



სამხრეთის ხელოვნება

GOBETGROE
 UKRYGGTBO
 SOVIET
 ARTS
 SOWJETKUNST
 ART
 SOVIETIQUE



1969

სამკვლევო საქმიანობა



თეატრის
მუსიკის
მხატვრობის
კინო
რეჟიზერების
ქორეოგრაფების



საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს ორგანო

1969

ლადო
გულიაშვილი
ქართველი ქალი



ურა
ჯაფარიძე
← დედის ფიგრა

მთავარი რედაქტორი — ოთარ მბაკე

ს ა რ მ დ ა ქ ც ი ო კ ო ლ მ ბ ი ა შ ა ლ ვ ა ა მ ი რ ა ნ ა შ ვ ი ლ ი,
გ ე ლ ა ბ ა ნ ძ ე ლ ა ძ ე, კ ა რ ლ ო გ ო გ ო ძ ე, ა ლ ე ქ ს ი შ ა ჭ ა ვ ა რ ი ა ნ ი,
ნ ა თ ე ლ ა უ რ უ შ ა ძ ე, გ რ ი გ ო ლ ფ ო ფ ხ ა ძ ე, ვ ა ნ ო წ უ ლ უ კ ი ძ ე,
დ ი მ ი ტ რ ი ჯ ა ნ ე ლ ი ძ ე.

ქმრფასო ამხანაგო ქალებო!

საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტი გულითადად მოგესალმებათ და მოგილოცავთ ქალთა საერთაშორისო დღეს — თანასწორუფლებიანობისა და თავისუფლებისათვის, ხალხთა მშვიდობისა და ერთგული დამოუკიდებლობისათვის, დემოკრატიისა და სოციალიზმისათვის ბრძოლაში ყველა კონტინენტის მშრომელ ქალთა სოლიდარობის დღეს.

მ მარტის დღე ჩვენს მრავალგვარსადასოვიან სოციალისტურ ქვეყანაში აღინიშნება როგორც საყოველთაო-სახალხო დღესასწაული.

სამშობლო დიდად აფასებს თავისი ქალიშვილების — შესანიშნავი საბჭოთა პარტიოტების დაშსახურებას. ჩვენი ხალხის მადლიერ ხსოვნაში ცოცხლობს და მუდამ იცოცხლებს იმ ქალთა საგმირო საქმენი, რომლებიც თავიანთ მამებთან, ქმრებთან და ძმებთან ერთად თავდადებით იბრძოდნენ დიდი ოქტომბრის გამარჯვებისათვის, უმაგალითო მამაცობით იცავდნენ საბჭოების ახალგაზრდა რესპუბლიკას სამოქალაქო ომის წლებში, სიცოცხლის დაუზოგავად იცავდნენ შრომასა და ბრძოლაში სოციალისტურ სამშობლოს პიტელერკლთა შეთხვევისაგან.

საბჭოთა ქალებს ბევრი რამ აქვთ საამა-

საბჭოთა ქალებს

ყო. სოციალიზმმა სამუდამოდ გაათავისუფლა ისინი კაპიტალისტური მოზობისაგან, საზოგადოების თანასწორუფლებიანი წევრები გახადა, მისცა დიდი მატერიალური სიკეთე, განათლება, აზიარა კულტურის მწვერვალებს, შეუქმნა ფართო შესაძლებლობანი ნიჭისა და უნარის განვითარებისა და ცხოვრებაში გამოყენებისათვის.

მთელ საბჭოთა ხალხთან ერთად ქალები

შთაგონებით აგებენ კომუნისტური ნათელ შენობას. პარტია და შთაგონება დიდად აფასებენ ქალების თავდადებულ შრომას წარმოების, საზოგადოებრივი ცხოვრების, მეცნიერებისა და კულტურის ყველა დარგში, მათს აქტიურ მონაწილეობას სახელმწიფო საქმეების მართვაში, საწარმოთა და დაწესებულებათა ხელმძღვანელობაში. განსაკუთრებული პატივისცემისა და მადლო-

რუსთაველი პარიზის



თვის მკვიდრ მოწოდებს ქალთა ნამდვილ თანასწორუფლებიანობას ჩვენს ქვეყანაში. ამას წინაშე საბჭოთა მთავრობამ მოუწოდა სოფლის მშრომელ ქალებს დაეუფლონ თანამედროვე სასოფლო-სამეურნეო ტექნიკას. პატივი და ღირება საბჭოთა პარტიულ ქალებს, რომლებმაც განაყაზღეს, რომ მზად არიან თავიანთი ღირსეული წვლილი შეიტანონ წარმოების კომპლექსური მექანიზაციის განხორციელებაში, სოფლის მეურნეობის შემდგომი აღმაშენების საყოველთაო-სახალხო ამოცანის გადაწყვეტაში!

ბის ღირსია ქალთა დაუღალავი შრომა სახალხო განათლებისა და ჯანმრთელობის დაცვის დარგში, სადაც ჩვენს ქალებს გადამწყვეტი როლი ეკუთვნის.

თანასწორუფლებიანი შრომა ხალხის კეთილდღეობისათვის, აქტიური საზოგადოებრივ-პოლიტიკური საქმიანობა, თავისუფალი გზა განათლების, ყველაზე მოწინავე მეცნიერებისა და ტექნიკის დაუფლებისა-

ჩვენი ქალები საზოგადოების წინაშე დიდი პასუხისმგებლობის გრძობით ასრულებენ თავიანთ დემდობრივ მოვალეობას იმისი შურუნველად უკლიან ბავშვებს, ზრდიან მათ მაღალი საზოგადოებრივი იდეალების და მორალური თვისებების სულისკვეთებით — კომუნისტის საქმისადმი ერთგულების, ინტერნაციონალიზმის, სამშობლოსადმი სიყვარულის, იმპერიალიზმისადმი შეურიგებლობის სულისკვეთებით.

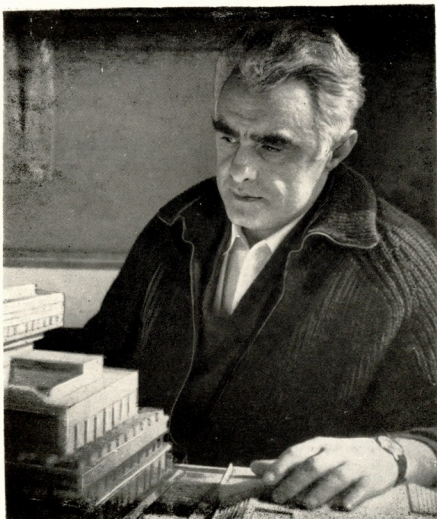
პარტია და მთავრობა მუდამ ზრუნავენ საბჭოთა ადამიანების კეთილდღეობის გაუმჯობესებისათვის, სოციალურ-საყოფაცხოვრებო პირობების შექმნისათვის, რაც საშუალებას იძლევა აღმოიფხვრას ყოფაცხოვრებაში ქალთა რაიმე უთანასწორობა. ყოველწლიურად დიდდება საბინაო მშენებ-

ლობა, ფართოვდება საბავშვო-ბავშვთა და ბავშვის, ჯანმრთელობის დაცვისა და კულტურის დაწესებულებათა ქსენიური-ტექნიკური ტემპებით ვითარდება საყოფაცხოვრების მომსახურება, იზრდება სყოფაცხოვრებო მანქანების გამოშვება, რომლებიც მშრომელ ქალს ათავისუფლებენ ბევრი საოჯახო საქმისაგან.

ემზადება რა ღირსეულად შეხვდება ვლადიმერ ილიას ძე ლენინის დაბადების 100 წლისთავს, საბჭოთა ხალხი ახლა განსაკუთრებული შთაგონებით მშრომობს. მილიონობით მშრომელნი ესწრაფვიან ეს ღირსშესანიშნავი იუბილე აღნიშონთ თავლასაჩინო წარმატებებით ჩვენი ქვეყნის ცხოვრების ყველა დარგში. საყოველთაო-სახალხო გახდა მოძრაობა ხუთწლიანი გეგმის დავალებათა ვადამდე შესრულებისათვის. ამ პარტიულ მოძრაობის მსვლელობაში საწარმოების, კოლმეურნეობებისა და საბჭოთა მეურნეობების მრავალმა კოლექტივმა იკისრა გაიდღებელი ვალდებულებანი ხუთწლეულის მეოთხე წლისთვის, საბჭოთა ქალები, მთელი საბჭოთა ხალხი თავდადებით იბრძვიან ნაკისრ სოციალისტურ ვალდებულებათა შესრულებისათვის. ყოველი დღე წარმოშობს სახელგანთქანი შრომითი მამაციების სულ ახალ და ახალ ნიმუშებს.

კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტი მსურავლედ მიესალმება ქალა-

ლ. აბრამაძე. 1969



საპარტიო-საპროფსინო მუშაობისათვის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტი და საპარტიო-საპროფსინო მუშაობისათვის საპარტიო-საპროფსინო მუშაობისათვის სსრ ლიბარატორია, ხელმოწერისა და აკრედიტაციის დარგის შოთა რუსთაველის სახელობის საპროფსინო პრაქტიკის მომსახურების ფინანსური და დამატებითი:

საპარტიო-საპროფსინო მუშაობისათვის სსრ ლიბარატორია 1969 წლის საპროფსინო პრაქტიკის მომსახურებისათვის:

ანდრია შელიტონის ძე ბალანჩივაძეს — კამერული ორკესტრის მუსიკალური სურათებისათვის: „სტირი“, „ჩანგი“, „დაირა“ და № 4 საფორტეპიანო კონცერტი;

ვლადიმერ შალვაძეს ძე ალექსი-მესხიშვილს — საქართველოს სასოფლო-სამეურნეო ინსტიტუტის შრომისა და თბილისის მეტროპოლიტენის მიწისქვეშა სადგურ „ლენინის მოედნის“ არქიტექტურისათვის;

გიორგი ნიკოლოზის ძე ლეონიძეს — საქართველოს სახალხო პოეტს (სიკვილის შემდეგ), რომელიც საქართველოს სსრ შოთა რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო პრემიაზე წარდგენილი იყო 1966 წელს, — უკანასკნელი წლების ლექსებისა და პოემებისათვის.

ქისა და სოფლის ქალთა აქტიურ როლს სამეურნეო და კულტურულ მშენებლობაში გამოთქვამს რწმენას, რომ სამჭოთა მშრომელი ქალები — მუშები და კოლმეურნეები, მასწავლებლები და ექიმები, ინჟინრები და ტექნიკოსები, კულტურისა და საყოფაცხოვრებო მომსახურების, ვაკრობისა და სასოფლაღობრივი კვების მუშაკები — ყველა ქალი, სადაც უნდა შრომობდნენ ისინი, ძალღონეს არ დაიშურებენ, მთელ თავიანთ ნიჭს, ენერჯიასა და ნებისყოფას მოახმარენ იმას, რომ გაამრავლონ წარმატებანი ჩვენს ქვეყნისა, რომელიც მტკიცედ მიდის დიდი ლენინის მიერ ნაჩვენები გზით.

მალღირების ღრმა გრძნობას იწვევს ჩვენი სამშობლოს ქალიშვილთა ქმედითი მონაწილეობა ქალთა საერთაშორისო მოძრაობაში. პროლეტარული ინტერნაციონალიზმის სულისკვეთებით აღზრდილნი, ისინი სოციალისტური თანამგობრობის ქვეყნების ქალების მხარდამხარ მოღვაწეობენ, მთელი ძალღონით უჭერენ მხარს თავიანთ დობილებს სხვა ქვეყნებში, რომლებიც იბრძვიან სოციალური და ეროვნული ჩაგვრის წინააღმდეგ, ქალთა დისკრიმინაციის წინააღმდეგ. სამჭოთა ქალები აღფრთოვანებული არიან ვიეტნამის ქალთა გმირობით, მამაკურად რომ იცავენ თავიანთი სამშობლოს თავისუფლებასა და დამოუკიდებლობას ამერიკელი აგრესორებისაგან. მთელ ჩვენს ხალხთან ერთად სამჭოთა ქალები ფხიზლად ადევნებენ თვალს იმპერიალისტთა ხრიკებსა და დივერსიებს სოციალისტური ქვეყნების წინააღმდეგ.

სკკპ ცენტრალური კომიტეტი გამოთქვამს მტკიცე რწმენას, რომ სამჭოთა ქალები კვლავაც სულ უფრო განამტკიცებენ მჭიდრო მეგობრობას სოციალიზმის ქვეყნების ქალებთან, ინტერნაციონალურ კავშირუბრთობას მთელი პლანეტის მშრომელ ქალებთან მშვიდობის, დემოკრატიის, ეროვნული დამოუკიდებლობისა და სოციალიზმის საქმის გამარჯვებისათვის.

სკკპ ცენტრალური კომიტეტი მურავალებს მოგილოცავთ, ძვირფასო ამბიანთა ქალებო, მ მარტის დღეს და გისურვებთ ახალ წარმატებებს ყველა თქვენს საქმეში, გისურვებთ ჯანმრთელობას, სიხარულსა და ბედნიერებას!

პატივი და დიდება სამჭოთა ქალებს!
გაუმარჯოს მთელი მსოფლიოს მშრომელ ქალებს!

გაუმარჯოს ჩვენს სოციალისტურ სამშობლოს!

გაუმარჯოს კომუნისტურ პარტიას — ჩვენს ქვეყანაში კომუნისტური მშენებლობის სულსამაგვამელსა და ორგანიზატორს!

საბაოთა აკაშირის კოხინისუბრი
პარტიის ცანხალური კომიტეტი

ჩვენ სოლიდარობის ღღ

ვალენტინა ნიკოლაევა-ტერეშკოვა

სამჭოთა ქალების კომიტეტის თავმჯდომარე, კოსმონავტ-მფრინავი, სსრკ გმირი

მსწრული პროგრესული სასოფლაღობრიობა ორმოცდამეცხრამეტეჯერ აღნიშნავს საერთაშორისო დღესასწაულს 8 მარტს როგორც დემოკრატიისათვის, ხალხთა თავისუფლებისა და თანასწორუფლებიანობისათვის, ეროვნული დამოუკიდებლობისათვის, მთელი მსოფლიოს მშვიდობისათვის ბრძოლაში ჩვენი პლანეტის ქალთა სოლიდარობის დღეს.

როგორ ხვდებიან დღესასწაულს სამჭოთა ქალები? ასეთი კითხვით მიმართა საკდესის კორესპონდენტმა სამჭოთა ქალების კომიტეტის თავმჯდომარეს, სსრ კავშირის კოსმონავტ მფრინავს, სამჭოთა კავშირის გმირს ვ. ვ. ნიკოლაევა-ტერეშკოვას.

— წლებადელი წელი — განსაკუთრებულია მთელი ჩვენი

ხალხისათვის, — თქვა ვ. ვ. ნიკოლაევა-ტერეშკოვამ. საბჭოთა კავშირის მშრომლები აქტიურად ემზადებიან დიდი თარიღის — საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიისა და საბჭოთა სახელმწიფოს დამაარსებლის, საერთაშორისო პროლეტარიატის ბუღალის ვ. ი. ლენინის დაბადების 100 წლისთავის დღესასწაულისათვის. ვლადიმერ ილიას-ძე ლენინი დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდა ქალეთა მონაწილეობას ქვეყნის ყველა საქმეში. იგი ურბდა:

„...საჭიროა, რომ მუშა ქალები სულ უფრო მეტ და მეტ მონაწილეობას იღებდნენ საზოგადოებრივი საქარმოების მართვაში. და სახელმწიფოს მართვაში.

მართვის დროს ქალები ისწავლიან სწრაფად და დაეწევიან მამაკაცებს.

...პროლეტარიატი ვერ მიადევნებს სრულ გამარჯვებას, თუ არ მოუპოვავს ქალებს სრული თავისუფლება“.

ისტორიამ დაადასტურა ლეხიური განკურტების დიდი სიმართლე. სამშობლოს ყველა მიღწევაში შეტახილია საბჭოთა ქალების შრომა, ენერჯია, შემოქმედება. ახლა არაქტიულოდ არ არის სახალხო მუშაობების, მეცნიერების, კულტურის, ხელოვნების არც ერთი დარგი, სადაც ქალს არ ეკავის ღირსეული ადგილი. 1928 წელთახ შედარებით სპეციალისტ ქალთა რიცხვი საბჭოთა კავშირში 54-ჯერ გაიზარდა. ქვეყნის სახალხო მუშაობების მშრომელთა ნახევარზე მეტს ქალები შეადგენენ. კომუნისტური პარტია და საბჭოთა სახელმწიფო დიდ ყურადღებასა და მხარუნეველობას ინიუნენ სახელოვანი საბჭოთა მშრომელი ქალებისადმი. სამშობლო მათ აღლევს არა მარტო შრომის უფლებების გარანტიას, არამედ უზრუნველყოფს შესაძლებლობას მთლიანად გამოეყოლინენ მთელი თავისი ძალი და უნარი. 3.800-ზე მეტი საბჭოთა ქალი ატარებს სპეციალისტური შრომის გმირის მაღალ წოდებას. 91 ქალი დაჯილდოებულია საბჭოთა კავშირის გმირის ოქრის ვარსკვლავით.

რა არის დამასახათებელი წლებიდანელი საერთაშორისო ქალთა დღესასწაულისათვის?

მ მარტის დღესასწაული ემთხვევა ქალთა მსოფლიოს კონგრეს-

სისათვის მზადებას. კონგრესი მოწვეულია ქალთა საერთაშორისო დემოკრატიული ფედერაციის ინიციატივით ივნისში ფინეთის დედაქალაქ ქელსინკიში. კონგრესის თემა ქალის როლი თანამედროვე მსოფლიოში. ამ კონგრესში მონაწილეობის სუბიელი უკვე განაცხადეს ყველა კონტინენტის ეროვნულმა ორგანიზაციებმა და მთელმა რიგმა საერთაშორისო ქალთა ორგანიზაციებმა. ქალთა საერთაშორისო დემოკრატიულმა ფედერაციამ საბჭოთა დელეგაციას დაავალა გააკეთოს მისხეება „ქალი და შრომა“.

დისკუსიაში მთხოველოვია ადგილს დაიკავებს საკითხი — ექტანამული დობილებიადის მსოფლიოს ქალთა სოლიდარობა ამერიკის აგრესიის წინააღმდეგ მათ სასართლავო ბრძოლაში.

ჩვეუი ქვეყნის ქალები, განავრტობს ვ. ვ. ნიკოლაევა-ტერეშკოვა მხარს უჭერებს მსოფლიოში ყოველივე მოწინავეს, ყოველივე პროგრესულს, ისე როგორც მთელმა საბჭოთა ხალხმა, მათც გულსწყრომით დაგმეს ისრავლის აგრესია ახალი ხალხების წინააღმდეგ. დღითი დღე ფართოვდება სოლიდარობა საბერძნეთის დემოკრატიულმა, პორტუგალიასა და ესპანეთში, ანგოლასა და მოზამბიკში, ლათინური ამერიკის ქვეყნებში თავისუფლებას და დამოუკიდებლობისათვის მებრძოლებთან. საბჭოთა ქალები მტკიცე პროტესტს აცხადებენ ევროპის ცენტრში ნაცისმის აღორძინების საფრთხის წინააღმდეგ. დასავლეთ გერმანიის ქალებისადმი მიმართვაში საბჭოთა ქვეყნის წარმომადგენლები მოუწოდებენ მათ იბრძოლონ მშვიდობის დასაცავად, ამ მივეს უფლებს მილიტარიზმის მშაბითი მოწამობს გერმანული ბავშვები.

საბჭოთა ქალები კვლავაც განადიდებენ თავის სამშობლოს შრომაითი გმირობის, ძალღონეს არ ზღუავენ თავისი სოციალისტური სამშობლოს განსამტკიცებლად, მინაწილეობას მიიღებენ კომუნისმის მშენებელი თავისი ხალხის ყველა საქმესა და მიღწევაში. იაინი მუდამ დაუჭერენ მხარს საზღვარგარეთის ქვეყნების ქალებს იანამედროვე მსოფლიოში ღირსეული ადგილისათვის ბრძოლაში, თავისი პირადი მავალითი ხელს შეუწყობენ მსოფლიოს ხალხთა მეგობრობისა და სოლიდარობის განვითარებას.

ინფორმაცია

პარიზში გაიხსნა ცნობილი ქართველი მხატვრის ნიკო ფიროსმანაშვილის სურათების გამოფენა. მისი თეიმთყოფადი შემოქმედებისადმი ინტერესი დღითიდღე იზრდება. მრავალი თავყანისმცემელი ჰყავს ნ. ფიროსმანაშვილის ფერტილოებს საბჭოთა კავშირში და მის ფარგლებს გარეთ. მარნან ნ. ფიროსმანაშვილის შემოქმედებას მაღალი შეფასება მისცა პოლონეთის საზოგადოებრიობამ. მიმდინარე წელს კი მხატვრის 85 სურათი გამოიფინა მსოფლიოს სახვითი ხელოვნების ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანეს ცენტრში — ქალაქ პარიზის ლევიის სახალის დეკორატიული ხელოვნების მუზეუმში.

ფრანგულ პრესაში გამოიფინა გახსნა ფართოდ იყო რეკლამირებული. გახსნას მრავალი პარიზელი დაესწრო. დილის

შრომსაჲნი პარიზში

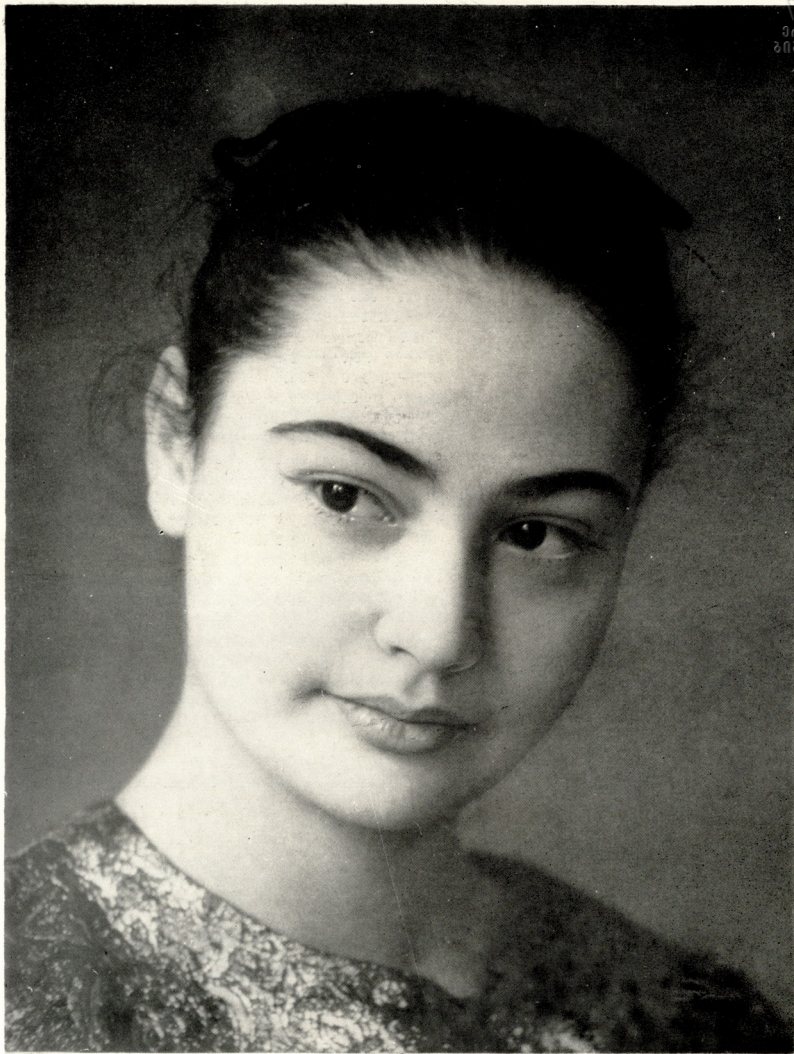
თერთმეტ საათზე საფრანგეთის კულტურის მინისტრმა ან დრე მალრომ სახუი-მო ვითარებაში გახსნა გამოფენა. საბჭოთა წყურთა შორის იყო საბჭოთა კავშირის ელჩი საფრანგეთში ვ. ზორინი.

გამოფენას ხელმძღვანელობენ აკადემიკოსი შალვა ამირანაშვილი და საქართველოს სსრ მხატვართა კავშირის თავმჯდომარე ზ. ლევაკა.

გამოფენის გახსნას ესწრებოდნენ ფრანგული ხელოვნებისა და ლიტერატურის გამოჩინებული წარმომადგენლები — ლუი არაგონი, ელზა ტრილიო, ჟაკ პრევერი, არმან ლანუ და სხვები.

ფრანგულ გახუებში გამოქვეყნდა ნ. ფიროსმანაშვილის შემოქმედებისადმი მიძღვნილი წერილები, სტატიები, რეცენზიები. ქართველი მხატვრის ხელოვნებას განიხილავენ ფრანგი ჟურნალისტები, ხელოვნებისმცოდნეები, მხატვრები.

ნიკო ფიროსმანაშვილის ფერწერულმა ტილოებმა ზარზულთა ცხოველი ინტერესი აღძრა.



კინისტა ხაერთაშორიძე
კონკურსის ლაურეატი
წინე პირაქაძე



მელა ახუარიძე — ანა ფრანკი

თბილისელებს არ გააკვირვებიათ, როცა მათთვის ცნობილი გახდა, რომ საკართველოს სახალხო არტისტი მედეა ჯაფარიძე გორის თეატრის მორიგ ახალ სპექტაკლში გამოდიოდა მთავარ როლში. სულ ახლახანს ხომ მან წარმატებით ითამაშა კაროლანას როლი დავით კლდიაშვილის პიესაში „დარისპანის გასაჭირი“. ლილი იოსელიანის მიერ გორის თეატრში განხორციელებულ

ბულ შესანიშნავ სპექტაკლთა რიცხვს ამ ახალი დადგმის სახით კიდევ ერთი საინტერესო ნამუშევარი შეემატა და კოლექტივის შემოქმედებითს ბიოგრაფიაში სასიხარულო ფურცელი ჩაიწერა. ამ წარმატებაში მცირე წვლილი როდი შეიტანა მედეა ჯაფარიძემაც. და, აი, სულ მალე, ისევ ამ კოლექტივში, მედეას მოულოდნელად სთავაზობენ ახალ როლს — ანა ფრანკის

როლს კ. გუდრიჩისა და ა. ჰაექტის პიესაში „ანა ფრანკის დღიური“. მედეა სიამოვნებით იღებს წინადადებას და ამასაც თავისი წინაპირობები გააჩნია: „ათი წლის წინათ მოსკოვში მარჯანიშვილის თეატრის გასტროლების დროს — ჩემთან მოვიდა ერთი ჟურნალისტი — მას ენახა სპექტაკლები „რომეო და ჯულიეტა“, „ჭრიჭინა“ — და გადმომცა პიესა



მელა ჯაფარიძე — ანა ფრანკი

„ანა ფრანკის დღიური“. მე ვფიქრობ, რომ თქვენ ანა ფრანკის როლი უნდა შეასრულოთ — მიიხრა მან. პიესამ ჩემზე დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა და უფრო მეტი — დღიურმა. მაგრამ პიესა ქართულ სცენაზე არ განხორციელებულა და ჩემი სურვილიც სურვილად დარჩა. რამდენიმე წლის შემდეგ ეს პიესა თბილისის გრიბოედოვის სახელობის რუსულ დრამატულ თეატრში ახალგაზრდა რეჟისორმა მრედა კუჭუშიძემ დადგა. სპექტაკლს, როგორც ცნობილია, დამსახურებული წარმატება ხვდა.

როდესაც გორის თეატრის კოლექტივში „ანა ფრანკის დღიურის“ დადგმის იდეა დაიბადა — ეს იდეა ლილი იოსელიანს ეკუთვნის (სპექტაკლის დადგმა უნდა გა-

ხეზორციელებდნენ შ. რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო თეატრალური ინსტიტუტის დიპლომანტს ნუგზარ ლორთქიფანიძეს) და ახალგაზრდა რეჟისორმა მთავარი როლი შემომთავაზა, სიამოვნებით დავთანხმდი. მას შემდეგ, რაც ეს პატარა წიგნი წავიკითხე, უდიდესი სურვილი აღმებრა რაიმე წვლილი შემეტანა ტრაგიკული ხვედრის ამ პატარა გოგონას ხსოვნის საპატივცემლოდ. სიძინელები, რა თქმა უნდა, დიდი იყო, მაგრამ მონღოებამ და მზურვალე შემოქმედებითმა ატმოსფერომ ყოველივე გადაგვაღახვინა. ნიჭიერ დამწყებ რეჟისორთან, ნუგზარ ლორთქიფანიძესთან მუშაობა ძალდაუტანებელი, ხალისიანი და საინტერესო იყო. სპექტაკლის მონაწილე მსახიობთა მთელი ანსამბლი, როგორც

ყოველთვის, მაღალი პროფესიონალიზმით, სერიოზულობით, შთაგონებით მუშაობდა და შედეგიც სასურველი მივიღეთ. პრემიერის დღეს, რვა მარტს, სპექტაკლის დასასრულს, მაყურებლის გულწრფელმა ოცა-ციებმა მაგრძობინეს, რომ სხვებთან ერთად მეც გავიღე ხარკი ანა ფრანკის ხსოვნის გასაცოცხლებლად, გოგონასი, რომლის იშვიათი ნიჭიერება და სულიერი ღირსებები შემოქმედის თვალსაჩინო მიმავალს წინასწარმეტყველებენ მისეული შეწყვეტილი დღიურიდან“.

მოგუსმინით სპექტაკლის დადგმულს ნუგზარ ლორთქიფანიძესაც:

„ძალზე სასიხარულო იყო ჩემთვის, როცა გორის გიორგი ერისთავის სახელობის სახელმწიფო დრამატული თეატრის

მთავარი რეჟისორი ლილი იოსელიანი დამთანხმდა მის თეატრში დამედგა სადიალოზო სპექტაკლი. თეატრს თავის წლებადღელ სარეპერტუარო გეგმაში სხვა პიესებთან ერთად შეტანილი ჰქონდა კ. გუდრიჩისა და ა. პაკეტის პიესა „ანა ფრანკის დღიერი“. ჩემთვის პიესაზე მუშაობა მრავალმხრივ იყო საინტერესო. პიესაში დასმული პრობლემები, ისევე როგორც ყოველ ადამიანს, მეც გულწრფელად მაღალებდა და გარდა ამისა, მძლეოდ შესაძლებლობა მემუშავნა ტეშმარტიკ, მაღალხარისხიან დრამატურგიულ მასალაზე, რაც თვალათვის დამახსებდა ყველა ჩემს პროფესულ ნაკლს.

მაგრამ იყო კიდევ ერთი გარემოებაც. რა საინტერესო ჩანაფიქრის არ უნდა ჰქონდეს რეჟისორს, ამ პიესის განხორციელებისას სპექტაკლის წარმატებას, თუ წარუმატებლობას მაინც მთავარი როლის შესრულებელი განაპირობებს. ამ პიესის დადგმის მხოლოდ მაშინ აქვს აზრი, თუ გვაყვ ანა, მსახიობი, რომელსაც შესწევს უნარი მაყურებელამდე მიიტანოს არა მარტო ანას ფაქიზი და კეთილშობილი ბუნება, მისი სულიერი სამყაროს სიღამაზე, არამედ აჩვენოს ანა-მოზარდოვნე, ანა-მოქალაქე. ანა-წუგეულო, უნიკალური მოვლენა.

რადგან ვიცოდი, რომ რესპუბლიკის სახალხო არტისტი მედლა ჯაფარიძე დღეიდან ხანია იცნებოდა ამ როლის განხორციელებაზე, და ჩემის აზრითაც სწორედ ეს არის ის მსახიობი, რომელსაც ყველა მონაცემი გააჩნია ანა ფრანკის როლის შესრულებისათვის, შევთავაზე მას მონაწილეობა მიეღო ჩვენს წარმოდგენაში. ქალბატონ მედლას თანხმობამ საბოლოოდ განაპირობა ჩემი არჩევანი.

ჩემთვის, ახალბედა რეჟისორისთვის ამ სპექტაკლზე მუშაობა ძალზე სასიამოვნო და ზედმიწევნით სასარგებლო აღმოჩნდა. მე მომეცა ბედნიერება შევხვედროდი ისეთ მაღალპროფესიულ, ნიჭიერ კოლეგებს, როგორიცაა გორის თეატრის მსახიობთა დასი. ამ თეატრის მსახიობებს, გარდა იმისა, რომ გააჩნიათ შესანიშნავი აქტიორული მონაცემები, ისინი აღჭურვილნი არიან ტეშმარტიკად სანიმუშო პროფესიული ჩვევებითაც, რაც ამ თეატრში ნიჭიერი რეჟისორისა და პედაგოგის ლილი იოსელიანის წლების მანძილზე მუშაობის უტყუარი შედეგია. და ბოლოს, შეხვედრა ისეთ საინტერესო მსახიობთან და ისეთ იშვიათ პიროვნებასთან, როგორიცაა მედლა ჯაფარიძე!

ყოველივე ამან ზედმიწევნით გამაძვირულა ამ რთულ, მაგრამ ძალზე საინტერესო პიესაზე მუშაობა. და, ჩემის აზრით, თუ კი სპექტაკლს წარმატება ზედა, იგი მხოლოდ ამ შესანიშნავ მსახიობთა კოლეგტივის დამსახურებაა, რომელთანაც შეხ-

ვედრა, მე გვიონი, ყველა რეჟისორისთვის საოცნებია“.

ანა ფრანკი უსაზღვროდ შეიყვარა გორელმა მაყურებელმა. მიუხედავად იმისა, რომ მრავალჯერს იქნა ნაჩვენები, თეატრი კვლავ ვერ იტევს მსურველებს ყოველ წარმოდგენაზე. ეს კი იმაზე მეტყველებს, რომ მედლა ჯაფარიძის მრავალფეროვან რეპერტუარში ანა ფრანკი ერთ-ერთ ბრწყინვალე გამარჯვებულ ჩაიწერა. უფაქიზური ოსტატობით და ტაქტიკითა გამოკვეთილი ამ რთული და წინააღმდეგობრივი სახის ყოველი ნიუანსი. მსახიობის დამსახურება ძირითადად იმაში გამოიხატება, რომ ანა ფრანკი მან მხოლოდ მომზიბველ გულპრყვილო, სიცოცხლით სასვე გოგონად როდი წარმოსახა, როგორც ეს შეიძლება დაემართოს მსახიობს, რომელიც მარტო დრამატურგიულ ანსა დაიყვინძოდა. პიესა, თავისთავად, ცხადია, ვერ იძლევა იმის შესაძლებლობას, რომ დახატო ანა ისეთი, როგორც იგი დღიურიდან ისახება. მედლა ჯაფარიძე ისწრაფვის მიაგნოს ზუსტ და მახვილ შტრიხებს სახის დახასიათებლად, აქა-იქ დრამატურგიის მიღმა დარჩენილ დღიურისეულ ფრაზებსაც იშველებს, რათა მეტი სიმართლე და სრულყოფილება მიანიჭოს ანას სცენურ პორტრეტს. მსახიობი აღწევს სრულ გარდასახვას, დიდ დამაჯერებლობა და ემოციურ სიმამურეს გოგონას სულიერი ძურების, მის გინძობათა გამის გადმოცემისას.



მედლა ჯაფარიძის გატაცებულმა, ტეშმარტიკად შთავიწინებულმა, მედლაჯარე შრომამ საოცნებო სახის ზორცმესასხმულად ასეთივე მედლაჯარე და შთამბეჭდავ წუთებს გვაჩიარა.





სენა ბალუტიან „ღონ კიხობი“, III მოქმედება

ქართული ბალეტისტარი პარუაქუმი

გიორგი დოლიძე

(ხელოვნებათმცოდნეობის კანდიდატი)

საზღვარგარეთ პირველად მოგზაურობის შემდეგ ხშირად უოქვამით: პირველად ვიგრძენი თავი უცხოელადო. ამ სტრიქონების ავტორმა კი, თუ შეიძლება ითქვას, მთელი სისავსით ვერ განიცადა ეს გრძნობა — ვარშავის აეროპორტშივე დამხვდა იქ

მცხოვრები ქართველი კინორეჟისორი კონსტანტინე ციციშვილი, რომელმაც იმ წამსვე გამაქროლა მეორე „ვარშაველ“ ქართველთან — ცნობილ ბალეტმაისტერ ალექსი ჭიჭინაძესთან.

ვარშავის დიდი საოპერო თეატრი.

რომ იტყვიან, „გემიდან პირდაპირ მეჯლისაზეო“, ასე მომივიდა, თეატრში პრემიერის მოახლოება იგრძნობოდა. კ. ციციშვილმა რაღაც ლაბირინთებში გამაძვინა და მაყურებელთა ვეებერთელა, ჩაბნელებულ დარბაზში აღმოვჩნდი.

საზღაპრებო



მხოლოდ სცენა და ორკესტრი იყო განათებული. გენერალური რეჟერტიკა მიდიოდა, დარბაზის შუაგულში სახელდახელოდ აღმართული პულტიდან, ენერგიული მამაკაცი მიკროფონით განკარგულებებს იძლეოდა. ნაცნობი ტერმინებით ვხვდებოდით, რომ იგი მითითებებს აძლევდა ხან დირიჟორს, ხან სცენის მენეჯერსა და განათებლებს, ბალეტის სოლისტებს. უცბად წამოხტა, ჩამოიარა და სცენაზე აიჭრა. როცა მასში ალექსი ჭიჭინაძე შევიცანი, განეცვიფრდი — ჩვენი თანამემამულე რეჟერტიკას უთარჯიმოდ ატარებდა. პრემიერის წინა ღამეს კი ალ. ჭიჭინაძე ცენტრალური ტელევიზიით გამოვიდა და ძალზე საპასუხისმგებლო ინტერვიუ პოლინურ ენაზე ჩაატარა.

ალექსი ჭიჭინაძე



ვსივარ ჩაბნელებულ დარბაზში და ცნობისმოყვარეობით შეგვეჭირო ყველივებს, რაც აქ ხდება... (ალექსი იმ დღეს მულოდებოდა, მაგრამ არ იცოდა, რომ უკვე დარბაზში ვიყავი. არ მინდოდა ხელი შეშეშალა ჩემი გამოჩენით). ასე გაგრძელდა რამდენიმე ხანს... მე კი ფიქრებში წასული აღ. ჭიჭინაძის ძალზე საინტერესო შემოქმედებით ბიოგრაფიას ვისწავნიდი.

მამამისი — პროფესორი ბესარიონ ჭიჭინაძე, ცნობილი ქართული საზოგადო მოღვაწის ნიკო ნიკოლაძის დისწული იყო და ადრე დაიღუპა. დედამ ალექსი მოსკოვში წაიყვანა და დიდი თეატრის ქორეოგრაფიულ სასწავლებელში მიამარა. სტუდიის წარმატებით დამთავრებისთანავე მან რამდენიმე ხანს დიდ თეატრში იმუშავა, შემდეგ კი მოსკოვის სტანისლავსკისა და ნემიროვიჩ-დანჩენკოს სახელობის მუსიკალურ თეატრში გადავიდა, აქ ატარებს იგი მიუღ თავის შემოქმედებით ცხოვრებას. ალ. ჭიჭინაძე დიდი წარმატებით ასრულებდა მთავარ როლებს ბალეტებში: „ქანა ღარიკი“, „ესმერალდა“, „მსკარადი“, „შტრაუსიანა“ და სხვა.

როგორც მოცეკვავემ დიდი აღიარება მოიპოვა ახალგაზრდობისა და სტუდენტობა პრალის საერთაშორისო ფესტივალზე, სადაც მას ლაურეატის საპატიო წოდება მიენიჭა. მაგრამ ალექსის თავიდანვე იტაცებდა ქორეოგრაფიული კომპოზიცია. ჯერ კიდევ 1945 წელს ქ. პერმის საოპერო თეატრში განახორციელა პირველი დადგმები, რომელთაც პრესა და მყურებელი მოწონებით შეხვდა.

1955 წელს ალ. ჭიჭინაძემ წარმატებით დამთავრა მოსკოვის თეატრალური ინსტიტუტის საბალეტმასტერო განყოფილება (პროფ. ლაროვსკის ჯგუფი) და

ბოჟენა მადვი





პაოლი — გ. ვილი, ფრანესკა — რ. სტეჩენკო

საკუთარი ლიბრეტოთი დადგა სადილო-
მო სპექტაკლი — გლიერის „კასტილიის
ქალიშვილი“.

„მარტო ის ფაქტიც საყურადღებოა —
წერდა გაზეთი „კომსოლოსკაია პრავ-
და“, რომ თეატრმა ახალგაზრდა რეჟი-
სორს მიანიბო ახალი და ორიგინალური
სპექტაკლის დადგმა. ამით თეატრმა იკი-
სრა როგორც ბალეტმასტერის, ისე მთელი
ბალეტის დაბადების პასუხისმგებლობა...
უეატრის შემოქმედებითმა ექსპერიმენტმა
შთიანად გამართლა იმედი“.

მომდევნო წლებში ალ. ჭიჭინაძემ განა-
ხორციელა მრავალი საინტერესო დადგმა,
მათ შორის „ტყის ფერია“, „ორქიდის
ლეკენა“, „ფრანესკა და რიმინი“. ამავე
დროს როგორც მოცეკვავე და ბალეტმას-
ტერი წარმატებით გამოვიდა სასულავარ-
ეთ — ინგლისში, საფრანგეთში, უნგრეთ-
ში, ბულგარეთში, კოლანდიაში, მონღო-
ლეთში, პოლონეთში და სხვ.

პარიზში გასტროლების დროს „გრანდ
ოპერაში“ ფრანგული ბალეტის „ვარსკვ-

ლავებს“ ივეტ შოიერსა და მიშელ რენის
დებიუსის „მთავრის შუქის“ მიხედვით და-
უდგა ქორეოგრაფიული პიესა. ასე დაიწყო
ნამდვილი შემოქმედებითი მეგობრობა,
რომელიც კიდევ უფრო გაღრმავდა, როცა
1958 წელს ფრანგული ბალეტი სავასტ-
როლად მოსკოვს ეწვია. პრიმაპალერინა
ი. შოიერს თხოვნით ალ. ჭიჭინაძემ სპე-
ციალურად მისთვის დადგა ნაწევრები
„ფრანესკადანი“. გაზეთი „სოვეტსკაია
კულტურა“ წერდა, რომ ი. შოიერე დი-
დად მოხიბლა საბჭოთა ბალეტმასტერის
ღრმად ემოციურმა ნამუშევარმა.

1960 წელს ალ. ჭიჭინაძე კოლანდიაში
მიიწვიეს „ფრანესკა და რიმინის“ დასად-
გმელად. 1961 წლის 16 ივნისს ეროვნულ
ფესტივალთან დაკავშირებით შედგა ამ
სპექტაკლის პრემიერა. 20 ივნისს „პრავ-
დას“ და „იზვესტიას“ ფურცლებზე საკდე-
ნის ცნობა იუწყებოდა: „როგორც ერთ-
ერთი ყველაზე საუკეთესო ნაწარმოები,
ფესტივალის პროგრამაში წელს შეიტანეს
ჩაიგოვსკის მუსიკაზე აგებული ბალეტი

„ფრანესკა და რიმინი“ კოლანდიის სამე-
ფო ბალეტის მსახიობთა შესრულებით.
დამდგმელად მიიწვიეს საბჭოთა ბალეტ-
მასტერი ალ. ჭიჭინაძე... 16 ივნისს შედგა
პრემიერა, რომელმაც უდიდესი წარმატ-
ებით ჩაიარა“.

1962 წელს ალ. ჭიჭინაძემ სოფიის სა-
ოპერო თეატრში განაახლა „ვედის ტბა“,
ბულგარეთის სხვადასხვა ქალაქებში კი
22 კონცერტი გამართა. 1963 წელს იგი
მონღოლეთში მიიწვიეს. ულან-ბატორის
საოპერო სცენაზე განახორციელა რიმსკი-
კორსაკოვის „შეპერხვალს“ და „ფრანესკა
და რიმინის“ დადგმები.

1964 წელს ალ. ჭიჭინაძე უკვე პოლო-
ნეთშია. ვარშავის დიდ თეატრში ახალი
რედაქცია გაუკეთა „დონ კიხოსი“. პრემი-
ერის დროს, სწორედ მაშინ, როცა წარმა-
ტებით დამთავრდა პირველი აქტი და თე-
ატრის კულისებში დიდი ფაყა-ფუკი იყო,
საქართველოს რადიოს კორესპონდენტი
დომინტი კიკვიძე და ამ სტრეჩენკის ავტო-
რი ტელეფონით დაუკავშირდნენ ვარშავას.



ქიზელი — ე. იარიანი, მირტა — კომპლექსოსკა

საუბრის შინაარსი გამოქვეყნდა როგორც პრესაში, ისე გადაცა საქართველოს რადიოთი და ტელევიზიით.

ამავე წლის დასასრულს მისკოვის სტანისლავსკისა და ნემიროვიჩ-დანჩენკოს სახელობის მუსიკალურ თეატრში ალ. ჭიჭინაძემ განახორციელა ჩვენი ცნობილი კომპოზიტორის სულხან ცინცაძის ბალეტი „პოემა“, რომელსაც მაღალი შეფასება მისცა ცენტრალურმა პრესამ. 1965 წლის ნოემბერში, როგორც იქნა, ალ. ჭიჭინაძე თბილისში მიიწვიეს... პირველად წარსდგა იგი ქართული მაყურებლის წინაშე. 1966 წლის 3 იანვარს თბილისის ზ. ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის თეატრში შედგა ერთაქტიანი ბალეტების პრემიერა, რომელშიც გაერთიანებული იყო „დონ კუანი“, „ფრანჩესკა და რიმინი“ და „პოემა“.

1967 წელს ალ. ჭიჭინაძე კვლავ მიიწვიეს პოლონეთში, ამჯერად როგორც ვარშავის დიდი საოპერო თეატრის საბალეტო

დასის მხატვრული ხელმძღვანელი და მთავარი ბალეტმასტერი.

და აი, დადგა პრემიერის დღე, რომლისადმი უდიდეს ინტერესს მიწოდდა არა მარტო მრავალფეროვანი რეკლამა, არამედ ტელევიზიისა და პრესის ცხოველი ინტერესიც. ვარშავის საღამოს გაზეთმა „ექსპრესმა“ საკმაოდ ვრცელი ინტერვიუ გამოაქვეყნა. აღსანიშნავია, რომ როგორც ტელეგადაცემაში, ისე საგაზეთო ინტერვიუში კითხვაზე თუ რატომ აირჩია მან მაინცდამაინც „ქიზელი“, ალ. ჭიჭინაძემ აღნიშნა, რომ ბალეტი „ქიზელი“, „გედის ტბასთან“ და „მძინარე მზეთუნახავთან“ ერთად, მუდამ უნდა იყოს ყველა საოპერო თეატრის რეპერტუარში, „მას გარდა, მუსუს ეს ცნობილი ბალეტი სრულიად ახალი რედაქციით დავდგაო.“

პრემიერის ისეთი წარმატება ხვდა, რომ გაზეთმა „სლოუი პოემუნემ“ ერთხმად აღიარა — ასეთი შესანიშნავი სპექტაკლი დიდი თეატრის ახალ შენობაში ჯერ არ

დადგმულაო (დასი უკვე მესამე სეზონია ახალ შენობაში მოღვაწეობს, იგი თანამედროვე საოპერო თეატრის ერთ-ერთ თვალსაჩინო ნიმუშად არის აღიარებული).

მაინც რამ განაპირობა „ქიზელის“ ვარშავული პრემიერის ასეთი წარმატება? რა ცვლილებები შეიტანა ალ. ჭიჭინაძემ ამ ბალეტის ტრადიციულ რედაქციაში? რამდენად მიზანშეწონილი იყო ეს სისაღიანი?

ბალეტი „ქიზელის“ სიუჟეტური ჭარგა აგებულია ტრადიციულ „სამკუთხედზე“: სოფელ გოონა ვიზელსა და ალბერტს უყვართ ერთმანეთი. ალბერტი — გრაფია, თუმცა იგი ვიზელის წინაშე გულუხაკის ტრინაკემში წარსდგება. თანასოფელი მეტყვევებს კანის ეტრფის ვიზელს, მაგრამ ამაოდ. პანსი ცილილოს როგორც ხელი შეუშალის ვიზელისა და ალბერტის ბედნიერებას. მას ეჭვი ემატება, ალბერტის ვინაობაში. იგი შეიპარება ალბერტის სახლში, სადაც მიაგნებს ღერბიან ვერცხლის დანძას, რომელიც მისი მფლობელის დიდ-

გაროვან ჩამომავლობაზე მეტყველებს. გახარებული კანსი გადაწყვეტს შერი ძიის მტრტყეზე... ასეთი ექსპოზიცია აქვს „ეჩი-ზელს“ მსოფლიოს ყველა თეატრში, მათ შორის, თბილისშიც.

ტიტონაძისეულ დადგმას კი დადგმა პროდუცია, რომელშიც ნაჩვენებია აობრ-ტის გადაცმა. ამ ერთი ხანმოკლე მიზან-სცენით მისი „საქმე“ გაკეთდა“. ამასთან კანსი, საკუთრივ გრავ ალბერტის მეტყვევებადა, ე. ი. კანსმა თავიდანვე ყველაფერი იყავის. ამ ცვლილებებმა გამოიწვია კანსის სახის დრამატისორება, ამას კი მოჰყვა მის ჭოჭორვარაფილ პარტიანი ტრადიციული პანტომიმური გამომსახველობის უარყოფა. ამრიგად სპექტაკლში კანსის სახე დატრანზორდა გააქტურებულა, მასში თითქმის იავსა და მურმანისეული ბოზორტი სული ბობოქრობს. ამასთან კანსს სოციალური მდგომარეობით ისე აქვს ხელფეხი შეზორკალი, რომ ეჩიზელ ვერც უმხელს სიმართლეს. ამიტომაც ბობოქრობს იგი, უუფლებობის გამო არ იცის როგორ დატრანზორდოს მულეარება, მკვი, სიყვარულის ტანჯვა, შურისძიების აზვირ-თუფული გრძნობა. აი, ასე განდა გაოგნებულ კანსის ბრწყინვალე მონოლოგი, რომლის ძალზე ტემპერამენტული „ამეტიყველებით“ სტანისლავ შიმანსკი თითქმის მეტეორივით გაიუღვებს სცენაზე და ერთი-ანად „წვავს და ბუგავს“ ყველაფერს (სხვათა შორის აქვე აღვნიშნავთ, ს. შიმანსკი თავისი მაღალი ხელყოფებით გამოირჩევა პოლონეთის ბალეტის სხვა მსახიობებისაგან).

მოხდა სხვაგვარი ცვლილებებიც, რაც ძირითადად პანტომიმის გაუქმებას მოჰყვა (სპექტაკლში აღარ მონაწილეობენ ეჩი-ზელის დედა, ალბერტის საცოდეს მამა), ამოვარდა ტრადიციული რეჟიჟისის ნატურალისტური ელემენტები, სახელდობრ ეჩიზელის ამოსვლა საფულიდან, „ვილიეუ-

ბის“ მიერ კანსის გადადგმა ტბაში... განსაკუთრებით მისასაღმებელია ხალხური ცვკვების სიუჟე. რომანტიული ელფერი ელფევა ფინალს — სასოწარკვეთილი ალბერტი მუხლებზე ემობა, ვერ გარკვეულა — სინამდვილე იყო ყოველივე ეს თუ სიზმარი.

ყველა ამ ცვლილებისათვის საჭირო მუსიკალური მასალა აღ. ტიჟინაძემ გამოძიხა „ეჩიზელს“ პირველ რედაქციამ, რომლის მიხედვით ეს ბალეტი დაიდა 1841 წელს პარიზის „გრანდე თეატრში“. ამ მხრივ მეტად ნაყოფიერი გამოდა ბალეტმასტერის შემოქმედებითი კავშირი დირიჟორ ბოგუსლავ მაღისთან.

პოლონეთის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის ტრეანიმ „ტრი-ბუნა ლუდუშ“ მაღალი შეფასება მისცა პრეფერის. რეჟისიაში ხაზგასმული და მოწინებულა ბალეტმასტერის შემოქმედებითი გაბედულება.

„ჩვენმა სტუმარმა ალექსი ტიჟინაძემ, რომელიც ვარშავის დიდი თეატრის მთავარი ბალეტმასტერის ფუნქციას ასრულებს, შევცავა ლიბრეტო და მუსიკალური რედაქცია, პარტიტურა შეავსო ფრე-მენტებით, რომლებიც წინათ არ სრულდებოდა, სპექტაკლი რომ მთლიანად ცქვით გადაეწყვიტა, ამისათვის არ შეუშინდა შემსერებებს. სწორედ ამიტომაც, სპექტაკლიდან ამოვარდა პანტომიმური სხეები. აღ. ტიჟინაძემ წარმატებით განახორციელა თავისი ჩანაფიქრი, რითაც განუზომილად ამაღლდა მოღვენათა მნიშვნელობა და დრამატისტი.

მაგრამ, სპექტაკლის მთავარი მიზანი იყო — ჩვენი საბალეტო კოლექტივის საშემსრულებლო დონის ამაღლება, აქვე მიღწეულია დიდი წარმატება. მაყურებელთა დარბაზმა ნათლად გამოხატა თავისი შეფასება, როცა მექსარე ტაშით აღნიშნა სპექტაკლის დამთავრება, რომელიც უჩვეულა სიმსუბუქეთა და რეინისებური დისციპლინით შესრულდა“.

დასასრულს, მკითხველს მინდა წარუდგინო დირიჟორი ბოგუსლავ მაღი, რომლის შემოქმედებითი მუგობრბა ჩვენს ხელოვან თანამემამულესთან 1964 წელს დაიწყო, მასში როდესაც აღ. ტიჟინა-

ძემ ვარშავაში „დონ კიხოტი“, განაზალა ნიჭიერი კომპოზიტორი და დირიჟორი ლეცენტი ბოგუსლავ მაღი დაიდა 1932 წელს. მუსიკალური განათლება პოხანში მიიღო პროფ. ვლ. ლევანდოვსკის ხელმძღვანელობით. შემდეგ სწავლა განაგრძო ლონდონში, სადაც სადირიჟორო კურსს პროფ. ნორანს დღე მართიანად გადიოდა, კომპოზიციისა კი პროფ. რ. ჯოუნსთან.

1958-59 წ. წ. ბოგუსლავ მაღი ფორტეპიანოს ასწავლია ვარშავის კონსერვატორიაში და დირიჟორის ასისტენტა ფილარმონიაში. 1960 წელს ვარშავის დიდ თეატრში იწვევენ დირიჟორად, ამავე დროს კლასს აძევენ საოპერო სტუდიაში, 1961-66 წ. წ. ბოგუსლავ მაღი ხელმძღვანელობს ვარშავის პიონერულ ორკესტრს, რომელმაც მრავალ საერთაშორისო კონკურსში მთიოჰვა გამარჯვება.

დღესინტი ბოგუსლავ მაღი პედაგოგიურ მოღვაწეობასთან ერთად საინტერესო შემოქმედებით საქმიანობას ეწევა. მას რეპერტუარში 20-ზე მეტი საოპერო და საბალეტო სპექტაკლი, სწორად ხელმძღვანელობს რადიოსა და ტელევიზიის სიმფონიურ ორკესტრს. განსაკუთრებით პოპულარობა მოიპოვა იმით, რომ თიხვერ ზედიზედ უდირიჟორა საერთაშორისო ფესტივალის „კარმეული შემოდომის“ პროგრამას. მაგრამ იგი მხოლოდ სხვა კომპოზიტორთა ნაწარმოებებს პროპაგანდით როდელ „კმაყოფილდება“. ნიჭიერი კომპოზიტორის ბოგუსლავ მაღის სახელი კარგადაა ცნობილი როგორც პოლონეთში, ისე მის საზღვრებს გარეთაც. მისმა „ფანტასტიკურმა სკერცომო“ სრულიად პოლონეთის კონკურსზე სპეციალური ჯილდო დამსახურა, იგი წარმატებით შესრულდა საჭოთა კავშირშიც. ასევე მოწინებულა ისმა ჩვენში მისი კონცერტი ფორტეპიანოსა და ორკესტრისათვის და სხვ.

ამავალდ. მაღი დიდ ინტერესს იჩენს ქართული მუსიკალაში. ეს გასაკვირი არის — წელს მან უნდა უდირიჟორის სულხან ცინცაძისა და ბიძინა კვერციანის ბალეტებს, რომელთა დადგმაც ვარშავის დიდ საოპერო თეატრში უკვე დაგეგმილი აქვს ალექსი ტიჟინაძეს. ვიმედოვნებთ, რომ ეს კიდევ ერთი საინტერესო ფურცელი იქნება პოლონელი და ქართველი ხალხების მეგობრობის ისტორიაში.





ბაბო გამრეკელი. 1926 წლის ფოტო

სიბოცსლე თეატრში

ნელი ჩაჩავა

ბაბო გამრეკელი კოტე მარჯანიშვილის ერთ-ერთი პირველი მოწაფეა. იგი ერთადერთია ქართველ მსახიობთაგან, რომელიც მოსკოვის „თავისუფალ თეატრში“ მასთან მუშაობდა 1913 წელს. ახალგაზრდული ინტერესით, დიდი სიმეჯითით ითვისებდა მარჯანიშვილის მიერ სინთეზური თეატრის შესახებ ჩამოყალიბებულ თეორიულ შეხედულებებს, რამაც პირველი და მკაფიო პრაქტიკული გამოზატულება ჰპოვა „თავისუფალი თეატრის“ სპექტაკლებში.

ბ. გამრეკელი მარჯანიშვილის საქართველოში დაბრუნების შემდეგაც ამ დიდი რეჟისორისათვის სასურველი მსახიობი გახლდათ. პლასტიკურობა, მუსიკალობა, რიტმის მახვილი გრძნობა, შემოქმედებითი უშუალობა — ყოველივე ეს მომადლებული ჰქონდა ახალგაზრდა შემოქმედს.

ბარბარე ალექსანდრეს ასული გამრეკელი დაიბადა ქუთაისში, მოსამსახურის ოჯახში. დედა — მარიამ მესხი, იმ ოჯახიდან იყო,



საიდანაც არა ერთი და ორი ცნობილი სასოგადო მოღვაწე გამოვიდა: გაზეთ „დროების“ რედაქტორი, „რანდი ქართული პუბლიცისტიკის“, სერგი მესხი, მსახიობები კოტე და ვეფხია, დავითი — ცნობილი იუმორისტი და მსახიობი, ანა — „ვეფხისტყაოსნის“ საუკეთესო მცოდნე, მთარგმნელი, კოტე მარჯანიშვილი მარიამ მესხის ბიძაშვილი იყო. მწერალი ნიკო ლორთქიფანიძე თავის მოგონებებში წერს: „უცნაური ოჯახია... ყოველ წვერს შინაგანი ღმერთი მიზიდავდა კულტურული საქმიანობისაკენ, და ვინც თვით ვერ შეიტანა წვლილი ოჯახის ვალის გადასახად, იგი სამაგიეროდ ზრდიდა შვილებს. ჩვენი თეატრის დამამშვენებელი მსახიობები ბაბო გამრეკელი და ვერიკო ანჯაფარიძე... ორივე დედით ამ საკვირველი ოჯახის შვილები არიან“.

სულ პატარა იყო ბაბო, ქუთაისის თეატრში რეპეტიციებს რომ

ესწრებოდა ხოლმე. 12 წლის იქნებოდა, როცა მისი ოჯახი ბაქოში გადავიდა საცხოვრებლად. ამ პერიოდში ბაქოში მუდმივად თეატრში მსახიობად დასი არ არსებობდა. წარმოდგენები იმართებოდა ხოლმე რეინიგვის კლუბში, ბალახანასა და ნავთობის სარეწაო უბნებში სცენისმოყვარეთა პატარა წრის მიერ, რომელსაც იმხანად ბაქოში მყოფი ვეფხია მესხი და ქეთევან ანდრონიკაშვილი ხელმძღვანელობდნენ. რა თქმა უნდა, ბაბო გამრეკელი ამ წარმოდგენების ერთ-ერთი აქტიური მსახიობები გახლდათ. მისთვის სწორედ რომ დღესასწაული იყო, როდესაც თბილისიდან საგასტროლოდ ჩადიოდა დასი. ჩადიოდა ბიძამისი კოტე, ლადო მესხიშვილი, შაკო საფაროვა-ამაშიძე, ელენე ჩერქეზიშვილი, ვალერიან გუნიან. იკრიბებოდნენ ბ. გამრეკელის ოჯახში, დგამდნენ პიესებს.

1909 წ. გამრეკელების ოჯახი საცხოვრებლად მისოკოში გადავიდა. 1913 წელს ბაბო ამთავრებს გიმნაზიას და ფიქრობს თეატრში მუშაობაზე. იგი მეცადინეობს დრამატულ კურსებზე. დგება ბენდინერი დღეც: ვერა დიმიტრის ასული ეივოკინა (კოტე მარჯანიშვილის ცოლის და) ატყობინებს ბაბოს, რომ კოტე მას თეატრში იბარებს.

ბაბო გამრეკელი „თავისუფალ თეატრში“ მიიწვიეს. მაგრამ ხანმოკლე აღმოჩნდა მისი სიხარული. თეატრმა, რომელმაც საყოველთაო აღიარება მპოვა, იმის გამო, რომ არ ეძლეოდა სახელმწიფო სუფსიდა, მხოლოდ ერთი წელი იარსება.

დასმა ბრწყინვალედ განახორციელა ხუთი სხვადასხვა დადგმა:

ბაბო გამრეკელი სპეტაკლში „სორანინის ბაზრობა“



„ჩატხილი ხილი“ (ენეინა ელისაბელი)



ოპერა „სოროჩინის ბაზრობა“, კლასიკური ოპერეტა „მშვენიერი ელენე“, პანტომიმა „პიერეტას მანდილი“, ჩინური პრიმიტივი „ყვირული კოფთა“ და ფრანგული მელოდრამა „არლუზიელი ქალი“.

„ჩემს მესხიერებაში არასოდეს წაიშლება... თავისუფალ თეატრში“ გატარებული დღეები, — ამბობს ბაბო, — მაგრამ ორი დღე მაინც განსაკუთრებით ჩამჩრა მესხიერებაში: თეატრის გახსნის დღე — პრემიერა „სოროჩინის ბაზრობა“... ბრწყინვალე გამარჯვება, ოცნებები, ტრიუმფი, სიხარულის ცრემლები... წინ კი იმედი. მთორე — თეატრის დახურვა. იგივე „სოროჩინის ბაზრობა“, უამრავი მაყურებელი. უკანასკნელად ემშება „თავისუფალი თეატრის“ ფარდა. მთელი დარბაზი მარჯანიშვილის იხმობს... მსახიობებს ხელით გამოჰყავთ იგი, ქვიინებს მთელი სცენა, მთელი დარბაზი“.

ბაბო მუშაობას იწყებს მოსკოვში, სახალხო თეატრში.

1915 წელს გამრეკვლების ოჯახი თბილისში გადმოსახლდა. ბაბო მშობლიურ სცენაზეა. პარალელურად სწავლობს კონსერვატორიაში ვოკალურ განყოფილებაზე.

თბილისში ამ დროს მუდმივი დასი არ არსებობდა. რეჟისორმა ქორეომა იგი ქუთაისში მიიწვია, სადაც ზედიზედ მოუხდა მუშაობა სახვადსახვა როლზე: ჰანელე პაუტემანის „ჰანელეში“, ტრუდა ზუდერმანის „ივანოვის ღამეში“ და ციციანათელა შიუკაშვილის „ციციანათელაში“.

„ჰანელეს“ დადგმა ქართულ სცენაზე მის. ქორელის დამსახურებად უნდა ჩითვალოს. სპექტაკლის წარმატება დიდად განაპირობა ჰანელეს როლის შესანიშნავმა შემსრულებელმა — ბაბო გამრეკელმა, რომელმაც შესძლო ღრმად ჩასწვლილობა როლის არსს.

„ნიწოშვილის გურია“ (ქალი კანა)



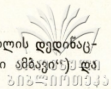
ბაბო გამრეკელი 1913-1914 წ. წ.

„ჰანელე“, რომელშიაც მთავარ როლს ბარბარე გამრეკელი ასრულებდა, შესანიშნავი იყო თავიდან ბოლომდე. ამ როლში იგი ვერაჟინ შესყვალა. ბაბო აუდიტორიაზე ძალიან მოქმედებდა. რამდენიმე ადამიანს გულიც შეუწუხდა, მეც ვმონაწილეობდი უსიტყვო როლში და საშუალება მქონდა სცენიდან ალტაცებთ მედვენებინა თვალყური ბაბოს არაჩვეულებრივად ბრწყინვალე თვალმისათვის.

ავადმყოფი ბავშვის როლში ქორეომა აირჩია ბაბო: ბაბოს გარდა ამ როლს ვერაჟინ ითამაშებს! ვფიქრობ, რომ ავტორსაც კი უკეთესად ვერ ექნებოდა ჰანელეს სახე წარმოდგენილი“.

1918 წელს საფრანგეთთან ჩამოსვლა რეჟისორმა გიორგი ჯაბადარმა თბილისში ჩამოაყალიბა სტუდია — თეატრი, სადაც სწავლობდნენ ვ. ანჯაფარიძე, მ. ქიაურელი, ა. ვასაძე, მ. ლორთქიფანიძე, მ. გელოფანი, შ. დამაშიძე, ანეტა ქაქიძე და ბაბო გამრეკელი.

1920 წელს სტუდიის ბაზაზე დრამატულმა საზოგადოებამ



შექმნა დრამატული თეატრი, რომელიც 1921 წელს, საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ, რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო თეატრად ჩამოყალიბდა.

1922 წელს ქართულ თეატრში მოვედინა კოტე მარჯანიშვილი. „ეს სახისარული ამავეი, რა თქმა უნდა, ძლიერ განვიცდი, როგორც მისმა მოწაფემ. — იფრინებს ბაბო. — თავიწონი გამიღვლა მარჯანიშვილის მიერ შექმნილი „თავისუფალი თეატრის“ მიღწევებმა. ვიციდი როგორ განაღებქმნიდა მარჯანიშვილი ჩვენს თეატრს, ვიცოდი რა იყო კოტე მარჯანიშვილის მოსვლა ჩვენთვის, მსახიობებისათვის“.

„ცხერის წყაროს“ პირველი სპექტაკლი ახალი ქართული საბჭოთა თეატრის დაბადების დღეა. ბაბო ამ სპექტაკლში ორ პატარა ეპიზოდურ როლს ასრულებდა. მიუხედავად იმისა, რომ ამ დროისათვის მრავალი მნიშვნელოვანი როლი ჰქონდა შესრულებული, მაინც იღვავდა.

ერთ-ერთი როლი იყო პატარა ესპანელი ბიჭისა, რომელსაც უკანასკნელ მოქმედებაში, მოსამართლესთან დაკითხვის დროს კალათი აწავსებს, მატრამ ამ ბავშვიმ კიდევ უფრო ლევიდება მტარვალთა მიმართ სიბუდელო, თავისუფლების სიყვარული და მიუხედავად ძლიერი ტკივილებისა, შეგითხზავს: „ვინ მოკლა კომანდორი“ — ამაზე დასუბნის: „ფუ-უ-რ-ტ-ე-ფ-ე-უ-ხ-უ-მ-ა“! დარბაზი ამ სიტყვებს ტყავით ეჩმაშურებოდა. იმდენად ძლიერი იყო ეს სცენა და იმდენად შთაბამებდავი სახე შექმნა ბაბომ, რომ ამ სპექტაკლის მნიშვნელოს შესაფერვებში არასოდეს ამოიშლება.

უფრო მოვიანებით ბაბომ ამავე სპექტაკლში კიდევ ერთი საინტერესო სახე შექმნა. ეს იყო დიდგვალთა იზაბელა.

1928 წელს ბაბო ახლად ჩამოყალიბებულ მოზრად მაყურებელთა თეატრშია. იგი ერთ-ერთი დამაარსებელია ამ თეატრისა. ეს მუშაობის პერიოდში დიდ პოპულარიზაციას სარგებლობდა როგორც მსახიობი, როგორც თეატრისავე ხელოვნების დიდი მცოდნე. პირველად ელოპას როლი განასახიერა „ფრიც ბაუერნი“ და დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა. „ფრიც ბაუერნი“ გაიხანა მოზრად მაყურებელთა თეატრის პირველი სეზონი. ელოპას მიჰყავდა სესილი — „რობინ გუდში“, ბარბარუჩი — „კაკი შავი სიციველეთი“ და სხვ.

წლიდანწლებით შემდეგ ბაბო კვლავ გაადის კ. მარჯანიშვილთან.

მარჯების როლში (ანტიონოვის „შვის დაბნელება საქართველოში“) იგი წარმოვიგონასხავდა „პანსიონში“ აღზრდილი ქალიშვილის სახეს, რომელიც არ ვერიდებოდა ვეატარა თვასში მიღებული ძველი ადამ-წყების დარღვევას და სიხარულით და ახალგაზრდული სიანითი მიპყვებოდა პაემანსუ თავის შეყვარებულს — ჩემშკაყს (ვ. ვილიამსონი). ისინი მღეროდნენ სატრფიალოდ დღეებს. ეს იყო სისხალისი, გულთბილი თეატრის აღსავსე სცენა. ბაბო გამირეკული ამ რთულ პარტიას ისეთი სიმსუბუქით, გრაციოზულობით და მომხიბვლელობით ასრულებდა, რომ მაყურებელთა აღტაცებას იმსახურებდა.

„ნიწოშვილის გურია“ იყო სპექტაკლი, რომელიც დიდი რეჟისორის მოწაფეებმა პირველად განახორციელეს უმარჯანიშვილოდ (1933 წ.) ქალაქიანის როლი ამ სპექტაკლში ერთ-ერთი სრულყოფილი სახე იყო. ეს ხანში შესული გლეხის ქალი, რომელიც უღვთო შრომით, ტანჯვამ, უსამართლობამ გააყვარა, გააბირობა, თვით იცევა სხვისი უბედურების მიზეზად. ბაბო ამ სახეს ხატავდა მკაფიოდ. ნაღვალ ვლინდებოდა გულჩათხრობილი ქალის მონაგანი ტკივილები. აღნიშნული ორი სულ სხვადასხვა ხასიათის როლი ბაბომ თანაბარი ზომიერებით და დიდი სიმართლით შეასრულა.

მსახიობი არასოდეს ემყოფებოდა ერთხელ მიღწევლით. ამ პერიოდში მას მოუხდა მუშაობა სრულიად განსხვავებულ როლებზე: პანელე და ისახარ („ღალატა“), ფაიზოშ („სამშობლო“), მიგირინია („დარისპანის ვასპატარი“), გრაფინია ალმაგვი („ფეფაროს კორწინება“), გერმანელი დიასახლისი („იცა რიენანშვილი“).

ლი“), ცაბუ („ნაბერწვილიდან“), ნუნია („სამანიშვილის დღიდან“), ვალი“, დარვანა („ვიორჯი საყაყე“), ვვა („მითი ამავეთ“) და სხვ.

ბაბო გამრეველი ახერხებდა ნუნიას („სამანიშვილის დღიდან“), ვალი“ და ცენია ელისაბედის („ჩატკილია ხილი“) ეპიზოდური სახეების შთაბეჭდავად წარმოსახვას. ზომარშეს „ფეფაროს კორწინებაში“ გრაფინიას ანასხიერებდა და ჰქმნიდა სრულიად თავისებურ იერსახეს.

მეტად მნიშვნელოვანი იყო მსახიობის ცხოვრებაში 1925 წელი, როცა ქართულ სცენაზე მარჯანიშვილის ხელმძღვანელობით ახლებურად ამოტყველდა შექსპირის უკვავა, „პამელა“. ამ დღეს შეხვას ფრთხილ ბაბოს აღინდებულ იცნებას. ნიჭმა და ენერჯიამ, საქმიანობამ სიყვარულმა და შრომისუნარიანობამ შეაძლებინა ღრმად ჩასწვდომოდა შექსპირული თეატრის, თველითა უაღრესად ფსიქოლოგიურ სახეს. ამ იერსახეში ნათელიყო, თუ როგორ შეეჭრა თველია მსხვერპლად კავთომუღებებსა და სიყვარულს, ინტრიგებს და ბიოტეტებს. მძიმე ხვედრმა, რომელსაც ვერ გაუმკლავდა იგი, სამუდამოდ დაღუპა.

ერთ-ერთი სახასიათო როლი, რომელიც ფაქტოდ გააზრებით შექმნა ბაბომ, იყო გერმანელი დიასახლისის როლი „იცა რიენანშვილიში“. ეს იყო მხატვრულად სრულყოფილი სახე, აღბეჭდილი სიმართლითა და დამაჯერებლობით.

1941 წელს მარჯანიშვილის სახ. სახელმწიფო თეატრმა დადგა თანამედროვეობის თემაზე დაწერილი მხიარული კომედია, კ. ბუაჩიძის „მეატირი ქალიშვილი“.

მუხა პლატონოვას როლს ასრულებდა ბაბო. მან ფუჟსაკაცაქლის საინტერესო სახე დაიჭივბა. მსახიობი განასახიერებდა ქალს, რომელმაც თავის ადგილს ვერ მიაცნო ცხოვრებაში. მისი სიტყვები „ნათელიყო, ჭირში“ მაყურებელში სიცილს კი არ იწვევდა, არამედ სიბრალულს... ბაბო გამრეველი სატრფილ სიმსხვეპის ავტენდა, როცა დაუზოგავად ამოშვებდა მემწანაბში ჩაძირული ქალის ხასიათს.

1943 წლის თეატრმა დადგმა შიღერის „იჭეთი ავადმყოფი“. ბაბო ვარტველი ამ სპექტაკლში ატრანის მუღლის, ბუღლის ბრუნის ასრულებდა. მსახიობმა წინ წამოიხა ბუღლისა გაუმხადარი თვებს თვალთაქივბა, გაიძვევბა, ბიოტეტ უზახებში. ბუღლის ამ ერთდებმა არავითარ ნაიჯს, თუნდც ის მისი მუღლის სისიკველიოდ იყოს გადადგებოდა.

ძალზე თბილად, სიყვარულით გამოძერწილი სახე იყო ცაბუ შ. დღიანის პიესის „ნაბერწვილიდან“. რველუეიონერი ქალის ეს როლი ბ. გამრეველმა კვლავ დიდი სიმართლით და ნათელი სიყვარულით წარმოსახა.

ერეცლია ბ. გამრეველის მიერ განასახიერებელი როლები და. მსახიობი წარმოვედებდა ფართო დიასახლისის შემოქმედება, რომელიც რანდენიმე ათეული წლის მანძილზე შემოქმედებითი გატაცებით შემოიხა ქართული თეატრის წარმატებისათვის.

ბაბო გამრეველის დეაწი ქართული თეატრში არ ამოიწურება მარტოდონ სასცენო მიღაწეობით. ერთხანს მარჯანიშვილის თეატრთან არსებულ სტუდიაში მუშაობდა სასწავლო ნაწილის გამგეც; დიდი დამსახურება აქვს ამ მუშაობის ნაყოფიერ ნუშაობაში. კარგად შერჩეული თეატრალური მასალების გამოყენება თეატრისავე ფიოიში; დიდწვდინადად გაფორმებული ექსპონატები ნათელიყოფს იმ დიდ სიყვარულს და მონდობებს, რომლებსაც ბაბო ახმარს მუხუ-რუმს. ბაბო გამრეველს უნდა ვუამაღლოდებ გვერდის სანტეტრესო შემოქმედებითი მასალის დაგროვებასა და დაცვას.

უმანჯი ჩხვიძის წიგნზე „კოტე მარჯანიშვილი — რეჟისორი და ხელმძღვანელი“; რომელიც მან ბ. გამრეველს აჩუქა, წარწერილია: „მარჯანიშვილის თანამებრძოლსა და მგებობარს ბაბუცა გამრეველს მგებობრული სიყვარულით. უმანჯი“. ბაბო გამრეველი დღესაც დიდი სიყვარულით ატრძლებს თეატრში მიღაწეობის. კვლავაც დიდხანს ემსახურის მას ქართული თეატრის საკეთილდღეოდ.

ახლანან უკრაინულმა თეატრალურმა საზოგადოებრიობამ ფართოდ აღნიშნა საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტის ნატალია უგვის სახსენოდ და საზოგადოებრივი მოღვაწეობის ორმოცდაათი წლისთავი.

ნატალია უგვი გვეუფენის უკრაინულ ხელოვნებაში იმ თიბას, რომელმაც საფუძველი ჩაუყარა საბჭოთა უკრაინულ თეატრს, იგი ცოცხალი განსახიერებაა გენიალური მ. ზანკოვცკაიას დემოკრატიული ტრადიციებისა თანამედროვე უკრაინულ ხელოვნებაში. ხალხიდან გამოსული დიდი მსახიობი მთელი თავისი შემოქმედების მანძილზე ქმნიდა და ქმნის უკრაინულ მწრთომელ ქალთა ბრწყინვალე სცენურ სახეებს. მის მიერ შექმნილ გმირთა გაღერებაში ჭეშმარიტად საპატიო ადგილი უკავიათ ისეთ როლებს, როგორცაა — ანა (ი. ფრანკის „მოპარული ბედნიერება“), ვარკა (ი. კარპენკო-კარის „უბედური“), მეატრიჩე (ვ. შექსპირის — „აურსაური არაფრისათვის“), სუზანა (პ. ბომარშეს „ფიგაროს ქორწინება“) და სხვა. ამ სახეებში მსახიობმა შეიტანა პოეტურობა, რომანტიზმი. იგი ღრმა განცდილი გადმოგვცემდა დამონებული უკრაინელი ხალხის მიმე ტანჯვას. მის ნიჭს ღრმა დრამატისმთან ერთად, უკრაინელი ხალხისათვის დამახასიათებელი თანდაყოლილი კომიზმი, ოპტიმიზმიც ახლავს, ამიტომაც ესოდენ მჩქეფარე, ტემპერამენტულია მისი ნატალია კოვჩიკი ა. კორნეიჩუკის „მახველის ქალაში“.

ნ. უგვის რეპერტუარში საპატიო ადგილი უკავია საბჭოთა დრამატურგიას. იგი ბრწყინვალედ ასახიერებდა თავდადებულ კომუნისტ ქალს ოქსანას ა. კორნეიჩუკის პიესაში „ესადრის დაღუბვა“, ლიდას — „პლატონ კრეჩემი“, მაკლიანას — მ. კულოშის „მაკლიონა გრასა“, ლიუბოვ იაროვაიას — კ. ტრენიევის „ლიუბოვ იაროვაია“ და სხვ.

ნ. უგვიმ დიდ წარმატებას მიაღწია რუსულ კლასიკურ დრამატურგიაში. უკრაინული თეატრის ისტორიის საგანმურშია შესული მის მიერ კრუჩინინას (ა. ოსტროვსკის „უღანაშაულო დამნაშავენი“), ტუკინას (ა. ოსტროვსკის „უკანასკნელი მსხვერპლი“), სოფიას (მ. გოგოლის „უკანასკნელი“) და სხვათა სახეები. ნ. უგვიმ თავისი ღვაწლი დასდო კინემატოგრაფიაშიც. მან ბრწყინვალედ ითამაშა ფილმებში „პრომეთე“, „ეობორგის მხარე“, „კოსარტყლა“. „უკრაინული რაფსოდი“ და სხვა.

ნ. უგვი ქართველი ხალხის, ქართული ხელოვნების მოღვაწეთა დიდი მეგობარია. იგი ბევრჯერ ყოფილა საქართველოში. მის აქტიურულ ნიჭს გასტროლების დროს მაღალი შეფასება მისცა ქართულმა პრესამ. ფილმ „პრომეთეს“ გადაღების დროს

ნატალია უგვი



უკრაინული ხელოვნების

მეგობარი

ნადეკდა შალუტაშვილი

(დამდგმელი ი. კავალერიძე) იგი მეგობრულად მუშაობდა პ. მურულუსთან, ა. ერისთავთან და სხვა ქართველ მსახიობებთან ერთად. უგვი მრავალი წელი მეგობრობდა და მეგობრობს ჩვენი ხელოვნების გამორჩენილ მოღვაწეებთან — ნ. ვანანატსთან, ს. ჩიქოვანთან, ვ. ანჯაფარიძესთან, მ. ტიაურელთან, ა. ხორავასთან, ა. ვასაქსთან, დ. ანათქსთან, ო. ევაქსთან და სხვ.

მუდამ მოძიამარი, საოცრად ქალური და მიწოდველი მსახიობი, განსახიერება უკრაინელი ქალის, უკრაინელი დედის საუკეთესო თვისებებისა. იგი გვხიბლავს გემოვნრილებს თავისი მშვენიერებით და დღეს, როდესაც მისი ხალხი ესოდენ მაღალ შეფასებას აძლევს მის დამსახურებას, მის მოღვაწეობას, ამ საერთო აღტაცების ხმებს ჩვენს გუერთებთ ჩვენს საუკეთესო სურვილებს.

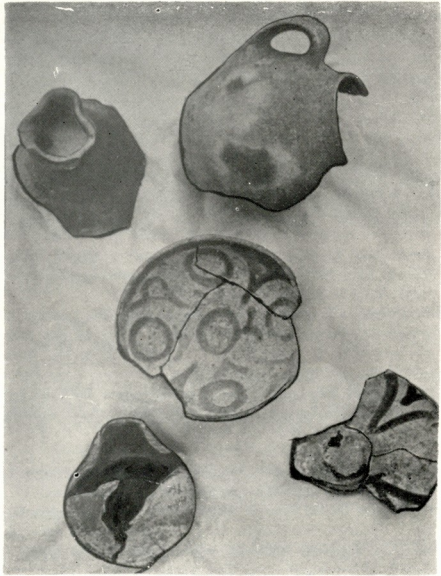


კვეტრა. ინტერისის ერთი კუთხე

ემზადება დაწეროს წიგნი „სიძველეთა კვალიდაკვალ“. რომელშიც კახეთის არქეოლოგიურ ძიებას დიდი ადგილი დაეთმოთა.

ჩვენ ვეწვევით მკვრდაგახსნილ კვეტრას, შევხვდით ექსპედიციის ხელმძღვანელობას, ვნახეთ როგორ გულმოდგინებლ, საოუთად, დაუცხრომელი ინტერესით კვიდება საქმეს ექსპედიციის თვითიული წევრი, ვნახეთ, როგორ ეჯიბრებინან ერთმანეთს ამ საშვილიშვილო საბუშის კეთილად დაბოლოებისათვის უნივერსიტეტის სტუდენტები და ახმეტელი ახალაზრდები. ვნახეთ და გავიზიარეთ მათი დიდი სიხარული ახალ-ახალი არქეოლოგიური მონაპოვრებით.

უძველესი პურქული



— ექსპედიციის ერთი თვის მუშაობამ უკვე თვალსაჩინო შედეგები გამოიღო და შეიძლება წინასწარი შეჯამება აღმოჩენებისა კვირისათვის ექსპედიციის ხელმძღვანელმა გიორგი ლომთაძემ: შიდა ციხეში გარშემოწმინდა მშენიერი კარის ცვლქია, მალე დაიწყება მისი აღდგენის სამუშაოები. დასარულს უახლოვდება სასახლის ნანგრევების გაწმინდა და იქაც შესაძლო გახდება რესტავრაციის განხორციელება. ამოწმინდა სასახლის მახლობლად მდებარე დიდი, კარგად ნაშენი წყალსაცავი, დაიწყო შიდაციხის ქვედა კარიბჭისა და წახანაგვანი კომპის გარშემოწმინდა.

დიდალი და მრავალფეროვანი არქეოლოგიური მონაპოვრის შუქს ჰფენს ამ უნიკალური ციხე-დარბაზის ანსამბლის ისტორიას. უპირველეს ყოვლისა, აღსანიშნავია ჭურჭლეული და სხვა საგნები, კერძოდ სპილენძის ფული, რომლებიც გვიდატურებენ ციხე-დარბაზის არსებობას უკვე IX-X საუკუნეებში. მონაპოვრის დიდი ნაწილი (მოჭექელი თუ მოჭექივე ჯამ-ჭურჭელი და სხვა საგნები, მათ შორის ქვის ჭურჭელი) შეიძლება მიეკუთვნოს XII-XIII საუკუნეებს — რუსთაველის ხანას.

სხვა განათხივრებში მოპოვებულ ჭურჭლებთან დიდი მსგავსების გარდა, არის თავიებური ნაწარმიც, ჩანს, ადგილობრივი. ამ მხრივ აღსანიშნავია კერამიკული ქერის ცალკეული ფრაგმენტები თუ სხვა ნახევროდ გახსადებული ჭურჭელი. გვხვდება მინის ჭურჭლებიც, აგრეთვე უფროდაუსისი კერამიკა — ფიანისი, შესაძლოა იმპორტული. ყოველივე ეს სასებთი შეფურება დიდაკურ (ალბათ ერისთავის) სასახლეს.

XIII საუკუნის შინდგომი ეპოქის მონაპოვრები თითქმის არ ჩანს და, ვინ იცის, იქნებ მონღოლების შემოსევის შემდეგ კვეტრის ციხე-დარბაზში არსებობდა შეწყდა კიდევაც სიციცხლე.

ამას და მრავალ სხვა საკითხს შემდგომი გათხრა-ძიება გაარკვევს.

კვეტრა უკვე მტკიცედ შევიდა გულმოდგინედ შესწავლილ ძეგლების სიაში, — დასძინა ბოლოს ექსპედიციის ხელმძღვანელმა — მობოლური კულტურის შესწავლის დიდმა ენთუზიასტმა, მეტად თავმდაბალმა და ღრმა ვრუდიციის მკვლევარმა გიორგი ლომთაძემ.



ბოლო დღეებში იმრავლა არქეოლოგიურმა მონაპოვრებმა. ძირითადად მაინც კერამიკაა. აღმოჩნდა XII-XIII საუკუნეების ფიანისის პატარა ფილები და სხვა საგნები. მათ შორის ოქრისი და სხვა ლითონების, საღებავებით მოხატულები. კერამიკიდან აღსანიშნავია დიდალი და ნაინარი, მაღალპარისოვანი, ზოგჯერ მოჭექელი კრამიტი — საერთოდ გავრცელებული რუსთაველის ეპოქაში.

არქეოლოგიური მონაპოვრათა შორის ყურადღებას იქცევს ძველებური სამართებელი, შუშის ფაქიზი ჭურჭლისა და სამაჯურის ნატეხები, წყალსადენის თიხის მილები, ქვევრებისა და თიხების ნაშთები.

არქეოლოგიური ძიება სამი წლით არის დაგეგმილი, პირველ რიგში შიდაციხის არქეოლოგიური კვლევა მიმდინარეობს, შემდეგ წლებში დანარჩენი ტერიტორიის — ციხე-გალავნების, ნამოსახლარის და სხვა ნაგებობათა შესწავლა განხორციელდება.

კვეტრის ტერიტორიაზე გამოჩნდნენ რესტავრატორები, გამოჩნდა სამისოდ საჭირო სამუშაო მასალა. არქიტექტორი ოთარ თორთლაძე საკუთარი პროექტით შეუდგა ამ დიდმნიშვნელოვან სამუშაოს. აქ არიან ისტორიკოსებიც. მათაც ხომ დიდი და რთული სამუშაო აქვთ შესასრულებელი. კვეტრას უთუოდ თვალსაჩინო სამხედრო-სტრატეგიული მნიშვნელობა ჰქონდა, ეს სწორედ ისტორიკოსებმა უნდა დაადგინონ.

ილდანის ქედი კარგახანია ნავთისმაძიებელთა ასპარეზია. მის მრავალრიცხოვან ლაშქარს ახლა არქეოლოგები, ხელმეცხემოდენები, ისტორიკოსები მიემატნენ. ილდანში სიცოცხლე ჩქეფს, ხმაურობს თანამედროვე ტექნიკა...

სამუშაოები წინ არის, მალე გვენახოს აღდგენილი და მიოღო თავისი გრანდიოზულობით აღმართული საოცარი კვეტრა.



შეპოქველი ქალაგი უოღალურ სეპაროველოში

დავით კორიძე

ფილოლოგიურ მეცნიერებათა კანდიდატი

პარიმალ ქალშის მამაკაცებთან ერთად დიდი დღეაღვი მიუძღ-
ვით საქართველოს სულიერი და მატერიალური კულტურის შექმნა-
სა და განვითარებაში. საისტორიო მწერლობას თუ ქართულ ხალხურ
სიტყვიერებას მრავლად შემოუწახავთ მასალები იმ ქართველ შემოქ-
მედ ქალთა შესახებ, რომლებიც ფეოდალურ საქართველოში დიდ
კულტურულ საქმიანობას ეწეოდნენ.

ქართველ ქალთა სულიერი და გარეგნული სილამაზის, ჭკუა-გო-
ნების, სწავლა-განათლების, დიპლომატიურ და მჭევრმეტყველების
ნიჭსა თუ სხვა ღირსებების შესახებ ხშირად აღნიშნავდნენ ჩვენი და
უცხოელი მოგზაურები, დიპლომატები თუ ისტორიკოსები. (ესქილე,
ქსენოფონტე, პტოლომეი, სტრაბონი, პიეტრო დელა-ვალე, პაველ მა-
რია ფიანცელი, იონათანი, ვაგიფი, ჯან შარდენი, არქანჯელო ლამ-
ბერტი, იოსებ დელაპორტი, დიუბუა დე მონპეი, ჩარლზ დარვინი,
ვიქტორ პიუგო, მარკოზ და კიუსტინი, ალექსანდრე დიუმა, ბარონ
ტრონაუ და სხვა მრავალი).

საკუთვლათად ცნობილია, თუ ეს სათინ ქალები მტერთან ბრძო-
ლაში რა ვაგაკცურად იქცეოდნენ. თავიანთი მამაკობით მათ ბევრჯერ
აუღდენიათ განსაცდელი ჭკვეისისათვის.

საბერძნეთის გამოჩენილი ტრაგიკოსი ესქილე (525—456) თავის
უკვდავ ტრაგედიაში „მოჩაჭკული პრომეთე“ იხსენიებს კ ოლ-
ხი და ს, როგორც მებრძოლ ქალთა ჭკვეასა და აქვე აღნიშნავს თუ
რა მოშიზღვლონი იყვნენ „ეოლიდის გმირნი ყმაწვილინი ქალნი,
ომში მამაცინი და უშიშარნი“ (ესქილე, „მოჩაჭკული პრომეთე“,
1948, გვ. 29). ასევე ქსენოფონტეს (431—354) თქმით, „იმ თემებს,
რომლებსაც ქართველთა მოღმეს სალხებად იცნობენ, დედაკაცები
და დაბატები ჰყავთ“. უფრო გვიან, რომელი მიმოიხიროთ პაპრი პავ-
ლე მარია ფიანცელი დიმიტრიან, რომელმაც 1621 წელს ნეაპოლში
გამოსცა წიგნი „გულწრფელი მუსხენება საქართველოს სამეფოების
შესახებ“, წერდა: „ქართველი დედაკაცები ტანმადლინი და მშვენიე-
რი მოყვანილობისანი არიან. ცხენოსნობაც იციან, სანადიროდ მიში-
ნი დაჰყავთ ხელით და თან დააქეთ მშვიდისსარი და კაპარჭი“
(მ. ბაქრაშვილი, ისტორია კათოლიკობის საქართველოში, 1902,
გვ. 84). რომელი მოგზაური პაპრი პიეტრო დელა-ვალე (1586—
1652), რომელსაც სპარსეთში უმოგზაურია, გადმოგვცემს: „არ იპო-
ვება ავც კარით სახლი სპარსეთში, რომ საესეს იცის ტყვე ქალებით,
დედაკაცებითა და მამაკაცებით. იქ არ არის იმისთანა დღედაცო,
რომელსაც არ სურდეს, რომ ყველა მისი ქალები ქართველები იყ-“

ნენ იმიტომ, რომ ისინი ყველანი მშვენიერები არიან“ (გაზ. „ქარ-
თული სიტყვა“, 1927, № 17).

გამოჩენილი ფრანგი მოგზაური ჯან შარდენი (1643—1713),
რომელსაც საქართველოში უმოგზაურია როსტომ მეფის დროს, ქარ-
თველი ქალების სილამაზით გამოწვეულ აღფრთოვანებას ვერ მა-
ლავს და წერს: „ქართველების ტიპი უმშვენიერესია აღმოსავლეთში
და შემოიღია ვთქვა მიელს სიოფლიოში. აქ არ მინახავს არც ერთი
ცული სახის ქალი ან კაცი, ანგულოზებოვით ლამაზებიც ბევრი შემ-
ხვედრია. ქალების უმეტესი ნაწილი ბუნებას ისეთი სიკავალუით
დაუსაჩუქრებია, რომ სხვას ასეთს ვერსად შეხვდებით. შეუძლებელია
თვალს მოკრიათ იქაურ ქალს და არ შეგვიყარდეთ. არ შეიძლება
დახატოთ ქართველი ქალების სახესა და ტანადობაზე უმშვენიერესი
სახე და ტანადობა... ქართველი ქალები არიან ტანოვანი, საკვირ-
ველად აგებული და წელში გასაოტრად წერილი, ბუნებით არიან
მეტად ნიჭიერნი, მახვილი გონებისანი, ზრდილინი, თავაზიანნი,
თავმოწონენი, ამასთანავე აყვანი და ამპარტავანი, მათ დედათ
მისიყვარულე გული აქეთ“ (ჯერან „მოგზაური“, 1901, № 4).

იტალიელი მისიონერი ბერი არქანჯელო ლამბერტი (1728—
1777) მიმოიღველად ავეიწერს სამეგრელოს ბუნებას, ხალხის ყოფა-
ცხოვრებას, სოციალურ წყობას და სამეგრელო საქმიანობას. ლამ-
ბერტი გვება ს წ ა ვ ლ ა - გ ა ნ ა თ ე ბ ის საქმეს და წერს:
„ქართული წერა-კითხვა დღეს სულ მოსაბიბლი იქნებოდა აქ, რომ
ქალებს არ შეეხასათ იგი. ასე რომ, ამ ქვეყანაში თუ ვისმეს სურს
წერა-კითხვა შესწავლის, უნდა რომელსამე ქალს მიებაროს სასწა-
ვლებულად“ (ლამბერტი, სამეგრელოს აღწერა, 1938, გვ.164).
ალექსანდრე დიუმა (1803—1870), XIX ს. 60-იან წლებში საქარ-
თველის ესტუმრა და თავისი შთაბეჭდილებანი გადმოსცა წიგნში
„კავკასია“. ყველაზე მეტად მოგზაური მოუხიბლავს ქართველი ქა-
ლის სილამაზეს. დიუმამ იხსულა შამილის ტყვეობაში მყოფი ან ა
ჭ ა ვ ჯ ა ვ ა მ და განცვიფრდა მისი სილამაზით. ფრანგი რომა-
ნისტი დიმიტრი ორბელიანის ცოლის პორტრეტს ასე გვიხატავს:
„ის უნდა ყოფილიყო ბიძილის ულამაზესი ქალი. პუდრი, რომელ-
საც ასე აღა, ღლათი, სიკოსტაგის მზონი იხვამს, მის სახეს მეთვარ-
მეტე საუკუნის ხასიათს აძლევს. ჩემს სიციცოტელში არ მინახავს სხვა
წარჩინებული მანდლონისი, რომელსაც ესოდენ მიდრეული გარეგ-
ნობა ჰქონებოდა. თუ თქვენ თავად ორბელიანის მეუღლეს ქუჩაში
პირისპირ შეხვდით, როცა ის ფეხით მიდის, თქვენდა უნებურად



უნდა მოინადრო ქუდი, თუნდაც არ იცნობდეთ მას. უსათუოდ მისწვიწვიბით თავს დაუკრავთ, ისეთი პატივისცემით იმკვებებად მისწვიწვიბით იმას. ხოლო თავად ჭაჭაყავის მუღლის — ანას შესახებ წერს: „შეგდგომისაზევ გაოცებეთ მისი წმინდა ბერძნული პროფილი, უკეთ რომ ვიჭკათ, მისი წმინდა ქართული პროფილი, რაიცა გულსინძობის ბერძნულ სიწმინდეს, თუ მას სიცოცხლე მიუბნებთ, სპარსენით არის გალათვა, ქველდ მარბანდილის, საქართველო კი სულრადგმული და ქალად ითვლები გალათავა. ამ სასუბო პროფილიან ზოადის მუღლის სახეს ირმად სვედის იერი გადაკრავს. იმითგ ხომ არ არის ის სვედიანი, რომ ბეჭდამ ისურვა მეტისმეტად დიდი სილამაზით დაჯივრდებინა, როგორც ზოგირით ვკავილს აჯივრდებდა იმდენად დიდი სილამაზით, რომ მათ სურენღვლის გარეშე არსებობა აღარ შეუძლია“ (ალ. დუბაე „გაგასია“, 1881, გვ. 445 რუსული გამოც., ა. გაწერელია, „სამეცნიერო ხელთნებანა“, 1954, № 5). ვაკატინენ ჭაჭაყავის შესახებ კი გადმოგვცემს: „ძნელი იქნებოდა სილამაზის ამოზე უფრო მდიდარი ნიმუშის ნახვა“ (იქვე).

ასეთი ზოგადი ფეოდალიზმის ეპოქის ქართველ ქალის სახე უცხოელ მოგზაურებსა და ისტორიკოსთა ჩანაწერებში.

ფეოდალური საქართველოს ხელნაწერებსა და ხალხური სიტყვიერების მასალებს შემოუნახავს მრავალი ათეული სახელი იმ შემოქმედის ქალების, რომლებიც ითვლებოდნენ „ცხოვრების“ ჩამურწყობად „ლიტერატურის მეცენატებად, დახელოვნებულ კალიგრაფ-გადამწერლებად, წიგნის შემკაზმველ — მომხატველებად“¹ და მათ უშუალო ხელმძღვანელებად (ხაზი ჩვენია, დ. ქ.).

ჩვენმა საისტორიო მწერლობამ და ხალხურმა სიტყვიერებამ ქართველ შემოქმედ ქალთა რამდენიმე ღირსშესანიშნავი სახელი შემოგვიჩვენა, რომელთა შორის უნდა დავასახლოთ ისეთები, რომელთა დანიტერატურული იყვნენ სხვათა ცხოვრების ჩაწერის, ასევე პროფესიონალ რიგებს ლიტერატორებით ცნობით (ქართლის ცხოვრება) განეკუთვნებინათ — მირიან მეფის დ რევის თანამეცხველ-ე, უკარბის დედოფალი სალომე და მისი უახლოესი, განუყურელი მეგობარი და თანამზარსხველი პეროფაგირი სიენელი (IV საუკუნე), რომელიც ჩაწერითა ქართველთა განმანათლებლის კამადოკელი ქალწული ქალის — ნინოს გრეული მოიგრაფდა.

ჩამურწყობა ქალებმა — დედოფლებმა სადღემდე და პეროფაგირი მსწრაფლ მოიტაცა „საწერელია“ და მოემუდანენ მომავალი ქალის სიტყვიერების ჩახაწვრად. ლიტერატორებით ცნობით „მამინ იყყო სიტყუად წმინდამან ნინო“ (ქართლის ცხოვრება, I, გვ.127); ხოლო სადღემდე და პეროფაგირი ნინოს ნამბობის წერდნენ.

ქველმოქმედ ქალთაგან კი აღსანიშნავია დუხტი სამცხელი (IV საუკუნე), რომელიც იბრათა მეფის დიდი ჯარბაზავის თანამეცხველად იყო. ამ ქალის (და მისი ქმრის) ამბები დაცულია „პეტრე ქართველის ცხოვრებაში“ (პეტრე შვილია ბაქრაძის), რომელიც ასურულ ენაზე დაუწერია V საუკუნის მიწურულში მის მიწვევასა და მეგობრის, ზაქარია ქართველს, „ცხოვრება“ შემდგომ ქართულად გადმოთარგმნია მღვდელ მაკარი მესქს.

„ცხოვრებაში“ აღწერილია, რომ ცოლიცა და ქმარიც მეტად ქველმოქმედი ყოფილან. კვირში სამჯერ მეფე და დედოფალი თავის ხელთ სახატო ქალაქის გელსენიში მოწყვლებას გაიღებდნენ, სასახლეში საქმელს ამზადებდნენ და დამ-ღამობით თვითონვე ურიცხვად ღარიბებს, რომელთათვისაც მათ თავშესაფარიც კი ააგეს. დედოფალი დუხტი იმდენად გულმოწყალე ყოფილა, რომ სამყო სასოსილის ქვეშ ძაძა სცმია, თავისი თქრო და მარგალიტი კი ღარიბთათვის გაუკთია.

ასეთივე დავალი მიუძღვის ვახაჩი ჯაყელს (XIII ს.) და მის ქმარს, რომელიც ქართლ-ჯავახეთის მცხოვრებნი ისხნეს შიმშილით დაღუპვისაგან, რადგან მტრების შემოსევების გამო, — გადმოგვცემს

გამთავლმწერელი, — ქართლ-ჯავახეთში ხუთი წლის განმავლობაში ვერც მოხინ და ვერც მიიუფეს, რადგანაც „აქა ხუთ წელთა იყო მოხინ...“ იქმინით მიცემულ პირველად მწარესა ტყვეობასა; და მთრეოდ ბარბაროზთა მიერ სერასა და ხოსისა, და მესამედ იქნა პურის მოკლება, რამეთუ ყოვლად არა იპოვებოდა სასყიდლად, არც კიდრის ფასითა. ესოდენ განძინება შიმშილი, რომ შირისა არა წმინდას ურიად ჰამდეს. სასვე იყვნეს უხანი და ფოლგინი, გზანი, მიწოდნინი და ქალაქი, და სოფელიცა ჩვედრებოდა. ყმანიც მგვადროა დედათა ძუძუთა ლეშეთა სწოვლად, და უზრავლის ერი ქართლის სასყიდლად სამცხეს, კვენად ბექასა, სადა — იგი იმდენად პური სასყიდლად ფრადას და უზომისა მოწყვლებას იზნა იყო მუღლ-ლე ბექასი ვახახი, რომელი იყო ყოვლითურთ შემეტილი“ (ხაზი ჩვენია, დ. ქ.).

ვახაჩის ქველმოქმედების ნაყოფია ისიც, რომ მან განასყიდვრებლად აღზარდა საქართველოს მეფე — გიორგი ბრწყინვალე.

XII საუკუნის დიპლომატ ქალთაგან აღსანიშნავია ორი საპატო მანდილოსანი: „ხვამაქი ცოქალი, დედა ქართლის ერისთავი — ერისთავის რატისი, და ერთი თონია ჯაყელი, — დედა აწ მართლსამართლისა, ურბანა ფიცი მოწინობა და სხვისი ავაჩისი მარულ-ბა“ (გვ. 32) საპატო მანდილოსნებმა თავიანთი დიპლომატიური მისია — თამარ მეფის მინდობილია ბრწყინვალედ შესარქულს და განდგომილი მეფის სურფრედ დაიყოფიდა; „მოკვდა დიდებულნი ბრძანებნა პატრონისასა და წინაშე მოხრულთა დაფრთხობით თავყვანილსა“. ამასთანვე თითონვე პირობისამებრ „აღიღეს ფიცი პატრონისაგან და მიცეს მათ პირი ერთგულებისა და ნებისყოფილობისა მათისა“ (გვ. 32).

ამგვარად, თამარ მეფის წინააღმდეგ ქართველ დიდებულთა ნერა მოწყობილი ამბოხება ჩვერა ხვამაქი ცოქისისა და კრავია ჯაყელის უშუალო დიპლომატიური მონაწილეობით.

დიპლომატ ქალთაგან აღსანიშნავია რუსუდანი დემეტრე პირველის ასული. იგი იყო ცოლი ზვარანის სულთანისა, ხოლო დაქვრების შემდეგ დარბევულა საქართველოში და თავისი მისი გიორგი მეფის (1156—1184) ოჯახში ცხოვრობდა. იგი ცნობილია როგორც კარგი პოლიტიკოსი და დიპლომატი. ისტორიანი და აზნანი მარავანდელთანის ატკობის ცნობით „დედოფალი რუსუდანი ყოვლითა სინძინათა სავსე მოქმედებდა“ (გვ. 47).

როცა 1162 წელს გიორგი III მიტეე აზიის ემირები და სულთნები დამარცხდა, მას მოწინააღმდეგეებმა ზავის დასადგებად რუსუდანი წარუგზავნია, რომელმაც მისი დავალება პირნაოდ შესარქულა, მოწინააღმდეგე ქვეყნები დაამოხდა და ხალხთა შორის მშვიდობიანობა ჩამოავდო.

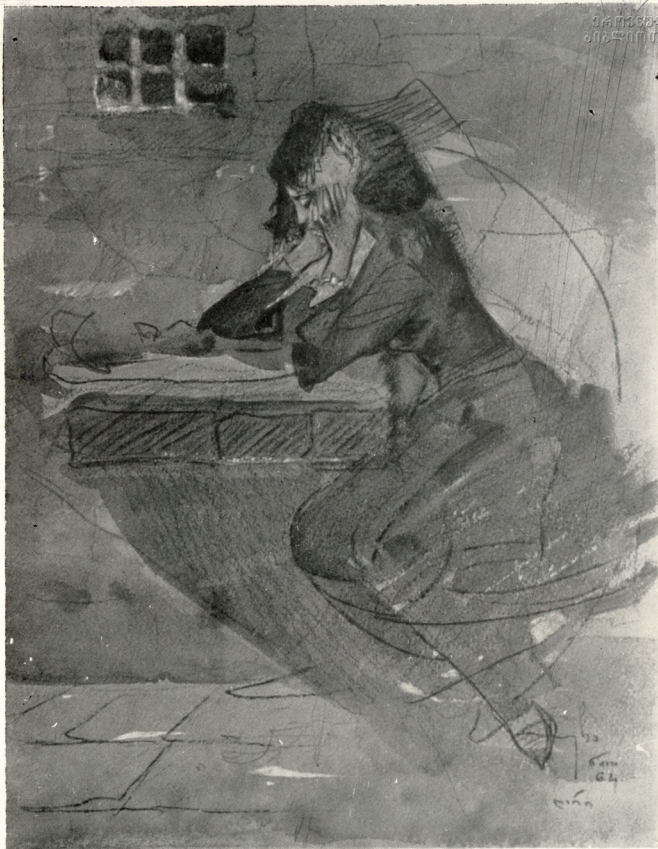
ბევრ სხვა სიკეთესთან ერთად რუსუდანი გაკვირებულთა და ღატკავთა შემბარებელ ყოფილა. იგი იყო ბევრი კეთილი საქმის მოთავე, კარგი აღმზრდელი, პოლიტიკური მოღვაწე და დიპლომატიური ცოდნით აღჭურვილი მანდილოსანი.

ფეოდალური საქართველოს მთავარი თამარი — დედა ქართლის არა თუ მარტოვედ მეცხველი იყო და მარცხდებოდა მწერლობას, არამედ თვითონაც სამწერლო მოღვაწეობას ეწეოდა. მას მიეწერება რამდენიმე ფილოსოფიურ-თეოლოგიური შინაარსის იამიკო. თამარის იამიკოები გამოაქვეყნა და შინარსობრივად შესწავლად მკვლევარმა პავლე ინგოროვამ (თამარ მეფის იამიკოები, მწათობი, 1941, № 3). ამათგან საინტერესო ციკლოური სახითის იამიკოები „შვის შარავანდნი“, რომელიც შეიცავს ოთხ ლექსს მიძღვნილს მარიამ მეგვიპატელის, გიორგი კამადოციელის, თვფორე ტირინისა და თამარისადმი. მათში პოეტურად გამოყვითილია ქრისტიანულ მოღვაწეთა სახეები. გარდა ამისა, თამარს ეკუთვნის „მიძღვნი დედისა და ძისადმი“, რომელიც დაწერილია 1193 წელს, ალბათ, იმის შედეგად, რომ გახდა ლამაზი გიორგის დედა.

ქართველთა საყდრებელი „იამიკო ხუფელით ოდნახუთ ლექსად“ დაწერილია 1195 წელს, ქართული მხედრობის მიერ ზამქორ-

¹ ლ. ასათიანი, ძველი საქართველოს პოეტი ქალები, გვ. 4.

² ქართლის ცხოვრება, 11, გვ. 310.



თან სპარსი დამპყრობლების წინააღმდეგ ბრძოლებში გამარჯვების ნიშნად. ეს იამბიკო ჩართულია „ისტორიათა და აზმათა“ ტექსტში, რომლის ავტორი ლექსს მიაწერს თანარ მეფეს.

პ. ინგოროფვას თქმით, ყველა აქ დასახელებულ „იამბიკობს“ „ძველი ქართული ფილოსოფიური პოეზიის მემკვიდრეობაში უნდა მიგუთვნოს პირველი ადგილი, იმდენად დიდს ლიტერატურულს ღირსებით არიან ისინი აღჭურვილნი“ (გვ. 115—153).

პოეტურ მემკვიდრეობასთან ერთად აღსანიშნავია აგრეთვე თამარის მიერ წარმოთქმული სიტყვები, რომლებშიც იგრძნობა მისი დიდი ორატორული ოსტატობა.

„ისტორიათა და აზმათა“ ავტორი საჭიროდ თვლის აღნიშნოს თამარის „სიტყვის სინანარე“ და „ზრახვისა სიმკვეთრე“. ამ მხრივ საყურადღებოა თამარის ის სიტყვა, რომელიც წარმოთქვა მან სრულად საქართველოს სახელმწიფოს საველესიო კრებაზე. ამ სიტყვის შინაარსი გამდომებული აქვს მეორე ისტორიკოსს და აქედან

ვრწმუნდებით, თუ როგორი ბრწყინვალე ორატორული ნიჭი ჰქონია თამარს.

თამარი იყო აგრეთვე წვერიით მტყვევლების შესანიშნავი ოსტატი. ამის საუცხოო დადასტურებაა მისი წვერილობითი პასუხი რუქნადინისადმი. ეს პასუხი, ციტატის სახით, ჩართულია „აზმათა“ ტექსტში. მასში მშვენივრად მოჩანს თამარის „სიმკვეთრე ზრახვისა“ და უძლელობის მტკიცე რწმენა.

საინტერესოა აგრეთვე სიკვდილის პირას მისული თამარის გამოთხოვება ერთან. აქაც გამოსტყვივის მისი მახვილგონიერება და ძარღვიანი სიტყვის ძალა.

სასიტორიო მწერლობა იცნობს აგრეთვე ისეთ ქალებს, რომლებიც დაინტერესებულნი იყვნენ ხელნაწერთა შეკრებით, გადაწერითა და შეკავშირებით. ესენია — დედოფალი მარიამი (XI ს.) და გულქანი (XV ს.).

XVI საუკუნის მწიგნობარ ქალთა რიცხს მიეკუთვნებიან მზეკა-



ქალთა
საერთაშორისო დღის ბავშვ



ფოტობიძეობაში
ბიორები გოგონიანი

დელის ოცნება...



...გოგონის პუნალი



ლა, თინათინ დედოფალი, ბატონიშვილი ქეთევან, ლიპარტილიანი მანია. ასევე, XV—XVI საუკუნეებში სამილვაწყო ასპარეზზე გველინიზებან ვ ა ნ ი ს ჰებათა მონასტერში შეხიზნული პოეტი ქალები — გულქანი, ანა რჩელიშვილი და თუმან გოჯიშვილი, რომელთაც მონასტრის კედლებზე თავიანთი სულიერი განცდები ლექსად აღუწერიათ. (მ. თინათინ).

XVII საუკუნის პოეტ ქალთაგან აღსანიშნავია ქეთევან დედოფალი, რომელსაც ტყვეობაში დაუწერია ლექსი „ამას ესტორი ბელსა მჯდომი“¹. შემოქმედ ქალთაგან უნდა დავასახელოთ აგრეთვე როსტომ მეფის მეუღლე მარიამ დიდიანი, მარიამ ყოფილა — მაკრინე (ნაზარალი-ხანის ასული) და ორი გურული მანდილოსანი — ვომინისა ბერიძისა და როდი მიქელაძისა. ამ ორი უკანასკნელის ლიტერატურულ მემკვიდრეობას ჩვენამდე არ მოუღწევია, გადარჩენილა მხოლოდ მათი სურათები, რომელიც შემონახულია ქრისტეფორო კასტელის ალბომში. „ვომინისა ბერიძისა ყოფილა წერითა კარგი შემდგენელი, მეტად ნიჭიერი და დიდთ საქმეული სხვადასხვა სათნოებასათვის“², ხოლო რიდა მიქელაძისა — „მხატვარი“³, „მომღერალი“⁴ და დიდათ განათლებული მანდილოსანი.

ქართველი ქალები ამავე დროს დაიტილებულნი იყვნენ ორატორული ნიჭითაც, მათგან აღსანიშნავია მდაბით წრიდან გამოსული, მაგამ მეფის კარზე პატარავებული ქიხიყელი მოხუცი ქერივი,

რომელმაც 1798 წელს ერეკლე მეორის ცხედარი განსაცვივრებელი მჭევრმეტყველო სიტყვებით დაიტრია. ამ ქალის მიერ წარმოთქმული ეს სიტყვა თეიმურაზ ბატონიშვილს მიხსენებულ აქტს თავის შრომაში „შემოკრებელი მოთხრობა საქართველოსა“⁵, 1833, გვ. 7, სადაც ნათქვამია: ერეკლე მეფის დასატრირებლად მივიდა „დღაკაცი ვინმე მაშინ ქიხივისა მცხოვრებლადანი, ქერივი, მოხუცებულითისა ასაკა მიწვეწული. თუშყალა იყო იგი მდაბითთა ერისგანი, მაგრამ ცნობილი მეფეთა მიერ, და შეწინარებული კარსა ზედა მეფისასა. იყო ამან ხმითა მალღითა ტირილად. ესრეთსა შესაბამითა სიტყვებითა ტირილსა მას შინა მოიღებდა თვითთულადა ღირსსასხსოვართა საქმეთა მეფისა მიერ ქმნულათ, რომელ ყოფილნი მსვენელი სიტყვათა მათ უმეტეს ღმობიერ იქმნებოდეს და სტიროდეს გოდებითა დიდითა, და ყოვლთა მოუყრათ ყური მისა მიმართ. და განუეკვირდებოდათ თუ ვითარ ერთმან მსოფლიომან დღედაკაცინ ესრეთ შესაბამის სიტყვებითა დაიტრია გვამი დიდებულისა მეფისა“⁶. მეფის ცხედარი 1798 წელს ქ. მცხეთას მიაბარეს მოქს.

1801 წელს საქართველო რუსეთს შეუერთდა. ახგარტყვანათა დინსატიის წარმომადგენლები რუსეთში იქნენ გადასახლებულნი, ძმებთან ერთად ეს შეწვევდ ცანიცადაც ერეკლე მეორის ქალებმა — მარიაშა, ქეთევანა და თელავა, რომლებიც თავიანთი ლექსებში წარსულ დღემბას დასტიროდენ.

ორი მხატვრის

სახელგაბეჩაბეთული

რანანსატაბი

დოდო ზურაბიშვილი

ისინი ორნი არიან, მხატვრები, რომელთაც უკრამანეთოდ მუშაობა არ შეუძლიათ. მეგობრობის გარეშე ფუნჯი დუმს, საღებავი უფერულდება...

ჯერ კიდევ სამხატვრო აკადემიაში სწავლისას შეხვდნენ ერთმანეთს, ხელოვნებამ — მხატვრობამ, ფერწერამ დაამეგობრა

ორი ნიჭიერი ახალგაზრდა — ნელი კანდელაკი და გიგი კეშელაია.

წველი პირველად ხშირად კამათობდა, მაგრამ გაუგეს ერთმანეთს და ამ რწმენამ ფუნჯებიც დაამეგობრა. ათი წელია ერთად მიიღან ცხოვრების გზაზე.

ნელის სადილოში ნამუშევარი სახალ-

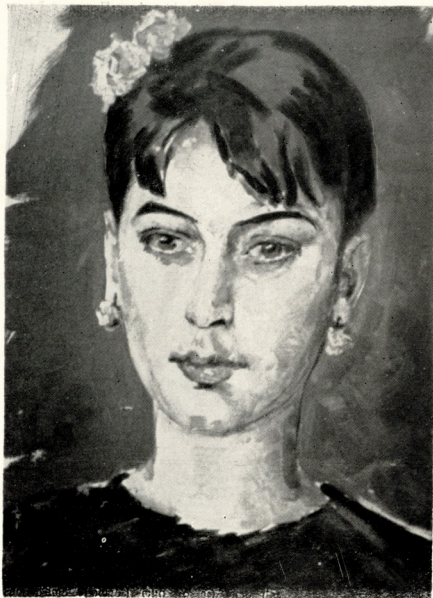
ხო მხატვრის (მამის) ნიკოლოზ კანდელაკის პორტრეტი იყო (ზეთი). აღზრდულებმა მოუწონეს, მაღალი შეფასება მიხცეს და შემოქმედებმა შემდგომი წარმატება უსურვეს.

ამ ნამუშევარს მოჰყვა ვალაკიონ ტაბიძის, შემდეგ კი იოსებ გრიშაშვილის, გიორგი ლომიძის, ლეო ქიაჩელიის და სხვათა პორტრეტები.

გ. კეშელავამ კი თავისი ხელოვნება საზოგადოებას გააცნო „ილიას“¹, „უმანგი ჩხეიძის“², „იაკობ გოგებაშვილის“³, „საქარია ფალაშვილის“⁴ და სხვათა ოსტატურად, ცოცხლად შესრულებული პორტრეტებით.

ახალგაზრდა მხატვრები ბათუმის მწერალთა კავშირის დაკვეთით ზღვისპირა ქალაქს ესტუმრნენ, სადაც აჭარულ მწერალთა ფერწერული პორტრეტების მოეღი ხერია შესასრულეს.

1965 წელს ისინი შემოქმედებითი მივლინებით ენგურაქსის მწვინებობაზე გაემგზავრნენ და მოწინავე ადამიანთა, მწვინებელთა და მწვინებლობის პროცესის ამსახველი სურათების ციკლი შექმნეს. სახელმწიფო პრემიის ლაურეატი ინჟინერი მ. ბერაბიძე, გვირაბის გამყვანი — ხვესური აფციკური, ინჟინერი ი. ეშვარი, საბერძნის მთავარი ინჟინერი, ვევიპტის საპატოი მოქალაქე — გიორ ჩუბინიძე, მწვინებელი სტენი ნიგურიანი, პარტიკოი ა. მუენარბია, გ. შვენილა, გ. ჭიჭინაძე, გ. ჭყონია, კ. გაბუნისა და სხვების პორტრეტები ინდივიდუალურად მეტყველი და



ნელი კანდელაკი
გივი კემულავა

ესპანელი
ქალშვილი



მეზღვეურები
სამანქანო
სამართავეში

დასამასსოვრებელია. ამ მასალების საფუძველზე მხატვრებმა პერსონაჟური გახლქუნა მოაწყვეს საქ. ხელოვნების მუშაკთა სახლში.

ენგურის ნაპირებზე გაშლილ გრანდიოზულ მშენებლობას უძღვნეს მათ დიდი (2x2). ფერწერული ტილოც, რომელშიც სიყვარული გადმოსცეს ადამიანთა შრომის პათოსი.

დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის 50 წლისთავისადმი მიძღვნილი გამოფენისათვის მასალების შესაგროვებლად ნელი და გივი აჭარაში გაემგზავრნენ მივლინებით.

ეს იყო ადრე გაზაფხულზე. მთებში თოვლი ძალიანაა, რთული იყო მუშაობა. მიუხედავად ამისა, ისინი ბევრს შრომობდნენ. შეღამებისას ზეთისა და აკვარელის საღებავს ფანქრით ცვლიდნენ და გვიანობამდე ხატავდნენ. ასე შეიქმნა სამშობლოს დამცველების პორტრეტები და პეიზაჟების სერია: „ხიზურის საღამოები“, „შავი ზღვა“, „სასაზღვრო ნატურმორტი“, „მე-საზღვრე ნიღაბფარაჯაში“, „ზღვის ნაპირი“ და მრავალი სხვა; პორტრეტები: ვ. ტიმოშენო, ვ. სედიხი, და სხვ.

1967 წელს, ზამთარში, მხატვრებმა სამი თვე კუბაში დაჰყვეს. გასულ წელს ხელოვნების მუშაკთა სახლში გაიხსნა გამოფენა „კუბა მხატვრის თვალით“, რომელზეც კუბური შთაბეჭდილებები იქნა წარმოდგენილი.

დამთავრებულთა ყურადღება ბევრმა სურათმა მიიქცია. ფაჩიზად არის შესრულებული „ჰავანა ზღვის გულიდან“, „გიბრალტარი ღამით“.

სურათებში ეცნობით ჰავანის ძველ უბანს, სამჭოთა მეზღვეურების დასასვენებელ სახლს „სანტა მარიას“. აი, გიბრალტარი ღამით და დღისით, „ლოცმანის ნავი“, „კუბური ნატურმორტი“, „ჰავანაში ნავთსაყუდარის დოკები“, „ჭიმინგუეის სახლი“ და მრავალი სხვა. ეს სურათები ჩვენს წინაშე გადაშლის ამ საინტერესო ქვეყნის ცხოვრებას, მის ხალხს, პეიზაჟებს... რა არ დაუხატავთ, რა არ დაუწერათ, შეუქმნათ უამრავი ესკიზი, გრაფიკული ნამუშევარი... ალბომიც კი შეუდგინათ სახელდახელო ჩანახატებით, ყოველი მათგანი უშეალობით, გულწრფელობით, საქმის სიყვარულით არის შესრულებული.

გამოფენიდან მოგვებოლათ შთაბეჭდილება, რომ რამოდენიმე წუთის წინ კუბაში დაჰყავით, იმოგზაურეთ, მიინახულეთ მისი კუთხეები...

ისინი ჯერ კიდევ დასტატების გზაზე დაგანან, კვლავ ბევრს მოელოან მათგან ხელოვნების მიყვარულები.



გუდიაშვილს ეკუთვნის ქართველ მწერალთა პორტრეტების მთელი ციკლი, რომელშიც მხატვარმა ქართული ლიტერატურის დიდ სიყვარული და ცოდნა გამოავლინა.

თუ თავის ისტორიულ ტილოებზე გუდიაშვილმა ერის მთელი წარსული ცხოვრება ასახა, ქართველ მწერალთა პორტრეტებით ქართული ლიტერატურის ისტორია დაგვიწერა. მხატვრისა და მკვნიერის ხელით არის ეს ისტორია გაცოცხლებული. პორტრეტები აგებულია იმ ეპოქის სულის ღრმა წვდომით, რომელსაც მწერალი მივკუთვნება.

მხატვარს ზედმიწევნით აქვს შესწავლილი ყოველი მწერლის შემოქმედება, იცის მათი ბიოგრაფია, იცნობს მათ სურათხატულ მემკვიდრეობას (რომლის მოძიება ზოგჯერ ძალზე ჭირს).

გუდიაშვილის პორტრეტები მხატვრული ნათესილღვის საოცარი ნიმუშებია, იმდენად დამაჯერებელი, რომ იგი ერთადერთ შესაძლებელ ხატებად გვესახება და სხვა სურათებისა აღარა გვჯერა, სხვა სახის, სხვა თვალღმის წარმოდგენა არ შეგვიძლია. ეს თითქმის ისევე ხდება, როგორც ნიჭიერი მხატვლის მიერ განუყოფრებელი ოსტატობით განსახიერებელი რომელიმე როლის ხილვის შემდეგ ემართება მაყურებელს.

რამდენად გამსწავლებელი ერთმანეთისაგან პორტრეტებზე წარმოდგენილი ეს ხალხი: მკაცრი ასკეტური შავთელი, ნატიფაკეთიანი ჩახრუხაძე, სახემეტველი რუსთაველი, მონღნებ გურამიშვილი და სხვა მრავალი, რომელთა შინაგანი სამყარო ასე ამომწურავად ამოხსნა გუდიაშვილმა.

ლიტერატურამ, ქართველ მწერალთა სახეებმა გუდიაშვილი ადრეული ბავშვობიდან გაიტაცა. რვა წლისა რუსთაველის, პუშკინისა და სხვა პორტრეტების გადმოხატვას ახერხებდა უკვე. წლები მანძილზე ეს ინტერესი უფრო იზრდება, ღრმავდება და შემდგომ, შემოქმედების სხვადასხვა პერიოდში, გუდიაშვილის შთაბეჭდილების წყარო სხვადასხვა პოეტისა და მწერლის სახე ხდება.

ძველ ქართული ლიტერატურის ღრმა ფილოსოფიური ხასიათი წილად ზოლად გასდევს ქართული ლიტერატურის მთელ ისტორიას, თანამედროვე ხელოვნებასა და სიტყვაკაშხულ მწერლობასაც. ამ მხრივაც გუდიაშვილი თავისი ხალხის ღვიძლი შვილია, მისი შემოქმედება ყოველთვის შეფერილია ფილოსოფიური ნაზურვეთი. ძველი ქართული ხელოვნებისათვის დამახასიათებელი სიციფლის კანონზომიერების შეცნობის წყურვილი განსაკუთრებით გასაგები და მახლობელია მხატვრისათვის.

1961 წელს ი. ბერიტაშვილის წინისთვის „მოძღვრება ადამიანის ბუნების შესახებ ძველ საქართველოში IV-XIX საუკუნეებში“ გუდიაშვილმა შექმნა პორტრეტების სანტერესო სერია — წიგნის ილუსტრაციები. ამ სერიის ყოველი პორტრეტი დამოუკიდებელ მხატვრულ ქმნილებას წარმოადგენს, რომელიც ჩვეულებრივი ილუსტრაციის ჩარჩოებს სცილდება. მხატვარმა შესწლი შექმნა ინდივიდუალური, ემოციურად იმდენად მდიდარი პორტრეტები, რომ, როდესაც შეკურებო სურათს, მათზე ეთხულობო მწერლის მთელ ცხოვრებას, მისი ხასიათის ყველა თვისებურებას და ჩვევებსაც კი.

ეს პორტრეტები, რომლებიც ერთი წიგნის საილუსტრაციო ციკლში შედის და ამიტომ ერთი მხატვრული მანერით არის შესრულებული, მკერდამდე მოცემული, ყოველგვარი აქსესუარების გარეშე და გუშოთა დაწერილი. სურათები შესრულებულია ლაკონურად. მხატვრის მთელი ყურადღება მიმართულია წარმოსახული სახის შინაგანი სამყაროს გასაცნობად.

ამ მკვერთმეტველი ქადაგი, ცნობილი მწერალი პეტრე იბერი. იგი შემოგვცნობის ძალზე მტკველი, ანთებული თვალღმობითა და შინაგანი ცცხვლით გაცისყრეხული სახით, რომელსაც შეუძლია ყველა გაიტაცოს. ფერი თითქმის ლაკონურია, მაგრამ სინამდვილეში რთულ ფერადოვან შესამებაზეა აგებული.

ასეთივე მანერითაა შესრულებული არსენ იყალთოელის, იოანე პეტრეშვილის, პოეტების — შავთელის, ჩახრუხაძის, რუსთაველის პორტრეტები.

ძველი ლიტერატურისა და კულტურის მოღვაწეთა იერსახე მხატვ-

ქართველ

მხეკალთა

გუდიაშვილისაული

პორტრეტები

ლიდია ზლატკევიკი

სამართლმწი და პონზია, საქართველო და ხელოვნება — თითქმის სინონიმებია. ქართველი ხალხის პოეტური სული, მისი ბუნების სიღამაზე და პანენს მუსიკალობა ამ ქვეყნის ცხოვრებაში დასაბამიდან შეჭრილა. სილამაზემ შორეულ წარსულში გაიღვდა ფესვი აქ. ამიტომ იყო, რომ უბრალო გლეხის შვილს თუ მღვწეს კანზულსიტყვაობის ნიჭი ძველთაგან მოსდგამდა.

ჩვენს დროშიც ლიტერატურის სიყვარული ყოველი ქართველი ადამიანის, ყოველი მხატვრის სულში ცოცხლობს, მით უფრო ისეთი მხატვრისა, როგორიც ლადო გუდიაშვილია.



ვარს სურს მათი ბიოგრაფიისა და შემოქმედებითი მოღვაწეობის განაწილებების საფუძველზე წარმოსახოს. ეს პრინციპი პორტრეტებს არანაწილებურად დამაჯერებელია და სიცოცხლეს ანიჭებს.

პორტრეტების მთელი ციკლი უძველესი გედიაშვილმა სულხან-საბა ორბელიანმა. „სიბრძნე სიყრთხისათვის“ საბავშვო გამოცემის ილუსტრაციებში ჩვენს თვალწინ წარმოგვსდებიან დიდებული მოხუცი ღირსფასი სწორნი. ჭაბუკებით ტანჯვანი სულხან-საბა ორბელიანი, ღამნი, სპირიტუალური სახით, მინაგანი კეთილშობილური სიღია-დითა აღსასვს. მისი ფიგურა თითქმის ამალღებულაო ყოფილივე წიროღმწავს და ყოფითზე საბას სახე, თანა მუხბარებისა და დღე-ღობის განმთავსტველი, მიღუღებულაო ორბელიანი, ოდნავ შესამწიღი ირინიული ღიმილით, რადე საცაყარი მომზიბუღელობით გვაჯადუბს. თლილი, ნატიფი თითებით ორბელიანი გრავილის შლის. გუღიაშვილმა საბა-სულხანი არანგეღებურივით ოსტატობით წარმოსახა. სურათზე ნაწევრება „სიბრძნე-სიყრთხის“ სახეღვათმქუელი ატკრის მავილი სატარული ბუნება. პორტრეტი სწორედ ამ წიგნიან ასოცირდება.

სულხან-საბა ორბელიანის ზეითი დაწერილი პორტრეტი, რომელიც საქართველოს ლიტერატურულ მუშეშემა დასული, გადაწვევითაა ყავიფერ გამოში — მუქი ყავიფერიდან ვაყიფერში გადასვლით. მკვეთრი ნათელი ფერებითაა შესრულებული პირისახე და ხეღობი.

მხატვარმა ამ ნაწარმოებში მონუმენტური სიღრმისა და ტველობის იერსახე შექმნა. ჩვენ უხედავ ორბელიანის მთელ მრავალმხრობისა. ჭკვიანი, შორსმჭვრეტელი სახეღობით მოვიღვაყავა აქ იგი, საგანთა არსში მწუღიში მწყარაილი და მისდამი დიდი სიმბათიის აღმჭერელი ადამიანიც.

სულხან-საბა ორბელიანის ერთი ძალზე ლაკონური გრაფიკული პორტრეტიც არსებობს. ბერის სამოსში გახვეული იგი მონასტრის ფონზეა გამოსახული, უფრო ახალგაზრდად გამოიყურება, ვიდრე წინა პორტრეტზე. მისი სხეული მძლავრა, სიცოცხლით სავსე სახე არანგეღებურად მტყველი, ენერჯული და მხნეა. საბას თვალები ფართოდ აქვს გახეღილი. ტემპერამენტი, ნებისყოფა და გონიერება გამოისქვირის მათში. ტუჩ-პირის მისხლურება ირინიული აქვს. ნატიფ ხელში ისევ გრავილი უჭირს.

პორტრეტზე გუღიაშვილი საბას უსვამს აზრს, რომ ორბელიანის ბერად აღკვეცა რელიგიური რწმენით სულაც არ იყო ნაკარნახევი: ცნობილია, რომ პირველი შესაძლებლობისთანავე დასტავა საბამ მონასტერი და პოლიტიკურ სარბიელს დაუბრუნდა.

დავით გურამიშვილის პირიფენამ და მისმა რომანტიკულმა ბედმა დიდი ინტერესი აღუტრა მხატვარს.

1955 წელს, საქართველოს ლიტერატურულ მუშეშეშეში, გურამიშვილის აბაბადების 250 წლისთავის იუბილესთან დაკავშირებით გამოიფენა გაიხანს. უკრაინაში ახლადამოწმებინება მასაღებმა, რომლებიც გამოიფენაზე იყო წარმოდგენილი, განსაკუთრებით გაიტაცა გუღიაშვილი. მხატვარმა ხეღახლა დადაიკავინა გურამიშვილის ნაწარმოებები, დაწერილობები შეისწავლა პოეტის ბიოგრაფია და იმავე — 1955 წელს შექმნა სურათების მთელი ციკლი: „დავით გურამიშვილის სიზმარი“, „დავით გურამიშვილი“, „გურამიშვილის გრავიდაცვლება“. ამ ნაწარმოებებთან პირველი — „ქართლის ჭიორის“ მოტიფებზეა, პოემის ერთ-ერთ ეპიზოდს ასახავს და, არსებინათ, მის ილუსტრაციას წარმოადგენს. ეს სურათი გურამიშვილის ლეგებისაგან გაქცივის მომენტს ასახავს.

გუთნით არის შესრულებული „გურამიშვილის სიზმარი“ — გამოხატულია ირინი, რომელშიც დაოსტეულ ჭაბუკს სინახავს. ღრუბლებში შორის კიყოფის შუქი და გრძელწვერიანი მოხუცი ღმერთი, რომელიც სიზმრად მოვლენია, კვერთხის მარჯვენაით გურამიშვილის მკერდს ეხება. ღმერთი პოეტს მინის ბეღელ ცხოვრებდან ნათელი მომალისკენ უჩვენებს ზუსს.

გუთნით არანგეღებრივად ძლიერ შთაბეღებულს ახდენს. ეს არის ფერებით ამღერებელი პოეზია, რომელიც ასე უხატავს ექნიაზეა გურამიშვილის პოემის ხასიათს. საღებავების უჩვეული თამა-

ში სიზმრის ირეაღურ მომენტსა და განწყობისა გადმოგვეცემს. ამასთან, გუთნის კომპოზიცია ძალზე დინამიურია. ღრუბლებს შორის მიმტოლავ ღმერთის უძღერული ტუსაღი თითქმის თანე მიამტეშს/და ტანჯულის წინ ბრწყინავალ პირიზონებს უხსნის.

„დავით გურამიშვილი“ — ზეითი შესრულებული ეს პორტრეტი პოეტის ცხოვრების სულ სხვა პერიოდს ეხება, პერიოდს, როდესაც იგი ვახტანგ მუქვესსთან იყო მოსულები და თვალსაზრისით რომ თამაშობდა მის ჭარზე. აქ დაიწყო აყვავება მისმა პოეზიამ.

პორტრეტი გურამიშვილის ჰეროიკულ-რომანტიკულ იერსახეზე გვიხატავს, მუხბიერი, შთაინფორმით სავსე, სწორმსაკვიანი სახით, მაღალი მუხბით, დიდბერი, მუქი თვალებით, რომლებშიც ღრმა სვედა ნაზუღებულა. ლიყის ნაიჭები მიგვიანმუნებს იმ მათივე განსაღებულზე, რომელიც წიღად ხედა ჭაბუკს. მვისანს სიბოძი, ნერვიული და არტიკული ხეღობი აქვს. მარჯვენა ზეით აუწვევია დავიის, თითქმის ლექვის ტექტს აყოლებთ, პოეტის ვინებაში რომ მხინაობს და იზიდავს ამ წიუს. ასე გვიგონებთ გურამიშვილს მხატვარმა პოეტური შთაინფორმის მომენტში შესწრობი მართლაც.

ამ პორტრეტზე პოეზია და ფერწერა განუბრუნებლად მოდიან ერთად ერთმანეთს. პორტრეტის ფერწერული გამა ფერთა შეხამების სირთულით გაიყოფს, ღრმად გააზრებული ტრიალობის შვერნებას იძლევა.

მუქ-ყავიფერი ფონი, მიმობნეული ცილისფერი ლაქებით, მიყავიფერი-ძიწისფერი მოხსასში და აღისფერი ტუჩები განსაკუთრებით ხაზგასმით არწენ გურამიშვილის სახის სიფერმერთაღეს და ჩამუქებულ თვალთა ელვარებას.

ქართული ენერჯული პორტრეტის ტრადიცია, რომელიც ძველი ტურული ხეღობებიდან, ძველქართული ფრესკადან მიმდინარეობს, და, რომელიც გუღიაშვილმა 1928 წ. ფირისმანის პორტრეტში გამოიყენა, ამ პორტრეტზე განსაკუთრებით თვალსაჩინოდ გამოვლიან მხატვარმა. ეს ეხება სურათის არა მარტო კომპოზიციურ განლაგებას, არამედ მის ფერადიან გადაწყვეტასაც.

„გურამიშვილის სიკვლილი“ (ზეით) უტოებოში გადახვეწილი მვისონის სიცოცხლის უკანასკნელ წლებს წარმოგვსახავს.

უკან მხარეს მისჩანს უკრაინული „ხატა“, ორი განათებული სარკული, ორველი ხეღები და დაბალი ოლივა. წინ პოლავს სავარძელზე გადაწოლილი მომაკვებას ეხედავთ. მას თვალები მიუღულავს, მოუხის სახეზე ტანჯვა იკითხება. რა წარბოვდა მას ახლა თვალწინ? საქართველოს შრობიერი მთები თუ მისი მრავალფეროვანი ცხოვრების რომელიმე ეპიზოდი ღლანდებამ? ამ შეძილება კვლავ გაიტაცა ლექსმა, მისი მიმტარალი ვინება ამ უკანასკნელ წესთანაც რომ იზხანს... პოეტის მარჯვენა, რომელიც დავიის მკერდთან უძებს, სუსტი თითებით მაინც უჭირავს კალმით, ხოლო მარცხენა, რომლიდანაც რეკული დავარინდა, ძალაგამოცდილი ასვენია.

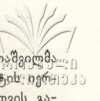
შთაინფორმია უკანასკნელ ამოსუნთქვამდე — ასეთია პოეტის ბუნება. გურამიშვილის თითქმის არაინ მონას, მხოლოდ მისი სტრუქტურული მხინაონებ ეთქობის:

„...მე ძე არ დამრჩა ბედარტულსა,
ეს არის ზემი პელისა.
ყრბო, შენ ძმობას გენსუყო,
ასულო, მიყავ შენ ღობა,
ვინც წაიბოთბო ეს წიფერი,
მიბობაწივე ცოცხელობა.“

პორტრეტი გადაწყვეტილია მუქ ყავიფერსა და მწკვანე ტონებში, რომელიც უკრაინული ღამის კოლორიტს გადმოგვეცემს და მუქ მინდებლად ვინებას პოეტის სახეს. სურათი მკაცრი რეალისტური წარმართაა დაწერილი... და ორი მოკაფე სახეღული, როგორც მიყავლებულის კუბისთან ანთებელი ორი სანთელი, მუქ ფონზე კონსტრუქტულად ვითვება და ღამეულ ეკუთნის ანუქებს.

სრულად განსვავებულად გადაწყვეტია გუღიაშვილმა მეფე-პოეტის — თეიფურას II-ის პორტრეტი.

ტრეტებაშვილი ხის ქვეშ დაბრძანებულა თეიფურასი. ხელს მინდებულა უშეშენებს, ხოლო მის ირგვლივ ათასფერად მიმოფანტულა ათასგარი ხიდი — ნიყფერი ქართული მისი მომავალი.



თეიმურაზ მეორეების სახე აქვს, სრანს, შოაგონების წაული მეფე და ლექსსა თსუას. ამაზე მიგვანიშნებს იქვე მდებარე ვალაშ-პერ-გამნტვი. თეიმურაზი — ესაა პოეტის განზოგადებული სახე, ვინც სიციცხლის სისხარულს უკვლობს, ვინც სამყაროს გერძობით აღი-
ქვამს.

1940 წელს ლადო გუდიაშვილმა შექმნა ბესიკის პორტრეტი. წერის მანერით, მისისმებით, ფერებით მხატვარმა შექმნა ბესიკის — პოეტისა და ადამიანის სახასიათო გამოსახულება. ტილოზე ახალგაზრდა ბესიკს ეხედავთ, მაგრამ ამ ჭაბუკში არ იგრძნობა ის რომანტიკული აღფრთოვანება და აღტაცება, რასაც ჩვენ ახალ-გაზრდა გუგიაშვილის პორტრეტზე ვხედავთ.

პორტრეტი დაწერილია მსუყე, ფართო მონასმებით, რაც რეა-
ლური სისახის შობაბეჭდილებებს ქმნის. ფერადიანი გამის მხრივ გუდიაშვილი რამდენადმე ცვლის ადრინდელ კოლორიტს და პორ-
ტრეტი ამგვარად საკმაოდ მდიდარია ნათელი, ღვინვადი ფერებით.

ალისფერი ყვლისსახვევი, ძოქვისფერი ტუჩები, წითელი ლაქები ლოყებზე — ყველაფერი ეს ბესიკის სახეს მგრძობრივად ელფერი სანიჭებს. წმინდა ფერწერული მიდგომით ძალზე საინტერესოა და მარტო პორტრეტის ფონი. იგი ფერთა ძალზე რთული გა-
მითაა შესრულებული: ლურჯ-ბილბლტის ფერებით შეზამულია მიწითალი-ყავისფერი, ხოლო მწვანესთან — ცვილის ფერი. ფერთა ეს შერწყმა ხელს უწყობს პოეტის არსებაში აღფრქვით მგრძობრივად, სისხლსახე, მიწითი ადამიანი.

1928 წელს გუდიაშვილმა შექმნა სახალხო მომღერლისა და აშუის საათონოვას პორტრეტი, რომელიც მჭიდროდ უკავშირდება ამ პოეტის პოეზიას. ამ ნაწარმოებზე მუშაობის პერიოდში მხატ-
ვრის პორტრეტულ შემოქმედებაზე გახს იკვლევს იმ რომანტიკულ-
ბა, რომლებიც შემდგომი თაღანთა უფრო ვითარდება. პირველი მიმართულება დაკავშირებულია ძველქართულ ფრესკულ კომპოზი-
ციასა და ფერებთან. მისი ყველაზე უფრო ნათელი გამოსახულებაა ფორსხანის 1928 წელს შექმნილი პორტრეტი. მთავრ მიმართუ-
ლება დაკავშირდება ალბისაველი პორტრეტულ ხერხებს, კერძოდ სპარსულ ფერწერას. ეს ტრადიცია გამოხატულია „საათონოვამი“, რუსთაველის ზოგიერთ პორტრეტში და მისი წიგნის ილუსტრა-
ციებში.

საათონოვას პორტრეტისათვის გუდიაშვილი ალბისაველი ტრა-
დიციის ირრებს და ამას საფუძველიც აქვს, რადგან მხატვარი ვერ-
დნობა მისინს შემოქმედების ხასიათს.

საათონოვას გამოსახულია ალბისაველი ფერმორთხმული. ხელით უპირაი ძველებური საკრავი — ჭიანჭერი. კომპოზიციასა და ფერა-
დღვან დაკავწევებაში მგლავანდება სპარსული ფერწერის ტრადიცია. ფერთა გამა, დაწყებული მექი მწვანე ფერთი სურათის ქვეითი და დამოაგრებულ ყვითელში გარდამავალი ბაცი მწვანე ფონით ზედა ნაწილში, თვით საათონოვას ფიგურა, სხვადასხვა კლდერის წიწვა-
ც ფერთი დაწერილი, მისი ხალაისი ვარდისფერს ერწყმის. აღმო-
საველი სურნელებით გაქვილებილი ქართული ხელოვნება — სწო-
რად ასე აღიქვამა პორტრეტი.

როგორც ყოველთვის, გუდიაშვილი აქაც ცილობს ტილოზე აღბეჭდვის პოეტური შთაბრძნების მომენტს. საინტერესოა ფიქრებს წა-
ულია, მის ზურგსუკან ადამიანთა სილუეტები მოსრანს. ესენი მისი სიმღერების პერსონაჟებია.

XIX საუკუნეში რუსული და ქართული ლიტერატურის ურთი-
ერთდახლოება, განსაკუთრებული სითბო, რომლითაც სპარსთვე-
ლოში მოწინავე რუს ადამიანებს ხეფედოდნენ — ყველაფერი ეს გუდიაშვილს ასახა სურათში „გრიბოედოვი და ჭაჭავაძე წინან-
დალში“ (უთბი), რომელიც 1956 წელს შექმნა. პორტრეტი უაღ-
რესად სიმბოლურია და მოწინავე ქართველ და რუს პოეტთა სული-
ერი ერთიანობის იდეას გამოხატავს.

ჭაჭავაძემ მთელი თავისი მოღვაწეობით ხელი შეუწყო რუსი და ქართველი მოღვაწეების დამეგობრებას. სწორედ ამ მეგობრულ, თბილი ატმოსფეროში, მთითაა გაისკრობებული მთელი სურათი. ორივე პოეტი წინანდალის ბაღში ზის და საუბრობს.

30-იანი წლებიდან მხატვრის მთელი ყურადღება ბარათაშვილმა მიიპყრო. განსაკუთრებით საინტერესოა ამ დიდებული პოეტის: იერს-
სახის შექმნაზე მუშაობის პრინციპი. გუდიაშვილმა ამისათვის გა-
სიოყვანა მიხელო თუშანაშვილის ჩანახტავი, ბარათაშვილის და სო-
ფიოს ფოტო და გადაიკითხა ყველა მოგონება, რომელიც ბარათა-
შვილს ეხებოდა.

ბარათაშვილისადმი მიძღვნილი პირველი ნაწარმოებები, ეს გრაფიკული ნაშრომები მთელი სურათი. ტუჩით არის შესრულე-
ბული ფრესკული იოსებ ტატიშვილის ნოველისათვის „ტახტა“. ილუსტრაციები ღრმად ფსიქოლოგიურია, მათში გუდიაშვილი ცი-
ლობს გასანს შინაგანი ბუნება პოეტისა, ვისაც ცხოვრება მინო-
ნიკის საშუალები უღლიდა დადიო. ილუსტრაციები ასახავენ ხან ლამულ კომპარს, რომელიც ბარათაშვილს აწვალდება, ხან უკაც-
რიულ სასალოვს და ხან დულის დროს დაპატიმრებას. ბოლის ილუსტრაცია გადმოგვცემს ღრმა ფილოსოფიურ განსჯათა ატმოს-
ფერის, პოეტის ფიქრებს სიციცხლის მნიშვნელობაზე, მის არსზე, რაც ბარათაშვილის შემოქმედებას ასახავს.

1931 წელს უთბი დაწერილი ბარათაშვილის პორტრეტი გუ-
დიაშვილის ახალი შემოქმედებითი ძიების ნაყოფია.

ტოტის თანამედროვენი იღებენ მის წესების თვალვებსა და ოდნავ მიწოდურ სახეს. გუდიაშვილი ზედმეტად ჰიპერბოლურად აღიერებს ამ ტრეხიებს. ეს სატკაპო პორტრეტია. ბრწყინვალედ არის ნაბოძენ და ხროვმუსხუელი რომანტიკოსი პოეტის სახე, რომე-
ლიც იღებებებსა და ფიქრებს გაუტაცინა, მაგრამ პორტრეტული მგაგაებმა, რომელსაც შემდეგ მიავნო მხატვარმა, აქ მხოლოდ მო-
ნიშნულია.

პორტრეტის ფონად გამოყენებულია შორეული მთები, ამ ფონზე მკაფიოდ იხსახება ბარათაშვილის ფიგურა; ეს არის შემოქმედ-
ღრმად მოაზროვნე ადამიანი და პოეტი, რომელსაც თითქმის შთა-
გონების წუთებში უსწარავს მხატვარმა. რაღაც უსუსხოდ ტრა-
გიკულიც გამოიჭრის მისი სახის იგრბი, პოზუში. თითქმის პოეტი წინასწარ გრძნობს თავის ბედს და მზდაა დაემორჩილოს მას. სურათის ელვადობას ხელს უწყობს ფერთა გამა, გადაწყვეტი-
ლი ყავისფერისა და მწვანე ტონში. ცვილისფერის შერვა-შერწყმით. ნაწარმოები გრძნობს პორტრეტული ხელოვნების ტრადიციებს აგრძელებს, რომელიც გუდიაშვილმა 30-იან წლებში შეიმუშავა.

1935 წელს მხატვარმა ფანქრით შეასრულა ბარათაშვილის პორ-
ტრეტი, რომელიც კლასიკურ პორტრეტად იქნა აღიარებული. იგი ყველა გამოცემაში, ყველა ქრესტიანობაში შევიდა და მხატვრის გვარის მოწრფლაც კი აღარ საჭიროებს.

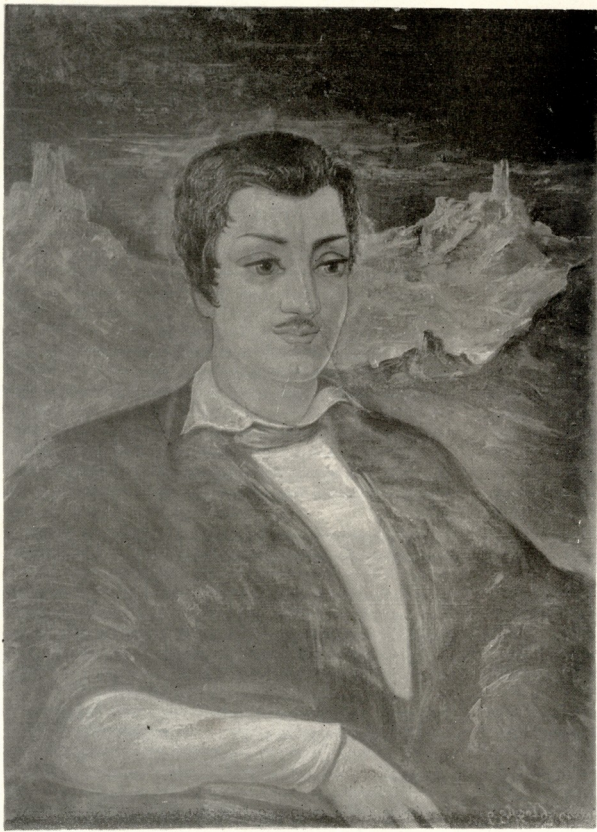
ძალზე ძუნწი ლაკონური ხერხებით, არაჩვეულებრივი გამო-
სახველობით გადმოგვცა მხატვარმა პოეტის სულის შინაგანი მოძ-
რაობა. ამ ნაწარმოებში არა ჩანს ის მშფთხავარ უსუსხვებები, რასაც 1931 წელს სურათზე ვაჩნვეთ, მაგრამ იგრძნობა კლასიკური პარმინიულობა და სრულყოფა, რამაც ეს პორტრეტი ქრესტიანობა-
ული გახადა.

გუდიაშვილი კვლავ აგრძელებს ბარათაშვილის იერსახეზე მუ-
შაობას. 1939 წელს გამოქმულ ბარათაშვილის ნაწარმოებთა კრე-
ბულს ახალი გრაფიკული პორტრეტი წარუშლმავარ მხატვარმა. ეს პორტრეტი წინა სურათისაგან იმით განსტავდება, რომ იგი უფრო მიღვლილ და მასზე უფრო მდგომარე იხსახება ერთეული კოლო-
რი. პორტრეტის ფონია კვლავ მინიშნული ქართული პიქსევა. გუდიაშვილის ფაქობი გემოვნება განსაკუთრებით გამოჩნდა ამ პორ-
ტრეტში. ნაშრომარი საუკეთესო შეერწყვა გამოცემაში.

ბარათაშვილის 1941 წლის პორტრეტი მისევე ლექსების „სული ბორბოს“, „მერანის“ სულისკვეთითაა გამსჭვალული. აქაც პოეტური შთაბრძნების მომენტია აღბეჭდილი. ბარათაშვილი საწერ მაგადან უზის, იფანტება ფრესკები, ლექსებით აყილი ფურცლები...

რომანტიკული ზეაწევალია, წამებული სულის მღვდლავარა — ყოველივე ეს აღბეჭდილია პორტრეტზე.

როცა შთაბრძნების მომენტს ასახავს, გუდიაშვილი მუდამ ახლე-



ბურად გვიჩვენებს მას, გამომდინარეობს რა მწერლის შემოქმედებითი თავისებურებიდან.

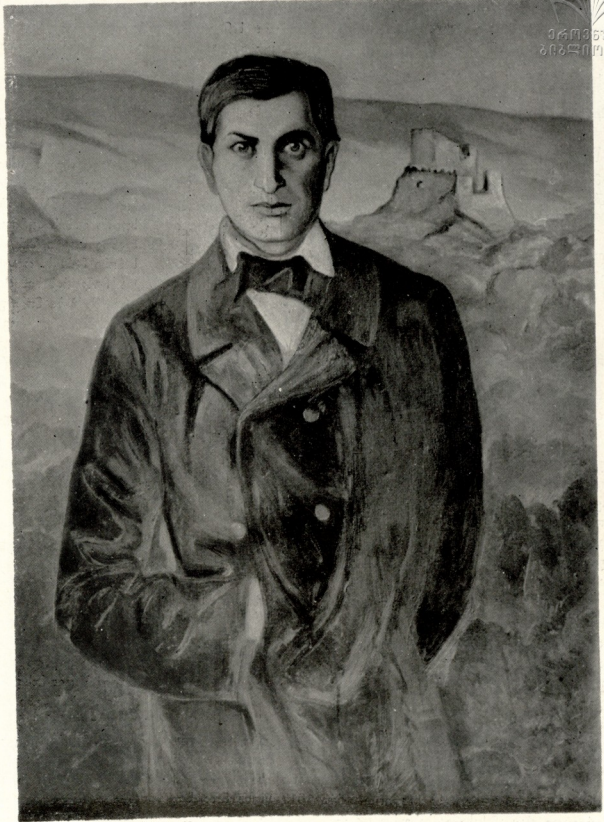
ბარათაშვილის შემოქმედება ხომ არაჩვეულებრივად მღვლეარვა და პორტრეტთა შორისაც იგი ყველაზე დინამიკურია. პოეტის ექსტაზური ბოზა, თითქოსდა წამოსასტომად, მაგიდაზე დაყრდნობილი ხელით, შეორებით კი თითქოს მკერდიდან მოსმადარ ყვირილს იბშობსო, და არაჩვეულებრივად ლამაზი, შთაგონებული სახე — მიბრუნებული მზის სხივებისაკენ, პოეტის ბნელ, მოწყვნილ სენაკში რომ შემოჭრილან — ყველაფერი ეს ბარათაშვილის პოეზიას უკავშირდება და აღსაესვა ღრმა სიმბოლიკით.

შესანიშნავია სურათის ფერადოვანი გადაწყვეტა. მუქი მწვანე სუფრა, ქაღალდის თფირი ფურცლები, მოწითალო-ყავისფერი ლაქები ბარათაშვილის ჯუბაზე, თფირ ხალათთან შეხამებით, ხელს უწყობენ სურათის მღვლეარვ ეჭვადობას.

სრული უფლება გვაქვს ვაღიაროთ, რომ ეს პორტრეტი დიდი მხატვრის მიერ პოეტისათვის აღმართული უკვდავი ძეგლია.

რეალისტი მწერლის დანიელ ჭონჭაძის ბეზმა, მწერლისა, რომელმაც შეძლო ერთადერთი ნაწარმოებით გამოეწვია ესოდენ დიდი ინტერესი, ჰქონიოდა ასეთი საზოგადოებრივი რეზონანსი, დაინტერესა გუდიაშვილი. 1931 წელს ზეთის საღებავებით შეასრულა მხატვარმა საშუალო ზომის, მაგრამ ძალზე ექსპრესიული სურათი „დ. ჭონჭაძეზე თავდასხმა“.

სურათი გამოსახავს მოსყიდული მკვლელების თავდასხმას მწერალზე. თბილისის უკაცრიელ უბანში, მტკვრის ერთ-ერთ ხიდზე ჭონჭაძე ხელში აუტაციათ ყარალებს და მას მდინარეში გადაადგებას უპირებენ. მწერლის სახეზე საშინელება იხატება, მაგრამ იგი მაინც წინააღმდეგობას უწყევს თავდამსხმელებს, რომელთა უხვ გარგნობაში იგრანობა რაღაც ცხოველური, მხეცური, გელური. წარმოსახულია უხვში ფიზიკური ძალისა და ინტელექტის ორთაბრძოლა. ჭონჭაძის სხეული თითქმაც არა ჩანს, ვხედავთ მხოლოდ მის სახეს ყარალების თავს ზემით და გვაოცებს ღრმა ფსიქოლოგიური დახასიათებით, სულიერი ტრაგიზმით.



სურათის ფერადონება აძლიერებს სულისშემძვრელი სიბნელის, შთაბეჭდილებას. მსუყე მუქი წითლით, მწვანითა და ყავისფრით დაწერილი მიძინებული სახლების კვადრატები, ყვითელაქიანი სქელი შავი ზეცა და რაღაც ბოროტად მოელვარე მუქლურჯი მდინარე — ყველაფერი ეს მაცურებელს წარმოუსახავს მტრობის, ბოროტების იმ ატმოსფეროს, რომელიც გარს ერტყა დანიელ ჭონჭაძეს მისი ხანმოკლე სიცოცხლის ბოლოს.

1932 წელს გულიაშვილმა შექმნა დ. ჭონჭაძის პორტრეტი, რომელსაც გამოისახელობითი ძალით ერთ-ერთი პირველი ადგილი უკავია მხატვრის პორტრეტულ შემოქმედებაში, და შეიძლება ითქვას მსოფლიო პორტრეტულ ხელოვნებაშიც.

მთების ფონზე მაცურებლის პირისპირ დგას მწერალი, რომელიც გამჭრიახ მზერას წინ აპყრობს. მარცხნივ, თითქოს მისი მკერდიდან ამოზრდილა სურამის ციხე. ჭონჭაძის სახე, ოღანვე მოჭუტული მარცხენა თვალითა და აწვეული წარბით, გვაოცებს ინტელექტუალობითა და შინაგანი ძალით. ეს შინაგანი ძალა იგრძნობა

მაღალ, კენარ სხეულში. მარჯვნივ ხელი სერთუკში აქვს შემაღული, მარცხენა მარჯვენას ქვემოთ ზურგს უკან უდევს: საიარალი, რომელიც ხელების ასეთი განლაგებით იქმნება, მოელ ფიგურას არაჩვეულებრივ დინამიკურობას ანიჭებს და გვეჩვენება, რომ ეს კაცი საცაა მოწყვდება მიწას და მაღლა ცაში აიჭრება.

ფიგურა რამდენადმე სიბრტყითაა გადაწყვეტილი, რაც ფრესკული ფერწერიდან მომდინარეობს. მთელი პორტრეტი ყავისფერ-მწვანე ტონებშია დაწერილი (უფრო მუქია ქვემოთ, თანდათან ნათელი ზემოთ). ნათელ ფონზე გამოიყოფა ჭონჭაძის სახე მკვეთრი, სკულპტურული ნაკვეთებითა და გამჭვლავი თვალებით.

აკაკი წერეთლის სახემ ჯერ კიდევ 1917 წელს შთააგონა გულიაშვილი და მან ფაქტით შესარული „აკაკი წერეთლის შთააგონა ფიქრი“. ამ ნაწარმოებშიც მხატვარი ფილოსოფიური აზრისა და მხატვრული განზოგადების ერთიანობას აღწევს: ნაწარმოებს საფუძვლად უთქვს ღრმა, სიმბოლური ჩანაფიქრი. აქ პირველად შემოიწვნა მხატვრის სწრაფვა გვაყენოს მწერლის შემოქმედებით



პრიცესი, პორტრეტული ნიშანთვისებანი გადააწანს მათ ნაწარმოებების შინაარსს და იფასვს ეს სწრაფვა უფრო სრულად გამოვლინდა: გუდაშვილის შემდგომ ნაწარმოებებში.

პოეტური წარმოსახვით წერეთელი ამირანის სულს უხმობს. ამირანს — უშოპარ გმირს, რომელი გულდაღად ებმება ღმერთებთან უთანაბრო ბრძოლაში და თავის სხეულს უყოფამინად სწირავს საწაშებლად, ოღონდ ხალხს წმინდა ცეცხლი მოუტანოს და ისინა ჩაგრვის ცენტრში. ამირანი ანსახიერებს ქართველი ძლიერ სულს, იგი სურათის ცენტრში დგას გმირი ვაჟკაცის სახით, ტანზე ჯაჭვი ახვევია, მაგრამ ეს ჯაჭვი მის ძლიერ სხეულთან შედარებით სუსტად გამოსახსნა. გმირის სახე ტანჯვას გამოხატავს, წარბები ბრძოლის შეუერთს, კისრისა და მკლავების კუნთები დასქიმია. წუთი და... გაწყდება ჯაჭვის საბედი...

კავკასიის მალაქ ქედზე
მეფავდნენ ამირანი
არის მთელი საქართველო
და შტაბები კი — ეფუქორიანი,
მეფა დრო და თავს აიშვებს,
იმ ჯაჭვს ვაწყვეტს გმირთა-გმირის...
სიხარულიად შეცვლება
მძღვენი ზნის ვაკაპირია!

ა. წერეთელი ამირანის მარცხნივ საწოლზე ნახევრად მიწოლილია. წელთა სიმრავლით გალული მისი სხეული განსაკუთრებით მისუსტებული და შესაბრალოსია ამირანის ძლიერ სხეულთან შედარებით, მაგრამ პოეტის თვავებით შთაგონებით ბრწყინავს, იგი თითქმის გამოლიძებულ ხალხს ესალმება. მომავლის რწმენითა და მოლოდინით შესჭკერის მგოსანს ქართველი ხალხი, რომელიც სიმბოლოურადაა მოცემული მამაკაცის სახეში, მზარეუ სევდიანად რომ ჩამოყრდნობია ქალი.

ამ ნახატზე ისახას აკაკის შემოქმედების ერთ-ერთი მხარე, — მისი რეგულუტორ-განმათავისუფლებელი პოეზიის მოტივი, ხილო პოეტის შემოქმედებისა და საზოგადო მოღვაწეობის მორე მხარე, — ხალხთა მეფობობისა და რუსეთის მოწინავე ინტელიგენციასთან დახალღებისათვის ბრძოლა — გამოიხატა 1931 წელს შესრულებულ პორტრეტში (ზეთი).

მხატვრული მანერით ეს პორტრეტი მკვეთრად განსხვავდება ზემოხსენებული პორტრეტებისაგან. მასზე ვერ ვხვდავთ ეროვნულ აქსესუარებს. დაწერილია იგი რუსული რეალისტური პორტრეტის პრინციპებზე. წერეთლის სახეში სრულიად არა აქვს ხაზი გასმული მის ეროვნულობას, რაც ასე მკაფიოდ ჩანდა 1917 წლის ნახატში. ძირითადი, რაც ასე სახეშია ხაზგასმული — არის აზრი, ჩვენს წინაშეა მოხარონე.

წერეთელი დინჯად ზის მიუხედავად ხეუბნად წაყვობილი. პორტრეტი იმდენად ლაკონურადაა გადაწყვეტილი, რომ სკამი თუ საკარძელიც არ არის მინიშნებული. მხსველის ყურადღებას არაფერი ფანტავს ამ მალაქ შუბლიდან, რომელზეც არაჩვეულებრივი კეთილშობილია და მკაცრი სილამაზე აღბეჭდილია. სქელი, სრულიად ჭაღარა თმები უკან გადაუვარცხნია მგოსანს, თეთრი წვერ-უგავანი წერეთლის სახეს მკვეთრად გამოჰყოფს ღია ყავისფერი ფონიდან

და გაიძულებს ღრმად ჩახედოს უძირო შავ თვალებში, იგრძნოს რა დაძაბულობა ემუშავის ეს დიდებული შუბლი.
სურათის მიელი ქება დაწალი შუბი ყავისფერით არის შესრულებული და სინამდვილეში მხოლოდ ფონის გაგრძელებას წარმოადგენს.

სრულიად სხვა მხატვრული პრინციპით არის გადაწყვეტილი პორტრეტული სურათი „გაფა ფშაველა“ (ზეთი. 1939 წ.) პოეტის განზოგადებული სახის შემხის სურათით გუდაშვილი სიხუსტით გადმომავლებს მისი სახლის მოწყობილობას. ბნელი თოახის სიღრმეში ბუხარი ბუტყავს, მარჯვნივ დგას უბრალო გლმებური სუფრა თიხის სურით, შემდეგ ტახტი, მარცხენა კუთხეში სამწებრა სკამზე პოეტი ზის. მის ჩონჩხი უპყარია ხელთ. ტახტზე ფშავრი სამხის მოსავს. თვალმიღებულ მგოსანს ფეხები ფართოდ გაუშლია და ჩონჩხის სიმებს აცლებებს. ვაჟას სახე მკაცრი და დაძაბული აქვს, წარბები მიღრმებული და ტურის კუთხეები დაწმებული. მას მხატვარმა აკაც პოეტური შთაგონების წამს შესასწრო, როდესაც მიიმე შრომის შემდეგ მან მიბრუნებელი გლმების შრომაზე თხზავს სიმღერას და შიგ აქუსებ გლმების ფიქრებს, იმეგებს. ჩვენს წინაა ნამდვილი სასალო მგოსანი — დიდებული, ბრძენი.

გასაოტრად არის გადმოცემული მოთვლის სახლის კოლორიტი. გამჭვარტრული, ჩამაგებული კვლდებით, საღამოს ბინი და პოეტის განდვილილება ყოველივესაგან.

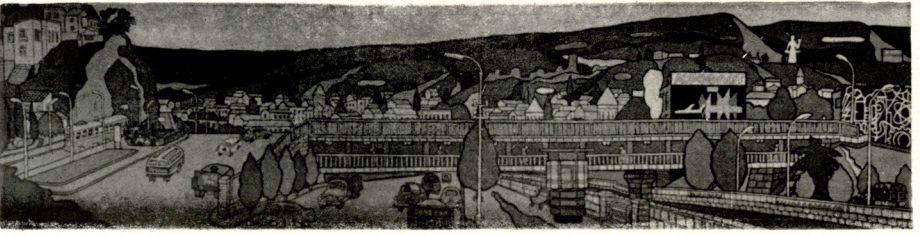
ლაღო გუდაშვილისეული ქართველ მწერალთა პორტრეტები ახალი, ბრწყინვალე უფრეულია ქართულ პორტრეტულ ხელოვნებაში.

მუდამ ღრმად, ამომწურავად სწავლობს მხატვარი იკონოგრაფიას, მაგრამ არასოდეს ისახავს მიზნად მიაღწიოს მხოლოდ პორტრეტულ მსგავსებას. გუდაშვილის მინაინი გაყილებით ღრმად მხატვარი გამოსახულებას საფუქმლად უღებს მწერლის მიელ ცხოვრებას, მისი შემოქმედების ხსიათს: ასეთი პრინციპის შედეგად გუდაშვილისეული ინდივიდუალური პორტრეტი განზოგადებულ, ეპოქის სინთეზურ სახედ გადააქცევა ხოლმე. ამგვარ შემოქმედებით მიდგომაში უნდა ვეითით მწერალთა ძალზე მდიდარი, რთული და ზოგჯერ თითქმისა ბუნღოვანი პორტრეტების ფორმალური თავისებურების პასუხი. ამ ფორმალური ხერხების შერჩევა არასოდეს არ არის თვითმიზნური, მათი ამოცანა მწერალთა შემოქმედებით თავისებურებაში უნდა დაეხსნათ. და როგორც საიათინევის პორტრეტის აღმოსავლური კოლორიტი განპირობებულია მისი პოეზიის აღმოსავლური ძირებით, ასევე წერეთლის იერსახის ევროპულობა ლოგურად გამომდინარეობს იმდროინდელი საქართველოს და რუსეთის მოწინავე საზოგადოებრივი აზრის ერობლიობიდან.

ლაღო გუდაშვილმა შექმნა არა მარტო ქართული ლიტერატურის ანთოლოგია ფერებითა და თვალსაჩინო სახეებით, მან შექმნა მწერალთა ახალი ტიპის პორტრეტები. უაღრესად შთაგონებულ ამ ქმნილებებში აღბეჭდილია შემოქმედებითი პრიცესი მიელი ინდივიდუალური თავისებურებით.

ამ პორტრეტთა მნიშვნელობა, მათი წმინდა ეროვნული ხსიათის მიუხედავად, შორს სცილდება ქართული ხელოვნების საზღვრებს.

ა. ხინი



პეიზაჟი



სოლიკო ვისკალაკე

ელენე ლუცკაია

სოლიკო ვისკალაკის შემოქმედების მკვლევარებსა და ბიოგრაფებს უკანასკნელ ხანს სულ უფრო მიაჩნიათ, რომ ოსტატის ამჟამინდელი პერიოდი რაღაც სასწაულებრივია, თავისთავად აღმოცენებული და რომ მან თითქოს გადასაზა ყველაფერი, რაც კი მხატვარს 1957 წლამდე გაუკეთებია — ეს არის ბალეტ „ქვის ყვავილის“ შექმნის წელი.

სინამდვილეში კი საბალეტო თეატრში ძნელად მოიძებნება ამგვარი ლოგიკური და სტაბილური მოვლენა, წარმოქმნილი პრინციპულად ერთმანეთთან დაკავშირებული მთელი რიგი ნაწარმოებ-

ბებიდან, რომლებიც განსაკუთრებულ თანმიმდევრობას მოწოდებენ.

სპექტაკლის ქორეოგრაფიული სტრუქტურისადმი ყურადღება, სახვითი გადაწყვეტის პლასტიციზმი, რაც ასე არსებითია ბალეტში (განსაკუთრებით კოსტუმის სფეროში), მხატვრისა და კომპოზიტორის ფანტაზიათა რთული ურთიერთმოქმედება (ამაში, ჩანს, უკანასკნელ როლს როდი თამაშობს მუსიკისა და კლასიკური ცეკვის ცოდნა, არა დილტანტური, ინტუიტიური, არამედ ღრმად პროფესიული) — ასეთია შემოქმედებითი კომპლექსი, რომელმაც განსაზღვრა უკანასკნელი ათწლეულის ნამუშევართა მნიშვნელობა.

„ქვის ყვავილი“, „ღვენიდა სიყვარულზე“, „მწელურნიკი“, „სპარტაკი“ — განა, ასე ვთქვათ, „საკუთარი თიანდან“ დაიბადნენ და იური გრიგორიანის იშვიათი ბალეტმანისტრული ტალანტის გამოხატვის უნდა აიხსნას მხოლოდ.

ვირსალაძის შემოქმედებაში პერიოდების ცვლა მისივე მოღვაწეობითაა შემუშავებული. სად ვეჭვობთ თუ არა მისივე ქმნილებებში უშუალოდ და ქუმპირატი ახსნა იმისა, რაც დამკვიდრა ვირსალაძემ ამჟამად? სად თუ არა „შეკერებას“ ლეკორაციებისა და კოსტუმების ლაქონიზმში, „გაზაფხულის ზღაპრის“ პოეტურ მოთხმეულელობაში (აქ არ უნდა დავივიწყოთ თვითონ ლოპუხოვთან თანამშრომლობა). „დრამატულზე“ ნატურალიზმისა და ყოფითობის მოძალების დრის იგი გზას უხსნიდა უხე საცვიცვა გამომსახველობის), „ღვენიდა სიყვარულზე“ ტრაგედულ კოლორიტულ კონფლიქტებში; სად ვეჭვობთ მისი შემოქმედებით კრედის სიკეთე, თუ არა „მთების გულსა“ და „ლაურენსიაში“, მის ადრინდელ ლტინენარულ დებულებებში, ვახტანგ ჭავჭავაძთან თანამშრომლობით რომ შეიქმნა; სად თუ არა 40-იანი წლების დასასრულისა და 50-იანი წლების დასაწყისის გაბედულ ცდებში, მხატვარი რომ აწარმოებდა და გზას უკვლევდა ახალბედი თეატრის რეფორმას.

როცა გრიგორიანი მხატვარს შეხვდა, იგი ქორეოგრაფიული ხელოვნების განთავსში ჯერ კიდევ ახალბედა გახლდათ. ს. ვირსალაძე კი უკვე გამოცდილი, სახელმძღვანელო ოსტატი იყო, ამომწურავად ფლობდა საბალეტო თეატრის ბუნებასა და საიდუმლოებებს. ამითვისა ს. ვირსალაძესთან თანამშრომლობა ნამდვილ აკოლად იქცა ახალგაზრდა ბალეტმანისტრისათვის.

საკმარისა ყურადღებით შევისწავლოთ ლეკორაციები და კოსტუმები ვირსალაძის მიერ გათვრებული ბალეტების 1957-დან 1968 წლამდე, რომ დავრწმუნდეთ — მათში ყველაფერი ნაკარნახევი და გახსალურულია სპექტაკლის სახითი კონცეფციით, ყოველივე გაყვარებულია მხატვრის ჩანაფიქრით. მაღალი პროფესიონალიზმით გაპირობებულ ამ მკაცრ მოთხოვნებს პასუხობს ქორეოგრაფია.

ეს გახსალურებით თვალნათლივ უკანასკნელ ერთობლივ დაღვამში „სპარტაკი“. აქ ძალზე ნიჭიერი დამდგმელი ქორეოგრაფი ი. გრიგორიანი მიჰყვება მხატვარს დინამიკის გადმოცემაში, ექსპრესიის საშუალებათა მრავალგვარობაში, ზოგჯერ საკუთარ ბალეტმანისტრულ უფლებებს იგი უთმობს ლეკორაციებისა და კოსტუმების ავტორს. „სპარტაკის“ საუკეთესო ნაწილი — ბლასტიკური „ეოსკალი სურათები“ გარდამიხილვისა, პიტეასი, რეკვიემის, რომლებიც რესპასხული ფერწერის მოტივებითაა შეივარებული, ატარებენ მხატვრისა და ქორეოგრაფის ერთობლივი ავტორების ბეჭედს. არავითარი ეჭვი არ იბადება, თუ ვის უნდა ვუმაღლოდეთ საბალეტო სპექტაკლის ახალი ტიპის ჩამოყალიბებაში.

მაგრამ დრებით დავებრუნდით ისევ „ქვის ყვავილს“, სპექტაკლს, რომელიც 1957 წელს ასე გამოაწვევად აღვირდა და გვაუწყებდა კიდევ უფრო გაბედული ექსპერიმენტების დაწყების დიდ პერიოდს.

ბალეტის გამოშვებას წინ უძღოდა მხატვრის საკმაოდ ხანგრძლივი გამგზავნება ურალიში (რაც სრულიად არ არის ტიპური ვირსალაძის მუშაობის მეთოდისათვის). შემოქმედების პარადოქსი — მხატვარი აკვირდებოდა და სწავლობდა არა იმისათვის, რომ აეთვისებია და დაეხსომებია, არამედ იმიტომ, რომ გაეცნო და დაეწყებინათ მისი. ნატურისადმი ამგვარ მიდგომაში, რაც საერთოდ თუგვა არის კიდევ დამახასიათებელი ვირსალაძისათვის, ამჯერად ზუსტია თანხვედრა მოხდა სრული პროკოფიევის მუსიკალურ ხელოვნებასთან. მუსიკაში არც ერთხელ არ გვეხვებოდა ხალხური მელოდის ნიმუშების ციტირება. მაგრამ პირველიდან ფინალურ

ფრაზამდე აქ ყველაფერი გამსჭვალულია ერთნული სურნელებით. დეკორაციებში არც ერთი ციტატა არ არის „გარემო სინანდელიდან“, მაგრამ ყოველივე ზღაპრული მოსილა უშუალოდ სისხლსასვე სინანდელის საბერველით. ყოველივე რაღაც რაღაც სიღრმეებით მოსული ვეფერებლობის შემცველია, კარგავს ხალხური საგნების სიმეჭრევესა და წონას. მეტეროდის მტკავორული გამოთქმა რომ ეხმარებოდა, ეს უფრო სულა პიუზივისა, არქიტექტურის, სამოსისა, ვიდრე მათი ტუმბარტი, თუნდაც პოეტიზირებულ წარმოსავსა.

პერსონაჟების არსებობის სამყარო მცირეა. ეს სამყარო აღიქმება არა უზრალოდ, არამედ ძვირფასის რანგამდე ამღობულად. მალაქიტი მკრთალი, დნობადი ოქროთი — პირველ პიუზივში, რომელიც შემთხვევით როდი ჩნდება აპოთოზში თავისი უკვლევი სახით, შემოდგომის მუქამული ფერების ორომბრალი „პაზრობაში“ — განა ეს პიუზივები ნაკლებ რეალურია, ვიდრე ფანტასტიკური და შემუშავალი ფერადოვანი ტრანსფორმება ქვის ტყისა, მიმრთალი მთავართი რომ არის განათებული? და განა ქვისმტებელ დინაოს ქობი, სადაც ჩვეულებრივი მორიგე კი მაღაქიტსა და ორის ანუ-ტეგენ, უფრო ნაკლებ ფანტასტიკურია, ვიდრე საილენდის მისი დასასხლის მიწისქვეშა სასახლეები?

აქ მხატვარმა მიწნა დაფარული აზრით სასვე რთულესი ჩუქურთმა, რომელიც ხილული კონტრასტები წინაგან პარმინიდა იქცენ, ერთმანის შესუმტკვილებით თითქმის შეუთავსებელი მტენებში, სახიერების განთავარების დინამიკა კი, მუსიკასთან განუერულ კავშირში, გარდღვალად გაიტაცა თან დაღვმეობის შთანთქმული.

მრავალისა და სამართლიანად იქნა აღნიშნული „ქვის ყვავილის“ გამოვლი ცვეკვადობის ბრწყინებულება. მრავალგზის და დამახურებლად იქნა აღნიშნული, რომ თუკი სურდობა იქნებოდა, მიეღო სპექტაკლი უანტარტულად შეიძლებოდა წყალსივით. ხაზს გავევსვამთ მხოლოდ იმას, რომ ქორეოგრაფიული განთავარების ამგვარი უშუალოდ გაფორმების ყველა კომპონენტითაა განპირობებული. ცნობილია მაღაქიტის სივრცის, ვერც ერთმა რეჟისურმა რომ ვერდი ვერ აუარა, მიხდენილად შეაერთა (რაც ძალზე იშვიათად ხდება საერთოდ) სახიერება წმინდა ტექნოლოგიურ უირსალაძისათვის. მიზანა რა დეკორაციები სივრცის უკან, კონტრასტულად აღწევს ერთის მხრივ მათ წამიერ შეცვლის სპექტაკლის მსვლელობისას, მეორეს მხრივ დამდგმელის განკარგულებაში აქცევს მიუღს სვენას. თუმა ავე იგი იმისაკურებს უსარბაზარ სივრცეში, რომლის გარეშე ვერ იარსებებდა ქორეოგრაფიისათვის შესატყვისი კოსტაჟები.

ვირსალაძის მუშაობა კოსტუმებზე სპეციალურ ცვეკვას იმსახურებს. მაგრამ აქ მხოლოდ „ქვის ყვავილი“ შემოვირუდებთ. კოსტუმები განდენივით სურდობაში წარმოქმნიან, რითაც კონტრასტულად შეფარდებუში არსებობენ და სახედ ყალიბდებიან, ფანტასტიკურ და ტუმბარტი ფოლკლორული სამოსის ნიმუშს აღუდალებენ ერთად. ამვე დროს კატეგორიულად განწყვედილი ყოველივესაგან, რაც პროკოფიევის მუსიკასთან თანხვედრი არ იქნებოდა.

ასულთა სარაფანებისა და ვაყების პერანგების მკრთალ ტონებში ჩრდილოეთის პიუზივის ნაზი ჩაუქმრალი ფერებია მიხდებული. დიაოქრისფერი, პასტელური ცისფერი და თეთრი აქ შერეულია ფაქიზ და ზუსტი პროპორციებით — სწორად ინდენად, რომ შეიქმნას პირობითი და განზოგადებული სახე ღარიბული სისაღიროთი მომხმობლივად გლუბური სამოსისა.

პაზრობის კოსტუმების ორ სუიტაში ერთი მკაფიო მხიარული სამეზღობლო ფერების ქაჩიშობაა, მეორე ტრაგედიული ბიჭური რაფსოდისა. სამელოდოარ — იისფერი და შავი, მუქამული და



ნისლოვანი ნაცრისფერი, მერთალი ვერცხლისფერი — ყოველივე ეს შესაბამელია თვითეული კოსტუმის სილუეტთან, განსაკუთრებულ რიტმულ და პლასტიკასთან.

თვითუღი დეტალს, შერბის, წვრილმან — ფაქტურულია, ეს კოლორისტული უფო განათებითი, თავისი მკაცრი ადგილი აქვს განკუთვნილი, თავისი, მუსიკალური გამოხატვით, აზრი, ემოციური დატვირთვა. ეს არა მარტო ყოველმხრივ მოფორმებული, ცვეკვის ნახატის მაქსიმალურად გამოხატულებული სპივია, არამედ, პირველყოფისა, ხილვითი ხატის, სახე, რომელიც უკვე მანამდე იძლევა მოქმედების ტონს, ვიდრე ცვეკვი დაიწყებულს. ჭეშმარიტად, აწვენი შენი ბალეტმასტერული გამოცინებას ასეთი სახვითი კამერტონის შემდეგ — ყოველი ქორეოგრაფის ბედნიერი წილხვედითი როლია.

„ქვის ყვავილში“ მსატარის მიერ მოპოვებული გამარჯვება საბალეტო კორპორატივზე თითქმის ნახევარი საუკუნის ექსპერიმენტებითაა შენსადებული. კიდევ უფრო განხილვითიანია სპექტაკლის — „ლევინა და სიყვარულზე“ ინტერპრეტაციის წარმატება.

ვირსალაის შემოქმედებამ აღმოსავლეთი კვლევა სპეციალური კვლევის სახელით. აღენიშნავთ მხოლოდ, რომ აღმოსავლეთი მსატარისათვის არასოდეს არ არის საბაზისი იდუგინიანი ფეოდალური ორიენტაციისათვის; იქვე კი, სადაც იგი სტილიზაციის ხერხებს მიმართავს, შეიგრძნობა მასალის დრამა სიყვარული და ცოდნა, მყარი საფუძველი პირველწყაროს გარდასახვისა.

„ასეთია „ლევინა და სიყვარულზე“, რომელიც თანმიმდევრულად აგრძელებს კიდევ ყვავილის“ მსატარის აღმოჩენებს. შეიძლება თქვას ეს ექვე უფრო მკაცრი, რამდენადაც აკტუური ნამუშევარიც კი არის. აღმოსავლეთი აქ დანახული ძველები მინიატურის პოზიციებზე, ეს არის აღმოსავლეთი მხურვალე ცისა და მინარეთების გარეშე, „აღმოსავლური ბალეტისათვის“ ჩვეული სახვითი ასორტიმენტის გარეშე.

ბევრი იტყვა წიგნზე, როგორც დეკორაციის კარგად მიგნებულ ფორმას, რამაც შესაძლებლობა შექმნა ანტრქეტების გარეშე, ერთ ქორეოგრაფიულ მდინარეზე ქველეთი ყველა მოქმედება. ამ შემთხვევაში ვაგონობით უფრო მნიშვნელოვანია არა თვით წიგნი, რომელიც თვითონა ფორმის ვარიანტებს იძლევა, არამედ საერთო საპაერო — სიერითი, ერთგვარი იდუმალი გარემო, რითაც გმირები არიან მოცულნი.

ამ გარემოს წყალობით და ფერადოვანი კოსტუმებით თვითეული პერსონაჟი მირაჟულია, თითქმის ქრებაო ნისლისფერ სიყვარულს, ხან იდუმალიდ გამოჩნდება წიგნის ფურცლებზე.

ამავე გარემოს წყალობით განსაკუთრებული მნიშვნელობით იწყებს ძველას ფერადოვანი გადაწყვეტის დეტალები — ხშიერი ლეკვარული ტონი, რომლითაც ზოგჯერ სახალხო კოსტუმებია შეფერილი, (და, რა თქმა უნდა გმირის კოსტუმიც), ხან ცარიელი დეტები და ხანაც წიგნის ფურცლები.

ვირსალაიდ ფრებით გაბათილებულ შეჯახებათა, წინააღმდეგობათა მიუღ ტრაგედიებს. მსატარარი ფილოსოფიურია. იგი განსაზღვრავს მოქმედების დროს და ამას აღწევს ერთი წვრილმანი. კრიტიკის მიერ შექმნილი ის ცნობილი ნაუთრები, რომლებიც მართლაც ტონი შესანიშნავად მყოფენ პლანებად სცენის კოლოში (ამავე უმსაზურხა ნაცრისფერ პლანეტზე დადებული სამი უშველებელი სანთელი), შექმნილია ნაწი მუსიკაში, ყველაზე თხელი ფაქტურისაგან, რომელიც რაღაც სასწულთიანი მიღწევა ჩვენს დროში — უძველესი სამარხებიდან იგი ატობის გეოქის სწავლულებმა ამოიღეს. ეს უზუსტად მონახული ფაქტორი (რომელიც სინამდვილეში არსებობს) შედეგად გვაძლავს იმის ცოცხალ შეგრძობას, რომ სცენაზე მიმდინარე მოქმედება უძველეს დროში ხდება. ხშირად მისამსენებლად ფილოსოფიის ორგანულ ნაწილად იქვეა, გაფორმების ესა თუ ის

დეტალიც კი ქორეოგრაფის უცხოებულ და განუწერელ კომპონენტად.

ქორეოგრაფის სიმფონიური სირთულე მთლიანად განსაზღვრულია სახვითი გადაწყვეტის კოლორისტული სიზოთლით. რა ექნება და სახვითი მსვლელობანი, რომლებიც ასე მოხდენილად აქვს გადაწყვეტილი დამდგმულს, მსატარარი რომ არ შეეშალოს შესაბამისი თვითონა ოქროსფერად, შავისა ოქროსფერად, მშველათა შავ სანთისთან, რომლისთანავე ჯგუფური კომპოზიციების ისტატურ ორნამენტებს, მითა ქონია.

რად მოგვევლინებოდა მეგმუნეს, ფარხადისა და შირინის ტრაგედია მსატარარი რომ ერთმანეთისთვის ასე მკვეთრად არ შეეპირისპირებინათ მათი კოსტუმების ფერები.

განსაზღვრავს რა ქორეოგრაფის წყობას, მსატარარი თანმიმდევრულად პასუხის თანხედროვე სპეციალურ კოსტუმის მოთხოვნებს. უხამებს მას ცვეკვის კონსტრუქციის გამაშფოთებულ პლასტიკას. საქმე მარტო იმში რილია, რომ ვირსალაიდ აქ გამოიყენა ძველი სასარსული მინიატურის მთელი უმდიდრესი მასალა (თუმცა, რა თქმა უნდა, აქ ორიგინალიზებისადმი მიმართებად აპოინია მას „ლევინის“ გადაწყვეტის პლასტიკური მასლები); ვეფირობთ ვაციონობით მნიშვნელოვანია ასოციაციური ის დიდი წიგნი, აღმოსავლეთი ხელოვნების ძველებთან (განსაკუთრებით აღმოსავლურ პოქსიასთან), რასაც იწყებს მსატარის ეს ნამუშევარი.

„ლევინა და სიყვარულზე“ საბოლოოდ ვეიყენა, რომ ვირსალაიდ არა მარტო საბალეტო მსატარარი თავისი მოწოდებითა და ძირითადად, თვით ბალეტშიც მისთვის ყველაზე უფრო ახლოს მალდო ტრაგედიის ფართი. მხოლოდ ვნებები, უწვეულო ხასიათები, აღიანი ანთა ტანჯვანი და აღმფრენანი — ასეთია ბუნებში ძნელად ხორსტესტისმული, მაგრამ მსატარისათვის განსაკუთრებით მასობილი, მისაწვდომი თემა.

სწორედ ამიტომ, ალბათ, დეკორატიულად ბრწყინვალე და კოსტუმების მიხედვითი გამორჩეული „შრეკუნჩიკის“ მოსიკური ვერსია, მოულოდნელად, ნაღვლიანად-მძიმედ რომ გამოითქურებოდა, სრულიად არ ენათესავებოდა ჩაიოცისკის (რომლისთვისაც ბევრად უფრო ენათესავებოდა იყო გაფორმების აღინდელი, ლენინგრადალი ვარანტი) და მით უმეტეს უცხო იყო გრიგორიოვის გულურეკვილობით და სვედინი ინილით გამსჭვალული სპექტაკლისათვის.

თუ „სპარტაკის“ ბოლოდროინდელმა მოსკოვურმა პრემიერამ საზოგადოებას და პრესის აღიარება დამისპობა, ამას პირველი რიგში მსატარარს უნდა ვუმახვილოთ. პირველ-ყოფილს ვირსალაიდის დამსახურება ამ ტრადიციული სპექტაკლის ვანრის სიწინდელ, მისი კულმინაციების ატალელებობა, მისი იერის შთაბამებელი სიმპატირე და ლაკონიზმი.

მსატარარი არ იცვლის იმისათვის, რომ მაყურებელი დაატყვევოს მისთვის ჩვეული მშვენიერებით. იგი უფრო ასტეტიკია, ვიდრე ოდესმე. ვიგვეით პირდაპირ — სპექტაკლის — „ქვის ყვავილი“ და „ლევინა და სიყვარულზე“ მუდამ ქმნილად და ექნებათ ფართო მაყურებელში ბეჭად უფრო დიდი და მკვიდრი წარმატება — ისინი უფრო მისაწვდომნი არიან, უფრო მიზმიბლივი და შთაბამებელი-ბათა ცვლილი მრავალფეროვანი.

„სპარტაკის“ გაფორმება (შესაძლოა მსატარარის წინასწარი განიზნულებობის გარეშე) ნების თუ უნებლიეთ თვითეული თეატრალური მსატარარისადმი მიმართული. „რაზეა“ ეს ნამუშევარი?

იმას, თუ რა ყოვლისმომცვე სცენის მსატარარის პროფესია, იმაზე თუ ექსპრესიულ შესაძლებლობათა რა უსაზღვრო მიმდინარე ფლობს მსატარარი გამომსახველობითი საწვლელების მაქსიმალურ ლაკონიზმთან ერთად. იმაზე, რამდენად ძლიერია თავისი მოქიერი რე-

წერვებით თეატრალური ფერწერა. „სპარტაკი“ — ეს თეატრის მხატვრის პროფესიის პიშია. განსაკუთრებით საყურადღებოა დროთა გაველითი ქვის ფილები, რომლებშიც თითქმის მონათა სისხლი ფრანს. ან კიდევ შავი გამჭვირვალე ღრუბლის მავგარი ფარდა, რომელიც ხან ზევით აიტყორცნება, ხან მიიმხედ ყვებდა და სამგლოვიარო ბურუნში ახვევს მონათა მორიგე ჯგუფს. ს. ვირსალაძე რთული კატეგორიებით აზროვნებს...

როგორც ჩვეულებრივ, ქორეოგრაფია და გაფორმება აქ ან-სამბლს ქმნიან. მაგრამ ეს არის ანსამბლი, სადაც მხატვარს მიჰყავს ბალეტმეისტერი. გაფორმება კი უკიდურესად ლაკონური, გაოცებს პოლიფონიური სიღრმით და მრავალმხრივი სიბრტყლით.

ცოცხალი განსხვავებისა და თეატრალური გარდასახვის ოსტატობა, რომელიც მუდამ ახასიათებდა ვირსალაძეს, აქ თავის უმაღლეს მწვერვალს აღწევს. განსაკუთრებით თვალსაჩინოა ამ მხრივ ფინალური სცენა — ცივ, ნათელ სინათლეზე, ბასრი მახვილების ვერტიკალებზე ზეატყორცნილი სპარტაკის უსულო სხეული გარემოცული თანამებრძოლთა ათლეტური სხეულებით, შემდეგ კი გარემოცული სისხლისფერი მოსახანში, ... ყოველივე ეს ქმნის სპარტაკის ჯვრიდან გარდაბოხსნის შთაბეჭდილებას. და ბოლოს წყუბანებით მროკავი და უეტრად გაქვეყნული მოტირალ ქალთა თეთრი მარმარილოსებური ხელები და ისევ მაღლა ჰაერში სპარტაკის სხეულზე დახრილი ფრიგია. ეს არ არის მხოლოდ ქორეოგრაფიული ხელოვნება ან რეჟისორული კომპოზიცია. გამოსამსვენებლობითი ბუნება, სახვითი საწყისები ყველა ნაკვთებში გამომწვეულია და შეგნებულად არ არის შენიღბული. მსოფლიო ფერწერის შედეგების თემებზე შემქმნელ ამგვარ „ვარიაციებთან“ მიახლოვებაც კი სახიფათოა ნებისმიერი თეატრალური მხატვრის ფერწერისათვის. ს. ვირსალაძე თავისუფლად უძღვება ამ სიახლოვეს.

ბუნებრივია ის დინამიკური კონტაქტი, რომელიც შექმნილია მხატვრის მიერ დეკორაციებსა და კოსტუმებს შორის — პარტიკულათა ტუალეტების ცივ ვერცხლისფერებსა და სპარტაკის მეომრების აელგარებულ წითელ ფერებს შორის. ყოველივე ეს ხომ ადრინდელ მიგნებათა განვითარება და გამოყენებაა.

გაცივლებით საინტერესოა სახვით ჩანაფიქრთა თვით მეტამორფოზის პროცესი, რომელიც 1954 წელს მიეკუთვნება. ჯერ კიდევ ზევად ადრე „ქვის ყვავილამდე“ და მანამდე, ვიდრე ბალეტმეისტრის სახელი ცნობილი გახდებოდა, მხატვარმა უკვე გამოიუმუშავა სპექტაკლის სრულიად მკაფიო სახვითი კონცეფცია, რომელიც ფიქსირებულია სხვადასხვა კერძო კოლექციებში (ლენინგრადში) და ცულ რიგ ჩანახატებში.

„ქვა და ცა“ — ასე ლაბიდარულად ჩამოაყალიბა ავტორმა გაფორმების მთავარი პრინციპი, რომელიც ახლა კონკრეტურულად და ტრაგედიალობის სიღრმემდეგ აყვანილია.

ამ გაფორმების მოღუშული სიმაკაცრე, მისი მონოლითურობა ახლა ძალზე შესატყვისი გამოდგა მუსიკისათვის. აღარაფერს ვიტყვით თანამედროვე თეატრალური ტექნოლოგიის პრობლემების დაწვევებაზე, განათების, პარტიტურის, საბალეტო კოსტუმების რალოზაციის ახლებურ საშუალებებზე, ფერწერული დეკორაციების შესრულების ახალი ხერხების ძიებაზე. ვიტყვით, მხოლოდ, რომ „სპარტაკიში“ ათწლიანი შრომის შედეგი გამოხატულია ისე ნათლად, როგორც მხატვრის შემდგომი ძიების პერსპექტივა.

მაგრამ ოსტატის მოღუშეები დიდი ხანია მხოლოდ მის კუთვნილებას აღარ შეადგენს და ვირსალაძის საყვარელი საბალეტო თეატრის სფეროსაც გასცდა. ათეული მხატვრების, მისი თაობისა თუ ახალგაზრდა კოლეგების შემოქმედებაში თავს იჩენს ვირსალაძის გამოცდილება და პრაქტიკა. ეს დამოუკველია, როცა ლაპარაკია ეპიკონობაზე; ნაყოფიერია, როცა მისი გამოცდილებით სარგებლობენ თვითმყოფადი ოსტატები, რომლებიც ყველაფერს საკუთარი ინდივიდუალობის პოზიციებიდან აფასებენ.

ვირსალაძის მიერ ბოლო ათწლეულში გაფორმებული სპექტაკლები საბჭოთა დეკორაციული სკოლის ისტორიის ერთ-ერთ ყველაზე საინტერესო ფურცელს წარმოადგენს.

მონოლოგი — ტექსტი

თეიმურაზ მარგოშია

მწერებთან, თვალსაჩინო სცენარმა გარეგნობაში მიიყვანა ნინო კირვალიძე, იამზე დოლაბერიძე, ინგა თევზაძე საქართველოს სსრ ხალხური ცეკვის სახელმწიფო დამსახურებულ ანსამბლში. საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტების — ნინო რამიშვილისა და ილიკო სუბიშვილის ხელმძღვანელობით ეწიარნენ ისინი ქართულ ხალხური ქორეოგრაფიის შესანენავე ტრადიციებს... ყოველდღიურმა დულადავმა

წერთან განაპირობა მათი პროფესიული
ოსტატობის ზრდა, გამომსახველობითი
საშუალებების სრულყოფა... დღეს ეს
ახალგაზრდა მსახიობები დამოუკიდებელი
მხატვრული ინდივიულობით გამოირჩე-
ვიან, თვითველს საკუთარი შემოქმედებითი
ბიოგრაფია აქვს, რომელიც განუყოფელია
ანსამბლის ცხოვრებისაგან. თვითველს თავი
წვლილი შეაქვს მის წარმატებებში,
საყოველთაო აღიარებაში. ამ ახალგაზრ-
დებს, ისევე როგორც ანსამბლის ყოველ
წევრს, აერთიანებთ ერთსულოვნება. ამის
გარეშე წარმოუდგენელია იმ დიდი მხატვ-
რული ამოცანების გადაჭრა, რომელიც ამ
კოლექტივის წინაშე დგას. კართული ხალ-
ხის მდიდარი ქორეოგრაფიული მემკვიდ-
რეობის საფუძვლიანი შესწავლა, მისი ტრადიციების
მართებული განვითარება და ამ
საგანძურის ღირსეულად წარმოდგენა სა-
ერთაშორისო სამსჯავროზე — ამზავს ან-
სამბლის თვითველი წევრის მაღალი მო-
ქალაქობრივი და შემოქმედებითი მისია.

ნინო კირვალიძე



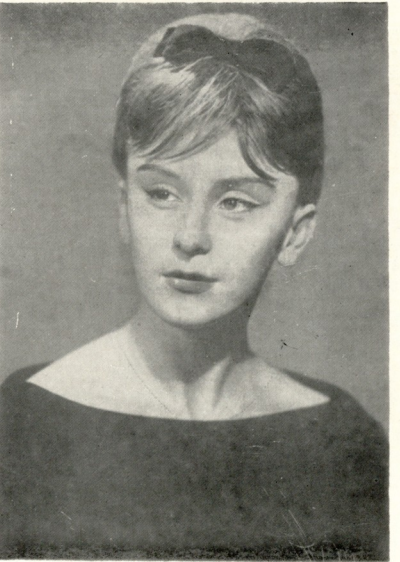
ნინო კირვალიძე უკვე 11 წელიწადია
ანსამბლის თვალსაჩინო წევრია. დღესაც
მღელვარებით იხსენებს დებიუტს... ზუს-
თაველის სახელმწიფო თეატრის სცენა,
აუდიტორიასთან პირველი შეხვედრა...
კონცერტის დაწყებამდე ილიკო სუხიშვი-
ლის გამაზნვეველები შეძახილები, დასას-
რულს კი ყველაზე მაკაცი კრიტიკოსის —
ნინო რამიშვილის ქება. დაუვიწყარია ნი-
ნოსათვის პირველი წარმართების სიხარუ-
ლი. მას შემდეგ წარმოუდგენლად მიაჩნია
ანსამბლის გარეშე არსებობა. იმ დღიდან
იგი მთელ თავის ნიჭსა და ენერჯის ქარ-
თული ცვეკვების მშენიერების გამოვლენას
ახმარს. ანსამბლის თითქმის მთელ პროგ-
რამაში მონაწილეობს, მაგრამ განსაკუთრე-
ბით უყვარს „სამაია“, სადაც მისი სინარ-
ნაუ და მოხდენილობა, ქალური გრაცია
და კდემამოსილება თვალსაჩინოდ ჩანს.

რუსთაველის საიუბილეოდ ხალხური
ცვეკვის ანსამბლმა წარმოადგინა ქორეო-
გრაფიული კომპოზიცია „ქაჯეთის ციხის
აღება“. ნინო კირვალიძის თინათინმა მკე-
რებელთა დიდი სიმამთია დაიმსახურა...

დღეს ნინო კირვალიძე ღირსეულად
ატარებს რესპუბლიკის დამსახურებული
არტისტის საპატიო წოდებას.

ნინოს სხვა გატაცებაც აქვს. ბეჯითად
სწავლობს ინგლისურ ენასა და ლიტერატურას
თბილისის უცხო ენების ინსტიტუტში. პრაქტიკისათვის ასპარეზი დიდი
აქვს — ანსამბლის გასტროლების დროს
მსოფლიოს სხვადასხვა კუთხეში შესაძლებ-
ლობა ეძლევა გამოსცადოს თავისი ცოდნა,
უშუალოდ შეიგრძნოს ინგლისური ენის
სპეციფიკა, განსაკუთრებით გამოთქმის
მხრივ...

იამზე დოლაბერიძე



იამზე დოლაბერიძის „არტისტული კა-
რიერა“ ბავშვობიდან იწყება... მაშინვე
გატაცებით ცვაკავდა, ყველას სიზღავდა

იშვიათი მუსიკალობითა და პლასტიკით. თბილისის ქორეოგრაფიულ სასწავლებელში მიაბარეს. აქ ეუფლებოდა ცეკვის კლასიკურ ილექებს, ხშირად გამოდიოდა ქორეოგრაფიული სასწავლებლის სადამოკონცერტებზე... პერსპექტიულ ბალერინად მიაჩნდათ. 1959 წელს წარმატებით დაამთავრა სასწავლებელი. მაშინვე თბილისის ზ. ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრის საბალეტო დასში ჩარიცხეს. მაგრამ ერთიანი ქორეოგრაფია ხიზლავდა, ჩანს, ეს უფრო ახლობელი იყო მისი შემოქმედებითი ბუნებისათვის. ამიტომაც საქართველოს ხალხური ცეკვის ანსამბლში აგრძელებს არტისტულ მოღვაწეობას.

1963 წელს თბილისის სპორტის სახალკემო ხალხური ცეკვის კონკურსი გაიმართა. პირველი ადგილი და ოქროს მედალები იამზე დღლაბერიძესა და ფრიდონ სულაბერიძეს მიენიჭათ. თვალსაჩინო გახდა იამზე არჩევანის სისწორე...

იამზე დღლაბერიძე ანსამბლის წამყვანი მოცეკვავეა. იგი „ქართულის“ შესანიშნავ შემსრულებლად არის აღიარებული. ერთიანი ქორეოგრაფიის ამ სწორუპოვარ ქმნილობაში რელიეფურად ვლინდება ი. დღლაბერიძის ნიჭის ინდივიდუალური მხარეები — ღირნიში და კეთილმოიბილი თავდაჭერა, პლასტიკური გამომსახველობა და არტისტუზნი... მის ხელოვნებას ქებას ასხაწენ სხვადასხვა ქვეყნის მაყურებელი.

ბელნი. მიოეყვანი ფრანგული გაზეთის „ოემანტიეს“ აზრს: „საქართველოს ხალხური ცეკვის სახელმწიფო ანსამბლის პრიტამაში ცეკვა „ქართული“ ერთიანი ყველაზე საუკეთესო ნიმურია. იგი გავრევენებს ქალ-გაყის წმინდა ტრფობას, მათ ამაღლებულ სიყვარულს. როდესაც ამ ცეკვაში იამზე დღლაბერიძეს შეჰყურებთ, ტკბებით მისი სინარტისი, სიღრბისლით, თავდაჭერილობით. კიდევ და კიდევ გსურთ მისი სიძეა“.

1964 წელს ი. დღლაბერიძეს რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტის წოდება მიენიჭა.

იამზე სახებით ხელოვნებითაც არის გატაცებული. ჩანს, ამ დარგში აქვს მონაცემები — იგი ხომ თბილისის სახმატტორ აკადემიის სტუდენტი.

სხვაგვარად წარმართა ინგა თევზაძის შემოქმედებითი ბიოგრაფია. 1961 წელს, საშუალო სკოლის დამთავრებისთანავე საქართველოს სსრ ხალხური ცეკვის სახელმწიფო დამსახურებულ ანსამბლს მიაშურა... ერთიანი ქორეოგრაფიის მშვენიერებას აღტაცებით განიცდიდა. გატაცებამ მიიყვანა იგი ნინო რამიშვილიან და ილიკო სუხიშვილიან. მიგრძალებული იყო. ღელავდა. მას ხომ არავითარი გამომწეობა არ ჰქონდა. თვალსაჩინო ვარჯიშობამ, სიწრფელებმ და თავდაჭერილობამ ქვეყანა მოხიზულეს ანსამბლის ხელმძღვანელები. ნათქვამია — ცდა ბედის მონახვერგაო და ნ. რამიშვილაც დასაძმარებლად გაუწიდა ხელი. იგი ეწერგანასა და დროს არ ზოგავდა, ავარჯიშებდა, წვრთნიდა, ყოველნიღრად ხელს უწყობდა. თანდათან ჩაება ინგა თევზაძე ანსამბლის ცხოვრებაში, შეეზარა მის ტრადიციებს, პროფესიულ ჩვევებს, გაუმინაურდა სცენას. სულ მალე იგი ოკოლქცივის აქტიური წევრი გახდა.

ღელეს ინგა თევზაძე ანსამბლის მთელ რეპერტუარშია დაკავებული, განსაკუთრებით მომხიზლავია იგი „სიმღმე“, სადღოლო პარტიას ასრულებს. სინაზე და დასვეწილობა, სცენური კულტურა და გრაციოზულობა ინგა თევზაძის შემოქმედებითი ბუნების ღირსეული მხარეებია. ალბათ ამ თვისებებით მიიპყრო ქართველი კინორეფისორების ყურადღება. იგი მინაწილეობს საქართველოს კინოსტუდიის ფილმში „ცხროდნა რანინღები“ და სსრკ სახალხო არტისტის გიორგი ასათიანის დოკუმენტურ ფილმში „სამხრეთ ამერიკის მერიდიანებზე“.

ინგა თევზაძე შემოქმედებითი მოღვაწეობას სწავლასაც უთავსებს. იგი თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ჟურნალისტიკის ფაკულტეტის სტუდენტია. ჩვენნი რესპუბლიკის ჟურნალ-გაზეთების ფურცლებზე იბეჭდება მისი კორესპონდენციები. წინ კიდევ დიდ გზას გასავლელი...

ინგა თევზაძე





თენგიზ ამირეჯიბი

შთაბონებული

სელოპანი

ოთარ კაიშაური

ქართული საბჭოთა პიანიზმის ისტორიამ არსებობის ნახევარ-საუკუნოვან ზღვდეს მიაღწია. მისი განვითარების გზა საბჭოთა საფორტეპიანო-საშენსრულებლო ხელოვნების ძირითად მაგისტრალს მიჰყვება, თუმცა მას სპეციფიკური თავისებურებანი გააჩნია. 50 წლის მანძილზე ჩვენში მუსიკოს-შემსრულებელთა რამდენიმე პლავდა აღიზარდა, რომელთა პედაგოგიურმა და საშენსრულებლო მოღვაწეობამ საუცხოო პლატფორმა შეუქმნა მომდევნო თაობებს, რათა მათ დიდი წარმატებით გაეშალათ თავისი შემოქმედება.

ქართულმა საფორტეპიანო სკოლამ ნიჭიერი შემსრულებლები გამოზარდა, მათ სახელი გაითქვეს არა მარტო საბჭოთა ქვეყანაში, არამედ მის ფარგლებს გარეთაც.

თვალსაჩინო მიღწევების მიუხედავად დღემდე არ გამოქვეყნებულა რაიმე სერიოზული ხასიათის მონოგრაფია, თუ ვრცელი სტატია, სადაც განხილული იქნებოდა ქართული პიანიზმის ისტორია, მისი თავისებურებანი თუ საჭიროებოტო საკითხები.

საკმარისია აღვნიშნოთ, რომ არ არსებობს გამოკვლევა საფორტეპიანო სკოლის დამაარსებლების ალიოზ მიზანდარის, ანა თულაშვილისა და ანასტასია ვირსალაძის მოღვაწეობის შესახებ.

ჩვენი სურვილია ზოგადად მოეხაზოთ შესანიშნავი პიანისტების — თენგიზ ამირეჯიბის, ნოდარ გაბუნისა, ალექსანდრე ნიგარაძის, მარინე მდიუნის, ელისო ვირსალაძის შემოქმედებითი პორტრეტები. ამ მუსიკოსთა ხელოვნება ღრმად ინდივიდუალურია და ერთმანეთისაგან მკვეთრად განსხვავდება.

მათი შემოქმედების ანალიზი საუკეთესო მასალაა თანამედროვე პიანიზმის მიღწევებზე საუბრისათვის, როგორც ჩვენში, საქართველოში, ასევე საერთო მასშტაბით.

თანამედროვე ქართული საფორტეპიანო-საშენსრულებლო ხელოვნების განხილვისას ერთ-ერთ პირველთაგანს თ. ამირეჯიბს ვასახელებთ. — ჩვენი რესპუბლიკის მუსიკის მოყვარულნი ხომ სამ ათეულ წელზე მეტია უსმენენ ამ შესანიშნავ ხელოვანს და მისი შემოქმედებითი გზის განვითარების მოწმენი არიან.

თ. ამირეჯიბი დაკვიდრებულია თვითმყოფადი მუსიკალური ტალანტით. მისი მხატვრული ინდივიდუალობა თვალსაჩინო მხარეებია — ნათელი ინტელექტი, კეთილშობილება, ემოციური სიმდიდრე. მისი პიანიზმი მაღალი პროფესიონალიზმით, დახვეწილი გემოვნებითა და პოეტური ლირიზმით გამოირჩევა. თ. ამირეჯიბის



ყოველი საკონცერტო გამოსვლა მთელი ჩვენი საზოგადოებრიობის დიდ ინტერესს იწვევს, მოსმენის დროს დარბაზში საზეიმო განწყობილება სუფევს, შემდეგ კი თავყანისმეტყელთა შორის კამათი იმართება.

თ. ამირეჯიბმა ადრე, ბავშვობაში გამოამყვანა მუსიკალური ნიჭი. ზუსტი წლის ასაკში იგი გაიკვლია იწვევდა აბსოლუტური მუსიკალური სმენით, რიტმის საუკეთესო გრძობით, მუსიკალური ნაწარმოების ხასიათის შეგრძნებით. პატარა „გივისა“ (ეს ბავშვობაში შერქმეული სახელია, რომლითაც ჰდარსე იმინარიაფენ მას ჰელობრები) ნიჭის განვითარებას დიდად შეუწყვეს ხელი მისმა მშობლებმა, განსაკუთრებით დედამ — ნინო ავალი-შვილმა, განათლებულმა და მუსიკის კარგმა მცოდნემ. მას ხშირად დაჰყავდა პატარა გიზო კონცერტებზე. 30-იან წლებში განუმეორებელი პოპულარობით სარგებლობდა საქართველოს სახელმწიფო ორკესტრის სახელგანთქმული დირიჟორის ვეგენი მიქელაძის ხელმძღვანელობით. ორკესტრის ერთ-ერთ რეპერტუარზე ვეგენი მიქელაძის ყურადღება მიიპყრო პატარა გიზომ, რომელიც ბავშვისათვის უცნებლო სტრიუზოლობით უხმდებდა რთულ სიმფონიურ მუსიკას. სიმბოლმა დირიჟორმა გიზოს მშობლებს ურჩია ბავშვისათვის სპეციალური მუსიკალური განათლება მიეცათ.

1935 წელს თ. ამირეჯიბი ჩარიცხა კონსერვატორიათა ანკებულ კონსერტორი მუსიკალურ ათწლიანი (ნიჭიერ ბავშვთა ჯგუფი), ქართული საფორტეპიანო სკოლის ერთ-ერთი დამაარსებლის, ცნობილი პედაგოგის, პროფესორ ანა თულაშვილის კლასში.

ანა თულაშვილი თავის მოსწავლეებს დიდ შურუფელობითა და გულისხმიანობით ეპყრობოდა. რეალურ კერძო და თუნებ ამირეჯიბი კი, როგორც უნიჭიერესი მოსწავლენი, მისი განსაკუთრებული ყურადღებითა და სიყვარულით სარგებლობდნენ.

ათწლიანი სწავლის დროს თ. ამირეჯიბი ხშირად მოწაწვლობს სკოლის ღია აკადემიურ კონცერტებში, სიმპონიური ორკესტრის თანხლებით რთულ საფორტეპიანო კონცერტებს ასრულებს (მოცარტი — კონცერტი რე-მინორი, ლისტ-კონცერტი ნო ბემოლ-მაჟორი და სხვ.), აძლევს რამდენიმე საკუთარ კომპოზიციას. ნიჭიერმა პიანისტმა სწორედ ათწლიანი სწავლის დამთავრობის ჩვენი მუსიკალური საზოგადოებრიობის ყურადღებას მიიპყრევს მკაცრად დამოკვირდა ნიჭიერი პიანისტის სახელი. საინტერესოა, რომ ერთ-ერთ ასეთ კონცერტში, როდესაც გიზომ ვეგენის „კონცერტშიუკო“ შესთავაზა, მას წარმატება მიუღწია კონსტანტინე ივანეშვილამ (ცნობილი მუსიკოსი მაშინ თბილისში ცხოვრობდა) და კვლავსავე მყოფ დასმწრეთა წინაშე ახალგაზრდა მუსიკოსის სამშესრულებლო ასპარეზზე დიდი შიშაყალი უწინასწარმეტყველა.

მუსიკალური ათწლიდის დამთავრობის შემდეგ თ. ამირეჯიბი თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიაში შეიღეს (1944 წ.), ხოლო ერთი წლის შემდეგ გადადის მოსკოვის კონსერვატორიაში პროფ. კონსტანტინე ივანოვის კლასში. კ. ივანოვი დიდ დამსახურებას მოუღწიეს საბჭოთა საფორტეპიანო სკოლის განვითარებაში. მას, როგორც პიანისტს, ახასიათებდა შესრულების უაღრესად ველიზ-შობლური მანერა, გულში ჩამწვდომი ღირიზმი, ბეგრის ჟღერა-ბეგრის მრავალფეროვანი პალიტრა. მისი რეპერტუარი ძირითადად რომანტიკოსების: შუბერტის, მენდელსონის, შუმანის, შოპენის, ლისტის, რუსი კომპოზიტორების — ჩაიკოვსკის, სკრიანინის და რამანინოვის ნაწარმოებებისაგან შედგებოდა. აქვე აღვნიშნავ, რომ თ. ამირეჯიბის საკონცერტო მოღვაწეობაშიც სწორედ ამ კომპოზიტორთა ნაწარმოებებს უკავიათ ძირითადი ადგილი. ეს შემთხვევითი დამთხვევა ან წაბაჟა როდია: თ. ამირეჯიბი, ისევე, როგორც მისი მესტერი, უდავოდ „რომანტიკული ხასიათის პიანისტია“ კატეგორიას ეკუთვნის და საესტეტიკო საკავშირს, რომ საკუთარ „შინაგან საყარაოს“ სწორედ ზემოთ დასახელებულ „სულიერად მონათხვე“ კომპოზიტორთა ნაწარმოებების აღდგენაში ავლენს.

1948 წელს კონსტანტინე ივანოვი გარდაიცვალა. თ. ამირეჯიბი სწავლას აგრძელებს ლევ ობოირის კლასში. ლევ ობოირი სამართლიანად ითვლება კ. ივანოვის ერთ-ერთ საუკეთესო მოწა-

ფედ, მისი სკოლის ტრადიციების გამგრძელებლად და მსოფლიო მასშტაბის ბრწყინვალე პიანისტად. საზოგადოდ გაფრულდებულა აზრი, რომ ივანოვის სკოლის პიანისტებს შორის ლ. ობოირინი ყველაზე უფრო „იგუმნოვილია“, ხოლო სპეციალურ ლიტერატურაში ძალზე ხშირად ხვდებით ობოირ-ივანოვის პარალელს.

თ. ამირეჯიბმა სპეციალურ შეფასებას ამ შესანიშნავ სკოლის ყველა ძირითადი ნიშნდობილი თვისება, რაც განსაკუთრებით მკაცრად ჩანს ბეგრის ჟღერალობის რთულ ტემპურ ტექნიკაში, მღერალობაში (განსაკუთრებით კანტატების ეპიზოდებში).

თ. ამირეჯიბმა 1950 წელს წარჩინებით დაამთავრა მოსკოვის კონსერვატორია. სახელმწიფო გამოცემის კომისიის წევრებმა — საქვეყნოდ ცნობილმა მუსიკოსებმა მაღალი შეფასება მიესცეს დიპლომანტს. აი, რას წერენ, გ. ორუელი, ი. ზაკი, ლ. ობოირი: „თ. ამირეჯიბი საუკეთესო მუსიკალური და ტექნიკური მონაცემებით აღჭურვილი პიანისტია. მას გააჩნია ნამდვილი საესტრადო ტემპერამენტი. ყოველთვის ყი იმის საწინდარია, რომ იგი გასცხმა ბრწყინვალე შემსრულებელი — სოლისტი“.

მოსკოვის კონსერვატორიის დამთავრების შემდეგ თ. ამირეჯიბი შედის თბილისის კონსერვატორიის ასპირანტურაში, რომლის დამთავრების შემდეგ ინტენსიურ პედაგოგიურსა და საკონცერტო მოღვაწეობას იწყებს. ახალგაზრდა მუსიკოსი ხშირად გამოდის სიმფონიურ ორკესტრთან ერთად, ასრულებს რომანსოების, ლისტის, შოპენის კონცერტებს. ხოლო სოლო კონცერტებში, გარდა რომანტიკოსი კომპოზიტორებისა, სულ უფრო ხშირად ვხვდებით მოცარტის, ბეთოვენის, აგრეთვე იმპრესიონისტებისა და პროგრესიული ნაწარმოებებს, საინტერესოა აღინიშნოს, რომ თ. ამირეჯიბი, ისევე როგორც თავის დროზე კ. ივანოვი, ძირითადად, პროკოფიევის მცირე ფორმის ნაწარმოებებს ასრულებს: „წამიერებანი“, პიესებს საბალეტო სუბტიმდინ — „რომეო და ჯულიეტა“ და „ხოლოშუკა“.

ჩვენი თ. ამირეჯიბი უკვე კარგა ხანია აღიარებულია მოზენის მუსიკის ბრწყინვალე შემსრულებლად. სწორედ გენიალური პოლთნელი კომპოზიტორის თხსულებათა შესრულებით მან რევენსტეტისათვის ეპიზოდები დაიწახსარა, რაფორიკა „ფორტეპიანოს პოეტია“, „შთაფრთხილად მუსიკოსი“, „კანტატის უხადლო ოსტატია“, „პოეტ-რომანტიკოსი“ და სხვა.

თ. ამირეჯიბი თითქმის ყოველ სოლო კონცერტში ასრულებს შოპენის რამდენიმე ნაწარმოებს, ხოლო სონატა სი-მინორი, პოლონეზი ფა-დუბი-მინორი, ბალადა № 3, ვალსები რე-ბემოლ-მაჟორი, ლა-ბემოლ-მაჟორი, სკერცო სი-ბემოლ-მინორი და სხვა. თ. ამირეჯიბის შემოქმედებით ცხოვრების მუდმივ თანამაზრებებს წარმოადგენენ.

სონატა სი-მინორის პირველ ნაწილში პიანისტს კულმინაციად მიიჩნევენ მეორე თემის რეპრიზაში და სწორედ ამანოვ შინარაობრივ-ემოციური განვითარებით მისვენ მიიღებენ. ამი იგი ახმებებს ფორმის მთლიან წარმოსახვას, რაც ელმად რთულ ამოცანას წარმოადგენს. ფრაზირება აუბელებს დროს და ფართო სუნიჭეაზე, ბეგრათა მართებული ინტონაციური მდინარებით.

მეორე ნაწილში პიანისტს უხსნავდ იყავს ავტორის რეპრასა — Molto vivace. მიუხედავად ამისა მუსიკა მაინც არ იძებს გრიტოზულ ხასიათს. ეს ნაწილი მთლიანად პიანისოზე სრულდება, მარცხენა პედალის საშუალებით ბეგრს კარგად მკავთობას. იქნებმა შთაბეჭდილება თითქმის შემსრულებლის „სურდინას“ იყენებს.

მესამე ნაწილი — Largo. თ. ამირეჯიბი წარმოკვიდვება როგორც „კანტატის უხადლო ოსტატია“. ბეგრს საესე და ღრმად, ფრაზირება ბუნებრივი და სადა, ამავე ღრმის ალსახვა შინაგანი ემოციურობით. მთლის ბიოტიკური, დანამიკურად მძაფრი ფენილი. ამირად სონატა სი-მინორის პიანისტს წარმოკვიდვებს, როგორც რომანტიკული ხასიათის ფერწერულ ტილოს, რომელიც საესე მრავალფეროვან და კონტრასტულ ხასიათის მზატელები სახეებით. ამ სონატა მსურულებს უფლებას გვაძლევს თ. ამირეჯიბი „რომანტიკული“ მიმართულების პიანისტთა ჯგუფს მიეკუთვნოთ.

პოლონეზი (ფა-დუბი-მინორი) პიანისტის შესრულებით წარ-



მივიღებთ როგორც ტრაგიკული ბურჟუაზიის მისილი რომანტიკული ლეგენდა. შესავალზე შევივარძოთ სადებიუსერო ინტონაციებს. პირველი თემა, რომელიც აგებულია საზუსტეს რიტმულ გარკვეულ ტრაგიკულ-პათეტიკურ ხასიათს ატარებს. პირველი თემის ჟღერებთან პიანისტი განსაკუთრებულ მნიშვნელობას აძლევს ბანს, რომელიც იმისი, როგორც დადგადის დარტყმა. დიდი პიანისტი ტერეოსისტაბით სრულდება პირველი თემისა და შუა ნაწილის (Tempo di masurca) შემკავშირებული ვრცელი ეპიზოდი. ჯერ თითქმის შორიდან იმისი მკაფიო რიტმზე აგებული მუსიკალური ეპიზოდი, იგი თანდათან ძლიერდება... ხანგრძლივი კრემუნდო უმოწყალოდ ჩამოქცეული ზვავის მოახლოების შთაბეჭდილებას აძლევს, წაღვავა გარდუვალია... შემდეგ კი სიკარო ფუჭებს ახდენს პიანისტი, ვრცელი მუსიკალური მასური, რომელიც თოვლის ჩუქურთმისა და ფოქების ნაქარგს გასც, იგი „იმედის კონცეივით“ აღმართულია კომპოზიტორის ხანგრძლივში. შოპენის ამ უთუთესი პოლიფონის შესრულებით. ამირეჯობმა მთელი სისრულით გამოაოცენის ფართო პიანისტური, არტიკული და ინტელექტუალური შესაძლებლობანი.

თ. ამირეჯობის სამუსერულელო ლიტურატურის „ოქროს ფონდში“ შესულია რახმანიოვის მე-2 საფორტეპიანო კონცერტი. კარგად მახსენს ამ კონცერტის პირველი შესრულება სულ ახალგაზრდა პიანისტის მიერ თბილისის ზ. ფალიაშვილის სახელობის სახელმწიფო თეატრში (დირიჟორი ი. დიმიტრიადი).

მანში პიანისტის მღვდარებამ თავისებური დალი დასავა ამ კონცერტის ამბოვანებას, მიუხედავად ამისა მსმენელთათვის მაინც ნაადილ გახდა იდეურ-მხატვრული კონცეფცია და შესრულების ის ძირითადი ელემენტი, რომელიც დროთა ვითარებაში ზურგის ისმავდა, იხვეწებოდა... გრამფირფიტამ შემოვიწინა ამ კონცერტის ატორიული ნაწარწერი. რახმანიოვი მას მისთვის ჩვეული ბრწყინვალეობით, ჩანსტახურობითა და ტრაგიკული დაძაბულობით ასრულებს. კონცერტის I და III ნაწილი, პიანისტური ტექნიკის თვალსაზრისით, ფანტატიკურად სწრაფ ტემპში ვითარდება. ათეული წლების მანძილზე მსოფლიოს საუკეთესო პიანისტებისათვისაც კი ატორიული შესრულება მიუწვდომელ ეტალონად იყო აღიარებული. მხოლოდ 1958 წ. მოსკოვის კონსერვატორიის დიდ დარბაზში ჩვენი საუკუნის უდიდესი პიანისტის, გენიალური რიტხერის შესრულებით ამ კონცერტის სრულიად ახალი ინტერპრეტაციის მო-

მენი გავხდით. აღნიშნული კონცერტის ატორისეული და „რჩეტიუნიუნი რისეული“ შესრულების გარჩევა — პარალელი მუსიკათმცოდნეობის სპეციალურ ანალიზს მოითხოვს, ჩვენ კი მხოლოდ აღვნიშნავთ, რომ თ. ამირეჯობის ინტერპრეტაცია სასუებით ინიდიდელაღალია, მას ვერ მიუყვანებთ ვერც ატორისა და ვერც რიტხერის სამუსერულელო კონცეფციას.

თ. ამირეჯობი ზუსტად იცავს ტექსტს, გულისხმიერად ვიდეება ატორის ყოველ მოთხოებას, მაგრამ საკუთარ დამოკიდებულებასაც ატორიდან ავლენს: პირველ ნაწილს უფრო ნელ ტემპში ასრულებს, მხატვრულ სახეთა ტრაგიკულობას (რასაც მკაფიოდ უსაგებ ხაზს ატორიცა და რიტხერიც), საგნობოლად შერბილებულია. იმ ეპიზოდებშიც კი, სადაც ზემოთ დასახელებული პიანისტები პათეტიკას ანიჭებენ უპირატესობას, თენიერი თავშეკავებულია. ამაღლებულად ელენს მთიერ ნაწილი — adagio. აქ პიანისტი განსაკუთრებული ისტაბილით იყენებს ბევრათა მრავალფეროვან პალიტრას, განსაკუთრებულა ბერის ელერადობა, როგორც მეცო ფორტებზე, ისე პიანოზე. მელოდიის დინარება ატობას მსმენელის ყურს. მესამე ნაწილი სრულდება ენერგიულად, მღვდელავე ემოციურებით. ტექნიკური სირთულეების სასუებით დაძლეულია, მიუხედავად ამისა, არ იგრძნობს სწრაფა ვირტუოზულობისკაც.

ჯერ კიდევ კონცერტო მოღვაწეობის გარიტრატზე თ. ამირეჯობმა იცინა პასუსსავები მისია — ქართველ კომპოზიტორთა შემოქმედების პრობლემა და ეროვნული საფორტეპიანო მუსიკის პოპულარზაცია. მან პირველთაგანმა გამოიტანა ესტრადაზე ისეთი მნიშვნელოვანი და დელისათვის უკვე აღიარებული ნაწარმოებები, როგორცა თ. თაქიაქიშვილისა და სულხან ნასიძის საფორტეპიანო კონცერტები, რ. ლაღიძის „ტოკატა“, ნ. გეგაძეშვილის საფორტეპიანო კონცერტი და მრავალი სხვა. კავშირებით წარმატებით ასრულებს თ. ამირეჯობი სულხან ნასიძის ორ საფორტეპიანო კონცერტს, არა მარტო ჩვენიანა, არამედ რესპუბლიკის ფარგლებს გარეთაც.

ღიდა თ. ამირეჯობის დამსახურება ქართული მუსიკის პრობლემის საქმეში. იგი მუდამ იმყოფება ქართველ კომპოზიტორებთან მჭიდროდ შეუქმედებით კონტაქტში.

ღიდა თ. ამირეჯობი შემოქმედებითი სიმეფიის ხანაშია. მისე ხელოვნების თავყანისმეცობები, ქართული საზოგადოებრიბა მოუთმენლად ელანს ნიჭიერ პიანისტს ახალ შესვედრებს საკონცერტო დარბაზებში.

სახელმწიფო რეპერტუარის კონცერტების პროგრამა

საბარტოპოლის სსრ დამსახურებულ არტიტი რევაზ კაკაბაძე თბილისის ზ. ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის სცენაზე შორეულ რეპერტუარს ასრულებს. დიდ შესაბეჭდილებას ახდენს მძიმე ნიღბზე მომღერლის მგვიკია სილაშაშის, დიდი დაბაზონის და კეთილშობილი ელრაღობის დრამატული თეატრისში. მას უკვე შესრულებული აქვს ისეთი რთული და განსხვავებული ხასიათის ვოკალურ-სცენური პარტიები, როგორც არის ესკამილიო („კარმენი“), მურმანი („ახესალომ და ეთერი“), ამონასორი („აიდა“), ტორე („კამაჩუბა“) და სხვ. ამ პარტიების წარმატებით შესრულებამ მომღერალს პოპულარობა და აღიარება მოუტანა. რამდენიმე ხნის წინ ჩვენი საზოგადოების თეატრის სცენაზე რ. კაკაბაძე ახალი ნაშეფერიტის წარსიდა მაყურებლის წინაშე. ამჯერად მან განსახიერა რიგოლდოს უროლუტის პარტია ვერლის ამავე სახელწოდების ოპერაში. დაუღალავმა შრომამ და მაღალმა მომთხოვნელობამ ხელი შეუწყო მომღერლის ახალ წარმატებას. რ. კაკაბაძე თეატრის რეპერტუარში რამდენიმე დროს განსახიერებდა ვოკალური გამოჩნახელობით წარმოსახა რიგოლდოს მღვდელარ სულიერი დრამა. ამ როლის სირთულეების დაძლევა ცხადყო, რომ ჩვენი თეატრის რეპერტუარის სახით რიგოლდოს პარტია ახალი ინტერპრეტაციის ღირსეულად აღიარდა. კიდევ უფრო აღიარება კაკაბაძე-რიგოლდოს გამომსახველობა, აღმოიხვედრება მის ხარეულებში. რომელთა გარეშე იქნება შეუძლებელიც არის ამ პარტიის პირველად გამოსვლა. რიგოლდოს პარტია კიდევ ერთხელ დაჯავრება მომღერლის პროფესიულ ისტაბილით. მის წინ დიდა და სანატრესო პერსპექტივაა.

რად მან განსახიერა რიგოლდოს უროლუტის პარტია ვერლის ამავე სახელწოდების ოპერაში. დაუღალავმა შრომამ და მაღალმა მომთხოვნელობამ ხელი შეუწყო მომღერლის ახალ წარმატებას. რ. კაკაბაძე თეატრის რეპერტუარში რამდენიმე დროს განსახიერებდა ვოკალური გამოჩნახელობით წარმოსახა რიგოლდოს მღვდელარ სულიერი დრამა. ამ როლის სირთულეების დაძლევა ცხადყო, რომ ჩვენი თეატრის რეპერტუარის სახით რიგოლდოს პარტია ახალი ინტერპრეტაციის ღირსეულად აღიარდა. კიდევ უფრო აღიარება კაკაბაძე-რიგოლდოს გამომსახველობა, აღმოიხვედრება მის ხარეულებში. რომელთა გარეშე იქნება შეუძლებელიც არის ამ პარტიის პირველად გამოსვლა. რიგოლდოს პარტია კიდევ ერთხელ დაჯავრება მომღერლის პროფესიულ ისტაბილით. მის წინ დიდა და სანატრესო პერსპექტივაა.



პირველი ნაბიჯები

ივანე რაჭვი

მსოფლიოს ხალხთა ცხოვრებაში კინო სხვადასხვა დროს შემოიჭრა. ზოგიერთ ქვეყანაში ჯერ კიდევ XIX საუკუნის ბოლოს, როგორც კი მიგნებულ იქნა მოძრავი გამოსახულების ფიქსაციის საშუალება, წარმოიშვა პირველი ატლეიები. მაგრამ იყო კიდევ ბევრი ქვეყანა, რომელთათვისაც კინემატოგრაფი შორეული მომავლის საქმედ რჩებოდა.

ბევრ ქვეყანაში საქმისთვის წყალობით კინოწარმოებაზე ადრე ფილმების დემონსტრაცია მისდა. როგორც კი ცნობილ გახდა კინემატოგრაფის გამოგონება, საქართველოშიც გამოჩნდნენ ადამიანები — კულტურის მოღვაწეები, საქმისთვის, რომლებიც დაინტერესდნენ ამ ტექნიკური სისახლით.

1895 წლის 2 დეკემბერს პარიზში ძმებმა ლუმერებმა გაუსწრეს სხვა გამოგონებლებს და ფართო საზოგადოებას პირველი კინოსერია უჩვენეს. ამის შემდეგ პირველი კინოსერია შედგა ლილინოში, ბერლინში, აშშ-ის ქალაქებში, პეტერბურგში, მოსკოვში, ნიენი ნოვგოროდში, ღონის როსტოვში, კიევა და თბილისში. 1897 წლის 1 მაისს ვაზეთი „ტილდისიკი ლისტოკი“ იტყობინებოდა: „თბილისის სასაზირო თეატრი. შაბათს 1897 წლის 3 მაისს ლუმერების სინემატოგრაფის დემონსტრირება (მოძრავი ცოცხალი ფოტოგრაფია).“

აპარატის გამოგონებულმა ლუმერმა წარმოადგინოსათვის გამოგზავნა ახალი სურათების სერია. მათ შორის განსაკუთრებულ ყურადღებას იმსახურებს: პრუსიულ დრავუნთა დიფფორმია მტუტგარდში; ფრანგ ალბიულ ცვეთა ბატალიონის დევილირება; ფრანგი კბორაგები, მექსიკური ცვევა, სურათები ფრანგი ჯარისკაცის ცხოვრებიდან, ბანაობა და სხვა მრავალი. მიღებული იციგება თეატრის სალაროში. დაწერილობითი პროგრამა დემონსტრირების დღეს. მოსალოდნელია დიდძალი ხალხის დასწრება, საზოგადოების ვიხივით წინასწარ შეიძინოს ბილეთები. ადგილების ფასი ოპერია: 10 კაპე.“

კინემატოგრაფის პირველი ნაბიჯები საქართველოში ძირითადად გაგონების სხვა ქვეყნებში მისი გავრცელების პირველი ნაბიჯები.

მოხერხებული და ფულიანი ხალხი ახანდებს კაპიტალს საქართველოს ქალაქებში კინოთეატრების გასასხნულად. ჩნდებიან კინოწარმოებლები — ადამიანები, რომლებიც დამკვეთს დაუკმენტურ და სანახაობით ფილმებს.

ერთ-ერთი პირველი საქმისანი იყო ვინემ სოფიო ივანიკაია. დიდი კაპიტალის მფლობელი და წერა-კითხვის უცოდინარი. 1906 წელს ივანიკაია დაესწრო წარმოდგენას თბილისის ცირკში. მთორე ანტრაქტის შემდეგ მოულოდნელად, ცირკის თაიდიდან ჩამოეშვა „დიდი თეთრი კველი“ — ვერანი. სინათლე ჩაქრა და ეგრანგა გამოჩნდა „ცოცხალი სურათები“. პირველი სურათი იყო ზღლით, მთორე „ნადირობა სასიძოვს“. დარბაზი პოქერიულმა სიცილმა მოიცვა. ივანიკაიაზე დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა კინოკომედიამ და მასურებლის რეაქციამ. მან დაუკუმებლოდ მოისურვა გაეცნობა იმ ადამიანის, რომელმაც სურათები ჩამოიტანა თბილისში. კინოსამპროექტო აპარატის და ფილმების მფლობელი აღმოჩნდა უცხოელი, როსლისგანაც ივანიკაიამ შეიძინა, როგორც თვითონ უწოდა,

„ოქრის ფსკერი“ — კინოაპარატი, ყველა ფილმი და კინოთეატრის მთლიანი მოწყობილობა. კინოთეატრის გამგებლად მოიწვია კონსტანტინე ვაისერმანი, ცირკში წარმოადგინისა მისი მეზობელი. ქალაქის ცენტრში (დღევანდელ ორჯინიკიძის სახელობის კულტურისა და დასვენების პარკის ტერიტორიაზე) აშენდა 300—350 ადგილიანი ხის საზაფხულო კინოთეატრი, რომელსაც „ხის სახლს“ ეძახდნენ.

ფილმების საჩვენებლად დაქირავებს მისებრივად ფოტოგრაფი დავით დიდილი (დიდმელითი). იგი ჯერ ჩამოტანილ ფილმებს უჩვენებდა, შემდეგ კი უკვე ქართულ მოკლემეტრაჟიან ფილმებს. კინოთეატრმა წყარმოებლის იმედები გაპარდა: როგორც ივანიკაია თქვამდა, ეს მართლაც „ოქრის ფსკერი“ აღმოჩნდა. დაინტერესებულმა ჯალმა გააფართოვა თავისი მოვლაცუნა და კიდევ ორი კინოთეატრი გახსნა. შემოსავალი უფრო გაიზარდა. ასევე იზრდებოდა კინოთეატრების რაოდენობაც.

ეს ეპიზოდს გვიჩვენებს, თუ XX საუკუნის დასაწყისში საქართველოში როგორ იმედობდა სტაციონარული კინოთეატრები. თბილისში რეგულუციამდე 20-მდე კინოთეატრი იყო: „აპოლო“, „პალასი“, „ადონი“, „მოდერნი“, „კოლონუმი“, „მუსა“, „მულენ ელექტრიკი“, „მინიონი“, „მინიატურა“, „პიკადილი“, „ასლივი“, „ბომონდი“ და სხვ. ქუთაისში 5 კინოთეატრი არსებობდა („რადიო-უმი“, „მინილუსონი“, „ილუსინი“ და სხვ.), ბათუმში — 6, სოხუმში — 3, კინოთეატრები იყო აგრეთვე ფთოში, ცხაკაიში, ჭიათურაში, ზესტაფონში, მასრამში, ახალციხეში, ბორჯომში, გორში, ზუგდიდში, ომაზონში, გუდაუთში, გაგრაში, თეთრ წყაროში, თელავში, კოჯორში, სიღნაღში და სხვ.

თბილისსა და საქართველოს სხვა ქალაქებში კინოსურათების დემონსტრაციას ჩქარა მოჰყვა ფილმების წარმოება. ეს ფაქტი კინოს ისტორიაში კარგა ხანი იგნორირებული იყო. რეგულუციამდელი პერიოდის ქართულ კინემატოგრაფიას ცალმხრივად და უაყრფილოად აშუქებდნენ. ს. ვინზურგი მონოგრაფიაში „რეგულაციამდელი რუსეთის კინემატოგრაფია“ წერს: რეგულაციამდელი სენარების ტიპის, რეგისტრების, აქტიორების, ოპერატორების შემოქმედება მოუღ რიგ შრომებში განხილულია როგორც ერთი მთლიანი, დაუნაწევრებელი რამ. რეგულაციამდელი კინემატოგრაფი დადგენილი ტრადიციის თანახმად წარმოადგენილია როგორც ბულეარდობის და დგაენტური სიბოლწის უწყვეტი ნაკადი, რომელზეც მყვერალვად აღმოჩნდებიან ცალკეული ხელოვნანი: რეგისტრობი ი. პრეტანოვი, ვ. გარდინი და ვ. ბაუერი, მსახიობი ი. მიწუხუნი, ოპერატორი ა. ლიციკი და ზოგიერთი სხვ.¹

ეს სამართლიანი შენიშვნა სასენიო სწორია ქართული რეგულაციამდელი კინოს მიმართაც; საშუალოდ მრავალი წლის მანძილზე უარყოფილი იყო ქართველი კინემატოგრაფისტების ყველა და თითქმის ყოველგვარი შემოქმედებითი აქტივობა. ისტორიულ ნარკვევებში მათი პირველი ნაბიჯები შესახებ გულდასმით იყო შეკრებილი უსასადასხვა ხასიათის უარყოფითი ფაქტები და მხოლოდ გაკვირო იყო მოხერხებული დადებითი მიმჩნებები, ისიც ყოველგვარი შეტყობების გარეშე.

ცარიზმისა და მემფვიციების ბატონობის დროს მუშუდღეების



მიუხედავად ქართველი პროგრესული წრეები ახერხებდნენ ეროვნული ფილმების წარმოსა.

კინოთეატრების ირავლიე თავს იყრიად მზარდი ხელონებით დანტრეფებოდა ახალაზრობად. თილისის ერთ-ერთ კინოთეატრთან, რომელიც იმავე ივანიკიას გეოთინდა, აღმოცენდა პატარა კულტურული კინოლაბორატორია, რომელიც აშუაგვდა ნეგატებს და ბეჭდავდა ახლად. აქ აწარმოებდნენ პირველ ქართულ ფილმებს. გამოჩინილმა ქართველმა ოპერატორმა ვასილ მამუკელმა პირველად შეათათის კინოთეატრში გაიცინო კინოხელნებება და კინოტექნიკა. ინტელიგენცია ამ ახალ გამოგონებას ხალხში განათლების შეტანის საშუალებად მიიჩნევდა.

1915 წელს სასოფალო მოღვაწე და მწერალი ი. იმედაშვილი წერდა: „კინემატოგრაფმა დაიპყრო მთელი მიწიწივე კაცობრიობა და თვალსაჩინო ადგილი დაიკავა ხელოვნების საბრეილზე. არც თუ ისე დიდ ხნის წინათ სოელიდენ, რომ კინო ემუქრებოდა სცენას, ეჯობებოდა თეატრს. ეს აზრი არ გამართლდა და ვფიქრობთ, არც გამართლდება“. კულტურის რუსი მოწინავე მოღვაწეების მტავსად იმედაშვილი ახალაზრდა კინოხელონებებაში ახს ხედავდა თეატრის „კინოკურენტს“. ის თანამაზრეა სტანისლავსკისა, რომელიც 1913 წელს წერდა: „თანამედროვე კინემატოგრაფიული აქტიურობი წამდვალ აქტიურობის ასწავლიან ცხოვრებას. ვერაზეუ ყველაფერი ჩანს და ყოველგვარი შტამები საშუადმილ მიეწევა“. აქ ყველაზე უკეთ გამოჩინდება განსახეებება ძველ და ახალ ხელოვნებას შორის“.

ი. იმედაშვილი მიგეოთუებდა X X საუკუნის დასაწყისის ქართველ მოწინავე ინტელიგენციას, რომელიც ყურადღებით აღდევნდა თვალს ყოველგვარ ახალს, კაცობრიობის კულტურულ-ტექნიკურ აღმოჩენებს. მან თვალდათვალ დაინახა, რომ კინემატოგრაფს უდიდესი მომავალი აქვს. „უდიდესი აღმოჩენა კინემატოგრაფი რომ ყწოდება... დამიანის შიარლისა და ცოდნის განვითარების საუკეთესო საშუალებად. მოგზაურობისა და კითხვის გაწევე გაცემის იგი სხვადასხვა ქვეყნების ბუნებას და მსოფლიოს ხალხებს“.

„თეატრსა და ცხოვრებაში“ ი. იმედაშვილმა გამოქვეყნა სტატია „ცხოვრება წინ გიხიბიშ“, რომელიც სწორ შეხედულებებს გამოთქვამს ქართული კინემატოგრაფის განვითარებაზე. მასივად აჩივრებებს შემოტანილ, ამორალური შინაარსის ფილმებს, რომლებსაცაც მასყურებელი ვერაფრის ვერ სწავლობს. პროტესტს უხსენებს ქართულ ვერანებზე პორნოგრაფიული, დეადენტური და ანტიმხატვრული ფილმების ჩვენებას.

იმედაშვილი კითხულობდა: როგორი ფილმები შეაკვთ ხალხში „რომლებიც უწეებენ არა მხოლოდურ, უცხოურ ცხოვრებას, ბუნებას, ისტორიას, ისინი შიარად უშინაარსინი და მტრულად განწყობილინი არიანო“.

კინემატოგრაფში იმედაშვილი მომსწრებტეკულად ხედავდა ხალხის ცხოვრების მხატვრული აღქმის უდიდეს შესაძლებლობებს. იგი წერდა: ეს გამოგონება აქამდე გვაჩვენებს მხოლოდ სხვა ქვეყნების ცხოვრებას, მაგრამ მისი საშუალებით შეგვიძლია ავსებთ და ვნახთ ჩვენი ყოფა, ჩვენი ცხოვრება. და არა მარტო ავსებთ, ვაჩვენებთ უცხო ქვეყნებასაცო. თავისი ქვეყნის მოსიყვარულს სურს ჩვენი სამშობლოს ყოველი კუთხე, მისი ისტორია, ლიტერატურული ნაწარმოებები, „გააცნოს“ არა მხოლოდ საქართველოს, ანამედ ვეროპასაც.

ცარიზმისა და მემამულურ-ბურჟუაზიული წრეების პოლიტიკის მიუხედავად ქართული კინოხელონება თავიდანვე ვითარდებოდა, როგორც ეროვნული ხელონება, რომლის წყარო ხალხის ცხოვრება, მისი შესანიშნავი უძველესი კულტურა იყო.

დამახასიათებელია, რომ ქართული კინო არ იჩნდა დამოუკიდებლობას, თვითამორკვევის ტენდენციებს. პირველი იგი ყალიბდებოდა და ვითარდებოდა აშერხიანებასა და სომხეთის კინემა-

ტოგრაფიულ რელობებთან მჭიდრო შემოქმედებით კავშირში. ქართული კინო პირველივე ნაბიჯიდან ასევე მჭიდრო კავშირში იყო მისიკოვსა და ბეჭებურგის კინემატოგრაფიულ რელობებთან.

ახლანდელმოკლებულ ქართულ კინემატოგრაფიას თავიდანვე გაუნდა კავშირი უცხოეთთანაც. კომერციული და სხვა სახის კონტაქტები დამყარდა საფრანგეთთან, იტალიასთან, ბელგიასთან, თურქეთთან და სხვ. უცხოური კინოთეატრები: ფრანგული — „მები პატიკ“ და „კომინი“, იტალიური — „ინტისი“ და „ამბროსიო“, ბელგიური — „პირინი“ თავიანთ მარჯვე ხელს საქართველოსკენ იწვედნენ. უცხოური კაპიტალი ცდილობდა, ხელში ჩაეგდო გაქირავება და კინოწარმოება.

1909—1913 წწ. რუსეთში სამუშაოდ ჩამოვიდა იტალიელი ოპერატორი და ვიტორიო. იგი რუს რევილიფიკანს, მათ შორის ი. პროტახანოვიან ერთად თანამშრომლობდა. ვიტორტიმ დადგა ფილმები: „დემინი“ და „კავკასიელი ტყვე“. მათ გადასაღებლად დიდებულმა და რომანტიკული ბუნების ივენუსე, 1911 წელს კიტორტი ჩავიდა თილისსში, სადაც მოაწყო, შესაძლოა პირველი, კინოსტუდია საქართველოში.

უცხოური და ადგილობრივი საქმისნები იყენებდნენ საქართველოში გადაღებულ მოკლემეტრაჟიან ქრონიკალურ ფილმებს, თვითონაც უკვეთავდნენ. და არც გასაკვირი, რომ საქართველოში, როგორც სხვაგან, იმ პერიოდში კინოს იყენებდნენ ფულის მოგების მიზნით, გადასაღებები კომერსანტების სურვილებს ასრულებდნენ და ეძებდნენ „ფოტოგრაფს“, იღებდნენ ყველაფრს, რაც საქონსების, მუშანების გემოვნებას დააკმაყოფილებდა. უცხოელებმა გადაიღეს „ქეიფი ორთაქალის ბაღში“, „ყვარჩხოვლების ქეიფი ნავტიკაზეუ“, „ქართული გიდაობა“ და სხვ.

პირველ ქართულ ქრონიკალურ ფილმებს თანამედროვე თვალსაზრისით ვერ შევსავსებთ. იმავითვე საქართველოს ქალაქებში დიდი რაოდენობით უწეებდნენ ქრონიკალურ ფილმებს. ისინი სხვადასხვაგვარად იყენებდნენ ტექნიკის, თეატრიკის თვალსაზრისით და რაც მთავარია, გადასაღები მასალოსადმი ავტორის მიღჯობით.

პირველი ფილმების შემქმნელით პროგრესული სხვადაგვარიე წრეების დიდი მხარტეგირი საზრებლობდნენ. საზოგადოებ შეუძლებელია აიხსნას ისეთი დიდი რაოდენობით კინონარკვევების და პირველი მხატვრული ფილმის გადაღება. გამოჩინილი ქართველი მწერელი, თეატრული მოღვაწე, მუსიკოსი, მხატვრები ხედავდნენ ხალხის დიდ ინტერესს ვერანასადმი. ქართველი დემოკრატული ინტელიგენციის დანტრეფებუკ კინემატოგრაფიით სწორედ აქედან მიიღს. ამიტომ 20-30-იანი წლების საბჭოთა კინემატოგრაფიის მიღვეების საფუძველი რევოლუციამდელ კინოში უნდა ვეძიოთ.

იტალიელი კინომცნულე სერჯო ჩეჩინი წერს: „ჩრდილების სამყაროში რუსეთში გამოჩინის პირველივე დიდინ მიიპროს და დანტრეხა ტოლსოვის ბრწყინვალე და ცნობისმოყვრე კონება, რომელმაც მასში ვერ კივდე 1908 წელს დინახა „კველი ლტკრატურული სქემების წინააღმდეგ ამბიხილის“ საშუალება. სხვა ქვეყნებში კინოს ხებდომოდენ უნურადღებოდ. ირინიით და სკეპტიკურადა“.

ღ. ნ. ტოლსტოი თავის ნაწინობს, რომელმაც მას ახალი ხელონება გააცინ, ეუნებოდა: „მოელი ღამე ვფიქრობდი იმაზე, რომ ვწერო კინემატოგრაფისთვის. ის ხომ გასაგებია მასებისათვის და თანაც ყველა ხალხის მასებისათვის“.

თითქმის ყველა რევოლუციამდელი ქართული ფილმი გადაღებულია ოპერატორების ალ. დიდმელიკოსს და ვასილ მამუკელის მიერ. ისინი ნამდვილი ენთუზიასტები იყენენ. მათთვის უცხო იყო კინემატოგრაფისტების შემდგომი თაობისათვის ესოდენ ნაწინი სინქლადობა.

ალ. დიდმელიკო თავდაპირველად, როგორც სხვა კინოოპერატორები, კინომექანიკოსი იყო. დაწერილობით შესწავლა კინოგრაფიისა და კინოპროექციის ტექნიკა. ივანიკიას კინოთეატრში

1 ს. გინზბურგი, რევოლუციამდელი რუსეთის კინემატოგრაფია. გამოცემლობა „ოსკენტა“, მოსკოვი, 1963, გვ. 267.
2 ი. იმედაშვილი, ექრნალი „ოპეტარი და ცხოვრება“, 1915 წ., გვ. 21, გვ. 1.

3 ი. იმედაშვილი, „კინოთეატრი და ცხოვრება“, 1915, გვ. 21, გვ. 1.



მეგანიკოსობის დროს მან ფარულად გახსნა კუხარული კინოლა-
ბორატორია, რომელიც იქცა პირველი გადაღებების ბაზად. ამ ბა-
ზაზე 1910 წელს დიდძალიადაა გადაიღო თავისი პირველი ორმი-
მეტრიანი ქინოხალოური სურათი „საგაზფხული მეჯიბრი თი-
ლისის იბორდოში“, შემდეგ კი მოკუმეტრაჟიანი, ძირითადად
სანასათიო კინონარკვევები: „გარეულ ტახტზე ნადირობა ყარაი-
ახსა და ვეჯახში“, „ბორჯის მინერალური წყაროები“, „მეცხე-
თობა“, „თბილისის ბოტანიკური ბაღი“, „ქართული ჭიდაობა
სოფლადა“, „ქვეყრის, უტრჯინისა და კიკელიტის გაფრნა“ და
სხვ. შემდგომში დიდძალი ქართული კინოს ერთ-ერთი წამყვანი
კინოოპერატორი გახდა.

დიდი როლი შეასრულა ქართულ რევოლუციამდელ კინოში
კინოოპერატორმა ვასილ იაკობის ძე ამაშუკელმა. დაიბადა იგი
1886 წელს. მის სახელთან არის დაკავშირებული ყველაზე მნიშვნე-
ლოვანი რევოლუციამდელი ქართული დოკუმენტური ფილმის „აკა-
კი წყნოების მოგზაურობა რაჭა-ლეჩხუმში 1912 წელს“ გადაღება.
ამაშუკელი კინოს გაეცნო 1905 წელს, რევოლუციის პერიოდში,
ქუთაისში. პატარა კინოთეატრ „ელექტრიკში“ ნახა მან პირველი
კინოფილმი და გაეცნო კინოარტიფიკის. შემდგომში კინოსაპროექ-
ტი აპარატებისა და ვერანების დაგეგმვლადაც მონაწილეა. იგი დაუ-
ახლოვდა კინემატოგრაფს ნაზარებ ხალხს და მათი დახმარებით
გარეზავრა მოსკოვს, სადაც დაეწეულა კიდევ კინოოპერატორის
პროექტებისა.

ვასილ იაკობის ძე მიეცებოდა: მოსკოვის კინოატელი „გომონ-
ში“ სწავლის დასრულების შემდეგ გაემგზავრა ბაქის. მაშინ ოცი
წლის ვიყავი. იღა 1907 წლის ზაფხულში. ბაქოში იმ დროს დიდი
წარმატებით გამოდიოდა დრამატული დასი ივან გუნჯიასა და
მისი მეუღლის, ნიჭიერი ქართველი მხატვრის ვენვია მესხის
ხელმძღვანელობით. დასწი მონაწილეობდა ვენვია მის კოტე მესხი.
მის ხელმძღვანელობით გადაიღო პირველი დოკუმენტური ფილმი
„ალეგოში“, მიძღვნილი გუნების ალბის 50 წლისთავსადმი. ფილ-
მი დიდი წარმატებით სარგებლობდა ეს არც გასაკვირი იყო,
რადგან კინო, მით უმეტეს დოკუმენტური, იმ დროს დიდი იშვია-
თის იყო. მიმდევრო სამი ფილმის განმავლობაში გადავიღე კიდევ
სამრეწველო ბაქის ცხოვრების ამსახველი რამდენიმე ფილმი.“

ამაშუკელმა გადაიღო: 1908—10 წლებში უწებებდა კიდევ,
პირველი ქართული 25-30 მეტრიანი დოკუმენტური კინონარკვევე-
ბა: „ნავთობის სარეწებთან“, „ქვანაშორის გადახდიდა აქლებშითი“,
„ნავთობის ამოღება“, „გემ კავკას-მერკურის უმოსვლა“, „გემის
გადმტკიცება“, „ბაქის ბაზრის ტიპები“, „გასიყრენება ზღვის
სანაპიროზე“ და სხვ.

1910 წელს ამაშუკელი ქუთაისში ჩავიდა და განაგრძო კინო-
საპროექტიო აპარატურისა და ვერანების მონტაჟი, კინოთეატრების
ელექტროფიკური რეკონსტრუქცია. კინოთეატრების ფლო-
რელის ტ. ასათიანსა და ზ. მეფისაშვილს აყიდინა გადასალეზ-
აპარატი. კინოაქმირთ შვიარდულელი ენთუსიატრი შეუდგა მოკლე-
მეტრაჟიანი ნარკვევების გადაღებას: „ქუთაისის პეუსებში“, „პარ-
კის პანორამა“, „იგელოლა“, „პაერატის ტაძრის ნანგრევებთან“,
„ხონის აბრეშუმსაზევი ქარანას“, „ფერმაში მუშაობა“ და სხვ.

ეს ფილმები ამაშუკელისთვის ერთგვარი მონაშაფდელი ეტაპი
იყო უფრო მნიშვნელოვანი და დიდი ნაწარმოებისთვის. ლაბარაკია
„აკაკი წყნოების მოგზაურობაზე“. დიდია ამ ფილმის საზოგადო-
ებრი-პოლიტიკური მნიშვნელობა. სამწუხაროა, რომ საბჭოთა კინო-
ისტორიკოსებმა დამოთილ აუარეს გვერდი რევოლუციამდელი წლე-
ბის ამ შესანიშნავ ნაწარმოებს, რომელშიც „უმოსვლა“ იყო
მოცემული ეროვნულ-განმათავისუფლებელი იდეები.

პირველი რევოლუციის დასრულების შემდეგ გამჭვირავებულ
რეაქციის დროს 72 წლის აკაკი წყნოელმა გადაიღო რაჭა-ლე-
ჩხუმში მოგზაურობა. ამ მოგზაურობას დიდი პოპულარული აზრი და
მნიშვნელობა ენიჭებოდა. ამასუკელმა და სხვა კინემატოგრაფის-
ტებმა ისარგულეს ამ შემთხვევით და შექმნეს ფილმი — ქართული
დოკუმენტური კინემატოგრაფიის ჩინებული ნაწარმოები.

ფილმი გადაიღო ვასილ ამაშუკელმა, მანვე გამოემქვინა, და-
ბეჭდა, დაინტაგრაჟი მონაწილეობა მიიღო დიდძალი ფილმ-
თესაც გამოიყენა თავისი კინოლაბორატორია. ფილმს აშკარად გა-
მოყვითული იდეური მიმართულება აქვს. მსგავს სურათებში ხშირად
სჭარბობს სახეობი მხარე. იმ დროსაც და შემდეგაც კინოქრინია
სწორედ ასე აგებდა ფილმებს სხვადასხვა მიდევნაზე. ამასუკელი
ფილმა სულ სხვა ხასიათისაა. ხასისაგან დიდი პოეტის გულ-
თილი მიუგახსთან ერთად ფილმი ხაზს უსვამს ფეოდალური, გრო-
ნულ-განმათავისუფლებელ განწყობილებას. პროფესიულად გადაღ-
ებული პერსაჟები ხაზს უსვამს ხალხის სიყვარულს მშობლიური
საქართველოსად და სიძლიერის თვისებებზე მშობლობისადმი. შე-
სანიშნავადა მოცემული მშრომელი მასების დაბრუნება. სურათი
გამორჩევა აგრეთვე კომპოზიციური წყობილიც. ამასუკელმა გამო-
აღინა კარგი მხატვრული გემოვნება.

1912 წლის 31 აგვისტოს, როდესაც ფილმის გადაღება დასრუ-
ლებული იყო, გაზეთი „სახალხო ფურცლები“ წერდა, რომ თბილის-
ში ჩამოვიდა ვასილ ამაშუკელი, რომელმაც კინემატოგრაფულ
ფირზე გადაიღო აკაკი წყნოელის მოგზაურობა და ფილმს ამას-
ხელს და ახლო მომავლი უწებებს კიდევ ქუთაისში კინოთეატრ
„რადიოში“. სურათს აჩვენებდნენ თბილისშიც.

ფილმის წარმატებამ ყოველგვარ მოლოდინს გადააჭარბა. იგი
საქართველოს ქალაქების გარდა უჩვენეს მოსკოვში, პეტერბურგში,
ხარნაში, კონსტანტინოპოლსა და სხვა ქალაქებში.

ამრიგად რევოლუციამდელმა ქართულმა კინემატოგრაფიამ
1912 წელს შექმნა პირველი მნიშვნელოვანი სრულმეტრაჟიანი დო-
კუმენტური სურათი.

ხელოვნების დასახურებელი მიღვაწე, კინომოცუნე კარლი
გოგაძე წერს: „კინემატოგრაფიის საკავშირო ინსტიტუტში სწავლის
წლებში ნახაი მაქს ასათი დოკუმენტური ფილმი, მაგრამ მათ
შორის არ იყო 1912 წელს გადაღებული ფილმი, რომელიც მას-სე-
ლი, თმტკიცითა და იღვრე გააზრებით შეედრება „აკაკის მოგზა-
ურობას“.

კინოს ისტორიის ცნობილი მკვლევარი ჟორჟ სადული წერდა:
„შესაძლოა ბერი არაფერი ვიცი, მაგრამ 1912 წელს შექმნილ
ჩემთვის ცნობილ ფილმებში არ მეშველება მისი მსგავსი. შესაძლოა
მომავალში აღმოჩნდეს სხვა უფრო ფართო მასშტაბის ინდერინდ-
ელი დოკუმენტური ფილმები, ერთი უდავოა, „აკაკი წყნოელის
მოგზაურობა რაჭა-ლეჩხუმში“ მსოფლიო კინემატოგრაფიის განვი-
თარების პირველი დოკუმენტური ფილმების სავანეშია სავანე-
შია შესული და მის უნიკალურ ძეგლს წარმოადგენს“⁵.
„მოგზაურობის“ ყველა ნაწილი დღემდე მიგნებული არ არის,
დაკარგულია ფირი იმერეთის სოფლებში მოგზაურობის ამსახველი.
იმედი უნდა ვეძინოთ, ქართული კინოს ისტორიისადმი უზარდი
ინტერესი მოგიტანს ნანატრ შედეგს.

პირველი მსოფლიო ომის დროს მნიშვნელოვანი ცვლილებები
მოხდა კინოში. მისმა იმპერიალისტურმა ხასიათმა, გუნდებისა და
მეწვევების წყრილობურეწოული პარტიების ლაღება ხალხის
ინტერესებისადმი თავისი ვაკლი დაანათა კინემატოგრაფიის ჩვენს
ქვეყანაში. შოფინიზმით შეპყრობილი მმართველი კლასები ხელს
უწყობდნენ ადგილობრივ კინოსქონისთვის მოღვაწეობის გაფართო-
ებაში. ისინიც ომის საშინელებისაგან ყურადღების ასაცილებლად
უშვებდნენ „Соньки — злотого пучки“-ს მსგავს უხამო ფილ-
მებს. იზრდება ყოველგვარი დეკადენტური დაცემულობის ტენდენ-
ციების გაღება — ამის გვერდით რევოლუციამდელი კინოს საუკე-
თესი წარმომადგენლები დიდი რეალისტური ხელოვნებისაგან
იგველდნენ გზას.

ქართველი ინტელიგენციის პროგრესულმა წრეებმა ისარგებლეს
გერმონიური კინოინტერქტივი და გადაიღეს პირველი მხატვრული
ფილმი „ქრისტინე“, რომელმაც წარმატება მოიტანა.

⁵ კარლი გოგაძე, ქართული დოკუმენტური კინო. კინოპრობლემის სკე-
ტოლოგიური პილდების — „ქართული საბჭოთა კინემატოგრაფიის 50 წელი-
თობილი“, 1966, გვ. 3.



გაოცებას იწვევს, რომ კინოს ისტორიკოსებმა (კ. გოგობის გარდა) შესაფერისად ვერ შეუძლეს ეს წარმოთქო.

ა. დღევანეა წიგნი „ეროვნული კინემატოგრაფიის პრობლემები“ აღნიშნავს, რომ ცარიზმის დროს „კინოხელოვნება არ არსებობდა“, რომ „როდესაც საქართველო მთერ ინტერნაციონალურ საკუთრება გახდა, კინოწარმოების საქმეში წინააღმდეგობა შეუვიწყრების ბატონობის დროს „კინემატოგრაფია სულს ძლივს ითქმებოდა“.

„ქრისტინე“ დუღუგავას აზრით „საოცრად კულტურული დადგანა“. ნაწარმოების ძირითადი აზრი სავაჭრო კაპიტალის გავლენითი თჯახის წარვევა, პროსტრუქციის განვითარება, სურათში არ არის მოქმედოლი“.

ოცდაათი წლის შემდეგ კორა წერეთელმა წიგნი „ერონისტ გვრანა“ ვერ დაადგინა სინართლე. თავი შეიკავა საკუთარი აზრის გამოთქმისაგან და მოიტანა მხოლოდ სცენარის ავტორისა და დამოყვებლის ა. წუწუნავას თვითრიტყული განცხადება, რომელიც 1940 წელს დაიბეჭდა გაზეთ „კომუნისტიში“.

როგორც ხეობთ აღვნიშნეთ, ომს წლებში მკვეთრად შემცირდა კინოფილმების იმპორტი, რამაც შექმნა გარვეული წინაპირობები სამამულო კინოწარმოების ზრდისათვის. რუსეთში ამას მნიშვნელოვანი შედეგები მოჰყვა; საქართველოში შეიქმნა „ქრისტინე“. მანამდე არ ყფოფლა ცდები საქართველოს ცხოვრებიდან სურათის გადაღებისა.

„ქრისტინეს“ შექმნის ინიციატორები დიდ სიხნელებს წააწყნებულ. როცა შეირჩა ლიტერატურული მასალა, მამინეგ წამოიჭრა ძნელად გადასაწყვეტი ამოცანები, უნდა მოეძებნათ დამცემელი, სცენარისტი, ოპერატორი, საჭირო იყო კინოფორი, და ბოლოს სახსრების გადასაღები სამუშაოებისა და კინოშუამავთა გასამარჯულოსათვის:

დადგმის ინიციატორი გერმანე გოგობიძე შემდეგში იფინებდა: „...1915 წელს ოზურგეთის (მასხარაძე) კინოთეატრი „ოლუსიონში“ რომელიც იტალიურ მხატვრულ ფილმს უკუთრებდა. მოულოდნელად აღმერა სურვილი ქართველი ქალის სცენარის, ფიქრის, ოცნების, ზნე-ჩვეულებების ამასვეული ფილმის შექმნისა.

გადაწყვეტილებას მომიწიფდა. გადასაღებად აფარეჩ ჩვენი შესანიშნავი მწერლის ე. ნინოშვილის „ქრისტინე“.

მაგამ გადაწყვეტილება ერთია და მისი შესრულება მეორე... საკუთარი სახსრებისა და შეუღლებულ პირთა დახმარების იმედი შექმნა. შემოვლულ პირთა დიდ ნაწილს არ სჯეროდა ჩემს მიერ წამოწყებული საქმისა და თავს იკავებდა, ფულის მოცემისაგან. ბიჭრომ გადაწყვეტიც დამოუკიდებელი შემოქმედა: დიდი რველებით გაეცხენი კურდღელი ამიერკავკასიის ბაგენში, ვისიყხე ფული...“⁶.

ამ ჩანაფიქრის შესრულებაში ყველაზე დიდი როლი შესრულა ალექსანდრე წუწუნავამ. ქართული საზოგადოებრიობა ალა. წუწუნავას იცნობდა და პატივს სცემდა როგორც ქართული თეატრის გამოჩინებულ მოღვაწეს, რეჟისორსა და მასხიბოს. იგი ძველი თეატრის წარმომადგენელთა იმ რიცხვს ეკუთვნოდა, რომელთა იდეურ-მხატვრულ პლატფორმას მოსიუბის მხატვრული თეატრის რეალისტური პრინციპები და სტანისლავსკის სისტემა შეადგენდა. ა. წუწუნავამ კინოხელოვნებაში იგივე პრინციპები გადაიტანა.

ე. ნინოშვილის შემოქმედებით შემდეგში ბევრჯერ დაინტერესდნენ კინემატოგრაფისტები. ნინოშვილი იყო რევოლუციონერი მწერლის ამიერკავკასიის სოციალ-დემოკრატიული ორგანიზაციის -- „მესამე დასის“ ერთ-ერთი დამაარსებელთაგანი. თავისი იდეურ-მხატვრული მისწრაფებებით ნინოშვილი კრიტიკული რეალისმის ტიპური წარმომადგენელია. „ქრისტინეში“ მწერლის გვიგინებს საქართველოში მომხდარ სოციალურ ძვრებს ცარიზმისა და რევაციის წინააღმდეგ ბრძოლის ახალ ეტაპზე.

ფილმის გადაღებაში დიდი როლი შესრულა ოპერატორმა

ა. დილმელოვმა, რომელმაც სურათის მხოლოდ ნაწილი გადაიღო. დადგმისათვის სახსრები გაიღეს სასტუმროს ბატონონმა ნ. ხინჭერულოძემ; სკანების მფლობელმა ბ. კილაძემ, ადილობრთვი ნანკის გამგეობის წევრმა რ. დათუმომამ და სხვ.

შემოჩინებულ საკვთესო დოკუმენტი -- გ. გოგიტიბის თხოვნა კავკასიის არმიის მთავარსარდლებში:

„ქართული თეატრების რეჟისორმა ა. წუწუნავამ კინემატოგრაფისათვის თავისუფალი ცნობილი ქართველი მულერისტის ე. ნინოშვილის „ქრისტინე“ ინსცენირება, რომლის გვრანებზეც განისჯა დიდ სარგებლობას მოუტანდა მასების ზნებრივ აღზრდას. მატრამ კავკასიის არ არის გადაღებული მწარმოებელი ფორმები. ერთადერთი დაწყებულება, რომელსაც ამისი გამოსაღებათა გაანჩია, არის სამხედრო-ისტორიული განყოფილება, რომლის უფროსია პოლკოვნიკი ვლად. მას დავალებული აქვს ასახოს კავკასიის არმიის სამხედრო-სალაშქრო ცხოვრება. ვიხიეთ გვიშუამდგომლოთ უმაღლესი სარდლობის წინაშე, ნება დათოთ რომელიმე ესაძეს დაგვეხმაროს ამ სასარგებლო საქმეში“.

უმაღლესი სარდლობისგან ნებათრვის მისაღებად გ. გოგიტიბემ ბ'ც ნანეთი შესწავრა კავკასიის არმიის მტკობის უზარუნთი. მხოლოდ ამის შემდეგ მიეცა ხ. ს. ქაძეს ოპერატორის გამოყოფის უფლება „ქრისტინეში“ გადასაღებად.

ეს საქმის მხოლოდ ერთი მხარე იყო. სიხნელები კვლავ წინ იყო. რთული ამოჩინდა მუშაობის შემდეგში ეტაპები. ხელს უშლიდათ გამოყოფილების უქონლობა, კინოტექნიკის პრიმიტიულობა, ფულიად სახსრების სიმცირე.

მაკურებელი დიდი ინტერესით შესვედა ფილმს, უპირველესად იმით, რომ იგი მართალი და შინაარსიანი იყო. შემქმნელში არ გააყენებ იმ დროს პოპულარულ მემწანური საღონური დრამების, პრიმიტიული კომედიების გზას. მათ გათავისმოდნენ მოწინავე ქართული ინტელიგენციის ინტერესები და მოთხოვნები.

როლებს ასრულებდნენ თეატრის ცნობილი მასხიბობი ანტონინა აბელიშვილი (ქრისტინე), ვასო არამიძე (ქრისტინეს მამა), გიორგი ფირისმანიშვილი (ნასონი) და ცეცილია წუწუნავა (სოხელელი გოგონა მარინე).

ქართული თვითმყოფელი თეატრი მეტიდრო კავშირშია ლიტერატურასთან და საერთოდ ქართულ კულტურასთან. სწორედ თეატრში „იოვანა“ კინემატოგრაფმა ყველაფერი ის, რამაც შთაბერა ახალ-გაზრდა ხელგონებს ცოცხალი სული. იმ წლების თეატრთან არის დაკავშირებული კინემატოგრაფის ბეგერი მოღვაწის სახელი: ა. წუწუნავა, ბ. გიორგული, გ. მარჯანიშვილი და სხვ. აგრეთვე ა. ბეგნაზაშვილი, ი. პერესტიანი, ვ. ბარაკა.

1917-1921 წლებში, მენშევიეების ბატონობის წლებში საქართველოს კულტურული ცხოვრება კატასტროფის წინაშე აღმობინდა. „ქართულ თეატრს, ქართველ მასხიბობებს ასე აღდებით არასოდეს უკურებდნენ, როგორც ახლა...“ -- წერდა 1918 წელს მენშევიეების ულგაურთი გაზეთი „სახალხო საქმე“. „საქართველოს დღევანდელ საქმეში...“ -- გულახდილად აღიარებდა გაზეთი, -- სადაც ბატონობის კაცე-მნატებში, გახრწნილობა და ვაკახალა... არ არის ქართული თეატრი“⁷.

ოქტომბრის რევოლუციის გამარჯვების პირველივე დღეებიდან კომუნისტური პარტიისა და ლენინის მზრუნველობით რუსეთში საფუნჯარო ეგრებდა ახალ კულტურას, თეატრალურ და კინოხელოვნებას; კინემატოგრაფული ტექნიკის ყოველ რევოლუციონერ მარცვალ სიფთხობით ცვიდებოდნენ და ინახავდნენ. გვრანებზე უკვე უხვედნდნენ რევოლუციის პირველ დოკუმენტურ სურათებს. არჩილდნ, სხვა ხელოვნებიდან, ხალხის მასებიდან კინოში მოდიოდნენ ახალგაზრდა გენატებში.

ქართული ცნობის ახალ, დიდი ოქტომბრით განათებულ გზაზე გასვლაზე ჯერ სხვა ხალხებთან ერთად უნდა გაველო დიდი გამოცდის ჭერილი, რომელიც მას ისტორიამ მოუწუნდა.

⁶ ა. გ. გოგიტიბეძე, ქართული კინოს სათავეებთან, „ლიტერატურული ნიაა ბრუნა“, № 3, 1958, გვ. 114.

⁷ „სახალხო საქმე“, 1918 წ. 6 ოქტომბერი.



შუნახით და კალებით

ლილია თაბუკაშვილი

რომინ რილანის „მიქელანჯელოს“ მხატვრული გაფორმებით სერიოზული განაცხადა გააკეთა ინა დიენოგორცევა წიგნის გრაფიკის ურთულეს ხელოვნებაში და თუმცა ეს იყო მისი სტუდენტური, სადიპლომო ნაშრომი, მხატვრული გააზრების მკაფიოობით და ტექნიკური შესრულების დახვეწილობით გამოიძლია ოსტატის ნახელავის დარად გამოიყურებოდა. ორ ათეულ წელზე მეტი გაივიდა მას შემდეგ და ამ

წლების მანძილზე ჩვენი წიგნის თაროებზე გამოიჩინა უამრავი სხვადასხვა გამოცემა, მხატვარი ქალის მიერ ასე მოხდენილად შეთავაზებული მკითხველისათვის. როგორც ყოველ ჭეშმარიტ მხატვრულ კმნილებაში, ამ გამოცემათა გაფორმების თვითივე პატარა გრაფიკულ დეტალში ჩაქსოვილია ბევრი ფიქრი, იგი შედგება დაუცხრომელი ძიებისა, მრავალთაგან ერთის პოვნისა... ჭეშმარიტად, ურთულესია წიგნის გაფორ-

მებლისა და დამსურათების წინაშე მდგარი ამოცანა. ლიტერატურული ორიგინალის ყოველმხრივი ღრმა წვდომის საფუძველზე უნდა წარმოიქმნას მისი სულისკვეთების გამსწნელი სხარტი და ნათელი სახეითი ადექვატი, იქნება ეს სიმბოლურ-პირობითი წმინდა გრაფიკული მოტივები თუ ნაწარმოების რომელიმე ეპიზოდის ილუსტრაცია, შრიფტი თუ ცალკეული პატარა თავსამკაული. რაოდენ პასუხისმგებ-



ავტოპორტრეტი

ლობას, ალღოს, მასალის, ეპოქის შესწავ-
ლის ითხოვს თვითველი გასაფორმებელი
წიგნი და რაოდენ ვრცელია, უაღრესად
მრავალფეროვანი ის ლიტერატურა, რომ-
ლის გაფორმებაზე უმუშავია ინა დიფი-
გორცევა-გრიგოლიას! თავის სახელსწი-
ში მას სათუდად აქვს დაცული ღვინები
იმ ესკიზებისა, რომლებიც განხორციელებ-
ული იქნა გამოცემებში, ნამუშევრები, რომ-
ელთა დახვეწასა და სრულყოფაზე, თვი-
თველი ფორმის, ხაზის სისუსტის მისაღ-
წევად შთაგონებით და სიყვარულით უმუ-
შავია. ზოგიერთ მათგანზე გული სტიკია
შემოქმედს, რომ პოლიგრაფიული განხორ-
ციელებისას ღვინის ღირსებები დაიკარგა,
ზოგიც ახარებს შრომის გამართლებით და
შემოქმედებით კმაყოფილებას გრძნობს.

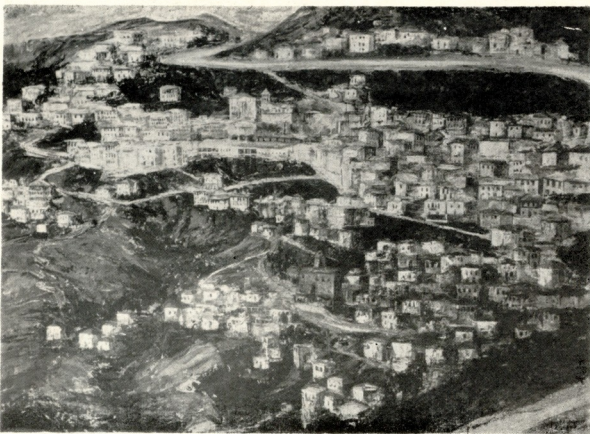
მტკიცე და დაჯერებული ხელი აქვს
ი. დიფიგორცევა-გრიგოლიას როგორც
გრაფიკოსს; იგი სრულყოფილად ფლობს
შრიფტის ხელოვნებას. მდიდარი ფუნტაზია
და ფაქიზი გემოვნება ჩანს მის კომპოზი-
ციებში წიგნის გარეკანისა თუ დეკორების
ცალკეულ ორნამენტულ დეკორატიულ დე-
ტალებში, ფერადოვან გადაწყვეტაში; სი-
ცხადე და ლაკონიზმი — მხატვრული აზ-
რის გამომცემისას, ლიტერატურული
ქმნილების სასიათიდან ამოსვლა ერთი შე-
ხედითვე ნაოლად აღსაქმელს ხდის ამა თუ
იმ გამოცემის შინაარსობრივ არსს, მის
დრამატულ თუ ლირიკულ შეფერილობას.
რიგ ნამუშევრებში, სახვითი გადაწყვე-
ტის შერჩევისას მხატვარი არა მხოლოდ
გრაფიკულ პრინციპს მისდევს, მახვილ-
ფერწერულ ალღოს და ფერწერლის
თვალსაც ამჯღავნებს. ფერთა ლაქების თა-
მამსუე ავეგული პლასტიკური ხატოვანება,
შესრულების მანერის სიხალსაც, პოლი-

ფინიურობა გამორჩევეს მის მრავალ ნამუ-
შევარს და არა მხოლოდ წიგნის ილუსტ-
ციის დარგში, არამედ ძირითადად თავი-
სუფალ კომპოზიციებში — დაზგურ გრა-
ფიკაში. ამ სფეროში კი ინა დიფიგორცე-
ვას არა ნაკლებ მრავალრიცხოვანი და სა-
ინტერესო ნაწარმოებები გააჩნია. ეს არის
მონოტიპიის ხერხით, აგრეთვე ტემპერიაა
და აკვარელით განხორციელებული სხვა-
დასხვა ჟანრის სურათები — პეიზაჟები,
ნატურმორტები, ისტორიულ თემაზე შეს-
რულებული კომპოზიციები... საქართველოს
ისტორიული წარსულის ცალკეული ეპიზო-
დები, ქართველი ხალხის საამაყო შეიღობი

გამახსულო



არ ვიცი რატომ,
მე დაწერე
ქართული ლექსი,
აქ საბერძნეთში...
დელფში, პარნასზე, მიგებში
მეზების ასლო
ბორავდა ისევ
პიფიას სული,
პიფია — მქადაგებლის.
კლდიდან
წყალი იმხებრეოდა
სუფთა და ნაზი,
პაერში მშვიდად ესვენა ნისლი,
იყო ზღაპრული იღუმალი
დამხსნერულ კერპში
და ცოცხალ ქვევში
საოცრება დაუმხსნერველი.
გაოცებული,
განწმნდილი,
დამონებული
მეც დაივარე —
უკვდავი წყარო
უკვდავება სილამაზისა.
მეც დაივარე
და შევისი პეშვით
წყლის ნაბერწყლები,
ვიწამე მელის იღუმალი
და ლურჯ ნისლიან მიგებში
სიმღერასავით
მიმეხმა უცებ
ენა ქართული...
იმ დღეს პირველად
მე დაწერე ქართული ლექსი...
შეცდებარ ვიცი...
მე შეგონა
ვარ მეც ქართველი...
დოღო. 1965. V.



გაი ოლიმპისკენ

მხატვარს განსაკუთრებული სიფიქსით და სიყვარულით აქვს აღზევებული მრავალფეროვანი თუ პორტრეტულ კომპოზიციებში. „ნინო ჭავჭავაძისა და გრიბოედის ქორწინება“, „თინა წავკისელი“, „თამარ ვაშლივანილი“ და სხვ. მოწმობს, რომ ი. დივოგორცევა-გრიგოლია ფართო შესამღებლობის მხატვარია, რეალისტური, ისტორიულად კონკრეტული და რომანტიკულად შთამბეჭდავი სახეების შემოქმედი. მას კარგად ეხერხება ინდივიდუალური პორტრეტული დახასიათებანიც. ამის ნიმუშია ფანქრით შესრულებული ნამუშევრები, რომლებშიც ავტორი აღწევს სიმახვილით გადმოსცეს თავისი მოდელის გარეგნული თუ შინაგანი თავისებურებანი. ამ ხანის კწმინდებს შორისაა რამდენიმე საინტერესო „ავტოპორტრეტის“.

ი. დივოგორცევა-გრიგოლის თითქმის ყველა დაზგურ ნამუშევარს გაითარევის პოეტური შთაფონება, მღვდლავარ ატიხისტიზმი, სათუთი ლირიკა. მათ ემოციურ შთამბეჭდაობას განსაზღვრავს პარნოზიულად მოწესრიგებული კოლორიისტული წყობა, მოტივის სიახლე, ჩანაფიქრის ორიგინალობა.

ორიგინალურად გადაწყვიტა მხატვარმა ტრიპტიქიც, რომელიც შთაა რუსთაველის დაბადების 800 წლისთავს მიუძღვნა. ეს ნამუშევარი, რომელიც ტემპერითა და ზეთითა დაწერილი, შესულია ამ თარიღთან დაკავშირებით გამოცემულ საიუბილეო ალბომში, ფერადი რეპროდუქციის სახით გამოქვეყნდა ჩვენ ჟურნალშიც. გენიალური პოეტისა და მოაზროვნის საიუბილეოდ მხატვარმა შექმნა აგრეთვე რიგი ილუსტრაციებისა (ნახშირის ფანქარი), რომლებიც სხვადასხვა ჟურნალ-გაზეთებში დაი-

ბეჭდა. მათ შორის ერთ-ერთი საინტერესო შთაა რუსთაველის პორტრეტის.

მხატვრის ბოლოდროინდელ ნამუშევარ-

თა შორის ყურადღებას იქცევს დაზგური ფურცლების ბერძნული ცეკლე: გასაკვირი როდია თუ დამატყვევებელი შთამბეჭდილება მოაზრდინა მასზე საბერძნეთში მოგზაურობამ, მისი კულტურის საგანძურთა ახლის ხილვამ, გეოგრაფიულმა თავისებურებამ და განუმეორებლობამ... ჩანახატებისა და ეტიუდების საფუძველზე შეიქმნა რამდენიმე დასრულებული ნაწარმიები. მათ შორის ფერადგანი და კომპოზიციური გამომსახველობით შთამბეჭდავი „გზა ოლიმპისკენ“, „დეღფი“, „ათენი“.

ყველა ტემპერატი მხატვარი პოეტია. პოეტური აზრისა და პოეტური ფორმის გარეშე ხომ არც ხელოვნება არსებობს. მაგრამ იმეათად თუ რომელიმე მხატვარი სტრუქტურადაც ასხამდეს ნაფიქრსა და ნაზრევს, განცდებს, ხილვებსა და შთამბეჭდილებებს... ინა დივოგორცევა-გრიგოლია მრავალი წელია ლექსებს თხზავს. თავის აღმაფრენას პოეტურ სტრუქტურადაც აქცევს. შემოქმედების ეს სფერო დიხანს მხოლოდ ავტორის საკუთრებას წარმოადგენდა, როგორც იტყვიან მისი „შინაგანი სამზარეულოს“ კედლებს არ გასცილებია. დროის სვლამ ლექსთა სიუჟეტს მოიტანა და მათ მხატვრულ ლირისებებში გარკვეულმა დაკერებამ მოკაბდებულ ავტორს გააბედინა



წინის გარეკანი

შემფასებლის სამსჯავროზე გაეტანა ზოგი მაგანი. იმა ძირითადად რუსულად წერს, მაგრამ აქვს ქართულ ენაზე დაწერილი ლექსებიც.

და, აი, ერთი წლის წინ, გასული წლის თებერვალში, გახუთ „Вечерний Тбилиси“-ში რუბრიკით „В добрый путь“ პირველად გამოქვეყნდა ი. დივნოგორცევა-გრიგოლიას ორი ლექსი: „მეთანია“ და „ნუკლეზა“. ლექსებს წარამძღვარა მოკლე შესავალი წერილი სათაურით „მეორე მოწოდება“ და პოეტების — კოლუ ნადირაძის და ალექსანდრე მეჩეროვის შეხედულებანი ი. დივნოგორცევა-გრიგოლიას ლექსებზე.

„მე მეორეჯერ და გულდამსით გადავიცი-თხე იმა დივნოგორცევა-გრიგოლიას ლექსები, — წერს კოლუ ნადირაძე — მისი შემოქმედება — ჭეშმარიტი მხატვრის ნამდვილი შემოქმედება. მისი ჭკრეტა ღრმა და ორიენინალურია, ხილვები — მკაფიო და ფრადაღვანი. მის მიერ გატეხა ცხოვრებისა, იმისა, რომელსაც იგი ხედვას და იმისაც, რომელსაც დიდისხნა ჩაიარა საუკუნებში ჩაქარგულმა, დამატყვევებელი რომანტიკითა მოცულს. იგი ათბობს და ეალერსება ჩვენ გულს.

მთელი რიგი შესანიშნავი ლექსებისა, როგორცა «Афины», «Коры с Эрхтей-она», «Оливь», «Любовь», «Хетты» აღუნს მის დაკვირვებულ დამოკიდებულებას საგნისადმი, ისტორიისა და ხელოვნების ცოდნას, კაცობრიობის სულიერ სავანძურთა ჭეშმარიტ გაგებას... მათთვის, ვისაც ესმის პოეზია (რარიც ცოტაა არიან ისინი) მათთვის, ვისაც იგი უყვარს — ეს კი ადამიანისათვის მინიჭებული უდიდესი სიყვთვა — იმა დივნოგორცევის ლექსები, ჰარმონიულად და ტკბილად აქლერდებიან სიყვარულის სიხარულისა და დაგარგულზე სევდის წუთებში“.

„იმა დივნოგორცევა-გრიგოლიას ლექსები ჩემთვის პირველად აქლერდნენ ახლანასა, მოულოდნელად და უჩვეულოდ, თუმცა მხატვრის სახელი უკვე დიდხანია გაგებონა“. — აღნიშნავს ალექსანდრე მეჩეროვი.

დივნოგორცევა-გრიგოლიას პოეზიას სამართლიანად შეიძლება ეწოდოს მოაზროვნე პოეზია...

ავტორისეული პირდაპირი თანაზიარობა ფერწერისთან ნაწარმოებებს განსაკუთრებულ ფერადონებას ანიჭებს. ფერთა სიმდიდრე გონივრულად არის ხორცესმზღული სიტყვებით.

მუდმივ თემათა წრე, დივნოგორცევა-გრიგოლიას შემოქმედებას რომ კვებავს, აღმტდლია დროსი, ე. ი. თანამედროვეობის მკაფიო ნიშნებით.

მომავალი წიგნის ხელნაწერი მრავალ ძლიერ, მომწიფებულ და ორიენინალურ ნაწარმოებს შეიცავს“.

Инна ДИВНОГОРЦЕВА-ГРИГОЛИ

Тамар стихи писала...
Красавица, царица,
Вершительница судьб
И мира древнего
— святых.

Тамар стихи писала...
Стихи не пишутся...
Они приходят сами
Поспешными, неровными шагами,
На чем попали
— оставляя след.

Вспугнешь,
— уйдут, распылятся,
растают.

Стихи как пепел
— с угольев жарких дум.

На пепел дум
— одеть узду,

Чеканить
— строгий ритм

И что ловить?
— мечту ?!

Отжав стихи
— из прозы,

Слова иззаять на нить.
— Писать стихи...

Стихи как песня,
— Как крик,
как вздох,
Как вал девятый,
— твоих тревог
и мыслей.

Как пепел с дум...
— Писать стихи...
Стихи и ты
— все тоже.

Тамар стихи писала...
28.IX-66.

* * *

Живем на разных скоростях,
— У каждого спидометры свои.

И лишь бы,
— Цель достигнута была.

О, лишь бы,
— до «себя» дойти.

Ведь «поздно» — нет,
— пока глаза светлы...

Нет «поздно»
— никому,

Идущему в пути...

* * *

Жемчуга
— умирают,
Когда их не носят.
— Гаснут в тоске
по теплу.

Я даже не камень,
— Я даже не жемчуг
— Я умру...



თამარ-მეფე

ВЕНЧАНИЕ

Тбилиси. Августа накал...
Я прохожу
— и древний храм,
Сию
— величественно-строгий,
Чуть злоченый.

— в бликах,
— в блеске,
Прогретый солнцем,
— желтый весь,

Прохладой звонкой
— в тайну манит.

Спускаюсь вниз,
— ступень, другая...
И я нежданно вспоминаю:
— ступень не было
— тогда...

(Уж тянут вглубь
— собор
века)

...Тогда, когда
— счастливый Грибослов,
Чуть бледный,
— дрогнувший душой,
Смотрел на нежный
— детский профиль,
Под белой, жесткою фатой,
— Терял кольцо,

Искал тревожно,
— В предчувствии весь
— каких-то бед,
На краткий мир,
— Трагизм грядущий
Судьбы своей,
Вдруг пережив...
— И счастье, счастье —
Освязалось чудом,
Грузом,
— превыше всяких сил.
Гул поздравлений,



мел Базилло

Лориеты, шпаги, шпоры,
 Тафты шуршащие,
 И перелив муарных лент,
 И свеч мерцающих
 сияние,
 Улыбки, говор, смех...
 Чуть плыли медленные
 пары,
 Манана дивная прошла,
 Стоял печально Орбеллани
 (Григодо, конечно),
 Ахвердова Православия — та,
 Глаз не могла
 отвести от Нины.
 (Почти своим росло дитя
 И вдруг дитя окаменело).
 Светилась тихая звезда
 во лбу...
 Цветком воздушным
 сытла Нина.
 И был лишь — он,
 один теперь,
 один,
 Во всем огромном мире...
 Светилась Нина,
 как звезда...
 Колокола звенели дивно...
 Она и он!
 Он и она,
 Из церкви тихо выходили.
 Снони пел... Гудело эхо...
 Ковром,
 на паперти лежал,
 у ног их,
 Раскаленный август...
 Горячий жар...

ПУРПУР

Выцветающий пурпур*
 глазного дна,
 На бархате черном...
 Слепящее жало света,
 воизненное
 в хрупкую призму.

Хрусталь,
 принимающий обратным изображением
 отпечатки с мира,
 И ставящий «на ноги»
 мгновение
 В неосозанный миг прозрения
 все сущее!
 Весь мир!
 Магия! Чудо!
 Выцветающий пурпур
 глазного дна,
 Хрупкая,
 тонкая сетка,
 Непостижимая, колдовская,
 Соединяет меня с миром.
 Пурпур зрения!
 Магия глазного дна!
 Лучший, всепоглощающий,
 Жадный, ненасытный
 влюбленный в мир
 пурпур...

Глаза! —
 Глаза озаренные светом,
 утешенные дрожью ресниц!
 О чем, о чем,
 вечно,
 Колдуете вы,
 Таинственные фонари
 с пурпуровым сердцем...
 Маленький, невидимый экран,
 пурпуровая сетка,
 на бархате черного дна
 Подносит мне мир
 озаренный сияющим блеском.
 И сам стареет от света...
 Милые, милые мои глаза,
 Голубые,
 с пурпуровым сердцем.
 Сколько раз обжигались вы светом
 фонари мои,
 фонари...



СИНИЕ БУСЫ

Синие бусы...
 Смальта...
 Еще созданная художником
 До рождества Христова,
 и голова твоя,
 запоздавшая родиться
 веков на двадцать,
 Прекрасная, строгая,
 Дремят вместе
 у меня на груди...
 Синие бусы...
 погребенные и воскресшие



из праха...
 Как мысли,
 неизменные и неумирающие,
 Как Вечно живое,
 как мир,
 Древние и созданные
 творческой мыслью,
 Мыслью,
 пережившей века,
 Мыслью,
 ставшей вещью,
 реальностью,
 Которую можно потрогать,
 Повесить себе на шею,
 согреть и согреться.
 Мыслью — вызывающей
 тысячу других мыслей.
 Вещью, —
 знавшей другой
 мир,
 Другую женщину,
 Другого мужчину,
 другой язык,
 и то же солнце,
 и те же слова,
 и те же чувства.
 Вещью,
 так же красиво,
 Синей нитью лежащей
 на шее,
 Далекой, незанятой.
 Мыслью, —
 окаменевшей в синие бусы.
 В синие бусы из смальты,
 Синие бусы.
 Я б очень хотела
 унести их с собой,
 Что б может, еще
 через века,
 Они легли бы
 на шею,
 Таинственной,
 еще не пришедшей,
 И напомнили,
 что все повторимо,
 Все повторимо...
 Даже жизнь, даже смерть,
 даже ты, даже я...



მედიკალური ხელშეწყობის შედეგად ქვეყნის სოციალური უზრუნველყოფის გაუმჯობესება

გასული წლის 16 დეკემბერიდან 20 დეკემბრამდე მოსკოვში მიმდინარეობდა სსრკ კომპოზიტორთა IV საკავშირო ყრილობა. დღა-ქალაქში თავი მოიყარეს მუსიკოსთა ფორუმის მონაწილეებმა ჩვენი ქვეყნის სხვადასხვა კუთხიდან. საბჭოთა მუსიკოსების დღესასწაულს დაესწრნენ არაერთეუ მრავალრიცხოვანი სტუმრები უცხოეთიდან.

16 დეკემბერს დილის 10 საათზე კომპოზიტორთა IV ყრილობამ მუშაობა დაიწყო მოსკოვის კავშირების კამპოზიტორთა ანსამბლებში. პრეზიდენტად ადგილები დიკავეს ანსამბლებმა — ლ. ი. ბრეჟნევიძე, გ. ი. ვორონოვი, ა. ნ. კოსიგინი, ა. ი. პელოშვილი, მ. ა. სუსლოვი, ვ. ვ. კრიშინი, ა. ნ. დემიჩივი, კ. თ. კატუშვილი, ბ. ნ. პონომარევი, გ. ს. სოლომონივიძე. მათთან ერთად არიან ცნობილი საბჭოთა მუსიკოსები, ყველა მკავშირე რესპუბლიკის წარმომავალი, ყრილობის სტუმრები.

ყრილობა გახსნა გამორჩეულმა კომპოზიტორმა, სსრკ სახალხო არტისტმა დ. დ. შოსტაკოვიჩმა. მან დამსწრე საზოგადოებას აუწყა სასიხარულო ცნობა — სსრკ კომპოზიტორთა კავშირის ლენინის ორდენით დაჯილდოების შესახებ. აუდიტორიამ მხურვალე აპლოდისმენტებით გამოხატა დიდი მადლობა.

დ. შოსტაკოვიჩმა საბჭოთა მუსიკოსების სახელით გულთბილი მადლობა უძღვა პარტიასა და მთავრობას მაღალი ჯილდოსთვის. აი მისი სიტყვა: „მეორფასო ანსამბლები! დღეს დილით, ჩვენი ყრილობის გახსნამდე რამდენიმე საათის წინ, გამოქვეყნდა დღგენით დასრულდა სსრკ კომპოზიტორთა კავშირის ლენინის ორდენით დაჯილდოების შესახებ!“

კომპოზიტორთა შრომამ მიიღო ჩვენი სამშობლოს ყველაზე მაღალი ჯილდო, რაც გამოხატავს კომუნისტური პარტიის მამობრივ ზრუნვას ჩვენზე — მუსიკოსებზე, საბჭოთა მუსიკალურ შემოქმედებაზე, უღრმეს მადლობას ვუხდით მშობლიურ პარტიას, მის ლენინურ ცენტრალურ კომიტეტს, მთავრობას, სსრკ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმს.

ეს ჯილდო მთავარიანობა და გვაჯავადმუქლებს. აი მაღალი ტრბუნებიდან კვირფებით პარტიას, ჩვენ ხალხს: მთელ თავის ძალ-ღონეს კომპოზიტორები მუკლავდნენ შემოქმედებას, საბჭოთა ხელოვნების აყვავებას, კომუნისტის მაღალი იდელების საკეთილდღეოდ!

დღეს მუსიკოსებს, დიდი ზეიმი გვაქვს. აქ ამ მშენებარ დარბაზში, რომელიც ჩვენი სოციალისტური სახელმწიფოს ცხოვრების მრავალი ისტორიული მოვლენის მოწმეა, ესენით საბჭოთა კომპოზიტორთა IV ყრილობას. ყრილობა გამოსულია ფართო ტრიბუნაზე. იგი მთელი ჩვენი ქვეყნის, უფრო მეტიც, მთელი მსოფლიოს ყურადღების ცენტრშია. ამიტომაც ყრილობას დიდი საზოგადოებრივი ღირებულება უნდა მივახსნიოთ, არ უნდა შემოვიფარგლოთ ვერც ცენტრი პრობლემატიკით.

კომპოზიტორთა შესაბამის საკავშირო ყრილობის შედეგ ექვსი წელი ვაგიდა. სასიხარულოა, რომ ეს პერიდი დიდი უკომქმედებით ნაყოფიერად გამოირჩევა. ჩვენი მრავალრიცხოვანი მუსიკა სწრაფად და საინტერესოდ ვითარდება. შეიქმნა მრავალი ახალი ნაწარმოები ყველა ჟანრში. საუკეთესომ მათ შორის ფართო რესო-

ნანსი მოიპოვა და აღინიშნა ლენინური, სახელმწიფო თუ რესპუბლიკური პრემიებით. პიქტურად მუშაობდნენ ყველა თაობის კომპოზიტორები და მუსიკოსები, ჩვენს რიგებს ნიჭიერი ახალგაზრდობა შეემატა. კომპოზიტორთა კავშირი გაიზარდა, გამდიდრდა ტალანტებით. მაგრამ ცხოვრების კანონზომიერება გარდავლია: შენაძენის სიხარულს, ახლის აღმოჩენებს თან ახლავს ძმივე დანაკარგის. ექვსი წლის მანძილზე ცხოვრებდნენ წაიღებენ ჩვენი ანსამბლები, კოლექტივი. ვცხე პატივი მათ ხსოვნას...

ანსამბლები ჩვენი ყრილობის წინაშე დიდმნიშვნელოვანი ამოცანები დგას: ღრმად და საფუძვლიანად უნდა გაგანალიზოთ კომპოზიტორთა ორგანიზაციის მუშაობა. იბოგებთარ შეფასების გარეშე შეფერხდება წინსვლა. მიზნები კი უდიდესი გვაქვს, პერსპექტივები — ძალზე საინტერესო.

ჩვენ ვცხოვრობთ რთულსა და უსწრაფესი ცვლილებების სამყაროში. ეს სამყარო გრვავს სოციალური კატაკლიზმებისაგან, იგი გასტყვევულია იდეოლოგიური ბრძოლით. ჩვენი, მსოფლიოში პირველი სოციალისტური სახელმწიფოს მხატვრების მოქალაქეობრივი და ზნეობრივი ვალია — მუდამ ვიფიქრო ჩვენი დიდი ღრობის უმნიშვნელოვანესი მოვლენების ცენტრში, ცხოვრების შუაგულში. ჩვენი მუსიკა — ეს არის იარაღი ორი სამყაროს — სოციალიზმისა და კაპიტალიზმის იდეოლოგიათა შეუჩივებელ ბრძოლაში. ამის შესახებ ბრძნულად მივითვითება. მშობლიური კომუნისტური პარტიის აპრილის პლენუმის გადაწყვეტილება.

ჩვენი ხელოვნება ცვლავს შეუნქელვლად განვიითრდება, გამდიდრდება. განასხლდება მისი თემატიკა, სახეები, ფორმები, ენა! ეს არის ცხოვრება და შემოქმედების უცვლელი კანონი. ამ კანონს საფუძვლად უდგას პარტიულობისა და ხალხურობის უმნიშვნელოვანესი პრინციპები, რომლებიც განსაზღვრვენ ჩვენი ხელოვნების იდეალსა და ესთეტიკურ არს.

მაღე ჩვენი ხალხი, მთელი პროგრესული კაცობრიობა აღინიშნავს უდიდესი აღამინისა და ბელადის ვლადიმერ ილიას ძე ლენინის დაბადებულ 100 წლისთავს. ყველა საბჭოთა კომპოზიტორის ვალია — ირწმუნულად შევხედო ამ თარიღს. იუბილასთვის საუკეთესო სამწარმო იქნება ახალი ღრმსაწინაშე ნაწარმოები, რომელიც განასაზღვრავს საყვარელი ბელადის ნათელ სახეს, კომუნისტის მშენებელი საბჭოთა ხალხის მიღწევას.

იმავე დღეს ყრილობამ აირჩია საბჭოთა პრეზიდიუმი. დღის წესრიგში დგას: 1. „სსრკ კომპოზიტორთა კავშირის გაფიქრების საანგარიშო მოხსენება“ (მომხსენებელი ტ. ნ. ხრეჩივი); 2. „მასობრივი მუსიკალური აღზრდისათვის“ (მომხსენებელი დ. ბ. კაბალევი); 3. „სსრკ კომპოზიტორთა კავშირის ცენტრალური საარგვიზო კომისიის საანგარიშო მოხსენება“ (მომხსენებელი გ. ს. დობავე); 4. „სსრკ კომპოზიტორთა კავშირის წესდების ზოგადი ცვლილება“ (მომხსენებელი ე. მ. მარხოიანი); 5. სსრკ კომპოზიტორთა კავშირის ცენტრალური საარგვიზო კომისიის არჩევნები.

სსრკ ცენტრალური კომიტეტის პოლიტიკურების წევრობის კანდიდატი, სსრკ ცენტრალური კომიტეტის მდივანი ა. ნ. დ. მ. ი. ჩვეი აქვეყნებს კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტე-



ტის მისაღობებს კომპოზიტორთა IV სრულიად საკავშირო ყრობისათვის.

სსრკ კომპოზიტორთა კავშირის გამგეობის საწარმოო მოსენებით გამოვლი კავშირის გამგეობის პირველი მდივანი ტ. ნ. ხრე-ბიკოვი. კომპოზიტორთა შესაშვ ყრობისის შემდეგ გასული კვიში წლის მანძილზე, ამბობს ტ. ხრებიკოვი, ჩვენმა ხალხმა გახლო დიდი და სახელოვანი ზეა. სკვ 23-ე ყრობისამ მიიღო განსაკუთრებული მნიშვნელობის გადაწყვეტილება, დასაბ კურსი, რომელსაც მისდევს ჩვენი ქვეყანა. ყრობისის მიერ დასახლო დიდა სავაშაითა პროგრამა წარატებით სრულდება. სრვავე ტემპით ვითარდება მეცნიერების და კულტურის ვვლა დარგი.

ჩვენი ხალხთა ერთად ვიზიტირებთ ოტბორის 50 წლისათვის. საბჭოთა კომპოზიტორებმა მექმეს ამ ისტორიული თარიღისათვის მიძღვლილი მრავალი ნაწარმოები. საბჭოთა კავშირის ვვლა რესპუბლიკაში შეიქმნა ახალი ოპერები, კანტატები, სიმფონიები, სიმღერები ნაწარმოებები, პარტიის, ჩვენი ქვეყნის ადამიანთა შესახებ. საუკეთესო ნაწარმოებებმა გაამდიდრეს ჩვენი მუსიკა.

დასალოებო ოლასი წელოწადი დარჩა ღრისწანითავე თარიღამდე — ვლადიმერ ოლასი ვე ლუბინის ბადადების ასე წელოსათვამდე. ლუბინის ოდგები შთავაგობებენ საბჭოთა მხატვრებს. ჩვენი მეთუბისის საფუეველია ღიტრატურისა და ხელოვნების პარტიულობის ღეობითი პრისიკია...

სოციალისტური ხელოვნების შემოქმედებითი პრინციპების ცხველმყოფლობა დადასტურებულია საბჭოთა მუსიკის მრავალი ისტორიით.

შეიბო სია საბჭოთა მუსიკალური შემოქმედების მოქალაქეობისის სოციალური მნიშვნელობას, ტ. ნ. ხრებიკოვმა გაიხსნა უფროსი თაობის გამოენილი მუსიკოსები, რომლებიც საშობლის ომითქმედებითი სასახურის მავალითს უჩვენებდნენ. ასეთი მავალითი იყო ხელოვნების პროკოფიევის, მიაკოვსკის, გეიგის, შპანინის, დუხაჩენის, გროსელის სკოლების ფუემდებლები — ფალიაფეილი, სანქინიანი, პავლინოვის ცხოვრება.

ასეთი მავალითი ჩვენი თანამედროესი — დიმიტრი შოსტაკოვიჩის ცხოვრება და შემოქმედება — პირველი კომპოზიტორისა, რომელსაც მიიჭება სოციალისტური შრომის გმირის წოდება.

ტ. ნ. ხრებიკოვმა გაათქვა ამ ბოლი წეობის საწარმოება და მანისათებულმა ომისაგან, საბჭოთა მუსიკაში კვლე წამყვანი თემატკია, რომელიც ჩვენს სოციალისტურ სინამდვილეს ასახავს. მხეველითი გავქეს თემები — მველოვანი, ლუბინი, პარტია, მწიფობისათვის ბრძოლა. გარდა ამისა საბჭოთა მუსიკაში შემო-ბლის ახალი, ცხოვრებითი შთავიზებული სახეები და სურათები.

შემდეგ მიმსხვებელი ყრობლებს ახანელებს მუსიკალური განხრის შემოქმედებითი პრინციპებზე, მათ ველოვიაზე, ურთიხედადამოკიდებულებაზე. „ჩვენი მუსიკა იყო და იქნება მშფლითი მუსიკალური კულტურის აფაზარდი“ — ამბობს ორატორი.

მიმსხვებელი ოდგები აგრეთვე სასმღლო დანრის კომპოზიტორთა შემოქმედებას, ახალ ამოცახებს.

დასასრულს ტ. ნ. ხრებიკოვმა ხაზსამით აღნიშნა, რომ კომპოზიტორთა ცენტრალური ამოცანა — ლუბინის ადადების 100 წლისთავისათვის მზადება. „ვკვიფო ლუბინის დიად პარტიის მიღლი ჩვენი ძალები მოვანბართ ვითოლოზობურ და საპატრიო სკემეს — კომუნისტის მუსიკალური კულტურის მწიფებლობას.“

სიტყვა მოხსენებისათვის მასობრივი მუსიკალური აღზრდის შესახებ ველოვა კომპოზიტორ და კ ა ბ ა ლ ე კ ს კ ა.

მიმსხვებელია ოლასარკა ბაეშევისა და ახალგაზრდობის ცსთეგატურ აღზრდაზე — მთელი ხალხის მეთუბური კულტურის საფუეველზე. ჩვენს ქვეყანაში 4800 მეტი ბავშვთა დიდა და საღამოს მუსიკალური სკოლაა. მათ გარდა მუშათა მრავალი მუსიკალური კლასი და გუგუნი ზოგადგანმანათლებლო სკოლები, წრეებში და სტუდებში. ბევრი ჩვენი ბავშვთა და ახალგაზრდობის გუნდი და ორკესტრი პროფესიული კომპეტეციის არ ჩამოვარდება. ყოველივე ეს ადასტურებს, რომ ჩვენს ქვეყანაში მუსიკალური ბავშვთა და განათლების სისტემა გინერვდება არის მოწყომილი.

მაგრამ ჯერ კიდევ ბევრი რამ არის გასაკეთებელი.

მიმსხვებელია აზრით ჯერ კიდევ არის სერიოზული ნალოვანებები მისწავლითა ცსთეგატურ აღზრდის საქმეში. ყველა ამ პრინციპის გადაწყვეტა შეიძლება მშფლითი მეცნიერების, ღიტრატურისა და ხელოვნების მიღვეყანა ერთობლივი მეცადინებითი. მუსიკოსებისათვის აქ ომლება საინტერესო, სერიოზული და პასუხსაგები საქმიანობის ვრცელი ასარქვისი.

და კაბალესკიმ შემოქმედებითი ოლასარკა იმსჯე, რომ დასავლეთის ზოგირითი ქვეყნების შემოძილო „მუსიკალურ-გასართობი ინდუსტრია“ პროდუქციას ხშირად თან მოაქვს უგემოვნება, უხამსობა, უიდეობა და უხეობა.

ჩვენი ყოველი ღონეს ვიხმართ — თქვა დასასრულს და კაბალესკიმ, რომ შემოქმედებისა და მუსიკალური მეცნიერების განხორციელებასთან ერთად გავაფართოთ და სრულყოფილი პრაქტიკული მუსიკალური აღზრდებითი, მუსიკალურ-პროფესიონალური სკამბინა. ეს არის ჩვენი მოქალაქეობრივი მოვალეობა და არაფერს დავიწყებთ იმისათვის, რომ პირინადად შევასრულოთ იგი.

ერველი მიმსხვებელი გამოვიხედნენ სსრკ კულტურის მინისტრი მ. ვ რ ც ე ვ ა, სსრკ მინისტრთა საბჭოსის არსებული რადიო-მაუწყებლობის და გეტევიჩის კომიტეტის თავმჯდომარე ნ. ნ. მ. ე. ს ი ა ც ვ ე. ყრობისის დელეგატებს მისხედნენ შემოქმედებითი კავშირების ხელმძღვანელები — მურალა კავშირის გამგეობის პირველი მდივანი ა. ა. ფ ე დ ი ნ ა, მხატვართა კავშირის გამგეობის თავმჯდომარე ე. ე. ე ლ ა შ ვ ი ჯ ა, კინემატოგრაფისტთა გამგეობის პირველი მდივანი ლ. ა. კ უ ლ ზ ა ხ ბ ო ვ ი, არქიტექტორთა კავშირის გამგეობის პირველი მდივანი ტ. ნ. ო რ ლ ო ვ ი.

ტრინაზეუ ერთმანეთს სველიდნენ საკავშირო და ავტონომიური რესპუბლიკის, მხატვრებისა და ოლბების კომპოზიტორთა ორგანისაგანის წარმომადგენლები. ისინი ღლასარკობდნენ ახალ ნაწარმოებებს, რომელიც შეიქმნენ მესამე და მეოთხე ყრობების მუალეში, უზარებდნენ დამსწერ საზოგადოებას თავის სურბის იმ პრინციპებზე, რომელთა გადაწყვეტა აუცილებელია ახლო მომავლი. დელეგატები აღნიშნავდნენ იქვე შემოქმედებით ადმინისტრაციის, რომელიც განაპრობა დაიდა თარიღის მოახლოვება — ვლადიმერ ოლასი ვე ლუბინის ბადადების 100 წლისთავისა. საქართველს სსრკ კომპოზიტორთა კავშირის გამგეობის სახელით ს-კეტირთ გამოვლიდა საქართველოს სსრკ კომპოზიტორთა კავშირის მდივანი, მუსიკისმცოდნე გ ე უ ლ ბ ა თ ო რ ა ძ ე. აი მისი სიტყვა-ვი:

„ძვირფასო ამხანაგებო! საქართველოს კომპოზიტორთა ორგანიზაციამ და მუსიკალურმა საზოგადოებრივმა დამავალი გადმოკვირებულია, უფროველი სოცალიზმ და ცსურვითი ახალი დიდი შემოქმედებითი წარმატებები.“

ჩვენი ყრობთა დასასრულს უახლოვდება, ორატორთა სია თანდათანობით იწურება. ამავე დროს კი, ჩემის აზრით, თანამედროვე მუსიკალური ხელოვნების რიგი საიტიხები დასუსტებულ მხოლოდ ბაკვიით იქნა მოხსენიებული.

გვიყარა, რომ საწარმოო პერიოდში საბჭოთა მუსიკის, საბჭოთა კომპოზიტორებს ჰქონდათ დიდი მიღვეყები, რომლებიც მტკივნეულ შევიდა მხატვრულ აქტივში. უღვათა ჩვენი, რომ სრული საფუეველი გავქეს იმდენი თვლით ვეუკური იგივე მუსიკის მიმავალს: მის წარბათისა კომპოზიტორი პარტია, იგი მოწოდება ჩვენს ხალხისა და საზოგადოებრიობის მიერ და მანე მისამდე მივს წინაშე, როგორც არასრლის მანაშად. დასე მრავალი საჭირობითი საიტიხი დაკავშირებით თანამედროვე ცხოვრების სირთულესა და მრავალფეროვნებასთან. სწორად ამის შესახებ — მუსიკატორისა და ტრადიციის, ეროვნულისა და თანადროული, სოციალური სურვების ველოვლი, ჩვენი საბრძოლო ორგანის — ვურხაა, სოვეტსკაია მუსიკა“ მუშაობის და ბოლის (ან თუ გნებავთ, პირველ რიგში) იმ ნაწარმოების შესახებ, რომლებიც ყრობისის დელბები მსრულდა — სასურველი იყო მოგახსენია მეტი და უფრო მავური მუსიკა, რომ უფროველი შექმნებოდა. ეს მისი უფრო მნიშვნელოვანია, რომ განვლოთ ვეკის წელი ნაყოფითი იყო, არა მარტო რადიკალური და ხარისხობრივი, მხატვრული თვალსაზრისით; ეს პერიოდი აღიზნა ნიჭიერი საკომპოზიტორი ახალგაზრდობის აქტიური დაწინაურებით, მრავალი ნიჭიერი, თუმცა ხშირად ერთობ საღისესუი ნაწარმოების შექმნით, და გასაგებია მათი წარმომადგენელი მიხეზები. უკანასკნელი წლების მანძილზე ჩვენი მრავალე კოლასური რადიოების მუსიკალური ინფორმაცია, შემოქმედებითი ახალგაზრდობის ხარადა დაწევა იმ როლით, რომელიც მოვალეობა და წინამძღვრობითი კულტურის ათვისების, ბრძოლის დენი ხმის მანძილზე ფაქტურად აკრძალული იყო. ეს მისასაღებელია, მაგრამ იმის მიშით, რომ არ გამოჩნდეს „ჩამორჩენილია“, ახალგაზრდობა ზოგჯერ არ ერთდება თანამედროვე მუსიკის, მართალია, შესამარება, მაგრამ ჩვენთვის საკმარისად მორიელი ნიშნების გადაშენებას. ამავე დროს არ იჩენს საჭირო სფეროების ველოვლე უფრო დასუსტება და ჰქმნის ბეურად მიმართვის მერგებობა. ზოგჯერ ზურეს აქვეყნ ეროვნულ-მუსიკალურ მეცადინეობას. ჩვენი მუსიკალური ხელოვნების ხელოვნებას უფრო ველოვლი ახალგაზრდობას გავრცეობთ თანამედროვე კულტურის რთულ მოვლენებში, დაქმნარის მათ იპონონ საკუთარი შემოქმედებითი მეთა.

ჩემის აზრით, ყრობობამ მზარი დაუჭირა ახალი წანსაღ ამასწარმებება და ტენდენციების, ისეთების, მავალითად, როგორცაა



მუსიკალური მტკვევლების სიმძაფრე და ლაიონიზმი, მუსიკის ლექსიანიზმი და, თუ შეიძლება ასე იქნება, მხატვრული სპექტრის გაფართოება. ყოველფე ამას, ცხადია, უნდა მივყავართ.

კიდევ ერთი, რილისაყ მადლობა მინდა გადავუხადო კომპოზიტორთა კავშირის ხელშეწყობისა და დაწესებულება არს, მე შემომიფრინებინა აქ მსხდომნი, — ეს არის ის, რომ სახანოებში პირობები ჩვენ ხალხს დაუბრუნეს მე-20 საუკუნის თბილისი და გამოირჩიო კომპოზიტორების შემოქმედება. დაესახებოდ თუნდაც დიდ ჰუმბოლს — გუბსტაკ მალერს და, ცხადია, დიდ რუს კომპოზიტორის ივრ ხრეშტინსკის.

ყრობისას სასამიფირო თვისებებურება შეადგენს ისიც, რომ ჩვენს მუხიანთი ორი ოფიციალიზმი მოხსენება, რომელიცავე მივყავთ ახალგაზრდობის ესთეტიკური აზრდის საკითხებისდმი იყო მიძღვნილი. საჭიროა ოფინი, რომ ის სურვილები, რომლებიც გამოთქნილი იყო და კაბალევის შესანიშნავ მოხსენებანი, დროულად იქნენ რეალიზებული და გატარებული ცხოვრებაში.

განვიღიო ეგვი წლის მანძილზე ქართულ მუსიკად განამატეცა მხატვრული და შემოქმედებითი ავტორიტეტი, გაავსოთოვა კონცერტის მომე საბჭოთა და დემოკრატიული ქვეყნების კულტურასთან. საზღვარგარეთ წარმატებით მუშაობდა ქვეყნის კომპოზიტორთა რიგი ნაწარმოებები. ჩვენი მუსიკის ახალი ადამიანების მანერებელი ის, რომ იმ რამდენიმე კომპოზიტორს შორის, რომლებმაც დაიბნაურეს სახელწოდებები, არ უნდა გამოვსვით აღვნიშნავდეთ, იყო ქართველი კომპოზიტორი თეან თაქეიძე-მელიძე. მისივე საპირი ტრიბუნი, — სამი ნოველა — აღნიშნულ იქნა პრემიით ოქტომბრის რევოლუციისადმი მიძღვნილი ნაწარმოებების საკავშირო კონკურსზე. ჩვენი შემოქმედებითი ახალგაზრდობის დიდი გავლი პრემიებითა და დიპლომებით იქნა დაჯილდოებული ახალგაზრდა კომპოზიტორთა მიღწევების საკავშირო დიპლომირებაზე 1962 წ. ქართველ მუსიკოსთაგან. ვ. გაბარას მიერნიჭა ქ. პასლეს (დარ) პრემიების სახელობის პრემია.

არ დავიწყებ ყველა იმ მნიშვნელოვანი ნაწარმოების ჩამოთვლას და მით უმეტეს ანოტირებას, რომლებიც სახანოებში პირობდნი ვითარდებოდა სიმფონიური მუსიკისა და ინსტრუმენტული კონცერტის ვარნიში. შეიქმნა 30-მდე ნაწარმოები. გამოიღობი ოსტატების — მ. მშველიძისა და ა. ბაიანიძის, უფროსი და საშუალო თაობის სხვა კომპოზიტორების მხარდახმარ ნაყოფიერად მუშაობდნენ ახალგაზრდა კომპოზიტორებიც, რომლებიც ამსჯელებდნენ სანაქეობ ოსტატებს, აქტიურად ემეგებნენ გამოვლენად ხერხებს. დაესახებოდნენ 8. მამისაშვილს, ვ. კანაშვას, ვ. ახარაშვილს.

კამერულ ვარნიში ნათელ მიღწევებს წარმოადგენს ს. ცინცაძის მე-5 და მე-6 კარტეტები და 8. გაბანიძის „ოვავი“, მარგარა შეიძლება ითქვას, რომ კამერული ვარნი კვლავივებდნენ ჩამორჩება ქართულ მუსიკას, ისევე როგორც საზოგადოდ მთელ საბჭოთა მუსიკას. ვფიქრობ, რომ საჭირო იყო ამ საკითხის გამაზეხვება სახანოებში მოხსენებოთაც. კამერულ მუსიკას ხომ წინადა მხატვრული მნიშვნელობის გარდა, თავანი დიდი უპირატესობა აქვს: იგი ყველაზე მეტად „პორტაბელი“ა, მისაფრენებლად შესაძლებელად. ეს კი საბჭოთა მუსიკის მზარდი საფაროზობის კონცერტების პირობებში დიდ მნიშვნელობას იქნის. საბჭოთა მუსიკის პრობლემები და უცხოეთში მოთხოვნა მაღალკვალიფიციული ამ მაღალმხატვრული კამერულ ნაწარმოებების სიმრავლესა და ფართო არეგას.

მეორად დაუბრუნებო ქართულ მუსიკას. მინდა მივაქციო თქვენი ყურადღება იმ ჩამორჩებას, რომელსაც ადვილი აქვს ისეთ მამორივ, ბალახისობის საყვარელ ვარნიში, როგორცავე ოპერა და ბალეტი. არ შეიძლება სინთეზი არ გამოვყენებთ ამის გამო, თითქმის არც ერთ ოპერა თუ ბალეტი, რომელიც სახანოებში პირობდნი შეიქმნა, ვერ დაკვირვდა სენსუა. მართალია, არის გამოვლენისებრი, მხედველობაში მაქვს რამდენიმე კარგი ქართული საპეპული ოპერა (მაგალითად, 8. დავითაშვილის „ქაჯაჯა“) სახანოებში, და დარწმუნებულად კომპოზიტორების ტრადიციულად ქირადი მნიშვნელობები მიღწევები. მოგავიწყებო, ვ. გოციოძის „წითელქუდას“, რომელიც საბჭოთა კავშირის მთელ რივ სენსებულ დაღდა და ავრთებო ა. ბუკაის მშვენიერ ოპერას „დავობატეხელი სკრებები“, რომელიც წარმატებით დაღდა საზოგადოებრივ (გენ-ში) და ხშირად ვიდრე რადიომინტაგის სახით სახანოებში რადიოს გადაცემებში. ვფიქრობ, რომ ამ ოპერით უნდა დაინტერესდეს მუსიკის ახლადშემქმნილი საპირი მუსიკის სფეროში.

საზოგადოდ უნდა ითქვას, რომ საბავშვო მუსიკის სფეროში საქართველოში ამჟამად დიდი მუშაობა ტარდება. წარმატებით ჩიანარა ქართული საბავშვო მუსიკის ავტორულ მუსიკოსები და უბრუნებო საბავშვო მუსიკის კვირეულმა თბილისში. ჩვენი შეიქმნა პირი საბავშვო ოპერებიც კი, რომელიც უ. იაშვილს შეეძინა. სიტყვად მოიტანა და აღვნიშნავ, რომ ოპერების ტანრნიც ქართველ კომპო-

ზიტორებს აქვთ რიგი მიღწევები, როგორებიცაა, მაგალითად, გ. ცინცაძის „შესანიშნავი სამელო“ და „ჩემი მშობლივი ძმა“, რ. ხრეშტინის საბჭოთა კავშირის 20-ზე მეტი ოპერის სენსუა დაღდა.

რ. ლაიონისა და ა. ჩინცაძის რამდენიმე შესანიშნავი სიმღერა არ ცვლის მდგომარეობას ხალხისათვის საყვარელ ამ ვარნიში, რომელიც ავრთებო ჩამორჩება თანამედროვეების მოთხოვნების.

ამჟამად ქართულ კომპოზიტორთა წინაშე ახლად საბჭოთა კომპოზიტორების წინაშე მდგარი საჭირო ამოცანების, რომელიც ლენინური თვისებების სამსახურად არის დაკავშირებული, დასკიდევ ერთი მნიშვნელოვანი ამოცანა, რომელიც საბჭოთა საქართველოს 50 წლისათვის უკავშირდება.

არც შევარებდნენ ყურადღებას სახელებისა და ნაწარმოებების ჩამოთვლას. მინდა შევეხე ზოგიერთ პრემიას, რომელსაც ახალი აქვს ქართულ მუსიკაში და რომელიც გაიკვეცილი აზრით, მთელი მრავალფეროვანი საბჭოთა მუსიკალური კულტურისათვის არის დამახასიათებელი. მხედველობაში მაქვს მუსიკალური ენისა და მხატვრული გამოხატვის ხერხთა განახლება, ეროვნული აზრის მოვლენის ახალი რეკურსების ძიება, თანამედროვე ტექნიკური განვლით ათვისება. უწყასებელი წლების მანძილზე ჩემ მიწინე გახდით ახალი საინტერესო, მაღალპროფესიული, თუმცა და სადინკუსიო ნაწარმოებების შექმნის, რომლებიც არსებითად ცვლიან წარმოდგენის ქართულ ეროვნული სტილის შესახებ. ამასთან დაკავშირებით საჭიროა ითქვას შემდეგი.

მევერად გამოსატყულო ეროვნული იერი მუდამ შეადგენდა ქართული მუსიკის ნიშანდობლივ თვისებას და მისი ორიგინალობის უმთავრეს ფაქტორს. გამოუკლებლყო ყველა შემოქმედებითი მიღწევა, რომელიც აღინიშნებოდა ქართულ პროფესიულ მუსიკაში მთლი მისი არსებობის მანძილზე, ეროვნული მუსიკალური სტილის საფუძველზე იყო აღმცემებული, თუმცა ყალიბდებოდა სახეების იდიოვალური მხატვრულ ფორმები. ფასკულითაა გადაფასების პროცესი, რომლის მიწამენიც ამჟამად ვარნი, როლი მიმდინარეობს მინორად და უტყვევებულად. სხვათადაც არც შეიძლება იყოს, რამდენიმე უსწესებოდა გავსაზრდოვებოდა ქართული კრატორუმებისა და ორიგინალის ფორმირებასთან.

საკითხებია, იქნებ მოხდებოდა ეროვნული ცნება მუსიკაში? მაგარი, ვფიქრობ, თანამედროვე მუსიკის ისეთი კრიოფიების მაგალითები, როგორებიც არიან ბარტოკი და პროკოფიევი, ოხვრენი და მოსტაკოვიჩი, ბოტიტა და სინდერბა, ორსი და მარია, საწინააღმდეგოვო მტკვევლები. აღბრთ შეიძლება მუსიკის დამწერა ეროვნული თვალსაზრისით ნიჭიერლური, ამხანაგტული სტილით. მაგრამ განა უფრო ბუნებრივი არ არის ელემენტად მშობლიური ნიღაფი, იგვებებოდა საჭირო კულტურის წყაროები? ხოლო საჭიროების ფულგორული „სამადგენი“ დაწერებობების შესახებ ჩვენი კომპოზიტორების ზოგიერთი ახალი ნაწარმოებები შეტყვევებს.

სხვათა შორის, ამ ბოლო დროს ქართულმა მუსიკოსებმა შეიძინა ისეთი მრავალგვარობიერული მოკავშირე, როგორც ს. ტრანკენისია. მოვიყვანე მისი რამდენიმე გამოვლენა, რომელიც ციტირებულ იყო საბჭოთა და უცხოურ პრესაში: „ჩემი ერთ-ერთი ყველაზე ნათელი და ახალი მუსიკალური შოპაგებობები დადაღებული იყო გამხევენებული 8. გრინბერგისაგან და მის მიერ ჩაწერილი პოლიფონიური სიმღერებისაგან, რომლებიც თბილისის მანოლოზად მთის რაიონში ჩაუწერია. ამ ციცილამ საშემარულო ტრადიციების აღმზარდა, ჩემის აზრით, წარმოადგენს დიდ შენაძენს საშემარულო ოსტატობის შემსუვებელი მცენებრებისთვის... შენაძენს კიდევ უფრო ძვირფასს, ვიდრე უბრალოდ ახალი მუსიკის აღმზარდა. ეს ითვლი, რომელსაც საქართველოში კრინაშტელს წუწოდებდა და ცნობილია უკვე მე-14 საუკუნის მუსიკაში, საუკეთესო იყო მათ შორის, რომელიც იმ მე დღესამე მოიხსენიან... ეს არის მუსიკის აქტიური შესწავლობის ტრადიცია და შესანიშნავი აღმზარდა, რომელსაც მეტი მნიშვნელობა აქვს საშემარულო ხელოვნებისათვის, ვიდრე თანამედროვე მუსიკის ყველა მნიშვნელობა.

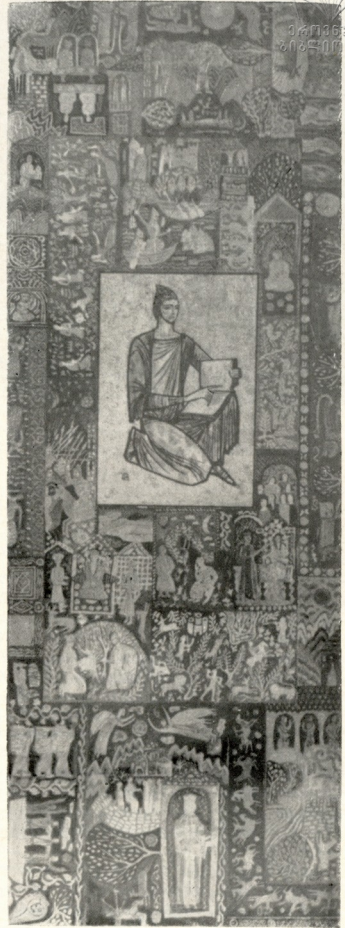
შესალო, იქნებ შევეცადოს, რომ ჩვენ ამ შეიხსენებამი ღია კარს ვამატებოდა რომ არავის არა აქვს ახლა და „გაკავშირო“ ეროვნული შემოქმედებითი ტრადიციები ქართულ მუსიკაში, მიუხედავად იმისა, რომ უწყასებელი ხანები შეიქმნა ნაწარმოებები, რომლებიც გამოყენებულა ხალხური მუსიკის ახალი უპასტები, აღმცემული შემოქმედებითი კულტეტიცა, რომლებიც საყვარულად ეწევიან ძველდებური ხალხური მუსიკის პოპულარიზაციას, მაგრამ ყოველფე ამასთან ერთად არ შეიძლება ამ ვალარიოთ, რომ ჩვენი კომპოზიტორების კავშირი ეროვნულ მუსიკალურ ნიღაფთან სულ უფრო გაუმჯობესდეს, შეიძებულ და ზოგჯერ ამ საკითხთან მთლიოდ სიმბოლურ ხასიათს იქნის.

ვფიქრობ, რომ ეს საკითხები ადლებებს არა მარტო ქართველ მუსიკოსებს, არამედ ყველა მომე რესპუბლიკის მუსიკოსებსაც.

ქველ ქართველ ენეკალთა პორტრეტები

პორტრეტებიდან იმზირებიან სამონასტრო ცხოვრების პირობებით გაფაჩივებული და ამავე დროს მხნე გამომეტყველების ადამიანები. მუდმივი და დასაბუთი შრომით მათი სახეები დაქანცული და დაღარულია, მაგრამ თვალები ღრმა სიმშვიდით, კმაყოფილებით და სიდადიითაა აღსავსე. კარგადაა მოფიქრებული ქართული ტანსაცმელიც, ეპოქისათვის დამახასიათებელი გრძელი კაბა. აღსანიშნავია აგრეთვე მხატვრის მიერ ფერთა სუფთა ქართული, განსაკუთრებული შეხამება — ლვინისფერი, იასამინისფერი, წაბლისფერი, ყვითელი, შინდისფერი და მწვანე ფერები ისე ერწყმის ერთიმეორეს, რომ ოქროვარაყუთი დამშვენებული პორტრეტები მოლიანობაში შეუდარებელ შთაბეჭდილებას ახდენენ. უცქერთი ამ სურათებს და ის ჩაბნელებული მღვიმე წარმოეკასახებათ, რომელშიდაც ეს მწერლები იმყოფებიან ხელნაწერი წიგნით თუ ეტრატის გრაგნილით ხელში.

კ. იგნატოვის წარმატებად უნდა მივიჩნიოთ პირველი ქართველი მწერლის იაკობ ცურტაველის ფრესკული სტილის პირობითი ფერწერული პორტრეტი. ცურტაველის სახე მშვიდი გამომეტყველებით გვამცნობს თავის შრომით კმაყოფილ და ღრმად მოაზროვნე



ადამიანს, შუშანიკის — ამ სულით ძლიერი პატრიოტი ქალის გმირული თავგადასავლის თვითმხილველს. იაკობ ცურტაველის პაგიოგრაფიული ნაწარმოები სცილდება საველესით თხზულების ჩარჩოს და ისტორიულ-მელეტრისტულ პროზას მიეკუთვნება. მწერალმა შესძლო თანამედროვეთა შორის გაედრმავება სამშობლოსადმი ერთგულებისა და სიყვარულის გრძობა. შორს მაცქერალი თვალები, ზეაპყრობილი ხელები კარგად ხსნის მწერლის სახეს.

მოსდენილად არის გააზრებული მხატვრის მიერ მესხეთე საუკუნის მწერლის პეტრე იბერის პორტრეტიც. იგი ზის ჩუქურთმისან, დიდზურგიან ხის საკაზე. თეთრი თმაწვერით შემოსილ და ღრმად



ჩაფიქრებულ სახეზე, სქელ წარბთა შორის ინასკვება შუბლას ძარღვები, ხოლო ძირს დახრილი თვალები ისე იმზირებინან, თითქოს ნააზრებო ამოწმებდნენ. მუხლებზე დადებულ სველტანიან ხელნაწერ წიგნზე დაყრდნობილი მწერლის ხელებზე დაძაბული აზრის მდინარეებს მოწყობდნენ.

მომდევნო პორტრეტი — XIII საუკუნის ქართველი მწერლის ოიანე საბაინძისა, ქემარიტად გამოხატავს იმდროინდელი საპატრიარქოს პოლიტიკურ-ეკონომიკურ და ეროვნულ-სარწმუნოებრივი ვითარების ღრმად მცოდნის შინაგან ბუნებას. არაბების მიერ წამებული ამო თბილელის ცხოვრების აღმწერის სახეს მკვირცხლი, პირდაპირი მზერა აქვს. ფეხზე მდგომ ოიანეს ახოვანი ტანადობა სრულიად ეთანხმება მის, როგორც მკადაგებლის, შინაგან ბუნებას, მწერლის მარჯვნივ მისჩანს თაღოვანი ფორმის განაჯინა, რომლის ნაპირას მოთავსებულია ნუსხურად ნაწერი ეტრატის გრავანილი. თითვე მის სტრუქტურაზე მიუთითებს მარცხენა ხელის საჩვენებელი თითი. ამ პორტრეტს მთლიანობას ანიჭებს ირგვლივ ნუსხური ანბანი.

როგორც ცნობილია, X საუკუნის ქართული მწერლობის განკითხვისას გავრცედა გიორგი მერჩულეს ცხოვრებასა და მოღვაწეობას დიდი მნიშვნელობა ენიჭება. კ. ინგატომეა გიორგი მერჩულეს პორტრეტი ძალზე ორიგინალურად გადაწვიტა. მწერალი გამოხატულია ციხე-კოშკების, მონასტრებისა და თაღოვანი ენთობების ფონზე, ფეხზე მდგომი. მისი ფართო თვალები შორს გასაყურებენ სივრცეს. გაყვეკურ ხელებში ხელნაწერი უჭირავს. კაბისა და წამოსასამის სიმუქეზე თაისებურ იერს აძლევს ამ დიდი მოაზროვნისა და მწერლის სახეს.

საინტერესოა აგრეთვე გამოჩენილი ქართველ მოღვაწეთა არსენ იყალთოელისა და მთაწმინდელის ჯგუფური პორტრეტი. მასზე ვხვდებით დამაინტერესებს, რომელთა სიციცხლის და მოღვაწეობის მიზანი იყო — ხელი შეეწყობა ქართულ-ბიზანტიური ურთიერთობის განმტკიცებისათვის. მათმა მთარგმნელობითმა მოღვაწეობამ დიდი წვლილი შეიტანა ქართული მწერლობის აყვავების საქმეში. თვითვე ხელთ უჭერია ეტრატის გრავანილი ამ ხელნაწერი წიგნი. ტანსაცმლის ბერძნული სტილი დასტურებს ქართველ მოღვაწეთა ცხოვრებასა და შემოქმედებას საბერძნეთის მონასტრებში.

დავით აღმაშენებლის დიდი ზომის ფიგურული პორტრეტი გელათის ფრესკის გაველითაა შექმნილი, მაგრამ მას დამოუკიდებელი სიყოფნა მინაწილა მხატვარმა და სხვა დიდებულებით შეამკო. მგვის შუბლი სამეფო გვირგვინითა დაფარული. მისი თვალები ბრძნულად მხედველია. ფართო მხარბეჭეზე გადაჭიმული კაბა კოჭებამდე ეშვება. დავითს ხელში გელათის მონასტრის მაცეტი უჭირავს. სურათი განხორციელებულია მუქ სილენისფერ კოლორიტში და თეთრ ფონზე ფიგურის კონტურები ისეა ამოხურველი, რომ ლითონზე ნაბეჭდის შთაბეჭდილებას ქმნის.

მხატვრულად ძლიერ შთაბეჭდილებას ქმნის აგრეთვე ქართული საემირო გეოსის ცნობილი წარმომადგენლის ოიანე შავთელის იგნატოევიცული პორტრეტიც.

განსაკუთრებული შთაბეჭდილება იმეზავა მხატვარმა შოთა რუსთაველის პანის შესაქმნელად მოიქოვილ ფონზე, მუხლმოდრეკილ მკდომარეა გამოხატული შოთა რუსთაველი, მარცხენა მუხლზე გადაშლილი „ქვეყნისციასისი“ უდგას და წერს. პორტის ფაქიზი და მშვენიერ სახე ახლად აწვლილი წვერულეანითა და ქართული ჯერითაა დამშვენებული. სურათი ერთმანეთში შერწყმულია გერმისფერი და ყვითელი წერილი ხაზებითაა შესრულებული.

პორტრეტების ამ შესანიშნავ ციკლს ავვირგვინებს თამარ დედოფლის ფიგურული გამოხატულება, რომელიც ლურჯ-ციცხურ გამაშია შესრულებული. ამ პორტრეტის საერთო იერი ბეთინის ცნობილ ფრესკას მოგვაგონებს — კერძოდ, სახის წმინდა ქართული ოვალის, სწორი ცხვირი, განზიდული თვალწარბი... შუბლს ნახევრად ფარავს სამეფო გვირგვინი. თამარის კაბის გულსპირი სწორკუთხედიანი ამობურცული ორნამენტებია, სახელები რომმეზუმოვლებულია და სამაჯრები ძვირფასი თვლებით მოჭვილი. თამარი ჩვეულებრივ ხელებდახრილი დგას და თეთრ ფონზე მისი ტანის სინდრანე ქანდაკს მოავას.

ქართული მწერლობის ექსპოზიციისათვის ასახლავრად მხატვრებმა შექმნეს აგრეთვე გრაფიული ჩანახატები, რომლითაც დამშვენებულია ექსპოზიციის კალიგრაფული ტექსტები და სტენდები. მათი ეს საიბელო ნამუშევრები დიდი შთაბეჭდილება ქართული მწერლობის ექსპოზიციისათვის.



გუნება-განწყობის, განკლებისა და აზროვნების შინაარსის თავისებურების მიხედვით. ამიტომაც, რომ შ. რუსთაველის მიერ გამოხატული ხული პორტრეტები ყოველთვის შეესაბამებოდა იმ ცხოვრებისულ სიტუაციის არსს, რომელსაც ისინი უკავშირდებოდნენ მოცემულ კონკრეტულ შემთხვევაში. საილუსტრაციოდ მოვიტანთ რამდენიმე მაგალითს. პირველი პირველ ნაწილში დიდგაზირის როსტკვანის დაღონების მიხედვით მიანიშნა, რომ მეფემ ქალის გამეფებით თავი გასაჭირში ჩაიგდო, რადგანაც იგი სამეფოს გაძლიერებას ვერ შესძლებს, გააღრიბებს სალაროს და ა. შ. ბოლოს, როსტკვანი თვითონვე ახსნის თავისი ღრმა დაფიქრების ნამდვილ მიზეზს. თურმე მეფეს აწუხებს, რომ მის შემდეგ არაბების სამეფოში არ რჩება კაცი, ვინც მას გაუტოლდება მშვილდისნობასა და ცხენსონობაში. ამის მოსმენის დროს ავთანდილი მეფეს შინაგანად არ ეთანხმება. მას როსტკვანის სიტყვებზე მორიდებით გაეღიმება. სწორედ ასეთი განწყობით შეფერილი გარეგნობის მიხედვით წარმოვიგედგენ პოეტი ამ ეპიზოდში მომღიზიარ ავთანდილის სახეს:

„მეა მეფისა ბრძანებასა ლელ წუნარად მოსმინდა, თავ-მოტყეოთ ვალონაჲ, გაიკუნება დღუშენდა, თერთა კბილათა გამოპრალასა შეუსა ველთა მოაფენდა.“

685-ე სტროფში აღწერილია ტარიელის მოძებნის შემდეგ ავთანდილის არაბების დაბრუნება და თინათინთან შეხვედრა. აქ თინათინის პირისახეს პოეტი გამოსახავს სამი ძირითადი ფერის მიხედვით:

„მას ავთანდილ თყვიანი-სკა ლომთა ლომან მზეთა მუესა მუც ბროლ და ვარდ-ვარდო გავტურღა სინაზესა. პირი მისი უნაღლეს სინათლესა ხუთთა-ხუთსა, და სახლ-სამყოფი არა მპართებს, ცამცა ვაიდარბაზესა.“

აქ ლომთა-ლომი არის ავთანდილის, ხოლო მზეთა-მუც თინათინის მეტაფორა. სტროფის შემდეგი სამი ტაქტი წარმოადგენს გვიქმნის თინათინის მშვენიერებაზე. აქ მისი პირისახისთვის დამახასიათებელი სამი ძირითადი ფერი, — ბროლისმავარი სისპეტაკე, ბაგეთა ვარდისფერი და წარბ-წამწამთა სისმავე შერწყმულად მთლიანდება ბოლო, მეოთხე ტაქტში, რომელიც გვამცნობს თინათინის გარეგნობის ბრწყინვალეობის უსაზღვროებას:

„სახლ-სამყოფი არა მპართებს, ცამცა ვაიდარბაზესა.“

ადამიანის პორტრეტის მნიშვნელოვან შემადგენელ ელემენტს ჩაცმულობა და სამკაულები წარმოადგენს. რუსთაველს პოემაში შემოაქვს ისეთი ეპიზოდები, რომლებიც ბუნებრივად მოითხოვენ ადამიანის გარეგნობის ამ მხარის წარმოსახვას. მაგალითად, თინათინის გამეფების ეპიზოდში პოეტი თავის გმირს გვიხატავს არა მხოლოდ პირისახის ან ტანწყობის მიხედვით, არამედ წარმოვიგედგენ მას გვირგვინოსან მეფედ მთელი თავისი სამეფო ჩაცმულობა-ალგაზმულობით. ისევე როგორც სხვა შემთხვევებში, აქაც პოეტი მიმართავს არა დაწერილობით აღწერებს, არამედ სურათის შესაქმნელად გამოიყენებს თანდათანობითი წარმოსახვის ხერხს, რომელიც ნიშანდობლივია საერთოდ კლასიკური პოეტური ეპოსისათვის და რომელსაც, როგორც ცნობილია, სხვაგვარი მხატვრული ჩანაფიქრის განხორციელებისათვის, კერძოდ პეფესტოს მიერ აქოდვეყნის ფარის დამზადების პროცესის საჩვენებლად პომეროსი იყენებს „ილიადაში“. რუსთაველი „ვეფხისტყაოსანში“ მოქმედებს თანდათანობითი წარმოსახვის საშუალებით გვიჩვენებს, თუ როგორ შემოსა სამეფოდ როსტკვანმა თინათინი. შედეგად ჩვენს წინ გამოიკვეთება ტახტზე მჯდომი ასულის ციყცალი, ხელშესახები პორტრეტები:

„თინათინ მიჰყავს მამასა პირითა მით ნაყოლია, დასცა და თაჲს გვირგვინი დასცავა თუისა ხელითა, მისცა სუბტარა და შემოსა მეფეთა სასოჲელითა, და ამოწმებ რეჲვრტე ყოველთა ცნობითა ზე-მეხედველითა.“

ცხადია, ეპიურ პოემაში შეუძლებელი იქნებოდა პოეტური ჩანა-

პორტრეტი

«ვეფხისტყაოსანში»

და კლასიკური

ეპოსის ტრადიციები

ნოდარ აქოლოკავა

(წერილი მეორე)

შოთა რუსთაველი პოეზიაში ადამიანის ფიზიკური სილამაზის გამოსახვის პრობლემის შემოქმედებით გადაწყვეტისას არ იფარგლებდა მხოლოდ კლასიკური ეპოსის ტრადიციებით. პოეტს შემოაქვს მთელი რიგი ახლებური მხატვრული პრინციპები, პოულმის გამოსახვის ორიგინალურ ფორმებს.

ძირითადი, რაც ამ მხრივ მისი პოეზიისათვის საეციფიკურს წარმოადგენს, არის ის, რომ იგი არსებითად უარს ამბობს გმირის სილამაზის მხოლოდ თავისთავადი მნიშვნელობით წარმოსახვაზე. რუსთაველთან პორტრეტის ორიგინალურობის საფუძველს წარმოადგენს მის მიერ შემოტანილი ახალი შემოქმედებითი თვალსაზრისი, რომელიც მოითხოვს პერსონაჟის გარეგნობის შეფერადებას მისი

* იხ. „საბუთო ხელნაწები“ № 12, 1968 წ.



დეს არაბთა მეფეს, თავის პატრონს, რომლის წინაშეც მას თავი სასვეთი სამართლიანად დანაშაუვდ მიაჩნია. ასეთი მღვდლები შეპყრობილი ავთანდილის გარეგნობას პოეტი ადარებს გაღუულ მთარეს:

„აჲ მუნთივან გაემართინეს არაბებით წაღალ ზესისა, ავთანდილ ა გაღუული შესაყრელად მთარე ზისასდ...“

500-ე სტროფში წარმოდგენილი ტარიელის სახის ელფერი მართლება იმ განცხადებით, რომელიც მასში გამოიწვია იმის მოგონებამ, თუ როგორ გამოუჩანდა საწყურად სტროფში მას სასწერ მის მიერ ღონედ მირთმეული რიდეს ნაცვლად. გულის წასვლის შემდეგ ტარიელს პოეტი წარმოგიდგენს სასვეთი შეცვლილი პირისახის მიხედვით:

„ჲე წაწოლად ფერ-მძღვლი, აყოლუდა თვალთა რეცად, გარღი სრულად შევნიშნოლ ზაფრანად და ეთთა სანუაჲ.“

1009-ე სტროფი მოგივითხრობს ავთანდილის და ფრიდონის შესვლას იმ პოეტში მულანახანაში. ეს ადრელი ყურადღებას იქცევს იმით, რომ აქ ავთანდილის პორტრეტი შეფერილია იმ მძიმე გუნჯ-ბა-განწყობით, რომელიც იმ დროს საერთოდ არაა შეპყრობილი ტარიელის მგობრები ნესტან-დარეჯანის პოვნის უიმედობის გამო:

„ფრიდონ თჳეა ესე სიტყვანი მოჴოთია შევნიშნოთა; სულ დაღუს, დაღუმდეს, მიკუნ არ თურე მღერითა. ავთანდილ შევრეტთა აშვენეს ტრფოთთა აერ-ფერთა, და მელნისა ტბათა მთარეთ ბუჩრის ვიზრისა ჳერთა.“

1146-ე სტროფში პოეტი გვიხატავს ნესტან-დარეჯანის პორტრეტს იმ მომენტში, როდესაც იგი მარტლდმარტო ზის თიახში, რომელშიც გაპარია უხუცესის ცოლმა დამადა და მწარედ დასტორის თავის უფუძრბთ ზედს; ამ სტროფში ნესტანის თვალში შედარებულია მეღვის მორგეთან, ცრემლით დასველებილი წაწმენი კი მღვინს ტბაში ჩაყრილ შებებთან. სტროფის მთლიან ტექსტში პოეტი მოითითებს ნესტანის მარგალიტის მსგავს კვიბელებს, რომლებიც ორ რიგად ანათებენ მის წითელ ფერის ბაგეთა შორის:

„შინა შევიდო, მას წინა ედგის ცრემლისა გუბები, შივან მელნისა შორგისა ევარის გაშისა შუბები, მელნისა ტბათთა ღღერების სასეს ხაოსისა რუბები, შუა მოწისა და აფუსის სვერის მარგალიტ ჳებებში.“

იმავე ეპიზოდში ფატმას სურს გაიგოს ნესტანის ასეთი ღრმა მუხუარების მიზეზი. იგი მას ეკითხება კიდევ ამის შესახებ, მაგრამ ნესტანი იძინდა და დარდიტ შეპყრობილი, რომ კითხვას ვერც გაიგონებს. ამით პოეტი კიდევ ერთხელ უსვამს ხაზს პერსიანების დიდ განცდას, რომელიც კაცობრივ საზოგადოებას მის პორტრეტსავე:

„რადე ვკითხებთ, არა ვიცო, ემსა, ანუ არ იმენდა: ვარლ ერთან შეეწეჲ, მარგალიტს არ აჩვენდა; გველი მოშლით მოეკიდეს, ზალი ჳეშაა შე-რა-შენდა ჳე ევშასა დაბენულა, ზედა რაჲმცე ვაგვიოთენდა.“

მომდევნო 1159-ე სტროფში პოეტი ასალი ორიგინალური მეტაფორით აკონკრეტებს ნესტან-დარეჯანის პორტრეტს:

„ფეხებ-ავახა პირქუშულ ზის, წყრომა ვერ ვეგვინითია.“

1278-ე სტროფი იმ ეპიზოდის ნაწილია, სადაც მოხორბილია ფატმანის მიერ ქაჯის ხელით ნესტანთან წერილის გაგზავნის ამბავი. გრძელად მონა ახერხებს შეაღწიოს დარეჯანისაგან დაკუთმეულა სავანში, სადაც ნესტანი ტყვედ იმყოფება. აქ უწინარეს ყოვლისა, ყურადღებას აქცობს ზანგის მასიხეი გარეგნობა: შავი პირისაზე, გრძელი თმა და ბაღანისა ტანი. ქაჯის მოლოდინული გამოცხადების მიმდებარე პოეტს ნესტანის დასასათბელად გამოყენებულ აქვს ერთწერიანი მეტაფორა „მზეს“, რომელიც უკიდურეს მიწორ სიმახინჯესთან მოულოდნელი შეჯახებისას თავის ბუნებრივ

ბრწყინვალეობას კარგავს. „მზე დარტოაო“; ამბობს აქ ნესტანის შესახებ რუსთაველი. ნესტანს ტკიპში პოეტი კიდევ უფრო აწინააღმდეგებს პორტრეტს. წესტანის პირისახისათვის დამასახამებელ ვარდისა და იისფერები ყვითელი და ლურჯი საღებავებით შეიცვლებია:

„ციხისა კარნი დაშულნი შევნდა მართ ეთთა ღიანი, შევიდა ზანგი პირ-შავი, თმა-გრძელი, ტან-ნაბთიანი; იგი მზე დარტოა, ევთა სპისის რამე ზიანი, და შევსდა ვარღი ზაფრანად, ლურჯარბის-ფერ-და-ინი.“

როგორც ცნობილია, ლესინგი პოეზიაში ადამიანის სიღამასის წარმოდგენის კლასიკურ მაგალითად მიჩნევდა „ღილიდას“ იმ ეპიზოდში, სადა ალექსანდრა ცისარტყელას ღმრთის, ირიდის მისვლა ქსითეი გართულ ელენესთან, რომელსაც ატყობინებს, რომ პარისმა და მენელემ უნდა იბრძოლონ საბოლოო გამარჯვებამდე მის სამუდამოდ ბრძენ მისაგდებად. ალექსანდრა ელენე ადგება და ტირილით გადის სახლიდან. მას მიეცემა ორი მღვდელი ქალი, ისინი ჩაუვლიან იმ ადგილს, სადაც პარისის მეთაურობით ქალაქის უხელო-არან შედგებილი. ბრძენთა შორის იმართება საუბარი ელენეს შესახებ, რის შედეგადაც ერთხმად აღიარებენ: არ შეიძლება დაეჭვოთ არც აქველები და არც ტროლები, რომლებიც ანდენი ხანია იბრძვიან და მრავალი უბედურების ფასად დაუჯდათ ხანგრძლივი ომი ისეთი ქალისათვის, რომელიც სიღამათი ნამდვილ ღმრთის ჰგავს. ესაღია, აქ ყურადღებას იქცევს ის, რომ ასეთ ალტაცებს ელენეს სიღამასის შესახებ პოეტი ათქმევინებს სწორედ მოხუცებულს, რომლებიც, ბუნებრივია, ყოველთვის გულციხიანი არიან ზორციელი წმინების მიმართ და უფრო მეტ მნიშვნელობას სხვა დადებით ადამიანურ ღირებულებას ანიჭებენ.

იგივე ხერხს, თუმცა არა ასეთი გულციხიანი სახით, იყენებს რუსთაველი ავთანდილის გარეგნობის ჩვენების მიზნით. 1049-ე სტროფში პოეტი გარეგნობას: ისეთი ღამაში იყო ავთანდილი, რომ უღრესად ბრძენ, დიწუ კაცებს კი გამოითვლებს წინასწარმოდგინ მისი მწვენიერი გარეგნობის ზემოქმედება: „მისი ჳურტა გააშმაგებს კაცსა ბრძენსა ვითა ხელსა“.

* * *

ინტერესს იწვევს „მზის“ ტროპული ბუნება „ფეხისტყასთან-ში“, როდესაც იგი მიმართულია დადებით ადამიანურ არსების, კერძოდ პერსონის სიღამასის გამოსახატავად.²

ამ სიტყვის პირდაპირი მნიშვნელობით გამოიყენება მაგალითები პოემაში ზორია. მაგალითად, ტარიელთან პირველი შეხვედრის შემდეგ ავთანდილის დაბრუნებით გასარტყლან როსტყანამა ჳერ ნადიმი გაიხატა, შემდეგ კი ნადირობა მოაწყო:

„მუვე შუდა, მამრდელი ზარი ამჴა ვით იქიჴოთა! ქის-დაბდბთა ცემისაგან ვურთა სიტყვა არ ისმოდა; მზეს პირნი ახებულბეს, მალთა რბოლა მალთა; მას ღდე მთარან დაწაღვარი სისლო ევლთა მოქსიბუნდა.“ (ტტ. 721)

აქ სიტყვა „მზეს“ ჩვეულებრივი მინარსი აქვს. გადატანითი დანიშნულებით გამოყენების ასექტებით გარკვევის დროს უწინარეს ყოვლისა ყურადღებას იქცევს „მზის“ მიმართება ღვთაების ცნების მიმართ. ამ მხრივ საინტერესოა პოემის 836-ე და 837-ე სტროფები. ტარიელთან მორღდ მიმავალი ავთანდილი, გზაში იგონებს ოთ თავის სატროუს, მიმართავს ციურ მწათობებს, მათ შორის უწინარეს ყოვლისა მზეს, ჩაერთოს თინათინთან მისი შეერთების საქმეში, არ

² „მისი“ მნიშვნელობათა ყველა ასექტებითა გამოყენებული გ. ნოზაძის წინაშე „ფეხისტყასთანის მნიშვნელობა“, სადაც ავტორი ეტყება ჩვენსთვის სინტაქსის პრობლემას და გამოიქვს სასვეთი სწორი დასკვნები. გ. ნოზაძის ძირითადი დღეულობა ამ საკითხზე ასეთია: „ფეხისტყასთანში“ ყველა შემთხვევაში მზე არი სიღამასის სიმბოლო, პირიქითის სიმბოლო, ვამბობდა პირველადის სიღამას-პოლიტიკური მდგომარეობის და ამასთან პირიქითის ესთეტიკური ღირებულების გამოყველენება“ (იხ. დასახელებული ნაშრომი, გვ. 150).

თეატრალუკ

შთაბრუნვა

ასახვა

გალაკტიონ ტაიციხ

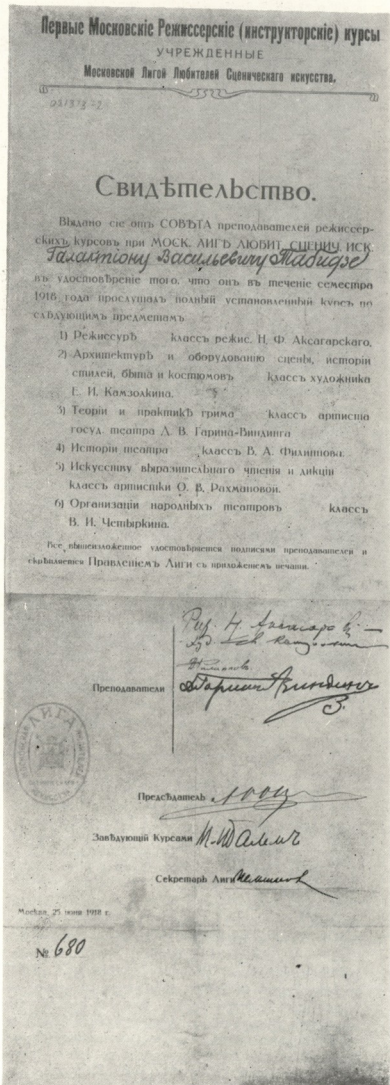
კოპიის

როლანდ ბურტულაძე

XX საუკუნის ქართულ პოეზიაში გალაკტიონ ტაიციხე ყველაზე კოლორიტული ფიგურაა. მნელია სხვა რომელიმე ქართველი პოეტის დასახელება, რომელიც მას შემოქმედების ხარისხით ან პროდუქტიულობით გაუტოლდება. სამწერლო ასპარეზზე გამოსვლის დღიდანვე მიიპყრო მან ხალხის ყურადღება. ყოველი ახალი თაობა ყოველთვის ახალი, მანამდე უცნობი რაკურსით უყურებს გალაკტიონის პოეზიას.

დროის მიხედვით, კრიტიკული გალემისკოპის მრავალფეროვანება პერსპექტიულია. მაგრამ ყოველი თაობა, გარდა იმისა, რომ გამოამჟღავნებს თავის დამოკიდებულებას გალაკტიონის პოეზიის მიმართ და მის საკუთარ, თავისებურ აღქმას, ამავე დროს დასვამს კითხვას თუ კონკრეტულად რა შინაარსის შემცველია ისეთი საოცარი ლექსები, როგორიც არის „თოვლი“, „სიღვავარდნი“, „მას გახელილი დარჩა თვალები“, „ეფემერების“ მთელი ციკლი და მრავალფეროვანი პერსპექტიულია.

5. „საბჭოთა ხელოვნება“ № 3. 1969.





ვალი სხვა ასეთი კითხვის დასმა კი ლიტერატურათმცოდნეობის უსუსტ მეცნიერებად ჩამოყალიბების პირობებში მისაწმენდ-წინობისა, რადგანაც დღის წესრიგში დგება არა მხოლოდ (პროფესიონალის თუ არაპროფესიონალის) სუბიექტურ აზრის ფიქსირება, არამედ პოეტის ეგოლოგია ჩანაფიქრის წევრთა შემოქმედების ფსიქოლოგიის გათვალისწინებით.

● ● ●

ტ. ტაბიძის შემოქმედებით დაინტერესებულ პირთა მიერ სხვადასხვა დროს გამოთქმული იყო მოსაზრება, რომ პოეტის შემოქმედების დასაყენის უნებ გადგენების ანგარიშს, ან გაკლებებს, „მოწყალების პერიოდს“ უწოდებს. გენი აზრით, ეს ტერმინი „მოწყალება“ ნადასაღები ტერმინია და არ გამოხატავს საქმის ჭარბობას არას. შემოქმედებითი გავლენის საკითხი ლიტერატურათმცოდნეობის კარდინალური საკითხია და მის სინონიმად „მოწყალების“ ხმაერთა პრობლემისადმი არასერიოზულ დამოკიდებულებას შეტყობა. ან ტერმინს რომ გავკეთებ, შეიძლება შეტყობა კრიტიკული დასკვნები მივიღოთ: ვთხოვ იგივე იმე ბერლინშიცო“ ვერმანულ მატაიანს და ჰერდერის ვერსიას: „ფუსტერ“ — ურასკუნების თქულებებს; „იგივენი“ — ბერსნულ, ხოლო „ტრატორი ტასი“ — იტალიურ შიამაქმედებებსა აგებულები. „დასაღები ნადასაღების დღეები“ კი კაშფაღის მოდის. ე. ი. გიგოშვი თბილისი თანხრობელი შემოქმედების ბანძილულ „მეოცეუნი პეტროლო“ ქვიზია“ არა, ეს საკითხი სხვაანაირ გადარწმუნების მოთხოვნას.

სხვადასხვა ხალხის კულტურის შესწავლა გვიჩვენებს, რომ კაცობრიობის კულტურის ისტორია ინტერესმატა ცივის რევოლუციის, დამოუკიდებლობა და გადარწმუნების ისტორიაა, ამიტომ მსჯელობა შეუძლებელია თანდათანობის შესახებ შეტყობების პირობით იტყვება და ვინც ცდილობს ამის განსაზღვრის შემოქმედის ხარისხი, შეედობას უშვებს. არსებითი ერთეულებს არცერთ პერიოდში არ წარმოადგენდა იზოლირებულ კენჭებს — შემოქმედება და დაბნეულ ყუთს. ხალხთა კულტურული ურთიერთობის დროს კი ინტერესების გავლენა ახსოვრებულა ყველა საუბურზე წარმოებს. პოლიტიკური სიმბოლოების თუ ანტიპათიების ასეთ პირობებში დადამკვიტვნი წინმოქმედის არ ენიჭება: ბერძენი ბერძენი არიან და ვალებული მებრძოლი „ბარბაროსებისაგან“. ავეკურების პერიოდის რომაული ლიტერატურა პოლიტიკურად დამარცხებულ ბერძენის ინტელექტუალურ ტრიაზის განიცდიდა. არამდებ არ გასაქრეკვითი ნებაყოფლობით აეთვისებოდა დაგვირგობის ხალხების კულტურა და უფრო მეტიც: მათ საუბურების მიღმა გაიხედეს და ანტიკური სამყარო ვერაზამ მათი დახმარებით გაიქცა.

თინკურ-ერთეულ საზღვრებში ჩაკეტილი და განვითარებისთვის საჭირო იმპულსების მხოლოდ საკუთარ თავში ძიებება არასიღეს დადებითი შედეგი არ მოუტანია. კაცობრიობის ისტორიამ ამის უმარავი მაგალითი იცის, მაგრამ ჩვენ ერთი, საკუთრივ ჩვენი ქვეყნის მაგალითით დავემართოთ: მიწისფერი — შიშისთვის და განსაკუთრებით ბიზანტიის დაცემის შემდეგ, საქართველოს კულტურული ურთიერთობის სფერო მეტად შეზღუდულა. აღმოსავლეთ საქართველოში, ირანთან ურთიერთობის გამო ვარდ-ბუბუბულიანიზმი განვითარდა, ხოლო დასავლეთ საქართველოში თურქთა პოლიტიკურმა გავლენამ იმ გამოიწვია, რომ XVIII საუკუნის ბოლის არამედ თუ პოეტის, არამედ წერა-კითხვის მცოდნეც კი თითხე და-სათყულო იყო.

ნ. ბარათაშვილის უსამართლო ნოვარდორული როლი, რომელიც მან ქართული ლექსის განვითარების საქმეში შეასრულა, მისი ვეროპული განვალბებით (XIV-XVIII საუკუნეების პოეტების გაცნობა კვებულ ინივრმატიკით) უნდა ახიანს და არა იბიო, რომ თითქმის ის რუსთაველიდან გამოხდობდა (ასეთი არსებულყოფის ბიძის ბიძის ტენდენციას ჩვენი ლიტერატურათმცოდნეობის უკვე სამყარო ტრადიციად იქცა).

გასაზრდო პაიბის შექნიერული პირდაპირობით აღნიშნავდა იმ სხვადასხვა გავლენას, რომელიც ირანშიზმად ფრანკულ ლიტერატურაში. იტალიელი რაინის და დანიელი ნორბის შრომების, სადაც ისინი ანტიკონტრად, რომ ფრანკული საკვირო ექიბის გერმანული-ინი მომთხარებობა, ფრანგთა პატივითულ გერმანის შესახებ არა გაბნეულიყვია: მა მონად, განა რილვე და გვირგვინ ცოტათი არიან და ვალებული ბოდლებისაგან? „კალიბულის სვიანაში გასყრინება თანის აჯალს სკრებში“ — მასელოვანინრად ლერწმანთა ოლსინეც.

წარუშლელი ვეალი დამწინა ვერობის ლიტერატურას უსუსტობა დიქტორთა ფაუსტუსზე, სიუჟეტისა და ძირითადი სკემების იდენტიკურად არაერთარ ზიანს არ აყენებს ძირითადი, ვითყის, პაიბის, მანის, ვალერის, ლუნარსკის და სხვათა აბტირიტეტს.

არავის ეჭვს არ იწყებს, რომ ქ. ანუი და პ. კარეკტი სფოფულედან გამოხდობ და მათგნ მხოლოდის მრავალი ფიქტურის ხეცხეუწარმადებით იდგება სადაც ვებტორის „ანტიკონი“. რამდენი ცნობილი შეწერალი იღებს სათავეს დისტოციკიდან? ვითყე ვითონ აღნიშნავდა მასზე ჰქედრის დიდ გავლენას. ანდა ვაგინებოთ სტერის გავლენა ვითყეუ და ტოლსტოისზე. პოლ ვალებოისთვის მთელი წარმოსადგენია თუ არა იქნებოდენ მალარბე, რემბო და ვერტონი, რომ მათ თავის დროზე ბოდლები გავლენა არ განგებდა. ან თვით ბოდლები რა იქნებოდა ედგარ პო ვაგინეუ და ერთი წუთით მიიწე წარმოვიდგინოთ ედგარ პო უალებოსაღოდ. ბაიონისთვის ვერობაში ლერწმონის „Her, я не Байрон!“ მხოლოდ ავტორის მემბიშეს სულის განგებაცაა, თორემ საქმის ვითარებას სულაც არ სცდის. პუშკინის შემოქმედების დამოკიდებულება „ჩალოდ-პაროდების“ და „ღონ-უგუნის“ მიმართ მისი პირადი წერილების დამოუწყებას აღარ სავსება.

XIX-XX საუკუნეების მრავალი დიდი პოეტი (განსაკუთრებით ისინი, ვინც კრიტიკის დაბრუნება უშეძობდენ) არ უნებოდენ ლიტერატურულ გავლენებს და მუშაობის სისუსტით აღნიშნავდენ ვინცე არსებულ დატყნს (ქა. ბოლისი და ე. ელიტის მრავალითყე კნარა). მაგრამ თუ ზეგირითი მათაინი (ზეგაზე) ამას უგაყოფდა, ეს გამოიწვეული იყო ისტორიულ-სოციალური პირობებით: ბურჟუაზიული ურთიერთობის განვითარებამ, განსაკუთრებით კი ერთა ჩამოკიდებების შემდგომ ხანაში, კულტურულ ურთიერთობათა სფეროში დამატებითი ბარბერების შექმნა გამოიწვია.

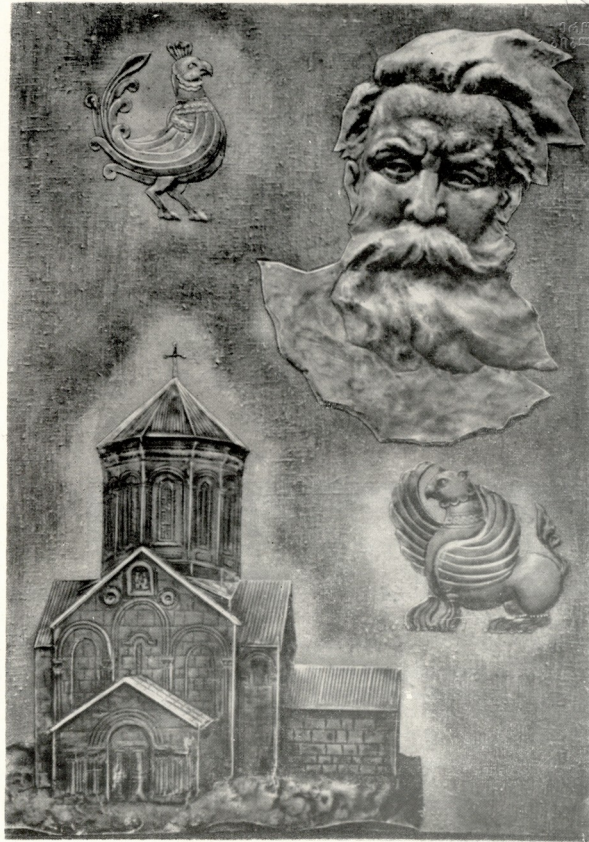
შეპასუხის, როგორც ვებტობა, არამდებ არ მოსვლია დავებლა მისი შემოქმედების მჭიდრო დამოკიდებულება ანტიკურ და მის თანამედროვე დრამატურგიასთან. არც რუსთაველი მირიბდებს „სპარსული ამის“ ხსენებს. ხოლო სერვანტესის ნათყემა „ღონი აიბოხის“ არაბული თინიობის შესახებ, ვერკვეულ ასაქტეში სომართლესთან ახლო მდგომად უნდა ჩაითვალოს. „ღვთაბერიტი კომედის“ დღევანდელი მკვლევარნი აღნიშნავენ არამე პოეტების იმ არბის და აღ-მარის მრავალგვარად გავლენას დანეტყე.

ვიმეორებ, რომ საკითხის ასეთი დაყენება ვერბინია იმ უცი-ლიზულ ფაქტს, რომ ინიდებილი ცოდნა ვარც სამყაროდან მიღებული ინფორმაციის ვაჟს წარმოადგენს.

ზემოთ ჩამოთვლილი მაგალითების მოგანა იმისთვის დაგვიკრდა, რაია დავებდა, რომ შემოქმედის გავლენა შემოქმედელ ჩეკულეებრივ ამავეა. მაგრამ ეს მაგალითები ძირითადად ლიტერატურადანადა და რადგანაც კაცობრიობის მთელი ცოდნა უბირბულეს ყოფილია სიტყვიანი ვაგინობისაგან, სანტრეტესა, ახდენს თუ არა სიტყვიერი ხელგეგნება ხელგეგნების სხვა დარგებზე (ოქლდე, მუსიკაზე) რამეე გავლენას. დანაწევრებულ მაგალითთა იმ შემთხვევაში, ვითყრით, საჭირო არ არის, რადგანაც შრომა მასელოვანიტი ვერკარად მიტყვეობის ფაქტური მდგომარეობის შესახებ: ბიბლიოტიკა „იგმინის“ და „მანფრდეს“ ვითყეს და ბაიონის ამავე სახელოტაბის ნაწარმოებები დადილ სასუფვალად. ჰენდლისის „რადმისტიტ“ ტატიკობად მოდის, ვერდის „ოქლდის“, ბიუსის „იარემის“ და ვაგენერის „ტრისტანს“ პირველწყაროების ბიბია და ანტიბიოგება. სკრინდებტრის, იერნეფელტის და პოჟმანსტალის ნაწარმოებები სიტყვიერის შემოქმედების სასუფვალს წარმოადგენს, ხოლო მეტკრეონტის ერთი ტრამა „პულკისა და მელისანდა“ სხვადასხვა დროს სამი დიდი კომპოზიტორის ვიბიების, შონებრების და სიტყვიერის შიოგირების დასახებ იქცა. შეიძლება კე განხედს ურთიკვებო პასუხი, რომ დასახლებული მაგალითები დრამატული ნაწარმოების საბოლოო წარმომადგენლად ვარდების ფაქტს აღნიშნავს, რაც ვადავი-ბოლოლა თრამისა და ბიბის კომპოზიტიური იდენტურობით. ასეთ შემთხვევაში არაერთი სიმფონიური ნაწარმოების დასახლებად შეიძლება, რომელთაც სასუფვალად ლიტერატურული პირველწყაროები აქვთ.

ჩინი აზრით, დასახლებული მაგალითები ნათლად მიტყვეობს, რომ მინი შემთხვევაში ლიტერატურა იბდებდა იმთავითვე მუსიკალური ნაწარმოების შიშისთვის. მაგრამ აქ იბდებდა კითხვა: დავლიო აქვს თუ არა ურუქვებობა, ახდენს თუ არა მუსიკა ერთეე გავლენას ლიტერატურაზე?

ვირბოლის საყოფალთაოდ იქნობილი ლოზუნაი „მუსიკა-უბირბონის ყოფილი“ ვაგინის მიერ ვარდებილი მუსიკალური რეფორმის გამოხატობას წარმოადგენს, რომელიც მუსიკას, თრამატურას და პოობის შიშით. და განა მარტო ვერტონი, არამედ მალარბე, სუინდებტი, ვიბორა, ვერკარა და საართოდ მთალო ეკოლოგო-სიმბოლოტიკის მითხეობაში ძირითადი და ვაგენერის მუსიკოლოგი იბოხება სათავეს: სიმბოლოტიკური პოობის მნიშვნელობაში ნაწილი მუსიკალურ ან დრამატულ შთაბოლოობაშიცა აგებული და ვაგენერის თეორიების დადასტურებას წარმოადგენს.



როგორც ჩამოთვლილი მაგალითები გვიჩვენებს, ბევრ დიდ ხელოვანს არ აურიდებია თავი სხვების მიერ უკვე გამოყენებული სიუჟეტების დამუშავებისაგან. უფრო მეტიც, ევროპულ ხელოვნებას იმიტომ უწოდეს ფუკის ხელოვნება, რომ როგორც ფუგაში ერთი ძირითადი თემის ვარიაციულ დამუშავებასთან ვაკვს საჭმე, ასევე ევროპის ხელოვნებაც ძირითადად ფაუსტურის პრობლემატიკის პარადიგმულ დამუშავებას წარმოადგენს.

როდესაც გარე სამყაროდან მიღებული ინფორმაციის შესახებ ემსჯელობთ, ვგულისხმობთ, როგორც ადამიანებთან და საგნებთან, ასევე მოვლენებთან ჩვენს დამოკიდებულებას. პეტრარკასთვის ლაურა იყო საჭირო, სუნიზონისა და გალაკტიონისათვის კი — მუსიკა. სიმბოლისტთა ლოზუნგი „ხელოვნება ხელოვნებისათვის“, თავის მიზნად ხელოვნების ცხოვრებისგან იზოლირებას კი არ ისახავდა, არამედ იზოლირება შედეგი აღმოჩნდა მათ მიერ გამოყენებული ძირითად პრინციპისა: ხელოვნების ნაწარმოებებზე დაყრდნობით შექმნილი ახალი ნაწარმო-

ებები. ასეთი ნაწარმოებები ზოგჯერ მხოლოდ პირველწყაროს თავისებურ პოეტურ ენაზე გადამუშავებას წარმოადგენდა, ზოგჯერ კი შერეული ქონდა რაიმე ახალი პირადსუბიექტური რეალიტეტი.

საერთოდ, შემოქმედებით პროცესი მიღებული ინფორმაციის ცალკეულ ნაწილთა მიღწევი გაერთიანების პროცესს წარმოადგენს და ის ჩვენს მიღმა, ხელოვანის ლაბორატორიაში მიმდინარეობს. ჩვენ მხოლოდ მის შედეგს ვიღებულობთ სინთეტიკური სახით და მისი სწორად აღქმისათვის საჭიროა შექმენების ობიექტის აზრობრივი დანაწევრების კანონზომიერებებს ჩვენება — მეცნიერული ანალიზი.

● ● ●
გ. ტაბიძის ლექსების 1919 წლის გამოცემა „Crane aux fleurs artistiques“ („თავის ქალა არტისტული ყვავილებით“), თეატრალური შთაბეჭდილებების გავლენით არის დაწერილი. კრეულის სათაურიც ამ პრინციპით არის გააზრებული (არტისტული ყვავილი — თეატრალური შთაბეჭდილებით დაწერილ ლექსს).



უნდა დაიწყოთ ლექსის ამონაწილს? ლექსის კომპოზიციური მხარე ახსნად არ იძლევა რაიმე მყარად გასაზრებელ სკემას, რაც კვლევადი დაგვიძაბინებდა. უსიტყვოდ მივყავით რფფივი ტრო-აიშითიუბელ სახელს იყიყას: „ღაბანთივი და ხაბთერაფი“: ამის სიზოხილ უნდა ჩაითვალოს „გვიდი დარღვილი იუფენის ბაიტი“: ვიდრეულოთი „ღაბმთათევი და ხაბთერაფივი გვედი დარღვილი იუფენის ბაიტი“ (ანუ ღაბმთათევი, ხაბთერაფივი და ღაბთერი გედი), რაც უაღრესი მნიშავიარების გამო ამონისას საუბრეებს არ თლევდა.

ღვესი ანტიკავი ართვეუ მტერულ რფფესსაც: ირფევი სტროფი ბოლითივი შეივლდება. ამ სტროფიდან საუბრადღეა „ღვიისმწო-ნილი მარიაშია“ და „ვარდი“: მარიათა, აქ „ვარდი“ არ არის პირობარტი კავშირში „ღვიისმწობელთან“, არამედ ის „ღაბმთათევი გედი“: ცხოვრების მსაზრფეულ ტროას წარმოადგენს, მაგარა თავის-თავად და თრი ცენების „ღვიისმწობელი მარიაშიას“ და „ვარდის“ ერთად თავმოყრა აბრე ურთიანობელი ხანის ლიტერატურისათვის დამახასიათებელ სიმბოლიავს შეივავიხსენებს. ვარდი საკამად ძველ გზოსტორულ სიმბოლოს წარმოადგენს, რომელივი ქრისტიანობის დასაწყისში მჭირდებდ იყო დაგვიბრუნებო უბნევი სიხალწულის სიმბოლიანობაში. მაგრამ ამ მიმართულებით კვლევამ საჭირო რაიმე შედეგი ვერცხვს, რადგანაც ასეთი შირეული წარსული გ. ტაბიძის იტერპრეტაციის სიფრთხილად.

შეგრე პოეტიდი, სდაც ღვიისმწობელი და ვარდი ფფერტირ-დაც (მეტრეკლენი ტრანსფორმაციით), ეს პროვანსული რომანისა. პროვანსული რომანის ვერიპის დანბრეტყვება შეიწინააღ-მარა X-XI საუკუნეთა მიჯნაზე ეს იყო ევროპის ხელოვნების თავი-სებური რეაქცია, რაც რ. ვაგნერის თეორი „ტრისტან და იზოლდა“ გამოწწია. რუხეთში ამის შედეგია ა. ბლოკის დრამა „ვარდი და ჯვარი“.

ლიტერატურათმცოდნეების მიერ თავის დროზე აღნიშნული იყო, რომ ბოლოზე დიდი გავლენა უნდა მოეხდინა პროვანსულ რომანს და ძველ ფრანგულ ხალხურ სიმღერებს. ეს მიხარება ყურნობილად პროვანსული რომანის შესახებ არსებული ლიტერატურის იმ ვიწველ სისას, რომელივი პოეტმა თან დაუთმო დრამის 1916 წლის გამო-ცემას. სტიმულის მიმცემად თვლიდნენ აგრეთვე რკაბის ნახეთი სიმღერულ შობაგვილილებებს (1911 წლის ზაფხული ბლოგამ ბრეტანში გაატარდა).

მაგრამ ეს შეხედულებები არა მარტო ხანდაზმულად, არამედ არასწორადც უნდა ჩაითვალოს: ბლოკს არასდროს ჰქონია ფრან-გული კულტურით ისეთი გატაცება, რომ ამას მის შემოქმედებაზე-მნიშვნელოვანი გავლენა მოეხდინა, მისი ლიტერატურული სიმა-თიები ყოველთვის გერმანიის გარემოში ტრიალებდა. „ვარდი და ჯვარი“ წარმოშობაც ვაგნერის „ტრისტან და ე. კარდტის „მას-სადა ტანტრის“ უფრო უკავშირდება, ვიდრე ბერტოლდ მილერულ შობაგვილილებებს. პროვანსული რომანის დრამა შესწავლა კი პოეტს იმისთვის ესაჭიროებოდა, რათა დაესწავლებინა წარსული ეპოქის ისტორიული თუ გეოგრაფიული სიხამევი.

ამრიგად, ზედპიროული რეალობის მიხედვით ვფვებულობთ სამ ნიშნავსაც: პროვანსული რომანი, ვაგნერის „ტრისტანი“ და ბლოკის „ვარდი და ჯვარი“. გალაკტიონის ლექსთან საკარგოდ-პარალელბების ძიება ამ საზოგადო ხეისმიერიდან შეიძლება დიფ-წარული.

დაიწყოთ ა. ბლოკიდან. გრავა არჩიშაბევი და მისი ახალგაზრდა ლამაზი მეუღლე იზო-რა ვეფალოტი ცინე-ბარბანში ცხოვრობენ, რომელსაც მათი ერთ-გული რანდელ ბერტრანი იყავს. ბერტრანი უფროდ აღის შევკარ-რებელი იზორაზე, მაგრამ არასასამიწოვ გარემოების გამო უწრმა-ტებით იმედი არა აქვს. იზორას გვიტოვებუწვობის დასასუ-რებას ცდილობს აგრეთვე ლამაზი პავი ალისკანი.

შორელი მენესტრელების გატაცების სიმღერის მოსმენა იზორაში გაუბნებრებელ ვენებს ავივებს. (დრამაში გატაცანი სქემატურად აღის გამოყვანილი, ის უფრო მეტად სახლითა, რომელივი ბერტრა-ნის ერთგული სიმბოლურ სახეს წარმოადგენს, ვიდრე რეალურ გმირს).

მაისი დღესსწავლების დასმე, ბნობლიდან დაბრუნებულ ბერ-ტრანს, რომელივი გრავა მიუღებელი ჭრილობების გამო გაათავი-სუფლავა ლამის საუკუნეოდან, იზორა სიმოქს დამსტარებს: მას აღის-კართან პავინი აქვს დანიშნული და ვერგული დარავი ესაჭიროება, რათა უცხის თვალმა არ დინახოს. დარღვილი ბერტრანი უსიტყვოდ ასურლებს მის სურვილს, მაგრამ ჭრილობებისაგან დასუსტებული გაიფენების კვდება.

ასეთია ა. ბლოკის დრამის შინაარსი, სდაც ბერტრანის სახეს საკამოდ დაიკვლევთა ცნობილი ტრისტანისაგან. პროვანსული რომანის და ვაგნერის ოპერის გმირი-რანდის ასეთი მეტამორფოზა ბლოკის პოეტური ფანტაზიის ნაყოფი როდია.

აქ ცნობილი ავსტრიული დრამატურგის ე. ჰარტის გავლენას/გა-ხილავთ. ჰარტის პოემა „მასსადა ტანტრის“ („სტროფისაგან“: მი-თხრობილული ვარანტი) პეტერბურგის ერთ-ერთი თეატრის მსახურე-1909 წელს დიდგვა ე. მჭირბოლის მიერ. ეს კიდევ რჩებოდა აღბ-კივებს ამ მოსახებს, რომ ბლოკს ბერტრონულ თაბავებოლიან-გავლენით არ შეუქმნია თავისი პოემა.

პიქის შინაარსის ასეთი სქემატური გადმოცემა კი საკამა იმისათვის, რათა ახსნათ გ. ტაბიძის ლექსში მიცემული ტროპო-ზირებულის სახელი: დამბთათევი დარღვილი გედი „ღაბმთათევი“ და „დარღვილი“, რომ ბერტრანის ვეფს არ იყვენს, მაგრამ სიდახ ხნდ-ედა „გედი“? იქნებ ეს პოეტურ ფანტაზიის მიავაწერო? ამის დამ-ვენა ყოველთვის შეიძლება, მაგრამ უკეთესია თუ ვეფებთოთ ახსნა ციხედა.

როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, „დარღვილი“ მნიშვნელობა გასა-გება, ამოსახსნელია „გედი“. აბრ „ვარდი და ჯვარი“ და არც „ტრისტან და იზოლდა“ არ იძვედა ახსნის საშუალებას. მხოლოდ XIII საუკუნის მიხეზნევის კონდა ვურტმურგელის რომანი „გედის რახიტი“ ნათლს შევსნა გედის ტაბიძის ლექსის ამ ტროპს: ე. ი. ბერტრანი გედის ორდენის რახიდა, სამწუხაროდ, ლექსის ავტო-რგრაფი არ არის შემინახული და ძნელდება შემოქმედებითი პროცესის ყველა სტადიის აღდგენა. ასეთ შემთხვევაში პოეტის პირად არჩეულ უნდა ვაგანსახილეთ ყურადღება, რადგან საყარაუდია, რომ უსიტყვოდ გაკეთებულ შემთხვევაში რაიმე მნიშვნელობა მიავა-გნოს. მართლაც, გალაკტიონს რამდენიმე ადგილას ყოველგვარი კონტენტარის გარეშე მიწერილი აქვს „მწუხარე გედის ორდენი“. ჩვენი აზრით, ეს მშრალი შინაწერი მინც საკამად ბევრს მტყ-ველებს.

ლექსის მეშვიდე, მერვე და მეცხრე სტროფი თვამა განვითარ-ების თანმიმდროებით „ტრისტან და იზოლდა“ მესამე მოქმედ-ბას მივავიანებთ. სი კვედ ილისა და სი ცეკარ ულის თე-მათა ვაგნერისებელი კონტრანუნებულ შეფერვათა გალაკტიონთან სიხარულისა და ტ ა ნ ა ვ ი ს ერთაინობაში გამოიხატება:

„სადა არის ჩემთვის საძაგირო? საგანდნობილად სადა არის სულ? ვით სამოთხიდან აღვიდეთ, ვი ქოიხობითი ვარ დღეფარული!“

ასეთივე სიკვედილია და ნახევარ მოტივისთვის მტყვევალდ მიძებნილი და უაღრესად ნაყოფირი პოეტური აღ-მქმარბე:

„და როცა ბედილი დამწვევალ გზაზე სველილი, ლხმე მომწვევება, ვინაგანდნობილად ვიარებებ, ჩემთან არ შოვა შენი ხსენება!“

და ბოლოს, დაუთვლელი ს წ რ ა ვ ვ ა ს ი კ ვ ე დ ი ს ა დ მ ი: „დავარდებ სულს და გიგადილით გამაქმნებ სწრაფი ცხენები! დამბთათევი და ნამიფარევი ჩემ სამოთხეში ჩახსენებთ.“

თითქმის ყველატურად უნდა იყოს ამ სტროფების ვაგნერისე-ული წარმომავლობა, მაგრამ თუ გავსინებთ, რომ ბლოკი თვითონ ვაგნერიდან გამოდის და ყველა თმა, რაც გერმანული კომპოზიტორის ოპერაშია განვითარებული, მეტ-ნალები სილიტერი მის დრამ-შივი პოელობის ასახვას, მაშინ უნდა ვაგვიჩინდეს რომელიმე მათ-განისათვის პირობიტების მიხებება. კონკრეტულ შემთხვევაში ჩვენ ბლოკზე ვერდებთ იმის გამო, რომ ორივე სახის რფფერი, რომელივი ლექსის ამონისის გასალებს წარმოადგენს ბლოკის მი-ხედვით არის შეფადელი („ვარდი-სილავაგან“ — მუსიკალური პირობითი „ღაბმთათევი და ნამიფარევი გედი“ — ტროპოზირე-ბული სახელი).

ამის მიხედვით უნდა დავაუსტოთ აგრეთვე ჩვენს მიერ ზემოთ გამოთქმული მოსაზრება, რომელივი „გედის რახიდა ორდენს“ ეხება. საჭიროა, რომ გალაკტიონს წაუთხრობი ქმონდა კონრად ვურტმურგელის რომანი. უფრო სავარაუდოა, რომ მის შესახებ შემოვლითი გზით ჰქონიდა ფრავებტელული წარმოდგენა.

რაც შეეხება იმ გარემოებას, რომ ლექსში ლოკის ფორმითა და-წერილი და ღვიისმწობლისმი მიმართავს წარმოადგენს, ადვილი ასახსნელია: მიზეზარის აფანა ღვიისმწობის რაგაგზე, რახილით ცოცხალტური პერიოდისთვის არის დამახასიათებელი. ამიტომ არის რომ ბერტრან-ტრისტანის გამოსახილვარ სიტყვები მიმარ-ტროლია ღვიისმწობელი მარიაშიასმი და არა ისორა-იზოლდასმი (თუმცა კონკრეტულ შემთხვევაში ეს უკასახსნელი იგულისხმება). ეს პატიარა, მაგრამ მნიშვნელოვანი დეტალი კარგად მივითვითი იმისზე, თუ რაოდენ დიდ სი ს უ ზ ტ ე ს იყავდა გალაკტიონი ტროპათა სქემატურულ ურთიერთდაკავშირებაში და რამდენად ფართო და ღრმა იყო მისი.



გაზეთი „თეატრი“ და მეზის ცენზურა

ნუგზარ ბოკუჩავა

XIX საუკუნის მეორე ნახევარში ქართული თეატრის აღმავლობა გამოწვეული იყო საქართველოში ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის განვითარებით, თავის მხრივ თეატრი ხელს უწყობდა განმათავისუფლებელ იდეებს გავრცელებას, გარიჟღერიეროვნებათა მშვიდობიან ცხოვრებაში შეჭრილი კაპიტალიზმში აღვივებს ამ ეროვნებებს და მოძრაობაში მოჰყავს ისინი, პრესისა და თეატრის განვითარება... ხელს უწყობს საქართველოში გრძელბრუნის გამაღვივებას, წარმოშობულ ინტელიჯენციას (საქონალური იდეებით) იმსჯელება და იმავე მიმართულებით მოქმედებს.

ი. სტალინი

მეცხრამეტე საუკუნის 80-იან წლებში ქართული თეატრი და დრამატურგია აღმავლობას განიცდიდა. ამ პერიოდისათვის თეატრის რეპერტუარში ქართული ორიგინალური პიესების გვერდით მნიშვნელოვანი ადგილი დაეთმო რუსეთისა და დასავლეთ ევროპის კლასიკოსთა ნაწარმოებებსაც. მაგრამ მაშინ პიესების გამოცემის ნაკლებობი შესაძლებლობა არსებობდა. ამის საჭიროება კი დიდი იყო. ამ გარემოებამ თეატრალურ მოღვაწეთა შორის საკუთარი ბეჭდვითი ორგანოს გამოცემის აზრი მოაწვიწვა. საქირი იყო პერიოდული გამოცემა, რომელიც გამოაქვეყნებდა არა მარტო პიესებს, არამედ დაბეჭდვად რეცენზიებს დადგმულ წარმოდგენებზე, მართალი სიტყვით გარეს გამოცხარლებითა და აქვს დაძარსავდა.

ცხადია, თეატრალური ორგანოს გამოცემის საკითხი მაშინდელ დრამატულ საზოგადოებას უნდა გადაეწყვიტა, მაგრამ ვერ განახორციელა უსასრობის ვაში. ამიტომ ეს საქმე ითავა დიდმა თეატრალურმა მოღვაწემ, ქართული სამსახიობო სკოლის ერთ-ერთმა მეთაურმა ვასო აბაშიძემ.

1885 წლის 14 ივლისს საქართველოში დაიბადა ქართული მხატვრულ-ლიტერატურული გაზეთი „თეატრი“. ვ. აბაშიძე განსაკუთრებული მონაღმებით შეუდგა სარედაქციო მუშაობას. მისმა დაუშრეტებმა ენერგიამ, საქმისადმი სიყვარულმა უზრუნველყო „თეატრის“ სიცოცხლისუნარიანობა. „უმთავრესი მიზანი სალიტერატურო ასპარეზზე ჩვენი გამოსვლისა იქნება თეატრის აღორძინე-

ბისა და მისი წარმატებისათვის მეცადინეობა“. — აღნიშნავდა სარედაქციო წერილში ვ. აბაშიძე.

გაზეთმა თავიდანვე მიიტაცია მკითხველთა ყურადღება სიახლით. მასში იბეჭდებოდა საინტერესო მასალები თეატრისა და სასცენო ხელოვნების მდგომარეობის შესახებ. გარდა ამისა აქ მოთავსებული იყო მდიდარი ლიტერატურული მასალა: პიესები, მოთხრობები, ლექსები, კრიტიკული წერილები და სხვ.

გაზეთი საინტერესოა იმიტომაც, რომ მან ერთ-ერთმა პირველმა მიაწოდა მკითხველებს ცნობები ქართული თეატრის ისტორიიდან, დიდი ადგილი დაეთმო საერთოდ თეატრის წარმოშობისა და განვითარების საკითხებს, ფართოდ შეეხო საპერმნეთის, იტალიის, ესპანეთის, საფრანგეთის და სხვა ქვეყნების თეატრალურ კულტურას. მაგრამ ისიც აღსანიშნავია, რომ „თეატრი“ მარტო ხელოვნების „ეიერი“ სფეროში არ შემოფარგლულა. ამიტომაც განსაკუთრებულ ინტერესს იწვევს გაზეთი „თეატრის“ და მფევის ცენზურის ურთიერთობის საკითხი.

გაზეთი „თეატრში“ გამოქვეყნებული თუ აკრძალული მასალები ცხადყოფენ, თუ რა პირობებში უხდებოდა მას გამოსვლა და როგორი ურთიერთობა ჰქონდა გაზეთის ცენზურასთან. ამ მასალებში თანამად ეულრდა იმ დროისათვის აქტუალური ეროვნული და სოციალური მოტეგები, ისინი ხელს უწყობდნენ ქართველ ხალხში პატრიოტული თვითშეგნების გაღვივებას, რაც მყაცრი ცენზურის



პირობებში არც ისე იოლ საქმეს წარმოადგენდა. გაზეთ „თეატრის“ სხვა პროგრესულ-დემოკრატიულ ორგანიზაციას დაედა მალე შევიწროებულ გარემოში უხდებოდა გამოსვლა. მიუხედავად ამისა, მასში დაბეჭდილი მასალებიც კი დურქიდებოდა ამხედრდნენ ცარიზმის დადამკვირვებელ პოლიტიკას, დღის სინალურად გამოქრინდათ ადგილობრივ ხელისუფალთა უგეზო საქმიანობა, ქართველი ხალხის ტანჯვა და მარცხი რომ ისტაბოდა. ყოველივე ამან განაპირობა იმთავითვე ცენზურის მტკრული დამოწმებულება გაზეთისადმი, რამაც დააქარა მისი დასურვა.

თამაშად შეიძლება ითქვას, რომ ამ მხრივ „თეატრის“ ღირსეულად გააგრძელა ის საქმე, რომელსაც „დროება“, „იფრიალი“, „იმედი“ და სხვ. ემსახურებოდნენ. ქართული საზოგადოებრივი აზრისა და ქართული ჟურნალისტიკის ისტორიაში გაზეთი „თეატრი“ შესულია, როგორც ერთ-ერთი პროგრესული მოვლენა.

„თეატრი“ იმ პერიოდში გამოვიდა, როდესაც საქართველოში ცარიზმის რეაქტია მძინეარებდა. ცხადია, რედაქტია გულგრილი არ დარჩებოდა ასეთი ვითარების მიმართ. მიუხედავად რთული საცენზურო პირობებისა, „თეატრი“ ფართოდ ბეჭდვდა მრავალეროვნული და სოციალური საკითხების შემეცნებ მასალებს, რის გამოც ე. აბაშიძის, როგორც რედაქტორს, ხშირად მისვლია ცენზურასთან შეტაკება. ცენზურა უმოწყალოდ შლიდა და ამასინებდა გაზეთის ნომერებს, ყოველდარბად თაღლითობდა და ხელს უშლიდა სიმართლის გამოშვებებს, მაგრამ ქართველი მოწინავე ინტელიგენცია, რომელიც გაზეთ „თეატრის“ მოღვაწეობდა, მანვე ახერხებდა მოწინავე იდეების გავრცელებას. ცხადია, მკაცრ საცენზურო პირობებში გაზეთი პროგრესული იდეების აშკარა პროპაგანდას ვერ გასწვდა. ამისთვის რედაქციის თანამშრომელი იძულებული იყვნენ მიემართათ ისეთი მასალებისათვის, რომლის ბეჭდვაც ოფიციალურად ნება-დართული იყო, მაგრამ რომელთა ქვეტექსტით ისტაბოდა ისეთი „მარტულური“ აზრები, რის პირდაპირი გამოთქმაც შეუძლებელი იყო.

„სიტყვა „თეატრის“ ჩვენ მიმეცნებულს მნიშვნელოვან ვაძივეთ და თეატრად მიგეაჩინა მოელი ქვეყანა, რომლის სცენასაც ყველა ჩვენგანს რაიმე ალაგი უჭირავს. ამ აქტიორებს ვერ ნამდვილო რეჟისორებს კალიამ არ შეგებია, რომ ყველას შესაფერისი როლი და ალაგი დუნიშნოს, ბევრი ნიჭი დაჩარბულია და სტატისტის ალაგი უჭირავს, ნამდვილს უნიჭო სტატისტს კი წამოუსხმას ზღაშჩი და გამეღვინოს და ოტელის როლებსა თანაშობს“¹. ის სიტყვები რედაქტორს ე. აბაშიძის ეკუთვნის. იგი ნათლად მეტყველებს როგორც ატორის სოციალურ-პოლიტიკურ შეხედულებებზე, ისე იმ მიზნებზე, რომელსაც ე. აბაშიძე გაზეთს უნახავდა. „თეატრად მიგეაჩინა მოელი ქვეყანა“, — აღნიშნავს რედაქტორი და მხედველობაში აქვს თავისი დროის საზოგადოებრივი ცხოვრება, სადაც ქვეყნის მთლიან-გამგებობა უღრის გრძობა ადამიანებს ნაგებიათ ხელთ, ისინი იმათ, ვინც ნამდვილად ინსაურებდნენ ნდობას და ნიჭით და უნართი მოწოდებულნი იყვნენ აქტიური საზოგადოებრივი მოღვაწეობისათვის, ცხოვრება ჩრდილი აქვეყნა.

მასინდელ ქართულ პერიოდიულ გამოცემება ცენზორად ითვლებოდა ლუკა ისარლოვი, რომელიც სასტიკად ავიწროებდა, გასაქანს არ აძლევდა ოთხმოციან წლებში გამოშვება ქართულ მოწინავე ჟურნალ-გაზეთების, მათ შორის „თეატრისაც“.

„ცენზორად, ან უკეთ რომ ვთქვათ, ქართული მწერლობის ჯალათად დანიშნული იყო იმ დროს ლუკა სტეპანიშ ისარლოვი“. — აღნიშნავდა იგი. მასწავტავიდი. — ლუკა მკითხველი იველი დროის პოლიციელი იყო: გულთი გაგებებულა, ჰკითხე გამოვლენილ, ვერც უნდა წერიფელი სიტყვა, ვერც შენი სხვა სიტყვა, ვერც შეფენა და მელარა ვერ მიაღწევდა იმის გულსა და ტვინსა“².

ლუკა ისარლოვი დიდის ქვეშევრდომული ერთოვლებით იცავდა საცენზურო წესებებს. მის ხელში მოხვედრილი ნებისმიერი მასალა სწრაფად იცვლიდა იერს. ხშირად წერილის აზრი სრულიად განადგურებულად უბრუნდებოდა რედაქციას, ან და საშუალოდ ბიანს სა-

ცენზურო კომიტეტში ჰპოვებდა. ასეთი ბედი ეწია „თეატრის“ 1885 წლის 18 დეკემბრის ნომისისთვის განკუთვნილ რედაქციის ლექსს „ამირანს“ (ხალხური სიტყვები), პატრიოტული პათოსით აღსავსე გმირულ ვიპოებს. ტანჯული ამირანის სახით ავტორმა მრავალჭრინანული საქართველო წარმოსახა. ოდესღაც დიდი და ძლიერი იყო, დღეს უსამართლო ძალიმბრების დამორჩილება და იტანჯება თვითმპყრობლობის მარცხეობაში.

„დასაქმებია ის მონაძრის ცაცხა, მალა ზესცა, არ იხსენებენ მისგანა, დღე ვეშაბისს უტარებანა“.

ამობის პოეტი, მაგრამ მის გულში იმების სპეკტაკლი არ ჩამქრალა, იგი მოვლის საქართველის კვლავ განსახლებას:

„როლის ადგება ამირან გაზე-პატრიოტ შემოსილიო ჩამოსილბოლეს ყინული და უქნობელი პირობა“.

ცენზურას შეუმჩნეველი არ დარა ამ ლექსში გატარებული აზრი, იგი ხელისუფლების წინააღმდეგ მიმართულ ნაწარმულად მიიჩნია და აკარალა.

მასალები, რომლებიც გაზეთ „თეატრის“ იბეჭდებოდა, ხშირად აღაშფოთებდა ადგილობრივ ხელისუფალთა და საქმე იქმედებ მიიღობდა, რომ ე. აბაშიძის სასამართლოს წინაშე უხდებოდა წარდგობა.

„იმ მდგომარეობაში, რომელშიაც ეხლა საზოგადოდ ლიტერატურა არის ჩაჯარდნილი, — აღნიშნავდა დავით სოსლანი (დ. კე-ხელი). — ...მინაურ საქმებზედ იმის მეტის, სხვა არაფრის თქმა არ შეიძლება, რომ „მუხას ვამოლი ასხიანა“³. წერილი კიდევ ერთხელ ხაზს უსვამს იმ გარემოებას, რომ ქართული პროგრესული აზრი ყოველ ფეხის ნაბიჯზე აუტანელ რეპრესიებს განიცდიდა. მეფის ხელისუფლებას გასაქანს არ აძლევდა მოწინავე ადამიანებს, რომლებიც თვს არ ზოგავდნენ, ოღონდ მეთიხვედლიათვის მიეწოდებოდათ სუ-ლიერი სასურღ, იმეჯეულია საქართველო ერთოვულ თუ სოციალურ საკითხებზე. დავით სოსლანი თავის წერილში შემდგომ უფრო მკა-ფიოდ და ფართოდ აშუქებს არსებულ წყობილების დამპყრობელი პოლიტიკას.

მეცნიერებეც საუკუნის მთრე ნახევარში, საქართველოში ერთ-ერთი აქტიურესი პირობებად ითვლებოდა ქართული ენისა და ლიტერატურისათვის ბრძოლა. ცარიზმი აშკარად ცდილობდა ქართული ენის მოსპობას. მკვლევნი მშობლიური ენა მშობლიურის სხვაგანად ითვლებოდა, მართა-გამგებობა და სამართალი რუსულ ენაზე წარმოებდა, რუსების მთავრობა ყოველ ღონეს ხმარობდა, რათა ქართველი ახალგაზრდა დადაგვარების გზაზე დაეყენებინა. იგი ზოგჯერ მიზანსაც აღწევდა. საქმე იქმედ მივიდა, რომ ზოგიერთი ქარ-თული ოჯახი თაბოლბად მშობლიურ ენაზე ლაპარაკს. გაზეთი „თეატრი“ სწორედ მათ ამართებდა.

„ყური მოვიტე თქვენს მსკლავის მსკრად მისიდა ქართულია, თუხეც ღუგუისა რადმინდო თუ ზოგელე ჩართულია“.

სიტყვა სხვაა, საქმე სხვაა — შუა უძეგის დიდი ზღვარი“⁴.

ეს ლექსი დაიბეჭდა გაზეთ „თეატრის“ 1886 წლის მე-15 ნომერში. ეფრთხი ვინმე საწარბა თიხ გახალა.

1887 წელს ე. აბაშიძემ ავადმყოფობის გამო დატოვა რედაქტია და მისი მსუყვერობა გაასაცა „თეატრის“ ერთ-ერთი აქტიური თანამშრომელს, მასობო აღლესანდრე ნებიერბის.

როგორც გაზეთში გამოქვეყნებული მასალებიდან ირკვევა, ცენზურას შენეებობა ყურადღება მიახუ და დამიბეჭდულია იმით, რომ ახალი რედაქტორი ვერ გაბედავდა იმდენ თვინებობას, რასაც ე. აბაშიძე იჩნდა, მაგრამ ვარაუდ არ გაუმართლბოდა. აღ. ნები-

თქვს-სადგარი

1. თქვს-სადგარი

2. თქვს-სადგარი

3. თქვს-სადგარი

4. თქვს-სადგარი

რიტმ ურყევად განაგრძო ის რთული, მაგრამ ჭეშმარიტად სასახელო გზა, რომელსაც ვ. აბაშიძემ დაუდო სათავე. „თეატრში“ დაბეჭდილი წერილებში მთელი სიგნალით იყო ნაჩვენები თანამედროვე სინამდვილის მანკიერი მხარეები, რამაც დიდად შეუწყო ხელს ქართველი ხალხის ეროვნული თვითშეგნების გაღვივებას.

1889 წლის მარტიდან ქართველი მოწინავე ინტელიგენციის უმუშაო დახმარებით ადგილობრივი და აღმოსავლური რეზის ცენტრთან დაინიშნა დიდი საზოგადო მოვლაც, პოეტ რაფიელ ერისთავი, რომელმაც მთელი თავისი შემოქმედება და მოღვაწეობა სამშობლოს კეთილდღეობის შეაღია. მართალია, ცენტრის თანადგმობით რ. ერისთავი შეზღუდული იყო, მაგრამ მან დიდი დახმარება გაუწია ქართულ პროგრესულ-დემოკრატიულ გამოცემებს. აი, რას წერს რ. ერისთავის შესახებ მისი თანამედროვე ალ. ჯაბადარი: „რაფიელ ერისთავი გულთი და სულით მოწადინებული იყო, როგორც კარგი ქართველი და მსურველი სამშობლოს კულტურული განვითარებისა, რამდენადაც შეეძლო ხელი შეეწყობა ისეთი დაწესებულებისათვის, რომელსაც საზოგადოებრივი ხასიათი ჰქონდა. ერთხელ შინაურულად მითხრა: „მე არ ვიცი ცენტრთან როდემდე ვიქნები, თუ საკეთილ რამე გაქვთ დასამატებელი ცენტრის მხრივ, საქართველო წარმოადგინეთ ცენტრში, სანამ იქა ვართ“¹.

რ. ერისთავი გაზეთ „თეატრის“ აქტიური თანამშრომელიც იყო და ბუნებრივია, იგი ნაკლებად დაბნელებულა „თეატრისთვის“ განკუთვნილ მასალებს.

1889 წლის სექტემბრის ნომერში რ. ერისთავის ნებართვით იბეჭდება ვრცელი მიმოხილვა „თბილისი“, სადაც მხილებულია ქართველი ახალგაზრდობა, რომელთაც არ ახსოვთ სამშობლოს ვალი, მოყვართ მოყვრობა და ნაცვლად ამისა დროსტარებას და ქვიფს გადაკყოლიან, მათ სინდისი სიყაღბზე გაუცვლიათ, გონებრივი სისუსტეა კი ლაფი ამოუსერიათ და ვერ ამჩნევენ, რომ ქართველი აუწყრელ ტანჯვასა და სიღატაკში ასრულებენ თავიანთ ხანმოკლე სიცოცხლეს. სტატიის ავტორი ძალზე მახვილზინურულად აღწერს ამ გადაგვიარებულ ადამიანთა ცხოვრებას, რომელთა მიღმა, მერთოდ, მაგრამ ადვილად შესამჩნევ ტონებში მოსჩასს ამ ყოფის გამომწვევი, ცარიზმის პოლიტიკა. „ჩვენ გემართებს შრომად მოვიწვიით სულ სხვა რიგი ახალგაზრდობა, იმგვარი მუშები, რომლებიც სულით და გულით იქნებიან ჩვენი ქვეყნის მოსამსახურედ. სასოებას არა წარაკვეთენ და ჩვენ ცხოვრებას უკუშობრობით დაბეჭდვებულს ფერს შეუცვლიან, აღორძინების დროს შესაწებენ“².

რაფიელ ერისთავის ცენტრობის დროს „თეატრში“ დაიბეჭდა ლექსების, მოთხრობების და კრიტიკული წერილების ციკლი, რომლებიც ცარიზმის საწინააღმდეგო აზრებსა და მოწოდებებს შეიცავდა.

ადგილობრივმა ხელისუფლებამ ბოლოს მაინც გარკვევით დაინახა, რომ გაზეთი „თეატრი“ ლიტერატურულ-მხატვრული ორგანოდ ეროვნულ ტრიბუნად გადაიქცა, საიდანაც მოსიძვდა დამოუკიდებლობისათვის ბრძოლის მოწოდებები. საცენზურო კომიტეტი ყოველმხრივ შეეცადა შეეზღუდა გაზეთის წიფსლა, იგი ექიმბა შელსაყრელ მომენტს და სულ მალე მიიჭა კიდევ. 1890 წელს ალ. ნებიერიძე ოჯახური პირობების გამო იძულებულია ქუთაისში გადასახლდეს. იმავე წელს 8 ივნისს მან მიმართა კავკასიის საცენზურო კომიტეტს თხოვნით, რათა ნება მიეცათ ქუთაისში გადაეტანა გაზეთის რედაქცია³. საცენზურო კომიტეტმა უარით უპასუხა ალ. ნებიერიძეს და ისიც იძულებული იყო შეეწყვიტა გაზეთი.

1890 წლის 12 აპრილს, ხუთშაბათს, გამოვიდა „თეატრის“ მე-15 ნომერი, რაზეც საბოლოოდ შეწყდა მისი მავსიცემა.

¹ გაზეთი „თეატრი“, 1885 წ. № 81, გვ. 3.

² ი. მანაგეტაშვილი, „მოგონებანი“, 1936 წ. გვ. 167.

³ ც. ს. ღ. № 480, ანაწ. № 1, საქმ. № 700, გვ. 14.

⁴ გ. „თეატრი“, 1886 წ. № 8, „ბიბლიოგრაფიული შენიშვნა“.

⁵ გაზეთი „თეატრი“, 1886 წ. № 15, „ჩვენ ინტელექტუალთა“.

⁶ „მწიგნობი“, 1934 წ. № 1-2, გვ. 273.

⁷ გაზეთი „თეატრი“, 1889 წ. № 17-18, გვ. 1, № 19-20-21, გვ. 1.

⁸ ც. ს. ღ. № 480, ანაწ. № 1, საქმ. № 666, გვ. 59.



ახსოვანი

გაკვიქოსი

ჯულიეტა რუსაძე

ლალი წილოსანი, მართალია, გვიან გახდა ხელოვანი, მაგრამ მას შემდეგ უკვე 40 წელია დაუცხრომელ, მრავალფეროვან მოღვაწეობას ეწევა, მუშაობს როგორც ფერმწიფი, გრაფიკოსი, აფორმებს წიგნებს. მის შემოქმედებას იცნობენ საქართველოში, სხვა რესპუბლიკებში, უცხოეთშიაც.

ლალი წილოსანი იმთავითვე დიდ ინტერესს იჩენს ძველი ქართული ხუროთმოძღვრული ძეგლებისადმი, რომლის გაცნობას არახებოთ მნიშვნელობა ჰქონდა მისი შემოქმედების შენდვით განვითარებისათვის. მონაწილეობს ისტორიულ ძეგლის შემწავლეუ ჯგუფიდიცებში და ქმნის შენაინიშვ გრაფიკულ ნახატებს. რეალისტურად შესრულებული მისი „ჯვარი“, „მადრატის ტაძრის ნანგრევები“ და სხვები საუთხოს ნამუშევრებად იყო მიჩნეული. მათმა ხილვამ ათქმვენი გახატავ კოტეტი-შვილს: „ლალი წილოსანის სახით ქართული გრაფიკა წელგამართული დგას“.



ლადო ლომსძიძე

მართლაც რომ შეუძლებელია ეს სურათები ნახო და არ იგრძნო ამ ძველების სიდიდე. აკვარელით შესრულებული „ატენის სიონი“ და „გელათის მონასტერი“, „ნეკრესი“, „სვეტიცხოველი“, „ავანიაძის სასახლე“ გზობლაზე შესრულების (სუბუქი და ძალდაუტანებელი მანერით.

ლადო ლომსძის ამ ეპიზოდის ნამუშევრებში ჩანს მხატვრის ხეღვის ორიგინალობა და ნახატის ისტატობა, თვით თემით გატაცება, მაღალი გემოვნება და კომპოზიციური ალღო.

ლადო ლომსძის შემოქმედებაში დიდი ადგილი უკავია პეიზაჟს, რომლებიც უმთავრესად ფერებითა დაწერილი. რაცა მის პეიზაჟებს უყურებთ, ბუნების სუბტილას, ფერა გამის მელოდირობას გრძნობთ. სოფლების ხედები კოლორიტის გრძნობითაა შესრულებული, ხაზგასმულია პეიზაჟის სულ პატარა სახასიათო დეტალები კი. ლადო ლომსძის აკვარელისათვის დამახასიათებელია ფერა ნაზი გადასვლები. ბუნება, რომელსაც მხატვარი აღბეჭდას, სიმშვილითაა მოყვლი, არსად შინაგანი დაძაბულობა არ ჩანს. ასეთია მისი „სამხერხე“, „დიდის ხეობა“, „არმაზი“, „ციხისძირი“, „ხევსურეთი“, „ბოტიჩაური ბაღი“ და სხვ.

ლადო ლომსძის შემოქმედებას მჭედ-

რო კავშირი აქვს ხალხურ საწყისებთან. ამიტომაც, რომ მიუღ რთვ ნახატებში იგი ერთგული კოლორიტით გადმოგეგმს ქართული ხალხის ყოფაცხოვრებას. იგი დღე-ღამე დიდ ერთგულებას იჩენს ერთგული ტრადიციებისადმი. მაგრამ „მინურად“ როდი მოყვება ნატურას, თავს არ იშუღადებს ეთნოგრაფიით მაშინაც, როცა ნაწარმოებს საფუძვლად წმინდა ეთნოგრაფიული თემა უყვებს. სიახლეს და კომპოზიციურ დასრულებულობას ანიჭებს ნაწარმოებებს.

შემოქმედს ერთიარად უყვარს ნაწარმოებები, სვეტიცხოველი, ჯვარი, არმაზი და ეთნოგრაფიული ყოფის ამსახველი რელიეფები, ნული ფაცხა და ოლე სახლები, დარბაზები და მანუბები, ათასგვარად მოწული თუ უხვი ორნამენტით შემკული სასიინდევო და კილობნები, რომლებიც არა ნაკლებ მნიშვნელობაა თავის ისტორიული წარსულით, განუყოფრებული სიღამაზით, ვიდრე არქიტექტურის ქმნილებანი. მხატვრის ამ სახის ნამუშევრებში აშკარად შეგრძობა როგორც მემკვიდრეობის ათვისების დიდი სურვილი, ისე ცხოვრებისეული მოვლენებისაკენ მისწრაფება. ლადო ლომსძის შემოქმედების თანადროულ ხასიათს არა თემატიკა განაპირობებს, არამედ მისი გა-

შექებისა და გადაწყვეტის ასაქეტი, იგი თანამედროვე ხელოვანია უწინარეს ყოვლისა თავისი მხატვრული აზროვნებით.

განსაკუთრებით ნაყოფიერი იყო ლ. ლომსძის მიღწეობა წიგნის გავრცელების დარგში. შეიძლება ითქვას, რომ იგი თავისი ინდივიდუალური და უშუალო ხედვით ქართული გრაფიკის ერთ-ერთი საინტერესო წარმომადგენელია და მისი შემოქმედების მართებულად დაფასება სწორედ ამისდა მიხედვით შეიძლება. მას ეკუთვნის ისტუმტიკოდე წიგნის ყდის, „ქართული წიგნის“ და „სახალხო ბიბლიოთეკის“ სერის, ათამდე ჟურნალის გავრცელება, სადაც შესანიშნავადაა გადაშემავეული ძველი ბარელიეფების მოტივები და სახვითი კლემენტების ორიგინალური მხატვრული სახეები.

ლადო ლომსძის მცირე გრაფიკა, ე. წ. ექსლიბრისებიც იტყვება, რითაც მან ჯერ კიდევ სტუდენტობის დროს მოიპოვა სახელი. 1931 წელს სამხატვრო აკადემიის პროფესორმა შარლემანმა გამოაცხადა კონკურსი საუკეთესო ექსლიბრისზე. სტუდენტთა შორის პირველი პრემია ლადო ლომსძის მიეკუთვნა. მან არქიტექტორ სვერდოსათვის გააკეთა ექსლიბრისი, სადაც ალგორითულად წარმოსახა შშის სხივებით განათებული კაპიტელზე წიგნებითა და ნასაზებით გარშემორტყმული მჯდომარე ბუ (რომელიც სიბრძნის გამოსახულებად ითვლება). ამის შემდეგ შექმნა კიდევ რამდენიმე გრაფიკა, რომელიც 1933 წელს ექსპონირებული იყო ხელოვნებათმცოდნე ურდვლიანის მიერ ჯერ თბილისში ექსლიბრისთა პირველ გამოფენაზე, შემდეგ ლენინგრადში და ბოლოს წიგნის ნიშნის საერთაშორისო გამოფენაზე ამერიკის შეერთებულ შტატებში.

აღსანიშნავია, რომ ამერიკის შეერთებულ შტატებში გამოფენაზე ექსპონირებულ მსოფლიოს ყველა ქვეყნის ექსლიბრისთა შორის საქართველო ყველაზე ფართოდ იყო წარმოდგენილი.

შემოქმედებითი თავისებურებანი და ტექნიკური საიდუმლოება განიზა წიგნის მხატვრული ნიშნის შექმნას ექსპონირებით. მხატვარი პატარა ესტამპზე 7x4 (იშვიათად 10x5) სანტიმეტრზე ასახავს წიგნის მთლიანობის პროფესიულ ინტერესებს. ექსლიბრისი მოწვეა ადამიანს და წიგნს შორის, წიგნის თანამზაზარი, მისი შესატყვისი გამოსახულება. ყველა ამ ძირითად მოთხოვნებსა პასუხის ლადო ლომსძის მიერ შექმნილ ექსლიბრისთა უმრავ-

1 საქართველოდან მონაწილეობდნენ: ლ. გრიგოლი, ლ. კუთხოველი, ვ. თოფჩიძე, ვ. ლომსძი, დ. ციციშვილი, ვ. კუთხოველი, ვ. ზარბაზიანი, ნ. ტყეშელი და ი. ტიშინაშვილი.



ლადო წილოსანი

სტეთის შვირი

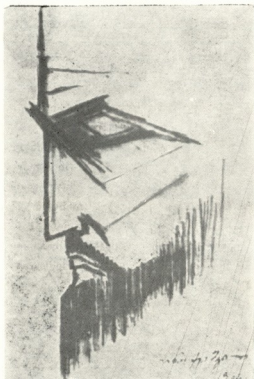
ლესობა. მხატვარი 90-მდე ექსლიბრისის ავტორია, რომელთან 55 გამოქვეყნებულია. თუ თვალს გადავავლებთ ამ მინიატურულ ესტამპებს, გაგაკვირვებთ ავტორის ფანტაზიის სიმდიდრე, ჩანაფიქრთა მრავალფეროვნება. ნახავთ არქიტექტურული, არქეოლოგიური და ეთნოგრაფიული მასალის საფუძველზე შექმნილ ორნამენტებს, ქართველ მწერალთა პორტრეტებს, მშვიდი განწყობის გრაფიკულ პეიზაჟებს და სხვ.

მხახველის ყურადღებას იქცევს მცირე

ფორმის გრაფიკულ ნამუშევართა მთელი სერია. ერთ-ერთ მათგანზე ეროვნულ სამოსში გამოწყობილი ქართველი ქალი და მამაკაცია ასახული, მეორეზე ბერძნულ ტაქელოლოგიური მოტივია მოცემული. მათშიც იგრძნობა ლტოლვა ხალხური ხელოვნებისადმი; ექსლიბრისთა უმრავლესობას ჩარჩოდ ქართული ორნამენტი აქვს გამოყენებული. ზოგიერთი ექსლიბრისი შესრულებულია იუველირული სიფაქიზით და გამოირჩევა კომპოზიციური ჩანაფიქრის

ორიგინალობით. ამ მხრივ საყურადღებოა ბოტანიკოს სასნიფსკის რამდენიმე ავტოექსლიბრისი და სხვ.

ერთ ექსლიბრისზე სამარყანდის საინტერესო არქიტექტურული ძეგლის გურუმირის მავზოლეუმია (ხელოვნებათმცოდნე კორნილოვს ეკუთვნის). როგორც ამ, ისე სხვა ექსლიბრისებში მხატვარი არ იფარგლება ისტორიული მასალთ, მათში ავტორისა და წიგნის მფლობელის ინტერესები გრაფიკულ ენაზე ამტკველებული და წიგნის გაფორმების პრინციპებთან და



სიყვარული შესრულა

გენიალური შოთა რუსთაველის სახე უოველთვის იყო ხელოვანთა შთაგონების და უშრეტელი წყარო. ვინ იცის რუსთაველის რამდენი პორტრეტი დაუწერიათ, გამოქვეყნდა, ამოუკვეთავთ ხეზე თუ ლითონზე! შოთა რუსთაველის პორტრეტის შექმნაზე უმუშავია XIII საუკუნის უცნობ მხატვარს, XVII საუკუნეში — იმე რეთის მეფის მდივანს მამუკა თავაქარაშვილს, ფრანგ მხატვრებს — ფლორენს და მიუტრატს; ქართველ მხატვრებს: გიგო გაბაშვილს, ნიკო ფირცხალაშვილს, სერაპიონ პოლონიკაშვილს, მოსე თოძებს, იაკობ ნიკოლაძეს, ვალერიან სიღამონიერს, თაბუკიანი გულბაშვილს, უჩა ჯაფარიძეს, სერგო ქობულაძეს, კორნელი სანაძეს, თამარ აბაქელიას, ირაკლი თოძებს, სოსო გაბაშვილს, კოტე შერაზიშვილს, გიორგი ცოხიას, ზდომირან გოგოლაშვილს, ბიძინა ავალაშვილს, კობა გუარულის, ირაკლი ირაქიანს, დიმიტრი ყოფიძეს, ივანე და ალექსანდრე ჯაფარიძეს, თემო გოციას, გივი თოთიასძეს, ელვაჯა ამილახვარს, სევერიან მისაშვილს და სხვებს.

შოთას პორტრეტებს შეემატა საზღვარგარეთ მსოფლიო ქართველ მხატვართა ქართულ თემაზე ნამუშევრები: პარიზიდან — მხატვარი ქალის სენანა ლამბოზი-თომასისა და არტიმბეტორ აღმკვლავ კოპპოის ნამუშევრები, ბუენოს აირსიდან მხატვარი ქალის ნინო ბეიშვილის ნახატი. მათ თავისებურად გაუზარებიათ შოთას სახე, დიდ სიყვარული და მოღვაწეობა ჩუქნისათვის მისი პორტრეტის შექმნაში.

ბერიკ კანდელაკი



სიცილის ოსტატი ეკარსე და ნიგნო

ვალენტინა ბარიონი

ბამრმეხმლობა „იუსუსტ-ვომი“ გამოუშვა მირონ ჩერნენკოს წიგნი „ფერნანდელი“, რომელიც საინტერესოდ აშუქებს შესანიშნავი ფრანგი მსახიობის ფერნან კონტანდენის — ფერნანდელის ცხოვრებასა და მოღვაწეობას. საბჭოთა მკურნებელი მას კარგად იცნობს, როგორც კომედიური როლების ბრწყინვალე შემსრულებელს.

ხუთი წლის იყო ფერნანდელი, როდესაც ერთ-ერთი ძველი თეატრის „მე“-ის სცენაზე პირველი როლი შესრულდა. აღსანიშნავია, რომ თეატრის რეპერტუარი არც თუ ისე ხშირად იცვლებოდა, მასში შედიოდა პიესები: „კუხიანი“, „არღანზე დამკვრელი ქალი“, „პურის დამტარებელი ქალი“ და სხვ. მათი სიუჟეტები ისევე მარტივი იყო, როგორც სახელწოდებები. თავდაპირველად პატარა ფერნანი უხერხულად გრძობდა თავს თეატრში,

ისლართა რეკვიზიტებში ი, ავიწყდება ტექსტი, ტირის, აქრობს აღფრთოვანებულ, ხალი-სიან მარსელელთა აპოლონის-მენტებს... ასეთ ატმოსფეროში იწყებს იგი სამსახიობო მოღვაწეობას. შეიძლება წლის ფერნანდელი სკოლაში დაიარება და პარალელურად სცენაზე გამოდის: „დღისით მოწაფე, ამით სასაცილო პუსარი — ამ საოცარს, მაგრამ შესანიშნავ ცხოვრებას აღფრთოვანებულდ მიყვავდი.“ — იგონებს ფერნანდელი.

თორმეტი წლის მონაწილეობის პარიზის გავით „კომედის“ მიერ მოწყობილ მოყვარულ მანსონთა კონკურსში. ასზე მეტ პრეტენდენტთა შორის ფერნანდელი მეორე ადგილზე გამოდის. ერთი წლის შემდეგ დაიწყო ომი. მამა ფრნანტზე წავიდა, მართოდ დარჩენილმა ფერნანმა სკოლის თავი დაანება, რათა საარსებოდ ლუკმა-პური არ გამოღე-



ოდა. ჯერ იგი „ნაციონალურ საკრებლო ბანკში“ მოწყო საშუალება. მას დაგებული ჰქონდა დირექტორის თვ ი ს მიუხედავად მხსავლეთა მოსვლა და გადაეცა სადარბაზო ბარათები. მაგრამ ფერანდელი მალე დაითხოვეს სამსახურიდან. მუშაობის დროს სიგარეტის მოწვევისათვის და მისი პირველი ხელფასი უკანასკნელივ აძლინდა. არც სხვა სამსახურში გაუმართლა, იქიდანაც მალე გამოისტუმრეს რაღაც თვითნებობის გამო. ასე გაიდა სკვამი ხანი და ვიდრე ფერანდი საკმადასხვა დიდ დაწესებულებებს ენიშობოდა, ომიც დამთავრდა. დაბრუნდა მამა სალი, მაგრამ ოდნე დალილი. ცოტა ხანში მან პატარა დეკანი გახსნა, სადაც ფერანდი მომტანად დაიწყო მუშაობა. შემდეგ მგვირავის ხელმძღვანელი დეკანს, მაგრამ ამ სამუშაოს მალე დაანება თავი.

ჩემდემტო წლის ფერანდა წავიდა „მედიცინაში“ გადაიტანა „ინფორმაციის ასაკი“ და კვლავ დაიწყო სალაომობით სამიკრონობი სიმღერა. „მე პირველად სამიკრონობი „მოდლორალის“ აფიშაზე გამოყენიდი და შემდეგ ყველაფერი ისე წარიბოდა, როგორც საუკეთესო რიოზანებია ხოლმე“, — აღინიშნავდა მასხიობი. ამ დროს მარსელში შემთხვევით იმყოფებოდა „პარამენტის“ თვარის დირექტორი, რომელიც სიბავსობის ფერანდელის საგასტროლო მოგზაური ბასი მოიხლ საფრანგეთში. მოგზაურობიდან დაბრუნების შემდეგ იწყვეს მას პარიზის თვარტ „ბაზინში“. კომიკისათვის ეს იგებოდა, რაც „ლასკალა“ ან „მეტროპოლიტენ-ოპერა“ ბარონისათვის. ერთხელ სადამის ჩემს ოთხში შემოვიდა მამინდელი „ახალი ტალიის“ ერთ-ერთი რეჟისორთაგან ი მარკ ალბერტ, — იფინეს ფერანდელი, — და მეიბათ, ზომი ვიღავაშვიდი კინოში. გადაწვეტილი მაქვს სავა გიტრის

პიესის მიხედვით გადავიღო ფილმი „ოთხი და შავი“. რა როლია? — შევეკითხე. პატარა, მაგრამ ძალიან თავსუკევი — მიიბრა მან. მეორედღეს სასტურის მსახურის კოსტუმში გამოწვიბილი ვიდექი კინოკამერის წინ. ასე, ერთი დღე-ღამის განმავლობაში გაეზდი კინოსმასხიობი.

1930 წელი. ამერიკაში ინტრევა დიდებული მუნჯი კინოხელოვნება, და მისი ნანგრევებზე მიურიდებლად იწყებენ ხტობას, სიმღერას, ცეკვას და კორტალოს მიზიანი კინოს, ან როგორც მამინ ამბობდნენ, — „მოლაპარაკე კინოს“ პირველი მსახიობები.

მას შემდეგ ფერანდელი არა მარტო საფრანგეთის, არამედ სასფარავთის კინოფილმებშიც მონაწილეობს. მას იღებს იტალიელი — ავგუსტო ჯენინი, გერმანელი — ვულტო უნიცი, რუსი ტურგენსკი. მათ ფილმებში მსახიობი უმეტესად თამაშობდა გაუთვლელ პოროკინეფოს, ბაზრის მასხარას, რომელსაც უნარი შეუწყვედა წარბის ერთი მოძრაობით სიცილი გამოიწვივა.

1933 წელს ფერანდელი ფრანგული ესტრადის ოლიმპზე აღის: „ჩემი სახელი „მულენ რუჟის“ წისკელი ი მ ფრთებზე გამოიწვიინდა“. ამ დროს კი ბერლინი იწვის რაიხსტაგი. ფაშისტებმა საფრანგეთშიც წამოიკვეს თავი. წლის აგტორი წერს: „მართალია „სინემა-პისი“ ძველებურად დარსა, მაგრამ შეიკვალა მოტყევი, სიუჟეტური სქემები, გარემო პირობები და ამასთან ერთად მოქმედი გმირებიც. ამ დროს ფერანდელი თამაშობს მსუბუქ კომედიურ ფილმებს და ჯარისკაცულ ვოდევილებში“. იგი მიემგზავრება ბერლინიში ფილმ „მონდანიზმის მემკვიდრეში“ მონაწილეობის მიხედვებად, სადაც უკვე გაისმის გერმანელ გამანადგურებელთა მხურ ი. მალე ფერანდელი სამშობლოში ბრუნდება და იწყებს გადა-

ღებას ფილმში „მიწის მოხრეული ქალიშვილი“. მაგრამ აქვე უწყრებს საყოველთაო მიზიონისაკია და ჯარში იწვევენ. არც ეს არ გატყრებოდა დიდხანს, საფრანგეთის უმეტესი ნაწილი ოკუპირებული იყო ფაშისტების მიერ. სწორედ ამ დროს რეჟისორმა პენიელმა მოძებნა ფერანდელი, რათა დაემთავრებინა დაწყებულ ი ფილმი. უნდა აღინიშნოს, რომ ეს იყო პირველი სურათი, რომელიც გადაიღეს საფრანგეთის დამარცხების შემდეგ და მასში ბევრი რამ სხვაგვარად ქვრდა, ვიდრე ჩამოტყრებული იყო.

ფერანდელის გამოჩენა გერანსუე ყოველთვის იწყებს მაყურებელთა აღტაცებას და დიმილს, არც თუ ტყუილებრილოდ ატარებს იგი საშუარო ტიტულს: „ყველაზე სასაცილო ფიზიონომია საფრანგეთში“.

ფერანდელი არასოდეს არ ფილმება გერმანიაში — აღნიშნავს აგტორი, — თუ კი როგორ დაიმალოს, იკით ყველაზე ყრუ საკარნავალო ნიღაბიც ვერ დაფარავდა მის ჯიშინ კბილებს, თითქმის უტყვე და ერთის შესხედივი სრულიად უმოძრაო ტურებს, რომელიც გადამიკიდდება მის მასიურ ნიკაას. მწილია მოიხმოს ისეთი მსახიობი, რომელიც გაიგონებდა თავის თავზე ნაიჭებას —

„ცხენის კბილები და ძაღლის თვალები“, — და არ სწყენოდა. შემდეგ აგტორი შენიშნავს, რომ ფერანდელი ასალაზარდობაში და დღესაც კრიტიკოსთა გაიკეთების იმიტები არასოდეს ყოფილა. საინტერესო სახე შექმნა ფერანდელმა ფილმ „კაზინოში“, რომელსაც იცინოს ჩვენი მაყურებელი. იგი ახარულბეს „მეგვიმსრუტეების“ საგატრო ორგანიზაცი ი ს აგენების როლს, მაგრამ ფერანდელის გმირს არ უმართლებს, ყველებზე ხელმოკარული რჩება. ხან ხელსაწყო არ მუშაობს, ხან კი პირობით, ერთხამად აშუშავდება და ისრუტებს ყველა-

ფერს, რაც კი შესვდება, არანაგულ სასაცილოა და ამასთანავე საშუარო ფერანდელის გმირის ბედი ფილმი „ქაბატონი ნიჭიში“. აქ ფერანდელის გმირი ორმაგ ცხოვრებას ეწვევა. დღისით ერთ-ერთი მონასტრის პანსიონ — „ღვთიურ მერცხლებში“ ორღანზე დამკურნავდ მუშაობს, საღამოს კი ფრაივი შემოსილი გარდაიქმნება მოდერნ ოპერეტების შემთხვევად.

ბრწყინალო ოსტატობას აღწერს ფერანდელი ფილმში „ოთხი და შავი“ იგი მოგვევლინება ერთი ოჯახური აურსაურის მომხრე. როცა აურსხლებული ცოლი ქმარს უყვირს: შენ თუ წავსად, იძულებული ვიქნები დამე პირველი შემხვედრთან გაგაიით. ეს პირველი შემხვედრი — აყლყუდა, თამბიპარული ყმაყვილი, სწორედ ფერანდელის გმირია, რომელიც ფრანდელს იქიდან გამოიღოს და წარმოევაშა პირველი სიტყვებს: „მე გადაიტყენ ტიფოზური ცხელება, ქაბატონი, და ამან სახერხილავდ შეაჩერა ჩემი განვიტარება“.

1957 წელს კრისტიან გაკამა დადგა ფილმი „კანონი კანონია“, რომელიც კარგად არის ცნობილი საბჭოთა მაყურებლისათვის. ფერანდელი ამ ფილმში თამაშობს საფრანგეთის საბჭოთა სახლერის საბავო მოხელის როლს, რომელიც თვითსინისიფიკად ასრულებს თავის მოვალეობას. მაგრამ მოულოდნელად თავს დაატყდება უნებურება, ირყვევა, რომ მისი დაბაარსა კინოკომპანია არა იქ. სადაც ცხოვრობდა მუშაობს, არამედ სასულერის მიღმა—მოიპრდაპირე მხარეს.

ფერანდელმა ჟან გაბონთან ერთად დაბაარსა კინოკომპანია, გამოუმუშა რამენიმე ფილმი. შეუდგა თუ არა თავის ამჟამოროციე სურათში გადაღებას („ადამიანი ბუიში“) — გახსცხება, რომ თამაშებს კიდევ ათ ფილმში და თავს დაანებებს კინოს.



მისი

სვეიჯი“

გრიგორიძის სახელო-
ვის თეატრის სახელ-
მწიფო თეატრის სამე-
ტაელი

დაფასვლი რეჟისორი
ნელი ივზა



როლებში: ნ. სერანსკა-
ია — მისი ბებუ სვეი-
ჯი, ლ. კრილოვა — ფლო-
რენსი, შ. კუთაიელაძე —
ფერი, ა. ხაირედინოვი —
ქეთორდი, შ. იოფე —
დოქტორი ვებტი, ნ. კო-
უნაძე — მისი პედი-
ო, ბელაოსოვა — ლილი-
ბელი, ვ. ზაზაროვა — მი-
სის ბებუ-სვეიჯი, სენატო-
რი — გ. ვოლინცევი, შო-
საზაროლე — ა. ნორმანდი,
მანიალი — რ. ურნოვი
და სხვ.

ფოტოებზე:
სცენები სპექტაკლდან

ფოტოზანი

ბავლე ზაგინაძის





ტიული, გამოყენებითი ხელოვნების მრავალი დარგი და არქიტექტურა ერთ ჯერზე. ვისაც უშუალო კონტაქტი არა აქვს ხელოვნებათა ამ დიდ სინთეზთან. მისთვის ძნელია თბილისის სამხატვრო აკადემიის წინაშე მდგომი რთული ამოცანების წარმოდგენა, მაგრამ ძიების გარეშე ამ შეიძლება არსებობდეს ხელოვნება, და, მით უმეტეს, ხელოვნების ოსტატთა აღზრდა.

მეორე მხრივ არის მეცნიერულ და მეთოდურ საფუძველზე მდგომი საკითხები. ისინი ქმნიან შემოქმედებითი მუშაობის აკადემიურ ნიადაგს. სხვა კათედრებთან ერთად ასეთ ფუნქციას ასრულებს მხაზველობითი გეომეტრიისა და პერსპექტივის კათედრა, რასაც ხელს უწყობს ისიც, რომ ჩვენთან ყველა დარგზე ისწავლება გამოსახულებათა მეთოდები. შორსა ვართ იმ აზრისაგან, რომ სწავლების ამგვარი სისტემა ჩვენი კათედრის აღმოჩენაა. იგი წარმოშობილია ხელოვნებათა სინთეზის ნიადაგზე. სამხატვრო აკადემიაში არქიტექტურთა აღზრდის უპირატესობის საიდუმლოებებიც ხომ ხელოვნებათა სინთეზია!

გამოსახულებათა მეთოდების შესწავლა აკადემიის არქიტექტურის ფაკულტეტზე განიარჩევა შემოქმედებითი სრულყოფით. საინლუსტრაციოდ შეგნარდებით სწავლების მხოლოდ ერთ პერიოდზე, როცა პერსპექტივისა და ჩრდილების თეორიის შესწავლის შემდგომ იწყებს ის უფლებილი, რომელიც გააღდის გეომეტრიიდან არქიტექტურაში. საქმე ის არის, რომ აქ მწვერვალივით დგას ქართული არქიტექტურის ძეგლის პერსპექტივის აგება. ამ მოცემულობაში ორთოგონალური ანაზომების საფუძველზე სივრცობრივი გამოსახულების აგვის პროცესში სტრუქტურა პირველად სწავლება ხუროთმოძღვრების სიღრმეს. ამასთან ერთად, ჩვენი ეროვნული არქიტექტურის ბრწყინვალე მემკვიდრეობის პროფესიული შეგრძნება ტრამპლინია ხუროთმოძღვრების შემოქმედების გზაზე დასავლეთად.

არქიტექტურთა აღზრდის საკითხების გაშუქება მხოლოდ სამხატვრო აკადემიის გამოცდილების ნიადაგზე სრულიად არ ნიშნავს, რომ გამოსახულებათა მეთოდებს კავშირი აქვთ მხოლოდ არქიტექტურასა და სახვით ხელოვნებასთან. პირიქით, მხაზველობითი გეომეტრია ყველა საინჟინრო დარგის განუყოფელი ნაწილია.

როგორც ცნობილია, საინჟინრო აზროვნება წარმოდგენილია უნასახულოდ, ხოლო მხაზველობითი გეომეტრია ხსუსის გრამატიკაა, ტექნიკის საერთაშორისო ენაა. ენობრივი უნივერსალობის მხრივ მხაზველობითი გეომეტრია ერთდერითი თუ არა, პირველია მეცნიერებათა შორის, რომელიც საინჟინრო დარგებს ერთგულ სამსახურს უწევს სივრცის ამოცანების გადაწყვეტაში. ამიტომ წარმოდგენილია, რომ არქიტექტურთა და ინჟინერთა აღზრდაზე ზრუნვა უპირისპირდებოდეს მხაზველობით გეომეტრიას. პირიქით, თუ ვინმე ფიქრობს, რომ სასწავლო გეგმა საკმარისად არ ითვალისწინებს თანამედროვე ტექნიკისა და მეცნიერების მიღწევათა შესწავლას, მან ისიც უნდა გაითვალისწინოს, რომ სწორედ თანამედროვე ტექნიკურ-სამეცნიერო ინფორმაციათა უდიდესი მოცულობის გამო შეუძლებელია ყველაფრის ინსტრუქტის კვლევაში შესწავლა. მთავარია მომავალ საუკუნისთვის გამოუმუშავდეს სისტემა და მეთოდები, რომელიც საშუალებას მისცემს დამოუკიდებელი შემოქმედებითი მუშაობის დროს გამოიყენოს საჭირო ყოველგვარი ტექნიკური და მეცნიერული ინფორმაცია. ამ მხრივ მხაზველობითი გეომეტრია თავის სისტემით, მეთოდებითა და სივრცობრივი ამოცანების სიბრტყეზე გამოსახვის საშუალებებით საინჟინრო და საარქიტექტურო შემოქმედების საფუძველია.

ამრიგად, ინჟინერი, მხატვარი და არქიტექტი ერთი წარმოუდგენელია, თუ მათ არა აქვთ გამოსახულებათა მოცულობის ცოდნა. ხოლო მათი აღზრდის პროცესში წარმართულია ცოცხალი აღქმისა და მისი დასტრატეგიული აზროვნების საკენ, არამედ უმთავრესად შემოქმედების საკენ, ან, როგორც, აღნიშნავდა მონკო, სივრცის ცნობითი ელემენტებიდან უცნობი მოვლენების დადგენისა-

კებლაის რეკონსტრუქცია პერსპექტივი

გიორგი ცეცხლაძე

ერთი წლის წინ არქიტექტურთა აღზრდის სფეროში ზოგიერთი სადავო საკითხის გამო ჩვენ გაავამხვილეთ ყურადღება ქართული ხუროთმოძღვრების ძეგლების პერსპექტიულ გამოსახულებათა აგების უდიდეს მნიშვნელობაზე. მაგრამ საგაზეთო სტატიაში, ცხადია, შეუძლებელი იყო ამ საკითხის ფართო მეცნიერულ და მეთოდურ საფუძველზე გაშუქება; ამჟამად ჩვენი მიზანია დაეკავშიროს საკითხის ეს მხარე. წინასწარ საჭიროდ მიგვაჩინა გავისყენეთ შარბანდაბედილი ზოგიერთი ჩვენი მოსაზრება: ცნობილია, რომ სსრ კავშირის არც ერთ უმაღლეს სასწავლებელში არ არის გაერთიანებული სახვითი, მონუმენტურ-დოკუმ-

კენ, რაც მხაზეულობითი გეომეტრიის საფუძვლიან თაღი საგანია.

მხაზეულობითი გეომეტრიის ზიდი მოცულობიდან ჩვენ აქ შევეჩრდებით მხოლოდ ერთი მოცულობის შესრულების საკითხზე, რასაც, განურჩევლი შემოქმედებითი კავშირი აქვს სურათმოდგრე-ბასთან.

ჩვენი პრაქტიკული მიზანია შევქლოთ ძეგლების რეკონსტრუქციის აგება უშუალოდ პერსპექტივში. ცნობილია, რომ ერთი გვემილი არ განსაზღვრავს ტანის ფორმასა და მდებარეობას სივრცეში. მეორე გვემილი არის ის დამატებითი პირობა, რომელიც ცალსახად განსაზღვრავს ამოცანას.

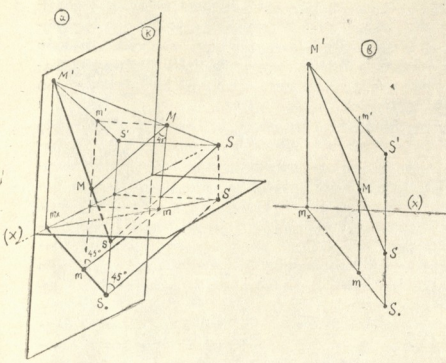
გამოსახულებათა არც ერთ მეთოდში არ არსებობს ისეთი ჩამოყალიბებული თეორიული სისტემა, როგორც არის ორთოგონალურ გვემილებში მონების სისტემის სახით; სწორედ ამის გამო ჩვენ ვემყარებით მონების სისტემის ანალოგს, საიდანაც მთლიანად გამომდინარეობს აქ მიღებული დასკვნები სივრცის გეომეტრიული ელემენტების კონსტრუქციის, ანუ პერსპექტიულ გამოსახულებათა აგების შესახებ.

მონების სისტემის უპირატესობის გამოსაყენებლად აუცილებელია შევინარჩუნოთ ეპიურაზე ორი გვემილის არსებობა. ჩვენს სისტემაში ერთი მათგანი აუცილებლად უნდა იქნეს ცენტრალური პროექცია, მეორე კი ორთოგონალური.

ეპიურაზე ორთოგონალური პროექციის შენარჩუნება იძლევა ყველა იმ უპირატესობის გამოყენების შესაძლებლობას, რომელიც დამახასიათებელია საერთოდ ორთოგონალური გვემილებისათვის; ცენტრალური პროექციის არსებობა კი ყოველგვარი სივრცობრივი სხეულის უშუალოდ პერსპექტივში აგების საშუალებას გვაძლევს.

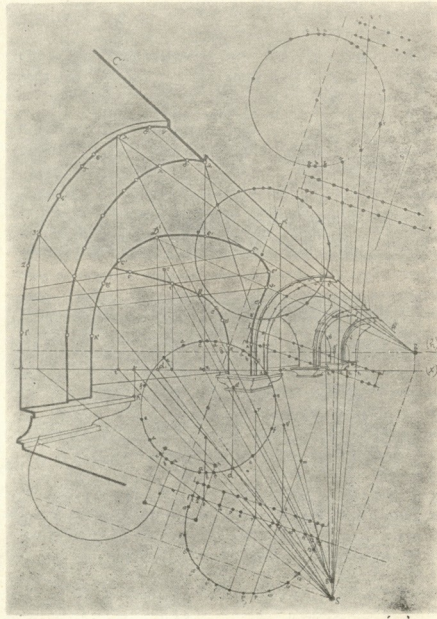
დასახული სისტემის სივრცობრივი აპარატიდან ეპიურაზე გადასვლის ზოგადი დებულების მისაღებად განვიხილოთ ეს საკითხი წერტილის მიმართ (ნახ. 1^ა). მოცემულია თარაზული სიბრტყე H, სასურათო სიბრტყე K, დაგვემილების ცენტრი S და წერტილი M. თარაზული გვემილის მისაღებად M წერტილიდან H სიბრტყეზე დაშვებულია მართობი და ნაწივნა წერტილი m. იმავე წერტილის სასურათო M' გვემილის საპოვნელად M წერტილზე გატარებულია ცენტრალურად მაგვემილებელი სხივი SM. როდის გადაკვეთა სასურათო K სიბრტყესთან გავაძლევს საპოვნელ M' წერტილს. უკანასკნელი მიიღება მაგვემილებელი MS სხივისა და K სიბრტყეში მდებარე (X) ღერძის მართობი m, M' ხაზის გადაკვეთით, რომლის m² წერტილი, თავის მხრივ, წარმოადგენს დაგვემილების ცენტრის S₂ ფუძისა და მოცემული წერტილის თარაზული m გვემილის შეგარებელი ხაზის (X) ღერძთან გადაკვეთის წერტილს. ასეთია M წერტილის დაგვემილების პროექცია სივრცეში; მიღებული გვემილები მოცემულ M წერტილის მდებარეობას სივრცეში უნდა განსაზღვრავდნენ ცალსახად, მართლაც, დავუშვათ, რომ წერტილი მოცემულია მხოლოდ მისი თარაზული m და სასურათო M' გვემილების სახით და უნდა განისაზღვროს მისი მდებარეობა სივრცეში. ამისათვის თარაზული m გვემილიდან უნდა აღიზაროთ H სიბრტყის მართობი და მოიძებნოს მისი გადაკვეთა M' გვემილის და S ცენტრის შემავრთებელ ხაზთან, ამ ხაზების გადაკვეთის არსებობა აუცილებელია მათი ერთ SM² სიბრტყეში მდებარეობის გამო. წერტილის გვემილების განსაზღვრის მიზნით სივრცის ყველა ელემენტი თავისი თარაზული გვემილებითურთ პარალელურად დაეაგვემილოთ სასურათო სიბრტყეზე.

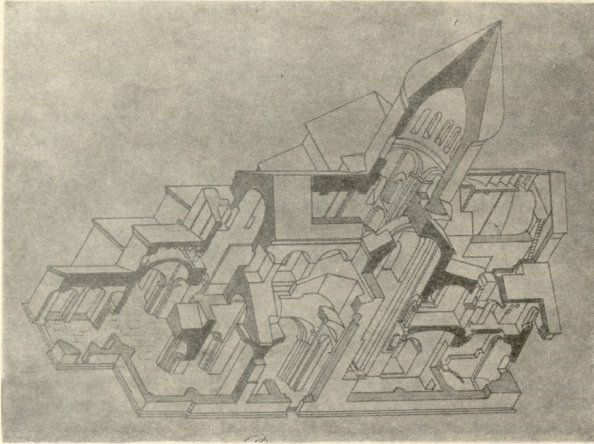
პარალელური დაგვემილების მიმართულების შერჩევას უნდა ვიხელმძღვანელოთ მხოლოდ იმ მოსაზრებით, რომ პირველად თარაზული გვემილის სახე დაგვემილების შედგავა ეპიურაზე უკველვი დარჩეს. ცნობილია, რომ ერთი სიბრტყიდან მეორე სიბრტყეზე პარალელური დაგვემილების დროს გეომეტრიული ელემენტების უკველობას ვაღწევთ დაგვემილების ისეთი მიმართულების შერჩევით, როცა მაგვემილებელი ხაზები მდებარეობენ გვემილთ სიბრტყეების თანვეთის ხაზის მართობი სიბრტყეში და გვემილთ



ნახ. 1

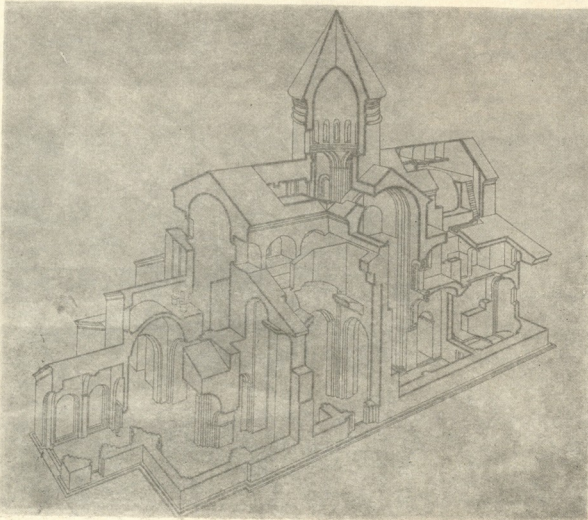
ნახ. 2





ეპიურაზე წერტილის მდებარეობის განსაზღვრის ამოცანა გულისხმობს გვემილების საშუალებით წერტილის გვემილთ სიბრტყეებიდან დაშორებათა დადგენას. რადგან ჩვენთან ორთოგონალური თარაზული გვემილები გარდაქმნის შემდეგაც არ იცვლება, ამიტომ აქაც მონეის მეთოდის ყველა დებულება თარაზული გვე-

მილების მიმართ ძალაში რჩება, კერძოდ, თარაზული გვემილის დაშორება ღერძამდე გამოხატავს თვით წერტილის დაშორებას სასურსათო K სიბრტყემდე. M წერტილის სიმაღლე, როგორც სიერცის ნახაზიდან ჩანს, K სიბრტყეზე პარალელური დაგვემილების შემდეგ უცვლელი რჩება და ეპიურაზე გამოხატება ღერძის



მართობი მონაკვეთით, რომელიც მოთავსებულია წერტილის თარა-
ზული m გვემილისა და სასურათო M' გვემილის S ცენტრთან შე-
მავრებულ ხაზს შორის.

თუ მოცემულია წერტილი სივრცეში, მაშინ წერტილის სასუ-
რათო (K) სიბრტყიდან დაშორების მანძილის გადაწომა X ღერ-
ძიდან კვეთში მოცემულ თარაზულ m გვემილს. სასურათო M'
გვემილის დასაგვინად კი m გვემილიდან ღერძზე დაშვებულ მარ-
თობზე გადავხეოთ წერტილის სიმაღლე, მიღებული M წერტილი
შევერთოთ დაგვემილებს S ცენტრთან და ვიპოვიოთ უკანასკნელად
მიღებული ხაზის გადაკვეთა m და S₀ წერტილების შემავრთებელი
ხაზის X ღერძთან გადაკვეთის წერტილიდან (m) აღმართულ
მართობთან. წერტილის პერსპექტიული გამოსახულების დადგენის
სისუსტე კლებულობს, თუ მოცემული წერტილის მდებარეობა უახ-
ლოვდება დაგვემილების ცენტრზე გამავალ პროფილის სიბრტყეს
და სრულიად შეუძლებელი ხდება აღნიშნულ სიბრტყეში მდებარე
წერტილებისათვის. ასეთი წერტილების მდებარეობის დასადგენად
საჭიროა მარტივი დამატებითი აგების ჩატარება, რაც ეწყარება იმ
დებულებას, რომ წერტილების გადაადგილება სასურათო სიბრტყის
პარალელურად არ იწვევს მათი სიმაღლეების ცვლას ცენტრალურ
პროექციაში. მაგალითად, 1* ნახაზზე რომ მოცემული ყოფილიყო
S წერტილზე გამავალი პროფილის სიბრტყეში მდებარე ისეთი
წერტილი, რომლის დაშორება გვემილთ სიბრტყეებიდან M წერტი-
ლის დაშორებითა ტოლი იქნებოდა, მაშინ, მისი ცენტრალური პრო-
ექციის დასადგენად ეკმარება მოცემული წერტილის თარაზული
გვემილისა და სიმაღლის გადაადგილება ღერძის პარალელურად
თუნდაც m წერტილის შესაბამის მდებარეობაში, ხოლო ცნობილი
აგებით მიღებულ M' პერსპექტიული გამოსახულების უკან პრო-
ფილის სიბრტყის კვალზე გადატანით მივიღებდით წერტილის
საძიებელ პერსპექტიულ გამოსახულებას.

ახლა მივხედოთ ეპიურის საფუძვლზე შეგვიძლია განვიხილოთ
როელი სივრცობრივი ამოცანების უშუალოდ პერსპექტივი აგება,
რასაც უნთავრებას — პრაქტიკული მნიშვნელობა აქვს.

გამიხილოთ მეთოდის შემოწმებამ მრავალრიცხოვანი პრაქტიკუ-
ლი ამოცანების გადაწყვეტისას იმ დადგენად მივიყვანა, რომ ასეთ
აგებას უპირატესობა ექნება მრავალწახანა ტანებისა და მრუდ
პირელების როული შემთხვევებისათვის. ამ ტიპის მრავალმა მაგა-
ლიტის აგებია, ჩვენ დაერწმუნდით, რომ ყველა გრაფიკული აგება
და საბოლოოდ მიღებული პერსპექტიული გამოსახულება განირჩევა
სრული თვალსაჩინოებით, რაც საგრძობლად აჩქარებს ამოცანის
გადაწყვეტას.

ამ ტიპის მაგალითები არსებობს თითქმის ყველა საინჟინერო
დარგში, საილუსტრაციოდ ჩვენ აქ მოცემულ გავაქვს მოსკოვის მეტ-
რობოლიტენის „სოკოლის“ სადგურის ჭრილისა და ინტერიერის
პერსპექტივის აგება, (ნახ. 2).

მეორე მხრივ ჩვენი უნთავრება მისხანია გამოიყენებოთ პერსპექ-
ტივის აგების შემთავრებელი თვითრული სისტემა ქართული
არქიტექტურის ძეგლების პერსპექტივის ასაგებად. ასეთი აგების
პრინციპული სქემა მოცემულია „სვეტიცხოველის“ მაგალითზე,
(ნახაზი 3).

როგორც ნახაზიდან ჩანს, პერსპექტიული გამოსახულება ნაწი-
ლობრივ ზემოთადაც მისხვევა ძეგლის მოცემულ გეგმაში. ერთი შეხედ-
ვით ნახაზების ასეთი დამთხვევა უხერხულობას წარმოადგენს, მაგ-
რამ პერსპექტივის გრაფიკული აგების დროს ეს საშინაობა გამო-
რიცხვლია, რადგან პრაქტიკულად ძეგლის გეგმა შეიძლება მოცე-
მულ იქნეს ერთ ფურცელზე, ხოლო პერსპექტივი კი შესწავლდეს
მეორე გამოჭირავალ ფურცელზე, რომელიც ზემოდაც გადავიტარება
მოცემულ გეგმაში. ასეთ ხერხს უპირატესობაც კი აქვს იმ შრივ,
რომ შრივის წერტილისა და სასურათო სიბრტყის მდებარეობის
შერჩევის დროს საშუალება გვეძლევა წაშლულიად გამოძიოთ პერ-
სპექტივის შესარჩევი კომპონენტები.

ამასთანავე, თუ პერსპექტივის მსახველს ეხერხება ფაქიზი გრა-



ნახ. 7

ფიული მუშაობა, სრულიადაც არ არის გამორიცხული ამგვარი
პერსპექტივის უშუალოდ ერთ ფურცელზე აგების შესაძლებლობა.
ახლა განვიხილოთ 3-ე ნახაზზე მოცემული პერსპექტივის აგების
პრინციპი ეტაპები.

თავდაპირველად სასურათო სიბრტყე (q) გატარებული იყო
ძეგლის 1 კუთხეზე, რომლის მიმართაც შეჩვენულ იქნა მურის წერ-
ტილის (S₀) მდებარეობა, მაგრამ (q) სასურათო სიბრტყეზე მი-
ღებული 2-3 სიანგ თვადანვე ამტკიცებდა, რომ ასეთ სასურათო
სიბრტყეზე აგებულ პერსპექტივი მცირე ზომის გამოვიდოდა.

აის გამო მურის წერტილის (S₀) ა და კუთხის უცვლელად
დატოვებით სასურათო სიბრტყე გადავიკვს გუმბათის წვეროზე
C₀ წერტილში და ვღებულობთ სასურათო სიბრტყის ახალ მდებარე-
ობას (q). სასურათო სიბრტყის ასეთი მდებარეობა უკეთესია
პერსპექტიული გამოსახულების გაზარდის გამო, აგრეთვე შეუძლი
მასშტაბის სიმარტივის გამო, რადგან აქ შეუძლი ზოხივი გუმბათის
ღერძზე გადაიხიზება უცვლელად.

ახლა განვიხილოთ ძეგლის ძირითადი მოცულობის პერსპექტი-
ვის აგება.

რადგან სასურათო სიბრტყე ზედ გუმბათის წვეროზე გატარე-
ბული, ამიტომ, ცხადია, გუმბათის შეფული ღერძი (C₀) დაშინ-
ვევა სასურათო სიბრტყეს და იგი პერსპექტივში გვეცვლად გამო-
ისახება, ე. ი. გუმბათს C წვეროს პერსპექტივის ასაგებად სახა-
რისია გვეგის C₀ წერტილზე გაუატართო შეფული ხაზი და მასზე
ზემოთ გადავზოთოთ გუმბათის ნამდვილი სიმაღლე (რადგან ჩვენს
ნახაზზე ფასად გამოხატულია გვეგისთან შედარებით ორჯერ შემ-
კირებულ მასშტაბში, ამიტომ ფასაზე აღებული ყველა ზიმა ცხა-
დია უნდა გაუზარდოთ ორჯერ).

მიღებული წერტილი იქნება გუმბათის წვეროს პერსპექტივი,
ხოლო CC₀ შეფული ხაზი — გუმბათის ღერძის პერსპექტიული გამო-
სახულება, რომელიც გამოსადგია შეფული მასშტაბის ხაზად. ცხა-
დია, როდესაც გავაქვს გუმბათის შეფული ღერძის პერსპექტივი და
უფლებდა გავაქვს მასზე ნამდვილი სიმაღლეების გადაზომების, მწილი
აღარ არის გუმბათის კონუსისა და ცილინდრის ყველა წრესაზის
პერსპექტივი აგება. მაგალითად, C 7 სიმაღლე ტოლია გუმბათის
კონუსის სიმაღლისა და ამ კონუსის ფუძის წრესაზი აგებულია
პერსპექტივი მე-7 წერტილის მიმართ, თარაზულ სიბრტყეში მდ-
ებარე წრესაზის პერსპექტივი აგების ჩვეულებრივი წერტილი.

სამხრეთისა და დასავლეთის ფორნტიონების წვეროების (D და B
წერტილები) პერსპექტივის მისაღებად იმავე გუმბათის ღერძზე



C⁰ წერტილიდან ზემოთ გადაზომილია აღნიშნული წერტილები ნანადვილი სიმაღლეები [ფსადზე C₀, d¹=b₁] და მიღებული K წერტილიდან გატარებული სასურავის ორი კვბი: პირველი F₁ კრებწერტილში, ხოლო მეორე F₂ კრებწერტილში; აღნიშნული კვბების გადაკვეთა ხ₁ და d₁; წერტილებიდან ამოართული შევეულ საზუბთან მივყავს B და D წვეროებს, რომელთა მიმართ სამხრეთისა და დასავლეთის ფსადების ყველა ძირითადი წერტილების აგება ისევე მოხდება, როგორც თვით ეს წერტილები იყო აგებული. ცხადია, ასეთი როული პერსპექტივის აგების დროს მტკად მნიშვნელოვანია შევეული ზომების სწორი აგება, რაც ჩვენს მიერ გამართულია სასურათო სინტრეის გუმბათის ღერძზე გატარებით, რადგან, თუ შეიძლება ასე იქნება, ჩვენთან გუმბათის ღერძი პერსპექტივის აგების ღერძია.

უნდა აღინიშნოს, რომ ეს არ არის ასეთი პერსპექტივის აგების ერთადერთი გამარტივება; საჭირო რომ ყოფილიყო იმავე გვეგმიდან უფრო დიდი ზომის პერსპექტივის აგება, სასურათო სინტრე შეიძლება გადავტარებოთ მე-3 წვეროზე. სასურათო სინტრეის ეს მდებარეობა, შესაძლოა, უფრო ხელსაყრელიც აღმოჩნდეს, რადგან სურათის გაზრდასთან ერთად ამ შემთხვევაში ძველს პერსპექტივზე და გვემა გაცილებული ნაკლებად ემთხვევინა ერთმანეთს.

ახლა განვიხილოთ (q) სასურათო სინტრეზე ერთ-ერთი წერტილის აგება დაწერილობით. A წერტილიდან ასაგებად მის თარაზულ გვეგმილზე (a), შერის S₀ წერტილიდან გატარებულია სხივი ფუ-ბი (q) საზთან გადაკვეთამდე (a₁ წერტილში), საიდანაც აღმართულია შევეული საზი. შემდეგ ისევ A წერტილიდან a₁ წერტილამდე გადაზომილია წერტილის ნანადვილი სიმაღლე (aa¹ ფსადზე უდრის l¹ a¹) და a¹ წერტილზე S¹ წერტილიდან გატარებულია სხივი a₁ წერტილიდან ამოართული ვერტიკალის გადაკვეთამდე, სადაც მიიღება A წერტილის პერსპექტიული გამოსახულება. ასევე აგებული E წერტილი და მასზე გამავალი შევეული საზის ყველა წერტილი; მაგრამ სხვა წერტილების აგება განმეორებით აღწერას არ მოითხოვს, რადგან მისახვედრია ნახაზიდან. ცხადია, ამგვარი პერსპექტივების აგებაში დახელოვნებისათვის არ არის საკმარისი მხოლოდ აღწერილი აგების შესწავლა, არამედ საჭიროა რომელიმე ძველს პერსპექტივის აგება. ამ მიზნით სახმატრული აკადემიის არქიტექტურის ფაკულტეტის სტუდენტები უკვე მეორე კურსზე აგებენ ქართული არქიტექტურის ძეგლების პერსპექტივებს. ჩვენი აზრით, სწორედ ზემოაღწერილი აგების შედეგად მიღებული პერსპექტივი იძლევა „სვეტიცხოველის“ საუკეთესო ხედს (ნახ. 3), თუმცა სინანდელივით ჩვენ არა ვართ დაწვეული სვეტიცხოველის ასე დანახვას, რადგან მატარებლიდან და საჭიროების სამხედრო გზიდანაც შერის დროს ვეღებულობთ ფარგლებულ პერსპექტივს. სწორედ ასეთი ხედია მოცემული მე-4 ნახაზზე, რაც უფრო სამხრეთის მხრიდან აღებულ შერის წერტილს შეესაბამება. საკულისსიზოა, რომ პერსპექტივის აგების აქ განხილული მეთოდი არსაკლებ ხელსაყრელია ინტერიორისა და განსაკუთრებით კრებლების პერსპექტივში აგების დროს.

ძველის სივრცობრივი აღნაგობის წარმოდგენის გადაწყვეტის მიზნით მე-5 ნახაზზე თავდაპირველად მოცემული გეგმა „სვეტიცხოველის“ აქსონომეტრიული ჭრილი * ვის არ უნახავს სინანდელივით ეს შესანიშნავი ძველი, მისი ფოტოსურათები და თუნდაც ორთოგონალური ნახაზები, მაგრამ არც ფოტოსურათები და არც სინანდელივით ნახვა არ იძლევა წარმოდგენას იმ მიზნავან კონსტრუქციულ ტექტონიკაზე, რომელიც სრულიად თვალჩინაა აქსონომეტრიულ ჭრილში. ცხადია, ასეთი აქსონომეტრიული ჭრილის გაერზე მტკად ძნელი იქნებოდა მისი პერსპექტივი აგება, მაგრამ ახლა აღნიშნული მეთოდის შემუშავებით, ჩვენი კათედრის საქმიანობა წრეში გაერთიანებული სტუდენტებისათვის ასეთი ჭრილების პერსპექტივი აგება ფრიად საინტერესო ამოცანას წარმოადგინებს. (ნახაზი 6).

დასასრულებლად, მე-7 ნახაზზე მოცემულია ქართული ხეროთმოდურების მე-10 საკუნის ძველი „ოშკი“, რომელიც ამჟამად თურქეთის მიერ მიტაცებულ ტერიტორიაზე იმყოფება. ეს პერსპექტივი შესრულებულია საქართველოს ხელოვნების მუზეუმში დასკუნი ძველი ორთოგონალური ანაზომების საფუძველზე; იგი იძლევა ისეთ პერსპექტიულ გამოსახულებას, რომლის სინანდელივით დანახვა ან ფოტოგრაფიული გადაღება ამჟამად უკვე შეუძლებელია, რადგან ოსმალეთის ფარგლებში დარჩენილი ქართული ძეგლები მოუვლელობის გამო თითქმის დაწერულა.

სტუდენტების მიერ ძველების პერსპექტივების აგება სასარგებლოა არა მხოლოდ პერსპექტივის დისციპლინის შესწავლის მხრივ, არამედ ძველის სივრცობრივი-კომპოზიციური აღნაგობის შესწავლის მხრივაც. სწორედ აღნიშნული მოსაზრების გამო ეს მოცემულობა სრულდება მეორე კურსზე, ეს დრო კარგად არის შერეული, რადგან უფრო ადრე სტუდენტი არ არის მიმზადებული კომპოზიციური და სივრცობრივი ანალიზისათვის, ხოლო უფრო გვიან პერსპექტივის აგების ამგვარი აკადემიური ამოცანა, შესაძლოა, მოკლებული იქნეს სათანადო ინტერესს.

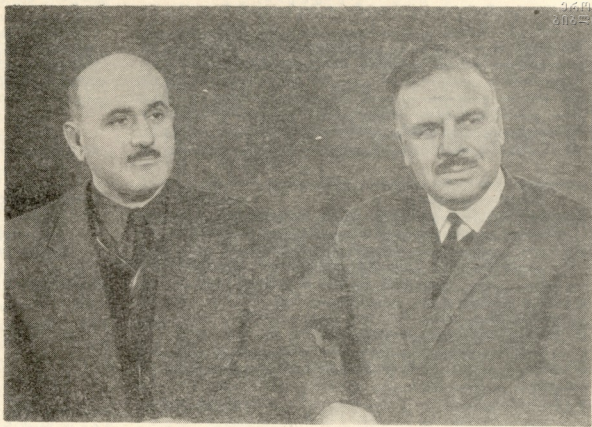
აღსანიშნავია, რომ შედარებით მარტივი ამოცანების აგების დროს, არქიტექტორების მეთოდი უდავოდ ინარჩუნებს თავის დაწინაშელებას.

საერთოდ პერსპექტივის აგების არც ერთი მეთოდი არ შეიძლება ჩაითვალოს უნივერსალურად; პერსპექტივი ძლიერია ის, ვინც სარგებლობს საკუთარი კომპლექსური მეთოდით, ე. ი. ყველა მეთოდისა და თეორიის სრულყოფილი ცოდნის საფუძველზე გამოუმუშავებული აქვს პრაქტიკული მუშაობის საკუთარი სისტემა. ეს აუცილებელია განსაკუთრებით დამოუკიდებელი შემოქმედებით მუშაობის დროს, რადგან პერსპექტივის შესწავლის საუკეთესო გზა — მრავალ აგებათა გზაა.

* ეს კოლი შექმნილია არქიტექტორების კ. ყიფშიძისა და გ. ცეცხლაძის მიერ 1937 წელს „ვეფხისტყაოსნის“ დაწერის 750 წლის აღსანიშნავი საიუბილეო გამოცემისათვის.



იბეჭდება
საქართველოს თეატრალური საზოგადოების
პრეზიდიუმის
მწერალთა კავშირის სამდივნოსა და
ჟურნალ „სამჭოთა ხელოვნების“
ერთობლივი გადაწყვეტილებით



შოთა მახარობლიძე

შალვა ჭულუხაძე

დ ა ნ ბ რ ე უ ლ ი

გ ე ლ ე

დ რ ა ბ ა ო რ მ ო მ ე მ დ ე ბ ა ჯ

მ ო მ ე მ დ ი პ ი რ ი ნ

1. ზიგო — კოლმეზრანი, მიდელუი.
 2. თიბგო — მიიი ცოლი, ეპთანი.
 3. კოტბა — გათი ზვილი.
 4. ვიშბა — კოლმეზრანიოზის ზირიბადირი.
 5. ნუვბა — მიიი მიდელუი, კოლმეზრანი.
 6. ვითირი — გათი შვილი, საბადირი ინსტიტუტის ტბუღნტი.
- მომქმედბა ხღბბა კართლუი, 1965 წლის ბაზფხვრის ირთ-ირთ
დღუს.

მკითხველს ვთავაზობთ შოთა მახარობლიძის და შალვა ჭულუხაძის პიესას „დაზარეული ბუდე“.

შოთა მახარობლიძე დაიბადა 1894 წელს. საშუალო სკოლა გორში დაამთავრა. 1912-14 წლებში დიდი სამამულო ომის ფრონტებზე იბრძოდა. 1919 წელს შევიდა და 1928 წელს დაამთავრა გორის პარათავილის სახელობის პედაგოგიური ინსტიტუტის ენისა და ლიტერატურის ფაკულტეტი. მისი პირველი მოთხრობა „შვი თაღლიბი“ დაიბეჭდა გავთი „ახალგაზრდა კომუნისტში“ 1926 წელს; მახარობლიძის ლექსები და მოთხრობები იბეჭდებოდა რაიონულ და რესპუბლიკურ პრესაში.

შალვა ჭულუხაძესთან ერთად 1947 წელს დაწერა კომედია „ბე-სიქის ციციანთელები“. მას მოჰყვა ასევე ერთობლივად დაწერილი პიესები: „750 მბადნადიცი“ (ქართული ბატალიონის აჯანყების შე-სახებ ტექსტულზე), „ხანძარი“, „უცნობი მეგობარი“ (დაიღდა გორისა და ფოიის თეატრებში), „დაზარეული ბუდე“.

შ. მახარობლიძე სწავდასწავა დორის შუშაბიდა პარტიულ და კომ-კავშირულ სამუშაოებზე. ზარია ვისტოკას“ კორესპონდენტად-ამებმად გორის გავთი „გვმარჩვების“ რედაქტორია.

შალვა ჭულუხაძე დაიბადა 1925 წელს. საშუალო განათლება მიიღო გორში. დაამთავრა თბილისის უცხო ენათა სახელმწიფო ინსტიტუტის ინგლისური ენის ფაკულტეტი.

ინსტიტუტის დამთავრების შემდეგ შუშაბიდა ინგლისური ენის მასწავლებლად გორის სკოლაში, ამებმად საქართველოს რადიოსა და ტელევიზიის საკუთარი კორესპონდენტია.

შემოქმედლებითაა შუშაბა შალვა ჭულუხაძემ ლექსებით დაიწყო. მისი პირველი დრამატული ნაწარმოებია (შ. მახარობლიძესთან ერ-თად) „ბესიქის ციციანთელები“.

ამებმად დრამატურგები ერთობლივად მუშაობენ საბჭოთა ხალ-ხების მეგობრობის ანსხველ პიესაზე „სივარულის სადღერტმლო“.



ორი ეზო. მარჯვნივ ერთსართულიანი ძველი სახლი. სახლის წინ გვებრუნება კაჟის ხე დგას, რომლის ქვეშ ტახტია. თებროს ტახტზე სიხანსე. მარცხნივ ორსართულიანი სახლი ქართული აგნით, ექველზე ორსართულიანი თიფი ჰყვია. სახლის წინ ახლად დარგული ვარდები. განთიადია. ქრისტიანობის ქარი. გამოსწავლ ვეფხვა, კიბეზე დამეჭვა. ვარდები შეთავაზებია, თითქოს რაღაცა ვინმეს, ღრმად დაფრქვია... ორსართულიანი სახლიდან გაისმა ახლად დამადგენელი ბავშვის ტირილი.

ე თ ე რ ი. (გამოვიდა სახლიდან. გახარებულა) ბიჭია, ბიჭი! (სახლში შემბრუნდა)

ვ ე ფ ხ ვ ა. (გახარებულა ავღა კიბეზე, ჩამოიღო ორსართულიანი თიფი, გაისროლა) საჭირველს გაუმზარეს!

ე თ ბ რ ო. (დაფრთხილებული წამოვიარა, სახლს შეხედა, გონს მოვიდა) გული არ გამიხეთქე, ქაქ!

ვ ე ფ ხ ვ ა. დილა შევიდითხა, თებრო?

ე თ ბ რ ო. მომილოცა ვეფხვანბა.

ვ ე ფ ხ ვ ა. მადლობო.

ე თ ბ რ ო. გიმარტოლო, გიბედნიერო.

ვ ე ფ ხ ვ ა. რისგან არის, რომ უთვინია წამომდგარხარ, თებრო?

ე თ ბ რ ო. ე ტოლბა ქარმა ღამის სახლი თავზე დაგავრებო...

ვ ე ფ ხ ვ ა. რაღაცა თიფი საღა არიან?

ე თ ბ რ ო. მოგესვენებათ კობა თბილისში გამოიჩახეს საქიდაოლ.

ვ ე ფ ხ ვ ა. გიგო?

ე თ ბ რ ო. ვინ ვაგვებს იმის გზა-კვალსა, ალბათ სადმე მუცელს გადავყავ.

ვ ე ფ ხ ვ ა. ეეხ, ერთი კარგი პატრონი იმთა!... (შევიდა გიგოს ეზოში, სახლის ბოძები შეათვალიერა) მიღა დაფრქვითრობებო...

ე თ ე რ ი. (სახლიდან გამოვიდა. შენიშნა ვარდები, გაეხარდა, ტრუნი შეიშკრა. უმაღ ვარდის ბუჩქებთან განჩნდა, სათითაოდ ჩამოუარა, მოეფერა).

ე თ ბ რ ო. (ვეფხვას) მივიღო დამე თეთრად გავათინე, შიშოთ სახლში მეტი ვერ შევიდა, სულ ჭრილია გაქონდა;

ვ ე ფ ხ ვ ა. ვერა და შე ოჯახირო, ვერ ვაგვემზადებ?

ე თ ბ რ ო. მოგიჩილა, რა მოვალე ხართ, რომ ყოველთვის თქვენ შემაწუხოთ.

ვ ე ფ ხ ვ ა. მამ ვინაა მოვალე. მეზობლები ვართ, გადამთივლებო ხომ არა ვართ?

(ქარმა თინდათან იმძლავრა, ყოველ შემოებრუნებულს სახლი ჭრიალეს)

ე თ ბ რ ო. რა გენა, რა წყალში გადავფარდეს!

ვ ე ფ ხ ვ ა. ნუ გეშინია, ახლავ ბოდა შეველდამ (შევიდა თივის ეზოში)

ე თ ე რ ი. (მამისაკენ გაეჭაბა, გადაეხედა, აცოცა) მამა!

ვ ე ფ ხ ვ ა. ასე რამ აიტაცა ქალი ეთერი?

ე თ ე რ ი. დიღმა გულმა, დიღმა სიყვარულმა.

ვ ე ფ ხ ვ ა. მერე, ვინაა ეგ ღოდღა?

ე თ ე რ ი. ვისი გულიც მუდამ სიყვარულით ფეთქავს.

ვ ე ფ ხ ვ ა. რომ ვერ გავიგე შენი ჩიქორთულება?

ე თ ე რ ი. მადლობელი ვარ მამა, დიდი მადლობელი.

ვ ე ფ ხ ვ ა. მიმხედე, რას მუეზნები.

ე თ ე რ ი. ვარდებზე გეუბნები!

ვ ე ფ ხ ვ ა. ვარდები... კარგი ვარდებია.

ე თ ე რ ი. სად იშოვე?

ვ ე ფ ხ ვ ა. არა, შვილო, მე არ დამირგია.

ე თ ე რ ი. შენ არ დავირგია?

ვ ე ფ ხ ვ ა. არა!...

ე თ ე რ ი. მამ ვინ დარგო?

ვ ე ფ ხ ვ ა. ვისაც დაავალე.

ე თ ე რ ი. მე არავისთვის დამივალეებია.

ვ ე ფ ხ ვ ა. მამ თვისით ხომ არ ამოვიღოდა.

ე თ ე რ ი. გეუბნებო მამა...

ვ ე ფ ხ ვ ა. ასე კარგად დაფრქვია, არც არავისთან გქონია ვარდებზე ლაპარაკი?

ე თ ე რ ი. არა, შენს მტერთან არავისთან.

ვ ე ფ ხ ვ ა. არავისთან?

ე თ ე რ ი. არა მამა, არავისთან! (პაუზა)

ვ ე ფ ხ ვ ა. რა ვიცო...

ე თ ე რ ი. ისე მელაპარაკები, თითქოს გატყუებდე. ვე ფ ხ ვ ა. (ორბარბანდს საცივებოლა?! (აილი ბობია და გიგოს

ე თ ე რ ი. (ერთხანს კიდევ იდგა საბუნდ დარჩენილი, ვარდებს ვადებდა) საცივებოლა! (სიტყვებს აუწყდა, სახლში შევიდა)

ე თ ბ რ ო. (შენიშნა მარჯვენად გაიხაროს.)

ე თ ე რ ი. (შეგრიან იმის სიმღერა, რომელიც თანდათან ახლოვდება) ასანამ ცოცხალ ვარ, ასე ვიქ, ვახარებ ჩემს ჭკიას...

(შემოვიდა. ცალ ხელში სალინე უჭირავს, მეორეში შამ-ფურზე ავეჭული პურმარილი, ქაშარში ყანწი აქვს გარ-მოვლები, ზღოვზე დილა ჰქვია)

სამართის კარსა ლაისა... ვინც მოვიდეს გაუმარჯოს! (ვეფხვასთან მივიდა) შენ გე-ნაცველე ჩემი ოქროს მუხობელი, მოდი ერთი გაყოცე...

ვ ე ფ ხ ვ ა. საყოცენლო პარი ორო არა ვაქვს...

ე თ ბ რ ო. შენ ნუ მაყოცებ, მე ვაყოცებ, კაცო.

ე თ ბ რ ო. საღ ხარ ამფენხანს?

ე თ ბ რ ო. საღ ვიქნებოვ?

ე თ ბ რ ო. მოუსკავლო.

ე თ ბ რ ო. რა გვექაქება ღვდაცაო, მავასაც მოვესწრებით. (უყურა ერთხანს მიწაზე ვეფხვას) რას აკეთებ, კაცო არ იტყუა!

ე თ ბ რ ო. წუხელ სახლი კინაღამ თავზე დავგვენგრა.

ე თ ბ რ ო. დაბნებთ თავი, ნუ გეშინიათ, არ დაიხვეცა! (ყანწი ლაიბო ქარქემიდან) თითო რამავე ვითვით (შეასვა)

ე თ ბ რ ო. ინლა შენ კიდევ ღვირო ვინა?

ე თ ბ რ ო. მიღა მა არ მიწა... (ულვაშებზე გადაისვა ხელი) ამ ყანწით...

ე თ ბ რ ო. შეიღოვლის დაბადება მაინც მიულოცე.

ე თ ბ რ ო. რაღა მიველოცე, ბარგ დავლოცე. ეს იმას ვაუმაჩროს, ვინც დღეს ტრილით გაახარა შენი ოჯახი. (დალოა). ასე მტერი დავცალის. (ყანწი მოპარტყევა)

ვ ე ფ ხ ვ ა. მადლობელი ვარ, გაგიმარტოო, მაღლ თქვენი ოჯახი-ნადაც ვადგვინოს ასეთი ტრილი. (დალოა)

ე თ ბ რ ო. ღვდაცაო!...

ე თ ბ რ ო. დაბრძანდით, რა ფეხზე დგხართ...

ე თ ბ რ ო. პო ღდა მართლა, დავსდელი და ჩიქორი კარგი ტკბილი პუ-რი ვეძებო. ღვდაცაო! (თვალთ ანიშნა)

ე თ ბ რ ო. ესელები. (სახლში შევიდა)

ვ ე ფ ხ ვ ა. არ არის საჭირო, არა მჯალია!

ე თ ბ რ ო. მაინც რა საქმე გაქვს?

ვ ე ფ ხ ვ ა. არ იცი, დღეს რა დღეა?

ე თ ბ რ ო. როგორ არა ვიცი, კვირა დღეა, დასვენების დღეა.

ვ ე ფ ხ ვ ა. „ტყის დღეა“.

ე თ ბ რ ო. მერე რა?

ვ ე ფ ხ ვ ა. მივიღო სოფელი ნატყვარებ ოქნება.

ე თ ბ რ ო. კვირა დღეს მაინც მოასვენეთ ხალხი.

ვ ე ფ ხ ვ ა. შენმა მტერ, ისე ღვდებში ხომ ხვითი გადგის.

ე თ ბ რ ო. ეეხ, ვინც ვეგერი იმეფავს, ისიც მოვლავ, ასანამ ცოცხალ ვარ ასე ვიქ!... დროს ვაჯარებ, მტერი რა შემირჩება. ყვე-ლას ბოლო ერთია, ყველას ამ იქ წავგვიდლინებენ (ხელით ანიშნა).

ვ ე ფ ხ ვ ა. ეხლა ლაპარაკს თავი გაანებე, ბარი მონახე და წა-ვიცი.

ე თ ბ რ ო. მე ვერ წამოვალ.

ვ ე ფ ხ ვ ა. რატომ?

ე თ ბ რ ო. მიწის ჩიქნა რა ჩემი საქმეა.

ვ ე ფ ხ ვ ა. მამ რა არის უნის საქმე?

ე თ ბ რ ო. ღვინო, ლუღული, ქაღალდი...

ვ ე ფ ხ ვ ა. აი, შე უმეღლო, შენა.

ე თ ბ რ ო. მე გიღეს არ ვემღობი, ღვინოს წყალბოთს ქვიცი არ მა-ვლია და დროს ტარება. მართალია ცოტა სიხარბავე მომ-დგამს, მაგრამ რას იზამ, ქართული ვარ.

ვ ე ფ ხ ვ ა. ქართველებმა რა შუაშეა!

ე თ ბ რ ო. როგორ არა, ვეფხვა, ქართველები რამდენადაც ნი-ქვიერები ვართ, იმდენად ზარმაცებიც ვართ.

ვ ე ფ ხ ვ ა. რას აბლაღუნებ!

ე თ ბ რ ო. თითო მტულია?

ვ ე ფ ხ ვ ა. ცოცხალია!... მოგონილია!... ჩვენი მტრების მოგონი-ლია.



გიგო. რა ვიცი...
 გიგო. ქართლის სიზარმაცისათვის სად ეცალა? გაჩენის დღიდან მოდის, მოდის და სისხლითა და ოფლით მოიკვლევის გზას. ცალ ხელში რომ ეთოსი უტარავს, მეორეში მანგილი უტყრია. ასე რომ არ იყოს, ვადავსდებოდით, აქამდე ჩვენი სასწენებელიც არ იქნებოდა.
 გიგო. ჩემი ხნის კაცს კუჭა აღარ დაერგება.
 გიგო. კუჭა ხანში ვი აბა, თავშია.
 გიგო. გაეაზრეთ თავი ქუჩასაც და უქუჩობასაც თითოცა ვთვით.
 გიგო. ვ. გეყოფა, წყავილთ.
 გიგო. ამის პატრონი სადმე წაჩვენებ? (სახლზე მიუთითა)
 გიგო. ეგ, რა ვგაპარავი. (ტელი ჩაქნია)
 გიგო. რა გნა, შენ ხომ იცი, მასალა არ იშოვება.
 გიგო. შენ ისეთი კაცი ხარ, რაყეზე ქვასაც ვერ იშოვი.
 გიგო. არ არის და საიდან ვაეაზრო.
 გიგო. როგორ არ არის, გუშინ სამხერბაზოში ისეთი მასალა მოიტანეს, ავი თვალით არ ინახავს, სულ კვლავტრები-თი ხეგბია.
 (თებრიმ შემოიტანა ხონინი პურმარილი, ტახტზე დადო და იქვე გაჩერდა).
 გიგო. მართლა კაცი!
 გიგო. მოსატყუარი რა მაცქს.
 გიგო. ოხ, ჩემი გაჩენის დღე დაიქცა!
 გიგო. რათა?
 გიგო. როცა ფულია, მასალა არ არის, როცა მასალა, ფული არ არის.
 გიგო. ფულს მე მოგვცე.
 გიგო. მერე?
 გიგო. მერე წადი და იყიდ.
 გიგო. მერე?
 გიგო. მერე შეაკეთე!
 გიგო. მერე?
 გიგო. მერე შედი და ადამიანურად იცხოვრე.
 გიგო. აი. რა ვაჭირე საქმე?!
 გიგო. მერე... რომ იცისესხო, როდის ჩაგასესხო.
 გიგო. როცა შეგძლება.
 გიგო. რა ვიცი...
 გიგო. რას იღუქები.
 გიგო. როცა შემეძლება, მეც ავადმე და მაშინ შევაკეთებ.
 გიგო. რა. ხომ ხელად ინგრევი, კაცი. ქვეყნის მასხრები გავ-ხლებით.
 გიგო. ვალი არ მყავს და რა გნა.
 გიგო. ვალი ვის უყვარს, მაგრამ სხვა გამოსავალი თუ არ არის.
 გიგო. ამას ცოტა კი არ მოუწუნებ.
 გიგო. ექვსასი მანეთი თავსა სდის.
 გიგო. ვითომ?...
 გიგო. ჩემი სახლის სახურავი მაკლენიც არ დამქდომია.
 გიგო. რამდენი წელი გავიდა მას აქნა?
 გიგო. თხუთმეტილი.
 გიგო. ეგ, მაშინ სხვა დრო იყო, ახლა ექვსასი მანეთი მარტო მის მასალას არ ეყოფა, ახლა ლურსმანი, ახლა შიფერი, ახლა თუნუქი, მერე, რომელი თავის ფასში იშოვ-ნი ყველაფერსა...
 გიგო. მიზეზიჩუხ მის მარილი აკლიათ...
 გიგო. მერე მანქანა, დატვირთვით, ვადავტვირთვით, ხელო-სანით, ღურგალოთ, კალაოზოთ...
 გიგო. მა როგორ გინდა...
 გიგო. ოხ, ვინც ეს სახლი მოიგონა...
 გიგო. მაინც რამდენი გეყოფა?
 გიგო. რა ვიცი...
 გიგო. რას იღრჩებენ კაცი...
 გიგო. ჯანდაბას, ექვსასი იყოს...
 გიგო. ეხლავე ჩამოგიტან. (წავიდა თავის სახლში)
 გიგო. ვალეზში მაკლენთ ვა?
 გიგო. რა. ეგებ ეხლა მაინც გვეშველოს...
 გიგო. ნუ გეშინია დედაკაცი!
 გიგო. რა. წუხელის რომ აქ ყოფილიყავი, ეგრე გულარხეინად არ ილაპარაკებდი.
 გიგო. მაინც რა მოველნად ისეთი?!

ვეფხვე. (ჩამოვიდა კიბეზე, შევიდა გიგოს ეზოში) აპა! (ტყუპი ხელით დაუწყო)
 გიგო. (გამოირიგა) მადლობით!...
 ვეფხვე. სახალაოდი კი არ ვადასლო.
 გიგო. არა...
 ვეფხვე. ეხლავე ამოიტანე!
 გიგო. ამოვიტან, კაცი, ხანაინი ხომ არ არის.
 ვეფხვე. თუ დრომდე არ მოხვედ, და თანაცტენენ...
 გიგო. ნეტა ეხლა იქ არ წაიყვანა და აღივანა მომეცა...
 თებრო. რე გუგუარება.
 გიგო. ოხ, ხეში გაჩენის დღე დაიქცა. (იწყა წასასვლელად მზავიდა)
 თებრო. ხელკარიგილი კი არ ამოხვიდე. (სახლში შევიდა)
 ეთერი. (შემოვიდა) ვაპარობა ძია გიგო, როგორ გიციობთ.
 გიგო. რა ვიცი, რა მოგახსენათ...
 ეთერი. საქეფოდ არ ემზადები?
 გიგო. რაო, ქორწილში ხომ არა მპატეოთ.
 ეთერი. ვერ რა დროისა.
 გიგო. რა უღრთობა, უკვე ვასაფრენდა ხარ გამზადებულნი, ერთი ბიჭი და ერთი სამგზავროს დავკრავდა საჭირო.
 ეთერი. ეგებ „სამგზავროს“ დავკრა ანც იყოს საჭირო.
 გიგო. ქორწილი უმავსილდ არა მწყას.
 ეთერი. კიდევ დავგლევი.
 გიგო. რას იზამ...
 ეთერი. საკვირველია, რას პოულობთ ამ დღინათ.
 გიგო. აბა თქვენ ხარ იცით რა არის დღინათ, რა სიამოვნება მოაქვს თვითეულ ჭიქას. მაგნებელია. მე რომ მკითხთო მაგნებელი ის არის, ვინც ამას ამბობს. ზოგიც აპოლოა ფეხის ხმას და გაიძახის ლეინოს არა ესეაო, რატომო, იმტომო რომ დიდხანს ვიცოცხლოვო, პურს რატომ არა სჭამა, იმიტომ, რომ დიდხანს ვიცოცხლოვო, ხორცს რატომ არა სჭამო, იმიტომ, რომ დიდხანს ვიცოცხლოვო... შე კი დღემამიშელო, თუ არცა სჭამ და არცა სვამ, ეს სიცოცხლე, ეს ხომ ცოცხლად სიკვდილია!...
 ეთერი. დავაიწყე რა გითხრა პრადესომა?
 გიგო. მაშინ პრადესომებს ყური ვეღვლო, ხეად ფეხებზე ვამთუშევიდებო... კაცი, ვაგონობა, დღინათ მოვრდებო, არავს სათადვედ არ გავკაროვო, ხორცის გემო დივიწყეო, არც წაწაიანი, არც უწაწაოვო, არც მგაიეო, არც მწაიეო...
 ეთერი. ეგრე ურწმუნობა არ შეიძლება, ძია გიგო.
 გიგო. პრადესომა კი არა, ქრისტი-ღმერთმაც რომ ამირცა-ბლოს ჭამა-სმას ვერ დავიმობ.
 ეთერი. სმას მაინც მოვრდებ, ძია გიგო...
 გიგო. (დაამთქარაა უხ, როგორ მეძინება...
 ეთერი. რწუხელ სად იყავი?
 გიგო. ქორწილში.
 ეთერი. მამ დაიძინე, შენი უძილობა არ შეიძლება, ძია გიგო... (წავიდა)
 გიგო. მართალი ხარ... (წამოწვა ტახტზე).
 ეთერი. დაიძინე ძია გიგო, დაიძინე! (გავიდა თავის ეზოში, ვარდებს მიეფარა, სახლში ავიდა)
 ეთერი. (გამოვიდა სახლიდან. შენჩადა მძინარე გიგო. ვაი-ცო). დღედა შენდა ღმერთი, მე მგონია საცაა მასალას ამოიტანს, ეს კი აქ ვაშოტილა. (გვირა რევის) გიგო, გიგო, ადი, შე საიწე.
 გიგო. (დღედა იბრუნა) პოო.
 ეთერი. ადი კაციო, ადი, იციდე არ მოვეშვები. (ანგრევის, ექანება)
 გიგო. დამანებე თავი შე რაქულადლო, ადამიანი არა ხარ. თებრო. შეხედე ამ კვანძით გახატეხლას, ეხლავე აეთრინ, თორმე...
 გიგო. რა მატარობივით დამადექი, დედაკაცი. (წამოქდა)
 ეთერი. რა არაფერი ვიცი, ეხლავე წადი!
 გიგო. ცუდადა ვარ, არ შემიძლია...
 ეთერი. არ მოვეშვები, უნდა წახვიდე!
 გიგო. მთელი დამე თვალთ არ მოიხიშუკია.
 ეთერი. მერე რა მოხდა.
 გიგო. ეთერიმ არ გამიშვა, თქვენე უძილობა არ შეიძლებაო. პრადესომაც ხომ თქვა, შენი წამალი ძილიაო.
 ეთერი. თქონსათვის ღმერთს დამე დაუწესებია. ვინ გიწო-და, მოსულყავი და თავის დროზე დავგიძინა.



გ ი გ ო . მე თუ თავის დროზე დავიძინე, შენ მაცხოვრებ, მამა გიცხონდა.

თ ე ბ რ ო . მაცხოვრებ, ეხლა, ველღვართ და ვადმოვღვდვართ.

გ ი გ ო . მაინც რა გაცლია, ჭამა-სმა, თუ ჩაცმა-დახატვა?

თ ე ბ რ ო . ყველფერიც მაცლია, მაგრამ ვის შევჩვიეო.

გ ი გ ო . ის დღე რატომ არ დაქვია, შენ რომ ვადგვყარე.

თ ე ბ რ ო . თუ მეტი თავი არა გვჩნდა, რად მივაგვადელი, ექთანის თვით სახლში ძალიად ხომ არ მომიგვიარდა.

გ ი გ ო . ახია ჩემზე, კიდევ მეტის ღრის ვარი...

თ ე ბ რ ო . ქვეყანამ ახალი სახლები წამოშენა, შენ კი...

გ ი გ ო . შენი ბატონის სახლს კი არა სსახლეს ავაშენებდი, მამა გიცხონდა.

თ ე ბ რ ო . რაზედ ამ თავასამხმობს.

გ ი გ ო . რაც შენ პულერ-პამაღამი ფული მაქვს დახარჯული...

თ ე ბ რ ო . აი შე ლოთო, ჩავისცადა ეგ მუცელი, რაც შენს ხელ-ში ვარ, ლინის სმის მეტი არაფერი ვაგვიყვები.

გ ი გ ო . ლინი რომ არა, რა გაუძლებდა შენს მანქვა-გარეხსას.

თ ე ბ რ ო . შენ ცოლი კი არა, შავი ჭირი უნდა შევყროდი.

გ ი გ ო . მე რე და შავი ჭირი არა ხარ.

თ ე ბ რ ო . დაიწყეს ჩემი ბედი, შენს ხელში რომ ჩამავლი.

გ ი გ ო . დღეღვლივით მორთულ-მოპრანჭული დამყვებარ, მეტი რაღა გინდა.

თ ე ბ რ ო . ვის ეუბნები მამასა, ხმა ამოვგებია? მართო ერთი ბუხრის მუცლი ორასი მანეთი მივეცი. ასი მანეთი მალარიჩჩი დახარჯე. შენ კი უქვდიოდ მოხვედი, მაგ გასასმომ თავზე ერთხელ მინცა გხურებოდა.

გ ი გ ო . ხედავ ამ ეშმაკის კერძსა, რაც შენს ჩაცმა-დახურვაზე ფული დამიხარჯია, მთელი ჩემი სავაგერეული შემიძისებოდა.

თ ე ბ რ ო . აი შენ ძუნწო, შენა, თითო კაბის შეყვრვაზე თითო თვეს გვღორციები ხოლმე, ი ბეჭია და შენი ძუნწობით ხელიფხმეყრულია, ათასში ერთხელ რის ვივავალხობით თითო-ორულა გროშს მიუვგებდ ხოლმე, მოუტყვედს დედა, დაიჭრულია. ზოგი მაგის ტოლები საკუთარ ვოლ-გელს დაჯირობებენ.

გ ი გ ო . ვოლგა არა, მამა უტყხონდა, ეგ რომ დიდი საიმთენებია შეგეს, აერაოლანს ეყვილი.

თ ე ბ რ ო . მაგის მეტი ვინა გვეყვს. ტოლ-პანანაგებში რატომ უხედა იყოს გამოწყვეტილი?

გ ი გ ო . ხომ არ უნდა ვამატავთი კაცო, მოლით და ბარემ შემეშაბო.

თ ე ბ რ ო . ლაბარაკს თავი დაანებე წაიდი, ზუსა ბარაქა დაღატანე.

გ ი გ ო . შენთან ლაბარაკს ჯოჯოხეთში წასვლა ჯობია. ოთხი (ვაკიდა).

თ ე ბ რ ო . (სარკე ამოიღო, ჩაიხედა) რასა ვგვევარი (თმა გაისწორა. კეკლეობს)

(გაისმა მანქანის გუგუნის ხმა).

კ ო ხ ტ ა . (შემოვიდა, მეტრადე ჩემიინის ოქროს მუდლი უბრწყინავს დედას გაუბრაჯოს)

თ ე ბ რ ო . ოპ, კოხტა, შევილი ჩემო დევემირი! (დადახეხია, აკოცა)

კ ო ხ ტ ა . კარგი, პო... (მოიცილა)

თ ე ბ რ ო . (შეამჩნია მუდლი მეტრადე) ოქროსა?!

კ ო ხ ტ ა . პო. (თავი დაქუჩინა)

თ ე ბ რ ო . (დადახეხია, აკოცა) შენ გენაცვალე ჩემო დაღატანო.

კ ო ხ ტ ა . კარგი, გვეყოფა.

თ ე ბ რ ო . ეი ოქრო, (ხელი შეავლო) ბეგის დაუბრამევეს თავალებსა.

კ ო ხ ტ ა . რა მოხდა, რა მოვიცილა...

თ ე ბ რ ო . დედა ვარ შევილი, მიხარია.

კ ო ხ ტ ა . (ტახტზე ჩამოქვდა, დემოქრდა)

თ ე ბ რ ო . შენ რაღაც უგუშუნებოდა ხარ.

კ ო ხ ტ ა . არა.

თ ე ბ რ ო . როგორ არა.

კ ო ხ ტ ა . რა ვიცი.

თ ე ბ რ ო . ხომ არაფერი შეგემთხვა?

კ ო ხ ტ ა . აღარ შეშვებინა, ვინდა თუ არა სამერეველო მალახია ჩაიბარეთო.

თ ე ბ რ ო . სადაო?!

კ ო ხ ტ ა . სადაც ვინდაო!

თ ე ბ რ ო . არ გამასულლოო?!

კ ო ხ ტ ა . რა ვიცი, ვფიქრობ და ვერ ვადამიწყვეტია.

თ ე ბ რ ო . გე საქმე ხელიდან არ უნდა გაუშვა, შევილი, ყველ-

ფერი თავზე საყრელი გვექნება, ჩასაცმელიც, დასაბურთელიც, სასმელიცა, სასმელიცა...
 კ ო ხ ტ ა . მაშ კარგი საქმეა მა, დედა?
 თ ე ბ რ ო . უკეთესი არ შეიძლება!
 კ ო ხ ტ ა . არ ვიცი, რა ვქნა...
 თ ე ბ რ ო . მე რე დავუყვებო თვალმებს მიხას ცოლსა, შურიი ვულზე ვავიხებო...
 კ ო ხ ტ ა . (ტახტზე წამოიწეა)
 თ ე ბ რ ო . რაზედ ალბათ იქიყვები, გვიჩინებ?
 კ ო ხ ტ ა . კო...
 თ ე ბ რ ო . (კოცა თვალი მოატყუე, მე კი ყველაფერს ვაგამანდე) შენ ესეღა ერთი კარგი ქეთვი გეკუთვნის. (შვიდა სახლში)
 ე თ ე რ ო . (კბიბებზე ჩამოიბრინა, ვარდებს ეფერება, მღერის).

მე მამდრებებს ბაღში ვარიდ ვაშლილი.
 მე მამდრებებს ტრფობა და მასობა
 ჩემი გულ სევდარული ავსილი,
 უძრობა, როგორც მარადისობა.
 ჩემებრ ტრფობით ვაგანველი
 ვერ არ მინახეს,
 გვეცემა მარალა გული
 ბიჭო მიყვარხარ...

კ ო ხ ტ ა . (ვაიგონა ეთერის სიმღერა, წამოაღდა, მესერზე გადაეყუდა).

ე თ ე რ ო . (შენიშნა კოხტა) — ოპ, კოხტა.

კ ო ხ ტ ა . ლამაზების დღეობებს ვაუმარჯოს.

ე თ ე რ ო . (მეტრად ლამაზების დღეობათა კი არა...)

კ ო ხ ტ ა . თორემ ტყუილი.

ე თ ე რ ო . კარგი ერთი და...

კ ო ხ ტ ა . ვეგვიტყვი, თბილისშიაც ვერა ენაზე შენზე კარგი.

ე თ ე რ ო . რაზე დამიქვნი?

კ ო ხ ტ ა . კარგი, ერთი ნუ ხუმრობ.

კ ო ხ ტ ა . ისეთი ხუმრობა შეგვარცხენენ, ნახევარი მართალი არ ეტოს.

ე თ ე რ ო . (შენიშნა კოხტა მეტრადე ოქროს მუდლი) მომილოცინა (ხელი ჩამოაბრუნა)

კ ო ხ ტ ა . მაღლობი!

ე თ ე რ ო . ყოველ კოხტა, რომ მოლოდინი არ ვაგვიმტყუენ.

კ ო ხ ტ ა . (ვარდებზე გადაიტანა მურა) თქვენს ეზოში რაღაც სიხალისე ვაჩვენე...

ე თ ე რ ო . მივგონს?

კ ო ხ ტ ა . კარგი ვარდებია.

ე თ ე რ ო . როგორც ზღაპარი, სწორედ ისე მოხდა. ვინაბრე და აისრულია.

კ ო ხ ტ ა . პარიო?

ე თ ე რ ო . ნეტა ყველა ნატრია ასე ამისრულდებოდეს.

კ ო ხ ტ ა . სხვა რა ინაბრე, რომ არ აგისრულდა?

ე თ ე რ ო . რამდენიც ვინდა...

კ ო ხ ტ ა . მაგალითად?

ე თ ე რ ო . ყველგონის ხომ ვერ ჩამოვივლი.

კ ო ხ ტ ა . ერთი მინცა თქვნი.

ე თ ე რ ო . მაგალითად, ვინ დარგო ეს ვარდები?

კ ო ხ ტ ა . მაღე მტერი მოგიტყვედს, მაღე ვე ნატრია აგისრულდეს.

ე თ ე რ ო . მანამ მე ჩემი დამემართება და...

კ ო ხ ტ ა . ნუ გეშინია, მაგის დამრველმა თუ დარგა მოახერხა, თქმასაც მოახერხებს.

ე თ ე რ ო . რა ვიცი, კი მემალემა და...

კ ო ხ ტ ა . დამალე რომ სტომეობდა, ევლით ვარდებზე ხელმებს არ დაიჭრებოდა. (დაეჭრებოდა ხელი ჯიბეში ჩაიღო).

ე თ ე რ ო . შენ ისე ლაბარაკობ, რომ რაღაც იცი.

კ ო ხ ტ ა . რომ არ ვიციღვ, ხომ არც ვიციღვო.

ე თ ე რ ო . თუ იცი მიიხარია, ვინ დარგო.

კ ო ხ ტ ა . ვისაც შენ სალოცავ ხატად მიჩინებარ.

ე თ ე რ ო . ვინ არის?

კ ო ხ ტ ა . ვინც შენი გულისათვის ღმერთად ათენებს.

ე თ ე რ ო . ვინ არის ბიჭო?

კ ო ხ ტ ა . ვისაც შენზე ამის დედა და მთვარე.

ე თ ე რ ო . ვინ არის, სული ნუ მზადალევინე.

კ ო ხ ტ ა . ვინც შენთვის იბნინდება.

ქეთვი. გვევწები, ვინ არის?

კობტა. ვისაც ნობლა ჩიტვილი უზიხარ გულში.

ქეთვი. მეტი აღარ შემძივია, მითხარი, ვინ არის?

კობტა. ერთი კახა ბიჭია.

ქეთვი. სადაურია?

კობტა. აქურთია, ჩვენებური.

ქეთვი. სახელი მითხარი.

კობტა. სახელს როგორ გეტყვი.

ქეთვი. მამს სახელს ერთი ასე მანც მითხარი.

კობტა. არა, მიხვდები.

ქეთვი. ისე როგორია გარეგნულად?

კობტა. უკეთესს აღარ შეიძლება.

ქეთვი. როგორი ქორთია აქვს?

კობტა. (იგონებს) აი, ისეთი როგორიც მე.

ქეთვი. მალაია თუ დაბალა?

კობტა. ჩემ ტანადაა.

ქეთვი. რომელ უბანში ცხოვრობს?

კობტა. ჩვენს უბანში.

ქეთვი. მაინც რომელ მხარეს?

კობტა. (დაფიქრდა) თქვენს დასავლეთით.

ქეთვი. (გაიციან მხარეები) გეშლება.

კობტა. არაფერი არ მემშლება.

ქეთვი. როგორ არა (ხელით ანიშნა) ხომ ხედავ ჩვენს დასავლეთით არაინ არა (ცხოვრობს).

კობტა. ცხოვრობს, მართკ ის ერთი ცხოვრობს...

ქეთვი. რას ამბობ, ბიჭო არავინაც არა ცხოვრობს.

კობტა. შენ ყოველთვის მის აღმოსავლეთითა ხარ.

ქეთვი. როგორ, რაზარადა?

კობტა. საიდანაც შენ გამოჩნდები, იმის აღმოსავლეთიც ის არის.

ქეთვი. რა უცნაური ხარ...

კობტა. ისე კი არ გეგონის, რომ შენზე ნაკლებია ის ბიჭი.

ქეთვი. ი. ვინ არის, ნუ გადამრიგ.

კობტა. დაფიქრდი და მიხვდები.

ქეთვი. (ფიქრის შემდეგ) ვისთან ამხანაგობს?

კობტა. სულთი თბილისი, უიესტრომი, უამხანაგაა...

ქეთვი. მითხარი ვინ არის?

კობტა. ვეტყვი, მაგრამ...

ქეთვი. მაგრამ რა?

კობტა. შეშინია.

ქეთვი. რისა გეშინია?

კობტა. რომ არ მოგეწონოს...

ქეთვი. მერე შენ რა?

კობტა. მერე ის ბიჭი თავს მოიკლავს.

ქეთვი. მერე შენ რა?

კობტა. თავს ჩამოიხრჩობს...

ქეთვი. ჩამოიხრჩობს და ჩამოიხრჩოს, შენ რა?

კობტა. უნდა შეებრალო, ცოდობა, ადამიანის შეილება.

ქეთვი. ი. თლინდაც მითხარი და.

კობტა. ვეტყვი თუ არ გამიწერები.

ქეთვი. არ გაიწერები.

კობტა. არც დამარბახავ?

ქეთვი. არა.

კობტა. არც გამიკცხავ?

ქეთვი. ი. თლინდაც მითხარი და პირიქით, მაღლიერი დაგჩრები?

კობტა. რაზანაც ასეა...

ქეთვი. ი. ვინ არის?

კობტა. ვინ არის და... აი ეს ბიჭია (მეგრებზე დაბრტყა მუშტი)

ქეთვი. რას ამბობ კობტა, ხომ არ შეიშალე.

კობტა. არა, შევიშალე, ვაგსულუდი, ჩემს ჭკუაზე აღარა ვარ...

ქეთვი. კობტა...

კობტა. ვიწვი გავო, ცეცხლი მიკიდა, უწყალოდ ვიწვი...

ქეთვი. ი. ნუღ მე წყალი ხომ არა ვარ, გადაეცხა და გავანჯლო.

კობტა. (შეინშნა ნუცა) დედაშენი. (ისე დაღუნენ ვითომც აქ არაფერი არა).

ნუცა. ი. თუ, ფალავანი ჩამოსულა (მათთან მივიდა).

კობტა. გამარჯობა დედა ნუცა.

ნუცა. რა ჭკენი ბიჭო, ზურგი ხომ აღარა გქაეა?

კობტა. არა, დედა ნუცა...

ნუცა. არცა გტკივა?

კობტა. არა.

ნუცა. მამ ვერ დაგდეს?

ქეთვი. კეო!

ნუცა. მართლა ფალავანი ხომ არ გახდი?

ქეთვი. რატომაც არა.

ნუცა. არა ხეშობობ?

ქეთვი. ი. მეგრებზე შეხედ, ჩემპონია! (მედალზე მიუთითა).

ნუცა. მაღლობა ლეროს, რაზან შენ იყავი.

კობტა. ი. თვევ არ მოგადილით თვალში, თორემ...

ნუცა. ეგებ ეხლა მაინც შემოტრიალდე წაშა.

კობტა. არც წინადა ვიყავი უკუღმართი.

ნუცა. ესლა რას ამბობ?

კობტა. მაღლ შეტრება იქნება მასკოვში და შეიძლება მსოფლიო პირველობაზე წამიყვანონ...

ქეთვი. ი. მსოფლიო ჩემპონიც გვეყოლება.

ნუცა. და სახლაც ავიშენებ.

კობტა. რად დამცინი დედა ნუცა?

ნუცა. ჭილიბის გარდა სხვა რამაც უნდა იფიქრო...

კობტა. სხვა რაზე უნდა ვიფიქრო?

ნუცა. შრომაზე, სწავლაზე.

კობტა. ე.ხ, სწავლაშიც არაფერი ყრია.

ნუცა. ვითომ რატომაც?

კობტა. ბიძის მასწავლებელი თუ წასწავლია, წინ არ წახეტს მეხუთე კლასიდან გამოქცეულ მიხას ბიჭსა.

ნუცა. არა გრცხენვია, ბიძისა მასწავლებელს რომ ადარებ იმ ჩარხს?

კობტა. იმ „ჩარხსა“ სამ წაოწვადში სამი ვილვა გამოიკვალა ბიძისა მასწავლებელს კი ერთი კოსტუმიც ვერ გამოუტევალი.

ქეთვი. ი. კობტა...?

ნუცა. კი. კაცობით ვილვებს ვერ გრავდ ვერ გამოიკვლიდა.

კობტა. რატომც არა, ვაყვაცია, შოი აქვს და მართიფათი.

ნუცა. ვაყვაცია კი არა, მარცველია, ქურდია და მათხოვარი!

კობტა. თავისთვის კი გრავდ არის და...

ნუცა. მიოცა, მიოცა, შენც სოვდაგრას ხომ არ აპირებ?

კობტა. რა ვიცი, ეხსოთ...

ქეთვი. რას ამბობ ბიჭო!

კობტა. მითხრეს, თლინდ შენ დამაშტნარო და რომელი მაზაზიაც გინდა ჩაიბარო.

ქეთვი. მაღაზიაში რა გინდა, კობტა?

კობტა. ერთ წელიწადში „კოვლა“ გექნებაო...

ნუცა. რაო, ნოქრებს „ყოვლებს“ ურთიგებნო?

კობტა. ყველას „ყოვლა“ ჰყავს და მე რაღა დღერთი გამიყვრება.

ქეთვი. ი. კობტა...?

ნუცა. ე.ხ, რაღო დაგვიდე... არშინმა წიგნი როგორ უნდა დაიბრიყოს...

კობტა. რას იზამ?

ნუცა. მე კი არ მომწონს შენი არჩევანი და... (გვერდზე მიბრუნდა, ხელსაქმობს).

ქეთვი. ი. იცოდე ვა არჩევანი არც მე მომწონს (გაებუტა)

კობტა. არც შენ მოგწონს! (წავიდა. ერთხანს სახლს უყურა, შემდეგ გარეთ გავიდა)

ქეთვი. ი. (თვალი გაყოლა კობტას)

ნუცა. (შემოხილდა, ეთერის მჭერას გაყოლა თვალი გოგო, რას უყურებ გვერ ვაშტერებში?)

ქეთვი. ი. (აიზნა) აიმ ხეს (თავით ანიშნა ხეზე)

ნუცა. რაო, ლამაზა, მოგწონს?

ქეთვი. ი. ულამაზესი ხეა, დედაჩემო!

ნუცა. მაგრამ სხვის სახეზეა დარგული და სხვას ეკუთვნის, ჩვენ არ გამოგვადგება.

ქეთვი. ი. დედა... (თავი ჩაღწია)

ნუცა. რა დავებართა მაგ თითზე? (მიუთითა შეხვეულზე)

ქეთვი. ი. ცეცხლზე დამეწვა.

ნუცა. ი. იცოდე შეილო, ცეცხლს იქამდე უნდა მიუხვიდე, რომ გავაბობს, იქამდე კი არა, რომ დაგწვას!

ქეთვი. ი. გვ არაფერია...

ნუცა. აკვირნი გოგო ხარ ერთე და ვინძლო რაიმე სისულელეს არ გადამეყვარო...

ქეთვი. ი. დედა!

ნუცა. ქალიშვილი გძინობას არ უნდა აპყვეს, იცოდე, რომ გძინობა მხეია, გონება კი ამ მახიდან გამოთავალი. (სახლში შევიდა).

თ ე ბ რ. (გამოვიდა სახლიდან, ეთერს მიუახლოვდა) როგორ ხარ ჩემო ანგელოზო?
ე თ ე რ. გამაბრუნა დეიდა თებრო.
თ ე ბ რ. ეთერი...
ე თ ე რ. რა დეიდა თებრო.
თ ე ბ რ. გუშინაც, დავიწყე და აღარ დამამაფრებინეს...
ე თ ე რ. რა გინდოდა?
თ ე ბ რ. ლანდატონი.
ე თ ე რ. რა სთქვი დეიდა თებრო?
თ ე ბ რ. ლ ა ნ დ ა ტ ო ნ ი.
ე თ ე რ. ლანდატონი რა არის?!
ე თ ე რ. აი შე კულდაჰ შენა? (თითი დაუქნია)
ე თ ე რ. დედას გეფიციები პირველი გავგება.
ე თ ე ბ რ. მაშ ევ თმები სხვათი რატომა ვაძეს?!
ე თ ე რ. (გაკვირვებული) ეგრე ფერი როდისა მქონია?
თ ე ბ რ. (ეთერის ნაწნავს შეავლო ხელი) სუფთა წაბლისფერია.
ე თ ე რ. დიას...
თ ე ბ რ. მაშ ლანდატონს არა ხმარობ, ჰა?!
ე თ ე რ. ხომ გითხარი, არც ვე გამოვიცა.
თ ე ბ რ. ისე ბზინავს, რომ...
ე თ ე რ. (მზრები აიჩქარა) რა ვიცო...
თ ე ბ რ. რაღ გინდა ამხელა ნაწნავები?
ე თ ე რ. ასე მომწონს!
ე თ ე რ. მერე მოდაში რომ არ არის?
ე თ ე რ. ახლა მოდამი სვავიყვ.
თ ე ბ რ. სადაც ყველა, იქაც ჩვესა.
ე თ ე რ. მამატეთ დეიდა თებრო, ვერ დაგეთანხმებო.
თ ე ბ რ. შენი ნებაა, მაგრამ, რომ იცოდე, ეგრე ჩვენი დიდუღების დიდებები დადიოდნენ.
ე თ ე რ. მერე ცუდი რა იყო შავაში?
თ ე ბ რ. მაშინ სხვა დრო იყო, ახლა სხვა დროა, ხალხი განვითარდა.
ე თ ე რ. თმების აწევა რომ განვითარება იყოს, მაშინ მიხსა გიგო ყოფილა სოლომონ ბრძენი.
თ ე ბ რ. ეგრეა და რას იზამ.
ე თ ე რ. ყველას თავის ქუცა აქვს.
თ ე ბ რ. ამ შოკონებაზე გუშინ რას გეუბნებოდა მიხსა გოგო?
თ ე ბ რ. რა ვიცი, მაღაზინაში ლევატინის კოსტუმები მიუღიათ და...
თ ე ბ რ. ლევატინის კოსტუმები?
ე თ ე რ. დიას!
თ ე ბ რ. არ გამასულელო, სადაურთა?
ე თ ე რ. იტალიური.
თ ე ბ რ. როგორ იძლევიან?
ე თ ე რ. ორასორმოცდაათ მანეთად
თ ე ბ რ. გამოართვი?
ე თ ე რ. არა.
თ ე ბ რ. რატომ?
ე თ ე რ. არ მომიწონდა და თანაც ძალიან ძვირია.
თ ე ბ რ. რას ამბობ, იტალიურ ლევატინს სამასადაც ვერ შოულობენ.
ე თ ე რ. ისე ეკ ვინ იცის, სამოციც არა ღირს.
თ ე ბ რ. თავის ფასში ეხლა ლევატინს კი არა, გორის ჩიოსაც ვერ იშოვი.
ე თ ე რ. საკვირველია, რამ გააგვია ეს ხალხი.
თ ე ბ რ. ახალი ხილია.
ე თ ე რ. მერე რა, რომ ახალია?
თ ე ბ რ. პირველ შემოსვლზე ყველაფერს მამასისხლად აფარებდნენ, მერე კი ჩალის ფასად ყვიდნენ.
ე თ ე რ. მართალია, მაგრამ...
თ ე ბ რ. რაც არ უნდა იყოს, მაგის ხელიდან გაშვება არ შეიძლება. წავალო, ვნახავ. (დავიდა).
ე თ ე რ. (თვალს გააყოლა, მსრები აიჩქარა, შემობრუნდა და ნელი ნაბიჯით აუქვამ კბენს).
კ ო ხ ტ ა. (გამოვიდა სახლიდან. შენსუნა სახლზე შეყენებული ზოძი, დააკვირდა, დაღონდა).
გ ი გ ო. (შემოვიდა სიმღერით. მხარზე დლოი აქვს გადაკიდებული)

„სანამ ცოცხალ ვარ, ასე ვიქ, ვახარებ ჩემსა ქოისა, მოვეცდები, გაუხარდებამ საშარის კარსა დიასა“.

ვინც მოვიდეს, გაუმარტოს!.. (მიმოხედა, შენსუნა კოხტა) ოო, ჩემს ფლავენს გაუმარტოს! (ახლოს მივლდა) შენც დეიდა ერთი ვაკაოთ! (გადახეხა, აკაცა) შენ გენაცვალს მამაშენი, შვილო ჩემი სისხლი ხარ, ჩემი ხორცი ოღონდ შენ კარად მყოფედი... მაშ რა ეგონათ?!
კ ო ხ ტ ა. სადა ყოფილხარ დამა?
გ ი გ ო. სად არ ვიყავი... ყველა თავისკენ მერეულა, ე რა ბიჭი გაზარდო, ღმერთმა გიღვრებოდა, ვაგიმრავლოს. ქვეყნის საამაყოლა.
კ ო ხ ტ ა. კარგი, მამა...
გ ი გ ო. დაე ყველამ გაიგოს, რომ ჩვეცა გვექონია ძალა და ვაყაყავება.
კ ო ხ ტ ა. ჩუმად მამა, სირცხვილია.
გ ი გ ო. ქვეყანა მერე ლაპარაკობს და მე რად უნდა დავმუნჯდე?! დედაცაო... ღებო...
კ ო ხ ტ ა. მამა!
გ ი გ ო. როგორ?! მთელი სოფელი შენს სადღეგრებოლსა სვამს და ჩემს ოჯახში ჰიჭა არ აიჭის?
კ ო ხ ტ ა. მაგის დროე შოვა.
გ ი გ ო. თონი სანამ ხურს პური მინამ უნდა ჩაიკრას, დედაცაო!
კ ო ხ ტ ა. მამა...
გ ი გ ო. მამა გენაცვალს, შვილო, შენა ხარ ჩემი იმედი, ჩემი სიცოცხლე, ჩემი მიმდრე, ჩემი ბარაჟა, ჩემი დოვლათი, ჩემი ქონება...
კ ო ხ ტ ა. კარგი ერთი... (პაუზა)
გ ი გ ო. ერთი კარგი რამე უნდა გითხრა შვილო, და უარი არ მიიხარა.
კ ო ხ ტ ა. შენ კარგი თქვი და...
გ ი გ ო. შაბათს მიხსა ბიჭის ქორწილია.
კ ო ხ ტ ა. მერე?
გ ი გ ო. დავგაპატივა, ხომ წამოხვალ?
კ ო ხ ტ ა. რატომაც არა.
გ ი გ ო. მერე ხომ იცი, შენი ხმის პატრონსა ქორწილში არ მოგასვენებენ, შემოგინდებიან...
კ ო ხ ტ ა. მერე რა?
გ ი გ ო. გამოვლდები.
კ ო ხ ტ ა. ქორწილს იმისია, ან უნდა იმდრო, ან უნდა იცეკვო.
გ ი გ ო. მერე შენ იმდრე?
კ ო ხ ტ ა. რატომაც არ ვიძღვრებ რა.
გ ი გ ო. პა და, თუ იმდრე, მუქთად სიმღერას, რაღაცა აიღო ის არ ვიბია?
კ ო ხ ტ ა. რას ამბობ მამა?!
გ ი გ ო. ხომ მაინც უნდა დაუტარა, ხომ მაინც უნდა იმდრო.
კ ო ხ ტ ა. მამა?
გ ი გ ო. მიხსა ბიჭმა კონტა თუ წამოვა, სამას მანეთს ულამაზაყოლად დაძლეოთ. იქ კი ხომ იცი, სულ ფულიანი ხალხი იქნება... ათას მანეთზე მეტს ეიშოვით...
კ ო ხ ტ ა. ათასი კი არა ათი ათასიც არ მინდა.
გ ი გ ო. მაშ ვერე უსაქმოდ უნდა ილაყუნო?
კ ო ხ ტ ა. შოვიწადირო თორუნ?
გ ი გ ო. თორუნ მინისტრად დასცვაიენ, მამა გიცხონდა.
კ ო ხ ტ ა. მინისტრად არ დამცვაიენ, მაგრამ ჩემს შესავალს საქმეს რომინახებენ.
გ ი გ ო. მაინც რა არის შენი შესავალი?
კ ო ხ ტ ა. რაოწმი მიხთრის, შენ ოღონდ დაამოქნარე და როგორც მალხაიაც გინდა ჩიობარეო.
გ ი გ ო. როგორ?! უთოფო ყაჩაღობას აპირებ?
კ ო ხ ტ ა. ყაჩაღობა რა შუაშია?
გ ი გ ო. მაშ რა გინდა მალხაიაც?
კ ო ხ ტ ა. რა ვიცი. ყველა მიქნებს და...
გ ი გ ო. თუ პატიოსნად იბუშვებ, ვალდები ჩავარდები და გერეგებს აბანოში შეგაფუენენ, თუ ძარცვა-გლეჯის დაიწყებ, უთოფო ყაჩაღობაა, მა რა ჯანდაბაა?
კ ო ხ ტ ა. მაშ რა გენა?
გ ი გ ო. თუ დამეგრებ, მე კარგი ქართული გითხარა.
კ ო ხ ტ ა. სირცხვილია...
გ ი გ ო. სირცხვილი ქურდობაა და ბორობაა.
კ ო ხ ტ ა. მამა...
გ ი გ ო. სიმღერა საამაყო. თეატრში მღერინან, კინოში მღერინან, რადიოში მღერინან...
კ ო ხ ტ ა. ეგ სხვა არის.



გიგო. რა განსჯავენაა თეატრში გიმორცია, რადიოში, თუ ქორწილში.

კოხტა. ფულის გულისათვის, როგორ ვიმოყრო?

გიგო. იქ კი უფულოდა მღერინ?

კოხტა. იქ მინც სხვა არის.

გიგო. მართლა სხვა არის, იქ ცოტას იძლევიან, აქ ბევრსა, ერთი-ორჯერ მეც გამოიყვანეს რადიოთი, რაღაც ირრ-ივრ გეროში ვადიმიძედი.

კოხტა. კარგი მომღერლები მინც იქა მღერინან.

გიგო. მე რომ მჭიხთა, კარგი სიმღერა ყველაზე მეტად ლხინ-სა და ქორწილშია საჭირო.

კოხტა. მომღერალი ქორწილისთვის არ უნდა დახურდადეგს.

გიგო. მამ ქორწილში რა კენათ?

კოხტა. რა ვიცო...

გიგო. მე კი ვიცი, რომ ქორწილს სიმღერა უნდა, სიმღერას მოღერალი, მომღერალი კი ან მე უნდა ვიყო, ან შენ უნდა იყო, ან ის უნდა იყოს, თუ მე არ ვიქნები, თუ შენ არ იქნები, თუ ის არ იქნება, მაშინ არც სიმღერა იქნება, თუ სიმღერა არ იქნება, არც ქორწილი არ იქნება, თუ ქორწილი არ იქნება, არც ხალხი იქნება. მაგრამ მადლობა მღერინას, ხალხი არის, და რახან ხალხია, ქორწილიც არის, სიმღერაც არის, მომღერალიც არის, და ეს მომღერალიც არც მე უნდა ვიყო, ან შენ უნდა იყო, ან ის უნდა იყოს.

კოხტა. მე თავი დამანებეთ და ვინც ვინდათ იყავით.

გიგო. ცხოვრება, ჭამა-სმა ხომ ვინდა...

კოხტა. მშვირიც რომ მოვედებ, თუ არ მემღერება, სხვის სენა-სორვილზე არ ვიმღერებ.

გიგო. არც მე მემღერება, მაგრამ... თუმცა შენ რად იმღერებ რა, მზა-მზარეული მღერის.

კოხტა. მამა!

გიგო. სულ ფულს რომ გაიძახი, ციდან კი არა წვიმს.

კოხტა. ამაზე ლაპარაკს მოერიგე.

გიგო. მამსინ ფულზე ლაპარაკს მოერიგეთ.

კოხტა. ეგერ ფულს.

გიგო. შევილი... (ღიანხა ვეფხვა და ხეს ამოეფხარა).

ვეფხვა. (შემოვიდა, ბარი იქვე კუთხეში მიყუდა, შენინმა კოხტა მისეცა წვიდა) მომილოცინა გამარჯვება! (გაღიყვი-ვია, აჯოცა)

კოხტა. მადლობით.

ვეფხვა. გამარჯვებას ღიმილი უხდება.

კოხტა. მართალია...

ვეფხვა. ხომ არ გავიჭირდა ბიჭო.

კოხტა. არც უძიოსხმა იყო.

ვეფხვა. ყოჩად კოხტა, ძაან გვაისახელ.

კოხტა. მადლობით.

ვეფხვა. ეხლა რას აპირებ?

კოხტა. რა ვიცო...

ვეფხვა. ერთი კარგი საქმეა და უარი არა თქვა.

კოხტა. რა საქმეა?

ვეფხვა. ცაციაშვილისეული ბაღი ჯერ არ გაუბიროვნებიათ.

კოხტა. მე?!

ვეფხვა. თავმჯდომარეს დავთანხმებ.

კოხტა. რა ვიცი, ვნახოთ...

(ორივეს მზერა ვარდებზე შეჩერდა)

ვეფხვა. თუ იცი, რას ნიშნავს ეს წითელი ვარდები, კოხტა?

კოხტა. (აზნა) რა ვიცი...

ვეფხვა. წითელი ვარდები სიყვარულს ნიშნავსო.

კოხტა. მეც ეგარე გამოვიღოს.

ვეფხვა. ესეიგი, ვიღაცამ სიყვარული გამოგვიცხადა.

კოხტა. ეგერ ჩანს.

ვეფხვა. შეიძლება უბრალოდ გაგვეხუმრა და ეხლა კი გუ-ნებამოც ვეცინება.

კოხტა. ასეთი ხუმრობა ვინ გაიგონა.

ვეფხვა. მამ შენი აზრით ეს სერიოზული ამბავია?

კოხტა. რა თქმა უნდა.

ვეფხვა. თუ ასეა, პირდაპირ რატომ არ გვეუბნება?

კოხტა. ალბათ ვერ გინდადეგ.

ვეფხვა. ვინ იცის ერთი უქნაზა ვინება და...

კოხტა. უქნაზა რად იქნება?

ვეფხვა. ავი კი არ ედღს გულში?

კოხტა. ავის ვინ გავიბედავო?

ვეფხვა. ის თუ კი ცაცია, მოვიდეს და გვითხრას, რა კეე-

მალულობას გვეთამაშება?

კოხტა. რა ვიცი. ათასი მიზეზებია...

ვეფხვა. მარცხი!

კოხტა. შეიძლება ხელშიც არაფერი უჭირავს და...

ვეფხვა. თუ ხელში არაფერი უჭირავს, ასეთი რამ გულშიც არ უნდა გავილოს.

კოხტა. რა ვიცი... (დაღონდა).

ვეფხვა. გუხუნება რად გამოგვეცვალო?

კოხტა. არაფერია...

ვეფხვა. წამოიღე ერთი, ქვევრი გავავლივით.

კოხტა. არა, მადლობით.

ვეფხვა. (ხელი მოკვიდა) წამოიღე, ამ ქვეყანაზე დღევანდელი მოსული დავლოცოთ. (შევიდნენ მარანში).

გიგო. (შემოვიდა თოფით ხელში, კარგ გუნებაზეა. ეზოში რომ არავინ დახვდა, კიდევ დააკვირდა თოფს, მოეფერა, გადასწია, ლულუმს ვახვდა).

თებრო. (შემოვიდა, ღიანხა გიგო და გეხარდა) გიგო!

გიგო. (ვეფხვი თოფი მოაფარა რა იყო დღევანდელი?)

თებრო. უკვე მოხვედი ჩემო სიბერელო? რამდენი ვინაწე, ნეტა ენა გამსობობდა და არაფერი მეუჭეა-მეუჭოი... ძა-ლიან გაციხებდა არა? მოსალეო ვარ, შენი ხელთა ვარ მოსალეო... წამოუჭე, წამოუჭე ჩემო სიცოცხლე, ვინავე ხალხს მოგბრინებ. (სახლში შევიდა).

გიგო. (ბიჯავარი გამოისახა) დღეება შენდა ღმერთო!

თებრო. (ბაღშიც გამოუტანა, თავქვემ დაუღო) ცუდად ხომ არა ხმა? გული ხომ არა გჩხვლეტავს? (გვერდზე ჩამოუჯ-და ხმა ამოიღო კაცო, ხომ არ დამუხჯდი?)

გიგო. (თავი დაქვინა თანხმობის ნიშნად).

თებრო. მითხარა რამე.

გიგო. ძნელია სათქმელად, მაგრამ რა გაეწყობა, სათქმელი იმითმა ჰქვია, რომ უნდა ითქვას, თუ არ ითქმება, სათქ-მელად არ იქნება და რახან ითქმება, უნდა ვთქვა...

თებრო. გრძელია ენა სათქმელს უპირებელს და საქმეს გააძ-ნელებსო.

გიგო. ეხს... (თოფი გამოაჩინა)

თებრო. (თოფი ღიანხა) ეს რა არის?

გიგო. ჯალი!

თებრო. ჯალი?!

გიგო. (თავი დაქვინა თანხმობის ნიშნად)

თებრო. ღმერთო! რა შეგცოფე ასეთი, რომ ამის ხელში ჩა-მაგდე.

გიგო. რა დავცა დღევანდელი?

თებრო. ეხლა ამის დრო გვექონდა?

გიგო. რას ამბობ, როგორც იქნა ხელში ჩავიგდე და...

თებრო. სახლი თავზე დავგვეჩრევი, ქვეყნის მასხარები გავე-დებოთ.

გიგო. ტყუილად გემინია დღევანდელი, ჩემი მამა-პაპა აქ დაბ-დებულია, აქ უმჯობრიათ და აქ დახოცოლან, იმით არ დან-დებულა და რაღა მე დამეჩრევა თავზე.

თებრო. კოცა წყალს ყოველთვის კი არ მოიტანს.

გიგო. რაღა ჩემზე გატყვენა.

თებრო. გატყვინა, გავიწყდა ეგ თავი.

გიგო. მუქთად ვიზოვე დღევანდელი, მუქთადა.

თებრო. ისე ვაგვივე ღოჯან ბიჭო, მუქთად მოგცემოდა.

გიგო. რატომაც არა!

თებრო. მარცხი რა მივიცი?

გიგო. სამასი!

თებრო. ექვსასისას სამასად არ მოგართმევდა.

გიგო. მომართმევდა და ეგ არის.

თებრო. ამა, მამ დანაჩინი ფული მიჩვენე.

გიგო. აი... (ჯიბში ჩაიყო ხელი, ფული ამოიღო)

თებრო. აღბე ექვსასს ფეხი არ მოსცევა და ეხლა სამასად როგორ გაიძებნა?

გიგო. ფული მჭირდებაო.

თებრო. რაში მჭირდებაო?

გიგო. სახლი მაქვს შესაყეთებელი, მასალა უნდა ვიყიდოყო.

თებრო. იმდენი უტრირალიყო, რომ ბოლოს მინც ხელში ჩა-იგდე... (თოფი აიღო, ათავაიერებდა).

გიგო. ეხს...

თებრო. მართლა კარგი თოფი ყოფილა.

გიგო. არა, არა, ისევე უქან უნდა დავებურნო.

თებრო. რაღა კაცო?!



გიგო. ხომ ხედავ ინტერვა, ქვეყნის მასხარები გავხდებით.
 თებრო. ნუ გეშინია, არ დანერგება.
 გიგო. რომ დანერგეს?
 თებრო. შენი მამა-პაპა აქ დაბადებულია, აქ უტყობია და აქ დახოცილან. იმით არ დანერგვითა და მოა შენ დაგერგ-რება თავზე.
 გიგო. კოკა წყალი ყოველთვის კი არ მოიტანას.
 თებრო. რაღა შენზე გატყდება...
 გიგო. მიიღოთ ღამე არ მძინებიაო, სულ პურილი გაქვინდაო...
 თებრო. რაც არ უნდა იყოს, ამ თოფის ხელიდან გაშვება მანინ არ შეიძლება.
 გიგო. რა ვიცი...
 თებრო. (თოფი გადასცა). შვიდობაში. (აკოცა)
 გიგო. ნელა, ემანდ ბუღული არ ჩამოგვშალოს.
 თებრო. ნაწონივით შეგერჩება.
 გიგო. ჭკვიანი ქალი ხარ, თებრო.
 თებრო. შენ არ მიჯერებ, თორემ...
 გიგო. ისე, თავში კი არ ავიარდეს, სიბრძნის კბილი მგონი ჭრავს არ ამოვსვლია.
 თებრო. ეს, მეც სულელი ვარ, რომ შენზე ვზრუნავ...
 გიგო. არც მე ვარ დაღვებულნი, შენ რომ გიჯერებ...
 თებრო. (თავს ეკლუბა, ბაღში გაუსწორა) რატომ არ წამოწვივები, დასიყვე...
 გიგო. ცოლი მე უნდა დავიყვებო. (წამოწვა)
 თებრო. რატომაც არა... (აკოცა)
 გიგო. ეტობა ახალი რაღაც მიუღია მიხას ბიქსა.
 თებრო. გამოცანა გეკუთვნის. (გაუტყინა).
 გიგო. რაღვინ ვინა?
 თებრო. შენი თოფის ფასი.
 გიგო. (წამოწვა ელდნაგარევი მერე?)
 თებრო. მერე ამიოღე და მომეცი.
 გიგო. მერე?
 თებრო. აწვალ და ვიყლი.
 გიგო. მერე?
 თებრო. კოხტად ჩავიკემე, გავიციე და გამოვივილი.
 გიგო. მერე?
 თებრო. დაგეძე და კერე...
 გიგო. (ფულს იღებს) შენი პატრონი სახლს კი არა, სასახლეს ავაშენებ.
 თებრო. (ფული გამოართვა) შენ გენაცვალ გიგო!
 გიგო. ოხ, ჩემი გაჩენის დღე დაბოცია!
 თებრო. შენ დასიყვე, მეც ცდილობ ვოვალ.
 გიგო. თოფის წამალი მომიხნე და მერე სადაც ვინდა წადი.
 თებრო. კარგი. (სახლში შევიდა).
 (ვეფხვა და კობრა გამოვიდნენ მარნიდან).
 ვეფხვა. თუ მამაშენს მხარში არ ამოუღებ, წაიტყევა.
 კობრა. მაღლობთ ძია ვეფხვა.
 ვეფხვა. ენაწლო არ დაგვიანოთ.
 კობრა. არა, ძია ვეფხვა.
 (ვეფხვა სახლში ავიდა. კობრა თავის ეზოში გადავიდა).
 თებრო. (გამოვიდა) არაყო ყოფილა.
 გიგო. მამ მალაზიაში გამოართვი.
 კობრა. ძია ვეფხვასთვის რომ ფული გამოგირთმევი მასალი-სათვის, რა უყავი?
 გიგო. რა შენი საქმეა?
 კობრა. დიჯიტებს და მერე სადღა ვიშოვოთ?
 თებრო. ხომ ხედავ შეუძლოდ არის.
 კობრა. მამ მე მოვიტან.
 გიგო. ვინ გიშლის, წადი და მოიტანე.
 კობრა. ფული!
 გიგო. ვერ მოგარათვეს, შენი მოსატყუარი კბილები დარგახას-ნია დავიკავალე.
 თებრო. რამდენი ვინდა შეილო?
 კობრა. მამისი მანეთი მაინც.
 გიგო. ორასი მანეთი ვუღებში, ასიც სახარჯოდა ჰა?
 კობრა. თუ დროზე არ გაეინძეროთ, ხომ ხედავთ... (სახლზე მიუთითა).
 გიგო. გაინძერო მერე, ვინ გიშლის, მე რომ შემომჩერებხარ ხელეშში?
 თებრო. მოითმინე შეილო, ხომ იცი გვიტრის.
 კობრა. ოღონდ ეხლა მომეცი და მერე არ...
 გიგო. მერე ძეგლი არ გამგადა სავლავზე, მამა გიცხონდა.

თებრო. აპა ოცი მანეთი, ეს იმყოფნე შეილო.
 კობრა. ვაივით, ხალხი არა ხართ, მასალა უნდა ვიყიდო, მასალა!
 გიგო. (სიცილი წასვლა) მასალა უნდა იყიდოს ბუმბე.
 თებრო. (პაყვია ქმარს სიცილში) მასალაო...
 გიგო. ვენახა რაღა, ამანაც... (ჩივის).
 თებრო. მეგას ვინ დაგჯერებს, შეილო.
 (ორივე იცინას, ჩაჩერდნენ).
 კობრა. (სასოწარკვეთილი) გაჩუქდი!
 გიგო. რამდენიც არ უნდა იღრობაო, ფულს არ მოგცემ. მორჩა და გათავდა.
 თებრო. ხომ ხედავ რა დღეში ვართ შეილო, სახლი ლამის თავზე დაგჯერებს... ეს იმყოფნე, შეილო...
 გიგო. ის რამე მოკვდა, როცა გამოვლევდი.
 თებრო. დაფიქრდი, პატარა აღარა ხარ, შეილო!...
 გიგო. შენ რომ ჩემთვის დაგჯერებინა კი ბავაზე გაბამდი, ფული ჩიქვითი გეწმოდო.
 თებრო. აპა, გამომართო (ფული ხელში ჩაუჭუქუნა) მალე მოვალ... (გავიდა).
 კობრა. (ფულს დახდა, ძირს დახეთქა) ოხ! (ამოვიგინა, ხეს მიხვია ხელში. თავი მაყარდა. ქვითი ამოუშვა).
 გიგო. (შეიღს დააქცვალა, შემდეგ სახლზე გადაიჭრა მზერა, თოფს დახდა ოხ, ჩემი მოკვლის დღე დიქცა!
 ფ ა რ ლ ა

მეორე მოქმედება

ივრეც სცენა, რაც პირველ მოქმედებაში. გიგო ტახტზე წევს, ძინავს, კობრა ისეთივე მდგომარეობაშია, როგორც პირველი მოქმედების დასასრულს.
 ეთერი. (გამოვიდა თავისი სახლიდან, ხელში საჭიროაო ჩოხა უჭირავს, აღფრთოვანებულია, შენიშნა კობრა, კბილები ჩამორბინა, ჩოხა მავლანზე მიადო) კობრა, კობრა! (მასთან მივიდა, ხელი მოკვიდა) წამოა ჩქარა...
 კობრა. რა მოხდა...
 ეთერი. ტელევიზორში შენგვა გადმოვიცემა, ჩქარა (იორვეს) ციტა ჩქარა, რა მოგივიდა, ფეხი გამოადგი (სახლში შევიდნენ)
 თებრო. (შემოვიდა, ხელში გახეთქილი და წერილების თიხა უჭირავს, გიგოს გამოვლენისა, გვერდი იბრუნა დათვის წამალი მოიჭრებ!
 გიგო. კობრებო რაღა უყავი?
 თებრო. ნახევარ საათში გამოართვი.
 გიგო. მშ რაღა?
 თებრო. ამათი წერილები (იქვე დააწყო)
 გიგო. ბარზე პატრონბაშიც გამომიტანე.
 თებრო. რაღა ვინა?
 გიგო. ე თოფს გამოვიციდი.
 თებრო. ეხლავა, ჩემი სიხარული (შევიდა სახლში)
 გიგო. (წერილებს ათავილებებს, კითხულობს წარწერებს) ელოდივისტიკ... მოსკვა... კიტობიანია ფლოტილობა... (ღრმად ჩაფიქრდა).
 თებრო. (პატრონბაში ხელში) რა ბრძენივით ჩაფიქრებულ-ხარ? (გვიცი ვერ გამოერკვა) გიგო, რა იყო რამ გამოვამტ-ტრა, კაცო?
 გიგო. თებრო, შენის აზრითა ვეფხვას მიწაგარ-მონაგარი სულ რამდენი იქნება?
 თებრო. მოგასა, მე კი არ ჩვენს კოლმეფურნობის ბუღალტერ-იც ვერ გეტყვის.
 გიგო. მიახლოვებითა თქვი.
 თებრო. მიახლოვებითა?
 გიგო. ჰო, მიახლოვებითა.
 თებრო. მე მჭონი ოცდაათს არაფერი დაეკლდება.
 გიგო. მეტი მოგივიდა.
 თებრო. ეთიმომ ნაკლები იქნება?
 გიგო. რა თქმა უნდა!
 თებრო. მამ რამდენი ეყოლება?
 გიგო. ზუსტად იტყვარა, არც მეტი არც ნაკლები.
 თებრო. არა მგონია.
 გიგო. მე ანგარიში არ შემეშლება.
 თებრო. როგორ არ შემეშლება, რაღა ტრამპობა?
 გიგო. ვიანგარიშით, თუ არა გჯერა.

თებრო. ვინაგარიშოთ.
 გიგო. შეილები შეიდი.
 თებრო. მთავარი შეილოშვილიბა.
 გიგო. ვახტანგ თოხი ჰყავს.
 თებრო. თოხი კი არა ხუთი!
 გიგო. არა, ქალო, თოხი!
 თებრო. კიხისა შერჩენამა ხუთი ჰყავს.
 გიგო. თოხი მეთქი ქალო, თოხი! (მარნიდან გამოვიდა ნუცა, ენოში საქმიანობს).
 თებრო. შენ თუ ეგრე ყველას თითო დააკელი, ოცდარეზზე-
 დეც ნაყლის გამოიყვან.
 გიგო. ვახ, კაცო, ვის ვაღდეყარე, რამდენი ხანია მაგას ვითე-
 ვიდა და შენ მასწავლი?
 თებრო. როგორც შენ გგოთ ხარ და მე თებრო, ისე ვციცი, რომ
 ხუთი ჰყავს.
 გიგო. ვახ, კაცო, გამაყვიებს ეს გამჩენ ძალო!
 თებრო. რა გალიანობაა?!
 გიგო. მამო რატომ არ იბეგრებ?
 თებრო. ტყუილხარ და იბიტომი.
 გიგო. მე ვტყუიფიარ?
 თებრო. ჰო, შენა.
 გიგო. მე?
 თებრო. ჰო, შენა, შენა, შენა!
 გიგო. გეყოფი (დაღრიდალ)
 თებრო. რამ ვაღადგარია, კაცო?!
 გიგო. შენს ვადასჯილეს რატომ ურჩეხი არ მომივა?
 თებრო. დღემა შენდა დღერთი. (შენიშნა ნუცა, თუ ლმერთი
 გწმას ერთი წუთით აქ მო.
 ნუცა. (მიუახლოვდა) ვა გინდობა?
 თებრო. თუ ხათრი გაქვს გვითხარა შენს ვახტანგს რამდენი
 შეილო ჰყავს?
 გიგო. (ახლოს მივიდა) ვერ დღეაჯერე. თოხი ჰყავს მეთქი.
 ნუცა. ჩემი ვახტანგი რა შუაშია?
 თებრო. ხომ ხუთი ჰყავს?
 ნუცა. საკვირველი ახალხი ხართ?!
 თებრო. თქვი, თუ ლმერთი გწმას.
 გიგო. ვაგაგებინე, რომ თოხი ჰყავს.
 თებრო. არა, ხუთი ჰყავს!
 გიგო. არც ერთი ხართ მართალი...
 თებრო. რას ამბობ?
 ნუცა. ენაცვალის დედა, წყლის მეტივტყე შევიძინა.
 თებრო. (გაგოს) ნახე, კიდევაც ვერ ჰყოლია.
 გიგო. დღედაღლიანად სულ რამდენი იქნებოთ?
 ნუცა. სხვა საქმე არაფერი გაქვთ?
 თებრო. გგოთ ამბობს ოცდარეზო, არც მეტი და არც ნაკლ-
 ბით.
 გიგო. რა ვიცი...
 ნუცა. ჯერ მარტო ექვსი შეილო მყავს, ოცდართი შეილოშვი-
 ლი, ხუთივე შეილოშვილოშვილო. სულ ოცდაათიხმეტვი
 ვართ. ის ორი ბიჭიც ომს რომ არ წაერთმია ოცდაათექვს-
 მისი ვიქნებოდით, იმათ მოუკვდათ დედა. კრულოცის
 ომის მოგონი.
 თებრო. (გაგოს) ანგარიში არ შემიშლებოთ.
 გიგო. თავი ზამანებზე.
 ნუცა. ეხლა თქვენი ვინაგარიშოთ.
 გიგო. ჩვესსა რა ანგარიში უნდა.
 თებრო. ორი შეილო მინც რომ გამეჩინა...
 ნუცა. მერე ვინ გიშლიდა, ვაგეჩინა. ქალაქელი პრანჭია ქალე-
 ბისა არ იყოს, შეილს ჰუმუს ვერ მოეპოვებო, გამოიფუ-
 დებოა, ამიწამ შეგეტყობო ეც მუქმეტი. რა სიკობია შე-
 ლისა, იმათთვის ნამდვილი დედა ჰუმუს ვი არა, სიცოცხ-
 ლესაც არ დაღუბრებს.
 გიგო. ორი შეილო მართალია კარგი იქნებოდა.
 ნუცა. ერთი შეილო, არაშვილო, ორი შეილო, ვითომ შე-
 ლიო. სამი შეილო ცოტა შეილო, თოხი შეილო, მართ-
 ლა შეილო. მე რომ მკითხეთ თოხიც ცოტაა...
 გიგო. ბევრი შეილო, ბევრი ჭირით...
 ნუცა. აი ჭირი კი გაუჩინდეს მაგას მოქმელსა.
 გიგო. რატომ?
 ნუცა. იბიტომი, რომ სწორარ არ არის.
 გიგო. მამო როგორ უნდა ეთქვას?
 ნუცა. ბევრი შეილო, ბევრი ლხინიო, ან ასე უნდა ეთქვას.
 თებრო. რა ვიცი, ნასწავლი ხალხი ერთ-ორზე მეტს არ იჩენს

ლა...
 ნუცა. ერთი კარგი იფნის სახრე არგებთ იმათა.
 გიგო. ნასწავლა კაცმა უჯეი იყოს.
 ნუცა. რა თვეში ვიხლო იმათ სწავლასა, თუ კი მამულს პატ-
 რონის არ გაუხრდინან, თუ ვადავამეხნენ, სირცხელის
 იმას, ვინც თოხზე ნაყლის მამულშვილო გამოხარდის.
 უნდა ვიხრებოთ, უნდა ვიღებოთ ჩვენი ოჯახები. დიდ
 ოჯახს ბოლცე ეჩრის, ძალაც შესწევს. დიდი ოჯახი სიფ-
 ლის ოჯახი, პატარა კი სოფლის წახანება. დღისითებოთ
 ოჯახები არ გაიზრდებან, გრის დასუსტდება, ღონე გამოეც-
 ლება.
 გიგო. შენა შეილოსა მე კი არა პოუტეც ვერ გაჯობებს.
 ნუცა. (შენიშნა ვაგოს ხელში წერილების კონა) ეგ რა წერი-
 ლებია?
 თებრო. თქვენია, ფსტალიონმა გამომაძინა.
 ნუცა. (წერილები გამოართვა ვაგოს, ვადათვალიერა) ენც-
 ვალიონს დედა (წავიდა).
 გიგო. აი ქალომა მაგან უნდა დაიკვივოს.
 თებრო. რას იტყვი გგოთ, ჩემი რომ მავლენი გეყოლოდა.
 გიგო. რას ამბობ, დედაკაცო, ხომ შეშამაყენ.
 თებრო. ე. ვეფხას რატომ არა ჰამენ?
 გიგო. ვეფხას სულ დაბნავებულზე ჰყავს.
 თებრო. ჰო და მეც ეგრე დაბნავებულზე მოვახსენებ.
 გიგო. ეგრე თუ გინდა, ორი მავლენიც იყოს...
 თებრო. აი მგინდობი გეწინეოლით...
 გიგო. (წამოწვა ტახტზე) წამოწყვიდეთ მხარეთმოზე და მო-
 იტა, მე შენ ვითხარა გაუტოვებოდათ ჩემი შენახვა, ლი-
 ნის არ მომაკლებდნენ და შეშამა-მხარეთმოებსა. ჰაი
 დედასა, მადა ვის აქვს და ვლავი ვის უღვაი ვეფხას
 რომ მჭუა ჰქონდეს ხელმწიფესავით იქნებოდა, ეგ კი დი-
 ლიოდან საღამოდე მიწას ჩაბუტოს.
 თებრო. რას ამბობ ადამიანო, საშვილოშვილო საქმეს ავე-
 თებოს.
 გიგო. მართლა ძაან იმარჯვა!
 თებრო. ჰეყენა ახალხარა?
 გიგო. ჰაი დედასა, ვახსისც თებრო, როგორ დავეცინოდით,
 ვეფხვა ვაგეფლაო, ამ მოშველებულ გორაკებზე ტყეს
 რა უნდაო, მაგარი ხელდა შეშამა?
 თებრო. მერე მთელი სოფელი რომ აიყოლია.
 გიგო. ვახტომი წერებულა ვეფხვა მავალიონი, ყველგან ვეფ-
 ხასებურად უნდა ვაგეფიეთ ტყეებით...
 თებრო. კაცობა მაგან უნდა დავიკვივოს, შენ კი...
 გიგო. ეხ, დედაკაცო, ეგ ჩემი ბაროლია და თანაც არც ჩემი
 ბროლია. ჩემი ბროლია იბიტომი, რომ ცხოვრებას თავიდან-
 ეე ადლო ვერ აუღელ. ჩემი ბროლიც არ არის. რაღაც
 ცხოვრება გაუხრდნავე (ცხენითია ყოფილა, თუ საღვე
 მაგარი არ დაუჭირო, გადმოგადგებს, ძირს დაგანარცხებს.
 მეც ასე დამეგობარა... მერე ვერ იქნა და ველარ მოვექციე
 ჭიჩორი, მას შემდეგ მივეყვები და მიგინახლავ უკლმო.
 თებრო. მამო საშვილო არა ყოფილა და ეგ არის.
 გიგო. გულში ბარდს ნუ შეეშვებ დედაკაცო, რაც არის, არის,
 ბოლოს ბრინცო ბოლოა. ამ წუთისთვის არავინ შეზერე-
 ბია, კაცმა მანდენიც არ უნდა იხრუნაოს, რამდენიც არ
 უნდა იფხუფუროს, ბოლოს მინიც მიქელ-გაბრიელის
 ლუქმაა.
 თებრო. ეგეს...
 გიგო. ადენე ლაპარაკში კარგი დროც გასულა (მზეს შეხედა)
 მარონებში შოქორტყა, თოფი მხარზე გადაიკიდა) მ-
 ლაში ჩავლო ცოტას წავინადრობე! (გავიდა).
 თებრო. მეც წავალო, თორემ დღეცაქმენ. (გავიდა).
 (ეთვისი სახლიდან გამოიღვნენ ეთერი და კობტა. აღტა-
 ცელებული არიან. ამაყად დაეშენენ კიბეებზე. ოცნებებში
 არიან წასულინი. უხმოდ შემოუხსნენ პატარა მრავალ მ-
 გვალს).
 კოხტა. (შენიშნა ჩოხა ეს რა არის?) (ხელში აიღო)
 ეთერი. (გამართვია) სასტუქარი!
 კოხტა. ვისი?
 ეთერი. ვინც ღლისა.
 კოხტა. მინც ვისია?
 ეთერი. ენოთი კობტა ბიჭისა, მაგარი ვუმზობი არ დაკარგოს.
 კოხტა. ეთერი ნუ გაქვს, არ დაკარგავს.
 ეთერი. რომ ვაიცვალს?



კობტა. უკეთესში რაში გაცვლის?
 ეთერი. რომ გაჰყიოს
 კობტა. ქვეყნად განა ყველაფერი იყიდება?
 ეთერი. მაინც რომ ვერ შეუშროვოს?
 კობტა. ეგრე უშნო ვინ იქნება?
 ეთერი. რომ წაართვას?
 კობტა. ვინ წაართმევს, შეაკვდება, არ დაუთმობს.
 ეთერი. თუ ასეა... (მზრებზე წამოასხა).
 კობტა. ფიქრი!...
 ეთერი. ერთ თბივან უნდა შემისრულო.
 კობტა. რაც გინდა მიიხარო, შენი გულისათვის კლდეზე გადავყარებ.
 ეთერი. კლდეზე შენი მტერი გადავარდეს!
 კობტა. მიიხარო!
 ეთერი. მალახიზე ფიქრი ამოივლდ თავიდან
 კობტა. ყველა მალახია შენ შემოგველოს! (ორივე ბედნიერია.
 ოცნებებში, ფიქრებში წაფიქრდნენ ერთხანს)
 ეთერი. (სიჩუმე დაარღვია კობტა)
 კობტა. რა?
 ეთერი. რაზე ფიქრობ?
 კობტა. რა ვიცი... (დაიცინა)
 ეთერი. მე კი ვიცი.
 კობტა. რა იყ?
 ეთერი. ახლა შენ საპლანეტთაშორისი ხომალდში ზიხარ და მარსისკენ მიფრინავ.
 კობტა. მართო მე მიფრინავ?
 ეთერი. მართო ვინ გავიშვებს?
 კობტა. მამ ვინაა ჩემი თანამგზავრი?
 ეთერი. ეგრა ხელავე?
 კობტა. (ძიუხვდა ნათქვამს) გხვდა, გხვდა!
 ეთერი. შოის დაგვრჩა დედამიწა, ირგვლივ ვარსკვლავებით. ავერ ირმის ნახტომი... როგორა ბრწყინავენ... აი ეს კი პატარა დაგვია...
 კობტა. დიდი დათვი სადღაა?
 ეთერი. დიდი დათვიც აქ არის... (თმებში წააგლო ხელი, გაიცინეს) ავერ მარსიც, არხები, ოახსები. პირდაპირ სა-
 მთხარა... ბედნიერები ვართ... ქვეყანა ჩვენია...
 კობტა. ქვეყანა ჩვენია...
 ეთერი. ქარგია მარსი, მაგრამ ჩვენს დედამიწის მაინც არაფერი შევდრება... დედამიწისაკენ... კვლავ ვარსკვლავებით ვართ... ირმის ნახტომი... გამორჩა ჩვენი დედამიწაც... რა ლამაზია... ჩვენი ქალბრა კავასიონი... შავი ზღვა... საქართველო... კვლავ დედამიწაზე ვართ... იტაცება, მიხარუ-
 ლი, უკვდავია...
 კობტა. ბავშვები!
 ეთერი. ვინ ბავშვები?
 კობტა. ჩვენი ბავშვები.
 ეთერი. ბავშვები...
 კობტა. ბევრი ბავშვები...
 ეთერი. როგორ ბევრი?
 კობტა. ხუთი, ექვსი, შვილი.
 ეთერი. ენლა მოლაში რომ ორი შვილია?
 კობტა. ავგ ცუდი მოლაა, მართებულს არ გვიხდება.
 ეთერი. მამ რომელი მოთვლივინა?
 კობტა. ხუთშვილიანი, პირდაპირ დავგზავნავ.
 ეთერი. ეგ მტრისმტეია.
 კობტა. წყნად მია ვეფხვა ამბობდა, ყველა ქართველმა რომ ზუთი შვილი იყავითოს ოც-ოცდახუთ წელიწადში სულ ცოტა ათი-თორმეტი მილიონი იქნებნითო.
 ეთერი. ეგ მამაჩემს ფილოსოფიაა?
 კობტა. ორივე ბედნიერია. მათი მზერა გოგოს სახლზე შეჩერდა. მოიწყინეს, დადარდიანდნენ
 კობტა. ეს სახლი... პირდაპირ საგონებელში ვარ ჩაყარდნი-
 ლო...
 ეთერი. ი. ნუ გეშინია!
 კობტა. დედაშენი!... (გამონდა ნუცა, კობტა თავის ეზოში გადავიდა, შემდეგ გარეთ გავიდა).
 ეთერი. (ცარღებთან მივიდა, დიდინება)

ნუცა. (ყური დაუგლო მიმდრას) ჩხირი კედელსა.
 ეთერი. ისეთ ხასიათზე ვარ დედა, ისეთზე, რომა (ხელზე მძრა)
 კილა, ავოცა, დატრიალა!
 ნუცა. ნელა, არ წამაქციო.
 ეთერი. რა ბედნიერი ვარ დედა, რომ იცოდე, რა ბედნიერი.
 ნუცა. მაინც რა მოხება?
 ეთერი. რა კარგია სიცოცხლე, რა ლამაზია... მზე, მთვარე, ტყე-
 ები, ყავილეები, ბაღები, ყველაფერი...
 ნუცა. აქამდე სად იყავ?
 ეთერი. რა ვიცი...
 ნუცა. შენ თავს რაღაც ამბავია.
 ეთერი. არაფერი.
 ნუცა. როგორ არაფერია, გულში ისეთი ცეცხლი გაგჩენია,
 რომ ალი სახეზე გარტყამს.
 ეთერი. დედა... (გული მოხვია).
 ნუცა. დროც არის, კიდევცა დადავიანე!..
 ეთერი. შენ ვინაა ცეცხლე, დედა! (ავოცა)
 ნუცა. შენი ხარის ქალს ახლა ორი აგვიანე უნდა ედგას.
 ეთერი. ორი რაღაც ამბავია? (დაიცინა)
 ნუცა. შენი ხნისას თობი. შეილო მყავდა, შენ კი...
 ეთერი. ძალიან დავივიანე?
 ნუცა. რა თქმა უნდა, გათხოვებზე ჭერაც არ გიფიქრია.
 ეთერი. როგორ არ მიფიქრია...
 ნუცა. რა ვიცი, ყველა მიზნოვნელი კი ცივი უპირთ გაისტუმრებ
 და...
 ეთერი. თუ გულს არ უნდა?
 ნუცა. ნუთუ ვერცაინ შესსლო შენი გულის მონადირება?
 ეთერი. რა ვიცი...
 ნუცა. მოთხარი შეილო, ნუ დამამილავე, ეთზე შეგვარდნია გუ-
 ლო?
 ეთერი. არავისმე!
 ნუცა. არა ხარ მართალი!
 ეთერი. დედა!
 ნუცა. გადამხსენი გულო, შიგ ჩამახვდე, ექვსჯან ნუ მიმეც
 სახუთთაოდ.
 ეთერი. თქვენი მოსაწონი რომ არ იყოს?
 ნუცა. ვეფხვას შეილო ცუდ არჩევანს არ გააკეთებეს!
 ეთერი. თქვენ რომ ცუდად მოგეჩვენოთ?
 ნუცა. მაღლად აღმტრის მე და მამაშენს ავისა და კარგის გარ-
 ჩვეის უნარი ჭერ არ დავკავარგავს.
 ეთერი. მართალია, მაგრამ...
 ნუცა. რა მაგრა...
 ეთერი. რა ვიცი...
 ნუცა. ამითვე, საოქმელს გულში რად იტრიალებ?
 ეთერი. მხოლოდ უპირ არ მიიხარათ, მე მაგის მეტი არაფერ
 არ მინდა.
 ნუცა. შეილო? (ელდა ეცა)
 ეთერი. თქვენ ის უქნარა, ბედულაობი გგონიათ, მაგრამ ის
 ეფეთი სულაც არ არის.
 ნუცა. ადრეც გამჩნეულ, მაგრამ არ მინდოდა, რომ დამეყე-
 რა.
 ეთერი. რატომ?
 ნუცა. სად შენა და სად ის?
 ეთერი. რა აქვს დასაწყენი. რითი ვარ იმაზე უკეთესი?
 ნუცა. იცოდე, ამ საქმეში არც მე და არც მამაშენი ხელს ვერ
 მოგიმართავთ, გიგოს დახვრეული ოჯახისათვის ვერ გავ-
 მეტებთ.
 ეთერი. გიგოს ოჯახი რა შუაშია?
 ნუცა. მამა?
 ეთერი. ჩვენ ოჯახს ჩვენ თითონ შევექმნით.
 ნუცა. მამაშენმა რომ ეს ამბავი გიგოს...
 ეთერი. დედა მე...
 ნუცა. ერთხელ მიეც თუ დეფიქტია, რა მოჰყვება შენს გიჟურ
 გატაცებას?
 ეთერი. მიფიქრია, ძალიან ბევრი მიფიქრია, მთელი ღამეები
 მიფიქრია...
 ნუცა. და მაინც ეს სულელური აზრი ვერ მოგიცილებია?
 ეთერი. შენც რომ ჩემთვის გეფიქრა, შენც რომ ღამეები გა-
 გეუფიქრებია, სულელურად არ მოგეჩვენებოდა.
 ნუცა. გეგს მთელი შეილო.
 ეთერი. იმ მტკიცედ გადაწყვიტე!
 ნუცა. შეილო...
 ეთერი. ან ის, ან არაფერი! (გავიდა)

ჩემბრ ტრფობით გათავგულო
 ვერ არ მინახავს,
 გეფიქრებ მართალ გულთ
 ბოლო მიყარბარ...

ნ უ ც ა. ეთერ?! (გაირინული დარჩა)
 ვ ე ფ ხ ე ვ ა. (შემოვიდა დღეაჯიკო, რა თავები ჩამოგტრისი?
 ნ უ ც ა. შენს ქალიშვილს ვიხიბე.
 ვ ე ფ ხ ე ვ ა. რაო, რა მინდაო?
 ნ უ ც ა. რაღა დაგიპოლო, მამა ხარ და უნდა იცოდ...
 ვ ე ფ ხ ე ვ ა. რა მოხდა?
 ნ უ ც ა. გათხოვება გადაუწყვეტია!
 ვ ე ფ ხ ე ვ ა. გათხოვება გადაუწყვეტია?
 ნ უ ც ა. დია!
 ვ ე ფ ხ ე ვ ა. ხე... ბარტყები რომ დაფრთიანდებიან, ბუღღში ვე-
 ლარ გაიჭრებ, გაფრთიანდებიან...
 ნ უ ც ა. შენ ის იკითხე, შენი ბარტყი საით მიფრინავს.
 ვ ე ფ ხ ე ვ ა. მაინც, საით მიფრინავს?
 ნ უ ც ა. ნუ გეშინია, შორი საფრენი არა აქვს, ფრთები არ დაღე-
 ლება.
 ვ ე ფ ხ ე ვ ა. (ენიწნა) რას ამბობ დღეაჯიკო?!
 ნ უ ც ა. მგლის ხახაში გვეყარდება, ვეფხვა. მგლის ხახაში.
 ვ ე ფ ხ ე ვ ა. რომელ მგელზე მელაპარაკებ?
 ნ უ ც ა. ვიგოს ბიჭზე!
 ვ ე ფ ხ ე ვ ა. შენ საიდან იცობ?
 ნ უ ც ა. თათიონ ჩვენმა ცელბატონმა მომასხენა.
 ვ ე ფ ხ ე ვ ა. თვითონა?
 ნ უ ც ა. იმ თვეკრიანს ხომ არ ჩაუვადებთ ხელში?
 ვ ე ფ ხ ე ვ ა. რა ვიცი, ჭილაბაში ივაკცა და...
 ნ უ ც ა. მეჩე?
 ვ ე ფ ხ ე ვ ა. მამე შრომაშიაც ივარგოს.
 ნ უ ც ა. ვილაბა გიგომაც იცის, მაგრამ შრომაზე კარგა უკაც-
 რაუად არის!
 ვ ე ფ ხ ე ვ ა. ჭკვიანი გოგოა ეთერი და...
 ნ უ ც ა. ჭკვიანი გოგო ასეთ სისულელეს არც გაიფიქრებდა.
 ვ ე ფ ხ ე ვ ა. რა ვიცი...
 ნ უ ც ა. თავის ნებაზე არ უნდა მივეშუათ!
 ვ ე ფ ხ ე ვ ა. ნებაზე არ მივეშუათ და შეიძლება უარესსაც გადა-
 ვყაროს.
 ნ უ ც ა. უარესსა?
 ვ ე ფ ხ ე ვ ა. ჰო, უარესსა, ხომ ხედავ რაგებს ჩადის ზოგიერთი
 ახალგაზრდა.
 ნ უ ც ა. რაც არ უნდა იყოს, ეგ ბიჭი სიძულად არ გამოდგება!
 ვ ე ფ ხ ე ვ ა. იმედო გადავიწყვეტია, ენახოთ, ეგებ გამოდგეს.
 ნ უ ც ა. ახალგაზრდა კაცი რომ არაშინე დაიწყებს ოცენებს,
 იმისი არაფერი მწყამს.
 ვ ე ფ ხ ე ვ ა. როგორ?
 ნ უ ც ა. ტრანაბობს, მალაზიას მებაპრებენ, ეოლგით ევიროლებო.
 ვ ე ფ ხ ე ვ ა. რას ამბობ?
 ნ უ ც ა. რაც გეყურება.
 ვ ე ფ ხ ე ვ ა. დამშვიდდი.
 ნ უ ც ა. შენ ისე იქცევი, თითქოს აქ არაფერიაო.
 ვ ე ფ ხ ე ვ ა. რა მოხდა დღეაჯიკო, დავიციადოთ, მოვიდიქროთ,
 აფწონოთ, დაწწონოთ.
 ნ უ ც ა. ამას აწონ-დაწონი არ უნდა.
 ვ ე ფ ხ ე ვ ა. უნდა!
 ნ უ ც ა. რა ვიცი (წვიდა)
 ვ ე ფ ხ ე ვ ა. (თავი ჩამოქვიდა, ღრმად ჩაფიქრდა)
 ე თ ე რ ი. (გამოინდა. მოუახლოვდა მამას, ხელი მიხვია) მამა!
 ვ ე ფ ხ ე ვ ა. (თავი აიღო) ეთერ! (აკოცა) როგორ ხარ, შვილო!
 ე თ ე რ ი. კარგად!
 ვ ე ფ ხ ე ვ ა. (პაუზის შემდეგ) რაღაცას მოგკარი ყური და...
 ე თ ე რ ი. რასა?
 ვ ე ფ ხ ე ვ ა. შენგან ამას არ მოველოდი.
 ე თ ე რ ი. რა გააკეთე მოუბატუნელო?
 ვ ე ფ ხ ე ვ ა. ჩემს უხეზურად რა გადავიწყვეტია?
 ე თ ე რ ი. არაფერი!
 ვ ე ფ ხ ე ვ ა. მამა შენები, ხმები საიდან მოდის, თუ ტამბი არ
 გატყდა, ხმა რატომ გაივარდა?
 ე თ ე რ ი. ეგებ ყურმა მოგატყუა?
 ვ ე ფ ხ ე ვ ა. მალღობა ღმერთს ყურთასმენა ჯერ კიდევ კარგი
 მაქვს.

ე თ ე რ ი. მამა...
 ვ ე ფ ხ ე ვ ა. ადამიანი ერთხელ იბადება და ერთხელ უნდა მოკ-
 ლდეს.
 ე თ ე რ ი. ვიცი...
 ვ ე ფ ხ ე ვ ა. მაშინ ესეც იცოდ: ზოგიერთი ადამიანი სიცოცხლე-
 ში რამდენჯერმე კვდება.
 ე თ ე რ ი. მამა...
 ვ ე ფ ხ ე ვ ა. ჩემი შვილი მხოლოდ ერთხელ უნდა მოკვდეს.
 ე თ ე რ ი. მამა...
 ვ ე ფ ხ ე ვ ა. ხომ გაიგე?
 ე თ ე რ ი. გავიგე...
 ე თ ე რ ი. (შემოვიდა სახლში შეხვეული უქერიავს, მხიარულ
 გუნებაზეა. დანახა ვეფხვა და შეხვეული ზურგსუქან
 ამოთხვარა) საღამო მშვილობისა.
 ვ ე ფ ხ ე ვ ა. მშვილობა არ მოგიშალოთ ღმერთმა.
 ე თ ე რ ი. მაგალოთ.
 ვ ე ფ ხ ე ვ ა. ვიგო ხალ არის, რომ არა სჩანს?
 ე თ ე რ ი. სანადიროდ გეახლაო.
 ვ ე ფ ხ ე ვ ა. ძალით მინ არ ვერყოფილი, სანადიროდ გარბოდაო
 (შემოვიდა ვიგო)
 ე თ ე რ ი. თაღლი ასანე, კეტი გვერდზე მოიღიო. (გაიცინა.
 სახლში შევიდა, შეხვეული მაღილი შეიტანა).
 ვ ე ფ ხ ე ვ ა. (მორბენილი წაღდა ნახივი, მოკულოლი ხოხბები კალთას
 ამოთხვარა, მაგრამ ბოლოები მოუჩანს) საღამო მშვილობის-
 ასა!
 ვ ე ფ ხ ე ვ ა. (მიუახლოვდა ერთი მანქნენი, რა გინადირაო.
 ვ ი გ ო. არაფერი. (ციფე დამაღა ნანადიროვი)
 ვ ე ფ ხ ე ვ ა. შენი ხნის კაცსა სისწრაიო დაეჭვებო, მაგრამ...
 ვ ი გ ო. მაგრამ რა?
 ვ ე ფ ხ ე ვ ა. (ხოხბებზე მიუთითა, რომლებსაც ბოლოები მოუ-
 ჩანს) ფიცი მწყამს, ბოლო მაკვირებს.
 ვ ი გ ო. რა გქნა, ჭლამში წააწყდი და...
 ვ ე ფ ხ ე ვ ა. მეტი ენლა კაცო, ხოხბებზე ნადირობა შეიძლება?
 ვ ი გ ო. რა ვუყო, შეხვება და სუბო წამპლია.
 ვ ე ფ ხ ე ვ ა. ეებ, შენც მონადირე გქვია.
 ვ ი გ ო. რა გქნა.
 ვ ე ფ ხ ე ვ ა. განა მეცხვარე მაქე ცხვარს დაკლავს? (პაუზა) რაბა-
 სუსხე, რატომ ვაჩუქდი?
 ვ ი გ ო. მაქე ცხვარს დაკლავ ვის გაუგია.
 ვ ე ფ ხ ე ვ ა. რა განსჯებება, მეცხვარე მაქე ცხვარი დაუკლავს,
 თუ მონადირეს ბარტყობისას ხოხბი მოუკლავს?
 ვ ი გ ო. უტყუებარე ვეფხვა!
 ვ ე ფ ხ ე ვ ა. გულგობილი მთხარა, მგელი თუ მოგაკლავს?
 ვ ი გ ო. მგელი რა ჯნდაბად მინდა?
 ვ ე ფ ხ ე ვ ა. ტურა?
 ვ ი გ ო. ტურას რა თავში ეზილი?
 ვ ე ფ ხ ე ვ ა. მელა?
 ვ ი გ ო. რა ვიცი...
 ვ ე ფ ხ ე ვ ა. ჩირო, მერა, ალაო? რა თქმა უნდა არცერთი!
 ვ ი გ ო. ვეფხვა...
 ვ ე ფ ხ ე ვ ა. ვინ მოსთვლის რამდენი უტოდევილი ფრინველი და
 ნადირი გყავს მოკლული
 ვ ი გ ო. დამნაშავე ვარ...
 ვ ე ფ ხ ე ვ ა. დამნაშავე, დამნაშავე... (სახლს შეხვდა)
 ვ ი გ ო. (ეგებას მუხრას გაყავილა თვალის მამატი ვეფხვა, ბო-
 ლიშს ეზიბი.
 ვ ე ფ ხ ე ვ ა. რას მებოლოშები?
 ვ ი გ ო. აი, მასალა რომ ვერ ამოვიტანე...
 ვ ე ფ ხ ე ვ ა. მეტი შენ რა, ბუღღ შენია, შიგ შენა ცხოვრო, თუ არ
 მოუარო, შენ დაგვეცევა თავზე, შე კი არა. (შემოვიდა
 თებრო).
 ვ ი გ ო. მტყუფივარ...
 ვ ე ფ ხ ე ვ ა. ეებ. (ხელი ჩაიწინა).
 ვ ი გ ო. ყველაფერს ბედი უნდა.
 ე თ ე რ ი. მაგარაქმმა ქობია ვერ მოვიგია, ბაკი მრუდელიო.
 ვ ი გ ო. ეებ, მე რომ ბედი მქონებოდა ჩემს ბედს ძალი არ და-
 ყუვდა (თებროზე ანიწნა)
 ვ ე ფ ხ ე ვ ა. გამარჯეს ბედი ხელთ უქვარი, უქნარა კი ბედს ემღუ-
 ლო.
 ვ ი გ ო. ბედნიერება ბედი, უხეზურება, — უხეზობა.
 ვ ე ფ ხ ე ვ ა. ბედს მიიღო უხეზური, ბედნიერება ბედი სქედა.
 (შევიდა სახლში).



გიგო. შენ რა გიშვს რა, ქული ყავარზე გაქვს.
 თებრო. გიგო!
 გიგო. ჰა!
 თებრო. რა ფულსა ვთხოვს ნიკოს ბივი?
 გიგო. რაო!
 თებრო. დამაბარა, ესლავე გამომიგზავნეთ.
 გიგო. რა ეჩქარება, გამქცევი ხომ არა ვარ.
 თებრო. რევიზიას ველოდებით.
 გიგო. რევიზიასი?
 თებრო. რა ფულით, კაცო?
 გიგო. მმართველს.
 თებრო. რისა?
 გიგო. დამეხარა.
 თებრო. რამდენი?
 გიგო. ასი მანეთი.
 თებრო. ხომ არ გავიყდი, კაცო!
 გიგო. ახია ჩემზე, რომელი ვართომლოველი მსროლელი მე ვიყავი.
 თებრო. რას ამბობ, ადამიანო?
 გიგო. სანაძლოთში წავედი.
 თებრო. რა გენაძლევილია.
 გიგო. (დაფიქრდა) რა გენა, სად ვიშოვო (თებროს) კოსტუმო გამართავი?
 თებრო. დიას!
 გიგო. ხომ არაფერი დაგზარა?
 თებრო. არა!
 გიგო. ოხ, ჩემი ვაჩენის დღე დაიქცა (მიდის).
 გიგო. რა, ხომ მიდიხარ, კაცო?
 გიგო. წავალ, სადღე ვიშოვი, კაცს შეძახიან, პირს ხომ არ შევირცხვენ (გაიდა).
 თებრო. რომელია კონტა, კარგ გუნებაზე).
 თებრო. როგორა ხარ შვილო?
 კონტა. ძალიან კარგად!
 თებრო. მადლობა ღმერთსა.
 კონტა. (წაილინა)
 თებრო. ასე რამ ვაგახარა შვილო?
 თებრო. ქვეყანა დიდი, სასიხარულოცა და სამწუხაროც ბევრია.
 თებრო. შენს სიხარულს რა ჰქვია?
 კონტა. რა გიცი რა დავაჩქავა, ასე არასოდეს ვყოფილიყავ, თითქმის რაღაცა ძალა მომემატა, თითქმის ჩიტი ვიყავ, გაფურცა მინდა!
 თებრო. შენ გენაცვალის დედა.
 კონტა. ქვეყანა ჩემი მგონია, მიხარია!
 თებრო. მეც მიხარია!
 თებრო. ოცნება სინამდვილედ მექცა, დიდხინს ნატერა ამისრულდა.
 კონტა. დედა...
 კონტა. რა ნატერა?
 თებრო. ისეთი საუნჯე ვიპოვე, რომ ავი თვალით არ ინახვის, შენ შეიძლება არც მოეწონოს, შეიძლება გეწყინოს კიდევ, წინააღმდეგი წახვდევ.
 კონტა. ასე რატომ გეგონა?
 თებრო. ან კი არა ღუნდა გეწყინოს, მისი შეხედვა გულს გაგიანათებს, ერთ ოჯახდა ღირს.
 კონტა. დედა!
 თებრო. სინაჲცა აქვს, სილაზაჲც, პაეროვიანა... ბევრი უტორიდალუბდა, მაგარი ჩემი ბედი ყოფილა.
 კონტა. ვისზე ამბობ დედა?
 თებრო. თუმცა შენსთანა შვილის პატრონს უყეთესოც მე-კარებდა.
 კონტა. კარგე ერთი და...
 თებრო. ბევრს დაუბრძავდებთ თვალები, ბევრი შურიით ვასკლდება გულზე...
 კონტა. დედა!
 თებრო. გენაცვალე ვერსა, იმან გამაგებინა, იმან გამაბარა.
 კონტა. თითოეტი ეთერიმ გითხრა დედა?
 თებრო. ჰო, ვთვრიდა.
 კონტა. შენ გენაცვალე, დედა! (გადახეხია, აყოცა).
 თებრო. შენც იცი?
 კონტა. რა თქმა უნდა. (გაიცინა).
 თებრო. შენ ვიღამ გითხრა?
 კონტა. (გაიცინა) ვინ მეტყუალა?

თებრო. მოწონს?
 კონტა. მაგას რაღა კითხვა უნდა.
 თებრო. შენ გენაცვალის დედა! (გადახეხია, აყოცა).
 კონტა. მამამაც იცის?
 თებრო. იცის.
 კონტა. რას ამბობს?
 თებრო. ისიც თანაზა.
 კონტა. დედა! (გაფიქრდა)
 თებრო. ეხლავე. (სასლმ შევიდა).
 (ბედნიერი და გახარებული კონტა ეთერის გზისაკენ იყურება)
 თებრო. (გამოვიდა. ლეგატინის კოსტუმშია გაიწყოზილი).
 კონტა, შვილო, აქეთ მოხედო!
 კონტა. (მოხედა, გაიცდა) ეგ რა არის!
 თებრო. მისდებ?
 კონტა. არა, დედა, ეგ რა შენი შესაფერია.
 თებრო. ეხლა არ მეუბნებოდი მოწონსო.
 კონტა. მოწონსო!
 თებრო. ჰო.
 კონტა. აბა როდისა?
 თებრო. ამ წუთს არ მითხარი?
 კონტა. დედა!
 თებრო. საყვარელია. ეხლა არ შემიკითხე, მამამაც იცისო!
 კონტა. (მიხედა, მიეწეა, მოღუნდა. გულდაწყვეტილი) ამაზე ამბობდი, ერთ ოჯახდა ღირსიო!
 თებრო. ჰო, ჰო!
 კონტა. ეე! (ტახტზე დაეშვა)
 თებრო. რა საფეროდ მოლოდენე ამ ცა მოწონდილზედა?
 კონტა. თავი გამანებე!..
 თებრო. რა გეწყინა შვილო, გენაცვალის დედა (მოხედა)
 კონტა. შემიშვი (მოიცედა)
 თებრო. რა მოგვიდა შვილო?
 კონტა. აბა რა გითხრა?
 თებრო. ბოლოსდაბოლოს რას იბულები?
 კონტა. (ხელი მოკიდა კოსტუმის ბილოს) საამისოდა გაქვს საწევი.
 თებრო. ეს ისეთი რამეა შვილო, რომ... ხელიდან არავინ გაუშვებს.
 კონტა. ამ სახლს შეხედე.
 თებრო. სახლი ყოველთვის შექეთდება, ასეთ ლეგატინს კი ყოველთვის ვერ ვიშოვი.
 კონტა. ეეხს!..
 თებრო. მოლაშაი შვილო.
 კონტა. არა გრცხვინია, რა დროს შენი მოდებია.
 თებრო. ერთი ამას შეხედეთ.
 კონტა. ტყუილს გუბნები?
 თებრო. შენ არავინა გუბნავს, ჩემი საქმისა მე ვიცი!
 კონტა. როგორ არა მკითხავს, პატერა კი აღარა ვარ!
 (ფეხზე წამოუხტა).
 თებრო. გახარედ შვილი, ეგლოიავე, იწვალე, იშავდებოდა...
 კონტა. გამარადე ეხლა, ცივ ნიაგს არ მაკარებდი.
 თებრო. მინც, რა დაგაკლო, რატომ ხარ ასეთი უმაღური?
 კონტა. მაინც რა არ დამაკლო?
 თებრო. ბრმა შენ არ გამოძიყინახარ და კოჭლი.
 კონტა. დიდი მაღალმეტლი.
 თებრო. მამ გისითა ხარ ეგრეთა, რომ ცა ქულდა არ მიგაჩინა დედამარა ქალმანდა.
 კონტა. ყველა რაღა შემაქვივნებ.
 თებრო. ნეტა რა უნდა თქვა, რა გეთქმის?
 კონტა. თავი გამანებე!
 თებრო. მე რომ არა ვყოფილიყავ, შენც არ იქნებოდი. შენ რომ ხარ ჩემითა ხარ ჩემითა, ყურები გამაიჩინებ, შეიბნე!
 კონტა. რახან გამაჩინე, ამიტომ უნდა დამაბარო?
 თებრო. ცხრა თვე, ცხრა თვე მუცლით გატარე.
 კონტა. მეგლოც ატარებს თავის ლეკვებს მუცლითა, მერე მუცუს აწვიებს, შენ კი ჩემთვის მუცლც არ გიწვიებია.
 თებრო. შეხედეთ ამ არასახიერებელსა.
 კონტა. შენს სიცოცხლემ შენი თავის მეტრ არავინა გყვარებია.
 თებრო. გავყოფა, ენა ჩაივლი!
 კონტა. არ გავჩუმდები! მკარა! მოთმინების ფილა აივსო!



თ ე ბ რ. აპა, მოიღ, ბარემ დაბარტყი, მცემე, მოიღ, რასა ღვა-
ხარა..

კ ო ხ ტ ა. სახლი თავზე გვედგრაგვა... ფული ვისესხეთ, რომ...
შენ კი მოღებო, მოღდებო... უკანასკნელი კამიები ამ
ბრანდებში ვადავარე! უუს! (მოპიკადა ხელი ბორტებში
ქამოპირა, ჩამოხიდა)

თ ე ბ რ. (შეკვივლა) ვაიჲ!

კ ო ხ ტ ა. ოსი! ცკელის ხეს მზებია ხელები, თავი მიყარებო!
თ ე ბ რ. რა მსიყავ, შე ადრე და ძალე დასამყარებლო,
როგორც მე გამაყარე, ჩხე გაბიშვარდეს წუთისოფელი,
ღმერთისა ხოზე შეწუნე ჩამაცვის შავები, შენი კუბო და-
მმდგას! (წყველითა და ტირილით შევიდა სახლში)

კ ო ხ ტ ა. ოხ... მე... ცკელის ხეს მიყარებო, აღწვოთებულა,
გამაყარებულა.

მ ე ფ ხ ვ ა. (გამოჩნდა. შენიშნა კოხტა. მისკენ წავიდა, მიუხ-
ლოვად კოხტა!

კ ო ხ ტ ა. (ფიქრებიდან გამოერკვა) ჰა...
მ ე ფ ხ ვ ა. რამ ჩაფიქრა ბიჭო?
კ ო ხ ტ ა. რა ვიცი... (მხრები აიჩჩინა)
მ ე ფ ხ ვ ა. ცხოვრებამ ჩაგაფიქრა ჰა?
კ ო ხ ტ ა. (თავი დაუქნა თანხმობის ნიშნად)
მ ე ფ ხ ვ ა. გეტყობა იტრა დაგუსხსა ვიდევა.
კ ო ხ ტ ა. ასეა...
მ ე ფ ხ ვ ა. ცხოვრება ფუტკაცარსა ჰვავს, ზოგს თავღს უმზადებს
და ზოგს ნესტარსა.

კ ო ხ ტ ა. ჩემთვის თავღლი კი ვერ გამოიმეტა და...
მ ე ფ ხ ვ ა. გაირჩები თავღს მიღებ, იზარმაცებ, ნესტარსკც.
კ ო ხ ტ ა. რა ვიცი...
მ ე ფ ხ ვ ა. რა აწყენინე ჩვენს თავმჯდომარესა?
კ ო ხ ტ ა. არაფერია!
მ ე ფ ხ ვ ა. მამ რატომ გემღურება?
კ ო ხ ტ ა. საცა სამართალია, დასამღერი მე მაქვს.
მ ე ფ ხ ვ ა. როგორ?!
კ ო ხ ტ ა. სხვაგან ჩემნაირებს ხელს გულზე ატარებენ, შრომა-
ღდებებსაც უწერენ და ფულსაც აძლევენ, მაგან კი...
მ ე ფ ხ ვ ა. რა მაგან?
კ ო ხ ტ ა. სპორტკავშირის თავმჯდომარის წერილი ზედ თავზე
გადამახია.

მ ე ფ ხ ვ ა. ვითომ რატომო?
კ ო ხ ტ ა. სპორტკავშირის თავმჯდომარემ კი არა, რაიკომის
მდივანმაც რომ მიმოწეროს, კოლმეურნების ქონებას
მუქთახორებზე არ გაგანიავებო. მე რომელი მექთახორა
მუნა.

მ ე ფ ხ ვ ა. ჰო და რა ჰქნას, თუ არაფერს გააეყთებ, შრომაღლე-
ები როგორ დაგაწეროს?
კ ო ხ ტ ა. ჭიდაობა არაფერია?
მ ე ფ ხ ვ ა. ჭიდაობაში რომ შრომა დღეები დაგაწეროთ, მამინ
აგვიშენდნა ოჯახი, მთელი სოფელი ჭიდაობს.

კ ო ხ ტ ა. სპორტსა თქვენა, ძია გეფხვა, ჩვენი თავმჯდომარისა
არ იყოს, აღმოცერად უყურებთ.

მ ე ფ ხ ვ ა. აღმოცერად ჩვენ კი არა, შენა და შენნაირები უყუ-
რებენ.

კ ო ხ ტ ა. როგორ?!
მ ე ფ ხ ვ ა. ცხოვრებაში მთავარი სპორტი არ არის, როგორც
თქვენა გგონიათ.

კ ო ხ ტ ა. მამ რა არის?
მ ე ფ ხ ვ ა. მთავარია შრომა!
კ ო ხ ტ ა. მეჩრე სპორტი შრომა არ არის?
მ ე ფ ხ ვ ა. შრომა არ არის! სპორტი შრომისთვის შემზადებაა,
გამამინველი ვარემია.

კ ო ხ ტ ა. რა ვიცი... (მხრები აიჩჩინა)
მ ე ფ ხ ვ ა. დღას რომ ვითხარო, ცაციაშვილისეულ ბაღზე, რა
მოიფიქრებ?
კ ო ხ ტ ა. რა უნდა მოიფიქრო, თავმჯდომარეს თვალშიც არ
მოეუღვივარ.

მ ე ფ ხ ვ ა. თავმჯდომარე თანახმაა!
მ ე გ ო ა. (ცაისმა სიმღერა)

„სანამ ცოცხალ ვარ, ასე ვიმ.
ვახარებ ჩემსა ჭიასა.
მოკვდები, გაუხარდება
სამარის კარსა დასა“...

(შემოვიდა) ვინც მოვიდეს გაუმარჯოს! შენ გენაცვლე ჩე-
მო ოქროს მეზობელო, მოიღ ერთი ვაკოთო! (უღაგუნებ
გადასცა ხელი, სკოცენოდ მიიწია).

მ ე ფ ხ ვ ა. სადა წვიბა გიგო?
მ ე გ ო ა. სადა აღბრა. მთელ სოფელში, სადაც მივედო და მოვე-
ქი ჩემი გვეჯვის საღვრძელოთა სკამენ. ამას ვენაცვა-
ლუ! მოიღ ერთი ვაკოთო! (გადაეხებია, ატოცა)

კ ო ხ ტ ა. კარგი, მამა...
მ ე გ ო ა. დადგარია! ეხლა ჩემი ფალავანის საღვრძელო უნდა
დალიოთ.

მ ე ფ ხ ვ ა. არა, არა, არა მცალია. (წაიღა)
მ ე გ ო ა. ხომ იცი არ მოვეშვები...
კ ო ხ ტ ა. მამა...
მ ე გ ო ა. რაც იყო, იყო, მოიღ შევრიგდეთ, შვილო.
კ ო ხ ტ ა. აქ დავექი, მამა... (ტახტე დასცა)
მ ე გ ო ა. ძალიან ხომ არ მემღურები ჰა?
კ ო ხ ტ ა. კარგი, დაიბინე!
მ ე გ ო ა. ვაწყენინე, მაგარი... (ფული ამოიღო ჭიბიდან) აპა, შევი-
ტო, ასერიმოცდაათი მანეთი, შენი იყოს, როგორც ვინდა
დახარჯე.

კ ო ხ ტ ა. მე ამისათვის (სახლზე ანიშნა) მასალა უნდა მეყიდა.
მ ე გ ო ა. არ, მიხას ბიჭის ქორწილში წავალთ და მასალის ფულ-
საც მოვკემ.

კ ო ხ ტ ა. ხომ ვითხარო, ჩემი იმედი უნ გექნება!
მ ე გ ო ა. თავს ნუ მოშორი, შვილო, მე უკვე შეგამოთვო.

კ ო ხ ტ ა. მე ვითხარო და მორჩა!
მ ე გ ო ა. შევილო...
კ ო ხ ტ ა. არა!
მ ე გ ო ა. კაცს მქვამხან, სიტყვა მიმიცია, პირს ნუ შემირცხვენ...
კ ო ხ ტ ა. მეც კაცს მქვამხან!
მ ე გ ო ა. მამ არ წამოხვალ ჰა?!
კ ო ხ ტ ა. არა!
მ ე გ ო ა. მამ ვერც უსაქოდ უნდა ვთხოო?
კ ო ხ ტ ა. უსაქებურად რაათა, თავმჯდომარე უკვე თანახმაა, ბალს
მანარევენ.

მ ე გ ო ა. ეგ... მაინც გაგაბარიყვა ვეფხვამა? იმ ბალს ხუთი წელი
მაინც უნდა უცადო, ვინ იცის ხუთი წლის შემდეგ მოის-
ხანს კია?
კ ო ხ ტ ა. ჩემი საქმის მე ვიცი.
(შემოვიდა თებრო)

მ ე გ ო ა. მამინ თვალთი არ დამენახო, მომწყდი თავიდან!
თ ე ბ რ. რაო, შენც დატოვდა შენმა სახელოვანმა შვილმა?
მ ე გ ო ა. ოხ, ჩემი ვაჩენის დღე დაიქცა!
თ ე ბ რ. რა ვინდა ჩვენგანა, ხომ არ უნდა მოგვიწილო, შე
დასამინველო?!
კ ო ხ ტ ა. დღმა...
თ ე ბ რ. დღმა, დღმა, სკივლილი და არ გადაჩინა.
მ ე გ ო ა. რახან ჩემი არა გვჩრა, წადი და ვეფხვამ შევიხანოს!
კ ო ხ ტ ა. მამა!
მ ე გ ო ა. მამაღვთისა გავიწერეს!
კ ო ხ ტ ა. რა დავიშვეთ, რატომ მაწამებთ?
თ ე ბ რ. იმიტომ, რომ გავიხმეს ეგ ადრე და მალე გულზე და-
საკერები ხელები.

კ ო ხ ტ ა. სახლი თავზე გვედგრაგვა, სახლი, აღმანიებნი არა
ხარო?
თ ე ბ რ. შენ არავინა გვიხმავს, ჩვენი საქმისა, ჩვენ ვიციო.
შენი გულსა გასახეთქოდა, რასაც ვცინდა იმას ვიცილით.
სახლში ვგონილა, საკუთარი შვილის შიშით ვერაფერი
შეგვიძინია, კაცმა, როგორც იქნა ნანატრი თოფი იყიდა
და ამის გულსათვის ლამის დახარჯო. შე არ დასაცალე-
ბელო, აქ კაცს რამდენიც უსაქცხია, იმდენს ხომ არ
იღოცტლებს, ეს თოფი შენ არ დაჯრჩება? (სახლში შევი-
და)

კ ო ხ ტ ა. მამ სი თოფი... (ხელში აიღო) ეხლა იყიდეთ?
მ ე გ ო ა. მინდობ და ვიყიდე.
კ ო ხ ტ ა. ამის პატრონისა... (სახლზე ანიშნა)
(გამოვიდნენ ვეფხვა, ნუცა და თებრი)

მ ე გ ო ა. მაგის პატრონის დღაცა!
კ ო ხ ტ ა. ოხ, შე... (თოფი გადატეხა)
მ ე გ ო ა. ეგ რა ჰქვინი, შე ძალიანმელო?! (გადატეხილი თოფი
აიღო)



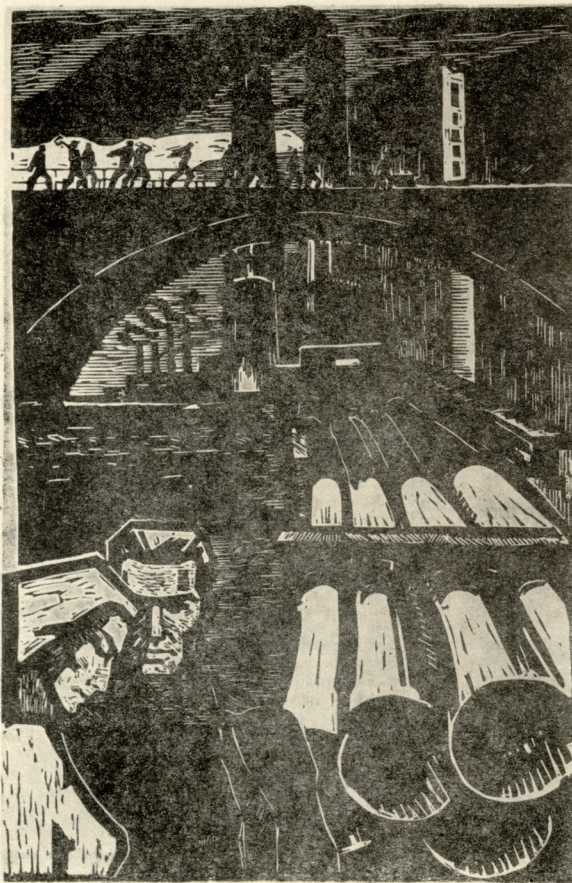
კოხტა, ოხსი (დინახა ვეფხვა, ნუცა და ეთერი, აქვითინდა გარეთ გაერდა,
 ვეფხვა. რა ამბავია, ვიგო, რა ხმაურია?
 გიგო. ოხ, ჩემი გაიენის ღლე დაქცა (თოფის ნამტვრევები ძირს დაახეთვა, სკამს ამოკრა ფეხი, ღობეზე ჩამოცმული ქილა წამსხვრევებდა აქცია)
 ვეფხვა. რას სჩადი კაცო?
 გიგო. თქვენ ვინა გკითხავთ, მინდა და დავეფხვებ, აქურობას სულ ბურს ავადენს!

ვეფხვა. ნუ ღრიალებ!
 გიგო. მინდა და ვღრიალებ... ეე... ეეი.. (ღრიალებს, ტუღია აიღო ხელში, აიენის რიკულებს დაუწყო მსხვრევა, მერე სახლზე შეყენებულ ბოძს მიადგა, გამოცლა დაიწყო)
 ვეფხვა. ეგ არ ქნა, სახლი დაინგრევა! (მისკენ გაექანა)
 გიგო. დაინგრევა და დაინგრეს, ამის პატრონის დედაცა (ბოძი გამოაცალა, სახლმა დაიხუცლა და ჩაინგრა, მტვერი ავირდა, გიგო ბოძმა დაიტანა.
 ნუცა. ეგ რა ჰქენი, შე უხეღურო?

ფარდა.

სოსო ჯინჯინაშვილი

ცელა



**«САБЧОТА ХЕЛОВНЕБА» № 3 1969
ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКИЙ, ЛИТЕРАТУРНО-
ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ, ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ
МИНИСТЕРСТВА КУЛЬТУРЫ ГРУЗИНСКОЙ ССР**

МЕДЕЯ ДЖАПАРИДЗЕ — АННА ФРАНК

Недавно Горький государственный драматический театр осуществил постановку пьесы «Дневник Анны Франк».

Горький зритель безгранично полюбил Анну Франк. Несмотря на то, что пьеса много раз была показана, театр снова не мешает желающим попасть на каждый спектакль. Это говорит о том, что в многообразном репертуаре Медеи Джaparидзе — Анна Франк еще одна блестящая победа: С незурядым мастерством, с большим тактом создается один сложный образ Анны Франк. Основная заслуга актрисы заключается в том, что Анна Франк Медеи Джaparидзе не только привлекательная, живая и жизнелюбивая девушка. Медеи Джaparидзе стремится найти тонкие и острые штрихи, характеризующие образ. Актриса достигнет полного перевоплощения, большой убедительности.

Георгий Долидзе

**ГРУЗИНСКИЙ БАЛЕТМЕИСТЕР
В ВАРШАВЕ**

Уже второй год, как известный советский балетмейстер, заслуженный деятель искусств ГССР, заслуженный артист РСФСР, Алексей Виссарионович Чинчиадзе плодотворно работает в Варшаве в качестве главного балетмейстера Варшавского оперного театра.

Автор статьи рассматривает новую постановку балета «Казель», в которую балетмейстер внес существенные изменения.

Польская пресса широко обсудила постановку и дала высокую оценку работе постановщика А. Чинчиадзе.

Нели Чачава

ЖИЗНЬ В ТЕАТРЕ

Бабо Гармекели — одна из первых учениц Котэ Марджанишвили, одна из тех, кто в 1913 году работал с ним в Москве в «Свободном театре». С интересом, с большим уважением воспринимала она театральные взгляды Котэ Марджанишвили относительно синтетического театра, что и нашло свое практическое отражение в спектаклях «Свободного театра». После возвращения в Грузию К. Марджанишвили, Бабо Гармекели играла в спектаклях выдающегося режиссера. Пластичность, музыкальность, острое чувство ритма, творческая непосредственность — всем этим обладала молодая актриса.

Бабо Гармекели по сегодняшний день с большой любовью продолжает деятельность в любимом Марджановском театре.

Надежда Шалуташвили

КРАСА УКРАИНСКОГО ИСКУССТВА

Недавно украинское театральное общество широко отметило 50-летие сценической и общественной деятельности народной артистки СССР Наталии Ужвий.

Наталия Ужвий принадлежит к тому поколению украинских деятельниц искусства, которые заложили основу советскому украинскому театру, она является живым олицетворением демократических традиций ге-

нальной М. Занковецкой в современном украинском искусстве.

Выдающаяся актриса, вышедшая из народа, на протяжении всей своей творческой деятельности создала блестящие сценические образы украинских трудящихся женщин.

**Шота Ростомашвили,
Александр Гвенцадзе,
Николай Ярапов,
Захарий Джамасишвили**

ПОРАЗИТЕЛЬНАЯ КВЕТЕРА

Среди архитектурных памятников Кахети одним из значительнейших является памятник Кветера, в окрестностях которого ведутся археологические поиски. Кветера находится на шоссеной дороге Телави-Ахметиа-Тпанети, на развилке Илджанского хребта. Он насчитывает свыше 1000 лет и несмотря на то, что множество строний этого богатого ансамбля превратилось в развалины, в нем проявляется физическая и духовная сила наших предков.

В статье подробно рассказывается о древней крепости Кветера.

Давид Коридзе

**ЖЕНЩИНЫ-ТВОРЦЫ В ФЕОДАЛЬНОЙ
ГРУЗИИ**

Грузинским женщинам, наряду с мужчинами, принадлежит большая заслуга в деле создания и развития духовной и материальной культуры Грузии. Историческая литература и грузинская народная словесность сохранили множество материалов о тех женщинах-творцах, которые посвятили себя делу развития литературы и культуры в феодальной Грузии.

О духовной и внешней красоте грузинских женщин, уме, просвещенности, дипломатических способностях и других качествах часто отмечали наши и иноземные путешественники, дипломаты и историки.

Общественно, с таким мужеством вступали эти женщины в борьбу с врагом. Своей храбростью они не раз спасали родину от опасности.

В статье рассказывается о женщинах-творцах феодальной Грузии.

Додо Зурабишвили

**ЗАРУБЕЖНЫЕ ЗАРИСОВКИ ДВУХ
ХУДОЖНИКОВ**

В статье рассказывается о двух художниках, которые встретились еще во время учебы в Академии художеств. Искусство живописи, сблизив двух молодых способных художников — Нелли Кандакали и Гиги Кешелаша.

В 1967 году художники три месяца провели в Кубе. В прошедшем году в доме рабботников искусств была экспонирована выставка художников, «Куба глазами художника», на которой были представлены их кубинские впечатления.

Лидия Златкович

**ПОРТРЕТЫ ГРУЗИНСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ
ГУДИАШВИЛИ**

Ладо Гудашвили — художник тесно связанный со своим народом, живущий его ду-

мамы, его чувствами, его вкусами.

Глубокое знание грузинской литературы позволяет точнее понимать всех его иносказаний, органическую связь и любовь к ней находить свое отражение в цикле его портретов грузинских писателей прошлого, и если в исторических полотнах художника перед нами проходит вся прошлая жизнь Грузии, то его портреты писателей — это история всей грузинской литературы, воспроизведенная рукой ученого и художника одновременно, построенная на глубочайшем проникновении в дух эпохи, к которой принадлежали писатели, на серьезном изучении всего творчества, всего биографического и иконографического материала а не м, и в то же время, это художественное прозрение, творческое чудеса, делающее портрет настолько убедительным, что он кажется единственно возможным, что после этого портрета нельзя было поверить в другие черты лица, выражение глаз, как это бывает у зрителя, увидевшего игру гениального артиста.

Елена Луцкая

СОЛНКО ВИРСАЛАДЗЕ

Биография и исследование творчества Солонко Вирсаладзе в последние время все более склоняются к суждению, что творчество мастера неким чудом, возникшим самостоятельно и перерывающим почти все что делал художник до 1957 года — года создания и выпуска «Каменного цветка».

Внимание к хореографической структуре спектакля, пластичным и изобразительным мышлениям, столь важной в балете, сложные взаимоотношения фантазии художников с фантазией композиторской — таков творческий комплекс, предельный значение работ последнего десятилетия.

В статье анализируются спектакли, оформленные Солонко Вирсаладзе за последние 10 лет — это «Каменный цветок», «Легенда о любви», «Щелкунчик», «Спартак».

Теймураз Моргошия

ПРИЗВАНИЕ — ТАНЕЦ

Призвание, сценическая внешность привлекли Нино Кирвалдзе, Иамзе Долаберидзе, Нино Генцадзе в Государственный заслуженный ансамбль народного танца Грузии под руководством народных артистов СССР — Нино Рамшавили и Илико Сухишвили. Здесь они овладели замечательными традициями грузинской народной хореографии. Неустаянная, ежедневная работа определила рост их профессионального мастерства. Сегодня молодые артистки отличаются независимой художественной индивидуальностью, каждая имеет собственную творческую биографию, которая неотделима от жизни всего ансамбля. Каждая внесла свою лепту в успех ансамбля.

В статье дается краткая творческая биография танцовщиц.

Отар Кайшари

ВДОХНОВЕННЫЙ ХУДОЖНИК

Фортепианная школа Грузии воспитала много способных исполнителей, которые известны не только у нас на Родине, но и за ее пределами. Лишь немногие из них решались публиковать уже более 3-х десятков лет сценическую замечательного пианиста Тенгиза Амираджи и являются свидетелями развития его творческого пути.

Т. Амираджи награжден самобытным музыкальным талантом. Наглядные стороны его художественной индивидуальности — ясный интеллект, благородство, эмоциональное богатство. Мастерство пианиста отличает высоким профессионализмом, хорошим вкусом и поэтическим лиризмом. Каждое концертное выступление Т. Амираджи вызывает широкий интерес всей общественности нашей республики.

КИСТЬЮ И ПЕРОМ

Уже много лет, как Инна Дивногорцева-Григолия плодотворно работает в книжной графике. Многочисленна и многообразна литература, которую оформила художница по сегодняшний день. Все ее работы отличает хороший вкус, умение найти изобразительное решение, соответствующее характеру и содержанию произведения.

Инна Дивногорцева-Григолия уже давно пишет и стихи, но широкая общественность лишь совсем недавно познакомилась с ее поэтическими произведениями опубликованными в нашей прессе.

В нашем журнале наряду с ее графическими и живописными произведениями публикуются несколько ее стихотворений.

ДЛЯ ДАЛЬНЕЙШЕГО ПОДЪЕМА МУЗЫКАЛЬНОГО ИСКУССТВА

С 16 по 20 декабря прошлого года в Москве состоялся IV Всесоюзный съезд композиторов. В столице собрались участники музыкального форума со всех концов нашей родины. На празднике советских музыкантов присутствовали многочисленные гости из-за рубежа.

IV Всесоюзный съезд композиторов имел большое значение для развития советской музыки. Он еще раз показал идейное единство работников музыкального фронта, беззаветную преданность партии и народу.

В статье подробно рассказывается о работе IV Всесоюзного съезда композиторов.

Сира Чининадзе

ПОРТРЕТЫ СТАРЫХ ГРУЗИНСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ

К 50-летию Великой Октябрьской Социалистической революции государственный литературный музей подготовил единую стационарную экспозицию. Для выставки были созданы новые произведения, в частности портреты грузинских писателей и общественных деятелей прошлого, виды культурных центров старой Грузии, политические и исторические карты Грузии, образцы грузинских орнаментов и полиграфические тексты. Среди этих материалов особое внимание привлекают работы молодого художника Николая Игнатова — портреты старых грузинских писателей.

Нодар Чолокава

ПОРТРЕТ В «ВИТЯЖЕ В ТИГРОВОЙ ШКУРЕ» И ТРАДИЦИИ КЛАССИЧЕСКОГО ЭПОСА

При творческом решении проблемы изображения красоты человека в поэзии, Ш. Руставели не ограничился только традициями классического эпоса. Поэт вносит в ней ряд новых художественных принципов, находит оригинальные формы изображения. В основном, специфическим для его поэзии является то, что он в сущности отрицает воображаемую самостоятельность значения красоты героя. У Руставели основу оригинальности портрета составляет новая творческая точка зрения, которая требует соответствия внешности персонажа с его настроением, в связи с особенностями содержания переживаний и мышления. Поэтому портреты, изображенные Руставели всегда соответствуют той сущности жизненных ситуаций с которой он их связывает в каждом конкретном случае.

Роланд Бурчуладзе

ИЗОБРАЖЕНИЕ ТЕАТРАЛЬНЫХ ВПЕЧАТЛЕНИЙ В ПОЭЗИИ ГАЛАКТИОНА ТАБИДЗЕ

В грузинской поэзии XX века Г. Табидзе — самая популярная фигура. Трудно на-

звать другого грузинского поэта, который был бы сравним с ним мастерством своего творчества или продуктивностью. Г. Табидзе обратил на себя внимание с первых же стихов, вышедших в начале XX в.

В 1919 году был создан цикл стихотворений Г. Табидзе. Стихи эти написаны под влиянием театральных впечатлений. Название сборника также соответствует этому. На основе личного архива поэта установлено, что на определенном периоде у него была попытка к созданию драматических произведений. В архиве также существует интересный документ, который свидетельствует, что поэт в 1918 году окончил режиссерские курсы, основанный любительской лигой Московского спешного искусства.

В статье проанализированы стихотворения Г. Табидзе, изображающие театральные впечатления поэта, а также вдохновенные музыкаль и искусство.

Нугзар Бокучава

ГАЗЕТА «ТЕАТР» И ЦАРСКАЯ ЦЕНЗУРА

80-е годы XIX века характеризуются подъемом грузинского театра и драматургии. В театральном репертуаре того периода наряду с грузинскими оригинальными пьесами значительное место занимали произведения классиков русской и западно-европейской литературы. Но в то время не было достаточной возможности для издания пьес. Это обстоятельство вызвало среди театральных деятелей вопрос о создании собственного органа печати.

14 июля 1885 года — день рождения грузинской художественной литературной газеты «Театр». Первым ее редактором был В. Абашидзе.

В газете печатались интересные материалы о театре и сценическом искусстве. Помимо этого здесь помещался богатый литературный материал: пьесы, рассказы, стихи, критические письма и др.

В статье подробно описана деятельность газеты «Театр», говорится о трудностях ее издания при царской цензуре.

Джуделта Рухадзе

МАСТИТЪИП ГРАФИК

Художник Ладо Цицосани вот уже 40 лет, работает как живописец, график, оформитель книги. Его творчество знают в Грузии, в братских республиках, за границей.

В произведениях Л. Цицосани видны оригинальность художественного видения и мастерство рисунка, увлечение темой, хороший вкус и композиционное чутье.

Л. Цицосани 80 лет, но и сегодня продолжает с неукротимой энергией творческую деятельность.

Давид Чхидзе

НИКО НИКОЛАДЗЕ И ТЕАТР

Во второй половине XIX века среди известных грузинских общественных деятелей почетное место занимает прославленный публицист, литератор Николоз (Нико) Яковлевич Николадзе.

В прошедшем году грузинский народ с большой любовью отметил 125-летие со дня рождения Нико Николадзе. Автор рассказывает о деятельности Николадзе на почве грузинского театра.

С ЛЮБОВЬЮ ВЫПОЛНЕННЫЕ

Образ гениального Руставели всегда представлял собой неискаемый источник вдохновения для художников. Кто знает, сколько создано портретов, скульптур.

В статье рассказывается о портретах Руставели, созданных иностранными художниками.

Валентина Бароян

МАСТЕР СМЕХА НА ЭКРАНЕ И В КНИГЕ

Издательство «Искусство» выпустило в свет книгу Мирача Черненко «Фернандель», которая интересно освещает жизнь и деятельность замечательного французского артиста Фернана Контандела-Фернанделя. Советский зритель знает его как блестящего исполнителя комедийных ролей.

Статья «Мастер смеха на экране и в книге» — рецензия на книгу Мирача Черненко «Фернандель».

Георгий Цецадзе

«РЕКОНСТРУКЦИЯ ПАМЯТНИКОВ (СООРУЖЕНИЙ) В ПЕРСПЕКТИВЕ»

Исследование и предложения автора тесно связаны с той научно-методической работой, которую в Тбилисской Госакадемии художеств проводит кафедра начертательной геометрии и перспективы.

В статье обоснована необходимость изучения методов изображения для архитекторов, художников и инженеров; процесс воспитания которых направлен от живого восприятия не только к абстрактному мышлению, но главным образом, к творчеству, т. е. к установлению посредством известных элементов неизвестных явлений пространства, что является основным предметом начертательной геометрии.

Разработан метод построения сложных пространственных сооружений непосредственно в перспективе. Отмечается преимущество этого метода особенно для сложных случаев взаимного пересечения многогранников и тел вращения.

Придавая особое значение для творчества изучению архитектурных памятников, автор иллюстрирует применение этого метода на построение перспектив «Свети-цховели» и «Ошиси». Кроме того, используя аксонометрическое изображение, построена перспектива разреза «Свети-цховели», дающее пространственное представление о тектонике этого памятника.

В заключении автор отмечает, что, несмотря на ряд примеров, иллюстрирующих преимущество предложенного метода в построении перспектив, нет универсальных методов и только их комплексное применение в соответствии с конкретным примером может дать желаемый результат.

Ш. Махаробиадзе

Ш. Чулуадзе

РАЗРУШЕННОЕ ГНЕЗДО

В духовной драме действие происходит за один день и в одном месте.

Основная мысль драмы—человек не должен быть угнетен жизнью, необходимо бороться. Кто думает о настоящем, заботится и трудится, в будущем будет счастлив.

შედეგების გასწორება:

უტრნალის ამ ნომრის მე-20 გვ. VI აბსტრუქციის პირველ სტატიებში უნდა ითიხებოდეს: 1943 წელს უტრანმა დადგა მილიონის რუბლი ავტორთათვის. 27-ე გვ. პირველ აბსტრუქციის მეორე სტატიებში უნდა იყოს რისტიმ მეფის მეფელს შაბრამ დადგინა, შაბრამ ყოველნი — მაყრანა.

TO THE SOVIET WOMEN	4
RUSTAVELI PRIZE LAUREATES	4
MEDEA JAPARIDZE AS ANNA FRANK	9
<i>Giorgi Dolidze</i> GEORGIAN BALLET-MASTER IN WARSAW	12
<i>Nelli Chachava</i> THE LIFE IN THE THEATRE	17
<i>Nikoloz Iaraloz, Zakaria Jamaspishvili</i> THE PRIDE OF THE UKRAINIAN ART	21
<i>Shola Rostomashvili, Alexandre Guensadze, Nikoloz Iaraloz, Zakaria Jamaspishvili</i> AMAZED KWETERA	22
<i>David Koridze</i> WOMEN-POETS IN THE FEUDAL GEORGIA	25
<i>Dodo Zurabishvili</i> FOREIGN SKETCHES OF THE TWO PAINTERS	29
<i>Lida Zlatkeich</i> THE PORTRAITS OF GEORGIAN WRITERS MADE BY L. GUDIASHVILI	31
<i>Elene Lutskaia</i> SOLIKO VIRSALADZE	37
<i>Teimuraz Margoshia</i> THE CALLING — THE DANCE	40
<i>Otar Kaishauri</i> INSPIRED PIANIST A NEW PERFORMER OF RIGOLLETO	43
<i>Igor Rachuk</i> THE FIRST STEPS	46
<i>Leila Tabukashvili</i> WITH BRUSH AND PEN FOR THE SUBSEQUENT DEVELOPMENT OF MUSICAL ART	50
<i>Sira Chichinadze</i> THE PORTRAITS OF OLD GEORGIAN WRITERS	55
<i>Nodar Cholokava</i> THE PORTRAIT IN „THE KNIGHT IN THE PANTHER'S SKIN“ AND THE TRADITIONS OF CLASSIC EPOS	61
<i>Roland Bartschladse</i> REFLECTION OF THEATRICAL IMPRESSIONS IN G. TABIDZE'S POETRY	65
<i>Nugzar Bokuchava</i> NEWSPAPER „THEATRE“ AND THE TSARISM CENSORSHIP	71
<i>Juliet Tukhadze</i> AN OLD PAINTER	73
<i>David Khcheidze</i> NICO NIKOLADZE AND THE THEATRE	77
<i>Boris Kandelaki</i> PAINTED WITH LOVE	78
<i>Valentina Baroian</i> THE MASTER OF SMILE ON THE SCREEN AND STAGE	78
<i>Sh. Makharobidze, Sh. Chulukhadze</i> DESTROYED NEST (play)	87

Pages: 2 — „Mother's Dreams“ by U. Japaridze; 3 — „A Georgian Woman“ by L. Gudishvili; 4-5 — G. Leonidze, A. Balanchivadze, V. Alexi-Meschischvili; 8 — pianist N. Chirakidze; 9 — 11 — M. Japaridze as A. Frank; 12 — 14 — 15 — Scenes from performances of The Warsaw Teatr Wielki; „Quixote“, „Francheska and Rimini“, „Giselle“. 13 — Balletmaster Al. Chichinadze; composer and conductor B. Maded; 17 — B. Gamrekeli; 18-19 — B. Gamrekeli in Roles; 21 — N. Uzhve, the People's Artist of the USSR; 22 — 24 — fragments of the Kwetera Palace, the oldest vessel; 30 — paintings by N. Kandelaki and G. Keshelava; 34-35 — „Besiki“ by L. Gudishvili; 37 — painter S. Virsaladze; 41 — N. Kirvalidze, I. Dolaberidze; 42 — I. Tevzadze; 43 — pianist T. Amirjebi; 50-54 — I. Divnogorzeva-Grigolia and her works: „Self-portrait“, „Queen Tamar“, „Tinatin“; 58 — 60 — portraits of old georgian writers made by K. Ignatov; 67 — „Nikorozminda“ by L. Zsomaia; 73-76 — L. Tsilosani's paintings; 74 — L. Tsilosani; 78 — portraits of Sh. Rustaveli by N. Cheshvili; 79 — S. Gamschidze-Tokhadze, N. Kobakhidze; 80 — Sneces from performance „The Funny Missis Sevig“.

SOCIAL-POLITICAL, LITERARY-ARTISTIC AND THEORETICAL MONTHLY ORGAN OF THE MINISTRY OF CULTURE OF GEORGIAN SSR.

Editor-in-Chief: *Otar Kogodze*. Editorial staff: *Shaba Amiranashvili, Nela Banzhidze, Ergo Gozodze, Aleksi Machavaariani, Natela Urushadze, Grigol Pophkadze, Dimitri Janelidze, Yano Tsulukidze*.

Marjanishvili Street 5, Tbilisi, Georgian SSR.

AN DIE SOWJETFRAUEN	4
DIE RUSTAVELIPREISTRÄGER	4
MEDEA DSHAPHARIDSE — ANNA FRANK	9
<i>Georg Dolidze</i> GEORGISHER BALLETTÄNZER IN WARSCHAU	17
<i>Nelli Tschatschawa</i> LEBEN IM THEATER	17
<i>Nadesida Schalutaschwili</i> ZIERDE DER UKREINISCHEN KUNST	21
<i>Schotha Rostomashvili, Alexander Guwenzadze, Nikolaus Jaralob, Sakaria Dshomusischwidze</i> DAS WUNDERBARE KWETERA	22
<i>Dawith Koridze</i> KUNSTSCHAFFENDE FRAUEN IM FEODALEN GEORGIEN	25
<i>Dodo Surabishvili</i> AUSLÄNDISCHE SKIZZEN VON ZWEI MALERN	29
<i>Lida Slatkeitsch</i> GUDIASHWILIS BILDNISSE VON GEORGISCHEN SCHRIFTSTELLERN	31
<i>Elen Lutzkaia</i> SULIKO WIRSALADZE	37
<i>Theimuraz Margoshia</i> TANZ ALS BERUFUNG	40
<i>Otar Kaishauri</i> DIE INSPIRIERTE KUNST NEUER DARSTELLER RIGOLETTO	43
<i>Igor Ratschuk</i> ERSTE SCHRITTE	46
<i>Leilla Thabukashvili</i> MIT PINSEL UND FEDER VON WEITEREN AUFSTIEG DER MUSIKKUNST	50
<i>Sira Tschichinadze</i> PORTRAITS VON ALTEN GEORGISCHEN SCHRIFTSTELLERN	55
<i>Nodar Tscholokawa</i> PORTRAIT IM EPOS „DER RECKE IM TIGERFELL“ UND TRADITIONEN DES KLASSISCHEN EPOSES	61
<i>Roland Bartschladse</i> DARSTELLUNG THEATRALISCHER EINDRÜCKE IN DER DICHTKUNST VON GALAKTION TABIDSE	65
<i>Nugzar Bokuchava</i> DIE „THEATERZEITUNG“ UND DIE ZARISTISCHE AUFSICHT	71
<i>Dshuleta Ruchadze</i> EIN BEHAFTETER GRAPHIKER	73
<i>Dawith Tschcheidze</i> NIKO NIKOLADSE UND THEATER	77
<i>Boris Kandelaki</i> EINE LIEBEVOLLE BEHANDLUNG	78
<i>Walentina Baroiani</i> MEISTER DES LACHENS AUF DER LEINWAND UND IN BÜCHERN	78
<i>Georg Zeschladze</i> PERSPEKTIVE REKONSTRUKTION VON DENKMÄLERN	81
<i>Sch. Makharobidze, Sch. Tschuluchadze</i> „ZERSTÖRTES NEST“	87

Auf den Seiten: 2 — U. Dshapharidse „Gedanken der Mutter“; 3 — L. Gudishvili „Georgische Mutter“; 4 — 5 G. Leonidze, A. Balanchivadze, V. Alexi-Meschischvili. 8 — Klavierspieler N. Tschirakidse. 9 — 11 — M. Dschapharidse als Anna Frank. 12 — 14 — 15 — Szenen aus den Operntücken des Warschauer Operntheaters: „Don Quixote“, „Francheska und Rimini“, „Giselle“. 13 — Ballettänzer Al. Tschitschindse, Komponist und Dirigent B. Maded. 17 — Gamrekeli. 18 — 19 — B. Gamrekeli in seinen Rollen. 21 — Volkskünstler der UdSSR N. Ushwi. 22 — 24 — Bauelemente des Palastes in Kwetera. Uralles Geschirr. 30 — Erzeugnisse von Kandelaki und G. Keschelawa. 34 — 35 — L. Gudishvili „Portrait von Besiki“, „Daniel Tschonkoidse“. 37 — Volkskünstler der UdSSR S. Virsaladze. 41 — N. Kirwalidse. I. Dolaberidze. 42 — L. Tschewadse. 43 — Klavierspieler Th. Amiradshibi. 50 — I. Divnogorzeva-Grigolia: Selbstbildnis. „Weg zum Olympus“, Königin Thamar“, „Thinatin“. 58 — 59 — Bildnisse von alten georgischen Schriftstellern in Ausführung Ignatovs. 67 — L. Zsomaia — „Nikorozminda“. 68 — 69 — Szenen aus den Aufführungen „Straßenbahn als Wumsch“. 73 — 76 — Erzeugnisse von Zilosani. 74 — L. Zilosani. 78 — Portraits der Bithinise. Ausführende Maler: Tschichischvili. S. Gamschidze, N. Kobachidse. 80 — Szenen aus den Bühnenstücken „Wunderbare Frau Sewig“.

POLITISCH — GESELLSCHAFTLICHE BELLETRISTISCHE UND THEORETISCHE MONATSSCHRIFT DES KULTURMINISTERIUMS DER GEORGISCHEN SSR.



ИНДКС
76177