

საბჭოთა სელოვნება



ISSN 0132-1307

საბჭოთა
სელოვნება

1979 8



8/1979

საქართველო ენციკლოპედია

საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს
სოცველთაშვირი შურნალი

შინაარსი

მეგრე ბერძენოვებილი — 50	
თამაზ ჩხენკელი — ცნობიერიანი ოპეროს ზარი	3
გივი ბარამიძე — მედიკინულ სახეთა სამუხარო	7
მანანა ოდიშელი — „ბილივაც დანიტრდებინან...“	12
საშხარი თოქციონების თეატრის დრამატორგიაზე	16
მერაბ კოქრაშვილი — ქიმიები, პრობლემები, ამოცანები	24
ლიდების მონუმენტები	28
ალექსი ბალაბუვი — ვახტანგ ჯაფარიძის გამომხიანაზე	29
ლერი კენაძე — „ღათა თეთაშუბი“	33
ნიკოლოზ სოკოლოვი — იკოლიტომ-ივანოვი — ქართული მუსიკის პრობლემების- ტი	40
ალა იასტრეხოვიკია — XI-XIII საუკუნეების დანაკვეთი მხრობა	44
მირა ფიჩხაძე — ზომი რამ მიუჭიკლის წარსულიდან	59
ანელი ვოლკვაია — შუა საუკუნეების საქართველოს ფიჭვირული სოლოები	65
ბერტოლდ ბრეხტი — პატარა ორგანოში თეატრისათვის	72
საარტე რეხვიანოვი — ქართველი მხატვარი ივირეკოლბრითი	80
ჯაკე ვაიძე — მომგონებები ფიჭვიანი	82
ქონ პრისტლი — მისტიკ კატლისა და მისის მუნის სადნალური სიჭყარუ- ლის აბგავი (პიესა)	89
ძროშიკა	111

**თეატრი
მუსიკა
მხატვრობა
ქინო
არქიტექტურა
მორეოგრაფია**

მთავარი რედაქტორი
თამაზ ბილაძე
სარედაქციო კოლეგია:
აბაგი ბაქრაძე,
ვახტანგ ბერიკი,
ნოდარ გავრია,
ჯუმაბერ თითშირაი
(კასუხისმგებელი მდივანი),
ვანელ კიკნაძე,
ნოდარ მგალგალიშვილი,
ზურაბ ნიჭარაძე,
გივი ორგონიკიძე,
ნათელა ურუხაძე,
რევაზ ჩხვიპა,
ანტონ წულუკიძე,
ნიკო ზამთარაძე,
ნოდარ ჯანაბრია.



შოთა რუსთაველის ძეგლი მოსკოვში

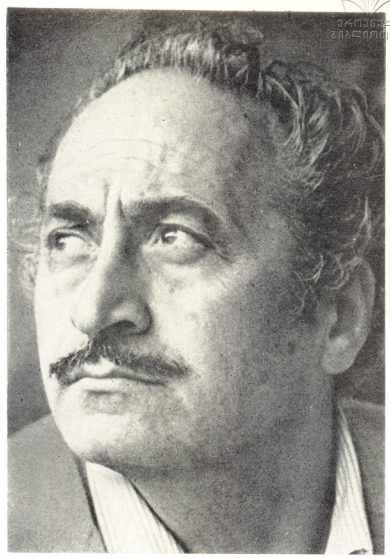
წმის შემდგომ წლებში, საღამოობით — ვარდისუბნის ქუჩის კუთხეში — აფთიაქთან, ხშირად ნასხვდით ტოლამხანაგებში ჩამდგარ, აზიურებსა და შავ ლილიკლოთან ხალათში გამოწყობილ წულწვრილ ყმაწვილკაცს, რომლის „ქართული დგომა“ და ამაყი მიხრა-მოხრა პირველივე შეხედვით მიიპყრობდა თქვენს ყურადღებას. ეს ჭაბუკი მერაბ ბერძენიშვილი გახლდათ, აწ ჩვენი სახელოვანი მოქანდაკე, ვისაც ამასწინათ შეუსრულდა 50 წელი.

მე სწორედ ასეთი იერითა მყავს აღბეჭდილი მეხსიერებაში მერაბ ბერძენიშვილი არა მარტო იმიტომ, რომ გაცნობამდე უფრო ხშირად მინახავს იგი, ვიდრე გაცნობის შემდეგ, არამედ იმიტომაც, რომ მისი ასეთნაირი სახე უფრო ესადაგება ჩემს წარმოდგენაში იმას, რაც მას დაუცხრომელი ძალისხმევით შეუქმნია, ვითარცა მოქანდაკეს...

არაფერი შეიძლება იყოს ქმნილებაში ისეთი, რაც მისი შემოქმედის უღრმეს ბიოლოგიურ, ფიზიოლოგიურ და ფიზიკურ

50

მერაბ ბერძენიშვილი



სსრკ ფუთიანი ოქროს ჯარი

თამაზ ჩხენკელი

შრეებში არ ბოგინება, რაც მისი სხეულის დინამიკურ სტრუქტურას არ შეესატყვისება. მერაბ ბერძენიშვილის ქანდაკებები მისივე დაუთრგუნველი ენერგიით არიან დამუხტულნი და მისივე სისხლით ფუთქავენ. ასე წარმოგვიდგება თვალწინ სასოწარკვეთილებამდე მისული და მაინც მშვიდი შურისგებით თავდაოკებული დედა („კიდევაც დაიზრდებიან“), შმაგი გახელებით ხმალამოწვართული მხედარი, რომლის მაგიური ფიგურა ჩემში ფარსმან ქველისა და წმინდა გიორგის მო-

გონებასაც აღძრავს, ტრაგიზმით გამსჭვალული „დავით გურამიშვილი“, ბობოქარი „მედეა“ და ჰარმონიული „მუზა“, ჩვენი სათაყვანებელი ზაქარია ფალიაშვილი...

ყოველი ხელოვნება ძალუმად ასახიერებს იმ ხალხის ესთეტიკურ იდეალებს, რომლის წიაღშიაც აღმოცენდება იგი. ქანდაკებასთან დაკავშირებით, შეიძლებოდა გვეთქვა, რომ ამ იდეალებს, გარკვეული აზრით, სხვა კომპონენტებთან ერთად, თავად ამ ხალხის ჯიში და გარეგნობაც განსაზღვრავს.



უადრესად საინტერესო ფაქტია ის, რომ უცხოელთა თვალში ქართველის ტიპი ძველ ბერძნულ ქანდაკებას უკავშირდება. ცნობილი მოგზაური გამბა შენინშვას: ქართველთა ხასისა და ანაბობის სიმეტრიულობის ნიშში ბერძნულმა ქანდაკებამ დავეტოვაო... მორის ვაგნერი წერს: ქართველებს ზედმიწევნით სწორი, კეთილმოხილული ნაკეთიბი აქვთ, რომლებიც თითქმის იმ ბერძენ ხელოვანს შეეგონათ, რომლებმაც ანტიონიუსი და აპოლონი გამაოქანდაკეს... იგივე ამბობს რ. ლიონარდი: ძველ ბერძნულ ქანდაკებათა ცნობილი პრიფილები მოიპოვებო მხოლოდ კავასის ერთ ნაწილში, ქუთაისსა და თბილისის შორის... ო. გ. ვეზუნდოვი, რომელიც სტურხად იყოს საქართველოში 1925 წელს, აღნიშნავს: კეხიანი ცხვირი ენერგიულ გამოხატულებებს ანიჭებს ქართველებს. მაგრამ ნამდვილი სასაწაული მათი წილი. მათსავე ტანადობას შეესაბამება ქართველთა დგომა, სიარული და მიხრა-მოხრა...

როგორ მოხდა, რომ ასეთი „ნატურის“ მქონე ერმა წარსულში ვერ შექმნა მრავალი ქანდაკება? (ამის თაობაზე მეტად ბერძენიშვილს თავისი აზრი აქვს). როგორ მოხდა, რომ ახლო ხანებამდე ასეთი „ნატურა“ არავითარ გავლენას არ ახდენდა ქანდაკებაზე?

მერაბ ბერძენიშვილმა გამოიკვლია ამ „ნატურის“ დაფარული რიგში და იგი თავისი ძალსატიკური აზროვნების იმპულსად აქცია. მისი ქანდაკებების ეროვნული „ხასიათი“ და „ფიზიკა“ თავად ხელოვანის შინაგან არსებაში ვიბრირებს და ამიტომ: „წვეთი სისხლი არ არის მათში არაქართული“...

„მე ქართულ ქანდაკებას ვეძიებ“, — წერს მერაბ ბერძენიშვილი თავის ახლადგამოცემულ წიგნში, რომელიც მშვენიერ მედლიონთან ერთად, 50 წლისთავთან დაკავშირებით სახელობისში მიწვეულ სტურების უსასოხვარა. მასში თავმოყრილია სხვადასხვა დროის ჩანაწერები, რომელთაგან ზოგი ექსიკტური ჟანრის მცირე ნოველებად იკითხება (რამდენიმე ასეთი ნოველა ამას წინათ დაისტამბა გაზეთ „ლიტერატურულ საქართველოში“).

ამ წიგნში ხელოვანისა და პიროვნების შესაბამისობა ბუნდობლად პარამიოლოგობას აქვდა ანგენს (თუ დავინტერესდებით შემოქმედების აქტით, წერს ერთი ფილოსოფოსი, უნდა ვაღიაროთ, რომ მასში ხელოვანის პიროვნება მთლიანად არ იღებს მონაწილეობას. ხელოვანისა და პიროვნების ინდივიდუალობა ყოველთვის ვერ დამეხიზება ერთმანეთს). წიგნი ყოველგვარი შენიღებისა და წინასწარგანზრახული აქცენტირების გარეშე ამქდავენებს ავტორის მიდრეკილებებს, სწრაფვასა და გემოვნებას. იგი გულახდილი იმდენად, რამდენადაც ეს შესაძლებელია ამგვარი ხასიათის წიგნში. წრფელი ტონი და გულახდილობა ამ წიგნის უმთავრესი ღირსებაა. აქედანვე მომდინარეობს ავტორის ხალისიანი იუმორი. თითქმის ყველა ჩანაწერი ამ მშვენიერი იუმორით არის გამსჭვალული, რომელიც ხშირად გულან ხარხარს იწვევს, და ეს მისი ავტორის გულანისაზე მეტყველებს; აკი იუმორი იმთავითვე გულისხმობს არა მარტო პიროვნების თვითრწმენას და სიმტკიცეს, არამედ საკუთარი სისუსტის მიმართ უპირატესობის გძმობასაც. ამავე დროს, იგი კაცთა სივერაგის მიმართ თვითდადინების უმაღლესი ფორმაა. იუმორი საშუალებას აძლევს ადამიანს სწორად შეიმეცნოს საკუთარი თავი...

სტირქონებს შუა ზოგჯერ გაივლებს ამაყი ფრაზა: „მეტი რამ ეს სიამაყე გახდნილი მკაცრ მერაბ ბერძენიშვილს...“ გან იცის: თავადუღებელი შრომის, გულისგამაწვრთნებელ დაბრკოლებასა გადალახვის, შემოქმედებითი უწინგობისა და ტანჯვის ქვეყნულიდან არის ამომშენებელი იგი.

წიგნში გამხელები დეტალებიდან საინფორმაცია, თუ როგორ ხდება ზრეული ნაცნობებისათვის ოდესღაც „მხოლოდ“ ჯობინად და დარბინად ცნობილი ჭაბუკი ნამდვილი ხელოვანი. „ახალგაზრდა კომუნისტისთვის“ მიცემულ ინტერვიოში მერაბ ბერძენიშვილი ამაღლ გვარწმუნებს: სერიოზული ტრავმა რომ არა, შეიძლებოდა სხვა არჩევანი მომხდარიყო. ვერ დაუჯერებთ! ხელოვანის ემბრიონი ის შეიძლება არის დაკავშირებული პიროვნების არქაულ-პირველყოფილ ძალებთან, რომ იგი ალტერნატივას არ ექვემდებარება. პირიქით, იგი „ნათურა“ მისგან განსხვავებულ პიროვნებას და ეს ჩანს ამ წიგნში.

წიგნის ღირსებებზე ლაპარაკი შორს წავიყვანდა. ავტორმა ყველას თავისი ნიუსი: მასწავლებელს — ნიკოლოზ კანდელასი („ქანდაკების ნამდვილი თვისებები მან დაგვანახა“), მეგობრებსა და თანამდგომთ — პატრიისცემსა და სიყვარული; უნიჭობს, შურთანებს, ენატანებისა და გაბღენძილებს... არაფერია! — ისინი თავიანთ მარადიულ უზარატუბასა და არარაობაში ცოდილობენ, — ასე დავეცხება ავტორმა ეს, ყველა დროის, ფუყე და უდიდლამო არსებანი. განსაკუთრებული სივერულითა და მადლიერებით გავცნობს მერაბ ბერძენიშვილი უნრალთ ქართველ ადამიანებს, რომელთა ძარღვეში დღესაც „ძველი სისხლი ჰკიცვის...“ წიგნი იმითაც არის მნიშვნელოვანი, რომ მასში დღეს უკვე საქვეყნოდ ცნობილი ქანდაკებების „დადგმის“ ამბავიცაა მოთხრობილი, — საგანოდ დამაინტერესო ამბავი...

როგორც იქნა, დაიდგა „დავით გურამიშვილი“. მოქანდაკემ გაიმარჯვა. მაგრამ „კამათი და დავა ქანდაკების გარემოში არ დამცვლიდა“. მესამე და გათავიებული ლანდლა-გინება. მარაბ მანამდე, ძველზე მეუბნის დროს, ახალგაზრდა ხელოვანს ეწვია სიმონ ჩიქოვანი... „იგი სახელობისში შემოვიდა. ჩვენ ერთმანეთს მივესალმეთ, შემდეგ სირემ ჩამოვარდა... რას იტყვის იგი, ვინც საკუთარ თავზე მეტად შეიყვარა გურამიშვილის ბედი? მე ვღელავდი და ვფიქრობდი — ის იდგა მდუგმრად... დღემილი საუკუნედ მეჩვენება და უცებ ჩემს სახელობისში გაისმა დაბალი ხმა:

სანილოვიო ცად აწვდობი დავით, შენ გოღებდი ატრახანში დაბით...

უშომო სისარული დამეფულა, უშომოდ გავისარე. ამაზე მეტი აღიარება ჩემთვის აღარ არსებობდა... (ქვე უნდა დავძმობი: სწორედ იმ ხანებში სიმონ ჩიქოვანის აღტაცებული აზრი „დავითზე“ მე თვითონ მომისმენია „მნათობის“ რედაქციაში).

ჩვენ ყველას გვინდა გურამიშვილის უბრწყინვალესი ძეგლი იქ ვიხილოთ, სადაც თავდაპირველად იყო განზრახული მისი დღეგმა.

მერაბ ბერძენიშვილი იმ თაობას ეკუთვნის, ვინც შექმნა „თბილისელთა ახალი ტომი“ (არ ვგულისხმობ იმ კინტო-ყარაჩოღელთა თბილისს, რომლის გადჭარბებულმა იდეალიზაციამ თავი წასჭამა ყველას). მის წიგნში დედაქალაქის

ტრადიციებსა და ქართულ ლიტერატურაზე აღზრდილი კაცს ბუნებრივ ალღო და კვილიშობილება ცნაურდება. (აღსანიშნავია, რომ მისმა ავტორმა საკუთარი წიგნის გამოქვეყნებამდე „დალაშქრა“ ქართული ლიტერატურა: იგი ნოდარ დუმბაძის ერთ-ერთი რიგისაა მოქმედი პირია... ეს წიგნი მე არ გამოცხებდა, რომ მის ზოგიერთ ნაწილში გამოვლენილი არ იყოს საკუთრივ პროზისათვის ნაშანდობლივი ტლანტი, რაც განსაკუთრებით პერსონაჟთა ცოცხალ მეტყველებასა და დიალოგებში იგრძნობა. (ჯუმბერ თათმიერამ „ლიტერატურული საქართველოს“ ფურცლებზე სახვამასით აღნიშნა ეს მომენტი).

ეს მეტყველება მხატვრულ სისუბტეს — პიროვნებისათვის დამახასიათებელ სპეციფიკურ ტონსა და ნიუანსს ამჟღავნებს.

მერაბ ბერძენიშვილი სადად და ძუნწად, მაგრამ ძლიერ ექსპრესიით გადმოგვცემს ყველაზე მძიმესა და ინტიმურს: „აღარ იყო ჩვენ შორის ამაყი ისიდორი“, — გარდაცვლილ მამაზე თქმულ ამ ფრაზას ჭავზე ამოკვეთილი ფორმულის ძალა აქვს. „ურჩხულავით პირდაღებული საფლავი ელოდა დღეაჩემს. ნიაგმა თეთრი თმები ოდნავ შეურხხია. ეს ბოლო მოძრაობა იყო მისი“... ლაკონიზმი აქ თავისთავად ამჟღავნებს განცდის სიღრმეს.

ეს წიგნი უთუოდ გაამხნევეს ჭაბუკებს და გულს დაუამებს ხანდაზნულთ, — ნივითებებულებს ვგულისხმობ, რა თქმა უნდა!

ჩანაწერების ამ კრებულს „ზარი“ დაარქვა ავტორმა. თავის ემაწვილობაში სოფლის „მალაში“, საიდანაც ხელისგულისგან იხილავს „მეორეაზი თვლებივით მწვანეში ანთებული წითელკრამიტისანი ოდები“, მას უპოვებია სურათი გაქვართული პატარა ზარი, შინ მოუტანია და ზარის წკრიალით გაუყრუებია სოფელი. ზარი დამდამობითაც ურეკავს, ყვარება და მის სიჩუმეში დარჩეული ზარის ხმა. მერე უფროსი ძმის შეგონებით სკოლაში დაუკრია და ყოველდღე ტკბებოდა „საკუთარი ზარის“ წკრიალით. მაგრამ საკმარისი იყო გულმოსულ მასწავლებელს გაკვეთილიდან დაეთხოვა, რომ ზურგზე გადაკიდებული თავისი ზარიც თან წაეღო თავნება მოწაფეს. „მიაქვს, მიაქვს“, — ატყდებოდა ბავშვების ქრიალული. დირექტორი დაუყვავებდა ზარის მფლობელს და კვლავ მოაბრუნებდა სკოლაში.

ამ ყმაწვილს მოძიებული ჰქონდა ისეთი რამ, ურომლისოდაც ვერ ძლებდნენ „სხვები“. იგი ფლობდა „სხვებისათვის“ საჭიროსა და აუცილებელს...

ძველ ქართულ მითოსში მორიგე ღმერთის კარიდან კაცთა მოდემისათვის ქერის ოქროს მარცვლები, სახნისი და ცის განმასახიერებელი ოქროს ზარი მოქპონდათ ღვთისშვილებს. ეს ზარი, — ახლა უკვე ღვთისკარიდან მოტანილი უზარმაზარი ოქროს ზარი, — დღესაც ზურგზე აქვს მოკიდებული მერაბ ბერძენიშვილს. ვუსურვებ მას ხარის ქელსა და დევურ ძალას ამ ცხრაფუთიანი ზარის სატარებლად.



დავით ბერძენიშვილი



ეკონომულ სახეობა სამყარო

გივი ბარამიძე

ქართული მონუმენტური ქანდაკების მონაპოვრები დღეს საყოველთაოდაა აღიარებული, ხოლო საკრთლოს ოსტატთა სახელები — ფართოდ ცნობილი თვით საბჭოთა კავშირის ფარგლებს გარეთაც. გარემოსთან ორგანულად შეზრდილი მათი ქმნილებები, რომლებმაც განსაკუთრებით იმრავლა 50-იანი წლების შემდგომ, თავისი მხატვრული შინაარსითა და პლასტიკური ბრწყინვალეობით ზემოქმედების უდიდეს ძალას შეიცავენ. დღეს ერთი წუთითაც კი ძველი წარმოსადგენია ესა თუ ის უბანი, არქიტექტურული კომპლექსი თუ ნაგებობა ამ დიდებული ნაწარმოებების — ქართული ეროვნული პლასტიკური აზროვნების ამ შესანიშნავი ნიმუშების გარეშე.

ასე შევისხლხორცა გარემოს და თავისი მძლავრი შინაგანი სიცოცხლით გასატლიერა ირგვლო ყოველივე მერამ ბერძენიშვილისე-

ულმა მონუმენტურმა ნაწარმოებებმა, ასე ახლოს რომ მივიდა ხალხის სულთან და მის უსაყვარლეს ქმნილებებად იქცა.

მერამ ბერძენიშვილის შემოქმედების ძირითადი წყარო და შთამავალბული მისი ხალხის, მისი სამშობლოს გმირული წარსული და თანამედროვეობაა. თავისი დროის მოთხოვნათა შესაბამისად იგი სილამაზის, სიკეთის, ჰუმანიზმისა და მაღალი ადამიანური ღირსებების მომღერალი შემოქმედია. როგორც პიროვნება, მერამ ბერძენიშვილი გამოირჩევა კეთილშობილებით, აღსაცნავად ადამიანიადში სიყვარულით და მისი ესთეტიკური მრწამსიც სწორედ ამ საუკეთესო თვისებებითაა განმტკიცებული.

მას შემდეგ, რაც 1955 წელს წარმატებით დაამთავრა თბილისის სამხატვრო აკადემიის ქანდაკების ფაკულტეტი (ნიკოლოზ კანდელაკის კლასი), შემოქმედებითი წარმატებაც მის განუყრელ თანამგზავრად იქცა. თანდათან, სულ უფრო მკაფიოდ ავლენს იგი მსოლოდ მისთვის დამახასიათებელ ხელწერას, მხატვრული აზროვნების თავისებურებას, იდეური შინაარსის პლასტიკური ერთი გადმოცემის უფართოეს შესაძლებლობებს, ფორამათა ექსპრესიას, ემოციურ-ესთეტიკური ზემოქმედების დიდ უნარს. ჯერ კიდევ მისმა საუკეთესო ნამუშევრებმა „მოკრივემ“ და თანაკურსელი მხატვრის ზურაბ ნიყარაძის პორტრეტმა მიიპყრეს პედაგოგების ყურადღება ესთეტიკური სრულყოფითა და პროფესიული ოსტატობით, ხოლო სადიპლომო ნამუშევარი — „შოთა რუსთაველი“ მნიშვნელოვან მოვლენად იქნა მიჩნეული.

აკადემიის დამთავრებისთანავე საპატიო დიპლომი დაიხმასხურა მისმა „ქართული ქალის“ პორტრეტმა, ჯერ რესპუბლიკურ და შემდეგ ახალგაზრდობის ვენის საერთაშორისო ფესტივალზე. ამავე პერიოდში ჯლოდით აღინიშნა საგზაფხულო და სამშომოდლო გამოფენებზე ექსპონირებული მისი გრაფიკული ნამუშევრები. ფართო აღიარება ჰპოვა 1958 წელს ქართული ლიტერატურისა და ხელოვნების დეკადის დღეებში მის მიერ შექმნილმა პლაკატების სერიაამ, რომლებიც მსოფლიოს მრავალი ქვეყანა მოიარა.

„დავით გურამიშვილი“ (1959), „რუსთაველი“ (1966), „გიორგი საკაძე“ (1970), „მედიკა“ (1970), „მუზეუ“ (1972), „კიდევაც დაიზრდებიან“ (1975) და სხვ. სწორედ ის ქმნილებებია, რომლებიც ეროვნული კულტურის საგანძურს ამშვენებენ, ხოლო მათ

ავტორს ჩვენი დროის ერთ-ერთი დიდი ოსტატის სახელს ანიჭებენ.

თითქმის შეუძლებელია მერაბ ბერძენიშვილის ქმნილებათა მხატვრული ძალის სიტყვებით გადმოცემა. ისინი საყუთარი თვალით უნდა იხილო, რამდენჯერმე უნდა ნახო, დაუკვირდე და ღრმად გაიაზრო, რათა სრულყოფილი ესთეტიკური სიაბოვნება მიიღო.

ბერძენის დიდბანს ძნელი გასაგები აღმოჩნდა დავით გურამიშვილის ძეგლის სრულიად ორიგინალური პლასტიკური ენა...

იცი, — მითხრა ამ ძეგლის მახლობლად მცხოვრებმა ერთმა მეგობარმა, — სულ ცოტა ხელი წელი მაინც დამჭირდა მეგრძნო თუ რაოდენ ღრმად ჩაწვდენია მოქანდაკე გურამიშვილის პოეტურ სულს. ყოველი ჩავლის

დროს მწყრალად შევხედავდი ხოლმე. შემდეგ თანდათან მივხვდი, რომ ის, რაც აღრე ერთგვარად დეფორმირებულად მეჩვენებოდა, შინაარსისა და ფორმის შესანიშნავი სრულყოფის მაგალითია. ახლა უკვე მის დანახვაზე სიხარული მიპყრობს, ფიგურაში გურამიშვილის პოეტურ სულს შევიგრძნობო.

მერაბ ბერძენიშვილის ხელოვნების მიხედვით სწორედ ისაა, რომ გაამხნეოს და სიხარული მიანიჭოს ადამიანს. ხანგრძლივი ძიების შედეგად მიკვლეული მისი ყოველი მხატვრული ფორმაც ხომ შინაარსის სიღრმითაა განპირობებული და მოაზროვნე მაყურებლის შემოქმედებით თანამონაწილეობასაც მოითხოვს. რაც უფრო ღრმად უკვირდება მაყურებელი მისეულ ქანდაკებას, მით უფრო



მეტ მხატვრულ „ადმოჩენას“ სწელება. ერთის შეხედვით თითქოს უბრალოდ და ძუნწად გამოიყურება მოქანდაკის სახვითი არსენალი, დაკვირვების შემდეგ კი გასაგები ხდება სათქმელის მოკლედ თქმის იშვიათი უნარი. „დავით გურამიშვილს“ აღვიქვამთ, როგორც პოეზიის, სილამაზის, სიკეთის, ამაღლებულის გამარჯვების განზოგადებულ გამოხატულებას.

მერაბ ბერძენიშვილი არ ეკუთვნის იმ მხატვართა რიცხვს, წლებით რომ ელოდებიან შთაგონებას. იგი მუდამ ეძიებს, ისწრაფვის გამოქმენის ჩვეულებრივში არაჩვეულებრივი, ზოგადად დამახასიათებელი და ამაში პოულობს შთაგონებასაც. ადამიანი და ადამიანობა ღერძია მისი შემოქმედებისა, ადა-

მიანურ სიცოცხლეზე უკეთესი და უმშვენიერესი არაფერი ეგულება სამხეობე. როგორც შემოქმედს, განწყობილების გარეშე არ შეუძლია მუშაობა, მაგრამ განწყობილებასაც თავად იქმნის ხოლმე მოჭარბებული ენერჯისა და შემოქმედებითი ფანტაზიის წყალობით. ყოველდღიურობაში შემჩნეულ, თითქოს და უმნიშვნელო დეტალსაც შეუძლია მასში აღძრას დიადის გამოხატვის სურვილი.

ადამიანური სილიადის, მამულიშვილური თავდაღების, გმირული სულისკვეთების განსახიერებაა მისი რეაქტრნახევიანი ბრინჯაოს ქანდაკება „გიორგი სააკაძე“. საოცრად მრავალგვარ განწყობილებას აღძრავს იგი სხეულისხვა ამინდში, დღის სხვადასხვა დროს,



მედეა
მწეემის ბიჭი
ტორისი





შოთა რუსთაველი

ლალის მფთის ძეგლის ციხიზი



პირქუშ ავღარში, თუ აყვავებული გარემოს ფონზე, მზიან ამინდში.

მქონდა შემთხვევები სხვადასხვა დროს მენახა იგი და ასევე სრულიად განსხვავებული ემოციები აღძრა ჩემში ამ დიდებულმა ქმნილებამ. ელვით განათებულ ვეებერთელა მთების ფონზე გიორგი სააკაძის ქანდაკება ისეთ შთაბეჭდილებას ქმნის, თითქმის დიდი მოუზრავი მართლა გამძვინვარებული მოუძღვის მთებიდან გადმოსულ ქართველთა ლაშქარს.

სულ სხვანაირად გამოიყურებოდა იგი 9 მაისს, გამარჯვების სახეიშო დღეს. მზიანი ამინდი იდგა. გიორგი სააკაძე უცვლელად აღსდგა, გამარჯვებული დევგმირის სახით წარმომიდგა მოედანზე საზოგადოებრივ თამაშობრივ ხალხის წინაშე. მომეჩვენა, რომ იგი მახვილს კი არ იღებდა ქარქაშიდან, არამედ უკან აგებდა, ვალმოხდილი. მისი არწივისებური გამოხედვა კი გვარწმუნებდა, რომ ვინც კვლავ გაბედავს შემოესიოს ჩვენს სამშობლოს, იგი ისევე იქნება გაცამტვერებული, როგორც ესენია ალბრულაო. თითქმის ჰიპერბოლურ ვეებერთელა მახვილს, სიმბოლურად, ქართველი ხალხისათვის ლეგენდარული კახაბერის ნმალივით ესტაფეტად გადასცემდა გიორგი მომავალ თაობებს მშვიდობისა და თავისუფლების შესანარჩუნებლად.

თითქმის იმავე პერიოდში შექმნა მოქანდაკემ ბრინჯაოს სამფიგურაო კომპოზიცია „მედეა“, რომელიც ბიჭვინთის მშენებდალა ქცეული. ბერძენიშვილის მედეა წარმოგვიდგება იმ მომენტში, როცა იგი საშინელი განზარაბვის აღსრულებას კი არა, არამედ მისგან თავის დაღწევას ცდილობს. მედეას შურისძიების ფორმა აქ უფრო ადამიანური და ძლიერია. ეს არის სასტიკი სიძულვილი, მორალურად გამანადგურებელი სიძულვილი მისდამი, ვინც შეურაცხყო წმინდა და უღალატო სიყვარული. იმდენად გადამდებია მისი განცდის შინაგანი ექსპრესია, რომ ერთი შეხედვითვე ვკითხულობთ ქანდაკების დედაზრს.

„მედეას“ სულ მალე მოჰყვა რეამეტრანხევრია ბრინჯაოს ქანდაკება „მუზა“, ფილარმონის საკონცერტო დარბაზის წინ რომ არის აღმართული. სტუმართმოყვარე ღიმილით, ფართოდ გაშლილი მკლავებით გვეპატივება მშვენიერი ქალი ხელოვნების სამყაროსკენ და, რაც მთავარია, ბერძენიშვილისეული მგზნებარებით აღამიანური სიყვარულის, სიხარულისა და ბედნიერებისაკენ მოგვიწოდებს.

გამომხვევები, იმედიანი ძალითაა სავსე მრავალჭირნახელ მარნეულს მიწაზე დაღმული ქანდაკება „კიდევაც დაიზრდებიან...“ ფაშისტურ გერმანიაზე გამარჯვების 30 წლის-თავისადმი მიძღვნილი ამ ქმნილების დედა-ზხრი ვასცდა ამ თარღისათვის გამომხვევებს. იგი ქართული ხალხის გმირული ისტორიის ალეგორიულ გამოხატულებად იქცა და



სულხან-საბა ორბელიანის ძეგლის ესკიზი

ჩვენი ხვალისდელი დღის საიმედო საწინდრადაც. ქართველი დედა მუდამ ზრდიდა და გაზრდას კიდევც სამშობლოს ერთგულ შეი-ლებს.

ასეა მერაბ ბერძენიშვილის ყოველ მხატვრულ ნაწარმოებში, სკულპტურული ნამუშევარი იქნება იგი, გრაფიკული თუ ფერწერული. ასე იქნება ყოველივეს, ვიდრე მას მიაჩნა, რომ: „ადამიანი ბუნების შედევრია, მისი სხეული სამყაროს საიდუმლოებაა... ვიდრე

არსებობს ჩემს ირვლეო მუქლურჯი ზეცა, მზით გაბრწყინებული ქვეყანა, მტევენებით დახუნძლული ვაზი, ჭაბჭუთა და ქალწულთა მშვენიერი სხეულები, ხოლო ჩვენნი კი ვნება და სისხლი, იმ ინერტულ მასალას, რომელსაც შეგებმა მოქანდაკის ხელი, ყოველთვის მიენიჭება სიცოცხლე, თუკი საკუთარი სისხლით ქმნის და არა წითელი მელნით.“

სამშობლოს თავისუფლებასათვის მებრძოლი ჯარისკაცის ხსოვნას უძღვნა მოქანდაკემ ბოლოდროინდელი მონუმენტი-მემორიალიც „ჯარისკაცის მამა“, აღაზნის ველის შემოღლებულ ფერდობზე, გურჯაანში რომ არის აღმართული (1978).

მოქანდაკის თქმით, სერგო ზაქარაიძის აღიარებულმა გმირმა ბევრად განაპირობა, რომ მისი სკულპტურული სამე შეექმნა: რაღაცით იგი კონკრეტულიც და ყველასათვის საცნაურიც უნდა ყოფილიყო, მაყურებელში უნდა აღეძრა პირადი მოგონებებიც და ამითვე გამოვლენილიყო ზოგადიც. აი, სწორედ აქ შემეშველა სერგო ზაქარაიძის გმირიც...

მერაბ ბერძენიშვილის სეგრა, რომ ჭეშმარიტი მაყურებელი ყოველთვის გულთან მიიტანს მხატვრულ ნაწარმოებს, თუ იგი საშუალებას მისცემს მას დაფიქრებისა და საკუთარი დასკვნების გამოტანისათვის. ყალბი და დაკნინებულია ის ნაწარმოები, რომელშიც მყვარალა დეკლამაციური ხერხებითაა წარმონეწილი იღევა. მხატვრული ნაწარმოები, — ამბობს მერაბი, — შემოქმედისაგან ძალდატანებლად, თავისი ღრმა ემოციური-ინტექტუალური ზომიერებით უნდა იპყრობდეს მაყურებელს. ამ პრინციპს მტკიცედ ითვის იგი ყოველ ქანდაკებაში — სკულპტურული იქნება იგი, ფერწერული თუ გრაფიკული.

მისი არც ერთი მხატვრული ნაწარმოები არ არის შექმნილი ზოგჯერ დაკვეთისათვის და მასშაბითებული შაბლონის წესით. თითოეულ მათგანში მხატვრის სულის ნაწილია ჩატანებული. აი თუნდაც, რამ გამოიწვია მისი დაინტერესება ლაოსის მეფით, როცა ლაოსელ ხელისუფალთა დაკვეთით მის ქანდაკებას ქნინდა? მისდამი მხატვრის დიდმა სიმაბითამ, რაღვან სწორედ მას — მეფე სიავენგ ვონგს უბნაია ლაოსელი ხალხი უცხოელ დამპყრობთა კოლონიალური რეჟიმისაგან. ამიტომაც მადლიერების გამოხატველი წერილები მოსდის მერაბს ლაოსის დედაქალაქ ვენტიანიდან, სადაც მან სიავენგ ვონგის ექვსმეტრიანი ბრინჯაოს მონუმენტური ქანდაკება აღმართა. ლაოსელთა მოთხოვნით, იმავე ქანდაკების

პირი მეფის მშობლიურ ქალაქ ლუანგ-პრაბანგაში დაიბადა. მერაბისათვის ერთნაირად ძვირფასი აღმოჩნდა თავისუფლებისათვის გამბრუნად მებრძოლი ხალხიც და მისი წინამძღოლიც. ამას მოწმობს ლაოსის გრაფიკული ჩანახატებიც, სადაც იგი უბრალო ხალხისადმი („ბუღების გამყიდველი“, „ფეხმორთხმული ქალი“, „შეხვედრა“, „მამაკაცის პორტრეტი“...) დიდ ინტერესს ავლენს.

ბევრისმთქმელი ლაკონიურობით, ჩანაფიქრის სიღრმითა და სახოვანებით იცვრობს ყურადღებას მისი ახალი ესკიზები: გრიბოდროვის სახელობის თეატრისათვის გათვალისწინ-

ლობის პროცესშია, ზოგი კი სწორედ თავისი დაუსრულებლობით თანაშემოქმედებითი მონაწილეობის შესაძლებლობას იძლევა და მასთან მომავალი შეხვედრებისათვის გვამზადებს...

ბევრი ითქვა და დაიწერა მერაბ ბერძენი-შვილის საინტერესო გრაფიკულ შემოქმედებაზეც. არაჩვეულებრივად მრავალფეროვანი, მხატვრის ხელწერის თავისებურების მიმანიშნებელი, ერთიანი სტილითაა აღბეჭდილი მისი ახალი დახვეუნი ფურცლებიც, რომლებიც ღრმა მხატვრულასახეობრივი სიძლიერით გამოირჩევიან. კვლავ თავისებური



თოჩინების თეატრის სპექტაკლის „კომბლეს“ პერსონაჟები

ნებული სიმბოლური გამოსახულება: „ბოროტსა სძლია კეთილმა“, რომელშიც შეთანინშნავადაა გააზრებული ხელოვნების მშვენიერების ძლევამოსილება ყოველგვარ სიმახინჯეზე: ნიღაბსადილი საშინელი ურჩხული განუგმირავს ჭაბუკს და ქართული საკრავით ქვეყანას ამცნობს სახეიშო განწყობილებას.

სულანასამა ორბელიანის ძეგლის ესკიზში კი (ვათვალისწინებულთა თბილისში აღმოსავლეთმცოდნეობის ინსტიტუტთან დასადგმელად) შთაბეჭდავადაა მოცემული ერის კაცე, ერის მოძღვრის კეთილმოქმედი ძალა.

მერაბის სახელოსნოში ბევრი სკულპტურული სიახლეა, ზოგი მათგანი ჯერ კიდევ მოქანდაკის განუწყვეტელი ძიებისა და ჩამოყა-

თვალთახედვით წყვეტს მხატვარი სამყაროსათვის უკვდავი გაზაფხულის, სიყვარულის, მშვიდობის, შრომის, მეგობრობის მარადიულ თემებს. იგი გრაფიკული გამოსახულებისათვის დამახასიათებელ ფერწერულ პირობითობას მიმართავს ზეთის საღებავებით შესრულებულ სურათშიც კი („მეუღლის პორტრეტი“, 1978), რომელშიც არ ისწრაფვის გადმოსცეს გარეგნული სამყაროს მთელი მდიდარი ფერადოვნება და სირობე. ხაზების, ლაქებისა და შტრიხების ენით, ძირითადად კი შავისა და თეთრის, ჩრდილისა და სინათლის დაპირისპირებით აღწევს შინაგანი ბუნების გამოხატვას. იგი, როგორც მოქანდაკე, ფერთან შედარებით, მაინც შინაარსის

შესატყვის თავისებურ პლასტიკურ ფორმას ანიჭებს უპირატესობას.

მაგრამ როცა გამოსახელება მოითხოვს, ფერწერულობაც თავისთავად ვლინდება ხოლმე მის პლასტიკაში და გრავიჟამიც, თავისებური ფერწერულ-კოლორისტული გადაწყვეტით იპყრობს ყურადღებას, მაგალითად, გუაშით შესრულებული „ქალაქი ბერგენი“. ფერი აქ გამოყენებულია მხატვრული სახის ემოციური მხარის გამოსახატავად. ზღვისა და ცის სილუეტებში ჩაძირული პატარ-პატარა კუნძულოვანი მთები, მათზე მოფენილი წითელსაბურავიანი თეთრი სასლებით, სივრცეში მონაკრძე უფვალავი თოლია, სინათლის, პაერისა და პერსპექტივის იმპრესიონისტული ხედვით გვაგრძნობინებს მოძრაობისა და სიოცხლის ემოციურ დინამიკურობას, და ეს მიღწეულია ერთი ძირითადი ცისფერი ტონის სხვადასხვა ფერწერული ნიუანსებისა და გრადაციების საშუალებით.

ყურადღებას იპყრობს მერაბ ბერძენიშვილის თბილი იუმორი, მისი შემოქმედების ყოველ სახეობაში და განსაკუთრებით კი გრაფიკულ ნამუშევრებში. იგი ხშირად, თითქმის ჩვეულებრივ ხუმრობს, სატირულ სიმწვევებში არ გადადის, მაგრამ ღრმად დაფიქრების შემდეგ ხედვები თუ რამდენად მახვილ-გონივრულია და, ამასთანავე, რა დიდი ზემოქმედებითი ძალისაა მისი ყოველი ხუმრობა. ჰიპერბოლა, მეტაფორა, ალეგორია — ყველა ეს საშუალება ემსახურება მოვლენის უფრო ღრმა და ობიექტურ ასსნას. მერაბ ბერძენიშვილი თავისი იუმორისტული ჰიპერბოლიზაციით, რომელიც ნაყოფია ღრმა ცხოვრებისეული დაკვირვებისა, მოვლენის არსის კვინტესენციის იძლევა („პარტოსული“, „სამძი-ბარხე“, „მკედარი საათი“, „ვაპ, დრონი, დრონი“, „ბოჭია, ბოჭი“, ტრაყები საექტაკლ „კომბლანათვის...“).

მოხუცი თერძი თავის საკვრავ მანქანასთან უსაქმურად მიმჭდარა („ვაპ, დრონი, დრონი“ გუაში) და წუხს, რომ აღარავის სჭირდება მისი შეკერილი ჩოხა-ახალუხები. დაკვირვების შემდეგ ხედვები, რომ მოხუცის წუხილი საფუძვლიანია. კედელზე დაკიდული, ჰიპერბოლურად დიდი ჩოხები როდი მიგვანიშნებს იმაზე, რომ მხატვარი დასცინოვებს ტრადიციებს. ჩოხა-ახალუხი მისთვის მშრალი ეგზო-

ტიკა როდია. იგი შექსენება ქართული რინდული სულის გამოხატულებას. მანიერება არა ამ ტრადიციის არსშია, არამედ მის არასწორ გავებასა და ათვისებაში...

მხატვარი ყოველთვის პოეტური გახატებით, კეთილმსურველი ღმილით გვთავაზობს იუმორს და ამითვე ახდენს იგი დიდ ზემოქმედებას მაყურებელზე.

თავისებურად ვლინდება ბერძენიშვილის ხელოვნების სოციალური ძალაც. ბედნიერებასა და პარმონიულობაზე უტოპიურად რომელი ოცნებობს. თავის საზღვარგარეთულ ჩანახატებში კაპიტალისტური სამყაროს სოციალური უკუღმართობის უზარალო კონსტატაციას კი არ ახდენს, არამედ მისი საზოგადოებრივი საფუძვლის შერყევის დამადასტურებელ ფაქტებს გვისურათობატებს. აგერ, ერთ კლოუნს თავის ჩხუბრში საყუთარ ბედზე დაფიქრების შესაძლებლობა მისცემია („კლოუნია“) და ტრაგიკულ სასოწარკვეთილებამდეც მისულა იმის გამო, რომ მხიარულებას და სახეიბო განწყობილებას მხოლოდ მისი ნიღაბი გამოხატავს, თავად მას კი ადამიანური ბედნიერების აღარავითარი იმედი არ დარჩენია. მისი კომიკურობის ტრაგიკული არსიც იმაშია, რომ იგი სწორედ იმ საზოგადოების გამართობ მასხარად ქცეულა, რომლის უკუღმართობა სოციალურმა საფუძველმაც დაღუპა მთელი მისი აწმყო და მომავალი...

ქეშმარიტი ხელოვანისათვის არ არსებობს უფრო დიდი ჯილდო, ვიდრე სახალხო აღიარებაა. საქართველოს სსრ სახალხო მხატვარმა, რუსთაველსა და სსრ კავშირის სახელმწიფო პრემიის ლაურეატმა, მრავალჯობის გამარჯვებულ ქმნილებათა ავტორმა მერაბ ბერძენიშვილმა ღირსეულად დაიმსახურა ეს პატივი. ამის კიდევ ერთი დამადასტურებელი ისიც ვახლდათ, რომ ხალხმა იგი ახლახან სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს დეპუტატად აირჩია.

ბედნიერია ხელოვანი, რომელსაც შესწევს უნარი ჩვეულებრივში არაჩვეულებრივის აღმოჩენისა, ამ ბედნიერ ხელოვანთა რიცხვს ეკუთვნის მერაბ ბერძენიშვილიც, რომელსაც შესწევს უნარი დაინახოს და მაღალი იდეალის ხარისხში განაზოგადოს ის არსებითი სახატებები, რომლებიც ნაკარნახევია თვით მისი დროის, მისი ხალხისა და ეპოქის უფრ-

„კიდევაც



მარნაველში მჭობილი „კიდევაც დაიზღვე-
 მან“... სამშობლოსადმი ხალხის მარადილი სიყ-
 ვარულისა და მისთვის თავდაწირვის იდეა ნა-
 ქაივლია. დედის იდეურ შინაარსად მერაბ
 ბერძენიშვილმა ჩაწერა ხელზე გამოიყენა ხალ-
 ხური ლექსი „კიდევაც დაიზღვებინ ატყვის
 ლეკები მელიანი“. სამი ფიგურა კლასიკურ
 სანქციონდშია მოქცეული. ბავშვების ხეხუამუ-
 ლე განივად გადაწეული ფეხები დონორიდაა
 დახურული დედასწრე, რაც მკარ სფეროვალს
 ექნის ამ ნაწარმიტას. დედის ფიგურა კი ამა-
 ყვე დგას მათ უკან. მახულის მკერდი პირიორი-
 ტალი სიმტკიცეს მატებს კომპოზიციას. პარამი-
 დისებური აგების გამო სკულპტურული კავთო
 ფილის უფრო განმდიობული წარმოადგება.

დედის მონუმენტურობა კომპოზიციური ხერ-
 ხებით არის მიღწეული. წინამორბედ ნამუშევრე-
 ბმა — „შუხანა“ და „ქედამი“ მონუმენტური
 შთაბეჭდილების შექმნისათვის მივანდაყეს სხვა
 მხატვრული ხერხები აქვს გამოყენებული: ტრეყეს
 დიდი მივლეობები, ფართო, ზოგადი მასებით
 და შესაქმნეად ზრდის უშუალოდ ფიგურათა
 ზომებს, მათ მასშტებს. მარნაველის სკულპტუ-
 რულ კავთვში კი მონუმენტურ სახეს ქმნის არა
 ზომები, არამედ შეტრული კომპოზიცია.

„ქედამი“ ქანდაკების განმდიობული მასშ-
 ტები, შერწყმული მასურ ექსპრესიასთან, მკერუ-
 ხელს მივლი სიბღღრით შეტყანობინებს დედის
 ხულის მშვიოფარებას. მონუმენტში „კიდევაც და-
 იზღვებინ“ იდეური შინაარსის შესაბამისად,

დაიზრდებიან...“

მანანა ოლიშვილი

შემოქმედი ქმნის ამაღლებულ განწყობილებას,
 კლასიკურად გაწონისწორებული ეს კომპოზიციას
 თავისი სიდიდითი მკურებელზე ღრმა შთაბე-
 ძდილებს ახდენს. ისევე, როგორ ბერძენიშვილის
 სხვა ნაწარმიტებში, აქაც გამომსახელობის და-
 დედ განაპირობებს კარგად შერწყმული კავთა —
 ირცე ამაღლებული ბირცე, რომლის ირცელებ
 კერხევი სრულად მიმომივლებულია. ცის ფონზე
 სკულპტურული კავთის შეტრული სილუეტი მკა-
 ყვიოდ იყვითებს და მთლიან კავთის დომინანტს
 წარმოადგენს.

დედამდე ბორცვის სამ ტერხანად მიუყვება კო-
 ხები, რაც ვიზუალურად ზრდის ქანდაკების
 მასშტებს, აწმადებს მკურებულს ძველის მიღე-
 ანი აღქმისათვის, თანდითან ახლერეყეს მასში
 ამაღლებულის, დიდებულის ხულით მიღებულ
 შთაბეჭდილებას.

მეორიალში განაზრებულია ყოველი დებელი
 ძველი დგის პირიორიტიტურად წყარებლებულ
 მაროლებზეზე, რომლებზეც კეთილბუნა დასილი
 მივლეობები აქვს მდგობლი, რაც სკულპტურე-
 ლი კავთის ორნამენტურობაში პარამიდის პარამი-
 ნიულ გავრტებებს წარმოადგენს. გზხე მდგობლი
 მკურებელი ვარცხლელკის მივლი ნაწილს სე-
 დეს, ხოლო რიცე იგი საფეხებზებინ ტერხანას
 შეუყვება, თანდითან წმდებს ვარცხლელკის და-
 მტებითი მივლეობები. ამის გამო ქანდაკებს
 თითქმის თვალწინ ახრდებს და სკულ უფრო გან-
 დიობულ შთაბეჭდილებას ახდენს.



საუბარი თოჯინების თეატრის ღრამატურბიანზე

საქართველოს სსრ თეატრალური საზოგადოების აკ. ხორავას სახელობის მსახიობის სახლში გამართა საუბარი თოჯინების თეატრის ღრამატურბიანის საკითხებზე. საუბარში მონაწილეობა მიიღეს ქართული და რუსული თოჯინების თეატრების რეჟისორებმა, მსახიობებმა, მხატვრებმა, ღრამატურბიანმა და თეატრალური საზოგადოების წარმომადგენლებმა. საუბარი წარმოართა ქართული თოჯინების თეატრის ლიტერატურული ნაწილის გამგემ, მწერალმა **ჯემალ მარჩბაძემ**.

ჯემალ მარჩბაძე — (ქართული თოჯინების თეატრის სალიტერატურო ნაწილის გამგე) ხელოვნების არცერთი დარგი არ მოითხოვს იმდენ პირობითობას, რამდენსაც თოჯინების თეატრი და ჩვენმა ღრამატურბიანმა, უპირველეს ყოვლისა, თოჯინების თეატრის ამ მნიშვნელოვან სპეციფიკას უნდა გაუწიონ ანგარიში. თოჯინების თეატრი თავიდან პატარებისათვის კი არ იყო შექმნილი, არამედ მოზრდილთათვის, მაგრამ დროთა განმავლობაში ვითარება შეიცვალა, თოჯინების თეატრი ბავშვების თეატრად გადაიქცა, ღრამატურბიანმა უნდა გაითვალისწინოს ბავშვის დღევანდელი სულიერი მოთხოვნილებანი. ნურავის ეგონება ბავშვი მოზრდილზე ნაკლებად მომთხოვნი: ყველაზე მწარად ჩვენ სწორედ მაშინ ვცდებით, როცა ბავშვს ენას ვუჩლქთ და ვედიტივებთ. ამიტომ, ჩვენი ღრამატურბიანი ისევე სერიოზულად უნდა წერდნენ პიესებს თოჯინების თეატრისათვის, როგორც მოზრდილთა თეატრისათვის. სანამ არ მოვევებით ზერელე დამოკიდებულებას თოჯინების თეატრისადმი, სანამ არ ჩავთვლით თოჯინების თეატრს ხელოვნების ერთ-ერთ სრულფასოვან დარგად, მანამდე არც შესაბამისი სრულფასოვანი ღრამატურბიანი წარმოიშობება გვექნება. ამ მხრივ კი ჩვენი მდგომარეობა საკვალაა. თოჯინების თეატრისთვის არა გვაქვს ხეირიანი ქართული პიესები, ვერ ვაქნაყოფილებთ ბავშვის მოთხოვნილებებს.

არ მინდა ისეთი შთაბეჭდილება დაგრჩეთ, თითქოს თვით თეატრს ამ მხრივ არაფერი გაუკეთებია. ჩვენი ინიციატივი გამართა ასეთივე საუბარი მრავალ მაგიდასთან მწერალთა კავშირში, ჩვენი თხოვნით კულტურის სამინისტრომ გამოაცხადა კონკურსი თოჯინების თეატრის პიესებზე, ჩვენ თვითონ დავამართეთ კონკრეტული შეჯიჯვრებული პიესის დწერა ისეთ ღრამატურბიანს, ვინც, ჩვენი აზრით, უკეთ გააჩვენებდა თავს ამ რთულ საქმეს. მაგრამ სასურველი შედეგი არც ამ დონისძიებებმა გამოიღო. ჩვენ მანც ძალზე ცო-

ტა გვაქვს ოსტატურად დაწერილი, ცოცხალი, სხარტი, მეტაფორებით მდიდარი და თემატურად აქტიური პიესები. ცხოვრება წინ მიდის, ვითარდება, რთულდება, მოაქვს ახალი პრობლემები, ახალი ცნებები, ახალი ურთიერთდამოკიდებულებანი, ჩვენ კი დღემდე ელემენტარული მორალური სენტენციების ილუსტრირებას ვერ გავცდით. ეს კი იმაზე მეტყველებს, რომ მასალას ჩვენი ღრამატურბიანი ძირითადად ქართული ზღაპრებიდან, ქართული ხალხის ზეპირსიტყვიერებიდან სესხულობენ და იმის ნაცვალად, რომ ხალხური ნაწარმოების მსოფლმხედველობრივი შინაარსი კიდევ უფრო გააღრმავონ და განაზოგადონ, იქცევიან პირიქით, ამარტივებენ და აიკონკრეტებენ მას. ამიტომაც არ მოგვცა სასურველი შედეგი იმ სექტაკლებმა, რომლებიც ჩვენ ბავშვებისთვის კი არ გვქონდა გამოზრული, არამედ მოზრდილთათვის. დღეს კი უამრავი სექტაკული იდეგმა მოზრდილთათვის მსოფლიოს უამრავ თოჯინების თეატრში.

მინდა შეგერადე კიდევ ერთ საკითხზე. ეს გასლავი ნდობის საკითხი. ჩვენ უნდა ვეწლით ბავშვებს, უნდა გვევროდეს, რომ ისინი გონებასსინდონი არიან და შესანიშნავად გაიგებენ იმას, რის შიწოდებასაც მათი სინორის გამო ჩვენ დღეს ვერიდებით. ბავშვს საოცარი ალღო აქვს და სიკეთესა და პირობებში, გულწრფელობასა და სიუფლებში, სიღამაზესა და სიმისინეში, ერთი სიტყვით, ყველა იმ ალტერნატივაში, რაც არა მარტო ბავშვების, არამედ მოელო კაცობრიობის საერთო ტვირთია, მშენივნობად ერკვევა. როგორც კი ბავშვს ნდობას გამოვუცხადებთ, როგორც კი ანგარიშგასაწუნე პიროვნებად ჩავთვლით, იგი მალევე მალღიერების გრძობით იგსება და მოელი გღლისწყურით გისცნობ.

როცა ჩვენ ჩვენი რეპერტუარის სიღარიბეზე ვლაპარაკობთ, ეს სრულადაა არ ნიშნავს იმას, რომ საერთოდ არ გავაჩნია პიესები. არა, პიესები გვაქვს. თხოუმეტი წლის მანძილზე ოცი ქარ-



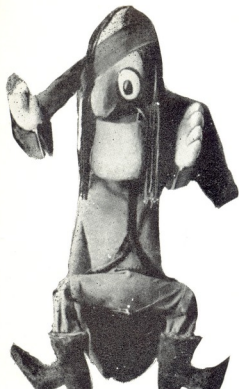
თოჩინების ქართული თეატრის დასი

ოული პიესა დაედგით, მაგრამ ის, რაც გვაქვს, ცოტაა, ძალზე ცოტაა და არ გვამლევს იმის საშუალებას, რომ რეპერტუარი დროზე გადავახალისოთ, ბავშვებს ახალი, სტილისტურად და თემატურად სხვადასხვაგვარი სექტაკლები ვაჩვენოთ. ვარდა ამისა, რომ იც პიესის შორის, რომლებიც თხოუმტები წლის მანძილზე დადგა, ბევრი იყო სუსტი, გაუმართავი და ჩვენ კომპრომისზე წახდებოდა, რა თქმა უნდა, იმისათვის, რომ ჩვენში მყარი საფუძველი ჩაეყაროს თოჩინების თეატრის დრამატურგებს, კომპრომისზე წახდებოდა დიდი ტრაგედია არ არის და ჩვენ კვლავაც დავთმობთ ზოგ რამეს, ოღონდ გვკონდეს იმის იმედო, რომ ბევრ პიესას მივიღებთ და არჩევს შესაძლებლობა მოგვეცემა.

გივი სბრჩიშიძე — (ქართული თოჩინების თეატრის მთავარი რეჟისორი) არ მინდა გავიმეორო ის, რასაც ბევრჯერ გვახსობია და რამაც თითქმის არავითარი შედეგი არ გამოიღო. უჩნობისა უკრადდება გავამახვილო ირ-სამ მტკივნეულ პრობლემაზე, რომელთა გადაჭრა აუცილებელია და დაოცნებას არ ითმუნს. პირველი — თოჩინების თეატრისათვის პიესები იწერება მსა, დიდი წნის წინათ შემუშავებული და აღიარებული სექციების მიხედვით. ძირითადად ეს ვასლავი ფოლკლორთან ნახსენებში ზღაპარი-პიესა, სადაც ერთი ნოქიელი პირი ბორიკია, მეორე კეთილი, მათ შორის იმართება ბრძოლა და ბოლოს კეთილი იმარტყვება. ეს სქემა იმდენად ვაცდებ, რომ მატარა ბავშვებსაც ე მოსწონდათ. ჩვენი აზრით კი, დროა ბავშვებს მივავლოთ უფრო ართული მასალა, სადაც სინამდვილე უტრეყმული იქნება ფანტაზიასთან და, ამავდროს, გათვალისწინებული იქნება ბავშვის შინაგანი სამყაროს თავისებურება. თოჩინის სხვაგვარი ტექტი, სხვაგვარი მოქმედება, სხვაგვარი ხასიათი სჭირდება და ეს არ უნდა დაივიწყოს დრამატურგმა. მე ხშირად წამოიჭობს პიესა, სადაც ისეთი რეპარკებია მოცემული, რაც სრულიად არ შეესაბამება თო-

ჩინის მოქმედებას. მაგალითად, ერთი დრამატურგი წერს, თოჩინამ კაზბაზე ცხვირსაოცო ამოიღო და ცხვირი მოიწმინდაო. ამგვარი პიესის ავტორს, რა თქმა უნდა, წარმოდგენა არა აქვს თოჩინების თეატრზე და ის სექციუტაჟზე, წმინდა ყოფითი დეტალები პოეტურობასა და გროტესკულობაზე უყარავს თოჩინების თეატრის სექტაკლს. ხშირია უზინთხვევები, როცა მოქმედი პირი კიეულია ხანგნად, რეკვიზიტად, რაც იწვევს ემოციური ზემოქმედების შესუსტებას, პირობითობის უფულებელობას. პირობითობა კი თოჩინების თეატრის აუცილებელი პრობლემაა და მერწმუნებ, რა განზოგადებული, რა პირობითიც არ უნდა იყოს თოჩინების თეატრის სექტაკლი, ბავშვი მას გაიგებს, გაერკვევა მოუღწეაო ურთიერთ-კავშირში, ბავშვებს ცოცხალი, პოეზიითა და ფანტაზიით გამსჭვალული პიესები უნდა მივავლოთ, პოეზიითა და ფანტაზიით დაფარული ნაწარმოებები. ამავდროს, უნდა გავითვალისწინოთ ისიც, რომ თოჩინებს ისეთი რამის გაქვთება უშეძლიათ სცენაზე, რის გაქვთებასაც ვერაფრით ვერ შეძლებს ცოცხალი მსახიობი. შედეგად-მსაში მაქვს აკრობატული ნომრები და თოჩინების თეატრის ტექნიკური შესაძლებლობანი. ჩემის აზრით, დღეს უკვე აღარ შეძლება ბავშვებთან ის საუბარი, როგორც კამედე ვესაუბრებოდა. დღევანდელი ბავშვი გაიცლებით აღერწოდება, ვიდრე ეს ზღბდებოდა თუნდაც ამ აშილად წლის წინათ. ბავშვებთან სერიოზული საუბრის გზას ავებს ამეამად ყველა თოჩინების თეატრი და ჩვენ არ უნდა ჩამოვრჩეთ მათ.

დღეს ისეთად დიდი ცვლილებები ზღბა თოჩინების თეატრის ცოცხლობაში, როგორც სტალინების ყველა დარგში და ყველა სხვა ენარისა თუ დანიშნულების თეატრების ცხოვრებაში. კარგი ხანია დანიყო თოჩინების თეატრის სცენის რეფორმირება და რეკონსტრუქცია, მისი გაფართოება, დეკორაციუბითა და თეატრალური ხელოვნების სხვა საშუალებებით გამდიდრება. დღეს ცოცხალი მსა-



„აქადონსერი მოსასხამი“



„აქადონსერი მოსასხამი“



„აერკლის სამშედლო“

ბიზის თოქინების თეატრის სცენაზე გამოჩენა ისეთივე ჩვეულებრივი მოვლენაა, როგორც მომღერლის ესტრადაზე გამოცემა. თოქინებისა და ცოცხალ მსახიობის ერთ სექტაკლიში მონაწილეობა მტკიცედ მოიკლდა ფეხი ჩვენს თეატრებში. თოქინების თეატრში მორავდუნენ ზონების მომღერლები, ავტორის ტექსტის წაშლით-ველები, სექტაკლის წამყვანები. დღეს თოქინების თეატრში იდგა მება ისეთი პიესები, რომელთა დადგმა ამ ათიოდ წლის წინათ ფიქრადც კი არავის მოუვიდოდა. ამ ორი თუ სამი წლის წინათ თოქინების თეატრების მოსკოვის საერთაშორისო ფესტივალზე შეეცოის ნაციონალურმა თოქინების თეატრმა მაუერებელს უჩვენა ბრეტის „სამპრობიანი ოპერა“ და „სტრუენელი კეთილი კაცი“. ეგზონუერის „პატარა უფლისწული“ და ფრესკები დანტეს „ღვთაებრივი კომედიანტი“. ახალ ფორმებს, ახალ გამოხატვულ საშუალებებს ეძებს ჩვენი ქვეყნის თითქმის ყველა თეატრი, პიესები რთულდება, რეჟისორები იყენებენ ნილებებს, ცოცხალ მსახიობს თოქინის პარტნიორად ხდნან ან თვით მსახიობს გადააქცევენ ხოლმე თოქინად. მაგალითისათვის შემოიღო დაგასახლო მოსკოვის, ლენინგრადის, ტაშინის, უფის და სხვა ქალაქების თოქინების თეატრები. ისინი ცდილობენ სექტაკლებში მრავალკომპონენტური, მრავალფეროვანი გახადონ, არ ერიდებიან არც შინაარსისა და არც ფორმის გათრეულებს და ხშირად სასურველ შედეგსაც აღწევენ. ერთი სიტუატი, დღეს ტრადიციულ ისეთ სექტაკლებსაც ვხვდებით, სადაც თოქინა თოქინად ჩრება, მსახიობი კი მსახიობად და ისეთსაც, როცა მსახიობი ამა თუ იმ მოქმედი პირის როლს თამაშობს და იმავე სივრცეში მოქმედებს, რომელშიც თოქინები მოქმედებენ.

ამის თქმა მე იმიტომ დამჭირდა, რომ დღევანდელმა დრამატურგმა უნდა იცოდეს, როგორ ვითარდება თოქინების თეატრის ხელშეწყობა, რა ტექნიკური და შემოქმედებითი ცვლილებები ხდება მის ცხოვრებაში, როგორ პერსპექტივებს უსახავს იგი დრამატურგებს. ამის ცოდნა მას საშუალებას მისცემს შეტყობოს ამოგონებლობა გამოიჩინოს, გააფართოოს მოქმედების არე, უფრო იდეური გახადოს პერსონაჟი. ზოგი ფიქრობს, რომ იღივს გამოხატვა თოქინის საქმე არ არისო, მაგრამ, ჩემის აზრით, უდიდო სექტაკლი მხოლოდ გასართობი სახანაბოა იქნება და მისი იდეურად დეტვირთვა აუცილებელ საჭიროებად მიმართა. ეს საუბრად არ ნიშნავს იმას, რომ ბავშვს უველაფერი დავეულებოთ და ისე ჩავუღლით პირში. პირიქით, საბავშვო სექტაკლებში სწორედ სიმბოლიკა, მეტაფორები, მიკრობოლები უნდა იყოს წინა პლანზე წამოყვანილი. მაგრამ უყოველივე ამას უნდა გააჩნდეს მოტივირება და ლოკაცია. ლოკაცია უველაფერს მოიცავს — მოქმედების განვითარების მთლიანობასაც, პერსონაჟის ხასიათის დამაჩერებლობასაც და იმასაც, თუ როგორ უნდა მტკიცებდნენ პერსონაჟები. საქმარისა პერსონაჟები ავამტყვევებელი ჩვეულებრივი, ყოველდღიური სასაუბრო ენით, და პიესა მაშინვე მოსაწყენი გახდება. ამიტომ უყოველმა დრამატურგმა, რომელსაც სურს თოქინების თეატრისათვის პიესა შექმნას, უარესად დიდი მნიშვნელობა უნდა მიუძღოდეს მტკიცეულების საკითხს, რამდენ პერსონაჟთა მტკიცეულებას არცერთი თეატრისათვის არა აქვს ისეთი ვადამწყვეტი მნიშვნელობა, როგორც თოქინების თეატრისათვის.

აქვე მინდა შევჩერდე კიდევ ერთ საკითხზე. ეს გახლავთ სექტაკლის მრავალწარულობის, ანუ მრავალკომპონენტურობის საკითხი. დღეს თეატრები სრულფასოვნად იყენებენ ხელოვნების ხელახლსხვა დარგებს და ეანრს, ყველა საშუალებით ამღიდრებენ და ამრავალფეროვნებენ სექტაკლს. რა უშლის ხელს იმას, რომ თოქინების თეატრის სექტაკლებში გაიმღიდრდეს სიმღერებით, მუსიკით, ცეკვებით, აკრობატიკით, კლოუნადით და ხელოვნების სხვა დარგებით. ენარული მრავალფეროვნება დრამატურგს კიდევ მეტ საშუალებას აძლევს საინტერესო და ორიგინალური ნაწარმოების შესაქმნელად.

მე ხშირად გამოვიჩინე დრამატურგისაგან, რომლის პიესა მინდობდაც არ მომწონებია, ასეთი სიტუატი: როგორც ვინდა, იხე დაღვიო. სხვა რა გზა გვაქვს. ვდგებით, მაგრამ მარტო დადგმა, როგორი ოსტატობითაც არ უნდა იყოს იგი განხორციელებული, საქმეს ვერ შევლობს. თუ უველაფერის ვახსნა და განზოგადება ჩვენ მოგვიხდება, მაშინ პიესაც აღარ არის საჭირო (სხვათა შორის, ზოგიერთი



თეატრი დღეს ამ მეთოდით მუშაობს), მაგრამ ჩვენ გვინდა არა მარტო თეატრის პროფესიული თეატრი გვემოხდეს, არამედ თეატრის თეატრის მალდობატორული დრამატურგია და ბევრად გვირჩევია, პიესის გასაღები თვით ავტორმა მოგვაროს. ისევე, როგორც ყველა თეატრში, ჩვენს თეატრშიც სანქციალის საფუძველი დრამატურული მასალა და დრამატურგის თეატრის თეატრის პიესისთვისაც ისევე უნდა შესტილიდეს გული, როგორც დრამატული თეატრის პიესისათვის შესტივია. ჩვენ დრამატურგებისაგან შემუქნარებულურ, ზერელე დამოკიდებულებას კი არ მოვიხიზოვთ, არამედ სერიოზულს, გააზრებულს, სასუსისმგებლობით გამსჭვალულს. ეს კი ჩვენი თეატრის ზედმწერებით ცოდნასა და ზომიერების გრძობას მოითხოვს. მე ვიცი, რომ რაც დრამატურგს თეატრში პიესა მოაქვს, იგი ბავშვების მიმართ კეთილი სურვილებითაა აღსავსე და სურს ისინი კიდევ უფრო კეთილი, კიდევ უფრო გონიერი გახადოს, მაგრამ თუ ამ შემთხვევაში ზომიერების გრძობა არ იქნა დატული, შეიძლება სცენაზე მხოლოდ იდილოური სურათები ვიხილოთ და ისეთი რამ ვუჩვენოთ ბავშვებს, რასაც ცხოვრებასთან საერთო თითქმის არაფერი აქვს. ეს კი ბავშვს იმედებს გაუტრებს და თეატრისადმი გულგრილს გახდის.

მინდა ჩვენი თეატრის სპეციფიკის კიდევ ერთი მხარეს შევხვი. ამ მხარე ჩვენ დრამატულ თეატრებზე უფრო მძიმე დღეში ვართ. პიესა მიღებულია, მომხანარეობს რესპიციები, მოსამზადებელი სამუშაოები, ვქმნით თეატრებს. დრამატულ თეატრს ყოველთვის შეუძლია მუშაობის პროცესში ბევრი რამ შესვლას, გადააეთოს, მნიშვნელოვან კორექციები შეიტანოს, ჩვენ კი ამავრც შესაძლებლობის მოკლებულნი ვართ. როგორც კი თეატრები დამზადდება, ჩვენ აღარაფრის შევცვლა და გადაცემა აღარ შეგვიძლია და დრამატურგებმა ეს გარეშეობაც უნდა გაითვალისწინონ მუშაობის პროცესში.

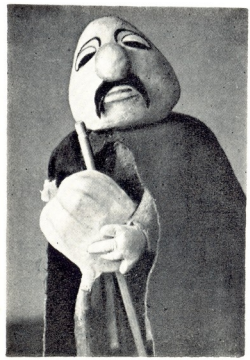
და ბოლოს კიდევ ერთი საკითხი. ბევრი ჩვენი პიესა გადატვირთულია მორალური სენტენციებით, დრამატურგ ცდილობს ბავშვი დაარჩოს, ქუე ასწავლოს. თეატრი კი მხოლოდ ზნეობის მოშუღად საქადგებლად, ბავშვისათვის ქუის სასწავლებლად არ არის შექმნილი. თეატრმა უნდა წარმოადგინოს, ანუ, უფრო სწორედ, ასახოს ცხოვრება, დანახოს ბავშვებს მისი ავი და კარგი, მისი მოშოდებული და უარყოფითი მხარეები და თვით მოქმედების განვითარების უტყუარობით დაარწმუნოს იგი, რა ამოხიზოს და რისთვის, რატომ განუდევს ბოროტს და მიემხროს კეთილს. ესეც დიდად აწვარისგანსავსე საკითხია, რადგან, ბუნებით, ბავშვს შიშველი ქუის სწავლობს არ უყვარს. ჩვენ უნდა ვხელომდვინავილობდეთ არა შვეონების, არამედ დარწმუნების მეთოდით.

თეატრის ქართული თეატრი, ისევე, როგორც ხელგანყვანილი ყველა დარგი, ქართველი ხალხის კულტურული საგანძურის ერთი რაოლია და მე იმედს მაქვს, რომ ქართველი დრამატურგების დამხარებით თავს დავადრეუთ იმ ქიზონის, რასაც ჩვენ დღეს რეპერტუარის სიღარიბის გამო ვანვილით.

გიორგი ხუზაშვილი — (დრამატურგი) თეატრის თეატრთან დრამატურგების მე მინტერესებს ორი საკითხი: თეორიული — რა თავისებურება, რა სპეციფიკა გახანია თეატრის თეატრის და, პრაქტიკული — რას მოვადრეუთ, რა დონეზე ვდგავართ. ვერკავნი ვერ დანერგს პიესას ისე, თუ არ იცნობს თეატრს, მით უმეტეს, თეატრის თეატრს, რომელსაც ბევრი სცენური და ტექნიკური თავისებურება გახანია. ჩემის აზრით, ჩვენ თავი უნდა მოვუფართო ნიჭიერ, თეატრის თეატრის სპეციფიკით დინტერესებულ დრამატურგებს და გამოვხანოთ თეატრსა და ამ დრამატურგებს შორის ურთიერთ-დაახლოების ზეტი. პირველ ასეთ ზეტი მე მიმანია კონკურსების მოწყობა. კონკურსში არ შეიძლება უფარგისმა პიესამ გაიმარჯვოს და, თუ გაიმარჯვა, იგი აუცილებლად უნდა დაიდგას. მაგრამ ხშირ შემთხვევაში ეს ასე არ ხდება, კონკურსში გამარჯვებული პიესები უფრო-ადგილზე რჩება. ჩვენ დრამატურგებისაგან მხოლოდ საუკეთესო პიესებს მოვითხოვთ, მე კი ვის მომარჯვ ვარ, რომ დაინერგოს რაც შეიძლება მეტი პიესა, რადგან რაც უფრო მეტი სცენური ნაწარმოები გვექნება, რაც უფრო მდიდრები ვიქნებით პიესებით, შერჩევის შესაძლებლობაც მეტი გვექნება. ქართველმა დრამატურგებმა პიესები თამაშად უნდა წერონ და ერთხელ და სამოდამოდ ბოლო უნდა მოეღოს იმ ნიშაში, რასაც ჩვენი საზოგადოება, ჩვენი თეატრის მოდვანური ქართული დრამატურგის მიმართ იჩენენ. თუ ქართველ დრამატურგებს საჭირო პატივისცემა და დღავსება არ ექნება, ასეთ კრიზისულ მდგომარეობას ბოლო არასოდეს მოვლად. საოცარი ის არის, რომ ჩვენს მიერ დწინებულ ან უფრო-ადგილზე დატოვებულ პიესებს საიმპონებით იმეწნ რუსეთისა და სხვა რესპუბლიკების თეატრები და თავიანთ რეპერტუარს ახვებენ.

ვიმეორებ, ჩვენ, დრამატურგები, უფრო თამაშად უნდა ვწერდეთ, უფრო მეტს უნდა ვწერდეთ და უფრო ხელგანყვანილი უნდა ვყოთ ბავშვების მიმართ. მე მიმანია, რომ იმის ჩვენება, რასაც ბავშვი კითხულობს, თავისუფლად შეიძლება მისთვის. აქ არ მოვყვები იმის მტკიცებას, თუ რა მდიდარი ლიტერატურა, როგორი მრავალმხრივი და სანტერესო ფოლკლორი გვაქვს, ეს ისედაც ცნობილია ყველასათვის. მე იმის თქმა მინდა, რომ ჩვენთვის, ქართველებისათვის ამ მასალის გამოყენებლობა ყოველად დაუშვებ-

„კომბლ“



„თეთრი ზღუღი“



„შავლევა ციანა“





„ახეტალი“

მაგრამ პრაქტიკულად არაფერს არ ვაკეთებთ, ვერაღრი თუ ვერა
კობეხებით ჩვენი თეატრის მდგომარეობას. ნიჭიერი და მხატვრული
დრამატურგები თეატრს ახლოს არ ეკარებინან, ჩვენი და მხოლოდ
იმათ შოკათ პიესები, ვისაც გგონია, რომ თორინება თეატრისათ-
ვის სიესის დაწერა იოლი საქმეა და ასეთი პიესის დადგმა უფრო
იოლად ხერხდება. მათ იმის იმედი აქვთ, რომ ბავშვები ნაკლებ მო-
მთბონენ, ნაკლებ კრიტიკულნი არიან და მომთბინებთ აიტანენ მათ
ნახელავს, რაც მცდარ თვალსაზრისად და მცდარ პოზიციად მიმა-
ჩნია. ამიტომ ჩვენ ძალზე ხშირად გვიხდება კომპრომიზზე წასლა.
კომპრომიზის კი ჩვენივე კარგი არაფერი მოუტანია, რადგან კომპ-
რომიზი ყოველთვის ხარისხის ხარვეზ ხდება.

რადგან საქმე ჩვენს მტკიცეულ და ათეული წლები მანძილ-
ზე გაღაწეულად საქონის უბნა, მინდა რამდენიმე კონკრეტული
წინადადება შემოვიტანო. იქნებ, თორინების თეატრში დრამატურგის
დადგ შემოვიყო. მოვიწვიოთ დრამატურგები ჩვენი თეატრში, ვინ-
ვენით სექტაკლები, გავცნოთ ჩვენი მუშაობის სტეიფოცა და
მეთოდცა, ერთი სიტყვით, დავიანტერესოთ ისინი. შეიძლება ამის
შემდეგ მტი გულისყუფით მოვიდეთ ჩვენი თეატრის, მტი ხალი-
ხით შეუდგენ სიესის წერას.

მეორე — ხომ არ შეიძლება თორინების თეატრის სიესებზე კონ-
სერუსი თვით თეატრმა გამოაცხადოს და, თუ ასეთი კონსერუსი ჩა-
ტარდა, მტი მონაწილეობა მიიღოს საკონსერუსოდ წარმოდგენილი
სიესების შეუცხადებო. შეიძლება კონსერუსმა ამ შემთხვევაშიც ვერ
გამაძირლოს, როგორც არავინცდომ მოხდარა ადრე. მაგრამ ჩვენ
გვეცოდინება, ვინ არიან ადრეც ავტორები და რას უნდა მოვლო-
დეთ მათგან. თეატრში უნდა მოვიზიოდოთ გამოცდილ, კვალიფიცი-
რებული პროფესიონალები და შემთხვევითი აღმანების იმედი
თუ ვერცხვით.

გარდა ამისა, მიმაჩნია, რომ ჩვენი თეატრის ფარდის, სცენას,
დარბაზს ავლია მონაწილეობა. ახლა საქართველოში ბევრი ნიჭი-
ერი მხავეციარი მოვადგურებს და ნუთუ არ შეგვიძლია მოვიწვი-
ოთ ისინი, აუფსონსა ჩვენი მდგომარეობა და ვთხოვოთ ღამაზე
მოვიხიზოთ ფარდა, მოვიგოთონ დარბაზი, გააფიოთონ ველოფე-
რი კი სტეიფოტურად. ბავშვების აღზრდაზე მარტო დრამატურგებმა
კი არ უნდა იფიქრონ, არამედ მხატვრებმა, კომპოზიტორებმაც და
ქორეოგრაფებმა, მათაც ვალდა აწეუთ გაფიოთონ ამ ბავშვებს გე-
მუნება, აზიარან ცაცხობობის კულტურულ მონაპოვარს, მოიზრ-
დეული გახადონ ის ვერემო, სწავდ ისინი იზრდებიან და ვითარდ-
ებიან.

და კიდევ ერთი, ნუთუ თეატრს არა აქვს უფლება დაუღოს ავ-
ტორს კონკრეტული ხელშეკრულება, რომლითაც შეწყდოს სწავ-
ლება მიცემა და ვალდებული იქნება ჩაებას თორინების თეატრის
ცხოვრებაში. შეიძლება ამგვარი დონისებამ გარკვეული საკგე-
ბობა მოგვიტანოს, თუ რაიმე კონკრეტული, ქმედითი დონის-
ტიანა არ დაგვახლო, მომავალში კიდევ უფრო გაგვიძირდებო, რა-
დგან მეტიმებად ღრმა უფსრული გვიკვს ამოსავლობა.

ჯამალ მარჩხაძე — ჩვენი უფლებები ვაკვს და გვეჩინა კიდევ
შემთხვევითი, როცა ცალკეულ ავტორებმა ხელშეკრულება
დავავიდეო, მაგრამ სასურველი შედეგი ზაიცი ვერ მივიღო. ზოგმა
ავტორმა იმასაც კი ვერ გაართვა თავი, რა თვითონ შემოგვთავაზ-
და რასაც შევინდოვდეთ და დეწერა სტრუქტურად, ზოგმა კი
თორინების თეატრისათვის პიესის დაწერა ავიღო საქმედ მიიჩნია
და რაღაც დაწერა, რომ ადვილი არ ყოფილა, საბოლოოდ მიაგე-
ნა თავი. მაგრამ აღმოჩნდნენ ისეთები, რომელთაც მტი კეთილ-
სინდისებურა გამოიჩინეს, მტი პასუხისმგებლობით მოვადგნენ ამ
საქმეს და პიესა დაგვიწერეს. პირადად მე მინიშნებობა მოვლო-
ნად მიმაჩნია გერამ პეტერაშვილის საბავშვო მიობრობების გა-
მოჩენე ქართულ ლიტერატურაში. ჩვენ მას ვთხოვეთ დაეწერა
პიესა ჩვენი თეატრისათვის. მან თხოვნაზე უარი არ გვიბოძრა, პიესა
დავავიწერა, მაგრამ მისი პირველი ცდა წარუშედეგლო აღმოჩ-
ნდა. გერამ პეტერაშვილმა ამის შემდეგ ვული კი არ აიჭრუა თო-
ჩინების თეატრში, არამედ პირიქით, დაინტერესდა ჩვენი თეატრით,
ჩვენი სტეიფოცი, ჩვენი ხელფონებო და მე იმედს მაქვს, რომ მისი
მეორე პიესა გაცილებით უფროსი იქნება.

ზოგა თორინების თეატრის სტეიფოცაზე ვლამარკობო, ამას
ნურავინ გაიგებს ისე, თითქმის რაღაც გადასაყვანად ზეჯარს ვაგ-
ლებდებო ჩვენსა და სხვა თეატრებს შორის. არა, უბრალოდ ყველა

ლა, როგორ შეიძლება ქართულ თორინების თეატრს ათვისებულ
არ მქონდეს ვეცა-ფეაველას უმდიდრესი მემკვიდრეობა, მისი გა-
წირობრებელი საწყარო, როგორც შეიძლება არ იღებოდგენ
„შეღის წურის საწყარო“ და ვეპას სხვა შესანიშნავი საბავშვო წა-
წარმოებები, ჩვენი ხალხური ზეპირსიტყვიერების უშუფიერესი
ბალადები ვეცა და ქართული ხალხური წაწარმოებები ხომ ბავშვე-
ბისათვის ისევე გასაგებია, როგორც მონრალითათვის, ზოგ შემ-
თხვევაში შეიძლება უფრო შეედადეც გასაგებო, ჩვენ უმარავი კლასი-
კურთ, ქრესტოპალითი წაწარმოები ვაკვს და მათი უფურადღე-
ბოდ დაკრევაბა არ შეიძლება. ბავშვებს უნდა შევუფაროთ პოე-
ზია, გავუმზავლოთ წარმოდგენა, განუფართოო დამოუკლებლად
აზროვნების უნარი.

აქ გამართული საუბრიდან მე ისეთი შთაბეჭდილება დამჩრა, თო-
თქმის ცალკე არსებობდა მონრალითი პრობლემა და ცალკე ბავ-
შვთა პრობლემა, ან, უფრო სწავდ, მონრალითი და მონრალით
სხვადასხვაგვარი პრობლემები გაჩნდეთ. პირადად მე ამ აზრს არ
ვიზარებ. პრობლემები ყველასათვის ერთია და მათ ყველასათვის
ერთნაირი მნიშვნელობა აქვს. განსხვავება ამ პრობლემების მიწე-
დაშობა და არა მათ სხვაგვარიში. მივაჯარი, პრობლემა ბავშვის
იმ დონეზე და იმ დონით მივაწოდოთ, როგორც აღქმის, შეთვისე-
ბისა და გააზრების უნარით გაჩნია. ამ მხრივ ბავშვები დღეს
უფრო არიან მომწადებულნი, მეტს კითხულობენ, მეტს ხედებიან,
მაგრამ ეს სრულიად არ ნიშნავს, რომ ბავშვი ბავშვი აღარაა და
მას ის უნდა ვეუღარაკოთ, როგორც მოზრდილს. რა ვთვითც-
ნობიერებული და ნაიხიცი არ უნდა იყოთ ბავშვი, მასში ყოველ-
თვის არჩება იმდენი ბავშვობა, რამდენიც მიხატა ბუნება და ზრდის
აუცილებელი პროცესი მოითხოვს და ამიტომ მისი დაინტერესება
მხოლოდ საბავშვო პიესით და საბავშვო სექტაკლით შეიძლება.
სხვა საიხიზია არა შინაჩინს, არ დონისა ესა თუ ის პიესა და მისი
საუფუძელზე შექმნილა სექტაკლი. ჩვენ ყოველთვის უნდა ვერ-
ლოთ ბავშვის მოტყუებას, მის დამტყუებას, ისეთი მასალა მიწე-
დებას, რაც მას უფლებას მისცევს ჩვენ, მოზრდილები, ჩამორჩინე-
ლები და ბრუცებდა ჩავგვთვალს. სწორედ აქ ვამართებს დიდი
ტუბტი როგორც დრამატურგებს, ასევე საბავშვო სექტაკლების რე-
ჟისორებს. სწორედ ამისთვისაა საჭირო, რომ ვეცოდნებო მის
ხელს, ფსიქიკას, ზნეობრივ მოთხოვნილებებს.

ამთამან პედაგოგი — (საბავშვო მწერალი) ბოლო დღის ბევ-
რი ხანტერესო საუბრის მომსწრე ვარ თორინების თეატრის დრა-
მატურგის საიესებზე. მაგრამ ვერცხვობით მდგომარეობა არ
გამოსწრებულა და ჩვენ ისევე მინიშ მდგომარეობა ვიყოფეთით.
არ ვაგვჩინა მხატვრულად გამართული, სერიოზული, პროფესიუ-
ლი ისტატობით დაწერილი პიესები. თეორიულად ჩვენ თორინ-
ბის თეატრზე ბევრი რამ ვიციოთ, ვიციოთ, რა გვიჭირს და რატომ,

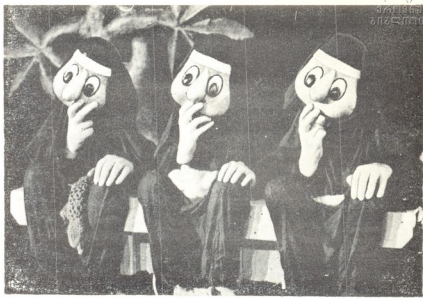
თეატრის სცენაზე გამოდის ცოცხალი ადამიანი და აკეთებს იმას, რისი გაკეთებაც ცოცხალ ადამიანს მოეხოვება, ჩვენს თეატრში კი საქმე აქვს საგანთან, თოქნას საგანთან და ამ სპექტაკლურ მხარეს აუკეთებლად უნდა გაეწიოს ანგარიში. თუ ცოცხალ ადამიანს უჭირს იმის გაკეთება, რისი გაკეთებაც შეუძლებელია თოქნას, თოქნასაც უჭირს იმის გაკეთება, რისი უნარაც ცოცხალ ადამიანს შესწევს. თოქნების თეატრის სპექტაკლურობით ჩვენ თავი კი არ მოვაკავს, არამედ გვირღვს და გარემოება გაითავალისწინონ ჩვენმა ამყარებულმა და მომავალმა დრამატურებმა.

მანამუ მწერბრებში — (დრამატურგი) მას შემდეგ, რაც თოქნების თეატრში პიესა დაედგა, უფრო ახლო ვაყვანი ამ შესანიშნავი კოლექტივის ცხოვრებას, მის შემოქმედლებთ პოტენციალს და ნეტავ უყვლა თეატრი ისეთი ერთსულელებით და თავგამოდებით მუშაობდეს სპექტაკლზე, როგორც თოქნების თეატრის კოლექტივი მუშაობს. ოღონდ მათ ოდნავ ხეირიანი პიესა მიუტანე და უყვლა სცენას გამოუნახავენ ახალ და შესანიშნავ ფორმას, გაამდიდრებენ, დაზღვევენ და ისე წარუდგენენ მაყურებელს. მოეწოდებენ დრამატურგებს უფრო ახლი კონკრეტული დაამყარონ თოქნების თეატრში. უსამართლოდ ვეძიებთ ჩვენ ერთ-ერთ შესანიშნავ ქართულ თეატრალურ კოლექტივს, გააფრთხილებ მასთან თანამშრომლობას და ამით ზაანს ვაყენებთ ჩვენი ეროვნული კულტურის განვითარების საქმეს. ნუთუ ქართულმა მწერლობამ ვერ უნდა უზრუნველყოს ეროვნული რეპერტუარით ორად-ორი ქართული თოქნების თეატრი — თბილისისა და ქუთაისისა, მით უმეტეს მამინ, როცა ქართველ ერს დიდი ლიტერატურა და შესანიშნავი ფოლკლორი აქვს. ამის მიზეზი დაუდევრობა უფროა, ვიდრე ლიტერატურული მასალის უქონლობა.

თოქნების თეატრის უუზრუნველბო დატოვებში მარტო დრამატურგებს არ მიუძღვით ბაილი, მთელი ჩვენი საზოგადოება, მთელი ჩვენი პრესა რაკომლაც წავლებ დაინტერესებას იჩენს თოქნების თეატრის მიმართ, განსაკუთრებით პრესა, რომელსაც შეუძლება ქმედითი დახმარება ვაუწიოს თეატრს და მისი სპეკტაკლური საკითხები მთელი ქართველი საზოგადოების მსჯელობის საყრდენი გახდეს. მაგარამ, საუნებარად, ეს ასე არ ხდება. მის ვერ დაგისხებულბოთ ვერცერთი გაზუთს, სადაც თოქნების თეატრის ერთი სპექტაკლი მარცხ იუთს შეუძახებოდა არ რტყენიანბოთ, ვერცერთი უზრუნველ, სადაც რომელიმე მეტყველელ საუთიზე წერილი დაგეგმილით, ინფორმაცია ზა არის, თოქნების თეატრზე ინფორმაცია უშვავად იბეჭდებოდა უზრუნველ-გაზეთებში. თეატრისადმი აგვაგრი და მოკიდებულბოდა ეს უყოლად შეუწყნარებულბოდა მთლიან. რა ხალხისთ უნდა მოეშონ დრამატურგბა და თეატრის კოლექტივბა, როცა წინასწარ იცან, რომ მათ შობობს, მათ წარმატებბა თუ წარუმატებლობბს არაინ შეუძახებ, არაინ გახდის მსჯელობის საყრდენი. იგივე იოქნის ტელევიზიაზეც, ნუთუ ჩვენს ტელევიზიას არა აქვს იმის საშუალებბა, რომ თოქნების თეატრის ერთი სპექტაკლი მარცხ უჩვენოს უფრო საზოგადოებბს, ერთ მასხობბს მარცხ გაუმატობს შემოქმედლებითი სადამო. ეს დღეობბებბა თუოლად უნდა გამოწინარდეს და ამ მხრივ თეატრს დახმარებბა უნდა ვაუწიოს კულტურის სამინისტრომ და თეატრალურბა საზოგადოებბა.

მინი სარჩიბმეჩივნი — მე იმის მოსურნე ვარ, რომ დრამატურგბე დადწერონ ჩვენს რეპერტუივბს, გაეწიონ თეატრი, მისი სამხარებულბო, მისი ტექნიკური შესაძლებლობბი. ეს დიდ დახმარებბს გაუწიებ, მათ, რადგან რეპერტუივბის დროს უმაჯიერ პრობლემბა წარმოიშობბა ზოლბმე, ეს პრობლემებში მუშაობის პროცესში ერთად უყრან თავს და დრამატურგი თვალმოდებ დაინახება, რისი გაკეთებბა როგორბა სუბორი და რომელი სცენა იმლბეა ოლტრარბრებბის მეტ შესაძლებლობბს. ჩვენს ჰრბით, ასეთი თანამშრომლობბა დიდ სარებლობბს მოუტანს როგორც დრამატურგს, ასევე თეატრს.

შობა მთიანბური — (დრამატურგი) ნებისმიერ თეატრს აქვს თავისი მოთვარებული საკუთრებბი და სპორბობრბი პრბლებებში. ასევეა თოქნების თეატრშიც. და თუ ეს თეატრი დღეს სავალბო დღეშია, ამის მიზეზი მისდამი გულგრილი დამოკიდებულბოდა, მისი შინაგანი ცხოვრებლი დაუნტერგებულბოდა. ბერგბს, სცად თოქნების თეატრისათვის პიესას დაეწერა, ეცინა, ამბე აფილი რა შეიძლებოდა იუთოს. მაგარამ შეეძებდა დაგვანბა, რომ ასე სახელდაქოლად დაწერილი პიესების უმეტესობბა უვარგისი აღმოჩნდა. მხო-



„სტილია“

ლოდ ახლა ირკვევა ცხადად, რომ თოქნების თეატრის პიესაც ისეთივე დიდ შრომას და სერიოზულ დამოკიდებულბობს მოითხოვს, როგორც უყვლა დრამატული ნაწარმოების შექმნა.

საუნებარბა ის ამავე, რომ თოქნების თეატრს ნალებს უზრუნველბოთ თეატრმცოდნებბა, არ ესწრაიბან მას სპექტაკლბობს, არ იხლბავენ, არ აფასებენ, ის, რაც თოქნების თეატრში ხდება, სერიოზულ სპექმდე არ მაინახან. თეატრს კი უჭირს ცხოვრებბა დაუნახებლად, შეუფასებლად, წაუტყებლად, ამ მხრივ მას დღეა დახმარებბა და ზედშეუწყობა სჭირდება. უყოლ ახალ სპექტაკლს ხინარბოდა უნდა მოქონდეს მათთვის და ისინი დარწმუნებულბოდა უნდა იყვნენ, რომ მათბა საზედობბა. შრომბმ, ძიებამ უჯვბოლად არ ჩაიარა, საზოგადოებბს თარგმობბა მოუტანა. ეს კი სადღეა უნდა აღინიშნოს, ვიდრე რაღაც უნდა თქვას მხამდალა ამის შესახებ. ეს დრამატურგბებს მეტ სტიმულს მისცემს და საუსუხიშებლობბს გრწინობბაც გაუძაფრებბს.

შობა მთიანბური — (თოქნების ქართული თეატრის მასხობბი, რესპუბლიკის რომ. პრტსტი) ვინც არ იცნობს თოქნების თეატრის სპექტაკლბობს, მან უზრდაც კი არ უნდა გაიკლოს მისთვის ლიტერატურბოდა მასალის მოწოდებბა. თოქნების თეატრს ბეგრბა უფრო სერიოზულბა დრამატურგბა მოსჭირბა, ვიდრე დრამატულ თეატრბედა. და, რაკობ: დრამატული თეატრში მოზრდობო, დამოკიდებულბო ადამიანებბ დათან და თუ სპექტაკლი არ მოეწინბო, ადებბიან, სპექტაკლს მარტოვებენ და ხვბა გასართობს იშვბიან. მაგარამ რა წინ ბავშვებბა? ჩვენ ხომ ისინი ჩაკეტებულბო გუბბა, გარკი არ ვუშვებთ და ამ შემთხვევბა ვინ უფრო იტანებბა ცუდა პიესაზედა, მოზრდობო თუ ბავშვბი? არ თქმა უნდა, ბავშუბა. და, ამ ტანგერბს მიზეზი არიან ისინი, ვინც თოქნების თეატრისათვის ცუდ პიესას წერს ან ცუდ სპექტაკლს გდებს.

იშვბიად ვყოფილებოდა იმის მიწმე, რომ დრამატურგი თოქნების თეატრში მოსულბოდა და მისი მუშაობბი, მისი სპექტაკლი დაინტერესებულბოდა. ამ ბეგრი პატიტური სიტყვბა იქცეა, ბევრბა გამოიქვბა სურბოდა დახმარებბა აღმოუჩინოს თოქნების თეატრს, მაგრამ სიტყვბა მხოლოდ მაშინბა კარგი, როცა საქმედ იქცევა. საქმე კი არ იქებბა, ჩვენი დრამატურგბე სახელდახებლად და უფლბამოდა კი არ სწერბდენ პიესებს, არამედ მოვლდენ თეატრში, ვაყენენ მის შესაბობბს, ვეყვლა მის უმუშებლ, გამოთვალისწინონ ბავშვის ბუნებბა, მისი მოთხოვნილებბა, მისი გათვითცოდინებრის დანებ და ვავეწინბონ ისეთი პიესბა, როგორც ჩვენს მომავალ თობბს ეყარებბა, რომლებბა მის სისარბბს მოუტანს და არ აფიქრებბინბს, თუ რა მოუწოდებულბო და მიუხედარებლ არსებბად თვლბან მათ მოზრდობლბობ.

ამ ლაბარბი იუო თოქნების თეატრისადმი აქვს, ტელევიზიის და თეატრმცოდნების დამოკიდებულბოა. ჩვენ ვვირდა სა-



ქმ უხეროდ ვაკეთოთ და ზოგმა შეგახსან, წაგვაცქონ, სახელი შეგვტან. მაგრამ რომ დაწერონ კიდევ, რაზე დაწერონ და რა დაწერონ? განა ჩვენს დღევანდელ სპექტაკლზე კარგი რამის დაწერა შეიძლება? არა, არ შეიძლება, ამიტომ არც წერენ. ცუდის დაწერის ხალისი კი არავის არა აქვს. ახა, გვეჩინდეს კარგი სიხარული, ახა, შევქმნათ ისეთი სპექტაკლი, რომელიც განმარდებდა, უფრადღებს მიექცეს, მაშინ ნახეთ, თუ არ დაწერენ, არ გადამღებენ, ფართო საზოგადოებას არ უჩვენებენ? ჩვენ ჭერ უნდა შევქმნათ საურთაღლებო რამ და მხოლოდ ამის შემდეგ გვაქვს უფლება აღიარება მივითხოვოთ.

გალახა ცინიშვილი — (თოქინების რუსული თეატრის მხატვარი) საქართველოში სულ სამი თოქინების თეატრია — ორი ქართული და ერთი რუსული. სამი თეატრი რესპუბლიკისათვის ცოცხალი არაა. სამივე თეატრი ინტენსიურად მუშაობს და ინტენსიური შემოქმედებით ცხოვრებით ცხოვრობს და ამიტომ მათ მიმართ მეტი ყურადღება უნდა გამოიჩინოს თეატრალურმა საზოგადოებამ. უნდა მოაწესოს თეატრის კოლექტივებიდან შეხვედრები, სპექტაკლების განხილვა, ერთი სიტყვით, თეატრალურმა საზოგადოებამ უნდა იცოდეს რა ხდება თოქინების თეატრებში. თოქინების თეატრში კი ბევრი სიახლე, შემოვიდა ნიღბები, სცენაზე გამოდის ცოცხალი მსახიობი, შეიცვალა პლასტიკა, გაფართოვდა ილუსტრირების შესაძლებლობანი. სიახლეებს უფელთვის თან სდევს რიგობრივ დადებით, ისე უარყოფითი მოვლენები და ამის შესახებ ფართო მსჯელობა უნდა გამართოს თეატრალურ საზოგადოებაში, კრიტიკულად უნდა შეფასდეს ჩვენი მუშაობა.

სამწუხაროა, რომ თოქინების თეატრები მოწვევითი ვართ ერთმანეთს, არა გვაქვს ურთიერთშორის მეარი კონტაქტი, არ ვუზიარებთ ერთმანეთს გამოცდილებას, არ ვმსჯელობთ ერთად ჩვენს საქართველოში საიტიხებზე. მე მგონი, ესეც ჩვენი დაუდევრობის ბრალია და რაც შეიძლება სწრაფად უნდა გამოსწორდეს.

მე თოქინების რუსული თეატრის ნაქალაქის მიმართ, რომ იგი ქართულ პიესებს ცოცხალ დგამს. თოქინების ქართულ თეატრს ოც წლის მანძილზე თხოუმეტი ორიგინალური ქართული პიესა დაუდგამს. ჩვენ კი ამ ხნის განმავლობაში მხოლოდ ორად ორი ქართული პიესა დაუდგით. ეს კი ძალზე ცოტაა: ამ მდგომარეობის გამოსწორებას ჩვენ სწრაფად შევალბეთ, თუ ქართული დრამატურგები დავეხმარებთან და რამდენიმე კარგ პიესას დავიწერენ.

დათო ანაშიაშვილი — (რუსული თოქინების თეატრის მსახიობი) ჩვენი დრამატურგები რატომღაც ყველაფერს ერთ თარგზე ჭრან, ერთნაირი საღებავებით ხატავენ ყველა უარყოფით პერსონაჟს და ამ გამარტივებულ შაბლონის მიხედვით დახატული პერსონაჟები მათურებელს არ აინტერესებს. ბავშვს მოზარდულს, წინააღმდეგობა ებრძვის და ახლა წარმოიდგინეთ რა დღეში არიან ჩვენი ბავშვები, როცა წლების მანძილზე ერთ თარგზე გამოირღო პიესების უფერული. როგორც კი სპექტაკლი იწყება, ბავშვმა უკვე წინაწარ იცის, რომ კეთილი გამარჯვების იოლად მაგრამ ცხოვრებაში გაუჭირვებლად; უმტყინებულად, არაფერი ხდება, წავიდა ის დრო, როცა ბავშვს გულბრუნული არასებად თვლიდნენ (შეიძლება ასეთი დრო არასოდეს არ არსებობდა). დღევანდელი პიესა უფრო ფართო თემატიკას უნდა მოიცავდეს: მასში ადამიანთა ურთიერთდაზოგადებულება და ცხოვრების მძაფრი წინააღმდეგობები უნდა იყოს ასახული და არა კეთილის ბოროტულ გამარჯვების შაბლონური მოვალეობა.

ლავი ლომოვა — (რუსული თოქინების თეატრის პედაგოგი) აქ ბევრი აღაპარაკე ბავშვის ფსიქიკის, მოთხოვნილებების, გათვითცნობიერების დონის შესწავლაზე. ასეთი პრაქტიკა თოქინების თეატრში კარგი ხანია დანერგულია. ჩვენ ბავშვებს ვეითხებთ მოეწონა თუ არა სპექტაკლი, თუ მოეწონა, რის გამო, რა დინამია დასწმი სინტერესო, თუ არა და რამ გამოიწვია მისი უარყოფითი და მოკიდებულება წარმოდგინების, სწავლით კი ესწავლობთ, მაგრამ ბავშვის ფსიქიკის შესწავლა არც ადვილია, როგორც ზოგს მგონია. ჭერ ერთი, შიშის თუ შორიდების გამო ყველა ბავშვი სიმართლეს არ ამბობს, მეორეც — ბავშვს უჭირს თავისი დადებითი თუ უარყოფითი ემოციების აზრობრივად ჩამოყალიბება, ისე ფორმულირება, რომ ყველაფერი გასაგები იყოს. გარდა ამისა, ბავშვებს შორის დიდი განსხვავებაა როგორც განვითარების მომწიფების, ასევე სანაზიბის ემოციურად აღქმისა და აღქმულის შეთვისების თვალსაზრისით. ის, რაც ერთს ესმის, მეორისთვის გაუგებარია, რაც ერთს მოსწონს, მეორეს გულზე არ ხვდება. ამიტომ არ შეიძლება ყველა ბავშვს ერთი საზომით მივუდგეთ. შეუძლებელია ისეთი წაწარმოების შექმნა, ყველას რომ ერთნაირად მოეწონოს. მაგრამ არც ის ივარგებს, ორიენტაცია მხოლოდ განვითარების, ერთდობულ ბავშვებზე ავიღოთ და სხვები უფურადღებოდ დავტოვოთ. ჩვენს აზრით, დრამატურგი უნდა მოვიდეს თეატრში, დაკვირდეს ბავშვებს, ჩანსვდეს მათ სულიერკეთობას და შექმნას არა ისეთი პიესა, რომელსაც მხოლოდ ნიჭიერი ბავშვები გაიგებენ, არამედ ყველასთვის გასაგები სცენური წაწარმოები. ამით მე იმის თქმა მინდა, რომ დრამატურგმა ორიენტაცია უნდა აიღოს საშუალო მათურებელზე და თუ პიესა ოსტატურად იქნება დაწერილი და სანდერტესოდ დადგმული, იგი უფოლ ყველა ბავშვის მოწონებას დაიმსახურებს.



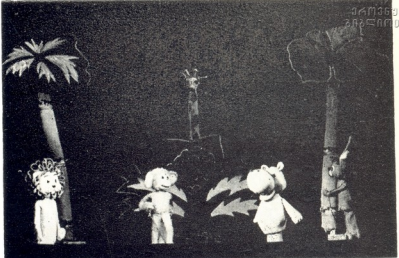
„ილუმალი პიპოპტაკმა“

პასხანგა მალაშვიტის — (თოჩინების ქართული თეატრის დირექტორი) — დღევანდელი შეხვედრა კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი ღონისძიებაა, კიდევ ერთი წინ გადადგმული ნაბიჯია ჩვენს თეატრში დრამატურგების მოსაზიდად თუ უკველი ასეთი შეხვედრის შედეგად თეატრი ორ ან სამ პიესას მიიღებს, ჩვენს გაჭირვებას ცოტათი მაინც ეწყველება. ჩვენი შეფასება არ უნდა ზღუდოდას სხვა თეატრების მაგალითზე, ჩვენი სექტაკლების უმეტესობა ან გასცენიურებულნი ზღაპარია, ანდა უოფილი მსახიობის მიერ დაწერილი პიესა. ამიტომ ვერც მხატვრულად და ვერც კომპოზიციურად იგი მწერლის მიერ დაწერილ ნაწარმოებს ვერ გაუტოლდება. აქამდე ჩვენ, აი, ავგარი ნაწარმოებები გავდიოდით ფონს, მაგრამ ასე გაგრძელება აღარ შეიძლება. დღეს ჩვენს წინაშე უფრო მაკარად დგას ახალი ადამიანის აღზრდა და ფორმირების საკითხი, ეს საკითხი მეტისმეტად სასახისმგებელია და უფლება არა გვაქვს გულგრილად მოვეცილოთ მას. პირველი სიტუვა ბავშვმა მშობლიურ ენაზე უნდა გაიგოს და შეიგრძნოს. ამიტომ სრულიად ბუნებრივია და სამართლიანია ის, რასაც ჩვენ დრამატურგებს ვთხოვთ — მობრძანდნენ თეატრში, გაიცნონ ჩვენი კოლექტივი, დაეკვირდნენ ჩვენს ბავშვებს და უთხრან მათ ჭეშმარიტი ქართული სიტუვა. ნურავის შეეშინდება იმისა, რომ ნორჩი თაობა ვერ გაუგებს, ვერ ჩაწვდება მისი სიტუვის მნიშვნელობას. დრამატურგებმა ოღონდ შექმნან ჩვენი თეატრისათვის საინტერესო, მაღალმხატვრული ნაწარმოები და, დამერწმუნეთ, რომ ბავშვები მას მშვენივრად გაიგებენ. ჩვენ გვაქვს იმდენი გამოცდილება, რომ კარგი პიესა ბავშვებამდე გასაგები ფორმით მივიტანოთ. მე ვთხოვ დრამატურგებს დავეწყოთ თოჩინების თეატრისათვის ქართული პიესები, ამით მუარის საფუძველი ჩაეყრება ქართული თოჩინების თეატრის დრამატურგიას.

იყო დრო, როცა ჩვენი თეატრისათვის საჭირო პიესებს შემოხვევითი ადამიანები თარგმნიდნენ, მაგრამ დღეს მდგომარეობა შეიცვალა. თუ თეატრს უცხოური პიესის დაღმა საჭიროდ მიანია, მის სათარგმნელად ვიწვევთ ცნობილ სპეციალისტებს, რადგან გვინდა, რომ ჩვენი ბავშვები პატარაობიდან შეეჩვიონ სწორ მტკველებას.

აქ ლაპარაკი იყო ჩვენი თეატრის სპეციფიკაზე, მაგრამ სპეციფიკა იმაში კი არ მდგომარეობს, რომ თოჩინები ცხოველებს ან უარყოფით პერსონაჟებს ახორციელებენ, არამედ მათ დანიშნულებაში. შეიძლება პიესის პერსონაჟი იყოს მელია ან კურდღელი და არ იყოს თოჩინური, და, პირიქით, შეიძლება ჩვენი თეატრისათვის სრულიად წარმოუდგენელი პერსონაჟი თოჩინური ვახვადოთ. თოჩინა იმითმია თოჩინა, რომ მაყურებელი გაიცნოს, აკეთოს რაღაც ისეთი, რაც ღიმილსა და ხარხარს იწვევს. დღევანდელი ტექნიკით აღჭურვილ თოჩინას ბევრი ისეთი იდეის გაკეთება შეუძლია, რასაც ვერაფრით ვერ შესძლებს ცოცხალი მსახიობი. აი, ეს სპეციფიკა უნდა გაითვალისწინოს ჩვენმა დრამატურგებმა. ხოლო რაც შეეხება თეატრებს, ქართულ ლიტერატურას და ქართულ ხალხურ ზეპირსიტყვიერებაში ჯერ კიდევ უმარავი ზღუდუბუნებელი თემა დგას, ჯერ კიდევ ბევრი რამ არის დასამუშავებელი და გამოსამუშურებელი. განა ცოტა რამის მოცემა შეუძლიათ ქართულ სახილველებს? რამდენი შესანიშნავი ზღაპარი გვაქვს, რა პოეტურია ჩვენი ხალხის მიერ შექმნილი ბალადები, თქმულებები, მითები, რამადენი სარკაჯია ჩაქსოვილი ბერიკების და სხვა ხალხურ პერსონაჟთა ნიღბებში. უკვლავ ისინი თოჩინურია და მათი სცენაზე გამოჩენა დღესაც გაახარებს ბავშვებს. აი, ასე მდიდრები ვართ, სიმბოლიკითა და ქვეტექსტებით სავსე უმარავი მასალა გვაქვს და დროა დავიწყოთ მათი გამოყენება.

კიდევ ერთხელ მინდა შეგახსენოთ, რომ ქართულ თოჩინების თეატრს ძალიან სჭირდება ქართული პიესები, ჩვენი ერის ცხოვრებისა და უოფის ამსახველი სცენური ნაწარმოებები, მაგრამ ეს ნაწარმოებები უნდა იყოს მაღალმხატვრული, ჩვენი ლიტერატურისა და ხელოვნების ტოლფასოვანი. როდესაც რესპუბლიკიდან გავიღვართ და სექტაკლებს სხვა ერის წარმომადგენლებს ვუჩვენებთ, უოველითვის ერთხმა და იმავეს გვეკითხებიან, თქვენი საკუთარი, ეროვნული, თვითმყოფადი რა გაქვით. სხვისი ლიტერატურის ილუსტრირებით ვერავის გაავიკრებთ, ვერც თავს მოვიწონებთ ამით, ჩვენ მხოლოდ მაშინ შეგვიძლია ვიამაყო ჩვენი ხელოვნებით, როცა სხვებს ვუჩვენებთ საკუთარს, ქართულს.



„ილუმინალი პიპოპტაკმი“



„კომბლე“



„დღი ივანე“

ძიებები, პრობლემები, ამოცანები

მერაბ კოკოჩაშვილი

საბჭოთა ფილმების სტუდია საქართველოში ათი წლის წინათ ჩამოყალიბდა. რუსო ჩხეიძის ხელმძღვანელობით აქ თავი მოიყარა ნიჭიერმა ახალგაზრდობამ. რეჟისორთა შემოქმედებით მისწრაფებებს, მათი ხელწერის სხვადასხვაობის მიუხედავად სტუდიის არსებობის პირველსავე ეტაპზე დაიწყო იმ საერთო ნიშნებისა და შიდაცივლებების ჩამოყალიბება, რამაც შედეგში საქართველოს ტელევიზიების სტუდიის შემოქმედებითი სახე განსაზღვრა. ამ ძიებებმა განსაკუთრებით მკაფიოდ იჩინა თავი მოკლემეტრეაღიან ფილმებში. თუმცა ეს ფორმა არ იყო ახალი და მოუღიანდელი ქართული კინოსათვის. ამ ჟანრის ტრადიციას 60-იანი წლების „დიდი ქართულ კინემატოგრაფში ჩაყარა საფუძველი, მაგრამ ტელევიზიების პრაქტიკაში მან უფრო გამოკვეთილი, სრულყოფილი და თავისებურა ერთნული ფორმა მიაღ. ამ პერიოდში შეიქმნა „სურნადა“, „ქვეყნის... უფრო მრავალმხრივი იყო ამავე პერიოდის დოკუმენტური ტელეკინემატოგრაფი, მაგრამ სტუდიისათვის ამ ჟანრის ისეთა წარმატებები და სახელი არ მოუპოვებია, როგორც მოკლემეტრეაღიან მხატვრულ ფილმს ხედავიდა. ამ ჟანრის წარმომებებს შორისაა ძალზე საინტერესო ფილმი-დაკვირვებები („ფუხურთი უბურთოდ“, „დარაბლის ჩანახატები“), საფუძველი ჩაყარა ისეთ ჟანრს, როგორცაა ფილმი-ძიება (წამომწყები გახლდათ გ. პატარაია), შეიქმნა საინტერესო კინოპორტრეტი „ავლიბი ზურაბაშვილი“.

ლო“, აგრეთვე ფილმი-დაკვირვება „ქართული საკალოლები“.

რაც შეეხება ძირითად ტენდენციას, ჩემი აზრით, იგი ვლინდება ერთნული მასალიანადმი რეჟისორთა ახალგადადებული, ზოგ შემთხვევაში რომანტიკული დამოკიდებულებით, აქტიური ავტორისული პოზიციით. სწორედ ასეთი დამოკიდებულების შედეგია პოეტური, ლირიკული დოკუმენტური სურათები.

სტუდიის წინაშე ახალი, საინტერესო და მნიშვნელოვანი ამოცანები იდგა, მაგრამ მთელი რიგი მიზეზების გამო სტუდიის შემოქმედებითი წინაშეა გარკვეული სიბრუნველობა.

დღეს სტუდიაში მიმდინარე კინემატოგრაფისტთა ძიებანი გარკვეულ ტენდენციად ან ტენდენციებად ვერ არ ჩამოყალიბებულა, მაგრამ ზოგიერთი წარმატება, ფიქრობთ, უფლებას გვაძლევს გამოვიყოთ ამ ძიებათა მთავარი ნიშნები.

1977 წელს სტუდიაში დაასრულა მუშაობა სამხარაიან სატელევიზიო ფილმ „თუმ მეცხვარეზე“. ფილმის ავტორებმა თირს თქვეს მომზებანი ეფექტუზზე, გარეგან ეგზოტიკაზე, თირბოა სადად, დინჯად ვითარდება და ავტორთა მთელი გულისყური ადამიანზეა გადატანილი. ავტორებმა ცადეს თითქმის დოკუმენტური სინამდვილის მხატვრული გააზრება და გერანზე იმ დრმა ცხოვრებისეული პლასტის ასახვა, რომლისკენაც ასე მიისწრაფეს ქართული კინემატოგრაფი. ესაა მშრომელი ადამიანის, ამ შემთხვევაში გლეხის, მწყემსის შრომითი ეთიკა, ესაა საუკუნეების მანძილზე ჩამოყალიბებული მორალური კოდექსი, რომელიც მშრომელი ადამიანის უპირატესობას განსაზღვრავდა.

იმ ძალზე განზოგადებული პათოსის მიუხედავად, რომელიც საფუძვლად უდევს ფილმის გმირთა მოქმედებას (გვილი-შობილი და სასიკეთო საქმის კეთება, გულწრფელობა და ა. შ.), სასიკეთო ინდივიდუალურა, პროზაულიც კი. ერთა შეხედვით მეცხვარეები თითქმის ცხოვრების მატერიალური მხარით არიან დანიჭრებული, მაგრამ გმირთა შინაგანი სამყაროს სიწმინდასა და სიმდარის თანდათანობით, ბუნებრივი გახსნა პოეტურიობის შერჩენებას ბაღებს.

განსაკუთრებული სიტუაციებს უარყოფა გარეგანი სიუჟეტურობის უგულებელყოფა, კონკრეტულზე, დოკუმენტურზე უწრადლების გამახვილების საშუალებას იძლევა. შედეგ კი, მწყემსთა ცხოვრებაში დრმა შედეგის წყალობით იწყება დოკუმენტური ფუნაქიის მომენტის გადაზრდა მხატვრულ სახეში, თხრობა კი გვიკერ სახაით იქნეს. შესაძლოა ჩემი ფორმულირება ზუსტი არ იყოს, მაგრამ „თუმი მეცხვარის“ სერიოზულ მიღწევა შეიძლება მივიჩნიოთ ის, რომ ავტორებმა მხატვრულ ფილმში მხატვრული სახე დოკუმენტური ლინგუაში შექმნეს. მხატვრული და დოკუმენტური ფორმების სინთეზისაკენ სწრაფვა, ფიქრობთ ამ ფილმის დამახასიათებელი თავისებურებაა. რა თქმა უნდა, „თუმი მეცხვარე“ არ არის ერთადერთი შემთხვევა ქართულ კინოში, უზრალოდ, ეს მისწრაფება ევლალზე მკაფიოდ ამ ფილმში გამოვლინდა.

დოკუმენტურ ტელეფილმ „პრემიერაში“ (რეჟისორი გ. ლევანოვი-თუნიშვილი) ავტორები თვალყურს ადევნებენ საქართველოს ერთ-ერთი რაიონული ცენტრის სახალხო თეატრის მსახიობთა ცხოვრებასა და საქმიანობას. მაგრამ მკუთრად ავტორთა მიზანი ამ, ერთი შეხედვით უნიშვნელო თეატრალური კოლექტივისათვის პასუხი თვალის დევნება კი არ იყო.

არამედ მათ სურდათ გაეხსნათ შინაგანი სამყარო ადამიანებისა, რომლებიც თვატრის ამხარე სამუშაოსაგან თავისუფალდნენ. ამისათვის ფილმის ავტორებმა მიმართეს დოკუმენტური კინოს არსებულ არსებულ ყველა ხერხსა და მეთოდს — ფარული კამერით გადაღებას, ინტერვიუს, დაკვირვებას და სხვ. გამოიყენეს არა მარტო დოკუმენტური, არამედ მხატვრული კინოს ხერხებიც. ფილმში არის ეპიზოდები, სადაც ცხოვრებისეული სინამდვილე მხატვრული კინოს საშუალებითაა შექმნილი. ავტორებმა მასიობებს „კამლეთის“ დადგმა შესთავაზეს. მათ ახალი სპექტაკლის ხილვა კი არ სურდათ, არამედ იმის გაგება, თუ რას ფიქრობს დღევანდელი მუშა, ბობოქროვარი, კომლენუნე, მექანიკოსი ჰამლეტზე, კლავდიუსზე, თფილიაზე, პოლინიუსზე, რას ფიქრობს სინდისზე, რწმუნებულ, დილატზე, ქედება-უმოქმედობაზე. ეს ერთდროულად ხალისიანი, სვედიანი და იმედისმომცემი ფილმია. „პრემიერის“ ნახვის შემდეგ თავისთავად აღმოცენდება კითხვა — რა ვნახეთ? დოკუმენტია თუ კინომოთხრობა? ჩვენს წინაშე წამდგომი ცხოვრება იყო, წამდგომი ადამიანები მოქმედებდნენ თუ წარმოსახულ. შეთხზულ ცხოვრებასთან გვერდია საქმე? რა თქმა უნდა, ყველაფერი ეს სინამდვილეა. დოკუმენტია, მაგრამ მასალა ისეა ორგანიზებული, გააზრებული და რეჟისორის მიერ მოწყობილი, ადამიანთა შინაგანი სამყარო ისეა გახსნილი, რომ იქნებოდა ადამიანის სულთან შესების შეგრძობა. ეს კი ხელოვნების საფუძვლითაა საფუძვლილი.

რაღა თქმა უნდა, ფილმი არ არის უსაღლო. უკანასკნელ მესამედში ორნამბა კომპოზიციური მიდრეხება, ეს კი იმას ნიშნავს, რომ ავტორის აზრი აღარ ეთიარდება. მეორდვა). ქართული სატელევიზიო კინემატოგრაფიში უფრო განხილულია დოკუმენტური სურათების დასახელება შეიძლება, მაგრამ „პრემიერაზე“ ყურადღება იმითმ გაგზავნილია, რომ მისი ღირსებები — ავტორთა სურვილი ღრმად ჩაჟვდნენ და გასსანად ადამიანის შინაგანი სამყარო — მტკად მნიშვნელოვანია თანამედროვე დოკუმენტური კინოსათვის.

ჩვენ ვლაპარაკობდით „თუმი მეცხვარის“ დოკუმენტურობაზე. ახლა კი დოკუმენტურ ფილმში „მხატვრობის“ (გიხიბთ მომტკვით არასუსტი ფორმულირებისათვის), შეგრძნებაზე ვლაპარაკობთ. სატელევიზიო ხილვა, რომ ფიქრობს დასახელებისა და ურთიერთმეღწევის პრეცედი სწორედ სატელევიზიო კინემატოგრაფიში ჩაიასა. ჩვენს რეჟისორებს ხომ ერთდროულად როგორც დოკუმენტური ისე მხატვრული ფილმების გადაღება უღებიათ. და კიდევ მინდა ავღნიშო აუცილებელი პირობა, რომლის გარეშე ხელოვნება ვერ იარსებებს — ესაა ავტორის სული და პოეზია, რაც „თუმი მეცხვარისა“ და „პრემიერაში“ მკაფიოდა გამოხატულა. ესაა სინამდვილის, სამშობლოს, ადამიანის მიმართ ხელოვნათა ჩამოყალიბებული პოზიცია. სწორედ ეს პოზიცია განსაზღვრავს „თუმი მეცხვარისა“ და „პრემიერის“ სამყაროთა ავტოს ქართული ტელევიზიის განვითარების დაღვენილ ეტაპზე.

ცხადია, ეს ფილმები დოკუმენტური კინოს ისტორიისათვის სიახლეს არ წარმოადგენს. მაგრამ ჩემე ისაა, რომ ირდღვეა ინერცია. თემატიკაზე საუბრისას ჩვენ მივეყვით საწარმოო, სასოფლო-სამეურნეო და სხვა თემების ჩამოთვლის, და სრულდება ვიფიქვით, რომ ხელოვნებაში ყოველი თემის მიღმა ადამიანის სამყაროა. როგორც კი ნაწარმოების საფუძვლად

აღებულია ადამიანის სამყარო, მაშინვე ირდღვეა სხვაობა აღმასში, არა აქვს მნიშვნელობა დოკუმენტურია სურათი თუ მხატვრული, ეს — ხელოვნებაა.

უკვე აღვინიშნეთ, რომ სტუდიის მიერ გამოშვებული ფილმების უმრავლესობა თანამედროვე თემატიკა შექმნილი. ცხადია, დიდა მნიშვნელობა აქვს თუ რა პრობლემები იზიდავს რეჟისორებს, როგორი ადამიანები აინტერესებთ. სტუდია ცდილობს თავის პროდუქციამ ასახოს რეალური ცხოვრების მიმდინარე ყველა მნიშვნელოვანი მოვლესა. რა თქმა უნდა, შედეგი ყოველთვის ერთნაირი არ არის. ასასთან დაკავშირებით მინდა შევეხო კიდევ ერთ დოკუმენტურ ფილმს.

„ინჟინერის“ (სცენარის ავტორი ი. მესხი, რეჟისორი — გ. ბარნაველი) მოვითხრობს ენგურაქისის გრანდიოზული კამხალის მშენებლობაზე, მისი პროექტის უნიკალურობაზე, მისი უნიკალური საშუალებებზე, კამხალის აგებისას რომ იყენებენ. ფილმი საინტერესოა, მაგრამ საკმაოდ ტრადიციულია და მასზე ყურადღებას არც კი გაავსახელებდით, რომ არა მისი ცენტრალური ეპიზოდი, რომელშიც ისინდა მშენებლობის უფროსის პიროვნება და გეზადებათ აზრი, რომ უნიკალურია მშენებლობამ ახალი ადამიანები უნდა წარმოშვას. სწორედ ასეთა ადამიანი აღმოჩნდება ჩვენს თვალწინ. ესაა არანეველებერადად მისანსწარავალი ადამიანი — ერთდროულად მომხიბვლელი და მკაცრი (თუ ამას გარემოება მოითხოვს) არც უხუშ სიტყვებს მორიდებული, თუ კი ეს საჭიროა, გონება-მხსილიცა და მკვახე, ირონიული და ამადლებული. ვრთი სიტყვით, ესაა პიროვნება, ხელმძღვანელი გიგანტური მშენებლობისა.

ვერავიარი ინფორმაცია ვერ გვეტყოდა პიროვნებაზე იმდენს, რასაც ვიგებთ მშენებლობის უფროსის მ. ცისკარიშვილის პასუხებზე ამ დოკუმენტურ ეპიზოდში უშუალო დაკვირვებისას.

აი, რას ნიშნავს იმ შესტყვი სიტუაციის შერჩევა, რომელშიც გვირგვინ სრულად გაისწქიან. აქვე იზადება კითხვა: ძალზე იშვიათად ხომ არ ვხსნათ ვერანზე ადამიანთა სასიამოვნო და პრობლემებს ასეთი გულახდილობით, სწირად ხომ არ მივნიშნავთ შლამაზებსა და არსებულ სასურველით ხომ არ ვინილავთ. რა თქმა უნდა, შლამაზების ფორმები უკვე ისეთი არ არის, როგორც უწინ ვერანზე ვეღარ ნახათ ახალა-ახალ სამუშაო ტანსაცმელში გამოწყობილ დაზვასთან მდგომ მუშას. ეს მოძველებული მეთოდი, მას ახლა ადარებენ მიმართავს, მაგრამ შლამაზებმა არაა ვადა დოკუმენტურ ფილმებში პრობლემების თუ პრობლემების ცალმხრივად, შედარებულად ჩვენება, როდესაც ავტორი და რეჟისორი, რაოაცის შიშით, განგებ არიდებენ თავს პრობლემის გაღრმავებას, ხელმძღვანელებთან კი ამასე თვალს უჭვავენ. ეს კი შლამაზების ახალი ფორმა — ეს აღარაა სინამდვილის შეღამაზება, რიყი გამოსწორებაც კიდევ შეიძლება. ეს უკვე ხელოვნის შლამაზებულად აზროვნებაა, რაც გაცილებით ძნელად გამოსასწორებელია.

შუანიშნავად შერჩეული თემა, ყველაზე თამაში იდეაც კი ხელოვნებაში ილუსტრაციად იქცევა, თუკი იგი მძობლით არ მკიდრებოდება. მხოლოდ უნიკალურობაა ბრძალა მაღალს ტემპარატ დრამატურგობას. სამწუხაროდ, სწორედ მასწინ წინდება ის საწვალთ ფილ-



მები, ჩვენი პროდუქციის 70—80% ს რომ შეადგენს. ამ საშუალო ფილმებს კი სრულებით არ ევბრძვი. ვსაუბრობთ ცუდ ფილმებზე. სწორად ვაყრიტყვით ნიჭიერ, მაგრამ არასრულყოფილ სურათებს, გვადიდებენ ფილმების იდეური მხარე. ვაყრიტყვით ფორმით გატაცებებს, მაგრამ ვერ ვხედავთ საშუალო ფილმებს, ეს კი ყველაზე სასიხარუოა. საშუალო დონე ხომ ინერციაცა, ინერციისავე კი რაიმე საინტერესოს წუ ვლით.

1977-78 წლებში საქართველოს ტელევიზიამ დასრულა შემოხმა პირველ ვიდეოფილმებზე. მათ შორისაა მ. ჯავახიშვილის რომანის „ჯ.ჯ. კოსტის ხიზნება“ ცერანისაცა, რომელიც რეჟისორმა თემურ ჩხეიძემ განასტორცულა.

„ჯაყოს ხიზნება“ არც ფილმი და არც სპექტაკლია. ჩემის აზრით ეს რეჟისორის მიერ ვიდეოფილმის სპეციფიკის გათვალისწინებით კარგად ვაპარტებული ნაწარმოებია.

დღესდღეობით არსებული ვიდეტექნიკა (ყოველ შემთხვევაში ჩვენი ტელევიზიის ვანკარტვლებში ასობული აპარატურა) არ გვეძლევა ფილმის გადაღების საშუალებას ისე, როგორც ეს ტელევიზიის ხდება. გადაღება ნატურაზე ძალზე შეუძლებელია, ვინაიდან არ არის შემდგომი გახმავანების საშუალება. გადაღება სასურველია თანამედვერობით — თავიდან ბოლომდე, რადგან მიზტავის შესაძლებლობებიც არ არის დიდი. გადაღები თმეტის მოწყობის სასურველია პავლიონში, ვინაიდან ხმას ნაწარმა პავლიონის გარეთ, ხშირ შემთხვევაში, უხარისხთა. ყველა ეს ხინწელი გასათვალისწინებელია ფილმზე მუშაობის დროს.

თ. ჩხეიძე შემოქმედებითად წიუდგა ამოცანას, რომანის ევრანიზმას კი არ შეეცადა, არამედ ნაწარმოებს შეუნარჩუნა ლიტერატურისათვის დამახასტებელი პირობითობა. სიმართლე ხელოვნებაში — მხატვრის მიერ წარმოსახული სიმართლეა, რომელიც ყოველთვის და აუცილებლად როდი ემთხვევა ცხოვრებაში ადამიანთა ყოველდღიურ ქცევას. ვფიქრობ, თ. ჩხეიძემ მიიღო იმ სამართლებ, რომელიც, ერთის მხრივ, ხსნის რომანის არსს, მეორეს ყოველი კი ვიდეოფილმის სპეციფიკას შეესაბამება. უპირველეს ყოვლისა, ეს ყფითი კი არა, არამედ განსოგადებული და ლიტერატურული ღრობაა. მაგალითად — მთავარ გმირებს, რომლებიც ცხოვრობენ ტელეტურანზე, შეუძლიათ გაუცხოვება, ატვრის პოზიციიდან საკუთარი ნაშოქმედარის შეფასება. ეს წმინდა ლიტერატურული სტრუქტურა, რომელსაც ამ ფილმში კიდევ ერთ, ახალ განსოიმილებაში გადავრებს თსრობა.

მეორე პლანი, გარემო, ხმოვანი და მუსიკალური გაფორმება, მაქსიმალურად განსოგადებულია. ყოველივე ეს ჩვენს თვალწინ მამდინარე მოვლენებს კონტრასტულ ფონს უქმნის, მეორეს მხრივ, მაცურებელში ქართული ეროვნული კულტურისა და მსოფლიო კულტურული ტრადიციით საკუნეების მანძილზე ნამოკალიბეულ ვითკას შეაკარბინებებს. ბუნებრივია, ასეთი რეჟისორული გადაწყვეტა ვარაულებს მეტეფორულ აზროვნებას, კვეტქტვებს, მიხანსცენაში განსოგადებული მხატვრული სახის აღმოცენებას.

„ჯაყოს ხიზნება“ ერთული მოვლენა როდია ქართულ ლიტერატურაში. ბევრ ჩვენს მწერალს ალტვრავს იგივე პრობლე

მები და საინტერესოა, რომ დღეს ჩვენს სასოგადობრივო კვლავ მიაპრო მზერა აწირედ ამ პრობლემებს. რსუფილმის სახელობის თვატრმა დაღვა „ყვარყვარე“, მარჯანშილის სახელობის თვატრმა — „კვაჭი კვაჭანტრადე“, კინოსტუდია „ქართულმა ფილმმა“ — „ყვარყვარე თუთაბერი“ და აი, ქართულს ტელევიზიამ „ჯაყოს ხიზნება“ მიმართა. რათია სახელოვანი ეს ინტერესი? როგორც ჩანს, ჩვენს სასოგადობრიობას აწუხებს სოციალისტური მორალის დარღვევა.

მატერიალურ ფასეულობათა ტემმარტ ფასეულობათ მიინევა მხოლოდ მამინ შეიძლება, თვკი ისინი ადამიანის ხელიერ მხატვრის ამდღერებს. მამინე ვაქტვ, მოვლენას სასოგადობრივი აღმფთვების ისეთი ტალღის წარმომბება შეუძლია, რაც შემდგომ მას სახელოვანების სულიერი განწმენდის მიზნზე გადააქტვებს. სწორედ ეს ვაგვლევს ჩვენ, მხატვრებს უშუალებას სიმამინე ხელოვნების საცად ვაქციით. ამიტომაც მივესალმებით ჩვენს ტელეკარბებზე „ჯაყოს ხიზნებაში“ გამოჩენას.

ზემოთ — ეპირით, სტილით, მიმართულებით განსხვავებული ოთხ ფილმზე მჭონდა საუბარი. ამ ნაწარმოებების მაგალითზე შეიძლება შევექმნათ წარმოდგენა ჩვენს შემოქმედთა ინტერესების წრეზე, რაღა თქმა უნდა. კიდევ არა ერთი და ორი კარგი ვაგვამის დასახლება შეიძლებოდა. შეგველო საუბარი ზ. ჯავახიშვილის და ცნობილი მოვლენების ნ. ლავროვსკის შემოქმედებითი თანამშრომლობით შექმნილ პირველ ქართულ სატელევიზიო ფილმ-ბალეტზე „მწირი“, შეგველო გ. პატარაის საახალწლო ხუმრობის „კუჩხი ბედნიერის“, დ. ბათიაშვილის „მოსას“ და ა. ნინუას „ლარბის“ დასახლება. თუმცა ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ უკანასკელი წლების მოვლენებტრავიანი კომედია მნიშვნელოვნად ჩამორტება 70-იანი წლების დასაწყისისათვის მიღწეულ დონეზე. როგორც ჩანს, ყველა ეტაპზე ამა თუ იმ კანონის მაღალი დონის უსრუნველსაყოფად უნდა გვეყვადოს ტესტები, რომლებიც სისტემატურად იმუშავენენ ან ეპირში, ჩვენში კი ასე ხდება ხოლმე — სანამ რეჟისორი ახალგაზრდა, მოვლედ და კარგ ფილმებს იღებს, ხოლო მოიპოვებს თუ არა სრულმეტრავიანი სურათების დადგმის უშუალებას, ფილმები გრძელად და მოსაწყენი გამოდის.

არ შეიძლება არ ვავიხსენოთ ახალგაზრდა, დამწყები რეჟისორების, თბილისის თეატრალური ინსტიტუტის კინოგრაფიოების სტუდენტების ს. ინაშვილის, ი. კვაჭაძისა და სხვთა კარგი ნამუშევრები. სიტყვა მოიტანა, და აქვე მინდა აღვნიშნო, რომ უკანასკელი ორი წლის მანძილზე ტელეფილმების სტუდიაში თავია პირველი ფილმები გადაიღო რვა დამწყებმა რეჟისორმა. ახალგაზრდა რეჟისორებს კვლავაც მოვიწვევთ. მაგრამ ისიც უნდა გვახსოვდეს, რომ მოსხენებელი სურათები ქართული სატელევიზიო ფილმების სტუდის პროდუქციის ძალზე მცირედ ნაწილს შეადგენს, 70 პროცენტი კი საშუალო ან საშუალოზე დაბალი დონის პროდუქციაა. თავისთავად დაისმის საკითხი მხატვრის პასუხისმგებლობის შეკახება. მხატვრის პასუხისმგებლობა კი უშუალოდ ხელოვნებაში გულახდილობის ცნებასთანაა დაკავშირებული. ნებისმიერი მაღალი ხელოვნება — აღმოჩენა. ცხოვრებაში ჩვენ ყველაფერს



თავის სახელს ვარკმეთ, ხელოვნებაში კი ხშირად არსებულს სასურველი ვეცდით. მცირე უპასუხისმგებლობის დამწვევით, კომპრომისებზე თვალის დახუკვით, გულახდილობის შიშით ჩვენ ხშირად ხელოვნების ნაწარმოების მცვირად სურვილს ვღებულობთ. უპასუხისმგებლობა შეიძლება ხელოვნების სუბიექტურ თვისებებზედაც მივიჩნიოთ, მაგრამ იქნებ არსებობს ობიექტური მიზეზები, მხატვარი უპასუხისმგებლობისაკენ რომ იძიებებენ? ამ პრობლემაში გარკვევა საერთაშორისო წერილის ფაგვლებში ძალზე რთულია, დავასახელებთ მსილოდ ერთ მიზეზს.

სატელევიზიო ფილმების სტუდიაში არ არსებობს წინამორბედები პერიოდი, არ არის მასალაზე, სცენარზე რეჟისორის მიმავლების წესი. ამასთანავე, თითოეული რეჟისორი ვალდებულია წელიწადში გადაიღოს ან სრულმეტრაჟიანი ფილმი (არანაკლებ 6 ნაწილისა), ან 10-ნაწილიანი დოკუმენტური ან კიდევ 14-ნაწილიანი მუსიკალური ფილმი. სურათის ჩაბარებიდან ორი კვირის შემდეგ კი სტუდია ვალდებულია გადაიყვანოს იგი გაცდენაზე, ე. ი. აღარ აძლიოს ხელფასი. ალბათ ვასანებია, რა უზარმაზარი საწესმოპოვო ჩატარება უხდება შემოქმედებით მუშაკს თავისი ხელფასის მისაღებად. ხარისხზე უკვე აღარ ვლაპარაკობ, მაგრამ გათვალისწინევს ეს ფაქტი, რომ არ იგვემება დრო ფიქრისათვის. ჩვენი მუშაობის უდიდესი ნაწილი ხომ ფიქრს, მასალის ათვისებას, მომზადებას ეთმობა, და მხოლოდ მცირე ნაწილი — ჩანაფიქრის რეალიზაციას, გადაღებას. რა უპასუხისმგებლობა უნდა თითოეული ხელოვნის, თუკი მას ძირითად საწესმოპოვო — ფიქრზე არ ეძლევა ხელფასი.

შემოქმედებით მუშაკთა შრომის ანაზღაურებით ჩვენი სტუდია ქრონიკულ-დოკუმენტურ სტუდიებთანაა განსაზღვრული. განა შეიძლება ეს ნორმატივები მისაღებად გაითინიოთ ყველა შემოქმედის მიმართ, თუკა ყოველწლიურად გვემით 4 საათის მოთხოვლობის მხატვრულ ფილმებს ვიდებთ? ეს ხომ დაახლოებით ისეთივე გეგმაა, რომლითაც ზოგჯერ ით რესპუბლიკური კინოსტუდია მუშაობს — სამი მხატვრული ფილმი წელიწადში.

ზემოთ უკვე აღვნიშნეთ, რომ რეჟისორი ვალდებულია გადაიღოს ექვსნაწილიანი მხატვრული ფილმი, ეს მაღალი ნორმაა, მაგრამ მისი შესრულება შეიძლება. ახლა წარმოვიდგინოთ ისეთი მდგომარეობა, როდესაც რეჟისორმა (ამასთანავე გაცდენაზე მყოფმა რეჟისორმა) მოიტანა განაცხადი სასცენარო განყოფილებაში, მაგრამ სცენარის დაწერამდე არა აქვს ხელშეკრულების გაფორმების უფლება. წარმოვიდგინოთ როგორ უკეთეს სტუდიის ხელმძღვანელობას თემატური გეგმის შედგენა. ცხადია, იძულებული ვართ მივიღოთ ის სცენარები, ყველა სტუდიების სასცენარო განყოფილებებმა რომ დაიწერეს. ასეთი მდგომარეობა არანორმალურად მიმჩნეა. ამის შესახებ არაერთხელ აღვვიძივას საკითხი საქართველოს ტელევიზიისა და რადიომაუწყებლობის სახელმწიფო კომიტეტში. კომიტეტის ხელმძღვანელობა უნდა დღებით მოიყვანოს წინადადებებს. უკვე მიიღოს საუბარი სტუდიების სტუდიაში სასცენარო სახელისნოს შექმნის შესახებ, სხვა სურვილებიც არის, მაგრამ ჯერჯერობით ყველაფერი ძველებურადაა და, ცხადია, მხატვრულ ფილმებთან დაკავშირებით გეგმის შესრულება ძალზე გაუჭირებს.

ტელევიზიის სექცია, საქართველოს კინემატოგრაფიულ კავშირი ტელევიზიების სტუდიასთან ერთად ყოველწლიურად აწვიონ კონფერენციებს ან პლენუმებს, რომლებზეც განიხილავნ სტუდიის პრობლემებს. სჯა-ბაასში მონაწილეებენ როგორც ჩვენი შემოქმედებითი მუშაკები, ისე კინორეჟისორები. ჩვენ ძალზე მნიშვნელოვანი ვართ ან ყურადღებისათვის. მაგრამ დღეს მართკ სჯა-ბაასით ვინ ვეღარ გავხვად, ამასთან დაკავშირებით მინდა ვუსაყვედურო ჩვენს კინორეჟისორებს. დღეს შეუძლებელია წინსვლა რომელაზე დარგში, თუ გეგმაზომიერად, შევინერულად არ შევისწავლეთ ეს დარგი. შეიძლება ითქვას, კინორეჟისორს საერთოდ გვერდ აუარა ქართულ ტელევიზიები. ვფიქრობ, ადრეულბელია, რომ აბილისის თეატრალური ინსტიტუტთან არსებულმა სამცხენიური სექტორმა, რომელიც კინორეჟისორებს აერთიანებს, ხელი მოჰკიდოს სატელევიზიო კინემატოგრაფის შესწავლას. საქირთა სამტატო ერთეულა გამოყვის მცენიერ მუშაკს, კინოინტენდენტს, რომელიც ამ საქმეს მოკიდებს ხელს.

ქართული სატელევიზიო კინემატოგრაფი ერთიანი ქართული კინემატოგრაფის განუყოფელი და ორგანული ნაწილია. ქართული ტელევიზიების სტუდია იმევე შტოზე აღმოცენდა, რომელზეც ქართულმა კინემატოგრაფმა უკვე გამოიღო ნაყოფი. მათ ერთი მიწა ასაზრდოებთ, ერთი სოციალისტური სანამდვილე კვებავთ. ხშირად ხდება ჩვენი სტუდიების შემოქმედებითი მუშაკთა გაცვლა და ჩვენ მოხარულნი ვიქნებოდით ერთობლივად დადგებოთ განვითარებისათვის, მაგრამ ჯერჯერობით ამას იურიდიულად ვერ ვახერხებთ.

ვლაპარაკობთ რა ერთიან ქართულ კინემატოგრაფზე, ეს სრულებითაც არ ნიშნავს იმას, რომ იგი ერთფეროვანი და ცალმხრივია. თუმცა ამ მოსაზრებას, როგორც ჩანს, ყველა არ იზიარებს (ვევლიანსიმბო ტურნალ „ისუსსტეო კინოს“ 1978 წლის კითხვითმეტე ნომერში გამოქვეყნებულ წერილს „ქართული ერთი — სინამდვილესთან დამოკიდებულება“, რომლის ავტორი კინომცოდნე ი. ბოგომოლოვია). ჩვენი კინის მრავალფეროვნებაზე მეტყველებს თუნდაც ზემოთ ჩამოთვლილი ის თიხი ფილმი, საქართველოს სატელევიზიო ფილმების სტუდიაში ბოლო ორი წლის განმავლობაში რომ გადაიღეს.

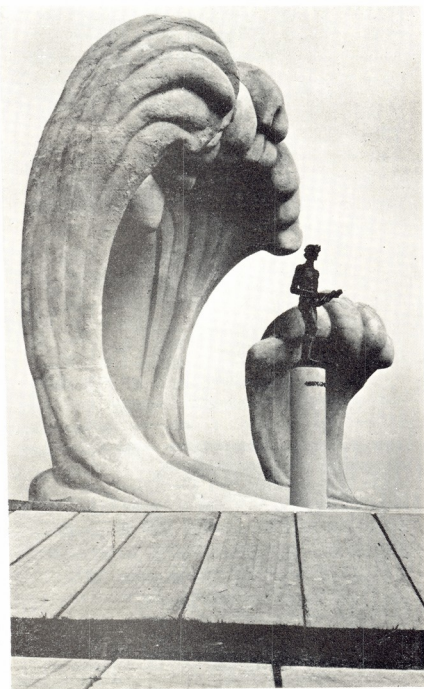
ჩემის აზრით, ეს სურათები სრულად სხვადასხვაგვარია. ისინი თავისთავადნი არიან, თუმცა სასუფუელი ერთი აქვთ — საერთო მოთხოვნადელობა და ერთგული ტრადიციები. და კიდევ ერთი ნიშანი აერთიანებს მათ — ხელოვნათა წყურვილი გაეკენენ თანამედროვეობაში, ჩვენს თანამედროვე ადამიანში, წყურვილი იმისა, რომ დღევანდელი დიდი ოცხოვრონი. ამიტომაც, სრული დარწმუნებით შეიძლება ითქვას, რომ ქართული კინემატოგრაფის ძლიერება მისი მრავალფეროვნებაა. არსებობს ამის უდავო წინამძღვრები და ამიტომ იმედოვნებთ, რომ უახლოეს წლებში იგი უფრო მრავალმხრივი და, მამასადამა, კიდევ უფრო საინტერესო გახდება.

ლილუბის

მონუმენტები

მანისს ლევი, ფოთსა და გორში თითქმის ერთდროულად აღმართა დიდ სამამულო ომში დაღუპულ ჯარისკაცთა ხსოვნის ძეგლები, რომელთა ავტორები არიან საქართველოს სსრ სახალხო მხატვარი, რუსთაველის სახელობის პრემიის ლაურეატი ელგუჯა ამაშუკელი და არქიტექტორი, საქართველოს ლე-

გმირთა ღიღების მემორიალი ფოთში



გამარჯვების მემორიალი გორში

ნინური კომკავშირის პრემიის ლაურეატი ვახტანგ დავითაია. სიმბოლიკის მეტყველ ენაზე ძეგლები ხატოვანად გააწვდიან სათქმელს. თუ ფოთის მემორიალი ბრძოლაში დაცემულ ჭაბუკთა სადიდებელ ჰიმნად იკითხება, გორის ძეგლი სამართლიანი და ვაჟაკური ძალის ყოვლისშემძლეობაზე ღაღადებს.

ფოთის მისადგომებთან, გაშლილ საერცემში, თითქოს ზღვიდან ამოზრდილი მძლავრი ტალღების წინ აღმართული ჭაბუკის ფიგურა სამშო საფლაგებს გადასცეკრის. მემორიალურ ფილუმზე ამოკვეთილია იმათი გვარები. ვინც სამამულო ომს ფრონტებიდან მშობლიურ ქალაქში აღარ დაბრუნებულა.

„ბოროტსა სძლია კეთილმან“, — ასეთია გორის „გამარჯვების“ მონუმენტის მხატვრული იდეა. ლომზე ამხედრებული ჭაბუკი თავისი ხალხისთვის თავდადებული გმირების სიმამაცება და შეუპოვრობას განასახიერებს.

ელგუჯა ამაშუკელის და ვახტანგ დავითაიას ამ ახალი ერთობლივი ნამუშევრების სახით საქართველოში აღმართულ მონუმენტებს თვალსაჩინო კმნილებები შეემატა.

პანტანო ჯაფარიძის ბამოფანაზე

ალექსი ბალაბუევი

საპარტიზოლს სურათების სახელმწიფო გალერეაში მოეწყო უზუცესი ქართველი მხატვარი-აკვარელისტის, საქართველოს დამსახურებული მხატვრის, პროფესორ ვახტანგ ჯაფარიძის ნაწარმოებთა ვრცელი გამოფენა.

აკვარელის, „სული ფერწერის“ ეს შესანიშნავი ოსტატი ზეთის ფერებითაც წერს ხოლმე. ყოველ კონკრეტულ შემთხვევაში სხვადასხვა ტექნიკურ ხერხს მიმართავს იმასთან კავშირში, თუ როგორი მხატვრული ამოცანა დგას მის წინაშე. ერთ შემთხვევაში ეს არის წმინდა აკვარელის ტექნიკა, როცა საჭიროა საღებავის ლაქების სისუფთავისა და გამჭვირვალების, ფუნჯის ნაკადულის, ლამაზი ჩამონადენითის შენარჩუნება; როცა ერთმანეთში გარდამავალი ფერები სხივისან ხავერდოვნებას წარმოქმნის. სხვა შემთხვევაში იგი მიმართავს მშრალ ქვედა ფენაზე დაწერილმანებულ წერის რთულ ტექნიკას, ფერითი ლაქების მოზაიკურ შერწყმას („რიონის სეზონი“,

„მთაშუეთი, ქვემო ოძალი“, „ენგურის მშენებლობა“).

მხატვარი სრულყოფილად ფლობს არაგამჭვირვალე გუაშის ტექნიკას, გაბედულად უხამებს მას სუფთა აკვარელს. როცა საჭიროა გუაშის სქელ, პასტოზურ მონასმებასეც მიმართავს, თლად დადებულ ხავერდოვან ტონებთან მონაცვლეობით, რაც პასტელურ ეფექტებს ქმნის („ალანის ველი“). ხანაც აკვარელთან ერთად კალამს იყენებს („ყაზბეგის ქუჩა თორმეტ საათზე“), ან მგლერი, თხელი მონასმებით შემორგალავს ფერწერულ ლაქებს. მხატვარი ოსტატურად „გაათამაშებს“ აკვარელის საღებავის ძირითად წყაროს — წყალს.

ოსტატის ხელს სრულიად ემორჩილება წყლის საღებავების მთელი ეს მდიდარი და ჯიუტი არსენალი და, რაც მთავარია, ტექნიკა, ემპტიური მონასმი, ფერადოვანი ლაქა მხატვრისთვის თვითმიზანს კი არ წარმოადგენს, არამედ მის წინაშე დასმული სახვითი ამოცანის გადაწყვეტას ემსახურება.

გამოფენაზე მხატვრის ხუთასამდე ნაწარმოები იყო წარმოდგენილი. ეს გახლდათ მხოლოდ მცირე ნაწილი იმისა, რაც მას დღემდე შეუქმნია. აქ არ იყო გამოფენილი უკვე მუხუეუმების, ფონდების კუთვნილებად ქცეული ნამუშევრები, კერძო კოლექციათა ექსპონატები.

როცა ამ ვრცელსა და მრავალბლანინ გამოფენას ათვალერებდა, მაყურებელი ქართული ბუნების გასაცარ, ფერადოვან სამყაროში ექცეოდა. მრავალფეროვანია ამ ბუნების გეოგრაფია, მრავალფეროვანია თემატიკაც, პეიზაჟური მოტივები. კავკასიონის მთიანი მალღობები ენაცვლება სოფლების მყუდრო კუთხეებს, ხომალღობით სავსე ნავსადღურებს — სენური კომუები, კლდეებს შორის მოქცეული ვიწრო სეობები, შორს გაშლილი ველები... სურათებზე წარმოსახულია ადამიანის მზრუნველი ხელთ მოვლონი ბღბები და ვენახები, აქორინალი, გაუაღარ თხრილები, მოხდენილ შვლებს რომ შეუფარებიათ თავი; ქართულა ხუროთმოძღვრების დიდებული ძღბები და ძველი თბილისური სახლები აგურის კედლებითა და ღია აივნებით, პაწაწინა ქუხებით...

ვახტანგ ჯაფარიძე აგრძელებს ქართული რეალისტური პეიზაჟის საუკეთესო ტრადიციებს და მშობლიურ ბუნებაში ნახულობს საკუთარ მოტივებს, რომლებიც აღბეჭდილია ხალასი, უშუალო შვრჩნებითა და მღალი ფერწერული ღირსებებით.

მხატვარ-პეიზაჟისტის მხედველობის არეს იგი აფართოებს ქალაქისა და სოფლის ინდუსტრიაული განვითარების სურათებით. ამ მიზნით იგი, მიუხედავად ხანდაზმულობისა, დაუღალავად

მოგზაურობის საქართველოს შორეულ კუთხეებში, რათა შეიგრძნოს და აღბეჭდოს ახალი სიღამაზე მშობლიურ ბუნებაში, ყოველდღიურ აღმშენებლობას რომ მოაქვს. იგი ხატავს ენგურაპისის, რუსთავის მშენებლობათა სურათებს, ეცნობა კოლმეურნეობების, ფერმების, ჩაის ფაბრიკის მშრომელთა საქმიანობას.

მხატვრის თითოეულ ნამუშევარს საფუძვლად უდევს ცხოვრებისეული შთაბეჭდილება, სიმართლე. პეიზაჟის მუშეობით იგი გამოხატავს საკუთარ ფიქრებსა და დამოკიდებულებას ყოველივე იმისადმი, რაც ნახა და განიცადა.

მხოლოდ ბუნებისაგან მიღებული ცოდნისა და შთაბეჭდილებათაგან ძირითადის შერჩევის საფუძვლზე კმნის მხატვარი ცხოვრების სინამდვილის ჭეშმარიტ სურათებს. შემოქმედს ყოველთვის ნათლად ესახება თავისი ჩანაფიქრი და მისი ფერწერული ხორცშესხმა. მხატვრის ღრმა რწმენით, ნაწარმოებში მთავარია შინაარსი — ბუნების სული. პეიზაჟში სიმართლე და თვითმყოფადობა ფასეული, რამდენადაც ბუნება ისე ამოუწურავია თავისი მრავალფეროვნებით, რომ მის შესახებ სათქმელს რა გამოიღვეს.

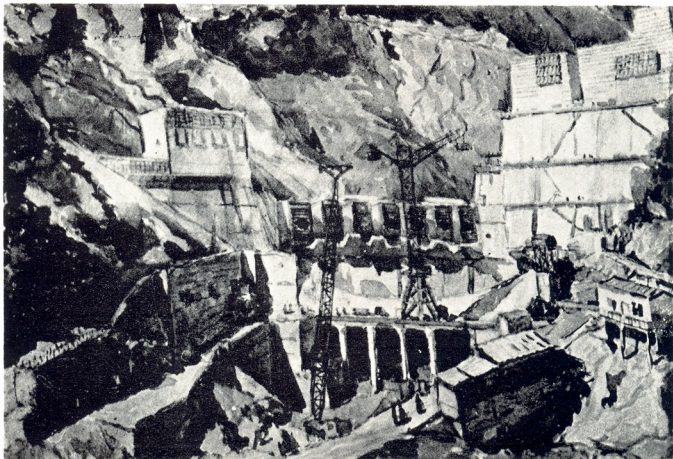
ვახტანგ ჯაფარიძე მუდამ ბევრს მუშაობდა

პლენერზე, ნატურიდან, მას უზარმაზარ გამოცდილებასთან ერთად. იმეოთი მხედველობითი მესხიერება აქვს. მას გაანია უნარი ბუნებაში შენიშვნის ტიპური, განუმეორებელი და სახელოსნოში მესხიერებით აღადგინოს იგი ქალაქდზე თუ ტილოზე. მხატვარს ძალზე იზიდავს პეიზაჟური მოტივების თხზვა და მასში საკუთარი თავის გამოხატვა. ამაში მას ეხმარება ბუნების უსაზღვრო სიყვარული.

ვახტანგ ჯაფარიძის შემოქმედებაში დიდი ადგილი უკავია არქიტექტურულ პეიზაჟს. მხატვარი თვალს ადევნებს და ამჩნევს თუ რა სწრაფად იცვლის იერს თბილისი. იბადება ახალი სახლები, ახალი კვარტალები. დაბალი სახლებით გარშემორტყმული ნაგებობანი მაღლა მიიწევენ, ძველი ადგილს უთმობს ახალს.

ერთსართულიან სახლებს შორის წამომართულა ახალი საცხოვრებელი კორპუსის ნათელი, კრამიტით გადახურული შენობა („თბილისის გარეუბანი“). ძალზე ფაქიზადაა მიგნებული თბილისისათვის ნიშანდობლივი განათება. მზის სხივები იჭრება ქალაქის ბურუსიან ჰაერში და ირგვლივ ყოველივეს იჭრისფრად აფერადებს.

ენგურაპისის მშენებლობა



ძველი თბილისის თემა — მხატვრის უსაყვარ-
ლესი თემაა. მას ხიბლავს სამხრეთული ქალაქის
ვიწრო, მიხვეულ-მიხვეული ქუჩების თავისებური
სიღამაზე, ნარიყალას, ავლაბრის პანორამა. მრავალ-
რიცხოვანი ნაწარმოებებიც შექმნა მან ამ
თემაზე. პეიზაჟში „ნარიყალა“ მთელი სასურათო
სივრცე ხალოჩასავითა დაფარული ერთმანეთზე
მიკრული ძველთბილისური სახლებით, რომლის
პანორამას აგვირგვინებს ნარიყალას დაკბილული
კედლების მოხაზულობა. კომპოზიციის ამგვარი
გაშლილი გადაწყვეტა ნიშანდობლივია მხატვრის
სხვა ნამუშევრებისათვისაც. მათში ცა ან სრუ-
ლიად არ ჩანს, ანდა მცირე მონაკვეთითაა შეჭ-
რილი სურათი.

გ. ჯაფარიძის პეიზაჟები მუდამ აღბეჭდილია
გულწრფელობითა და პლასტიკური გამოსატვის
სიცხადით, ფერის ფაქიზი გრძობით, ზოგჯერ
კი კოლორისტული გადაწყვეტის სიძუნწითა და
ლაკონიურობითაც („ჩელუსკინელების ხიდი ზამ-
თარში“, „მთვარიანი ღამე“, „გზაჯვარედინი“,
„ქალაქი განთიადისას“ და სხვ.).

ძალზე შთამბეჭდავი გუაშით შესრულებული
„ქალაქი განთიადისას“. ქალაქს ჯერ კიდევ სძი-
ნავს, ქუჩები ცარიელია, აქა-იქ თითო-ორი



სიანეთი, უშგული

გაზაფხული კახეთში



ქალაქი განთიადისას



ზალი კარლ მარქსის ხიდთან

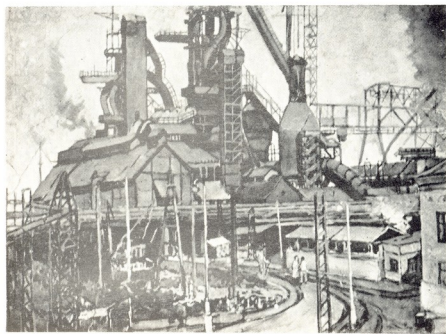




მთათუშეთი, ტემო იბალა



მთვარისანი ლამე



რუსთავის მეტალურგიული ქარხანა

გამგეული თუ მიზანს. სახლები ბინდითაა მოცუ-
ლი და მხოლოდ ფრონტალურად მდვარი ერთ-
ერთი სახლის კედელზე აკიაფებულა დილის
მზის პირველი სხივები. მომხიბლავია სხვადსხვა
სიძლიერის ვერცხლისფერების ნატიფი ვრადა-
ცაა, პეიზაჟის ფიქრინი იდუმალება. სურათში
იგრძნობა სამყაროს აეტრისესული ნათელი
აღქმა.

მხატვარს უყვარს ბუნების აღბეჭდვა მისი
დიდებული სიმშვიდისას. გამოფენაზე გაზაფ-
ხულის ამსახველი ბევრი სურათი ვხილეთ, როცა
მათ უმჯერ, გრძნობ ახალგაღვიძებული ბუნების
სუნთქვას. ირგვლივ ყველაფერი აღსასვცა თბილი,
დამატყვევებელი სურნელებით. ლაყვარდის ფონ-
ზე უცნაურ სილამაზეს იმენს აყვავებული ხეების
რტოთა ხვეულები. პაერში გაზაფხულის მზის
სითბო იგრძნობა. ნოტიო მიწაზე ერთმანეთში
გადაწული მოცისფრო-ლილისფერი ჩრდილები
ეცემა. სოფლის მყუდრო ეზოებში ქათმები იქექე-
ბიან, ერთ ადგილას ღობე გადაწოლიდა... თით-
ქოს როგორი ნაცნობი მოტივებია, მაგრამ მხატ-
ვრის მიერ ახლებურად, პოეტურად გააზრებულ
მშობლიური ბუნების ამ სურათებში რაოდენი
სითბო და მიმზიდველობა!

მხატვარი ბევრს მუშაობს ნატურმორტეზზეც,
რომლებსაც ქმნის როგორც ნატურიდან, ისე წარ-
მოსახვით. ძალიან უყვარს ყვავილების, ხილის,
მცენარეთა რტოების გამოსატყვა. ეს ნატურმორ-
ტები თითქოს მისივე პეიზაჟური მოტივების გა-
გრძელებაა, — აქაც ისევე სუნთქავს ბუნება. კომ-
პოზიციებში მხატვარს შეაქვს ლარნაკები, საყვა-
ეილე ქოთნები, კერამიკული ნაკეთობანი. სურა-
თებში რიტმულად განლაგებული ეს ნივთები
ქმნიან ფერადიან „ხალიჩისებურ“ ნატურმორტს.
ზოგჯერ ეს ყვავილებისაგან და მცენარებისაგან
შედგენილი სუფთა დეკორატიული ორნამენტია,
რთული ტრანალური შეხამებებით. გამოფენაზე
უფრო მრავალად იყო წარმოდგენილი რეალის-
ტური ნატურმორტი. ფერადოვანი ქვდერადობით
განსაკუთრებული შთაბეჭდილება მოახდინა „წი-
თელი ყვავილების ნატურმორტმა“. ნატურმორ-
ტებში, ისევე როგორც პეიზაჟებში, ისანება მხა-
ტრისესული აღქმა სილამაზისა, გარემოს მშვენი-
ერებისადმი მისი დამოკიდებულება.

ვახტანგ ჯაფარიძის ნამუშევართა გამოფენამ
ქართული პეიზაჟური ფერწერის ერთ-ერთი შესა-
ნიშნავი ფურცელი გადავიცაშლა.

„ღაბა თუთაფხია“

ლერი კიკნაძე

ღამიწყურთ უბრალოდ იმ ცნობილა ფაქტით, რომ პირველი მრავალსერიანი ქართული სატელევიზიო ფილმი „დათა თუთაფხია“ (კინოსტუდია „ქართული ფილმი“. მეორე შემოქმედებითი გაერთიანება) ჭაბუა ამირეჯიბის აღიარებული და პოპულარული რომანის ეკრანიზაციაა. ამიტომ, ბუნებრივია, რომ ფილმის ნახვის, აღქმისა და მასზე საკუთარი აზრის ჩამოყალიბების დროს, გინდა თუ არ გინდა, გონების თვალი რომანისაკენ არის მიმართული. ადაღიანის შემეცნებაზე მაგიური ძალით მოქმედ მხატვრულ სიტყვას, რომელიც აქამდე, კინოეკრანამდე მხოლოდ ადამიანური გონებით აღიქმებოდა, ახლა გვერდით ამოუდგა გარესამყაროს შეცნობის უძლიერესი კომპონენტები — პლასტიკა, ფერი, ხმა. მხატვრული სიტყვის საშუალებით ჩვენს წარმოსახვაში ჩვენთვის ფანტაზიით შექმნილი ინდივიდუალური ხატება ახლა ერთადერთ კონკრეტულობად იქცა. მივიღეთ, შევიფიქრეთ თუ არა იგი? დამყარდა თუ არა კარმონიულობა გონებისმიერ წარმოსახულსა და თვალით კონკრეტულად ხილულს შორის?

ფილმის განხილვისას, ცხადია, განსჯის მთავარი ობიექტი სწორედ ფილმია, მაგრამ რამდენადაც ამჯერად საქმე გვაქვს ეკრანიზაციასთან, ამდენად, პირველწყაროსთან ზოგიერთი აუცილებელი გასაუბრებისათვის თავის არიდება არც მართებული იქნება და არც ლოგიკური. თუმცა ამ კონკრეტულ შემთხვევაში ფილმისა და რომანის ძირითადი სახეების ძიების და რომელიმე მათგანისათვის უპირატესობის მიჩინების შეუძლებლობის სირთულე თავიდანვე მოხსნილია, რამეთუ წიგნსაც და კინოსურათის ლიტერატურულ სცენარსაც ერთი ავტორი ჰყავს.

ჭაბუა ამირეჯიბის რომანი ოთხკარიანია. თითოეულ კარს თავისი ეპიგრაფი აქვს. ოთხივე ეპიგრაფის წყაროა ავტორისეული „მეთოხმეტე საუკუნის ხელნაწერი“. ამ ეპიგრაფებში, რომლებიც ერთად აღებული, ბრწყინლ მითითლოვებურ ნივთილად წარმოგვიდგება, გადმოცემულია ნაწარმოების მთელი ფილოსოფიურ-ზნეობრივი არსი. ამ არსის შეცნობა უპირველესი გასაღებია როგორც თვით რომანის, ისე მის მიხედ-

ვით შექმნილი ხელოვნების ნებისმიერი ქანრის ნაწარმოების მხატვრულ სამყაროში წვდომისათვის.

გავიხსენოთ პირველი კარის ეპიგრაფი:
 „...და იქმნა კაცთათვის:
 სინდისი — ნიჭად მხოლევისათვის თვისთა მანკიერებათა; ძალა — ილაჯად თავისისავე სულის ხარვეზთა დაძლევისათვის; სიკეთე — უნარად რგებისათვის თავისა, გარნა მოყვასთათვის რგებისა შედეგად; მეგობარი — საზომად სულგრძელობისა და სამძვანებლად თავდადებისა თვისისა; ერი — ასპარეზად პირუთენელი მსახურებისა და მსხვერპლად მიხელისა...“

მაგრამ ეს იდეური სრულყოფილებით ქმნილი ზნეობრივი იდეალ კაცთა მოდგმისა, მუხთალმად და წამი წამისა მსწობელმა წუთისოფელმა დაამხო ადამის ძეთა საგვალაოდ, და იქმნა:

„სინდისი — ცნებათ გარდასულთა ვამბა და სიტყვათა სათრეუად ძვირისმეტყველთაგან; ძალა — იარაღად დათრგუნვისათვის საონოებისა სულსა თვისსა შინა და მიმძლავრებისათვის მოყვასისა; სიკეთე — ნიღბად ავისა განზრახვისა და ქმნისა; მეგობარი — მალაზოდ შიშისათვის წუთისოფლისა და საგნად სხვათა ფარულთა ანგარებათა; ერი — ასპარეზად ნივთთა მოხვეჭისა და ხნულად მიმოთქვისისათვის სიცრუეთა...“ (მეორე კარის ეპიგრაფიდან).

დათა თუთაფხია, რომანისა და ფილმის მთავარი გმირი და ხერხემალი (მთავარი გმირის საკითხზე ქვემოთ უფრო დავწვრილებით, საგანგებოდ შეგვირდებით), თავისი სულიერწყობით, ზნეობრივი სისპეტაკით, მამულიშვილური გრძნობით, მოყვასთა მიმართ ადამიანური მოვალეობის შევებით, ერთვნული, და, ამდენად, ზოგადასაკაცობრიო, სიკეთის დამამკვიდრებელი იდეალებისადმი ერთგულებით სწორედ პირველ ეპიგრაფში ჩამოყალიბებული ზნეობის იდეალური პირველქმნილი განსახიერებაა. ხოლო დრო და ასპარეზი, რომელმაც უნდა გამოსცადოს დათას მაღალი ზნეობრიობა, მეორე ეპიგრაფში გადმოცემული საზოგადოებრივი უზნეობის (და არა ზნე-

ობის) წინაშე პირველად მხოლოდ უკეთური ადამიანების ასპარეზია.

ეს გამოცდა დათასათვის ნიშნავს ტანჯვა-წამების გზებით სიარულს, ჯოჯოხეთურ განსაცდელთან შერკინებას, მრავალგზის იმედგაცრუებას, მაგრამ ბოლომდე ბელთან შეურთიგებლობას და საკუთარი ადამიანურ-ზნეობრივი მრწამსის ერთგულებას. დათა თუთაშხია სინათლის ის ძლიერი სხივია ბნელით მოცულ სამყაროში, ბნელს რომ გაჰკვეთს, მაგრამ წვედოვანად მიუღწევს რომ ვერ დაამხოვს. დღევით „ნუ იქმ ბოროტს და ბოროტისაც ნუ გეშინია“, ან კიდევ: „სიკეთის ნურგი იხარებს, დარგო, თუნდ სიპსა ქავსუდა“ თუთაშხიას ჰუმანიზმის თანახმობია, მაგრამ ცხოვრების გამაკეთილშობილებელი მოქმედების დღეისად არ გამოდგება, რადგან დათა სიკეთე-სამართლიანობის არა მხოლოდ განმასახიერებელი და შინაგანად მატარებელია, არამედ მისი დაქინებული მაძიებელი და მისი დამკვიდრების სათვის თავმეწიერი მებრძოლია. ასეთია მისი ზნეობრივ-სოლიერი სასიცოცხლო მოთხოვნილება და არა მხოლოდ გონებისმიერი საზრუნავი.

აქ უკვე მივაღწევთ კაცობრიობისათვის ადამიანის როლი-სა და დანიშნულების მარადსაძიებელ და მარადდაცვატეს პრობლემას. როგორი უნდა იყოს ადამიანი, რა იმპულსები უნდა განასაზღვრავდეს მის გონსა და საზრისს, მის პრაქტიკულ მოქმედებას და საზოგადოებაში ცხოვრების წესს, რომ სიკეთის ნერგმა იხაროს, რომ ბოროტმა არ იმძლავროს კეთილსა ზედა, რომ ძველ იქნას სახელმწიფოებრივად დაკანონებული ძალ-მომხრობა და გადაცარება-დაკინებისაგან გადარჩეს ერთი? სად არის ამ კითხვის პასუხი? „...როგორ მოიტყვეს კაცი?.. რა ქნას და რა აკეთოს?“ — სწორედ ეს არის დათა თუთაშხიას „...საჭირობოტო და წყველა-კრულიანი საკითხავი ამ უთავბოლო და უსწორმასწორო წუთისოფელში“. ამ კითხვას პასუხის ძიება რომანისა და ფილმის მთავარი გმირის ტანჯვა-წამებით აღტყობილი ცხოვრების მთელი გზა, მრავალგზის ქმნილი სიკეთისა და მოყვასისათვის მრავალგზის თავ-განწირვის სამაგიეროდ მაინც გოლგოთაზე რომ მთავრდება...

რომანის ავტორის მთავარი ზნეობრივ-ფილოსოფიური კონცეფცია განცხადებულია გრაფ სვედის სიტყვებით:

„ორ ადამიანს იქნებ თანაბარი შესაძლებლობები, მაგრამ სხვადასხვაგვარი ზნეობა ჰქონდეს; მაშინ თითოეული მათგანი თავის შესაძლებლობებს საკუთარი ზნეობის თანახმად გამოიყენებს. ადამიანის ნამოქმედარის ღირებულება მისი ზნეობის ღირებულებით განისაზღვრება“.

რომანში მოთხრობილი ამბავი ამ ავტორისეული აზრის დამადასტურებელი მკაფიო მაგალითია:

„ეს არის ორი ძლიერი პიროვნების — აბრაც დათა თუთაშხიას და მისი მამიდაშვილის, პოლკოვნიკ მუშნი ზარანდიას — ცხოვრება და ურთიერთობა. განგებამ ისინი თანაბრად მიღდარი შესაძლებლობებით მოულოდინა ქვეყანას, მაგრამ ზნეობამ სხვადასხვა ასპარეზზე გაიყვანა“.

ბიძაშვილ-მამიდაშვილის ასე ერთ სიბრტყეზე დაყენება ხომ არ ნიშნავს იმას, რომ ორივე ნაწარმოების ტოლფარდი გმირია? არა, არ ნიშნავს! არც ავტორისათვის და არც მკითხველისათვის.

რაც შეეხება კინოფილმს, იქ ეს აზრი ასეთი განხორციელებით არსად არ ფიგურირებს. იგი მხოლოდ რომანის წამითხველის ცნობიერებაშია. ცხადია, აუცილებელი როლია ფილმის მკურნელები უთუოდ იცნობდეს რომანს (თუმცა, ქართულ სინამდვილეში, ალბათ, ძნელად მოიძებნება ასეთი კაცი!). ცნობილია, რომ ფილმი გადაღებულია სსრ კავშირის მინისტრთა საბჭოს ტელევიზიისა და რადიომაუწყებლობის სახელმწიფო კომიტეტის შეკვეთით; და როცა იგი საკავშირო ტელევიზიით იქნება ნაჩვენები, ხოლო შემდეგ, ალბათ, სასა-ღვარჯჯოების ქვეყნების ტელემაყურებლებიც ნახავენ, პროცენტული შეფარდება წამოკითხველ-მნახველთა და მხოლოდ მნახველთა შორის ამ უკანასკნელთა სასარგებლოდ გაიზრდება (აქ ჩვენ, ცხადია, არ ვიფიქვით, რომ რომანი უკვე თარგმნილი და დაბეჭდილია რუსულ ენაზე და სასაზღვარჯჯოების ბევრი ხალხის ენაზეც ითარგმნება).

რატომ დაგვჭირდა ყოველივე ამის თქმა? მხოლოდ იმიტომ, რომ ფილმი ფილმია და ამ შემთხვევაში (თუნდაც კერძონაშხიის შემთხვევაში) მისი აღქმისა და სწორად გაგებისათვის ლიტერატურული პირველწყაროს (ცხადია, ლიტერატურულ სცენარს არ გველისსმობთ, რადგან ის მკურნელობით-



კაბრი ფილმთან. დათა თუთაშხია —
ო. მელვინოუხუცესი

კადრი ფილმიდან. დათა — ო. მელენი-
უხუცესი, მოსე ზამთარაძე — ზ. ლავ-
რაძე, ასინეთა — ს. თაყაიშვილი



ვის ხელმეუფდებოდა) მომწველია აუცილებლობით არ უნდა იყოს გამოწვეული. ფილმში ასახული სამყაროს მაცურებლის მიერ გათავისება მხოლოდ ხელოვნების ამ დარგისათვის ნიშანდობლივი მხატვრული საშუალებებით უნდა ხდებოდეს. გამოთქმა „უნდა ხდებოდეს“ ამჯერად სასურველის ნიუანსით როდია სმარებელი! „დათა თუთაშისა“ ეკრანიზაციაზე საუბრისას სწორედ იმ შემთხვევასთან გვაქვს საქმე, როცა „უნდა ხდებოდეს“ უკვე მომხდარი ფაქტია. აქედან ის დასკვნა შეიძლება გავაკეთოთ, რომ ეს „მომხდარი ფაქტი“ ფილმის სცენარის ავტორისა და მისი დამდგმელი რეჟისორების გიგა ლორთქიფანიძისა და გიორგი გაბესკიარის პირველი დიდი გამოტრეკებაა, რომელიც უკვე თავისთავად ეკრანიზაციის ფართო აღიარებისა და წარმატების მყარი საფუძველია...

დავუბრუნდეთ ისევ მთავარი გმირის პრობლემას. ფილმზე მუშაობის დამთავრებისთანავე ჟურნალმა „დრუჟბა ნაროდოვ“ გამოაქვეყნა მისი კორესპონდენტის მიერ ჩაწერილი ინტერვიუ დამდგმელ რეჟისორებთან (აქვე გვინდა გავისხნეთ, რომ მრავალმილიონიანი რუსი მკითხველი, და ცხადია, არა მხოლოდ რუსი, სწორედ ამ ჟურნალის ფურცლებზე გაცნო პირველად ჭაბუკა ამირეჯიბის რომანს, ხოლო თვით ჟურნალმა სამართლიანად შეფასა იგი, როგორც „უკანასკნელი წლების ქართული რომანტიკის ერთ-ერთი ყველაზე სანატრესო მოვლენა“). ინტერვიუში რეჟისორები ხაზგასმით მიუთითებენ, რომ „დათა თუთაშისა“ — ეს არის მრავალი პერსონაჟის, მაგრამ ერთი გმირის ფილმი, გმირისა, რომელზეც მოდის ამ ვრცელი შეიდევრების სურათის უსაზარმაზარი ფილოსოფიური დატვირთვა“.

ეს გმირი დათა თუთაშისა — ყველა ადამიანური სიკეთით შემკული ძე სიმართლისა, — მუდამ პირნათელი საკუთარი ზნეობის წინაშე, ძე უცდომილი, — მუდამ მომართული ერის წინაშე თავისი ადამიანური ვალის შესასრულებლად. სიმართლის მამიძებლმა დათა თუთაშისა ბოროტების დასათრგუნავად ცხოვრების რთულ ლაბირინთებში გასავლელი ბევრი გზა გამოსცადა, მაგრამ ყველაზე იმედგაცრუება არცუნა ბედმა. რატომ? იმიტომ, რომ „არა არს სიფელსა ამას განსვენება: არც კეთილი რაჲმ მოუწყინარი, არცა გესსივნების გუ-

შინ რა კეთილი იხილდ, ანუ ძოდან რა ბოროტი მოვცა. და არაღა იცი ხვალე გინა მწუხრი რა ყოვად არა შესსუდა. ვითარცა სიზმრისა წუხანდელისა ხსენება, აგრე არს დილანდელი საქმე შუადღე“. მაგრამ ეს ხომ საქრისტიანო ქადაგებაა და იმქვეყნიურ „მარადიულ სასუფეველთან“ შედარებით ამქვეყნიური ყოფიერების ამათების დამტკიცებას ისახავს მიზნად. იგი დათა თუთაშისა ცხოვრებისეული ფილოსოფია არაა! დათას ფილოსოფია ცხოვრების უკეთურობის წინაშე ქედმუხუბრების, ავებდთან შეურთიბებობის, სამართლიანობის გამარჯვების, ბოროტის დათრგუნვის, სიკეთის სუფევის სახელით ბრძოლის ფილოსოფიაა.

მაგრამ როგორ უნდა აქციო სიკეთისა და სათნოების ამბიტიციული იდეა-მოძღვრება რეალობად, ცხოვრებისეული სინამდვილედ. ყოფიერებად? ამ გზის ძიებას შეეწირა დათა თუთაშისა მთელი სიცოცხლე, მაგრამ ჩვენ განგვიმტკიცდა რწმენა, რომ ეს ძიება ბოლოს და ბოლოს თავისი კეთილნაყოფიერი შედეგით დაგვირგვინდებოდა...

ახლა კი, მაცურებელთან ერთად თვლი გავადევნოთ, თუ როგორ ვითარდება და ყალიბდება დათა თუთაშისას ხასიათი ფილმში, ანუ როგორია ამ ხასიათის კინემატოგრაფიული ევოლუცია. გავიხსენოთ ფილმის ზოგადი ძირითადი ეპიზოდი. პირველი კადრი: ეკრანზე საშუალოზე მსხვილი პლანით ჩანს მამაკაცის დაკაპიწებული ხელები, რომლებიც დიდი ქოთნიდან ყველს ამოიყვანა და გობზე გადააღებს. არავითარი რომანტიკა და სიმბოლიკა. ასე უბრალოდ, მიწვირად შემოდის ფილმში მკვრივ დათა თუთაშისა... შემდეგ სტუმარი როგანოვი (მასაბიბი ვ. ჭიტაიშვილი), მეგობრის მიერ გამოგზავნილი დროებით თავშესაფარებლად. მეგობრის წერილიდან დათასთვის გასაცემი ხდება, რომ ეს კაცი დღეებით რევოლუციონერია, და თუმცა პოლიტიკა და რევოლუციონერები მისი საქმე არაა, სტუმარი მაინც განგების მოვლენილია (ამ კონკრეტულ შემთხვევაში კი, მეგობრის გამოგზავნილია) და ქართულ კაცის ძვალ-ჩინოში გამჯდარი ტრადიციის თანახმად მასპინძლობაზე უარს თქმა არ გვების...

შეხვედრამ ქველთ ქუფარისათან, მამასასხლისათან (გ. ებრაელიძე): გაჭირებულს ხელი უნდა შეაშველო. მოყვას დახმარებაზე უარი არ უნდა უთხრა, — ეს დათას ზნეობის ანა-



ბანა. ასევე იქვეა, დაღლილ მამასახლისს თავის მიმე ტომრიანად ურემზე შემოისვამს, მაგრამ როგორც კი მის გველამაჩუბობს, სულმდაბლობას შეიცნობს, აუცილებელ განაჩენს ერთი წუთითაც არ დააკայუნებს: „ჩამოეთრიე ძირს, ძაღლის შეილო, ქუფარია!“ შემდეგ კი როგანოვის შეგონებაზე — „ბოროტების მოსაპობა ამ ქვეყანაზე ადილი საქმე ნუ გგონია, მართო ამას ვერ მოერევი“, — გულდაკურებით უპასუხებს: ჩემს წელს მე მოვერევიო.

პირველსავე ეპიზოდებში უკვე ნათლად გამოიკვეთა მთავარი გმირის ზნეობრივი სახე. ახლა ჩვენ ვიცით, რომ დათა თუთაშხია რაინდული სულის ადამიანია და მომავალში მისგან მხოლოდ სიქველეს, სიკეთის ქომავობას უნდა ველოდეთ. რა სახეს მიიღებს ეს ქომავობა და როგორ შეტრიალდება იგი თვით ქომავისათვის, ეს უკვე სხვა საკითხია.

როგანოვე პოლიციის თავდასხმის სცენა. დათას ვაჟა-ფშაველას ჯოყოსასავით არ შეუძახნია: რას ხნადით, ვის

თუმცა, გული არ უშვებდა, მაგრამ დათა მაინც წაყვანაწაწაშა რქისტ ბუბუტეიშვილს (ი. გოგიანიშვილი) ხალხის წურბელა მევასზე ბულავასათვის (ი. ლეონია) ფულის წასართმევად, რატომ? იგი პოლიტიკაში ცუდად რომ ერეგვება, ამას არც მალავს, მაგრამ იცის, რომ ქანდაკმერისა და მეფეზე კუბო არაფერი შეიძლება იყოს ამქვეყნად. ორჭოფობს, მაგრამ მაინც ფიქრობს, რომ ამ ანარქისტებს ვებებ მართლად შეუძლიათ დაეხმარონ ჩვენს გაუბედურებულ ხალხსო... ხოლო შემდეგ, როცა ნიკოფორე თუთაშხიას ეტყვის — გახსოვდეს, შენ ახლა ხალხის კეთილდღეობისათვის მოქმედებდიო, დათა სათქმელს გულში არ დაიტოვებს: „მაინც არ მჯერა, რომ ნაძარცვი ფულით შეიძლებოდეს ხალხთა ბედნიერების მოპოება“. აკი არც შემცდარა: იმ ნაძარცვი ფულით ხალხის საკეთილდღეოდ კენჭიც კი არავის დაუღვეს კენჭზე.

დამენაგებული ბუდარა (ლ. ანთაძე) და მისი ცოლი ბუდარისა (ი. გიგოშვილი). ისევ გაუწოდა დახმარების ხელი



კადრი ფილმიდან. ბუჩუნი პერტია — ქ. კენაძე, დათა — ლ. მელვიანოსკი-ცესი

სტუმარს ბოჭავთ თოკითაო. თუმცა იცოდა, რომ სასულმწიფო კანონიერების წინაშე ერთი დანაშაული უკვე ჩადენილი ჰქონდა (მან ხომ კანონის მიერ დევნილი რევოლუციონერი შეიფარა!), წუთითაც არ დაფიქრებულა. ერთბაშად გადაეშვა ბრძოლაში სტუმრის დასახსნელად. მორალი: როცა სიკეთეს უჭირს, როცა სტუმარ-მასპინძლობის ღირსებას შეგინებას უპირებენ, მაშინ თავგანწირვა მაღალი ზნეობის უპირველესი კანონია. დათამ ბოროტება (ამ შემთხვევაში, სახელმწიფოს მიერ დაკანონებული პოლიციის ძალმომრეობა) ვერ დათრგუნა, სტუმარი (ანუ სიკეთე) ვერ დაიხსნა, ახალი, უკვე ცხადი დანაშაული ჩაიდინა და იძულებული შეიქნა გააბრავეებულიყო.

დათას შეეძლო დაესაჯა ბოროტება, მოეკლა ნიკანდრა ქილია (გ. საკანდელიძე) — ძალმომრეობის მცველი, აზრავი რავა სარჩიშვილი (გ. ფირცხალავა) — ხალხის მძარცველი, ხელიც არ აუკანკალდებოდა, მაგრამ მისი ჰუმანიზმი ვერ თავსებს მცნებას „კბოლი კბილისა ვილი“ და მიჩანია, რომ სიკეთის ნერგი თვითონ იხარებს...

დათამ გაჭირვებულს, ფეხზე წამოაყენა, მათი სატყვიარი გულთან მიიტანა, რატომ იქმოდა ამას, რისი იმედი ჰქონდა? სხვათა სიკეთისათვის იქმოდა, ფიქრობდა, რომ გაუგებდნენ გულის სიმართლეს: „სხვა შეხედებით ვინმე გაჭირვებული და როგორც მე დავეხმარე მავათ, ისე დაეხმარებიან მაგენიც იმ გაჭირვებულს“. მაგრამ რა გამოვიდა? რა მიიღო, რა ნახა დათამ სანაცვლოდ: უმადურობა, გაუამძღრობა, სიხარბე, შური, გაზულუქებულის თავგასულობა, გაუტანლობა. კიდევ ერთი იმედგაცრეობა იცემა სიმართლისა და სიკეთის მამიებელმა რაინდმა. სადაც არა სჯობს, გაცალა სჯობსო, და გაეცალა იჭაურობას, თუმცა, ღმერთია მოწამე, სიკეთის გაკეთება მინდობაო.

რამდენიმე დღე სეთურის (დ. აბაშიძე) საფულოში. რომანის არმცოდნე კინომასყურბლისათვის სეთურის „სავანე“, მისი საქმიანობა გაუგებრობის ბურუსით არის მოცული და რამდენადმე მოკლებულია რეალობას, ამდენად, დამაჯერებლობასაც. რომანის მიხედვით, სეთური, რომელსაც ოჯახი ქუთაისში ჰყავდა, ხოლო საიღრმის ტყეებში სარეწეში ჰქონდა, გვა-



რიან ფულს აკეთებდა. ერთგვარი მიწა იყო იმ ადგილებში, — მუშებს ათხრევენებად ამ მიწას, ქუთაისში ჩამოქონდა, იქ ინლისელები ყიდულობდნენ და ნავთის, წყლის და მისთანებებს ამოღებენ ყოფილა გამოსადეგი, — უამბობს წიგნიში მოსე ზამთარაძე (ზ. ლაფრაძე) დათას. ამ მომენტზე ფილმში არავითარი მინიშნება არ არის, სჯობდა ვი რომ ყოფილი იყო, რადგან ამით სეთურის ეპიზოდი რეალურბოხს შეიძენდა, მარტო მსატრელი სიმფოლოკა არ იქნებოდა და მასურბეზელზე უფრო მეტი დამაჯერებლობით იმოქმედებდა.

დათა ჰუმანიტიკა და, ცხადია, არ შეუძლია მიიღოს სეთურის კაცობრიულობის ფილოსოფია, მისი ცინიზმი, ვითომუ ხალხის საკეთილდღეოდ რომ მოუმარჯვებია. სტუმარი იყო, მაგრამ მაინც ვერ მოითმინა მასპინძლის მიერ ადამიანის გაპიურტყვება და ერთხელ კიდევ სცადა ბოროტების დათრგუნვა:

„რას შერებთ ხალხო, რას გაეხართ, თუ ხედავთ ამას! ვინ ხართ, თქვე უმადლებო, რა ჯიშის ხართ! რა გიყუთ, რას დამსვავსათ ამ მამაძალმა ბელ სეთურმა და ამ მოსასპობმა თაბაგარმა, ამ ფიტობთ?!..“

მაგრამ ადამიანის სახედაკარგულმა, დაბნეაბებულმა, გულმოდცილმა ადამიანისმაგვარმა არსებებმა დათა მტრად შერაცხა და სასიკვდილოდ გაიმეტეს. კიდევ ერთხელ გამოსცადა დათამ იმდგაცურება და შეიცნო თავისი მარტოულობა. იმასაც მიხვდა, თორიას ვირთსაკვირებზე უკეთესები რომ არ არიან ადამიანები. თითქოს გარდაუვალი იყო გარკვეული დასკვნის გამოტება და, აი, ისიც: „...ფიცი დამიღვია, ავარ ჩავერევი აღარავის საქმეში, სანამ არ დავრწმუნდები, ჩარევა სჯობს თუ ჩაურევლობა. მგინია არც ერთი კაცი არაა ქვეყანაზე მისთანა, სხვისი ჩარევის და დახმარების ღირსი რომ იყოს!..“ ამ ზრის ფილმში არსად არ გვიხიარება დათა, მაგრამ მასურბეზელი გრძნობს, რომ მის სულში მომწიფდა ნიადაგი ამისათვის. გრძნობს, მაგრამ საყვედურის ღირსად ვერ იმეტებს საყვერდელ გვირს.

ამიტომ გულისკანკალით აპატიებს მასურბეზელი დათა თუთაშვიას დურუხ (ბ. ზაქარაძე) დუქანში დატრიალებული ტრაგედიისაგან თავის გარიღებას, რაჯა საჩინოლიას დაუსჯელობას მორდუხის (ა. ვასაძე) სახლში მასთან შესხედროხას, იმ შურაქცყოფის გადაყლაპავას, პირტიტელა ოფიცერს გახტანე მათოთურამ (ა. ოსლონიანი) რომ მიაცნა, აპატიებს იმასაც, რომ სათანადო არ მიუღო გამყიდველ ზარანვას (ნ. ხიდურელი) მშაკვრობას, ფულსათვის დახარბებულ ჯინჯოლიას (ვ. ბრეგვაძე) და ბონია მეწისქელეს (ბ. ვიფორია).

დათა თუთაშვია რაინდული სულის ადამიანი იყო და ასეთივე დარჩა ბოლომდე. ფილმის ავტორებმა და უწინარეხად კი ოთარ მეღვინეთუხუცესმა, — ქართული თეატრისა და კინოს ათარბეზელმა ოსტატმა, — დიდი ხელოვნებით წარმოგიდინგეს ამ რთული კინოსახის ლოგიკური განვითარება და სრულყოფა, დააფუძნეს რა იგი ღრმადმეცნიეროდ ცხოვრებისეულ, სიცალიურ კანონზომიერებათა ლოგიკაზე. არ არის ფილმში არცერთი ეპიზოდი, არცერთი კადრი, სადაც არ ვხიბლავთ მასანიობის ბუნებრივად, უსუალობა, დამაჯერებლობა. ვერანზე თითქოს არ არსებობს მასანიობი, თითქოს, არ არსებობს ოთარ მეღვინეთუხუცესი, ვერანზე ცხოვრობს მხოლოდ დათა თუთაშვია

ფილმში მრავალი პერსონაჟია. მრავალაგან ცალკე უნდა

გამოვყოთ მუშნი ზარანდია (მასახობი თენგიზ არჩვაძე) და გრაფი სვედი (იური იარვეტი).

თავისი ძლიერი ბუნებით, დასახული მიზნის მიხედვად დაუოკებელი სწრაფვით, კონცენტრაციონობით, ალტონონობით, მოხერხებულობით და გამჭირბახობით მუშნი ზარანდია დათას თავისებური ორფულია, ადამიანური ნატურის მწელი მხარეა. რომ არ ყოფილიყო მუშნი ზარანდია, არ იქნებოდა დათა თუთაშვია. ეს სიტყვების თამაში და სიმფოლოკა კი არ არის, რეალობა. ეს ორი ხასიათი კიდევ ასეებენ ერთმანეთს და კიდევ გამორიცხავენ. თითოეული მათგანის სულთეირ ბუნებისა და ზნეობის ღირებულების შესაცნობად პირველი ისევე აუცილებელი მეორისათვის, როგორც მეორე — პირველისათვის. პარალელი იქნენ ზუსტი არ იყოს, მაგრამ აქ, ვიფორბოთ, მიცნე შეიძლება ქრისტიანად და იუდას გახსენება. იუდა რომ იმდგათ ვერცხლს არ დახანებობდა, მამონი, ალბათ, არ იქნებოდა ჯვარცმული მაცხოვარი. მაგრამ ქრისტემ თავისივე განაგების ძალით მოაშუხადა დათასი მოწამებრივი საყვდილი, რათა სიკვდილითივე დაეთრგუნა სიკვდილი და უკვდავება მოეპოვებინა...

მუშნი დათას ანტიპოლია, მისი იდეური მტერია და, ამიტომ, მას სიკეთის დამთრგუნველის ფუნქცია აკისრია. თანდარმტრიაში მონარქული სახელმწიფოს დამცველად იგი თავისმა რწმენამ მიიყვანა და არა სამსახურის ძიებამ. ეს რწმენა ბოროტ ზრახვებზე რღოდა დაფუძნებული. პირიქით, მუშნივსა თავისი ხალხის კეთილდღეობისათვის ზრუნვა ამოძრავებს.

ზარანდიას ღრმად სწამს, რომ „თანამდებობის სიმადლიდან მეტი მოხერხდება“ და ამბობს: „მეტი სარგებლობის მოტანას შევძლებ ჩემი ქვეყნიისათვის და ხალხისათვის“.

— მაგ განზრახვით და დამირებით ბევრმა თილწია მადალ თანამდებობას, მარა იქ რომ მივიდა, მერე ვეღარ შეძლო სურვილისა და დაპირების შესრულება, — სიტყვა ჩამართვა მუშნის აღმზრდელმა მამამ.

— ეგ კაცი არ ვარ მე, ბაბა! ტახტს იმიტომ ვეშასხურები, რომ არსებულზე უკეთეს აწუყოს და მომავალს ჩემი სამშობლოსათვის ჯერჯერობით ვერ ვხედავ... რეკლუციონერები და პოლიტიკოსები ისეთ დებულებებს თუ წამოაყენებენ, სადაც ჩემი ერის უკეთეს მომავალს დაგინახავ და ვირწმუნებ, მათი მხარის დაჭერას ვერანც დამასწრებს...

მუშნი ზარანდია არ პოზიორბობს. მას ძვალ-რბილში აქვს გამაფრთხილი თავისი რწმენა, და თუმც განზრახვა კეთილდღეობისა, — ეშასურის თავის ქვეყანას, თავისი ხალხის კეთილდღეობას, — მაინც ბოროტების წისქვილზე ასხანა წყალს, რამეთუ, მონარქიული სახელმწიფოს მსგავსად, თავისი საქმიანობით საზოგადოების განვითარებას ამხრუტებს. გარკვეული დოხოეს შენებისათვის აქვს, რადგან იცის, რომ სახელმწიფოს კეთილდღეობა გამორიცხულია, თუ მან ზოგადკაცობრიული სამართლიანობისა და ზნეობრიობის ნორმები არ დაარღვია. მეორეს მხრივ, მისთვის ისიც ნათელია, რომ ადამიანთა უზრავლესობამ აღნიშნული სამართლიანობა და ზნეობრივი ნორმები თუ არ მიიკცა — სახელმწიფო კეჯრა, ალბათ, თვით სიცოცხლედ მოიკცა. იმპერიის შემთხვევითი ცივიერება და ბოროტება სწორედ სახელმწიფოს მის იარაღია, რომლითაც მან საზოგადოებას სამართლიანობისა და სიკეთის ნორმები უნდა აღასრულებინოს.



რამდენადღაც მუშნი ერთგულია თავისი რწმენისა, ამის კვალობაზე კი მონარქიული წყობისა, იმდენად საშინოა იგი თავიანთ ვერაგობით და ცბიერებით. მით უმეტეს მასწინ, როცა პის ხელშია ძალაუფლება, ამ კონკრეტულ შემთხვევაში ძალ-მოპირფობის განხორციელების იარაღი.

აღსრულელი დედის სიტყვებზე, ძმებისათვის ვერ ჩამიდგა ერთმანეთის სიტყვები გულში, მუშნი ფიცხლავ უპასუხებს:

— პირიქით არის, დედა, ეგ ისეთ გზებზე გაგიყვანა განგებამ, სხვა ძმებო, ჩვენს ადგილზე, მტრად გადაკვიდებოდნენ ერთმანეთსო.

დათას არასოდეს სადგია გულში თავისი ჯანდარმი ბიძაშვილის მტრობა. „შენს საკეთებლასაც და ჩემს საკეთებულსაც ჩვენი ძმობის სიწმინდე ჯობია მუშნი!“ — ასეთი იყო მისი ალღი გულისთქმა და დამატკიკა კიდევ: თავისი ფეხით მიკლდა პოლიციასი და ცხიხეში ჩაჯდა. კვების არც მუშნის გულს ეუფლებოდა აზრები მამიდაშვილისადმი მტრობა, მაგრამ მისმა მისიმოყვარებობამ რომ მხოლოდ მტრობა აზენია?..

„ოქვენ ისეთ სიმაღლებზე მიადწიეთ, მუშნი, რომელსაც დათა თუთაშვიას ვერანაირი საქციელი ვერ შესწევდება. თქვენი გულისწყრომა რამდენადმე გაუგებარია!“ (ლაპარაკია იმით გამოწვეულ გულისწყრომაზე, დათა პოლიტიკაში რომ ჩაებდა და ცხიხიდანაც გაიქცა. — ლ. კ.)

„გაუგებარია? — მიუგებს მუშნი. — მოგახსენებთ, გრაფო, მუდამ ასე იყო და ამჟამადც იმ პრინციპით ვხელმძღვანელობ, რომ ნამდვილმა ადამიანმა არა მარტო ბოროტება უნდა სძლიოს, არამედ სიკეთედაც გადააქციოს იგი. ამის გარდა, თუთაშვია უკვე ფეხებში მებლანდება!“

და ამ „ნამდვილმა ადამიანმა“ ისეთი მუხანათური სიკვდილი მოუშხადა თავის მამიდაშვილს, რომ ყოველგვარი მოულოდნელობისა და მხაკვრობისათვის მზადყოფნა დათასაც მხოლოდდა გაოცება აღმოხდა: ეს რამ მოაფიქრებინაო.

ამაზე შორს განა სად წაუვა ადამიანური ვერაგობა, ცინიზმი და მუხანათობა?!

რა უნდა თქვას თენგიზ არჩვაძის სამსახიობო ოსტატობაზე? მუშნი ზარანდიას როლის განსახიერებით მან ისეთსავე მწვერვალზე მიადწია, როგორაც მისმა გმირმა — სამსახუ-

რებრივი იერარქიის კიბეზე. მან შექმნა ცოცხალი სახე, რომლის სიცოცხლისუნარიანობა თვითნაც ირმუნა და მაცხოვრებელი ხელმაც. ამას მხოლოდ ერთადერთი სახელი აქვს: აქტიორული ხელოვნების გამაჯვების ზეიმი.

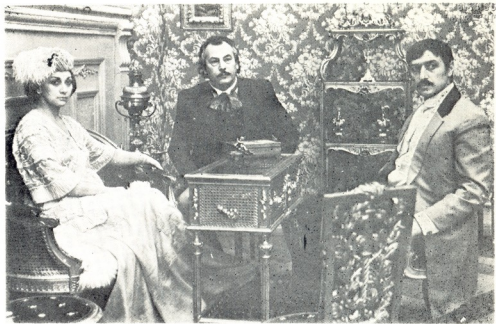
გრადი სვედი, საბჭოთა კინოსა და თეატრის აღიარებული ოსტატის იური იარვეცის განსახიერებით, სამსახურებრივი მოვალეობის უსაზღვროდ ერთგულია. ცარიზმის ჯანდარმობაში სამსახური მას ბედმა არგუნა და არა სულიერმა მოწოდებამ. იგი განალოებული, გონებაგამჭრახი, გონებათაღელი ადამიანია, რომელიც პოლიციის ყველა აუცილებელი თვისებით არის აღჭურვილი. მიზნობი ადამიანის გულის მონადირება ადვილად შეუძლია, თუმცა ამ ნდობას სამსახურებრივი მოვალეობის აღსრულების სასარგებლოდ გამოიყენებს და არა დამანაშავის საკვილდელოდ. დიდი ოსტატობა და აქტიორული გამოცდილება ი. იარვეცს საშუალებას აძლევს ყოველთვის მართალი იყოს. არავითარი სიყალბე და თამაში. ეს ის შემთხვევაა, რომელსაც ხატოვნად ამბობენ — ცხოვრება ხელოვნებაში.

მრავალგერიანი „დათა თუთაშვია“ სატელევიზიო ფილმია და, ცხადია, ჯანრის სპეციფიკა საცვრანო კინონაწარმოებთან შედარებით გარკვეულ უიარატესობას იძლევა. თუნდაც სწორედ ამის შედეგია, რომ ფილმში შენაროუნებელი იქნა ბევრი დიალოგი, რომლებსაც უდიდესი მხატვრული დატვირთვა აკისრიათ რომანში. გავისხნით მეთხე სერია, დათას თავდადასავლის თბილისური ეპიზოდები, მუშნი ზარანდიასა და სეველის დიალოგები, დათასა და მუშნის შეხვედრა აღმზრდელი მოშობლების ოჯახში... აქ მხოლოდ დიალოგია პერსონაჟთა შინაგანი ბუნების წარმოჩენის უმთავრესი კინემატოგრაფიული ხერხი. და წარმოიგინეთ, ეს დიალოგები რომ მოსაწყენი და გაჭიანურებული მოჩვენებოდა მაცურებელს, როდენ ბევრი დააკლდებოდა ფილმის ემოციურ აღქმას. ავტორებმა სძლიეს ეს სირთულე და, ცხადია, აქ თავისი როლი ითამაშა სატელევიზიო ჟანრის სპეციფიკამ: ის, რაც შეიძლება მოსაწყენი ყოფილიყო კინოდარბაზში, ცისფერ ეკრანთან, ოჯახურ სიმყუდროვეში საცებით ბუნებრივი და კანონზომიერი (სამართლიანობა მოითხოვს აღნიშნოს, რომ ფილმი ჯერჯერობით მხოლოდ კინოთეატრების ეკრანებზე იხილა



ადრი ფილმდანი. მუშნი ზარანდია — ი. არჩვაძე, ნიკანდრო ქილა — კ. საკანდელიძე

კადრი ფილმდან. ნანო — ს. ჭიაურელი, ირაკლი ხურციძე — გ. საღარაძე, დათა — ო. შევლინეთუხუცესი



მაყურებელმა და გატანურებული, ანუ მოსაწყენი, მგონი არავის არაფერი მოჩვენებია).

ფილმში მრავალი პერსონაჟია. ზოგი ბოლომდე გასდევს შეილსავე სერიას, ზოგიერთს ცალკეულ სერიაში თუ ეპიზოდში ვხვდებით. მაგრამ ეს შეხვედრა თითქმის ყოველთვის დაუეწყარი შთაბეჭდილება მაყურებლისათვის. აქ ურიგო არ იქნება გავისხენით ცნობილი გამოთქმა: არ არსებობს დიდი და პატარა როლი, არსებობს მხოლოდ დიდი და პატარა მსახიობი. ჩვენს კონკრეტულ შემთხვევაში საგულისხმოა, რომ ყოველი როლის შემსრულებელი სწორედ დიდი მსახიობია. ასეთი შეფასება სრულებითაც არ არის გადაჭარბებული. აბა, თვალი გავადგენით და გავისხენით ზოგიერთი მათგანი მაინც: ნიკანდრო ქილია — კ. საკანდელიძე, რაჟა სარჩიშვილი — გ. ფირცხალავა, შვანგირაძე — რ. მიქაბერიძე, ნანო — ს. ჭიაურელი, ბეჩუნი პერტია — ქ. კვიციანიძე, გოგი წულაძე — ი. კახიანი, კაკა ბულავა — ი. ხვიციანი, მაგალი ზარანდია — გ. საღარაძე, უსინათლო მორდუხია — ა. ვასაძე, სეთური — დ. აბაშიძე, ასინეთა — ს. თაყაიშვილი, თიკო — ლ. ელიავა, სხენივეი — ო. კობერიძე, კიკუ — ნ. გაგნიძე, სანდრო ქორიძე — გ. გემეჭკორი, ირაკლი ხურციძე — გურ. საღარაძე, ბეჭარი — ზ. ჭაფიანიძე, კოსტა — გ. ბერიკაშვილი, შვანია — ვ. ნინიძე, ფეშთა — ზ. კვერცხიშვილი, კახა — გ. ხარაბაძე, ბერი იასე — ვ. წულაძე, გუდუნა — ტ. წიქორიძე, ბოლდლო — ლ. ფილფანი...

ცხადია, ფილმის ავტორების მთელი ყურადღება მიპყრობილია მთავარი გმირის და სხვა უმნიშვნელოვანესი პერსონაჟების კინემატოგრაფიული სახეების გამოძიერვისადმი, მაგრამ მათ ისიც კარგად იციან, რომ საკმარისია მცირედი გულკრილობაც კი ე. წ. ეპიზოდური როლების მიმართ, რომ ამით ჩრდილი მიადგეს მთავარ გმირს, და, საერთოდ, მთელს მათ ნამუშევარს. ამიტომაც მუშაობენ ისინი მთელის გულმოდგინებით (მსახიობებთან ერთად) ეპიზოდური როლების სრულყოფისათვის. აბა, ვინ არ იცის სეპილია თაყაიშვილის აქტიორული ოსტატობა და ვის არ განუცდია მისი ხელოვნების ჯადო, ვინ არ მოხიბლულა მისით და ცხოვრების მუდმივ შთაბეჭდილებად არ გააყოლია სცენაზე თუ კინოში მის მიერ

შექმნილი ადამიანთა სახეები. მაგრამ ასინეთა სწორედ რომ გამოჩნეულია, სწორედ რომ გაკვირვების საგანია და აქტიორული ხელოვნების უმდიდრეს შესაძლებლობათა გამოვლენის საუკეთესო ნიმუშია. შთაბეჭდილება ისეთი ძლიერია, რომ არ შეიძლება არ ირწმუნო: ასინეთა მხოლოდ და მხოლოდ ესულია თაყაიშვილს უნდა გავიცხოვლებინა ვერანაზე.

აკაკი ვასაძის მთელი შემოქმედება ხელთუქმნილი ძველი ქართულ სასცენო ხელოვნებაში. მის სიმძლავს არც რა დააკლდეზოდა უსინათლო მორდუხია რომ არ მოვლინებოდა ქართულ მწერლობას. არ დააკლდეზოდა ერთია, მაგრამ რომ მოუმატა, ეს კი ცხადია. ბრძენი მოხუცი, მრავალ ჭირ-ვარამ გამოვლილი, სიკეთისა და სათნოების სახეება, მოყვასისათვის საკუთარი გულის მიმცემი, — ასეთია აკაკი ვასაძის გმირი. მსახიობის განუმეორებელი ოსტატობის მეოხებით ასეთად დასახლდა იგი ჩვენს გვერდით და ჩვენს ცნობიერებაში არსებული კეთილი საწყისების დარჯად იქცა.

საგანგებოდ უნდა აღინიშნოს, რომ განსაკუთრებით დასაფასებელი მიღწევაა ფილმის მალარი, ჭემშარიტად აკადემური დინე. ეს თანაზრად ექება რეჟისურასაც, აქტიორულ ხელოვნებასაც, ოპერატორის (ლევან ნამვალაშვილი) ნამუშევარსაც, მხატვრობასაც (კახი ხუციშვილი). მუსიკალურ თანხლებასაც (ბიძინა კვერცხიძე, ჯანსუღ კახიძე), მონტაჟსაც (რეთისორი გ. დლომენკო). ახლა ამაზე იმიტომაც ვამახვილებთ ყურადღებას, რომ იყო საშინოოება ფილმის ავტორები ცდუნებას აყოლოდნენ და ზომიერ მერტივატა გამოქონინათ ე. წ. საოვგადსავალი რომანტიკით, რომლის საფუძველს რომანი დიასაც რომ იძლეოდა. საბედნიეროდ, მათ აირიჩეს სწორედ ისეთი გზა, რომელმაც საშუალება მოგვცა მაქსიმალურად ჩავეწვდომოდით მხატვრული ნაწარმოების სიღრმეებს. იქნადა უკვე აღარავის მიაჩინა სადავოდ, — წერდა ერთ-ერთი რეცენზენტი, — რომ რომანისა და ფილმის ესოდენ დიდი წარმატება გამოიწვია არა დათა თუთაშვილის ფათერაკიანი თავგადასავლისადმი ინტერესმა, არამედ ამ თავგადასავლის ღრმად ერეწულმა, ზოგადადამიანურმა და ფილოსოფიურმა მნიშვნელობამ. მეოთხევისა და მაყურებლის თვალწინ ადამიანის თვითოვავების, თვითშემეცნებისა და თვით-

გარდაქმნის შემადარწუნებელი ამავიე გათამაშდა“ (გახეთი „კომუნისტ“) .

ფილმში საკმაო დონით არის სათავედასავლო-სანახაო-ბითი ელემენტები — თვალის წარმტაცი პეიზაჟები, ცხენსე ამხედრებულის სიკეთე და ბოროტებაც, სროლა, კაცისკვლა, გზებზე დახედრა და გადღვომა, თასგვარი ხაფანგები და განსაცდელიდან თავის დაღღვოვა, მუხანათობა და ვერაგობა, მაგრამ ზომიერებისა და მაღალი გემოვნების სახეღვრები თითქმის არააღ არ ირღვვება. მთელი ეს აუცილებელი (რაც უნდა იყოს, ფილმის მთავარი გმირი აზრავია!) აქუსუარო მხოლოდ ერთ მიზანს ემასხურება: მაყურებლის წინაშე მთელი სისრულით წარმოაჩინოს ამ მრავალპლანიანი რომანის იდეურ-ფილოსოფიური, ზნეობრივ-შემცნებითი კონცეფცია.

დამღმელი ოპერატორი და დამღმელი მხატვარი გარე-მოს, ბუნებას, ფერწრას მხოლოდ იმისათვის იყენებენ, რათა მაყურებლის ყურადღება გამამხვილონ გმირის სულიერ განწყობილებაზე, ხაზი გაუსვან და გამოავლინონ ცალკეული ეპიზოდების ორგანულობა მის მხატვრულ ჯეოლუციაში. ამავე მიზანს ემორჩილება მუსიკაც. აქ არ არის მუსიკა თავისთავად, დამოუკიდებლად. იგი იმუნდა თანახმიერია შესაბამისი სიტუაციისა და პერსონაჟთა ქმედობისა, რომ ზოგჯერ თითქმის ვერცა გრძნობთ მის დამოუკიდებელ არსებობას. მუსიკა გვეზმარება აღვიქვათ მთავარი გმირის და სხვა პერსონაჟთა სულის მოძრაობა, გონების თვალთ გაგადგნოთ გარემოებათა ცვლის კვალბაზე მათი განწყობილების ცვლას. ფილმში თითქმის ვერ ნახავთ ვერც ფერწერული, ვერც მუსიკალური დეტალების გაიდვალებას, ამ აზრით, ფილმში არც ერთ მის ეპიზოდში არ გვეყენებათ გადატვირთული და საერთოდ სტილისტიკიდან ამოვარდნილი.

რომანში არის ერთი ასეთი ეპიზოდი: ბერუნი პერტასთან პოლიციის მიერ ჩასახლებული თიკო ორბელიანი ეკითხება ბერუნის, დათა თუთაშხია პირველად რომ ნახე, როგორ შემოგბედა, როგორი მთავლები ქჷნდაო.

„ — როგორი და... — მოიქვება დასჭირდა ბერუნი პერტას. — გაკვირვებულნი!..“

ეს როდია ავტორის მიერ უზარლოდ მოქმეული სიტყვა, იგი დიდი სიმბოლიკის სათავეა. მარტო ბერუნისთან პირველი შეხვედრისას კი არა, მთელი სიცოცხლე ასეთი გაკვირვებული თვალბებით უყურებდა დათა თუთაშხია ამ მუხთალ და გაუტანელ წუთისოფელში დატრიალებული ცოდა-ბრალის გარდვალბობას, ამ გაკვირვებული თვალბებით ეღვა იგი ქომავად სიკეთეს და მოყვასთა კეთილდღეობას, ამ გაკვირვებული თვალბებით შეხედა მან ბოროტთა მიერ გონება და გრძნობარეულ გუდუნას, თავის სისხლსა და ხორცს, რომელმაც სასიკვდილო ტყვია გაიმეტა მ-სთვის შეუნცნობელი სიკეთისათვის. და ბოლოს, ამ გაკვირვებული თვალბებით შექურებებს მაყურებელი დათა თუთაშხიას — ხალხის კეთილდღეობისათვის წამებულ რანადს, სამართლიანობისა და სიკეთისათვის მარტოსულ მიბრძოლ-მაძიებელს, შეჭურებს და სჯერა, რომ მან თავისი სიკვდილით დათრგუნა სიკვდილი და ბოროტზე სიკეთის ძლევა ახეიმა.

ნიკოლოზ- ივანოვი — ქართული მუსიკის პროპაგანდისტი

ნიკოლოზ სოკოლოვი

სამჭმთს ხელისუფლების დამყარების შემდეგ ქართულ-რუსული მუსიკალური კავშირები, ხოლო უფრო ფართოდ თუ ავიღებთ, საერთო კულტურული ურთიერთობანი, არაჩვეულურივად გაიზარდა და განმტკიცდა. საბჭოთა ხელისუფლებამ თავისი პირველვე ნაბიჯებიდან დაიწყო თანმიმდევრული და მიზანდასახული პოლიტიკის გატარება, რომელიც მიზნად ისახავდა ხელოვნების, როგორც მძლავრი იდეოლოგიური იარაღის, ყოველმხრივ განვითარებას. თავიდანვე აშკარა გახდა, რომ — ახალი შინაარსით აღსავსე ხელოვნებამ უნდა მიიღოს ტქმმართველ ეროვნული სახე.

ამ პოლიტიკის გატარება გულისხმობდა ფართო ორგანი-

ზაციული მუშაობის გაშლასაც, რადგან ხელოვნება ამირიდან გადაიქცა სახელმწიფოებრივი მნიშვნელობის საქმედ, საყოველთაო სახალხო საქმედ. საქართველოს სსრ განათლების სახალხო კომისარიატთან იქმნება საპედაგოგიკური განყოფილებები, რომლებიც განაგებდნენ ხელოვნების საკითხებს. 1921 წელს საქართველოს სსრ განსაკმობის მუსიკალური განყოფილების გამგედ დანიშნა გამოჩენილი კომპოზიტორი მელიქონ ბალანჩივაძე. საქართველოს სსრ განსაკმობის მუსიკალური განყოფილება და განსაკმობის მ. ბალანჩივაძე მიზნად ისახავდნენ თბილისის კონსერვატორიის რეორგანიზაციას, რათა შექმნილიყო მყარი პროფესიული სასწავლო პროგრამით აღჭურვილი საბჭოთა უმაღლესი მუსიკალური სასწავლებელი.

ეს იყო როგორც მუსიკალური კულტურის, ისე მთელი ქართული საბჭოთა ხელოვნების ჩამოყალიბებისათვის მიმდებარე. იგრძნობდა მაღალკვალიფიციური მუსიკოს-პედაგოგთა კადრების ნაკლებობა. ამ დროის თბილისის კონსერვატორიის დირექტორი, დიდი კომპოზიტორი და საზოგადო მოღვაწე ზაქარია ფალაშვილი წერილს უგზავნის მ. იპოლიტოვ-ივანოვს, რომელშიც, სხვათა შორის, წერს: „ძვირფასო მიხეილ მიხეილის ძველ! დამერწმუნეთ, რომ აქ თქვენ იხე ფეხორდებით, ვით ცის მანანა, როგორც თვატრისა, იხე განსაკუთრებით კონსერვატორიისათვის. ვერა ერთი, კონსერვატორიაში ჩვენ არ ვეპეტ კონტრაპუნქტის, ფუგის, თავისუფალი კომპოზიციისა და საპედაგოგიკური ინსტრუმენტობის კლასები, მაგრამ, გარდა ყოველივე ამისა, კიდევ ის, რომ მ. ი. ჩერუბინი ოჯახით გაცემკვანა რეპერტულებით პარიზში. არ მინდა ვიყო წინააღმდეგველი, რადგან შესაძლოა ვცდებოდეთ, მაგრამ პირადად მე ორმოცდაათი პროცენტით დარწმუნებული ვარ, რომ ის აღარ დაბრუნდება, რის გამოც უნდა ვიფიქროთ, რომ დირექტორის თანამდებობას განსაკუთრებულად ჯერჯერობით, მის ჩამოსვლამდე, როგორც კონსერვატორიის ინსპექტორი, დირექტორის მოვალეობას მე ვასრულებ. ამგვარად, ძვირფასო მიხეილ მიხეილის ძველ, შეიძლება ღვთის წყალობით მე თქვენთან ერთად ხელიწინააღმდეგებულ მომიხდეს მუშაობა თბილისის—თქვენს მიერ შექმნილსა და თქვენს საყვარელ კონსერვატორიაში“¹.

როგორც ცნობილია, მ. იპოლიტოვ-ივანოვს უშუალო მონაწილეობა არ მიუღია თბილისის კონსერვატორიის გახსნაში, რაც მიიხდა პირველი მუსიკალური სასწავლებლის საფუძველზე 1917 წლის 1 მაისს. მაგრამ, ზ. ფალაშვილის ზემოთ მოყვანილ წერილში შემთხვევითი როლი უწოდებს მ. იპოლიტოვ-ივანოვს კონსერვატორიის ერთ-ერთ დამაარსებელს. მას ამ შემთხვევაში მხედველობაში აქვს საქართველოში პროფესიული განათლების დაწესებისა და განვითარების მთელი ისტორია, რაც მჭიდროდაა დაკავშირებული მ. იპოლიტოვ-ივანოვის მოღვაწეობასთან. აქ უაღვიროდ არ იქნება გაიხსენებოთ, რომ მ. იპოლიტოვ-ივანოვი პირველად თბილისში 1882 წელს ჩამოვიდა და ჯერ კიდევ სრულიად ახალგაზრდა მუსიკოსმა მონაწილეობა მიიღო თბილისის მუსიკალური სკოლის დამფუძნებელთა საერთო კრებაში, რომელიც 18 ნოემბერს შედგა. ამ ისტორიულ კრებაზე იპოლიტოვ-ივანოვმა დამსწრეთ გააცნო რუსული მუსიკალური საზოგადოებისა და მისი განყოფილებების სტრუქტურა და მოღვაწეობის პრინციპები. კრებაში მხარი დაუჭირა რუსული მუსიკალური საზოგადოების თბილისის განყოფილების გახსნის საკითხს და მიღებულ იქნა გადაწყვეტილება მისი დირექციის წინაშე ამასთან დაკავშირებით შეამდგომოთ თბილისის ადგილის შესახებ. 1882 წლის დეკემბერში შუა რიცხვებში იპოლიტოვ-ივანოვი დაბრუნდა ლეტინბურგში, შეიპირა დახმარებაზე ა. რუბინშტეინი და კ. დავი-ლოვი, რის შემდეგაც დაიწყო მოლაპარაკება რუსული მუსიკალური საზოგადოების დირექტორთან „თბილისის საქმეზე“². ბოლოს და ბოლოს, 1883 წლის 11 თებერვალს კ. აღიანთოვის სახელზე შედგენილი № 21 მიმართვით რუსული მუსიკალური საზოგადოების დირექცია „გამოაბანტავთ თავის სრულ თანხმობას თბილისში საზოგადოების განყოფილების გახსნაზე, საზოგადოების წესდების 37-ე მუხლის საფუძველზე ავალებს კ. მ. აღიანთას, ხ. ი. სავანელს, ა. თ. მიხანდარს, ი. ე. პიტოვსა და ა. ს. ყორაბანოვს თბილისში საზოგადოების გახსნასა და წესდების 47-ე მუხლის საფუძველზე ნიშნავს ზემოთდასახელებულ პირებს მის დირექტორებად“³.

ამრიგად, შემოქმედებითი მოღვაწეობის პირველი ნაბიჯებიდან იპოლიტოვ-ივანოვმა დიდი ხნით დაუკავშირა თავისი ბედი ქართულ მუსიკასა და მის განვითარებას წინამძღვრებულს. ამიტომ, შემთხვევითი არ იყო, რომ საქართველოს მუსიკალური ხელოვნების მოღვაწეობა იპოლიტოვ-ივანოვის თბილისში მოწვევა გადაწყვიტეს. მაგრამ იპოლიტოვ-ივანოვმა ვერ შესძლო ერთბაშად ზ. ფალაშვილის წინადადებაზე გამოსაყრები, რადგან იმ დროს ის ჯერ კიდევ მოსკოვის კონსერვატორიის რექტორი იყო. 1922 წელს თავს ანებებს ამ თანამდებობას, რადგან სურს „თავისი ცხოვრების დარჩენილი დღეები მიუძღვნას შემოქმედებას“⁴. ამავე დროს მთელი რიგი მუსიკალური ორგანიზაციები იწვევენ მას საპატიო რექტორად. 1922 წელსვე მას იწვევენ ბაქის კონსერვატორიის რექტორის ადგილზე, ამ წინადადების საპასუხოდ იპოლიტოვ-ივანოვი წერს მ. ლ. პრესმანს ბაქოში: „ჩემო ძვირფასო, მიყვარბარათ ისევე როგორც ძველად მიყვარბარათ და კიდევ უფრო მეტადაც, რადგან სიმეურნე ყოველივე ის, რას ახალგაზრდადობიდან მოგყვება, კიდევ უფრო ძლიერ და დრამად გიყვარს, მაგრამ თქვენთან ჩამოსვლა არ შემოიძლია. შესაძლოა, კიდევ ვაგზარბარებოლიყავი თბილისში, რომელთანაც ასე ბევრი მოგონება მაგავსებრებს და სადაც ჯერ კიდევ ცხოვრობს ლოკონო ერთი ჩემი მეგობარი, მაგრამ სიმეურნე ძნელია ცხოვრების დაწყება ახალ ადგილზე და ახალ ადამიანებთან. თბილისისაკენ საოცრად მიმიყვას გული...“⁴

საბჭოთა პერიოდში იპოლიტოვ-ივანოვის შემოქმედებაში ქართული რენესანსის თავისებური ხანა დგება. რევოლუციის შემდეგ შექმნილი მისი ერთ-ერთი პირველი ნაწარმოებია სიმფონიური პოემა „მწირობა“. ეს იყო იპოლიტოვ-ივანოვის ერთ-ერთი ყველაზე უფრო პოეტური ნაწარმოები გამწვანებული ფერადოვანი საორკესტრო კოლორიტით (პარტიტურაში მხირად ჩართულია სიმფონიური ორკესტრის სამმაგი შემადგენლობა ჩელესტრული). მასში რომანტიკული გამოხატულება ჰქონდა მწირობის ეროვნულმა სახემ.

იპოლიტოვ-ივანოვი ამავე პერიოდში ქმნის მუსიკალურ



მ. ივოლიტოვ-ივანოვი

სურათს „საღამო საქართველოში“ არფის, ფლეტიკის, ჰობოის, კლარნეტისა და ფაგოტისათვის, აგრეთვე, მთელ რიგ მცირე ფორმის ნაწარმოებებს, რომლებიც შეთავსებულია მიხეთის საყვარელი საქართველოს სახეებით. ფრიად საგულანძობაა, რომ ამ წლებში კომპოზიტორს მიღენდა ძლიერად იტაცებს კავკასია, რომ მუსიკალური სურათების „ოიანის სიმღერებიდან“ შექმნის დროსაც კი, რომლებშიც განსახიერებულა კელტური პალხური ეპოსის ლეგენდარული გმირის სახე, კომპოზიტორის ფიქრები მიმართულია კავკასიისკენ. სამხრეთ „კავკასიის ბუნების წიაღში მე დაინახე მოტლანდიის ბუნების სურათები თავისი სვედანი, მღალქოლიური იერი“⁵ — წერდა მოგვიანებით ივოლიტოვ-ივანოვი.

მოსკოვში ინტენსიური მოღვაწეობის მიუხედავად, ივოლიტოვ-ივანოვი თავს არ ანებებს საქართველოში დაბრუნებაზე ვიწროს. 1924 წელს იგი იღებს დიქუმს მ. ორახელაშვილისაგან: „საქართველოს სსრ განათლების სახალხო კომისარიატი დაბეჯითებით სთხოვს დიდად პატივცემულ მიხეილ მიხეილის ძეს სახელმწიფო კონსერვატორიის რექტორის თანამდებობის დაკავებას“⁶. ივოლიტოვ-ივანოვი ჩამოდის თბილისში და 1924 წლის დეკემბრიდან 1925 წლის აგვისტომდე სათავეში უდგება თბილისის კონსერვატორიას, როგორც მუსიკალური ნაწილის გამგე. იგი ენერგიულად ჰკიდებს ხელს თბილისის კონსერვატორიის რეორგანიზაციის საქმეს, დიდ ძალას ახმარს ახალი სასწავლო გეგმისა და წესდების შემუშავებას, ჰედაგოგურ მუშაობას. ამის შესახებ ლ. ქუთათელაძე წერს: „გერმანიაში მივლინებით ყოფნის დროს მიველ წერილი ჩემი მგობარ-მასწავლებლის მ. ა. ბალანჩივაძისაგან, რომელიც იმ

დროს სათავეში დედა საქართველოს სსრ განსახიერების მუსიკალურ განყოფილებას. ის აღტაცებით მოტყობინებდა, არამხოლოდ საქართველოს სსრ განსახიერების თხოვნით ა. ვ. ლუნარსკიმი ნებადართო მიხეილ მიხეილის ძის მივლინებას თბილისის კონსერვატორიაში 1924-1925 სასწავლო წლის მანძილზე ახალი სასწავლო გეგმებისა და პროგრამების ცხოვრებაში გატარების მიზნით. მ. მ. ივოლიტოვ-ივანოვი გამოგზავნილ იქნა თბილისში მთელი რიგი ახალი ამოცანების გადასაჭრელად. რომელთა გადაწყვეტაც აუცილებელი იყო კონსერვატორიის რეორგანიზაციისა და მისი ჭეშმარიტად საბჭოთა, მუსიკალური განათლების ახალ სისტემაში შემავალ, უმაღლეს სასწავლო დაწესებულებად გარდაქმნისათვის. მ. ა. ბალანჩივაძე დიდ იმედებს ამყარებდა ამ მხრივ გამოცდილი მიხეილ მიხეილის ძის დახმარებაზე. 1925 წლის ივლისში, ჩვენი მივლინების დამთავრების შემდეგ, საქართველოში დაბრუნებამდე მ. ა. ბალანჩივაძის დაავლებით უსათუოდ უნდა მივსულიყავი მიხეილ მიხეილის ძისთან, რაც მე, რასაკვირველია, საამოცნებით შევასრულე. ივოლიტოვ-ივანოვი, რომელმაც დაამთავრა სასწავლო წელი, სათავე დაუდო მრავალ დასახულ ღონისძიებას, ის-ის იყო დაბრუნდა საქართველოდან. მან, როგორც ყოველთვის, ძალიან გულთბილად მიმიღო, გადაამხებდა და დამავა თავისსა და ვარგარა მიხაილოვნას (ზარუნდნაია — ნ. ს.) შორის და ურვეული მღელვარებითა და აღზნებულად დაიწყო იმის მოყოლა, თუ როგორ აშენებს საქართველო ახალ ეროვნულ მუსიკალურ კულტურას, როგორ ზრდის ახალგაზრდა მუსიკოსთა კადრებს, ყვეზოდა იმის შესახებ, რომ საქართველოში შესანიშნავი ნიჭიერი ახალგაზრდობაა, მიაზობდა, თუ რა გარტყებით მუშაობს ქართველ მუსიკოსთა უფროსი თაობა“⁷.

ფრიად საგულანძობაა ის გარემოება, რომ სწორედ საბჭოთა საქართველოში ყოფნის დროს იწყებს ივოლიტოვ-ივანოვი ინტენსიურ პუბლიცისტურ მოღვაწეობას. საბჭოთა სახელმწიფოს საზოგადოებრივი და მხატვრული ცხოვრების უზარმაზარი ნაკადიდან იგი თავის თემად ირჩევს ახალი სოციალისტური კულტურის მშენებლობის პრინციპთა საკითხებს. საბჭოთა პრესაში ივოლიტოვ-ივანოვის პირველი გამოცემული დაკავშირებულია ქართულ ჟურნალ „ხელოვნების დროშასა“ და გახუთ „ზარია ვოსტოკასთან“. პირველ წერილში — „ქართული სიმღერა“ — ივოლიტოვ-ივანოვი წერდა: „საქართველოს მომხიბვლელი ბუნება წარმოქმნის მისი სიმღერების კოლორიტს. ამ სიმღერებში, რომლის მსგავსი არ აქვს დედამიწის ზურგზე არც ერთ ხალხს, აღბეჭდილია საქართველოს თვალწარმატებოთაფრთხილების რიტმული ნახაზის სირთულე. სამწუხაროა, რომ აქამდე გაღვნი გულხერ სიმღერის გადაგვარების გზაზე აქვანება... ნაღვლივი ხალხური სიმღერები ან საცემებით მივიწყებულია, ანდა ისეთი დამახინჯებული სახით ეღვრს, რომ მათ არაფერი აქვთ საერთო ჭეშმარიტ ხალხურ სიმღერასთან“⁸. აქვე ივოლიტოვ-ივანოვი აღნიშნავს იმ უღმრეს როლს, რომელიც შეასრულეს წ. ფალიაშვილმა და არაყვიშვილმა ქართული მუსიკალური ფოლკლორის შეგროვების, შესწავლისა და გამოქვეყნების საქმეში და მიუთითებს, რომ „საქართველოს განათლების სახალხო კომისარიატმა სახელმწიფო კონსერვატორიათთან უნდა შექმნას საპედაგოგიური განყოფილება, რომელიც, როგორც საჭიროა, იმე იზრუნებს ხალხის უდიდეს სიმდიდრეზე — მის ხალხურ სიმღერებზე“⁹. შეუძლებელია გადაჭარბებით შევადარს იმ დიდი მნიშვნელობა, რომელიც იქონია მსოფლიო მუსიკოსის ამ მითითებამ



საქართველოში მუსიკალური ფოლკლორისტიკის, როგორც მცენერების, შედგომის ჩამოყალიბებისათვის.

ქართულ საბჭოთა პრესაში გამოქვეყნებულია იოლიტოვ-ივანოვის შიორე წერილი ა. ხ. სავანელი — კავკასიაში პირველი მუსიკალური სკოლის დამაარსებელი¹¹⁰. ეს წერილი აღდგინდა ამ გამოჩენილი მოღვაწის, რუსული მუსიკალური საზოგადოების თბილისის განყოფილების ერთ-ერთი დამაარსებლის, წმინდა სახეს და, ამავე დროს, ენებოდა იმ პერიოდისათვის მეტად მნიშვნელოვან, ქართულ-რუსული მუსიკალური კავშირების განვითარების საკითხსაც, თუ რიგვე წერილი გამოირჩევა აქტუალობით. მათში იოლიტოვ-ივანოვი პოუთხმება ქართული საკომპოზიტორო სკოლის დიდ და დემოკრატიულ ტრადიციებზე, იბრძოდა ქართული მუსიკისა და მუსიკალური განათლების შედგომის განვითარებისათვის. ქართულ პრესაში გამოქვეყნებულ ამ პუბლიცისტურ წერილებში მკაფიოდ გამოვლინდა იოლიტოვ-ივანოვისათვის დახასიათებელი სტილი. მისი სიტყვა, უპირატესად ყოფილია, მიმართული იყო მსაზრისი აუდიტორიისადმი, ჩანდა, რომ ავტორი ღრმად იცნობს ანაბეზდროეობის მხატვრულ პრაქტიკასა და მის ამოცანებს, იგი ხუხტად და სწრაფად რეაგირებს მიმდინარე მოვლენებზე, ეწევა ახალი მრავალეროვანი სოციალისტური საბჭოთა კულტურის იდეების ქმედით ატიკაცისა და ეფექტურ პროპაგანდას.

ქართული მუსიკის პროპაგანდას მოწმობს 1924 წელს ა. ვ. ლუნარსკისადმი მიწერილი იოლიტოვ-ივანოვის წერილი, რომელშიც არჩევეს ხ. ფალიშვილის ოპერას „აბესალომ და ეთერი“: „დიდად პატივცემული ანატოლი ვასილის ძეგ, — წერდა იოლიტოვ-ივანოვი, — ამ დღეებში დაქუერ ოპერაში ფალიშვილის ოპერის „აბესალომ და ეთერი“ მოსმენის შემდეგ, მომინდა თქვენთვის რამდენიმე სიტყვის მოწერა ამ ნაწარმოების შესახებ, რომელიც, ჩემი აზრით, ხელსაყრელი ყველა მოყვარულის ყურადღებას იპყრობს სახალხო ოპერისადმი სწორი მიდგომის გამო. საქმე ისაა, რომ აქამდე სახალხო ოპერათა სიუჟეტები მუშავდებოდა მიუხედავად პირთა ხასიათების რთული ფსიქოლოგიური ანალიზის გზით, რაც ხელს უშლიდა ფართო მსმენელს ნაწარმოების აღქმამში. მას აბნევდა ის მრავალფეროვანი შთაბეჭდილებები, თავს რომ ატყდებოდა როგორც სიუჟეტის, ისე მუსიკის განვითარების მხრიდან. ხელოვნების თეატრსაზრისით რარც მშვენიერი და სრულყოფილიც არ უნდა ყოფილიყო ასეთი ნაწარმოები, რიგით მსმენელს ვერ ანიჭებდა იმ სიამოვნების მესაედ ნაწილსაც კი, რასაც იგი თეატრისაგან მიიღობდა. აქედან გამომდინარე ვფიქრობ, რომ სახალხო ოპერისადმი ფალიშვილისეული მიდგომა საყვებით სწორია. ოპერის სიუჟეტი აღებულია ქართული ეპოსიდან, რაც კომპოზიტორს საშუალებას აძლევს ფართოდ გამოიყენოს მელიდები ხალხური მუსიკის დაურეგულირებელი საუნდიდან. მუსიკაში ყველაფერი კადმოცემულია საღად და ნათლად, მესერამ, ამავე დროს, ყველაზე იგრძნობა ოსტატის ხელი, რომელიც იცნობს თავის სახლსა და მის ფსიქიკას. თავის ოპერას მან ოპერა-ლეგენდა უწოდა. სწორედ ამ გზით უნდა იარო, რომ შეიტკა ხალხთა მსგეში. ამაზე ვფიქრობდი, როცა ვისმენდი „აბესალომ და ეთერს“. მოგმართავთ თქვენ, როგორც ხელოვნების დიდ ტრფივალს, თხოვნით, აჩვენეთ ოპერა დედაქალაქის საზოგადოებას და მუიკოსებს. ვეროული ყურისათვის აქ ბევრი რამ უცხურად და

არაჩვეულებრივად, ორიგინალურად, კოლორიტულად ქორის თბილისში მას უდიდესი წარმატება ხვდა, სამი წლის მანძილზე ის დაახლოებით 150-ჯერ შესრულდა საყვ დარბაზში. მისივე მიხედვით დადგმა არ იმოქმედებს აკადემიური დიდი თეატრის ბიუჯეტზე, რადგან კოსტუმები და დეკორაციები არის („დემონის“ და „დალატის“), აქედან გამომდინარე, ხარჯს გამოიწვევს მხოლოდ სანოტო მასალის გადაწერა, ეს კი არც იმე ჭირი დაჯდება. მისი დადგმა პოლიტკური ნაწარმობისაგან სასურველი, როგორც ეროვნული შემოქმედების ნაწარმობის შტანსა სახელმწიფო თეატრების რეპერტუარში. გთხოვთ, მომტკვეთ ჩემი წერილისათვის, ღრმად პატივცემული ანატოლი ვასილის ძეგ, და ნუ გაკიცხავთ თქვენ გულწრფელ პატივისცემულ მოხუც მუსიკოსს იოლიტოვ-ივანოვს¹¹¹.

დღეს, როდესაც ქართული მუსიკალური ხელოვნების აყვავების მოწმენი ვართ, როცა მისი მიღწევები მსოფლიო სარბილზე გავიდა, ჩვენ მადლიერების გრძობით ვისხენებთ უფროსი თაობის ქართველ და რუს მუსიკოსებს, რომელთაც მთელი თავისი ძალა, მრავალმხრივი ნიჭი მოახმარეს ორი ეროვნული მუსიკალური კულტურის ურთიერთგაყვანიასა და განვითარების საქმეს.

შინაშეხანი:

- 1 ზ. ფალიშვილი, წერილი მ. მ. იოლიტოვ-ივანოვისადმი, დათარიღებული 1921 წლის 18 ივლისით, F.II.M.K. K. 4-2 № 981, 2 „რუსული მუსიკალური საზოგადოების თბილისის განყოფილებისა და მუსიკალური საწავლებლის 1890—1891 წლების ანგარიშის დანართი“, თბილისი, 1891, გვ. 19.
- 3 მ. მ. იოლიტოვ-ივანოვი, წერილი ა. ბ. გოლდენვეიზრისადმი, დათარიღებული 1922 წლის 3 სექტემბრით, F.II.M.M.K. 4-ABT № 162.
- 4 მ. მ. იოლიტოვ-ივანოვი, წერილი ი. ლ. პრესმანისადმი დათარიღებული 1922 წ. 5 სექტემბრით, F.II.M.M.K. 4-11 № 26.
- 5 მ. მ. იოლიტოვ-ივანოვი „რუსული მუსიკის ორმოცდაათი წელი ჩემს მოგონებებში“, მ., 1934, გვ. 150.
- 6 მ. ორბელიანი, დეკამე იოლიტოვ-ივანოვისადმი, F.II.M.M.K. —2 № 951.
- 7 ლ. ქუთათელიძე — გულის სივანე, ხელნაწერი, F.II.M.M.K. 4-2 № 9501, გვ. 3-4.
- 8 მ. მ. იოლიტოვ-ივანოვი, „ქართული სიმღერა“, „ხელოვნების დროშა“, 1924, № 1, გვ. 7-8.
- 9 მ. მ. იოლიტოვ-ივანოვი, „ქართული სიმღერა“, „ხელოვნების დროშა“, 1924, № 1, გვ. 8.
- 10 მ. მ. იოლიტოვ-ივანოვი, ა. ხ. სავანელი — კავკასიაში პირველი მუსიკალური სკოლის დამაარსებელი, „ზარია ვოსტოკა“, 1925, 21 თებერვალი, № 910, გვ. 2.
- 11 მ. მ. იოლიტოვ-ივანოვი — წერილი ა. ვ. ლუნარსკისადმი, დათარიღებული 1924 წლის 19 ოქტომბრით. ინახება საქართველოს სსრ თეატრის, მუსიკისა და კინემატოგრაფიის მუზეუმში, ფ.—1, საქმე 897, ცგ TP № 6.



XI-XIII საუკუნეების დასავლეთი ევროპა

მემა, უფა, ჩამუშავა

ალა იასტრებიცაია

ეს წიგნი ევროპული შუა საუკუნეების კლასიკურ პერიოდზე მოგვითხრობს. თავისთავად ტერმინი „შუა საუკუნეები“, ცოცხალი არ იყო ადვილად აღიქმად; ისე გამოდის, ვითომ ევროპის ისტორიაში მხოლოდ და მხოლოდ ორი „ნათელი“ ხანა — ანტიკურბა და ახალი დრო. მათ შორის ეს „არანამდვილი“ დროის ბნელი უფსკრული — შუა საუკუნეები — ძვეს, ძველთაგანვე დამკვიდრებული წარმოდგენით, შუა საუკუნეებში ცხოვრება თითქოს ერთ ადგილზე გაიყინა; სწორედ ამიტომ იქცა ტერმინი „შუა საუკუნეები“ სიბნელისა და რეაქციულობის სინონიმად. მაგრამ, რამდენად მართებულა ამგვარი შეხედულება?

თანამედროვე მეცნიერება შუა საუკუნეებში დიდ ისტორიულ ეპოქას გულისხმობს. ეს ეპოქა არც ერთბაშად შექმნილა და არც ერთბაშად დამთავრებულა. ამდენად, აღარც ისაა გასაკვირი, თუ მისი ქრონოლოგიური საზღვრები ბუნდოვნად და გაურკვეველად გვიხატება. ჩვეულებრივ, შუა საუკუნეების სათავედ შეტად პირობითი თარიღს — 476 წელს — ასახელებენ, რაც, დასავლეთ რომის იმპერიის დაცემას ემთხვევა. ეს მოვლენა, რომელსაც შედეგად დასავლეთ რომის უკანასკნელი იმპერატორის რომულუს-ავგუსტულუსის აღმოხდა და მისი სამიწერატორო ინსიგნიები აღმოსავლეთის იმპერიის დედაქალაქში, კონსტანტინეპოლში გადაადგილება მოჰყვა, თანამედროვეებს უდიდესი მნიშვნელობის ფაქტად არ ჩაუთვლიათ და სახსენით მართებულადაც. შეიძლება, უფრო სწორია უფილიყო, თუ საზღვარს ანტიკურობასა და შუა საუკუნეებს შორის სადაც, შევსებთ საუკუნის ბოლოსა და მეშვიდე საუკუნის დასაწყისში გავავლეთ. იტალიაში ლანგობარდების შეჭრისა და რომის კალაქური ცხოვრების უკანასკნელი ეტრების საბოლოო დაცემის შემდეგ, შუა საუკუნეების დასაწყისად ეს შეჩადებთ საუკუნის ინგლისის ბურჟუაზულ რევოლუციას მოიხვევენ. მაგრამ, უფრო ეს უკანასკნელა ასწულეთ, წინ რომ უძლიდნენ ამ რევოლუციას, აღორძინებისა და უდიდესი გეოგრაფიული აღმოჩენების ბედით აღნიშნულნი.

სრულიად განსხვავებული, არა შუასაუკუნეობრივი ნიშანთვისებების მატარებელი იყვნენ.

შუა საუკუნეებში წარმოების ფეოდალური წესი ბატონობდა. ანტიკური ქალაქი დაცვა და, ამიტომ, შუა საუკუნეების ცხოვრების სათავეს სოფელი წარმოადგენდა. ადრეულ შუა საუკუნეებში ვანუთხოვად ბოჰემიკობს აგრარული სტიქია და მხოლოდ აქა-იქ თულა არსებობენ ნახევრად დანგრეული, დატყი დასახლებანი, ოღონად რომ ჩამოგვანან საქალაქო ცენტრებს. ამ დროისათვის არსებობის ძირითადი ფორმებია: მამული, სადაც მებატონე მასზე დამოკიდებული ხალხის შრომით იკმაყოფილებს მატერიალურ მოთხოვნილებათა უდიდეს ნაწილს; მონასტერი, რომელსაც ჩვეულებრივ მამულისაგან მარტოდნენ ის თუ განსხვავებებს, მისი მფლობელ „კულტურული სენიორი“ რომა და მის ქედლებში ხანგამოშვებით, წიგნიერი ადამიანები ცხოვრობენ, რომელთაც წიგნის გადასაწერად სკიპრო დროცა აქვთ და უნარიც; და ბოლოს, სამეფო კარი — ერთადგილიდან მეორეზე რომ გადადის და თავის ცხოვრებასა თუ მართვა-გამგეობას ჩვეულებრივი მამულის მსგავსად წარმართავს — ასეთია შუა საუკუნეების საზოგადოების არსებობის ძირითადი საზოგადოებრივი ფორმები. მეათე-მეთერთმეტე საუკუნეებშიდან ამ აგრარულ სამუშაოში ახალი ელემენტი — ქალაქი — შემოიჭრება. პირველ ხანებში ქალაქი ადმინისტრაციულად და პოლიტიკურად სოფლის, მამულის ემორჩილება, ხოლო იდეოლოგიურად — მონასტერს. ადრეული შუა საუკუნეების დროინდელი ქალაქის სამეურნეო და სოციალური ცხოვრება ფეოდალური პრინციპებითაა გამსჭვალული, ქალაქის მმართველთა წრეც ცდლობს სენიორის ცხოვრების ყოველ მიზანს. და მაინც, ნელ-ნელა, თანდათანობით, ქალაქი არეყვს შუა საუკუნეების საფუძველს; თვითონაც იცვლება და თავის „მტრებსაც“ — ფეოდალურ სენიორებსაც უფლებს იერს. ვლუბებსა და ფეოდალებს, ქალაქებსა და სენიორებს, ფეოდალურ არისტოკრატიაში არსებულ სხვადასხვა დაჭყფებებს, ცენტრალიზაციის თუ სეპარატობის მომხრეთა შორის გამართულ სისტემ ბრძოლებს შუა საუკუნეების აღსასრულს მოსდევდა.

ეს ეპოქა თავისი განსაკუთრებული სოციალური რთიერიობებითა და განსაკუთრებული კულტურით ხასიათდებოდა. მან უდიდ-

* А. Ястребичкая, «Западная Европа XI—XIII вв.» (Эпоха, быт, костюм). М., «Искусство», 1978.

სამხარო, რომელშიც ცხოვრობდნენ

სი პოლიტიკური თუ კულტურული მემკვიდრეობა დაგვიტოვა: სწორედ შუა საუკუნეებში გაფართოვდა ევროპის საზღვრები და საფუძვლი ჩაეყარა გეოგრაფიულ აღმოჩენებს; შექმნა წოდებრივი ღირსებისა თუ ქალსადაში რანდული სახსურის ცნებები; განდღი დაწესებულებანი.

სამშულო მედიოვითის წარმატებთა წყალობით, ჩვენ უკვე კარგად ვიცავს წარმოდგენილი შუა საუკუნეების დასავლეთ ევროპის სოციალური და სამეურნეო ისტორია. ვიცი, თუ როგორ იყო ორგანიზებული მეურნეობა ფეოდალურ მამულში; ვიცი ქალაქის ხელნაწერი ვაჭრობის შენახება; ჩვენთვის ვლებობის ექსპლუატაციისა თუ მისი კლასობრივი ბრძოლის ფორმებიც ცნობილია. მრავალრიცხოვანი სტეციალური გამოკვლევები ადავდენენ უდადესი საზოგადოებრივი და სოციალური ძვრების სურათს, შუა საუკუნეების პოლიტიკური ისტორიის მოვლენებს.

ამვე დროს, ჩვენმა მეთოდებმა ძალიან ცოტა რა იცის იმ ეპოქის ადამიანთა ყოფის, მათი ყოველდღიური ცხოვრების შესახებ არადა, „ბნელი შუა საუკუნეების არასაღებ გამოკვრებებს უნდა ვუმაღლოდეთ, ვიდრე „ნათელ ანტიკურობას. სწორედ შუა საუკუნეების კლასიკურ პერიოდში განდა სათავე თუ დღლი, თანადავრეო ჩაქმნების ძირითადი ელემენტები (მარჯალ, ქვედაკაბა); სწორედ მშინ შემუღეს საკლდე იალწინაი ეპიკო ქაის წინადავდე ცურვა, დაადგეს ხარკ ევალდლო (რამე უბოლიანა შეცალა აკამულობის სისტემა); ბავშო შედენეს საქონელი, მინდორში შეზიდეს სასუბი. იმ ეპოქის ისწავლა ადამიანთა ფეხბურთის თამაში თუ სპირტის გამოხდა.

ამ წიგნში სწორედ შუა საუკუნეების დრინდელი ადამიანის ყოველდღიურ ცხოვრებაზე, მის ვარემომცველ სინამდვილზე ვილანაარაკებთ: სოფლის თუ ქალაქური ყალის სახლება, ავჯზე, სამკალულზე, საკვებზე, საოსნზე; მოგითხრობთ თუ რა საშუალებებით იქმნებოდა ყოველივე ეს, როგორ მზადდებოდა, როგორ ვაგაქმენდათ ერთი ავგალიდან მეორეზე; ვიამბობთ სახმელეთო თუ საზღვაო ტრანსპორტზე; სოფლის მეურნეობისა თუ ხელნაწერი ტექნიკის შესახებ; ვილანაარაკებთ სინატირისა და ჰიგენიზე; ავამდროფობებსა თუ ეპიდემიებზე; ადამიანის სხეულის აგებულების მამინდელ წარმოდგენებსა და სამედიცინო დაზმარების სახეობებზე.

ვარემომცველი საზოგადოებრივი ცხოვრება ვარკვეულ დაღს ასვამდა საყოფაცხოვრებო საკვებს და მათ სტეციფიკასაც განაპრობებდა. საზოგადოებისა და მისი ყოფა-ცხოვრების ურთიერთდაშუალდებულბა გამოხატულებას პოლულებდა ვგუთნა, მოქალაქეთა, ფეოდალთა თუ სასულიერო პირთა ცხოვრების განსაკუთრებულ წესში. წიგნში სწორედ სოციალური კუთხითა დანახული შუა საუკუნეების ქალაქის, ფეოდალური ციხე-კოშკის, ფეოდალური სოფლისა თუ იმდროინდელი მონასტრის სახე.

საყოფაცხოვრებო საკვები — საცხოვრებელი სახლით დაწესებულბა და ნაოსნით დამთავრებული — არა ვარკო სოციალურ კოფენილებას გამოხატავდენ, არამედ, ეპოქის იდეოლოგიურბა და სოციალურ-ფსიქოლოგიური ნიშან-თვისებების მატარებლენც იყვნენ. ყოველდღიური არსებობის დეტალებში, ხანდაზან, ის ამაღლებული იდებთ თუ სახეები არრედლებოდნენ ხოლმე, დროისა და სივრცის, კოსმოგონიისა და ისტორიული დწის, სახვითი ხელოვნებისა და პოეზიის სფეროს რომ ვანერუენებთან, აი, რაბომ არ იქნება არც უცნაური და არც უსაბოთო, თუ ჩვენს თბრობას დავიწერებთ ვანერუნებულ იდებებს, დროისა და სივრცის სინაღლიდან და შემწევა, თანდათანობით, დავეშვებით ყოველდღიური ცხოვრების ყველაზე უფრო ჩვეულებრივ ფენომენებამდე.

საგნობრივი სამუაროს ანალიზი დავებმარტება უფრო ღრმად ვაკოთოთ ევროპული შუა საუკუნეების კულტურა და სახვითი ხელოვნება.

ადამიანთა საზოგადოება ვანუწავებელი მოძრაობს, — იცვლება და ვითარდება; მსოფლიო ისტორიის ყოველ ეპოქაზე ისტორიულად ვანარბებელი, სამუაროს თავისებოლი სურათი ვაწინაა, საანტერესოა, როგორ ხდებდა და აღიქვამდა სამუაროს შუა საუკუნეების ადამიანი. ერთ-ერთი არსებითი თვისება, ყველაზე უფრო სრულად რომ გამოხატავს ეპოქის მსოფლშეგრვნებს, დროისადი დამოკიდებულბაა. ერთი შეხვედით, თითქმის რა უნდა იყოს ამ ცნებაზე მარტივი და უცვლელი; დღევანდელი ვაგებობი, დრო უსაბურლოა, მისი უნან დაბრუნება შეუძლებელია, აბსტრაქციაა, აბიორული ცნებაა, რომლის მიღმა, მონეტკტური სინამდვილე იმდებდა. დრო თავისთავად არსებობს ბუნებაში: ის არც ადამიანს ექიმდებარება და არც მის საქმიანობას. ჩვენთვის წარსული, აწმუ და მომავალი, ერთმანეთისკან შევტარება ვაწინაა. უკვე სირთულეს აღარ წარმოადგენს დროის აღრიცხვა ზუსტი ტექნიკური ხელსაწყოებით. და ბოლოს, თანამედროვე საზოგადოებრივ აზროვნებისათვის ადარკ დროის სწრფეწარმავებლობა საიღვლიო სწორედ აზიგობა დრო ასე ძვირფასი დღევანდელი ადამიანისთვის. თუმცა, ამგვარი წარმოდგენა დროზე მხოლოდ ტექნიკურად მადღავანეციაარებელი საზოგადოებისათვისა დამახასიათებელი და ესტე შევტარება განსაზვებავს, მისი ისტორიული ეპოქისათვისაც, ექრობდ, ე. წ. აგარული საზოგადოებების ეპოქებისკან, რომელი თუკ არა მარტო შუა საუკუნეები ვანუწავებებოდა, არამედ პირველყოფილი საძირკისა და ანტიკურბა.

თანამედროვე ადამიანისათვის, ვანუწავებელი სათაზე რომ იყურებთ, მწელი წარმოსადგენია ის მითრული წარსული, როცა საათი (წის, წულის, სილისა თუ მექანიკური) იშვიათობა იყო და როცა დღე-ღამის მონაცვლილებას ადამიანს გორბოდა თუ ბუბუბული ვარკვებოდა თუ შიის ნიათი, ნამო თუ ვაკვლი აკუბობინებდა. დროის ამგვარი „აღრიცხვა“, რალა თქმა უნდა, არ შეიძლებოდა ზუსტი ყოფილიყო.

დროზე შუა საუკუნეებში მზისა და წულის საათების (კლესიდრების) დაზმადების ანტიკურ წესს, მხოლოდ ბიზანტიისა და არაბულ სამუაროსი თულა ფლობდენ. ამგვარი საათები დასავლეთში დიდ იშვიათობას წარმოადგენდა და ქრონიკრის სტეციფიკად იკო ანონიშული — არბთა ხალგთმ ქარეს არარამდღა იმერადიკო კარლის დღეს (728—811) აწიწენი წულის საათი ვაუგზავნა. იმასაც აღნიშვნენ, ამ საათის მოწყობობობა მტად რთული იყო. იმდელ სათქმელბა, ზუსტად რდლის განდა მექანიკური საათები; ყოველ შემთხვევაში, მეცამეტე საუკუნეში ისინი უკვე არსებობენ და დანტეც იხენივებს ბრბობიანს საათს, რომლებიც თურმე რედუ კიდეს; სხვე ცნობობა, რომ ვესტმინსტერის კოშკზე 1288 წლიდან დას საათი. პირველი მექანიკური საათები კოშკებზე დასამუარებლად იყო გამოზრდილი; ეს ერთობლივნი ცნებებები მხოლოდ საათს უტყენდენდენ (წულებს არ აღრიცხავდენ), მათ არც ქვეწარა მისდობა (ქანქარა ვალიფობს ვაგოიგინა და საათის მექანიზმებისა მის გამოკვლბა შუა საუკუნეების ბოლოს დაიწყეს) და არც დიდი საზუსტობი ვამორჩილდენ. კოშკის ბობრბობანი საათები, მათი წინამორბედი მზის საათებისა და კლესიდრების მსგავსად, არა მარტო დროის აღმრიცხველ ხელსაწყოებს წარმოადგენენ, არამედ, ზოგჯერ, ხელოვნების ქვემარტ მამულებს, ნამდვილ მექანიკურ უთარტებად ვგვილენიებთ. ასე, მაგალითად — სტრასბურგის საათი, შექმნილი დაახლოებით 1364 წელს, აწიწენდა მწეს, მთვარეს, სათებისა და დღე-ღამის მონაცვლებებს; აღნიშნავდა სახელების კალენდრის დღესასწაულებს, აღვგობისა და მათთან დავკოზრბებულ დღეებს; შუადღისას ფაფისშობობს ფიგურის წინაშე მუზის იდრება სამო მოვიც, მამალო ყ რტობებს იქნებდა და ყოდა. სტეციალური მექანიკური ამოძრავებდა პატარა წინწილებს, რომლებიც

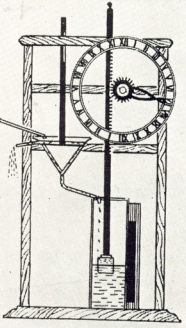
გულების სახეგარო დროს აღწევს, აღონდ არა საათობეჭდვით
მედ. ვიკვით, განიადიდან განიადამედ.

ერთდროითა დაწებულუბა ადრეულ შუა საუკუნეებში დროის
ორგანიზებას რომ ცდილობდა. ეკლესია იყო. ეკლესიის დრო თითო-
ქოს განსხვავდებოდა „ბუნებრივი“ დროისაგან, თითქოს უპირის-
პირდებოდა კიდევ მას. ეკლესია დღე-ღამეს ბუნებრივი მოვლენების
მიხედვით კი არ ყოფილა, არამედ დღიანმსახურების აპოცანათა შესე-
ბამისად, უოველდღიურად თანამიმდევრულად რომ მეორდებოდა.
ეკლესია დროის აღრიცხვას იწვებდა ცისკარის ლოკიდან (ღამის
გატელობისა). შემდეგ, განთიადისან აღნიშნავდნენ პირველ საათს
და ასე თანამიმდევრულად: მეხუთე საათს — დღითი, მეექვსეს —
შუადღისს, მეშვიდეს — ნაშუადღევს, ბოლოს კი საღამოს ლოკვას
და ე. წ. „Kompleta hora“, „დამამთავრებელ საათს“, რაც საღალდა-
მისი დღისმსახურების დასასრულს მოაწვევებდა. დღისმსახურე-
ბათა სახელწოდებებმა (პირველი, მეხუთე, მეექვსე, მეშვიდეს საათი)—
შეცდომაში არ უნდა შევიყვანოს. ეს სახელწოდებები აღნიშნავდნენ
არა ზუსტ ინტერვალებს, დღე-ღამის თანაბარ მონაკვეთებს, არამედ
საღლდამისი დღისმსახურების გარკვეული ეტაპის დაწყებას. ეს
ეტაპები, იმისა მიხედვით, ზომიერად იფიქრება, ვაწვდომელი თუ ზედუ-
ელი — სხვადასხვა დროს იწყებოდა. ეკლესიამ მინდ მთავრება დრო-
ის თავისებური გამოთვლის მატერიალიზაცია; დროის დინება და-
ბიანთა შეგნებში ეკლესიის ხატრეკლითა საათების რეკვას დაუკა-
შობრად და ამ კანონიერება საათებმა, მათი შინაგანი სიმარტივისა და
გაუმართაობის მიუხედავად, მინდ მოხატრეს ქვეყნულენდენ იმ
გარკვეულ ჩარჩოვ, რომელშიც თავის ტკვეობაში მოქცია ბუნე-
რივად დრო, სამარკველოს საათებმა თანდათანობით იმიტერრობის
ილწუბა მოიპოვეს და მოხატრეს ცალკეულად აღმინანის სუბიექტურ
გამოცდილებებზე ახალღებულენდენ. სამარკველოს სიმაღლედან გამო-
ცხადებულ დრო უკვე ორგანულად ადარ ეკუთვნოდა გულებისა და
ბელისანს; ეს გაბატონებული კლასის მიერ თავისობევეული დრო
გახლდა.

მექანიკურმა საათებმა, უპირველეს ყოვლისა, ეკლესიის მიერ
დღისმსახურებისათვის განყოფილ დროის დასაზუსტებლად და
დაკანონებლად რომ გამოიყენებოდა, თანდათანობით, ეკლესიისავე
წინააღმდეგე მმართველი იარაღის თვისებები შეიძინეს, მაგრამ ის
რა ოქმა უნდა, უცხად არ მოხატრება; მხოლოდ შეთითმებეტ საუკუ-
ნეში მიიღო დროული ეკლესიის მონაპოვლას დროც, რიცა მექანი-
კური საათი ჩვეულებრივ მოვლენად იქცა და მას უკვე არა მხოლოდ
საეკლესიო, არამედ საერო შემოხებულ ეკლესიის მიერ მოვალე
ქალქში. ახალი დენდესიციისთვის მეტად დაბასისათვლითა და
ფაქტურ, რომ 1355 წელს იტალიაში (ფორანკო) შეიგნებულა
ნება დარით ქალქტ ერსიურ-ალ-ლისის მცხოვრებლებს აეგოთ
ქალქის სამრეკლო, რომელც არა საეკლესიო, არამედ საავტორ
გარკვევებისა და შემადეთა საშუალო საათების პირველები იქნე-
ბოდა. ბიურკრები ქერ კიდევ იმარტუნდენ დროის საეკლესიო
აღრცობის ფორმას, მაგრამ, დროის შინაარსი უკვე სხვაა; ეს ახლა
არა ღმერთთან ურთიერთობისათვის, არამედ ვაჭრობისა და წარმე-
ობისათვის განკუთვნილი დროა. დროის შუა საუკუნეობრივ გაი-
ვებს თანდათანობით ზღარი უწნდება.

შეთითმებეტ საუკუნედან მოყოლებული, დროს უკვე დიდი ონი-
დომებში აღწევს. მექანიკური საათების გარკვევებისაგან ონი-
ად, აღმინათა შეგნებში იცვლება მანამდე ასტრატკული და ბუნ-
დღიანი წარმოადგენა დღე-ღამეზე, რომელც ახლა უკვე ოცდ წლის
თანაბარ სათად დაიყო. მოვლენებით, ეტაპობ, მეთხოვრებეტ საუკუ-
ნიდენ, განსაღ. წუთის ცნებაც.

შუა საუკუნეებში გარკვეულბული პირინცია დროს ღმერთის სა-
კუთრებდად მიიჩნევა და ამიტომ, არც მისი გაყოფა შეიძლებოდა,
რაც ეკლესიის საუბუქელს უწმინდა აეყრათა კრტიტობითათვის
პროცენტების მოთხოვნას; კრტიტობრი (როგორც საეკლესიო მწერ-
ლები ამტკიცებდნენ) პროცენტებს იმის საფუარებდად მოითხოვდა,
რაც მას არ ეკუთვნებოდა. მაგრამ, შეთითმებეტ საუკუნეში, ვაჭრე-
ბიცა და ბელისანბნებს დროს უკვე თვინათ სუთვნილ ფასეულობად
უღმრთეს; საკრტიტობი ოსტრციები ძლიან გარკვევდა და
„დროის გაყოფადაც“, საეკლესიო დადგენილბათა მიუხედავად,
ჩვეულებრივ მოვლენად იქცა. მასთანავე, წარმოიხიდა საშუაო
დროს გარკვევლების ტენდენციაც. ძველი ამრკული წინდებებით,
სადაც არა დღე დილდენ და სადაც დღე გრტიტებოდა; საწალოს შეუქ-
მეშობა, გარდა ზამთრის ყველაზე ბნელი თვეებისა, სასტიკად



წულის საათის მოწყობილობა (ეკლესიური)

ყოველ საათში ერთხელ რეკდნენ. დღეს-დღისა, სტრასბურგის
საათიდან მხოლოდ მამალიდა შემორჩენილი.

დღე-ღამე რომ იცდაობს საათს მოიცავდა, ეს უფრო ადრეც იცო-
დნენ, მაგრამ, რადგან თორმეტი საათის დღის საკუთრებდა თვლი-
დნენ, თორმეტს კი ღამისად, ამ საათების ხანგრძლივობა ერთმანე-
თისაგან განსხვავდებოდა და წელწლადს დარბეზე იყო დამოკ-
იდებელი. დროის გაზომვის სირთულად და სიმკრეპე ხელსაწყობისა,
რომლებიც სწრაფად საზოგადოებრივი ესთეტიური მოთხოვნებებს
დასაკმაყოფილებლად კი გამოიყენებოდა, ფაქტურად შეუ-
ძლებელი ხლდა შუა საუკუნეებში დროის ზუსტ განსაზღვრას. დღე
ყოფილად საათობრივად მონაკვეთებად: დილდ, შუადღედ, სა-
ღამოდ, თუშენ, მათ შორის მეტად დღე-ღამე საზღვრები არ
არსებობდა, ნიშნდღდღივითა ისიც, რომ საფრანგეთის მეფე ლუი-
ვიკო მეცხრე (1211—1270) და-ღამობით დროის დინებას სინათლის
სიმაღლით განსაზღვრავდა.

შუა საუკუნეებში არა მარტო დროის ზუსტი გამოთვლა უძნელ-
დებოდა, არამედ საერთოდ, მამონდენ აღმინათა წარმოადგენა
დროზე მთლიანად განსხვავდებოდა ჩვენი წარმოდგენისაგან. იმ ეპო-
ქაში „ბუნებრივი“ მის წრებრუნებისა და მასზე დამოკიდებელი
მოვლენებისაგან ქერ კიდევ გაუთიშავი დრო ბატონობდა.

შუა საუკუნეების აღმინათ, ფრანგი ისტორიკოსის მ. ბლოკის
თქმით, „საერთოდ და მთლიანად ინდიფერენტულია დროის მიმართ“,
მამონდელი ცხოვრების რუტინა, წინა დღის გამოცდილების გა-
წმუწვევებელი გამორება, თითოეული აღმინათის მეტროპოკემიზმზე
დროის რიტმთან — ყველაფერის იქითკენ მიდიოდა, რომ დროს არ
აღიქვამდნენ, არ შეფარტობდნენ, რაგორც გარკვეული ფასეულობის
მიერ ფინეშობს (იხლდა, რამდენადაც ეს დღესაუკუნეობის სა-
ზოგადოებრივი შეგნებისთვისაა დამასასათებელი); პირინცია „დრო —
ფულია“ — შუა საუკუნეებში უბრალოდ გაუთიშარი იქნებოდა,
დრო არაფერს არ წარმოადგენდა და მას, ბუნებრივად, არც უფრო-
ნიღდებდნენ. დროს არაფერად არ თვლიდნენ“ ამ სტუკიის ნების-
მიერ გაკვეთის: ათვლიდნენ ხელსაწყობა სიმკრეპისა და იშვიათო-
ბის გამო და იმიტომაც, რომ საქონლის წარმოება, რაც დროის რა-
ციონალურად განსაზღვრულ დახარჯვას მოითხოვს, ქერ კიდევ არ
ქვეყნული ცხოვრების აწრად, განსხვავებით გვიანდელი, კასტალიზ-
მის ეპოქისაგან. მეჩვიდმეტე საუკუნის უტრატენების თვალსაზრისით,
შუა საუკუნეების ადრეულ პერიოდში დრო უმუშაოდღე იფ-
ლანებოდა ცერკმონიებსა თუ დღესასწაულებზე, შორეულ ქვეყ-
ნებში აუჩქარებულ მოგზაურობათა თუ დაქანწველ ლოკვებში, დრო,
სწრაფად, აღმინათის საზარლოდ გადიოდა, მაგრამ, არ უნდა
დაეკარგებინებ, რომ ეს სხვა ექიქა, რომელიც იმდენად დროს
არ ზომავდა, რამდენადაც ცხოვრებად ამ „ბუნებრივი“ დროში.
დილის, შუადღისა და საღამოს მონაკვეთების ორგანოდ შეგარწნე-
ბით, რა თქმა უნდა, აბსოლუტიზირება სპირით არ არის; ფეოდალი

იერმალეობა. მსგავს შეზღუდვებს, ერთი მხრივ, პროდუქციის ხარისხზე ზრუნვა განაპირობებდა, მეორე მხრივ კი, ადგილობრივი ბაზრის შენარჩუნება და ცონტრუნციის თავიდან აცილება. მეოთხეზე საუკუნეში სარგებლად გაიშა მოიხივნა გათავისუფლებიანთ საშუაო დღე მუშენბრევი ჩარჩობად; მოიხივდნენ ემუშავათ მზის ჩახდლის შემდეგ, ხელფენური განათების შექმნა ნონანდოლივია, რომ ამ მოიხივნებს აუენბედნენ არა ისტაბეტი, არამედ ქარგლები, რომლებიც საშუაო დღის შესაბამისად, ანაღაურების გარდასაც იმეღუნებდნენ. დრო, თანდათან, სოციალურ ელვტერს იქნეს: ბიურგერობის განმტკიცებამ მეოთხეზე საუკუნეში შიღვათ ნად შეცვალა წარმოდგენა დროზე, დასახერხა მისი გამოთვლის საეკლესიო პრინციპები, ერთმანეთს ადუპირისარა ეკლესიის სამრეკლო და ქალაქის კოში, როგორც სხვადასხვა სოციალის სისტემის ფენომენები.

მაგრამ, მოდით, ისევ დროის შუა საუკუნეობრივ გამოთვლას დაუბრუნდეთ. საინტერესოა, როგორ ითვლიდა მშინდელი ადამიანი დროის უფრო დიდ მონაკვეთებს, ეადრე საათი, ანდა თუნდაც დღე-ღაუა.

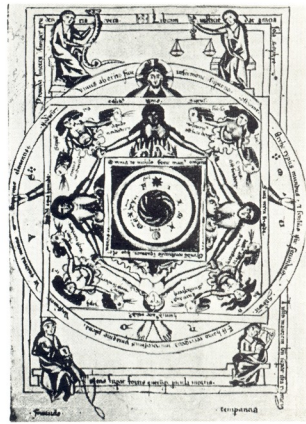
როგორც დღე-ღამის, ისე წელიწადის მონაკვეთებდა დაყოფასაც, შუა საუკუნეებში სარგებლობდნენ ორი, ერთმანეთზე დამოკიდებული და, ამავე დროს, ერთმანეთის საპირისპირო სისტემით — ჰენ-თვის უკვე ნაცნობი ბუნებრივი და საეკლესიო დროი. ბუნებრივი ღრის საფუძვლად ეღო წელიწადის თორმეტ დღე დაყოფის ანტიკური ტრადიცია. თავის მხრივ, თითოეული ამ თორმეტი თვიდან, უკავშირდებოდა ადამიანის საქმიანობის განსაკუთრებულ სახეობას. ასეთი დყოფა გაიარებოდა არა როგორც აბტორნომიული აბსტრაქცია, არამედ როგორც ორგანული მოვლენა, ადამიანისა და მისი გარემოცველი სინამდვილის ერთიანობა, თანახმებობა, ურთიერ-შეთანხმება.

თორმეტი თვის სიმბოლიკა შუა საუკუნეების მხატვრებისა და მოქანდაკეების უსაუარესეს თემაა. ბუნდწერი წიგნების ილუსტრაციებსა თუ ტაძართა ორნამენტულ სამკაულებში მრავლადაა დაყოფა ადამიანის შრომის სურათები (მთელი ციკლები) ამა თუ იმ თვის სპეციფიკას რომ გამოხატავენ. ვერონაში, წმინდა ზენონის ეკლესიის (XII საუკუნე) პორტალზე გამოსახულია ერთ-ერთი საუკეთესო ნიმუში ამავერი ციკლებისა; გამოსახულებანი მყოფილდა შემონახული და თან უკვედ მათგან მისი შესაბამისი თვის სახელი აქვს მიწერილი. იანვარი, როგორც მოგვსენებათ, ყველაზე ცივი

თვეა და სრულებითაც არაა ვასავიერი შუა საუკუნეების ადამიანი სანახებროდ მშირ-მწერავალს. სანახებროდ შოშველს, სანახებროდ გამბარის სახლიში მცხოვრებს, ძალზე რომ უჭირდა ზამთარის გუნდ-ტანა, იანვარი — გათოშლი, ცუცხლს მივიგებებელი კაცის სახით წარმოდგინა. თებრევალი იტალიაში ბუნების გამოღვიძების დროა, ამიტომ, სიმბოლიკად, მას ვენახის სახსლავით მომუშავე გლეხი გამოხატავს; მარტი ცოტა უცნაურადაა წარმოდგენილი: მისასხამიანი კაცია, ერთდროულად ორ ბუჭზე რომ უყრავს, ეტყობა, ქარებს უნდა განსახებრებებს; აპრილი — უკავილებით ხელდაუშენებელი კაცი — გასაფხვლის ალგორიაა; მაისი სავარაუდ ადუქრებელი მუღღარია, რადგან, მაისი სწორად სახებრევი ექსპლექციებისა და დელქარებების შესივების დროდ ითვლებოდა; ივნისი კლავ შრომას უბრუნდება; მისი სიმბოლი მსხშირავ ხეზე ნაყოფის დასაყრეფად; გასული ციკლია; ივლისი — წოწლა ქუდიანი ვლბი — ნამგლით პურის მკის; აგვისტო — მეკასება, რთველი ქარზე მომდგარა და ორვე წოწლა ქუდიანი გლეხი, ახლა კასრის დაშლავის შესდგომია; სექტემბრის გამოსახულება საყმაღარო რთული, მაგრამ, ამასთანავე ზუსტკაცია: გლეხი ერთდროულად ეურქნესაც კრეფს, ეურქნის სახე გოლორსაც ეთიღება და თან, დროისაც წერავს; ეს უარქნესად ტევის სურათი, ნაოლთ გამობზავს იტალიელი გლეხის განქმარის რთველი; ოქტომბერი ღორების მოსტევის დროა; გლეხი კოიტი ბერტკავს ტკოს, რომლებიც მაიდანად აბრამუნებს მუხის ძირს მოფუსფუსებ წყვილი ღორი; თუმცა, მათი ტრაქეში დიდხანს არ გრძელდება: ნიემბრეში ერთი უკვე დანის ქვეშ წევს, ხოლო მეორის შემოღილი ბარკალი ქვეში იდგა; და ბოლოს, დეკემბერი ისევ სიცოცხის თემას უბრუნდება: გლეხი ტუეში ფიხის გარკვებს.

ბუნებრივ კალენდარს უპირისპირდებოდა საეკლესიო კალენდარი. მის შედგენილობას ორგანი, ერთმანეთისაგან დამოუკიდებელი — მოძირკვი და უძრავი საეკლესიო დღესასწაულების არსებობა განსაპირობებდა. უძრავი დღესასწაულები ზუსტად აუენენ ფიქსირებულნი ბუნებრივი (მზის) კალენდარში; ასეთი დღესასწაულია, მაგალითად, შობა, რომელსაც ოცდაათი დეკემბერს ზემობდნენ და რომლის დავუმორტებაც მზის წრებრუნვასთან, დღის მატების დასაყენისთან (რაც, თავისთავად, მუნების არსებობით მოვლენაა), თავისუფლად შეიძლება, არ ადარებდეს შემოხვევით ხასიათს. სხვა უძრავი დღესასწაულები უკავშირდებოდნენ ქრისტიკსა და მისი მახლობლდების (ღვთისმშობლის, მიაზე ნათლისმცემელისა თუ მოციქულთა)

ღვთისმეტყველო წარმოდგენები სამკაროს შესახებ. მინიატურები, XII ს.





მგავრობის სინდონი. მისიტურა.
XIII ს.

მიწერი ცხოვრების სხვადასხვა მომენტს თუ ქრისტიანული ეკლესიის წინადასა ხსენებს.

უძველესი დღესასწაულებისაგან აშკარად განსხვავდებოდა მეორე რიგის მოძრავე აღმასწავლებლები, რომელთა საუფლებლად ადგილი წარმოადგენდა. აქ არ შეუდლებით ადღაგობის დღესასწაულის რთულ გენეზისზე ლაპარაკს, მაგრამ მაინც უნდა აღვნიშნოთ, რომ თავდაპირველად, მას ძველერაული მთვარის (და არა შუის) კალენდრით ზემოხსენებულ და ეს ტრადიცია არც მერე დარღვეულა, როცა ქრისტიანობამ უარა თვათა თავის ეტაბულ წარსულზე, სტეციალური კონცეპტების შესაბამისად გამოთვლილი ადღაგობის დღესასწაული წელიწადის სხვადასხვა დღეს უწეს და ამიტომ, მოძრავე, ცულებადი ხასიათი აქვს, რაწაღვად საყულები კალენდრის ბეჭეტი მოვლენა (ლდი მაქვს, სული წინაღის გარდასწავლა მოქმედებზე და სხვ.) აღინიშნებოდა ადღაგობისან მოძრაგებით, შექქნა მოძრავე დღესასწაულების განსაკუთრებული რიგი, რომელთაც უოველწლიურად, სხვადასხვა დღეს აღნიშნავდნენ.

რაც არ უნდა წინააღმდეგობრივი უოფილოეო საყულები კალენდრის სისტემა, მან გაურკვეველი და მერევე ბუნებრივი ეთაბარეტიკისგან განსხვავებით შექქნა მეყარი სისტემა წელიწადის დაწარმოების განმარტებული ფეთისმასხურების განსაკუთრებული ფორმებით, ამა თუ იმ დღესასწაულისათვის დაზახასათებელი ცერმონიებითა და წესჩვეულებებით. შობას, ადღაგობის თუ ჩვეულებრივ უქმე დღეს, თავისებური რთულად ახლდა, რაც იმდენად ალიტერდებოდა და ფესვის იდგამდა სასოვადობრივ მასოგრობაში, ამგვარად, ეკლესია არა მარტო აღმადებე ბატონობდა, ანაწერებოდა რა მას თავისი სამრეკლოების ზარების რეჟიმს, არამედ, მისი მიერ ორგანიზებული და სისტემატიზირებული წელიწადის დრეიზებედაც.

დროის, როგორც ბუნებრივი, ისე საყულები გამოთვლა, ერთი თავისებურებით — ციკლურებით გამოირჩეოდა. ფუნქციონა გაზე-

ორება ბუნებრივ და აუცილებელ პირობას წარმოადგენდა უკრთველში მათგანსათვის. ისევე როგორც შუორის აუცილებლად განსხვავდებოდა მთავრობისაგან, ისევე როგორც მეზურე-სტეტიკების მეთაურები — ავიტო უნდა შეეცალა. ასევე, ლატერაითი განმარტებული წინადასწარის, ქრისტიანული მითის უზარაქის მოვლენებით, უოველწლიურად მეყარი აუცილებლობით ითვებრდნენ საყუთარ თავს: ქრისტეს შობა იყო ეს, ნათლის დება, იერუსალიმის შესვლა, ლაშარის გატაცება, ქვარცმა, ადღაგობა თუ გამოცხადება ქრისტიტის. შუასაუწუნებრივი დრო განუწვევებლო მეორეობოდა. წელსაც იგივე იყო, რაც შარწან, უოველ შემთხვევაში, თავის მითოლოგიურ-ლიტურტიული არსით მაინც.

თავისი თავის განუწვევებლო განმეორებელი დროის ამგვარ კონცეფციის დროსა და მარადისობის დამარინსირება განმარტებოდა, რაც მეტად ტიპური გახლდათ შუასაუწუნებისათვის. შუასაუწუნებრივი რწმენის მიხედვით, მარადისობა ცხოვრების თავსა და ბოლომდე არსებობდა, უფრო სწორად, ცხოვრების დაწყებამდე და მისი დამთავრების შემდეგ. დრო, წარმოსახებოდა შუალედად ციკლური გაგებით, მეტად მცირე და უწინაშელო შუალედად სამყაროს შექქნასა და აღსასრულს შორის, განცილების დღემდე, როდესაც უოველ ადამიანს მისი საქმეებისა და დამსახურებისამებრ მიეზღებოდა.

შუასაუწუნების ფალოზოფიისა და ღვთისმეტყველის, თობა აქვინდლის (1225—1274) მოძღვრების მიხედვით, უოველი სუბსტანცია, შექქნის მერე, დროშიაც არსებობდა და დროს ფარგლებს გარტოებდა.

ნებისმიერი მოძრავე (არამარადიული) ობიექტი ერთდროულად შეიძლება განხილული იქნას როგორც სუბსტანცია და როგორც მოძრავე სხეული; როგორც სუბსტანცია, ის მარადისობას განუკუთვნება და დროს არ ექვემდებარება; მაგრამ, როგორც მოძრავე სხეული — დროით განიზომება. მარადისობისაგან განსხვავებით, დროს ობიექტური რეალობა არ განიზომება წარსული ადარსებობის, მომავალი გერ არ დაწვდარა, აწმყო ხი განმკლდა, დრო ესეკოლოგურ კატეგორიადა რჩება: ის არსებობს ჩვენს სულში, ჩვენს სხეულში. შუასაუწუნების ადამიანის წარმოდგენებზე დროისა და მარადისობის ამგვარი დამარინსირება ბატონობდა, აიძულებდა მას დანება მიწერი უოფის წარმავლობა და გონების თვალი უბრწუნედი მარადისობისაკენ მიეყურო, უბოლებელეო მიწერი დრო და განუწვევებლო საიყო ცოლდლებოზე უბრუნედა. რა თქმა უნდა, ეს ცხოვრება ყაიღის იდეალი იყო, რომელიც, მართალია, პრაქტიკის შორღებოდა, მაგრამ არ შეუძლი გაგლენა არ მოებდინა პრაქტიკაზე.

ამასთანვე, ციკლური დროის კონცეფცია თავად ქრისტიანულ მოძღვრებაზე აწულებოდა წინააღმდეგობას. საყულები მწავლების მიხედვით დრო თავის თავს ითვებრდებოდა, აწმყო იგივე წარსული იყო, მაგრამ, ამასთანვე დროს თურმე საზომობოდა ახასიათებოდა, წინ მიისწავებოდა, რაშეუ, ქრისტიანობა ისტორიას თვითლოგურ რად გაოარტებდა. ციკლობობის გზა ადამის ცოლად იწუებოდა და გაიღებოდა და ღვთის შვილის ქრისტეს განკაცებას, განციტებისა დაღისკენ მიეზარტებოდა.

ციკლური და მარადიული, აა როგორა ბუნებრივ დროზე ახალეული შუასაუწუნების საყულები დრო, რომელიც ემთხვეოდა და რაც ემთხვეოდა ბუნებრივ დროს, მაგრამ მაინც დროის აღრეკების საყულები ორგანიზებულ ფორმა იყო მეთოთხმეტე საყულები იწულებებისაგან დამოკიდებული სუბსტანციაა. მას უკვე ესის დროის მწიწუნებოდა, უკვე წავდებ მის უწუქებას და წარმავალ ბუნებას.

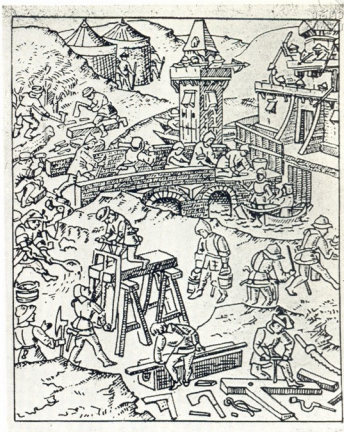
შუასაუწუნებში მცხოვრებო ადამიანი, ისევე, როგორც დროს, დამარინსირებულ სამყაროსაც რაღაც ორბუნებრივ, ერთმართლისმი დამარინსირებულ მთლიანობად აღიქვამდა. ერთი მხრის, ეს იყო ადამიანად მიქდრილ დაკუთრებული, მისთვის ახლოებოდა და განსაკუთრებულ საყარო; მეორე მხრივ კი, ღვთის მიერ შექქნული და მიწერიზებული კოსმოსი, ადამიანისათვის პარაქიკლად გაუკუბრ ნებას დაქვემდებარებულა. მუდმივად სოფელში მცხოვ-

რები გლეხი იზივითაღ თუ გადიოდა მის ფარგლებს გარეთ; ის აღიქვამდა მიწას, როგორც სისხლისმცირ საუბურებს. მისთვის მიწა უბრალოდ საზავის, საძოვრის, ცენარის ან მაღის ვაკეველი ფარითობა კი არ იყო, არამედ ოჯახისა და საერთოდ ადამიანის ცხოვრების თანაზარი, მშინადელი თქმულებები და გამომცემები მოვითხოვნიენ მთელ თიანებზე, მიწის ერთსა და ინივე ნაკეთს რომ უღობდნენ და ერთსა და ინივე ნაკეთზე ზრისობდნენ. მიწა ადამიანი იზომებოდა: ნახატების რაოდენობით, ან ნაკეთის დაუმკვეხაზე დახატული დროის მიხედვით, იმის მიხედვით, თუ რამდენს მიზნა შეიძლებოდა ერთი დღის განმავლობაში. შუა საუკუნეების დროინდელ აღწერებში ზოგჯერ დეტალურადა მითითებული ნადელის ზომები და დასახლებულია მისი ბუნებრივი საზღვრები (ქვა, ნაკადული, ხე, გზა, ბილივი თუ ბუჩქი), მაგრამ, მიწის აზვარი საზომები, დროის მშინადელი საზომების მსგავსად, არც სისუსტით გამოირჩეოდა და არც საუკვეთობა მინიშნულობით.

ადამიანის შვიდრო კავშირა მიწის ნაკეთთან, მისი მეშვეობით კი საერთოდ ბუნებასთან, ადამიანისა და ბუნების ორგანული ერთიანობის შეგრძნება (რაც ჯერ კიდევ პირველყოფელ შეგრძნებისთვისა და მახასიათებელი), გამოხატულების პოულობა „გრატესკული სხეულის“ ფანტასტიკურ ხატებაში, როცა ადამიანზე ბუნებისაგან გათიშვად იუვენენ წარმოდგინდნენ: ხან როგორც ადამიანმეტის, ხან როგორც ადამიანმეტენარისა და ხანაც, ანტიკოპორფული მისი სახით, ადამიანისა და ბუნების ორგანული კავშირის ან პირველყოფელ კონცეფციის უპირისპირებოდა ეკლესიის მოძღვრება, რომლის თანახმადაც მიწეირი საუჯარო ცის ორბოთა და ის მხოლოდ დრებითა სახატველია ცენტრობისათვის. ცეც და მიწაც ინივე უპირისპირდებოდნენ ერთმანეთს, როგორც დრო და მარადისობა და ამიტომაც, ადამიანის აზვანას (ქრისტიანული მოძღვრების მიხედვით), მიწისაგან მოწვევდა, ანუ, სხვაგვარად რომ ვთქვათ, ბუნებასთან ორგანული კავშირის დაძლევა შეადგინდა თუმა, ამ შემთხვევაშიც, ეკლესიის მოძღვრება მიწეირი საუჯაროს შესახებ არაოპანიმისტურული და წინააღმდეგობრივა: მიწეირი უპირისპირდებოდა ციურს (ღვთაებრივს), მაგრამ, ამავე დროს, მიწეირი საუჯარო ღმერთის შექმნილია: ადგენად, ყოველივე ღვთის მიერ შექმნილი, თავისებურად დეთაებრივი და სრულქნაზლია. და, თითქოს უბრუნებდა რა (სხვა განზოზღვლავში) მის მიერ უარყოფილ ადამიანისა და ბუნების ერთიანობას, ქრისტიანული ღვთისმეტყველება საუჯაროს მატერიალისმის ანდელეთი ქმნის ადამიანს, როგორც მატერიალისმის კონცეფციის. ღვთისმეტყველება თვლიდა, რომ ადამიანი, ინივე როგორც საუჯარო, თიბი ელუბენიანად შედგებოდა: სხეული—მიწისგან, სიყვარული—წყლისგან, ადამიანი—ხოლო სითბო—ციცლისაგან. მეთორმეტე საუკუნის ღვთისმეტყველება მონიარვის აფვებდელდელ ქმნილდებოდა ერთობლიობას ხუთ კატეგორიად ყოფდა. ესენი იუნენ: სხეულის, ფორმის მქონენი (მაგალითად, ქვები), სიცოცხლით დაჯილდოებულნი (მცენარეები), მგრძნობიარენი (ცხოველები), გონიერი (ადამიანები) და ბოლოს, ინტელექტუალურნი, ანუ ციურნი (ანგელოსები). მართალია, ადამიანს გარკვეული ადგილი უქრება ამ იერარქიაში, მაგრამ, მონიარვის მოძღვრების თანახმად, ხუთევი ნიშნ-თვისების მატარებელია; მას სხეულიც გაჩინა და სულისა და მგხსიერების წყლობით, ციურ არსებებთანაც აზვარებს კავშირს.

ადამიანი ღვთის ხატია და მხოლოდ ღმერთი დგას მასზე მაღლა; ადამიანი უფრო მეტის მფლობელია, ვიდრე ანგელოსი, რამეთუ, ანგელოსს არც შეგრძნება მოეკება და არც სხეული.

მინიატურა, რომელიც მონიარვის „ბუნების გასაღების“ ხელნაწერშია შემონახული, მეთორმეტე საუკუნის მეცნიერულ-ღვთისმეტყველურ წარმოდგენას გვაცნობს საუჯაროს სურათის შესახებ. მინიატურა თიბი იარუსისაგან შედებდა. ზედა იარუსის თაღი, სიზბოლურად საუკველია გუზბათს გამოხატავს; ჩვენ, თითქოს კონსიურ ღვთისმსახურებას, მსოფლიო ღმერთიან ვესწრებით, თაღში რვა ფიგურა განლაგებული: შუაში გამოხატულია სამეფო ტანსაცმელი გამოწყობილი პირტიტევი მამაკაცი, შვიდი კალწულით გარემოცული. გუმბათზე არსებული წარწერები ამ გამოხატულების სიმბოლიკას ხსნიან: სამეფო ტანსაცმელი გამოწყობილი მამაკაცი იგივე ღმერთია, შეუცნობელი, ადამიანის თვალისათვის უხილავი, მაგრამ, მიიხვეთ თვისებების გამო, თიოფანის ეამს, უზაღებს სიკეთედ (Bonetas) წარმოდგინდელი; ხოლო შვიდი კალწული, „შვიდი დეთაებრივი სახელია“, ჯერ კიდევ ფსევდო-ღიონისე არეოპაგელის მიერ

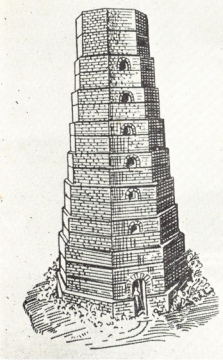


ქვის ხიდის მშენებლობა. XV ს-ის მინიატურა

(დაახლოებით 1500 წელს) ჩამოთვლილი: სამართლიანობა, სიქველ, გონიერება, ქეშპარტება, არსობა, ციხობება, სიზრდა, რომელია ერთობლიობასაც პირველმეზოთა სახელი ეწოდა. მეორე იარუსის უნაყოფი, მედლონიზე, უცნური ურჩხული, „Materia informis“ — „უფორმო მატერია“ — დაუტრავს. ეს ჯერ კიდევ შეუქმნელი მიწა, კაოსი, რომელსაც არც გზნობა გაჩინა, არც სახე: მან უნდა მოიპოვოს სახეცა და ფორც. შეუქმნელი მატერიის ორსავე მხარეს, ასევე მედალიონებზე, ეთილბობილი გარეენობის მოხუცე და ახალგაზრდა კალიშვილია გამოსახული. ეს სინამდვილის მომწერიაგებელი ორი კატეგორიაა—დრო და ადგილი (სივრცე). მონიარუსი დროს „მორიგის“ საგნების ზუტე საზომად მიიჩნევის, ადგილს კი ნებისმიერი საგნის ბუნებრივ საზღვრად. საგნის არსობის საზომად, განსაზღვრული ბუნების ზღვდელ დროსა და სივრცეს სხეული არ გაჩინოა, მაგრამ იქამდეც არსებობდა ღმერთთან, ვიდრე კონკრეტულ დროდ ამ კონკრეტულ სივრცედ აღქვიან. მესამე იარუსი —

საქონლის შემების ძველებური ხერხი. XI ს-ის მინიატურა





რომაული შეშვარა დერ-ში. რეკონსტრუქცია

ეს უკვე ორგანიზებული მატერიაა, როგორც წარწერა ვაუწყებს — „შექმნილი და შექმნის უნარს მოკლებული ზუნება“. მატერიას კლასიკოსები (შე არა ბიბლიკა) წარმოადგენენ, შესაბამისად დემოკრატის მიერ შექმნილ არსებთან ოთხი გვერდი დასტავა: ზედა ბინა დაწინ (პლაგონისებრი ვარსკვლავი აქ ანგლისებრი მდებარეობს), ფრონონები, წყლის ცხოველები და მწველეთა მონაბღობა. ქვედა იარუსის აზრი ერთადერთი სიტყვათა გადმოცემულია Finis (დასასრული). აქ მთელი კოსმოსი გაავსებულია საცხებო შვორე წყარის, ღვთის ძის, იესო ქრისტეს გამოსახულებათა, უწყვეტ ბიზნის ადვანს და ოპეკას, ველოფრას თავის და ბოლოს დიდებებს. პიონიკის ტრაქტატის შინაარსს და ნიშანტარების შვორე შექმნილ სახეების გამოხატულებას დაეძღვნა კოსტეცა განაჩარბობებს ეს სამყარო ძირითადი სადგომარტეუდელი ცნებების ჩარჩოებშია მოქცეული — სამყაროს შექმნიდან ქრისტეს განკავებამდე. მაგრამ, ეს მოდელი, მითოლოგიის სფეროს განსჯისთვისაა. სინამდვილეში შუა საუკუნეების დროინდელი ადამიანი პიონიკისებულ კოსმოსში ეს არ ცხოვრობს, არამედ თავის პატარა სამყაროშია ჩვეულებრივად და სწორად ამ სამყაროსთანაა უშუალოდ, ყოველდღიურად დაეკავშირებული.

შუა საუკუნეების ადამიანის რეალური სამყარო გაორებულია: „საკუთარს“ — უცხო, შორეულ უპარასიტებზე, სწორედ ამ გაორების გამოხატულებაა დამოუკიდებელი ბინისა და ტყის დაპირისპირება. შუა საუკუნეების დროინდელი ადამიანის სამყარო, ყოველი მხრიდან ტყის თვალშეწავნილია — დამუშავებული მიწის ვიწრო ზოლიანი ზოლიად აქა-იქ გადაკვეთილი — მასივებით იყო შემოზღუდული და სკაილი დივიზია, საუბერლო პირობების, ღამის, ხეების ამოძრავისა და ტყისათვის გამოვლენის მიერ დამოუკიდებამდე დადილი. სოფლებს ერთმანეთსავან უღრანი ტყეები ჰყოფდა; გლეხის ესო, მშრად, კარსმოვლერ ტყეში იყო აჯარვული, „საარბიო მიწა“ ჩაბნედი იტრბებდა დაღვთა თვისა აუ სენიორის საშეღებლობით. ტყე იყო ყველა იმ საფრთხისა და შიშის ბუდე, კარსმოვლერი მცხოვრებ ადამიანს რომ ემუქრებოდა. ტყე საცხება ათანარჩი ნაღირით, რომლებიც შინაურ ცხოველსა და ნაოსენს ათანაგებენ. ტყეში იპოვებთან ყინაბები, შიშის ზარს რომ სკვერნ მგზავრებს; უსიერ ტევრებში ასახლებდა მშინადილი ადამიანის წარმოადგენა გაორებული, უსრუბლებსა იყო აღქმების. ტყე ცივილიზაციისა და, საერთოდ, ცხოვრების უწყარვის წარმოადგენდა, ამიტომ ისინიც, ვინც ცივილიზაციას გაორბდნენ, ტყეს აფრებდნენ თავს. წმინდანის მეგობარს ბძროლა ანდა განდვლილის მიერ გარტული ცხოველის მოთვინიერება იმ დროისათვის ის ტიპური აგვიტრფოული სიუჟეტებია, რომელიც ადამიანის შეგნებაში, ზებუნე-

ბრიკ სიმბოლურ ზებუნებრივი სიმონის აღზევება უნდა გამოეხატოს. მაგრამ ამასთანავე, ტყე ის ადგილიც იყო, სადაც წინდობრივად დნენ, თვალს აგროვებდნენ, ნაშროს წვაებდნენ თუ საქონელს ამოუებდნენ.

ერთი შეხედვით, შუა საუკუნეებში მცხოვრებ ადამიანს სახლში გლობის არაფერი ურჩევია. *Stabilitas loci* (უცვლელობა სიტყვით) — ბერების ეს იდეალი სონასტროტოიის ფრატლებს გასცდილა. მანქანადები და მომთაბარენი ანტისოციალური იდეენტებდა ოპულენტობად. ადამიანს უნდა ცხოვრობა იქ, სადაც დაბადა. თუმცა, სინამდვილეში, შუა საუკუნეები „მოძრაიც“ იყო და „დრავიც“. ადპირაბებული ქარისაცები და ვაქრები, ხელისნების და პილიგრიმება, ბერება, შინაშლის თუ სენიორის სისახტავის გამოქცეული გლეხები — მთელი ეს ზრელი საზოგადოება განუწყვეტელი არადვილი — *Stabilitas loci*-ს და მთვდა სიტყვის და საკუთარ შიშსაც მის წინაშე. ამ შიკავ, მშინადელი ინტელექტულებისათვის ნუნაბობობა შუა საუკუნეების ერთ-ერთი უდიდესი მეცნიერის, ანსელმის (1033—1109) ცხოვრების გზა. ის ჩრდილოეთ იტალიის ქალაქ აოსტაში დაიბადა და გონარა, შემდგომ, გადასახდა რა ალექსი, ნორმანდიაში ჩავადა სასწავლებლად. ხოლო სიცოცხლე ინგლისში დაასრულა, როგორც კენტერბერის არქიპისკოპოსი. შუა საუკუნეების დროინდელი დეპრესიონებისა და მეცნიერების საერთო ინა — ლითონური — აადვილებდა დეპრესიუცვლეთა და სახელმწიფო პირთა ერთი ქვეყნად მეორეში გადასვლას, სწორედ ასევე, როგორც ვახტანგული კლასის წესჩვეულებათა ერთიანობა ხელს უწყობდა რაინდს ერთი ფეოდალს კარადან მეორე ფეოდალს კარზე გადასვლას.

ინანადა, რაღა თქმა უნდა, აშვარ გადაადგილებას ძალიან დიდ-ინა უნებრდნენ. დედ-დაშვი, მშობლად რაზდნივე ათუფლა კოლონტარს გაეღოს ახერგებდნენ, მავალითად, ნეპალიდან ფლორენციაში ჩაეღოს თერთუტ-იორრტეა დედ სქრდნობა, ნელა მგზავრობდნენ, მაგრამ არა მარტო იტალიკო. შუასაუკუნეებისათვის დროს რომ არ ფიქრობდნენ მანქანადები, არამედ იმიტომაც, სტატუსპარტო საშუალებას რომ არ უწყარვობდა.

აქა-იქ კიდევ არსებობდნენ რომელთა მიერ გაყვანილი მოკარწულითა და, უპირატესო კალხის, ფეხთი მოპირაღლითათვის განკუთვნილი გლეხი, მაგრამ იმის თქმა, თუ როგორ გამოუტყობირობა ეს გლეხი შუა საუკუნეებში, მწიფია, მშრად, ახლანდელი მცხოვრები მონაშრომლები ამ გლეხის ქვეყნული საკუთარი სახლების მშენებლობისთვის იყენებდნენ. ჯერ კიდევ კარლოს დიდი, შემოხვედრის შემთხვევამდე ბრძანებდა დღესუფთავებისა და შოკირწყულით გლეხი, მაგრამ, ტყეში, ეს ბრძანებები მხოლოდ მაშინ გაიკრეფდა ხოლმე, როცა აშვარტარია სადმე გაგზავრებდა დაპირბედა. ჩვეულებრივად გლეხი იმდენად ვიწრო იყო, ორა ტრება ვერ უწყევდა ერთმანეთს გვერდს. მეცამეტე საუკუნეში, კანონიც კი არსებობდა იმის შესახებ, რომ კრთილ ურტის საცხესათვის გზა უნდა დავთმო. ორ ტრემს ერთმანეთისათვის თავისუფლად გვერდის ავლა მხოლოდ საფრანგეთში, ს. წ. „სამეფო გვებრე“ შეძელი. იდეალური თვალბუდი ამ გზა, მან კტენი ვვრდვლავრდ თუ გაივლიდა ერთდროულად, ან, როგორც მაშინ ამბობდნენ „სატარბადს ისე ჩაატრებდნენ“, კანის კალთით გზისუღლებლის ტყობს რომ არ გამოხდებოდა“. კაცმა რომ თქვას, ეს გლეხთა არაფერი იყო, თუ არა მინდობის და ტყეში გავალბული ზოლიები. თანაც, ეს ბიბლიის სარქვლებსა მხოლოდ კარგ პანდუს შექმნილებად წაითარში, ამ თუნდაც წვიმის დროს, ისინი სრულად გაუვალნი ხდებოდნენ. შუადროული უყუბთის გლეხთი საფრანგეთი გამოჩრტობა, რადაც აქ შეშვდა და მონასტრებში მკაცრად ადევნებდნენ თვალს მათ მშენებლობასაც და მოვლა-პატრონობასაც. ამ გლეხის ნაწილი უწყვეტობებდა საუფუნის დასასრულისათვის ყოფილ მოკარწულთა.

ამ დროისათვის დიდ მნიშვნელობზე გადვლულია რომელია ხალხი უკვე დამტრებული იყო, ახლებიც მშენებლობას ეც მხოლოდ იწყებდნენ. კარლოს დიდის დროს დუნაზე ააგეს პონტონენთან ხალი, თუმცა, პრაქტიკულად, ამ ხილით არც სარგებლობდნენ. მანქნის ახლებობადა დედლავ შემარჩენილა ქვის საბურბ, ნუნო ჩოიენილთა მიერ აგებული ხალხის, რომლებიც შუაეკაც გამოუყენებთ ხალხის მშენებლობისას; 813 წელს ეს ხილიც დაუშვეს. სანაჭრესობა დიდის დაწვის მიზგებრი, რომლებიც შუა საუკუნეების ეპოქაშიწრულებს მოჰყავს. ერთ-ერთი ცნობით, ხიდა ქალქის მცხოვ-

რებლებს დაუწევთ თვდაცვის მიზნით, რათა მძარცველებს გასპირებოდათ შიშის გავლენა. სხვა ვერსია ხიდის დანევის მებრძოლებს აბრალბს: თითქმის ხიდი მათ მინარჩევ დადასვენებას ქაიის განსარდლად ვადაწვავთ. ასეთ თუ ისე, ხიდი დიდხანს ადარ აღუდგინათ. მეორეხეტ საუფუნად გარკვეული მნიშვნელობა ძილვია ხიდების შენეხლობის. 1135—1146 წლებში დღინათ, რეგენსბურ-კის მხალბილად ქვის ხიდი აწავა, რომელს თექვსმეტ მაღლი-საგან შედგებოდა. ხიდი 1225 წელს რინზე, ბაშელის მახლობლად აგებულა ხიდი კი ჩრ ისევ ხსია კოფულა. უფრო ხნირად ხიდებს პატარა მინარჩევი აგებდნენ, თანაც ძირითად ხისგან; მაგრამ აშკარა ხიდები იზდნენ არასაიხედი იყო, მარზე ურებში ვერ გა-დიოდნენ. შედარებით მაღალ დონეზე იდგა ქვის ხიდების შენეხ-ლობა ჩრდილოეთ იტალიაში, სადაც, ეტობა, კიდევ შემორჩენილი-ყო რამაშული ტრადიცია.

პირუტყვის შებნის რომაული სისტემა მტდას პრაიმათული იყო; ხარბს პირდაპირ რქებზე, ხოლო ცხენებს სპირტზე ამაღდნენ დედს. ვაიოვილილია, რომ ასეთ დროს პირუტყვის შეედლო გაწეა ანა უმეტეს სამიოფროსი კილოგრამისა (ე. ი. ოთხგრამ აკლები, ვიდრე დღეს). ამგვარად შებმულ პირუტყვს მიძიდ გუთნის გატა-ხვა უჭირდა და დატვირთული უჭრის დამტყავ. სწორად ადრეულა შუა საუკუნეების გინხევეა მუშა საქონლის აკავშირების მთელ რიგე გაუმჯობესებულ, უპარჯდეს უკლებისა გარკვეულა რეინის ნიჯე: რომაელები ცხენებსა და აქლემებსათვის მჭარობდნენ ლი-თონის ნაწლს, ან ტუჯვისა და ჩილის პოსაკრებს. ისიც განსა-კურებელი შეშეხევაა. ხოლო ი ნაწლს, რომაელები დღესაც ქედდენ ცხენს და რომელიც ვერ კიდევ რიშის იმბერიის ჩრდი-ლოეთ პრივივიებში განდა, საყოველთაო გავრცელება, ეტობა, მხოლოდ მათე საუფუნეში ქვია. ნალო ანა მარტო დაზიანებისა და გაცეითისაგან იკავდა ფლოქეებს, არაქედ, ცხენს მძიმე ტვირთის გადატანასაც უადვილებდა; დაქედლი ცხენი უფრო მყარად იდგა მიწაზე.

დღეი ანტიური გამოგონება, მაგრამ აი, უნაჩე კი მხოლოდ მერე საუფნის გატარებზე ჩნდება დასავლეთ ევროპაში, აღბათ, აღმოსავლელი მომთაბარე ტომების გავლენით. უნაჩეების გამოუ-დნენ მცირე როლი როლი ითამაშა სამხედრო საქონის გავხალისე-ბისა და მძიმედ შეიარაღებული რაინდების კავშირის შექმნაში, მაგრამ, ამასთან ერთად, დიდად შეუწყო ხელი სტარანსორტო სა-შუალებების გაუმჯობესებასაც.

მეცხრე საუკუნის დასაწყისში გამოიგონეს ცალელი; ამ დროსვე იწეება ხელნის გავრცელებაც, რომელსაც, შართალია, რომაელები იცნობდნენ, მაგრამ, მაინცდამაინც არ იყენებდნენ. ამ სახელითა დანერგვამ (განსაკუთრებით მეორეხეტ საუფუნად) შესაძლებელი გაბადა უფრო დიდი ტვირთის გადატანა და სათავე დიდიც, სწო-რიედ მეორეხეტ საუკუნეში, გზების გაცხვირებულს მოაქურაწე-ლასაც.

შუა საუკუნეებში ორთლიანი არ ოთხთლიანი ურბებით სარ-გებლობდნენ. ურბის ბორბლებს მანები ჰქონდა, ბორბლის რკალი რაბდინეში პატარა-პატარა ნაწილისაგან შედგებოდა და თითოეული ეს ნაწილი ერთ მანას უკავშირდებოდა. ზოგჯერ ბორბლის ზეო-დან რეინის საღებავს აკრავდნენ, თუცა, ზოგიერთ ქალაქში ეს აკრავდებოდა, რადგან რეინის საღებ ქვაყენილს აფუქებდა. ურბის პართიად ნაწილს ორი გრძელი ღერძი შეადგენდა, რომლებზედაც გარდოგარლო ფიცრებს დებდნენ. ღერძებზე ჰქიდროდ ამაგრებ-დნენ ხელნას, მისი თავი კი ცალულს უერთდებოდა. მქიდროდ დამა-გრებული ხელნა ურბის მობრუნებას ართულებდა. ცხენებს ურბეში რაბდინე რიგად ამაღდნენ, რასაც გზების სიფირრევე განაპრობე-ბდა; მენწავე ცხენები მოქნილი ჰქანით — დღელით ან თოვით იყენენ გადაბმულნი. ურბის გვერდებს და ტირთებს წელისაგან წნავდნენ, ანდა ფერავდნენ, შორეული მგზავრებისათვის ჩარდა-ხიან ურბებსაც იყენებდნენ.

სავაჭრო ურთიერთობების განვითარების არა მარტო ცუდი გე-ბი და ხიდების სიმცირე აფერებდა, რაც, თავის მხრივ, შუასაუ-კუნეობრივი კომერციისთვის სისუსტის მარეხებელი იყო, არამედ, თავად შუა საუკუნეების სოციალური პირობები, რომლებსაც მოუ-წესრიგებელი გაყვლა-გამოცლა აჩნდა, თავის მხრივ ხელს უშლი-დნენ ამ ურობირობების მოგვარებას, საქმე მარტო ის არაა, რომ ვთქვათ, ტყეები ყარალებით იყო სავსე, — ხშირად მისვლა-მისვ-ლას, თვით ფეოდალთა მიერ შემოიღებული კანონები აღუდგებო-

ნენ ხოლმე წინ. უპირველეს ყოვლისა კი, მრავალრიცხოვანე, მრავ-ლობი საქონლის გადატანაც აძვირებდნენ და საერთოდ მნიშვნე-ლასაც ამუხრუტებდნენ. სახაოების სიმრავლით განსაკუთრებით გერმანია გამოირჩეოდა. მინარე რინზე, ბაშელს და როტერდამს შორის, ყოველ ათ კილომეტრში სახაო იყო განლაგებული; ელბა-ზე, პრალსა და მამბურგს შორის — ყოველ ოთხმეტ კილომეტრ-ში, ხოლო დუნაზე, ულშსა და პასუსს შორის — ყოველი თხუთ-მეტი კილომეტრის შემდეგ. ვაჭრები ბაზრობებზე სენირობა მიერ წინასწარა დადგინილია გზით უნდა გამგზავრებულყენენ. ეს, რა თქმა უნდა, ოპტიკო არ ხდებოდა, სენირობა დადგინილი გზები უფრო მოსახერხებელი ან იოლად გამოდგენილი რომ იყო, უზარდოდ, ფეოდალები და ბაგის ამტრეფნი ასე უფრო მეტ გამოარქენსა ნახე-ლობდნენ, სავალდებულო გზა ხშირად ირჩევა და სამკერ გრძელიც აღმოსავლეთა ხოლმე, მაგრამ უფრო მოკლე და კეთილმოყობი-ლია გზით მგზავრებისა კანონი კრძალავდა. ფეოდალის ციხე-დარბა-ზის კოშკებთან, მთელ ოლქს რომ მფლობელობდნენ, დახეი სათე-ვალთვალე იყო ვაჭართა ქარავნები. სენირობი გამოცელებების, მგზავრების დასავლად გამოყოფილი მუხდების სასიცილსაც იღე-ბდნენ, თუცა, ხშირად, ამგვარი „დაცე“ მხოლოდ სასიცილის მიუღბითა და ხელშეწყობის სიგეის გაცემით ამოიწერებოდა, რადგან, ამგვარი სიგელები ყოველთვის როდი იცავდნენ მგზავ-რებს ხიფათისაგან (ყოველ შემთხვევაში, მძარცველებისა და იმში მრავალი გარის ნაწილებისაგან მანც).

ფეოდალური კანონმდებლობა კარნახობდა მგზავრს, რა გზით ევლო, სად ჩამომხვარიყო გზადგზა; რომელ ფუნდუსში, რომელ საშველდოში, რომელ მუენაგირესთან, ხშირად ასეთი ჩამობდომები სავალდებულოდაც ცხადებოდა ხოლმე; ჩვეულება განსაზღვრავდა, რა რაოდენობით მოემარაგებინათ მგზავრებს ეს თუ ის საჭირო ნივთი ყოველი შენტრების დროს. განსაკუთრებული კანონის საუფ-ძველზე, ურბის გადაბრუნების თუ პირუტყვის დავარდნისას, რაც კი მიწაზე დაეკრებოდა, ამ მიწის მფლობელის საუფრობა ხდებოდა.

შეიძლი, ასეა შუა საუკუნეების დროინდელ მოგზაურთან, ბერ რიშერთან ერთად გაუდგეთ გზას; რომება 1091 წელს რეიმონდან შარტრადელ იმოგზაურა და სანტერესს მოკონებანი დაგვიტოვა ამ მოგზაურების შესახებ. ის სავაჭრო მიზნით არ მოგზაურბებდა რიშერს შარტრში დაცული ჰაიკურატეს ხელნაწერი აინტერესებდა

კიოხოდ დაკოფულ საქის პირველი გა-მოსახლება. ქალაქ ელბონის ბეჭედი. 1242 წ.





წიგნის ვალაშურის ანტიკური ხერხი. ვალაშურის ხელაწერები: რომაეი სამელონე წიითე და შაი მელისსაიის, კალმები, წაყვი, პირმოყუტებუი დინა. XIII ს-ის მინიატურადან

და მის მგზავრობასაც, თუ შეიძლება ასე ითქვას, სამეცნიერო ხასიათი ჰქონდა, რამერს ძალიან მსებქად გასდგომია გზას; მიხედვით კატეგებს თუ დავიმოწმებთ, არც ფული წაუთა თან და არც მეორე ხელი ტანისამოსი. ორად ორი თანამგზავრი ახლდა. გზად სტუმართმოყვარეობით ვაწიქმულ ორბებს მონასტერში შერტყებულა. იმ ეპოქაში, როცა მეფუნდუცხსა და უჩაღდ შორის თითქმის წაშლილი იყო ზღვარი, მონასტერი უცვლელე საინფო თავსუასარის წარმოადგენდა. განსაუბრებით დიდი როლი შესრულებს ალექსებში არსებულმა მონასტრებმა, რომლებიც იტალიისა და ცენტრალური ევროპის დამკავებრებულ უღელტბეხებზე გადასვლის უზრუნველყოფდნენ. რიშერმა და მისმა თანამგზავრებმა დამე ორბეში გაათიეს და დილით მოსაყენ გაეპარონენ, მაგრამ ტუქში გზა დებენა და იძულებულნი გახდნენ ზედიზე ტექსი ლეე გავცლოთ. ეს იმ დროისათვის საქალო ჩვეულებრივი ამბავი იყო. გზააბნეულებს გაუ-

წივობდა და სხვა სიყუეტისთან ერთად, მათი მებარგული ცხენიკითხვიდან ბუცუფალიით გამაქლე რომ ჩანდა, მოულოდნელად უსრრრრ გაიჩინა და ბოლოს, საერთოდ დავარდა კიდევ. ვასავთებული, მგზავრობის სინდლებებს მიუჩვეული მსახური პირდაპირ შიშველ მიწაზე მიეგდო დასაძინებლად. რიშერმა დააწაწავდა მსახურს, რა ეცასუბა გამკლულ-გამომკლულთა შეუთხოვებულ და გამოსაძინებლად დატოვა: თვითონ კი, მეორე თანამგზავრის, შარტრული ჩაინდის თანხლებით, როგორც იქნა, შოს მიიღწია. მაგრამ იკაშელ, მდინარეზე, ხილი თითქმის აურილი აღუდგა; ჩაკი ნავი ვერსად იშვია, იძულებული გახდა ისევ ხილით ესარგებლა. რის ვიავავლობით გაივინდენ მეორე ნაპირზე ცხენებისანად ცხენებს ფუქქვეუ ხან ფუქრებს უნაკლებდნენ, ხან კი ჩაინდის ფარს. მოშლოდ შეშინდებისას მიადგნენ წმინდა ფაროსის ტყლისას და იქ შეაჯერეს თავი („მშასაითი მიწადილი“ — წერს რიშერი). შუბდეც, შარტრული ჩაინდის მსახურის მოსაძებნად გაბარუნდა. ჩაინდმა და მსახურმა სადღაც, ქობნიშ გაათიეს დამე და, შიული დღის შივეგრები, ქალაქში დაეწინენენ რიშერს. რიშერმა უცხენოდ დარჩენილი მსახური ერთ აბატს ჩააბარა მოში, თავად კი შარტრისკენ გასწია.

ასე ხატუნად აღიქვამდა მეთაუ საუერის ადამიანი იმ სირთულეებს, რომლებიც მოკლე და შედარებით ოლი მგზავრობისას შეიძლება შეუვედრებოდა, რიშერმა და მისმა თანამგზავრებმა მხოლოდ ორი დამე გაათიეს გზაში, ისიც, სტუმართმოყვარე სავანეებში, არც რაიმე განსაუბრებულს გადამდგინათ თავს — ეს იყო, რომ გზა დებნათ, ცხენი დავარდეს, წივობაში გათლებსენ და ხილზე გადასვლა გაუჭრებოთ. მაგრამ, ყველაზე მნიშვნელოვანი, რაც რიშერის ნაამბობში აყარობს უურადლებას, ის სწავრიუბა, გუბზე რომ სუფეხს ორი დღის განმავლობაში მგზავრებს არავინ შეხვედრიათ, მდინარესთან ნავი ვერ ნახეს, თითქმის დანგრეული ხილიც, ტყუობა, დიდი ხანი მელის ანაბარა იყო მიტოვებული.

სამბელეთი მომოსვლის სირთულე და ხანგრძლიობა განსაკუთრებულ მნიშვნელობას სძენდა წულის არტერიებს. ისეთი მდინარეები, როგორებიცაა დუნაი და რეინი, შუა საუკუნეებში მომოსვლის საუკეთესო გზებად იქცნენ. ზღვითაც ვაკლებდნენ უფრო სწრაფად, იათუდა და სიმძლედ გადაჭრისადიან ტვირთი თუ ინფორმაცია, ვიდრე სამბელეთი გზებით.

ეს თქმა უნდა, უხეფათო არც საზღვაო მოგზაურებმა იყო. თუ ტუქები უნადათა ბუნებებელ იყო გადაკეცილი, ზღვიებზე მეკობრეთა ხომალდები დათარგმობდნენ; ის კი არა, ზოგჯერ, სავაჭრო თუ სამხედრო გემებში არ თაკილობდნენ მარცვადლეუას. ნაპირადღერი რა ბუცი სავალო დიდი იყო, სანაპირო კანონმდებლობის თანამად, გემის დიდუბის შემდეგ ფაქირიულ ნივთები იმის საუბრება ხებოდა, ვის სამფლობელოში ნაპირი შედიოდა (თუცა, მეთორმეტე საუკუნეში იტალიელები, ხოლო მეცამეტეში მანკელები საქამეად წარმატებით ებრძვიან სანაპიროს კანონმდებლობას, ანუ „სანაპიროს მმარცველობას“, როგორც ის ებჭრებმა მონათლეს), ზღვიანინება ამინდზეც იყო დამკოვლებული — ქარიშხლის შიშით ზამთრობით საერთოდ არც გადიოდნენ ზღვაში.

იმდროინდელ ხომალდებზე არა მარტო იმ ნივთიათ და არაზუსტი გამოსახულებების მიშვეთობი შედეგობია წარმოადგენის შექმნა, მინიატურებსა თუ ბუქდებზე რომ არის შემორჩენილი, არამედ ქობებში ჩადულილი ვიკინგების გემბითაც. მათ გადაარჩენს ნორვეგიულთა წესს უნდა ვუმადლოდოთ, რომლის მიხედვითაც ვიკინგები თავიანთ ბელადს მის სპარძლოდ ხომალდთან ერთად ასაფლავებდნენ. მოკსტადიან და ფსებერგთან ნაწიენი, შედარებით უკეთ შემონახული ხომალდები მეცტრე-მეთაუ საუკუნეებში თაროდება ეს ხომალდები, ფაქტურად, დიდი, ფუქმანი ნავები (21-24 მ სიგრძის); გემბანის ნაცვლად ფიცრების ალაგებდნენ, სპიკრობის შემოხვევით ოლიად რომ აეყარათ. შილიანი, ერთი ხისგან გამოთლილი ფსერის გამო, ეს ნავები მყარად იხსენდენ წყალში. შუბის ფიცრებისგან შეტრდნი, სიმტკიცითაც გამოირჩეოდნენ, ხოლო ფიცრებზე გადაყრული ტყავები მათ სიმსუბუქეს სძენდა, ნავები ძირითად ნიჩბების მეშვეობით დაცურავდნენ (მოკსტადიან ნაპობს ხომალდზე ცხრამეტი წყვილი ნიჩბია), თუცა, ხომალდის შუავულში მაინც დაატანდნენ ხოლმე დღრუს დროვიანა ანმასათვის. სპამა რთავ ნიჩბის წავის ბოლში, კიოს უჯან კი არ ათავსებდნენ, არამედ კიოს გვერდით. ვიკინგები, ჩვეულებრივ, ნავის ცხვირსა და კიოს ხისგან გამოთლილი ცხოველით ამკობდნენ. ნორმანები ასეთი ფუტურის ნავებითაც თამაშად გადიოდნენ ატლანტიკის ოკეა-

წიგნის ვალაშურის ეკოლუცია. XIII ს. დასასრულის მინიატურა



წემი და გრენლანდიის თუ ჩრდილოეთ ამერიკის ნაპირებსაც აღწევდნენ ამ ხომალდებით ვიყინებენ არა მარტო საფრანგეთზე აწიობდნენ თავსსმებზე, არამედ ხმელთაშუა ზღვამაც იჭრებოდნენ.

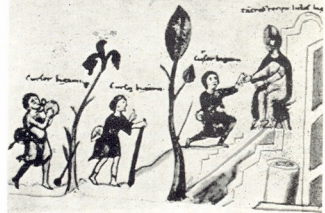
შუა საუკუნეების კლასიკური პერიოდის გეომეტრიკები ერთნაირად იყენებდნენ ნორმალურ და ანტიკურ ტრადიციებს. დროთა განმავლობაში ხომალდის კორპუსი თანდათანობით მომრავალდა, განაღდა გემბანი და მუღლივი ანაბა, გვიხის ცხვირისა და კიბოზე დაიწყო კომპლექსური აგება, რომელიც გარს განალაგებდნენ ხოლმე მტრის ხომალდთან შეტაკების დროს. ასეთი კომპლექსი შეესაბამებოდა საუკუნეში აუცილებლობადაც იქაც, ძალზე მნიშვნელოვანი სახელეო იყო სამართავი ნიშნის სპიტი შეცვლა. და, ბოლოს, ეტყობა, ბუნებრივად ირიბმა იალქანმაც შემოაღწია დასავლეთში, იქამდე გავრცელებული იქნა ოსტუთის ნაჭრის შესაცვლად. ახლებური იალქანი გემს უფრო მოქნილს ხდიდა და ქარის საწინააღმდეგოდაც აადვილებდა ცურვას.

შუა საუკუნეების დროინდელი ზღვაოსნები ძირითადად ხმელეთის განწროვი დატურადნენ, თუკი, რა თქმა უნდა, სახელმწიფოები მოცულ იმ ნაოსნობებს არ ჩავთვლით, გრენლანდიის და ჩრდილოეთ ამერიკის ნაპირებისკენ რომ ეწეობოდა. რაუტები არ არსებობდა, ხოლო ე. წ. პერიტივების ტაბულები საგზაო ნომრედატურა იყო მხოლოდ, დასახლებულ ადგილთა უბრალო ჩამოთვლა. სახლავა რუკა პირველად 1270 წელს, საფრანგეთის მეფე ლუივიკო მეცხრეს (1246—1270) სახლავა დაშრობასთან დაკავშირებით იხსენიება. მეთოთხმეტე საუკუნეში მეზღვაურები უკვე რეგულარულად სარგებლობენ რაუტებით, უფრო სწორად, სანაოსნო გამოსადგვი სარკეების მარკენებლებში. ანტროპოლოგ ადრეულ შუა საუკუნეებშიც იყნობდნენ, მაგრამ მხოლოდ ანტროპოლოგი დაკრძალუბების სათვის იყენებდნენ; ნავიგაციას მისი გამოყენება ცაცხვებით უფრო გვიან, მეოთხმეტე საუკუნეში დაიწყო. რაც შეეხება კომპასს, ევროპაში ის აღმოსავლეთიდან შემოვიდა, ალბათ, არაბების წყალობით. მისი არსებობის ამავად მეთორმეტე საუკუნეც იყო. მაგრამ ფართო გავრცელება კომპასს მხოლოდ მეოთხმეტე საუკუნედან ჰქვია. შუაუბრები შუა საუკუნეებმა რომაული ეპიკოსავან მიიღო მეტყველება, თუმცა, ადრეულ შუა საუკუნეებში მათ ხორა იცავდაც და სხვა მნიშვნელოვან შეიძინა. ასე მაგალითად, დუფრის რომაული შუქურა სამრეკლოდ გადაკეთეს. მაგრამ ნაოსნობის განვითარებაში თავის მხრივ განაპირობა სწორედ შუაუბრის ინტენსიური მშენებლობა: მეთორმეტე, განსაკუთრებით კი მეცამეტე საუკუნეში შუქურა ევროპის მრავალ პორტში დაიდგა. თუმცა, ისევეა ითქვას, რომ მშინდელი შუაუბრების დანშნულად საქმალ შეზღუდულია: ისინი არა ნავსადგურში შესასვლელ ზეგზის უზრუნველ გემებს, არამედ მხოლოდ და მხოლოდ ნავსადგურის ადგილმდებარეობას, მეზღვაურებსაც ერთნაირად გათვნიებს და აღუდებოდნენ და მერედა შესულყვენ ნავსადგურში.

შუა საუკუნეები ტრანსპორტის მხრივ ძალიან მოყოლებდნენ და, შესამისხად, ინფორმაციის მიწოდებაც ნელა და არაუსუსტად ხდებოდა. რომაული იმპერიის მჭირ მოწინავეებულა საფოსტო სისტემა იმპერიასთან ერთად გვირ. რაღა თქმა უნდა, ადრეულ შუა საუკუნეების მეფეებმა დროდადრო მაინც შეუწყვიდნენ წერილებს თავიანთ ქვეყნმდებობებსა თუ მეზობლებს, ამხარულად არსებობდნენ კანცელარიათა ქვეყნის თითქმის ყველა კუთხეში. მილიანად არც მიაღწია რომაული შეწყვეტარა: ცნობილია მაგალითად, რომ კარლოს აღმა გამოსცა სპეციალური კანონი, რის საფუძველზეც მონაწივნებს სასიყვარული წერილების ვაგზავნა ეკრძალებოდა.

მაგრამ რეგულარული ფონტა მაინც არ არსებობდა — წერილები და ახალი ამებენ ერთი ადგილიდან მეორეზე ცულნებს, შუარკებს, უფრო ხშირად კი, შემოხვევითი ხაზებს ვაგაძენდა. მის წელს ვერცხის დოქმა, პიტერო მეიოვი კანდიანო ეყუდა ვენეციელს ვერძალა დომბარდიიდან, ბავარიიდან, საქსონიიდან და სხვა ოლქებიდან წერილებს წაღება კონსტანტინოპოლში; გამოსაქლის მხოლოდ ის ოფიციალური პირები შეადგენდნენ, რომლებიც კონსტანტინოპოლში დიპლომატიური მისიით მონაწივეობდნენ. პიტერო მეიოვი კანდიანოს დადგენილებიდან ჩანს, რომ კრესპინდენციის გატანა, ჩვეულებრივ: კერძო პირთა მეშვეობით ხდებოდა და არა ოფიციალური გზებით.

ინფორმაციის მიწოდებას (ყველაზე მნიშვნელოვანი მოვლენების შესახებაც) თვეები სჭირდებოდა. 1189 წლის ივნისში, მესამე ქარისნსულ ლაშქრობაში გამგზავრებულმა იმპერატორმა ფრიდრიხ



ფოსტა. მინიატურა. XII ს.

ბარბაროსამ პირველი წერილი 19 ნოემბერს გამოგზავნა ადრიანოპოლიდან; ეს წერილი მისმა ვაჟიშვილმა და მეშვიდედემ, ჰენრიხმა, მხოლოდ მომდევნო წლის მარტში მიიღო. ხოლო 1190 წლის 10 ივნისს, კილიკიაში, მთის მდინარე სალფურში ფრიდრიხის დახარობის ამბავმა გერმანიაში ოთხი თუ ხუთი თვის შემდეგ ჩააწია.

საფოსტო კავშირის განვითარებას საყოველთაო უწყინურობაც უშლიდა ხელს. როგორც კარლოს დიდის მიზიარები ენგარდ მოგვიანობის, იმპერატორს მხოლოდ სიციცხლის ბოლო წლებში დაწეუა წერა-კითხვის შესწავლა, უძლიობის ვაჟს კიდევ და მონღოლებით გამოპყვად თურმე ასობი, მაგრამ მაინც წერა-კითხვის უცოდინარა მოეკვარა. ხოლო გერმანიის იმპერატორის ჰენრიხ მეოთხის იმპერიასაც უკვე მეთორმეტე საუკუნეში სისამაით წერს — იმპერატორი იმდენად წინფიერი იყო, შეცდომით თვინდნე წერეთება და ვაგო მიხდამი მოწინავე წერილები. კიდევ უფრო გასოცვარია ის ამბავი, რომ შუა საუკუნეების ეგოსის „პარსოფაღის“ ავტორი, ვილფრად ფონ ეშნაიხი, უწყინური ყოფილა, მარტინ აუნე უნეს პოპმა „საბალო ჰენრიხი“ ამ სიტყვებით იწეება: „ერთ დროს სტეფანოზა რაინდი, იმდენად განათლებული, წინგის კითხვაც უცნეოლი“.

რომალები წერილებს უშეაყრსად ცვალით დფარულ პატარა ფრფიტებზე წერდნენ, რომლებსაც ცერებს ეძახდნენ. ამ ფრფიტებს ორ-ორად (დოქტი) ამ ხან-სამდ (ტრიპტი) კინძავდნენ. ცვალის ფრფიტებს შუა საუკუნეებში ხშირად ეძახდნენ, ძირითადად საქმინაწინაწერილებს. დღესაც დასავლეთი დადნები ხმარავდის ბეგეთა ხელით ნაწერა ამგვარი ფრფიტებისა. ცერაზე უშეაყრად ჩანაწერებს აკეთებდნენ, რაც ნათლად ჩანს იმ მინიატურაზე, ჰეთოპრეტე საუკუნის მწერალ ქალა, მილდერად ბინგენელს რომ გაიზახება: მწერალი ქალი თავის ხილებებს ცვალის ფრფიტაზე იწერს, ხოლო შორაბოლო, საფეხს საყრდენი ჩამოჭარა ბერს უკვე პერაპენზედ ვაგაძენს ფრფიტაზე ნაწერი. წმინდა ანსელმის ცხოვრების ავტორი მოთხრობილი აქვს ეშნაის ამბავი, რომლებიც, ენისკოპოსის გაპაპულების მიზნით, მასთან ღამით შეპარდნა, მიუფანტ-მოუფანტავ ფრფიტებზე, ჩარობიდან ცვალი წამოხურდნა, მაგრამ, ბოლო, კუხრი მანც ნაცვარა ჩავარდნა, სადაც, ღვთის ნებით, ცვალი თავისით ჩაბურუნებულა ხის ჩარობებში. მეცამეტე საუკუნეში პარიზში სააქტიო კი არსებულა, სადაც ამგვარ ფრფიტებს აწაღებდნენ.

ცერაზე წერილებსაც წერდნენ. „ცვალი“ წერილები მოსხენ-



ბელა, მაგალითად, „ფლორასა და ზღანსფლორას რიზშია“. თუმცა წარუღებელი სხვა მასალაც იყენებდნენ, ძირითადად პერგამენტს. პერგამენტი, ისევე როგორც ცვლილ, ძვირად ფასობდა და ეს გარემოება, რა თქმაობა. თუ არ აფერხებდა, ხელს არ უწყობდა მიწერ-მოწერის გაცხოველებას.

მეორე მხრივ წარუღებლად წარუღებლად წერდა უმღარადად ინტენსიური ხასიათი მიიღო. წერლობა, მთელ ევროპაში, ლათინურად წარუღებლად (პარველი ჩვეულების ცნობილი წერილი, რომელიც გერმანულად დაწერილი, 1300 წლით თარიღდება). დღევანდელსავე ხელს და კლდეზე უფრო თვითრეგულირების საერთო ენაზე წარმოათვა ხელს უწყობდა, თუ მთლიან დასაბუთებულ ევროპის არა, ყოველ შემთხვევაში, მისი განუყოფელი კლასის შექმნის მიზნით. ეკონომიკურად დაქვემდებარებული შუა საუკუნეების ევროპა, მიუხედავად გენევი-თარბენტის კომერციებისა და ადამიანთა კარნაქტილობისა, მაინც ინარჩუნებდა მთლიანად ინტენსივობას.

მეორე მხრივ საუკუნეში უფორმად დასაბუთებულ არა რელიგიური ხასიათის წერილობა იწერებოდა. განსაკუთრებით ბევრს წერდნენ მხატვრებსი იმ ხელნაწი და გამოცემებთან შესახებ, რომელთა მიწერები, თითქმის, თვითონ გამხდარყვენ. შეგნებულად ხლებოდა ეს თუ შეუგნებლად, მხატვრა თამაში, თავისუფლად სარგებლობდა ეროვნული ცნობი და სასიყვარულო მიმართების ხატების სახეობით, ქრონიკებსა და მასთან შერწყმულ შეიქმნებდნენ ვიზიონების (ფიქრი ხშირად ქალის) უფორმების წარმოადგენს ცვალებად.

შევახებ საუკუნიდან საქმიანი, საჯარო მიწერ-მოწერაც ვრცელდება. პირად წერილი (ეროვნული თუ რელიგიური) თუცა ადრე უფორმალისტების საშუალება იყო, ახლა საქმიანი ინფორმაციის წყაროდ იქცა.

შუა საუკუნეების დროინდელი წერილი მეტწილად ნორმების შეხედვით იწერებოდა. ლედელი გოდლესხიმობლის (მეცამეტე საუკუნის დასაწყისი) სახელმძღვანელოს თანახმად, წერილი ხუთი ნაწილისაგან — მისაღმების, შესავლის, შინაარსის, თხოვნისა და დასკვნისაგან უნდა შემდგარიყო. შუა საუკუნეობრივი საყაროს იერარქიული მისაღმებისა, ლედელი მეტწილად განსაზღვრავდა სხვადასხვა საზოგადოებრივი მდგომარეობის პირთა მისაღმების ხასიათს, ყოველი რა ქვეყანას ირად და უნდა. ლედელი თითოეულ ქაგულს მა ფუნდ აყალიბებდა: შესავლისა, საშუალოდ და უმდაბლესად. ასე მაგალითად, საზღვარეულების უმდაბლეს ფენას ებისკოპოსები წარმოადგენდნენ, საშუალოს — აბატები, ხოლო უმაღლესს — უბრალო კანონიკები და მღვდლები. საერო ხასიათის უმაღლეს ფენას, ლედელის მიხედვით, მეფეები, მტრეკლები და მარჯვრები ვაყალიბებდნენ, საშუალოს — გრაფები და ბარონები, უმაღლესს კი — რაინდები, ქალაქის მოსახლეობა და ვაჭრები. თუ მარჯვრები, თავის ეროვნულ რაინდს განმართობასა და სიყვარულს უფრებდა ხოლმე მისაღმებისას, რაინდს რაინდასთვის, „ძღვალაშობილი და ერთგული მეგობარისთვის“ კეთილდამწყობა და სრული მხარდაჭერა უნდა გამოეხატა.

წერილი, ძირითადად ყოველდღიურ ინფორმაციას მოიცავდა, ხოლო წიგნი ე. წ. საზოგადოებრივი, კლდექვირის მახასიათებლის როლს ასრულებდა. ცაკობრივების მიერ დარსივად ცოდნის უფრო და თვის. შუა საუკუნეების წიგნი — ხელნაწერია; ბევრად მხოლოდ მეხოთხებულ საუკუნეში დაიწყო. შუა საუკუნეების დროინდელი წიგნი, გარკვეული ხასიათი და მასალით, მეყვითარე განსხვავდება ანტიკურისაგან: თუ ძველად წიგნი პაპობის გრაფებს წარმოადგენდა, შუა საუკუნეებში ხელნაწერის ყველაზე ვარჯიშობულ სახედ სერგამენტის კოდექსი იქცა. ანტიკური საზოგადოების დაქვემდებარება, საზოგადოებრივი მახასიათებლის“ ფორმის შეცვლაც გამოიწვია. თუმცა, პაპობის დამსახურება და გამოყენება რიზის იმპერიის დადგენისათვის არ შეწყვეტილა — გარკვეული დროის განმავლობაში, პაპობის შემოტანას არაბების ევგოტიდენ გაგარქობდნენ, ხოლო არა უფროანს მეათე საუკუნისა, მისი წარმოება სიცილიაშიც დაიწყო. მაგრამ, ადრეულ შუა საუკუნეებში, პაპობის დიკუმენტების დამსახურებად უფრო ხმარობდნენ, ვიდრე წიგნებისა: ფრანკთა მეფეების კანცლარია პაპობისთვის მუშებულ საუკუნის მეორე ნახევარში კანცლებოდა, პაპის კურია კი, ლამის მეორე მხრივ საუკუნის დაშვებამდე. მეორე საუკუნეიდან, ალბათ ჩრდილოეთით მდებარე ოლქებში, სერგამენტი ხაგრძნობდად ავიწროებს პაპობის როლიც წიგნის დამსახურების საქმეში, ისე კანცლარია-

ბუნებრივად და მცამებულ საუკუნეებში ევროპაში ყველაზე ვარჯიშობულ საწერ მასალად რჩება. ქალაქის ვაჭრებმა მხოლოდ მეცამეტე საუკუნის მეორე ნახევრიდან იწერებდა; ისიც, ძირითადად, საზოგადოებრივი წიგნების (ქრონიკანული ესანეოში, იტალიაში, სასტრეო საფრანგეთში).

სერგამენტის ობის, ცხვრის, ღორისა, ხოლო მეტწილად საუკუნეიდან ხმის ტუპისაგან ამაზღვდნენ. ხმის ტუპის სერგამენტი განსაკუთრებით ჩრდილოეთის ოლქებში იყო ვარჯიშობული. სერგამენტის დამსახურება რამდენიმე საუკუნის მოცდაც: ტუპის ქრ რეცხვადნენ, შემდეგ ნაცარი გამოყვადით, ამრობდნენ, ცარიც წმენდნენ (ცხობი რომ შეეწიეს). მეორე ბასრი დანიი ჩრდილადნენ და ბოლოს, კეხშითა ოპობებდნენ. სასტრეოდნენ ტუპის, სამრტობისა და ჩრდილადნენ, სხვადასხვაგვარად აშუშავდნენ. სასტრეო, საფრანგულადნენ, ტუპის მხოლოდ შიგნითა (ე. წ. ხორციის) პირს აშუშავებდნენ, გართთა პირზე კი ბალნის კვალთა მიანც რჩებოდა. ამიტომაც იყო სწორად, რომ შემდგომად და გერმანულად სახელისწოდებლად დამსახურებულ საწერი მასალის გართთა პირი ტოლს არ უდებდა შიგნითისა, არც სიღრმისა და არც სიღრმისით, ხოლო იტალიური და ესანური სერგამენტების გართთა პირი თითქმის არ იყო. მიუვილითა-მონაცხისფრო ელფერი დაქრავდა. სერგამენტის პაპობისთან შედარებით ბევრი დარსება განჩნდა: გამძლეობისა და სიმტკიცისა გარდა, თავისუფლად იტარებებოდა და ნაცუებს არ აყუბებდა; პაპობისთან განსხვავებით, ვაჭრებრავდნენ იყო და მისი ირავი გვერდად ვარჯავა საწერად. საპაგირად, ფსიცი დიდი ელო, რასაც თანხარად განაირობებდა როგორც ნედლეულის სიძვირე, ისევე დამსახურების სიროფიც. თავდასახრებად, სერგამენტის ბერები ამაზღვდნენ მონატრებში, თავიანთი წარუღებლობის, მეორე მხრივ საუკუნიდან კი, სერგამენტის წარმოებას ქალაქებშიც მიწყვეს ხელი.

პაპობის განჩნილიდან სერგამენტის კოდექსზე გადასვლას ქრონოლოგიურად თან სდევდა წიგნის ვაჭრების შეთღობის შეცვლა, ძველად, წიგნების ვაჭრებრე მაგიდობთან კი არ იხდნენ, პირდაპირ მუხლებზეც ელთი პაპობისა და ისე წერდნენ: უფრო მოხერხებულად რომ ეგარმით თავი, ფხვების პაპობს სკაზე აწეობდნენ ხოლმე. მაგალითად მქცობი კლოგრაფის პირველი გამოსახულება ჩნდება არა უფროანს მეათე საუკუნისა, მეტრე-მეტრე საუკუნეებში ასეთი გამოსახულებანი უვეჯ ჩვეულებრივ მოდუნა, თუმცა, შეზღვევ, წიგნების ვაჭრებრე ზოგჯერ ისეც ძველებურად ხატავდნენ — მუსლებზე გადასულით ხელნაწერით. ადრე ვაჭრებს წიგნის ვაჭრებრე წიგნს კანახობდნენ ხოლმე და, შეიძლება, სწორად ანაწვ განაირობა ვაჭრების შეთღობის შეცვლა: შუა საუკუნეებში ვაჭრებრე უფრო გართთა მუშაობას და ამიტომ მაგალი, რომელზედაც სუფთა სერგამენტაც დადებდა და ორავინალსაც, მისთვის აუცილებელი ხდებდა. ასე და აშვვარად, ანტიკური წიგნის თვით დამსახურების პრაციცხე კი, ვარჯიშულ საზოგადოებრივ ხასიათს ატარებდა, მაშინ, როცა შუა საუკუნეებში, მონატრის სენაში განმარტობული ბერის მუშაობა ფოხის მახასიათებელი ითვლებოდა. შესაძამისად, წიგნის კოდექსი მანრავ იცვლება: ძველად წიგნებს მხოლოდ ხმაველა ითხოვლობდნენ, ბიბლიოთეკაში კი, თანაც, იტვლებოდა, მეტწილად ან მიწვეთა ვარჯიშობდა. შუა საუკუნეების წიგნის ინდივიდუალურად, მარტო ადამიანის კოდექსი მანრე ვაჭრებრე, თუმცა, ხმაველა მანრეც ხშირად ითხოვლობდნენ: დღვის მახასიათებლის დროს, მონატრთა სატრავაშობებსა თუ საშუალო ქარზე.

შუა საუკუნეების დროინდელი ვაჭრების რაიანს ამძღვდა — ტუპის ქალაქის“ შუა ფურცლებს; ის იძღვლებული იყო დამუშავებული ტუპის საჭირო ზომის ფურცლებად დაეყო და დაეჭრა ბასრი, გრძელი და მოყატუებულ დანიი. ვაჭრებრე უდებოდა სერგამენტზე დარნიული ნახერტების დატრება და ვაჭრული ადგილების დაწეება. ბევრს ხმაველ ვაჭრებრე ხელში ხატავდა დანი ეტრავებს. ეს მისი აუცილებელი „ხელნაწერია“; დამსახურებული ფრთა რომ წამახოს, შეცდომით დაწერილი ამოფოხის და სერგამენტის დასაქარბის სწორი და გლევი ზედაირი „კავაზობილი“.

შუა საუკუნეებში ფარგლისა და წვეტიანი ქობის დანხარებით, ფურცლებზე უფრო ხატვის ავლებდნენ და იმ ხატვის განსწერებრეც. მეოთხე მხრივ საუკუნის შუა ხანებში, ხანდახან, ფარგლი ხატვის ჩნდება (ტუპის ფრეფრის კვლი). მეცამეტე საუკუნეიდან კი ხატვის უვეჯ მელნიცა ავლებენ. ფურცლებს შუაზე კვავდნენ

და ჩვეულება კანკანდენე; რვეული, ჩვეულებრივ, შუაზე გადაკეცილი ოთხი ფურცლისაგან შედგებოდა. რასაც კავბრინონს ეძახდნენ (ლათინური *quattuor* ოთხი — მიუხედავად). შედეგ ასე უწყობდნენ უკვე ყველაწარ რვეულს, მიუხედავად ფურცლების რაოდენობისა, ხელნაწერს რვეულზე იწარმოებოდა. მაგრამ თავად ფურცლებისა და გვერდების დამორჩავე ჩვევა დასავლეთში შედარებით გვიან განჩნდა, არა უწინარეს მესამედი საუკუნისა, და მასწინავე შემთავებითა სახათაჲ ქონდა. ფურცლების თანაბრადერული დანიშნვა გადაწერებას, ბიბლიოთეკებში თუ წიგნის მფლობელებსაჲ მხოლოდ 1300 წლიდან დაიწყო.

წინედან მელანი, მაგრამ შუა საუკუნეების მელანი ანტიკურისაგან განსხვავდებოდა. ანტიკური მელნის აქოლა ადვილად შეიძლება დაღრმობით, მაშინ, როცა შუა საუკუნეების მელანი, მუხის ნაყოფის წვენიდან დაწარმოებული, დღე გაქმლდებით გამოირჩევა. ამ მელნის ამორცხვა შეუძლებელი იყო: ის ან დაიხი, ან გვილით უნდა ამოეფლებო, ან კი სპეციალური ხსნარით ამოეყვანათ. ვინაიდან პერგამენტი ძვირი ღირდა, ხსნარად ძველ ტექსტს შლანდენს ზოლენ, ანაღ რომ დაეწერათ. ასე განიდა პალეტისებრი, წიგნები, რომლებსაც წაშლილ ტექსტზე სრულად სხვა განსხვავებული ტექსტი წერია. ტექსტების წაშლა შუა საუკუნეებში ჩვეულებრივი ამბავი იყო და არა ერთმა ბერმა ვაითუვა საბუღა ამ საქმით. როგორც ამბობენ, ფრანკთა მეფის ჰილბერტის (561—584) ოთხი ახალი ასო მოეფონა და ძველ ტექსტებისა წაშლა უბრძანებია, რათა ყველაფერი თავიდან გადაეწერათ ახალი ორთოგრაფიით. ხანდახან ფრანკად უპირველეს ყოვლისა, წითელ მელანსაც ხმარობდნენ. ამ მელნით წერდნენ ყოველ თავის პირველ და ბოლო სიტყვას, ინიციალებისთვის კი საკმაოდ იუწყებდნენ. მეორეშეტი საუკუნეში უპირატესობას წითელ, მწვანე და ცისფერ საღებავს ანიჭებდნენ. მელანს საშუალებში იხანავდნენ, როგორც, ჩვეულებრივ, რქისგან მზადდებოდა და მაგადამა დატანდებულ სპეციალურ ბუღღში იყო. თუქცა, ლითონის საწვლენებზე არსებობდა.

ძველად ლტრწმის კალაში წერდნენ და ეს ჩვეულება არაბულსა და ბიზანტიურ სამყაროებს შემორჩა. ხავარდულია, რომ ფრთის გამოყენება უკვე მეხუთე საუკუნეიდან დაიწყო. დასავლეთის იკონოგრაფიაში ფრთა მერვე-მეცხვს საუკუნეებში ჩნდება, ხოლო მეორეშეტი საუკუნეიდან ლტრწმის კალაში საერთოდ ქრება. როგორც ჩანს, ლტრწმის კალაში ფრთაჲ უკვე მეოთხეშეტი საუკუნეში შეცვალა: ყოველ შემთხვევაში, მეორეშეტი საუკუნის დასავლეთის წერილობითი ძეგლები მხოლოდ ბატის, გედისა თუ ფარშეგანგის ფრთათა ნაწიერ, პაპირუსს, ეტყობა. ლტრწმის კალაში უფრო მეტსახებობდა და მასთან ერთად გამოვიდა კიდევ ხმარებიდან; ბატის ფრთა კი პირაქით, სწორედ პერგამენისათვის იყო შედგამიკორილი. ფრთის წამახება თანაწარად შეიძლებოდა, ის უფრო ელასტიურ იყო და სრულიად განსხვავებული შრიტების გამოყენების საშუალებას იძლეოდა. ამასთანავე, ბატის ფრთის, ისევე როგორც პერგამენტის დამზადება ადგილსევე ხერხდებოდა, პაპირუსისა და ლტრწმის შემოტანა კი შორიდან უძებობოდა.

წინეს ვალაწერისთანავე ყვამი სვამდენ, რათა პერგამენტი არ დაბრკალიყო. ფიცრის უღის შესერკავად მეცამეტე საუკუნეში რკინის ბალთები და ტავის თასები განჩნდა. უღის, ზოგჯერ, კუთხეებზე და შუაგულში, ლათონის ფარფრებზეც დატანდნენ ხილდენ; ფარფრებზე კი რაიმე ვაქოსახებულებას ან სიმბოლოს ტვიფრავდნენ. ძვირფასი და ღმამაჲ წინეი იშვიათობას წარმოადგენდა. წიგნი, როგორც წინეი, ან მონასტრში ინახებოდა (ხალაჲ ვალაწერათა სახელწამწერი, სკრატიკორუმები ქრწნდოთ გამართლდეს) ან მეღის კარზე. უწიგნური და ღდაკა მოსახლებოსათვის წინეი მიუწვდომელ ფუფუნებელ რჩებოდა; წინეს ის მხოლოდ ლეოქსისხურებისა და სახეიპო ცენტრონების ღროს თუ ხედავდა და მითიპავა, მისღამი დევაბრავი წიწწინებოთა და ცრუმორწმინდობრავი შმითი იშვავებოდა, სკრატიკორუმები ქრწნდოთ გამართლდეს. მხოლოდ უწიგნობიტობა განთავითარება შეუწყო ხელი წინეს საეკლესიოსა-მონასტრო ფარგლებიდან ვაქოსჯლის და მის ვადაქცევაჲ, თუ სიპასადი არა, ყოველ შემთხვევაში, საზოგადოებრავი საქალაქო ყფავცხოვრების საგანდ მიიღეს. როგორც ჩანს, მუცამეტე საუკუნეიდან ახალი უფრო მეტსახებობს, ამიტომაცაა, აღბობა, სათვალე სწორედ ამ საუკუნეში რომ ჩნდება, ვაღილი ლინის გამოყენება მრედეულობის ვაწაუმეობესებულად, ანტიკურობისათვის, მიუხედავად ზოგადრავი მეცნიერის მტკიცებისა, უცნობი იყო. შესახებდებოდა, რომ სათვალე შუა საუკუნეების დროინდელ ჩინეთსა ან ინდოეთში შეიქმნა. ეცროპისა მას პირველად 1299 წლით დათარიღებული ერთი იტალიური ქრონიკა იხსენიებს, რომელიც სათვალეს გამოკონების ახალ ამბად იუწყება. მეოთხეშეტი საუკუნეიდან სათვალეზე არა მარტო ექიმები, არამედ არამკრფისინახლებიც მსყლელებენ, მათ შორის პეტარაკაც. ეტუბობა, ბეროსლსა სქედან გერმანულ *Brille* — სათვალე და მთის ბროლს, თავდაპირველად, რელიკვიარუმებში წმინდა ნაწილების შესახებ სპეციალურ სტიკებში ჩახატანებულად ითლდნენ, მათში დაცული საუნების უკეთ დასათვალეიტრებლად. შემდეგ კი ქვის (და შუშის) ამ თვისებამ სათვალეს შექმნად ვანახირობა.

დავავებულბი, არაზუსტი ინფორმაცია, წიგნების სიმცირე და სიძვირე — ყველაფერი ეს, იყოქმნას, დასახლებული სამყაროს ფარგლებს ავიწროებდა. მეორეშეტი საუკუნეში მცხოვრები ფრანგისა თუ ინგლისხელოსათვის არა მარტო მალდადი, კონსტანტინოპოლზე ზღარბული ქალაქი იყო, ხოლო ინდოელი და აფრიკა სპერთოდ მითურ ქვეყნებად ითვლებოდა, წარმოადგენდა კონსტანტინოსისა და დედაქნიწას შორიეულ საზღვრებს შესახებ არა დავკრებებში, არამედ წიგნებისა და ზეპირი ვაღმრედეუმების საფუძველზე იქმნებოდა, საყოველთაო, ეტლესიას მიერ ნაკარნახები და სახელმწირობის მიერ დაცული ნორმების მკაცრი დაცვათ.

შუა საუკუნეების კონსოვრავთულ შეხედულებებში დედაქნიწასამყაროს ცენტრადაა მიჩნეული ბერა გოჰუნის წიგნის „პაპარაის სუბრიასი“ (მეცამეტე საუკუნე), მიხედვით, დედაქნიწა წარმოადგენს ბუროს, რომელიც ყოველ მხრიდან ცოთა ვარსოცულ როგორც კვერცხ ნაქუთით. ცა „სსულიერი პავროთ“, ანთილ-

წმ. ფრანკისკის რელიკვიარობი ლეკია



გამტარი ფიქრითა საესე; ანგელოზები მსუბუქად დასრიალენენ ფიქრით, მაგრამ მოკვდავთათვის ის ისევე დაღუპულია, როგორც მკვლელი — თუგნისათვის. ცა სერაფიმის რთული სისტემაჲან შედგება, რასაც ჯერ კიდევ არსებულად აღნიშნავდა. სერაფიმის რიგების დაღვრა დასრულდებოდა კამათის საგან იუ კველთა: ზოგი მხოლოდ სამ სფეროს იასილიდა, ზოგი — ოთხმოცდაათზე მეტს. მეცამეტე საუკუნის დასაწყისიდან თანდათანობით იხივება ატლანტიდის კოცეფია; პლანეტების მოძრაობის მიხედვით ახსნა შედარებით ახლოსა სინამდვილესთან.

შუა საუკუნეების აღმართის წარმოსახვითა სამყარო ოთხი დღე-მენტისაგან შედგება: ცეცხლისაგან, ჰაერისაგან, წყლისა და მიწისაგან. ისინი ცალ-ცალკე არსებობენ ისევე როგორც კვერცხის გულად ცილა კარცხისში. მიწა ამ დღეებშიც შორის აწევს მთავად და ამიტომაც სამყაროს ცენტრშია მოთავსებული.

თავად დედამიწის ცენტრად („პლაზა“) იერუსალიმი ითვლებოდა. მისგან აღმოსავლეთით (შუა საუკუნეების დროინდელ რუკებზე აღმოსავლეთი ახლანდელი ჩრდილოეთის ადგილას იყო), მთავალი შთა იდგა. ამ მთიდან იდებდა სათავეს ოთხი უდიდესი მდინარე: ტიგრისი, ეფრათი, ტიზონი და გეონი, რომლებიც ედემის ზღვა, მიწიერ სამოთხის რწყავდნენ. ამასთანავე, ტიზონს გაფიან (ზოგჯერ კი ინდთანაც) ათავიებდნენ, ხოლო გეონს — ნილოსთან. მეცამეტე საუკუნის დასასრულსა და მეოთხეულზე საუკუნის დასაწყისის ფრანგი ისტორიკოსის, დელოფიან მეტერის ეგვიპტეში აღმოჩენის აღმერიც, უკანაზღვის ვაჭრობითაც, ამ ქვეყნის მცხოვრებლები მთელი დამით ტოკებდნენ თურქულ ნილოსში ბაღებს, დილით კი ალოითი, დარჩინითი, კოჭითი და რვეანითი საესე ამოქმედით. ეს სერენოვანი საწვლელები სამოთხის ზეგნს სცივდა და იქიდან, იდგამდნენ ნილოსს გამოქმნიდა, მხელი მორებივით. ურამელის თქმით, სულთანის ქვეშევრდომებს არაერთხელ უცდიათ ნილოსის სათავემდე მიწევა, მაგრამ, ყოველივეს გადაულახავ წინააღმდეგობებს გადაწყვიტინა.

ინდოეთის ოკეანე გაუმღინარე ზღვად ჰქონდა წარმოდგენილი, ხოლო მისი კუნძულები, ხალხის ფრანკია ოქროით, სანდულბლებით, ცვილილურნელოვანი ზებებით ავსებდა და ათასნაირი უცნაური არსებით აახლებდა. ჩინეთისა და ინდოეთის ამერიკა, ვენეციული მარკო პოლო (1254—1324) კი ინსერების ძაღლის კუდაის ხალხს; ლეგენდების მიხედვით, ოიუემენას საზღვარზე კინოეფალები—ძაღლის თავიანი აღმანები სახლობდნენ, ანდა, საერთოდ უთავონი, რომლებსაც თვალები შეკრძე ესხადა. ოიუემენის უეიღურებს საზღვრები ხალხს არა მარტო სიმღერისა და საოცრებათა მზარედ ესახებოდა, არამედ სოციალური და მორალური შეზღუდვებისაგან (რასაც ეკლესიას და სახელმწიფო ისახედნენ მიზნად) თავისუფალ ქვეყნებადაც, სადაც არც სექსობრივი ტახე არსებობდა, არც წოდებრივი იერარქია, არც მარტვა და არც შიმშილი. ლეგენდები მკვეზდნენ კანბალიზმისა და ნუღიზმზე (რაც შიშველი სხეულისადმი შიშით გამსჭვალულ შუა საუკუნეების საზოგადოებას კიდევ უფრო აფრთხობდა და თრუხუნავდა), პოლოგამიასა და სექსუალურ თავისუფლებაზე, რაც, თურმე, ქვეყნის განაჩირა მიწების ამორიგებებში სუფევდა.

ზღაპრულად აღიქვამდა ხალხი ოიუემენის მიწებს მიღმა არსებულ ცხოველთა სამყაროსაც. გოსუნის რწმუნებით, ვეფხვი ლურჯი ან ჰრელი ცხოველია, რომლისგანაც თავის დაღვრა მხოლოდ იმ შემთხვევაში შეიძლება, სარკეს თუ მიუჯდება: ვეფხვს საკრეში დაწახული საყუთარი გამოსახულება თურმე ლეკვი ჰგონია და მამუნჯე ჩერდება, რათა დღეს მიუღეროს. ავაზის ამონასუნთქი იმდენად ტემპლურნელოვანია, ნებისმიერ მსესს მიიტყუებს ხოლმე. სხვა ცხოველები კი საერთოდ მითოლოგიური წარმოშობისა უიფილან: ქჩოსანი ცხენი, ფენიქსი და კიდევ რაღაც უცნაური ურჩხული, ერთდროულად ცხენი რომაა, საილო და ტახი, და უველია სიკეთესთან ერთად, მოძრაივი რქებითა ატყურავლი.

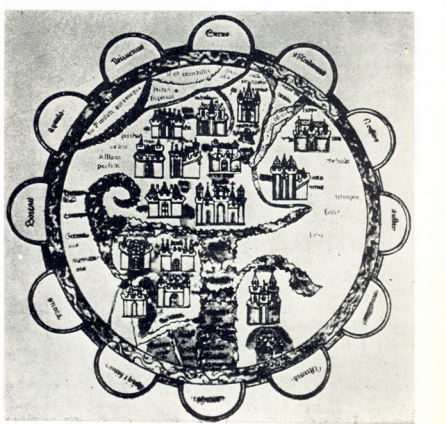
შუა საუკუნეების გეოგრაფია ოიუემენს სამ ნაწილად ჰყოფდა: ევროპად, აზიად და აფრიკად, რასაც რელიგიური დაყოფაც უწყობდა ხელს. ევროპა ქრისტიანულ კონტინენტად ითვლებოდა, აზია და აფრიკა კი წარმართობის, მუსულმანობის ურწმუნობისა და მკრეხელობის ბუდედ. შუა საუკუნეობრივი სივრცე იერარქიზირებულ იყო და „სივრცითი ფენების“ ეს იერარქია ეთიოპია ნიშნითაც ხაზით აღებულია. სივრცე შეიძლება კოფლიო „ავიცა“ და „კეთილი“. სამოთხე და იერუსალიმი, რა თქმა უნდა, სხვაგვარ ადგილსა

და შეესაბამებს იმსახურება სივრცეთა შეალაზე, ვიდრე მომთაბარე ტომების საოპოლოდ გამხდარი ტრამლები, ანდა მგლებით უკანაზღობი საესე ტუეები. კოსმოსის იერარქია ღვთის მიერ შექმნილ არსებათა იერარქიას შეესაბამება და შუა საუკუნეებში მცხოვრები ადამიანის შეგნებაში მჭიდროდ უკავშირდება სენიორალურ-ვახალური ურთიერთობების სოციალურ-პოლიტიკურ იერარქიას. უველია სივრცითი ურთიერთობა ახლებუბად, ვერტუალურად ლავდება და „სივრცის კიბე“ მიწიდან ცაზე აღმართული, აღამიანის არსებობის უწინმეტყველები სიმბოლო ბდება.

ცისა (სამოთხის) და ქვესკნობის (ჯოკოების) დაპირისპირება იგივე სივრცის იერარქიას განსაზღვბუბდა. „ღვთაებრივ კომედანში“ დანტე ჯოკოების რწმენს სივრცეს სხვადასხვა საფეხურზე ათავსებს; საბანსიერ სვლა სივრცის თუ არა ძირს დასვება, მამინ, რაც, „იკოსის კიბეს“ ზემოთ მიეყვარა. მაგრამ, „ქვედა სივრცის“ მკრეხობული მოწყვეტლინი კი არ არიან მიწიერ (ადამიანთა) სამყაროს — იქაც ადევნენ, იქაც იტრბობენ, გაწუწუებელი მემკვიდრენ მის ცოდვილ ბინადრებზე, რათა გადაცდნონ სწორი, ზემოთ მიმავალი გზიდან და ქვემოთ წაიყვანონ თავიანთი გავაფლული ბოლოებები. სტანა, იგივე ეშმაკი, ადრეული შუა საუკუნეების წარმოდგენებში დიდ როლს ასრულებდა. ფრანგი ისტორიკოსის ე. მუ გოის სიტყვით, „ეშმაკი ფეოდალური საზოგადოების ნაყოფიანია“ — უძველ შემთხვევებით, ეს მითოლოგიური სახე (შექმნილი, რა თქმა უნდა, გაკლენითი უფრო ადრე, მაგრამ საყოველთაოდ გავრცელებული მეტსრე საუკუნედან) კარგად მოერგო ფეოდალური ცნებების სისტემას; მოლაღობის, ორგულე ვახალის მხოლოდ იქცა და ამდენად, უყოველი ბოროტის საწყისისა და სიბრველმეჭენლავდა. ხოლო მისი და მისი მტერიანის შავი ფერი — დაძლესკვლელსა და დასაძლესვად განწირულს ფრად.

უკსარეუს გეისტრამბელი, მეიორმეტე-მეცამეტე საუკუნეების მიწიანე მცხოვრები ბერი, უველან და უველადერში საბანის ხრიკებს ხედავს. ერთხელ, გავაწყებს იგი, სატანამ ვიღაც რაინდი ფეხით დაითრია ქრანში და მთელი კვეფენი სისხლით მოარწყვეინაო. მეორე კი, სახლის საბურავში გაუმჭერინა და უმბდობისათვის შიგანი გამოუყრევინებია. სატანა წამლავს, ათასნაირი სენისა აუშლურებს ხალხს; მისი მტერობის, ეშმაკი და ეშმაკებელი მორწმუნეების ფრთხობის, ლეკვიანი ზელს უშლის, სანთლად უქ-

სამყაროს რუკა. მინიატურა. XIII ს.





როს და ზურგზე ახტება დღითისმასხურების დროს. ეშმაკები და ეშმაკუნები ღორის, გველის, ძაღლის, კატისა თუ მაიმუნის სახეს იღებენ და თანდათანობით აცდუნებენ ადამიანს; თუმცა, თავი სიკეთის მოთხვედობადაც მოაქვთ და სასწაულებსაც ახდენენ — შუა საუკუნეობრივ შენებაში კაღოქრობა და სასწაული ხომ უწყნარად არიან გადახდართულნი ერთმანეთში. აი, რატომ უნდა ყოფილიყო ადამიანი განუწყვეტილი ფიქრად: მას უყოფნა ნაბიჯზე გაცილებული დიდი საფრთხე ეყოფა, ვიდრე მტერი და მძარცველი იყო, საფრთხე, რომლისგანაც ვერც ცხრაკლებელი დაიცავდა და ვერც მავალი.

შუა საუკუნეების ადამიანს, დიფინდამიანს, არც სასუთარი სიქველის იმედო ჰქონდა და არც ზოგის მოწყალებისა, ამიტომაც, მაგიას აფრებდა თავს, რომელსაც უნდა დაეცვა იგი როგორც რეალური, ისე ზებუნებრივი განსაცდელისაგან. შუა საუკუნეების შეგნებაში, ბნელი ძაღლის მოსაგერიებლად მაგიურ საშუალებათა მთელი სისტემა გამოიმუშავა. ამ თავდაცვითი მაგიის ცენტრთა აღმართული იყო ჭვარამი — უწმინდესი სულითა დაფარვისობელი ძალით აღზრდილი ნიშანი ქრისტეს მოწამებრივი აღსასრულისა, ჭვარი ქრისტეანობის უწინმეწოდვანესი სიმბოლოა; ჭვარს ათავსებდნენ ეკლესიათა გუმბათებზე, ჭვარი ეკლესიაზე დასველებს თავადებს, ჭვარი გამოქრდილი ლიტურგიის დროს, ჭვარს გამოსახულებას სავაძენდნენ საქმიან დოკუმენტებზე, სუფრასაც ჭვარის გადწერილი აუტრიბებდნენ ხოლმე. თუმცა, მაგიურ ძაღლს წმინდანთა ნაწილებსაც მოაწერდნენ; ეკლესიები ამაყოფნენ ქრისტიან მარტვილთა და გმირთა წმინდა ნაშთებით, მაგარა, დაკვირვებულმა ხალხმა (მათ შორის, მეთორმეტე საუკუნის დასაწყისის მწერებმა, გვიგერტ ნოტანდელმა), შუა საუკუნეებშიც შეაძინა, რომ ზოგიერთ წმინდანს გაცილებით უფრო მტეი ნეყი, ფხვი ის ხელე უარგვდებოდა, ვიდრე ერთ ადამიანს შვიდობოდა ჰქონოდა. შეაქვამტე საუკუნის დასაწყისში ერთი მტეად სანადღური ამბავი მოხდა: ფრანგული მონასტერი სენ დენი დიდი ხანია ამაყობდა მისი მფარველის, თვით მოციქულ პავლეს მოწაფის, დონისე არეოპაგელის თავმოკეთილი ნეშტით; მაგარა, სენ დენის ბერების მტეცეებას თავიდანვე ეკვის თვალით უფრებდნენ — მეთორმეტე საუკუნის გამოჩენილი ფრანგი ფილოსოფოსი აბელარი ამაოდ მოითხოვდა ენევენინით მისთვის ეს რელიქვია; ხოლო როცა მეოთხე ჭვაროსნული ლაშქრობის შემდეგ (1199—1204) საბერძნეთში დონისეს აუღადა ადამიანებს,

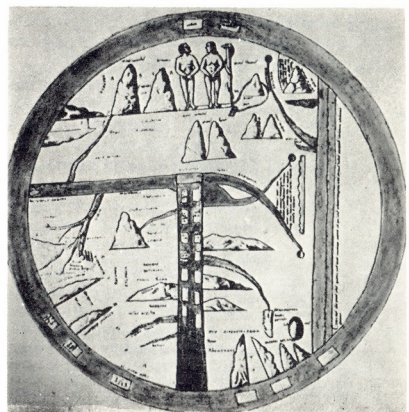
ბერებს, აღმათ, სირცხვილისაგან თავი აღარ გამოეყოფოდათ გარეუფული თუმცა, პაპმა ინოკენტი მესამემ, რომელსაც არ უნდოდა ურჩიურობის ბრძენის განუყვება არც ქლიარ მონასტრთან და არც მის მფარველ მეფესთან, რაჟოფულად განცხადდა: ერთ-ერთი ამ იერი ნეშტად ნაწილიდაც წმინდანისაო.

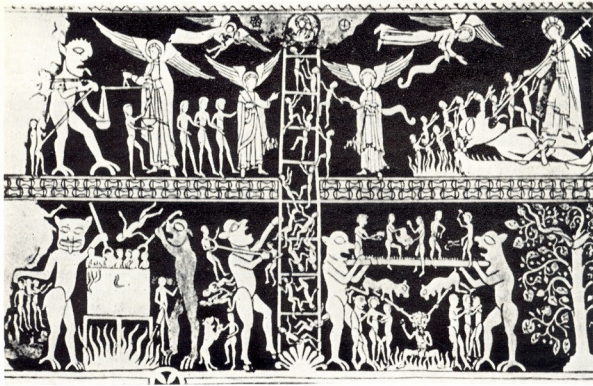
ასევე ძალიან გარტყლებული იყო რუმენი სხვადასხვაგვარი აფგაროზების (რომელიც, შვარად, არაფერია ქმინდათ საერთო ქრისტიანულ რუმენსთან) მფერი ძალია, ვითომ ადამიანის ქანჩირეობას ამ უზიფარი მფვარობას რომ უზრუნველყოფდნენ. იტარაბრებრებული სიტყვე მკვერთად იყო დაყოფილი „საკუთარ“ და „სხვის“ მიწებად. რელიგიური, ტომობრივი თუ ენობრივი ერთიანობა ყოფიდა, კეუცკეებად სამჯაროს, ჭვირად იფგა ხალხებს შორის და ამ ჭვირის გაღაღადვა გაცილებით უფრო ძნელი ხდებოდა, ვიდრე უღარინ ტეს მსხვივისა. წყაროების ბერძნები, წერარ რომ უფარდათ და ენერბებოდათ კაცეც, მშობლიურ ენას რომ ინარჩუნებდნენ და სქონატიკოსი — პასაგად განმღგარა ეკლესიის მიმდევარი იყუნენ, რაღვან სხვაგვარად ჰყავდათ წარმოდგენილი ფტავება, მხოლოდ საუკულებითა ზოზღს იზიხებდნენ, მამა-მანანებს მფარობითა მოღმად თვალდნენ; ხოლო მათ წინასწარ შედეუელ მფამედს ქრისტეს მტერთა რეგებში ერთ-ერთი უსარკულესი ადგლი იყავა. „მან ისევე მოაწადა ნიადაგი ანტიქრისტესეების, როგორც მოსემ ქრისტესეებისო“ — წერდა მეთორმეტე საუკუნის ბოლოს იოანე ფლორელი, თვინა დროს ერთ-ერთი ყველაზე განხელული მოაროვიც, რომელიც, ამ შენობევაში, მანც საკამოდ გაცვეთილ ცრუ რწმენას უღბას ხარჯს. მტრულად უფრებდნენ ენრებულსაც, ძველი ადტიქის ხალხს, ვინც არ ისტერა ქრისტეს მომღერების მიღება, და, საკამოდ დიდი ხნის განმავლობაში, ასევე მტრობას იმხატრებდნენ წარპართული წესაყვეულებების ერთგული სლავებიც. თუმცა, ეთნიური მტრობა არც თავდაე კაოლოკური სამჯაროს შვიენი გამქრალა: ინგლისელები და ფრანგები, ფრანგები და პროვანსელები, ბერძნელები და იტალიელები განუწყვეტლავ აქლიებდნენ ერთმანეთს, დასცილოდნენ ერთმანეთის ადითწესებს, რაღვან არც უნდოდათ და არც შეძლობთ მათა არისის გაფგება. შუასაუკუნეობრივი სიტყვე „მოიჩინებოდა“ მრავალ მტრულ სამჯაროდ იყო დაქვემდებებული.

კოსმოსის იტარქისეცია და მისი სიმბოლური აღმკა მქიდროდა

სამჯაროს რუკა. დეტალი, რომელზედაც გამოსახულია ნოტიკი, წითელი ზღვა და მათ ნაპირებზე მცხოვრები ებრაელი ადამიანები თუ ცხოველები. მინიატურა. XIII ს.

სამჯაროს ნაწილები: ევროპა (მარცხნივ), აფრიკა, აზია (ზემოთ); შიშველი ფიგურები გამოსახავენ ადამსა და ევას ედემის ბაღში. მინიატურა. XII ს.





კიბე ხსნისა. კელის მხატვრობა. XIII სის დასაწყისი. ჩელდონის ეკლესია. ინგლისი.

გადახლორთული შუა საუკუნეების ადამიანის შეხედვაში. ხილული სამყაროს საგნებს მიღმა მათი მარადიული პირველსახეები არსებობენ, და როგორც მეთორმეტე საუკუნის პირველი ნახევრის ფრანგ ლათინურელებს, ბუფო ვიკორინელს მიაჩნია, საკანთა განხილვა სრულებითაც არ იქნება შერჩეულია: ეს საგნები ძარღვებს ჰგავნან, რომლებსაც უხილავი სილამაჟე მოედინება ჩვენამდე და საკუთარ თავს ავლენსო — ამბობს ბუფო, რომელიც ბუნების აღგორიულად აღიქვამს: მისთვის ცა რაღაც უხილავს წარმოადგენს, მიწა — ხილული სამყაროა, მზე — ქრისტე და ა. შ. კანონიერი საათების მიწვევაში აბელარცი ბუნების მოვლენებს ასევე დეოთერეიცი ფენომენების სიმპოლოგებად იაზრებს: პირველი საათი განთიადის დასაწყისია, ცისკრის ვარსკვლავი მოოქდვის მზეს; ხოლო თავად განთიადი რწმენის სინათლეა; მესამე საათისათვის მზეც დედამიწას ამბობს — სითბო ხომ ისევე მოსდევს სინათლეს, როგორც სიყვარული რწმენას. მეექვსე საათის დადგომისთანავე მზე უკვე შუბის ტარზე დგას, ახლა უკვე მთელ სამყაროს გაქცდომია სითბო — ეს კი სრული ნეტარებაა, უფლის ხილვით გამოკრეუული.

პეიჯაჟი, თავისთავად, როგორც ასეთი, ნაკლებად აინტერესებდა შუა საუკუნეების ადამიანს; ტყის, მთისა თუ ზღვის სიღამაზე არ იწვევდა აღტაცებას — ისინი ხომ ასეთი საშუაში, ასეთი შეუცნობელი იყვნენ შუა საუკუნეების ფერწერაში ბუნებას მხოლოდ ფონად იყენებდნენ ადამიანთა ფიგურებისათვის, ის პარიბოითი და სტერეოტოპული სახეების სერია იყო და მტოი არაფერი. მაგრამ, ამასთანავე, მეთორმეტე და მომდევნო საუკუნეების მწერლებს მხატვრული ალბო კარნაზიბდა გაერომოცეულ სინამდვილეში არა მარტო ბნელი ძალების ერთობლიობა ან ალგორითული სისტემები აღენახათ, არამედ ამ სინამდვილის სიმშვენიერეც, სიმშვენიერე ბუნებისა. თავდაპირველად ბუნების ამგვარი შეგრძნება გამოხატულებას პოულობს სტერეოტოპულ სერიებში, რომლებიც ანტოკური წარსლისაკენ იუტრებიან, მაგრამ, ლიტერატურაში, აქა-იქ მაინც გაისმის უკვე ზოგა ბუნებისა, ესთეტიური აღტაცება ბუნების სუნთქვით. განსაკუთრებულ აღტაცებას განაფხზხლი ბაღებს, რაღაც განაფხზხულს უკავიალები და სიმწვანე მათებს, ზამთრის გალიდიან ათავისუფლებს ჩიტებს, პაისი ხშით ავსებს ტყეებს; ბუნების სპა ორდანის მხავე ძლიერია, მისი სურნელი კი ბალზამზე უფრო ტკბილი! — ასე წერს ინგლისელი პოეტი და მემბტიანე ნიკელ

ვირეკერი (დაახლ. 1180—1200). განაფხზხლისაგან განსხვავებით, თაკარა ზაფხული და ცივი ზამთარი შოშ გვიან ადამიანს ზაფხულობით ჰაერს ცეცხლის სურნელი დაქრავს, მიწას გამხმარი ტალხით ფრავს, ტბორები შრება და წყალი მუაუდება, ხოლო ქობების თავზე შავი ჩანლი იგრავება. გერმანელი პოეტი და მემბტიანე გიუნტერ ლიგურინი (გარდ. დაახლ. 1200), ზაფხულის ცხელ, ომზვიარიან ამონასუნთქში შავი ქირის მოახლოების ნიშანს ხედავს.

ზღაჯვე ამოვადრილი ქარიშხალი, ყალფე შემდგარი ტალღები, ქარისაგან დაბერილი იალქანი — განფუქვთელო ოზიადვენ შუა საუკუნეების მხატვრებს და ესეც ბუნებია, რაფგან ქარიშხალიც, ისევე როგორც პანაჩქება ანდა ყინვა, დაღუვით ემუქრება ადამიანს. მაგრამ ილიური, სამოთხის ბაღს მომგავსებული პეიჯაჟი იქცევის უწარადებას. თუმცა ეს სახეები აბსტრაქციები უფროა, ვიდრე მხატვრულად გააზრებული სინამდვილე, და მაინც, მეთორმეტე საუკუნის მწერლები ხანდახან ახერხებენ შეამჩნიონ და აღწერონ კონკრეტული ლანდშაფტები. ასე მაგალითად, გოტფრიდ ვიეტრბოლი (1120—1191) ნიმევეენის რაიონს გვიხატავს: მდინარეს, რომლის გადაღაბაც ფონის მუწეობით თოქქმის შეუძლებელია, კლდოვან ნაირებებს თუ სვეტებთან სასახლეს. მჭიდროდ დასახლებული ქალაქები, ლედევიტო გამბლი, ნაირთა შეამართებული მიწები და ვენახები გადაღურტებული გირაკები თინდაიანობით შოშიდის აღამიანის თვალწაწერი.

მეთორმეტე-მეცამეტე საუკუნეებში ბუნების სურათების აღწერა არა მარტო ლიტერატურაში, არამედ პირად წერილებშიც გვხვდება, რაც, წინა ეპოქისათვის უკლად წარმოუდგენელი რამაა. მაგრამ, „ნიტრისი“, ისევე როგორც „დროისი“ დამორჩილება მაინც ქალაქების აღმავლობის პერიოდსა და მოქალაქეთა სამურერი აქტივობის ზრდს უკავშირდება. ბოუტერობა, რომელიც ფეოდალური სამყაროს ძირითად წოდებებს უპირისპირდებოდა და თავისი განსაკუთრებული ეკონომიური ინტერესები გააჩნდა, ცდოლობდა განედუნოდა დადგენილი სამყაროს ვიწრო ჩარხოებს. მეთორმეტე საუკუნე, „სევაპო დროის“ საუკუნე, ამასთანავე, ვაჭოული მეწარმეობის საუკუნეც იყო და საქონლისა და ინფორმაციის მოზღვავებითაც გამოირჩეოდა.

(გაგრძელება მომდევნო მუხარში)

თარგმანი ზაზუნა ბილაძის

ზოგოცამ

მიუზიკლის ფაქსულიდან

მირა ფიჩხაძე

რბ არის მიუზიკლი? მოდაა თუ მუსიკალურ-თეატრალური ხელოვნების განვითარების შედეგი? ერთმა კომპოზიტორმა, რომელიც ბევრს მუშაობს ამ ჟანრში, თქვა: „სრულიად გაუგებარია თუ რა არის მიუზიკლი და სწორედ ამასია მისი მონიხიზღელობა. ის ჯერ მხოლოდ ყალიბდება, იმედებს იძლევა“.

იმედები გამართლდა. თავისი არსებობისთანავე მიუზიკლი თანამედროვე ეატრალური ხელოვნების ერთ-ერთ ყველაზე პოპულარულ ჟანრად იქცა. მასთან მჭიდრო კონტაქტში შემდგომ ვითარდებოდა როკ-მუსიკა და პოპ-მუსიკა, მისი ბედი განუყრელად იყო დაკავშირებული ჯაზის ხელოვნებასთან.

მიუზიკლი ნიშნავს მუსიკალურ სექტაკულს. შესაძლოა უფრო ზუსტი თარგმანი გამოიყენებოდეს კამათს იმის შესახებ, თუ რომელი თეატრის კუთვნილებაა იგი — მუსიკალურისა თუ დრამატურის. დღეს ეს კამათი სულ უფრო ძლიერდება, განსაკუთრებით ჩვენს ქვეყანაში, სადაც მიუზიკლმა ფართო აპარატი პოვა. იგი იდგმება საბჭოთა სცენაზე — დრამატულ, საოპერო, საოპერეტო თეატრებში, თვითმოქმედ წრეებში, ხშირად ზვედებით მას კინოეკრანზე...

რითი დანიშნულებაა მიუზიკლმა ამგვარი პოპულარობა? საიდან მოვიდა? ვინ არიან მისი წინაპრები?

მიუზიკლის ისტორია მოეცა საუკუნის ამერიკული მუსიკალური თეატრიდან იწყება, თუმცა, მისი ფესვები ბევრად უფრო ადრე ჩაისახა ევროპულ მუსიკალურ კულტურაში. მისი საწყისები დღეს ინგლისურ ბალადურ ოპერაში, რომელიც შემოდის ამერიკაში პირველი თეატრალური წარმოდგენების გაჩენისთანავე. ბუნებრივია, რომ ამერიკაში გადმოსახლებულმა ინგლისელებმა თან მოიტანეს თავისი ხელოვნება და კულტურა. ბალადური ოპერა კი იყო ერთ-ერთი ყველაზე გავრცელებული და დემოკრატიული ჟანრი — მსუბუქი, გასართობი, სანაზნაობითი, ფართო აუდიტორიისათვის მისაწვდომი, რომელშიც სალაპარაკო სცენები და მუსიკალური ნიმრები ერთმანეთს ენაცვებოდნენ.

მიუზიკლის მეორე, ასევე მნიშვნელოვანი სათვევა ევროპული ოპერეტა, რომელიც ამერიკულ სცენაზე მოვიდა მეცხრამეტე საუკუნის დამლევება და მოეცა საუკუნის დასაწყისში. ეს მხიარული, სიცოცხლით სავსე, ღამაში მუსიკალური სანახაობა ძალიან მოეწონათ ამერიკელებს. მათ მოისურვეს სათპერეტო სცენაზე ენახათ საკუთარი ცხოვრება, თავიანთი გმირები, მოესმინათ მშობლიური მელოდიები და რიტმები. ასე დაიბადა ამერიკული ოპერეტა, რომელიც დღეს განსაკუთრებული პოპულარობით სარგებლობს.

ამერიკულმა ოპერეტამ საყოველთაო დიდება მამინ მოიხვეჭა, როდესაც სცენაზე დადგა „როზ-მარი“. კომპოზიტორი რუდოლფ ფრიმლიასი, რომელმაც თანაავტორად მოიწვია ნიჭიერი მუსიკოსი სტოტარტი. მათ „როზ-მარიში“ შემოიტანეს ოპერეტისათვის სრულიად ახალი თემატიკა — პრეტიების კოლორიტი, კოვებების სახეები, ინდიელთა ხალხური მელოდიები.

დროთა განმავლობაში ასიმილირებული ინგლისური ბალადური ოპერა და ამერიკული ოპერეტა შეერწყნენ ერთმანეთს, რამაც განაპირობა ახალი თეატრალური ჟანრის — მიუზიკლის დაბადება. ამერიკული პოეტური და მუსიკალური ფოლკლორი, ყოველივე საუკეთესო, რაც კი გააჩნდა ამერიკულ გასართობ ხელოვნებას — რევიუს, შოუს, მიუზიკოლს, ამერიკულ ესტრადასა და, ბოლოს, ჯაზს მისიასკურთა მიუზიკლმა, რომელიც მიზნად ისახავდა მაყურებლის გაართობას, მისთვის სიხარულისა და სიამოვნების მინიჭებას.

ხალხური შემოქმედებიდან მიუზიკლში მოვიდა რეტეიში, ყოფითი ხასიათის ცეკვა, გამსჭვალული მევეთრი სინკოპირებული რიტმით, მჭიდროდ დაკავშირებული ჯაზის ხელოვნებასთან. ზანგმა კომპოზიტორმა და პიანისტმა სკოტ ჯოპლინმა მთელ მსოფლიოში გაითქვა სახელი თავისი რეტეიშიებით. მას შემდეგ ეს ამერიკული ცეკვა ძალზე პოპულარული გახდა, განსაკუთრებით მამინ, როდესაც იგი პროფესიული მუსიკალი შეიტარა. ეს მოხდა ჩვენს საუკუნის დასაწყისში შემწნილ ნაწარმოებებში. ასეთებია სტრაინსკის „ჯარისკა“



სცენა მოზარდ მაცურებელთა ქართული თეატრის სპექტაკლიდან „მეტი პოპონსი“

ცის ამბავი; მიიოს „ხარი სახურავზე“, ერიკ სატის „პარადი“, კენესის „კონი უკრავს“.

მიუზიკლმა იმთავითვე, რეგტიმთან ერთად, აიტაცა ჯაზის მრავალი სხვა ელემენტი. ამერიკული პრესა ამის თაობაზე წერდა, რომ მუსიკალური თეატრი და ჯაზი სამუდამოდ შეუღლდნენ.

მიუზიკლის ერთ-ერთ მნიშვნელოვან ინტონაციურ წყაროდ იქცა იმ დროს პოპულარული ამერიკული სიმღერა, რომელსაც მსჭვალავდა ახალი დროის დინამიკა, ექსპრესიულობა, თავბრუდამხვევი ტემპი. ასეთი სიმღერის თვალსაჩინო ოსტატად აღიარებული იყო ჯერომ კერნი, რომლის სიმღერებს მღეროდნენ ოჯახებსა და ქუჩებში, ბარებსა და რესტორნებში. ისინი მუსიკალურ თეატრში იზადებოდნენ და სწრაფად ვრცელდებოდნენ ხალხში. კერნი მ-ღვწავის პირველი ნაბიჯებიდანვე დაკავშირებული იყო ამერიკულ მუსიკალურ თეატრთან. მისი „სიმღერა მიისიპიზე“, მუსიკალურ-კომედიური სპექტაკლიდან „მეურავი კუნძული“ ამერიკელთა ერთ-ერთ საყვარელ ნაწარმოებად იქცა და კარგ ხანს ინარჩუნებდა ამ პრიორიტეტს. ამგვარი ტიპის სიმღერებმა — ამერიკულმა შრიტებიმა, დროთა ვითარებაში მუალწიეს მიუზიკლში, ხადაც შეიტანეს აზრობრივი დატვირთვა და სპექტაკლის ნერვად იქცნენ. ტრადიციული კულტურის ფორმის ეს სიმღერები ორი

მონაკვეთისაგან შედგებოდნენ — ძირითადი მელიოდისა და მისამღერებისაგან. განსაკუთრებული როლი ეკისრებოდა მუსიკალურს ევრეწოდებულ ვერსს, რომელიც ნაწარმოების წამყვან იდეას ანსახიერებდა.

ჯერომ კერნი წერდა მუსიკალურ კომედიებსაც, რომლებშიც მოქმედებდნენ რეალური გმირები, მოქმედება მწვევად დინამიკურად, მხიარულად ვითარდებოდა; მათ სიხარულა და სიხალისე მოჰქონდათ. სწორედ კერნის კომედიებში ყალიბდებოდა ამერიკული მიუზიკლის თვისებები.

ჯერომ კერნი თავის სულიერ მამად თვლიდა ახალგაზრდა ჯორჯ გერშვინი, რომელმაც სამსახური მიატოვა და მიეწყო პიანისტ-რეპეტიტორად კერნის დასში. გერშვინი მუსიკალურ კომედიებს ზედინზევ ქმნიდა. განსაკუთრებით აღსანიშნავია „შენზე ვღერი“ და „დე, უფრო ძლიერად იქნის ორ-ექსტრა“, რომლებიც მიჩნეულია მიუზიკლის ადრინდელ ნიმუშებად. „შენზე ვღერი“ წარმოადგენდა პოლიტიკურ სატრის ამერიკულ დემოკრატიზმზე. რისკინდისა და კაუფმანის ნიჭიერი პიესა არა მარტო ართობდა მაცურებელს, არამედ მკვეთრ რეალისტურ სასათბესაც ხატავდა. ამ მიუზიკლის ლიბრეტოს მიენიჭა პულიცერის სახელის პრემია.

გერშვინი გამოიმდინარებოდა ამერიკული ოპერეტის წარმომადგენლების ჯილბერტისა და სოულივანის ტრადიციებიდანაც და თან დაეინებოთ ეძებდა ახალ გზებს, რადაცავე მიზნად, რომ კლასიკურ ოპერეტსა თანამედროვეობის ასახვის ძალა აღარ შესწევდა. მიუზიკლი კი ვაკილებით უფრო მიზნულური, ტენად აღმოჩნდა და, რაც მთავარია, მჭიდროდ იყო დაკავშირებული ყოველდღიურ ყოფასთან, სოციალურ პრობლემებთან. ამიტომაც გერშვინმა თავის ოპერაში „პორგი და ბესი“ მიუზიკლის მრავალი ელემენტი შეიტანა. ამას მოწმობს ტრაველიისა და ფარსის ურთიერთშერწყმა, ლირიკული და გროტესკული, იუმორისტული და დრამატული ეპიზოდების დაპირისპირება, რისი მავალითები არსებობდა ამერიკულ ხალხურ შემოქმედებაშიც — სპირიტუელსა და ბლავებში.

სპირიტუალის ცნობილი სიმღერა „პორგი და ბესი“ და „აგებოდა ჯაზურ ინტონაციებზე და წარმოადგენს ამერიკული მიუზიკლისათვის დამახასიათებელ შლიაგერს. ერთ სიტყვად, გერშვინის წყალობით ერთმანეთს დაუახლოვდა მსუბუქი და სერიოზული მუსიკა.

ამრიგად, ბრედვიჩზე დაიხადა თეატრალური ხელოვნების ახალი სახეობა — მიუზიკლი, რომელსაც „ამერიკის დიდი სიმღერა“ უწოდეს. ფართო მასებმა იგი აღიქვეს, როგორც უაღრესად დემოკრატიული ხელოვნება. ლეონარდ ბერნსტაინმა მასში დაიხაზა ამერიკული მუსიკალური თეატრის მომავალი:

„სიმღერების, ცეკვების, დრამატული წარმოდგენების ყველა მიყვარებისათვის ამერიკული მუსიკალური კომედიის სხენებაც კი ჯალდონურ შობეგულილებას ბადებს. ჩვენ მასზე ვლაპარაკობთ ყველგან — კოტეჯილის სმისას, ზაუზმის დროს, ვლაპარაკობთ ემოციურად, გატაცებით. როჯერის და პამერტეინის, ან კიდევ ფრენკ ლეგერის ახალ მუსიკალურ კომედიებს ვხვდებით ისეთივე აღტაცებით, როგორც ხვდებოდნენ მილანიში უზინის ოპერებს, ან ვენაში ბრამსის ბოლო სიმფონიებს. ჩვენ ყოველი კუთხიდან გვემისან, რომ ამერიკამ წარმოგვა ახალი ფორმა, უნიკალური, ცხოველყოფილი, შეუდარებელი. მაგრამ ვერავის აუხსნია რაში მდგომარეობს მისი ფეროშენი“.

მიუზიკლში მოვიდა დიდი ლიტერატურა. აბა, ვინ იფიქრებდა, რომ ეს მსუბუქი, მზიარული, გასართობი ხასიათის ჟანრი მიმართავდა შექსპირსა და სერვანტესს, შოუსა და დიკენსს, შოლომ-პალიკოშმა და ოსკარ უაილდს...

მიუზიკლი თეატრალური ხელოვნების განსაკუთრებული სახეობაა. მას თავისი საკუთარი თვისებები, თავისი კანონები აქვს. ლიტერატურული მასალა განიცდის ადაპტაციას მიუზიკლის ჟანრობრივი თვისებებიდან გამომდინარე. ამის მაგალითია თუნდაც კოულ პორტერის კომედია „ჭირვეული ცოლის მორაჯულება“, რომელიც შექსპირის პიესის საფუძველზეა შექმნილი. შექსპირის პიესამ, მიუზიკლის სპეციფიკიდან გამომდინარე, თავისებური მოდერნიზაცია განიცადა. პორტერმა განიზრახა სცენაზე სცენა წარმოეხასა. ამ ხერხით წაიშალა დროის დისტანცია, შექსპირის გმირები ერთდროულად ჩვეულებრივი, ჩვენს შორის მცხოვრები ადამიანები არიან. ისინი სცენაზე ორ-ორ როლს თამაშობენ. ამ გზით ერთმანეთს შეერწყვა თანამედროვე რიტმებით გამსჭვალული მზიარული, ტემპერამენტული მელოდები და მძაფრი დრამატული მოქმედება. პორტერმა მსოფლიო აღიარება მოიპოვა.

როდესაც პროდუცის ერთ-ერთ თეატრში დაიდა ბერნარდ შოუს პიესის „პიგმალიონის“ მიხედვით შექმნილი სპექტაკლი „ჩემი მშვენიერი ლედი“, მიუზიკლის ღირსებებში უკვე არავის ეპარებოდა ეჭვი. ამ მიუზიკლის წარმატება და პოპულარობა განაპირობა ლიტერატურულმა პირველწყარომ, კომპოზიტორ ფრედერიკ ლოუსა და ლიბრეტისტ ალან ლენინერის ნიჭიერებამ. ლოუმ უფრო მეტად გაამძაფრა „პიგმალიონის“ კომედიურობა, ამისათვის მან ოსტატურად გამოიყენა ქუჩური ფოლკლორი, ჟანრულ-საყოფაცხოვრებო, კასკადური, გროტესკული მუსიკა, რომელიც ართობდა მაყურებელს და, ამავე დროს, ხაზს უსვამდა მნიშვნელოვან სოციალურ პრობლემებს.

ავტორებმა „პიგმალიონის“ გმირები წარმოსახეს ყოველგვარი შელამაზების გარეშე. ისეთი შთაბეჭდილება შექმნეს, თითქოს თვით ცხოვრებაა გადმოტანილი სცენაზე. ცხოვრები-

სეული ბუნებრიობა მიუზიკლის ერთ-ერთ აუცილებელ მოთხოვნად იქცა.

მიუზიკლი პატივისცემით და ყურადღებით მოგებოდა პოპულარული ამერიკული ესტრადის ტრადიციებს, კერძოდ, რევიუს. რევიუში მიუზიკლის ატორებს იზიდავდა გამართული ლიტერატურული ფაბულა, თანამედროვე ელვარდობა, საჭირის ელემენტები, რომლებიც სინამდვილის გაყვიცვის საშუალებას იძლეოდნენ. ეს თვისებები ოსტატურად გამოიყენეს კომპოზიტორებმა მიჩ ლემ, პიესის ავტორმა ვესტონმანმა და პოეტმა ჯო დარინმანმა თავის მიუზიკლში „ლამანჩილი“, რომელიც შექმნილია ზერვანტესის რომანის „დონ კიხოტის“ მიხედვით.

„ლამანჩილი“ ზედისუდ დიდი წარმატებით დაიდა მუსიკალურ და დრამატულ თეატრებში. გამოითქვა აზრი, რომ მიუზიკლმა აპოჰინა თეატრს „დონ კიხოსის“ სცენური ექვივალენტად.

შექსპირის, შოუს, სერვანტესის ნაწარმოებთა გათამაშებაში მიუზიკლისათვის შესატყვისია თეატრალური ფორმებით მოითხოვა განსაკუთრებული მონაცემების მსახიობები. საჭირო იყო უნივერსალური ნიჭი — დრამატული, მუსიკალური, ქორეოგრაფიული გამომსახველობის ტოლფასოვანი ფლობა.

პროფესიონალმა ვოკალისტებმა, გამოცდილმა საოპერეტო მსახიობებმა მიუზიკლში ვერ მოიკიდეს ფეხი. მათთვის უცხო აღმოჩნდა მიუზიკლის სტილისტიკა, ლექსიკა. აქ არ იყო საჭირო დაყენებული ხმით სიმღერა. მიუზიკლში სიმღერა ყოველდღიური ცხოვრების გაგრძელებად უნდა ქცეულიყო. ასე, მაგალითად, „ლამანჩილიში“ დონ კიხოსტის პარტიას საოპერო ან საოპერეტო მომღერალი როდი ასრულებდა. მას მღეროდა დიდი კომედიური ნიჭით დაჯილდოებული ცნობილი კინოსმსახიობი პიტერ ო'ტული.

მიუზიკლში მოვიდა დიდი ქორეოგრაფია, რომელიც ორგანულად ერწყმოდა დრამატულ ხელოვნებას, სიმღერას. მიუზიკლს დგამდნენ არა მარტო რეჟისორები, არამედ ცნობილი ბალეტმეისტრები კიდე („ჩემი მშვენიერი ლედი“), დე-მილი

სცენა ვასო აბაშიძის სახელობის მუსიკალური კომედიის თეატრის სპექტაკლიდან „ვაჟიკიყვარე თუთაბერი“



(„ოლივერი“), ბალანჩინი („მესამე ავენიუ“). ზოგჯერ ქორეოგრაფიას ვეალებოდა მიუზიკლის იდეურ-ემოციური მანარისი გახსნა. ამის კლასიკური მაგალითია „ვესტ-საიდის ისტორია“, რომლის ავტორია გამოჩენილი დირიჟორი, კომპოზიტორი, პუბლიცისტი ლეონარდ ბერნსტაინი. იგი დღეს აღიარებული ამერიკული მუსიკალური კომედიის ნოვატორად. ბერნსტაინი ზშირად გამოდის ამერიკული რადიოთი და ტელევიზიით, მიჰყავს მუსიკალურ-ლიტერატურული გადაცემები, იგი ფართო პროპაგანდას უწყებს მიუზიკლს.

ბერნსტაინი კურტ ვაილის თავყვანისმცემელია. მან უწყყმანოდ აღიარა ვაილის ნოვაციები და ცდილობდა მიეზამა კიდევ მისთვის. იგი მაღალ შეფასებას აძლევდა ბერნსტაინს სპე-

ერტორიკელები. რობინსის მიერ ბრწყინვალედ დადგმულ სცენებში დახატული მოქიშპეთა ჯგუფური პორტრეტები. ბერნსტაინის მიუზიკლი გმობს რასობრივ დისკრიმინაციას, რომლის მსხვერპლნი არიან ასალგაზრდა შეყვარებულნი — ამერიკელი ტონი და პუერტო-რიკელი მარია. ისინი წარმოგვიდგენენ თანამედროვე რომოსა და კულიტას. ბერნსტაინ-რობინსის მიერ შექპირის ტრაგედიის სიუჟეტური პერიპეტეხები ისტატურადაა ჩასმული თანამედროვე ამერიკული ყოფის ინტერიერში.

ამერიკულ მიუზიკლს მიმდევრები გაუნდნენ ინგლისში, სადაც შეიქმნა ან ჟანრის ორიგინალური ნიმუშები. აქ მიუზიკლმა ადვილად გაიკვლია გზა, ჰპოვა ხელსაყრელი პირო-



კალი ფოლმადან „ეგერის უბნის მელოდები“

ქტაკლებსათვის დაწერილ ვაილის მუსიკას, განსაკუთრებით მის ზონგებს, რომლებსაც თანამედროვე მიუზიკლების ნიმუშებად მიიჩნევა. მარსლაკ, ზონგებმა ბრესტ-ვაილის სპექტაკლიდან „სამგროშოანი ოპერა“ დიდი როლი ითამაშეს ამერიკული და ინგლისური მიუზიკლების სტილისტიკის ფორმირებაში.

მიუზიკლი სწორედ ბერნსტაინმა წამოსწია წინ ქორეოგრაფიის როლი. ცნობილი ამერიკელი ბალეტმეისტერის ჯერომ რობინსის იდეამ — ქორეოგრაფიის საშუალებებით გაეხსნა მიუზიკლის დრამატურგია — აღადროვანა ბერნსტაინი. ასე დაიბადა მიუზიკლი „ვესტ-საიდის ისტორია“, რომელსაც დაეყო საფუძვლად ადოლფ გრინის პიესა. „ვესტ-საიდის ისტორია“ შედის 774-ჯერ დაიდგა. ეს გახლავთ ტრაგიკული ამბავი არასრულწლოვანთა ცხოვრებიდან. ერთმანეთს ემტერებიან ნიუ-იორკის ერთ-ერთი დასავლეთი რაიონის — ვესტ-საიდის მკვიდრნი და ემიგრანტთა ბავშვები — პუ-

ბები. მიუზიკლს ნიადაგი შეუშუხა ინგლისურმა ბალადურმა ოპერამ — მხიარულმა სახალხო წარმოდგენამ, რომელშიც ერთმანეთს ენაცვლებოდნენ სიმღერები, ცეკვები, სალაპარაკო დიალოგები. ამის კლასიკური ნიმუშია პეპუსისა და გეის „ღარიბთა ოპერა“, რომელიც ბრიტანისული რეაქციით დღესაც დიდი წარმატებით იდგმება მრავალი თეატრის სცენაზე.

სხვათა შორის, ინგლისურმა მიუზიკლმა ბევრი რამ აიძლო, მაგალითად, ბიტლზებისაგანაც, ისევე როგორც, თავის მხრივ, ბიტლზებმა ზოგი რამ გადმოიღეს მიუზიკლიდან. ორივე ხომ ერთი ფუძე — ინგლისური ხალხური მუსიკა, ბალადური ოპერა ჰქონდა. შემთხვევითი არც ის არის, რომ ისინი თითქმის ერთდროულად დაიბადნენ სამოციანნი წლების დასაწყისში, თითქმის ერთდროულად წამოიჭრეს მწვევე სოციალური პრობლემები.

ინგლისურ მიუზიკლს სხვა წყაროებიც ასაზრდოებდნენ.



კერძოდ, მუსიკა კაფეებისა, რესტორნებისა, გასართობი წარმოდგენებისა, სადაც, ინგლისურთან ერთად, ვლერდა შოტლანდური, კელტური მელოდები, რანლესესე პოპ-განდის უწყვედნენ სხვადასხვა სახის ანსამბლები. მათ შორის ყველაზე პოპულარული პარი როის ანსამბლი იყო:

ინგლისურ მიუზიკლს საკუთარი სახე აქვს. მისი ინდივიდუალობა გამოიკვეთა პირველსავე ნიმუშებში: „რობერტი და ელიზაბეტი“, „ნახვამდის, მისტერ ჩიპს“, „მუსიკალური საკრავების გამყიდველი“, „ჰელო, დოლი“, „რა მშვენიერი ომია“. მათთვის დამახასიათებელია მასობრივი სცენების სიუხვე, რეალურისა და პირობითის დაპირისპირება, ქუჩური ფოლკლორი, ფსევდო მცხოვრებთა კულტი.

მიუხედავად, ლატაკთა კვარტალის ცხოვრება.

მიუზიკლში ოსკარ უაილდიც მოვიდა. გერმანელმა კომპოზიტორმა გორდ ნაჩინსკიმ, ტექსტის ავტორებმა ჰელმუტ ბეცმა და იურგენ ლეგენარტმა უაილდის პიესაში „რაოდენ ნიშნულზეა იყო სერიოზული“ აღმოაჩინეს მხიარული, გონებაშეხლეჩილი მუსიკალური კომედიის ყველა თვისება. ეს მიუზიკლი, რომელიც ამხელდა ინგლისის მთელი სახელმწიფო სისტემის მანკიერ მხარეებს, მაყურებელს დარბაზში შესვლისთანავე მხიარული, შეაწუხილი განწყობილებით ხდებოდა.

მიუზიკლი სწრაფად გრცელდებოდა ერთი ქვეყნიდან მეორეში. ყოველ ქვეყანაში იგი ეროვნულ ელფერს იძენდა და

კილირი ფილიპიდან „აურზაური საღი-ნეთში“



სამოციანი წლების დასაწყისში ლონდონში დაიდგა მიუზიკლი „ოლივერი“, რომელმაც შორს გაუთქვა სახელი ინგლისურ მიუზიკლს. მისი ავტორი ლაიონელ ბარტი უმაღლეს მიწვევს ამერიკაში. „ოლივერმა“ შემოიარა მსოფლიო სცენები, იგი კინოეკრანზე გადაიტანეს „ოლივერი“ შევიდა თანამედროვე მუსიკალური თეატრის ისტორიაში, როგორც მიუზიკლის კლასიკური ნიმუში. დიკენსის რომანმა ახალი ცხოვრება პოვა. მიუზიკლში ასახულმა ოლივერ ტვისტის თავგადასავალმა მოხიბლა, გაიტაცა, დააფიქრა მაყურებელი.

ლაიონელ ბარტმა თავისი გმირების ვოკალური პარტიები განმსჭვალა ფოლკლორული წარმომოხმის ყოფითი მელისით, სალაპარაკო ინტონაციებით, რამაც პერსონაჟებს განუმეორებელი ეროვნული კოლორიტი მიანიჭა. მათ სიმღერაში აჟღერდა დიკენსისეული ლირიკაც და იუმორიც; სატრავა და გროტესკიც, თანაც, ყოველივე აღბეჭდილია ცხოვრებისეული სიმართლით. ასე შემოიჭრა ინგლისურ მიუზიკლში ქუჩების,

ამით კიდევ უფრო მომხიბველი ხდებოდა. მიუზიკლმა შეესაბამა ფრანგული სალაპარაკო ინტონაცია და ლირიკული სიმღერა...

და, აი, მიუზიკლი ჩვენთან მოვიდა. საბჭოთა მიუზიკლმა უარყო მიზამძღვლობა, იგი იმთავითვე დაეცა და თავის საკუთარ ტიტლს, ცდილობდა გამოეჩინა თავისი დამოკიდებულება ცხოვრებისადმი, მას უნდა ჰქონოდა საკუთარი მორალი, მისწრაფებანი, იდეალები. იგი მიზნად ისახავდა საბჭოთა სინამდვილის მხატვრული წარმოსახვის ამოცანას.

ოცდაათიან წლებში ჩვენში დაიბადა ჯანრი, რომელმაც ახლებურად გაიაზრა სინთეტური ხელოვნების არსი. ეს იყო საბჭოთა მუსიკალური კინოკომედია. რეჟისორ ალექსანდროვისა და კომპოზიტორ დუნაევსკის ფილმებში („ვოლგა-ვოლგა“, „ციკი“, „მხიარული ახალგაზრდობა“) პირველად გამოვლინდა საბჭოთა მიუზიკლის თვისებები. ამ ფილმებმა მიიპყრო უცხოელ ხელოვანთა ყურადღება. დუნაევსკის დი-

ნამიკურ, ენერგიითა და დაუცხრომელი ოპტიმიზით აღსავსე მუსიკაში, მის ლალ სიმღერებში უნდა ვეძიოთ სათავეები საბჭოთა მიუზიკლისა. აქედანაც, ჩანს რომ საბჭოთა მიუზიკლი საფუძველს უყრია და საკუთარ ტრადიციებს და მათი განვითარებისაკენ მიისწრაფვოდა.

საბჭოთა მიუზიკლმა მიმართა მშობლიურ დრამატურგიას, რუსულ კლასიკურ ლიტერატურას — კარამზინსა და ფონვიზონს, პუშკინსა და ტოლსტოის, მოგვიანებით, საბჭოთა მწერლების — პოგოდინის, გაიდარის, ჩუკოვსკის შემოქმედებას. ამ ეპოქაში ნაყოფიერად მოღვაწეობენ კომპოზიტორები პეტროვი, კოლკერი, ვაინბერგი, კურბინი. საბჭოთა მი-

ში — მღეროდნენ და თამაშობდნენ მუსიკალური თეატრის მსახიობები.

ამ ეპოქის აქტიური პროპაგანდისტია ვასო აბაშიძის სახელობის მუსიკალური კომედიის თეატრი. მის სცენაზე დაიდგა მიუზიკლის საუკეთესო ნიმუშები: „ჩაკოცე, კეტე“, „ჩემი მშვენიერი ლედი“, „ლამანჩელი“, მერე კი შეიქმნა ქართული მიუზიკლები, გამსჭვალული ეროვნული თვისებებით.

განსაკუთრებით საინტერესო აღმოჩნდა ის ნიმუშები, რომლებშიც გამოყენებული იყო ხალხური ხელოვნების ელემენტები. ასეთია კომპოზიტორ ნოდარ გაბუნის მიუზიკლი „ყვარყვარე თუთაბერი“, რომელიც ვასო აბაშიძის სახელობის



კადრი ფილმიდან „უერის უბნის მელოდია“

უზიკლმა შექმნა თავისი აქტიორი, რომელმაც უმაღლე აულო ამ ეპოქის სპეციფიკურ მოთხოვნილებებს. ამას მოწმობენ მიუზიკლები „კრეჩინსკის ქორწინება“, „ვინ ხარ შენი?“, „ტემპი 29“, „გულის რიტმში“.

მიუზიკლმა მიმდევრები აპოფა საქართველოშიც, შესანიშნავ ქართველ მსახიობთა შორის, რომლებიც გამოირჩევიან თანდაყოლილი მუსიკალურობით, პლასტიკურობით, კომედიური ნიჭით.

მიუზიკლმა თამამად შეაღო როგორც ქართული დრამატული, ისე მუსიკალური თეატრის კარი, ამას მოწმობს „ლამანჩელი“, რომელიც რუსეთის დრამატულმა თეატრამც დაიდგა და მუსიკალური კომედიის თეატრამც. ერთ შემთხვევაში თამაშობდნენ და მღეროდნენ დრამის მსახიობები, მეორე-

მუსიკალური კომედიის თეატრში დაიდგა. ნ. გაბუნის მუსიკა დიდო საფუძველად კინომიუზიკლს „აურსაური სალხინეთში“. წარმატება ზედა კინომიუზიკლს „უერის უბნის მელოდია“, რომლის მუსიკა გიორგი ცაბაძეს ეკუთვნის.

ქართულ მიუზიკლს დიდი პერსპექტივები აქვს. მაყურებელი მოუთმენლად ელის ამ ეპოქის მაღალმატერულ ეროვნულ ნიმუშებს, რაც დრამატურგების, კომპოზიტორების, რეჟისორების, მხატვრების, ქორეოგრაფებისა და მსახიობებისაგან დამაბულ მუშაობას, ასალი გზების ძიებას მოითხოვს.

შუასაუკუნეების საქართველოს ფერწერული სკოლაები

ანელი ვოლსკაია

შუა საუკუნეების ქართული მონუმენტური მხატვრობის მაღალმხატვრული ძეგლების შესწავლამ, მათი იკონოგრაფიული და სტილისტური თავისებურებების გამოვლენამ სამუალებმა მოგვცა დაგვედინა რამდენიმე ფერწერული სკოლის არსებობა საქართველოს სხვადასხვა რაიონებში: ტაო-კლარჯეთში, გარეჯში, სვანეთში, ისევე როგორც ქვეყნის ცენტრალურ რაიონებში, სადაც, როგორც ჩანს, თავმოყრილი იყო სამეფო სახელმწიფოებიც.

საუნიომ ხასიათის, დახვეწილი კედლის მხატვრობის გვერდით, რომელიც საზოგადოების მაღალი ფენების ექმოვნებას გამოსატყავდა, არსებობდა აგრეთვე ნაკლებ დახელოვნებულ, პროვინციულ ოსტატთა მიერ შექმნილი მოხატულობანი.

ძეგლთა რაოდენობა და მათი დღევანდელი მდგომარეობა შესაძლებელს ხდის უფრო მეტი გარკვეულობით ვილაპარაკოთ გარეჯის და სვანეთის სკოლათა ფერწერის თავისებურებებზე, რომელიც პირველად გ. ჩუბინაშვილმა და თ. ვირსალაძემ განსაზღვრეს.

ორივე სკოლა დაახლოებით X-XI საუკუნეებშია ჩამოყალიბებული, ე. ი. საქართველოს პოლიტიკური, ეკონომიური და კულტურული აღმავლობის პერიოდში.

ფერწერული სკოლის შექმნა ქვეყნის დიდ რელიგიურ ცენტრში — დავით-გარეჯის გამოქვაბულ მონასტრებში — განპირობებული იყო მათი ისტორიული განვითარებით. ამ დროს, განსხვავებით ცხოვრების ადრეული ასპეტური წესისაგან, რომელიც მონასტრთა დამფუძნებლის, ქართველი მონღავის დავითის მიერ (VI ს.) იყო დამკვიდრებული, უკვე გამოშვებულა განვითარებული შუა საუკუნეების ახალი რელიგიური საყოფაცხოვრებო თვალსაზრისი. მონუმენტური ფერწერის ამოცანები აქ მკაცრად იყო განსაზღვრული. მხატვრობა ძირითადად განკუთვნილი იყო მორწმუნეთა გარკვეული ვიწრო წრისათვის — ბერ-მონაზვნებისათვის, და მის უმთავრეს მიზანს წარმოადგენდა სწავლა-დარჩევა და ღვთის მსახურებასთან დაკავშირებული საღვთო წერილის ეპიზოდების უფრო თვალსაჩინო ილუსტრაცია. ფერწერული დეკორი ასპეტურად მკაცრ გამოქვაბულებს მათთვის ახლა უკვე აუცილებელ სახეობა ხასიათს ანიჭებდა. გარეჯის მონასტრთა დიდი ეკონომიკური შესაძლებლობები საშუალებას იძლეოდა მოეხატათ არა მარტო ეკლესიები, არამედ სატრაპეზოებიც, უნდა ვიფიქროთ, რომ გარეჯში შექმნილი იყო მუდმივ მოქმედი ფერწერული სახელოსნო, რასაც მოწმობს ამჟამად ცნობილი 16 დიდი სამონასტრო კომპლექსის უმრავლესობაში შემორჩენილი მოხატულობანი. ამ სახელოსნოში მუშაობდნენ, როგორც ჩანს, ქართველი ბერები, რომლებმაც მიიღეს სპეციალური განსწავლა ქვეყნის ცენტრალურ რაიონებში, აითვისებეს გარკვეული იკონოგრაფიული წესები და წერის მხატვრული ხერხები ამან განსაზღვრა მხატვრობის შესრულების საკმაოდ მაღალი მხატვრული და ტექნიკური დონე, რაც, რაც შემთხვევაში პასუხობდა დამკვეთთა სპეციალურ მდგომარეობასაც. მოხატულობათა დამკვეთნი იყვნენ უმაღლესი სასულიერო და საერო პირები, — ეპისკოპოსები, მეფეები, დიდი ფეოდალები, რასაც ქტიტორთა პორტრეტები მოწმობს.

ტაო-კლარჯეთისა და საქართველოს ცენტრალური რაიონების დიდი ეკლესიების მხატვრობასთან შედარებით, გარეჯის მხატვრობის ძეგლები არ გამოირჩევიან ისეთი ვრცელი იკონოგრაფიული სქემებით და არც ისეთი სილიაიდით და საზენიო განწყობით; გარეჯის მოხატულობანი უფრო მცირეა მასშტაბის მიხედვით და ნაკლებად მიდრეკილი დეკორის მხრივ: ზოგჯერ მათში ვლინდება პრივიციული ნიშნებიც (სახეთი ტიპი, ნახატის ხასიათი და სხვ.) გამომსახველობითი საშუალებები აქ ადვილად მისაწვდომია.

მხატვრები ცდილობდნენ შექმნათ კომპოზიციები ნათელი, უსუსტი ფორმულების მიხედვით, მეორეხარისისოვანი დეტალებით მათი დატვირთვის გარეშე.



დავით-გარეჯი. ბერთუბანი. ჩრდილოეთის კედელი. XII-XIII ს.

მხატვრობის იკონოგრაფიული სქემები, საფიქრებელია, მუშავდებოდა მხატვარ-ბერების მიერ ადგილობრივი ლიტურატურული სკოლის ღვთისმეტყველებთან ერთად და, ცხადია, ისინი ანგარიშს უწყევდნენ გამოქვაბულ დარბაზთა სპეციფიკასა და დანიშნულებას. მხატვრობის სქემები ლაკონურია, თუმცა მათი თემატიკა საკმაოდ დიდი მრავალფეროვნებით ხასიათდება. გამოსახულებათა სიმბოლიკა უფრო მეაფიოვდ აღიქმებოდა საღვთისმასხურს ტექსტების კითხვის დროს. X-XI სს. მოხატულობათა იკონოგრაფიული სქემები წარმოდგენილია „ათორმეტ“ დღესასწაულთა განვითარებული ციკლებით; მონასტრთა გაძლიერებისა და სამონასტრო ცხოვრებისადმი ინტერესის გაღვივებასთან ერთად, მხატვრობაში ვხვდებით წმინდანებს, რომლებიც დაკავშირებულია გარეგნის მონასტრთა ისტორიასთან — ესენია წმ. მესვეტეები — სიმეონ ალექსი, სიმეონ საკვირველმოქმედი და მათი მოძღვრების მიმდევარი — წმ. დავით გარეჯელი. ამასთან დაკავშირებით, ჩნდება ახალი სიუჟეტებიც. ასე, წმ. დავითის შეახებ ლიტურატურულ წყაროებზე დაყრდნობით შექმნილი იყო ერთ-ერთი ვრცელი ფერწერული ავიორაფიული ციკლი. ცნობილი იმ დროის შუა საუკუნეების მონუმენტურ მხატვრობაში. მუშავდებოდა წმ. დავითის, მისი მოწაფის — ლუკიანის იკონოგრაფიული ტიპები, რომლებიც კანონიკური გახდა შემდგომი დროის გარეჯელ მხატვართათვის.

სპეციალურად გარეგნის მონასტრთა სატრაპეზოებისათვის, მათი დანიშნულების შესატყვისად, დგება, ალბათ, არსებული ზოგადი სახელმძღვანელოს საფუძველზე, ლაკონიური იკონოგრაფიული სქემა, რომელშიც სცენები შერჩეულია ტრაპეზის სიმბოლურ-ეგვიპტისტულ მნიშვნელობასთან დაკავშირებით (სამება, საიდუმლო სერობა და სხვ.). ტრაპეზის თემის მნიშვნელობის აქცენტირება ნათლად უსვამდა ხაზს შენობის ფუნქციურ დანიშნულებას. აქ, უდაბნოს მონასტერში, XI ს. დასაწყისში გამოიშვა და სატრაპეზოს მხატვრობის ლაკონიური სქემა, რომელიც უკვე შეიცავდა იკონოგრაფიული პროგრამის ძირითად კომპოზიციებს; და ეს მაშინ, როდესაც კაპა-

დოკიის გამოქვაბულ კომპლექსებში მხატვრობით შემკული ერთადერთი სატრაპეზო (ჩარაგლე-გერგემში; ამავე XI ს. დათარიღებული) შეიცავს მხატვრობას მხოლოდ წინამძღვრის ნიშაში (საიდუმლო სერობა); უკვე ეს ფაქტები მოწმობს ახალი და რთული ამოცანების დამოკიდებულ გადაწყვეტას გარეგნის ფერწერულ სკოლაში.

თანადათან ყალიბდება ადგილობრივი მხატვრული ტრადიციები, რომელთაც შეიძლება გავადევნოთ თვალი სკოლის არსებობის მთელ მანძილზე; X ს-დან — XIV ს. ჩათვლით.

საკურთხეველის კონქისათვის, როგორც წესი, განკუთვნილი იყო კომპოზიციები: „ვედრება“ და „ღვთისმშობლის დიდება“. ამ უკანასკნელს განსაკუთრებით თაყვანს სცემდნენ კახეთში, რომელსაც ტერიტორიულად ეკუთვნოდა გარეგნის მონასტრები. დარბაზული ტიპის ეკლესიების და სატრაპეზოების თითქმის ბრტყელი კამარებისათვის (ძალიან იშვიათად გვხვდება აქ გუმბათიანი ეკლესიები) გამოყენებული იყო ძველი, V-VIII საუკუნეების ქართულ ხელოვნებაში გავრცელებული თემები — „ჯვრის ამალღება“ და ჯვარი მედალიონში. ქრისტიანული სარწმუნოების ძირითადი სიმბოლოს მნიშვნელობა გარეგნში განსაკუთრებით იყო ხაზგასმული.

XII საუკუნის ბოლოდან — XIII ს. დასაწყისიდან მხატვრობაში აქცენტირებულა წმ. მომართა გამოსახულებანი. ამ დროს ჩნდება ლიტურგიის განვითარებისთან დაკავშირებული ახალი თემები, სახელდობრ, საკურთხეველში წარმოდგენილია კომპოზიციები — „წმინდა მამათა ღვთისმასხურება“ (უდაბნო, ბერთუბანი).

საერო და სასულიერო პირთა მონაწილეობამ მხატვრობის შექმნაში განაპირობა პორტრეტების მრავალრიცხოვანი გამოსახულებანი, ზოგჯერ წარმოდგენილია ისტორიულ პირთა მთელი გალერეა. ქტიტორთა შორის — სახელგანთქმული თამარ მეფე, მისი ვაჟი — ლაშა გიორგი (ბერთუბანი), მეფე დემეტრი თავდადებული (უდაბნო). ეპისკოპოსი იოანე (უდაბნო) და სხვ.

გარეგნის მხატვრობის სპეციფიკურად ადგილობრივ ხასიათს განსაზღვრავს ამ უდაბნოს დამფუძნებლის წმ. დავითის და

მის ცხოვრების ამსახველი სცენების გამოხატვა. განსაკუთრებული ასახვა ამ წმინდანის კულტმა იმ მონასტერთა მხატვრობაში აპოვა, რომლებიც მის პირვანდელ მოღვაწეობასთან იყო დაკავშირებული — ლავრასა და უდაბნოში.

გარეჯის მონასტრებში, ფერწერული სკოლის არსებობის ოთხ საუკუნის მანძილზე, მხატვრების მიერ „ილუსტრირებული“ იყო ახალი და ძველი აღთქმის მრავალი ეპიზოდი. ეს არის ქრისტიანული სარწმუნოების იდეათა პროპაგანდის თვალსაჩინო მაგალითი ამ მონასტრებში, რომელთა მოღვაწეობა X X ს. დასაწყისამდე გრძელდება.

გარეჯის სამონასტრო კომპლექსები გამოკვეთილია უმეტეს შემთხვევაში მთის მასივების სამხრეთ (ზოგჯერ ჩრდილოეთ) ფერდობებზე. საკურთხეველი, ჩვეულებისამებრ, აღმოსავლეთის მხარეზე იყო და, ამრიგად, მხატვრობის სქემის ჩვეულებრივი აგება არ ირღვეოდა, ხოლო საყოველთაოდ მიღებული ბიზანტიური სისტემა გამოსახულებათა განაწილების რეგისტრირების მიხედვით, თანახმად მათი იერარქიული დაქვემდებარების, არ მოქმედებდა, როგორც აუცილებელი კანონი მხატვრობაზე და ისინი ორიგინალურ გადაწყვეტას იძლეოდნენ. უპირატესობა ენიჭებოდა კომპოზიციათა შემოფარგვლას მარტივი მოწითალო-ყავისფერი ზოლით; რამელიც გამოყენებული იყო აგრეთვე რეგისტრების გამოყოფისათვის: თავისი ფერით იგი არ გამოირჩეოდა მხატვრობის ზოგადი ფერადოვანი გამოდან. ამრიგად, კომპოზიციები, გამოყოფი-

ლი როგორც ცალკეული სურათები, ბუნებრივად და მხატვრულად ლაგებდნენ ინტერიერში; მხატვრობა ერთგვარად ასწორებდა გამოკვებულს უსწორმასწორო კედლებს, სწორედ ამ ხერხის გამოყენება აძლევდა მხატვრებს დიდ თავისუფლებას მოხატულობის განაწილებისას ინტერიერის გლუვ, თითქმის დაუნაწევრებელ კედლებზე.

მცირე ზომის ინტერიერებში მხატვრობა განთავსებული იყო ერთ რეგისტრად. ზოგჯერ კომპოზიციათა ერთმანეთისაგან გამიჯვნის გარეშე. ფრიზის სახით, მაგრამ მათი კომპოზიციური გადაწყვეტით შენარჩუნებული იყო შთაბეჭდილება ცალკეული სცენის მკაფიო გამოყოფისა. მხატვრები კარგად უფარდებდნენ გამოსახულებათა მასშტაბს ერთმანეთსაც და ინტერიერის აბსოლუტურ ზომებსაც.

ეს სამონასტრო ფერწერა არ იყო ზუსტად ასევე, მისი არის გაგებისათვის დამახასიათებელია სცენები ავითერაფიული ციკლიდან, განსაკუთრებით უდაბნოს მონასტრებში; სცენებში იგრძნობა დიდი ემოციურობა — სიყვარული ბუნებისადმი, ცხოველებისადმი, რაც ნათ მიწიერ ცხოვრებისთან აახლოებს.

წმინდანთა სახეები (უმეტესად აღმოსავლური ტიპის) გამოირჩევიან მშვიდი გამომეტყველებით, მათში უფრო ხაზგასმულია ამაღლებული, სულიერი საწყისი; სახის ნაკვეთი რბილადაა დამუშავებული.

დავით-გარეჯი. სატრაპეზო. კომპოზიციის ფრაგმენტი. XII-XIII ს.



სასარტების სკენების დომინანტიური ხასიათი რამდენადაც მერბილებულია ნათელი და ხალისიანი კოლორიტით. ცისფერი, ღია მწვანე, სხვადასხვა ელფერის ოქრა კარგად ეხამება გარეჯის ლანდშაფტის ფერებს. ეს მაჯორული, ემოციურად მოქმედი კოლორიტი დამახასიათებელია გარეჯის მოხატულ-ობათა უმრავლესობისათვის, მათი შესრულების დროისაგან დამოუკიდებლად. მოხატულობათა კოლორიტის ერთიანობა იახნება ადგილობრივი ნატურალური საღებავების ფართო გამოყენებით და მხოლოდ XIII საუკუნის დასაწყისის მხატვრობის ნაწილი, ბერთუბნიდან დაწყებული, დაკავშირებულია სხვა კოლორიტულ ტრადიციასთან — ფერთა შეხამება აქ უფრო მდიდარია და უფრო დახვეწილი (ლურჯი, მიყვარ-ცხლისფრო-ნაცრისფერი, იისფერი და სხვ.), რაც საქართველოს ცენტრალური რაიონების მოწინავე ძეგლების ზემოქმედების შედეგია. გარეჯის ფერწერული სკოლის განსაკუთრებული აღმავლობის პერიოდს ემთხვევა საქართველოს მონუმენტური ფერწერის საერთო აყვავებას თამარ მეფის დროს (XII ს. დასასრული — XIII ს. დასაწყისი). ამ დროის იდეოლოგია და კულტურა ავლენს ჰუმანისტურ მსოფლმხედველობას. ეკლესიისა და სატრაპეზოს მხატვრობა ბერთუბანში, შექმნილი ამ ეპოქაში, თავისი მხატვრული ღირსებით შეიძლება დაეყენოს ამავე ხანის ქართული მონუმენტური ფერწერის ისეთი ბრწყინვალე ძეგლების გვერდით. როგორც არის ვარძია, ყინციხი, ბეთანია. გარეჯის სკოლის განვითარებაში

ზეროუბნის მხატვრობა კულმინაციას წარმოადგენს. ამ მხრივ ტულობათა საზეიმო ხასიათი სუბტილად შეესატყვისება მათ დამკვეთთა — თამარ მეფისა და მისი ვაჟის ლამა-გიორგის მაღალ სახელებს. გარეჯის სკოლის ტრადიციებზე დაყრდნობით ბერთუბნის მხატვრობა ნათლად გამოხატეს ეპოქის ხელოვნების ზოგადი იდეალები — რელიგიური ხელოვნების უფრო „საერო“ გაგება. ეკლესიაში წარმოდგენილ, ღვთისმშობლის ცხოვრების ვრცელ ციკლში მისი მშობლების იოაკიმეს და ანას თავგადასავალი მოთხრობილია ამადლევიტელი, ემოციური ტონით — პერსონაჟთა განწყობილების ფაქტურად გადმოცემული ნიუანსები ასოციაციას ქმნის წმინდა ამჟვენიურ განცდებთან. ადრეული ხანის მხატვრობასთან შედარებით ემოციურობის ეს უფრო ფართო გაგება, ისევე როგორც წერის ხაზოვანი მანერის გაძლიერება, დაკავშირებულია, პლასტიკურ ძიებებთან, რამაც ასახვა პპოვა XI-XIII სს., ქართულ ხელოვნებაში და, კერძოდ, ფერწერაში. ეს საფუძველს აძლევს მკვლევართ დაყენონ საკითხი XIII ს. დასაწყისის ქართულ ფერწერაში იმ წანამძღვრების ჩასახვის შესახებ, რომლებიც იტალიური დურენტოს ხელოვნების ანალოგიურია, მაგრამ გარკვეული ისტორიული პირობების გამო ამ ძიებებმა შემდგომი განვითარება ვერ პპოვა.

სატრაპეზოს მხატვრობა, თვით არქიტექტურის სპეციფიკიდან გამომდინარე, კიდევ უფრო მეტად ასახავს მიდრეკილებას ხელოვნების ერთგვარი „საერო“ ხასიათისადმი. ტრაპე-

დავით-გარეჯი. უღანო. სატრაპეზო. XI ს.



ზის თემა აქ განვითარებას პასუხებს ორ ასპექტში — დოგმატიკურსა და წმინდა ყოფაცხოვრებითში. სატრაპეზოს მხატვრობის გაფორმება სიმბოლურსა და დეკორატიულობის მხრივ შეიძლება ასოციაციით დაუკავშირდეს საერო შერთების, სასახლეთა მხატვრობას. ამიტომ, სრულიად მართებულად მიგვაჩნია გ. მუხინაშვილის მიერ გამოთქმული მისაზრება მხატვრის საერო წარმომშობის შესახებ. გარეგანი ზომდევნო ხანაშიაც იქმნებოდა მაღალმხატვრული ძეგლები, როსტობიც ასახავენ XIII საუკუნის დასასრულის და XIV ს. ქართული მოწმუნტური ფერწერის განვითარების თავისებურებებს. აღინიშნება წმინდა ფერწერული ელემენტების ზრდა, არქიტექტურული და პეიზაჟური ფონების გართულებული აგება და ა.შ. რამაც მნიშვნელოვანწილად განსაზღვრა პალეოლოგთა ხელოვნების სტილი. მაგალითებად შეიძლება მოვიყვანოთ მხატვრობა „ხარების“ (1280) და „ამალღების“ (XIII საუკუნის ბოლო, XIV საუკუნის დასაწყისი) ეკლესიებში. განსაკუთრებით სახეიმოდ გამოიყურება „ხარების“ ცვლქისის მხატვრობა ფერთა მდიდრული შესაქმნის წყალობით. ლურჯი და ლინონის ფერი ყვეთული, გამდიდრებული ოჭრის შეტანით. წმინდა, თითქმის კალიგრაფიული წერის მანერა, თაღებით შემოფარგლული მცირე ზომის კომპოზიციების აგებნის ხასიათი გვაფიქრებინებს, რომ ნიშნად აქ ხელნაწერთა მინიატიურები იყო გამოყენებული. არ არის გამორიცხული, რომ თვით მხატვარი შეიძლება მინიატიურისტი ყოფილიყო.

გარეჯის მოხატულობათა კავშირი ხელნაწერთა მინიატიურებათა (მხატვრობის ფორზებად აგება, ნაწიცი შეიძლება ლიტურგიული გრანდილების გავლენა დაგინახოს, ორნამენტული მოტივების ხასიათი, თაღების გამოყენება და ა. შ.), საერთოდ უარმოადგენს ამ სკოლის ერთ-ერთ დამახასიათებელ ნიშანს. ეს მოტივი გვაძლევს აგრეთვე უფლებას დავსვათ საკითხი გარეგანი საკუთარი სამონასტრო სკრიპტორიუმის არსებობის შესახებ. ანდა, როგორც ამას ადგილი აქვს შუა საუკუნეების დიდ მონასტრებში, დიდ სამხატვრო სახელოსნოში შეიძლება ერთად ემუშავათ მონუმენტური მხატვრობის ოსტატებსაც და მინიატიურისტებსაც.

გარეჯის სამხატვრო სკოლამ, დაკავშირებულმა მონასტრო ცხოვრებასთან და მის მოთხოვნებთან, ისტორიული პირობების გამო შეწყვიტა თავისი არსებობა XIV ს., მაგრამ მასში შექმნილი მხატვრული ნაწარმოებები მონასტრების არსებობის მომდევნო საუკუნეებში მწრუნველობით იყო დაცული ბერების მიერ.

მეორე დიდი ფერწერული სკოლა, მისთვის დამახასიათებელი თავისებურებით, გამოვლინდა ზემო სვანეთის მხატვრობის ძეგლების შესწავლის საფუძველზე.

საქართველოს ეს შორეული მაკლმთიანი რაიონი X-XIII სს. მნიშვნელოვან მხატვრულ ცენტრს წარმოადგენდა. ცნობილია, რომ აქ არსებობდა საკუთარი ჭედური სახელოსნოები, განვითარებული იყო ხალხური ხეყ კვეთა. დროის ამავე მინაკვეთში იწყება საკულტო დანიშნულების ნაგებობათა ინტენსიური მშენებლობა — ძირითადად ეს არის პატარა ერთნავიანი ეკლესიები, საკუთელი მონუმენტური ფერწერით. როგორც სვანეთის მხატვრული არქიტექტურა, ისე მისი სახებით ხელოვნება მეცნალებად ამდღავებს და მოკიდებულებას ხალხურ გემოვნებასა და ადგილობრივ ტრადიციებთან.

ფერწერული სკოლის მხატვრული სახის ჩამოყალიბებაში



ზემო სვანეთი. ლაგურკა. წმ. თეოდორე 1112 წ. (ფრამენტო)

გადამწყვეტი როლი ითამაშეს სწორედ სვანების ხალხურმა ხელოვნებამ და რელიგიურმა წარმოდგენებმა, რომლებშიც განაგრძობდა არსებობას ძველი წარმართული რწენა. ამიტომ სვანეთის ფერწერაში ძლიერადაა გამოვლენილი ხალხური ხელოვნების ნიშნები. შემთხვევითი არ არის, რომ მხატვრობის დამკვეთნი ზოგიერთ შემთხვევაში თვით სოფლის მცხოვრებნი იყვნენ (ნესგუნი), ზოგჯერ ცალკეული ფეოდალები (აღერწ, წვარიში, მაცხვარიში), ან მთელი ხეობის ფეოდალთა კავშირი (კალა). მხატვრობის შესრულების დონე დასადასტავა — აქ გვხვდება მაღალმხატვრული ნიმუშებიც; მაგრამ უფრო ხშირად ნაკლებდახელოვნებულ პროვინციულ ოსტატთა ნაწარმოებები (აიცი, იფხი, ადიში); ამ უკანასკნელთა შორის უნდა გამოიყოს პრიმიტიული ხასიათის მხატვრობა (უშგულია — ეკლესია, მურყმელი, თანდილი, ხე). დამახასიათებელია, რომ დაკავშირების ინტერიერების და ფასადების მოხატვა ადრეულ საუკუნეებში (X-XI სს. დასაწყისში) მორცხვლდებოდა ძირითადად ოსტატთა ადგილობრივი ძალებით, ისინი გწავლული არ იყვნენ ლეთისმეტყველებაში და არ ზამდენდნენ მაღალ პროფესიულ ოსტატობას, რასაც მოწმუნოს რამდენადმე უშგული ტლანცი ნახატა, იფხურების არასწორი პროპორციები (უშგული, ნესგუნი, ფხოტრანი — ფერწერის პირველი ფენა), და რიც შემთხვევაში გამარტივებული ფერადღვანი პალიტრა (ნესგუნი). მხატვრობა სოფელ ნესგუნში (X ს.) გვიჩვენებს, რომ თავდაპირველად სვანი ოსტატები მხატვრობას იყენებდნენ მხოლოდ საკუთრთხვევლში, მაგრამ მალე გადავიდნენ ეკლესიის სივლი ინტერიერის მოხატვაზე (უშგული, აცი, იფხი, სუფი-ფარისა), მათ გადმიიღეს საქართველოს მიერ ბიზანტიციდან ათვისებული კედლის მხატვრობის სრული სისტემა ათორმეტი დღესასწაულის გამოსახულებით სვანური მხატვრობა, რომელიც დიდი მონუმენტურობით ხასიათდება (ეს მონუმენტურობა არ იკარგება გვიანფოდალური ხანის ზოგიერთ ძეგლშიაც) კარმონიულად არის შეხა-



ზემო სვანეთი ლავრა

მებული ერთნაირი ვკლესიების ინტერიერის არქიტექტურულ ვადწყვეტსთან (დანაწევრება თაღებით, პილასტრებით და სხვ.). გარეჯისაგან განსხვავებით, მონატულობის ორგანიზაციაში აქ დიდ როლს თამაშობს ორნამენტური ზოლები, რომლებიც ყოფენ მას რეგისტრებად და მიყვებიან ინტერიერის არქიტექტურულ ელემენტებს. ცნობილი ორნამენტული მოტივების დამუშავებისას სვანი ოსტატები იჩენენ დიდ სიყვარულს და გამოფხონებლობას. როგორც ჩანს, ამაში შეღავანდება სვანების მიდრეკილება ორნამენტისადმი, რაც განსაკუთრებით ჩანს ჭედურ ხელოვნებასა და ხეზე კვეთაში.

ხალხურ ოსტატთა ზოგიერთ მონატულობაში უგულებელყოფილია დაყოფა რეგისტრებად და მოცემულია გამოსახულებათა ფრისივებით განლაგება, მაგრამ გარეჯის მხატვრობისაგან განსხვავებით, აგების ამ პრინციპის შედეგად კედლების ზედაპირი მთლიანად, „ხალჩისისებურადაა“ შევსებული (აღიმი — თარინგულ, ცალდაში). აქ უფრო მეტად ვლინდება ადგილობრივი ტენდენციების კავშირი აღმოსავლურ ტრადიციებთან, რაც საერთოდ დამახასიათებელია შუა საუკუნეების ქართული ხელოვნებისათვის.

სვანური მხატვრობის იკონოგრაფიული სქემები, გარეჯის მხატვრობასთან შედარებით, გამოირჩევა თემების მეტი სიმყარით, უფრო ნათლად გამოხატული ადგილობრივი სპეციფიკით, და ასახავს კავშირს ხალხურ რწმენებთან. ეს მოწოდებს იმას, რომ ეკლესიის კონტროლი აქ იმდენად მკაცრი არ იყო. სქემებში მოცემულია ძირითად და ქრისტიანობის ციკლის სცენები; ღვთისმშობლის ცხოვრების ციკლი და სცენები იქველი აღთქმიდან არ გვხვდება (ჩნდება მხოლოდ გვიანდელ მხატვრობაში). „ჯვრის ამაღლება“ არ არის მოცემული. საერთოდ, ჯვრის გამოსახულება იშვიათია (აღიმი, მაცხვარიში). არ არის გამოჩენილი, რომ ეს განპირობებული იყო სვანეთში გავრცელებული ტრადიციით — ეკლესიებში საკურთხევლის წინ დიდი ჭედური ჯვრების აღმართვით, რომლებიც მცირე ზომის ინტერიერებში მნიშვნელოვან აზრობრივ აქცენტებად გამოიყოფოდნენ. მაგრამ სვანეთის მხატვრობაში ხშირია ქრისტეს ამაღლების კომპოზიცია (ცი, იფხი, აღიმი და სხვ.).

საკურთხევლის კონქისათვის განკუთვნილია მხოლოდ ერთი ტრადიციული კომპოზიცია — „ქრისტეს დიდება“. X ს. და XI ს. დასაწყისის მხატვრობაში ამ თემას გადმოსცემდა როგორც კომპოზიცია — ქრისტე მთავარანგელოზთა შორის (ნესგური, აცი), ისე „ვედრება“ (ფხოტრერი, სიუფი—ფარუსა, უშგული — ლამარია), მაგრამ მომდევნო ხანაში — მხოლოდ „ვედრება“ ქრისტეს დიდება გამოსახულია იმ ეკლესიების მონატულობაში, რომლებიც მიძღვნილი იყო ღვთისმშობლისადმი. ვედრების კომპოზიცია, რომელიც თვალსაჩინო ფორმით გამოხატავდა მოსარჩლეობის იდეას და ადამიანთა ხსნას აშეღს, როგორც ჩანს, თავისი ასრით განსაკუთრებით ახლოს იყო სვანებისათვის. ამავე დროს, ეს კომპოზიცია, რომელიც შეიცავდა ლოცვა-ვედრების ცერემონიას, მორწმუნეებს საშუალებას აძლევდა უშუალოდ მიეღოთ მონაწილეობა ამ რელიგიურ აქტში.

ამ თემამ, რომელსაც საერთოდ დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა ქართულ ხელოვნებაში, სვანურ ფერწერაში, მხატვრული თვალსაზრისით, განსაკუთრებით საინტერესო გადაწყვეტა ჰპოვა. იფხარის და ლავრის მხატვრობაში ლოცვა-ვედრება ადამიანთა ხსნისათვის თვალსაჩინოადაა გადმოცემული ღვთისმშობლისა და იოანე ნათლისმცემლის ხაზგასმულად მწუხარ სახეებში.

ნაკიფარში უფრო ძლიერად არის აქცენტირებული მაკურთხებელი ქრისტეს ფიგურა, რომელიც ეკლესიის მთელ სივრცეს ზემოდან დაკურებს, და ამრიგად მთავარ კომპოზიციის უმორჩილებს მხატვრობის დანარჩენ ნაწილებს. აქ, როგორც აზრობრივ, ისე მხატვრული აქცენტების ასლებური გაგება ჩანს.

სვანური მხატვრობისათვის საავლდებულო იყო გამოსახვა იმ წმინდანებისა, რომლებსაც ხალხი განსაკუთრებულ თავიანთ სევდას და აიკვებდა ძველი წარმართული კულტის პერსონაჟებთან: წმ. გიორგის — მთვარის ღვთაებასთან. წმ. ბარბაღის — შვის ქალღმერთთან, წმ. კვირიკეს — ნადირობის ღმერთთან, მთავარანგელოზებს — მათის მწვერვალების დამცველებთან იყვება და სვანეთში ასოციაციას ნაწილობრივ

ზემო სვანეთი. ნაიფარი. 1130 წ. ახლიდან



სახეებთან, ფერწერა თითქოს ახლოს და გასაგებს ხდიდა ქრისტიანული რელიგიის სახეებს.

თაყვანს სცემდნენ, აგრეთვე, წმინდანებს: ეკატერინეს, იგილიას, ქრისტინეს. მნიშვნელოვანი ადგილი ეთმობოდა მეომართა გამოსახულებებს. ისინი ანახიერებდნენ იმ პეროიკულ სახეს, რომელიც სვანების წარმოდგენით იდილაური იყო და სულიერად ახლის იდგა მათთან. მათ შორის განსაკუთრებული პატივისცემით სარგებლობდა წმ. გიორგი — ჯგრაგ, რომელსაც ქრისტესთან ერთად, პირველი ადგილი ეკავა წმინდანთა სვანურ პანთეონში. ამიტომ, სვანების ადრეული ხანის მხატვრობაში (X-XI სს.), სადაც განსაკუთრებით ძლიერად ვლინდება ცოცხალი ხალხური შემოქმედება და იონორგაფიული სქემები, ჯერ კიდევ მკაცრად არ ექვემდებარება კანონიკურ ფორმებს, წმ. გიორგის და სხვა მეომართა გამოსახულებანი მთავსებული იყო მხატვრობის ყველაზე მაღალ ზონაში — კამარაზე (იფხი, აცი, ადიში — წმ. გიორგის ცკლ). ეს მომენტი შეიძლება ჩაითვალოს ადგილობრივ მოვლენად ისევე, როგორც იმავე დროის კანკელების მხატვრობაში ნადირობასთან დაკავშირებული წარმართული სიმბოლოების — მშვილდის და ისრების გამოხატვა (ნაიფარი, უშგული — ლამარას მხატვრობის პირველი ფენა).

სვანეთმა მნიშვნელოვანი წვლილი შეიტანა წმ. გიორგის ცხოვრებასთან დაკავშირებული თემების გადაწყვეტაში. ნაკიფარში შექმნილი მარტივლოგიური ციკლი — ერთი საუკეთესოთაგანია შუა საუკუნეების ქართულ ფერწერაში. ნათელი თხრობის, ფიგურების პლასტიკური გამომსახველობის, სიუჟეტის ემოციური გადმოცემის მხრივ, იგი შეიძლება შევადაროთ XI ს. ქართული პლასტიკური ხელოვნების საუკეთესო ნაწარმოებს — შეიტარის ჯვარს, სვანური ჭედური სახელოსნოს ნამუშევარს.

ადიშის წმ. გიორგის ეკლესიის მხატვრობას, რომელიც მთლიანად ეკლესიის პატრონისადმი მიძღვნილი, არა აქვს ანალოგიები შუა საუკუნეების ქართულ ფერწერაში. შექმნილი ხალხური ოსტატის მიერ, იგი ამჟღავნებს თვით ცხოვრებასთან კავშირს. ქს, სადღესასწაულო კოლორიტის მხრივ მკეთრული, მხატვრობა (ჭარბობს ცვითელი და ტერაკოტის-

ფერო ოქრა), რომელიც წმინდანს ცხოვრების სცენებს თითქმის კანრულ ხასიათს ანიჭებს (აქ. წმ. გიორგი აღიკმება არა მხოლოდ როგორც ეკლესიის მსახური დღდამიწაზე, არამედ როგორც მამაცი, უშიშარი მეომარი), ესმარება საერო მონუმენტური ფერწერის ნაწარმოებებს.

სვანურ მხატვრობათა იკონოგრაფიული სქემის აღნიშნული თავისებურებანი ტრადიციულად განაგრძობს არსებობს უფრო გვიანდელ მხატვრობაშიც.

სვანური ეკლესიების არტიკულტურა მოკლებულია რელიეფურ მორთულობას, რამაც განაპირობა აქ კანკელების და ეკლესიების გარე კედლების ფერწერით მოხატვის ტრადიციის ჩამოყალიბება.

სვანების ხელოვნება მოკლებულია გარეგნულ ბრწყინვალეობას, მაგრამ იგი სახოვანია და ემოციური. თავის რწმუნებას სვანები მისაწვდომი და ამაღლებული მხატვრობის მეშვეობით გადმოსცემენ. ამის ნათელი მაგალითია ჯვარცმის სცენა პრიმიტიული ხასიათის მოხატულობიდან ლამარას (ლევის-მშობლის) ეკლესიაში, უშგულში (XI ს. დასაწყისი) — ღვთისმშობლის სახესთან მიტანილი. ხელის ტრადიციული ფესტის ნაცვლად, ხელის მტვენი აქ შეიძროდ ეკვრის თავს. ამგვარი ფუტიკეკლავიცა მხატვარმა ცხოვრებიდან გადმოიღო, მან გააძლიერა მწვანარების ტრადიციული ინტონაცია და სასოწარკვეთილებამდე ააცივანა იგი.

ფიგურებს სვანურ მხატვრობაში ახაიათებთ ძლიერი გამომსახველობა მოძრაობის ექსპრესიულობას, გარეჯის მხატვრობასთან შედარებით, აქ უფრო ძლიერი და უფრო დამაბული ხასიათი აქვს (აცი, ნაკიფარი — ფსადის მხატვრობა და სხვ.). სახეზე ხაზგასმულად აღმოსავლური ტიპისაა, ვაკეკლავიცური. აქ ხშირია წმინდანები ნათლად გამოსატული ადგილობრივი ტიპებით (ლაგურკა, ნაკიფარი, წვირმა, ადიში), რაც მხატვრობას აგრეთვე სპეციფიკურ ხასიათს ანიჭებს.

მხატვრობის სვანური სკოლა ჭედური ხელოვნების გარკვეულ გავლენას ამჟღავნებს, რასაც მოწმობს მტაკეც, მკერივი, თითქოს ჭედური ნახატი, რომელიც მკავივოდ მოხაზავს ფიგურათა სილუეტს და ტანსაცმლის ნათქებს. როგორც ჩანს, მხატვრები ნიმუშად ადგილობრივ ჭედურ ხატებს იყენებ-



დნე. პლასტიკური ძიებანი, დაკავშირებული ხაზოვან გამო-
მსახველობასთან, ყველაზე ძლიერად გამოვლინდა მეფის
მხატვრის, წარმოსმით სვანის — თედორეს შემოქმედებაში
(იფარაი — 1096 წ. ლავრაკა, წმ. კვირიკეს და ივლიტას
გულესია — 1112 წ., ნაკიფარი — 1130 წ.). პლასტიკურ
ძიებებთან კავშირში შემდგომ განვითარებას დღევანდელ გე-
ომეტრი მომენტს. თედორეს მიერ შექმნილი სცენები წმ.
კვირიკეს და ივლიტას ცხოვრებიდან ლავრაკის მხატვრობაში
(კვირიკეს სიკვდილი და ივლიტას სიკვდილით დასჯა), სიუ-
ჟეტის მათორ დრამატული ინტერპრეტაციის მხრივ, წარ-
მოადგენს ემოციური მომენტის ჩასახვეს ერთ-ერთ ადრეულ
ცნობილ მაგალითს არა მარტო საქართველოში, არამედ შუა
საუკუნეების მხატვრობაში საერთოდ.

ამ მხატვრის შემოქმედებამ, რომელიცაა აისახა არა მარ-
ტო ეპოქის დამახასიათებელი ნიშნები, ამავე ადგილობრივი
ხალხური ხელოვნების იდეალბეც, მნიშვნელოვანწილად გან-
საზღვრა ფერწერის სვანური სკოლის შემდგომი განვითარება.
გებულება მაგალითები თედორეს მიერ შექმნილ მონატულო-
ბათა პირდაპირი მიბაძევა (ფერმი, ხე, ჭვანახია). როგორც
ჩანს, ამ მხატვრის ფერწერაში გარკვეული როლი ითამაშა
კოლორიტის მხრივაც. მისი ადრეული ნიშანტულობა (იფარა-
ი), ასევე როგორც X-XI სს. სვანური მხატვრობა, გამოირ-
ჩევა ფერით უფრო ნათელი გამო, რომელიც აგებულია მო-
წითალ-ყავისფერის, ფირუზისფერის, ნაცრისფერის შეხა-
მებაზე. მაგრამ XII საუკუნიდან თედორეს და სხვა სვან მხა-
ტვართა პალიტრა უფრო თავშეკავებული ხდება — ძირითა-
დად მოცემულია თბილა მოწითალ-ყავისფერის და ლურჯ-
ნაცრისფერი ტონების დაპირისპირება. წმინდა ხალხური სა-
სიათის მხატვრობაში ფერთა გამას უფრო მაფორული ფერ-
რადობა აქვს, ხშირად სხვადასხვა ელფერი იჭრის შეტანით
(აღიმი — წმ. ვიორგეს გვლ. თარიღებულ, ხე და სხვ.).

ფერწერის სვანური სკოლის ინტენსიური შემოქმედებით.
ცხოვრება მოიცავს X-XIII საუკუნეებს (აცი, იფი, აღიმი,
მაცხარიბი, ფოხტრები და სხვ.). თედორეს მონატულო-
ბანი ამ სკოლის უმაღლესი მიღწევაა.

შემდგომში, უფრო მოგვიანო საუკუნეებში, გარკვეული ის-
ტორიული პირობებს გამო (სვანეთის იზოლირება საქართვე-
ლოს სხვა რაიონებიდან) ფერწერული სკოლის განვითარება
ძირითადად საკუთარ, არქაულ ტრადიციებს ემყარებოდა. მა-
გრამ ამ ხანებშიც კი ცოცხალ ხალხურ ნაკადს ზოგჯერ სი-
ცოცხლე შექმნიდა შემოქმედელი იმპულსებისაგან დაცლილ
ხელოვნებაში; ასე, XIV-XV სს. ლენჯერში და XVII ს. უშ-
ვულში შეიქმნა ფასადების მხატვრობა სახალხო მხერის ამი-
რანის გამოსახულებით; ჩაუბნის გულესიის მხატვრობაში
(უშვლში) ქრისტეს იერუსალიმში შესვლის სცენაში გამო-
ხატულია სვანური კოშკები და ა. შ. წმინდა ხალხური გემოე-
ნებით უნდა აისახას, როგორც ამას, გვიანდელ მხატვრობაში
ადრეკრისტიანული სიუჟეტის ანტიტიტეზება, მაგ. წმ. ესტა-
ტეს ნადირობა (ფასადის მხატვრობა ლაშთხვერში).

როგორც სვანურმა, ისე ვარჯიის ფერწერულმა სკოლებმა
თავისი უმაღლესი განვითარების პერიოდში შექმნეს მონუმე-
ნტურ ფერწერის მაღალმხატვრული ნაწარმოებები (თედო-
რეს მონატულობანი, ბერთუნის მხატვრობა), რომელთა მნი-
შვნელობა სკოლებმა მხოლოდ ქართული ხელოვნების შესწა-
ვლის ფარგლებს. ეს მხატვრობა, ცალკეული პირობებების
გადწყვეტის მხრივ, მსოფლიო ხელოვნების განვითარების
ისტორიისათვისაც საგულისხმო მასალაა.

გაუცხოების ძველებური ეფექტები მოლინად გამორიცხვენ
მაურებლის ჩარევას სახალხო, რაღაც უცვლელ ფერმონება აქ-
ცივენ ეს. ახალ ეფექტებს ახრებდნენოხისა არაფერი სცხათ, მხო-
ლოდ არამეცნიერული თვადი თუ მონათლეს მათი ხარვეზულად. ვა-
ცსტოვების ახლებული მთოდებასა საზოგადოებრივ განარბოე-
ბულ მოვლენებს უნდა ჩამაშორან „კარგად ცნობილის“ შტამა.
რომელიც მათ დღესაც იცავს ყოველგვარი ჩარევისაგან.

დღი ხნის დამოღვე უცვლელი სერთოდაც უცვლელი ჩანს.
ყოველი ფხის ნაბიჯზე ჩვენ ვხვდებით მოვლენებს, რომლებიც იმ-
დენად თავისთავად ცხლად, რომ მათში გარკვევა ზემდებლად კი
მიგვანია. ერთმანეთთან ურთიერთობაში ვადილდს აღმანიები კა-
ლიტობის ცხოვრებითელ გამიცდილებად მიჩნევენ. ბავში, რომე-
ლიც მოხუცა შორის ცხოვრებს, მათგან სწავლობს კიდევ; ის
მოვლენებს იმნარად აღიქვამს, როგორაც ისინი მას წარმოუდ-
გება. ზოლო თუკი რომელიმე იმდენად გაბუებული აღმოჩნდება და
იმზე ხელს მოითხოვს, რაც ელდება, ან უკვე გამოსაქლისად
უნდა ჩაითვალოს. მაშინაც კი, თუ იგი „განგების“ წყალობის იმა-
სთან ვაივებდება, რასაც მას უქნის საზოგადოება, ეს მის მსგავს
არსებთა ძლიერი კამათი, იგი ამ საზოგადოების აღიქვამდა რო-
გორც განუთვლელ მიუღს, რომელიც უფრო მეტს წარმოადგენს,
ვიდრე მისი შუამდგენლობა ნაწილების კამი, რა რომელიცაღაც შეუ-
ძლებლობა ზემოქმედება მოახდინო. და ყოველთვის კარს მიუხვდება;
ეს ზემოქმედებასადმი მდგარად ძალა მისთვის აქარავს ნაცნობი
იქნებოდა, ხოლო, ამა, ვინ არ ერწმუნება იმას, რაც მისთვის კარ-
გადა ცნობილი? იმისათვის, რომ აწარად დამაყრებლად, ცნობილ
მოვლენა უმრავლესად აღმანი აწარად მრავლად იმდენად აწარ-
ად სველად, სტრიათა მან თვის თავში განვითარის ის განუცხო-
ვებად მშერა, რომლითაც დღი გალილი თვალებს ადევნება
ქალის რწებას. ამ რწებამ განაცხვარა იგი, თითქოს რაღაც მოულო-
დნელისა და გაუგებარის მოწვე შეიქმნა, ამის წყალობით კი გა-
ლილი მანამდე უცნობი კანონმომერებათა აღმოჩენად მივიდა.
სწორად ეს მშერა, რამდენადც რთული, იმდენად პროფექტიული,
უნდა განვითარის თეტარს თავის მაურებელში. მან უნდა მოიხი-
ლოს თავისი პუბლება; ეს კი მიიღწევა „კარგად ცნობილის“ გაუ-
ხოვების ტექნიკის საშუალებით.

რომელი ტექნიკა აძლევს თეტარს იმის საშუალებას, რომ მან
სცენური საბეჭდის შესაქმნელად გამოიყენოს ახალი საზოგადოებრი-
ვი მეცნიერების, დიპლექტიური მატერიალისშის მეორედ; ეს მე-
თელი, საზოგადოების მამოძრავებელი ძალების წვდომის მიზნით,
განიხილავს საზოგადოებრივ მდგომარეობებს როგორც პროცესებს,
და თვალუფრს ადევნებს მათ წინააღმდეგობრიობის. ამ მეოლინათ-
ვის ეველათერი არსებობს იმდენად, რამდენადაც ეს ეველათერი
ცვლადობის, ე. ი. წინააღმდეგობაშია საკუთარ თვანან. ეს აგ-
რეთვე ცვლადება ადამიანთა გრძობობებზე, აზრებსა და ქცევებზე,
რომლებიცაც ყოველთვის გამოხატულებასს მიუყვება მათი საზოგა-
დოებრივი ყოფის ესა თუ ის ფორმა.

ჩვენ საუკუნე, რომელიც ბუნების ეგზოზ უმრავლ და მრავალ-
ფეროვან გარდაქმნებს ახორციელებს, ხასიათდება ერთი მისწრაფე-



პატარა ორბანონი თეატრისათვის

ბერტოლდ ბრენტი

ზით: ყველაფერი ჩაწვედს ისე, რომ მერე მასში ჩარევა შეძლოს. ჩვენ ვამბობთ, რომ ადამიანში ბევრია ჩაღებული, — აქედან, ბევრსაც უნდა მოველოდეთ მისგან. იგი არ უნდა დარჩეს ისეთად, როგორც არის. იგი უნდა განიხილებოდეს არა მხოლოდ ისეთად, როგორც არის, არამედ ისეთადაც, როგორც შეიძლება უოფილიყო. ჩვენ არ უნდა ამოვიღოთ მისგან, არამედ უნდა ვესწრაფოდეთ მას. ის ეი ნიშნავს, რომ მე, უბრალოდ, მის ადგილზე კი არ უნდა დავწდ, არამედ მის მოპირდაპირედ და ამასთან, წარმოვადგენდე ყველა ჩვენგანს. ამიტომაც თეატრმა უნდა განაუცხოვოს ის, რასაც აჩვენებს.

47

„გაუცხოვების ეფექტის“ მიღწევის მიზნით მსახიობმა უნდა დაივიწყოს ყველაფერი ის, რასაც იგი იმ დროს სწავლობდა, როცა თავისი თამაშით პუბლიკის მის მიერ განსახიერებულ სახეში ემოციონალურ შერწყმას ესწრაფვოდა. მის მიზანს არ უნდა შეადგენდეს პუბლიკის ტრანსში ჩაგდება და თვითონაც არ უნდა ვარდებოდეს ტრანსში. მისი კუნთები არ უნდა იყოს დაძაბული. მაგალითად, ავიღოთ თუნდც ის, რომ მსახიობი პარუნებს თავს და ძაბავს კისრის კუნთებს, ამ მოქმედებას „ავიჯურად“ მოსდევს თან მაუურებელთა შტერისა და გნებავთ, თავის მოძრაობაც. რაც უკვე ასუსტებს უოველგვარ გონებრივ განჭკრეტასა და შეგრძნებას, რაც ამ ეფექტს შეიძლო გამოეწვივა. მსახიობის მტკუველება თავისუფალი უნდა იყოს მღვდლებისათვის დამახასიათებელი მონოტონური კილსისაგან და იმ ადნეციებისაგან, რომლებიც უნაწვებენ მაუურებელს, რის გამოც თვალსა და ხელს შუა ქრება აზრი. მაშინაც კი, როცა მსახიობი შემოიღეს განასახიერებს, იგი შემოლოგიით არ უნდა მოიქცეს, რადგან მაშინ მაუურებლები ვეღარ გაიგებენ, რას შეუპირა მისი პერსონაჟი.

48

არც ერთ წამს არ უნდა დაუფშავთ მსახიობის სრული გარდაქმნა განსახიერებელ პერსონაჟად. „ის არ თამაშობდა ლირს, ის თვითონ იყო ლირი“, — ასეთი განაწინი მსახიობისთვის გამანადგურებელი იქნებოდა. ის ვალდებულია, უბრალოდ, აჩვენოს თავისი პერსონაჟი, ანდა, უკეთ რომ ვთქვათ, ვალდებულია, უბრალოდ, არა

მარტო განიცადოს იგი. ეს, ცხადია, არ ნიშნავს იმას, რომ, თუ იგი ვნებთან პერსონაჟს განსახიერებს, თვითონ ცივი და გულგრილი უნდა იყოს. და მაინც მისი საკუთარი ემოციები შთოდნად არ უნდა იყოს მის მიერ განსახიერებელი გმირის ემოციების ტოლფასი, რათა პუბლიკის ემოციებზე არ გაივიდნენ პერსონაჟის ძირითად ემოციებთან. პუბლიკას სრული თავისუფლება უნდა ჰქონდეს.

49

ის, რომ მსახიობი ორმაგი სახით წარმოდგება სცენაზე, როგორც, მაგალითად, ლუტონი და როგორც გალილეი, რომ წარმოშახველი ლუტონი არ იკარგება წარმოსახულ გალილეიში, რის გამოც შესრულების ამ მეთოდს „ეპიკური“ დაერქვა, — ბოლოსდაბოლოს მსავ არაფერია, თუ არა ის, რომ შესრულების ნამდვილი, ცოცხალი პროცესი აღარ იქნება შენიღბული. დაახ, სცენაზე იმოკუფება სწორედაც ლუტონი, რომელიც გვიჩვენებს, თუ როგორ წარმოდგენია მას გალილეი. მისი თამაშით მიხილული პუბლიკა, რა თქმა უნდა, ისედაც არ დაივიწყებდა ლუტონს, მაშინაც კი, იგი სრულ გარდასახვას რომ ცდილიყო. მაგრამ მაშინ ის მაუურებელმავე ვეღარ მოიტანდა თავის საკუთარ აზრებსა და გრძნობებს, — ისინი შთოდნად შთაინთქმებოდა გამოსახულების მიერ. მაშინ იგი თავისი გმირის აზრებსა და გრძნობებს საკუთრად გაიჭიდა და ბოლოს მართლაც, ერთადერთ ნიმუშს მივიღებდით, და ამ ნიმუშს იგი ჩვენც მოგავახვევდა თავს. რათა თავიდან იქნეს აცილებული მსგავსი უძლურება, მსახიობი ვალდებულია ჩვენების აქტი მხატვრულ სანახაობად გარდაქმნას. აი, ერთ-ერთი დამხმარე სცენური ხეობი, რომლის გამოყენებაც შეიძლება: რათა პერსონაჟის ჩვენება გამოვყოთ, როგორც ჩვენი წარმოდგენის დამოუკიდებელი ნაწილი, ჩვენ შეგვიძლია ის განსაკუთრებული ექვტით აღვუჭუროთ. დაე, თვით მსახიობი ეწეოდეს, მაგრამ უოველთვის, ვიდრე იგი გვაჩვენებდეს გამონაკიონი პერსონაჟის შემდგომ მოქმედებას, გვირგვინ ვადსადოს სიგარეტით. თუ ამასთან ადგილი არ ექნება აჩქარებას, ხოლო ძალდაუტანებლობა არ მოგვეჩვენება უფრწავდებულობად. მაშინ ჩვენს წინ იდგება მსახიობი, რომელიც საშუალებას მოგვცემს თავისუფლად ვიარკოვით ანდა მის ფიქრებს ვაყუვეთ.



სცენა რუსთაველის სახელობის აკადემიური თეატრის სპექტაკლიდან „კეკელიძე-რი ცარის წრე“

50

მსახიობის მიერ შექმნილი სახის გადმოცემაში საჭიროა კიდევ ერთი ცვლილების შეტანა, რომელიც „აუბრალოებს“ წარმოადგენს. მსახიობმა არ უნდა მოატყუოს უბელიცა, თითქოსდა სცენაზე იმყოფება არა ის, არამედ გამოგონილი პერსონაჟი. ზუსტად ასევე, მან არ უნდა მოატყუოს მაყურებელი, თითქოს და ყველაფერი სცენაზე მიმდინარე პირველად და უკანასკნელად ხდება, და წინასწარ არ არის დაზუსტირებული. შიღერისებული გამიჯნა, რომლის მიხედვითაც რეჟისორი მხოლოდ გარდასული შესახებ მოგვითხრობს, ხოლო მსახიობი აწმყოში მოქმედებს, დღეს უკვე საფუძველმოკლებულია. მსახიობის თანაშემწე სრულიად ავტარად უნდა ჩანდეს, რომ მისთვის უკვე დასაწყისშივე და შუაში ცნობილია დასასრული, და ამიტომაც იგი უნდა „დარჩეს სრულიად თავისუფალი და მზვიდი“. იგი ცოცხალ წარმოდგენაში მოგვიიხრობს თავის გმირზე, ამასთან მან თავის პერსონაჟზე გაცილებით შეტი იცის, ხოლო „ახლა“-ს და „აქ“-ს იგი იუენებს არა როგორც სცენური პირობითობით განსაზღვრულ ვითომურ წარმოსახვებს, არამედ მათ აცალკევებს გუნდნდელისაგან და სხვა ადგილისაგან, რისი წვალილობითაც ნათელი ხდება მოვლენათა შორის არსებული კავშირი.

51

ეს განსაკუთრებით აუცილებელია ისეთი მოვლენების ასახვისას, სადაც მასები მოწარმდებიან, ანდა გარემოცველი საშუაროს

მნიშვნელოვანი ცვლილებების ჩვენებისას, როგორც, მაგალითად, ომებისა და რევოლუციებისა. მაშინ მაყურებელს შეეძლება წარმოიდგინოს საერთო მდგომარეობა და მოვლენათა საერთო მსვლელობა, მას შეეძლება, მაგალითად, ერთი რომელიმე კლასს დასაჩაიკოს მოსწენისას, წარმოსახულად ენაოღეს ისიც, რასაც ეს კლასი მის ორი ცკარის შემდეგ ეტევის და ის, თუ რას დასაჩაიკობენ ამის შესახებ სხვა კლასები სულ სხვა ადგილას. ეს შესაძლებელი იქნებოდა მაშინ, თუკი მსახიობი ქალი ითამაშებდა ისე, თითქოს ამ ქალმა მთელი ეპოქა განვლო ბოლომდე და ამბობს იმას, რაც ასოს, რაც იცის მომავალზე, ამბობს, უველაზე მნიშვნელოვანს იქიანად, რაც უნდა თქმულიყო ამ ეპოქის შესახებ მოცემულ ასახვ მომენტში, რადგანაც ამ ეპოქაში მხოლოდ ისაა საჭირო, რაც საბოლოოდ აღმოჩნდა აუცილებელი. პიროვნების ასეთი გაუცხოვება, როგორც „სახელდობრ, მოცემული პიროვნებისა“ და „სახელდობრ, მოცემული პიროვნებისა სწორედ ახლა“ შესაძლებელია მხოლოდ მაშინ, თუკი არ იქნება იმის ილუზია, რომ მსახიობი — პერსონაჟია, ხოლო სპექტაკლი — სახელი მოვლენა.

52

აღმოჩნდა, რომ აქ აუცილებელია გამოყრისცხობი კიდევ ერთი ილუზია: თითქოსდა ყოველი მათგანი ასახული პერსონაჟის ადგილას ასევე მოიქცეოდა. „მე ვაიცივე მას!“ გადაიქცა „მე ვაიცივე თქვენს!“-ად, ასეა კი საჭიროა „მან გააკეთა ეს“ გადაიქცეს — „მან გააკეთა ეს და სხვა არაფერი“-ად. როდესაც საქმეს ხასიათს და ხასიათის საქმეს უხამებენ, ძალიან დიდ გამართებებსაგან გვაქვს საქმე. აქ უკვე ვეღარ აჩვენებ იმ წინააღმდეგობებს, რომლებიც სინამდვილეში არსებობენ ქცევებსა და ხასიათებს შორის. საზოგადოების განვითარების კანონები არცერთ შემთხვევაში არ შეიძლება ვარჯენილი „იდეალურ შემთხვევებზე“, რადგანაც თითონ „იდეალურობა“ (წინააღმდეგობრიობა) განუყოფელია განვითარებისაგან და იმისაგან, რაც ვითარდება.

საჭიროა მხოლოდ — და თანაც უკვე აუცილებელიც, — შეიქმნას, საერთოდ და მთლიანად, რაღაც ექსპერიმენტული პირობებისდაგვიკრი, ეს ნიშნავს, რომ დასაშვები იქნება საწინააღმდეგო ექსპერიმენტის შესაძლებლობაც. განა, საერთოდ, საზოგადოებას კი ისე არ განვიხილავთ, თითქოს ყველაფერი მასში მიმდინარე ექსპერიმენტულ ხასიათს ატარებდეს?

53

თუ რეტეტიცავე მსახიობის მიერ მისი პერსონაჟის შესახებ ხორცილება შეიძლება დაშვებულ ქენას (წარმოდგენის დროს ეს დაუშვებელია), მხოლოდ და მხოლოდ იმ პირობით, რომ ეს ჩაითვლება დაკვირვების ეთი-ერთი მეთოდად იმ მრავალთაგან, რომელიც მას გააჩნია. ეს მეთოდი, ეგვიმ უზომოდ რომ გამოიყენება თანამედროვე თეატრში, სასარგებლოა რეტეტიციების დროს, რადგანაც იგი უზარმაზე მსახიობს მისი პერსონაჟის ხასიათის ძლიერ დახვეწაში. და მანვე პერსონაჟის შესახებორცილების ყველაზე პრიორიტული საშუალებაა, როცა მსახიობი, უბრალოდ, ეკითხება თავს: როგორი ვიქნებოდი მე, თუკი ესა და ეს შემთხვევად? როგორ შეიძლება გამოიყურებოდე, ამისა და ამის თქმისას და კეთებისას? — იმის მაგივრად რომ ეკითხა: როგორი დავინახე მე ის ადამიანი, რომელმაც ეს და ეს თქვა და ეს ეს გააკეთა? და უკვე მსგავსი მოსაზრებებისაგან გამომდინარე შეიძლება შეიქმნას სახე, რომლისთვისაც უნებნარე იქნებოდა სცენაზე მიმდინარე ამბავი, და კიდევ ბევრი სხვაც. პერსონაჟის მთლიანობა სწორედაც მისი ცალკეული თვისებების წინააღმდეგობრიობით მიიღწევა.

54

დაკვირება — სცენური ხელოვნების ძირითადი შემადგენელი ნაწილია. მსახიობი აკვირდება სხვა ადამიანებს და როცა იგი

თავისი კუნთებისა და ნერვების მთელი დაძაბულობით ზაძვს, — ეს უკვე არაკუნთების პროცესიკაა. მაგრამ ცარილი მიბაძვი, უკეთეს შემთხვევაში, მხოლოდ იმას აღმოვაჩენთ, რასაც ვაკვირდებით, ეს კი საქმარის არაა, რამეთუ ყველაფერი, რასაც ორიგინალი საკუთარ თავზე წარმოთქვამს, მეტისმეტად წუნადა გამოითქმის. იმისათვის, რომ უბრალო მიბაძვიდან სახედრ მივიღებ, მსახიობი ადამიანებს უუფრებს ისე, თითქოს ისინი მის წინაშე თავის როლებს თამაშობდნენ, მოუღოდ, თითქოს ისინი მას თავისი მოქმედების განსჯისკენ მოუწოდებდნენ.

55

გარკვეული შეხედულებებისა და განზრახვების გარეშე შეუძლებელია სახეების შექმნა. ცოდნის გარეშე ვერაფერს უჩვენებს. მას საიდანა გავიგოთ, თუ რა არის შესწავლის ღირსი? თუ მსახიობს არ უნდა, რომ იყოს თუთიუფი ანდა ამამუნდი, იგი უნდა დაუფუძლოს დროის მიერ მონაპოვარ ცოდნას ადამიანთა საზოგადოებრივი უფლის შესახებ, ამასთან, იყოს კლასთა ბრძოლის უშუალო მონაწილე. ზოგიერთს ეს დამამცირებლადაც შეიძლება მოეჩვენოს, რამეთუ მათთვის ხელგონება, — თუკი ანზღაურებს მოწონებულობა, — უმალდობს სფეროს კატეგორია. თუკი კაცობრიობისათვის გადაწყვეტი მოვლენების განისაზღვრებად ბრძოლით, რომელიც დედამიწაზე სწარმოებს და არ ზეუცაი. მებრძოლ კლასებს ზევით არ შეუძლიათ იდგნენ, რადგანაც არავის შეუძლია ადამიანის ზევით დადგნა. საზოგადოებას არ გაჩნია ერთი საერთო რუბრიკი, სანამდის იგი მებრძოლ კლასებადაა დაყოფილი. ამიტომაც ხელოვნებისათვის „არაპარტიულობა“ ნიშნავს ეკუთვნოდ „გაპარტიულ“ პარტაბს.

56

ამიტომაც საკუთარი თვალსაზრისის არჩევა სასცენო ხელოვნების მიერ, ასევე ფრიად საკუთარდების ნაწილს შეადგენს, ხოლო ეს არჩევანი — თეატრის კვლევებს გარეთ უნდა მოხდეს. როგორც ბუნების გარდაქმნა, ასევე საზოგადოების გარდაქმნაც გათავისუფლების აქტს წარმოადგენს, და სწრაფ ამ გათავისუფლების სისარულს უნდა შესახას ხორცი მეცნიერების ეპოქის თეატრმა.

57

გაუვეთ თხრობას და ამასობაში შევეცდებით განვიხილოთ, ამ თვალსაზრისიდან გამომდინარე, როგორ უნდა წაიკითხოს მსახიობმა თავისი როლი. მოთავარი ისაა, რომ მან იგი მეტისმეტად სწრაფად არ „აითვისოს“. და თუ ის მამნივე შეარჩევს ყველაზე ბუნებრივ ინტონაციებს თავისი ტექსტისათვის და მისი წარმოთქმის ყველაზე მონებებელ მანერას, სულერთია, მან საკუთარი ტექსტის შინაარსი უნდა განვიხილოს როგორც არც თუ მალად ბუნებრივი რამ, ეგუოს კავშირ უნდა დააუყენოს ზოგა და ეს ყველაფერი დაუბარისპირკის საკუთარ შეხედულებებს ზოგად საკითხებზე, ასევე აწონდაწონოს ამ თემასთან დაკავშირებული სხვა შესაძლებელი გამოთქვამები, ერთი სიტყვით, თავი ისე უნდა დაიჭიროს, თითქოს ეს უკეთესი რამ ძლიერ აკვირებდეს. ეს აუცილებელია არა მხოლოდ იმიტომაც, რომ მან სახის შექმნა და ამათავგონს მეტისმეტად აღარე, კერძოდ, მანამდე, სანამ არ არის დადგნილი ყველა მისი სხვა გამოთქვამები, და, რაც მოთავარია, სხვა პერსონაჟთა გამოთქვამები, — წინააღმდეგ შემთხვევაში კიდევ ბევრი სხვა რამის ჩაჩიბარა მოკავიხებდნოდა, — არამდე, რაც მოთავარია, იმისათვის, რომ სახის შექმნაში შევიტანთ მკაფიოდ დაიპირისპირება — „არა ეს — არამდე“, რომლისგანაც ძალადა ბევრია დამოკიდებული, თუკი გვიდა, რომ უბუნებლად, როგორც საზოგადოების წარმომადგენელმა თეატრში, მიმდინარე მოვლენებს მათი გარდაქმნის პოზიციებიდან შეხედოს. ამას გარდა, თითოეული მსახიობი, ნაცვლად იმისა, რომ მისთვის ხელმისაწვდომ „ზოგად კაცობრიულს“ წაეპიტონოს, ვალდებულია

ესწარფავდეს მისთვის ჭერ კიდევ ხელმოწეულდომელს, საეციოეიურს. და ყველა თავისი პირველი შთაბეჭდილება, სინდრედ, კრიტიკა და შეუბეუდეს დაიმასხოვროს ტექსტთან ერთად, რათა თავისი პერსონაჟის საბოლოო ჩამოყალიბებისას ისინი კი არ დაიკარგოს და განაუღვროს, რამდე, პირიქით, შენარჩუნებულ იქნას და შესამწინე დაჩრებს, ათმდე პერსონაჟმაც და სხვა ყველაფერმაც უბუნებლად უფრო უნდა განაცვიფროს, ვიდრე დაარწმუნოს.

58

მსახიობის განსწავლა უნდა მიმდინარეობდეს სხვა მსახიობთა განსწავლის პარალელურად, მის მიერ საკუთარ როლზე მუშაობაც უნდა ემთხვეოდეს სხვა მსახიობების მუშაობას მათ როლებზე, რამეთუ უმცირესი საზოგადოებრივი ერთეული ერთი ადამიანი კი არ არის, არამედ ორი. ცხოვრებისშაყა რომ სხვაგანაა ურთიერთობაში ყველისობით.

59

ჩვენი თეატრის ერთ-ერთ უზენოესად უნდა ჩაითვალოს ის, რომ წამყვანი მსახიობი, „ვარსკლავი“ იმის წყალობით „აღმობიწიწინდება“, რომ სხვა მსახიობებს აძილებს ემსახურდნ მას. იგი გაითავაშებს საწინაღუდ ანდა ბრძენ პერსონაჟს და აშეკ დროს, თავის პარტნიორებს აძილებს შემნიჭებული და მორჩილი სახეები მიიღონ. უკვე მარტო იმისათვის, რომ ყველას სარგებლობა მოუტანო და ამით დაუზღუდავად გაუღო ხარკი, მსახიობები რეპეტაციებზე უნდა ცვლდნენ ერთმანეთში როლებს, რათა პერსონაჟებმა ერთმანეთისგან მიიღონ ის, რაც ერთმანეთისგან ენახებოდათ. მსახიობთათვის არც ის იქნებოდა ურიგო, თუკი ისინი თავის პერსონაჟებს დუბლორთა შესრულებით ანდა კიდევ სხვა დადგმებში ნახდნოდნ. მამაკაციის მიერ ქალის როლის შესრულების დროს (ანდა პირიქით) პერსონაჟის ხქტის ნიშნები უფრო მკვეთრად გამოიკვეთება; კომედიის მიერ შესრულებული ტრაგედია თუ კომედიური როლი ახალპეტებებს იძენს. ყოველი მსახიობი, როცა იგი უშუალოდ მონაწილეობს საკუთარი პერსონაჟის მონაწილედვე სახეთა ფორმირებაში ანდა სულ მთავრად, თვითონ გამოამაშებს მათ, პირველ რიგში უზრუნველყოფს თავისთვის იმ გადაწყვეტი საზოგადოებრივ თვალსაზრისს, საიდანაც გამომდინარე იგი აჩვენებს თავის პერსონაჟს. ბატონი იმდენადაა ბატონი, რამდენადაც უმა აძლებს მას ამის საშუალებას.

60

როცა მოცემული პერსონაჟი პიესის სხვა გმირებს შორის გამოჩნდება, მას, ბუნებრივად, უკვე ანაწილი აქვს ურცხოდ დამუშავება, და მსახიობს კარგად უნდა ანაწილდეს ტექსტთან გამომდინარე ყველა მისი ვარაუდ. მაგრამ საკუთარ თავზე ყველაზე მეტს იგი შეიტყობს იმ ურთიერთობებიდან, რომლებიც პიესის სხვა პერსონაჟებს ექნებათ მასთან.

61

იმ მდგომარეობაშია სფეროს, რომლებსაც პერსონაჟები ერთმანეთის მიმართ იკავებენ, ჩვენ ვესტის სფეროს ვეძახთ. სხუეთის მდგომარეობა, შეტყუებუბა და მიშეკა განისაზღვრება გარკვეული საზოგადოებრივი Gestus-ით; პერსონაჟები ერთმანეთს ან ღანძრდვენ, ან აქებენ ანდა ჭეუჭეუ არაგებენ, იმ მდგომარეობაშია რიცხებს, რომლებსაც ადამიანები ერთმანეთის მიმართ იკავებენ, მიეყოფნება ისეთი, ერთი შეხედვით ძალზე პირადული, როგორცაა, მაგალითად, ფიზიკური ტუკიკილის გამოშვებებება ავამეყოფობის დროს ანდა რელიგიური გამოშვებებები. მსგავსი ფესტური გა-

¹ Gestus — ვესტე, ბრეტუნან — სასცენო ტეკვა (მთ).

მოხატულების მატწილად რთული და წინააღმდეგობრივია იმდენად, რომ მათ ერთი სიტყვით გადმოცემა შეუძლებელია, ამიტომ მსახიობმა უნდა ეცადოს ახაფერ დაკარგოს შექმნილი სხვის სპეირი გამლიერების დროს, არამედ გააძლიეროს მთელი კომპლექსი.

62

მსახიობი იმ შემთხვევაში იზორჩილებს თავის პერსონაჟს, როცა ის კრიტიკულად მიხვევა როგორც თავის გმირის, ასევე მისი მოწინააღმდეგე და პიესის სხვა პერსონაჟთა სხვადასხვა გამოხატულებებს.

63

უფრო ღრმად ჩაწვდეთ ექვსი მინარჩის, გავვეთ ჩემი ერთი ახალი პიესის — „გაღილის ცხოვრების“ დასაწყის სცენებს, ეს რადგან ცალკეულ მოვლენათა ურთიერთგაშუქების პრობლემის განხილვაც გინდა, ამიტომ, მთლიან, დაუშვავთ, რომ პიესის პირველ გაქცენაზე არაა მსგებლობა. პიესა იწყება იმით, რომ ორმოცდექვსი წლის გმირი დღითი ზედატანის ბანჯას შესდგომია. დროდადრო იგი დაბანას წუვატს, წიგნებში იქვეება და პატარა ბიჭუნას, ანდრე ზარტის, ლექციას უთავისბებს შხის ახალ სისტემაზე და შენ?, თუკი ამის გაკეთება მოგიწევს, განა არ უნდა იცოდეს, რომ პიესა დასრულდება სამოცდათერთმეო წლის გაღილის ვახშით მას შემდეგ, რაც იმევე მოწიფემ სამუდამოდ მიტოვა იგი? მერე ის უფრო საწინააღმდეგე შეცვლილი, ვიდრე წლებს შეეძლო ამის მოტანა. იგი შეუკავებელი სიზარბით თქვლივს და სხვაზე აღარაფერზე ფიქრობს. ეს ყოველად უსიარცხილოდ პატარა მასწავლებლის საკუთარი მონოლოგია, როგორც მძიმე ტვირთი, მან, რომელც ერთ დროს დაუფერად სვამდა რძეს და ესარბებოდა ბიჭის განწავლვას. ნუთო ის რბეს, მართალია, უწარგებულად სვამს? ნუთო იმ სიამოვნებას, რასაც იგი სასმელოსაგან და წულის პროცედურისაგან იღებს, არაფერი აქვს საერთო მის ახალ არტებთან? არ დაიფიქროს, რომ მისი საგონაწერე მისივე არტობებშია? ეს ცდება არ უკარგი? მე შენ გირჩევ, რომ ეს ყოველივე წარმისახო როგორც კარგი რამ, რამეთუ მთელ პიესაში შენ, მსგავს არტობენასთან დაჯავშინებით, საზოგადოებისათვის მავნებელს ვერაფერს იძიავ, ესეც არ იფიქს, იმდელი პაქვს, შენ თვითონ ხარ მეცნიერების საყუარის გულადი ბაჭუნა. მაგრამ, ამასთან, გარკვევით გასხვადეს — ამ საქმესთან დაკავშირებით კიდევ ბევრი საწინელი რამ მიზღვება, ამ ყველაფერთან საქმე ექნება ეს და, რომელიც ახალ საყუარეს ესაღებება, ხოლო სახილოდ, იმუდლებელი შეიქმნება ბრძოლა გამოუცხადის ამ საყუარეს. ეს უკანასკნელი ზონილი მიუცხადებს მას, მიუხედავად იმისა, რომ მეშვედრებობა მიიღებს მოქციების მონაწილას, რაც შეეხება ლექციას, — ეს უკვე შენ გადაწყვიტე: ამ კაცს მართლაც ასე აქვს გაული სავსე, რომ დღლითი არ შეუძლია და შხად არის ნებისმიერ კაცს აუხსნას ყოველივე, თუნდაც პატარა ბიჭუნას, თუ თავდაპირველად მას ეს ცოდნა უნდა გაისტუმრებოდა ბავშვმა, რომელიც კარგად იცნობს მას და დიდ ინტერესს ამგვარებს ცოდნისაში. ანდა იქნებ ორივე თავშეუკავებელია? ერთი კითხვებისაგან ვერ იკავებს თავს, მორჩე — სასუბიოსაგან. ასეთი დამძობილება მართალია რომ საინტერესო იქნებოდა, რადგან შენგაგონში იგი მკარავს დარდვლაც. ცხადია, შენ აჩვენებდი მოსსურავდ დღეებშიც მობრარობს დემონსტრირებას, რადგან ამჟამო არაიენ გიბის ფულს, მაგრამ, აი, გამოჩნდება უცნობო შემდეგული მოწიფე და მეცნიერის დროსაც ოქროს ფასს დაღებდა. მოსწავლე არაიათი ინტერესს არ ამგვარებს, მაგრამ მას უნდა მოეწასხურონ, — გალილიო რომ უსახსრია და ამიტომაც უნდა ჩავეტს შეძლებულსა და ინტელიგენტს შორის და ოხვრით გაკეთოს არჩევანი. რკი ამ ახალბედს ის ბევრს ვერაფერს შესწავლის, მთავარი ეზურება მისგან დასწავლას —

იგი შეტყობის ტელესკოპის არსებობის შესახებ, რომელიც დილისადაში იქნა გამოკვილი და თავისებურად გამოიყენებს მოლის საათების ფუჟად გაღიანს. მოდის უნერჯისტიტების რეპტიორი, გალილიო შუამდგომლობა ხელგაღის მოძიების თომაზე ურყოფილია. უნერჯისტიტის არა სულს იმდენვე გაღის იფიქრეთ თორიგნისათვის, რამდენსაც იხდის თეოლოგიურისათვის, იგი მოიბიზოს გალილიისაგან, რომელიც, საბოლოო ანგარიშით, დაჯავებულა ისეთი ბიჭური საწილი, როგორცაა კლავია-პიება, ისეთი რამის შექმნას, რასაც საუფელდლო გამოყენება ექნება. უკვე იმის მიხედვით, თუ როგორ სთავაზობს გალილიო თავის ტრაქტატს, შენ შეგვიძლია დარწმუნდეს, რომ იგი შეტყვეული უარსა და საყუედურს. კურატორი მას შესახებნებს, რომ რისუბულია უზრუნველყოფს კლავია-პიების თავისუფლებას, თუმაც ნაკლებად უბდის მას, გალილიო მიუბეჭდს, რომ ასეთი თავისუფლება მას ბევრს ვერაფერს არტებს. მისთვის მოვაგარია თავისუფალი დრო, რომლის უზრუნველყოფა მოსილად კარგ ხელგულს შეუძლია. შენ სწორად მოიქციე, თუ მას ამ დროშემწლიანს დიდუკანობა არ ჩამოართბეს, ის ხომ მართლაც ლაიფობს და ის არ უნდა გამოვარტეს მხედველობისგან, რადგან სულ მალე ამის მიხედვით, შენ მას შეხვედები ისეთ არტებთან, რომლებიც გარკვეულ მოტივებთან მიუხებენ. ეს მეცნიერული სიზარბითის საყუარის მუბაირატრე ფიქრობს, როგორც გამოსტუმრის სახელწწიფის ფული და მას შესაავაზებს ტელესკოპს, როგორც საყუარის გამოგონის. შენ გაუცხადებ ვერ დამზავ, რომ მეცნიერი ამ ახალ გამოგონებაში მხოლოდ იროად სკლდის ხედვას და ტელესკოპს იკვლევს მხოლოდ იმ მანიით, რომ თვითონ მიიწეროს მისი აღმოჩენა. მეორე სცენაში, სადაც იგი ამ აღმოჩენას ვენციეოდ დღებებულბს მიჰყვება და ამასთან, ყუბი პატივითი შემულ სიტყვას წარმოიტყვამს, თითქმის იფიქრებს ამ ფულს, რადგან აღმოჩენის, რომ ამ ინსტრუმენტს შეიძლება ჰქონდეს არა მარტო სტრატეგიული, არამედ ასტრონომიული დანიშნულება. საქონელს, რომლის წარმოებაც მას აიძულებს (დაიხ, ახლა სწორედ ასე დაუფახებთ ამას) აღმოჩენა სწორედ იმ კლავია-პიებისთვის სპეირი მაღალი თვისება, რომელთა შეწყვეტა მოუხდა მეცნიერს, რათა დაეშვაბდინას ეს საქონელი. ცუტრ-მონის დროს, მკვლევარებმა რომ დღეს დაუმსახრებულ პატივდღებებს, იგი სწავლულ მეგობარს შესწინავე აღმსვენებელ მითითებს (არ გამოვარტეთ მხედველობიდან ისიც, თუ რა თვარტებურად აკეთებს ის ამას), და აქ შენ მას შეატკობ უფრო ლიტირ მლდ-ვარტებს, ვიდრე ფულის მოგების წყაროს აღმოჩენა გამოიწვია მასში. და თუ მაინც მისი შარღატანობა ბევრი არაფერს თქმული აღმოჩენდა, იმაზე უკვე შეტყვეულებს, თუ რა უდრავდა ირჩებს იგი ადვილ გზას და როგორ იყუებს თავის გამჭირას გონებას როგორც მდამალი, ასევე ამოღლებელი მონიშნისათვის. იგი მოწინააღმდეგე გამოცდის წინაშე დაბას, და კაცმა თუ ტრინელ თქვა უარი რამეზე, მეორედ და მესამედ განა უფრო არ გაუადვილებდა ამის გაკეთება?

64

მსგავსი ექსტრეუალური მასალის განაღლებების, მსახიობი დაუფლებდა პერსონაჟს მაშინ, როცა იგი დაუფლებულია „მუბლას“. მხოლოდ მისგან, ე. ი. მოვლენათა შესწავლელი მთლიანობისაგან გამომდინარე შეუძლია მსახიობს ერთი ნაწილით მიწვედს თავის პერსონაჟის საბოლოოდ ჩამოკლებილულ სახეს, სადაც შერწმუნულია ყველა ცალკეული დეტალი. თუკი მან ყველაფერი გაკეთა იმისათვის, რომ გამოცემაში მოვიდეს თავისი გმირის სხვადასხვა პოკიტივიდან გამომდინარე წინააღმდეგობებისაგან, იცის რა, რომ მისი საბოლოოც გამოცემა ამას, მაშინ ფაულთა მას მთლიანად აძლებს წინააღმდეგობითი შეთანწევლის საშუალებას: რამეთუ ფაულთა, ვითარტა შესწავლული მოვლენა, გარკვეული უარის მტარებელია; ე. ი. ბ. ბტერი შესწავლული ინტერესებისაგან იგი მხოლოდ მათ გარკვეულ რაოდენობას აკმაყოფილებს.

„უაბულაზე“ უკვლავფერია დამოკიდებული, იგი თვტარალური წარმოდგენა უღლია, რადგან იქიდან, რაც აღმიათა შორის ხდებია, მომდინარეობს უკვლავფერი, დისკუსიის, კრიტიკისა და გარდაქმნის საგნად რომ შეიძლება იქცეს. და თუ მოცემული არჩევულებრივი აღმიათი, რომელსაც მსახიობი განასახიერებს, საბოლოოდ იმაზე უფრო მეტად მნიშვნელოვანი რამისათვის შეიძლება გამოდგეს, რაც სცენაზე ხდება, ეს უშთავრესად, იმბორ, რომ ამ არჩევულებრივი კაცის მინაწილეობას ასახული მოქმედება განსაკუთრებით უნარდასდები გახადა. თვტარის უშთავრესი წამოწყება „უაბულა“, რომელიც წარმოადგენს აველა ენტელუარული მოკლედნის მოლიან კომპოზიციის და შეიცავს იმ ცნობებსა და იმპულსებს, რამაც უკვე იმპონერება უნდა მოკვარის უბულიას.

უკველი ცალკეული მოკლენა განისაზღვრებს თავისი ძირითადი ენტიტის. რიარად გლობტერი თავისი მსხვერპლის ქვრივის ხელში ჩაგდებას ღამობს. ცარცის წრის საშუალებით მოიძებნება ბავშვის ნაშთილი დედა, ღმრთი ებრძვის ეშმაკს დოტორის ფუტისის სულსიათის, — ვიციკო ყიდლები იფ დანას, რათა მოკლას საკუთარი ცოლი. სცენაზე პერსონაჟთა დაქვეყნებისა და ამ ქვეყნების მოძარბობისას სპორი სილაშაზე, უშთავრესად, მოკლებული უნდა იქნას იმ ელვგანტურობის წყალიობი, რომლითაც აჩვენებენ ენტიტელარულ მასალას და უბულიას სამსჯავროზე გამოკვეთ იგი.

უბულიას იმისათვის როდი ვიწყევთ, რომ მას უაბულაში გადავარდის საშუალება მიეცეთ ვითარცა მინარეწარი, რომელიც მას ხან ითი წილებსა და ხან აკეთა. ამის თავიდან ასაცილებლად აუცილებელია ცალკეული მოკლენათა ერთმანეთთან დაკავშირება იმგვარად, რომ კვაქმები თვალსაჩინო გახდეს. მოკლებული შეუწყველად არ უნდა მოსდევდნენ ერთმანეთს, არამედ მაკურებელმა უნდა შესძლოს მათ შორის გარკვეული აზრის შემუშავება. (და თუ მიზეზობრივ კავშირთა ჩაბნელებლში ვართ დაინტერესებულნი, მაშინ ეს გარემოება საკმარისად უნდა იგონო გაუცხოებულნი). ამბობად, უაბულის ცალკეული ნაწილები ნაწილადიგინედ უნდა დავუპირისპირიოთ ერთმანეთს, ამასთან, თითოეულს, ვითარცა პატარა პიესას დაღ პიესაში საკუთარი სტრუქტურა მივანიჭოთ. ამ მიზნით უბკობისია ზემოხსენებულ სათავრებს მთვარათი. სათავრები უნდა შეიცავდეს საზოგადოებრივად მნიშვნელოვან აზრს, ამავე დროს, განსაზღვრავდნენ შესრულების სასურველ ფორმას, ე. ი. აქედან გამომდინარე, მიზამინ ქირიისა, ბალადა, გაზუთს, ზენეჩეულებთა აღწერას. „გაუცხოების ეფექტზე“ დაფუძნებული უბრალი წარმოდგენა გამოიყენება მაშინ, როცა გვიჩვენებენ ზენეჩეულებებსა და აღათებს. სტურად და მისვად, მეტრთან შეჯახება, შევარებულთა პაემანი, საქმიანი თუ პოლიტიკური შეთანხმებანი, უბრალიდ, შეგვიძლია წარმოვაგინოთ ისე, თითქოს ადგილობრივ ზენეჩეულებებს ვაჩვენებდეთ. ამ ფორმით წარმოდგენილი, განუწყობრებელი და არჩევულებრივი მოკლენა იქნის დაუსხვებლელი იერს, რადგანაც იგი წარმოირჩინება ვითარცა საყოველთაო, ზენეჩეულებად წარმოუდგებელი რამ. უკვე იმის ციხება, უნდა იქცეს თუ არა წარმოდგენილი მოკლენა ანდა მისი რამე ნაწილ ზენეჩეულებად, — ადცხოვებს ამ მოკლენას. ისტორიულ მოკლენათა გამოსახვის პოეტური სტილი შეიძლება ისწავლო საპარო სანახაობებზეც, პანორამებს რომ ეძიანა. და რადგანაც „გაუცხოება“ საყოველთაოდ აღიარებულსა ნიშნავს, გარკვეული მოკლენები, უბრალიდ, შეიძლება წარმოვაგინოთ როგორც უკვე დიდი ხნი-

დან მოკლებული და საზოგადოდ ცნობილი, სახელგანთქმული მოკლენები, მათი წვრილმანებითორთ, ე. ი. ისე, თითქოს მხოლოდ იმაზედა ვიწუხებთ თავს, რომ არ შეეცადიოთ მტანის წინაშე. მოკლედ: კაცმა უარბავი ეპიკური ენაში შეიძლება წარმოადგინოს, რომელთა შორის არის ცნობილიც და ჭერ კიდევ მისახვებიც.

თუ რა უნდა გაუცხოვდეს და როგორ, — ეს დამოკიდებულია მოკლენათა ზოგადი ერთობლობის განმარტებზე, ამასთან, თვტარბა საფუძვლიანად უნდა გაითვალისწინოს თავისი დროის მოთხოვნები, მაგალითისთვის ავიღოთ და განვიხილოთ ძველი პიესა „სამლედი“. იმ სისხლიანი და პირქუში დროის დინების პირისპირ, როცა მე ამ სტაკორინებს ვწერ, განტარნებულ დასის დანაშაულებათა პირისპირ, როცა აღმიათის გონებაში დამკვებს სულ უფრო დამბი იდგამს ფესვს და რომლის პორტად გამოყენებასაც ვაწუწუვებთ ესწრაფვანი, ამ ფაბულის წაქიხება, ჩემის აზრით, უმდებნარად შეიძლება: იმიაზობის დროა, სამლეტის მამამ, დანის მეფეამ, დამპყრობელი ომში გაანადგურა ნირვეგის მეფე. როცა ამ უკანასკნელის შვილი ფორტინარასი ახლი იმისათვის იღურებება, დანის მეფე საკუთარი მძის ხელით იღებება. მოკლედ მეფეთა მძიბი, ამეამად უკვე ხელშევიფენ, ურთიბორშობის ომს ერიგებთან, რის გამოც ნირვეგიელ მებდრობას ნებსას რათვენ დანის ტერიტორიაზე გადმოიარონ პოლნეთთან დამპყრობლური ომის საწარმოებლად, მაგრამ პაბუე სამლეტის მებდროლ მამის არდლილი შურისძიებისკენ მოუწოდებს. სამლეტი ჭერ კოუნანობს, ვერ გადაუწვევიათ, უბასულის თუ არა ერთ სისხლიან საქმეს შეეყოფი, უკვე იმაზეც თი თანახმაა, რომ განდევნილ იქნას, მაგრამ სასპირაზე ის ხდება პაბუე ფორტინარასს, რომელიც პოლნეთისაკენ მიიძვლის თავის გარტებს. შემდგომობისას ამ მავალიტის გულმოკლული იგი უკან ბრუნდება და ბარბაროსულ სისხლისღვრას ჩაღლის — სიცოცხლეს გამოასალმებს მისი, დედას და ბოლოს თითოხედ თავს იღლებს. დანისა თი ნირვეგიელის უტუბებს სასპირაშოდ, ამ მოკლენაში ჩვენ ვხედავთ ახალგაზრდა, მაგრამ რამდენადმე უკვე გაფიყვინებულ კაცს, რომელიც ფრად უუღღარბობად იყენებს უტინებერკის უნივერსიტეტში შეძენილ ცოდნას. ეს ცოდნა ხელს უტენის მას იმ ფეოდლარულ საქმიანობაში, რომელსაც იგი დაუბრუნდა — უფუნური პრაქტიკის პირისპირ მთლიანად არაპრაქტიკულია მისი გონება, სამლეტი მსხვერპლად ეწირება იმ წინააღდეგობას, რომელიც არსებობდა მის რეზონორირებასა და მის მოკლენებას შორის. პიესის სწორედ ამდგარწერი წაქიხება, — ხოლო მისი წაქიხება კიდევ მრავალნარად შეიძლება, — ჩემის აზრით, დაინტერესებად ჩვენს უბულიას.

უკველი წინსვლა, შემოქმედებითი აქტივობის ემსხისაიკა ბუნების მარტუბებდან, რასაც საზოგადოების გარდაქმნისკენ მივავართ, კაცობრიობის ყოველი ახალი ცდვა, მიმართული საკუთარი ბედის გაუმჯობესებისაკენ, იმისა დიუბუევადა, ლტობრატურა მათ გამარტვებით დავიკრავინებულს წარმისახავს თუ დამარტუბულად, — ჩვენ გვანებებს ტრიუმფიანა და ნდობის გრძობას, სიამოვნებას, რომელიც ვამრვევთელი დიად გარდაქმნების შესაძლებლობის შეგნებით. სწორედ ამას გამოხატავს გალილი, როცა ამბობს: „მე ვფიქრობ, რომ დედამაწა ძაღზე კეთილშობილია და ადტაცებას იმსახურების გეზომ ბევრი და მრავალფეროვანი გარდაქმნების ფონზე. აპრევივი იმ თობათა ფონზე, მასზე ვაწუწვევობი რომ ენაკლებიან ერთმანეთს“.

ფაზის კომენტარება და მისი განსახიერება გაუცხოების შესაბამისი მელოდების გამოყენებით თეატრის უმოკრეს ამოცანას შეადგენს. ამასთან, მსახიობმა უკველადიერი რიდი უნდა აიღოს თავის თავზე, თუმცა მსახიობთან კავშირის გარეშეც არაფერი არ უნდა გაეკიდებინა. თეატრი ფაზულს განმარტავს, ანსახიერებს და წარმოგვიდგენს მთელი თავისი კლექტივის მონაწილეობით. აქ არიან მსახიობები, რეჟისორები, მხატვრები, გრიმორები, კოსტუმერები, მუსიკოსები და ქორეოგრაფები. ისინი თავის ხელოვნებას ერთ საერთო საქმეს ახმარებენ და ამასთან, როდი კარგავენ დამოუკიდებლობას.



სენია თბილისის სახელმწიფო ახალგაზრდალენი თეატრ-სტუდიის სექტელადან „სამგროზიანი თეატრი“

ჩვენების იმ ზოგად ეხება, რაც უკველითის თან სდევს განსაკუთრებულ სახელებს ობიექტს, ხაზს უსვამენ მუსიკალური მიმართებები პუბლიკის მიმართ, რომლებიც სიმღერებში გვხვდება.

ამიტომ მსახიობებმა თამაში კი არ უნდა „გადაწარდონ“ სიმღერაში, არამედ ხაზგასმით გამოყონ ეს სიმღერა სხვა დანარჩენისაგან, რაშიც უკველზე უფრო დაგვიხმარება ზოგიერთი სპეციალური თეატრალური საშუალება, მაგალითად განაიების ცვლა ანდა ტიტრები. მუსიკა კი, თავის მხრივ, უკველადიერი უნდა ეწინააღმდეგებოდეს საყოფიერი თავის უნიფიცირებას, რაშიც ის, ჩვეულებრივ, ვარგება ხოლმე და რასაც იგი დაბნეული მოხსენის როლში გამოიყენებს. მუსიკა „თამაშობს“ როდია, იგი მოქმედების კომენტარები უნდა იყოს. იგი არ უნდა დამყოფადღეს იმ განწყობილების „გამოთქმით“, ესა თუ ის მოქმედება რომ წარმოიშობს. ასე, მაგალითად, აისლერმა სამგალითოდ განახორციელა მოქმედებათა შორის კავშირი იმით, რომ „გალიების“ საყარნავალი სცენაში, კორპორაციითა მასკარადს დაუწერა საზეიმო და მრისხანე მუსიკა, რაც იმ შემთხვევაში მსგელობას მოასწავებს, რომელიც უზარალო ხალხმა მეცნიერის ახტრონომიულ თეორიებს მისცა. ასევეა „კავკასიური ცარცის წრემის“ ცივი, მონოტონური სიმღერა, რომელიც თავის სიტყვებში იმერებს სცენაზე წარმოდგენილი პანტომიმის შინაარსს. — მოახლეთ ქალის მერა ბავშვის გადარჩენას, — ხსნის იმ დროის საწინებლებს, რითაც დედაბა თვითმკვლელურ სისუსტედ შეიძლება იქცეს. აგვარად, მუსიკას უმარავი საშუალება გააჩნია, რათა თეატრში სრული დამოკიდებულება განაპტიკოს და თმისადმი საყოფიერი დამოკიდებულება გამოამყვანოს. და მაინც მას შეუძლია წინდა გასართობ მოზნებსაც ემსახუროს.

მუსიკოსი ხელახლა პოვებს თავისუფლებას, როცა მის მოვალეობას მტად აღარ შეადგენს იმ განწყობის შექმნა, რომელიც პუბლიკას გაუიდივლებდა. თავშეუყვებლად მისცემოდა სცენაზე მიმდინარე მოვლენებს. ასევეა თეატრალური მხატვრის, რომელიც დიდ თავისუფლებას იძენს, როცა სასცენო მოედნის აგებისას მის მიზანს შეად აღარ შეადგენს რაიმე გარკვეული ობიექტის ანდა ადგილმდებარეობის ოლუხის შექმნა. აქ მინიშნებებიც საკმარისია, მაგრამ უნდა გადმოვიტოვო ისტორიულად და საზოგადოებრივად უფრო საინტერესო ფაქტი, ვიდრე მას რეალური ვითარება მოგვცემდა. მოსკოვის ებრეელთა თეატრში, ნაგებობა, რომელიც მოვაკონებდა შუა საუუნეების დროინდელ სანაწილს, „მეფე ლიარის“, „გაუცხოების ეფექს“ უწყობდა ხელს. ნეირი „გალიების“ დამადა რენესანსის გეოგრაფიული რუკების, დოკუმენტებისა და ხელოვნების ნიმუშთა ფონზე. პისკატორის თეატრში, სექტაჟში „თაი იანგი იფიბებს“ პარტფოლმა გამოიყენა მომარავი დროშების ფონი. ამ დროშებზე ვაკეთებული იყო წარწერები, რომლებიც აღნიშნავდნენ პოლიტიკური სიტუაციის ცვლილებას, რაც, ზოგჯერ სცენის გმირებისთვის არც იყო ცნობილი.

აგრეთვე, ქორეოგრაფიაც ხელახლა დგება რეალისტური სახის ამოცანების წინაშე. ამ ბოლო დროს გაერთილებული იყო მცდარი შეხედულება, თითქოსდა ქორეოგრაფს არაფერი ესაქმებოდად ამდინათა რეალური ცხოვრების ასახვასთან. როცა ხელოვნება ასახავს ცხოვრებას, იგი თავისებურად საკრეო იქცევა. ხელოვნება მაშინ კი არ ხდება არარეალისტური, როცა იგი რეალურ პრაქტიკის ცვლის, არამედ მხოლოდ მაშინ, როცა მათ იმდენად ცვლის, რომ პუბლიკა, სინამდვილეში, მარცხს განიცდიდა, თუცა ამ ხელოვნების მერ შექმნილი სახებიდან მიღებული შეხედულებებისა და განწარახების პრაქტიკულად განხორციელებას მოიწინდებდა. რა თქმა უნდა, აუცილებელია, რომ სტილიზაციამ ბუნებრივობა კი არ გააქარწყლოს, არამედ — გააძლიეროს. უკველ შემთხვევაში, თეატრი, რომელიც ეხებად აფუძნებს უკველავს, ქორეოგრაფიას

გერდს ვერ აუვლის. მოძრაობის ელვანტრობა, კომპოზიციის შროაინაზა უკვე თავისთავად უეცხოვებს, ხოლო პანტომიმური მიგნებები ძლიერ ემზარებთან უახლოუს.

74

ამრიგად, ხელოვნების ყველა მომძე დარგი მსახიობის ხელოვნებას იმიტომ კი არ უყავიზრდება, რომ შექმნან „ხელოვნების საერთო-განსჯადებული ნაწარმივები“, რომელშიაც ყველა მათგანი შეუწყვედად დამოუკიდებელ არსებობას და დიკარგებოდა; არამედ, მსახიობის ხელოვნებასთან ერთად, მათ, თითოეულმა საკუთარი გზით, უნდა გადაკრან ერთი საერთო ამოცანა; ხოლო მათი ურთიერთმოქმედება მდგომარეობს იმაში, რომ ისინი თანაზარად უცხოვდებიან.

75

და აქ კიდევ ერთხელ უნდა მოგავიწოთ, რომ მათ ამოცანას შეადგენს მეცნიერების საუკუნის ბავშვების გართობა, ამასთან, ეს გართობა უნდა ატარებდეს ემოციონალურ და მხიარულ ხასიათს. განსაკუთრებით ჩვენ გერმანელებს, არ გვაწყენდა ამის გაშეორება, რადგან ჩვენთან ყველაფერი ძალზე იოლად გარდაიქმნება უხეულო და უხილავ რამედ, და მსოფლებზედელბოაზე ლაპარაკს ვიწუებთ უკვე მას შემდეგ, როცა საკუთრივ მატერიალური საშუარო თვალსა და ხელს შუაა გამოქრალი. თითონ მატერიალიზმი ჩვენთან არც თუ ძალიან ადებატება „წმინდა“ იდეას, ხორციელი ტუბობა ჩვენთან ცოდ-ქრულ კავშირში გადადის, ხელოვნებით ტუბობა — განათლების საშასტრში დგას, ხოლო სწავლაში ჩვენ შედგომის სიხარულს კი არ ვგვილხმობთ, არამედ იმას, რომ რაიმეს ცხვირით დავეცაკოთ. ჩვენს შემოქმედებას არაფერი აქვს საერთო მხიარულ თვითშეშეცნებასთან და, როდესაც ანგარიშს ვაბარებთ, იმაზე კი არ მივთოიებთ, თუ რა სიამოვნება მოგვანიჭა ამა თუ იმ რაბის შექმნამ, არამედ ვაბობთ, თუ რა ოდისი ფასად დაგვიყდა იგი.

76

იმის თქმავე გვმართება, თუ როგორ უნდა მიიტანო მაყურებლამდ რეპტიციებზე შექმნილი — აუცილებელია, რომ საკუთრივ თამაში — წარმოდგენა ემყარებოდეს რაღაც დასრულებულის გადაცემის ფესტს. მაყურებლის წინ წარმოსდგება შრავალგზის განმეორებული და დახვეწილი. ჩვენს მიერ შექმნილი სახეები მაყურებელს უნდა მიეწყოლოთ მთელი სიფხიზლით, რათა ისინი მაყურებლის მიერაც მთელი სიფხიზლით იყოს აღქმული.

77

საქმე ის არის, რომ ადამიანთა საზოგადოებრივი ყოფის ამ სახეული სურათები ასახასი უყანა კლანს უნდა წარმოადგერდნენ, ხოლო მათი სურათლოფილებით გამოწვეული სიამოვნება უნდა გადაიზარდოს უფრო მაღალ სიამოვნებაში ისე, რომ ამ საზოგადოებრივი ყოფის დამახასიათებელი კანონზომიერებანი განვიზილოთ ვითარცა წარმავალი, დროებითი და არასრულყოფილი. ამით თეატრი თავისი მაყურებელს საშუალებას აძლევს შემოქმედებითად ამაღლდეს დავიკრებაზე. მაყურებელმა თავის თეატრში უნდა აღიქვას საკუთარი საშინელი, დაუსრულებელი, მიხოვის საარსებო საშუალებობა მომცემი შრომა ვითარცა გართობის წყარო. ასევე უნდა აღიქვას მან თავისი უწყვეტი გარდაქმნის შიში. აქ იგი ყველაზე ადვილად ავლენს საკუთარ თავს, რამეთუ არსებობის ყველაზე ადვილი ფორმა ხელოვნებაში მდგომარეობს.

შენიშვნები:

49.

ჩარლზ ლაუტონი (1899—1962) — ცნობილი ამერიკელი კომიუნიკაციის ინჟინერი, რომელიც ასრულებდა ვალდის როლს ბრეტის „გალილის ცხოვრებაში“, ეს პიესა დიდად ამერიკაში, ნიუ-იორკში 1947 წელს, „ნიუიორკ პოლში“, ე. წ. „ექსპერიმენტალურ“ თეატრში. სპექტაკლს დიდი წარმატება ჰქონდა, მაგრამ ზოგიერთი მიზეზის გამო მხოლოდ სამი კვირის განმავლობაში იდგებოდა.

61.

Gestus — როდესაც ბრეტს ხმარობს ტერმინს — „ექსტო“, იგი მხიარობს არა გერმანულ, არამედ ლათინურ „Gestus“-ს, რომელსაც უფრო ფართო მნიშვნელობა აქვს, ვიდრე „ექსტო“. „საქმე, მოღვაწეობა, მოძრაობა, მოქმედება“, ხოლო ზოგჯერ „გმობობა-საც“ კი (შეად. „Gesta romanorum“ — რომაული მოღვაწეობა). შემდგომში ტერმინი „ექსტო“ უნდა გვესმოდეს ფართო აზრით, როგორც „მოქმედება“.

66.

რიჩარდ გლოსტერი — შექსპირის ტრაგედიის — „რიჩარდ III“ ის გმირი.

„მოიხებნება ბავშვის ნამდვილი დედა — ივლისსმება ბრეტის პიესა „ავასტორი ცარკის წრე“.

ვოიციტი — გერმანელი დრამატურგის გეორგ ბიუხნერის (1813—1837) დრამა.

71

პანს აისლერი (1898—1964) — თანამედროვე გერმანელი კომპოზიტორი, ავტორი მუსიკის ბრეტის მთელი რიგი პიესებისათვის. გდრ-ის ნაციონალური პრემიის ლაურეატი. ეს პრემია მას მიენიჭა მუსიკისათვის სახელმწიფო ჰიმნისათვის და „სახალხო სიმღერებისათვის“ ი. რ. ბუხერის სიტყვებზე.

72.

კასანა ნეერი (1897—1962) — თეატრალური მხატვარი-დეკორატორი, მრავალი წლის განმავლობაში თანამშრომლობდა ბრეტთან.

ჟონ პარტვილი — ჰელმუტ პერცელის (დაიბ. 1891 წ.) ფსევდონიმი, თეატრალური მხატვარი-დეკორატორი და ცნობილი პლაკატისტი.

„თავი იანგი ივიტეს“ — ფრიდრიხ ვოლფის (1888—1953) დრამა, დაწერილია 1921 წელს.

გერმანულად თარგმნა და შენიშვნები დაურთო
ვლადიმერ ზარნიძე

თარგმანი შესრულებულია გამოცემის მიხედვით:
Bertold Brecht, Über theater
Philipp Reclam jun.
Leipzig, S. 205-244.

¹ ორიგინალში წერია „Nichter vorlesen“, რაც სიტყვასიტყვით ნიშნავს „გამოსაღივს“.



შამანი (ველურობა)

ქართული მხატვარი იმიერკოლარეთში

სპარტაკ რეხვიაშვილი

ცეკვა (გობელენი)



მშპრი მხატვრის ყურადღება მიუპყრია ჩვენი ქვეყნის უკიდურესი ჩრდილოეთის ბუნების მომხიბვლელობასა და თავისებურებას, ტუნდრისა და ტაიგის მრავალფეროვნებასა და იქაურ მკვიდრთა ცხოვრებას. მათ შორის არის ქართველი მხატვარი ლადო სურმაგა. ახალგაზრდა შემოქმედი სიყვარულით ასახავს ტაიმირის ნახევარკუნძულზე მცხოვრები ხალხების — ნაგასანების, დოღვანების, ევენების, ნენცების ყოველდღიურობას, აქაურ ბუნებას.

სამხატვრო აკადემიის დამთავრების შემდეგ, ლადო სურმაგა მშობლიური გეგუჭორის რაიონიდან შორეული ტაიმირის ქალაქ ნორილსკში მიემგზავრება, სადაც მუშაობს ინტერიერების მხატვრად. აქ თავიდანვე ნაყოფიერად და შინაარსიანად წარმართა ქართველი მხატვრის შემოქმედებითი საქმიანობა და სულ მალე ავტორიტეტიც მოიხვეჭა. მალე შეეკუა იგი ჩრდილოეთის ყინვებს, პოლარულ ღამეებს, უმზუობას, გაოზიარა ტაიმირელთა ყოფა და საქმიანობა, რამაც გარკვეული კვალი დააშინა მის შემოქმედებას. ნახევარკუნძულის ბუნების თავისებურება და ადგილობრივ მკვიდრთა ყოფა გახდა ახალგაზრდა ქართველი მხატვრის ნამუშევართა მთავარი თემა.

ლ. სურმაგა ნორილსკში ჩასვლის პირველი დღეებიდანვე ბევრს მოგზაურობს. მხატვრის მახვილ თვალს არაფერი რჩება შეუმჩნეველი, ეცნობა და გულმოდინებლად სწავლობს იმიერკოლარეთის მკვიდრი ხალხების ფოლკლორს, წეს-ჩვეულებებს, საყოფაცხოვრებო ნივთებს, ხალხური ხელოვნების ნიმუშებს, შრომისა და სამონადირეო იარაღებს, თევზის ჭურისა და დამუშავების ხალხურ წესებს. მხატვარი მონაწილეობს სახალხო

დღეობებში, საცეკვაო და სასიმღერო რიტუალებში. ჩანახატებისა და ესკიზების სქელი ალბომით ბრუნდება შინ. ამ მასალების საფუძველზე იქმნება საინტერესო და ორიგინალური მხატვრული ტილოები და ჭედურობის ნიმუშები.

1971 წლიდან ლ. სურმაგა ნორილსკის სამხატვრო საგამოფენო კომიტეტის თავმჯდომარე და ქალაქის სამხატვრო საბჭოს წევრია, მუშაობს ნორილსკის სამხატვრო ფონდში მხატვრად. მის სახელოსნოში მუდამ საქმიანი ფუსფუსი და შემოქმედებით შემართება იგრძნობა. ამ სახელოსნოში შექმნა მან ტილოები: „ნორილსკის სტუმრები“, „მიწის ნაყოფი“, ჭედურობის ნიმუშები: „ტაიმირის მზე“, „მზის ცეკვა“, „იდილია“ და მრავალი სხვა.

ნორილსკის რამდენიმე კავესა და რესტორნების ინტერიერს, თეატრისა და დასასვენებელი სახლების კედლებს, იქაურ ქუჩებს ამშვენებს ლ. სურმაგას ჭედურობანი და მოზაიკით შესრულებული პანოები. ნორილსკის ვ. მაიაკოვსკის დრამატული თეატრის ფოიეში გამოფენილია ვ. მაიაკოვსკის დიდი ჭედური პორტრეტი. ამავე თეატრში მხატვარმა გააფორმა სამი სპექტაკლი: კ. სიმონოვის „რუსი ხალხი“, რ. ბრაგიმეძეოვის „ლომის მსგავსი“, ი. დვორეცკის „გაცილებანი“. დუდინიკის კინოთეატრის ფსახაზე მნახველის თვალს იტაცებს ლ. სურმაგას ჭედური პანო „ჩრდილოეთის ალი“, რესტორან „ტაიმირში“ — „არკანი“, ამავე რესტორნის სადგურსტაციო დარბაზში ამოხატა კედელი თემაზე „დენის სიმღერა“. ნორილსკის ლუდის ბარს ამშვენებს მისივე ოთხი ჭედურობა: „მონადირე“, „მეირმე“, „გაზაფხული“, „ჩრდილოეთის ფერია“.

ნორილსკში, ლენინის პროსპექტზე, ყურადღებას იქცევს მის მიერ შესრულებული მოზაიკური პანო „ხალხი და პარტია ერთიანია“, კომკავშირის ქუჩაზე — მოზაიკური პანოები „კოსმოსი“, „მშენებლები“, „სპორტი“.

ლ. სურმაგას ნამუშევრები არაერთხელ ყოფილა ექსპონირებული ციმბირისა და უკიდურესი ჩრდილოეთის ქალაქების — ნორილსკის, დუდინის, კრასნოიარსკის, ომსკის, ტომსკის, კემეროვოს, ირკუტსკის, ბარნაულის, ნოვოსიბირსკის სამხატვრო გამოფენებზე. მხატვრის შემოქმედებაზე ნორილსკის ტელესტუდიაში შექმნა ფილმი „მხატვარი ლადო სურმაგა“.

კრასნოიარსკის ალკე სამხარეო კომიტეტმა ლ. სურმაგა საპატიო სივდილით დააჯილდოვა.

დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის 60 წლისთავისადმი მიძღვნილ გამოფენაზე მოსკოვში, მანეთის საექსპოზიციო დარბაზში გამოფენილი იყო ლ. სურმაგას გობელენი „მზის ცეკვა“. ეს ნამუშევარი მხატვარმა ჩვენს ხალხთა მეგობრობის მუზეუმს გადასცა საჩუქრად.

მეგობრებები და ფიქრები

აკაკი ვასაძე

მრთი კვირის მანძილზე „კვიციქოში“ როლები სამჯერ გადავანაწილე, რადგან ადრე დაკავებული მსახიობების დიდი ნაწილი ერთი-მეორის მიყოლებით ჯარში გაიწვიეს. მაინც შევედგე რეპეტიციებს. არა მარტო ჩემი თავის, მთელი კოლექტივის დაშუქვა და მოწესრიგება მჭირდებოდა. პოკო მურღულია მიულოდნელად, ცირკის დირექტორად გადაიყვანეს. მის გარდა თეატრში ერთი სერიოზული მანწიფე მუშაკი სერგო

გაგრძელება. იხ. „საბუთო ხელოვნება“, № 1-7, 1979.

ადამია მყავდა და უნებ ისიც სამხედრო კომისარიატში დაი-
ბარეს. სამხატვრო ხელმძღვანელად, დირექტორადაც, მოადგი-
ულდაც, ადმინისტრატორადაც და პარტორგადაც რუსთაველის
თეატრში მე და დანხევლი დიქტო ჰანტურია დადრით. აკაკი
ხორავა სასწრაფოდ კინო ექსპლუატაციის გამოძახებულ მძველ
ჭიაურელთან „გიორგი სააკაძის“ გადაღებებზე. — ასე მარტო
მტკვებ? — ყუმილო სიმწარე-მოზგინილმა და კრიტიკურულმა
კვითზე. — რა გუნა, როგორ მოვიტყე, ფილმს ხომ ვერ
ჩავაგდებ. — კი მაგრამ, სხვა რომ არაფერი, კიციქიძის
რა ვუყოთ, შევანეროთ საერთოდ შემოქმედებითი მუშაობა?
ხომ იცი, მას გამოიწვევს ეს?! — აკაკი, ამხელა კაცი აქ რჩე-
ბი, ხელმძღვანელი შენ ხარ და მიხედვ კიდევ, ვიცი შენი
ამბავი. უნდა გამაგრებ, სხვა რა გზაა. კიციქიძის როლზე დღე-
ლითი ხომ მყავს და, ახლა, იმხელა გიორგი სააკაძე მაწვეს,
მართალი ვიფიხრა... არა, აუცილებლად ვითამაშებ, სულ იმ
ექსპლუატაციის ხომ არ ვეჩქებო, პრემიერამდე მოვისწრებო.

ყოველივეს მივხვდი და, ისევ გაჩუმება ვამოზიბინე. იმ დღე-
ებში მეც მომივიდა მახელო ჭიაურელიდან დეპუმა, რომ გადა-
ღებებზე გაგმზავრებულყავი შაპ-აბასის როლზე. გამეცინა
მწარედ. შაპ-აბასის როლი კი არა, ახლა უკვე ათასი სხვა
როლი ერთად უნდა მეთამაშა მარტოკას და განა სცენაზე,
ცხოვრებში. ამის პარალელურად ჩამეტარებდა რეპეტიციე-
ბი, მუხელმძღვანელა თეატრისთვის და სხვა...

რადგან იმის დღებზე ჩამოვაგად სიტყვა, ბარემ აქვე ერთ-
ბამად გაიგისნებო ზოგიერთ მწიფუნელოვან ფაქტს, რომლებიც
ჩემი თმბობის თანამიმდევრობას დროში რამდინადე წინ
გაუსწრებს.

ჩემი თეატრიდან 1942 წელს, ჩრდილო-კავკასიისა და
ამიერკავკასიის ფრონტებზე, აკაკი ხორავას და ჩემი მეთაუ-
რობით გაგზავნილი იქნა მსახიობთა ბრიგადები. ჩვენს ბრიგა-
დებში გაერთიანებული იყო დრამის, ოპერის, ბალეტის, მო-
ზარდ მავრებელთა თეატრისა და „სტრადის მსახიობები“.
ჩემი თეატრიდან თამარ ჭავჭავაძე, ემანუელი აფხაზიძე, დიმი-
ტრი მგავია, სტეფანე ჯაფარიძე, გიორგი სალარაძე და სხვები
სიტყვაბმურად გამოდიოდნენ როგორც ფრონტზე სამხედრო
ნაწილებში, ასევე პოსპიტლებში. ამჯერად, ჩვენთან ბრიგა-
დში, გარდა ემანუელი აფხაზიძისა, გიორგი სალარაძისა და
სტეფანე ჯაფარიძისა იყვნენ მომღერალი დავით გამრეკელი და
მიხეილ აფორიაშვილი, ბალეტდან მოცეკვავე ზურაბ კვალე-
იშვილი და კიდევ ერთი ქალიც, რომლის გვარი, როგორღაც,
დამავიწყდა. ბრიგადა ეწვია ქართულ ნაწილებს. დასკვნილი
კონცერტი იქ უნდა გავემართა, გზად ჩვენი გამორჩე-
ული მწვინერი, ისტორიკოსი ნიკო ბერძენიშვილი შემოგვიერ-
თდა. იმასაც იქ ლექცია უნდა წაეკითხა. მაკარ ჯაშის, საქარ-
თველის მთავრობის თავმჯდომარის პირველ მოადგაულს, ეს
ამბავი როგორც კი ყურში ჩაწვიდა, აბა, ნიკოს ცალკე რაღას
გაუშვებდა და სხვოვა თავისი ლექცია ჩვენი ბრიგადის პროგ-
რამის დასაწყისში წაეკითხა.

ნაწილის მესვეურებს ამფითეატრიცო აღვილი შეერ-
ჩითა ბუნების წიაღშივე, რომელზედაც, რადენიმე ათასი
ჯარისკაცი და ოციკერი ჩამომჯდარიყო, ამ ბუნებრივ,
ციცხლად ამფითეატრის წინ გაუწითო ფირებისაგან ამუნებუ-

ლი სცენა-ბაქანი და ზეღ დღავდოთ ორ დარბაზიანი შირმა,
რომლის უკან მსახიობები გამოსასვლელად მიემგზავდებოდნენ
და გრიმა გაეკეთებდნენ.

ჯარისკაცებთან ერთად ჩვენც სიამოვნებით ვესმენდით ნი-
კო ბერძენიშვილის ლექციისა და, ბრწყინვალე ლექტორისა და
მენციერის დადი ოვაკიები გაგუზართო.

ახლა ჩვენი ჯერიც დადგა. მივლი პროგრამა მე უნდა წამე-
ყვანა. თვით კონცერტიც ჩემს მიერ რამდენიმე ლექსისა და
მონოლოგის წაკითხვით უნდა დაწყებულიყო, ჯერ კიდევ ნი-
კო ბერძენიშვილს რომ ვუსმენდი და, მეგრე, ტაშს რომ გაგრი-
ალებდით, ვიგრძენი, რომ ცოტა თავებურ მუხვევა და დროდდრო
უცნაური ჟრუნვითი მივლის ტანში. ხოლო, როდესაც სცენაზე
გამოსვლა დავაპირე, ვატყობ, ენა და მუხსინებდა მღალა-
ტობს, — რის ცოცხალი იუმორით წინასწარი გასაუბრება ამ
კეთილად განწყობილი აუდიტორიასთან, როდესაც ისიც კი
არ მასხნებდა, რა ჰქვია იმ ნაწარმოებს, რომლის წაკითხვასაც
ვაპირებდი პირველად. ნუთუ ასე ადუღლი? მაგრამ, რამ ამა-
ღელვა? თუ აღუღლებია, არა უშვებს, გავალო სცენაზე და გამი-
ვლის, — ვფიქრობ და გავსვლას ვაპირებ, მაგრამ, როგორ გავ-
დგავარ, ამას თითქმის ვეღარა ვგრძნობ. ერთდროულად უცნაურ
სიმსუბუქეს და სიმძიმეს ვგრძნობ, თითქოს უსხეულოს რაღაც
ტვირთი შემომადგვს მხრებზე. აღარც იმას ვგრძნობ, რას ან
როგორ ვლანარაკობ... როგორც მერე მითხრეს, თურმე რაღაც
ზნულის მგავის ხმა ამომდიდა და სიტყვებს ერთმანეთს
ძლივს ვაბამდი, თან, ერთი-ორჯერ წავბარბაცებულვარ. ჩვე-
ნი თეატრის ბიჭებს ჯერ თურმე უვლიათ და, როგორ დანაბნებს,
კუდად იყო საქმე, მომგარდნენ, ფრხხილად ამომდიდნენ მხ-
არში და შირმის უკან გამიყვანეს... სახეზე ციგმა ოღონა და-
მასხა... ვიდაცამ სასწრაფოდ წყალი მობარებინა და შემომას-
ხურა, ონდაც გამოვფიხნე, გონს მოვეგე... — არა მობდა?
ყურს უვუდე: სტეფანე ჯაფარიძემ გამრეკელი გამოაცხადა და
დათიკოს უებარი ხმა გადვარა მოვრიალბებე პაერში. ყურს
კუდედ დათიკოს, გვეჯარ და ვფიქრობ: „აი, როგორ ვავთავე
ჩემი შემოქმედებითი მოღვაწეობა! რას იტყვის ამდენი ხალ-
ხი, მართლაც და რამ მომცარა ასე უცქირად? ნუთუ უძლიო
ღამებში მიღებენ ბოლოს ასე უდროოდ“, — ვფიქრობ და
ჯერ კიდევ ისე უსტად ვარ, მგონია, აღრასოდეს ადგებენ
ფეხზე, ღონეს აღრასდროს ვიგრძნობ სხეულში... „პაი, რა სუ-
ხე ყოფილხარ?! განა ვალერიანი გუნისა, რამდენი ძიხნა მის
სიცოცხლეში? განა ჩემზე ნაკლები საქმე ჰქონდა მხრებზე
ტვირთად აკიდებულნი? ვალერიანი — არტიტი, ვალერიანი —
რეჟისორი, ვალერიანი — ანტრეპრენიორი, ვალერიანი — თავ-
კაცი, ვალერიანი — ცერკომონებსტერი დიდი ეროვნული
გლოვისა თუ ზეიმისა, ვალერიანი — საზოგადო მოღვაწე... ის
როდისღა ასწრებდა ძილს, მას განა ჰქონდა მოსვენება?!... და-
თიკო კი ისევ მღერის ომასიანად, ვაგვაცურად... იყის დღეობა,
ნეტაც? ვალერიანი გოლიათი იყო, შექ კი ჭიაყელა გამოდგე
მასთან შედარებით“ — ჩამწერულბებს ჩემი სისუბტე და,
სუბე, გაგზარული, მთელი ნებისყოფა მოვიკრიბე, მოვითხდე
სხეული და ფეხზე წამოვხდე. მიმოვხედე, კონცერტი კუვე
მთავრდებოდა. უკანასკნელი ნომერიც დამთავრდა და, ყველას-
თვის მიუღლიდნულად, გამოუხახავლად გავიდი სცენაზე. არა-

ჩვეულებრივი აჯანყებით დავიწყე ლექსის კითხვა. მეორე ლექსიც მივაყოლე. ხანგრძლივ ტაშს მუსამე ლექსიც ვუძღვენი და, ბოლოს რამდენიმე გამოსასმევადობებელი სიტყვაც წარმოთქვი. კონკრეტრი რომ დაფხურე და უკან გამობრუნდი, დაიკვირი, ნიკო ზემტრინვილი, ემანუელი გაოცებული თვალებით მომჩერებოდნენ.

ჩამოვიწინა.

საიდან იკრებს ასეთ ძალას ადამიანი?!

„კიკვიძის“ გადადება მეტი აღარ იქნებოდა. რაც შეიძლებოდა სანჭაროდ იყო საჭირო მისი გამოშვება. მაგრამ, შექმნილი ვითარებების გამო, ზვიერი რამ უნდა ამომელო და გადაშველეთინა ჩემს მიერ გაკეთებული სარეისისორი ექსპლიკაციდან: დადგმის მთელი სიმძიმე მოქმედ პირებზე უნდა გადაემეტნა, გასული მასაურ სცენებზე ხელი უნდა აეშალა. დეკორატიული ნაგებობები პორტატული ხასიათის უნდა შევეცდინა, რათა მისი აღაგება და შენახვა იოლი ყოფილიყო; რაც მთავარია, აკაკი უნდა გამეთავისუფლებინა კიკვიძის როლიდან მისი კინოფილმ „გიორგი სააკაძეში“ დაკავების გამო. ერთა სიტყვით, ჩემი აღნიშნული საფრთხიერი ექსპლიკაცია, რომელზეც თავი ვიტყვი, სრულფასოვანი განადგურდა. ახალ ვარიანტზე ფიქრი დავიწყე.

გამოსავალი გზებიც მოგზავე ჩემთვის, მაგრამ მარტო. რა თქმა უნდა, ვერას გაეწყობდი, ისეთი თანადამფუძლები რომ არა მოყოლიდა მხატვრობისა და მუსიკის დარგში. როგორებიც იყვნენ ირაკლი გამრეკელი და იონა ტუსკია. მე თავიდანვე მქონდა იმედი, რომ ისინი შემოქმედნიდნენ ისეთ მნიშვნელოვან ფორმებს, რომლებშიც, ის პირობებშიც, ნაწილობრივ მაინც დაგვადიკვირებდა მოძველებულ ტრადიციულ ხერხებს სცენური განხორციელების სფეროში და ანსამბლს სათანადოდ მაღალ მხატვრულ დონეზე მოამზადებინებდა საექსტაკლს. ასეც მოხდა: ირაკლი გამრეკელმა შემოინათავა მთელი წარმოდგენის მხატვრული გადაწყვეტა ხუთ პორტატულ დეკორატიულ დანადგარში.

იონა ტუსკია სულ ორი-სამი თვალსაჩინო მუსიკალური ნომრით დაკმაყოფილდა; კერძოდ, შექმნა სადა „სიმღერა კიკვიძეზე“ ადრე მოყვანილი ტექსტის მიხედვით, „საპანოსის“ მოტივზე ფიგურტური საცეკვო ნომერი და მუსიკალურად დაამუშავა ჩინებული სიმღერა „დღის არის მშვენიერი“.

ჩემი საუკეთესო და ერთგული თანამშემე (რეჟისორის თანამშემე) ვიროზე ბაკურაძე არმაში გაიწვიეს. ერთ თვეში ახალგაზრდა მხატვრობთან თითქმის აღარავინ შეშრნა. ჯარში გაიწვიეს: აკაკი აბაიშვილი, კობა ვადაჭკორია, არჩილ ჭიბრიშვილი, ოთარ დადიანი, დავით სიმონიშვილი (მათგან არცერთი არ დაბრუნდა) და სხვა, ვინ მოსთვლის, მარტო რუსთაველის თეატრიდან რამდენმე მიიღო წინასწარობა მეორე მოსვლით იშპი. თითქმის შვილები გამეზავანის, ისე ვაცილებდნენ თითოეულ მათგანს. აკი შვილებივით მწერდნენ კიდევ წერილებს ბრძოლის ველად, მარტო მაშინ კი არ დამაკლებდნენ ისინი თეატრში, არამედ მრავალი წლის შემდეგაც.

ასე იყო თუ ისე, ვასაგზის როლებს გადანაწილების შემდეგ ჩქარო ტემპებით: განვადრძეთ რეპეტიციები.

ადრე, როცა აკაკი ხორაგაზე ეჭურდი ვარაუდს, კიკვიძის

სახეზე არ ველავდი, — ახლა კი კიკვიძე შეიქმნა ყველაზე საჭირობოროტო სახედ. ერთი სტეფანე ჯაფარიძე შეშრნა ხელთ, — იგი ყოველანაირად ცდილობდა, მიეღო გულით მუშაობდა და მეც, როგორც რეჟისორი, ყოველნაირ საშუალებას ვიყენებდი, დახმარება გამეწია ჩემი უმცროსი კოლეგისთვის, სტეფანე ჯაფარიძეს ჩვენი დასის საშუალო თათბის მსახიობებიდან, ყველა უფლებას მქონდა კავკასის როლებს ემუშავა. მისი უშუალომა. მზუნვაობა, ტემპერამენტი, სასიამოვნო ხარისხობა, ფიციხი ხასიათი იმედს მაძლევდა, რომ კარგად გართმევდა თავს კიკვიძის სახის შექმნას. მაგრამ, მარტო ბუნებრივი მონაცემები, თუ იგი მართლაც ტალანტის კუთვნილება არაა, არ გმარა რთული როლის სრულყოფილი დაძლევისათვის. თანდათან ვხედავდი, რომ სტეფანე ჯაფარიძის კიკვიძის მრავალფეროვნება და, რაც მთავარია, მნიშვნელოვანება დააკლდებოდა.

იუესავე ატორთან ერთად მე ხომ სწორედ იმიტომ ვიმუშავებ იმდენი, რომ მიწილი, მარტო „დიდი გულს“ მჭირე ნიჭიერი მესდართმთავარი კი არ შექნებინა, არამედ გამჭირავი გონების კაციც, ძლიერი პიროვნება, მშვიდი სასმელო ოფიცერი და მომხიბვლელი, მრავალმხრივი გაქანებისა და ემოციური ბუნების მჭირე ახალგაზრდა კაცი. აბა, დახეხეთ. 22 წლის ახალგაზრდა ოფიცერი მიეღმა რევოლუციურმა დივიზიამ თავის სარდალდ აირჩია და, არც შემცდარა თვის არჩევანში. ეს ხომ კიკვიძის პიროვნულ მონაცემებზე მეტყველებს, მის საოცარ შინაგან ენერჯიაზე და დამაჯერებლობაზე. კიკვიძე რომელიმე ევროტექსტური ფიგურა ხომ არ იყო, რომ მისი სახეების გადმოსაცემად მოვლოდ მისი ეროვნული დახასიათებით დაგემაყოფილებულიყავით და ყოველფორებისსული ინტონაციებით. დიალექტონშიებით შეგვეფერადებინა მისი მეტყველება. მე ვგეზნა. ექვსი წლის შემოქმედებითად დაძაბული მუშაობა დასთან საკამარისი იქნებოდა იმასთვის, რათა დამეწმუნებოდა, რომ კეთსური მეტყველების აქცენტრებით სახის შექმნა აღარ შეეფერებოდა პოინიანვე საბჭოთა თეატრის, ტემპანტიად კულტურული, პროფესიული ქართული თეატრის მსახიობს. მაგრამ, როგორც აღმოჩნდა, ამ ჩემს უხეხვლებას დასში ზვიერი არ იზარტებდა. მათ შორის, სტეფანე ჯაფარიძეც, როგორც რეჟისორი და თეატრის ხელმძღვანელი, მე ჩემსას მოვიხიბვდი, — ვუხმობდი თითქმის ყველა მათგანს იოლი საშუალებით და ზედაპირულად სახის შექმნას, მოვითხოვდი კიკვიძის სახის შვინიდან ამეტყველებას, გამდიდრებას, კიკვიძის სახით ცხოვრებას სცენაზე: ეს იყო გვა არა მარტო მაღალ დონეზე კიკვიძის როლის თამაშისა, არამედ გვა მსახიობის გაზრდისა, მისი ნიჭის გაღრმავებისა. სტეფანე კი მოიძლიანდებოდა, თავს იძვრებდა, მეკამათებოდა. ნიჭი არ ჰყოფნდა? არა, მას ავლდა მსახიობური ალღო და თავის თავზე მუშაობის უნარი. ახლა, ასე გეგონია, რომ ამ თვისებებსაც ვერ შეიძენს იოლად მსახიობი, თუ შინაგან მიდრეკილება არა აქვს პროფესიონალური მუშაობისა, სახის შესაქმნელად თავგანწირული მუშაობისა.

ამ ჩემს საყვარელ და ნაჯაფ იუესაზე უკვე გუნება მიფუტლებოდა, რომ, ერთხელ, ივლისის ბოლო რიცხვებში, ერთ-ერთ დილის რეპეტიციაზე, თეატრის თითქმის მთელი დასი შემომეხება, ნინო დავითაშვილმა კი მომმარათა:

— აკაკი, შეილო, აი, ჩვენ თვალს გადავწვინებ რეპეტიციებზე, ყველას გავინტერესებს ამ სპექტაკლის გამარჯვება, ვხედავთ, თვითონაც როგორ ხარ დიანტერესებული და როგორის გატაცებით მუშაობ. პირადად მე სულ აქა ვზივარ და დაკვირვებით გადავწვინებ თვალყურს, სახეზე გაბრაზებული თუ როგორ ადისარ სცენაზე და როგორ უჩვენებ კიკვიძის თამაშს ამა თუ იმ ეპიზოდში. სხვა სახეზე ადარაფერს ვიტყვი, მაგრამ, კიკვიძის რომ აჩვენებ ხოლმე, ასე მეჩვენება, რომ შენზე უკეთესად ამ როლს ვერავინ ითამაშებს დასში. თანაც, სტეფანეს იმასა თხოვ, რაც შენი ბუნებიდან, შენი აქტიორული შესაძლებლობიდან გამომდინარეობს, რის გაკეთებაც შენ გინდა. მაგრამ იმას, ეგებ, არ უნდა ასე, ან იქნებ ასე არ შეუძლია? პოდა, თვითონაც სცადე და, ნახე, კარგად თუ არ გამოვიგონდეს? მართე მე კი არა ვფიქრობ ასე, აი, ყველა ასე ფიქრობს.

— სწორია, სწორი, ქალბატონი ნინო, — დაუდასტურებს ჩემს ვარაუდს შემოკრიბილმა მსახიობებმა.

გამოვტყდები, ბოლოს და ბოლოს, კიკვიძის ვე ვითამაშებდი-მეთუთ, გულში არაერთხელ გამივილია ხან აკაკიზე და ხანაც

სტეფანეზე გაბრაზებულს; მაგრამ, თვითონ ვერა ვეზადავა ამის გაკეთებას. ხელმძღვანელად ყოფნამ ასეთ თავისუფალ განცხადებებზე უარი მათქმევინა და მთელი ოცი წლის მანძილზე არც ერთი სპექტაკლი არ წასულა რუსთაველის თეატრში, რომელიც ჩემთვის დამადასა...

კოლეგები ერთხმად მოიწონა დასის წინადადება და, მეც შევეცემე კიკვიძის სახეზე მუშაობას. ისიც ვიცოდი, ბევრს, შინ თუ გარეთ, აეჭვებდა კიკვიძის სახის ჩემი მონაცემებით განხორციელება. მე კი კიდევ უფრო მახარებდა ეს და, ფრთხილად, როგორცაც მოსინჯეთი, გამაზომილად დავიწყე რეპეტიციები, რომელსაც ყოველთვის ესწრებოდა დასის დიდი ნაწილი.

რეპეტიციები გახალისდა, მთავარი პირი თამაშდა და ანსამბლიც იოლად მიჰყვა.

ომში წასული ახალგაზრდების შეცვლა მთელმა დარჩენილმა დასმა იკისრა მასიური სცენების შესაქმნელად. ყველა მიხვდა, წარმოდგენას კარგი პირი უჩანდა და, თავის მხრივ, თითოეული შეეცადა წვლილი შეეტანა წარმატების მოპოვებაში.

1941 წლის, ვგონებ, პირველ სექტემბერს, ღია ვენერალური რეპეტიცია ჩავატარეთ, რომელმაც ტაშის გრიალში ჩაიარა. ყველა ერთხმად მილოცავდა წარმატებას. „შევარდნივით დაქპროდიო!“, — მიხიხარ გოგლა ლეონიძემ თავისი ბუნუნა ხმით და გადამეხვია. მილოცავდა სანდრო შანშიაშვილი, სერგო კლდიაშვილი, ყველა მწერალი, მსახიობი თუ რეჟისორი, როპლიც კი ესწრებოდა სპექტაკლს. ვანიონ დარასელი გაოგნებული სახით მომიახლოვდა და გულუბრყვილოდ მიხიხარ: „არც კი ვეზადე გავიფიქრო, რომ ეს ჩემი დაწერილი კიკვიძია, ბატონო აკაკი!“.

მართლაც ისეთ ძალას, ისეთ სიმსუბუქეს ვგრძნობდი ამ როლში, როგორც ფრანცის, იაგოს და სხვა ჩემი საუკეთესო როლების დროს შემავიგრძენია, — სცენის ფიცარანაზე თითქოს ძალით ვიმაგრებდი თავს.

პრემიერა შედგა 1941 წლის 5 სექტემბერს. სპექტაკლს არაჩვეულებრივი წარმატება ხვდა წილად. მასთან ერთად, რა თქმა უნდა, ვანო დარასელი, (რომლის სახელმა ერთბაშად და ბევრისთვის შესაშურად დაიჭუხა ქართული დრამატურგიის სფეროში, თუმცა, საუბედუროდ, ხანმოკლე ქუხილით) და მე, როგორც მსახიობსა და როგორც დამდგმელს.

„კიკვიძეზე“ მუშაობა ბევრის მხრივ საგულისხმო და მნიშვნელოვანი იყო ჩემთვის, ჩემი შემოქმედებითი ცხოვრებისათვის. ჯერ ერთი, როგორც მსახიობს, ასეთი ყიდიის როლი მანამდე არ შეთამაშა და მასზე მუშაობამ ახალი შესაძლებლობები აღმომაჩენინა ჩემს თავში, ახალი აქტიორული საშუალებები გამომანახინა. როგორც რეჟისორი, სპექტაკლზე მუშაობამ უფრო თვალნათლივ დამანახა, თუ რა გზით არის შესაძლებელი ყოფითობის შეჯერება მერიოკულთან ყოველგვარი კუხურ-ფსუხტიკური გადასრების გარეშე და, აგრეთვე, თეატრში სოციალისტური რეალიზმის პრინციპების განხორციელება მაღალ მხატვრულ დონეზე, ჩემთვის განსაკუთრებით ღირსასასოვანია „კიკვიძე“ იმიტომაც, რომ თბილისში 1941 წლის შემოდგომის მიწურულს ჩამოსული დიდოსტატი ვლადიმერ

პრობორი („ვასა ევლენიოვა“)



ივანეს ძე ნემბროვიჩი-დანჩენკო, ამ სპექტაკლს დაწვასრო, რეჟისორული ნამუშევარი მიმოიწინა, ხოლო აქტიორულ მხარეზე მოკლედი მიიხრა:

«Просто удивительно! Я думаю, вы перелетите в партер и так правдиво. Поздравляю!»

ნემბროვიჩი-დანჩენკო თბილისში

1941 წლის შემოდგომის მიწურულია. ჯერის უღელტეხილზე, ორთავე მხარეს უკვე თოვლი დევს. ჩვენი თეატრის „ზასა“-ი ორჯონიძისკენ მიმავანებს. იქიდან ნემბროვიჩი-დანჩენკოს ჩამოყვანა მთავრობამ მე დამავალა...

...ის-ის იყო ვასუსმათ ნემბროვიჩი და იგორ ნენვის, მით თან თოხნი რომ შევდი, დამინახა თუ არა, გასარბულმა მომამახა: — რაკი თვითონ ჩამხვედიო ჩემს წასაყვანად, ახლა აღარაფრის დარდი აღარ მაქვს, ყველაფერი კარგად იქნება.

— უსათუოდ, ვლადიმერ ივანოვიჩი! — ვთქვი და ქართული ადათისამებრ მხარზე ვეამოვრე.

დანარჩენი სამხატვროეულების ევკუკიის თაობაზე საქართველოს მთავრობის გადაწყვეტილება მაშინვე ვაცნობე ნემბროვიჩისა და იგორ ნენვისსაც (სამხატვრო თეატრის დირექტორ-განმკარგებელს): რომ სველისთვის მსუბუქი და საბატო მანქანებით მალჩივში იქნებოდნენ ჩვენი თეატრის ადმინისტრატორის სერგო ადამაძის მეთაურობით.

— ძალიან კარგი, მაშ, ჩვენ შევეკილია დავიძროთ?! — არტისტული სიმსუბუქით წაბოჯა ნემბროვიჩი.

...ლამის ორი საათი იქნებოდა, სასტუმრო „თბილისის“ წინ რომ გავაჩერე მანქანა. მიუხედავად იმისა, რომ ჩამოსვლა შევეგავიანდა, სასტუმროს ვესტებოულში საკმაოდ ბევრნი დაგვხვდნენ ინტერალური კომიტეტისა და ჩვენი თეატრებიდანაც მესახიბებო.

...ჩვენმა თბილისმა გულში ჩაიკრა ნემბროვიჩი და ყველა კარი ფართოდ გაუღო ისე, როგორც — დიდი ხნის უნახავ, მონატრებულ საამაყო შეიღის შეგვრისა და იმნახაიში სწავლების შემდეგ, ჩვენს მიწა-წყალზე ვარდილ-დადაბლებული ეს გენიალური თეატრალური მოღვაწე საქართველოში ზოიმ არც ჩამოსულა.

...რუსული თეატრალური ხელოვნების ბუმბუჩაზთა თავმოყრამ თბილისში უამრავი სასრუნავი გავვიჩინა, თან გაგვახალისა, ალგეფროვანა. მათი დამინავების მთვრე დღესვე, ჩვენი ფურტი და გონება იქით მიღმართეთ, როგორ გამორვეყენებისა ანდენი გამაწინილი მოღვაწის ყოფნა ჩვენს გვეჯერეთ. განსაკუთრებით ნემბროვიჩი-დანჩენკოს უსარმაზარი გამოცდილება იზიდავდა რუსთაველის თეატრის რეჟისურასა და წამყვან მსახიობებს. ჩვენ გვსურდა ნემბროვიჩის გამოვლინებით პრაქტიკულად გვესარგებლა და მისი დახმარებით საერთო ძალ-ღონით გვეპასუხა იმ პრობლემებისთვის, რომლებიც ცხოვრებამ საერთოდ თეატრის წინაშე და, კერძოდ, რუსთაველის თეატრის წინაშე დააყენა.

აი, ამ მიზნით, ნემბროვიჩის შეფთავებულ შექაპირის „მეფე ლირის“ დადგმა, ჩვენს სიხარულს სახლვარი არ აქნოდა.

როდესაც მისგან პრინციპული თანხმობა მივიღეთ. მაგრამ, ხელშეკრულების დადებაზე რომ მიდგა საქმე, აღმოჩნდა, რომ ჩვეულებრივი ხელშეკრულების ფორმა შეუფერებელი იქნებოდა ნემბროვიჩი-დანჩენკოსათვის. რატომ? ჯერ ერთი, იმით, რომ მის მიერ თავისი ხანგრძლივი მოღვაწეობის მანძილზე, გარდა სამხატვრო თეატრისა, სპექტაკლი არასდროს დაუდგამს! მეორე — სამხატვრო თეატრის ერთ-ერთ ფუძემდებელს და თეორეტიკოსს, თეატრალურ ხელოვნებაში ფსიქოლოგიური რეალიზმის ლიდერს, თავისი მხატვრული პოზიციები არასდროს დაუთმოია რომანტიკული მიმართულების წინაშე, (მისი სარეჟისორო პორტფელში ხომ არასდროს ყოფილა არც ერთი ცნობილი მელოდრამა, არც შილერისა თუ პიუგოს რომანტიკული ხასიათის პიესები).

— და ბოლოს, მე არ მინდა, ჩემი მხატვრული იდეები, პრინციპები თავს მოვაგვიფირო; არც თქვენი დათბობი თვენს ციხისა და ხორმის გამოდგო, თვენსთვის სპლიად ბუნებრივ, რომანტიკულ და ემოციურ მისწრაფებებს. არც არის საჭირო, თქვენი მიმართულება, თქვენი პრინციპები თეატრალური ხელოვნების სფეროში, თქვენივე ბუნებიდან გამომდინარეობს. განა ხელოვნების მშვენიერების ერთ-ერთი მხარე მის მრავალმხრიობაში არ მდგომარეობს? პრინციპებს, იდეებს ხელოვნების სფეროში შევოვანი ქნის და არა პირველ პრინციპები — ხელოვნის. თქვენი პრინციპები, თქვენი მისწრაფება იმდენად არის აღიარების ღარსი, რამდენადაც თქვენი თვენის ნიჭით განახარცივლებით მათ ისევე, როგორც ჩვენს ჩვენსას. ტლანტის გარეშე ხომ არავითარ პრინციპებს, არაკეთი მიმართულებებს ხელოვნებაში ძალა და მნიშვნელობა არა აქვს აბა, წარმოიდგინეთ, რას ემგავანებოდა თეატრალური ხელოვნება, თუნდაც ერთი ეპოქისა, თუნდაც ერთი პერიოდისა, რომ მის სფეროში მხოლოდ ერთი მიმართულება, ერთი პრინციპი, ერთი მისწრაფება ამ საოლა ბატონობდა. ხელოვნება არ არის პოლიტიკა, რომ მასში სწავდასხვა მიმართულებები ერთმანეთს ვერ იტანდნენ, ერთმანეთის დათრგუნეს, გაჭრისა ლამობდნენ. პირიქით, პირიქით! და ეს ჩემზე ნაკლებ არ მოგესხნებათ თქვენ...

...მისების, ვლადიმერ ივანოვიჩი, მესმის რატომაც ბრძანებთ ახს...

— ჰოდა, ჩემის აზრით, ჯერ სერიოზულად უნდა დაფიქრდეთ იმაზე თუ რა გავაკვს ჩვენს თეატრალურ ხელოვნებაში, ჩვენს მისწრაფებებში საერთო და, მოდით, ჩვენს ერთად მუშაობას ხელშეკრულებით გათავალისწინებულ ვადებით და ვაღდებულებებით კი ნუ განსასაზღვრავთ, არამედ ყოველდღიური შემოქმედებით ცხოვრების გაწილადებით, შემოქმედებითი გამოცდილების გასაზრებით, ერთობლივი დაფიქრებით და მისაზრებობა გულწრფელი, პირუთენელი გაბაყრებით თქვენს მიერ არჩეულ პიესაზეც, აი, ამგვარად ვიმუშაოთ და, ამისთვის, დღესვე ვერ მზად.

ნემბროვიჩის ბრძანული განმარტების შემდეგ, ჩვეულებრივი ხელშეკრულების ფორმა უარყვავი და, მე, როგორც ხელმძღვანელმა, შემდეგი ბრძანება შევეცადე და გამოვუთქვი: „ლენინის ორდენისაზრის რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო თეატრის შემოქმედებით ცხოვრებაში მონაწილეობის მიღებისათვის სსრ კავშირის სახალხო არტისტს, ვლადიმერ

ივანე-ძე ნემიროვიჩი-დანჩენკოს თვეში დაენიშნოს ხელფასი ოთხი ათას ხუთასი მანეთის რაოდენობით“.

ნემიროვიჩმა ბრძანება მოიწონა და დასძინა: — მეც ასეთი ბრძანების დაწერას ვაპირებდი ოქტაბრულმა რევოლუციამ, როცა თქვენი და ღირს ზეადსვის მოწვევა განვიზრახე ჩემს მუსიკალურ თეატრში, ფალიაშვილის „დალის“ დასადგმად. სამუშაო საათები ასეთნაირად დაგვეკმეთ: გარდა ორშაბათისა (დასვენების დღე), ყოველდღე სამის ნახევრიდან ხუთის ნახევრამდე ნემიროვიჩი ჩაატარებდა საუბრებს სადადგმო ჯგუფთან (რეჟისორი, მსახვარი, კომპოზიტორი და მთავარი როლების შემსრულებელი).

— მაშ, საქმეს შევადგეთ! თქვენ გნებავთ დადგათ შექპირის „მეფე ლირი“, არა?

— დიახ, ასე მოიფიქრა კოლეგიამ, — ვუახსუხე და ხუმრობით დავბინე, — უფრო ნაკლებს შეთავაზებას ვერც გავბედავდი.

— ვნახავთ, ვნახავთ... მაგრამ, ამისთვის, უპირველეს ყოვლისა, კარგი შექპირის მცოდნე დაგვიჩვენება.

— კომენტარებისთვის, არა, ვლადიმერ ივანოვი?

— განა მარტო კომენტარებისთვის. მე მინდა მისი თანდასწრებით ვიკამათო შექპირის დრამატულ ნაწარმოებათ კონსტრუქციას.

— არ მესმის, მაპატიეთ...

— მაგალითად: შექპირს, საჭიროა თუ არა, შემოყავს და გაყავს მოქმედი პირნი თავის ნებაზე ყოველ სურათში, ყოველ მოქმედებაში... რა აუცილებლობას წარმოადგენს ისინი ჯერ თვითონ შექპირის თხზულებებში და, მეფე, განსაკუთრებით, თანამედროვე ტექნიკისა და თანამედროვე ფსიქოლოგიის სცენაზე? შექპირს ხომ მისი დროის შესაფერო სცენა და მასურებელი ჰყავდა მხედველობაში და ის დროის მახაზობი... იგი თავისი დროის შესაფეროა, ვიხარებდა მოქმედებას, იმ დროის შესაფერის ფსიქოლოგიურ ატმოსფეროს ჰქმნიდა სცენაზე და იმდენად კავშირს ამყარებდა მასურებელთანაც. ამიტომაც მიმართავდა, ცოტა არ იყოს, უცნაურ საშუალებებს, რაც მის გენიალურობას ხელს სრულიადაც არ უშლის.

— და მასურებელიც უფრო დამჯერე, უფრო გულუბრყვილოც ჰყავდა, ვიდრე ჩვენა გყავს.

— ამიტომ, საჭიროა დრამა ჩახვდეთ შექპირის დრამატულ საშუალებებს, დასაბუთებულად მივიღოთ ან უკუაგდოთ უზიარებელი მათგანი და, საერთოდ, გავწმინდოთ იგი სასურებლობრივი მტერისგან.

— თქვენის ნებართვით, ამ საქმისთვის მოვიწვევო ჩემს ახალაზრდა, ნიკოლოზ შექპირისმცოდნეს, დასავლეთ ევროპის ლიტერატურის სპეციალისტსა და მთარგმნელს ვახტანგ ჭელიძეს.

— ეს თქვენ უკეთ მოგესწებათ. როგორც საჭიროდ სცნათ, ისე გადაწყვიტეთ.

ვახტანგ ჭელიძე სასწრაფოდ მოვიწვიე „მეფე ლირის“ ტექსტზე სამუშაოდ. მეც გატაცებით შევედექი პიესის წინასწარ, რეჟისორულ შეფასება-განალოზებას. პიესაზე უკვე რამდენიმე საინტერესო საუბარიც გვექონდა ნემიროვიჩთან, რომ ერთხელ, ერთ-ერთი მორიგი „სამუშაო შეხვედრა“ მან ასეთი შევითხვით დაიწყო:

— ახლა, მეფე ლირის შემსრულებელზე მოვილაპარაკოთ? თქვენ მითხარით, რომ ლირი ხორავამ უნდა ითამაშოს, არა?

— დიახ, ვლადიმირ ივანოვი! ამგვარად, ჩვენთან, ამ როლზე სხვა არავინ მუშაობდა უკეთესი.

— მაშ, ხორავა, — წამით ჩაფიქრდა და, როგორღაც ფიქრში გართულმა მკიხა, — წყნად ნუ მიიღებთ ამას, მაგრამ... თქვენ კარგად იცნობთ აკაკი ხორავას შემოქმედებით ბუნებას, მის შემოქმედებით ხასიათს?

— თითქმის ოცი წელიწადია ერთად ვმუშაობთ, ვლადიმირ ივანოვიჩ! და, მგონი, ცუდად არ უნდა ვიცნობდე.

— აბა, მაშ, მითხარით, როგორი ტიპების განსახიერება ეხერხება მას? რომელია მისი საუკეთესო როლები? რა მიმართულებით გამოვლინდა მისი შემოქმედებითი ბუნება ამ წლებში მანძილზე?

— ანზორის სახე, თქვენებურად, ვერშინინი, „ჯავანოვიდან“, ჩვენი „ანზორი“ ხომ „ჯავანოვიდან“ გამოსვლითელი პიესაა. კარლ მოთორის, არსენასი, ოტკლახი... მას შეუძლია მასურებელი მიზიდოს მკაცრი სისადავით, ლირიულობით, სცენური შემართებით, უშუალოდ, დიდბუნებოვანი ადამიანის თვისებების გამოვლენით, არაჩვეულებრივი ხმის ტემპირით, ახვანებით...

— ეს დიდი დღეებით მხარეება აკაკი ხორავას შემოქმედებით ბუნებას და მონაცემებისა, მაგრამ, — ნემიროვიჩი ისევ ჩაფიქრდა და თვალღებში შემომავაქვრდა, — პირდაპირ მიპასუხებთ, მას შეუძლია თუ არა, მასურებელი ატაბორის? წამით შევთყობინდები...

— არა, ამგვარი როლები მას არ უთამაშია... ვერ გეტყვი, შეუძლია, თუ არა... მაგრამ, გარდაც და მოგახსენებთ, რომ იცნობს ისეთ მახაზობებსაც, რომელთაც არა თუ თავისი შემოქმედებით ბუნების საწინააღმდეგო სახეები უთამაშიათ, არამედ, თავისი ფიზიკური ნაკლიც კი როლის თვისებებზე გადაუქცევიათ და, კარგადაც უთამაშიათ როლი...

— დიახ, დიახ... მიხეილ ჩეხოვი მაღვთლოს როლში, ნიკოლოზ ჩერკასოვი პოლევკაევის როლში და სხვა. მაგრამ, აქ ისიც უნდა გაითვალისწინოთ, რომ მათი შემოქმედებითა ხასიათი, მათი შემოქმედებით მიმართულებები, მათივე ჩვეულებრივი დადამართვი ბუნებისთვის საწინააღმდეგო როლებზე მუშაობისას ვითარდებოდა და ყალიბდებოდა; ხოლო ხორავასი, როგორც ვაჭკობ, ძირითადად, ინდივიდუალური მონაცემებისა და უშუალო მიდრეკილებების შესაფერი სახეებიდან, ასე არ არის?

— მგონი, ასე უნდა იყოს, მაგრამ... „მეფე ლირი“ მისთვის ავირჩიე, რომ მას უთამაშა.

— შესმის, შესმის... ოღონდ, არჩევს დროს, ჩემის აზრით, შეცდომ, ხელოვნებას კი, თავად მოგესწენებათ, შედაგებითა და შეცდომებით არ უყვარს, ამ მხრივ იგი სასტიკია! დიახ, მე ვეჭვობ, რომ ამ ქედმოუხერხელ ვაჭკობს თემა იყოს „მეფე ლირი“.

ჩემს შორის უხერხული სიწუმე ჩამოვარდა.

— ასე გამოდის, ვლადიმირ ივანოვი, რომ მახაზობის ხელოვნება, უპირველეს ყოვლისა, თვითგამოვლენა ყოფილა და მეტი არაფერი?

— რა თქმა უნდა, უპირველეს ყოვლისა, თვითგამოვლენა... ოღონდ, შემოქმედებითი, მხატვრული თვითგამოვლენა.

— მივიჩნია თქვენგან ამის გაფიქრება, რადგან... თქვენ ხომ ამბულას უარყოფთ?! თქვენ ხომ კარდასახვისკენ მოგიწოდებთ?!

— რად გიგირით?! განა თქვენც ამას არ აკეთებთ იაფოში, კიკვიძეში... მე გითხარით, შემოქმედებითი თვითგამოვლენა, რაც თავისთავად გულსხმობს გარდასახვას. შეიძლება ასეც დავაუნიკრეტო: გარდასახული ხელოვანის თვითგამოვლენა. ხელოვნება ეს არის თვითგამოვლენის ნაყოფი, საკციფიკური თვითგამოვლენისა. მისი საკციფიკა კი, სწორედ გარდასახვაში მდგომარეობს. დიას, მე გარდასახვისკენ მოგიწოდებთ, რომ ტიპიური სახე შეექმნათ. ამბულას ჩვენ ვუარყოფთ, რა თქმა უნდა, არა იმისთვის, რომ ყველაფრის შემძლე მსახიობი შექმნათ. ყველაფრის შემძლე მსახიობის შექმნა შეუძლებელია... ვიცო, თქვენ მრავალმხრივი, ფართო დიაპაზონის მსახიობი ხართ, მაგრამ, დამერწმუნეთ, ოტკლის ვერსადროს ითამაშებთ. თვით ყველაზე ფართო დიაპაზონიც — შეზღუდულია.

კვლავ უხერხული სიჩუმე ჩამოვარდა, მაგრამ, ვერძნობდი, ნემიროვიჩის არ სურდა ამ საუბრის ასე დამთავრება და, მოკრძალებით ველოდი, თვითონ რას იტყვოდა.

— ასეც რომ არ იყოს, დამერწმუნეთ, „მეფე ლირი“ ძალზე პირქუში, ურთულესი ტრავადისა შექმნილის ტრავადების შორის. რამდენადაც ვიცო, ჯერ არც ერთ თეატრს არ უგეზნია მისი წარმატება თავის სცენაზე... ძალიან ეწყინება აკაკი ხორავას, ლირის ნაცვლად ანტონიუსი რომ შეეთანაშთო „ანტონიუს და კლეოპატრა“დანი?

— რასაც თქვენ გვირჩევთ, ჩვენც იმას შევითვისებთ და შევიყვარებთ, ვლადიმირ ივანოვიჩ!

— აკაკი ხორავასთვის ანტონიუსი გაცილებით უფრო შესაფერი გმირია. რას იტყვით, შევთანხმდით?

— მტკიცედ და საბოლოოდ!

როდესაც ნემიროვიჩის გადაწყვეტილება აკაკი ხორავას შევატყობინე, მან გახარებულმა წიხნა:

— რასაც ეს ბრძენი მოხუცი ხედავს ჩვენში, ის გაგვიკეთოს და, მეტს ნურაფერს მოვთხოვთ.

ეს ოთხმოცდა სამი წლის მხუზუცი, რომელიც თავის თავს ხუმრობით თვითონ უწოდებდა „უძველესს“, ახალგაზრდულად ნათელ ქეუკსა და ცნობისმოყვარეობას ავლენდა ყოველ საკითხზე მსჯელობისას. ჩვეულებრივ საუბარსა თუ საექტაკლზე განხილვისას იგი გულწრფელად, დანატყუებებით და დიდის უშუალოებით ეძებდა ჩვენს მიმართულუბებს შორის მცნაკავშირებელ ხილებსა და საერთო საფუძვლებს, და ხშირად პოულობდა ისეთს ჩვენს შემოქმედებაში, რისთვისაც სახელის დარქმევა ჩვენ თვითონ არ შეგვიძლო, რაც ჩვენ თვითონ არ გვექონდა კარგად გააზრებული და რა გვითაც მხოლოდ ინსტინქტითა და ინტუიციით ვმოქმედებდით.

და, აი, შემდეგ საუბარში, ვიდრე „ანტონიუს და კლეოპატრა“ ექსპოზიციანე მუშაობას დაიწყებდით, ნემიროვიჩმა მხატვრულ მარცვალზე ჩამომიგდო საუტყა. მე გულწრფელად ვაღიარე მის წინაშე, რომ ჩვენს შემოქმედებით პრაქტიკაში „მარცვლის თეორიით“ არ მესარგებლა:

— არა იმიტომ, ვლადიმირ ივანჩი, რომ მასზე არაფერი გამევიჩინოს. უბრალოდ, საექტაკლის დადგმისას ან რომელიმე სახის განსახიერებისას, თვითონ პრაქტიკაში ჩემებურ ხერხებს მივაყენებ, რომლისთვისაც სახელიც არ დამირქმევია. დადგმა იქნება ეს თუ როლი, მასში ყოველთვის მთავარ ხაზებს, მთავარ მახასიათებლებს დავადგენ და მათ გამოსვლენად წარვმართავ მუშაობას; ვცდილობ, ძირითადად იმ მთავარი მახასიათებლებიდან, იმ მთავარი ელემენტებიდან შევკრა მთელი. რაც შეეხება განმტობებს, ცალკეულ შტრიხებს, დამხმარე ელემენტებს — ისინი მთავარ მიმართულებაზე მუშაობის დროს თავისთავად აღმოცენდებიან, თუმცა, მათზეც არა ნაკლებ თავს ვიტყვ, მათაც არა ნაკლებ ვაზუსტებ და ვამუშავებ... აი, მაგალითად, ვასილ კიკვიძე ენერგიულ, თავგანწირულ, სხარტი გონების და აფექტური ქვევის, „ვერტისის წყალოვი“ წარმოვისხედ და, ვგონებ, ასეთინარად განვასახიერე კიდევ.

— თქვენი კიკვიძე, უდაოდ, ქების ღირსია; თქვენი იაგოს საოცარი შესრულებაც! საქმე ისაა, თქვენ, შეუწყობლად, ორთავე როლში სწორ, ხალ მარცვალზე ამოფყავთ მხატვრულად.

დავითი („ტარიელ გოლოუა“)



ლი სახეები, თუმცა, იაკობი სადავოც ბევრი მაქვს თქვენთან, რაზედაც მერე ვიმსჯელებთ. რაც შეეხება კიკვიძეს: ამ როლში თქვენმა მოულოდნელმა, ელვისებურმა, ცელქმა გადასვლებამაც ჩამაგინა და, როდესაც ამისხსნს, რომ კიკვიძე «умер от шальной пули», მაშინვე მივხვედ, — Конечно, зрели Васаде в этой роли—«шальной». «მარცხალი», ძირითადად, ზედსართავით უნდა გამოიხატოს და განისაზღვროს. და არა არსებითი სახელით.

— ერთხელ კიდევ გადავიკითხე „ანტიონუს და კლეოპატრა“. ძალზედ მაფიქრებს ის გარემოება, რომ თანაბარი ადგილი არ უკავიათ პიესაში ანტიონუსსა და კლეოპატრას, მეტიც, პიესაში თითქმის არ არის ერთი ეპიზოდის კი, — პიესა კი ოცდათხუთმეტი სურათისგან შედგება, — რომელშიც, თუ ანტიონუსი უშუალოდ არ დებულობს მონაწილეობას, მისი სახელი მაინც არ იყოს ხსენებული. ეგვიპტის დედოფალს კი, მის გარეშე მოქმედ სცენებში, იშვიათად თუ გაიხსენებენ. ამას გარდა, ანტიონუსიდან მოყოლებული ფილანამდე, კლეოპატრაზე ერთ კეთილ სიტყვასაც ვერვინ იმტკბის... უცნაურია, უცნაურად მჭეწეება ეს, რადგან არც კორფუსთან ბრძოლაში კლეოპატრას დალატი და არც ზღვაზე ბრძოლიდან მისი გამოქცევა, მაინცდამაინც დიდ დანაშაულად ვერ ჩაეთვლება ეგვიპტის დედოფალს. განა ანტიონუსმაც ორჯონის არ უდალატა კლეოპატრას — როგორც საცვარელსა და როგორც დედოფალს, როდესაც ვითომდა სახელმწიფო ინტერესების გამო ოქტავიანეზე დაქორწინდა?! — შეუდგემი ჩემი მოსაზრებების გაზიარებას დემოკრატიანა, ჩვენს ერთ-ერთ მორიგ შეხვედრაზე, — ამას გარდა, პიესაში არის ასეთი აუსხსნელი მომენტები, როგორცაა ირასი და მისი სიკვდილი. განა კლეოპატრას კოინას შეეძლო მისი მოკვლა?! პიესაში განუმარტავი რჩება ისეთი მნიშვნელოვანი პერსონაჟის სიკვდილიც, როგორიც ენობარხოსა... აქ საქმე უნდა გვეკონდეს დრამატურული დაუმთავრებლობასთან, რომელიც ჩემის აზრით, ან იმ წყაროებიდან უნდა შევისოს, საიდანაც სარგებლობდა ავტორი, ან მისივე სხვა თხზულებებიდან შევისოს ამ დაუმთავრებელ სახეთა ცხოვრება. და კიდევ: უნდა შემიფიქროვდეს სურათებიან არა მარტო დროის მოვების მიზნით, არამედ მთავარ პერსონაჟთა ბუნებრივი განვითარებისთვისაც, მათი ცხოვრების გამოკვეთისთვისაც. რაც შეეხება ამ უკანასკნელს, ჭონი, საძრახი საქმე არ გაუკეთებია ჩვენს რეჟისურს, თითხმეტ სურათიანი „ოტელო“ ზუთ სურათად რომ გავათამაშეთ?! ჯერჯერობით მასზე მეტს ვერაფერს მოვახსენებთ, ვლადიმირ ივანჩი!

— რა თქმა უნდა, პიესაში ყოველთვის უნდა გაირკვეს მთავარი მიმართებები, საკვანძო ადგილები, გაირკვეს ნაწარმოების ძირითადი სტრუქტურა... და ყველაფერი ეს უნდა ხდებოდეს იმ თემის მიხედვით, იმ პრობლემის ძალით, რომელმაც დაინტერესა დამდებელი. ამის მიხედვითვე უნდა შექმნას საპექტაკლის სცენური არქიტექტონიკა, რაც ყოველთვის გულისხმობს შემჭიდრობებას, შეკუმშვას პიესისა.

რაც შეეხება პერსონაჟებს: უპირველეს ყოვლისა, რა თქმა უნდა, მათი გინაობის, მათი ბიოგრაფიის, მათი სახის დად-

გენაა საქირო. ვინ არის ანტიონუსი? ტუმბირიტი რომაელი, რომელიც კვდება რომაელის ხელით, ესე იგი, საკუთარი ხელით. მისი დამარცხება რამ გამოიწვია? მისმა კეთილშობილებამ, გულუბნობამ, სიყვარულმა, მისმა უსარმაზარმა სიმდიდრემ, მისმა არაპოლიტიკურმა, აალაღმა გულმა და გონებაში, მისმა უშედეგებელმა ენერჯიამ, მისმა განუსწმებლობამაც სიყვარულში და ცხოვრებაში; მისმა ბლიერმა გრძობებამ, რისებამ, სიკვდილობამ თამაშმა, ბეღთან შეუპოვრობამ.

— და მისმა შეჯახებამ ცივი განაგრძობების, მაგრამ თავისებურად პატიოსან კაცთან, სულითაც და ქონებითაც ანტიონუსზე გაცილებით ღარიბ ავეუსტოსთან.

— დიას, დიას, და ყოველივე აქედან გამომდინარე, შემიძლება ანტიონუსს ასეთ განსაზღვრებას თუ დახასიათებას: „ანტიონუსი ოცდაათჯერ მამაკაცია, მაგრამ მამა არ არის!“ ნემროზოვის მიერ მოწოდებულმა ამ შეტყობრამ, ჯერ თავიანი არტისტობით განმაცვიფრა და, მერე, რომ ჩავეუკირდი, თავიანი უშირო სიღრმითაც.

— ახლა, კლეოპატრა — ეგვიპტის დედოფალი, — წამიერი შესვენების შემდეგ, ისევე განაგრძობ ნემროზოვიჩმა საუბარი, — კლეოპატრა, ერთადერთი იმელი ეგვიპტისა, რომელიც თხუთმეტი წლის ასაკში იძულებული იყო ორმოცდათორმეტი წლის იულიუს კეისარს დანებებოდა და დანებდა კიდევ იმ წონით, რომ ეგვიპტის დამოუკიდებლობა შენარჩუნებინა. იულიუს კეისარის შემდეგ, იგი შეტვდება რომის იმპერიის მესამე დედაბოძს — ანტიონუსს, ნამდვილ რაინდს სულითაც და სხეულითაც და, ახლა ნამდვილი სიყვარულით შეიყვარებს ამ ბრწყინვალე გაეკაცს, — იმ სიყვარულით. რომელიც კლეოპატრას გულმა იცის, რომლითაც კლეოპატრას შეუძლია უსაღვლოდ შეყვარება. სწორედ ამ სიყვარულსა მოულო ბოლო მასა და მის ქვეყანასაც. მეფერი რომ არ გაეგრძელოთ, კლეოპატრასაც შეგვიძლია ისეთივე დახასიათება და განსაზღვრება მივცეთ: „კლეოპატრა ოცდაათჯერ ქალია, მაგრამ დედა არ არის!“

ეს თომზომცდასაში წლის მოხუცი ისე გატაცებით საუბრობდა, ისე სანატყურით მსჯელობდა, რომ გულში ელოცებოდა, არ გადვადილიყო და კიდევ დიდხანს ყოფნიდა ძალა თავისი მოსაზრებების ასე მწყობრად და ეფექტურად გადმოემცმისათვის.

(გაგრძელება შემდეგ ნომერში)



ჯონ პრისტლი

პირველი მოქმედება

მისტერ კეტლისა და მისის მუნის სკანდალური სიყვარულის ამბავი

ინგლისურიდან თარგმნა ვახტანგ ბალიძემ.

მოქმედი პირნი

(სცენაზე გამოჩენის თანამიმდევრობით)

- ჯორჯ კეტლი
- მისის ტვიგი, დიასახლისი
- მონიკა ტვიგი (მისი ქალშვილი)
- პარდეიკი — საქალაქო სამმართველოს წევრი
- სტიტი — პოლიციის უფროსი ინსპექტორი
- დელია მუნი
- მენრი მუნი (მისი ქმარი)
- კლინტონი
- ექიმი გარნიოკი

მოქმედება — ნოემბრის წვიმიან დღეს, მისტერ ჯორჯ კეტლის სასტუმრო ოთახში, ბრიკმელში. მოქმედებას დრო — ჩვენი დღეები.

- I მოქმედება — დილა
- II მოქმედება — შუადღე
- III მოქმედება — საღამო ხანი

ბრიკმელი, პატარა ქალაქი მიდლენდში. ჯორჯ კეტლის ბინა, სასტუმრო ოთახი. ნოემბრის წვიმიანი დღეა. ორშაბათი. ბინა ვიქტორიანული ეპოქის ერთი დიდი სახლის დაბოლოებული მდებარეობს. ერთი კარი პოლში გადის, მეორე — საშუალოეულში. მარცხნივ, ღრმად შეჭრილი ნიში ფანჯარაა დატანებული, რომელიც ქუჩას გადასურებს. ბუხარი, ეტეობა, ამეოხებ კედელში უნდა იყოს ამოყვანილი. ოთახს მოწყობილობაზე ეტეობა, მარტობელა კაცისაა. ძველი, მაგრამ კომფორტაბელური ავიტი, შუაში დიდი დეკანი დგას, იქვე — პატარა მაგიდა და სავარძელი, ნიშა, ფანჯარასთან — სასაღილო მაგიდა და ორი სკამი. მარცხენა კართან — პატარა განჯინა, რომელშიაც სასმელები აწყვია, მარჯვენა კართან — დიდი რადიოა. სცენის სიღრმეში დიდი საწერი მაგიდა მოჩანს, ზედ ტელეფონი დგას. საწერ მაგიდასთან ტრეპერია, დაშლილი ოთახის ეს ტრეპერია და კედლებზე მიმაგრებული რამდენიმე შანდილი ანათებს.

ფარდის ადისას ჯორჯ კეტლი დივანზე ზის და საუბრეს ამთავრებს. ორმოცი წლის კაცია, სასიამოვნო გარეგნობისა. შავი, საშუალო კოსტიუმი აცვია. ფანჯრიდან წვიმის ხმა შემოდის. ოთახში ელექტრონი ათია. კეტლს სახეზე თავისი ჩვეული გამომეტყველება აქვს — ნაღვლიანი და დაბნეული. ჩაის ფინჯინიდან ბოლო ყუღვს მოსვას, ხელსახოცი ტუნებს მოიწმენდს, მერე დაეცეკვს ამ ხელსახოცს, წამოდება, პოლში გადის, ცილინდრს, პალტოს, ქოლგასა და კაშნეს გამოიტანს. ქოლგას სასაღილო მაგიდაზე დადებს, ცილინდრს — პატარა მაგიდაზე, დივანის მარცხნივ. პალტოს კი დივანის ზურგზე მიადებს. მერე კაშნეს გაიკეთებს, პალტოს ჩაიცვამს, სარკესთან მივა და ცილინდრს დაიხურავს, პალტოს ბეჭევებს მოაშორებს, ხელში გაუფთებს დაიქერს, სინათლეს ჩააქრებს და გადის. იმისი ქუჩიდან შემოსასვლელი კარის მიჯახუნების ხმა.

შემოდის მისის ტვიგი. უბრალო დედაცაცია, ორმოცდაათამდე წლისა. დაღვრემილი და უსიცივებელი. რადიოლას ჩართავს. ფისგარმონის გამკარუბელი ხმა გაისმო. მისის ტვიგი ასაქვს მაგიდასა და სინს გაიტანს, რაზედაც საუბრის ნარჩენები ადგია, და ისევ მალე შემობრუნდება ჩერით ხელში. გაზეპირებული დაუდევარი მოძრაობით წმენდს მეტერს. ტელეფონის ზარი. მისის ტვიგი ცდილობს რაღაც უპასუხოს, მაგრამ რადიოლას ღრიალი უშლის ხელს. უფრმოდს მაგიდაზე დადებს და რადიოლას გამორთავს. მერე უფრმოდს მიუბრუნდება და ხმაშაღლა ჩაისახებს: „ალოო“ ალოო... მაგრამ იქითა მხარეს უკვე დაუციდიათ მილი. ისევ ჩართავს რადიოლას, მაგრამ მობრუნებასაც ვეღარ ასწრებს, რომ კვლავ რეკავს ტელეფონი. ამჯერად მისის ტვიგი ჯერ რადიოლას გამორთავს და მერე აიღებს უფრმოდს.

მისის ტვიგი. (უფრმოდს). დახე, მაგრამ შინ არ გახალხო... რა მოგახსენებ... ვინა?.. მარდიერი?.. კეთილი, მისტერ მარდიერი, (მიღს დასკიდებს და სახლის დაღვებას განაგრძობს. ცოტა ხანში ისევ რეკავს ტელეფონი. მიღს აიღებს). დახე... მისტერ კეტლის ბინა. არა, შინ არ გახალხო. ბანკში წავიდა, ჩვეულებრივ... (გავიქრეებით) ბანკთან რეკავთ? მაშინ, არ ვიცო, ვედარაფერს გეტყვით... ისაუბმა და წავიდა, როგორც ყოველთვის... მეტი მე არაფერი ვიცი... არა, არაფერი შემინიშნავს. არა, მალე წავალ, ორშაბათობით საიდლს არ უფუხადებ — სარეციბი მაქვს ხოლმე ჩემს სახლში... კი, ბატონო, დავუწერ და დავუტოვებ (მიღს დადებს და დაღვებას განაგრძობს, ფანჯარასთან მივა და მოხუტრავს, მერე კედლის სრას აანთებს. ისევ ტელეფონის ზარი. მიღს აიღებს). დახე... მაგრამ შინ არ გახალხო... რა მოგახსენებ. ეს წუთია ბანკთან დარეკეს, სად იქნებოდა, და იმითაც ვსუნახებ, არ ვიცი-მეთქი... ვინა?.. მარდიერი?.. კეთილი, მისტერ მარდიერი. (მიღს დადებს, სავარძელთან მივა, მტეტრს გადაწმენდს, წინა კარი გაიჭახუნებს — ისმის ლითონის თევზების ხეილა. შემოდის ჯორჯ კეტლი. ხელში ყოლოფითი ბაგუშის სათამაშო — სასრლო მოწყობილობა — და დილის ჯიხი



უპირაეს. საკარბელთან მივა, კოლოფს და ცილინდრს დააწყო, ცილინდრზე დოლის გონს დადებს და მერე პალტოს გაიხიბს.

მისი ტვიგი (გაკვირებით). მისტერ კეტლე? რა მოგივიდათ? ცუდად ვაძლი?

კეტლე. პირქით, კარვად ვაგზებ. (დოლის გონს აიღებს და ცილინდრს დაქარავს). მისი ტვიგი. (დაბნეული). ვერ გავიქვ, რა მითაა-ანთ.

კეტლე. ეს არაფერი, მისი ტვიგი. (პალტო ვაძა და პალტოს დაიკრებს).

მისი ტვიგი. ბანიდან გიკითხვს... მისტერ პარდიერიმაც ღრჯავა; გონა „პარდიერიის სავაგრო სახლიდან“.

კეტლე. (პალტოდან). პო, ის იქნებოდა. მისი ტვიგი. ბანში არა წახსულბარ?

კეტლე. (პალტოდან). არა. მისი ტვიგი. აქი ჩვეულებრივად ვაგზებდა „შინადა“? (კეტლე პალტოდან შემოიღის. ხელში ორი ლითონის თევში უქირბა).

კეტლე. (მისი ტვიგთან მივა). მორჩა — რაც ჩვეულებრივ სტრუქტურა, ღრჯავნიკიდან. (ხელ სტრუქტურა მოუტანს მისი ტვიგს თევშის და ერთმანეთს შემოკარავს, მერე თევშის მაგიდაზე დააწყოებს და თათლიან მივა). აქა ტანსუკლასაც ვაგზებ.

მისი ტვიგი. (დაბნეული). რატომ, მისტერ კეტლე?

კეტლე. (შეღვება და თავს ოღნავ მოაბრუნებს). იმიტომ, რომ აღარ მომწონს, მისი ტვიგი.

(კეტლე საწოლ ოთახში გადის. მისი ტვიგი დაბნეული გაკუ-რბებს).

მისი ტვიგი. (ჩამახტებს). უქვიფოლ თუ იყავით, ბარე პირდაპირ ვეუქვით, მისტერ კეტლე.

კეტლე. (კულისებიდან) შევნივრდა ვარ-მეუქა!

მისი ტვიგი. რაღა შევნივრდა ვარ... ასე უცებ მობარუნდით...

კეტლე. (კულისებიდან). ჩემს დღეში ასე კარვად არა ვუფი-ღვარ.

მისი ტვიგი (მცირე პაუზის შემდეგ. შეშფოთებით). მერე ბანი?

კეტლე. (კულისებიდან). ბანს რა უქირს? მისი ტვიგი. (თაღისკენ წავა). ბანიდან გიკითხეს!

(კეტლე არაფერს უპასუხებს. პაუზა). არ იციან, სულ ბარათ. შეტაკებით მიიქვ. არ დაურევავთ?

კეტლე. (კულისებიდან). არა. (ტელეფონის ზარი. მისი ტვიგი ტელეფონისკენ გაემართე-ბა).

კეტლე. (გამოსახტებს). არ ვასეთ ხმა, მისი ტვიგი. აღეო მითი და მაგიდაზე დადეთ.

(გაოგნებული მისი ტვიგი მიღს აიღებს და მაგიდაზე დადებს).

მისი ტვიგი. (მცირე პაუზის შემდეგ). თქვენი საქმე აღბათ თქვენ უფო იყით, მისტერ კეტლე.

კეტლე. (კულისებიდან). დაბ. ვიცი, რასაც ვაყვებო. თქვენ რაღას აყვებთ მისტერ?

მისი ტვიგი. სახლს ვალაგებ. ორშაბათობით, ცდილობო, ადრე დავბრუნდებ შინ.

კეტლე. (კულისებიდან). წადით, მერე. მისი ტვიგი. საუზმე არ მომიწავლებია თქვენთვის, მისტერ კეტლე. ორშაბათობით ხომ კლუბში საუზმობო!

(მაგიდიდან მისტერს გააქვინებს) თუ გენებთ, ხელად მოგიწავლებო რაღეს.

(საწოლი ოთახიდან გამოიღის კეტლე. ახლა უკვე ხალვათად და შილივად აყვია — ხავერდის შრავალი, სიტერტი. ან, რასაც მასხი-ობი არჩევს. წინდების ამრავა. სულაც აღარა ჰგავს იმ ჩვეულებრივ კაცს, რომელიც რამდენიმე წუთის წინ შევიდა საწოლ ოთახში — დამშფოტებული, უზრუნველი და მოსვენებული).

კეტლე. არა, მისი ტვიგი. ვაგზებლობო. (მიღს აიღებს მაგი-დიდან, ჩამახტებს) შევიდითო ბრძანდებლობო.

(ისევ მაგიდაზე დადებს მიღს. მისი ტვიგი) ახლა წადით შინ.

(მომხდენო დიალოგის დროს კეტლე დიავნა ჩამოქვდება, ფე-

წივებს ჩაივებს, რომლებიც იქვე აწვივა, სავარძლის წინ, კბილზე ჩიბებს და თოფუნს ამოიღებს და გაწავლობს).

(მისი ტვიგი გაკვირებული შეკუტებს, აშკარად იტყვია — დაბნეული).

მისი ტვიგი. ტელეფონი ასე იყოს? კეტლე. ძალიან კარვად არის.

მისი ტვიგი. ვეღარავინ დაიკრავათ. დაკავებულის სი-განებს მივსებ.

კეტლე. (წამოადგება და კარბათთან მივა). აღბათ ტელეფონ-საც ასე ურჩევნია.

(ცისკის ბოლოს და სოდას გამოიღებს).

(მისი ტვიგი გამტრებული შეკუტებს კეტლს, მერე შენივრებ-ული კოლოფს შეიწინავს).

მისი ტვიგი. (მთუახლოვდება). ეს რა არის, სერ?

კეტლე. სათამაშო ტირი.

მისი ტვიგი. სათამაშო ტირი?

კეტლე. ვიტრინაში მოვარი თვლი და ვიყავ. ჭუნვლებში ხართ და მხეცებს ხოცავთ. ერთხელ მქონდა ასეთი ტირი... ამ ოც-დაათხუთმეტი წლის წინათ... და ახლა რომ შევხედე, ისევ მომიწე-და... (ცისკის მოსვას).

მისი ტვიგი. (უქამოულოდ შეხვდას ქიქას). მისტერ კეტლე, რა ჩემი საქმე, მაგარ მინც უნდა სეოხართ — არ მომწონს, დილდებოდ რომ სვამთ ვიცი.

კეტლე. ოთვენ ვაგმარავთ.

(ქიქას გამოიღის, მაგიდაზე დადებს და მერე სავარძელთან მი-ვა).

მისი ტვიგი. როგორ შეიძლება?! რას იტყვიან?! თქვენს-თანა საბატო და დარბაზიელა კაცი თიებზე ჩამოსათვლილა ბრკილში...

კეტლე. (სავარძლიდან ცილინდრსა და დოლის გონს აიღებს და მისი ტვიგს ვაგზენს). თქვენ ეგ ნუ შეგაწებთ, მისი ტვიგი, მაგას სჯობია, ეს მოიხრათ; მოგწონს ბრკილიზო? (კოლოფს კანვს შემოაბრებს).

მისი ტვიგი. მუდო სიცოცხლე აქ გამატრება, და...

კეტლე. (შეაქვირბებს). არა, პირდაპირ მიახსუეთ! — მოუ-წონო?

მისი ტვიგი. არა. არც ისე... მაგარ უნდა შეგვიქო!

კეტლე. ვითომ?

მისი ტვიგი. (გაკვირებული). აბა, როგორ—არ უნდა შეგვიჩვიო?

კეტლე. არა (თავი რომ აარიდოს ამ თემაზე საუბრის ვაგვრ-ლებას, მისი ტვიგს მიმართავს — რბოლდ, მაგარ მტკიცე!) ახ-ლა კი შინ წადით, მისი ტვიგი.

მისი ტვიგი. (დოლის გონს დადებს და თავის ყოველ-ღორ შეითხვას ვაიქვინებს). ზვალ აღბათ ჩვეულებრივ დროს უნდა მოვიდებ, მისტერ კეტლე.

კეტლე. (დაფიქრდება). არ ვიცი.

მისი ტვიგი. (გაკვირებული) არ იცით?

კეტლე. არა. ზვალ აღბათ არც ვიქვინებ აქ.

მისი ტვიგი. როგორ? ხათ მიეწინავებო?

კეტლე. (შევიდა). არ ვიცი. ჭარ არ მივიქრია. არც მინდა წი-ნასწარა დავაწვი გეგვრდა. მომხრება ეს წინასწარი გეგვები.

მისი ტვიგი. დღეს რაღაც უნდაურად იქვეით, მისტერ კეტლე. თქვენ ასე არ ვჩვენებთ?

კეტლე. (ჩაფიქრდება). არა, არ მეჩვენება, მისი ტვიგი.

მისი ტვიგი. დღემოა ქანს, ზვალ უფო დაშხედო, ყოველ შემთხვევაში, ზე ჩვეულებრივ დროს მოვალ. (ვაუბედავად იქნებ ერ-თი ქიქა ჩი დაგვიდა და ცოტა ხნით წამოწოლილიყავით).

კეტლე. არა, არ მინდა. თქვენ კი, მგონი, არ ვაწყენდთ! (თითქმის აღვირბებს). პა, რა იქნება, ერთი ქიქა ჩი დალიოთ და ცო-ტა ხნით წამოწვიო?



ქეტლი მაგისი რა მოვასხნითო. მაგარამ ახლა სადა ვართ? ნა-
ხვამდის, მისის ტივი.

მოსი ს ტვი ე. (უკმაყოფილოდ). ნახვამდის, მისტერ ქეტლ.
(მისი ტვივი საშურელოში გადის. ეტლი ცოლინდის ფეხზე
ამორყავს და საწულ თიხაში შეადგის, მერე კოლდეს გახსნის
და საოპაშოში სარქველზე ვაშლს. ეს არის შეუასისვან გამოტვირი-
ლი ლობიო, ვუფხვებ და სხვა მსებები, რომელიც რუხინის ბუ-
ნიკიანი ისრებით გადელენ დაამირიანდეს ისტრან. ეტლი დაბნუნენს
და საჭერე ისტრის, სულ სხვადასხვა მხრიდან. შემოდის მონიკა ტვი-
ვი. თვრამდენ წლის ვგოვო. აეცო მშაბალი გემოვნებით — რაღაც
უფროსი სარევი იაზე ჰქონის და სილტვიანია. საწეამბო აეცო, თავ-
ზე შარფი აქვს მოხვეული).

მონიკა (დღეს ეძახის). იფუნდ ეტლი შენიშავს!
ო... მისტერ ქეტლ!

ქეტლი. დიახ. მისის ტვივის ქალიშვილი ხართ?

მონიკა. დიახ. მონიკა ვარ. დღეა უკვე წავიდა?

ქეტლი. ეს არის წავიდა.

მონიკა. შევ ასე ვფორმობდი. მაგარამ არც თქვენ შეგინებო
შინ. აჰი მივლი დღე ბანკში ხართ!

ქეტლი. მო... მაგარამ ამ დღესაც მხეცებზე უნდა ვინადრო
(საოპაშოზე უჩვენებს).

მონიკა (გავიერებით). ეს ხომ სახავშო სათამაშოა!

ქეტლი. მო, მაგარამ ისევ წამოიპირა თამაშის ვინაა.

მონიკა (მხიარულად). ბანკში წახლავს რაღაცადა?

ქეტლი. მო, ასე ვაგვიჩინებ. თქვენ რაღა მოგივლიდა?

მონიკა (მარცხნივ მიიწევს. ვუღაბლავს). ისევ გამოშა-
ნდართ... კერის დასაწესილად. მაინცდამაინც გამგეს შევეფი-
თე. აღერდები იყო — ანუ ვინ არ არის აღერდები ორშაბათობა,
და ისიც ამისთანა წვამაში — მოქრა თუ არა თვადი, ხელდა პი-
რსო შევა: „მე მგონი უკვე ვაგვარობილედ წარსულ პარსკვებს. მე-
ტად აღარ გვირდებიო“. რა უნდა მეთვა: ვერ მივხვდი, სერიოზულ-
დად თუ მიხიარული-მეთქი. მაშ, ახლა მიხვდი — მიბრახდი და
ახლავე დაასწარიო... (უცებ გახუტდება და გაუთვლიად შეხე-
დავს ეტლს). მაინც თუ ვრჩები აქ, ბარეკ ვაგიხილდი საწვიმარს,
გამოვიშინო... მაგარამ თქვენ თუ არ გუნებათ, რა თქმა უნდა, წვაალ-
ასე გალმუშენო რატომ უნდა ვიღებ!

ქეტლი. ვაიხილდი, ვარჩებ.

მონიკა. (საშურელოს კარისაკენ გაემართება) ოკეი. საშ-
ურელოში უფრო ჩქარა ვაშრება.

(მონიკა საშურელოში გადის. ეტლი თავის ქვის აილბეს და
წრუპავს. მონიკა საშურელოდან შემობრუნდება. საწვიმარი გაუბ-
ღია, შარფი მოუხსნია, კაბა მჭიდრად აქვს შემოსაღებული ქო-
რფა, მაგარამ უკვე ჩამოყალიბებულ სხეულზე, რითაც მას აშე-
არაბ ტეხობა, თავი მოაქვს. სულ ცოტა ხანს იყო საშურელოში,
მაგარამ ჩანს, ძალიან ცილა გაუბრუნებულიყო და მოშობილია გა-
მხდართყო. ეტლს ხელში ქვის დაუნიშავს და მიმართავს).
სანამდღოს ჩამოვალ, ვისიკი იქნება.

ქეტლი. ვისიკა.

მონიკა. (ღიანის ზურგზე ჩამოსკეუდება). მე მგონი, სურვი-
ლი გექნებათ, გამომხსინდელი!

ქეტლი. არა. არც მიფიქრია.

მონიკა. ვისიკი დამოკვივა... რამდენჯერმე... ბიჭებთან ერ-
თ... თუმცა, მე თუ შეიბახავ, ვერაფერი შევლია (ფეხს ასწევს
და დივანის ზურგზე დადებს). კოტბილი მირჩევნია. მაინც რატომ
არ გინდათ, დამოკვირებო? ასეთი კრთივები ხართ?

ქეტლი. (დაფიქრდება). რა მოვასხნითო. თუ თვითონ არ ვიცო, რა ვარ, ჭერ კიდევ ვერ ვაჭრეულვარ ამში. მაგარამ ვისის მა-
ინც არასდროს არ დავაფიქრებ, რამდენი წლია ხართ?

(ღივა, ფეხზე მოკიდებს ხელს და დივანთან ჩამოაღებინებს).

მონიკა. თვრამდენი.

ქეტლი. ჭრ ძალიან ახალგაზრდა ყოფილხართ. (დამბანასა
და ისარს აილბეს). ვისიკი არ თქვენი საქმა, მე თუ შეიბახავ ოცდა-
ს წლამდე აღმართი ვისიკის ვემოს ვერ ვაგებენ. მაგარამ ერთი თუ
მიხიარობ — როგორც დგანიობ, ძალიან სწორ-სწორად არ იცვლით
საშურელოში!

მონიკა. მართალია. სანამდღოს ჩამოვალ, რამ დღეაჩინო გე-
ტრუდათ. ვიხიარო ხომ? ასე იცის. ნეტა ვარ ვაგამყვია. „ჩა მო-
ხდა-მეთქი, ვუბნებდი, სულ ერთი არ არის, საცა ვიფიქრებ, ბრეკ-

მომლი უყვალ საშურელო ერთხანისა-მეთქი!“ (საოპაშოზე უჩვენებს)
როგორ უნდა თამაშო?

ქეტლი. ახლავე ვაჩვენებო (ისტრის). აბა, თქვენც ცსცლეთ
(მონიკას გადასცემს დამბანასა და ისარს). ახლა რას აპირებო, მონი-
კა?

(მომდევნო მონოლოგის დროს მონიკა ორჯერ ისტრის ისარს).

მონიკა (ცინიფუნდულიად). ნაწენიკა მინდა... ან ტელე-
ვიზიაში გამოვლი... ან კინო-ვარსკვლავი ვაგებდებო... თუ აჩერებო
არ გამოვლი, მაშინ სხვა რამეს ვაპირებ, ასეთივე გინდებანს, არ და-
ვკვებ რაც იქნება. სულდრობა (ოცნებას მივყავა). მინდა ღამის
ნოტი უფრო ვაგამოღონ... ზურგამოპოროლი საღმურეი კაბა მეცმე-
ბო... ხელში — შამანურის ქიქო... კვებ წარწერთა: „მისის მონიკა
ტვივი „კაჟე და პარსოში“. იფუნდ ეტლი-იქით... სხეუბით... —
რომი, ნო-იორკი, პოლენდეთ... .

ქეტლი. აქეთ-იქით ფრენა მოკუნებო.

მონიკა. თუ მომწყურდება, თავს დავანებებ. „მონიკა ტვივი
სოფლის მუდარეობაში“ ასეთი წარწერა ენება ახალ ფოტოს. ან
არა და, საფურაო კოსტიუმში ვაგამიღებენ, პლავუზო... იქა, არ
ქვეა... უყვალ რომ წყნება ხომღმს! იმთავთ ნაყლები ტანი მაქვს
თუ არა ბერესა ვგობობა კიდევ. ამ ტინსავან მჭირს, რაცა მჭირს.
ზედ ნაწენდება... ორჯერ უკვე მონიკას მისს გამო. ვერჯერო
ბიით ეს სიკეთე მიყო...
(დამბანას ისტრის).

ქეტლი. ვაგობოვება არ გინდა?

მონიკა. (დამბანას მაგიდაზე დადებს, ისტრებს მოკრეფს, მუ-
ცებს დალაგებს). აქ არა, ბრეკილით — არასდროს! სიკვდილია
აქ ვაგობოვება. თქვენა. მისტერ ქეტლ!

ქეტლი. მე რა?

მონიკა. (შუაში გამოვა). დედაჩემისავან ვიცო, ქალები არ
დაუღობენ. თქვენ ხომ უტყობო ხართ. არ გიტაცებო ქალები!
ქეტლი. უკვე რამდენი ხანია აღარ მიტაცებს, მონიკა. მუადე
კოლი, მაგარამ არავინა ბერი არ დაუფროა. დიდი ხნის ამბავია,
მანამ ბრეკილში ჩამოვიღობი.
(დამბანას ისტრის).

მონიკა. ეტყობა, ბანკი ვაგანგებო ხოლმე აქეთ-იქით.

ქეტლი. მო, ასეთი ხეტიალი მოწყვს.

მონიკა. მერე ეს რა ბინდური ქალაქი შეგხვედრიათ! დაბრ-
უნდებო თუ არ ჩემი მშა ტელი ჭარდავს, მონიკა, მივდარა აქედან...

ქეტლი. მაშინ ახალი წარწერა განდებდა ფოტოზე — „მისის
მონიკა ტვივი ავტობუსით ბარმინგემში მიმგზავრება“.

მონიკა. (მადლის შემოუფიქს, იცინის). ცოტა უფრო ცოცხა-
ლი კაცი ყოფილხართ, მისტერ ქეტლ, ვიდრე თვინად მეგონა...
(ეტლი დივანზე ვაწევა და მხეცებს უჩვენებს).
ვარეგნილობი არა ვიგოვებ, ეს ტანსაცმელი ვიხებათ.
(ზარის ხმა).

ვილდ მოვიდა.

ქეტლი. რას იზა...?

მონიკა. კარის ვაღებებს არ აპირებო?

ქეტლი. არა. თუ მართლად უნდა ვინმეს ჩემი ნახვა, თვითონ
წვე მოვივდეს.

(იარებ მაგარამ აბრახუნებენ. შემოვარდნება ოლდერმინი — ანუ
საკაღაქო საბჭოს წევრი — პარდიერი, პარქეო, ხანში შესული
კაცო, ძველიმოდური შვიი საშურელო კოსტიუმი აეცო. ძალიან ვაბ-
რახუნებულა. მისი შემოსულობას ეტლი სათამაშო დამბანას ვაისც-
რას).

პარდიერი. (ეეტლსკენ ვაგამართება) ეტლ, ერთი აქეთ მო-
იხებეთ... რა ამბავია? ბანკში მიიხიარე, ვადა უნდა იყოსო.

ქეტლი. (რბობდა). არც მიფიქრია!

პარდიერი. მო, არ ვეტყობათ, რას აკეთებთ, ნეტა ვაგა-
მეხან!

ქეტლი. (თავახიანად). „ჩუნდებდები ნადირობას“ ვიამაშობო
მე და მისს მონიკა ტვივი. მისს მონიკა ტვივი — საქაღალო საბ-
ჭოს წევრი პარდიერი — თამაში „ჩუნდებდები ნადირობა“.

მონიკა. (თვალბეს დაკეცებს). „პარდიერის სავაქრო სახ-
სი“!

პარდიერი. დიახ, ახალგაზრდა ქალბატონო. თანაც ძალიან
საქმიანი კაცი. არ ვიცო, აქ რას აკეთებთ, მაგარამ დიდად დამავა-



ღმუი თუ წახვლით და მარტო დაგვტოვებთ... რაღა თქმა უნდა, აქ თუ ეს ცხოვრობთ.

(დუქვენი შიამურდობა მონიკას).
მონიკა. აქა ცხოვრობო? აქა? აქ, არა. მე დედაჩემთან მოვედი — მისტერ კიტლთან მუშაობს დედაჩემი — უნდა მეთქვა, სასახლიდან ისევ დამითხოვენ-მეთქი.

მარდიკარი. ეს სულაჲ არ მიყვარს.
მონიკა. თქვენი მალაზიიდანაც დამითხოვენ ამას წინათ. ჩემი დარდიც ეგ იქნის კი სალხანა ხალხი გვაყო, მართალი თუ გინდა...

მარდიკარი. (გაბრაზდება). სალხანა, ნეტა რას ამბობი! მონიკა. სხვაც ბევრი რამ შემეძლო მეთქვა. კიტლი. მართლაც ბევრი რასბი თქმა შეუძლია.

მარდიკარი. (ქუღს მონიკას). ამისთანა გოგოს სწორედ რომ არ მოხვდები. თქვენც არ მოხვდები, კიტლე. ქუთო თუ შეგარჩაოთ. ამა, რას იტყვიან, აქ რომ გნახონ, ან გოგოსთან სულღერით თამაშში გაჩოხდები... თვენი მდგომარეობის კაცო...

მონიკა. ეჰ, წყაღე, ბიჭარო შეგარჩო... ვნახო, რა ღებდა (სამზარეულოსკენ გაემართება). ნახავდის, მისტერ კიტლე.

კიტლე. ნახავდის, მონიკა.
მარდიკარი. მოიხედე, კიტლე...
მონიკა. (პარდიერის, მკაცრად). იმ თქვენს სალხანა ნოქრებს გადაციტო, ხელები დაიშოლენ. რაზემერბა კი გამოიგონა... მაგრამ ასეთი...

მარდიკარი. (გაცოდება). რას მადღ-მოდებენი! რას მელაპარაკებენი!...

მონიკა. (შეაწყვეტინებს, ყვიროს). თქვენ ვინ რა უნდა ვიზიარა? თავად უფალს ვიარაღდ იცი. მეც რა ძალა მქონდა, რატომ უნდა ვიზიარო, რას გეძებია ზურგსქუან. ყოველ შვიზივყვანი, მარდიერის კაციშვილი არ გწოდებდნენ.

(გამარცხებულ ადამიანის ნაბიჯით გადის სამზარეულოში).
მარდიკარი. (მკაცრად შეუტყუებს კიტლს). მე თუ მკითხავთ, უფრო მეტად ვიზიარებ ბრალა ეს უტყვიერო, კიტლე! თავ გოგოს რას ვერჩი! მავას რა მოეხოხებება თქვენი ბრალა. თქვენ თვითონ...

(საწერ მაგიდასთან მივა და ქუღს დადებს)
თქვენ თვითონ აქებუდით!

კიტლი. (ბოლბლ). „ჩვეულებები ნადირბობით?“ ვერჯივითარ კავშირის ვერა გხვდავ ამ თამაშს და თქვენი ნოქრების საქციელს შორის. თუმცა მაინცდამაინც ნოქრებსაც ვერ დავჩიარებ. ძალიან მადღერებელი გოგოა ეს მონიკა... თან, არც მადღერებელი გულუაზრო და უსარება... იმასაც თუ ვაგვივალისწინებთ, რა ვაძაღლებული ცხოვრება აქვთ იმ თქვენს არც თუ ძალიან ბებერ ნოქრებს...

მარდიკარი. (შეაწყვეტინებს). რას სისულელეს ლაპარაკობი! რამდენი ხანია, იგენი ჩემთან მუშაობენ — ყოველად წესიერი და სასტიკი ხალხია...

კიტლი. (შეაწყვეტინებს). მცეც ეგ არა ვთქვი — უნადრუი ცხოვრობო...

მარდიკარი. (გაბრაზებით). კარგი, გეყოფათი ისედაც მთელი დღია დამარავებული საქმეზე ვილაპარაკო (სიმკაცრე უფრო იტყობა, ვიდრე გაბრაზება). ნება მიბოძეთ, შეგახსენით, რომ მე ლონდონისა და ნორთმდლენდის ვეჯალზე მხვდლ კრდელტორია ერთობი წარმოადგენელი ვარ ამ მხარეს. რაღა არც თქმა უნდა, შეხედლო პირდაპირ ბაზის მძარცვლობისთვის მიემართა, მაგრამ მაინც აქებენა — ავტოლობრიც განყოფილებანი — დაწყება ვარჩიო... თქვენევე პატრისკეპით, რა თქმა უნდა. აქამდე მადლობლად იყავით თქვენ ამისათვის, მისტერ კიტლე. დღეს კი შედგარი ბაზენი და რას გხვდა — მისტერ კიტლი აღარსადა ჩანს. არც ის იყიან. ავად გახდით თუ ლონდონში გამგზავდით... ან რა მოგივიდაო. მოვდივარ ავერ და რას გხვდა, რას აკეთებთ!

კიტლი. (ღმიილით). რაღაც სულელური სათამაშოთი ვიქცევ თავს.

მარდიკარი. იმ ცინელან გოგოსთან... არც ავად ხარო და...

კიტლი. მე ხომ არ მიოქვამს, ავად ვარ-მეთქი.
მარდიკარი. (გაოგნებული და გაბრაზებული). მაინც რას ფიქრობ, ნეტა ვიცოდე?! რა თავის ადგენა! ჩანარად გამოწყო-

ბილხას ამ ორშაბათი დილას. როგორ ფიქრობთ, რას გეტყვან მთავარ მმართველობაში, რომ ახლად და შევატყობოზ...

და უნდა შევატყობოზ... ნამდვილად!
კიტლი. (თანაზრნობით). რაკა ასე გადაგაწვეტათო, უნდა შეატყობოზი კიდევ, მე ასე ვფიქრობ.

მარდიკარი. (გეყვივრებით). თქვენა ფიქრობთ ასე? რა მოგივლით, კიტლე? დღელით თუ რა ამბავია?
კიტლი. არა, სწორედ აქლა ვხვადე, რა დაღეწევი?

მარდიკარი. (გაბრაზებით). არა, ნუ შეუწუხდებით. ასე გარჩევალად არა ვხვამ ხოლმე... იმაც ორშაბათი დილას, როცა ეწელადა საქმეში რა ჩაუღლით. თქვენც ასე უნდა იყო, კიტლე... რაც გავიყვანი, ძლივს აუღლიდით ხოლმე საქმეს.

კიტლი. ვეცდები, აჯახსნით.
მარდიკარი. რაღა თქმა უნდა!

კიტლი. (შევიდა და რბილად). ამ დღელით ჩვეულებრივად გამეღვივებ. ვინაჲვად ვაგვიარჩე, სამუშაო კოსტუმი ჩავიცვა — ხანკის ფრანკს; მერე ვიპაზუნე. „ტაიპია“ და „ბიზნისმენ პოსტა“ გადავთალეარე და ჩვეულებრივ დროს ვაწოვედი, სასახლურ-მა წავიდა. წვიდა. ბაქიკილიერი ჩვეულებრივ წვიმიანი ორშაბათი იყო. ჯრეტრობით არაჩვეულებრივ არაფერი მომხდარიყო. მამხვდა, რომ ბანქსი უნდა მოსულავყო, თქვენს და კიდევ რამდენიმე კლიენტი. ჩემთვის ფიქრობდა — ნეტა ვისთან ერთად მომიწევს დღეს შეხვედრა საუზმე-მეთქი. და... უცხვბ. ხმა მოხვს... მოხარა...

მარდიკარი. (ქუღს). ვახვებო, ხმა გამოვლანარაკეთი...
კიტლი. ალბათ მკითხავთ, ვინ ხსოვო...

მარდიკარი. არ, არა გვიხიხიოთ. თქვენევე თავს ელანარაკებო-ღელით.

კიტლი. პო, თითქმის... ოღონდ ვაყლებით უფრო რთულად იყო ყველაფერა...

მარდიკარი. (სულაც არა... თქვენ თქვენევე თავს უთხარით, რომ ბანქსი არ წაუღლიათ, საქმეების ქვედა არ დაგწყოთ, შინ მოხარუნებულავყო, ვისკი დაგლეული და სათამაშო ლომეზზე წაღვირობთ შეეცქვიათ თვია.

კიტლი. (ბოლბლ შეესიტყვება). მე მეგობან, გინდოდათ, რომ ამხვსნა...

მარდიკარი. (ხიზლით). დახ... ქვეანურს რომ ამბობდით რამეს, მაგრამ რაღაღა ქვეანური არაფერი გავს სამსელო, მაშინ ისევე ვიციევი.

(ეგრეთ უწაღლებსაც არ აქვივს პარდიერის, ისევე სათამაშო მხეცელა უმხვინუ და ვეცეცი).

(გაცოდება). იქნება ვანებთო თვია მუკ სისულელეს და ერთი წუთით მე მოზამინოთი თქვენევეც იქნება კარგი.

კიტლი. (წაბოღდება). თქვენ საღან იცით, რა იქნება ჩემთვის კარგი? ეგ მე თვითონ არ ვიცი ხვირანად. მართალი თუ გინდათ, სწორედ ახლა ვფიქრობ ამაზე.

მარდიკარი. თქვენზე უფროსა ვარ...

კიტლი. მე ხომ დაძაღლებით ერთი საათის წინ დახვალად.

მარდიკარი. (დღურიაღებს). აღარ გაწოდებენი?

კიტლი. ოღონდ ბანქსი პარდიერი, ავრს ხანა წიღებოდა, ძლივს ვიკებდ თავს, რამე არ გომხვდითი ახლავე თუ არ აიფირობით აქედან, იცოდეთ მართლა ჩავატყავთ. (აქეთ-იქით იყვირება, შესავლურ ნივთს იტყბს, პარდიერი ფაცხადულებით იტყბს საწერი მაგიდასკენ, ქუღს საბუცებოს ხელს).

მუდამ წხვად უნდა გქონდეს რამე თვამი ჩასავტრებელი, ასეთი შემთხვევებისთვის, თუნდაც კრეზიანი ტორტი, ძველ კინოკომედიებში რომ იცოდენ ხოლმე.

მარდიკარი. (კარსკენ გაემართება, მერე შემობრუნდება). მე-ღელიერი, მაგრამ იცოდეთ, რომ დღეს საბანქო საქმეზე ვიკებ მოსულად. და ამა, ასე შეშხვებით ძლიან კარგი. ახლავე წვაღ და ბანქს საოქო მმართველობას დაუტყვი (გაღი).

(ეგრეთ სულაც არ შეშხვითობება, წაბოღდება, ღიღინით მიუხვლდება რადიოლას და ფრფლას დადებს — ეს არის საცეკაო მითევი ბორლიდინის „თავად იგარებო... რამდენჯემდე ვადავადილებს ნემსს, ცილოლს საცეკაოს მისამდე უფამ მიავებს და დღესაც მალვარ გუგუნს რომ მიხვდება, ხმას აუწევს, მთელი სიძლიერით დაავტყუებს. დილას კრხს აიღებს და ბედნიერი ღმილით საცეკაო მუსიკის ტაქტს აყო-



ლებს — ხან უკავილის ქონიებს შემოიპყრეს, ხან რას და ხან რას. ბოლოს დღევანდ ჩამოვდება, დოლის მაგივრად ნახშირის ფედროს უტყავინებს. მოლო არსებობს მოცემია ამ საქმეს და დიდ კმაყოფილებასაც განიცდის. შემოდის პოლიციის უფროსი ინსპექტორი სტრიტი, ჩასწვლილ კაცი, ორმოცდაათამდე წლისა. გაკვირვებულია უკვლავით, რასაც ხედავს და ისმებს).

სტრიტი (დალორლეებს). მისტერ კეტლ! მისტერ კეტლ! (უცლი დანახვას სტრიტს, წამოვდება, რადიოლისთან მივა და გამოიხატავს სტრიტი მას მიუახლოვდება).

კეტლი. გამკვირვა, ინსპექტორ!

სტრიტი (საუბრეობს). რამდენი ვრეკე, ვარბახუნე, მაგრამ ვერ გაგაგონეთ, მისტერ კეტლ. ვერაფრით ვერ მიგვხვდი, რა უნდა იყოს-შეიქი. მაგ ვედროსა რა მოუვალა.

კეტლი. ეს ჩემი დიდი დოლაა.

სტრიტი. დიდი დოლა?

კეტლი. არ, დიდი დოლა. რამდენი ხანია ვცნებობ ეს საყუარა დაუფრა „თავადი იგორიანა“, მაგრამ აქაუდ ვერა და ვერ მომიხერხდა. იქნებ თქვენ შეარსულეთ დოლის პარტი, შე ი თუფრებს დაუფრა?

სტრიტი (მეკარად). მე უფრო დიდი საქმეები მაქვს, მისტერ კეტლ. თქვენ კი ეტყობა, არა გაქვს საქმე.

კეტლი (საუბრეობს ზის მარცხენი). მართლაც არა მაქვს საქმე, ამაჟამად არავინ მაქვს არა მაქვს.

სტრიტი (დადგებით შეათვლიერებს). ბანკში შევიარე და, შინ აჩისი, მოხრებს. უქვიფოდ ხართ?

კეტლი (ღიმილით). რა ბრძანება?

სტრიტი. რა?

კეტლი. კარგად ვარ-შეიქი.

სტრიტი (დადგებით). კარგად ხართ?

კეტლი. მშვენივრად, ინსპექტორი. თქვენ? თქვენ როგორღა ხართ?

სტრიტი (დიდად არ ეკმშენია ეს შეიქიხვა). უელადად საქმეებში ვარ ჩაღვლილი და აზიზოვებ პირდაპირ საქმეზე გადავიდეთ. ვახსოვთ ალბათ; საჩივარი რომ შემოიტანეთ პოლიციაში — ჩვენი გაფრთხილებების გუქმების მოითხოვდით. ბანკის კუთვნილება მანქანებს რომ აუტრიალებდით დოლა... კლიენტების ინტერესებს გაუწიეთ ანგარიში, გავიხვიდით; განსაკუთრებით პარსკეობით და მათობით, დღის სათებში... არ გაგონდებოთ?

კეტლი. თქვენთან რა მაქვს დასამალი, ინსპექტორი. სულაც არ შენადლება ვაგ საქმე.

სტრიტი (გაეკუბულება). არ შენადლებოთ?

კეტლი. ოღონდად არა; სადაც უნდა, იქ დააყენო კლიენტება თავითონ მანქანები, ან სადაც თქვენ ვინდა.

სტრიტი (ნაწყენია). ჩემი სურვილი რა მოსახანია, მისტერ კეტლ. მაგას წერს იფიქრებთ, მე მხოლოდ ბრძანების შემსრულებელი ვარ.

კეტლი. არა. დიდი ბედნიერებას არა გრძნობთ ამით?

სტრიტი. ბედნიერებას? ნე რაკამ უნდა ვიგრძნო ამით ბედნიერება?

კეტლი. მამ, ვინ უნდა იგრძნოს?

სტრიტი (გაბრაზებით). ვერ გაავად, რას მელაპარაკებით, ჩიით უნდა ვიყო ბედნიერი?

კეტლი. ჩიით და... მანქანების საღვთო, ოღონდმან მარდევარის გრძელვადიანი სესხით, იმითა, რომ მათი საღვანან ნიჭრები გოგონებს ზურულად ექცევიან, შონიაც ტვივარს მარაშარა ითხოვენ ხოლმე საშახხრადან, მათს ტვივს რომ ორშახათობით ადრე დაღვიდანე შინსკენ უქრავს თვალთ...

სტრიტი (გაბრაზებით). რას ნიშნავს ეს?

კეტლი (მგზნებარედ). თითქმის უკვლავიც, რაც ჩვენს ირგვლივ ხდება, არა, განა? და გეთხოვებით, ვინა გრძნობს ამით თავს ბედნიერად? ვის სააშოვნებს ეს?

სტრიტი (საუბრეობს უნიდან შემოვლელს და ზურგს გადმოაყენებს). აჰა ახლად მიგვხვდით! უნდა გამოიტყუდეთ, მეც ბევრი მიფიქრია ამაზე — გაიწვლება ხოლმე დედა, გაიწვლება... ფეთვანებებით დარბის ხალხი აქეთ-იქით, ვის რა აწუხებდა, ვის რა ადევლებდა, ვის რა გასჭირვებდა... მეც მიფიქრია ამაზე, ცოლსაც ვიკითხავ ხოლმე, როცა უნდა მივაუწყებ. მაგრამ ქალე-

ბის ამაზე ხომ იცით, ქალურად უფრებენ უკვლავიც, უკვლავი კი მიხვდება, რას ვუბნებ.

კეტლი. მთლად ასე არა, ინსპექტორი. დღეს ვცადე მარდევარისთვის შემხანა, როგორ ჩამხანა ხმა, როცა ბანკში მივდიოდი ამ დოლს. ახლა ვხვდები, რომ ეს ჩემივე ხმა იყო, ჩემი დღევანდელი მე? ჩემივე წინადადება „მუსიკა გრძნობს“ მარადაპირ ასე მოიხარა იმ ხმამ: „რად გინდა ეს, კორჯ, მამ?“ უხუტად ასე: „რად გინდა ეს, კორჯ?“ რაზე შეიქიხება-შეიქი, მე გავაქსებდა; ან წვიანან ბრავილურ ორშახანს ბანკში რომ მივდივარ-შეიქი? მოო, მოიხარა იმ ხმამ, რად გინდაო, ან რამდენ ხანს უნდა გაგძლავდეს ასეთ?

სტრიტი. გასკვება (საუბრეობს მოშორდება). დიდი ხანია, რაც ამისთანა ხმები გესმის, მასტერ კეტლ?

კეტლი. არა, არა, ეს არ გამოვითვა — ერთი ხმა და ისიც მხოლოდ ამ დოლით. თანაც — ამას უნდა ჩემივე, ინსპექტორი? თავს ძალა დააბანეთ და მიხვდით, — ეს ჩემივე ხმა იყო. მე თვითონ, დავეს აცემა, შენს წინ რომ დგას ახლა, ჩემივე თავს დაუფსვი ასეთი შეიქიხვა.

სტრიტი (დაცინიერ). ის მეორე კაცი საღვანა, თქვენ რომ გამოგვასახებთ?

კეტლი. არა, არა, ის წავიდა.

სტრიტი (მეკარად დაცინიერ). მიღე უფრო გარკვევითა ვთქვათ. მამ, ლონდონისა და ნორთ-ჰოლდენის ბანკის ბრავილის ფონდების მმართველი კორჯ კეტლი წავიდა — ერთხანად აირთქლდა, არა?

კეტლი. დიას, და ძალიან ადვილადაც, ძალდაუტანებლად, იმიტომ რომ აქამდეღა უნდა იყო, მიჩვენებდა.

სტრიტი. ეს არ ვიცოდა, ამ სამი წლის განმავლობაში, რაც მას ვიცნობ, მუდამ დაზნახილეთ კაცი იყო, სანდო და უზრალე.

კეტლი. ვთქობ?

სტრიტი. მთლიან ქალაქი პატვისა სცენდა, სულაც არ მგავდა მოჩვენებას.

კეტლი. თვითონ ეს ქალაქი რომ მოჩვენება იყოს კორდორინისა მკვდარ ველზე გაშენებული მოჩვენება-ქალაქის ამაზე არ წავიკითხავთ? რთინიგის სადღურებიც შემორჩინებო ამ ქალაქში, ქუჩებში, სახლებშიც, მაღაზრებში, ბანკებში, საცხოვრებელი სახლებშიც. მაგრამ კაცის ქაბანებს ვერ ნახავ, ჩამოვარდა უკვლავიც, იქნებ ბრავილიც ისეთივე ქალაქ-მონივრება იყოს, დარბისივლც შეიძლება იყოს, სანდოც, მაგრამ, აგერ, მიღანარ შთავარ ქუჩაზე და ერთხანად გამოვხუტდებით, მიხვდებით, რომ რასაც ირგვლივ ხელვავ, უკვლავიც არარტელურია.

სტრიტი. თქვენ გამოვხუტდებით, არა?

კეტლი. დიას... ოღონდ კარგად ვერ აგისენით. გამოვხუტდები და ერთხანად მიხვდები... მივიხვე-მოვიხვე და ეს თქვენი დარბისივლც და სანდო კაცი აირთქლდა.

სტრიტი. ახლად მიხვდი. ამის იმდენ უნდა ვიქონიოთ, რომ თქვენც ისეთივე კეთილი იქნებით, როგორც ის კორჯ კეტლი.

კეტლი. უფრო კეთილი, თუ დამიჩერებთ.

სტრიტი. მამ, ერთ პატარა სათხოვარზე ურას ან მტეცვითი?

კეტლი. ვიძლევენ, რომ არა, ინსპექტორი. მიწაც რა სათხოვარია?

სტრიტი (მგზნებარედ). სიტყვა მოვიტო, რომ სანამ არ მოგბრუნდები, შინიდან არ გამოვალა. ანა რას დავარკავთ. გართო რა დავარკავთ ამ სასაგულ ამინდელ! აქ სითხია, მუდღერდება. უფრო სასაშოვნოც კია ახლა შინ ქლმია! რას იტყვით არ გავიტყუთ ხართ?

კეტლი (წამოვდება). მართალი გითხრათ, ამ დოლით არც ვაიბრებდი გართ გავსებას, მაგრამ რაკ ასე დავინებთ მოხოვთ, საუბრეობდ არ გავალ. ოღონდ იქნებ მაღაზიებში შევლა დამპირებდი, სანამ დავაბრუნდები.

სტრიტი. არ, რა თქმა უნდა, მანამდე მცე მოგბრუნდები (ყარის-კენ გაეშაურება). იცით, რა... (უცლი ერთ-ერთ დამბანას აიღებს და საყარტელს მოშორდება).

კეტლი (დამბანას სტრიტს უჩიხუნება, დაუდევრად). ოღონდ, სანამ წავიხვიდეთ, ინსპექტორი, მინდა ერთი რამ გავარკვეო. ამით უხვდებო საზრუნავისაგან გავართმევდით.

სტრიტი (ნელი, ფრთხილი ნაბიჯით გაემართება კეტლისაკენ).



მისრამეთ, გისმენთ.

კეტლი (ღიმილით). გიჟ არ გავნოთ!

ბრატო (მომეხრებითი გულწრფელობით). დღის წალობა ნუ მოჰყავლდეს, მისტერ კეტლ, მაგისთანა რაზე ვერის წუთოვც დღული არ გამოვლავო. თქვენც ჩემსთვის საღი ვინება გაქვთ.

კეტლი. არა, თქვენზე უფრო საღი ვინება მაქვს. ამჟამად.

ბრატო (გელისადა). არც მიკარეს, (უცებ ხელში ეყვამ კეტლს და დაბნაჩს გამოვლევს, მიხვდება, სათამაშო დაბნაჩს, სათამაშოც შენიშნავს და, დაბნეულა, ცდილობს თუმა შეეცვალოს), ეს რა არის?

კეტლი. სათამაშოა — „ჭუნგლებში ნადირბა“. არ გინდათ ვითამაშო? (ეთი დაბნაჩს სტრიკოტისი გატყვის, მიტყეს, — თაყისივით). (სტრიტო საკარგულად დაფხვბა, მარჯვენა მხარეს, კეტლი — მარცხენა, მომდევნო დილაღის დრის, გატყვის თუ არა კეტლი დაბნაჩს, სტრიტო ხელაფე მაგარამოვებს).

ბრატო. ოდესღაც კარგი მსროლელი ვიყავი, მაგრამ ეს წლები წინათ. არა მგონია, ახლაც მოვახერხო. თუმცა ვნახოთ. ეგერ, იმ დროით დაიწყოთ. ჩემს დღეში ვერ წარმოიდგენია, ოდესღებ ბრემშილნი თუ მომიწევდა ღომებზე ნადირბა, წვიმარ ირნებათ დღვას.

კეტლი (სერიოზულად). ჩემი მადლობელი უნდა იყოთ.

ბრატო. ვარ კეტლი (როცა ისევია, მავუტელო უნდა მიხვდეს, რომ იგი ბრუნვივალ მსროლელია. ამის მომღვე აფვილია: თვითონვე დაბნაჩს ცქყოფილია თაგისა). ეს ხომ გავზომც ახლა შემდეგი! (თან ხოცენა და თან ამბობს, ხა მხეტი მოკლს), დღი მოცვა-უტედა ამ დღვას ჭუნგლებში, არა, მისტერ კეტლ?

კეტლი. თანაც, ისე რომ არც სისხლი იღვრება, არც კუნთა ისინი, არც სასეკუნდო იწმინება ვინმე და არც არავინ ეცვება. (შემოსაყვლული რეკავენ).

ბრატო. თქვენთან არ არიან? (წამოღება) ფიქრი ნუ გაქვთ, მისტერ, კეტლ, სანაწილეს ჩამოვალ, ჩემთან იქნებია... თქვენ-თანაც რომ იყვნენ, იმათაც მოუვლეთ. (კარსიკენ გაემარბება). თქვენ ხომ არ გინდათ დღეს შეგარბინო? (გაღვს).

(კეტლი წამოღება და სათამაშოს კოლოფში ჩაალაგებს, სტრიტო შემობრუნდება და საკაბჭელთან მავა).

თქვენთან ყოფიან, ჩემთან — არა. მისის ჰენრი მუნი გახლავთ. ბავშვი მოსულა... და იქ ურჩივს თურმე, შინ მივათხოვო, რაღაც დაეწინაურებოდეთ ფონდის თავმჯდომარე ყოფილა — ავადმულ-თავა საწილებს რადიოფიკაციის ფონდით, თუ რაღაც ამგვარი. თქვენ ყოფილხართ მაგაიო სანაწილადი. დღეს აგარბის გუნ-დებზე არ არის-მეთქი, ვუთხარი, და იმ წუთში გაბრუნდა. თავის წითელი სპორტული მანქანით იყო. ასე რომ, წასვლა არ გაუწივდებოდა. ხომ კარგად მოვიქცე? მართლდენ ხომ არა ხართ დღეს ანგარბის გუნდებზე?

კეტლი (დაფიქრებით). ერთი ეს მოიხარით, ვინ მისცა მისის მუნს წითელი სპორტული მანქანა?

ბრატო. კითხვით რატომ არ უნდა ჰქონდეს? მენჩი მუნს ორ-ბინი მანქანის შეძენაც არ გაუჭირდება. ისეთი კობცა და კომ-წია მანქანა — სწორედ ქალისთვის არის: მალსიზებს ჩამოი-ღვს, ხელად მოითავებს საქმეებს.

კეტლი (ისევ რაღაცაზე ფიქრობს). ჰო, მაგრამ რაღა წითელი სპორტული მანქანა შეარჩია მისის მუნსთან ცოცხა და პირ-ქუშმა ქალმა? აქ სხვა რაღაც იმალება.

ბრატო. ქალებს რას გავუბნე, ყველას თავისი სატარი ხუშტური აქვს. ახლა კი უნდა წავიდო. თქვენ დარჩით, აქ შეიქცით თავი — იტყვიან, დღლი დაუტარი... ამისობაში მეს მოგბრუნ-დებო, ოღონდ არ დაგაიწუდეთ, სიტუცა რომ მომეცით (გაღვს).

(სათამაშოს უყვთ კეტლი სასაღლი მაგიდაზე დღვს, მერე საწერ მაგიდასთან მიდის და ტელეფონის წიგნში ნომერს ეძებს, თან ფრთხილტის მიტყეს ღიღინებს, ყურბილს იღვს და ნომერს კრეფს).

კეტლი (ტელეფონში). ფირმა? „მუნი და ფრენსისი“... მისტერ ჰენრი მუნი მანდ არის?... კარგ კეტლი... დანბ, მაქვან სპორტი საქმეზე. ცელაღება) მისტერ მუნი ხართ?... კარგ კეტლი გელა-სარაკებით... არა, ერთი წუთი არც დამჭირდება... წითელი სპორტული მანქანის გამო დაგირაკეთო, თქვენი მუელუდ რომ ატარებ... არა, არავფირი არ მოსულა, რამდენადაც ვიცი... არა,

ამისთვის არ დამირაკეთა, მე ის მანტერტებს გავივო, თქვენ უკეთით თუ თვითონ აირჩია? არა, სპორტის არც შევარაკობ... ამის გავება მიხლდაც მოხლდა... თვითონ იყიდა?... მარ. არა, ბანკთან ამას არავითარი კავშირი არა აქვს... ვერ არავფირი მოიხზება... წარჩობადღველი თავხედობაა? კითხვით რატომ, მისტერ მუნი. ისე, არა მწვენიერი ვარ გაქვთ?... ალბათ სწო-რედ მაგის გონად გამოვყავთ ცოლად. (ერობამად შეწყვეტს ღა-ზარავს, დამ ტელეფონზე დღვებს, მერე მაგიდაზე გადადებს. იმ კაცის გამომეტყველება აქვს, რომღებაც კეთილ სასებე გააკეთა და ახლა ცქყოფილია. რადიოფონსთან იყო. ჩართვის თუფშებას და დღვს რახს ალღებს, დღვანზე ჩამოღება, ცილი-ლინი ერთადღვალად თუფშებაც აღვარბინის და ნანბრის ვედ-რისაც ბრტყეს რხიხი, არ გამოდის და იმღვლელი ხდებია თუფ-შები ვეფებზე წამოიყვას).

(შემობღვს დღვია ჰენრი, ღამბი, მაგრამ ცივი შესახებადობის შუახნის ქალა, მერე ორბოცის არ იქნება; ვარცა; ვარცა; მაგრამ მავარი გავმეხნებით ავცია. რტის ჩართვისას სთვლელ კვლეფ უფრო ცელს და ზვიდაჩ აჩენს. ეტუბას სასაიშინოდ გააკარ-ვე ვეკლფებრა იმან, რაც ოთახში შემოსვლის დანბნა. კეტლი ვერა და ვერ მიყავა მუსიკის ტაქტს, თუფშებე მიმირი, წამოღ-ვაც, რადიოფონსთან მივიდა და გამართო. როცა მიზრუნდა, მანქა-ნა შენიშნა დღვია).

კეტლი (მთავსებულა). გამარჯობა, მისის მუნს. დღელია (ისივე კეტლისკენ მიიწევს). დღლა მწვიდობისა, მისტერ კეტლ, რამდენი ვერცე, ვაკაურე...

კეტლი. დანა, აქ ურბოსწამდები ხზაური იყო.

დღელია. აქ კოსიბოცხა სულ გამოვკლავთ. რას წვალდობით?

კეტლი. მიხლდა ორცხტრისათვის აქაურღებნა ტაქტიკა... ეტყ-ვებს ვერცაღდა... თავადი ოგარბინა;... ძალიან ძენლა გამოდგა ერთადღვლად დღი დღვზე — აგერ არ ვეღვრებ — და თუფ-შებზე დაკვრა, ეტუბის, ორა კაცი სკირადღა. შეგვადღია ახ-ლავე ცქყოფით.

დღელია (არც თუ უხასილოდ, მაგრამ ვერცაღდავად). ო... მოვახერ-ხებო, კითხვით?

კეტლი (სერიოზულად). ახლა მე იმ მისის მუნს მიგვართავ, რო-მღვლაც წითელი სპორტული მანქანა აირჩია.

დღელია. მუნსის. მაგრამ ჯერ თქვენს საქმეზე ველაპარაკოთ. შეიძ-ლებია ამ დღვით მე სამი სულ სხვადასხვაგვარი, ერთბაშე-სიგან სასებეთი განსხვავებულ, იფორმაცია მოვიმინენ თქვენ-და. ბავშვი მოიხზება, ალბათ ავად არის; მერე ოღვრბინანი პარდღვიკი შემოვიდა — სულ ცოცხებს ჰყრიდა — და იმან ტოქრა, ხს დღვებო სულ დღვიწო იღრბობა; აქ რომ მოვედი, ინს-პექტორმა სტრტმა უყანვე გაბრუნება მიჩრია, თავის ქუცზე არ არისო. მეც ისე მოვაჭვენ თავი, თოქოის მართლა ვავბრუნ-დი. მაგრამ წავიდა თუ არა ინსპექტორი, ხელად შემოვარდღი. სული მუელუდა, სანამ სინამდღევს გავიკვდი. ვიყურებო აგერ და არც ავადმუელობისა ეტუბითა რამე, არც სინამდღე-ღვას და არც სიგურისა.

კეტლი, რა ბრანდია, მაგათ ვა ეტუბო. ზეგის კი ვინჩინენ აქ სტრტმა, მაგრამ მანვე ვერაფერი შეგასმინენ. ჰო, ხს წვლითა მისტერ მუნს ველაპარაკე, თქვენი წითელი სპორტული მანქა-ნის თაობაზე.

დღელია (ესმოიგნება). ჰენრის ელაპარაკეთ? რატომ?

კეტლი. მიხლდა გავმეგო, მან გაჩუქო ეს მანქანა თუ თქვენ თვითონ აირჩიეთ.

დღელია. სანამღვოს ჩამოვალ, გაცოფდებოდა.

კეტლი. მართლად გაცოფდა, როცა გაიკო, რომ ამის ბანკის საქ-მეებთან არაფერი კავშირი ჰქონდა.

დღელია. მაინც რამ დაგანტერტებათ ასე, მისტერ კეტლ?

კეტლი. ინსპექტორმა რომ უყანვე გავაბრუნეთ და მერე მანქანა, წითელი სპორტული მანქანით იყოო, მანწინე გამოვლავა თავში — ახეთი მანქანა საიდან გაუჩნდა-მეთქი, მე სულ სხვა წარმოდგენა მოქონდა თქვენზე. ალბათ ვცდებოდი (ალღებს დღვს რხიხს).

დღელია. მამ, ესეც იმბოტმ გამოხედა — ნანბრის ვეღვრებ დაუტარი?

* მუნი (moon) ინგლისურად მოვარტეს ნიშნავს.



ქ ე ტ ლ ი. დიან, მაგრამ თევზები თუ გირჩევნათ, თევზები აიღეთ. დღელია (დღლის ქონს აიღებს). არა, ვედროზე ცვლი. ოღონდ ცოტა ხნით, კარგა?

ქ ე ტ ლ ი. თუ გნებავთ, სულაც ნუ დაუკრავთ. თუკი არ გსიამოვნებთ.

დ ე ლ ი ა. არა, დავუკრათ. სულერთია თქვენ მაინც ვერ მოისვენებთ, სანამ არ გაიკონებთ, როგორ გამოიხსნით, ხომ ასე?

ქ ე ტ ლ ი. ნაშვლად და პირველად თქვენთან გაიკონე ამ დღლას ასეთი უკვირონო ლაპარაკი. კიდევ კარგა, მაგინტრისდ თქვენი წილთა მინტისი. (ღღაინათ მივა და თუშვინა ბუღებს), აბა... დასაწესი ხომ გახსოვთ, „ბუღ-და-და ბუღ-და-და ბუღ-და-და“.

დ ე ლ ი ა. როგორ არა... მაგრამ პირველ „ბუღს“ მაინც გამოტოვებ, ვერ გაგიგებ, როდის დაიწყებენ. გამიგეთ? (საყარბელში დაწდება, მაჩვენებს).

ქ ე ტ ლ ი. (რადიოლასთან მივა და ჩართავს). დიან, ხო უნდა უნდა, (დაწყებენ). დღელია ვედროზე უკრავს, კეტლი თქვენს ავღარტუნებს. ისეთი ხმებითა, რომ დღლის სიტყვები ან იმისა).

დ ე ლ ი ა. (რამდენიმე ტაქტის შემდეგ ყვირობს დაიწყებენ). ერთი წუთითი გაჩერდით. რას იტყობთ, არ აჩვენებს, პირდაპირ თუშვინს დავცხოვრობ, აა ამ ადგალა — „დილდ-დილდ-დილდ-დილდ“?... თქვენ რომ აწვიეთ, მე დაიკრავ....

ქ ე ტ ლ ი. კარგი რამე მოიფიქრეთ, ახა ცვადითი (მცაყოფილები და ბედნიერება არიან, დღელია მუხუთ ტაქტზე დაიკრავს თუშვინს).

დ ე ლ ი ა. (ცვირის). კმარა. შეტი აღარ შემობოლავ.

ქ ე ტ ლ ი. (თუშვინს საყარბელზე დაიწყებს, რადიოლასთან მივა და გამოტრავს), მაღლობით ვარ, მისი მუნ. ასე მგონია, მთელი საცუენე ამხე უცინებდა-მთქი. არ დალივთ?

დ ე ლ ი ა. (საღლილი სიმკაცრით). დაჩვეული არა ვარ დილით მხას, მისტერ კეტლ. (დღლის ჩხირს საყარბელზე დასდებს).

ქ ე ტ ლ ი. (თავის ქუჩას აიღებს). ნახშირის ვედროზეც ხომ არახოწვდის დაუკრავთ, მისი მუნ?! (გაჩინისთან მივა). მჭელი ჩვეულებები დავიწყებო. არ დალივთ? მე პირდად დავლევ.

დ ე ლ ი ა. კარგი, დამისხით.

ქ ე ტ ლ ი. მე ვინკის ვაღვთ. თქვენთვის ლიქიორიც მაქვს თუ გირჩევნათ.

დ ე ლ ი ა. კარგი, დამისხით.

(კეტლი გაჩინისთან ლიქიორის სურსას გამოიღებს. დღლისა ლიქიორის დაესმას, თავისთვის კი — სოდას ვისის). ბანკში მოვედი ავადმყოფთა საწოლებს რადიოფიკაციის ფონდის საქმეზე. არ გაინტერესებთ ეს საკითხი?

ქ ე ტ ლ ი. (აღწერს). სულაც არა!

დ ე ლ ი ა. ბანკის მმართველი ამბობს ამას, მისტერ კეტლ... რა ხაზი შეიღებდა!

ქ ე ტ ლ ი. შეუძლებელია, ბანკის მმართველსაგან ამის თქმა, მისის მუნ. (დღლისთან მივა, ქუჩას გაუწვივს, თავის ქუჩასაც ითქვას ბუღ-და-და! (დადარბავს)).

დ ე ლ ი ა. დილდ-დილდ-დილდ! (წრუკავს).

ქ ე ტ ლ ი. მაგრამ მე უკვე აღარა ვარ ბანკის მმართველი. დღეს დილით დავუკრავტრბო, დაახლოებით ათის ოცდაბუთზე.

დ ე ლ ი ა. ხაზი რაღა?

ქ ე ტ ლ ი. ასე იქნება არ დასაქირებია. ბანკში მივდილი... ის კი არადა, თითქმის მისული ვიყავი, რომ უყუბ ხმა მესმის: „რატომ, ჯიჯო? რადე გვირდება ეს? რამდენ ხანს უნდა გაგრძელდეს ასე?“ ასეთი ელარ მოვახერხე. გადაწყვეტთ თავი მიშვინებთა. ამირომაც მავთო ზოგს ავად ვგონივარ, ზოგს — მთვრალე, ზოგს — ქუყაზე გააღმადილი მაგრამ არა, თავი მთავრებე და წამოვედი. ეს არის და ეს.

დ ე ლ ი ა. ახლა რას აბიბობთ?

ქ ე ტ ლ ი. ეს რა შეთობავა! სულაც არ ეყარება ადამიანს, რომელიც ორი წუთის წინ ნახშირის ვედროსა და თუშვინზე უკრავდით ჩემთან ერთად.

დ ე ლ ი ა. თითქმის მართალი ხართ, მაგრამ ქალების ამბავი ხომ მოეხსენებთ, მისტერ კეტლ, გეგმების დაწერვა გეგვარს. როგორც ვატყობ, ჯერ თვითონვე არ იცით, რას გააკეთებთ მომავალში.

ქ ე ტ ლ ი. როგორ არ ვიცი! ბანკის მმართველი აღარ ვიცივთ, ინსპექტორის სტრბტი რომ დაიბრუნებდა და სანდო ვაქცეძახის, სწორედ იმის საწინააღმდეგო უნდა ვახვდ. ასე რომ, თქვენი

ფონდის საქმეები ქონს ახალგაზრდა მორგანს ჩააბარეთ, სანამ ახალ მმართველს დანიშნავთ. ძალიან კი ვწუხვარ, თქვენთვის მუნა, მაგრამ არა ვქნა, ასე მოხდა, ეს იყო თქვენთან შეხვედრის ერთადერთი შესაძლებლობა, თქვენთან შეხვედრები კი გარკვეული თვალსაზრისით დღე სიამოვნებას მგერს.

დ ე ლ ი ა. მაინც რა თვალსაზრისით, მისტერ კეტლ?

ქ ე ტ ლ ი. (მტკიცად). არა, მავს ნუ მკითხავთ, მისის მუნ.

დ ე ლ ი ა. რატომ?

ქ ე ტ ლ ი. დღეს დილით, გამოცხრული თუ არა მინისკენ, უკვე ვიცილი, რომ აღარასოდეს ვითვალისწინებ. იმდენი მთიულე ამჟებია ჩემს ცხოვრებაში, რომ მიშვინდა, და ახლა, ჩემს პირად განზრახვით თუ შეშინებით, იმდენადილი ვიქნები გულახდელი ვიყო. ხოლო ჩემი გულახდელი მასუბი იქნებ არ მიკვირონოთ. სულაც არ ვერიდები, ვაწინეირს ხალხს, რომელთა პატის არა ვცემ, მავლობად მარდიერს, მაგრამ თქვენი წუნებია არახდლებით არ მინდა.

დ ე ლ ი ა. მუნზე სულაც არ მწენრის თქვენი მასუბი. ის კი არადა, ახლა არ შეუძლებელი ტკვიანი ქალა ხარო, შემაქეთ — „თავად იგირის“ საცუაყო მელობია გცოდნიაო.

ქ ე ტ ლ ი. მართალია რომ დიღებელი იკვირთ, მისის მუნ.

დ ე ლ ი ა. თანაც, ისე გამიხიზველიც ცნობისმოყვარეობა, რომ მგონი სიტყვებ ამიწია.

ქ ე ტ ლ ი. არა, როგორც ყოველთვის, ახლაც ასეთი ხართ.

დ ე ლ ი ა. როგორ?

ქ ე ტ ლ ი. ნორმალურად დღავ უფრო თავმჯდომეობი.

დ ე ლ ი ა. (ქუჩას მაღალზე დედებს). თუ იმას გულისხმობთ, რომ ცოვი და, ცოტა არ იყოს, ქუში ვარ, მაშინ პირდაპირ გეტყობთ: განგებ ვაყოფე ამას, ცვდლობდ ასეთი გარემოება დენერგიის დასაბავ შვირდება, რომ ხალხს ასე მოვაჩვენო თავი.

ქ ე ტ ლ ი. მაშ კარგი. პირდაპირ გიპასუხებთ თქვენს შეუთხვავ. უკლებლივ, რამდენჯერაც კი შეხვედრავართ ერთმანეთს რადიოფიკაციის ფონდის სხდომებზე, ზოგჯერ დადლობობისაგან თვალებუც კი მუხუბუბობა. მაგრამ სულ ეს ერთი ენი წამოხვალდა ხომღე — მომეგლგას თქვენთვის ეს წუთული სათვალე, თმა ამეწენა, ეს ქუში კოსტები განგადა, ჩამკნებთია და სულ-სულთა საქმელებით გაწუხებოლი კახა ჩამეცნია, და მოგხე-ვაწულებლიდო.

დ ე ლ ი ა. (წამოღდება. სუნთქვა ეკვირს). ო!

ქ ე ტ ლ ი. არა, რას გულისხმობდით, როცა გითხარით, თქვენთან შეხვედრა გარკვეული თვალსაზრისით სიამოვნებას მგერს-მოქი.

დ ე ლ ი ა. უკული ქალის დანახვაზე აწნავი ფიქრები მოგდით?

ქ ე ტ ლ ი. არა, უშთავრესად თქვენ რომ დავინახავთ, მაშინ.

დ ე ლ ი ა. (მტკიცად). ძალიან კარგი (კარსკენ გეგმარბება).

ქ ე ტ ლ ი. რას აბიბობთ? პოლიციის ინსპექტორს ვინდით გამოუძახობთ?

დ ე ლ ი ა. არა. (დღელია მარცხნივ გადის. კეტლი, ერთი პარობა თითქმის გადაწყვეტს დაეღწვივოს, მაგრამ უშლვე შეხვედა, გაჩინისთან მივა, მხრებს აინჩავს, ფისის დასმასში, საცულავი სახე გუხდა. მოუხსენარად აწრობდა და მამოზე მუხრბდება, დასუფრავებს. იმისს გართუა კარის გაღების ხმა. ისე მაჩვენებენ და გასლებით დაეცვიენ. გაკვირებული და გახარებული კეტლი მარცხნივ კარსკენ იყვრება. შემობის დღელია ხელში სინთევის კალოთი და მუყაოს კოლავი — ტანსაცმლისა — უქურბის. კალასი და კოლავის საწერე მავაღაზე დააღვდეს, ლიქიორის ქუჩას აიღებს და სულ-სულთა, კეტლს შეკუჭურბს). დ ე ლ ი ა. „პოლიციის ინსპექტორს ვინდით გამოუძახობთ?!“ რა სულთაღი სიტყვებია, არა?!

ქ ე ტ ლ ი. მართალი ხართ. ამითხანა სისულელე დღეს მართალია არ წამოხდენია.

დ ე ლ ი ა. ხომ არა გავიზიანე, რომ მთელს ამ პირთულებზე ქალაქში ერთადერთი კაცი ხართ, რომელსაც თვალსაზრისით მომეხერბება?!

ქ ე ტ ლ ი. დღერთმა ქნას, ერთადერთი არ ვიყო.

დ ე ლ ი ა. იმის იმედი ნუ გქმნებათ, რომ ეს წუთული სათვალე თქვენ მომავალში, თმა ამეწენა, ჩამკნებთი გაწუხებოლი კახა ჩამეცნია... ამას მე თვითონ ვაჯობებ! (მუყაოს კოლავის აიღებს). საწოლი ოთახის სად არის? აქა?



ქ ტ ლ ი. პო, სულ ხარლო კარი შეადო.

დ ე ლ ი. ა. ძალიან მარტივ (მარცხენი ვადის).

ქ ტ ლ ი (ტურმანის მილის, ანთხთ). ტულუფონის წიგნ ფურც-
ლავს, მილს იღებს, ლილინებს და თან ნიშნებს კრავებს. ტულუ-
ფონში მარდევრის სავაჭრო სახლია? ლინდონისა და ნორთ
მიდელდანს ბანკიდან გელაპარაკებთ, ოლდერმანი მარდევრი
იღებს. დახე, ვაუღლებული საქმეა... (ხმას იცვლის), ოლდერ-
მანი მარდევრი ხართ? დახე, ლინდონისა და ნორთ მიდელდ-
ანს ბანკიდან გელაპარაკებთ... არა, თქვენს ოფისზე არა,
გრადელიდან სესზე არ გელაპარაკებთ... ცხოვრებზე, სიარ-
თოდ... ცხოვრებზე მინდა ვესაუბროთ. ვეჭვობთ თქვენც
დავფთვებებით, რომ ცხოვრება დიდებული რამ არის, მშვი-
დობით ბრძანდობილი (ქვრ ტულუფონზე დაღებს მილს, მერე
ქ მავალი ვადლებს, ედელფონს მივს და ბრას გამოთავს.
ოთახში სიმუდრეოვისა და სითბოს განწყობილების მომგვრე-
ლი სინთაუა. საწოლი ოთახიდან გამოდის დეღია. სულ შეც-
ვლილია. რბილი ქსოვილის ხალაია აციკია, თმაც ისე გადაგლე-
სილი აღარა აქვს, სათვალე მოუხსნის და საორკელე მიმოიღვე-
ლი, ნაღველიან ქალური არსება გამოდრია. კეტლი გაკვირე-
ბითა და აღფრთოვანებით შეპყრებულს).

დ ე ლ ი (რბუთი გამოდის, იღებდა). მა, რას იტყვით? შავს იმ
ქალს, თქვენ რომ გყავდათ წარმოადგენილი?

ქ ტ ლ ი (შეხებნაბედი) რას ამბობთ — გაცლებით, გაცლებით
უცხოვია... ოღონდ ეს მიიზარბთ — ნამდვილი დელთა რომე-
ლია, ესა თუ ის?

დ ე ლ ი. არ ვიცი. აღბათ ეცეც და ისიც.

ქ ტ ლ ი. ანდა სულ სხვა ვინმე, ამათგან სახეებით განსხვავებული.

დ ე ლ ი. ეცეც უსახილგებელია.

ქ ტ ლ ი. ჩემი არ იყო: არც ქემშარტიად ბანკის მმართველი ვარ,
დარბაზელი და სანდო კაცია, და არც რაღაცაღურად მიხი სა-
პირისპირო, ამათგან განსხვავებული ვარ.

დ ე ლ ი. შეიძლება პაპირისი მოწყვი?

ქ ტ ლ ი. მოწყვი. (სიგარეტების კოლოფს გაუწევის, რომელიც
მედიანზე იდო) ოღონდ რაღაც არ მოწყონს — სავარძელში
უნდა მოიბოჭონ და საპირისი აბოლოთ!

დ ე ლ ი (სიგარეტს აიღებს). რა ვასაკრია — ჩვენ ხომ მართლაც
უფრხველად ვვარძობთ თავს, ორავენი
(კეტლი ეცვლის მუთკლებს დელთას პაპირისს).
(სავარძელში ჩაყდება). ქვრ ვისაუბროთ. ოღონდ ერთი პარო-
ბით — მხოლოდ სიპართლე ვთქვათ.

ქ ტ ლ ი. ძალიან შეუცვლები, ოღონდ ვახსოვდით, რომ ეს ჩემთვის
შეუფლო იქნება. თქვენც ხომ იცით, რომ მამაკაცები მუდამ
თავს ვრტყუბენ ხოლმე. ქალები აღბათ არა — ახლ მგონია.

დ ე ლ ი. რა ბრძანებაა ქალები სულ თავისმოტყუებაში არიან.
მამაკაცების საეთხიზა — მამა იქნება ის, სავარჯელი, ქმარი
თუ შველი — პირწინადად ყველა ქალი იტყუებს თავს... პო,
მათლად, რამდენადაც ვიცი, თქვენ უცოლოდ უნდა იყოთ...

ქ ტ ლ ი (სავარძლიდან წამოდგება). მუავდა ცოლი. ომის დროს
გაფორდით ერთმანეთს. მაშინ ქარში ვიყავი. აღმინსტრაციულ
წაწილში ვსახაურობდი, დიდი ვარძობა არ გამოიჩინეა. შეტის-
მეტად მოსაწყენი მოვეჩვენე. და მართლაც იყო, მართლაც
ზისაწყენი ვაგლიდი.

დ ე ლ ი. უფრო მგზნებარე კაცს გადაეყარა?

ქ ტ ლ ი. საბეჭდი მანქანებით ვაჭრობს მისი ქმარი ახლა, მანჩეს-
ტერში. მხათ-კიარას გოფლს თამაშობს. მაგრამ ეს ბევრს არა-
ფერს ნიშნავს, სულაც არ უშლის იმ კაცს ზელს „სიღალაზის
იდელი და ვნების განსაბიერება“ იყოს.

დ ე ლ ი. ა. ერთი რამ მინდა გითხთო: სავარჯელი თუ გავით?
ქ ტ ლ ი. არა.

დ ე ლ ი. ა. მე კი მგონია, ყველა მამაკაცს გყავდათ, აქაც კი — ბრე-
ნილიშაც.

ქ ტ ლ ი. ზოგს შავს, ზოგს — არა. მეც ბევრს ვფურცობ ამაზე.
თავიდან მგონია, ხალხი სხვას არც არაფერს აცთობს-მეთქი —
სავარჯელბს დასდებ და სავარჯელბით ერთობა მერე დაეჭვები
— მიგებენ, რომ მთლად ასე არ იყო.

დ ე ლ ი (დარბეგებულა). მეც თქვენსავით მომდის. ზოგჯერ
იფურცებ — აა, ნამდვილად ეს არისო, და ისეთი რაზე მოხდება,
რომ მაშინვე დარწმუნდები, ის არ ყოფილა.

ქ ტ ლ ი. ასეა. მენრე მუნისა და თქვენა ურთიერთობა როგორიდაა?
დ ე ლ ი. კვრ ამოღდა იღლიანი ჩვენი ქორწინება. უბედურება
ისაა, რომ ვაუღა უფე ადარც მომწონს.

ქ ტ ლ ი. ზირიანად არც ვიცნობ თქვენს ქმარს. მაგრამ მუდამ მენ-
ცხენება, ცოტათი უკლია-მეთქი (საფეფლს მოცინდლან მარ-
ვნი ვადლებს). როგორც უმრავლეს შემთხვევაში მოვარჯე
ავენდებოხსომა. რაც რეკლამა აქვთ, თვითონაც ისეთივე უალები
არიან: „მუნაშენავი ძველმურტი მამული და ახლებურად კე-
თილმურჯობით სახლი“... და აწისთანა რადაცეები.

დ ე ლ ი. მართლაც ასეთია მენრა. როცა ვნახებო, მაშინაც კი
თვალთშეკობს — გულწრფელი არასოდეს არ არის.

ქ ტ ლ ი. ასე ცივი და უჯარება რომ ჩანხართ, მისთვის აკეთებთ
ამას თუ თქვენთვის?

დ ე ლ ი. ნაწილობრივ მისთვის, ნაწილობრივ ჩემთვის. მენრის
აზრით, ასე უფრო გონივრულია, უფრო დაზღვეული ხარ.
ბრეკილი სხვას არც არაფერს იმსახურებს. სხვა ქალაქში ზედ-
მეტად არ შეწეწებებდა თავს, ხალხს ასე ვერწენო-მეთქი... ან
სხვა მამაკაცს რომ გადაეყროლი...

ქ ტ ლ ი. ეს საოცარი ხალხით დღეს იგიდით?

დ ე ლ ი. დახე, მორღობის მაღაზიაში მოვკარი თვალი და ვიციდ,
ზოგჯერ მინც ჩავიკავებ, როცა არაგინ მიუტრებებს, ჩემს
ვაჯახებ.

ქ ტ ლ ი. ახლა კი მეც ვაგახართ.

დ ე ლ ი. ასეც უნდა იგონია. იმ პარქში კი საქმელია, საქმოდ გე-
რეული საქმელი. ვიყიდ იმიტომ, რომ გარეთ წვიმს, ახლა
ნოემბერია ბრეკილში და მე ოცდათექვსმეტი წლისა ვარ,
სავარჯელი არა მყავს... ახლაც ვისაუზობო (სიგარეტს ჩააქ-
რობს).

ქ ტ ლ ი. ქვრ არ გვინდა, მე მგონია... რას იტყვა? თანაც, ახლა
ნოემბერია როდია, არცა წვიმს, არც ბრეკილში ვართ, ოცდა-
თექვსმეტი წელი ნამდვილად მშვენიერი ასაკია და თქვენც საყ-
ვარელი ვეყოლი ახა, ერთი წამოდგეთო, მისის მუნ.

დ ე ლ ი. სიპარებებით, თუკი ასე გირჩენიათ, მისტერ კიტლ
(წამოდგებით, ერთმანეთის პირისპირ დგანან).

ქ ტ ლ ი (ძალიან წყნარად). რამაშ ხართ ამჟვეწენად სიცოცხლე
ღირსო, კაცმა უნდა თქვას, როცა თქვენ შეგებდავს, როცა იგი
ბოლოს და ბოლოს გაზედავს და მამაკაცად შეიცნობს თავს. ეს
ერთა თო ერთი წელაწინადა ვიცეკრებთ და თქვენე სურვილი მან-
ვადლებს, აღბათ ვვარძობდი, რომ ეს დროც დადებოდა, თუკი
მე თვითონ არ დავფრთხობიდი და არ ვავეციკელი. ახლა კი,
რაც თქვენა გხურთ, მეც ის მწაღიან, და ის არ მინდა, რაც
თქვენ არა გხურთ.

დ ე ლ ი (ნელი სიცილით). რა კარგი ხართ, მაგრამ შეცდომა მოე-
დით. (ნელ-ნელა უახლოვდება). მეთი გაბედულება გვართობთ!

ქ ტ ლ ი. არ თქვა უნდა.

(ეტლი ხელებს მოხვევს. ნებაიანად კონცინან ერთმანეთს, მაგრამ
დიდი ხნით არა, თვალბში შეპყრებუნ ერთმანეთს და ამ
დროს ფარდაც უხვება).

მონიკა (მგზნებარედ). რაც ვინდობთ, ის იფიქრეთ, მაგრამ სახალისო ჩამოვალ, რომ ეს ნაშვილად ასეთი თქვენს მამაზე ჩამოვალ მოგილო, დღეებშიც ასე ფიქრებს, თითქმის ქალბები სულაც არ აინტერესებდნენ მისტერ კეტლს. მე მუშუბნობდა, შენა ხარ შეშლილი სიყვარულზე, თორემ რამდენი მამაკაცი ვიცი, ამაზე სულაც არ ფიქრობს. რა ბრძანება — სანახურში მოწოდება ვერ ვაპირებ, ხელად აქვდაღებია, გააკანს ადრე მამულზე. მაგაგანა მკვს ველო ვაწერდებოდა.

იქვე შუადღე. გარეთ წვიმს. ოთახში ელექტრო სინათლე, ფარდები ჩამოშორებული. მაგიდაზე საუზმის ნარჩენებია. ფინგერები, თევზები და სხვა უკეთესი უწესრიგოდ ყრია ყველაზე — იატაკზე კი, დივანთან. სცენა ცარიელია. მაგრამ ფარდის ახდისთანვე საწოლი ოთახიდან დგომა გამოდის. იგივე კოსტუმბი აცვია, რომელშიაც პირველი მოქმედების დასაწყისში ვიხილეთ. ხალაიი დივანის ზურგზე გადადგომული. დღლია ფანჯარასთან მივა და ფარდს გადასწვებს. გაურტყავ უკრუნლს გადახედავს. წესრიგში მისაყვარული ქალის ნიქტურები, ოღონო ზოლითაც კი ნელ-ნელა შეაგრძობს პურტკებს, რათა სანახურში გაიტანოს. სანახურულიდან შემოდის მონიკა. ისევე ასე აცვია. სანქმობი გალუშვია წვიმში. ცნობისმოყვარებობი აკვირდებია ერომნენოს.

დელია (სასაღლო მაგიდასთან დგამ). ო... ვაპარკობთ. მონიკა (მზიარულად). ვაპარკობთ. დელია. ეზოს კარი დავკეტო არ ყოფილა? მონიკა. არა. დავკეტო უნდა ყოფილიყავ? (ასწვებს არ მიიღებს. მზიარულად ვაპარკობს). არც კი ვიცი. უნდა დავკნოდნა?

დელია (მარცხნიდან მიუახლოვდება მონიკას). მე ისიც არ ვიცი, თქვენ ვინა ხართ. მონიკა. მონიკა ტვიგი. დედაჩემი აქ მუშუობს... დელია (შეაყვებენებს). ვიცი, ვიცი. მიიხრა. მონიკა. მისტერ კეტლი სადლა?

დელია (ზელო საწოლი ოთახიზე უჩვენებს). ძინავს. დელია. ავად ხომ არ არის? მონიკა (მზიარულად სტრიოზულბობით). რა ბრძანება! მე თუ მკითხავთ, ასე განზრდელი თავის დღეში არ ყოფილა. მონიკა. მეც სწორედ ეს ვაფიქრებ არ დილით. დედაჩემმა დავინიკა ავად არის. მე კი ვეუბნები, ავად არ არის-მეთქი, ალბათ მოგებრდა ყუფადფერი, ეკლში არყოფილა-მეთქი.

დელია. ვის არ მოგებრდება ბრკილი, ამისთანა წვიმიან ორშაბათს. მონიკა. რაღა ორშაბათი — მთელი კვირა ასეთი წვიმიანი არ არის აქ წავალ. საწვიმარს გაკვირბო სანახურულიში.

დელია. წადით. და ესეც თან გაყოლით, მონიკა. (მაგიდად უკრუნლს გადაქანს). (მონიკა ვაღის, დელია ფინგერებს აგროვებს. სანახურულიდან მონიკა შემობრუნდება. საწვიმარი გაუხდია, დივანზე დღლიას ბოლთა შენიწვენს). დელია (ხალათზე ამიწმებს). თქვენდა? მონიკა. დაბ, ამ დილით ვიყოფ, ვავხალისდებია-მეთქი.

მონიკა. მორღვის მალაზიაში დავინახე ეს, შეიძლება ვნახო? დელია. რა თქმა უნდა. მონიკა (ხალათს მოიხმებს). ვასაყვებელია. სულ ამისთანა რამები მინდა ჩავიკვა, აქედან თუ გავაღწიე.

მონიკა. მისი მონიკა ტვიგი თავის საყურთა სახელი ისვენებს! — ასეთი წარწერა განრდება ფოტოზე.

(ექსტრაზია).

დელია (საჯარბლის სახელურზე ჩამოყდება). ვატყობ, კარიგარზე ოცნებობთ!

მონიკა (ხალათიდან). აქედან თუ გავაღწიე. (ხალათს ფრთხილად გადაკიდებს საჯარბლის ზურგზე). ჯერ ისიც კი ვერ გაღამიწყვეტია, რა უფრო მიტაცებს — მანქენობა, კინოვარსკვლავობა თუ ტელევიზიაში გამოსვლა... მისტერ კეტლსაც აჩვენეთ ეს ხალათი?

დელია. კი, იქნებ მოწონოს-მეთქი, ვიფიქრე... თუმცა საავადმყოფოების რადიოფიციის საქმეზე შემოუვარე. ჩემი ბაზინდარია.

მონიკა (საიდუბლოდ). მე თუ მკითხავთ, მისტერ კეტლს თქვენი რადიოფიციის საქმე სულაც არ აინტერესებს.

დელია. მართლა? მონიკა (საიდუბლოდ). რა თქმა უნდა. სიყვარულის მეტი ახლა არაფერი აინტერესებს.

დელია (ნახებრად სიცილით). მონიკა

დელია. მჭერა, რომ ნაშვილად ასე იქნება (წმოდება, დღვიანთ მივა და ხალათს აიღებს). მაგრამ მისტერ კეტლი რად ასწენეთ, არ მიიხრა, რომ... მონიკა (შეაყვებენებს). ამ არა, არა ჩამოვიტებია. ისე კი ერთი-ორჯერ სანახურად შემავალდებარა.

(დელია სასაღლო მაგიდასთან მიდის და ხალათს სკამის ზურგზე გადაკიდებს. მონიკა დღლიას მისვლზე). მაგრამ ამ დღეს, შეხედეთ თუ არა, მამიწვე მიხვდები: მისტერ კეტლს, ჩემი არ იყო, ეკლფერი მოიქნა და ქველანა... სული აუფორბიდა... და მგონი სანდულად აპირებს ამ ქალკის დატოვებას. (ზეობიან მართლოდ უნდა განწყობის ფეხთაგან ბრკიბლის მტვერი. თუ მართლა ასეა, უნდა სიაოვნებთი გავუვებოდა. (მომხედონ დილიციის დროს დელია მაგიდაზე დარჩენილ თევზებს აილაგებს, სინზე დააწვობს და, ბოლოს, საჯარბლის მარცხენა სახელურზე ჩამოყდება. მონიკა რამდენიმე ნახებს გადადგამს და პატარა მაგიდასთან შედგება).

დელია. არა, მონიკა, არა მგონია, რომ... მონიკა (შეაყვებენებს). მგზნებარედ. ავადები და პირდაპირ ვეტყვა — მისტერ კეტლ, მეც თან წამოყვანეთ! თქვენ რა გგონია, თავადნვე ვავაფრებოვალ. მონიკა რამდენიმე იქნები ჩემი კარიბის კიბზე-მეთქი. მეც ისევე გამოყვინებ, როგორც თქვენც გამოიყვინებ.

დელია. მთლად ვიყოფ ვერა დღერს, პატროხანი შეთანხმება ვერ გამოდის.

მონიკა (დღლიას ამბობ). ბოლომდე პაკიოსანი ვიქნები მის მიმართ, თვითონ როგორც სურდეს, — თუნდა მოცლილობის ეპს გასართობ ტიპთან ჩამთვალოს... მე კი იმ დროს შემდგომი საფუხერბის ძებნაში ვიქნები გართობი. რადგან ცივი მოზბობისა-მთა უფრო მიზნავს, ვიდრე მგზნებარე სიყვარული. ვაწვებენ-მა ახალი ტიპის განრდება — ამის მონიკა ტვიგმა სიცილით ურამყო ხალხში ვაგრეტელებული ხმა მისი ახალი რომანის შესახებ. ჩვენ მხოლოდ მეგობრები ვართ — განაცხადა მან.

დელია. მირიგი მხებრკილი ვინდა იქნება? მონიკა (დღლიასკენი დაღიერბობით). ო... ამ კალიფორნიელი მიღიღარა უფსუბრე... ამ აღმოსავლეთის რომელიმე პრინცი.

დელია. საწაულ მისტერ კეტლს კი მიატოვებთ და აღარც მოუხედავთ!

მონიკა (როლში). რას იზამ, ასეთია ცხოვრება! დელია (სწრაფად მოუქრის). არა, მონიკა, ქალბების უმრავლესობა ასე არ ვფიქრობს, უკრუნლს დარცხებს არ მიშვლებთ!

მონიკა (ტენებს მოყვამება). დედაჩემი რეცხავს ხოლმე საღამოს. ასე ურჩენია. მალბობას არ გვეტყობს ამისთვის. სიაოვნებთი უფლის მისტერ კეტლს. მაგრამ, სახალღოს ჩამოვალ, მე უფრო კარგად ვიციბო მისტერ კეტლს, ვიდრე დედაჩემი.

დელია. მეც ჩამოვალ სახალღოს, რომ თქვენც არ იცნობთ ჩემსავით მამა, მონიკა, თქვენ ჯერ ძალიან ახალვარდა ხართ. თქვენს ახღღას რომ ვიყო, კარიბის ვერ გამოვრდებოთ არ გამოვრდებოდით. კარიბის მისაღწევად დიდი ჯაფა და გულმოდგინება სჭირბ. ვაცილებთ უფრო ხალხიანია ცხოვრება, როცა უყვალსაგან შემუშნეველი ხარ.

მონიკა. ოღონდ აქ არა, ბრკიბიში არა თანაც მჭერა, რომ უფრო დიდი რაღაცისთვის ვარ მოწოდებული, მაგრამ რისთვის, ის ვერ გამოიკვეტია. ანკი არასა გარკვევ, როცა საშუალებას არ გაძლევენ, ბედი სცადო?! არა, მეუც ამ ბინტერ სორიში ყოფნა.

დელია. არავის მოსიხარბთ თვალში, ვინმე სახიამოვნო ახალვარდა რადა კაცს?

მონიკა. როგორ არა. ის კი არა და, ორსა თუ სამს. მაგრამ უხე-დურება ის არის, ის სასიამოვნო ახალვარდაზე მე არ მომდის თვალში. მოსაწეუნი ხალხია, ვინც მოსაწეუნი არ არის, თვებ-



დღა. ყველას ის მგონია, თითქოს ძალიან სექსუალური ვიყო... ამიტომაც ვერა ვერძობდა დღესან ერთ სამსახურში... სულაც არ ვარ სექსუალური.

დღეო ა. დაავადო, ყველაფერი შეიცვალა.

მონიკა (ღმრთოებით). იმდენ რამეს წერენ ქალთა ჟურნალებში, ლამის გამაფრინოებს რას არ ჩნახავენ — როგორ უნდა გამოიპორო კაცი და მერე როგორ შეინარჩუნო. აქედან, მუდამ ხალხიანი და კობა ეჩვენოა... ვისთვის მერე, ვისთვის უნდა ვიყო ასე ხალხიანი და კობა?!

დღეო ა. (სიცილი). გეფანხმებო, მონიკა იმიტომაც არის, რომ რამდენი ხანია ხეღში არ ამბობა ეს უფრნალები.

მონიკა (ღმრთოებით). რატომ ისინი არ უნდა ეცადონ, რომ ხალხისადაც და კობაც მოგაჩვენონ თავი? ნეტა, რას ვცდებულობთ ასეთი თავგამოდების კილოდო! მე შენ ვაძულებ რაზე-თებში ბევრადვე ჩვენს ფოტო-სურათებს, როგორც ვსხედვართ ღამის კლუბებში! თუ ძვირფას ავტომანქანებს და თითო-მეორეავეს გვიღვინავენ? ან დიდებულ ნიშნებს საუცხოველ სასტუმროებში? დიახ, როგორ არა — პირი არ დავჯავაი ავკადებენ ოთხ ღამას ერთად, სამზარეულოს, ქუჩებთან სარკებს... დიორნელში ხეხება, გაბრტყელებული ტარებები და ტელე-მონიკა — „გადაცემა დიანახოსებისათვის“. ცრთობილ გაჩუმება, იმედის თვალთ შეხედვა (დღეოა). თქვენ ალბათ ჩემზე კარგად იცნობთ მასტერ კატლს!

დღეო ა. (ადგება და თევზებით საცხ სინს აიღებს). დიახ, რაღა თქმა უნდა.

მონიკა. როგორ გგონიათ — ბირმინგემში არ წამოიყვანს... არ მიმიბატებენ, ღვინოს არ დამაღვინებენ... ნამცვარს, უკანა და ლეიპარს არ მოატანებენ?...
დღეო ა. (მტკიცედ). არა, მონიკა. მისტერ კეტლი ისეთი კაცია... რესტორნებში ღამის თევზ არ უყვარს.

მონიკა (ხალცილიანად). მამ, მარტინთან რომ კომერსანტი ჩამოვიდა, ის იყოს.

დღეო ა. იქ შეტი იმედა.

მონიკა ა. ღონდ... იმისიკო კაცია?!

დღეო ა. რესტორნებში ვაზმოვან და ღვინო იცის მაგრამ თქვენ რომ არ გინდათ, სწორად ისეთი კაცია.
(კარზე გამწვანებობი რაკევენ).
აქ რაკევენ?

მონიკა. დიახ.

დღეო ა. ნახეთ, ვინ არის... თუ ღმერთი გწამთ. ღონდ ნუ შე-მოუშვებთ, ხანამ არ გაივად, ვინ არის. ცოტაზე შეადო კარი და ნახეთ.

მონიკა (კარსიკენ გაუმართება). ოკეი. ფოქია ნუ გაქვთ, მოსახა-ხურედ მოვაჩვენებ თავს; თქვენ გგონია ვერ მოვახერხებ?

დღეო ა. რატომაც ვერა!
(მონიკა გადის. დღეოა სამზარეულოში გააქვს სინით ჭურჭელი და ისე მალე შემობრუნდება. შემოდის მონიკა, ავზნებულა).

მონიკა (დღეოას მიუახლოვდება). ვიღაც მისტერ მუნია... ცოლს იტებს — აქ უნდა იყოს. თქვენ ხომ არა ხართ... თქვენა ხართ? დღეო ა. მე ვარ.

მონიკა (აღტაკები). ო... დღი ამბება დატრიალებდა რა ვუთხარა?

დღეო ა. შემოვიტეო. მე ახლაც ვაგოვალ.
(მონიკა გადის. დღეოა საწოლ ოთახში იმხლება. შემოდის ჰენრი მუნი, უკან მონიკა მოსდებს. ოპოტიკააძამდ წლის ჩაყვნილი კაცია, ცოტა არ იყოს სულელური გამოხატულებული აქვს. ღია ფერის უხემი ქსოვილისაგან შეყვარალი კოსტიუმი აცია — ინგლისელ მემამულეებს უყვართ ასეთი ტანსაცმელი. ვაგვირ-ვეებით ათვალაობებს ოთახს).

მონიკა ა. აქეთ მოზარდნდით.

მუნეი. აქ რომ არავინა.

მონიკა (ხედავს თავგამოდებით ასრულებს მოსამსახურის როლს). ცოტა ხანს დამიცადეთო, მისის მუნეა ვთხოვთ, ამ წუთში გამოვალ.

მუნეი (მონიკას მიამტრდება). რა... დამიცადეთო?

მონიკა ა. მანადიდ იქნებ დაბრძანდეთ, მისტერ მუნე. (სავაძილზე მიუთითებს).

მუნეი (იცვლავ იკვირებულა). ოჰ, დიახ... გამადლობო... (სავაძილზე წაიხლებს, თან თვალს არ ამორებს მონიკას. ერთხანს მისი მხარეში მიამტრდება მუნეს, მერე საპირტუბო ჩაქდება, მარცხენად).

მონიკა ა. მთლად კარგი იმნად ვერ არის, მისტერ მუნე. არა?

მუნეი. (გაიოზიანებულა). ეს რას ნიშნავს?

მონიკა ა. რაზე შეკვირვებობთ, მისტერ მუნე?

მუნეი რა და თქვენი საქციელი!

მონიკა ა. (ქედმაღლად). თქვენ, ეტობა, მოსამსახურე გგონი-ვართ, მისტერ მუნე!

მუნეი რა ხართ თუ?

მონიკა ა. (მეღღრღაღ). მსულე არა.

მუნეი ა. ო!

მონიკა ა. (ქედმაღლად). თუ მართლა ძალიან გაინტერესებთ, მის-ტერ მუნე, გეტყვით, არ დამიხლავთ — მე მსახიობი განხვარავი, ცნობილი კინო და ტელევიზიონი. რამდენიმე დღის შემდეგ მოსამსახურის როლის შესრულებას დამწყებება... ერთ-ერთ ტელეგადცემვაში... მეორეხარისხოვანი როლი არ გგონიოთ, ძალიან მინუნელოვანი როლი ვახვებო. რაღა რეპტაციონს დავუცადო, მაგრამ დავიწყებ-მეოთ, ვიფიქრო, მისტერ მუნე.

მუნეი ა. მართლა? აქ რას აკეთებთ?

მონიკა ა. აქ გავდივარ რეპტაციას.

მუნეი რაღა მაინცდამაინც აქ?

მონიკა ა. (ქედმაღლად). აჰ, ახლლა მივიხვებოთ, რა გაინტერესებთ, მისტერ მუნე. ბიკომლინი ნათესავეებს მოსამსახურედად ჩამოვად. მე თითონ, რაღა თქმა უნდა, ღონდონში ვცხოვრობ.

მუნეი. დიდი ხანია, ღონდონში ცხოვრობთ?

მონიკა ა. ო... რამდენიმე წელსწინაა... რატომ შეიოხებთ?

მუნეი (გამაზრებულის კოლით). იმიტომ, რომ სულ რაღაც ერთი თუ ორი თვის წინათ მარკეტ-ბარტის კაფეში თქვენ უკან მო-მარტოვით.

მონიკა (წამოადგება, შეწყუბებულა). ოკეი... მერე რა?

მუნეი (წამოადგება, სავაძილსიკენ გაემართება, აღმუთობით). ეს ტელევიზია და მსახიობობა რაღას მოიკნებთ?

მონიკა ა. მამ, თქვენა გაცურება შეუძლებელი ყოფილა!

მუნეი (თავდაქრებულა). რაღა თქმა უნდა!

მონიკა ა. სანაწლოს რომ ჩამოვიდო.
(საწოლი ოთახიდან გამოდის დღეოა. სავსებით დამწვიდებულა. ძველებურადვე სათვალ უყვითა).

მუნეი (სულე არ ეტეობა გაკვირება). დღეოა.

დღეო ა. (შევიდა). ქენრა.

მონიკა ა. (მზიარულად). ყოველივე კარგს გისურვებთ, მისტერ და მისის მუნე. (სამზარეულოში გადის).

მუნეი (აღმარებულა). რა არ მოჩანს ავ გოკო, გაცურება მომიან-დომა. ხელადაც გამოვიჭირე. საცოდავად დაიბნა. უტოფარი ქენრა!

დღეო ა. მართლაც ანა.

მუნეი. მთლად უტოფარი! მაგრამ საეცოა — აქ რას აკეთებს?!

დღეო ა. არა, ჰენრი, მავისი დედა მისტერ კეტლის მოსამსახურეა.

მუნეი (ქედს და ქოლას სასადლო მავიდაც დადებს). მართლა?.. მივხედა, რომ აქ იუავი — შენი მანქანა დავინახე ქენრაში. ისე რას მივხედებო.

დღეო ა. რა თქმა უნდა, ჰენრა, ისე რას მივხედებო.

მუნეი. მამა, ისე თავშიც არ მომივიდოდა. მანქანა დავინახე ქუ-ჩაში.

დღეო ა. მო, აქო თქვი. მაგრამ აქეთ რა გინდოდა?

მუნეი რაღაც უნდა ვუთხარა კეტლს. შინ არის ხომ?

დღეო ა. მო. საწოლ ოთახშია.

მუნეი. ავად არის?

დღეო ა. არა, სძინავს.

მუნეი (აღმუთობით). სძინავს? ეს უკვე მეტიანსებია.

დღეო ა. ნახაუზმევეს ჩასთლობა. საუფრუდ დამაპატია.

მუნეი რატომ? რა მიზეზით?

დღეო ა. მშივრები ვიყავით ორავენი.

მუნეი. ბანკში მიიბრს შენც ამ დილით, კეტლს კითხულობდა; ალბათ რაილოფიკაციის საქმეზე, არა?

დღეო ა. პირველად მო, ჰენრა...

მუნეი. უპირველად რას ნიშნავს?



დღეოა. მაგის გამო მოვედი აქ. შენ?
მუნი. მე არა?

დღეოა. უნ რატომღა მოხვდა?

მუნი. ო... კეტლმა დამირეკა ამ დღით, მდივანი ქალისთვის უთქვა, საინფო საქვე მაქვსო. მერე რაღაცეები მოიხა წერზე. შენს მანქანაზე... სვეტად მოპირვენი... უნივერსიტეტი ხომ არა... უფრო იყნობა-მეთო, მერე კლბში რომ შევიარ სასაუზლოდ, უფროსი რაზები მოიხრს კეტლზე. ძალიან უფნადი ხმები გაგრძელდება. პარდიკრა მოხრა, სულ გოგონალი დგაო. მეორის დღეებია, ქვეაზე შედარა. შენ როგორა გავინა?

დღეოა. მე თუ მოიხრა, ძალიან კარ კუთაზეც არის და არც სიმ-თრალისა ეტობა რაზე, ჰენრა?

მუნი. დარწმუნებული ხარ? მამ რატომ სინავს?

დღეოა. იმიტო, რომ ძილი მოუღდა, ჰენრა, აქი გითხარი!

მუნი. (აღშფოთებით). კეთილი და პატოსანი, მაგრამ ნასაუზნებს ვის არ მოუღდება ძილი? ყველა რომ დაიძინოს, სად წავა?

დღეოა. მამონ საღამოს აღარ მოვიღებთ ძილი.

მუნი. ეტურები — ყველა მამაკაცმა რომ ნასაუზნებს ძილი გაებას... მაგრამ შენ რა მოგივია, დღეოა?

დღეოა. მე რა უნდა მომიხდეს, ჰენრა?

მუნი. (აღშფოთებით). ეშაქმა დაღაბეროს... ესე იგი, რა მინდა ვთქვა... ამა რასა გავს: ქალს საუზნეზე ეტაბებო, თითონ ცი წაიწოროლა და სინავს! ხანტერტერტო შენ რაღა უნდა აქიო, ხანამ იმას სინავს!

დღეოა. (აღვიწროვება). ჰურტული უნდა დაეგრცხო, ალბათ.

მუნი. რატომ, მერე? მოსამხატრემ რაღა აქიოს!

დღეოა. მოსამხატრეს თავისი საქვე აქვს ალბათი დღეს ხომ ორ-შაბათი, ჰენრა!

მუნი. (აღშფოთებით). საქვეც ეს არის, რომ ორშაბათი. მით უფრო უფროსი ჩანს ყველაფერი.

დღეოა. რატომ, ჰენრა?

მუნი. (გაბრაზებით) რატომ? რატომ? შენ თვითონ ვერ უნდა მიხვდე უქმე რომ იყოს, ან კვირა დღე, კიდევ შო. მაგრამ ამ ორშაბათ დღისა ორშაბათს!

დღეოა. (ცინებულა). ორშაბათმა რა დააშვა. კვირის პირველი დღეა, მთვარის დღეა...

მუნი. მერე რა მიხვდა?

დღეოა. შენ უფო არ უნდა იცოდე — შენ ხომ მუნნი ხარ!

მუნი. (აღშფოთებით). ეს სულ სხვა საქვე... გამახსენდა კეტლმა რომ დამირეკა ამ დღით და მიხვდა, მაგის საქვეზე სულაც არ დაურეკა, რაც ეკადრებოდა, ის მოვახსენე: „თავდაბობა-შეიქი“, ვთხარი, და იგი რა მიასუხა? პირდაპირ განმიცხდა — „შენი მწვერივი გვარია, ალბათ მავ გვარით მოიხიბლა შენი ცოლი, რაცე მოგოთვდაო.“

დღეოა. (იღიმება). მართლა ასე გითხრა? რა დიდებულია!

მუნი. დიდებულია! ხანტერტერტო, რა ნახე ამაში დიდებული. (ცქვი შეკუთრებს ცულს).

დღეოა. (იღიმება). რაღაც უნდა მოთხრა, ჰენრა. არა?

მუნი. არა... არავფერი.

დღეოა. (წამოღება და სავარტულთან მივ). კარგად ისაუზნე დღეს კლბში? (სათვალეს მოიძიროს და ჩანთაში შეინახავს).

მუნი. არა... ჩვეულებრივზე უარესად. გვიარა და ღორის ნაქერი. მაგრამ ამას საქვეთთან რა კვირის აქვს?

დღეოა. რა საქვეზე ლაპარაკობ? არ ვიციოლი, რაზე საქვე თუ ვკვირნდა.

მუნი. დიხა გვაქვს. ტელეფონით პირიკეას კაცი და რაღაც სისუ-ღელეს რომავს... ხომ შეიძლება ტელეფონისტმა ქალაც დაუ-გლოს უფრო. შენ კი, აგერ, დიდებულიაო, მეუბნები. მერე საუზნეზე ეტაბებო იგივე კაცო... თვითონ იძინებს ნასაუზნებს, შენ კი ზიხარ და დღეოდები, შენი მანქანა ამ დროს ქუჩაში დგას...

დღეოა. სახლში ხომ ვერ შემოვართვდი მანქანას?

მუნი. (გაბრაზებით). შენ თვითონვე კარგად იცი, რასაც ვკლბო-სხობ.

დღეოა. არა, არ ვიცი. შენ კი იცი?

მუნი. (პათეტურად). დღეოა!

დღეოა. რა იყო, ჰენრა?

მუნი. ორი პირდაპირი შეკითხვა მინდა მოგცე და ასეთეოდ პირ-დაპირ და მართალ პასუხს მოითხოვ.

დღეოა. მართლა მაგას მოითხოვ?

მუნი. მართლა თუ მოითხოვ? რაღა თქმა უნდა, მართლა მოგი-ხოვ. ვითომ რატომ არ უნდა მოგიხოვო?

დღეოა. (ჩრბულად). იმიტომ, რომ ჩემს დღეში არ შემიზინნავს, სიმართლე გვარადობდეს, ჰენრა.

მუნი. (გაუღრმობით). ღმერთო ჩემო მე? მე არ მიყვარს სიმართ-ლე? ნეტა რას ამბობს ამა, მოთხრას ვინმე რაზე, თუ თვალთ არ გავუსწროლი სახასურში იყოთ. კლბში იყოთ. ზოგი იმა-სი კი მეუბნება, სიმართლე შედებულა გვიკარხო... „მეტის-შეგად გულახდილი და პირში მოქმედი ხარო“, ზოგჯერ მეტ-კლბის ხოლმე.

დღეოა. ვინ რა გეუბნება, აქ რა მოსახანია, ჰენრა! ახლა სცადე კულახდილი იყო. ამა მოთხარი ის შენი ორი პირდაპირი შე-კითხვა. ახა, დაიწყო.

მუნი. (შამოხედვად). მამ, პირველი შეკითხვა: მართალ, დღეოა, — პატოსნად გეთამაშობდი თუ არა?

დღეოა. შენ ისე მეთამაშობდი, რომ შენთვისაც იყო ხელსაყრე-ლი, ჩემთვის არა.

მუნი. ვერ გავიგე, რისი თქმა გსურს... ეტევიზო შენც გესმოდეს... მაგრამ ამას მოვეშვით ცოტა ხნით. მეორე კითხვას გავიკლბით უფრო დიდ მნიშვნელობა აქვს ჩემთვის. მისასუბე: შენ თვითონ პატოსან თამაშს ეწევი, დღეოა?

დღეოა. შენ ალბათ ის გაინტერესებს: გლატობდი თუ არა მე!

მუნი. (საქოთის ასე პირდაპირა დასმამ ცოტათი დაბნა). სწრა-ფად მიხალს! რას ამბობს ეს სულაც არ მიფიქრია, გულშემა-ც არ გამოვლი, ვიცი, რაც განჭვრება: გინდა, რაზე გულშემა-დევინო. ჩასკლბდ მერე ხელს და ჩემს წინააღმდეგ მომართვა-აღარ მომასვენებ, ცოლსა მწამებო ანა, პატოსნი მავ ნანეს და წაშოვებდი, ჩემო კარგო. მაგის იმერს უფ იქნებო. ჩემი შეკითხვა საესებით გასაგები და უბრალოა — პატოსან თამაშს თუ ეწევი?

დღეოა. (მოშიშვლებს კარგავს). ეს საღაური უბრალო და პირდა-პირი შეკითხვაა? ეს ხომ უარსობაა. რა თამაშზე შეკითხვით? ის თუ გაინტერესებს, საყვარელი მაყავს თუ არა, რატომ პირ-დაპირ არა მოგიხვია!

მუნი. (ყვირს). არავითარი სურვილი არა მაქვს, სულელურ მდგო-მარეობაში აღმოჩნდე და თავი შენს დასაცინად გავიხადო! ვინცნო შენს ძველ ოინებს, მაგრამ აქვარა არავფერი გამოვივა.

დღეოა. (ხმას აწვავს). მამ რაღას დალარავო!

მუნი. (გაბრაზებით). ჩას ვლპარაკობ! თუნდაც შენი მანქანა — დასო თუ არა აგერ სადარბაზო კართან, ყველას დასანახად, მღელთ ორთ თუ სპი საათო? როგორ შეიძლება კაცმა ვერ შეინერწოს, თუკი ქუჩაში გავიღოს. მოვუვლი თუ არა კულბში, ხელად მიგებდი, რომ აქ იყავი. სხვებიც ხომ ასევე მიხვებოდა. შეიქნება ერთი მოქმამ-მოქმამ — ალბათ დაიწვეს კიდევ. რო-გორა გავიბო, ის არ მჭარა? ამას ეტახა პატოსან თამაშს იხედ ჩვენს ქალაქში.

დღეოა. ესე იგი, ვინც უკვე დაიწყო ლაუბობა ამაზე, ის უპატოსო-ნა თამაშს ეწევა!

მუნი. (ყვირს მოკუეება). რას ამბობს სულაც არ მიფიქრია. შენც ხომ იცი, ამას არ გულისხმობო! შენვე მოგახსენებ, შენ თვითონ ეწევი უპატოსან თამაშს: ხალხს ჰორების სახასს აძლევ, წრიალზე ამ სახლში, ხომ შეიძლება ვინმე დაგინახოს? რატომ მამონე არ გაბრუნდო? საუზნე მომიხედობა. აგერ ამ ვებატონთან, რომელიც ისე გობებულად იქცევა, რომ ვინ იცის ქალაქში რას არ ლაპარაკობენ! ამიტომაც გუუხებო — მე პატოსან თამაშს ეწევი, შენ კი არა. ამა, რისი თქმა მსუ-რდა.

(საწოლი ოთახიდან გამოიღოს კეტლი. კარგად გამოუძინა. თმა აწეწული აქვს. ჩიბებს აბოლბებს. შენი წამოღება).

კ ე ტ ლ ი. ა-ა, გამარჯობო, შენ.

1 ორიგინალში სიტყვის თამაში გამოიღოს. ჰენრის გვიარ ისევე იწერება, როგორც „მთვარე“ (moon). ამასთან ორშაბათი (monday) — ინგლისურად მთვარის დღეს ნიშნავს. (მთარგმნელის შენივნა).



მუნი (ბრაზით). საღამო.

დელია (აღურბლით). კარგად გამოიძლიერა?

ქეტლი (გულმომბს). დაღებულად.

დელია (აღურბლით). ჩვენ ხომ არ გავაღვიძეთ?

მუნი (აღშოშოვებით). ეს კი უკვე შეტისმეტია. „კარგად თუ გაშიშინეთ?“ ჩვენ ხომ არ დავეძლიებთ? ვინა ბრძანდება, ბოლოს და ბოლოს, სპარსეთის შიშა? ბანკი უნდა იქნეს ახლა და შეუბრძნებს. ნეტა ვის ანტრეტებს, კარგად გამოიძინა თუ არა? ერთ შეკითხვას მოგეცეთ და შიასუბო, კეტლი...

დელია (ეტკლ). მენრა დღეს ყუვალა შეკითხვებს აძლეს.

მუნი (ეტკლ). გაზაგებებით ერთი, რა განვარჩავს?

ქეტლი (ხანძარ მოქაჩავს ჩიხებს, ჯერ მუნი შეუბრძნებს, შემდეგ დელას, მერე ისევ მუნი და დანჯად დაიწყებს). ესეით ჩა, ძვირფასო მუნი...

მუნი (შეაყვეტინებს; აღშოშოვებით). მე თქვენი „მუნა“ არავარ, არც თქვენი „ფიჭრფისი“, რა ფაშოლიარობაა...

ქეტლი. კი, ბრაზით, „მისტერ მუნა“ დავიძებნო, რაკი ასე გუბრო, მეც მისტერ მუნი მირჩენია. მამ ასე, მისტერ მუნი, ამეამად მე არავითარი განვარჩება არა მაქვს, როგორც თქვენ თითონვე უხედავ. ვინცნებ, ჩიხებს ვამბობ, „სტაკაიასა“ შწმის, საუთუბის თუთუნია. სულ ამ თუთუნს ვნატობობი.

დელია. ძალიან სურნელოვანია.

ქეტლი. ნამჯელოდ თქვენი მოგონი? უნა ვერადგობი ამ თუთუნს. ჩანმრთელობისათვის ცუდიაო, რა ფაშოლია.

მუნი. ღაბით, თქვენივე ჩანმრთელობისათვის.

ქეტლი. დიხა, და იმბოზავ ვადამწევიც ახლა მოწევა. ეს არის და ეს. სხვა არავითარი განვარჩება არა მაქვს, მისტერ მუნი. თქვენ ხომ არაფერს უბედავთ?

მუნი. დიხა, მერე ვიბრაბო — წესიერი თამაშისავენ უნდა მოგიწოდოთ, როგორც მე საუთარ თავს მოეუწოდებ ხოლმე უყვედოვას.

ქეტლი (დანიტრეტებს). პო, უკვე მოვკარა უფრო... რა თამაშზე ლაპარაკობ? იცი, რა — დღეს დღით სწორედ მაგიდის ხა. თამაშო ვიციღ — „ნადირობა ჭუნჯაღმბო“...

მუნი (ცხვირით შეაყვეტინებს). მე ადამიანს პატიოსნებაზე მოცახსენებ!

(დელია იცინის. მუნი მას უბღღავს).

დელია. მკაბიცი, მენრა. მაგრამ იცი, რა სახელილო გამომეტყველება გქონდა!

მუნი (ღიმილით). როგორც კი მზად იქნება უფრადღებოთ მოშიშინო, მე ჩემს სათქმელს გავაგრძელებ.

ქეტლი. თავი შეიკავებ, დელა.

დელია (მორჩილად). მკაბიცი, გოჯრ.

მუნი (აღშოშოვებით). ეს კი მართლაც შეტისმეტია... ვიღაც უცხო კაცი, ჩემს თვალწინ ჩემს ცოლს შენიშვნას აძლევს...

ქეტლი (შეაყვეტინებს. სერიოზულად). მართლაც ბრძანებთ, მისტერ მუნი. მართლაც შეტისმეტია, მაგრამ თქვენ პატიოსნებაზე ბრძანებდით...

მუნი. რასაც საუთარ თავს ვიხედავ. სხვებისაგანც იმას მოვიბოხო — პატიოსნებას! და არც ჩანმრთელობისაგანც უდაბოისნებო, მიუხედავად იმისა, რომ ცოტუნებს ბევრი იყო.

დელია (ინტერესით). მართლა, მენრა? ჩემთვის რომ არასოდეს გითქვამს!

მუნი. რატომ უნდა მეთქვან იხე კი, იცოვხლდ, ბევრა შემოხვევა გქონდა, შეგიძლია დამეჩინო.

ქეტლი (გესლანად). ძალიან ბუნდოვანია ქაჩავებებით ლაპარაკობთ, მისტერ მუნი. იქნებ ფაქტებით გააპაროთ.

დელია. პო, უნდა ვიბრაბო. მით უბეტეს, რომ ის პირველად მესმის.

ქეტლი (დაცინიით). ნუ დავაგვიწყებიათ, რომ ფაქტები თუ არ იქნა, არ დაიჭრებთ.

დელია (აქებებს). მა, მენრა, თქვი, ბარემ. დავიხსახლებე, ვინ გავაღწებდა?

მუნი (ცოტანით). ვიტყვი... მაგრამ რა ზრდილობაა, რა წესია...

დელია. რა მოხდა მერე მე სწორედ ის მომწონს, უწესოდ რომ ლაპარაკობს კაცი.

ქეტლი (სავარბილოან მივა, დაქდება). დღეიდან მეც ყველაზე

უწესო კაცი ვიქნები მოთქმ ქალაქში. აბა, გისმენთ...
მუნი. კი ბრაზით... თუ დღაც მისს კარსინა... ჩვენს კანტორაში...
მუშაობს და სწორად შედეგს ხოლმე...

დელია (ინტერესით). ის ფაშვანა მწითორი ქალი?

მუნი (ღიმილით). მისს კარსინს შეუბრძნობს თნა და არაჩვეულებრივად დამბრტყნ ტანი აქვს. თანაც... როგორ ვიბრაბო... დიდ ეროგულუბას იჩენს ჩემს მიმართ. უკვლად შეუბრძნევი, ჩემი კომპანიონი ჭეკ ფრენისი დამცინას კოდეც, სულ ეს აქვია პირზე.

ქეტლი. ძალიან მაცოცხლებელი. გეთანხმებით, რომ მისს კარსინი მართლაც არაჩვეულებრივია.

მუნი. რამდენჯერ ერთად ვაგეშვარებულვარი სახსურის საქმეზე და ღამე პრიცილს ვართ გავიციეთვია. რა მოხდა მერე?

დელია. პო, პო, რა მოხდა, მენრა?

ქეტლი (უჩვეულო გამოხსახველობით). არაფერი!

ქეტლი. არაფერი? მთელი დღის თაველებლვე მუშაობის შემდეგ რეხორანში დამოკატუნებია სადილად, მერე ცოტადენი დღე-ღამე დავაგვილა, მაგრამ სწალოლოდ მეგობრები დავარჩინე-ვარი, ცოთილი მეგობრები და სხვა არაფერი.

დელია. სანამდელი ჩამოვალ, რომ მისს კარსინს საფრად ეტყობება ამისთანა ცოთილი მეგობრობა.

მუნი. ჩვენ ახლა მისს კარსინზე არ გვექონია ლაპარაკი, ხომ ასეა, კეტლი?

ქეტლი. მართალი ბრძანდებით, მუნი. ნამჯელოდ არა. ჩვენ ახლა თქვენზე ვლაპარაკობდით, და არა მისს კარსინზე, იგი მასუვნებელი იყო მხოლოდ და თქვენ მაგრად დაუხვდით.

მუნი. სწორია, ჩვენ ახლა იმაზე ვლაპარაკობდით, თუ რა გაუტეხავი ვიყავი მე.

ქეტლი. ბრაქალი კარგად ლაპარაკობთ!

მუნი. დელა! და მე იქნებ ახა ყუთოლოვარი ისეთი ზედნიერები, როგორც ეს სასტრეელი იყო, თუმცა, მე თუ მკითხავთ, ცუ-დავც არ ვიცოვარობა. სანამ ეს პატიოსან თამაშს ეწეოდა, მეც პატიოსნად ვიქცეოდა.

ქეტლი. ის თუ არ გატყუდებოდა და ერთოული იქნებოდა, თქვენც ერთოული დარჩებოდით!

მუნი. რა თქნა უნდა.

დელია (მოუბნებლად). დიხა ერთი რიეშვებოდა, მენრა, მაგ შენს გაუტეხავად და პირდაპირ მტეტუოდ, რას ჭყრობ!

მუნი. საქმეც ეგ არის — მე რა უნდა ვიფიქრო?

ქეტლი. პო, რას ფიქრობთ, მისტერ მუნი?

მუნი (გაბრაზებით). მე რას ვფიქრობ, ეს კი არ არის მთავარი — სხვები რას ფიქრებენ! ეს არ უნდა დავიწყო! (სათხე დატე-ვდება. წამოდგება) უნდა წავიდე. (ქოლვასა და ქულს აოლებს).

(ეტლი ადგება კართან მივა და მისტერ მუნს ვაუტებს). ითხ საათზე ხალხს უნდა შევხვებ მტად მნიშვნელოვან საქმეზე. რი ღლიწოდებ ლდენებ მარჩინებს ფარკისს ყუვლა სუბო.

კარგი ქარსანა. დიდი საქმე — თუ არ ჩაიშალა. (მუდარით შეუბრძნებ ქეტლას და დელას). აბა თუ ისე, თვის ნუ დავ-კარგავთ, თქვენ რას იტყვი? უყოველგვარი საქმე, ამისთანა საქ-მეც კი, ლამაზადვე შეიძლება დამთავრდეს და უხასმადც! ბოლოს და ბოლოს, სკანდალი არც ერთ ჩენთანაგან არ უნდა.

მუნი ასეა?

ქეტლი. მე მინდა. ზოგ რამეს თუ ვინატრებდი ახლა... ეს სკან-დალდები არის.

მუნი (კარსინვე გამიშობება). ჩემს რჩევას თუ მიიღებთ, კეტლი... ფრთხილად იყავით... ძალიან, ძალიან ფრთხილად იყავით. ისე-დად შეტისმეტად შესტოკეთ. დელა, შინ არ წამოხვალ?

დელია. არა. ჭერ არა, მენრა.

მუნი. კარგად უნდა აწონო-დასწონო საქმე ასე აჯობებს. აბა ვაგიცოქი (ვადის).

(დელია და ეტლი ერთმანეთს შეკუტუნებენ).

დელია (ბრბოლად). აბა, ხომ ნახე, რაც ყოფილა მენრა? ახლა მიიხვდები, რას ვცულობსზობდა?

ქეტლი (მკვიდრობან მივა). ვხედავ. მაგის კანტორის ტელეფონის ნომერი მითხარა.

დელია. რვა-სამი-ხუთი-შივიდი. რად გინდა?



ქ ტ ლ ი (შელს აილეს). მისს კარსონთან მაქვს სასწრაფო საქმე (ნიუმბერს აერფს). დაჯავებელია. (სამწარფლოდან მონია გაიძლიოს).

დ ე ლ ი ა. აჰ, მონია... მე შეგინა წახვედი.

მ ი ნ ი ა. წყობა, თავსხვა, მეც ავდიქი და ქურქული დავრცხებ. გონს მიქადიარ გიხრათ — სულღიოთი მოვიქციე. არა განა? ახლა წავალ, ოღონდ ისე მოგზრუნდები. უნდა ვნახო, მერე რას იზამთ. იქნებ ჩემი დამხარებელი დაქირავდეთ. პოი, როგორ მეწევის ხახე! (სამწარფლოში გადის).

ქ ტ ლ ი (ისე ტელფონთან დღას. გაყურებულ შუქურებს დე-ლოსს). რას ნიშნავს ყველაფერი? ..

დ ე ლ ი ა (წაიხსიანებს). შენც ცნობა თვალთ.

ქ ტ ლ ი (ნიუმბერს ქურქეს). რა მთავრდება? ჯერ ბავშვია.

დ ე ლ ი ა. უკვე მოწინააღმდეგე ქალა. მშენებარად იცის, რა სურს და რა სჭირდება.

ქ ტ ლ ი (ტელფონში). „შუნი და ფრენის კანტორაა?“. მისს კარსონსა სიხვედრე ტელფონთან... დაბა... დაბა... ძალიან საჩ-ქარო საქმე მაქვს...

(დელია სისაღლო მაგიდასთან მივა, ხელსახოტებს მოკრფეს, დალევებს და სწრაფი მაგიდის ურჯინი ჩაალაგებს. ურჯინი რე-კულაციის დანახავს, ამოიღებს).

მისს კარსონი ხართ? თქვენი მეგობარა და კეთილის მსურველი გიხსარებოდით. ყოველგვარი „შეგობრობა“ გასწავლეთ მისტერ მუნთან. ქუეას კარგავს თქვენსე!.. დაბ. უნდა განახათ, თვა-ლით როგორ გაუბრწყინდეს, როცა თქვენი ძანის მოყვანი-ლობაზე დასაყარობს!.. ამოდებს თქვენც. ყოველდღე კარგს გიუბრებთ, მისს კარსონ. (ძალს დასდებს, მერე ისე აიღებს და მაგიდაზე დაკარგებს).

დ ე ლ ი ა (რეკულაციის უჩვენებს. სერიოზულ ტონით). ეს რად გინდა?

ქ ტ ლ ი (დაუღედავ). ბანკის მმართველებს დაჯივრებებს. აი, ქურ-ღობა რომ ვაგზირად, მაშინ, ყოველდ უჯარგისია, თუქცა, მგო-ნი, არც მე ვიყავ სროლა.

დ ე ლ ი ა. შე კი ვიცი. მაშინვე მასწავლა...

ქ ტ ლ ი (შეაწყვეტინებს). აბა, აქ მომწოდებ, ჩემო ფსო. (წართ-მებს და მაგიდის ურჯინი ჩაიღებს, დელიას საჯარქლოან მივი-ჩვენს). მოდი, ჩვენს საქმეზე ვილაპარაკოთ... ან თუნდაც შენ-რანგ...

დ ე ლ ი ა (საჯარქლოან ჩაქდება). სულაც არ მესალახება ბენარზე დასაყარო. (ეცლით სავარძლის მარჯვნივ სახელურზე ჩამოქდება). გაიჯე, რომ არაფერ რეალურზე დასაყარო არა მსურს.

ქ ტ ლ ი. ჯერ იმისაც არა ვარ დარწმუნებული, შენ თუ ხარ მთლად რეალური. მაინც ასე გობს.

დ ე ლ ი ა. არ არის კარგი ასეთი ლაპარაკი, საყვარელო. მე ხომ საცხებიტი რეალურია ვარ.

ქ ტ ლ ი. რა თქმა უნდა. მაგრამ ოდენ ხანს ვართმედიოთ ჩვენივე თავს უფლებას — ქეშმარტი ბედნიერების რწმენა გეკონოდა, რომ ახლა არაფერული გვეჩვენება.

დ ე ლ ი ა. ეს მამაკაცებს მოსდით ასე, ქალებს — არა.

ქ ტ ლ ი. მაშინ ქალებმა უნდა იღონონ ყველაფერი იმისათვის, რომ მამაკაცებს აქ დასრამოდეს მოუფეროთ. ადარე უნდა მოსცენ ან-ისა საშუალება (ღიმილით შესქეპრის დელიას). როდის მივე-გზარებებით, დელია? ან სალამო?

დ ე ლ ი ა (გაყურებუბით შეპყურებს). მამეგზავრებით? საით?

ქ ტ ლ ი. რა ვიცი. საითაც გინდა. ოღონდ კი გავეგზავროთ.

დ ე ლ ი ა. ჰო, მაგრამ... რატომ უნდა გვეგზავროთ, ძვიარფსო?

ქ ტ ლ ი (გაყურებუბელია). როგორ?.. როგორ?.. ხომ არ გგონია, რომ აქ დავრჩები? მე შეგინა, თავიდანვე იცოდი, რომ აქ გადნა წასვლას ვაპირებდი!

დ ე ლ ი ა. იდით მართლაც ასე ვერკობოდი.

ქ ტ ლ ი. მერე?.. რა შეიცვალა მას შემდეგ?..

დ ე ლ ი ა (შეაწყვეტინებს. ღიმილით). შე შეიცვალდა. ჩვენ შევიც-ვალოთ.

ქ ტ ლ ი (წამოადგება. ოთახში დადის). შენ? ჩვენ? ჰო, რა თქმა უნდა... მაგრამ კიდევ გიუბრებ: ბანკის გავგონებ ადარ მინ-და, ადარც აქ ქალქისა... და სხვა ამნარი ქალქისაც... ადარც ამნარი ცხოვრებისა..

დ ე ლ ი ა. ახლა რაღა მნიშვნელობა აქვს ამას? განა არ მეტყვი შენი... მე თვითონვე ასე ვიყავი... მაგრამ ახლა ჩვენ შეგვეგონებოდა...

ლ ი ა სახელად ავიგლოთ ეს... ავი სულ შეიცვალა ყველაფერი.

ქ ტ ლ ი. ჩემთვის ყველაფერი არ შეცვლილა.

დ ე ლ ი ა. მეც იგი, ჩემი სიყვარული არ გამკაცრებულა? მე კი უნდა მსაყვარელებს შენი სიყვარული, არა?

ქ ტ ლ ი. ეს უსამართლო შეთხოვაა.

დ ე ლ ი ა (მოუბრუნდა). ო... ოღონდ ბენარის ნუ დავმგავებს!

ქ ტ ლ ი. მეც მაგას ვცდილობ — როგორმე ბენარის არ დავმგ-ვავსო! მაგრამ რას მოითხოვ ჩემგან — დილიდან საღამომდე ვითავლითქეყო?

დ ე ლ ი ა. ქალები იძულებული ვართ სულ ვითავლითქეყოთ — დილიდან საღამომდე და მერე ნაცვარი დაქეც.

ქ ტ ლ ი. მე კი შეგინა, შენ უკვე მოგზურად ასეთი ქალბა.

დ ე ლ ი ა (წამოადგება). მე არ მიქვავს, არ მომზურადამოქეტი. მაგრამ ვცდილობ კეთილგონიერება შეგინარჩუნო — ჩვენი საერთო ინტერესებისათვის.

ქ ტ ლ ი (გაბრაზებით). ჩემთვის ნუ შეიწუხებ თავს. მოვირი და გავათავე — ადარაფრად მჭირდება ეს შენი კეთილგონიერება.

დ ე ლ ი ა (ეცლით გაცხარებულ ტონს არ ამჩნევს, მუდართი მი-მარაობს). ამ დღით რომ დაყარე კეთილგონიერება, ნამდვი-ლად კარგა ქმენი. სწორედ ამიტომ შემიყვარდი. მაგრამ ერთ-ერთს მაინც უნდა შეგვჩვენო ქუეა. გავეგზავროთო, დაგიო-ნიო... და თვითონვე არ იცი, საით გზურს წასვლა. ან რა საქ-მეს უნდა მოჰყოლიო ხელთ.

ქ ტ ლ ი (გაბრაზებით). ამას უნდა შემიშენოდა ადარ აქვს.

დ ე ლ ი ა (მძაფრად). როგორ არა აქვს! ჩვენ ხომ ბავშვები არა ვართ. ეც უნდა იზრუნოს ჩვენზე. წინასწარ უნდა ავიწინ-დავიწინოთ ყველაფერი.

ქ ტ ლ ი (ვიტყობ). კიდევ გიუბრებ, დელია — ახლა ეს არის მთა-ვარი: შენც ჩემთან ერთად მოდიხარ, თუ... მარტოც მივდი-ვარ მე? (მტკიცედ იმტომო). მონ, არასადიდებით ადარ გავჩერ-დები აქ ქალქში. თუქცა და გავაყოფ.

დ ე ლ ი ა (გზუნბარად). მამ, ვერც მე დაგაკავებ!

ქ ტ ლ ი (გზუნბარად). ჩემს დღეში არ ვიფიქრებდი, აქ დარჩენას თუ მოახსენებდები.

დ ე ლ ი ა. რა უნდა ვკითხო უცხო ქალქში? მზარდად და ბარ-მენის ადგილი ვეძიოთ სადმე მესამე ბარისთვის სასტუმროში?

ქ ტ ლ ი (გაბრაზებით). სადმე მეხუთე ბარისთვის სასტუმროში ბარმენობა მირჩენია ბარმენობა ბანკის მმართველობას და სხვის ცოლთან დროსტარებას. მუდამ ისეთი გრძნობა მქონდა, თითქმის გარეწარი ყუვილიაყვი... და გავხდებოდი კიდევ გარე-წარი. ევლარა გენობს, დელია რაღას ჩაიცი ეს ობერი ტანსა-ცემლი — ამან შეგცვალა.

დ ე ლ ი ა (გაუფიქრებ). ნუღარ ვაგახსენებ, რომ ამ დღიას შენთვის ვაგინახებ ეს უსტუმრო.

ქ ტ ლ ი (გაბრაზებით). მე კი... მე სამუდამოდ გამოვეფიქრე ჩემს „შე სერუბო“, ზოლებიან შერაღს, გახამებულ საყულოც

დ ე ლ ი ა (გაბრაზებით მოქნედაც). ეტუბობა გახამებულ საყულოცად ადარა ვიღრვავ?

(ამ დღიას გამოსის კარზე ხარის რუქვა და ბრახენი). ოი, დელა-ხეროსს... კიდევ მოვიდა ვიღაც!

(მარჯვნიდან შემოუღებს საჯარქლოან)

ქ ტ ლ ი. ისეც უნდა ჩავეყავა კარი (კარისკენ გაემართება).

(კარზე გამწარბეული კაცი, შემოდან სტრიტი და პარკიღირი).

ს ტ რ ი ტ (კარს მიექეტავს. გულიადრედ). შეგპირდით და, აბა, მო-ველა კიდევ.

ქ ტ ლ ი. უსაყვე მიზრძანდით.

პ არ დ ე ი კ რ ი (ორახზოვნად). მგონი თქვენი ქმარი შემოგვცხდა ახლა, მისის მუც, მანქანაში იჯდა.

დ ე ლ ი ა. ან წუთში აქ იყო. ასე რომ ტყუილებსარლოდ თავს ნუ შეიწუხებთ.

ქ ტ ლ ი. მართლაც, თავს ნულარაფერზე შეიწუხებო, ოღდრამან მარდიერს, გობს, მიზრძანდით.

ს ტ რ ი ტ. აბა, აბა, აბა, მისტერ კეტლ...

პ არ დ ე ი კ რ ი (გაგულიბებით). სანამ არ გუტყუო, რის სათქმე-ლადაც მოვედი, ფებს სარ მოვიცვლი. თქვენს გარდა ან თქვენს ბანქში არავის არ შეუძლია, გრძელვადიანი სესხა ვაიჭიროზოს.

ქ ე ტ ლ ი (შეზარდა ტყეობა, თავის შეკავებას ცდილობს). მე ჩემი ცხოვრების ყველაზე უფრო მნიშვნელოვანსა და საჭიროებებზე საკითხზე ფიქრობ, თქვენ კი... (ველარ ახერხებს თავის შეკავებას) მოსწონდათ და გრძელადიან სისხზე შევალქებთ... დაპირებე აქედან!

მ ა რ დ ე ი კ რ ი (მხამალა, გაბრაზებით). იქნებ ძალიან ჭკვიან და მხივრებულ კაცად მოგჩვენოთ თავი, კეტლ, მაგრამ მამონე გიყვინთ, როგორც კი დაჩრდეთ ამ დილით და მოთხარით, ცხოვრება დიდებული რამ არისო?! ახლა კი რას გეტყვით, კეტლ — მე ტელეფონით დაუკავშირდი თქვენს საოქრო ვანოფილიანს, და ეს-ესა ბრძოლით თქვენი მოთხარ ინსექტორი მისტერ კლინტონს ჩამოვიდა... სავარგებოდ ჩამოვიდა, რაოა თქვენ მოგელაპარაკოთ. რას იტყვით — ისეც დიდებული არ არის?!

ს ტ რ ი ტ ი. სრული ნიჰარილდა და მესც იმას საოქროლად მოვიდე...
მ ა რ დ ე ი კ რ ი. და რაჲ ამ კაცის გამოხატება მე უნდა მიმადლოდეთ, გადაწყვიტეთ თვითონვე შეცნობებანა თქვენთვის, სხვისთვის არ დაემოთ ეს სიამოვნება.

ქ ე ტ ლ ი (პარდიერისა და სტრიტს ადარკ კი აქცევეს ყურადღებას, დღიასთან მიდის). ახლა... ხედავთ, რასა მოიხივო?
დ ე ლ ი ა. ეს ხალხი რა შუაშია? (მე ხომ ჩემთვის ვიხოვებ.)
ქ ე ტ ლ ი. არა, მე რომ დღიას ვიცნობ, ის ამას არა მოხივდა.
დ ე ლ ი ა. მაშვერა გცნობავარ!

მ ა რ დ ე ი კ რ ი (დვარძლიანად). მალე თავიხვე უფროსს მისტერ კლინტონს გიცნობს, და მისტერ კლინტონს მოსთხოვს განმარტებას — ეს თამაში მოიციონ აქ დღითი.
დ ე ლ ი ა (მკვებელ). კარგი ერთი, გული ნუ გაწყულებთ თქვენი მისტერ კლინტონისა!

მ ა რ დ ე ი კ რ ი (ვესლიანად). ნეტა გამავებინა, თქვენ რას აკეთებთ აქ?! მე რომ მენრი შუნი ვიყო...
ქ ე ტ ლ ი (შეჭაბით პარდიერის). მიზრძანდით აქედან!

მ ა რ დ ე ი კ რ ი. კარგი, მივიდვარ (ვესლიანად გავმართება, მაგრამ ისევ მიბრუნდება). მაგრამ ჩვენ კალდე შევხედებით ერთმანეთს.
დ ე ლ ი ა (ხიზლად). ჰო... რადა თქმა უნდა.
მ ა რ დ ე ი კ რ ი. ნახავდის, ინსექტორი (კარს გაიჯახუნებს და გაისის).

ს ტ რ ი ტ ი (თავს გააქნევს, სავარტულზე დაქედან). ოლდერმან პარდიერი ცოტა არ იყოს, ფიცხი და თავშეკავებულ კაცია. მაგრამ თქვენ ეს ნუ შეგაწუხებთ, მისის შუნ. ჩემი აქ ყოფნაც ნუ შეგაწუხებთ. თქვენი საქმე განაგრძეთ — დასაბრკოეთ.

ქ ე ტ ლ ი (დღიასთან თავი შეიკავებს) თქვენ თვითონვე შენიშნეთ დღითი, ინსექტორი, რომ მე, ცოტა არ იყოს, ახირებულ კაცია ვარ. იქნებ უნდაურად მოგჩვენოთ, მაგრამ ეს ახირებულ კაცია ინსპერა აწიხიხებდა, რომ არაფრით არ შემოიძალა ქალსთან დაპარაკო (ველარ ერევა თავს, გაიკვებებით)... პოლიციის ინსექტორის თანდასწრებით!

ს ტ რ ი ტ ი. ძალიან კი ვწუხვარ, მისტერ კეტლ, მაგრამ მისტერ კლინტონს შეუვთახანდი, სწორედ აქ შევხედროლი.
დ ე ლ ი ა (ვეტლანდ მივა, ჩემად). კარგ, ინსექტორ სტრატს კარგად იცნობთ?

ქ ე ტ ლ ი. არა, არ ვიცნობ კარგად. რატომ შეითხოვთ?
დ ე ლ ი ა (დინჯარსთან მივა და ხალხთან ატყებს). რაცა ჩანს, იმავე გაიცნობთ უფრო ეშმაკი და სასიზია. ასე რომ, ფრთხილად იყავი.

ს ტ რ ი ტ ი. რისი უნდა ემოილდეს?!
დ ე ლ ი ა (ვეტლანდ მივა. სტრიტის სიტყვები თითქმის არც გაეგინება). რომ შეხედავ, თითქმის მიაჩნებ კაცია. მაგრამ რა ბრძანებაა, არ მომწონს ეს გაიფრთხილ კრუტუნი — თითქმის კატა თავს ციამაშუბავი. ფხიზლად იყავი (მარჯვენე გემატრება).

ს ტ რ ი ტ ი (ვესლიანად). მანდით არ არის გაასულელი, მისის შუნ.
დ ე ლ ი ა (დასაფრთხილ ხმით). სახაზანოში უნდა შევიდე... თუნდაც მომეცით (ხალხის გაიგინს და გაისის).

(ვეტლანდ თვალს გაყოლებს, მერე შემობრუნდება და ზოლით შეუტურებს სტრატს, რომელსაც სასებე ღლილი გადაკვეთია. მომღვენი დილოვის დროს კეტლი გალიზიანებულ დიდის სტრატს).

ს ტ რ ი ტ ი. საოცარია, როგორც ხელად გამწინარდებიან ხოლმე ქალები, საცა არ უნდა მოხდენ. ასე არ არის, მისტერ კეტლ?

ქ ე ტ ლ ი. არ შეგიძლიათ, თქვენ საქმეს მიხედით და სხვის საქმეში არ ჩაეროთ!

ს ტ რ ი ტ ი. მართალი თუ გნებავთ, ისეთ რაზეც ვერ დასახელებთ, ჩემნი საქმე არ იყოს. კანონიერების დარღვევის იმდენი შესაძლებლობა გინდა...
ქ ე ტ ლ ი. ძალიან ბევრი შესაძლებლობაა... და კანონიერ ბლომად.

ს ტ რ ი ტ ი (ვესლიანად). თქვენ არ გაწუხებთ, მისტერ კეტლ! შევინ, სიტუაცია არ გაიტეხება: შენთან არ გასულსტრატ, ხომ? (მკვებელ). არა, არ ვაგწუხდვარ.
ს ტ რ ი ტ ი. იმედ მაქვს მატრონიც არ გაგვრძნავთ.

ქ ე ტ ლ ი (მკვებელ). არც ახლა ვგრძნობ, მაგლობელი ვარ, რომ მიზინახებული. შევიღობთ ბრძანდებოდით.
ს ტ რ ი ტ ი. პოლიციის ბევრ რაზეც ვწუხავლობ — ადამიანის ბუნება გადსმული ვაგვს და თვალსაჩინოდ ვხრდებით.

ქ ე ტ ლ ი. ძალიან საინტერესოა, მაგრამ სხვა დროს მიმახეთ.
ს ტ რ ი ტ ი (მკვებელ). რაშენჯერ შენიშნავს: საქმარისა კაც ვხსაცვას, ამ ცოტათი აურისო და ხელდავე მიზინადვს ხოლმე გზასად ისეთ ქალსაც კი, რომელიც ამ დრომდე გუგულებით წინარი გვიყვან. ამ გატაცებას, რადა თქმა უნდა, დიდი დღე არ უშწირა — მალევე იმდავარტებს გონიერება — მაგრამ თავდაპირველად ცოტუნებს ვერ აღუდგებან.

ქ ე ტ ლ ი. თქვენ, ეტობა, ბევრი თავისუფალი დრო გავთო.
ს ტ რ ი ტ ი. ჩემს ურდებს რომ მივლენს კაც პოლიციის, მისტერ კეტლ. იმას მართო მონძარის უბედურების გამოსწორება კი არ მოუთხოვია, არამედ ნუნჯარის გონიერებას — ყოველგვარი უსიამოვნების თვიდან ასაზოგებლად. დავკარებებისარო, ის იშვიათად ხდება ჩვენთან — ბრძოლიში — უბედური და უსიამოვნო შემთხვევები?

ქ ე ტ ლ ი. მუნდონის სასაფლაოს მახლობლად ცხოვრობობ. იქაც ძალიან იშვიათად ხდება უბედური შემთხვევები.
ს ტ რ ი ტ ი. ვართ, ვართ, მისტერ კეტლ. ჩემი საოქროლი დამთავრებინეთ. მთარისა პრივილეტიკაციონ ღონისძიებთ. მართალია, ჭერ არაფერი უყვინობა არ ჩაგდებთ. რამდენადაც ჩემთვის ცნობილია... მაგრამ ნორმალური კაცი რომ უყვებო გზას აცლებს, როგორ შემოძლინ ამ კაცის საქციელთ არ დავინტერესდები.

ქ ე ტ ლ ი. როცა ბრკველმა ჰიანველათ დაიწყო უბლის გაყვება, აღბათ მისი საქციელთ ასე უნდაურად მოიგვენით დანარჩენ ჰიანველებს.
ს ტ რ ი ტ ი (თავს გადიქნევს). ძალიან შორს გაბტეთ, მისტერ კეტლ, სად ჰიანველებთ და ხაც ეს ამბავი!

ქ ე ტ ლ ი. დიდელან სულ სად შორს უნდა გავუტოო ხოლმე, ინსექტორი — ახირებული და ცუნდრუკა უნდა გავხედ.
ს ტ რ ი ტ ი. შავს ნამვილად არ ისურვებთ, თქვენც რომ გენახათ ის, რაც მე ნინახავს: აოთობი მაგისთან ურჩი გამოიმონქვადვია ურდებლბე გაყარლ საყენებო.

(სადგანობო კარზე რუენი).
ეს აღბათ თქვენი შეფთა — მისტერ კლინტონი.
ქ ე ტ ლ ი (კარსიველ გასწევს). ამგერად მე თვითონ გავაგებ და ვნახავ, ვინ არის. თქვენ აქ დიჯავდეთ.

(სტრიტს წამოდგება. კეტლი ვაღის. შემოღიან მისტერ კლინტონი და კეტლი. კლინტონს სამოკამდე წლის კაცია, კონტრე ჩაქმული, ალუისთან და მამობრივი სინახით ეყვრობა ყველას, სასიში ტიპია).

ქ ე ტ ლ ი. არა... ისევ შეგვხვდეთ. ინსექტორი!
ს ტ რ ი ტ ი. დაახ, მისტერ კლინტონ. თქვენი მეგობარი ექიმო სადღაა?

ქ ე ტ ლ ი. თხოვთმეტ წუთში ისიც აქ იქნება.
ქ ე ტ ლ ი. რას მიპირებთ — სიცხე უნდა გამოიზოვო?

ქ ე ტ ლ ი. ინსექტონს მიუახლოვდება). როგორც თქვენი სურვალი იქნება, მისტერ კეტლ. მე ხომ ისე ვესტუმრებო, როგორც კიდეც. მეც მოღლიდონისა და ნორის მიღლიდონის ბანკში ვმუშაობ. დარწმუნებული ვარ, ჩემს მეგობარს პარდიერის ჰგონია, ახლა მე თქვენ გუფირებ და ათანარის სასტელი გეწუტრებთ. ეტობა. რა მოხდა მეტი? სულაც არ მინახვლებან მართალი თუ გინდავთ, მე თქვენი ამბავი უფრო მარტუხს. კარგი მგასაფრედ მდიდარ კლიენტს გვიჩვენეთ. ხომ ხედავთ, როგორც მგასაფრედ გელაპარაკებთ, კეტლ!



ს ტ რ ი ტ ი. თუ ნებას მომცემთ, პირდაპირ უნდა მოგახსენიოთ, მისტერ კლინტონ, რომ თქვენი მოსმენა შედეგად მოგიხდინებია.

კ ე ტ ლ ი. რაღა თქმა უნდა. და გეტყვით კიდევ, რატომ: ერთი ამქარის ხალხი ბრძანდება, ოღონდ ეს უფრო გამოყველია და შორს წავა. (საწოლი ოთახიდან გამოდის დელია. ქედი დაუხუროს, ამკარავს ეტობა და ვაშლით დასაძინებლად.)

კ ლ ი ნ ტ ო ნ ი (გაყვირებით). ო... საღამო მშვიდობისა, მისის კეტლ. დელია! (ცუდად. მე მისის კეტლი არ გახალავარო.

კ ე ტ ლ ი (კლინტონს მიუახლოვდება. ამკარავებით). მისტერ კლინტონი—მისის მუნი.

კ ლ ი ნ ტ ო ნ ი. გამარჯობათ.

დ ე ლ ი ა. გამარჯობათ (კეტლს შეხედავს). მე ახლავ უნდა წავიდე.

კ ე ტ ლ ი. მისტერ კლინტონი თქვენი თანამოაზრეა. გირჩევთ, დარჩეთ და მოისმინეთ — ან ის რას მტკვებს, ან მე რას ვტყვი. თქვენ ხომ არ იქნებოდა ამის წინადადება, მისტერ კლინტონ?

კ ლ ი ნ ტ ო ნ ი (ორკუფულად). ე-ერთგვარად წყნების დარდვევა გამოგვივა...

დ ე ლ ი ა. ოჰ. წყნების დარდვევა თუა, დარჩები და მოვისმინეთ. ოღონდ ბავშვივით ნუღარ მოიქცევი, ჭარჯ.

ს ტ რ ი ტ ი. ხავსებით სწორი ბრძანდებით, მისის მუნი.

დ ე ლ ი ა. თქვენ ნუ დაძიარავთ კერას, თორემ ვიფიქრებ, რადაც შემეშალა-შეიქო.

კ ე ტ ლ ი. მართლაც შეგეშალა, დელია. (კლინტონი საკარძელთან მივა და დაქედება. დელია საკარძლის მარცხენოვ დაგას.)

გისმინეთ, მისტერ კლინტონ.

კ ლ ი ნ ტ ო ნ ი. თქვენ ბანკო მუშაობის დიდი სტაჟი აქვთ, დიდი გამოცდილება. გიცნობთ როგორც განყოფილების შესანიშნავ მმართველს... ისეთ კაცს, რომელსაც ვამუშოვებ დანიართურ-ბ ელის.

დ ე ლ ი ა (ეს სიტყვები არ ეცნობოვნება და უნებურად წამოდდება). აჰ, არა!

კ ლ ი ნ ტ ო ნ ი. რა ბრძანებთ?

დ ე ლ ი ა (საყრდენზე დაყვება) აფაფრი, განავრტო! (კეტლი საყარჯელზე დაქედება, მარცხენა მხარეს.)

კ ლ ი ნ ტ ო ნ ი. თქვენ ჩვენი ფანდამდებელი ხართ, კეტლ. საპირი კაცი ხართ, ჩემო ძვირფასო მეგობარო. ეს ცხადზე უცხადებია.

კ ე ტ ლ ი. ვთქვით, მართლაც ასეა — ვთქვით, მართლაც ვპირდები ბანკს... მაგრამ მე თუ მჭირდება ეს თქვენი ბანკი?

კ ლ ი ნ ტ ო ნ ი. მანდადდე მიაღ. თქვენ ერთი დღით დასვენება გადაწყვიტეთ. კი, ბატონო. მოილო კვირა დაისვენეთ. ერთი თვე დაისვენეთ... ექიმის ცნობას თუკი წარმოგივადენთ. ოღონდ თქვენს მეგობრება იფუთ ბანკი.

კ ე ტ ლ ი. სულაც არ შეიტყვება ბანკის მეგობრობა. ყელში ამომივიდა ეს თქვენი ბანკი.

კ ლ ი ნ ტ ო ნ ი. თქვენ, უბრალოდ, სულის ამოთქმა მოგიინდათ. დიაბუთო.

კ ე ტ ლ ი. დაჰ, დავიხუთ. და უნდა დაიხსენო, გაგხალსდეს. რათა მერე ისევ დავიხუთო. და ალბათ საუბარადღაც დავიხუთო... თუ ვაჭარებ, მისის მუნი?

დ ე ლ ი ა. არა... ცუდდ დრო შერჩაივთ პოეტურობისათვის.

კ ლ ი ნ ტ ო ნ ი (წამოდდება). ოც წელზე მეტი გიმსახურათ ჩვენთან. ხუტუნებს რატომ უნდა ასევეთ და ყველაფერი წააღწიო გადაქაროთ!

კ ლ ი ნ ტ ო ნ ი. შესაშურ მდგომარეობას შეგიქმნით, ჩემო ძვირფასო კეტლ. ყველაფერი უზრუნველყოფილი იქნებოდა... ყველაფერი რომ საოცრება აქვს, ისეთ.

კ ე ტ ლ ი. ძალიანაც ცდიბანა, ამას რომ ოცნებობენ.

ს ტ რ ი ტ ი. დანაშაულებდებოა ნანგვარი მაგისტოსი ხდება.

კ ე ტ ლ ი. ალბათ ყველა დანაშაულებაც მაგისტოსის ხდება... და ჩვენი შეუძლია ეს არის.

კ ლ ი ნ ტ ო ნ ი. ძალიან ცოტა ვინმე თუ გაიზარებს თქვენს მოსახრებას.

კ ე ტ ლ ი (წამოდდება და საყარძელთან მივა). სწორედ მაგისტოსი აკვირნდა გახდეს... ძალიან ცოტა ვინმე რომ გაიზაროს ჩემი მოსახრება. მთელი ჩემი დღე და მოსწრება სულ სხვის აზრს ვიზარებდ.

ს ტ რ ი ტ ი (მტკიცებით). მატერიალური უზრუნველყოფა — დიდი საქმეა. ანგარიშგასაწევა.

კ ე ტ ლ ი. დადგება დრო და აღარ იქნება ანგარიშგასაწევი. მეც მივალე მატერიალურ კეთილდღეობას. ახლა უშავისობაც უნდა გამოვიცალო. ერთ კვირას ასე იქნებოდა, მეორე კვირას — ისე. დღეს ერთი ჭიკა ჩაი და შავი პურის ნატები, ხვალ — შებოლია ზუთხი და შვანაური.

ს ტ რ ი ტ ი. ბავშვის ტიტინს ჰგავს.

კ ე ტ ლ ი (მისკენ გადაღვამა ნახებს). მერე? არ გინდა, ბავშვი იყო?

ს ტ რ ი ტ ი. ვიპოვი და გავიზარდ. სრულწლოვანი ვახდები. სრულწლოვანი ადამიანის დავიწყებულად და ცხოვრება.

კ ე ტ ლ ი. მერე ეს განა იმას ნიშნავს, რაც კი რამ ბავშვური შემოგვრჩენია, ყველაფერს კისტი მოვფარებოთ!

ს ტ რ ი ტ ი. ალბათ ასე უნდა.

კ ე ტ ლ ი. წარსულ კვირას ადამიანად კი არ მომჩინდა თავი. დღეს ადამიანი ვარ, სკრის კლემე—სრულწლოვანი იყო და ბავშვიც.

კ ლ ი ნ ტ ო ნ ი. გონიერი ბავშვი და, სასუბისკვებლობის გრძობა რომ აქვს, ისეთი სრულწლოვანი. ცხოვრებას უირახე ხომ არ დავაყენებ!

კ ე ტ ლ ი. ცხოვრებასაც გაანია. რა ცხოვრებასაც ვტრფით — ილიაც არა. მაგრამ სხვაგვარი ცხოვრებაა.

კ ლ ი ნ ტ ო ნ ი. ცხოვრება ყველაფრის ერთიანობა და მას უნდა დავემორჩილო.

კ ე ტ ლ ი. არა მგონია. თუმცა ვიცი, რისი თქმაც გინდათ. „ყველაში ერთბაშად რომ... სიქეთი, დამათვარე.“

კ ლ ი ნ ტ ო ნ ი. კარგი. ვიტყვი. რა მოხდება, ყველამ რომ ერთბაშად დაინებოს სამსახურს თავი, როგორც თქვენ ამ დღით?

კ ე ტ ლ ი. ამ დღით აქ რით ჩამოხდებით?

კ ლ ი ნ ტ ო ნ ი. თორმეტი საათის მატარებელს გამოვყვევი ბირმინგემშივინ.

კ ე ტ ლ ი. ვთქვით, ბირმინგემის ყველა მცხოვრებელი ერთბაშად გადაწყვიტა ბირმინგემში ჩამოსვლა სწორედ თორმეტი საათის მატარებელით. მშენ...

კ ლ ი ნ ტ ო ნ ი (შეესტყვება). მომიზინეთ ერთი წუთით... ს ტ რ ი ტ ი (შეაყვირებებს). თქვენ აქ რადაც მახეს აგებთ.

დ ე ლ ი ა. ასე გგონათ?

კ ე ტ ლ ი (დელიას მიუბრუნდება). არც იმენდა საშუ მახეს, დელია, რაც ამ სიტყვებს იქით იმალბა: „ვთქვით ყველამ ერთბაშად...“ სწორედ ეს არგუმენტი გუთმუფილებს და გვიუბრუნებრებს, ხას ლის მოსაწევის ჩვენს ცხოვრებას. განდებს რაც მოხდება, ყველა რომ ასე მოიქცეს... რატომ არ ვუფიქრებდით იმას, რომ ადამიანები ერთმანეთსგან განსხვავდებოან. ჩვენს დროშიაც (შეხვედები ხალხს, რომლებიც სხვებს არა ჰგვანან.

კ ლ ი ნ ტ ო ნ ი. მაგან ბრემილის განყოფილების ყველა თანამშრომელმა რომ ერთბაშად თქვენსავით დაანებოს სამსახურს თავი...
კ ე ტ ლ ი (შეაყვირებებს). რა საჭიროა ასეთი ვარაულები? ახალ-გაზრდა მოგზანი, მავალითად, ისე გამწარებით ესწრაფვის ბანკის მმართველობას, როგორც მე იქიდან თავის დაღწევას ვის-



წარფვი. მიუფვი, რაღას უშლით — იგი მხარაველი გახდება, მე კი წარფავალ.

კლიტონი კი ემარამ, რატომ, კეტლ, რატომ?

კეტლი იმითომ, რომ ყელში ამომივიდა.

დელი ა (წამახტება). მეც ყელში ამომივიდა.

კეტლი (შეფითებით). დელოა!

დელი ა, არა, განა შენზე ვაპრობ. უსათუოდ უნდა ჩავუფქვარდეს. (მტკიცე წაიჭრის შივა ტელეფონისა. მავილიდან ყურფილის აიღებს აპარატზე დაღებს). ნუღარ ჩამოსწიოთ შილს. მე დაგირეკავთ.

კეტლი და რას მეტყვით?

დელი ა, მე თითონ არ ვიცი ქერ, ავი გუბუნებით, უნდა ჩავუფქვარდეს რე-მეოტი. მარგამ რაღა ფიქრი შეიძლება, როცა ოთახში სანი მამაკაცი ერთმანეთს უღრიალებს? (სტრატისა და კლიტონის მიმართული). არა, თქვენ ამერ ვერ გადათქვივინებთ. ამაში უპიჯი დაგწერს. თქვენ ავი შესძლებოთ იმას, რაც მე თითონ ვერ მოვახერხებ. ნუფეშად ეხლა მარგება.

კეტლი ი. დელია.

დელი ა, არა, ქორჯ, აპქერად მებს ნუღარაფერს ვიტყვით (სწრაფად გაღის).

კეტლი (გაყოფის დააპრობებს, მარგამ სიდარბაზო კარის მივახუნების ხმას რომ გაიგონებს, ვადაფიქრებს. ვაგწინასთან შივა, შეუხებულ). არ დაღვეთ რამეს?

კლიტონი (სავარტელთან შივა და მარტინე ჩამოქრდება, ცივად). გმადლობო, დღისით არა გვამ ხოლომე. (ყეტლი თვისთვის დასხამს ვისკი).

სტრატო. მეც არ დაღვეთ აქ. და თუ რეს რჩევას დაუღლებოთ უფრო, მისტერ კეტლ...

კეტლი (შეაწყვეტივინებს, კილეუბში გამოსტრის, მარგამ უხეშად არა). თქვენი რჩევა არ მქირდება, ინსპექტორი. ლითობას არ ვაპირებ, მარგამ დღისი იქით, დაღვეთ თუ მოიზინა, უსათუოდ დაღვეთ (ქუქს აწყვეს). თქვენ ვაგირაჩოთ, ბატონებო! დღერთი გწავლობდეთ, სიმწარე ვაფორჩოთ (დაღებს). ჩავუქრდება) იცით, რა ვიგონებო: ჩემი ხნისა რომ მოსურებაც კი და წამღებოთ ცხოვრება თუ ქრავს არ დაუწყეთ, იმას არ მითლად უნდა დაღვე-ნეს სული, — ბრიკილიში კი ამისთანა ჩამუღდარი ხალხი ბოლო-მად არა, — ან არაღა საწინელი კაცობიძულ უნდა გახდეს, დღე წარისთვის ვირთავას დაღმეგავს და ჩაასკი თი ციკოპლის ნიშნუწავალი აქვს, სულ დაღველოს და დაღრწანს.

კლიტონი ი. (ცივად). ჩვენ რომელ კატეგორიას მივავაფუთებო — ფხვზე მოაღვით მკვდრებს თუ წაგწრებერ ვირთავავ?

კეტლი (დაღვირებით, რბილად). მე გგონი, თქვენ ვირთავებეო ხართ. იმის მოსისხლდ მტრები, ჩასაც კე მუშარბიტ ცხოვრება-ვევას.

კლიტონი ი. მანდ რას მეტყვით. მუშარბიტ ცხოვრებას?

კეტლი. მავს ვერ აგებნით. ვაგის ახნა რომ მუშეძლოს, მავნი ჭეშმარიტი ცხოვრება ჩემზე გაყოლებით უფრო მარტივი და ღარიბი იქნებოდა, ერთი სიტყვით, ჭეშმარიტი ცხოვრება აღარც იქნებოდა.

სტრატო (საკმაოდ უხეშად). სიკეთემდე მივიყვანო ეს თქვენი ჭეშმარიტი ცხოვრება. კაცმა რომ თქვას, უყვე იხით დღეში ხართ, რომ არც ახლა ავებო თქვენ მოქმედებაზე პასუხს.

კეტლი. მართალი ბრძანდებით. დელიდან, ბატონებო, მეტიკედა მაქვს დაღწეუბითელი, როგორღერ დაფუძერ კოველოვარ სასუ-ნიშნეგლობისა და მოვალეობას, ჩოოც დაშამებლობის ყოველი ბრძანდელი მოქალაქე — ეს უმღეროთ ქსილდება?

კლიტონი ი. (ცივად). მაშ, ასეთია თქვენი ვაწარხება?

კეტლი (გატაკებით). დიახ. ის ფული, რაც აქამდე გადასახადებას, დაღვევებას და ათასინარი შეწირულებებზე მიხარჯავს, დელიდან ვაწეუწეუბითელ მოგწაფრობებს, საქმელ-სასმელსა, ქალებს მიღწერულ ტუალეტებსა და სიმღონორ კონცერტებზე უნდა ვხარჯო. მარტო მხიარული მაწარწალებთან მექვენი მეგობრობა, თავჯანადა მოვეციკეთ მხოლოდ სსიპიონოვი და სასწრ-ფიო ხალხს, ხოლო ცხვირბარეული გონებაშიწერი კომერსან-დებისა და უმღერო მოხელეების მიმართ ტლანქი ვიქნები (საწერ მვიდღისთან შივა, ქუქს დაღებს). ახლა კი ემარა, ბა-

ტონობი, დავას მოვარჩით. თუ გნებავთ, აგერ, ვისკი მიირთვიეთ... ნადირობა — თამაშები. დღლი დაუკარიო, თეფშებო ატყუარა... ნდო, არა, და, მისტერ დელი.

სტრატო. ავი გითხარით, მისტერ კლიტონ? დალაგებულ ჭეუაზე ვერ ხარის.

კლიტონი (წამოდღება). ჩვენი მეგობარი აღბათ ქურაში გვა-ლოღება.

კეტლი. თქვენ მეგობარ ქუქს თუ გულისხმობთ, ტუაფილებრა-ლოდ ნუ მოცადენი. ჩემს დღეში ასე კარგად არ მოგარწმინა თავი (ჩიხუბს მოუტელეს).

სტრატო (გაბარბებულ). ექიმის მოწმობა ადამიანს ზოგჯერ სერიოზული უსამოცუნებიადა იხნის ხოლომე. (მიღვენი ფილოფის დროს კლიტონინი და სტრატოტიე აქეთ-იქიდან ნელ-ნელა უახლოვებთან ვეტლს).

კლიტონი (გაბარბებულ). ბანკის საქმე უღელმა წავა, როცა მისი მხარათავებოთ ერთმანდა მინებებოდ თავს და საზოგადო-ებისთვის მებად საწმინდ არტების გამოთქმას იწყებენ. უნდა გამოვარჯიოთ, ამის უჯარ არ იმღლება.

კეტლი (ჩაფიქრებით). არ შეწმლია. დღლი ნაგწრისფერი ვირთავ-ვეები არაის!

კლიტონი ი. იქნება სრული წესრიგი გქონდით ბანკში, კეტლ, იქნება არა — მავს ვინ ირწინანამებუტვეულებს! ზოგს იმზე მებად ფული სჭირდება, ვიდრე ჩიხუში მოცოვება — მოგწაფ-რობისთვის, ჭამა-სისთვის...

სტრატო (ბეჭებულ მითათუნებს კეტლს ხელს, ექილწერად). ან არაღა სხვისი ცოლის მორთულობისთვის. ჩემი თვალით დავი-ნახე, როგორ შეიტანა ხალხით სახაზაზრო, იქიდან კი აღარ გამოუტანა. ახალთახალი, შესანიშნავი ხალხით!

კეტლი (მოშიზინებს კარგავს). ხმა ჩაიწევიტ... რევენიო! (ხელს მოუღრებს. სტრატო მარგად შემოტრავს. კეტლი დაგარდება და გინათობს დაგარგავს).

სტრატო (დაბნეხე კეტლსაგერ. ცივად). წინასწარვე ვიცოდა: ვესხებდებ თუ არა ახას, მამწევი მომავალდება. სუფთა ნა-მუშეწარა რას იტყვით? მოწმე თქვენ იქნებით — თავდაცვის მონიში იძულებული გახდებო ხელი შემომეწერა. ხომ ასეა, მისტერ კლიტონ?

კლიტონი ი. დიახ, რა თქმა უნდა. ექიმი გრეკოვი რომ მოუხერ-ტებებს ახლა რამე...

სტრატო. მეც მავს ვფიქრობდ ახლა! ამაზე კარგი შემთხვევა როდის მიეცემა წაღით, მოიყვანეთ, მე კი მანად ჩვენს მეგო-ბარს ვეუარაფებ აქ.

კლიტონი ი. (სტრატო კარგი, წავად (გაღის)). (სტრატო დაბნეხე, ამოწმებს, გონს თუ მოვიდაო. საწმარე-ლოდან სწრაფი ნაბიჯით შემოღის მონიკა).

მონიკა. მისტერ კეტლ!... უო, ეს რა აწავია?

სტრატო (გაბარბებით). შენი საქმე არ არის.

მონიკა (მუბახლოვება. ბრახით) ვიცა, რომ სცემე!

სტრატო (გაბარბებით). თავდაცვის დროს წაღი მოუხევი, გოგო, აქედან. (ტელეფონი რეკავს).

სტრატო (პილი აიღებს) დაბნე. აჰ, თქვენა ბრძანდებით, მისის მუნ? ინსპექტორი სტრატო გელაპარაკება... არა. მისტერ კეტლს ვერ მოვიყვან... გავიდა.

სტრატო (მონიკა დაღება და მილს გამოსტეტებს. სტრატო ეღლილობს უქანვე გამოგლოფოს).

მონიკა (მილი წამსებებს). არასადაც არ წასული. სცემე! უგარ-მობღავდა...

სტრატო (გაბარბებით) მილს და აპარატზე დაღებს, მერე მონი-კასთან და მარტო ხელს დაღებს) თქვენი ვაგარი?

მონიკა. მონიკა ტვაივი.

სტრატო (გაბარბებით). მონიკა ტვაი, თქვენ წინადაღებობა გაუფიქრო მოღვიბის ინსპექტორს საწმარბრბოვი მოვალეობის შესრულების დროს. ამიტომ გაპატრირებო!

მონიკა (მუხნებარდ). მამ, გაუთეფში დაბეღვან ჩემს ფოტო-გრაფიებზე?

სტრატო. შესაძლებელია.
მონიკა (დღფიფიფიფიფიფიფიფიფიფი). ვაჟა! ეღღრბს! ეღღრბს!... (ფარად ვეუება, გაბარბებულ მონიკა ღღეწავს ჭეუბა და უღღღის გაეცხებულ სტრატოს).



იქვე, საღამო ხანა. მეორე და მესამე მოქმედებათა შორის ხუთი წუთი გავიდა. სტრეტი ოთაშში დადის. კვლავ კვლავ უგრძობლად გღაა იატაკზე. მინჯა დღეაწუ ზას, მარჯენა მხარეს.

სტრეტი (დამკინავი სიმკაცრით). იატაკს რტყვა გუყვარს?

მონიკა. არა.

სტრეტი. სულ ერთია, მაინც მოგაწევეს მალე.

მონიკა. ვინ თქვა?

სტრეტი (გაბრაზებით). მე ვაპობ. მოსაზარტლევ ამას გიტყვის. ციბის უფროსიც ამას გიტყვის. ზედამხედველიც ამავე გიტყვის.

მონიკა. სამეფო ამოია და ფლტორ რაღას მტყუნიან?

(შემოღანი ექიმი გრუნოეი და კლინტიანი. ექიმი — ორმოცდევ წლის ჩასკევილი კაცია, შუქი კოსტიუმი აცვია. სხვა ექიმებისაგან განსხვავებით, ხელში პატარა ჩემოდანი არ უქირავს. სტრეტი მათ შესვლებელად გაემარაგა. მინჯა წამოდგება.)
კლენტონი (წარუდგენს). ინსექტორი სტრეტი — ექიმი გრუნოეი.

ექიმი. გამარჯობა. მომიტყევეთ (ერთს დახედვას ეკტს და ზედვე შეტყობია, რომ, რაც ნახა, იბიოი ცმკაუფილია). დეაფურად ხასკებით ჩამწოდელი ჩანს... დახმეგრად. (ციფვე ფარკობის რაღაცის თქმას, მაგრამ ამ დროს მინჯას შეწინავეს) ეს ვინაა?

სტრეტი. მავას უფრადლებასაც ნუ მიაკვეთ, ექიმო. დაპატონებული მუცას, პოლიცის ინსექტორისათვის წინააღმდეგობის გაწევის ვაჟო.

მონიკა (ცმკაუფლებით). გასტუბის გადაკრებლებს: „დაპაზი გოგონა პოლიცის ბრძანებს“ (ღვიწის მიუხალოდებდა).

სტრეტი. ჩუმად იყავი. მამ, გამაგადებთ, ექიმო, ასეთ დღეში მყოფი?

ექიმი. მამინე თუ შეუვადები საქმეს, როგორც კი გამოფხახლებას დაიწყებს. გრძობაზე რომ იყო, აღბათ არ დაგვინებებდა მაინჯის გატეუბას.

სტრეტი. ახლოსაც არ გაგვიარებდათ. მევაპობე ვახლა, ხომ ხედავთ?

მონიკა. ღმერთმა ხელი მოუწართოს!

ექიმი. გაკრძლებული მოვლენა. დღი ხნიდან მიჩქლებული ქვეცნობიერი „მე“ ერთბაშად იფეთბის ხოლმე. პაროგუნების გაორების მუსტუბი ფორმას. მინჟე იბატობ არ არის, რომ ტეუბია, ცნობიერი „მე“ ჯერ ისევე მღვარობს. ასე რომ არ იყოს, ხასკებით აუტანელი იქნებოდა სასოფლიანობა. ჯერ არ უნდა იყოს ასეთი აუტანელი, არა?

სტრეტი. დიას, ხასკებით ნორმალური მოქალაქე იყო... ყველა პატავსა სცემდა... არავის არხებს უშავებდა.

კლენტონი. ბანკშიაც შესწინავედა მუშაობდა.

ექიმი. ვახებია: არ ვიპიბო, ამ დღილია არ მოვიდა?

სტრეტი. გვიამბო, როგორ არა. ხმა ჩამესმო. ეს ყველაფერი ნეტარაში გებრტებაო.

მონიკა (ცმკაუფლებით). მეც მომიხმენია ეს ხმა... მაგრამ პასუხი არა და არ არის.

სტრეტი (ღრიალებს). ენა ჩაიკმინდე, თორემ ისეთი სილა ბტკიყო, იმისხმა ნარ გაგაურბოს! (ექიმს თითქმის არც გავერბოს ეს ღრიალი, სტრეტი მიუხალოდებდა).

ექიმი. ხმამ, არა? მო, მო, მო... მო... ჩვეულებრივი მოვლენა... მაინჯის პატარა სანის ხასკებით გაწურხავს, ოღონდ მთავარა გონს მოხვლის მომენტია არ გაიშუპება. ხელსადვე ალუფადენ ამ მთავარ, ცნობიერ პირველად „მეს“, რომელიც ხასკებით დაიგრუნებს ამბობებულ ქვეცნობიერ, მეორად „მეს“. (მინჯა უკან დაიხუცეს).

მეტი კი დავარტყმებებს, რომ რაღაც უბედურება შემეხება.

მონიკა. ღე ხომ მეც შემიძლება.

ექიმი. ჩემ! (მინჯა ღვიწისკენ წავა) ხანტერტობ შეთხებვავა. რაც უფრო მეტად იბებება თანხედროვე ცხოვრების ტემპი, მით უფრო მეტად კარგავს აღმინაინ დამყოფლების გრძობას... მოდი, ღლიგონი ჩავაწერო, მამ... (სტრეტიც ანიშნებს).

(სტრეტი მთავ და ფხვებს აუწეეს აკტს, ექიმი მხრებს უწეებს) ახა... (საწოლ ოთახში გაიკეთ ნელა კტობა). მამამთხმამ... მუხებრივი გრძობის დამყოფლების გარდაუვალი დარკვების და დამყოფილებლობის ქვეცნობიერი გრძობის თანდათანობითი განთორბების დროს პაროგუნის წაწლობრივი გაორების შემხმებები სკაპობე ხზარია. დროულად თუ შეწინაშევიც, მაინც ამწინა შოვის შემდეგ მუსტუბი მაინჯის სხანსები დღებულ შედეგებს ვაძალებ. პაწართო მკერაწლობის მეოდი სულ უფრო და უფრო ფართოდ უნდა დაინტრგოს. (ექიმისა და სტრეტის კტლი საწოლ ოთახში გასტევი. მინჯა მათ გასტევიც, ღვიწხე მარჯენე ჩამოვლებდა. კლინტონი სკაწარ მთავსთან მთავ, ტელეფონის წიგნს ფტრტყვას, მილს აიღებს, მიღებს აკტეს. სასმარტულად ამქარტობი გაიღობს მისის ტევი, მინჯას რომ დანახავს, ხასტად დარჩება).

მისის ტვიცია. მინჯა, აქ რას აკეთებ?

კლენტონი (მისის ტვიცია). ერთი წუთით, თუ შეიძლებოდა.

მისის ტვიცია. ო-ო... მამადი.

კლენტონი (ტელეფონს). ცნობათა ბიუროა? პარინაგემისკენ რომელ საათზე გადის შეიღვეი პატარებელი? არა, ეს ძალიან ადრეა. შემდეგი? მუხალობი. (მილს დაღებს).

მისის ტვიცია (გაბოლოდება). ბოდიშო, სტრ, მაგრამ ეს ჩემი ქალმთავია და... ვერ მივხებარებ, აქ რას აკეთებს.

მონიკა (ცმკაუფლებით). დაპატონებული ვარ.

მისის ტვიცია (გაგუნებულა). დაპატონებული? ღმერთო, მამ. ვეული ახლარა დაავა?

მონიკა. „ახლა“ რას ნიშნავს? ჩემს დღეში არ ყოფილა დამატონებულა.

მისის ტვიცია. ევლა მაკლია..

მონიკა. ავადია შესაძლებელია გასტუბეშიაც გამოვიპიონ.

მისის ტვიცია (შეკრწუნება). დედაშენ ფლორისას რას თუბნები მზე? აღარ უნდა მოეღოს ბოლო? (კლინტონს) ამ ბოლო დროს ვეღარც კი ვატუბ, როდის ხუწრობს და როდის ამბობს მარაღას. რა მოხდა, სტრ?

კლენტონი. ახლავე ინსექტორი სტრეტი გამოვა. მე მგონი, ისეთი არაფერი უნდა იყოს.

მისის ტვიცია. მისტერ კელბი სალდა?

კლენტონი. ღლიგონი წეხს. ექიმი კლდას თავზე.

მისის ტვიცია (დამარჯვებული კლითი). ახა რას გუფხებოდი, მინჯა ტუვი! იხვე წუთში შევაბე, რომ კარგად ვერ იყო.

მონიკა. უნდა ერთი ინსექტორმა გაიტყვა და წაქაიბა, ახლა კი იმას უკეთებ... რა მჭკია, ღმერთო ჩემო... მაინჯის. ცინიონიკა მინახავს...

მისის ტვიცია (ღმუფობით). გაწეული, მინჯა! ცოც უფრო ნაკლებს რომ დადიოდე ცინიონი და იმ ცინიონებლებსაც უფრო იმეათად კიბხობოდე, აწილი სისულელით აღარ გამოგეტყვებოდა თავი. სულ სქესი, სქესი და სიყვარული... მეტი აღარაფერია ცინიონი.

კლენტონი (მიხალოდება). სტრული სიპართავა.

მონიკა. დაწეუბენ ახლა თითქმის ჩვენი მოგონილი იყოს! ჩვე-მტევი არ არსებობდა? მამ?

მისის ტვიცია. არა. უწინ სულ სხვაგვარად იყო. შენ რომ გაითბოს ცაცხა, მეტი აღარაფერი არსებობს ქვეყანაზე. გაიხსენებ ერთი, საწულ მისტერ კელბე რა თქვი, მე რომ გიბარბო, სიყვარული სულაც არ ანტერტებს-მეთქი!

მონიკა. შენ ის დღებულები ხალათი უნდა გენახა, იმ ქალმა მისტერ კელბის გულისთვის რომ იყიდა, თან როგორ უფურტობდა, ლამის თვალმით ქაშუა, როგორც ცოც უფურტებს ხოლმე ნახებ... მაინც აღარ ტყუილად ასე.

მისის ტვიცია (გაბრაზდება). შენ გერწენება ასე! ამისთანა თავს-ხმამა და ისიც ორშაბათი დღიას რომელ ქვათამაყოფულს მოუფავა ვაშა...

სტრეტი (საწოლ ოთახიდან გამოდის). რა არ მოუფავა თამე?

მონიკა. სიყვარული!

სტრეტი (არ მოუწუნებს). აჰ, უკვე სიყვარულზე ავქაყკადით! ჯერ სკოლის გერხს არ მომწერებია და, შეხედე ერთი, სიყვარულზე არ ვაზნას დაპარბი!

მონიკა. სკოლა მაინჯის წინააღმდეგობა.

მისის ტვიცია. უფრხავ ნუ ათხუვებთ, ინსექტორი. თეიმონაც არ იცი, რას ამბობს.



მონიკა. ძალიან კარგად ვიცი, მაგას ჩემზე მოსის გული, რატომ ერთ სამსახურში ვერ გაჩერდა?
 სტრატო. ვითომ რატომ ვერ გაჩერდა?
 მისის ტვიგი (გულუბნაველად). სწორედ მაგ სიყვარულს გამო...

სტრატო. დაიწყო?
 მისის ტვიგი. მისტერ კეტლსოვის უნდა მეცობა, საუწუხი ხომ არ შიშობა? ვინაა თუ რა მოვლევებს მოვუწადებ, რომ...

მონიკა. და აქვებ კიდევ, მანამ აქ არის.
 სტრატო. მერე შემოიარეთ, მისის ტვიგი, მოგვინებთ, ახლა ხელს ვაწყოლით. ეს თქვენი გოგოც თან წაიყვანეთ.

მონიკა (წინააღმდეგა, წყენით). მაშ, დაპატივებული არა ვყოფილვარ!

სტრატო. ამჯერად არა.
 მონიკა (აღშფოთებით). რატომ მერე?.. უკვე გადათქვი ორიოდე წუთის წინ ნაქვამია?!

სტრატო (დაუღლიალებს). აქედან გათვითი! (მისის ტვიგი ფეხაფეხებით ვაჯვლებს მონიკას სამსახურულში). (საიდუმლოდ) მარტოკა დატოვებ ექპო. მცოდნე კაცი ჩანს, იცის თავისი საქმე.

კლინტონი. ახა ბრძანება! რამდენჯერ დავებმარებო. ჩვენი საქმე ისეთია, უკველ ფეხის ნახავე შებვადება ნერვების ოლფლონობა.

სტრატო. გული მეუბნება, რომ უკვლადი კარგად დალაგდება. კლინტონი. თქვენი მაღლობელი უნდა ვყოფ, ინსექტორო, ამ დაშვებისათვის.

სტრატო. რასა ბრძანებთ, მისტერ კლინტონ, სასიამოვნო იყო.
 კლინტონი. ისე უნდა გამოვტყდეთ, გაუგებარი რჩება, რატომ დანერგული, ინსექტორო. ეს ხომ თქვენ მიანდამაინც არ გეგებთ!

სტრატო. დახ. მაგრამ დღით რომ წავიდე და მარტოკა დატოვებ, მითარული, უსრუნველი, ღებრო შუგვლად, იმ საბავშვო სათამაშო ცოტათი მეც ვაჩახალსა, თანსა ფაქტმა, რომ ამ კაცს არაფერი არ აწუხებს-მეთქი, მართალი თუ გინდათ, ვაგაზნა. თუკი მე მიადვიარ სამსახურში, ეს კაცი რადომდა არ უნდა წავადის-მეთქი! ექვითა, უკვლავ ერთხანსად...
 კლინტონი (შეაწუხებულს). რბილად. მართალი ხართ. მეც მაგას არ ვაძინებ!

სტრატო (აღშფოთებით). თან: უმადება და რეებს არ გეძინას— ნაქვამი ვიროგებები! (ტელეფონი რეკავს).

(მილს აიღებს). დაახ.. ოლდერმანი მარდვიარი? ინსექტორი სტრატო ველაპარაკებით.. დახ, მგონი უკვლადი ვოვარება რეკავს- რეკავს.. დახ, მისტერ კლინტონ ისე აქ არის.. მომრძანდით და საკუთარი ივალთი ნახეთ. (მილს დაღებს). ძალიან ადლებულა ჩანს ოლდერმანი მარდვიარი.. პრესის საქმე უნდა იყოს..

კლინტონი (შეაწუხებულს). არაფერი სპირო არ არის ამ საქმეში გაჭუბუბის ჩარევა.

სტრატო. მეც ასე ვფიქრობ. თვენი თვითონვე დააშოშინებთ, მისტერ კლინტონ. საცაა მოვა. (სადაღმარებო კარზე ზარის ხმა).

არა, ეს არ იქნება. ასე მაღლ მარდვიარიც კი ვერ მოფრინდებოდა. (შეშინებულ კარზე აკაკუნებენ). შემოდით!

(შემოდის მისტერ მუნი).
 ო, აქლო, მისტერ მუნი.

მუნი. როგორ გაითვით, ინსექტორო?

სტრატო. დადებულად მასტერ ჰენრი მუნი გახლავთ— უძრავ ქონებათა ერთ-ერთი უკვლადი ცნობილი აგენტი ჩვენს ქალაქში. მისტერ კლინტონი — ლონდონისა და ნორთ მილდენდის ბანკის საოლქო განყოფილების მმართველი.

მუნი (კლინტონთან მივა და ხელს ჩამოართმებს). ძალიან სახალ-

მუნიკა თქვენი გაცნობა, მისტერ კლინტონ. წესრიგის დასაყარებლად ჩამობრძანდით? სწორედ რომ დროულია. ამდროული ჩამობრძანებით (ერთი წამით შეშუქმანდება). მართალია, ჩემი ცოლი ხომ არ არის აქ?

სტრატო (მუნისკენ ვაღადავს ნაიჭს). იყო და წავიდა. მერე დარჩევა კიდევ, და ასე მგონია, მალევე უნდა მომხრუნდეს. ნახვა თუ გნებავთ, ჯობს დაიცადით.

მუნი. ძალიან კარგი, დავდივ. კეტლს რა მოუვლდა?

სტრატო. კეტლს აქ არის.
 მუნი (გამარჯვებულის კილოთი). რაღაც სადავო საქმე მაქვს ვადასაწევრებ.

სტრატო. დედამ მოგაწვევთ. (საწოლ ოთახზე ახვეწებს) ექიმი შეავს — ეგვიზე დავიდე ერთ სადავო საქმეს წყვეტენ. მაგრამ, მგონი, დღი ლონდონი აღარ დაგპირდება.

მუნი. ავად არის კეტლი, მა?

სტრატო. ასე ითქმის.

კლინტონი (სტრობულად). ნერვების მოშლლობა აქვს, მისტერ მუნი, იმდენ ფრთხილზე.

მუნი (ღღის ამბით). ხულოც არ მივირის. სულაც არ მივირის. დღეს დღით ვიყო აქ. ვნახე და მამინე ვთხოვარი ჩემს თავს: „ჩვენარი, ცოტა ფრთხილად, თავი შეიკავე, ჩემო შვიკო, ავადმყოფთან გეკვს საქმე...“ წონასწორობა დასაგულ აღამაინა. მთელი დღე სამსახურში მირეკვდა. ათანარი სისულენის რომება. ჩემი თანაშემწე, მას კარსონი მოთმინებად გამოიყვანა (კლინტონს, მთელი სტრობულდით). საქმეები როგორ მიღის, მისტერ კლინტონ, რა პრესპექტივები ჩანს?

კლინტონი (ღღის ამბით). სავროდ კარგად, მისტერ მუნი.. ძალიან კარგად.

მუნი. სასიამოვნოა, რომ თქვენგან მესმის ეს, მისტერ კლინტონ. აქვს არა, ლუაპარაკება დავაშთავრთ რაღაც თარვან საქმეზე, ერთი ძელი თურბაკა გახლავთ მარჩისონში... თვენი ეს უნდა ივიღებთ, ინსექტორო.

სტრატო (ტელეფონი). როგორ არა, ძალიან კარგად ვიცი.
 მუნი (თვითმეყოფილებით). დღი სათფანი საქმე ჩანს — ექვს-ნინსა რიხეზე გამოვლა. ჩვენი შორის, რაღაც თარვა უნდა.

სტრატო. ო, ვასაგებია... ჩვენს შორის ბრძანეთ, და მეც მინდა რაღაც ვაგანდო, მისტერ მუნი.. თვენი ადგას ჩემი ვიყო, მისის მუნს არ მივეყვამ ამ სახლში ასე დღი ხნით ყოფნის ნებას.

კლინტონი. მაგნი მეც ვთანხმები, მისტერ მუნი.

მუნი (ხან ერთს შეხედებს, ხან მოურს). მა, ასე გგონიათ? ასე გგონიათ? მაშ, თქვენის აზრით, როგორ უნდა მივიღო?

სტრატო (საიდუმლოდ). მე პირადლ ასე გირჩევთ... რღა თქმა უნდა, არაოციტალოდ... როგორც მეგობარი. მაგრამ უნდა დაუდებო, მისტერ მუნი.

მუნი. დღი სიმაკრეც არ დაშვარდება. ერთს ვეტყვი და მორჩა... მაგრამ თქვენ... ე-ე... რაზე საფუძველი გაქვთ, აპას რომ მეუბნებით?..

კლინტონი (ტაქტიკა). დელაქატური სიტუაცია გახლავთ... ხომ მოგებნებთ, მისტერ მუნი, მამაქვტარი საქმე...

მუნი. მესმის, მესმის, როგორ არა... უკვლადი მესმის.

სტრატო (საიდუმლოდ). ქალი რომ ჩაერევა, მორჩა, ასავლდა-სავლდა რღარ გაუგებ.

მუნი. ვეღარი, გამოვიანა რამდენჯერ შეშინიწავს!

კლინტონი. ზოგჯერ მივიტარა, კარგად მოწყობილ საზოგადოებაში ქალბი რაღაცენარად იროლიტული უნდა იქნეს-მეთქი, ბიროტების ჩადენის საშუალება უნდა მოესპოთ. თუ მაინცა-დამიდე, ერთმანეთს აურ-დაურთონ.

მუნი. დადებულა აზრია, ჩემო მტრფოხს. ძალიან კარგი. მე მართლაც... (მაგრამ ვეღარ გაევიდო, რას აპირებს, რადგან ამ დროს ხმურით იღება კარი. შემოდის დელი. სამჯგარდლ განწყობილია. ისეთი ტუქში აღარა ჩანს, ისე კი გამწმინდებულია, ენერგიითა და მტკიცე გადაწყვეტილებით აღჭურვილი).

დელია. სად არის?

სტრატო. ლოგინში. ექიმი ადგას თავზე.



დელია. სცემოთ?
 კლინტონი (სწრაფად). არა, ფიქრი ნუ გაქვთ.
 სტრიტი. მშვენიერად არის.
 დელია (საწოლი ოთახისკენ გაემართება). ჩემი თვალით უნდა ვნახო! (საწოლი ოთახში შევარდება).
 მუნე (გამოეხედება. ყვირის). დელია! დელია!
 (სამზე მამაკაცი ქალს გააყურებს. არ იცინა, რა გააკეთონ. ცუტა ხნის შემდეგ საწოლი ოთახიდან გაურკვეველი ხმური გამოვა. დელია და ექიმი ერთმანეთს უყვარხან. მერე ექიმის ხმა გამოაყოფებთ).
 ექიმი (ეკლესიანად). ინსპექტორ! ინსპექტორ! (გამოვარდება საწოლი ოთახიდან).
 სტრიტი (ჩემოთენ გაემართება). აჰა ვარ.
 (ექიმი და სტრიტი საწოლი ოთახში შევლენ. იმის ჩხუბის ხმაური. სტრიტის ხმა ეკლესიიდან: გონს მოიღო, მისის მუნე გამოინდებთან ექიმი და სტრიტი. დელია შუაში მოუქცევით და მოითრევე).
 ექიმი (აღშფოთებით). მაგის უფლებას არ მოკცეთო, ქალბატონო, რომ ხელი შევიწყოლოთ. მართა ჩემი ინტერესები კი არ მალა-პარკები საცენტიანთისაც ასე სჯობა. ცუტას თუ მოითინენ, თავივე თითონვე წახვთ, როგორ არებეს საყურდს ჩემი შეთო-ლი. ხელს შეუშლას კი ნურც იოუქებო. თორემ იცოდეთ, ევლარფის განრანის ვერ მოკცეთო. ინსპექტორ, ვიხივთ მიიღოთ ზოგები, რომ ხელი ახარ შევიწყოლოთ.
 სტრიტი ა. ახლავე.
 (ექიმი საწოლი ოთახში შებრუნდება).
 (ხელს გაუშვებს დელიას). ახა, მიბის მუნე...
 (დელია მას შეუხედურს, მერე იქით გაემართება, კლინტონსა და მისტერ მუნეს თითქოს ეერც ამხედვდეს).
 სტრიტი (მზავლისმეტყველად შეუკურბებს მისტერ მუნეს). მისტერ მუნე!
 მუნე (დელიასთან მივა. დახედულია). ჰო, ვიცო, ვიცო, მესხის. (გაუბეღავად) დელია... შინ უნდა წახვიდე.
 დელია (მოუთმენლად). ვინ ამბობს მაგას?
 მუნე (გაუბეღავად). მე გაუბნებია...
 დელია. ნუ სულღობ, ჰუნარი!
 მუნე (თითქოს უფრო გაბეღულად). გეგვიც ასე უაქრობენ.
 დელია (უფრო დაინტერესდება). ვინ გეგნის? ეს რა?
 მუნე. დელტაკატერი სიტუაცია შეიქნა... მამაკაცური საქმეა, გენაცვალე.
 დელია. ვაჩუმი, თუ ღებრა გწამს, ჰუნარი. (მაკაცად შეუკურბებს სტრიტსა და კლინტონს). ახლა კი ამისნებით, რა მოხდა აქ? ოღონდ ნუ იცრუებთ, თუ შეიძლებოდა.
 სტრიტი. ჩემს დღეში არ მიცრუა, მისის მუნე.
 დელია. როგორ არა ახლა არ მოთხარი, ტელეფონში, სადაღე წავიდეთ?
 სტრიტი. მე ის არ მოთქვამს, შინდან გავილა-მეჭვი. ზოგადღე თუ ვიძიებლეთ, მართლაც არ იყო აქ. ხელი შემოვიკარი და გარწობა დავარგა.
 დელია. რატომ შემოკპარით ხელი?
 სტრიტი. იმიტომ, რომ თავს დაესხა.
 დელია. რატომ დაგესხათ თავს?
 სტრიტი. ეტყობა, არ მოეწონა, რაც მე ვუთხარი.
 კლინტონი. ძვირფასო მისის მუნე, რატომ არ გინდით დაიჭერთო, რომ მისტერ კეტლი დღეს დილიდანვე არეულ გუნებაზე იყო...
 სტრიტი. რა არ გვიძახას!
 დელია. რაო, მანძე?
 სტრიტი. დიდი ნაცროსტერი ვირთავები ხართო...
 მუნე. ღმერთო ჩემო! უნდა გამოგატყდეთ, რომ...
 დელია. ვაჩუმი, ჰუნარი. მე მავალ... (სხვებს მიმართავს). იქნებ მართლაც დღე ვირთავებზე იტყვილით ეს მე სულაც არ გამოვირდება. თქვენი ექიმი ხალ იყო, როცა ეს მოხდა? ან საერთოდ როგორ განდა აქ?

კლინტონი. ამ საქმის სპეციალისტი ვახლეთ, ჩვენთან იტყვილით...
 ბა სამსახური. საქმე გვირდა აქა და...
 დელია. აქ გვირდა საქმე?
 კლინტონი. დიახ.
 დელია. რა საქმე გვირდათ?
 კლინტონი. მართალი ვიხიხართ, ვერ გამოვიდა, თქვენ რა ვაწუხებთ! მე აქ ბანკის კაშირზე ვარ.
 დელია. მე კიდევ ჩემს პირად საქმეზე მოვიდე, და ჩემი პირადი საქმე თქვენი ბანკის საქმეზე გაყალბებთ უფრო მნიშვნელოვანია.
 სტრიტი. ნუ დაიჭრებთ, რომ კანონის მიხედვით, თქვენ არც კი ვახუთ საფუძველი, ამ ბიზნის იყოთ.
 დელია. ან თუ წვა საქმე, არც თქვენ გაქვთ რაიმე საფუძველი. დილიდან წრალებთ აქა, თითქოს პოლიციის უნაია იყოს და არა კერძო ბიზნსი. იქნებ თვითონვე მოგწვიათ, და გავთვით კიდევ შეგებეთ?
 სტრიტი. მისტერ მუნე, თუ გავინა ვერ მოვახერხებთ თქვენი ცოლისა, ვაჩუმი ვინ ვაწუხებ.
 მუნე (ღივიანზე დაქდება, მარჯვენა მხარეს). საოქმელად ძალიან ადილით, ბატონო!
 დელია (ქუჩაზე, ჩამოთლის). ვირთავებია უნახა... ფსიქიურად მოშლილია. სხვებს და ხელად სპეციალისტეც ვაწუხა. აშკარა სიჭრელ იყო, რაც ტელეფონში მოთხარიო... აქაც მეტად სეპეკო შეხედვარა მომიწევს... და ამის შემდეგ აქედან წასვლა მთხოვთ? არასადღებით! რომელი ქალი დათანხმდება ამას?!
 ექიმი რა უნდა აქ? რას უფებთ?
 კლინტონი. სპირობა დახარება უნდა აღმოუჩინოს.
 დელია. რა დახარება?
 კლინტონი. ხომ ხედავთ როგორი დამაბული გახდა ცხოვრება! დელია. ვითომ? რატომ მერე?
 კლინტონი (ღვირინებულად). იმიტომ, რომ ვერაფერი საშველი გამოგვიჩინა, ძვირფასო ქალბატონო!
 დელია. ვინ გვიამბობს, რომ დახმებული იყოთ?
 კლინტონი. საერთო მდგომარეობა... საერთო მდგომარეობა.
 დელია. ვინ ქმნის მერე ამ მდგომარეობას?
 (სადარდული კარის ბაზუნის ხმა, დაცხადებით შემოიღის პარტიკული).
 მარდელიკარი (კლინტონისკენ მიემართება). მისტერ კლინტონი უნდა იყოთ პარტიკული გახლავართ... მე დაგირაკეთებ დღეს. მაღალზელი ვარ, რომ მამივე მიიღოთ ზოგები, ერთადერთი სასხველი ცისა იყო — ზომების სასწრაფოდ მიღება. მუდამ ამას ვაგვიძინა — ხელადვე უნდა აღმოვებრძას! ის კი არა და, პირდაპირ ბანკის მმართველობაში წინდობდა დამერეკა.
 კლინტონი. კიდევ კარგი, არ დაბრკავთ მე...
 მარდელიკარი (შეაწყვეტინებს. ტლანქად). თქვენ ალბათ გარწობთ, რა დღეში ჩავარდით ჩემი გრძელვადიანი სესხის კეტლს უნდა გეგვიჩინებინა სწორედ პატივი დაღდე. შესანიშნავად ვეფერებ ერთმანეთში. დღემდე! (საეჭაქელში ჩაქდება).
 დიახ, დღემდე!
 სტრიტი. მისტერ კლინტონმა ყველაფერი იცის, ოღონდ მართა პარტიკული...
 მარდელიკარი (შეაწყვეტინებს. ტლანქად). ყველაფერი გეგნებოდა ხოლმე ერთმანეთისა. ერთა გადამბრუნებული სატყვა არ მახსოვს — დღემდე!
 მუნე. სულ ცროსა და იმავს იგორებთ, ჩემო ძმაო!
 მარდელიკარი (აღშფოთებით). მერე რა მოხდა? ნეტა თქვენ რას იზამდით ჩემს ადგილზე? იცით, რა თანახმა ღდასრკი?
 მუნე (აშკარა ცნობისმოყვარეობით). არა. ძალიან სანდერტესოა. ვიხიხართ.
 მარდელიკარი (აღშფოთებით). მაგის თქმას ვე ვაჩუხებ, მუნე. მაგის კიდევ, რომ შეკითხვით. ეს ხომ თქვენი საქმე არ არის, ჩემი კომერციული საქმეა.
 მუნე. თქვენ თვითონ არა მკითხებთ — იცით, რა თანახმა ღდასრკი? თქვენ? ახლა კი წყვილით!
 მარდელიკარი (გაბრაზებით). მწყინსო? ვინ მოგახსენათ, რომ მწყინსო ნეტა რას ვაგვიძინა საუბარი! აქ რას აკეთებთ, ნეტა კიდევ. რა გეგნებთ აქა? ან თქვენს ცოლს! ეგ რომ ჩემი ცოლი იყოს...



დელია (შეაწყვეტირებს). ამაზე მე თვითონ მოკცემდი სულ ცოტა ორმოცდათ სასუს, მაგრამ დარწმუნებული ვარ, არც ერთი არ გვესაჩივებოდა, თანაც, ვა გარაალებდი?

პარ დეიკარ (ხმაშალა, ტლახა). ვინ ღრიალებს შერე?! თანაც, თქვენს ბრძანებებს არ ვუბნელობ.

(საწოლ ოთახიდან შეივლის ექიმი)

ექიმი (დიდს ამბით). ყურადღება ერთა წუთით!

პარ დეიკარ. თქვენ ვინა ხართ?

ექიმი (ღირსეულად). ექიმი გახლავართ, ავადმყუს ვყურნალობ. და თუ შემოდირდეს, ხმას ნუ აუწევთ ასე. საციენტს მიწვეუბთო! (დღლას) შემოხვეით, მისს მუნი ხომ არ ბრძანდებთ? დელია. დიხა. რა გნებავთ?

ექიმი. ჩემსა საციენტმა გაეთხოვა, აქ თუ არაიო.

(დელია რამდენიმე ნახევრად გადვალს საწოლ ოთახისკენ). ნუ, ნუ, ჩერ ნუ შეხვალთ. მალე შეიკრებთ. (კლინტონს) მჭერნალობა წარმატებოთ მაინცაინებოთ, მისტერ კლინტონ. (საწოლ ოთახში შებრუნდება).

პარ დეიკარ (წყნარად, მაგრამ შთამბეჭდავად). კარგი, ჩემად ვილაპარაკებ. მაგრამ მომხმინებო, ანა სტივარტოვად მოვიტოვებ (კლინტონს მიმართავს უმთავრესად), ახლად თუ არ შეგბედავ კეტლს, ამ ნახევარ საათში... ახლად თუ არ მომხმინებო ბოლოში... და ჩემს საქმეს უწარაგდებთ არ მოვიკა... აფიქსებო მოხდება? ზუსტად ერთი საათის შემდეგ „ბრიკოლი შერაღდას“ რედაქტორს უნდა შევხედ კლუბში — ჩემი დიდი მეგობარია, და მანამდე თუ არ მომივარაგოთ საქმე, — ექიმი იქნება თუ არ იქნება ექიმი, ეს მე არ ნაჩვენებებს — იცოდეთ, ყველაფერს ჩაუკუალავ, ვაგუშო დავაბეჭდებ.

კლინტონი (შეცხება). ოლდერმანო პარდეიკარ... სიტყვას გაა... დეთო...

პარ დეიკარ. თქვენს სიტყვას რა თანა ვიხლო. მე კეტლი მჭირდება, ფხაზელა და სადად მოზრდოვნე კეტლი. ასეა ეს, და ძალიან ნუ გააჩაჩურებთ... თორემ...

სტრიტი. ძალიან შეკაცდა კი ვაგოვავდათ, არა?

პარ დეიკარ. ეს თქვენი საქმე არ არის.

სტრიტი. ანა, ანა, ანა!..

პარ დეიკარ (წყნარად). თითის ქნევას თვაი დაწებოთ სასაბგო მანქანის მოფერი ხომ არ გინდინავთ?

სტრიტი (გადიხიანდება). მე ვილა გინდინავთ? მომართობს მომწინააღმდეგე უბრალო პოლიციელი?!

მუნი. პარდეიკარ, ჩემი მეგობარო, აქ ყველას გვესმის, რომ დღეს ცუდად წაგვივლია საქმე...

პარ დეიკარ. არა მგონია, თქვენ ძალიან კარგად წავსვლიყეთ...

მუნი. მე პირადად დღეს არავითარი უსიამოვნება არ შემხდებოდა.

პარ დეიკარ (ტკივნარად). თქვენ ასე ფიქრობთ?!

მუნი (გადიხიანდება). ჩემს საქმე, მგონი მე უკვე წინადა იცოდეს სულად არ ვაპირებ, თქვენმა გციხობო, კარგად უნდა ვწავილა დღეს საქმე თუ ცუდად!

პარ დეიკარ. გციხობათ გობდა.

მუნი. მაინც რას გულისხმობთ?

დელია (ჩუმად, მაგრამ შთამბეჭდავად). მე მგულახსობს, მენარი.

პარ დეიკარ (სუბარქმულ ჩაქვდა). დიხა, არც თქვენ გამოხატობებისაბო, თქვენც ვაგულახსობხაიო.

დელია. ალბათ არ, „ბრიკოლი შერაღდას“ გამოხატობები ფხვნიში თუ არ ჩაგვიარდათ გორაკ კეტლი, ყველა „შერაღდას“ მოხვდებოდა, არა? ახლა ისეთ რამეს გეტყვით, რომ გაგიკვირებოდათ. ანა ჩემზე, მართლაც დავისახებურ, მაშინვე უნდა მცოდნოდა.

სტრიტი. ესე აბი, დილითვე.

დელია (მგზნებარად). დილით არა, დღისით! როცა დავიკვირებ, რომ შეიძლება ადამიანს ასე გახლომდა საქმე. მაგრამ მე ჩემი დავისახებურ, ეს თქვენ სულად არა გხობი ბოლოში, ანა კი რაღაცა გეტყვით — და შეძლებათ ისიც დაბეჭდოთ „შერაღდას“, ათი-თორმეტი კაცი თუ იქნებოდა აქ თქვენნაირი — ასეთი გარყვნილი — და სწორად თქვენს ხაზი თვაი მიგზნა, რომ არც ერთ ნორმალურ ადამიანს აქ აღარ დავდგომებო. განა ქანწარება და ცვალობა, განა ქუქუანი და ჩაწმენილებული ქიქრების ან უხადრევი დღქნებისა და წყალწყალა უმინარული

სუსხია თუ გამოხმარო კატეორების გამო... არა, თქვენს გამოცემას თქვენ გამო არ დავდგომებო.

პარ დეიკარ (გაბნახებულად). მართა ისედა ბევრი მოვიხმინებო მუნი (ხმაშალა). ეს იქნებ მართლაც ვარ იყო, პარდეიკარ, ჩემი შეფარობა, მაგრამ მაინც...

პარ დეიკარ (შეაწყვეტირებს). ტლახა! თქვენ მაინც რადა გეთქმით, მუნ. ცოლდ დავმოხმინებოდა და დავგანებოდა...

მუნი (ასწორობით). დავუგანებო? ანა ვინ მიხედვს?!

(საწოლ ოთახიდან უკაც ექიმი გამოდის)

ექიმი. ბატონო, ერთი წუთით მომხმინებო... სანამ მისტერ კეტლი გამოხალა. იცვას უნდა და ახლად ვაგოვებო. თქვენი დახმარება მჭირდება. დღეს დილით ქვეცნობიჭამ „მემო“, რა-რეკლამა აქამდე დათარგუნული იყო, იმხლავარ. ამის შედეგი გახლდათ მისტერ კეტლს სიტყვები, რაც თქვენ ძალიან უწინარად მოგჩვენებო.

პარ დეიკარ (ტკივნარად). მართლაც უცნაური იყო. მე მთვარალი მეგობარ.

ექიმი. მისატყვევებო შეცდომმა ძვირფასო სტრ. ალკოჰოლი ბევრ სოცილდო სიმძიმეს გვიმხმინებო.

პარ დეიკარ (ტკივნარად). ჩემს დღეში არ ვაგვიარებოვარ. წვეთი არ ჩამხელო კარში.

დელია (შეაწყვეტირებს). თქვენი პირი არავის არ ანტერესებს. განაგრძებ, ექიმი.

ექიმი (დიდს ამბით). უნდა მოგახსენებო, რომ სენსი წარმატებით ჩავატარე და მოვაზრდე ცნობიერი „შე“ აღმუშავებო. ახლა უკვე შეიძლება ითქვას, სახესიტი ჩამწარმოებო. მაგრამ მაინც ახლად განყურნებულა და გთხოვებო, ჩამწეულ ხანებში ისევე მოეყაროთ, როგორც ამ უბედურ დავადამამდე ეყაროხობით.

პარ დეიკარ. ესე იგი...

ექიმი. არავითარი საუკედურებო, გთხოვებო. თუ დამხმარებო, თქვენი აქ ყოფნა სასარგებლო უფრო იქნება, ვიდრე საწოლში ჩვეულ ატმოსფეროს შეუქმნის. რადა დავამალიოთ და, დიდებულად ჩავატარე ყველაფერი, მისტერ კლინტონ, დიდებულად.

კლინტონი. ძალიან მთხარაა, ექიმი.

ექიმი. ვაგლოდებო. დიდი პერსპექტივა აქვს მჭერნალობის ამ მეოფლს, დიდა, თანაც...

დელია (შეაწყვეტირებს). ერთი წუთით.

ექიმი. (მიხალხობდება. უკაცყოფილა, რომ შეაწყვეტირებს). ეს კი ვერ გავიგო — თქვენი ასეთი დანტერესება რაითი უნდა ავსხნათ, ქალბატონო?

დელია. მეცინებოთ ინტერესი არ გახლავთ, პირადულა. რა მეოფლით უმჯობრნავთ?

ექიმი. იცით არა, ქალბატონო, რაც ძალიან გათარგუნებო... მაინოხი მჭერნალობა გახლავთ... ვაგოვო თუ არა მოცლიდა, მაშინვე ვიწყებო.

დელია. ჩერ სიტყვებს, გრძნობას დაავარაგინებენ... მერე, როცა შეაბუთებო, გონს მოიღოს, მაინცს უყვებოთ, ისე რომ მისი ნე-ბართვა არც კი გაქვით!

ექიმი. ასეთ ვითარებში, ბუნებრივია, არ შემეძლო წინასწარ ნებართვა მეხოვო. მაგრამ მისივე საყოფილდელოდ მოხდა ეს, უნდა დავხმარებოდი იმ მეორადი „მეს“ დათარგუნვას და პირველადის აღდგენას.

დელია. მაგრამ საიდან იცით, იმ ორიდან ნამდვილი გორაკ კეტლი რომელია?

ექიმი. საბეჭუვ არავითარი. ჩვენი ცნობიერი, პირველი „მე“ კარგად ეგუება გარემოს, სასოვალდებურ ცხოვრებას, ქვეცნობიერი კი — არა. ვერ ეგუება, ანტინაზოვალდებურია, ბავშვური, სასუბინტელექტოს გრძნობას მოკლულად, კარჩხული, უნარი არ შესწევს მონაწილეობა მიიღოს თანამედროვე სასოვალდებურ ცხოვრებაში. ასე რომ, პირველი ცნობიერი „მეს“ აღდგენა აუცილებელი იყო.

მუნი. ქეშარტიდად ძალიან საინტერესო ყოფილა, ექიმო! კაცს თვით მომზარებოდა დათარგუნვას, არა?

დელია (ტკივნარად). მართლაც უნდა დადიქორი... თანაც სერიოზულად.

ექიმი. მისხსი. ე-ე. მუნ, მე თქვენ იპიკო მოკცეით აქ დაჩარხებო უფლებდა, რომ ჩემი საციენტო რატომაც სულ თქვენზე მეოთხობოდა, აქ თუ არისო. თქვენცა გთხოვებო, ხელი შემწეოთ მისივე ინტერესებისათვის.



დელია (ქუშაღ). ფიქრი ნუ გაქეთ. თუ მართლა დასჭირდა დახმარება, მიიღებს კიდევ.

ექიმი (დაუყოლებლად). ჩნს მოდის. (საწყოლო ოთახიდან წელი ნახიჯი გამოდის კეტლი. იგივე შავი სამწეპო კოსტიუმი აცია, რაც პიესის დასაწყისში ეცვა. ცოტათი გაფიქრებულია. გაუბედავად მოძრაობს, მშვიდნელად მარჯვნივ აქვს. რადიკალურად განსხვავებული იმისგან, რაც სულ ცოტა ხნის წინათ ქონდა. სულულურად დარცხვენით იღიბება, დელა შეძრწუნებული შეხვრუნებს. მაჰაყაეები გახარებულნი შესტყვიან).

ექიმი (ჩვეულო გულთაძლიებით). ახა, მისტერ კეტლი! ახლა ხომ კარგად ხართ, მამ? პირველად რომ მოიკეთე გონს, გაცილებით ცუდად იყოთი, ხომ?

კეტლი (მოჩივლად). როცა გავიხსენებ, ექიმო, მაჯივრს პირდაპირ, რა დაწმენათა! რა საწმენლები იყო! თითქმის ახლა ვხეხუხი, რა საწმენდ რაზეებს ვაწმენობ... ეს მელადა არაჰყოფილი ინსტიტუტის სტრუქტურა... ეს მთავარი სამართლებლის გაბრძოლი გუდა კლანდინია... ეს ილიოტა ბენრა მუნა... ეს დათხვეული წყურბრაჰი მარდიერაო.

მარდიერა (გაბრაზებით). დაიკ... რაო, რა სთქვი?..

ექიმი (შეაყრებით). დამბრუნდეს კლინიკა. რე, რე, ხელს ნუ შეუშლით... გულს მოაიხსენებს და...

დელია (შეაყრებით). შედა დარჩი. ჩემზე რაღა ფიქრობდი? კეტლი (შეფიქრებით, შეღარიბი). ო... მისის მუნ... ნელარ მკითხავი, თუ დღერთა გწამთ. თითონვე არ გაჩვენებოდა, რას ვამბობდი, რასა ვფიქრობდო...

დელია (ბასანების კილოთი). თქვითი რას ფიქრობდი ჩემზე? კეტლი (ათსგვარ სისულელეს. გულში ვამბობდი ხოლმე: „სშვენიერი, მომზიბილადი დელა მუნა... რა საწმენდარაო, რომ ასეთი შუშინა აღმოჩნდა“.

დელია (მთავაღივლებს, თან თვალს არ აშორებს. დაკვეებით). კორ კეტლი!

კეტლი (საკოდავად ეპრობება). მისის მუნ, თითონვე არ გაჩვენებოდა, რას ვამბობდი. აჟი ათსგვარ სისულელეს ვამბობდი-მეთქი. მაპატიეთ, მისის მუნ... ო, მისტერ კლინიკონ!

კლინიკონ (ხელს ჩამოაშორებს). ძალიან მისაზრონა თქვენია ნახვა, მისტერ კეტლი. დღეს ჩამოვედი, და გულში ადარ მოვცა, თქვენს უნახავად გაგზრუნებულაჟი.

კეტლი (მოჩივლად). დიდი პატივი დამეთ, მისტერ კლინიკონ. ისე ვამაზართი ვწუხვარ, რომ ბანქნო ვერ დაიხვებით, ასეთი თქვე შეუბრძობაჟ.

კლინიკონ (გულმზრუნავად). არც კი დირის ამისი გახსენება, კეტლი. ხელმა ხოლმე. იედა, ახლა უკვე კარგად გრწმობთ თავს!

კეტლი. დიახ, მადლობას მოგახსენებთ, მისტერ კლინიკონ. ისე იფეთაად გვესტუმრებით ხოლმე ბრიკეტში... და იმდენ რაზე მაქვს თქვენთვის სათქმელა.

კლინიკონ (გულმზრუნავად). მეორედ რომ ჩამოვალ, მამინ ვლანაპარკო... ახლა კი მისტერ პარდიერს აქვს თქვენთან საქმე. (პარდიერი წამოდგება).

კეტლი (მთავაღივლებს და მობოდიშებით მიმართავს). ო, ოლდერან მარდიერა... გრძელვადიანი სესხის თაობაზე, არა?

მარდიერა (ქუშაღ). დიახ, მისტერ კეტლი. მთელი დღე ამაზე დავაყრავ.

ექიმი (სწრაფად ჩაერევა). ფრთხილად, ფრთხილად..

კეტლი (მოჩივლად). სწორედ დღეს დილით მიწადიან თქვენთვის მცენობება, ბანკის მთავარი სამართლებლადან მივიღეთ წერილი. ოთხშაბათს უნდა განვიხილოთ თქვენი საკითხი ჩემი გაყუფების სხდომაზე.

მარდიერა (ქუშაღ). როგორც საქირაო, ისე უნდა მოახსენოთ კეტლი... მაგრამ, მთელი სიგარტ-ხიგანით.

კეტლი (მზრუნავად). შემოდია დეგარწმუნო, მისტერ პარდიერა, არაფერი დამიკოდა, და ძალიან ვწუხვარ, რომ ამდენი უსაბოვნება შეგახვედრათ.

მარდიერა (პარსიკენ გაემართება. უკუხვალს). სხვა დროს ფრთხილად კეტლი!

კეტლი (საუბრძოლთან მივა, მოჩივლად). შეგიძლიათ ყველაფერი მიწადიო, მისტერ პარდიერა!

დელია (თავს ევლარ იკავებს. ზისლით). ღმერთო ჩემო! კეტლი (დელის შეხედვას. თითქმის საყვედროთ). მისის მუნ!

დელია. გისმენ, მისტერ კეტლი. კეტლი (მობოდიშებით). თქვენ ახლად რადიოფიკაციის ფონდის საქმე ვაწუხებთ.

დელია. სულად არა! კეტლი. ო!

დელია. თქვენია საქმე მაწუხებს! კეტლი. მოპატიეთ. დარწმუნებული ვარ... მებად აღარ განვიორბდება.

დელია. მე ნუ მებოდიშებით. სხვებისთვის დაგპირდებთ ბოდიშს მოხდა.

(საწურ მაკლასთან მივა). მარდიერა. მე წავადი. სასიაზონაო, რომ ისე კარგად გხედავთ, კეტლი. (დელა შეუმჩნეველად ამოიღებს მაგიდის ეპრობა რეგულერს).

კეტლი (მარდიერისგან წავა). გმაღლობთ, ოლდერან მარდიერა. (მარდიერა ისე სწრაფად გევა, რომ კეტლი ევლარ მოსაწრებს მისთვის კარს გაღებას). (სტრუქტურა ინსტიტუტის, ძალიან მზარა, რომ აჟა გხედავთ. თუ გახსენებ, განახლება მაქვს შეუბრძანო, ბანკის უსთუბო მანქანების გაჩრბების თაობაზე.

სტრუქტურა. სწორედ მაგ საკითხზე შემიგაიკეთ დღეს დღით, მისტერ კეტლი.

კეტლი. ო... იმედი მაქვს, ძალიან არ დამიუცხენებართ, ინსტიტუტო.

სტრუქტურა. არა. არც თუ ისე. მაგრამ უშოშო, ექიმი აღარ მოგეცნებას ნებისა ამ საგანზე ვლანაპარკო!

ექიმი. უნდა გამოიტყუდეთ, მართლაც აწობებს, არ ილანაპარკო.

კეტლი. გმაღლობთ, ექიმო. მართლაც ვერა ვგრძნობთ თავს კარგად... (გულში მოდის).

კლინიკონი (საუბრძოლს მიუწევს, კეტლი ჩაყვება). ჰო, რა თქმა უნდა. სანქცია არაფერია, კეტლი. თუმცა კარგად ვიცი, რა გულმოდგინეცა ხართ. ექიმი გრეცოცია ბანკის ინტერესებიდან გაშობის — ებავ ხომ ჩვენი ოქახის წყურაო.

კეტლი (მოჩივლად). მზარა, ამს რომ ვისწე. და ერთი ამს მიწდა ვიქვა. სანამ თქვენ წახილდით მისტერ კლინიკონ. ლონდონისა და ნიორ მიღდენის ბანკი ჩემთვის ჩვეულებრივი დაწრებულბება ხო არაბ, საცა ვამაზის ვაღებ. არა, უფრო დიდი რამ არის — მეგობარია ჩემი!

კლინიკონი. ნამვილად, კეტლი. ნამვილად ასეა!

კეტლი (ღიბლით, მობოდიშებით). არ მინდა გადავპარბო, მაგრამ ისე ვარ დავაბულებო ბანკისაგან, ზოგერ მგონია, დედაც ის არის ჩემი და მამაც.

დელია (გაცოფებით). მერე, რატომ არ მიხვალთ და არ დავიკონით? (კეტლი საუბრძოლს ვაღაბრებს, ნახვარად მიმართავა).

ექიმი. ბატონო, თქვენ ახლამ გეჩრებართ, მე კი ცოტა ხანს ჩემს საყენითონ უნდა დავრჩე — უნდა დავარგო დიტბაზე, ძილას რეუმიონ და ამასთანა რაზეებთ. (კეტლს შეხედავს).

კლინიკონი (გულთაძლიად). რა თქმა უნდა. დღებდელი ხელისა, ექიმო. (კეტლს შეხედავს და ხმას დაწევს). ხომ კარგად არის?

ექიმი (კარგე აწენებს ყველას). ფიქრი ნუ გაქეთ... ჩვეულებრივი ვაქცია...

(კლინიკონი და სტრუქტურა კარსიკენ გაემართებიან. მუნ წამოდგება, დელისთან მიდის).

კლინიკონი (მზრუნავად). მამ, დამე ნებისა, კეტლი.

ექიმი (კლინიკონსა და სტრუქტურას). ცოტათი დილიდა — ჩვეულებრივი რეპეტიცია ვაგალობ... საშობო არაფერია.

(სტრუქტურა, კლინიკონი და ექიმი გადიან).

მუნ. ო. სქობს მინ წახილდე... აა, დელია?

დელია (საუბრძოლს ჩაყვება, ქუშაღ). არა, კერ არა, ბენრა. შენ წაად.

მუნ (სკენის შუშით ვამოვა). მართლი გითხრა, მაქვს კიდევ საქმე კანტორაში. მარჩინისის ფანბიკის საქმე. მელოდებიან.

დელია. ვინ გელოდებდა? მისს კარსინო?

მუნ (ღარეკლად). მისს კარსინო, როგორც ჩემი თანაშემწე, რა თქმა უნდა, კანტორაში დამხვდება.



დელია. მაშინ იჩქარე, ბენრი.
(შეშლის ექიმი).

მის კარსონს ნუ ალაოდნენ.

ექიმი ნახვადის კეტლ.

ქეტლი (ნამძინარეე ხმით). ნახვადის, მუნ.

ექიმი (გართყენ გაემართება ექიმს). ნამდვილი პირველი კლასი
ოუ, პირველი კლასის მუერნალობის შევესწარით. ბედნიერი
ვარ, რომ ამისი მოწვევა გავხვი. საოცარია, რა სასწაულებს ახ-
ლდენ დღევანდელი ექიმები!

ექიმი ა. გვამდობა, მისტერ მუნ. ახა, ლაქე შევადობისა.

მუნე. ლაქე შევადობისა (გაღოს).

ექიმი (გაკვირვებულა). რომ დელია ან გაქვია. მისის მუნს..
თქვენ არ მიყვებით ქვას?

დელია. არა, მაგას კანტორასა აქვს საქვე.

ექიმი. პო, მაგარა..

დელია. ასე რომ, მე აქ ვრჩები.

ექიმი. არა მგონია, საქირო იყო...

დელია. მაინც ვრჩები. განაგრძობ.

ექიმი (საყვირით შეხედავს დელიას, მერე სავარძელთან მივა და
ეკვლს შეხედავს). ბევრს აღარ დავადებთ, მისტერ კეტლ...
ახლავე მოხარება... ოღონდ უფრადღებთ მომისმინეთ.

ქეტლი (თვალს გაახლს). განსვენ. ექიმო.

ექიმი. კარგია. ასე. თვალმუხი მიუფრეთ. (ისევ დელიას განხედავს
საყვირით). უფრადღე საზომა ახლა უფროს რცადღვია და
ამას უნდა ვაზრებიალდეთ. თქვენც ხომ არ ისურვებდით ამას?

ქეტლი. აჰ! რაა ბრძანებთ!

ექიმი. მაშინ, ვთხოვთ კარგად შევარსული ჩემი დარაგება. ისევ
დავბრუნდებით ჩვეულებრივ ცხოვრებას, ოღონდ უფრადღვარ
განცდას უნდა ვრჩობო.

ქეტლი. ჩვეულებრივ ცხოვრებას თუ დავბრუნდით, რადა განცდა
შექნება?

ექიმი (თითქმის არ გაუგონია კეტლის სიტყვები). საკვება უბრა-
ლო, მაგრამ უფროაინ უნდა იყოს, სასმელს ნუ გაეცარებოთ.
ვიან ნუ დაწვიდით ერთდეთ უველაფერს, რასაც კი ნერვული
სისტემის აღზენება შეუძლია გამოიწვიოს. ტელევიზორის ოუ
იყიდით, კარგი იქნება. რაკი ცოლიანი არა ბრძანებდით, სქეც-
რადვე საყვირებს აღარ შევეცდები.

დელია. წაუყურეთო. თითქმის ეს საკითხი საერთოდ არ არსებობ-
დეს და ყველაში — კანტარარებულნი ვიყო.

ექიმი (დელიასთან მივა. გაბრაზებით). მისის მუნს, არ წაბრძანდით
ან ჩუმად იქებთ. ნუთუ არ გეხმობ, რომ მიანოხი მუერნა-
ლობის ამ ეტაპზე უფრადღვარი ჩარევა საბიფათო შეიძლება
გახდეს.

დელია (წამოდგება და ერთი-ორი ნაბიჯით უკან დაიწევს, ექიმს
დამორღვრებს). ეს კიდევ უფრო საბიფათო შეიძლება იყოს!
(რეველუერის დაუმინებს).

ექიმი (შეზინებულა). როგორ ბედავთ! ახლავე მომამორთო ეს
რეველუერი.

დელია (გეკრება დაქეთით)

(ექიმი იძულებულა დღევანე დაქეთ).

ჭარის ის უნდა მოახსენიო, რომ ცუდი მსროლელი არ გახლავ-
ართ. მოსკლით, რა თქმა უნდა, არ მოგვლავთ, მუხუმი გეცე-
რით და რამდენიმე თვით ლღვანი ჩაგაგებთ. თუ არ დავე-
მორჩილებით, რადა თქმა უნდა.

დელია. რა სისულელაა! რატომ უნდა დავემორჩილიო? რას ნიშ-
ნავს ეს უკვლავი?

დელია. ნუთუ თქვენთვის არავის უთქვამს, ექიმო, რა შეუძლია
ქალს თუ ჭრ მხოლოდ ის იყო, რომ ჩვენ — სუსტი, გაუ-
ბედავი არსებნი ვართ. ადვილად ემორჩილებით თქვენს ნე-
ბას, რა სისულელეც არ უნდა გვიხმობა, მაშინვე დავაბრუნებთ,
უფრადღვარ თქვენს იდოლოვარ კანონებს ხმის ამოვრებალად
შევაბრუნებთ... მაგრამ არის გრძნობა, რაც ჩვენ გავაყენებებს,
შეუპოვარსა გვიღის, უველაფერს გაგაგებდნენ. ეს არის სე-
კურული, ექიმო.

ექიმი (ღაბნეულად). მეც ვიცი, რადა თქმა უნდა, რომ სქე-
სობრივ ინსტიტუტები მოვარგნი...

დელია (შეაწყვეტიანებს). ხმა!

ექიმი (წამოდგება. აღმფითებით). თქვენ თუ გგონიათ...

დელია (რეველუერის მიუყვარს). დაქეთით
(ექიმი იძულებულა დაქეთ).

სამოცენებრი ვერძობით ახლა... საცოდავო კაცუნა რამდენი
ხანია ველო, როდის შეუვივარებ, ან როდის შევივარებენ-
მივით. დღეს ამარსულდა აშენი ხნის ნაბიჯი როგორც იქნა,
მოცენებრი ერთმანეთ. ისეთი ბედნიერობა ვიყავით მერე კი
სისულელეც ენაშაგება, სლარეე გამოვინივ: ვავიკეთო, შემოი-
თავასა, და უარია ვუთხარია. ბოლო რაც მოვბრუნდა მტკიცე
დადწყვეტილებით, რომ თუ გავულოლო, თქვენე დამხვდით აქ.
კვლავ იმ თვალმუხივ და უნარეე ტყინად გიცვივით შეუ-
ვალა. ცოცხალი ადამიანი გახდა — და თქვენე კვლავ საცოდავ
ტყინად აქვით ისარგებლეთ, რომ უგრძნობლად ეცლო. გაი-
ღვიძა და ეკვლა ჩააგებთ ბურანში, რამაც თქვენე ყველანი
ხართ გაგვულოლი..

ექიმი (წამოდგება). მისის მუნს. დამერწმუნეთ, რომ ეს მხოლოდ...
დელია (გააფრთხილებს). დამიბრუნეთ... თორემ ჩახხახს ფეხს გა-
მოუშლენ... ვფრადღვ...

ექიმი (დაფრთხილებულა). კეტლ... თქვენე მოგმართათ. როგორც
კანონების დამცველ, პატრონს მოვლავს...

ქეტლი. არა, ექიმო! ეს საბრე თვითონეე გადამწყვეტთ, თქვენ
ორბა.

დელია (გააფრთხილებს). ჩქარა. ყველაფერია ილინეთ, რათა საცხებით
გათავისუფლოთ.

ექიმი (მორჩილად). ძალიან კარგი. ოღონდ ჭრ კარგად გაითავ-
აღწვიდით, რას მოითხოვ ჩემგან. ხელში შეგრჩებთ ანტისა-
ზოგადღვარია, უფუხვარი, უსაუხისაგებლო ადამიანი, რომელ-
საც უნარია აღარ ექნება რაიმე რელი თიამპოს თანამედროვე
საზოგადღვარეე ცხოვრებაში.

დელია (გეზინებულა). ეს ვიცი.

ექიმი (გეკრება). აშკარად დაქარგავს ცხოვრებასთან შეგუების
უნარს, თავმჯდომელი, ავბორცი და ლოთი გახდება...

დელია (გეკრებადებით). ვიცი... ვიცი!

ექიმი (ძალან მგეკრება). მერე კი ალბათ თქვენე ასეთივე მან-
კურია გახდებით.

დელია (საყვირით). მაგის იმედითა ვარ.

ექიმი (გეკრებადებით). გაყვნილი დედაკაცი!
დელია. ვთუ გაყვნილი, არ ვნაღვლობ (რეველუერის დაუმინ-
ნებს). უკანსენლად გაფრთხილებო — ერთი... ორი...

ექიმი (დაფრთხილებულა). შეჩერდით! შეჩერდით! თვალმუხი...
(ეკვლავე მტრიალდება) ახა, კეტლ, უფრადღვარ მიუფრეთ,
გეთვალა.

ქეტლი (წამოდგება, ცეკად). არა, ექიმო. მომხმარდა თქვენე
თვალმუხი. (ფანქრადღვთ უფრო და უფრო შემოდის სინალიც, ცე
გაღაწინდება, წემა შეწყდა)

დელია (გაკვირვებით). გორკო!

ქეტლი (დელიასთან მივა და მოუხევეა). ახლა რადას იტყვი, დელია,
ჩემი ძვირფასო? ხომ ნახე, რას ადგამგავსებო, ამ ქალქში თუ
დავარჩი... მოხმარია, როდის გავემგზავროთ?

დელია (სიბრძნობით). დღესვე ახლავთ ამ წუთში მე ეს უკვე
შეიტყვედ მქონდა გადამწყვეტილო. დაიჭირე კიდევ!

ქეტლი. ეგ არ ვიცილო. მინდოდა შენ თვითონეე დარწმუნებულ-
ეყო.

ექიმი (ხელს მოუთათუნებს მკვლავე ეკვლს). მერე ჩემი მიპროზი?
ქეტლი. ემ, ჩემი ძვირფასო, თქვენე უკრდღვლის ბაიასაც კი ვერ
გავუცვლებთ მიპროზს (დელიას რეველუერის გამოართმევს). სხვა-
თა შორის, გატენილი არ გგონიოთ (სავარძელში მოსივარის).
ასე რომ, გირჩევთ, ხმარებს ნუ ატებთ.

ექიმი. არც ვაიბრებ, ოღონდ იმ პირობით, რომ თქვენე არაფერს
ტყვეთო მისტერ კლენგონს.

ქეტლი. კლენგონს! ღმერთმა ნუ წახს, კიდევ ვნახო კლენგონი!
ექიმი (საიდუმლოდ) ჩვენ შორის დარჩენი... დღეე ხანი არ არის,
რაც სტეკოვლასა შევიცავდეთ. თავიდან კი არ ვუფრადღვარ ფსი-
ქიატრი, უფრადღვარს ექიმი ვიყავი.

ქეტლი. რას იტყვით — როგორია ყელი, ცხვირი და უფრო მაქვს?
ექიმი (სტრიაბულდება). საცხებით სლდი და განმრთელი — კარგად
გავისრენეთ.

ქ რ ო ნ ი კ ა

ქობლი (კართან მიაცილებს ექიმს). გმადლობთ, ექიმო, აღარ დაგაუკუნებთ... კარგად ბრძანდებოდეთ.

ექიმი ი. თქვენც კარგად უფნავს გისრუვებთ.

დელია ა. (გასახეებს). ნახვამდის, ექიმო.

(ექიმი ვაღის).

ჩემი მანქანი წავიდეთ. ორი ჩემოდანი მომაქვს. მანქანაში მიწვევა. შენ ბარემ ტანსაცმელი გამოიცავლე, მანამდე მე ნივთებს ჩავილაგებ.

ქობლი (გაეკრებებელია). გამოვცვადო? რატომ? (კონსტიუმზე დაიხედეს. ზოხლი). აჰ, მართლაც ის სისამაგლე მაცია! (საქონძეს ჩაიფხრეწეს, სერთეს გაიხილს).

(დელია საწოლ ოთახში ვაღის. კეტლი რადიოლასთან მივა და ჩართავს. საზარეულოდან გამოდის მისის ტევი. პალტო აცვია. ხელში ერაბრეტყსიანი თუფში უჭირავს).

მისის ტევი (ყვირს). მისტერ კეტლ, ერაბრეტყსი მომაქვს.

ქობლი. მადლობელი ვარ. მაგრამ თქვენ თვითონვე მოგიწევთ შეშმა. ჩვენ უკვე მივემგზავრებით. წერაღს მოგწერთ. მოხივას ჩემი საღვთი. (შემოდის მონიკა, საწუიშია აცვია)

მონიკა. ბარემ პირადად მითხაროთ ეგ საღვთი. მართლა მიემგზავრებოთ?

ქობლი. ჰო, ნივთებს ჩავაღებოთ და წავალთ კიდევ. (საწოლ ოთახიდან დელია გამოდის. ხელში ჩემოდანი, კეტლის საშინაო კოსტიუმი და კიდევ რაღაც ნივთები უჭირავს).

დელია ა. აჰ, ჩემო ჰიერფასო (შენიშნავს მისის ტევისა და მონიკას). ი! (კეტლ გადსცემს თავის საშინაო კოსტიუმს, ჩემოდანს იატყუე დადამს, ჩაიწოქებს და ნივთების ჩალაგებას იწყებს).

მონიკა. თქვენ თუ მიღებართ, მეც წაიყვანეთ.

ქობლი. არა, მონიკა... ჩვენ...

მონიკა. ნუ გეუბრებოთ, ყველაფერი ვიცი. ხელს არ შევიშლით. მაგრამ ხომ ნახეთ, რა გუნებაზე წავიდა ინსპექტორი, რაღა ხეირს დამაყრას.

მისის ტევი ე. ამაჰი ქობლიას ამბობს. ზეც დაგშვიდებდებოდი, თან რომ წაიყვანდით. მართალი თუ გინდა, დღიად ვერ ეწინააღმდეგებოდა საბარკო მანქანის შოფრებს.

ქობლი. კარგი, ასე იყოს, მისის ტევი. (კეტლი საწოლ ოთახში შევა. მონიკა დელიას გვერდით დაიჩოქებს და ჩალაგებას შედის).

მონიკა. რა იქნება მოსამსახურედ რომ ამიყვანათ ერთა-ორი კვირით?

დელია. არა, მონიკა. ალბათ ვერ მოვახერხებ, სათანადოდ დავაფასო შენი სცენური ნიჭი. იხე, თუ გინდა, ჩემს დასთან მიგეყვან ერთა-ორი დღით... ბირმინგემის მახლობლად ცხოვრობს.

მონიკა (დაეკვივით). თქვენა და, მგონი ბავშვებთან არის დახუნძლული და მოსამსახურე კი არა მკავს!

დელია. ქვარე მკავს ტიღი-სტუდიას რევიზორი!

მონიკა (აღტყობილი). მაჰ, გავეშურეთო, წავიდეთ! (რადიოლა ხმამაღლა უტყავს. საწოლ ოთახიდან გამოდის კეტლი. კვლავ საშინაო კოსტიუმი აცვია. მისის ტევი თვალებს მოუტუტავს და შეხედავს, გაეკრებებისაგან პირს დაადებს).

მისის ტევი (ყვირობით). შეხედეთ, წვიმა გადაილი! არ გემსით, წვიმა გადაილი-მეთქი!

(ფარდა სწრაფად ეშვება).

● 18 ივნისს შედგა საქართველოს კინემატოგრაფისტთა კავშირის გამგეობისა და კინოსტუდია „ქართული ფილმის“ სახსატერო საბჭოს გაერთიანებულ სხდომა საქართველოს მწერლობა კავშირის მონაწილეობით. სხდომაზე ვანიხილეს კინოსტუდია „ქართული ფილმის“ 1978 წლის პროდუქცია „ილილოგური და პოლიტეკურა აღმზრდელიობით მუშაობის შემდგომი გაუმჯობესების შესახებ“ სკკ ცენტრალური კომიტეტის დადგენილებას შუქზე.

სხდომა შესავალი სიტყვით გახსნა საქართველოს სსრ სახალხო არტისტთა კინოსტუდია „ქართული ფილმის“ დირექტორმა რ. ჩხეიძემ.

მოსწესებელი გამოვიდა ფილისტეფერ მეცნიერბათა კანდიდატი ვ. კელიძე. კამათში მონაწილეობა მიიღეს კინოსტუდია „ქართული ფილმის“ მთავარმა რედაქტორმა გ. დავალოვილმა, საქართველოს მწერლობა კავშირის გამგეობის მდიანა ვ. ციციშვილმა, კინოსტუდია „ქართული

ფილმის“ მთავარმა ორგანიზატორმა ლ. შაატაშვილმა, კინოფორმების ო. თაყაშვილმა, ე. კუპუხიძემ, ტ. ვაღარკელიძემ, კინორეჟისორმა ლ. დოლიძემ, სოციალისტური შრომის გმირმა, თბილისის ფოლკლორის მემკვიდრეობის დარბაზის მდიანა ვ. კურბანაძემ, მუსიკოსადენ მ. კავთარაძემ, მწერალმა ვ. ახიერეიხიმა, მოსკოვებულ კინო მკვლევანმა ი. შილოვამ და ბ. ბრინმა, გამომცემლობა „ხელოვნების“ დირექტორმა ი. ივანემ, საქართველოს კინემატოგრაფისტთა კავშირის გამგეობის თავმჯდომარემ ე. შენგელიამ.

სხდომაზე სიტყვა წარიმოხვეა სკკ ცენტრალური კომიტეტის პოლიტიბუროს წევრობის კანდიდატმა, საქართველოს კამარტიის ცენტრალური კომიტეტის პირველმა მდიანამ ე. შევარდნაძემ.

სხდომის მუშაობაში მონაწილეობდა საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის კულტურის განყოფილების გამგე ა. ალექსიძე.

● რუსთაველის თეატრის მცირე დარბაზში გამართა თბილისის თეატრალური ინსტიტუტის სტუდენტთა შემოქმედებითი საღამო, რომელიც ვ. სარაჯიშვილის დახადების 100 წლისთავს მიეძღვნა.

საღამო გახსნა მუსიკალური დისკონიების კათედრის გამგემ, საბჭოთა კავშირის სახალხო არტიტმა ნ. ანკაფრაძემ. საღამოზე სიტყვებით გამოვიდნენ სტუდენტები, რომლებმაც ილაპარაკეს ვ. სარაჯიშვილის ცხოვრებასა და შემოქმედებაზე. შეას-

რულეს რომანსები და სიმღერები, წაიკითხეს მომღერალისადმი მიძღვნილი ლექსები, შედგა დამსწრეთ თავიანთი ოსტატობა უჩვენეს მუსიკალური ფაკულტეტის პედაგოგებმა—უფროსმა მასწავლებლებმა ე. ებრაძემ, საქართველოს სსრ სახალხო არტიტმა ნ. ტულუშმა და საქართველოს სსრ დამსახურებულმა არტიტმა ვ. კანდელიამ.

დროდარყო ისმად ვანი სარაჯიშვილის სიმღერების ჩანაწერები.



● **ნაწალი** შესრულდა ცნობილი კინორეჟისორის, საქართველოს სსრ სახალხო არტისტის, საქართველოს ლენინური კომკავშირის პრემიის ლაურეატის შოთა მანგაძის აბაბდეზიან. ეს დღეულავი ხელნაწერი სამი თვეულის წლის მანძილზე სამგა-

ლითო ერთგულებითა და გატაცებით ემსახურებოდა ქართულ კინემატოგრაფიას, იღვწოდა მისი წინაღობის და განვითარებისათვის.

დღი წარმატებით მოიარებს ჩვენი ქვეყნისა და საზღვარგარეთის ეკრანები შ. მანგაძის ფილმები „საზღვარდარი ქაბუჯი“, „ეკითხილი ადამიანები“, „ხევსურული ბალადა“, „ჩვერცმული კუნძული“, „წუთისოფელი“. ამ კინოხარმონიუმებმა არა ერთი საკავშირო თუ საერთაშორისო ფესტივალის ჭილილი მოიპოვეს და მსურებელის დიდი სიყვარული დაიმსახურეს.

შ. მანგაძის ფილმები პოეტურად მოგვიხიბობენ უზარალო ადამიანების ცხოვრებაზე, მათ სულიერ სიღამაზე. მის ნაწარმოებებში პირველ პლანზე

მუდამ ხალხური ხასიათია. საბჭოთა კინემატოგრაფიაში შ. მანგაძე სამართლიანად ითვლება ეკრანზე ეროვნული კოლორიტის უმაღლო ოსტადად.

ღრმად ის ცვალი, რომელიც შოთა მანგაძემ ქართულ კინოხელოვნებას დასწრით როგორც შემოქმედმა და ადამიანმა. იგი ყოველთვის იყო მამალი ზნეობისა და მოქალაქეობის ნიშნში. ეს იყო ადამიანი, რომელიც სამშობლოსათვის, თავისი ხალხისთვის იღვწოდა, თავისთვის კი არაფერს მოითხოვდა. შოთა მანგაძის დამოკიდებულება საქმისადმი, მისი თავდადება სამაგალითო კინოხელოვნება ახალგაზრდა თაობისათვის.

ამას წინათ შ. მანგაძის ნაწარმოების აღსანიშნავად თბილისის კინოს სახლის დიდ დარბაზში გაი-

მართა მისი ხსენების საღამო, რომელიც მოჰყავდა სსრკ სახალხო არტისტის კინორეჟისორ სიკო დლოიძეს.

მოგონებები გამოვიდნენ საქართველოს სსრ სახალხო არტისტები კოტე დაუშვილი და ნიკოლოზ სანიშვილი, კინორეჟისორი „ქართული ფილმი“ დირექტორი რეჯა ჩხეიძე, საქართველოს სსრ ხელოვნების დამსახურებული კორეჟორი კინორეჟისორი ვახტანგ ბახტაძე, საქართველოს სსრ კინემატოგრაფისტთა კავშირის პირველი მდივანი ელდარ შენგელია, რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი ვ. კაკაბიძე.

დასასრულ ნარევები იყო ფილმი შექმნილი შოთა მანგაძის ნაწარმოებების მიხედვით.
ლიდო ბაბილიანი

● **დიდი რუსი** პოეტის ა. ს. პუშკინის დაბადების 180 წლისთავი მიხედვით პოეტის საკავშირო დღესასწაულად იქცა.

იუბილე, რომელიც ფართოდ აღინიშნება მთელს ქვეყანაში, დღემდე პოეტის საქართველოში ჩამოხვედის 150 წლისთავს.

თბილისში გაიმართა შესვენებები, საკავშირო სამეცნიერო კონფერენციები, რომელშიც მონაწილეობდნენ მოსკოვის, ლენინგრადის და ჩვენი ქვეყნის სხვა ქალაქების თვალსაჩინო მეცნიერები, პუშკინოლოგები.

საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროსა და საქართველოს მწერალთა კავშირთან არსებული მხატვრული თარგმანისა და ლიტერატურულ ურთიერთობათა მთავარი სარედაქციო კოლეგიის ინიციატივით, საქართველოს ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმში გაიხსნა გამოფენა — პუშკინის თანამგზავრები. საგამოფენო დარბაზში

ექსპონირებული ნამუშევრები (გრაფიკა და ლითოგრაფია) მოსკოვის პუშკინის სახელობის მუზეუმის ფონდთან არის წარმოდგენილი.

მდიდარი და მრავალრიცხოვანი ექსპონიკა გვაქვს ნიშნის პოეტის თანამედროვეთა პორტრეტებს, ნაწილობრივ მემორიებს, ლიტერატორებს, მხატვრებს, მხატვრებს, საზოგადო მოღვაწეთ, ისტორიულ პირებს. შოთა ვისთანაც მკვიდროდ და გასუოყვადდ უოფელა დაკავშირებული პუშკინის ცხოვრება, მისი დიდი შემოქმედება.

წარმოდგენილი ნამუშევრათა შორის ვხვდებით ტრაიკის და ვ. მაგისტ სხვადასხვა პერიოდში შესრულებულ პუშკინის ორ პორტრეტსაც. აქვეა პოეტის მემულის, ნახაული გონიროვან პორტრეტი, რომელსაც ჯერ კიდევ ვერსწერა პუშკინმა წელს „მადონა“. შოამბეჭდვითა რ. ლესკარის გრაფიკა „ნაპოლეონ

ბონაპარტი“, ა. მორის „პეტრე I“, ა. შვიდერის „ლომონოსოვი“.

1842 წელს შესრულებული ვაგნერის ნამუშევარი ალექსანდრა ვორონიკა-დაშუკოვას პორტრეტში უდავლად შინაგანი არისტოკრატიზმი და ღირსეული თავდაქერა იგრძნობება.

კ. მაიერის გრაფიკა იმ დროისათვის ცნობილი მომღერლის, პოეტისა და კომპოზიტორის, ზინაიდა ვოლოკისაის პორტრეტს ეძღვნის. აქვეა, მოსკოველი ულამაზესი ქალის, ელენა ზავადოვსკაიას სურათი, რომელსაც 1832 წელს პუშკინმა ლექსიც კი მიუძღვნა.

ექსპონიკაზე წარმოდგენილია კ. მერლიონის გრაფიკა „დანიტ ალიგიერი“ და პ. პოდის ლითოგრაფია „ფრანსუა პეტრარკა“. მათი უკვდავ სახელები არაერთგზის იხსენიება პუშკინის ლირიკაში. (სიონტი).

ბაირონის, ბუგოს, ეორე სანდის, ფან რასინის, შექს-

პირის, რუსოს, ვალტერ სკოტის პორტრეტები. ძიელთა მრავალრიცხოვან ექსპონიკაზე წარმოდგენილი ყველა იმ დიდ მოაზროვნის ჩამოთვლა, ვისთვისაც შოამომავლობას „პუშკინის თანამგზავრები“ უწოდებია.

ჩვენმა დედაქალაქმა გულთბილად იტყვიან დიდი პოეტის იუბილე. ხელოვნების მუზეუმში მოწუმიბილი გამოფენაც სწორედ იმ ზეინის ერთი პატარა ფრგენტიბა.

● **მშთამინის** საოპერო თეატრმა მოიგზ პრემიერად წარმოადგინა ზ. ფალიაშვილის ოპერა „დაიხის“. სექტაკლის დადგმა განამორცილებს დიეტორმა თ. კოხაძემ, რეჟისორმა მ. კიკნაძემ, მხატვრმა თ. არსენიძემ. მთავარ როლებს ასრულებენ: ვ. მთიანშვილი (მალხაზი), მ. ახალაძე (მარო), ა. ფსაკაძე (კოხო).



● საპატრვალოში ბელგიის კულტურის დღეებთან დაკავშირებით საქართველოს ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმის საგამოფენო დარბაზში უკ-

პონირებული იყო თანამედროვე ბელგიური გრაფიკისა და წიგნის გამოფენა. ქართულ საზოგადოებრიობის შესაძლებლობა მიეცა ახლოს გაეცნობოდა ამ ქვეყნის მხატვართა შემოქმედებას, რომლისთვისაც ნიშნდომილია შესრულებული მაღალი პროფესიული კულტურა, არის შერჩენება და ეროვნული ხელოვნების ტრადიციათა ერთგულუბა.

გამოფენის დახურვისას ნიდერლანდების კულტურის სამინისტროს სახელით გაიწვიეს ორგანიზატორებმა საქართველოს ხელოვნების მუზეუმის საჩუქრად გადასცეს ბელგიელ მხატვართა ოცი გრაფიკული ნამუშევარი, ასეც რაე-

ტი წიგნი ბელგიის სახეით ხელოვნებაზე და ოიხმონამედ სხვადასხვა გამოფენის კატალოგი. ნაჩუქარ წიგნებს შორისაა ილუსტრირებული მონოგრაფიები და ალბომები რუბენის, იორდანის, ბრიგელის, ბოსხის, აგრეთვე თანამედროვე ბელგიელ მხატვართა შექმენებზე, წიგნები მიძღვნილი ქვეყნის არქიტექტურისა და ყოფის, დეკორატიულ-გამოყენებითი ხელოვნებისადმი.

ეს წიგნები, ალბომები, რომლებიც მაღალი პოლიგრაფიული დარგებით გამოირჩევიან, გაოცებულია ფლამანურ, ფრანგულ და გერმანულ ენებზე.

ი. ქუმუკა

● ამბს წინაშე რუსთაველის აკადემიური თეატრის მცირე დარბაზში სოლი კონცერტით მსურვერის წინაშე წარსდგა ზ. ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის ქუთაისის ფილიალის სოლისტი თემურ ხიხაძე. თემურ ხიხაძე იმდროინდელი მხატვართა, ლეონიდასის, როსინის, სტრადელას, მარჩელოს, აგრეთვე ქართველი კომპოზიტორთა: ზ. ფალიაშვილის, დ. არაქიშვილის, თ. თაყაიშვილის, ა. მაცავაიასის, ნ. ნასიძის ნაწარმოებები.

ფორტეპიანოს პარტიას ასრულებდა კონცერტებისტერი ირინე ზევაიანაძე.

მამაკალბ მირთაწინდელი

● ნინო ფიროსმანაშვილის მშობლიურ სოფელ მირზაანში მხატვრის სახელმუშეუმის საექსპოზიციო დარბაზის განხანა ქართული მხატვრობის ზეიმად იქცა. ა ზეიმზე მონაწილეობდნენ არა მხოლოდ ქართველი საზოგადოებრიობის წარმომადგენელი, არამედ ფიროსმანაშვილის ხელოვნების თაყუანისმცემელი და დამფასებელი მოსკოვიდან, სტუმრები საფრანგეთიდან, გერმანიის დემო-

რატული და ფედერაციული რესპუბლიკებიდან...

სექსონორი დარბაზის დენტი გ.ჯ. სსრ კავშირის სახელმხატვარმა, სოციალისტური შრომის გმირმა ლალო გულიაშვილმა. სამკრეცულ დარბაზში გამოფენია 12 ტილო, რომელიც სახელმუშეუმის ობიექტის ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმმა გამოუგზავნა. აქეუა მეოთხე კინოდარბაზიც.

საზეიმო მიტინგზე სიტყ-

ვები წარმოთქვეს წითელწყარის რაიონის სახალხო დეუტატთა საბჭოს აღმასკომის თავმჯდომარემ ი. ფიროსმანაშვილმა. მხატვრის სახელმუშეუმის დირექტორმა ა. მამლარაშვილმა, კომმუნურ გ. ფიროსმანაშვილმა, მასწავლებელმა ც. მეტელიაშვილმა, დასავლეთ გერმანელმა მხატვარმა პ. ლანგემ, სსრ კავშირის სახალხო მხატვარმა უ. ჯაფარიმ, საქართველოს ხე-

ლოვნების სახელმწიფო მუზეუმის დირექტორმა თ. სანიკიძემ, მხატვართა კავშირის თავმჯდომარემ ე. ჯანბერიმ. მანვე დამსრუეთ გავიან მოსკოვიდან გამოგზავნილი მისალლო დეუემეტი.

საქსპოზიციო დარბაზის პრიექტის ავტორია თბილისის სახელმწიფო სახატვრო აკადემიის ინტერპიერი კაოდების არქიტექტორი გურამ ბჰრაძე.



● თბილისის საგანტროლოდ ეწვია ხარკოვის ლენინური კომკავშირის სახელობის სახელმწიფო

მთარად მსურებელთა თეატრი. სტუმრებმა ჩვენს დეკლავიკში ჩამოიტანეს ექვსი სექტაული. ა. ბელიაყისა და ზ. საგალოვის „სადღადაფო მარშის დასაწყისი“, ა. ლიხანოვის და ი. შუბის „წერილი მეგობარს“. მ. იბრაგიმბეკოვის „უკუღაფერი კარგისათვის — სიყვლილი“, ნ. გოგოლის „ცილის შერთვა“, ს. კოლდის „ჩამოვლდით — ვიფრინოთ“ და ლ. უსტინოვის „თავისუფალი ცა“.

გარდა საგანტროლოდ შერჩეული სექტალებიხა, თეატრმა ნორმ მსურებელს უჩვენა აგრეთვე ესტონელი დამატურების ბ. კახუბას „როსისი“ და ირი ზღაპარი: „გლეხის

ველი ივანე“, რომელიც სკომპოზიული თეატრის თავისებურებათა გათვალისწინებითაა დადგმული, და — ე. შვარცის ზღაპარი „წითელქუდა“.

თეატრის მთავარი რეჟისორია უკრაინის სსრ დამსახურებული არტისტი ა. ბელიაყი. სექტალებში მონაწილეობდნენ: უკ-

რაინის სსრ დამსახურებული არტისტი ვ. ანტონოვი, ვ. პოლოკოვა, ვ. ჩაიკინა, მსახიობები ი. აღნავაში, დ. ვოროიანი, ი. კომისაროვი, ვ. მოროზოვი, ტ. ბულოკის, ა. ბოიკო, ი. ბრუკსი, ს. მიმილდევო, ლ. ნერტისი, ვ. პიორკევი და სხვ.





ტრადიციების განვითარებით.

ქ. ბაგრატიონი დაიბადა 1849 წელს ქარელის რაიონის სოფელ ქარელში. პირველდაწყებითი სწავლა მიიღო იქავე, დედ-მამის სწავლუნიყბით. საშუალო სკოლა კი თბილისში დაამთავრა.

თვალსაზრის ვოკალთმაცნის წევრად ქ. ბაგრატიონი მიიყვანეს თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიაში, სადაც იგი სწავლობდა 1931-32 წლებში ცნობილი მომღერლისა და პედაგოგის პროფ. ვროსნის ხელმძღვანელობით.

1933-37 წლებში ქ. ბაგრატიონი მუშაობდა ქართული ცეკვების სკოლის უფროსად. ფალაშვილის სახელობის თბილისის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრში. მან წარმატებით დადა ცეკვები უფალაშვილის ოპერისა „აბესალომ და ეფერი“, შემდეგ კი მონაწილეობა მიიღო ფილმ „აბესალომ და ეფერი“ აღმზანშიც.

1934 წელს ქ. ბაგრატიონი მუშაობდა შიკაგოში და მარჩანიშვილის თეატრის სტადიაში. დგამდა ცეკვებს ამავე თეატრის სპექტაკლებისათვის. ამავე წელს ქ. ბაგრატიონი სათავეში ჩაუდგა თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის პირველ თეიმოქმედ წრეს. მის სახელთან დაკავშირებულია ჩვენი რეს-

პიკანი სტალინებმა დიდი დანიების განცხადება. 79 წლის ასაკში ვარდაცვალდა ცნობილი ქორეოგრაფი, საქართველოს სსრ სახალხო არტისტი ირაკლი (კანო) კონსტანტინეს ძე ბაგრატიონი.

ამ ეკოლოგიური მოღვაწის სახელთან შეიხროდა არის დეკავშირებული ერთგულ ქორეოგრაფიული ხელოვნების წინსვლა და განვითარება. იგი იყო ქართული ხალხური ცეკვების წინხებული მცოდნე. მის მიერ შეკვლეული და აღდგენილია ქართული ქორეოგრაფიული ფოლკლორის არა ერთი შესანიშნავი ნიმუში. ხალხური ქორეოგრაფიული შემოქმედების საფუძველზე ქ. ბაგრატიონი დაამუშავა ორიგინალური ცეკვები, რომლებიც ხიბლავდნენ მაყურებელს ერთგულმა პლასტიკური ინტონაციების მიღწილი გამოყენებით. ხალხური

ბ. სურბაძის სახელობის მუსიკის სახლში დაამთავრა სკოლა დეკავშირული ახალგაზრდა მღერის 124 წლის თბილისის საოპერო თეატრში. მონაწილეობდა გულენკის სახელობის საცემური კონსერვის ლაურატებში და კლამახელიძე და ე. გენაძე.

საღამოს პროგრამაში იყო რომანები და ნაწევრები ოპერებიდან. დაკლამახელიძემ და ე. გენაძემ წარმატებით შეასრულეს ვოლუტასა და ვერონის დუეტი („ტრაავიატა“), როზინა კვადინა

(„სევილიელი დალაქია“), იაგის არია („ოტელიო“), რაზინინის „გვედრები ნუ წახალ“, ა. მაკავარიანის „სეზონაშის საბუ“, წინ არია თ. თაქაიშვილის ოპერდან „მინდია“, და არაიშვილის ცნობილი დუეტი ოპერიდან „თქმულმა შოთა რუსთაველზე“, ჩაიუსკის, სუჩინის ნაწარმოებები. ამ საინტერესო საღამოში მონაწილეობდნენ კონცერტისტებიც. დაფარაშვილი, და მახაშვილი და ლ. შანაშვი. საღამო მიჰყავდა საქართვე-

სულციის თეიმოქმედების განვითარებაც — სხვადასხვა დროს იგი ხელმძღვანელობდა თეიმოქმედ ქორეოგრაფიულ წრეებს გურკანში, კასპში, ადიგანსა და სხვა რაიონებში. ეს წრეები წარმატებით გამოდიოდნენ რესპუბლიკის მასშტაბით გაართულ ოლქშიაღებშიც.

1938-46, 1946-47 წლებში ქ. ბაგრატიონი მუშაობდა შიკაგო ქორეოგრაფიულ საქართველოს სხელმწიფო ანსამბლში, აქ მან არაერთი ქართული ცეკვა დადა. 1949-40 წლებში იგი მონაწილეობდა ფოკლორულურთა საცემური აღლუმში, სადაც ქართული სპორტმენები დიდა წარმატებით გამოდიდნენ ქ. ბაგრატიონის მიერ დადგმული ცეკვებით.

ქ. ბაგრატიონის სახელთან დაკავშირებულია ხართული სახელმწიფო ხელოვნების განვითარებაც. 1948-48 წლებში იგი ხელმძღვანელობდა საქართველოს სახელმწიფო ხელონადო ანსამბლს. 1949 წელს სოხუმში საფუძველი ჩაუყარა აფხაზების ქართულ სასტარტო ანსამბლს, რომელსაც 1954 წლამდე ხელმძღვანელობდა.

1953-55 წლებში ქ. ბაგრატიონი დაინიშნა საქართველოს სახელმწიფო საცენტრადო ანსამბლის მხატვრულ ხელმძღვანელად და მომღერლად. 1967 წლიდან

სიცოცხლის ბოლომდე ქ. ბაგრატიონი საქართველოს სახელმწიფო ფილარმონიის შიკაგო ქორეოგრაფიულ მუშაობდა.

წლების მანძილზე ქ. ბაგრატიონი დიდა წარმატებით თანამშრომლობდა თეატრებთან — მარჩანიშვილის, რუსთაველის, ვ. აბაშიძის სახელობის თბილისის მუსიკალური კომედიის თეატრებთან. მას დადგმული აქვს ცეკვები შეყენების სახელმწიფო ხარკვის სახელმწიფო დრამატულ თეატრში (გ. მღვიანის „საშრომის“ 1938 წ.), სვერდლოვსკის სახელმწიფო მუსიკალური კომედიის თეატრში (ვ. დლოძის „კუთო და კოტე“ 1939 წ.), მოსკოვის სახელმწიფო მუსიკალური კომედიის თეატრში (გ. ცვაძაძის „შესანიშნავი მამულე“ 1944 წ.), მის იწვევდნენ დამდგმული ქორეოგრაფიულ ანსამბლის, სოხუმის, ჩანეთიანგუმულის, ოსეთისა და სხვა მამულე რესპუბლიკების სახელმწიფო სიმღერისა და ცეკვის ანსამბლებში.

საბჭოთა შიკაგოში ამ დიდა დადა ქ. ბაგრატიონის დაწერილი ქართული ხელოვნების განვითარების საქმეში. იგი დაჯილდოებული იყო მედლებითა და საპატიო სიგელებით. ქაჩო ბაგრატიონის — ამ შესანიშნავი შემოქმედისა და მამულეშვილის ნათელი სახელი მარად იცავებულს მისი ნების თავყინისმცემელთა სხვაგან.

ლოს სსრ სახალხო არტისტს ე. ანდულაძეს.

● 3. ბაშაშვილის სახელობის მუსიკალური კომედიის სახელმწიფო თეატრში გერმანიის დემოკრატიული რესპუბლიკის შემოქმედებითა ჯგუფმა ვახარციონლა შარციონის კომპოზირი იუკრის „სევილიელი დალაქია“ დადგა.

ოპერის ლობიტოს ავტორია ჯუზეპე პიტრუსკინი, თარგმანი გერმანული ილი ამაშუკელს ეკუთვნის.

სპექტაკლის დამდგმელი რეისორია ლიორა ვეერი, მხატვარი — ილი ფუელი, დირიჟორი — ვინერილ მუდღერი.

წარმოადგინა როლებს ასრულდნენ ნ. მემბარიაშვილი (ფიგარო), ნ. ნადაბო (ბარტოლო), ი. ბოქოშიძე (როზინა), ბ. ნებიჩიძე (ალმეიდა), ა. ამირაშვილი (დონ ბაზილი), კ. მაისურაძე (დონისი), გ. მანაჭტორვი (არგუსი), დ. მაკავარიანი (ნოტარუსი), გ. კუინია (ალკალდი).

როლანდ ნაროუშვილის ნამუშევართა გამოფენაზე

● გამოფენაში „მეჩანის“ საგამოფენო დაობაში ახერხდა მოქანდაკე როლანდ ნაროუშვილის ნამუშევრების დემონსტრაციას.

გამოფენა მოაწყო საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტრომ. მხატვართა აკადემიამ, სურათების სახელმწიფო გალერეამ და გამოცემლობამ „მერამა“.

ექსპოზიცია შევავალი სიტყვით ვახსნა მხატვართა აკადემიის დიდგანმა გურამ ქუთათელაძემ.

რ. ნაროუშვილის შემოქმედებაზე ისტორიის მწერლებმა — გურამ ფანჯიქიძემ და კბაუა ამირეჯიბმა, პოეტმა მორის ფიცხიშვილმა, მოქანდაკე მიხეილ ყიფიანმა, მხატვრებმა — კობა გურგენი და გივი ხუციშვილმა, თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის დოცენტმა ვახტანგ გოგუაძემ, ცნობილმა საზოგადო მოღვაწემ პასურა წერეთელმა.

ექსპოზიციამ წარმოადგინა ნამუშევრები მეტყველებენ ახალგაზრდა შემოქმედის მრავალმხრიობას და სახვითი სწრაფების თავისებურებაზე.

რ. ნაროუშვილმა 1955 წელს დაამთავრა თბილისის სამხატვრო აკადემიის ქანდაკების ფაკულტეტი. ფართო საზოგადოებრიობის წინაშე უკვე მრავალჯერ წარსდგა სამხატვრო გამოფენებზე ექსპონირებული

ზული ნამუშევრებით. მისი ნახატურული ხელნაწიხათვის ნიშნობილია ის, რომ ნაწარმოებს ნაკლებად ტლიათვის კონკრეტული სიღრმით. მხატვრის თითქმის ყოველი ნამუშევარი, იქნება ეს ფერწერული თუ სკულპტურული კომპოზიცია, გამოირჩევა ფანტაზიასთან გაიგივებული ხილვით და მასთან შერწყმული ცხოვრებისეული სიწმინდით.

ამჟერად ახალგაზრდა შემოქმედმა წარმოადგინა რაცაღედ ფერწერული და რცადობად სკულპტურული ნამუშევარი, მათ შორის ექვსი ბარელიეფი. ეს ნაწარმოებები მხატვრული ფორმითა და განწყობილებით უფრო ძალზე შთაბეჭდავი.

მჟერად რ. ნაროუშვილის ფერთა პალიტრა. იგი ძირითადად მოვარდისფრო-მოწითალო ფერებს მიმართავს. ამჟერად ფერადოვანი წყობითაა გადარეგებული ფერწერული კომპოზიციები — „დედამიწა“, „ციხისფერი სონატა“, „ნატების თვალა“, „დედასივლილბა“, „დაბადების დღე“, „მუხამბაზი“, „ციხის ფერს“.

მიუხედავად იმისა, რომ დაჩვენებულად ფლობს ფუნქს, რ. ნაროუშვილი, უწინარეს ყოვლისა, მინც საკუთების სიკაბად გვევლინება. მისი სკულპტურული კომპოზიციები ყუ-

რადლებს იქცეეს ძერწვის სადა, თავისუფალი მანერით და თემის ორიგინალურაა ვადარეგებით. მათთვის ნიშანდობლივაა ფაქტურის, სივრცის გრძობა.

ერთფეროვანი კომპოზიციით „მარკულებიხსაკენ“ მთავარი აქცენტი ხელების მომართობაზეა გადატანილი. ქალის გრძელი მკლავების მუდგებულ პლასტიკა ორგანულად ერწყმის თითქოსდა ცაში ასაფრენად გამოხელებულ ნატიფ ხსეულს. ეს ქანდაკება რ. ნაროუშვილის სტუდენტისინდროინდელი, სადილობო ნამუშევარია.

ექსპოზიციამ წარმოადგინა არცერთ ნამუშევარს წარწერა არ ახლავს. ამით მხატვარი „თავისუფალ აქტში“ შესაძლებლობას ანიჭებს დამოვალერებებს.

ლირიული განწყობილება გადმოცემული და მერდილიერია ორიგინალური კომპოზიცია „მუი მარიაში“. აქ ფერთა თაბაშირი გრანითთან ასოციაციას იწვევს და ქანდაკებისათვის დამახასიათებელ „სიმრმეშ“ მატებს ნაწარმოებს.

კომპოზიცია „ჩანგი როგორც მინდა“ გრიბოდოვის თეატრის წინ დასადგმელად რაუფიქრებაა ავტორს.

იღუმალბა, სამუაროს შეენობის სურვილი იკითხება ნაწარმოებში „პორი-

ზონტი“. ცალთავილა ადამიანი შორს, პორიონტს მიღმა დარჩენილ ირცელურ სამუაროს გაქცერის. ეს ქანდაკება თავისი ფორმით და ხასიათით სცილდება სალონურობას და სივრცეში მოთავსებას ითხოვს.

ახვე ნახტერებსა ჩანაფიქრით, ფსიქოლოგიური მოცუვებით — „ციხის ვახსნა“, „დაბადება“, „ავე მარია“, „თეატრის“.

გურამ ფანჯიქის, თენგიზ არივანის, ვასილ ხსიანის, კბაუა ამირეჯიბის სკულპტურულ ნამუშევრებში ავტორი კარგად ვად მოსცემს თავისი მოდელბის ხასიათს და განწყობილებას.

რ. ნაროუშვილის ნამუშევართა ექსპოზიციის სახელწოდება — „ფიქრით კოსმოსზე“ შეთხვევითობა არ არის, ეს უწინარეს ყოვლისა, მისი შემოქმედბიდან, მისი ნაწარმოებბიდან მომდინარობს, სადაც ტონის მიცემი სწორედ ის იდუმალბები მოვლენ, სხვა განუთლებიანი კოსმური სამუაროა, რიბოდოც შემოქმედის წარმოსახვაში ხორცუხსმული თამამ, ვაბედულ სახეებად უკაობდება.

მოქანდაკე რ. ნაროუშვილის ეს პერსონალური გამოფენა აზრთა სხვადასხვაობის, პაექრობის სამაბსაც იწილვა. მაჟრამ ამავე დროს ავტორის უფავო ნიქიერებაზე მუდგეულებს.

მზინა ბედიაშვილი





● სამხრეთ ოსეთის სიმღერისა და ცეკვის სახელმწიფო ანსამბლი „სიმღა“ არსებობს 40 წელი შეუსრულდა. საუბრების მანძილზე შექმნილი ოსი ხალხის სიმღერები და ცეკვები პროფესიული ანსამბლის მიერ პირველად შესრულდა 1948 წელს, როცა ცნობილი კომპოზიტორის ბ. გაღაევის მიერ ჩამოყალიბდა სიმღერისა და ცეკვის ანსამბლი „სიმღა“. მანამდე არსებობდა თვითმოქმედი კოლექტივები, ცალკეული შესანიშნავი შემსრულებლები, სახალხო გუნდები და იროვნულ საკრავთა ორკესტრი, რომელთა არსებობამ დიდი როლი ითამაშა ოსეთის მუსიკალურ-ქორეოგრაფიულ ო კულტურის განვითარებაში. თვითმოქმედი კოლექტივებიდან საუბრითი შემსრულებლებისგან გაერთიანებული სახელმწიფო ანსამბლი „სიმღის“ პირველი სამხატვრო ხელმძღვანელი და დირექტორი ბ. გაღაევი 14 წლის მანძილზე მოღვაწეობდა ანსამბლში. ანსამბლის პირველი ქორეოგრაფი იყო ზ. ბირაგოვი, ანსამბლის თვითმყოფად ხსობს ჩამოყალიბებაზე დიდი გავლენა იქონია ცნობილმა მხატვარმა მ. ტუგანოვმა, რომელმაც შემდეგში გამოაქვეყნა საინტერ-

სო წიანი „ოსური ხალხური ცეკვები“.

ანსამბლი „სიმღა“ პირველი დღებიდან გახდა ოსური ხელმღერისა და ცეკვების თავგამოდებული პოპულარული მისიონერების განმავლობაში მისი რეპერტუარი მდიდრდებოდა მრავალრიცხოვან საბოთა ხალხების ქორეოგრაფიული და მუსიკალური ხელოვნების ნიმუშებით. ანსამბლის პირველმა სოლისტებმა: გ. თედევმა, დ. მაჩიევმა, გ. ქოქოევმა, ზ. ჩაბიევამ, ნ. ჩაბიევამ, პ. კეღისხევემ, ა. ჭიგაევმა, ე. იარაღოვმა და ბეგომა სხვამ უმაღლესი ხარისხის მაუსტრანტის აღიარება.

ანსამბლს პირველი წარმატება ხვდა 1940 წელს თბილისში გამართულ სამხრეთ ოსეთის ხელოვნების დეკადის დროს. ამ პერიოდში ბალეტმეისტერი იყო გ. ბიდევი. 1947 წელს თბილისში გამართულ სამხრეთ ოსეთის ლიტერატურისა და ხელოვნების მეორე დეკადეზე ანსამბლმა „სიმღა“ კვლავ მნიშვნელოვანი წარმატება მოიპოვა. პროფესიულ სრულყოფილ, ოსური ფოლკლორის ათვისებასა და გამოყენებაში დიდი ღვაწლი მიუძღვის თბილისის კონსერვატორიის აღზრდილს, კომპოზიტორ და ხანაოვს, რომელიც წლების განმავლობაში „სიმღის“ სამხატვრო ხელმძღვანელი იყო. ასევე სერგოოვილი კვალი დატოვებს ანსამბლში მოცეკვავეების გ. თედევის და ხ. გაგლოევის, დირიჟორ გ. სერგაევის, ბალეტმეისტერ მ. შაფლოხოვის მოღვაწეობამ. ანსამბლის რეპერტუარში გუნდური სინდერების დამუშავებასა და შექმნაში მნიშვნელოვანი წვლილი მიუძღვის კომპოზიტორებს: ხ. პლიევს, ი. გაბარაძეს, ტ. ქოქოეთის, ა. ქოქოეთის, რ. ცარიონის.

ორმოც-ორმოცდაათიან წლებში ანსამბლი მოკრძადა ახალი თაობა, ქორეოგრაფები, მოცეკვავენი, რომელთაც გააგრძელეს მათი

წინამორბედების ტრადიციები“. თავი გამოიჩინეს: ხ. გაგლოევმა, ვ. ჩიბიროვმა, ვ. ენაღიევმა.

ანსამბლმა „სიმღა“ გასტროლობით მოიარა თითქმის მთელი საბჭოთა კავშირი. 1978 წელს სავსატროლოდ იმყოფებოდა სახლგარეეთაც (კვიპრისი). ანსამბლმა მონაწილეობა მიიღო „ნიქოსის ხელოვნების ფესტივალში“. მანამდე ანსამბლის ცალკეული სოლისტები გამოვიდნენ ინტელისში და გერმანიის დემოკრატიულ რესპუბლიკაში.

დღეს ანსამბლის სამხატვრო ხელმძღვანელი და მთავარი დირიჟორია პ. ბიტივი, მთავარი ბალეტმეისტერი — რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი ა. კობახიძე, რომლებიც ზრუნავენ ანსამბლის პროფესიული დარღის ამაღლებაზე, ოსტატობის სრულყოფაზე. ზრუნავენ ახალი თაობის აღზრდაზე. 40 წლის ობიექტმა ანსამბლი „სიმღის“ ხვდება ერთგულად და შემოქმედებითი დამავლობით.

კმახ ნინიაშვილი

● ამბს წინამდ მოზარდ მაუსტრანტთა სახელმწიფო ქართულმა თეატრმა წარმოადგინა ახტრილ ლინდგრენის „ბოქუნა და კარლსონი“. პიესის თარგმანი ეკუთვნის ზ. ბაქალიძეს, ინსცენირება ქ. ხარშიაშვილს.

სექტაკლი დაღდა რეჟისორმა ზ. ხარშიაშვილმა, მხატვრულად გააფორმა ნ. აბრამიშვილმა, კომპოზიტორია — გ. ოცელაშვილი, ქორეოგრაფი ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე ი. ზარციაკი.

წარმოდგენაში მონაწილეობდნენ რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტები: ზ. გაფარაძე, ა. ფხალაძე, გ. დეისაძე, მახვილები: გ. მეტეხიშვილი, ნ. პაატაშვილი, მ. მანაიძე, მ. შაქარაიანი, ტ. გიორგაძე, მ. გოგიაშვილი, ნ. კერესხიძე, გ. კობახიძე, ნ. წავახიშვილი და სხვები.

● ბათუმის ი. ქვაჭავაძის სახელობის სახელმწიფო თეატრის კოლექტივმა საუბრების უცნაურ პრენიერა გ. ბაიაშვილის ორმოქმედებანი პიესა „ჩემი უყავილითა“. სექტაკლის დაღდა განსტროლოდ ე. ჩაბიძე. მხატვრული გაფორება ეკუთვნის ი. ფაქოვს, მუსიკალური გაფორება — თ. შამილაძეს, ქორეოგრაფია — თ. კოლაძე.

● თბილისის სავსატროლოდ ეწვია კანადის „ბახუშევერას თეატრი“. იგი შექმნა ამ ათორღე წლის წინათ და ამ ხნის განმავლობაში დიდი პოპულარობა მოიპოვა როგორც საუბრის ქვეყანაში, ასევე მის ფარგლებზე გარეთაც.

თეატრმა თბილისში ჩამოიტანა ინგლისელი მწერლის ჯონანა სტივენის ხათავადგენალი რომანის „გულიანის მიგაფორების“ მიხედვით შექმნილი სექტაკლი, რომელიც დაღდა რეჟისორმა პიერ გარტინმა, მხატვრულად გააფორმა რეალ ხელებმა, კოსტუმები ეკუთვნის კლერ დე, კომპოზიტორია თ. ზევი სენ-ეველი. როლებს ასრულებენ: რენ ლემო, პოლინ ლაუნტე, მიურელ დიუტილი, ლინ ლამარში, ლეი ამო, ფან გიგოი, ივ დეზგანე და სხვები. თეატრის წამყვანები — რონეტა ბუშარი და ეპიკუტიორი.





ორი ქაბუტის ვარიაცია ბალეტ-დან „ლაურენსია“



სცენა ბალეტიდან „შოპენიანა“

● **ამას წინათ** თბილისის კორეოგრაფიულმა სასწავლებელმა ტრადიციულად საანგარიშო-გამოსავლები კონცერტები გამართა ზ. ფალიაშვილის სახელობის თბილისის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიურ თეატრში. ამ კონცერტების პროგრამა წინამორბედ საანგარიშო-გამოსავლებ კონცერტებთან შედარებით უფრო მრავალფეროვანი და საინტერესო იყო. იგი სამი განყოფილებისაგან შედგებოდა.

პირველ განყოფილებაში წარმოდგენილი იქნა ერთ-ერთიანი ბალეტი „შოპენიანა“ (დადგმა მ. ფოკინის), რეპეტიტორები — საქართველოს სსრ დამსახურებული არტისტები ა. წერეთელი და დ. მთიათვილი, კონსულტანტი — რსუსრ ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე, სსრ კავშირის სახელმწიფო პრემიის ლაურეატი ფ. ბალანინა.

მეორე განყოფილებაში ნახევრები იქნა ერთაქტიანი

ნი ბალეტი „ბუღბუღი და ვარდი“ (მუსიკა კ. ვებერისა). დადგა სსრ სახალხო არტისტმა ლენინური და სახელმწიფო პრემიების ლაურეატმა ვ. ქაბუტიანმა, რეპეტიტორი — საქართველოს სსრ დამსახურებული არტისტი ს. ვაყუა.

მესამე განყოფილებაში წარმოდგენილი იყო საკონცერტო ნომრები ბეთოვენის, ჩაიკოვსკის, შუბერტის, შოპენის, ლისტის, რეინის, პუანის, სტრავენსკისა და ფალიაშვილის მუსიკის მიხედვით.

ნახევრები იყო მრავალი ეფექტური და საინტერესო ცეკვა, რომელსაც ასრულებდნენ როორც გამოსავლები, ასევე უფროსი და უმცროსი კლასების მოსწავლეები.

გვიდა განსაკუთრებით გამოყოფილი გამოსავლები კლასის მოსწავლეები ი. გრენევიცკია და გ. მარაღანია ბალეტში „შოპენიანა“ და თ. კროში, კ. ბაქრაძე და თ. კობახიძე ბა-

ლეტში „ბუღბუღი და ვარდი“.

ძალზე საინტერესო და დინამიური იყო სტრავენსკის მუსიკის მიხედვით შექმნილი ბალეტი „სახავშეო სილიტა“, რომელიც საქართველოს ხელოვნების დამსახურებულმა მოღვაწემ ვალექსიმემ დადგა, ორი ქაბუტის ვარიაცია ბალეტად „ლაურენსია“ (დამდგმელი ვ. ქაბუტიანი), შესრულებლები გ. ფელოტოვი (გამოსავლები კურსი) და მ. გელიოვანი (მეორე კურსი) და აგრეთვე ცეკვა „ფრესკები“ (მუსიკა პუანის, დადგმა ვ. ქაბუტიანის), სოლოები — სასწავლებლის ერთ-ერთი მუსულმანი და გამოცდილი პედაგოგის, რესპუბლიკის დამსახურებული მასწავლებლის თ. ვიხოლევას აღსრულებული — პირველი კურსის მოსწავლემა ი. ბოგდანოვამ, მ. პარნოვამ, მ. მედვედკიამა და ა. წიგანაძე.

კარგ ტრადიციად დამკვიდრდა, რომ კორეოგრა-

ფიული სასწავლებლის საანგარიშო-გამოსავლებ სადამოებზე თავის ხელოვნებას ვაჩვენებენ აგრეთვე სხვა მომხმ რესპუბლიკის კორეოგრაფიული სასწავლებლების აღსაზრდლებში, ამკერად კონცერტებში მონაწილეობდნენ ერენის კორეოგრაფიული სასწავლებლის მოსწავლეები, რომლებმაც კარგად შეასრულეს ცეკვა „ვარიაციები“ ბეთოვენის მუსიკის მიხედვით. დამდგმელი ერენის კორეოგრაფიული სასწავლებლის მხატვრული ხელმძღვანელი, რომელიც სსრ დამსახურებული არტისტი მ. მერაზაბიანი.

გამოსავლები კონცერტები შედგება იყო იმ დიდი მუშაობისა, რომელიც ერთი წლის მანძილზე გასწავლის სმხატვრო ხელმძღვანელმა ვ. ალექსიმემ, მთავარა კონსულტანტმა ვ. ქაბუტიანმა, სასწავლებლის დირექტორმა მ. ბარაზიმემ და მიეწემა პედაგოგებმა კოლექტივმა.

● **ლაიფშიმის** გამომცემლობა „ე. ზეინანა“ გამოსცა ალბომი „თანამედროვე საბჭოთა ფერწერა“, რომლის შემდგენელია ვლადიმერ სიმენო, ალბომში თავმოყრილია 1965-75 წლებში შექმნილი ნამუშევრები 100-მდე რეპროდუქცია. ამ საინტერესო გამომცემლობაში წარმოდგენილია კარგად ფერწერითა შემოქმედებაც — დაბეჭდილია ზ. ნივარძის „ჩიტების გამოდვებისა“ და „ციცფერი მაიმუნის“, ნ. ივანოვის „არქიტექტორ კიკნაძის პორტრეტის“, რ. თორღაძის ტრიპტიკონის „შრომა სივარული. დღესასწაული“, კ.

ზახარაძის მონუმენტური ტილოს — „საქართველოს“ რეპროდუქციები.

ბ. ბერშინაშვილი.

● **ახალბეაზღულ** მ ბ დრამატულმა სახელმწიფო თეატრმა-სტადიამ მაყურებელს უჩვენა ბერტოლტ ბრეტის „საზგროშინი ოპერა“ (პიესის თარგმანი ეკუთვნით ჯორჯანელს). სექტაქლის დარღმელი რეჟისორია ტატიანა ბუზინდერი, მხატვრული გაფორმება ეკუთვნის მიხეილ ქაჭავაძეს, მუსიკა — კურტ ვალსის, სექტაქლი მიჰყავთ არაქლი აზკურს და კოტე ნეზბერძის.

წარმოდგენაში როლებს ასრულებენ საქართველოს სსრ დამსახურებული არტისტი ი. ბაუტრიაძე, მხატვრები: დ. ალმბაზაშვილი, გ. სისარულიძე, ს. ბირიუკოვი, ჯ. დუდუშაური, თ. დთუაშვილი, თ. ნაცვ-

ლიშვილი, დ. ერისთავი, გ. ნიკოლაიშვილი, ზ. ცინცქელიძე, ლ. როინიშვილი, ვ. ხაჩიძე, ი. ხორგუაშვილი, მ. ცინაბა, თ. მედლიშვილი, მ. ბირიუკოვა, გ. ფიცხელაური, დ. ქიხოლაძე, მ. დარელია და სხვები.



● 24 მაისს თბილისის ილია ჭავჭავაძის სახლ-მუზეუმში (იორგონიძის ქ. № 21) ჩატარდა ტრადიციული ღირსი „ხუთშაბათობა“. ღონისძიება მიმდინარეობდა „ქართული შორის წერაკითხვის გამავრცელებელი საზოგადოების“ დაარსების 100 წლისთავს.

ცნობილია, რომ ილია ჭავჭავაძის, გარდა ყოველდღიური სარედაქციო მუშაობისა და წიგნბეულო მქონდა ვიკარიატი ერთი დღე-ღუთნითაა, მწერლებისა და საზოგადო მოღვაწეების შესაკრებად.

„ხუთშაბათობაზე“ მოხმენილ იქნა ორი მოხსენება. მოხსენება თქვა: „ქართული შორის წერაკითხვის გამავრცელებელ საზოგადოება“ წყაიძის ფილოლოგიურ მეცნიერებათა დოქტორი, პროფესორი ა. სოლომონ ხუციშვილი. მან დამხრები მოუხსრო საზოგადოების დაარსების ისტორიასა და მის საქმიანობაზე, ხოლო „ქართული შორის წერაკითხვის გამავრცელებელი საზოგადოების“ როლი საქართველოს ისტორიის კვლევის საქმეში“ წყაიძის სახლ-მუზეუმის მეცნიერთან მშრომელმა ვანო ბერიავილიამ მოხსენებელ-

მა ილიაჩაკა საზოგადოებას საქმიანობაზე საქართველოს ისტორიის კვლევის წარსულის ნაშთი. შეგრძელება დადაცვის საქმეში.

სხლაზე სიტყვებით ვიცოდნენ პროფესორები, ფილოლოგიურ მეცნიერებათა დოქტორები აპოლოპანაძე, იოსებ მეგრელიძე, ისტორიულ მეცნიერებათა დოქტორი, პროფესორი პროფესორი რატიანი. მედიცინის მეცნიერებათა დოქტორი, პროფესორი ვახტანგ ბოჭორიშვილი, რესპუბლიკის დამსახურებული რუსტიკი, ფილოლოგიურ მეცნიერებათა კანდიდატ ვახტანგ ვანია, პოეტი ნიკო ვაზირაძე. სიტყვით გამოხატულმა ისაუბრეს იმ დიდ როლზე, რაც „ქართული შორის წერაკითხვის“ გამავრცელებელმა საზოგადოებამ შეასრულა ქართული ხალხის ცხოვრებაში. დიდი კმაყოფილებით აღნიშნეს ილია ჭავჭავაძის სახლ-მუზეუმში საზოგადოების დაარსების 100 წლისთავისადმი მიძღვნილი „ხუთშაბათობის“ მნიშვნელობა და ამავე დროს ამ თარიღის ფართო მასშტაბით აღნიშვნის სურვილი გამოთქვეს.

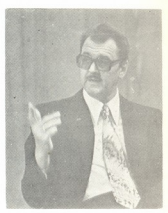
ენლო მხატვრები.

● ზ. შალაშვილის სახელობის თბილისის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიურმა თეატრმა სომეხი კომპოზიტორის კ. ორბელიანის ერთ-ერთ მოქმედებაში ბალეტის „უცვადების“ დასაღმეულად ერევილიან მოიწვია ბალეტისტი რ. ოსტრი-

ანი, სომხეთის სსრ დამახურებული მხატვარი მ. ადგილიანი, კოსტუმების მხატვარი — რ. ელიბეიანი. დაღების მუსიკალური ხელმძღვანელი და დირიჟორი საქ. სსრ ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე, პროფესორი ზ. ბურაძე.

პრემიერაზე მთავარ რო-

● სმარტიველს სსრ თეატრალურ საზოგადოებათან არსებულმა „მეგობრობის“ თეატრმა თბილისში საგასტროლოდ ზოიფია ისრაქ სახალხო არტისტი, რუსის სახელმწიფო პრემიის ლაურეატი იური იაკოვლევი. ი. იაკოვლევი ვახტანგის თეატრისა და კინოს ერთ-ერთი წამყვანი და სახელმწიფო მსახიობია. ამიტომ საზოგადოება დიდი ინტერ-



სით შეხვდა მის შემოქმედებით სალამს.

● ამას წინათ ბავშვთა თეატრმოქმედების სახლის ინიციატივით ხელოვნების მუშაობა ხალხში გამართა ბავშვის საერთაშორისო წლისადმი მიძღვნილი მხატვრული კითხვის საქალაქო კონკურსი.

ეიურის თავმჯდომარეობდა რესპუბლიკის დამახურებული არტისტი, მარჯანიშვილის სახელობის თეატრის მსახიობი თ. დასისხვილი. კონკურსში მონაწილეობდნენ სტალინის სახელობის ელექტროვაგონ-შემგებებელი ქარხნის, გორკის სახელობის, ფეხსაცმლის ფაბრიკა „ინის“, კომკავშირის სახელობის

კულტურის სახლების, ტრიკოპის კომპანის, ცეკვაორის და მსუბუქი მრეწველობის ტექნიკის კლუბების მხატვრული კითხვის წრეები.

პრობებით დაქოლოდდნენ ცეკვაორის კლუბის წევრები ნ. წყალაური და ლ. ციხელაშვილი, კომკავშირის სახელობის კულტურის სახლის წევრი გ. ქაქაძანი, გორკის სახელობის კულტურის სახლის წარის წევრები ნ. კუპატაძე და ვ. ნარეკლიშვილი, მუშაბანის სახელობის კულტურის სახლის წარის წევრი ნ. გიშაიშვილი. კონკურსის ყველა მონაწილეს გადაეცა სიგელი.

ლეს ასრულებდნენ ნ. მაღალაშვილი (კაბუცი), ს. გორიანოვი (ქალიშვილი), სექტაქლი მონაწილეობდნენ კორდებალეტის მსახიობები.

იმავე საღამოს შედგარავდნენ „ბოლოროს“ პრემიერა ლობერტოს ავტორი და დამდგმელი ბალეტმეხტერი ა საქართველოს სსრ

ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე გ. დავითაშვილი. მხატვრობა ეკუთვნის ი. ბაეშვილს. დადგმის მუსიკალური ხელმძღვანელია ლია ზ. ბურაძე. სექტაქლიში მონაწილეობდნენ ზ. ამონაშვილი, ნ. გიშაიშვილი და კორდებალეტის მსახიობები.

სკენა ბალეტდან „უცვადების“



სკენა ბალეტდან „ბოლოროს“



● ამბს წინაშე ნატანების კულტურის სახლში მასწავლებელ ალ. წუწუნავას სახელობის სახელმწიფო თეატრის კოლექტივმა და ნატანების კულტურის სახლის სამხატვრო საბჭომ შეხვედრა მოუწვეეს დრამატურგ ალექსანდრე ჩხაიძეს.

საღამო შესავალი სიტყვით გახსნა ვ. ი. ლენინის სახელობის კომმუნისტური პარტიული კომიტეტის მდივანმა გენაილ ტაყაიძემ, რონდელმა აღნიშნა, რომ ნატანებელი მშრომლები ალ. წუწუნავას სახელობის მხარაძის სახელმწიფო თეატრის კოლექტივთან ერთად, ყოველი წლის გაზაფხულზე, ტრადიციულად, ხვდებიან თეატრის სერაფიმოვის დღეს, განიხილენ თეატრის მიმდინარე რეპერტუარს და სისტემატურად აწუიებენ შეხვედრებს მწერლებთან და დრამატურგებთან.

მოსხეგებით გამოვიდა ნატანების საშუალო სკოლის მასწავლებელი, ნატანების სახალხო უნივერსიტეტის პრორექტორი ლა-

ლი დონაძე, მან განიხილა ალექსანდრე ჩხაიძის დრამატული ნაწარმოებები.

ალ. ჩხაიძის პიესები: „ზიდი“, „დაბრუნება“, „თავისუფალი თემა“, „შთამომავლობა“ — მასწავლებელ ალ. წუწუნავას სახელობის სახელმწიფო თეატრის სცენაზე — განიხილა თეატრის სალიტერატურო ნაწილის გამგემ მიხეილ გოლიაძემ.

ალექსანდრე ჩხაიძემ მაღლობა გადაიხადა გულთშეხებით მუხედერისათვის.

მუხედერის დასასრულ მასწავლებელ ალ. წუწუნავას სახელობის სახელმწიფო თეატრის კოლექტივმა წარმოადგინა ალ. ჩხაიძის პიესა „შთამომავლობა“, რომლის დადგმა განახორციელა ახალგაზრდა რეჟისორმა დავით ბინიაშვილმა, მხატვრობა ეკუთვნის მამია თუთაშვილს. მუსიკალური გაფორმება — თენგიზ შამიალაძის. სექტაკლიში მონაწილეობდნენ: რესპუბლიკის სახალხო არტისტი ლანარა თურმანიძე (ფატი გურგილი), რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი-

ბი: ილია არაბულიძე (გაიოზ გომელაური), ანა ანდლუაძე (მაგდა მინდაძე), გაბრიელ მდინარაძე (ლევანი), მსახიობები: ითარ კუტაძე (გურამი), გულელყო მასარაძე (ნატ), ცირა ლოლაძე (ლანარა), გივი ამბეციანი (მერაბ დარიალოვი), ამირან ქაღიჯიშვილი (ზონდო ლანაძე), მაგალი ქაიამაძე (მეგი).

მიხილი გოლიაძე

● ამბს წინაშე უ. თაღაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის გასტროლები გამართეს თუქარსტის სახელმწიფო თეატრის წამყვანმა სოლისტებმა, რუმინეთის სოციალისტური რესპუბლიკის დამსახურებულმა არტისტმა, პრინც-ბალერინა ილიანა ილიეკუმ და აკველ რუტარუმ.

გასტროლიორები ჩვენს დედაქალაქში წარმატებით განკვიდნენ ბალეტებში „ტიტუსი“ და „დღო კოსოტი“.

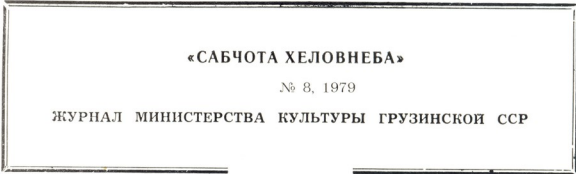
● ხალკმწიბის მუშაკთა სახლის მცირე საგამოფერო დარბაზში მოეწყო თვითნასწავალი მხატვრის უ. ტოზაშვილის ფერწერული ნამუშევრების გამოფენა.

უ. ტოზაშვილი ეინსლტუდია „ქართული ფილისი“ მულტგაერთიანებაში მუშაობს. ეს მისი პირველი პერსონალური გამოფენაა. აღსანიშნავია ის გარემოება, რომ 1977 წელს მოსკოვში გამართულ ახალგაზრდა ქართველ თვისანსწავლ მხატვართა გამოფენაზე, რომელიც „ოპირისი“ სახელმწიფო იყო წარწოდღენილი, უ. ტოზაშვილის ორი ფერწერული კომპოზიცია — „წითელი აღულები“ და „ცეცვა ქართული“ ოქროს მედლითა და საპატიო დიპლომით დაწოდღოდა.

«САБЧОТА ХЕЛОВНЕБА»

№ 8, 1979

ЖУРНАЛ МИНИСТЕРСТВА КУЛЬТУРЫ ГРУЗИНСКОЙ ССР



МЕРАБ
БЕРДЗЕННИШВИЛИ — 50

ДРАМАТУРГИЯ ДЛЯ
КУКОЛЬНЫХ ТЕАТРОВ

Мераб Кокочашвили

ПОИСКИ, ПРОБЛЕМЫ,
ЗАДАЧИ

Известному грузинскому скульптору — народному художнику ГССР, лауреату Государственной премии и премии имени Руставели исполнилось 50 лет. В связи с этой датой в журнале помещены статьи Тамаза Чхенкели, Гиви Барамидзе и начинающего искусствоведа Мананы Одишели (стр. 2).

По инициативе Театрального общества Грузии и редакции журнала «Сабчота хеловнеба» состоялась беседа о проблемах драматургии для кукольных театров. Публикуется материал этой беседы (стр. 16).

В статье художественного руководителя грузинской студии телефильмов М. Кокочашвили речь идет о поисках и заботах малого экрана (стр. 24).



МОНУМЕНТЫ СЛАВЫ

В честь воинов павших в Великой Отечественной войне, в мае нынешнего года, почти одновременно были воздвигнуты монументы славы, авторы которых — народный художник Грузинской ССР, лауреат премии имени Руставели Элгуджа Амашукели и лауреат премии имени Ленинского комсомола, архитектор Вахтанг Давитая. (стр. 28).

Алексей Балабуев

НА ВЫСТАВКЕ РАБОТ ВАХТАНГА ДЖАПАРИДЗЕ

В Государственной картинной галерее Грузии была экспонирована большая персональная выставка работ одного из старейших грузинских художников, крупного мастера акварельной живописи, заслуженного художника республики, профессора Вахтанга Джапаридзе.

В статье анализируется творчество этого мастера-пейзажиста. (стр. 29).

Лери Кикадзе

«ДАТА ТУТАШИА»

Автор рецензии дает высокую оценку новому телевизионному многосерийному художественному фильму «Дата Туташиа», в основе которого одноименный роман Ч. Амиреджоби. Экранизацию романа на киностудии «Грузия-фильм» (по заказу «Гостелерадио») осуществили известный режиссер грузинского театра Гига Лордкипанидзе и кинорежиссер Гизо Габискириа (стр. 33).

Николай Соколов

ИППОЛИТОВ-ИВАНОВ — ПРОПАГАНДИСТ ГРУЗИНСКОЙ МУЗЫКИ

В статье повествуется о тесных творческих связях с Грузией, с грузинскими музыкантами известного композитора, педагога и общественного деятеля Михаила Ипполитова-Иванова (стр. 40).

Алла Ястребичка

ЗАПАДНАЯ ЕВРОПА XI — XIII вв.

(Эпоха, быт, костюм)

Журнал начинает печатать перевод книги А. Ястребички «Западная Европа XI — XIII вв.» («Искусство» М., 1978) в переводе З. Чаладзе. (стр. 44).

Мира Пичхадзе

ИЗ ИСТОРИИ МЮЗИКЛА

В статье повествуется об истории возникновения и развития мюзикла, названы авторы и спектакли, во многом способствующие утверждению этого оригинального музыкально-театрального жанра (стр. 59).

Анели Вольская

ЖИВОПИСНЫЕ ШКОЛЫ СРЕДНЕВЕКОВОЙ ГРУЗИИ

Изучение высокохудожественных памятников средневековой грузинской монументальной живописи, выявление их иконографических и стилистических особенностей позволяет судить о существовании ряда школ, связанных с различными районами

ერნალში დაბეჭდილია **მ. ბაბოის,**
პ. შვეჩკოს, ი. კვაპანტიასის, ლ. სო-
ლინის და ე. გიგოლაშვილის ფოტობე-

Грузии (помимо центральных, где располагались царские мастерские).

В статье проанализировано художественное своеобразие живописных школ Давид Гареджи и Санаетики (стр. 65).

Бертольд Брехт

МАЛЫЙ ОРГАНОН ДЛЯ ТЕАТРА

Публикуется продолжение перевода известного теоретического сочинения Брехта «Малый органон для театра» (см. «Сабчота хеловнеба» № 7, 1979) (стр. 72).

Спартак Рехвиашвили

ГРУЗИНСКИЙ ХУДОЖНИК В ЗАПОЛЯРЬИ

Автор рассказывает о творчестве молодого грузинского художника Ладо Сурмава, который по окончании Тбилисской Академии художеств живет и работает в далеком Норильске (стр. 80).

Акакий Васадзе

ВОСПОМИНАНИЯ И МЫСЛИ

Продолжается публикация книги воспоминаний известного грузинского актера Акакия Васадзе (см. «Сабчота хеловнеба» № 1—7, 1979), (стр. 81).

Джон Пристли

«СКАНДАЛЬНОЕ ПРОИСШЕСТВИЕ С МИСТЕРОМ КЕТТЛОМ И С МИССИС МУН»

Пьеса английского драматурга Дж. Пристли печатается в переводе известного писателя и переводчика Вахтанга Челидзе (стр. 89).

მატერული რედაქტორი ალექსი ბაბუაშვილი.

ხელმოწერილია დასაბეჭდად 21/VIII-79 წ., უკ 06002.
შეეკ № 1647. ტირაჟი 6.400. ფიზიკური ნაბეჭდი ფურცელი 15.
საპროცენტუ-საგომეცემლო თაბაზი 19,75. ფასი 1 ჰაზ.

საქართველოს კვ ენტრალური
კომიტეტის გამომცემლობა,
თბილისი, 1979.

საქართველოს კვ ენტრალური კომიტეტის
გამომცემლობის სტამბა.
თბილისი, ლენინის ქუჩა № 14, ტელ. 93-93-59.

0620360 76177