайшем будущем грузинский фарфор прославится своей качеством. (стр. 31).



ДЖАНСУТ КАХИДЗЕ

Недавно главному дирижеру Грузинского государственного симфонического оркестра, заслуженному деятелю искусств УССР Джансугу Кахидзе была присуждена премия имени Шота Руставели. В связи с этим в журнале публикуются статьи народного артиста СССР дирижера Одисея Димитриадзи и Первого секретаря Союза композиторов Грузии, музыковеда Гиви Орджоникидзе (стр. 36).

Гурам Гвердцители

**ГРУЗИНСКОЕ КИНО И
ЛИТЕРАТУРА**

Публикуется продолжение статьи литературоведа Г. Гвердцители о важных проблемах взаимосвязей литературы и кино. (стр. 38).

Георгий Тактакишвили

**ИЗ ИСТОРИИ ОБЩЕСТВА
МОЛОДЫХ ГРУЗИНСКИХ
МУЗЫКАНТОВ**

В 1926 году на Закавказской выставке сельско-хозяйственных машин, оборудования и материалов выступил с рядом концертов симфонический оркестр, организованный при Обществе молодых гру-



ზისკის მუსიკანტოვ. ა ზემოვ ორკესტრ ოტკლიკნულა ნა ოტვრეტე ავჩალსკოი გაცს — პროვუჩალა 9-ი სიმფონია ბეთოვენა.

რასკაზივაია ო ძეაქტეალონი სიმფონიკესკო ორკესტრა, ავტორ ოტყერკივაეტ ოლოდოტვორნოსოთ სოუჩასტია თვორკესკო თვორა ს ოსიადატელნიმ თვორადო თვესო ობშესტვა. (სტრ. 50).

ლოდა მდივანი

კ ვოპროსუ დიზაინა

ვ ოსოვოე ვოზნიკნოვენია ო რვიზიია დიზაინა ლეაკთ პრაქტიკესკიე ო დუხოვნიე ოტვრებნიოსი ობშესტვა, ოი ფორმირაველას ნა თვესო პროტაჯიანი კულტურნო-ისტორიკესკო რვიზიია ლეოვოეშტვა. ვ სტატიე რასსტრენიე პრინციპი დიზაინა ო თვორკესკიე პროცესი, სვიანნიე ს თიმ. (სტრ. 54).

ბესიან ბარდაველიძე

ПОСЛЕДНИЙ ПОРТРЕТ ДАВИДА КЛДИАШВИЛИ

ნენავესთნი პორტრეტი მხატვარი დავიდა კლდიაშვილი ობნარუჯილ ავტორ დანიოი სტატიე ნა ფონდოზ გრუზინსკოი გოსუდარსთენიო ლიტერატურნო მუზეუ. პორტრეტი თვილოენ ხუდოჯნიკო კოტე კავთარაძე. (სტრ. 60).

ლეილა ტაბუკაშვილი

ВНОВЬ ПО ПОВОДУ ТВОРЧЕСТВА ПИРОСМАНИ

ავტორ სტატიე სჩიტაეტ სპორნიე მოლოჟენია, ვდვინიუტე ნა კვაესტე ობსუდენი ო. პირალიშვილი ვ სტატიე «ველიკიე პროსტოი ო პიროსმანი» (სმ. «საბოთა ლეოვოეშტვა», 1977 ო., № 2). ლ. ტაბუკაშვილი პრინციპიალნო ნა რვიდეაეტ სოობრაჟენია ო. პირალიშვილი ო პოვოდო თვორკესკო პიროსმანი ო სჩიტაეტ ობოსნაოთ ოშიბოკნოსთ ათიხ სოობრაჟენი. (სტრ. 61).

ქურნალში დაბეჭდილია მ. ბაბოვის, პ. შვეჩენკოსა და ი. მურადიანის ფოტოგები.

მანანა ავაშაშვილი

ПЕДАГОГ—ТВОРЕЦ

ბოლეს 50 ლეტ სლუჟილა პროფესორ ვანდა შიუკაშვილი ოტოქმუთო დედო ვოსპიანი გრუზინსკიხ პიანიოსთ. იმენო ძეაქტეალონი ზამეჩატელნიო პედაგოგო ოტრაჟაეტ დანიი სტატიე. (სტრ. 68).

ჯიურხა ნადირაძე

ЧЕЛОВЕК И ПИРАМИДА

ველიკოლესნიე პამიათნიკი დრენიე ეგვიპტესკოი ცივილიზაციი ბილი ოტვრეტი უჩენიმი ნა კვალე ნაშეო-ო სოლეთი. ავტორ პროდოლჟაეტ ბესედო ო სამიხ ნაშუმენიხ ნაოდოკო, ო ზამეჩატელნიე ისლედოვანიე, კოტორიე ველსა ნა პროტაჯიენი დესიათო ლეტ ო კოტორიე ოტვრეტი ნოვნიე, ნენავესთნიე სოტორი დუხოვნიო ო მატერიალიო კულტურე ბჟიტი. (ნაოლო სმ. «საბოთა ლეოვოეშტვა», № 4). (სტრ. 71).

ლაღო გუდიაშვილი

КНИГА ВОСПОМИНАНИЙ

ჰუბლიკუეტა პროდოლჟენი «კნიგი ვოსპომინანიე» ოტოქმუთო ხუდოჯნიკო ლაღო გუდიაშვილი. ავტორ რასკაზივაეტ ო სოვიხ პერსონალიეხ ვისტავკაეხ, ორგანიზოვანიეხ ვ 1957 ოდო ვ გრუზიი, ა ზემოვ — ვ მოსკოე. (სტრ. 81).

ტენისესი უილიამე

ОРФЕЙ СПУСКАЕТСЯ В АД

პიესა ტ. უილიამსო ჰუბლიკუეტა ვ პერეოდო ვაქტანგო ლეიდიზე. პერეოდნიკი ეაღესა ო ავტორო თვტილნიე სტატიე. (სტრ. 84).

მხატვრული რედაქტორი პლემის ბალაბუჯიძე.

საქართველოს კვ ცენტრალური კომიტეტის გამომცემლობა. თბილისი, 1977.

ხელმოწერილია დასაბეჭდად 11/V-77 წ., უე 06896. შეკვ. № 1053. ტირაჟი 6.000. ფიზიკური ნაბეჭდი ფურცელი 15. საარლიტეზო-სავაგომოცემლო თაბაზი 19,75. ფასი 1 ჰაჲ.

საქართველოს კვ ცენტრალური კომიტეტის გამომცემლობის სტამბა. თბილისი, ლენინის ქუჩა № 14, ტელ. 93-93-59.

ИНДЕКС 76177