

0132-1307

საბჭოთავო
საგარეო ურთიერთობების
ინსტიტუტი

ISSN 0132-1307

საბჭოთავო საგარეო ურთიერთობების ინსტიტუტი

1980 6



საბჭოთა სელოვნიკა

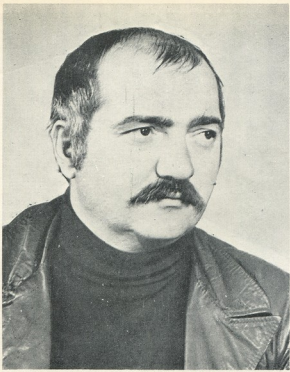
საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს
უკველთვიური თურნალი

შინაბარსი

ნოდარ გურაბანიძე — რუსთაველის თეატრის კიდევ მართი გამარჯვება	2
ლონდონის პრესა რუსთაველის თეატრის სამკტაქლის შესახებ	5
ლეილა თაბუკაშვილი — ცხოვრების პირისპირ	20
არნოლდ გიგაეკორი — წითელი წიგნი	27
კორა წერეთელი — ოთარ იოსელიანის ტრილოგია	32
მარტირუს სარიანი — 100	
მარტიროს სარიანი — იკოვმე თაგი ფანი!	39
ავეტყ ისაიანი — სარიანი კამოგრიობას ეკუთვნის	40
ეთერ ციციშვილი — ქართული დიზაინერული განათლების საწყისები	41
ნოდარ დუმბაძე — ლენინური პრემიის ლაურეატი	46
დავით ანდრიაშვილი — პოეზია და პლასტიკა	47
რუსუდან წურწუშია — ფოლკლორული წარმოების გამოყენების დინამიკა ქართულ ინსტრუმენტულ მუსიკაში	57
ნიკოლოზ შიგვა — ლაპარაკობს გალანჩინი	65
ჯურაბ ჯიბლაძე — სსრ კავშირის სახალხო მხატვარი	69
„მემორიუმის თეატრის“ გორჯიშვილი	70
იოსებ ომაძე — მხატვრის პერსონალურ გამოფენაზე	72
მელაღიმიძე მარკოზოვილი — 85	76
თამილა ლახიანი — „ქართული სასცენო მხატვრობა“	79
ეფენ იონესკო — მარტირვა (პიესა)	81
ბრუნისა	111

**თეატრი
მუსიკა
მხატვრობა
კინო
არქიტექტურა
ძორეოგრაფია**

მთავარი რედაქტორი
თამაზ მთაბრა
სარედაქციო კომიტეტი
აბაგი ბაქრაძე,
მხატვრული მუშაობა,
ნოდარ გურაბანიძე,
ჯურაბ ჯიბლაძე
(ბასუნიკის მუშაობა)
მანუჩი კვიციანი,
მანუჩი კვიციანი,
ნოდარ გურაბანიძე,
ჯურაბ ჯიბლაძე,
გივი მარჯანიძე,
ნათელა შარვაშია,
რევაზ ჩხეიძე,
ანტონ ვულუაძე,
ნიკო მამუკაძე,
ნოდარ გურაბანიძე



რობერტ სტურუა

ტყეობაში, რათა მეორე წამსვე განთავისუფლდეს მისგან.

„რაუნდ ჰაუზი“ არ არის სარეპერტუარო თეატრი — ანუ მას არა ჰყავს დასი, რეჟისურა. იგი არ მართავს თავის სპექტაკლებს. იგი ძალიან ცნობილია თეატრალურ და ავანგარდისტულ წრეებში, რომელთა რიცხვი ლონდონში ლეიონია და ნაყლებდაა პოპულარული ე. წ. „ისტებლშიმენტში“. ამ თეატრში გასტროლები აქვთ გამართული ევროპის უდიდეს დასებს, ყველაზე პოპულარულ კოლექტივებს, რაც მის დიდ სახელს მოწოდებს. ყოველივე ამას იგი უნდა უმადლოდეს სწორედ თელმა პოლს, რომელმაც შესწლო დაემტკიცებინა თუ რამდენად სიციხისუნარიანა და მიმზიდველი იდგან სხვადასხვა თეატრების გამოსვლისა ამ ძველსიძველე შენობაში, რომელიც ერთ დროს დეობო იყო, შემდეგ დენთის საწოხობი და, როგორც რობერტ სტურუამ იხუმრა — ახლა საესნებო ლოჯიურთა გადასვლა დენთის საწოხობიდან თეატრამდე, რადგან მსახიობები არა ნაყლებ საშოშნი არიან, ვიდრე ცეცხლიმანილი დენთია.

„რაუნდ ჰაუზის“ მოღვაწეობას აფინანსებს, ისევე როგორც ინგლისის მთელ კულტურულ ცხოვრებას — ე. წ. „ხელეწილის საბჭო“ (პრისტლის ერთ რომანში მთლიანად აღწერილი ამ საბჭოს მოღვაწეობა პროინციის ცხოვრების ფონზე), მაგრამ, ამჯერად თელმა პოლი მთლიანად იყო დამოკიდებული რობერტ მაქსვილის ფინანსებზე, რომელმაც პირდაპირ რკინის მარწყუებში მოაქცია ეს ექსპრესიული არსება და დამოკიდებული მოქმედების საშუალება მოუსპო.

„რაუნდ ჰაუზის“ დარბაზის ფოტო პირველად ენახ საბჭოთა კავშირში რუსულ ენაზე გამოქვეყნებული „ანგლოამი“ და მან საკმაოდ იმპოზანტური ნაებობის შთაბეჭდილება დატოვა. სინამდვილეში, უშუალო ხილ-

ვისას, იგი მძიმე შთაბეჭდილებას სტოვებს, რომლისგან განთავისუფლებას საკმაოდ დრო სჭირდება. წყვეტილი ნეთ ცირკის ტიპის, ავტოით ნაშენები შენობაა: ჩუქურჭალოც მალალ ბორცვზეა შემართული და რომლის ირგვლივ ნავაგია მიმოიქროლი, ხოლო ევროში რკინის ჯართია შეხორხილი „პობ არტ“-ის სტილში, რომლის ფონზე ხალისიანი „ჰემპინგის“ გამართვაა შესაძლებელი. თეატრს, რომლის დოკატია რამოდენიმე ასეული ათასი ფუნტი სტერლინგით განისაზღვრება, ცხადია არ გაუჭირდება ამ ნაგავის გადაყრა, მაგრამ ამას არ აცეთებს, ალბათ იმიტომ, რომ ერთგვარი ხარკი გაუღოს ავანგარდისტულ მოდას, რომელთა ლიდერებმა „ჰანკემბა“ („ჰანკ“ — ნავაგი) ჰიპები შესცვალეს და ახლა ერთგვარ დერეხვის განცდილიან, რაც მათ ექსტრაეგანტური საქციელისკენ უბიძგებს (ლონდონის ქუჩებში თუ ტრადიციულ „ჰაბ“-ში ხშირად შეხვედებით ცხვირში ქინძისთავ-გარჭობილ ჰანკს, რომელსაც თავი გადაუპარსავს, მხოლოდ ზოლად დაუტოვებია სხვადასხვაფერად შევლებილი თმა — ოფოფის ქიორივით წამომართული) და თეატრის ეს ეესტი — დატოვებული ნავაგი („ჰანკ“) — საფუტრბელია, აცხრობს ბანკების მოსალაღრებ აგრესიის თეატრის სერიოზული საქმეების მიმართ.

თეატრის ფოიეში იგრძნობა უჩვეულო არომატი ძველი შენობისა, რომელიც მუხის ვეება სვეტებზეა აღმართული. ეს სვეტები და ხის კონსტრუქცია მთლიანად ჩაშვებულა და ძველი ავტოსისა და ეკემენტის იატაკის გარემოცვაში გამოიყურება როგორც სავანგებოდ „ჩასმული“ მხატვრული ელემენტი. ხის ერთ-ერთ კოჭზე ეყდა მოზრდილი ევრანი, რომელზეც ფერადი სლადიებით უჩვენებდნენ „რიჩარდ III“-ის და „კავკასიური ცარკის წრის“ სცენებს და რეპეტიციებს. ამ ევრანის მახლობლად, ყველაზე ხალხმრავალ ადგილას მოწყობილი იყო ფოტო-გამოწევა და აქვე ეყიდა რუსთაველის თეატრში დადგმული შექსპირის პიესების აფიშები. ამ აფიშების ფონზე ძალზე ეფექტურად გამოიყურებოდა მალალ ტუმბოზე შემოდგმული „რიჩარდ III“-ის მაკეტი. ამ მაკეტის ექსპონირება გამოიწვეული იყო იმის აუცილებლობით, რომ მასურებელს ენახ ის ტრანსფორმაცია, რაც განიცადა დადგმის დეკორატიულმა გადაწყვეტამ „რაუნდ ჰაუზში“.

მასურებელთა დარბაზი ამფითეატრის პრინციპზე იყო აგებული, სწორედ ისე, როგორც საციკო შენობებშია, მხოლოდ ეს იყო, რომ ერთ მხარეს ძალზე ფართოდ გახსნილი „სექცია“ სიბრემში მიდიოდა და მის პირდაპირ მჯდომთა წინაშე საკმაოდ შთაბეჭდვადი პერსპექტივა იშლებოდა. ამ არენაზე (და არა სცენაზე) უნდა გათამაშებულიყო რჩარდის ამალღებისა და დაცემის ისტორია, რომელიც არც სცენის პორტალითა და სარით, არც ავანსცენით არ იყო დამორბეული მასურებლებთან. პირობით, ყველაფერი ხდებოდა მასურებლის თვალწინ, სულ ახლის, იმდენად ახლის, რომ ერთხელ მასურებელმა გოგი გეგუქორა — მაკინგემს, რჩარდის მიერ გადადგმული გვირგვინი მაიწოდა.

რ. სტურუა სპეციალურად იყო ჩამოსული ლონდონს „რაუნდ ჰაუზის“ შენობის შესასწავლად და ახლა მსახიობთა სექტეკორ თუ ირონიულ შენიშვნებს საკმაოდ მშვიდად იმდენდა, როგორც ჩანს, მას უკვე მოეძქრე-



ბული ჰქონდა ამ არენისა და სივრცის ათვისების საშუალებანი, გაფორმებას ადაპტაციის შესაძლებლობანი და ეს სიმშვიდე იმით იყო გაპირობებული, რომ იგი ამ გარემოცვაში უკვე „ხედავდა“ სპექტაკლს. მაგარ ამას „ხედავდა“ — მხოლოდ რ. სტურუა და არა ჩვენ, რის გამოც მცელვარება და ერთგვარი შემფოთება სრულიად გასაგები იყო.

დღიურში ჩანაწერი:

26 იანვარი.
ჩამოვიდა დასი. საღამოს — პირველი აქტის რეპეტიცია.

27 იანვარი.
დილას და საღამოს — რეპეტიციები.

28 იანვარი.
დილას — რეპეტიცია (გაგრძელდა 5⁰⁰ საათამდე)
საღამოს — 7⁰⁰ საათზე პირველი სპექტაკლი!
ეს მშრალი ქრონომეტრაჟი იტევს ორმოცდაათი ქართულის უჩვეულო მცელვარებას, თავდადებულ შრომას, ნერვულ აღგზნებას, ერთმანიების გამხნევებას, სასოწარკვეთას და იმედს ერთსადაიმდე დროს. საოცარი ტრანსფორმაცია ხდებოდა არანაზე. თითქოს ყველაფერი ძველებურად რჩებოდა, თითქოს არაფერი არ იცვლებოდა, ჩვენ — ამ შემთხვევაში — რეპეტიციების, მაყურებლების, „ვიცნობდით“ ჩვენს სპექტაკლს, მაგრამ ამავე დროს დეტალების, მოძრაობის, მიზანსცენების თითქოსდა თვალშეუვლები გადაადგომებით, რაღაც მნიშვნელოვანი იცვლებოდა. სათამაშო არენისა და ამფითეატრის სივრცობრივი ურთიერთობა აიძულებდა რეჟისორს შეეტანა აუცილებელი კორექტივი სპექტაკლში: მაყურებელი ახლა ქვევიდან ზემოთ კი არ უყურებდა მსახიობს, არამედ ზემოდან ქვემოთ. აღქმის რაჟურსის შეცვლამ შესაბამისი ცვლილებები გამოიწვია სცენოგრაფიაში. უკან დაიწია მრავალმა სცენურმა დეტალმა, სიღრმეში გაიმართა „ტრიბუნა“ — სათვალთვლო კომპი, მაღლა ავიდა თეთრი კარვის სახურავი, მთელი გუმბათის ცენტრი დაეკრა, თეთრი ბიაზით შეიმოსა აგრეთვე გახსნილი სივრცე, სადაც რამოდენიმე სცენური აქსესუარი მოთავსდა და ბუნებრივად შემოვიდა არანაზე. სრული ილუზია იყო იმისა, რომ მაყურებელი და ტრაგედიის გმირები „რაუნდ პაუზის“ ამფითეატრშიც იყვნენ და ამ თეთრი კარვის კალბოტეჟეჟეჟე. თუ თეატრში აღქმის ფორნალური სივრცე მოქმედებს და მიზანსცენები პერსპექტივის კანონებს, წინა და უკანა პლანის კანონებს, ემორჩილება, აქ ამ არანაზე ყოყოველობრივ აღქმებოდა მსახიობის სხეული, დეკორაცია და მიზანსცენა. აქ ე. ი. „მრგვალი ქანდაკების“ პრინციპი მოქმედებდა, როცა სივრცეში დადგმული ფიგურა ყოველმხრივ უნდა პასუხობდეს პლასტიკის კანონებს. ის მიზანსცენა, მსახიობის გამოსვლა და მოქმედება, სტატუა, დეკორაციის ელემენტების ვანლაგება, რაც მაყურებელთა ერთი ნაწილისათვის საინტერესოა, ამფითეატრის სხვა მხარეს მსხდომი მაყურებლისთვის შეიძლება „მკედარი“ აღმოჩენილიყო. ყველაფერი ეს გაითვალისწინა რ. სტურუამ, და ვიმეორებ, შეუზღწევ-

ლონდონის პრესა რუსთაველის თეატრის სპექტაკლის შესახებ

„ბიზნისი“, 29 იანვარი
ი რ ვ ი ნ გ უ ო რ დ ლ ი

რიჩარდ მისამი

პოლიტიკურ სიგუეთა მიუხედავად, საქართველოს რუსთაველის თეატრი მაინც ჩამოვიდა ლონდონელ მაყურებელთან შესახვედრად. ქართველები მხოლოდ თორმეტ სპექტაკლს ითამაშებენ და ვისაც იხინი არ უნახავს ედინბურგში, უნდა იქპაროს, რომ იხილოს მსოფლიოს ერთ-ერთი შესანიშნავი დაბი.

სპექტაკლი უკეთესია, ვიდრე ედინბურგში იყო. რიჩარდ სტურუას „რიჩარდ მისამის“, რომელიც წარმოადგენილია გასოცარ ექსპრესიონისტულ ფარსად, მოემატა შავი იუმორის დეტალები. როგორც ჩანს, დასი გაცილებით შინაურულად გრძნობს თავს „რაუნდ პაუზის“ სიღრმეში შეჭრილ მოედანზე, სადაც პერსონაჟები ქოჩინოფორი შორეთიდან მოემართებიან და ისე ახლოს მოდიან ჩვენთან, რომ შეუმჩნეველი არ რჩება არც ერთი ნიუანსი — სისხლის არც ერთი წვეთი.

სპექტაკლი თამაშდება და გვეხმის გოა უანჩელის სარეჟისონილი ოპუსიკა, ხან გულუბრუნებელი და ირონიული, ხან სათუთი და მტყუნობიარე, ხან კი ბარბაროსული რიტმის შეწყვეტილი.

ეს წარმოადგენა შედევრია დრამატოზებული ქოროგრაფიისა. უკველი მოძრაობა, ნიღბან სახეთა გამოტყვევება ახსოვდება ზუსტბია. და რაკი ასეთა, საოცარ დამაჯერებლობას იძენს პიესაში შეტანილი ცვლილებები. დედოფალი მარგარეტი — მეფეა ჩახავა ამავე დროს სკვლელოს მაცნეა და მწვენიერი მსახიობი ავთანდილ მახარაძე, ანრდლიოთი რომ ასე დევნებია მეფედ უკრთხულ გლოსტერს, სიყვდილის კამბაზთა თაკაცია.

მე თავის დროზე მართებულად ვერ შევაფასე ედინბურგისეული წარმოდგენა, როცა ქართველებს „რიჩარდ მისამი“ ერთი ვარსკლავის სპექტაკლად მივანათლე. სპექტაკლს ტემპარატად წარმართავს დიდი მსახიობი რამაზ ჩხიკვაძე, მისი გლოსტერი ნაიოლონის მავგარი ავი სულია, სიხმელდინ რომ მოაბი. კიბე ფეხის აორკეთო, ლითონისხმენიყანა ქოხზე დაერდობილი და ბრატანეისის გახისხლონებულ რუკაში გახვეული ამთავარი სიციცხლებს. ეს დაუფიქრარის სახეთა. სცენაზე ერთმანიეოს ენაცხლებს ბოროტების მოთხველი სინაზე და შემამრწუნებელი დაუცტრომლობა. მაგრამ მთავარი ისაა, რომ ეს თვისებები ორგანულია მიედლი სპექტაკლსათვის (ჰა დააკერდით, რა მიანაწურული მოქმედებს გვირგვინი იმათზე, ვინც მას ეტება).

დაბოლომ, ჩვენ უნდა მივხსნალოთ დიდი რეჟისორის — რიჩარდ სტურუას დებიუტს ლონდონში.

„შაინსფელ ბაისისი“
მაიკლ კოვენნი

რიჩარდ მისამი

რუსთაველის თეატრის უაღრესად ნიჭიერმა დასმა სწლია სიცოცხეს, რომელიც ამ ცოტა ხნის წინ გამოფ-

ლად, ძალდაუტანებლად იმდენი რამ შესცავლა, იმდენ ახალ რაჟურსს მიაგნო, რომ სპექტაკლმა გაიცილებით მეტი მოიგო ვიდრე წაგო. საოცარია: როცა უყურებ რ. სტურუას ამ რეპეტიციებზე თუ რა უბრალო რამეს ცვლის, რა უმნიშვნელო დეტალებს ასხვავებდა, უნებურად ფიქრობ: რა არსებითი განსხვავებაა ვითომ, წყნად დგას და აწინდელს შორის. თითქმის არაფერი, მაგრამ მთელი სპექტაკლის სისარკოცლო სიგრძეში შეტანილი ეს ცვლილებანი — ეგზოტ უმნიშვნელო მომენტის თვალსაზრისით, საბოლოო ჯამში დიდ თვისობრივ სიხსლეს ვეძლევის და ახალ ესთეტიკურ ფენომენს ქნის.

სულ უბრალო მაგალითი. აიღეთ ფერად სლაიდზე გადაღებული რომელიმე სცენა და შეხედეთ მას. ახლა ეს სლაიდი გადმოაბრუნეთ და მეორე მხრიდან შეხედეთ. კომპოზიცია იგივეა, მხოლოდ მარცხენისა და მარჯვენის მიმართება შეიცვლება, ცენტრის შეუცვლელად. დაახლოებით ამგვარი სახის მრავალი ცვლილება მოხდა სპექტაკლში. ზოგი მიზანსცენა დიაგნოსტურად დალაგდა, ზოგი ნახევარწრიულად. ის, რაც გარეშე მყურებლისათვის უმნიშვნელო ცვლილებაა, ძალზე არსებითია მსახიობისათვის, რომლის ფსიქიკაში დაფიქსირებულა, როგორც თავისი სხეულის, ასევე პარტნიორის მდგომარეობა სიგრძეში და მილიანი დინამიკა სპექტაკლისა. ეს „მხარის შეცვლა“ ფსიქო-ფიზიკურ პროცესთანაა დაკავშირებული და იგი არღვევს არა მხოლოდ უკვე ჩვენად ქცეულ პლასტიკას განსასახიერებელი გმირისა, არამედ მსახიობის სულიერ წონასწორობასაც. კვლავ ვიმეორებ, ის რაც ჩვენ ადვილ ტრანსფორმირებად გვეჩვენება, უდიდეს ძვრებს იწვევს მსახიობის სულიერ სამყაროში. ბუნებრივია, ამ მხრივ ყველაზე დიდი სიმძიმე დაწევა რამაზ ჩხიკვაძეს, რომლის კოლოსალური ენერჯია, დაუცხრომლობა, სიხალისე, პასუხისმგებლობის გრძობა საყოველთაოდ ცნობილია. თვით რამაზ ჩხიკვაძე, ოპტიმიზმის და ომბორის განსახიერება, უცნაურმა ნერვიულმა დაძაბულობამ მოთმინებიდან გამოიყვანა და იყვირა: — „გამაგებინეთ, თუ სპექტაკლს თავიდან

ვდგამთ, მაშინ სხვანაირად ვითამაშებ, თუ იქნება რამაზ ჩხიკვაძე შობი, რასაც აქამდე ვითამაშობდით, მაშინ რა... ცვლილება აქვს, რა უბედურებაა, ხალხო, ჩვენს თავს“. საქმე ისაა, რომ ეს ხდებოდა სპექტაკლის დღეს, როცა მესამე მოქმედება ჯერ კიდევ არ იყო რეპეტიციებზე მოსინჯული... რამაზ ჩხიკვაძე — რიჩარდი, სამიწელი ხილვებით შეპყრობილი, მოახლოვებული აღსასრულის განძობით ძრწოლატანილი, მოვარეულოვით დაბარბაცებს სცენაზე, თითქოს მიწა გამოეცალა ფეხებზე. ხან სცენაზე დადგმული კომქის ხარაჩოებს მიეხულება, ხან მასზე მიყუდებულ კიბეს წყებოტინება, ხან სკამს გამოედება და წააქცევს. უღირსად დაძაბული, ფსიქოლოგიური სცენაა. რიჩარდი აღვზნებულ გონება აბოკალიპსის სურათებს ხატავს და ამ დროს მისი სხეული, თითქოს ჩვეულ ორბიტას აცდენილი ციური სხეულის მსგავსად, მოძრაობის ფიზიკურ კანონებს არღვევს და უგზო-უყვლოდ დაეხეტება. სწორედ ამ სცენაში ვეღარ „იბოენა“ რ. ჩხიკვაძემ ყველა ის საგანი, რომელსაც ეხებოდა და ეჯახებოდა მისი სხეული. ეს საგნები ახლა, არენაზე, სხვა სიბრტყეში იყვნენ განლაგებულნი...

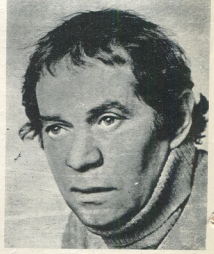
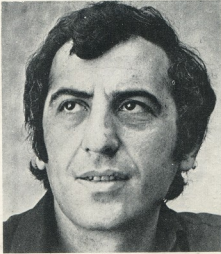
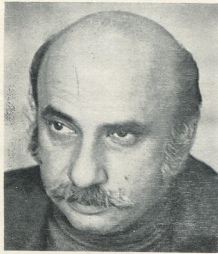
... რ. სტურუა ამ მესამე აქტის ძირითადი მიზანსცენები უცვლელი დასტოვა...

რასაკვირველია, „რაუნდ პაუზში“ შეიძლება „რიჩარდის“ რუსთაველის თეატრის სცენის ვარიანტის უცვლელი გათამაშება — იმ იძულებითი კორექტივის გათვალისწინებით, რასაც სათამაშო მოედანი კარნახობდა რეჟისორს (უბრალოდ, ამ არენაზე სპექტაკლის დეკორაციის ყველა ელემენტი ვერ გაიმართებოდა: დაბლა, თითქოს სცენის ტრიუმფში ჩაშვებული კიბე, საიდანაც ამოიღის რიჩარდის დედა, საიდანაც ამოიღინ მოკლული იორკისა და დედარდის სულები, არენაში ვერ „ჩაიჭრებოდა“ საწამებელი, რკინის ეკლემბიანი ვეება ბორბალი, რომლის ხრჭიალი ჩვენს ცნობიერებას „მოეცმის“ — თუმცა იგი არ ბრუნავს და ა.შ.). მართლაც შეიძლება და, ალბათ, სპექტაკლი მაინც წარმატებით წავიდოდა, მაგრამ რ. სტურუა უკომპრომისო ხელოვანია, დაჯილდოებული არა მხოლოდ

გია ყანაჭი

მირიან შველიძე

იერი ზარეცი



სიტუაციის ლოგიკის უტყუარი ამოცნობის უნარით, არამედ იმპროვიზაციის ნიჭით, რაც მას უბიძგებს თავისი თავი და დასი ახალი სცენური ამოცანის წინაშე დააყენოს და თავისსვე შემოქმედებას სხვა თვალთ შეხედოს.

მაინც რა არსებითი ხასიათის ცვლილება მოჰყვა „რაუნდ ჰაუნის“ არენაზე „რიჩარდის“ ადაპტაციას? აქ ორი მომენტია რელიეფურად გამოკვეთილი. სპექტაკლი ერთდროულად კიდევ გაიშალა სივრცულ და ენაზე შეიკუმშა სათაბაშო არენაზე, მოხდა მისი კონცენტრაცია. როგორც ვთქვით, „რაუნდ ჰაუნის“ ამფითეატრის ერთი დიდი სექცია გახსნილი იყო და ვრცელი პერსპექტიული სიორბე იშლებოდა. ამ სიღრმეში დიდგვ ვერცხლისფრად მშხინავრ თუნუქის ის ჩაქროლი სიბრტყეები, რომლებიც რაღაც უცნაური გამოქვამულის შიბამქედლებას სტოვებს. ამის ფონზე გათამაშდა ვაღვიძებელი ქალაქის ორგანული სცენები და ეს შესასუფრეების ლონდონის სრულ ილუზიას ჰქმნიდა. ამ სიღრმიდან შემოდიოდა კლარენსი — გ. ხარბაძე და რიჩარდის რეპლიკა „კლარენსი მოჰყავთ“ — აღიქმებოდა როგორც სივრცეში ვატორცინილი ფრანკა, რომელიც ისე შორს გახმინდა, რომ მისწვდა კლარენსის სმენას და ტაუერში მიმავალმა აქ შემოიბრინა. ასევე „შორიდონ“ შემოდიოდა ლორდი ჰესტინგსი — ქ. კავსაძე — დროშით ხელში (რიჩარდი: „ჰესტინგსი გამოუშვიათ!“). რიჩარდი თითქმის თავისი განსაკვირვებელი ინტუიციით ხედავდა, თუ რა ხდებოდა იქით, შორს, სიღრმეში და წინასწარ გვაგონებდა მოსალოდნელ ამბებს. მაგრამ მხოლოდ ეს არ აერთებდა არენასა და იმ სიღრმეს, რომელიც ჩვენთვის ხან „ჰქოლბიქი“ იყო, ხან რიჩარდის კომპარატივი ხილვებით შექმნილი იმიჯეყნური სამყარო, სადაც მის მიერ მოკლებულთა სულები დაბორილობდნენ. ეს „სულები“ ამფითეატრის სხვადასხვა სექციიდანაც გამოდიოდნენ და არენაზე მდგარ რიჩარდს ყველი მხრიდან ჩაუვლიდნენ. ამიტომაც, სავსებით ორგანული იყო რ. ჩიკვიპაძის-რიჩარდის განწირული სელა ხან სივრცეზე, ხან დიაგონალურად, ხან კიდევ ამ ნახევრად ბნელ სივრცეში გაუჩინარება, რათა ავონით შეპყრობილი კვლე დაბრუნებულიყო „სცენაზე“. ამგვარად, სივრცეში განლაგდა მიზანსცენები, დიდ მანძილზე გაიშალა, „გაიწეულა“, რაღაც გმირები არა მხოლოდ ერთმანეთს აწვლდნენ შორიდან რეპლიკებს, არამედ მაყურებელთა დარბაზსაც. ასე გაერთიანდა არენა და მის უკან არსებული სივრცე, ასე მიეცა მასშტაბი ჩვენს თვალწინ გათამაშებულ ტრაგედიას. ამით მაყურებელთა შეგრძნებაში, ისტორიული სინამდვილის შეგრძნება და რწმენა რეალურად არსებული ტრაგედიისა გაერთიანდა, ისტორია და დღევანდლობა შეერთდა და ზარების რეკვა სპექტაკლში ისე ისმოდა, თითქმის, მართლაც ამ წუთში დაარსებისა ზარები წმინდა პავლეს ეკლესიაში (ბრეკენბერი: „ამ განაჩენს წიკითხივანე წმინდა პავლეს ეკლესიაში“). ასევე „მოკულობითი“ გახდა ვია ყანჩელის მუსიკაც, რომელიც „პირდაპირ“ კი არ ისმოდა, არამედ ყოველი მხრიდან, თითქმის გამოკვეთილი რიტმისა და მელოდიის ერთიან „საბურველში“ აქცევდა რიჩარდისეულ სამყაროს.

მეორე მომენტი: სპექტაკლმა შეიძინა ახალი ნიჟან-

და კულტურული კონტაქტების სფეროში და შემოავთავაზა ტერმინი ნაწარმი — რამაზ ჩხიკვაძის დიდებული თამაში.

რიჩარდის როლით რამაზ ჩხიკვაძემ დამოკიდარადი მსახიობა იმ კლიბაში, რომელსაც ამჟღავნებენ ოლივე, იენ ჰოლმი და რობერტ ჰარტი. ამ სახის ჩხიკვაძისეული ინტერპრეტაცია სავსებით ფასადგება სპექტაკლის გააზრებას, რომელიც უფრო ესაბილტურია, ვიდრე მაკავალისტული. დიდფოლი მარგარეტე ღამის დედფოლასა მკავს და ყველა პერსონაჟის მავწურთა, ტავემფორული წიგნიდან ამცნობს მათ სახარელ ბედსწერას. ჩხიკვაძის რიჩარდი ნაქლამად განსაზღვრავს სპექტაკლში ჩადენილ მკვლდობებსა და ავკაობას, იგი უფრო მოვლენათა დინებას მიჩვევბა. პირველად სცენის სიღრმიდან შემოდის დახაროული ნაბიჯებით — სასწაული საიარული სპექტაკლის უარჩესად რეფტურთა მუსიკის მკავასად, რიჩარდიც თანდათანობით, ნელ-ნელა მკავრდებბა სცენაზე. ქწერე დიდფოლთან არშვის სცენა ერთდროულად მარკოვანიც არის და ხორცილიც. აქ რიჩარდის ყოველ ფრასს თან ახლავს სახის მკავირა გამოშტკენვლება და გამოლი მწერა, წამით თითქმის კიდევ გიჩვენება, რომ მისმა თვალის გუგუბმა დასტოვბა ბუდღები და თავის ქალაში გაუჩინარდნენ. გვესმის ციტატები ბაზის და მინორის პრეულიდიდან, გუნოს „ავე მარადან“, მოკრატის „რეკვიემიდან“ და აგრეთვე მხიარული რეგეამბის მოტივი, რომელიც ტახტისაკენ პატეფოყვარული სწრაფობის უარსობას ცხადყოფს. რეკენ-როლის მელოდათაგ ადამიანები ხან იღებენ და ხან იხსნიან თავიდან სათამაშო იქროსურ გვირგვინებს. ვარემო, რომელიც რიჩარდის ტრიალებს, ვაცლიებით მტეი შემოქმედების უნარს იძენს სპექტაკლის ბოლოს, როცა სცენაზე შემოდის დიდირა ბრეტენი მასხარა — ავთაღლი მახაძე, ლანდივით რომ ასდევნებბა მეფეს. ეს მსახიობი თამაშობს აგრეთვე აქონინებულ, ირსობას ედგარტე მეფეს, რომელიც კოჭინას დააიკრებს, და შეხიზულ არქიბისკოპოსს. რიჩინოში თავიდანვე სცენაზე და ბოლოს შენელებული, მძიმე მარბაობით ებრატბს თავის მტერს ევროპის ვიეებერთლთა რეკის ზედპარტე.

რეკისობრა რომერტ სტურუმი მაქსიმელურად გამოიყენა „რაუნდ ჰაუნის“ სცენა. სივრცეში ისე განალაგა პერსონაჟები, რომ დუნახვი არ ჩრება არც ერთი მნიშვნელოვანი ფესტი ან გამოხედა.

ეს არის ყველაზე საუეთობო საშუალო ახაკის მსახიობა დახი, რომელიც კო ოღენსე უარსხავს. უნდა ითქვას, რომ მექსიკაში მათგან მიღებული შთაბეჭდილება, მათი შემოქმედებით აღმრული ენთუზიამში სულაც არ გამოხლებია.*

„დილი ბლმლაზონი“, 29 იანვარი

ჯონ ბარბერი

საბამოთა რიჩარდი გვატყვევებს

წუხელ „რაუნდ ჰაუნის“ მაყურებლებმა ჩაურდის დემონსტრანტებს, რომლებიც პლაკატებსა და ტრანსპარანტებს იჭვენდნენ. დემონსტრანტების თავშეყრა რუსთაველის თეატრის ჩამოსვლამ განაპირობა. ქართ-

* მიუღი კოვენნი რეცენზია დაწერა და აღტაცებით ასევე სტრეიქონები უძღვნა რუსთაველის თეატრის გასტროლუნს მექსიკაში.

სები, იგი შევისო მოულოდნელი დეტალით და შტრიხებით, რამაც, საბოლოო ვაშში, ფსიქოლოგების სიმართლითა და დაძაბული შინაგანი ცხოვრებით აავსო სპექტაკლი. ერთის მხრივ, ვახრდილი დისტანცია არეხსა და უკანა, გაიკვლებულ სივრცეს შორის და მეორეს მხრივ უღარსად მოკლე დისტანცია მაყურებელსა და სათამაშო მიედანს შორის. სწორედ არეხზე ვათამაშდა ყველაზე მძაფრი სცენები, სადაც რიჩარდის მკაცრ-ველსტური სულის ყოველი მოძრაობა — სისხლისგამ-ყინავი მზაკვრობიდან მოჩვენებით მორჩილებამდე, არა-ადამიანური ენერჯის მოზღვავევიდან სულიერ პროსტა-ციამდე — მაყურებლის თვალში დაიბადა და იქვე გაპ-ქრა, რათა ყოველზე ეს მის მესხიერებაში აღბეჭდილიყო, როგორც ნიშნუში მსახიობის დიდი ისტატივისა. მა-ყურებელთან სულ ახლოს მივიდა, თითქოს კინო-კამე-რამ წამოსწიათ, ეპისკოპოსის (ა. მახარაძე) ვაფთხიერეუ-ლი და ტანჯული სახე, რომლის თვალეში სასოწარკვე-თასა და ტყვიის დაუსადურებია, მან შენიშნა, თუ რო-გორ გადაუსვარა სახე ლორდ ბაიენგემს — გ. გეგუკვიორს, ირონიულად დიმიტრა სიკვილის წინ და რა თავზარდამ-ცემი იყო ლედი ანასათვის რიჩარდის უკანასკნელი კოც-ნა, რომელიც თავისი შეუბრალებელი ხორციელებით ენებსა კი არ აღუძრავდა, არამედ ძრწოლას, რასაც ვა-ნიციდის ჰიპნოზირებული ცხოველი ანაკონდას აღუ-რისხგან...

„სპექტაკლი უქეთესია, ვიდრე ედინბურგში იყო. როგორღ სტუროუს „რიჩარდ მესამეს“, რომელიც წარ-მოდგენილია ვასაოკარ ექსპრესიონისტულ ფარსად, მოემატა შავი იუმორის დეტალები, რო-გორც ჩანს, დასე გაცილებული შინაურულად ვრძობს თავს „რაუნდ პუბლის“ სიღრმეში შეჭრილი მოედანზე, სადაც პერსონაჟები ჯოჯოხეთური შო-რეთიდან მოემართებიან და ისე ახ-ლოს მოდიან ჩვენთან, რომ შეუძლებ-ელი არ ჩრება არც ერთი ნიუანსი — სისხლის არც ერთი წვეთი“ („ტიმისი“, 29 იანვარი, ხაზი ჩემია. ნ. გ.).

ყველაფერი ეს — რასაც მოკლედ მოგიხრობთ, ერთბაშად გამოჩნდა პირველ სპექტაკლზე. მანამდე კი, რეპეტაციებზე მთლიანობის აღქმა შეუძლებელი იყო, რადგან რეჟისორი, მხატვარი და მსახიობები თვალდაშო-გავი შრომობთ, წვეთ-წვეთობით აგროვებდნენ ამ ახალ ნიუანსებს, რათა ყველაფერი იმასთან ერთად, რაც უკვე იყო და არსებობდა, მათ შეეჭმნათ ტრავმების გრანდი-ოზული პანო.

დღევანდელი ჩანაწერი:

28 იანვარი.

პირველი სპექტაკლი...

... ფენომენალური წარმატება...

2. სიჭაუხვია

როგორც ვთქვი, რუსთაველის თეატრის ლონდონში გასტროლები მრავალ სირთულესთან იყო დაკავშირე-ბული. საგასტროლო პრაქტიკაში იშვიათია შემთხვევა, როცა ერთი თეატრი ორგანის ჩადის ერთსადაიმდე ქვე-ყანაში, თანაც, სულ რაღაც ხუთი თვის მანძილზე. ამ

ხუთ თვეში კი ისე დაიბადა პოლიტიკური ვითარება, რომ უკლებლად კონტაქტებზე ლაბარაჟი ყინული ბა-რიერს აწყდებოდა. და თუ რუსთაველის თეატრის მსხ-როლები მაინც შედგა, ამ დიდმნიშვნელოვან მოვლენა-ში გადამწყვეტი როლი შესარლუს საბჭოთა კავშირის კ ენტრალური კომიტეტის პოლიტიკურის წევრობის კანდიდატებმა, საქართველოს კ ენტრალური კომიტე-ტის პირველმა მდივანმა ანხ. ე. ა. შვეარდნაძემ და სსრ კავშირის კულტურის მინისტრმა ანხ. პ. ნ. დემირეშმა. მათი მეცადინეობის წყალობით მოხერხდა ყველა სინე-ლის ვადალახვა. ჩვენში თუ ენზე სიფხზულს იჩენდა გა-სტროლებთან დაკავშირებით, ეს უპირველესად გაბი-რებულ იყო ქართული კულტურისადმი, რუსთავე-ლის თეატრისადმი ღრმა პატივისცემით. ექვი არავის ვა-მოუთვანდა სპექტაკლის, საერთოდ თეატრის შემოქმე-დების მიმართ, პირიქით, კოლექტივის არაერთგვის წარ-მატებითმა მოგზაურობამ საზღვარგარეთ მას ფრიალ მა-ღალი არტუტაცია მოუხვეჭა ყველგან. იყო მოსაზრე-ბა — არსებულ უსაფუძვლად — ინგლისში იმდენად ძლი-ერია ანტიკავშირთა განწყობილებამ, იმდენად დამუხტუ-ლია პოლიტიკური ბრძოლათა ენებანი, რომ ამ დროს ვა-მირიბეხული არ არის თეატრის გამოუსწორებელი მორა-ლური ტრავმა მიაყენონ უქედურესმა ექსტრემისტებმა. საბჭოთა კავშირის ელჩი დიდ ბრიტანეთში ნ. მ. ლუკო-ვი, რომელმაც შესანიშნავად იცო და არა მხოლოდ პოლი-ტიკური ვითარება, არამედ საზოგადოების ფსიქოლოგი-ური განწყობილება, მტკიცედ უჭერდა მხარს რუსთავე-ლის თეატრის ლონდონში ჩამოსვლის იდეას — სწორედ პოლიტიკური მოსაზრებებით. მისი ღრმა რწმენით ედინბურგის წარმატების ძლიერი რეზონანსის უფუ-ლვედროვად შეუძლებელი იყო. ამას გარდა, იგი გამო-სთქვამდა საფუძვლიან მოსაზრებას — მაღალი, დიდი ხელოვნება შესძლებს ყოველგვარი პროვოკაციის და-ძლევას და გზას გაიკვლევს მაყურებელთა გულუბრა-კენ. (გაიკლის მცირე დრო და 29 იანვარს „გზადივნი“ დაწერს: „...ჩვენ ვეზიარეთ ისეთი დონის ღრამას, რო-მელმაც სძლია თანამედროვე საერთაშორისო ანტაგო-ნიზმი“. ამავე აზრს გამოვირებს „უაინიშელ ტიმისი“: „რუსთაველის თეატრის უქედურესად ნიჭიერმა დასმა სძლია სიცივეს, რომელიც ამ ცოტა ხნის წინ გამეფა უკლებლად კონტაქტების სფეროში და შემოგვთავა-ჰეშმარტის ნაწარმი — ჩ. ჩიკვიასი დიდებულ თამა-ში“). ყოველივე ეს და კიდევ სხვაც ბევრი რამ, დაკა-ვირებული ქვეყნის ტრადიციებთან, ჩვეულებთან, საზოგ-ადოებრივი ცხოვრების ნიუანსებთან, მან ვეიამბო იმ შე-ხედრებების დროს, რომელიც საელოზში, მის პირად აპარტამენტებში თუ თეატრ შედგა. მანვე ვეამცნო, რომ დიდი ბრიტანეთის მაღალ ინსტანციებში საკმაოდ ცხავე დებატები გამართულა რუსთაველის თეატრის ვა-სტროლების გამო და ხელისუფალი მხოლოდ უკანას-კნელ მომენტში დაურთავთ ნება გასტროლების ორგანი-ზატრობისათვის სისრულეში მოყვანათ ეს განზრახვა. გასტროლების მანძილზე ჩვენ ერთის წყითით არ ვე-ვრძენია მარტოობა. პირიქით, ვიცოდი თუ რა დაინტე-რესებს იჩენდა არესპუბლიკის ხელმძღვანელობა თეატ-რის გამოსვლების მიმართ, ვხედავდი ჩვენი მეგობრების გამბწყინებულ სახეებს (რომელთა შორის ჩვენი თანამე-

მამულნიც იყვნენ — საკავშირო რადიოსა და საყვების კორესპონდენტები თ. კობახიძე და ვ. მაისურაძე, ხოლო საკავშირო ტელევიზიის ტელე-კორესპონდენტი ბ. კალიაინი თავის ოპერატორთან ერთად თეატრის უტყუარ მემკვიდრე იქცა — და ჩვენ ვხედავდით, თუ რაოდენ სიყვარული აკეთებდა იგი ყოველგვარ იმისათვის, რომ მრავალმილიონან სამკუთხე მავურებელს სრული ინფორმაცია ჰქონოდა თეატრის გამოსვლის შესახებ.

„პოლიტიკურ სიციყეთა მიუხედავად, საქართველოს რუსთაველის თეატრი მინც ჩამოვიდა ლონდონელ მავურებელთან შესახებდრად“ — შენიშვნავდა 29 იანვრის „ბიამისი“.

25 თებერვალს, დასის ჩამოსვლამდე ერთი დღით ადრე, რობერტ სტურუა, მხატვარი მირიან შველიძე, ტექნიკური ჯგუფი და ამ სტრუქტურების ავტორი, „რაუნდ მაუსში“ გვეშუქრეთ ზოგიერთ ორგანიზაციული საკითხების მოსაგვარებლად, რათა მეორე დღეს მსახიობებს დაუყოვნებლოდ დეაწყოთ რეპერტოციები. ის იყო ჩვენი მანქანა მიადგა თეატრის შენობას და საპარკოვარის წინ მამლოდინე ფოტო და ტელერეპორტიორების ჯგუფი დაიძრა ჩვენსკენ. გარს შემოგვეტყუნენ და ამ საპატო ექსკორტის თანხლებით შევედი თეატრის ფოეში. რობერტ სტურუსს უმაღ მიაწათეს ოპერატორული პროექტორები ყოველი მხრიდან და რამოდენიმე მიკროფონი მიუტანეს პირთან. სინათლის შუქმა ინტერვიურის სახეც ვაანათა: „რას ფიქრობთ — ჰკითხა მას რ. სტურუსს, — ავლანეთის საკითხისა და აკადემიკოს სახაროვის მოსკოვიდან გასახლების გამო“.

უკვე მრავალ პრესკონფერენციებზე და ინტერვიუებში გამოწრითობლი რ. სტურუსს, ცხადია, არ გაუტრედებოდა ამ კითხვებზე პასუხის ვაცემა, მაგრამ ასე, თოიქმის ავტომანქანის საფეხურიდან ამ სერიოზულ კითხვებზე (რომელთა პროვოკაციული ქვეტექსტი არ იყო ძნელი ამოსაცნობი) პასუხი, რბილად რომ ვთქვა, რალაც კომიქურ სიტუაციას შექმნიდა. ეს უმაღე იგრანო რ. სტურუსამ:

— თუ თქვენი გუთით ამ კითხვებზე სერიოზული საუბარი, — უპასუხა რ. სტურუსამ, — მე მზად ვარ ამისათვის. ახლა მე აქ მოვიდი საქმისათვის და თუ მოიცილით, ჩვენ შეგვიძლია გავაგრძელოთ საუბარი.

ტელეკომენტატორებმა მაშინვე მოხსენეს ალყა და იქვე მდგარ თელმა პოლს სთხოვეს ინტერვიუ.

ავლანეთთან დაკავშირებულმა ამბებმა, — რომელიც, ცხადია, რეაქციულ პრესაში თავდაყირა შეუქცებოდა, — თავის აპოგეას მიღწაწა სწორედ იმ დღებში. 25 იანვრის ყველა გაზეთმა მთელი გვერდები დაუთმო ანტი-საბჭოთა კომპანას, ხოლო ერთ-ერთი ყველაზე დიდი და გავლენიანი გაზეთის „დელი ტელეგრაფის“ (სამ მილონზე მეტი ტირაჟით გამოდის) მთელი ნომერი მიძღვნა საბჭოთა კავშირის საგარეო პოლიტიკის გესლიან კრიტიკას. 25 იანვარს უკანასკნელი ცნობების ვადაცემას მოჰყვა პოლიტიკური კომენტატორის გამოსვლა. ჯერ უჩვენეს „ინტერვიუ“ რობერტ სტურუსთან. რატომღაც კორესპონდენტის მიერ დასმული კითხვის პირველი ნახევარი დატოვებიათ მონტაჟის დროს („ავლანეთის საკითხი“), რ. სტურუსს მიმართ ითქვა, რომ თით-

ველები ითამაშებენ საუცხოო სექტორს, რომელიც შექმარის „რიჩარდ მესსის“ ფანატორების წარმოადგენს.

მაურებელი დიდხანს და მსურველედ ესალმებოდა ქართველ მსახიობებს, რამაშ ჩხიკავასი საპატეცნიეროლო კი ფხვჩ წამოღდა და ოცავინო ბოლო არ არ უნდა. ქართველმა იტაკი თოთრი ქსოვლილი მოფარს, შემდგ სცენის რკალი ვარჯიხეს და საიდუმლოებით მოცული სიღრმე შექმნეს სცენაზე გამოსახულად. მოქმედება შემზარად პლატონოვებზე წითარდება, სამფოტო ტახტი თოთქის სახარობლას ვიკავხ, უცნაური, თანამედროვე ტანსაცმელი აცვიო მსახიობებს, რომლებიც ზოგჯერ ურციკებით შემოაკავთ.

რევისორმა რობერტ სტურუსამ პიესა მოლაპარაკებულად გაიარა ექსპრესიონისტულ სტილში. სცენაში გაგრთიანებულა, პერსონაჟები შერწყმული და ერთი გმირი ახალა, დამატებული — ესაა მახარა, რომელიც კომენტარს უკეთებს მოვლენებს. მუსიკა — თანამედროვე ტკბილი და შემზარად — მოიცავს თეატრის პაზიდან, აგრეთვე მელიოდის „დმბრთა, იხსენ მეფე!“ და „The dants!“-ს.

თუმცა ჩხიკავასი რიჩარდი შემარწმუნებლია, ზოგჯერ მინც ვეცევილი მისი სარდლილოლი დიმილის ტყვეობაში და ღამის თანამდროშებმა ვეცევიტახტისაქენ მინავალ სისხლიან გზაზე. ნაპოლიონსტურაქრედ პალტოში გამოხეცულ. დიდოვდა — თვალმებამოკარკულ რიჩარდს — ამ საშუა კამაზს თავისუფლად შეუძლია მოიგოს უკვდევეარი ნიღაბი: მელიოვარე, დაწურებული კაცისა თუ სათავანებელი წინდახისა. არცერთი რიჩარდა არ ყოფილა ასეთი კარგი მსახიობი.

მაილქეს თუ არა მიზანს, მოისხრის უსალმუნს, ზღს კახს დედს და მქერდზე ვენებანად მიხუტებულ ცოლს ეშაფოტზე გაგზავნის. მისი ცევი ცინიშმა უძღვევლია.

ტექსტი საქამოდაა შეკულილი და დეტალებში გარკვევა ძნელია, მაგრამ უკვლავური ვახავთა, რადგან სათქმელი ცოცხალი, გამომხატვლობითი საშუალებებითაა მოტანილი. დედოფალი მარგარეტი მთელ სექტაკლს მიჰყვება, როგორც შურისძიების სიმბოლო. მოჩვენებები, პიესაში თავს რომ ვახებურებენ, აქ შიშომოგერულად დაბორალებენ სცენაზე მოქმედების მხედლობის დროს. ფინალში რიჩარდი და რიჩარდი, წყალად შეშვლები, ინგლისის რუკის ზედაპირზე იბრძვიან.

დასიდან განსაკუთრებით შთამბეჭდვი რიჩარდ მახარა — ავთანდოდ მახარები და ირი დედოფალი — სალომე ყანჩელი და მუდია ჩახავა. რუსთაველის განსტარებები სულ 12 წარმოადგენს მოიცავს.

„პარლიმენი“, 29 იანვარი

მაიკლ ბილინგტონი

რიჩარდ მესსამ

„რაუნდ მაუსის“ თეატრის წინ, „რიჩარდ მესსის“ პრემიერის დამეს თავი მოყარეს პოლიტიკურმა დემონსტრატებმა, რომელთა შორის იყვნენ ანტისაბჭოურად განწყობილი და ცევი ომის მოწინააღმდეგე ჯგუფები. სექტაკლის დაწყებამდე კი რობერტ მაქს-



პიტერ ბრუო
რუსთაველელთან

ქოს მან ძალიან ოსტატურად აუარა კითხვას გვერდი (აქვე დაურთო კომენტატორმა ვერაგული შენიშვნა — „არ დაგავიწყდეთ, რომ ესენი ქართველები არიან და არა რუსები“).

შემდეგ გამოვიდა თელმა ჰოლი, რომელმაც ძალიან კარგად ილაპარაკა. რუსთაველის თეატრის გასტროლები დიდი მოვლენაა ლონდონის კულტურულ ცხოვრებაში. თეატრის ჩამოსვლას მრავალი წინააღმდეგობა შეხვდა, ბოლოს მაინც გაიმარჯვა გონიერებამ. მე მომხრე ვარ ამგვარი კონტაქტების და მათი შეწყვეტა ორივე ქვეყნისათვის საზიანოა. ბედნიერი ვარ, რომ რუსთაველის თეატრი ლონდონშიაო.

ახლა მის გამოსვლას გაუკეთა კომენტარი „ბი-ბი-სი“-ს მიმომხილველმა. კონსერვატორული მთავრობა ერთს ლაპარაკობს და მეორეს აკეთებსო. საგარეო საქმეთა მინისტრმა ლორდმა კარტიგონმა განაცხადა საბჭოთა კავშირთან ყოველგვარი კონტაქტების გაწყვეტით. თუ არ ვცდები, რუსთაველის თეატრი საბჭოთა კავშირიდან უნდა იყოსო. მაშ რას ნიშნავს ამ თეატრის ჩამოსვლა? ამ კონტაქტების გაწყვეტის?

ეს იყო ფაქტურად დემაგოგიური მოწოდება — ბოიკოტი გამოვეცხადოთ რუსთაველის თეატრს. ამავე ხაზს აგრძელებდა „ინგენ ნიუსი“, რომელმაც დაბეჭდა რუსთაველის თეატრის კოლექტივის მსახიობების ფოტო, „პითროუს“ აეროდრომზე გადაღებული, ასეთიხაირი წარწერით — დღეს, ნაშუადღევს ლონდონში ჩამოვიდა რუსთაველის თეატრის დასი. ეს არის პირველი და უნდა ვიფიქროთ, უკანასკნელი კოლექტივი, რომელიც ამ სიტუაციაში ჩამოვიდაო. უფრნალ „ვოლუგის“ (რომელიც საერთოდ შორს დგას ხელოვნებისა და კულტურის პრობლემებისგან) ერთმა თანამშრომელმა გამოაცხადა —

რუსებისადმი პროტესტის ნიშნად მე არ წავალო რუსთაველის თეატრის სპექტაკლის სანახადად, რის გამოც ჩვენთვის ცნობილმა მაიკლ კოვენმა სასაცილოდ აიგდო იგი: „ალბათ, კრემლს შიშის ხარის დაეცემა, როცა გივგებს, რომ „ვოლუგის“ დაქირავებულმა კრიტიკოსმა ბოიკოტი გამოუცხადა რუსთაველის თეატრის გასტროლებს“.

ცხადია, ყოველივე ეს იყო ანარეკლი იმ „დიდი პოლიტიკისა“, რასაც კონსერვატორული პარტია აწარმოებდა საბჭოთა კავშირის მიმართ. ისეთი შთაბეჭდილება არ შეიქმნას თითქოს პრესა, რადიო, ტელევიზია კონკრეტულად რუსთაველის თეატრის წინააღმდეგ იყო მიმართული. იმდენად მკვინვარა ინგლისში ანტისაბჭოთა განწყობილების ტალღა, რომ მან, ლოგიკურია, არც რუსთაველის თეატრი დაინდო, როგორც საბჭოთა კულტურის, შემოქმედებითი კონტაქტების, ეროვნებათა თავისუფალი განვითარების გამოსატყუებელი.

მიუხედავად ასეთი წინასწარი „რეკლამისა“, რუსთაველის თეატრის პირველ სპექტაკლს სრული ახშლაგი ჰქონდა...

ჩვენი ძველი ნაცნობი ანტონი ისაკი — „ბი-ბი-სი“-ს ტელეხედვის „გარესამყაროს“ მთავარი რედაქტორი, რომელმაც საქართველოზე ფერადი დოკუმენტური ფიკრი გადაიღო, დიდხანს იყო თბილისში და კარგად იცნობს რუსთაველის თეატრის შემოქმედებას — გვეუბნებოდა: ჩვენი ტელევიზია ათასგვარ სისულულეს უკეთებს რეკლამას, ხშირად ისეთ ნაწარმოებებს უწევს პროპაგანდას, რომლებიც შორს დგანან ხელოვნებისაგან და ამ დროს არაფერს ამბობს თქვენს სპექტაკლებზე, მაშინ, როცა სწორედ ახლა უნდა იყოს ჩვენი ეკრანი გაქედნილი თქვენზე გადაცემებითო. მაგრამ მძიმე პოლი-

ტიკურ სიტუაციაში ჩამოხედითო. მე თითქმის შხად მაქვს ჩემი ფილო სპარტეველოზე (ამ ფილოს ფრაგმენტები „ბი-ბი-სი“-ს სტუდიაში ენახეთ რ. ჩხიკვაძემ, რ. სტურუამ, ვ. ყანგელმა, ველა ჩარკვიანმა და მე. იგი — მონტაჟის შემდეგ, უთუოდ საინტერესო იქნება), მაგრამ მისი ჩვენება ახლა გამორიცხულია. ამას, ალბათ, თქვენც ხედავთო. ახლა თქვენც საკუთარი რისიკით თამაშობთ, ასე ურეკლამოდ აქ ვერაინ ვაპირდავს გამოსცლას. აქვე ვიტყვი ბარემ, რომ ანტონი სიასკმა ავგარიოდა „ბი-ბი-სი“-ს მრავალი კორესპონდენტი, რომელთაც პოლიტიკური სენსაციები იზიდავდათ — ესენი დიდი და სერიოზული საქმისათვის არიან აქ ჩამოსულინი და არა სცალიათ თქვენი პოლიტიკური ვენებებისთვისო.

საკუთრივ, თეატრალურ რეკლამას რაც შეეხება, აქაც ცუდად იყო საქმე. ქალაქში გამოკრულ უმარავ აფიშათა და პლაკატთა შორის ამაოდ დაუწყებლად ძებნას რუსთაველის თეატრის გასტროლების მთუწყებელ რაიმე ცნობას. მხოლოდ „რუნდ პაუზის“ კედელზე იყო გაკრული უზარმაზარი, წითელი ნაჭრის ანონსი. ხოლო ფოიეებში და თეატრის მისაღებოთთან გამოკრული იყო მკითხე ზომის აფიშები რამაჲ ჩხიკვაძის გამოსახულებით (მკრთალ ვარდისფერში დაბეჭდილი ნეგატიური გამოსახულება). ასე რომ, თეატრი დაქტიურად რეკლამის გარეშე მართავდა სპექტაკლებს.

თელმა პოლი გვეუბნებოდა, აფიშებისა და პლაკატების შესანიშნავი ესკიზები გვექონდა, მაგრამ ბოლო წუთამდე არ ვიყავით დარწმუნებულნი თქვენს ჩამოსვლაში. ასეთ ვითარებაში დიდი სარეკლამო აფიშების დაბეჭდვა ფინანსურ რისკთან იყო დაკავშირებული. ასეთ რისკზე ჩვენ ვერ წავედით (საერგაშონ პრესის“ გამოცემელს — რობერტ მაქსელს, არ გაუპრადებოდა, დამერწმუნეთ, აფიშის დაბეჭდვა. მის ფირმას ფილიალები აქვს ნიუ-იორკში, პარიზსა და ტოკიოში. აქ პოლიტიკური მოსაზრებანი თამაშობდნენ თვალსაჩინო როლს).

მაგრამ, აქ ერთმა გარემოებამ ითამაშა გარკვეული როლი. ედინბურგის ფესტივალზე წარმოდგენილ „რიჩარდ III“-ის ძალიან მაღალი შეფასება მისცა დიდი ბრიტანეთის ყველა დიდმა გაზეთმა, რომლებიც თავიანთ მკითხველებს აღტაცებული ტონით შთააგონებდნენ, ეს არისთ თეატრალური მოვლენა. ახლა, იმავე გაზეთებს, აღარ შეეძლოთ მკვეთრად დანებათ თავისი ძველი პოზიციებიდან და „რკირის ლედის“ პოლიტიკური შთაგონებულებს, სხვაგვარი შეფასება მიეკათ იმავე სპექტაკლისათვის. ჩვენ, უბრალოდ, ველოდით, გაცილებით ცივ ტონს, უფრო კრიტიკულ შეფასებებს და არავითარ შემთხვევაში სპექტაკლის თეატრალური ესთეტიკის უარყოფას. სინამდვილეში სულ სხვა რამ მოხდა. ჯერ იყო და — გასტროლების დაწყებამდე — „დეილი ტელეგრაფისა“ და „ტაიმის“ თეატრალურმა მიმოხილველებმა — უნდა ვთქვა კომპლიმენტი მათი მისამართით — ანგარიში არ გაუწყეს არც პოლიტიკურ კონსერვატორს, არც თავიანთი გაზეთების მიმართულებას და საკმაოდ ობიექტურად წარმოადგინეს ის საუბრები, რომლებიც მათ ჰქონდათ ერთად თუ ცალ-ცალკე რ. სტურუსთან, რ. ჩხიკვაძესთან და ჩემთან. ეს ჩვენთვის ნაცნობი მიმოხილველები იყვნენ, რომლებიც

ველმა მშვიდად შეგავახსენა, რომ ქართული დასი თავისით არ ჩამოსულა, მან მოახატა. სახედონიერად, დარბაზში დემონსტრაცია ეს გარუმართავ სპექტაკლის დამთავრებამდე, ის მერე მოხდა, როცა დარბაზში მძობილით აღტაცებული მარტაბლები უნებლიედ ფხტურ წაიბორჩნენ, რათა მისაღებოდნენ მასხობებებსა და რობერტ სტურუს სენსაციურ სპექტაკლს.

ინგლისური თვალისა და უკრაინათვის სპექტაკლის ტონი ურვეულა. ჩვენთვის შექმნილის ისტორიული პიესები დაკავშირებულია სუვერენთან, სისხლთან, ხმლების ჩახა-ჩუხთან. ელვისტების პარტუტული სიბავისა და გვირგვინისაკენ ორგანული სრავაჲს შემოქირებად რ. სტურუს სპექტაკლი თამაშობდა გონებაშავილურ, ცივ და ირონიულ ტრალიზში. მარტო, რაზ საცეკვაო მელოდები, ფუნდემანს და აღდნის ნაზი მოკვავონებს, ფორტალიზდ სრულდება და თან აღხავს ვას, რომელსაც რიჩარდი ტახტისკენ იყვალავს. თეთრამოსის სულდენ სპილითინდ მოვლენის სტურებებთან დაკრავენ ვითარული ბურუსით მოცულ სცენაზე. სიკვდილის სიმბოლოა დედოფალი მარგარეტა, რომელიც ქორის მოვალეობას ასრულებს, და ცალფრთა დამუხრავით უტრიალებს ხოლმე განწარულებს ცხვირთან მოსახსიბის კალთას. სპექტაკლის ამგვარი ტრალიზის მოუხედავად, სტურუს შეინარჩუნა დრამის მორალი — უფალი გვქნის ჩაენილი ცოდვისბათით. დაფთულით თითო კრავში სტურუა ზაჲგანსით წარმოგვიდგენს თვალდამაფრთხილელი რიჩარდის ხელისუფლებისაკენ გიურ სრავაჲსა და ამ სრავაჲს ბორიტებასა და აბსურდულბას.

გვირგვინი სპექტაკლის მთავარი სიმბოლოა. მასტინგის კი წაებანება მას, თავზე მოიბრავდება ტახტურ ქდება დონეჲყოფილი, ხოლო ელვისტებსა და ბაკინგებს სახურავად გაუხედათ ეს სახურავილი ლითონის სალექ. ბოლოს, როცა ელვისტირ მვეუ ხდება, ისეთი უნით ჩამოიბნობს თავზე სამეფო გვირგვინს, რომ წარბებზე კი აღარ უჩანს — აქ ეს შესანიშნავი სახე, მხავსადა არტურო უჩისა და „დიდი დიქტატორის“ სახეებისა, ამხელს ტრანიის მეორე მხარეს — სასაცილოსა და აბსურდულს. ეს კონსტრუქცია, რა თქმუნდა, თვალსაჩინო არ იქნებოდა, რიჩარდი რომ დიდ მასხობის არ ეთამაშა. და რამაჲ ჩხიკვაძე ადსტურუად ედინბურგში შექმნილ შთაბეჭდილებას, რომ იგი ურუდარბებლი აქტიორია.

ქმუხა აღნავაშა, თხელი, ბოროტი პირი, მოცლედ შეკრებილი თმა და გადმორაკლებული თვალბი თითქმის ცხადად წარმოგვიდგენს გიუად ქვეულ დამახსიჩებულ ნაპოლეონს, რომელსაც გაჲფუფის წყურავილი ახრჩობს. იგი გვირგვინს ისე შემარავად უტრიალებს, თითქოს მუქის ზაჲგანს მოჲწყუდევა სურდეს. შაველთათამანიანი ხელები ცხვირბებს ჩქმაღლებენ — აი, ისინი ეფერებიან მასტინგს და ხელის თათონი ბოლოს ალუფურად იქცევა, თითქოსდა გახედლებით იხებებენ გაწირულ ლდი დას და ბოროტი ფრინველის ფრთებივით თავს დასტრიალებენ შთაბეჭდილულს. სახე სახეს ცვლის და საშუალებად რჩება ჩვენს მხესივრებაში: ქოჩინას მოკარბებს გამოხეზო-სავით გახიბული ედვარდი, საწამებლად გაბეჭებული არქიპისკოპოსის თავს მუხლბეში იქცევენ ბრეჲკენბე, და ბოლოს სამეფლო-სასიოცხლო შეტავებული რიჩარდისა და რიჩმონდის თავებს ვხედავთ გიგანტური რუკის ზედაპირზე.

ედინბურგში სპეციალურად იყენენ ფესტივალზე აკრედიტებულნი თავიანთი გაზეთების მიერ. აგვისტოდან იანვრამდე მათ არა თუ განულებია ჩვენი სპექტაკლიდან მიღებული შთაბეჭდილებანი, არამედ ახლა, უფრო მეტის აღტაცებით ლაპარაკობდნენ მასზე, რეჟისორის და რ. ჩიკვაძის ხელოვნებაზე, რაც აისახა კიდევ მათ მიერ გასტროლებამდე გამოქვეყნებულ წერილებში. აი, ეს იყო ნამდვილი რეკლამა, თუ რეკლამაზე ვილაპარაკებთ. გულწრფელ გაცემას გამოხატავდნენ ჩვენი სპელჩოს დიპლომატები, რომლებმაც შეუდარებლად მეტი იცოდნენ ქვეყანაში შექმნილ პოლიტიკურ ვითარებაზე, ვიდრე ჩვენ: საოცარია, როგორ მოუხიბლავს თქვენს სპექტაკლს ედინბურგში მყოფრებელი, რომ თვით ის გაზეთებიც კი, რომლებიც ჩვენი პოლიტიკის პირქუშ

ფერებში წარმოდგენის გარდა არაფერს აკეთებენ, წინასწარ ამგვარ წერილებს ბუჭდებენ.

მაგრამ მთავარი ამბავი პრესაში, სწორედ პირველი სპექტაკლის შემდეგ დატრიალდა... მანამდე კი რუსთაველის თეატრის დასი ერთი პოლიტიკური დემარშის მოქმედებას განაგრძობდა, რომლის მიზანი იყო მტრულად განწყობილ მყოფრებელი თეატრის მიმართ და დსქიოლოგიური ზემოქმედება მოეხდინა მასზე. ამ დემონსტრაციის ამბავი, როგორც ჩანს, წინასწარ შეიტყო თეატრის დირექტორმა თელმა პოლმა, რომელმაც გეოსთხა, თუ საკმე გაკვირდა, თეატრში მომუშავე მაგარ-მაგარ ბიჭებს მოგახმართო (სცენის მუშებთან, საერთოდ ტექნიკურ მუშაკებთან კი თავიდანვე დამყარდა მჭიდრო, მეგობრული ურთიერთობა. სეზონურად მომუშავე ეს ახალგაზრდები ძირითადად ხელოვნებისა და ფილოსოფიის ფაკულტეტის სტუდენტები იყვნენ). პირველი სპექტაკლი იწყებოდა შვიდ საათზე. როგორც კი თეატრის მიუახლოვდა ჩვენი ავტობუსი საპარადო კარისკენ მიმავალი ფართო კიბეები დემონსტრანტებით გაივსო. მათ ხელში ეჭირათ პლაკატები, ლოზუნგები, ტრანსპარანტები. დასი შშვილობიანად შევიდა თეატრში და შემდეგ კი, რაკი სპექტაკლის დაწყებამდე საკმაო დრო იყო, ისევ გამოვიდა გარეთ „სერიის“ საყურებლად. ამან საოცრად იმოქმედა დემონსტრანტებზე. ისინი დაიბნენ, თითქოს ხალისიყ წყაროვითა — ძველებური ენერჯითა და ენთუზიაზმით არ გაპყრობდნენ ლოზუნგებს. მაგრამ მალე მოეგნ გონს და წვიმაში წამომართეს, ააფრიალეს ტრანსპარანტები.

ეს არ იყო ერთგვაროვანი მასა. იმის გამო, რომ მათ აკლდთ ერთსულოვნება, დემონსტრაცია ისეთი შთაბეჭდვადი ვერ გამოვიდა, როგორც იყო ჩაფიქრებულნი. თუმცა, მეორე დღეს, ზოგიერთი გაზეთი ამ დემონსტრაციის მნიშვნელოვან პოლიტიკურ აქტად წარმოგვიდგინდა, ეს სინამდვილეში იყო ფარსი, პაროდია დემონსტრაციისა. ერთი ჯგუფი ანტისაბჭოთა ლოზუნგებს გაჰყვირდა — ეს იყო პოლიტიკური ფრთა დემონსტრანტებისა, მეორენი ჭარბელებს გვასწავლიდნენ, თუ როგორ მოეპყრობოდით ებრაელებს („თბილისელებო! — გამოუშვით ძმები გოლშტეინები“ — სიმართლე გითხრათ, ასეთ პოლიტიკურ მოღვაწეებს პირადად მე არ ვიცნობ). ეს იყო დემონსტრაციის სიონისტურ-რელიგიური ფრთა. მესამე ჯგუფი ანტიტეტჩერისტებისგან იყო შემდგარი. „ტეტჩერ წაბრძანდით!“, „ტეტჩერი უგულუბელოყვს ჰელსინკის სულისკვეთებას“ — ეწერა მათ პლაკატებზე. მეოთხე ჯგუფი ძირითადად ახალგაზრდა მუსულმანებისგან შედგებოდა, ისინი რიტმულად გაიბახოდნენ „გამარჯოს ავღანეთის რევოლუციას“, „გამამარჯოს წითელ არმიას“ — მათთან ერთად იყვნენ ახალგაზრდა ინგლისელებიც. ყველაზე დიდი პლაკატი უკვე იყო ვაკრული — „მივესალმებით რუსთაველის თეატრის გასტროლებს ლონდონში“. ეს პლაკატი დომინირებდა. უცებ, ერთი პატარა ჯგუფი წამოვიდა მაღლა. მათ ამკარად უნდოდით ამ პლაკატის ჩამოგლეჯა და მის სანაცვლოდ თავიანთი პლაკატის გაცერა („შექსპირისეული ტრადედია ორი კვირით ლონდონში და კავკასეული მარჩიული ტრადედია კემბრიში“ — ეწერა მათ პლაკატზე), მაგრამ სამარცხინოდ იქნენ ისინი უეჭუტეულნი.

სპექტაკლის პლაკატი-პროგრამა.

The Round House
January 1980
Chalk Farm Road, London NW1
Box Office 01-267 2564
(Open: Mon - Sat 10am - 8pm)

28 January - 9 February

The Rustaveli Company
in
RICHARD III

ყოველი მხრიდან გამოძევების კორესპონდენტები მხოლოდ ანტისაბჭოთა ლოზუნგებს იღებდნენ, რათა დოკუმენტურად დაემტკიცებინათ მეორე დღის პოლიტიკური დემონსტრაციის მითი. საოკრუო ეფექტი მოახდინა იმ გარემოებამ, რომ ჩვენ არა თუ შევემინდით და თეატრში შევიკეტეთ, არამედ, პირიქით, იქით დავეუწყეთ ფოტოსურათების გადაღება და მთლად გაიგნდნენ, როცა ჩვენმა ოპერატორმა ლომერ ასველდიანმა მძლავრი შუქი მიანათა და კინო-კამერა ააუშვა... დავტოვეთ დემონსტრანტი, რომელთა ენთუზიაზმი ჩვენმა გულციგობამ და განხორბეულმა წყნობამ დაკარგა ჩააცხრეს და შევედით თეატრში. მთელი თეატრალური ელიტა იყო მოსული ამ საღამოს, ყველა ის, ვისაც სმენოდა „რიხარდის“ წარმატების ამბავი. აქ ვხედავდი ნაცნობ სახეებს ედინბურგიდან, რომელთაც წინ მოუძღოდათ ფესტივალის დირექტორი, მაალი, ლამაზი მამაკაცი — ჯონ დამონდი, თეატრალური კრიტიკოსები და ხელოვნების დირექციონერი, რომლებიც სხვადასხვა შეხედრებზე და პრესკონფერენციებზე გაეცნა.

გაქედელი ამფითეატრის წინაშე გამოვიდა ჩვენი მთავარი იმპრესარიო რობერტ მაქსელი, რომელიც სერიოზულად იყო შემოთვალული მომხდარი ამბებით და რომელსაც (როგორც შემდეგ შევატყვევებ) თავისი ისედაც შელახული პოლიტიკური რეპუტაციის ეკვის ქვეშ დაყენება არ სურდა. პირიქით, მას სწორედ თავისი მოღვაწეობის ერთ დროს ბრწყინვალე ფასადის რესტავრაცია სურდა. მან არსებითად პოლიტიკური „სპინი“ წარმოსთქვა, სადაც განსაკუთრებით იყო ხაზგასმული დიდი ბრიტანეთის ჰუმანიზმი და თავისუფლებისმოყვარე ტრადიციები. ჩვენ თავისუფალი ქვეყნის მოქალაქე ვართო და ჩვენს თავისუფალ ქვეყანაში ყველას თავისუფლად შეუძლიათ თავისი აზრებისა და განწყობილებების გამოხატვა. მე ვიცი, რომ დღევანდელ მსაჯურებელთა შორის არიან ისინიც, რომელთაც სურთ ბოიკოტი გამოეხადონ და ჩაშლონ სექტაკლი. მიიღი შევთანხმდით — თუ ვინმეს სურს თავისი ემოციების გამოხატვა — დაე, გამოხატონ ისინი სექტაკლის დაწყებამდე. პაუზის შემდეგ: რაკი ახლა არ ამკლავნებთ ემოციებს — შემოვიწახით იგი სექტაკლის დასასრულისთვის, მითუმეტეს, რომ დღეს თქვენ უყურებთ ბრწყინვალე სექტაკლს ბრწყინვალე თეატრისა, რომელსაც თვითონ კი არ უთხოვია ლონდონში ჩამოსვლა, არამედ ჩვენ ვთხოვეთ — დაახლოებით ასე ღობარაკა იმ საღამოს რ. მაქსელიმა და მისი სიტყვები მოზავაგზის გამიორის მეორე დღეს გახეთქების რეპორტიორებმა.

უკვე სექტაკლის მსვლელობისას ნათელი გახდა, რომ თეატრის გრანდიოზული წარმატება ხედვითაა წილად. აღტაცებისა და ოვაციის ამ მოზღვანებულ ტოლდას ვერ გაუღლებდა ვერცერთი პოლიტიკური აქცია თეატრში. ამ დროს, როცა ზოგიერთი დემონსტრანტი ფოიეში დაძრწოდა, ფეხზე მდგარი მაყურებელი ესალმებოდა ქართულ მსახიობებს. აშკარა იყო, რომ მთლამა პროფესიულმა ოსტატობამ, დიდმა ნიჭიერებამ, შენაწინაშემა სექტაკლმა გადალახა ყოველგვარი პოლიტიკური ბარიერი, როგორც ამბობდნენ, ამ ნიჭიერმა კოლექტივმა გააღწო კულტურულ ურთიერთობაში არსებული ყინული. ჰუმანიზმმა ხელგონებამ არსებითად პო-

სექტაკლის დასასრულს რიჩარდი იმ ქვეყნის რუკაში გახვეული ღაფავს სულს, რომელიც ამდენი სისხლისღვრა და უბედურება მოუტანა.

ბრუნდები შინ და ვერცხება, რომ ქვეყნიერება განწმინდა პორტუგალიაზე. სტურატი, რუსთაველის დახმა (და არააქლებ გია ყაჩაღი)მ დაგვანახებ, რომ ქართველებს უნარი შესწავლონ გვასწავლონ ზოგი რამ შესწავლის პიესების დადგმასთან დაკავშირებით. და მაილის, შთიშობა იქნება უფრო რთული — ჩვენ ვეზნარათ ისეთი დონის დრამას, რომელმაც სძლია თანამედროვე საერთაშორისო ანტაგონიზმს.

„დღეილი ბელმეზარში“, 28 იანვარი

ქონ ბარბერი

მსოფლიო მასშტაბის მსახიობი

„არუნდ მაუსი“ რომ პირველად ნახა, რამაზ ჩხიკვაძე გაოცდა. თეატრის შენობა, რომელიც წინათ რეინგის დეპო იყო, ნაღებება ჰგავდა ჰალარა ობილიის მოხდენილ თეატრს, რომელიც რუსთაველის სახეობა ატარებს და მაღელ ოზეიმებს თავისი დაბადების ასე წლისთავს.

მე ვევი არ მუხარება, რომ რამაზ ჩხიკვაძე მსოფლიო მასშტაბის მსახიობია. მისი ინიარდ III, რომლის პრემიერაც დღეს უნდა შედგეს და რომელიც მე ედინბურგში ვნახე, დამაზრვეული ძალის, მაკავალისეული ცბიერებისა და მძქვერებ იუმორის თავბრუდამხვევად წარმოჩენა. არავე მოძრაობა სცენაზე ასე საკეთილად და შეწარავად არავე იცვლის ბუნებას ასეთი დაუნდობელი სისწრაფით — ალტრისიან ფლიდეს უბნად შეუძლია სხვათაშორის გულგრილად ბრძნოს! — თავი მოკეთეთო.

შაბას ჩვენ ერთად ვისადლოეთ, თუმცა რამაზ არაფერს ჰამად, ეწეოდა და ლუღს წრუთავდა ვისოლ (სივარტის იმ დღეებში ვეწევი, როცა და მთაშობა). 51 წლის, ჰალარა, ძლიერი აღნაგობის რამაზ ჩხიკვაძე ხარითი ჰანრთული კაცის შთაბეჭდილებას სტოვებს. ცოტა ხანიც და იგი თავს ჩემთან შინარულად გრძობს, ხშირად იცინის. აშკარად ეტყობა, ცოტა არ იუოს გაკვირვებულა იმ ინტერესით, შინმა თამაშმა რომ გამოიწვია ამ ბოლო ხანებში — პოლონეთში, რუმინეთში, აუგოსტოვიაში, გერმანიაში და განსაკუთრებით მექსიკაში. მასზე დიდი შთაბეჭდილება დაუტოვებია ედინბურგის მყურებელმა — „მართაკაცია ზუსტად იყო, სწავლობდნენ ყველა ნიუნიანს, კიხოხობდნენ ყველა ეპოქაში“. აი, ლონდონელ მაყურებელთან შეხვედრა კი ძლიერი აუტორებს, ვითოუ ამ სცენაზე დაწარალდეს სექტაკლი. ჩვენ ვერ ვიწყებთ ისეთები, როგორცა ვართ“.

„ყველა ბავშვი იცნობდა სცენაზე“ — ამბობს იგი, — მეც ვიწყებობდი 2-4 წლისად და შემდეგომში აზრი აღარ შემეცვლია. მუსიკალურ ოქაში ვიწრდებოდი, დედა მფეროდა, მამა მუსიკაჟოლეუტი იყო. ჩემი მომავალი იმ საღამოს გადაწყდა, როცა პირველად წამოვიდა თეატრში და სცენაზე გაცოცხლებული ზღაპარი ვნახე. მოქალაქეული დაგრი. ჩემი აზრით, უღრმესად მნიშვნელოვანია, რომ ბავშვები დავსწრრობ იმ სექტაკლებს, რომლებიც მათ ისმით, თუ ვსურს განითავრდნენ და ეწარონ დრამას. მაგალითად, შეცდობა იქნება, ბავშვი რომ მოვიყვანოთ „რიჩარდ მესამეზე“.



სცენა სპექტაკლიდან „რიჩარდ III“

ლიტერტური გამარჯვებაც მოიპოვა. სპექტაკლის შემდეგ თეატრის შენობაში თელმა ჰოლმამ გამართა ე. წ. კოქტეილი, რომელსაც თეატრალური საზოგადოებრიობა და პრესა დაესწრო. შთაბეჭდილება ისეთი იყო, თითქოს თეატრიდან არავინ წასულა. სტუმართა აღზნებულ სახეებზე გაკვირვება და აღტაცება იკითხებოდა ერთსა-დამიანვე დროს. ამ საღამოს (და შემდეგ, მთელი ვასტაროლების მანძილზე) გმირები იყვნენ რამაზ ჩხიკვაძე და რობერტ სტურუა. ამ პირველსავე საღამოზე გამოიკვეთა აეთო მახარაძის წარმატების პირველი ნიშნები, რომელიც შემდგომ, მის ნამდვილ გამარჯვებაში გადინხარდა.

... შვიდი, ოუმორითა და შინაგანი სიკეთით სავსე ა. არბუზოვი, ცნობილი საბჭოთა დრამატურგი, დიდხანს ლაპარაკობდა სპექტაკლის ღირსებებზე. ამ დღემამ მე მომეგონა ის კეთილი, ნეტარი დრო, როცა საბჭოთა თეატრში ნამდვილი თეატრალობის ზეიმი იყო. ახლა ხშირად ვეძილვით ილუზიებს და თეატრს ვხედავთ იქ, სადაც იგი, სინამდვილეში არ არის. ეს დადგმა სწორედ თავისი თეატრალობითაა განსაცვიფრებელი. მე მგონი დღეს რუსთაველის თეატრი საბჭოთა თეატრს ტონს აძლევს სწორედ თეატრალური ძიებების სფეროში. ეს კეშმარტივად დიდი ხელოვნების ნიმუშია.

ეს აზრი მან გაიმეორა რ. მაქსიცილის მიერ ოქსფორდში გამართულ ბანკეტზე (რომელსაც ესწრებოდა ჩვენი დიპლომატიური კორპუსი, ელჩის ნ. მ. ლუნჯოვის მე-ათურობით), შემდეგ ხელოვნების მუშაკთა ცენტრალურ სახლში, როცა ვასტაროლებიდან დაბრუნებულ რუსთა-

ველის თეატრს მოსკოვის თეატრალურმა საზოგადოებრიობამ დიდი შეხვედრა მოუწყო და ბოლოს — უფრო გამოკვეთილად — საკავშირო ტელევიზიაში თეატრის საერთაშორისო დღისადმი (27 მარტი) მიძღვნილ სპეციალურ გადაცემაში, სადაც მან განსაკუთრებით გაუხსნა ხაზი იმ აზრს, რომ ნამდვილი ხელოვნება ყველაზე მძაფრსა და მტრულ პოლიტიკურ ვითარებაშიაც ყოველთვის გამოდის გამარჯვებული და გზას იკვლევს ხალხის სულსა და განებისაკენ, რაგინდ პოლიტიკური სენტენციებით და განწყობილებით არ უნდა იყოს იგი დამძიმებული.

მეორე სპექტაკლზე მოსულები (29 იანვარი) სახტად დაკრჩით. დარბაზი ნახევრად ცარიელი იყო (ოპტიმისტი იტყვოდა: ნახევრად სავსე იყო). ასეთი წარმატება ასეთი სიტყვებით! ბოლოსდაბოლოს, ასეთი პრესა და ასე მცირე მაყურებელი? გაუგებარი იყო! ავიხსნეს, ჩვეულებრივი ამბავიაო ჩვენში. ელტარული საზოგადოება, თეატრალური მაყურებელი (თეატრის ქარგონით: — „პრემიერის მაყურებელი“) მხოლოდ და მხოლოდ პირველი სპექტაკლის ნახვას ისწარფვის. თუ ეს ვერ შესძლო, ის არ მთავა მერე სპექტაკლზე. ელოდება პრესის (რომელსაც ძალიან უწყვეენ ანგარიშს) და თეატრალების ავტორიტეტულ აზრს. მართლაც, მომდევნო სპექტაკლების მიმართ ლონდონელმა მაყურებელმა უჩვეულო ინტერესი გამოიჩინა, რაშიაც, რასაკვირველია, დიდი როლი ითამაშეს იმ რეცენზიებმა, რომელნიც მეორე დღეს დიდი ბრიტანეთის ოთხმა უდიდესმა გაზეთმა დაბეჭდა.

ეს ინტერესი დეტალურად გამოიხატა. სპექტაკლის პროგრამა (მშვენივრად გამოცემული ფოტოებით, რუსთაველის თეატრის მოკლე ისტორიით, სტურუსის მიერ ადაპტირებული ტექსტის განმარტებით) ღირდა 50 პენსი, შემდეგ 75, ბოლოს ერთი ფუნტი. ფოიეს კედლებიდან ნელ-ნელა ქრებოდნენ ჩვენი აფიშები და „რიჩარდში“ გადაღებული ქართველი მსახიობთა ფოტოსურათები. ბოლოს, თეატრის მუზეუმისათვის ძლიერ გადავარჩინეთ ერთი აფიშა.

ამგვარად, მესამე სპექტაკლიდან მოყოლებული მეთორმეტამდე (ერთი უთქმელი ტვირთი დაწვა რ. ჩხიკვაძეს; თორმეტი სპექტაკლი ერთი ამოსუნთქვით თიამაშა. ამ პერიოდში იგი იყო ასევე — ყველაფერი შეწყვირა თეატრის ინტერესებს) აღმავალი გზით მივიბრუნებოდა ყოველი სპექტაკლი და თუმცა, ბოლო — მეთორმეტე ღამე — წარმოუდგენელი, ერთი ალყურელი, ზემიძისა და გამარჯვების ღამე იყო. მე გასტროლებს კულმინაციად მიმაჩნია ის საღამო, როცა ჩვენი დროის უდიდესი რეჟისორი, ერთი თეატრალური ეპოქის შემქმნელი პიტერ ბრუკი მოვიდა სპექტაკლზე...

წარმატებათა ეს, როგორც იპოქრემები იტყვიან — „ყველივანი გზა“ კინლამ დაიბრუნდა 31 იანვარს, როცა ექსტრემისტულმა განწყობილებამ საკმაოდ მძაფრად იჩინა თავი. ის იყო დაიწყო სპექტაკლი და ვილად უცნობმა პირებმა დარეკეს თეატრში, რომ ნახევარ საათში აფეთქდებოდა. ტელეფონებით ამგვარი ამბების შეტყობინება არაა დიდი იშვიათობა ინგლისში, კონსტანტინოპოლის პერმანენტული ტრაგიკული კონფლიქტის ვითარებაში (ორი კვირის წინ, ოქსფორდ სტრიტზე, ორ უნივერსალურ მაღაზიაში ერთდროულად აფეთქდა ბომბი, რასაც მსხვერპლი მოჰყვა). სასწრაფოდ გამოვიძახეთ რობერტ მაქსველი — რომელიც ოქსფორდში ცხოვრობს; მაგრამ იმ საღამოს რატომღაც ლონდონში შეჩერებულა. იგი დაუკავშირდა ლონდონის პოლიციის შეფს, რომელმაც არავითარი გარანტია არ მოგვცა, რომ მსგავსი არა კიდევ არ განმეორდება, პირაქით, საერთოდ დასის ევაკუაცია მოითხოვს ლონდონიდან. ყოველ საღამოს ასეთი რამ რომ განმეორდეს, მსახიობების სრულად გაუძღვებო ამ ფსიქოლოგიურ შემორტყევებს.

ამ უკანასკნელმა ფრაზამ ცოტა არ იყოს შეაფიქრინა მაქსველი. მაშინ ვითხარით, ჩვენ არ შეგვიძლია მოვცეთ იმის გარანტია, აფეთქდება თუ არ აფეთქდება ბომბი. დაბეჭდილებით კი გეტყვით, რომ დასი არ აპყუება არავითარ პოლიტიკურ დემოკრატიის და გაუძღვება ამგვარ ფსიქოლოგიურ დემარშებს. მაგრამ, თუ ჩვენ შეგვექმნება ისეთი პირობები, რომელიც შეურაცხყოფს რუსთაველის თეატრს, მაშინ ჩვენ ვაძღვებთ ლონდონს არა პოლიციის შეფის მოთხოვნის გამო, არამედ პროტესტის ნიშნად.

ამ სიტყვებმა გაამხნევებს მაქსველი და მან მოსთხოვა პოლიციის ერთი რაზმი თეატრის შენობის დასათვლიერებლად.

... ოცი პოლიციელი მოვიდა იმ საღამოს (სპექტაკლი უკვე დაწყებული იყო) ისე, რომ თითქმის არავინ არაფერი არ იცის (შემდეგ რ. ჩხიკვაძემ ძალიან სასაცილო ზეპირი ნოველა შეთხზა იმის თაობაზე, თუ რა დამეპარ-

როსთაველის თეატრში იგი 22 წლის მივიდა და დღემდე იქ მუშაობს. ამაში უჩვეულო არაფერია. აღმატებული კერძობის მიხედვით მისი შემოქმედების ხარისხი. მან მეორე მიზეზიც განამარტო. სპექტაკლზე რამდენიმე თვე უზრუნველყო, მაგრამ რეჟისორი რომელი სტურუა შედეგით უკმაყოფილო დარჩენილა. ამგვარად და მიიღო ნამუშევარი წყალში გადაუყარათ. ხელმძღვანელმა დაუწყაო რეპეტაციები. სპექტაკლი მძიმე იყო, სილამე აკლავდა, — ამბობს სტურუა.

„რიჩარდ მესამე“ უკვე ერთი წელია თამაშდება რუსთაველის თეატრის სცენაზე.

უნდა მოგახსენოთ, რომ ეს სრულიად განსხვავებული და თავისებური სპექტაკლია. მხარბიანი ბარონების პატივების ნაცვლად სცენაზე ვხვდეთ შექსპირის თემაზე შექმნილ თანამედროვე ფანტაზიას, რომელიც გვატყუვებს ახალი, ძლიერი სახეებით. მოქმედება თიერი, დაუღლილო კარავი ვითარდება და გვეხმის პარი ლაიზის მელოდის მსგავსი ნაზი, შემპარავი მუსიკა. მეფერი რამ გამოუჩენებელი ხალხური ბალადებიან, მოხეტიალე აქტიორთა შემოქმედებებიან, საციკო ხელფონებიან (და განა ეს არ იყო ექსპლორის სათავეები?) ინგლისის ხისხალია წარსულის პირველ სიმბოლოდ გვეცხენება დაწარალებული დედოფალი მარგარეტი, რომელსაც ხელთა აქვს ბედისწერის წიგნი, ხოლო ბედნიერი მომავლის იმედდ წარმოვადგება თეთრსამოსიანი რიჩმონდი, რომელიც რიჩარდს კლავს.

უცებ ჩხიკვაძე ლაპარაკ იწევებს საბავშვო სპექტაკლზე, რომელმაც ბევრი რამ განაპირობა მის ცხოვრებაში. ამ სპექტაკლში იგი მოხუცი კაცის როლს თამაშობდა და სახასიათო სახის ხორცშესხმის ისეთი მანერა მოაგონ, რომელმაც საგრძნობლად გააფრთხილა მისი მსახიობური დიაპაზონი. ეს ნამუშევარი ეჭრდნობდა უფრო დიდ და ამავე დროს მარტვ თეატრალურ ეფექტებს. ყველა გოცნებელი დარჩა. ეს ახალი სტილი იყო. მსახიობის ფიზიკური გარდასახვა ისეთი უჩვეულო გამოდგა, რომ მაყურებლებმა ვერ შეიცნეს ამ მოხუცი რ. ჩხიკვაძე.

„ეს საბავშვო სპექტაკლი რომ არა, დღეს ალბათ რიჩარდის თამაში არ მომზრდებოდა... — მთელი სერიოზულითონი აცხადებს რ. ჩხიკვაძე.

შექსპირის სხვა გმირები თუ უთამაშია? დაიხ, — ედმუნდი „მეფე ლიონში“, სტვირა „ზახუხლის დასის სიზმარში“. მე ვურჩევ იოანაშის ოტელიო, მაგრამ არა, უარს აცხადებს — მოსკოვში უნახავს ლოლურენოლივე და ფიქრობს, რომ მერაფერს დაუმატებს ამ როლის შესრულებაზე. დაიხ, მან ნახა ოლივეი კინფილმ „რიჩარდ მესამეში“; მაგრამ ეს იმდენი ხნის წინათ იყო, რომ აღარ ახსოვს. რას იტყვას ლიონზე? რამაში ოლივეი, როგორც ჩანს, კიბვა მისწინა მოვხვედრე და ჩვენი ექვე გადაუწყვეტათ. რა? ლიონი უნდა იყოს უჩვეულებული. სუფთად გაანსულა. გამომითვდა, თავიდან გრძელდებოდა, კუსხალი, კოკლი რიჩარდის თამაშს ვაპირებდა, შემდეგ კი ამ ჩანაფიქრზე უარი ვუთქვი. დაუინებთ მოხვებს თბილისში ჩახვალან ლიონის სანახავად, თუკი ეს ფიქრი ცხადდ მქცა.

თა მას, როცა პოლიციელთა ეს რაზმი პირისპირ შეეჯახა კლასებში. წარმოიდგინეთ რიჩარდ მესამე — თანამედროვე პოლიციელთა გარემოცავში). პოლიციელებმა გულდასმით დათვალიერეს მსახიობთა საპირფარეოები, ფოიეები, ვასასეულები, კულისები, მაგრამ ვერაფერი იპოვეს. პირველი მოქმედების შემდეგ არსებულ გამოვიდა თეატრის ღირებურობი და ეს ამბავი გამოაცხადა. ბოლოში მოხდა იმის გამო, მეორე მოქმედების დაწყებამდე, ხელნათებისა და პორტფელების გასინჯვა მოუხდებოდათ. ვისაც სუსტი ნერვები აქვს, შეუძლია დასტოვოს თეატრიო.

არავინ წასულა. პირიქით, საკმაოდ მშვიდად და ერთგვარი ირონიული შეხება საზოგადოებრიობა ამ ცნობას. ეს იყო და ეს. მსგავსი რამ აღარ განმეორებულა. დიდი უზარბადაც იქნებოდა: — არაფერს არ შეეძლო რუსთაველის თეატრის ტრიუმფალური წარმატების დაჩრდილება.

... შეექვსე სპექტაკლზე ერთმა ნაცნობმა სახე მძიპკრო ჩემი ყურადღება. უბრალოდ, სპორტულად ჩაემული, დაბალი ტანის კაცი, არაჩვეულებრივად მეტყველი სახით, ექსპრესიული ექსტივი, აშკარად რაღაცა უმტიკეება მეზობელს. ვიფიქრე — ნამდვილად პლუჩეი — მოსკოვის სატრიის თეატრის მთავარი რეჟისორი, რუსთაველის თეატრის შემოქმედების დიდად დამფასებელი — მოსულა. ა. არბუზოვი ორჯერ იყო სპექტაკლზე, ჩვენი საელოის თანამშრომლები — ყოველ საღამოს მოდიოდნენ და ასეთ სტუმრობას მიჩვეულნი ვიყავით. ეს პლუჩეი ასე ინკოგნიტად რამ მოიყვანა-მოიქცა — ვიფიქრე. ეს კაცი აღმოჩნდა პიტერ ბრუკი, რომელიც საოცრად ჰგავს თავის ნათესავს — პლუჩეს (გადაშალეთ პიტერ ბრუკის წიგნი «Пустое пространство» და დახედეთ იმ მითაჯებულ ფორტს, სადაც პლუჩეი და ბრუკი მოსკოვის ვაგზალზე არიან ვადიდებულნი და თქვენ დამეათანებებით, რომ ეს შეცდომა შეიძლებოდა ბევრს მოსკოლად. ცხადია, არცერთ ჩვენთაგანს იგი არ შეუწყუხებია, სანამ თავად არ ისურვა რ. სტურუასთან შეხვედრა. რუსულად საკმაოდ კარგად ლაპარაკობს. დაუზარებლად, ყოველგვარი პოზის გარეშე მისცა ინტერვიუ საბჭოთა პრესისა და ტელევიზიის კორესპონდენტებს, ჩვენი ველ ჩარკვიანს და რეპორტ ჯემშირატად დიდ ხელოვანს ეკადრება, ხალისიანად, უბრალოდ, მომხიბლავი უმუშაობით ისეთი ატეცებელი აზრი გამოთქვამდა სპექტაკლზე, რ. სტურუასა და რ. ჩიხიკაძის ხელოვნებაზე — რომ ეს იყო კვირტსენცია ყოველივე იმისა, რაც აქამდე თქმულა ამ სპექტაკლის გამო. მე გულწრფელად მახარებო ამ სპექტაკლის წარმატება, რადგან იგი მიმაჩნია ახალ და დიდად ორიგინალურ სიტყვად შექსპირის ამ ტრაგედიის გადაწყვეტილება. აზარჩვეულებრივი რიტმულობა, ტემპერამენტი, სიმკვეთრე, თეატრალური ფორმა დიდ შთაბეჭდილებას ახდენს. შექსპირი ამ სპექტაკლს უწყველად მოიწოდებდა. უფრო მეტიც, იგი დღეს რომ ცოცხალი იყოს სწორედ ამგვარად დაღვამდა თავის „რიჩარდს“.

მე კარგად ვიცნობო საბჭოთა თეატრებს — რადგან ხშირად მიწევს მოსკოვში ყოფნა — რასაკერაივლა, გაცილებით უკეთ ვიცნობ ევროპულ თეატრს და ეს ცოდნა მძლევეს უფლებას ეს სპექტაკლი მივიჩინო თეატრალუ-

რი ხელოვნების შედევრად — განსაკუთრებით რეჟისორული ხელოვნებისა და რამაზ ჩიხიკაძის თამაშებს.

ცხადია, პიტერ ბრუკის ამგვარმა შეფასებამ ადრინდელი შეფასება გადაფარა, რადგან ამას ამბობდა არა რომელიმე, თუნდაც ცნობილი და ნიჭიერი თეატრალი, კრამედ თვით პიტერ ბრუკი, ავტორი ისეთი დიდი სპექტაკლებისა, როგორებიცაა „მეფე ლორი“, „ქაირშალო“, „სიზმარი ზახფლის ლამეს“, რომელთაც მთელი გადატრიალება მოახდინეს შექსპირის შემოქმედების ახლებურად ათვისების საქმეში. კარგად შენიშნა ი. კარგალოვიცი:

«Именно масштабы мысли и роднит театр Брука с шекинским. Восхищение Шекспиром продиктовано для Брука прежде всего тем, что великий драматург умел как никто соединять объективную правду человеческой души» (წინასიტყვაობა წიგნისა «Пустое пространство»).

აქაც, უნდა ვიფიქროთ, პიტერ ბრუკის ალტაცება გამოწვეული იყო სწორედ ობიექტური და ადამიანური სიმატილის შექსპირიული მასშტაბით, რაც მან ამ სპექტაკლში დაინახა.

აქ თუ ვაიხსენებთ, რომ ასეთივე მაღალი შეფასება მისცა ედინბურგის საერთაშორისო თეატრალურ ფესტივალზე რუსთაველის თეატრის ორივე სპექტაკლზე გამოჩენილმა ინგლისელმა რეჟისორმა, შრაველი შესანიშნავი შექსპირული სპექტაკლების ავტორმა პიტერ პოლმა — მაშინ ნათელი გაფიქრება იმ ფაქტს, თუ რატომ მიიღო ეს სპექტაკლი ასე მსურველად არა მხოლოდ ჩვეულებრივმა მაყურებელმა, არამედ სწორედ თეატრალურმა და სპეციალისტთა საზოგადოებრიობამ.

ეს ერთხელ კიდევ დადასტურდა არა მხოლოდ კერძო საუბრებში, არა იმპროვიზაციულ პრესკონფერენციებზე, რომელიც ხან მსახიობთა საპირფარეოში, ხან ფოიეში იმართებოდა, არამედ სასცენოს ოფიციალურ, თეატრის საერთაშორისო ინსტიტუტის დიდი ბრიტანეთის ასოციაციის მიერ მოწყობილ დიდ პრესკონფერენციაზე, რომელიც „რაუნდ ჰაუსის“ მაყურებელთა დარბაზში გაიმართა და რომელსაც დონდონის თეატრების ორასამდე წარმომადგენელი დაესწრა (მათ შორის იყვნენ უმუშევარი მსახიობები).

აქ ძირითადად მხოლოდ შემოქმედებით საკითხებზე იყო საუბარი — ინგლისელ მსახიობებს აინტერესებდა ჩვენი თეატრის სოციალური სტრუქტურა, რეპერტუარი, რეჟისორისა და მსახიობთა ურთიერთობა, მსახიობი ქალების როლი და მნიშვნელობა თეატრის შემოქმედებით სპოვრებში (ფემინიზმის ბოლო გამოთხილი).

აქ მე გამოაცხადე მათ მიერ ჩვენი სპექტაკლის აღქმის სისუსტემ და სიღრმემ. არცერთი მნიშვნელოვანი ელტალი, ადამტაკით გამოწვეული მონტაჟი, მოქმედ პირთა ადგილის შეცვლა, ახალი შტრიხი (მასხარა მესამე მოქმედებაში) მათი ყურადღების გარეშე არ დარჩენილა. პრესკონფერენციაში მონაწილეობას რეუბოლდენს ჩვენი თეატრის წამყვანი მსახიობები, რომლებიც, ამ შემთხვევაში, სტატისტების როლი როდი გამოიდიდნენ. ეს ცხოველი აზრთა ურთიერთგაზიარება, გაუნება-მახივობა, ცოცხალი რეპუბლიკა ქმნიდნენ ძალდაუტანებელ ატმოსფეროს, რომლის ერთ-ერთი განმასზღვრე-

ლი იყო გელა ჩარკვიანი. შემთხვევითი არაა, რომ ლონდონელმა მსახიობებმა პრესკონფერენციის დასასრულს, ოკაცია გაუმართეს გელა ჩარკვიანს — როგორც ამ საღამოს წამყვანსა და ერთ-ერთ თვალსაჩინო ფიგურას.

3. პარალელაბი

„რიარდ III“-ის ირავლე ბერი წერილი დაიწერა. თუ მისა დავეუბრებთ ყოველდღივ იმას, რაც იქნა მრავალზე პრესკონფერენციის დასასრულს, სხვადასხვა ოფიციალურ თუ მეგობრულ მიღებებზე წარმოთქმულ სიტყვებში და იმასაც, რაც ჩაწერილ იქნა მაგნიტოფონის ფირზე — საკმაოდ შეამეფქვავი ტონა გვაქვს.

ფონზე, საინტერესო შინადა პარალელის გავლება ედინბურგის ფესტივალის დრის და ლონდონში გასტროლოგიკის გამოქვეყნებულ წერილებს შორის.

უბრაველსა, უცვლელ წარსა სექტალების საერთო, ძალიან მაღალი შეფასება, სადაც განსაკუთრებული რელიეფობით იყო გამოკვეთილი რეისის რ. სტურუასა და რ. ჩხივიანის ხელოვნება. ისინი კვლავ დარჩნენ მსოფლიო თეატრალური ხელოვნების ელიტაში. ლონდონელმა კრიტიკებმა — თუ მთლიანობაში განვიხილავთ მათ წერილებს — საერთო ფილოსოფიურ, ზნეობრივ და ესთეტიკურ მოსაზრებათა ფონზე გამოკვეთს საუბრისში დეტალები, ახალი ნიუანსები, როგორც სცენოგრაფიაში, ასევე სამსახიობო შესრულებაში. ამავე დროს — თეატრალურ კრიტიკისათა შორის — და თეატრალურ წერებში — ძალზე მნიშვნელოვან ფენომენად იქცა გ. ყანჩელის მუსიკა, რომლის ერთი მელიოდა, აღებულ ძეგლი რეგტიმიდან და გადამაშვებელი კომპოზიტორის მიერ — ლონდონელს მოავიწყებდა და იმდენ ხნის წინათ ქალაქში პოპულარულ სიმღერას და — მათი თქმით — ამას ძალიან საგულისსმია ვაწყობილება შექმონდა სექტალების საერთო კოლორტში.

თუ აღვად — ედინბურგში — აღნიშნავდნენ მელიოდის სისადავეს, ერთგვარ გულბრყვილობას და ირონიას („...რ. სტურუას დადგმა შესანიშნავი ალტერნატივა შექსპირის ისტორიული სექტალების სტილი-სადში. ეს არის ბორტალების საოცარი ხედვა, საკონდიტრო კაფეს ტბილი მუსიკის აკომპანემენტის ფონზე“). „გარდინები“, 24 აგვისტო, 1979 წელი), ახლა, არა მხოლოდ ეს მონეტა, არამედ მისი საერთო აზრი მთელს მხატვრულ ესთეტიკაში იქნა შენიშნული — „სექტალები თამაშდება გია ყანჩელის სარდონიული მუსიკის ფონზე, რომელიც ხან გულბრყვილი და ირონიულია, ხან სათუთი და მგრანდოზარე, ხან კი პარბაროსული რიტმის შემკვეთი“ („ტაიპის“, 29 იანვარი, 1980 წ.)... სწორედ ეს „პარბაროსული რიტმები“ გამოხატავენ რიჩარდის ამაღლებისა და დაკემის მთელ საწინელებასა და ტრაგიზმს. ადრე, გ. ყანჩელის მუსიკა აღიქვს ისევე, როგორც რ. სტურუას რეისურა — აშკარა ალტერნატივა შექსპირის სამყაროს გამოსახვის ტრადიციული ტრაფატიკისა. „ფანფარებისა და დადღაფების ნაცვლად გაისმის სადა, ვაწყვეტილი მელიოდიები, რომლებიც მოვგავინებს სიმღერებს: „იქნებ იმიტომ, რომ ლონდონელი ვარ“ და „მძიმო, ისენ დედოფალი“ („გარდინები“, 24 აგვისტო, 1979 წ.)... „სექტალები მოიცავს მუსიკალურ თემებს ნახი კოლიდან (რომელიც მოვგავინებს სიმღე-

რის „იქნებ იმიტომ, რომ ლონდონელი ვარ“) „ინტროდუქციის“ ფანქი ჯახამდე (გროვერ ვაშინგტონ-უმერსონის სტუდენტური). ასე რომ, ატმოსფერო სცენაზე გრანდ ოპერის სტილში, ბრუნებისა და ლამურ-აკაცის კომპიქსების პარმონიული ნარევი“ („ოზბერგერი“, 26 აგვისტო, 1979 წ.). ახლა მუსიკა უფრო ღრმა დავიკრების საფანი ვახდა. მთელი ეს „მუსიკალური სამყარო“ რიჩარდის სულსკვეთებითაა გამსჭვალული, მხოლოდ ეს სულსკვეთება ირონიულ სარკვეშია აღბეჭდილი და სასცენო შენაბუნება სექტალების „გონებასხეილურ, ცივ და ირონიულ ტინალობას“ („გარდინები“, 29 იანვარი, 1980 წ.) სექტალების მუსიკალური თემის განვითარება არა მხოლოდ მიყვება რიჩარდის სისლიან კვალს, როგორც ვაგო მოტივი, არამედ მასთანაა, მის არსს გამოხატავს. ამიტომ, მართებულად მიმაჩნია „ფაინენშულ ტაიპის“ (30 იანვარი, 1980 წ.) რეკენზენტის მოსაზრება მუსიკისა და ტრაგედიის მთავარი გიმის განუყოფლობის გამო — „სექტალების უარესად ეფექტური მუსიკის მსგავსად, რიჩარდი თანდათანობით მკვიდრდება სცენაზე“.

ამგვარად, ედინბურგის ფესტივალზე სექტალების მუსიკალური სამყარო აღქმული იქნა, როგორც ბრწყინებულ და ზუსტი ფონი ბეჭედებისა, როგორც დახმარება „უტილიტარული“ ელემენტის მთელი ტრაგედიისა — „იმალება სიტუაციები ავბედით პლატფორმებზე, თავსხმა წვიმაში, ქოლგების ქვეშ, ამაზრზვანდ მოზრქაველ ურცელებზე, პარი ლამიის თემის მონათხად, შემპარწებულად ტბილი მუსიკის აკომპანემენტის ფონზე მასხარა, რომელიც შექსპირთან არ არის, თავივე მიგრეკება ადამიანთა ბედ-იღბლად ჯოჯოხეთიდან მოგზავნილი ცირკის კონფერანსიაში“ („დეილი ტელეგრაფი“, 24 აგვისტო, 1979 წ.). „ფაინენშულ ტაიპის“ თეატრალურმა მიმთხილებლმა მაიკლ კოენმა სექტალების მთლიან პაბიტუსში, მის დინამიზში და ტრაგიკულ კონფლიქტში აღიქვა გ. ყანჩელის მუსიკალური „ხედვა“. „ვევისმის ციტატები ბახის „დო მინორის“ პრელიუდიდან, გუნოს „აღე მინორიდან“, მოცარტის „რეკვიემიდან“ და გრეთე პარაფორა რეგტიამის მოტივი, რომელიც ტახტსაკვე პატივმოყვარული სწრაფვის უაზრობას ცხადჰყოფს. როკენ-როლის მელიოდის ფონზე ადამიანები ხან იხურავენ და ხან იხსნიან თავიდან სათამაშო ოქროსფერ ვიოლინებს“ (30 იანვარი, 1980 წ.). ამგვარად, გ. ყანჩელმა, რ. სტურუას მხატვრული ჩანაფიქრისა და ადატაციის სრული შესაბამისობით, შეცვალა „ჩვეულებრივი“ ტრადიციული ტინალობა პიესისა და თქმე, აქაუ ისმის რტინის რტქილი და ხმლები ჩახახუხი, ზარების რეკვა და გლოსტრების განწირული ყვირილი. „ცივი და ირონიული ტინალობა“ მაინც ბოლომდე შენარტუებული, რათა არ შემკირდეს „გლოსტრების პარტუკული სიავე და ორგაზმული სწრაფვა“ („გარდინები“, 29 იანვარი, 1980 წ.).

ასევე, უფრო ღრმად და საინტერესოდ იქნა აღქმული მ. შევლიძის სცენოგრაფია ლონდონში გასტროლების შემდეგ ედინბურგის ფესტივალზე, ცხადია, შეუმხინეგელი არ დარჩენილა მ. შევლიძის უღრესად ლაონიურა, გამომსახველი და დერომანტიზებული დეკორაცია, რომელიც იერონიდ ბოსხის ფანტასტიური ხილებითაა თითქმის შთაოცნებული.

2. „საბჭოთა ხელოვნება“ № 6, 1980.

ქ. მარქის სახ. საქ. სსრ
სახელმწიფო უსაფრთხოება
საბჭოთა უსაფრთხოება

... რეჟისორმა რობერტ სტურუამ სცენა გათავი-
სულა უკრაინა რკინის საგზებისაგან, რომლებიც, რო-
გორც წესი, მუდამ უკავშირდება ამ პიკის დადგმებს.
დუკორაია — ეს არის ვრცელი, შელახული თეთრი კა-
რაიე, გვირგვინის ფორმის ნახვრეტებით“ („გარდინი“,
24 აგვისტო, 1979 წ.)...

... რეჟისორ რობერტ სტურუს მიერ შექსპირის
ტიულდორუსი ავტობიოგრაფიის ამოვლენელი ნიშნების
ავანგარდისტული ავანტიურა ვიზუალურად წარმოად-
გენს კონსტრუქტივისტულ დეკორაციას (მხატვარი —
შელოძე), რომელიც შედგება წაბახული საგნებისაგან,
თვლების, შიშვრების, ათასგვარი საზიარების, ტახტების
და სათვალავო კომპოზიციებისაგან და ყოველივე ეს
თავმოყრილია სცენაზე, რომელიც გიგანტურ გასისლი-
ანებულ სახვევს მოვლავინებს“ („ობზერვერ“, 26 აგ-
ვისტო, 1979 წ.).

აქ, ლონდონში, მ. შელოძემ, რ. სტურუსს „შვი-
დუმორის“ შესაბამისად, შექმნა ფატალისტური სულის-
კვებებით აღბეჭდილი „ჯოჯობითური შორები“, ხოლო
სივრცეში განხილული საგნებით კი — რეალური და
ამავ დროს ფანტასმაგორული სამყარო, სადაც შესაძლე-
ბელია გათამაშდეს „გასაიყარი ექსპრესიონისტული
ფარსი“ („ტაიმი“, 29 იანვარი, 1980 წ.).

როგორც ედინბურგში, ასევე ლონდონში, ვიმეო-
რებ, ფენომენალური წარმატება ხვდა წილად რ. ჩხიკვა-
ძის. შეიძლება ითქვას, რომ ედინბურგში რ. ჩხიკვაძემ
ერთმავედ მოიხვედრა ევროპული მასშტაბის მსახიობის
ავტორიტეტი. მისმა დიდმა წარმატებამ, ერთგვარად, და-
ფარა სხვა მსახიობთა სახელები. ლონდონში კი მასთან
ერთად, წინა პლანზე გამოვლინდნენ სხვა მსახიობებიც.
„ტაიმი“ (29 იანვარი, 1980 წ.) აღნიშნავს წერდა:
„მე თავის დროზე, მართებულად ვერ შევაფასე ედინ-
ბურგისეული წარმოდგენა, როცა ქართველების „რი-
ჩარდ III“ ერთი ვარსკვლავის სპექტაკლად მოვინათო.
სპექტაკლს ეჭმარბიტად წარმოართავს დიდი მსახიობი
რამაზ ჩხიკვაძე... მათ შორის, ვინც ლონდონელი თეა-
ტრალური კრიტიკოსების ყურადღება მიიპყრო, პირველ
რიგში, უნდა დავასახელოთ ავთანდილ მახარაძე, რომ-
ლის წარმატება სპექტაკლიდან სპექტაკლამდე თვალსა-
ჩინოდ იზრდებოდა.

მართალია, არც ედინბურგის ფესტივალზე არ და-
ჩინდა მისი თამაში საგანგებო შეფასების ვარგშე, მაგ-
რამ ლონდონში მისმა ოსტატობამ სამივე როლში, სტე-
ცილისტების და ფართო მყურებლის დიდი ინტერესი
გამოიწვია და თითქმის ყველა რეცენზიაში ქებით მოი-
ხსენებოდა მისი ხელოვნება.

ედინბურგში განსაკუთრებით აღინიშნა მისი „გამო-
სვლა პირველ როლში — მეფე ედვარდის როლში“ („მე
არ დამაიწყებდა ედვარდ IV-ის სიკვდილის სცენა, მისი
თავი — გომბეშოს გასიებულ თავს რომ ჰვავდა და ჭო-
ქინას ეყრდნობოდა ნიკაითი...“ („გარდინი“, 24 აგვის-
ტო, 1979 წ.).

აქ კი, დღვარდისა და ეპისოპოსის როლები გვერ-
დით, უფრო რელიეფურად გამოიყვითა მის მიერ შე-
სრულებული მასხარას როლი. შესაძლებელია, ეს გა-
რემოება განაპირობა სპექტაკლში ვაზრდილია „შავმა
იუმორმა“ და გამამაგრებულმა ფატალისტურმა სულის-

კვეთებმა, მაგრამ, თავისთავად, უშეველია, ამ როლის
დამოუკიდებელი მხატვრული მნიშვნელობაც. წარმო-
რომელშიაც რიჩარდი ტრიალებს, გაცილებით მეტად ვა-
სიკმელების უნარს იმეის სპექტაკლის ბოლოს...“ („გარ-
დინი“ შემოდის დიდბარა ხაბეში მახარაძე — ავთან-
დილ მახარაძე. ლანდიით რომ ასდევნებია მეფეს“ („ფა-
ინენშულ ტაიმი“, 30 იანვარი, 1980 წ.)... „და მშვენიე-
რი მსახიობი ავთანდილ მახარაძე, აჩრდილივით რომ
ასდევნებია მეფედ უკრთობდა გლოსტრას, სიკვდილის
გამაზნათა თვაკაცია“ („ტაიმი“, 29 იანვარი, 1980 წ.).

ლონდონში უფრო ღრმად იქნა, აგრეთვე, „პოპოლუ-
არი“ რ. ჩხიკვაძის როლის მთელი პარტიკული, ამოცნო-
ბილი იქნა მისი შესრულების მეორე პლანი. თუ აღერ
თეატრალური კრიტიკოსები ამ როლის შესრულებას
აღიქვამდნენ მთლიანად, როგორც ერთიანი, ძლიერი
მონასმებით დახატულ ბოროტისეულ ფიგურას, ხედავ-
დნენ მსახიობის პალიტრის მთელ სიმდიდრეს — ახლა
უფრო მეტი მხატვრული, ფილოსოფიური და სოცია-
ლური არ მთავი მივეა იმას, რაც შესრულების წინა პლან-
ზე კი არ ჰქვია, არამედ ღრმადია ჩამარბული როლის
სცენური სიციცხლის ხეულებში და მხოლოდ ანალოზს
ემორჩილება. თუ ედინბურგში კრიტიკოსების თვალს
არ გამოჰპარავია ტრინიის ერთი მხარე — ბოროტება
შეზავებულ მაკიაველისტურ მოხერხებულობასთან, ში-
ნაგანი სატანური ძალა და მეფისტოფელისეული თვით-
დაჯერება, აქ, ლონდონში, მათ რიჩარდის ორსახეობა
„აღმთაინეს“ ანუ ტრინიის მეორე მხარე — რასაც
ფარსული, ექსტრავაგანტური, ერთგვარად კომიკური
(როგორც აღინიშნა „შვიდუმორის“ ელემენტები) ნაკა-
დ შეაქვს სპექტაკლში და რაც არა მხოლოდ მრავალ-
პლანობის ხედის რიჩარდის ხასხას, არამედ გადააქცევს მას
ისტორიის სცენაზე გამოსულ საშვი ტაქიმასხარას. ეს
არის ბოროტებისა და აბსურდულობის ნაწივი, როგორც
ერთი მოვლენის ორი ჰიპოტაქსი... ეს შესანიშნავი სა-
ხე, მსგავსად არტურო უის და „დიდი დიქტატორის“
სახეებისა, ამხელს ტრინიის მეორე მხარეს — სასაცი-
ლოსა და აბსურდულს. ეს კონცეპცია, რა თქმა უნდა,
თვალსაჩინო არ იქნებოდა, რიჩარდი რომ დიდ მსახიობს
არ ეთამაშნა“ („გარდინი“, 29 იანვარი, 1980 წ.). თუ
ბრეტისისა და ჩაპლინის სახეებში კომიკური გროტესკის
მეშვეობით ტრინიის ბოროტისეული თვისებებია წარ-
მოდგენილი, აქ, რ. ჩხიკვაძის ტრაგიკული გროტესკის
მეშვეობით მსოფლიო-ისტორიული ფარსი იკითხება.
ამაში სწორედ ამ როლის დიდი სოციალური მასშტაბი
და ეცეც, ამ გასტროლების დროს იქნა შენიშნული.

სპექტაკლის კიდევ ერთი ტენდენცია გამოიკვეთა
„რადუნ პაუზის“ არენაზე — ესაა სამეფო გვირგვინის
მომხსენებელი, წარმმართველი ძალა ყველასათვის —
მდაბიორიდან დაწყებული დიდგვაროვანი ვეაგებით და-
სრულებული.

რასაკვირველია, „ლაისიემის“ თეატრის სცენაზე
სპექტაკლის ეს „სავგარბივი მოტივი“ თავის როლსა და
მნიშვნელობას არ ჰკარგავდა... „მე არ დამაიწყებდა...
სცენა: რიჩარდი და ზაქრემომი ლონდონის მერის თვალ-
წინ ფეხით დაავიკრებენ გვირგვინს“ („გარდინი“, 24
აგვისტო, 1979 წ.).

... „ძირითადი თემები შენარჩუნებულია და ბევრი

მათგან („...რჩიარდის თვალთმაქცური უარი გვირგვინზე) ბრწყინვალაა“ („ობზერვერია“, 26 აგვისტო, 1979 წ.).

ამგვარად, გვირგვინი — როგორც სპექტაკლის აუცილებელი და მნიშვნელოვანი დეტალი. მაგრამ, აი, „არუნდ ჰაუსის“ არენაზე ეს გვირგვინი ვადანია სპექტაკლის სიმბოლოურ გმირად, გასულეობრებულ სიმბოლოდ, რომელიც მიაგორ ძალას ასხივებს, ისევე როგორც რჩიარდის მიელი დიფურა: „გვირგვინი სპექტაკლის მთავარი სიმბოლოა. ჰესტინგსიცი კი წყატანება მას, თავზე მოიარგებს და ტახტზე ჯდება დინაწმუმიყრილი, ხოლო გლოსტერსა და ბაიენგებს საბუთიოდ გაუფლიათ ეს სასურველი ლოთინის სალტი. ბოლოს, რაც გლოსტერი მეფე ხდება, ისეთი ყინიბი ჩამოიხზობს თავზე სამეფო გვირგვინს, რომ წარბებიც კი აღარ უჩანს“ („გარდინი“, 29 იანვარი, 1980 წ.). „სკენახე ერთმანეთს ენაცვლება ბროტეტების მოესველი სინახე და შემპირწუნებელი დაუცხრომლობა. მაგრამ, მთავარი ისაა, რომ ეს თვისებები ორგანულია მიველი სპექტაკლისათვის. აბა, დაუკვირდით, რა ჰიპნოზურად მოქმედებს გვირგვინი იმაზე, ვინც მას ეხება“ („ტაიმი“, 29 იანვარი, 1980 წ.).

დიდი ბრიტანეთის პრესაში გამოქვეყნებული სტატიების ეს პარალელური შედარება საესებით ნათელსაყოფს, თუ როგორ გაიზარდა და სრულყოფილი გახდა ეს სპექტაკლი ედინბურგიდან ლონდონამდე. ეს არის თეატრის, მისი რეჟისორის, წამყვანი მსახიობების მადალი კლასის დადასტურება.

4. უპანასენელი საღვამო

ლონდონში, „რჩიარდ III“-ის კულთვირის დღეს, ლევი ელზაბე საუბარში საელჩოს პრეტატაშემ ა. ნ. გასკინ თქვა — ამ ორიოდ თვის წინ „ოკვენტ ვარდენში“ დიდი თეატრის სოლისტები გამოდიოდნენ. ძალიან დიდი წარმატება ხვდათ წილად. მაგრამ, აი, მათურბელი ფეხზე რომ წამომდგარიყო, ეს იქნებოდა ჭეშმარიტად კოლოსალური წარმატება. საერთოდ, ინგლისელ მათურბელს არ უყვარს სპექტაკლის შემდეგ აღდგომა და ამგვარად ოვაციის გამართვა.

ამინ არ მოთქვამს, რომ ედინბურგში თეატრის ყოველ სპექტაკლს მათურბელი ფეხზე ამდგარი ესალმებოდა. ვიფიქრე, შოტლანდიელი მათურბელი მიზნც სხვაა, სხვა ტემპერამენტისა და ჩივეების. ამას გარდა, ფესტივალის მათურბელი ჭრელია — იგი სხვადასხვა ქვეყნად სპეციალურად ჩამოსული ხალხისაგან შედგება. ერთი კი იყო, ედინბურგშიც — დიდი ბრიტანეთის საფეთხებში მოთავსებულ წერილებში ყოველთვის იყო აღნიშნული, რომ ფეხზე ამდგარი მათურბელი აღტაცებული მიესალმება ქართველ მსახიობებს.

მაგრამ იმან, რაც „არუნდ ჰაუსში“ მოხდა, გადაკაბრა ყოველგვარი მოლოდინი. ლონდონელი მათურბელი უფრო ექსპანსიური, უფრო ტემპერამენტია და მგზნებარე აღმოჩნდა, ვიდრე ედინბურგისა. ს. ობრაზცოვი თავის წიგნში „ლონდონი“ წერს, რომ ინგლისელთა გულცივილების ამბავი თვით ინგლისელების მიერ მოგონილი ხუმრობააო საკუთარ თავზე. მართლაც, და მთავრდებოდა თუ არა სპექტაკლი, წარმოუდგენელი რამ ზღებოდა: სპონტანურად ფეხზე წამოკრილი მათურბე-

ლი ხმაურით, ტაშით, ფეხების ბრაყუნით, ყოინილი მიესალმებოდა ქართველ მსახიობებს. ეს გულწრფელი აღტაცება თანდათან იზრდებოდა და ბოლოს, როცა მათეხე ჩხიკვაძე გამოდიოდა, წარმოუდგენელ აჟიოტაჟში გადადიოდა. მათურბელი დიდხანს არ იშლებოდა, მრავალს სურდა ჩვენი მსახიობების ცხოვრებაში ხილვა და მოთმინებით ელოდნენ ფთიეში მათ გამოსვლას. რ. ჩხიკვაძის სამსახიობო საპირფარეოში, როგორც წესი, სპექტაკლის შემდეგ ყოველთვის სასეც იყო. ვის არ ნახავდით აქ, მსახიობებს, რეჟისორებს, კორესპონდენტებს, კრიტიკოსებს, მწერლებს, მუსიკოსებს, მხატვრებს — ერთის სიტყვით, ყველას, ვისკი რაიმე კავშირი აქვს ხელოვნებასთან და უყვარს იგი. ჩვენი მსახიობის მიმართ აღტაცებასა და მოწიწების გრძნობას გამოხატავდნენ ერთსადაიმევე დროს. უკანასკნელ საღამოს კი, პირდაპირ ფანტასტიკური ამბები აღტარებდა — ისეთი ყვირილი და ტაშისცემა ისმოდა სპექტაკლის შემდეგ, თითქოს საშინელი ძალის გამაძლიერებლები ჩართესო. ჯერ იყო, ვიღაც გადაიპრა ამფითეატრიდან არენახე და თეთრი მიხაკების თაიფული მთავრდა რამაშს. შემდეგ, ერთმა ორმა მიხაკი ისროლა — პასუხად ჩვენმა მსახიობებმა ამფითეატრში, მათურბელებში მოისროლეს ისინი. თითქოს ამას ელოდნენ (ყველაზე გვესროლესო!) — და წამოვიდა — გადაუქარბებლად ვიტყვი — თეთრი მიხაკების წვიმა. ამდენი მიხაკი ერთად არასოდეს მინახავს. სენეა თეთრად გადაიქნა. ყველალების აკრეფას აზრი არ ჰქონდა...

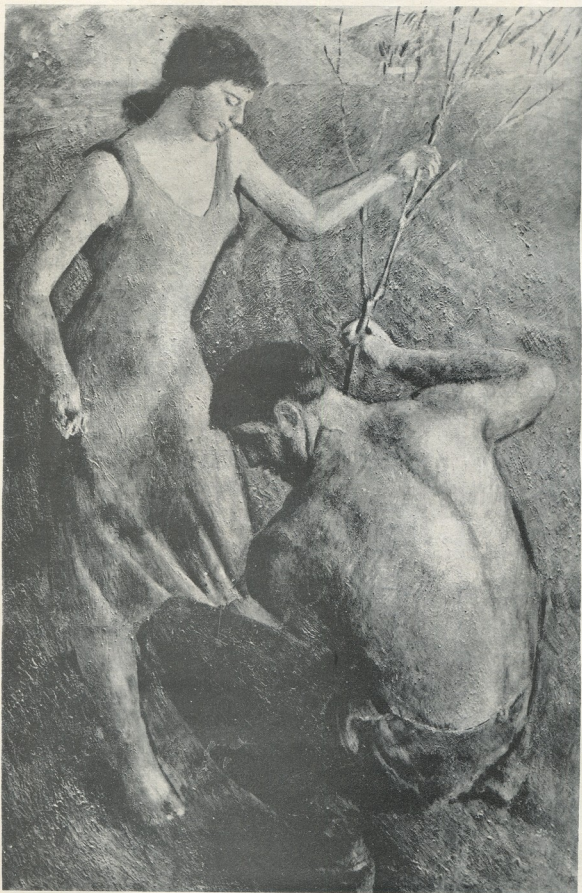
ჩვენი ორსართულიანი ავტობუსის წინ უამრავმა მათურბელებმა მოიყარა თავი — და აქ გაიშარა ამაღლებული სცენა — „არუნდ ჰაუსის“ თანამშრომლებმა, მათურბელებმა ერთმანეთს ჩასქიშეს ხელი და წამოიწყეს შოტლანდიური სიმღერა გამომშვიდობებისა. ბევრ მთავანს ცრემლი უბრწყინვდა თვალზე. ისინი მღეროდნენ და ამ სიმღერის ტაქტზე რიტმულად იხრებოდნენ.

ავტობუსიდან ქართულმა მსახიობებმა სიმღერითვე უპასუხეს და გაისმა „აბა, ულა“, რომელიც ქართული ფილმის „პირველი მერცხალის“ ფეხბურთელია მარცხით გამოწვეული გამწარების ნაცელად, გამოხატავდა გამარჯვების სიხარულს...

... გასტროლები დამთავრდა...

ქართული თეატრის ისტორიაში კიდევ ერთი სახელოვანი ფურცელი გადაიშალა.

ეს იყო ჭეშმარიტი გამარჯვება და სასიხარულოა, რომ როსტოველის თეატრის ლონდონში გამოსვლას უმაღლესი შეფასება მისცეს არა მხოლოდ თეატრისა და ხელოვნების პირდაწვევებმა, არამედ ჩვენი საზოგადოების გამორჩენილმა მოკრებებმა — დიპლომატებმა, პოლიტიკურმა მოღვაწეებმა, ჩვენი პარტიის ხელმძღვანელმა ამხანაგებმა. რუსთაველის თეატრის წინაშე დიდი ასპარეზია გადაშლილი — მას მრავალი გამოსვლა ელის როგორც საბჭოთა კავშირის, ასევე უცხოეთის სცენებზე. დარწმუნებით შეიძლება ითქვას, რომ ამ ასპარეზზე თეატრი დიდ წარმატებას მოიხვეჭს — ამის თქმის უფლებას გვაძლევს თეატრის დღევანდელი შემოქმედება, და იმათი მაღალნიჭიერება, რომელიც ამ შემოქმედებას წარმართავენ.



ზ. ნივარაძე.
ხის დარგვა

ცხოვრების პირისპირ

ლეილა თაბუკაშვილი

სარკმელი—ერთგვარი კავშირია ადამიანისა გარე-სამყაროსთან — ცხოვრებისეული სასიცოცხლო ფუნქცია რომ ეკისრება. მე მიყვარს, და, ალბათ, ბევრ სხვასაც, როცა მასში სიმწვანე იმზირება — ხეები, ტყეები, ბუჩქები თუ ყვავილები, და კარგად მესმის გულდაწყვეტით ნათქვამი ერთი ჩემი მახლობლისა, რომელიც თბილისის შუაგულში, ერთ ძველსა და ლამაზ, მაგრამ გაუმწვანებელ ქუჩაზე ცხოვრობს: ჩემი მყუდრო ბინა უფრო მეყვარებოდა, ფანჯრიდან თუნდაც ერთი ხე რომ მოჩანდესო.

ჩემი ბინის ფანჯრებიც ქუჩაზე გადის. ტროტუარზე ჩამწკრივებული ახალგაზრდა ცაცხვები მშვენიერ დედაბუნებასთან სიახლოვის სასიამოვნო განცდით გვაყვებს ადრეული გაზაფხულიდან გვიან შემოდგომამდე. ხშირად, როცა ხეებსა და ბუჩქნარში ჩაფლულ სახლებთან ჩამივლია, გამიფიქრია, ალბათ, ამ სახლის მობინადრენი ზაფხულის პაპანაქებსაც არც კი გრძნობენ-მეთქი.

ეს ცაცხვები ჩვენს ქუჩაზე ამ ათიოდე წლის წინ დარგეს. მოჭრეს ბებერი, ათასჯერ გადასხეილტოტე-

ბიანი აკაციები და მათ ნაცვლად ზამთრის ბოლოს ცაცხვების ნერგები ჩაამწკრივეს.

ნელ-ნელა დაიკვირტა ნორჩი, წერწეტა ტანი და ნახი რტოები. მწვანე სიცოცხლის სუნთქვა თითქოს სასიცოცხლო ძალებს მატებდა ქუჩაზე ავლილ-ჩავლილ ადამიანებს.

მაგრამ ამველე-ჩამველეც ათასნაირია. ზოგი გულგრილია სიმწვანისადმი და ვერც მის სურნელებას გრძნობს, ზოგიც ხეს ანგარიშიყოცემლად ნაეპოტინება, ტოტს ან ფოთოლს წააცლის. ზოგიერთი კი უფრო ბარბაროსულ ინსტინქტებსაც ავლენს მცენარის მიმართ.

მრავალმა ნელმა და, რომ იტყვიან, ბევრმა ნყალმა ჩაიარა, ვიდრე ნორჩი ცაცხვები წელს გაიმაგრებდნენ და ტანს აიყრდნენ, ბევრმა მათგანმა რაღაც სასწაულით გაუძლო განსაცდელს... გაუძლო-მეთქი — ვაჰ-ბობ, იმიტომ, რომ რამდენიმე დაიღუპა და დღეს ის ადგილები, სადაც ამ ათიოდე წლის წინ დარგული ნერგებიდან კვირტები ამოსკდა, ქვადორღმერეული უხეში ასფალტითაა დაფარული. ასე იქცა ცაცხვების-

თვის განკუთვნილი, ასფალტში მოქცეული მიწის პანანინა მოედნები, თითქოს ხე ჩაუქოლიათო, ქვების მრგვალ ბუდედ, კაცთა გულქვაობის, სისასტიკის, ბუნების სიძულვილის ძეგლად და სიმბოლოდ. განჩად დისონანსი და სიმახინჯე ამ ძველ, გრძელსა და ლამაზ ქუჩაზე, თანაც, მის დასაწყისში, რომელიც ქალაქის შუაგულის ერთ-ერთ უმშვენიერეს მაგისტრალს ერთვის.

იმავე წელს განადგურდა ეს ნარგავები. ჯერაც ფესვმომავრებულს ტოტები შემოაცალეს, შუაზე გადატეხეს. დარჩა ამონვერილი ტანი. ავლილ-ჩაგლილი ვამჩნევდი, სულ ქვემოთ ისევ ჩნდებოდა კვირტები, ნორჩ ღეროში სიცოცხლე განაგრძობდა არსებობას, იბრობდა... მართლაც — „რა საზარელი ყოვილია... სიცოცხლე, როცა გვლავნ და მინც ცოცხალი რჩები!“... მორც წლის გაზაფხულზე ისევ მოვიდნენ ადამიანები, მოიტანეს ახალი ნერგები, ამოთხარეს ნატანჯი, დაღუპული მცენარეები და იმავე ადგილას ახლებს დაუდეს ბინა. იგივე ბედი ეწიათ ახალმოსახლებებსაც... ხელი ჩაიქნიეს გამწვანების მუშაკებმა და ქვა-ლორლით შეაესეს ასფალტის ტროტუარზე პირდაფენილი მიწის ზედაპირი.

ქუჩის მცხოვრებლებმა, ვისაც ესმოდა, რომ მეგობრებთან ერთად ბუნებას ვერაგი მტრებიც არ ავლია, მათი ბინის სიახლოვეს მდგარი ნერგები ხის ხარაჩოებში ჩასვეს, გვერდით მაგარი ჯოხები ჩაუსვეს და ზედ მიამაგრეს. თუ დღეს ცაცხვები უკვე ჩვენს ფანრებში იმზირებიან, ისინი მხოლოდ მზრუნველობამ გადაარჩინა, თუმცა არცთუ უვნებლად. ვერ ნახავთ თითქმის ვერცერთ ხეს ამ ქუჩის ორსავე მხარეს, რომ ან ტოტები არ ქონდეს ჩამოხეიროლი, ან დანით არ იყოს კანცაცლილი და გაფატრული. განსაკუთრებით საცოდავად გამოიყურებიან ცაცხვები იმავე ქუჩაზე დემბარზე ხილოსტნეულის მალაზის წინ. ტვირთსაზიდებისგან, დაუდევარი, უხეში ადამიანებისგან ნაჯიჯგანი, ნაგვემი და დატყაული მათი სხეული ჭრილობების მოწუშებას ვერ ასწრებს.

მაგორდება შორეული ეპიზოდი: სარკელიდან ეხედავ: მოაბიჯებს შვიდიოდე წლის ბიჭუნა, ხელში მსხვილი ჯოხი უჭირავს და, რაც ძალა და ღონე აქვს, უღანუნებს ტროტუართან ჩანჩირივებულ ნერგებს; მოაბიჯებს და რომელსაც კი გაუსწორდება — შემოკრავს. უკან დინჯად მოყვება ორი მანდილოსანი, — ჩანს, დედა და ბები. მშვიდად უმზერენ ბავშვის ანცობას. — ეს ხეები ხომ პატარებია, — გაფძახი ბავშვს, — ნუ დაარტყამ, დაილუპებ! გაოცდები და უკმაყოფილოდ მოატრიალავს თავი ქალებმა, — განა რა მოხდათ?!

ერთი შეხედვით, რაოდენ არაფრისმეტყველი, ყოველნოტიური, ცხოვრებისეული ეპიზოდი, მაგრამ თუ ღრმად ჩაწვდები, როგორ იტოტება და შორს იდგამს იგი ფსევდოს ადამიანურ მანკიერებათა წიაღში, რო-

გორ შინაგანად და უშუალოდ არის იგი დაკავშირებული უამრავ სხვა მახინჯ მოვლენასთან, ხამდვილ პროგრესს და ჭეშმარიტ ადამიანურ სიკეთეს რომ გადაულახავად ელოება და ასამარებს!

ეს შემთხვევა თუ სხვა დროს და სხვაგან განცდილი ავის ქმედებანი ადამიანებისა დაგვეფიქრებს ძნელად-გადასალახ პრობლემებზე, ცოცხალ და საოცრად სიცოცხლისუნარიან ძირებზე, საიდანაც შეუჩერებლად ამოიზრდება და მძლავრობს, ხშირ ძმებხვევაში, გარეგნულად მაცდურად ძვნილბული სიბნელე და უმეცრება, ბოროტება, სისასტიკე და უკულტურობა, სილამაზისა და მშვენიერების მიმართ დანერგვებული და ჩამქრალი შერგნძებები.

ბავშვის მიერ ფესვმომავრებული ნერგის კვირტებზე შეუცნობლად მოქეული ჯოხი, მოზარდის უნებური ცოდავ უფროსებისკენ, ძოხრდილებისკენ იღვს გეზს, მათკენ, ვისაც აბარია მოზარდის წყრინა, ვინაც უნდა დავხმაროს ბავშვს გაერკვებს თუ „რა არის კარგი და რა — ცუდი“. გაძვიგონია ერთი ხალხური ნათქვამი: დედამ ბრძენს უთხრა — ბავშვი მინდა მოგაბარო აღსაზრდელად. რა ხნისაო შენი შვილი? — შეეკითხა აღმზრდელი. წლისო, — უსაუსხა ქალებმა. ვერ ვიკისრებ, დავგინებულაიო, — მიუღო თურმე ბრძენმა.

ამ გადაჭრებებაში არის ჭეშმარიტების მარცვალი, ბავშვი, ჩვილი არცხა ღრუბელივით ისრულავს ყოველთვის, რასაც მის ირგვლივ მყოფნი თაფაზობენ-ცუდასც და კარგსაც. მაგრამ განა ყველა მოზრდილი, უკვე მშობელი, გაზრდილია და გამოდგება გამზრდელად? ან ყველა მასწავლებელი შეიძლება განასახიერებდეს ამ სიტყვას?

და რამდენია დამოკიდებული იდეალურ, ნამდვილ მასწავლებელზე, ზედაფოსტე, ვინც თვითონვე მისაბაძია და სამგალითო, ვისაც შესწავლ უნარი მოზარდს (და, რაც მთავარია, იმ მოზარდს, ვისი სახაითის, ბუნების თანდაყოლილი თავისებურებანი ძნელად იკარებს შეგონებას, როგორც ცხიმით გაფენილი ქსოვილი — წყალს) შთაუნერგოს და განუვითაროს ადამიანური თვისებები.

„ცემა გემართებს გამზრდელისა, რა ყრმა ნახო ავად ზრდილიო“, — რა ხშირად გვესმის დღეს ეს ბრძნული გამონათქვამი! მაგრამ განაჩნა ყრმისაც. აკაკი წერეთლის „გამზრდელმა“ შუბლში მიიხალა ტყვია თავისი გაზრდილის საქციელით შეძრწუნებულმა. როგორი აღმზრდელის წარმთნას როგორი შედეგი მოჰყვა! პარადიქსია არა. ცხოვრებაა, ადამიანთა სახესხვაობაა, საკუთარი ბუნების ძალთა ნებაზე მიშვებაა! „ნამდვილი ამბავიო“, — მითითებს პოეტი მის დასაწყისში აკაკი და გვესმის ამ განმარტების ქვეტექსტიც: ნამდვილი და დაუკრებელი ამბავი, საოცარი — ერთი ადამიანის დაცემისა და მეორე ადამიანის ამაღლების უჩვეულო მაგალითებით!

მხატვრულ კინოფილმში „შავყურა თეთრი ბიმი“ არის ასეთი ეპიზოდი: მესამე თუ მეოთხეკლასელი პატარა ბიჭი სახლში მოიყვანს მონადირე ძაღლს, რომელიც პატრონი დაეკარგა. ბავშვს ეცოდნება უმცრო, ჭკვიანი პირუტყვი და მთელი არსებობა სურს შეიფაროს, დაუმეგობრდეს. დედა აღშფოთებულია და ბავშვს უბრძანებს დაუყოვნებლივ გარეთ გააგდოს მანანალა ბინძური ნაგავი. ბიჭი ეშუადრება ნება მისცეს დარჩეს ბიმი მასთან, მაგრამ ამოდ... დედა-შვილის დიალოგს შემოუსწრებს სამსახურიდან დაბრუნებული (ხელში პორტფელით) მამა, ბავშვის დასანახად იგი მის მხარეს იჭერს და დავას ბიმის სასარგებლოდ წვევტს, მაგრამ ცოლს ანიშნებს, — ეს მხოლოდ დროებით!

შუადმიხას თვანიერ და დამყოლ პირუტყვს იგი თავის მანქანაში ჩაიკვამს და შორს, დათოვლილ ტყეში ხეზე მიიბამს, იცის — პირუტყვმა შესაძლოა კიდევ მოაკითხოს თავის მეგობარს. შემდეგ მოვლენები ისე ვითარდება, რომ ბავშვი ხვდება — მოატყუეს, შეუბრალებლად მოექცნენ მასაც და საცოდავ ბიმიც. „მე აღარ მჯერა თქვენი!“ — ყელში მობაჯნილი ცრემლებით ეუბნება იგი მშობლებს.

საოკრად მართალი, ცხოვრებისეული ფსიქოლოგიური სახეები, ხასიათები და ინტუაციები, მსახობების მიერ დიდი გულწრფელობით და ოსტატობით განსახიერებელი, და ეს ენება არა მხოლოდ ამ ეპიზოდს, არამედ მთლიანად ამ ორსერიანი ფილმს, რომელშიც ადამიანური ხასიათების მთელი ვიფერეკია. პირუტყვის მიმართ თავიანთი დამოკიდებულებით ისინი ამჟღავნებენ საკუთარ სულიერ, ადამიანურ თვისებებს, საკუთარ ბუნებას. ზოგნი — უჩვეულო სიკეთესა და გულისხმიერებას, ერთგულებისა და სიყვარულისთვის ერთგულებითა და სიყვარულით გადახდის უნარს; სხვები, თუნდაც პირუტყვის, ტყვილის გაკეპის, თანაგრძობის უნარს, მეორე მხრივ, გულქვაობასა და სისატყვეს, გულგრილობასა და სარგებლიანობის, გამორჩენის ინსტინქტებს. სხვადასხვა შინაგანი სამყაროს, სხვადასხვა ინტელექტის, მიდრეკილებების ადამიანების ცოცხალი გალერეა ჩვენს თვალწინ, ისევე, როგორც ჩვენ, ადამიანები ასე განვსხვავდებით ერთმანეთისაგან ჩვენთვის თანდაყოლილი (აღზრდისგან დამოუკიდებლად) ხასიათებით, ინდივიდუალური მონაცემებით, ბუნებითა და მიდრეკილებებით.

„შავყურა თეთრი ბიმი“ ერთ-ერთი პერსონაჟი, ზემოთ ნახსენები პატარა ბიჭი მოსამსახურე „ინტელიგენტთა“ ოჯახის შვილია, მშვენიერ, განკრიალბულ ბინაში ცხოვრობს. ოჯახის უფროსთა გარეგნული „სულტორიულობა“ მიღმა კი საოცარი სულიერი და ნეუბორივი სიდატაკე, გულგრილობა და გულქვაობა იმალება. ამაზე მეტყველებს მშობლებსა და შვილს შო-

რის გამართული დიალოგი, დედისა და მამის საქციელი...

„აქ, ვფიქრობ, არ გამოვადგება ბრძნული ანდახა. „დედა ნახე, მამა ნახე, შვილი ისე გამოიანხეო“, ან „კვიცი ვეარზე ხტისო“. მაგრამ ხალხი ბრძენია და ამ ანდახებს არასოდეს დაეკარგება აზრი, რამდენადაც მრავალზე მრავლის შეჯამების საფუძველზე აღმოცენებული და არა ცალკეულ, მცირერიცხოვან გამოანახავს, რომლებსაც უფრო სხვაგვარი ანდახები მიესადაგება (მაგალითად, ყოველ ოჯახში თითო მახინჯიც გამოერევაო“).

ყალიბდ და გამოგონილი ხომ არ არის კინოფილმში დახატული მშობლებისა და შვილის, აღმზრდელებისა და აღსაზრდელის ასეთი ზნეობრივ-ფსიქოლოგიური შეუსაბამობა? არა. სწორედ ესაა დიდუ დიდი ცხოვრებისეული სიმართლე და დიდუ დიდი მხატვრული სიმართლეც. რამდენიც გნებავთ, არიან ასეთი ბავშვები, თანდაყოლილი სიკეთითა და სათნოებით აღსაცხენი. თვალის გახელისთანავე ისინი ეთვისებიან და თავისად იხიან ყოველივე კარგს, რასაც უფროსები აწვდიან და რაც მათ ბუნებაში ისედაც ზის შეუცნობლად. და პირიქით — შინაგანი წინააღმდეგობრივი რეაქცია აქვთ ისეთი მოვლენების მიმართ, რისი გავისიგებაც უჭირთ.

იქნებ სკოლამ ჩაუნერგა კინოფილმის ამ პატარა გმირს ცოცხალი, გონიერი არსებისადმი სიყვარული და თანაგრძნობა? სკოლის მისია, ცხადია, უზარმაზარი და უშინაგნელოვანესია, მაგრამ ერთი მასწავლებლის — ქუშმარიტი, იდეალური მასწავლებლის აღზრდილობიდანაც კი ყველა ერთ ყალიბში რომ არ ექცევა? თითოეული სხვადასხვა ხარისხით, სხვადასხვა დონეზე ახორციელებს თავის ცხოვრებასა და მოღვაწეობაში, ბუნებაში და ბუნებასთან ერთად თანაცხოვრების ნორმებსა და კანონებს, დაწყებული ელემენტარული ეთიკური, ზნეობრივი და მორალური კანონებიდან და დამთავრებული პირადი ინიციატივიდან, სურვილებიდან და ზრახვებიდან მომდინარე საქმეებით.

„შავყურა თეთრი ბიმი“ ეკრანებზე გამოსვლის შემდეგ ვახუთ „სოვეტსკაია კულტურაში“ გამოქვეყნდა მაცურებელთა წერილები — გამოძახილი ამ შესანიშნავ მხატვრულ ფილმზე, რომელშიც ასე ემოციურად და შთამბეჭდავდაა გახსნილი ადამიანისა და გარემოს ურთიერთობის ერთი მხარე, ნარბოთინილია სუფთა ადამიანური საწყისები ამ ურთიერთობაში და ის მანკიერბანიც, ყოველივე ქუშმარიტად ადამიანურს, კეთილს და კეთილშობილურს რომ წინ აღუდგება და ზოგჯერ ამარცხებს კიდევ.

ექვი არ მეპარება, ფილმი ახლოს მივიდა მილიონობით სხვადასხვა ასაკისა და სხვადასხვა რანგის ადამიანის გულთან (ეს გაზეთში გამოქვეყნებულმა გამოძახილებმაც ნათლავ). ზოგისთვის იგი, აღბაო,

კათარზისი, განწმენდის წყაროდ იქცა. მაგრამ გარკვეული კატეგორიის ადამიანები მაინც კვლავ ცალკე დაჯგუფდნენ: ერთი — გულგრილნი, ვინც, ასე თუ ისე, დროებით გაართო მონადირე ძაღლის თავგადასავალმა, სხვები — დაუფრავად მოქალაქე ძაღლებსაც და, არ არის გამორიცხული, ალბათ, ყველანაირი სულიერი არსებისა. ერთი — ამგვარი ფსიქოლოგიის წარმომადგენელი აღფრთობით წერდა რედაქციას: განა დასაშვებია ორი საათის მანძილზე მოხეტიალე ძაღლს მასურებინოთ?!

ამ კაცმა წერა-კითხვა კარგად იცის და არც დაუზარა წერილობით გამოთქვა თავისი გულისწყრომა ფილმის შემქმნელთა მიმართ. მაგრამ რამდენია ისეთი, ვისაც ამ კინონაწარმოებისადმი მსგავსი რეაქცია გაუჩნდა, მაგრამ საჯაროდ მისი გამოთქმა, უბრალოდ, დაუბრა, არ ჩათვალა საჭიროდ. მაო, ცხადია, აქეთ უფახები, ზრდანი შთამომავლობას, ეს შთამომავლები კიდევ შთამომავლობას, და გამოდის, რომ ჩვენგანა რაღაც ძვირფასი და აუნაზღაურებელი, რასაც ადამიანის სულის სანვრთნელი საჭრეთლის ფუნქცია აკისრია.

ამას წინათ „კინომოგზაურობის კლუბის“ ერთ-ერთ თავდაცვამაო, კორიდაზე საუბრისას, წამყვანმა—ჩვენთვის კარგად ცნობილმა იური სენკევიჩმა, აღნიშნა, რომ რიგი ტელემეაყურებლის აზრით, ამ სანახაობის ჩვენება ტელეეკრანზე მიხანშენილი არ არის, ვინაიდან ცხოველებს, მოზარდ თაობას უნერგავს სისასტიკეს ცხოველთა სამყაროსადმი. წამყვანი შეხვო ესპანეთსა და ზოგ სხვა ქვეყანაში ისტორიულად ფეხმოკიდებულ ამ ორთაბრძოლას ადამიანსა და სარწმორის და დაუმატა: კორიდა უთუოდ არის ადამიანის ვაჟკაცობით, გაბედულებითა და სპორტული ოსტატობით მიმზიდველი შერკინება მრისხანე ცხოველთან, თუმცა, არ თქმა უნდა, ცხოველის მოკვლა არ ამშვენებს; ჰერმედიუსის იგი დიდებულ სანახაობად მიანდოა. დაახლოებით იგივე თვალსაზრისი გამოთქვა ამის ირგვლივ მისმა თანამოსაუბრემაც, თანაც აღნიშნა: კორიდას მონინალმდეგებაც ყავს ჩვენს ქვეყანაშიო. ბოლოს წამყვანმა ეკრანი კორიდას დაუთმო და ტელემეაყურებლებს სთხოვა გამოეთქვათ თავიანთი აზრი ამის თაობაზე.

აზრი, რა თქმა უნდა, თუ სამად არა (აქ ინდიფერენტული იგულისხმება), ორ საპირისპირო შეხედულებად მიიწვია გაყოფიდა, და ეს დადასტურა, მოგვიანებით, „საკინომოგზაურობო“ გადაცემამ. უამრავი წერილის მიმოხილვის საფუძველზე იური სენკევიჩმა ტელემეაყურებლებს აცნობა, რომ მომწონებლებიც და უარყოფილებიც ბევრნი არიანო. რომელი უფრო ნეტაო, — შევკითხა ცნობისმოყვარეობით თანამოსაუბრე. ისინი, ვისაც იგი მანვე, ზნეობრივად ცუდ სანახაობად მიანჩნია, და, სხვათა შორის, შევ კარგად მომხვდარო — გაეღიმა სენკევიჩს. ერთი წერილის ავტორი

კი კატეგორიულად გვერს — უნდა აიკრძალოს ეს ბარბაროსული ცირკი ერთხელ და სამუდამოდ!

მე არ მაქვს ამოი განზრახვა და სურვილი ვიკვლიო კორიდას ისტორიულ-ეროვნული წარმომავლობა, ამ სანახაობის მოყვარულთა ემოციებიც ჩემთვის ისევე უცხოა, როგორც იმ ტელემეაყურებლისთვის, ვინც მას სამარტილიანად უწოდა „ბარბაროსული ცირკი“. კორიდა ზომ სინამდვილეში ნართლაც ცირკია, ცირკი კი სპორტული ვირტუოზობის გარეშე ვინ გაიგონა ადამიანი სამკედრო-სასიცოცხლო ბრძოლას უცხადებს მის მიერვე გამძვინვარებულ მხეცად ქცეულ თვინიერ პირუტყვს, და ეს ბრძოლა, თავისი სტიქიურობის გამო, საცხა შემთხვევითობით, მოულოდნელობით ბრმა სტიქიურ ძალასთან შერკინებს, გაბედულებასა და ვაჟკაცობასთან ერთად, მართლაც სჭირია საგანგებო მოქნილობა და ვირტუოზობა, მაგრამ ბრმა ძალის მსხვერპლად ქცევა კი (რაც არ არის გამორიცხული) არა მგონია ნამდვილ გმირობად და ვაჟკაცობად მიითვალოს ადამიანს.

აქ არტუო შემთხვევით გადავიდა საუბარი უცხო ქვეყნების ხალხთა დღემდე ერთ-ერთ პოპულარულ სანახაობაზე, ისევე როგორც შემთხვევითი არ იყო მასზე ფართო საუბრის წამოჭრა ცენტრალური ტელევიზიით. ცხადია, დღეს ყველაფერი, რაც ადამიანის ცოდნის გაღრმავებისა და მისი აღზრდის, ბუნებასთან ურთიერთობის სფეროს ეხება, საზოგადოების მხურვალე სჯავაზისა და აზრთა გაცვლა-გამოცვლის საგნადა ქცეულია. ტელევიზიით შეგიძლია იხილო უამრავი რამ, რასაც უშუალოდ ვერ იხილავ (ზმირ შემთხვევაში, ცხადია). ამიტომაც ყოველი ფაქტის გაშუქება და შეფასება ხდება არა მხოლოდ ისტორიულ-ეროვნული, არამედ თანამედროვეობის ბოზიციებიდან. ბუნებრივად დაგვაქვია და დაგვაფიქრა ამ ესპანური წარმოშობის სანახაობამაც. კი, მართალია, იგი ადამიანის გაბედულების, სპორტული მოქნილობის დემონსტრაციაა, მაგრამ მეორე მხარეც რომ გააჩნია? მოუტანს სარგებლობას ასეთი სანახაობის ჩვენება მილიონობით ბავშვს და მოზარდს? კითხულობს მრავალი ტელემეაყურებელი და მას აქვს უფლება ისე იფიქროს და ასე დასვას საკითხი. იმიტომ, რომ დღეს უმნიშვნელოვანეს, პირველხარისხოვან საქმეება და სახელი ზნეობრივი ადამიანის, მაღალი მორალის ადამიანის, მომავლის მშენებლის აღზრდა. შემთხვევები კი, რომლებსაც, ჩვენდა საუკალოდ, ყოველდღიურად ვაწვდებით, მოზარდი (და მოზრდილი) თაობის გარკვეული ნაწილის ზნეობის არცთუ დასურველ სურათს ხატავს. განა ამის მავალით არ იყო ასევე ცენტრალური ტელევიზიით გადაცემული შემაძრწუნებელი ფაქტი იმისა, ორმა ახალგაზრდამ მოსკოვის ზოოპარკში დანა რომ გაუყავა ერთ-ერთ უნიკალ ცხოველს? ან, თუნდაც, თბილისში, კინოსტუდიის ეზოში შველი რომ აკუნეს? და რამდენი მსგავსი რამ ხდება, რაც

ჩვენ თვალს არ დაუნახავს და ჩვენ ყურს არ მოუხმე-
ნია. დანების ტრიალს და ჯიბეში მის განუყრელ ტა-
რებსაც, ასევე, ზოგიერთები სკოლის ასაკიდანვე იწყე-
ბენ და თავის ნავარჯიშევის ნაკვალევს ტოვებენ ყველ-
გან, სადაც კი ყოფნა უხდებათ, მერე კი... რამდენი
ცახდა და ხდება დანის ბრმა მსხვერპლი მიზნობრივი
თუ სრულად უმიზნო კონფლიქტები და... მოკლეს,
დაჭრეს, დაასხივრეს...

საიდან იღებს სათავეს მსგავსი შემზარავი ტრაგე-
დიები? აღზრდაში დაშვებული ხარვეზებიდან, ოჯახი
იქნება ეს, სკოლა თუ სხვა რამ გარემოებანი, სადაც
ხდება ადამიანის ჩამოყალიბება.

ამას წინათ ერთმა მახლობელმა ახალგაზრდა მას-
წავლებელმა ქალმა, რომელიც მეცხვის რაიონის ერთ-
ერთ სოფელში ასწავლის, გულსტყვილით მითხრა —
მოსწავლეებს ძლივს ნავართვი ხელადან ძაღლის ლეკ-
ვი, რომლის ჩამოხრჩობა სწადდათო. გამახსენდა
ერთხელ, მატარებელში მსგავსი თემაზე საუბარი ორი
მგზავრისა. მინდა სოფელში ძაღლი მყავდესო, —უყ-
ნებოდა იგი თანამგზავრს, მაგრამ რამდენიც ჩაეყუ-
ვანე, იმდენი დახარჩვესო. როგორი ფსიქიკის შეიძლე-
ვა იყონ ბავშვები, ახალგაზრდები თუ არაახალგაზრ-
დები, ვინც პიუბლიკის ტანჯვა-წამებით ერთობა, სია-
მოვნებს! რა უნდა მოუტანონ მათ ადამიანთა საზო-
გადოებას?! ისინი არავის გაუზრდია, წერთმა კი უნდა
დაწყებულიყო არა ერთი წლის ასაკიდან, არამედ, იმ
ბრძენის ნათესაობისა არ იყოს, ბევრად უფრო ადრე.
მაშინ, ალბათ, ადამიანი მოთოკავდა თავის ინსტინქ-
ტებს, ასე ანგარიშმოუცემლად არ აპყებოდა მას! აკი
შერცხვა აკაკი წერეთლის „გამზრდელის“ გაზრდილს,
იგრძნო დაწინაურება და მკერდი მიუშვირა ტყვისილი-
ვის ჯერ მას, ვისაც ვერაგულად უღალატა, მერე სა-
კუთარ გამზრდელსაც. ნანრთობი იყო და, ალბათ, იმი-
ტომ! თვით ბრძენი აკაკი ანატხურებს: „მაგრამ მარ-
ტო წერთნა რას იზამს, თუ ბუნებამაც არ უშველია“.

ჩანს, სადაღაც-სადაღაც ყვავის და იფურჩქნება ადა-
მიანის სულიერი სიმახინჯის მაუწყებელი ბარბარო-
სული საციკო სანახაობის ვარიანტები, რომლებიც
არა მარტო მის ინიციატორების სასტიკურ ინსტინქ-
ტებს ეთამაშება და ეპასუხება, არამედ გარემოსაც
წამლავს, სხვა ბავშვის, სხვა მოზარდის წიგლის სწო-
რი გზით ჩამოყალიბებას აფერხებს. შენაც მოველ-
ნებო უკვე დიდხანია ხმა აღმიძალა ჩვენმა საზოგა-
დოებამ, სპეციალური დადგენილებაც გამოვიდა,
რომლის ძალით კანონით მკაცრად ისჯება ის, ვინც
ცხოველის წამებას გასართობად და ადამიანთა სანახა-
ობად აქცევს. მაგრამ ვის წამოეჩინა ეს კანონი? განა
ვინმე დისაჯა მსგავსი ქმედებისთვის? თუ კანონის
შეუშინდათ და ხელი აიღეს საწუკარ გასართობზე?
უბრძოდო, ყოველ მოკვლას თავის წამდელი გულ-
შემმატიკვარი ჭირდება, გულშემმატიკვარი კი მარტო
არ უნდა იყოს, მას მხარდამჭერნი და თანამებრძო-

ლები უნდა ჰყავდეს გვერდით. მაშინ ბევრზე ბევრი
რამ გამომზურდებოდა, რაც ადამიანისა და ბუნების
მოთიერდამოკიდებულებაში ჯერ კიდევ მრავალ
ურთქსნიგებელ და გადაულახავ პრობლემაზე მიგვა-
ნიშნებს.

გაზეთ „სოფელსკაია კულტურას“ მიმდინარე წლის
14 მარტის ნომერში დაიბეჭდა პედაგოგ ე. ბარალის
წერილი „საბნის ნაჭერი“, რომელშიც იგი გვიყვება
პარფიუმერიის ფაბრიკაში ერთ-ერთი სკოლის მე-
ცხრეკლასელი პრაქტიკანტი გოგო-ბიჭების მიერ საბ-
ნის ქურდობაზე. „ესენი იყვნენ „განათლებული“ ბავ-
შვები, — წერს იგი, — მაგრამ რაოდენ სავალალოა,
რომ ხშირად ვაწყდებით მაგალითებს, როცა ცოდნა
წინ უხსრებს შეგნებას. გაცილებით უფრო ხშირად,
ვიდრე ამას ჩივდეს ვისურვებდით... ნუთუ ცოდნა და
ზნეობრივია შეიძლება სხვადასხვა სიმბრტყეზე წარმო-
ვიდგინოთ? თურმე შეიძლება, თუკი ჩვენ ცოტას გმუ-
შაობთ ზნეობრივი პიროვნების აღზრდაზე. და, გან-
საკუთრებით, თუკი ჩვენ თვითონ არ ვიძლევით მაღა-
ლი ზნეობის მაგალითებს. განა ოჯახი, სკოლა მუდამ
სათანადოდ აფასებენ მოზარდი ადამიანის ზნეობრივ
ხარვეზებს?“ — პედაგოგ მოჰყავს კონკრეტული მა-
გალითები საკუთარი გამოცდილებიდან. „არ შეიძლე-
ვა გულბრძელი დეუქტრედო, რაც ჩვენს ირგვლივ ხდე-
ბა, — დაასკვნის იგი, — იმიტომ, რომ შემდგომში
ამას მოჰყვება წიხლით გადამტკრული ხე თუ ახალი
სახლის გაბინძურებული სადარბაზო, კინოთეატრის
დარბაზში დანით დასახიჩრებული სკამები თუ ჩამ-
ტვრეული ტელეფონ-აგტომბატი, და, რაღა ბევრი გა-
ვაჭრებლო, მომავალში მოწმენი ვახვდებით იმისა,
გარეწარს ადამიანისგან რომ განასხვავდეს“.

განათლებული ბავშვები, მეცხრეკლასელი მოზარ-
დები, რომელთაგან ბევრი კარგად სწავლობს და...
ქურდობენ, შეუთავსებელია, ცხადია. პედაგოგის აზ-
რით, ეს იმიტომ ხდება, რომ განათლებას ჩამორჩა
ზნეობრივი აღზრდა, გაცნადა ხარვეზი პედაგოგიურ
მუშაობაში, რაღაც გაბორჩა მასწავლებლს, რაც არა-
ვითარ შემთხვევაში არ უნდა გამოჩნებოდეს. მაგრამ
საფუფრედეთ კიდევ: ამ მოზარდებს აკავთ მშობლე-
ბიც, ამასთან, წერა-კითხვის დანყებისთანავე ისინი
ცოდნას იგებენ ადამიანის გონებას და შემოქმედების
საუკუნეაო მონაბოგარა საფუძველზე, რაც სახელ-
მძღვანელოებსა და წიგნებშია თავმოყრილი. უნივერს-
რსა და უმეცარს იქნება ჭირდებოდეს ამბზრდელისა
და დამირგბელის ყოველშოთიერი ჩარევა, ჩანერგვა —
შეკონება ზნეობრივ-მორალური ნორმებისა. მაგრამ
განათლებულებმა განა არ უნდა იცოდნენ ან არ იცი-
ან, რომ ქურდობა საძრახისი საქციელია? და, განა,
იმ ბავშვებს აუცილებლობამ და გამოუვალმა მდომარ-
ეობამ უთმავდა საბნის ნაჭრებით გამოვლენათ ჯიბე-
ები? ვფიქრობ, ამ შემთხვევაში ბოლომდე შეუცნო-
ბელი ქმედების რაღაც ხუმრობაშერეულმა აზარტმა

მოიცვა თანავალდებულები, თორემ სკოლისკენ მიმავალნი, მგზავრებით სავსე ავტობუსში დაუფარავად არ გამოაჩნდნენ თავიანთი „ვაჟაკური“ ნაშოქმედარის შედეგს. გვიციფის დრო და ისინი, ალბათ, სხვაგვარი თვალით შეხედვეს თავიანთი ახალგაზრდული დაუღვინებლობით ჩადგინლ საქციელს, რაც არცთუ მცირე გამონაკლისია ამ ასაკში. მაგრამ დანაშაული მარც რჩება და მას თავისი უნდა მიეზღოს. აქედანგვის და რედაქციის პოზიცია გამართლებულია.

არ არის ძნელი საზღვრის გავლენა შეუცნობელ, ბოლომდე გაუაზრებელ საქციელსა და შეგნებულ, ანონიმულ-დანონიმ ქმედებას შორის. სიტუაციამ და ცუდმა გავლენამ შეიძლება წააცდინოს ბავშვი, მოზარდი, მაგრამ რა ენაზე ველაპარაკოთ მორჩილებს, ცხოვრებისაგან ნაწრთობ, ბევრად თუ ცოტად განათლებულ ადამიანებს, რომელთაგან ზოგიერთი მშვენიერად ჩაგატარებს გავლენილს ეთიკის, ზნეობის, მორალის მნიშვნელობაზე, თვითონ კი ცოცხალი განსახიერებაა კაცობრიობის დასაბამიდან ადამიანთა მიერ შეთვისებულ და ბუნებრივად დადგენილ-დამკვიდრებულ ცხოვრების კაცურ წესებთან და პრინციპებთან დაპირისპირებისა, იმისი მაგალითია, როცა სიტყვა და საქმე სულ სხვადასხვა გზით მიდის...

რთულია და უძნელესი მასწავლებლის, აღმზრდელის, პედაგოგის მისია. განსხვავებული ბუნების მოზარდებთან უხდებათ მათ კონტაქტის დამყარება, ურთიერთობა, აღმზრდელიობითი საქმიანობის წარმართვა. ძნელია ყველაში უზუსტად აზიოცინო მათი ფარული თვალის მიხედვით, რომლებიც შეიძლება სულ მოულოდნელად გამჟღავნდეს გარკვეული გარემოს, რაიმე ფაქტორის ზემოქმედების ძალით. და განა ყოველთვის მართებული და სამართლიანია სკოლის, აღმზრდელისა თუ დაწესებულებისათვის პასუხისმგებლობის დაკისრება მათი კოლექტივის რომელიმე წევრის დანაშაულებრივი ქმედებისათვის? ვინ არ აღიარებს კოლექტივის ზეგავლენის მნიშვნელობას ადამიანის ზნეობრივ-მორალურ და საზოგადოებრივ ჩამოყალიბებაზე, მაგრამ ზოგჯერ პროვინციულ სიმ რთულია, ძნელად განსაჭვრეტია ვისში როგორი სული ბუდობს.

უკულტურობის, უზნეობის მაგალითებიც ყოველწუთიარადაა ჩვენს თვალწინ, და ის ხშირად ვერაგვს, აქარწყლებს იმას, რასაც მივალნივით ან კიდევ უნდა მივალნივით. მოჩვენებით კულტუროსობაში ხშირად შენიღბული სიბნელე და მიმკვიფანი უკულტურობა იხილება. ეს თვანათლივ ჩანს ყოველდღიურობაში, მოქალაქეების, საზოგადოების დამოკიდებულებაში გარემოსადმი, ერთმანეთისადმი.

...აი, ნაუაჭრით სავსე ხელჩანთი სახლისკენ მიავიხედებს კოხტად ჩაცმული და კოსმითეობით დამშვენიებული ქალი. ხელჩანთის ზემოთ კომპოსტოს თავები უწყვიცა. მიდის და თან დროსაც არ კარგავს, — ზედ-

მეტ ტვირთს თავიდან იცილებს: კომპოსტოს შეცრეცილ და შეშუქყიანებულ ფურცლებს აცლის და გზადაგზა, პირდაპირ ტროტუარზე ყრის სულ ახლახან დაგვილ ქუჩაზე... შემოდგომაზე, ქალაქში ციტრუსების მოზღვავეების დროს ხომ შავიზღვისპირეთის მოსავლის ქუქებში მიყრილ-მოყრილი წარინჯისფერი წარჩენები პირველყოფილი ადამიანების სამკვიდროს მოგვაგონებს! ბავშვი, მოზარდი, ახალგაზრდა, შუახნისა თუ მოზუცი, ვინც კი ქუჩაშივე უსინჯავს გემოს მანდარინსა თუ ფორთოხალს, იქვე, გზადაგზა აბნებს ნაფცქვენებს (და სხვა ნაგავსაც, რაც მოესურვება).

არის რალაც საერთო ბუნებისადმი ზოგიერთი დაბარბოვლ დამოკიდებულება და იმ კოხტად ჩაცმულ, ინტელიგენტთა წრეს მიკუთვნებულ მანდილოსანს შორის, ყოველგვარი სინდისის ქენჯნის გარეშე ქუჩაში გზადაგზა კომპოსტოს ფურცლებს რომ აბნებს. ადვილი შესაძლებელია ეს ქალი მასწავლებელიც იყოს, სკოლაში ბავშვების გაზრდაც ებაროს. მისი გარეგნული იერი მიმზიდველია, მაგრამ სულით ისევე ემსგავსება იმ ადამიანებს, ვინც სხვისი სიცოცხლის სიღამაზე, გარემოს სიღამაზე ვერ გრძნობს, ვერც აფასებს და არც უფრთხილდება. იგი ვიტრინში გამოდგმულ „ლაბაზმან“ მანქენს ჩამოგავს, ქსოვილის და ტანსაცმლის დემონსტრირების ფუნქცია რომ აკისრია, — სულაც არ ენაწავლება ქუჩას ვინმე გვის თუ არა. დაგვილი-დაუგველი — მისთვის სულერთია, არც სიამეს ვერის, არც უსიამო გრძნობას აღუძრავს. შინ კი, შესაძლოა, წესრიგს იმდევს კიდევ. ახე ხდება. შინ და გარეთ — ეს ცნებები მისთვის იდენტური როდია, არც თავისი შვილის საქციელით შეცდება, თუ მან მყოფობელთა დარბაზში კანფეტის ქაღალდები მოაჩინოს...

ადამიანებო, გაუფრთხილდით ბუნებას! — ამ მონოდების შინაარსი უფრო ღრმა და მნიშვნელოვანია, ვიდრე ერთი შეხედვით ჩანს: ადამიანებო, გაუფრთხილდით საკუთარ თავს! ბუნებას ყველაფერი თავისი ყველაზე ღირსეული ქმნილებისათვის — ადამიანისთვის და მის სასარგებლოდ შეუქმნია. ბუნებას ისიც ყოფთ, ხანდახან საკუთარი ნებასურვილით თავს რომ აიწყვეტს და მოსრავს, დალენავს. დაწვავს, წალეკავს თავისსავე ნაშეშოქმედარს. მას ის ცოდაც ეყოფა, პარაზიტებიც რომ შექმნა და შეუსია მის მიერვე შექმნილ მშვენიერებას. ადამიანის გონიერ ძალებს დაპირისპირა მან საკუთარი შეცდებანიც და მასვე დააკისრა იმ ზებუნებრივ მშვენიერებათა მოვლა-პატრონობა, რომლის ფასი მხოლოდ თვით ადამიანმა იცის.

დედაბუნებას გონიერი შვილები სჭირდება.

ფიქველი ფიგნი

არნოლდ გეგეპკორი

ბმპრნარირ წიგნი არსებობს დედამიწაზე, მაგ-
 რამ წიგნთა მსოფლიო ბიბლიოთეკას ამ ბოლო დროს
 შეიმეტა თავისი შინაარსითა და დანიშნულებით ერ-
 თადერთი, განსაკუთრებული — „წითელი წიგნი“.

რით არის განსაკუთრებული ეს წიგნი? რამ გან-
 პირობა მისი გამოცემა? დღეს დღესა და პატარას
 კარგად მოეხსენება ის გარემოება, თუ ტექნიკურმა
 პროგრესმა რა მდგომარეობაში ჩააგდო ფლორისა და
 ფაუნის იშვიათი წარმომადგენლები, გადაგვარების,
 დეგრადაციის გზაზე დააყენა მთელი ლანდშაფტები.

უკანასკნელი ორი ათასწლეულის მანძილზე მიწის
 პირიდან ალიგავა მსხვილფეხა ცხოველთა 110 სახეო-
 ბა და ქვესახეობა. ხაინტერესთა, როგორ „ნაწილდე-
 ბა“ დროის მიხედვით ეს დანაკარგი? ერთი შესამედი
 განადგურდა თერაპეტი საუფუნის განმავლობაში. მეორე
 შესამედი — მხოლოდ ერთ, გასულ საუკუნეში,
 და კიდევ ერთი შესამედი გაჩანავდა პრაქტიკულად
 ახლანდელი თაობის თვალწინ უკანასკნელ ორმოც-
 დაათ წელიწადში როგორც ვხედავთ, „განაწილება“
 დედამიწაზე მისახლეობის ზრდის, ადამიანის ბუნე-
 ბაზე გაბატონებისა და ტექნიკური შეიარაღების
 ზრდის ამჟამად პირდაპირ პროპორციულია.

განა შესაძლებელია, ყველა ამომწურავი ნაღირ-
 ფრინველის დასახლება? მათი სახე, გარეგნობა,
 მსგავსად დინოზავრებისა, შეგვიძლია წარმოვიდგი-
 ნოთ მხოლოდ და მხოლოდ სურათებით, სამშუფუშო
 ექსპონატებით, მოგზაურთა აღწერილობით. ზოგიერთი
 თი ხომ სულ ახლახან ცხოვრობდა. შორს რომ არ
 წავიდეთ, ჭერ კიდევ ჩვენი საუკუნის ათთან-ოციან
 წლებში კავასიის ტყეებში ნადირობდნენ ისეთ მშვე-
 ნებაზე, როგორც იყო კავასური დომბა. 1928
 წელს აფხაზეთის მთის ტყეებში მწყემსებმა მოკლეს
 უკანასკნელი დომბა. ლამის ასეთვე ბედი ეწიოს
 ევროპულ დომბასაც.

მსოფლიო ფაუნაში ამჟამად აღარ ირიცხებიან
 ადამიანთა თუნდაც დღევანდელი თაობის შესხიერე-
 ბაში შემორჩენილი ისეთი მსხვილფეხა ცხოველთა
 უნიკალური წარმომადგენლები როგორებიც იყვნენ:
 კვაგა (ზებრის მსგავსი ჩლიქოსანი), ბურჩელის ზებ-
 რა, შობურტკის ირემი, ირანული ლომი, კენგურუს
 რამდენიმე სახეობა, ზანზიბარის აბრეშუმის მსგავ-
 სი მაიმუნი, ფოლკლენდის მგელი, ჩანოოსანი მგელი
 და ბევრი სხვ.

დღეს ისტორიას შემორჩა სახელები „სახელგან-
 თქმული“ გამჩანავებლებისა და მათი პეროსტრატეტი-
 ბური რეკორდები. ვინმე აპრამამ კინგმა ჩრდილოეთ
 აფრიკის ნაპირებთან გაანადგურა მილიონი სელაპი;
 უილიამ კოდი, მეტსახელად „მაფალოუ (კამერი) ბი-
 ლი“, ყოველწლიურად ხოცავდა 4000 ბიზონს, კარა-
 მაჭი ბელმა აფრიკაში დახოცა 2000 სპილო, საყ კარ-
 ტიმე კეთით ერთ დღეში ამოხოცა ათასამდე ბატა-
 სინი.

დღეს ამ ადამიანთა სახელები ბუნებისადმი მფლან-
 გველური, დაუფორებელი და მკაცრი დამოკიდებუ-
 ლების სიმბოლო გახდა. რატომ ხდებოდა ეს? გულ-
 დასაწყევები ისაა, რომ ბევრი ცხოველი განადგურე-
 ბის ზღვართან დაუენა არა ადამიანის სასიცოცხლო
 მოთხოვნილებებმა, არამედ ვილაკების ახირებამ,
 ცრუ რწმენამ, უშეო პატავმოყვარობამ. ათასობათ
 სპილო ნადგურდებოდა მხოლოდ ეშვებისათვის,
 რომლებიც გამოიყენებოდა ბილიარდის ბურთებისა
 და სხვა წვრილმანებისათვის, რომელთა გარეშე და-
 მინათა ყულენა-არყოფნას არაფერი შეემატებოდა.
 მარტორქებს ორმაგი-სამაგი დენითი დატენილი ვაჟ-
 ნებით აღუტურებელი სპეციალური ვინჩესტერებისა
 და შსამიანი ისრებით სპობდნენ ერთი სულელური
 ახირების გამო: თითქოსდა ამ ცხოველის ერთადერთი
 რქისაგან დამზადებულ ნაყენს ელექსირის ძალა ჰქო-

ნოდეს — მიხუტებულს ახალგაზრდობას უბრუნებ-
დეს. მოიღოს მიმდევარა ახირებას ძლივს გადაურჩი-
ნენ სიმაკლებში. ფუფუნებით განებებულ ბანა-
რანებს ექსტრავაგანტური ქუდიებისათვის ერთობ მოს-
წონებს სირაქლების ფრთები. ამავე მიზეზით კინა-
დამ ამოწვდა თეთრი წეროც. არც ნაინგებს დაადგაო
უკეთესი დღე: მათი ტუპისაგან დამზადებულ ეგზო-
ტიურ ჩანთებზე ნაღვლიანი ციბე-ცხილება გაჩაღდა.
პირველ მსოფლიო შემტყო გერმანიელ ზოოლოგმა
მაოფესორ ბერნარდ ტრეიბის მიერ სახელგანთქ-
მული კინოგარკველავის კინა ლოლობრიფიდახადმი
მიწერილი წერილის შინაარსი. მეცნიერი სიხოვდა
მსახიოსს, არ ეტარებინა ლოპარდის ტუპისაგან შე-
კერილი ქუტი, რომ ამით არ ეყოლებინა მოდის
მიმდევარი ფემინისტური სამკაულის სხვა წარმომად-
გენლები და გადაერჩინა ეს იშვიათი ცხოველი.

აღრე ცოცხალი ბუნების რაგი წარმომადგენლე-
ბის არსებობისათვის ფატალური იყო ბუნებრივი კა-
ტაკლიზმები: ხანგრძლივი გეოლოგიური და კლიმა-
ტური ცვლილებები დაბურულ ტყეებს უწყლო
ულაბნოლ აქციდენდს და პირველი, ეს კი გარემო პი-
რობებისადმი მგრძობიარე ცხოველთა მთელი გჯე-
ფების ამოწვევას იწვევდა. ბოლო ირი საუკუნის
მანძილზე ცხოველთა სამუაროს ბუნებრივი კატაკლი-
ზმების, სტიქიური მოვლენების თანაბრად მოცელი-
ნა ადამიანი. დღეს უღაყო ფაქტია — სწორედ ადამი-
ანი აუგებს პასხუს ცხოველების მტაცებლურ განა-
დგურებაზე.

მაგრამ ადამიანის მიერ ბუნების განადგურება უო-
ველთვის როდი ატარებს ისეთ მკაცრ, დაუფიქრებელ
ხასიათს, როგორც ეს ზემოთ მოყვანილ ფაქტებშია
ასახული. არის მთელი რიგი ფაქტორები, რომელთა
მიზეღვითაც ერთი საქმის გაყვთებით მეორეს ვვნებთ.
იყო დრო, როცა ნატურალისტებს ვერავინ გაამტუ-
ნებდა მუწუფუთა ექსპონატების გამოიდრებებს მიზ-
ნით ცხოველთა მოპოვებაში. მაგრამ ბუნებრივი პი-
რობების კრიზისის ჩვენს ეპოქაში საჭირო შეიქმნა აწ
საკითხის კრიტიკული გადახედვაც. საქმე ის არის,
რომ მეცნიერული მიზნებით იშვიათი ინდივიდთა მო-
პოვებამ, როცა იგი კონტროლის გარეშე მიმდინა-
რობს, დააჩქარა გადაშენების გზაზე მდგომ ცხოველ-
თა ამოწვევაც. ეს მარტო მსხვილ ორგანიზმებს
როდი ეტება. დღეს ევროპის მთელ რაგ ქვეყნებში
ლიცენზიებისა დაწესებული იშვიათი პეპლების მოპო-
ვებაზე, სამწუხაროდ, „ბუნების მოყვარული“ ვაი-
ტურისტები უკონტროლოდ და განურჩეველად წვე-
ტენ კავკასიონის ალპების ელელვაისებს — ფრინველ-
სა და მეღვარებს. მუსრის ავლებენ აპოლონებსა და მა-
კაონებს. არც კი იციან, რომ ზეალ მათივე მიზეზით,
შესაძლოა დიდმა კავკასიონმა დაეარგოს თავისი შე-
ნანიწნავი საშაულები.

ადამიანის პირდაპირ ზემოქმედებას ფლორასა და
ფაუნაზე ხშირად მოსდევს ერთი შეხედვით უჩინარი,
მაგრამ ხშირად დამლუკველი შედეგები. მართლაც,
ბუნებაში არის რიგი ადგილები (მეცნიერები მათ
ბიოტოპებს უწოდებენ), სადაც ბუნებრივი წონასწო-
რობა საკმაოდ მერყეობს. ადამიანის სულ მცირეოდენ
ჩარევასაც კი შეუძლია მისი დარღვევა. ზოგჯერ ში-
ნაურ ცხოველთა მოშენებაც კი ხაერბოხებს უქმნის ამო-
რიგეულ ფაუნას. განსაკუთრებით ეს ითქმის გარე-
მოსაგან ისეთ მოწვევებულ, ჩაკეტილ ტერიტორიაზე,
როგორებიცაა კუნძულები. მოიყვანით ასეთი მაგა-
ლითი: ახალი ზელანდიის ერთ პატარა კუნძულზე
ცხოვრობდა მოსიარულე ჩიტი — ქენიკუს ლილი.
გასული საუკუნის დამლევს კუნძულზე მოაწვეეს მუ-
ჭურა. მისმა მეთვალყურემ გაიჩინა კატა და, აი, ამ
კატამ და მისმა ნაშთებმა ძირფეხვიანად ამოავლო
ამ სახეობის ფრინველის ყველა წარმომადგენელი.

ზოგჯერ ბუნების გარდაქმნასაც კი, რაც ესოდენ
დამახასიათებელია ჩვენი ეპოქისათვის, შეუძლია
მთელ რიგ სახეობათა დევრადაც აწ სრული განა-
დგურება მოჰყვეს. ტუტების გარეშე, ქაობების და-
შრობა, ვილების გარწყავიანება, ზელოვნური ზღვი-
ბის შექმნა ხშირად იწვევს კარდინალური ხასიათის
ცვლილებებს ბიოცენოზში. ამიტომ არის, რომ კოლ-
ხეთის ქაობების დაშრობის დიდი სახალხო-სამეურ-
ნეო მნიშვნელობის გვერდით უდიდეს მნიშვნელობა
აქვს კოლხეთის წარქვლის, როგორც თავის მხრივ,
საქართველოს განუშორებელი ბუნებრივი პირობე-
ბის იტალიის შერაჩუნებას.

შეიძლება ვიწინს დავებავს კითხვა: საჭიროა კი
არქაულ ცხოველთა გადარჩენა, როცა ისინი ისედაც
განწირულინი უფილანდ ევოლუციის პროცესით? მაგ-
რამ არქაულიც არის და არქაულიც, თუ ჩვენ არ გვა-
კვირებს ის ფაქტო, რომ მთლიანი წლის განმავლო-
ბაში არსებელი დინოზავრები და ავონიტიები (ზღვის
განმარხებელი მოლუსკები) სახეებით გადაშენდნენ,
მეორეს მხრივ, ხომ დღემდე შემოგვრჩნენ მათივე
თანამედროვეები ორმაგად მსოფთაქვი უძველესი თვე-
ზების — ცელაქანტების სახით. მაშასადამე, განა სწო-
რი იქნებოდა გვევარაუდო, რომ პანდა, ტანმანური
მგელი, ანდა იაური მარტორქა ევოლუციის გარდუ-
ვალი მსხვერპლინი არიან? თუ პირიქით, იქნებ უფრო

მთის არწივი



მართებული იყო ვალარით XX საუკუნის ტექნიკური კატალიზმის გავლენა? იქნებ, ჩვენ ბუნებრივ წრებრუნვაში ჩვენივე უცერემონიო ჩარევით გაწერით გარშემო მყოფი ცხოხალი არსებანი უდროოდ დასაღუპავად?

დღეს უკვე ორი აზრი აღარ არსებობს: ბუნებას არ ძალუძს აღამიანის მიერ მცენარეთა და ცხოველთა გადაშენებული სახეობებით გამოწვეული დანაკლისის ანაზღაურება. ჩვენს დროში ჩინური „დათვის“ — პანდასა, თუ ამირტაკაკასიური ჭიჭის მოკვლა, ლიბანური კედრისა თუ უთხოვისის მოჭრა იგივეა, რაც ძველმურ ტაძარში ვიტრავის ქვით ჩამტკრევა, ანდა ნიკორწმინდის ჩუქურთმის სატყეოთი ჩამოტეხა.

მართალია, დღეს უკვე აღარ შეიძლება თავიდან შეიქმნას „ზღვის ძროხა“, ანდა გიგანტური პინგვინი, მაგრამ აბსოლუტური გადაშენების მიჯნამდე მისულ ცხოველთა გადარჩენა კი შესაძლებელია. რას ვვალინსმობთ „დაღუპვამდე მისულ სახეობებში?“. სახეობა დაღუპულად ითვლება მაშინ, როცა სიკვდილიანობა ქარბობს შობადობას და ინდივიდთა საერთო რიცხვი ათასზე ნაკლებია (რამდენდაც ეს ექვემდებარება აღრიცხვას). სულ სხვაა ცხოველთა ისეთი სახეობები, რომლებიც იშვიათია ერთ რაიონში, მაგრამ, სანაგეროდ, ქარბადაა სხვაგან. ასე, მაგალითად, მგელი იშვიათობას წარმოადგენს ევროპის რიგ ქვე-

ნებში, მაგრამ უართოდაა გატრელებული ციმბირში, საქაიოდა კავკასიაშიც.

თანამედროვე ზოოლოგიისა და ეკოლოგიის ტრადიციული ერთ მთავარ მიზანს წარმოადგენს იმ მოვებების დაცვა, რომლებიც სახეობათა გადაშენებას იწვევს. რატომ ხდება, რომ აუვაეების კვალიკვალ მცენარეთა და ცხოველთა რიგი წარმოადგენლები ეჩაბებიან ისეთ სიძნელეებს, რომლებიც შემდგომ მათ გადაშენებას იწვევს? ბუნებრივი გადარჩევა, ბრძოლა არსებობისათვის, კლიმატის მკვეთრი ცვლილებები, — აი, მიზეზები, რომლებიც მათ სხეუბათ შედარებით არაჩელსაყრელ პირობებში აყენებს.

ზოოლოგებმა გაარკვიეს, რა ურ.ნკლავა ოცდოთხი პროცენტი გადაშენდა ბუნებრივი მიზეზებით, ოცდათორმეტი პროცენტი იმყოფება გადაშენების საშეშროების ქვეშ. ძუძუმწოვრებში, შესაბამისად დადგენილია ოცდახუთი და თოთხმეტი პროცენტბო. მაგრამ ეს ციფრები გვიჩვენებს უბედურებათა რიცხობრივ მზარეს. ვიცით კი, როგორია ეს ბუნებრივი მიზეზები?

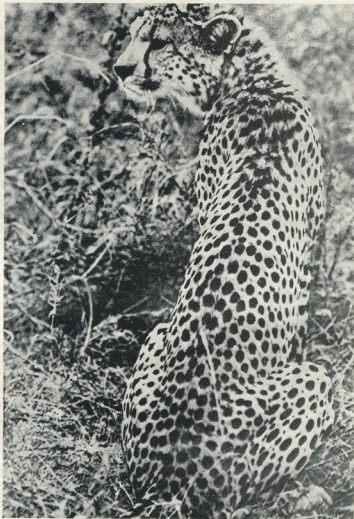
რისთვისაა საჭირო დავიცვათ ცხოველები და მცენარეები, რომლებიც, როგორც ჩანს, მხოლოდ აუადმყოფ ინტერესს წარმოადგენენ? სინამდვილეში ამ სახეობათა მნიშვნელობა ძალზე მრავალგვარია.

ისინი სჭირდება მეცნიერებას. ბევრი „ჩასაფურც-

ანტილოპა



ქვე



გეპარდო



ლი სახეობა? განსხვავდება თავისებური შორეოლოგიითა და ბიოლოგიით, იხინი გვეყვლინებიან ცოცხალ ნაზარხებად, ამ სიტყვის სრული მნიშვნელობით, შორეული გეოლოგიური წარსულის მემკვიდრეად.

მათ შეუძლიათ შესარჩეული დიდი პრაქტიკული მნიშვნელობა — გამოყენებულ იქნა საყვებად. მსოფლიოს ბევრ ქვეყანაში, განსაკუთრებით აფრიკაში გაცილებით რენტგენულით გარკვეულ ჩილიოსანთა დაცვა-გამომარჯვება და შემდეგ მათზე გეგმაზომიერია ნადირობა, ვიდრე შინათა დაცვითა მოწინააღმდეგეობა, უფრო უნდა იქნებოდა ადგილად. მსოფლიოს სხვა სხვადასხვა ნაწილში კავშირში: შუა აზიაში დაიწყო ერთ დროს გადაშენების პირას მდგარი, ახლა კი ორ მილიონამდე მიღწეული საგაიხე სამრეწველო ნადირობა. თბოთმეტიდელ წლის წინათ თავში არავის მართვია დღევანდელი მოწინააღმდეგეობა, დღეს კი იგი სრულიად სერიოზულ საქმედ მიიჩნევა.

გადაშენების გზაზე მდებარე ცხოველებს გააჩნიათ უდიდესი ესთეტიკური მნიშვნელობა. ცხოველთა უნიკალურ სახეობათა გაქრობით კაცობრიობა დგება ურთოდ არახელსაყრელი პერსპექტივის წინაშე — ვი-ცხოვრობო მხოლოდ კოლონ-ბუბუსის, თავებისა და ბელურების გარემოცვაში. ასეთი პერსპექტივა, ბუნებრივით, არავის გავგვარებს, უფრო მეტიც, ცხოველთა საშარას ძვირფასი მემკვიდრეობის დაკარგვით, ჩვენ მორალურად ვაგებთ პასუხს კაცობრიობის მომავლის, ჩვენი შთამომავლობის წინაშე. ცხოველთა საშარას შენარჩუნება სჭირდება იმიტომ, რომ თითოეული სახეობა, მთლა იქნება ეს, პრაქტიკ. თუ შევიღო — ბუნების განუმეორებელი კმნიშლება. შეიძლება თავიდან შევქმნათ ავტომობილი, ავიათი სახელი, ქარხანა, ქალაქი, აღვაღვიწოთ ქანდაკება... დაკარგული ცხოველის ხელხაზი კონსტრუირება კი შეუძლებელია. მისი ხატო მხოლოდ სათამაშოს გაკეთება შეიძლება... ლომის მეფური, ფრთხის ფანჯანტურის გარკვეობა, გეგმადის უნივერსალური ექსტერიერი, შვარდნის კამარა, წეროების გადაფრენა, ზღბუბლის გაღობა იმ აუცილებელ ბიოლოგიურ სტრუქტურათა რიცხვს მიეყოფებნა, რომელთა გარეშე ცხოვრება ერთფეროვანი და მისაწყენი იქნებოდა.

დღეს პირისგან მიწისა ეძება ემუქრება ცხოველთა კიდევ ექვსი (!) სახეობის. ცხოველთა საშარას ექვსი წარმომადგენლის თავზე უფრო ათობა საშიშროების წითელი შუქციმცობა. ბუნების დაცვის საერთაშორისო კავშირსა ცხოველთა ექვსსავე სახეობაში იქნა განგაშის „წითელ წიგნში“.

1948 წელს იუნესკოს ბუნების დაცვის განყოფილებასთან შეიქმნა ბუნებისა და ბუნებრივი რესურსების დაცვის საერთაშორისო კავშირი. კავშირში გაერთიანდნენ მსოფლიოს უმეტეს ქვეყნები, მან შექმნა უმდიდრე საერთაშორისო კომისია — „იშვითა და მოსლის გზაზე მდგარ ცხოველთა დაცვის კომისია“. ამ კომისიის მიერ მოპოვებული სათანადო მასალების საფუძველზე მომზადდა და 1968 წელს გამოიცა საერთაშორისო „წითელი წიგნი“.

საბჭოთა კავშირის ტერიტორიიდან საერთაშორისო „წითელი წიგნი“ შეტანილია 21 სახეობის და ქვესახეობის ნადირი (თეთრი დათვი, კულანი, მურა დათვის ამირკავკასიური ქვესახეობა, გარალი, კმთლმობობი ირისი ქვესახეობა, ჭირიანი, 8 სახეობის ფრინველი და სხვ.).

1974 წელს გამოიცა „საბჭოთა კავშირის წითელი წიგნი“. საქართველოს სსრ ფაუნადან მასში შესულია 8 სახეობა: ნიაშორი, ქურქური ანუ ჭირიანი, ზოდებიანი აფთარი, კასისი შურთხი, დურჯი, გნოლი, ველის არწივი და ატლანტიური ზუთხი.

„წითელი წიგნი“ შეტანილი მცენარეთა და ცხოველთა სახეობათა გადარჩენა მითითებს ყოველ-

დღიურ მზრუნველობას. ყველა ქვეყანა, რომელიც ტერიტორიაზე გავრცელებულია მცენარე თუ ცხოველ შეტანილია „წითელ წიგნში“, თავის თავზე დებს პირალურ სასახესმგებლობას მივილი კაცობრიობის წინაშე ბუნების ამ საუწყის გაფრთხილებას და შენახვისათვის.

იმდინარე წელს გათვალისწინებულია „საქართველოს სსრ წითელი წიგნი“ გამოცემა. რესპუბლიკის „წითელ წიგნში“ შევიდა საქართველოს სასარგებლო და სანადირ-ნარეწო ცხოველთა 68 სახეობა. ტვირ არ არის, აღნიშნული წიგნი დღეს მასშტაბურად შეეწევა ადგილობრივი ბუნების რესურსების დაცვის, გაფრთხილებისა და გაუმჯობესების საქმეს.

როგორც ითქვა, XX საუკუნეში გადაშენების საფრთხე ემუქრებოთ არა მარტო ცხოველებს, არამედ მცენარეებსაც.

ზორად საკითხს ასე სავამენ: საჭიროა კი შევიწარმოთ მომავლისათვის ამგვარად არსებულ მცენარეთა ყველა სახეობა? თუ შევიწარმოთ მხოლოდ ადამიანისათვის სასარგებლო და აუცილებელი მცენარეებით, დანარჩენი კი, განსაკუთრებით სარგებლობა და შესანიშნავი, შეუბრალდებლად „ჩამოყვრეთ სიიდანა“?

1961 წლის წინათ, მაგალითად, სიამოვნებით ჩამოსწრდნენ განათვალის აღიონის — ველის საძოვრების ამ შხამინ სარვევლს. ახლა კი სწავლობენ პიობლებს: როგორ შევიწარმოთ ამ ძვირფასი, შეუცვლელი საჭერნალო მცენარის რესურსები. რა თქმა უნდა, ახლა შეიქმნებან გაცილებელი მეტი იცის მცენარეთა თვისებებზე, ვიდრე 150 წლის წინათ. მაგრამ როგორ შევასვენენ ჩვენს ამგვარდელ ცოდნას მომავალი თაობები, ვთქვათ, XXI საუკუნის მოურწინავარი? ამავთ, ასევე მოკრძალებულად, როგორც ახლანდელი თაობა ფასებს ვასული საუკუნის სა-მრედათაინ წლებში დაგროვილ ცოდნას. და თუ მეცნიერები ახლანდელი არასრულყოფილი ცოდნის საფუძველზე გადაწყვიტენ, თუ რა დამავალი მომავალი და რა არა, მოგვიხსენიებენ კი მომავალი თაობები კეთილი სიტყვით?

თვით სიტყვა „სარვევა“ ძალზე შეფარდებულია. ცნობილია, რომ შვაკი მინდერებს პირველად სწორედ სარვევლს სახით მოცოდნის. მეორე მხრივ, ამრეკულ ნეკერჩხალი (ავტრ მგდუღო), რომლის ინტრადუქცია ერთ დროს დიდ წარმატებად ითვლებოდა, ახლა სულ უფრო ფასდება როგორც სარვევლა კიში. ამგვარად მცხოვრებ ბოტანიკოსთა თვალწინაც არაერთი საშიშო სარვევლა იქნა „რეაბილიტებული“, კულტურული მონაწიშქმედების წყალობით იხინი იშვით მცენარეებად გადაიქცნენ.

ამგვარად, რთიადერთ სწორ მიდგომას ყველა იმ მცენარის დაცვაზე ზრუნვა წარმოადგენს, რომლებიც იშვითიათ და რომელთა რიცხობრიობა აშკარად მცირდება. ამ მზნით ცხოველთა და მცენარეთა საკავშირო „წითელ წიგნში“ შეტანილია სათანადო მცენარეთა 600-მდე სახეობა. ისევე, როგორც ცხოველთა შემთხვევაში, საშიშ მოხვედრელი თითოეული მცენარე მიკუთვნებულია ოთხიდან ერთ-ერთი კატეგორიას. აქედან 0-კატეგორია ის ის სახეობებია, რომლებიც, შესაძლებელია, უაპო გადაშენებულნი არიან.

საქართველოს „წითელი წიგნი“ შეტანილია უმაღლეს მცენარეთა 300-ზე მეტი სახეობა. მათ შორისაა მსოფლიო ფლორის იშვითობანი. ხე მცენარეებიდან ისენია: საქმლის ხე, ქართული ნეკერჩხალი, ქართული თელა, თურნალო, ღვია, ძელქვა, ელდარისა და ბიქენიის ფიჭვები, შეგარული და შედვედების არეუბი, ქართული ნუში, ქართული ბერყენა, ქართული თხილი, უნგერისი შქერი და ა. შ. მაღალხებობა —

ქართული წამბახი, მაიკოსა და მლოკოსევიჩის იორ-დასალამები, იულიას ფურისულა და სხვ.

განსხვავებით საერთაშორისო და საკავშირო „წითელი წიგნებისაგან“, საქართველოს „წითელ წიგნს“, გარდა ფლორისა და ფაუნისა, მომავალში კიდევ დაემატება ერთი განყოფილება. მასში შევა საქართველოს არაორგანული ბუნების ის ძეგლები, რომელთა შენარჩუნება ნაკარანახევია ესთეტიკური და მეცნიერული თვალსაზრისით. ესენია გეოლოგიური, გეომორფოლოგიური თუ მიდრეკიერაფიული ობიექტები, რომლებიც შთაბეჭდე სანახაოსა წარმოადგენენ ან გეომორფმებზე წარსულის მნიშვნელოვან ბუნებრივ მოვლენებს.

საქართველოს არაორგანული ბუნების „წითელ წიგნში“ შესატან ძეგლთა სია 65-მდე ობიექტს მოიცავს. ეს ობიექტებია მღვიმეები, უნივარებისა და ლვარცოვების მიერ გადაადგილებული დიდი ლოდები, კლდის სვეტები და კოშკები, ბუნებრივი ხიდეები, შესანიშნავი კანიონები, ტყეები, ნიადაგის მზრალობით გაჩენილი თავიებური ფორმები, ჩანჩქერები, ტბები, ვოკლუზები (დიდდებეტიანი წყაროები) და სხვ.

საქართველოს სსრ „წითელ წიგნში“ მცენარეთა განყოფილებას აკადემიკოსი ნიკო კეცხოველი უძღვევა, ცხოველებისას — პროფესორი ბორის ყურაშვილი, არაორგანული ბუნების თვალსაჩინო ძეგლებს — რესპუბლიკის გეოგრაფიის ინსტიტუტის გეომორფოლოგიური განყოფილება, წიგნის მომზადებას საერთო ორგანიზაციას უწევს საქართველოს სსრ ბუნების დაცვის სახელმწიფო კომიტეტი (თავმჯდომარე ვილი კაჭარავა).

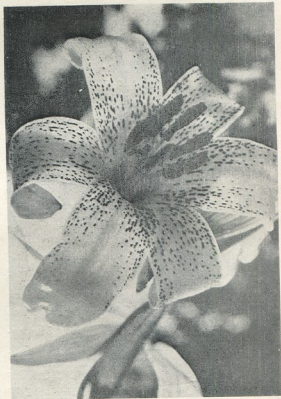
„წითელი წიგნი“ „მობილურია“: ივსება, ზუსტდება, იხვეწება, უველა დაინტერესებულ პიროვნებს — მეცნიერს, მონადირეს, ბუნების მოყვარულს შეუძლია მონაწილეობა მიიღოს ამ დოკუმენტის შედგენაში.

ბუნების „წითელი წიგნი“ სახელმწიფო იურიდიული დოკუმენტია. მისი წესდების დამრღვევნი კანონით ისჯებიან. იშვიათ მცენარეთა და ცხოველთა დაცვის ეს მნიშვნელოვანი დოკუმენტი განაპირობებს ჩვენი სამშობლოს ფლორისა და ფაუნის სახეობრივი მრავალფეროვნებისა და გენოფონდის შენარჩუნებას.

დაბოლოს, „წითელი წიგნი“ ადამიანის სინდისის თავიებური დოკუმენტაციაა. მას წითელ ზოლად გაადევს ერთი ასეთი ტემშარტი ცნება — სიცოცხლის არსის ჩანაწევდომად საპიროა დედამიწის მთელი მრავალფეროვანი სიცოცხლის შენარჩუნება. დღეს ადამიანმა დაიწყო ამ ცნების სათანადო შეფასება. წინა პლანზე გადმოინაცვლა ბუნებისადმი სრულიად განსხვავებულმა — ეთიკურ-ზნეობრივმა დამოკიდებულებამ. „წითელი წიგნი“ ერთდელ კიდევ ვაკავსენებს, რომ მსგავსად ძველბერძნული მითის გმირის — ანთოსისა, დედამიწას, ბუნებას მოწყვეტილი ადამიანი კარგავს ძალას.



ველური მზიავი



მთის შროშანი

პირველი მოკლემეტრაჟიანი ფილმი „აპრილი“ ოთარ იოსელიანმა 1962 წელს გადაიღო. 1967 წელს ეკრანებზე გამოვიდა „გიორგობისთვე“. აქ უნებლიედ იკითხება ოთარ იოსელიანის მხატვრული იდეის ქვეტექსტი და მისი ფილმების პოეტური „მწიფედება“ „აპრილიდან“ „გიორგობისთვემდე“. დღეს რეჟისორის სახელი ფართოდაა ცნობილი. „გიორგობისთვის“, „იყო შაშვი მგალობელისა“ და „პასტორალის“ ანალიზი თანამედროვე კინოსადმი მიძღვნილ მრავალ სერიოზულ გამოკვლევაშია შესული. ღირსეულადაა შეფასებული ო. იოსელიანის შემოქმედების თავისებურებანი — საზოგადოებრივი მგრძობიარობა, ფილმების თემატური პოლიფონიურობა, ნატიფი ქარაგმულობა... აღიარების ტალღა ჩვენი ქვეყნის ფარგლებსაც გასცდა: „გიორგობისთვე“ ეორჯ სადლუს პრემიით აღინიშნება, „იყო შაშვი მგალობელი“ — პარიზის კინოაკადემიის პრიზით. გამოქვეყნდა აღფრთოვანებული წერილები, რომლებშიც აღნიშნული იყო ო. იოსელიანის ფილმების მკაფიო ეროვნულობა და პრობლემური თუ ფორმალური აქტუალობა.

ქართული კინოს ამ შესანიშნავი ოსტატის შემოქმედების პრობლემატიკისა თუ სტილის კანონზომიერებათა გამოვლენის ეს ცდა არ არის დაზღვეული უკვე ნათქვამის განმეორებისაგან და არც ამ უნიკალური შემოქმედებითი ინდივიდუალის ამომწურავი დახასიათების პრეტენზიას შეიცავს.

ოთარ იოსელიანი მუსიკალური სასწავლებლის საგუნდო-სადირიგორო განყოფილებისა და თბილისის კონსერვატორიასთან არსებული კომპოზიციის კურსის დამთავრების შემდეგ, სამი წლის მანძილზე მოსკოვის სახელმწიფო უნივერსიტეტის მექანიკა-მათემატიკის ფაკულტეტზე სწავლობდა. მათემატიკით სერიოზულად იყო გატაცებული. შემდეგ მოულოდნელად (თავისთვის კი არა, სხვებისათვის მოულოდნელად) კინორეჟისორისა გადაწყვიტა და კინემატოგრაფიის ინსტიტუტში ჩააბარა მისაღები გამოცდები.

„ყველა ხელოვნება მათემატიკისათანაა ახლოს“, — ხშირად უთქვამს რეჟისორს. თუკი ეს აზრი ეინმეს არადამაგრებლად მოეჩვენება, ო. იოსელიანს გადასაღებ მოედანზე უნდა ეწვიოს. აქ ძალზე უჩვეულო სურათის წარმენი გახდებით — ნახავთ გადაღების წორტილისა თუ კამერის მოძრაობის პროფესიული ინჟინრის ხელით დახაზულ, უკანასკნელ სანტიმეტრამდე განზარალებულ გეგმას, მიზანსცენების ზუსტ ნახაზებს... ასეთი

ოთარ იოსელიანის ტრილოგია

კორა წერეთელი

მომზადდება ეხმარება რეჟისორსა და ოპერატორს საჭირო ამოცანაზე გადაღებები ჩვეულის მიხედვითაა, ზედმეტი დროის დახარჯვის გარეშე.

სანტერესოა ოთარ იოსელიანის მუშაობა ტონოსტუდიაში, როდესაც რეჟისორი იწერს ხმას, ხვეწს ცალკეულ ფრაზებს, ქმნის აზრობრივ ქვეტექსტებსა და ემოციურ ნიუანსებს. იოსელიანის ფონოგრამა, მრავალფენიანია, პოლიფონიურია. იგი გამოსახულებასთან რთული კონტრასტული ვითარდება. ო. იოსელიანის შემოქმედებითი ლაბორატორიის გაცნობის შემდეგ, ვფიქრობ, არცთუ ისე პარადოქსული უნდა იყოს რეჟისორის აზრი თანამედროვე ხელოვნებისა და ზუსტი მეცნიერების სიახლოვის შესახებ. ერთი რამ კი უდავოა — ახალგაზრდობაში მათემატიკით, მუსიკითა თუ ფერწერით გატაცება სასარგებლო აღმოჩნდა მომავალი რეჟისორისათვის.

ოთარ იოსელიანმა კინომოღვაწეობა მოკლემეტრაჟიანი ფილმებით „აპრილითა“ და „საპოვნელათი“ დაიწყო. შემოქმედებითი გზის დასაწყისი რთული და კონფლიქტური აღმოჩნდა... „აპრილს“ კარგა ხანს განიხილავდნენ, ეჭვის თვალთ უყურებდნენ, წუხდნენ უქმად განიავებული სახსრების გამო, მრავალჯერ და კარგად შემოწმებული გადა-

წყვეტისაგან უბიძგებდნენ რეჟისორს. დე-ბიუტანტს თავადაც კარგად ესმოდა, რომ რალაცამი შეეცა, მაგრამ ფილმის გადაკეთებაზე უარი თქვა. ასეა თუ ისე, ფილმი დიდი ხნით შემოდეს თაროსზე.

არც მხატვრულ-დოკუმენტურ ნარკვევ „საბუნელს“ ხვდა უკეთესი ბედი. მიხეილ მამულაშვილზე ჩაფიქრებულ ამ ფილმზე შემოშლის პროექტში გამიჩნდა ჩანაფიქრის საზღვრების გარღვევის პერსპექტივა და ახალგაზრდა რეჟისორმაც უმალ გამოიყენა ეს შესაძლებლობა. ფილმა შეიძინა ნიშნები ივავისა ბუნების მარადიული წრებრუნვის, მის კანონებში ადამიანის ჩარევის შედეგთა ორმხრივობის შესახებ. ვილას ეს აზრი საექვოდ მოეჩვენა. ფილმს განიხილავდნენ როგორც ცნობილ მხატვარ-მებაღე ვადალბელ ნარკვევს და ვერ ხედავდნენ მასში გამოთქმული აზრის აქტუალურობას.

თითი ავტორი მწვეიდ გრწობდა გამოცდილობის უკმატისობას (ჩვენი ადრეულ ფილმებში ფორმა, ისევე როგორც საკუთარი აზრი, გამომწვლბებულია, ალუგორია კი — სწორხაზოვანი. ეს ვასაგებოცა — მე ხომ გამოცდილება მაყლდა“). ამ ჰიპოკისისაგან განუქრნების მიზნით, ოთარ იოსელიანმ კვლავ ყველასაგან მოულოდნელი ვადწყვიტლება მიიღო: მუშაობდა მებრძეოო — რუსთავის მეტალურგიულ ქარხანაში, შემეე წატროსად თეხსაქერ გეშე. ასე გაიღო ორი წელი. ამ ორი წლის შთაბეჭდილებებმა საინტერესო ასახვა კპოთა „კომსომოლსკიათა პრავდაში“ გამოქვეყნებულ რეჟისორის დღიურში და დოკუმენტურ კინონარკვეე „თუქში“.

შემდეგ ო. იოსელიანი უბრუნდება მხატვრულ კინოს — იღებს „გიორგობისთეეს“.

„გიორგობისთეე“ ისევე ბოეგორაოდ და თანმიმდერულად მოჰყვა „აპრილს“. როგორც სიმწოთის ხანა მოსდესი ხოლმი ყოოილობისას. მაგრამ ამ ორ ნაწარმოებს შორის იყო ცხოვრებისეულა და მხატვრული გამოცდილება.

იძულებითი ვაცდენის წოოსი უქმად არ ჩაუღლია. ეს დრო ცხოვრების სერიოზულ სკოლად იქცა უკეე საესებო ჩამოყალიბებულ ოსტატისაოის.

იმის ვასაგებად, თუ როგორ შექლო ო. იოსელიანმა ერთხარად დაუფლებოდა მხატვრული აზროვნების პირდაპირ და ივავურ სფეროებს და საიდან წარმოიშეა მისი ფილმების მხატვრულა თაისიბურება, უნდა რეჟისორის სტუდენტობისდროინდელ „აპრილს“ მივმართოთ, სადაც, როგორც რენტ-

გენის სურათზე, ისე ჩანს მისი მომავალი პოეტისი ჩონჩხი.

ო. იოსელიანის ეს სურათი ილაშქრებდა ყალბი ფსელულობების წინააღმდეგ, რომლებიც ადამიანის სულის დამოვნების საფრთხეს ქმნიან, კლავენ მასში გრწობისა და აზროვნების უნარს. თავიდანვე აღენიშნავთ, რომ ეს აზრი ვასდევს ოთარ იოსელიანის მთელ შემდგომ შემოქმედებას, ვანაპრობებს მის კრიტიკულ პათოსს.

„აპრილი“ — ო. იოსელიანის ერთადერთი ჰომოფონიური ნაწარმოებია. რეჟისორის ყველა შემდგომ ნამუშევარში ცალ-ცალკე და ერთად, კონტრასტულად თუ ჰოლიფონიურად ეღერს მრავალი თემატური მოტივი. მაგრამ „აპრილის“ თემა ადვილად შესაცნობია ო. იოსელიანის ყველა დანარჩენ ნამუშევარში, „პასტორალის“ ჩათვლით.

„აპრილი“ იყო თეზისი, ჩანახატი, კალმის მოსინჯვა, მაგრამ, ამასთანავე, იყო დეკლარაცია: ეს იყო „გიორგობისთეის“ პირველსახე.

ფილმი ივავის ფორმითაა ვადაწყვეტილი... უცნობი ქალქში ორი შეყვარებული ცხოვრობს, ისინი ბედნიერნი არიან თავიანთ ნაწელ ღობრბულ ოთახში, და ქვეყნად არაფერი უნდათ, ვარდა სულიერი სინათლისა სულ სხვანაირია ნივთების შექმნის ციებ-ციხლებით შეპყრობილი მეზობლების ყოფა.

საერთო ორობტრიალი უნებლოდ ახალგაზრდა შეყვარებულთაც ჩაითრებს. რაც უფრო მეტ ნივთს იძენენ ისინი, მით უფრო ნაკლებად უყვართ ერთმანეთი — ყოველი წერილმანიც კი აღიზიანებთ... ფილში არაფერი არ არის კონკრეტული — არც მოქმედების ადგარი, არც სახელები, არც ეროვნული ნიშნები, არც ტექსტი. ავტორი ცდილობს ალგორისის საშუალებით ვაფართოვოს მომხდარის არსი და არ ემყარება არც ვამოსახულების უტყუარობასა და არც კინოს დოკუმენტურ ბუნებას: ამ სკლამ ო. იოსელიანი სიტყვიერი მეტაფორების გაცევილი გზაზე გაიყვანა.

შეცდომის ვასაცნობიერებლად ცოტადრო აღმოჩნდა საჭირო. მს შემდეგ ოთარ იოსელიანს არასოდეს უღალატა კინოს დოკუმენტური ბუნებისათვის. მასი შემდგომი ფილმების საფუძვლად იქცა მატერიალური სიმართლე მთელი ნივთის მრავალფეროვნებით.

„გიორგობისთეის“, „იყო შაშვი მგალობლისა“ და „პასტორალის“ გმირები კონკრეტულ, ეროვნულ და სოციალურ ვარემოში ცხოვრობენ. უტყუარია მათი მოქმედება და

აზროვნება. მაგრამ მუდამ გრძნობთ ქართული ხალხური ზღაპრის ინტონაციას: „იყო და არა იყო რა...“, რომელიც იძლევა ილუზიის, იგავის, მოქმედების მიმართ მსუბუქი ირონიის შესაძლებლობას. ამ ინტონაციისადმი მიდრეკილებას ო. იოსელიანი ასე ხსნის:

„ხელოვნებაში ყველაზე მეტად სიყალბისა მეშინია. ძალიან ძნელია გულახდილობის, გამბედაობის იმ დონის მიღწევა, რომელიც ხელოვნების აზრს მის რეზულტატს მიუახლოვებს სიყალბის, პირფერობისა და დანაკარგის გარეშე...“

ხმაილალა გამოთქმული აზრი ბევრს კარგავს. იგი ქვეცნობიერად გაივლის მთელ რიგ ინერციულ ფსიქოლოგიურ ბარიერს და მისი თავისუფალი დინება სახეცელოლებას განიცდის. ამიტომაც, ჩემს ფილმებში ვაგურობიერ ინტონაციას, რომელიც მომხდარის

მონატულება, „იყო შაშვი მგალობელში“ და „პასტორალიში“ იგი თანდათან უკანა პლანზე იწევს, თავის ფუნქციებს უთმობს დამოუკიდებელ სტილისტურ სტრუქტურას, რომელშიც დამატებითი ფერებით, აუდიო-ვიზუალური წვრილობანების სახით, ქმნიან უნიკალურ კონტრაპუნქტს. ვაშიფერა ამ კონტრაპუნქტისა და მასში წარმოქმნილი კონფლიქტური დამახლოებისა, რასაც არა აქვს პირდაპირი სიუჟეტური გამოხატულება, ჩემი აზრით, განსაკუთრებული მნიშვნელობის ამოცანაა.

მაგრამ ყოველივე ეს თანდათანობით ხდება. „გიორგობისთვეში“ მოთხრობილია ცხოვრების ნაკადთან თითქოს შემთხვევით ამოტაცებული რამდენიმე დღის ამბავი. კამერა ყურადღებით აკვირდება ყოფის წვრილმანებს, გმირთა საქციელს, მოქმედებას. მოქმედება იშლება უეგარგისი ღვიზის კასრის



კალი დილიძან „პასტორალი“

უტყუარობას ასაბუთებს. ყოველთვის ჯობია ცოტა დასცინო საკუთარ თავს — ასეთი ამბებიც ხდება ცხოვრებაში, გინდა დაიჭერეთ, და გინდა არაო. გახსოვთ როგორ ყველა შევიკი თავის იგავეს: „ამასთან დაკავშირებით კი ასეთი ამბავს მოვაცხებთ...“

მასაღასადმი ასეთი დამოკიდებულება გულისხმობს სიფაქიზეს, თავშეკავებულობასა და სიფრთხილეს დასკვნების გამოტანისას. იგი გამორიცხავს ყოველგვარ „მორალიზებას“. აზრის წინასწარგანსაზღვრულობას. ჩვენ შევეჩვიეთ იმას, რომ იგაური ფორმა ემყარება ავიდელა გასარჩევ სიუჟეტურ სტრუქტურას. ოთარ იოსელიანმა არსებითი ცვლილება შეიტანა ჩვენს წარმოდგენაში. თუკი „გიორგობისთვეში“ კოხფლოქტს გააჩნია გარკვეული სიუჟეტური გა-

გარშემო, რომელიც გეგმის შესასრულებლად, რაღაც არ უნდა დაუჭდეთ, უნდა ჩააბარონ სახელმწიფოს. დირექტორს ახალგაზრდა ინჟინერი ნიკო დაუპირისპირდება, მუშების ბრიგადისთან ერთად ნიკო გადაწყვეტს კასრში ელვატორი ჩაასხას და ამით წვინო ჩასაბარებლად გამოუსადეგარი ვახალოს. ერთი შეხვდით, თითქოს ტრადიციული სიუჟეტური დრამატურგიაა, ტპაიური საწარმოო კონფლიქტია. სინამდვილეში ფილმის მთავარი აზრობრივი აქცენტები ამ სიუჟეტურ ხაზზე კი არ ნაწილდება, არამედ კონტრაპუნქტშია მასთან. ჟერ ერთი, ნიკო არ არის გმირი ტრადიციული გაგებით — იგი მორკანია, გაუბედავია, მოუხერხებელი, უგერგილო... ქარხნის დირექტორი კი პირიქით — წარმოსადეგი და მოხერხებელია. საქ-

მიანი და მომხიბლავი ნიკოს ანტიპოდი — ახალგაზრდა სპეციალისტი ოთარი. ვინ ვაიმარჩევებს „სალი ვონების“ და ფაქიზი ზენეობრიობის ამ ორთაბაძოლაში. სიუჟეტით, რა თქმა უნდა, იმარჯვებს ნიკო, გამარჯვებას ზენეობის მორალა. კანონზომიერებაა ეს, თუ კერძო შემთხვევა? რამდენად საბოლოო შეიძლება იყოს ასეთი გამარჯვება? წერტილი ფილმის დასასრულს ერთი კადრით გამოხატულ მრავალწერტილად იქცევა. ფილმის გმირები, დრამის მონაწილეები — მანანა, ოთარი და ნიკო ქალაქგარეთ წავიდა სეირნობენ, თევზაობენ. ეს ხაზგასმული ვიდეო-ურჩი სცენა აღძრავს შიშისა და ეჭვის გრძობებს ბძოლის საბოლოო რეზულტატის მიმართ. საწარმოო ფილმის ტრადიციული „ჰეპი-ენდი“ გადააზრებულია თავისებურ აღტრანსატივად, რომელიც უფრო ზუსტად გამოხატავს სინამდვილეს. ბორჩტება ძნელად შესაცნობია და ამიტომ განსაკუთრებით საშიშია საზოგადოების ზნეობრივი ორგანიზმისათვის. სიუჟეტური კონფლიქტი იძლევა მის მხოლოდ გარეგნულ დახასიათებას, რომელიც ბოლომდე ამოწურავი როდია. რეჟისორის დამოკიდებულებაც ამ კონფლიქტისადმი სერიოზულიცაა და პაროდულიც. იგი თვითონ აიბნა ამ სიუჟეტურ სტრუქტურას და თვითონვე ხსნის მას მივიდან, გვიჩვენებს მის სქემატიზმსა და უსუსტრობას.

კიდევ ერთი თანამედვერული ჭიშანხი ო. იოსელიანის ფილმების დრამატურაგისა რეჟისტის, დიალოგის ზედმიწევნითი სძიქნეწი და ფუნქციონალურებისა. გმირების მიერ წარმოთქმული სიტყვები მათ სულოირ მდგოზარეობას კი არ გახიზნავენ, არამედ მოქმედების ქცევიტ მხარის. ეს თავისებურებაც უნიკალური იოსელიანისეული სტრუქტურის ნაწილია. ეს სტრუქტურა შეიძლება კალივლოსკაპურად და მოუწესრიგებლადაც მოგვიჩვენოს („იყო შაშვი მგალობელი“) ან გაწელილად და მერყეად, როგორც „პასტორალიში“. მაგრამ ორივე შემთხვევაში ეს შთაბეჭდილება გარეგნულია. ითარ იოსელიანი ზუსტად, ჩანაფიქრის შესატყვისად, გულდასმითა და გააზრებულად ქმნის თავისი ფილმების სტრუქტურულ ორგანიზმს. მისი მიზანია მიახლოვოს მყურებელი გმირების ირგვლივ აღმოცენებულ კავშირთა ბუნების გასაგებად.

„იყო შაშვი მგალობელი“ არ არის ინტრიგა, არის მთავარი გმირის მუდმივი მოძრაობა. საოპერო ორქესტრის მედაფდაფე ვია ავლაჟე აქლოშინებული შევარდება თეატრის სადარბაზოში, მლიცხა ასრუებს თავის ადგილზე ლიტარების ფინალურ აკორდს. ერთი დღის განმავლობაში მან მოასწრო ექიმთან ავადმყოფი მეზობლის მიყვანა, მე-

გობარს შეპირებული ფირფაც უშოვნა, რუსეთიდან ჩამოსული ტურისტები სტუმრად წაიყვანა, ნაცნობი მესათეც მხიზნულა, ნაცნობ ქალიშვილიან სამსახურში შეიბრინა, სხვა ქალიშვილის ვაცნობაც მოახერხა... უამრავი დრო დაუთმო მუჩაში მომხდარ ამბებს, საბავშვო ტელესკოპში, მიკროსკოპში თუ კამერის საზომ ხელსაწყოში ჩახედვას... ამგვარად, ადამიანის საქმიანობის სხვადასხვა სფერო — საოპერო თეატრი, ქირურგიული პალატა, მესათაის სახელოსნო, გადასაღები მოედანი, ქიმიური ლაბორატორია ვიას ცხოვრების თავისებურ „კალივლოსკაპში“ აღმოჩნდება. სურათის პირველი ფენა იყთხება, როგორც მოთხრობა ადამიანზე, რომელსაც ცნობისმოყვარეობისა და გულწიარობის წყალობით თავის მოწოდებისთვის — შემოქმედებისთვის აღარ რჩება დრო. სხვათა ყოფა, სხვათა ცხოვრება, რომელსაც ვია შეიძლება და დაჯავრებოდა, უამრავი სიტუაცია, რომელშიც ვიას შეეძლო მონაწილეობა არ მიელო... მაგრამ ეს ხომ უაზრო ხელგაშლილობაა საკუთარი ცხოვრებისა და საკუთარი ბედის ხარჯზე? თხრობითი დეტალების მრავალფეროვნებაში ეჭრება „მსხვილი პლანები“ — დღის დროით დაღმასმული, დალეული სახე, რომელიც ვიას თვალწინ აღმოცენდება საბავშვო ტელესკოპის ობიექტივში, დედა ელიოსის მადლიერი ღიმილი, რესტორნის მარტოხელა სტუმარი... ეს და მრავალი სხვა წერილობანი ხსნის სურათის მეორე პლანს, წარმოაჩენს ვიას განსაკუთრებულ მგრძნობიარობას, როგორც უდიდეს ადამიანურ ნიქს. გმირის მშვიდთავრე, მოუსვენარი დღის წერილმანთა კალივლოსკოპის მიღმა იყთხება მისი სიყვარული ყოველივე მიწიერის მიმართ. მისთვის არ არსებობს რაიმე „მნიშვნელოვანი“ ან „უმნიშვნელო“, რასაც ტრადიციონკურ, გადაუწყვეტელ წინააღმდეგობამდე მიჰყავს გმირი. თანდათან გუფულგზათ შიშის გრძობა ამ თბილი, ფაქიზი, ყვლასათვის ესოდნდ საჭირო ადამიანურობის მიმართ, რომელიც ეპოქის მკაცრ, სულ უფრო მზარდ რიტმში, ყოველდღიურობის მუდმივ „ცაიტოტოში“ მომწყვედელი. მეორეს მხრივ, ფილმის რეფერნდ ვასდეს სეკონდი, დაუმთავრებელი მელიოღია — ვიას ვანუხორციელებელი შემოქმედებითი ცხოვრების თემა. ფილმის ამ ორი შრის შეთავსებით იქმნება მისი ჰეშმარტად ფილოსოფიური კონფლიქტი.

„გიორგობისთვისა“ და „იყო შაშვი მგალობელი“ ო. იოსელიანი იკვლევს მისთვის ესოდნდ ახლობელი ქართველი მწირობელი ინტელიგენციის წრეს. მეორე პლანის დამუშავების ფილიგრანული სინატიფე ფონის შე-

ქმნისას, ისტატიის ხელწერის თავისებურება კი არ არის მხოლოდ, არამედ ხეობი, რომლის საშუალებითაც მოქმედების სფერო განსაკუთრებულ აზრს იძენს. ძველებური ბუფეტო, ფოტოსურათების ალბომი და ოჯახური საუბრე „გიორგობისთვეში“, დედა ელისოს დაბადების დღე „იყო შაშვი მგალობელში“ და ბოლოს მოხუცების დღიარული, დალილი, მაგრამ საოცრად სათო და მიმზიდველი სახეები... ყოველივე ეს მაყურებელს წარმოუჩენს ღრმა ცხოვრებისულ კავშირთა უჩვეულო საგანძურს.

ო. იოსელიანი ყოველთვის ცდილობს წარმოედგინოს მაყურებელს ოჯახი, მისი წესჩვეულებები, მისი ტრადიციები. ძალდაუტანებლად, თავზე მოხვევის გარეშე, ძალზე დაქიხად, სხვადასხვა პერიპეტეიზებ, სხვადასხვა ტონლობასა და მასშტაბში ეღერს ეს აზრი. ჩვენს დროში მომხდარი ამბავი გულისხმობს წარსულს — ხალხის, ოჯახის კულტურულ და ზნეობრივ ტრადიციებს. ზოგჯერ ეს თავისებური ისტორიულობა ცალკეულ ეპიზოდში პოულობს გამოხატულებას. ალავერდის ტაძარი „გიორგობისთვის“ პროლოგსა და ეპილოგში, ყურძნის კრეფა და ღვინის დაწურვა ფილმში მოთხრობილ თანამედროვე ამბავს ცხოვრების მარადიულ წერტილებს უკავშირებენ. რიგე აზრი, ოლინდ სხვა განზომილებასა და სხვა მასშტაბში იკითხება ფილმში „იყო შაშვი მგალობელი“ დედა ელისოს დაბადების დღის ეპიზოდში, სადაც ტრადიციული საოჯახო მუზიკისთვის განმსუქვივის თაობათა საოცარი კონტაქტი. თეთი ო. იოსელიანი ასე ხსნის თავისი შემოქმედების ამ თავისებურებას:

— ჩვენი აწუხო ვერ იარსებებს წარსულის გარეშე. ტრადიცია — ეროვნული, კლასობრივი, პროფესიული თუ ოჯახური — გამოსატლებება წარსულთან იმ კავშირისა, იმ დამოკიდებულებისა, რომლის გარეშე თანამედროვეობა წარმოუდგენელია.

— არ ვიცი, როგორ გამოძღვის ეს ფილმები, მაგრამ შეუძლავ თან მდევს დროის განვითარების მუდარნება. მაგალითად, ბევრი მსმენია ჩემს ბაბუაზე — სიცოცხლით სავსე, მზიარულ, სანტარესი ადამიანზე. მე ისე ხშირად ვფიქრობ მასზე, ისე ცოცხლად მყავს წარმოდგენილი ყველა მწვავე ცხოვრებისეულ სიტუაციაში, რომ ბაბუაჩემი მუდამ ჩემში ცოცხლობს. ხშირად მიფიქრია — რა კარგი იქნებოდა მასთან საუბარი, კამათი...

— 1974 წელს კანის კინოფესტივალზე, სადაც კინორეჟისორთა კვირულის დღეებში ახვეწებდნენ ფილმს „იყო შაშვი მგალობელი“, ჩემთან მოვიდა რენე კლერი, მაკოცა და მომილოცა. ძალიან ვამოვიკირა და გამი-

ხარდა, რომ ჩემი ფილმი მისთვის ახლობელი აღმოჩნდა. რენე კლერი ხომ მასწინ 88 წლისა იყო. მე და ის დაქტიურად, სხვადასხვა ეპოქაში ვცხოვრობდით!“

ცხოვრებზე, მის აზრსა და არსზე მსჯელობისას, თათრ ისტორიანი მუდამ უბრუნდება აზრს ხალხის ძალაზე, რომელიც მოთმანებით აგებდა ციხე-სიმაგრეებს მივეულ კლდეთა მწვერვალზე, თვითმეცნიერებზე, რი მელიც ყოვლბედობა ძნელადღობის ეამს ამდენად, კადრში ალავერდის ტაძარიც და მოქმედების ადგილიც — ძველი თბილისის ვიწრო ქუჩები, სადაც გარდას ეერ აუველი ადამიანს, ისე რომ თვალშიმ არ ჩაბეღო — ყოველივე ეს ქმნის გამოშახველ აქტიურ ფონს, რომელიც მაყურებელს ხალხის, ერის სულის მარადიულ ფსევლობებს მოაგონებს. აქვე იკითხება მთლდამი რეჟისორის დამოკიდებულება — ფარული შიში, დიდი მზრუნველობა, ქედმოხრა და სიყვარული. ეს აზრი ო. იოსელიანის შემოქმედების მედშივე მოტივი, მისი ჩანაფიქრების ფარული ზამბარაა. სწორედ ეს აზრი წარმოადგენს ერთგვარ გასაღებს რეჟისორის შემოქმედებითი ამბულსების ასახნვლად. „აპროლოში“ ის გამოხატულია შეუნიღბავი სიმბოლური გულახდილობით, „პასტორალიში“ კი — რთულ აზრობრივ შენაღბმებშია ჩადებული. აქ ეპიზოდთან ეპიზოდამდე იგრობება ავტორისეული აზრის მოძრაობა, მისი ცდა ამოხსნას გლვობასა და თანამედროვე ინტელიგენციის წრეში აღმოცენებულ მოვლენების მიზეზობრივი კავშირები. ავტორი ანალიტიკურად — ცალ-ცალკე და ურთიერთკავშირში განიხილავს ამ სფეროებს, ცდილობს ობიექტური იყოს, კი არ აფასებს, არამედ გვიჩვენებს, კი არ წარმოთქვამს, არამედ მოგვითხრობს და ეს მისი თავდაპირველობა ამფორიკაბელი, ამალელებელია. თითქმის თანამედროვე სულიერი ცხოვრების ღია ნერვს ეხებაო, ისე წარმოვიდგენს ხელოვანი დიდ, წინააღმდეგობებით სავსე სამყაროს.

ფილმში მუდამ იგრძნობა ერთგვარი მერყეობა. ნებისმიერი თვისება ორივე მხრიდან წარმოგვიდგება: გულითაღობა, სტუმართმოყვარეობა და გლვხური სიძინწე, ხელგამლობა და მესაკუთრეობის დაუფლველი ინსტინქტი, პრაქტიკიზმი, საოცარი კომუნიკაბელობა და სრული გაუცხოება, სულიერი სიმუნჯე... გარემომცველ სამყაროსთან თანამედროვე ადამიანის ურთიერთობის მხატვრული ვააზრება, რომელიც ო. იოსელიანი გეთავაზობს, გამოირიცხავს ტრადიციულ კონფლიქტს. ამ ურთიერთობის ბუნება თავისთავად კონფლიქტურია და არ საჭიროებს დრამატურგიულ სკენებს, რომლებიც მაყურებელს გარკვეულ დასკენამდე მიიყვანდ-

ნენ. მხატვრის მიერ წარმოდგენილი სამყარო შორსაა იდილიისაგან. იდილია არ არის ი. იოსელიანის შემოქმედების სფერო. მხატვრობა-სახეობრივი და პრობლემური სირთულის მიუხედავად, ფილმი საოცრად მარტივია ფორმითაც და გადაწყვეტილიც. მისი ჩონჩხი მათემატიკური სიზუსტითაა გაანგარიშებული.

„პასტორალიში“ ო. იოსელიანი უფრო მეტად ავიწროვებს თავისი მიმოხილვის არეს. რეცისორი თითქოს უკვე წინა ფილმისთანაა ნაცნობ ტელესკოპში იხედავს და ავირდება რაღაცას ძალზე კერძოსა და ყოფითს — გლეხის ოჯახსა და ამ ოჯახში სტუმრად ჩამოსული სტუდენტი-მუსიკოსების ჯგუფს.

ფილმში არაფერი მნიშვნელოვანი არ ხდება: შეძლებული გლეხები ეზოში ახალ სახლს აშენებენ, უმასპინძლებიან ქალაქიდან ჩამოსულ ნათესავს, ჩხუბობენ, შემდეგ კი ისევ ურიგდებიან მგზობლებს. მუსიკოსები მეცადინეობენ, ტყეში სეირნობენ, წვიმიან დღეებს მასპინძელ გოგონასთან — ელვისთან საუბარში ატარებენ... და ბოლოს ისევ ქალაქში ბრუნდებიან.

გმირთა ყოველი, თუნდაც უმნიშვნელო მოქმედება თუ საქციელი კონკრეტულ გარემოშია ჩაწერილი და რეცისორი ამას აკეთებს ნატიფი და გამომსახველი ნიუანსებით, რბილად, ხაზგასმის გარეშე.

გავიხსენით ჭერ ერთი სურათი — ღვიწხის ქაჩნის დირექტორის კაბინეტი „გიორგობისთვეში“, სადაც დირექტორის პატარა ვაჟი მუსიკაში მეცადინეობს, ახალგაზრდა ინჟინრები კი ბილიარდს თამაშობენ... და მეორე სურათი — შეძლებული გლეხის სახლი („პასტორალი“) — თუჯის უზარმაზარი მოჩუქურთმებული კიშკარის, სტუმრების მისაღები ოთახი, ხალთავადაფარებული პიანინო ზედ სიმეტრიულად დალაგებული ლარნაკებით...

პირველი სურათის ფონზე ბუნებრივად იწერება მოქმედ პერსონაჟთა მოშვებული გულგრილობა, თვითდინებაზე მიშვებული საქმის ინერცია. მეორე სურათის ანტურაჟი კი იმ ადამიანთა სამყაროა, რომელთა მოქმედებაც საქმიანი და რაციონალურია.

ისევე, როგორც სხვა ფილმებში, „პასტორალიშიც“ მსახიობები ფსიქოლოგიური ტიპების პრინციპითაა შერჩეული. მუსიკოსებს კონსერვატორიის სტუდენტები ვანასახიერებენ, ხოლო გლეხის ოჯახის ყველა წევრი, ელვის (ნ. იოსელიანი) გამოკლებით, ფილმში ასრულებს ყოველდღიურ, მისთვის ჩვეულ საქმეს და მათი სამსახიობო ამოცანა თითქმის შეუმჩნეველია. მსახიობი-ტიპაჟი, რომელიც თავის სიცოცხლეში პირველად აღმოჩნდა გადასაღებ მიუდანზე, ისე ორგა-

ნულად ერწყმის ჩანაფიქრის ცოცხალ მსოვილს, რომ პროფესიონალის გამოცდილთაღსაღველსაც კი გაუჭირდება დაინახოს „ვანასახიერების“ რაიმე ნიშანი. თავად თ. იოსელიანმა უარი თქვა იმის ახსნაზე, თუ როგორ გამოსდის ეს.

„ხელოვნებაში ყველაფერი შეგნებულად როდი კეთდება, — ამბობს იგი. — ინტუიცია მკარანახობს, რომ ჩანაფიქრის მაქსიმალური განხორციელებისათვის მჭირდება ადამიანები, ვისთვისაც „თამაში“ პროფესია კი არ არის, არამედ მათი სამსახიობო შესაძლებლობისა თუ პიროვნული თვისებების გამოვლენაა. მე უბრალოდ ვეხმარები მათ ამ არტისტულობის გამოვლენაში. ამას როგორ ვაკეთებ — ვერ ავხსნი, არ შემიძლია. რა თქმა უნდა, შეიძლება გამოემცხადებინა, რომ ეს ჩემი პროფესიული საიდუმლოებაა, მაგრამ, სიმარტულ რომ ვითარბათ, არავითარი საიდუმლოება აქ არ არის, რალა თქმა უნდა, თუ არ ჩავთვლით საიდუმლოებად ინტუიციას. სწორედ ის მკარანახობს ყოველ ცალკეულ შემთხვევაში როგორ მოექცე არაპროფესიონალთან, როგორ ავუსხსნა ამოცანა, ვუბიძგო სწორი გადაწყვეტილსავე, დავამშვილო და ყოველ ცალკეულ შემთხვევაში ამას ახლებურად ვაკეთებ. ამიტომაც რაიმე რეკეტების არსებობა შეუძლებელია“.

ამის შედეგია ცხოვრებასთან, მის ბუნებრივ დინებასთან, ადამიანის ბუნებრივ მდგომარეობასთან, მათ ზრუნვებასთან, მოქმედებასთან მაქსიმალური მიახლოება.

დილა სოფელში... არდადეგებზე ჩამოსული სტუდენტი-მუსიკოსები ილიკებენ. გელა სახლის გარშემო დარბის, ნიკო — მოუქნელად დილის ვარჯიშს აკეთებს და აქეთ-იქით იუღრება... მასპინძლები ნახირს საძოვარზე ერეკებიან, ღორებს აპურებენ და სხვა ათას სასარგებლო საქმეს აკეთებენ. ყოველი მათი მოძრაობა ფუნქციონალურია. უქმად არაფერი იკარგება — გადადებულ ბოთლ ნესტორი დავაპტრონიება, უპატრონოდ მიტოვებულ ბალახსაც მოთბავს. დარაჯი მას ბალახის თიბვას რომ აუკრძალავს და ცეცხლ წაართმევს, იგი ჯიუტად ნამვლით განაგძობს თიბვას და თიბვას სახლში მოიტანს...

ქალაქიდან „გავლენიანი“ ნათესავი ჩამოდის — სწრაფად იშლება სუფრა, „ეიგულის“ საბარგული დღევნით იხსება:

„— რა გაუგზავნეთ კალეს?“

— გოჭი, ხუთი დედალი, ინდაური, არაყი, ღვინო...

— სწორად მოქცეულხართ, ასეა საქირო...“

რალა თქმა უნდა, ეს არ არის მფლანგველობა (ასეა საქირო!).

მასპინძელი დელიკატურად შეასვენებს მარინეს, რომ ორი კილო ყველის ფულის გადახდა დაიწყო. ხილითაც გაუმასპინძლდნენ, მაგრამ ის სულ სხვაა, ხილი უფასოა.

ო. იოსელიანი მშვიდად, უბოროტოდ, ერთი შეხედვით გულგრილადაც აღწერს სოფელთა ყოფას. ასევე მშვიდად აკვირდება იგი ოთხ მუსიკოსსაც, რომლებიც მათთვის უჩვეულო გარემოში აღმოჩნდნენ. ამ გარემოსთან მათ ურთიერთობას უამრავი რამ აბრუნებს. საკმე ის კი არ არის, რომ მასპინძლები ერთმანეთს მეგობრად ელაპარაკებინან და, ამდენად, სტუმრები ყოველთვის ვერ უგებენ მათ. ავტორის ის აზრია, რომ სხვადასხვა გარემოში აღზრდილ ადამიანებს ამ ძალუთი და ხშირად არც სურთ ჩაწვდნენ მათ წინაშე აღმოცენებული ცხოვრებისეული კავშირების არსს, რაც შეზღუდულობას და სულიერ სიღატაკეს წარმოშობს, ფილში მრავალფეროვანი დეტალებით პოულობს გამოხატულებას.

მარინე დამცინავი გაკვირვებით ადევნებს თვალს გლეხს, რომელიც კოკისპირულ წვიმამში ნახირს საძოვარზე მიერეკება:

— თავისი თავი თუ არ ეცოდება, ცხოველები მაინც შეიბრალოს!

ტყეში გასეირნებისას:

— ეს რა არის? მგონი მაყვალა! ამის ჭამა შეიძლება?

სოფლის სამქედლოში:

— ოდესღაც ნალი მქონდა... მერე ის ნალი გადავადე...

ძველებურ წისქვილში:

— დღერთა ჩემო, ამის გულისთვის ვიარეთ სამი საათი!

ოთარ იოსელიანის ნაწარმოებების ნერვი სწორედ იქ გადის, სადაც ეს და მრავალი სხვა, ქეშპირიტი უტყუარობით ასახული სიტუაცია ყოფითი პლანშიან სხვა განზომილებაში გადადის, თბრობა რეცესორის საყვარელ სტიქიაში — ივავტობაში გადაერთვება და ყოველი დეტალი მოულოდნელად მეტაფორულ აზრს იძენს.

მთელი ძალით ეს ნერვი ფეთქავს მოკლე სცენაში გზაჯვარედინზე.

მინდვრიდან მომავალი გულგნებით სავსე სატვირთო მანქანა შლავბაუმთან გაჩერდება. გზაჯვარედინზე წამით მატარებელიც შეჩერდება... ვაგონის ფანჯარასთან რაღაცაზე საუბრობენ, გულგრილად უყურებენ გზას... თოხებზე და ბარებზე დაყრდნობილი გულგნებიც გზას შესცქერაინ... ეს გრძელდება მანამ, სანამ კოკისპირული წვიმის ეფელეო საბოლოოდ არ გაითმავს მათ. მუსიკა მოცარტის „დონ ჟუანიდან“, ძალზე ნატყვი და დახვეწილი, კიდევ უფრო უსცავს ხაზს გაუცხოების შეგრძნებას, რომელმაც ამ სცენაში სა-

ოცარი პლასტიკური ეკვივალენტი ჰყოვა. ფილმის სწორედ ამ საკვანძო ეპიზოდში იყრის თავის ის მრავალი ძაფი, დეტკირთული ავტორის აზრით ადამიანთა გარეგანი კონტაქტურობისა და შინაგანი, სულიერი გათიშულობის შესახებ. და მაინც ოთარ იოსელიანი უღალატებდა საკუთარ თავს, „პასტორალიში“ სხვა სიმეც რომ აქლერბუტეყო, რომელიც მის ფილმებს ტრილოგიად აერთიანებს. „პასტორალსაც“ ჰყავს თავისი „შაშვი მგალობელი“ — ედუკი. ამ სოფელში გოგონას, უშუალოდში, გულითადობაში, ცხოვრების შეცნობის სურვილში ადვილად შეიცნობა გია აგლაძის ალტრუიზმი, ადამიანებისადმი სიყვარული. როგორც ყოველთვის, პათეტოსისა და რომანტიზაციის გარეშე ხატავს ი. იოსელიანი ამ სახეს, გამოხატავს მასში იმ კეთილსა და ქეშპირტიად ადამიანურს, რასაც ასე უფრთხილდება რეცესორი და რომელშიც მომავალს უჭრეტს.

„პასტორალი“ განავითარებს „გიორგობისთვესა“ და იყო შაშვი მგალობელში“ გამოხატულ იდეებს. ცხოვრების უმადლეს ფასეულობათა დამკვიდრებით ი. იოსელიანი კვლავ იმადლებს ხმას სულიერი სიღატაკისა და მისი ყველაზე საშიში ფორმის — პრაქტიკიზმის წინააღმდეგ.

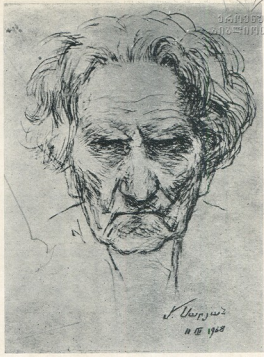
* * *

ოთარ იოსელიანის გზა კინოხელოვნებაში ძალზე თვითმყოფადია. რაღა თქმა უნდა, ეს არ არის საკუთარი იდეალების დამკვიდრების ერთადერთი გზა და ერთადერთი საშუალება. შესაძლოა, მაყურებლის გარეშე იმ ნაწილი გულგრილი დატოვოს მისი ფილმების თავისებურება ესთეტიკაში, მისმა მშვიდმა და, ამავე დროს, მწვევე კრიტიკულმა პათოსმა. მაგრამ ერთი რამ უღავა: ამ რეცესორის შემოქმედების გარეშე ჩვენი კინემატოგრაფი ძალზე ღარიბი იქნებოდა: ი. იოსელიანის ფილმები გვემარება შევიწარმოთ სინჯიხულ სინამდვილის შეფასებისას და ხანდახან საკუთარ თავსაც და სხვებსაც კრიტიკული თვლით შევხედოთ.

„პასტორალი“ ი. იოსელიანმა დათქვა თავისი კრიტიკოსები, რომლებიც მას „ქალაქის“ მხატვრად თვლიდნენ. ამ ფილმმა ცხადყო, რომ მისთვის ხელმისაწვდომია ნებისმიერი მასალა, რომელიც დროის ნიშნითაა აღბეჭდილი. ი. იოსელიანის ნიჭი მდგომარეობს მის იშვიათ უნარში დაიჭიროს და გამოავლინოს დროის ეს ნიშნები, ცხოვრების რომელ პლასტსაც უნდა ეხებოდეს საკითხი. ამიტომაც, ტრადიციისა და ეროვნული კულტურის საფუძველზე აღმოცენებული მისი ნაწარმოებები საერთო კულტურული მოვლენად იქცა.

მარტიროს სარიანი-100

იკოვე თავი შენი!



მ. სარიანი.

ავტობოტრეტები

მარტიროს სარიანი

ხელოვნება.. როგორია მისი როლი? როგორი ხელოვნება სჭირდებათ ადამიანებს? დაბოლოს, რა არის თავად ეს ხელოვნება? აი, კითხვები, რომლებიც იქცევა ხოლმე ჩვენი საუბრების, ხშირად, ცხარე კამათის თემად. ეს კითხვები აღმძვრის ხოლმე მე, აღმძვრის სხვა-საეც, ვისაც სიცოცხლე ხელოვნებისთვის შეუწირავს.

მხატვარი აუცილებლად უნდა ფლობდეს თავისი ხელოვნების ტექნიკას, რათა შესძლოს შემოქმედებით პროცესში მის წინაშე წამოჭრილი სიმძნელების დაძლევა, შესძლოს თავისი ჩანაფიქრის მკაფიო ფორმით გაშობატვა.

საუკეთესო რამ ყველგან და ყოველთვის ოსტატის, სპეციალისტის ხელით იქმნება. დილტანტიზმზე მავნე არაფერია.

სკოლაზე როცა ვლაპარაკობ, ცხადია, მხოლოდ სასწავლო დაწესებულება არა მაქვს მხედველობაში. ვახუწყვეტილივ უნდა სწავლობდე. ამხანაგ-მეგობართა წრე ძალიან უწყობს ხელს ადამიანში ადამიანის ფორმირებას.

სასწავლებელმა ხატვა მასწავლა, მაგრამ ეს ცოტა იყო. პირველ ყოვლისა, საკუთარი თავის მიმართ გახსაკუთრებული მომთხოვნელობის გრძობა უნდა შემეშუშავენიხა. უამისოდ მხატვარი ვერ ვახდები... მძაფრად უნდა ვანიციდდე სათქმელს, შემოქმედებით ექსტრაზად უნდა მიდიოდდე. ხელუგერგილობას ვერავითარი სკოლა, ვერავითარი, თუნდაც საუკეთესო, რეცეპტი ვერ უწევლის. თუ ბუნებამ ადამიანს რისიმე ნიჭი მძაფრდა, სხვა რაღაცის უნარსაც აუცილებლად მისცემდა, საჭიროა მხოლოდ გამოვლინება ამ უნარისა, რათა სახოვადოების სასარგებლო წევრი ვახდე. ჰემშიარტ ხელოვნე-

ბაში სიმართლე და მშვენიერება თავიანთ თავს შიხაარსისა და ფორმის ორგანული შერწყმით ავლენენ. ესწრაფვის რა ამხანას, მხატვარი, ისე, რომ თავადაც ვერ ამჩნევს, ზოგჯერ ნამდვილ შემოქმედებით გძირობას სჩადის.

სასწავლებლის დამთავრების შემდეგ ვივრტენი, რომ ჩემი ცხოვრების უმწესესი პერიოდი იწყებოდა, აუცილებლად უნდა მეზოვნა ჩემი, საკუთარი გზა, უნდა აღმომეჩინა ჩემი თავი. მე კი ვჯრჯერობით მხოლოდ ტიტხი მქონდა ნასწავლი, — ასე ბალღი ტიტხნებს, ვიღრე ლაპარაკს დაიწყებდეს.

მე უნდა დავუფლებოდი ხელოვნების იმ ჩემთვის ერთადერთ ენას, რომელიც დამეხმარებოდა გამომხატა ჩემი გრძობა-ვანცდები, ჩემი მისწრაფებები და აზრები. უნდა დავუფლებოდი იმ ენას, რომელიც გაასულიერებდა, გააცოცხლებდა ჩემი ბავშვობის შთაბეჭდილებებს, საშუალებას მომცემდა წარმოემსახა მშობლიური მხარის, კაცობრიობის, სამყაროს ჩემუელი ხილვა.

სასწავლებლის დამთავრების შემდეგ სამხრეთმა, ჩემი ბავშვობის დაუვიწყარმა ადგილებმა მიმიზიდა, უფრო მოვანიებთ — კავკასიამ, ამიერკავკასიამ და, დასასრულ, ჩემი არსება მიეღუისმნა სომხეთის ბუნებასა და ცხოვრებას, ბუნებას და ცხოვრებას იმ ქვეყნისა, რომლის ხალხიც ლაპარაკობს დედაჩემისა და მამაჩემის, ჩემი წინაპრების ენაზე.

ძალიან გამიძნელდა პოვნა ხელოვნების იმ ენისა, რომელიც ჩემი ძეგლისძველი ხალხისათვის დედაენასავით ახლობელი იქნებოდა და ასევე ახლობელი იქნებოდა სხვა ხალხებისათვისაც...

წინანიდან: „ჩემი ცხოვრება“.

სარიანი ქაცობრიობას ეკუთვნის

ტიროს სარიანი, როგორც საერთაშორისო მხატვრული გამოფენის მონაწილე.

სარიანის სახელი ადრეც გამეგონა, მაგრამ აქამდე მისი არცერთი ნამუშევარი არ მენახა.

საბჭოთა პავილიონში სარიანის ტილოებს თვალებით ვნთქავდი, ერთი სურათიდან მეორე სურათისკენ სულსწრაფად გავბობდი, ბედნიერებამ ამქვეყნად ყველაფერი დამაინყა, ცამდე ამიტყა.

სომხეთს ვხედავდი, სომხეთს — ჩემი დარდის, ნალევლის მიზეზს. აი, ჩემი სამშობლოს ცა, აი, სინათლისგან მოქსოვილი მისი ჰაერი. აი, დიდებული მასისი, — თავით ზეცას მიბჯენილი ღომი. აი, სომხეთის ველები... ირხევა ოქროსფერი თავთავები. ჟიფივით, ციავით გარბიან მდინარეები. აშოლტილი ალვის ხეები გუშაგებივით დამდგარან გზის გარდიგარდმო...

აი, ყურძნის მტევნები, აი, რაგინდარა ხილი, ვარდები, ცინცხალი-ცინცხალი სასწაული ყვავილები — თითქოს მათს სურნელს ისუნთქავდი. იქ კი — კლდეების თავზე — ტანკენარი, გიშრისფერთვალა ფურირემი ბრწყინავს. აი, თითქოს, პირველყოფილი ხანიდან რალაც იდუმალი გზებით მოსულა ჩვენამდე კამეჩი, რომლის როდინდელ-როდინდელი ხმაც ასე ძალიან გინდა გაიგონო.

და ყოველივე ასე გასულიერებულია, სუნთქავს, ცოცხლობს ნიჭიერი მხატვრის ჯადოსნური ფუნჯის მეოხებით.

მ. სარიანის ხელოვნება ოპტიმისტურია, სიცოცხლით სავსეა, გაზაფხულებრი სინორჩითაა შემსჭვალული. ეს ხელოვნება სიცოცხლის სიყვარულს გიღვივებს, გულუხვად აფრქვევს ირგვლივ სიხარულს, სიცოცხლეში გეხმარება.

მისი ხელოვნება მზეს ღვრის. მისი ფუნჯი მზის სხივების კონაა, მეტიც, მის ტილოებზე ზის მზე მოღალანე სხივების ჯეჯილით; მზეა აქ ფერიც და ტონიც, სითბოც და სინათლეც, — ყველაფერი, რისგანაც იქმნება მისი ფერწერა.

პავილიონში დიდხანს ვიდექი სარიანის ნამუშევრებთან. მინდოდა მომესმინა დამთვლიერებელთა აზრი, მინდოდა გამეგო, რა შთაბეჭდილებას ახდენდა ეს სურათები უცხოელებზე. ჩემთვის კი ვფიქრობდი: სარიანი სომხეთის ბუნების, მისი კაშ-

ავტიკ ისააკიანი

დღიდი ხანი ვიცხოვრე უცხოეთში, სომხეთიდან შორს, დარდი მკლავდა, მენატრებოდა ჩემი მშობლიური, სულსთვის ძვირფასი პეიზაჟების, მთებისა და ხეობების, მდინარეებისა და მინდვრების, ჩემი ხალხის ყოფის ნახვა.

და რაოდენ დიდი იყო ჩემი სიხარული, როცა 1924 წელს ვენეციაში ჩამოვიდა მარ-

კაშა ფერების მომღერალია. აბა, მას სხვა ქვეყნების შვილებმა რა უნდა გაუფიქროს მეთქი? ალღევებული, ალტკინებული ვიმეორებდი და ვიმეორებდი ჩემთვის: შო, სარიანი სომხეთის მომღერალია, სომხეთის მომღერალია-მეთქი...

მაგრამ, აი, ორი მანდილოსნის თანხლებით გამოფენის დარბაზში შემოვიდა ვენეციაში მცხოვრები ცნობილი გერმანელი მხატვარი ზიმელი. იგი სარიანის ტილოების წინ შედგა:

— აი, ეს კი საინტერესოა! საინტერესო! მათში რაღაცნაირი სიახლეა, ეს ჩემთვის უცნობი სილამაზეა. ამ მხატვარს თავისი, განსაკუთრებული კოლორიტი აქვს... ნეტა რომელი ქვეყნიდანაა?

ახლოს მივედი და შინაგანი ღერსების გრძნობით ვუთხარი, სომხეთიდანაა-მეთქი.

— თქვენი ნამუშევრებია? — ცნობისწადილით მკითხა ერთმა მანდილოსანმა.

— არა, ჩემი თანამემამულის, მარტიროს სარიანისაა.

ზიმელმა ერთხელაც დაათვალიერა სურათები, მომიბრუნდა და ღიმილით მიიხარა:

— მე შემეყვარდა თქვენი სომხეთი...

მარტიროს სარიანის ნამუშევრები ჩვენი ფერწერის დღესასწაულია, სომხური კულტურის ფასდაუდებელი განძია. მთავარი ისაა, რომ სარიანი მკაფიოდ გამოკვეთილი ეროვნული კოლორიტის შემოქმედაა. მისი ფერწერის ფესვები ჩვენს ძველ ხელოვნებაშია. მაგრამ, როცა უცხოელი სხვა ხალხის ხელოვნებით აღტაცებაში მოდის, ესმის იგი და უყვარს, ეს ხელოვნება ზოგადკაცობრიულიცაა, სხვასაც ეკუთვნის. და ჭეშმარიტი ხელოვნება ყოველთვის ასეთია — იგი ეროვნულიცაა და ზოგადკაცობრიულიც.

მარტიროს სარიანის ხელოვნება მთელ კაცობრიობას ეკუთვნის, იგი ყველას უყვარს.

1955 წ.

ქართული დიზაინერული განათლების საწყისები

ეთერ ციციშვილი

ქართული ხელოსნობის შენარჩუნებისა და განვითარების მიზნით, 1899 წელს მიწათმოქმედების და მიწათმოწყობის სამინისტროსთან კავკასიის შინამრეწველობის კომიტეტი ჩამოყალიბდა. მის ორგანიზატორებად ითვლებიან პროგრესული ქართველი მოღვაწეები — მიწათმოქმედობის მ. მაჩაბელი, აგ-

რონობი ა. ფირალივი (ფირალიშვილი) და სხვები.

ქალაქებში საქარხნო და საფაბრიკო მრეწველობის განვითარებასთან ერთად ხელოვნებმა თითქმის მთლიანად შეწყვიტეს ნედლეულის გადაუმუშავება. ვინაიდან ბაზრებმა და სავაჭროებში გაჩნდა გარდანი შემოტანილი იაფი საქონელი. ბაზარზე ხელოსნებს და შინამრეწველებს გამოჰქონდათ გადუმუშავებელი ნედლეული. შეიქმნა ტრადიციული ქართული ხელოსნობის (მათ შორის მხატვრულის) კვდომის საფრთხე.

ფეოდალური ეპოქიდან არსებული, ხელოსანთა ამქრული წესით სხვალებისაგან განსხვავებით, იწყება მხატვრული მომზადება ახალი, რუსეთის ტიპის სკოლებში. 1874 წელს თბილისში არსდება ბატვის დაწვებითი სკოლა. 1901 წელს იხსნება „ფერწერის და ქანდაკების სკოლა“. როგორც დედაქალაქში, ისე სხვა ქალაქებში არსდება რაზოდენიმიე კერძო სამხატვრო სკოლა. თუ მანამდე ერთი ოსტატე ქმნიდა მხატვრულ ნაყოთობას, ამიერიდან მოხდა სპეციალობის დიფერენციაცია, ჯერ პროფესიონალი მხატვრები აღდგინდნენ ნაკეთობის პროექტებს, რასაკვირვებელია ხალხურ მხატვრულ ტრადიციებზე დაყრდნობით, ხოლო შემდეგ ხელოსნები ასრულებდნენ პროექტებს, უმეტეს შემთხვევაში ამას წინ უსწრებდა საკლდეი სამუშაოებიც, რომლებსაც აწარმოებდნენ როგორც მხატვრები, ისე მომიჯნავე სპეციალობის მკვლევარები (ტექნოლოგები, ინჟინრები, ეკონომისტები და სხვ.). ასეთი ტენდენციები შეინიშნება ქართულ მხატვრულ თუ ექსპერიმენტულ სკოლებში.

კომიტეტის ორგანიზატორები ესწრებოდნენ და მონაწილეობდნენ კიდევ საერთაშორისო სამრეწველო გამოფენებზე, იცნობდნენ მსოფლიოს მოწინავე ქვეყნების გამოცდილებას. მაგარად საქართველოს პირობებში სხვა ამოცანები იდგა: საჭირო იყო ხელოსნური და შინამრეწველთა კადრების — ინსტრუქტორების და ოსტატების — მომზადება; მასიური წარმოების ნაკეთობათა (მათ შორის მხატვრულისაც) გაზრდა; ახალი უნიკალური და მასიური წარმოების საქონლის ტექნიკური პირობების და პროექტების შედგენა, სოფლად და ქალაქად ხელოსანთა და შინამრეწველთა უზრუნველყოფა ნედლეულით, კვლევითი სამუშაოების ჩატარება ნაკეთობათა წარმოების და გასაღების დარგში. ბაზრის შესწავლა და საქონლის გასაღების სფეროს გადიდება, შრომების და ანგარიშების გამოცემა და სხვა. ამ ამოცანების შესასრულებლად კომიტეტში მოწვეული იყვნენ: მხატვრები, ინჟინრები, ტექნოლოგები, ეკონომისტები და სხვა სპეციალისტები.

სოფელში ხელოსნური და შინამრეწველობის განვითარებისა და ინსტრუქტორების მოსამზადებლად ჩამოყალიბებულ იყო საცდელ-საჩვენებელი სასწავლო სახელოსნოები თბილისში, ბაქოში, შუშაში, მცხეთაში, ყაზბეგში, ქარელში, ოზურგეთში და ამიერკავკასიის სხვა ადგილებში. წარმოების ტექნიკის გასაუმჯობესებლად კომიტეტის ადგილობრივ ორგანოებდ მიჩნეული იყო რაიონული განყოფილებები და კომერციული განყოფილების შემსყიდველ-განმანაწილებელი კანტორები.

1907 წელს მხატვარ-ხელოსნების მომზადების მიზნით, კომიტეტში უკვე არსებულ საცდელ-საჩვენებელ სასწავლო სახელოსნოებთან ერთად, ყალიბდება სამხატვრო სახელოსნო. მის ხელმძღვანელად მოწვეულ იქნა ი. სტრაუმე, რომელმაც დაამთავრა ბარონ შტიგლიცის პეტერბურგის ტექნიკური ბატვის ცენტრალური სასწავლებელი და სატიერება გაიარა პარიზში.

კომიტეტი ადგილებზე გზავნიდა გამოცდილ სპეციალისტებს და ინსტრუქტორებს, რომლებსაც დამთავრებული ჰქონდათ საცდელ-საჩვენებელი სასწავლო მხატვრული სახელოსნოები. ესენი აგროვებდნენ ხალხური შემოქმედების ნიმუშებს და, ამავე დროს დაინტერესებულ პირებს ამზადებდნენ ტრადიციულ ხალხურ ხელოსნებად, ამარაგებდნენ კომიტეტში სპეციალურად შემუშავებული ნახატებით, ნედლეულით და სხვა საჭირო მასალით და მოწყობილობით.

რაიონული განყოფილებების კომპეტენციაში შედიოდა წარმოების ტექნიკის გაუმჯობესება, სავაჭრო და შუამდგომლობითი ოპერაციების ჩატარება, თანამშრომელთა შერჩევა და ხარჯების გაწევა.

1912 წელს კომიტეტმა თბილისში (მუშტაიდში) ააშენა საცდელი ფაბრიკა ხალიჩის მალახარისხოვანი ნართის დასამზადებლად. ნართზე ყოველგვარი კვლევა წარმოებდა სპეციალურ ლაბორატორიაში. უფრო გვიან ამუშავდა ცეცხლოვანი და საპაერო ხის საშრობი (ძვირფასი ჯიშის ხის დასამზადებლად, რომლითაც მარაგდებოდნენ შინამრეწველები).

შემდეგ წელს კავკასიის კუსტარულ კომიტეტთან ყალიბდება შინამრეწველობის მუზეუმი, რომლის მიზანი იყო: ადგილობრივი შინამრეწველობის ძველი და თანამედროვე საუკეთესო ნაწარმის ნიმუშების შეგროვება; შინამრეწველობის ცალკეული დარგების გეოგრაფიული გავრცელების და ადგილობრივ სოფლის მეურნეობაში მათი ეკონომიკური მიზანდასახულობის შესახებ ცნობების შეგროვება; შინამრეწველობის ცალკეული დარგების ტექნიკური და მხატვრული

საჭიროების გამოძღვანება და მათთვის სპეციალური მეთოდების შემუშავება. ნაკეთობის გასაღებისათვის ყოველგვარი დახმარების გაწევა.

კომიტეტის მუხუშეთან ჩამოყალიბებული იყო ტექნიკური განყოფილება ლაბორატორიით, კვლევის, ცდებისა და ანალიზებისათვის. ეკონომიური და ტექნიკური მაჩვენებლების დასადგენად გამოყენებული იყო სტატისტიკური მეთოდი, აგრეთვე ანექტები, სადაც უნდა ყოფილიყო გათვალისწინებული ოსტატების მოზადების საჭიროება, ნედლეულით მოზადება, მასალების და მოწყობილობის შესახებ მოთხრობა, ბაზრის, გასაღების საკითხები და სხვა.

მნიშვნელოვანი ადგილი ეჭირა ტექნოლოგიურ საკითხებს. ასე მაგალითად, შესასწავლი იყო: საღებავი ფერის მდგრადობა, მისი სიმტკიცე სინათლის, ჰაერის, ხახუნის, გაჭუჭყიანების, რეცხვის და სხვათა მიმართ; ბოჭკოებისათვის ამომწვარი ნივთიერებთა (ქვარცის და ქრომის) გამოყენება, რის შედეგადაც შალის ბოჭკოებზე წარმოიქმნებოდა სამფეროვანი, ძალიან მტკიცე შენაერთი (ე. ო. ლაქი შემდგარი ბოჭკოს საღებავის და ამომწვარ ნივთიერებისაგან); სახმარ საღებავ ფერთა რაოდენობის დადგენა სხვადასხვა ტონალობის და ელერადობის (ფერადობების) მისაღებად; შეღებვის მეთოდების შემუშავება, რომლის მიზანს იყო საჭირო ფერითი ტონალობისა და ელერადობის იოლი ხერხებით მიღება. გამოცდილი იყო მტკიცე საღებავი ფერის 150 ნიშნში, რომელთაგან შერჩეული იყო 35 ყველაზე ხალასი ფერების შემცველი. ესენი სადემონსტრაციოდ ორ თვალსაჩინო ცხროში იყო მოქცეული. გარდა ამისა, ამ საღებავების გარკვეული დოზების შეერთებით შესაძლებელი იყო ხალიჩებისათვის ყველანაირი ელერადობის (ფერადობების) მიღება, ესეც მოქცეული იყო სპეციალურ ცხროში (7) დაემუშავებულ იყო და გამოცემული იყო საღებავ ფერთა რეცეპტურა და რეკომენდაციები (ყველა შესაძლებელი ელერადობით).

საღებავ ფერთა კვლევა შეიცავდა ძალზე შრომატევად სამუშაოს. იკვლევდნენ ბუნებრივ (მცენარეული) და ხელოვნურ (ანილინს და ალიზარინის) საღებავ ფერებს და მათ ნედლეულს, ტარდებოდა მრავალნაირი ცდა, მუშავდებოდა რეცეპტები და რეკომენდაციები, მკვლევდებოდა ხელოვნური საღებავების უარყოფითი მზარეები და სხვა.

ბუნებრივი, მცენარეული საღებავებით შეფერილი ხალიჩები გამოიჩინებდნენ მშვიდი, სასიამოვნო ხავერდოვანი ელერადობით, ფერთა ჰარმონიით, თვით შალი იძენდა გარკვეულ სხივისნობას, რომელიც აღიერებდა ხა-

ლიჩების ხავერდოვნებას. ასეთივე სახამოვნო ფერთა შეხამებას აღწევდნენ აბრეშუქშიც, სადაც ფერს კიდევ უფრო ამიდგრდნენ თვით აბრეშუმის სხივი (მაგალითად, ჭეჩივებზე და სხვა).

შემოაღნიშნულიდან ჩანს, რომ მხატვრები და ინჟინერ-ტექნოლოგები დასახულ ამოცანებს სწვევდნენ ერთობლივად.

კომიტეტის მუხუშემს ჰქონდა თავისი შალის შესაღები და სართავი ექსპერიმენტალური ქვეგანყოფი, ხალიჩების და მათის ნაკეთობათა საწყობი. საქონელი იგზავნებოდა შორეულ, რუსეთისა და საზღვარგარეთის ბაზრებზე.

კომიტეტის მუხუშემს ხელმძღვანელობდა სპეციალური ბიურო, რომლის მიზანს შეადგენდა: შეერჩიათ ყოველი სახის ბაზრისათვის საჭირო ნაკეთობათა ასორტიმენტი და ამ ნაკეთობათა გასაღებას პირობები, სარაიონო განყოფილებების დაკვეთების გათვალისწინებით ნაკეთობათა ზუსტი ნომენკლატურის შემუშავება; ნიმუშების განხილვა და დამტკიცება, შინამრეწველთათვის შესასრულებელ ნაკეთობათა ნახატების და ნახაზების შედგენა; დასარიგებელი იარაღების, ხელსაწყოების და დაზგების სახეობათა შერჩევა; დაკვეთებისათვის ტექნიკური პირობების შემუშავება, დაკვეთის მიღების შემდეგ საქონლის ფასის, თვითღირებულების და სხვა მაჩვენებლების დადგენა და დამტკიცება.

კომიტეტს გააჩნდა აგრეთვე საკუთარი ბიბლიოთეკა, რომელიც თვლიდა 700 დასახელებას.

1921 წელს, საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ, კავკასიის კუსტარული კომიტეტის ბაზაზე, საქართველოს სსრ სოფლის მეურნეობის სახალხო ეკონომისარიატის ოსტატ-ხელოსანთა მოსამზადებლად იქმნებოდა შინამრეწველობის განყოფილება.

კომიტეტის აპარატ შევიდა ამ სამინისტროს შემადგენლობაში, სადაც განაგრძობდა თავის მოღვაწეობას, მხოლოდ მისი სფერო განისაზღვრებოდა მხოლოდ საქართველოს (და არა ამიერკავკასიის) ტერიტორიით.

1921 წლიდან სამხატვრო სახელოსნოში მხატვარ ი. სტრაუშეს დასახმარებლად იწვევენ მეორე სამხატვრო მხატვარს — დავით ციციშვილს.

შინამრეწველობის განყოფილებას გადაეცა ყოფილი კომიტეტის მუხუშემიც, განყოფილებამ იარსება 1926 წლამდე, შემდეგ გაუქმებულ იქნა, ხოლო მისი ფუნქციები მუხუშეთან ერთად გადაეცა საქართველოს სარეწაო კოპერაციის საბჭოს (ასეთი გადაწყვეტილებებოდა ფორმალურ საქმედ, რადგანაც მაშინდელი საქ. სარეწაო კოპერაცია მხატვ-

რული სარეწაო წარმოებით არ იყო დაკავებული და ყურადღება მიაქრობილი ჰქონდა ქალაქის (არა მხატვრული სახის) ხელოსნობისადმი.

კომიტეტი (შემდეგ კი შინამრეწველობის განყოფილება) ვარა კადრების (ინსტრუქტორების და ოსტატების) მომზადებისა, აგრძობდა, ამუშავებდა და შემიღებ ალდენდა და ხალიჩების ქსოვის, საფეიქრო, ავეჯის, ლითონგადამუშავების და ქვეღერობის, კერამიკის, საყოფაცხოვრებო ნივთების წვნის, ხელსაქმისა და სხვა საქმიანობის ხალხურ ტრადიციებს. შინამრეწველი ოსტატებისათვის სახელსნობო შედგენილი იყო ალბომები ნახატებით და ნახაზებით (ასზე მეტი).

სახელსნოს შტატიანი და შტატგარეშე მოწვეული მხატვრები, არქიტექტორები და გრაფიკოსები უკვე არსებული ძველი ნიმუშების ასლების გამოყენების პარალელურად, ცდილობდნენ შეექმნათ ახალი პროექტები, როგორც უნიკალური, ასევე მასიური წარმოების ნაკეთობებისა.

ნაკეთობების პროექტები და ნიმუშები, აგრეთვე სერიული ნაწარმი იქმნებოდა ხალხურ მოტივებზე დაყრდნობით. ეს ვახლავთ: საზოგადოებრივი და საცხოვრებელი დანიშნულების ავეჯი (მაგიდები, სავარძლები, წიგნისა და საგამოფენო კარაფები, სტელაჟები და სხვა); კერამიკული წარმოების ნაწარმი; ქართული ხალიჩები, ჭკვიანები, ფარდაები; საფეიქრო ქსოვილები, სათიუფლიო ნაწარმი, მხატვრული ქარგვისა და არზის ნიმუშები, წრული ნაწარმი, მსუბუქი მრეწველობის საქონელი და სხვა.

პროექტების ავტორებად ითვლებოდნენ: ი. სტრაუმე, დ. ციციშვილი, რ. მაღალაშვილი, მ. ფრანკე, არქიტექტორი ა. კალგინი, მხატვრები — ჰ. გრინევსკი, ო. შშერლინგი და სხვები.

შინამრეწველობის განყოფილების მხატვრების მიერ დაპროექტებული იყო დიდი და პატარა ზომის ხალიჩები, რომელთაგან „ჯუნგლიმ“ პარიზის საერთაშორისო სამრეწველო გამოფენაზე 1925 წელს დიამსახურა „დიდი პრიზი“ (მხატვარი დ. ციციშვილი). მეორე დიდი ხალიჩა „შირი“ (ავტორი ი. სტრაუმე) წარმოდგენილი იყო ამავე გამოფენაზე. ორივე ხალიჩა შესრულებული იყო საქართველოს სსრ განსაკუთრების სამხატვრო შინამრეწველობის ტექნიკუმის (საზოგადოება „განათლების“ ქალთა სამხატვრო სკოლა-სახელსნოს ბაზაზე) ოსტატების მიერ.

ამრიგად, კავკასიის კუსტარულ კომიტეტში (შემდგომ კი შინამრეწველობის განყოფილებაში) მომუშავე მხატვრები, საუკუნეების მანძილზე შექმნილი უამრავი ვარიანტიდან, ხელოსნური დიზაინის ნაკეთობათა-

გან საუკეთესოებს ირჩევდნენ და მათზე დაყრდნობით ქმნიდნენ ახალ საყოფაცხოვრებო ნივთებს, უფრო რაფინირებულ, მხატვრულად და პროფესიულად დასაბუთებულ ტექნოლოგიას, ხელოსნები კი ასრულებდნენ ამ პროექტებს.

კომიტეტი (შემდგომ კი განყოფილება) მონაწილეობდა ადგილობრივ, რუსეთისა და საერთაშორისო სამრეწველო გამოფენებზე. მაგალითად: 1901 წელს ხელსნათა და მრეწველთა პირველ მოძიველ სასწავლო-საჩვენებელ გამოფენაზე ქ. თბილისში; 1902 წ. სრულიად შინამრეწველთა გამოფენაზე პეტერბურგში; 1904 წ. მსოფლიო საერთაშორისო გამოფენაზე სან-ლუიში; 1906 წ. ქ. მილანში; 1910 წ. გამოფენა-ბაზრობაზე ქ. სოფიაში; 1911 წ. საერთაშორისო გამოფენაზე ქ. ტურინში; შინამრეწველთა პირველ საჩვენებელ გამოფენაზე პეტერბურგში; დასავლეთ ციმბირის პირველ გამოფენაზე ალისკაზე; 1912 წ. გამოფენაზე, რომელიც მიეძღვნა შინამრეწველთა მეორე საერთაშორისო ყრილობას ქ. ციურნში; 1913 წ. მეორე სრულიად რუსეთის შინამრეწველთა გამოფენაზე პეტერბურგში; 1914 წ. კავკასიის შინამრეწველობის კომიტეტის ინსტრუქტორების პირველი ყრილობისადმი მიძღვნილ გამოფენაზე ქ. თბილისში; 1925 წ. მრეწველობის საერთაშორისო გამოფენაზე პარიზში.

ქართული ნაკეთობები (ოქროსი და ვერცხლის, შალისა და ნახევარ-შალის ნაწარმი — ხალიჩები, მუღი, ქეჩები, აბრეშუმის, ნაქარგი და სხვა, ხის, ტყავის და ბუწის ნაწარმი, კერამიკა) ამ გამოფენებზე არაერთგზის დაჯილდოვდა ოქროს, ვერცხლის და სპილენძის მედლებით. ხალიჩები და ზოგი სხვა ნაწარმი იქვე იყიდებოდა. კომიტეტის ერთერთ მნიშვნელოვან ნახელავად უნდა ჩავთვალოთ საგამოფენო ავეჯი, დამზადებული მეორე სრულიად რუსეთის შინამრეწველო გამოფენისათვის 1913 წელს პეტერბურგში. პროექტის ავტორია მხატვარი ი. სტრაუმე. შემოგვრჩა სამი სახის საგამოფენო ვარიანტი, ერთ-ერთი მათგანის პროექტაც ორი სახის ვიტრინის ფორმები შთავინებულა საშუალო საუკუნეების ქართული არქიტექტურით, მესამის ფორმები კი შეიცავს მკაცრ სწორკუთხედან უორნამენტო მოხაზულობას. ავეჯის ავტორმა დიდი ტაქტიკური გამოიყენა ეროვნული ხელოვნების ფორმები.

ამრიგად, კავკასიის შინამრეწველობის კომიტეტი (შემდგომ კი შინამრეწველობის განყოფილება) სამი ძირითადი — ტექნიკური, სამხატვრო და კომერციული — განყოფილებებით, პირველი კომპლექსური ორგანიზაციაა, სადაც ნაკეთობა გადიოდა მთელ გზას მოსამზადებელი სამუშაოებიდან (წი-

ნასპაროქტო კლევა) შხა, ხარისხოვანი ნაკეთობის გამოშვებამდე (რასაც თანამედროვე მრეწველობა ძალიან ძნელად აღწევს). კონცენტრირებული იყო სამეცნიერო-კლევითი, სპაროქტო და სწარმოო ფუნქციები. თავისი შინაარსით იგი იმთავითვე წარმოადგენდა მომავალი დიზაინერული ორგანიზაციის პროტოტიპს. რასაკვირველია, საკითხის დიდად გაუბრალოება იქნებოდა, მიგვეჩინა, რომ უკვე საუკუნოს დასწარმოში საქართველოში გაჩნდა დიზაინი მისი თანამედროვე გაგებით. მაგრამ, უდავოა, რომ იმ დროის გამოყენებით ხელოვნებაში მომავალი დიზაინის ელემენტები უკვე ყალიბდებოდა.

კომიტეტში მომუშავე მხატვრები ეროვნული მხატვრული ხელოსნობის საუკეთესო ნიმუშების შერჩევით, გარკვეული მიმართულებით აყალიბდნენ ხელოსნის გემოვნებას: ვარაუდობენ, რომ ხელოსანთა და შინამრეწველთა ხელით შექმნილ ნაწარმში თითოეული ოსტატი შეიტანდა თავის საკუთარს, რითაც გამოირჩევადა ბაზრის ერთნაირი საქონლით გაყვებას. ამრიგად, კომიტეტის (შემდგომ განყოფილების) საქმიანობის ელემენტოვან თავისებურებად უნდა ჩაითვალოს საუკუნოვანი ტრადიციების შენარჩუნებისა და განვითარებისათვის ზრუნვა, ისეთი ნაკეთობების შექმნა, რომელიც კონკურენციას გაუწევდა ბაზარზე მოზღვავებულ, იაფფასიან, დაბალი ხარისხისა და უგემოური საქონელს.

შინამრეწველობის კომიტეტში, ერთის მხრივ, თავმოყრილი იყო ყველაფერი საუკეთესო, რაც არსებობდა ქვეყნის ტრადიციულ შინამრეწველობაში, ხოლო მეორეს მხრივ — იყო ცდა ნაწარმის შექმნისა დაყრდნობიდან მეცნიერულ თვალთახედვას, თუ ძველი ოსტატი ძირითადად ინტუიტურად მუშაობდა, კომიტეტის სპეციალისტები ნაკეთობას მეცნიერულად აანალიზებდნენ. ეს უკვე იყო გამოყენებითი ხელოვნების განვითარებისადმი ახალი მიდგომა, გარდასავალი საფეხური მომავალი სამრეწველო დიზაინისაკენ...

სამხატვრო ხელოსნობის განვითარების მეორე კულტურულ ცენტრად შეიძლება მივიჩნიოთ საზოგადოება „განათლების“ ქალთა მხატვრული სკოლა-სახელოსნო.

პეტერბურგის ქალთა სკოლების მაგალითზე, 1910 წელს საზოგადოება „განათლებასთან“ მარია მარხაბელა ჩამოაყალიბა ქალთა სამხატვრო სკოლა-სახელოსნო, პატარა ინტერნატი, ამბოსულთაბისი. თავისი შედეგანი მოღვაწეობით, ორგანიზებულობით და გამოსაშვებ ნაკეთობათა ესთეტიკური ღირსებებით ამ სკოლამ მთელი ქართული საზოგადოების ყურადღება მიიქცია. სკოლა ამზადებდა არა მარტო ინსტრუქტორებს და ოს-

ტატებს მხატვრული ხელოსნობის თიქმის ყველა სახეობაში, არამედ აძლევდა მრეწველობის ველებს საერთო განათლებასაც. სასწავლო წელი მთავრდებოდა სააღმარაო გამოყენებით, რომელიც განიხილებოდა საზოგადოების თანდასწრებით.

გამოყენებულ იფინებოდა მოწაფეთა შემოქმედების საუკეთესო ნიმუშები: სხვადასხვა ქსოვილები, ქალის და მამაკაცის სამოსი, თეთრეული, ხალჩები, ფრადები, აზშიები და სხვა ნაკეთობები, რომლებიც შესრულებული იყო დიდი მონდომებით და საქმისადმი სიყვარულით.

სამხატვრო სკოლა-სახელოსნოს არსებობის პირველი პერიოდი დამთავრდა 1921 წელს. საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ იწყება მისი მოღვაწეობის მეორე პერიოდი.

მრეწველობისთვის მხატვარ-ოსტატებისა და ინსტრუქტორების მომზადება უკვე წარმოებდა საქართველოს სსრ განსაკუთრებული სამხატვრო შინამრეწველობის ტექნიკუმში, რომელიც ჩამოყალიბდა 1921 წელს (საზოგადოება „განათლების“ სამხატვრო სკოლა-სახელოსნოს ბაზაზე).

ამ წლიდანვე მოსწავლეთა რაოდენობა სამკერ ოზრდება და აღწევს 120-ს. ტექნიკუმთან იყო საერთო საცხოვრებელი-ინტერნატი, რომელიც ამარაგებდა მას ტანსაცმლის და სურსათით. მოსწავლეები საქართველოს ყველა კუთხიდან ჩამოდიოდნენ.

ტექნიკუმის დამთავრების შემდეგ, უკვე მასწავლებელ-ინსტრუქტორები, მოვალენი იყვნენ დაბრუნებულნიყვნენ თავიანთ კუთხეებში. მათი მიზანი იყო სამხატვრო შინამრეწველობის ტრადიციების შენარჩუნება და გაგრძელება (1929 წლისათვის მოწაფეთა რაოდენობა უკვე ორასს აღწევდა).

ტექნიკუმში ისწავლებოდა სპეციალური და საერთო განათლების საგნები, რომელთა პირობაა მტკიცდებოდა საქართველოს სსრ განსაკუთრებული სამხატვრო პრობლემა შეიცავდა შემდეგ საგნებს: ხატვას, ხაზვას, სხვადასხვა ნედლეულის (შალის, სილის და სხვა მასალათა) დამუშავების ტექნოლოგიას (როგორც თეორიული, ისე პრაქტიკული კურსები), აგრეთვე აბრეშუმის ბოჭკოს გამოყენების აბრეშუმის პარკიან და მის გამოყენებას. შედეგების ტექნოლოგიას ასწავლიდნენ უკვე საუკეთესოდ მოწყობილ ლაბორატორიაში. მოწაფეები ეუფლებოდნენ რთვის წესებს და სართავი მასალის შეღებვას სპეციალური გამოცდილი ფერების და ტონებისში. მუშაობდა აგრეთვე ქიმიის და ფიზიკის თეორიული კურსები (ლაბორატორიულ სამუშაოებთან ერთად). დიდ ყურადღებას აქცივდნენ ქსოვის საქმეს (მექანიკური საქმიანი დაზვის შეს-

წავლა და ათვისება, ხალიჩების, ფარდაგებისა და სხვა ქსოვილების ქსოვა), აგრეთვე ქალის და კაცის სამოსისა და თეთრულის მოდულირებას, გამოჭრას და კერვას, ქართული და რუსული არშების, ყელიანი და მოკლე წინდების ქსოვას. სპეციალური საგნების პროგრამა შეიცავდა ქართულ ენას და ლიტერატურას, რუსულ ენას და ლიტერატურას, ისტორიას და საზოგადოებრივმცოდნეობას, სამხედრო საქმეს და საგუნდო სიმღერის გაცეითლებსაც კი. მნიშვნელოვანი ადგილი ეკავა პოლიტიკურ განათლებას და, აგრეთვე კულტურულ განვითარებას. სწავლის ხანგრძლიობა დღეში შეადგენდა 8 საათს (აქედან თეორიული საგნები და პრაქტიკული მეცადინეობა შეადგენდა 4-4 საათს).

ტექნიკეში აღჭურვილი იყო ჩარხებით (ორი სარეწაო ფაქარდული — საქსოვი და ერთი საფარბიო აბრეშუმის ქსოვილებისათვის), საკერავი მანქანებით, მარაგდებოდა ნედლეულით საქსოვისა და საკერავისათვის. ნოვაფეები მარჯვედ ეუფლებოდნენ ამ ჩარხებს, რაც საშუალებას იძლეოდა მნიშვნელოვანად გაედიდებინათ გამოსაშვები ნაეთობის სახეობა.

პედაგოგ ვ. ახვლედიანის ინიციატივით ჩამოყალიბდა ლაბორატორია, შესანიშნავი სამღებრო საამქროთი, სადაც ისწავლებოდა სხვადასხვა ნედლეულის ღებვის ტექნოლოგია (ბუნებრივი ან ქიმიური საღებავების წყალბოთი). გარდა ამისა, ისწავლებოდა ტვიფრა ტყავზე.

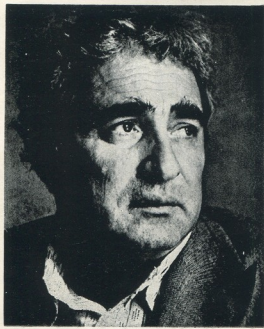
სავეტიკრო საქმისათვის შემუშავებული იყო ნახატები, ტექნოლოგიური რუკები. ორი წლის მანძილზე წარმოება იმდენად გაიზარდა, რომ დირექცია იძულებული გახდა გაეფართოებინა სათავსო ტექნიკუმისათვის (გადეცა მისნიკოვის ქუჩაზე მდებარე საკერავი ფაბრიკის შენობა). აქვე ჩამოყალიბდა ტექნიკუმის ახალგაზრდული კლუბი. იმართებოდა ექსკურსიები საქართველოს სხვადასხვა კუთხეში, სადაც მოწაფეები აგროვებდნენ საჭირო მასალას.

1925 წელს, პარიზის სამრეწველო გამოფენაზე ექსპონირებული ორი დიდი ხალიჩა „ჯუნგლი“ და „მირი“ ამ ტექნიკუმში იყო შესრულებული.

უნიკალურ ნაწარმოებებთან ერთად, ტექნიკეში უშვებდა ჩვეულებრივ ნაკეთობებსაც. კერძოდ, მოსკოვში და რუსეთის სხვა ქალაქებში გაქონდათ საკუთარი წარმოების აბრეშუმი და მუღი.

სახალხო მეურნეობისათვის კადრების მომზადებასთან დაკავშირებით, 1929 წელს შინამრეწველობის ტექნიკეში გაუქმდა და იგი შეუერთდა ინდუსტრიულ ტექნიკუმს. ამრიგად, სამხატვრო წარმოებისათვის კადრების მომზადება ფაქტურად შეწყდა.

მნიშვნელოვანია ამ სამხატვრო სკოლის წვლილი წარმოებისათვის საშუალო რგოლის სამხატვრო კადრების, ინსტრუქტორებისა და ოსტატების მომზადების საქმეში.



**ნოდარ დუმბაძე —
ლენინური პრემიის
ლაურეატი**

სკკპ ცენტრალური კომიტეტისა და სსრ კავშირის მინისტრთა საბჭოს დადგენილებით მწერალ ნოდარ დუმბაძეს მიენიჭა 1980 წლის ლენინური პრემია რომანისთვის „მარადისობის კანონი“.

ეურნალ „საბჭოთა ხელოვნების“ რედაქცია და სარედაქციო კოლეგია ულოცავენ გამოჩენილ მწერალს ამ დიდ აღიარებას და უსურვებენ შემდგომ წარმატებებს.

კომუნია და კლასტიკა

დავით ანდრასოვი

„მონა რუსთაველის“ „ვეფხისტყაოსნის“ მხატვრულ-სახეობრივი სამყაროს ნათელა იანჭოშვილისეული გააზრება უსათუოდ მნიშვნელოვანი მხატვრული მოვლენა თანამედროვე ქართულ ხელოვნებაში. შეიძლება ითქვას, რომ 1965-1966 წლებში შესრულებული ეს ილუსტრაციები განსაკუთრებული დაინტერესების ობიექტი გახდა სწორედ ახლა, მათი შექმნიდან 14-15 წლის შემდეგ. ამ ნაწარმოებებს ჯერ კიდევ რუსთაველის საიუბილეო დღეებში ზედა დიდი წარმატება და ისინი თამამად ამოუდგა გვერდში „ვეფხისტყაოსნის“ უკვე დამკვიდრებულ და აბრძობებულ ილუსტრაციებს;

იანჭოშვილის ილუსტრაციები მკვეთრად განსხვავებული, ორიგინალური მხატვრული ინტერპრეტაციის მაგალითია, მის საფუძვლად უდევს ავტორის მკაფიო შემოქმედებითი ინდივიდუალობა, ფართო თვალსაწიერი და ილუსტრირებული ნაწარმოების იდეურ-ემოციური შეგრძნების მკაფიო ხასიათი, ამასთან, ლიტერატურული წყაროსადმი ტაქტიანი, პროფესიული და ჯანსაღი დამოკიდებულება. ილუსტრაციები დღესაც ინარჩუნებს თავის ერთგვარ „გამომწვევ“ სიმპტომებს, მაგრამ ჰემოპოტი ხელოვნების ძალაც იმაშია, რომ გაუძღოს „გარეშე ძალთა“ წნევისა და თავისი წმინდა მხატვრული ღირსებების დამკვიდრის კუთვნილი ადგილი ეროვნული კულტურის წიაღში.

ილუსტრაციების პლასტიკურ-გრაფიკული სტრუქტურა და საერთოდ მისი მხატვრული დგრიტა მთლიანად ეფუძნება იანჭოშვილისეულ განუმეორებელ სტილს, რაც მის გრაფიკაშიც ისევე მკვეთრად, ორიგინალურად გამოიყ-

ვეთა, როგორც მისსავე ფერწერაში, აქ კიდევ ერთხელ გამოძვლენდა იანჭოშვილის, — პლასტიკური ნახატის ოსტატის შესაძლებლობანი. მხატვარი მოქნილი, დენადი, ექსპრესიული და მეტყველი ხაზით ახერხებს ყოველ გრაფიკულ ფურცელში ტევადი სიუჟეტურ-აბრძობრივი რეალობის განფენა-განთავსებას, პოემაში გატარებული იდეურ-მინარსობრივ ასპექტთა გრძობა-გონების თვალთი განჭვრეტასა და მათთვის პლასტიკურად მოწესრიგებული მხატვრული ქსოვილის მორგებას, რომელთა სტილისტური საფუძველი ეფუძნება და ემორჩილება ძირითად მხატვრულ იდეას — გამოავლინოს ინდივიდის სულიერი სამყარო. ამ მიზნის მისაღწევად ავტორისათვის ძირითად დასაყრდენს წარმოადგენს ნახატი. ფორმა ყველგან აგებულია ხაზის გრაფიკულად მოქმედ სიმკვეთრისა და პასტელური ტონალობის ცვალებადობა-გადასვლების მეშვეობით.

იანჭოშვილის ილუსტრაციები ერთიანი ემოციური და სტილური ძიებების მთლიანობით გამოირჩევა და საეულისიმო მოვლენაა არა მხოლოდ ლოკალური მნიშვნელობით, არამედ უფრო ფართო განზოგადებულ საშუალებასაც იძლევა თანამედროვე მხატვრული აზროვნებით, მისი სტილური თავისებურებებითა და ეროვნული ნიშნადობით აღბეჭდილი ხელოვნებისაკენ სწრაფვის ისეთ გამძაფრებულ და მრავლისმომცველ პროცესში, როგორცაა დღეს აქვს ადგილი ქართულ სახვით ხელოვნებაში. ამ ილუსტრაციებში მაქსიმალურადაა დაწურული ლიტერატურული ნაწარმოების სიუჟეტური ასპექტები, მთელი ყურადღება მიმართულია პოემის საკვანძო მომენტების



თინათინი და როსტეკვანი

გახსნაზე, ერთგვარად ამითვე გამოწვეული გრაფიკული ინტერპრეტაციის ძუნწი, მაგრამ ტევადი, მრავლის მომცველი ხასიათი, რომელიც სწორედ ამ დიდი ეროვნული ეპოსის შინაარსობრივი მხარის გრძობაღემოციური აღქმის მეტი სიმძაფრით მოსატანადაა მოხმობილი — ყოველი გმირი ამჟღავნებს ხასიათის განსაკუთრებულ, ინდივიდუალურ ნიშანთვისებებს, რომელთაც ერთმანეთთან აკავშირებთ ზოგადობის იდეამდე გასწრავული საერთო ღირსება — მახასიათებელი თითოეული მითაგანი ხელშესახებად წარმოვიდგენს თანამედროვე მხატვრის თვალსაწიერიდან განჭკრტილ-წარმოსახულსა და გააზრებულ შუა საუკუნეების ადამიანის მხატვრულ ტიპს, რაც დიდ ღირსებად უნდა ჩაეთვალოს ამ საინტერესო ინტერპრეტაციის ავტორს. რაც მთავარია, ამ ილუსტრაციების თითქმის არც ერთი ფურცელი არაა მხატვრული შემოქმედების ძალას მოკლებული, ყოველი მითაგანი მთელი სიციხადით ადასტურებს ავტორის მძაფრ განცდისეულ საწყისს, რამაც ასევე განაპირობა პოემის სამყაროსთან მხატვრის ემოციური მიმართების შინაგ-

ნი სიმართლე. საერთოდ, ილუსტრაციების გაცნობა კიდევ ერთხელ ადასტურებს მხატვრის უნარს — განაზოგადოს არა მარტო მოქმედ გმირთა ხასიათის თავისებურებები, — კონკრეტული სახიერებიდან, ეროვნული ძალბოსილებიდან ზოგადადამიანურ რაობასა და სიმალეებს, აზიაროს, არამედ ყოველი ცალკეული იდეური, შინაარსობრივ-ფაბულური თუ მხატვრული დეტალი დაიყვანოს ზოგადი, შემოქმედებით-ესთეტიკური ამოცანის განსაზღვრულ ელემენტებამდე, რომლის გამოკვეთა მიანიჭებს ნაწარმოებს შინაგანად მოწესრიგებულ, ორგანიზებულ ხასიათს და ისიც გაამართლებს თავის საბოლოო მიზანს — განზოგადებული მხატვრული სახე შექმნას.

„ეფფხისტყაოსნის“ დასურათების ისტორიისათვის თუნდაც თვალის ერთი შეველებაც კი ნათლად ადასტურებს განსხვავებული მხატვრული ინდივიდუალობის ოსტატთა ძალისხმევას, — რაც შეიძლება, სრულად ჩასწვდომობენ პოემის სამყაროს, სწორედ ახლა, დროის გარკვეული დისტანციიდან, ყველაზე აშკარად ჩანს მათი ღირსება-ნაკლებებები და ისიც, რომ, რუსთაველის პოე-

მის ილუსტრირებისათვის არც მხოლოდ ძველი ქართული მინიატურის სტილიზაცია კმარა, როგორც ერთადერთი სახეით-ისტორიული წყარო, არც კლასიკურ-რენესანსული კონცეფციისადმი პედანტური ერთგულება. მოთმეტეს, არც მხოლოდ «იოცხალი სურათების» დინამიკური-ნატურალისტური ასახვა და არც მხოლოდ სტილიზაცია-პირობითობა და სიმბოლიკა თავისი სუფთა და გამჭვირვალე, ხშირად ტენდენციური სახით. როგორც ჩანს, ევფხისტყაოსნის⁴ სამყარო სახეითი ხელოვნების ერთ ამტყვევებელს, პირველ რიგში, ღრმა სულიერ კავშირსა და ეროვნულ-ფსიქოლოგიური ნიშნების განსაკუთრებულად გამოკვეთილსა და განოვლენილ შინაგან ხარისხს მოიხიბვს, ამდენად მოთას უკვდავი პოემის წარმატებული მხატვრული გააზრების საიდუმლო არც ე. წ. ემპირისტულ და არც წმინდა მოდერნისტულ კონცეფციებში არ დევს, რამეთუ პოემისეული სინამდვილის სახეობის ენაზე გარდასახვის ყოველი ფაქტი, მისი მხატვრული რაობა და ესთეტიკური თვისება — ხარისხი ეპოქისეული მხატვრული მაქსიმუმის ფონზე განიხილება მხოლოდ და მხოლოდ, იგი დადგენილი ტრადიციული ფორმის თუ ნორმის სამხედრო ვერ მოექცევა და კვლავ ახალს, უფრო გამართულ, მეტყველ და პროგრესულ მხატვრულ-სახეობრივ პრინციპებს ძიებებს; ამ დროს კი ერთბაშად პოემის სახეითი ინტერპრეტაციის ერთიანი კრიტერიუმის დადგენა, რაც ფაქტიურად შეუძლებელია. მხატვრულ ღირებულებათა მიღებისა და ათვისების ხარისხი ყოველ ისტორიულ გარემოში განსხვავებულია და დამოკიდებული მრავალ ურთიერთგადაწყვეთ სოციალურ-ესთეტიკურ ფაქტორზე. «ევფხისტყაოსნის» დღემდე შექმნილ ყველა ილუსტრაციას მეტ-ნაკლებად ახასიათებს გამაერთიანებელი სულიერი თუ სტილისტური ნიშან-თვისებები. თუ მათ ერთ წყევას გამოარჩევადა გადახრა თხრობით-სიუჟეტური ინტონაციისა და პროფესიული ხერხების თავისებურებასავე, მეორეთა ინტერესები პოემასთან მხატვრულ-სულიერი იმპარტივისა და სტილის მაქსიმალური გამოვლენისაკენ სწრაფვაში გამოიხატა. როგორც ერთი, ისე მეორე კონცეფციის გამტარებელთათვის პოემის სამყაროს სიღრმისეულ-ადამიანური ინტერესების ძიება ყველგან ამაღლებულ პათეტიკას, თეატრალურობის ვანცდას, პერსონაჟთა ურთიერთობებისა და გრძობადი-სულიერი კავშირების ხაზგასმას გულისხმობს არა შინაგანი, არამედ უფრო გარეგანი მომენტების გამოხატვით. ეს რომანტიკული საწყისი იანჭოვილითანაც მკვეთრად მოქმედი ფაქტორია, მაგრამ საგულისხმო და დამახასიათებელი მისთვის ისაა, რომ პოემისეული მხატვრულ სინამდვილეს იგი აღიქვამს, როგორც პერსონაჟთა ქმედების ხასიათის პერიოდულ-რომანტიკული და გრძობად-დემოციური პლანების ერთიანობას. ცხადია, სხვა საქმეა, თუ რა საშუალებებით ახორციელებს ამას მხატვრულ ფორმას.

როგორც ითქვა, პოემის იანჭოვილისეული ინტერპრეტაცია მკვეთრად ინდივიდუალურ სახეს ატარებს: მათში შესანიშნავად შენივთდა იანჭოვილის ნიჭის ფერწერული და პლასტიკური საწყისები, ის კოლორისტული ვასალები, რაც უჩვეულო გამომსახველობით ძალას ანიჭებს მხატვრის ტილოებს, ემოციური შინაარსით მსკვლელებს

მათ. ამდენად «ევფხისტყაოსნის» ილუსტრაციებშიც კვლავ თავისებური ასახვა ფერწერული გააზრების საფუძველს უკურბა ნიშნდება. ამით კი მეტყველი პოეტური ელფერიც შეიძინეს, და ამავე დროს მიიღეს უკვე სხვაგვარი, ერთგვარად დაქვემდებარებული ხასიათი, რაც ილუსტრაციის სახეით სტილისტურადი აქტიურად ჩართული მელიოდირ-პლასტიკური ხაზისა თუ მოძრაობის რიტმის გამომსახველობითი ძალის თანხიარობაში გამოიხატება. იგი შავი ფერის ფონზე კონტრულად მოქმედი სილუეტური ხაზის მოცულობითობასაც აღრმავებს და, ვარდა ამისა, გრძელეული ფურცლის სახეით ენაში შემოაქვს მის მხატვრული ბუნების შესატყვისი ახალი ემოციური ნაყარა, ფორმის ნიჟანის; სპეციფიკური მხატვრული მიდგომა ფორმისადმი. აქ პლასტიკურ-სილუეტური ხაზი, შემოწერს რა თავისუფლად და საოცარი სიმსუბუქით ფიგურათა კონტურებს ხან მთლიანი, ხან კი წყვეტილი დენალობით, ამგვარი ხაზობრივი ნახატიაც განსაზღვრავს ფურცლის დეკორატიულ ხასიათს. საეჟლისხმოა, რომ ისინი წონალობის საჭირო ნაკადით უზრუნველყოფენ მოცულობებს, მართალია, არა ხელწესახები მისის, მაგრამ თავისებურის სამხედროს განცდით, კი უთოდ ავსებენ. იგი ფორმის მხოლოდ სპეციფიკურ, არსებით თვისებაზე მიკანონებს: ამდენად ეს ხაზობრივი ნახატკარგად ეხმარება ლაქებით გამოვლენილ მატერიალურობას, ამ უკანასკნელის ზომიერ ხასიათს კი ნახატში, მის გამოვლენილ რიტმიკაში შემოაქვს პლასტიკური ხაზის კონტურით მიღებული მეტყველი ფორმის დინამიკური

თინათინი



4. «საბჭოთა ხელოვნება» № 6, 1980.



ცვალებადობისა და შინაგანი მოძრაობის უჩვეულო განც-
და; გარდა ამისა, მთლიანად ფიგურათა გამოსახულებები
და პლასტიკურად დენადი, მოქნილი, მონარნაჩე ხაზის
აბრისში მოქცეული მათი ცალკეული ნაკეთები მოქმე-
ნიან დეკორატიული ხაზობრივობის რიტმულ მოძრაობის
დაუსრულებლობის მეტყველ განცდილულ ზიღა-შთა-
ბეჭდილობას; ფერითი ლაქისა თუ შტრიხის ხასიათიც ექ-
სპრესულია, სწრაფი, მოძრავი და განზოგადებული. ისე
რომ, ყოველთვის არ ისახავს მიზნად დეტალის მინიშნე-
ბასაც კი, თუმცა ნაღდი ისტატობით იმერწება ყოველი
პერსონაჟის პლასტიკური ფიგურა. პასტელთა თუ ფე-
რადი ფანქრით ნეიტრალურ შავ ფონზე ექსპრესიულია
მინიშნული ლაქით, დამაჯერებლად ისხვება შუქ-ჩრდი-
ლის ნაზი გადასვლებით მოდელირებული, შინაგანი სი-
საესისა და სიციხველით აღნიშნული ცოცხალი, შთაბეჭ-
დავით ფორმა, რომელიც მხატვარს ყველა პირობას უქ-
მნის და შესვლიზობას აძლევს სივრცის, ჰაერისა და
ხინათლის გარემოსთან მიმართებაში აითვისოს მოდელისა
თუ საგნის დინამიკურ-პლასტიკური თვისებების მივილი
სიღრმე, შინაგანი კონსტრუქცია, ზედაპირის მატერიალ-
ური თვისება-ხასიათი და მასზე დახვეწილობით აავსოს
კომპოზიცია, მოცულობათა თუ მათი რიტმული წონას-
წორობის ხედვითი რიგი; მხატვარი ხშირად მასალის
(პასტელის) ოდნავი შეხებით, ტონის დახვეწილი გრადი-
ენტით ქმნის სახეებით დასრულებული, მეტაფიკული და
ღრმა ფორმის ილუზიას. ცოცხალი ფორმის შეგრძნების
ეს მომზიბობავი, მახვილი და თავისებური განცდა კი სრულ-
ვლად ბუნებრივად და ორგანულად განაპირობებს კეთილ-
შობილი სტილიზაციის იმ ფორმებს, რომლებსაც ასე
აქტიურად რთავს მხატვარი თავისი გრაფიკული ფორ-
მების სტილურ ქსოვილში. ამდენად, ფერითი საწყისი
არაა მხოლოდ დეკორატიული მოქმედი ელემენტი, იგი
პლასტიკურ-მოცულობითი ფორმის სრულიანოვან გამ-
ქვანებას ემსახურება. პასტელთა მინიშნული თი-
რით ლაქა და, საერთოდ, ამ მასალის რეჟანიკურ-გამომსახ-
ველობითი საშუალებები კი უაღრესად სახიერ მოცუ-
ლობრივ ფორმას ქმნის შავ ფონზე, რომელიც ჰაიროვან
სიორცის წარმოშობის ფიგურის გარშემო, ისე, რომ მთლი-
ანად არ თამაშს სასურათო სიბრტყეს. ეს კი, ჩრდილო-სი-
ნალოს ინერგიული თამაშით, მეტყველ სოლს ანიჭებს
მთელ ნაწარმოებს; სახის ამგვარი მოდელირება და ნიშ-
ანსირება მეტად სასაბოთნო პოეტურ-ლირიკული შე-
ფერილობითა და განწყობილებითაც მოსავს მის ემოცი-
ურ სახის, ჰაერით ავსებს.

საერთოდ, ილუსტრაციების ფერადოვანი გადაწყვეტო-
ბითი დახამახამიბელობა ლაკონიურობაა, ფერის სილბო-
უთმარისება ორი-სამი ფერით, მათი ურთიერთშეხამებით.
თონის შავ სიბრტყისთან მისი, კლოლარისკული უფთავი-
რითობითა და ემოციური რეაგირებით იქმნება თავდაპირე-
ლი და მეტაფიკული ფერადოვანი გამა. ამასთან უაღრესად
პოეტური, რაც განაპირობებს პოემის რომანტიკული
მსოფოლოჟიის, გრძნობათა უფაქიზესი მდინარეების მე-
ლოდიური ტონალობით შეფერულ განცდას. ამას კიდევ
უფრო უსვავს ხაზს ფურცელზე ზუსტად განაწილებულ
ფიგურათა მშვენიერ რიტმი.

„ვეფხისტყაოსნის“ სამყარო თავიდაც იფრწვერა და არ-
სებითად სწორედ ფერის ემოციური მეტყველებით უნ-

და ვაღმეოცეს მისი შინაგანი სიმდიდრე, გმობთა სულ-
ერი ქმედების ნაირობა; ამდენად, ფერწერული სტილი-
ტიკა ყველაზე ზუსტად და სახიერად ასახავს პოემის მხატ-
ვრულ აღნაგობას. ნათელა იანჭოშვილი, ის მხატვარი-
ფერწერი, ვინც სცადა და არცთუ წარუმატებლად,
ჩასწვდომოდა არა მარტო პოემის აზრობრივ-ფილოსო-
ფიურ და სულიერ-ფსიქოლოგიურ შრებს, არამედ კი-
დედაც ამოეცა „ვეფხისტყაოსნის“ მხატვრული კონ-
ცეფციის საუბრივ ფერწერული საწყისი.

აქვე უნდა აღინიშნოს ერთი მომენტი: ილუსტრაცი-
თა სხვადასხვა გრაფიკულ ფურცელში გვხვდება ვივე-
ხის ტყავის მოტივები, ტყვეული „უცხო მოყმის ხან-
ვის“ ეპიზოდით, სადაც ცხადია მთელის მოდელირება პირობითა
და ზოგადი. დამთავრებული „თათბირის“ სცენით. ყვე-
ლა დანარჩენ შემთხვევაში ადგომი ვიფხის ტყავის
მხატვრულად მოდელირებულ ფორმას მიმართავს. ასო-
ციაციური ნაყიფ ვლინდება ასევე ნესტანის თავსაბუ-
რავისა თუ სხვა მოქმედ გმობთა ტანსაცმლის ვიფხის
ტყავის იდენტურ ფაქტურულობაში, რაც პასტელის ბო-
ყავისფრო-მოყვითლო ტონალური გრადიენტით მიილწე-
ვა და მთლიანობაში მოცემული ინტერპრეტაციის ერ-
თთან ემოციურ-განწყობილებით სახისმეორეყოობას გა-
ნაპირობებს. საერთოდ ილუსტრაციების ფერწერული
სტილისტიკის ერთიანი სტრუქტურა (ისივე, როგორც
იანჭოშვილის ფერწერაში) აკებულია არა ზედაპირის (ა-
ლოკული პასტელური ტონების კონტრასტულ დაპირისპი-
რებაზე, არამედ შავ ფონზე შუქ-ჩრდილებით მიღწეული
სიღრმის ილუზიას და გამეორებულ მთავარი ფე-
რის (შათან ფიგურად მოქმედი მომწვანო-მოყვითლო)
კლორირებული ნიშანსებების პრინციპზე. ყოველ ფურ-
ცელში დაკლავა მხატვრულ ხერხთა შორის სტილური
ერთიანობისა და ჰარმონიულობის პრინციპი: ნაწარმი-
ბის სახითი ენის კონტექსტში გააზრებულად ენაცვლე-
ნიან ერთმანეთს და მხატვრულ-სტილისტიკური ლოკაციისა-
მიერ თანარსებობენ პლასტიკური ასახვის მეკეთილად
მობრავი, გრავიუკული და თირწერული შეთოდებ. ზი-
ვლი — გამოხატული ხაზის კონსტრუქტურულ სტრუქტურას
დაწყობილ ელემენტულ გამომსახველობით, მეორე — გუაშისა
თუ პასტელური ტონების ხან წინად ლოკალური ფერ-
ების რბილ გრადიენტში, ხანაც ფერადი ფანქრით წარ-
მოქმნილი უწყვილიანი ფერადოვანი ხაზებით ნაჩივ მო-
დელირებაში. იგი განსაკუთრებით შავი ფონის ლოკა-
ლური სიბრტყეზე ათუნს თავის მხატვრულ-ტექნიკურ
ღირსებებს. შავი ფონი, როგორც მხატვრობა გამომსახ-
ველობის პასიური ელემენტი, ამგვარად რეგულბობს სი-
რძისა და ხვერდოვანობას. მისი კონტრასტული დაპირის-
პირება პასტელის ფერადიან ლაქებთან ისევე თხო-
ლობს ღრმა ჩრდილოებს, რაც ფონის მუდმივი, ნიორს-
ლური ხასიათით იქმნება და თავისი სახარტა და ქმედ-
ითი სპონტანურობით, ფორმათქმნადობის სპიკითიორ
ხერხს — განუთავიებულ სტატიკურობას ირამატუბით
ავსებს. ასე რომ, შავი ფონი წარმოადგენს არა თვით-
მიზნობრივად მოქმედ ლოკალურ სიბრტყეს, არამედ უფ-
რო „შინარსობრივ-ემოციურად მოქმედი ელემენტია.
ვიდრე დეკორატიული-ემოციური, თუმცა დეკორატიულობ-
ის ემოციური ტონუსიც შემოაქვს ფურცლის სახითი
ენაში. ამგვარ ნეიტრალურ ფონზე თვითი კონსტრუქ-

შემოწერილი სილუეტის მკვეთრად პირობით-გრაფიკულ ნაქად არასოდეს არღვევს პასტელს, გუამ-სა თუ ფერადი ფანქრის ფაქტურის შეღარიბების მკვეთრად გამოვლენილი სიმკვრივე; ამიტომაც, რომ ფურცლის სახეთ სტრუქტურაში ასახვის თავისი სპეციფიკური სფერო განიხილავს ხაზობრივ პრინციპსაც და ფერწერულ მეთოდსაც. ისინი ეხმარებიან ნატურის შინაგანი ხასიათის გამოკვეთილი ნიშნებისა და მხატვრული სპასი-ლოცულობის განსახსნად. ამდენად, იანქაშვილისეულ ილუსტრაციათა პოეტუა ავტენტუალა ფერწერული ექსპრესიისა და გრაფიკული პირობითობის ორგანული სინთეზის პალსიტურ პრინციპზე, რაც მთავარია, ყოველი ფურცლის სახეთ სტრუქტურა ემორჩილება ერთიანი მხატვრული ამოცანის, აზრისა და გრძობის შინაგან დისციპლინაზე დამყარებულ სტილისტურ საფუძველს. ეს კიდევ ერთხელ პეტყეულებს ატერობის სუბიექტურ-მხატვრულ აღქმასა და მისსავე წარუვალ მხატვრულ ლოგიკას შორის არსებულ უწყვეტ, გამამართლებელ კავშირზე. ილუსტრაციების ეთანაწყობისას, რომლებშიაც მოძრაობა ძირითადად ვითარდება სასურათე სიბრტყის პარალელურად, იშვიათად კი იშლება სიღრმისად, მხატვარი მიმართავს პორტრეტულ ხასიათს, მათი დეკორატიულ-სტილისტული საქმისთვის ყველაფერ ანაგრაფიკულ სახით-სახეობრივ ფაქტორია. ეს კი ვლინდება სასურათე სიბრტყის რიტმულად შინაგულ კომპოზიციურ თუ მოცულობით ნაკადთა გაწინასწორებული განლაგებით, და ფერადგან ასპექტითა თანაბარწიმივლი კავშირით პლასტიკურ-ხაზობრივ თუ სილუეტურ-ფაქტურულ მონაცემებთან. ისინი თავიანთი პეტყეულებით იძენდა ზუსტ, გამიზნულ და ემოციურ ხასიათს ანიჭებენ მათ, რომ მათივე შინაარსობრივი მხარის ორგანულ გარემოებაზე აღიქმებიან. შუგ უზუნველ მოქმედი, თანაც მის სიღრმეში შეზღუდილი ნახტბის, ჯერადი ფანქრის თუ პასტელის გამჭვირვალე, მქრქალი თორადიონება სახეობად ერთვის ილუსტრაციათა განწყობილობისეულ პლანს. სათუთ ლირიკულ შეფერილობას ანიჭებს მას, ხაზობრივ სტრუქტურად სისხლსავე. ელერად ფაქტურაში გადადის და ერთიან, პლასტიკურ-სახეობრივ მასად იკვრება, ხოლო სინათლის წყაროს სპეციფიკური მინიშნება (რაც არსებითად მის მიერნიშნებლობაში) დაბთავს და რეგულირებს. შუქის მოციმციმე ეფექტების, მათი მოდელირების დახვეწილობა სასათივნო, თბილი ელერაობის განწყობილობას ქმნის და სინათლის ყოვლადობის განცდას წარმოშობს; ამგვარ კონკრეტუალში ვლინდება რუსთაველისეული ძირითადი ფორმულა — სიკეთის ბიერ ბოროტების ძლევისა და სინათლისა და სიკეთის მარადიულობა.

დღი ოსტატობით ვადმოსცემს მხატვარი ლითონის, ზომიერად მინიშნებული დეკორით დამშვენებული სამოსისა და ძვირფასი ქვების ფაქტურულობას; თვისი ყველგან ნახტბის პლასტიკურ თუ ტექტონიკურ თვისებებს ემორჩილება, ნახატ კი თითქმის მთლიანად ავსებს სასურათე სიბრტყეს. თანაც ისე, რომ სივრცული მეტყველების მხრივ ოდნავადაც არ იგრძნობა შეზღუდობა, ხელმეწობრება, ანდა სივრცობრივი პლანების ერთმნიშვნელოვნება. ნ. იანქაშვილი სივრცის ოსტატურად ფლობისა და მისი კომპოზიციური ორგანიზების იშვიათი

უნარის მქონე მხატვარია. მასთან შერწყმული არტისტის მი, განცდის სიხალე, მხატვრული ტემპერამენტი, მჭიდროდ პროფესიონალიზმი და ერის სულიერი ცხოვრებისეული ფუნქციონირების კონკრეტული შედეგად ბაღებს. ყოველივე ამან განაპირობა, რომ ხელოვან ქალს შეეძენა პოეტის თანამედროვე, თვითმყოფადი მხატვრული კომენტარები. რა მიმართულებაში ზეობთ განხილული სტრუქტურის ხასიათი ამ ილუსტრაციების მათსავე სულიერ-აზრობრივ დასასათებესთან?

როგორც აღინიშნა, ნ. იანქაშვილის ილუსტრაციების უტრადიდესი ცენტრში დგას ადამიანი, მისი სულიერი სამყარო. უმარადეს შემთხვევაში მხატვრის მიხასსწრადეა მიმართულია ხასიათის — ურთულესი მხატვრულ-ესთეტიკური ფენომენის შექმნისათვის; იგი თანა უყრის პერსონაჟის გარემო ხალხის ეროვნულ ყოფნებებს, ცნობიერებისა თუ ფსიქოლოგიის განმსაზღვრელ ნიშნებს და გმირის სახესთან, მის ხასიათობრივ თვისებებთან უმჭიდროეს კავშირში თავის მხატვრულ ინტუიციას წარმოთავს მოვლენათა განვითარების სოციალურად და ისტორიულად მოქმედ სულიერ, ეთიკურ წინაპირობათა ფესვებთან და საწყის ძირებთან კავშირში, იმ აქტუალურ ზეობრივ-ჰუმანისტურ პრობლემათა რაკლში, რომლებიც ყველაზე ცხადად და ხელშეწყობად გამაქვავებენ თავიანთ მხატვრულ ბუნებას.

მხატვარი მოცემული საკანძმო-სიუჟეტური მოტივისათუ პერსონაჟთა დახასიათების მიზნით თითქმის არასდროს არ ქმნის მათ ირგვლივ სპეციალურ ყოფით გარემოს, გამიზნულ საგნობრივ სამყაროს, არც განსაკუთრებული მოძრაობით, პოზით თუ ექსტრეალუალით, ანდა რთული რაუტრისთ არ მიგვიანებს მისსავე იდეას. არამედ ცდილობს გმირთა სახეები გახსნას მათივე ხასიათის, აიანიანური ბუნების განმამარბობებელი სულის-სიბრძოლური წყობის მოძიებით და გეგორღებით. მთი უშიშრეს რთული იყო ამოცანა, რომ აღტრამოს საერთოდ აუარა გიერდი „ვეფხისტყაოსნის“ მხატვრული ხატის ვახუშტის სიუჟეტურ-კომპოზიციურ ხერხს და პირველმას მოგვცა საკუთრივ პორტრეტულ-კომპოზიციური ილუსტრაციის ხელშეწყობები, ემოციური ატრაქციონის მიერ საინტერესო ტიპი. მხატვარი პოემაში ასახული ეპოქისათუ გმირთა სამოქმედ გარემოს რეკონსტრუქციას კი არ მიმართავს, არამედ პოეტიკული სინამდვილის მხატვრული შექმნილობა და გარდასახვის სპეციფიკურ სუეროში გადატანას ვლინსხმობს. ფსიქოლოგიურ ფონს აქ თავად პერსონაჟთა განწყობილობანი და ხასიათები აპირბიზენენ. აიგორი ყოველთვის ძიქნია ატრაქციონის და ანტურაჟის გამოყენებისა, თუ მათი ვარირების, საერთოდ, მეორეხარისხოვან დეტალთა გამოხატვის მხრივ. აქ კი ხაზი უნდა გაიზიან ერთ პრიციპულ მომენტს — მხატვრის თამაში შემოქმედ თავის ინტერპრეტაციით ქართული შოხასაუკუნობრივი ხელოვნების პოასაკებიდან ამოზრდული — ჰილორი ხატებისა და გერბის მოტიობით, რაც ზუსტად მინიშნებს პოემის ერთიან ითიერ-სამყარულ კონკრეტუალში გატარებულ მოტიობანო-სამყაროს პრიმატზე. ეს უმნიშვნელოვანესი აზრობრივ-სახეობრივი მიგნება, ხელოვანი ქალის შეუქმნადარი მხატვრული ალლის ნაყოფი. ტუნწია და ლაბიდარული მათი მიდელირებაც და ფურცლის სახეთ ენაში, გმირის სახე-

სა და სიტუაციის გააზრებას კი არ უსწრებს წინ, არამედ მათი არსობრივი ნიშნებისა და ეპიზოდის სიუჟეტური რეალობის წარმოსაჩვენად გამოყენებული. რაც მთავარია, ის მხატვრული განზოგადებული, ეპოქისეულ ნიშნადობას ზიარებული ფენომენია — ორიგინალური, ზოგად იდეურ პრიბლიმს დაქვემდებარებული. მხატვრულად გამოთქმულია, ღრმად ესთეტიკური ტონით. «გეთანდობის სივლე», «მასმითი», «ნესტან-დარეჯანი» და სხვა ამის დადასტურებაა. მხატვარი აქაც ზედმიწევნით ზუსტია და თანმიმდევრული, უფრო ჩაბრუნული და დაქინებული «ლიტერატურულობა» მთლიანად ინტერპრეტაციის სტრუქტურულ ხასიათსა და იდეურ კონცეფციასში აშკარა ნატურალიზმს შეიტანდა, რასაც ასე გაურბის მხატვარი მთელ თავის შემოქმედებით გზასავალზე, სოლიო ლოკალურ-ისტორიული კოლორიტის აბსოლუტური იგნორირება კი ეანრულ-ემოციურ გაურკვევლობას შეიტანდა მასზე, მის სულიერ საწყისს კი კონკრეტულობას განარიდებდა და მოკლებდა მისთვის ეთლვად აუცილებელ შინაგანი მთლიანობის განცდას.

რუსთაველის პოემის გაფორმებისა და ილუსტრირების პრაქტიკამ და გამოცდებამ დაგვანახა, რომ, სწორ შემთხვევებში, მძალაბროფესიული მხატვრული ფორმისაკენ სწრაფვამ ერთგვარად აბსოლუტური უპირობელობის მიხსაღობა და ხშირად მის შინაარსეულ-სულიერ საწყისებთან კანონზომიერი და ერთობ აუცილებელი კავშირი წყდებოდა, იკარებოდა, ან კიდევ ხდებოდა წმინდა შინაარსობრივ მოტივებზე მიყვლებული, აშკარა «ლიტერატურშინილი» მიდგომა მხატვრული სახისადმი უფრო სამართლიანი იქნებოდა იმის თქმა, რომ არც ერთ და არც მეორე შემთხვევაში სრულყოფილად არც იყო დასმული მხატვრული სახის პრობლემა, რადგანაც ამგვარი პასუხი მხატვრული აზროვნებისას მისთვის აღვლილ ფაქტურად არც კი რჩებოდა.

5. იანქოშვილიან ეს არა საწყისი, არა სტილისტურად. არამედ პრობლემატიკის სფეროში გამოკლებული შენივთდა და მოგვცა პოემის მხატვრული სამყაროს თავისებური გააზრება. მასთან სტილიზებული საწყისი არაა შემთხვევით ფაქტორებზე ამოზრდილი ფენომენი, რადგანაც სტილიზაცია და დეკორატიულობა მისეული ინტერპრეტაციის შინაგანი ხასიათის სიღრმეს დევს, ხახობრივი რიტმულობა შინაგანი დინამიკის შეგარბობას აღრმავებს. მხატვრის ოსტატობის ღირსებაც იმაშია, რომ მხატვრულ-პლასტიკური ასახვის ამჯერა წესში — სტილიზებული-დეკორატიული სტრუქტურაში დაინახა და აღმოაჩინა ერთგვარად მეტყველოდა, რაც მთავარია, «მეფხისკეთლის» სამყაროზე ღრმა დაკვირვების შედეგად გამოიღონილი რეალობის ნიშან-თვისებები, სადაც დეკორატიულობა მათი შინაგანი ქმედების მხატვრულად გამოვლენილი საშუალებაა და არა ეფექტური სამშენილი, ხოლო სტილიზაციის ნაკადი კი — მათივე სულიერი წყობის, რიტმული წონასწორობის, თუნდაც ფორმისეული ლოკაციისა თუ კომპოზიციური მოწყობისგან შინაგანი ხარისხის მისაღწევად მოხმობილი ხერხი.

იანქოშვილის შემოქმედების მახასიათებელი პირველი რიგში მის ეროვნულ დამკვირვებლობაშია. ეს კი თავზე იჩენს მისი ნაწარმოებების გამომსახველობით თვისე-

ბურებებში. ილუსტრაციებში რთული მხატვრული ანოცანებისადმი ავტორის გულსეფური მიმართულება ხსოლოდ ნაწარმოების სიუჟეტური ქარგის, რეალურ გმირთა მოქმედების ვადმოცემისაკენ, არამედ, პირველ რიგში, მათი სულიერ-პორტრეტული დახასიათებისაკენ. მხატვარს აქცენტს პერსონაჟთა ფსიქოლოგიურ საწყაროზე გადააქვს, მაშასადამე, იგი მიჰყვება რუსთაველის მიერ წარმოსახული პოეტური სახეების მხატვრულ-პლასტიკური ხორცშესხმის გზას, ადამიანური ურთიერთობებისა და მათი შინაგანი სამყაროს ვადმოცემა და სიღრმისეულ წარმოჩენა — ესაა მხატვრის ამოცანა. აქედან გამოვლინდება თვით ვადმოცემის ფორმის კომპოზიციური ვადწყვეტის პრინციპი. ნათელა იანქოშვილი იმ რანგის მსხვერპლია, რომელიც თუნდაც უჩვეულო კომპოზიციურ ბუნებრივი მოვლენების ლოკალიზაციას სდევს. თითოეული მ თანე აქცენტბრუნული რამდენიმე ფიგურა, უმეტესად ორი-სამი, რომელნიც მსხველი პლანითაა წარმოდგენილი და რომელთა სასურათ სობრტყესთან მისმტებური შეფარების ხასიათი, კომპოზიციის პრინციპი, პლასტიკური ფორმითა რიტმული აგების დეკორატიულ-სტილიზებული ხასიათი, სახის მონუმენტური არსის ლოკაცია, ვანსაზღვრავს ყველაფერს. ან მოტივსა დაქვემდებარებული გმირთა სამოქმედო ვადმომის ვაგზრებაც, ხასიათის სიმტკიცე, შინაგანი და მეფერი ბუნების მყარი, მთლიანი და დაუნაწევრებელი ხასიათი სახის მძაფრ ემოციურ მეტყველებასა ნაზიარევი, ხოლო მოდელთა მთელი ფსიქოლოგიური სიღრმე და სულიერი სიდიადე პლასტიკურ სახიერებაზეა დამყარებული, რადგანაც შინაგანი სულიერი მოძრაობის ბოლი წყობა, ძირითადად, უკანა-სფეროში უტერიოშიც ვლინდება, სწორედ ისიცაა ქეშპარიტი შინაგანი-ფსიქოლოგიური ქმედების ზუსტად კამერტონი და არა მხოლოდ გმირთა თუ მოდელთა სახეების გამომეტყველებითი პლანი, რაც ხშირად ოდნავდაც ვერ ასახავს ხოლმე მათსავე შინაგანსადაც, აქვს კი პრეტენზიები შინაგანი ფსიქოლოგიური ვადმოცემის ვადმოცემისა. მაგრამ იანქოშვილიან მისი მხატვრული პოზიცია, ნაჭყრის სოლიერი მოძრაობის მთლიანობის ვადმოხუტვებას აროსამზის, სადაც ფორმითა თავისეული მეტყველება ისევ და ისევ გმირთა შინაგანი ბუნების ხასიათობრივი მტყინებლიდან იღებს სათავეს და იმდენად არიან ისინი შეგარბილი ურთიერთთან, რომ ძელთა მათი ვადმოვლის სფეროთა და შეწყვეთად დომინანტება და დანაწევრება. ავტორისეული ჩანაფიქრის ხასიათი თავიდანვე გულისხმობს მხატვრული სახის ვანაპირობებელი და წარმართველი ცალკეული კომპონენტის პარმონიული თანფარობის მარადიულ პრინციპს. ამგვარი მხატვრული ამოცანების დასმისას, ავტორს ამძობავებს სურვილი, რაც შეიძლება მძაფრად, მღელვარედ და ამასთან ლაქონორი სახიერებით მოიტანოს სათქმელი და მიმართავს სინამდვილის სწორედ იმგვარ ტრანსფორმაციას, რომ ეროვნული ხასიათის ტიპურ პრიმატზე დაყრდნობილი მხატვრული სახის ვაგზრების სპეციფიკურ-პირობით თვისებასაც უნაჩრუნებს მოდელს და მის კონკრეტულ-ეროვნულ რაობასაც უსვამს ხაზს. ეს მომენტე მოცემული ინტერპრეტაციის სულიერ ვაგზრებაშიც იჭრება და სათანადო ვადმოხატვლებსაც ჰკვირებს: ავტორს, მოუ-

ხედავდ თვითღისციკლინისა, რაც სტილისტური მასალის გაზარებულ შერჩევაში გამოიხატება და მხატვრული აზროვნების გარკვეულ ხარისხადაც გვევლინება, აღწევს მაქსიმალურ ეფექტს — თითქმის ყოველი საე დაყურსულია ფსიქოლოგიური განცდებით, ემოციური ატმოსფეროს განუყოფელი ძალით, რაშიც, თავის მხრივ, შეიცნობა ილუსტრაციათა ავების ერთიანი იდეის შინაგანი დინამიკა.

ამრიგად, პოემის ილუსტრაციებში მხატვრული აზროვნების შემცველი სტილური საშუალებები ზედმოწვევნიო ზომიერადაა გამოყენებული. მხატვრისათვის არსებითი ამოცანა მაინც პოემის გმირთა პორტრეტული დახასიათებაა, მათი ყოფიერების ლირიკული და დრამატული ასპექტების სრულფასოვანი შეგრძნება და თანაბარი წარმოდინება. ხასიათის განმარტობებელი გარეგანი და შინაგანი ფაქტორების ასოციაციურ მონაცვლეობანიუანსირებაზეა ავებული იანქოშვილისეული ილუსტრაციების მხატვრულ-ემოციური და სტილისტური პარტიტურა.

ლირიკულ-ფსიქოლოგიური ნაკადის გამაფრებასთან ერთად, სევდისა და მძაფრი, ამასთან, მხარდი შინაგანი მეტყველების დრამატული პათოსიც საცნაურად სახავს პოემის გმირთა სულიერ პორტრეტებს. ეს მოტეებში უწყვეტად გასდევნ ილუსტრაციების მიეც ხასიათს და ქმნიან ლირიკისა და სევდის, ღრმა, დაუწვებული ფსიქოლოგიზმისა და დამახული შინაგანი ხედვის ვანუგმორებელ და მუღმიე კონტრასტულქტს, რაც მათივე გრძობიერი ენერჯიის მდიდარ გამას აღრმავეს, ზელუნსახეზად გამოპკვეთს ნაწარმოების იდეას, ანიკებს ჭეშმარიტი შემოქმედებითი აქტის მადლს — მხატვრულ სიცოცხლეს.

ნათელა იანქოშვილის თვალთ დანახული შოთას პოემის გმირები თავიანთი პოეტურად ამაღლებული მსოფლგანცდით, რომანტიკული სულის ფაქიზი საბურველით, შინაგანი სითბოთი, ტემპერამენტითა და ეროვნული პათოსით, სწორედ ემოციური გრძნობადობის პირველადობით გამოირჩევიან. დაუოკებელი ნებისყოფა, პრაილის ქინი, მოძრაობა, ძიება, ვნება და სიყვარულია მათი ყოფიერების იდეალი, ქმელითი არსებობაა მათი ცხოვრების ფორმა, ხოლო იანქოშვილისეული სახეები მძაფრად გამოსცემენ ქვეცნობიერების მოუხილავ წიაღში ჩასახლებული სულიერი ინტიმის, ეროვნული განცდის ჭეშმარიტი ადამიანური სიღრმეებისა და გრძნობადი ენერჯიის დინამიკას, დიდი ზომიერებითაა მოხმობილი, როგორც ყოველი გრაფიკული ფურცლის ემოციური ლოგიკა, ისევე მათეულ გრძნობათა დრამატული კავშირები.

ის სევდანარევი ტონალობა, რაც ასე გასდევს იანქოშვილისეულ ილუსტრაციებს, ფსიქოლოგიურად საცხებიო ამართლებს თავის დანიშნულებას გამოყენებული პლასტიკური თუ ფერთი მასალის მხრივ, აქ პეროიკული საკუთრივ ადამიანურ მიმართებათა შინაგან კომპლექსში გაიზარება, თანაღმობისა და ურთიერთგაგების სფეროში ჩაღრმავების ემოციურ-ინტონაციურ პლასტებში ვლინდება, მაღალი რწმენიდან, სულიერი სიმტკიცეიდან იღებს სათავეს. ამის თანახმიერა ილუსტრაციათა სახეითა



სამოა თათბირი

ტარიელბ



ენის მკვეთრი, ერთსა და იმავე დროს კონკრეტული და ბინდოვითი ხასიათი, პლასტიკურობა, სიწმინდე და ბუნებრიობა. ეს სულიერი ნაწიის წამყვანია ყოველ გრაფიკულ ფურცელში და მისი ასარქებაა მათივე მხატვრულ-პლასტიკური ხატი—წარმოდგენილი «ვეფხისტყაოსნის» იანჭოშვილისეული ილუსტრაციების სახით. კიდევ ერთი ფაქტორი, რითაც განსაზღვრებულია მათი ერთგული რაობა, ესაა დახვეწილი პოეტურობა, ხასიათების მონუმენტურობა, ხაზის ლაინოზიზი. პოეზია მათი სტელოერია საწყაოს დერკატა, ხოლო მონუმენტურობა მიღწეულია არა ნაწარმოების სახით-პლასტიკური სტრუქტურის ერთგვარი გაზვიადებით, არამედ მისი ძირითადი აზრობრივი და იდეური ასპექტის ხაზგასმით. მხატვრული გააზრების პოეტურ-ლიტერული და რომანტიკულ წყობაში, თუნდაც ისეთი ეპიკური სულის ქანისობისა, როგორც «ვეფხისტყაოსნისა», ყველაზე ძალუმაღლად გამოიჭვივის მათი ერთგული ნიშნობა, ამიტომ სავეთიდა ვასავგია, თუ რატომ აირჩია მხატვარმა სწორად ამდაგვარი, მკვეთრად ლირიზებულ-რომანტიკული სტრუქტურა პოემის გმირთა სამყაროს ასათვისებლად, მით უფრო, რომ ეს გზა ყოველგვარ მხატვრული ქალის შემოქმედებით ბუნებისა და მისი მხატვრული მიწაქისათვის. აქ ყოველი პლასტიკური გავლენა ფიგურათა სილუეტისა, თავად დამესავით ღრმა თვალთა კრილისა, გუგების აბრისისა კი, გამსჯეალულია იმ ეროვნული განუმეორებლობითა და თავისთავადობით, რაც ამჟღავნებს, ზოგადად მოქმედ ყველაზე ნიშანდობლივ ხასიათობრივ თვისება-ღირსებებსაა ნახაზი. აქ ყველაგან ერთბა საწვარობა მთლიანი ემოცია, განცდის მოუსულ-ებელი მოძრაობა, მისი შინაგანი სულები და დინამიზმი, რაც სტილურ ხერხებში, ფორმის ლოგიაში, ტექნიკურ ეფექტებშიც ასე მძაფრად და მეტყველად გამოიჭვივის, იგი შეგავარძლავს შემოქმედებით წამის გავლენის მავლენებელ ხიზს, ამდენად მასში გმირის სულთან ერთად, ჩასახლებული მხატვრის შინაგანი მზერაც მიმოიხილება, მისი შთაგონებაც ცხადლევ ილანდება თვალწინ, თავად ისტატი კი უჩინარდება ამ დიდისტატობაში.

აღარას ვამბობთ ხაზისა და ფერის შვერანების იმ იდეალ ნათელზე, რაც საერთოდ მსჯეალავს თითოეულ გრაფიკულ ფურცელს და როგორც შორეულ წარსულადან, ისე ანათებდ ფონის შავი სიბერტყით ჩანსელებული სიერციდან, იმზრებდა თანამედროვე ადამიანის სულში და რუსთველისეული «შინაი ღამის» საოცრად პოეტურ და «რალა იგი სინათლ, რასაცა ახლავს ბნელიას» — სთუფის ბრუნვის მარადიული წყის ფლოსანთფიერ კონცეფციის ღრმა განცდას ამკვიდრებენ ირავლოვ, რაც თავიდან ბოლომდე გასდევს ილუსტრაციებს, მის თავისებურ ლიტმორეციად აღიჭყება და ერთხარად განთავსება, როგორც ავტორის მხატვრული მსოფლ-აღქმის, ისევე მისი შემოქმედებით მეთოლოლოგიის სვერის. თავტორად იგია მთელი ინტერპრეტაციის სახვით-«ინტონაციური» დერტი. ნაწარმოების მილოანი სტრუქტურა და მხატვრული ფორმა ამ ღრმად ეფექტური მოტივითაა განპირობებული და ყოველი გრაფიკული ფურციის ეანურ-ემოციური განწყობა ამ ძირეულ და ძალზე უსუსტად მიგნებულ მოტივზეა აღმოცენებული. მის ვარია-

ციულ ინგაობაში კი მქადაგდება და სახერად-გლანქე-ბათოთეული ფურცლის — ილუსტრაციათა კავშირულ-რგოლის სტილისტური და ემოციური უთოიერფერობა, რაც, საბოლოოდ, თავისებურ ჭკუეს — ეეფხის პოემის იანჭოშვილისეულ «პარაფრაზს» ქმნის, რომლის ყოველ რგოლში, მათი მკვეთრად მოძიებულ ინდივიდუალური თვისებები მუდამ შესანქნელდ მოქმედენ.

აქ ძველი ქართული, კლასიკური ხელოვნების სურნელეტსუფევს, მძაფრად იგრანობა ეროვნული მხატვრული ტრადიციების ანარეობა — შუა საუკუნეების ქართული ბიონუმენტურ-ფრესკული მხატვრობის პლასტიკური მეტყველების სახასიათო ნიშნები. აქვეა იანჭოშვილის ხელოვნების პირველნაწიის ფუფე — ძირები, ისევე, როგორც ფსიქოლოგიური აზროვნების სიღრმეში, ხაზობრივი პლასტიკის, ფერადიგანი ლაქის სვერთომ ივეთება ამ ილუსტრაციების სულიერ-ეროვნული ხატი, აშკარაა მისი ხეობრივად და ისტორიულად შემეცნებადი მოტივები, თითოეული გრაფიკული ფურცელი იმთავადა საველსხმო, რომ წარსულის ცივსა და მკაცრ ბურუსში კი არაა ვახვეული, არამედ თბილი შუქით მისილი, ხალხის ცნობიერებად ამოზრდილი, თანამედროვე ადამიანის გონებისმიერსა და სულსმიერს ხასიათებული და იქიდან აღმოცენებული, საკუთარი წიაღიდანვე ლებულობს სასიციცხლოდ გამიზნულ შინაგან სითბოს. ქმნის და პორტრეტულ კომპოზიციებს, მხატვარი თამაზად იხედება გმირთა სულუმში. გარეგნული ისთავით გამორჩეულნი, ისინი მსხვილი პლანით, ვიზუალურად მეტყველი სახეებია, საინტერესო არა მხოლოდ ახლებრივ ფორმით, არამედ განზოგადების ხარისხითა და ტიპურობით. მიუხედავად საუკუნეების სიღრმედან მომზიხალი, ერთგვარად გარინდებული პლასტიკით, გრაციოზულობათა და მკრთალი ბერუსით მოცული გარეგნობისა, აქ არის მხატვრის პირად ფსიქოლოგიური დაკვირვების სიმძაფრე, რაც ისევე და ისევე პოემისეული სინამდვილის მეტი სიღრმით შესაცნობადა მოხზობილი და რასაც კიდევ უფრო უსეამს ხაზს ინტერპრეტაციის მხატვრული ენის ასექტობში, რაც კომპოზიციური და სახვით-სახეობრივი აზროვნების შესაბამის თავისებურებებში იჩენს თავს. ესაა ფიგურათა პროპორციებისა და აღნაგობის მკვეთრად მოქნილი კონსტრუქციული-ფორმისეული ნაწიის, ხაზგამული სიმეკრე. ზოგ შემთხვევაში დეტალებსა, რეგალიებსა და აქსესუარებზე უარის თქმა, რადც მოუხილავი, გაუცნობიერებელი შინაგანი ძრწოლა, შესაძლოა ეინცი და ხასიათის სილიადესთან შერწყმული და შენივთებული ნების უღმობელი და შეუდრეკელი სიმტკიცე, ძალმოსილი და ექსტრა სტატიური და გრანობის შინაგანი დინამიზმით ნიშანდებული განწყობილება, რაც ცხადია, მხატვრულ-სტილურ თუ ტექნიკურ პრობლემათა რკალში მოქმედი პროფესიული გააზრებით ევეთება, ერთვის მისთვის დამახასიათებელ სტილისტურ სისტემას და ავტორის იდეურ-ეთიკური კონცეფციის მეტყველ სურათსაც ქმნის, ადასტურებს ხელოვნა ქალის კრბობს და მხატვრულ-შემოქმედებითი პოზიციის გაცნობიერებულ ხასიათს, მთელი სისავით ავლენს და გვიბლავს ავტორის გრძნობის დისციპლინით. ამ დროს

კი, ცხადია, მხატვრის შემოქმედებითი ორიენტაციის მისი საკუთარი მსოფლადქება, დამოკიდებულება „ვეფხისტყაოსნის“ სამყაროსადმი, საერთოდ მისი მხატვრული ცნობიერების ინდივიდუალური მემართება ჩვენს დიდი ეროვნული ექოსისადმი, რომლის წიაღში მოქმედებდა გმირების განზნობადი ვალ სულიერი მიზანსწრაფვით ადბექტილი სახეების გახსნა სწორედ მკვეთრად ინდივიდუალური ხედვის პრიზმაში ხდება. ვიკატორი სვედინაა ვაზავე-ბული ტარიელის ბუნება. მომნუსხველი მელიდურობაა შერწყმული თინათინის სახეში მისსავე სასვე და ღრმა ლირიზმთან.

6. ინჟოქოელის ილუსტრაციები „ვეფხისტყაოსნისათვის“ ერთსა და იმავე დროს პოემის ინტერპრეტაციაა, როგორც მეტაფორულ, ისე სიუჟეტურ მხატვრულ-პლასტიკურ სახეებში. აქ თანაბრად იჩენს თავს როგორც კონსტრუქციული, ისე წმინდა ასოციაციური ნაჯდები, რომლებიც ნაწარმოებანს საერთო მხატვრულ სტრუქტურაში ერთიანდებიან და მის მთლიან ხასიათს ემორჩილებიან, განუყოფელ მხატვრულ-სტილისტურ მთლიანობას ექვემდებარებიან და არასოდეს სცილდებიან ლიტერატურული პირველწყაროს პირველად ფარგლებს, თუმცა მხატვარი ხანდახან მიმართავს იმგვარ კომპოზიციებს, რომლებიც არ გამოქმინდებიან პოემის კონკრეტული სიუჟეტური თემა ფაქტობრივ რეალებიდან; მაგრამ ავტორის ამგვარ „სითამამეს“ სასვეებით ამართლებს შესრულებულ „დამატებით“ კომპოზიციათა მხატვრული რაობა. ამის მაგალითად შეიძლება მოვიხილო „ნესტან-დარეჯანის ლოცვა ქაჯეთის ციხეში“ — ორიგინალური, როგორც კომპოზიციური ვაზაზებები, ისე ემოციური შინაარსით. მასში ჩაღებულ სრულად თავისებური მხატვრული კონცეფცია — ჯვრის ფორმაში განთავსებულია მისი თემა-პლასტიკის კიდევ ერთი მოტივი, რომელიც საყვარლობის გისოსის ასოციაციასთან კავშირში იკვეთება, ამავე მოტივის ექნაინება ნესტანის ტანსაცმლის გულსაპირის გატეხული მოფერება.

როგორც იტქვა, მხატვარი რამდენიმე ძუნწი შტრიხით ქმნის ეპოქისეულ, მის შესატყვის განწყობილებით გარემოს. ძუნწია ასევე დეტალებს გამოყენება-შემოტანისა და ფურცლის საერთო ქსოვილში. მაგ., „როსტევენისა და თინათინის“ კომპოზიციასში ყოველგვარი ზედმეტობის გარეშე ქმნის ზუსტ და მეტყველ ვარსკვლავს, ეპოქის თანადრე ხასიათს. იგი, ისევე როგორც სხვა კომპოზიციები, გამოირჩევა არა მარტო გმირთა სახეების ღრმა ასახვით, არამედ მათ ადამიანურ-სულიერ ურთიერთობებში წვლილითაც. როსტევენის სახეზე ღრმა ფიქრი ადბექტილია, თინათინის სახე კი ერთგვარი შეცუნებნიითაა მოცული. კომპოზიციის კომპაქტურობა და სიმკაცრე, შვე ფონზე მჭიმული, რბილად მდღღღობიერებელი სახეების კონტრასტული ურთიერთობა, შავი ფონითვე აღნიშნული ღრმა ჩრდილები ქმნიან იმ სპეციფიკურ სახვით ზერებებს, რაც ფურცელს ანიჭებს მონუმენტურობასა და მძაფრ დრამატუზმს. მთელს ფურცელში შემოტანილია მხოლოდ ერთი დეტალი — მიმავალი ლომების გამოსახულება XII საუკუნის ცნობილი ასტრონომიული ტრაქტატიდან ოტრემეტი თავის სიმბოლური გამოსახულებით, კომპოზი-

ციასში ლომების ფიგურები პირობონტალურად, რამტყველიდ მეორდება და ფრინის სახით წარმოვიდგებო: მღერ ფონიდან გამოყოფილი ეს ფიგურები თავინათი მეტყველო, ნარნარი ხაზობრივ-დეკორატიული სტრუქტურითაა არა მხოლოდ აზრობრივ-შინაარსეული დომინანტია, არამედ ძირეულ სტილისტურ კავშირშია მთელი კომპოზიციისა და საერთოდ მხატვრის ილუსტრაციებში გატარებული სტილურ-პლასტიკური ასახვის სტრუქტურითაა. ხაზის პლასტიკური გამომსახველობის, მისი შინაარსობრივ-დეკორატიული ქმედების თავისებურებაში იღებს სათავეს. ლომთა გამოსახულებების მსუბუქი, თავისუფალი კონსტრუქცია, კომპოზიციური სისასვე კარგად ერწყმის თვით გმირთა გამოსახულებების ხაზობრივ-კონკრეტულ ხასიათს, მათ ერთიან სტრუქტურაზე მოგვანიძენებს და ავტორის ნახატთან, პლასტიკთან, სურათ-სტილურ საშუალებებთან დამოკიდებულებს, ზუსტ, ვაზაზებულ, ღრმად ეროვნულ წყაროზეც ცხადდ მეტყველებს. ამასთან, აშკარად დადგება მხატვრული ფორმის სიცოცხლისუნარიანობაზე, რომლის სიღრმეებში წვლილი, შემოქმედებითი ათვისებით მხატვარმა მიადრია მხატვრულ ტრანსფორმაციას და თვით ილუსტრაციათა პირობით-განზოვადებულთა და ღრმად ეროვნული ხასიათი ექმნე ვანსაზურა. სწორედ სახისადმი ამგვარი მიდგომით გამოირჩევა „ეთანდრის ლოცვა“, „ასამთი“, „ფრიდონი“, „თინათინი“ და სხვა.

„თინათინი“ ერთი საუკეთესო ფურცელთაგანია ილუსტრაციათა მთელ სერიაში. საოცარი ელსტაბილანთაა ათვისებული მოლოანი სასურათე სიერცე. ფონის შვე ლიკალურ სიბრტყეზე ერთი ამოსუნთქვით შემოწერილი კონტურით იქმნება მეფე-ქალის ვარგულ-პლასტიკურად და შინაგან-ფსიქოლოგიურად უარღისა ამილტვრული, შთამბეჭდავი სახე — ამაყი, ქალური კდემპოსილებითა და მომზიხველობით, ნებისყოფით, მეფური ძალმოსილებითა და მბრძანებლობით, სიბრძნით, თავღებში ნიღერობა კეთილშობილებით, ენებანიობითა და ხასიათის სიმტკიცით ადბექტილი მდიდარი სულიერი საბურა. ქვეყანა-სამეფოს მპყრობლის ნებასევე ამეღანებს და ხაზს უსვამს მისი ყესტი. აქ ერთის მხრივ, განსხვავებულია ავტორის მიდგომა მხატვრულ-სააზროვნო ამოცანებისადმი — იგი ცდილობს აბსოლუტურად ძუნწი, ლაბილარული, მინიმალური გამომსახველობით საშუალებებით, ხასიათთან პიროსპირ დარჩენილმა მიალწისო სახის ესთერეკურ-ემოციური და აზრობრივ-შინაარსობრივი მეტყველების ათვისებისა და გადმოცემის მაქსიმალურ სიღრმეს, და შესანიშნავად არბივებს თავს ამ ურთულეს ჩანაფიქრს, ურთულესსა და უჩვეულოს სწორედ გმირის შინაგანი წყობის ვახსნის თვალსაზრისით, შინაგანი ყურადღებისა და ინტუიციის უკიდურესი დამახვით აღწერა გამორჩეულ მხატვრულ ეფექტს, პერსონაჟის ხასიათის სულიერი ნიშნების სრული შეცნობის გზით, მისი ადამიანური ბუნების გაათვისება ყოველივე ამის თავდები. „თინათინი“ დასაღანდი ერთგვარი „ეკვიპოტიზმი“ (ეკვიპოტური პროფილი) მხატვრულ-სტილისტურთან ერთად მეტყველ კონკრეტულ-ისტორიულ რეალებსაც გამოიხიზმის და გამოკვეთს, რომელიც სახერად უკავშირდ-

მან რუსთველისეული სამართავ ხასიათი, და უკვე სახეუთა მათეოვლი სისტემის სხვა სიბრტყეში ვაიდასავალი, გვეციხემა უშორესი სულისმითი სილოცეისი რიგ შრეები ვახვეილი და მოსამიბელი ისტორიული ფეხიფეის — ცივილიზაციათა უხსოვარი კავშირების რაიის გამოთხატველად, რაც თავად ამოქმის ეთიი თავავრა და მაგისტრალური ნაზიკა. ამდენად, აქ მათგავაა ასოციატო (თუხდაც ინტუიტივალ) კულტურული და ეთიოვნიულ-სულიერი მქეციდროვობათა თახახაოიის ღოთა და მოქმედი იდეა.

სახტარესოა ტარიელისა და ავთანდილის მხატვრული და სულიერი დახასიათება. ფურცელი, რომელიც აქწლინსა პირს მჭადრ ტარიელს წარმოგვიდგებს, უფოადღეას იმპრობის მტრველი გადაწყვეტით — ავაც მთელ სასყიკათე სიბრტყეზე ნაზოვანი კონტურით შეიოწეოლი, ზოთიეოლად მოდელირებული ტარიელი პოეტურული და ცუნენის თავია ვაოსახული, სიღრმეში — ოდნავ იზინძებულა რაიდეიძე ფეფერა. ფოხის ჰაეროვან, მვე მასსთას კონტრასტულად მოქმედი, ცისფერი ტონალობით გაზრებული ვაფოთა წყლის თემა-ხასიათის ილუზიასაც ქმნის და ცის სივრცისეულ შეგონებასაც აღრმავებს. მქმდეგ ტარიელს ვენდავთ ავთანდილთან მხეხედრის ენაზოლძი; სიხასტენა ავაც თუხუნა და ლიბიდოურული, ტარიელის მურა ეთიოვნიულად მიმართულია იმპერბელისაც ნახევრად ზურგიით შემობრუნებული ავთანდილისა და თეთი საყურებლისაკენაც. ბოლოს კი ტარიელს გვცდებით ქაჯეთის ციხის აღების სათაბიროდ შერკვეთილ თანამოძქეთთან — მეტრეველია და შერკული კომპოზიცია, რომლის ცენტრში, ახლა უკვე მაყურებლისაკენ მიბრუნებული ავთანდილია, ხოლო თავად ტარიელის გამომსახველი ნახეკაროიფილი, მტკიცე და გამჟღელი ძენა უკვე მიმართულია თავად ქაჯეთის ციხისკენ. ამდენად ილუსტრაციების თუხდაც ამ სამი ფურცლის ვაცნობისას ნათლად ჩანს, რომ მხატვარი მათ ავებს არა მარტო სივრცის ფაქტორის ვაზარებული გამოყენებით, არამედ დროის ფაქტორის ღრმად ვაძინული შესაძლებლობის მოშველიებით. ნ. იანქოვილი ეყრდნობა და იყენებს რა ილუსტრაციის სპეციფიკურ შესაძლებლობებს, ამა თუ იმ ეპიზოდისა და თეთი პერსონაჟის დახასიათებისას ცდილობს მოვლენა ვამალოს არ მარტო სივრცულ, არამედ დროის გარკვეულ მონაკვეთშიც, ფიზიკურის ვარდა, სულიერი მქმედილის იდეა ვითარდება არა მარტო თითოეული ვარაუდული ფურცლის სივრცულ ვარემოში, არამედ ილუსტრაციიდან ილუსტრაციამდე, დროის ცალკეულ ფაქტორთა გამოვლენით წარმოქმნილი მოქმენტების არზობრივ ემოციური შეპირისპირებითაც. ყოველივე ეს კი ავართეობებს მოცემულ ინტერპრეტაციისეული მხატვრული სინამდვილის სფეროს. ვარდა ამისა, „თათბირის“ ეპიზოდის სახვითი გადაწყვეტა განსხვავებულია. სამივე ფიგურა (ტარიელს, ავთანდილის და ფრიდონისა) შემოწერილია მკვეთრი თეთრი კონტურით, სიღრმეში კი ასევე მკვეთრად მონიშნული, ნისლით მოცული ქაჯეთის ციხის მტკიცე, მონოლითური, ამასთან, ჰაეროვანი და მოძრავი სილუეტია. ნათელა იანქოვილის შექმნილი აქეს ბოემის ორი დამოუკიდებელი პერზაჟური ილუსტრაცია:

ამათგან ერთ-ერთს წარმოადგენს ქაჯეთის ციხის კრეატოზიცია, რომელიც თავისი ხასიათით „თათბირის“ ილუსტრაციის გამოყენებულ „კოშკის“ პლასტიკურ-მხატვრულ ვი პრინციპიდან გამომდინარეობს, მეორე კი არის „ქაჯეთის პეიზაჟი“, რომლის კომპოზიციასაც ხატოვანდ ავებს ავტორი, მამფრად და მკვეთრად ავლენს ადვანდებარეობის ხასიათს, ხოლო შესრულების ფართო და საკმოდ თავისუფალი, „პასტოზური“ მანერა, წმინდა ფერწერულ ხელდა, მამფრად ვანგვადვეენებს ბუნების ზობარულად იღუმალ, შინაგანი მოძრაობით მეფეროვან განწყობილებათა ცვალებადობას.

ნ. იანქოვილის ილუსტრაციებში აშკარად ჩანს მათი ავტორის შინაგანი შემქმნელობითი თავისუფლება, უღრესად შეუზღუდავი მხატვრული შთაგონების სრულად გამოვლენილი გაბედულება. ფსიქოლოგიური დახასიათების სიმბაველი, შინაგანი პათოსი, ადამიანური კეთილშობილება, ამაღლებული რაობა, მკვეთრად გამოვლენილი პიროვნული საწყისი, რაც თავისუფალ, ელასტიურ-პლასტიკურ ნახატში და საერთოდ მხატვრულ კომპონენტთა ერთიან ხასიათში დევს, ნაწარმოებს ერთი ამოსუნთქვით შექმნილ მხატვრულ-საეფობრივო სამყაროს უტყუარ თვისებას ანიჭებს, ეს შთაბეჭდილება ახლავს მის ყოველ ცალკეულ გრაფიკულ ფურცელს.

ავტორის მიდრეკილება მხატვრული ვანცდისა და აზროვნების მაქსიმალური თავისუფლებისაკენ ვაშულებულია თავისუფლების პლასტიკური ვანცდის სფეროში. ამიტომაცაა იგი დამოჩინებული ოსტატის ნებას, ჰარმონიულადა შერწყმული გრაფიკული ფურცლის მხატვრულ-ვამომსახველობით ევანგელუბთან და ილუსტრაციათა საერთო წყობასთან კავშირში ქმნის ერთიან მხატვრულ სახეს. რაც მთავარია, იგი ავტორის დამოუკიდებელ მხატვრულ ნაზარებს ნაზარევი და მასთან წილხაყარი, არასდროს არღვევს ლიტერატურული პირველწყაროს შეუვალბას, მუდამ შეუმცდარად სახავს მის უხილავ სულს, მხატვრულ დერიტას და ჩვეული თავისთავადობით ვვაზიარებს მის ემოციურ-პოეტურ ტონუსს დამოჩინებულ ანღლებულ შინაგან მეტყველებას.

მხატვრის ვრცელსა და ნაყოფიერ შემოქმედებით გზავს ეს ილუსტრაციები თვისობრივად ახალი თუ არა (რაც შეუძლებელიც კია ასეთი ჩამოყალიბებული ესთეტიკური მრწამსისა და ოსტატობის შემთხვევაში), ღრმად ვადახალისებელი (ამ სივრცის საუკეთესო ვავებით) მხატვრული აზროვნების უღრესად საინტერესო ნაყოფია, რომლის შინაგანად ვანმაახლებელი პათოსით აღბეჭდილი კავშირები როგორც ტრადიციულ წყარობთან, ისე თავად ავტორისეულ სტილის რეტროსპექტიულობის მიმართ, დიდი იმედებით ვავსებებს, ვამოჩენილი ხელოვანის კვლავ ახალსა და ახალ შემოქმედებით ვამარჯებებს ვეპირდება.

ფოლკლორული წყაროების ბაზოქენების ღინაიქია ქართულ ინსტრუქტულ მუსიქაში

რუსულან წურწუშია

მუსიქალურ შემოქმედებაში ხშირად ვხვდებით ისეთ შემთხვევებს, როდესაც კომპოზიტორები განსხვავებული ხასიათის მხატვრული ამოცანების გადასაწყვეტად ერთსადაიმევე ფოლკლორულ ნიმუშებს მიმართავენ. პროფესიონალ მუსიქოსთა ამგვარი დამოკიდებულება ფოლკლორისადმი მისი ცალკეული შრეების მეტნაკლები პოპულარობით არა გამოწვეული. საქართველოს სხვადასხვა კუთხის ხალხური მუსიქის სიღრმისეული ფენების ნაყოფიერი გავლენა თავს იჩენს როგორც ჩვენს კლასიქოსთა, ისე ქართველი საბჭოთა კომპოზიტორების შემოქმედებაში, მკლავნდება მათი მუსიქალური ენის თავისებურებებსა და კონკრეტული ფოლკლორული წყაროების ფართოდ გამოყენებაშიც. ამასთან ერთად, შეუძლებელია არ შეინიშნოს ისიც, რომ არსებობს ხალხური მუსიქალური სახეების გარკვეული წრე, რომელიც განსაკუთრებით ხშირად შემოღის ქართული პროფესიული მუსიქის სახეობრივ სამყაროში. მაგალითად, კლასიქლებში თუნდაც „ხორჲს“, რომლის აქტიური მეტრისათვის არაერთ კომპოზიტორს მიუძღრთავს; ასეთ ხალხურ ნიმუშთა რიცქეს მიეკუთვნება „საქიდაო“ და „მუშლი მუხასა“, „გუშინ შეიღნი გურჯანელი“, „გაფრინდი შავო მერცხალო“, „ნეტავი გოგო, მე და შენ“ და სხვ. როგორც ჩანს, ამ სიმღერების მიმზიდველობა სხვადასხვანაირად შეიქლება აიხსნას. ერთის მხრივ, ეს ფოლკლორული სახეები გარკვეული ზნეობრივ-ესთეტიკური იდეალების მხატვრულ სიმბოლოებს

წარმოადგენენ და უკვე ამით იწვევენ ინტერესს. მეორე და არანაკლებ ანგარიშგასაწევი ფაქტორი, ჩვენის აზრით, ზოგიერთი ხალხური სიმღერის ის თავისებურებაა, რომ მისი რიტმულ-ინტონაციური თუ ჰარმონიული სტრუქტურა კომპოზიტორულ გარდაქმნებს შედარებით ადვილად ემორჩილება. როგორც არ უნდა იყოს ამ მოვლენის წარმოქმნილი მიზეზი, ჩვენ შედეგი — ერთი და იგივე ხალხური მასალის სხვადასხვა სტილურ კონტექსტში ფუნქციონირება გეაინტერესებს. მისი თვისობრივი მხარის შესწავლა შესაძლებლობას მოგვცემს თვალის გავადენვით ქართულ მუსიქაში ფოლკლორული წყაროების გამოყენების ღინაიქას. სხვანაირად რომ ვთქვათ, დაგვეხმარება, გავერკვეთ სხვადასხვა კომპოზიტორული სტილის ხალხურთან დამოკიდებულების ხასიათში.

როგორც სხვადასხვა ერთგული საკომპოზიტორო სკოლების განვითარების ისტორია გვიჩვენებს, მათი ჩამოყალიბების პროცესში ზოგადაკაობრიულ გამოცდილებისა და ხალხური მუსიქალური კულტურის ურთიერთმოქმედების პრობლემა განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენს. ამ პროცესის თავისებურება სხვადასთან ერთად იმაშიც მდგომარეობს, რომ პროფესიული მუსიქის პირველ ნიმუშებში კომპოზიტორული აზროვნება, ჩვეულებრივ, ნაკლებად ინდივიდუალიზებულია. ამიტომ მხატვრული შედეგი ან მოლოანად ფოლკლორული ტრადიციებითაა განსაზღვრული, ან იმ აზროვნების აშკარა გავლენის კვალს ატარებს, რომლის წიაღშიც აღი-

ზარდა კომპოზიტორი. მიუხედავად იმისა, რომ ქართულ მუსიკის კლასიკებამდე კომპოზიტორთა მთელი თაობა მიღწევრიბდა, ცალკეულ ინდივიდუალობათა განუმეორებლობით აღბეჭდილი ეროვნული მუსიკალური სტილი მხოლოდ მ. ბალანჩივისის, ზ. ფალიაშვილის, ნ. სულზანიშვილის, დ. არაყიშვილისა და ვ. დოლიძის შემოქმედებაში გამოიკვეთა. მკვაესი ვითარება განმეორდა 1920-იან წლებშიც, როცა ქართველი საბჭოთა კომპოზიტორები პირველ ნაბიჯზე დგამდნენ ეროვნული ნიდაგზე ახალი ინსტრუმენტული კულტურის დასამკვიდრებლად. ასეთ პირობებში ფოლკლორი იბეჭეტური მოცემულობა, რომელსაც კომპოზიტორი ავრთვეთ იბეჭეტურად არსებულ რეალობასთან — სხვა ელტურულ ტრადიციასთან აერთებს. სწორედ ამ უკანასკნელის შემოქმედებითი ათვისება გახდა ჩვენში ეროვნული ინსტრუმენტული აზროვნების ჩამოყალიბების წინაპირობა, რამაც, თავის მხრივ, 30-იანი წლების ქართულ მუსიკაში მკათი ინდივიდუალობათა გამოვლენის შეუწყო ხელი. მაგალითად, შალვა შვეცილის ინსტრუმენტული სტილის თვითმყოფლობა თავიდანვე ეპიკურ-პოეტიური აზროვნების პრინციპებისა და მთის ფოლკლორის კლო-ინტონაციური ათვისებურებების ირგავულ-მა სინთეზმა განსაზღვრა. ანდრია ბალანჩივისის მუსიკალური აზროვნებისათვის კი უფრო ახლობელი ის ლოკალა აღმოჩნდა, რომელიც კლასიკურ სონატურ ფორმას ახასიათებს და, კომპოზიტორიც ხალხურ მასალას მისი კანონზომიერებების გათვალისწინებით ვარდასახავს.

მუსიკალურ კულტურაში ხალხურთან დამოკიდებულების დინამიკა სხვადასხვა დონეზე ევლნდება. იგი თავს იჩენს სხვადასხვა სტილების შედარებისას, მტდავნდება ერთი მიმართულების სხვადასხვა კომპოზიტორთა შემოქმედებაში და, ბოლოს, ერთი ინდივიდუალური ხელწერის ფარგლებშიც. ქართული ინსტრუმენტული მუსიკის მიერ განვლილი გზა საშუალებას გვაძლევს ფოლკლორული ნიმუშების გამოყენების დინამიკის სახილბო ყველა ამ დონეზე განვიხილოთ. ვინაიდან თავის თავად „სტილი“ ერთმნიშვნელოვანი ცნება არაა, აღვნიშნავთ, რომ „სხვადასხვა სტილებში“ მუსიკალური აზროვნების სხვადასხვა სისტემებს ვგულისხმობთ — ტონალურს, გაფართოებულ ტონალურსა და ატონალურს.

ცნობილია, რომ 50-იანი წლების II ნახევრიდან ქართველი კომპოზიტორების ინტონაციურ ლექსიკაში მნიშვნელოვანი გარდატეხა იწყება. ამ გარდატეხის მიმართება ჩვენში XX საუკუნის მუსიკალური გეოლოგების ფსიქოლოგიური და ტექნოლოგიური გამოკვლბების შემოქმედება განპირობდა. ახალი მოციქურ-ფსიქოლოგიური ატმოსფეროსა და გამომსახველობის ახალი ხერხების დამკვიდრებამ ხალხური წყაროებისადმი ახლებურ დამოკიდებულებას დაუღო სათავე. ეს ტენდენცია ფაქტად იკვეთება, როდესაც ერთმანეთს ეცდარებთ ფოლკლორის ერთი და იგივე ფენების გამოყენების პრაქტიკას ქართული მუსიკის განვითარების სხვადასხვა ეტაპზე. მაგალითად, შ. შვეცილის მიერ რომანტიულ ტრადიციებში გაანერგული მთის ინტონაცია „ზვიადურის“ გმწილი ორანმენტულ მელიოდიაში ვარდადასა. მუსიკალური განვითარების ეპიკურ-იმპროვიზაციულმა მანე-

რამ მთელი სისრულით გამოიკვეთა „ფშაური“ კოლორეტულ-ნუმერობელი კოლორიტი, რომელიც ამ ნაწარმებში მკვირვლ-მინორული სისტემის უწყვეტიონალიზმთანაა შეხამებული. სულხან ნასიძის III კამერული სიმფონია, რომელსაც ავრთვეთ მთის ფოლკლორი უღვევს საფუძვლად. სამი ათეული წლის შემდეგა შექმნილი. მიუხედავად იმისა, რომ ეს სიმფონია ტექნოლოგიური თვალსაზრისით საკმაოდ ტრადიციულ ნაწარმოებთა რიცხს მიეკუთვნება, ტონალურ სისტემასთან შედარებით მასში უკვე სრულიად სხვა, უფრო მაღალი ტიპის აზროვნებისათან გვეჩვენს საქმე: ს. ნასიძის სიმფონიის მუსიკალური ენა გაფართოებულ ტონალურ სისტემას მკარნობს, მისი ავტორიკის დასაყრდენი თანამედროვე პარმონის ის თვისებებურებაა, როდღის მიხედვითაც ნებისმიერი თანაგვარადობა დასაშვებია, როგორც დამოუკიდებელი. და თუცა თანამედროვე მუსიკალური აზროვნების ამ პრინციპებით კომპოზიტორი III სიმფონიაში საკმაოდ ზომიერად სარგებლობს, ხალხურმა ინტონაციამ მასში სრულიად ახალი ელვარადობა შეიძინა. ეს სიახლე ნაწარმოების პირველვე ტაქტებთან, მთავარი მუსიკალური სახეების ჩვენებისთანავე შეიგაძინა. სიმფონიის ორი კონტრასტული თემის ბევრ-თარიგი არსებობად ხალხურ კილოებსა და მთის ფოლკლორისათვის ტიპურ დაძმავალ მელიოდურ სკლებს ემყარება. ამდენად, შეიძლება თქვას, რომ ს. ნასიძის მუსიკის დამახასიათებლობის ამოსავალს იგივე პრინციპი შეადგენს, რომელიც „ზვიადურის“ კოლორიტს განსაზღვრავდა. რაც შეეხება განსხვავებას, იგი თვით შემოქმედებითი ამოცანა და, შესაბამისად, მუსიკალური მასალაზე მუშაობის მეთოდში ძვეს. ს. ნასიძის III სიმფონიაში სინამდვილის მხატვრული ასახვა სხვა, ემოციურად უფრო მძაფრ ასპექტულ სხება, ამიტომ მუსიკალური განვითარების ფოკუსირება და ამახასიათებლობის გამწვავებისაკენაა მიმართული. აღნიშნულის მისაღწევად კომპოზიტორი ისეთ ხერხებს იყენებს, რომლებიც თანამედროვე მუსიკალური აზროვნების სფეროდასა ათებული, მაგრამ პრინციპულად ხალხურს არ ეწინააღმდეგება. მაგალითად, ქართულ ხალხურ სიმღერას საზოგადოებას ახასიათებს კილოს ცვალებადობა, მაგრამ სიმფონიის პირველი, უნიკონური თემის კილოური სტრუქტურების შედგენისა და ურთიერთშეპირისპირების ლოკავა სრულიად განსხვავდება ფოლკლორულისაგან. ან კიდევ: იმის გამო, რომ მთის სიმღერებში ფრაზეურ უპირატესად კილოს ყველაზე მაღალი მტერიად იწყება, მისი დასასრულიდან ახალზე გადასვლა აღმავალი ნახტობით ხდება. ამ პრიციპს ემყარება სიმფონიის ორივე თემის მელიოდური სტრუქტურა, მაგრამ ხალხური წყაროებისათვის არატოპურ პირველსავე ნახტობს შემოკრებულ კინტაზე მეტი სიმძაფრე შეაქვს ფოლკლორულ სახიერებაში.

განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს გამომსახველობის იმ ელემენტის შესახებ, რომელიც II თემში ჩნდება და მნიშვნელოვან როლს ასრულებს სიმფონიის საერთო კოლორიტის გამოკვეთაში. დაპარაკია მუსიკალური ქსოვილის პარმიკული ვერტიკალი, რომლის დისონანტურ ინწყევლა II თემის სკუპულურ-კვარტული თანაგვარადობები ედება საფუძვლად. მათი მეშვეობით კომპოზი-

ტორი ხან როთლე აკორდულ სტრუქტურას ქმნის (საკულებდებთან ერთად განსაკუთრებულ მნიშვნელობას მტყუილად მისი შეზღუდვა — დიდი სექტში იქნება), ხანაც ფოლკლორული ინტონირების სფეროს წარმოსახავს. შეიძლება ითქვას, რომ ფოლკლორული დამახასიათებლობის ამ მხარისადმი ინტერესი განსაკუთრებით 60-იანი წლებიდან, ქართული მუსიკის ტენკნოლოგიური «გადართობის» შემდეგ გაიზარდა.² ს. ნასიძე III სიმფონიაში ხალხური სიმღერის არაქმნიერებულ ბუნებას ითვისაფინებს და სკუნდურ-კვარტული აკორდული სტრუქტურებით სპეციფიურ ბგერად ატმოსფეროს ქმნის.

როკა მ. შვეციდის «ზვიადურსა» და ს. ნასიძის კამერულ სიმფონიას ჩვენთვის საინტერესო კუთხით ერთმანეთს ვადარებთ, ლაპარაკი გვაქვს ხალხური შემოქმედების ერთი ეთნიკური განსჯილების, კერძოდ, აღმოსავლეთ საქართველოს შიის ფოლკლორის ზოგად თავისებურებებზე, რადგან როგორც ერთს, ისე მეორე შემთხვევაში პროფესიულ დრამატურგიაში შემოვიდა ფოლკლორის არა რომელიმე კონკრეტული ნიმუში, არამედ სახასიათო კილო-ინტონაციური საქცევები. თუ როგორ განსაზღვრავს ნაწარმოების საერთო კონტექსტი ხალხურისა და კომპოზიტორის ურთიერთშემქმედების ხასიათს, უფრო თავსაჩინოდ შეიძლება დავინახოთ სხვადასხვა სტილური მიმართულების ნაწარმოებებში ერთი და იგივე ხალხური სიმღერის გამოყენების თავისებურებათა შედარებისას.

როგორც ცნობილია, ა. ბალანჩივიძის მეორე სიმფონიის III ნაწილის (სონატური ალერგო) დამხმარე თემა «გაფრინდი შავი მერცხალის» ინტონაციებზეა აგებული. ლიტერატოვთან ერთად (I ნაწილის დამხმარე თემა) იგი მნიშვნელოვან დრამატურგულ ფუნქციას ასრულებს სიმფონიის წამყვანი ლირიკულ-დრამატული იდეის დამკვიდრებაში. კომპოზიტორი ტრადიციული ტონალური სისტემის ფარგლებში ფოლკლორული პირველწყაროს საინტერესო რიტმულ-ინტონაციურ მოდიფიკაციას ახდენს. ქართული გაბმული სიმღერის ორნამენტულ მელოდიას, რომელიც რიტმული განვითარების დიდი თავისუფლებითაა აღბეჭდილი, ა. ბალანჩივიძემ მთავარი პარტიის მკაფიო რიტმს უმორჩილებს, ათავისუფლებს მოსართავეებისგან — «ხსნის» ხალხური ინტონირებისათვის დამახასიათებელ საყრდენი ბგერების შემომგრებებს, რის გამოც მელიდიური ნახაზი უფრო მკაფიო ხდება, ხოლო თემა დამახასიათებელი ემოციურად უფრო თავშეკავებული. მან ხალხური სიმღერიდან მხოლოდ საწყისი და დამაბოლოებელი მელიდიური საქცევები აიღო, ხოლო შემდგომი განვითარების სტიმულად თემიდან გამოყოფილი აღმავალი ინტონაცია აქცია. მოტივურ-ვარიანტული განვითარების პროცესში თანდათან ელინდება ამ ლირიკული სახის შინაგანი აქტივობა, რომელიც საბოლოოდ ქმედით ძალში გადაიზრდება. ამგვარად ტრანსფორმირებული ლირიკული სახე დამუშავებაში არა მარტო უპირისპირდება მთავარი პარტიის მძლავრ შემოტევას, არამედ სიმფონიის ლიტ-მოტივთან ერთად მკვიდრდება კიდევ მთელი ციკლის დრამატულ კულმინაციაზე.

II სიმფონიაში «გაფრინდი, შავი მერცხალი» ბალანჩივიძისათვის ტიპიურ ემოციურ და სტილურ გარემოშია მოქცეული. სიმფონიური განვითარების ელემენტებს შორის თანმიმდევრულად ხორციელდება ლირიკულ-ქმნიერული ვარდასება დრამატული. ციკლი ამ იდეის გამტარებლად «გაფრინდი შავი მერცხალი» და მეორე ხალხური პანგი — კახური «სათამაშო» (ლიტმობივი) გვევლინება. ამდენად, კომპოზიტორი კონცეფციის ამოსავალიც და კონტრეტული განმსახიებელიც ხალხური სიმღერის ემოციური სამყაროა, მაგრამ ფოლკლორთან დამოკიდებულება აქ უფრო გამოვალბულ ხასიათს ატარებს, ვიდრე ეს პირველ სიმფონიაში იყო. რაც შეეხება მუსიკალურ-ენობურ კონტექსტს, მეორე სიმფონიაშიც სახეზეა ეროვნულისა და ინტერნაციონალურის მხატვრულად გამართლებული სინთეზი. ქართული ინტონაციური და კილო-პარმონიული საქცევები, დამახასიათებელი აკორდები ბუნებრივადაა შესული კლასიკური მუსიკალური აზროვნების სისტემაში და ეროვნულის განუმეორებელ ბალანჩივიძისეულ შეგრძნებას ბაღებს.

სულ სხვა იერითაა წარმოდგენილი ეროვნული საწყისი ს. ცინცაძის V სიმფონია კვარტეტში, რომლის I ნაწილის ინტონაციური სამყარო აგრეთვე «გაფრინდი შავი მერცხალის» საწყისი ინტონაციდანაა ამოზრდილი. როგორც ცნობილია, ამ ნაწარმოებმა მისი ავტორის მუსიკალურ აზროვნებაში მომხდარი გარდატეხა გვაშენცნო. შეიძლება ითქვას, რომ მასსა და წინა საკვარტეტო ოპუსებს შორის ზღვარად კომპოზიტორის ახალი მსოფლშეგრძნება ძვეს. V კვარტეტში რელიეფურად გამოიკვეთა ტეკილისა და თანავარდობის ცინცაძისეული განცდა, აღრინდელი ლირიკულ-ეპანური ემოციები შინაგანად ინტენსიურმა ლირიკულ-ფსიქოლ იჯიურმა შეცვალა, ინტონაციის მეტი სიმწვავე მიეცა, პარმონის კი — მეტი სიმწვავე. როგორც ანალიზი გვიჩვენებს, V კვარტეტის გამოისახელობის ე. წ. «თახამედროვე» ხერხები ხალხური მუსიკალური აზროვნების თავისებურებათა აქტიურ გადაზერებას ეყარება. უპირველესად უნდა აღინიშნოს მთავარი ინტონაცია-ორიენტორის შესახებ, რომლის დამახასიათებლობის სათავეს «გაფრინდი შავი მერცხალის» საწყისი ბგერები წარმოადგენენ. პირველწყაროში სახასიათო ელემენტების შერჩევის პრინციპი ნათლად ვეიჩვენებს იმ სხვაობის არსს, რომელიც ხალხურ მასალაზე მუშაობის ბალანჩივიძისეულ და ცინცაძისეულ მეთოდებში მდგომარეობს. ითვისისწინებს რა მავორულ-მინორულ სისტემაში ქართული ინტონაციის ფუნქციონირების შესაძლებლობებს, ა. ბალანჩივიძე მეორე სიმფონიაში ქართული სიმღერის დიატონური ბუნებიდან გამოიღის. სწორედ ამან განაპირობა «გაფრინდი შავი მერცხალის» ინტონაციაში კილოს ტერციული შეგრძნების სახასიათო შემოღებების «მოხსნა». ს. ცინცაძის V კვარტეტს კი «დეცენტრალიზებული ტონალობა» (ი. ხოლოპოვი), ანუ გაფართოებული ტონალური სისტემა უდგის საფუძვლად. ამიტომაც ამავე სიმღერის სახასიათო ელემენტებიდან სწორედ შემომღერების ინტონაციაა აღებული, რომლის დიატონური პატრია სკუნდა ს. ცინცაძისთან მელიდიის ინტენსიური ქრომატიზირების იმპულსი ხდება. კომპოზიტორული

გარდასახვად ხალხურ ინტონაციასში შესატყვის ცელო-
ლებებს ითვალისწინებს — შემარჩუნებელია საქცივის
ინტერვალიური სტრუქტურა, შემომღერების ცენტრი კი
კილოს ტერციული ბეგრის ნაცვლად ტონიკა ხდება, რაც
თვისობრივად ცვლის ხალხური ინტონაციის კილოურ
ბუნებას (ველოური კილო პარმონიულ მინორად იქცა,
ხოლო ინტონაციურ საქციევში შემაველი ტონი გაჩნდა).
მგრევიზის გასაძლიერებლად კომპოზიტორმა ხალხურ
იტონაციას წინ ხანგრძლივად მგელირ შემავალი ტონი
წარმოდგინა და ასეთი სახით მის ხუნდწაწილიანი ცი-
ვის ცენტრალური იდეის დამატურგული ფუნქცია
მიანიჭა.³ ამგვარაა გარდასახვამ ფოლკლორული საქ-
ციურ ფორმად მისაგრძელებელი გახდა გაფართოვებ-
ლურ ტრანსვი სისტემაში ფუნქციონირებისათვის, რადგან
მის სტრუქტურაში მოძრავი კილოური მიზიდულობის
ცენტრი შემოვიდა (საწყისი ბეგრა გაფართოვებული სი
მინორისათვის ხან შემაველი ტონია, ხანც ტერციული).
რასაკვირველია, V კვარტეტში მელოდიური განვითარე-
ბის სხვა თანამედროვე ხერხებიცაა გამოყენებული. მათ-
გან აღვნიშნავთ მხოლოდ თემის რეგისტრული „გახლე-
ხის“ პრინციპს, რომელიც შემდგომ დამახასიათებელი
ხდება ს. ცინცაძის განახლებული თემატიზმისათვის.

როგორც ვხედავთ, ა. ბალანჩივის II სიმფონია-
შიცა და ს. ცინცაძის V კვარტეტშიც „გაფრინდი შვო
მერცხალოს“ ინტონაცია აქტიურ გარდასახვას განიც-
დის, ხოლო გარდასახვის ხასიათს ამ ნაწარმოებების სა-
ერთო სტილური კონტექსტ გენსაღვრავს. 60-ანი
წლებში მუსიკალურ მასალაზე მუშაობის დამკვიდრე-
ბულმა შეთხრობმა ფოლკლორის ახლებური ხედავა ახაი-
რობა, წინა პლანზე წამოსწია ხალხური გამომსახველი-
ობის ის მხარეები, რომელთა დამახასიათებლად უფრო
მწვევადა და თანამედროვე მუსიკალური აზროვნებისა-
თვის უფრო მისაღებიც. რა თქმა უნდა, ის განსხვავება,
რომელიც ა. ბალანჩივისა და ს. ცინცაძის ამ ნაწარ-
მოებების ერთგულობის ხასიათში ძვეს, არ გამომდინა-
რეთბს მუსიკის მხოლოდ ინტონაციური განვითარების
თავისებურებებიდან.⁴ როგორც ამ კონკრეტულ, ისე
სხვა ანალოგიურ შემთხვევებშიც განსაკუთრებულია
მნიშვნელობა ენიჭება კილო პარმონიული აზროვნების
სფეროს. კონკრეტული ანალიზი გვპარმუნებს, რომ V
კვარტეტის მუსიკის დისონანტური ბუნების საწყისებ;
მხოლოდ თანამედროვე პარმონიული ხერხების ფართოდ
გამოყენებაში არ უნდა ვეძიოთ. ამ ნაწარმოების მუსი-
კალური ენა აშკარად ამჟღავნებს ხალხური, კერძოდ,
გურული სიმღერების კილო-პარმონიის სპეციფიურ თა-
ვისებურებებთან სიახლოვეს. ლაპარაკია ან მარტო იმა-
ზე, რომ კომპოზიტორი პარმონიული ვერტკალის ტი-
პიურ ხალხურ სტრუქტურებს იყენებს, არამედ იმაზეც,
რომ კვარტეტში აკორდული სტრუქტურების ურთიერთ-
დამყოიდებულების ხალხური ლავიაც შეინიშნება.
ს. ცინცაძე გამომსახველობის ხერხებს ამ შემთხვევაშიც
გაფართოვებლ ტრანსლურ აზროვნებასთან შესატყვი-
სობის პრინციპით ირჩევს. ამ თვალსაზრისით განსა-
კუთრებით მოსახერხებელი აღმოჩნდა აკორდების კომპ-
ლექსური, კერძოდ, პარალელური მოძრაობა, რომელიც

კვარტეტში ინტენსიური პარმონიული განვითარების
ფუნქციონირებას. ამ მოძრაობაში მწვევად იჩენს თავს
დიდი სტრუქტურის შემცველი სტრუქტურებისა და მათი
აკორდების მკვეთრად დისონანტური დამახასიათებლო-
ბა, ერთგან კი კომპოზიტორი ვერტლ უნიკალურ საკა-
დელსო საქციელებს მიმართავს (იხ. პარტ. 34-ის წინ), რო-
ზელიც ტონიკური დიდი ნონაკორდი გამოყენებული
ტერციული და სექტემიური ბეგრებით ორი წმინდა კინ-
ტის ფორმად სახასიათო ეფერადობას იძლევა.⁵

ყურად უნდა აღინიშნოს, რომელიც ხალხური მე-
სიკისადმი მიმართების საკითხში სხვადასხვა სტილური
მიმართულების დონეზე გვხვდება, მოქმედებს ერთ-
თი კომპოზიტორული შემოქმედების ფარგლებშიც, თუ
ამ უკანასკნელმა თავისი განვითარების მანძილზე შესა-
ბამისი ევოლუცია განიცადა. მაგალითად, ს. ცინცაძე
ადრეულ საკვარტეტო მინიატურაში „გაფრინდი შვო
მერცხალო“ ხალხურ მასალაზე მუშაობის V კვარტეტი-
საგან სრულიად განსხვავებულ მეთოდს მიმართავს. რო-
გორც ჩვენს მიერ მოყვანილი მაგალითები მოქმედებს,
ფოლკლორული გამომსახველობისადმი მიდგომის ხა-
სიათს არსებითად იმ სტილის შესაღებობები განსაზ-
ღვრავს, რომელშიც ხალხურ ეანრულ-ინტონაციურ კომ-
პლექსს უხდება ფუნქციონირება. რა თქმა უნდა, კომ-
პოზიტორული ნიშის ინდივიდუალობა ის აუცილებელი
ფაქტორია, რომელიც ყოველ ცალკეულ შემთხვევაში
განსაკუთრებული მხატვრულ-ესთეტიკური ღირებულებ-
ის შექმნის პირობას წარმოადგენს. მაგრამ, როცა
ფოლკლორთან ურთიერთობის დინამიკის სხვადასხვა
სტილური მიმართულებების დონეზე ვიხილავთ, მუსიკა-
ლური აზროვნების ახალი სისტემის მიერ მოტანილი ზო-
გადი კანონზომიერება წინა პლანზე გამოდის. ერთი
მიმართულების სხვადასხვა კომპოზიტორული სტილის
პირობებში კი ფოლკლორულის დინამიკა მხატვრული
ამოცანის ხასიათთან ერთად სწორედ კომპოზიტორული
ინდივიდუალობა წარმართავს. აღნიშნულის დადასტუ-
რება შესაძლებლად მიგვაჩინა 50-ანი წლების ქართული
ინსტრუმენტული მუსიკაში ერთი ხალხური სიმღერის გა-
მოყენების მაგალითზე.

როგორც ცნობილია, 50-ანი წლებში ა. ბალანჩივი-
ძემ, ა. მაკავარიანმა და ს. ცინცაძემ სხვადასხვა ეანრის
ნაწარმოებებში თითქმის ერთდროულად მიმართეს კა-
ხურ სიმღერას „გუშინ შეიღინ გურჯანლინი“. რასაკვირ-
ველია, მხატვრული ჩანაფიქრი სამივე შემთხვევაში
ეანრის სპეციფიკასაც ითვალისწინებდა და ფოლკლო-
რული მუსიკალური სახის ადგილსაც ნაწარმოების სა-
ერთო დამატურგაობაში. ა. ბალანჩივისა და ს. ცინცაძის
ბალადში ხალხური სიმღერა ორივე ვარიანტების მთა-
ვარი თემაა, ა. მაკავარიანის საცილონი კონკრეტში იგი
წელი ნაწილის II თემს დაედო საფუძვლად, ხოლო
ს. ცინცაძის III კვარტეტის მესამე ნაწილში — მის ერთ-
ადერთ მუსიკალურ სახეს. ეანრის სპეციფიკით შეი-
ძლება აიხსნას, მაგალითად, ის, რომ როგორც საფორ-
ტეპიანო ბალადის, ისე კვარტეტის წელი ნაწილის თე-
მაში შენარჩუნებულია ხალხური პირველწყაროსათვის
დამახასიათებელი ერთმანათობისა და მრავალმანათობის
დაპირისპირებულ ფორმისშემქმნელი პრინციპი (თემ-
ცა, ს. ცინცაძესთან „მრავალხანიანი“ ეპიზოდი ქართინა-



ლურ მასალაზე აგებულ), მაშინ, როდესაც სავილიონო კონცერტის II ნაწილში ა. მაკავარიანი სიმღერის სილო ნაწილის მელოდიური გამომსახველობით იფარგლება. აქვე აღვნიშნავთ, რომ ხალხური სიმღერის მუსიკალური ტექსტი ბალადში უფრო სრულადაა მოყვანილი, ხოლო სავილიონო კონცერტისა და კვარტეტის ნელ ნაწილებში მხოლოდ სიმღერის პირველი ფრაზა გამოყენებული. ფოლკლორული ქანრულ-ინტონაციურა კომპლექსიდან გამომსახველობის ხერხების შერჩევა არსებითად მხატვრული ჩანაფიქრის სფეროს განკუთვნილია, კომპოზიტორის ინდივიდულობა კი ერთგვარად თვით ქანრის შერჩევასა და მხატვრულ ჩანაფიქრშივე მკლავდება.

ფოლკლორულის დინამიკაში ჩვენ ხალხური მუსიკალური სახის კომპოზიტორული გარდასახვის დინამიკის ვგულისხმობთ. ამ პროცესში ავტორისეული ინდივიდუალობის როლს ის განუყოფრებლობა განსაზღვრავს, რომელიც პირველწყაროდ ამ თუ იმ კომპოზიტორული სტილის ფარგლებში შეიძინა. ჩვენს მიერ დასახელებული სამივე მაგალითი ამ თვალსაზრისით მეტად საინტერესოა, რადგან პროფესიულ დრამატურგიაში მოქცეული ხალხური მასალა თვალნათლივ ამკლავებს მათი ავტორების მუსიკალური აზროვნების ყველაზე დამახასიათებელ ნიშნებს.

შეიძლება ითქვას, რომ ა. ბალანჩივადის საფორტეპიანო ბალადში მისი შემოქმედების ძირითადი იდეა განხორციელებული. როგორც ცნობილია, კომპოზიტორის ეთიკურ-ესთეტიკური მრწამსი, განსაკუთრებით ახლობელი სახეების არე უკვე მის სატკალო ნაწარმოებებში — ბალეტ „მეობის გულს“ და პირველ სიმფონიაში გამოიკვთა. საფორტეპიანო ბალადის მხატვრულ-ემოციურ შინაარსსაც ლირიკულისა და გმირულის დაპირისპირებისა და ერთიანობის იდეა შეადგენს. ორბავე ვარაიკების მთავარი გმირულ-ეპიკური სახე „გუშინ შეიძინ გურჯანელის“ ლირიკული ეპოსიდანაა ამოზრდილი, ხოლო ლირიკულ თემას საფუძვლად მეორე ხალხური პანგი — საბავშვო სიმღერა „სალამი ჩიტუნებო“ დაედო.⁶ ამ თემების ფოლკლორული დამახასიათებლობიდან ა. ბალანჩივამ მისთვის ტიპურ სახეებს ძერწავს. მაგალითად, პირველი ვარაიკა, რომელშიც „გუშინ შეიძინ გურჯანელის“ იმპროვიზაციულ-რეჟიტორული ფრაზა მარშის პუნქტირულ რიტმშია კონცენტრირებული, გმირულის ჩასახვის იმ ემოციურ-ფსიქოლოგიურ ატმოსფეროს მოგვავონებს, „მთების გულში“ აჩანავების თემის პირველ გამოჩენას რომ ახლავს. თემატისმის დამოუკიდებლობის მიუხედავად, მსგავსი ას-ციაციები თან გასდევენ თითქმის მთელი ბალადის მანძილზე და ხალხურის წმინდად ბალანჩივადის სურს ხელაზე მტკიცელებს. ამავე თვალსაზრისით საინტერესოა აგრეთვე „გურჯანელის“ მეორე ვარაიკის ის ეპიზოდი (meno), რომელშიც საგუნდო ფრაზიდან აღებული აღმავალი ინტონაციის რეგისტრულ-ფაქტურული გარემო მანიფესა და მისი მეგობარი ქალიშვილების ლირიკულ-პასტორალურ სამყაროს მოგვავონებს. უნდა აღვნიშნოს ისიც, რომ ბალად ა. ბალანჩივადის აღრინდელი საფორტეპიანო სტილის ტრადიციებში შე-

ქმნილი და მისი ნიშნები თავს იჩენს ამ ნაწარმოების პიანისმის თავისებურებებშიც. კერძოდ, ეს შეგვიძლია სხვადასხვა რეგისტრებში მასალის განწარმოების ფაქტორის დინამიზაციის პრინციპებს, კადენციური ჩანართების ხსიათს და ა. შ. ყველაფერ ამასთან ერთად, საფორტეპიანო ბალადში ხალხური თემების გარდასახვის ინდივიდუალური ვანუმეროებლობის იგრს ვეცდეთა ის ერთგვარი ობიექტივიზაცია ანიჭებს, რომელიც ა. ბალანჩივადის მუსიკაში საზოგადოდ განსაზღვრავს ლირიკულისა თუ გმირულის ემოციურ-ფსიქოლოგიურ შეფერვლობას.

ა. მაკავარიანის სავილიონო კონცერტში „გუშინ შეიძინ გურჯანელის“ სრულად სხვა, უკვე ამ კომპოზიტორისათვის ტიპიურ სტილურ გარემოში მოქცეა. შეიძლება ითქვას, რომ ა. მაკავარიანის ინდივიდულობა ყველაზე მკაფიოდ ვლინდება მის ლირიკაში, რომლის პოეტურ სამყაროს განსაკუთრებულ სინატივე გამოარჩევს. ამასთან, მისი ლამაზი, პლასტიკური მელოდიკა მოკლებული არაა ერთგვარ ინტონირებასაც, რაც ქალაქური სიმღერის ქართულ წიაღში იღებს სათავეს. მაკავარიანის ლირიკული ინტონაციის თავისებურებას ისიც შეადგენს, რომ ეოკალური ქანრის ნაწარმოებებში იგი თავის ინსტრუმენტულ ბუნებას ამკლავნებს, ხოლო ინსტრუმენტულ ელვრადობაში რომანსულ-არიოზულ ელვერს იჩენს. სავილიონო კონცერტის ნელი ნაწილი კომპოზიტორის ლირიკული სტილის ერთ-ერთი საუკეთესო ნიმუშია. მისი მთავარი თემა ა. მაკავარიანის რომანსის (შეიქმნა იმავე 1949 წელს) „ცისა ფორს“ მელოდის შეცლილ ვარიანტს წარმოადგენს, ხოლო შესაბამისად ტრანსფორმირებულ ხალხურ ინტონაციას მეორე ლირიკული თემის ფუნქცია აკისრია. „გუშინ შეიძინ გურჯანელის“ ქანრულ გარდასახვა ახალი პარონიული კონტექსტის შემწიით იწყება — გატვირთული, რბილად მკლერი „გეიტრული“ თანხლება, რომელსაც ცალკეული ბგერების აღტერაცია ა. მაკავარიანის პარონიული ენისათვის დამახასიათებელ ფერადოვნებას ანიჭებს,⁷ ხალხური გაბმული სიმღერის სახასიათო ინტონაციის რომანსული მანერით წარმოგვიდგენს. პირველ შთაბეჭდილებას საბოლოოდ განამტკიცებს თემის მომდევნო ფრაზა, რომელშიც ძალდატანებლადაა შემოსული მთავარი მელოდიური სახის რიტმულ-ინტონაციური საქციელები. კონცერტის ნელი ნაწილის მელოდიურ გახვითარებაში ავტორისეული განცდა საკუთარ პოეტურ სამყაროში იქცევის ხალხურ დამახასიათებლობას და მისი ინდივიდუალობის განუმეორებლობით აღბეჭდავს გარდასახულ ფოლკლორულ სახეს.

ლირიკულის ფსიქოლოგიზაციის ის ტენდენცია, რომელმაც ა. ცინკაძის III კვარტეტში „გუშინ შეიძინ გურჯანელის“ გარდასახვის თავისებურებები განსაზღვრა, ნაკლებად ტიპიური იყო ამ კომპოზიტორის აღრეული საკვარტეტო სტილისათვის, მაგრამ ფრიად ნიშანდობლივი აღმოჩნდა მისი მომავალ ევოლუციისათვის. ამ თვალსაზრისით მესამე კვარტეტის ნელ ნაწილში ნილად იკვებება ა. ცინკაძის კომპოზიტორული ინდივიდუალობის ის დამახასიათებელი ნიშნები, რომლებიც მომავალში თავს იჩენენ მისი მუსიკის როგორც ინტონა-

ციურ, ისე კილო-პარმონიულ სფეროში. მაგალითად, ხალხური თემის პარმონიზაციაში შეინიშნება მისწრაფებები კილოური გამდიდრებისაკენ (მელოდიაში ე. წ. კილოური და *his* ფრიგიული, თანხლები — მერყური), რომელსაც კომპოზიტორი უკვე მეოთხე კვარტეტში ე. წ. კილოურ „პიზირდივან“ (ლ. ქრისტინასენი), ხოლო მე-ხუთე კვარტეტთან — გავართლებულ ტრინალურ სისტემაში მიაყვას. ვხედებით აგრეთვე გამოშახველობის ცალკეულ სახასიათო ელემენტებს, რომელიც მომდევნო კვარტეტებში განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენს, რომ არაფერი ვთქვათ საკვარტეტო წერის იმ თვითმყოფად მანერაზე, რომელიც საშემსრულებლო შტრიხების მრავალფეროვნებას ეყარება.

როგორც ჩვენს მიერ განხილული მაგალითებიდან ჩანს, ერთი ბტლის პროფესიულ დრამატურგიაში ფოლკლორული სახის მოქმედების დინამიკას მხატვრული მიზანი და კომპოზიტორული ინდივიდუალობა განსაზღვრავს. თუ კიდევ უფრო შევხვლავთ ჩვენი დაკვირვების არეს და აღნიშნულ საკითხს ერთი ინდივიდუალობის დონეზე განვიხილავთ, აღმოჩნდება, რომ ფოლკლორულის ფუნქციონირებას თავისი დინამიკა განიხილა ერთი კომპოზიტორული აზროვნების სისტემაშიც. როგორც ზეით აღვნიშნეთ, ა. ბალანჩივასის საფორტეპიანო ბალადში გამოყენებული ხალხური საბავშვო სიმღერა „სალამი ჩიტუნებო“ ორიოდ წლის შემდეგ მისავე საბავშვო საფორტეპიანო კონცერტში აქედნა. ჩანაფიქრიდან გამომდინარე, აქ ხალხური სიმღერა ახალ ემოციურ-ფსიქოლოგიურ კონტექსტშია ჩასმული, რაც კონკრეტულად მუსიკალური სახის განსხვავებულ რიტმულ სტრუქტურასა და ტემპურ-პარმონიულ გარემოში გამოიხატა. ამან კი ფოლკლორული ხასიათი საბავშვო საფორტეპიანო ეანრიკისათვის საოცრად სპეციფიურ ახალ სახეობაში გარდასახა, სრულიად განსხვავებულში ბალადის ლირიკულ-ეპიკურა გამოშახველობიდან.

თუ როგორ წარმართავს მხატვრული მიზანი ხალხური სახის მოქმედებას პროფესიულ დრამატურგიაში თვალსაჩინოდ ელინდება ერთი და იგივე კომპოზიტორის მიერ გადასახვა ნაწარმოებებში „ხორუმის“ გამოყენების მაგალითზეც. არსებითი განსხვავება ამ და წინ მოყვანილ მაგალითებს შორის იმავეც მდგომარეობს, რომ „ხორუმში“ გამოშახველობის მთავარი ელემენტი რიტმი⁹ და ამგვარად იგი ხდება კომპოზიტორული ზემოქმედების უშუალო ობიექტი. რიტმის სპეციფიკურობის მიუხედავად, შესაძლებლად მიგვჩანია ლაპარაკი მის უშუალო და გაშუალებულ აქტებზე, გარდასახვის აქტიურობაზე. ამასთან ერთად, ცხადია, გველუსიმობით, რომ ყოველგვარი რიტმი, რომელიც პროფესიულ დრამატურგიაში ხალხურს მოგვარონებს, უთუოდ მისი გადაზრების შედეგი არ არის. ფოლკლორულ სტრუქტურებთან სქიმატორი მსგავსების მიუხედავად, ამა თუ იმ ნაწარმოებში ან მისი ცალკეული ეპიზოდის რიტმი ორგანიზაციის პრინციპები შესაძლოა ორიგინალური ანუ სხვა ვაილენის ზვით შემოსულიც იყოს. ამიტომ ხალხური მეტრორიტმული სტრუქტურების თავისებურებების გამოვლენა პროფესიული ნაწარმოების მეტრორიტმიკის წარმოქმნელ იმპულსის განსაზღვრის აუცილებელ

პირობას წარმოადგენს. ამის გარეშე ვერ ვიწყვეტებთ ვერც კომპოზიტორული გარდასახვის ხარისხს¹⁰.

ჩვეულებრივი ხუთწრიული ზომისაგან განსხვავებით, რომელსაც ორწრიულია და სამწრიული ერთობლიობად იაზრებენ, „ხორუმის“ ტაქტს შინაგანი მილიანობა ახასიათებს. ეს არ გამოირიყვას მასში ძლიერი და სუსტი ნაწილების არსებობას — ხალხური ცეკვის თანხლები ძლიერი დრო ტაქტის I და IV ნაწილებზე მოდის. მაშ, რაში გამოიხატება „ხორუმის“ ტაქტის მილიანობა? მისი განყოფილების სათავე ერთ მნიშვნელოვან ფაქტორშია, რომელიც არსებითად ამ სახის ემოციური შინაარსის გასაღებსაც იძლევა. ეს არის „ხორუმის“ რიტმული სტრუქტურის თავისებური ორპლანოვნება, რომელიც ერთდროულად სტაბილურია და დინამიურის წეგრძნებას ბადებს. მთავარ, სახასიათო ელემენტს, ძირითად მეტრულ დასაყრდენს პირველი პლანი — ოსტიანთი (5/4 ან 5/8) შეადგენს.

ცალკე თუ განვიხილავთ, შეიძლება ითქვას, რომ ეს ოსტიანთი მთელი ცეკვის მანძილზე საკმაოდ მრავალფეროვანი რიტმული ფიგურებითაა წარმოდგენილი, შესაბამისი მხვილებით ტაქტის I და IV დროზე. მეორე პლანთან შედარებისას კი პირველი — სტაბილურ ოსტიანტურ რიტმად აღიქმება, რადგან ის, რაც მასზეა დაუნებელი, რიტმის სფეროში ხალხურა გამოქმნებლობის უმაღლესი გამოვლენად შეიძლება ჩაითვალოს (მაგალითად, ვ. ახობაძისეული ვარიანტის 64 ტაქტის 21 რიტმული ფიგურა¹⁰ სტაბილურობისა და დინამიურობის ასეთი სითეში „ხორუმის“ მეტრო-რიტმულ ორგანიზაციის საოცარი ენერჯიუცი, მართლაც რომ საბრძოლველი შემართებით აღებქდავს და საშემსრულებლო კონტექსტთან (ინტენსიური ნიუანსირება) ერთად ცეკვის თავისებური სიუეტის გამოკვეთასაც უწყობს ხელს — მტრის ძალებს დახვევრა, თავდაცვა, შეტევა, გამარჯვება, ბრძოლის ველიდან დაჭრილების გაყვანა...¹¹

ხალხური „ხორუმის“ დამახასიათებლობა უკიდურესად მწკვიადა და ამავე დროს კონკრეტული. ეს არის ძლიერი მხატვრულ-ემოციური სახე და ლოგიკური მიზანდასახული დრამატურგია. შემოქმედებითი პრაქტიკა გრძივდება, რომ იგი პროფესიულ დრამატურგიაში საკმაოდ ძნელად თმობს თავის პირველად ენერულ ბუნებას. ეს გარემოება აძნელებს „ხორუმზე“ მუშაობას, ხალხური სახის რეპროდუცირების საშუაროებას ქმნის.

როგორც ჩვენი წერილის შესავალ ნაწილში აღვნიშნეთ, პროფესიული დრამატურგიაში ამა თუ იმ ხალხური სახის შემოსვლის ფსიქოლოგიური წინაპირობა სხვადასხვაგვარი შეიძლება იყოს. „ხორუმმა“ პროფესიონალთა ყურადღება მიიპყრო, როგორც აქტიური, დინამიური საწყისის საოცრად როლეფორმა გამოხატულებამ, გმიარული იდეის სიმბოლო და ასევე შემოვიდა იგი თავდაპირველად ქართულ მუსიკაში. და თუმცა ამ ხნის მანძილზე ხალხური „ხორუმის“ სხვადასხვა ავტორთა ქმნილებებში სრულიად განსხვავებული ემოციური დატიროვითა და დრამატურგიული ფუნქციონი წარმოსდგა, ა. ბალანჩივასის „მთების გულში“ სათავე დაედო ტრადიციას, რომლის მიხედვითაც:

«...Во всем последующем развитии грузинской музыки хоруми приобрел значение сквозного жан-

რა, на основе которого возникло немало образов героини и мужественного героя»¹².

ასეთ შემთხვევაში „ხორუმის“ დამახასიათებლობა არ გამოდის ხალხური გმირულ-დრამატული სამყაროდან, ხოლო კომპოზიტორული და ფოლკლორული იდეის თანახმიერების გამო გარდასახვის დიაპაზონი ხალხური სახიერების ემოციურ-შინაარსობრივ მხარეს არ მოიკავს. მისი გარდასახვა იწყება მაშინ, როდესაც კომპოზიტორი ამ ფოლკლორული სახის ეპირულ-შინაარსობრივ გადაზარებას ახდენს.

ზემოაღნიშნულს გათვალისწინებით განვიხილავთ „ხორუმის“ გამოყენების მავალითებს ა. მაკავარიანის შემოქმედებაში, რომელშიც ყურადღებას იქცევს მისი გარდასახვის ერთი დიაპაზონი. გადაჭარბებული არ იქნება, თუ ვთვით, რომ სწორად ამ კომპოზიტორის დამახასიათებელ უნდა ჩაითვალოს „ხორუმის“ გამოშასხვების მთელი კომპლექსის პირველი მხატვრულად მკეთარი წარმოჩენა ქართულ პროფესიულ მუსიკაში. მხარდობაში გვაქვს ა. მაკავარიანის ამავე სახელწოდების საფორტეპიანო პიესა, რომელიც 1940 წელს შეიქმნა და იმათივე მყარად შევიდა ეროვნულ სამემპროფესიო რეპერტუარში. „ხორუმში“ მონდა ორი ერთმანეთისგან დიდად განსხვავებული მუსიკალური გამოცდილების საინტერესო სინთეზი — კერძოდ, ქართული ფოლკლორული და რომანტიკული მუსიკალური აზროვნების თავისებურებები მასში ისეა შერწყმული, რომ სრულად შენარჩუნებული ხალხური დამახასიათებლობა მშვენივრად ითავსებს საფორტეპიანო ეპირისათვის სპეციფიურ სახიერებას. განსაკუთრებით საკულის ხმო ქმნის არის, რომ ამ სპეციფიური პიანისტიკური საწყისის გამოკვეთას ტრადიციულ ხერხებზე ნაკლებად რთოდ უწყობს ხელს ხალხური საკრავის (ჩონჭურის) იმიტირების ფაქტურულად საინტერესო დაფაქვება.

როგორც აღვნიშნეთ, „ხორუმის“ ფოლკლორულ გამოშასხველობაში მთავარი სახასიათო ელემენტიცა და საკუთრივ მუსიკალური ფორმის მთავარეზიგნაციო მონი მერტო-რიტმული სტრუქტურაა. მაკავარიანის „ხორუმში“ მან ორივე მნიშვნელობა შეინარჩუნა, მაგრამ პირველწყაროსაგან განსხვავებით ვაიზარდა მელოდიურ და კილო-პარმიონული მხარის მნიშვნელობა. ამას კი, თავის მხრივ, ორიგინალური თემატოზმის ინდივიდუალუზაცია ვანაპირობა. ხალხური სახის გააზრება თვით ერთი კომპოზიციის ფარგლებში იქცა დინამიურ პროცესად — პირველ თემაში ფოლკლორულმა იდეამ, გმირულად, აქტიური ენერჯიის ხალხურმა სიმბოლომ არსებითად მხოლოდ ტემპრულ-ფაქტურული კანონული შეიცვალა. მეორე თემაში კი ფოლკლორული აქსრულ-ინტონაციური კომპლექსი გარდასახვის სხვა ხარისხში მოცემული — აქ გამოშასხველობის მთავარი ელემენტი ხდება ხალხურიდან ამოზრდილი ლირიკული ინტონაცია, რომელიც „ხორუმისათვის“ უჩვეულო ქალური პლასტიკით ავსებს მუსიკალურ ატმოსფეროს. აქტიური კომპოზიტორული ჩარევის შედეგად ხალხური გამოშასხველობის ელემენტების ახლებურმა ურთიერთმიმართებამ (ემოციური დატვირთვის სიმძიმე რიტმიდან მელოდიაცა გადატანალი) სრულიად ახალი მუსიკალური ხასიათის შექმნა ვანაპირობა.

ეს არის ორი, ერთნაირი მხატვრული სიძლიერით რეალიზებული სამყარო — პერიოდიული და ლირიკული რული — გარეგნულად კონტრასტული, ხოლო შინაგნულად საოცრად მთლიანი. საფორტეპიანო პიესა ფორმისკენაღმართის ტრადიციული პრინციპებითაა ნაგები და, ამდენად, მუსიკალური სახეების ასეთი კონტრასტულობა უფრო პროფესიული დრამატურგის კანონზომიერებებითაა ვანაპირობებული, ვიდრე პირველწყაროს რთული და მრავალწახნაგოვანი სამყაროს გახსნისაკენ მისწრაფებით. ისიც უნდა ითქვას, რომ ამ ნაწარმოებში მხატვრული მონანი ჯერ კიდევ არ აუცილებლად ა. მაკავარიანის წინაშე „ხორუმის“ ემოციურ-ფორმალური შინაარსის სრული დიფერენცირების აუცილებლობას. ასეთი აუცილებლობა თავს იჩენს თითქმის ორი ათეული წლის შემდეგ — ბალეტ „ოტელოს“ ფინალურ სცენაში.¹³

ერთის შეხედულებით, ძნელია კავშირის დამყარება ქართული ხალხური ცეკვის დამახასიათებლობას და ამოსიქლოლოგიურ მდგომარეობას შორის, რომელშიც შექმნილი ტრადიციის გვირი იმყოფება თავისი შერისხამიერების პიერის ვანზახების სისრულეში მოყვანის წინ. მაგრამ აღმოჩნდა, რომ

«Жанровые особенности народного танца оказались как нельзя лучше подходящими для передачи душевного состояния героя, идущего свершить казнь и трепещущего при мысли об убийстве Дездемоны. Любовь и ненависть, решимость и страх, готовность и жалость отразились в тревожном и неотступно-грозном ритме»¹⁴.

შეიძლება ითქვას, რომ განცდითაა ეს მრავალფეროვნება თვით ხალხურ „ხორუმში“ არის ჩაღებული და ამ თვალსაზრისით მისი ანალიოგიური მოცუნა ჩვეს ფოლკლორში არ გვეგულება. ამ საბოძოლო ცეკვის იდეა შეიცავს არა მარტო გმირულ შემართებას, არამედ ბრძოლის სხვადასხვა ეტაპებისათვის დამახასიათებელ განცდითაა მიუღ გამოს და, მათ შორის, სიყვარულსა და სიძულვილს, როგორც ბრძოლის პათოსის აუცილებელ ალტერნატივას. ა. მაკავარიანმა ოტელოსა და დეზდემონას სცენის დასაწყისში ხალხური სახის ის მხარე წარმოაჩინა, რომელიც მას თავისი მხატვრული მიზნის ვანსახორციელებლად დასჭირდა.

„ხორუმის“ დამახასიათებლობის აქტიური გარდასახვის მავალითად მოვიყვანთ კიდევ ერთ ეპიზოდს ა. მაკავარიანის ბალეტ „ოტელოდან“. მავარი ქალმშვილების ცეკვაში“ ამ ხალხური სახის ასოციაციის მხოლოდ გარეგნული ფაქტორი — 3/4 ზომი რთოდ იწყებს. უფრო მეტიც, ამ შემთხვევაში „ხორუმისათვის“ დამახასიათებელი ხელოვნული ტაქტის განყოფილების, შინაგანი ერთიანობის პრინციპიც კი დარღვეულია. ბალეტში ამ ეპიზოდის დამახასიათებლობას ვანაპირობებს მეტრული სტრუქტურა, რომელიც აშუარად შეინარჩუნებდა ტაქტის ორად გაყოფის ტენდენცია, გამოწყვეული ორპლანოვან სტრუქტურაში ძლიერი ნაწილების დამახასიათებელი. მიუხედავად ამისა, ამ ეპიზოდის მუსიკის მეტრო-რიტმული თავისებურებების სათავე, ჩვენის აზრით, მინც ხალხური „ხორუმის“ დამახასიათებლობაში ძვეს. განსხვავება იმაშია, რომ „მავარი ქალიშვილების ცეკვაში“ კომპოზიტორმა მეტრულ საყრდენად აქცია ანა პირველწყაროს სტაბილური პლანი —

ოსტინატო, არამედ მისი დინამიური პლანის ერთ-ერთი რიტმული ფიგურა და ამით მუსიკაში მოპარობის ასლებური პლასტიკა შეიტანა. „ხორბალი“ აქტიური ენერჯის ლირიკული საქმეში ამ პლასტიკა-თან ერთად მწიფელოვან როლს ასრულებს ხალხური სიმორის ანტივი გოგოვ, მე და შენ“ მელიოდური გამომსახველმა და აუქჩაბელი, ზომიერი ტემში, რის გარეშე ფოლკლორული რიტმის გარდასახვა ვერ უხერხველყოფდა კომპოზიტორული ჩანაფიქრის მუსიკა-ვისი მუსიკალური სახის წარმოქმნას.

ყოველივე ზემოაღნიშნულის შედეგად შეიძლება დავასკვნათ, რომ პროფესიულ მუსიკაში ფოლკლორულის ფუნქციონირება დინამიური პროცესია, რომელსაც რამდენიმე ფაქტორი — სტილის შესაძლებლობები, მხატვრული მიზანი და კომპოზიტორული ინდივიდუალობა წარმოადგენს. მათი ერთობლივი მოქმედება სხვადასხვა დონეზე იწინებს თავს, ხოლო ურთიერთმოქმედების ხასიათი ყოველ დონეზე სხვადასხვანაირია — დინამიის განმსაზღვრელის როლს ხან ერთი ფაქტორი ისაკუთრებს, ხანაც მეორე: სხვადასხვა სტილური მიმართულებების დონეზე — ეს სტილის შესაძლებლობებიცაა. ერთი მიმართულების სხვადასხვა მოქმედებები ინდივიდუალობების პირობებში — კომპოზიტორული ინდივიდუალობა, ხოლო ერთი კომპოზიტორული ხელწერილის ფარგლებში — მხატვრული მიზანი. ცხადია, ეს კანონზომიერებანი ზოგადაა და ე. ი. არაგარდაცული ცოცხალ მოქმედების პროცესში. ამიტომ, ჩვენის აზრით, უფრო არსებითი ეროვნულ პროფესიულ მუსიკაში თვით ამ დინამიზმის დადასტურებაა, რადგან იგი ქართულ სინამდვილეში ხალხურ და პროფესიულ კულტურათა ურთიერთობის ამოღწერავ შესაძლებლობებზე მეტყველებს.

შენიშვნები:

I სტრუქტურა — f კოლორის ტრიპოლი; II სტრუქტურა — მაკროული მიხრობობის ცხრასაფეხრების h კოლო (კოლონ) დიატონიური თაფეხრების გარდა შეზოტინიური დადაბლებული II და VI საფეხრები; III სტრუქტურა — des ლიდიური; IV სტრუქტურა — a მიჰოლოდიური (მეცელი ნოტაცი) მისი ფოლკლორისათვის ტიპური საყავანოს საქვეითი — 33 VII საფეხრზე, ტონიკა დააწვეფრების გარეშე; V სტრუქტურა — c კოლორები — I და II თემები შორის დაჰაკაჰეფრები ეპიჰოლი (2 ტაქტი). სიმფონის I თემში კოლორე განთითარების ინტენსიონობას აძლიერებს 4 სტრუქტურის კონცენტრირება სულ ცხრა ტაქტში.

2 სხვათა შორის, ეს ხალხური გამომსახველობის ზოგიერთ სხვა ელემენტსაც შეემატა. მაგალითად, ბურული პოლიოინური სიმღერის ცალკეული კოლო-ინტონაციურ საქვეითი, რომლებიც სპეციფიური ელემენტების გამო ვერ „თავსდებიან“ მაკროულ-მინორული სისაკუთრების ჩარჩოებში.

3 ნაწილის მთავარი თემა ინტონაციურად ერთგვაროვანი არ არის. იგი ოთხ ტონაზე შეიცავს (გადართობული სი მიწინა), რომელთაგან ცალკეული განვითარების პროცესში მრავალფეროვან ემოციურ პრესმორიკაციას განიცდის, ამ თვალსაზრისით განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია პირველი, ჩვენს მიერ ზვეით განხილული ინტონაციური საქვეითი, რომელიც ცოცხალ მხოლოდ ძირითადი თქმარერი მასალის სახით გვხვდება. მუშინ როდესაც დანარჩენები არც თუ იშვიათად კონტრასტულად არიან ჩართული პოლიოინური მუსიკალურ ქსოვიში. სწორია ის გარემოება ახიკვებს I ფრაზის მთავარი იდეა-ორიენტრის მნიშვნელობას.

4 უნდა ითქვას, რომ ს. ცინცაძის V კვარტეტში ფოლკლორული ინტონაციის გაცვლის სხვათა იმ ფარგლებზე მხოლოდ მუსიკალური მთავარი მუსიკალური სახით. აშკარად ხალხური მუსიკალური სტილის (II ნაწილი) განაზრდა ნაწილების ლაირიონი, მაგრამ ზრად გამომსახველ საქვეით და მისივე შუა ნაწილის თემა, რომ არაფერი ვთქვათ სტილის ცვალებების ხასიათს და ტექნიკურებზე. ამევე თვალსაზრისით განსაკუთრებით საინტერესოა IV ნაწილი ტიტულად ნეიტრალიზებული ვერული კრიმპელის ინტონაცია (იხ. პარტ. 31), რომლის მელიოდური ნახაზი ზუსტად ემთხვევა „ხასიათებურს“ კრიმპელის ერთ-ერთ მონაკვეთს (იხ. ხალხური სიმღერების კრებული, გვ. 81, I ნაწ., თბილისი, 1973 წ., „ახანაშეგურა“, 1-ე ტაქტიანი, გვ. 86).

5 ასეთი სტრუქტურის ნონაკორი ხშირია ბურულ საგალობლებში. გვხვდება იგი საერთო მელტრებშიც. მაგალითად, „ახანაშეგურაში“ (ბურული სიმღერების კრებული, ტ. I, გვ. 150), ორი მწიფად კონტრასტან შედეგური ნონაკორი პარონიული გამომსახველობის ერთ-ერთი ნაწილი ელემენტია. ასეთვე ნონაკორი, როგორც ახანაშეგურა საქვეით ტონიკა, გვხვდება სიმღერაში „შავი შაჰი“ (იხ. იქვე, გვ. 43).

6 ცოცხალ მოქმედებით ა. ბალანჩივაძემ იგივე სიმღერა III სტრუქტურაში კონცენტრირებულად შეიქმნა გამოიყენა.

7 გ კოლორე დადაბლებული V საფეხრითა და დორიულ-რეგიული მიხრობობებით.

8 ამთავრ გამოყოფით დიდი სივრცის შემცველ სტრუქტურას. თავიდაც იგი პირველი ნაწილის შესავალი ჩნდება ხანგამსული დახასიათებლობით, მაგრამ განსაკუთრებით მაშინდა მისამ ნაწილში აღდრის. როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ეს აქტიური მუსიკალური კვარტეტში მუსიკის დინამიური დამახასიათებლობის ერთ-ერთი მთავარი ფაქტორია.

9 როგორც ცნობილია, ეს უძველესი ქართული საბრძოლო (ი. ე. დღის მხოლოდ აქარაში შემორჩენილი და სრულდება ამ მხარეში ყველაზე ადრეულად საყავა ჰეობონე (ფუდასტკირის ნარჩაშეობა), ჩინაფრები, ხშირად ორივეზე ერთად დღის თანსდებით. არც თუ იშვიათად „ხორბალი“ სრულდება მხოლოდ დღით, რაც მისი გამომსახველობის კომპლექსში რიტმის გამოჩენულ მნიშვნელობაზე მოთხოვნილ. ამასთან რბად, აქტიური, ძლიერი სახის შექმნაში საყოველთაო როლი ენიჭება ჰეობონეს და ჩინაფრებზე სრულდების წარმოქმნილ მელიოდურ საქვეითსაც.

10 „ხორბალი“ პირველად 1916 წელს ჩაწერა ვ. კოცებერა-შვილმა. ამჟამად შ. შველიძის, ა. კოცებერის, ა. ახობაძის მიერ ჩაწერილია რეორიში იარანიკა რამელითა შედარება საშუალებას იძლევა დაადგინოთ „ხორბალის“ მუსიკალური გამომსახველობის დამახასიათებელი ნიშნები. აქ იხილეთ ავ. ახობაძისეულ ვარიანტს, რომელიც კოლორად და ინტონაციურად ყველაზე უფრო განვითარებულია (გ. ჩხეიძე, ქართული ხალხური სიმღერები, გვ. 290).

11 იხ. გ. კოცებერა, ზოგი რამ ქართულ ცეკვაზე. გამომც. „ხელოვნება“, თბილისი, 1967 წ. გვ. 19.

12 Гиви Орджоникидзе. Антoй Баланчивадзе. Очерк жизни и творчества. Издательство «Литература да хеловნება», თბილისი, 1967 წ. სტრ. 32.

13 საფორტეპიანო პესის შედეგად „ხორბალი“ გვხვდება აგრეთვე სალონტეპიანო კონცერტის I ნაწილში და I სიმონის თემაში. ხალხურ მასალაზე მუშაობის თვალსაზრისით ეს მაგალითები უკვე განხილულიან შედარებით თვისობრივად ახალ მოვლებებს არ შეიცავენ, რის გამოც მათზე არ შეიქმნარდება. რაც შეეხება ბალერ „ოტელის“, „ხორბალის“ რიტმი პირველად ბალეტურ სცენაში (№ 13) ჩნდება. ამ სცენაში თავმოყრილი სხვადასხვა ხასიათის ინტონაციური მასალის გაერთიანების ფუნქცია „ხორბალის“ რიტმსა და „საქვილას“ მანქან ეთარება. და თუმცა ეს ხალხური წყაროები ანტივი გოგოვ, მე და შენ“-თან ერთად თავისთავად საინტერესო მუსიკალურ მასალას იძლევიან, ამ სცენის ცალკეულ ეპიზოდებში თემატიკაში რამდენიმე მოკლეობა ინდივიდუალობას და „საერთო მიმართობის“ შთაბეჭდილებას ტოვებს.

14 Гиви Орджоникидзе. Оперы Верди на сюжеты Шекспира. Издательство «Музыка», Москва, 1967 წ. სტრ. 114.

ლაკრაკობს ბალანჩინი

ნიკოლოზ მიქავა

ჰმელას კარგად გვახსოვს ის დიდი სენსაცია და მხურვალე კამათიც, რომელიც თავის დროზე „ნიუ-იორკ სიტი ბალეტის“ გასტროლებმა გამოიწვია, მაგრამ ორად გაყოფილი აუდიტორია — მომხრეებიცა და მოწინააღმდეგეებიც — ერთხმად აღიარებდნენ საბალეტო დასის მაღალ ტექნიკას და გამოჩენილი ბალეტმასტერის ჯორჯ ბალანჩინის განსაცვიფრებელ გამომგონებლობას, ფანტაზიას, ნოვატორობას, სათავეს რომ იღებდა კლასიკური ბალეტის წიაღში.

ამერიკული ჟურნალი „ბალეტი“ წერდა: „ცეკვისა და მუსიკის რიტმის ერთიანობას, ხედვითი და სმენითი შთაბეჭდილებების შე-

საბამისობას ამერიკული ბალეტი ჯორჯ ბალანჩინის უნდა უმადლოდესო“. სხვა ჟურნალები კი ერთხმად აღიარებდნენ, რომ ჯ. ბალანჩინი „გენიალური ხელოვანი და ცეკვის ნოვატორია“.

მრავალრიცხოვან შეფასებებსა და შეხედულებებს შორის ყველაზე საინტერესოა თვით ჯორჯ ბალანჩინის (გიორგი მელიტონის ძე ბალანჩიავის) აზრი საკუთარ შემოქმედებით პრინციპებსა და მის მიერ დაარსებული საბალეტო დასის შესახებ.

ჩემი მეგობრების — გამოჩენილი საბჭოთა მოცეკვავეების წყალობით — შესაძლებლობა მომეცა შეხვედროდი ჯ. ბალანჩინს,

სცენა ბალეტიდან „სერენადა“





სენა ბალტიდან „ავონი“

როდესაც იგი მოსკოვში იმყოფებოდა და გასაუბრებოდი მას.

„ბალეტზე საუბარი შეუძლებელია, — ასე დაიწყო ჯ. ბალანჩინმა თავისი გამოცდილების გაზიარება, — ბალეტს უნდა უყურო და მიიღო მისგან ესთეტიკური სიამოვნება. თავის დროზე გავიარე ცეკვის ტექნიკის შესანიშნავი სკოლა პეტერბურგის ქორეოგრაფიული სასწავლებლის ცნობილი პედაგოგის ს. ანდრიანოვის ხელმძღვანელობით. მან ძალიან ბევრი რამ მომაძი ქორეოგრაფიული ხელოვნების „საიდუმლოებთა“ შეცნობის თვალსაზრისით. ჩემი მეორე პედაგოგი იყო — პავლე ანდრიას ძე გერდტი. მისმა ქალიშვილმა ელისაბედ გერდტმა დიდი თეატრის საბალეტო დასში აღზარდა მრავალი ცნობილი მოცეკვავე. იგი წარსულში შესანიშნავი ბალეტინა იყო, როცა ვეფიქრობ კლასიკური ცეკვის სიწმინდეზე, თვალწინ წარმომიდგება ხოლმე ელისაბედ გერდტის მოძრაობათა სილამაზე და უზნალო პლასტიკა; პ. გერდტმა უსაზღვროდ გაზარდა ხელების გამომსახველობა. იგი თავის მოწაფეებში ზრდიდა ხელების მოძრაობის კეთილშობილებას. ამ ორმა ადამიანმა გამაინდო ადამიანის სხეულის მოძრაობის საიდუმლოებები, კიდურებისა და კორპუსის მაქსიმალური გამომსახველობის კანონები. რა თქმა უნდა, მე თვითონაც ბევრს ვეფიქრობდი პლასტიკური გამომსახველობის დახეწვასა და განვითარებაზე, მინდოდა, რომ მოცეკვავეთა სხეულის მეტყველება ყოფილიყო ზუსტი, ლამაზი, თანადრო-

ული. ჯერ კიდევ ახალგაზრდამ დავიწყე თავისებურად დადგმა, მაგრამ ეს გაუაზრებლად, თავისთავად ხდებოდა. ჩემი პირველი დამოუკიდებელი დადგმა იყო ერთმოქმედებიანი ბალეტი „ბუღბუღი“ ი. სტრაინსკის მუსიკაზე. ეს მოხდა 1925 წელს, პარიზში ს. დიავილევს დასში. რომელიღაც პატარა თეატრის სცენაზე (ახლა არც კი მახსოვს სახელი იმ თეატრისა), ანრი მატიისის დეკორაციებში, ვცადე მოძრაობებით გამომეხატა მე-20 საუკუნის ამ უნიჭიერესი კომპოზიტორის მუსიკა. ორი წლის შემდეგ იმავე დასის ძალებით დადგი ი. სტრაინსკის ბალეტი „აპოლონ მუსავეტი“. შემდეგ კი ს. პროკოფიევის „ძე-შეცდომილი“.

1929 წელს ს. დიავილევის სიკვდილის შემდეგ ვავემგზავრე ინგლისში და ცეკვები დადგი პირველ ინგლისურ ხმოვან ფილმში „მუქი წითელი ვარდები“. ამ ფილმში ცეკვავედა ლილია ლოპუზოვა — ცნობილი ლენინგრადელი ბალეტმაისტერისა და პედაგოგის თედორე ლოპუზოვის და. მასში, როგორც მოცეკვავემ, მეც მივიღე მონაწილეობა.

ლონდონში ჩემს მიერ დადგმული „რევიუს“ შემდეგ მიმიწვიეს პარიზის „გრანდ-ოპერაში“ საბალეტო სკოლის ხელმძღვანელად. „გრანდ-ოპერის“ სენაზე დავიწყე ბეთპოენის „პრომეთეოსის“ დადგმა, მაგრამ ფილტვების ანთებით გავხდი ავად, ექიმებმა დაადგინეს ტუბერკულოზური პროცესის დასაწყისი და იძულებული ვიყავი საქმიოდ

წავსულიყავი სამხრეთ იტალიაში. „პრომეთეოსი“ დადგა ს. ლიფარმა, რომელიც მალე „გრანდ-ოპერის“ მთავარი ბალეტმასტერი გახდა. როცა ვანიუტური და დაბრუნდი პარიზში, ჩემთვის სამუშაო ადგილი აღარ აღმოჩნდა. გადავწყვიტე დამოუკიდებლად შემექმნა საბალეტო დასი.

ჩემი წადილი შევასრულე. 1932 წელს „მონტე-კარლოს“ სცენაზე დავდი სამი ერთაქტიანი ბალეტი — „გაზნაურებული მდაბიო“ რ. შტრაუსის მუსიკითა და ა. ბენუას დეკორაციებით, „კოტილიონი“, მუსიკა შაბერისა, რომლის ათი საფორტეპიანო პიესა ვადამუშავებულ იქნა ორკესტრისათვის; ეს ბალეტი ვააფორმა ცნობილმა ფრანგმა მხატვარმა ა. დორენმა. ძალიან კარგად მახსოვს შინაარსი (სწორედ შინაარსი) ამ ბალეტისა: კონკურენცია ორ მარაზის შორის, რომლებიც ცდილობდნენ მიეზიდათ, რაც შეიძლება მეტი მყიდველი: ღარიბები, მდიდრები, ახალგაზრდები, ბებრები, ლამაზები, მახინჩები, რომლებსაც ერთნაირად უნდოდათ კარგად ჩაცმა. ბალეტი გამსჭვალული იყო თამაშით, იგი გასართობი, თავშესაქცევი, ყანრული ხასიათისა იყო. იქვე „მონტე-კარლოს“ სცენაზე დავდი „სილფიდები“ ფ. შოპენის მუსიკაზე, მაგრამ არა ვარდისფერებში, არამედ ცისფერებში. გამოვიყენე კოროს განთქმული ტილოები.

ჩემი ცხოვრების მანძილზე ბევრჯერ მქონია საშუალება დააკვირებოდი, მენახა, თუ როგორ მოდიოდნენ ხელოვნებაში ის ადამიანები, რომლებსაც ამ საქმის არაფერი გაეგებოდათ. მოდიოდნენ ერთი სურვილით — ხელოვნებიდან რაც შეიძლება მეტი ფული გამოეწოვათ. მე ღრმად ვარ დაწმუნებული,

რომ თუ ვიქნ მიესდით მხოლოდ კორპორაციულ მიზნებს, — მაშინ შემოქმედებაზე ლაპარაკიც კი ზედმეტია.

გამოჩნდა თუ არა „მონტე-კარლოს“ დასი ვილაც ვ. ეოსკრესენსკი, საშინლად მერკანტილური ადამიანი, მაშინვე მომივიდა მასთან პრინციპული განხეთქილება და იძულებული შევიქენი წავსულიყავი თეატრიდან. მაგრამ ცხოვრება ბალეტის გარეშე ვერ წარმოვადგინა. სულ მალე ისევ შევკრიბე დასი — კერძო სკოლის მოწაფეებისაგან, რომლებსაც ზრდიდნენ რუსი მოცეკვაე ქალები: პრეობრავენსკაია, ეგროვა, კუმენსკაია — „1933 წლის ბალეტის“ სახელწოდებით. ამ დასში დავდი რამდენიმე ბალეტი: „ვანდერერი“ შუბერტის მუსიკაზე, დეკორაციები შექმნა შესანიშნავმა რუსმა მხატვარმა, რომელიც ცხოვრობდა საფრანგეთში — პ. ჩელიმჩევმა (მისი სურათი „ფენომენი“, მან, ჩვენი ხელით, საჩუქრად გამოუგზავნა მოსკოვის ტრეტიაკოვის გალერეას). ამავე დასში დავდი აგრეთვე ბალეტი „ფასტი“ (კომპოზიტორი ა. სოვა, ვააფორმება მხატვარ ა. დორენისა), დარიუს მიოს „სიზმარი“, რომელიც ვააფორმა იმავე ა. დორენმა.

მაგრამ დასის შენახვა მეტად მწელი აღმოჩნდა. მართალია, ჩვენ დავდიოდით ვასტროლებზე, მაგრამ საფრანგეთი — არ არის დიდი ქვეყანა: გაეშავებრეთ ინგლისში, გვექონდა წარმატება. ფული მაინც არ გვეყოდა აი, სწორედ ამ დროს, ჩემთან მოვიდა ერთი მაღალი ჩასხმული მამაკაცი, ვინმე ლ. კირსტეინი. მასთან საუბრის დროს გამოვიტყვი სურვილი ამერიკაში წასვლისა. სულ მალე კირსტეინის დახმარებით ვანუაბორციელ ჩემი სურვილი. 1934 წლის დასაწყისში

სცენა ბალეტდან „მე შეცდომილი“



ნიუ-იორკში, ლ. კირსტინთან ერთად, გავესწერით საბალეტო სკოლა. მასწავლებლებად მოვიწვიეთ პ. ვლადიმეროვი, ა. ოხუხოვი, ფ. ლუბროვსკაია — წიარსულში მარინის თეატრის ბალეტის მსახიობები. რამდენიმე თვის შემდეგ შევექმენით დასი, რომელსაც ვუწოდებთ ამერიკული ბალეტი“.

ამ დასში დავდგი ჩაიკოვსკის „სერენადა“, ერთი ბალეტი ვოდანის მუსიკაზე, განვახლებ „ვანდერერი“, „აპოლონი“, „სიზმარი“ და სხვა.

სახსრების სიმძირემ აქაც მალე იჩინა თავი. საჭირო იყო საგასტროლო მოგზაურობა. მაგრამ, მართალი რომ ვითხრათ, არ შეინდა ამის დიდი სურვილი, რადგან მოგზაურობაში ძნელია რაიმეს შექმნა; ვასტროლოებზე, როგორც წესი, ჩვენ არ მივიწვიეთ წინ, არ ვვითარდებით. იძულებული შევიქენი დამენებებინა თავი დასისათვის და მიმელო ჰოლიუდის მიწვევა. მიმღვენი წლებში ვღვამიდი ექვებს ფილმებში, ვმუშაობდი ცირკში, სადაც ერთხელ 60 სოლისტის მონაწილეობით დავდგი დიდი ბალეტი ი. სტრავინსკის მუსიკაზე. წარმატება, როგორც საერთოდ და მუდამ სჩვევია ცირკს, ძალიან დიდი იყო. მაგრამ ყოველივე ეს არ მაქმავაფილებდა. აღვნიშნავ იმასაც, რომ გამომხმურებები როგორც ამერიკის, ისე საზღვარგარეთელი კრიტიკოს-პროფესიონალებისა ჩემი მისამართით თითქმის ერთნაირი იყო: „დადგმებს აკლია შინაარსი, ყველაფერი მტკად შექანიზირებულია“. მაგრამ იყვენ ისეთებიც, რომლებსაც ჩემი საბალეტო დადგმები მოსწონდათ.

ამის შემდეგ, ლ. კირსტინთან ერთად, გადაიწყვიტე შემექმნა დასი და ამ მიზნით გაემგზავრე სამხრეთ ამერიკაში. ამ წლებში დავდგი „ბაროკო“, პ. ჩაიკოვსკის მეორე საფორტეპიანო კონცერტი, ბალეტი ზახის მუსიკაზე და მრავალი სხვა. ამ ნაწარმოებებზე მუშაობა მე გამოადილა ფორტეპიანოზე დაკერის საქმად კარგმა ცოდნამ, რასაც დავეუფლე პეტერბურგის კონსერვატორიაში, სადაც ჩემი მასწავლებელი იყო ბრწყინვალე მუსიკოსი და პედაგოგი ციურმიულერი.

სამხრეთ ამერიკაში შევიტყვეთ მეორე მსოფლიო ომის დაწყების ამავსე. ბუნებრივია, ჩიენი დასი დაიშალა. მაგრამ ამ დროის მანძილზე, ნიუ-იორკში განაგრძობდა არსებობას ჩვენი მიერ დაარსებული საბალეტო სკოლა. 1947 წელს არმიიდან დაბრუნებულმა კირსტინმა მითხრა: „აბა, ჯორჯ, ისევე დაიწყეთ!“ — და ჩვენს ახალ დასს სახელად „ბალეტ სოსიეტე“ დავარქვი. დავდგი რაველის ოპერა „ბავშვი და სიზმარი“. მომღერლები, ორკესტრი და ვუნდი მოვათავსეთ საორკესტრო ობოში, სცენაზე კი წარმოდ-

გენილი იყო ბალეტი და მხოლოდ ერთი მომღერალი — 12 წლის ბავშვი, რომელიც შესანიშნავად მღეროდა. ამ დღემას მოყვა ჩაიკოვსკის მეორე სულა, ი. სტრავინსკის „პოლი“, რომელსაც ასრულებდა 200 ბავშვი, მოკარტის „სიმფონია-კონცერტი“, ი. სტრავინსკის „ორფეოსი“, პ. ჰინდემიტის „ოთხი ტემპერამენტი“, ი. სტრავინსკის „ფსალჟი“ და სხვა.

ამემად კი ჩვენ გამაუღვივართ თეატრ „სტი-სენტრის“ სცენაზე. როცა ამ შენობაში დავიწყეთ გამოსულა, ძლიერ ცოტა სახსრები გაჯაანდა, მაგრამ ლ. კირსტინთან ერთად ჩვენ გადაწყვიტეთ რადაც არ უნდა დაგეჯდომოდა შევექმნა და შევეგნარჩუნებინა საყუთარი თეატრი. პირველი ამოცანა იყო ორკესტრის შექმნა. მასში ვაერთიანდენ შესანიშნავი მუსიკოსები, რომლებიც ფულის გაყვებით კი არ იყვენ დაინტერესებულნი, — ჩვენ მათ ცოტას ვუბდიდით, არამედ ჩიენი თეატრის ახალი, ჭეშმარიტად თანამედროვე რეპერტუართი. ისინი დღემდე დარჩენ ჩვენი დასის დიდ პატრიოტებდ, რადგან ეს 60 მუსიკოსი უკრავდა მაღალი ხელოვნებისათვის, რომელსაც შესწირეს თავი.

დეკორაციებისა და კოსტუმებისათვის ჩვენ ფული არ გვეოფნიდა. ამიტომ დავიწყე ბალეტების დადგმა უდეკორაციოდ. ბალეტის არტისტებს ჩავაციეთ სამეცადინო ტრიკოები. ამ გარემოებამ მიიძულა, როგორც დამდგმელს, გამომგონებინა ახალი, თავისუფალი კოსტუმებისათვის შესაბამისი მოძრაობები.

ვინაიდან ჩვენი არტისტების მოძრაობას, მათ ცეკვას არ აღაზაზებდა მდირული დეკორაციები და ჩაქმელობა, ისინი იძულებული იყენინ მაქსიმალური სიხუსტით შეესრულებინათ ყოველი მოძრაობა, ჩვენ კი, ბალეტმანისტრებს გეველებოდა მრავალფეროვანი და მტყველი ქორეოგრაფია შეგვექმნა.

ხშირად მინახავს, როცა მაყურებელს სწყინდება თვით ყველაზე საინტერესო სექტაციც კი, — იქნება ეს საოპერო, საბალეტო, დრამატული თეატრის წარმოდგენა თუ მიუზიკლი. ამის მიზეზი ერთფეროვნება და გაჭიანურება, რაც მუდამ მოსაბერებელია. ჩვენ ვვინდიდა, რომ მაყურებელი არ დაქანულყოფ. ამისათვის კი საბალეტო მოქმედებისა და მაყურებლის განწყობილებას შორის მკაცრად უნდა დაგვეცვა წონასწორობა.

თანამედროვე მაყურებელი ძალიან ვიზარდა, იგი ვახდა ინტელექტუალური და ინტელეგენტური. მას არ ვაკმაყოფილებს მარტოდენ სანახაობა, რომელშიც უახლოდ დაბიჯებს ასი თუ ორასი საუცხოოდ ჩაც-

მული სტატისტი. მოვლენები, რომლებიც ქორეოგრაფიის სახსრებით სახიერდება სცენაზე, ჩემის აზრით, არ უნდა იყვნენ განყენებულნი, აბსტრაქტულნი. ამავე დროს, ბალეტი არ უნდა ვახდეს ილუსტრატორად, თუნდაც, ყველაზე საინტერესო, მეტად შინაარსიანი ლიტერატურული პირველწყაროსი. იგი ყოველთვის უნდა იყოს თავისთავადი. ბალეტი, უპირველესად, სილამაზე, პოეზიაა; ბალეტზე უნდა ვლაპარაკობდეთ ესთეტიკური პოზიციებიდან, თუკი საერთოდ საჭიროა მასზე ლაპარაკი.

თხუთმეტი წლის მანძილზე მოცეკვავე წვრთნის თავისი სხეულის ყოველ უჯრულს. ყველა ეს უჯრედი უნდა მღეროდეს. და თუ ამ გაწვრთნილი და ნავარჯიშევი სხეულის სილამაზემ, მისმა მოძრაობამ, პლასტიკამ, გამომსახველობამ დარბაზში მყოფ მაყურებელს მოუტანა ესთეტიკური სიამოვნება, მაშინ ბალეტმა, ჩემის აზრით, მიაღწია თავის მიზანს. ცეკვის დედოფალ მე მიმაჩნია ქალი, მამაკაცი კი — მისი მსახური. ადამიანის სხეული, კერძოდ ქალისა, შეიცავს ჭეშმარიტ სილამაზეს. სიმართლე გითხრათ, არც მინდა ვიცოდე, ვის ანსახიერებს ესა თუ ის ბალერინა. უბრალოდ მინდა ვხედავდე მისი სხეულის, მისი მოძრაობის მშვენიერებას.

ჩემის აზრით, ბალეტი, ყველაზე პოეტური ხელოვნებაა. იგი იმდენად მეტყველია და გამომსახველი, რომ არ მოითხოვს განსაკუთ-

რებულ შინაარსს, ტექსტს. ბგერაში, მუსიკალურ გამაშიც კი არის აზრი, აბსტრაქტურობა. რაბინანოვის „ეოვალიზი“. დიხს, მე წმინდა ხელოვნების მომხრე ვარ, თვითმყოფადი ხელოვნებისა.

წინააღმდეგი როდი ვარ სიუჟეტისა ბალეტში! მაგრამ ის ცეკვის საშუალებით უნდა იყოს ნათელი და გასაგები და არა პროგრამაში დაბეჭდილი შინაარსის დახმარებით.

... ჩვენს დასში ახლა სამოცი მოცეკვავეა — ორმოცი ქალი და ოცი მამაკაცი. ყოველმა მათგანმა ყველაფერი იცის. მათ თავისუფლად შეუძლიათ შეცვალონ ერთმანეთი, თვითული — ეს ნაწილია დიდი, საერთო საქმისა.

როგორ ვემუშაობთ? თერთმეტი თვე წელიწადში, სეზონში ვდგამთ 6-7 ახალ სპექტაკლს. „ავღონი“ და „ეპიზოდები“ მე დავდგი ორი კვირის განმავლობაში. ზოგჯერ, პარალელურად ორ ბალეტს ვამზადებ — ერთს რთულს, მეორეს — უფრო ადვილს. ნულ-იორკში დაბრუნებისას ვაპირებ ბალეტის დადგმას თანამედროვე იაპონელი კომპოზიტორის მიაზუშის მუსიკაზე.

მთელი ჩემი ცხოვრების მანძილზე ვცდილობ, რომ ადამიანის სხეულმა არ დაჰკარგოს თავისი აზრი და სილამაზე, რომ ბალეტი სავაზმად არ გადაიქცეს რომელიმე სხვა კერძისათვის“...

ზურაბ ზვარიძელი — სსრ კავშირის სახალხო მხატვარი

მხატვარ ფერმწერსა და მონუმენტალისტს **ზურაბ წერეთელს** სსრ კავშირის სახალხო მხატვრის წოდება მიენიჭა.

უფროს „საბჭოთა ხელოვნების“ რედაქცია და სარედაქციო კოლეგია ულოცავენ მხატვარს ამ საპატიო წოდებას და უსურვებენ შემდგომ შემოქმედებით გამარჯვებებს.



„მეგობრობის თეატრის“ მღვწევევით

საპარტიზლოს სსრ თეატრალურ საზოგადოებასთან არსებულმა „მეგობრობის თეატრმა“ თბილისში მოიწვია მოსკოვის მაღაია ბრონაიას სახელწოდებული დრამატული თეატრის ცნობილი მსახიობი, რსფ. დამსახურებული არტისტი ლევ დუროვი.

აკ. ზორავას სახელობის მსახიობის სახლში ლ. დუროვმა გაამართა შემოქმედებითი საღამო. მსახიობმა წარმოადგინა სცენები ი სპექტაკლებიდან, რომლებშიც უფრო მეტწილად გამოჩნდა მისი შემოქმედებითი თავისებურება და შესაძლებლობები. ამ სცენებს შორის აღსანიშნავია სნევირიოვი სპექტაკლიდან „ძმები კარამაზოვები“ იაკო შექსპირის „ოთელიდან“ და სგანარელი „დონ კუნიდან“. საინტერესო აღბატაცია განიცადა გოგოლის „ქორწინებაში“ და ლ. დუროვის გარდასახვა მაყურებელმა საინტერესო ექსპერიმენტად შეიჩინა. შემოქმედებით საღამოზე ნაჩვენები იყო აგრეთვე სამი მოლდებტრაჟედია ფილმი-ნოველა. ეს ფილმები შეიქმნა ლ. დუროვის ინიციატივით კინემატოგრაფიის საკავშირო სახელწოდებით ინტიტუტ-

ში და ისინი შეიქმნა ფსიქოლოგიური ჩანახატის ნიმუშებად მივიჩნით. მაყურებლის განსაკუთრებული მოწონება დაიმსახურა ხელინჭერის მოთხრობის მიხედვით შექმნილმა ფილმმა „ეს ტურნები და თუალები მწვანა“ და ვ. შუკშინის ტრანზიტულმა ნოველამ „შტრიხები პორტრეტისათვის“.

ლ. დუროვს სცენაზე პარტნიორობას უწყევდა კ. სმირნტსკი, რაც თითოეულ სცენას კიდევ უფრო მეტ გამომსახველობას ანიჭებდა.

ლ. დუროვი არა მარტო სახელმწივეელი მსახიობია, არამედ ცნობილი რეჟისორიც. მას რამდენიმე საინტერესო სპექტაკლი აქვს დადგმული და ამჟამად მუშაობს ე. ოლბის პიესის „ეს მოხდა ზოოპარკში“ დადგმავზე.

მსახიობმა ამომწურავი პასუხი გასცა მაყურებელთა კითხვებს და შეძლებისდაგვარად გააშუქა მის მიერ განვლილი შემოქმედებითი გზა.

სცენა სპექტაკლიდან „მეფე თეოდორე ივანეს ძე“.



თბილისელმა მყურებელმა და თეატრალურმა საზოგადოებამ სათანადოდ დააფასა ლ. ღურგოვის ნიჭი და გულწრფელობა და ხანგრძლივი ტაშით დააქილავა იგი.

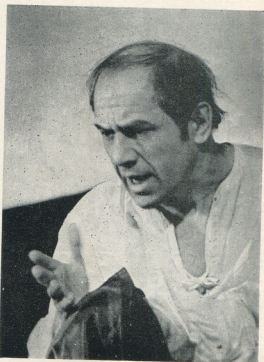
„მეგობრობის თეატრის“ მოწვევით ჩვენს დედაქალაქს საგახტროლოდ ეწვია ლენინგრადის ვ. კომისარეცკაიას სახელობის სახელმწიფო დრამატული თეატრი. ეს თეატრი ომის დარსხდა და პირველი სექტაკლი, რომელიც მან მყურებელს უჩვენა, იყო ა. ტოლსტოის პიესის „მეფე თეოდორე ივანეს ძის“ საფუძველზე შექმნილი სექტაკლი. ამ ტრადიციას თეატრმა დღემდე არ უღალატა. სტუმრებმა ჩვენს დედაქალაქში ჩამოიტანეს ა. ტოლსტოის სამი პიესა, ვერტოვოდებულ ტრილოგია: „იოანე მრისხანეს სიკვდილი“, „მეფე თეოდორე ივანეს ძე“ და „მეფე ბორისი“. ამ ისტორიულ პიესებში ა. ტოლსტოიმ დაგვიხატა XVI-XVII საუკუნეების საშთავროებად დაქსაქსული რუსეთის ერთ დიდ სახელმწიფოდ გაერთიანების მტკიცეული და ტრაგიკული აღსავტე ეპოქა, როცა სისხლისღვრა გამოწვეული იყო არა მარტო ადამიანური ვნებების შეხლამეშობლით და პირადი შუღლით, არამედ, უპირველეს ყოვლისა, სახელმწიფოს გაერთიანების ინტერესებით. მაგრამ სახელმწიფო ინტერესების დაცვა, ხშირ შემთხვევაში, ეწინააღმდეგებოდა ცალკეული პიროვნების ზნეობრივ მოთხოვნილებებს და ამ წინააღმდეგობას გარდუვალ ტრაგიკულად მიჰყავდა როგორც ნებისყოფით და ქილოდებულ, ასევე უნებისყოფო კვეუნის მმართველი. სწორედ ეს ტრაგიზმია ხაზგასმული ლენინგრადის ვ. კომისარეცკაიას სახელობის დრამატული თეატრის სექტაკლებში მცირედი დამატებითა და გადამალისებით.

სამეფ სექტაკლი დადგა თეატრის მთავარმა რეჟისორმა, რსფსრ სახალხო არტისტმა და საქართველოს სსრ ხელოვნების დამსახურებულმა მოღვაწემ რ. აგაშიანიანმა. სექტაკლების მხატვრული გაფორმებაც ერთ მხატვარს ეკუთვნის. რსფსრ ხელოვნების დამსახურებულმა მოღვაწემ, სახელმწიფო პრემიის ღაღრტამა ე. კონჩაგინმა სცენური სივრცე მარტვი, მაგრამ უაღრესად მტკვეული კონსტრუქციებით შეიასო და ისტორიული მოვლენების ტრაგეული ელტრადობა მუქი ფერებით და სინათლის მოკლებული ფონით შემოწოლდა. სექტაკლებისათვის მუსიკა შეარჩია ე. ვუტკოვაშ. სექტაკლის პროლოგი „იოანე მრისხანეს სიკვდილი“ რეჟისორმა შეიტანა ნაწვევებით ა. ტოლსტოის სატრული ლექსებიდან და სკომპოზიციის სცენა.

ლენინგრადის ვ. კომისარეცკაიას სახელობის სახელმწიფო დრამატული თეატრის გასტროლებმა თბილისში წარმატებით ჩაიარა.

„მეგობრობის თეატრის“ მოწვევით თბილისის სტუმარი იყო აგრეთვე რსფსრ დამსახურებული არტისტი, მოსკოვის სამხატვრო აკადემიური თეატრის მსახიობი ალექსანდრე კალიაგინი.

მსახიობმა ორი შემოქმედებითი საღამო გამართა ავ. ხორავას სახელობის მსახიობის სახლის სცენაზე. პროგრამაში მარტო მის მიერ სხვადასხვა სექტაკლებში განხორციელებული როლები კი არ იყო შეტანილი, არამედ დღეღამეც. მან წაიკითხა სამი თავი რაბულეს ცნობილი რომანიდან „გარგანტუა და პანტაგრუელი“. ამ თავებში რაბულე დაცინის ქარაფუტობას, უნიადაგო ფანტაზიორობას, სიბრყუვეს და მსახიობი ამას ისეთი უშუალოებით და იუმორის ზომიერი გრძობით გაღმოვეცემს, რომ მყურებელის დიდ აღტაცებას იწვევს. საინტერესო იყო აგრეთვე ა. კალიაგინის მიერ წარმოდგენილი სცენა ა. პლატონოვის მოთხრობიდან „ილიის ნათურა“. შემოქმედებით საღამოზე ნაჩვენები იყო ნაწვევები იმ კინოფილმებიდან, რომელთაც მსახიობს აღიარება და პაუპულარობა მოუტანეს.



ლევ ღურგოვი

ალექსანდრე კალიაგინი



მხატვრის პერსონალურ გამოფენაზე

იოსებ იმაძე

საპარტიზმოს სურათების სახელმწიფო გალერეაში მოწყობილ პერსონალურ გამოფენაზე საქართველოს დამსახურებულმა მხატვარმა ვახტანგ ადვიაძემ 175 რჩეული ფერწერული და გრაფიკული ნამუშევარი წარმოადგინა. თემატურად და ქანრულად მრავალფეროვანი ეს სურათები მხატვრულ-გამომსახველობითი ხერხების ძიებითაც იქცევა ყურადღებას. პეიზაჟს პორტრეტი ენაცვლებოდა, თემატურ სურათს — ყოფითი ქანრის წინმუშები.

მხატვრის შემოქმედებაში წამყვანი, უდავოდ, აეიზაქია — პირველი დამოუკიდებელი საიტივიდია დღემდე. თბილისის სახატვრო აკადემიის დამთავრების შემდგომ ვახტანგ ადვიაძე ათი წელი მუშაობდა დონის როსტოვში (1950-1960 წწ.). ამ პერიოდის ხამუშევრებიდან რამდენიმე გამოფენაზეც იყო ექსპონირებული: „სოფელი დონის ხაპირზე“, „ქემის ხერხვა“, „წვიმიანი დღე“, „ხრდილოეთის შემოდგომა“ და ორიოდ კიდევ სხვა. ლირიკულ პეიზაჟებში ოსტატობით არის გადმოცემული გახწყობა, ფეროვანი გამის გახმეორებლობა. უკვე ამ ნამუშევრებში გამოძღვანდა მხატვრის დამახასიათებელი სწრაფვა — ჩართოს პეიზაჟში ქანრული მოტივი, მაგრამ ჯერ სრულიად არ ჩანს მოგვიანო პერიოდისათვის დამახასიათებელი ლტოლვა დეკორატიულობისა და ექსპრესიული დეფორმაციისაკენ. ისიც უნდა ითქვას, რომ თუმცა მხატვარმა იმთავითვე გამოავლინა შრომისმოყვარეობა და პროფესიული მონაცემები, მაგრამ საკუთარი ხელწერა აღჩინდელ სურათებში ჯერ მხოლოდ მინიშნებულია.

აგრ უკვე ოცი წელია მხატვარი განსაკუთრებული ვატეებით ქმნის მესხეთისადმი მიძღვნილი სურათების ციკლს. შშობლიური კუთხის ასახვას მან ბევრი ნამუშევარი მიუძღვნა, მრავალი ჩანაფიქრიც ელის გახხორციელებას. ბუნება ვახტანგ ადვიაძისთვის არასოდეს ყოფილა მარტოოდენ ლამაზი ხელი. მესხურ პეიზაჟებში შერწყმულია მონუმენტურობა და ლირიზმი. სუფთა ტონების მსხვილი მონასმებით, ზოგჯერ კი პირდაპირ მასტიინით დადებული ლაქებით „მოზაიკურად“ აგებს ხშირად სურათს მხატვარი და სავანთა მოდელირების ეს „იმპრესიონისტული“ ხერხი ვარკვეული მანგილიდან მეტად შთამბეჭდავ ფეგეტს იწვევს — პეიზაჟი „სუთქაეს“.

„მითვებული სოფელი“ — მიწისბანინი სახლების ნავაჩრალეში მოღუშული იმზირებინან; ეზოში მდგარი ხეც კი უფოთლოა — გაპარტახებულია ირგვლივ ყოველივე მხოლოდ მთებია ფერადოვანი, მაგრამ მათშიც „თბილი“ და „ცივი“ ფერების ჭილილია და ვერ იტყვი, რომელი აჯობებს. რალაცის მოლოდინით არის აღსავეს ეს კემზინანი ჩუმი სურათი. ალბათ ელის დროს, როცა ძველუბურად ახმურდება ეზო, გაივსება მამ-

ლის ყვილით, ბავშვების ჟვიღ-ხვილით, საქონლის ბღაილით. ახლა კი თითქოს ბელურებსაც კი მიუტრეხებით ეს უკაცრიელი მიდამო...

„მესხეთი, მტკერის ხეობა“ — ერთ-ერთი დამახასიათებელი სურათია კომპოზიციურად და ფეროვანი გადაწყვეტიდაც. თუმცა, პეიზაჟი საერთო მუქი კოლორით ხასიათდება, ფართო მონანმებით შესრულებული ტილო მაინც ფერადოვანია, დეკორაციული და საზეიმო, ამაღლებულ განწყობილებას ბადებს.

სხვა შემთხვევებში ხელოვანი არა მარტო ფორმებს აზვიადებს, არამედ ფერსაც ამბავრებს, აცხოველებს. მაგალითად, პეიზაჟები „მესხეთი, სოფელ ხერთვისის მიდამოები“, „მესხეთი, ოქტომბერი“ იმდენად მკვირი ფერებით არის შესრულებული, რომ მონუმენტურ-დეკორაციულ პანოს ჩამოგავს.

„სიმღერა მესხეთზე“ განზოგადებული ხატია მესხეთისა — მტკვარი, კლდეები, კლდის თავზე — ციხე, ფერდობებზე და მდინარის პირას ქალაქი ახალციხე საყდრებით, სახლებით, ბაღებით... მტკვარზე — ხილი, ტივები, გზაზე ფეტონები მიგრიალებენ, სანაპიროზე ხალხი ირევა... სურათზე თითქოს ყველაფერი რეალურადაა წარმოსახული, მაინც მილიანობაში ფანტასტიკურიცაა კომპოზიციითა და ფეროვანი გადაწყვეტიდაც. კოლორითურად ლამაზი სანახაობის საერთო ღია კოლორითი ამბლებული განწყობას ბადებს.

სურათი „მზე და მთავარ“ მესხეთის კრებითი სახეა. ერთგვარად ზღაბრული თავისი სიმშვენიერით. ერთ სასურათე სიბრტყეზეა ყველაფერი, რაც კი სახასიათო მესხეთისთვის. ცაზე ერთდროულად მზეც არის და მთავარც, არტანის მტკვარი და ჯავახეთის მტკვარი გზას მიიკვლევენ ღრმა ხეობებში ერთმანეთის შესხვედრად, მაღალ ფლატეებს ზეით კი, ფერდობებზე სოფლის სახლების წითელი სახურავები გაფანტულა — ავგრ პტენა, ზუნხხა, დილისკარი... აქა-იქ, მთათა გრებილებს შორის ღრუბელთა ფთილები ჩაწოლილა, ოღონდ ეს თორი ქულეები ავდრის მომასწავებელი როლია, მათ ერთგვარი სიხალისე და მრავალფეროვნება შეაქვთ ხალხისავით ნაქსოვ სურათში. წინა პლანზე მოხუცთა — ქალისა და კაცის თავები, აღმა მზე და მთავარსავით შეაბერდნენ

ერთმანეთს. მხატვარმა შეძლო ლაკონურად და მეტყველად გადაწყვიტა სურათის არქიტექტონიკური მხარი.

თბილისური პეიზაჟები — მხატვრის მეორე საყვარელი თემაა. ამ ქალაქურ პეიზაჟებში, რომლებიც, უმეტესად, ძველ კოლორიტულ უბნებს ასახავს, მხატვარი მრავალგვარ მიდგომას ამტკიცებს. სურათების ნაწილი თავშეკავებულ, მორუხო გამაშია გადაწყვეტილი და ერთმანეთისაკენ გადახრილი სახლების დამახული ტეხილი კონტურები ერთგვარ ნაღვლიან მელოდიას ქმნის. მეორე რიგის ნამუშევრებში — უფრო წარმოდგენით შექმნილ ფერადოვან ქალაქურ მოტივებში მაკარული განწყობა ჭარბობს.

ნატურასთან მიახლოებით გამოირჩევა 1968 წელს შექმნილი ციკლი — „ანჩისაატის სამრეკლო“, „რიყის ქუჩა და ავლაბარი“, „მაწვნის დამყიდველი“, „დარეჯანის სასახლის აივანი“ და სხვ., რომლებიც ერთიანი მანერითა და მუსკასი განწყობით ხასიათდებიან. ამ სურათებისთვის ისე ნიშნდომოვია, რომ ძალიან თავისუფლად, ეტიუდური მანერითაა შესრულებული, რაც მათ სიხალისეს და უშუალობას ანიჭებს.

პეიზაჟების ერთ ციკლს შეიძლება ვუწოდოთ „თავისუფალი ფანტაზიები ძველი თბილისის თემზე“, მხატვარის სურს გადმოსცეს ძველი უბნებისთვის დამახასიათებელი კოლორითი, ამავე დროს, დოკუმენტური სიზუსტე უგულვებელყოფილია — ცალკეული შენობები, შესაძლოა, ნაცნობიც იყოს, მაგრამ თავისუფლად არის ჩართული შეთხზულ კომპოზიციაში. მეტი ექსპრესიულობისთვის მხატვარი მიმართავს მათი ფორმების ზომიერ დეფორმაციას, სივრცობრივი გადაწყვეტაც და ფერიც მეტ-ნაკლებად პირიპობითაა. სურათში „ქალაქი-ციხე“ თბილისი და ნარიყალა სახელი, მაგრამ არა ნატურის ზუსტად შესატყვისი, არამედ წარმოსახვით შექმნილი. ციხე, აივანი სახლები, საყდარი — ყველაფერი თითქოს ნაცნობიცაა და, ამავე დროს, უცნობიც, იმდენად გარდასახულია შემოქმედის ნებით.

„ზამთარი ძველ თბილისში“ — მართლაც თბილისური ზღაპარია. თელი ქალაქი ნათელია, შუქით განმანული — დათვლილი ხეებით, ძველთაძველი ლამაზი სახლებით, ერთმანეთის შესახვედრად რომ გაუწყვდიათ ჩუქურთმებით დამშვენებული აივნები. სულ

მალა კი, ცისფერ ოცნებასავით აზიდულა ნარიყალას ციხის კედლები. სართულ-სართულ, მალა-მალა აიკინა ფერდობზე ჩაწყოხილი ეს ძველი სახლები, აღმართიანი ქუჩის ეზოთა ჭიჭირებთან კი მაწანწალა ძაღვნი შეგროვდნენ, მათაც ახარებდნენ ზამთრის ეს მზიანი დღე.

ვახტანგ ადვამეშ შექმნა ყირიმული და ლიტვური პეიზაჟების ციკლებიც. თუ პირველი ციკლი მძღერი დეკორატიულობით, გარდასახვით, შეიძლება მივახსენებოთ მესხურ პეიზაჟებს, ლიტვური პეიზაჟები ამ მხრივ სრულიად განსხვავებულია. მათში მხატვარი არ ცდილობს გარდასახოს ბუნებრივი ფორმები, ის მხოლოდ ხაზს უსვამს სახასიათო ნიშნებს, რათა შექმნას საკუთრივ ლიტვისთვის დამახასიათებელი ხატი. ამ ციკლის სურათები აშკარად გამოირჩევა განსხვავებული კოლორითი. ცივი, ლურჯი ცა, ხეთა მუქი ტანები ირყელება წყლის აუზღვრევ სარკეში — აი საყვარელი მრტივი ლიტვურ სერიაში («სახლი არხის პირას», «ბალტიისპირეთი. არხი», «შემოდგომის პეიზაჟი წითელი სახლით»). ლიტვაშივე, ტყის იღვშალი მშვენიერებით მოხიბლული, იგი თითქოს ხეთა პორტრეტებს ხატავს. ქვეყნის სახასიათო კოლორითაა გადმოცემული არქიტექტურულ პეიზაჟებშიც, რომლებშიც მხატვარი დიდ მნიშვნელობას ანიჭებს აგრეთვე განათებისა და შუქჩრდილის ეფექტებს. ლიტვური ციკლის ნამუშევრებში უკარბობს მშვიდი, ლირიკული განწყობილება.

თუ მხატვარი პეიზაჟში ზწირად რთავს სტაფაჟურ ფიგურებს, რაც ქართულ ელფერს აძლევს სურათს, მეორეს მხრივ, ყოფით სურათებში ადამიანები, ასევე, ბუნების გარემოცვაში არიან მოცემულნი — ქართული მოტივი შეხამებულია პეიზაჟთან. ამ ტილოებში კეთილი იუმორი გამოსჭვივის — სიყვარულით ასახავს მხატვარი მოუხეშავ სოფელს ბერაკეებსაც და დედაბრებსაც, ტანჩქ ჩველებსაც. გროტესკულად გამაზვიანებულია პერსონაჟების იერი და გარეგნობა, მათი სახის ნაკვთები და გამომეტყველება, მაგრამ აშკარად ეგრძნობთ, რომ ეს არის სიყვარულით შეხუმრება, ერთგვარი გამაფრება სინამდვილისა. მხატვრისთვის უცხოა გაკილვა და, მით უმეტეს, — დაცინვა. მისი მახვილი თვალი შეუცდომელი სიზუსტით იჭერს სახასიათოს და ყოველგვარი წრეგადასული გაზვიადების გარეშე გამოსახავს. ვახტანგ ადვამეშ საინტერესო მთხრობელია, გვი-

ყება ადამიანებზე — მათი გარეგნობის, ქცევისა თუ ხასიათის ზოგიერთ სასაცილო მხარეზე.

ბოლო დროის ქართული სურათების ციკლს მიეკუთვნება აგრეთვე სურათი «ღენის გამყიდველნი», რომელიც განხორციელებულია თავშეკავებულ, თითქმის მონოქრომულ ფეროვან გამაში. მხატვარი უარს ამბობს პალიტრის ფერადოვნებაზე, რამდენადაც ყურადღება გადაატანილია სულისმძივრზე, პერსონაჟთა შინაგანი ბუნების ჩვენებაზე. აშკარად გამოვლენილი იუმორი კეთილად განგვაწყობს პერსონაჟებისადმი.

«ქორწილი», ერთი შეხედვით, ჩვეულებრივი ყოფითი სურათია, მასში მრავალრიცხოვანი პერსონაჟები და სიტუაცია გროტესკული სიმახვილითაა გადმოცემული. მაგრამ ამ სურათსაც გააჩნია მეორე პლანი — აქ არცთუ მარტოოდნე სამხიარულოდ შეუყრით თავი ადამიანებს. ეს უფრო ნაღვლიანი ქორწილია, ვიდრე მხიარული... მხატვარმა მოახერხა თითქოსდა ბანალური სიტუაციისათვის მიენიჭებინა მრავალმნიშვნელოვანება, საზეიმო ცერემონიაში დრამატული ქვლარდობის მარცვალაც მოიძია.

ვახტანგ ადვამეშ შემოქმედებისათვის, საერთოდ, უცხო არ არის ცხოვრების დრამა-



ტული მხარის ასახვაც, რაც გამოვლინდა მის რამდენიმე ნამუშევარში.

„წერილი ფრონტიდან“ (1967), ფაქტიურად, ჟანრული სურათი, წამიერი, წარმავალი მივლენის ფექსაცია როდია, იგი სიმბოლური ქლერადობისაა. მოხუცის გამოვლავი, დარღი თუ სასოწარკვეთით სავსე მზერა, ქალების გარინდებული, მაგრამ შინაგანი ექსპრესიით აღსავსე ფიგურები — ძნელად თუ ვინმეს დაავიწყდება, ვისაც კი ეს სურათი უხილავს. მხატვარი თავისუფლად ფლობს გარდაქმნის, „დეფორმაციის“ ხელოვნებას, ეს ორგანულია მისი ბუნებისთვის. ტილოში „წერილი ფრონტიდან“ სიტუაციის ტრავიზმი გადმოცემულია ამ უსასაო, უბედურებისგან გაშეშებული ფიგურების უხერხული, დაძაბული პოზებით, პირქვეში რუხი კოლორიტიზი და კონტრასტული შექ-ჩრდილით. მძიმე განცდების გადმოცემას აძლიერებს სურათის მკაცრად ორგანიზებული არქიტექტონიკური აგებულებაც: სამივე ფიგურა ისეა განლაგებული, თითქოს ერთმანეთს მხარში უდგანანო, მონოლითურ, კომპაქტურ მთლიანობას ქმნიან.

ომის თემას ვახტანგ ადგაძის შემოქმედებაში იქნებ უფრო დიდი ადგილიც უნდა დაეკერა, რამდენადაც იმ წლებმა ძლიერი, წარუშლელი კვალი დაატყვეს მხატვრის სულს.

ფრონტზე იგი ორჯერ დაიბრა მძიმედ, მაგრამ შემოქმედი თელის, რომ ჯერჯერობით ვერ მოძებნა შესატყვისი ძლიერი ფორმა და ყალიბი თავისი სათქმელისთვის. გამოფენაზე წარმოდგენილი იყო ორი ესკიზი განუხორციელებელი სურათებისთვის: „ნაადრევი გაზაფხული“ და „1942 წელი“. არც ეს ესკიზები ასახავს უშუალოდ ფრონტის სურათებს, უფრო ზურგის ჰირ-ვარამს ეხება.

მხატვარი ნაყოფიერად მუშაობს გრაფიკაშიც. გამოფენაზე წარმოდგენილი იყო გრაფიკული ნახატების უმნიშვნელო ნაწილი — სულ ბოლო წლების ათიოდე ნამუშევარი, რომლებიც მოწმობს, რომ ნახატის სრულყოფილი ფლობა მხატვარს საშუალებას აძლევს თავისუფლად გარდასახოს ნატურა, დიმიორჩილოს იგი. კონტური, ხაზობრივი, გრაფიკული საწყისი მის ზოგიერთ ფერწერულ ნამუშევარშიც აშკარაა, ხოლო წმინდა გრაფიკულ სურათებში კი წამყვანი ხდება. გრაფიკულ ფურცლებში მხატვარი ისწრაფვის მიაღწიოს „ფერწერულ“ პლასტიკურობას. ეს ჩანს ფერადი ფანქრებით შესრულებულ ნამუშევრებში „მონადირე“, „მესხეთი, მტკვრის ხეობა“.

ვახტანგ ადგაძის პერსონალურმა გამოფენამ საშუალება მოგვცა გავცნობოლით ამ საინტერესო მხატვრის შემოქმედებას.

ხედი ღარეჯანის სასახლის აივნიდან
წუნდის ეკლესია
მესხეთი. მტკვრის ხეობა



85

ვლადიმერ ერქომაიშვილი



85 წილი შეუსრულდა ქართული ხალხური სიმღერების დიდ მცოდნესა და შესანიშნავ შემსრულებელს, ხელოვნების დამსახურებულ მოღვაწეს ვლადიმერ ერქომაიშვილს, რომელმაც მთელი თავისი ცხოვრება მშობლიური მუსიკის სამსახურში გაატარა, თავისი ნიჭი, ცოდნა, ენერჯია ხალხური სიმღერის მოვლა-პატრონობას, მის პოპულარიზაციას მოახმარა. იგი დღესაც თავდადებათ ანვიტარებს იმ დიდ ტრადიციებს, რომლებსაც თაობიდან თაობას გადასცემს ერქომაიშვილების შესანიშნავი მუსიკალური დინასტია.

ვლადიმერი — გამოჩენილი მომღერლის გიგო ერქომაიშვილის ყველაზე უმცროსი, მეთექვრმე ვაჟი — სიმღერებს ითვისებდა პატარაობიდანვე თავისი მშობლებისა და და-ძმებისაგან, რომლებიც შესანიშნავად მღეროდნენ. პატარა ლადიკომ სიმღერით ამოიღგა ენა და სულ მალე ამ დიდებული ოჯახური ანსამბლის წევრი გახდა.

„პირველი ნათლობა, — იგონებს ვლ. ერქომაიშვილი, — მივიღე დიდ მომღერლებში, აზნაურ ნაოსა იორაშვილის ნაღზე. პატარა ვიყავი, მაგრამ უკვე კარგად ვმღეროდი, განსაკუთრებით „გამყვიანს“. ნაღზე მაძას წავეყვი. გიორგი ბაბილოძე ავად გამხდარყო და „გამყვიანის“ შესრულება მე მომიხდა როგორც ერთ, ისე მეორე მხარეს (ნაღურები ორპირულია). ჩემი სიმღერა მოიწონეს გამოჩენილმა მომღერლებმა. საღამოთი ვახამაშე ნაოსა იორაშვილმა ორი ვერცხლის მანეთიანი ჭხრუქა და მითხრა: „ერთი მანეთი ერთ მხარეზე და მეორე მანეთი მეორე მხარეზე გაყვილებისთვისო“.

16 წლის ვლ. ერქომაიშვილმა სიმღერის მასწავლებლობას მოჰკიდა ხელი. სოფელ გოგუეთში ჩამოაყალიბეს მშვენიერი რვაკაციანი ანსამბლი, რომელმაც მალე გაითქვა სახელი, მის ხელმძღვანელს კი ხშირად იწვევდნენ სხვადასხვა სოფელში სიმღერების მასწავლებლად. ეს ტრადიცია დღესაც გრძელ-

დება. მახარაძის რაიონში არ დარჩენილა თითქმის არცერთი სოფელი, სადაც ლადიკო ერქომაიშვილს არ აღუზარდოს მომღერალთა თაობები.

განსაკუთრებული პოპულარობით სარგებლობდა ძმები ერქომაიშვილების ტრიო, რომელშიც გამოჩენილ მომღერლებთან არტემ და ანანია ერქომაიშვილებთან ერთად დიდი წარმატებით მღეროდა ლადიკო ერქომაიშვილიც. ამ ტრიომ, რომელიც მოღვაწეობდა ლამის 60 წლის მანძილზე, ბრწყინვალე ფურცელი ჩაწერა ქართული ხალხური მუსიკის განვითარების ისტორიაში. ტრიომ, რომლის სამემსრულებლო ხელოვნება გამოირჩეოდა მაღალი ტექნიკითა და ჰემარატიკ პროფესიონალიზმით, ფორფივებზე ჩაწერა მრავალი გურული სიმღერა, რითაც ხალხს შემოუნახა ეს უნიკალური საგანძური. ტრიოს რეპერტუარიდან განსაკუთრებით აღსანიშნავია „შავი შავი“, „წამოკრული“, „დიდი ხნიდან გაიცანი“, „სკობს სიყვარული“, „პატარა საყვარელი“, „სუფრის ხელვაივი“, „მერუსთაველი“, მრავალი საგალობელი, რომელთა უკანასკნელი მცოდნენი სწორედ ძმები ერქომაიშვილები იყვნენ. დღეს კი უნიკალური გურული საგალობლების ერთადერთი მცოდნეა ლადიკო ერქომაიშვილი, რომელიც თავის დიდ ცოდნას ახალგაზრდობას გადასცემს.

„1918 წელს — ივანეს ვლ. ერქომაიშვილი — მამამემო, ბიძამემო გიორგი, დიდი მაგალობელი ნესტორ კონტრტოქ და ჩვენი ტრიო გურიელი სიმღერების ჩასაწერად მიიწვიოს თბილისში. სადაც 40 დღე დააყოთ. სმოიერებს იწერდნენ გამოჩენილი კომპოზიტორები — მელიტონ ბალანჩივაძე, დიმიტრი არაყიშვილი, ია კარგარეთელი, კოტე მელიენეთუხუციანი, კოტე ფიცხერიაშვილი და იმ დროს სრულიად ახალგაზრდა ანდრია ბალანჩივაძე. შემდეგ კოტე ფიცხერიაშვილმა თბილისის ოპერის თეატრში მოაწყო საჩვენებელი კონცერტი, რომელზეც ჩვენს მიერ შესრულებულმა გურულმა სიმღერებმა დიდი მოწონება დამოსახურა. ძმებმა, სხვათა შორის, შეიასრულეთ „საბოდინო“, ჩონგურზე მე ვუკრავდი. თეატრიდან რომ გამოვედით, შემოგვხვდა ორი მანდილოსანი, რომლებმაც ვეთხოვეს „საბოდინოს“ სწავლება. თხოვნა შევესრულეთ. ესენი იყვნენ ქართლ-კახური სიმღერების შესანიშნავი შემსრუ-

ლებლები — მარო და ეკატერინა თარხნიშვილები“.

თავისი ცხოვრების მანძილზე ვლ. ერქომაიშვილი შემოქმედებითად დაკავშირებული იყო გამოჩენილ მომღერლებთან — კიქო გეგეჭკორთან, ძუკუ ლოლუასთან, მიხა ჯილაურთან, სანდრო კავსაძესთან, ნიკო ხურციასთან, პლატონ დაღვენთან, ფირუზ მახათელაშვილთან, ავქსენტი მეგრელიძესთან, კირილე პაჭკორიასთან, მახარაძეებთან, კოროშინაძეებთან და სხვ.

„1919 წელს, — ივანეს ვლ. ერქომაიშვილი, — ოზურგეთში სამეფო ჩაველიშვილმა მიიწვია გურული მომღერალთა კონფერენცია, რომელიც, სხვათა შორის, იხილავდა მომღერალთა კვალიფიკაციის ამაღლების საკითხებს, თუ ვის უნდა მისცემოდა უფლება გურული სიმღერების სწავლებისა. დებულებით ლიტერატორის უფლებას მოიპოვებდა მხოლოდ ის, ვინც ყველა გურული სიმღერის სამეფო ხმას და მის ვარიანტებს მარტო, შეუცდომლად შეაძურებდა. ამ კონკურსში მე გაიმარჯვე. მასხოს, სამეფელმა კონფერენციის მონაწილეთა წინაშე შემაქო, მეგრე მასთან ამძღვრა და ყველას ვასავანდა მხამალა სუქვა: „ეს ბიჭი ივარგებსო“.

1923 წელს ლადიკო ერქომაიშვილი მიუცეულ იქნა აჭარის სახელმწიფო კანელაში ხალხური სიმღერების მსწავლებლად. კაპელის რეპიტონ უტხანიძე ხელმძღვანელობდა, ქორეოგრაფიულ ჯგუფს — დათა ჯავრიშვილი. კაპელის სოლისტი იყო დავით ანდლულაძე. რამელთანაც ლადიკო თავისი იშვიათი სმის წყალობით ხშირად მუეროდა. ეს კაპელა კონცერტებს მართავდა საქართველოს ყველა კუთხეში.

1927 წლიდან ვლ. ერქომაიშვილი მუშაობდა აჭარის ეთნოგრაფიულ გუნდში, რომელსაც ხელმძღვანელობდა არტემ ერქომაიშვილი. ლადიკო მის მოადგილედ თივლებოდა. იმავე წელს ამ გუნდმა მოახყილობა მიიღო საქართველოს პირველი ოლიმპიადაზე, რომელიც ქუთაისში ჩატარდა და დიდი რეზონანსი გამოიწვია ქართულ საზოგადოებაში. ყიურის წვერებს შორის იყვნენ დ. არაყიშვილი, მ. ბალანჩივაძე, კ. ფიცხერიაშვილი და სხვები. ამ გუნდმა დასავლეთ საქართველოს კოლექტივებს შორის პირველი ჯილდო დამოსახურა. აღმოსავლეთ საქართვე-

ლოს კოლექტივიებიდან ბირველი ჯილოდ მართოთაინიშვილის გუნდს ერგო. 1929 წელს ამ გუნდმა კვლავ მიიღო მონაწილეობა ოლიმპიადაზე და ისევ უმაღლესი შეფასება დაიმსახურა. გაზეთებში აღნიშნავდნენ ორი 90 წელს მიღწეული მოხუცების — ვიკო ერქომაიშვილისა და გიორგი ბაბილოძის, ასევე ძმები ერქომაიშვილების მაღალ ოსტატობას.

ოლიმპიადის შემდეგ ეს გუნდი, მიხა ჯილოძისა და კირილე პაჭკორიას გუნდებთან ერთად, მიწვეულ იქნა მოსკოვს, ლენინგრადსა და ხარკოვში. ერთ-ერთ კონცერტს დაესწრნენ რომენ როლანი და მაქსიმ გორკი, რომლებიც აღფრთოვანდნენ ამ ანსამბლის საშემსრულებლო ხელოვნებით. რომენ როლანმა თქვა: „ბედნიერია ის კუთხე, სადაც ასეთი ხალხი ცხოვრობს, ბედნიერია ის ხალხი, რომელსაც ასეთი სიმღერები აქვს“-ო.

30-იანი წლებიდან ლადიკო ერქომაიშვილი მუშაობდა ჯერ ბათუმში, მერე მახარაძის რაიონში, სადაც აყალიბებდა გუნდებს, მართავდა საქველმოქმედო კონცერტებს. ომის წლებში ემსახურებოდა სამხედრო ნაწილებსა და ჰოსპიტლებს, პარალელურად ეწეოდა პედაგოგიურ მოღვაწეობას, რომელიც 50 წელს ითვლის. ამ ხნის მანძილზე, ვინ მოსთვლის, რამდენი ახალგაზრდა მომღერალი აღზარდა, რამდენისთვის ჩაუნერხეს ხალხური სიმღერის სიყვარული. ნაყოფიერი პედაგოგიური მოღვაწეობისათვის იგი დაჯილდოვებულია განათლების სამინისტროს სიკვლებით, წარჩინებული პედაგოგის მედლით.

1952 წლიდან დღემდე ლადიკო ერქომაიშვილი სათავეში უდგას მახარაძის ექლტერის სახლთან არსებულ სიმღერისა და ტეკვის ანსამბლს. ეს კოლექტივი ვლ. ერქომაიშვილის ხელმძღვანელობით დიდი წარმატებით მონაწილეობდა მრავალ ღირსშესანიშნავ ღონისძიებაში, რომლებიც ჩატარებულა ჩვენს რესპუბლიკაში და მის საზღვრებს გარეთაც.

1968 წელს მახარაძეში საგუნდო და ქორეოგრაფიული საზოგადოების თაოსნობით ჩამოყალიბდა ძველი გურული სიმღერების აღმდგენელი სკოლა, რომელშიც ვლ. ერქომაიშვილი ნაყოფიერ პედაგოგიურ მუშაობას ეწეოდა.

„ამას წინათ, — იგონებს ვლ. ერქომაიშვილი, — ერთი სიმღერის ძველებური, გიგო ერქომაიშვილისეული ვარიანტი მინდოდა გა-

მეხსენებინა და ვერ გავიხსენე. დამეწიყებია. ეს ვარიანტი გუნდისათვის მინდოდა შესწავლებინა. ვიფიქრე — ვინმეს შეეკითხებინეთ, მაგრამ რომ გადავხედე ახლანდელი გურული მომღერლების შეთხვევებულ სიას, ამ დარგში ჩემზე მეტად ჰკუთსაკითხავი აღარავინ დარჩენილა. რამდენი ხანია გურული სიმღერა გემრიელად არ მიმღერია, ძველად რომ მომღერლები იყვნენ, ასეთები აღარ არიან... ამიტომაც გადავწყვიტე სასწრაფოდ შემეკრიბა მახარაძის რაიონის ახალგაზრდა ლობტბარები, რომლებსაც სიმღერის ჩაწერა შეუძლიათ. ესეთი რვა ლობტბარი მოვხაზე. მე ესასწავლი და გაწერინებ ძველი სიმღერების ყველა ხმის უცნობ ვარიანტებს. ამ ლობტბარებს გუნდები ჰყავთ სხვადასხვა სოფელში. ისინი თავიანთ გუნდებს შესასწავლიან მივიწყებულ სიმღერებსა და მათ ვარიანტებს. ამ გზით სიმღერა აღარ დაიკარგება. მარტო „ხანანბეგურას“ რვა ვარიანტი შესასწავლ... ამან კარგი შედეგი გამოიღო. ბევრი სოფლის მომღერალი უკვე მღერის ჩემს მიერ აღდგენილ ძველ სიმღერებს. ისე არ მოკვცდები, რომ მათ ასე მეტი სიმღერა არ დაუტოვო...“

რამდენიმე ხნის წინ პარტიის მახარაძის რაიონულმა კომიტეტმა ვლ. ერქომაიშვილის ინიციატივით გამოიტანა დადგენილება სასწავლო სკოლებთან საბავშვო სტუდიების შექმნის შესახებ. ამისათვის ვლ. ერქომაიშვილი ამზადებს ლობტბარებს, რომლებიც მახარაძის რაიონის 40 სკოლაში შეუდგებიან ხალხური სიმღერების შესწავლის საქმეს.

ჯარდა ამისა, ვლ. ერქომაიშვილმა ჩამოყალიბა ოცეკიანი გუნდი „ეკოლსა“, რომლის რეპერტუარი უკვე რამდენიმე ათეულ სიმღერას ითვლის. ამასთან ერთად, იგი მხარში უდგას ფოლკლორისტებს და ეხმარება მათ ძველი სიმღერა-საგალობლების აღდგენაში. ხშირად ბეჭდავს წერილებს ხალხური სიმღერების შესახებ რაიონულ გაზეთებში.

ეუბრნალ „საბჭოთა ხელოვნების“ რედაქცია ულოცავს შესანიშნავ მომღერალსა და მოღვაწეს — ელადიმერ ერქომაიშვილს დაბადების 85 წელს და უსურვებს მას დიდ ხანს სიცოცხლეს.

„ქართული სასცენო მხატვრობა“

თამილა ლასხიშვილი

ქართულმა სასცენო ხელოვნებამ უარესად საინტერესო და სინდელიებით აღსავსე გზა განვლო. ქართველი რეჟისორები და მსახიობები ყველაფერს აკეთებდნენ და აკეთებენ იმისათვის, რომ მხარი აუბან ჩვენს თანამედროვეობას და მის სინამდვილეს. ისინი ყოველდღიურად ზეწვენ თავიანთ ოსტატობას, რადგან თეატრი გააღა სრულყოფილებამდე თანამედროვე თავისი ტექნიკით, განათებით, ჩაცმით, გრამითა და აუცილებელი სადადგმო ელემენტებით, რაც მოითხოვა და განაპირობა დღევანდელმა დღემ. თანამედროვე მსახიობს ყოველ საღამოს უხდება სხვადასხვა დროისა და სულიერი სამყაროს ადამიანთა ცხოვრებით ცხოვრება. სცენაზე ერთმანეთს სცელიან ქართველი, რუსი და უცხოელი კლასიკოსების, ანტიკურ თუ თანამედროვე ავტორთა პიესები. აქედან გამომდინარე, მსახიობის სცენური ცხოვრება საოცრად რთული და რიბუნულად ცვალებადია, რაც მათგან დიდ პეტიორულ ოსტატობას მოითხოვს, ეს კი თავისთავად გულისხმობს საშემსრულებლო საშუალებათა სრულყოფას, მისი მსახიობური მე-ს წვრთნას და დაოსტატებას.

ამ საქმეს დღეს დიდი ერთგულებითა და პასუხისმგებლობით ეკადრება შოთა რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო თეატრალური ინსტიტუტი, ის დიდ ეკრა, რომელმაც ქართულ თეატრს ნიჭიერი, ერთდორბულ პროფესიონალ მსახიობთა მთელი თაობები აღუზარდა.

როდესაც ინსტიტუტის დამაარსებელნი, პატივცემული პროფესორი აკაკი ფაღვა და აკაკი ზორავა, ამ დიდ ეროვნულ საქმეს უყრიდნენ საფუძველს, კარგად იცოდნენ, რომ ქართულ თეატრს საშვილიშვილო საქმეს უკეთებდნენ. მაშინ მათ არ გაჩნდათ ის ეცნო-მფორი ბაზა, რაც ინსტიტუტის მალაქვალიფიციური პედაგოგებით დაკომპლექტებას ესაპირობებოდა. ამი-

ტომ თხოვნით მიმართავდნენ ქართული ლიტერატურისა და მეცნიერების ღვაწლმოსილ ადამიანებს და ისინიც უნაგაროდ ემსახურებოდნენ ამ კეთილშობილურ საქმეს.

იმ დროისათვის ინსტიტუტში არ არსებობდა სწავლების ჩამოყალიბებული მეთოდები და სისტემები. ამ საქმეს იქ მოღვაწე ქართველი რეჟისორები და მსახიობები თანდათან, რუსული და ქართული თეატრების განვლილი და მიმდინარე სცენური ცხოვრების გაანალიზებით ანხორციელებდნენ. უპირველეს ყოვლისა ეურდნობოდნენ სტანისლავსკის სისტემას, განიხილავდნენ მას, როგორც საფუძველს, მომავალი კადრების აღსაზრდელად. მაგრამ ამავე დროს უდიდესი ყურადღება ეთმობოდა და ეთმობა ქართული თეატრის მონაპოვრების გაანალიზებასა და მის ერთ სისტემაში ჩამოყალიბებას, რადგან ქართული თეატრი ოდითგანვე აოცებდა და აოცებს მსოფლიო მაყურებელს თავისი თვითმყოფადობით. ინსტიტუტი აანალიზებდა მარჯანიშვილისა და აბეტელის შემოქმედებას, ეურდნობდა მათ მიერ გადაჭრილ პრობლემებს რიტმის, პლასტიკის, სასცენო მტკვებლებისა და სპექტაკლის ასაგები სხვა გამომხატველი საშუალებების ჩამოყალიბებაში, რადგან ყველაფერი ეს უშუალო კავშირშია აქტიორულ ოსტატობასთან. მათი სპექტაკლები ხომ გამოირჩეოდა რიტმულობით, პლასტიკური სისავსითა და სიღამაზით. ამიტომ მარჯანიშვილისა და აბეტელის შემოქმედებაზე დაყრდნობით ინსტიტუტი დიდ ყურადღებას უთმობს მომავალი მსახიობის რიტმულ და პლასტიკურ წვრთნას, მისი შინაგანი სულიერი სამყაროს წვრთნასთან ერთად... და ასე თანდათან ჩამოყალიბდა ის გარკვეული, მეცნიერულად დასაბუთებული სასწავლო მეთოდი, რომელითაც ინსტიტუტში დღესდღეობით მიმდინარეობს მომავალი თეატრალური კადრების აღზრდა.

ინსტიტუტშივე დაოსტატდნენ, როგორც პედაგოგები, ამავე ინსტიტუტის აღზარდლი მსახიობები, რე-



ენობები და თეატრმოცდენები. ისინი ღირსეულად აგრძელებდნენ იმ დიდ საქმეს, მისმა დამაარსებელმა რომ ჩაუყარეს საფუძველი.

დღეს ჩვენ საბჭოთა გვიქნება ერთ-ერთ მათგანზე. წლების მანძილზე იგი რუსთაველის თეატრის მსახიობი იყო, დღეს კი თეატრალური ინსტიტუტის კათედრის გამგე და ლის შესწავლის სახელმძღვანელოს „ქართული სასცენო მეთევლეობის“ ავტორია.

ბაზულია ნიკოლაიშვილი ის პიროვნება გახლავთ, ვის სახელსაც დიდი სიყვარულით, მოქალაქეობა და მადლიერებით მოიხსენიებენ ქართულ თეატრებში, რადგან უყოველ მათგანში მოღვაწეობენ მსახიობები, რომელთა დაოსტატების მან დიდი ღვაწლი დასდო. მისი აღზრდილები არიან სხვა კაცობრის სახაზობი არტისტი ოთარ მეღვინეთუხუცესი, საქართველოს სახაზობი არტისტები: არაკლი უჩანეთუხუცესი, ნოდარ მგალობლიშვილი, რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტები: ნოდარ ჩაჩანიძე, მამუკა ზებურთაშვილი, დეიო ფოლადანი, ჭყამდ გაგინძე, ზორია ლებანიძე, იზა გულაშვილი, გიორგი ხარაბაძე და ბიელი წყება ახალგაზრდა მსახიობებისა, რომლებიც უყოველწლიურად ავსებენ ქართულ თეატრების შემოქმედებით კოლექტივებს.

ცხადია, ბაზულია ნიკოლაიშვილმა უფარესად მწელო და საინტერესო პედაგოგიური მოღვაწეობის გზა გასწავლა. წლების მანძილზე ის მოიძიებდა სწავლების იმ მეთოდს, რომელიც ახლობელი და სრულყოფილი იქნებოდა ქართველი მსახიობისათვის. მან გაწავლია გზა ინსტიტუტში სასცენო მეთევლეობის სწავლების დასაწყისიდან, როცა ეს საგანი მეთევლეობის ტექნოლოგიური საფუძველებს გამოუმუშავებდა და მხატვრულ კითხვაში მათ გამოყენების იდეალისწინადაც, ყოველ დღევანდელ დღემდე, მის მიერვე შემუშავებული კომპლექსური ვარჯიშების გაოყენებამდე, რაც გულსმზობის მსახიობის ობტაცობისა და სასცენო მეთევლეობის სწავლების პროცესის ისე დაახლოებას, რომ სტუდენტმა თამაშად შესძლოს სასცენო მეთევლეობის სწავლებისას მიღებული ახალი ჩვევების სცენურ მოქმედებაში გადმოტანა-გამოყენება იმგვარად, რომ სიტყვა ორგანოვად შეერწყოს მოქმედებას, კონკრეტულ აზროვნებას და ემოციურ გამოსახულებას. ამ წინაშე ავტორს მოკვდიული აქვს ქართული სასცენო მეთევლეობის მთელი პარკები, როგორც საერთო სახაზობი ენის ერთ-ერთი სახეობისა. „რომელიც დრამატურგული ლიტერატურული ნაწარმოების სცენურ განხორციელების გზით უკლიდებოდა და საშემსრულებლო ხელოვნებას განეყოფინებოდა“.

ავტორი მოკლედ მოგვითხრობს იმ მამულოშივლითა დეწულზე, დეწვეული მე-12 საფურსიდან, ვიდრე მე-18 საუკუნემდე, რომელიც ქართული სალიტერატურო ენის ჩამოალიბება თოთქის დამთავრებს.

წინაშე ლაპარაკია იმ ამაგზე, რაც სულთან-სახა ორბელიანის პროზამ და დავით გუარამიშვილის პოეზიამ, ილია ჭავჭავაძემ, აკაკი წერეთელმა, ვჟა-ფშაველამ, დავით ერისთავმა, იაკობ გოგებაშვილმა და თავის მზრეო ქართველმა მსახიობებმა მკაო საფაროვა-აბაშიძემ, ნატო გაბუნიაძემ, ვასო აბაშიძემ, კოტე მესხმა, კოტე ყიფიანმა, ლადო მესხიშვილმა, იმდროინდელმა კრიტიკოსებმა პეტრე უმიჯოვიძემ, ივანე შაჩაბელმა და სხვათა და სხვათა დასდევს ქართულ სალიტერატურო ენას. შეცნიერულად არის განხილული სასცენო მეთევლეობის რთული ხელოვნება, რადგან როგორც ავტორი აღნიშნავს, ის განსარობებულია „დემიანის ფსიქო-ფიზიკური მოქმედებითა და აუსტერიურ-ფიზიოლოგიური ფაქტობით, რეალისტური სასცენო ხელოვნება მსახიობისაგან მოითხოვს კრიტიკულ ვაროვნებას, მოუღენების, საქცილის, სტანოების და გარემოს სწორად უდგასებას, ვ ცნაობა გულურსულყო-

ბას, ჭეგრობა გაწყოვობას, ამასთანავე მეთევლეობის ბუნებრიობასა და მყავიობას“.

ავტორი საფუძვლიანად იყენებს ქართულ სასცენო მეთევლეობისაგან დეკავშირებულ ეკნაა იმ საკითხს, რასაც მოხილავს ქართული კომპოზიციონა, ფსიქოლოგია, ხელოვნებათმცოდნეობა და მედიცინა.

წინე შედგება 7 ძირითადი თავისაგან:

1. ენა და მეთევლეობა.
2. მეთევლეობის აპარატის აგებულება და მოქმედება.
3. ქართული სამეთევლეო ბეგრები.
4. ბგერათა ცვლილება გაბმულ მეთევლეობაში.
5. მახვილი.
6. აზრის გამოხატვის სამეთევლეო ხერხები.
7. მეთევლეობის ტექნოლოგიის კომპლექსური გავარჩიშება (მეთოდურ-მეთოდოეური ხასიათის შენიშვნები).

აკ ჩამოთვლილი უყოველი თავი პრაქტიკულად შემოწმებულია. ეს არის გზა, რომელიც ქართული სასცენო მეთევლეობის სწავლებამ გაწავლო თეატრალური ინსტიტუტში და რომელიც ავტორმა მწყოზრის სისტემაში მოაქცია. ეს არის გზა, დეწვეული იმ დღიდან, როცა არ გქონდა არც ერთი სახელმძღვანელო, ვარცა დიდი მსახიობთა მიმდინარე სცენური ცხოვრებისა, ვაზა-დარისა და ქართველ თეატრალურ მოღვაწეთა ვიტორიციზოვანი წერილებისა და მოსაზრებებისა. ვიდრე 1947 წელს გამოცემული პროფ. მალიკო მრუდულიშვილის წინისა სახელმძღვანელო: „ქართული სასცენო მეთევლეობის ფინეტიკური საფუძველი“, შემდეგ 1968 წელს გამოცემული ბ. ნიკოლაიშვილის წინაშე „ლექსის მხატვრული შესრულება“ და ბოლოს წინაშედაბრე წინე ამავე ავტორისა. სწორად ამტკობა, რომ ქართული თეატრის მოღვაწეი დიდი ინტერესით შეხედნენ მალაზის თარიებზე ამ წინის გამოჩენას. ბაზულია ნიკოლაიშვილის სახელმძღვანელოზა გაოვალისწინებულა ქართული თეატრის ერთწელი ხასიათი, მისი პუბლიკაცირობა, რთული და რიგმული ფიზიკური მოძრაობების გამოყენება მოქმედების დროს და ეკნა ის სავაროზო, რომელიც აღწერილი წარწეი, აგებულა რთულ ფიზიკურ მოძრაობებზე, ძირითადად იოგების ვარჯიშებზე. ამ სავარჩიობის სისტემატური შესრულებით სტუდენტი იქნეს ჩვევას თუ როგორ გამოიყენოს სასცენო მეთევლეობა, როგორ მოაწოდოს სამეთევლეო ხმის სწორ წარმოქმნას. მისი დიაპაზონისა და ინტენსიობის განვითარების ტემპრის დატვიწის, რც თავისთავად გულსმზობის სამეთევლეო სუნთქვის მყარი საფუძველის შექმნას, სტუდენტი ეჩვევა სწორად წარმართოს მეთევლეობის ემოციური მზარის განვითარება, ეთი სიტყვით, წინე ხელს ლეწებს მომავალი მსახიობისათვის ისეთი სასცენო მეთევლეობის გამოუმუშავებას, რომელიც „ენობრივად დაბეწვილი, ტექნიკურად მოწესრიგებული, გავარბებული, განცდილი და სახიბრი იქნება“.

(ბ. ნ.).
ვფეკრობთ, წინე დიდ სარგებლობას მოუტანს ქართულ სასცენო ხელოვნებას.

მარტორკმა

პირველი მოქმედება

დეკორაცია.
პატარა პროვინციული ქალაქის შოედანი. სიღრმევი ორსართუ-
ლიანი სახლი. პირველ სართულზე ღუქანია. სცენაზე ვხედავთ მის
ვიტრინას. ღუქანში შესვლა კიბის ორიოდ საფეხურის ავლის შემ-
დეგ შეიძლება. კარი შემინულია. ვიტრინის თავზე ქუეცტლა ასო-
ებით აწერია: „საბაულო“. მეორე სართულს ორი სატყელო აქვს.
ეს ღუქნის პატრონის საცხოვრებელი უნდა იყოს. ღუქანი სცენის
სიღრმეშია, ოღონდ მარცხნივ, კულისებიდან არცთუ ისე შორს.
ღუქნის ზეითი, ცაში აწეული ეკლესიის სამრეკლო მოჩანს, მარჯ-
ვენა მხარეს კი პატარა ქუჩა ჩაუდის. ქუჩის ვადალმა კაფეს გვერ-
დელა ვიტრინაა. ვიტრინის თავზე ერთი სართულია და ისიც ერთ-
ფანჯრიანი. კაფეს პატარა პარამღზე ორიოდ მაგიდა და სკამია,
თითქმის შუა სცენამდე წამოწეული. სკამების ახლოს შტრიახი ხე
დგას. ლურჯი ცა, განახლებული სინათლე, თოვლითი თეთრი კედ-
ლები... კვირაა, საცაა შუაღელ წამოვა. ზაფხულია. ეანი და ბერან-
ეე პარამღზე მდგარი მგვილისავენ მიდიან. ფარდის ახდის წინ ზარე-
ბის რეკვა ისმის, რომელიც ნელ-ნელა მიწნარდება. როგორც კი
ფარდა ახდდება, ქალი, რომელსაც ცალ ხელში სანოვაგის ცარიელი
კალათი უჭირავს, მეორეთი კი კატა ჰაყვს ახუტებული, სცენას მარ-
ჯნიდან მარცხნივ გადასვრის. მეღუქნე ქალი საბაულოს კარს აღებს
და თავის გაყოლებს.

პიენს
სამ მოქმედებად
და ოთხ სურათად

მეღუქნე ქალ. ენლა გაკლავა (ქმარს, რომელიც ღუქანშია)
გითავათ, როგორ გაამაყებულა. ჩვენთან ვაჭრობა აღარა ნე-
ბავს (მეღუქნე ქალი კრება. სცენა რამდენიმე წამს ცარიელია).

მარჯვენა მხრიდან ეანი გამოჩნდება: იმე ღრის მარცხნიდან
ბერანეე შემოდის. ეანი კოპწიდაა გამოწყობილი. წაბლისფე-
რი კოსტიუმი, წითელი პალტუხი, გახამებული საყელი, წამ-
ლისფერი ქუდი... (ოტა მწითური სახე აქვს. ყუთიელი, ყარგად
გაპირილებული ფესსაცემელი აცვია. ბერანეე კი ვაგუპრასვია,
თავშიშველა, აწეული თმებით, დაკმუნელი ტანსაცმლით...
ეტეოლა, დაუღვენარია. დალილი და უძინარი სახე აქვს. ღრო
და ღრო ამოქნარებს).

მოქმედი პირნი

თანნიშნავდრობა ბათი სცენაზე შემოსვლის მიხედვით:

ღიასახლინი	სურათები
მეღუქნე ქალი	— I
ეანი	— I
ბერანეე	— I, III
ოფიციანტი ქალი	— I, II, III, IV
მეღუქნეკაცი	— I
მოსხუცი ბატონი	— I
ლოკაციონი	— I
კაფეს მებატრონე	— I
დეწი	— I, II, IV
მუსიე პაპიონი	— II
დიუდარი	— II, IV
ბოტარი	— II
მადამ ბეფი	— II
მეხანერე	— II
მუსიე ეანი	— III
მუსიე ეანის ცოლი	— III
და რამდენიმე მარტორკის თავი.	

ეანი. (მარჯნიდან მომავალი) უჯვ აქა ხართ, ბერანეე?
ბერანეე. (მარცხნიდან მომავალი) გამარჯობათ, ეანი.
ეანი. რა თქმა უნდა, ჩვეულებრივსამებრ დაიგვიანეთ! (დახედავს
მაის საათს) თორმეტის ნახევარზე დავოქეთ შეხედარა და სა-
დაცაა თორმეტი გახდება.
ბერანეე. მომიტყეოთ, დიდი ხანია მელით?
ეანი. აჰა, როგორც ხედავთ, მეც ახლა მოვედი... (პარამღზე
მდგარ ერთ-ერთ მაგიდას უახლოვდება).
ბერანეე. მაშ, დამნაშავეთ არ გამოვდვარ, რაკი თქვენც ახლა
მოსულხართ...
ეანი. ჩემი ამბავი ხვდა არი. მე ლოდინი არ მიყვარს. სადა მაქვს
დასაყარე დრო. რაკი დათქმულ დროზე არასოდეს მომრამან-
დებთ. მეც ვაგნებ დავაგვიანე, რომ ჩემის ვარაუდით, ზუს-
ტად ერთდროულად მოვსულიყავით.
ბერანეე. მართალი მრამანდებით, ცამდე მართალი. და მაინც...
ეანი. ახლა არ მოჰყვით იმის მტყიცებას, რომ დანიშნულ დროზე
მოხვედით!
ბერანეე. ცხადია... ამის მტყიცება არ შემძლია (ეანი და ბერან-
ეე სხდებიან).

უანი. მაღალია ღმერთს.
 ბერანეთე. რას დაღეთ?
 უანი. თქვენ, რაო. დილიდანვე იწყებთ?
 ბერანეთე. ოხ, ისე ცხელა, პირი გომრება კაცს...
 უანი. მეორედ ხალხი ამბობს, რაც მეტს დაღეთ. უფრო გწყუ-
 რიაო...
 ბერანეთე. ნაკლებ სიციხეში ნაკლებად მოსწყურდება კაცს, აი,
 რომ შესწობებენ ჩვენს ზეგონურ ღრუბლებს მო-
 რცეას, სულ სხვა საქმე იქნებოდა და ყულოც ნაკლებად გა-
 გომრებოდა.
 უანი. (ბერანეთე გამომცდილად შეპურებს) ეს რას გიშველით.
 თქვენ ხომ წყალი არა გწყურიათ, ძვირფასო ბერანეთე...
 ბერანეთე. ამით რა განდათ თვათა, ძვირფასო უანი?
 უანი. მშვენიერად გესმით. მე თქვენს გამოფიტულ სახეზე მოგაბ-
 ნენებო, გავლივან მიწას რომ მიგიავავო.
 ბერანეთე. მე შეჩვენება, რომ ამგვარი შედარება...
 უანი. (გააწყურებინებს) თქვენ ერთობ საცოდავად გამოიყურებით,
 ჩემო მეგობარო.
 ბერანეთე. საცოდავად? თქვენ ასე გგონიათ?
 უანი. ბრმა ხომ არა ვარ? ისე დაქანცულხართ. ლამის წაიქცეთ,
 ცტარა, წვეთი არა გძინებიათ. წარამარა ამოქნარებთ და ძილის-
 თვის თავი გავუღებო...
 ბერანეთე. თავი კი მტკივა ცოტათი...
 უანი. და ალყოზილითაც ჰყარხართ!
 ბერანეთე. რაც მართალია, მართალია. ცოტა არ იყო ნაზახუსევი
 გალავარით.
 უანი. და ეს მეორდება ყოველ კვირა დილას. და თუ გამოვტყდემ-
 ბით, სამუშაო დღებშიც...
 ბერანეთე. რა, არა, სამუშაო დღებში ეს არც ისე ხშირად ხდება.
 სამსახური, მოგეხსენებათ...
 უანი. რა იქნა თქვენი მალსტუხი? ალბათ, ღრეობაში დაკარგეთ!
 ბერანეთე. (ველზე მოისვენებს ზელს) დაზე, მართლამ! რა უცნაუ-
 რიაო... სად შეიძლება დაამეცარა?
 უანი. (პიჯაის ჯიბიდან პალსტუხს ამოიღებს) ამა, გაიკეთეთ.
 ბერანეთე. ო, გვაგლობოთ, მტისმეტად თავაზიანი ხართ (პალს-
 ტუხს იკეთებს).
 უანი. (ღიღრე ბერანეთე პალსტუხის შეკვრას ცდილობს) მთლად
 გაწურულხართ! (ბერანეთე თმებზე გადაისვენებს ზელს) გამომარ-
 თეთი სავარცხელი! (პიჯაის მეორე ჯიბიდან სავარცხელს
 იღებს).
 ბერანეთე. (სავარცხელს გამოთმევისას) გვაგლობოთ (დაუღე-
 რად იფარცხნის).
 უანი. გაუზარსავი ბრძანდებით ამა, შეხედეთ საყუართ თავს, რას
 შეგვხარო (პიჯაის შინათა ჯიბიდან პატარა სარკეს იღებს და
 ბერანეთეს უწევს, რომელიც სარკეში იხილება და ენსა ჰუკოს).
 უანი. (სარკე გამოართმევს და ჯიბეში ჩიბებს) და არც არის სა-
 ვარცხელი.. (ბერანეთეს გამოწვილი სავარცხელს არბმევს და
 ჯიბეში იღებს) ცირაზო გემოქარებია, ჩემო მეგობარო.
 ბერანეთე. (შეუხებელი) თქვენ ასე გგონიათ?
 უანი. (ბერანეთეს, რომელსაც პალსტუხის დაბრუნება სურს) გჭონ-
 დეთ, მე სხვა მაქვს.
 ბერანეთე. (მოხიბული) ამოდენა ამაგი გავიწილა?
 უანი. (ველზე ბერანეთეს ათვალეობებს) ტანსაცმელი მთლად დაქ-
 შუქნილი გაქვთ. პირდაპირ საშინელია. ბერანეთე აღარ შეი-
 ხდება... ფეხსაცმელი... (ბერანეთე ცდილობს მაგიდის ქვეშ და-
 მალოს ფეხები) ფეხსაცმელი დაგითიხნათ... ზურგზე კი...
 ბერანეთე. რა მაქვს ზურგზე?
 უანი. შერბურნო. ხო, შერბურნო. კედელს მიყრდნობხართ...
 (ბერანეთე უსიცილოდ იწყებს ზელს ეწისავება) არა, ჯაგრის-
 ზე უცვარავად გახლავართ (ჩიბებს ბერანეთეს. ბერანეთე უწითოდ
 იბერტყავს ბეჭებს, აქაოდა მტკერი ჩამოვიცილო. ეანი თავს
 აწენეს) ოხ, ოხ, ოხ, ოხ... სად აიკარით ამდენი?
 ბერანეთე. არ მასხნდება.
 უანი. საშინელია... პირდაპირ მრცხენია, რომ თქვენი შეგუბ-
 რი ვარ.
 ბერანეთე. მტისმეტად მეცარი ხართ...
 უანი. სხვანაირად როგორ იქნება!
 ბერანეთე. მომიხსენეთ, უანი. თავსუქცივი ვერ მოიპოვა. ამ ქა-
 ნულით მიწყენილობასან იხსიებთან. მე, მარტო მუშაობისა-
 თვის არა ვარ გაჩენილი... სამსახურში ყოველდღე მიდილი რვა
 საათი ვარ და ზაგულულობითაც მხოლოდ სამკვირიანი შევუბ-
 ლება მეუფუნის. შაბათ საღამოს უკვე გამოფიტული ვარ და
 იმტობ, რომ ვანიფუნებ... გამოვით, რასაც გეუბნებით...
 უანი. ყველა მუშაობს, ჩემო კარგო. მეც ვმუშაობ, თქვენსავით
 ყოველდღე მეც რვა საათი ვარ სამსახურში, და მეც მხოლოდ
 ცდებოდილიანი შევებება მერგება. და მაინც, ხომ მხედვით,
 ნებისყოფაა საქარო! განაძევეთ ეშაქი!
 ბერანეთე. ოხ, ნებისყოფა. ყველას ხომ არ აქვს თქვენნაირი ნე-
 ბისყოფა. ვერა და ვერ შევებუთ, ვერ შევებუთ ამ ოხერ ცხოვ-
 რებს.
 უანი. უკვალა უნდა შეიგუოს... თუ, თავი წითელი კოკი გგონიათ?
 ბერანეთე. წითელი კოკობის სურვილიც არა მაქვს...
 უანი. (აწყურებინებს) მე თქვენზე ნაკლები რითი ვარ? თავმდა-
 ლობის ვარემო რომ ვქვითა, თქვენზე უკეთესიც ვარ. რჩეუ-
 ლი ადამიანი კი იმას ეთქმის, ვინც თავის მოვალეობას პირ-
 ნათლად ასრულებს.
 ბერანეთე. რომელ მოვალეობას?
 უანი. თავის მოვალეობას... მაგალითად, სამსახურებრივ მოვალე-
 ბობას.
 ბერანეთე. ხო, მართლაც... სამსახურებრივ მოვალეობას...
 უანი. ისე, სად ვადაქარ წუხელ, ვასოვს მაინც?
 ბერანეთე. ოგუსტის დაბადების დღე აღვინწეთ, ჩვენი მეგობარი
 ოგუსტისა...
 უანი. ჩვენი მეგობარი ოგუსტისა? მე კი არავე მიმიწვია ჩვენი
 მეგობარი ოგუსტის დაბადების დღეზე... (ამ დროს ვისს
 მისს რაღაც შორეული ხმაური. ხმაური სწრაფად ახლოვდება
 ისმის ნადირის მიმდებარე ფეხის ხმა, ქშინა და ბლაგილი).
 ბერანეთე. უარს ხომ ვერ ვეძებოდი... უხერხული გამოვიდოდა...
 უანი. აი, მაგალითად, მე წავიდე?
 ბერანეთე. იქნებ, იმიტომაც არ წახვიდით, რომ არავენი დაგვა-
 ტიეთ?
 ოგუსტისატი ქალი. (კედლიდან გამოსვლისას) გამარჯობათ, ბა-
 ტონებო, რის დაღევას ისურვებთ?
 (ხმაური უფრო მეკეთრი ხდება).
 უანი. (ცდილობს ხმაური დაფაროს და ბერანეთეს რომ ვაგებინოს,
 ყვირილი ლაბარაკობს, ხოლო ხმაურს ვანგებ ამ აქციეს უუ-
 რალდება) მართალია, არ დაშატუნებს. პატავი არ დამეცეს... და
 მაინც, მიწყენილი რომ ყუფილიყავ, დარწმუნებულად ბრძანად
 ბიფეთ, არ მივიდოდი, რაღვან... (გამაყურებელი ხმაურია) რა
 ხდება? (მძიმე და ძლიერი ცხვილის თქარათური და ქოში-
 ნის უკვე სულ ახლოს ისმის) რა ამბავია?
 ოგუსტისატი ქალი. რა ამბავია? (ბერანეთე კვლავ უხალისო-
 დაა, ისეთი სახე აქვს, თითქმის არც ეცნის რა ხდება და ენს
 წყნარად პასუხობს წვეულების თაობაზე. იგი ტურნებს ამბობა-
 ეებს, მაგარად ლაბარაკი აღარ ისმის; ეანი უნებად წამოხტება-
 წამოხტომის მისს სკამი გადაყარავდება. იგი მარცხენა კულო-
 სებისაკენ იყურება და თითს იშვერს, დონდლო ბერანეთე კი
 კვლავ გაწმენილად ზის).
 უანი. ოხ! მარტოქა! (ცხოველის ხმაური უფრო მიწყენდება. სა-
 უბრის ვარჩევა უკვე შეიძლება. მთელი ეს სცენა შეტყობისდა-
 გვარად სწრაფად უნდა გათამაშდეს. ეანი იმეორებს) ოხ! მარ-
 ტოქა!
 ოგუსტისატი ქალი. ოხ! მარტოქა!
 მე დე უკვე ქალი. (დუქნის კარიდან თავს გამოყოფს) ვაიმე,



მარტორქა (ლექანში ყოფ ქვარს) ჩქარა გამოდი, დიანახე, მარტორქა (ველე მარტენა მხარის იუტრება, საიდანაც ცხოველის ფეხს ზნა ჩერ ისევ ისმის).

ქანე. თავაყვეტილი მიძინებულებს და ფარდღლებს ანგრევის მედღუქნე კაცი. (ლექნიდან) ახს რა? საად? ოფიციაინტი ქალი. (მუხღებზე ხელების დარტყმით) ოხ! მედღუქნე ქალი. (ქვარს, რომელიც კვლავ ღუქანშია) გაჟოდი, დიანახე!

(ხუხუტამ და დროს მედღუქნე კაცის თავი გამოჩნდება). მედღუქნე კაცი ვა მარტორქა!

ლოგიკოსი. (მარტორქა მხრიდან ამქარებულ შემოდის) მარტორქა პირდაპირ ტროტუარზე მიპირისი (ველე ეს რეკლავა, ვანის წამოთახილდან დაწყებულა: "ოხ! მარტორქა!" თითქმის ერთდროულა. ისმის ქალის წამოთახილ "ოხ!"). ქალი შუა სცენაზე სირბილთ შემოაჭრება. ეს დიასახლისია, ხელში კალაი უჭრავს, რომელიც ხელიდან გაუვარდება, ნავაჭირ სცენაზე იხვევს, ბოთლი ტყდება, მაგრამ ქალი მეორე ხელიდან კატს მაინც არ უშვებს).

დიასახლისი. ოხ! ოხ! (კობად ჩაგვლილ მოხუცი ბატონი ქალს ფეხებზე შემოაყვება. ღუქანს მიაშურება, მედღუქნეებს უბიძგება და შვე შედის. ლოგიკოსი, ღუქნის კარს მარცხენო სიღრმეში რომ კედელა, იმას აყვრება. ყანი და ოფიციაინტი ქალი ფეხზე გადნან, ბერანეე კვლავ გულგრილი ივრით ზის. მარტორქა მხრიდან კი ისმის გაქცეული ხალხის კრავული და წამოთახილი "ოხ!", "ახ!" მტვერი, ცხოველის გაქცევისას რომ ავარდა, სცენას მოედინება).

კაფეს მეპატრონე. (ზედა სართულის ფანჯრიდან თავს გამოყოფს) რა ხდება?

მოხუცი ბატონი. (მედღუქნეების უკან გამოჩნდება) მომიტევეთ! (კობად მორთულ მოხუც ბატონს თითო გეტრები ავირა, რბილი ქუდი ახურავს, სპლის ძელისთავიანი ჭოხი უკონრავს. ლოგიკოსი კედელს აყვრია. მას ბატარა, ჭლარაშერტული უღაშეზე აქვს, მონოკლი უყვითა და სანაოსნო სპორტის მოყარულის ქუდი ახურავს).

მედღუქნე ქალი. (რომელსაც მოხუცმა ბატონმა უბიძგა, ეკახება ქვარს და მოხუც ბატონს მიმართავს) თქვენი, ეგ ჭოხი ცოტა დამიოკლეთ!

მედღუქნე კაცი. ხო, ცოტა ფრთხილად! (მოხუცი ბატონის თავი მედღუქნეების უკან მოსახლდა).

ოფიციაინტი ქალი. (კაფეს მეპატრონეს) მარტორქა! კაფეს მეპატრონე. (თავის ფანჯრიდან, ოფიციაინტ ქალს) მოგლოვანდა? (დიანახავს მარტორქას) ოხ! ის რადაა!

დიასახლისი. ახს! (კულისებოდან ისმის "ოხ", "ახ" თითქმის დიასახლისის შეხილის ეჭოთ. მართალია, მას კალათა ხელიდან გაუვარდა, მაგრამ კატს მაინც არ უშვებს და გულზე იხუტებს) საწყალო ფისუნია, შევინიან!

კაფეს მეპატრონე. (სულ მარტენა მხარის იუტრება, თვალს აყრებოთ გაქცეულ ცხოველს. ზღაფი, ჩლიქების თქარა-თქერი და სხვა ხმაური ფუკე შორიდან ისმის. ყველაფერი ერთმანეთში არეული. ბერანეე მხოლოდ თავს მოაბარუნებს და ისიც იბრტყმ, რომ მტვერს მოერიოს, ოღნებ თელვის, აბაფერს აშ. ბოხს, მხოლოდ იღმანება) აი, სვირი!

ქანი. (ისიც თავს აარიღებს მტვერს, მაგრამ უფრო მკვირცხლად) რა რადა... (ცხვირს ავემინებს).

დიასახლისი. (შუა სცენაზე, მარცხენი შებრუნებულა. მის გარშემო ნავაჭრია მიმოფანტული) აი, სვირი!

მოხუცი ბატონი. მედღუქნე კაცი, მედღუქნე ქალი. (გადაღებენ ღუქნის შემინულ კარს, რომელიც მოხუცმა ბატონმა ზურგს უკან მიიხურა) აი, სვირი!

ქანი. აი, სვირი! (ბერანეეს) დიანახე! (მარტორქის მიერ ატეხილი გნისაი ყრუღდა ისმის. ხალხი კვლავ ფეხზე დგას და იმ მხარის იუტრება, საითაც ცხოველი მიიშალა, ბერანეე კი ძველებზე გულგრილი ივრით ზის). ყვეღა. (ბერანეეს გარდა) აი, სვირი!

ბერანეე. (ყანს) გგონი მართლა მარტორქა იყო ბული დააყენა? (ცხვირსაოცს ამოღება და ცხვირს მოიწმენს).

დიასახლისი. აი, სვირი! გული არ გამოსება? (ქანე ქანეში მედღუქნე კაცი. (დიასახლისს) თქვენი კალათა... ნავაჭრები)

მედღუქნე ბატონი. (მთუხლოვება დიასახლისს და დიარბება მიმობნეული ნავაჭრის შესაგროვებლად, თან ქუღს იხდის და თავაზიანად ესალმება ქალს).

კაფეს მეპატრონე. მაინც უშურიახა... ოფიციაინტი ქალი. მაგალითად, რა... მოხუცი ბატონი. (დიასახლისს) ნება მიმოძო, მოგებმართო ნავაჭრის შეგროვებო.

დიასახლისი. (მოხუც ბატონს) გმადლობთ, ბატონო, გთხოვთ ქუდი დახურეთ. აი, როგორ შევინიან!

ლოგიკოსი. შიში იხიკონდალურია. ვინებამ უნდა დაამარცხო.

ოფიციაინტი ქალი. უკვე თვალს მივფარა.

მოხუცი ბატონი. (დიასახლისს ლოგიკოსს აცნობს) ჩემი ბოგოარი ლოგიკოსა.

ქანი. (ბერანეეს) ეტლა რადას იტყვი? ოფიციაინტი ქალი. ეს ცხოველები რა ჩქარა დარბაია!

დიასახლისი. (ლოგიკოსს) მოხარული ვარ, ბატონო. მედღუქნე ქალი. (მედღუქნე კაცს) ახია ჩვენთან რომ არ იყდა?

ქანი. (კაფეს მეპატრონესა და ოფიციაინტ ქალს) თქვენი რადას იტყვი?

დიასახლისი. ჩემი ფისო კი მაინც არ გაუშუი ხელიდან.

კაფეს მეპატრონე. (დენჯარაში, მხრებს აიჩჩავს) ასეთ რამეს იშვითად თუ ნახავს კაცი.

დიასახლისი. (ლოგიკოსს, ვიღერ მოხუცი ბატონი ნავაჭრს აგროვებს) ცოტა ნიით ხომ ვერ დაიჭერთ ჩემს კატას?

ოფიციაინტი ქალი. (ყანს) ასეთი რამე ჩემს სიცოცხლეში არ მინახია!

ლოგიკოსი. (კატს ხელში აყვანს, დიასახლისს) ავი ხომ არ არია?

კაფეს მეპატრონე. (ყანს) მოეტას არა ჰგავს?

დიასახლისი. (ლოგიკოსს) რა ბრძანება, ისეთი წუნარია, ისეთი საამო! (დანარჩენებს) ჩემი ღვინო! ახლა ისეთი ღვინო იაფთ არ ღრს!

მედღუქნე კაცი. (დიასახლისს) ღვინო ბლომად მაქვს!

ქანი. (ბერანეეს) მაინც რას იტყვით ანაზე?

მედღუქნე კაცი. (დიასახლისს) დიდებულო ღვინოა ბერანეე. (ყანს) რაზე გავთ ლაპარაკი?

მედღუქნე ქალი. (მედღუქნე კაცს) წადი, სხვა ბოთლი მოუტანე!

ქანი. (ბერანეეს) რა თქმა უნდა, მარტორქაზე. მედღუქნე კაცი. (დიასახლისს) დიდებულო ღვინო მაქვს, უტებ ბოთლებში მიდგას! (ღუქანში შვეღ).

ლოგიკოსი. (კატს ეფერება) ფისუნია ფისუნია ფისუნია! ოფიციაინტი ქალი. (ბერანეესა და ყანს) რის დღეღვას ირბე?

ბერანეე. (ოფიციაინტ ქალს) ორი ანისულზე დაყენებული ლიქიორი!

ოფიციაინტი ქალი. კეთილი, ბატონო! (კაფეს შესასვლელისაკენ მიეშურება).

დიასახლისი. (მოხუც ბატონს, რომელიც სანოვაციის მოგროვებაში მხარეება) ხო, რა თავაზიანი ბრძანდებით, ბატონო.

ოფიციაინტი ქალი. მამ, ორი ანისულზე დაყენებული ლიქიორი! (კაფეში შედის).

მოხუცი ბატონი. (დიასახლისს) რა სათქმელია, ძვირფასო მამა.

(მედღუქნე ქალი ღუქანში შედის).

ლოგიკოსი. (მოხუც ბატონსა და დიასახლისს, რომლებიც სანოვაციის აგროვებენ) ნავაჭრს მოხიჩხებულად ჩააწყეთ.

ქანი. (ბერანეეს) ამა, რას იტყვი? ბერანეე. (არ იცის რა უპასუროს ყანს) ხო... არაფერს... ეს რა ბული დააყენა...

მედუქენე კაცი. (დღენიდან გამოდის და ლინის ბოთლი გამოაქვს) პასიკ მაქს.
ლოგოკოსი. (ვკვებ ხელში აყვანილ კატს ედებრება) ფისუნო! ფისუნო! ფისუნო!

მედუქენე კაცი. (დასახლის) ლიტრა ასი ფრანი ღირს. დასახლისი. (მედუქენეს ფულს აძლევს, შემდეგ მოხუც ბატონს მიმართავს, რომელმაც შეადგოვა და კალათაში წაალაგა სასოვავე) ერთობ თავაზიანი ბრძანდებით... ახ, გეზ ფრანგული წოდლობა და დღევანდელ ახალგაზრდებს კი არა მჯერს.

მედუქენე კაცი. (დასახლის დღეს ართმევს) ვერჩინავ ჩვენთან გეგარა, კუჩის გადაჭრა არ დაგვირდებათ და ასეთი რაზეც დარს შეგებრებულა (შეღის ლექსში).

ქანი. (ყვლება და სულ მარტორქაზე ეღირობს) ეს ძალზე უჩვეულო ამბავია!

მოხუცი ბატონი. (ქუდს იხდის და ხელზე ჰკოცნის დასახლისს) მოხარული ვარ, რომ გაგიცნით!
დასახლისი. (ლოგოკოსს) გვალბობ, ბატონო, კატა რომ დამიბირეთ! (ლოგოკოსი დასახლისს კატს უბრუნებს, ოციკანტ ქალს შეუველით სასმელს მოაქვს).

ოციკანტ ქალი. ესეც თქვენი ანისულზე დაყენებული ლოკიორი, ბატონებო!

ქანი. (ბერანგეს) თქვენი გამოსწორება არ იქნება!

მოხუცი ბატონი. (დასახლისს) ნება მიბოძეთ, გაგიცნოთ!
ბერანგე. (ყნ უთითებს ოციკანტ ქალზე, რომელიც კაფეში შედის). მე მიწერალურ წყალს დავუკვეთ. შეეშალა! (ცახი ხიზლითა და უნდობლად იჩენავს მხრებს).

დასახლისი. (მოხუც ბატონს) ქმარი მელოდება, ძვირფასო ბატონო! გვალბობ, სხვა დროს იყოს!

მოხუცი ბატონი. (დასახლისს) იმედი მექნება, ძვირფასო მამა.

დასახლისი. (მოხუც ბატონს) მეც! (ბოლად შეხედავს და მარცხნივ გადის).

ბერანგე. ბული გაუფანტა (ყანი ხელახლა იჩენავს მხრებს).

მოხუცი ბატონი. (დასახლისს თვალს აყოლებს, ლოგოკოსს) მომიბღვივა ქალაქი..

ქანი. (ბერანგეს) მარტორქა იყო, ახა! გონზე ჭერაც ვერ მოვსულვარ! (მოხუცი ბატონი და ლოგოკოსი მარცხნივ მიემართებიან, წინარად საუბრობენ და გვერდ კოცვენ).

მოხუცი ბატონი. (ლოგოკოსს, უჩანსეულად გადახედავს დასახლისს) მომიბღვივა, არა?

ლოგოკოსი. (მოხუც ბატონს) მინდა სილოგიზმი აგხსნათ.

მოხუცი ბატონი. ხო, მართლაც, სილოგიზმი!

ქანი. (ბერანგეს) გონზე ვერ მოვსულვარ! შეუძლებელია... (ბერანგე ამტყნარებს).

ლოგოკოსი. (მოხუც ბატონს) სილოგიზმი შეიცავს მთავარ და მეორეხარისხოვან აზრებსა და დასკვნას.

მოხუცი ბატონი. რა დასკვნას? (ლოგოკოსი და მოხუცი ბატონი საუბრით გადიან).

ქანი. არა, გონს ვერ მოვსულვარ.

ბერანგე. (ყნს) გეჩინებოთ კიდევ ხო, მარტორქა იყო! დიახ, მარტორქაჟი.. კეთილი და პატროსანი იყო... და აღარ არა...

ქანი. მაგნა წარმოგიდგინო... გავიწილა და თქმულა? მარტორქა ქალაქში თაიხისულად დარბის. ნუთუ არ გავიწილა? ნამდვილად არ უნდა მიცვათ ამის უფლება! (ბერანგე ამტყნარებს). ხელს მაინც მიიფარეთ პირზე..

ბერანგე. ხო... ხო... ნამდვილად არ უნდა მიცვათ. საშოშია, ამაზე არც კი მიფიქრა. მაგნა მაინც ნუ ღელავთ. ჩვენ საფრთხე არ გველის.

ქანი. ქალაქის ხელისუფლებას პროტესტი უნდა განუცხადოთ! ნეტავ სხვა რაღას აკეთებენ?

ბერანგე. (ამტყნარებს და მაშინვე სწრაფად აღივარებს პირზე ხელს) ხო, მომიტყევეთ... იქნება ზოგადად გამოიქცა ეს მარტორქა თუ რაღაც ოხრობაა?

ქანი. ზეზეულად გინავათ!

ბერანგე. მე ვცოვარ.

ქანი. ეს ერთი და იგივეა.

ბერანგე. მაინც არის რაღაც განსხვავება.

ქანი. ამაზე არ მოგახსენებთ.

ბერანგე. თქვენ არა თქვით, სულ ერთია, იქნებოთ თუ იდენტობა?

ქანი. სწრაფად ვერ გავიგეთ. ჭდომა და დგომა ერთნაირად უნდა იქნებოდეს.

როცა კაცს სინანული...
ბერანგე. დიახ, მიწინავს... ცხოვრება სისწრაფა.

ქანი. (აგრძელებს) თქვენ მარტორქა გეჩინათ, მარტორქა ზოგადად დამანაცხება...
ბერანგე. შეიძლება გაქცა-მეთქი...

ქანი. (აგრძელებს) ჩვენს ქალაქში ხომ ზოგადად ადარ არის, ცხოვრებაში პირმა გაწყვიტა... ეს კარგა ხნის წინათ მოხდა.

ბერანგე. (იგივე გულგრილობით) მაშინ, ცირკიდან გაიქცეოდა!

ქანი. რომელ ცირკზე ლაპარაკობთ?

ბერანგე. რა ვიცი... იქნება მიხვტიალად ცირკს გამოიქცა?

ქანი. მშვენივრად უწყით, რომ ქალაქის მერმა აუტარა მიხვტიალად დასხვ ახლომხლო დამანაცხება... რაც თავი მასხვს, ჭრატ აქ არცერთი ცირკი არ ჩამოსულა.

ბერანგე. (ცირკის მონქარტაზე შეიკვოს, მაგნა თაი გამოსდის) იქნება, სადმე, ახლომხლო ქალაქში იყო. დარჩენილი და იმალბობდა?

ქანი. (ცისკერ დაუკრობს ხელებს) ახლომხლო ქალაქი ახლომხლო ქალაქია. ჩემო საბალო მეგობარო, თქვენ ალკოჰოლის სქელ ბურანში ხართ გავხუდილი.

ბერანგე. (გულგრილობით) მართალია... თითქმის კუჭიდან ბოლდ ამოიღეს.

ქანი. მე მაინც, გონება დაგინდელდათ. სად გინახათ ახლომხლო ქალაქი? ჩვენი პროფენია ისეა გვეყრანბული, რომ მერტ-სახელად ანატარა კასტლიანს ეძახიან!

ბერანგე. (გულგრილობით) და საცამოდ დაქანცული მე რა ვიცი? იქნებ კეის ქვეშ იმალბობდა?.. ან შეიძლება გამხმარი ხის ტოტზე გაიყვია ბუდე?..

ქანი. თუ ფიქრობთ, ხუმრობა გამოვივიდაო, ნება მიბოძეთ, გითხარათ, რომ სცდებით! მოსაწყენი პროფენება ხართ, თქვენ... თქვენი პარადოქსისითი და ვხედავ, სერიოზული განსჯის უნარსაცა ხართ მოკლებული!

ბერანგე. ეს მარტო დღეს... მხოლოდ დღეს... იმის გამო, რომ... იმიტომ, რომ... დღეს... (გაურკვეველი მოძრაობით უთითებს თავის თავზე).

ქანი. დღესაც ისევეა, როგორც სხვა დროს იყო.

ბერანგე. სხვა დროს ამას შეიძლება არა უფოლა.

ქანი. თქვენი გონებასახელობა კაიკადაც ვარ ღირს.

ბერანგე. პრეტენზიაც კი არა მაქვს ამისი...

ქანი. (გააწყვეტინებს) ხელს, აბურხად რომ მივდებენ!

ბერანგე. (გულზე მტლს მიიღებს) ჩემო ძვირფასო ქანი, ჩემს თავს არასოდეს მივცემ უფლებას...

ქანი. (გააწყვეტინებს) ჩემო ძვირფასო ბერანგე, თქვენ უკვე ამდღევთ თქვენს თავს უფლებას...

ბერანგე. არა, არა, მე არ ვაძლევ ჩემს თავს ამის უფლებას.

ქანი. (გააწყვეტინებს) მე იმას უფიქრობ, რასაც ვხედავ!

ბერანგე. ვარწმუნებთ, რომ...

ქანი. (გააწყვეტინებს) ... რომ აბურხად მივდებო!

ბერანგე. კუმშობრტად, ახირებულ კაცი ხართ.

ქანი. თქვენ მე სახედარი მიწოდებ, ხედავთ, როგორ შეურაცხ-მეყოთ.

ბერანგე. მსგავსი რამ გონებაშიც კი არ გამოვიდა.

ქანი. თქვენ გონება არა გაქვთ!

ბერანგე. მით უმეტეს, მაშინ სულაც არ მომივიდოდა თავში.

ქანი. არის რაღაცეები, რომელთა უთავიკაცე კი მოხდით თავში.

ბერანგე. ეს შეუძლებელია.

ქანი. რაღომა შეუძლებელი?

ბერანგე. იმიტომ, რომ შეუძლებელია.

ქანი. ამისხენით, რაღომა შეუძლებელი, რადგან ახირებოთ, შეუძლებელია, მაშინ ამისხენით კიდევ...



ბერანეთ. მე მგავსი რამ არასდროს მიმიტყობია.

უცნო. მაშინ, რაღა დაიხრეთი და მაინც რატომ დამცინით?

ბერანეთ. არ დაღვინო; პირიქით, კარგად მოგხსენებთ, რა პატარა გცემთ.

უცნო. თუ საპირა მცემთ, მაშინ რაღა მეკამათებით და ამტყობინებ, სასწაულო არ არის, თუ მარტორკა ქალაქის ცენტრში, თავისუფლად დარბობ, თანაც კვირა დღით, როცა ქუჩებში ბავშვები დასვენებენ... და მოზარდებითა...

ბერანეთ. ლეხე ხალხი წირავს და არც არაფერი ეშურებათ...

უცნო. (წიკვნილებს) მადროვით... დღეს ხარხარავა.

ბერანეთ. მე ხომ ის ამ მიმიტყობია, მარტორკის სირბილი ქალაქში სასწაულო არ არის-მეთი. მე უბრალოდ ვთქვი, რომ ამ გვარის საშრობოებზე არ დავეფიქრებულვარ, თავსაც არ მომიკვლია ასეთი ფიქრი.

უცნო. თქვენ აკრძალეს არაფერი ფიქრობთ!

ბერანეთ. კეთილი, თანახმა ვარ, თავისუფლად მოწავარდ მარტორკა ვერაფერი შეიძლება საქმე.

უცნო. ამგვარი რამებიც არ უნდა ხდებოდეს!

ბერანეთ. ვახსენებია. არ უნდა ხდებოდეს. უფურცრედაც კია კეთილი. მაგრამ ეს ჩემთან ჩხუბის მიზეზს მაინც არ გაძლევთ. რა ხაყინდა, რომელიღაც ფლოკუტებით ცხოვლებ, შემთხვევით რომ ჩაიჭრილა ჩვენს წინ? სულელი იოხფები, რომელიც იმადაც კი არ ღირს, რომ მასზე ილაპარაკონ და ისიც ასეთი გაეცხრებინ. ხომ გაქრა, აღარ არის ღირს კი იმ ცხოველზე ლაპარაკი, რომელიც უფედ აღარ არის? სხვა რამეზე ვიხსენებო, ჩემო ძვირფასოც ვა, სხვა რამეზე... სალაპარაკოს რა გამომგვიღვებს... (ანთქმარებს, თავის ჭიქას იღებს) თქვენი დღეგრძობლისა იყო! (ამ ღროს მარჯვნივ ლოკიოსი და მოხუცი ბატონი გამოჩნდებიან, ისინი კანესკენ მიმართებიან, რათა პირდაპირ დადგან მაგიდასთან ჩამოუდგნ — ბერანეთსა და უცნოსთან კარგად დამორბეობთ, მარჯვნივ მხარეს, ოდნავ წინ).

უცნო. ჭიქა მაგაღებო დაფეთი. არ დალით. (უცნო ყლაპაკუბით სკამზე და ნახევრად ცარიელ ჭიქას მაგიდაზე დებს. ბერანეთს კვლავ ხელში უჭირავს ჭიქა და ვერ გადაუწვებია, დალიის თუ დაღას).

ბერანეთ. მაინც არ მინდა, კალეს ბატონის დაუტოვებლად (ჭიქა პირთან მოიჭებს, თითქოს დაღვას აბიჯებდ).

უცნო. დადგით-მეთი ჭიქა.

ბერანეთ. კეთილი (ჭიქა უნდა დადგას მაგიდაზე. ამ ღროს სცენაზე დეხე ვაილის, ახალგაზრდა, ქვარა მშვენიერი, იგი სცენას მარჯვნივდ მარცხნივ სვრის. შემჩნეს თუ არა ბერანეთ დეხის, სწრაფად წამოხტება, წამოტრობისას მოუხერხებლად აიქნეს ხელს, ჭიქა უფარდება და ეასს შარავს უსცილებს) ოხ, დეხი!

უცნო. ნელა! არ მოუხედავო ხართ.

ბერანეთ. ეს დეხია... მომიტყვეთ... (იხილება, დეხიმ არ დაძინებოს) არ მინდა დამინახოს... ამგვარ მდგომარეობაში.

უცნო. აუტანელი ხართ, მეტისმეტად აუტანელი (იგი იყურება დეხისკენ, რომელიც დასის) ამ გოგონა შეგეზინათ?

ბერანეთ. ვაჟუღით, ვაჟუღით.

უცნო. ავი სულაც არა ჩანს.

ბერანეთ. (როგორც კი დეხი გავა, ბერანეთ ენათან ბრუნდება) კიდევ ერთხელ გიხდით ბოდიშს, რომ...

უცნო. ხედავთ, რან ნიშნავს სხა. მოძრაობის უნარაც კი გიყარება. თუ ხელბოში ძალა გეღვებათ, გამოტყობებულ ხართ და მიქნულეთ. საყუარო ხელით იხიბთ სამარეს, ძვირფასო მეგობარო. თავს ილუპათ.

ბერანეთ. ალკოჰოლი მაინც და მაინც არ მიყვარს, მაგრამ თუ არ დავლიე, თავს ვერ ვგრძნობ კარგად თითქოს რაღაცისა მეშინიაო, მოდა, რომ არ შემეშინდეს, იმტომაც ვსვამ.

უცნო. რისი გეშინიაო?

ბერანეთ. თვითონაც არ ვციტ. საშინელი სკვდა მაწვება; ადგილი ვერ მოიპოვა ვერც ხალხში, ვერც ცხოვრებაში. მერე დავლევ ერთ ჭიქას და უველაფერი დაღვადება, ვდუნდები და უწადურებს ვიფიქვებ.

უცნო. ჰმ, იფიქვებთ!

ბერანეთ. დაღლილი ვარ, რამდენი წელია, რაც დაღლილს ვცნობდი საყუარო ხელსულს ძლივს დავატრავ.

უცნო. ეს ალკოჰოლური ნევროსიანია... ლოთის მელანქოლია...

ბერანეთ. (აგრძლებს) ყოველ წამს მამძიმებს საყუარო სხეული, თითქოს ტუქია იყოს, ამ თითქოს ვიღაც სხვა კაცო შეაუდეს ზურგზე მოედლებო და დავატრავდე. თვითონაც ვერ ვხვდები, რა დღესი ვარ. ისიც არ ვციტ, მე ვარ თუ არა. მაგრამ ციკოს დაღვდე და ტკითოთ თითქოს კრება. საყუარო თავს უფედ ვიღაც და ისა ვარ, რაც ნამდვილად ვარ.

უცნო. საყუარო ხელსულს იყენებთ, ბერანეთ, აბა, შემოხედე, მგონი თქვენზე მეტს იყენებ, მაგრამ ძალზე მსუსუსად, მეტისმეტად მსუსუსად ვგრძნობ თავს (ხელბს იქნებს, თითქოს გაღვინა სურსო. მოხუცი ბატონი და ლოკიოსი სცენაზე ხელბს ზრუნად იმ ღროს შემოდიან, როცა ენის ხელბს ჩაქვს. შემოსულ მის გვერდით ჩაივლიან და ენის ცალ ხელს ძლიერად გაქრავს მოხუცი ბატონს, რომელიც თავის მხრივ, ლოკიოსს ეხებება).

ლოკიოსი. (აგრძლებს საუბარს) აი, სილოკიოსის მაგალითი... (მოხუცი ბატონი ეჩხება) ოხ...

მოხუცი ბატონი. (უცნო). (უცნო) ცოცა ფრთხილად. (ლოკიოსს) მომიტყვე.

უცნო. (მოხუცი ბატონს) მამაკითვ.

ლოკიოსი. (მოხუცი ბატონს) არა უშავს რა.

ბერანეთ. (უცნო) თქვენ ძლიერი ხართ, ეან...

უცნო. დიახ, ძლიერი ვარ, ძლიერი ვარ მრავალ მიზეზთა გამო. ერთი ერთი, იმტომ, რომ ღონე მაქვს. მეორეც იმტომ, რომ მორალურად ვარ ძლიერი, კიდევ იმტომ, რომ ალკოჰოლით არა ვარ მოწამული. არ მინდა გაწვენინოთ, ჩემო ძვირფასო მეგობარო, მაგრამ არ შემეძლია არ გითხროთ: ალკოჰოლი ამაშიანს ტვირთად აწებს.

ლოკიოსი. (მოხუცი ბატონს) აი, სილოკიოსის მაგალითი: კატას ოთხი თათი აქვს. ისიღორასა და ფრიკოს, თვითთულს ოთხ-ოთხი თათი აქვს. ისიღორა და ფრიკო კატასთან არიან.

მოხუცი ბატონი. (ლოკიოსს) ჩემს ძალაზეც ოთხი თათი აქვს ლოკიოსი. (მოხუცი ბატონს) მაშინ, თქვენი ძალაზეც კატაა.

ბერანეთ. (უცნო) სიცილიც მოვლევ ძლიერ მოყვინის ძალა.

ასე მგინია, მიცილის სურვილიც ამავე მაქვს-მეთი.

მოხუცი ბატონი. (ლოკიოსს, დიდი ხნის ფიქრის შემდეგ) ხო... ლოკიოსად გამოიბის, რომ ჩემი ძალა კატა ყოფილა.

ლოკიოსი. (მოხუცი ბატონს) ლოკიოსად ასეა. მაგრამ საწინააღმდეგოს მტკიცება შეიძლება.

ბერანეთ. (უცნო) მარტოობა მორაფუნავს — მარტოობაც და საზოგადოებაც.

უცნო. (ბერანეთს) ხედავთ? საყუარო თავსაც ეწინააღმდეგებით. რა გაწვეტ ტკითობ, მარტოობა თუ ბრბო? იუჯით მოაზროვნე! ლოკია არაფერში გამოვადგებათ.

მოხუცი ბატონი. (ლოკიოსს) დიდებული რამაა ლოკია.

ლოკიოსი. (მოხუცი ბატონს) იმ პირობით, ბოროტად თუ არ გამოყენებთ.

ბერანეთ. (უცნო) სიცოცხლე არ არის მთლად ბუნებრივი.

უცნო. პირიქით; რა უნდა იყოს ამაზე უტუნებრივი? ინებეთ დამამტკიცებელი საბუთი: ყველა ცოცხლობს!

ბერანეთ. მეკვდები უფრო ბევრი არაა, ვიდრე ცოცხლები. მეკვდები რიცხვი უფრო იზრდება, ცოცხლებისა კი კლებულობს.

უცნო. მეკვდები არ არსებობენ, ამისი თქმა კი მართლა შეიძლება. ხა, ხა, ხა, ხა... (ბარბარებს) ისინიც ხომ არ გამძიმებენ? როგორ უნებდება იმან დაგამძიმოს, რაც არ არსებობს?

ბერანეთ. ზოგჯერ ჩემ თავს იმასაც კი ვევიოხებო, მართლა ვარსებობ თუ არა-მეთი.

უცნო. (ბერანეთს) თქვენ, ჩემო ძვირფასო, არ არსებობთ, იმტომ, რომ არ აზროვნებთ! იაზროვნეთ და იარსებებთ.



მოსუცი ბატონი. (ლოგიკოსს) მამ, ისე გამოდის, რომ ერთ კატას ხუთი თათი ექნება...

უანი. (ბერანესე) როგორც იქნა, აღიარეთ...

მოსუცი ბატონი. (ლოგიკოსს) მერე კატას კი ერთი. მაგრამ, მაშინ გნა კატები ექნება?

ლოგიკოსი. (მოხუც ბატონს) რატომც არა?

უანი. (ბერანესე) ნაცვლად იმისა, რომ მთელი თქვენი ფული მაკარ სახელმწიფო ფლანგოთ, ხომ არ აჯობებდა გვეთად თეატრის მსმელთბი, გენგან საინტერესო სპექტაკლები... გგნებინა რაიმე თეატრ ავანგარდზე, რომელზედც მთელი ქვეყანა ლაპარაკობს? (განსავთი იონესკოს პიესებზე?)

ბერანესე. (უანი) საშუააროდ, არაა უფრი კი მომიტარავს.

მოსუცი ბატონი. (ლოგიკოსს) თუ ირ კატას რვა თათიდან ირ თათს წყავარებენ...

უანი. (ბერანესე) სწორედ ახლა იღებება ერთი პიესა და ნახეთ... მოსუცი ბატონი. შეიძლება ერთი კატა ექვსათაიანიც გვეყავდეს...

უანი. ჩვენი დროის თეატრალური ცხოვრების გაცნობის დიდებულ შესაძლებლობა გვიძლევთ.

მოსუცი ბატონი. (ლოგიკოსს) ერთი კატა რომ უთათებოდ ჩრება?

ბერანესე. ცამდე მართალი ხართ. როგორც თქვენ ბრძანებთ, მართლად უნდა ავუწყო ცხოვრებას ფეხი.

ლოგიკოსი. (მოხუც ბატონს) ამ შემთხვევაში ჩვენ გვეუბრება ერთი პრივილეგირებული კატა.

ბერანესე. (უანი). აღტქმას ვიღებ.

უანი. თქვენ თავს მიიყიეთ აღტქმა, თქვენ თავს.

მოსუცი ბატონი. და ერთი კატა კი, უკვლა თავიხი თათით დეკლამირებულა?

ბერანესე. სახეიშო აღტქმას ვდებ. მე სიტყვას არ ვავტბქს!

ლოგიკოსი. ეს სწორი არ იქნება და მამსადაშე — არც ლოგიკური.

ბერანესე. (უანი) ამიეროდან მე გადავწყვიტებ სმის მაგვარად, გონება ვაიწაფო. არ, თავს უნეე უყეთესად ვგრძნობ. თითქმის გონებად დამეწმინდა.

უანი. ხომ ხედავთ!

მოსუცი ბატონი. (ლოგიკოსს) არც ლოგიკური?

ბერანესე. დღესვე, ნაშუადღევს, მუნიციპალიტეტის მუზეუმში წვალ. საღამოსთვის კი თეატრის ირ ბილეთს ვიყიდი. წამოხ. ვალთ ჩემთან ერთად?

ლოგიკოსი. (მოხუც ბატონს) რადაც სამართლიანობა ლოგიკაა.

უანი. (ბერანესე) შეუპოვრბა დავტვრდებათ, რომ ეგ კეთილი ზრახვები დიდხანს ვაგვეუთ.

მოსუცი ბატონი. (ლოგიკოსს) მივხვდი. სამართლიანობა...

ბერანესე. (უანი) გბარდებთ, ჩემს თავს ვბიარდები. წამოყეუები ნაშუადღევს მუზეუმში?

უანი. (ბერანესე) სადლის მეტე. ჩემი რეჟიშის მიხედვით ვისვენებ.

მოსუცი ბატონი. (ლოგიკოსს) სამართლიანობა კიდეე ერთი მხარეა ლოგიკისა.

ბერანესე. (უანი) თეატრში მაინც გამოიყეუთ ამ საღამოს.

უანი. არა, ამ საღამოს არ შემიძლია.

ლოგიკოსი. (მოხუც ბატონს) თქვენი გონება ნათდება!

უანი. (ბერანესე) მაგ კეთილი სურვილები ასრულებს ვისურვებთ, მაგრამ მე ამ საღამოს მეგობრებს უნდა შევხვდე, ლუდხანაში.

ბერანესე. ლუდხანაში?

მოსუცი ბატონი. (ლოგიკოსს) თუმცა, ერთი კატა უთათებოა...

უანი. (გამზავებული, ბერანესე) ათასში ერთხელ დაღვეა, მჭირფხრო მეგობარო, ჩვეულებდა არ არის, და ამას არავფრტვქმს სერიოზო თქვენს საქეთლბან. რადაც თქვენ... თქვენს მსურველს სიტყვით, ეს ერთი და იგივე არ იქნება.

ბერანესე. (უანი) რატომ არ იქნება ერთი და იგივე?

უანი. (უიბრის) დღესში მბრანდ მთავადილი მხმური რომ დაფაროს) იმიტომ რომ, მე, ლთოი არ გახლავართ!

ლოგიკოსი. (მოხუც ბატონს) თითი უთათებოდც კი, კატამ უნდა დაიჭიროს თავებზე. ეს მისი ბუნებრივი თვისებბაა.

ბერანესე. (მთელი ხმით უიბრის) მე არ გუუბნებთ, ლთოი ხართ. მეთუ, მაგრამ მსავს შემთხვევაში, მე რატომ ვამოღვივარ ლოთო, თქვენი კი არა?

მოსუცი ბატონი. (უიბრით, ლოგიკოსს) რა ბუნებრივი თვისებბა აქვს კატას?

უანი. (ბერანესე, ისევე უიბრით) იმიტომ, რომ უკვლავფრტვის თავისი ზომბა აქვს, მე ზომიერი კატე ვარ! თქვენსავით კი არ ვარ!

ლოგიკოსი. (მოხუც ბატონს, ორივე ხელი უყრებთან შიაცქს) რა ამბობთ? (საბარული მხმური ფარავს თითხვი ადამიანის დასაბრავს).

ბერანესე. (ორივე ხელი უყრებზე აქვს მიფარებული, ეწას) როგორც თქვეთ — თქვენსავით კი არა ვარ?

უანი. (ღრიალით) მე ვამბობ, რომ...

მოსუცი ბატონი. (ღრიალით) მე ვამბობ, რომ...

უანი. (მიხვდება რისგანაცაა გამოყეუული მხმური, რომელიც უყრებ ძალზე ახლოს იმისს) რა ამბავია, რა ხდება?

ლოგიკოსი. რა ამბავია?

უანი. (წამობტება, სკამი წაიქეცვა. იყურება მარტენა კულსიბი-საყენ, სიადნაე მარტორქის სირბილს ხმა იმისს) ოხ, ისევე მარტორქა!

ლოგიკოსი. (წამობტება, მისი სკამი წაიქეცვა) ისევე მარტორქა!

მოსუცი ბატონი. (წამობტება, მისი სკამი იქეცვა) ისევე მარტორქა!

ბერანესე. (ცლავ ადგილიდან არ იძებრის, მაგრამ ამყერად უფრო ცოცხლად გამოიყურება) მარტორქა! უანი მომლოდინებს!

მოსუცი ბატონი. (უანი) კადლანდ გამოისს სინთია და ქეიბეთი) რა ამბავია? ოხ, ისევე მარტორქა! (მისი ხელდად უფარდება, ქეიბეთი იმსხვევია).

კაფეს მეპატრონე. (კადლანდ ამომსილსისს) რა ამბავია? ოფიციატორ ქალი. (კაფეს მეპატრონესს) მარტორქა!

ლოგიკოსი. (მარტორქა პირდაპირ ტროტურზე მოძინეულტებს) მე დეწქე ქალი. (დტქმინდად გამოისს) ოხ, მარტორქა!

უანი. ოხ, მარტორქა!

მედუქენ ქალი. (თავს გამოიფრს დტქმის ზედა სართულს ფანჯრლიდან) ახ, მარტორქა!

კაფეს მეპატრონე. (ოფიციატორ ქალს) მაგრამ მარტორქა ჭურჭლის დასამტვრევი მიზეზი სულად არ გახლავთ.

უანი. იგი თავადებული მომლოდინებს და საეპკრო ფარდულტებს ქეილავს.

დეზი. (მარტინიდან შემოსილს) ოხ, მარტორქა!

ბერანესე. (დტხის შემჩნებს) ოხ, დეზი! (იმისს გაქეცული ხალხის ფტხის ხმა, წამობილიბიბიბი „ახ“, „ახ“).

კაფეს მეპატრონე. (ოფიციატორ ქალს) დამტვრეული ჭურჭლის საფასურს გადაიბიბით! (ბერანესე კლილობს დამოგონს დტხის, მოხუცე ბატონი, ლოგიკოსი, მედუქენ ქალი ფახარასთან და მედუქენ კაცი სტევის შუაგულამდე მიდიან წამობილიბიბი).

ერთად. ეს რა ამბავია?

უანი და ბერანესე. ეს რა ამბავია? (ისმის შემპარწუნებელი კავალი, შემდეგ ქალის ასევე შემპარწუნებელი კივლი).

უკვლა. ოოი! (თითქმის იმავე წამს, მარტორქას ბრდღენვა სწრაფად შორდება, გამოჩნდება დიასპარსი უკალათოდ, ხელში მედვარი, ვასილენანებული კატა უმბრავს).

დაიასხლიბი. (მოთქმით) ჩემი კატა ვაქულიტა ჩემი კატა ვაქულიტა!

ოფიციატორ ქალი. მისი კატა ვაქუქულებია! (მედუქენ კაცი, მედუქენ ქალი ფანჯრიდან, მოხუცი ბატონი, დეზი, ლოგიკოსი დიასახლისს შემთხვევია).



ყველა ერთად. რა უბედურება, საბრალო პატარა ფისუნია მოხუცი ბატონი. საბრალო პატარა ფისუნია! დეწი და ოფიციატ ქალი. საბრალო პატარა ფისუნია მედუქნე კაცი და მედუქნე ქალი. (ფანჯრიდან). მოხუცი ბატონი და ლოგიკოსი. საბრალო პატარა ფისუნია! კაფეს მებატრონე. (ოფიციატ ქალს გატეხილ ქვეშებზე, გადაღიარებულ სკამებზე უთითებს) რაღას უყურებ? დაღაგით აქაურბანი! (განი და ბერანყე მივლენ დიასახლისთან, რომელიც მოიჭამა-გოდებს აგრძელებს, შევარდა კაბა კი შკლავზე-ზე უსვინია).

ოფიციატ ქალი. (კაფეს პარმალისავე მიდის ქურტლის ნამტვრევებს მისაგროვებლად და სკამების ასაყენებლად, თანაც დიასახლისს უყურებს) ოხ, საბრალო პატარა ფისუნია! კაფეს მებატრონე. (ოფიციატ ქალს სკამების და ამტვრეულ ქურტლებზე უთითებს) კიდევ დაგჩაბო, აი, იქა და იქა! მოხუცი ბატონი. (მედუქნე კაცს) აბა, თვევ რაღას იტყვი? ბერანყე. (დიასახლისს) ნუ ტირით, მადამ, პირდაპირ გულს გვიკლავთ ქვითინი!

დეწი. (ბერანყეს) ბატონო ბერანყე... თქვენ აქა ხართ? დიანხეთ?

ბერანყე. (დეწის გამარჯობა, მაღმუხვად დეწი, მომიტყეოთ, გაახსნა ვერ მოვასწარა...

კაფეს მებატრონე. (თვალუფს ადევნებს, თუ როგორ ავროკვებენ დასხვებულ ქურტლებს, შემდეგ ცალი თვალით დიასახლისს გადახედავს) საბრალო პატარა ფისუნია!

ოფიციატ ქალი. (ნამსვრევებს აგროვებს. დიასახლისისაკენ ზურგიანა) საბრალო პატარა ფისუნია! (ცხადია, ყველა ეს რუბლიკა ჩება უნდა თქვას, თითქმის ერთდროულად).

მედუქნე ქალი. (ფანჯრიდან) ეს უკვე მტისმტია!

დიასახლისი. (მოთქმით არყვს მკლავებზე გადაწვენილ კატას) ჩემო საბრალო მიტხო, ჩემო საბრალო მიტხო!

მოხუცი ბატონი. (დიასახლისს) რა მოხარული ვიქნებოდი, ახელი დღეში რომ არ მენახეთ!

ლოგიკოსი. (დიასახლისს) რას იზამთ, მადამ, ყველა კაბა მოკვადავია ბედს უნდა დაეპროჩიროთ.

დიასახლისი. (მოთქმით) ჩემი კაბა, ჩემი კაბა, ჩემი კაბა!

კაფეს მებატრონე. (ოფიციატ ქალს, რომელსაც წინსაღარი ქურტლის ნამტვრევებით აჯის სასუს) წადით, სანავგეში ჩაუბაროთ! (სკამებს აყენებს) ახას ფრანგი თქვენზეა!

ოფიციატ ქალი. (კაფეს მებატრონეს, ვიღერ კაფეში შევიდოდღეს) თქვენ შხოლოდ თქვენ გრომზეზე უფრო კაფეში.

მედუქნე ქალი. (დიასახლისს ფანჯრიდან) დამწვიდდით, მადამ, მოხუცი ბატონი. (დიასახლისს) დამწვიდდით, ძვირფასო მადამ.

მედუქნე ქალი. (ფანჯრიდან) მაინც სამწუხარო ამბავია დიასახლისისი. ჩემი კაბა ჩემი კაბა ჩემი კაბა!

დეწი. რა ბრძანებაა მაინც სამწუხარო ამბავია!

მოხუცი ბატონი. (ხელკავით მიჰყავს დიასახლისი პარმალისაკენ, მაგდოსთან რომ დასვას, ყველანი უკან მიჰყვებიან) აქ დაბრძანდით, მადამ.

ფანჯ. (მოხუცი ბატონს) აბა, ამაზე რას იტყვი?

მედუქნე კაცი. (ლოგიკოსს) აბა, ამაზე რას იტყვი?

მედუქნე ქალი. (დეწის, ფანჯრიდან) აბა, ამაზე რას იტყვი?

კაფეს მებატრონე. (ოფიციატ ქალს, რომელიც იღ დროს გამოიხდება, როცა მაგდოსთან უამრებ მტრად დიასახლისს. იგი მკლავ კატას არყევს) ჰეჰა წყნად მოართობ, მადამ.

მოხუცი ბატონი. (დიასახლისს) დაბრძანდით, ძვირფასო მადამ!

ფანჯ. საბრალო ქალი!

მედუქნე ქალი. (ფანჯრიდან) საბრალო ფისუნია! ბერანყე. (ოფიციატ ქალს) კონიაკი მოუტანეთ, უფრო მოხუცდება.

კაფეს მებატრონე. (ოფიციატ ქალს) კონიაკი! (ბერანყეზე უჩვენებს) ეს ბატონი გადახდის... (ოფიციატ ქალი კაფეში შედის ბუტბუტით).

ოფიციატ ქალი. ვახავებია, კონიაკი!

დიასახლისი. (ქვითინით) არ მინდა, არ მინდა! მედუქნე კაცი. არ წუთში დღეის წინ ჩაიქროლა? (მედუქნე კაცი) არა მგონია იგივე უაზროლო... მედუქნე კაცი. (ყანს) როგორ თუ იგივე... მედუქნე ქალი. არა, იგივე იყო! ჩემი თვალით დავინახე. დეწი. მებრძოლ ჩაიქროლა?

კაფეს მებატრონე. მე მგონია, რომ იგივე იყო. ფანჯ. არა, ეს იგივე მებატრონე არ იყო. იმას, პირველად რომ გამოიხდა, ცხვარზე ორი რქა ჰქონდა ის იყო აზორი მარტორა.

კაფეს მებატრონე. ახას კი ერთი რქა ჰქონდა და აფრეული მარტორა იყო! (ოფიციატ ქალს კონიაკი გამოჰყავს და დიასახლისთან მიდის).

მოხუცი ბატონი. აი, კონიაკი დალიეთ, გაგახსნებთ, დიასახლისი. (გრემლიანს) არა...

ბერანყე. (უცხად განრვიულდება, ყანს) სისულელეებს ნუ შავთ... რტების გარჩევა როგორა უნდა შესვლით?

დეწი. (დიასახლისს) დამწვიდით, უცუფრად გახდებით! მოხუცი ბატონი. (ბერანყეს) მარალდ, ქარითი მიჰქროდა.

კაფეს მებატრონე. (დიასახლისს) გასინჯეთ, კარგი კონიაკია. ბერანყე. (ყანს) რტების დასაზოღლოდ დრო სადა გქონდათ? მედუქნე ქალი. (ოფიციატ ქალს ფანჯრიდან) ძალად დალიეთ ვინა!

ბერანყე. (ყანს) მით უფრო ძნელი იყო გარჩევა, რადგან მტერს ღრუბლებში იყო გახვეული...

დეწი. (დიასახლისს) დალიეთ, მადამ.

მოხუცი ბატონი. (დიასახლისს) ერთი ბეწი, ძვირფასო მადამ. გახვეულია... (ოფიციატ ქალი დიასახლისს ტუსჩებთან მიუტანს ჰქვას; დიასახლისი თითქმის უარობს, მაგრამ მაინც სკამს).

ოფიციატ ქალი. ესეც ასე!

მედუქნე ქალი. (ფანჯრიდან) და დეწი. ესეც ასე!

ფანჯ. (ბერანყეს) გინება კარგად მიტობს, სწრაფად თვლავ მებრძობს და არცერთ ნათელს მაქვს!

მოხუცი ბატონი. (დიასახლისს) აბა, ხომ გჩამოხთ თავს უცუფრად?

ბერანყე. (ყანს) ის ხომ თავადღუნული მიჰქროდა.

კაფეს მებატრონე. (დიასახლისს) ხომ მართლა კარგი კონიაკია!

ფანჯ. (ბერანყეს) აი, მაგ დროს უფრო უცუფრად ჩანს.

დიასახლისი. (დალღვის შემდეგ) ჩემს კატას ბერანყე. (გაღიზიანებული, ყანს) სისულელეა! სისულელეა!

მედუქნე ქალი. (ფანჯრიდან დიასახლისს) მე თქვენ სხვა კატას გიშვით.

ფანჯ. (ბერანყეს) როგორ, თქვენ ბედვად და ატყეცხობ, რომ მე სისულელეებს ვამბობ?

დიასახლისი. (მედუქნე ქალს) სხვა კატა არ მინდა! (ქვითინებს, არყევს თავის კატას).

ბერანყე. (ყანს) დასაც, რომ ვბედავ სისულელეებს... კაფეს მებატრონე. (დიასახლისს) დამწვიდდით, გინება მოიკრებთ!

ფანჯ. (ბერანყეს) მე არასოდეს ვლაპარაკობ სისულელეებს!

მოხუცი ბატონი. (დიასახლისს) საქმეს ფილოსოფიურად მიუღწევით...

ბერანყე. (ყანს) რაღაცას დაიჩემებთ ხოლმე! (მას აუწევს) პედანტი ხართ და მეთი არაფერი...

კაფეს მებატრონე. (ყანსა და ბერანყეს) ბატონებო, ბატონებო!

ბერანყე. (ყანს, აგრძელებს) ... ისეთი პედანტი, რომელსაც ყველაფერი ახსნული აქვს თავში და დარწმუნებული არ არის თავის ცოდნაში, ვერ ერთი, აზორი მარტორას ერთი რქა აქვს, აფრეული კი ორი... (ყველა მიატოვებს დიასახლისს და შემოერთებებიან ყანსა და ბერანყეს, რომლებიც ხმაპალა კამათობენ).

ფანჯ. (ბერანყეს) ცდებით, პირქითაა!

დიასახლისი. (მარტო) ის ისეთი მაწაწკინებელი იყო!

ბერანყე. გინდათ დაწამლდეთ?

ოფიციატ ქალი. დამაღლებია უნდათ!

დეწი. (ბერანყეს) ნუ ფიცხობთ, ბატონო ბერანყე.



უანი (ბერანესე) მე თქვენთან სანადილოს არ ჩამოვალს ორი რქა კი თვითონვე გაქვით აწილდითა მოდგმა? ოფიციატი ქალი. ოხოი მედუქნე ქალი. (ფანჯრიდან, მედუქნეს) ვიცი, ახლა ჩხუბი მოუვით.

მედუქნე კაცი. (მედუქნე ქალს) სანადილოა! კაფეს მებატრონე. (ყანსა და ბერანესეს) აქ, აქაღმუაყლი არა ვნახო.

მოსუცი ბატონი. მართლაც და... ორქიანი მარტოქა სადა-ური გინა? (მედუქნე კაცს) თქვენ ვუპირი ხართ და ეს უნდა იყოდეთ!

მედუქნე ქალი. (ფანჯრიდან, მედუქნე კაცს) ხო, შენ უნდა იყოდე!

ბერანესე. (ყანს) მე რქა არა მკვებს და არც არასოდეს მექნება! მედუქნე კაცი. (მოსუცი ბატონს) ვაჭრებს ყველაფრის ცოდნა არ შეუძლიათ.

უანი. (ბერანესეს) გეგნებათ! ბერანესე. (ყანს) და არც აწიელი ვარ! ისე კი, აწილებიც ისეთივე ხალხია, როგორც ყველა...

ოფიციატი ქალი. დიან, აწილებიც ისეთივე ადამიანები არიან, როგორცა ვართ მე და თქვენ... მოსუცი ბატონი. (კაფეს მებატრონეს) რაც მართალია, მართალია!

კაფეს მებატრონე. (ოფიციატ ქალს) თქვენ არავინ გეყოზე-თ, თქვენი აზრი თქვენთვის შეინახეთ!

დეზი. (კაფეს მებატრონეს) მართალს ამბობს. ისინი ისეთივე ადამიანები არიან, როგორც ჩვენ (დასახლისი, მიუღი ამ კამათის განმარტობაში, მოთქვამს).

დასახლისი. ის ისეთი წუნარი იყო, ისეთი იყო, როგორც ჩვენა ვართ.

უანი. (გონებებზე აღარ არის) ისინი ყვითელყანაინები არიან! (ლო-გიკოსი, დასახლისსა და იმ ხალხს შორის დას, ბერანესესა და ყანს რომ შემორტყმან, ყურადღებით უსმენს კამათს, მაგრამ ამ ერევა).

უანი. მშვიდობით, ბატონებო! (ბერანესეს) თქვენ კი სალამსაც აღარ გაღირებთ.

დასახლისი. (მოთქმით) მას ისე ვუყვარდით! (ქეთიინებს). დეზი. კარგით ერთი, ბატონო ბერანესე. გვეყოფა, ბატონ უანი...

მოსუცი ბატონი. მე აწილი მეგობრები შევადა. თუმცა შეიძლება ნამდვილი აწილები არ იყვნენ...

კაფეს მებატრონე. ნამდვილებაც ვიცნობდი. ოფიციატი ქალი. (მედუქნე ქალს) მე შეგოთნა კაცი შევა-და აწიელი.

დასახლისი. (მოთქმით) სულ ერთი ბუნო გამოგზარდე!

უანი. (ყველა გონებებზე არ არის) ისინი ყვითელყანაინები არიან! ყვითლები ყვითლები!

ბერანესე. (ყანს) ყველ შემიხვევაში, თქვენ კი წითელი ხართ! მედუქნე ქალი. (ფანჯრიდან) და ოფიციატი ქალი. ოხოი!

კაფეს მებატრონე. ეს საქმე კეთილად არ დამთავრდება! დასახლისი. (ისევ ისე) ისეთი სუფთა იყო! ყველაფრის გავი-რდდა და ნახარხის მოსახლებდა ხოლმე!

უანი. (ბერანესეს) ახ, ახე ხომ? მორჩა! მეტად ვეღარ მიხილავთ! თქვენთან სულელთან ლაპარაკი დროს დაკარგავა და მეტი არაფერი.

დასახლისი. (ისევ ისე) ყველაფერი ისე კარგად გავგებოდა!

უანი. (ვაჭარებულ მარტენს მხარასკენ სწრაფად მიდის... ვას-ვლამდე უცბად შემობრუნდება).

მოსუცი ბატონი. (მედუქნე კაცს) არიან თვითონ აწილებიც, შუაბიც, ლურჯებიც და სხვანიც, ჩვენი არ იყოს.

უანი. (ბერანესეს) ლოთობაზარა! (ყველა შეტყუებული შეხედავს). ბერანესე. (ყანსკენ გაიწეოს) ამის უფლებას უნდა ადარ გაძ-ლებით!

ბერანესე. (დეზის) მე სულაც არა ვარ დამნაშავე... კაფეს მებატრონე. (ოფიციატ ქალს) წადით, პატარა, მუფუფუე მოიხდით, ამ სცდელიც ცხვილითაივან...

მოსუცი ბატონი. (ბერანესეს) მე ვფიქრობ, რომ თქვენა ხართ მართალი. აზიურ მარტოქას ორი რქა აქვს, აფრიკულს კი ერთი...

მედუქნე კაცი. ბატონი კი პირივე ამტკიცებდა. დეზი. (ბერანესეს) თქვენ როდენი ტულიძი!

მოსუცი ბატონი. (ბერანესეს) თქვენ, მაინც მართალი ხართ. ოფიციატი ქალი. (დასახლისს) წამობრძანდით, მადამ, კატა უფრო ჩადლო.

დასახლისი. (გამწარბეული ტრის) არასოდეს ამას არ ვინაში მედუქნე კაცი. მამატიო, მაგრამ, მე ვფიქრობ, რომ ბატონი თქნი იყო მართალი.

დეზი. (დასახლისს მიუბრუნდება) დაწუნარდით, მადამ! (დეზისა და ოფიციატ ქალს დასახლისი მიჰყავთ, თავისი მკედარი კა-ტით).

მოსუცი ბატონი. (დეზისა და ოფიციატ ქალს) გინდათ თქვენ-თი ერთად წამოვიდე?

მედუქნე კაცი. აზიურ მარტოქას ერთი რქა აქვს, აფრიკულს კი ორი... ანდა პირიქით.

დეზი. (მოსუცი ბატონს) არა, შეწუხებად არ დღის (დეზისა და ოფიციატ ქალს კაფეს მიუხვეთ სასწრაფევილი დასახ-ლისი).

მედუქნე ქალი. (მედუქნე კაცს, ფანჯრიდან) ოხ, ისეთ რეა-ლეებს მოიგონებს, სხვებს რომ თანაზად არ მოუვად!

ბერანესე. (თავისთვის, ვიდრე სხვები აგრძელებენ კამათს მარ-ტოქებზე) დეზი მართალია, არ უნდა შედევდებოდი.

კაფეს მებატრონე. (მედუქნე ქალს) თქვენი მეუღლე მართა-ლია, აზიურ მარტოქას ორი რქა აქვს, აფრიკულსაც ორი უნდა ჰქონდეს, ანდა პირიქით.

ბერანესე. (თავისთვის) შედავებს ვერ იტანს. პატარა წინააღ-დეგობაზეც კი ცოფდება.

მოსუცი ბატონი. (კაფეს მებატრონეს) თქვენ სცდებით, ჩემო მეგობარო.

კაფეს მებატრონე (მოსუცი ბატონს) მაშინ, ვთხოვთ მომი-ტყვით!

ბერანესე. (თავისთვის) ერთადერთი ნაკელი აქვს — სიზარუნე.

მედუქნე ქალი. (ფანჯრიდან, მოსუცი ბატონს, კაფეს მებატრო-ნესა და მედუქნე კაცს) შეიძლება ორივე ერთნაირად იყოს.

კაფეს მებატრონე. (მედუქნე ქალს) მეორე შეიძლება ერთ-ქიანიანა, თუკი პირველს ორი რქა აქვს.

მოსუცი ბატონი. შეიძლება ერთს ერთი რქა აქვს, მეორეს კი ორი.

ბერანესე. (თავისთვის) ახლა ვნახობ, რომ დროზე არ დაფიქრებ-მარამ აგობრდება და რა ვქნა? მაგისი გაბარაზეა სულაც არ მიწდება! (დინარჩენებს). ის ყველაფერს გადამარბებულად აფასებს, უნდა, რომ თავისი ცოდნით ყველას აწიფებრბებს, ერთი წუთითაც კი ვერ წარმოუდგენია, რომ თვითონაც შეი-ძლება შეცდეს.

მოსუცი ბატონი. (ბერანესეს) დამამტკიცებელი საბუთები გაქვთ? ბერანესე. რაზე?

მოსუცი ბატონი. აი იმაზე, ამწუთში რომ მივივიდით უსია-მოვრო კივლაობა თქვენს მეგობართან.

მედუქნე კაცი. (ბერანესეს) სილანდ იცით, რომ ამ ორი მარ-ტოქიდან ერთს ორი რქა აქვს, მეორეს კი ერთი? და თუ აქვს, რომელს აქვს ერთი რქა?

მედუქნე ქალი. მაგან ჩვენზე მეტი არაფერი იცის.

ბერანესე. ქვრ ერთი, კაცსწოდება არ იცის, ორი მარტოქა იყო, თუ ერთი. მე ვიცი, რომ მარტო ერთი იყო.

კაფეს მებატრონე. დაფიქრეთ, რომ ორი იყო, რომელია იმ ოროს ერთნაირი, აზიური მარტოქა?

მოსუცი ბატონი. ორქიანი მხოლოდ აფრიკული მარტოქაა... მე ასე ვფიქრობ.

კაფეს მებატრონე. რომელია ორქიანი.

მედუქნე კაცი. არა, აფრიკულს ორი რქა არა აქვს.

მედუქნე ქალი. შეთანხმების მიღწევა ადვილი არ არის.

მოსუცი ბატონი. ამ პრობლემის განმარტება მაინც საჭიროა.

ლოგიკოსი. (ჩაებზება ლაპარაკში) მომტივეთ, ბატონებო, ლაპარაკი რომ ვერყვი, მაგრამ საქმე ახერ არ არის. ნება მიბოძეთ, თავი წარმოვიდგინოთ...

ლიანახალი. (აგრძელებული) ეს ლოგიკოსია კაფეს მენაქრონი. ოსი ეს ლოგიკოსია მხოლოდ ბატონი. (წარუდგენს ლოგიკოსს ბერანესს) ჩემი მეგობარი ლოგიკოსი ბერანე. მოხარულ ვარ, ბატონო.

ლოგიკოსი. (აგრძელებს) ...სიტყვაობით ლოგიკოსი არ, ჩემი პირადობის მოწმობა (აბეჭდებს მოწმობას).

ბერანე. დიდად საპატიოა, ბატონო.

მედუქნე კაცი. ძალზე მოხარული ვახლავართ.

კაფეს მენაქრონი. მაშინ, თუ შეიძლება ავიხსენით, ბატონო ლოგიკოსო, აფრთხილ მარტორქას ხომ ერთი რა აქვს...

მხოლოდ ბატონი. თუ ორნი...

მედუქნე კალი. თუ აზიური მარტორქა ორტიანი?

მედუქნე კაცი. თუ ერთიანი?

ლოგიკოსი. გომი კითხვას ზუსტად არ სვამთ... აი რა უნდა დავაღვიწყო...

მედუქნე კაცი. ჩვენც ხომ ეს გვიანტერებს?

ლოგიკოსი. ნება მიბოძეთ, მე ვლაპარაკო, ბატონო.

მხოლოდ ბატონი. დაუცდათ ლაპარაკი.

მედუქნე კალი. (ფანქრადან, მედუქნე კაცს) დააცადე რაღა, თქვას.

კაფეს მენაქრონი. გისმენთ, ბატონო.

ლოგიკოსი. (ბერანესს) მე განსაუტრებთ თქვენ მოგმართავთ და, რა თქმა უნდა, დანარჩენებსაც.

მედუქნე კაცი. აგრეთვე ჩვენც...

ლოგიკოსი. იგი, თქვენ გადუღებთ იმ პრობლემას, რომელიც თვდაპირველად დაიწყო პაქრონი. თქვენ კითხულობთ: მარტორქა, რომელმაც სულ ახლახანს ჩაიქროლა, ის მარტორქა იყო, ამაზე წინ რომ გამოჩნდა, თუ სხვაო, აი, ამაზე უნდა გავიხსენებო.

ბერანე. მაგრამ როგორ?

ლოგიკოსი. აი, ასე: თქვენ შეიძლება ორჯერ დაგეხებით ერთი და იგივე ერთიანი მარტორქა...

მედუქნე კაცი. (იბეჭდებს, თითქმის უცებდას უნდაო დამახსოვრება) ერთი და იგივე მარტორქა ორჯერ...

კაფეს მენაქრონი. (თავისთვის) ერთიანი...

ლოგიკოსი. (აგრძელებს) ...ზუსტად ასევე, თქვენ შეიძლება ორჯერ დაგეხებით ერთი და იგივე ორტიანი მარტორქა.

მხოლოდ ბატონი. (იბეჭდებს) ერთი ორტიანი მარტორქა, ორჯერ...

ლოგიკოსი. ასეა. ამასთან თქვენ შეიძლება დაინახეთ ჯერ ერთიანი მარტორქა, შემდეგ მეორე მარტორქა, რომელსაც აგრეთვე ერთი რა ექნებოდა.

მედუქნე კალი. (ფანქრადან). ოპო, ოპო, ოპო...

ლოგიკოსი. ასევე ჯერ ორტიანი მარტორქა, მეორე კი მეორე, ასევე ორტიანი მარტორქა.

კაფეს მენაქრონი. სწორია.

ლოგიკოსი. ახლა, თუ თქვენ დაინახეთ...

მედუქნე კაცი. თუ ჩვენ დაინახეთ...

მხოლოდ ბატონი. დახ, თუ ჩვენ დაინახეთ...

ლოგიკოსი. თუ თქვენ დაინახეთ პირველად ორტიანი მარტორქა...

კაფეს მენაქრონი. ორტიანი...

ლოგიკოსი. მეორედ კი ერთიანი მარტორქა...

მედუქნე კაცი. ერთიანი...

ლოგიკოსი. ეს ჯერ კიდევ არაფერს ამტკიცებს.

მხოლოდ ბატონი. ეს უკვლავთერ ჯერ კიდევ არაფერს ამტკიცებს.

კაფეს მენაქრონი. რაგონ?

მედუქნე კალი. ოპოპო... ვერაფერიც ვერ გავიგე...

მედუქნე კაცი. ვაჰ! ვაჰ! (მედუქნე კალი მზერას იჩეჩას და ფანქარაში ქრება).

ლოგიკოსი. შესაძლებელია, პირველად გამოჩენილია მარტორქა თავის ერთ-ერთი რა დაქარა და სულ ახლახანს რომ მარტორქა დაწვრილებდა, ეს ის მარტორქა.

ბერანე. ვერსი, მაგრამ...

მხოლოდ ბატონი. (აწუხებინებს ბერანესს) ნუ აწუხებინებთ.

ლოგიკოსი. ისიც შეიძლება, რომ ორმა ორტიანმა მარტორქამ მოიტეხოს თითო-თითო რა.

მხოლოდ ბატონი. შესაძლებელია.

კაფეს მენაქრონი. დახ, შესაძლებელია.

მედუქნე კაცი. რატომაც არა!

ბერანე. დახ, ოღონდ...

მხოლოდ ბატონი. (ბერანესს) ნუ აწუხებინებთ.

ლოგიკოსი. თუ თქვენ ბერანესს დაინახეთ ერთიანი მარტორქა, მაშინ დამატაცივებოდა, რომ ეს მარტორქა ან აზიური უნდა იყო, ანდა აფრთხილი...

მხოლოდ ბატონი. აზიური ანდა აფრთხილი...

ლოგიკოსი. რომელი იქნება აფრთხილი და რომელი აზიური, ამას არა აქვს ნიშნავლობა...

მედუქნე კაცი. რომელი აფრთხილი და რომელი აზიური...

ლოგიკოსი. (აგრძელებს დემონსტრაციას) ...მაშინ ჩვენ მივაღწიოთ იმ დასკვნას, რომ საქმე გავსკენ სხვადასხვა მარტორქასთან, რადგან ნაღვეს სარწმუნოა, რომ მარტორქას მეორე რა მდებარე წინააღმდეგობას რაღაც რამდენიმე წუთის განმავლობაში, თანაც ისე, რომ ვინმემ კარგად გაარჩიოს...

მხოლოდ ბატონი. ნაღვეს სარწმუნოა.

ლოგიკოსი. (საუთარი დასკვნით გახარებული) ...მაშინ ეს ექნება აზიური ან აფრთხილი მარტორქა...

მხოლოდ ბატონი. აზიური ან აფრთხილი.

ლოგიკოსი. აფრთხილი ანუ აზიური მარტორქა.

კაფეს მენაქრონი. აფრთხილი ანუ აზიური.

მედუქნე კაცი. ვაჰ, ვაჰ.

ლოგიკოსი. რაც ლოგიკოსს წესით შეუძლებელია, რადგან ერთი და იგივე ქმნილება არ შეიძლება ერთდროულად ორ ადგილას დაიბადოს.

მხოლოდ ბატონი. ერთიერთმანეთზე მიყოლებითაც კი...

ლოგიკოსი. (მხოლოდ ბატონს) ეს კი ჯერ კიდევ დამტკიცებას მოითხოვს.

ბერანე. (ლოგიკოსს) ეს ჩემთვისაც ნათელია, მაგრამ საყვარელს მაინც არ უკუბრტ.

ლოგიკოსი. (ბერანესს, შფარველური ღიმილით) ცხადია, ძვირფასო ბატონო, მაგრამ მხოლოდ ამ გზით მივიღებთ სწორ დასკვნას.

მხოლოდ ბატონი. ძალიან ლოგიკურია.

ლოგიკოსი. (ჭედის აწევით) ნახვამდის, ბატონებო! (შებრუნდება და მარტორქას მზერას გადის, კვლავდაკვლ მხოლოდ ბატონი მიჰყვება).

მხოლოდ ბატონი. ნახვამდის, ბატონებო! (ჭედის აწევით ეშვით-ღობება და უკან მიჰყვება ლოგიკოსს).

მედუქნე კაცი. ეს შეიძლება ლოგიკურად იყოს, მაგრამ... (ამ დროს კაფესამ გამოიხსენა დაწვრილებული დიასახლისი, ხელში უჭირავს. მას მოჰყვებიან დღე და ოფიციალტი ქალი, ისე მოიღონ, როგორც დასაუღლებს დროს. პრაციკია მარჯვება გასასელებლისავე მივმართება).

მედუქნე კაცი. (აგრძელებს) ...ეს შეიძლება ლოგიკურად იყოს, მაგრამ განა შესაძლებელია დავუშვაო, რომ ჩვენს კატებს, ჩვენს ოფიცერს, ერთიანი თუ ორტიანი მარტორქები ჰქვამდენენ, აზიური იქნებოდა თუ აფრთხილი? (იგი თეატრალური ექსტრემულობით სამგლოვიარო პროცესიაზე).

კაფეს მენაქრონი. ის მართალია ჩვენ უფლებას არავის მივცემო, რომ ჩვენს კატებს მარტორქები თუ რადაცეხის ჰქვამდენენ!

მედუქნე კაცი. ჩვენ ვერ დავუშვებო!

მედუქნე კალი. (დუქნის კარიდან გამოყოფს თავს და მედუქნე კაცს მიმართავს) აბა, შემოდი! სადაცაა მუშტარი მოვალ!

მედუქნე კაცი. (დუქნისკენ მიდის) არა, ჩვენ ვერ დავუშვებო ამას!

ბერანეთი. იეს უნა არ უნდა წავახსოვდეთ (კაფეს მებატრო-
ნის) კეპა კინიათ მომადნეთ ირამაი
კაფეს მებატრონი. ახალე მოგარომევი (შედის კაფემი).
ბერანეთი. (მარტო) არ უნდა გამბარაზებინა (კაფეს მებატრონი
გამოის, ხელში კინიათ სასე ღიდი წიკა უქირაჲს) ბული
დამბეზულე მაქს. მუხუშემი ვერ წავა. სხვა დროისათვის
გადავდებ თვითგანაღლებას (ქეპს ვინც და კინიას სვამს).

შ ბ რ ლ ა

მ ი მ რ ე მ ი მ ა მ ე ლ ი ა ბ ა

პირველი სურათი

დღესორკია.

ადმინისტრაციული კანტორა ან კერძო დაწესებულება, მგა-
ლითადა, იურიდიული წიგნების გამოძიებელი დიდი ფორმა. სიღრმე-
ში, შუა ადგილას, ორსადღურიანი დიდი კარები, ზეით ახანე
წარწერა — კანტორის უფროსის, მარცხენა, სიღრმეში, კანტორის
უფროსის კარის წინ, დეზის პატარა მაგილა — სახეული მახანით.
მარცხენა მხარეს, კედელთან, კიბეზე გამავალ კარებსა და დეზის
პატარა მაგილას შორის, მეორე პატარა მაგილა, სადღე წასულა-
მოსლის აღრიცხვის ეფრანი დეეს, რომელშიც თანამშრომლებმა
ხელი უნდა მაუწირონ. მარცხენა, წინა პლანზე კიბეზე გამავალ კა-
რია. ჩანს კიბის ზედა საფეხურები, მოაჯირი და კიბის ბაჟანი. წიხ
სამუშაო მაგილა და ორი სკამია. მაგილაზე ახანელები, საშენლე და
კალმები აწევიან. ეს ბოტარისა და ბერანეის სამუშაო მაგილა. ეს
უკანასკნელი მარცხენა მხარეს ჯდება, პირველი კი — მარჯვნივ.
მარცხენა კედელთან მეორე მაგილა დგას, უფრო დიდი, მართკუთ-
ლა, დახვეებული ქალღლებით, ახანელებით და სხვა. მაგილათა
ერთმანეთის პირდაპირ ორი სკამია (უფრო ღამბი, უფრო „სლო-
დური“). ეს მაგილა დიდიანისა და ბატონო ბევისია. დღესორკია კე-
დელთან ჯდება, დანარჩენი თანამშრომლებისაგან შობრუნებული.
იგი უფროსის მოადგილეა. სიღრმეში რომ კარია, იმსა და მარჯვე-
ნა კედელ შორის ფანჯარა. თუ თეატრს საორკესტრე ექნება, სა-
სტრუქცია წინა პლანზე, ზედ მაყურებლის ცხვირზე დაწარის მა-
კერი გაეიდეს. მარჯვენა კუთხეში, სიღრმეში, ტრანსკლესის საკიდა-
რია, რომელზეც ნაცრისფერი სამუშაო ტრანსკლესი და ძველი ზი-
ჯაბები მართა. ტრანსკლესის საკიდარის მოთავსება წინა პლანზეც
შეიძლება, მარჯვენა კედელთან ახლოს, კედელზეც მჭერიათი წიგნე-
ბითა და სკანებებით გამოტენილი თაროებია. სიღრმეში, მარცხენა,
თაროებს ზეით წარწერებია: „იფრისპრედენცია“, „კოლექციები“,
მარჯვენა კედელზე კი (რომელიც შეიძლება ოდნავ მორღვევ იყოს)
„ოფიციალური მოამბე“, „სახაზონი უფლებები“. კანტორის უფრო-
სის კარის თავზე საათი ჰქვია, რომელიც 3 საათსა და 3 წუთს აჩ-
ვენებს.

ფარის ახლოს დიდიარი თავის სკამთან ახლოს, დარბაზისა-
კენ მოაწინებელი დგას. მაგილის მეორე მხარეს კი ბოტარის,
მაყურებელთა დარბაზისკენ მარცხენა პროფილი დგანია. მათ შო-
რის, ცხადია, მაგილათან ახლოს, ისე მარცხენა პროფილით მაყუ-
რებელთაგან, კანტორის უფროსია. დიდი კანტორის უფროსის მარჯ-
ვნივთა, ოდნავ უკან, ხელში გადახლებილი ქალღლები უქრანია. სა-
მი კაიით გარშემოტყმულ მაგილაზე, ახანელების ზეით, დიდი
გადმოვლილი გავიით მოჩანს. ფარის ახლოს, რამდენიმე წამს მო-
ქმედი პირები გაშუქებული დგანან, თითქმის იდიან, რომელიც
იტყვის პირველ სიტყვას. ეს უნდა იყოს ცოცხალი სურათი, იხე-
თივე, როგორც პირველი მოქმედების დასაწყისში.

კანტორის უფროსი. ორმოცდაათი წლის კაცი, წესიერად
ჩანს: მუქი-ღურვი კოსტუმი, საბატო ლევიანი ორფენის
ლუნტი, გახანებული საყელო, შავი პალსტუმი, ყავისფერი დიდი
უღვაწეები. ჰქვია ბატონო პაპიონი.

დიდიარი. ოცდათუთმეტი წლისა. ნაცრისფერი კოსტუმით.
აქოლა სახელები არ დამესარისო, შავი საწარტარები უყვითა.
შეიძლება სათვალევებს ატარებდეს. საკმაოდ მხარდი პირიფეხაა,

ეტყობა სამსახურში კარიერას გაიყვებეს, მომავალი უზრუნველ-
დლი აქვს. თუ კანტორის უფროსის დირექტორის მოადგილე უფა-
ნიშნავებ, დიდიარი მის ადგილს დაიკავებს. ბოტარს არცუქმს/ჩქრსს
ბოტარი. პენსიაში გასული მასწავლებელი. ამაყი იგრი, კობრა,
თეთრი უღვაწეები. სამოქო წლისა, მაგრამ რიგინად თამშახუ-
ლი (მან უფალფერი იყის, ყველაფერი გაეგება). თავზე მასტურა
ბერტარი ახნავს, გრძელი, ნაცრისფერი სამუშაო ხალათი აცვია,
საკმაოდ სქელი ცხვირზე სათვალე უყვითა, ყურში ფანჯარი აქვს გა-
რჩობილი და მასაც სასკალურები უყვითა.

დღეში ახალგაზრდა და ქერა.
უფრო მოგვიანებით ატირებული და აქოწინებული ქალბატონი
ბეუი გამოჩნდება — ორმოც-ორთმედაათი წელი წლის სქელი ქალი.
ფარის ახლოს, როგორც ვეჭვით, მოქმედი პირები გაუხრებე-
ლად დგანან. კანტორის უფროსი მაგილაზე გადაწეული გავითარ-
კენ გიშტერს ხელს, დიდიარი კი ბოტარისაგან, თითქმის უნდა თქვა-
ს: „მახ ხელელო“; ბიჯებს ხელები ხალათის ჯიბეებში ჩაუწევიან,
ბაგეზე უნდა დიდილი დასთამაშებს. თითქმის ეხლა იტყვის: „შე-
კლომანი ვერ შემოვიყავი.“ დღეს გახანებული ქალღლები უზრ-
რავს, დიდიარს ისე უყვებენ, თითქმის აკვებს უყრავს.
რამდენიმე დახანული წამის შემდეგ ბოტარი იგრიმს იწევის.

ბოტარი. ზღაპრები, ზღაპრები... კაცმა რომ გისმინოთ, შეგუ-
დად ჩანებდა.

დეზი. მე თვითონ ვნახე, საყუთარი თვალებით ვნახეთ მარტორქა
დიდიარი. ეს ხომ იხედვ ნათელია, ვაგუთიო სწერია, ამის უარ-
ყოფა არ შეეძლიათ.

ბოტარი. (ძინალი) ფუ!

დიდიარი. რაკი დამწერეს, ადნათ, მართალიცაა. ნახეთ უფრო
არ განუდილო კატბზეც წაიყოთები, ბატონო უფროსო!
ბატონი პაპიონი. აჰუჰინ, კვირას, ჩვენს ქალქში, ეკლეს-
იის მღივანეზე, აპერატის დროს, ხალხზარალობისას, სქელ-
კანაინა კაცა გაუქლია“.

დეზი. ეს ეკლესიის მღივანეზე სულაც არ მოხდებოდა
ბატონი პაპიონი. მორჩა. დამწერლებით აიარვის წერენ.

ბოტარი. ფუ!

დიდიარი. სკამარისა, იხედვ ნათელია.

ბოტარი. უფრანობიტებისა არაფერი მჭერა. მაგათი ნიღბა რო-
გორ იქნება? ყველა უფრანობიტის კურსებშიცაა. მე მხოლოდ
იმას ვიხრებ, რასაც საყუთარი თვალით ვხედავ. მე ყოფილი
მასწავლებელი ვარ და მიყვარს სიხუსებ, ვარკვეულია, მეც
იწიროლი მტაცებია. მე ასეთი კუვა მაქვს — მეთოდური და
უხსები.

დიდიარი. რა შუაშია აქ მეთოდური კუვა?

დეზი. (ბოტარს) მე გვიანა, ბატონო ბოტარი, რომ ეს ძალზე სწო-
რა და უხსები ცნობაა.

ბოტარი. ამას ეძახით სისწორეს? ვნახოთ... რომელ სქელკანაინა-
ზე დამარჯიქ რას გულისხმობს რუბრიკის ავტორი სიტყვა
სქელკანაინაში? ის ჩვენ ამაზე არაფერს ვეუბნება. სიტყვა კა-
ბონი რაღას გულისხმობს?

დიდიარი. კაცა რა არის ხომ უკვლამ იყის?

ბოტარი. და მაინც, ეს კაცა თუ ვხადი კაცა? რა ფერისაა? რა-
მელი ჩოხისა? მე რასიტბი არა ვარ, მე ანტრასისტიცი კი გან-
ლაყარი.

ბატონი პაპიონი. მამაბიეთ, ბატონო ბოტარი... აქ ამაზე არ
განსაზარებია, რა შუაშია აქ რასიტბი?

ბოტარი. ბოლოში ვიხდით, ბატონო უფროსო, მაგრამ თქვენ ვერ
შესძლებოდა იმის უარყოფას, რომ რასიტბი ჩვენი საყუთარის უდი-
დესი შეცდომაა.

დიდიარი. რასაკვირვებელია, ჩვენ ყველანი თანახმა ვართ, მაგრამ
საქმე ამაში არ არის...

ბოტარი. ბატონო დიდიარი, არ შეიძლება ამ საქმეს ასე მარტი-
ვად მივხედოთ. იტრობოლ მოყვინთა განვითარება სათად-
ამტაცებებს, რომ რასიტბი...

დიდიარი. მე უკვე მოგახსენებთ, რომ საქმე რასიტბს არ ეხება.

ბოტარი. მე ამას ვერ ვიტყოდი.

ბატონი პაპიონი. რასიტბი აქ რა შუაშია.

ბოტარი. შემოხვევა ხელოდან არ უნდა გავუშვაო მის სამოხილე-
ლად.



დეზი. თანაც ვარწმუნებენ, რომ არაინა რასისტო. თქვენ საუბრის თემას გადაუხეივთ, საქმე ეტება სექლადინანის, ამ შემთხვევაში — მარტორქას მიერ გაქულები კატა.

ბოტარი. მე სამართლი არ ვგეოთ. სამართლებმა ციან უკვადფრის გაბერე. არწილი გაქულები თავება და ახლა ამიყვანა მის აგებენ.

ბატონი პაპიონი. (დიდუარს) მოდი, ვეკადლო და ბოლომდე გავარკვიოთ საქმე. ესე იგი თქვენ, საყუარო თვალით ნახეთ მარტორქა, რომელიც მწიდად დასერიობდა ქალაქის ქუჩებში?

დეზი. სულაც არ დასერიობდა, მიპქრდა!

დიდუარი. პირდად მე არ მინახავს, მაგრამ, გეონი, ხალხი დროის რისია.

ბოტარი. (არწილებს) ბოლოს და ბოლოს, ხომ ხვდებით, რომ ეს ცარილი ლქალაქია; თქვენ ლქია იფურანსიტებს ენდობთ, რომლებმაც თვითონაც არ იყნა, რას ბოდილობენ, ოღონდ თავიანთი უნახს გასულები ვასაღენ და პატრონებს ამონი თქვენ როგორ გვჩათა ეს ამბავი, ბატონო დიდუარი, თანხის, სამართლის დოქტორს, დიპლომანს. ნება მომითო, გადავიზარხაროთ ხს ხს ხს!

დეზი. მაგრამ მე ხომ ვნახე, ვნახე მარტორქა თუ ვნახეთ, ცეცხლზე დაიწვავ ხელს, რომ დაეიტციოთ.

ბოტარი. კარგი ერთი! მე თქვენ სერიოზულ კალიშვლად ვგეოლებო.

დეზი. ბატონო ბოტარი, მერწმუნეთ არ ცდებით. მე ხომ მარტო არ ვყოფილარ. ჩემს გარდა სხვებიც იყვნენ და ყველამ თავისი თვალით ნახა.

ბოტარი. ფუ მე გეონი ისინი უფრო სხვა რამე უფურებდები.. უკლამადები, უსაქმურები, არაფრის გამკეთებლები, დავეტებანი აქეთ-იქითი.

დიდუარი. ეს ხომ გუშინ მოხდა. გუშინ კი კვირა იყო.

ბოტარი. მე კვირასაც ვმუშაობ და ყურს არ ვუდებ მდღეების ბოდაც, მხოლოდ იმაზე რომ უფრობენ, როგორ მიგეტუნეთ ცელსხიში, როგორ შეგაშალონ ხელი, რათა საყუარო ოღითი არ იმოთა პური თქვენი არსობისა.

ბატონი პაპიონი. (აღმუხუბული) ოპ!

ბოტარი. მომიტყეეთ, თქვენი შეურაცხუყო; სულაც არ მსურდა ეს იმიტომ კი არა ვთქვი, რომ რელიგია ვერაზილება, უზარალად შეიძლება ათქვას, რომ პატება არა ცეცხ. (დეზი) გერ ერთი, ივით ეს რა არის მარტორქა?

დეზი. ეს არის... ეს არის უზარმაზარი, სასუნაინო ცხოველი!

ბოტარი. და თქვენ თავს იქებთ, რომ ნათლად წარმოგვანა ვაკეთო მარტორქა, მადუაზულ, უსა...

ბატონი პაპიონი. ვიმედუნებ, რომ ლექციის კითხვას არ აპირებთ მარტორქაზე. აქ სკოლა კი არ არის.

ბოტარი. ძალზე სამწუხაროა (უკანასკნელი რეპლიკის დროს გამოჩნდება ბერანე. იგი კიბზე ფრთხილად ამოიღის და მოკრძალებით ადებს კანტორის კარებს, რომელზეც გამოჩნდება წარწერა: „იურიდიული გამოცემლობა“).

ბატონი პაპიონი. (დეზის) ვეფთხათ! უკვე ცხრა საათს გადასულა. მადუაზულ, წაიდეთ აღრიცხვის უტრნალი დაგვავაზუბლებსათვის კი მით უარესი (დეზი შარტის, ბატონი მაგიდისაკენ მიდის, სადაც აღრიცხვის უტრნალი დევს, ამ დროს შემოიღის ბერანე).

ბერანე. (ვიღარ მოკამათენი კამათს აგრძელებენ, დეზის მიმართაც) გამარჯობათ, მადუაზულ დეზი, ხომ არ დავიგავანე?

ბოტარი. (დიდუარს და ბატონ პაპიონს) სადაც კი შევხვდები, ყველგან უპიცობს წინააღმდეგ ვიპჩვი!

დეზი. (ბერანეს) ბატონო ბერანე, იქპარო.

ბოტარი. სასახლეებში თუ ქობახებში?

დეზი. (ბერანეს) ჩქარა, ხელი მოაგრეთ უტრნალში!

ბერანე. ოპ, გმადლობთ. უფროსი უკვე მარტორქაზე?

დეზი. (ტურნალს თითს მიიტანს) სქ! აქ არს...

ბერანე. უკვე? ახე ადრე? (ტურნალს მივარდება ხელის მოსაწერად).

ბოტარი. (აგრძელებს) სადაც არ უნდა იყოს, გამოცემლობებშიც კი!

ბატონი პაპიონი. (ბოტარს) ბატონო ბოტარი, მე კი გეონი...

ბერანე. (ბელის მოწერისას, დეზის) გერ ხომ ცხრა საათი და ათი წუთიც არ იქნება.

ბატონი პაპიონი. (ბოტარს) მე გეონია, რომ ჩვენს ქვეყანაში ზიანობის სასურვებს გადადისარს.

დიდუარი. (ბატონ პაპიონს) მეც ასე ვფიქრობ, ბატონო.

ბატონი პაპიონი. (ბოტარს) იმას მანაც ვერ იტყვი, რომ ჩემი თანამშრომელი და თქვენი კოლეგა, ბატონი დიდუარი, რომლებიც სამართლის დოქტორის დიპლომი აქვს და დღებულნი თანამშრომელიცაა, უტყვარია.

ბოტარი. მე არ ვპირობ აშვარია რამის მტაცებას; თუმცა კი, ყველა ეს ფაქტობები; უნივერსიტეტი პედაგოგიურ ინსტიტუტთან ვერ მოვა.

ბატონი პაპიონი. (დეზის) აბა, მიმოიეთ აღრიცხვის უტრნალი!

დეზი. (ბატონ პაპიონს) აი, ბატონო (აწვდის).

ბატონი პაპიონი. (ბერანეს) ოპ, ესეც ბატონი ბერანე!

ბოტარი. (დიდუარს) უნივერსიტეტებებს ბევრი რამ აკლიათ, ნათლად აზრი, მხავილი გონება და ვერც პრაქტიკული მკუთ დაეკვიანინა.

დიდუარი. (ბოტარს) აბა, ეს რა მითხარით!

ბერანე. (ბატონ პაპიონს) დილა მწიდაობისა, ბატონი პაპიონი (ამბობს ბერანე, ზუსტად მაშინ, როცა უტრნალს ზურგს უკან ვაიცილებ; შემოუღლის მოკამათ პერსონაჟებს, ჩამოიღებს თავის საშუშაო ხალხს თუ ნახშირ პოქაოს, და მის ადგილზე საკაგურო პოქას ჩამოიცილებს. შემდეგ მიდის მაგიდასთან, უტრნალს თავის შავ სასაღურებს ამოიღებს და ესაღმება თანამშრომლებს) დილა მწიდაობისო. ბატონი პაპიონი! მომიტყეეთ, კინაღამ დაშავანდა. დილა მწიდაობისა დიდუარი! დილა მწიდაობისა, ბატონო ბოტარი!

ბატონი პაპიონი. ვეთხარით, ბერანე, თქვენც ხომ არ გინახათ მარტორქა?

ბოტარი. (დიდუარს). უნივერსიტეტებები ახსტრაქტული აზროვნების არან. ცხოვრებისა აზრობის გაეგებათ.

დიდუარი. (ბოტარს) სისულელეა!

ბერანე. (მაგიდას საშუშაოდ აწყოებს, თანაც გადაჭარბებულ გულმოდგინებას იჩენს, ერთი სიტყვით თითქოს ბოდიშს იხდის დავერნებისთვის. პაპიონს) როგორ არა, სასაკურველოა, ვნახე!

ბოტარი. (შემობრუნდება) ფუ!

დეზი. აბა, ხომ ხედავთ, სულელი კი არა ვარ.

ბოტარი. (ბოდიშულად) ოპ, ბატონი ბერანე ხომ თავაზიანობის გამო ამბობს, ზრდილი კაცია და ამიტომ. თუმცა, ერთი შეხედვით ამას ვერ იტყვი.

დიდუარი. თქვენის აზრით, მარტორქა დაეინახეთ, ამის თქმა თავაზიანობის?

ბოტარი. რა თქმა უნდა, როცა ამას იმიტომ ამბობენ, რომ მადუაზულ დეზის ფანტასტიურ მონცენტებს მხარი დაუჭიროს. მადუაზულ დეზის მიმართ ყველა თავაზიანია და გასაგებიაა რატომ.

ბატონი პაპიონი. ამაში კი მართლაც სცდებით, ბატონო ბოტარი, ბატონ ბერანეს კამათი მონაწილეობა არ მიუღია. იგი ამ წუთში მოვდა.

ბერანე. (დეზის) თქვენც ხომ დაინახეთ? ჩვენ ხომ ერთად ვნახეთ.

ბოტარი. ფუ! იქნებ, ბატონ ბერანეცადა მოვლანდა მარტორქა. (ბერანეს უკან ისეთ მოძრაობას აკეთებს, რომ დაშწერნი შავი ჯეგროს — სუამოს) ისეთი მდიდარი ფანტაზია აქვს, მისგან ყველაფერია მოსალაღნეო.

ბერანე. მე მარტო არ ვიყავი, როცა მარტორქა დაეინახე და მარტო ერთი კი არა, შეიძლება ორი მარტორქა?

ბოტარი. ხედავო, ისიც კი არ იცის რამდენი დაინახა!

ბერანე. მე ჩემს მეგობარ ენისთან ერთად ვიყავი... და სხვა ხალხიც ბოლომდე იყო.

ბოტარი. (ბერანეს) პატიოსნებას გეუთციებო, თქვენ დავეყნიო დეზი. ერთობლივად მარტორქა იყო.

ბოტარი. ფუ! როგორც გზებს ზღარათვენ, თავები იმტერიონი...

დიდუარი. (დეზის) მე გეონი, უფრო ორჭიანო მარტორქა იყო; ყოველ შემთხვევაში, მე ასე მოსტრას!

ბოტანიკი. შეთანხმებულიყოფიან მაინც რა უნდა გეთქვას!
 ბოტანიკი პაპიონი. (სასილ უსურებს) დავამართებ ლაპარაკს, ბატონებო, დრო არ იცდის.
 ბოტანიკი. თქვენ, ბატონო ბერანგე, პირადად თქვენ, ერთი მარტორქა ნახეთ თუ ორი?
 ბერანგე. 0... 0... ესე იგი...
 ბოტანიკი. არ იცით. მადამუაზე დეწიმი დიანახა ერთი ერთობიანი მარტორქა. თქვენს მარტორქას კი, ბატონო ბერანგე, თქვენის აზრით, თუ კი მართლაც მარტორქა იყო, რა თქმა უნდა, ერთი რაჟა ჰქონდა თუ ორი?
 ბერანგე. საკმერ ისაა, რომ თავსატეხი პრობლემატ ზუსტად ესაა ბოტანიკი. ყველაფერი დიდი ბურუსითაა მოცული.
 დეწი. 00!
 ბოტანიკი. მე არ მინდა შეურაცხველი მოთხოვნა, მაგრამ თქვენი ზღაპრისა არა მჯერა. ჩვენიცაა და მარტორქები? მსგავსი რამ არასოდეს არავის უნახავს!
 დეწი. არცაა. ერთხელ თუ ვინმემ ნახა, ისიც საკმარისია! ბოტანიკი. არასოდეს არავის უნახავს, გარდა სასულიერო სახელმძღვანელოებში მოთავსებული სურათებისა! თქვენი მარტორქები კი, მხოლოდ დიდაკაციების ტიპში აულორტებულნი მონაპირია.
 ბერანგე. სიტყვა „აულორტებულნი“ მარტორქების მიმართ საყმალოდ შეუფერებლად მიჩნევა.
 დეწი. დარბი. სწორია.
 ბოტანიკი. (აგრძობს) თქვენი მარტორქა მითია! დეწი. - მითი?
 ბოტანიკი პაპიონი. ბატონებო, მე ვფიქრობ, რომ მუშაობის დაწყების დროა.
 ბოტანიკი. (ღებში) ისეთივე მითია, როგორც მფრინავი თევზები! დეწი. დარბი. გაუძლებელი კატეჯ ხომ მითი არ არის, ეს ხომ უკმარისობა!
 ბერანგე. მე ამის მოწმე ვარ.
 დეწი. დარბი. (ბერანგეზე აჩვენებს) და მოწმეებიც არაინა!
 ბოტანიკი. ამისთანა მოწმე!
 ბოტანიკი პაპიონი. (მტკიცედ) როგორც არის, არის. აზვიადებთ. გეყოფათ ლაუბობა! მარტორქებია თუ მფრინავი თევზები, ჩვენც რაზე უნდა გავაყოთო! ფრამა ფულს იშაპა კი არ გიხებთ, რომ ცხოველებზე ლაპარაკში დრო დაკარგეთ, გინდა მოგონილი იყვნენ, გინდა ნამდვილინი!
 ბოტანიკი. მოგონილი!
 დეწი. დარბი. ნამდვილი!
 დეწი. ძალზე ნამდვილი!
 ბოტანიკი პაპიონი. ბატონებო, მე კიდევ ერთხელ გიხმობთ სამუშაოდ. ესეა სამსახურის საათობა, ნება მიზოძეთ, შევწყვიტო ეს უაზრო კამათი...
 ბოტანიკი. (ნაწყენი, ირონიულად) კეთილი, ბატონო პაპიონ, უფროსი ბრძანებით და რაჟი გვიბრძანებთ, მოვალენი ვართ დაგვიმორჩილოთ.
 ბოტანიკი პაპიონი. დაუჩქარეთ, ბატონებო, სულაც არ მინდა, ვადავლიდო დროის გამო, ხელისაყლიან ჯარშია დატოვებული ბატონო დედოფალი, სად არის თქვენი კომენტარები ალუპოლიზმის წინააღმდეგ მებრძოლ კანონზე?
 დეწი. დარბი. უკვე ვამთავრებ, ბატონო.
 ბოტანიკი პაპიონი. ეცადეთ მალე მოამთავროთ, საჩქაროა თქვენ, ბატონო ბერანგე და ბატონო ბოტანიკი, მზადა გეკეთ კორექტურა სამარჯო ღვირილების შეორწინების თაობაზე?
 ბერანგე. ჭერ არა, ბატონო პაპიონი, მაგრამ არც ისე ბუნერი დეგერია.
 ბოტანიკი პაპიონი. სასწრაფოდ დაამთავრეთ. სტამბა უკვე გელოდებდა. მადამუაზე, თქვენ კი ხელის მოსაწერად წერბილი კანონდები მომიტანეთ. დააჩქარეთ ბეჭდვა.
 დეწი. გასაგებია, ბატონო პაპიონი (ღებთ თავის პატარა მაგიდას-სანი მიღის და ბეჭდვას იწყებს. დედობი თავის ადგილზე ჯდება და მუშაობს. ბერანგე და ბოტანიკი თვითონ პატარა მაგიდას მიესხდებიან, პრუფიკაციონ მყურებლისაკენ. ბოტანიკი კიბეზე გამალოდ კარბობიერ ზურგშეკეცილი ზის. ბერანგე პასუხი და უსიციოცხლია. იგი კორექტურას მაგიდაზე აწყოებს და ხელნა-

წერს ბოტანიკს აწუხებს. ბოტანიკი დედობი დედობი ჯდება. ბატონო პაპიონი კარს გაიჭყალებს).
 ბოტანიკი პაპიონი. მე მალე დავბრუნდები, ბატონებო! (გაქრება)
 ბერანგე. (ეთხოვლობს და ასწროებს. ბოტანიკს დაწკარავი უკმარის ხელში და ხელნაწერს სასტკერის) სამარჯო ღვირილების რეგლამენტაცია... (ასწროებს) სამარჯო ღვირილების რეგლამენტაცია, ბოროდს მითანი რაიონების დაზოგობების...
 ბოტანიკი. (ბერანგეს) ჩემთან ეს არ არის! გავფრთხილდ სტრუქტურა. ბერანგე. ვიგორებ, სამარჯო ღვირილების რეგლამენტაცია, ბოროდს მითანი რაიონების დაზოგობების...
 დეწი. დარბი. (ღებრანგეს და ბოტანიკს) თუ მოთქმება, ცოტა ჩუმად იციხებთ; მარტო თქვენი ხმა ისისს და ყურადღების ვეღარ ვიკრებ.
 ბოტანიკი. (ღებრანგეს) წუღანდელ კამათს. დედობის, ბერანგეს თავს ხეშობან. ბერანგე კი ტუტებში უხუპარო მობრძობები კვლეა სწორებს (ბეჭდვებს) ეს მხოლოდ მისტიფიკაცია!
 დეწი. დარბი. რა არის მისტიფიკაცია?
 ბოტანიკი. თქვენი ზღაპარი მარტორქაზე. უკმაგნა წაიღეს! ახეთ კორებს თქვენი პროპაგანდა ავრცელებს.
 დეწი. დარბი. (მუშაობას შეწყვეტს) რომელი პროპაგანდა?
 ბერანგე. (ლაპარაკში ჩაერება) ეს პროპაგანდა არ არის...
 დეწი. (ბეჭდვას შეწყვეტს) მე ხომ გარწმუნებთ, რომ დავინახებ...
 დეწი. დარბი. (ღებრანგეს) ნუ მაყინებთო... პროპაგანდა კი, ბატონო, მაგრამ რა მისწინა?
 ბოტანიკი. (დედობის) კარგეთ ერთი... თქვენ ჩემზე უკეთესად არ იცით? რა მიაშობით მიუერთებ?
 დეწი. დარბი. (გაბრაზებული) ყუდედ შემთხვევაში, ბატონო ბოტანიკი, მე ვინმესგან დაქორავებული მაინც არა ვარ.
 ბოტანიკი. (სტამბისაკენ გაწითლებული, მუშებს მაგიდაზე ურტყამს) ეს შეურაცხველია. ამის უღებლას არავის არ მივცემ... (ბოტანიკს წამობტება).
 ბერანგე. (ბეჭდვით) ბატონო ბოტანიკი, დამწმინდეთ...
 ბოტანიკი. მე გუფრთხილბ, ეს შეურაცხველია... (უცხად უფროსის კანბენტის კარი ღებვა; ბოტანიკი და დედობი სწრაფად სხედებიან. კანბონის უფროსს ხელში აღბიციცეს ტერნალი უჭრავს. მისი გამოჩინების მამუზე სირზე ჩამობრუნდება).
 ბოტანიკი პაპიონი. ბატონი ბუფი არ მომბანდა სამსახურში?
 ბერანგე. (ირგვლივ იფურება) მართლაც რომ არ ვახლავ.
 ბოტანიკი პაპიონი. მე კი სწორად ის მობრძობები (ღების) არ შეუტყობინებია თქვენთვის, ავად არის თუ სადმე შეყოფდა?
 დეწი. ჩემთვის არაფერი უთქვამს.
 ბოტანიკი პაპიონი. (კარს აღებს და გამოდის ოთახში) თუ ახე გავრბედა, სამსახურის კარს დავუგეტყვებ. ახეთ რამეს პირველად არ აციებთ. დღემდე თვალს ვხეუჭავდი, მაგრამ ახე აღარ გამოვა. ხომ არა აქვს რომელიმე თქვენგანს მისი მაგიდის გასახეობა? (სწორად და დროს მაგონდნება ქალბატონი ბუფი. უკანასკნელი ბეჭდვის დროს მას დავინახავთ კიბეზე სწრაფი ხაზბიჯით მომავალს. ერთბაშად კარს გააღებს. აქომინებული და შენიშნებულია).
 ბერანგე. დაბე. ეხეც ქალბატონი ბუფი!
 დეწი. გამარჯობათ, ქალბატონო ბუფი.
 ქალბატონი პაპიონი. გამარჯობათ, ბატონო პაპიონი! გამარჯობათ, ბატონებო!
 ბოტანიკი პაპიონი. სადა ბრძანდება თქვენი ქმარი? რა მოუყოფდა? აღარა სურს თავის შეწუხება?
 ქალბატონი პაპიონი. ბუფი. (აქომინებული) ვიხივთ მიუტყვევო, ჩემს ქმარს... კვირას წაიხივებები წავიდა და მსუბუქი გრიპი შეგვდა.
 ბოტანიკი პაპიონი. ამ! მსუბუქი გრიპი!
 ქალბატონი პაპიონი. (უფროსს ქალბატონს გაუყვლის) აი დებეშა. იმელოვნებს. ბუფი ოთხმეათს დაბრუნდება... (ოთიქმის მოლად ძალბამბილი) ჰქვა წყალი მომიცეთ... და სკამი... (ბერანგე თავის სკამს სკენის სიღრმეში გამოუტანს, რომელზეც ქალი კი არ აფრდება, აცდევს).
 ბოტანიკი პაპიონი. (ღების) მოუტანეთ ჰქვა წყალი.



დეზი. ახლავი (დღეს წყალი მოაქვს, ქალბატონი ბები სვამს. ლაპარაკი მაინც გრძელდება).

დეიდარი. (უფროსი) გულით ავადმყოფი უნდა იყოს.

ბატონი პაპიონი. ძალზე ხმაწუხარია, რომ ბატონი ბები აქ არ არის, მაგრამ არ იღელვებს.

ქალბატონი ბები. (ძალდასწევით) საქმე ისაა... რომ აქამდე ფეხდაფეხ მარტორქა მომდევალ...

ბერანეთე. ერთქიანი თუ ორქიანი?

ბატონი. (ხარხარით) თქვენ შე მართობ!

დეიდარი. (აღშოთებით) დაიცადეთ ლაპარაკი!

ქალბატონი ბები. (თავს ძალს ატანს, რომ გონზე მოვიდეს. თიხის კიბის მხარს იშვებს) აქვია ქვევია, შემოსასვლელთან. თითქოს კიბეზე ამოსვლა უნდაო (ამ დროს ხმაური მოისმის. ხედავს, რომ კიბის საფეხურებს სიმძიმის ქვეშ ტორტებსავე. ქვევიდან ბრაზიანი ზღაღილიც ისმის. როცა ჩანგრეული კიბის მტკერი დაიწმინდება, კიბის ბაქანი პაერსი ჩამოცილებულივით გაბრუნდება).

დეზი. დღერთი ჩემი!

ქალბატონი ბები. (სკამზე წის და ხელი გულთან აქვს მიტანილი) ოჰ! ოჰ! (ბერანეთე ქალბატონი ბების ირგვლივ ფუსფუსებს, ლოყავს ხელს ურტყამს, წყალს ასმევს).

ბერანეთე. დამწიფდი! (ამ დროს ბატონი პაპიონი, დიდდარი და ბოტარი მარცხენა მხარისაკენ მიიჭქიანან, აღებენ კარს. ერთმანეთს ეწყებებიან და გალიან კიბის ბაქანზე, რომელიც მტკერიშა გახვეული. ქვევლიან ზღაღილი ისმის).

ბატონი. (ქალბატონ ბების) უკეთესად ხართ, ქალბატონი ბები?

დეზი. (ბატონი პაპიონი. (კიბის ბაქანზე) აბე, ქვევით! ერთი! ბოტარი. ვერაფერსაც ვერ ვხედავ. ფანტაზია.

დეიდარი. მართლა მოჩანს, შემოსასვლელთან დაძუნძულებს.

ბატონი პაპიონი. ცხაღზე ცხაღია, ბატონო, მართლა დაძუნძულებს.

დეიდარი. ამოსვლას მაინც ვერ შესძლებს. კიბე ხომ ადარ არის.

ბოტარი. უცნაურიანი რას მოაწვევებს ეს ყველაფერი?

დეიდარი. (ბერანეთესკენ მიმბრუნდება) მიობრძანდეთ, ნახეთ თქვენი მარტორქა.

ბერანეთე. მოვლადარ (ბერანეთე უკან ბაქნისკენ მიდის, დეზი ქალბატონ ბების მოტოვებს და ტანს მიჰყვება).

ბატონი პაპიონი. (ბერანეთეს) აბა, მარტორქების სპეციალისტო, კარგად დააკვირდით.

ბერანეთე. მე მარტორქების სპეციალისტი არა ვარ...

დეზი. დახუთი. როგორ წრიალებს. თითქოს რაღაცა აწუხებხოს... რა უნდა უნდაოდეს ნეტავი?

დეიდარი. შეიძლება კაცმა იფიქროს, რომ ვიღაცას ეძებს (ბოტარს) ახლა ხომ ხედავთ.

ბოტარი. (გაყარებული) ვხედავ.

დეზი. (ბატონი პაპიონს) იქნება ყველანი ვცდებით? და თქვენც, აგრეთვე...

ბოტარი. მე არასოდეს ვცდები. მაგრამ ამ ამხანაშ მართლაც რაღაცა იმალება.

დეიდარი. (ბოტარს) რა რაღაც.

ბატონი პაპიონი. (ბერანეთეს) ეს ხომ ნამდვილი მარტორქა, ანუ არ არის? ის მარტორქა, რომელიც თქვენ უკვე ნახეთ (დეზი) და თქვენც აგრეთვე.

დეზი. რა თქმა უნდა.

ბერანეთე. ორქიანი. ეს აფრიკული ანდა უფრო აწიური მარტორქაა. ოჰ, მე უკვე ადარ ვიცო ორი რქა აქვს აფრიკულ მარტორქას, თუ ერთი.

ბატონი პაპიონი. კიბე დაკვირვია. ასეთი რამ რატომ უნდა მომხდარიყო! რა ხანია, დიარქვიას ვხევევები, ცემენტის კიბე გავკეთეთ-მეთოქ, ამ ღირანკაში კიბის მაგივრად...

დეიდარი. ერთი ვიჭრის წინ მოხსენებთი ხართო გავაგზავნენ, ბატონო.

ბატონი პაპიონი. კაცმა რომ თქვას რატომ არ უნდა მომხდარიყო? რაც მოხდა, მოსახდენი იყო და მე მართალი ვიყავი.

დეზი. (ბატონი პაპიონს, ირონიულად) როგორც ყოველთვის.

ბერანეთე. (დიდდარსა და ბატონი პაპიონს) მოიცა, ფიცარი, ორქიანობა რომელი მარტორქისათვისაა და მახანსისქეში... აწიურისა თუ აფრიკულისათვის. ერთქიანობა კი უფრო სწორია სა თუ აფრიკისათვის?..

დეზი. საბოლოო ცნობები სულ ბორიალობს და ზღაღის, რა უნდა? რა, აქვე შემოგვეყურებ (მარტორქას) ფისო, ფისო, ფისო... დეიდარი. ნუ ეფერებოთ, მიეშვევა, რომ მოშინაურებული იყოს... ბატონი პაპიონი. სულ ერთია, მაინც ვერაფერს შეასმენთ. (მარტორქა საძავლად ბეგის).

დეზი. საბოლოო მსგეი!

ბერანეთე. (ბოტარს მუდართით) აბე, თქვენ, ხომ ამდენი რამ იცით, როგორ ფიქრობთ, ხომ არ შეიძლება პირიქით იყოს, რომ ორქიანობა...?

ბატონი პაპიონი. თქვენ მოდავო, ჩემო ძვირფასო ბერანეთე, და ჩერ ისევ სიზმარს ხართ. ბატონი ბოტარი მოვლადია.

ბოტარი. ცივილიზებულ ქვეყანაში ამგვარი ხამ შეუძლებელია...

დეზი. (ბოტარს) გეთანხმები, მაგრამ მაინც არის თუ არა მარტორქა?

ბოტარი. ეს სამარცხენო ოინზაზობაა! (ორბატონის ქესტით, თითქოს ტრბუნახეო, თიხის დიდდარსაკენ იშვებს და გახა მგებრავად უყურებს). ეს თქვენი ბრალია.

დეიდარი. რაბომ ჩემი და არა თქვენი?

ბოტარი. (განრისებული) ჩემი ბრალი? რისხვა ყოველთვის პატარა ხალხს ატყუებდა. ეს რომ მხოლოდ ჩემზე ყოფილიყო დამოკიდებული...

ბატონი პაპიონი. გაჭირვებულ მდგომარეობაში ჩავყარდით. კიბის გაერეუ რა გვეშეულება?

დეზი. (ბოტარსა და დიდდარს) დაწუნადით, ახლა არ არის ამის დრო, ბატონებო!

ბატონი პაპიონი. ყველაფერი დირექციის ბრალია.

დეზი. შეიძლება, მაგრამ აქედან მაინც როგორ გავათო?

ბატონი პაპიონი. (მბეჭობს ხუმრობით, სიყვარულით ეფერება ლოყავს) ხელით აიბატებო და ერთად დაღაჯდებით.

დეზი. (უფროსის ხელს მოიკლებს) თქვენი ხორკლიანი ხელი სახეზე არ მომაკაროთ, თქვენ, თქვენი, სქოლაციანი ხართ!

ბატონი პაპიონი. ვახუშტი (მარტორქა გამუდმებით ზღაღის. ქალბატონი ბები ადგება და დანარჩენებს შეუერთდება, რამდენიმე წამს მარტორქას აკვირდება, რომელიც დაბლა წრივალებს. უცხად ქალბატონი ბები საშინლად იცივლებს).

ქალბატონი ბები. დღერთი ჩემი, ეს შეუძლებელია ბერანეთე. (ქალბატონ ბების) რა მოვიკვიდით?

ქალბატონი ბები. ეს ხომ ჩემი ქმარია ბები, ჩემო საბარალო ბები, ეს რა მოგვლეთა?

დეზი. (ქალბატონ ბების) დარწმუნებული ხართ, რომ მართლა ის არის?

ქალბატონი ბები. ვიცანი, ვიცანი (მარტორქა მამდრი, ნახი ზღაღილით ასუსხობს).

ბატონი პაპიონი. ესღა აქლია! ახლა კი მართლა აღარ მოვუთმენ და გავაგებ!

დეიდარი. ნეტავ დაწვეული თუ არი?

ბოტარი. (იქით) ჩემთვის უკვე ყველაფერი ნათელია...

დეზი. ასეთ შემთხვევებში დაწვევას როგორ უნდა?

ქალბატონი ბები. (ბერანეთეს მკვლელები უეკარება გულწყალი) აბი! დღერთი ჩემი!

ბერანეთე. ოჰ!

დეზი. აქედან წაივყავნათო (ბერანეთეს დიდდარსა და დეზის დახმარებით ქალბატონი ბები სკამთან მიჰყვება).

დეიდარი. გულს ნუ გაიტეხთ ქალბატონი ბები.

ქალბატონი ბები. აბი! ოჰ!

დეზი. ალბათ ყველაფერი მოწესრიგდება...

ბატონი პაპიონი. (დღერთს) იურიდიულად რა შეიძლება გავეთმენ?

დეიდარი. სადავო კომისიას უნდა ვეთხოვო.

ბოტარი. (კორტესს თვალს აყოლებს და ხელნაც კისკვენ აღაპყრობს) სუფთა სიგიჟე! ეს რა ხალხია! (დანარჩენები ქალბა-

ნახები უნდა აკოს. გამცემთა სახლები. ბრძოლა არ გვიგონოთ მე თქვენ გირვენებთ, რა მიზანი აქვს და რას წარმოადგენს ეს პროვოკაცია? წაშეშებულს ნიღბს ჩამოხსნი!

ბ ბ ბ ბ. ვის რაში უნდა სჭირდებოდეს, რომ...
დ ი უ ღ ა რ ი. (ბოტარს) თქვენ ბოდავთ, ბატონო ბოტარ.
ბ ბ ბ ბ. პაპიონი. პიდა მოვეშვით ბოდავს.
ბ ბ ბ ბ. მე? მე ვბოდავ? მე ვბოდავ?
დ ე უ ი. ახლანაზ არ იყო, რომ გვანახლებდით, მალეუცინაციები გახოდებოთ.
ბ ბ ბ ბ. დიამ, დიამ. ახლა კი მალეუცინაცია, გადაიქცე პროვოკაციად.

დ ი უ ღ ა რ ი. თქვენის აზრით, როგორ მოხდა ეს გარდასახვა?
ბ ბ ბ ბ. ეს ენაბრტყალაო საიდუმლოებაა, ბატონო ამას მხოლოდ ბავშვები ვერა ხედებან და მხოლოდ პირობითნები ფიქთმამცობენ, ვერა ვხედებითო (ისმის სახანძრო მანქანის ხმურისა და სირენების ხმა, მანქანა ერთხელად ფანჯრის ქვემოთ დამუხრუქდება).
დ ე უ ი. აი, მენახებოდები!
ბ ბ ბ ბ. მავრან ეს საქმე ახე არ გაგრძელდება. ამის ნებაზე მიშვება არ შეიძლება.

დ ი უ ღ ა რ ი. ნეტავ განსაუთრებულს რას ხედავთ, ბატონო ბოტარ? მარტორკნი არიანი შორია და ვადავდა. განსაუთრებულს რა უნდა იფოს?
დ ე უ ი. (ფანჯრიდან დაბლა იყურება) აქეთ, აქეთ, ბატონო მენახებოდები! (ქვემოდან მოისმის მანქანის ხმური, ჩოჩოლი, არეულობა).

მ ე ხ ა ნ დ რ ი. ხ მ ა. მიადგიტ კიბე.
ბ ბ ბ ბ. (დიდუბარს) მე ჩაწვდი მოვლენის არსს და შეუცდომლად ამოსხნაქ ძაღმიძი.
ბ ბ ბ ბ. პაპიონი. და მაინც, ნაშუადღევს ყველანი სახმა-ბურში უნდა დაბრუნდეთ (ჩანს, როგორ მოადგავენ სახანძრო კიბეს ფანჯარაზე).

ბ ბ ბ ბ. საქმე მოიცილის, ბატონო პაპიონ.
ბ ბ ბ ბ. პაპიონი. მავრან დირექცია რას იტყვის?
დ ი უ ღ ა რ ი. ეს ხომ გამოინაკლისი შემთხვევაა.
ბ ბ ბ ბ. (ფანჯრიდან ახედებს) ამავე გზით გადმოძრომას ხომ ვერ გვაძლუბენ? დაცდა მოგაწივებს, ვიდრე კიბეს შუაზე თუბენ.

დ ი უ ღ ა რ ი. ვინმე რომ ფეხი მოიტეხოს, დირექცია შეიძლება უსამართლებამო გაეზიოს.
ბ ბ ბ ბ. პაპიონი. ეს მართალია (ფანჯარაში ჭერ მენახანძრე ქუდი გამოიწვება, მერე თითო მენახანძრე).
ბ ბ ბ ბ. (დღვის, ფანჯრისკენ გაახედებს) გიზოვოთ, მადმუაზელ დეზი.

მ ე ხ ა ნ დ რ ი. მობრძანდით, მადმუაზელ (მენახანძრეს ფანჯარაზე ამძვრალი დეზი ხელში აყავს და ორივენი გაქრებიათ).
დ ი უ ღ ა რ ი. ნახვამდის, მადმუაზელ დეზი. მალე შევბერდარაშდ.
დ ე უ ი. (ვიღრე გაქრებოდეს) ნახვამდის, ბაკონებო!

ბ ბ ბ ბ. პაპიონი. (ფანჯრიდან) ხვალ დღით დამირეკეთ, მადმუაზელ. ჩემთან, სახლში მოხვალთ და წერილს დაბეჭდავთ (ბერანესს) გაგახსენებთ, რომ შევბუღებამო არა ვართ და როგორც კი შესაძლებელი გახდება, მაშინვე შეუვლდებით შუაპიხას (დანარჩენ ორს) გასაგებია, ბატონებო?
დ ი უ ღ ა რ ი. გასაგებია, ბატონო პაპიონ.

ბ ბ ბ ბ. ცხადია, გასაგებია. სისხლს უქანასკნელ წვეთამდე გავრვენ!

მ ე ხ ა ნ დ რ ი. (ფანჯარაში ქველ გამოიწვება) ვიხი რიგია?
ბ ბ ბ ბ. პაპიონი. (სამივეს მიმართავს) მიბრძანდით.
დ ი უ ღ ა რ ი. მხოლოდ თქვენს შემდეგ, ბატონო პაპიონ.
ბ ბ ბ ბ. მხოლოდ თქვენს შემდეგ, ბატონო უფროსო.
ბ ბ ბ ბ. რასაკვირვებია, მხოლოდ თქვენს შემდეგ.
ბ ბ ბ ბ. პაპიონი. (ბერანესს) მადმუაზელ დეზის კორსკონდენცია მოიტანეთ, მაგადეზა (ბერანესე კორსკონდენციის მოსატანად მიდის და ბატონ პაპიონთან მოქცება).
მ ე ხ ა ნ დ რ ი. აბა, დაუჭკარეთ. დრო არ ითმენს. სხვაც ბუფი გვალოდება.

ბ ბ ბ ბ. რას გუგუნებოდით? (ილილია საქალაქოდაცვის ბატონი პაპიონი ფანჯარაზე იდის).
ბ ბ ბ ბ. პაპიონი. (მენახანძრებს) ფრთხილად, საქალაქოდაცვის ბატონი პაპიონი. (ბერანესს) ფრთხილად, საქალაქოდაცვის ბატონი პაპიონი.
ბ ბ ბ ბ. (მერე დილდარს, ბოტარს და ბერანესს მიუბრუნდება) ვამდის, ბატონებო.
დ ი უ ღ ა რ ი. ნახვამდის, ბატონო პაპიონ.
ბ ბ ბ ბ. ნახვამდის, ბატონო პაპიონ.
ბ ბ ბ ბ. პაპიონი. (გაქრება. ისმის მისი ხმა) ფრთხილად, ქალაქობია!

ბ ბ ბ ბ. პაპიონის ხ მ ა. დილდარ! უჯრები გასადებით დაკეთეს!
დ ი უ ღ ა რ ი. (ყვირილით) ნუ დღეავთ, ბატონო პაპიონ (ბოტარს) მხოლოდ თქვენს შემდეგ ჩავალ, ბატონო ბოტარ.

ბ ბ ბ ბ. ბატონებო, მე მივდივარ და ეხლავე დაეუფარებდები იმ გაფლენიან პირებს, რომელთაც ყველაფერში გარკვევა შეუძლიათ. მე გავაგებ, რას წარმოადგენს ეს სასწაული (მიდის ფანჯარაზე ასასვლელად).
დ ი უ ღ ა რ ი. (ბოტარს) მე კი მეგონა, რომ თქვენთვის უკვე უკვე დაფერი ნათელი იყო!

ბ ბ ბ ბ. (ფანჯარაზე ასვლისას) თქვენი ირონია, სულაც არ მადიდებებს. მე მინდა დამამტაცებელი საბუთებო გირჩენიაო. დიამ, თქვენი ეგვიპტის დამამტაცებელი საბუთები.
დ ი უ ღ ა რ ი. ეს ხომ აბსურდია...
ბ ბ ბ ბ. ბატონი. თქვენ შეურაცხვეყოფთ.

დ ი უ ღ ა რ ი. (გააწყვეტენებს) ეს თქვენ მაყენებ შეურაცხვეოფას...
ბ ბ ბ ბ. (ჩასვლისას) მე არ შეურაცხვეყოფთ, მე გამტაცებთ.
მ ე ხ ა ნ დ რ ი. ხ მ ა. ჩამოდი, ჩამოდი...
დ ი უ ღ ა რ ი. (ბერანესს) საღამო ხანს რას აკეთებთ? თითო ჰიქის გადაყვარა არ იქნებოდა უფიო.

ბ ბ ბ ბ. მასპიტო. მინდა თავისუფალი დროით ვისარგებლო და ჩემს მეგობარ ვაწინა შევიარო. ვიჩხუბეთ და მინდა შევერიგდე. მის წინაშე დამწავ ვარ (ფანჯარაში მენახანძრის თავი გაიშინდება).
ბ ბ ბ ბ. (ფანჯარაზე უთითებს) მხოლოდ თქვენს შემდეგ.
მ ე ხ ა ნ დ რ ი. ჩამოდი, ცოცხლად...

დ ი უ ღ ა რ ი. (ბერანესს) არა, ჩადი, მე თქვენს შემდეგ ჩამოვალ.
ბ ბ ბ ბ. (დილდარს) ო, არა, მიბრძანდით.
დ ი უ ღ ა რ ი. (ბერანესს) ო, არა, თქვენ მიბრძანდით.
ბ ბ ბ ბ. (დილდარს) გიზოვოთ მიბრძანდეთ, მე მხოლოდ თქვენს შემდეგ ჩავალ.
მ ე ხ ა ნ დ რ ი. ვიჭკაროთ, ვიჭკაროთ.
დ ი უ ღ ა რ ი. (ბერანესს) მხოლოდ თქვენს შემდეგ, მხოლოდ თქვენს შემდეგ.

ბ ბ ბ ბ. (ბერანესს) არა, მხოლოდ თქვენს შემდეგ. (თითო ერთდროულად ასვრება ფანჯარაზე. მენახანძრე ეხმარება მათ იმდროინდელ და ამ დროს ფარდა იხურება).

სურათის დასასრული

მ ე მ რ ე ს უ რ ა მ ი

დ ე ჯ რ ა ვ ა ი ა.
ყანის ბიზა. სცენის საერთო გაფორმება თითქმის ისეთივეა, როგორც მიწა მოქმედების პირველ სურათში იყო. სცენა კვლავ ორ ნაწილადაა გაყოფილი. მარჯვენა მხარის სამი მეოთხედი ან ოთხი მეხუთედი, სცენის სიღრმის მიხედვით, ყანის თანხს უჭირავს. სიღრმეში კვლავთან საწოლი დგას, რომელზედაც ოთხი წეხს. სცენის შუაში სკამია ან სავარძელი, რომელზედაც ბერანესე უნდა დაჯდეს. მარჯვნივ და სცენის შუაში, საბავაზოს აკრია. ყანი რომ საბავაზონოში შევა, იქიდან შხაპისა და ონჯანის ხმური უნდა ისმოდეს. ოთახის მარცხენე სცენის გამოყოფი ტიპარია. შუაში, კიბეზე მაგადეზა დგას. დასაშვებია ნაღვლ რეალისტური დეკორაცია — უზნალო მაკეტე კარისა, ტიხარის გარეშე. სცენის მარცხენე, ყანის ოთახის გასწვრივ კიბის ზედა საფეხურები, მოაჯირი და მიმტრო მაქია



მოსწავლა. სიღრმეში, კიბის ბაქანზე, მეზობლის ბინის კარია. უფრო დაბლა, შემწეული კარის ზედა ნაწილი ჩანს, რომელზედაც აწერია „მკვთავ“.

ფარდის ახდისას ეანი საწოლში წვეს საბანზბურული და მკვებრბლისაგან ზურგშეშეკული. ისმის მისი ზედა. ცოტა ხანში ბერანეც გამოჩნდება, კიბის ამოივლის და კარზე აჯავსებს. ეანი არ იმბრევა; ბერანეც კვლავ აჯავსებს.

ბერანეც. ეანი (ხელახლა აჯავსებს) ეანი (სიღრმეში, კიბის ბაქანზე რომ კაიი გამოდის, გაიღება და პატარა, თეთრწყურა მწიუცი გამოჩნდება).

ბერანეც. ან რა მხოცუცი. რა გნებავთ? ბერანეც. მე უნათარ მოვედი, ბატონო, ენათან, ჩემს მეგობართან. პატარა მხოცუცი ვიფურტ ჩემთან არი-მეოცი. მეც ეანი მჭეია.

მაშ, თქვენ სხვა ეანთან ხართ.

პატარა მხოცუცი ცოლის ხმა. (ოთახიდან) ჩვენთანა?

პატარა მხოცუცი. (შებრუნდება, საიდანაც ცოლის ხმა ისმის. ცოლს არა ჩანს) არა, სხვათაა.

ბერანეც. (აჯავსებს) ეანი.

პატარა მხოცუცი. ამ დილას არ დაინახავს. გუშინ საღამოს კი ვნახე. ეტობოდა გუნებაზე ვერ იყო.

ბერანეც. ვიცი რატომაც... ჩემი ბრალია.

პატარა მხოცუცი. იქნება კარის გაღება არ უნდა. კიდევ დაუკავნო.

მხოცუცი ცოლის ხმა. ეანი ნუ ლაქვებთ, ეანი

ბერანეც (ეკუთნით) ეანი

პატარა მხოცუცი. (ეკრძა) ახლავე, ო, ლა, ლა, ლა, ლა...

(კარს ზურავს და უჩინარდება).

ეანი. (კვლავ ზურგშეშეკული წვეს და ხრინწიანი ხმით კითხულობს) რა ამბავია?

ბერანეც. ძვირფასო ეან, შენს სანახავად მოვედი.

ეანი. რომელი ხართ?

ბერანეც. მე ვარ, ბერანეც. მოსვენება ხომ არ დაგიფრთხიეთ?

ეანი. (კარის გაღებას ცდილობს) კარი დაკეტილია, ეანი

ბერანეც. ახლავე, ო, ლა, ლა, ლა... (ეანი დგება, მართლაც უფუნებად ჩანს. მწვეხვ საღამური აციკა, თმები ასწეწია) ახლავე!

(გახალბეს ატრიალებს) ახლავე! (კვლავ საბნის ქვეშ ძვრება) შემოიღეთ.

ბერანეც. (შემოსვლისას) გამარჯობა, ეან.

ეანი. (საწოლში) რომელი საათია? სამსახურში არა ხართ?

ბერანეც. თქვენ ისევ წევხართ. სამსახურში არ წახსულხართ? მომტყევეთ, შეიძლება გაწუხებთ კიდევ.

ეანი. (ისევ ზურგშეშეკული) საოცარია, თქვენი ხმა ვეღარ ვიცი.

ბერანეც. მეც სულ ვერ ვიციანი თქვენი ხმა.

ეანი. (კვლავ ზურგშეშეკული) დაბრძანდით.

ბერანეც. ავად ხომ არა ხართ? (ეანი რაღაცას ჩაიბურღლებს).

იცი, ეან, ჩემი მზრით სისულელე იყო თქვენზე გამარჯება, იმ რაღაცა ამბის გამო.

ეანი. რა ამბის გამო?

ბერანეც. გუშინ...

ეანი. როდის გუშინ? სად გუშინ?

ბერანეც. დავაიწყუდათ? აი, იმ მარტორქის გამო, იმ საბნალო მარტორქის გამო.

ეანი. რომელი მარტორქისა?

ბერანეც. იმ მარტორქის გამო, ანდა, თუ გნებავთ, იმ ორი უბედური მარტორქის გამო, ჩვენ რომ დავინახეთ.

ეანი. აჰ, დაბ, გავიხსენე... ვინ ვითხარა, რომ ის ორი მარტორქა უბედურია?

ბერანეც. არა ისე, სიტყვაზე ვთქვი... ასე გამოვხატე...

ეანი. კარგი. ამაზე ნულარ ვილაპარაკებთ.

ბერანეც. ერთობ კეთილი ხართ.

ეანი. კიდევ რა?

ბერანეც. მინც მინდა იცოდეთ, ვინაო რომ თავი ვერ შევიკვი... ისეთი გამშავებული, ისეთი უწინაღობით... ისეთი გამწარებით ვკამათობდით... ერთი სიტყვით... სულელი ვიყავი.

ეანი. ამით თქვენ ვერ გამოაცხებთ.

ბერანეც. უმომტყევეთ.

ეანი. ცოტა შეიფურდ გაზავართ (ახველებს).

ბერანეც. კიდევ იმტომ წევხართ ლოკიში (მისი ტონს იცვლის) იცი, ეან, ჩვენი ორივენი მართალი ვიყავით.

ეანი. რაში?

ბერანეც. ისე... იმაზე. კიდევ ერთხელ გიხდით ბოდიშს ისევ იმ ამბავს რომ ვუბრუნდები, მაგრამ ძალიან არ გავაგრძელებ.

ჩემს თავს მოვალედ ვთვლი ვითხარა, ჩემო ძვირფასო ეან, რომ თვითული ჩვენთანა, თავის მხრივ მართალი იყო. ორივენი მართალი ვიყავით. ახლა ეს დამტკიცებელია. ქალაქში გამომდნენ ერთგვარი მარტორქებიცა და ორკინანებიც.

ეანი. ამა, მე რა გუნებნებდით? ძალიან კარგი, მით უარესი!

ბერანეც. დიან, მით უარესი.

ეანი. ანდა მით უკეთესი. გარეგობიდან მიხედვით.

ბერანეც. (აგრძელებს) პირველები საიდან მოვიდნენ და მეორენი კი საიდან, ანდა მეორენი საიდან მოვიდნენ და პირველები კი საიდან, ამას განვხილავთ მნიშვნელობა არა აქვს. ერთადერთი, ჩემის აზრით, რაც მნიშვნელოვანია, ესაა თვით მარტორქების არსებობა, რადგან...

ეანი. (გაღობრუნდება და საწოლზე წამოვდება. ბერანეცს შემოსკვრის, გაფითრებულია) მგონი ცუდადა ვარ... ცუდადა ვარ!

ბერანეც. ძალიან ვწუხვარ! რა მოვიციდით?

ეანი. მეც არ ვიცი, შეუძლოდა ვარ...

ბერანეც. მოვლენებელი ხომ არა ხართ?

ეანი. სულაც არა. პირქით, ავგუნებული ვარ.

ბერანეც. ალბათ შეიფურტაი სისუსტეა. ეს ვილას არ დამართინა.

ეანი. მე კი — არასოდეს.

ბერანეც. მაშინ, შეიძლება უპარბი სიჯანსაღოთაც იყოს. ზედმეტრ ენერჯიაც არ არის ზანდახან კარგი. ნერვიული სისტემა წონასწორობიდან გამოჰყავს.

ეანი. ნერვიული სისტემის დიდებული წონასწორობა მაქვს (ეანი ხმა უფრო და უფრო ხრინწიანი ზდება). მე საღი გონება დანახდა სხეული მაქვს. მემკვიდრეობით...

ბერანეც. რა თქმა უნდა, რა თქმა უნდა. სადმე ხომ არ გავივდი? სიცხე ხომ არა გაქვთ?

ეანი. არ ვიცი. შეიძლება ცოტა მაქვს კიდევ. თავი მტკიც.

ბერანეც. პატარა მიგრინი. თუ გნებავთ, შეგიძლება.

ეანი. დარჩით. სულაც არ მაწუხებთ.

ბერანეც. ხმაუკი ხრინწიანი გაგიხდათ...

ეანი. ხრინწიანი?

ბერანეც. დიან, ცოტა ხრინწიანი. ალბათ, ამიტომაც ვერ ვიციანი თქვენი ხმა.

ეანი. რატომ უნდა გამხრინწინებოდა? ჩემი ხმა არ შეცვლილა.

მე მგონი უფრო თქვენი ხმა შეცვლილი.

ბერანეც. ჩემი ხმა?

ეანი. რატომაც არა?

ბერანეც. შეიძლება. მე კი რატომაც არ შემომჩნევია.

ეანი. განა თქვენ რაიმეს შეჩნდნენ უნარი გაქვთ? (შუბლზე ხელს იღებს) გასაკვებია. შუბლი მტკიცა. ალბათ რაიმეს მივარტყი (მისი ხმა უფრო ხრინწიანია).

ბერანეც. როდის მიატყვადით?

ეანი. წარმოდგენა არა მაქვს. ვერ ვიხსენებ.

ბერანეც. თუ მიატყვით, ხომ გეტკინებოდათ.

ეანი. შეიძლება ძილში მივარტყი.

ბერანეც. მაშინ ტვილილსავან უნდა გავაღვიძებოდათ. შეიძლება დაგესისწარათ, რომ მიატყვით.

ეანი. სიზმრებს არასოდეს ვნახავლობ...

ბერანეც. (აგრძელებს) თავი უნდა გტყნოდით ძილში. თქვენ დავაიწყუდათ, ანდა, უფრო სწორად, გახსოვთ, მაგრამ ვერ ათვითვინობობრებთ!

ეანი. მე, ვერ ვთვითვინობობრებთ? მე უკვლავის ჩემი ფიქრების ბატონ-პატრონი ვარ და თავს უფლებას არ ვაძლევ დიხებამ ჩაიხორროს. მეც უკვლავის პირდაპირ მივიდვიარ, პირდაპირ.

ბერანეც. ვიცი, მეც. გასახებლად ვერა ვთქვი.

ქანი. მაშინ უფრო ნათლად აღმარაქეთ. უსიამოვნო ამბებს ნუ მეუბნებით.

ბერანეთე. როცა თავი სტიკიათ, ისეთი შეგრძნება აქვთ ხოლმე, თითქოს რამეს მარტყენ (მთულებლდებდა ენას) თუ თქვენც თავი მარტყით, მაშინ კიბი უნდა გქონდეთ (ათვალღერებებს ენას) დაიბ, თქვენ მართლაც გაქვთ, კიბი!

ქანი. კიბა?

ბერანეთე. დაიბ, ოღონდ პატარა.

ქანი. სად?

ბერანეთე. (შუბლზე აჩვენებს) აი ზუსტად ცხვირის ზემოთ...

ქანი. არა, არავითარი კიბი არ შენება. ჩემს ვაჯრში კიბი არავის ჰქონია.

ბერანეთე. სარკე გაქვთ?

ქანი. აბ, მართლაც! (შუბლს ისინჯავს) მგონი მართალი თქვა. შევად აბაზანაში და ვნახავ (ცუბად წამოხრება და აბაზანაში შედის. ბერანეთე თვალს გაყოლებს. საბაზანოდან მართალია, კიბი მაქვს (გამოდის. უფრო გამწვანებულა). ხომ ხედავთ, თავი მიმირთვია.

ბერანეთე. სახეც ავადმუფურთი გაქვთ, რაღაც მომწვანო ფერიც აქვთ.

ქანი. ჩემთვის საძაგელი რამების თქმა ძალიან გიყვართ. გირჩევნიათ საკუთარ თავზე დაიხედოთ.

ბერანეთე. მომიტყვი. თქვენი წყნინება სულაც არ მინდოდა.

ქანი. (ძალიან მოწვენილი) ამას კი ვერ დავიჭებდე.

ბერანეთე. ისე სუნთქეთ, თითქოს ხროტინებდეთ. ყველი ხომ არა გტყავთ? (ქანი თავის საწოლზე წდებდა). გტყავთ ყელი? იქნება ანგინაცა გაქვთ?

ქანი. რატომ უნდა მქონდეს ანგინა?

ბერანეთე. სათავილო რა არის, მეც ხშირად მაქვს ანგინა. ნება მიმოძიეთ პულის გაგისინჯოთ (ბერანეთე დგება, ენათან მიდის და პულის უსინჯავს).

ქანი. (უფრო ხიზინიანი ხმით) ოხ, გაივლის.

ბერანეთე. პულის ნორმალური გაქვთ, დიდებულა... ნუ გეშინიათ.

ქანი. არაფრისაც არ მემშინია. რატომ უნდა მემშინოდეს?

ბერანეთე. მართალი ხართ. ერთ-ორი დღე დაისვენეთ და ყველაფერი გაივლის.

ქანი. დასვენების დრო სადა მაქვს. მერე საუმლის ფულს ვიღა მომიტყმ?

ბერანეთე. რაკი საქმელზე ფიქრობთ და მადაცა გაქვთ, საშოში აღმარაფერი უყოლა. თუმცა, რამდენიმე დღე მაინც უნდა დაისვენოთ. სფრთხილდეს თავი არ სტიკია. ექიმს გამოვამბეთ?

ქანი. ექიმი არა მჭირდება.

ბერანეთე. არა, ექიმი აუცილებელია.

ქანი. ექიმის გამოამბება არ გახედოთ. ექიმი არა მჭირდება ჩემს თავს თვითონვე მოვუვლო.

ბერანეთე. ო, როგორ ცდებით. მედიცინისა რომ არ გჭრათ.

ქანი. ექიმები არარსებულ დაავადებებს იგონებენ.

ბერანეთე. ამას ხომ კეთილი გრწონებით აქვთებენ. ადამიანებზე მჭრუნველობის გამო?

ქანი. ისინი იგონებენ დაავადებებს, იგონებენ დაავადებებს.

ბერანეთე. შეიძლება იგონებენ კიდევ, მაგარამ კურხვეენ კიდეც თავიანთ მოვლილ დაავადებებს.

ქანი. მე მოხლოდ ვდებინარება ვენლობა.

ბერანეთე. (ქანის ხელს ხელახლა აიღებს) მგონი ვენები დაგებერა და ამოგებურცა.

ქანი. ეს ძალიანის ნიშანია.

ბერანეთე. ცხადია, ეს ხიჯანხალისა და ძაღის გამოშატვლია. მაგარამ მაინც... (ახლოდან აევირდება ქანის ხელს. ქანი უპოხაღმდეგობას უწევს და ხელს გამოვლავს).

ქანი. ისე მხიჯავ, როგორც იშვიათი გიშის ცხოველს.

ბერანეთე. თქვენი კანი...

ქანი. ჩემს კანთან რაღა გეხამებთ? მე თქვენს კანზე ვამბობ რამეს?

ბერანეთე. მგონი... მგონი კი არა, მართლა, პირდაპირ, თვალდახელშეუაფერს იცვლის. მწვანდება (ქანის ხელის აღება უნდა) მჭირდება კიდევ...

ქანი. (ხელს კვლავ გამოვლავს) ასე ნუ მსინჯავთ, რა მოგივოდეთ? თქვენ მე მაშინებთ.

ბერანეთე. (თავისთვის) შეიძლება უფრო სერიოზული ამბავიც იყოს, ვიდრე ფიქრობდა (ქანი) ექიმის გამოამბება საჭიროა (მიდის ტელეფონთან).

ქანი. მოშოში ტელეფონს (ბერანეთეს მივარდება და ხელს მჭრავს. ბერანეთე დაზარბადებდა). სხვის საქმეში ნუ ვხრებოთ.

ბერანეთე. კარგით, გუყოფათ. თქვენი კარგად ყოფნა მიხდა, მერე არაფერი.

ქანი. (ახველებს და ხროტინებს) მე თქვენზე უკეთესად ვიცი, რა არის ჩემთვის კარგი და რა არა.

ბერანეთე. თქვენ თავიუფლად ვერ სუნთქავთ.

ქანი. ვისაც როგორ შეუძლია, ისე სუნთქავს თქვენ ჩემს სუნთქვას. არ მოგწონს, მე კი თქვენი არ მეგაშინიებს. თქვენ ისე დღუნდებ სუნთქვით, რომ არც კი ისმის. შეიძლება კაცმა ისიც კი ითქვაროს, რომ წაში წაშუბ სული ამოგდებდა.

ბერანეთე. რასაკვირველია, თქვენწინაში ღონე სადა მაქვს.

ქანი. მერე მე რა, მოხალისობრებულად, ექიმთან გგზავნით? ამ ქვეყანად ყველა მიზან აკეთებს, რაც თვითონა სურს.

ბერანეთე. ნუ მიზანხდებით. კარგად უწიეთ, რომ თქვენი მეგობარი ვარ.

ქანი. მეგობარობა არ გინდა. და თქვენი მეგობარობისაც არა მჭერა რა.

ბერანეთე. თქვენ შურადაცხოვრებას მაქვინობს.

ქანი. შურადაცხოვრებელი არაფერი მიტყვია.

ბერანეთე. ჩემო ძვირფასო ვა...!

ქანი. მე არა ვარ თქვენი ვანი.

ბერანეთე. დღეს, თქვენ, პირდაპირ მიზანტრობია ხართ.

ქანი. დაიბ, მე მიზანტრობია ვარ, მიზანტრობია და მომწონს მიზანტრობობა.

ბერანეთე. მე მგონი, ისევ ჩვენს გუშინდელ ცინელომაზე ბრაზობთ. რა თქმა უნდა, დამწავევ ვიყავი და ვაღარებ კიდევ აქაც ხომ ბოქმის მოხალღლად მოვივლი...

ქანი. რომელი ცინელომაზე ღამარაკობთ?

ბერანეთე. ეხლახანს არ იყო, რომ გვაგახსენე? იმაზე... მარტორაკაქუ!

ქანი. (ბერანეთეს კი უსწევს) ცაცმა რომ თქვას, ადამიანებისადმი სიძულვილიც არ გამაჩნია, მოხლოდ გულცივი ვარ მათად. უფრო მეჩხილდებთან. მათ ურჩენიათ, გზაზე არ გადამიდავწენ, თორემ გადავთვლი.

ბერანეთე. თქვენ კარგად იცით, რომ მე არასოდეს გეწინააღმდეგებო...

ქანი. მე მიზანი მაქვს და მიზნისაკენ მივიწვრათ.

ბერანეთე. რა თქმა უნდა, თქვენ მართალი ხართ, თუმცა, (ქანი მგონია, რომ თქვენ რაღაც მორალურ კრიზისს განიცდით) ერთი ხანობა, ქანი თქვენში დაზორობაა, ერთი კვლადან მეორესაკენ, როგორც ცხოველი ვალაში. ბერანეთე უთვალავდებდა, დრო და დრო განწე გაიწევს ხოლმე, ქანი რომ არ დაეჭვობს. ქანის სხა უფრო და უფრო დღილიმი გადადის) ნუ წერვოულომთ, ნუ წერვოულომთ!

ქანი. ტანსაცმელში ცუდად ვგრძნობ თავს. პიუჟაკი კი მაწურებს (პიუჟაკის ისინის და ირება).

ბერანეთე. დღმერთო ჩემო, რა მოსდის თქვენს კანს?

ქანი. რას აჩივებთ ჩემი კანი? ეს ჩემი კანია და იმედოც კი არა გქონდეთ, რომ თქვენსაზე გავცავო.

ბერანეთე. მგონი ტუპს დაეშვება.

ქანი. რა მოხდა, სცივეს უფრო კარგად ავიტან.

ბერანეთე. თქვენ უფრო და უფრო მწვანდებით.

ქანი. დღეს თქვენ ფერების მანია მოგრევით, რაღაცეები გეწვენებთ. იტყობა, გადაკრულში ბრძანდებით.

ბერანეთე. გუშინ მართლა დაღვებ, დღეს წვითი არ დამიღვია.

ქანი. ჰოდა წარსულში თავშეუცულებლობა სამაგიეროს ვიხილო.

ბერანეთე. აკი შეგვიბრდით გამოსწორდები-მეთქი. თქვენ კარგად იცით, რა ძვირად მიღობს თქვენწინაში კეთილი მწვანობის რჩევა და ოღნავადაც არ მეთავილებდა.

ქანი. ყველაში ფიჭებზე მკიდობარია ბრ...!

ბერანეთე. რა თქვით?

ქანი. არაფერიც არ მიტყვამს. მე დავიძახე ბრ... ასე მომწონს. ბერანეთე. (ქანი თვალში შეკუტურებს) იციო, ბედის რა მოვედა? მარტორაკა გახდა.



ქანი. ბუფის რა მოუფიდა?

ბერანეტე. მარტორჯა გახდა.

ქანი. ტრანსკლვის კალთებიანი ნინეაშვილს ბრძ...

ბერანეტე. კარგი რა, ნუ ზურჭობს.

ქანი. სულის მოთქმა მაყალღე, ამის უფლება მაინცა მაქვს. ბოლოს და ბოლოს საყუარს სახეში ვარ.

ბერანეტე. მე წაწინააღმდეგო არა მოთქვამს რა.

ქანი. ძალიანაც კარგი, თუ წინააღმდეგობას არ მიწევთ. მცხელა, მცხელა... ბრძ... ახლავე წავალ და ვაგვარდლებდი.

ბერანეტე. (როცა ქანი საბაზანოსკენ გარბის) სიცხე აქვს (ქანი საბაზანოშია. იმისს ქუშენა, წყლის ჩირიალი).

ქანი. ბრძ...

ბერანეტე. ცახცახებს. რა თქმა უნდა, ექიმია საჭირო (ველავ ტემ-უფლონთან მიდის, მაგრამ ენის ხმის გაიგებს და სწრაფად უკან დაიხივს).

ქანი. მაშ, ის უნდაღო ბუფის მარტორჯა გახდა? ხა, ხა... მან, მან დატყინათ, თავი მოუკატუნებია (საბაზანოდან თავს გამოყოფს. უფრო მეტად გამწვანებულა. ცხვირს ზემოთ კობი უფრო დაშმხვრელებია) თავი მოუკატუნებია.

ბერანეტე. (ოთხნი ბოლოს სცემს. ქანი არ უყურებს) მერწმუნეთ, ყველაფერი სერიოზულად მოხდა.

ქანი. ძალიანაც კარგი! რა ვინმეს საქმეა?

ბერანეტე. (ქანისკენ შემობრუნდება, ის კი საბაზანოში შეიმალება) განზრახ არაფერიც არ გაუკეთებია. ყველაფერი მისი სურვილს წინააღმდეგ ზღბოდა.

ქანი. თქვენ რა გესმით?

ბერანეტე. უკვლავ შემოხვეყვით, ყველაინ ასე ვფიქრობდით.

ქანი. და თუ განზრახ გააკეთა? ჰა, თუ განზრახ გააკეთა?

ბერანეტე. მე გაოცებული დავჩრდილობ. თანაც აშკარად ჩანდა, რომ ამის შესახებ ქალბატონმა ბუფიამაც კი არაფერი იცოდა.

ქანი. (ძალიან ბოხი ხმით) ხა, ხა, ხა, ხა! ის ტროყია ქალბატონი ბუფი! ხა, ხა, ხა, ხა! უტყინათ!

ბერანეტე. უტყინათ თუ არა...

ქანი. (სწრაფად შემოდის, ზედა ჩასკმელს იხდის და საწოლზე მოსრის, ან დროს ბერანეტე მოთრდებით შებრუნდება.) თქვენ მყარად და ზურჯე გამწვანებია, ცვლავ საბაზანოში შედის. მერც გამოდის. მერც ისე შედის! როდის იყო, რომ ბუფი თავის ცოლს საყუარს გვეგებს უზიარებდა...

ბერანეტე. სცდებით, ქან. პირიქით, ძალზე მეგობრული ოჯახია.

ქანი. ძალზე მეგობრული. დარწმუნებული ბრძანდებით? ჰმ, ჰმ, ბრძ...

ბერანეტე. (საბაზანო ოთახისკენ მიდის. ქანი კარს ცხვირწირ მიუცხვრის) ძალზე მეგობრული. სხვა თუ არაფერი, ამას ამტკიცებს...

ქანი. (საბაზანოდან) ბუფის თავისი მოთხი დცხვრება ჰქონდა და თავისი საიდუმლოც.

ბერანეტე. მგონი კარგად არ ვიქცევი, ლაპარაკი რომ ავიყოლით. თქვენზე ცუდად მოქმედებს.

ქანი. პირიქით, მართობს.

ბერანეტე. ნება მომიცით, ექიმს დაუთხოვო, გეხვეწებით.

ქანი. არაფერია შემთხვევაში გვიკარგლავთი კუთხე სახლი არ მოუვარს (ოთახში შემოდის. შეშინებული ბერანეტე უკან დაიხივს, რადგან ქანი უფრო გამწვანებულია და გაჭირვებითაა ლულულებს) ერთი სიტყვით, სუთნა სურვილით ვაძლავდა მარტორჯად. თუ უნებურად, სულ ერთია! შეიძლება მისთვის უკეთესიც იყოს.

ბერანეტე. რა ამბობთ, ძვირფასო მეგობარო?! როგორ შეგიძლიათ თქვით იმაზე...

ქანი. თქვენ ირგვლივ მარტო ცუდს ზედავთ. თუ მის მარტორჯობას მოწონს და სიამოვნებას ანიჭებს, მაშინ რა არის ამაში არაჩვეულებრივი?

ბერანეტე. ცხადია, არაფერი. ის კია, შეიქცევა, რომ სიამოვნებას ანიჭებდეს.

ქანი. და რატომ ვეიჭებო?

ბერანეტე. მინდებოდა ამ კითხვებზე პასუხის გაცემა და მგონი ყველაფერი ისეცად გასაგებია.

ქანი. მე კი ვარწმუნებით, რომ არც ისე ცუდი საქმეა მარტორჯე.

მი იმეგარევი ქმნილებები არიან, როგორც ჩვენ. სიცოცხლის ისეთივე უსულებები აქვთ, როგორც ჩვენა გვაქვს!

ბერანეტე. იმ პირიქით, თან ჩვენს სიცოცხლეს საფრთხეში ჩაავადებენ. გონივრით ვაგვანებებ ხომ უნდა ჩაავადებდნენ თვალაშ?

ქანი. (ოთახში წრიალუსს, საბაზანოში შევა და გამოვა) თქვენ გგონია ჩვენი გონება უკეთესია?

ბერანეტე. უკვლავ შემთხვევაში, ჩვენ ჩვენი მორალს ვაგვას, რა. მთელს ცხოველებს მორალთან შეუთავსებლად მიმართა.

ქანი. მორალი მოეშვით მორალს! ეულში მაქვს ამოსული ეს თქვენი მორალი. მორალი ღამაზია, მაგრამ მორალს უნდა გაასწრო.

ბერანეტე. მაგრამ მორალის ნაცულად რას გვათავაზობთ?

ქანი. (ველავ წრიალუსს) ბუნებას!

ბერანეტე. ბუნებას?

ქანი. (ველავ წრიალუსს) ბუნებას თავისი კანონები აქვს. მორალი არააუნებრივი.

ბერანეტე. თქვენ ვინდათ მორალური კანონი ჭუნგლის კანონით შევცვალოთ!

ქანი. და ვიცხოვრებ კიდევ ჭუნგლებში!

ბერანეტე. ეს სათქმელაა და ადვილი. საქმე საქმეზე რომ მიდგება...

ქანი. (გააწყვეტირებს, აქეთ-იქით აწყდება) ჩვენი ცხოვრების საფუძვლები უნდა აღდგეს! პირველყოფილი ატატიონება უნდა დავიბრუნოთ.

ბერანეტე. ამაში სულაც არ გეთანხმებით.

ქანი. (ხმაშია ბრღენიანს) ზუნქვა მიჭირს.

ბერანეტე. დალოტობ. ანგარიში ხომ უნდა გავუწიოთ, რომ ჩვენ უფლოსოფია ვაგვას, ცხოველებს კი არა აქვთ. ჩვენ უნდაღის სასურველი დასტუდებინა გავაჩინო... ადამიანთა ცივილიზაციას სულულები ჰქმნიდა...

ქანი. (ველავ საბაზანოდან) დავანგარიშოთ ყველაფერი და უკეთესი იქნება.

ბერანეტე. მინდა მჭროდღეს. რომ ზურმობო. თქვენს ნათქვამს სერიოზულად ვერ მივიღებ. რაღაც ლეტიქსა თხზავთ.

ქანი. ბრძრძ... (ოთახში უკვე ბლავის).

ბერანეტე. არ ვიცოდი, პოეტო თუ იყავით.

ქანი. (საბაზანოდან გამოდის) ბრძრძ... (ველავ ბლავის).

ბერანეტე. მე თქვენ საქმალად გაცნობთ და ვერ დავაჭერებ, რომ ამგვარი არბები გეხადებოდა. თქვენ კარგად უწევთ, რომ ადამიანი...

ქანი. (აწყვეტირებს) ადამიანი... ეს სიტყვა აღარ წამოცდებით!

ბერანეტე. მე მინდოდა მეთქვა ადამიანური არსება, ადამიანურობა...

ქანი. ადამიანურობას ვადა გავუიდა! თქვენ ბებერი, სახაცილო სენკიმენტალისტი ბრძანდებით (საბაზანოში შედის).

ბერანეტე. მაგრამ, მაინც გონება...

ქანი. (საბაზანოდან) გაცვეთილი სიტყვებია! სისულელებიც მოდავთ!

ბერანეტე. სისულელებს!

ქანი. (საბაზანოდან, ხინწინი, ძნელად გასარჩევი ხმით) სისულელებს!

ბერანეტე. უურებს არ უყურებ, ძვირფასო ეან. რომ თქვენგან ასეთი რამ მემსმის! გონება ხომ არ დავარგეთ? აბა, მარტორჯად ყოფნა უფრო მოკრწონ?

ქანი. რატომაც არა! თქვენარი სისულელებს კი არ ვფიქრობ.

ბერანეტე. უფრო გასაგებად ილაპარაკეთ, ვერაფერსაც ვერ ვიგებ. სიტყვები მკვეთრად გამოთქვით.

ქანი. (საბაზანოდან) თქვენ კი უყურებთ უფრო დაიჭრებდით!

ბერანეტე. რა?

ქანი. ხო, უყურებთ დაიჭრებდით. რატომ არ უნდა გავხდ მარტორჯა? შეუვარს ფფრისცხვებია.

ბერანეტე. თქვენგან ამგვარი მტკიცებები... (ბერანეტეს ხმა ჩაუწყდება, რადგან ენი უკვე საშინელ მდგომარეობაში გამოჩნდება, მთლად გამწვანებულია, კობი კი რქას დაშვავსებია) ოხ! საყუარო თავს უკვე აღარ ვაგვარებ! (ქანი თავის საწოლისკენ მიბრის, საბანს იატაკზე ვაგვარდებს, რადგანს ლულულებს და გაათრებობთ ბრღენიანს. იმისს გავგონარი ბტერები) დაწმარდით, რა გაბრაზებთ? ეს რა დავგართათ? ევდარ მიცენიანობ!



დიუღარი. მე ვარ, მე.
ბერანეთ. ვინ თქვენ?
დიუღარი. მე ვარ, დიუღარი.
ბერანეთ. ახლ თქვენ ხართ, შემობრძანდით!
დიუღარი. ხომ არ შეგაწუხებთ? (ცდილობს კარი გააღოს). კარი
მაინც გამოდით...

ბერანეთ. ახლავი, ო, ლა, ლა, ლა (უღებს). დიუღარი შემოდის).
ბერანეთ. გამარჯობა, ბერანეთ.
ბერანეთ. გამარჯობათ, დიუღარი, რომელი სათაი?
დიუღარი. ეხ, თქვენ ისევ სახლში ხართ, ბარკადებთ ვარ-
შემობრძნებელი, ხომ კარგად ხართ, ჩემო ძვირფასო?
ბერანეთ. მომბრძნებელი, თქვენი ხმა ვერ ვიცი (ბერანეთ მიდის
და ფანჯარას ახედს). დიახ, დიახ, თითქოს უკეთესად ვარ.
დიუღარი. მე გონია ხმა სულაც არ შემცვლია. თქვენი ხმა კი
მაშინვე ვიციც.

ბერანეთ. მაპატიო, მომჩვენებოდა... მართლაც ძველებური ხმა
გაქვთ. მეც არ შემცვლია ხმა, ხომ ასეა?
დიუღარი. რატომ უნდა შეგვეცვლიდეთ?
ბერანეთ. იქნება ცოცხალი... სულ ცოცხალი მაინც ჩამებრისოწ?
დიუღარი. ვერ გეტყვით, ვინაფრეს ვატყობ.
ბერანეთ. დიდებულია, პირდაპირ დამაშინებელი.
დიუღარი. რა მოვდით?
ბერანეთ. არ ვიცი, და კვირმულმაც გგონი არა იცის რა. არ
შეიძლება ხმა შეიცვალოს? სამწუხაროდ, ასეც ხდება ხოლმე!
დიუღარი. ხომ არ გაკვირდით?
ბერანეთ. მეცინი არა... ღმერთსა მადლი, არა; დაბრძანდით, დიუ-
ღარი, თავსუფლად მოეცეთ. სავარაუდოდ ჩაბრძანდით.
დიუღარი. (საკრძელში წლებს) ისევ უხსანთოდ ხართ? თავიც
ისევ გაწუხებთ? (ხილბანდზე ურევნებს).
ბერანეთ. ოხ, თავი ისევ მტკივა, მაგრამ კოპი არა მაქვს, შუბ-
ლი არაფერზე მიმირტყია... გგონი ასეა არა? (ხილბანდს აიწვეს
და დიუღარს შუბლს აჩვენებს).
დიუღარი. კოპი ნამდვილად არა გაქვთ. მე ვერაფერს ვაწინვებ.
ბერანეთ. და იმედ მაქვს არა არასოდეს შეგნება.
დიუღარი. თუ თავს არაფერს მიარტყამთ, კოპი როგორღა გაგ-
ნინდებათ?

ბერანეთ. ცაცს თავის მირტყმა თუ არ სურს, არც მიარტყამს!
დიუღარი. ცხადია, მაგრამ სიფრთხილად თავი არ სტკივა. მაინც
რა მოვიდით? რა გავლენებია, რატომ შევივლილებო? თავის
ტკივილის გამო ხომ არა? დაწუნარდით, ნუ იმპარაკებთ და
ტკივილიც ნაკლებად შეგაწუხებთ.
ბერანეთ. თუ ღმერთი გწამთ, ნუ მელაპარაკებით თავის ტკი-
ვილზე, ნუ მელაპარაკებით!

დიუღარი. გასაგებია, რატომ გავთ თავის ტკივილი, ამგვარ
მდღევარების შემდეგ...
ბერანეთ. ჭერაც გონზე ვერ მოვსულვარ!

დიუღარი. რა დინახეთ უჩვეულო? რატომ გტკივთ თავი.
ბერანეთ. (სარკესთან მივიარება და ხილბანდს აიწვეს) არა,
არაფერია... იცით, აი ასე შეიძლება დაიწყო...

დიუღარი. რა შეიძლება დაიწყო?
ბერანეთ. მეშინია, სხვა რაზე არ ვავხდებ.
დიუღარი. დაწუნარდით, დაჯიქით. რას დარბობთ, რა გავრ-
ლებთ. ეს ხომ მდღევარების გაიხანგრძლივებთ.

ბერანეთ. დიახ, მართალი ბრძანდებით, სიმშვიდე — უპირველეს
ყოფილბა (წლებს) იცით, გონზე მაინც ვერ მოვსულვარ.

დიუღარი. ვიცი, თანის ვაპო.
ბერანეთ. თანის გამოც და სხვების გამოც.
დიუღარი. თქვენი შემოფთობის მიზნუ კარგად მესმის.
ბერანეთ. ჩემს ადგილზე სხვა უფრო შემოფთობდით. თქვენც
ხომ ასე გგონიათ!

დიუღარი. მაგრამ, მაინც ასეთი გადაჭარბება, ცოტა ზედმეტია.
ვერაფერის გაგმარტყლებთ იმის გამო, რომ...

ბერანეთ. ერთი ჩემს ადგილზე ყოფილიყავით და თქვენთვის შემ-
ბეჭდის დანა ჩემი საუკეთესო მეგობარი იყო. და ასე ერთბა-
შად, თვალსა და ხელშუა, კაცო ასე შეიცვალის, ჩემს თვალწინ,
ასე გაბოროტდეს?

დიუღარი. მესმის, გულგატეხილი ხართ, გასაგებია ჩემთვის, მაგ-
რამ ამაზე მაინც მტკს ნუღარ იფიქრებთ.

ბერანეთ. როგორ არ იფიქრო? განა ვთქვამდი არ ვთქვამდი
ბოჭუტე, რომელიც ასეთი ზუზუნარი იყო, ასე თავსადადებულ
დაცული ზუზუნარისა? ანს ვინ დავიკრებთ მას ხომ ბაღლო-
ბიდანვე იცნობდნენ. რა მათუქვინებდა, რომ ამგვარი გარდა-
ქნა მოხდებოდა. საყუთარ თავზე მტად ვენდობოდი, და არ,
რითი ვაგაზიხავდა.

დიუღარი. მაგრამ პირადად თქვენს საწინააღმდეგოდ ხომ არაფ-
ერი უქნია?

ბერანეთ. ასე კი გამოვიდა და. ნეტავ გენახათ რა დღემი იყო...
ნეტავ სახეზე შეგხედდა...

დიუღარი. ხომ დროს მაინც და მაინც თქვენ აღმოჩნდით მასთან.
თქვენი კი არა, ვადამთიელიც რომ უმოწყლოყო, მაინც ასე მოხ-
დებოდა.

ბერანეთ. ჩემს თვალწინ მოხდა ყველაფერი. ეხ, ჩვენი წარსული
დღეები რომ შეგხსენებინა, იქნება მაშინ მაინც რაზე შეველ-
ბოდა.

დიუღარი. თქვენს თავს სამუაროს ცენტრად სთვლით. გგონიათ,
რომ ყველაფერი, რაც კი ამქვეყნად ხდება, თქვენ გეხებათ, პი-
რადადე! მაგრამ ღმერთო ჩემო ეს ხომ მართლაც ასე არ არის?

ბერანეთ. გგონი მართალი ხართ. მაგრამ მე უფრო ნათლად მიხ-
და შეველოდ მოვლენებს. ეს ფენომენი თავისთავად ისეთი შე-
მაჩრქუნებელია, რომ სიმარტლედ ვიხსობათ, ცოტა შემშლდა კი-
დეც. ეს როგორღა ავსენათ?

დიუღარი. სრული პასუხის პოვნა, სიმარტლედ ვიხსობათ, ჭერ კი
დედ მიჭირს. ფაქტებს აღწეხვავ, ვამოწმებ, რა არსებობს, და
რადგანაც არსებობს, ასევე უნდა შეიძლება დეს. ჩვენ რა ვი-
ციო, რა არის? — ბუნების სწავლა, უცნაურობა, ექსტრა-
ვანდებში, ვართობა, ვიცი, რა არის?

ბერანეთ. უნდა ძალზე ამარტყავინი იყო. მე კი პატემოვარტრო-
ბის ნახავთ რა ვაგნანია. რაც ვარ, იმიოაც ვყოფილი ვარ.

დიუღარი. იქნება სუფთა ჰაერი, სოფელი, სივრცე უფროდ...
იქნება თავისუფლად ნავარად სქირდებოდა? ანს იმისთვის კი
არ ვაპბობ, რომ ბოღმეებს ვხდნი...

ბერანეთ. მესმის თქვენი, უფრო სწორედ, ცხდილობს გაგიგოთ.
და მაინც თუნდ ბრალად დამედ ჩანსად უზროვნებს მოყლ-
ბული მდებარეობა ან თავის პატარა სამუაროში ჩაქებელიო, მე
მაინც ჩემს პოზიციებზე დავჩრებობი.

დიუღარი. რასაკვირველია, ჩვენ იმად დავჩრებობთ, რაც ვიყა-
ვით. მამ რაღაღ შეუთავთ ხომ ორბოდ ვამარტყობების შემ-
თხვევაზე? იქნებ ისეც ერთგვარი ავადმყოფობაა.

ბერანეთ. სწორედ მეც ამისი მეშინია. ვითუ გადამდები თქვენ
დიუღარი. ეხ, ამაზე ნუღარ იფიქრებთ. ექვმარტად, ოქვენ ამ
ამხვავ გავჯავადებულ მნიშვნელობას ანიჭებთ. თანის მგაგლითი
არ სიმპტომატური და არც განსაკუთრებული. ავი თქვენ თვი-
თონს თქვით — ამმარტყავინი იყო. ჩემს პრტო, მომბრძნებელი,
უღეს კი არ ვლამარტყო თქვენს მეგობარზე, თანი იყო ვაღო-
წინანებელი, ცოტა ცხდილი და ექსტრემული კაცი. დამბანს
კი მიხი ორიგინალიობის მიხედვით ვერ შეავსებთ. უფუალობა —
არა, რა არის წარმალური.

ბერანეთ. უკვე ყველაფერი ნათელია. ხომ ზღვავით თვალპირვე-
ლად თქვენც კი ვერ შესწელით ამ მოვლენის ასხსნა. ახლა კი
დადაჭრებლბით განმარტება მომცით. სწორია, ამგვარ მდღეო-
ბისთვის რომ ნავარდა, რაღაც მიზნუც უნდა ჰქონოდა... მის
კი მართლაც ჰქონდა საფუძველი, ემწინედა კიდევ, რომ ამ ამ-
ბავაზე ფიქრობდა. მეტი ვადაწმუნებლბაც მომწოდდა და... მაგ-
რამ ბედი, ბედიც გავი იყო?.. სხვები, სხვები?..

დიუღარი. ვერტება მხოლოდ ექვმდომის პოპოფობა. ისევე, რო-
გორც, ვფიქრებ, ვგრანობა. ესეიფია ხომ მრავალგვარია.

ბერანეთ. ამისი მგავსი არასოდეს არაფერი ყოფილა. იქნება
კოლმორტობის შემოვიდა?

დიუღარი. მოეხდებოდა ამისა, თქვენ არ შეგიძლიათ იმისი მტკი-
ცება, რომ ზღვმა და დანარჩენებმა, რაც ვაყვებთ, ვაწრიახ,
თქვენი უსიამოვნების გულსათვის ვაყვებთ. ისინი ასე ცუდად
არ მოეცოდნენ.



ბერანეტე. სწორია, თქვენი ნათქვამი გონიერულია და დამაშვილებელი... იქნება პირიქითაცა და გაცილებით სერიოზული იქნება? (შუა ფანჯრის ქვეშ ისმის მარტორქების ფლოკების ამბრახურები) გესმით? (ფანჯარასთან მიბრბის).

დიუღარი. დანებდით ერთი თავი (ბერანეტე ფანჯარას კეტავს) ბას გულისა? რას აიკვიატებო? როგორ შეძლება ბოლოს და ბოლოს ადენი ნერვიულობით იწავლებით. კარგი, მაინცდელი ახლა ვახსენებ, მაშინ ელდა გვიცავ. ახლა კი ცეცხლი, რომ უშვალფერის თავი აპირდით და ცოტა ფრეზე მოხვდით.

ბერანეტე. ჩემს თავს ვეყოფები, იმუნტიტე ხომ არ გამოიმძეუდა-მეთქი.

დიუღარი. უკველ შემთხვევაში, ეს ავადმყოფობა სასიკვდილო არ არის. მანძილ ავადმყოფობაც არსებობს და რწმუნებულნი ვარ, თითონ წარტორქებმა არ მომსურგონ, გამოყანმთელ-დებთან კიდევ. აი, ნახავთ, თუ ასე არ მოხდეს.

ბერანეტე. რადაც კელი მინც დარჩება! მთელი ორგანიზმის აშვარება ჩანასწორიოდან გამოყვანამ არ შეიძლება უკვალად ჩაიაროს...

დიუღარი. ნუ სწუხარო, დრო უკვალადის ნათლად ვიკრებებს ბერანეტე. დარწმუნებულნი ხართ?

დიუღარი. დიახ, მე ვინ ფიქრობ, ასე მიმანია.

ბერანეტე. მაგრამ ვიხაც არა სურს აშვარი ავადმყოფობის შეყრა? ხომ არ შეყრება? ხომ არ შეყრება? კონიაკი ვინდათ? (იმ მაგილიანს მიღის, სადაც კონიაკი ბოთლია).

დიუღარი. ვადალობით, ნუ წუხლობ, არ ხსენა, მე ნუ მიუყრებით. თუ დაღვრა გსურთ, ჩემი ნუ მოგერადებთა და დაღვრა, მაგრამ ფრთხილად, კიდევთ, დაღვივის შემდეგ თავი უფრო ატავივდებათ.

ბერანეტე. ალკოჰოლი ემიდემის საწინააღმდეგო საშუალებება, იმუნტიტეს მიმუშავებს. მავალიად, გრიპის მიკრობებს ჭკლავს. დიუღარი. საბუთა უკვლადგარ მიკრობებს ჭკლავდეს. მარტორქების მიკრობებსა კი, ჭერ კაცოწვილმა არა იცის რა.

ბერანეტე. ფანი არ სვამდა, უკველ შემთხვევაში, ასე აშბოდა. იქნება აპიტორი მოხდა... იქნება ანთავა აიხსნება ვინც ვადა-გავარება (დიუღარს ტიქის უწევს) მართლა არა ვინცდი და-ღვრა?

დიუღარი. არა, საუსწმმად არ ხსენა ზოლმე, ვმადლობთ.

ბერანეტე. (კონიაკს სვამს, ხელში ბოთლი უტირავს. ახეულებს).

დიუღარი. ხომ ხედავთ, ხომ ხედავთ, დაღვივას ვერ იტანთ, მა-შინვე ვახეულებთ.

ბერანეტე. (შეწუხებული) დიახ, მახეულებს ზოლმე... როგორ და-ახეულებო?

დიუღარი. როგორც უკვლა ახეულებს, კარვა მაგარ სასმელს როცა ვადაჰყავრევ...

ბერანეტე. (ტიქისა და ბოთლის დასადგმევად მიღის) სხვაინა-რად ხომ არ დამიხეულებია? ხომ ნამდვილი ადამიანური დახე-ულება იყო?

დიუღარი. ეს რაღა მოიგონეთ? ადამიანური დახეულება იყო, მშრალა განება? სხვაინარად როგორღა შეიძლება დახეულება? ბერანეტე. რა ვიცი... არ შეიძლება ცხოველური ხველა?.. იქნება მარტორქის ხველა იყო?

დიუღარი. მომხმინეთ, ბერანეტე, თავს სასაცილოდ ნუ იგდებთ. რადაც პირიქითებს ნუ ჰქმნით, რადაც უფრო კითხვებს ნუ აძლევთ თავს. ვახსენებთ, რომ თქვენვე განსაზღვრეთ — თავის დასავადე უკვალზე საუთესო საშუალება ნებისყოფაყო.

ბერანეტე. დიახ, დიახ, რასაკვირვლია.

დიუღარი. ხოდა ამას რა სწობს, დაამტკიცეთ, რომ ნებისყოფა გავტო.

ბერანეტე. გარწმუნებთ, ნებისყოფა მაქვს...

დიუღარი. თქვენს თავს დაუბტკიცეთ, თუნდაც იმით, რომ კონიაკი მტრად აღარ დაღვივო... და უფრო კარგად იგრძნობთ თავს.

ბერანეტე. თქვენთან გამოვით, გიმეორებთ, იმიტომ ვახსენებ, მხოლოდ და მხოლოდ იმიტომ, რომ, თავი ავარიდო უფრო უარსებს, იმის, რასაც ველოდები... დიახ, დიახ, მამრე თავის დაღვრა არ იქნება. როგორც კი ემიდემი ვადაღვივის, მეც აღარ დაღვრე. აქამდეც მქონდა ვადაწყვტილი თავს და-ვანებებ-მეთქი, მაგრამ ამ ამბების გამო დროებით ვადავდე!

დიუღარი. ეს, თავის გამარობება გსურთ.

ბერანეტე. თქვენ ასე ფიქრობთ? უკველ შემთხვევაში კონიაკი თლავ წინაღობაში, იმასთან შედარებით, რაც ხდება.

დიუღარი. ვინ რა იცის? ბერანეტე. (შეწუხებული) თქვენ მართლა ასე ფიქრობთ? თქვენ გგრობთ, რომ ეს რაღაცეების აშვალდა ნიდავც? მე ლოთი არა ვარ (სარკესთან მიდის და თავს ავიკრებდა) იქნებ შეშობ-ვევით... (სახეზე ხელს ისვამს, შუბლს ისინჯავს) არაფერი შე-ცვლილია, სახმელს ტელე ვაგონვა არ მოხვდენია, ეს კი ამტკი-ცებს, რომ სასარგებლოა... ანდა სულ ცოტა — უწყობარია.

დიუღარი. გებურბობით, ბერანეტე. უკვალადის შავად ნუ ხე-დავთ. ფრთხილად იყავით, ნერვასენიტი არ გახდეთ. როგორც კი ლედა ვადაღვივებთ, — ვარტე ვადაღვივდეს შესძლებთ, სუფ-თა მადის ჩაუღვალავთ და უკვალადის ვადაღვივით. აი ნახავთ, იმ თქვენი შავი ფიქრები როგორ გავრება.

ბერანეტე. ვარტე მაგამ? კარგი იქნებოდა, მაგრამ მეზინია. არ შეიძლება სადმე არ შეშვდენ... ისინი...

დიუღარი. მერე რა? თქვენ მხოლოდ ვაგას დაუთმობთ. ისე კი, არც თუ ბევრნი არიან.

ბერანეტე. მე კი მხოლოდ მათ ვხედავ. თქვენ, რაღა თქმა უნდა, იტყვიეთ, რომ ეს ავადმყოფობაა.

დიუღარი. ისინი თავს არ დაგესმენან, თუ არ ვადაღვივებ, თუ არ შეგანწინებ, არსებობდა ბრანინები სულაც არ არიან. რა-ღაც ბუნებრივი უმანკობაც კი აქვთ. დიახ, გულმბრყვილო-ბა ვარტე, თქვენადად ფეხში მოვედით, მთელი ქუჩა ვადაღვივებ და როგორც ხედავთ, განსაღად არა უფნებელი, არც რაიმე უსიამოვნება შეშვდენია.

ბერანეტე. მე კი მათი დანახვაც აშვარიქებებს. სიბრანითი კი, კაცი არ უნდა ვაბრანდებს; სიბრანის დრის შეიძლება შორს შე-ტობო. ვაბრანდებს თავს ვარიდებს, მაგრამ რაღაც ვეშვარებთა, აი, აქ. (უღელს უღვივებს) გულზე მუცელს ზოლმე რადაც.

დიუღარი. რადაც ვაბრანდებურ წარტორქებს თქვენ საბრ-თლიანად ხართ აღღვივებული, მაგრამ მინც აქარებთ, იუფორი ვაგვლით. ნამდვილად აღად ნაგლია, იუფორი რომ არა გავტო. უკვალადის მსუბუქად უნდა მიიღოთ და გულთან არასოდეს მიიგნათ.

ბერანეტე. მე კი, რაც ვარშეშობ ვადაღვივებ, უკვალადის მონაწილედ ვგრძნობ თავს. მე თითქმის უკვალადის ვარ და გულმბრყვილო-ბა არ შემიძლია.

დიუღარი. ნუ ვანახებ სხვას, თუ არა გსურთ, რომ თავდაც ვანახირო... და თანაც კაცმა რომ უკვალადის თავი შეიწუ-ხო, რა კი ამ ქვეყნად ხდება, მაშინ სიცოცხლედ შეუძლე-ბელი იქნება.

ბერანეტე. ეს ამბავი სხვა რომელიმე ქვეყანაში რომ მომხდარი-ყო და ჩვენ კი ვაბრებოდან შეგებტო, იცოცხლედ, დაწყვარებ-თი შეიძლებადა მსჯელობა, უკვალადის შესწავლა, იმიტ-ტური დასკვნების ვაბრებან. შეიძლება ავადმეიკოსთა პაქრობაც კი მოწყოლილიყო, საქმეში ჩააბმდნენ მეცნიერებს, მწერლებს, კანონის მცოდნე ხალხს, მეცნიერ ქალბასაც და ხელგოშა ხალხს. ურბალი ხალხისთვის კი ეს უკვალადის ხანგრძლივი, სა-ხალისო და ქუჩის საწყრნელი იქნებოდა. მაგრამ როცა მო-ვლენათა შუაგულში მოხვდით, როცა უხეში, რაღალური ფაქტის წინაშე ამოვიწმინდით, არ შეიძლება არ ვიგრძნობ, რომ საქმე პირიქად ჩვენ ვგებება. და ეს იმდენად ვანახავდებოდა, რომ შეუძლებელია გულმბრყვილი დარჩე. მე, ვადაღვივებული ვარ, ვადაღვივებული, ვადაღვივებული ვარ მოსვლდარი.

დიუღარი. მეც ისევე ვადაღვივებული ვიყავი, როგორც თქვენ. მა-გრამ აღარა ვარ, უკვე ვერვავი.

ბერანეტე. თქვენ უფრო მაგარი ნერვები გავტო. გლოცავთ. მა-გრამ განა არ მიგანიათ, რომ ეს უხედავებია...

დიუღარი. (ვაუწუხებულს) მე სულაც არ მოიშვას, რომ ეს ვარტა. და იმასაც ნუ იოტყრებთ, რომ გულს ხილრმე მარ-ტორქების მხარე შეიწყო... (უკვლავ მარტორქების მხარე ის-მის, ამერიკად ავანსცენავ მსხვერპლ ფანჯრის ქვეშ).

ბერანეტე. (წამობტება) მეც ისინი ისევე ისინი არ, არა და არა, მე ამას ვერ მივიწვევით. ვერ შეიწყვრებდებით. დიახ, შეიძლება ცდებოდ, მაგრამ ეხლა მხოლოდ ანახლა ვფიქრობ, ძლიოთ კი

ველარ ვიძინებ. უძილობა მჭირს, დილით თუ ჩამებინება, რაცა არაკით ავარა მაქვს.

დი უღარ ი. ძილის წამალი დალიეთ. ბერანეთე. წამალი ვერაფერს გიშველეთ. როცა გინავს, უარე-ბია, მისწმარებადა და კომპარბი მტანკავენ.

დი უღარ ი. აი ეს კი, იმას ნიშნავს, რომ უფლთან ახლოს მი-გაქვართ. გამოტყდით, რომ ძალიან გეყვარა საკუთარი თავის წა-გება.

ბერანეთე. გეყვებით, რომ მაზოხისტია არა ვარ.

დი უღარ ი. მაშინ უველაფერე შეგრძობით და აღარაფერზე იფიქროთ. რაკი ასე მოხდა, ალბათ, სხვანაირად არ შეიძლე-ობდა.

ბერანეთე. ეს ხომ ფტალიზმა.

დი უღარ ი. ეს სიმბინია. რაკი რაღაცა ხდება, უშეკლებად მისი წარმოქმნის მიზეზიც არსებობს. სწორედ ეს მიზეზი უნდა მოი-ძებნოს.

ბერანეთე. (აღება) გასაგებია, მაგრამ, მე არა მსურს მდგომარე-ობასთან შეჩერება.

დი უღარ ი. რა შეგიძლიათ რომ გააკეთოთ? რა მიგანიათ საჭი-რები?

ბერანეთე. ჭერს კიდევ არ ვცივ. მოვიფიქრებ. ვაზეთებში წერი-ლებს ვაგაწავს, მოწოდებებს დაეწერ, ქალქის მერთან აუ-დენების მოვიხიზო, თუ ძალიან დავაებულნი იქნება, მაშინ თანამშენებთან შევად.

დი უღარ ი. ხელისუფლებას თავი დაანებეთ, თავად მიიღებს წო-მებს! თანაც არც კი ვცივ, გაქვთ თუ არა მორალური უფლებ-ბა ამ საქმეში ჩაერთოთ. თუმცა მე მაინც ვფიქრობ, რომ ეს ამბავი საშინაო არ არის. ჩემის აზრით, სწორედ რომ ამსურდია გადაირო იმ რამდენიმე კაცის გულსისთვის, საკუთარ ტუავში ცუდად რომ გრძობდნენ თავს და ტყავის შეცვლა მოისურვეს. ისინი ხომ თავისუფალნი არიან და როგორცა სურთს, ისე მოი-ქცევიან!

ბერანეთე. ბორკტება ძირში უნდა მოიკეთოს.

დი უღარ ი. ბორკტება, ბორკტება ციცილი სიტყვაა განა ვინ-მემ შეიძლება იცოდეს, სად არის ბორკტება და სად სიკეთე? ცხადია, ვინ რომელს მისცემს უპირატესობას. კაცმა რომ თქვას, საკუთარ ტუავში უფრო ვაზიბი. ეს დღესაცინა ნათე-ლია. რე სწურბართ, არასოდეს გეშობით მარტორქა... საპისო მიდრეკილებია არა გაქვთ!

ბერანეთე. აი, ხომ ხედავთ! თუ ხელისუფლებაც და მოქალაქეიც თქვენსავით ფიქრობენ, თავსაც არაფერზე აიტყვიებენ.

დი უღარ ი. ცდილობებს მაინც ნუ მიმართავთ დამპარბისათვის. ეს უნაყოფი საქმეა და მხოლოდ ჩვენს ქვეყანას ტყება.

ბერანეთე. მე მწამს საერთაშორისო სოლიდარობის...

დი უღარ ი. თქვენ დონ ქობულთ ხართ ამას უპირატოდ გეუბნე-ბით და საერთოდ არ მინდა გაწეწინით! თქვენი სიცივისათ-ვის, თქვენ ეს კარგად იცით, უნდა დამშვიდდეთ.

ბერანეთე. ემეც არ შეპარება, მიმბრტყეთ, მეტისმეტად აღელ-დებულნი ვარ. ვაგოსწორდები. გიზივთ მაპაციონ ასე რომ დაუკავეთ და გაიშუღეთ ჩემი ნაზოდვარის მისმინა. ეს იცის, რამდენი საშუალო გაქვთ. ჩემი გასცხადება ალბათ მიიღეთ, ავადმყოფობის გამო შეუბუღების რომ გიხივებთ.

დი უღარ ი. რე უწულებითი. უველაფერი რაგება. მით უმეტეს, რომ კანტარში მუშაობა ჭერ კიდევ არ განახლებულა.

ბერანეთე. კიბე კიდევ არ შეუკეთობათ? რა დაუდგერობაა! ამი-ტონაცაა, ვველაფერი ცუდად რომ მიიღს.

დი უღარ ი. აუტობენ, მაგრამ წონიით. მუშაგების პონვა აღვი-ლი არ არის. დეგრტარობენ, ერთ-ორ დღეს წაიშუაშებენ და გაიპარებიან. თვალსაც ვეღარ მოკრავ. ახლა სხვა მუშები უნ-და ეძებო.

ბერანეთე. უმშუგრებთ ვართო, კი ჩივიან და! იმედო მაქვს, სულ მცირე — ბეტონის კიბე მაინც გვეწება.

დი უღარ ი. არა, ისევ ხის კიბე იქნება, ოღონდ, ახალი ფირცისა.

ბერანეთე. აღმშრისრაციის ძველბური მისებრია. ფულს აბნე-ვებ, მაგრამ როცა რაღაცა სასარგებლოზე დახარჯავა საქირო, უარს ამბობენ — საკმარისი ფონდები არა ვაგვქონ. ბატონი პა-პიონი უცაგვიფილო იქნება. ისეთი იმედი ჰქონდა, ბეტონის კიბე ვეწევიანო. ნეტავ რას ამბობს?

დი უღარ ი. უფროსნი უკვე აღარა ვეყავ. ბატონმა პაპიონმა სწე-სამორბედად გახვალს ოხოვნა შეიტანა.

ბერანეთე. შეუძლებელია! დი უღარ ი. რაკ გეუბნებით...

ბერანეთე. მაიცხს... ნუთუ კიბის გამო? დი უღარ ი. არა მგონია. უკვლდ შემთხვევაში სამსახურდენ წა-სვლა ამ მიზეზით არ უთხოვია.

ბერანეთე. მამ რაკომ? რა მოვიდა?

დი უღარ ი. სოღელში უნდადა წასვლა.

ბერანეთე. პენსიონი ვადის? ახალი ხომ ჭერ არ უწევს. რომ მო-ცილობა, შეეძლო დირექტორი ვამხარეო.

დი უღარ ი. უველაფერზე ხელი აიღო, აირგმა დასვენება მჭი-რდება.

ბერანეთე. ალბათ, დირექტორი ნაწეწინ დარჩენილა. შემცვლელის პონვა ამორბედა საქირო. მით უკვეთის თქვენთვის, დილოში გაქვთ და დწინებრბაც თქვენ გერგებათ.

დი უღარ ი. არ დაგიმალოთ... საქმად უნდაურია, მაგრამ იგი მარტორქა ვადა (მორბად მარტორქების ხმაური ისმის).

ბერანეთე. მარტორქა ბატონი პაპიონი მარტორქა ვადა! ახ, ისეც მაგალითი ისეც მაგალითი... მე უკვე ვაგაცივის ვერარის ვერარის ცხვდა! რაკომ უფრო ადრე არ მიიხარით?

დი უღარ ი. ხომ ხედავთ, იუმონის გრძობა არა გაქვთ. არ მინ-დავო მთავრა... არ მინდა, რადანაც კარგად გიცნობს. ვი-ცილი, რომ ვაგაცივის ვერაფერს ნახადით და შეგემიხდებო-და. რა საციკარი მგრძობინებო ხართ!

ბერანეთე. (ცისკრე ხელს ალაპარკებს) ახ, ასე ხომ! ახ... ბატო-ნი პაპიონი... რა დიდებულ მდგომარეობა ჰქონდა.

დი უღარ ი. და ისეც საბუთია მისი მებამორფოზის უნაგარო-ბისა.

ბერანეთე. ვანზრახ მაინც არ იზადა, დარწმუნებული ვარ, უწე-ლაფერი მისდაუნებურად მოხდა.

დი უღარ ი. ჩვენ რა ვიცით? ვინ გაიგებს, რა იღუმალი მიზეზე-ბი ამორბედად აღმინებდა, იმ წუთებში.

ბერანეთე. შეეძლოა უნდა იყოს. მას გაუმძლავრობის კომპ-ლექსი ჰქონდა და ფსიქონალბოზით უნდა ემეგრებოდა.

დი უღარ ი. თანაც თუ ასეთი ვარდაქმნა მაშისილებელია. თუმცა უველა ჩვენგანი სუბლიმიაციას ისე პოულობს, როგორც უწეშეშე-ლია.

ბერანეთე. დარწმუნებული ვარ, ძალით ჩაითრის.

დი უღარ ი. ეს შეიძლება ყველას დაეპაროს.

ბერანეთე. (შეზინებული) უველა? ოხ, არა, თქვენ არა ასე არ არის?. თქვით? ვინა ასე არ არის, ვინა ასე არ არის?

დი უღარ ი. ცხადია, ცხადია...

ბერანეთე. (ცოტა წყნარდება) მე კი მეგონა, ბატონი პაპიონის სა-ციკელი ხალა ვაინდა წინააღმდეგობის გასაწევადა. მჭეროდა, რომ მტკიცე მამობა ჰქონდა! მით უმეტეს, რომ არ ვცივ, რითი შეიძლებოდა დაინტერესებულიყო ან მატერიალიზობა, ან მო-რალურაჟ!

დი უღარ ი. რითი კი ცხადია, მისი საქციელი უნაგარა.

ბერანეთე. რაკაცივრელია. ეს შემსაბუქებელი გარემოება... თუ ვამაშვებებო? უფრო ვამაშვებებო, თუ ვიფიქრობო, რომ ახირების გამო ჩაიხდინა... დარწმუნებული ვარ ბოტარი სასტიკად ვანჩედა მის საქციელს, ნეტავ რას ფიქრობს. ნეტავ რას ფიქრობს თავის უფროსზე?

დი უღარ ი. საწუალი ბატონი ბოტარი აღწყოთებული იყო და ზედმეტად აღწყოთებულიყო. იშვიათად მინახავს ვინმე ასე გან-რისებულად.

ბერანეთე. ამჭერად ბრალს ვერ დავებ. მაინც ვამჭირიახი კაცია, მე კი მასზე რას არა ვფიქრობდი.

დი უღარ ი. ისიც თქვენზე რას არ ფიქრობდა.

ბერანეთე. ეს ჩემს ობიექტურობას მოწმობს თანამედროვე ეთო-ბრბობა. თუმცა თქვენც ცუდი ახარის იყავით მასზე.

დი უღარ ი. ცუდი არისონი?... არა ხართ მართალი. ისე კი მწი-რად არ ვეყანმხმობდი. მისი სუბტიციში, მისი უნდობლობა, მისი ექვიანობა არ მისამაზებდა. ამჭერადაც არ მომწეონა. რა ვქნა, ვერ შევეცადე.

ბერანეთე. ამჭერად უკვე საწინააღმდეგო აზრების გამო, არა?

დი უღარი ა. არა, მთლად ასე არა. ჩემი განსაკ, ჩემი აზრი ცოტა უფრო ღრმაა, ვიდრე თქვენ წარმოგვიხდენიათ. საქმე ისაა, რომ ბოტარს არ გაანდნა სწორი და ობიექტური არგუმენტები. გემორიბები, რომ მე სულაც არ მუხატბლავს ვულერ მარტორქეზი, ერთი წამითაც კი არ იფიქროთ. ერთი გეგა, რომ ბოტარის აღვზნებელი საქციელი, როგორც ყოველთვის, თეთრი ძაფით იყო ნაყერი. მე შტორია, რომ მისი პირობა მხოლოდ და მხოლოდ უაფორმისბადი ზონით იყო ნაყარხვეტი. ერთი სიტყვით, თქვენი ვაკვის არასრულყოფილების კომპლექსთან, შეურაცხყოფის გარძობასთან. თანაც გაცვეთილი სიტყვებით სწავთა ლაპარაკი და მისი გამოვიტული აზრები ნაქლებად მადელულებს.

ბერანეთე. ნუ მუხატბლავთ და ამგერად ბოტარის მხარეზე ვარ. ყოჩალი კაცია. დაიხს.

დი უღარი ი. მეც გეთანხმებით, მაგრამ ეს არაფერს ნიშნავს. ბერანეთე. დახს, ყოჩალი კაცია. ყოჩალიებს ზნორად ვერ შეხვდები, ღრუბლებდებო. ყოჩალი ტობი, რომელიც ოთხვე ფეხებით მიწაზე შეარდადგას. უკაცრავად: არი ფეხები. მიხარია, რომ მისი მომხრე ვარ. როცა ვნახავ, მივულოცავ. ბატონ პაპიონს კი ბრალს ვებენ. მისი მოვალეობა იყო არ დაწებებულყო.

დი უღარი ა. რა შეუწყნარებელი ხართი იქნება ბატონ პაპიონს, ამდენი ხნის ერთ ადგილზე ცხოვრების შემდეგ. თავისუფლად განავარდნების მოთხოვნებზეა გაუწინად.

ბერანეთე. (ბრონილულად) თქვენ ხომ დიდი შეწყნარებელი ბრძანდები და დიდი სულგამელები!

დი უღარი ბ. ძირაგზო ბერანეთე, კაცს უნდა გაუგავთ და თუ გსურთ სწორი ფიქრების საფუძვლიანად ჩასვლდეთ და მისი შედეგებზე გაითვალისწინეთ, საქარია ინტელექტუალური ძალები მთელი დამახვიტი გაარკვეით მისი გამოწვევი მიზეზები. ჩვენ უნდა ვეადოთ ამისი გავიგებ, ჩვენ მოაზროვნე არსებები ვართ. პირადდ მე, ჩერ არაფერი გამომივიდა და ვიმორცხები არ ვიცი გამოიჭა თუ არა. ყოველ შემთხვევაში, კაცს კეთილი განსარახვა მაინც უნდა ჰქონდეს, ან ბუნებით უნდა იყოს ასეთი. ან ნათელი გონება უნდა გაანდეს როგორც საყვისი ყოველგვარი შემოქმედებისა. გავიხს. ეს გამთავრდება.

ბერანეთე. თქვენ მაღალი მარტორქეზება მიგრბობით.

დი უღარი ა. არა, არა, იქამდე არ მივალ, მე მხოლოდ ერთი იმით განხლავართ, ვინც ცდილობს მოვეყენებს პირდაპირ, ცივად შეხვდეს. მინდა რეალისტად ვიყო. თანაც ჩემს თავს ვეუბნები, უმბ, რაც ბუნებრივია, ის არც მანკიერია. თუგნებრია ის, ვინც ვეულებან ნაჯლსა მხედავს, მგავსად ინკვიზიტორებისა.

ბერანეთე. თქვენ, თქვენ ეს ბუნებრივად მიგანითაო?

დი უღარი ა. რა შეიძლება იყოს მარტორქაზე უფრო ბუნებრივი?

ბერანეთე. დახს, მაგრამ ადამიანი, რომელიც მარტორქაზე გადაიქცევა, ყოველგვარი კამათის გარეშე არანორმალურობაა.

დი უღარი ა. ოს, ყოველგვარი კამათის გარეშე... იციო...

ბერანეთე. დახს, კამათის გარეშეც არანორმალურია, სრულად არანორმალურია.

დი უღარი ბ. თქვენ შეტისმეტად დარწმუნებულად ბრძანდებით საყოფარო თაობი. ნეტავ ენე უწყის, სად მთავრდება ნორმალურობა და სად იწყება არანორმალურობა? შეგიძლიათ კი განსაზღვროთ ცნებები ნორმალურობისა და არანორმალურობისა? ყოველ შემთხვევაში ფილოსოფიისა და მისიონის თვალსაზრისით ჩერა ცუდყოფილად ვერ გადაჭრა ეს პრობლემა. ყველა ყველა, და ეს მაინც კარგად უნდა მოგეტყვებოდეთ.

ბერანეთე. იქნება ამ საკითხის ფილოსოფიურად გადაჭრა ვერ შესძლებს. მაგრამ პრაქტიკულად კი გადასაჭრელია. ხომ ვიმორცხებდები შორაბოდა არ არსებობს... მაგრამ კაცი დიდი, დადის, დადის... (წყვეტს ოთახის ერთ კუთხიდან მეორეში სიარული)... დადის და ბოლოს საყოფარო თავს იტყვის, როგორც გადამლენი.

დი უღარი ბ. თქვენ ყველაფერი აურთიეთი გადმოვიხსიან პირობით იყო, თორავთლმა და სამეცნიერო აზროვნებამ, საერთოდ მიღებულ აზრზე და დოგმატიზმზე გაიმარჯვა.

ბერანეთე. (დაწებულად) ეს რაღა ისტორიები მოვიგონეთი საერთოდ მიღებულ აზრი, დოგმატიზმი, სიტყვები, სიტყვებითი შეი-

ძლებს, მე თავში ყველაფერი მერიგებს, მაგრამ თქვენ რა გინდათ არა მარტორქე თანვე? თქვენ ისიც კი აღარ უწყობთ, რა გინდათ ნორმალურობა და რა არა ვულერ მიწალებით თქვენი ვულერობა... სასაცილოდ არ მოუფიქს ეს თქვენი გადამლენი... დი უღარი ბ. თქვენ თვითონ არ ჩამოადავთ ამ თემაზე ლაპარაკი? თანაც ამტკიცებდით, უკანასკნელი სიტყვა ყოველთვის პრაქტიკა ეკუთვნის. შეიძლება ასეცა, აღონდ იმ პირობით, რომ თვითონის მოწყობილდს იგი აზროვნების ისტორია და მცნებებზე ამის დიდებულად არგუმენტები.

ბერანეთე. (უფრო და უფრო გაბრაზებული) ეს სულაც არაფერს ამტკიცებს ეს აბლაუზება, უფრორობა!

დი უღარი ა. ჩერ ცოდნა საქობი, რა არის უფუნერობა...

ბერანეთე. უფუნერობა, უფუნერობა, შორია და გათადამ მოკლედ უფუნერობა, უფუნერობა! ყველაზე იცის, უფუნერობა რაც არის. აი, მარტორქა, თქვენის აზრით, პრაქტიკა თუ თეორია?

დი უღარი ბ. ერთიცა და მეორეც.

ბერანეთე. როგორ ერთიცა და მეორეც!

დი უღარი ბ. ერთიცა და მეორეც, ანდა ან ერთი ან მეორე. ვასარკვევია!

ბერანეთე. მაშინ, მე... მე უნდა ვამბოვ ვაზროვნებაზე! დი უღარი ბ. თქვენ, თქვენს ტყარს არა ხართ, ჩვენ სულაც არა ვაკვის ერთნარი აზრები, ამიბომ მშვიდობიანად ვიკამათო. კამათი საქარია.

ბერანეთე. (გახლებული) თქვენ გგონიათ, რომ ქუჩაზე არა ვარ? თქვენ მე უნდა გგონიათ? არა, არა სულაც არ მინდა ვანი თვით არ მინდა ვინაის დავგზავნავს. (წყვეტს) ვიცი, ფილოსოფიაში ვერ ვერკვევ; არ მისწავლია. თქვენ კი დილობითა ბრძანდებით. აი რატომბა, რომ თქვენ ვერხვინარად კამათობთ, მე კი არც კი ვიცი რა ვინახებოთ, ყველაფერი მომხიბრებია (მარტორქეზის ლიგირი ხმები ისმის, ისინი ვერ სიღრმეში რომ ფანჯრის იმის ქვეშ ჩაიბრუნენ, შემდეგ სკდნის წინ მდებარე ფანჯრის ქვეშ), მაგრამ მაინც ვგრძობ რომ თქვენ სცდებით... ინსტრუქტია ვგრძობ. არა, ინსტრუქტი მარტორქეზსა აქვო, მე უფრო სწორად — ინტუიციონა ვგრძობ, აი, სიტყვაც ვიპოვე, ინტუიციონა.

დი უღარი ბ. სიტყვა „ინტუიციონა“ რა გულისხმობთ?

ბერანეთე. ინტუიციონა, ეს არის... როგორ გითხრობთ ჩემი აზრით, თქვენი შეწყნარებლობა გადაჭარბებულია, თქვენი დიდუღერებულება კი მოწყობება... სინამდვილეში კი, მენდეთ, ეს სისუსტეა... სიბრმავე...

დი უღარი ბ. ანა თქვენ ვულერუყოფილობით ამტკიცებთ.

ბერანეთე. ჩემს, თქვენ ყოველთვის მოგველენი დარწმინებით. მაგრამ მისინეთ, ვეცდები ლოგოსის მოგებინებო...

დი უღარი ბ. რომელი ლოგოსის!

ბერანეთე. ლოგოსის, ფილოსოფიო... თქვენ ჩემზე უცეთესად იცით, ვერ არის ლოგოსის. სწორედ ლოგოსისა ამისხსა, რომ...

დი უღარი ბ. რა ავიხსნათ?

ბერანეთე. ამისხსა, რომ აზიური მარტორქები აფრიკალები იყვნენ და აფრიკული მარტორქები კი აზიურნი.

დი უღარი ბ. რაღაც ვერ მიგხვდება.

ბერანეთე. არა... არა... მან პირობით გვიხიზნა. ესე იგი აფრიკულები იყვნენ აზიურები და აზიურები კი... ემ, რისი თმაც მინდა, ან გაშიობდეს. ერთი სიტყვით, თქვენ მისთან ყველაფერს გაარკვეეთ. თქვენი ურთობის კაცია, სერიოზული, ნათიბი, განვითარებულად, გონიერი (როცკ ფანჯრის ქვეშ მარტორქების ნაყოფი ლიგირებდა და ორვე მოქმედ პირობის საფარს ფარავს; მხოლოდ მათი ბაგების მოძრაობა ჩანს) ისევე მარტორქეზი როდისდა დამთავრდება (უკანა ფანჯრისკენ გაიქცევა) გეყოფათი ვერცაფერი ბინდურბით (მარტორქეზის ხმები მინდელად, ბერანეთე მუშტს უღერებს იმ მხარეს, საიდახაც ხმები ისმის).

დი უღარი ბ. (ხის) ძალზე მომინდა იმ თქვენი ლოგოსის განცნობა. თუ მს შეუძლია ვინაიკვეთს ამ საჩირობის, საჩირობოდ და ბნელთ მისცულ საკითხებში... უცეთეს ვერ ვიხურებდები.

ბერანეთე. (წინა ფანჯარასთან მიიბრუნეს) დახს, მოგვიყვანო და და მოველენარაკებებო. ნახეთ, რა მშვენიერი პირობებზეა (ფს-

* „და მაინც ბრუნავს“...



ჭრიდან მარტორქებს უყვიროს) მიხსნებრბო! (იმავე განწყობი-
ლებით).

დეუდარი. თავი დაანებეთ, ირბინონ და უფრო ზრდობლობაზე
მოიქცეთ. ასე არ მიმართვენ იმ არსებებს, რომლებიც...

ბერანეტე. ცვლავ ფანჯარასთანაა ავირ, კიდევ! (საორკუქსტრო-
ლი, ფანჯრის ქვეშ, მარცხენა მხრიდან, მარტორქის რტაზე წა-
მოკვებულ სპორტული ქუდი გამოჩნდება, მარტორქე მარჯვე-
ნა მხარეს გუბის და სწრაფად ტრება). სპორტული ჯუბი მარ-
ტორქის რტაზე ახ, ეს ქუდი ხომ ლოგოსისაა! ლოგოსის
სპორტული ქუდი! ათას გზის წველა და კრულავ! ლოგოსის
მარტორქედ გადაცეკულა!

დეუდარი. ეს კიდევ არ კმარა საიმისოდ, რომ ასე ითავებდეთ.
ბერანეტე. ვიკას უნდა ენდო, ღმრთო დიდებულყო, ვიკას უნდა
ენდო! ლოგოსის მარტორქა!

დეუდარი. (ფანჯრისათან მიდის). სად არის?
ბერანეტე. (თითო ახვენებს) ავირ, ხედავ?
დეუდარი. დიახ, ერთი მარტორქე ქუდიოა. დამაფრთხილებია.

ეს ნამდვილი თქვენი ლოგოსია?..
ბერანეტე. ლოგოსის. მარტორქა!

დეუდარი. მას თავისი ადრინდელი სახე მაინც შემოუნახავს?
ბერანეტე. (იგი მუშტის უქნებს ქუდიან მარტორქას) მე თქვენს
კვალს არ გამოყვები არა და არა!

დეუდარი. თუ ის ნამდვილი მოაზროვნე იყო, როგორც თქვენ
ბრძანებთ, მაშინ სინარული არ დათანხმდებოდა. ალბათ, წესი-
ერად აწინ-დაწინა, ვიდრე გადაწყვეტილებას მიიღებდა.

ბერანეტე. ცვლავ ფანჯარადან გაყვიროს) თქვენ კიბის არ ვუვ-
ლი!

დეუდარი. (სავარძელში ჩაჯდება) დიახ, ამაში არის რაღაც დამა-
ფრთხილებელი (ბერანეტე წინა ფანჯარას ხურავს და სცენის უკანა
ფანჯრისაკენ მიმართება, სიღიდავს მარტორქების ხმაური ის-
მის, ეტყობა მარტორქები სახლის ირგვლივ დარბიან. ბერანეტე
ფანჯარას ადგბს და ყვიროს).

ბერანეტე. არა, თქვენს კვალზე არ ვიცი!
დეუდარი. (თავისთვის. სავარძელში ხის) სახლს გარშემო ურ-
ბენში დიდი ბავშვები (მოჩანს როგორ ამოდის კიბეზე დეხე
ბერანეტეს კარზე აყვანებს. მღვავზე კალათა აქვს ჩამოყი-
დებული) გეჩანეთ. აკვანებენ, ვიღაცა მოვიდა! (ფანჯარასთან
მდგარ ბერანეტეს სახელოვ ქვამხ).

ბერანეტე. (მარტორქების მიმართ) სირცხვილია! სამარცხენოა
თქვენი მასკარადი.

დეუდარი. კარგე გვიკვანებენ, ბერანეტე, არ გეხსიო?
ბერანეტე. თუ გინდათ, გაადით! (და ცვლავ, ახლა კი უსიტყვოდ,
გასურბებს მარტორქების კვალს. დიუდარი კარს ადგბს).

დეუ. (შემოდის) გამარჯობა, ბატონო დიუდარე!
დეუდარი. ოო, ეს თქვენა ხართ, მამფაუჯელ დევი?
დეუ. ბერანეტე სახლშია? უყვირებო?

დეუდარი. გამარჯობა, ძვირფასო მამფაუჯელ, თქვენ ბერან-
ეტეს ხშირად ნახულობთ?

დეუ. სად არის?
დეუდარი. (თითო უჩვენებს) ავირ!

დეუ. საყოდავი, კაცოშვილი არა ჰყავს, თანაც ცოცა ავადმუ-
შობს. უნდა მივხედოთ.

დეუდარი. თქვენ დიდებული ამხანაგობა იცით, მამფაუჯელ
დევი.

დეუ. რტობაც არა, მართლაც დიდებული ამხანაგობა ვიცო.

დეუდარი. თქვენ კეთილი გული გაქვთ.
დეუ. მე კარგი ამხანაგი ვარ, მორია და ავადავ.

ბერანეტე. (შემობრუნდება, ფანჯარას ღიბს ტრუბებს) ოხ, ძვირ-
ფასო მამფაუჯელ დევი! რა კარგია, რომ მიმხრანდით, რა თა-
ვანია ხართ.

დეუდარი. ვერ უარყოფ.
ბერანეტე. იცით, მამფაუჯელ დევი, ლოგოსის მარტორქედ გა-
დაიქცა!

დეუ. ვიცი, რომ მოდიოდი ქუჩაში დაეინახე. თავის ასაკთან შე-
დარებით საკმაოდ ჩქარა დარბის თავს უყვირებდა გრძნობთ,
ბატონო ბერანეტე?

ბერანეტე. (დეუსი) თავის ტკივილი მელავს საშინელება. რას
იტყვი, არ არის საშინელება?

დეუ. მე ვიტყვი, რომ უნდა დაიხვენოთ... ერთი-ორი დღე კიდევ
უნდა იყოთ სახლში, შვილად.

დეუდარი. (ბერანეტესა და დეუსს) იმედი მაქვს, ხელს ვერაფერი მოუ-
ვლი!

ბერანეტე. (დეუსს) ლოგოსზე ვლასარკობდიო...
დეუ. (დეუდარს) რაში უნდა შეგეშალოთ ხელი? (ბერანეტეს) აა,
ლოგოსზე მე კი მასზე საერთოდ არ ვფიქრობ.

დეუდარი. (დეუსს) შეიძლება წაღმდეგი ვარ?
დეუ. (ბერანეტეს) რა გინდათ, რომ ვიფიქრო (ბერანეტესა და დეუ-
დარს) ახალი ამბავი უნდა გითხრათ: ბოტარს მარტორქად გა-
დაიქცა!

დეუდარი. დახე!
ბერანეტე. ეს უმტკილესობა იგი წინააღმდეგი იყო. თუთოდ შე-
გეშალოთ. იგი პროტესტს აცხადებდა. ეს წუთია დიუდაროც შე-
უდარბოდა. ასე არაა დიუდარი?

დეუდარი. ახე.
დეუ. ვიცი, რომ წინააღმდეგი იყო. და მაინც, მიუხედავად ამისა,
ბატონო პაიკონის გარდაქმნიდან ოცდარობის საათის შემდეგ
მარტორქა გახდა.

დეუდარი. იცის აქეს მან აზრი შეიცავალა განვითარების უფუ-
ლესა უყვალს ახეს!

ბერანეტე. მაშინ, მაშინ ყველაფერს უნდა ელოდეს კაცი
დეუდარი. (ბერანეტეს) ურჩალი კაციაო, სულ ახლანაა არ ამტი-
ცებდით?

ბერანეტე. (დეუსს) ვერ დაგვიჩერებთ, მოგატყუებს.
დეუ. ჩემს თვალში მოხდა.

ბერანეტე. მაშ, იტყუებოდა და თავს იყატუნებდა.
დეუ. მას გულწრფელი სახე ჰქონდა და არც გულწრფელია
აკლდა.

ბერანეტე. თავი ხომ არ უმართლებია?
დეუ. სიტყვა-სიტყვით ასე თქვა: საჭიროა დროს ფეხდაფეხ მი-
ყუეო ეს მისი უკანასკნელი ადამიანური სიტყვები იყო!

დეუდარი. (დეუსს) თითქმის დაწმუნებული ვიყავი, რომ აქ
შეგახდებოდა, მამფაუჯელ დევი!

ბერანეტე. დროს ფეხდაფეხ მიყუეო... რა სიყალბეა! (ხელებს
შლის).

დეუდარი. (დეუსს) რაც კანტორა დაიხურა, თქვენი ნახვა შეუ-
ძლებელი გახდა.

ბერანეტე. (თავისთვის აგრძელებს) რა გულწრფელიაო! (ცვლავ
ხელებს შლის).

დეუ. (დეუდარს) თუ ჩემი ნახვა გინდოდათ, თქვენ მარტო დაგ-
რტავო...

დეუდარი. (დეუსს) ო, მე ხომ მოკრძალებული ვარ, მოკრძა-
ლებული, მამფაუჯელ.

ბერანეტე. იცით რა, ბოტარის დაუფიქრებლობა არ მაწყობს. მი-
სი სპიტიკე მხოლოდ მოჩვენებითი იყო, რაც, რასაც ვიყვარებო,
ხელს არ უშლდა, რომ ურჩალი კაცი ყოფილიყო. ხოლო ურ-
ჩალი ადამიანებიდან ურჩალი მარტორქები გამოდიან. ვაი, რომ
გააზრდებო.

დეუ. ნება მომეცით კალათა მაგიდაზე დაედო (ღებს მაგიდაზე).
ბერანეტე. ურჩალი კაცი კი იყო, მაგრამ, გულწრფელიაოც არ
აყლდა...

დეუდარი. (დეუსს) და კალათის დაღებში ეხმარება)
მოხატული, კვატტიყო, უფრო ადრე უნდა გავგეოვავიფულ-
ბინეთ ამ ტვირთისაგან.

ბერანეტე. (აგრძელებს) უფროსებისადა ზოლის გამო დამაინიჯ-
და, არასრულფასოვნების კომპლექსი...

დეუდარი. (ბერანეტეს) თქვენ სწორად ვერა სჯით. ის ზუსტად
თავისი უფროსის კვალს გაყვა, იარაღს მისი ექსპლოატორე-
ბისას, როგორც თვითონ იტყუდა ხოლმე, მე კი გმონა, რომ
მისი ერთიანობის სულსიყვეთებამ სწლია მისხავე ანარქიულ
მასულსებ.

ბერანეტე. მარტორქები ანარქისტები არიან, რადგან უმოციერო-
ბას წარმოადგენენ.

დეუდარი. ქვერტობით კი.

დეუ. ეს იმგვარი უმოციერობაა, რომელიც უკვე მრავალცირო-
ვანია, რადგონობა კი იზრდება და იზრდება. ჩემი ბიძაშვილი
უკვე გადაიქცა მარტორქად, მისი ცოდვიც, თუ აღარაფერს ვი-

ტყვით მაღალი თანამდებობის პირებზე, მაგალითად კარდინალ რეცენსე...¹

დიუღარი. 1. პრელატი

დეზი. მაზარინი.²

დიუღარი. აი, ნახავთ თუ სხვა ქვეყნებსაც მაღლ არ მოედება ეს კიდევია.

ბერანტე. წარმოადგინეთ, და ეს ქირი ჩვენგან მოდის!

დეზი. და არისტოკრატიც მტრულიც სენ-სიმონი.³

ბერანტე. (ხელს ცისკენ აღმაყრბის) ჩვენი კლასიციონები!

დეზი. და კიდევ სხვებიც. ბევრი. შეიძლება ქალაქის მცხოვრებთა მეთოხებდა.

ბერანტე. ჩვენ ჯერ კიდევ ბევრნი ვართ. და ეს უპირატესობა უნდა გამოვიყენოთ, ვიდრე ყველა არ წაუღოვით. რააცა ღონე უნდა ვიხმაროთ.

დიუღარი. ისინი მეტიმხედად ძლიერნი არიან, მეტიმხედად.

დეზი. ჯერ უნდა ისაიდლო, საქმელი მოვიტანე.

ბერანტე. რა მზრუნველი ბრძანდებით, მაღალაზელ დეზი.

დიუღარი. (იქით) დაბ, ერთობ მზრუნველი.

ბერანტე. (დუხის) არ ვიცო, მაღლობა როგორ გადავიხალო.

დეზი. (დიუღარს) ჩვენთან დარჩებით ხომ?

დიუღარი. არ მინდა მოხაზებრებელი ვიყო.

დეზი. (დიუღარს) რას ბრძანდები, ბატონო დიუღარი. მშვენიერად იცით, რომ დიდ სიამოვნებას მოგვანიჭებთ.

დიუღარი. მშვენიერად იცით, რომ ხელის შეშლა არ მინდა...

ბერანტე. (დიუღარს) რასაკვირვებია, დიუღარი, რასაკვირვებელია, დარბით, თქვენი აქ ყოფნა ყუფილთვის სასიამოვნოა.

დიუღარი. იცით, სხვას უნდა შევხედო და თავს შეჩქარებო.

ბერანტე. ახლანდ არა თქვით სარულიად ოცობსუფალი ვარო.

დეზი. (კალათიდან სანოვაცე იღებს) იცით, საქმლის შოვნა როგორ გამოვიტანო? მაღალიც დარბებულია. ისინი ყუფილთვის სანსიამოვნოა. ზოგიც დაკრძალა და წარწერა გამოკრული: „...გარდაცემის გამო“.

ბერანტე. ეს მარტორქები სადმე, შემოიღობილ ადგილას, უნდა შერვიან და თაღურო ადევნონ.

დიუღარი. ამ გეგმის განხორციელება შეუძლებელია შეჩვენება. ცხოვრობა დაცვის საზოგადოება იქნება პირველი წინააღმდეგე. დეზი. თანაც უკვე ყველას ვუყავს მარტორქა, ან ახლო ნათესავი ანდა მეგობარი. ეს კიდევ უფრო ართულებს საქმეს.

ბერანტე. მაშ, ყველა ჩაიფრეო!

დიუღარი. ყველა თანამონაწილია.

ბერანტე. მაგარა როგორ შეიძლება მარტორქა იყო? შეუძლებელია, შეუძლებელია (დუხის) მაგიდის გარშემო და დეგმაროთ?

დეზი. (ბერანტეს) ნუ შეწუხდებით. ვიცო სადაცა თევზები (ჭურჭლის გამოსატანად განვიხსნათ მიღის, საიდანაც სუსტის გამოსული მოწყობილობა გამოაქვს).

დიუღარი. (თავისთვის) ოჰო, აჭურრობა დიდებულად სცოდნია... დეზი. (დიუღარს) რჩებით ხომ ჩვენთან? მაშინ სამ კაცზე გავშლი.

ბერანტე. (დიუღარს) დარბით, დარბით!

დეზი. (ბერანტეს) ხალხიც უკვე მივიჩნია, იცით, კაციშვილს აღარ უყვით ქრუსი რომ მარტორქები დაქირაონ. ხალხი გზას უთმობს, ერთდება. მარტორქები ჩაივლიან და ხალხი კვლავ სიერისმანს აკრძლებს, საქმეზე მიიქარბის. თითქმის არაფერიც არ მომხდარა.

დიუღარი. ეს ყველაზე კვიანოვანია.

ბერანტე. არა და არა! ასე მოქცევა არ შემოიძლია.

დიუღარი. (დაუჭერბით) ხანდახან თავს ვეკიოხებო, ეს, მეცნიერული ცდა ხომ არ არის-მეთქი.

დეზი. ჯერ ვისადლოთ.

ბერანტე. როგორ? თქვენ, იურისტს, როგორ შეგიძლიათ დეზი... ვად, რომ ცარტედან მარტორქების ძლიერი ხმაურით ვეცხვით, სწავლად და რატუნულად ვარბიან. ხმარის ერთმის სვედენენენენენ... და და დღედაღებებს ხმა). რა მოხდა? (უკვლავ ფანჯარას მივადებ) რა სხედდა? (ცდილის ნერვის ხმა. მტერიც სტრის ნაწილს ფარავს. მოქმედი პირები, თუ ეს შესაძლებელია, მტერნი იხილებიან. მხოლოდ მათი ღლაპარაკი ისმის).

ბერანტე. არაფერი აღარ ჩანს, რა სხედდა?

დიუღარი. არაფერი აღარ ჩანს, მაგრამ ისმის.

ბერანტე. ეს საქმარის არ არის!

დეზი. მტერმა თევზები დააქუქყანა.

ბერანტე. ეს არამეგობრულია.

დეზი. ქაშა ვერქაროთ. ამებზე ნულარ ვიფიქრებთ (მტერიც იფანტება).

ბერანტე. (დარბებზე აწვევებს თითონ) მათ, მებანძრთა ყუზარის კიდლები დაანერჩის.

დიუღარი. მართლა დაანერჩის.

დეზი. (დუღარს მომორდება და მაგიდასთან მიდის, ხელში თევზი უჭირავს და წმენდს, შემდეგ სწრაფად უახლოვდება დიუღარს და ბერანტეს) აფერ, გამოდის!

ბერანტე. უკვე მებანძრე, მარტორქების მთელი ლეგიონი, წინ მდებლად მოქმედით.

დეზი. ბულვარში გროვდებიან!

ბერანტე. ამის ატანა აღარ შემოიძლია, მეტი აღარ შემოიძლია!

დეზი. დანარჩენი მარტორქები კი უნებოდან გამოდის!

ბერანტე. სახლებიდანაც გამოდის...

დიუღარი. ფანჯრებიდანაც!

დეზი. და დანარჩენებს უფრთხიან (მაყურებელი ხელდას, კიბის ბაქანზე როგორ გამოდის კაცი და საფურცლებზე ჩაბრის. შემდეგ მეორე რბიანი კაცი გამოდის. მერე მარტორქისთავიანი კაცი გამოჩნდება).

დიუღარი. და ჩვენ უმრავლესობა უკვე აღარა ვართ.

ბერანტე. რამდენია მათ შორის ერთბაქიანი და რამდენი ორიანი?

დიუღარი. სტატისტიკით, ალბათ, უკვე გამოთვლებზე მუშაობენ. რა მხატვარე მტყნურული კამათისთვის!

ბერანტე. პროცენტულად ერთიცა და მეორეცა მიხალხებით უნდა გამოითვლოს. ეს ყველაფერი ისეთი სისწრაფით ხდება, რომ დროც კი ეს ექნებათ ანგარშობა. დასწავლენ დრო არ ექნებათ!

დეზი. ყველაზე კვიანური იქნება დაანებოთ თავი სტატისტიკას, გაუშვით, აკეთონ თავიანი საქმე. წამოიღო, ძვირფასო ბერანტე. ისადლოთ. დაგამოვიდებით, გაგაგმნებებთ (დიუღარს) თქვენც წამოხმანდით (ფანჯარას შორედებიან. ბერანტე, რომელიც დუხის ხელთ მიჰყავს, წყნარად მიდის; დიუღარი შუა გზაზე შეჩერდება).

დიუღარი. კაცმა რომ თქვას, არცა შოია, უფრო კი კონტრეები არ მიუყვას. სიამოვნებით დაგანერვდები სულთა პერზე.

ბერანტე. არ ქნათ ეს. იცით, რა ხათაბაბი იგდებთ თავს?

დიუღარი. თქვენი შეწუხება მართლა არ მინდა.

ბერანტე. რაკი გუფუნებოან, რომ...

დიუღარი. (ბერანტეს გააწვევტინებს) არა, სულაც არ ვტყერებო ნიალობ.

დეზი. (დიუღარს) თუ გსურთ მივაცოვოთ და წახვებო, რასაკვირვებოა ვერავე გაიძულებთ, რომ...

დიუღარი. ჩემი წახვლა მაინცდამაინც არ შეგაწუხებთ.

ბერანტე. (დუხის) არ გაუშვით, არ გაუშვით.

დეზი. ძალიანც მინდა რომ დარჩნო... მაგრამ რას იზამ, ყველა ადამიანი თავისუფალია.

ბერანტე. (დიუღარს) ადამიანი მარტორქაზე მაღლა დავს!

დიუღარი. სანუინაღმდეგოს არაფერს ვამბობ და არც რამე გითხმნებთ. ჯერ არ ვიცით. ამას გამოცდილება დაამტკიცებს.

ბერანტე. (დიუღარს) თქვენც, დიუღარი, თქვენც სუსტი ბრძანდებით. ეს ახირება და ბოლოს იწინებთ.

დეზი. თუ ეს მართლაც მხოლოდ ახირებაა, მაშინ საფრთხე მიიმე არ არის.

დიუღარი. მე პატიოსანი ვარ! ჩემი მოვადლობა ჩემს უფრო...

¹ კარდინალი რეცი (1613 — 1679) — ფრანგი პოლიტიკური მოღვაწე, არისტოკრატიული ფრანგის ერთ-ერთი მეთაური.

² ჯულიო მაზარინი (1602 — 1661) — კარდინალი, მინისტრი ანა ავსტრიელისა და ლუი XIV-ის კარზე.

³ სენ-სიმონი (1675 — 1755) — გამოჩენილი ფრანგი მემუარიტი.



დე ზ. არასოდეს მიგატოვებ.
 ბერანეთე. შენთან არასოდეს მომერთვა მწუხარება.
 დე ზ. მწუხარებას მე ავაშორებ თავიდან.
 ბერანეთე. ერთად წავიყოთა ვინცნის. განათლებული ვახდები.
 დე ზ. უფრო მშვიდ საათებში კი ვისირებთ.
 ბერანეთე. დაბ, ვისირებთ სენის ნაპირებზე, ლუსქიმბურგის...
 დე ზ. ზოგადაა?
 ბერანეთე. ძლიერა და გამბედავი ვახდები. ყველა ბოროტობისაგან დავიცავ.

დე ზ. ჩემი დაცვა არ მოგიწევს, რადგან კაცოშვილობის ცული არ გვიწად და არც ჩვეთვის უნდა ვინცნის ცული, გენაცვალებ.
 ბერანეთე. ზოგჯერ სურვილის გრძობა ჩადან ცულ შენგან, ანდა თავისთი გამოდის ცული. აი, მაგალითად შენ, ხომ არ გიყვარდა ის ხანაული პაპიონი. შეიძლება სულად არ გინდოდ პირდაპირ პირში გეთქვა, მაგრამ მაინც უთხარი, ხორკლიანი ხელები გაეცხო. გახსოვს, იმ დღეს, მარტორქადა გადაცეული ბეჭი რომ გამოგვეცხადა.

დე ზ. მართლაც ასე იყო. მას ხორკლიანი ხელები ჰქონდა.
 ბერანეთე. ეგვიც არ მეთარება გენაცვალე, მაგრამ მაინც შეგველო უფრო მორიდებით გეთქვა, მაიან დიდლა.

დე ზ. გგონია?
 ბერანეთე. პატემოყვარე კაცია, სახეზე არ შეიშინია, მაგრამ გულზე კი მოხდა და შეიძლება მიწეზე ესეც გახდა მისი ნაქარკე გადაწვეტილებებისა. იქნებ ერთი კაცის გადაჩენა სწორად შენ შეგადგობ?

დე ზ. იმ ხორკლიან ვერ მივხვდებოდი. ისე კი კარგი უზრდელი იყო.

ბერანეთე. მე კი ჩემს თავს ვსაყვედურობ, ენას რომ უფრო თბილად არ ვექვეყნად. ისე კი ვერ შევძელი, რომ მთელი ჩემი მეგობრული გრძობები დამეშტიციებინა. ვნანობ, რომ გამეცხადინა არ ვიყავი.

დე ზ. თავს ნუ იტანჯავ. რაც კი შეგძლო, ყველაფერი გააკეთე. შუთლებელის გაკეთება კი არ შეიძლება. სინდისი რატომ ექცინის? იმ ხალხზე ნუღარა ფიქრობ. დავიწყე. უხვირო მოგონებები თავიდან ამოივად.

ბერანეთე. თვითონ ისინი ვახსენებ, გამალებუნ ვახსენებებს. ეს მოგონებები თავისთავად არსებობენ.

დე ზ. ასეთი რეალისტო თუ იყავი, ადარ ვიცოდე. მე უფრო პოეტური მეგობრე. ნუთუ წარმოსახვის უნარი არა გაქვს? რეალიზაც ხომ მრავლდნარია! აირჩიე ის, რომელიც გრძობადავადება თავი წარმოსახვით გადაიჩინე.

ბერანეთე. ადვილი სათქმელია!

დე ზ. ვანა შენთვის მე საკმარისი არა ვარ?

ბერანეთე. ხო, კი, სრულიად საკმარისი!

დე ზ. მაგ შენ სინდისით რაღას არ გამოიხრტე. თქმა არ უნდა, შეცდომები ყველასა ვაქვს. ჩვენ, მე და შენ კი — სხვებზე უფრო ნაკლები.

ბერანეთე. მართლაც ასე ფიქრობ?

დე ზ. ჩვენ, უმრავლობასთან შედარებით უსეთესები ვართ, უფრო კეთილნი.

ბერანეთე. მართლაც. შენც კეთილი ხარ, მეც კეთილი ვარ.

დე ზ. მაშინ, უფლებად გვენიბა სიცოცხლისა. ჩვენ მოვალეობაც კი გვაქვართ: ერთად ვიყო, ჩვენივის ვიყო ბედნიერები, სხვებს კი თავი დავანებოთ. დანაშაულის გრძობა სასწიო სიმატობია. დანაშაულის გრძობა იმას ტანჯავს, ვისაც პატიოსნება, სიმწინდე აქვდა.

ბერანეთე. დაბ, ამან შეიძლება მიგვიყვანოს... (ოთხით ფანჯარაზე ახედებს, რომლის ქვეშაც მარტორქები დარბიან) მათ შორის ბევრმა ამნარად დანიწო!

დე ზ. ვეცადეო, თავი დამწავადებდარ ვივარძნოთ.

ბერანეთე. მა მართალი ხარ, ჩემო სიხარულიო, ჩემო ქალღმერთო, ჩემო მზე... ხომ შენთანა ვარ; ხომ ახვა? ჩვენი განმორება არავის შეუძლია. არსებობს ჩვენი სიყვარული და მხოლოდ ეს არის ნამდვილი. არავის უფლება არ აქვს და გვიყვან ვერ შესძლებს ხელი შეგვიშალოს ბედნიერებაში. ახე არ არის? (ტელეფონის ზარის ხმა ისმის) ვინ შეიძლება რეკავდეს?

დე ზ. (შეშინებული) არ უნახსოვს..

ბერანეთე რატომ?
 დე ზ. არ ვიცი. იქნება ასე რომდ.
 ბერანეთე. შეიძლება ბადონი პაპიონია ან ბოტარ, ვნაწინა...
 დე ზ. არა დელო შეგაკუბიონინ ჩვენს პირვადელ სახეს დაუბრუნდითო. ახე ამბობდით, ყველაფერი მათი ახირებულობის გამო მოხდა!

დე ზ. არა გგონია ასე სწრაფად ახრი შეეცვალაო. მოსაფრტრებული დროც კი არ ენებოდაო. თავიანთ ცდას ისინი ბოლომდე მიიყვანენ.

ბერანეთე. იქნება ხელისუფლების ორგანოებიან რეკავენ, იქნებ დამარტება სურთ ვიზოკონ, რაიმე ზომების მისაგებად.

დე ზ. ეს კი გამოაცხადა (ტელეფონი ხელახლა რეკავს).
 ბერანეთე. რა თქმა უნდა, რა თქმა უნდა, ხელისუფლების წარმომადგენლები რეკავენ. ზარის ხმა უცნობია. გრძობა უნდა ვუპასუხო. სხვა არავინ შეიძლება იყოს (უტრბილს იღებს)

ალო? (უტრბილს დანახვად ზღაგილი ისმის). გესმის? ზღაგილი მოხსნილი! (ღეზი უტრბილს უტრბინ მიტანს, უკან დაიხებს და უტრბილს სწრაფად კიდებს).

დე ზ. (შეშინებული) ეს რააა?

ბერანეთე. ისინი გვეხუმრებან.

დე ზ. ცული ხუმრობა.

ბერანეთე. აუი ვიხიარო!

დე ზ. არაფერც არ გითქვამს!

ბერანეთე. ამას კარგა ხანია ველოდ. მე ეს აღრევე ვავითვალისწინე.

დე ზ. არაფერიც არ ვავითვალისწინებია და არც არასოდეს არაფერს ითვალისწინებ. შენ მაშინ იწყებ გახსენს, როცა ყველაფერი უკვე მომხდარია.

ბერანეთე. არა, მე წინახარ ვეპრტე, ვითვალისწინებ.

დე ზ. ისინი თავზაიანებ არ ჩანან. ეს ბოროტებაა. არ მიყვარს, როცა დამცინა.

ბერანეთე. ისინი შენს დაცინვას ვერ გაბედვენ. ისინი მე დამცინა.

დე ზ. მაგრამ მე ხომ შენთანა ვარ, ესე იგი, მეც დამცინა. ჯავრს ჩემზე იყრან. მაგრამ ვიცოდე მაინც რისთვის? (ტელეფონი ხელახლა რეკავს). ამარტი ვამორყო.

ბერანეთე. კავშირგამშლელის უფლებას არ მოვეცემს!

დე ზ. ლიპარი ხარ, ჩემი დაცვა კი გნებავს! (გამორთავს აპარატს, ზარის რეკვა წყდება).

ბერანეთე. (რადიოსთან მივა) მოდი, რადიო ჩავერთო, ზარი ამბები ვავიკო.

დე ზ. რა თქმა უნდა. ხომ უნდა ვიცოდეთ, რა ხდება ჩვენს თავს! (რადიოდან ზღაგილი ისმის. ბერანეთე სწრაფად ატრიალებს გამომრთველს. რადიო ჩუმდება. ზღაგილის ხმა შორეული ექოსავით მიიწე ისმის) ეს ნამდვილად სერიოზული ამბავია ეს უკვე არ მოწონს, ამას ვეღარ მივითმენს! (კანკალებს).

ბერანეთე. (ძალზე აღზნებული) ხომშვიდე! ხომშვიდე!

დე ზ. რადიოსადურტო დეუკავებო!

ბერანეთე. (კანკალებს, აღუცხებულია) ხომშვიდე! ხომშვიდე! ხომშვიდე! (ღეზი უკან ფანჯრისკენ გარბის, მეტე წინა ფანჯრისთან მიორბნება და იყურება. ამასვე იმეორებს ბერანეთე, ოდნობ პირობით. ბოლოს ორვენი სცენის შუაში აღმორჩნდებიან და ერთმანეთის პირისპირ შეჩერდებიან).

დე ზ. ეს უკვე ხუმრობა აღარ არის. ეს უკვე ძალიან სერიოზული ამბავია!

ბერანეთე. მათ გარდა აღარავინ დარჩა; მთავრობაც მათ მარტზე გადავლდა (ღეზი და ბერანეთე იგივეს იმეორებენ, რაც წელან გააკვირბ, როცე ფანჯრისკენ გარბი-გამორბიან. შემდეგ კვლავ სცენის შუაში აღმორჩნდებიან ერთმანეთის პირისპირ).

დე ზ. კაცოშვილი აღარ დარჩენილა.

ბერანეთე. ჩვენ მართნი ვართ, სრულიად მარტო დავრით.

დე ზ. შენც ხეც გსურდა!

ბერანეთე. ასე შენ გსურდა!

დე ზ. არა, შენ.

ბერანეთე. შენ (ყოველი მხრიდან ხმაური ისმის. სცენის სიღრმეში რომ კედელია, მარტორქების თავებით იფარება. კედელი კი აღარ ჩანს. მარჯვნივ, მარცხნივ, მთელს სახეში აჩქარებუ-

ლი ფეხის ხმა, ცხოველების ხმობრიანი ქშინვა ისმის. შიელი ეს სახარული ხმობრი რიტმულია, მელოდიური. ყველაზე ძლიერი ხმაური — ფეხების ბრაგუნის ხმა, ზემოდან მოისმის. კერძოდ ზაქაშვილი ცვივა. სახლი ირყევა).

დე ზ. ი. დღემდე იძვრის! (ჯალმა არ იცის, საით გაიქცეს).

ბერანეტე. არა, ეს ჩვენი მეზობლები არიან, ჩვენი ჩლიქოსნები (ყოველ მანერს, მარჯვნივ, მარცხნივ მუშტს უღერებს) ცმარა, გაჩრდილი მუშონაში ზღეს მიშლით ხმაური აკრამალდია აკრამალდია ხმობრი!

დე ზ. ი. ურთობა არ შეუშვებენ! (მეუხედავად ამისა, ხმობრი კლუბულდებს და რალაყა მელოდიურ დეტალებში ვიხედებით).

ბერანეტე. (ისე შეშინებული) ნუ გეშინია, ჩემო სიყვარულო. ჩვენ ერთიდა ვართ. განა ჩემთან კარგად არა ხარ? განა შენთან რომ ვარ, საქმარისი არ არის? ყველა ბორბიტებს ავარადებ.

დე ზ. ი. რამე ხომ არ დავაშავებ?

ბერანეტე. აღარ იფიქროთ. სა საქირაო სინდისის ქენჯანა. დანა-შაულის გარნაშია სახელოვანო. ჩვენი ცხოვრებით ვიცხოვროთ და ვიყოთ ბედნიერები. ჩვენი მოვალეობაა ბედნიერები ვიყოთ. ისინი ბორბიტები არ არიან, ცოდვი მათთვის არავის გაუყუტებია. თავს დავგანებებენ. დამშვიდდი! (დე ზი სავარძელში ჭდებდა) კონიაკი გინდა? გამხრევდები...

დე ზ. ი. თავი შეტყობა.

ბერანეტე. (მშინვე ხილბანდს იღებს და დე ზის შუბლზე მოა-ხვევს) მიყვარხარ, გენაცვალე. ნუ შეუთავა, გაუვლით. ყველა-ფერს მათი ვინაობის ბრალდია.

დე ზ. ი. აღარ გაუვლით, ყველაფერი დასრულდა.

ბერანეტე. მიყვარხარ, სიყვარულ მიყვარხარ.

დე ზ. ი. (ხილბანდს იხსნის) მოხდეს ის, რაც მოსახდენია. შეტი რაღა უნდა მოხდეს?

ბერანეტე. ყველაზე გაგიჟდენ. შიელი სახარა ავადა. ყველა, ავადმყოფია.

დე ზ. ი. ჩვენ ხომ ვერ განკურნავთ?

ბერანეტე. როგორ უნდა ვიცხოვროთ, მათთან ერთად, ერთ კერ-ქვეშ?

დე ზ. ი. (დამშვიდებით) წინდახეულვება საქირაო. საქირაო მოი-ძებნის... „modus vivendi“* და მათთან ბორბიტებს საშუა-ლება.

ბერანეტე. ისინი ჩვენ ვერ გაგვიგებენ.

დე ზ. ი. მაინც უნდა გაგვიგონ. სხვა გამოსავალი არ არსებობს.

ბერანეტე. აი შენ, გესმის ისეთი?

დე ზ. ი. ჯერ არა. მაგრამ უნდა ვეცადოთ, რომ გავიგოთ მათი ფსიქოლოგია, ავითვისოთ მათი ენა.

ბერანეტე. მათ ენა არ აქვთ! ახა უსმინე... შენ ამას ენას ეძიებ!

დე ზ. ი. განა რამე გაგვიგებ? შენ ხომ პოლიგლოტი არა ხარ?

ბერანეტე. ამაზე მეტე ვილაპარაკოთ. ჯერ ვისადაილოთ.

დე ზ. ი. უკვე აღარ მშობა. შეტისმეტია. წინააღმდეგობის გარეშე აღარ შემიძლია.

ბერანეტე. იცოდებ, შენ ჩემზე ძლიერი ხარ, აღგზნება არ მოგე-რობს. იორადად იყავი, მომწონხარ, როცა ყოჩაღი ხარ.

დე ზ. ი. ეს რა ხანია მოხარა.

ბერანეტე. ხომ გჯერა, რომ მიყვარხარ?

დე ზ. ი. ხო.

ბერანეტე. მიყვარხარ.

დე ზ. ი. რამდენჯერ უნდა გაიმეორო, ჩემო სილუციო.

ბერანეტე. მომიხმენ, დე ზი, ჩვენ რაღაცას კიდევ შევძლებთ. ბავშვები გვეყოლება, ჩვენს ბავშვებს თავიანთი შვილები ეყო-ლებათ. თუქცა ამას დიდი დრო დასჭირდება, მაგრამ ჩვენ შე-ვგძლია კაცობრიობის განახლება.

დე ზ. ი. კაცობრიობის განახლება?

ბერანეტე. ჩვენ ვიქნებით ადამი და ევა.

დე ზ. ი. ადამი და ევა... ისინი გულადობი იყვნენ.

ბერანეტე. ჩვენც შეგვიძლია გულადობა. თანაც, როცა ამას არც ისე დიდი რამე სჭირდება. ეს უბრალოდ ხდება — დრო და მოთმინება.

დე ზ. ი. მაგრამ რისთვის?

ბერანეტე. დიას, დიას, ცოტაოდენ გულადობაც... ცოტაოდენი.

დე ზ. ი. ბავშვების ყოლა არ მინდა. მოსაწყენია.

ბერანეტე. მაშ, საშუაროს როგორაა გადაარჩენ?

დე ზ. ი. რისთვის უნდა გადავარჩინოთ?

ბერანეტე. რა შეუთხვავა... ჩემთვის მაინც დათანხმდი დე ზი, ჩემ-თვის. გადავარჩინოთ ქვეყნებურმა.

დე ზ. ი. მე მეროვ ჩერ ჩვენ ესაქირობით გადაარჩენას. იქნებ ჩვენა ვართ არაორმალურები.

ბერანეტე. რას ბოდავ, დე ზი, სიცხე გაქვს?

დე ზ. ი. ახა მიიხედავ-მოიხედა, ვინდა დარჩა ჩვენი გარსი?

ბერანეტე. დე ზი, მე ვერ ავიგან შენი პირიდან ასეთი რამეების მოსმენას (დე ზი აქეთ-იქით იყურება, უყურებს მარტორკებს, რომელია თავები კელდებზე, კარებებზე და მოაქირზე ჩასს).

დე ზ. ი. აი, ვინ არის ხალხი. ყველას მზიარული სახე აქვს. საყოთარ ტყავითი თავს კარგად გრძობენ. შეუძლებს სხლაც არ გგვანან. ბედნიერებიც კი ჩანან. გამოდის, რომ მართლებიც არიან, ასე რომ მოიქცენ.

ბერანეტე. (ბელებს შეაერთებს და სასოწარკვეთით შეპყვრებს დე ზის) დაძინებ, დე ზი, მართლები ჩვენა ვართ, ჩვენ.

დე ზ. ი. რა აგრებება!

ბერანეტე. შენ კარგად გესმის, რომ მე მართალი ვარ.

დე ზ. ი. აბსოლუტური სიმატლე არ არსებობს. ხალხია მართალი, ხალხი კი არც მე ვარ, არც შენ.

ბერანეტე. არა, დე ზი, მართალი მე ვარ. სახუთად კი ისა მაქვს, რომ შენ გესმის ჩემი სიმატლე.

დე ზ. ი. ეს არაფერს არ ასახულებს.

ბერანეტე. საბუთო? საბუთი ისაა, რომ მიყვარხარ, იმდენად, რამ-დენიცაა მამაყაც შეუძლია უყვარდეს ქალი.

დე ზ. ი. სულდობრივი არგუმენტია!

ბერანეტე. უკვე მე აღარა მესმის შენი, დე ზი. თვითონაც ეარ გეხ-მის რას ლაპარაკობ, გენაცვალე! სად გაქცა სიყვარული...

დე ზ. ი. ცოტა მრცხენია კიდევ იმისა, რასაც შენ სიყვარულს ეძა-ბის. ეს ავადმყოფური გრძობაა, სისხლაც მამაყაცისა. ქალისაც თუ გნებავთ, რა შეედრება იმ სიფიცეს, იმ ურჯველყო ძა-ლას, რომელითაც დატენილან ესენი, ჩვენს გარშემო რომ არიან.

ბერანეტე. სიფიცე გინდა? ძალა გინდა? ახა, შენ ძალა! (სილას გააწწავს).

დე ზ. ი. იმ! ამას კი ვერსიოდებს წარმოვადგინდე... (სავარძელში ჩა-ვარდება).

ბერანეტე. ი, მომიტევე, ძვირფასო, მომიტევე! (სურს მოეხვიოს, ქალი თავს არიდებს) მაატე, ძვირფასო, ასე არ მინდოდა. არ ვიცი, რა დამეშართა, რად მომერია სიბარაზე!

დე ზ. ი. იმობო, რომ შეტი სათქმელი არა გქონდა რა. სრულად მარტოვია.

ბერანეტე. ამ რამდენიმე წუთში, ჩვენ უკვე ოცდახუთი წლის ცოლმშრული ცხოვრებით ვიცხოვრობ.

დე ზ. ი. კარგად მესმის შენი და მებრალბი.

ბერანეტე. (მტირალ დე ზის) კეთილი, აღმათ მეც შეტი სათქმელი აღარა მაქვს. ისინი ჩემზე ძლიერები გგონია, ჩვენზე, ორივეზე.

დე ზ. ი. რასაკვირველია.

ბერანეტე. კარგა, და მაინც ვეფიცები, მე მაგათზე უარს ვამბობ, უარს ვამბობ.

დე ზ. ი. (ადგება, მიდის ბერანეტესთან და კისერზე უხვევა) ჩემი სა-ბრალო, მე ბოლომდე შენთან ვიქნები.

ბერანეტე. შესხლად კი?

დე ზ. ი. მინდებ, სიტყვას არ გავტებ (მარტორკების მელოდიური ხმა-ური) ისინი მღერაან, გესმის?

ბერანეტე. კი არ მღერაან, ბღავიან.

დე ზ. ი. მღერაან.

ბერანეტე. გითხარი, ბღავიან-მეთქი.

დე ზ. ი. გიფი ხარ, მღერაან.

* „სასიცოცხლო პრინციპი“.

ბერანეთე. მამ, მუსიკალური სმენა არა გქონია.
დე ზი. შენ თვითონ არა გესმის რა მუსიკაა, ჩემო საბარლო მე-
გონარო, თანაც შეხედე, უპირავე აცეკავეთ კიდეც.

ბერანეთე. შენ ამას ცეკვას ეძახი?
დე ზი. იმთავობს. მშვენიერები არიან.

ბერანეთე. საზოგადოებო არიან?
დე ზი. იმთავობ ცუდის გაგონებაც აღარ მინდა. ნერვები მეშლებო.

ბერანეთე. მასპიტე. იმათ ვაშო ნულარ ვიჩიულებო.
დე ზი. ლმერებით არიან.

ბერანეთე. აქაჩებზე, დე ზი, კარგად შეხედე.
დე ზი. ნუ ეტყვიანო, ვინაცვალე. მეც მომიტყვე (ცეკვა ბერანეთეს-
თან მიდის, მოხვევა სურს, მაგრამ ახლა ბერანეთე არილებს
თავს).

ბერანეთე. უკვე ვგრძნობ, რომ ერთნაირი შეხედვლებები აღარ
დავტარა. კარგი იქნება, თუ ამ კამათსაც საბოლოოდ შევე-
შებით.

დე ზი. ნუ დაწერლობადები.

ბერანეთე. ნუ გასულვადები.

დე ზი. (ბერანეთეს, რომელიც ჯალს ზურგს შეაქცევს და თავს სარ-
კეში ითვალისებებს) ერთად ცხოვრება უკვე შეუძლებელია
(იმ დროს, როცა ბერანეთე სარკეში იყურებო, დე ზი კარსიკენ
წახარად მიდის და თან ამბობს) ზრდილობა სულ დაკარგა. ეს
რადღა ზრდილობაა (გადის, ჩანს, ნელ-ნელა როგორ ჩადის კი-
ბეზე).

ბერანეთე. (ცეკვა სარკეში იყურებო) აღამიანი არც ისე უღამა-
ლა. მით უმეტეს, რომ უღამაზისთა შორის არასოდეს ვყო-
ვლივარ. დამიჭრე, დე ზი (შემობრუნდება) დე ზი დე ზი სადა
ხარ დე ზი შენ ამას არ იზამ (ჯარისკაცს გაეკარება) დე ზი
(ციბის ბაქანზე გასული, მოაჩინებ გადაიბრება) დე ზი (ციბის
ბაქანზე გასული, მოაჩინებ გადაიბრება) დე ზი ამოდით და-
ბრუნდე, ჩემო პატარა დე ზი სად მიდიხარ, არც კი ვხედავლია
დე ზი, მარტო ნუ მტკივებს აქი არ დატკივებო, დე ზი დე ზი
დე ზი (ძახილს შეწყვეტს; უმივლოდ ჩაიჭენებს ხელს და თათხში
ბრუნდება) გასაგებო. ერთმანეთისა აღ ვცემსოდე. ხასიათი-
თი ვერ შევეწყობო. ერთად ცხოვრება აუტანელი იყო. მაგრამ
მაინც არ უნდა მივეკვივებინო, თანაც ასე, უთქმელად და მოუ-
ლოდნელად (ტყე-იქით იხედვებო) ერთი პატარა პარათიც არ
დავამტკავო. რა საქციელია... ახლა კი სულ მარტო ვარ (კარს
გასვლებით გულმოდგინედ და შრისხანებით ეტყება). შორის, მე
ვედარ ჩამოვდებო ხელში (ფანჯრისგან გულმოდგინედ ეტყება)
ვერ ჩამოვდებო ხელში (მარტორკების თავებს მიმართავს)
თქვენს ნაკვალევზე არ წამოვალ. მე თქვენი არა ვაგებებო ჩაი
იმად დავჩრები, რაც ვარ. აღამიანი აღამიანი (სავარძელში
ჯდება) რა უტანელი ამბავია. ჩემი ბრალია, რომ მიმატკავო. მე
მისთვის ყველაფერი ვიყავი. ერთჯერ რა მოუვა? კიდეც ერთი
აღამიანი ჩემს სინდისზე! გული ცუდს მეუბნება, უარესიც
მოხდება. მიტოვებული საბარლო ბავშვი ამ უჩრხულთა ოცე-
ნეში და მის მოძებნაში კაცისმთელი ვერ დამეხმარება, რადგა-
ნაც კაციმთელი აღარ დარჩა (ხელახლა ისმის ბღაილი, გამშა-
ვებული სირბილი, ცეკვა დგება მტერის კორიანტლო) მათი
მოსმენა აღარ შემიძლია. ყურებებს ბამბით დავიხრებო (ყურებში
ბამბას იტენის და სარკეში თავის თავს ელვაპარაკება) უნდა და-
ვარწმუნოთ ისინი... სხვა ვამოსავალი არ არსებობს, დავარწმუ-
ნოთ, მაგრამ რაშე? შესაძლებელი ხომ არ არის უკუვარდაქმენა?
ა? ნუთუ შესაძლებელია? მაგრამ ეს ჩემს ძალეებს რომ აღემა-
ტება. მტერკულისხის წილი საშუალო იქნება. ჭერ ერთი, რომ და-
ვარწმუნო, უნდა ელვაპარაკო. რომ ელვაპარაკო, მათი ენა უნდა
ისწავლო, ან მათ ისწავლონ შენი ენა. მაგრამ მე რომელ ენაზე
ელვაპარაკობ? რომელია ჩემი ენა? იქნება ფრანგულია? ხო,
ფრანგული უნდა იყოს მაგრამ რა არის ფრანგული? კი პატო-
ნო, უწოდონ ფრანგული, თუ კი ასე სურთ, აღარაინი დაწივენს
კამათს, ოღონდ მარტო შელა ელვაპარაკობ ამ ენაზე. რაებს ვამ-
ბობ? აღარაფერი ვაგებებო... (ოთახის შუაგულსიკენ მიდის).
ობ, გამახსენდა, როგორც დე ზი მითხრა, მაგრამ თუ ისინი

არაინ მართალინო? (სარკეში მიტრუნდება) აღამიანი მარტო
არ არის, აღამიანი მახინჯი არ არის (სარკეში იყურებო). და
სახსებზე ხელს ისევს) რა უნდაურია, მახინჯი ვარ, მამ რა? ვინაა
და ვარ? (განერხის მივარდება, იქედან სურათები ეტყობა)
დასიკეტების) სურათები ვინ არის ეს ხალხი? პაიიონი? ან ი-
ქნებ დე ზი ეს აღა, დე ზი, თუ ვინ? იქნებ სულაც მე
ვარ (ხელახლა იღებს განერხის, საიდნავი კიდეც ორსა თუ სხვა
სურათს იღებს) დაბ, ვიცანი ჩემი თავი. მე ვარ, ნამდვილად
მე ვარ (მიდის თავის კედლისკენ. და სურათებს კედელზე
მარტორკების თავებს სვერდით კიდებს) მე ვარ, ნამდვილად მე
ვარ (ჩამოკიდებულ სურათებზე ჩანს მუსიკი კაცი, სქელი მუ-
ლი, ვიღაც კაცი. ამ სურათებთან შედარებით მარტორკების
თავები ვიღაც ლამაზები გამოჩნდებიან. ბერანეთე უკან დაბრუნ-
და, რაოა სურათები უკეთ დანიხსნა) მე მახინჯი ვარ, მახინჯი (სუ-
რათებს ჩამოხვეს, ბრაზიანად ყრის იატაკზე და სარკესთან მი-
დის) ლამაზები კი ისინი არიან. შევედი, მეყუანი მე ვყოფი-
ვარ, ისინი კი მართლები. მეც მინდა მათნაირი ვყო. ვაი, რომ
რქა არა მაქვს გლეჯე შუბლი... რა სიმახინჯია ერთი რქა ან
ორი რქა და მჭირდება, რომ მოდუნებული სხეული გამოვყო-
ცლო. რქა შობდება ამოვიღებს კიდეც და მეტი აღარც შემ-
რცხდება, მაშინ კი მეც მათან წავალ. მაგრამ არ ამოდის (ბე-
ლის გულგებზე იყურებო) ხლები სველი მაქვს. ნეტავ თუ ხორ-
კიანი გამოვლბო? (პირებს მიხედა) ხუ, რა ნაწი სველია. სარკეში
თავის გადმეტრებს აკვირდება) ხუ, რა ნაწი კანი მაქვს. ფუ, ეს
წინაგარბული ბანჯალაინი სხეული მეც მინდა სქელი, მაგა-
რი კანი მქონდება და ის მშვენიერი, მუკი-მუწანე ფერი, მოლად
შუშული და უფოთ ვიყო, როგორც ისინი (ბღაილს უსმენს).
მათი სიმღერაც მომხიბლავია, ცოტა მუხნავ, მაგრამ მათი სურ-
რი სილამაზე ახლავს მე რომ შემძლებელია მათნაირი სიმღე-
რა... (ცდილობს მიმსგავსოს) ალ, აღ, ბრჩი, არა, ახე არა
ვეცადოთ უფრო ხმამალა აღ, აღ, ბრჩი არა და არა, არ გა-
მოვბღ, სურთა, სიმაგრე აქლია ეს ბღაილი კი არა, ზუთი-
ლია. აღ, აღ, ბრჩი ზუთილი კი სულაც არ არის ბღაილი შე-
ვანეთელი ვარ, ეს, როცა დრო იყო, მაშინ უნდა ვეყოლიო
მათი კალს. ახლა კი უკვე გვიანია მე ახლა უჩრხული ვარ,
ურჩხული. ახა, რომ ვერასოდეს ვაგებები მარტორკა, ვეღარა-
სოდეს, ვეღარასოდეს ჩემი მამდვილა აღარ იქნება. ძალიან
მინდა, ძალიან მინდა, მაგრამ აღარ შემიძლია. საუკეთესო თავის
დანახვა აღარ ძალბობს. დაბ, მრცხენია (სარკეს ზურგს შეა-
ქცევს) რა მახინჯი ვარ რა უბედური ყოფილა იგი, ვისაც
სურს, რომ შეინარჩუნოს თავისი თავდაპირველი სახე (უცბად
შეხტება) მეტრ რა, მით უკეთესი თავს დავიცავ თვითი დუ-
ნისიხსანა ჩემი თოფი (უკან კედლისკენ შებრუნდება, სადაც
მარტორკების უმარაგი თავებია და ყვირის) მე თავს დავიცავ.
მთელი სამყაროს წინააღმდეგ მთელი სამყაროს წინააღმდეგ
მე უკანასკნელი აღამიანი ვარ და ბოლომდე აღამიანად დავრ-
ჩები მე იარაღი არ დავყრის

ფ რ ა ლ

თარგმნ. ლ. კახიანიძე.



ვ. თოფჩიძე
ვ. ი. ლენინი

ლ. შაბარშინა
ლენინის ქობი შუშენ-
სკოეში



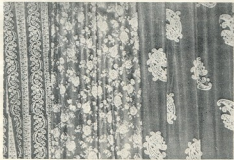
გ. ყანდარელი
ბუჩხაძე



● **წლემანდელი „მხატვრის კვირეული“** ვ. ი. ლენინის დაბადების 110 წლისთავის აღსანიშნავ საზეიმო აღმშენებლო ნაბიჯად და სწორედ ამით გამოირჩა ქართველ მხატვართა ეს საგაზაფხულო ტრადიციული აღმსასწავლი ცხველაზე მნიშვნელოვანი მხატვრული მივლენა, რაც კვირეულს ამშვენებდა, გახლდათ ამ თარიღისადმი მიძღვნილი ვრცელი რტბარისებრი გამოფენა, რომელიც თბილისის სახელმწიფო სურათების გალერეაში გაიმართა. აქ წარმოდგენილი იყო ქართველ მხატვართა მიერ სხვადასხვა წლებში შესრულებული ფერწერული, გრაფიკული და სკულპტურული ნაწარმოებები. ამ კმნილებებში მალა-მხატვრული ასახვა ჰყოვა ვლადიმერ ილიას მე ლენინის პორტრეტულმა სახემ, მისი მოღვაწეობის ეპიზოდებმა, ხალხის რევოლუციური ბრძოლების სურათებმა. დამთავლიერებლებს შესაძლებლობა მიეცათ კვლავ ეხილათ ეს შთამბეჭდავი ექსპონატები.

საქართველოს ხელოვნების მუზეუმის დარბაზებში მოეწყო მხატვარ ლიდა შაბარშინის გრაფიკულ ნამუშევართა გამოფენა „ლენინურ ადგილებში“. მხატვარს მოუვლია მრავალი ადგილი, რომლებიც

მ. ქსოველი

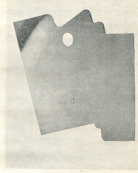


გომელნი

ბიც კი ლენინის ცხოვრებას და რევოლუციურ მოღვაწეობასთან არის დაკავშირებული. ქალღმღე აკვარელითა და ფლომასტერით აღუბეჭდა რაწლივისა თუ შუშენსკოეს მიღამოები, უახანის ქუჩები თუ ენისეის სანაპიროს სოფლების პეიზაჟები...

მხატვარ გივი ყანდარელის ნამუშევართა გამოფენამ, რომელიც „მხატვრის სახლის“ საგაოფენო დარბაზში გაიმართა, დამთავლიერებლებს გააცნო ქართული გომელის ფაქიზი ოსტატო. ამ გომელენებს საუფქვლად უღევს როგორც სუთა დეკორატიული მოტივები, ისე გარკვეული თემებიც („ღმე-სასწავლი მთაში“, „აღღენელი ქალები“, „პური ჩენი არსობისა“ და სხე) მეტყველი ფერადოვან-ალასტიკური, კომპოზიციური და ფაქტურული მიგნებებით. მხატვრული ფანტაზიის გაქანებით უურაღღეზბას იქცევადა ყოველი ნამუშევარი. საინტერესო და ემოციური იყო მისივე, აკვარელით შესრულებული პეიზაჟები, ზედეები.

საზღვარგარეთის ქვეუნებთან მიგობრობისა და კულტურული ურთიერთობის საქართველოს საზოგადოებაში გაიშარა მხატვარ მერი ქსოველის ნამუშევართა პერსონალური გამოფენა. გომელენები და კერამიკული ნაყოობა-



„მხატვრის კვირეულის“
გმმლემე

ნი, რომლებიც ამ მღღერულ ექსპოზიციზე იყო წარმოდგენილი, ცხადყოფდა ავტორის დეკორატიული ნიჭს, ოსტატობას, მხატვრულ გემოვნებს.

ზავშეთა სურათების გაღღერეაში გამართულმა ახალმა ექსპოზიციამ „სიმწიფის მიქანაზე“ დამთავლიერებლებს გააცნო მოზარდთა ერთი ჭკუფის — შვიდი ავტორის შემოქმედებთამრყო ბაქაძე, ნინო გორდღემე, ეკა ჭავარძე, ქეთინო ალექსი-მესხი-შვილი, ლევან ბარანული, კარლო კაკარავა და სანდრო ერისთავი მრავალფეროვანი და მხატვრულად მღტყველი ნამუშევრებით წარსდგენი დამთავლიერებელთა წინაშე.

ს. ერისთავი
ნატურმოტი



● სსრ კავშირის უფრო ნაღობთა კავშირის, საქართველოს თეატრალური საზოგადოების და საქართველოს სსრ უფრო ნაღობთა კავშირის ინიციატივით თბილისში მოეწყო თეატრალური კრიტიკოსთა საქავშირო სემინარი თეატრ „თეატრალური კრიტიკა თანამედროვე ეტაპზე“.

სსრ კავშირის მიმდინარეობდა ა. ხორავას სახელობის მსახიობთა სახლში. სემინარის მონაწილეებს მიესალმა და სემინარის შუამოხმობა გახსნილ გამოცხადდა სსრ კავშირის უფრო ნაღობთა კავშირის გამოცხადების მიღება და იკრძალა. შესასვლელი სიტყვით სემინარის მონაწილეებს მიესალმა სსრ კავშირის სახალხო არტისტი, საქართველოს თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარე დ. აბელიძე, სხდომაზე მოხსენება წაითხიეს ზელოვნებათმცოდნეობის დოქტორმა ე. გუშუაშვილმა. „ინტერნაციონალური საბჭოთა თეატრის როლი თანამედროვე დამაინის აღზრდაში“ და ფილოსოფიურ მეცნიერებათა დოქტორმა, პროფესორმა გ. დუბოვმა „დღინური მიმდინარე ზელოვნების პარტელომის შესახებ და თანამედროვეობა“.

შემდეგ დღეებში სემინარის მონაწილეები ჩაუფებად დაიყვან და სექციების მიხედვით განაგრძობდნენ მუშაობას. სექციების ტელმძღვანელობდნენ ზელოვნებათმცოდნეობის დოქტორები ე. გუშუაშვილი და ნ. ურუშაძე, ფილოსოფიის მეცნი-

ერებთან დოქტორი გ. დუბოვი, უფრო ნაღობის“ პუბლიცისტის განყოფილების გამგე ვ. გულბერგი, ამავე უფრო ნაღობის სამკოთა კავშირის თეატრების განყოფილების გამგე მ. სიოიძე და რუსის თეატრების განყოფილების გამგე ბ. ვიციანი.

სემინარის მონაწილენი შეხიდედნ რუსთაველისა და შარკანიშვილის სახელობის თეატრების წარმომადგენლებს, ესაუბრნენ ცნობილ ქართველ რეჟისორებს კ. სტურუას და გ. ლორთქიფანიძეს, საუბარში აქტიურობდნენ მონაწილეობა მიიღეს მსახიობებმა ვ. ანკაფანიძემ, გ. გვიციკორმა და სხვებმა. სემინარის მონაწილენი ეწვივნენ აგრეთვე გრიბოედოვის სახელობის თეატრს, ინოსტრუია „ქართული ფილიმ“ თეატრალური სახელობის და მეტეხის ახალგაზრდულ თეატრსტუდიას.

იმვე თეატრალური საზოგადოების სხდომათა დარბაზში მოეწყო სემინარის მონაწილეების შეხვედრა დრამატურგითან — რაკია იოსელიანთან და არკიო ზუხუშვილთან, რომელთა მოლაპარაკო თანაობით შეიმუშაოდა სემინარის მონაწილეებმა ნახეს ინსტრუქციორ ლანა დოლოტიძის ფილიმ „რამონიში ინკვირიო პირად საიოხიზი“ და ესაუბრნენ ფილიმის დამდგმელ რეჟისორს.

ერთხმად აიონინა, რომ თბილისში გამართო. საქავშირო სემინარია წარმატებით ჩაიარა რა თეატრის კრიტიკოსებმა გულ-

აზილად გაუზარეს ერთმანეთს აზრი თანამედროვე თეატრალური ზელოვნების მიღებებსა და ნაყოფზე.

● ამებს წინაშე თბილისის კინოს საბჭო მოეწყო ვ. ი. ლინისის დამადგმის 110-ე წლისთავისადმი მიძღვნილი კინოს თეორიისა და ისტორიის საქავშირო სამეცნიერო-კვლევითი ინსტიტუტისად ამიერკავკასიის რესპუბლიკების კინემატოგრაფისტთა კავშირების ერთობლივი სამეცნიერო-შეშოქმედებითი კონფერენცია თეატრ „მრავალეროვნული საბჭოთა კინემატოგრაფია განვითარებული სოციალისტური საზოგადოების პირობებში (საბჭოთა ამიერკავკასიის რესპუბლიკათა კინემატოგრაფიის მსახლზე)“.

მსხვენებით „მრავალეროვნული საბჭოთა კინოს განვითარების აქტუალური პრობლემები“ გამოვიდა ლამაზოკვა. ამიერკავკასიის რესპუბლიკების კინოკულტურებში დამატარების განვითარების პრობლემებზე ესაუბრა ლ. ბილოვამ, თანამედროვე ფილისტის სახით გადამყვარებია — ა. იოსელიანმა, თანამედროვე ქართული კინოს განვითარების ტინდონიონზე — ი. კოზიხიძემ, სომხის კინოკულტურის განვითარების პრობლემებზე ესაუბრა თამარ იუკ, სინამდვილის ასახვის ზელოვნების პრობლემებთანამედროვე კინოში“ აწერბიანილმა კინოკოდნეურ. ბადლოვმა ისაუბრა თეატრ „გვირის ზელობრი-

ვი ძიგნენ 70-იანი წლების აწერბიანილ კინემატოგრაფიაში“. მისხვენებით „ერანიოზათა ამიერკავკასიის რესპუბლიკათა კინომატოგრაფიაში“ გამოვიდა ა. რამანიუკო, გვირის ახალ ტიპზე 70-იანი წლების ქართული კინოში ისაუბრა ი. თაბატაძემ.

კონფერენციის შუამოხმობა შეეკამა კინოს თეორიისა და ისტორიის საქავშირო სამეცნიერო-კვლევითი ინსტიტუტის დირექტორის მოადგილემ ვ. დრამაშენიკო, სიტყვით გამოვიდნენ კინოკულტურის დ. ლოლობერიძე და საქართველოს კინემატოგრაფისტთა კავშირის თავმჯდომარე ე. შენგულაია.

● ამებს წინაშე, მოსკოვის კავშირების სახლის ოქტომბრის დარბაზში გაიმართა ზელოვნების დამსტურებელი მოღვაწის, საქართველოს დიდწიერი კომპოზიტორის პრემიის ლაურეატის, კომპოზიტორ ვ. ვაზარშვილის სავეტორი კონცერტი, რომელიც მიმდგმა ცილდ „მრავალეროვნული საბჭოთა მუსიკის ფურცლები“. ამ საღამომზე შესრულდა ვ. ვაზარშვილის კამერული ნაწარმებებმა — სონატე კლარინეტის, ორი ვიოლინოსა და ფორტეპიანოსათვის, სონატინა ფორტეპიანოსათვის და სავტარადო სიმღერები, კონცერტო მონაწილეობდნენ როგორც საქართველოს, ისე მოსკოვის ფილარმონიის სოლისტები.

კონცერტმა მსმენელთა მოწონება დაიმსახურა.



6. „საბჭოთა სელოვნება“ № 6, 1980.

● დიდი ინტერესი გამოიქვია გამოჩენილი მომღერლის, სსრ კავშირის სახალხო არტისტის ირინა არხიპოვას გასტროლიებმა. იერდის „ტრუბადურში“ მან დიდი წარმატებით შეასრულა აწურენის პარკია. ამ სექტემბერში ი. არხიპოვას პარტიოობით იყვნენ მ. ამირანაშვილი, ა. ფოლია და გ. წულუკიძე. სექტემბერის დირიჟორობდა

ა. აწიაფარაშვილი. საოპერო არხიებისა და დოკორეოგრაფიის შედგებოდა კინორეჟი, რომელზეც ი. არხიპოვამ სსრ კავშირის დიდი თეატრის სოლისტი ვლ. პავლოვთან ერთად შეასრულა ნაწურეები მუსორგსკის ოპერადან „ბოროს გაღვლილი“, იერდის „ტრუბადურადან“, მიწეს „ქარმინდანი“, მასკანის „სოლისტი პაკოანგინიდან“.

განსაკუთრებული წარმატება ხდა ი. არხიპოვას მიერ შესრულებული კარენის „მეზარეპას“ და ვ. პავლოვის მიერ შესრულებული ოტელიის ფინალურ არიოზოს ვერდის „ოტელიოდან“. კონცერტო მონაწილეობდნენ თბილისის საოპერო თეატრის ორკესტრი, დირიჟორები — ზ. ზურაბიძე, ვ. აწიაფარაშვილი, ვ. ფოლიაშვილი.



● **პარილში** შ. დადიანის სახელობის ზუგდიდის სახელმწიფო დრამატული თეატრის კოლექტივმა მასურებელს უჩვენა ორი საქონელის პიესა ოპერეტის ფორმის სიკვდილი („მგლები“) და ადვანს დრამატურგის ალექსი არგუნის პიესა „გუდისა ლაშარბა“. „პროფესორ ფორნელის სიკვდილი“ დადგა თეატრის მთავარმა რეჟისორმა შალვა ჩერქეზიშვილმა, მხატვრული გაფორმება ეკუთვნის ლომგულ მურუსიძეს, სპექტაკლში მონაწილეობენ რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტები: მზა ტოგონიძე, ალექსანდრე რაგვა, ჰადრი ცომაია, კულტურის დამსახურებულ მუშაყი კირილე ფევაძე, მსახიობები: ლეონა სულხანიშვილი, იზოლდა მირცხულავა, ლევან ქვერცხველი, ვალერიან გაბისონია, ტარიელ ზურაბა-

შვილი და მერაბ ყოლბაია. „გუდისა ლაშარბა“ დადგა ქუთაისის თეატრის რეჟისორმა მურმან ფურცხანიძემ, მხატვარია გ. ბერტიციტი, კომპოზიტორი — ნ. ელვარიძე, ქორეოგრაფი — კ. გერგავია. როლები შეასრულეს რესპუბლიკის დამსახურებულმა არტისტებმა: დავითარა გოგიანიშვილმა, შალვა ნუყოლბაძემ, შალვა მისიამ, ბებერ წულაიამ, მსახიობებმა: ზემფირა გუნიამ, მაცულა გელაშვილმა, მერაბ სეიფაძემ და მალხაზ გაფარაძემ. ამავე თვის ბოლოს შ. დადიანის სახელობის სახელმწიფო დრამატული თეატრის კოლექტივი საგანტროლოდ იქცა ქ. შაბარაძეს და მის რაიონს, სადაც მშრომლებს უჩვენა თავისი საუკეთესო სპექტაკლები.

3. ბაბისონი

● **შეზამბე** საქართველოს კულტურის მინისტრის, კომპოზიტორთა კავშირისა და თეატრალური საზოგადოების მიერ გამოცხადებული მუსიკის შემსრულებელთა მესამე რესპუბლიკური კონკურსის შედეგები. თეატრალურ კოლექტივის შორის გამარჯვებულად ცნეს თბილისის ზ. ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიის თეატრი, რესპუბლიკის სახალხო არტისტის, კომპოზიტორ მერი დავითაშვილის სახეშეო ოპერა „ნაცარქექიას“ დადგმისათვის. მხატვრულ კოლექტივებს შორის გამარჯვა საქართველოს სახელმწიფო დამსახურებულმა სიმფონიურმა ორკესტრმა, მთავარი დირიჟორის, რესპუბლიკის სახალხო არტისტის, რუსთაველის პრემიის ლაურეატის ჩანსულ კახიძის ხელმძღვანელობით.

საუკეთესო კორეორაფიურა ლურ შემსრულებლად აღიარეს თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრის სოლოტი, გლენკა სახელობის სრულიად საქართველო კონკურსის ლაურეატი ელდარ გეგამე და სახელმწიფო ანსამბლ „რუსთავის“ სოლოტი მამლეტ გონაშვილი. გაზეთ „ახალგაზრდა კომუნისტის“, საქართველოს მწერალთა და მხატვართა კავშირის, ტელევიზიისა და რადიომაუწყებლობის სახელმწიფო კომიტეტის მიერ დაწესებული სპეციალური პრემია გადასცეს მამლეტ გონაშვილმა მახელებსა და მამლეტ გონაშვილს საქონცერტო მილვაწერისათვის, მხატვარ მამია მელაშვილის სპექტაკლ „ნაცარქექიას“ მხატვრული გაფორმებისათვის, საქართველოს კავშირული ორკესტრის სიმეზიან კვარტეტს.



● **სახმელწიფო** ვაკა-ლურ ქორეოგრაფიულ ანსამბლ „რუსთავს“ 10 წელი შეუსრულდა. ამ თარიღის აღსანიშნავად საქართველოს სახელმწიფო ფილარმონიის დიდ საკონცერტო დარბაზში გაიმართა ანსამბლის შემოქმედებითი საღამო, რომელზეც ერთგვარი ანგარიშით წარსდგნენ ვაკა-ლური ანსამბლი „რუსთავი“ რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტის ანზორ ერქომაიშვილის ხელმძღვანელობით და ქორეოგრაფიული კოლექტივი, რომელსაც რ. ჭოხონიძე ხელ-

მძღვანელობს. საღამო მიუძღავდა ფილოლოგიურ მეცნიერებათა დოქტორს, პროფესორ ვ. კოტიბიშვილს. სიტყვებით გამოვიდნენ საქართველოს კულტურის მინისტრი ი. თაქთაქიშვილი, საქართველოს სახალხო არტისტურ ჩხებიძე, პროფესორი ვ. ბერიძე, ხელაგონების დამსახურებული მოღვაწე, მუსიკოსი მკვიდრე მ. ახმეტელი. ანსამბლ „რუსთავს“ მიეზღო ქართული ხალხური სიმღერების შესანიშნავი მკვიდრე და შემსრულებელი ელადიმერ ერქომაიშვილი, საქართველოს ხა-

ლბური ცეკვის სახელმწიფო დამსახურებული ანსამბლის ხელმძღვანელი ილიკო სუხაშვილი, თბილისის „დინამოს“ ფეხბურთელთა გუნდის თავდასხმელი დ. ყოფიანი, რუსთაველის, შარკანიშვილისა და რუსთავის თეატრების მსახიობები, რომლებზეც წარმატებით შეასრულეს ხალხური სიმღერები. საქართველოს კონსერტლის სახელით ანსამბლ „რუსთავს“ მიესალმა საქართველოს სახალხო არტისტის ზ. ქაფიანიძე, კონცერტში ანსამბლ „რუსთავის“ ერთად მონაწილეობდა მოწარმე მომღერალთა გუნდი (ხელმძღვანელი ა. ერქომაიშვილი), რომელმაც ჩინებულად შეასრულა ქართული ხალხური სიმღერები. ანსამბლ „რუსთავის“ შემოქმედებითი საღამო, რომელიც დადგა რუსთაველის პრემიის ლაურეატმა, კინორეჟისორმა სოსო ჩხაიძემ, დიდი წარმატებით ჩატარდა.



● მალე აღინიშნება გეორგიესკის ტრაქტატის 200 წლისთავი. ამ ისტორიული თარიღის ღირსეულად შესანვედრად საჭიროა სამხადისი ჩვენს რესპუბლიკაში კარგა ხანია დაიწყო. ამ მოვლენას მიძღვნილია მოსწავლეთა კონფერენცია, რომელიც ამას წინათ ჩატარდა თბილისის ზ. ფალიაშვილის სახელობის II სამუსიკო სასწავლებელში.

კონფერენცია გახსნა სასწავლებლის დირექტორმა თ. ვაღლიაშვილმა, სიტყვით გამოვიდა სასწავლო ნაწილის გამგე აღმწარდგომობით დარსუთ თ. ნოზაძე. მოხსენებები წაითხიხნ თეორიული განყოფილების II,

III და IV კურსის მოსწავლეებმა მ. კალაშნიკოვი, მ. სერაჰიანი, ლ. მიქიაშვილი, ა. ბერეჟნიკოვი, ე. ჩილაჩავა, რომლებსაც ხელმძღვანელობდნენ გამომდელი პედაგოგები ც. ბოტკოველი და ე. ნასიძე. მათ გააშუქეს რუსეთ-საქართველოს ურთიერთობა, დაწყებული მე-10 საუკუნიდან, დღემდე. განსაკუთრებით გაამაზივლის ურთიერთობა ცნობილი რუსი კომპოზიტორების დამოკიდებულებაზე ქართულ მუსიკალურ კულტურასთან.

მკა ჩილაჩავა



სცენა ბალეტის „ასპინოცა“

● ლეონის დაბადების 110 წლისთავის აღსანიშნავად ზ. ფალიაშვილის სახელობის თბილისის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიურმა თეატრმა დადგა ბალეტი „ასპინოცა“, რომელიც საფუძვლად დაედო ბეთოვენის ამავე სახელწოდების საფორტეპიანო სონატა. სექტაჟლი დადგა გა-

მორჩენილი ბალეტმეისტრმა, სსრ კავშირის ხალხო არტისტმა ვ. ჭაბუკიანმა, გაფორმა მხატვარმა მ. მალაზიანიმ. ბეთოვენის სონატას ასრულებს საერთაშორისო კონკურსების ლაურეატი, ჩაიკოვსკის სახელობის მოსკოვის სახელმწიფო კონსერვატორიის ასპირანტი ეთერ ანაფარიძე.

● თბილისში საგასტროლოდ ჩამოვიდა საბჭოთა კავშირის ხალხური ცეკვების დიდი სახელმწიფო აკადემიური ანსამბლი სოციალისტური შრომის გმირის, სსრ კავშირის სახალხო არტისტის, ლენინური და სახელმწიფო პრემიების ლაურეატის, ივარ მოიხიცივის ხელმძღვანელობით. ეს მსოფლიოში სახელგანთქმული კოლექტივი წლებულს უკვე მეოთხედ ეწვია. საქართველოს სახელმწიფო ფლარმონის დიდ დარბაზში ერთი კვირის განმავლობაში ქემარტიად გაზაფხულის ზეიმი იდგა. ჩვენი დედაქალაქის სახალხო ხელოვნების მოყვარულნი გრძობილად ეგებებოდნენ სცენაზე გამოსულ მოცეკვაეებს, რომელნიც დახვეწილი ოსტატობით მაყურებლის წინაშე აცოცხლებდნენ ჩვენი ქვეყნის ხალხთა და აგრეთვე საზღვარგარეთის ქვეყნების, კერძოდ უნგრული, ესპანური, ბრაზილიური ხალხური ქორეოგრაფიის ჩინებულ ნიმუშებს. ა. მოიხიცივის მიერ თავტობო გემოვნებით, საფუძვლად ხალხის ეროვნული ხასიათის ღრმად წვდომით წარმოდგენილი ცეკვებიდან განსაკუთრებული მოწონება ხვდა წილად „უაზანე-

ლი თათრების ცეკვას“, „რუსულ კადრილს“, „ბოშურ ცეკვას“ და ქართულ ცეკვებს. ორმოცზე მეტი წელიწადია არსებობს ეს ანსამბლი და ი. მოიხიცივი მისი დამაარსებელი და უცვალებელი მხატვრული ხელმძღვანელია. ამ ხნის მანძილზე კოლექტივმა თავისი ოსტატობით მოხიბლა არა მარტო ჩვენი ქვეყნის ქორეოგრაფიული ხელოვნების მოყვარულნი, არამედ მრავალრიცხოვანი უცხოელი მაყურებელი. ყველა, ვინც იტობდო იხილავს ამ კოლექტივის შთაგონებულ ხელოვნებას, ეზიარება ხალხური ცეკვების სცენური ცხოვრების ახალ-ახალ ფორმებს, უფროდ მოწონების გრძობით განიმსჭავ-

ლებია იმ დიდი და დაუღალავი შრომის მიმართ, რასაც ამ ანსამბლის თვითელი წევრი ეწვია ჩვენი ქვეყნის თითქმის ყველა რესპუბლიკის ეროვნული ცეკვის სრულყოფით წარმოსადგინად. ძალზე რთულია ისეთი ცეკვის შექმნა, რომელიც უპასუხებდეს ენაზე წესტად გადოსცემს ეროვნული ხასიათის არსს, და ამა თუ იმ ერის შემოქმედებით სანაშრომის, მისწრაფებებს ეროვნულ ხალხს.

ხალხური ცეკვების გარდა ანსამბლის რეპერტუარშია საცეკვაო ტელეტიპი „საბჭოთა სურათები“, „წარსულის სურათები“, „მსოფლიოს ქვეყნებში“, „კლასიკური ტლოები“. ეს ერთაქტიანი ბალეტები,

ქორეოგრაფიული და ენარული საცეკვაო სცენები სრულდება ჩაიკოვსკის, რომსეი-კარსაკოვის, ბოროდინის და სხვა კომპოზიტორების მუსიკაზე. გასტროლების დღეებში ხალხური ცეკვების დიდი აკადემიური ანსამბლის წევრები შეხვდნენ ქართული ხალხური ცეკვების ოსტატებს, დაესწრნენ თბილისის 45-ე ექსპერიმენტული სკოლის ბავშვთა ქორეოგრაფიული ანსამბლის (ხელმძღვანელი თ. გოგობეილი) რეპერტივოს. რეპერტივის შემდეგ ივარ მოიხიცივა ლაპარაკა ხალხური ცეკვების დიდ მნიშვნელობაზე ახალგაზრდობის აღზრდის საქმეში და აღნიშნა ნორჩი მოცეკვაეების ოსტატობა.





● **მბრძანის** ერთხელ კიდევ ეწვია სსრ კავშირის სახალხო არტიტი, სატირის უბადლო ოსტიტი არკადი რაიკინი. საქართველოს ფილარმონიის დიდ დარბაზში სახელმწიფევილმა მსახიობმა გამართა რამდენიმე წარმოდგენა, რამაც ამკრავად დიდი სიხარული მოუტანა თბილისელ მაყურებელს.

ა. რაიკინმა თბილისში ჩამოიტანა ნაწევრები და სცენები ლენინგრადის მინიატურების თეატრის სპექტაკლებიდან „ცხოვრების ხე“ და „მისი უდიდებულესობა თეატრი“. რო-

გორც ცნობილია, ა. რაიკინის სატირა მკაცრად გმობს და ამართხებს ჩვენი უყოველდღიური ცხოვრების მასკარადებს, უარყოფით მოვლენებს. მსახიობი პუბლიცისტის ენით კი არ ვეღუაპარკება, არამედ დიდი მხატვრული ოსტატობით ასახავს ზორცს უარყოფით პერსონაჟს და ქცევით, მეტყველებით, ცხოვრებისადმი დამოკიდებულებით და მუშაწარმარა პრაქტიციზმით წარმოგვადგენს იმ გარემოს, სადაც ამ უარყოფით პერსონაჟს უხდება ცხოვრება და მოქმედება. ა. რაიკინი არც

ამკრავდ უღალატია საკუთარი სტილის, მიმართულებისა და პოინციპიათვის. თბილისელმა მაყურებელმა კვლავ იხილა სცენაზე თავებდ ცეცხლფარეში, ყველაფრისაღმე გულგრილად განწუიილი სამეცნიერო-უცვადიტი ინსტიტუტის თახამრომელო, გაწილი სპეკულიანტი, წყლუკიით დაჯადებულ ბერკაით, გამოუწრურებელი ლოთი და დეზოშირი, ნამუშგარცხილი აზნაზადა, გაამპარტავებული უმეცარი, მომხეველი ხელოსანი... მსახიობი მაყურებელსაც აიძუ-

ლებს დინახოს, იცინოს და დაუქრდეს იმ შემამოთხებელ მოვლენებზე, რასაც ადამიანის აულიერი სიმანჩე და მათი მოქმედება იწვევს ჩვენს ცხოვრებაში.

ნაწევრები სპექტაკლიდან „ცხოვრების ხე“ სწორედ ითა მრავაიშვიტის, როს ცხოვრება, უპირველეს ყოვლისა, კეილო, პატოსიანი ადამიანების კუთხილმა და თითოეულმა მათგანმა უნდა მოუაროს საკუთარი ხელთ დარკულ ცხოვრების ხეს, რათა იგი არ წახლწოს და არ გამრუდდეს, არ ჩაეღოს მუშაშინობისა და ეგოიზმის ქაობში.

ა. რაიკინის წარმოდგენები მთელ კვირას გრძელდებოდა და სახელობევილმა მსახიობმა დიდი სიამოვნება მიანიჭა თბილისელ მაყურებელს თავისი უბადლო არტიტიზმი და უღერხად მძაფრი, გონებასამეტლერი მინიატურები.

● **ნაბალთმომოდერნობა** საქართველოში უძველესი დროიდანე მეარ ნიადაგზე იდგა. შუა საუკუნეების ჩვენამდე მოღწეულ ბევრ ძეგლში იხსენიება მეურნალობისა და სამედიცინო ხელოვნების საყურადღებო დეტალები. კოლხური იბერიული მედიცინა რომ მსოფლიოში ერთ-ერთი უძველესია, დადასტურე-

ბულია მითოლოგიურა წყაროებით, არქეოლოგიური გათხრების შედეგად მოპოვებულ მასალებით, ძველი ბრინჯაოს სამედიცინო ხელსაწყობით, ფოკლორული და წერილობითი ძეგლებით. მსოფლიო მედიცინის ისტორიის უძველესი გერმანელი იოზიპ ოლიკარპ შპრენგელი რავის უნდამდებტურ გამოკვლევებში აღ დაგილს უთმობს იბერიული მედიცინის ისტორიის შესწავლას. ეკროდ, სამკურნალო საშუალებებსა და სამედიცინო მანიპულაციებს, რომლებიც დაეკმრებულა კოლხეთის მეთოს — აუტის ქალიშვილ მედეას სახელოან, შპრენგელი მსოფლიო საზოგადოებას აცნობს **cura mediana**-ს სახელწოდებით.

გამოცემლობა „ხელოვნებაში“ (მთავარი საფთიპაქო სამმართველოს უფროსის გუარამ ხაინაიბისა და ჩემი ინიციატივით) ქართულ, რუსულ და ინგლი-

სურ ენებზე გამოცა პლაკატი „ძველი ქართული სამედიცინო წყაროები და ხელსაწყოები“, ილუსტრირებულია მ. ბერკენიშვილის ნამუშევრებით (მხატვარი გ. ავსაანოვილი, ფორმასალა ე. გიგიაშვილისა).

ეს პლაკატი მიედვნა მედიკოს-ინციკლოპედის ზაზა ფანასკერტელ-ციციშვილის დაბადების 55-ე წლისთავს. პლაკატი ახლავს შემდეგი ტექსტი:

„ძველი ქართული სამედიცინო ხელსაწყოებიდან ყველაზე სრულყოფილია XI საუკუნის ძეგლი, მედიკოს-ინციკლოპედისტი ზაზა ფანასკერტელ-ციციშვილის „სამკურნალო წიგნი სასაბადინა“. ასევე საინტერესო წყაროებია შემორჩენილი მომდევნო საუკუნეებში და ფშავ-ხევსურეთის ფოკლორულ მასალებში. ცნობილია, რომ ვარძიის კომპლექსში 800 წლის წინათ მოქმედებდა ავთიპაქი. არქეოლოგიური

გათხრების შედეგად ნაპოვნია ბრინჯაოს, კერამიკისა და მინის იშვიათი სამედიცინო ხელსაწყოები, რომლებიც ნათლად შეტყობილებენ ძველოგანევე სამედიცინო კულტურის მაღალ დონეზე საქართველოში.

პლაკატზე მოცემული ფორმასალა ვავცნობს ზაზა ფანასკერტელ-ციციშვილს, სახალხო მეურნაღს ფშავ-ხევსურეთიდან ალექო ოჩიაურს და ძველ სამედიცინო ხელსაწყოებს. პლაკატი მხატვარია გ. ავსაანოვილი.

ამკრავდ გვინდა მივმართოთ თხოვნი საქართველოს სსრ მხატვართა კავშირს, რომ მან გამოცხადოს კონკურსი ემბლემაზე — „იოჰანის მინდა“, რაც სიმბოლოვად განახლებრება ჩვენი ხალხის კეთილი კიდევ ერთი ფენომენის — ქართული ხალხური მედიცინის დიდ მნიშვნელობის აღიარებას.

სმოარბ ბალუშბაძე, პროფესორი.



● 3. **0. ლენინის** დაბადების 110 წლისთავის საიუბილეოდ რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო აკადემიურმა თეატრმა წარმოადგინა მ. შატროვის პიესა „ლურჯი ცხენება წითელ ხალხზე“. პიესის თარგმანი ეკუთვნის ლ. ფოფაძესა და ხელოვნების დამსახურებულ მოღვაწეს, სსრკ სახელმწიფო და ქ. მარკანიშვილის სახელობის პრემიების ლაურეატს რ. სტურუას.

სპექტაკლი დადგა რ. სტურუამ, მხატვრულად გააფორმა სსრკ სახელმწიფო პრემიის ლაურეატმა გ. მესხიშვილმა, კომპოზიტორია — ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე, სსრკ სახელმწიფო პრემიის ლაურეატია, კონცერტმესტერი დ. სიუმაშვილი.

სახურებელი მოღვაწე, სსრკ სახელმწიფო პრემიის ლაურეატია გ. ვანელი, ქორეოგრაფი — ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე ი. ზარეკი, კონცერტმესტერი დ. სიუმაშვილი.

წარმოდგენაში ვ. ი. ლენინის როლი განასახიერეს საქართველოს სსრ და სომხეთის სსრ სახალხო არტისტმა ე. მაღალაშვილმა, რესპუბლიკის დამსახურებულმა არტისტმა, სსრკ სახელმწიფო პრემიის ლაურეატმა ვ. დოლიძემ, მ. საღარაძემ, თეატრალური ინსტიტუტის მე-4 კურსის სტუდენტები მ. კახიანი, ნ. გოგუჭორი, თ. გიორგაძე, თ. შივარიაძე, ნ. კახეია, ბ. ტალიაშვილი, გ. ზარაძე, გ. შიხაშვილი, გ. მაღალაშვილი, გ. ოთარაშვილი.



● 4. **ზ. შალვაშვილის** სახელობის თბილისის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიურმა თეატრმა მორიგ პრემიერად წარმოადგინა პეტრინის „ტოსკა“. სპექტაკლის დადგმელ-რეჟისორია ქ. ანჟაფრაძე, მხატვარი — ფ. ლაპიაშვილი, დირიჟორი — გ. აზნაფრაშვილი. პრემიერაზე მთავარ როლებს ასრულებდნენ სსრ კავშირის სახალხო არტისტი ც. ტატაშვილი (ტოსკა), საქართველოს სსრ სახალხო არტისტი ნ. ანდლუაძე (კვარაცხელი) და საოპერო თეატრის სოლისტი ვ. ციცილია (სკარპია). მეორე სპექტაკლში კვარაცხელისა და სკარპიას როლებში დიდი წარმატებით გამოვიდნენ ახალგაზრდა მომღერლები ა. ზომერკი და ქ. მდივანი.

ქორეოგრაფია — მ. ოსუაშვილი.

წარმოდგენაში მონაწილეობდნენ მსახიობები: თ. ნაცვლიშვილი, ს. ბირიკიძე, თ. დთუაშვილი, მ. საღარაძე, დ. ერისთავი და სხვები.

● **საქართველოს** შოთა შოთა რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო თეატრალურმა ინსტიტუტმა სტუდენტურ დღეებს მიუძღვნა რამდენიმე სპექტაკლის დადგმა. სამსახიობო ფაკულტეტის IV კურსის სტუდენტებმა წარმოადგინეს თამაშ კომედიის პიესა „როლი დაწევი მსახიობი გოგონასთვის“. სპექტაკლის რეჟისორ-პედაგოგია საქართველოს სსრ ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე, სახელმწიფო პრემიის ლაურეატი, კურსის ხელმძღვანელი — უფროსი მასწავლებელი რობერტ სტურუა. სპექტაკლში როლებს ასრულებენ თენგიზ შივარიაძე, ნათია კახეია, გიორგი ზარაძე, ეკელ ოთარაშვილი, ნათია გოგუჭორი, მარიამ კახიანი, მზია ტალიაშვილი, თენგიზ გორგაძე, ვერა მაღლობლიშვილი, ვასილ შიხაშვილი, თენგიზ გორგაძე.

სამსახიობო ფაკულტეტის ბათუმის ჯგუფმა დადგა ერთი მარია რემარკის ორანჟილიანი პიესა „უკა-

ხიობები რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტები ნ. ფარუაშვილი, ლ. ჯაფარიძე, მსახიობები თ. დოლიძე, გ. მწამელი, თეატრალური ინსტიტუტის მე-4 კურსის სტუდენტები მ. კახიანი, ნ. გოგუჭორი, თ. გიორგაძე, თ. შივარიაძე, ნ. კახეია, ბ. ტალიაშვილი, გ. ზარაძე, გ. შიხაშვილი, გ. მაღალაშვილი, გ. ოთარაშვილი.

ლორთქიფანიძე, ნინო დუბაძე, ავთანდილ ვარსმაშვილი, მიხეილ კინწორაშვილი, ამერიკა უაიტი, მიხეილ მაღალაშვილი, ტარიელ მივრიანი, ლევან ლინიკი. სტუდენტთაერთად მონაწილეობდნენ საქართველოს სსრ დამსახურებული არტისტები ჯემალ მონიავა და გივი გუგუა.

ნასყენი გაჩვენება“ (თარგმანი პაპუნა წერეთლისა). სპექტაკლის რეჟისორ-პედაგოგია საქართველოს სსრ ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე, კურსის ხელმძღვანელი — უფროსი მასწავლებელი ა. ქუთათელაძე. სპექტაკლში როლებს ასრულებენ მკაცრი ცხოვრებაშვილი, ავთანდილ ქარაივა, პაატა მოსწარაშვილი, ნატო გოგუჭორი, ნია ბუაძე, კახა კობახიძე, როდარ ქმიჭური, ზაზა სიხარულაძე.

სამსახიობო-სარეჟისორო ფაკულტეტის სტუდენტებმა დადგეს პ. მარკანიშვილის დრამა „მარტოსული“. კურსის ხელმძღვანელი და სპექტაკლის დადგმელი რეჟისორია საქართველოს სსრ სახალხო არტისტი პროფესორი ი. ოსუნიანი, როლებს ასრულებდნენ შოთა კობიძე, რუსუდან ბოლქვაძე, მარია ჭიჭინაძე, გიორგი პოსინაშვილი, ლევან უფარაძე, ნინო ანასაშვილი.

სამსახიობო-სარეჟისორო ფაკულტეტის სტუდენტთა ჯგუფმა წარმოადგინა ა. იბსენის დრამა „სამი და“ (თარგმანი დ. ლონისისა). სპექტაკლის რეჟისორ-პედაგოგია სსრ კავშირის სახალხო არტისტი, ქ. მარკანიშვილის სახელობის პრემიის ლაურეატი გ. ლორთქიფანიძე. სპექტაკლში როლებს ასრულებენ სტუდენტები მამუკა მახარაშვილი, თამაზ ზაქარიაძე, ვიკინო გობიაშვილი, ნინო

სტუდენტებმა წარმოადგინეს აგრეთვე ი. ჭავჭავაძის „კაცია ადამიანი“, ქ. ფულტერის „ლაშის მოჩვენება“ და „რეზინები“.

● **ამბს წინაშე** სახელმწიფო ახალგაზრდულმა დრამატულმა თეატრმა სტუდენტთა წარმოდგინა „დონ-უიანის“ პრემიერა. სპექტაკლი შექმნილია მოლიერის, პუშკინისა და ბულგაკოვის ნაწარმოებების მოტივების მიხედვით. სპექტაკლი დადგა ა. ვარსიშვილმა, მხატვრულად გააფორმა კ. ბერიაშვილმა, მუსიკალურად — მ. ოძელმა და ს. თომაძემ,





● დ.ღი დანბაქალი განიცადა ქართულმა თეატრმა — გარდაცვალება რესპუბლიკის სახალხო არტისტ, 1941 წლიდან სკეპ წევრი, სახელმწიფო პრემიის ლაურეატი გიორგი ილიარიონის ძე დაიბადა. გ. საღარაძე დაიბადა 1906 წელს ქ. ქუთაისში. ჭრტყიძე იქ, სწავლის დროს მონაწილეობდა პროფესიული თეატრის სექციაში, სადაც სცენის გამორჩენილი ოსტატებისა და იმდროინდელი არტისტული სკოლის უცხოარა.

1925 წელს გ. საღარაძე თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის სინფონიკო ფაკულტეტის სტუდენტი, პარაფილმოდ აქ. ფადავას ხელმძღვანელობით რუსთაველის თეატრთან არსებულ სტუდიაში სწავლობს.

1925-26 წლების სეზონში გ. საღარაძე მუშაობას იწყებს რუსთაველის თეატრში და სიცოცხლის უკანასკნელ დღემდე, მან წლის მანძილზე ამ თეატრის შემოქმედებითი კოლექტივის თვალსაჩინო წევრი.

მისი არტისტული ბიოგრაფიის 10 წელი მჭიდროდ არის დაკავშირებული ა.

ანბეტების გამორღრ-მანტიკული თეატრის ისტორიისათვის. მხატვრულ-არტისტული წრეთის სკოლა გათავისუფლებულია ვაქცინაციის, "იკოლოც იყო ახლო", "ლაპარა", "უკანაღმბი", სადაც გ. საღარაძე უაღრესად კახუხავეტი როლები (ლარი, მწუხრის ბიუ, მერმანი) განსახიერებდა.

მხახიობის შემოქმედებითი სიოგრაფია მუადგომში წლები შეივსა და გაზღდილდა თიელი რიგი თვალსაჩინო სახეებით, რომლებიც თეატრის ისტორიის განუყოფელ ნაწილად იქცა. მრავალ ალანონწავი: ფარხანდი ("არსენა"), ღურასაბი ("გიორგი საყაქი"), ლეიან ბიმ-მიაშვილი ("სახიზლო"), დათო ("ლაბრატი"), მურროვი (უდაბნაშული დამნაშენი"), ხიდიის ("ოლეკო დუდინი"), კუშხიჩი ("სახეგურის უფროსი"), პოლუგინი ლეივი ("პირველი ნაიბი"), ალექსანდრე კუპეჯანი ("სიოლოზ ბარათაშვილი"), სტალინი ("დაუთუქყარი 1919 წელი" და "დადილი მომალისათვის"), არილი ("თორაანთ ქრეივი"), ტრენი ("ოლიპოს მეფე"), უფორგა ("ბაბტირონი").

ი. მისაშვილის "ჩაიბირული კუვეში" მთავარი გმირის — შუქრის განსახიერებისათვის მხახიობის საბეოთა ეკვირის სახელმწიფო პრემია მიენიჭა.

გ. საღარაძის თამაში მუდამ გამორჩეული პიროვნული არტისტული მომხიველობით, მკვეთრი მოქალაქეობრივი პოზიციით, იდეური მიზანდასახულობით, მხატვრული

ტაქტიკა და გემოვნებით.

მის შემოქმედებას საოცრად პირადი კეთილშობილური და ჩაინდული ბუნება და სიღამაზე. მისი არტისტული დიასაზონა კარგად ითვისებდა სხვადასხვა ეანრის როგორც გმირულ, ისე სახსიათო-კომიურ პერსონაჟებს.

გ. საღარაძის აქტიურული ნიჭიერება კარგად გამოვლინდა ქართულ კლასიკურ პერტებში. მკვეთრი შტრახებით, თეატრალური სპონენებით განსაკუთრებულად წარმატებულად შემოგდომის აზნურკებში" მის მიერ შესრულებულ აზნაურ როდამის კოლორიტულ ხახვს. იუმორისა და ირონიის მსუბუქი საბუტყელი საოცრად შედგენა "სახანშვილის დენიანცალოში" მხახიობის ჩამჭერი საღომიძის და საექტაბლის სრულყოფილ ანსამბლს განურეობლობას ანიჭებდა.

იქ, სადაც მისი პიროვნებისათვის დამახასიათებელი კეთილშობილება, გულითაობა და სიქუტრობის თანაზიარი იყო, მხახიობი უზღად გადასცემდა თავისი სულის ამ თვისებებს განსახიერებულ პერსონაჟებს. ამ ნიშნით იყენენ აღბედილიან ფოსტალიონის ("ადამიანი იბადება ერთხელ"), გიორგი თუხაჩელის ("კაროშხალში") და სხვათა სახეებით, რომლებიც მკვეთრად ინიჭებდა მაყურებლის მეხსიერებაში.

თვალსაჩინოა გ. საღარაძის წლები ქართულ საბეოთა საეტრადო ხელოვნებაში. წლების განმავლობაში ს. ჭაფარიძისთან ერთად იგი მამფერი პარო-

ლითა და სატრეპი მუშაობდა ცხოვრებისეულ მანიერებზე. სამამფელონის წლებში განსაკუთრებული ძალიან განსიღად ეს სატრა მერტის მიმართ სამმფერი ნაწილებში, სადაც აგრეთვე კონცერტ გაუმართავს გ. საღარაძეს. აღსანიშნავი მხახიობის როლები ქართულ კინემატოგრაფიასა და სატელევიზიო დადგმებში.

გ. საღარაძემ რუსთაველის თეატრის სენაზე ასევე მტვი როლი განსახიერა, მისი უკანასკნელი ნაშეუფარი იყო გიორგი აბაშვილიან სექტაულ იკავახიური ცარვის წრეში". იგი ერთი პირველიაფანი იყო უფროსი თაობის მხახიობთან, რომელმაც ასე რეგანულად შეისისხლოცა თეატრის შემოქმედებითი საიბლები და მისი უკვლავმარჩევის დირიჟული თანამაწიფელ გავდა.

გ. საღარაძის დავალი ქართულ საბეოთა ხელოვნებაში ჭარხინად დფსდა. იგი მკვეთრად იმეორებულ იყო შრომის წითელი დროსა და "საბატო ნიშნის" ორდენითა და მედლებით.

მისი ცხოვრება მშობლიური ქართული თეატრისათვის უაზგარო, კეთილშობილური და თავდადებული სამსახურის შენაშენივი მავალითა.

საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტრო, საქართველოს თეატრალური საზოგადოება; შოთა რუსთაველის სახელობის საქართველო აკადემიური თეატრი.



● მხატვრის კვირულს დღემდე პოლიგრაფიკთა კლბში მოეწყო მხატვარ-გრაფიკის თამარ კარბელაშვილის ნამუშევართა პერსონალური გამოფენა. თბილისის სამხატვრო აკადემიის დამთავრების შემორწლიდანვე (1963) მხატვარი გამოიყვლიოა „განათლებლაში" მუშაობს და ამხნის მანძილზე ნაყოფიერად ემსახურება წიგნის გამოცემის საქმეს, ვაფორმებული აქვს მრავალი სხვადასხვა სახის ლიტერატურა, ექსპოზიციაში წარმდგენილი იყო მისი ნამუშევრები როგორც წიგნის გრაფიკაში, ისე დახატული, გრაფიკული, აკრთივე უფერწერული ნამუშევრები.

აკეი ბორაავის საექლობის მხახიობის ხალში

მორიგი ექსპოზიცია ციკლიდან „ახლათა მგობობა" მოყვლილი მხატვრის ვ. სერბეროვსკის ნამუშევრები დაეშო.



«САБЧОТА ХЕЛОВНЕБА»

№ 6, 1980

ЖУРНАЛ МИНИСТЕРСТВА КУЛЬТУРЫ ГРУЗИНСКОЙ ССР

Нодар Гурабанидзе

ЕЩЕ ОДИН УСПЕХ ТЕАТРА ИМЕНИ РУСТАВЕЛИ

Статья касается гастролей Государственного академического театра имени Руставели в Лондоне, где грузинская труппа показала «Ричард III» Шекспира. Автор рассказывает, в каких условиях приходилось выступать театру им. Руставели, и в чем были причины грандиозного успеха спектакля. (стр. 8).

ЛОНДОНСКАЯ ПРЕССА О СПЕКТАКЛЕ ТЕАТРА ИМЕНИ РУСТАВЕЛИ

Печатаются выдержки из рецензий и отзывов лондонской прессы на спектакль театра им. Руставели «Ричард III». (стр. 3).

Лейла Табукашвили

ЛИЦОМ К ЛИЦУ С ЖИЗНЬЮ

5 июня — Всемирный день защиты окружающей среды.

На основе собственных наблюдений и впечатлений автор указывает на те порочные явления во взаимоотношениях человека с природой, причина которых кроется в допущенных в воспитании человека ошибках. (стр. 20).

Арнольд Гегечкори

КРАСНАЯ КНИГА

Статья печатается под рубрикой «Бережь природу». Автор рассказывает о редчайших видах флоры и фауны, о памятниках неорганической природы (пещеры, естественные мосты, каньоны, леса, водопады). Их сохранение необходимо как с эстетической, так и с научной точек зрения. (стр. 27).

Кора Церетели

ТРИЛОГИЯ ОТАРА ИОСЕЛИАНИ

Статья является попыткой выявления творческой проблематики и закономерностей стиля видного мастера грузинского кино О. Иоселиани, прослеживается творческий путь режиссера от короткометражной ленты «Апрель» до последнего фильма «Пастораль» (стр. 32).

МАРТИРОС САРЬЯН — 100

Исполнилось 100 лет со дня рождения большого армянского художника Мартироса Сарьяна. В связи с этой датой в журнале публикуется глава из автобиогра-

фической книги М. Сарьяна и статья А. Исаакяна «Сарьян принадлежит человечеству». (стр. 39).

Этери Цицишвили

ИЗ ИСТОРИИ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ РЕМЕСЕЛ В ГРУЗИИ

Автор освещает историю подготовки специалистов художественных ремесел и прикладного искусства в конце XIX века и в 20-х годах XX столетия. (стр. 41).

НОДАР ДУМБАДЗЕ — ЛАУРЕАТ ЛЕНИНСКОЙ ПРЕМИИ

Известному грузинскому писателю Нодару Думбадзе присуждена Ленинская премия за 1980 год. Редакция журнала «Сабчота хеловнеба» поздравляет его с этой высокой наградой. (стр. 46).

Давид Андриасов

ПОЭЗИЯ И ПЛАСТИКА

В статье анализируются иллюстрации к поэме Шота Руставели «Витязь в тигровой шкуре», созданные народным художником Грузинской ССР Нателой Янкошвили. Автор высоко оценивает работу художницы. (стр. 47).



Русудан Цурцумია

ДИНАМИКА ИСПОЛЬЗОВАНИЯ ФОЛЬКЛОРНЫХ ИСТОЧНИКОВ В ГРУЗИНСКОЙ ИНСТРУМЕН- ТАЛЬНОЙ МУЗЫКЕ

Автор исследует вопрос функционирования материала одного и того же народа в разных стилистических контекстах. Основываясь на этом, она пытается выявить характер взаимосвязей разных композиционных стилей с народным. (стр. 57).

Николай Микава

ГОВОРИТ БАЛАНЧИН

Автор передает свою беседу с выдающимся балетмейстером современности Джорджем Баланчином, состоявшуюся в период гастролей последнего в Москве. (стр. 65).

ЗУРАБ ЦЕРЕТЕЛИ — НАРОДНЫЙ ХУДОЖНИК СССР

Известному грузинскому живописцу и монументалисту Зурабу Церетели присвоено звание народного художника СССР. Редакция журнала «Сабчота хеловნება» поздравляет художника и желает ему дальнейших творческих успехов. (стр. 75).

ПО ПРИГЛАШЕНИЮ ТЕАТРА «ДРУЖБА»

В журнале напечатана информация о творческих вечерах заслуженных артистов РСФСР А. Калыгина (МХАТ) и Л. Дурова (Московский государственный академический театр на Малой Бронной), а также о гастролех Ленинградского государственного драматического театра им. В. Комиссаржевской. Встреча московских и Ленинградских актеров с тбилисцами состоялась в Доме актера им. Ак. Хоравы. (стр. 70).

Носиф Омадзе

НА ПЕРСОНАЛЬНОЙ ВЫСТАВКЕ ХУДОЖНИКА

Обширная персональная выставка произведений заслуженного художника Грузинской ССР Вахтанга Адавадзе была экспонирована в Государственной картинной галерее Грузии. Автор особо останавливается на пейзажах художника, занимающих ведущее место в его творчестве. (стр. 72).

ქურნალში დაბეჭდილია მ ბახოვის,
პ. შვეჩენკოსა და ი. კვანტრიას ფო-
ტოები.

ВЛАДИМИР ЭРКОМАИШВИЛИ ЛИ—85

Большому знатоку и замечательному исполнителю грузинских народных песен Владимиру Эркوماишвили исполнилось 85 лет. Статья рассказывает о творческом пути этого неутомимого пропагандиста грузинской народной музыки. (стр. 76).

Тамила Ласхишвили

«ГРУЗИНСКАЯ СЦЕНИЧЕСКАЯ РЕЧЬ»

Рецензируется книга заведующей кафедрой речи Тбилисского театрального института им. Руставели Б. Николаишвили «Грузинская сценическая речь». (стр. 79).

Эжен Ионеско

«НОСОРОГ»

Пьесе известного французского драматурга Ионеско «Носорог», которая печатается в данном номере журнала, перевел на грузинский язык Д. Кахабери. (стр. 81).

მატერული რედაქტორი ალექსი ბაღაბუაძე.

საქართველოს კენტრალური
კომიტეტის გამომცემლობა,
თბილისი, 1980.

ბელოწერილი დასაბეჭდად 13/VI-80 წ. უკ 06091
შეკვ. № 1197. ტირაჟი 6.400. ფინანსური ნაბეჭდი ფურცელი 15.
სააღრიცხვო-საგამომცემლო თაბახი 19,75. ფასი 1 ზან

საქართველოს კენტრალური კომიტეტის
გამომცემლობის სტამბა.
თბილისი, ლენინის ქუჩა № 14, ტელ. 98-98-59.

0582310 76177