



ISSN 0132-1307

საქართველო წელთვნიება

10

180/
1984/2

საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს
ყოველთვიური ჟურნალი

1984



დავამკვივროთ ცხოვრებისეული სიგარტო, სოციალიზმის მაღალი
იდეალური — ახანაბ კ. უ. ჩიკინაძის სიტყვა სსრკ მშენებლის კავ-
შირის გაგვიგონის საინჟინერო კლინეში 1984 წლის 25 სექტემბერს 2

ოთარ დოლიძე —
სკოლის რეფორმა და მოსწავლე ახალგაზრდობის ესთეტიკური
აღზრდა 11

მარინე კერესელიძე —
ავტორის კოზიციის 16
ანონირება 24

ბორის ცნობილი —
იოსებ თუმაიშვილის ორმოცწლიანი გვირგვინი 25

ფარნაოზ ლაპიაშვილი —
მხატვარი შოთა ხუციშვილი 32

ნატალია შეკაროვსკაია —
მოგვიჩვენე მხატვარული კომპოზიციის სახეობა 35

ეთერ შავგულიძე —
სურათგებში ასახული დიდი შემოქმედებითი ზეა 43

ქეთევან ბაგრატიშვილი —
დამირბი შემადგენელი და ნიკო ფიროსმანაშვილი 49
„გარკვევლები საქართველოდან“ 52

კოტი მარბელი —
ძველი ქართული კლასიკის საფუძვლები 65
კინოს მხატვართა გამოყენება 75

გიორგი დოლიძე —
„სტუმარი მძაფრად“ 79

მაია დონაძე —
დავით კაცაბაძის ფილმი ქართული შუა საუკუნეების ხელოვნო-
ბრიის ძეგლები 83

ელგუჯა ამიშვილი —
მედიკალიზაცია 92

მზია შენერული —
ლირიკულ-ალსარებით ლიტერატურაში ავტორის „მე“-ს გახსნის
ბუნებისათვის 103

ენი არბენიძე —
30 წელი სადირიჟორო კულტურა 106

ახალალომ ტულუში —
სამხრეთ საქართველოში უძველესი ხელოვნო-
ბრიის ისტორიისათ-
ვის 110

ვახტანგ ბერიძე —
მოგონებები 119

ნოდარ გურაბანიძე —
როგორ შევავსოთ ცარიელი სივრცე? 131

ავგუსტ სტრინდბერგი —
მამა (პიესა — შესავალი წერილით) 139

არენიკა 153

საქართველოს
წიგნითმწიქნის
კავშირები

1984 წ. № 10

გარეკანის პირველ გვერდზე: შ. ხუციშვილი — „ახალგაზრდა გვარდია“.
გარეკანის მესამე გვერდზე: პ. ბლიოტკინი — „ნიუ“.
გარეკანის მეოთხე გვერდზე: შ. ხუციშვილი — „მეფე ერეკლე“.

საქართველოს კ. ცენტრალური კომიტეტის
გამომცემლობის სტამბა,
280098. თბილისი. ლენინის ქ. № 14, ტელ. 98-93-59.

ლიტერატურისა და ხელოვნების მოღვაწეებო, კულტურის მუშაკებო! ვაძლავ ატარებთ კომუნისტური იდეალოზის, პარტიულოზისა და ხალხროზის დროსა!

უაქმენით ნაწარმოებებო, რომლებიც განასახიერებენ ახალი, სოციალისტური ცივილიზაციის სულიერ სიმდიდრეს!

სსსკ ცენტრალური კომიტეტის საზვიდომებო მოწოდებებიდან.

დავაკვიდრეთ ცხოვრებისეული სიმატდა, სოციალიზმის მალაი იდეალები

ახანაპ კ. უ. ჩიკინკოს სიყვავ

სსსკ მწერალთა კავშირის გამგეობის საიუვილიუმ
კლენუმა 1984 წლის 25 სექტემბერს

ძმირვასო ამხანაგებო!

თქვენი პლენუმი ეძღვნება საბჭოთა კულტურის ისტორიის ფრიად მნიშვნელოვან მოვლენას — საბჭოთა მწერლების პირველი საკავშირო ყრილობის ორმოცდაათ წლის-თავს. დღეს სიამაყით გავცქერით გზას, რომელიც გამოიარა დიდი ოქტომბრით შობილმა საბჭოთა ლიტერატურამ. ლიტერატურამ, რომელშიც მკაფიო გამოხატულება პოვა XX საუკუნის რევოლუციურმა გარდაქმნებმა. (ტ ა შ ი).

ეს არის ლიტერატურა, რომელიც ხალხის ცხოვრებით, პარტიის, ქვეყნის ცხოვრებით სულდგმულობს. მის ფურცლებზე მთელი სიმალლით წარმოგვიდგება ლენინისა და მისი თანამოსაგრეების, საოქალაქო ომისა და პირველი ხუთწლეულების გმირების, დიდი სამამულო ომის უკვდავი მემორების დიადი ფიგურები. ეს არის ლიტერატურა, რომლის ყურადღების ცენტრშია გამრგე კაცი, მშრომელი კაცი, მაძიებელი, დაუდგრომელი, საქმიანი, სოციალიზმის აქტიური მშენებელი, ეს არის ლიტერატურა, რომელსაც შეუძლია გაუგოს თანამედროვეს, წარმოსახოს იგი,

წარმოაჩინოს მისი შინაგანი სამყაროსა და ზნეობრივი ძიების მთელი სირთულე, მისი ქირი და ლზინი, მისი მისწრაფება სიმართლისა და სამართლიანობისადმი.

საქმეს, რომელიც ასე შესანიშნავად დიწყეეს გორკომ და მიაკოვსკიმ, ფადეევმა და შოლოხოვმა, დღეს განაგრძობენ მწერლები და პოეტები, აქტიურად და ნაყოფიერად რომ იღვწიან ჩვენს მრავალეროვნულ ლიტერატურაში. (ტ ა შ ი). ბუნებრივია, აქ არ მოვლევები სახელებისა თუ კონკრეტული ნაწარმოებების ჩამოთვლას. ვიტყვი მხოლოდ ერთისის ახალი ნიჭირი და ღრმა ქმნილებები, რომლებიც ლიტერატურაში გაჩნდა ამ ბოლო წლებში და აღეღვებს საბჭოთა მკითხველს, რომლებზეც ფიქრობს და კამათობს, უტყუარი დასტურია იმისა, რომ ჩვენს თვალწინ საბჭოთა და საერთოდ, მსოფლიო კლასიკაში ადგილს იმკვიდრებენ ნაწარმოებები, რომლებიც გაცდებდა დროის სამანს და ალამართლად უამბობს ჩვენი დროების შესახებ შთამომავალთ.

არა მგონია შევეცდე, თუ ვიტყვი, რომ საერთოდ ლიტერატურისა და ხელოვნების

წარმატებათა უზუსტეს კრიტერიუმს წარმოადგენს იმ შემოქმედების რეალური სიძლიერე, რომელსაც ისინი ხალხის იდეურ-ზნეობრივი სახის ჩამოყალიბებაზე ახდენენ. ამ თვალსაზრისით საბჭოთა ლიტერატურა, მართლაც რომ, უბადლოა. იგი განასახიერებს ახალი, სოციალისტური ცივილიზაციის სულიერ სიმდიდრეს. აი, რატომ არის, რომ პარტია, ხალხი ესოდენ დიდი პატივისცემით ეკიდებიან მწერალთა, ყველა ხელოვნების ოსტატთა კეთილშობილურ შრომას. (ტა შ ი).

ამხანაგებო, მწერალთა პირველი ყრილობის წლისთავი განგვაწყობს გულახდილი, საფუძვლიანი სჯა-ბაასისთვის არა მარტო ლიტერატურის საქმეთა მდგომარეობის შესახებ, არამედ აგრეთვე საერთოდ მხატვრულ შემოქმედების პრობლემებს, ჩვენს ცხოვრებაში ხელოვნების ადგილის შესახებ. ასეთი სჯა-ბაასის მოთხოვნილება თქვენ, საბჭოთა ხელოვნების მოღვაწეებს, უდავოდ გექნებათ. მგერა, ეს სწადია თქვენს ათმილიონობით მკითხველს, მაყურებელს, მსმენელსაც, ერთ სიტყვით, მთელს ჩვენს საზოგადოებას. არ დაგვიკლავთ: ამ საუბარში მეც მინდა მივიღო მონაწილეობა. და, ბუნებრივია, როდესაც მხატვრული შემოქმედების პრობლემებს შეეხებით, სულაც არ ვაპირებ მოგვეთ რეკომენდაციები, თუ როგორ გადაწყვიტოთ ისინი. მინდა, უწინარეს ყოვლისა, აზრი გამოვთქვა ამ პრობლემათა პოლიტიკურ ასპექტებზე, ვაგვიზიაროთ ჩემი საფიქრალი, ვაგაცნოთ პარტიის პოლიტიკის სადღეისო ძირეული ამოცანები, ვიამბოთ, როგორ გვესმის ისინი, როგორ ვმოქმედებთ.

მხატვრული შემოქმედების პრობლემებზე უპოლიტიკოდ არ არსებობს. ჩვენთვის ეს ცხადზე უცხადესი ჭეშმარიტებაა. მაგრამ მოგეხსენებათ, როდენ დიდი გაჭირვებით იველავედა იგი გზას. არ შეიძლება ჯეროვნად არ შევაფასოთ წვლილი, რომელიც მის პრინციპულ დამკვიდრებაში შეიტანა მწერალთა პირველმა ყრილობამ.

ამ ყრილობაზე მიმდინარეობდა სჯა-ბაასი სოციალისტურ საზოგადოებაში ლიტერატურის მოწოდების შესახებ, ახალი ადამიანის აღზრდაში მისი როლის, ლიტერატურის მო-

ქალაქეობრივი მოვალეობის შესახებ. ფართოდ, ლენინურად მიუღდა ამ საკითხებს აღმექსი მაქსიმეს ძე გორკი. თქვენ, რა თქმა უნდა, გახსოვთ მისი მთავარი აზრი: მწერალმა უნდა შეძლოს იმ დიდი უფლების აქტიური გამოყენება, რომელიც მას სოციალიზმმა მიანიჭა, უფლებისა — უშუალოდ მონაწილეობდეს ახალი ცხოვრების მშენებლობაში, იყოს ყოველივე ყავლგასულისა და დრომოქმულის მკაცრი მსაჯული, ამკვიდრებდეს თავისი ხელოვნებით ნამდვილ ჰუმანიზმს, სოციალიზმის წმინდა იდეალს. ასეთია, არსებითად, სოციალისტური რეალიზმის, ჩვენი ლიტერატურის, ხელოვნების ძირითადი მხატვრული მეთოდის პოლიტიკური არსი.

პირველი ყრილობა ახალი, სოციალისტური მიმართულების ლიტერატურის ჩამოყალიბების გზაზე გარდატეხის ნიშანსვეტი გახდა. და იგი, როგორც იტყვიან, სუფთა ფურცელზე კი არ დაიწყო, არამედ იბარტყა მოწინავე რუსული ლიტერატურის, რუსეთის ყველა ხალხის დემოკრატიული კულტურის, მსოფლიო კლასიკური მემკვიდრეობის ბალავარზე.

შეაჯამა რა ყრილობის შედეგები, გორკიმ მას ბოლშევიზმის გამარჯვება უწოდა. და იგი უდავოდ სწორი იყო: კომუნისტური პარტიულობისა და ორგანიზების შეტანა ლიტერატურის სფეროში დავამარა მას გამაღარაიყო, როგორც ლენინმა განჭკურა, ნამდვილად თავისუფალი, მშრომელ ადამიანთან ყოველმხრივ დაკავშირებული. დიდი ხნის ძიების შედეგად მიგნებული და ყრილობაზე დამკვიდრებული ლიტერატორთა გაერთიანების ორგანიზაციული ფორმით შეიარაღდნენ სხვა ხელოვნების ოსტატებიც. და მან ღირსეულად გაუძლო დროის გამოცდას.

მაგრამ პირველი ყრილობის მნიშვნელობა გასცდა მხატვრული ცხოვრების ფარგლებს. იგი საბჭოთა ინტელიგენციის ჩამოყალიბების ისტორიის მიჯნადაც იქცა. ვაიხსენეთ: ყრილობის დღეუგატა ორ მესამედს წარმოშობით მუშუები და გლეხები შეადგენდნენ. სხვაგვარად რომ ვთქვათ, შეადგენდნენ პირველი თაობის ინტელიგენტები. ეს ფაქტი ყოველგვარ სიტყვებზე უკეთ მოწმობდა, რომ იშვა ახალი ინტელიგენცია, რომელმაც ღირსეუ-

საქ. სსრ კ. მარქსის
სახ. საბჭოთა

ლი ადგილი დაიკვიდრა ჩვენს საზოგადოებაში.

ლიტერატორთა ყრილობამ განამტკიცა ოქტომბრის შემდეგ ჩამოყალიბებული შრომისა და კულტურის კავშირი. უამკავშიროდ, მუშების, გლეხების, ინტელიგენციის კავშირის მიუღწევლად, რომლის შემადღობებელი ძალა იყო და არის მუშათა კლასი, სოციალიზმის წარმატებული მშენებლობა უბრალოდ შეუძლებელი იქნებოდა. ეს სწორი იყო ნახევარი საუკუნის წინათ, ეს მით უფრო სწორია დღეს, როდესაც ინტელიგენცია განათლებულ ადამიანთა ვიწრო თხელი შრე კი არ არის, არაღელ მშრომელი ხალხის მძლავრი ფენაა. როდესაც განუხრელად იზრდება მისი წვლილი ჩვენს საერთო საქმეში — სსრ კავშირში აშენებული სოციალიზმის სრულყოფაში.

გასაგებია, ეს რთული საქმეა, იგი ვერ ჰკუთხბს ამჩატებულ, გამარტივებულ მიდგომას. აქ ბირდაბირ ენის წვერზე გადაგება ანდაზა: ჰქვა ცოდნით მოიხმარებისო. დიახ, სწორედ რომ ასეა. დღეს ჩვენ მანქანებისაგანაც კი მოვითხოვთ ჰქვიანურ მუშაობას. და თუმცა ეს მხოლოდ მეტაფორაა, იგი სწორად წარმოაჩენს თანამედროვე საწარმოო პროცესის დამახასიათებელ თავისებურებას, მის მზარდ ინტელექტუალურ დონეს. ავი ამიტომაც არის, რომ სახალხო მეურნეობის ეფექტიანობის ამაღლებას, წარმოების ინტენსიფიკაციას ჩვენ უალრესად მჭიდროდ ვუკავშირებთ მეცნიერების აღმოჩენათა, ინჟინრული აზროვნების მიღწევათა დაჩქარებულ ათვისებას და, რაღა თქმა უნდა, თვით ეკონომიკური აზროვნების გარდაქმნას.

საერთოდ, ამხანაგებო, პარტიული, სახელმწიფო, სამეურნეო მუშაობის რა დარგიც უნდა ავიღოთ, ჩვენ ვერსად ვერ შევძლებთ წარმატებულ წინსვლას, თუ არ დავეყრდენით ყველა მშრომელის ღრმა ცოდნას, მაღალ შეგნებასა და კულტურას, თუ არ დავეყრდენით იმ უდიდეს სულიერ შემოქმედებითს პოტენციალს, საბჭოთა ადამიანების თაობებმა რომ შეიძინეს. პარტიის XXVI ყრილობის, ცენტრალური კომიტეტის ბოლოდროინდელი პუნქუმების გადაწყვეტილებანი, არსებითად რომ ითქვას, სწორედ ამ პოტენციალის სრულ მობილიზაციას გვისახვევენ მიზნად. ეს, დარ-

წმუნებული ვარ, მძლავრ აჩქარებას შიანი-ქებს მთელ ჩვენს განვითარებას.

აქ, ამ დარბაზში შეკრებილან იმ პროფესიათა წარმომადგენლები, რომლებსაც ტრადიციისამებრ ვუწოდებთ შემოქმედ ინტელიგენციას. მაგრამ ვფიქრობ, თქვენც დამეთანხმებით, თუ ასე ვიტყვი: შრომის შემოქმედებითი ხასიათი, დაკისრებული საქმისადმი შემოქმედებითი მიდგომა დღეს განმასხვავებელ ნიშნად უნდა ახასიათებდეს ყოველ ინტელიგენტს — მეცნიერსა თუ ინჟინერს, მასწავლებელს თუ ექიმს; ისევე როგორც, ცხადია, თითოეულ მუშას, თითოეულ კოლმეურნეს, ყველას, ვინც ალაღმართლად და კეთილსინდისიერად შრომობს ჩვენი დიდი სამშობლოს ასაყვავებლად. ასეთი ადამიანები კი ჩვენ მილიონობით გვყავს.

თქვენ, ალბათ, უკვე მიიხედით, ამხანაგებო, რაზე მინდა აზმოვადგოთ სიტყვა: თვით იმ ამოცანების ხასიათი, რომლებიც ჩვენი საზოგადოების წინაშე დგას, ჰქმნარიტად უკიდევანო ასპარეზს გვაძლევს საბჭოთა ინტელიგენციის ყველა რაზმის შემოქმედებითი ძალებისა და ენერჯის მოსახმარად. მათი მოღვაწეობის ფორმები და მიმართულებანი უალრესად მრავალფეროვანია, მაგრამ არის რაღაც საერთო, რაც მათ აერთიანებს. მე ეგულსხმობ იმ უზარმაზარ გავლენას, რომელსაც ინტელიგენცია ახდენს საზოგადოებრივ შეგნებაზე, საზოგადოების სულიერ ცხოვრებაზე. ამის გათვალისწინება პარტიის პოლიტიკაში, მის იდეოლოგიურ და ორგანიზატორულ მუშაობაში, როგორც ლენინი გვასწავლიდა, ყოველთვის გვმართებს. მაგრამ განსაკუთრებით გვმართებს ისეთ პერროლებში, როდესაც საზოგადოების წინაშე დგება თვისებრივად ახალი ამოცანები, რომელთა გადასაწყვეტად, ბუნებრივია, საჭიროა საზოგადოებრივი შეგნების ახალი დონე.

სწორედ ასე დგას საქმე ჩვენს დღევანდელ პარტიის თეორიულმა აზროვნებამ ჩვენ განვითარებული სოციალიზმის კონცეფციით შეგვიარაღა. ამ კონცეფციის ძალა ის არის, რომ იგი შესაძლებლობას გვაძლევს ზუსტად განვსაზღვროთ ახალი საზოგადოების სოციალურ-ეკონომიკური მოწიფულობის მიღწეული დონე, უფრო ზუსტად წარმოვიდგინოთ ჩვენი უახლოესი და პერსპექტიული მიზნები.

იქნება, ერთი შეხედვით, ეს რამდენადმე აბსტრაქტულადაც ყლერდეს. მაგრამ, თუ ჩავეფიქრდებით, თუ ყურადღებით ჩავეუვიკრდებით პარტიულ დოკუმენტებს, არ შეიძლება არ შევინფორმით: საქმე ეხება ძალზე კონკრეტულ, ცხოვრებისეულ საკნებს. საქმე ეხება იმას, რომ საჭიროა ყოველმხრივ ავწონ-დავწონით, რეალისტურად შევაფასოთ ჩვენი ახლანდელი პერიოდის თავისებურებანი, არ დავშუვათ ჩვენი დიადი, უცილობელი მიღწევების არც დაკნინება, არც სინამდვილის შელამაზება და არც ნაკლოვანებათა დრამატიზაცია. საქმე ეხება წამოჭრილი ამოცანების გადაწყვეტის ხალი, ამ თავისებურებების შესაფერისი გზების შემოქმედებითი ძიების მნიშვნელობას.

მასებია მიერ სკკპ პოლიტიკის მხარდაჭერა მისი ეფექტიანი განხორციელების უმნიშვნელოვანესი პირობაა. ასეთ მხარდაჭერას კი უზრუნველყოფს გულახდილი საუბარი ადამიანებთან. პარტიისგება და გულწრფელობა პოლიტიკაში პარტიისათვის გარდაუვალი კანონია. როგორც ვ. ი. ლენინი წერდა „გულწრფელობა პოლიტიკაში, ესე იგი, ადამიანთა ურთიერთობის იმ სფეროში, რომელსაც საქმე აქვს არა ერთეულებთან, არამედ მილიონებთან, — გულწრფელობა პოლიტიკაში ეს არის შემოწმებისათვის საკვებით მისაწვდომი შესაბამისობა სიტყვასა და საქმეს შორის“.

სინამდვილის რეალისტური აღქმის მოთხოვნა სულაც არ ნიშნავს, თითქოს მიმდინარე საქმეების ნაკუჭში უნდა ვიკეტებოდეთ. პარტია წინ იყურება, უპირველეს ყურადღებას უთმობს პრობლემებს, რომელთა გადაჭრაზეც დამოკიდებულია ქვეყნის, ხალხის მოკავალი, და მნიშვნელოვანწილად — საქმეთა მდგომარეობაც მსოფლიო ასპარეზზე.

ახლოვდება სკკპ XXVII ყრილობა. ყოველი ყრილობა უდიდეს როლს ასრულებს პარტიისა და ხალხის ცხოვრებაში. მაგრამ უკვე ახლა ერთი რამ უეჭველია: მორიგი ყრილობის მნიშვნელობას განსაზღვრავს ის, რომ იგი მიიღებს სკკპ პროგრამის ახალ რედაქციას, რომლის საფუძველზეც ათწლეულების განმავლობაში უნდა ვიმუშაოთ.

როგორც არაერთგზის მითქვამს ცენტრალური კომიტეტის საპროგრამო კომისიის სხდომებზე, ჩვენ უნდა ვიხელმძღვანელოთ შექმნილი რეალობით, ვავითვალისწინოთ ყოველივე არსებითად ახალი, რაც კი რამ განიხილა საზოგადოებრივ პრაქტიკასა და თეორიაში უკანასკნელი თითქმის მეოთხედი საუკუნის მანძილზე, ყურად ვიღოთ მასების შექმნილი გამოცდილება. ამ გამოცდილებამ კი გვიჩვენა, რომ სანამ უშუალოდ კომუნისტების მშენებლობასთან დაკავშირებულ ამოცანებს გადავწყვეტდით, უნდა გავიაროთ განვითარებული სოციალიზმის ისტორიულად ხანგრძლივი ეტაპი, რომლის დასაწყისშიც არის ახლა ჩვენი ქვეყანა.

როგორც მშრომელთა წერილების, საზოგადოებრიობის გამოსხაურების ანალიზი გვიჩვენებს, საკითხის ასეთი დაყენება უცილობელ მხარდაჭერას პოულობს. ამასთანავე, როდესაც ხალხს ესაუბრები, ფოსტას ათვალიერებ, ზოგჯერ გებადება კითხვა: უკახ ხომ არა ვწვეთ ამით კომუნისტურ პერსპექტივას? ამ კითხვის პასუხი ცხადი და მარტივია: რა თქმა უნდა, არა. პირიქით, ჩვენ ყოველ ღონეს ვხმარობთ, რათა მოვაახლოოთ ეს პერსპექტივა. მისი მოახლოება კი შეგვიძლია მხოლოდ ერთი გზით — უნდა გადავჭრათ მთელი კომპლექსი დიდი და რთული პრობლემებისა, რომლებიც კომუნისტური ფორმაციის პირველი ფაზის ამა თუ იმ საფეხურს განეკუთვნება. ამას სრულად შეესაბამება ლენინური წარმოდგენა იმის შესახებ, რომ „კომუნისში არის განვითარებული სოციალიზმის უმაღლესი საფეხური“. და მიზნად საგანგებოდ აღვნიშნოთ, ამხანაგებო: განვითარებული სოციალიზმის ეტაპის ხანგრძლივობა არამც და არამც არ ნიშნავს, თითქოს შეგვიძლია თავი არ შევიწუხოთ ტემპის მუდმივი გაძლიერებით, გადავღოთ რაღაც მომწიფებული საქმეები სახვალიოდ. ჩვენი განვითარების მაქსიმალურ დაჩქარებას ვახმაროთ დღეს ხალხის მთელ შემოქმედებითს ძალებს, მის შრომითს ინციფტივას.

ასე რომ, „განვითარებული სოციალიზმის“ ფორმულა ვერ გამოგვადგება მხოლოდ როგორც სიგელი, რომელიც გვიდასტურებს, ასე ვთქვათ, წარსულ წარმატებებს და ავტო-

მატურად გვაძლევს მომავალ წარმატებათა გარანტიას. იგი მიზნად გვისახავს სულ სხვას, იმას, რომ შევესაბამოთ საბჭოთა ცხოვრების ყველა მხარე ყველაზე მაღალ, ყველაზე მომთხოვნ და, რა თქმა უნდა, მეცნიერულად დასაბუთებულ წარმოდგენებს სოციალიზმის შესახებ.

ცხადია, ეს ენერგიულ სამეურნეო და ორგანიზატორულ ძალისხმევას მოითხოვს. ამასთანავე შეუპოვარი მუშაობა გვმართებს მასების შეგნების ასამაღლებლად, საზოგადოებრივი შეგნების გარკვეული, თუ გნებავთ, ხელახალი ორიენტაციის განსახორციელებლად, რათა იგი უფრო სწრაფად ითვისებდეს ახალ იდეებს, რომლებსაც პარტია აყენებს, გადაჭრით იღებდეს ხელს მოძველებულ, ჩამორჩენილ შეხედულებებზე. და ამ დიდმნიშვნელოვან იდეურ-პოლიტიკურ მუშაობაში ჩვენი ინტელიგენციის აქტიური დახმარების იმედი გვაქვს.

დარწმუნებული ვარ, რომ ამ ამოცანას უდიდესი შთამაგონებელი მნიშვნელობა აქვს ჩვენი ლიტერატურისა და ხელოვნების მოღვაწეებაათვის. თავიანთი საშუალებებით ისინი უნდა ამკვიდრებდნენ ცხოვრებისადმი, მიისი პირობებებისადმი სწორედ ისეთ მიდგომას, რომლისთვისაც იღვწის, იბრძვის პარტია. სხვათა შორის, საჭირო რომ გახდეს ასეთი მიდგომის არსის მოკლედ განსაზღვრა, შეიძლება, ალბათ, ვისარგებლოთ თქვენთვის კარგად ცნობილი სიტყვებით — სოციალისტური რეალიზმი.

ახლა ლიტერატურა, კინო, თეატრი ხშირად მიმართავენ რთულ, წინააღმდეგობებით აღსავსე მოვლენებს. აქ არაფერია დასაკვირის. წინააღმდეგობანი ბუნებრივი და გარდაუვალია სოციალისტური საზოგადოების განვითარების პროცესში, და, რაღა თქმა უნდა, ისინი ყოველთვის ასე თუ ისე გავლენას ახდენენ ადამიანების ბედზე, ზნეობრივი კოლიზიების წყაროდ გვევლინებიან. მით უმეტეს, რომ ამ წინააღმდეგობათა დაძლევა, თუმცა ისინი ჩვენში ანტაგონისტური ხასიათისა არ არის, მნიშვნელოვან მეცადინეობას, დიდ მოქალაქეობრივ გამბედაობას და პრინციპულობას მოითხოვს, ეს უხვად ასაზრდოებს მწერლის ფიქრებს, რათა შეასრულოს ლი-

ტერატურის მარადიული მისია: საზოგადოებას, თითოეულ ადამიანს გაუღვიძოს სურვილი მეტი ყურადღებით, უფრო მკაცრად შეხედოს საკუთარ თავს. იგი ყველგან და ყველგან უნდა ეხმარებოდეს მას, დაადგეს ჩვენი საერთო საქმისათვის მედგარი მებრძოლის აქტიურ პოზიციას.

ეხმარებიან რა პარტიას კომუნისტური სულისკვეთებით ადამიანების აღზრდაში, ნამდვილი საბჭოთა ხასიათის ჩამოყალიბებაში, ჩვენმა ლიტერატურამ, ხელოვნებამ ბევრი რამ გააკეთა იმისათვის, რომ წარმოეჩინათ ასეთი ხასიათის ბუნება, შეექმნათ ხალხის, სოციალიზმის უსაზღვროდ ერთგული ადამიანების მართალი, სისხლსავსე სახეები, რომლებიც გამოხატავენ ახალი სამყაროს მშენებლობის ჰეროიკას. ჩვენ ყველას გვესმის: ამის გაკეთება, ცხოვრებიდან მხატვრულ ნაწარმოებებში ასეთი ადამიანების გადაყვანა, ადვილი როდია, ალბათ ამიტომ ბუნებრივი და საჭიროა შემოქმედთა წრეში კამათი იმის შესახებ, თუ როგორი უნდა იყოს დადებითი გმირი. მე, რა თქმა უნდა, ამაში ჩარევას არ ვაპირებ. მინდოდა მხოლოდ ერთი მოსაზრება გამომეთქვა. ვფიქრობ, ნაკლებად ნაყოფიერია დისკუსიები იმის თაობაზე, თუ როგორი უნდა იყოს მაგალითად, გმირის დადებითი და უარყოფითი თვისებების „დოზირება“. ამხანაგებო, ხელოვნის შემოქმედებითს ძიებას უნდა ჰქონდეს, თუ შეიძლება ითქვას, ერთი ამოსავალი წერტილი — ცხოვრების სიმართლის სოციალისტური იდეალების ერთგულება. ეს ხელოვნების პარტიულობის, ხალხურობის აუცილებელი პირობაა.

რა თქმა უნდა, მკითხველს, მაყურებელს, განსაკუთრებით ახალგაზრდას, სურს უფრო ხშირად ზედბოდეს წიგნში თუ ეკრანზე ისეთ თავის თანამედროვეს, რომელსაც იწამებს, რომელსაც შეიყვარებს, მისაბაძად დაიგულებს, ვიმეორებ იმას, რაც ვთქვი ცენტრალური კომიტეტის იენისის პლენუმზე, რადგან დარწმუნებული ვარ: ლიტერატურას და ხელოვნებას ვერაფერი ვერ შეედრება საზოგადოებრივი ზნეობისა და გრძნობების დახვეწის მხრივ, გონებაზეც და გულზეც შემოქმედების ძალის მხრივ.

აი, კიდევ რა მინდა ვითხრათ ამასთან დაკავშირებით. მხატვრულ კულტურასთან ადამიანის ზიარება, ესთეტიკური აღზრდა მკვიდრ შედეგებს მაშინ იძლევა, როცა იგი პატარაობიდანვე იწყება. ჩვენი სკოლის უდავო დამსახურებაა, რომ პრაქტიკულად არა გვყავს კლასიკოსის მიერ გამასხარავებელი „მიტროფანუშეები“, მაგრამ, აი, ემოციური დისკოლოგიური თვალსაზრისით უმწიფარებს, სამწუხაროდ, ჯერ კიდევ ვხვდებით. როგორც ჩანს, საჭიროა სკოლის რეფორმა გამოვიყენოთ იმისათვის, რომ გავაძლიეროთ ადამიანის ჩამოყალიბებაზე ლიტერატურისა და ხელოვნების გავლენა, დარწმუნებული ვართ, რომ დღეს მოზარდ თაობათა იდეურ-ზნეობრივ განვითარებას, გრძნობათა კულტურის აღზრდას ნაკლები ყურადღება როდი უნდა ეთმობოდეს, ვიდრე მეცნიერების საფუძვლების სწავლებას. პარტიას ამ საქმეში შემოქმედებითი კავშირების, ჩვენი ხელოვანი ინტელიგენციის კონკრეტული დახმარების იმედი აქვს.

მოქალაქეობრიობის, საბჭოთა პატრიოტიზმის, ინტერნაციონალიზმის ჩანერგვის დიდ-მნიშვნელოვანი ინსტრუმენტი იყო და კვლავაც იქნება ისტორიის მეშვეობით აღზრდა და კარგია, რომ ლიტერატურაში, ხელოვნებაში თავისებურ აღორძინებას განიცდის ისტორიული თემა. წარსულზე სერიოზულად, აწონ-დაწონილად, მარქსისტულ-ლენინური მსოფლმხედველობის პოზიციებიდან ლაპარაკის უნარი — აი, რას მოაქვს, როგორც პრაქტიკა მოწმობს, წარმატება ამ საქმეში. ისტორიას ვერ გადაწერ, ვერ შეალამაზებ. განსაკუთრებით დაკვირვებულ, ნამდვილად კლასობრივ მიდგომას მოითხოვს სოციალიზმისათვის საბჭოთა ხალხის ბრძოლის ისტორიის მხატვრული ასახვა. და რომ სიმართლეს არ მოსწყდეს, ხელოვანი ვალდებულია მტკიცედ ეყრდნობოდეს ფაქტებს, ემოციებითა და თვითნებური წარმოსახვით არ ცვლიდეს საზოგადოებრივი განვითარების კანონზომიერებისა და რეალური მიმდინარეობის ცოდნას.

და კიდევ ერთი რამ. სასიხარულოა, რომ ახლა საბჭოთა შემოქმედნი უფრო ხშირად მიმართავენ პუბლიცისტიკას. ეს მათ შესაძ-

ლებლობას აძლევს გაბედულად და დროულად იკრებოდნენ ყველაზე საჭირობოტო პრობლემატიკაში. იმ კონკრეტულ ეკონომიურ და სოციალურ საკითხებში, რომლებიც ადევლებენ ადამიანებს. ეს ხელს უწყობს ისეთ ნაწარმოებთა შექმნას, რომლებიც ხელოვნების საშუალებებით ზოგჯერ თითქოს უსწრებენ დროს, მწკვივედ აყენებენ რა საჭირობოტო ცხოვრებისეულ პრობლემებს და სახავენ მათი გადაჭრის კონკრეტულ გზებს.

ერთი სიტყვით, ამხანაგებო, რა თემასაც უნდა მოჰკიდოს ხელი შემოქმედმა — თანამედროვესა თუ ისტორიულს, საშინაოს თუ საერთაშორისოს, რა ქანშიც უნდა მუშაობდეს, მისი შრომის ღირებულებას განსაზღვრავს უწინარეს ყოვლისა ის აქტიური იდეურ პოლიტიკური, მსოფლმხედველობითი პოზიცია, რომელიც მას უკავია და რომელსაც ამკვიდრებს.

ამხანაგებო! ჩვენი წინსვლის ტემპზე უმნიშვნელო გავლენას როდი ახდენს საჯარო-პოლიტიკური ვითარება, ახლა კი იგი მეტად შემამშფოთებელი ხდება. უკანასკნელ ხანს არაერთხელ მომიხდა ამაზე ლაპარაკი. ასე რომ, ნება მიბოძეთ, გაგიზიაროთ მხოლოდ რამდენიმე მოსაზრება.

ახლანდელი საერთაშორისო სიტუაციის მკაცრი სინამდვილე ისეთია, რომ, სამწუხაროდ, დიდია ბირთვულ საფრთხე. მას ვერ დავმაღლები, ვერ გაამასხარავებ, ბირთვულ საფრთხეს აქტიურად და გამიზნულად უნდა ვებრძოლოთ. ჩვენ ასეც ვიქცევით.

უწინარეს ყოვლისა ამით განისაზღვრება შეერთებულ შტატებთან ურთიერთობისადმი ჩვენი მიდგომა. ამ ურთიერთობის მდგომარეობაზე ხომ მნიშვნელოვანწილად არის დამოკიდებული საქმის ვითარება საერთაშორისო ასპარეზზე. მაგრამ ამერიკის შეერთებულ შტატებში, როგორც ჩანს, ან არ სურთ, ან ჯერ არ არიან მზად გაიგონ, რომ არ არის სხვა გონიერული გზა, ვიდრე საბჭოთა კავშირ-ამერიკის ურთიერთობის მოწესრიგება თანასწორობის, ურთიერთპატივისცემისა და ერთმანეთის საშინაო საქმეებში ჩაურევლობის პრინციპებზე.

იქონიო ჩვენი დღეებში მძლავრი ბირთვული პოტენციალი, უდიდესი ტვირთია. იმაზე



არც კი ვლაპარაკობ, რა ძვირი ჯდება ეს. ვლაპარაკობ უდიდესი პასუხისმგებლობის ტვირთზე, რომელსაც ეს აკისრებს პოლიტიკურ მოღვაწეებს, მოითხოვს რა მთვან ომისა და მშვიდობის საკითხებისადმი, კონფლიქტური სიტუაციებისადმი უაღრესად სწრაფულ დამოკიდებულებას. სწორედ ამით ვხელმძღვანელობთ. ჩვენი მიზნები ცხადი და უცვლელია: კატეგორიულად წინააღმდეგი ვართ სამხედრო დარგში კონფრონტაციისა. ურყევად ვეძებრებით გამალებული შეიარაღების რადიკალურ შეზღუდვასა და შემცირებას, ბირთვული იარაღის აკრძალვასა და სრულ ლიკვიდაციას.

ამავე მიზნებისათვის მოქმედებს დღეს საზღვარგარეთ სხვადასხვა შეხედულებისა და მრწამსის მილიონობით ადამიანი. მათი ერთობლივი მოქმედება შესამჩნევ გავლენას ახდენს ომის საწინააღმდეგო საზოგადოებრივი აზრის ჩამოყალიბებაზე. ეს კი ძალზე მნიშვნელოვანია, ამხანაგებო, და აქ ბევრის გაკეთება შეუძლიათ ინტელიგენციას, კულტურის მოღვაწეებს, სწორედ ამიტომ დღეს ასე არნახულად შემამოთხლებლად და მომთხონებლად გაისმის გორაკის ცნობილი კითხვა-მოწოდება: „ვის მხარეზე ხართ, კულტურის ოსტატებო?“ და მთავარი, რა თქმა უნდა, მარტო ის კი არ არის, რომ უბრალოდ არჩევანი მოახდინო სსრ კავშირისა და ამერიკის შეერთებულ შტატებს შორის, როგორც ზშირად წარმოადგენენ ამას ანტიკომუნისტები. მთავარია არჩევანი მოახდინო ჩვენი ცივილიზაციის ყოფნა-არყოფნას შორის. აქ შეუძლებელია არც იქით იყო, არც აქეთ: ან იმათ მხარეზე ხარ, ვინც ომს ამზადებს, ან იმათ მხარეზე, ვინც უარყოფს იმპერიალიზმის ავანტიურისტულ პოლიტიკას, იბრძვის მშვიდობიანი თანაარსებობისათვის, განიარაღებისათვის.

და ამიტომ ესოდენ საჭიროა, რომ ჩვენი შემოქმედი ინტელიგენცია ეხმაურებოდეს თავის საზღვარგარეთელ კოლეგებს ასეთ არჩევანში. ამისა, სხვათა შორის, დასავლეთის მმართველ წრეებს ძალიან ეშინიათ. ისინი ცდილობენ თავიანთი ქვეყნების ინტელიგენციის თვალში სახელი გაუტეხონ სოციალიზმის იდეებსა და პრაქტიკას, წაჰკიდონ იგა სო-

ციალისტურ სახელმწიფოთა შემოქმედებულ ინტელიგენციას. მშვიდობის მტრებს აზნიება: კულტურის ოსტატთა შეკავშირება, რომელთა ხმას ყურად იღებს მილიონობით ადამიანი.

ისე კი, დასავლეთში უყვართ მსჯელობა იდეებისა და შეხედულებების შეპირისპირების, ადამიანთა შორის კონტაქტების განვითარების სარგებლობის შესახებ. ჩვენ, რა თქმა უნდა, ამის მომხრენი ვართ. მაგრამ რას ვაწყებებით პრაქტიკულად? ჩვენს საშინაო საქმეებში უბოდიშო ჩარევის ცდებს, ნამდვილ ფსიქოლოგიურ ომს. და მისი ერთ-ერთი მიზანია ოდნავ მაინც შეარყიოს პარტიანთან ჩვენი კულტურის მოღვაწეთა ერთიანობა.

ფანდებს, როგორც მოგეხსენებათ, პირდაპირ უნდა ვთქვათ, ინტელიგენტურს როდი მიმართავენ? ეს არის სიცრუე, ფაქტების გაყალბება, ცნებების აღრევა. ამბობენ, მაგალითად, სოციალიზმი „ვერ ურიგდებათ“ შემოქმედების თავისუფლებას, საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტია გზას უზღობსო მხატვრულ ძიებებს, „ერთფეროვნებას“ მოითხოვსო ლიტერატურისა და ხელოვნებაში. აქ ყველაფერი თავდაყირაა დაყენებული. და რა თქმა უნდა, ეს უეცილობით როდი მოსდით. ასე რომ, ჩვენი იდეური მოწინააღმდეგეების გადარწმუნება, რა თქმა უნდა, უიმედო საქმეა. მაგრამ დაუცხრომლად უნდა ვიცავდეთ და განვმარტავდეთ ჩვენს შეხედულებებს, მაშინვე ვამხილებდეთ ახალი წყობილების ბინძურ „კრიტიკოსებს“, აქტიურად ვაცნობდეთ ადამიანებს სიმართლეს სოციალიზმის შესახებ, ვზრდიდეთ საბჭოთა ადამიანებს, განსაკუთრებით ახალგაზრდობას, კლასობრივი სიფხიზლის, ჩვენი დიადი სამშობლოს დაცვისათვის მზადყოფნის სულისკვეთებით.

აი, რა მინდა კიდევ ვთქვა. იმედი გვაქვს, რომ დიდ სამამულო ომში საბჭოთა ხალხის გამარჯვების 40 წლისთავის დღესასწაულისათვის მზადების პერიოდში შემოქმედებითი კავშირებისა და ორგანიზაციების ხელმძღვანელობა გამონახავს შესაძლებლობას, რომ ხელოვნების ოსტატთა ყურადღება კიდევ უფრო ღრმად მიაპყროს სამხედრო-პარტიოტულ თემას. დღეს ვერ ვიტყვით, თითქოს ოსტატ იყოს ამ თემაზე შექმნილი ნაწარმოე-

ბები, რომლებსაც ოდიოზანვე ღირსეული ადგილი ეკავათ ჩვენი კულტურის მოღვაწეთა შემოქმედებაში. მაგრამ გვინდა, რომ ასეთი ნაწარმოებების სულ უფრო ხშირი გამოჩენა ნამდვილი მოვლენა ხდებოდეს ქვეყნის მხატვრულ ცხოვრებაში, საბჭოთა ლიტერატურისა და ხელოვნების განვითარებაში.

ამხანაგებო! ჩვენი პარტია და სახელმწიფო ისეთ პირობებს ქმნიან, რომლებიც ეხმარებიან ტლანტს გამოვლინდეს მთლიანად, ქმნიდეს ხალხის კეთილდღეობისათვის. ჩვენ გადაჭრით უარვყოფთ წვრილმან მეურვეობას შემოქმედებითი შრომის ადამიანებისადმი. შემოქმედება იმიტომაც არის შემოქმედება, რომ იგი თავისუფალია: ჯოხით ვერაფერს ნამდვილად ახალს, შესანიშნავს ვერ შექმნი. ძველი ჭეშმარიტებაა, მისი მტკიცება წყლის ახვას ჰკავს.

მაგრამ შემოქმედების თავისუფლება რჩეულთა პრივილეგია როდია. პარტია ნიჭს სათუთად ეკიდება, იგი საზოგადოების უძვირფასეს კუთვნილებად მიიჩნია. მაგრამ ვერაფერს და ვერაფერი ვერ გაათავისუფლებს ადამიანს საზოგადოების ყველასათვის სავალდებულო მოთხოვნებისაგან, მისი კანონებისაგან. გულუბრყვილო იქნებოდა იმის ფიქრი, თითქოს შეიძლება ჩირქი მოსცხო ჩვენი წყობილების ზნეობრივ-პოლიტიკურ საფუძვლებს და ამავე დროს ელოდო მისგან სიკეთესა და აღიარებას. და, რალა თქმა უნდა, ხალხი არავის არ აპატიებს ჩვენი იდეური მოწინააღმდეგეების მხარეზე გადასვლას იმ უმწვავეს ბრძოლაში, რომელიც დღეს მსოფლიოში წარმოებს. აქ ორი აზრი არ არსებობს.

დიახ, ამხანაგებო, ბევრი უაზრობა, აშკარა სისულელე დაუწერიათ და უთქვამთ დასავლეთში, ოღონდ დაემახინჯებინათ ხელოვნებისადმი პარტიული მიდგომის თვით არსი. როგორც ხდება ხოლმე ზოგჯერ. იღებენ საბჭოთა ავტორის არცთუ კარგ ნაწარმოებს, სადაც ცხოვრების მხატვრული გამოკვლევა დეკლარაციულობით არის შეცვლილი, და არწმუნებენ ყველას: აი, რას აძალეხსო ეტალონად საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტია. ღრმა, როგორც იტყვიან, მწვავე წიგნს, რომელიც პარტიული პოზიციებიდან არის დაწერილი, „ნორმიდან

გადახვევად“ მიიჩნევენ. ვფიქრობ, ნებას მომცემთ არ მოვიყვანო კონკრეტული მაგალთები: ამ დარბაზში მსხდომი ზოგიერთი ამხანაგი ყოფილა ამგვარი მანიპულაციების მსხვერპლი.

ღრმა იდეურობა, მოქალაქეობრიობა და მხატვრული ოსტატობის მაღალი დონე — ასეთია პარტიის, ხალხის მთავარი მოთხოვნა ხელოვნების მოღვაწეებისადმი. სწორედ ამას უსახავენ მიზნად ჩვენს შემოქმედ ინტელიგენციას ცენტრალური კომიტეტის 1983 წლის ივნისის პლენუმის გადაწყვეტილებანიც, და თქვენთვის ცნობილი ბოლო დროის მთელი რიგი დადგენილებანიც კულტურის საკითხებზე.

ჩვენს დიად საქმეს, ჩვენს ჰუმანიტურ მიზნებს არა სჭირდება განუსჯელი ხოტბადიდება ლექსად და პროზად. მხოლოდ დაინებით თუ ვუწოდებთ მხატვრულ ნაწარმოებებს, რომლებშიც ორიგინალური, ახალი აზრი შეცვლილია, როგორც ვესლიანად შენიშნა შჩედრინმა, „ახანაურ ჭეშმარიტებათა გულცივი გადამღერებით“, ცუდად დაწერილი წიგნები და ოპერები, პრიმიტიულად გადაღებული ტელე და კინოფილმები, ულახათოდ შექმნილი ქანდაკებები და სურათები მარტო გემოვნებას როდი უფუჭებს მილიონობით ადამიანს, სახელს უტევს თემებსა და იდეებს, რომლებსაც ხელს ჰკიდებენ მათი შემქმნელები. ასე, რომ ხელოვნებაში უღიმამობისა და უსახურობის წინააღმდეგ მტკიცედ და პრინციპულად უნდა ვიბრძოდეთ და, რა თქმა უნდა, არავითარი შეღავათი არ ექნება უიდეობისა თუ მსოფლმხედველური განურჩევლობის გამოვლინებებს. სხვათაშორის, იქნებ ის არის ზოგიერთი ჩვენი კრიტიკოსის უხედურება, რომ ისინი საქმეს კალმობრივად უდგებთან ან კომპლიმენტებს არ იშურებენ სუსტი რომანის, საექტაქლის, ფილმისათვის „თემის მნიშვნელობის“ გამო, ან აღტაცებას გამოთქვამენ იდეურად უსუსური ნაწარმოების „ესთეტიკურ მიგნებათა“ გამო?

არადა, ჩვენი, საბჭოთური და მსოფლიო გამოცდილებაც მოწმობს, რომ დიდი ლიტერატურა, დიდი ხელოვნება ვერ იარსებებს, თუ არ იქნება მაღალპროფესიული, მოქალაქეობრივად პასუხისმგებელი კრიტიკა. ეს

კი ნიშნავს, რომ ჩვენი მარქსისტულ-ლენინური კრიტიკა მარტო ზუსტად როდი უნდა აფასებდეს ამა თუ იმ ნაწარმოებს. ჩვენ მხატვრული კრიტიკისაგან მეტს მოველოთ. მას უნდა შეეძლოს გააშუქოს პრობლემების სიღრმისეული საზოგადოებრივი აზრი, რომლებიც ნაწარმოებებშია აღძრული, მხარს უჭერდეს ავტორებს, თუ სწორად სვამენ მათ, დასაბუთებულად ეკამათებოდეს მათ, როცა ისინი სცდებიან. ერთი სიტყვით, ჩვენი კრიტიკა ხელს უწყობდეს ხალხის სულიერი ცხოვრების წინსვლას. სწორედ ამიტომ, როგორც ლენინს მიაჩნდა, საჭიროა, „რომ ლიტერატურული კრიტიკა უფრო მჭიდროდ დაუკავშირდეს პარტიულ მუშაობას“.

ყველა, ვისაც პარტიამ ანდო ხელოვნების სფეროში ლენინური გეზის გატარება, ამას უნდა შერებოდეს გონივრულად, ინიციატივიანად. ეს კი ნიშნავს — გულახდილად, პრინციპულად ვესაუბრებოდეთ შემოქმედებითი შრომის ადამიანებს. არავითარ შემთხვევაში არ უნდა ვარიდებდეთ თავს მწვავე პრობლემებს, რომლებიც ხელოვანს აწუხებს. ნუ დავაკისრებთ მათ გადაწყვეტას ეგრეთ წოდებულ ზემდგომ ინსტანციებს, შეგვეძლოს თანამოსაუბრის დარწმუნება, და თუ საჭიროა, გადარწმუნებაც. უამისოდ წარმოუდგენელია ლიტერატურისა და ხელოვნებისადმი პარტიული ხელმძღვანელობა. სწორედ ეს აქცევს მას, როგორც გორკიმ მოსწრებულად თქვა, „მორალურად ავტორატეტულ ძალად“.

ამხანაგებო! შემოქმედებითი კავშირების პოლიტიკურ ბირთვის, დამრავლებელ ძალას მათში მომუშავე კომუნისტები წარმოადგენენ. ისინი თანამიმდევრულად უნდა ამკვიდრებდნენ პარტიულობის სულისკვეთებას შემოქმედთა წრეში, აქტიურად ახდენდნენ გავლენას შემოქმედების იდეურ მიმართულებაზე, ხელს უწყობდნენ ლიტერატურისა და ხელოვნების მოღვაწეებისათვის მარქსისტულ-ლენინური მსოფლმხედველობის ჩანერგვას, შემოქმედი ახალგაზრდობის ჩამოყალიბებას. განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვს ერთმანეთისადმი ხელოვანთა მაღალი მომთხოვნელობისა და მომკითხველობის ატმოსფეროს განმტკიცებას. ეს სასარგებლოა როგორც

თვით ხელოვანთათვის, ისე მოლიანად ხელოვნებისათვის.

საბჭოთა კულტურა დღეს წარმოგვიდგება როგორც ქვეყნის ყველა ერისა და ეროვნების მიერ შექმნილ სულიერ ღირებულებათა ორგანული შენადნობი. და ამიტომაც საეხებით გასაგებია მწერლისა და ხელოვნისა, მუსიკოსისა და არქიტექტორის მისწრაფება ეყრდნობოდეს თავისი ხალხის მრავალსაუკუნოვან კულტურულ ტრადიციებს, უფრო ღრმად და მკაფიოდ ასახავდეს თავისი რესპუბლიკის ცხოვრებას. ამავე დროს მხატვრული პრაქტიკა გვარწმუნებს: რაც უფრო მჭიდროდ არის დაკავშირებული ეროვნული კულტურა სხვებთან, რაც უფრო ინტენსიურად ითვისებს მოძვე ხალხების სულიერი და მხატვრული გამოცდილებების იმ თვისებებსა, რომლებმაც ინტერნაციონალურა მნიშვნელობა შეიძინეს, მით უფრო სწრაფად და ნაყოფიერად ვითარდება იგი, მით უფრო მეტი წვლილი შეაქვს მთელი საბჭოთა ხალხის, მთელი ჩვენი საზოგადოების სულიერი ცხოვრების გამდიდრებაში.

ძვირფასო ამხანაგებო! სანამ გამოსვლას დავამთავრებდე, მინდა გაცნობოთ ახალი ამბავი, რომელიც, ეჭვი არ მეპარება, ყველას გაგახარებთ. საბჭოთა ლიტერატურის განვითარებაში დამასახურებისათვის, კომუნისტურ მშენებლობაში საბჭოთა მწერლების დიდი წვლილისათვის და სსრ კავშირის მწერალთა კავშირის შექმნის 50 წლისთვთან დაკავშირებით სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმმა იგი ხალხთა მეგობრობის ორდენით დააჯილდოვა. (მ ქ უ ხ ა რ ე, ხ ა ნ გ რ ძ ლ ი ვ ი ტ ა შ ი).

ახლა კი ნება მიბოძეთ გისურვოთ ყველას ჯანმრთელობა, შემოქმედებითი წარმატებანი და მწერალთა კავშირის გადაცეცე დამასახურებული საპატიო ჭილდო. (მ ქ უ ხ ა რ ე, ხ ა ნ გ რ ძ ლ ი ვ ი ტ ა შ ი).

სკოლის რეჟოკმა და მოსწავლე ახალგაზრდობის ესთეტიკური აღზრდა

ოთარ დოლიძე

ახალგაზრდობის ესთეტიკური აღზრდა ყოველთვის იყო პარტიის განსაკუთრებული ყურადღებისა და ზრუნვის საგანი. მოსწავლე ახალგაზრდობის მხატვრულ განათლებას და ესთეტიკურ აღზრდას დიდი ყურადღება ექცევა სკოლის რეფორმის ძირითად მიმართულებებში. მასში ნათქვამია, რომ „უმნიშვნელოვანესი ამოცანაა გაცილებით გაუმჯობესდეს მოსწავლეთა მხატვრული განათლება და ესთეტიკური აღზრდა. საჭიროა ბავშვებს განუვითაროთ მშვენიერების გრძნობა, ჩამოვუყალიბოთ ჯანსაღი მხატვრული გემოვნება, იმის უნარი, რომ სწორად გაიგონ და შეაფასონ ხელოვნების ნაწარმოებები. მშობლიური ბუნების სილამაზე და სიმდიდრე. ამ მიზნებისათვის უკეთ გამოვიყენოთ ყოველი სასწავლო საგნის, განსაკუთრებით ლიტერატურის, მუსიკის, სიმღერის, სახვითი ხელოვნების, ესთეტიკის შესაძლებლობანი“.

ამ მიმართებით რესპუბლიკის ზოგადსაგანმანათლებლო სკოლებში ბევრი რამ და, ამასთან, მეტად საყურადღებო კეთდება, დღითიდღე უმჯობესდება ესთეტიკური ციკლის საგნების სწავლების ხარისხი, უმრავლეს სკოლაში კვალიფიციური, ამ საგნების კარგად მცოდნე და ენერგიული, ენთუზიასტი მასწავლებლები გვყავს. ყოველწლიურად ეწყობა ბავშვთა საუკეთესო ნაწარმოებების კონკურსები, მოსწავლეთა საანგარიშო კონფერენციები, მხატვრული თვითმოქმედების ოლიმპიადები. ფართოდ არის ცნობილი და რესპუბლიკის ფარგლებს, ზოგჯერ ჩვენი ქვეყნის ფარგლებს, გასცილდა ბევრი ბავშვთა კოლექტივის შემოქმედება.

მოსწავლე ახალგაზრდობის მხატვრული განათლებისა და ესთეტიკური აღზრდის საქმეში დიდ მოვლენად უნდა მივიჩნიოთ ბავშვთა ნახატების გალერეის შექმნა, ნორჩ კინო-მოყვარულთა სტუდიების ტრადიციული საკავშირო ფესტივალის „თბილისური განთიადის“ ჩატარება, რომელიც ფაქტიურად

საერთაშორისო ფესტივალად იქცა, მუშაობის დაწყება „საბავშვო ბიბლიო-თეკის“ ოცტომეულზე, რომელსაც ხუთ ტომად დართული ექნება „საუბრები ხელოვნების შესახებ“, კონსერვატორიის ბაზაზე „კლასიკური მუსიკის მოყვა-რულთა კლუბის“ შექმნა და მრავალი სხვა.

დღეისათვის რესპუბლიკის სკოლებში მოსწავლეთა ესთეტიკურ აღზრდის ემსახურება 4024 ლიტერატურული წიგნი, 104 დრამატული, 3015 — გამომეტყუ-ელებითი კითხვის, 84 — სახვითი ხელოვნების, 31 — თოჯინების, 8501 — ქორეოგრაფიული წიგნები, 49 — კინოწიგნი, 3000-ზე მეტი სიმღერის გუნდა, 500-მდე — სამუსიკო სტუდია და სხვ.

ათწლიწადს ატარებს ადამიანი სკოლაში. ის არა მხოლოდ მეცნიერებას შეისწავლის, არამედ ეზიარება კიდევ შრომას, ლიტერატურას, ხელოვნების საწყაროს. აქ ხდება საბჭოეთის ქვეყნის მოქალაქის, მომავალი მუშის, მეც-ნიერის, მხატვრის ჩამოყალიბება. საზოგადოდ ცნობილია, რომ იდეალების აღზრდა შეუძლებელია გრძნობის აღზრდის, მოზარდი ადამიანის ემოციურ სამყაროში ღრმად შეღწევის გარეშე. მეცნიერების, ლიტერატურისა და ხე-ლოვნების, ხალხური შემოქმედების მთელი სიმდიდრე, რაც ჩვენს ზოგადნა-ციონალურ სიამაყეს წარმოადგენს და ხალხისათვის მისაწვდომია, კომუნისტის პუბლიცისტი იდეალების ჩამოყალიბებას ემსახურება. მაგრამ ხელოვნებისადმი ინტერესი თავისთავად როდი მოდის. იგი ყალიბდება და ვითარდება ადრე-ული ასაკიდან სახლში და სკოლაში, ამხანაგებთან ურთიერთობაში. „თუ არა სკოლაში, სხვაგან სად უნდა მიიღოს ადამიანი ესთეტიკური აღზრდის პირვე-ლი გაკვეთილები, — ითქვა ცენტრალური კომიტეტის 1981 წლის ივნისის პლენუმზე, — მთელი ცხოვრებისათვის შეიძინოს მშვენიერების გრძნობა, იმის უნარი, რომ ესმოდეს და აფასებდეს ხელოვნების ნაწარმოებებს, ეზიაროს მხატვრულ შემოქმედებას“.

სკოლაში თითქმის ყველა სავანი იძლევა მოსწავლეთა ესთეტიკური აღზ-რდის საშუალებას, თუ მას მოსწავლეებელი უნარიანად და მოხერხებულად გა-მოიყენებს. მაგრამ განსაკუთრებული მნიშვნელობა მაინც ლიტერატურას მი-ეკუთვნება.

ჩვენ მიგვაჩნია, რომ ლიტერატურა წარმოადგენს იმ ფუნდამენტს, რო-მელზეც აღმოცენდება როგორც მუსიკის, ასევე სახვითი ხელოვნების გაგებაც. ამიტომაც, ლიტერატურის სწავლების სრულყოფა სკოლის პირველი რიგის ამოცანაა.

მშობლიური ლიტერატურის სწავლება, პირველი კლასიდან დაწყებული, ისე უნდა წარმართოთ, რომ განვითაროთ მოსწავლეებში მხატვრული ლი-ტერატურისადმი, ლიტერატურული ენისადმი მიდრეკილება, გემოვნება.

მუდამ უნდა გვახსოვდეს, რომ ხელოვნების საშუალებებით შეიძლება მრავალი ჭეშმარიტება უფრო მეტად გასაგებად იქნეს გადაცემული, ვიდრე მეც-ნიერების მშრალი ენით. მაგრამ, სამწუხაროდ, მოსწავლეთა გარკვეულ ნა-წილში, მათი მომწიფებულობის კვალობაზე, რატომღაც ქრება მხატვრული ლიტერატურისადმი ინტერესი: მოსწავლეს ურჩევნია მზამზარეული სახით გა-ეცნოს საყოველთაოდ მიღებულ ჭეშმარიტებას და არა ის, რომ თავად, გარჯით, რომ იტყვიან, ოფლით მოიპოვოს ზნეობრივი და ესთეტიკური ცოდნა წიგნი-დან. ამის ერთ-ერთი მიზეზი ის არის, რომ ჯერ კიდევ ადრეულ ასაკში, დაწყე-ბით კლასებში ბავშვი არ იყო შეჩვეული მხატვრულ ნაწარმოებზე დამოუკი-დებელ მუშაობას.

უქანასნელ დროს სკოლებში ფართოდ გავრცელდა კლასგარეშე მუშაობის მისწავლებისათვის ლიტერატურისა და ხელოვნების სხვა სახეობათა გასაცნობად. ბევრი სკოლა უნარიანად იყენებს რადიოს, კინოს, სურათების რეპროდუქციებს, მაგნიტოფონზე ჩაწერილ მუსიკას, მხატვრულ სიტყვას, ანდა გამოჩენილ მსახიობთა შესრულებით ჩაწერილ ფირფიტებს.

სკოლაში ესთეტიკური აღზრდა არ შეიძლება შემოიფარგლოს მარტოოდენ ხელოვნებასთან კავშირით, მისი აღქმითა და შეფასებით. სრულყოფილი ესთეტიკური აღზრდა უნდა შეიცავდეს აგრეთვე იმას, რომ მოსწავლეს შეეძლოს შემოქმედებითად გამოიჩინოს თავი ხელოვნებაში.

უქანასნელ წლებში სკოლა გვაძლევს შემოქმედებით მუშაობაში ტექნიკის გამოყენების ბევრ მაგალითს (კინო, რადიო და ხმის ჩაწერა). მხატვრული თვითმოქმედების ეს სახეობანი აერთიანებენ ხელოვნებასა და ტექნიკას და დიდი წვლილი შეაქვთ ესთეტიკურ აღზრდაში.

განსაკუთრებულ ყურადღებას იმსახურებს ფორმითა და შინაარსით ისეთი მასშტაბური ღონისძიება, როგორცაა თეატრალური ხელოვნების კვირეული. იგი 1975 წლიდან ტარდება და უკვე ტრადიციად იქცა. კვირეულმა დიდი პოპულარობა მოიპოვა არა მარტო მოსწავლეებში, არამედ რესპუბლიკის მოზრდილ მოსახლეობას შორისაც. კვირეულის პროგრამა მრავალფეროვანი და საინტერესოა. მოსწავლეებს ხედებიან მსახიობები, რეჟისორები, დრამატურგები, ხელოვნებათმცოდნენი, თეატრალური კრიტიკოსები. ჭვირული ითვისისწინებს ღია კარის დღეს, სადაც მოსწავლეები ეცნობიან თეატრალურ სახელოსნოებს, ამავე დღეებში მთელ რესპუბლიკაში მოსწავლეები წერენ თხზულებებს თეატრალურ თემებზე. ამან საშუალება მოგვცა პრაქტიკაში დაგვეწერა ნორჩ რეცენზენტთა კონკურსები, რომელთა მონაწილეთა რიცხვი წლიდან წლამდე იზრდება.

მუსიკისადმი სიყვარულის აღზრდაში მეტად ძვირფასია ის მუშაობა, რასაც ეწევა „მუსიკის ნორჩ მოყვარულთა კლუბი“, რომლის მუშაობასაც შესანიშნავად უძღვება ჯანსუღ კახიძე. ყოველი შეხვედრა იწყება საუბრით და მუზიკურად. ბავშვები ეცნობიან თითოეული ინსტრუმენტის ელფრადობას, ამა თუ იმ ნაწარმოების შექმნის ისტორიას, კომპოზიტორს. ჯ. კახიძე სხვადასხვა პედაგოგიური ხერხით ცდილობს საუბარში აქტიურად ჩააბას ბავშვები. ამ პატარა შესავლის შემდეგ იწყება ამა თუ იმ (წინასწარ დაგეგმილი) სიმფონიური ნაწარმოების შესრულება. კლუბმა ისეთი პოპულარობა მოიპოვა, რომ მას მრავლად ესწრებიან მუსიკის სხვა მოყვარულები, მათი მშობლები, ფართო საზოგადოებრიობა.

ამ კლუბის საქმიანობას მეტად მაღალი შეფასება მისცა ამხანაგმა ელჟარდ შევარდნაძემ თავის მოხსენებაში პარტიულ-სამეურნეო აქტივის კრებაზე 1984 წლის 27 აპრილს. „ამ კლუბის შესახებ, რომელმაც ბევრი მოზარდი მუსიკის სამყაროს საიდუმლოებაში ჩაახედა, — თქვა ამხანაგ ე. შევარდნაძემ, — საგანგებოდ უნდა მოგახსენოთ. მართლაც, რომ დიდი, კეთილშობილური საქმეა. მას სათავეში უდგას მუსიკალური ხელოვნების შესანიშნავი ოსტატი, ჩვენი ცნობილი საზოგადო მოღვაწე ჯანსუღ კახიძე. საქართველოს ტელევიზიის ხელშეწყობით კლუბის მეტად საინტერესო მეცადინეობა მისაწვდომი გახდა როგორც რესპუბლიკის ყველა მოსწავლისათვის. ისე მათი მშობლებისათვისაც, პედაგოგებისათვის, თითოეული ჩვენთაგანისათვის“.

ბევრ ოჯახში აქვთ ფირსაკრავები, მაგნიტოფონები, ვიდეომაგნიტოფონები და კინოდანადგარებიც კი, ყოველივე ეს, ექვს გარეშეა, სწორად გამო-

ყენების შემთხვევაში სერიოზული წყაროა ბავშვთა ესთეტიკური განვითარებისათვის.

მაგრამ კინოს (განსაკუთრებით, როდესაც დასავლეთის მხატვრულ ფილმებს უჩვენებენ), რადიოს, მაგნიტოფონის, ვიდეომაგნიტოფონის, ტელევიზიის და მსუბუქი მუსიკის მოდური ფორმების გამოყენება შეიძლება მცდარი გზით წარმართოს, თუ ოჯახის უფროს წევრებს გარკვეული ზნეობრივი და ესთეტიკური პრინციპები არა აქვთ. ასეთ ვითარებაში სკოლა დიდ სიძნელეებს წააწყდება ახალი თაობის ჯანსაღი გემოვნებისა და ესთეტიკური გრძობების აღზრდაში. საჭიროა მუდამ გვახსოვდეს, რომ ბავშვებსა და მოზარდებს ჯერ კიდევ არა აქვთ საკმაოდ მტკიცე მხატვრული გემოვნება, სათანადოდ ვერ არჩევენ ჭეშმარიტად მშვენიერს და ლამაზს.

ესთეტიკური აღზრდა ხორციელდება აგრეთვე სინამდვილისადმი ესთეტიკური დამოკიდებულების გამომუშავებით, კერძოდ, უშუალოდ ცხოვრებაში სილამაზის აღქმის, აგრეთვე მოსწავლეთა ცხოვრებისა და საქმიანობის ყველა სფეროში შეტანილი ესთეტიკურობის ელემენტის მეშვეობით.

მშვენიერების შექმნაში მოსწავლეთა შესაძლებელი მონაწილეობის სახეობანი და ფორმები მეტად მრავალფეროვანი და, ამასთან, ერთობ მრავალნაირია. აქ საჭიროა ითქვას, სკოლისა და ოჯახის, გარემოსა და ყოვალცხოვრებაში, ოვითონ მოსწავლეთა გარეგნობაში, მათ ქცევაში ჭეშმარიტი სილამაზის შეტანის შესახებ.

სილამაზის შეტანა ყველა სახეობის შრომაში ხელს უწყობს შრომისადმი სიყვარულისა და შრომის მოთხოვნილების აღზრდას.

რესპუბლიკის მოწინავე სკოლების გამოცდილება ესთეტიკური გრძობების აღზრდასთან ორგანულად დაკავშირებული შრომის სხვადასხვა სახეობისა და ფორმის მრავალრიცხოვან ნიმუშებს იძლევა. ასე მაგალითად, მოსწავლეთა მონაწილეობა სკოლის დეკორაციულ გაფორმებაში, სასკოლო კარმიდანოს, სკოლის შემოგარენის, ქუჩის, დაბის კეთილმოწყობის სამუშაოებში, სტადიონების, პარკების მშენებლობაში დიდ გავლენას ახდენს მათ ესთეტიკურ განვითარებაზე. მე ვნახე თბილისის 77-ე სკოლის მოსწავლეების მიერ გარემონტებული სასკოლო შენობა, რომელიც არაფრით არ ჩამოუვარდებოდა ამ საქმის ნამდვილი ოსტატების მიერ ჩატარებულ რემონტს. ვნახე ახალციხის ერთ-ერთი სკოლის მოსწავლეთა და მასწავლებელთა ხელით მიშენებული სკოლის კორპუსი, აშენებული სახელოსნო. გემოვნებით შიდა გაფორმება, საგულდაგულო მოპირკეთება — ყველაფერი ცხადყოფდა შრომისადმი დიდ სიყვარულს, მოსწავლეების მისწრაფებას, რაც შეიძლება მეტი სილამაზე და სინატიფე შეეტანათ მათში.

შრომის ასეთივე სახეობას შეიძლება მივაკუთვნოთ აგრეთვე ტყის ნარგავების, პარკებისა და ხეხილის ბაღების გაშენება და მათი მოვლა. ეზოების გამწვანება, საკუთარი დაბის ან ქალაქის ქუჩებისა და მოედნების ყვავილენით მორთვა-მოკაზმვა.

მოზარდებს ძალიან იშვიათად ეძლევათ შესაძლებლობა ნახონ ფილმება, რომლებიც მათი ფსიქოლოგიისათვის არის განკუთვნილი, ხოლო ყველაზე პატარა მასუბრებლები ნამდვილად საბავშვო ფილმებს ვერ უყურებენ.

„ეკრანზე ან ზოგიერთი ავტორის ნაწარმოებში, — თქვა 1983 წლის ივნისის პლენუმზე მოხსენებაში ამხანაგ კ. უ. ჩერნენკომ, — ზოგჯერ პირველ ბლანზე წამოწეული არიან მხოლოდ ხელმოცარულები, ნაჩვენებია მხოლოდ ცხოვრებისეული სიძნელეები, ძალგამოცლილი, წუწუნა პერსონაჟები. ადამიანს

კი, განსაკუთრებით ახალგაზრდას, სჭირდება იდეალი, რომელიც განასახიერებს ცხოვრების კეთილშობილურ მიზნებს, იდეურ სიმტკიცეს, შრომისმოყვარეობასა და მამაცობას. და საჭირო არ არის ასეთი გმირების გამოგონება, ისინი ჩვენს გვერდით არიან“.

იგივე შეიძლება ითქვას თეატრზეც. ჩვენი ბავშვები მოელიან მასშტაბურ, ჭკვიან, უნარიან გმირებს, რომელთაც შეუძლიათ გაიყოლიონ მაცურებლები, აღაფრთოვანონ ისინი დადებითი მაგალითის ძალით. ეს არის, სწორედ ეს არის დღეს ხელოვნების მუშაკთა მთავარი ამოცანა, ძირითადი მიზანი, უმაღლესი შემოქმედებითი სიხარული. ჩვენი ხალხი წარმოაჩენს ცოცხალ გმირებს. ისინი ათასები და ათიათასები არიან ჩვენ თვალწინ. აი, ვისგან არის საჭირო მაგალითის აღება, ვინ უნდა იქნეს განსახიერებული და ვისთვის უნდა შეიქმნას.

აი, რა თქვა ამის თაობაზე ამხ. ე. ა. შვევარდნაძემ საქართველოს პარტიული აქტივის კრებაზე წაკითხულ მოხსენებაში 1984 წლის 27 აპრილს: „მხატვრულ ნაწარმოებს შეუძლია უდიდესი გავლენა მოახდინოს რეალურ ცხოვრებაზე და ასეთი მაგალითი ბევრია ჩვენს ცხოვრებაში. ვაჩვენებთ, რა როლი შეასრულა პიონერული ორგანიზაციის განვითარებაში თემჭერელთა მოძრაობამ და ახლა პიონერებსა და კომკავშირელებს, ყველა ბავშვს არანაკლებ ესაჭიროებათ მკაფიო, დადებითი, მსტიმულირებელი მაგალითები. მშვენიერების, სრულქმნილების სამყაროს ვაცნობამ არ შეიძლება მოსწავლეებს არ გამოუმუშაოს კარგი გემოვნება, მაღალი ზნეობა, არ დაიცვას ისინი ბურჟუაზიული აულტურის გამზრუნელი გავლენისაგან“.

ახალგაზრდობის ესთეტიკური აღზრდის საბჭოთა სისტემა, რომელიც გულანსმობს ადამიანზე ცხოვრებისეული და ხელოვნებისეული მშვენიერების შემოქმედებას, აუცილებლად შეიცავს კიდევ ერთ მხარეს — ეს არის აღზრდა შეურიგებლობისა ყოველივე იმისადმი, რაც ეწინააღმდეგება მშვენიერების ჩვენს გავებას. ესთეტიკური აღზრდის ზეგავლენით გამოუმუშავდება ემოციურად მოკიდებულება არა მარტო მშვენიერებისადმი, არამედ ყოველგვარი უმსგავსოებისადმი.

მოსწავლეთა მხატვრული განათლება და ესთეტიკური აღზრდა მარტო-ოდენ სკოლის საქმე როდია, იგი მთელი საზოგადოებრიობის, პრესის, რადიოს, ხელოვნებისა და ლიტერატურის მუშაკების საქმეცაა. აქი თქვა კიდევ ამის შესახებ ამხ. ედუარდ შვევარდნაძემ საქართველოს პარტიული აქტივის კრებაზე 1984 წლის 27 აპრილს, რომ „ესთეტიკურ აღზრდაში საჭიროა თანამიმდევრულობა და პრინციპულობა, შეუწყნარებელია ფსევდო-დემოკრატიზმი. აქაოდა, ბავშვები თვითონ გაერკვევიან, რა არის კარგი, რა არის ცუდიო. ესთეტიკური განურჩევლობა იდეოლოგიური მსოფლმხედველური განურჩევლობის ფორმაა, რადგან ყოველი სახის კულტურას იდეური დატვირთვა აქვს. ეს უნდა ახსოვდეს ყველას და, უწინარეს ყოვლისა, ჩვენი პრესის, გამომცემლობის, ტელევიზიისა და რადიოს მუშაკებს, ყველა ჩვენს იდეოლოგიურ ინსტიტუტს“.

ავტორის პოზიცია

მარინე კერესელიძე

70-იანი წლებისა და 80-იანი წლების დასაწყისის ქართული კინემატოგრაფის ერთ-ერთ მნიშვნელოვან დარგად ტელეფილმი იქცა. საეკრანო ხელოვნების ამ ფორმის გარეშე ქართული კინოს (როგორც მხატვრული, ისე დოკუმენტური) განვითარების სურათი, მის წიაღში მიმდინარე პროცესების ანალიზი არასრულა და ცალმხრივი იქნებოდა.

ქართული ტელეფილმის ოცდახუთწლიანი ისტორიის მანძილზე დაგროვდა მდიდარი გამოცდილება, შეიქმნა გარკვეული ტრადიციები, გაჩნდა განვითარების ახალი ტენდენციები, გამოიკვეთა ქართული ტელეკინემატოგრაფის მხატვრულ მონაპოვართა გამაერთიანებელი ნიშნები.

საქართველოს ორი სხვა კინოსტუდიისაგან განსხვავებით, ტელეფილმების სტუდია ქმნის არა ერთი რომელიმე სახის, არამედ მხატვრულ, დოკუმენტურ, სამეცნიერო-პოპულარულ ფილმებს, მუშაობს აგრეთვე მუსიკალურ პროგრამებზე და საფონდო მასალებზე.

მუშაობის ამგვარმა სპეციფიკამ, უფრო მეტად კი ფართო ქართულმა და თენ. ჭურმა დიაპაზონმა ქართულ სატელევიზიო კინოში წარმოშვა ერთი ტენდენცია, რომელიც შეიძლება განვსაზღვროთ როგორც მხატვრულობისა და დოკუმენტურობის სინთეზი. (აქ უპირველეს ყოვლისა, იგულისხმება განზოგადების ის მასშტაბი, მხატვრული გააზრება რომ ანიჭებს დოკუმენტურ მასალას და სიმართლის ის ძალა, რომელსაც დოკუმენტურობა სძენს მხატვრულ გამოხატვას).

რაოდენობრივი ფაქტორისა (14 საათიანი პროგრამა წელიწადში) და ტელევიზიის ძირითადი მოთხოვნების (ობერატიულობა)

ვათვალისწინება და ამავ დროს, მაღალი მხატვრული ხარისხის მიღწევა, უდავოდ, ძალზე რთული, მაგრამ დასაძლევე ამოცანაა. წარმატების საწინდარი ყოველთვის იყო და არის სათქმელის სიცხადე, მასალის შემოქმედებითი გააზრების სიღრმე, მისი ავტორისეული მხატვრული ინტერპრეტაციის უნარი. 1982-83 წ.წ. შექმნილი სურათები (მიმოხილვაში საუბარი გვექნება დოკუმენტურ და მუსიკალურ ფილმებზე), უპირველეს ყოვლისა, სწორედ იმ თვალსაზრისით გვანტერესებს, თუ რამდენად გამოიკვეთა მათში ავტორის იდეური და ესთეტიკური კონცეფცია, მისი პოზიცია.

სტუდიის თემატურ გეგმაში ერთ-ერთი წამყვანი ადგილი ენიჭება საქართველოს პოლიტიკურ, ეკონომიურ და კულტურულ ცხოვრებაში მიმდინარე მოვლენებსა და ფაქტებს, სოციალური ყოფისა თუ სახალხო მეურნეობის აქტუალურ პრობლემებს.

ამ პრობლემათა მხატვრული გააზრებისა და განზოგადების პროცესში, როგორც აღვნიშნეთ, უდიდეს მნიშვნელობას იძენს ფილმის ავტორის ინდივიდუალური ხედვა, ამ პრობლემასდმი მისი პირადი დამოკიდებულება და პოზიცია, მისი სოციალური აქტივობა — ყველა ის თვისება, რომელიც მკაფიოდ იკითხებოდა გ. ლევაშოვ-თუმანიშვილის „ექსპერიმენტსა“ და ომარ გვასალიას „70 შეკითხვაში“ და რომელიც, სამწუხაროდ, ვერ დავინახე ახალ ექვსწაწილიან ფილმში „მიწის ერთი პატრონი“ (სც. ავტორი — ვ. გიგულია, რეჟ. — გ. ვეფხვაძე).

ფილმი ერთგვარად აგრძელებს „ექსპერიმენტის“ თემას — სოფლის მეურნეობის ხელმძღვანელობის მართვის სისტემის ძირეულ გარდაქმნას ოღონდ მას შემდეგ, რაც ახალი მოდელი გასცდა ერთი რეგიონის ფარ-

წერილს საფუძვლად დაედო საქართველოს სსრ კინემატოგრაფისტთა პლენუმზე (27. VI. 84). წაკითხულია მოხსენება.

გლებს, მთელი რესპუბლიკის საკუთრება გახდა და ფართო მასშტაბი შეიძინა.

ფილმში „მიწის ერთი პატრონი“ რეჟისორული თხრობა დოკუმენტურ კინოში დამკვიდრებულ სტანდარტზეა აგებული. პირველივე კადრიდან დიქტორი იწყებს თხრობას, ეკრანზე კი მიდის ამ თხრობის საილუსტრაციო მასალა. ეპიზოდებს შორის ჩართულია იმ პასუხისმგებელ პირთა სინქრონები, ვისაც ეს საქმე აბარია. ეს არის და ეს. ფილმი არ ცდება ფაქტის კონსტატაციისა და პასიური ინფორმაციის დონეს, იმ ინფორმაციისა, რომელიც მაყურებელმა ამ საკითხზე კარგა ხანია მიიღო პრესისა თუ საეთერო ტელეგადაცემების მეშვეობით.

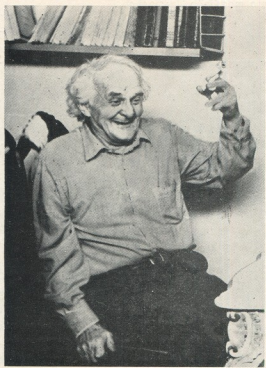
სამწუხაროდ, „მიწის ერთი პატრონი“ თემისადმი მიდგომისა და რეჟისორული გადაწყვეტის თვალსაზრისით არ არის ერთფეროლო მოკლენა ტელეფილმების სტუდიის პროდუქციაში. ასეთია იგივე გ. ვეფხვაძის ფილმი „ვაზზე ფიქრით“, რომლის თემა ბრძოლა სტეჟვისაგან ვენახის გადარჩენაზე, რასაც დიდი მნიშვნელობა აქვს სასურსათო პროგრამის წარმატებით განხორციელების საქმეში; ასეთია „მიწის სითბო“ (სტ. ავტორი ა. მერგელოვა, რეჟისორი — კ. ლლონტი, ოპერატორი — რ. ოდიშელიძე) — სახალხო მეურნეობასა და ყოფაში თერმული წყლების პრაქტიკულ გამოყენებაზე; „რეკონსტრუქცია“ (სტ. ავტორი ე. ნიქარაძე, რეჟისორი — მ. ბორაშვილი, ოპერატორი — ტრ. კანდელაკი) — ზესტაფონის ფეროშენადნობთა ქარხნის რეკონსტრუქციის ეფექტურობაზე; „ხახანის ნათელი“ (სტ. ავტორები რ. ჟრუშაძე, რ. ხუნწარია, რეჟისორი — რ. ხუნწარია, ოპ. რ. ბატატუნაშვილი) — სოციალურ-ეკონომიურ გარდაქმნებზე აჭარის მაღალმთიან სოფელში. „ტალღებზე მონავარდე“ (სტ. ავტ. მ. ჩახავა, ა. ნინუა, რეჟ. — ა. ნინუა, ოპ. ი. ვაჩნაძე), „მუშური სიამაყე“, (სტ. ავტ. ა. ბრეგაძე, რეჟისორ-ოპერატორი გ. ბარნაველი) და სხვ.

ჩამოთვლილი ფილმებიდან გადმოწერილ სდიქტორო ტექსტს გამოსახულების გარეშეც შეუძლია არსებობა და სამონტაჟო ფურცლების წაკითხვისას რჩება შთაბეჭდილება, რომ ხელთა გვაქვს საგაზეთო ნარკვევი,

რომლის ილუსტრირება უცდიათ ტელევიზიის მეშვეობით. ამ ფილმების ნაკლი მომდინარეობს მათი დრამატურგიული საფუძვლიდან—სცენარიდან, რომელიც უმეტესწილად ინფორმაციული ხასიათისაა, კომპოზიციურად გაუმართავია და რაც მთავარია, მოკლედულია კინემატოგრაფიულ ფორმას.

ცხადია, „სცენარი ფილმის საფუძველია“, მაგრამ წამყვანი როლი კინოსურათის შექმნაში რეჟისორს ეკუთვნის. სცენარისტი და რეჟისორი ერთად წყვეტენ ფილმის ბედს, მაგრამ ძირითადად რეჟისორი აგებს პასუხს ფილმის ხარისხზე, მის საზოგადოებრივ ღირებულებაზე, მის ესთეტიკურ პროგრამაზე. რეჟისორს მხოლოდ დრამატურგიული საფუძველის შერჩევა, მხატვრული გადაწყვეტის ძიება, საწარმოო-გადამღები პროცესების ორგანიზება კი არ ევალება, არამედ ყოველივე ამის გარკვეულ იდეურ-ესთეტიკურ სისტემაში მოყვანა, სინამდვილის საკუთარი ეკრანული ხატის შექმნა. სწორედ ამიტომ რეჟისორული ოსტატობის დონეზე, რეჟისორული აზროვნების სიღრმეზე, პროფესიული მომზადების ხარისხსა და

კალრი ფილმიდან „მაცხრო“ (ანდრია ბალანჩივაძე)



საქ. სსრ კ. მარქსის
სახ. სახ. რესპუბლ.



კადრი ფილმიდან „გზა“. აკად. გ. მელიქიშვილი საქ. სახ. მუზეუმის ურარტული წარწერების ფონდში

საწარმოო გამოცდილებაზე და მოკიდებული, თუ როგორი იქნება ფილმი.

ზემოთ ჩამოთვლილი ფილმების რეჟისორებმა არ მოისურვეს ან ვერ მოახერხეს მასალის გათავისება, ფილმზე მუშაობისას საკუთარი დამოკიდებულებით დამუხტული იდეური თუ ესთეტიკური კონცეფციის შემუშავება — ერთი სიტყვით ის, რაც გულგრილ ინფორმაციას სახიერ პუბლიცისტიკად აქცევდა. ასე გამოვიდა ეკრანებზე სურათები, რომლებშიც ამათა თავისებური აზრისა და შემოქმედებითი ფანტაზიის ძიება.

სტუდიის დოკუმენტური პროდუქციის დიდ ნაწილს პორტრეტის თანრში გადაღებული ფილმები შეადგენენ.

კადრი ფილმიდან „გზა“. ყორანის გახსნა მარტყოფში



დოკუმენტური კინოს მეცვლეადრთ თავიანთ შრომებში კინოგენიურობის კრიტერიუმად საუბრისას არაერთხელ აღუნიშნავთ, რომ კინოხელოვანს უპირატესად ის ადამიანები იზიდავს, ვინც აქტიურად ავლენს თავის თავს სხვა ადამიანებთან კონტაქტში. ხელოვანსაც და მაყურებელსაც აინტერესებს მაღალი ზნეობრივი პოტენციალით დაჯილდოებულ ადამიანი — ადამიანი შემოქმედების პროცესში! ამ მოსაზრებას გასული წლების ქართული სატელევიზიო კინოს შემოქმედებითი პრაქტიკაც ადასტურებს ფილმების გამოჩენები არიან: რესპუბლიკის მსხვილი სამრეწველო საწარმოს ხელმძღვანელი — ბათუმის სამეგრვლო გეართიანების დირექტორი მერი ხალკაში, პარტიული ხელმძღვანელი — მესტიის ახალგაზრდობის ლიდერი ბორის კახიანი, რესპუბლიკის სამეცნიერო-ტექნიკური და შემოქმედებითი ინტელიგენციის საუკეთესო წარმომადგენლები: ონის რაიონის სახალხო თეატრის რეჟისორი გიგა ჯაფარიძე, კომპოზიტორი ანდრია ბალანჩივაძე, მხატვარი გურამ ქუთათელაძე, პოეტი იოსებ ნონეშვილი, სახელოვანი ქართველი სპორტსმენები ნელი სალაძე და დავით ყიფიანი (ამ

5. კარცევა. თანამედროვე დოკუმენტურ კინოში ხასიათის კვლევის პრობლემისათვის. კრ. კინოხელოვნების აქტუალური პრობლემები. შ. 1977. (რუს. ენაზე).

ფილმზე გვექონდა საუბარი ამავე ჟურნალის
1984 წლის № 1-ის ფურცლებზე).

თანამედროვე კინოპორტრეტის ერთ-ერთი
მთავარი სახარუნავე კომპოზიციაა. სწორედ
აქ ვლინდება ნაწარმოების ავტორისეული
კონცეფცია. დღეს „ზოგადი პორტრეტი“ ნაკ-
ლებად იწვევს ინტერესს. უფრო საინტერეს-
ოა ის ნაწარმოებები, სადაც გმირი, მისი პი-
როვნება, მისი ბიოგრაფია ავტორისათვის თა-
ვისებური საფუძველია ამა თუ იმ პრობლემა-
ზე დასაფიქრებლად. სამწუხაროდ, სტუდიის
პროდუქციაში ჯერ კიდევ ბევრია ისეთი ფი-
ლმები, რომელთა ავტორებს კვლავაც „ეკ-
რანზე თავისუფლად მცხოვრები“ გმირით
ტყობა იტაცებს. იშვიათობას არც სურათის
კომპოზიციაში დამკვიდრებული რეჟისო-
რული შტამები წარმოადგენს.

ძალზე ნაცნობია ის რეცეპტურა, რომლის
მიხედვითაც იქმნება კომპოზიტორთა ფილ-
მი-პორტრეტები, ფილმი-ბიოგრაფიები. დი-
ქტორი ან თვით ფილმის გმირი გვაუწყ-
ებს ბიოგრაფიის ფაქტებს, თარიღებს. ვი-
დეორიგი გვიჩვენებს სურათებს, წარსულის
ქრონიკას, სრულდება ფრაგმენტები მისი
ნაწარმოებებიდან, როგორც წესი, ჩართულია
ინტერვიუები მის ახლობლებთან, იმ დამაია-
ნებთან, ვინც გმირს კარგად იცნობს ან იც-
ნობდა. გარდაუვალი პაუზები შეესებოდა
პეიზაჟებთან...

ფილმი-პორტრეტის ყველა ამ კომპონენტს
შეიცავს დოკუმენტური ფილმი „მაესტრო“
(კომპოზიტორ ანდრია ბალანჩივაძეზე,
რეჟისორი — ზ. ინაშვილი). პირადად ჩემთ-
ვის უფრო საინტერესო იქნებოდა, რომ გმი-
რი თავისი ხელოვნების საშუალებით გახსნი-
ლიყო რეჟისორს მოექებნა ის „რადაც“,
რაც თავისთავად საინტერესო და ღირებულ
ინფორმაციულ წვრილმანებს დრამატიზმს შე-
სქენდა, ფილმს ემპირიულ რეალობაზე ამა-
ღებდა და გმირის პიროვნების ავტორისე-
ულ მხატვრულ კონცეფციას შემოგვთავაზებ-
და.

ერთი სიტყვით, ჩემთვის გაუგებარი დარ-
ბა, თუ რისი ოქმა სურდა თვით ავტორს ა.
ბალანჩივაძეზე როგორც ხელოვანსა და მო-
ქალაქეზე, როგორც ადამიანზე. თუმცა არ
შეიძლება არ ვიღიარო, რომ ფილმი არ
გვბოვებს გულგრილს, უპირველეს ყოვლი-
სა იმიტომ, რომ იგი მისი საოცრად კინო-
ვენიური გმირის — თვით ანდრია ბალანჩივა-



კადრი ფილმიდან „გზა“. ლ. ჯანაშია და მ. კოკოჩავილი

ძის თანდაყოლილი არტისტიზმით, მისი პი-
როვნული მომხიბვლელობით არის გასხვიოს-
ნებული. ფილმს კომენტარს თავად კომპო-
ზიტორი უყვებებს, რაც მას საოცრად თბილ,
ადამიანურ ინტონაციას ანიჭებს და გმირთან
უშუალო კონტაქტის, მასთან დაახლოების
პირობას ქმნის.

თანამედროვე დოკუმენტური კინოს ძიე-
ვები კინოპორტრეტის — კერძოდ, სატელე-
ვიზო კინოპორტრეტის სფეროში მიმართუ-
ლია იქითკენ, რომ დაახლოვოს გმირი მაყუ-
რებელთან. დღეს დიდ მნიშვნელობას იძენს
არა მარტო უტყუარობის, არამედ და უპირ-
ველეს ყოვლისა, ე. წ. „კომუნიკაციურობის“
ეფექტის მიღწევა. აქ კი დიდი მნიშვნელო-
აქვს დრამატურგიული ხერხის ზუსტ გააზ-
რებას.

ყველაზე ელემენტარულია ის ხერხი, რო-
მელიც მხოლოდ სადიქტორო ტექსტს ემ-
ყარება. სადიქტორო ტექსტი ასეთ შემთხვე-
ვაში ყოველგვარი ინფორმაციის; ყველა შე-
საძლებელი ავტორისეული ემოციის მატარე-
ბელია. ყველაფერი დანარჩენი — გამოსახუ-
ლება, სინქრონები — დამატების სახით არ-
სებობს ფილმში.

მხოლოდ სადიქტორო ტექსტზე დამყარე-
ბული კონსტრუქცია, როგორც წესი, ხელს
უწყობს გმირის მიმართ მაყურებლის გაუც-
ხოებას, ზოგჯერ ამ მდგომარეობის გამოსას-
წორებლად, სადიქტორო ტექსტის წაკითხვას
ავალუბენ მსახიობს, უმეტესწილად მაყუ-
რებლისათვის კარგად ნაცნობ პიროვნებას,
რომელიც თბილი ინტონაციით შეეცდება
მაყურებელსა და გმირს შორის წარმოქმნილი
„დისტანციის“ შემოკლებას. ფილმი „სახალხო
არტიტი“ (სც. ავტორი — არჩ. ჯაფარიძე,
ტექსტის ავტორი — ლ. სიხარულიძე, რეჟი-



კადრი ფილმიდან „სულიკო“. თ. იშხნელი „თაიგულთან“ რეჟისორის დროს

სორები — ლ. სიხარულიძე და დ. ჩალაძე) მრავალმხრივ ინფორმაციას გვაწვდის გმირზე — ონის სახალხო თეატრის რეჟისორზე, საქართველოს სახალხო არტისტი — გიგა ჯაფარიძეზე, რომლის პიროვნება უდავოდ იმსახურებს ინტერესს მაღალა მოქალაქეობრივი პასუხისმგებლობის და აქტიური ცხოვრებისეული პოზიციის გამო. რაჰის სოფლების დაცარიელებით გამოწვეული შეშფოთება და ტკივილი გიგა ჯაფარიძემ ამ თემაზე დადგმული სპექტაკლებით გამოხატა. სოფელ შარდლომეთის დახურული სკოლის შენობასა და ეზოში გამართული ერთ-ერთი ასეთი წარმოდგენა (ჩემი აზრით, ფილმისათვის საზიანო ზედმეტი ხანგრძლივობით) ლ. სიხარულიძის სურათშიც აისახა. ამ პრობლემასთან გმირის დამოკიდებულების წყალობით ფილმი სულ სხვა ელფერს იძენს, მიღწევა ემპირიულ რეალობაზე, სცილდება თვით ფილმი-პორტრეტის ფარგლებს და ერის ცხოვრების მნიშვნელოვან პრობ-

კადრი ფილმიდან „სახალხო არტისტი“. (გ. ჯაფარიძე)



ლემებზე დაგვაფიქრებს. სწორედ ამის გამო, ფილმში არსებული ზოგიერთი მხატვრული ხარვეზის მიუხედავად, „სახალხო არტისტი“ არ გვტოვებს გულგარაღს.

თავის შემდგომ ფილმში „სულიკო“ ლერი სიხარულიძე (ფილმზე მასთან ერთად მუშაობდნენ რეჟისორი ბ. მარგველაშვილი და ოპერატორი — რ. ოდიშელიძე) გვთავაზობს საინტერესო დრამატურგიულ სვლას ქმნის სიტუაციებს, სადაც ყოველგვარი შუამავლის გარეშე, უშუალოდ მაყურებლის თვალწინ სხვა ადამიანებთან დამოკიდებულებაში იხსნება გმირის ხასიათი. „სულიკო“ სტუდიის თემატურ გეგმაში ფიგურირებს როგორც სიუჟეტური ფილმი-კონცერტი. რომელიც თამარ იშხნელის ხელოვნებას წარმოუდგენს მაყურებელს, მაგრამ ფილმი სცილდება ამ ვიწრო ამოცანას და გმირის ხასიათის ჩვენებასთან ერთად მოგვითხრობს იშხნელთა შემოქმედების კოლზე ერის კულტურულ ცხოვრებაში, მათ მიერ დამკვიდრებულ, თაობიდან თაობაში გარდამავალ ცხოველყოფელ ტრადიციებზე, საერთოდ, ქართული სიმღერის უდიდეს გამართიანებელ ძალაზე, რასაც ეს ფილმი სულ სხვა, ახალ სიმაღლეზე აყავს. მასალისადმი შემოქმედებითი მიდგომა განასხვავებს „სულიკოს“ სტუდიის პროდუქციაში წარმოდგენილი მრავალი მუსიკალური ფილმისაგან, რომელთა უმრავლესობა ვერ აცდა რიგითი ტელეგადაცემის უღიმღამო ასლის დონეს.

უნდა აღინიშნოს, რომ მუსიკალური ტელეფილმი უკანასკნელი წლების სატელევიზიო პროგრამების ერთ-ერთ გავრცელებულ ქანრულ (თუ სახეობრივ) კატეგორიად იქცა. ნებისმიერი სტუდიის არსენალში შეხედვებით უამრავ ფილმს სახელწოდებით „მღერის...“, „უკრავს...“, „ცეკვავს...“ საქართველოს ტელეფილმების სტუდიის თემატურ გეგმაში მუსიკალურ ტელეფილმს (უმეტესწილად ეს სიუჟეტური ფილმი-კონცერტი) წლიური პროდუქციის თითქმის მესამედი უჭირავს. ვასულ წლებში მისი ქანრულ-თემატური პროფილი მრავალფეროვანი იყო — ეკრანზე აისახა საესტრადო და საოპერო შემსრულებელთა, ვოკალურ კოლექტივთა, საცეკვაო ანსამბლთა თუ ცალკეულ მოცეკვაეთა შემოქმედება. რაც შეეხება მხატვრულ

გადაწყვეტას — პრინციპი ყველა ფილმში
თითქმის ერთნაირია — ურბანისტული ან
ბუნების პეიზაჟის ფონზე მოცუვავისა თუ
მომღერლის ჩვენება, ცალკეული ნომრების
გაერთიანება ფერწერული ან პოეტური ნა-
წარმოების ჩანართებით, ინტერვიუებით,
შემსრულებლის მრავალმნიშვნელოვანი გავ-
ლით ქალაქის ქუჩებში. ასეთებია „ალიარე-
ბა“ (პაატა ბურჭულაძე), „მღერის ცისან-
ტატიშვილი“, „ცეკვავს ლატავრა ფოჩიანი“
„ფრესკა“ (გოგონათა ქორეოგრაფიულ
სკოლა-სტუდიის კონცერტი), „მღერის ირ-
მა სოხაძე“, პირველი სამი ფილმის საწინა-
აღმდეგო აბა ვის რა შეიძლება ჰქონდეს.
მათი ღირებულება უპირველეს ყოვლისა ან
სურათების დიდი სამატიანო მნიშვნელობა.
ფირი შთამომავლობას შეუნახავს შესანაშნავ
შემსრულებელთა მაღალ ხელოვნებას. რაც
შეეხება დანარჩენ ორს — ისინი პირადად
ჩემში უთუოდ აღძრავენ სურვილს. იმისა,
რომ სტუდია მერტი მომთხოვნელობითა და
პრინციპულობით მოეყიდოს როგორც ფილმ-
კონცერტების გმირთა, ისე მათი რეპერ-
ტუარის შერჩევის საკითხს.

მუსიკალურ ფილმებს შორის ცალკე აღ-
ნიშვნის ღირსია „ჩემს სიმღერას ვინც გაი-
გებს“ (სცენარის ავტორი — ზ. მეღვინეთ-
შუტუცსი, რეჟ. — მ. ბასინოვი, ოპ.—პ. შნა-
იდერი).

ფილმის, თუ შეიძლება ასე ითქვას „თემა“,
ხუთი პარაფრაზი კომპოზიტორ იოსებ კე-
ჭავაძის საგუნდო ციკლიდან „ძველი თბი-
ლისის სიმღერები“, რომელშიც თბილისური
ფოლკლორის მოკლე ერთმნიანი მებოლოდე-
ბი საგუნდო სცენებადაა წარმოდგენილი და
მსმენელის წინაშე ცოცხლდება ჩვენი ქა-
ლაქის წარსული ცხოვრების სხვადასხვა ეპი-
ზოდები. რეჟისორმა უარი თქვა ამ ნაწარ-
მოების საკონცერტო შესრულების პასიურ
რეპროდუქციებაზე და აირჩია მუსიკის ვი-
ზუალური გზა, უკვე ნაცადი ქართული
ტელეფილმების სტუდიის შემოქმედებით
პრაქტიკაში. მხედველობაში მაქვს სოსო
ჩხაიძის ფილმი „ქართული საგალობლები“.
ბასინოვის ფილმის ხმოვან პარტიტურაში
კეჭავაძის საგუნდო ციკლი ძღერს მუნიცი-
პალის კაპელის შესანიშნავი შესრულებით,
გამოსახულება კი საინტერესო, ორიგინალუ-
რი რაკურსით წარმოსვიდგენს ძველთბილი-
სური არქიტექტურას, ქუჩებს, სახლებს ფა-
სადებს, საუბრებს, ინტერვიუებს და



კადრი ფილმიდან „ლელოს შემობრუნება“

ძველთბილისური ყოფის საგნებს. სახვითი და
ხმოვანი რიგების ერთობლიობით იქმნება
ახალი მხატვრული რეალობა — ძველი თბი-
ლისის მხატვრული სახე.

რაც შეეხება სატელევიზიო მუსიკალური
კინემატოგრაფის მეორე სახესხვაობას — ქო-
რეოგრაფიული ხელოვნებისადმი მიძღვნილი
ფილმებს — აქაც წარმატებას ის ავტორები
აღწევენ, რომლებიც ცდილობენ ნაცადი გზი-
დან გადახვევას და შემოქმედებითად უდ-
გებიან დასახულ ამოცანას. ასეთი იყო ამ
რამდენიმე წლის წინ ცნობილ ბალეტმეის-
ტერთან, სსრკ სახალხო არტისტს მ. ლავ-
როვსკისთან შემოქმედებითი თანამეგობრო-
ბით დადგმული ფილმი-ბალეტი „მწირო“
(რეჟ. ზ. კაკაბაძე). ეს არ არის ტრადიციული
ფილმი-ბალეტი, ანუ ფირზე აღბეჭდილი სა-
ბალეტო სპექტაკლი. როგორც მუსიკა, ისე
ქორეოგრაფია სავანებოდ ფილმისათვის შე-
იქმნა. მას დიდი წარმატება ხვდა წილად,
თუმცა, ჩემის აზრით, ფილმი არ იყო მოკ-
ლებული მხატვრულ ხარვეზებს, რაც, უპირ-
ველეს ყოვლისა, რეჟისურას ეხება. შეიმჩნე-
ოდა ზედმეტი გატაცება ფორმალური მო-
მენტებით, გარეგნული ეფექტებით, რაც კი-
დედ უფრო მძაფრად მ. ლავროვსკისა და ზ.
კაკაბაძის ახალ ერთობლივ ნამუშევარში —
სკრიბინის მუსიკაზე დადგმულ კინო-ბალეტ
„პრომეთეოსში“ (სც. ავტ. — მ. ლავროვსკი,
ოპ. — პ. შნაიდერი) გამოვლინდა. ნებისმიე-
რი ექსპერიმენტი მისასაღმებელია, მაგრამ
ფილმში, რომელსაც, უპირველეს ყოვლისა,
ქორეოგრაფთა და კინოს სპეციფიკურ ღირ-
ებულებათა ფენომენის ორგანული სინთე-
ზი უნდა მოეხდინა, კინომ, მისი ტექნიკური
შესაძლებლობებით უზომო გატაცებამ „და-

ჩაგრა“ თვით ბალეტი. უკიდურესად პირობითი და ნატურალური პლასტების მოუწყვსარიგებელმა თანაარსებობამ, როგორც სამართლიანად აღნიშნა კონომოდენე გ. გვახარიათ თვის წერალში „ცეცხვა ეკრანზე“ („საბჭოთა ხელოვნება № 3, 1984), გამოიწვია ფორმის ნგრევა, რასაც მოჰყვა ნგრევა მხატვრული სახისა, ფილმის მსველელობის პროცესში რომ უნდა ჩამოყალიბებულიყო.

სატელევიზიო მუსიკალური ფილმის მესამე სახესხვაობა მუსიკალური-ქორეოგრაფიული ფოლკლორისადმი მიძღვნილი ფილმებია, რატომღაც ძალზე იშვიათი, საქართველოს ტელესტუდიის პროდუქციაში. (აქ არ შეიძლება არ გავიხსენოთ რეჟისორ ლ. სიხარულიძის მიერ 70-იანი წლების დასაწყისში გადაღებული შესანიშნავი ფილმი „ძველი თბილისის მოტივები“). სამწუხაროდ, კიდევ უფრო იშვიათია შემოქმედებითი ძიებები ამ სფეროში.

რამდენიმე სატყეით შევჩერდები ხედი ფილმებზე, რომლებსაც ყოველწლიურად გარკვეული ადგილი აქვთ დათმობილი სტუდიის პროდუქციაში და მნიშვნელოვანი ადგილი — ტელევიზიის ყოველდღიურ პროგრამებში. ეს გახლავთ გეოგრაფიული, გეოგრაფიულ-ეთნოგრაფიული და მხარეთმცოდნეობითი სურათები, რომლებიც ასახავენ ქვეყნისა თუ გეოგრაფიული რაიონის ბუნების თავისებურებებს, გვიჩვენებენ ბუნების გარდამქმნელ და ეკონომიურ და კულტურულ ფასეულობათა შემქმნელ ადამიანთა ცხოვრებას. წარმატება ამ დარგშიც, ცხადია, დაკავშირებული იყო შემოქმედის პოზიციასთან, მის ფანტაზიასთან. საუკეთესო მაგალითად კვლავ რჩება გ. კანდელაკის „იმერეთი“ (ციკლიდან „საქართველოს მხარეები“), რომელშიც ავტორი ახლებურად მიუღდა თემის გადაწყვეტას, შეეცადა არ შემოფარგლულიყო იმერეთის პეიზაჟებისა და ხედების მიმოხილვით, არამედ გადმოეცა იმერელთა სული, მათი ხასიათის ტიპური ნიშნები, გვიჩვენა საკუთარი დამოკიდებულება ამ კუთხის მკვიდრთა მიმართ. ლაკონიური მახვილგონივრულობით აღსაყვებ დოკუმენტურ კინონოველაში ავტორმა მოაქცია იმერეთის ბუნება, მისი ისტორია, თანამედროვე ცხოვრების ესათუის ასპექტი — ერთ-ერთი სატყეით, შექმნა საქართველოს ამ თვითმყოფადი კუთხის ცოცხალი მხატვრული

სახე. სამწუხაროდ, უკანასკნელ წლებში შექმნილი ფილმები „სამხედრო გზა“ „სამხარაი სევანთში“, „ვის ესიზმრება“ „ცხენებ“ ლამით... „ჯაეის ხეობა“, „ბორჯომის ხეობა“ და სხვ. შექმნილია ხედი ფილმებისათვის დადგენილი სტერეოტიპების მიხედვით.

ცალკე მინდა შევჩერდე ე. წ. სპორტულ კინოზე, რომელსაც ტელეფილმების სტუდიაში, „უბურთო ფეხბურთიდან“ მოყოლებული მდიდარი ტრადიცია აქვს. ისიც უნდა ითქვას, რომ მრავალი საფესტივალო წარმატება სტუდიას სწორედ ამ თემაზე შექმნილმა ფილმებმა მოუტანა. ამ სფეროში მომუშავე რეჟისორები ცდილობენ გაარღვიონ თემის ვიწრო ჩარჩოები და განიხილავენ სპორტს როგორც ჩვენი სინამდვილის ნაწილს, საზოგადოებრივ-პოლიტიკური ცხოვრების ერთ-ერთ მნიშვნელოვან პლასტს, რომელიც მდიდარ და მრავალფეროვან მასალას აწვდის კინემატოგრაფს ადამიანის, საზოგადოების, ერის, ქვეყნის ცხოვრების სხვადასხვა პრობლემებზე დასაფიქრებლად.

გასულ წელს სტუდიაში იყო ცდა შექმნილიყო ფილმი ქართული სპორტული ცხოვრების ერთ-ერთ მნიშვნელოვან პრობლემაზე — სამთო-სათხილამურო ბაზების მდგომარეობაზე. ფილმი ა. ჭიაურელის სცენარის მიხედვით გადაიღო მახავაძურად რეჟისორმა პ. ტაბატაძემ, მაგრამ, სამწუხაროდ, სურათსადღაც შუაგზაზე კარგავს პრობლემას და უფრო ხედი ფილმის იერს იძენს.

სპორტულ თემაზე თ. ჩხლაძის ორი ფილმი — „ნელი სალაძე“ და „შემოდგომის რეპორტაჟი“. პირველი, სათაურიდან გამომდინარე, ცნობილი ქართველი სპორტსმენისა და მწვრთნელის ნელი სალაძის კინოპორტრეტის შექმნას ისახავს მიზნად. მეორე ფილმი პასუხობს სათაურს და წარმოადგენს ერთგვარ რეპორტაჟულ ჩანახატს იმის შესახებ, თუ როგორ მომზადდა და ჩატარდა საქართველოს ტელევიზიით რეპორტაჟი საერთაშორისო ჩემპიონატიდან ტანვარჯიშში ინტერვიუს თასზე. რაც შეეხება „ნელი სალაძეს“ — თავისი მხატვრული მონაცემებით ძირითადად — დაკვირვების მეთოდის არასწორი გამოყენების გამო, ისიც ვერ ასცდა ერთგვარი ესკიზის, ჩანახატის დონეს, ვერ გამოიკვთა, თუ რისი თქმა სურდა ავტორს ამ შესანიშნავ ტანვარჯიშზე, მწვრთნელ-

ზე, რომელიც არა მარტო ზრდის სპორტმე-
ნებს, არამედ აყალიბებს მათ ზასიათებს.

ამასთანავე, ტელეფილმების სტუდიაში შე-
იქმნა სპორტული ფილმები, სადაც მკაფიოდ
გამოიკვეთა ავტორთა იდეური და ესთეტი-
კური კონცეფცია, სადაც სპორტი სინამდვი-
ლის მასალაა, რომელშიც ავტორისეული აზ-
რის სხივი გარდატყდება. ეს ვახლავთ ა.
ქლენტის „სტადიონი“, რომელშიც საქართ-
ველოს მთავარი ასპარეზის ისტორია, ფილმის
კომპოზიციის, მისი მონტაჟური წყობის წყა-
ლობით ღრმა პლასტში წარმოჩნდება, უფრო
ღრმად ჩაგვახედებს აქ მიმდინარე მოვლენე-
ბას არსში.

ამ ტენდენციას აგრძელებს ახალი დოკუ-
მენტური ფილმი „ლელის შემობრუნება“,
რომლის სცენარის ავტორი და სამხატვრო
ხელმძღვანელია ლერა სიხარულიძე. ხოლო
დადგმა განაზოციელეს ახალგაზრდა რეჟი-
სორებმა პაატა ტაბალუამ და ირაკლი მახა-
რაძემ.

საერთოდ, უნდა აღინიშნოს ის ცხოველ
დინტერესება, რომელსაც სტუდიის ხელმძ-
ღვანელობა და მისი შემოქმედებითი კოლექ-
ტივი იჩენს ეროვნული თემების მიმართ. ეს
ტენდენცია სათავეს იღებს ჯერ კიდევ 60-
იან წლებში, როდესაც გურამ პატარაიამ გა-
დაიღო თავისი შესანიშნავი ციკლი „ქართუ-
ლი კულტურის კერები საზღვარგარეთ“. ამა-
ვე სულისკვეთებით შეიქმნა სტუდიაში „ქარ-
თული საგალობლები“ და „თუში მეცხვარე“,
„ათონის მატთან“ და „ტაო-კლარჯეთი“, მიმ-
დინარეობს მუშაობა ფილმზე გურული სიმ-
ღერების შემსრულებლების შესახებ.

სტუდია აგრძელებს მუშაობას სამეცნიერ-
ო-პოპულარული ფილმების ციკლზე, რო-
მელიც ქართული კულტურის ძეგლებს ეძღ-
ვნება. შემოქმედებითად მიაზროვნე კინო-
ხელოვანი ამ თემის საინტერესო მხატვრულ
გაზრებასაც შეძლებდა. ტელეფილმების
სტუდიაში, სამწუხაროდ, ამ ციკლის ფილ-
მები ვერ გაცდნენ ამა თუ იმ ძეგლისადმი
მიძღვნილი „კინოალობის“ დონეს. მათ
რეტეს შეემატა კიდევ ერთი სამეცნიერო-
პოპულარული ფილმი „არქეოპოლისი“ (სც
ავტ. გ. კანდელაკი, რეჟისორები — გ. კანდე-
ლაკი და თ. მოდებაძე).

კინოსტუდიაში საფუძველი ჩაეყარა და
ზე საქარო და მნიშვნელოვან სამეცნიერო-
პოპულარულ ფილმებს საქართველოში
რის შესახებ. ალბათ ზედმეტია იმაზე საუ-
ბარი, თუ რა დიდი რაღი აქვს ამ სახის
ფილმებს ზალხის ეროვნული იდეალების,
ცნობიერების და ეროვნული ფსიქოლოგიის
ფორმირების საქმეში. უკანასკნელ წლებში
ქართულ კინოში გაჩნდა დიდი დანტერესე-
ბა ისტორიული თემატიკით — კინოსტუდია
„ქართულ ფილმში“ და გაერთიანება „დები-
უტში“ შეიქმნა რიგი მხატვრული ფილმებისა
ერის ისტორიის ამა თუ იმ საკვანძო მომენტ-
ზე. და აი, სატელევიზიო ფილმების სტუდი-
აში გაჩნდა კინოსერიალი, რომელსაც სათა-
ვე დაუდო სამეცნიერო-პოპულარულმა ფილმ-
მა „გზა“ (სც. ავტ. — ბ. ანდრონიკაშვილი,
რეჟ. — მ. კოკოჩაშვილი. ჟ. ვაბუნიანი, დ. გუ-
გუნიანი, ოპ. — გ. მელქაძე, გ. სარაჯიშვილი,
რ. ბატატუნაშვილი, კომპ. — ნ. მაძისაშვი-
ლი). სურათის ავტორები ძიების, კვლე-
ვის გზით ცდილობენ დაადგინონ, სახე-
რად გაიზარონ და პოპულარული ფორმით
წარმოადგინონ მაცურებლის წინაშე ქართვე-
ლი ერის ისტორიის ობიექტური სურათი.
მაგარი ამ ისტორიის ჩვეულებრივი გაკვეთი-
ლი როდია. უპირველეს ყოვლისა, ეს არის
საკუთარი ფესვების ძიება, ძიება ურღვევი
კავშირისა წარსულსა და აწმყოს შორის მთე-
ლი ერისა და თითოეული ადამიანის ბედ-
იღბალში. ეს არის ფილმის ავტორთა და
პირველ რიგში მისი წამყვანის — კინ რეჟი-
სორ მ. კოკოჩაშვილის ფიქრი, მსჯელობა.
ზოგჯერ კამათი საკუთარ თავთან. ეკრანდან
გამართული ცოცხალი საუბარი მაცურებელ-
საც ითრევს „საკუთარი თავის ძიების“ (ასე
ჰქვია ფილმის პირველ სერიას) პროცესში
ამ რთულ გზაზე მას ეხმარებიან ცნობილი
ქართველი ისტორიკოსები, არქეოლოგები,
ანთროპოლოგები, კულტურის ისტორიის
მკვლევარნი, ეთნოგრაფები, რომელთაგან
თითოეული თავისი პიროვნების სახ.სიათთ
ნიშნებით წარსდგება მაცურებლის წინაშე.
ამდენად, ისტორიული სიმართლის დაკვირვის
პროცესში ყალიბდება კოლექტიური ხეობა-
რივ-ფსიქოლოგიური პორტრეტი ქართველი
მეცნიერებისა, იმ პიროვნებებისა, რე ჯელთა
ხელთაა დღევანდელი ქართული ისტორი-
ოგრაფია... ფილმი ჯერ მუშაობის პროცეს-

შია, ძიება კვლავაც გრძელდება და ეჭვი არ გვეპარება, რომ ცისფერ ეკრანებზე გამოჩენისთანავე ფილმი იქცევა ერთ-ერთ მნიშვნელოვან მოვლენად ჩვენს კულტურულ ცხოვრებაში.

ამგვარად, სტუდია სხვადასხვა მხატვრულ დონეზე აგრძელებს მის წიაღში ჩამოყალიბებულ ტრადიციებს, ცდილობს ახალი სფეროებას ათვისებას, ახალ გამომსახველობით საშუალებათა ძიებას. ვფიქრობთ, ეს

ძიებები შემდგომში უნდა განვიხილოთ არა მარტო იმის გათვალისწინებით, თუ რა იღებ და როგორ უპირატესი მნიშვნელობა უნდა მიეძღვნოს აზრის სიხედაღეს, ავტორის პიროვნებას, მის ცხოვრებისეულ, მოქალაქეობრივ და ესთეტიკურ პოზიციას. სწორედ ეს ენაბრუნებლოვანს სინამდვილის ასახვის ადვილტური ფორმის, გამომსახველობით საშუალებათა მიზანშეწონილი სისტემისა და ფილმის სახივანი სტრუქტურის შერჩევაში.

პანორამა

პრემიის მსხივის პარადოქსები

მიუხედავად იმისა, რომ მუსიკალური ცხოვრება არგენტინაში ამ ბოლო დროს საგრძობლად გამოცოცხლდა (ბუენოს-აირესის უდიდესმა საოპერო თეატრმა „კოლუმბა“ საინტერესოდ აღნიშნა თავისი 75 წლის იუბილე, განხორციელდა „ვიგფრიდი“ და „ჰადონური ფლიტა“, სხვა კლასიკური ოპერები და თანამედროვე ავტორთა ნაწარმოებები, ესტრადაზე არამდინე დიდი სიმფონია შესრულდა, სტუმრად მრავალი კომპოზიტი ჩამოვიდა) მაინც თეატრებისა და საკონცერტო დარბაზების რეპერტუარი ძალიან ღარიბია ეროვნული ავტორების ნაწარმოებებით.

ცნობილი არგენტინელი კომპოზიტორი, მრავალი ეროვნული და საერთაშორისო პრემიების ლაურეატი სილვანო პიკი ერთ თავის ინტერვიუში ამბობდა, რომ არგენტინელები ძალიან ცუდად იცნობენ თავიანთ კომპოზიტორებს. როგორც წესი, არგენტინელ მსმენელს შეუძლია დაახსენოს სამი ან ოთხი გვარი ეროვნული კომპოზიტორისა, რომლებიც სერიოზულ მუსიკას ქმნიან და რომლებიც პრაქტიკულად არ იწერებია ფირფიტაზე. რაღაც ჰადონური წრეა თითქოს შეკრული: ეროვნული სერიოზული მუსიკა არ იწერება ფირფიტაზე; რადგან იგი ნაღებ პოპულარულია, მთავარი მიზეზი მისი არაპოპულარობისა კომპოზიტორებს, რომ მას არავინ არ იწერს ფირფიტაზე. ამ ვითარებას აღახტრებს თვით პიკის შემოქმედება, რომელმაც თავისი საკომპოზიტორო მოღვაწეობის 40 წლის მანძილზე შექმნა 94 ნაწარმოები და აქედან საქაროდ მხოლოდ 28 შესრულდა. ახალი ნაწარმოებების პარტიტურა მრავლდება პელიოგრაფზე, ისიც მხოლოდ შემსრულებლებისათვის და არ გამოდის ოფიციალურად.

კომპოზიტორთა ფინანსური მდგომარეობაც მძიმეა, რადგან ისინი მწირარს არ ღებულობენ მათინაც კი, როცა ნაწარმოებები ვრცელდებიან მასობრივი ინფორმაციის სახელმწიფო არხებით. მატერიალური ანა-

ზღაურების ერთ-ერთი ფორმა — პრემიები. პიკის თქმით „პრემიები მუსიკოსებს აძლევს იმის საშუალებას, რომ მათ საკუთარი არსებობა შეიგრძნონ, ხოლო საზოგადოებამ შეიტყოს მათი არსებობა მხავე“. ასევე ცუდად არის აწყობილი სხვადასხვა საკომპოზიტორო ორგანიზაციის მუშაობა. ყველაფერი ეს იმას მოწმობს, რომ ქვეყანაში არ არსებობს გააზრებული პოლიტიკა ნაციონალური კულტურის მემკვიდრეობის მიმართ.

ქვეყნის შედარებით დემოკრატიციასთან ერთად, ეროვნული კულტურის უზარმაზარ, უპაციერელ ველზე ახალი ქარებმა დაჰქროლეს“.

ერთ-ერთი ყველაზე პოპულარული ავტორი და მომღერალი (ფოლკლორის სტილში) ვიკტორ ერედია აღნიშნავს, რომ მუსიკალური შემოქმედების ამ სფეროშიც იგივე პრობლემები არსებობს. ერედიას აზრით, საშუალო ხარისხის ნაწარმოებთა სიმრავლე არც ისე საშინაო მუსიკის განვითარებისათვის, რადგან ყოველი ნაწარმოების ღირსებას დრო ავლენს, ხოლო საზოგადოებას მაინც აქვს იმის უნარი, რომ შედეგის გაარჩიოს დაბალი ხარისხის ნაწარმოებისაგან. შეუფრთხილებლობა რაიმე კანონმდებლობით აიკრძალოს მუსიკალურად ერთდღიური ნაწარმოებები. ისინი საქმოდ ართობენ მსმენელებს და რაღაცა დროის მანძილზე არსებობს ინარჩუნებენ. უფრო საშინაო სერიოზული მუსიკალური აღზრდის უზრუნველყოფა. სკოლებში თითქმის არ აცნობენ ხალხურ მუსიკას, მის ფორმებსა და მიმდინარეობებს. მუსიკალური კრიტიკოსები ყოველგვარი ხალხურისადმი საკუთარი ქვეყნის კულტურისადმი შეშით არიან შეპყრობილი. ერედია ასეთ დებულებას გვთავაზობს: პირველ რიგში აუცილებელია შევიტყნოთ, რომ კულტურა ადამიანთა მცირე ჯგუფს არ ეკუთვნის და მიზნად უნდა დავისახოთ კულტურის პოპულარიზაცია და არა კომერციალიზაცია.

(გაგრძელება 42 გვ.)

გმირობის ორმოცი წელი

ბორის კნობლოკი



იოსებ თუმანიშვილი საბჭოთა რეჟისურის ერთ-ერთი უთვისაჩინოესი ფიგურაა. დიდი დეაწლი მიუძღვის მას მუსიკალური თეატრის რეჟისურის განვითარებაში. წლების მანძილზე იყო მოსკოვის ოპერეტის თეატრის და დიდი თეატრის მთავარი რეჟისორი. მისი დადგმები („საადო“, „დონ კარლოსი“ და სხვები) წარმატებით მიდიოდა საბჭოთა კავშირის პირველ მუსიკალურ სცენაზე და კრემლის ყრილობათა სასახლეში.

ქართული თეატრალური ხელოვნების წინაშეც თვალსაჩინოა მისი დეაწლი. მის მიერ დადგმული როსტანის „სირანო დე ბერჟეაკი“ რუსთაველის სახ. თეატრში (1944 წ.), ზ. ფალიაშვილის „აბესალომ და ეთერი“ (1953 წ.), დ. თორაძის „ჩრდილოეთის პატარაილი“ (1957 წ.) თბილისის საოპერო თეატრის სცენაზე თავის დროზე ჩვენი კულტურული ცხოვრების საფულისხმოდ მოვლენებად იყო მიხვეული.

მაგრამ მისი ნიჭი განსაკუთრებით გაიშალა გრანდიოზული მასობრივ-სახალხო დღესასწაულების, დიდი ფესტივალების, გალაკონცერტების, სანახაობების რეჟისურაში.

ამ სფეროში იგი შეუდარებელი იყო. დაუვიწყარია მის მიერ დადგული მოსკოვის ოლიმპიური თამაშების (1980) საზეიმოდ გახსნისა და დახურვის ცერემონიალები. ეს იყო ხელოვნებისა და სპორტის ჭეშმარიტი სინთეზი, ახალგაზრდული სულიანკეთების დღესასწაული, გამსჭვალული მშვიდობისა და ჰუმანიზმის იდეებით.

დიდი ორგანიზატორული ნიჭი, მუსიკისა და პლასტიკის უტყუარი გრძნობა, ხელოვნებისა და სპორტის სინთეზის განწვერტების უნარი მას საშუალებას აძლევდა მასშტაბური სანახაობანი ერთ მთლიან რეჟისორულ წარმოდგენად ექცია.

შესაძლოა, ამ საქმეში სხვა პიროვნული თვისებებიც ეხმარებოდა: იგი ულამაზესი ქართველი ვაჟაყვი იყო, აზოვანი, მომბიბლაკი. მთელი მისი ფიგურა მოუგრიებელ, მომწუნველ ძალას ასხივებდა, ამავე დროს ინარჩუნებდა არტისტულ გრაციას. ნებისმიერ საზოგადოებაში იგი პირველ პლანზე იდგა. ერთის სიტყვით, იგი ლიდერის თვისებებით იყო დაჯილდოებული.

ჩვენში მასობრივი სანახაობების შესაქმნავი ტრადიცია არსებობს, მაგრამ იგი ბოლომდე არ არის შესწავლილი და განალიზებული. ეს კი აუცილებელია. ახლა, როცა კარს არის მომდგარი მსოფლიო ახალგაზრდობის საერთაშორისო ფესტივალი — ეს, თავისი მანშტაბებით უნიკალური ფორუმი, არ შეიძლება არ გავიხსენოთ, რომ პირველი მოსკოვეური საერთაშორისო ფესტივალის რეჟისორი ი. თუმანიშვილი იყო. სწორედ ამ მიზნით ვებუქვით ცნობილი მხატვრის ბორის კნობლოკის მოგონებებს (გამოქვეყნდა ჟურნალ „ტეატრში“ 1984 წ. № 5), სადაც ი. თუმანიშვილის დიდი დეაწლის რამოდენიმე ფრაგმენტია აღდგენილი.

ვსხმდვარმი უბიჯაკებოდ, უპალსტუბოდ, საკინძევიც შეხსნილი გვაქვს. რეჟისორის კაბინეტის ღია ფანჯრებიდან, ჭუჩის ხმაურთან ერთად მზის სხივები და ჩინარის ფოთლების სურნელი იღვრება. ამპირის სტილის ვეებერთელა მაგიდასა და როიალზე ბორჯომის ბოთლებისა და აფიშების ნატურმორტები აწყვია. აფიშები

აქრელებულია ჩვენი (და მხოლოდ ჩვენთვის გასაგები) — რეჟისორისა და მხატვრის — იეროგლიფური დიალოგებით. ეს, ალბათ, ჩვენი „რომანის“ ყველაზე ბედნიერი დროა. 1956 წლის გაზაფხული დგას. ვთხზავთ მოსკოვის ახალგაზრდობისა და სტუდენტების მსოფლიო ფესტივალის —



„მშვიდობისა და მეგობრობისთვის“ პროგრამას.

სრული თავისუფლება გვაქვს მოცემული — *carte blanche!*

ჩვენ უნდა მოვიფიქროთ: ფესტივალის გახსნა, დახურვა და მისი ჩვიდმეტევე ზეიმი! ბევრი რამ ჭერ კიდევ ბუნდოვანია ჩვენთვის. უშველებელი მასშტაბები თავბრუს გვახვევს, სრული ნდობა, ჩვენს დუეტს რომ გამოუტყდადეს, გვალეღვებს და გვბოჭავს კიდევ ერთდროულად, ხელს გვიშლის შემოქმედებითი ფანტაზიის გზაში.

ვიკონებთ სცენარებს, რიტუალებს, სახელწოდებებს ზეიმებისათვის.

ნაწილი უკვე მოფიქრებული გვაქვს: ქალიშვილების დღე, თავისი ნაზი ემბლემით — წყლის ფერია მდინარე მოსკოვზე, საციკო კავალადა სადღვიაზე, რომელიც „დინამოს“ სტადიონის ხუთივე არენასა და ჰაერში გრანდიოზული წარმოდგენით დამთავრდება, სტუდენტთა კარნავალი უნივერსიტეტის ახალ შენობასთან, „მეგობრობის პარკის“ დასაბამისადმი მიძღვნილი ზეიმი, მეკლისი კრემლში, ბაშინდელი კოლონიური ხალხების სოლიდარობის კოცონი ოსტანკინოს პარკში და ა. შ.

შემოქმედებით აზარტში შესული იოსებ თუმანიშვილი დიდებული სანახაია. თითქოს უფრო ახალგაზრდა, ტანადი და მოქნილია, როგორც ტენისის კორტებზეა ხოლმე. სწორედ ტენისის კორტებზე უმჯობეს მას პირველად აქაც ისეთივეა, როგორც იქ: აზარტი, ნებისყოფა, ძალა, ჭკვიანი და მოფიქრებულ აზრები, საშიში მეტოქეა და საინტერესო პარტნიორი. იქაც სითამამე და გამაჩვენების სწრაფვა ახასიათებს. ჩვენ აქაც ვმოძრაობთ. ჩვენი მოზანსცენების „გალაქტიკის“ ცენტრი როიალია. მასზე მიმოყრილი ძველი აფიშების უკანა მხარეზე ვთხზავთ, ჩანახატებს ვაკეთებთ, ვიჭერთ...

ვინ დადგამს ყოველივე ამას? ყველა წამყვანმა რეჟისორმა — ოხლოპკოვმა, პოპოვმა, ზავადსკიმ, სიმონოვმა, რაენსკისმა — უარი თქვა. ისინი ყველანი „საკუთარი ხელოვნების“ ნიშნის შექმნით არაან დაკავებულნი. არავის არ უნდა თავისი რეჟისორული გულის ნაწილი დაუთმოს ჩვენი ქვეყნისათვის ესოდენ საჭირო „ერთდღიან სპექტაკლს“. ნუთუ ეს ყველაფერი თვითონვე უნდა დადგას?..

უარს ამბობენ წამყვანი მხატვრებიც —

„შიფრინი, შესტაკოვი, ვოლკოვი, ტიშლერი, რაბინოვიჩი.“

შულაქეა. წამოწოლილები ვართ მოსკოვის ფესტივალის მთავარი მხატვრის შტაბის დიდ მაგიდაზე, რომელზეც გრძელი, ვადანებებელი „მონომეტროვკა“ გამოიღო, მისი ბოლო იატაკს წვდება. ეს გიგანტური სკლის სქემია, რომლის მიხედვითაც ფესტივალის მონაწილე ყველა ქვეყნის დელეგატთა ავტოკოლონა გაემართება ლუჟნიკებისაკენ, ლენინის სახელობის ახალი (ჭერ დაუშთავრებელი) სტადიონისკენ.

ოთახში, ჩვენს ირგვლივ, ჩემი ახლადშექმნილი შტაბის ენთუზიასტებს სძინავთ. შტაბი სამი უმადლესი სასწავლებლის (სურვიკოელები, არქიტექტორები და სტროგანოელები) კურსდამთავრებულთაგან შევადგინე. მათი ზერინვის თანხლებით მე და თუმანიშვილი ვადაგილებთ ავტომანქანების მინიატურულ მაკეტებს. ვთათბირობთ და ვადაგებთ მანქანების დაწყობის კომპოზიციას, ვივინებთ ფერს და დეკორაციების პრინციპს მონაწილე ქვეყნების მანქანებისთვის.

ადრეული გაზაფხული დგას. სადღვია. მოღუშული, ნაცრისფერი დილა გათენდა, ტყვიისფერი ღრუბლები დაეკურავს ცაზე. დღეს პირველი რეპეტიცია უნდა ჩავატაროთ.

ყველა ავტომანქანა უკვე გამოყვანილია: საბარგოები, მოტოციკლეტები, ავტობუსები. ავტოკოლონა დაგვემლო მინიმალური საჩქარით მიდის. გუფუნებენ ძაჩეები. წვიმისაგან გაპრიალებული მწვანე მანქანები ტალახისაგან სულ ერთიანად გაშვდა და ამის გამო საზეიმო სვლა ავისმალუწყებელ, სამგლოვიარო პროცესიად გადაიქცა. საერთოდ ყველაფერი გამანადგურებელ შთაბეჭდილებას სტოვებს. ჩვენ კი ვზეაობთ! მაღლობა ავდარს! წვიმა დაგვეხმარა ჩვენი იდეის „გატანაში“ — მითი კოლონა მკვეთრ საფესტივალო ფერებში უნდა შევდებოთ: ვაშა მოწინააღმდეგენი დაგვენდნენ! მთავრობის კომისიამ დაადგინა! მსგელლობა იქნება ფერადი!

აი, თავად ფესტივალის გახსნის დღეც. სისხამი დილაა. სახალხო მეურნეობის მიღწევათა გამოფენასთან ჩამწყრივებულია მკვეთრ ფერებში შეღებილი, საზეიმოდ გაფორმებული მანქანები. მაგარა ყველაზე უკეთესი სანახაი თვად დელეგატები არიან. სახეები, კოსტუმები, მუსიკალური სა-



კრავების, დროშების, იმპროვიზებული პლაკატების რა მრავალფეროვნებაა! ყველა მღერის, ცეკვავს, ყველაფერი მოძრაობს! თუმანიშვილი კი გარეგნულად დამშვიდებული მჩანს. თითქოს ყველაზე მაღალია, ყოველი მხრიდან დაინახეთ... დაწეების სიგნალზე ყველაფერი ისე აირია, რომ ერთი შეხედვით, თითქოს ფერებისა და ხალხის ამ ქაოსში რაიმეს გარკვევა შეუძლებელი იყო. მაგრამ არა! თანდათან ფერები დაჯგუფდა თაიგულებად. შემოვიარეთ კოლონა და დაერწმუნდით, რომ ყველაფერი რიგზე იყო.

აი, განხორციელებული ჩვენი ჩანაფიქრი! ერთმანეთს გადახედეთ, მაგრამ ვერ დაინახებ ბედნიერი თვალები... იგი კვლავ დაძაბული იყო. „ეს ხომ მხოლოდ დასაწყისია! კარგი, მაგრამ მაინც დასაწყისი“. დიახ, წინ კიდევ მთელი დღეა, მოულოდნელობებით სავსე...

მშვიდობის გამზირი (ასე აღვნიშნეთ მე და ი. თუმანიშვილიმა ფესტივალის რუკაზე პირველი მეშჩანის ქუჩა). ეს სახელწოდება დამკვიდრდა კიდევ ფესტივალის შემდეგ... კოლონები მიყვებიან მოზეიმე ქუჩას, რომლის ორივე მხარეს გაცოცხლებულა სახლების კედლები, აივნებიდან, ფანჯრებიდან მისაღმებათა ნაკადი მოჩქევს. პატარა სახლების სახურავები ხალხით გადაჭედულ ლოყებდ იქცა. როგორც კი თეთრი დროშებით დაფარულ მოტომოედნებზე საყვირების მოწოდების ხმა გაისმა, მიელმა ქუჩამ, საღამდეც კი თვალი მისწვდებოდა, მზის სხივების მირაჟში მოლივლივე ფერთა ტალღების აფეთქებით უპასუხა. რა ლამაზად გაცხადა ჩვენი მშრალი, თითქოს კოლორისტული სკალა, რაიონებს რომ დაურთავდათ გასაფორმებელი ელემენტების შესაფერადებლად.

მათაქოვისკი მოედანზე დაძაბულმა ენთუზიანმა გაარღვია რიგების მთლიანობა.. მაგრამ ი. თუმანიშვილი ყოველთვის იქ არის, სადაც სიძნელეა! მან შესძლო მსვლელობა ქუჩის ნაპირების სვლისთვის აეყოლებინა, მას გვერდით მიყვებოდნენ მოსკოველები, ხელოვნლჩადებულნი მსოფლიოს სხვადასხვა ქვეყნების წარმომადგენლებთან... უკვე ყირიმის მოედნის მახლობლად წესრიგი საბოლოოდ აღდგა.

დღესასწაული წარმატებით გაიხსნა ყველა უბანში. ფინალში კი, სტადიონზე, როდესაც ფიზკულტურელთა პარადის სწორ-

კუთხედი აღმართული ხელების ტყეში ვეტა, ოქროსფერ ჭეჩილად აღვივდებოდნენ. შედ აებდითი ბომბის შავი სილუეტი დაეცა, სტადიონმა აღშფოთებულმა ამოიხორა, მაგრამ შემდეგ, როცა საზარელი სიმბოლო (სინქრონულად, მუსიკით) ორი ცისფერი ზოლით გადაიხაზა, სტადიონი კვლავ შეიმობდა: მოლივლივე ლაქვარდზე ყველა ენაზე აკიაფდა ფესტივალის მთავარი სიტყვა „მშვიდობა“. სიხარული გახელებად გადაიქცა, ხალხი ტიროდა, იცინოდა, ეხვეოდა ერთმანეთს, ყვიროდა...

ბერლინში ყოფნისას (ფესტივალის მოსამზადებელი სამუშაოებისათვის) ი. თუმანიშვილი ვაოცა ომის ინვალიდების სიმრავლემ ქალაქის ქუჩებში. „აი, მშვიდობის ყველაზე მეტად დამამტკიცებელი და დამაჯერებელი აგტაცია — თქვა მან — ყველა უფეხო, უხელო, ბრმა, ყველა, ვინც არის, რომ შეეკრიბოთ და გავატაროთ ქალაქში ყოველგვარი ლოზუნგისა და პლაკატის გარეშე. უხმო! უკეთესი ომის საწინააღმდეგო აგტაციას ვერც მოიფიქრებს კაცი“. ეს იღეა გერმანულ ამხანაგებს გააცნო, ისინიც ასე მოაქცნენ. მხოლოდ მათ ამ შთაბეჭედავ კოლონიას უშუალოდ მიაყოლეს ბავშვთა ნათელი, მხიარული კოლონა — წინ მიდიოდნენ დედები ბავშვებიანი ეტლებით, მათ მიყვებოდნენ მამები მხრებზე შემკდარი ცოტა დიდი ბავშვებით, შემდეგ კი თავისი ფეხით მიდიოდნენ ბავშვები სიმღერებითა და ცეკვებით. კონტრასტი საოცარი იყო და მან რეჟისორის იდიის სისწორეს უფრო მეტად გაუსვა ხაზი.

გარდა იმისა, რომ ეს მომენტი ჩაფიქრებული და განხორციელებული იყო თავისი ბუნებით წმინდა გერმანულად, ენაშურებოდა კეტე კოლეციას, გროსისა და სხვათა ხელოვნებას, ი. თუმანიშვილიმა შეუცდომლად მიავნო ამ მიზანსცენის ორგანულობას და ადგილს სწორედ ამ ქვეყანაში.

ვენა. ცაში დაფრინავენ კერძო სპორტული და საკლუბო თვითმფრინავები უზარმაზარი ასობიანი თუ სიტყვებიანი შლიეფებით: „ვენელებო! ფესტივალი უჩვენო! ვენელებო! ძირს კომუნისტური ფესტივალი ქრისტიანებო, ჩვენ ურწმუნო კომუნისტების წინააღმდეგნი ვართ!“ ლობებზე, სტენდებზე, ასეთივე პლაკატებია გამოკრული.



სახელი ფესტივალის გახსნაზე თითქმის იმდენი ბილეთია გაყიდული, რამდენი კომუნისტიცაა ქალაქში... ბოიკოტი. ღვარძლიანობს პრესა, ტელევიზია ემზადება ზეიმზე ცარიელი ტრიბუნების გადასაღებად.

თუმანიშვილი ჩაფიქრებულია... ბოლოს გადწყვიტა — ფესტივალის განკარგულებაში მყოფ მთელ ტრანსპორტზე (ასზე მეტი ავტობუსი) დასვას ჩვენი და სხვა ქვეყნების დელეგატები, რომლებიც მთელი დღის განმავლობაში, გვიან ღამემდე გამართვენ ბლიკონცერტებს ვენის ხიდებზე, ქუჩებში. მოედნებზე, დიდი სახლების ეზოებში. მიზანი ასეთია: გააღვოს, რადაც არ უნდა დაუჯდეს, ვენელების გულები, დაიპყროს ვენა მუსიკითა და ცეკვებით: შეუძლებელია, რომ მუსიკის ისეთი მოყვარულები, როგორც ვენელები არიან, არ გამოეხმაურონ ხელოვნების ასეთ შემოტევას... საღამოთი უკვე მთელი ვენა ჩვენთან ერთად ცეკვავდა, დილით კი ქალაქის მცხოვრებლები ქუჩებში, ორ ნაკადად მოყვებოდნენ ფესტივალის მონაწილეთა მსვლელობას სტადიონისაკენ, ზოგი შესასვლელ ბილეთს შოულობდა, ზოგი ძალით შედიოდა სტადიონზე. მეორე დღეს ვენის ახალგაზრდობა თავად ებრძოდა დასავლეთ გერმანულ ფაშისტ პატრულს, რომლებიც მათ საფესტივალო კონცერტებსა და შეხვედრებზე არ უშვებდნენ.

ვენელებს ამ აღტაცების ფინალი გამოიხატა რატუსის ილუმინაციაში, რომლის ფონზეც ჩატარდა ფესტივალის დასკვნითი გალაკონცერტი. ისინი თვითონვე აღნიშნავდნენ — ასეთი რამ მხოლოდ განსაკუთრებული ზეიმის დღეებში შეიძლება მოხდესო, ჩვენზე მეტად ხარობდნენ: ცაში ისროდნენ ქუდებს, თავსაფრებს, ყვავილებს.

ფინეთში მოსამზადებელი სამუშაოებისათვის ყოფნისას ი. თუმანიშვილმა შეიტყო, რომ ჰელსინკის ახლოს არის მიეწყებული, ღვიით დაფარული რიყის ქვიანა ბორცვი, რომელიც ღრმად იჭრება ზღვაში. დასაბამიდან ეს ბორცვი მეთევზე-მეზღვაურების გასაცილებელი თუ შესახვედრი ადგილი ყოფილა. აქვე ეწყობოდა თურმე ძველად წარმართული, შემდეგ კი სახალხო სარიტუალო ღვინოსაწარმოები.

ი. თუმანიშვილმა სწორედ ეს ადგილი აირჩია ფესტივალის დახურვის ზეიმის მოსაწყობად, ვინაიდან მისი ჩანაფიქრით ამ ზე-

იმის ძირითადი მომენტია ფესტივალის დროშის გაცილება და ქათქათა იახტაზე დასვლა და ცემა უნდა ყოფილიყო. იახტას გაყვებოდა ფერადიალქინიანი ხუთი იახტა (ხუთი კონტინენტის ფერადი სიმბოლო), რომლებიც გაემართებოდნენ ბალტიისპირეთიდან მომავალი ფესტივალის უცნობი ნაპირისაკენ.

ცერემონიალი უნდა მოწყობილიყო საღამოთი, კოცონების შუქით განათებული ბორცვის მწვერვალზე, რომელიც ყოველი მხრიდან კარგად მოჩანს.

ჰელსინკის მცხოვრებლებმა, ახალგაზრდებმა, განსაკუთრებით კი უფროსმა თობამ და მოხუცებმა თავისებურად შეაფასეს რეჟისორის ეს იდეა.

ისინი ზეიმზე გამოვიდნენ თავიანთ ძველებურ ეროვნულ ტანსაცმელებში. წვიმისაგან გადაარეცილმა, ზავსიანმა რიყის ქვებმა, ქარისაგან გამარცხლმა ლვის ბუნჩებმა, კოცონებმა ეროვნულტანსაცმლიან ფენელებთან ერთად დარბაისლური, განუმეორებელი კოლორიტი შესძინა ამ ზეიმსა და ფესტივალს მთლიანად. ამიტომ ჩარჩა ასე ღრმად იგი მესხიერებაში ყოველ მონაწილეს.

მანამდე მოზიემინი დიდხანს იდგნენ გაუნძრევლად სრულ სიჩუმეში და თვალს აყოლებდნენ პროექტორების შუქით განათებულ მიმავალ ილქნებს, სანამ არ გაუჩინარდნენ ისინი უნაპირო სივრცეში.. უკან, ქალაქში უკვე სიბნელეში ბრუნდებოდნენ, თან ფინურ სიმღერებს მღეროდნენ ჩირაღდებისა და კოცონთა მუგუზლების შუქზე... აქამდე მახსოვს მათი კვამლიანი სურნელება...

ალყირა. ხმელთაშუა ზღვის ნაპირი. გამჭვირვალე ტალღები ეალერსებიან ქვიშიან ნაპირს. წყნარი ყურე ბოტანიკური ბაღის აბლო, მისი ამფითეატრი თითქოს საგანგებოდ შეუქმნიათ წყალზე სანახაობისთვის.

ვეძებთ, ვაჩქევთ და ვნიშნავთ ადგილს, მისადგომს, სადაც შემოვა თეთრი ქათქათა იახტა ფესტივალის დროშით და მისი ხუთი მხლებელი, ოდესღაც მკაცრი, ფინეთის ცივი ბორცვიდან რომ გამოვიდა უცნობა ნაპირებისაკენ. ვიხატებთ მიზანსცენებს, გემას, შეხვედრის რიტუალს, დროშის გადაცემის ცერემონიას, თეთრ აქლემებზე ამხედრებულ ბედუნებს. თეთრ ჭიშკანს დოლის ცხენზე ამხედრებული მედროშე საზე-

იმოდ შემოვივლიდა ფესტივალის მონაწილე ყველა ქვეყნის დელეგაციებს, შემოვლა დამთავრდებოდა ცხენების გაშმაგებული ჰენებით დოლეების ხმაზე, ფესტივალის სა- ლუტით — თოფების საზეიმო ბათქით.

თვალისმომკრულად თეთრი ქალაქი ვერ- ტიკალურადაა განლაგებული მთების ციცა- ბო ფერდობებზე: ვიწრო, დაკლანგილი ქუ- ჩები აშკარად არ გამოდგება ფესტივალის ძირითადი სელისათვის. ქალაქის სტადიონი პატარაა, თანაც ვიწრო მისადგომები აქვს. გავდივარ ქალაქგარეთ, პლატოზე — ალყირელები გვიჩვენებენ უძველესი ერო- ვნული დღესასწაულების ადგილებს.

ადგილი იდეალური აღმოჩნდა: შეკრული, კლასიკური ამფითეატრი, თითქოს ყველა- ფერი საგანგებოდ იყო შექმნილი. ცის გუმ- ბათი, ფერდობთა მწყობრი ხაზები და ცირ- კის ფსკერი. ეპიკური სილამაზე. ი. თუმანიშვილს უცებ დაებადა იდეა არენა ფეს- ტივალის ემბლემის შესაბამისად ხუთ ნახევარწრედ ექცია. ფსკერი კი თამაშების ცენტრად გამოეყენებინათ. არ იყო საჭირო რაიმე შენებლობა ან დასაჯდომი ადგილე- ბის გამართვა — მაყურებლები თავისუფლად განლაგდებოდნენ ფერდობებზე. მასპინძლე- ბი გვაცნობენ თავიანთ წარსულს, ტრადიცი- ულ ასპარეზობებს, გვესაუბრებიან ბერბე- რების დღეზე, საწესო დღესასწაულებზე.

ჩვენ კი ვთხზავთ სქემებს, ჩანახატებს ვიწეროთ აზრებს...

გასაოცარი შემოქმედებითი უნივერსალო- ბითაა დაჯილდოებული ეს მხატვარი — რეჟისორული ხელოვნების ნებისმიერ სფერო- ში თავს ჩინებულად გრძნობს. ყველაფერი იტაცებს, ყველაფერი ხელწიფება ოსტატს — სტადიონი, ქუჩა, სცენა, არენა, საკონცერტო ფიციანგი, ვადასაღება მოედანი.

საოცრად სწრაფი რეაქციის უნარი გააჩ- ნია, დიდი შემოქმედებათი ტემპერამენტი და წარმოსახვის აღმაფრენა ახასიათებს. ამოუ- წურავია მისი შემოქმედებით შესაძლებლ- ბათა მასშტაბი, უღიდავი ერუდენია აქვს, სა- ფუძელიანად იცის ყველაფერი, იცო დღეს ჩვენი ქვეყნის პროდესიული თუ დამოუკი- დებელი საშემსრულებლო ხელოვნების სფი- როში ხდება. როდის ასწრებს ყველაფრის ნახვას და ყველაფრის მოსმენას? ჩინებულად იცნობს და ჩახედულია მუსიკის სფეროში, იცნობს ყველა კომპოზიტორის შემოქმედე-

ბას და, რაც განაკუთრებით დასაფასებელი თანამედროვე მუსიკოსებს, იცის რა დანა- რიათ, რა შთავგონებით, რაზე მუშაობენ დღეს და რით შეიძლება მათი გატაცება.

ყველა ჩვენი საუკეთესო შემსრულებლის რეპერტუარს იცნობს ისიც იცის, თითოეული მათგანი რაზე მუშაობს, იმაშიც კარად ერკ- ვება, ვინ უკეთ შესარულებს ან თუ იმ ნა- წარმოების, შეუცდომლად განსაზღვრავს რო- მელი პოეტი ან კომპოზიტორი, ან შემსრუ- ლებელი შეიძლება თემატური საზეიმო კონ- ცერტისთვის საჭირო ნაწარმოების, სიმლე- რის, ორატორიის, უვერტიურის, ფინალის შესრულებას ან ვინ უკეთ უღირყოფებს. იშვიათი უნარი გააჩნია ახალი ნაწარმოების შექმნის საკუთარი იდეა ვადასდოს სხვას, გაიტაცოს შემოქმედი, განსაზღვროს ნაწარ- მოების მასშტაბი, „ტონალობა“ და ადგილი კონცერტში, რომ აღარაფერი ეთქვათ მის კომპოზიტორ ნიჭზე — ორიგინალური, მთლიანი, დასრულებული სპექტაკლი-კონ- ცერტის დადგმის უნარზე.

ქეშმარიტი თამადის მსგავსად, რომელიც არასოდეს გაიმეორებს სადღევრებლოს, ი. თუმანიშვილსაც არასოდეს გაუმეორებია თავისი მიგნებები. მისი ყოველი კონცერტი იყო ახალი ფორმა, ახალი ფერები, ახალი გამონა- გონი. სხვანაირად მისი ცხოვრება უინტერე- სო იქნებოდა.

ი. თუმანიშვილის ახალმა პუბლიცისტურმა საკონცერტო ფორმამ ბუნებრივად შეითვისა ჯერ ერთი, ორი, ხუთი და მეტი ეკრანი, ბო- ლოს კი — პოლიეკრანი.

კლასიკური, მხატვრული და პატრიოტული შეიძლება ვუწოდოთ იმ გადაწყვეტას, რომე- ლიც მან მოუხანა ა. ნოვიკოვის რომანს „წა- დი, შვილო ჩემო“, ირინა არხიპოვას შესრუ- ლებით, პროექტორის შუქით განათებული მომღერლის თითქოს დასალოცად აღმართუ- ლი ხილა, ნახევრად ბნელში აპრილებული ჩაჩქანები და ავტომატები, კარაი-ლბადები, ჯარისკაცების მწყობრი, მძიმე ნაბიჯებ და მომორლოს ხმა — ყველაფერი ეს ქმნიდა გრანდიოზულ პატრიოტულ ტილოს. თითქოს სამშობლო აეღლებოდა თავის შვილებს ომში.

„ლატერნა მაგიკას“ გამოჩენამდე ბე- გრად უფრო ადრე, კომპოზიტორის XIV ყრი- ლობისადმი მიძღვნილ კონცერტზე, სპორტის სასახლეში, ლუქნიკეში (მაშინ ყრილობათა სასახლე ჯერ არ იყო აშ-ნებული), სადაც ყველა საზეიმო-სადღესასწაულო კონცერტი

ტარდებოდა, ჩაისახა ის პრინციპი, რომელიც შემდეგ გამოიყენა იოსებ სეობოდაძემ.

განთავსუფლებული აფრიკის ცეკვა, რომელსაც სცენის პლანეტზე ასრულებდა მოცეკვავე პავლოვსკი, რამდენიმე კინოპარატით გადაიღეს ერთდროულად სხვადასხვა პლანში. მონტაჟი გააკეთა ი. თუმანიშვილმა. ამ ცეკვას უჩვენებდნენ ფონოგრამით ცენტრალურ ეკრანზე, პარალელურად კი ეკრანის ორივე მხარეს სარკისებურად მიდიოდა დოკუმენტურ-ქრონიკული კინოფირა. ეს ნომერძალზე ემოციურ შთაბეჭდილებას ახდენდა სპორტის სასახლის უშველებელი დარბაზის ყველაზე შორეულ რიგებში მსხდომ მაყურებელზეც კი.

საკონცერტო-საფესტივალო ქანრის ხელოვნების მწვერვალი, რასაკვირველია, იყო პარიზში გამართული ორი კონცერტი.

ფრანგულმა ფირმა „ალიტეპამ“ დაგეგმა კონცერტი „საბჭოთა კავშირის სიმღერები და ცეკვები“, როგორც სამთვინიან ანშლაგა სპორტის სასახლის საკონცერტო დარბაზში. „ალიტეპამ“ მფლობელი ლუმბროზო და სორია ლელავდნენ, კონცერტისადან მოითხოვდნენ თანამედროვე თემას, თანამედროვე უღერადობას, გვიმტიკებდნენ — ხმადაბლა ნამღერ ჰანგებს თანამედროვე მაყურებელი ვერ აღიქვამსო. პოპ-მუსიკამ ყველაფერი ყირამალა ააატრილა! ი. თუმანიშვილმა არ დაუთმო მათ.

სცენური სივრცის ორიგინალური გადაწყვეტით მივაღწიეთ ტემპს, რამაც შესაძლებლობა მოგვცა უცნებურად გაგვეზოციელებინა სცენიდან გასვლა და შემოსვლა, ეს ხერხი ერთდროულად იწვევდა და აცხრობდა კიდევ მქუხარე აპლოდისმენტებს. მაყურებლის რეაქციის განმუხტვას თუმანიშვილი მხოლოდ მოქმედების ბოლოს ან ფინალში ახერხებდა.

სსრ კავშირის შექმნის 50 წლისთავის ზეიშისადმი მიძღვნილი ამ კონცერტის თუმანიშვილისეული ჩანაფიქრი ნომრების ორიგინალურ მიწოდებაში გამოიხატებოდა. ყოველი რესპუბლიკის გამოსვლაში მონაწილეობდა სხვა რესპუბლიკის ისა თუ ის მსახიობი. ეს იღეა ხაზს უსვამდა ხალხთა მეგობრობას და ურთიერთობატივისციემას.

მაგალითად, ყირგიზი ვირტუოზი კომოზისტების გამოსვლას ხსნიდნენ ახოვანი ქართველები. როგორც ნადიმის დროს შემოაქეთ ხოლმე გედების, ხოხებისა და ტახის ხორ-

ცისაგან მომზადებული მდიდრული კერძები, ისე გამოქონდათ ტანად ქართველები ფასი ყაჭარებითა და აღკაზმულთული ყირგიზული ეროვნული უნაგირები. ასისტენტები ამ უნაგირებს აწყობდნენ მოედანზე, თავად კი შორიახლოს სხდებოდნენ. როგორც კი შემსრულებლები უნაგირებზე ამხედრდებოდნენ, იწყებოდა შმაგი მუსიკალური დოლი, რასაც განსაკვირვებელი წარმატება მოჰქონდა მაყურებლებში. ნომრის შემდეგ გადიოდნენ მუსიკოსები, ასისტენტებს კი მათს უკან საზეიმოდ მიჰქონდათ უხანგებით აქლარუნებული უნაგირები. ამის პარალელურად, იქვე ლატიველი მოცეკვავე ვაეები უჩვენებდნენ ინკრუსტირებულ ტაბურეტ-მაგიდაზე, აწყობდნენ აზერბაიჯანული ტრიოსთვის. მეგობრობის იდეის ეს „ჩარჩო“ თავად კონცერტის მხატვრულ „ჩარჩოდაც“ იკითხებოდა.

ჩვენს კონცერტებს ისეთი წარმატება ხედა წილად, რომ სამი თვის შემდეგ ი. თუმანიშვილი უკვე საკმაოდ პოპულარული პიროვნება გახდა ევროპაში. პარიზიც ვეღარ ელეოდა მას. სააგენტო ნაწობდა, რომ მთელი ზამთრის სეზონი არ დაუთმო თუმანიშვილს. და აღნიშნავდა: „აქქვენამდე პარიზი ორსაოცრებას იცნობდა: ალექსანდროვის მომღერალი მუნდარების კედელს და მოსიყვიის ანსამბლს. თქვენ მათ გადააჭარბეთ ჰემშარიტი ხალხურობით, მთების, ტყეების, მინდვრების სურნელებით, ხელოვნების გადამდები პირველადობით და ყველაფერი დელიკატურად, უზომო პატივისციემით წარმოგვიდგინეთ. სამი თვე პარიზი რუსეთის ჰაერით სუნთქავდა, ფიზიკურად შეიგრძნობდა თქვენს ვრცელ ქვეყანას, მისი ხალხების კულტურას, სულს!“.

მაგრამ ყველაფრის მწვერვალი, რაც ი. თუმანიშვილმა ამ ქანრში გააკეთა საზღვარგარეთ, მაინც იყო კონცერტი „რუსეთის რევოლუციების სიმღერები და ცეკვები“, რომელიც დიდი ოქტომბრის 60 წლისთავს მიეძღვნა.

ჩვენი პრემიერით უნდა გახსნილიყო ახალი დარბაზი ისტორიული მასობრივი ხოცველეთის ადგალას პარიზში. ეს იყო უშველებელი, გადაკეთებული შენობა.

დამდგმელმა დიდი სითამამე გამოიჩინა თავად თემის სახელწოდებისა და კონცერტის სასციწონო ფორმის შერჩევისას.

კონცერტი ოთხ ნაწილად, უანტრაქტოდ მიდიოდა: 1. გლეხთა აჯანყებები. 2. დეკაბრისტები. 3. 1905 წელი. 4. 1917 წელი.



ი. თუმანიშვილმა თითოეულ ნაწილს სათანადო დრამატურგია მიუსადავა. კონცერტის დაწყებისას დარბაზში შემოიჭრა რახინის სიმღერა, რომელსაც სოლისტური სცენის გვერდებზე მენიჩმეთა რიგები ასრულებდა, იგი თანდათან გადაიზარდა საოცარი ელერადობის XVI საუკუნის მოთქმა-ტირილის სოლოში და მაყურებლის წინაშე თითქოს გააცოცხლა შორეული სოფლის დათოვლილი, ქარსის მინებანი, ძველებური ხატებით მორთული მიწური. ამ სცენამ პარიზელი მაყურებელი გონებით, ღმერთმა იცის, საით გადაიყვანა...

შაპორინის ოპერის „დეკაბრისტების“ ოქტეტის („მეგობარო, გწამდეს“) თითოეულ შემსრულებელს ი. თუმანიშვილმა საკუთარი მისია დააისრა, შექმნა მექლისის ინტიმური განწყობილება. აქედრდა გლინკას ვალსი-ფანტაზია. დეკაბრისტები კი ჭარისკაცული სიმღერებით, დარბაზის გავლით მიუძღოდნენ თავიანთ პოლკებს წინ სენატის მოედანს. მათ პავონებსა და ეპოლიტებს ავლევდნენ, ისანი კი მიდიოდნენ კატორღელთა მჭკრევებად დაწყობილი ბორკილების ქლანით. იქვე მათი ცოლები, ასრულებდნენ შენელებულ ქორეოგრაფიულ რემინისცენციას, ყოველი ქალი ცეკვავდა მარტო, უკავალროდ, პროექტორის შუქის თანხლებით გლინკას იმავე ნელი ვალსის მოტივზე. კონტრაპუნქტში „მარსელიოზას“ ხმაზე გუნდის ვოკალის თანხლებით იმეორებდნენ საწყის მიზანსცენას, მაგრამ ახლა უკვე, როგორც პატიმრები, ასრულებდნენ ფრაგმენტს შაპორინის ოპერა „დეკაბრისტებიდან“.

...მისობაზე მიდიოდნენ ხმაურით, მთელ დარბაზს გაივლიდნენ სიმღერით, გარმონის დაკრით, ცეკვებით. საავტაციო ფორმების ეპიზოდის შემდეგ ქვირდ სიმღერა „თქვენ დავით“, ძირს დაეცმულ დროშაზე სინათლს ლაქა თანდათან მკრთალდებოდა...

კონცერტის ბოლო ნაწილი ზამთრის სასახლის იერიშით, მთელ დარბაზზე გავლით, იწყებოდა. წითელი ლაქა ცოცხლდებოდა და სკრიპინის „ექსტაზის პოემის“ ჰანგებზე (რიაბინკინას შესრულებით) სიმბოლურ პოლოლეტური ცეკვაში გადაიზარდებოდა. მთელი ეს წარმოდგენა ზამთრის სასახლის აღების ცნობილი კინოკადრების ფონზე მიდიოდა. მოცეკვავე მთაინთქმებოდა „ჩადონსური ეკრანის“ (როგორც მას პარიზის პრესა უწოდებდა) ფონზე და თან გაიყოლებდა

მეზღვართა საბრძოლო რიგებს. სამოქალაქო ომის დროის სიმღერებს, წითელ მებრძოლებს და პედიონოვკიანი წითელი კავალრატების ცეკვებს, სახელგანთქმულ „იბლოჩკოს“, „პოლუშკო-პოლეს“, „ტახანკას“ უეცრად სცვლიდა „ენტუზიასტების მარში“ დ ფინალური სიმღერა „მთელი მსოფლიოს ჰაბუეები“, რომელსაც ჩვენთვის მოულოდნელად მთელი დარბაზი აყვებოდა ხოლმე.

არ ვიცი ეს სიმღერა თუ „ენტუზიასტების მარში“ იყო ასე პოპულარული საფრანგეთში, ან იქნებ ისე გადამღები იყო მათი მასობრივი შესრულება (ფორმალური მიზანსცენით), მაგრამ მთელი დარბაზი ფეხზე დგებოდა და ჩვენთან ერთად მღეროდა.

ყველასთვის აშკარა გახდა გიგანტური კულტურისა და სადადგმო გამოცდილების მქონე რეჟისორის ხელი.

რთული და მრავალმხრივი იყო ი. თუმანიშვილის რეჟისორული ტალანტი, ასევე მრავალწახანკოვანი მისი შესაძლებლობანი.

ამ ერთ პიროვნებაში წარმატებით იყო შერწყმული დრამისა და მუსიკალური თეატრის რეჟისორ-პედაგოგის, მუსიკალური კომედიის რეჟისორის, საკონცერტო ჟანრის, მასობრივ-თეატრალური სანახაობების მომწყობის, სცენარისტისა და ინსცენირების ავტორის, კინორეჟისორისა და სახალხო დღესასწაულებისა თუ ფესტივალების დამდგმლის ტალანტი.

უდიდესმა პრაქტიკამ და უდიდესმა შრომამ დახვეწეს ი. თუმანიშვილის უნიკალური ნიჭი. ბრწყინვალე იყო ამ დიდოსტატის ბოლო ორი დღეც, ჰეროიკული ეპოპეის „მკირე მიწა“ გასცენიურება ლ. ი. ბრეჟნევის წიგნის მიხედვით (სცენარის ავტორები ი. თუმანიშვილი და მ. ოშეროვსკი) ცენტრალურ საკონცერტო დარბაზში და ბოლოს 1980 წ. მოსკოვის ოლიმპიადის გასახანს და დახუტვის ყველასათვის ცნობილი ზეიმები.

როდესაც ი. თუმანიშვილზე ვფიქრობ, კარგად მესმის, რომ რეჟისორის მთელი შემოქმედებითი ცხოვრება მიედგნა ჩვენი ქვეყნისთვის ძალიან საჭირო ერთი დღის მგზნებარე ცხოვრებით აღბეჭდილ მონუმენტურ ხელოვნებას.

ეს არის დანატრება რეჟისორული და მოქალაქეობრივი ვაჟკაცობისა, რისი გაკეთება მხოლოდ გმირს თუ ძალუმს.

ეს არის ი. თუმანიშვილის ორმოცწლიანი გმირობა.

მხაჭვარი შოთა ხუციშვილი

ფარნაოზ ლაბიაშვილი

ქართული თეატრალური მხატვრობის გენეტიკა, ხასიათი და ფიზიონომია, არსებითად, ქართული თეატრის მამამთავრის და რეფორმატორის კოტე მარჯანიშვილის შემოქმედებითა ინდივიდუალობამ განაპირობა. ეს მან იმთავითვე დაანათლა ქართულ თეატრალურ მხატვრობას სპეციფიკური აზროვნების შინაგანი მოთხოვნილება და მხატვრული გამომსახველობითი საშუალებების გააქტიურებული ძიება.

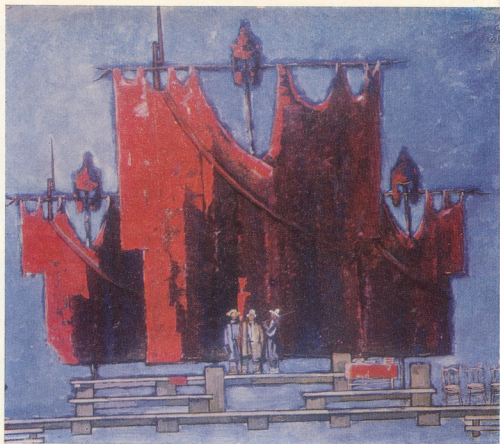
მარჯანიშვილმა ოციანი წლების ქართულ თეატრში სცენური სივრცის მტკიცე ორგანიზაციის პრობლემა დააყენა და შექმნა მისი, როგორც ხაზგასმული გრაფიკული, ისე კონსტრუქციული-სკულპტურული და ფერწერული-კოლორიკული ინტერპრეტაციის მაღალი კულტურა. ამით თეატრში მხატვარს მიეცა უდიდესი დატვირთვა და როგორც შემოქმედებით ინდივიდს მაღალი რეპუტაცია შეეკმნა. ოციანი წლების ქართულ სცენაზე ერთდროულად და ერთნაირი წარმატებით, ერთმანეთის გვერდით მოღვაწეობდნენ, როგორც ნატიფი გრაფიკოსი, ისე კონსტრუქტორი-სკულპტორი და ფერმწერი-კოლორისტი მხატვარი, რამაც განსაზღვრა ხასიათი და ფიზიონომია შემდეგი თაობის ქართველი მხატვრობისა და დასაბამი მისცა სპეციფიკური, პროგრესული პრობლემატიკის გაფურჩქვნა-განვითარებას ჩვენში. ამ ტრადიციებზე წარმატებით იზრდება დღევანდელი ქართული თეატრალური მხატვრობა.

ამ ასპექტში მინდა შევაჩერო მკითხველის ყურადღება მხატვარ შოთა ხუციშვილის აღიარებულ და წარმატებულ შემოქმედებაზე, რომელიც გორის სახელოვან დრამატულ სცენოგრაფიას ათეული წლების მანძილზე მონდომებითა და შთაგონებით წარმართავს.

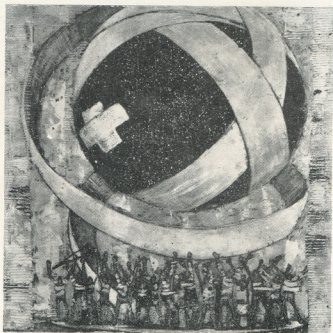
მხატვარ შოთა ხუციშვილისათვის ერთნაირად შინაგანია ჭირი და ლხინი ამ დალოცვილი მიწა-წყლისა და ვეფქრობ, ამით ხომ არ არის გაპირობებული მისი შემოქმედებისათვის ნიშანდობლივი განსაკუთრებულობა ხედვისა, უშუალობა განცდისა და გამომსახველობითი სისადავე, რომელშიც ესოდენ ძალუმად იკითხება ხალხური ინტონაციები და იქნებ ამიტომაც იდუმალეუბასთან წილნაყარი დუმილი მხატვრისა აღიქმება, როგორც საქვეყნო ღაღადისი ხელოვნებაში.

როგორ არ გავს მისი ძარღვიანი მეტაფორული აზროვნება ზოგიერთ თანამედროვე მხატვრის დაწრეტელ, მაგრამ ამპარტანულ პოზას, რომლითაც უზომოდ თავი მოგვაბეზრეს ზოგიერთმა სექტაელებმა, სექტაელებმა, სადაც ფერით, ხაზით თუ დინამიკური მახასიათებლობით უნაკოდ შეკოწიწებულა „მეტაფორა“ გამოიყურება როგორც პრეტენზიულად ავტონომიური და უცხო სხეული გამოტილი სცენურ სივრცეში.

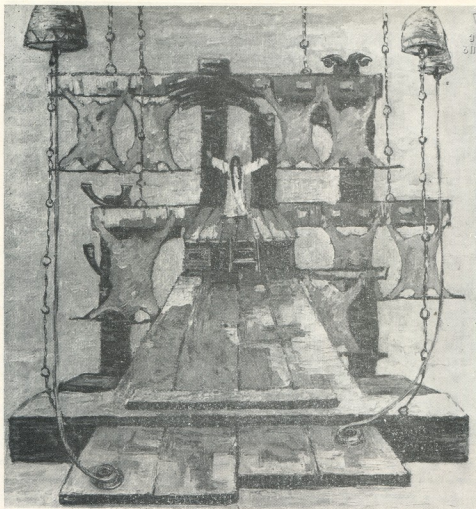
სტუდენტობის პერიოდში და მის შემდეგაც შოთა ხუციშვილმა ხუთი წელი დაჰყო და წარმატებით სწავლობდა იოსებ სუმბათაშვილის სახელოსნოში — შემდეგ მისივე გვერდით მარჯანიშვილის თეატრში ინტენსიურად მუშაობდა წლების მანძილზე. მისი რჩევითა და შეგონებით გადაწყვიტა გორის სახელმწიფო თეატრში მთავარ მხატვრად მუშაობა და ვეფქრობ, ამ შეგონებებმა ბევრამ განაპირობეს მხატვარ შოთა ხუციშვილის შემოქმედებითი ინდივიდუალობის ჩამოყალიბებაში. ამიტომ თავს უფლებას მიეცემ მხატვარი შოთა ხუციშვილი იოსებ სუმბათაშვილის მოწაფეთა შორის განსაკუთრებულად გამორჩეულობით მოვიხსენიო.

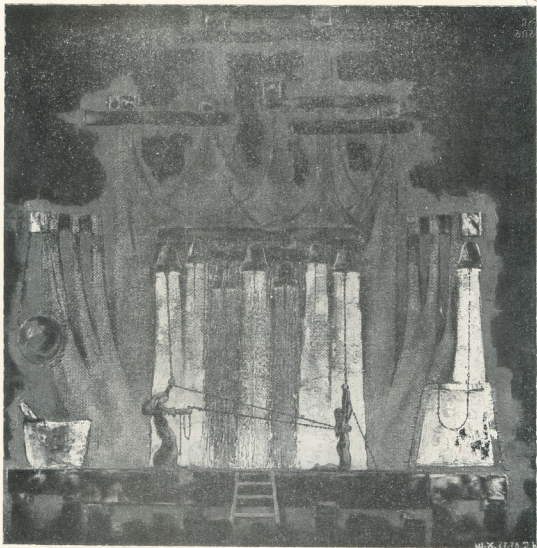


შოთა რუსთველი
სპექტაკლებ-სათვის.



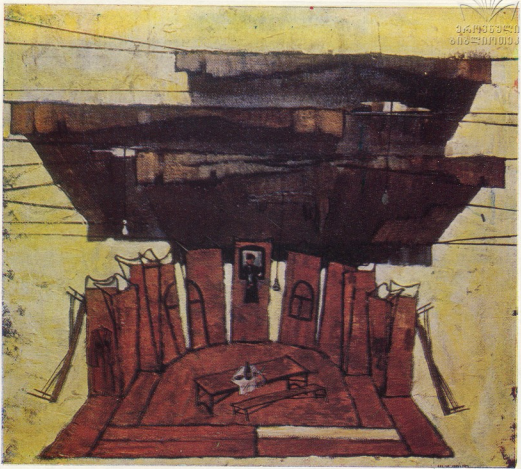
„უკანასკნელი იფარიძე“
„ოთრი სენი“

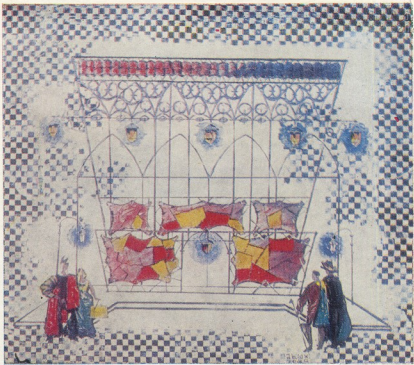




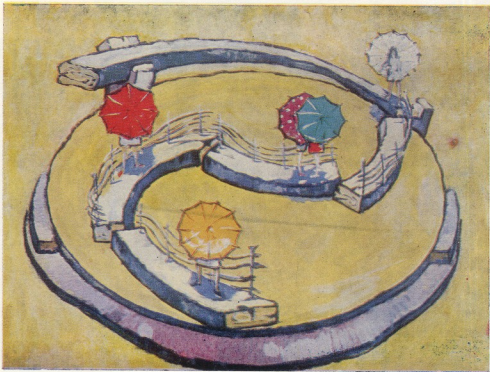
„გამიკბული“
„ალმაშენების ქვა“
„უბედურება“ „მსხვერპლი“

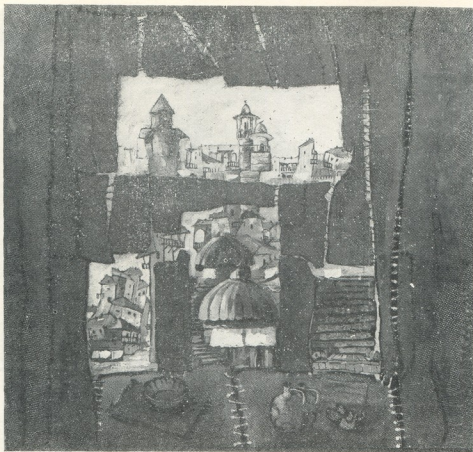
16.10.1930
8.8.1910.13

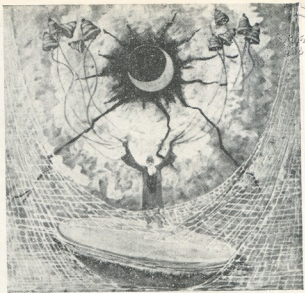




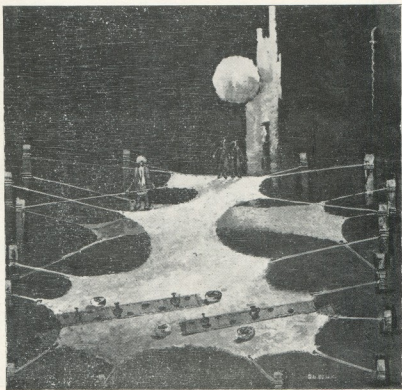
„კატასტროფა“
„ბებერი შეზურნევი“
„ჭირვეულის მოჩულება“
„ვისია ვისი?“

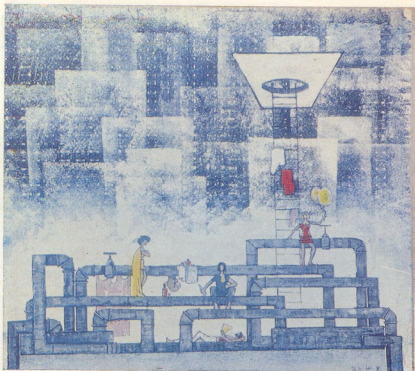






„ბაბაქანას კოშები“
„შეცხრე ტალღა“
„ღალატი“
„ქაზაკები“





„მოხუდუ მარისხანების ეშის“
„განძის გატაცება“



მონუსხული სილუეტი ინტერვალური ხასიათის ასიმეტრიული დაზვისა, მისი დინამური, ხაზგასმულად ორიგინალური ტრანსფორმაცია და ზუსტად მიგნებული კოლერი ექსტრაორინალურ იერს აძლევს მხატვარ შოთა ხუციშვილის სცენურ მოდელს და დიდხანს გამახსოვრდებათ. თეატრალურ მხატვრობაში თანამედროვე ესთეტიკის ასეთი ინტონაცია ის არსებითია, რითაც იგი გამოირჩევა და წინაურდება ქართველ სცენოგრაფთა შორის და არა მარტო მათ შორის. მხატვარი ამქვეყნებს რაციონალური აზროვნების განსაკუთრებულ უნარსაც, რაც აღსანიშნავია, რადგან დღეს ჩვენ მხატვრობაში რაციონალური საწყისის აქტიუზაცია ნაკლებ შემჩნევა, ალბათ იმიტომ, რომ ისინი უმეტესწილად სტიქიური ტემპერამენტის და მოზღვავებული ემოციების ხარჯზე წინაგრძობიან. ეს არ არის ტექნიკური რაციონალიზმი, როცა გამართვებული ფორმების მშრალი კონსტრუქცია ხდება. არა. ეს არის ანალიტიკური განსჯისა და აზროვნების მაღალი სისტემა, რომლის საშუალებითაც აზოგადებს რა მხატვარი ფორმებს და მოტივებს სცენაზე, მაღალ ესთეტიკურ ატმოსფეროს ამკვიდრებს და აყალიბებს ნაწარმოების ერთიან სტილს. ამით მისი მრავალი სცენური ქმნილება გამორჩეული და მისაბაძია. ამიტომაც, მეოლი რიგი ხელოვნებათმცოდნენი, თუ თეატრმცოდნენი, ქართველი, რუსი, ჩეხი თუ გერმანელი არ იშურებენ დრამას და ეპითეტს შ. ხუციშვილის სცენოგრაფიაზე და მის შემოქმედებაზე. მრავალ სახელოვან მუზეუმს აქვს საგულდაგულად შეძენილი მისი ესკიზები და არ არის საუბრეოვანი დარბაზები, სადაც მისი თეატრალური ესკიზები არ იფინებოდეს და მათ შესახებ მაღალ შეფასებებს არ ვკითხულობდეთ, არც ღილოებია ისეთი, რომელსაც იგი დამსახურებულად არ ფლობდეს, მაგრამ ეს არ არის ამჯერად არსებითი, არსებითია მისი მდიდარი პოტენციური შესაძლებლობები, რომელიც კიდევ უკეთეს ბერსპექტივას გვიპირდება.

ფართო დრამატურგიული აზროვნებისა და ანალიტიკური განსჯის უნარი მხატვარ შოთა ხუციშვილს აძლევს საშუალებას ადვილად გაერკვეს ქანრულ მრავალფეროვნებაში, ამიტომ წარმატებით ნახულობს შესატ-

ყვის გასაღებს სოფოკლეს ანტიკური დრამისა და თანამედროვე მუსიკალური დრამატურგიისათვის ერთდროულად, ისე, რომ არ ღალატობს თანამედროვე სცენოგრაფიის ღრმად სპეციფიკურ პრობლემებს და ყველგან ერთნაირად პრინციპული რჩება ბოლომდე.

ამიტომაც არის, რომ მისი რეპერტუარი არ არის შემოფარგლული, და განხორციელებული სპექტაკლების რაოდენობამ საქართველოში რეპორტულ ციფრს მიიღწია.

შოთა ხუციშვილის დეკორაციები მყუერბლის თვალწინ იბადება როგორც ექსპრომტი, იბადება როგორც მონუსხული ფორმის რალაც დაზგა, რომელიც შემდეგ ფრთებს შლის, იწყებს სუნთქვას, სიცოცხლეს და სისხლსაც განვითარებას, რომლის კულმინაცია ლამაზ პათეტიკაში გადადის. ამ სანახაობას სამი ეტაპი გააჩნია: ექსპოზიცია, განვითარება და ფინალი. სამივე ეტაპზე სცენური მოდელი მოულოდნელად ჩამოქნილი და მომზობლავია. ხდება მისი პლასტიკური გამომსახველობის ვარიაცია ისე, რომ ერთმანეთისაგან ფიზიკურად გამომდინარეენ ერთმანეთს სახიერადაც განაპირობებენ და ამნაირად დიდი მხატვრული ტაქტით ვაპოეტურებულა ურთულენი დინამიური ტრანსფორმაცია, საიდანაც ესთეტიკური ტკობის უწყვეტი პროცესი წარმოსდგება. ასეთშია მისი გამორჩეული დეკორაციები: „ოქტომბრის სიმფონია“, „ახალგაზრდა გვარდია“, „ბებერი მეზურნეები“, „თეთრი სენი“, „ფიროსმანი“, „ვისია ვისი?!“ და მრავალი სხე.

ამ დეკორაციებში და სცენურ მოდელეებში არ არის კონსტრუქციების უბრალო დინამიკა და არც არაფერია მექანიკურად შეკოწიწებული, ეს ყველაფერი გარკვეულწილად მხატვრის მიერ შინაგანად მოხიზულული და განვლილი პოეზიაა ტრანსფორმაციისა და ექსპრესიისა — მხატვრის ანალიტიკური აზროვნების უნარი აქ კონკრეტულ მეთოლოგიურ სტატუსს იძენს, რის საფუძველზედაც ზუსტად კოორდინირებულია ტექტონიკური და კოლორისტული მასალა.

ამ სცენური მოდელეების ავტორი რომ მაღალი რანგის მხატვარია. ეს პირველ რიგში მის ესკიზებში დასტურდება. მისი ესკიზების მხატვრული ღირებულება მარტო იმით არ დასტურდება, რომ ბოლომდე კარგად იცის,

რაზედაც უნდა გველაპარაკოს, ან რა უნდა მოგვითბროს, მნიშვნელოვანია ისიც, რომ იგი ამომწურავად გრძნობს, იცნობს და განიცდის მასალას, რითაც უნდა სათქმელი და განცდილი ბოლომდე გამოძიქროს.

თემისა და მასალის ასეთი „შენებური“ ინდივიდუალური განცდა და არა ინფორმაციებით მიღებული ცოდნა, ანიჭებს მხატვრულ ნაწარმოებს ხარისხის კოეფიციენტს და ავტორიტეტს, ამ ნიშანთვისებით არის გამორჩეული შოთა ხუციშვილის ესკიზები და არა მარტო ესკიზები. კამერული ზომის ამ ესკიზების პერიმეტრი დამუშავებულია ემოციონალურად ფერწერული მსუყე ფაქტურითა და გრაფიკული ყადის მახვილი აქცენტებით. გონებამახვილურად არის გამოყენებული კოლაჟური პრინციპის მეტყველი აქსესუარები, რითაც გამდიდრებულია გამომსახველობის ენა და ლექსიცა.

ავტორის ჩანაფიქრი და განცდილი ამომწურავად არის ჩამოქნილი და ყოველივე გამოგონილი და შეთხზული ამ ესკიზებში, — ასეთი კი ბევრია, — სინამდვილის ესთეტიკური არსის მატარებელია.

საქართველოს სსრ დამსახურებული მხატვარი, მარჯანიშვილის სახ. პრემიის ლაურეატი შოთა ხუციშვილი დღეს თავის შემოქმედების ზენიტშია და არ არის ჩვენში თეატრი, სადაც მისი კეთილშობილი და მართალი შემოქმედება სცენას გვირგვინად არ დასდგომოდეს, და თუ ქეშმარიტი მხატვრის ხედვრი არსებითად საკუთარი სულის მატერიალიზაციაა, მაშინ მხატვარ შოთა ხუციშვილის კეთილშობილი სული დღეს ერთდროულად განფენილია ქუთაისსა და გორში, სოხუმსა და ბათუმში, თელავსა და ცხინვალში, თბილისსა და რუსთავში — რესპუბლიკის თითქმის ყველა თეატრში. და ასე იმრავლოს, იმრავლოს მისმა გონებამახვილმა, მოხდენილმა სპექტაკლებმა და იბარტყოს მაყურებლის გულწრფელმა სიხარულმაც, რადგან იგი — შოთა ხუციშვილი, ქეშმარიტი მხატვარი და ქართველი კაცია კაცური.

ზანისად მოსკოვის ცენტრალურ მოფენო დარბაზში დიდი საიუბილეო გამოფენა გაიმართება, ამით დასრულდება 1941-1945 წლების დიდ სამამულო ომში საბჭოთა ხალხის გამაჩვევების 40 წლისთავისადმი მიძღვნილი მოყვარულ მხატვართა შემოქმედების საკავშირო ფესტივალი. საგამოფენო მზადება კარგა ხანია დაიწყო. თბილისში უკვე მოიწევა რესპუბლიკური გამოფენა, მომავალი ექსპონატების, ასე ვთქვათ, „გენერალური დათვლიერება“.

პროფკავშირებისა (მხატვრული შემოქმედების საკავშირო რესპუბლიკური სახლი) და საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს (ხალხური შემოქმედებისა და კულტურის განმანათლებლო რესპუბლიკური სამეცნიერო-მეთოდური ცენტრი) მეთოდისტები უკვე შეუდგნენ რესპუბლიკის ფსრომელთა მიერ შექმნილ ესთეტიკურ დასეულობათა შერჩევას. ექვეგარშეა, რომ ამ მრავალმხრივ და მრავალნაირი ხალხური შემოქმედებიდან ისინი შეარჩევენ ყველაზე შთამბეჭდავ და ინდივიდუალურ ნაწარმოებებს და საიუბილეო გამოფენაზე წააადგენენ მნიშვნელოვან, საუკეთესო, რესპუბლიკის ღირსების შესაფერ ნამუშევრებს, ფესტივალის დღეიზს რომ უპასუხებენ.

საქართველოს სურათების გალერეაში წარმოდგენილი იყო განსხვავებული შემოქმედებითი მანერის, მოყვარულ მხატვართა ნაწარმოებები. თითოეული მათგანი არა ერთი და ორი რესპუბლიკური და საკავშირო ექსპოზიციების, ზოგი კი საზღვარგარეთ მოწყობილი გამოფენების მონაწილეა. უკანასკნელ წლებში ამ გამოფენებმა მრავალი ნიჭიერი მოყვარული მხატვარი გამოაღიწია.

საუკუნის დამდეგს გენიალური ფიროსმანი, მასთან ერთად ბევრი სხვა, ვისი სახელი არ შემორჩა, თავისი მხატვრობით აკომოდნენ ქალაქს (აბრების სახით), ხატავდნენ დუქნის შესასვლელებს, ინტერიერებს. იმხანად ისინი მღებავებად იწოდებოდნენ, მიუხედავად იმისა, რას ხატავდნენ — პორტრეტს, ნატურმოტს თუ სახალხო სცენებს (ვანო ხოჯაბეგოვი). მათ უცნაურ ხალხს ეძახდნენ.

დღეს კი მოყვარულ მხატვართა ამგვარივე საქმიანობას შემოქმედებას, „ამალღებულ მოლუაწეობას“ (ცარლ მარქსის სიტყვები) ვუწოდებთ, და ის ფაქტი, რომ განსხვავებული

მოყვარულ მხატვართა პოეტური საყვარო

დიდ სამამულო ომში გამარჯვების 40
წლისთავისადმი მიძღვნილ მოყვარულ
მხატვართა შემოქმედების საკავშირო
ფესტივალთან დაკავშირებით.

ნატალია შკაროსკაია

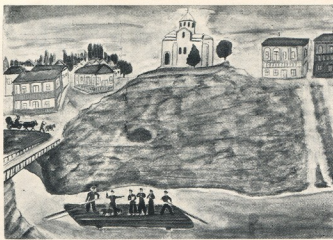
ასაკის, პროფესიის, ეროვნების ადამიანები, ქალაქელები თუ სოფელელები, ასე ვთქვათ, „მხატვრულად გაუნათლებელი“, ხატავენ სურათებს, ძეგწავენ, აქანდაკებენ, დღეს აღარავის აკვირვებს. მოყვარულ მხატვართა შემოქმედებამ მტკიცე ადვილი დაიმკვიდრა სოციალისტურ კულტურაში.

საქართველოში თანამედროვე ხალხურ მხატვრულ შემოქმედებას, როგორც სოციალ-კულტურულ მოძრაობას, თავისი ისტორი: აქვს და იგი საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ დაკავშირებულია ქვეყნის საერთო კულტურულ რევოლუციასთან. რევოლუციამ ახალი აზრი მიანიჭა ხელოვნების დანიშნულებას ხალხთა მასების ცხოვრებაში, ახალი დამოკიდებულება დაამყარა ხელოვნების დემოკრატიულ სახეობებთან, მოყვარულმა მხატვრებმა „მოქალაქეობრივი უფლება“ მოიპოვეს.

მშრომელთა ფენიდან გამოსულ მოყვარულ მხატვართა შემოქმედების განვითარებას ხელს უწყობდნენ „პროლეტკულტის“ წევრი პროფესიონალი მხატვრებიც — ისინი ხსნიდნენ სტუდიებს, მართავდნენ გამოფენებს, კონსულტაციებს უტარებდნენ მოყვარულ მხატვრებს. 1930-იან წლებში თვით-მოქმედება პროფკავშირების შვიდრო თანამშრომლობით ვითარდებოდა და, ამ მხრივ, საქართველოში ფართო მუშაობა გაიშალა. მოყვარულ მხატვარს შესაძლებლობა ჰქონდა სტუდიებში გაეცნობოდა ფერწერისა და ნახატის ტექნიკას, შეეძინა ოსტატური ჩვევები, ეხატა ნატურიდან. სწორედ ამგვარ

სტუდიებს უნდა ეუმაღლოდეთ ზოგი პროფესიონალი ქართველი მხატვრის დაბადებას. იმ შორეული წლების კატალოგების მიხედვით დღეს საშუალება გვაქვს ვიმსჯელოთ მოყვარულ მხატვართა შემოქმედებითს გზაზე, როდესაც ხელოვნება წარსულის გადმონაშთების, წვრილბურჟუაზიული ტენდენციების წინააღმდეგ მიმართული ბრძოლის ერთ-ერთ საშუალებად გამოიყენებოდა. რუსეთში, უკრაინაში, ამიერკავკასიის რესპუბლიკებში თვითმოქმედი ოსტატები პროფესიონალი მხატვრების გვერდით მონაწილეობდნენ მასობრივ მხატვრულ აგიტაციასა და მონუმენტურ პროპაგანდაში — სცენისმოყვარულთათვის დეკორაციებს ხატავდნენ, ამკობდნენ და ქარგავდნენ დროშებს, დემონსტრაციებისათვის ხატავდნენ ტრანსპარანტებს, რევოლუციური დღესასწაულებისათვის წერდნენ ლოზუნგებს, აფორმებდნენ კლუბებს, წითელ კუთხეებს, ქუჩებს. ასე ებმებოდნენ თვითმოქმედი ოსტატები კულტურულ და საზოგადოებრივ ცხოვრებაში.

30-იან წლებში კახეთში, სოფ. არბშიკის გლეხებმა მშრომელთა დემონსტრაციაც, დროშებთან ერთად თანასოფელელ ალექსანდრე ალადაშვილის ნახატებიც გამოიტანეს. გავიდა დრო და აღ. ალადაშვილის სახელი გასცდა მის სოფელს, იგი საკმაოდ ცნობილი თვითნასწავლი მხატვარი გახდა, ფიროსმანის სახელობის პრემიის ლაურეატობაც მიიღო (იყო ასეთი პრემია 70-იან წლებში და კარგი საქმე იქნებოდა მისი აღდგენა). აღ. ალადა-



თ. ლოლიშვილი
შეტების ხილი

პარკენული
ბიბლიოთეკა

ბნებ უსაგნო

1976661 209
6105401073
6104630546
804-107

შვილის ნახატები თბილისის ხალხური შემოქმედების მუზეუმმა შეიძინა. იგი ხატავდა სოფლის ცხოვრების სცენებს, პეიზაჟებს და თავისი სურათებით მშობლიური მიწის სიყვარულს, შრომის სიყვარულს უღვივებდა თავის ხალხს. მხატვარს თანამედროვე თემებიც აინტერესებდა — „კომკავშირის კრება“, „მეტალურგიული ქარხანა“. არც მშობლიური ლიტერატურული ნაწარმოებების მიმართ დარჩენილა გულგრილი და არც ისტორიული პირები დავიწყებია.

კახელმა გლეხმა, შალვა მარადიშვილმა 25 წლისამ გააკეთა პირველი ქანდაკება, თიხა რომ არ ჰქონდა, მასალად საბონი გამოიყენა. მოგვიანებით მან ფუნჯსაც მოჰკიდა ხელი. შ. მარადიშვილი ჰეშმარიტად წმინდა გულის მხატვარი იყო. კეთილმოსურნე, გულგამლილი, უანგარო შემოქმედი დიდპატარას საყვარელი კაცი იყო. მისი პირველი გამოფენა ლადო გუდიაშვილმა მოაწყო. 1937 წელს შ. მარადიშვილმა მონაწილეობა მიიღო დიდი ოქტომბრის რევოლუციის 20 წლისთავზე მოსკოვში, შემდეგ პარიზში გამართულ მსოფლიო გამოფენებზე. ამის შემდეგ მხატვარი თითქმის ორმოცი წლის განმავლობაში მონაწილეობდა გამოფენებში. ქართული გლეხები, ხალხის წიაღიდან გამოსული გმირები და ცნობილი პიროვნებები გააცოცხლა მან ბახალტში, მარმარილოსა და ეკლარის ქვაში, მრგვალი ქანდაკებისა თუ რელიეფების სახით. ეს ნამუშევრები ძველ ქართულ რელიეფურ ქანდაკებასთან ამეღანეებენ სიახლოვეს, ტრადიციული გააზრებისა, მათში იგრძნობა ძალა და მიზანსწრაფვა. მხატვარი უანგაროდ,

თავისი სურვილით აკობდა სოფლის წყაროებს, ხოლო ქვის რელიეფებით დამშვენებული მისი სახლი სოფ. ტყვიავში ხომ ღიაცის ქვეშ გამართული თავისებური გალერეა იყო.

გულალაღი მხატვარია 90 წელს მიტანებული ივანე მელიაშვილი, ფიროსმანის თანამედროვე. უკვე ცუდად ესმის, ამიტომ ძნელია მასთან საუბარი. სამაგიეროდ, ძალზე მრავალმეტყველია მისი ნახატები. ი. მელიაშვილმა მთელი სიცოცხლე საბავშვო ბაღის დარაჯად გაატარა, მხატვრის ნახატები ძირითადად სოფლისა და ქალაქის პეიზაჟებს ასახავს, შესრულებული აქვს პორტრეტებიც. „აბესალომ და ეთერის“ სიუჟეტზე მან სურათების მთელი სერია შექმნა. ვფიქრობ, იგი კარგად იცნობს ძველ ქართულ მოზაიკებს და მათი შესრულების ტექნიკას („თამარ მეფე“, „ვაჟა-ფშაველა და მისი ოჯახი“). ი. მელიაშვილის ტილოების ტიპაჟებისა და სიუჟეტების უმრავლესობა აღებულია ძველი თბილისის ცხოვრებიდან, რომლის წიაღშიც შეიწო მან სიცოცხლე.

ძველი თბილისის თემა ძირს აგრეთვე ჩვენი თანამედროვე თვითნასწავლი მხატვრის, პროფესიით პარიკმახერის, თბილისელი თენგიზ ლოლიშვილის შემოქმედებაშიც. იგი საშუალო თაობის წარმომადგენელია. თ. ლოლიშვილმა 40 წლისამ დაიწყო ხატვა. მას სურდა აკვარელის საღებავებით აღებოდა თავისი ბავშვობის ნათელი მოგონებანი — 30-იანი წლებისათვის ჯერ კიდევ შემორჩენილი ბევრი თბილისური წეს-ჩვევა, ძველებური ბაზარი, დუქნები, ფაეტონები, ძველი ტიპაჟები. გულუბრყვილოდ, საკუთარი



მხატვრული საშუალებებით, გამოცდილი კაცის მსოფლმხედველობით გადმოსცემს იგი გარდასულ ქალაქური ყოფის სურათებს, თუმცა, სოფლის პეიზაჟები და სოფლური შრომის სცენებიც იტაცებს.

მრავალფეროვანია მხატვრული შთაბეჭდილება, სხვადასხვა ორიენტაციის არაპროფესიული ნამუშევრები რომ ტოვებს, ხოლო მოყვარულ მხატვართა წარმატება იმ ახალ დამოკიდებულებაზე მეტყველებს, მაყურებელსა და ხალხურ შემოქმედებსა შორის რომ მყარდება.

როგორია თანამედროვე ქართული ხალხური სახვითი კულტურა და როგორ ესთეტიკურ კატეგორიებს ესწრაფვის იგი?

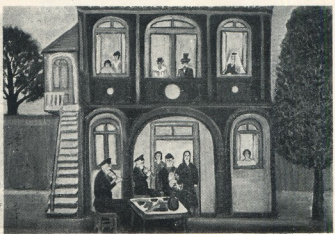
როგორც გამოფენები მოწმობენ, ბევრი მოყვარული მხატვრისათვის დიდი მნიშვნელობა აქვს „ნასწავლ“ ანუ პროფესიულ ხელოვნებას. მოყვარული მხატვრები დადიან მხატვრულ წრეებსა ან სტუდიებში, აქტიურად ეცნობიან გამოფენებს, იძენენ წიგნებსა და ალბომებს. მათ იზიდავთ დაუსრულებელი სწავლების ხელოვნების სახალხო უნივერსიტეტი, რომელიც 50 წელია არსებობს მოსკოვში და მრავალი ქართველი მსმენელიც ჰყავს. ეს მსმენელები სახალხო უნივერსიტეტში ეუფლებიან პროფესიულ საფუძვლებს, ისწრაფვიან ხატონ „ნამდვილი მხატვრებივით“... თავისუფლად ეკიდებიან ასახს თემას, მათთვის უცხო როდია გროტესკი, ჰიპერბოლა, მეტაფორა. კარგად იცნობენ თანამედროვე მეცნიერებისა და ტექნიკის მიღწევებს. ამასთან, მოყვარულ მხატვართა უმრავლესობა შორს დგას ხელოვნებაში სხვადასხვა მოდური მიმართულებისაგან.

მათ არ აინტერესებთ „წამიერების ასახვა“ მშობლიური თუ მსოფლიო ხელოვნების შედეგებს ისინი მექანიკურად როდი ბაძავენ, ეს შედეგები მათთვის სკოლის როლს ასრულებენ — ბიძგს აძლევენ საკუთარი შემოქმედების გასააზრებლად; ამ გზით ისინი შეიგარბობენ პროფესიულ ხერხებს შემდგომ თავიანთ ნამუშევრებში გამოსაყენებლად.

მოყვარულ მხატვართა გარკვეულ ნაწილს „გულუბრყვილობა“ ანუ „გულუბრყვილო რეალისტებს“ უწოდებენ (ტერმინოლოგიური დავა დღემდე უშედეგოდ გრძელდება). ასინი თვითმყოფადი შემოქმედნი არიან, ერთიანი მხატვრული აზროვნების ფენომენები, ერთგულად ემყარებიან ფოლკლორს და ბავშვურ შემოქმედებას. მათი ხელოვნება ამკვიდრებს ერთიან მსოფლშეგრძნებას, მარადიულ სულიერ ფასეულობებს — მეგობრობას, შრომას, პოეზიას, მშობელი მიწის სიყვარულს, ადამიანის კავშირს ბუნებასთან და ა. შ. ეს „გულუბრყვილო“ შემოქმედებაა ადამიანის თვითმყოფადობისა და ინდივიდუალობის დამცველი და დამამკვიდრებელი, ამასთან, იგი თავისთავად ფასეულობაა, როგორც ზოგადად შემოქმედების ძირეული სისტემა.

სინამდვილის ასახვის ნიჭით მადლცხებულნი თანამედროვე „გულუბრყვილო“ მხატვრები „ნასწავლი“ ხელოვნებისგან კანონებსა და სტილს კი არ სესხელობენ, არამედ — ხელოვნების უნარებსა და მასალას. რეალური სამყაროს საგნობრიობასთან მჭიდრო კავშირში, როგორც წესი, ხალხურ მსოფლმხედველობაზე დაყრდნობით, „გულუბრყვილო მხატვრები“ უშუალოდ და პოეტურად გადმოგვცემენ ყოფიერების მათთვის ახლობელ

თ. ლოლიშვილი
„ბებერი მეზურნეები“





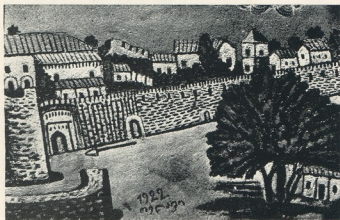
ა. ალადაშვილი
რთველი



ი. მელიაშვილი
თამარ მეფე

თემებს, ხოლო გადმოცემის ფორმა ადეკვატურია იმისა, თუ როგორი წარმოდგენა აქვთ თვით მოყვარულ მხატვრებსა და მის წრეს ცხოვრებაზე, ბუნებაზე, მხიარულებასა თუ მწუხარებაზე. სხვათა შორის, მშობლიური სოფლის ნიადაგს მოწყვეტილი, ურბანიზებული მხატვრების სურათებში შეიმჩნევა სოფლური შრომის, სოფლური ცხოვრების იდეალიზაცია. მხატვარი მოგონებებს თითქოს „ვარდისფერი“ სათვალთ უყურებს.

მოყვარულ მხატვართა ერთი ნაწილი გლახური შემოქმედების ტრადიციებით (შინაურული ხელობა, მხატვრული სარეწები) ან პროფესიული გამოყენებითი ხელოვნებითა და ინტერესებული. თანამედროვე ადამიანმა არსებითად შეიგნო ტრადიციული მხატვრუ-



ი. მელიაშვილი
თელავი



ლო აზროვნების ფასი, ამა თუ იმ ფორმით ვითარდება ხალხური სახვითი ხელოვნების კანონები, ხელით შრომის თემა ფერწერის თემად იქცევა. ხშირად ფერწერაში სიუჟეტი ეთმობა შრომის პროცესს თავისი ატრიბუტებით — საქსოვი დაზვით, თითისტარით, სართავით, — და მისი საბოლოო პროდუქტია ეროვნული ხალიჩის ქსოვის ასახვა („მე-ხალიჩეები“).

მოყვარულ მხატვართა შემოქმედებაში ზემოხსენებული ორიენტაციები დინამიკურ მიმართებაშია, ურთიერთმოქმედებენ. ეს კი სრულიად ბუნებრივი პროცესია ამ ორიენტაციების გამომხატველთათვის. მოყვარული მხატვარი იმას აღიქვამს, რაც ყველაზე უფრო პასუხობს მის მსოფლმხედველობას და ამდენად გულწრფელია იმ სისტემასა ან კატეგორიაში, რომელსაც ეკუთვნის. ვიმედოვნებთ, რომ ქართული ხალხური სახვითი ხელოვნების ზემოაღნიშნულ ტენდენციებს, აღბაბი, ვიხილავთ 1985 წლის საიუბილეო ექსპოზიციაზე.

სხვადასხვა შემოქმედებითი მიმართულების ქართველ მოყვარულ მხატვართაგან საკავშირო მასულებელმა ბეკრი სწორედ უკანასკნელი 15 წლის განმავლობაში გამართული გამოფენების მეშვეობით გაცნო. ყველას ჩამოვალა ძნელია, ამიტომ რამდენიმე გვართ შემოვიფარგლები.

ერთი მათგანი გახლავთ პროფესორი — ფიზიკოსი შალვა ბებიაშვილი, ძველი თბილისის ხედებისა და არქიტექტურული პეიზაჟების ავტორი, შორეულად ფრანგი მხატვრების ნამუშევრებს რომ გვაგონებს. ფერწერა მისთვის მეორე მოწოდებად იქცა... ნოდარ მდივანა პროფესიით ინჟინერ-კონსტრუქტორია. ხატვა 12 წლისამ დაიწყო პიონერულ სასახლის ხატვის წრეში, მხატვარ გ. მესხთან. ამჟამად ნ. მდივანი ხატავს, ტერწავს. მას ეკუთვნის ნანი ბრეგვაძის პორტრეტი, „ვეფხისტყაოსნის“ ილუსტრაციები. ამ უკანასკნელში აშკარად იგრძნობა „ნასწავლი“ ხელოვნების გავლენა. სხვათა შორის, როცა იგი შორს დგას ყოველგვარი „ორიენტირის“ ან, როდესაც თავისუფალია რაიმე გავლენისაგან, სწორედ მაშინაა მისი ნამუშევრები უშუალო და უფრო საინტერესოც.

გასაოცარია თბილისელი ფოტოგრაფის ა. ბღიანის შემოქმედება. ხატვა მან ორმოცდაათს გადაცილებულმა დაიწყო. მისი ხალისანი, ფერადოვანი ტილოები „გულუბრყვი-

ლო რეალისტის“ თვითგამოხატვის სიწრფელეს მოწმობენ. ბღიანს კომპოზიციურად და ფერსაგან სავნობრივი განლაგების მხრივ ძალზე გინალური ნატურმორტები აქვს. ძველი თბილისის ყოფას გამოხატავს მისი უნარული სურათები: „დუქანში“, „ძველი თბილისის საღამო“, „ორთაქალა“, „აელაბარი“ და სხვ.

მრავალი ფერწერული ტილოს და გრაფიკული ნამუშევრის ავტორია პროფესიით ლობთარი ირინე გაგუა. მხატვარი თავის ნახელავენს თავისებური მუსიკალური რიტმებით მსკვლავს და სიმბოლიკის ენაზეც ამტყველებს. განსაკუთრებულ ინტერესს იწვევს ი. გაგუას მიერ გრაფიკულად შესრულებული ზოდიაქოს ნიშნები, ჩვეულებრივი, ყოველდღიური ყოფისა თუ ოკეანის სამყაროს ამსახველი ნამუშევრები. ვიქტორბო, ზღვის თემები მას შთააგონა თბილისში გამართულმა გამოფენამ „ეთნოგრაფია და ოკეანის ხელოვნება“.

მეტად საინტერესო მხატვარია ემა ზარაფიშვილი. მის ფერწერულ და გრაფიკულ ნამუშევრებში ვლინდება გარემოს ექსპრესიული, სისხლსავეს აღქმა, საამისოდ შერჩეული ეფექტური გამომსახველი ხერხები. მხატვარი ქალის შემოქმედება წარმოსახვიდან გამოდინარეობს. წარმოსახვა აძლევს

ი. მელიაშვილი

ავტოპორტრეტი





5. მდივანი

„ვეფხისტყაოსნის“ ილუსტრაცია

შემოქმედებითს იმპულსს მოყვარულ მხატვრებს, ინტელტურად რომ იკვლევენ საკუთარ გზებს ხელოვნებაში. ე. ზარაფიშვილის მხატვრული სახეები დამუხტული, მსუყე და ზოგადია. განზოგადება ამ მხატვრისათვის გრაფიკული და კოლორისტული საწყისების ერთიანობას ნიშნავს. საჯანგებოდ დეფორმირებული სახეები, ზოგი მისივე გრაფიკული ნამუშევრის მსგავსად, ამქლავნებს მის ურთიერთობას „ნასწავლ“ ხელოვნებასთან.

საკმაოდ რომანტიკულია მებუჭდავ მ. ხუბაშვილის კომპოზიციები, რომლებზეც სიმბოლურადაა მინიშნებული დრო, სულერთია, ახალი სამყაროს სვლას ასახავს („ჩემი საყვარელი მამა“), თუ წარსულზე მოგვითხრობს.

ჰასან ჰელიმიშის სახელი, სამწუხაროდ, დაგვიანებით გახდა ცნობილი. ტომით ლაზი, წარმოშობით თურქეთიდან ყოფილა. საკმაოდ ახალგაზრდას მონაწილეობა მიუღია არალეგალურ რევოლუციურ მოძრაობაში, შემდეგ საქართველოდან მეფის ოხრანკას გაქცევა. 30-იანი წლების დასაწყისში იგი ლე-

ნინგრადში სწავლობდა აღმოსავლეთის ხალხთა ნაციონალური უმცირესობის ინსტიტუტში. 1979 წელს თბილისში, საქართველოს ხელოვნების მუზეუმში (პ. ჰელიმიშის გარდაცვალების შემდეგ) მოეწყო მისი ნამუშევრების პერსონალური გამოფენა. მხატვრის შემოქმედების ძირითადი თემაა ლაზების — ძველი მეზღვაურებისა და მეთევზეების ყოველდღიური ცხოვრება, რომელიც მხატვარმა რომანტიკულად და ეროვნული ხასიათის წარმოჩენით ასახა თავის სურათებში.

კასპელი მასწავლებლის დ. ნავროზაშვილის შემოქმედება თანამედროვეობას ეძღვნება. მის ნამუშევრებს შორის ყურადღებას იმსახურებს ვ. ი. ლენინის სკულპტურული პორტრეტი.

თითოეული მოყვარული მხატვრის შემოქმედება თავისებური გეზით მიემართება, ძალდაუტანებელი, ლალი შემოქმედებითი პროცესი, საკუთარი ძალის რწმენა, თავისუფალი. უშუალო კონტაქტი მაყურებელთან, არავითარი შიში და მოკრძალება იმის გამო, რომ ისინი „ნასწავლნი“ არ არიან, — ყოველივე ეს აპირობებს თვითმოქმედ მხატვართა უშუალო, გულწრფელ შემოქმედებას. როგორც წესი, მოყვარული მხატვრები ხალხური სულის პოეტურად გამომხატველნი არიან. მათთვის ყველაფერი მთავარია: ფანჯრიდან დანახული პეიზაჟი, მზეს მიფიცებული კატა, მთებიც, მიწის დამუშავებაც, მოსავლის აღებაც, კავკასიის დაცვა (გ. კენკიშვილი), ქორწილიც, ლხინიც, ქელეხიც. ხანში შესული მხატვრები უფრო ხშირად შორეულ წარსულს იხსენებენ (ა. არზუმანოვი). საკუთარი სურვილით ირჩევენ თემას და გამოსახვის საშუალებებს, მხოლოდ პირადული გატაცება ამოძრავებთ: მოგვითხრობენ საკუთარ ახალგაზრდობაზე, თანამებრძოლებზე, თანამოსამქმედებზე, ცხოვრებისგან მიღებულ შთაბეჭდილებებზე, ფაქტებზე, ისტორიულ მოვლენებზე, ასურათებენ მშობლიურ ლიტერატურულ ნაწარმოებებს. ეს გახლავთ მოყვარული მხატვრების მუდმივი თემები, რომლებსაც ისინი მრავალფეროვნად ამუ-

- ა. ბდეიანი
- ბ. გაგუა
- შ. მარაღიშვილი

ძველი თბილისი
ოკეანია
უჩიხეზი

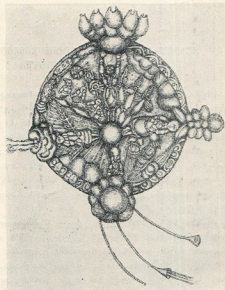


შავებენ. მოყვარული მხატვრები საკუთარი ცხოვრების, გარემოს, ისტორიის, მშობლიური ადგილების, ფოლკლორის, მთელი ქვეყნის ისტორიული დროის კავშირებს სწვდებან.

მაგრამ ყველა მოყვარული მხატვარი როდი მისდევს აშკარად გამოხატულ „თემატიკურ“ მიმართულებას, როგორც ეს თბილისურმა გამოდენამ გვიჩვენა, მათ ძალზე იტაცებთ პეიზაჟი, ნატურმორტი და პორტრეტი. პეიზაჟი მრავალგვარია — ქალაქისა და სოფლის მომხიბლავი ხედების გვერდით ვხვდებით პეიზაჟ-მოგონებებს, ლიტერატურულ ნაწარმოებთან შთაგონებით შექმნილ პეიზაჟურ დასურათებებს, უშუალოდ სინამდვილის შთაბეჭდილების ასახვას. მხატვრები ღრმად აკვირდებიან ბუნებას, ცდილობენ ტილოზე და ქალაღზე გააცოცხლონ იგი, — საგანგებოდ ამუშავენ თითოეულ ხეს, ბუჩქს, ტოტს, ბალახის ღეროს...

მოყვარულ მხატვართა ბევრი ნატურმორტი დეკორატიული გამომსახველობით, მსუყვე კოლორით, ზოგჯერ პირობითობითა და სიმბრტყობრივობით გამოირჩევა, მაგრამ შემოქმედნი ხშირად ხელშესახებად ცოცხალი ბუნების მხატვრულ სახეებს წარმოვედგენენ.

თვითნასწავლთა შემოქმედებაში განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს პორტრეტის ძანრს. ამ სახის ნამუშევრებში ავტორები უმეტესად მოდელთან მსგავსებას ესწრაფვიან, თუმცა „ცხოვრებისეულობას“ იზიიათად აღიქვენ, იმ შემთხვევაშიც კი, როდესაც პროფესიული წერის ხერხებს იყენებენ და შუქჩროილების დამუშავებას მიმართავენ. ხალ-





ხური აღქმისათვის მკაფიოდ ნიშნობილია მოდელში გენეტიკური, სახასიათო-ტიპური ნიშნების საზვასამ-ვაზვიადება. ავადმყოფი პორტრეტის გველენისაგან თავისუფალ ხალხურ პორტრეტს ხშირად ახასიათებს მხატვრული განზოგადების თავისებური პრინციპი, ბრტყელი ფორმები, ლოკალური, მქრქალი ფერები, სახის რაკურსებისა და ფიგურების პოზების განმეორება. მოდელისადმი თავისი დამოკიდებულებით მხატვარი წარმოაჩენს პორტრეტირებულის ღირსებებს. ხალხური ოსტატების მიერ შექმნილი პორტრეტების უცვლელი გალერეა საინტერესო სოციოლოგიურ დაკვირვების საგანია ამ მოდელებსა და მათი სახის შემქმნელებზე.

სხვადასხვა სახეობის, სხვადასხვა ხალხური შემოქმედება თავისი არსებობის ტრადიციის, საუკუნეების მანძილზე იგი ასახავდა ადამიანის ოცნებას ბედნიერ და ხალისიან ცხოვრებაზე, სილამაზეზე. ეს ოცნებები ხორცს ისხამდა ოპტიმიზმით გამსჭვალულ მოხატულობებში, ორნამენტების სათელ, ცოცხალ ფერებში, სიციცხლის დამამკვიდრებელ სახალხო სცენებში, რომელთა შორის ძირითადი თემა დღესასწაულებია. ტანჯვისა და გლოვის გამოხატვა ნაკლებად ახასიათებს ხალხურ სახეით ხელოვნებას. ამიტომაც ამგვარ მოტივებს იშვიათად ვხვდებით გამოფენებზე.

პანორამა

ნ. 24 გვ.

**კულტურისა და კომერციის სივრცეში
„მეტროპოლიტენ-მუზეუმში“**

აშშ და იუნესკო

ამერიკის უდიდეს მუზეუმს „მეტროპოლიტენ“ თავისი ფინანსური მდგომარეობის გაუმჯობესება ვაკრონის მეშვეობით სურს. ამ მუზეუმის სხვადასხვა ნაწილში განალაგეს ორი მაღაზია და რამოდენიმე კიოსკი. აქ დამთვალიერებელს შეუძლია შეიძინოს მცირე ქანდაკების, კერამიკის, იველირული ნაწარმის ასლები (ცხადა: მუზეუმის კოლექციებში არსებულის), აგრეთვე გრავიურები, კალენდრები, ღია ბარათები თუ სხვა ბეჭდური პროდუქცია. შეინასაუბრა ვაკრონის დღეებში მუზეუმში უფრო მეტი შემოსავალი მიიღო ვიდრე ვაკრონის მუზეუმების კოლექციების დემონსტრაციის დროს: თითქმის 5 მილიონი დოლარი. „მეტროპოლიტენ“ მუზეუმისათვის, ისევე როგორც კულტურის სხვა დაწესებულებებისათვის, რომლებიც შემოსავლის ახალ-ახალ წყაროებს ეძებენ (გარდა ბილეთების გაყიდვისა და შემოწირულობებისა), ხედავს საქმიანობა უფრო და უფრო დიდ მნიშვნელობას იძენს.

ამერიკის ხელისუფალთა გადაწყვეტილებამ იუნესკოდან გამოსვლის თაობაზე უმეყოფილების დიდი ტალღა წარმოქმნა. კულტურის მრავალი მოღვაწე, პოლიტიკოსი, ხელოვანი არასწორად მიიჩნევს რეიგანის ამ პოლიტიკას (არსებითად ანტიკულტურულ აქციას). ამ თვალსაზრისით საინტერესოა მარტინის სამედიცინო სკოლის ბიოფიზიკის პროფესორის, აშშ-ის იუნესკოში დელეგაციის უფოლი წევრის, სოლომონის გამოხვლა პრეზიდენტის ფურცლებზე.

პროფესორის აზრით, ამერიკის მთავრობის ამ ნაბიჯის პოლიტიკური მნიშვნელობისგან დაშორებულად, იუნესკოდან გამოსვლა სერიოზულ დარცმას მიაყენებს ამერიკის სამეცნიერო საზოგადოებრიობას. ცოდნის ზოგიერთი დარგი — თავისი ბუნებით საერთაშორისოა და შეუძლებელია მისი ეფექტური განვითარება ცალკეული ქვეყნების მიერ: ახეთბია მეცნიერება დედამიწის შესახებ, ოკეანოგრაფია, კლიმატოლოგია. თუ ამერიკა მართლა გამოვა ამ ორგანიზაციიდან, მაშინ კითხვის ქვეშ აღმოჩნდება ამერიკელი მეცნიერების მონაწილეობა კლიმატის შესწავლის მსოფლიო პროგრამაში, რომელსაც ერთობლივად აწარმოებს იუნესკოს საერთაშორისო ოკეანოგრაფიული კომისია და ოკეანის შემსწავლელი სამეცნიერო კომიტეტი. ეს პროგრამა ივთვალისწინებს ოკეანურ დინებათა და ოკეანეთა ურთიერთშემოქმედების, ატმოსფეროს გლობალური ექსპერიმენტების განხორციელებას, რომელშიც სხვადასხვა ქვეყნის სამეცნიერო ხომალდი მონაწილეობს. ასევე შეუძლებელი გახდება ამერიკელი გეოლოგების მონაწილეობა გეოლოგიური კორელაციის საერთაშორისო პროგრამაში.

„მეტროპოლიტენის“ შენობაში მაღაზიების წარმატებითა საქმიანობამ ახალ წამოწყებას დაუდო სათავე: გახლდა წელს მუზეუმმა, ნიუ-იორკის საქალაქო ბიბლიოთეკისთან ერთად ჩამოაყალიბა წიგნის მაღაზია და ბიბლიოთეკის განყოფილება მანჰეტენში. ამერიკის უნივერსიტეტების ერთ-ერთმა უდიდესმა ფიზიკმა „მეისი“ ახვევ გახსნა განყოფილებები, სადაც მუზეუმის სახელწოდებით დამზადებული ნაწარმი იყიდება.

ავტორის აზრით, ამერიკული კულტურის განვითარებისათვის აუცილებელია, რომ ქვეყანა არ გამოვიდეს იუნესკოდან. მართალია, ამ ორგანიზაციის აპარატის

ამ საქმეს კრიტიკისებრი გამოუჩნდნენ: მათი აზრით, მუზეუმში ძალიან უხერხულად გრძობის თვის: ამ საცალოდ მოვაჭრის როლით. ამას გარდა, ხელოვნების ნაწარმოების ფაბრიკული გამეორება ხალხს ხელოვნებასთან კი არ აახლოვებს, არამედ მხოლოდ ამის ილუზიას უქმნის. ბევრი მომხსენელი მაღაზიაში ვაკრონის შემდეგ არც კი შედის მუზეუმის დარბაზებში.

ველეზე უხერხული მომენტო, რასაკვირველია, კულტურისა და კომერციის სივრცეშია.

(გაგრძელება 64 გვ.)

სურათებში ასახული დიდი შექმნებელი გზა

ეთერ შავგულიძე

პატრე ბლიოტკინის ცხოვრება და შემოქმედება მთლიანად საქართველოსთანაა დაკავშირებული. იგი თბილისში დაიბადა 1903 წელს, აქვე დაამთავრა სამხატვრო აკადემია და, შეიძლება გადაუჭარბებლად ითქვას: მხატვრის შემოქმედება წარმოადგენს ქართული საბჭოთა ფერწერის ჩამოყალიბება-განვითარების ყველა არსებით ტენდენციასა სახეობრივ გამოხატულებას, მისი დადებითი თუ უარყოფითი ნიშან-თვისებით. სწორედ ამიტომ, საქართველოს სურათების სახელმწიფო გალერეაში მოწყობილი, მსკოვანი მხატვრის პირველი პერსონალური გამოფენა ჩვენი რესპუბლიკის მხატვრულ ცხოვრებაში იქცა მოვლენად, რომელმაც უნებლიედ გვიატულა ცნობიერებაში აღგვედგინა წარსული და გვეღიარებინა: ჩვენგან ათეული წლებით დაშორებული მოვლენები აქვე, აწმყოსთან გვერდიგვერდ არსებობენ და არ კარგავენ კავშირს თანამედროვეობასთან.

პეტრე ბლიოტკინის გამოფენამ მასურებელს წარუდგინა არა მარტო ოსტატ-ინდივიდის მხატვრული ცხოვრების ფართო პანორამა, არამედ ერთგვარად ქართული ფერწერის ისტორია მას რეტროსპექტულ ხედვაში. აქედან გამომდინარე, ცხადია, მხატვრის მემკვიდრეობა უნდა განვიხილოთ როგორც ერთი ზოგადკულტურული მთელის კერძი ნაწილი, რაც გულისხმობს ამ ზოგადთან მიმართებაში ინდივიდის მხატვრული თვითღიარებულების განსაზღვრას, მისი განვითარების შინაგანი კანონზომიერების შეცნობას, ჩვენთვის საინტერესო ორგანიკის აღმოჩენას შემოქმედებითი გენეზისში.

1932 წლისათვის, როდესაც შეიქმნა საქართველოს მხატვართა კავშირი, პეტრე ბლიოტკინი უკვე მტკიცე აკადემიური ცოდნისა და გარკვეული მხატვრული გამოცდილების მქონე ახალგაზრდა შემოქმედი იყო. მას უკვე მიღებული ჰქონდა შარლემანის, ლანერეს, გაბაშვილის, თათევისიანის, ჩუ-

ბინაშვილის ფასდაუდებელი გაკეთილები; თბილისის საოპერო თეატრში რენე შმერლინგისა და სოლიკო ვირსლანდის მაღალ ხელოვნებასთან ზიარებით გავლილი ჰქონდა მხატვარ-შემსრულებლის ჩინებული პრაქტიკა; როგორც საქართველოს ხელოვნების მუშაკთა კავშირის მხატვართა დამკვირვებელი ბრიგადის წევრი მონაწილეობდა ტყიბულის, რიონჰესის, ალავერდისა და ბაქალის ექსპედიციებში და 1931 წელს ამ ბრიგადის პირველი საანგარიშო გამოფენის მონაწილეც გახლდათ. ერთი სიტყვით, პეტრე ბლიოტკინი ახალგაზრდული შემართებით, მხატვრული ინტერესებითა და გამოცდილებით, საკუთარი შემოქმედებითი ძალეზის ღრმა რწმენით ჩამდგარა იყო ახალი, საბჭოთა ხელოვნების სამსახურში.

ეს იყო უღარესად რთული, მძიმე შემოქმედებითი კოლიზიებით დამუხრული, მაგრამ ენთუზიაზმითა და ნათელი მომავლის ღრმა რწმენით აღსავსე პერიოდი. მხატვართა კავშირი 90-მდე წევრს აერთიანებდა. ისინი თავიანთ თავს „დამწყებებს“ უწოდებდნენ და დღესაც კრიტიკა ასევე აფასებს მათ მოღვაწეობას; ისინი, მართლაც, იწყებდნენ ქართული კულტურის ახალ ეტაპს, მსჯელობდნენ „ახლანდელისა“ და „ადრინდელის“ ცნებებზე, როგორც წარსულიდან მომავლისაკენ — ქეშმარიტად „თანამედროვე“ ხელოვნებისაკენ მიმართულ კულტურულ-ისტორიულ მოვლენათა საზომზე; მხატვრულ სფეროებში მწვავე დისკუსიები იმართებოდა ხელოვნების შინაარსისა და სახეობრივ ლასტიკური კატეგორიების შესახებ; მუშაკებობდა ახალი შემოქმედებითი მეთოდები და ნამუშევართა ანალიზის პრინციპები; ლაპარაკი იყო მხატვრული კულტურის ყველაზე არსებით მომენტებზე: მის სტილისტურ მიმართულებებზე, ხელოვნების ფილოსოფიურ, ეთიკურ-ესთეტიკურ და სოციალურ დანიშნულებებზე.

ლედი ჩვენი უანარიდან
 კახეთი. ჩვენი ეზო
 ავტობიოგრაფიული
 გმრ-ნი 1919



ახლა უკვე აშკარაა, რომ ეს დასაწყისი
 შეიცავდა წინასწარ განუსაზღვრელ და თა-
 ნამედროვეთათვის ნაკლებ შესამჩნევ განს-
 გავებულ მიმართულებებს. იგი დამუხტული
 იყო დაპირისპირებული შემოქმედებითი ინ-
 ტერესებით. თავისი საქმისადმი სიყვარული-
 თა და სერიოზულობით. ყოველი მხატვარი
 არჩევანის წინაშე დგებოდა და ეძებდა იმ
 ერთადერთ გზას, რომელიც შეესაბამებოდა





მის ტალანტს, პოეტურ მსოფლმხიველობას, ადამიანურ, ცხოვრებზე პოზიციას მაშინ დაიწყო მხატვრული სახის განვითარება-სინთეზირებულ ვადაწყვეტათა ძიება და შეულამაზებელი სიმართლის კონკრეტული ასახვისადმი მკაცრი მომთხოვნელობა, რაც პირდაპირი პასუხი იყო ეპოქის სოციალურ შეკვეთებზე და მხატვრის მოქალაქეობრივ აქტივობაზე მეტყველებდა. ერთის მხრივ, თემატურ-შინაარსობრივ პრობლემათა დამუშავების ახალი პრინციპები ერთმანეთისაკენ იზიდავდა და აერთიანებდა სხვადასხვა მხატვართა შემოქმედებით ძალეება, ხოლო მეორეს მხრივ, ფერწერულ-პლასტიკური სინთეზირების ტენდენცია წარმოშობდა მკვეთრად გამოხატულ, თვითმყოფად პოეტურ სამყაროსა და შემოქმედებით პოზიციას.

პეტრე ბლიოტკინის შემოქმედება ორივე ტენდენციას ასახავს. მას იმთავითვე ახასიათებდა ე. წ. „პოლისტილიზმობა“, რაც მხატვრის თვითკულტურის განვითარებასთანაა



ცილა მთები

რ. ქუთათელაძის პორტრეტი ნინო სულავა

დაკავშირებული. ამ დროს ევოლუციის ფა-
ზები შეიღლებულია, ერთმანეთისაგან მკვეთ-
რად არ გამოიყოფიან და ქმნიან სტილისტურ
მიმართულებათა რთულ ჯაჭვს. ამგვარ „სტი-
ლთა აღრევას“ მეორე მხარეც გააჩნია: ფაზე-
ბი ერთიმეორეზე გადადიან, ილექებიან და
თითქმის დროში იჭიმებიან. ეს მომენტი სპე-
ციფიკურია ბლიოტკინისათვის. საქმე ისაა,
რომ ამ ხელოვანის სტილი „წმინდა“ სახით
არასოდეს იჩენს ტრექს, რადგან მისი მხატვ-
რული ხედვის სტილიზებული ყოველთვის პა-
რალელურ ნაკადად გახიციან ტრანსფორმა-
ციას. სინამდვილის რომელიმე მონაკვეთის
გრძნობად-კონკრეტული, უშუალო ემპირიუ-
ლი აღქმა დროდრო იცვლება წინასწარ-
განზრახულ მოცემულობათა „დაპირგამი-
რებთ“. ასეთ ნამუშევრებს ვხედებით მხო-
ვანი მხატვრის ზანგრძლივი შემოქმედე-
ლის ყველა პერიოდში. პ. ბლიოტკინის ხე-
ლოვნების ამგვარი ხასიათი არ ნიშნავს მისი
მხატვრული ცნობიერების დანაწევრებას,
შემოქმედებით ძიებათა უნაყოფობას და არ
ამცირებს ამ ტიპის ნამუშევართა მხატვ-
რულ-ესთეტიკურ ღირებულებას.

პეტრე ბლიოტკინის შემოქმედების სტი-
ლისტური სიჭრელის მიუხედავად, ერთი რამ
უდავოა: იგი, როგორც ხელოვანი, ყალიბდუ-
ბოდა საუკეთესო რეალისტური ტრადიციე-
ბის წიაღში და მისი პირად შესაძლებლო-
ბების განვითარების ბაზაზე. ისიც ცხადია,
რომ მხატვარმა ბოლომდე შეინარჩუნა გენე-
ტიკური კავშირი ამ ტრადიციებთან, ამიტომ
მისი შემოქმედების თავისებურება, უპირ-
ველეს ყოვლისა, მემკვიდრეობისადმი დამო-
კიდებულებაში აისახება. აქ ძირითადად ორი
ტენდენცია შეინაშნება: მკვეთრი სუბიექტივი-
ზმიდან ტანამიმედვერულ რეტროსპექტულო-
ბამდე. ტრადიციისადმი „თავისუფალი“ და-
მოკიდებულება ექიმება მოწაფეობისადმი
შეგნებულ დაქვემდებარებას.

პირველი ტენდენცია თავს იჩენს სინამდ-
ვილის შესახებ საკუთარი გამოცდილებისა
და შინაგანი ინტუიციის საფუძველზე მხატვ-
რული მემკვიდრეობის ათვისებაში. პ.
ბლიოტკინი ეძებს გამოშახელობის სპეცი-
ფიკურ საშუალებებს და ყოველ კონკრეტულ
პერიოდში ყურადღებას ამახვილებს მხატვ-
რული ენის შემადგენელ ამა თუ იმ კონკრე-
ტულ ელემენტზე. მაგალითად, ოცდაათიან
წლებში დამახასიათებელია ცხოვრების საზე-
იმო აღქმის ორგანული შერწყმა ფერწერუ-

ლო შესრულების არტიკულ სტილთან. ეს
იყო სამყაროს ანტროპომორფული პრე-
ტროპოცენტრული სურათის ასახვა, რომე-
ლიც მიმართული იყო წმინდა დაზგური ხე-
ლოვნების ფერწერულ შესაძლებლობათა გა-
მოვლინებისაკენ. ამ ფერწერის ძირითადი
პრინციპია სინამდვილეთა კონტაქტი, რა-
მაც განაპირობა აღქმის დინამიზმი, კომპო-
ზიციის „შემთხვევითობა“ (ხშირად კი წარ-
სულის დიდოსტატთა ნამუშევრების ტრანს-
ფორმაცია), ე. წ. „უანრთა აღრევა“ და ღია
ფერწერული ფაქტურა. აქ ღირებულია ფაქ-
ტებისა და მოვლენების გრძნობადად აღქ-
მული ფერწერული ხატის შექმნის სურვილი.
მხატვარს თითქმის ავიწყდება ხაზობრივი
პერსპექტივა და იმპრესიონისტების მსგავ-
სად, პლენეროზმის სულით გაჟღენთილი,
მხოლოდ საპაერო პერსპექტივას მიმართავს.
მაგრამ, ამასთანავე, იყენებს ჩრდილოეთის
რენესანსის ოსტატთა (ბოსხი, ადრეული
ბრუგელის და სხვ.) მრუდხაზობრივ, სფერუ-
ლობისაკენ გადახრილ პერსპექტივას: პორი-
ზონტი ოდნავ იზნიქება, ფიგურები კი გან-
ლაგდება სურათის განათებულ და ამის გა-
მო თითქმის და ამობურცულ ცენტრალურ
ზონაში. სურათის მთელი ფერწერული ენერ-
ჯის კონცენტრირება ხდება ამ ნაწილში
და შემდეგ, ფერთა ნახევარტონების პარმო-
ნიული ვიბრაციით, დეტალებში იკარგება
(განსაკუთრებით თვალსაჩინოა ეს ამ პერი-
ოდის შოშველ ფიგურებსა და ეტიუდურ
კომპოზიციებში).

ავტორს სურს ინსტინქტებზე დაყრდნობით
აფორიაქის ფერწერის „ხედვითი მეხსიე-
რება“, აალორძინოს და ახალი სიციცხლე
მიანიჭოს ამ თითქმისდა არქაულ პრინცი-
პებს. ბუნებრივია, რომ ამ გზაზე მხატვარი
ყოველთვის ვერ იჩენს პრინციპულობას
და თუკი ახერხებს ფერის ექსპრე-
სულობის გაძლიერების საფუძველზე ნატუ-
რის ცოცხალი აღქმის შეგრძნებათა გამოწ-
ვევას, სამაგიეროდ, თავს ვერ აღწევს ნეორო-
მანტიკულ თეატრალიზაციას. იშლება ზღვა-
რი სურათსა და ეტიუდს შორის, იწყება მათ
შორის რთული დიალექტიკური ურთიერთზე-
მოქმედება და ავტორს „სურათობრივი დას-
რულებულობის“ შიში მით უფრო ძლიერ
იპყრობს, რაც უფრო აშკარა ხდება ფერწე-
რის ტრადიციულ სისტემათა პრინციპებისა-
კენ მისი მისწრაფება.

მიუხედავად ამისა, პეტრე ბლიოტკინის

დაკავშირებული. ამ დროს ევოლუციის ფა-
ზები შეიღლებულია, ერთმანეთისაგან მკვეთ-
რად არ გამოიყოფიან და ქმნიან სტილისტურ
მიმართულებათა რთულ ჯაჭვს. ამგვარ „სტი-
ლთა აღრევას“ მეორე მხარეც გააჩნია: ფაზე-
ბი ერთიმეორეზე გადადიან, ილექებიან და
თითქოს დროში იჭიმებიან. ეს მომენტი სპე-
ციფიკურია ბლიოტკინისათვის. საქმე ისაა,
რომ ამ ხელოვანის სტილი „წმინდა“ სახით
არასოდეს იჩენს ტრექს, რადგან მისი მხატვ-
რული ხედვის სტატუსი ყოველთვის პა-
რალელურ ნაკადად გახიციანს ტრანსფორმა-
ციას. სინამდვილის რომელიმე მონაკვეთის
გრძნობად-კონკრეტული, უშუალო ემპირიუ-
ლი აღქმა დროდრო იცვლება წინასწარ-
განზრახულ მოცემულობათა „დაპირგრაფი-
რებით“. ასეთ ნამუშევრებს ვხვდებით მხო-
ვანი მხატვრის ზანგრძლივი შემოქმედე-
ლის ყველა პერიოდში. პ. ბლიოტკინის ხე-
ლოვნების ამგვარი ხასიათი არ ნიშნავს მისი
მხატვრული ცნობიერების დანაწევრებას,
შემოქმედებით ძიებათა უნაყოფობას და არ
ამცირებს ამ ტიპის ნამუშევართა მხატვ-
რულ-ესთეტიკურ ღირებულებას.

პეტრე ბლიოტკინის შემოქმედების სტი-
ლისტური სიჭრელის მიუხედავად, ერთი რამ
უდავოა: იგი, როგორც ხელოვანი, ყალიბდუ-
ბოდა საუკეთესო რეალისტური ტრადიციე-
ბის წიაღში და მისი პირად შესაძლებლო-
ბების განვითარების ბაზაზე. ისიც ცხადია,
რომ მხატვარმა ბოლომდე შეინარჩუნა გენე-
ტიკური კავშირი ამ ტრადიციებთან, ამიტომ
მისი შემოქმედების თავისებურება, უპირ-
ველეს ყოვლისა, მემკვიდრეობისადმი დამო-
კიდებულებაში აისახება. აქ ძირითადად ორი
ტენდენცია შეინაშნება: მკვეთრი სუბიექტივი-
ზმიდან ტანამიმედვერულ რეტროსპექტულო-
ბამდე. ტრადიციისადმი „თავისუფალი“ და-
მოკიდებულება ექიმება მოწაფეობისადმი
შეგნებულ დაქვემდებარებას.

პირველი ტენდენცია თავს იჩენს სინამდ-
ვილის შესახებ საკუთარი გამოცდილებისა
და შინაგანი ინტუიციის საფუძველზე მხატვ-
რული მემკვიდრეობის ათვისებაში. პ.
ბლიოტკინი ეძებს გამომსახელობის სპეცი-
ფიკურ საშუალებებს და ყოველ კონკრეტულ
პერიოდში ყურადღებას ამახვილებს მხატვ-
რული ენის შემადგენელ ამა თუ იმ კონკრე-
ტულ ელემენტზე. მაგალითად, ოცდაათიან
წლებში დამახასიათებელია ცხოვრების საზე-
იმო აღქმის ორგანული შერწყმა ფერწერუ-

ლო შესრულების არტიკულ სტილთან. ეს
იყო სამყაროს ანტროპომორფული პრე-
ტროპოცენტრული სურათის ასახვა, რომე-
ლიც მიმართული იყო წმინდა დაზგური ხე-
ლოვნების ფერწერულ შესაძლებლობათა გა-
მოვლინებისაკენ. ამ ფერწერის ძირითადი
პრინციპია სინამდვილეთა კონტაქტი, რა-
მაც განაპირობა აღქმის დინამიზმი, კომპო-
ზიციის „შემთხვევითობა“ (ხშირად კი წარ-
სულის დიდოსტატთა ნამუშევრების ტრანს-
ფორმაცია), ე. წ. „უანრთა აღრევა“ და ღია
ფერწერული ფაქტურა. აქ ღირებულია ფაქ-
ტებისა და მოვლენების გრძნობადად აღქ-
მული ფერწერული ხატის შექმნის სურვილი.
მხატვარს თითქოს ავიწყდება ხაზობრივი
პერსპექტივა და იმპრესიონისტების მსგავ-
სად, პლენეროზმის სულით გაჟღენთილი,
მხოლოდ საპაერო პერსპექტივას მიმართავს.
მაგრამ, ამასთანავე, იყენებს ჩრდილოეთის
რენესანსის ოსტატთა (ბოსხი, ადრეული
ზრეაგელი და სხვ.) მრუდხაზობრივ, სფერუ-
ლობისაკენ გადახრილ პერსპექტივას: პორი-
ზონტი ოდნავ იზნიქება, ფიგურები კი გან-
ლაგდება სურათის განათებულ და ამის გა-
მო თითქოს და ამობურცულ ცენტრალურ
ზონაში. სურათის მთელი ფერწერული ენერ-
ჯიის კონცენტრირება ხდება ამ ნაწილში
და შემდეგ, ფერთა ნახევარტონების პარმო-
ნიული ვიბრაციით, დეტალებში იკარგება
(განსაკუთრებით თვალსაჩინოა ეს ამ პერი-
ოდის შოშველ ფიგურებსა და ეტიუდურ
კომპოზიციებში).

ავტორს სურს ინსტინქტებზე დაყრდნობით
აფორიაქის ფერწერის „ხედვითი მეხსიე-
რება“, აალორძინოს და ახალი სიციცხლე
მიანიჭოს ამ თითქოსდა არქაულ პრინცი-
პებს. ბუნებრივია, რომ ამ გზაზე მხატვარი
ყოველთვის ვერ იჩენს პრინციპულობას
და თუკი ახერხებს ფერის ექსპრე-
სულობის გაძლიერების საფუძველზე ნატუ-
რის ცოცხალი აღქმის შეგრძნებათა გამოწ-
ვევას, სამაგიეროდ, თავს ვერ აღწევს ნეორო-
მანტიკულ თეატრალიზაციას. იმლება ზღვა-
რი სურათსა და ეტიუდს შორის, იწყება მათ
შორის რთული დიალექტიკური ურთიერთზე-
მოქმედება და ავტორს „სურათობრივი დას-
რულებულობის“ შიში მით უფრო ძლიერ
იპყრობს, რაც უფრო აშკარა ხდება ფერწე-
რის ტრადიციულ სისტემათა პრინციპებისა-
კენ მისი მისწრაფება.

მიუხედავად ამისა, პეტრე ბლიოტკინის



ღირსებად უნდა ჩაითვალოს მისი შემოქმედებითი ევოლუციისათვის სახასიათო ის ნიშანი, რომ მხატვრული შეფასებისა და თვითკრიტიკის უნარის საფუძველზე იგი შინაგანად სძლევს ხოლმე მსგავს წინააღმდეგობებს: მას არ ეშინია საკუთარ მხატვრულ ცნობიერებაში არა მხოლოდ ახლახან შემოტანილ პრინციპთა ღია პროგრამულობისა, არამედ ადრე წამოყენებულ შემოქმედებით კონკრეტულ პრინციპულ უარყოფასაც, თუკი მათ თვლის უკვე მოძველებულად.

მეორე ტენდენცია მემკვიდრეობითობისადმი დამოკიდებულებაში საინტერესოა მხოლოდ იმდენად, რამდენადაც მან საფუძველი ჩაუყარა ხელოვანის მხატვრულ-გამომსახველობით საშუალებათა მთელ არსენალს, გამოუმუშავა მას ყველა ჭეშმარიტი შემოქმედლისათვის აუცილებელი პროფესიული ჩვევები, განუმტკიცა ნეუბლომითი აპაჩაჯი, რომლის გარეშეც შეუძლებელია ადამიანის მოღვაწეობის ნებისმიერი შედეგის ღირებულების განსაზღვრა. თუკი პ. ბლიოტკინი თავისი ხანგრძლივი შემოქმედების მანძილზე ხშირად გამოდიოდა მოწაფის როლში, ამით იგი ერთგულად იცავდა და განამტკიცებდა ფერწერის პროფესიონალურ კოდექსს, გვიჩვენებდა, რომ უმჯობესია ხელოვანი აღიარებულ ჭეშმარიტებათა შეცნობაში დაიხარჯოს, ვიდრე ამტკიცოს რაღაც ტოტალური ესთეტიკური რელატივიზმი, შეეჭიდოს ყალბ ფსევდოპრობლემებს.

პ. ბლიოტკინს ღრმად აქვს შეგნებული საზოგადოების წინაშე მხატვრის მოვალეობა, ამიტომ ისწრაფოდა იგი საკუთარ შემოქმედებაში მხატვრული სიმართლის დამკვიდრებისავე — სურდა მიუკერძოებელი, მართალი სიტყვა ეთქვა გარემომცველი სინამდვილის შესახებ; ყოფილიყო თვითმზილველი, თავისი თაობის გრძობებისა და აზრების, იმედებისა და იდეალების, მისი ზნობრივი ძიებების, მერყეობისა და გამარჯვების უშუალო მოწმე. ერთი სიტყვით, ახალი ისტორიული ეტაპის შესატყვისად გაეაზრებინა მხატვრის ახალი მდგომარეობა ამიტომ ბლიოტკინი გვევლინება, ერთმან მხრივ, მხატვრული ტრადიციების გულმოდგინე მემკვიდრისა და მეორეს მხრივ, აწმყოს პირადი თვითმზილველი ფერმწერ-მემატიანის როლში.

იმისათვის, რომ სათანადოდ შევაფასოთ ამ შემოქმედებითი პოზიციის არა ზედაპირ-

რულ-რეპორტიორული, აღწერალობითი გარეგნულად ობიექტური ხასიათი, უპოქის ცოცხალი მეხსიერების მხატვრულ ფორმად გაარდასახვის მნიშვნელობა, საკმაოდ სია გავისენოთ სოციალურ-პოლიტიკურ თემებზე შესრულებული ნამუშევრები. სიტუაციური პროგრამირება მხატვარს თავის პრინციპულ მოთხოვნებს უყენებდა: ჭერ ერთი, გამორიცხულია განკერძოებული ჭკუის ჭყულება ან აბსტრაქტული მსჯელობა — აუცილებელია კონკრეტულობა და მეორეც, ნამუშევარი უნდა იყოს ობიექტური იმ აზრით, რომ იგი ყოველთვის მიმართულია სხვისაკენ, მისი მიზანია არა სუბიექტის (მხატვრის) მსოფლმხედველობარე-მხატვრულ აზროვნებაში გარდატეხილი მოვლენის ასახვა, არამედ თვით მოვლენის, როგორც ასეთის, წარდგინება მაყურებლის წინაშე. ამ შემთხვევაში, ცხადია, ადგილი აქვს იდეურ-ზნობრივ და არა ესთეტიკურ დომინანტს. იდეური ჩანაფიქრით განპირობებული სიტუაციურ-სახეობრივი პროგრამა მხატვარს საშუალებას აძლევს გამოხატოს მნიშვნელოვანი საზოგადოებრივი შინაარსი, მაგრამ სამაგიეროდ, ხელს უშლის „დაუნტერესებელი“ გრძობადი შემეცნების წმინდა ფერწერული აქტის განხორციელებაში.

პეტრე ბლიოტკინის ამგვარ ნამუშევართა კრიტიკული შეფასება არ წარმოადგენს განსაკუთრებულ პრობლემას და არცაა აუცილოციელი. მხატვარს თავადაც კარგად მოეხსენება, რომ ფერწერული ტილო „ტექსტი“ არ არის, რომელიც შეძლება წიკითხო ან ამოიკნო. იგი ცხოვრების თავისებური ასახვა, სადაც აზრი, შინაარსი არ დაიყვანება ლოგიკურ ცნებებზე. ფერწერას საკუთარი სახვითი ენა აქვს, რომელიც გამორიცხავს წმინდა სოციალურ-პოლიტიკური ინფორმაციით დატვირთულ სახეობრივ აზროვნებას. ის, რაც პ. ბლიოტკინის შემოქმედების გარკვეული პერიოდისათვისაა დამახასიათებელი, დროის ფაქტორითაა განპირობებული და არა მისი შინაგანი მხატვრული სამყაროს სიღარიბით. ამაზე მეტყველებს ხელოვანის შემოქმედებითი ინტერესების ფართო დიაპაზონი, დაუცხრომელი ენერჯია და საკუთარ თავისადმი ის პრინციპული მომთხოვნელობა, რომელიც დღესაც ესოდენ დამახასიათებელია ხანდაზმული მხატვრისათვის (გავისენოთ: პირველი პერსონალური გამოდენა 81 წლის ასაკში!).



პეტრე ბლიოტკინის, როგორც პროფესიონალი ფერწერის, შეულახავი ავტორიტეტის დასტურის წარმოადგენს მისი ურიცხვი ნატურმორტები და პეიზაჟები. განსაკუთრებით საინტერესოა ეტიუდური ხაზითის, ფერწერულ სახეთა მონუმენტურობის ფაქიზი შინაგანი განცდით ნიშნდებული კახეთის პეიზაჟები. ფერთი გამის თვალსაზრისით კომპოზიციები უკიდურესად დახვეწილია, ახასიათებთ მოტივის ყოველდღიურობის შერწყმა მხატვრის ზეაწელს, ამაღლებულ შინაგან განწყობილებებთან. პლანების მოძრაობა და გადაკვეთა, სარკისებური ანარეკლები და სივრცეთა ურთიერთგამოაბახილი ძალიან მოგვაგონებს მონუმენტურა ფერწერას სპეციფიკურ ხერხებს, მაგრამ მათი ფუნქცია აქ სხვაგვარად გამოიყურება, რადგან მხატვარი არ ცდილობს სივრცისეულ ფრაგმენტებით აავსოს მოცულობა. მისი მიზანია აიძოლოს სასურათე სიბრტყე, ერთდროულად აედერდეს სივრცეთა და ფერთა რთულ გამაში. სწორედ ეს სივრცობრივ-ფერწერული შეგრძნება ანიჭებს ამ „ჩვეულებრივ“ პეიზაჟებს არა მხოლოდ ინტენსიურ ცხოველყოფილებას, არამედ მხატვრული სიმბოლოს მნიშვნელობასაც. და მიუხედავად იმისა, რომ ეს არის კახეთის „წმინდა მოტივი“ (როგორც ჩანს, ავტორი ბოლომდე ვერ სძლებს თავის გენეტურ კოდს), ეტიუდები არ კარგვენ მხატვრულ ღირებულებას სწორედ იმის გამო, რომ ახასიათებთ რეალური ბუნების კლასიკური, გაუნასწორებული შეგრძნება, კომპოზიციის თავისებური, განზოგადებული პერალდიში, პეიზაჟური პანორამის სიფართოვე, სივრცის ეპიკურობა და სახის მონუმენტურობასთან შერწყმული ერთგვარი დრამატული ფსიქოლოგიზმი. ყოველივე ეს შეიძლება აღსნას ტრადიციასთან. (კრძოლ XIX ს. რუსული ფერწერა) შინაგანი მიჯაჭვულობით.

რივი ვარემო, რომელიც მხატვრული ზოგადობის იდეამდგა აყვანილი.

პეტრე ბლიოტკინის მხატვრული ენის პერიოდული ტრანსფორმაციის პროცესი განსაკუთრებით თვალსაჩინოა ბოლო დროის ნატურმორტებში. ფერთი ლაქების დეკორატიულ სიმკვეთრესთან ერთად იცვლება ავტორის სივრცობრივ-მოცულობითი აზროვნების ძირითადი მიმართულება: საგანი თავისუფლდება ხაზის ტყვეობიდან, რის გამოც იწყებს სივრცეში თვითნებურ მოძრაობას, ხოლო თვით სივრცობრიობის ეფექტი იქმნება არა მშვიდი ფორტალურ-იზომეტრიული პერსპექტივით, არამედ დინამიური იზომეტრულ-კუთხითი პროექციის გამოყენებით.

ესთეტიკურად დაფუნდებული მოცულობითი ფორმისა და სასურათე სიმბრტყის ზედმაწვევით კონსტრუქციული დამუშავების დაძაბულ ძაბვებთან ერთად, პეტრე ბლიოტკინის აბსტრაქტული ნამუშევრები ხასიათდებიან ფერწერული პასაჟების გამახვილებული გრანობით. აქ ფერი იძენს მთათოლვარე ამწუთიერი რეალობის მნიშვნელობას. სურათზე გაცოცხლებული ფერწერული სტიქია გვარწმუნებს ავტორის გულწრფელობაში. სწორედ ფერის განუმეორებელი თვისება — გადმოსცეს უშუალო განწყობილება და სულის მდგომარეობის ნიუანსები, აქციოს წუთიერი შთაბეჭდილება ხანგრძლივი ჰერტის საგნად — იქცევა ბლიოტკინის მხატვრული ენის თვისებად, რომელშიაც, ფაქტურად, რეალიზდება ავტორის შემოქმედებითი მისწრაფებები.

პეტრე ბლიოტკინის ხელოვნება დღესაც ცოცხალი, განვითარებელი ფენომენია. მასში ერთნაირი ძალით მნიშვნელოვნებს ზოგადი და ერთეული, საყოველთაო და პირადული, ხელოვანის შემოქმედებით ფანტაზიის რეალური სინამდვილე ასაზრდოვებს, ამ ფანტაზიის „ცოცხალ სახეებად“ აქცევს, ერთის მხრივ, მხატვრული აზროვნების რთულ კანონზომიერებათა შეცნობისა და გათავისების სურვილი, ხოლო მეორეს მხრივ, პროფესიონალური სიძლიერე და მიუხედავად იმისა, რომ პეტრე ბლიოტკინის მხატვრული სტილი და მეთოდი ერთგვარად არამდგრადია, მისი შემოქმედება უდავოდ წარმოადგენს ჩვენი მხატვრული ცხოვრების მნიშვნელოვან მონაპოვარს.

თბილისის პეიზაჟებში ფერწერული ექსპრესია ნატურაზე დამოკიდებულების თავისებურ კომპენსაციას, მისი პაიურ-მკვრეტელობითი ასახვის დასდევის საშუალებას წარმოადგენს, და მინც, მთავარი მოქმედი გმირია არა მართალი საღებავებით გამოქვრილი მატერიული ობიექტი (ამ შემთხვევაში თბილისის პეიზაჟი), არამედ ფიგურებით, სახლებისა და ტყეების სილუეტებით შეკრული და მოჩარჩოებული თვით სივრცობა.



საბჭოთა კავშირი
საქართველო

ლიმიტი შევარდნაქე და ნიკო ფიროსმანაშვილი

ქეთევან ბაგრატიშვილი

ნიკო ფიროსმანაშვილის ცხოვრებით დაინტერესებულ პირთაგან ხშირად გვსმენია საყვედური იმის შესახებ, რომ თავის დროზე სათანადო ყურადღება არ მიექცა დიდ მხატვარს.

ბრალდება გადაჭარბებულია, ხოლო რიგ შემთხვევაში წარმოადგენს ცილისწამებასაც ზოგიერთი ცნობილი პიროვნების მიმართ. ამ შემთხვევაში მხედველობაში გვყავს ქართული მხატვარი დიმიტრი შევარდნაძე, რომლის სახელსაც ჩვენი თანამედროვეობა, განსაკუთრებით კი დღევანდელი ახალგაზრდობა, სხვადასხვა მიზეზების გამო ნაკლებად იცნობს.

ეს შესანიშნავი ადამიანი ჩვენი საუკუნის 1910—30-იან წლებში ძალიან პოპულარული იყო როგორც საზოგადო მოღვაწე, ქართული კულტურის მოამაგე და მასზე ფანტიკურად შევარდნაძე; როგორც ფერმწერი, გრაფიკოსი, თეატრალური მხატვარი და სამუზეუმო საქმის იშვიათი მკოდენი.

დიმიტრი შევარდნაძე თავისი ცოდნა და ტალანტი, ადამიანური გულისხმიერება, პრინციპულობა და სამშობლოს წინაშე პასუხისმგებლობის ღრმა გრძნობა (ამას არაერთგზის აღნიშნავს ყველა, ვინც კი პირადად იცნობდა და ვისაც ახლო ურთიერთობა ჰქონდა მასთან) მთლიანად და უკლებლივ

მშობლიური ხალხის სამსახურს შეაღია და შეეწირა კიდევ მას, ამ სიტყვის პირდაპირი მნიშვნელობით.

დიმიტრი შევარდნაძე იმ პლედის წარმომადგენელია, რომელმაც ექვთიმე თაყაიშვილისა და ივანე ჯავახიშვილის თაოსნობით დაიწყო მოღვაწეობა და უანგარო თავდადებული შრომით ქართულ კულტურას დიდი ამაგი დასდო.

განსაკუთრებული ღვაწლი მიუძღვის დიმიტრი შევარდნაძეს ნიკო ფიროსმანაშვილის ნაწარმოებთა მიკვლევა-შეძენის, ბიოგრაფიული ცნობების შეკრებისა და, რაც ფრიად მნიშვნელოვანია, მისი პოპულარიზაციის საქმეში.

გაზვიადებული არ იქნება, თუ ვიტყვით, რომ ჩვენი საუკუნის 20-30-იან წლებში ქართული ხელოვნების განვითარების საქმეში არ გატარებულა რაიმე ღონისძიება, რომელიც ან თვით დ. შევარდნაძის წამოწყებული არ ყოფილა, ანდა მის განხორციელებაში უშუალო მონაწილეობა არ მიეღო. ამ საქმეში მისი, როგორც მხატვრის, ორგანიზატორისა და ხელმძღვანელის როლი უდიდესია.



იმის შესახებ, თუ როგორი კოლოსალური შრომა ჩაატარა დიმიტრი შევარდნაძემ ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების ზაზით ნიკო ფიროსმანაშვილის მხატვრული მიეკვიდრებობის შესწავლა-თავმოყურის მიზნით. შესანიშნავი ცნობა შემოგვიწვინა 1922 წლის გაზ. „ბახტრიონმა“, რომლის კორექსონდენტსაც დიმიტრი შევარდნაძისაგან აუღია ინტერვიუ.

ვინაიდან წერილა-მოგონება ეპოქის მნიშვნელოვანი დოკუმენტიცაა და ჩვენი თემისათვის განსაკუთრებით საინტერესო, მოვიყვანთ მას მცირე შემოკლებით.

„მე ჩამოვედი საქართველოში 1916 წელს, — გვაუწყებს დ. შევარდნაძე. — ჩამოსვლისთანავე ჩემი ყურადღება მიიქცია სადგურის წინ მდებარე დუქნების სურათებმა. დაინტერესებულმა გამოვიძიე ავტორის ვინაობა და მითხრეს, რომ ეს ნახატები ეკუთვნის ნიკო ფიროსმანიშვილს.“

1916 წელს მივეუდექი ქართველ მხატვართა შეკავშირებას და ამ მიზნით განვიზრახე მხატვართა საზოგადოების დაარსება. შევადგინე სია, რომელშიც შევიტანე ნიკო ფიროს-



ლ. გულიაშვილი
ნიკო ფიროსმანიშვილი

მანიშვილი, როგორც ხალხოსნური მხატვარი. შემდეგ იმართებოდა საზოგადოების საორგანიზაციო კრებები. ჩვენი სურვილი იყო, მოგვეწვია კრებაზე ეს ლეგენდარული მხატვარი, მაგრამ ეს არც ისე ადვილი იყო, ვინაიდან არაფერი იცოდა მისი გზა და კვალი. მონახვა და კრებაზე დაბრუნება მივიანდეთ მხატვარ ლადო გულიაშვილს და გ. ზაზიაშვილს. მათ სამიკიტნოებში და მალაზიებში კითხვით შესძლეს ამ უცნაურად მოვარდნილ მხატვარის მოძებნა და ერთ-ერთ კრებაზე მოაბრუნებინა. მასზე ძლიერ დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა იმ გარემოებამ, რომ მას მიუძღვის ყურადღება მხატვრებმა, თუმცა აქვე ამაყად განაცხადა: „მე საფრანგეთშიც ვარ ახლა ცნობილი“.

5. ფიროსმანიშვილს მხედველობაში ჰქონდა ფრანგ ლე-დანტუს წერილები, ფრანგულ გაზეთებში მოთავსებული. აგრეთვე სასიამოვნო შთაბეჭდილება დასტოვა უცხო მხატვარზე საზოგადოების თავმჯდომარემ გიორგი ჟურულმა და იკითხა: „ვინ არის ეს პატიოსანი ადამიანი“.

კრების დასრულებისას მე, ჟურულმა და გოგოლაშვილმა ვთხოვეთ, მოეცა ცნობები თავის ვინაობის შესახებ.

გვითხრა, რომ კახელი ვარ, 8 წლის დავობლიდ და მას შემდეგ ვცხოვრობ თბილისში. ახლა 60-ზე მეტი წლისა ვიქნები. ვფიქრობ, ეს იყო გადამეტება წლების, ვინაიდან არაფერი არ ამხელდა მასში ხსენებულ წლებს. გამოთხოვებისას მივეცი ერთი თუმანი შემწეობის სახით, ეტყობოდა, რომ უჭირდა მეტად, გამომართვა და გვითხრა: „ამით მე ვიყიდი საღებავებს, ერთ სურათს დავხატავ და თქვენ მოგართმევთ“. მართლაც, რამდენიმე ხნის შემდეგ ფიროსმანი-

შვილმა მოგვითხროდა სურათი სათაურით: „სურათი კახეთში“. სურათი დახატულია ლებრივ კოლენკორზე და ახლა მუდმივად ეროვნულ გალერეაში.

შემდეგ განვიზრახეთ მისი სურათების შეკრება და თავის მოყრა და შევეუდეთ კიდევ რამდენიმე და გოგოლაშვილი განზრახვის სისრულენი მოყვანას საკუთარი თანხით. დავდიოდით სარდალებში და დუქნებში, რომლებიც მოფენილი იყო მისი სურათებით. ამასთანავე არსენიძის ინიციატივით დავით ქებაძემ შემოსწირა ფიროსმანიშვილის სურათების შესაკრებად 4.000 მანეთი. ამ თანხით შეძენილ იქნა 20-მდე სურათი. უნდა აღინიშნოს, რომ მიკიტნები არ ელეოდნენ მის სურათებს და ხშირად წინააღმდეგნი იყვნენ სრულიად მოყვილად ჩვენთვის.

ამ შემთხვევაში დაუფასებელი დახმარება აღმოგვიჩინა რეჟისორმა ალ. წუწუნავამ. მაგონდება ასეთი შემთხვევაც ერთი მიკიტანი, რომელსაც ძვირფასი კოლექცია აღმოაჩინდა ნიკოს სურათებისა, წინააღმდეგი გახდა მოყვილნი იგინი. მხოლოდ მუქარამ გასჭრა. დამუქრება კი სამიკიტნოს დახურვაში გამოიხატებოდა. მე მიკიტნემ არ დაივიწყა ეს და, როდესაც დუქნებს გადასახადი დაადგეს, იგი მოვიდა და გვითხრა: „უნდა ამინაზლაურით ეხლა ფიროსმანის სურათებო“. ითხოვდა გადასახადისაგან განთავისუფლებას და კიდევაც მიაღწია მიზანს. საერთოდ სურათების ჩამორთმევამ დიდი მითქმა-მოთქმა და უქმაყოფილება გამოიწვია მიკიტანთა შორის და დამფუძნებელ კრებაშიც აღძრეს ეს საკითხი, თუმცა უშედეგოდ.

პირველი შეხვედრის შემდეგ იგი კვლავ გაქრა, როგორც მეტეორი და მხოლოდ ლადო გულიაშვილს ეძლეოდა საშუალება მისი ნახვისა, მას რეგულარულად დაჰქონდა მასთან დახმარება. როცა ერთ დღეს მივიდა იგი ფიროსმანთან და მიუტანა დახმარება, უთხრეს: ნიკო უკვე გარდაიცვალა... იგი ცხოვრობდა (მალაკის ქუჩაზე, № 29) ნესტიან სარდაფში, ერთ ოთახში, რომლის სიგრძეც 1 კვ. საყენს უდრდა. იატაკი საღებავებით საესე ჯამებით იყო მოფენილი. აღსანიშნავია, რომ იგი შავ ფერს ამზადებდა მჭკარლით და უხსნიდა ლადო გულიაშვილს ამასთანავე ასეთი ფერის დამზადებას. კედელზე ჩამოკიდებული ჰქონდა შოთა რუსთაველის დამთავრებული სურათი“.

„პირველ შეხვედრისთანავე წაიყვანეთ კლართან და გადავიღეთ მისი სურათი, რომელიც მოთავსებული იყო გაზეთ „სახალხო საქმის“ (გაზეთის სახელწოდებას დ. შევარდნაძე შეცდომით ასახელებს. უნდა იყოს „სახალხო ფურცელი“. — ქ. ბ.) დამატებაში. მისი ცხოვრება იცოდნენ მხოლოდ მიკიტინებმა, ვინაიდან მათთან იყო იგი განუწყვეტლად. ჰქონდა მას გენიალური თანტახნა. საილუსტრაციოდ საქმარისა ერთი მოვლენის აღნიშვნა: მას აქვს ერთი სურათი „რთველი“, როგორც გამოირკვა, იგი არასდროს არ ყოფილა სოფელში და მთელი ეს სურათი დეტალებით მას დაეხატა ერთი მიკიტინის ახსნის ქვეშ. იგი ჰყვებოდა რთველის სურათებს და ნიყო ხატავდა მათ საოცარი სისწრაფით. დასასრულ აღსანიშნავია, რომ ქართული აკადემიური მხატვრობა გულცივად შეხვდა მას და ტექნიკა დაუწუნა. ჩემის აზრით კი იგი იყო ერთადერთი მხატვარი, რომელმაც ნამდვილი სიცხოველით მოგვცა მთელი მე-19 საუკუნის ქართული ყოფა-ცხოვრება.

აუხსნელ ფენომენად რჩება ჩემთვის ნიკოს... ინტუიცია, მას აქვს ერთი სურათი: „ვიორჯი სააკაძე“, რომელსაც უკავია დროშა, შინდის ფერით ამეტყველებული. საოცარია, საიდან ჰქონდა ამ აღამიანს ასეთი ცხოველი გრძობა ეროვნული ფერის?!“...

* * *

ახლად დაარსებულმა მხატვართა საზოგადოებამ თავისი მოქმედება მეტად რთულ დროს დაიწყო. ომმა, რევოლუციამ და ჩვენი ქვეყნის პოლიტიკურმა ცვალებადობამ საზოგადოებას ჩამოაშორა ზოგიერთი პირი, ხელი შეუშალა შესაფერი წესით მისი საქმის წარმართვას. მიუხედავად ამისა, საზოგადოებამ ბევრი რამის გაკეთება მოასწორო; მაშინვე მოაწყო კანცელარია და შეუდგა საარსებო სახსრების გამოძებნას, გააბა კავშირი საქართველოში არსებულ სხვა საზოგადოებებთან. მატერიალური შესაძლებლობის ფარგლებში ცდილობდა მონაწილეობა მიეღო ჩვენი ქვეყნის კულტურულ ცხოვრებაში.

არ შეიძლება ხაზი არ გაესვას იმ გარემოებას, რომ მთელი ამ საქმიანობის სულის-

ჩამდგმელი, ორგანიზატორი და წარმართველი გახლდათ საზღვარგარეთიდან ახლადდბრუნებული დიმიტრი შევარდნაძე, ამისათვის როგორც ამის შესახებ თვითონვე წერს, სწორედ ამავე ხანებში მისი ყურადღება მიიქცია „სადგურის წინ მდებარე დუქნების სურათებმა“ და, როცა ავტორის ვინაობა გამოიძია, უთხრეს, რომ „ეს ნახატები ეკუთვნის ნიკო ფიროსმანიშვილს“. დიმიტრი შევარდნაძეს აოცებდა და ვერ გაეგო მიზეზი იმისა, თუ როგორ ხდებოდა, რომ ქართველი საზოგადოება დუმილით ზურგს აქცევდა ასეთი ხალასი ნიჭის თვითნასწავლ მხატვარსა და არც კი იცოდა — ცოცხალი იყო იგი თუ მკვდარი.

ვიღრე ამ საკითხს საზოგადოების მსჯელობის საგნად აქცევდა, დ. შევარდნაძემ 1916 წლის 5 მაისს შენობაში, სადაც მაშინ თვითონ ცხოვრობდა, მოაწყო ფიროსმანაშვილის სურათების იმ კოლექციის ერთდღიანი გამოფენა, რომელიც ი. და კ. ზდანევიჩების კუთვნილებას წარმოადგენდა. აი, რას ვკითხულობთ ამის შესახებ დ. შევარდნაძის არქივში დაცულ იმ შავად შედგენილ დებეშის ტექსტში, რომელსაც მისი ძმის — მიხეილ შევარდნაძის მისამართი აწერია:

«Выставка картин Нико Пиросманашвили. Сегодня в четверг, 5 мая, по инициативе Грузинского общества художников Грузии в ателье И. М. Зданевича (Святополк-Мирского, 6, угол Гунибской, дом кн. Андрониковой во дворе) устраивается однодневная выставка картин народного художника Нико Пиросманашвили (собрание И. М. Зданевича). 4-ый этаж. Открытие в 12 час. до 4-х. Вход бесплатный».



ქ. მაღალაშვილი
დიმიტრი შევარდნაძის
პორტრეტა

ქართული ხელკვანა
საზღვარგარეთ



საქართველოს კამერული ორკესტრი
ლინა ისაკაძის ღირიეორბით

„პრესკვლავები სპირ-
თველოდან“

ამ რამდენიმე ხნის წინ გერმანიის ფედერაციული რესპუბლიკის ქალაქებში გამოდიოდა საქართველოს სახელმწიფო კამერული ორკესტრი ლ. ისაკაძის ხელმძღვანელობით.

ქართველმა მუსიკოსებმა დიდი წარმატებით შეასრულეს გლიუკის, ჰაინდის, მოცარტის, ვივალდის, როსინის, მენდელსონის, რესპიგის, მუსორგსკის, შონბერგის ნაწარმოებები. აქვე შედგა კომპოზიტორ სულხან ნასიძის ვილინიოს, ჩელოსა და კამერული ორკესტრისათვის ახლახანს შექმნილი კონცერტის საზღვარგარეთული პრემიერა.

გერმანული პრესის ფურცლებზე გამოქვეყნებული რეცენზიები ქართული მუსიკისების დიდ წარმატებაზე შეტყვევებენ. ამას ადასტურებს ამ რეცენზიათა სათაურებიც: „კრისტალური ჟღერადობის ექსპრესიულობა!“, „მოცარტის ტრიუმფი“, „მღვარე ხელოვნება საქართველოდან“, „მთელი სხეულით განცდილი მუსიკა“, „სრულყოფილი ტექნიკა და საოცარი მომხიბვლელობა“, „ვარსკვლავები საქართველოდან“ და ა. შ.

ვთავაზობთ ჩვენი ყურნალის მკითხ-

მიუხედავად იმისა, რომ გამოფენა საათის განმავლობაში ფუნქციონირებდა ბევრმა დაინტერესებულმა პირმა ვერა, მათ შორის, სავარაუდოა, რომ იყვნენ საზოგადოების ის წევრებიც, რომლებიც შემდეგ უყოყმანოდ უჭერდნენ მხარს დ. შევარდნაძის მიერ ამ მხრივ გადადგმულ ყოველნაბიჯს.

გამოფენის შესახებ პრესაშიც ვაჩნდა რეცენზიები გ. გოლენდისა («Грузинский примитивист» — «Кавказ», 1916, 16 мая). ა. პეტრაკოვისა («Еще о Пиросманавили» — «Кавказ», 1916, 18 мая) და ი. დროს უკვე სახელმწიფო ქართველი მხატვრის მოსე თოიძისა („ნიკო ფიროსმანაშვილი და მისი სურათები“ — „სახალხო ფურცელი“, 1916, 21 მაისი). საინტერესოა, რომ თითოეული ამ ავტორთაგანი მოითხოვდა ქართველ ხელოვანთა საზოგადოებისაგან მიეჭცია ამ მხატვრისათვის ყურადღება, თანაც უმიედლობას გამოთქვამდა — მის შესახებ, ახლა, ალბათ, რაიმე ცნობის შეკრება ამაოაო.

აი, რას წერდა მოსე თოიძე თავის რეცენზიაში: „ვინ უწყის — ცოცხალია თუ მკვდარი, მას ვეღარ ვუშველით, მხოლოდ უნდა ვეცადოთ, თუ კიდევ არის მისი ნახატები დარჩენილი, შევკრიბოთ და მუზეუმში ვიქჩინოთ. ჩვენი თვითგამორკვევისათვის ყველა ამგვარ პრიმიტიულ ხალხურ შემოქმედებას არანაკლები მნიშვნელობა აქვს“.

ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების უკვე მეოთხე სხდომაზე, რომელიც 1916 წლის 15 მაისს შედგა, გამგეობამ აუცილებლად მიიჩნია ფიროსმანაშვილის ნამუშევრებს გამოვლინა-შეძენა. იმის გამო, რომ ხელმოკლე იყვნენ, წინადადებით მიმართეს საისტორიო-საეთნოგრაფიო საზოგადოებას, რათა მას შეეძინა ეს სურათები, როგორც ხალხური ქმნილებები, ხოლო გამგეობა მათ აღმოჩენა-შეკრებაში დახმარებას გაუწყვედა. დაისჯა საკითხიც ნიკო ფიროსმანაშვილის ნამუშევრების „კლექტიური გამოფენის“ მოწყობის შესახებ. ამასთან, გადაწყდა, შეკრებილიყო ცნობები მხატვრის ადგილსამყოფელის შესახებ და, თუ ცოცხალი აღმოჩნდებოდა, გაეწიათ მისთვის მატერიალური დახმარება. ამავე სხდომაზე გამოიყო კომისია ლ. გუდიაშვილის, ი. გოგოლაშვილის, დ. შევარდნაძის, მოსე თოიძისა და გ. ზაზიაშვილის შემადგენ-

ლობით. ოქმის განჩინებაში მიწერილია, რომ ზემოხსენებული საკითხი შესრულებულია. 24 მაისს საზოგადოების მეხუთე სხდომაზე მოისმინეს მოხსენება ფიროსმანაშვილის შესახებ. ხარკები მხატვრის მოძებნისა და დახმარებისა ისევე საზოგადოებამ იკისრა. გამგებობამ ფიროსმანაშვილი აღიარა, როგორც ნიჭიერი ოსტატი, ამიტომ საჭიროდ ჩათვალა მასზე დამატებითი ცნობების შეკრება. ეს საქმე მიენდოთ მ. თოიძესა და გ. ზაზიაშვილს, მათვე დაეველათ წინადადებების წარმოდგენა იმის შესახებ, თუ რა სახით და როგორ დახმარებოდნენ ხელოვანს. ნ. ფიროსმანაშვილის სურათების გამოვლინება-შეკრების საკითხთან დაკავშირებით დაადგინეს შექმნათ რამდენიმე საუკეთესო სურათი, რომელთა შერჩევა მიენდო დ. შევარდნაძეს, მ. თოიძესა და ალ. მრევლიშვილს. რაც შეეხება ნ. ფიროსმანაშვილის სურათების „კოლექტიური გამოფენის“ მოწყობის საკითხს, ასეთი რამ პირველი ხანებისათვის საჭიროდ არ იქნა მიჩნეული: „საზოგადოებებს არ შეჰფერის ამით დაიწყოს გამოფენის საქმე“.

დამიტრი შევარდნაძემ ისიც კი მოახერხა, რომ ნიკო ფიროსმანაშვილი ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების კრებაზე მიეყვანა, რათა დამსწრე საზოგადოებისათვის გაეცნო. იმავე წლის „სახალხო ფურცლის“ 581 ნომერი იუწყებოდა: „მხატვარი ნიკო ფიროსმანაშვილი, რომლის შესახებ არავითარი ცნობა არ მოიპოვებოდა ქართველ საზოგადოებაში, ტფლისში აღმოჩნდა, იგი დიდებულ ცხოვრობს. გუშინ ეს მხატვარი ჩვენს რედაქციისაში მოიყვანეს მხატვრებმა მ. თოიძემ და ზაზიაშვილმა. ბ-ნი ფიროსმანაშვილი დღეისთვის მოწყვეულია ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების გამგეობის მორიგ კრებაზე“. სწორედ მაშინაა გადაღებული ის ერთადერთი ფოტოსურათიც, რომელიც ამავე ვაზეთის სურათებიან დამატებაში დაბეჭდა და საფუძვლად დაედო ნიკო ფიროსმანაშვილის შემდეგ შექმნილ ყველა პორტრეტს. ამასთან, როგორც ახლა დადგენილია, იმავე სხდომაზე დამსწრე რამდენიმე ქართველმა მხატვარმა — ი. ნიკოლაძემ, ალ. მრევლიშვილმა, შ. ჭიქაძემ სახელდახელოდ შექმნეს ნიკოს სახის შესანიშნავი ჩანახატები ნატურიან.

სხდომის შემდეგ საზოგადოებამ მას ფულადი დახმარება გადასცა 10 მანეთის რაოდენობით, ხოლო თვით მხატვარმა ამის საწყევლოდ რამდენიმე დღის შემდეგ საზოგა-

ველებს ამონაწერებს სახელმწიფო არქივში.

ქ. ფრანკფურტი მიიწვი („ფრანკფურტი-ნიკო რუნდშაუ“ 17 იანვარი 1984 წ.): „მხურვალე ოვაციები ხვდა წილად ბრწყინვალე შემსრულებელს ლიანა ისაკაძეს, რომელიც ამჟერად გამოვიდა მევიოლინისა და ღირსიერის რაოლს. მას სამართლებრივად უწოდებენ „თანამედროვეობის ყველაზე სახელმძღვანელო საბჭოთა მევიოლინე ქალს“. ამჟერად მევიოლინის დიდებას მიემატა განსაკუთრებული ღირსიერის სახელიც... ლ. ისაკაძეს არ იტყვას მარჯვენა ხელით ტაქტების თვება და რიტმული ფიგურების ტრადიციული გამოყვანა. ამის ნაცვლად იგი ორკესტრს ზუსტი და ელგანტური მოძრაობებით უძერწავს მუსიკის შინაარსს და ამასთან მდიდარ ექსპრესიულიცაა ფლობს.

ამის შედეგი გახლდათ მენდელსონის სიმფონიის საოცრად ინტენსიური შესრულება.

აზრთა სხვაობა გამოიწვია კონცერტის დახაწვისში შესრულებულმა ნაწარმოებმა, რომლის ატორია ჩვენთვის რუენონი კომპოზიტორი ნ. ნასიძე. რუენონის ყურისათვის თანამედროვე მუსიკალური ენით დაწერილი ეს მუსიკა ძალზე სახამოვნოდ ედერს. იგი შემოგომის წარმავალ განწყობილებათა ასოციაციებს აღვიძებს და გვაგონებს ვივალდისა და წარსულის სხვა მუსიკოსებს ზოგიერთი მსმენელისათვის ეს ნაწარმოები, ალბათ, არ იყო საქმარისად თანამედროვე, სხვებს კი „გი ეჩვენათ მტისმეტად თანამედროვედ.“

სამოვლენებით ვუსმენდი ნ. ნასიძის მუსიკას, რომელიც ედერდა ცოტა დიდხანს, რაც, ალბათ, ერთადერთი შენიშვნაა ამ ნაწარმოების მიმართ.

ქ. მარბურგი („მობარპისიშე პრამსა“, 27 იანვარი 1984 წ.):

„საქართველოს კამერული ორკესტრი ლიანა ისაკაძის ხელმძღვანელობით პირველად იმყოფება გერმანიის ფედერაციულ რესპუბლიკაში. ეს ორკესტრი ჩვენს წინაშე წარმოსდგა როგორც სრულყოფილი მუსიკოსების მარმონიული ანსამბლი, რომელსაც უნარი შესწევს შესანიშნავად გამოკვეთოს და მსმენელებამდე მიიტანოს ნაწარმოების იდიოვალური ინტერპრეტაცია.

სულხან ნასიძის კონცერტში ვიოლინოს, ვიოლონჩელოსა და ორკესტრისათვის ჩახვილია სხვადასხვა ეპოქის ნიშ-

ქართული ხალხმანაბა
საზღვარპარატი

ნები (კლასიკიდან მოდერნამდე), რომლებიც ერთმანეთს ერწყმან მფთქავსა და ცეკვისებურ რიტმში. განსაკუთრებით მოგვხვდება ლიანა ისაკაძემ (სიმებიანთა ჯგუფთან და კლავესინთან ერთად) ფლორადოსის გამჭვივრადობითა და სტრუქტურების დეტალური გააზრებით. ამ ჩინებულმა პროფესიონალიზმმა პლასტიკური მოდელირებითა და დამაქერებელი ექსპრესიულიობით ვაძვლევებს ნ. ნახიძის კონცერტის ორივე ნაწილის განწყობილებები. დიდებულად ფერდნენ ვიოლონჩელოებისა და კონტრაბასების პიანისიმო-გლისანდოები...

მწველი ელემენტარობით შესარულეს ქართულდება მოცარტის კონცერტი ვიოლინოს, ვიოლონჩელოსა და ორკესტრისათვის № 5. დიდი შინაგანი სინტიზითა და უზარო ტექნიკურობით იყო აღბეჭდილი ლ. ისაკაძის დაცვრა, რომელშიც მიღწეულია დიდი სიმსუბუქისა და ღრმა გრძნობით დამუშავებული სერიოზულობის წონასწორობა, დაბავულობის ზრდა, მდგრადი მელიოდის გამოსატვა. დასაწყისში ცოტა უხეშად ფერდნენ სასულე ინსტრუმენტები (განსაკუთრებით 2 ვალტორნა)...

მწვენივრად გაიფლერა რესპივის სუიტამ, რომელიც იშვიათად სრულდება და მენდელსონის სიმფონიამ („შვიცარული“).

მთელი კონცერტის მანძილზე სუფევდა მუსიკირების ხალხი ატმოსფერო. მარბურტლებმა აღმოაჩინეს ახალი „საყვარლო ორკესტრი“. შეიცვარეს მისი დირიჟორი, რომელსაც მთელი ანსამბლი მტკიცედ უჭირავს ხელში“.

ქ. ვოლფსბურგი („ბრატუნშპინგერ ცხ. იოსებ უნდ ვოლფსბურგერ ნახრიბთენ“ 21 იანვარი 1984 წ.): „შორეულ თბილისში განსაკუთრებული სიმპათიით არიან განწყობილი გერმანული კლტურისადმი. საქართველოს კამერულმა ორკესტრმა თვალნათლივ დაგვანახა თუ რა მაღალ დონეზე სრულდება საქართველოში გერმანული მუსიკა პაიდილიან შონებრგამდე.“

მხოლოდ ორი წელიწადია, რაც ლიანა ისაკაძე ხელმძღვანელობს საქართველოს კამერულ ორკესტრს, რომლისთვისაც დამახასიათებელია ჰომოგენური ფერადობა, საიდანაც შესანიშნავად ისმის თვით უნაწიური ნიუანსებიც კი. ეს განსაკუთრებით გამოჩნდა შონებერის „გახსივოსნებული ღამის“ (1849) ინტერპრეტაციაში. ქართველებმა ლიანა ისაკაძის ხელმძღვანელობით საოცარი ხატოვნებით ჩა-

დოებას მიართვა თავის მიერ შესრულებული დიდი ტილო — „ქორწილი კახეთში“ (საქართველოს „სახალხო ფურცლის“ სურათებიანი დამატება, № 103, 1916, 19 ივნისი). ფიროსმანაშვილის ეს სურათი იყო პირველი ექსპონატთაგანი, რომელიც საზოგადოებამ შეიძინა თვით ავტორისგან და რომელმაც დასაბამი მისცა როგორც მხატვრის შემოქმედების ორგანიზებულ გამოვლენა-შეკრებას, ასევე საქართველოს ხელოვნების მუზეუმის ფონდების შეკრებას საერთოდ.

როგორც ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების 1920—1921 წლების ანგარიშების წიგნიდან ირკვევა, ფიროსმანაშვილისათვის დახმარება მიუკითხა 150 მანეთის რაოდენობით 1917 წლის 4 ივლისსაც. დ. შევარდნაძის არქივში დაცულია ლადო გუდიაშვილის ხელწერილი 1917 წლის 4 ივნისის თარიღით, რომელშიც ვკითხულობთ: „მივიღე დიმიტრი შევარდნაძისაგან ხუთმეტრი თუმანი (150 მან.) მხატვარ ნიკო ფიროსმანაშვილისათვის გადასაცემად. ლადო გუდიაშვილი“. საზოგადოების სალაროს წიგნის მიხედვით ჩანს, ფულადი სახსრებიდან 1916 წელს ფიროსმანაშვილის სურათების შესაძენად გაუღიათ სულ 68 მან. და 20 კაბ. ისე, რომ მხატვრის სხვა რაიმე ნამუშევარი არ შეუქენიათ.

საგულისხმოა, რომ ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების საერთო და გამგეობის სხდომების მსკლელობისა და განხილულ საკითხებზე მიღებულ დადგენილებათა დეტალური შინაარსი ანგარიშის სახით სისტემატურად ქვეყნდებოდა საქართველოს იმდროინდელ პრესაში.

მიუხედავად იმისა, რომ გამგეობის მეხუთე სხდომაზე, რომელიც 1916 წლის 24 მაისს შედგა, გადაწყდა იმავე წლის შემოდგომაზე გამართულიყო ქართველ მხატვართა ნახატების გამოფენა და ამისათვის სპეციალური კომისიაც კი გამოიყო გ. გაბაშვილის თავმჯდომარეობით, საზოგადოებამ უზინაობისა და უსახსრობის გამო ვერ მოახერხა ჩანაფიქრის განხორციელება და იგი მხოლოდ 1919 წლის გაზაფხულზე (მაისში) და შემოდგომაზე მოეწყო. ამ გამოფენაზე უხვად გამოტანილმა ნ. ფიროსმანაშვილის ნამუშევრებმა მნახველთა დიდი ყურადღება და მოწონება დაიმსახურა. როგორც გამოცემული კატალოგი გვამცნობს, ამ გამოფენებზე ნიკო ფიროსმანაშვილი წარმოდგენილი იყო ნამუშევრებით:

სავაზუნლოზე, მისში — „ქორწილი კახეთში“ (ქართველ ხელ. საზღვის საკუთრება), „სააღდგომო ბატყანი“ (ქართველ ხელ. საზღვის საკუთრება), „ქეიფი რიეელის დროს“ (დ. შვედარდნაის საკუთრება), „დღეობა“ (დ. შვედარდნაის საკუთრება), „მოგზაური“ (ი. ზერიავის საკუთრება), „ქეიფი“ (მეზბი ი. და კ. ზდანევიჩების საკუთრება), „ირემი“ (მეზბი ი. და კ. ზდანევიჩების საკუთრება), „ნატურმორტი“ (მეზბი ი. და კ. ზდანევიჩების საკუთრება); საშემოდგომოზე — „ოჯახური ქეიფი“, „უშვილო მილიონერი და შვილებიანი ღარიბი“, „შამილი თავის მცველებით“, „შემის გამყიდველი“, „ირემი“, „მწულარე ქალბერი ორთაქალაში“, „შეთე აჩვენებს თავ. ბარიატინსკის შამილის დასაქურად გზას“, „მოტეკევე ქალი მარგარიტა“, „მეთევზე“, „არსენალის მთა ღამით. შემოდგომა“, „გეორგი სააკაძის შეერთება ხევსურებთან და სპარსელების დამარცხება“.

ყურნალ „შვიდი მნათობი“ 1919 წ. მე-2 ნომერში დ. კავბაძემ განახილა ეს გამოფენა და აღნიშნა, რომ „თანამედროვე ჩვენი მხატვრობისათვის დიდად მნიშვნელოვანია ნიკო ფიროსმანაშვილის „შემოქმედება... ჩვენში ფიროსმანაშვილი არის თანამედროვე პირველი სახალხო მხატვარი“... „როდესაც მის საუკეთესო ნაწარმოებს უშვებ, გავიწყდება ევროპის ცნობილი მხატვრები. თანამედროვე ევროპის მხატვრობაში იშვიათად ნახავთ ფიროსმანაშვილის მხატვრობის მსგავსად დამთავრებულ მხატვრულ ფორმას“.

ასევე აღფრთოვანებული დარჩა რუსი მხატვარი, საქართველოს ტრფიალი და იმ დროის ქართველი მხატვრების დიდი მეგობარი სერგეი სულდვიჩინი, რომელიც 1919 წელს ჩარამოვილი და ნავადმყოფარი თბილისში ჩამოვიდა სწორედ იმ დროს, როდესაც აქ ქართველ მხატვართა ნამუშევრების გამოფენა იყო მოწყობილი. თავის წერილში (გაზ. „საქართველო“, 1919, № 115) იგი ცალკე მითხიხილავს ლ. გუდიაშვილის, მ. თოძის, ი. ნიკოლაძის, ვ. სიღამონ-ერისთავისა და სხვათა ნამუშევრებს და დასძენს: „გამოფენას ფონს უქმნის ფიროსმანაშვილი. ეს ხალხის ყოფაცხოვრების მხატვარი გვაღელვებს, გვაცინებს თავის უშუალობით და უბრალოებით, როცა ხატავს პასტორალურ, ღვინით და პურით სავსე საქართველოს —

მოქანდაკეს ეს რთული ნაწარმოები დამოხატეს გრძნობათა უმიღდრესი მამა — თავშეკავებული მელანქოლიდანი ექსტაზურ აღმფრენამდე. ორკესტრში შედგურის დონეზე შეასრულა მენდელსონის სამანაწილიანი სიმფონია № 9. იშვიათად მოგვისმენია მოცარტის და ჰაიდნის კონცერტების ასეთი შესრულება. ჰაიდნის კონცერტში ელდარ ისაკაძე წარმოგვიდგა როგორც მალალი კლასის ჩელისტი, რომელმაც თვით ყველაზე ურთულესი პასაჟებიც კი გასაცარი ვირტუოზულობით შეასრულა. ბრწყინვალედ დაუკრა ლიანა ისაკაძემ მოცარტის კონცერტი. იგი თავისი მასწავლებლის დავით ოისტრახის მსგავსად მოგვევლინა სოლისტადაც და დირიჟორადაც. ეს იყო ქეშმარიტად სრულყოფილი მუსიკირება, ყოველგვარი ზედამირული ეფექტების გარეშე“.

ქ. ვოლფსხურგი („მოდერნიზმი ალბერტინი“ 28 იანვარი 1984 წ.): „ლიანა ისაკაძე ცოცხლობს მუსიკით, რომელსაც გრძნობს და განიცდის მთელი სხეულით. თავის განცდებს ის განხატავს გრაციოზული ნოქარობებით; ბრწყინვალეა მისი ვირტუოზობი ორკესტრი, რომლის ყოველი წევრი ნამდვილი ვირტუოზია. ისინი ზუსტად გამოხატავენ ლიანა ისაკაძისაგან წარმოქმნილ იმპულსებს და უფაქიჯეს ნიუანსებს. მუსიკალური ნაწარმოებები ისე ცოცხლად და გაბატონებით სრულდება, რომ უკეთესს ვერც კი ინატრებთ...“

საარბოუენი: („საბარბრინუანე სანი-თუნე“ 18 იანვარი 1984); „ბრავოს“ შეძახილები შეწყდა მხოლოდ მას შემდეგ, რაც საქართველოს კამერული ორკესტრის მუსიკოსებმა შესამეგრ (!) დაურგეს „ბისზე“. ქართველთა ხელოვნებას აღტაცება მუდამ თან სდევს დამპობილებულ ქალაქ საარბოუენში. კავსაისი მშვენიერი ქვეყნიდან ჩამოსულ სტუმრებს ყოველთვის სიხარულითა და აღფრთოვანებით ხვდებიან საარის მიწაზე.

დასაწყისში შესრულდა სულხან ნახიძის კონცერტი ვიოლინოს, ვიოლონჩელოსა და სიმფონი ორკესტრისათვის (ქლავესინის თანლებით). ბოლო წლებში გვაცენიით ამ კომპოზიტორის მრავალ ნაწარმოებს, რომლებიც სათავეს იღებენ ეროვნული ნიადაგიდან. ორიგინალურია ამ კონცერტის ფორმა, რომელშიც მსუბუქი კარბიოზული მომენტები ენაცვლებიან სერიოზულ, ჩაღრმავებულ ნაწილებს. სოლისტებმა ლიანა და ელდარ

პართული ხალხისათვის
სახელმწიფო

ისაქმებმა დღის გამოხსენებით
შეასრულეს ს. ნახიძის სისხლსაც, ექს-
პრესული მუსიკა.

საქართველოს სიბერეა ირკესტრმა
ქალბატონ ლიანა ისაკიძის აღმასრულო-
ნებელი ხელმძღვანელობით შეასრულა
მოცარტის, ვივალდის, რეხბიგის, მენდელ-
სონის ნაწარმოებები და გამოავლინა
გასაოცარი დისციპლინა, მოქნილობა, ნა-
ტივად აღფრენცობიერი დინამიკა,
დიდებული ელერადობა, ელვანტური
საშემსრულებლო კულტურა“.

ქ. ლინცი („თბილისი“ 9 თებერვა-
ლი, 1984): „როგორ უკრავს ქართვე-
ლები მოცარტს? ლ. ისაკიძის თავის აქ-
ნევია საქმარისი, რათა ამ ბრწყინვალე
კამერულმა ირკესტრმა გამოცდეს მომა-
ტივად აღფრენცობიერი დინამიკა,
დიდებული ელერადობა, ელვანტური
საშემსრულებლო კულტურა“.

რეხბიგის სუიტამ, მენდელსონის სიმ-
ფონიამ („შევიარული“) კიდევ უფრო
გააძლიერა ეს შთაბეჭდილება, ჩვენს წი-
ლაში იდგა დირიჟორი, რომელსაც შეუძ-
ლია თქვას: „ჩემი ცხოვრება მუსიკისაგან
შეღებება“-ო.

გაზეთი „დღი რბიშპაღლი“, 16. 1. 84:
„შესანიშნავი საბჭოთა მევიოლინე და
საქართველოს კამერული ირკესტრის
ხელმძღვანელი ლიანა ისაკიძე არ ეძლე-
ვა ფიქრებით დამამბეზლებელი შესრულებას
მანერას. ნაცვლად ამისა, საკონცერტო
დარბაზში მან გააშფუთა აღმსრულებელი ად-
საცხე სტილი. ქართველმა მუსიკოსებმა
მენდელსონის სიმფონიაში № 12 თამა-
მად გამოავლინეს იმიტირებული სტილი-
ების რემინისცენციები და ფილიგრანული
ნიუანსებით შექმნეს ნატოფი მუსიკალუ-
რი პანი. გამპვირვალე, ფართოდგაშ-
ლილი მეტრადობა ნელ ნაწილს ანიჭებდა
სადამბეზლებელ ელვანტებს. შესანიშნავად
შესრულდა მოცარტის სავიოლინო კონ-
ცერტიკო, რომლის ზოგიერთი მონაკვეთი
სრულად უჩვეულოდ ელვრდა. მევიო-
ლინე ლიანა ისაკიძის მოხდენილი ძარღ-
ვიანი ნიუანსირება აღბეჭდილი იყო უმაღ-
ლესი ინტელექტუალური ინტენსიურობი-
თა და კრისტალური გამპვირვანებით.

და ბოლოს, ამ შეწვევით საღამოს და
სასრულს, მსუბუქი იტალიური აღმსრ-
ულებით, დახვეწილი ელვანტური
შესრულდა როსინის მუსიკა, რომელმაც
მსმენელთა აღტაცებული ოვაციები გა-
მოიწვია“.

მთელ ეროვნულ კოლორიტს, გვიწვავს სი-
ცოცხლის იმედს... ფიროსმანაშვილის
ლი ჯოტია!“

საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების
დამყარებისთანავე მთავარი სახელოვნო კო-
მიტეტის სხდომაზე (1921 წლის აგვისტო)
კვლავ დაისვა ნ. ფიროსმანაშვილის სურათე-
ბის აღრიცხვისა და შექმნის საკითხი. სხდო-
მის ოქმის დადგენილებაში ვკითხულობთ:
„შედგენ ექსპერტიზა ადგილობრივ მხატვ-
რებისაგან. მიენდოს ექსპერტიზას შემდეგ კი-
თხეზე პასუხის გაცემა: წარმოადგინს თუ არა
ფიროსმანიშვილის სურათები ესთეტიკურ
ღირებულებას მუზეუმისათვის? ექსპერტიზა-
ში, გარდა სახვითი სექციის სრული შემად-
გენლობისა, მოწვეულ იყვნენ: დ. შევარდნა-
ძე, ი. შარლემანი, ე. ლანსერე და კ. ზდანე-
ვიჩი. აღნიშნული ექსპერტიზის მუშაობის
შემდეგ იქნეს გადადგმული ნაბიჯები ფიროს-
მანიშვილის სურათების შესაკრებად და მუ-
ზეუმისათვის შესაქნებად“.

იმავე წლის 4 სექტემბრის გაზეთი „რომე-
ნისტი“ წერდა: „რომისიამ, რომელიც იყო
შემდგარი იმ საკითხის გამოსარკვევად, თუ
რომელი ნაწარმოები მხატვარ ფიროსმანიშ-
ვილის სასურველია შექმნილ იქნას მუზეუ-
მისათვის, გამოარკვია შემდეგი: 1918 წელს
მხატვარ ფიროსმანიშვილის ნაწარმოებნი შე-
ქმნილი იყო საბჭოთა კომისიის მიერ
მთავრობის ხარჯზე და შექმნილ იქნა მთელი
რიგი ნაწარმოებთა. ამჟამად მუზეუმს აქვს
50-დე სურათი, რომლიდანაც შეიძლება 20
ჩაითვალოს მის საუკეთესო ნაწარმოებად. ზო-
გიერთ ღვინის სარდაფში ფიროსმანი ხატე-
და პირდაპირ კედლებზე, ეს ნაწარმოები ნა-
წილობრივ შენახულია, ამისათვის სასურვე-
ლია გადაღებული იქნებოდეს ეს სურათები
მავნიტოგრაფიის საშუალებით“.

გაიშალა უდიდესი მუშაობა ფიროსმანა-
შვილის ვაფანტული სურათების შესაკრავებ-
ლად. ამ საქმემ თითქმის ეროვნული ხასიათი
მიიღო, მასში ჩაებნენ როგორც მხატვრები,
ისე მწერლები და ახლად დაარსებული სა-
ხატვრო აკადემიის სტუდენტობაც. ჩვენი
პრესა — ჟურნალები: „დროშა“, „ტრიბუნა“,
„ლომისი“, „ხელოვნება“, „ხელოვნების დრო-
შა“; გაზეთები: „ზაბატონი“, „კომუნისტი“,
„ზარია ვოსტოკა“, „მუშა“ და სხვ. — ძა-
ლიან დანტერესდა ხალხური მხატვრის, ნი-
კო ფიროსმანიშვილისა და მისი შემოქმედე-



ბის ბედით, სპეციალური ნომერი უძღვნა ამ საყთხებს გაზეთმა „ზახტრიონმა“, რომლის დამაარსებელი და რედაქტორიც იყო ქართული მხატვრული სიტყვის დიდოსტატი გიორგი ლეონაძე, ფიროსმანის დიდი ქომაგი, რომელიც არა მარტო მის სიტემატურად აწვდიდა მკითხველებს უხვ ინფორმაციას მხატვრის ნამუშევართა მიკვლევა-გამოვლინებისა და მისი ბიოგრაფიული ცნობების შეკრების მიმდინარეობაზე, არამედ სიცოცხლის უკანასკნელ წუთამდე პირადად იღებდა უშუალო მონაწილეობას ამ საქმეში და დ. შევარდნაძის შემდეგ უდიდესი ამაგი დასდო ქართულ ფიროსმანიანას. ნიკო ფიროსმანაშვილის ცხოვრებისა და შემოქმედების შესწავლის საქმეში დიდი ინტერესი გამოიჩინეს და მონაწილეობა მიიღეს ქართული კულტურის ისეთმა წარმომადგენლებმა, როგორც იყვნენ პაოლო იაშვილი, ტიციან ტაბიძე, კოლაუნდირაძე, გერონტი ქიქოძე, კირილე ზდანევიჩი, ვახტანგ კოტეტიშვილი. 1926 წელს ქართულ, ფრანგულ და რუსულ ენებზე გამოცა შესანიშნავი მონოგრაფია ზუთი ფერადი და ორმოცდარვა ერთფერი რეპროდუქციით, რომელსაც მაღალი შეფასება მისცა საქართველოს მაშინდელმა პრესამ.

იმავე 1926 წლის 25 აპრილს სახელმწიფო კონსერვატორიის დარბაზში შედგა ნიკო ფიროსმანაშვილის საღამო, იქვე მოეწყო მხატვრის ნამუშევრების ერთდღიანი გამოფენა. პრესის ცნობებით, მოხსენება თემაზე „ნიკო ფიროსმანის აღმოჩენა“ წაიკითხა კირილე ზდანევიჩმა, სიტყვებით გამოვიდნენ: გერონტი ქიქოძე, ვახტანგ კოტეტიშვილი, ალ. აბაშელი, გიორგი ლეონიძე, ლადო გუდიაშვილი, დიმიტრი შევარდნაძე, იაკობ ნიკოლაძე, აკადემიკოსი ე. ლანსერე, ნ. გორდევი, ა. ბაქტუქ-მელიქოვი. ნიკოლოზ ჩერნიავსკიმ წაიკითხა რუსი ფუტურისტების — კირილე და ილია ზდანევიჩებისა და იგორ ტერენტევიის დილოგა, მოსმენილ იქნა ზეპირი რეცენზია საქართველოს სახელმწიფო გამომცემლობის მიერ გამოცემულ მონოგრაფიაზე — „ნიკო ფიროსმანი“. ნ. ფიროსმანაშვილისადმი მიძღვნილი საკუთარი ლექსები წაიკითხეს სანდრო შანშიაშვილმა, ვალერიან ვაფრინდაშვილმა, რაჟდენ გვეტაძემ და ნინო თარიშვილმა.

უფრო და უფრო იზრდებოდა ინტერესი ნიკო ფიროსმანაშვილის შემოქმედებისადმი.

ქ. ლინცი („მზარისმხარობაში“ ნაბრიათმა“ 9/11, 1984 წ.):

„ჩვენთვის ნაკლებად ცნობილია საქართველო როგორც მუსიკის ქვეყანა. საქართველოს კამერულმა ორკესტრმა წარმოდგენა შეგვიქნა ქართული მუსიკალური კულტურის ზოგიერთ ასპექტზე. მკაფიოდ გამოვლინდა ქართველების შემოქმედებითი ტემპერამენტი. ისინი უტარვენ პირველქმნილი აღფრთოვანებით, რაც მუსიკას ძალზე თავისებურ ემოციურ ელფერს აძლევს. ეს განსაკუთრებით შეიმჩნეოდა მოცარტის სავიოლინო კონცერტში (თხ. 219), რომელსაც ლიანა ისაკაძემ ჩაბოშორა შესრულების გაცვეთილი მანერა. ქართველმა მუსიკოსმა იგი დაუკრეს უფრო მკვეთრად, მაჟორად და დაგვანახეს თუ რა ძალა და უღერადობის რაოდენ ფართო დიაპაზონი იმალემა ამ შესანიშნავ კმნილებაში. დ. ისაკაძის არტისტული ინდივიდუალობა ასევე მკაფიოდ გამოჩნდა ვეკალდის, ტეპაგისა და მენდელსონის ნაწარმოებთა შესრულებისას.“

ქართული საკომპოზიტორო შემოქმედების ნიმუშად წარმოდგენილი იყო სულხან ნახიძის კონცერტი. ს. ნახიძის ორიენტაცია აღებული აქვს ნეობაროკოს სტილსა და სტრავენსკიზე. მაგრამ ასევე იგრძნობა ქართული მუსიკის ელემენტებიც, რის გამოც ამ ნაწარმოებმა დამსახურებული ინტერესი გამოიწვია“...

ქ. ვიტენი („მუსიკოლოგი ალგემარინე ტატიშვილი“, 1984 წ. 22 ანაწარა): „სებატეიშვილი უცნობი სტუმრები სიმართა, ადგილი დაუთმო ჯერ საერთო გაოცებას, შემდეგ აღტაცებას, რაც წარმოდგენს ლიანა ისაკაძის დიდ დამსახურებას.“

ქართველი კომპოზიტორის სულხან ნახიძის ორმაგ კონცერტში აღინიშნება ბაროკოს სქემების აღორძინება და მკვეთრად აქცენტირებული რიტმიკა. ყოველზევე ეს მუსიკოსებს ნიუანსირების ფართო საშუალებებს უქმნის. თვალსაჩინო იყო, რომ ს. ნახიძის კონცერტი მუსიკოსებისათვის სულაც არ წარმოდგენდა სავადღებულ ნაწარმოებს, რომელსაც ჩვეულებრივ გასტრლებზე ასრულებენ ზოლმე თავისი ქვეყნის ხათრით. მოცარტის სავიოლინო კონცერტში № 5 ლიანა ისაკაძემ მოკვიხებოდა სულომოდ ლამაზი ბგერადობითა და სიძარით

ქართული ხელოვნება საზოგადოებრივ

მუსიკალურობით. ფიგურირაკული აღ-
მაფრენით შეასრულა მან ფინალი, რომელიც გამოირჩეოდა კონტრტების დე-
ლაკატური, ზომიერი გამოხატებით. ზოგჯერ
ორკესტრის შესვლის მომენტებში
საქირი იყო დირიჟორის უფრო მეტად
ხელი.

ქართველი მუსიკოსების მიერ შესრუ-
ლებული რესპიკის სუიტა, აგრეთვე მენ-
დელსონ-ბარტოლდის სიმფონია, წარმო-
ადგინენ სიმებიანი საკრავების მაღალ-
მხატვრული უღერადობის სახელმძღვანელო
ნიმუშს. უღერადობის მაღალი კულტურა,
სიწესბერძნეობა, თანაბარი კრეშენდოები
საფუძველს გვაძლევს შევადაროთ სა-
ქართველოს სახელმწიფო კამერული ორ-
კესტრი ევროპის საუკეთესო ანსამბლებს“.

ქ. კრაილსჰაიმი („კომუნალნი თაბაბ-
ლანი“, 19. 1. 1984):

„კრაილსჰაიმის საკონცერტო საზოგა-
დოებას უკანასკნელი 25 წლის მანძილზე
მრავალი გამოჩენილი კამერული ორკეს-
ტრისათვის მოუხმენია. ჩვენი პუბლიკა
მართლაც რომ განებივრებულია და უო-
ველ ანსამბლს მაღალ მოთხოვნებს უყუ-
ნებს. (ამიტომაც არ გაამართლა მათი
მოლოდინი ციურების ანსამბლმა).“

საქართველოს კამერული ორკესტრის
მუსიკირებას ახასიათებს მუსიკალობის
განუმეორებელი გამოხსივება. ყველაფერი
გავიწყდება, როცა მათ ინტენსიურ
დაკრას უხმენ...

დიდებული იყო სასულე ინსტრუმენტ-
ტების ჩათვლით, მთელი ორკესტრის
უღერადობა, რომლის დახვეწილი ანსამბ-
ლური მუსიკირება ვითარდებოდა ნაწი
პიანისიმოდან ფართო დინამიური დია-
პაზონის მქვეყარე, ენერგიულ ფორტემ-
დე“.

ქ. ფრანკფურტი („ნოდე პრესა“ 18
იანვარი, 1984 წ.):

„ქართველი კომპოზიტორის სულხან
ნახიძის ორნაწილიანი კონცერტო ვიო-
ლინოს, ვიოლონჩელოსა და სიმებიანი
ორკესტრისათვის ერთმანეთთან აკავში-
რებს ბაროკოს ფორმებსა და ჩვენი სა-
უკუნის შუა პერიოდის მუსიკალურ ენას.
მასში ეფექტურად უპირისპირდებიან

ქართველ მხატვართა საგამოფენო დაქვემდებარებაში
ქართველ ხელოვანთა საზოგადოებრივი ცენტრის
ატივით გაიხსნა ნიკო ფიროსმანაშვილის ნა-
მუშევრების დიდი გამოფენა. გამოფენილი
იყო 90-მდე ნამუშევარი, რომელთაგან 40-
მდე ქ. ზღანევიჩის კუთვნილებას წარმოად-
გენდა, დანარჩენი კი ნაციონალური გალერეის
ფონდიდან იყო.

აღსანიშნავია, რომ გამოფენილ ექსპონა-
ტებს თანდათან ემატებოდა ახალ-ახალი სუ-
რათები. ამგვარად, ჩვენს საზოგადოებას სა-
შუალება მიეცა უფრო ფართოდ გაეცნობოდა
მხატვრის შემოქმედებას. აღფრთოვანებული
რეცენზია ამ გამოფენის შესახებ გავზეთ „ზა-
რია ვოსტოკას“ 1927 წლის 31 მარტის ნო-
მერში მოათავსა პარიზიდან ახლადღებულენ-
ბულმა ცნობილმა ფერწემრმა, გრაფიკოსმა
და თეატრალურმა მხატვარმა გ. იაქულოვმა,
რომელიც ამ დროს თბილისში იყო სპეცია-
ლურად მოწვეული სახელმწიფო აკადე-
მიური დრამის მიერ, რათა მხატვრულად
გაეფორმებინა პიესა „კარმენსიტა“.

გ. იაქულოვი წერს:

«Во всех работах Пирсманашвили
есть подлинный грузинский быт, особая
жизнерадостность, из всех народов Кав-
каза свойственная только грузинам».

ნიკო ფიროსმანაშვილის შემოქმედებითი
მემკვიდრეობის ფართო პოპულარიზაციის
საქმეში განსაკუთრებული როლი ითამაშა
1927 წელს მოსკოვში მოწყობილმა საკავში-
რო გამოფენამ სახელწოდებით: „სსრ კავში-
რის ხალხთა ხელოვნება“, რომელიც დიდი
ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის
გამარჯვების ათი წლისთავს მიეძღვნა. გა-
მოფენაზე ნიკო ფიროსმანაშვილის 22 ნაწარ-
მოები იყო წარმოდგენილი.

გამოჩენილი ხელოვნებათმცოდნე და კრი-
ტიკოსი ი. ტუგენდბოლდი თავის რეცენზია-
ში ამ გამოფენის შესახებ აღნიშნავდა:

«...Большое значение этого «смотрa»
было усугублено еще и тем обстоятель-
ством, что открытие выставки совпало
с пребыванием в Москве массы ино-
странцев...». «Грузинское искусство за-
нимает на выставке, вообще говоря,
одно из первых мест и в количествен-
ном, и в качественном отношении...
Центральное место выставки представ-



ლენო посмертно собранию произведений Нико Пиросманашвили (полученных как из частных рук, так и из национальной галереи Грузии).

Нико Пиросманашвили (полученных «Вот подлинный «Гвоздь» всей выставки, вызывающий громадный интерес московских художников-искусствоведов, впервые увидевших этого самородка Грузии... Живопись Пиросманашвили раскрывается здесь во всей силе своего колорита и своей поразительности. Стоящая перед ней публика, испушенные москвичи, знающие другого «примитива» француза А. Руссо, проводят сравнения между парижским и грузинским самоучками. «Нет, Пиросманашвили непосредственнее, искреннее, самобытнее...» слышатся голоса. Вместе с тем, надо сказать, что выставка работ Пиросманашвили как бы ключ к пониманию общего, весьма органического характера всей грузинской живописи — ее резко выраженной народности, его глубоких восточных корней и даже ее специфического вкуса к пиршественным праздничным декоративным мотивам... (Я. Тугендхольд. Искусство народов СССР, газ. «Заря Востока», 1927, 30 сентября).

ამ გამოფენის კატალოგის წინასიტყვაობაშიც ტუგენდხოლდმა ხაზი გაუსვა ნ. ფიროსმანაშვილის შემოქმედების თვითმყოფლობას. მისი ასეთი რეცენზია არ ყოფილა შემთხვევითა, თუ გავითვალისწინებთ იმას, რომ იგი აღრევე გამოთქვამდა დიდ სურვილს — ენახა ნიკო ფიროსმანაშვილის გამოფენა მოსკოვში. ჯერ კიდევ 1926 წლის 7 დეკემბერს ვახ. „ზარია ვოსტოკაში“ ტუგენდხოლდწერდა მოსკოვში მოწყობილ სხვა გამოფენათა შესახებ:

«Представлено на выставке и искусство Грузии... Чрезвычайно досадно лишь то, что мы не видим и не видели в Москве работ покойного подлинного родоначальника новой грузинской живописи Нико Пиросманашвили».

სწორედ 1927 წლის მოსკოვის გამოფენიდან ნაწარმოებების შემსყიდველმა სახელმწიფო კომისიამ შეიძინა ნიკო ფიროსმანაშვილის 4 სურათი, აქედან „კალოზე“, „მე-

ერთმანეთს ვიოლინოს, ვიოლონგლოსა და კლავესინის მღერადი სოლოები, რომელთა გამჭვირვალე ელემენტური ძღერადობა სტრავენსკის მუსიკას მოგვაგონებს. ს. ნასიძე მოიხზოვს როგორც ფართოდ გაშლილ მღერადობას, ისე შეუთვრე დინამიკურ გარდატეხებს. დამაინახებები იდეალური პარტიტორები არიან. მათ უზადოდ მიჰყავთ ინსტრუმენტალური დიალოგი...“

ქ. მანაშიძე („მანაშიძე მორბენ“ 17/1 1984):

„ქალი სადირიჟორო პულტან — იზიათობაა. ზოგიერთ დამაკაც დირიჟორს ვუსურვებდით იმ ტემპერამენტსა და აღმავტენას, რითაც დაჭილდებულა ლიან ისაკაძე. მისი ანსამბლი მაღალი საშემსრულებლო კულტურით გამოირჩევა...“

კონცერტზე თავიდანვე იჩინა თავი მღერკელებამ აქცენტრებული რიტმისადმი, ტემპერამენტით აღსავსე ბერადობისაქენ. ეს ტენდენცია მსჭვალავდებოდა საღამოს. მან განსაკუთრებული გამოხატულება პპოვა მოცარტის კონცერტში (თბ. 219), სადაც ადგილი არ ჰქონია „მზიარული“, „გრაციოზული მოცარტის“ აზმოვანების ცდას. ნაცულად აინახა, ქართველმა შესრულებლებმა დომინირებული როლი მიანიჭეს მფთჱვავ ემოციურობას და სიღამაზეს. და მაინც, ზოგჯერ, აღბათ, სასურველი იყო ხმოვანების ოდნავ შეტი დეფერენცირება“.

ქ. ფრანკფურტი („ფრანკფურტიერ პლემბინი“ 16 იანვარი 1984): „ქართული მუსიკალური ტრადიციების თვითშეფარდება ფართო საზოგადოებამ მაშინ შეიტყო, როდენაც გერმანიაში ფირზე აღიბედა ზეპარია ფალიაშვილის ოპერა „აბესალომ და ეთერი“...“

ფრანკფურტის საოპერო თეატრის დიდ დარბაზში ჩვენს წინაშე პირველად წარსდგა საქართველოს კამერული ორკესტრი, რომელსაც 1981 წლიდან ხელმძღვანელობს მევიოლინე ლიან ისაკაძე. მოკლე დროში ეს ორკესტრი გამოვიდა ჩვენი დროის კამერული ხელოვნების წინა პლანზე. იგი განეკუთვნება იმ თვითშეფარდებულ ნაწარმოებებს ჭფუხს, რომლებიც თავისუფლად ფლოზენ როგორც ბაროკოს, ისე კლასიკურ-რომანტიკულსა და თანამედროვე მუსიკას“.

თევზე კლდეებს შორის“ და „ოჯახური ნადი-
მი“ გადაეცა ტრეტიაკოვის გალერეას, ხოლო
„თავადი ყანწით“ — რუსულ მუზეუმს ლე-
ნიგრადში.

ინტერესი გ. ფიროსმანაშვილის შემოქმე-
დებისადმი იმდენად გაიზარდა, რომ საჭირო
გახდა საზოგადოების მოთხოვნის საპასუხოდ
უახლოეს წლებში მოწყობილიყო მხატვრის
დიდი პერსონალური გამოფენები როგორც
სამშობლოში — თბილისში, ასევე მოსკოვ-
ში.

ამასთან დაკავშირებული საქმეების წინას-
წარ მოსავგარებლად დიმიტრი შევარდნაძეს
გამგზავრება მოუხდა ჭერ მოსკოვში, შემდეგ
ლენინგრადში. აქვე მან დიდი მუშაობა ჩა-
ატარა კერძო მფლობელთაგან ნ. ფიროსმა-
ნაშვილის ნაწარმოებთა შესაქმნად. 1930
წლის 6 მარტს იგი თავის დას წერილში აც-
ნობებს: „ხვალ, 7 მარტს, ლენინგრადში მივ-
დივარ, ათს კი წამოვალ თბილისისაკენ და 14
ან 15-ს მანდ ვიქნები. დაეგვიანდი მოსკოვში
განათლების კომისარიატის წყალობით. ფულს
ველოდი მათგან, დავალებული მქონდა აქ
ფიროსმანაშვილის სურათების შექმნა. მხო-
ლოდ გუშინ მივიღე ფული და დღეს გამოვ-
გზავნე შექმნილი სურათები“. როგორც ახ-
ლა ცნობილი გახდა, დ. შევარდნაძეს მოს-
კოვში შეუტენია ნ. ფიროსმანაშვილის 39
სურათი კირილე ზდანევიჩისაგან. აი, ეს სუ-
რათებიც: „თავადების ქეიფი მინდვრად“,
„უშვილო მილიონერი და შვილებიანი ღარი-
ბი ქალი“, „ცხენის ქურდი“, „ორთაჰალის
ტურფა“, „ექიმი ვირხედ მჯდომარე“,
„ძროხის მწველელო ქალი“, „მზარე-
ული“, „ორთაჰალის ტურფა მარათი“,
„მეფოვე“, „მოხუცი გლეხი ბატა-
რა ბიჭით“, „შეშის გამყიდველი ბიჭი“, „შე-
თე“, „აქტრისა მარგარიტა“, „ირემი“, „უი-
რადე“, „ირემი“, „პატარა შველი“, „ქალი
ყურძინთ და ბიჭით“, „ნატურმორტი“, „სა-
აღდგომო ბატკანი სასაფლაოზე“, „მგელი“,
„სააღდგომო ბატკანი“, „დედალი შველი
წყალზედ“, „ყოჩი“, „დათვი მთვარიან ღამე-
ში“, „მეარღნე“, „ქალი ლუდით“, „დედაკა-
ცი ვედროებით“, „ყაჩაღები მიდიან თავდა-
სახმელად“, „შამილი“, „გოგო წითელი ბურ-
თით“, „ძიძა“, „თეთრი დათვი ბელებით“,
„ლორი გოჭებით“, „არწივი კურდღლით“,
„მჯდომარე ღომი“, „შველი პეიზაჟით“, „მან-

დილოსანი ქოლგით“. საინტერესოა, რომ ყვე-
ლა სურათი სწორედ 1930 წლის მარტში
მარტამდეა შეტანილი სათანადო ნომრებით
საქართველოს ეროვნული გალერეის საინ-
ვენტარო წიგნში (აქ სურათებს ვასახელებთ
ამ წიგნის მიხედვით).

1930 წლის ზაფხულში საქართველოს ერო-
ვნულმა გალერეამ დრეზდენის გალერეისა-
გან მიიღო წინადადება ფიროსმანაშვილის
სურათების გამოფენის მოწყობის თაობაზე
როგორც თვით დრეზდენში, ასევე გერმანიის
სხვა დიდ მხატვრულ ცენტრებში.

საქართველოს ეროვნულმა გალერეამ სა-
ქართველოს განათლების კომისარიატის სა-
მეცნიერო დაწესებულებათა მთავარ სამმარ-
თველოს ნებართვით ამაზე თანხმობა განაც-
ხადა (იხ. „ზარია ვოსტოკა“ 1930, 4 აგვისტო)
ცხადია, სანამ ნიკო ფიროსმანაშვილის ნამუ-
შევრებს საზღვარგარეთ გაიტანდნენ, საჭი-
როდ ცნეს გამოფენა მოწყობილიყო ჭერ მის
სამშობლოში — თბილისში, შემდეგ მოსკოვ-
ში, სადაც ასე მოუთმენლად მიელოდნენ მხა-
ტვრის დიდ პერსონალურ გამოფენას, და
მხოლოდ ამის შემდეგ წაეღოთ იგი საზღვარ-
გარეთ. აი, რას წერდა ვაზეთი „კომუნისტი“
1929 წლის 26 ივნისს: „განათლების სახალ-
ხო კომისარიატის სამეცნიერო დაწესებულებ-
ათა მთავარ სამმართველოსთან ჩამოყალიბ-
და კომიტეტი, რომელმაც უნდა მოაწყოს ნი-
კო ფიროსმანაშვილის სურათების გამოფენა
თბილისში, მოსკოვში და ამიერკავკასიის რეს-
პუბლიკებში. კომიტეტში შედიოდნენ: ალა-
ვიძე, დ. კაკაბაძე და კ. ზდანევიჩი (კომიტე-
ტის რწმუნებული მოსკოვში). კომიტეტი ამ-
თავითვე შეუდგა ნ. ფიროსმანის სურათების
აღრიცხვას, რესტავრაციასა და გამოფენის
მოწყობასთან დაკავშირებით სხვა წინასწარ
სამუშაოებს. გუშინ ნაციონალურ გალერეა-
ში შედგა კომიტეტის პირველი სხდომა. კო-
მიტეტმა გამოჰყო კომისია ანხ. ალავიძის, კა-
კაბაძის და სხვ. შემადგენლობით, რომელსაც
დაევალა შეადგინოს მოწყობის ხარჯთაღრიც-
ხვა. პირველად გამოფენა მოეწყობა თბილისში
აგვისტოში. შემოდგომაზე გამოფენა გადატა-
ნილი იქნება მოსკოვში. სულ გამოფენილი იქ-
ნება დაახლოებით 150 სურათი. კომიტეტმა
დაადგინა შუამდგომლობა აღძრას განათ-
ლების სახალხო კომისარიატის წინაშე, რომ
გამოცემული იქნას დადგენილება, რომლის
ძალით ყველა მოქალაქემ, რომელთაც აქვთ

ფიროსმანის სურათები, რეგისტრაციაში უნდა გაატარონ კომიტეტში. ვადაწყვეტილია გამოცემულ იქნას ნ. ფიროსმანაშვილის ფოტოგრაფიულ სურათი მის ფართოდ გასავრცელებლად მსგებში.

მოსკოვში გამოფენის მოწყობისათვის საჭირო წინასწარ მუშაობას ჩაატარებს კომიტეტის რწმუნებული მხატვარი კ. ზდანევიჩი, ვადაწყვეტილია შეგროვდეს იქნას ყველა ის მასალა (წერილები და მონოგრაფიები), რაც კი დაწერილია ფიროსმანზე ქართულ, რუსულ და უცხოეთის პრესაში“.

ჯერ კიდევ მაისში, ამ დადგენილებამდე ერთი თვით ადრე, ფიროსმანაშვილის ზოგიერთი ტილო ექსპონირებული იყო რამდენიმე მხატვრის ერთობლივ გამოფენაზე. ახლაც, ზემოხსენებული დადგენილების შესაბამისად, დღის წესრიგში იდგა მხატვრის დიდი პერსონალური გამოფენა. მართლაც, 1930 წლის ავგუსტოში თბილისში, საქართველოს ეროვნული გალერეის შენობაში, მოეწყო იმ დროისათვის ყველაზე სრული გამოფენა ფიროსმანაშვილის ნამუშევრებისა. აქ წარმოდგენილი იყო „ყველაფერი, რაც მხატვრის მემკვიდრეობიდან დარჩა“, მათ შორის ის დიდი ფონდიც, რომელიც რამდენიმე თვით ადრე შეიძინა და სამშობლოში ჩამოიტანა დ. შევარდნაძემ.

1930 წლის 23 ნოემბერს ვაზ. „პრავდა“ აუწყებდა მკითხველებს:

«Сегодня в музее изящных искусств открывается выставка Нико Пироманашвили (1859—1918 гг.), организованная всесоюзным обществом культурной связи с заграницей, ГАХН и музеем изящных искусств.

Выставка будет открыта в Москве в течение недели, а затем будет отправлена за границу: в Германию, Австрию и ряд других стран».

როგორც ვხედავთ, ფიროსმანაშვილის გამოფენის დიდერ „ტურნესათვის“ ყოველგვარი წინასწარი სამუშაო ჩატარდა. ეს საკითხი იმდენად მომწიფებული და გადაუდებელი ჩანდა, რომ არავის ეეჭვებოდა მისი ბოლომდე განხორციელება. დიმიტრი შევარდნაძე, რომელიც, რა თქმა უნდა, ამ გამოფენას თან ახლდა, 1930 წლის 8 ნოემბრით დათარიღებულ წერილში თავის დასა და ძმას ატყობინებდა: „მოსკოვში მშვიდობით ჩამოვედი, რის შესახებაც ტელეგრაფით გაცნობეთ.

ვცხოვრობ იმავე სასტუმროში, სადაც მარშან ვცხოვრობდი: «Гостиница Европа». თათხის შოენა ძალიან ძნელი ყოფილა, რა ჩემმა მეგობრებმა კალუსკებმა დამხვედრეს“...

„ჩვენი საზღვარგარეთ წასვლის საკითხი დასმულია 21 ამ თვეს. მოსკოვში გამოფენის გამართვაში ორგანიზაციები ძალიან გვეხმარებიან და, რადგან ჩვენ არ ვიცით, როდის ვავემგზავრებით აქედან, დავთანხმდით გიმართოს გამოფენა მოკლე ხნით.

გამოფენის მოწყობას კისრულობს სამი ორგანიზაცია:

«ВОКС», Государственная Академия художественных наук» და «Музей изящных искусств». ამის შესახებ დაწერილებით შემდეგა...

შემდეგ წერილში, რომელსაც თარიღი არა აქვს, მაგრამ 22 ნოემბერს უნდა იყოს დაწერილი, კვლავ დასა და ძმას სწერს: „ხვალ, 23 ნოემბერს, იხსნება ნიკო ფიროსმანაშვილის გამოფენა, სამი ორგანიზაცია დღის ამბით ემზადება ამ დღისათვის. ჩვენი საზღვარგარეთის საკითხი გუშინ, 21-ს, უნდა განხილულიყო, მაგრამ გადადევს რამდენიმე დღით...“.

5 დეკემბრის წერილში დ. შევარდნაძე შედარებით დაწერილებით იტყობინება ყველგვარს: „ძნელი მიზეზი და ნინა! მართალია, აქამდის ჩემი ამბავი დაწერილებით ვერ მოგწერეთ, მარა რა უნდა მომეწერა, როდესაც მე თვითონ არაფერი ვიცოდი 2 დეკემბრამდე. გერმანიაში წასვლაზე უარი გვითხრეს ვალუტასთან დაკავშირებით მოსაზრებათა გამო... ეხლა საკითხი უმაღლეს ინსტანციაში გადავიტანეთ (სკკპ (ბ) ცეკაში), მარა იმედი არც იქ მაქვს. მართალი ვითხრათ, ეხლა რომ აღარ გამოიშვებდნენ, უფრო კარგი იქნება...“

„ჩვენი მუშეულის საკითხი მაფიქრებს ძალიან, ჩემი მანდ ყოფნა ძალიან საჭირო არის ეხლა. თუ ვინცობაა ვაგვიშვებს, საჭირო ინსტრუქციებს ვავგზავნი გალერეაში და განსახკომში“...

საქმე იმაში იყო, რომ მოსკოვში ნიკო ფიროსმანაშვილის ნამუშევრების გამოფენას წინ უძღოდა კოტე მარჩანიშვილისა და შ. რუსთაველის სახელობის თეატრების გასტროლები. დედაქალაქის საზოგადოება პირვე-

ლად ვაეცნო საბჭოთა საქართველოს ამ შე-
სანიშნავ თეატრებს და ახლა ამას ეძახებო-
და, იქვე, მოსკოვში, სახვითი ხელოვნები,
მუზეუმის შენობაში, ქართველი შესანიშნა-
ვი თეატრისწავლი მხატვრის ნიკო ფიროსმა-
ნაშვილის ნამუშევრების გამოფენაც.

„ფიროსმანაშვილის გამოფენა დიდი ამბით
გაიხსნა“, — წერდა დ. შვეარდნაძე იმავე 5
დეკემბრის წერილში, — და დიდი წარმატე-
ბითაც გრძელდება. აქაური მხატვრები პირ-
დაპირ გადარეულები არიან. ზოგი თითქმის
ყოველდღე დადის. ამბობენ, ყველანი გაგვა-
ბოთთა ამ უბრალო კაცმაო... „თუ ვინ-
ცობა წასვლანად საბოლოოდ უარი გვითხ-
რეს, გამოფენას გადავიტანთ ლენინგრადში
და შემდეგ კიევში და ხარკოვში, სულ ამას
დასჭირდება თვენახევარი, ასე რომ იანერის
ბოლოში ჩამოვალ ტფილისში“...

„ფიროსმანიშვილის გამოფენის გახსნის
შესახებ გერმანულ გაზეთებში, (მათ შორის
„Frankfurter Zeitung“-შიც) ყოფილა ცნო-
ბა 27 ნოემბერს, მარა ეს ნომერი ვერ
ჩაივადე ხელში. მანდ თუ იშოვით, „შემინა-
ხეთ“... „ყველა მოსკოვის ჟურნალებში იქნე-
ბა მოთავსებული სტატიები ფიროსმანიშვილ-
ზედ, მხოლოდ უფრო მოგვიანებით, რადგან
ეხლა ყველა ნომრები დაკავებული იყო...
გაზეთი „იზვესტია“ 1930 წლის 4 დეკემბერს
მკითხველთ აცნობებდა:

«Открывшаяся на днях в Москве, в
музее изящных искусств, выставка кар-
тин знаменитого грузинского художника
Нико Пиросманишвили (Пиросмани)
расценивается как большое художест-
венное событие, напоминающее недав-
ний успех грузинского театра им. Руста-
вели».

გამოფენის საზღვარგარეთ გატანის საქმე
სულ უფრო და უფრო იკვირებოდა. დ. შვეარ-
დნაძე ამ ამბავს უკვე შეგუებული იყო და
როგორც ზემოთაც ითქვა, სადღაც ეს თით-
ქო სიამოვნებდა კიდევ, რადგან მას თბილი-
სში დაბრუნება ეჩქარებოდა მუზეუმის
საქმეებთან დაკავშირებით. თავის ძმასა და
დას 1930 წ. 13 დეკემბერს სწერდა: „ჩვენი
საზღვარგარეთ წასვლა, მე გგონი, ჩაფუშულ
უნდა იყოს, თუმცა საზღვარგარეთთან კულ-
ტურული კავშირის საზოგადოება ძალიან
ციდილობს მოაწყოს საქმე, რადგან გერმანი-
იდან ჩვენი სრულუფლებიანი წარმომადგენ-

ლობიდან მიიღეს ცნობა, რომ ფიროსმანიშ-
ვილის გამოფენას ველით მოუთმენოდ...
განათლების კომისარიატიდან ვეცნობით
ლეთ ტელეგრაფი—გამოფენა ლენინგრადში და
შემდეგ უკრაინაში გადაიტანეთო, მანამ გერ-
მანიაში წასვლის საქმე გამოირკვევაო. 15
დეკემბერს აქ გამოფენა დაიხურება და 2
დღის შემდეგ გადავიტანთ ლენინგრადში ორი
კვირით. გამოფენა აქ დიდის ამბით ტარდება.
სამწუხაროა, მხოლოდ, ჟურნალებში დაგვი-
ანებით გამოვა რეცენზიები და რეპროდუქ-
ციები ადგილის უქონლობის გამო. დუდუჩა-
ვა 15 დეკემბერს დაბრუნდება საქართველო-
ში, მე კი უნდა გავყვე გამოფენას, ასე არის
ბრძანება“...

ლენინგრადში ნიკო ფიროსმანიშვილის ნა-
მუშევრების გამოფენა გაიხსნა 1930 წლის
25 დეკემბერს. ვაზ. «Красная газета»
1930 წლის 31 დეკემბერს იტყობინებოდა:

«Государственный Русский музей
совместно с Ленинградским отд. ВОКСа
открыл на днях в помещении музея
(Инженерная, 4) выставку произвде-
ний грузинского художника Нико Пиро-
сманишвили, умершего в 1918 г.

Выставка продлится в Ленинграде
2 недели, а затем будет отправлена за
границу (Германия)».

როგორც ჩანს, საზღვარგარეთ ნიკო ფი-
როსმანიშვილის ნამუშევრების გამოფენის
გატანის საქმე ზემდგომ ორგანოებში ჯერ
მთლიანად მოხსნილი არ იყო, თუმცა 1930
წლის 15 დეკემბრით დათარიღებულ წე-
რაღში დ. შვეარდნაძე ევლავ იმეორებს:
„დღეს, 15 დეკემბერს, დაიხურა ფიროსმა-
ნაშვილის სურათების გამოფენა — ხვალ
და ზეგ მოვუნდებით ალაგებას და ყუთებში
ჩაწყობას და, ალბათ, 18-ს გავემგზავრებით
ლენინგრადისაკენ. ასეთი ბრძანება არის
ტფილისიდან. მე სიამოვნებით დავბრუნდე-
ბოდი ახლა ტფილისში, მაგრამ ვინ გიშ-
ვებს“...

„საზღვარგარეთ წასვლის საქმე გგონი გა-
დაიდება დიდი ხნით, თუმცა ჯერ ცეკა-დან
არავითარი პასუხი არ არის, მარა მე ასე
ეგრძნობ და ასე უყეთესიც იქნება“... „მუზე-
უმის საქმისათვის ჩემი დარჩენა ეხლა საჭი-
როა. ლენინგრადში, ალბათ, ორი კვირა თუ
დავრჩები. მეტი არა. უკრაინაში გამოფე-
ნის გამართვა დამოკიდებულია იმაზედ —

გამოგზავნიან ტელიისიდან დამატებით სა-
პირო ფულს, თუ არა, რადგან ესლა მე ფუ-
ლი მხოლოდ ლენინგრადისათვის მაქვს საკ-
მაოდ.

დღეს გიორგი ნათიძესაც ესწერ წერილს
და შენც გაუარე და უთხარი — პანიკას ნუ
მიეცემიან, რაც უნდა მოხდეს, ვალერის
საქმეს მაინც მოვაგვარებ. თუ ესლა რამე
შეცდომა დაუშვეს, მერე თვითონ დაინახვენ
და გამოსწორდება, მე ყოველ ზომებს მივი-
ლებ, რომ სახლში მალე დავბრუნდ. გერმან-
იაში წასვლაზე დღეიდან აღარც კი ვბრუ-
ნავარ, რაც იქნება, ვნახოთ...”

როგორც იმ დროის პრესიდან და დიმიტრ
შევარდნაძის წერილებიდანაც ჩანს, ლენინ-
გრადის საზოგადოება მოუთმენლად მიელო-
და ფირსიმანაშვილის ნამუშევრების გამო-
ფენის გახსნას რუსული მუზეუმის შენობა-
ში. დ. შვეარდნაძე იმავე წლის 22 დეკემბ-
რით დათარიღებულ წერილში წერდა: „გა-
მოფენას აქ, როგორც გწერდით, 25-ს ვაგზ-
ნით. რუსული მუზეუმი დიდ მზადებაში
არის ამ გამოფენის გამო“... წინასწარ მოლა-
პარაკების თანახმად, ლენინგრადში გამოფენა
10 იანვარს უნდა დახურულიყო, მაგრამ სა-
ზოგადოების დიდი თხოვნის შედეგად 15
იანვრამდე გააგრძელეს დრო, რადგან, რო-
გორც თვითონ დ. შვეარდნაძე წერდა: „უს-
პეზი“ ძალიან დიდია“.

პრესაში გამოჩნდა უამრავი წერილი:
В. Беляев — «Нико Пиросманашвили»
(Журнал «Рабис», 1930, 22 декабря),
Л. Мееров — «Из трактиров на арену
мирового искусства», (Журнал «Тем-
пы», 1931), К. Паустовский — «Жизнь
на Кавказе», (Журнал «Бригада худо-
жников», 1931, № 1), А. Ген. — «Нико
Пиросманашвили», (Журнал «Бригада
художников», 1931, № 1), В. Гросс —
«Нико Пиросманашвили», («Красная
газета», 1931, 8 января) და სხვა მრავალი.

ლენინგრადიდან გამოფენა ხარკოვში გა-
გადაიტანეს. აი, რას სწერს დ. შვეარდნაძე
მას და დას 1931 წლის 24 იანვრით დათარი-
ღებულ წერილში: „21 ამ თვეს მოსკოვიდან
ჩამოვედი ხარკოვში. ფიროსმანის გამოფენა
ვაიხსნა 1 თებერვალს, უფრო აღრე არ ხერ-
ხდება, რადგან, ჭერ ერთი, ბავაჯი ლენინგ-
რადიდან არ ჩამოსულა, მეორე, აქ გამოფე-
ნისათვის დიდ ამბებში არიან, უნდათ, რომ

მოსკოვს და ლენინგრადს აჯობონ, ბეჭდავენ
პატარა ბროშურას რეპროდუქციებით და
უნდათ აგრეთვე რამდენიმე სურათის კრებუ-
ლებით (ფურცლებათ) გამოშვება. ესენი სიტ-
ყვით, აქ ამ ამბავს პოლიტიკურ მნიშვნელო-
ბას აძლევენ. ძალიან თხოულობენ ხარკოვი-
დან კიევში და შემდეგ ოდესაში გადატანას.
სულ მთელ ამბავს ორი თვე დასჭირდება.
ამის შესახებ ტელეგრაფით სთხოვენ ჩვენს
განათლების კომისარს და, თუ ნება დაართო,
მე მაშინ ვთხოვ სახლში დაბრუნებას უკრაინ-
აში გამოფენის დასრულებამდე და 5 თე-
ბერვალს გამოვალ, თუ მომცეს ნება. ВОРК-ი
მოსკოვში ძალიან სცდილობს გამოფენის
საზღვარგარეთ გატანას. ესლა ამნაირი თხოვ-
ნა შეუტანიათ: გამოფენა გაიგზავნოს ერთი
თვით და ერთი კაცი გაყვეს. ამას ხარჯი დას-
ჭირდება 250 დოლარი. არ ვიცი, ამაზედ
დასთანხმდება ჩვენი ხელისუფლება, თუ არა“.

ხარკოვში გამოფენა 8 თებერვალს გაიხსნა
დიდი ზემოთ, რაც ბანკეტით დასრულდა. უკ-
რაინულ ენაზე გამოიკა დასურათებული კა-
ტალოგი დ. შვეარდნაძის წინასიტყვაობითა
და მ. ზუბარის მოზრდილი წერილით.

ხარკოვიდან გამოფენა კიევში, უკრაინის
უდიდეს კულტურის ცენტრში გადაიტანეს,
სადაც იგი 25 თებერვალს გაიხსნა და დიდძა-
ლი ხალხი მიიზიდა. „სალამო კიევის მუზეუ-
მის თანამშრომლებმა და გამოფენის მომწყო-
ბმა ორგანიზაციებმა ბანკეტი გამართეს. ერ-
თი სიტყვით, უკრაინელებმა არ იციან, პატი-
ვი როგორ გვცენ, პირდაპირ თავს გვევლე-
ბიან ქართველებს... ჩემი დაბრუნება ესლა
გამოფენის დაბრუნებამდე ვიღარ მოხერხდე-
ბა, რადგან ფიროსმანის შესახებ დისკუტები
არის დანიშნული როგორც კიევში, აგრეთვე
ოდესაშიც, და ჩემი დასწრება აუცილებე-
ლია“, — იწერებოდა დ. შვეარდნაძე 1931 წ.
28 თებერვალს.

ამ გამოფენებმა უდიდესი საქმე გააყვთა,
სახელი გაუთქვა და პოპულარობა მოუპოვა
ფიროსმანს მთელს ჩვენს ქვეყანაში. ფი-
როსმანის შემოქმედებით დაინტერესდნენ
მსოფლიო კულტურის კორიფეები — მ.
გორკი, შ. ცვიაგი, ლუი არაგონი, პიკასო
და სხვ. ფიროსმანის სურათებით შეივსო
ბევრი კერძო კოლექცია.

დ. შვეარდნაძემ ფიროსმანის მემკვიდრე-
ობის გამოვლინება-შეგროვება და მხატვრის

ბიოგრაფიული მასალების შეკრება აქცი-
ჯერ ახლად შექმნილი საზოგადოების, ხოლო
შემდეგ, საქართველოში საბჭოთა ხელისუფ-
ლების დაარსების დღიდან, გადაუდებელ სა-
ხელმწიფო საქმედ და ყოველივე იღონა, რა-
თა შინაგანმოღობისათვის შეიძენება ხელ-
ვანის ყოველი ტილო, რომლის გადარჩენაც
კი შეიძლებოდა. საქართველოს ხელოვნების
სახელმწიფო მუზეუმის ფიროსმანაშვილისე-
ულ კოლექციის მან უსასყიდლოდ უან-

დერძა პირადი დანაზოგიით სხვადასხვა დროს
შექმნილი 11 უძვირფასესი ტილო-
რომ არა დ. შევარდნაძე, რომელიც
ვილა ტრფიალი იყო ნ. ფიროსმანაშვილისა,
და ქართული კულტურის მოპირანახულეთა
პუბლია, რომელიც ასევე თავყანს სცემდა
მხატვრის შემოქმედებას, ჩვენ დღეს ვერ ვი-
ხილავდით ფიროსმანაშვილის ბევრ შედევრს,
რომლებიც მისი მემკვიდრეობის მშენებებს
წარმოადგენენ.

პანორამა

(იხ. 42 გვ.).

მუშაობა გაუმჯობესებას საჭიროებს, მაგრამ ეს არ უნ-
და გახდეს ბოიკოტის სახაბი. სხვა ქვეყნებისა და
ამერიკის მონაწილეობით საჭიროა კონსულტაციური
სახეობის შექმნა, რომელიც იუნესკოსთან ერთად შეიმუ-
შავებს მისი საქმიანობის ეფექტურ პროგრამას.

მავე პარს იზიარებს კარგების ღონის თანამშრო-
მელი სინჯი. იგი შეუთხოვბულია ამერიკის პოლიტიკის
იმ შესუსტებით, რაც უქვევლია, იუნესკოდან მის გა-
მოსვლას მოჰყვება: „არ შეიძლება, რომ ისეთი დიდი
ქვეყანა, როგორც ამერიკა, ბრძოლის ველიდან გაიქ-
ცეს. ამერიკამ უნდა შეხსლოს იმის დამტკიცება, რომ
„მისი შეხედულებანი და იდეები უკეთესია, ვიდრე მო-
წინააღმდეგისა“.

ამერიკა იუნესკოდან გახვლის გადაწყვეტილებას ამ
ორგანიზაციის პოლიტიკაით სხნის. შეუძლებელია —
შინაშვას სინჯები — რომ იუნესკო, რომელიც 161
ქვეყნის წარმომადგენლებს აერთიანებს, პოლიტიკური
არ იყოს. ყველაზე ხარკია ის არის, რომ ამერიკის
მართებობის — სამხრეთ კორეის — წარმომადგენელმა
იუნესკოში, პრედაპირ განაცხადა, რომ ამერიკის მთავ-
რობის ეს გადაწყვეტილება მოუფიქრებელია, რომე-
ლიც დამლუჯველად იმთავობებს განათლების, მეცნიე-
რების და კულტურის შემდგომ განვითარებაზე მთელს
მსოფლიოში და პირველ რიგში აშშ-ში.

თავზარდამცემი კინოფილმების

მსოფლიოს მრავალ ქვეყანაში უდიდესი ინტერესი
გამოიწვია ამერიკელი რეჟისორის დოკუმენტურმა ფილ-
მმა „მომდევრო დღეს“ (ფილმი გვარჩენებს ბორთველი
ომის დაწყების მეორე დღის თავზარდამცემ საშინელე-
ბებს). თვით ამერიკაში ეს ფილმი მოწმენდილ ცაზე მე-
ხის გავარდნას ჰგავდა. ევროპის მრავალი ქვეყანა დღე-
საც მოუთენლად მოიღის ეკრანებზე მის გამოჩენას.
იტალიაში, მადალიდად, ამ უმწვავესი პოლიტიკური
ფილმის გაშვება სურდათ ქვეყნის ტერიტორიაზე „პერ-
შინების“ მონატების შემდეგ. ვურ. ში კი, სადაც ეს
პერშინებები უკვე დავს და სადაც მეორე მსოფლიო
ომის კრილობებს ჯერ კიდევ არ შეუკრავთ პირი, ფილმს
უდიდესი წარმატება ხვდა წილად.

სელსუფაღნი „შიშობენ“, ვითუ ამ ფილმმა „ურ-
ყოფითად“ იმოქმედოს იტალიელთა გონებასა და
გრძნობებზე. ამის თაობაზე მშვენივრად შენიშნა „უნი-
ტამი“: „საზოგადოება უფრო გონიერია, ვიდრე ამას

ფიქრობენ ეს ვაჟბატონები. აღაშინები, ამ ფილმის
ნაკების შუიდეგ აეთებენ ერთადერთ სწორ დასკვნას:
აუცილებელია ამ ატომური აპოკალიპსის წინააღმდეგ
ბრძოლა“.

იტალიაში ფილმის დემონსტრაციის წინა დღეებში,
ფილმის რეჟისორმა ინტერვიუ მისცა იტალიელ ვურ-
ნალისტებს. მეიერი, რომელიც „ამერიკული ყალიბის
მემარცხენედ“ ითვლება, „თანამედროვეობის ტრაგიკულ
პარადოქსს“ იმაში ხედავს, რომ დღემდე მსოფლიოს
სახლები აქტიურ და მიზანდასახულ ბრძოლას არ აწარ-
მოებდნენ განაარადებისათვის, სამხედრო მანქანის სა-
პირობისათვის გადებული თანხების წინააღმდეგ. კა-
ცობრიობის ამ „ძილის“ შედეგი დღეს აშკარაა. ამ
ფილმის მეშვეობით — ამბობს მეიერი — მე მსურდა
წამომეტრა თანამედროვეობის სასოციალური საკითხი,
მომხედინა საზოგადოებრივი ძალების მოპოვება.
პარადოქსი ის არის — განაგრძობს რეჟისორი — აშშ-ში
ფილმის დემონსტრაციის შემდეგ ბევრმა ამერიკელმა
მანც განაცხადა, რომ ფილმმა მათ ვერ შეუცვალა
„ველი შეხედულებანი, მაგრამ, აქედან მანც არ გამო-
აქვს რეჟისორს პესიმისტური დასკვნები. მას მიაჩნია,
რომ არა მარტო უბრალო ამერიკელებზე მოახდინა
ფილმმა ზეგავლენა, არამედ კონგრესის ზოგიერთ წევ-
რზეც კი. ფილმი არწმუნებს აღაშინებს, რომ ატომურ
ომში არ არის გამარჯვებული. აღაშინები ახლა გაცი-
ლებით შეტს ფიქრობენ ბორთველი საფრთხისა და
განაარადების პრობლემების გამო. ჩემი ფილმი არ
არის პროპაგანდისტული — ამბობს რეჟისორი — მისი
ამოცანა სხვაა — გარკვეული მიმართულებით ფიქრი
აძლუვს აღაშინებს.

იტალიაში ფილმი 160 კინოთეატრში და ტელევი-
ზიით უჩვენებს. ფართო მასების განწყობალება ასე
შეიძლება ჩამოყალიბდეს: „არც ერთი დღი ადრე,
არც მომდევნო დღეს: ვიბრძოლებთ დღევანდელი და
ხვლიდელი დღისათვის“.

ფილმის „საბრძოლო მუხტს“ და მის განსაცვიფრე-
ბელ ზემოქმედებას — „უნიატა“ ხედავს იმაში, რომ
მაყურებელი, ეკრანზე უყურებს „მომენტალურ“ გადა-
სვლას“ აღაშინა ჩვეულებრივი ცხოვრებიდან მისი
საღვთვანადგურებადმდე. ფილმი კაცობრიობას ატო-
მური საფრთხის წინააღმდეგ აქტიური ბრძოლისათვის
წილადგებს.

(გაგრძელება 102 გვ.)

ძველი ქართული პლასტიკის საწყისებთან

კიტი მაჩაბელი



უსანეთის სტელა. ნათლისღება.

შუა საუკუნეების ქართული ხელოვნების საფუძვლების ჩაყრა ხდებოდა ქვეყანაში მიმდინარე რთული პოლიტიკური, სოციალური და იდეური პროცესების ფონზე. ანტიკური ეპოქიდან გადასვლა შუა საუკუნეებზე, ქრისტიანული მსოფლმხედველობის მთლიანი სისტემის ჩამოყალიბება ერთბაშად და სწრაფად როდი მოხდა. ეს იყო რთული, ხანგრძლივი პროცესი, რომელიც სხვადასხვაგვარად წარიმართა სხვადასხვა ქვეყანაში. განსხვავებული იყო მისი ხანგრძლივობა და თავისებურებანი. აღმოსავლეთში ეს პროცესი უფრო ინტენსიურად მიმდინარეობდა, ვიდრე დასავლეთში. საქართველოში ფეოდალიზაციის პროცესის მნიშვნელოვანი ნაწილი დასრულდა VIII-IX სს. ე. ი. ფეოდალური ფორმაციის ჩამოყალიბების, ან ე. წ. გარდამავალი პერიოდი თითქმის ხუთი საუკუნე გაგრძელდა. სწორედ ეს იყო ქართული ხელოვნების ჩასახვისა და განვითარების ის უმნიშვნელოვანესი პერიოდი, რომელმაც განსაზღვრა შუა საუკუნეების ქართული ხელოვნების ხასიათი, მისი თავისებურებანი.

ქრისტიანობის მიღება საქართველოში იქცა იმ ღირსსაცნობ ზღვრად, რომლიდანაც იღებს სათავეს ახალი მსოფლმხედველობა. ქრისტიანობა წარმოადგენდა მოკავრ საფუძველს სულიერი ცხოვრების წარმართვისათვის. ისევე, როგორც მთელ ქრისტიანულ სამყაროში, საქართველოშიც, ქრისტიანული დოგმატიკა ყალიბდებოდა მრავალგვარ რელიგიურ სწავლებათა შეჯამებით. იქმნებოდა ახალი ესთეტიკა, სამყაროს ძლერი აღქმა, შეფარდებული შუა საუკუნეების აღმართის აზროვნების თავისებურებასთან და ემოციურ წყობასთან. იცვლებოდა აღმართის წარმოდგენა სამყაროზე, დროზე; სივრცეზე. იქმნებოდა ეპოქის ავანგუდური „ნიშნების სისტემა“, რომელშიც აისახებოდა ქრისტიანულ მითებსა და სიმბოლოებზე დამყარებული სამყაროს სახე. ეს შეეხება არა მხოლოდ

რთულ თეოლოგიურ კონტრუქციებს, არამედ შუა საუკუნეების აღმართის ყოველდღიურ ცხოვრებას, სიმბოლო, ნიშანი, ხატი — მაკიური ძალით აღსავსენი იყვნენ პირველი ქრისტიანებისათვის.

ადრექრისტიანული ხანის აღმართის ცხოვრებაში „ნიშანს“, „სიმბოლოს“ უდიდესი ადგილი ეკავა. სიმბოლოთა ამ ნების გაშიფვრა, სიმბოლოების ღრმა აზრის წვდომა, გავრცელებულ ოფიციალურ სტერეოტიპთა მიღმა დაფარული აზრებისა და წარმოდგენების გარკვევა — დიდად არის მნიშვნელოვანი შუა საუკუნეების საწყისი ეტაპის ხელოვნების კვლევისათვის.

ბოლო წლების მანძილზე ჩატარებულმა მუშაობამ, ადრეფეოდალური საქართველოს ხელოვნების ძეგლთა კვლევამ, წინარე ხანის ხელოვნების ძეგლთა შესწავლის შედეგად გამოვლენილმა მრავალფეროვანმა მხატვრულმა ტენდენციებმა, საქართველოში ქრისტიანობის გავრცელების პირველ საუკუნეთა სოციალურ-კულტურული ვითარების გარკვევამ გვიჩვენა უაღრესად რთული და საგულისხმო სურათი.

ეს იყო პერიოდი, როდესაც ერთმანეთში შვიდროდ იხლართებოდა პოლიტიკური, რელიგიური, კულტურული, სავაჭრო ორიენტაციისა, თუ ქვეყნის შიდა სოციალური საკითხები.

ქრისტიანობის ადრეული ეტაპი ერთნაირად რთული და წინააღმდეგობებით აღსავსე იყო ყველგან. გამოწვევის არც ქართლი არ წარმოადგენდა. აქ მდგომარეობა შემდეგნაირად წარმოგვიდგება: ერთის მხრივ, ქრისტიანული ეკლესია მოიხოვდა ხელოვნებისაგან უნიფიცირებას, ერთგვაროვნებას, სტანდარტიზაციას, მეორე მხრივ, ეს იგი ხელს უწყობდა ელინისტურ-რომაული მხატვრული სახეების არტახებიდან განთავისუფლებული სხვადასხვა ხალხთა ხელოვნებას გამოეხატა საკუთარი თავი ახალ რელიგიაში ტრადი-

ცულოდ ეროვნული მხატვრული ხერხებით, ამიტომაც იყო, რომ შუა საუკუნეების პირველ ასწლიელთა ქართული ხელოვნების ერთგვარად არქაული და ამავე დროს ნოვატორული ხასიათი გაპირობებული იყო ირან გარემოებით: სახვითი ხელოვნება ხარბად დაეწაფა უძველეს ეროვნულ ტრადიციას, რომელიც ჩახშობილი იყო ელინისტურ-რომაული ხელოვნების ექსპანსიით. ამვე დროს, ქრისტიანული ეკლესიის შემოთავაზებული სქემები და სახეები მოითხოვდნენ ასლებურ მიდგომას, რაც საკუთარ ეროვნულ ნიადაგზე უნდა დაეფუძნებინათ ქართველ მხატვრებსა და მოქანადეებს. ამასი იყო ამ ეპოქის ხელოვნების სირთულე და თავისთავადობა.

ხელოვნების ის დარგი, რომელშიც ნათლად გამოვლინდა ეპოქის ძირითადი მხატვრული პროცესები, იყო ქვის პლასტიკა, წარმოდგენილი, უშთაურხსად არქიტექტურული დეკორით და ფიგურული რელიეფებითა და ორნამენტებით შემკული ქვის სტელეების საკმაოდ დიდი ჯგუფით. სწორედ ამ მასალამ მისცა საშუალება აკად. გ. ჩუბინაშვილს გამოეცვია შუა საუკუნეების ადრეული ეტაპის ქართული სახვითი ხელოვნების შესწავლის ძირითადი ასპექტები, რამაც, არხებითად, განსაზღვრა ძველი ქართული ხელოვნების შემდგომი კვლევის მიმართულება.

ადრეგოდალური ქართული ხელოვნების კვლევისათვის დიდად მნიშვნელოვან მასალას გვთავაზობს ქვის სტელეები და ქვაჭრები, რომლებიც დღეისათვის უკვე ფართოდ არის ცნობილი ქართველ მეცნიერთა გამოკვლევათა წყალობით (გ. ჩუბინაშვილი, ა. ჭავჭავაძე, ნ. ჩუბინაშვილი).

ქვაჭრებისა და სტელეების შესახებ ბევრი მოსაზრებაა გამოთქმული. გარკვეულია მათი დანიშნულება, რეაქსტრუქცია მათი პირვანდელი სახე, დადგენილია გარკვეული სტილისტური ევოლუცია. მაგრამ ის ძეგლები შეიცავენ უამრავ მნიშვნელოვან ინფორმაციას, რომლის ამოცნობა და ამოკითხვა შუქს მოუფენს იმ ეტაპის ხელოვნების განვითარებას, რომელიც არც თუ დიდად გვანებობს ძველთა სიმრავლეთ და წერილობითი წყაროების ცნობებით.

ქვაჭრებისა და სტელეების რელიეფები წარმოადგენს გვაძლევს შუა საუკუნეების ადრეული ეტაპის პლასტიკური ხელოვნების თავისებურებაზე, მისი შოგოვნების წყაროებზე, ამ ეპოქის ქართული ხელოვნების კავშირებზე გარე სამყაროსთან. ის რელიეფები — დიდმნიშვნელოვანი მხატვრული მოვლინაა, დაკავშირებული არა მარტო ქართული ხელოვნების განვითარების ღირსშესანიშნავ ეტაპთან, არამედ ქანადეების წოდებულ განვითარების ძირითად პრობლემებთან.

ქვის სტელეებისა და ჭვრების რელიეფები ქმნიან პლასტიკურ ნაწარმოებთა წრეს, რომელშიც გამოიკვეთება ადრეული შუა საუკუნეებისთვის დამახასიათებელი უშთაურხის ნიშან-თვისებები. მათში თვალსაჩინო ხდება მთლიანი სისტემა, რომელშიც მოქმედებს განსაკუთრებული, მხოლოდ მისთვის დამახასიათებელი კანონზომიერებანი. ამ ეპოქაში სეკულატურა რწმენის, ტრადიციის, აზრის მცველი და მჭადაგებელია. ფრონტლობა, იერატულობა, სიბრტყობრიობა ბატონობს ამ ეპოქის ქართულ რელიეფებში. ეს არ იყო დეკადანსი, ეს იყო ორი კულტურის — წარმავალი ანტიკურობისა და ახალი ქრისტიანობის — მეტოქეობა, ორ, დიამეტრალურად საწინააღმდეგო, ტენდენ-

ციას შორის კიდილი. ეს არ იყო სრულიად უცხო რამ. „გამარჯვებული ქრისტიანობის პლასტიკური“¹ გამოწონუშვევებული იყო უკვე ნილოსის, ტაგარისისა და ევფრატის დიად ცევილინაციითა წიადმომარტოვებული ტანა აღმოსავლეთის რელიეფიდან და ბერძნულ-რომაული წარმართობიდან წასხებები თემები და ფორმები“²

მკვლევართა უმეტესობა ანტიკურობის მომდევნო ხანაში მთელს ხელთაშუშღვდისპირეთში გაბატონებული სიბრტყობრივი სტილის შექმნას აღმოსავლურ ტრანსცენდენტურ ტენდენციებს უკავშირებს და რელიეფურ სახეთა სქემებისა, არქაულობისა და ფრონტლობის აღმოსავლეთიდან ათვისებულად მიიჩნევს.³

საქართველოში პლასტიკის განვითარების ეს ეტაპი ადგილობრივი ხალხური ტრადიციების გამოცდისხედავბათანაც არის დაკავშირებული. ეს აღიქვბისტიანული რელიეფები დიდად მნიშვნელოვანია ფორმის ისტორიის ავადსაჩინობით. თითქმის სწარმოებს სივრცისა და მოცულობის დაშიფრვის წესების ათვისებდა, საშიაურის მოვლენების ასოციაციების სირთულედაწარმოიშობა მდგრადილება განსაკუთრებულად დეკორატიულობისადმი. იგრძობა შეთანხმების ძიება ადამიანურ ფორმებსა და აბსტრაქტულ ორნამენტს შორის.

ქრისტიანობის პირველ საუკუნეებში, როდესაც მიმდინარებდა თეოლოგიური აზროვნების ჩამოყალიბება, ეკლესიის მესვეურნი ცდილობდნენ შეეთავსებინათ ახალი რელიგიის სიმბოლკური სახეები ხალხურ წარმოდგენებთან. ამ დროს ყალიბდებოდა ე. წ. „ხატოვანი სიმბოლიკა“ (ვალენტინი). მარტივდებოდა მხატვრული მეტყველება.

ქვის სტელეებისა და ჭვრების ფუნქციიდან გამომდინარე, აუცილებელი იყო, რომ მათი გამოსახულებები გასაგები ყოფილიყო პირველი ქრისტიანებისათვის. ამიტომ იყო, რომ მათვე გამოიყენებოდა უმარტივესი სიმბოლკური, ხატები, რომელთა მნიშვნელობა ერთი შეხედვით ცხადი უნდა ყოფილიყო მოწმუნეთათვის. თაყვანისცემის საგანი — სტელა, ჭვარი, მთელი თავისი ხატოვანი სისტემით, კარგად გააჭრებულ მთლიანობა წარმოადგენდა, რომელსაც საფუძვლად ედო მკაფიო თეოლოგიური სქემა.

იმისათვის, რათა ნათელი გახდეს, რა მხატვრული ხერხებით სარგებლობდნენ ძველი ქართველი ისტატიკი. რა იკონოგრაფიული პროგრამა ედო საფუძვლად შუა საუკუნეების ქართული ქვის სტელეების გამოსახულებებს, შევჩერდეთ ერთ-ერთ მთავანზე, ძეგლებზე, რომელიც უკვე კარგა ხანია, რაც შემოსულია საშეცნიერო ლიტერატურაში და დაამკვიდრა ადგილი ქართული პლასტიკის ისტორიაში. მე მხედველობაში ჩაქვს უსანეთის სტელა, რომელმაც ადრევე მიიპყრო მკვლევართა ყურადღება.⁴

ამგვარი ძეგლების დანიშნულება, მათი ფუნქცია კარგად არის გარკვეული სამეცნიერო ლიტერატურაში: მე აღარ გავიმეორებ მკვლევართა სახუთებს სტელეების, როგორც მემორიალ-საკულტო ძეგლების წარმოსაჩენად. ადვინშავ მხოლოდ, რომ ეს მხატვრული მოვლინა შუა საუკუნეების საქართველოში — რელიეფებით შემკული ქვის სტელეები და ჭვრები, თუცა-და წარმოქმნილია ქართულ ნიადაგზე და საკუთარი სპეციფიკური კანონებით ვითარდებოდა, მკიდრით იყო დაკავშირებული შუა საუკუნეების ქრისტიანულ



საქართველოს და მათი არსის ჩაწვდომას საშუალებას მოგვცემს არა მარტო გავიგოთ ადრეულ ხანებში ქართული კლასიკური ხელოვნების ჩამოყალიბების არსებითი მოვლენები, არამედ დავადგინოთ ის წყაროები, რომლითაც საზრდოობდა იგი განვითარების ამ ადრეულ ეტაპზე.

უსანეთის სტელა იყო ერთი იმ მნიშვნელოვან ძეგლთაგანი, რომელნიც მოიხსენია აკად. გ. ჩუბინაშვილმა „ქართული ხელოვნების ისტორიის“ პირველ ტომში შუა საუკუნეების ადრეული პერიოდის კლასიკურ ხელოვნებათა დახასიათების დროს. შედგლობა დიდგინდა ამ ქვის სვეტის თარიღი — VIII-IX ს-თა მიჯნა. იმისათვის, რათა უფრო სარწმუნო გახდეს ძეგლის თარიღი, საჭიროა მის გამოხატულებათა ყოველმხრივი შესწავლა, მათი საწყისების გათვალისწინება.

უპირველეს ყოვლისა, განვიხილო სვეტის დეკორის კომპოზიციური სქემა. დასავლეთის მხარეზე ქვემოდას ზემოთ, ვერტიკალურად განლაგებულია შემდეგი გამოსახულებები: დიდი ზომის ჭვარი, ნათლისცემა და იერუსალიმში შესვლა; სამხრეთის მხარეზე: ქვემოთ — ოთხფიგურიანი კომპოზიცია (წმ. კვირიკე, ანგელოზი და კიდევ ორი პერსონაჟი); აღმოსავლეთის წახანზე — ძნელად გახსრებიან რამდენიმე ფიგურირანი კომპოზიცია და მის ზემოთ ორი დიდი ჭვარი ერთი მეორის თავზე; ჩრდილოეთის მხარეზე განლაგებულია ფრონტალურ ფიგურათა ორი მწკრივი (სამ-სამი ფიგურა თითოეულში) და ზემოთ ნათლისუბი სცენა — დარბაზი ლოშებს შორის.

სვეტის დეკორაციულ სქემაში ცხადად ჩანს გარკვეული, კარგად გააზრებული კომპოზიციური პრინციპი. ყოველი გვერდი დაყოფილია სამ არდელ (არა-თანაბარ), რომლებშიც განთავსებულია სხვადასხვა ფიგურული თუ სიმბოლიკური გამოსახულებები. კომპოზიციის შორის არ არის მკაფიოდ გამოყოფილი საზღვრები, ასეთ გამყოფ ელემენტებად ზოგჯერ გვევლინება წარწერები, რომლებიც ახლავს თითქმის ყველა გამოსახულებას. სვეტის კუთხეები ღლივითაა არის დაშუშვებული. ისე რომ, ყოველ კომპოზიციას ექმნება ვერტიკალური გვერდითი ჩარჩო, რაც გარკვეულად კრავს ლაქონიურ, მაკარ კომპოზიციებს, რომლებზეც ყოველთვის როდია ნაკვარადვეი მარჩონტალური (ზედა და ქვედა) ჩარჩოები.

ერთი შეხედვითაც ცხადია სტელის კომპოზიციათა შერჩევის ღრმა სიმბოლიკური მნიშვნელობა. ძველი და ახალი აღთქმის სცენები, მოციქულები, მთავარანგელოზები, ჭვრები — ყველაფერი ერთ მწყობრ თეოლოგიურ კომპლექსს წარმოადგენს.

სტელის კომპოზიციების განხილვას დავიწყოთ დასავლეთის (მთავარი) მხრიდან. ქვედა ნაწილში გამოხატულია დიდი ჭვარი, გაფართოებული ბოლოებით, რომლებიც ბურობულებით არის რეკურსული. ჭვარი ქვემოთ ბუნით ბოლოვდება, რაც იმის აღმნიშვნელია, რომ იგი ქედური ლითონის ჭვრის განმეორებას წარმოადგენს. ჭვრის გაფართოებული მკლავების კუთხეებში ორ-ორი ბურობუდა მოთავსებული, რაც იმის დამამკიცხებელია, რომ იგი იმეორებს დაგრძელებულ ფორმის ვოტივურ ჭვარს, ძვირფასი თვლებით შექულებს, რომელიც გოლგოთაზე იყო აღმართული.⁵

ჭვრის თავზე ყოველგვარი გამყოფი ან შემომახლაველი ელემენტების გარეშე (თუ არ ჩათვლით ამ ზღრად ახმოთავრულ ერთსტრიქონიან წარწერას —

„ნათლისცემა“, რომელიც საქმოდ დაუდევრად არის ჩართული კომპოზიციაში, არ არის დატული ასეთი განთავსების სტრიქონის ზუსტი სარიზონტალიზაციის (რომაც მოთვსებულია ქრისტეს ნათლისღების სცენა). მოცემულია ამ სცენის ლაქონიური, მარტივი რედუქცია. „ნათლისღების“ კომპოზიცია მთელი რიგი თავისებურებებით ხასიათდება: უწინარეს ყოვლისა, განთავსებულია ერთი მეტად საყურადღებო გარემოება: ქრისტე-ბავშვი ინათლება არა მდინარე იორდანში, როგორც ეს გამოისახება უპირატეს შემთხვევებში, არამედ სანათლაჟში, სახარების მიხედვით (ლუკა, 3, 21) ქრისტე მოინათლა ოკლათა წვილსა, მაგრამ პირველი ქრისტიანები ნათლისღების სცენაში მის ხშირად გამოხატულ ბავშვად (სარკოფაგების რელიეფებზე, კატაკომბების მხატვრობაში). ეს ორი გარემოებით შეიძლება აიხსნას: „არასტორიული“ ტიპი ნათლისღებისა გაპირობებულია ამ აქტის სიმბოლიკური მნიშვნელობით: ნათლისღება — ახალი ცხოვრების შექმნა (ლიტურგიაში ქრისტიანულ სარწმუნოების მიმდებნა იწოდებოდნენ *pueri, infantis* — ბები, ჩვილი). ამხთანავე, იმავე ლიტურგიის საფუძველზე, ვარაუდობენ, რომ ქრისტე პატარა ბავშვის სახით გამოისახებდა ნათლისღების სცენაში იმის გამო, რომ ქრისტიანული წესით ადამიანი ინათლებოდა მცირეწლოვან ასაკში.⁶ შესაძლოა, ლიტურგიის ზეგავლენით უნდა აიხსნას მონათლვა არა იორდანში, არამედ სანათლაჟში, რომელიც აქ საგანგებოდ არის აქცენტირებული დიდი ჭვრით.

კომპოზიცია მაკარად სიმეტრიულია. უძველესი ტრადიციის თანახმად, მარცხენი — იოანე ნათლისმცემელია, მარჯვნი — ანგელოზი. ორივე ფრონტალურად დგას. იოანეს სხვა პერსონაჟებისაგან განსხვავებს პირობითი დასტორიული წოდითი გადმოცემული გრძელი თმა. მარცხენა ხელი მას გულზე აქვს მიდებული, მარჯვენა, მნიშვნელოვნად გარზრდილი ხელი გავწვდილი აქვს ქრისტესკენ და ეხება ჭვრის მკლავს მის თავზე. ანგელოზის ხელების ვესტიგატორულია ქვის ზედაპირის დაჩანების გამო.

სცენას ავტორგინებს ცენტრში ქრისტეს თავს ზემოთ ჩამოსული მტრედის მოზრდილი გამოსახულება (წოდითი თითქმის ქრისტეს ფიგურის თანაბარი). ესეც ზუსტი ილუსტრაციაა სახარების თბობისა: „და გარდმოხდა სული წმიდაა ს-რციელთა ხილვითა, ვითარცა ტრედი, მის ზედა“ (ლუკა — 3, 22).

ოვით კომპოზიციის სქემატური, ფრონტალური, ფრონტალურად შეუქმნული ხასიათი ცხადყოფს უსანეთის ობატის მთავარი მიზნადანახულობას — მოგვეც მყოფი სიმბოლიკური გამოსახულება, რომლის აზრი ცხადი ხდება ერთი შეხედვისთანავე. ასეთია ამ ძეგლის ავტორის მთავარი პრინციპი. ნათლისღების სცენაში ამას ემსახურება ყველა დეტალი: ქრისტე-ბავშვი, ზომავი მეტად გარზრდილი მტრედის გამოსახულება, ყველა ფიგურის იერატული, გაყინული ფრონტალურობა, ფასში გამოსახული გულხედავარეფილი ქრისტე (უძველესი აღმოსავლურ-ქრისტიანული ნიშანი).⁷

ურადალებს იყრობს უსანეთის ნათლისღების სცენაში ვარკველია ქრისტეს თავზე. უძველესი ტრადიციის მიხედვით (IV ს. ევრემ სირიელი) ნათელმა

განანათა იორღანი ნათლისღების მომენტში. ეს ვარსკვლავი ამ ნათლის სიმბოლო უნდა იყოს.⁸

ახეთ სიმბოლიკურობას ხაზს უსვამს ქრისტეს ჭვარტული შარავანდედის თავისებური გადმოცემა (იხევე, როგორც იერუსალიმში შესვლის კომპოზიციაში) — შარავანდედის აღნიშვნის გარეშე — მხოლოდ ჭვრის სამი მკლავია რადიალურად განლაგებული თავის გარშემო.

ნათლისღების სცენების განხილვისას ჩვენ ყურადღება მივაქციეთ პატარა დეტალს, რომელიც ვეძებდით ბოლო მდინარე იორღანში ნათლისღების ზოგიერთ სცენაში — ჭვარი მალა სვეტზე, სამსახვებურიან პორტამენტზე. ეს არის ჭვარი, აღმართული მდინარის კალაპოტში ქრისტეს მონათვის ადგილას (locus Sanctus).⁹ უნდა ვიფიქროთ, რომ საქართველოში ესოდენ გავრცელებული ქვაჭვრები თავისი ერთ-ერთი დუნქციით |წარედ მდინარე იორღანში აღმართული ამ მემორიული ჭვრის თავისებურ განმეორებას უნდა წარმოადგენდეს — სიმბოლო ქვეყნის განაოღებისა, ქრისტიანობის გამარჯვებისა.

სეტლის დასავლეთის მხარის ზედა ნაწილს აგვირგვინებს იერუსალიმში შესვლის საზეიმო სცენა (ასომთავრული წარწერა — ბზობანი), რთული მრავალფაგურიანი კომპოზიცია ორ ვერტიკალურ ზოლად არის გაშლილი. მის ზაზას წარმოადგენს ხუთი იდენტური ფიგურა, მეგრდის წინ ამართული მარჯვენით, რომელიც პალმის რტოები უკავიათ. ცენტრში სახედარზე წგლომარე ქრისტეს ფიგურაა, იგი პირთ მაუურებლისკენ არის მოზრუნებული, მარცხენაში — გრაგნლით, მარჯვენა — მეგრდის წინ მაკურთხებელი ევხტათ არის აღმართული, ქრისტეს თავი დაზიანებულია, მაგრამ კარგად ჩანს ჭვარი მისი თავის

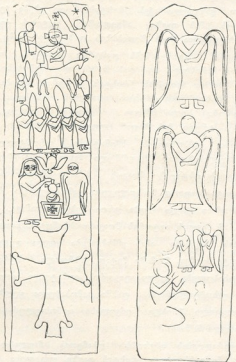
უკან, თუმცა თვით შარავანდედი აღნიშნული არ არის. ქრისტეს ფიგურა ფლანკირებულია აქეთიქიდან ორი მინიატურული ფიგურით, პალმის რტოებით ზეგონი. ასეთივე პალმის რტოები მოჩანს ქრისტეს ორივე მხარეს; ისინი თითქოს ამოზრდილია სახედრის გავიდან და ქედღან. სულ ზემოთ კუთხეებში ორი ანგელოზია: მარჯვნივ — ცენტრისკენ წამოწეული, ზემოთკენ ახილული ფრთებით, მარცხნივ — ერთი დაზიანებული ფრთა ანგელოზს ზევიტიენ ქმრდა ამართული, მეორე — ვერტიკალურად ჩამოწეული, ზედა კუთხე წარწერას ქმრდა დათმობილი.

იერუსალიმში შესვლის სცენა დიდად იყო გავრცელებული შუა საუკუნეების სახვით ბელოვნებაში თავისი თეოლოგიური მნიშვნელობის გამო. რომელიც იმპერატორთა ტრიუმფებიდან მომდინარე ხს სცენა განასახიერებდა რელიგიის ტრიუმფს.¹⁰ იერუსალიმში ქრისტეს საზეიმო შესვლა ქრისტიანთათვის ამ სარწმუნოების გამარჯვებას, მის ტრიუმფს აღნიშნავდა. ქრისტეს ცხოვრების ეს ეპიზოდი კარგად არის გადმოცემული კაპონიკურ სახარებაში (მათე — 21, I-11; მარკოზი — 11, 1-10; ლუკა — 19, 29-40; იოანე — 12; 12-13) და აპოკრიფებში.

ადრექრისტიანული ეპოქის რელიეფებში ეს სცენა, ჩვეულებრივ, გვხვდება შემცირებული რეაქციით: ქრისტე და მის წინ ორი კბახუი — ერთი, რომელიც ფეხქვეშ უფენს სამოსელს, მეორე — ხეჯ ახული. როგორ აღქვამს უსანეთის ოსტატმა ცხადიციულ სიუჟეტს? უჩვეულოა ამ სცენისათვის განკუთვნილი არე. ადრეულ რელიეფებში ეს სცენა ფრთხილხეზურად იშლებოდა, აქ კი მისთვის ვერტიკალურად დაკრძალვებული არაა დათმობილი, რამაც გამოიწვია კომპოზიციის უჩვეულო გადაწყვეტა.

ქრისტეს ფიგურით (უფრო ზუსტად, სახედრით) კომპოზიცია ორ ნაწილად იყოფა: ქვედა ორიკვაფლური მწკრივი, პალმის რტოების რიტმული განმეორებით, ცენტრალური ფიგურა ორი მინიატურული გამოსახულებათ გვერდებზე და ზედა არე — ანგელოზებით. ყურადღებას იქცევს ამ სცენის თავისებური სიმბოლიკური და იმავე დროს მრავალფაგურიანი გადაწყვეტა. სცენის მონაწილეთაგან და ატრიბუტებიდან (ბავშვები, რომლებიც ტოტებით ხელში, ეგებებიან ქრისტეს, რომელნიც უფენენ სამოსელს, იერუსალიმის კარიბქიდან გამოსული „ერა“, იერუსალიმის გადავანი და სხვა), აქ გამოსახულია მხოლოდ ბავშვები პალმის რტოებით. ცოცხალი, მრავალფაგურიანი ეანრული სცენა აქ იღებს სტატიკურ, ირატულ, ფორმულის ხასიათს. ყველაფერი გაყინულია, გაშეშებული, დაყვანილია სტემატურ სიმბოლოებზე. ქრისტე ზის სახედარზე გვერდულად, აღმოსავლური წესისამებრ¹¹ ფრონტალურად, პირით მაუურებლისკენ; იგი ხს როგორც ტახტზე, ტრიუმფატორი, გამარჯვებული. ეს აზრი ქრისტეს დიდებისა გაძლიერებულია ზედარეგისტრში დამატებული ანგელოზებით, რომელნიც არ გვხვდება ამ სცენის არცერთ ვერსიაში. არსებობს მხოლოდ ერთი კოპტური რელიეფი (VIII-IX საუკუნეებისა),¹² სადაც მოცემულია შემცირებული რეაქცია: ქრისტე ორი ანგელოზით.

უსანეთის „შესვლის“ კომპოზიცია თავისი განსაკუთრებული სქემით იმის მაჩვენებელია, რომ ოსტატმა არ იყო შუა იკონოგრაფიული სქემების გადაღობა



ღას. და სამხრ. მხარე



არმედ კარგად იაზრებდა მათ თეოლოგიურ მნიშვნელობას და შემოქმედებითად ახდენდა მათ ტრანსფორმაციას, უფარდებდა ძეგლის საერთო ხასიათს. უსანეთის სტელის ოსტატისათვის დამახასიათებელია სასურთაო არის მთლიანად შევსება ხაზოვანი ორნამენტული სახეებით. მთელი ზედაპირი ამოკარგული ორნამენტული ნახატივს გარკვეულად მოქმედებულ ზიბტამას წარმოადგენს. ამიტომაც ქრისტეს ზემოთ აღნიშნული კუთხეები ოსტატმა შეავსო ანგლოზების ფიგურებით, რომელნიც შესაძლოა მომდინარეობენ კოტური რელიეფის ზემოთოწყვიანი ნიმუშის მსგავსი ნაწარმოებიდან ან აზრობრივად დაკავშირებულია ქრისტეს ტრიუმფის მცნებანთან („ამაღლების“ ანალოგია). სახედრის ზემოთ აწეული თავი, აწეული წინა ფეხი ადრეული ხანის რელიეფების დამახასიათებელი ნიშნებიდან გვევლინება.

დამახასიათებელია სახედრის ფორმები. ამ სტენაში იგი საქმიად პრიმიტიული ნახატივით არის შესრულებული, მაგრამ მინც გადმოცემულია ცხოველის სპეციფიკა. ერთი შეხედვით მკვლევარნი, სახეებით საერთოადა, ხედავენ ამგვარ სახეებში უჩველეს ქართულ ძეგლებზე დაცულ ცხოველთა გამოსახულებების თავისებურ გამოძახილს, დეკორატივულად აღგოზობრივ ტრადიციულ ხალხურ სახეობ მეტყველებსთან.¹² მაგრამ იგივე გამოსახულება დიდ სიახლოვეს ავლენს კანადოკიის არქაული მხატვრობის ზოგიერთ ნიმუშთან (მაგალითად, ელ-ნაზარის მხატვრობის ანალოგიურ სტენა, სახედრის სილუეტის დამახასიათებელი მოსაზრებით)¹⁴.

სტელის სამხრეთის მხარეზე კვლავ გამოსახულებათა მთა არაა გამოყოფილი. განსაკუთრებულ ურარადღებებს იმსახურებს ქვედა ობიექტივანი კომპოზიცია. სვეტის ეს ნაწილი, სამწუაროდ, ძალზე ცუდად არის შენახული, ქვის ზედაპირი ჩამოშტურებულია, რაც ამწელებს სტელის ზუსტად ამოკითხვას და პერსონაჟთა იდენტიფიცირებას.

ობიექტივანი ასიმეტრიული კომპოზიცია ორიგინალურად არის აგებული. მარცხენა ქვედა კუთხეში გამოსახული თავისი ზომით ეგვიპტული მუხლმოსურლი ფიგურა, მავედრებელი ემბოტი ზედაპირული ხელებით. მის გვერდით ვერტიკალურად მოთავსებულია წარწერა: „წმ (იდა)ო კვირიკე კ...ო. ე შ(ეი)წ (ყლა)ი.“¹⁵ ცენტრში მოთავსებულია პატარა ფიგურა (მისი ტურბანი მუხლმოდრეკილი პერსონაჟის მხრების დონეზეა), პირით მავურბელისკენ, მაშინ როდესაც მარჯვენა ხელი მფარველობის ნიშნად ვაწვდილი აქვს მავედრებელი ფიგურისაკენ და გაშლილი ხელის მტევანი მის თავს ზემოთ არის მოთავსებული. ამ ფიგურის მარჯვნივ ორსტრიქონიანი წარწერაა — „წმ(იდა)ო კვირიკე“. მისგან მარცხნივ იმავე ზომის ანგლოზის ფრონტალური ფიგურაა. მარცხენა ხელში განაგონი უკავია (ეს ატრიაბუტი ამ სტელის თითქმის ყველა პერსონაჟს აქვს), მარჯვენა ხელით კი წმ. კვირიკეს თავთან ჭკრიანს გვირგვინი უკავია (მოწამის დონეზე). ანგლოზი და წმინდანი თითქმის ერთ დონეზე რან განლაგებულნი, თითქმის ზედა, ზეითურ არეში.

სტელის მარჯვენა ნაწილში, ანგლოზის ქვემოთ ძალზე დაწინაურებული პატარა ფიგურა ჩანს. მის გვერდზე წარწერა: „წმ(იდა)ო კვირიკე შ(ეი)წ(ყლა)ი...“ სახელი დაწინაურებულია და არ იკითხება.

ამგვარად, უსანეთის სვეტის ამ კომპოზიციაში გადმოცემულია უარესად საყურადღებო ვედრების ტიპი. სავაე წმინდა კვირიკეს ვედრებით მიმატებულია ორი პერსონაჟი. ამგვარი სტენა ორმაგი ვედრებისა საგლოზისმა თავისი ორიგინალური ხასიათით და წმინდანი ვინაობითაც.

წმინდა კვირიკე ამ კომპოზიციაში მთავარი ფიგურაა. მისი ცენტრალური დემონარომა, ანგლოზის მიერ მისი დეკორატივება მოწამის გვირგვინით, მისკენ მიმართული ვედრების ორი ფორმული (ორმაგი ვედრება), მის წინაშე მუხლმოდრეკილი ხელაპრობული ფიგურა (ორი ფიგურა) — ყველაფერი ეს განსაკუთრებულად გამოყუჟს წმინდანის მნიშვნელობას.

წმ. კვირიკეს გამოსახულების მოთავსება ადრეკისის ტიპურად ძეგლზე იმსახურებს განსაკუთრებულ ურარადღებს. გასათვალისწინებელია, რომ ქრისტოანული ხელოვნების ადრეულ ხანაში მისი გამოსახულებები საერთოდ მკვირიცხოვანია.¹⁶ ამდენად, უსანეთის სტენა განსაკუთრებული მნიშვნელობის ძეგლია. ერთი იშვიათი ნიმუშთაგანი ევროპულ შუა საუკუნეებშიც. როგორც ჩანს, შუა საუკუნეების საქართველოში, სხვა ქვეყნების მსგავსად (იტალია, ესპანეთი, საფრანგეთი, ირლანდია), წმ. კვირიკეა და მისი დედის წმ. ივლიტას კულტი ფართოდ იყო გავრცელებული. ეს შეხანიშნავად არის დასაბუთებული აკად. გ. ჩუბინაშვილის ნაშრომებში სვანეთის ოქრომკვლდობის შესახებ, სადაც მკვლევარნი განაგებობენ ჩერდება ამ წმინდანების კულტის გავრცელებაზე საქართველოში და ასევე, რომ „კვირიკის კულტი უფროდ ფართოდ იყო გავრცელებული IX, X, XI საუკუნეებში საქართველოს ფეოდალურ ზედა ფენებში. ეს კარგად სახუთდება შემთხვევითი ლიტერატურული ცნობებითაც კი“. ირკვევა, რომ კვირიკეს „სოცოვების“ ქართული ვერსია არსებობდა საქართველოში უკვე X საუკუნეში.¹⁷

უსანეთის სტელაზე წმინდა კვირიკეს გამოსახვა თავისებურ კონტექსტში ამ წმინდანის განსაკუთრებულ მნიშვნელობაზე მეტყველებს. გასათვალისწინებელია ამ ძეგლის მდებარეობა. იგი იდგა უსანეთის გორაზე სოფ. მეჭურისხევთან. თუ გავითვალისწინებთ, რომ წმინდა კვირიკეს კულტი განსაკუთრებით გავრცელებული იყო საქართველოს ადამალმთიან ადგილებში¹⁸, განსაგები გახდება მოაზე აღმართულ სტელაზე ამ წმინდანის გამოსახვა. მე ვერ შევეკამათები ამ სტელის წარწერათა წამოთხვევით, მაგრამ კვირიკესადმი მიძღვნილი ერთ-ერთი ვედრების ტექსტი რადავმა ქ ა აღმათ უფრო „კვირიკე უნდა გაიხსნას, კარგან, თუ მოვიხვედლებთ უფრო მოგვიანო სვანურ ხატებს, კვირიკესადმი ვედრების ტექსტებით, აღმოჩნდება, რომ შემკვეთთა სახელი უპირატესად „კვირიკე“ იყო, რაც ამ სახელის დიდ პოპულარობაზე მეტყველებს შუა საუკუნეების ქართულ ფეოდალურ საზოგადოებაში.

კვირიკესადმი ვედრების სტენა უარესად საინტერესოა თავისი აგებულებით, ერთგვარად მოუწესრიგებელია კომპოზიციურად, რაც იმის მანიშნებელია, რომ სხვა სტენებისაგან განსხვავებით, აქ საქმე გვაქვს ორიგინალურ შემოქმედებასთან. აქვე არ შეიძლება არ გავიხსენოთ აკად. გ. ჩუბინაშვილის ზემოთ მოხსენებული გამოკვლევა წმ. კვირიკეს გამოსახულებიანი ოქრომკვდლური ძეგლების შესახებ სვანეთში, რომელ-

შიც გარკვევით არის მოცემული დებულება, რომ XI საუკუნეში მიდინარებდა ამ წმინდანის იკონოგრაფიის ორიგინალური ჩამოყალიბება საქართველოში.¹⁷ უსანეთის სტელა წარმოადგენს შესანიშნავ მაგალითს იმისა, თუ როგორ უკლებდებოდა უკვე VIII-X საუკუნეებში ამ პოპულარული წმინდანის გარკვეული იკონოგრაფიული ტიპი ქართული ღელოვნების ძეგლებში.

ამ კომპოზიციაში ბევრი საყურადღებო დეტალია: მედრონების ფიგურის მნიშვნელოვანი უპირატესობა მასწავლებლის წმინდანის ფიგურასთან შედარებით (ამგვარად უნდადა ოსტატს ერჩევენა წმ. კვირიკეს ბავშვური ასაკი. ლეგენდით იგი სამი წლისა აწამა დიოკლეტენი), დონატორის თავიანთი პოზა — ზეხლ-მოკრეკის მომენტის ჩვენება, წმინდანისა და ანგელოზის ზედა რეგისტრში მოთავსება, წარწერების თავისებური გამოყენება. ყველა ეს მომენტი უთუოდ ღიბსშესანიშნავია ამ უძველესი ეპოქის ქართული სახვითი ხელოვნების ნორმებისა და გამოსახულებათა სქემების ჩამოყალიბების გასაგებად.

შემწირველის პიროვნების გარკვევისათვის აუცილებელი იქნებოდა ვოკალური წარწერის ზუსტი გაშორება. ზოგიერთი მკვლევრის მიერ აქ ითხოვება „კათოლიკოზი“²⁰ ასეთი წაკითხვა არ უნდა იყოს მარტოებულად, რადგან მასში გაუგებარა მერტე, უფრო პატარა მავდრებელად ფიგურის ვინაობა. ვფიქრობთ, რომ წარწერის წაკითხვა კიდევ მოითხოვს დაზუსტებას, რაც დაგვეხმარება შემწირველთა ვინაობის გარკვევაში.

წმ. კვირიკის თავიანთის ცემის ეს ორიგინალური სტელა თითქმის საზუსტესადაა მის ზემოთ მთავარანგელოზთა ორი ფიგურის მოთავსებით. ისინი მთელი ტანით არიან წარმოდგენილი, მკაცრად ფრონტალურად. უარყოფითი მისებრულიად ეშვება ფიგურის ორსავე მხარეს. მთავარანგელოზთა სპირით სქემით არიან გამოხატულნი; სახის გადმოცემაში, სამოსლის დამუშავებაში, თესში იგივე სტერეოტიპია, რაც უსანეთის სვეტის სხვა გამოხატულებებში. ფიგურები გათლილი არიან მათთვის განსუფიქვლ სწორკუთხა არეზე და მთლიანად ავსებენ მას.

მთავარანგელოზებს არავითარი ატრიბუტი არა აქვთ. ზედაპირის დაზიანების გამო დეტალები ძნელი გასარჩევია, მაგრამ, როგორც ჩანს, ისინი იმეორებენ მოციქულთა თესს: მარცხენაში გრავილი აქვთ, მარჯვენა — თავიანთის ცემის ნიშნად გულთან აქვთ მითანილი. ორ გამოხატულებას შორის არავითარი გამყოფი ზოლი არ არის. ერთმანეთისგან მათ წარწერის ზოლი გამოყოფს („წმ(იდა) გაბრიელ“).

მთავარანგელოზთა ასეთი რეპრეზენტატიული ფიგურების წარმოქმნა სტელის ერთ-ერთ გვერდზე არ არის შემთხვევითი. უპირველესად ეს გამოწვეულია იმ მნიშვნელობით, რომელიც ჰქონდა მთავარანგელოზებს ადრეულ შუა საუკუნეების რწმენაში. ისინი იყვნენ ქრისტეს ტახტთან უკვლავ ახლო მდგომნი და მისი მხლებელნი, ამასთანავე, ეკლესიის კარების მცვენი დემონებისაგან²¹. ანგელოზთა მოთავსება ვედრების კომპოზიციის თავზე უნდა აღნიშნავდეს იმასაც, რომ შემწირველნი, წმინდა კვირიკეს მფარველობის გარდა, ექცეოდნენ მთავარანგელოზთა წყალობის ქვეშ. ალბათ, ანგარიშსასწავლია აგრეთვე მთავარანგელოზთა კულტის პოპულარობა საქართველოში, სადაც იგი ქრის-

ტიანული აღმოსავლეთიდან უნდა იყოს შემოსული. ადენად, ამ ფიგურების ჩართვა უსანეთის სტელის რთულ დეკორატიულ სქემაში სახეობის განმარტებრად გვეჩვენება.

სვეტის ჩრდილოეთის წახნაკივ სამ რეგისტრად არის დაყოფილი. კვედა ორი დომობილი აქვს მოციქულთა და წმინდანთა მჭერებს, თითოეულში სამ-სამი ფიგურა. წარწერები ვკავსებენ, რომ ზედა მჭერებში გამოხატული არიან წმინდა მოციქულები პეტრე, პავლე და ანდრია. მოციქულთაგან ამ სამის არჩევანი შემთხვევითი როდ იყო. პეტრე და პავლე იყვნენ უზე ნახესი მოციქულთა შორის, ქრისტეს მოძღვრების უპირველნი მქადაგებლები. აღმოსავლურ ხელოვნებაში ეს ორი მოციქული უპირატესად ერთად გამოიხატებოდა (ტრადიციით პეტრე იუდეველთ „მწყისდა“, პავლე კი — წამართება). გასაგებია მათთან ერთად წმ. ანდრიას მოთავსება. პეტრეს უფროსი ძმა, იგი მათთან ერთად პირველად იხმო ქრისტემ („მთა“, მ. 18-20), ამიტომაც უწოდებენ მას „პირველწოდებულს“ (ბერძ. Prokletos). მისი ხელშელომობი იყო საბერძნეთი და რუსეთი. ზოგიერთი წყაროს მიხედვით ანდრია პირველწოდებულ მქადაგება ქრისტესთან ერთად პირველად საქართველოში²².

წმ. ანდრიას გამოხატულება ამ მოციქულის ერთ-ერთი იშვიათი გამოხატულებათაგანია ადრექრისტიანულ ხანაში²³.

ფრონტალურ მოციქულთა მჭერები, რომელნიც გამოხატული არიან უკველგვარი იკონოგრაფიული ნიშნების გარეშე, როგორც ერთი პირობითი ფიგურის მემკვიდრე განმეორება, იმის დამამტკიცებელია, რომ მხატვრისათვის მთავარი იყო არა მოციქულთა ტრადიციული ტიპების ჩვენება (მოციქულთა იკონოგრაფიული ტიპები ჩამოყალიბდა უკვე IV საუკუნიდან), არაჲე ქრისტეს მცნების მქადაგებულთა ასეთი განზოგადებულობის ჩვენებით იგი სიმბოლიურად აცხადებდა ახალი რელიგიის სიმტკიცეს ქვეყანაში. ამის დამდასტურებელია — სახარებები მოციქულთა ხელტი. სქემატურ და პირობითია მარჯვენა ხელის თესტი. იგი შეიძლება აღნიშნავდეს მჭერების წინ აწეულ მკურთხებულ მარჯვენას (უხერხულად გადმოცემულს). უფრო სარწმუნოა ამ თესტში დავიანბით ადრეულ შუა საუკუნეებში გავრცელებული თესტი პატრიისციემის ნიშნად მჭერად მითანილი ხელისა²⁴.

მომდევნო მჭერებშიც სამი ფიგურაა გამოხატული. ხელი მათგანი ახლოლტურად იდენტურია. მარჯვენა ბოლი ორთვეს ზემოთ აქვს აწეული (იდაველი მობრლი), მარცხენაში გრავილი უკვალით. პირველი მათგანის წარწერაა — წმინდაი კოზმან, ცხადია, რომ ეს წველი წარმოადგენს ქრისტიანულ სამარჯნში დედად მიწვეული წმინდანების — ტყუპების, კოზმან და დამიანეს გამოხატულებას. ამ წმინდანთა, მედიკოსთა მფარველების, კულტი შეიქმნა აღმოსავლეთში იმპერატორ დიოკლეტიანეს დროს, VI საუკუნიდან იგი გავრცელდა დასავლეთშიც (რომში—წმ. კოზმანისა და დამიანეს ეკლესია) უსანეთის სტელაზე არ არის დაცული არც ერთი იკონოგრაფიული დეტალი, გარდა იმისა, რომ ეს ორი ფიგურა სავსებით იდენტურია ერთადერთი, რაც გამოარჩევთ ამ წმინდანებს უსანეთის სტელაზე სხვა წმინდანთა ფიგურებისაგან, ეს არის ზედაპირული მარჯვენა, რომელშიც ალბათ თავის



პროფესიული ატრიბუტები უნდა ჰქონოდათ (წამლის კოლოფი, ქირურგის დანა და სხვ.) უცნაურია მათ ხელში ვარცხნილობა, რაც ალბათ ნიშნის გადმოღებისა და ტაბლების აზრის გაუგებრობით არის გამოწვეული. ერთადერთი, რითაც განასხვავებს ოსტატს ამ წმინდანებს მოციქულებსაგან, ეს არის განსხვავებული ორნამენტული სარტყელები, და განსხვავებული კატი.

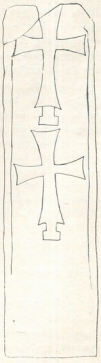
ამ რიგის მესამე ფიგურა, თუმცა ისევე განზოგადებულია, როგორც დანარჩენი, მაგრამ მაინც გამოირჩევა თმის ვარცხნილობით და უცხტით²⁵. მარჯვენა ხელი გულზე აქვს მიდებული, მარცხენა კი — სრულად გაუკურბად — მაკურბებელი უცხტი მკერდის წინ მოთავსებული. ამასთანავე, თუ დავეყვირდებით, აღმოვაჩინო, რომ მარცხენა ხელის მაგივრად მაკურბებელი მარჯვენა არის გამოსახული.

ამგვარად, უსანეთის სტელის ჩრდ. მხარეს მოთავსებულია წმინდანთა მ ფიგურა: პეტრე, პავლე, ანდრია, კოჰანი, დამიანე, იოანე (?) წმინდანთა ასეთი შერჩევა ყურადღებას იქცევს თავის აზრობრივი მნიშვნელობით. საყვანიტო გამართლებულია აქ პირველ რიგში ქრისტეს პირველ მოწაფეთა პეტრესა და პავლეს გამოსახვა, შემდეგ — ანდრია პირველწოდებულთან ერთად ქრისტეს წესწავლებლებს შეუერთდა იოანე მხარობელი (იგი ალბათ იოანე ნათლისმცემელთან არის გაიგივებული თმის ვარცხნილობით). და ბოლოს, აღმოსავლურ, — ქრისტიანულ კულტურაში გავრცელებული წმინდანთა წყევლი — კოჰანი და დამიანე. ეს შერჩევა განვითარებულ თეოლოგიურ აზროვნებაზე მიგვითითებს. თუ გადავავლებთ თვალს ადრეული შუა საუკუნეების ძეგლებს, აღმოვაჩინო, რომ ამგვარი შეზღვევლობა წმინდანებისა არც თუ ისე ხშირია ახლო აღმოსავლეთის ქრისტიანულ ძეგლებზე. ამ მხრივ საინტერესოა პალესტინური წარმოშობის ბრინჯაოს შანდალი (VI—VII სს). სადაც ჭკრის მკლავებზე გამოსახული არიან წმინდა პეტრე, სტეფანე, პავლე, კოჰანი და დამიანე. ამას უნდა დავუმატოთ VIII საუკუნის რელიეფარქში პალესტინიდან, რომლის ჩარჩოზე სხვა წმინდანებთან ერთად განლაგებულია: კოჰანი, დამიანე, ანდრია, იოანე მხარობელი, პეტრე, პავლე²⁶. როგორც ჩანს, 12 მოციქულის გამოსახვისთვის სათანადო ადგილის უქონლობის გამო, უსანეთის ისტატმა შეარჩია, მისი აზრით, უმატარეს წმინდანთა გამოსახულებები.

სტელის ამ მხარის მოციქულთა და წმინდანთა მწკრივებს თითქმის ავტორგვიენებს სცენა ძველი აღქმიდან — დანიელი ლომებს შორის. იგი მხატვრულად და კომპოზიციურად ასრულებს წმინდანთა მონოტონურ, იზოკეფალურ ფორმებს. მაკურბად ფრონტალურ, სიმეტრიულ სტენს უდადესი მხატვრული ადგილი აქვს მიჩინილი ადგილი სტელის დეკორატიულ შემკულობაში. კომპოზიციის თან ხლავს წარწერა — „წმიდაი დანიელ“. ეს სცენა მიეკუთვნება იმ იფიათი სიუჟეტებს, რომელთაც მამართავდნენ ძველი ქართველი ოსტატები ჭკვის სტელებსა და ჭკრებზე გამოსახვისთვის. იგი შედის იმ იფიების წრეში, რომლებსაც არჩევდნენ პირველი ქრისტიანი მხატვრები და მოქანდაკეები — რომის კატაკომბების მხატვრობაში, იტალიის მარმარილოს სარკოფაგების რელიეფებზე, სპილოს ძვლის ფრეზიტებზე. ამ სცენის მხატვრული ინტერპრეტაცია გულისხმობდა

რთულ მრავალმნიშვნელოვან სიმბოლიკურ სახეს, რომელიც ჩართული იყო იუდეური წარმოშობის ლოცვის უძველეს ფორმაში (Ordo commendationisanimarum) რომელიც ტრანსფორმირებული იყო ქრისტიანული დოქტრინის მხატვრობისათვის. პირველ ქრისტიანთათვის ლომებისაგან დახსნილი დანიელი წარმოადგენდა ბოროტებისაგან გამოხსნილი სულის სატებას, ქრისტეს აღდგომის სიმბოლოს.

ამ სცენას რამდენიმე მაგალითი გვაქვს შემონახული ადრექრისტიანულ რელიეფებში. შეიძლება თვალი გავადევნოთ ამ კომპოზიციის თავისებურ ევოლუციას როგორც წესი, სტელებზე წარმოდგენილია სცენის შეკვეთილი რედაქცია — ადამიანი ორ ლომს შორის²⁸. აქვარი რედაქცია გვხვდება კატაკომბების მხატვრობაში და ხარკოლავთა რელიეფებში²⁹. უნდა აღინიშნოს, რომ საქართველოში გვხვდება ამ სცენის შეტად თავისებური უმოკლესი რედაქცია ზედა ომოგვის სტელის რელიეფზე (VI ს.) ოსტატს თავისი კომპოზიციისათვის ჰქონდა მხოლოდ ვიწრო ვერტიკალური არე და იგი პოულუმს თემის ორიგინალურ გადაწყვეტას; დანიელის ფრონტალური ფიგურა (გულზე ჭკრით) მოთავსებულია ვერტიკალურად დაეყენებული ღმობის გამოსახულების წემით. ლომი გრძელი ენით ეხება დანიელის ფეხებს. მარტელიან მონასტრის (VII ს.) დასავლეთის ფასადის ფრეზის სამხრეთ ნაწილში დანიელის სცენა მოთავსებული. წინაწარმეტყველი დგას დამამზე, ხაზრითო მამოსელში, ორანტი პოჰანი, ზედაპრობილი ხელებით. მის ორხავე მხარეს სიმეტრიულად განლაგებულია მუსულოკურილი ლომები, ვერტიკალურად აღმართული სხეულებით, რომელთაც ფეხებს ულოკავენ წინაწარმეტყველს. კომპოზიციის ავტებს და ასრულებს ვახის რტო, რომელზეც ფრინველებია განლაგებული.



ჩრდ. და აღმ. მხარე

ისინი კენჭევენ უკრანის მტევნებს (ისევ ადრექრისტიანული სიმბოლიკა).

თელოვანის ეკლესიის (VIII—IX სს). შესავლელის თავზე მოთავსებულია ამ ბიბლიური სცენის სქემატური გამოსახულება, რომელიც ჩართულია რთულ მრავალწლიან კომპოზიციაში. დანიელი წარმოდგენილია ორ ლომს შორის, რომლებიც უკანა თათბურე არიან აღმართულნი. სცენა საკმაოდ მოუწესრიგებელია მკაფიოდ გამოკვეთილი კომპოზიციური სქემის გარეშე. იგი იკითხება მომიჯნავე კომპოზიციების აზრობრივ მნიშვნელობასთან კავშირში.

უხანეთის სტელაზე დანიელი წარმოდგენილია ზეპირპირი ხელებით, ვრცელ სამოსელში, რომელიც მთლიანად უფარავს სხეულს. მის გვერდებზე ლომების ფიგურები ვერტიკალურად არის დაყენებული, ცხოველების დეტალური მორაობის გაუთვალისწინებლად. ასეთვე პოზიშია დანიელი წიგნების რელიეფზე (VIII ს.). მის ორსავე მხარეს — ლომებია, რომლებიც ხელებს ულოკავენ წინასწარმეტყველს. ისინი ითქვამს უკანა თათბურე არიან შემდგომი, ზეპირული კუდებით. ლომებს ზემოთ სიმეტრიულად განლაგებულია ჩიტები, ვაშლიც ფრთებით, დაიგონალურად ზემოთ მისწარფებული.

საურადღებოა, რომ ძველი აღთქმის ეს სცენა, რომელსაც ასე ხშირად გამოსახავდნენ პირველი ქრისტიანი მხატვრები, საქართველოში ვერცხვებულა, ძირითადად, ერთი რედაქციით, საკმაოდ პირობითად. და თუცა დანიელის სცენის შემდეგელი რელიეფები ერთმანეთისგან მნიშვნელოვნად განსხვავდებიან თავისი სტილისტური ნიშნებით, ცხადია, რომ ქართველი მხატვრები იყენებდნენ ამ სცენის გამარტივებულ კომპოზიციურ სქემას, რომელიც ვაგერტეხებულ იყო არა მარტო ამიერკავკასიაში (იხ. ადრექრისტიანულ ხანის სომხური რელიეფები დანიელის სცენით: არშუკილების სამარხი ახეში. ქვის სტელის ბაზა არიჭში), არამედ დასავლეთში (იხ. დანიელის სცენა ადრექრისტიანულ სარკოფაგებზე, VI—VII საუკუნეთა ესპანური და ფრანკული ტაძრების გრავირებულ ფილებზე, ადრეული შუა საუკუნეების ირლანდიულ ქვის ჭვრებზე).³⁰

უპირატებოა, რომელსაც ქართველი მხატვრები ანიჭებდნენ ამ სიუჟეტის შემოკლებულ რედაქციას, ერთის მხრივ, აიხსნება რელიეფისთვის განკუთვნილი ადგილის სუბიტი (სტელის ვიწრო არე), მეორე მხრივ კი — აღმოსავლეთის მხატვართა მიდრეკილებით განსაკუთრებული სიმბოლიკური აზრით ახლავს ჰერალდიკური ტაპის იდეოგრაფიისადმი, როგორც იყო „სურთიფთდაირისპირებულ ლომების“ უძველესი აღმოსავლური თემა. ამ სცენის მკაცრმა სიმეტრიულობამ, რომელიც სათავეს იღებს შორეული ძველადღესავლური პროტოტიპებიდან (ასურული რელიეფები, სპარსული და კოლტური ქსოვლები), მტკიცედ მოიკიდევება ადრექრისტიანულ ქართულ ხელოვნებაში, რომელშიც ცოცხლობდა ცხოველთა გამოსახვის უძველესი ხალხური ტრადიცია. ეს ეხება ლომებს — უძველესი აღმოსავლური თემის — გამოსახვის ადგილობრივ ფესვებს (ლომის ოქროს მინიატურული ქანდაკება კახეთის ყორღანიდან. ოქროს შტანდარტი თრიალეთიდან, ლომის გამოსახულება ვერცხლის თასის რელიეფზე ვანიდან). „ბარბაროსები, რომლებიც შეჩვეული იყვნენ ორ ურჩხულს შორის მდგომი მებრძოლის

ტაის, ქრისტიანი მისიონერების გავლენით გარდაქმნა მას დანიელად, რომელიც შეიწყალეს ლომებში“³¹

უხანეთის სტელაზე, ისევე თოვრაც უფლებად მქონე თულ რელიეფებზე (ზედა თმოგვის სტელის გარდა), დანიელი გამოსახულია ორანტიის პოზიში, ზედად ასურობითი ხელებით, როგორც ჩანს, ქართველი მხატვრებისათვის ამგვარი ეტბი უფელაზე მკაფიოდ გამოსახვდა ამ სცენის სიმბოლიკური მნიშვნელობას. შესაძლოა, გულზედაკრფილი ხელების ფესტი, ადრეული ხანის ზედა თმოგვის სტელაზე, რომელმაც ვერ ნახა შემდგომი განვითარება, დაკავშირებული იყო უძველეს იკონოგრაფიულ სქემებთან. არ არის გამორიცხული, რომ დანიელის ამგვარი პოზა წარმოადგება ძველადღესავლური რიტუალური გამოსახულებებიდან, სადაც გულზე დაკრფილი ხელების ფესტი, ღრმა აზრით იყო აღნიშნული. დანიელის პოზიას და ფესტის სიმბოლიკისათვის საყურადღებო მასალას წარმოადგენს ირლანდიული ქვაჭრების რელიეფები. დანიელი მათზე გამოსახულია ვანზე გაშლილი ხელებით, რაც იწვევს ასოციაციას ჭვარცმასთან, რაც ზუსტად გამოსახავს ამ სცენის სიმბოლიკურ აზრს.

სვეტის მეოთხე (აღმოსავლეთის) გვერდზე გრაფიკული დეკორას სრულიად თავისთავად სქემა წარმოდგენილი. მთავარი აქცენტი გადატანილია ვერტიკალურად განლაგებულ ორ დიდ ჭვარზე (საფხურების კვარცხლბუქზე), რომლებიც იკავებს სვეტის ამ წახანის სიბრტყის უმეტეს ნაწილს. ქვემოთ კი მოთავსებულია შედარებით ვიწრო, პორტონტალურად გაშლილი სტელა, რომელიც უფელა დაწარჩენე მეტად არის სუბინტენსიული; ფიგურები ნახევრად წაშლილია, ამიტომ არის, რომ ბოლოდღე არ არის ვარკვეული ამ კომპოზიციის შინაარსი. ფრაგმენტების გულდასმითმა ანალიზმა საშუალება მოგვცა გვევარაუდა ამ „ისიას მსხვერპლად შეწირვის“ ბიბლიური თემის არსებობა. მარცხენა მხარეს განლაგებულია ორი პატარა ფიგურა, მათ შორე სამოსელი აცვიით (მუხლზემით), ერთერთ მათგანს ხელი გულზე აქვს მიკრული. შესაძლოა, იმ მიზეზული გრაფიკული ზოლები მასხვერებლად იკონისთვის მომზადებულ შეშის შეყვარს აღნიშნავს. შუაში გაიჩრევა პატარა ოთხფეხა ცხოველის (ქრავის) ფიგურა, კისერზე შემზული სახელით. ეს ალბათ არის „სოფარი მსხვერპლისი“ („დაბადება“, 22, 7). მარჯვენა კიდესთან დიდი ფორნტალური ფიგურაა, ხელები იდაყვებგაშლით მოღუნული აქვს და თითქოს წელთან დაკიდებულ დანას, თუ მახვილ იღებს ბუდიდან. საფიქრებელია, რომ ეს არის აბრაამი, რომელიც „გაყუო ხელი თავისი მოღებად მახვილისა“ („დაბადება“, 22, 10).

საშუაზარად, ამ სცენაში მოთავსებული ასომეტრიული წარწერის გაშიფვრა ვერ მოხერხდა. სპეციალისტების მიერ არ არის გამოთქმული რაიმე გარკვეული მოსაზრება წარწერის შინაარსთან დაკავშირებით. ჩემი ვარაუდის ხისწორებზე მეტყველებს ერთი მცირედი დეტალი. სტელის გრაფიკული გამოსახულებების უკიდურესი პირობითობის ვითარებაში უაღრესად მწველია პერსონაჟი რაიმე გარკვეული იკონოგრაფიული ნიშნების გამოკვეთა. მაგარამ მხატვარი მაინც ცდილობს მიგვანიშნოს რაღაც დეტალები, რაც საცნაურ ვახდის ძველი თუ ახალი აღთქმის პერსონაჟთა ვინაობას. ამ შემთხვევაში უარადღება მიიქცია მახვილიანი ფიგურის თვის თვისებურმა გადმოცემამ — არ



დიალურად განლაგებული საქმოდ გრძელი ნაკარები, რომლებიც თავის მონაწილეობას აცდილია და ზღარბისებურ შედეგებს ქმნის, ეს ალბათ უნდა გამოსახავდეს აბურტუნულ თმას, რაც იკონოგრაფიულად აბრაჰამის დამახასიათებელ ნიშანს წარმოადგენდა. ამგვარად, ვაბურტუნული თმა და „დანიკა“, როგორც აბრაჰამის ატრიატუბები, აგრეთვე ვერძის მსგავსი ცხვრულის არსებობა ამ სცენაში ამგვარი ვარაუდის შესაძლებლობას გვაძლევს.

ამგვარად, გარკვევ უსანეთის სტელის საერთო კომპოზიციური სქემის ყველა დეტალი. მაგრამ მაინც გახარკვევია — სტელის, როგორც პირველ ქრისტიანთა რწმენის თავისებური ძეგლის საერთო იდეოლოგიურ-მხატვრული არსი. ერთი შეხედვით თითქმის მოუწონივრებელ, საქმიად გაფანტულ კომპოზიციურ სქემაში, დავივიწყებინათ შესაძენვია ღრმად გააჩრებული მხატვრულ-თეოლოგიური სისტემა.

როგორც ვაერთ პირის გამოხასხლებიანი კომპოზიციის წარწერებიდან ირკვევა, სტელა აღმართულია, როგორც გარკვეული პიროვნების რწმენის განსახიერება. მაგრამ ამავე დროს იგი მთელი თავისი არსით განახსიერებს ქრისტიანული რწმენის ძირითად იდეებს, და ამას იგი აქეთებს მხოლოდ მისთვის დამახასიათებელი მხატვრული საშუალებებით.

სტელის მთავარ, პირთ მხარეს წარმოადგენს დასავლეთის წახანავა ჯვრის ქვედა ნაწილში და სახარტული ორი ხიუტებით. ჯვრის ეს ფორმა — დაგარტებული, ბოლოვებავართობებული, მკლავების ბოლოებში ბურთულებით შემკული — იმერტების იუსტინიანეს დროს გულგობააზე აღმართულ ვოტივურ ჯვარს.³² ეს ჯვარი თითქმის ქმნის ბაზას, რომელზეც ეყრდნობა ამ მხარის განთავსებული კომპოზიციები; ამ ჯვრის სიმბოლური არსიდან იღებს დასაბამს იკონოგრაფიული პიროგრაზის მწყობრი სისტემა.

ქრისტეს ათორმეტ დღესწაწულთაგან ხვეტზე შერჩეული ორი — ნათლისღება და იერუსალიმში შესვლა. პირველი მთავანი — ნათლისღების სცენა, როგორც ზემოთ იყო აღნიშნული, თავისი გადაწყვეტით (ნორჩი ქრისტე, ფრონტალურად გამოსახული ანგელოზი და სხვა) სიმბოლური ხანათისაა. იგი აღიქმებოდა, როგორც ღმერთის გამოცხადება, პირველი ღვთობრივი გამოვლინება. იერუსალიმში შესვლა თავისი ხანათით ენახსებუა საიმპერატორო ტრიუმფს და მისი ანალოგიური აღიქმებოდა ადრეულ შუა საუკუნეებში, როგორც ქრისტეს ტრიუმფი³³. სახარტების ამ სცენის ამგვარი ნეტარტეტაციას ხაზს უსვამდა პალმის ტროებიანი ხალხის შემოგვება იერუსალიმის კარიბჭესთან. ნიშანდობლივია, რომ უსანეთის სტელაზე, მის უკიდურეს პირობითისთანავე ერთად, განსაკუთრებული გულმოდგინებით აიის გაღმოცემული ჰალმის რტოებიანი პერსონაჟები. ამ დეტლების გადაოცემისას გამოჩენული მხატვრული ადული და გარკვეული მიზანდასახულობა იგრძნობა (პალმის ტტების განწირებადი რიგების მხატვრული მნიშვნელობა, ტრტოა ზომების ცვალებადობა, გრაფიკულ ვერტკალუმბს აქცენტები ქრისტეს ცენტრალური ფიგურის გარშემო).

ამგვარად, თეოფანისა და ქრისტეანობის ტრიუმფის ეს ორი მკაფიო ფორმულა წარმოაჩენს სტელის ფიგურული დეკორის ძირითად არსს, რომელსაც თავისებურად ავსებს და ასრულებს ჯვრის სიმბოლური გამოხასხლება.

საირისპირო მხარეს მოთავსებულია ორი დღესწაწული რტებებული ფორმის ჯვარი და მათ ქვემოთ მსხვერპლი შეწირვის³⁴ თავისებური კომპოზიცია. ამგვარ განთავსებაშიც გარკვეული გააჩრება ჩანს. ეს ბილიური სცენა რთული სიმბოლიზშით ხანიათდება. მოსუცი აბრაჰამის მიერ თავისი შვილის მსხვერპლად გაღება ქრისტიანთათვის წარმოადგენდა ქრისტეს მსხვერპლის განსახიერებას; ვერტი — ქრისტეშული ქრისტეს სიმბოლოდ გაიგებოდა. ორი დღესწაწი ამ სცენის თავზე თავის მხარე ჯვარცმის ნიშანი იყო. ისე რომ, მთლიანად სტელის ეს მხარე (აღმ.) მოიცავს ჯვარცმის თემის თავისებურ განსახიერებას.

ჩრდილოეთის მხარის სამი სახურაო არე უკავია ბიბლიური სცენას — დანიელი ლომების ხარშობა³⁵ და ორ მწკრივად განლაგებული სამ-სამ მოციქულისა და წმინდანს. აქაც განსაკუთრებული ხატოვანი სიმბოლიკაა. დანიელი განსახიერებდა მორწმუნეთათვის ბოროტებისგან ხსნად სულს, ქრისტეს აღდგომას.

მოციქულება, ქრისტეს პირველ მოსწავლეთა, წმინდანთა, ადამიანთა მკურნებელთა გამოსახულებები ორგანულად არიან ჩართულნი ამ მხარის საერთო ორ ნაქმულულ ქარგაში.

მთავარანგელოზების განლაგება სტელის სამხრეთ მხარეზე, იქ, სადაც შემწირველია გამოსახული თავისი პატრონის — წმ. კვირიკის წინაშე, ამტოციებს მხატვრის განწვალულობას. მკაცრი იერატული ფრონტალურობით გამოსახული მთავარანგელოზები წარმოვადებენ მცველებად, მფარველებად და ამ კონკრეტულ შემთხვევაში წმ. კვირიკებაში ვედრების მიმართული ადამიანის ქომავლებად.

ამგვარად, უსანეთის სტელის ფიგურულ გამოხასხულებებში ჩვენ ვხედავთ ქრისტიანობის ადრეული ეპოქის ადამიანთა წარმოდგენების სირთულესა და თავისებურებებს. აბსტრაქტული სიმბოლიკები (ჯვრები), ძველი და ახალი აღთქმის სცენები, ცალკეული ფიგურები — ყველაფერი შერტულია ერთ რთულ კვანძად, რომელიც იმ ეპოქის ადამიანისთვის სახვე იყო ღრმა აზრითა და მნიშვნელობებით. რომ დავუთვიოდოთ, ამ გამოხასხულებებში გარკვეული რაოდენობრივი სიმბოლიკაც ჩნდება: — ორ-ორთა ძველი და ახალი აღთქმის სცენები, ორთა სამფიგუროანი ფრიზეები, ორთა ანგელოზობა, ორთა ეტონარი ფორმის დაგარტებული ჯვარი. ერთადერთთა ვედრების კომპოზიცია, რომელიც თავისი არსით განმარტობით უნდა ყოფილიყო, ერთთა ვოტივური ჯვარი გოცნობისა.

ამ თეოლოგიურ მსჯელობას არ ექნებოდა არავითარი მნიშვნელობა, თუ ჩვენ მას მოვწყვეტდით სტელის იმ ძირითად მხატვრულ ღირსებებს, რომლებიც ემსახურება ამ რთული კომპოზიციური სქემის ნათელივებას. როგორც უკვე არაერთგზის იყო აღნიშნული, უსანეთის სტელის მთავარი სახვითი საშუალებაა ხაზი, ოსტატის თითქმის მთლიანად აქვს მიეწყებული (ან შეგნებულად უკუგებულ) პლასტიკური გამოხასხელოვნის ხერხები და ყველაფერი ამოჩიხლებულია მხოლოდ ხაზის დეკორატულ მერტყვლებას. ქრება სულ მცირედ ამნიშვნელოვ კი მოუქნობაზე. ერთი შეხედვით, უსანეთის ოსტატის მხატვრული ხერხები შეიძლება საქმიად პრიმიტიული და მოუქნელი მოგვიჩვენოთ. მაგრამ, თუ დაუკვირდებით, აღმოაჩენთ ამ პრიმიტიულობის³⁶ და „მოუქნელობის“ მიღმა უტურტო მხატვრულ ადლისა და კარგად გააჩრებულ სისტემას. და-



ვიწყოთ თუნდაც დეკორატიული სამკაულის კომპოზიციური გააზრებით. ოსტატის მიერ ერთ მოლიანობად არის გააზრებული სვეტის ოთხივე მხარე. იგი საუკუნოდ ახერხებს ყოველ მოაგანზე სამ-სამი კომპოზიციის მასშტაბურ განთავსებას. მონოტონური ერთგვაროვნების ნაცულებად იგი იყენებს სამწაწილივთ ვერტიკალური სიბრტყეების დაყოფას მრავალგვარ, განსხვავებული ხასიათის კრებვად. აქ თითქოს კადრების გააზრებული ვარიაციებია: კვადრატთან მიხედვითელი კომპოზიციები (დაწილი ლომებს შორის, წმ. კვირიკეს თაყვანისცემა), სცენები, რომელთაც ფრიზული ხასიათი აქვთ (მოციქულების მწკრივები) და ვერტიკალურად გაშლილი კადრები (იერუსალიმში შესვლა, ჭვრები). არც მომეჩვენებ წახსადებზე და არც საპირისპირო მხარეებზე არ არის დამთხვეული სცენების სასურათოდონე. ასეთი ცხოველხატული, თავისუფალი განლაგებით უსანეთი ოსტატი ერთიანობის თავისებურ ეფექტს აღწევს. ისევე, როგორც მოწაიკის ძველი ოსტატები ნაირფერი და ნაირგვარი, სხვადასხვა ზომის კენჭების თითქოს და ქალსური დაკავშირებით ქმნიდნენ მეტყველ, შთაშვებვად სახეებს, ასევე უსანეთის უცნობი ოსტატი განსხვავებული კადრების მხოლოდ მისთვის ჩვეული სისტემით განთავსებით ქმნის ქვის სვეტის დასამახსოვრებელ სახეს, რომელშიც მისი თანამედროვეები ადრულად ამოიკითხავდნენ მათთვის ნაცნობ მწერებებს.

ასევე, საგულსხმოდ აღლო ჩანს კომპოზიციითა მხატვრულ შუაგუნებში. მოცეკვლითა და წმინდანი რიტმულ მწკრივს სავსებით ვარკვეულად ახრულებს ზედა რგვისტრში დანიღლის პერალდუკური, შაკარად სიმეტრიული სცენა. ნათლისღების პორზონტალურად გაშლილ, სიმეტრიულ, სტატუარ კომპოზიციას ზემოთ ემართება ასევე სიმეტრიული, მაგრამ თავისი არსით მოძრაობის შემცველი სცენა იერუსალიმში შესვლისა. ამ ორ სცენას ზღვარს წარმოადგენს პალმის რტეობიანი ფიგურების რიტმული პორზონტალი. წმ. კვირიკეს თაყვანისცემის თავისუფლად გადაწყვეტილი კომპოზიციითა უწინებით ემორჩილება მოთვარანგელოზთა შაკარ ვერტიკალებს.

როგორც აღვნიშნეთ, პერსონაჟთა გადმოცემაში უსაკრებელია ყოველგვარი ცდა მათი დიფერენცირების; ოსტატი სარგებლობს მხატვრული ხერხების ძალზე მცირე რტებრტუარით, რომელიც სავსებით საკმარისია მისი ამოცანის შესასრულებლად. ადამიანის გადმოცემისთვის იგი ყველა შემთხვევაში იყენებს მკისიმალურად გამართვებულ სქემას: კერცხისებური ფორმის თავი, რომელიც პირდაპირ, კისრის გარეშე უსაშვრდება სხეულს, სტანდარტული სილუეტი, სრულიად პირობითად გადმოცემული კიდურები და მათი დაკავშირება სხეულთან. სახის ნაკეთების გადმოსაცემად გარკვეული სტერეოტიპთა გამოყენებული. ამ ზერხების მექანიკური განმეორებითი შექმნილია სვეტის მხატვრულ სახეთა მთელი მრავალფეროვნება.

გრაფიული ხაზების თავისებური სისტემა შემუშავებული პერსონაჟთა სამოსელის გადმოსაცემად. მორევენებითი ერთფეროვნების შიგნით შეიძლება გარკვეული ვარიაციების აღმოჩენა. ოსტატი გარკვეულად ახდენს სამოსელის სახეთა დიფერენცირებას, თუმცა ამას მისთვის შეიკრხარისხოვანი მნიშვნელობა აქვს. მოთვარა ფიგურების — იდეოგრაფების სპეციფიკური მეტყველება.

ამასთან დაკავშირებით საკითხა მოვისხენოთ სრული ერთი აღმოსავლურ-ქრისტიანული ძეგლი, კერძოდ, კონსტანტინოპოლის მიდგომის ფიგურის გადმოცემისად — სამოსელის დრპირების პირობითი გრაფიკული ნახატი, რეალური ფორმების გათვალისწინებულად, ვცხდებო, მაგალითად, სირია-პალესტინის წარმოშობის მინწაქთან რელიევიაროშუმე (VIII ს.)³⁴, ბრინჯაოს გულსაკად ჭვრებზე³⁵. შესაძლებელია, სხვა მომენტებთან ერთად, უსანეთის გამოსახულებათა სიბრტყობრივ-გრაფიკული მეტყველება გამოიხატებულა ამაგვარი ხასიათის ნიმუშის არსებობითავე.

რელიეფების ზედაპირის დამუშავებაში თითქოს იგნორირებულია საუბრთივე ქვის მასალის ხასიათი. აქ ბატონობს ხეუ კვების ხალხური ხელოვნების ტრადიციიდან მომდინარე ტრის ხერხების თავისებური ანარკელი (დიდი ჭვრების ზედაპირის დამუშავება რომბული ბაღთ, პალმის რტების გადმოცემის მანერა, სამოსელის ნაკეთა დამუშავების ხასიათი).

ხალხური ხელოვნების ნიმუშებთან უსანეთის სვეტის მხატვრულ სახეებს აახლოვებს ადამიანის ფიგურის გადმოცემის პირობითობა, შტოპორციების დარღვევა, შაკარი ფორმალობა. ხალხური ხელოვნების უძველესი ტრადიციებიდან მომდინარეობს ის გულუბრყვილო-რეალისტური ზედა საშკაროსი, გულწრფელობა, განსაკუთრებული ემოციურობა, რომელიც ასე თავისებურად აიხსნა უსანეთის სვეტის კომპოზიციით. უძველეს ქართულ ქვაფიგურების რელიეფებში საერთოდ იგრწნობა ხალხური შემოქმედებისათვის დამახასიათებელი სული.³⁶ მათში თავს იჩენს სქემატიზაციის ორიგინალური ხერხები, ფიგურათა დეფორმაციის მკაფიოდ გარკვეული მიზანდასახულება, სახეთა გადმოცემის ტიპიზაცია, მოძრაობისა და ფესტების გადმოცემაში განსაკუთრებული გამომსახველობა.

უსანეთის სვეტი, ისევე, როგორც ადრეული შუა საუკუნეების სხვა ძეგლები, დიდად არის მნიშვნელოვანი ქართული სახეთი ხელოვნების გარკვეული ეტაპის შესწავლისათვის. უსანეთის სვეტი, მისი გამოსახულებების მხატვრულ-სტრუქტურული და იკონოგრაფიული თავისებურებებით, იდეოგრაფად ქცეული სქემატური სახეებით, წარმოგიადგება შუა საუკუნეების ქართული პლასტიკის განვითარების ერთ-ერთი საინტერესო ეტაპის, გარდაამავლობის ხანის დიდმნიშვნელოვან ძეგლად. ამასთან დაკავშირებით, კიდევ ერთხელ წამოიჭრება სახეთი ხალხური ხელოვნების უძველესი ერთგვარი მხატვრული მეტყველების სპეციფიკური ხერხების მექანიკური რეპროდუქციის შესახებ (ცხოველების გამოსახვის უძველესი ტრადიცია, ადამიანის ფიგურის გადმოცემის სპეციფიკური ხერხები სხვადასხვა მასალაში — ქვით, ზემო, ლითონში). ამას უნდა დავებაროთ შუა საუკუნეების დასაწყისიდან ახალი რელიეფის მიერ შემოთავაზებული შუა ნიმუშები. ლიტურგიული ქმედების თავისებური ანაზი, რომელიც გასახეები და მისაწვდომი უნდა ყოფილიყო ხალხის ფართო მასებისათვის. და ბოლოს, მხატვრული ნაწარმოების ხასიათის განმსაზღვრელი ერთი უშთაყვისი პირობათათაგანა — დროისმიერი მხატვრული ამოცანები. ყველა ამ მომენტის გათვალისწინება გვიჩვენებს, თუ რა რთულ კანქმად იკრებოდა გარდამავალი ხანის ქართული ხელოვნების პრობლემები, რომელთა გარკვევაში დიდად დაგვემარება უსანეთის სვეტი და მისი რიგის პლასტიკის ძეგლები.

1 ს. ჩანაშაი, ფეოდალური რევოლუცია საქართველოში, შრომები, 1, 1949, გვ. 125.

2 R. Chirshmann, Iran, Parthes et Sassanides, Paris, 1962, p. 287.

3 Ch. R. Morey, Early christian Art, London, MCMXLII.

4 უსანეთის სვეტის ფოტო გადაიღო ერმაკოვმა (№ 17754). მასზე ამბვილებს ყურადღებას გ. ჩუბინაშვილი „ქართული ხელოვნების ისტორიის“ პირველ ტომში (1936 წ.), როდესაც ეხება ადრეული შუა საუკუნეების სახვითი ხელოვნების საკითხებს. ამ ძეგლის შესახებ იხ. აგრეთვე: ა. ჯავახიშვილი, საქართველოს ძველი საეკლესიო-მემორიალური ძეგლები, თბილისი, 1949 (ხელნაწერი), გვ. 123 და შემდ.

Р. Шмерлинг, Малые формы в архитектуре средневековой Грузии, Тбилиси, 1968, стр. 73—75; Н. Г. Чубинашвили, Хандиси, Тбилиси, 1972, аннотация, стр. 115—116.

5 Д. В. Айналов, Голгофа и крест на мозаике IV века: Сообщения Православного Палестинского Общества, 1894, стр. 7—11; Г. Н. Чубинашвили, Болнисский Сион, Тбилиси, 1940, стр. 184.

6 L. Réau, Iconographie de l'art chrétien, t. II, Paris, 1957, p. 297, n. 3.

7 G. Millet, Recherches sur l'icônographie de l'Evangile, Paris, 1960, p. 182.

8 L. Réau, *ibid.* p. 302.

9 G. Millet, *ibid.* p. 206. იგი მოიხსენიება წმინდა ადგილებში ნამყოფი მლოცველების, პილიგრიმების ნაწერებში. L. Réau, *ibid.* p. 299; Age of Spirituality, Princeton University Press, 1979, p. 437—438, n. 395.

10 A. Grabar, L'empereur dans l'art byzantin, London, 1971, p. 235—236.

11 G. Millet, *ibid.* p. 255—256; L. Réau, *ibid.* p. 397.

12 J. Beckwith, Coptic Sculpture (300—1300), London, 1963, p. 29, 55, p. 125.

13 ა. ჯავახიშვილი, დასახ. ნაშრ. გვ. 131—132.

14 G. Millet, *ibid.* fig. 238.

15 სტელის წარწერების შესახებ იხ. თ. ბარნაველი, უსანეთისა და წრომის სტელების თარიღისათვის, მაცნე, 1, 1969; ნ. შოშიაშვილი, ლაიდარული წარწერები, 1, თბილისი, გვ. 124.

16 L. Réau, *ibid.* p. 361.

17 Г. Н. Чубинашвили, Чеканное искусство Грузии, Тбилиси, 1959, стр. 298, Г. Н. Чубинашвили, Изображения святого Квирик в грузинской чеканке: Литературный сборник, 11, 1940, гв. 97—126.

18 Г. Н. Чубинашвили, Чеканное искусство Грузии, стр. 285.

19 ექვ. «мы стоим перед фактом неестественности готыыми иконографическими лонами, перед фактом свободного творчества мастеров Грузии на заданную тему избрать Квирик».

20 თ. ბარნაველისა და ნ. ჩუბინაშვილის დასახელებული ნაშრომები; Р. Мепишавили, В. Цинцадзе, Архитектура загородной части исторической провинции Грузии — Шидა Картли, Тбилиси, 1975, стр. 96.

21 Lexikon der Christlichen Kunst, v. I, Wien, 1968, s. 677.

22 Н. Покровский, Краткий очерк церковно-исторической жизни православной Грузии, Тифлис, 1905, стр. 21.

23 აღსანიშნავმა, რომ წმ. ანდრიას გამოსახულებები ადრექრისტიანულ ხანაში ვიციტ მხოლოდ სირო-პალესტინურ VIII საუკუნის რელიეჟარებზე (მეტროპოლიტენ მუზეუმი, ნიუ-იორკი). სადაც იგი გამოსახულია 12 წმინდანთა შორის.

24 გ. მილე, დასახ. ნაშრ.

25 ამ ფიგურაში ა. ჯავახიშვილი ხედავს იოანე ნათლისმცემლის გამოსახულებას (შეად. იოანეს ფიგურას „ნათლისმცემის“ სტენაში).

26 Age of Spirituality, n. 557, p. 621—622; n. 574, p. 635.

27 ლ. რეო, დასახ. ნაშრ. ტ. 11, ნაწ. 1, გვ. 402.

28 დანიელის წიგნში (დან. 6. 17) მოთხრობილია რომ დანიელმა გაატარა 6 დღე შვიდ მშვიერ ღამით ერთად ორმოში.

29 ადრეული შუა საუკუნეების ხელოვნების ძეგლია ნუსხა დანიელის სცენით იხ.: ლ. რეო, დასახ. ნაშრ. გვ. 404—405; W. F. Volbach, Frühzeit des Mittelalters, München, 1968, fig. 21, 24, 100, 305.

30 Fr. Henry, Irish Art, London, 1967, fig. 26, p. 177.

31 ლ. რეო, დასახ. ნაშრ. გვ. 403.

32 Г. Н. Чубинашвили, Болнис, стр. 184.

33 A. Grabar, *ibid.* p. 235—236.

34 K. Wessel, Die byzantinische Emailkunst von V bis XIII Jahrhundert, 1957, N 5.

35 Splendeure de Byzance, Bruxelles, 1982, p. 151.

36 Н. Г. Чубинашвили, Грузинская средневековая художественная резьба по дереву, Тбилиси, 1952, стр. 91—92.



კინოს მხატვართა გამოფენა

თ. აბაქელია „არსენა“
ლ. გუდიაშვილი „როგორ აშენდა სახლი“
ჭრ. ლეზანაძე „სინემა“



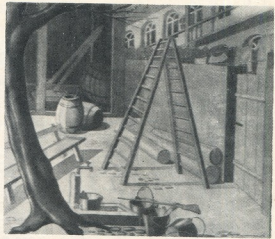
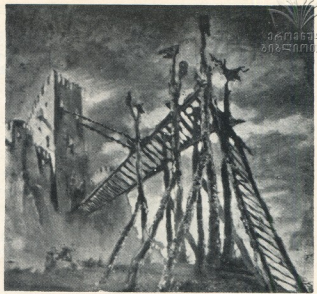
საქართველოს სსრ კინემატოგრაფისტთა კავშირის ინიციატივით საფუძველი ჩაეყარა გამოფენათა ციკლს, რომელიც ფართო საზოგადოებას გააცნობს ქართველ კინომხატვართა შემოქმედებას. ამ ციკლის პირველი გამოფენა მოეწყო თბილისის „კინოს სახლის“ ფოიეში. ექსპოზიციას საფუძველად დაედო საქართველოს თეატრის, კინოსა და მუსიკის სახელმწიფო მუზეუმისა და საქართველოს კინემატოგრაფისტთა კავშირის საინფორმაციო ცენტრში დაცული ექსპონატები. გამოფენაზე წარმოდგენილი იყო ქართველ კინომხატვართა უფროსი თაობის — პ. ოცხელის („მფრინავი მღე-





ა. მირზაშვილი „ხევისბერი გოჩა“

ბაეი“), თ. აბაკელიას („არსენა“), ლ. გულიაშვილის (ნახატი ფილმი „როგორ აშენდა სახლი“), ს. ვაწაძის („უკანასკნელი ჯვაროსნები“, „არშალა“, „ფატიმა“), ნ. ყაზბეგის („ნინო“), ი. სუმბათაშვილის (ნახატი ფილმი „მზეჭაბუკი“), მ. შავეიშვილის („ხანუმა“), რ. მირზაშვილის („გიორგი სააკაძე“, „კავკასიის ტყვე“, „ხევისბერი გოჩა“, „შერეკილები“), ჭრ. ლეზანიძის („ლონდრე“, „სინემა“, „რამდენიმე ინტერვიუ პირად საკითხებზე“) მიერ შესრულებული კოსტუმებისა თუ დეკორაციების ესკიზები, კადრების ჩანახატები. გამოფენის ერთი კუთხე დაეთმო ცნობილი კინომსახიობისა და რე-



ი. სუმბათაშვილი დეკორაციის ესკიზი
მულტფილმისათვის „მზეჭაბუკი“
პ. ოცხელი „ფრთოსანი მღვბაე“

კ. შიქაბერიძე რეჟისორი მ. ჭიაურელი რეჟისორი ნ. შენგელაია



ჟისორის კ. შიქაბერიძის მეგობრულ შარყებს. გამოფენამ გამოავლინა არა მარტო ცალკეული ოსტატების მხატვრული ხედვის თავისებურებანი, არამედ დავანახა ქართული კინომხატვრობის ისტორიის ერთი ეტაპი მის რეტროსპექტულ კვეთში, გარკვეული წარმოდგენა შეგვიქმნა ამ მნიშვნელოვანი კინოდარგის ჩამოყალიბება-განვითარების გზებზე, ფილმის სახვით-დეკორაციული გადაწყვეტის ზოგიერთ არსებით ტენდენციებზე.

„სტუმარი მექადან“



მედია მიქაბერიძე-რაზმაძე

პარტიულ-შპრანული კინემა-
ტოგრაფიული ურთიერთობის
ერთი ფურცელი

გიორგი დოლიძე

პარტიულ-შპრანული კინემატოგრაფიულ ურთიერთობაზე მსჯელობისას, ცხადია, უპირველესად, ვისხენებთ ცნობილ მოქანდაკესა და კინორეჟისორს, უკრაინის სსრ სახალხო არტისტს, წარმოშობით ქართველს ივანე კავალერიძეს (1887-1957), რომელმაც, თავისი ცნობილი ფილმებით („ღვართქაფი“, „კოლიეშჩინა“ და სხვ.) „დასაბამი მისცა ისტორიული ქანრის თანამედროვე გაგებას კინოში“¹.

სწორედ ი. კავალერიძის „ღვართქაფთან“ ერთად უკრაინაში, 30-იანი წლების მაწურულს, გამოვიდა ფილმი „სტუმარი მექადან“, რომელშიც ქალის მთავარ როლს ასრულებდა მედია მიქაბერიძე...

ფილმის დამდგმელი რეჟისორია ცნობილი უკრაინელი კინოდრამა-

ტურგი და კინორეჟისორი გიორგი ტასინი (1895—1956), რომელიც ამ დროისათვის საკმაოდ გამოცდილი კინემატოგრაფისტი იყო. მისი სცენარებით უკვე გადაღებული იყო: „პარიზის კომუნის გმირები და წამებულნი“ (1921 წ.), „ყვავილები ქვებზე“ (1922 წ.), „აჩრდილი დაძრწის ევროპაში“ (1923 წ.) და სხვ. მასაც შექმნილი ჰქონდა თავისი შედევი „ლამის მეეტლე“ გამოჩენილი უკრაინელი მსახიობის ამბროს ბუჩმას მონაწილეობით.

და აი, „ლამის მეეტლის“ დამთავრებისთანავე (ეკრანზე გამოვიდა 1929 წლის 8 აპრილს) გ. ტასინი იწყებს მუშაობას ფილმზე „სტუმარი მექადან“, რომლის პრემიერა შედგა 1930 წლის 17 ივნისს. იდეურ-თემატური თვალსაზრისით იგი მეტად აქტუალური იყო — საბჭოთა კავშირისა და ავღანეთის კეთილშეზობლურ დამოკიდებულებას მიეძღვნა და, ამდენად, დღესაც ბუნებრივ ინტერესს იწვევს.

¹ იხ. „ოქტომბერი და მსოფლიო კინო“, მოსკოვი, გამომცემლობა „ისესტავო“, 1969 წ., გვ. 181 (რუსულ ენაზე).

რამ განაპირობა ამ თემის არჩევანი?

ღიღი ოქტომბრის სოციალისტურმა რევოლუციამ მრავალი ქვეყნის ეროვნულ-განმათავისუფლებელ მოძრაობას დაუდო სათავე. ამ მხრივ გამოწვევის არც ავღანეთი იყო — 1919 წლის 28 თებერვალს ავღანეთი დამოუკიდებელ სახელმწიფოდ გამოცხადდა. ამის ინიციატორი იყო ამანულა-ხანი, რომელიც სათავეში ჩაუდგა ხელისუფლებას. საბჭოთა რუსეთმა პირველმა სცნო ავღანეთის დამოუკიდებლობა. ვ. ი. ლენინისა და ამანულა-ხანის მიმოწერის შედეგად 1919 წელსავე ჩვენს ქვეყნებს შორის დიპლომატიური ურთიერთობა დაიწყო. 1921 წ. დაიღო რუსთა-ავღანეთის, 1926 წელს — სსრკ — ავღანეთის ხელშეკრულება ნეიტრალიტეტისა და ურთიერთთავდასუსტების შესახებ.

1927-28 წწ. ამანულა-ხანმა იმოგზაურა ახლო აღმოსავლეთისა და დასავლეთ ევროპის ქვეყნებში, იყო საბჭოთა კავშირშიც, კერძოდ, თბილისში. 1928-29 წწ. ინგლისის იმპერიალიზმის წაქეზებითა და მხარდაჭერით ავღანეთის რეაქციულმა ძალებმა ბაჩაი საკაოს მეთაურობით სახელმწიფო გადატრიალება მოაწყვეს. 1929 წლის 14 იანვარს ამანულა-ხანი იძულებული გახდა გადადგარიყო და ემიგრაციაში წასულიყო. თუმცა, ამავე წლის შემოდგომაზე ავღანეთის ეროვნულმა ძალებმა ამანულა-ხანის ყოფილი სამხედრო მინისტრის ნადირ-ხანის მეთაურობით დაამხეს დღემოკლე რეაქციული ხელისუფლება და მეფედ ნადირ-ხანი გამოაცხადეს...

ზემოთ სრულიად შეგნებულად მივუთითეთ, თუ როდის დაამთავრა გ. ტასინმა „ღამის მეეტლე“ და როდის შეუდგა ახალი ფილ-

მის გადაღებას — ყოველივე ეს ცხადი ხდება, რომ საბჭოთა კომუნისტური რევოლუციის გამომწვევად თანამედროვეობის მღვდარე საკითხებს. ისიც საკმაოდ დამახასიათებელია, რომ ფილმის კონსულტანტი იყო ამანულა-ხანის დისწული ამანულ გაფური, რომელიც საბჭოთა კავშირში იყო ემიგრირებული.

ამთავითვე უნდა შევნიშნოთ, რომ ეს ფილმი არ შემორჩენილა, ამიტომაც დაწერილებით გადმოვიცემთ მის შინაარსს. „სტუმარი მექადან“ გვიამბობდა იმის თაობაზე, თუ როგორ იბრძვის ერთი აზიური, ჩამორჩენილი სახელმწიფო ეროვნულ დამოუკიდებლობისათვის. მოქმედება ხდება ჩვენი საუკუნის 30-იანი წლების გიულისტანში (ეს, რა თქმა უნდა, გამოგონილი სახელმწიფოა, ისე კი იგულისხმება ავღანეთი), რომელიც ერთობ ღარიბი, უკულტურო და უწიგნური ქვეყანაა, მაგრამ ყველაზე მეტად მოსახლეობა უგზობობას განიცდის. რკინიგზის მშენებლობის რეალურად განხორციელებას კი ხელს უშლის ძლიერი უცხოური ფირმა, რომელიც გიულისტანში შემოგზავნის ჯაშუშს — სწორედ ეს ჯაშუშია სტუმარი მექადან, რომელიც ხალხში, როგორც მექადან წარგზავნილს შეეფერება, წმინდანის სახელს მოიხვეჭს.

ახლადმოვლენილი წმინდანი დიდის მონდომებით ასრულებს თავისი ბატონების დავალებას, აღვივებს მოსახლეობაში მტრობას პროგრესულ ღონისძიებათა მიმართ და ბოლოს სულაც ააჯანყებს ხალხს, რათა ამით საბაბი მიეცეს უცხოეთის ჩარევას გიულისტანის შინაურ საქმეებში. მაგრამ, ბოლოს და ბოლოს, გიულისტანელები ამხელენ სტუმარს მექადან, გამოააჯარაგებენ მის ნამდიელ მისიას და თავიანთ მზე-

რას მიაპყრობენ საბჭოთა კავშირს, როგორც უახლოეს მეზობელსა და მეგობრულ ქვეყანას...

ასეთია ოფიციალური ანოტაცია ფილმისა, რომლის სცენარის ავტორები არიან: ს. უეიტინგ-რაძინსკი და ვ. ვალდო, ოპერატორი — მ. ბ. ბელსკი.

ფილმის აქტიორული ანსამბლიდან ყველაზე მეტად ცნობილია მთავარი როლის — ჯაშუშის (ლუსაიბი, წმინდა სტუმარი მექადან) შემსრულებელი ვლადიმერ ცოპი, რომელიც თეატრიდან, კერძოდ, მოსკოვის სამხატვრო თეატრიდან მოვიდა კინოში. ამ ფილმამდე მას მრავალი პატარა, მაგრამ მკვეთრად სახასიათო როლი ჰქონდა შესრულებული. მაგ. ვს. პულდოვკინის „სანკტ-პეტერბურგის აღსასრულსა“ (1927 წ., გერმანელი „პატროტი“) და „ჩინგის ხანის შთამომავალში“ (1929 წ., მეექვსე სმიტი) და ა. შ. მედეა მიქაბერიძის პატნიორები იყვნენ აგრეთვე ნიჟიერი ახალგაზრდები, რომლებიც შემდგომ საბჭოთა კინოს აღიარებული ოსტატები გახდნენ, მაგ. ცნობილი უზბეკი კინორეჟისორი, სსრ კავშირის სახალხო არტისტი, სახელმწიფო პრემიის ლაურეატი კამილ იარმატოვი და სხვ.

ფილმის წარმატებას ხელი შეუწყო მხატვრობამ, რომლის ავტორები არიან ი. შპინელი და პ. ბეიტნერი, შემდგომში ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე, ისეთი გახმაურებული ფილმების მხატვარი, როგორიცაა: „პირადიდ ცნობილია“ და „სავანგებო შემთხვევა“.

რაც შეეხება კამილ იარმატოვს, იგი იმიტომ მოხვდა ფილმის აქტიორულ ანსამბლში, რომ „სტუმარი მექადან“ გადაღებულია შუა აზიაში, რათა ე. წ. ნატურა რაც შეიძლება მსგავსი ყოფილიყო ავღანეთის ბუნებრივი პირობებისა. აღსანიშნავია, რომ მედეა



მედეა მიქაბერიძე-რაზმაძე ფილმში „სტუმარი მექადან“

მიქაბერიძეც იმ დროს შუა აზიაში იმყოფებოდა.

აი, რა დავეიწერა პატივცემულმა მედეა მიქაბერიძემ (ახლა იგი რაზმაძის გვარს ატარებს და თბილისში ცხოვრობს), როცა ამ დღეების მოგონება ვთხოვეთ:

1929 წელს ოჯახური პირობების გამო შუა აზიაში აღმოჩნდი. მაშინ სრულიად ახალგაზრდა ვიყავი, მაგრამ უკვე მყავდა ქმარი, რომლის გვარსაც (მიქაბერიძე) ვატარებდი.

ამბავი, რომელიც უნდა გამბოთ, სამარყანდში მოხდა. პაპანაქება სიცხეები დაიჭირა, დღის საათებში შეუძლებელი იყო გარეთ გამოსვლა, მაგრამ მაინც არ ვეუბებოდი და ყოველდღე დაედოდი ფოსტაში წერილებისათვის. იმ ხანებში მყარი ადგილსამყოფელი და შესაბამისად, მისამართი არ მქონდა, კორესპონდენტებს ვლებულობდი ფოსტის მისამართით — მოკითხვამდე. ამასთან, ეს ერთადერთი ნუგეში იყო ჩემთვის უცხო მხარეში, სადაც კაციშვილს არ ვიცნობდი.

ერთ მშვენიერ დღეს, როდესაც ფოსტაში მივედი და რიგში ჩავდექი წერილების მისაღებად, ალყა შემომარტყა მამაკაცების ჯგუფმა. არცერთ მათგანს არ ვიცნობდი. ადგილობრივი მაცხოვრებ-

ლები არ უნდა ყოფილიყვნენ. ჩაცმულობითაც და გარეგნობითაც ტურისტებს უფრო ჰკავდნენ. თანაც, სიცხის გამო, რაც ხელში მოხვედროდათ, ის წამოეცვათ და ფოტოაპარატები გადაეკიდებინათ მხრებზე. ისე მათვალეობდნენ, უხერხულად ვიგრძენი თავი და ბოლოს რომ ვეღარ მოვიშორე, ავდექი და სულაც მივატოვე რიგი. შინ არაფერი მითქვამს ამ ამბავზე, მომერიდა.

მეორე დღეს ისევ გავეშურე ფოსტისაკენ, მაგრამ იგივე ამბავი გამეორდა. ისევ მივატოვე რიგი, აღარც წერილები გამხსენებია, წამოვედი შინ და ორი დღე ფოსტისკენ არც გამიხედავს. მესამე დღეს როცა მივედი, ჩემდა გასაოცრად, ეს „თვდასხმა“ ისევ განმეორდა. ჩემთან მდგომი ხალხი, ცოტა არ იყოს, აღშფოთდა კიდევ — რა უნდათ ამ გოგონასგანო. მაშინ გადავწყვიტე არ გავქცეულიყავი და ისე დამეჭირა თავი, ვითომ ვერც ვამჩნევდი მათ. ჩემი რიგი რომ მოვიდა, ძმის ბარათი გადმომცეს, მწერდა, პატარა ამანათსაც გიგზავნიო და ისე გამეხარდა, სულ გადამავეწყადა ყველაფერი. იქვე მაგიდასთან მივედი საპასუხო ბარათის დასაწერად. დავჯექი და გატაცებით შევუდექი წერას. თავი რომ ავ-

წიე, ეს „ტურისტები“ აქაც გარს შემომხვეოდნენ. მაინც ვაფიქრებდი, ელე წერა. ისინიც არ მანებებდნენ თავს და სულ ჩემს წერილში იყვიტებოდნენ, რა ენაზე წერსო. მესმოდა მათი ლაპარაკი რუსულად. „არც უზბეკია და არც ტაჯიკია“, — თქვა ერთმა. მეორემ შეუსწორა, თათრის გოგაო, მესამე დაბეჭითები ამბობდა, არა, ნამდვილად ავღანელიაო. მაშინ ვეღარ მოვიტოვებ, ალბათ პატრიოტულმა გრძნობამ მძლია და მკაცრად ვუთხარი, დაწყნარდი, ქართველი ვარ-მეთქი.

გაელიმათ. ერთმა თქვა, მხოლოდ ქართველს შეუძლია ასე ამყად განაცხადოს, ქართველი ვარო. მერე წარმოიდგინეს თავიანთი თავი და მითხრეს, უკრაინიდან ვართ, ფილმს ვიღებთ ავღანეთის ცხოვრებაზე, და მთავარი როლი უნდა შემოგთავაზოთო. ცხადია, ახლაც ამყად დავიჭირე თავი და მივუთხე: — „ეს რა ქუჩაში სალაპარაკოა, თუ ასეთი სურვილი გაქვთ, ოჯახში გვეწვიეთ-მეთქი და მისამართი მივეცი.“

უნდა გენახათ, როგორ მოეწონათ ეს ამბავი და რა დიდის მბობით გამომემშვიდობნენ. ძალზე აღგზნებული გავეშურე შინისკენ, სადღაც სიამაყის გრძნობამაც იფეთქა ჩემში. მივიღიოდი და სიმსუბუქეს ვგრძნობდი, თითქოს ფრთები შემესხა, თან ვფიქრობდი, ეს ამბავი მეუღლისათვის როგორ გამეხილა. მართალი გითხრათ, ცოტა მეშინოდა კიდევ მისი, ჩემზე ბევრად უფროსი იყო და ბავშვივით ვერიდებოდი.

სახლს რომ მივუახლოვდი, გზა გადამიღობა ერთ-ერთმა იმ „ტურისტთაგანმა“ — ვლადიმერ ცოპი ვახლავართ, მთავარი როლის შემსრულებელიო, — წარმომიდგინა თავი და მკითხა: — „რა ქნეს, დავითანხმეს? გირჩევთ, უარი არ უთხრათ, ძალიან კარგი

„სტუმარი მექანა“ გაღლებისას



„საბჭოთა ხელოვნება“ № 10, 1984.

როლია, ეფექტური და მომგებიანი, ასე ბედი ხშირად როდი უღიმის ადამიანებს“.

მასაც ისევე ვუბასუხე, როგორც სხვებს — ოჯახში ვილაპარაკოთ-მეთქი და გავშორდი. მეუღლე რომ დაბრუნდა სამსახურიდან, შემატყო აღელვება და მეც აღარაფერი დავუმაღლე. საშინლად განრისხდა, კინოექსპედიცია კი არა, ვილაც უსაქმური მაწაწალები იქნებოიან. შენ კი, ალბათ, ისე აცეცებდი თვალებს, რომ მათაც გაითამაშეს. ვნახოთ, თუ მოვლენ და მერე ვილაპარაკოთ.

რომ იცოდეთ, რა გულისფანქვალთ ველოდი საღამოს მოახლოებას, თანაც ჩუმაღ გამოვიბრანქე, ყველაზე კარგი კაბა ჩავიცვი. მეუღლე გაყუჩებული მადევნებდა თვალყურს. ზუსტად შეიდ სათაზე მოვიდნენ, მაგრამ ახლა უფრო ბევრნი იყვნენ, ვიდრე ფოსტაში. ჯერ რეჟისორი გიორგი ტახინი წარმოგვიდგა, იგი მაშინ ცნობილი იყო თავისი „ღამის მეეტლეთი“, რომელშიც მთავარ როლს სახელგანთქმული ამბროსი ბუჩმა ასრულებდა; შემდეგ ოპერატორი — მიხეილ ბელსკი, რეჟისორის ასისტენტი კარლ ტომსკი, კონსულტანტი აბდულ გაფური, ეროვნებით ავღანელი, მსახიობები ვლადიმერ ცოპი, ჰისი ემირ-ზადე, ბორის ვერბიცი და სხვ. გამართა მოლაპარაკება, მეუღლე როგორც იქნა დაითანხმეს. სცენარის ავტორს გაუგზავნეს ჩემი ფოტოები. მოვიდა პასუხი — ამ სცენარის წერის დროს მთავარი როლის (რიგისი) შემსრულებლად სწორედ ასეთი გოგონა მყავდა მხედველობაშიო. დაიდო ხელშეკრულება და შევედუქეთ გადაღებას...

როგორც აღვნიშნეთ, ერთი წლის შემდეგ ფილმი მზად იყო. 1930 წლის 26 ივლისს გაზეთი „პრავდა“ იუწყებოდა, რომ დღეს

მოსკოვის ეკრანებზე შედგება პრემიერა ახალი უკრაინული ფილმისა „სტუმარი მექადან“ („ცეცხლოვანი გზა“), რომელშიც მთავარ როლებს ასრულებენ მედეა მიქაბერიძე და ვლადიმერ ცოპი.

მედეა მიქაბერიძე-რაზმაძე შემდეგაც არაერთხელ მიიწვიეს კინოში ისეთმა ცნობილმა რეჟისორებმა, როგორც არიან გ. როშალი და ვ. სტროვეა. მას ხელშეკრულებაც კი დაუდეს, მაგრამ სხვადასხვა მიზეზების გამო ეს წინადადებანი პრაქტიკულად არ განხორციელებულა. თუმცა 1937 წელს მოსკოვში გამართული ქართული ლიტერატურისა და ხელოვნების დეკადაზე მანაც მიიღო მონაწილეობა.

...ამჟამად ქალბატონი მედეა თბილისში ცხოვრობს. როცა ვეწვიეთ და ვესაუბრეთ, რამდენიმე ფოტო გადმოგვცა. ამ ფოტოების ფასი იმითაც იზრდება, რომ არც ფილმი შემორჩენილა და არც რაიმე კადრი. ასე რომ, ფილმის სახვით მხარეზე მხოლოდ ეს ორიოდ ფოტო თუ შეგვიკვამის შთაბეჭდილებას.

კადრი ფილმიდან „სტუმარი მექადან“



დავით კაკაბაძის ფილმი ქართული

შუასაუკუნეების ხუროთმოძღვრების

ქეგლების შესახებ

მაია ღონაძე

დავით კაკაბაძემ იმ მხატვართა რიგს მიეკუთვნება, რომელთაც შემოქმედებით ნიჭთან ერთად ანალიტიკური აზროვნების უნარიც გააჩნიათ. მას აინტერესებდა ხელოვნების თეორიისა და ისტორიის საკითხები. ჭერ კიდევ სტუდენტობის დროს — პეტერბურგში, ხოლო შემდეგ, პარიზში ყოფნისას, მას ხელოვნების პრობლემებთან დაკავშირებული არაერთი წერილი გამოუქვეყნებია.

მხატვარი ბევრს მოგზაურობდა და ერთდროულად ეცნობოდა ქართული ხელოვნების ძეგლებს. მან თითქმის მთელი საქართველო ფეხით მოიარა და ამის შედეგი იყო არა მარტო მისი შესანიშნავი პეიზაჟური ტილოები, არამედ ფილმი ქართული შუასაუკუნეების ხუროთმოძღვრების ძეგლების შესახებ.

ეს ფილმი დავით კაკაბაძემ გადაიღო 1931 წელს.

როგორც ქართული ხელოვნებით, ასევე კინოთი დაინტერესება მხატვრისათვის არ იყო შემთხვევითი. დ. კაკაბაძე ყოველთვის იღდა იმ მხატვართა ავანგარდში, რომლებსაც იტაცებდა თანამედროვე ხელოვნების აქტუალური საკითხები. ამიტომ სრულიად კანონზომიერი იყო მისი გატაცება ყველაზე ახალგაზრდა ხელოვნებით — კინოთი. დ. კაკაბაძეს ეკუთვნის აღმოჩენა სტერეო-კინოს სფეროში¹.

იგი კინომხატვრად მუშაობდა მ. ჭიაურელთან („მატარებელი“, 1928), მ. კალატოზიშვილთან („მარლი სვანეთს!“, „საიდუმლო ტიბოგრაფია“, 1930), დ. რონდელთან („დაკარგული სამოთხე“, 1934; „შემოდგომის აზნაურები“, 1935) და კ. პიპინაშვილთან („აკაკის აკვანი“, 1946). ამგვარად, ხელოვნებისა და კინოს კავშირი დ. კაკაბაძის შემოქმედებაში და მისი ფილმი ქართული ხუროთმოძღვრების ძეგლების შესახებ უნდა განვიხილოთ როგორც სრულიად კანონზომიერი მოვლენა.

ის ფაქტი, რომ ფილმი ეძღვნებოდა ხუროთმოძღვრების ძეგლებს, არ იყო შემთხვევითი: ხუროთმოძღვრებაში ყველაზე უფრო მკაფიოდ აისახა ადგილობრივი მხატვრული ტრადიციების ეროვნული თავისებურებანი. სწორედ ხუროთმოძღვრების შესწავლით დაიწყო თავისი მოღვაწეობა ქართული ხელოვნების ისტორიის ფუძემდებელმა გ. ჩუბინაშვილმა.

დ. კაკაბაძის ფილმი შუასაუკუნეების ხუროთმოძღვრების ძეგლების შესახებ ღღეს დაკარგულია, მაგრამ მხატვრის არქივში დაცული პოზიტივის ფრაგმენტები, კადრების წინასწარი ჩანახატები, მათი თანმიმდევრობა საშუალებას იძლევა ნათლად წარმოვიდგინოთ, როგორი იქნებოდა ეს ფილმი და რა ადგილს დაიკავებდა იგი ქართული კინოს ამ ენის ისტორიაში.

ვიდრე შემორჩენილი მასალის განხილვაზე გადავიდოდეთ, უნდა გავიხსენოთ, რომ ხუროთმოძღვრებას, ისევე როგორც სახვითი ხელოვნების სხვა დარგების ნაწარმოებებს,

1 პ. მარგველაშვილი, უსათვალო სტერეოკინოს გამოგონებელი, ჟურნ. „მეცნიერება და ტექნიკა“, 1978, № 2, გვ. 46-50.

იქნის სუბა.
1351 წ. (სონი)



ტაბულა II

წერები — „წაფენა“, „პანორამა“ მიუთითებს კინოს გამოსახელობითი საშუალების გამოყენებაზე. სუფთა, ნახატი შეუესებელ ფურცელზე ძეგლის სახელწოდების აღმნიშვნელი წარწერები, ისევე როგორც ჩანახატები ცალკეულ ფურცლებზე, რომლებიც იმავე ობიექტის კადრების დამატებას წარმოადგენენ, მოწმობენ იმას, რომ შემორჩენილი გრაფიკული მასალა არ არის მთლიანი და საბოლოო კარიანტი. ამიტომ შეუძლებელია მსჯელობა ხესტი რაოდენობის სამონტაჟო კადრების თანმიმდევრობაზე. მიუხედავად ამისა, ჩანახატების მიხედვით შეიძლება წარმოვიდგინოთ, რა ღიდი სამუშაო შეასრულა მხატვარმა ქართული შუასაუკუნეების ხუროთმოძღვრული ძეგლების შესასწავლად და როგორ

ცდილობდა ამ ძეგლების სპეციფიკის გამოვლენას კინოჩვენების შესაბამისი საშუალებების გამოყენებით.

როგორც ჩანახატებიდან ირკვევა, ფილმი მიეძღვნა საქართველოს სხედასხვა ისტორიული რაიონების (ქართლი, კახეთი, რაჭა, სამცხე, ჯავახეთი) ძეგლებს. ამ საერთო პროგრამაში, გარდა საეკლესიო ნაგებობისა, შეტანილი იქნა საფორტიფიკაციო ნაგებობათა ნიმუშები, გამოქვაბული ქალაქები, ე. ი. შუასაუკუნეების ხუროთმოძღვრების თითქმის ყველა შემორჩენილი სახეობა.

კადრების ჩანახატებში, უპირველეს ყოვლისა, ყურადღებას იქცევს ფრაგმენტების შერჩევა, რომელიც საშუალებას გვაძლევს ყურადღება გავამახვილოთ იმ დეტალებზე,

296. 42 სურათი
154.

შენიშნა 12-162.



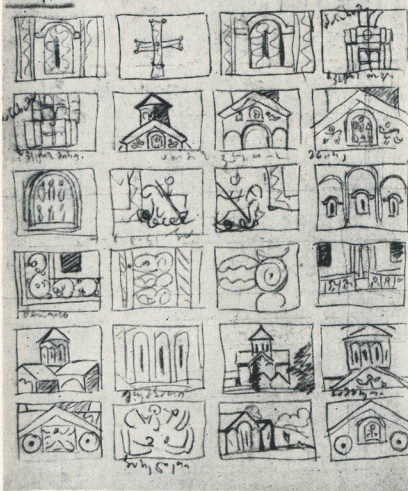
აქედგან: 1. მანჯი 2. კეთილი 3. სიხარული 4. აქედგან
5. აქედგან 6. მანჯი 7. სიხარული 8. აქედგან
9. მანჯი 10. კეთილი 11. სიხარული 12. აქედგან



არქიტექტურული დეტალები (კაპიტელი, სვეტის ბაზა) ნაჩვენებია კადრის ცენტრში და მისი ჩარჩოთი არ იკრებიან (ტაბ. III, ბაგრატიის ტაძარი), როგორც ეს ხდება რელიეფური დეკორის ფრაგმენტების ჩვენებისას (ტაბ. II, III, ატენისა და ბაგრატიის ტაძართა ფასადების რელიეფები).

შემოთ უკვე აღვნიშნეთ, რომ კადრების შერჩევაში გარკვეული სისტემის ზუსტი დადგენა ძნელია, მაგრამ ცალკეულ შემთხვევებში ხედების თანმიმდევრულ მონაცვლეობაში ლოგიკური საფუძველი საკმაოდ ნათლად ვლინდება. ასე მაგალითად, ტაძრის იმ ფრაგმენტების ჩვენებისას, რომლებიც ერთიან თემატურ „ფრაზას“ ქმნიან, ამ „ფრაზის“ ბოლო კადრი, ფრაგმენტულობის

მიუხედავად, უფრო „დასრულებულია“. გელათის ტაძრის ჩრდილო-დასავლეთი მხარე პირველ ორ, ერთმანეთის მომდევნო კადრშია ნაჩვენები (ტაბ. III კადრი 1, 2). პირველ კადრში არქიტექტურული მასები წარმოდგენილია ისეთი ხედვის წერტილიდან, რომ უფრო დატვირთული აღმოჩნდა კადრის მარჯვენა მხარე. ჩარჩო კვეთს გუმბათსა და გუმბათის ყელს არა მხოლოდ გვერდიდან, არამედ ზემოდანაც. შემდეგ კადრში ტაძრის ჩრდილო-დასავლეთი მხარე უფრო ახლო ხედით არის ნაჩვენები და მისი მკლავების კედლები თანაბრად იშლება ორივე მხარეს. მათი გადაკვეთის ადგილი, ისევე როგორც გუმბათქვეშა კვადრატის კუთხე, აღმოჩნდა ზუსტად



ტაბულა IV

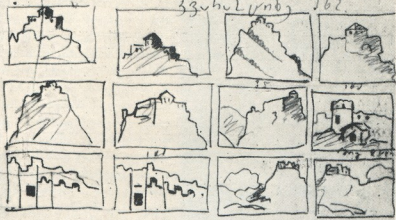
ცენტრში, რის გამოც კაძრის კომპოზიცია უფრო შეკრული, ცენტრისაკენ მიმართული გახდა. ეს ანიჭებს მას შედარებით მეტ „დასრულებულობას“, რაც შეესატყვისება ტაძრის ჩრდილო-დასავლეთ ნაწილის შესახებ „ფრაზის“ დასასრულს. შემდეგი კაძრი უკვე სხვა „ფრაზაა“: ნაჩვენებია ტაძრის კარიბჭე და ნაწილობრივ კაძრში მოხვედრილი მონასტრის სხვა ნაგებობის ნაწილი; ეს ხედი წარმოადგენს იძლევა მოცემული ხუროთმოძღვრული ანსამბლის ორი ნაგებობის სივრცით ურთიერთობებზე.

აღსანიშნავია, რომ ზოგ შემთხვევაში თანმიმდევრული კაძრების კავშირი, ძეგლის მსხვილი ხედიდან საერთო ხედზე (ფართოდ გაშლილი პეიზაჟის ფონზე) გადასვლისას,

ხაზგასმულია კაძრების საერთო კომპოზიციური სტრუქტურით. ასე მაგალითად, ორი ერთმანეთის მომდევნო კაძრი გელათის მონასტრის ხედი (ჯერ მსხვილი ხედი და შემდგომ შორეულით, რომელშიც პეიზაჟში ჩაწერილი ტაძარი იკითხება როგორც სამონასტრო კომპლექსის ნაწილი), იგება დაღმავალ ხაზზე (მარცხნიდან — მარჯვნივ), „გახსნილი“ კომპოზიციის პრინციპით, რომელიც აძლიერებს იმავე მიმართულებით კაძრის მიღმა გაშლილი მთა-გორიანი სივრცის თანდათანობით გახსნის შთაბეჭდილებას. მთაზე განლაგებული გელათის ტაძარი და, შემდეგ მთელი სამონასტრო კომპლექსი დაღმავალი მიმართულებითაა კაძრიერებულა (ტაბ. III). მისგან განსხვავებით, ალავერდის ტაძრის ამ-

65წ. 12ს

კვახუცია 162



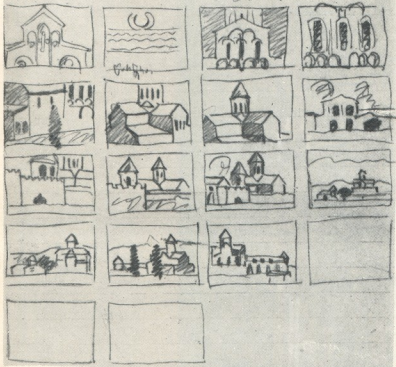
ნიკეზის



სახელი კადრები (ფრაგმენტული ჩვენებიდან პეიზაჟში ჩაწერილ საერთო ხედამდე), უმეტეს შემთხვევაში, აგებულია ფორნტალურად, ისე, რომ ხაზს უსვამენ ძეგლის არქიტექტურული კომპოზიციის კავშირს ფართოდ გაშლილ ველთან (ტაბ. V).

როგორც არქიტექტურული ნაგებობების, ასევე ტაძართა ფასადების შემამკობელი რელიეფების ჩვენებისას, ხედების თანმიმდევრობის პრინციპი ექვემდებარება მათ აზრობრივ და კომპოზიციურ თავისებურებებს. ატენის ტაძრის დასავლეთ ფასადის რელიეფური ფილები ნადირობის სცენის გამოსახულებით წარმოდგენილია ორ კადრში (ტაბ. II კადრ. 12, 13). ამ ორი კადრის ჩვენებისას ხაზგასმულად გამოიკვეთება მათი აზრობრივი კავში-

რი: ისარი, რომელიც უჭირავს მარჯვნივ მიმართულ მხედარს, ნაწილობრივ „შედის“ მომდევნო „კადრში“ ველების გამოსახულებით, რაც ყურადღებას ამახვილებს მოძრაობაზე, რომელიც იგულისხმება ქვაზე შესრულებულ თავისი ბუნებით სტატიკურ გამოსახულებაში. შემდეგ კადრში ნაჩვენებია რელიეფი სამი მეოთხედით შებრუნებული ადამიანის ფიგურის გამოსახულებით, რომელიც არ არის უშუალოდ დაკავშირებული წინა კადრებში გამოსახულ მოქმედებასთან, ამიტომ სრულიად ლოგიკურია ამ ფიგურის ჩვენებისას მისი მოთავსება კადრის ცენტრში. ამავე დროს, მარცხნივ მიტრიალებული ფიგურა თითქოს აბოლოებს რელიეფურ გამოსახულებათა მთელ მწკრივს.



ტაბულა V

როგორც ვხედავთ, დ. კაკაბაძემ თავის ფილმში კადრების მონაცვლეობა დაუქვემდებარა ლოგიკურ კავშირს ფრაგმენტსა და მთელს შორის (იქნება ეს არქიტექტურა თუ მრავალფიგურიანი რელიეფი) და ამგვარად გამოავლინა ზრუნვა ლოგიკურად აგებულ კინოფრაზებზე.

ამ თვალსაზრისით საინტერესოა კიდევ ერთი მაგალითი — ნიკორწმინდის ტაძრის ფასადის რელიეფური კომპოზიციის ჩვენება (ტაბ. IV) აქ მოთავსებულია თალოვანი მოჩარჩოებით გამოყოფილი სცენა „ფერიცვალება“, რომელიც ორივე მხრიდან ფლანკირებულია წმინდა მხედრების გამოსახულებით. ფასადის რამოდენიმე საერთო ხედის შემდეგ, რელიეფთან თანდათანობითი მიახლოებით, მიმდინარეობს მისი ცენტრალური კომპოზიციის („ფერიცვალება“) ჩვენება. საგულისხმოა, რომ ეს მთავარი, თალით გამოყოფილი და ამგვარად თავისი დამოუკიდებელი მნიშვნელობით ხაზგასმული კომპოზიცია მოთავსებულია ცენტრში იმ კადრისა, რომელშიც იგი მსხვილი ხედით არის ნაჩვენები. ამით კიდევ ერთხელ ხაზი ესმება მის დამოუკიდებლობას: ამავე დროს, ორ მომდევნო კად-

რში წმინდა მხედრების რელიეფური გამოსახულებები ნაჩვენებია იმავე „ფერიცვალების“ კომპოზიციის თალოვანი მოჩარჩოების ფრაგმენტებთან ერთად (ტ. IV, კადრები — 10,11), რითაც ხაზი ესმება აღრე ნაჩვენებ (ტაბ. IV კადრი 8) ცხენოსან ფიგურათა ცენტრალური ნაწილისადმი დამოკიდებულ მდებარეობას. კადრების თანმიმდევრობა ხაზს უსვამს რელიეფური კომპოზიციის ცენტრირებულ, დასრულებულ და გაწონასწორებულ ხასიათს. ის ფაქტი, რომ დამასრულებელი კადრისათვის შერჩეულია მარცხენა მხედრის გამოსახულება, ხოლო „ფერიცვალების“ თალოვანი მოჩარჩოების ფრაგმენტი მოქცეულია კადრის მარჯვენა კუთხეში, შეიძლება აიხსნას იმით, რომ ამგვარი „გახსნილი“ კადრი თითქოს ამზადებს გადასვლას ფასადის ქვედა ნაწილზე, სადაც დეკორაციული თალების რიტმულ კომპოზიციაში სარკმელთა ლიობებია ჩაწერილი. ფასადის ნაწილების საერთო ხედის ჩვენების შემდეგ სრულიად ლოგიკურად აღიქმება სარკმლის დეკორაციული საპირეს ნაწილის მსხვილი ხედით ჩვენება (დეტალების თანდათანობით გამსხვილებით). ფასადის ერთ-ერთი რელიეფის შემდეგ შე-

სასველი კარის ტიმპანის ჩვენება თითქოს მოულოდნელი უნდა იყოს. მაგრამ, ხედების ამგვარი დაპირისპირებისას უფრო მკაფიო და თვალსაჩინო ხდება ფასადის რელიეფების ექსპრესიულ-დეკორატიული და ტიმპანის რელიეფის პლასტიკური ხასიათი.

არქიტექტურული ძეგლების გარეთა მასების სხვადასხვა ასპექტების ამსახველი „კადრები“ ნახვისას, შეუძლებელია არ შევნიშნოთ, რომ საფეხურებად განლაგებული მასების სივრცეში ურთიერთდამოკიდებულებები წარმოსაჩვენებ ტაძრის კუთხით არის ნაჩვენები, მაგრამ ამ შემთხვევაშიც აწარსლებს ძალიან უმნიშვნელოა. კინოკადრის ამგვარი თავშეკავებული კომპოზიცია შეესატყვისება ქართული ხელოვნობის მიდრეკილებას კლასიკურად ნათელი, გაწონასწორებული კომპოზიციების აგებისაკენ;

რაც შეეხება ფასადებს, ისინი წარმოდგენილია ფორტალურად, ასევე ფორტალურად აგებულ კინოკადრში. ამგვარ ასპექტში უფრო ხაზგასმულად გამოიყვებება ქართული შუასაუკუნეების არქიტექტურისათვის დამახასიათებელი ნიშანი — ფასადური დეკორის საერთო სისტემაში კედლის სიბრტყის განსაკუთრებული მნიშვნელობა, რაც ბევრად განსაზღვრავს ფასადური რელიეფების უფრო დეკორატიულ-სიბრტყობრივ ხასიათს კანკელებისა და კართა ტიმპანების რელიეფთან შედარებით, რომლებსაც უფრო დამოუკიდებელი მნიშვნელობა გააჩნიათ.

რამდენადაც კადრების ჩანახატების (შემორჩენილია სამოც გვერდზე მეტი) მიხედვით შეიძლება ვიმსჯელოთ, არქიტექტურული ძეგლის ყოველი მხრიდან თანმიმდევრული ჩვენებისას აქტიურად გამოიყენება მოძრავი კინოკამერის შესაძლებლობები, მაგრამ ამ შემთხვევებშიც კადრების მონაცვლეობა იგება ხედების თანდათანობით გაფართოებასა და შევიწროებაზე, მკვეთრი რაფორსებისა და კონტრასტული დაპირისპირების გარეშე (დამახასიათებელი მაგალითია კადრების ჩანახატები სხვადასხვა მხრიდან დანახული კვარასციხის საერთო ხედის გამოსახულებით).

დ. კაკაბაძისეული კადრების ჩანახატები იმასაც მოწმობენ, თუ რა ამომწურავი სიხვედრით სურდა მას გაეშუქებინა ძეგლები. მხატვარს არ გამოორჩენია არც სანტიერესო კონსტრუქციული დეტალები: დაფიქსირებულია კედლის წყობის ნაწილები (გელათის

ტაძრის გალავანი (ტაბ. III, კადრი 9, 10), ქუთაისის ბაგრატიის ტაძრის თაღების ტურა (ტაბ. III, კადრი 7), კრამიტების და მაგარების სისტემა (ქვემო ქალას ციხე).

ცხადია, გრაფიკული მასალა (მითუმეტეს, რომ იგი, უდავოდ, არ არის მთლიანი და საბოლოო ვარიანტი) ვერ შეგვიქმნის სრულ წარმოდგენას ჩვენების მეთოდების მთელ სისტემაზე, ვერ გამოგვეცემს კადრების მონაცვლეობის ტემპს, რიტმს, წაფენის ეფექტს; ასევე ძნელია წარმოსადგენია ვანათების როლი, რომელიც შესაძლებელი იქნებოდა გამოყენებინათ, როგორც აქტიური საშუალება კომპოზიციის სტრუქტურის საკვანძო მომენტების გამოსავლენად და ხაზგასასმელად; გრაფიკული მასალა აგრეთვე ვერ გამოგვეცემს დღის სხვადასხვა დროის ბუნებრივი ვანათების ეფექტს, რაც დაეხმარებოდა ძეგლის მხატვრული სახის მრავალფეროვნების გამოვლენას.

მაგრამ, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ეს გრაფიკული მასალა მოწმობს იმ უზარმაზარ სამუშაოს, რომელიც ფილმის გადაღებას უსწრებდა წინ. ასევე შეიძლება დავასკვნათ, რომ ფილმი მეტად „აკადემიური“ იყო. ნათელია, რომ კინოსა და სტატიკური ხელოვნების (ამ შემთხვევაში — არქიტექტურის) სინთეზისას დ. კაკაბაძე არ იყო გატაცებული გაბედული ექსპერიმენტებით. კინოს ამ ენარში ექსპერიმენტებისა და მხატვრული ფილმების შექმნის ხანა მსოფლიო კინოს ისტორიაში ვეცოლებით გვიან დადგა. მაგრამ დოკუმენტურ ფილმში, რომელიც გადაღებული იყო ჯერ კიდევ ოცდაათიანი წლების დასაწყისში, ძეგლთა ჩვენებისა და მათი მხატვრული თავისებურებების გამოსავლენად ავტორმა პროფესიონალურად და ოსტატურად გამოიყენა კინოს ისეთი საშუალებები, როგორცაა მონტაჟი და შიდაკადრობრივი კომპოზიცია.

დ. კაკაბაძის ფილმი შეიძლება მივაკუთვნოთ ამ ენარის კინონაწარმოებათა იმ კატეგორიას, რომლებიც აუცილებლად უნდა იყოს მუზეუმებში, კვლევით ანსტიტუტში, ვინაიდან, თუ ვიმსჯელებთ კადრების ჩანახატების მიხედვით, იგი საფუძვლიანად გვაცნობს ძეგლებს, სრულად წარმოგვიდგენს მათ ძირითად ასპექტებსა და დამახასიათებელ დეტალებს.

მეექვსე გრძნობა*

ელგუჯა ამაშუკელი

მე ვისურვებდი, რომ სინდისის ქენჯ-
ნა რაიმე სიმბოლოში იყოს გამოხატუ-
ლი და ყველა მხატვრის სახელოსნო-
ში კედელზე ეკიდოს.

დიდრო

მიღრმ მეტეხის ტაძარი თავის თაღებ-
ქვეშ თეატრალურ ახალგაზრდობას შეიფა-
რებდა, ექვსი წლის მანძილზე იქ ემუშაობ-
დი და მის კედლებში გამოეძერწე ვახტანგ
გორგასალის ძეგლის მოდელი (რომელიც
როგორც უკვე აღვნიშნე, კურიოზული შეც-
დომის შედეგად დაიღუპა) და ნიკო ფიროს-
მანაშვილის ქანდაკება.

ერთხელ ტაძარში მოულოდნელად მეს-
ტუმრა ახალგაზრდა სანდრო მრეველიშვილი,
რომელმაც გამანდო მეტეხის ტაძარში თე-
ატრის შექმნის იდეა და მთხოვა დავხმარე-
ბოდი მას ამ პატრიოტული და ეროვნული
საქმის განხორციელებაში. მიუხედავად იმისა,
რომ მაშინ სხვაგან არ გამაჩნდა შესაფერისი
შემოქმედებითი სახელოსნო, სანდროს თა-
ნაუერგრძნე და ერთობლივი სამოქმედო გეგ-
მაც დავსახეთ. მალე მისი ოცნება სინამდვი-
ლედ იქცა — მეტეხის ტაძარი გადაეცა შე-
მოქმედებით ახალგაზრდობას. სანამ ტაძარს
დაეტოვებდი, იქ სანდროს ინიციატივით მო-
ეწყო „საზეიმო სერობა“ და ხმამაღლა ით-
ქვა სამაჯლობელი იმ ადამიანთა მიმართ,
რომელთა მხარდაჭერით და ყურადღებით
ჩვენს დედაქალაქს შეემატა კიდევ ერთი
ახალგაზრდული შემოქმედებითი კერა.

მსამოცუნებს, რომ ჩემი ბიოგრაფიის პა-
ტარა დეტალი ვახდა ნაწილი თეატრის შექ-
მნის ლამაზი ისტორიისა. მეტეხის თეატრი
დღეს 10 წლისაა. ეს დრო ჭერ კიდევ არ

არის შემოქმედებითი „მუტაციის“ ასაკი,
მაგრამ მიუხედავად ამისა, თეატრს უკვე ჩა-
მოუყალიბდა საკუთარი ხმა და მოასწრო კი-
დეც შინ და გარეთ ამ ხმით მაყურებელთა
სიყვარულის დამსახურება. მე მჯერა, რომ
ნამდვილი დიდი გამარჯვებები თეატრს წი-
ნა აქვს. ამის გარანტიაა მისი სიჭაბუკე და
ნიჭიერი, დაუღალავი რეჟისორის სანდრო
მრეველიშვილის თავგანწირვამდე მისული
სიყვარული თავისი თეატრისა.

როგორც უკვე აღვნიშნე, სადაც არ უნდა
მეტეხვრა, ყველგან და ყოველთვის ვცდი-
ლობდი ყურადღების მიღმა არ დამჩინო-
და არაფერი, რაც ხელოვნებას — კინოს,
თეატრს, მუსიკას, მხატვრობას — უქავშირ-
დებოდა. ომის დროს, მიუხედავად მძიმე ვი-
თარებისა, ჭიათურაში და საჩხერეში ხში-
და ჩამოდიოდნენ გასტროლოგებზე თეატრები,
ესტრადის მსახიობები, ილუზიონისტები,
ბოშათა ანსამბლები. ერთხელ, საჩხერეში
ჩამოვიდა ილუზიონისტი — ვინმე გიორგინი.
მან რამოდენიმე ვაკვეთილი, ბანალური ნომ-
რის შემდეგ თხოვნით მიმართა მაყურებელს,
დამხმარე ასისტენტად სცენაზე ასულიყო
ახალგაზრდა. მე წინა რიგში ვიჭექე და გას-
ტროლოიორმა ისეთი მომწუსხველი მზერა
მომპაპრო, მიუხედავად იმისა, რომ სცენას
ყოველთვის გაეუბრბოდი, როგორ აღმოვჩნდი
იქ, ახლაც მიძინელებს ახსნა. ვიქნებოდი
11-12 წლის. ილუზიონისტის მორიგი ნომე-
რი იყო ჰიპნოზით ადამიანის დაძინება. გი-
ორგინი ბევრს ეცადა, მაგრამ მე ჰიპნოზს არ

* გაგრძელება. დასაწყისი იხ. „საბჭოთა ხელოვნება“
№ 1—9, 1984;

დაემორჩილე (ყოველ შემთხვევაში, მაშინ ასე მოხდა). ბოლოს მან თხოვნა დამიწყო, რომ დამეძინა და ხმაში ისეთი სასოწარკვეთა ვიგრძენი, ლამის ზვრინვით თანავუგრძენე. როცა ის „სენანს“ მორჩა, მე თავი მოვიძინე და აღარ გავიღვიძე. მესმის გიორგინის ხმა:

— ბიჭო! გეყოფა ძილი, ადექი! — მე ხმა არ გავეცი, ის ხელით შემეხო, შემენჯღრია და კვლავ გაიმეორა:

— ადექი! გესმის?! ადექი! გაიღვიძე. — მე უფრო გავინახე. დარბაზში ჩოჩქოლი ატყდა. ღედს ეგონა, ჰიპნოზისგან ცუდად გავხდი და აღელვებული სცენაზე ამოვიდა. მე იმდენად მომეწონა ჩემს მიერ გათამაშებული როლი, რომ აღარაფერს და არავის არ ვუწევდი ანგარიშს. გიორგინმა ხმას აუწია:

— სტყუის! არ სძინავს!.. — დარბაზში ხმაურმა იმატა. გაისმა სტვენა. სცენაზე გამოჩნდა მილიციის უფროსიც, რომელიც თავისი სიმკაცრით ახალგაზრდებს თავზარს გვემძა. როცა მის სილუეტს თვალი შევავლე, ტანში გამკრა და კიდევ უფრო მეტად განვეწყე „ძილისათვის“. ეს ინციდენტი იმით დამთავრდა, რომ ნომერი ჩემი მონაწილეობით, საღამოს ბოლო ნომერი აღმოჩნდა, ხოლო გიორგინი, როგორც ამბობენ, მას შემდეგ საჩხერეს აღარ სწევია. ჩემს მიერ იმ დღეს გათამაშებული სცენის გამო კი, — ყურები დიდხანს მიხურდა.

ძალიან მომწონდა ჭიათურის აკ. წერეთლის სახელობის დრამატული თეატრის სპექტაკლი „ყვარყვარე თუთაბერი“, მშვენიერი მსახიობების — მ. ვაშაძის და გ. ტყაბაძის მონაწილეობით. მ. ვაშაძე ქართველ მსახიობთა შორის ყვარყვარეს ერთ-ერთი საუკეთესო შემსრულებლად ითვლებოდა. მე იგი რუსთაველის თეატრის მიერ დადგმულ „ყვარყვარეშიც“ მინახავს თბილისში — რამოდენიმე სპექტაკლი ითამაშა მოწვევით.

ამის დროს ჭიათურაში გასტროლებზე ჩამოვიდა თბილისის მარჯანიშვილის სახელობის სახელმწიფო თეატრი და ჩამოიტანა წარმოდგენა „მარგარიტა გოტიე“ — ვ. ანჯაფარიძის მონაწილეობით. ამ სპექტაკლში მისი პარტნიორები იყვნენ: ვ. გოძიაშვილი,

პ. კობახიძე, შ. ლამბაშიძე და სხვები. წარმოდგენის შემდეგ მაყურებლებმა ბევრჯერ გამოიყვანეს ფარდის წინ მსახიობები, ბევრჯერ გაიხსნა და დაიხურა ფარდა ვ. ანჯაფარიძის პატივსაცემად. მეც აღტაცებული ვიყავი სპექტაკლით და ამ აღტაცებით მიზეზი ქალბატონ ვერიკოს ბრწყინვალე თამაში და ამ ნაწარმოებთან ჩემი „სიახლოვე“ გახლდათ. ადრეულ ასაკშივე მქონდა წაკითხული ა. დიუმას „ქალი კამელიებით“ და მოსმენილი ვერდის „ტრავიატა“ მ. ნაკაშიძისა და დ. გამრეკელის მონაწილეობით.

გასტროლების დღეებში საჩხერეში ოჯახში სტუმრად გვეწვია: შ. ლამბაშიძე, მ. ვაშაძე, ვ. ციციანი და სხვები. ბატონ შალვას და დედას ერთად უსწავლიათ გიმნაზიაში. სტუმართა შორის იყვნენ: რეჟისორი რ. მაღალაშვილი (რომელიც ადრე ველისციხის თეატრში მოღვაწეობდა) და ლ. აბაშიძე (მსახიობ გოჩა აბაშიძის მამა), ერთიც და მეორეც მშვენივრად მღეროდნენ და იმ საღამოს დედას გიტარის აკომპანემენტის თანხლებით დიდხანს ისმოდა მშვენიერი ქართული, თუ ბოშური რომანსები მათი შესრულებით. ჩემმა მამამ შეასრულა ყერომონის ცნობილი არია „ტრავიატადან“ და მსახიობ რ. მაღალაშვილთან ერთად „მხოლოდ შენ ერთს“. სტუმრები აღტაცებულნი დარჩნენ მისი ვოკალური მონაცემებით. ბატონმა შალვამ მძას დიდი მომავალი უწინასწარმეტყველა. სამწუხაროდ, ამ წინასწარმეტყველებაში თავისი კორექტივი შეიტანა ომმა. მალე იგი ფრონტზე აღმოჩნდა და გამარჯვებას ბერლინში შეხვდა. მსუბუქი კონტრუხით დემობილიზებულმა კონსერვატორიაში სწავლის გავრძელებაც ვეღარ შესძლო.

სტუმრების ყურადღება მიიპყრო ჩემმა ფერადი ფანქრით შესრულებულმა ნახატებმა, რომლებიც ყოველთვის უხვად მქონდა კედლებზე გაკრული. ვ. ციციანი მეხუმრა, — მხატვრის ასისტენტად უნდა მიგიწვიო სპექტაკლის გაფორმებაზე, რომელიც თქვენთან, საჩხერის კულტურის სასახლეში უნდა დავდგაო (მხედველობაში ჰქონდა გ. ნახუცარიშვილის „ნაცარქექია“). ამიტომაც იყო ჩამოსული საჩხერეში. მე მივხვდი, რომ მეხუმრა, მაგრამ, მიუხედავად ამისა, მეორე დღესვე დავხატე კოსტიუმების ესკიზები და



მ. ბერძენი შვილი
დავით გურამიშვილის
ძეგლი

გუჩვენენ რევისორს. ვ. ციციავი გაკვირვებულ-
ლი დარჩა ჩემი ოპერატიულობით. მას მოე-
წონა ნახატები და მთხოვა რამოდენიმე მე-
ჩუქებინა მისთვის. მართალია, ჩემი დებიუტი
(როგორც თეატრალური მხატვრის) არ შეს-
დგა, მაგრამ სამაგიეროდ, რამოდენიმე ხნის
შემდეგ თბილისიდან საჩუქრად მივიღე ამა-
ნათი, რომელშიც აღმოჩნდა სახატავი ალბო-
მები და ი. თოიძის მიერ დასურათებული
„ვეფხისტყაოსნის“ საიუბილეო გამოცემა.

ზემოთ აღნიშნული ფაქტი თითქოს ადა-
მიანის ცხოვრების ჩვეულებრივი ეპიზოდია,
და არაფრით მნიშვნელოვანი, მაგრამ მე იგი
დღემდე ჩამრჩა მეხსიერებაში, როგორც
ადამიანური ყურადღების გამოსახტულება;
გამოსახტულება იმისა, რაც აყალიბებს ბავშ-
ვში საკუთარი შესაძლებლობის და მომავლის
რწმენას. ასეთი დამოკიდებულება ბავშვის
ფსიქიკაზე ისევე მოქმედებს დადებითად,
როგორც მის მიერ ჩადენილი დანაშაულის
პასუხად — გაცნობიერებული სასჯელი.
ჩვენი მეხსიერება ხომ ადამიანებთან მსგავსი
ურთიერთობის შედეგია, დაკრისტალიზირე-
ბული დადებითი და უარყოფითი ემოციების
სახით.

...

ლამის პირველი საათი იქნებოდა. ვაკეში,
ჰავეკავაძის ქუჩაზე მდებარე ჩემს ადრინ-
დელ სახელოსნო-მანსარდაში ვიჯექი და
მუშაობით დაღლილი მუსიკას ვუსმენდი.
ოთახში აგვისტოს ხვადი იდგა. მოულოდ-

ნელად მომესმა გასაღებების ჩხაკუნით. ჩვე-
ულება მქონდა, ზოგჯერ გასაღებებს ჩვენი
კურად ვტოვებდი კარებში გარედახ. ჯერ
მეგონა, ხმაური მომეჩვენა, მაგრამ როცა
ჩხაკუნით კვლავ გამეორდა, ავდექი და შემო-
სასვლელისკენ წავედი. ვხედავ, კარები ღიაა
და გასაღებებიც საკეტიდან ამოღებული.
ქვემოდან მომესმა კიბეებზე სწრაფად ჩამავა-
ლი ადამიანის ფეხის ხმა. ვიღრე ფაქტს გა-
ვაცნობიერებდი, უცნაურმა გრძნობამ ამი-
ტანა, — ეს იყო შიშის, უმწერობის თუ სინა-
ნულის მსგავსი ვანცდა (უცნობმა სახელოს-
ნოს გასაღებებთან ერთად თან წაიღო ბინის
და სხვა გასაღებების მთელი აცმა). გონე-
ბაში ათასმა უსიამოვნო ფიქრმა გამიელვა.
რა არ წარმოვიდგინე. ვიფიქრე, უცნობმა
ალბათ იცის, რომ აქ გვიანობამდე ვმუშაობ
და სახლში კი — საბურთალოზე, მოხუცი
მშობლები მარტონი არიან... ერთი სიტყვით,
ათასმა სურათმა გამიელვა. გადაწყვიტე-
საჩქაროდ შემეტყობინებინა პოლიციისთვის,
მაგრამ უმალ გადავიფიქრე, ვინაიდან ეს დიდ
დროს წაიღებდა. სახლში რომ წავსულიყავი,
უცნობს შეეძლო სახელოსნოში შესვლა და
ნივთების წაღება. მივიღე სასწრაფო გადაწყ-
ვეტილება, — დავდევენბოდი უცნობს.

ქუჩაში კაციშვილი არ ჩანდა. სიციხით
გათანგულ ასფალტს ოხშივარი ასდიოდა.
მოშორებოთ, ტროლეიბუსის გაჩერებასთან
სამ ადამიანს მოვკარი თვალი. მათ შორის
ერთი ქალი იყო. ტრანსპორტის მოძრაობა
დიდი ხანია შეწყდა. კერძო მანქანებიც არ
ჩანდა. მათ ნელი ნაბიჯით მივუახლოვდი და
ერთ მათგანს, რომელიც სხვებზე უფრო სა-
ეკუო პიროვნებად მეჩვენა (ძალიან ჰგავდა
შუქმინის ფილმის „წითელი ძახელის“ ერთ-
ერთ რეკლამისტს. მას გადმოშვებული პე-
რანგი ეცვა გარედან დაკერებული ჯიბეებით.
იყო მაღალი, წვერგაუპარსავი, როცა შეეხ-
ედე, მან სახე ამარიდა. მე უფრო ახლოს მი-
ვედი. მან უპაზროდ დაიწყო მოპირდაპირე
მხარეს ყურება. ეს ფსიქოლოგიური დეტა-
ლი სასწრაფოდ შევაფასე და ვიგრძენი ში-
ნავანად დაბნეული და წონასწორობადაკარ-
გული ადამიანის ხასიათი. ის იყო, წასვლას
ამირბდა, რომ ჯიქურ მიემართე:

— ამოიღე გასაღებები და მომეცი!

ის შეცბა:

— რა გასაღებები? — იკითხა გაბზარული
ხმით.

— გასაღებები, რომლებიც წაიღეს, და თან პერანგის ჯიბეს ვარდნად ხელი შემოკაპარი. გასაღებებმა გაიწკარუნა. ეს ისეთი მოულოდნელი იყო ჩემთვის და, ალბათ, განსაკუთრებით, მისთვის, ორივემ კარგი ნაცნობებზე შეეხედეთ ერთმანეთს თვალებში.

— ეს ჩემი გასაღებებია! — მიპასუხა დინჯად, მაგრამ უკვე საკმაოდ ნირწამხდარმა.

— ჩვენი გასაღებები ერთნაირი ხომ არ იქნება, აბა, მაჩვენე! — ვუპასუხე და კიდევ უფრო კატეგორიული ხმით დავძინე:

— ასეთი ხუმრობა, თანაც ამ შუალამისას შეიძლება მხოლოდ ნაცნობთან ან მეგობართან. არ გინდა ასეთი სარისკო თამაში, — თანაც მიუუთითე მეორე მხრიდან ჩვენსკენ მომავალ ორ მილიციონერზე. ის ჯერ შეყოყმანდა, მერე საჩქაროდ ჯიბეში ჩაიყო ხელი და ისე შემომხედა, თითქოს დაიჭერა საკუთარი „ხუმრობა“. ამოიღო მთელი აცმა გასაღებებისა და ისეთი ძალით ჩამოვიღე გაწვედილ ხელში, კინაღამ მკლავი ჩამომივარდა, თან ღიმილით დასძინა: — ეს ვინ ყოფილხარ... და ქუჩის მეორე მხარეს გაუჩინარდა.

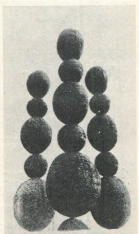
მე დიდხანს ვიდექი აღვიღზე, როგორც გამარჯვებული დეტექტივი და რაღაც ერთ აუცილებელ სიამოვნებას ვგრძნობდა, დაახლოებით ისეთს, — ბრძოლის მოპოვებულ შემოქმედებით გამარჯვებას რომ ახლავს ხოლმე თან.

როგორც აღვნიშნე, საკმაოდ გვიანი იყო. ტრანსპორტი არ მოძრაობდა და სახლისკენ ფეხით ვავუყვები. ვაკის პარკთან შემომხედნენ პოეტი შოთა ჩანტლაძე და მწერალი ლევან მაღალაშვილი. შათ სოლიდარობა გამომიცხადეს და გზაში დამემგზავრენ. მათ ვუამბე ღამის თავგადასავალი. ლევანმა თქვა — მშენიერი თემაა ნოველისთვისო, შოთამ კი — როგორც სჩვეოდა, თვალები მოჭუტა და მითხრა: — ნოველისთვის მართლაც კარგი თემაა, მაგრამ სხვა დროს ფრთხილად იყავი, ქურდები ჩვენზე უკეთესი ფსიქოლოგები არიან და შეიძლება ასეთი ექსპერიმენტი ძვირი დაგიჯდესო. ვინაიდან შოთა ვახსენე, მინდა კიდევ ერთი პატარა ეპიზოდი გავიხსენო მასთან დაკავშირებით. იმ ღამეს გზაში შოთამ მიაბო, რომ ფშავსა და ხევსურეთში მოგზაურობისას მას გაუცენია ჩემი კოლეგა — მოქანდაკე სანდრო ხუტურაული და საუბარი ჩამოუვდია გორგასალის ძეგლის მომავალ კონკურსზე. საკონკურსო პროექტების გამოფენის გახსნამდე რამოდენიმე თვით ადრე შოთამ მითხრა: — სანდრომ შენი სახელი და გვარი უბის წიგნაკითხველს მიწერა და ამ კონკურსში გამარჯვებას ნასწარმეტყველო. ამის შესახებ მოგვიანებით მიაბო სანდრომაც თბილისში. — ძალიან მომეწონა ის „ეოჟი“ და პატარა ხანჯალი ვაჩუქეო. მე და სანდრო აკადემიაში პირველი კურსიდან ერთად ვსწავლობდით. ის ყველასგან გამოირჩეოდა შრომისმოყვარეობით, პატიოსნებით, სიმართლით. დღეს სანდრო თავის ცოდნას და გამოცდილებას ახალგაზრდობას ვადასცემს თბილისის ერთ-ერთ საშუალო სკოლაში.

ყველა დროში, ყველა ეპოქაში არსებობდა და დღესაც არსებობს „კაი ყმის“ ცნება, თვისება კაცისა, რომლის ცხოვრების წესი, ეთიკა, მორალი მისაბაძი და სამაგალითოა სხვებისთვის. ბუნება მშენიერია თავისი განუმეორებლობით, რაც ორი ადამიანის, ორი თოვლის ფიფქის მსგავსებასაც კი გამოირიცხავს. ბუნების ჰარმონია ფორმათა დაბირისპირებაში, განსხვავებულ მოვლენათა ერთიანობაში იღებს სათავეს. გქონდეს საკუთარი სახე, მაგრამ, ამავე დროს, გრძნობდე საზოგადოებაში მთლიანობის; ჰარმონიის აუცილებლობას, — საშური თვისებაა, კაი ყმის თვისებაა. მაგრამ, ცხადია, დღეს მხოლოდ ეს არ ხსნის კაი ყმის არსს. ყოველ საუკუნეს კაი ყმის საკუთარი იდეალი ჰყავდა. თუ წარსულში, ფეოდალურ ხანაში სახალხო გმირს თავისი ფიზიკური ძალის, ათლეტური გარეგნობისა და ვაჟკაცობის გარეშე უძენდებოდა სიკეთის თესვა, ატომის საუკუნეში ვაჟკაცობის და მამაცობის ფორმებმა ადამიანის შინაგან სამყაროში გადაინაცვლა და

სანდრომ შენი სახელი და გვარი უბის წიგნაკითხველს მიწერა და ამ კონკურსში გამარჯვებას ნასწარმეტყველო. ამის შესახებ მოგვიანებით მიაბო სანდრომაც თბილისში. — ძალიან მომეწონა ის „ეოჟი“ და პატარა ხანჯალი ვაჩუქეო. მე და სანდრო აკადემიაში პირველი კურსიდან ერთად ვსწავლობდით. ის ყველასგან გამოირჩეოდა შრომისმოყვარეობით, პატიოსნებით, სიმართლით. დღეს სანდრო თავის ცოდნას და გამოცდილებას ახალგაზრდობას ვადასცემს თბილისის ერთ-ერთ საშუალო სკოლაში.

ყველა დროში, ყველა ეპოქაში არსებობდა და დღესაც არსებობს „კაი ყმის“ ცნება, თვისება კაცისა, რომლის ცხოვრების წესი, ეთიკა, მორალი მისაბაძი და სამაგალითოა სხვებისთვის. ბუნება მშენიერია თავისი განუმეორებლობით, რაც ორი ადამიანის, ორი თოვლის ფიფქის მსგავსებასაც კი გამოირიცხავს. ბუნების ჰარმონია ფორმათა დაბირისპირებაში, განსხვავებულ მოვლენათა ერთიანობაში იღებს სათავეს. გქონდეს საკუთარი სახე, მაგრამ, ამავე დროს, გრძნობდე საზოგადოებაში მთლიანობის; ჰარმონიის აუცილებლობას, — საშური თვისებაა, კაი ყმის თვისებაა. მაგრამ, ცხადია, დღეს მხოლოდ ეს არ ხსნის კაი ყმის არსს. ყოველ საუკუნეს კაი ყმის საკუთარი იდეალი ჰყავდა. თუ წარსულში, ფეოდალურ ხანაში სახალხო გმირს თავისი ფიზიკური ძალის, ათლეტური გარეგნობისა და ვაჟკაცობის გარეშე უძენდებოდა სიკეთის თესვა, ატომის საუკუნეში ვაჟკაცობის და მამაცობის ფორმებმა ადამიანის შინაგან სამყაროში გადაინაცვლა და



წ. წარბეილი აღდგომის დღეობისათვის კომპოზიცია



გ. ოჩიაური
ბიკვინთის
აღმორჩენა

იგი უფრო სულის თვისება გახდა, ვიდრე მკლავისა. როცა საკუთარ ფიზიკურ ძალაში დაარწმუნებული ადამიანი წინ აღუდგება უხეშ ძალას სუსტის დასაცავად, ეს კეთილშობილური საქციელია, მაგრამ, როცა იგივე ნაბიჯს ფიზიკურად სუსტი არსება გადადგამს, რის გამოც იგი შეიძლება დაიღუპოს, — ეს ასეზის უფრო დიდი ვაჟაკობაა. ნათქვამია, ადამიანმა ჯილდო თავის მოქმედებაში და საქმეში უნდა ექებოს. საქმეში მხოლოდ შენება და შექმნა არ არის ნაგულისხმევი. დაიცვა სუსტი არსება, ერის სულიერი სიმდიდრე, გაუფრთხილდე ყოველივე იმას, რაც ადამიანებს უადვილებს სიცოცხლეს, იყო მთელი ცხოვრება ქიმაგი სიპართლისა და სიკეთის, ქემშარიტი რაინდობაა და კაი ყმის თვისება.

ასე, როგორც ყველა ადამიანს, მეც მყავს უახლოესი მეგობრები და ერთ-ერთი მათგანია „კაი-ყმ-“ ომარ ჩუბინიძე, პროფესიით ისტორიკოსი, მოწოდებით — მასწავლებელი. საქართველოში ბევრს ახსოვს მის მიერ სოფელ ატენის საშუალო სკოლაში დაარსებული მხარეთმცოდნეობის მუზეუმი. ამ მუზეუმის ხშირი სტუმრები იყვნენ საქართველოს მოწინავე ინტელექტუალის საუკეთესო წარმომადგენლები: თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის პროფესორები — ბატონი სოლოკო ხუციშვილი, გრიგოლ კიკნაძე, მწერალი ლევან გოთუა, პოეტები ანა კალანდაძე, მურმან ლებანიძე, მუხრან მაჰკვარიანი, თამაზ ჩხენკელი და სხვა მრავალი შემოქმედი და საზოგადო მოღვაწე. ომარის მიერ ამ სკოლაში დამკვიდრებული სწავლებისა და აღზრდის პედაგოგიური ატმოსფერო იმ იდეალურ ფორმებს უახლოვდებოდა, რისკენაც უნდა იყოს ყოველი სკოლა მო-

წოდებული, და საითაც უნდა წარმართოვდეს იგი მოზარდთა სწავლა-განათლებლას, მათ ეროვნულ-პატრიოტულ გრძნობას, სულიერ მისწრაფებას. სამწუხაროდ, სხვადასხვა მიზეზთა გამო, მას შემდეგ, რაც ატენის სკოლა-მუზეუმი ავადმყოფობის და სხვა ობიექტური მიზეზების გამო დატოვა ომარ ჩუბინიძემ, სკოლაში ჩაქრა იქ დამკვიდრებული დიდი შემოქმედებითი ერთეულის და აღმაფრენა. მე მრავალჯერ ვარ მოწმე იმ იდეალური ურთიერთობისა, რომელიც ამ სკოლის აღსაზრდელებსა და მასწავლებლებს შორის სუფევდა წლების მანძილზე. ღრმად ვარ დარწმუნებული, ომარის სახით ქართულ პედაგოგიურ და არამარტო პედაგოგიურს, მთელ ჰუმანიტარულ საზოგადოებას ჰყავს ადამიანი, რომელსაც ძალუქს ფასდაუდებელი წვლილი შეიტანოს მომავალ თაობათა ეროვნული, პატრიოტული და მოქალაქეობრივი აღზრდის უკეთილშობილეს საქმეში. წინ კიდევ დიდი დროა...

საქართველოში, თბილისში ჩამოსული სტუმრები ხშირად ვერ მალავენ ხოლმე ჩვენი დედაქალაქის სილამაზით გამოწვეულ აღტაცებას. საინტერესოა, რა მოსწონთ მათ ასე და რა იწვევს მათში ესოდენ დაუფარავ ემოციებს? შეუძლებელია, ეს გამოწვეული იყოს არქიტექტურული ანსამბლებით, კომფორტაბელური სასტუმროებით, სკვერებით, ბაღებით. ყოველივე ეს დღეს თითქმის მსოფლიოს მრავალი თანამედროვე ქალაქისთვისაა დამახასიათებელი. ცნობილია, რომ ქალაქი არ არის მხოლოდ ანსამბლების, ქუჩების, მოედნების, ბაღების სტიქიური თავმოყრა. ქალაქი — ეს ცოცხალი ორგანიზმი და როგორც ყოველი ცოცხალი არსების თუ საგნის ანატომიური, კონსტრუქტული საფუძველი გეომეტრია, ასევე ქალაქის არქიტექტურული, მისი სახის ჰარმონიული მთლიანობის საფუძველი არის გეომეტრია. ჩვენ ხშირად ეხმარობთ სიტყვებს: პოეტურია, მუსიკალურია, კოლორიტულია და ა. შ. ხელოვნებაში ეს სიტყვები ნაწარმოების ჰარმონიული მთლიანობის განმსაზღვრელი სიტყვებია და ხშირად ქალაქის სახეს, მის თავისებურებას ეს მთლიანობა და ჰარმონიულობა განსაზღვრავს, ჰარმონია — ფუფგების ან კონტრაპუნქტის; ფუფგების (როცა ქალაქს ვაჩინა



ბიოთადად ერთი არქიტექტურული სტილი) და კონტრაპუნქტის (როცა ქალაქის სივრცეში თავს იყრის სხვადასხვა სტილის და მიმდინარეობის არქიტექტურა). შეიძლება ვთქვათ, თბილისი „არქიტექტურული კონტრაპუნქტის“ ქალაქია, სადაც შეხვედებით როგორც წმინდა ეროვნული, ქართული ხუროთმოძღვრების ნიმუშებს, ისე კლასიკურ, აღმოსავლურ, მაგრიტანულ, მიდერნისტულ და სხვა სტილით ნაგებ შენობებს.

უცხო ქალაქში ჩამოსული ადამიანისთვის, სტუმრებისთვის ძნელია დროის უმცირეს მოაკვეთში ღრმად ჩასწვდეს ქალაქის არსს, ჩასწვდეს მისი შინაგანი ცხოვრების თავისებურებას, ამიტომ მას მთელი ყურადღება გადააქვს ქალაქის გარეგან მხარეზე, არქიტექტურაზე, ლანდშაფტზე, ქუჩაში მოსაირულე ადამიანებზე, ვიტრინებზე და ამის შედეგად მიღებული შთაბეჭდილებებით მსჯელობს იგი ქალაქის ავ-კარგზე. ცნობილია, რომ ქალაქის სახე მასში მცხოვრებ ადამიანთა, მის მკვიდრთა შემოქმედებითი სახეა. როგორც არის მათი ნიჭი, უნარი, საქმიანობის ხელწერა, ისეთია სახე ქალაქისა. ამიტომ არ არსებობს ქალაქის მთლიანი სახის განსაზღვრისათვის მეორეხარისხოვანი დეტალები; ყველაფერი, დაწყებული ლანდშაფტით, არქიტექტურული ნაგებობით, ბალებით, ქუჩებით, ვიტრინებით, რეკლამით და დამთავრებული ქუჩაში მოსაირულე ადამიანთა ჩაცმულობით, დიზაინით და ა. შ. — სახეა ქალაქისა.

თბილისს აქვს საკუთარი არქიტექტურული სახე. იგი საუკუნეებით იქმნებოდა და ყალიბდებოდა, და ეს საკუთარი სახე-იერი განასხვავებს მას მსოფლიოს სხვა ქალაქებისაგან. ამიტომაც აუცილებელი დიდი სიფრთხილე, ტაქტი, ქალაქის ძველი, თუ ახალი „ფერის“ ხელყოფის დროს, რაც განაპირობებს მის კოლორიტს და განსაზღვრავს მის საკუთარ სახეს. ჩვენ ვერ შევქმნით თანამედროვე ეპოქალურ არქიტექტურას, ვერც მარტო ეროვნული ხუროთმოძღვრების ტრადიციების და ვერც თანამედროვე პროგრესული არქიტექტურული აზროვნების მიღწევების გათვალისწინებით, თუ, უპირველეს ყოვლისა, არ ვივარძენთ საკუთარი ქალაქის ლანდშაფტის თავისებურება, მისი სტილისტური „მელოდია“. დიდებულია სანფრანცისკოს თუ ლოს-ანჯელესში არქიტექ-

ტორ პორტმენის მიერ აგებული ოტელეზა „ჰაით რაჩერსი“ და „კალიფორნია“, მაგრამ ღრმად ვარ დაწმუნებული, თბილისში ეს უნიკალური ნაგებობანი ისეთივე „ესთეტიკურ ზემოქმედებას“ მოახდენდა მნახველზე, როგორც პოლიფონური სიმღერის ანსამბლში მუსიკალური ლითონსაკრავი და დასარტყელი ინსტრუმენტების შეტანა, — მნახველზე. ყოველი ასეთი ნაგებობა შეცვლიდა არა მხოლოდ თბილისის ბუნებრივ სახეს, მის სხეულს, არამედ ქალაქის სულს, შეჩვეულ მასშტაბს, მის ესთეტიკას. ყოველი ქალაქი ჩასახვის დღიდან ისევე ვითარდება და იზრდება, როგორც ადამიანი. იგი ერთ ენაზე, მშობლიურ ენაზე აზროვნებს (გააჩნია, რა ენაზე გააცნობიერა მან პირველივე საგანი და რა ენით შეეხო სამყაროს საიდუმლოებას). სხვა ხალხთა ენების ცოდნა დიდებულია ზოგადი ინფორმაციის მიღებისათვის, მსოფლიოს კულტურულ მემკვიდრეობასთან ზიარებისათვის, საკუთარი ცოდნის გაღრმავება-განვითარებისათვის. მაგრამ, როცა მშობლიური ენის სასაუბრო ტონალობაში ყვირილით ჩაერთვება უცხო ინტონაციები, სიტყვები, იგი შემაწუხებელია, რომ აღარაფერი ვთქვათ პროვინციალიზმზე.

საუკუნეების მანძილზე შენდებოდა ჩვენი დედაქალაქი. იცვლებოდა და მრავალფეროვანი ხდებოდა მისი სახე. ხუროთმოძღვარნი ყოველთვის ითვალისწინებდნენ ქალაქის ლანდშაფტს, მის თავისებურებას და ცდილობდნენ არ დაერღვიათ მისი თვითმყოფადობა, როცა მის სივრცეში ახალი ფორმები და კოლორიტი შექმნიდა.

ცხადია, ისევე როგორც მსოფლიოს მრავალი ქალაქი, თბილისი ვერ ასცდა ურბანისტულ სახეცვლას, ძველი ეგზოტიკური ქალაქი თანდათან გადაიქცა დიდ სამრეწველო და კულტურულ ცენტრად. ახალმა არქიტექტურულმა აზროვნებამ, უტილიტარიზმმა თანდათან შეაფიწროვა და შეცვალა თბილისის პირველყოფილი სახე, მაგრამ ვერ შესცვალა მისი ძირითადი „ფერის“, ლანდშაფტის თვითმყოფადობა და თავისებურება. მსგავსი ბედი მსოფლიოს ბევრ ქალაქს ხვდა წილად და ამდენად არც თბილისისათვის ყოფილა მოულოდნელი პლასტიკური სახეცვლა, მაგრამ, როგორც ზემოთ აღვნიშნე, მან თავისი განუყოფელი მდგომარეობის გამო მინც შეინარჩუნა საკუთარი სახე და დღემ-



ბ. ცხაძე
ნიკოლოზ ბარათაშვილის ძეგლი

უმალესი გილო — რუსთაველის პირველი
მეინიჭა. ცხადია, ამ დიდ საქმეს შეცდომებ
ბიც მოჰყვა, მაგრამ ეს შეცდომებმა მისი
გრანდიოზული ამოცანების გზაზე მოსალო-
დნელს არ აღემატება.

დე მსოფლიოს ერთ-ერთ კოლორიტულ ქა-
ლაქად ითვლება.

ქალაქის რეკონსტრუქციის პერიოდში
ბევრი რამ, რაც ამშვენებდა ქალაქს, რაც
ამდიდრებდა მის კოლორიტს, — მოისპო,
რამაც ძველი თბილისის მიმართ ერთგვარი
ნოსტალგია დაჰბადა მის მკვიდრთა შორის.
ბევრი რამ ვაკეთდა ახალი და საინტერესო,
რამაც ნაწილობრივ შეარბილა ეს ნოსტალგია.
მართალია, ძველის ნგრევა და ახლის შენება
დროის კარნახითაა განპირობებული, მაგრამ
მომავალში უფრო მძაფრად წარმოჩინდა
იმის აუცილებლობა, რომ საჭიროა არა
მხოლოდ ძველის გაფრთხილება, არამედ აღ-
რე არსებულის აღდგენა-რეგენერაციაც.
უკანასკნელ წლებში თბილისის ბევრი ძველი
უბანი განახლდა, კაპიტალური რემონტი გა-
უქეთდა ქუჩებს, სახლებს, ისტორიული მნიშ-
ვნელობის ძეგლებს. განახლდა ბარათაშვი-
ლის, ჩახრუხაძის, შავთელის, კიბალჩიჩის,
გორგასალის და სხვა მრავალი ქუჩა, სახლი.
ამ სამუშაოთა მწარმოებელი განსაკუთრებ-
ულად საქართველოს ძველი და ცუდი სამშრობველო,
„ქალაქპროექტი“ და სხვა ორგანიზაციები,
რომლებიც რესპუბლიკის ზემდგომი ორგა-
ნოების მხარდაჭერით ახორციელებენ ამ
საშვილიშვილო საქმეს. ამ საქმის ერთ-ერთ
პიონერს, დაუღლავ და ნიჭიერ ხუროთ-
მოდღვარს შოთა ყავლაშვილს რესპუბლიკის

ხელოვნება შემოქმედის სულიერი და ფი-
ზიკური გამოცდილების საფუძველზე იქმ-
ნებოდა და იგი იმ გამოცდილების და საკუ-
თარ ვენებათა ხილვის გამოხატულებაა, რაც
განპირობებულია სინამდვილესთან აქტიუ-
ური, მძაფრი დამოკიდებულებით. ხელოვნე-
ბის ნაწარმოები ისევე უსაზღვროა და მრავ-
ალფეროვანი, როგორც ბუნება ადამიანისა.
ეროვნული ხელოვნება კანონებით არ იქმნება.
ის სიცოცხლის მსგავსად ბუნებრივად იბა-
დება და იმ მიწისა და მზის თვისებების მა-
ტარებელია, რაც კვებავს შემოქმედის სულ-
სა და სხეულს. ფიროსმანი დიდია არა მხო-
ლოდ რეალური სინამდვილის მხატვრული
მსოფლგანცდით, არამედ მშობლიური მიწის,
ხალხის გენეტიკური სიმართლის შეგრძნე-
ბით და ამ სიმართლეზე აღმოცენებული სა-
კუთარი სიცოცხლის ხის ნაყოფის სისავსით.
დღეს, ტექნიკის სასწაულების ეპოქაში, რო-
ცა ადამიანები ისე დაუახლოვდნენ ერთმან-
ეთს ფიზიკურად, რომ ლამის აღარ არსე-
ბობს დროისა და მანძილის ცნება, მძაფრად
იგრძნობა ისეთი ენის აუცილებლობა, რო-
მელიც ხალხთა შორის ურთიერთგაგებისათ-
ვის მოხსნიდა, გადალახავდა ენის ბარიერს
და სულიერად დაახლოვებდა ადამიანებს.
ერთმანეთთან. დღეისათვის ეს დიდი მისია
ხელოვნებას აკისრია. ადამიანთა განსხვავე-
ბულ ხასიათებს ბუნება ყოველთვის მათგან
დაუქითხავად ჰქმნიდა. ენა ადამიანთა შორის
ურთიერთობის უპირველესი საშუალებაა და
ეროვნული სიტყვის სემანტიკური ნიშან-
თვისებების პირდაპირი გამოხატველი. არ
არსებობს ერთი, ყველასათვის გასაგები ენა;
გენიალური აზრიც კი, გამოთქმული უცხო
ენაზე, მხოლოდ ბეგრების ქაოტური ხმაურია
და სხვა არაფერი. არ არსებობს კარგი და
ცუდი ენა, არსებობს კარგი და ცუდი აზრი,
იდეა, რომელიც შეიძლება განსხვავებული
იყოს სატყუარში, ფერში, ხაზში, მუსიკაში,
პლასტიკაში და ა. შ. ამიტომ, ხელოვნების
ქეშმარიტი ნაწარმოები ყოველთვის ეროვნუ-
ლია და წარმოადგენს შემოქმედის თავისე-

ბურ ავტობორტრეტს, რომელიც მატარებელია იმ ხალხს კულტურის ნიშან-თვისებების, რომელიც ჰკვებავდა მის სულს.

უკანასკნელ პერიოდში ქართულმა მონუმენტურმა ხელოვნებამ, ქანდაკებამ, ფერწერამ დიდ წარმატებებს მიაღწია და საყოველთაოდ ამაღლდა მისი ავტორიტეტი, არა მარტო ჩვენს ქვეყანაში, — მის ფარგლებს გარეთაც. ლენინური, სახელმწიფო და ეროვნული პრემიები, რომლებიც მოიპოვეს ქართველმა მხატვრებმა, ნათელი დადასტურებაა ამ აღმავლობისა (ცხადია, ეს აღმავლობა მხოლოდ პრემიარებულ ნაწარმოებს არ უკავშირდება). თუმცა, ყველაფერი, რაც კეთდება, — არ არის ერთ მხატვრულ დონეზე და ზოგიერთი ნაწარმოები ავტორთა თუ სამხატვრო საბჭოების უპასუხისმგებლობის გამო ჩრდილს აყენებს საერთო წარმატებას.

თანამედროვე საბჭოთა მონუმენტური ხელოვნების ფონზე გამოირჩევა მერაბ ბერძენიშვილის ნაწარმოებები: „დავით გურამიშვილი“, „კიდევაკ დაიბრდებიან“, „გიორგი სააკაძე“, „მუხა“ და სხვ. მოქალაქის მაღალნიჭიერი თვითმყოფადი ხელოვნება სათავეს ქართულ ეროვნულ მხატვრობაში, კერძოდ, — ფრესკულ ფერწერაში იღებს, რომლის შემოქმედებისათვის დამახასიათებელია მაღალი პროფესიონალიზმი, პოეტურობა და ვანუმეორებელი ხელწერა. მერაბ ბერძენიშვილის შემოქმედებაზე არსებობს მონოგრაფიები, გამოცემული თბილისშიც და მოსკოვშიც; სადაც ღრმად და ვრცლადაა გაანალიზებული მისი ხელოვნება; სახელმწიფო და რუსთაველის პრემიები დასტურია იმ სახალხო აღიარებისა, რომელიც მან მოიპოვა თავისი მაღალი შემოქმედებით.

დიდ წარმატებებს მიაღწია კედლის მონუმენტურ მხატვრობაში ნ. იგნატოვმა. მის მიერ ბიჭვინთაში შესრულებული მონუმენტური პანო „სიმღერა საქართველოზე“, თბილისში, მთაწმინდაზე საბანკეტო დარბაზის კედელზე მოხატული კომპოზიცია „ეძღვნება ფიროსმანს“, კინოს სახლში „ბერიკობა“ და სხვა ნაწარმოებები ახალი სიტყვაა მონუმენტური ფერწერის ქანრში და ავტორის მაღალნიჭიერების დასტურია. ნ. იგნატოვის შემოქმედება, თუ შეიძლება ასე ითქვას, — თბილისის „ფერებით“ და მისი ვანუმეორებელი კოლორიტითაა ნასაზრდოები, მხატვრის უშრეტო ფანტაზია, პროფესიონა-

ლიზმი, შერწყმული მაღალ პოეზიასთან მისი მომავალი გამარჯვებების საწინდარია.

გიორგი ოჩიაურს ფართო საზოგადოებრივი ცნობდა ძირითადად როგორც დაზგური ქანდაკების ნიჭიერ ოსტატს, მაგრამ მონუმენტური ხელოვნების სფეროში შექმნილი ნამუშევრებმაც გამოამყდევნეს მისი, როგორც მოაზროვნე მხატვრის, ფართო დიაპაზონი და ორიგინალური მხატვრული აზროვნება. საყოველთაოდაა ცნობილი მისი ნამუშევრები: „ბიჭვინთის აღმოჩენა“ — კურორტ ბიჭვინთაში, „ვეჯა“ — თბილისში და სხვ. გოგი ოჩიაური დღეს მუშაობს ქ. თბილისში, ვაკის გამარჯვების პარკში დასადგმელ მემორიალურ კომპლექსზე, რომელიც, ჩემი ღრმა რწმენით, თავისი არაორდინალური გადაწყვეტით და მაღალმხატვრული ნიშან-თვისებებით ერთ-ერთი საინტერესო ნაწარმოები იქნება მსგავს თემაზე შესრულებულ მემორიალთა შორის.

საყოველთაოა მხატვარ-მონუმენტალისტ ზურაბ წერეთლის პოპულარობა. შეიძლება ითქვას, დღეს იგი საბჭოთა კავშირში და მის ფარგლებს გარეთ ყველაზე უფრო ცნობილი ქართველი მხატვარია, რომლის შემოქმედებითი დიაპაზონი მოიცავს სახვითი ხელოვნების თითქმის ყველა სფეროს და მრავალ კონტინენტზე შეხვედებით მის შემოქმედებას. ლენინური და სახელმწიფო პრემიები, მაღალი წოდებები ნიშანია არა მარტო ზურაბის დაუშრეტელი ფანტაზიის, არამედ დიდი ორგანიზატორული ტალანტისაც. ზურაბი ნიჭიერი და კეთილი კაცია. ადამიანებისადმი ყურადღების გამყდვენების და სიკეთის გაცემის უნარი მისი შინაგანი თვისებაა, და აკადემიაში სწავლის დროიდან მრავალჯონს შემოწმებული.

ძნელია ილაპარაკო ყველა იმ შემოქმედზე, რომელთაც გარკვეული წვლილი შეიტანეს და შეაქვეთ თანამედროვე ქართული



ო. ოჩიაური
ცეკვა

მონუმენტური ხელოვნების, კერძოდ, — მონუმენტური პლასტიკის და ფერწერის განვითარებაში.

შორს არის გასული ქართული ჰედური ხელოვნების სახელი, ამ დარგის აღორძინება-განვითარების საქმეში დიდი წვლილი მიუძღვის მოქანდაკე ირაკლი ოჩიაურს, რომელმაც პირველმა დაუბრუნა ლითონს ახალი სიცოცხლე, საფუძველი ჩაუყარა თანამედროვე ლითონმქანდაკეობას. მალე მას მხარში ამოუდგნენ ჩვენს ქვეყანაში კარგად ცნობილი ოსტატები: კობა გურული, გურამ ვაბაშვილი, სოსო ქოიავა, დიმიტრი ყიფშიძე, უფრო მოგვიანებით — ალიკო გორგაძე, ნუკრი შავგულიძე და სხვები. წლების მანძილზე სწორედ ამ მხატვართა შემოქმედება განაპირობებდა ქართული ერთგული ლითონმქანდაკეობის მხატვრულ სახეს და დონეს. დღეს ი. ოჩიაური საყოველთაოდ აღიარებული ოსტატია, რომელსაც მინიჭებული აქვს სსრკ სახელმწიფო პრემია და საქართველოს სსრ სახალხო მხატვრის საპატიო წოდება. ყოველივე ეს არის სათანადო აღიარება არა მხოლოდ ი. ოჩიაურის შემოქმედების, არამედ მთელი ქართული ჰედური ხელოვნებისა.

ხელოვნების ამ დარგის პოპულარობამ მალე ყოველგვარ საზღვრებს გადააჭარბა. მას მიეძღვნენ საეკვო ნიჭის შემოქმედნიც: ფერწემერი, მოქანდაკე, ექიმი, ინჟინერი, პარტიკაზერი, ერთი სიტყვით, — ყველა პროფესიის ადამიანი, ვისაც ძალუძს ხელში ჩაქუჩის, თუ სხვა საჭედი იარაღების მოხერხებულობა დაქერა. ყოველივე ამან გამოიწვია ერთგვარი საშიშროება ამ მშვენიერი დარგის მხატვრული პროდუქციის დევალვაციისა. საქმე იქამდე მივიდა, რომ დაიწყეს მისი გამოყენება გაფორმებით სამუშაოებზე და ზოგჯერ მიცვალებულთა სამარხების შემკობაზეც. სუფთა წყაროს, რომელსაც სათავე დაუდეს მშვენიერმა მხატვრებმა, თანდათან შეერია მღვრიე ნაკადი, რამაც ლამის შთანთქას ამ მშვენიერი დარგის ფაქიზი და დახვეწილი საწყისი, XI-XII საუკუნის ძველი ქართველი ოჭრომკედლების — ბეჟა და ბეჟენ ოპიზარების დიდი ტრადიციები. მართალია, საქართველოს კულტურის სამინისტრომ და მხატვართა კავშირმა გადადგა გარკვეული ნაბიჯი ხელოვნების ამ დარგის „გადასარჩენად“, მისი გაუფასურების საწინააღმდეგოდ, მაგრამ მაინც ძნელდება შეჩერება იმ მოზ-

ღვავებული ანტიმხატვრული პროდუქციის, რომელიც უტევს ჩვენს სამხატვრო ხელოვნებას თუ მალაზიებს. ცხადია, დროში ყველაფერი დაიწმინდება, მაგრამ არ მგონია, ეს მღვრე ნაკადი უმტკივნეულოდ მიედინებოდეს და კვალს არ აჩვენებდეს ადამიანთა ესთეტიკურ გამოვლებას. დიდია დღეს საქართველოში, და არა მარტო საქართველოში „ქედვის“ ენთუზიაზმი და სწორედ ეს იწვევს ხელოვნების ამ დარგში წმინდა მერკანტილური მიზნებით ჰედვის აზარტს. ენთუზიაზმი არ არის შემოქმედის სულიერი მდგომარეობა და ამდენად ენთუზიაზმით შექმნილი ნაწარმოები არა მარტო ჰედურ ხელოვნებაში, საერთოდ ხელოვნების ყველა დარგში, თავიდანვე განწირულია დასალუპავად. ლითონმქანდაკეობა ტექნიკური ხელმისაწვდომობის გამო შორსაა შემოქმედებითი ამპლუის ცნებისაგან. ვერავითარი მოჩვენებითი მხატვრული ეფექტი: ლითონის სასიამოვნო ფაქტურა, ფერი, ვერ შესცვლის მხატვრული ნაწარმოების შექმნისათვის აუცრლებელ ფენომენს — ნიჭს. ხელოვნების ეს დარგი, ისევე როგორც ადამიანის სხვა პროფესია, ბოლომდე ერთგულეებას, თავგანწირვას ითხოვს და არ შეიძლება ვირწმუნოთ, რომ აქ ჰობივ საქმარისა მნიშვნელოვანი ნაწარმოების შესაქმნელად. კობა გურულის ცხოვრება და შემოქმედება ამის კარგი მაგალითია. კობა, მიუხედავად მრავალი სიძნელისა, დღემდე ერთგულია თავისი პროფესიისა, თავისი მატერული ამოცანებისა და დღემდე არ ღალატობს საკუთარ ესთეტიკურ მრწამსს. მის შემოქმედებას ასულდგმულეებს რწმენა საკუთარი თავისადმი და პოეზია, რომლის გარეშეც მას, ალბათ, მართლაც გაუჭირდებოდა ერთგულეება და სიყვარული თავისი საქმისა...

ომის დროს და ომის შემდეგ, თბილისის სახორთალოს ბაზარი დიდხანს ჩვენი დედაქალაქის საეკვო ცენტრი იყო. იქ შეიძლება ყველაფრის ყიდვა: დაქანული ლურსმნებისა და ოქროს სამკაულების, ძვირფასი ქურქისა და ბუკინისტური ლიტერატურის, ჰანჭიკებისა და ჰაჭის არაყის, ერთი სიტყვით, ყველაფრის, რასაც კაცი მოისურვებდა.

ვემზადებოდი აკადემიაში შესასვლელად. მაკლდა ზეთის საღებავები. ფეხზე მეცვა

უზარმაზარი ამერიკული ბათინეები, რომლებიც იმდენ ძალასა და ენერგიას მართუვენ, რომ გადაეწყვიტენ, გამოცდების წინ უფრო მსუბუქი ფეხსაცმელი შემეძინა. თითო ცალ ულტრაპარინის და კადმი წითელის საღებავებში 30 მანეთი გადავიხადე, ხოლო ორი ნომრით პატარა ზომის ფეხსაცმელში 1500 მანეთი (ფეხსაცმელი იმდენად მომეწონა, რომ ზომას ყურადღება არ მივაქციე). ფეხსაცმელი დიდი ვაი-ვაგლახით იქვე ჩავიცვი და სახლში მისვლამდე უკვე დაკოჭლდი. მესამე დღეს ფეხსაცმელს ძირი გასძვრა (ის მუყაოსი აღმოჩნდა), ხოლო მეოთხე დღეს საერთოდ დაეკარგე ისინი თბილისის მტკვრის სანაპიროზე მდებარე საცურაო აუზის გასახდელში. იძულებული ვაყვანი, ჩამეცვა ისევ მძიმე ძველი ბათინეები და კვლავ დამერღვია ვაკის ძაღლების მყურროება. მიუხედავად ბათინეების სიმძიმისა, ავადმთავარი საკმაოდ მსუბუქად შევაბიჯე და ვირწმუნე, ფეხსაცმელი მძიმეც და მსუბუქიც, ტანსაცმელი — ძვირფასი და ლარიბული, მოდური და არამოდური მხოლოდ მაშინ იძენს ესთეტიკურ ფასს, ღირებულებას, როცა ისინი სულზეა მორგებული და არა სხეულზე. არც თუ ისე იშვიათად შეხვდებით ცხოვრებაში ისეთ ადამიანებს, რომლებიც ცდილობენ ურთიერთობაში უცნაური ქვევით, მანერებით, ჩაცმით, ექსტრავაგანტურობით მიიპყრონ საზოგადოების ყურადღება. ადამიანები ზოგადად ჰგვანან ერთმანეთს, თორემ თითოეულის ბუნება ისეთივე უსასრულოა და შეუცნობელი, როგორც მთელი სამყარო. ამდენად, მათი მისწრაფება გარეგნული სხვაობისაკენ ვასაგებია. ეს სხვაობა ზოგჯერ ბუნებრივად ვლინდება ადამიანებში, ზოგჯერ ნიღბების მეშვეობით. ამ უცანასკნელს ხშირად ადამიანს საზიდან ხსნის საკუთარი საქმე, შემოქმედება, და სტოვებს მას თავისი ჭეშმარიტი ბუნების დედიშობილად. ასეთ დროს, მისი პოზა — ნიღბი, რომ არაფერი ვთქვათ უაზრობაზე, სასაცილოა. ყოველთვის იყვნენ და დღესაც არიან, განსაკუთრებით ლიტერატურასა და ხელოვნებაში, ნიღბაფარებული სნობები და გრაფომანები, რომელთა სახე განსხვავდება ჭეშმარიტი ორიგინალური ტალანტის გაორებულ სახისაგან. მათ ხშირად შეცდომაში შეყვანთ გულუბრყვილო ადამიანები, ადვილად აჯრებენ საკუთარ უცნაურობაში, მარამ, როგორც კი აღმოჩნდებიან ისინი მათთვის



კ. გურული
შემოდგომა

არახელსაყრელ სიტუაციაში, უმაღლეს გმობენ საკუთარი ნიღბის გამჭვირვალებას და აღარ ძალუძთ „სახის“ დამალვა ნიღბით. დიდ ტალანტს იშვიათად დალატობს ინტუიცია და მისთვის ხშირად ნიღბი ანუ გარეგნული სახე, ხელშეუხებლობის და საკუთარ თავთან მულდმივი მარტოობის იარაღია. ისტორიამ უამრავი მაგალითი იცის ე. წ. ნიღბოსანი „გენიოსებისა“.

ერთხელ სახლში მესტუმრა მეგობარი, რომელსაც თან ახლდა უცნაურობით ცნობილი ხელოვანი. ეს იყო დიდი ხნის წინათ. იგი ღრმად ჩაჯდა სავარძელში, ფეხი ფეხზე გადაიღო და უმაღლეს კატეგორიულად შეაფასა ჯერ მეგობრის ფერწერული ტილო, შემდეგ კომპოზიტორის შოპენის ერთ-ერთი ნოქტიურნი, რომლის ფირფიტასაც ჩვენ ვუსმენდით გოროვიცის შესრულებით. მას, თურმე, ყოველთვის აღიზიანებდა შოპენი, სამაგიეროდ, აღფრთოვანება გამოხატა იმ სავარძლით, რომელშიც ის ჩაჯდა, — გენიალური სავარძელია, არა? — ჰკითხა მან მეგობარს და რამოდენიმეჯერ გადაუსვა ხელი ხის გვერდით დასაყრდენს (სახლში ყოველთვის მხოლოდ აუცილებელი ავეჯი გვედგა და ამჯერადაც ეს სავარძელი უბრალო, ჩვეულებრივი იყო). ნაცნობის მიერ წარმოთქმულ სიტყვებში ვიგრძენი ცინიკური ინტონაცია და ვიღრე მეგობარი მას კითხვაზე უპასუხებდა, იგი ქუჩაში აღმოჩნდა, ქუდი კი — სადარბაზოში. მართალია, მაშინ მე დავარღვიე ქართული სტუმართ-მასპინძლობის ეტიკეტი, სამაგიეროდ, მსგავსი რამ მისთვის წლების მანძილზე, ჩემთან ურთიერთობაში, აღარ შემიმჩნევია. ნათქვამია: „ადამიანი ხშირ შემთხვევაში ისეთია, რის უფლებასაც საზოგადოება მას აძლევს“.

ვაკეში, სანაც მე ვცხოვრობდი, იმ სახლში პირველ სართულზე სტუდენტობის დროს

ცხოვრობდა და სწავლობდა დღეს თბილის-
ში ბევრისათვის კარგად ცნობილი ლიტერატორი,
კინოსცენარისტი რ. კვესელავა. იგი ერთ-ერთი
ავტორთაგანია თ. აბულაძის ფილმისა „ვედრება“ და
ა. რეხვიაშვილის „წარსულის ქრონიკების“
სცენარებისა. მასთან გაცივანი მწერლები:
პ. ინგოროყვა, ა. გაწერელია, ვ. ვაბისკირია,
მ. კვესელავა და მრავალი შესანიშნავი ადამიანი.
ჩემთან და მის პატარა
ოთახში მეგობრები ხშირად ვდაობ-
დით, ვმსჯელობდით ლიტერატურის, ხელოვნების,
ფილოსოფიის საკითხებზე, ვუსმენდით
მუსიკას, აქ გაცივანი პირველად პოეტ
ა. სალუქვაძის ლექსებს და ი. გურგულიას
სიმღერებს. ერთი სიტყვით, იმ სახლთან
ბევრი კარგი მოგონება მაქავსირებს. იმ პატარა
ბინაში, სადაც მშობლებთან ერთად
ვეცხოვრობდი, შევქმენი „ქართულის ღედაც“
და „ვახტანგ გორგასალიც“. იქ შეისხა ხორცი
ჩემმა ბევრმა მხატვრულმა ჩანაფიქრმა,
კომფორტი არასოდეს მიქებნია, ვკმაყოფილდებოდი
მუშაობისათვის აუცილებელი ელემენტარული
პირობებით. ყოველთვის მჯეროდა, რომ
კომფორტი ანელებს, აღუნებს შემოქმედებით
იმპულსებს, აქრობს ვნებებს. ხშირად მიფიქრია,
რა უკეთესი იყო, პატარა ბინა, სადაც
შესაძლებლობა მქონდა ყურად-

ღების მაქსიმალური კონცენტრაციისა, შემოქმედებითი
განცდების ნებელობის საპატიო, მაგრამ „უმაღლრობის
კვარცხლბეკიდან“ საზოგადოებრივი თუ პირადი დაქუც-
მაცებული ინტერესებისაკენ მიპყრობილი მხერა.
როგორც იტყვიან, შემოქმედებაში არაფერი არ არის არც
ადრე და არც გვიან, თუმცა დრო გაცილებით სწრაფად
მიედინება, ვიდრე ჩვენ გვგონია, მიზანი კი ყოველთვის
წინაა. მსიამოვნებს, რომ მატერიალურმა კეთილდღეობამ
დღემდე ვერ მაქდუნა და არ მილატათა საკუთარი
ესთეტიკური მრწამსისა და მხატვრული ამოცანებისათვის;
იმ ელემენტარულ ჭეშმარიტებაზეც არასოდეს მიკამათია,
რომ ცუდ საცარტელს კარგი სჯობია. ნათქვამია, ყველაზე
ძმომე სასჯელი შემოქმედისათვის სინდისის ქენჯნაა,
საკუთარ ზავთან ჩადენილი დანაშაულისათვის,
ხოლო ყველაზე დიდი ბედნიერებაა შენს მიერ
გაღებული შემოქმედებითი ენერჯის საფასურად
უკან დაბრუნებული სიყვარული და პატივისცემა
საზოგადოებისა, შენი ხალხისა. პირველის შიში
გიაღვალეებს ცხოვრებას.

(გაგრძელება შემდეგ ნომერში)

პანორამა

ნ. 64 გვ.

მიზანში პარკველი მუშაუმები

დიდი ბრიტანეთის ფინანსთა სამინისტრომ შეიმუშავა ახალი გეგმა, რომელიც არსებითად სკლის ქვეყნის დიდი ეროვნული მუშუუმების მეცნიერული თანამშრომლებისა და ადმინისტრატორების უფლება-მოვალეობებს. ამ გეგმამ ბრიტანეთის სამუშუუმო, სასოციურისტიკო და სამეცნიერო წრეებში დიდი უკმაყოფილება გამოაწვია.

გეგმის მიხედვით მუშუუმის თანამშრომლებს ერთმევათ სამეცნიერო-საკვლევი მუშაობის, ცოდნის გარმავებისა და გაფართოების შესაძლებლობანი ხელოვნების ამა თუ იმ სფეროში. მუშუუმები — „გარდიანის“ აზრით — ვერა შესძლებენ მაღალი კვალიფიკაციის სპეციალისტების მომზადებას, კატალოგებისა და საკუთარი მეცნიერული შრომების გამოცემას. ეს გეგმა მუშუუმში მომუშავე მეცნიერებს სახელმწიფო დაწესებულებათა ჩვეულებრივ ჩინოვნიკებად აქცევს და ადმინისტრაციას ავადღებულებს, მარტოდღენ ადმინისტრაციულ საქმიანობას მიხედოს. ეს გეგმა ძირს უთხრის, აგრეთვე, ქვეყნის ეროვნული მუშუუმების საერ-

თაშორისო რეპუტაციას, რადგან მათი პრესტიჟი დიდად არის დამოკიდებული მუშუუმში მომუშავე მეცნიერებისაგან, რომელთაც მაღალი მეცნიერული ხარისხები და წოდებები აქვთ, მთელი მსოფლიოში აქვთ სახელი მოხვეჭილი და მათი მრავალტომეულები საქვეყნოდა ცნობილი. ახლა კი იმის საფრთხე განდა, რომ დამკირდეს თვალახინო ინგლისელი სპეციალისტების როლი მსოფლიოს ხელოვნების არენაზე, რაც, ბუნებრივია, ამცირებს თვით მუშუუმების როლსაც მსოფლიო მსახურით.

ეს განჯარხული რეორგანიზაცია ძირს უთხრის აგრეთვე ინგლისის ძველ ტრადიციებს, რომლებს მიხედვით ფონდების მეცვლის თანამდებობაზე მომუშავე მუშუუმთა მეცნიერთა თანამშრომლები, თავიანთი მდგომარეობით უტოლდებოდნენ უნვერსიტეტის პროფესორებს. მუშუუმის მცველები ყოველთვის უთავსებდნენ ადმინისტრატორს და მეცნიერის მოვალეობებს, ახლა კი ისინი მხოლოდ მმართველობის საქმიანობებში ეწევიან დაკავებულნი.

(გაგრძელება 112 გვ.)

ღირიკუდ-ალსაკებით ღიჯაკაჯუკაში ავეჯორის „მე“-ს გახსნის ბუნებოსათვის

მზია შეწირული

ღირიკულ ნაწარმოებში შემოქმედი თავის შინაგან განცდებს, გრძნობებს, აზრებს იმგვარად გადმოშლის, რომ მკითხველს ლირიკული გმირის ადგილას საკუთარი თავის წარმოდგენის, ჩანაცვლების საშუალებას აძლევს. ლირიკული ნაწარმოების აღმქმელს შეუძლია თავისი თავი მოიაზროს „პირველ განმცდელად“. ამგვარად, ლირიკულ ძეგლში ხდება ავტორისეული „მეს“ მკითხველის სულიერ სამყაროდ ინკარნაცია. ლირიკული სუბიექტი და აღმქმელი ასეთ ნაწარმოებში ერთი მოვლენის ორ მხარედ კი არა, ერთ მიმართებად გაიზარება, ე. ი. ლირიკულ ნაწარმოებს, თავისი ბუნებიდან გამომდინარე, ძალუძს აღმქმელისა და ავტორის სულიერ პოტენციალთა შერწყმა (და არა მარტო შეთანხმება), რისი უნარიც არა აქვს არალირკულ ნაწარმოებს, სადაც აღმქმელი თავის თავს კი არ მოიაზრებს, თავის თავს კი არ წარმოადგენს ლირიკულ სუბიექტად, არამედ სხვას თანაუგრძნობს.

ამ თავისებურების საფუძველს ქმნის ლირიკაში ავტორის „მეს“ გახსნისა და გამოვლენის, ავტორის „მე“-ს რეალიზაციის განსაკუთრებული (ლიტერატურის სხვა ქანრებისაგან გამორჩეული) „სისტემა“. თვით ამ „სისტემის“ ჩამოყალიბებას სათავეს უდებს სუბიექტური „მეს“ ექსტროსპექტული სახის (ანუ მე-ს“ გარეგულ გამოვლინებებზე ობი-

ექტური დაკვირვების შედეგად აღქმული სახის) არსებობის შეუძლებლობა.

უფრო გამოწვლილვით ამ საკითხის განხილვა დაეიწყეთ იქიდან, რომ წარმოდგენა თავის თავზე, როგორც მ. ბახტინი მიუთითებს, არის უსრული და ღია სივრცობრივად, დროულად და აზრობრივად:

ა) დროულად დაუსრულებელია იმიტომ, რომ სუბიექტს, არასოდეს ეძლევა თავისი „მე“ გაცნობიერებული დასაწყისითა და დასასრულით, ანუ სუბიექტის ცნობიერებისათვის არ არსებობს საკუთარი დაბადება და სიკვდილი (მათზე წარმოდგენა სუბიექტში არსებობს არა იმანენტურად—თავისთავად, არამედ ოდენ სხვისგან მოწოდებული ინფორმაციის სახით.

ბ) სივრცეში მისი ხედვის თვალსაწიერი არასრულაა, რადგანაც ინდივიდის ხედვის მიმართულება მხოლოდ ცალმხრივი და სწორზაზობრივია. ამის გამო სუბიექტს არა აქვს საშუალება ხედვის არეში მოიქციოს თავისი გარეგანი საზღვრები ისე უშუალოდ, როგორც, ვთქვათ, მეორე ინდივიდისა.

გ) აზრობრივად, სუბიექტის ცნობიერება თვითდაკვირვებას აწარმოებს ფაქტურად მიმდინარე პროცესზე (რომელზეც ვერ იტყვის საბოლოო სიტყვას) და არა დასრულებულ მოვლენაზე (რომელზეც შეიძლება სრული და საბოლოო შთაბეჭდილების ქონა).

ამრიგად, როგორც მ. ბახტინი ამტკიცებს, „მე—ჩემთვის“ არის დაუსრულებელი, მამდინარე პროცესი, რომელიც ვერ ჩამოყალიბდება მხატვრულ სახედ იმის გამო, რომ დასრულებულობა ერთ-ერთი აუცილებელი პირობაა განხორციელებული მხატვრული სახისა.

„მე-ს“ დასრულებული სახე რომ მივიღოთ, საჭიროა შეივსოს იგი იმ მეტობით, ზედნადები, „მე-სთვის“ პრინციპულად მიუღწეველი მომენტებით, რომელიც მხოლოდ სხვისთვის — მეორე სუბიექტისთვის არის ხელმისაწვდომი.

ამრიგად, „სხვისა“, ანუ მეორე სუბიექტის არსებობა აუცილებელი ყოფილა, რომ „მე-ს“ სახემ მიიღოს ჩამოყალიბებული და დასრულებული ფორმა. არ არსებობს „მე“ იზოლირებულად: „მე—შენ“, „მე—ის“, „მე—სხვა“, „მე—ჩვენ“ და სხვა რიგის ურთიერთობათა გარეშე.

როგორც ი. კონი აღნიშნავს, „რაც მეტად აბსტრაქტულია პოლუსი, რომელსაც უპირისპირდება „მე“, მით ნაკლები კონკრეტულობაა თვით მასში“².

ი. კონის თანახმად, „მე — არამეს“ დაპირისპირება არაფერს შეიცავს თავის თავში იდენტურობაზე მითითების გარდა: „მე—სხვა“ აღნიშნავს განსხვავებულობას და პოტენციალურ ურთიერთქმედებასაც; „მე—ჩვენ“ მიუთითებს თანამონაწილეობას რომელიცაა ცხველში; „მე—შენ“ შეიცავს მიმართვას, ურთიერთობას, კომუნიკაციას, უპირო „მე—ის“ — თან შედარებით ის უნიკალურია და შექცევადი. „მე—მე“ მიმართების არსებობას ი. კონი თეორიულად არ გამოორიხავს, მაგრამ პრაქტიკულად, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ავტორის ასეთი პოზიცია ლიტერატურულ ფაქტად ვერ იქცევა. მაგალითად, მაშინაც კი, როცა ფსალმუნთა ავტორი თითქოს ვერაფერს ამჩნევს ირველიც, ისეა ჩაძირული თავისი სულის სიღრმეში — მაშინაც კი, ავტორის პოზიცია არ არის „მეს“ პირისპირ „მე-ს“ ამარად დარჩენა. ფსალმუნთა ავტორისათვის „მე—სხვა“ კონტექსტი ფუნქციონირებს, ოღონდ იმ განსხვავებით, რომ მეორე სუბიექტის, ანუ „ავტორიტეტული მეორის“ ადგილს იჭერს უზენაესი. აქ არის არა თავის თავთან მარტოდ დარჩენა, არამედ ღმერთის თანდასწრებით დარჩენა თავის თავთან. (შეადარეთ: მონასტერში განცალკევებაც არ

არის სიმარტოვე, არამედ განმარტობა მეორე ცნობიერებასთან, ანუ ლიტერატურაში

ნეტარი ავგუსტინეს „აღსარებას“ თუ მივმართავთ, იქაც დავინახავთ, რომ ავტორი თავის „მე-ს“ აყენებს ავტორიტეტული ცნობიერების პირისპირ. ავგუსტინე ახდენს ყველაზე საკრალურის, ყველაზე ინტიმურის პროცესას, უპირველესი და უდიდესი ცნობიერების წინაშე; აღსარება თავისთავად უკვე გულიანბნობს მეორე სუბიექტს. აღსარება საკუთარი თავის წინაშე არაა სრულფასოვანი აქტი, რადგან საკუთარ „მე“-ს შესულო მხოლოდ „მონანიება“, „აღიარება“ (ანუ აღსარების პირველი მომენტის განხორციელება ოდენ), ხოლო „პატიება“, „მიტევება“ „შენლობა“ შეუძლია მხოლოდ „მეორეს“ „სხვას“. ამრიგად, აღსარების საფუძველშიც დევს მეორე სუბიექტის დაყენების მოთხოვნილება. ამასთან, ეს „სხვა“ შეიძლება იყოს ან საკუთრივ უზენაესი, ან ავტორისათვის ავტორიტეტული „მეორე“.

შესაბამისად, ლიტერატურაში აღსარებითი ქანრი წარმოქმნის ორ ძირითად ნაკადს: პირველი, როცა მეორე სუბიექტი უზენაესია ესაა ეგრეთ წოდებული „ფსალმუნური ნაკადი“; და მეორე, როცა ეს მეორე სუბიექტი არის არა უზენაესი, არამედ ავტორის მიერ ავტორიტეტად ჩათვლილი ნებისმიერი „სხვა“.

ფსალმუნურ ნაკადში ლირიკულ სუბიექტს თავისუფლად ჩაენაცვლება ხოლმე მკითხველი, და ეს თავისუფალი ჩანაცვლება ხდება სწორედ იმის წყალობით, რომ ფსალმუნურ ნაკადში უღარესად საკრალური და ამასთან ნებითი აღსარება წარმართება უზენაესისადმი. მაგალითად, მარკუს ავრელიუსის „ფაქტობიერება“ უღარესად საკრალურის, უღარესად სულის სიღრმისეულის გახსნაა, მაგრამ აქ აღმსარებელს ვერ ჩაენაცვლება ბოლომდე აღმქმელი, რადგან მარკუს ავრელიუსისათვის ავტორიტეტული მეორე არის „რომაელი და მამრი“ და არა უზენაესი.

მიუხედავად იმისა, რომ აღსარებითი ქანრის ლიტერატურაში შემოდის „მეორე“, ანუ „სხვა“, მაინც არ ხდება ავტორის ცნობიერების გათიშვა გარეგანი კავშირებით, ანუ არ ხდება ცნობიერების დაკავება ობიექტური მომენტებით, რადგან ეს „მეორე“ აღსარებითი ლიტერატურის კონტექსტში არის არა



ობიექტური მხარე, არამედ „მეორე სუბიექტი“, შესაბამისად, ურთიერთობა იღებს არა „სუბიექტ-ობიექტის“ სახეს, არამედ „სუბიექტ-სუბიექტისას“. ანდა სხვანაირად რომ ვთქვათ, ეს არის ცნობიერების მიერ თავისი არსებობისა და რაობის შეცნობა არა „სხვისთვის“, არამედ „სხვასთან“ მიმართებაში თავისთვის. მხოლოდ და მხოლოდ ასე შეიძლება სუბიექტი თავის თავს დაემთხვეს — შეიცნოს თავისი თავი.

თუ ავტორი, ანუ სუბიექტი, თავის თავს შეიცნობს სხვასთან მიმართებაში „სხვისთვის“, ეს უკვე აღარ არის აღსარებითი ლიტერატურა, ეს არის ავტობიოგრაფიული ჟანრი. ავტობიოგრაფიაში ავტორი თავის „მეს“ შეიმეცნებს უპირველესად მეორე სუბიექტისთვის და არა თავისთვის. ეს არის საკუთრი „მე“-ს შეცნობის სულ სხვაგვარი გზა და მიმართულება. კერძოდ, ავტობიოგრაფიაში ავტორი ცდილობს თავისი „მე“-ს არა გაგებას, არამედ ახსნას, „ახსნას“, როგორც მ. ბახტინი მიუთითებს, ეს არის ობიექტისადმი დამოკიდებულება, რომლის დროსაც არა გვაქვს ურთიერთობა ორ ხმაში, ანუ არა გვაქვს ორი სრულფასოვანი ცნობიერება. როცა ავტორი ცდილობს ახსნას თავისი „მე“, ამით თავის „მე“-ს უკარგავს სუბიექტობას და აყენებს ობიექტის მდგომარეობაში. მხოლოდ გაგება გულისხმობს სრულფასოვან ცნობიერებათა არსებობას; ახსნა გამორიცხავს „სუბიექტ-სუბიექტის“ დამოკიდებულებას (ამიტომაც შესაძლებელი ღმერთის მხოლოდ გაგება და არა ახსნა; და პირუტყუ: ღმერთი უგებს ადამიანს და არ კი ხსნის მას!).

აღსარებით ლიტერატურაში, როგორც აღვნიშნეთ, ავტორი თავისი „მე“-ს გაგებას ცდილობს ღმერთთან ან ავტორიტეტულ სხვასთან მიმართებაში. ავგუსტინე ამბობდა: „ღვთებამ ადამიანს ასწავლა თვითშემეცნება, რომლითაც არკვევს ადამიანი თავის დაცემულობას და იწყებს აღმავლობას“.³ აღსარებაში ჩადებული ავტორისეული სახე არის გაგების წევრი სუბიექტის შედეგად მოპოვებული სახე „მე-სი“, ხოლო ავტობიოგრაფიაში ავტორი გვაწვდის თავის სახეს ახსნის, ამასთან ახსნის და განკუთვნილს სხვისთვის, სხვისი ცნობიერებისათვის და არა თავისთვისვე.

როგორც მ. ბახტინი მიუთითებს, ახსნის

შედეგად საკუთარი „მე“-ს ობიექტივაცია შეიძლება განხორციელდეს ორ სტადიაზე: მისახო შენი თავი, ეს ნიშნავს, იქილი თავი სხვისთვისაც და თვითონ შენთვისაც ობიექტად. ესაა პირველი საფეხური ობიექტივაციისა. მაგრამ შეიძლება გამოხატო აგრეთვე შენი დამოკიდებულება შენივე თავისადმი, როგორც ობიექტისადმი (მეორე სტადია ობიექტივაციისა).⁴

ავტობიოგრაფიაში ამ ობიექტების ორივე სტადიას ვხვდებით ხოლმე, რადგან ავტობიოგრაფიის ავტორის მიზანი თავიდანვე ისაა, რომ ასახოს თავისი ცხოვრება, თავისი „მე“. სხვისთვის ფასეულ ასპექტში. ავტობიოგრაფიული ნაწარმოების ავტორისათვის მისი „მე“ არის რეალური სინამდვილიდან ამოტანილი მასალა, რომელსაც სჭირდება, ანუ უფრო სწორად, რომელიც თავისი ობიექტური კანონების ძალით მოითხოვს გადამუშავებას, დაძლევასა და ფორმირებას, რომ იქცეს მხატვრულ სინამდვილედ. ამისათვის ავტორმა უნდა დააკეთოს თავისი „მე“-ს მიმართ პრინციპულად გარე პოზიცია, უნდა მოახდინოს თავისი „მე“-ს გარშემოწერა ყოველი მხრიდან და მხოლოდ ამის შემდეგ მოახერხებს ის თავის გაშლას.

ხოლო ფსალმუნურ-აღსარებით ჟანრში ავტორი არ მიისწრაფვის თავისი „მე“-ს გამოსახვისკენ. მისი მიზანია მარტორდენ „მე“-ს წვდოვა, გაგება, ანუ „მე“-ს დადგენა თავისთვის, და არა სხვისთვის. ფსალმუნთა ჟანრის ავტორისათვის მთავარია თავისი „მე“-ს გააზრება საბოლოო უმაღლეს ფასეულობებთან მიმართებაში და არა „მე“-ს ახსნა, სახედ ობიექტივაცია, ანუ ყოველმხრივ მოცვა და გარშემოწერა, როგორც ობიექტური მასალისა.

ამრიგად, ფსალმუნური ნაკადის ავტორისათვის „მე“-ს დადგენისა და გაგების, თუ შეიძლება ასე ითქვას, „პროცესული“ მომენტია მთავარი, ხოლო ავტობიოგრაფიის ავტორისათვის დადგენილი „მე“-ს ახსნა, ანუ პროცესის საბოლოო ფაქტად, დასრულებულ მოვლენად ქცევა. ავტობიოგრაფია თითქოს მეორეული საფეხურია „მე“-ს გახსნასა და განვითარებაში, ალბათ, იმიტომაც, რომ ლიტერატურაშიც ფსალმუნური ნაკადი ისტორიულად წინ უსწრებს ავტობიოგრაფიულ ჟანრს.

ფსალმუნურ ლიტერატურაში ავტორი თავის „მე“-ს არ გვაძლევს როგორც სახეს,

როგორც ფორმულირებულ, საზღვრებდადგენილ, კონკრეტულ ობიექტურ მოვლენას, არამედ როგორც აბსტრაქტულ ნომინალს, რომელსაც ამორფული საზღვრები აქვს. სწორედ ამიტომ, ფსალმუნური ნაკადის ლიტერატურაში, როგორც ადრე აღენიშნეთ, ლირიკულ სუბიექტს იოლად ჩაენაცვლება აღმქმელი, ხოლო ავტობიოგრაფიულ ძეგლებში აღმქმელის ასეთი უშუალო ინკარნაცია გამოირიცხება.

ამრიგად, ავტობიოგრაფია ეს არის ავტორის მიერ „მე-ს“ სახის თავმოყრა სახილველ, სამზერ, ანუ ობიექტურ პლანში. ამ შემთხვევაში „მე“ რეფლექსიის საგნიდან ტრანსფორმირდება რეტროსპექციის საგნად; ხდება „მე-ს“ განზომილებიან სიდიდედ ქცევა — რომლის გარეგანი კონტურები და საზღვრები შემოიწერება „მე“-ს მიერვე. ავტობიოგრაფიული ფანრის ძეგლებში „ავტორი-შემოქმედის“ მიერ „ავტორი-პირთვნება“ შეიმეცნება ექსტროსპექტული დაკვირვების, ანუ გარეგნულ გამოვლინებებზე ობიექტური დაკვირვების გზით. „მე-ს“ ამგვარ ხედვაში სუბიექტის სუბიექტობა ფერმკრთალდება თავის თავთან მიმართებაში.

ხოლო ფსალმუნური ნაკადის ლიტერატურაში, რაშიც სასულიერო ლირიკაც იგულისხმება, ავტორის მიერ ფიქსირებული „მე“ არის არა ობიექტური სახე „მე-სი“ — არა ავტორი — ადამიანის ინტეგრალური გამოსახულება, არამედ მხოლოდ შინაგანი მზერისა და აკრეფილი, გაუსრულებელი, უკადენციო, თუ შეიძლება ითქვას, „ნედლი მასალა“ „მე-ს“ იმანენტური მონაცემების შესახებ. აქ სუბიექტი თავის თავთან მიმართებაში სუბიექტადვე რჩება.

შენიშვნები:

¹ ამ საკითხზე იხ: М. Бахтин, Эстетика словянского творчества, М., 1979.

² И. Кон, Открытие «Я», М., 1978, стр. 10.

³ ციტ. შუა საუკუნეების ფილოსოფიის ისტორიის პრობლემები, ნაწ. 1, თბ: 1981, გვ. 29.

⁴ იხ. მ. ბახტინი, დასახ. ნაშრომი.

თეიმურაზ კობახიძე

ლაღვი შრომით, ძიებებით, წარმატებებით აღსავსე გზა განვლო.

მან ადრე გამოავლინა განსაკუთრებული მუსიკალური ნიჭი, ექვსი წლისა შევიდა თბილისის მე-შვიდე სამუსიკო სკოლაში, სადაც მას ფორტეპიანოზე დაკვრას პედაგოგი მ. დ. მიულერი ასწავლიდა. 1937 წელს ჩაირიცხა თბილისის კონსერვატორიისთან არსებულ ნიჭიერ ბავშვთა ჯგუფში, გამოჩენილი პიანისტისა და კომპოზიტორის ილია აისბერგის კლასში. მის გვერდით სწავლობდნენ მომავალში შესანიშნავი მუსიკოსები ა. ჩიჯავაძე, თ. ამირეჯიბი, დ. თორაძე, რ. კერერი, ი. ბერიძე და სხვანი. 1948 წელს თ. კობახიძემ დაასრულა კონსერვატორია პროფესორ თამარ ჩარეჭიშვილის კლასში. კონსერვატორიაში სწავლის წლები სამამულო ომის მძიმე პერიოდს დაემთხვა. ნიჭიერი ახალგაზრდა პიანისტი, კონსერვატორიის სტუდენტ-პედაგოგებთან ერთად, სისტემატურად მონაწილეობდა საშფო კონცერტებში, რომლებიც იმართებოდა სამხედრო ნაწილებსა და ჰოსპიტლებში. იმხანად იგი დირიჟორ ზაქარია ხუროძესთან ერთად ფართო პროპაგანდას უწევდა ქართველ კომპოზიტორთა ახლად შექმნილ საფორტეპიანო ნაწარმოებებს. კონსერვატორიის დამთავრებისთანავე თ. კობახიძე გაანაწილეს თბილისის მეხუთე სამუსიკო სკოლის ფორტეპიანოს კლასის პედაგოგად, ხოლო რამდენიმე თვეში დირექტორადც დანიშნეს. 1949 წელს თ. კობახიძე ჩაირიცხა თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის ასპირანტურაში პროფესორ ა. იოხელესის კლასში, რომელიც წარმატებით დაასრულა 1952 წელს. იმავე წელს თ. კობახიძე დინიშნა მ. ბალანჩივაძის სახელობის

30 წელი სადირიჟორო კულტთან

ენი არსენიძე



ზ. ანჯაფარიძე, თ. კობახიძე და მ. ამირანაშვილი

ქუთაისის სამუსიკო სკოლა-სასწავლებლის დირექტორად. აქედან მოყოლებული, ქუთაისის მუსიკალური ცხოვრების ყოველი მნიშვნელოვანი მოვლენა დაკავშირებულია თ. კობახიძის სახელთან. ქუთაისის საზოგადოებას კარგად ახსოვს ამ შესანიშნავი მუსიკოსის მოღვაწეობის დასაწყისი, რასაც ცხადყოფს ფილოლოგიურ მეცნიერებათა კანდიდატის ს. ჭეიშვილის მოგონება: „ძველთაგანვე უცნაური ბედი ჰქონდა ქუთაისს, ქართული კულტურის უძველეს კერას, წამოაფრენდა ხალას ნიჭს, ძალას მისცემდა და გადააფრენდა კიდევ... უკან თითქმის აღარავინ უბრუნდებოდა. ზოგჯერ ასეც ხდებოდა: სხვაგან უჩინარი ნიჭი ქუთაისში წარმოჩინდებოდა, მძლავრდებოდა და მერე ისევ თბილისს მიაშურებდა. იყვნენ გამონაკლისებიც, რომლებიც აქ მკვიდრდებოდნენ და თავიანთი მოღვაწეობით დიდად აფართოებდნენ ქუთაისის კულტურული ცხოვრების არეს. სწორედ ამგვარი მოღვაწეა თეიმურაზ კობახიძე, რომელიც 1952 წელს სათავეში ჩაუდგა ქუთაისის სამუსიკო სასწავლებელს. ამ ნიჭიერ პიანისტს, შემოქმედებითი ენერგიით

სავსე ახალგაზრდას აქ დახვდა მელიტონ ბალანჩივაძის, ილია აბაშიძის, კოტე მეღვინეთუხუცესისა და სხვათა მიერ შექმნილი ტრადიციები, რომელთა განვითარებას ითხოვდა ინტენსიურად მზარდი ქალაქის სამრეწველო და კულტურული პოტენციალი. დიახ, განახლება, გარდაქმნას, ახალი შემოქმედებითი კადრების აღზრდას ითხოვდა ქუთაისის მუსიკალური სასწავლებელი.

განვლილი 30 წლის მანძილზე თ. კობახიძე გაცაცებით, თავდაუზოგავად წარმართავდა ქუთაისის მუსიკალურ ცხოვრებას. მან მყარი ხიდი გასდო ქუთაისსა და თბილისს შორის. ტრადიციად იქცა ჩვენს ქალაქში გამოჩენილ მუსიკოსთა ჩამოსვლა, მათი შემოქმედებითი საღამოებისა და საჩვენებელი კონცერტების გამართვა. ქუთათურთა ყოველ მუსიკალურ მიღწევას კი უმაღლეს აცნობდა დედაქალაქის საზოგადოებას. ამან განსაზღვრა ქუთაისის მუსიკალური ცხოვრების დღევანდელი მიღწევები, ხელი შეუწყო ნიჭიერი კადრების ზრდას. საერთოდაც, თ. კობახიძე მოღვაწეობს ყოველგვარი რეკლამენტების გარეშე. უანგაროდ ხარჯავს თავის ნიჭს,

ენერგიას, ჯანმრთელობას; შემოქმედებითი წვაა მისი სიცოცხლის აზრი და ამიტომ მხიბლავს მისი პიროვნება“.

სწორედ მან აქცია ქუთაისის სამუსიკო სასწავლებელი ქალაქის კულტურულ ცენტრად და შემოიკრიბა თავის გარშემო არა მარტო სასწავლებლის მოსწავლე-ახალგაზრდობა და პედაგოგიური კოლექტივი, არამედ მთელი ქალაქის ინტელიგენცია, რომელიც მრავალი მუსიკალური ზემის მონაწილე გახდა. თ. კობახიძის ინიციატივით ქუთაისის სამუსიკო სასწავლებელში შესანიშნავ ტრადიციად იქცა გამოჩენილი მუსიკოს შემსრულებლების მასპინძლობა. ვინ არ ყოფილა აქ: პ. ნიჟაუზი, ს. რისტერი, ა. იოხელესი, ო. დიმიტრიადი, ა. ბალანჩივაძე, ტ. გომიდაზი, ვ. დავიდოვა, პ. ამირანაშვილი, ლ. იაშვილი, ო. თაქთაქიშვილი, ლ. შიუკაშვილი, დ. მჭედლიძე და მრავალი სხვა. ასეთი შემოქმედებითი კონტაქტების წყალობით ამაღლდა სასწავლებლის პროფესიული დონე. როგორც რესპუბლიკის დამსახურებული მოსწავლეები თ. ფოჩხუა იგონებს, „თ. კობახიძე შესანიშნავი მუსიკოსი, ჩინებული სკოლისა და გემოვნების მქონე პიანისტი, იგი თავს დასტრიალებდა სასწავლებლის ყველა ნიჟიერ სტუდენტს, განურჩევლად იმისა, მის კლასში ირიცხებოდა იგი თუ არა. მისთვის მთავარი გახლდათ სასწავლებლის პრესტიჟი. კარგად იცოდა ნიჟიერი და მალაკვალი-ფიციური პედაგოგის ფასიც. იგი სისტემატურად უწყევდა კონსულტაციებს სასწავლებლის მოსწავლეებს, გამოდიოდა მათი პარტნიორის (მეორე როლის პარტიის შესრულებისას) როლშიც, რითაც აძლევდა მათ მაღალი პროფესიონალიზმისა და ქეშმარიტ არტისტიზმის ცოცხალ მაგალითს“.

შემთხვევითი არაა, რომ ამ პე-

რიოდში ქუთაისის სამუსიკო სასწავლებელმა აღზარდა შესანიშნავი მუსიკოსები: მაყვალა ქასრაშვილი, თამარ გურგენიძე, ელისო თურმანიძე, ნესტან მესხი, ოთარ ბრეგაძე, ქუთაისის საოპერო თეატრის სოლისტების მთელი ბირთვი — გ. ლომთაძე, ზ. ბერულავა, ვ. და გ. კუბლაშვილები, მ. ნიქაბაძე, თ. ნიკოლაძე, ა. გოგოლაშვილი, ფ. მექმარიაშვილი, ა. გურგენიძე, ი. ქუთათელაძე, ა. ფხაკაძე და სხვები.

მანვე განიზარა დასავლეთ საქართველოში მძლავრი სამუსიკოსაგანმანათლებლო ქსელის შექმნა, რის შედეგადაც დაარსდა ქუთაისის მეორე და მესამე, აგრეთვე მიაიკოვსკისა და წყალტუბოს სამუსიკო სკოლები, რომლებიც გვერდით ამოუდგნენ ქუთაისის სასწავლებელს და დღეს უკვე მნიშვნელოვანი წვლილი შეაქვეთ დასავლეთ საქართველოს სამუსიკო კადრების აღზრდის საქმეში.

და მაინც, თ. კობახიძის მოღვაწეობის ყველაზე მნიშვნელოვანსა და საინტერესო ფურცელს წარმოადგენს ქუთაისში პირველი საოპერო სპექტაკლების დადგმა. ახალგაზრდა, ენერგიით სავსე მუსიკოსმა იმთავითვე იგრძნო ქუთაისის მდიდარი მუსიკალური ტრადიციების სიღრმეში დამალული შემოქმედებითი ენერგია, ადგილობრივი საზოგადოების სუბიექტი მოთხოვნილება და სასწავლებელში საოპერო კლასი დააარსა, სადაც ცალკეული საოპერო სცენების შესწავლით საფუძველი ეყრებოდა საოპერო ხელოვნების საშემსრულებლო სპეციფიკის ათვისების ტრადიციას. 1953 წლის ივლისში კი ქუთათურებს დიდი სიხარული მოუტანა ზ. ფალიაშვილის „დაისის“ აქტებმა. აი, როგორ იგონებს ამ ფაქტს ამავე სპექტაკლის დამდგმელი რეჟისორი, ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე იური კაკულია:

— „1953 წელს ლუნაჩარსკის სახელობის მოსკოვის თეატრალური ინსტიტუტის დიპლომანტმა ლ. მესხიშვილის სახელობის ქუთაისის დრამატულ თეატრში დადგი ჩემი სადიპლომო სპექტაკლი, რის შემდეგაც თეატრის დასში დამდგემლ რეჟისორად ჩამრიცხეს. ცოტა ხნის შემდეგ თეიმურაზ კობახიძემ შემომთავაზა ზ. ფალიაშვილის „დაისის“ დადგმა. საზღვარი არა ჰქონდა ჩემს სიხარულს. თეიმურაზი — ახალგაზრდა ნიჟერი პიანისტი, სამუსიკო სასწავლებლის დირექტორი და პედაგოგი — ქალაქში ცნობილი პიროვნება გახლდათ. სწორედ სასწავლებლის ძალეებით აპირებდა იგი ქუთაისში პირველი საოპერო სპექტაკლის დადგმას. არასოდეს დამავიწყდება დაძაბული მუშაობით სავსე დღეები. ორივენი ახალ ამბულაში გამოვდიოდით — მე საოპერო რეჟისურაში ვცდიდი ჩემს თავს, თეიმურაზი კი უნდა წარმომდგარიყო საოპერო დირიჟორის როლში. ცხადია, მუშაობის დიდი ნაწილი თ. კობახიძის მხრებზე გადადიოდა. იგი აღმოჩნდა უამრავი ორგანიზაციული და, რაც მთავარია, შემოქმედებითი სირთულის წინაშე. აქ გამოჩნდა თეიმურაზის მრავალი შესანიშნავი თვისება — საქმისადმი დიდი სიყვარული, დაუშრეტელი ენერჯია,

ნამდვილი ტალანტი. მთელი სასწავლებელი მღეროდა, უკრავდა ცეკვავდა. თეიმურაზი თავს დასტრიალებდა, ყველაფერს ასწრებდა. და აი, დადგა პრემიერის დღე. მთელი ქალაქი საოცარმა აჟიოტაჟმა მოიცვა. ოფიცერთა სახლის შენობა, სადაც „დაისის“ პრემიერა უნდა გამართულიყო, სპექტაკლზე დასწრების მსურველთა მცირე ნაწილსაც კი ვერ იტევდა. არ ვიცოდით ბილეთებით როგორ დაგვეკმაყოფილებინა მოზღვავებული მაყურებელი.

მოახლოვდა პრემიერის დაწყების წუთიც და თეიმურაზ კობახიძე პირველად დადგა სადირიჟორო პულტთან. მტკიცედ აღმართა სადირიჟორო ჯოხი და დარბაზში „დაისის“ შესავლის ლეთაებრივი ჰანგები დაირბა. საკვირველი სიჩუმე დამკვიდრდა მაყურებელთა დარბაზში. ჩვენ კი — სპექტაკლის მონაწილენი — ფარდას უკანა მზრიდან ამოვფეარეთ. ამ საოცარმა წუთებმა ისეთი ზემოქმედება მოახდინა, რომ ერთბაშად ყველანი ავტირდით. ეს იყო ბედნიერების, სიხარულის კრემლები. ჩამთავრდა შესავალი და ფარდაც ნელ-ნელა გაიხსნა. იმ დღიდან დირიჟორობა გახდა თეიმურაზ კობახიძის სიცოცხლის არსი, მიზანი. ამ გზამ მრავალი წარმატება მოუტანა ამ შთაგონებულ მუსიკოსს“.

თ. კობახიძე და ზ. სოტყილაძე



იმ დღეს თ. კობახიძესა და ი. კაკულიას მხარში ედგნენ ქორეოგრაფი მ. ლომთათიძე, ქორმეისტერი ს. კუხიანიძე. რამდენიმე ხნის შემდეგ კი პირველი წარმატებით გამხსნევებული თ. კობახიძე დგამს ჩაიკოვსკის ოპერის „პიკის ქალის“ ფრაგმენტებს (რეჟისორი გ. ლორთქიფანიძე), ვ. დოლიძის ოპერას „ქეთო და კოტეს“ (რეჟისორი ვ. ქუთათელაძე, საოპერო კლასის ხელმძღვანელი ს. კუხიანიძე), რომლითაც ქუთაისის სამუსიკო სასწავლებელმა



მ. ქასრაშვილი და თ. კობახიძე

მოიპოვა ლაურეატის საპატიო წოდება მეხუთე რესპუბლიკურ ფესტივალზე. ამ ფაქტს პრესამ მაღალი შეფასება მისცა.

ამ პირველი საოპერო სპექტაკლების საფუძველზე 1959 წლის 27 ივნისს ქუთაისში დაარსდა საბჭოთა კავშირში პირველი სახალხო ოპერა, რომელმაც თავისი არსებობა დაიწყო ზ. ფალიაშვილის „დაისით“. სახალხო ოპერის სამხატვრო ხელმძღვანელად დაინიშნა თ. კობახიძე, რეჟისორად ო. ალექსიშვილი, ქორმესტერად ლ. ფაჩულია. ამ სპექტაკლით გაიხსნა ჩვენი რესპუბლიკის დედაქალაქში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების ორმოცი წლისთავისადმი მიძღვნილი თვითმოქმედი კოლექტივების მეცხრე ოლიმპიადისა. ქუთაისის სახალხო ოპერას დიდი წარმატება ზედა. თეიმურაზ კობახიძის ნაყოფიერი მოღვაწეობა ქუთაისის სამუსიკო სასწავლებელში აღინიშნა მთავრობის მრავალი საპატიო ჯილდოთი.

საოპერო ხელოვნებით გატაცებული თ. კობახიძე იწყებს სერიოზულ ჩაღრმავებას სადირიჟორო ტექნიკის სფეროში. იგი თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიაში სსრკ სახალხო არტისტის ო. დიმიტრიადის ხელმძღვანელობით

საოპერო-სადირიჟორო განხრით გადის ასპირანტურის კურსს.

1962 წლის 1 სექტემბრიდან თ. კობახიძე ინიშნება ზ. ფალიაშვილის სახელობის თბილისის საოპერო თეატრის დირიჟორად. აქტიურად მონაწილეობს ამ სახელოვანი კოლექტივის შემოქმედებით ცხოვრებაში. გარდა იმისა, რომ დირიჟორობს სარეპერტუარო სპექტაკლებს — ლ. მინკუსის „ღონ-კიხოტს“, ს. პროკოფიევის „სემიონ კოტკოს“, ა. დარგომიშვილის „აღს“, წარმატებით ხელმძღვანელობს საპრემიერო დადგმებსაც: ჯ. პუჩინის „ჭანი სკიკს“, ვ. გოკიელის „ბროლის ქოშს“, მოგვიანებით კი დონიციეტის „ლუჩია და ლამერმურის“ ბრწყინვალე ინტერპრეტატორად გვევლინება.

1965 წელს თ. კობახიძე პარალელურად ინიშნება თბილისის ვ. აბაშიძის სახელობის მუსიკალური კომედიის თეატრის მთავარ დირიჟორად, სადაც მან ორი წელი დაჰყო. ამ პერიოდში თ. კობახიძემ განახორციელა ამ თეატრის საუკეთესო დადგმები — ა. კერესელიძის „ალუბლები ჰყვავიან“, კალმანის „სილვა“, ლოუს „ჩემი მშვენიერი ლედი“, ვ. ცაბაძის „ჩემი შეშლილი ძმა“.

და აი, 1968 წლის 16 ოქტომბერს თ. კობახიძე გადმოყვანილ იქნა ქუთაისში და დაინიშნა ახლადდაარსებული საოპერო თეატრის მთავარ დირიჟორად. ძნელი იქნებოდა უკეთესი კანდიდატურის შერჩევა. ცხადია, სწორედ თ. კობახიძე უნდა ჩასდგომოდა სათავეში ჩვენი რესპუბლიკის მეორე საოპერო თეატრს.

ადვილი როდი იყო ახალი საოპერო კოლექტივის დაკომპლექტება, პროფესიული კადრების შერჩევა. განსაკუთრებით გაძნელდა ორკესტრისა და გუნდის შევსება. რეპერტივები ტარდებოდა სხვადასხვა შენობაში. სირთულეების დაძლევაში თ. კობახიძეს ეხმარებოდა საზოგადოების დიდი

მორალური მხარდაჭერა. მოსამზადებელ პერიოდშივე გამოქვეყნდა ქუთაისის საოპერო თეატრის დიდი ქომაგის დ. მკვდილის წერილი, სადაც ვკითხულობთ: „ძალიან კმაყოფილი ვარ ორკესტრით, დიდად ნიჭიერი მუსიკოსი თ. კობახიძე რომ არა, ძნელი იქნებოდა გამარჯვების მიღწევა შედარებით მცირე კოლექტივით. მან უმოკლეს დროში განსაცვიფრებელი ენერჯისა და შრომისმოყვარეობის წყალობით შეძლო ორკესტრის მაღალპროფესიულ დონეზე აყვანა“.

თავდაუზოგავმა შრომამ შესანიშნავი ნაყოფი გამოიღო და 1969 წლის 27 დეკემბერს ზ. ფალიაშვილის უკვდავი „აბესალომ და ეთერი“, მისი პირველი აქტებიდან ნახევარი საუკუნის შემდეგ, დაიბადა ქუთაისის საოპერო თეატრი, რომლის გახსნის დღე ეროვნული კულტურის უდიდეს ზეიმად იქცა. ამ სპექტაკლის ყველა მონაწილე ქართული საოპერო თეატრის ანალებში შევიდა, მათ შორის პირველი ამ საქმის სულისჩამდგმელი დირიჟორი თ. კობახიძე, რომლის შესახებ პრესა აღნიშნავდა: „ტიტანური შრომა გასწია თავისი საქმის დიდმა პატრიოტმა, ხელოვნების დამსახურებულმა მოღვაწემ თეიმურაზ კობახიძემ“.

მიწყდა საზეიმო აქიოტაჟი და

„ლუჩია დი ლამერმურის“ პრემიერის შემდეგ



დადგა თეატრის ყოველდღიური ცხოვრების მიმე პერიოდში მელიც დღის წესრიგში პროფესიული დონის ამაღლების, რეპერტუარის ფორმირების, შემოქმედებითი პოზიციების ჩამოყალიბების, მსმენელთა ესთეტიკური აღზრდის ამოცანებს. ამ ურთულესი ამოცანების განხორციელებაში უაღრესად დიდა თ. კობახის ღვაწლი.

მისი ხელმძღვანელობით ერთმანეთს მიჰყვა თ. თაქთაქიშვილის „მინდია“, ა. კერესელიძის „ბაში-აჩუკი“, ჯ. ვერდის „ტრავერტა“, ს. რახმანინოვის „ალეკო“, პ. ჩაიკოვსკის „ევგენი ონეგინი“, ვ. დოლიძის „ქეთო და კოტე“, ი. გოკიელის* „წითელქუდა“ და „ბროლის ქოში“, ზ. ფალიაშვილის „დაისი“, ა. ბუკიას „დაუბატიყებელი სტუმრები“, ე. ოფენბახის „პერიკოლა“, ჯ. ვერდის „ტრუბადური“. განხდა პირველი საბალეტო სპექტაკლი — ბ. ასაფიევის „ბახისარაის შადრევანი“, ს. ცინცაძის „პოემა“... უკანასკნელი საოპერო დადგმა, რომელიც თ. კობახიძემ განახორციელა დონიცეტის „ლუჩია დი ლამერმურია“, რომელიც იქცა ქუთაისის საოპერო თეატრის საეტაპო სპექტაკლად. თ. კობახიძისა და დამდგმელი რეჟისორის, საქართველოს სსრ სახალხო არტისტის ნ. ანდლულაძის შემოქმედებითა თანამშრომლობამ განუზომლად ამაღლა კოლექტივის მხატვრულ-პროფესიული დონე და მთელი სისავსით გამოავლინა თეატრის შემოქმედებითი პოტენცია.

1977 წელს საოპერო თეატრის ბაზაზე შეიქმნა ქუთაისის სახელმწიფო სიმფონიური ორკესტრი, რომლის განხსნაზე თ. კობახიძის დირიჟორობით დიდი წარმატებით შესრულდა ნაწყვეტები ჩაიკოვსკის, ვერდის და ბიზეს ოპერებიდან. სიმფონიური ორკესტრის არაერთი შემოქ-

მედებითი მიღწევა დაკავშირებულია თ. კობახიძის სახელთან. მას არაერთხელ გაუწევია ღირსეული პარტნიორობა ისეთი გამოჩენილი მუსიკოს-შემსრულებლებისათვის, როგორებიც არიან პ. ამირანაშვილი, ზ. ანჯაფარიძე, ნ. ანდლუაძე, ნ. იაშვილი, დ. ბაშკიროვი, ვ. ბრუსილოვსკი, ა. ნასედინი და სხვები.

განსაკუთრებით აღსანიშნავია თ. კობახიძის ღირსიერობით გამართული ორი ბოლოდროინდელი კონცერტი, რომლებზედაც ბრწყინვალედ გაიქცურეს პ. ჩაიკოვსკის სავიოლინო კონცერტმა (სოლისტი ნ. იაშვილი) და მეხუთე სიმფონიამ. ამ კონცერტებზე თ. კობახიძემ მთელი სიცხადით გამოავლინა ქუთაისის სიმფონიური ორკესტრის შესაძლებლობანი, მისი შემოქმედებითი ენერჯია, რომელმაც იფეთქა არაჩვეულებრივი ძალითა და ელვარებით. საღირსორო პულტთან იდგა ნამდვილი არტისტი, რომელმაც მეხუთე სიმფონიის შესრულების დროს თავის ნებას დაუმორჩილა მთელი კოლექტივი და წარმოაჩინა ჩაიკოვსკის მუსიკის ურთულესი ფსიქოლოგიური სკლები, რომანტიკული სახეების კონტრასტულობა, მათი ლირიკული სინატიფეცა და

დრამატიზმიც. აზრითა და განცდით იყო დატვირთული თ. კობახიძის საოცრად მეტყველი, დახვეწილი და ლაკონიური ჟესტი, რომელმაც მილიან ორგანიზმად აქცია ქუთაისის სიმფონიური ორკესტრი.

შთამბეჭდავი გამომსახველობით ჟღერდნენ ცალკეული ჯგუფები და სოლო-ინსტრუმენტები, საორკესტრო tutti-ს დროს კი ორკესტრმა მონოლითურ, ფერსავსე ჟღერადობას მიაღწია. ჩაიკოვსკის მეხუთე სიმფონიის შესრულება ღირსიერისა და ორკესტრის დიდ გამარჯვებად იქცა. ფეხზე ამდგარი აუდიტორია იდენხანს უკრავდა ტაშს ამ შესანიშნავი კონცერტის სულსჩამდგმელებს.

თ. კობახიძის საღირსორო ხელოვნებას ჰყავს მრავალი თაყვანისმცემელი, რომლებიც ღირსეულად აფასებენ მის ნიჭიერებას, პროფესიონალიზმს, მგზნებარე არტისტიზმს, ნატივ მუსიკალურ გემოვნებას. ამ თვისებების ზემოქმედებით თ. კობახიძეს მსმენელამდე მიაქვს მუსიკალური ხელოვნების ნიმუშები, რითაც ხელს უწყობს მათ ესთეტიკურ განვითარებასა და სულიერი ცხოვრების გამდიდრებას.

პანორამა

ნ. 102 გვ.

ამას გარდა, ქვეყნის სასწავლებლების ყველაზე ნიჭიერ ხტუდენტებს, მთელი საუკუნის მანძილზე, ჰქონდათ იმის შესაძლებლობა, რომ ხელოვნების სფეროში მეცადინეო განეგრძათ ან უნივერსიტეტებში ან მუზეუმებში; ამ დროს ისინი ერთნაირად ღრმად ფართო განათლებას იძენდნენ. ახლა ხტუდენტებიც კარგვენ ამის შესაძლებლობას.

ეს რეორგანიზაცია — გახეთის დაანგარიშებით — უარყოფითად იმოქმედებს იდელი ბრიტანეთის მუზეუმებში ხელოვნების დარგში მომუშავე ხუთასზე მეტ მაღალკვალიფიციურულ სპეციალისტზე.

ქვეყანაში დაიწყო ფინანსთა სამინისტროს ამ გეგმის განხორციელების წინააღმდეგ მიმართული კომპანია, რომელშიც დიდი ბრიტანეთის წამყვანი მუზეუმების თვალსაზრისი მენეიერები და ადმინისტრაციები მონაწილეობენ. ამ კომპანიას ხელშეშევანდობს დიდი ბრიტანეთის ყოფილი საგარეო საქმეთა მინისტრი ლორდი

კარიტონი — „ვიკტორიასა და ალბერტის მუზეუმის“ მზრუნველთა საბჭოს თავმჯდომარე.

პროტესტის მონაწილენი ფინანსთა სამინისტროს ბრალად სდებენ სრულ არაკომპეტენტრობას, უცილობას კი, მუზეუმების მენეიერ თანამშრომლებს მუშაობის საქმეში, უციუნიებენ, თქვენ არ გესმითო თუ რა უზარმაზარ როლს ასრულებს მათი სამენეიერო-კვლევითი მუშეობის მრავალკომეუნელი ბრიტანეთის მუზეუმების საერთაშორისო რეპუტაციის ამაღლებაში.

ფინანსთა სამინისტრომ თავის მხრივ განაცხადა, რომ ეს ხაკითხი არავითარ განხილვას არ ემორჩილება და მუზეუმების ორკვირიანი ვადა მისცა ამ რეორგანიზაციის გეგმის გასაცნობად. სამინისტრო ამტკიცებს, რომ ეს გეგმა განაპირობა მუზეუმებისათვის განკუთვნილი დოკუმენტების შემცირებამ, რის გამოც ზოგიერთმა მუზეუმმა საშუალო საათები შეკვეცა, ხოლო ზოგიერთები იძულებულნი გახდნენ რამოდენიმე გაყოფილებაც კი დაეხსრათ.

სამხრეთ კავკასიური უძველესი ხუროთმოძღვრების ისტორიისათვის

აბესალომ ტულუში

ძველი წელთაღრიცხვის VI-V ათასწლეულებში სამხრეთ კავკასიაში არსებობდა ადრესამიწათმომკმედო კულტურა, რომელიც არქეოლოგიაში შომუთეფე-შულავერის კულტურის სახელითაა ცნობილი. ამ კულტურის ერთერთ ყველაზე დამახასიათებელ თავისებურებას გეგმაში წრიული ნაგებობები წარმოადგენს. (სურ. 1)¹.

წრიული ნაგებობა ხუროთმოძღვრების ისტორიაში, როგორც ყველაზე მარტივი, ნაგებობის ყველაზე ადრეულ სახედაა მიჩნეული, მომდევნო საფეხურად კი ოთხკუთხა ნაგებობას თვლიან.² არიან მკვლევარებიც, რომელთაც ნაგებობის როგორც წრიული, ასევე კუთხოვანი სახე ერთნაირად ძირძველად მიიჩნიათ.³

წრიული ნაგებობის სათავეს მკვლევარები ტოტემითა და ფოთლებით გადახურულ ნახევრად მიწურებში ხედავენ,⁴ მაგრამ შომუთეფე-შულავერის კულტურის ეულ ნაგებობათა წრიულობის ამგვარი ახსნა საკითხის ერთობ მარტივ და არასწორ გადაწყვეტად მიიგანია. უძველეს ნაგებობათა წრიულობა, როგორც ჩანს, უძველესი რწმენა-წარმოდგენებით უნდა აიხსნას და არა სხვა რამით.

შომუთეფე-შულავერის წრის ძეგლებზე ნაგებობები, როგორც უკვე ითქვა, გეგმაში წრიულია. ერთნი გუმბათურადაა გადახურული, მეორენი კი ბრტყლად.

ამასთან, არის ნაგებობები, რომლებიც გეგმაში წაგრძელებულ წრეს წარმოადგენენ. მაგრამ ეს უკვე მოგვიანებით ხდება. რაც შეეხება კუთხოვან ნაგებობებს, ისინი ბევრად უფრო გვიან, მტკვარ-არაქსის კულტურის ხანაში ჩნდებიან. ნიშანდობლივია ერთი გარემოება: სწორკუთხა ნაგებობაზე გადასვლა ერთბაშად არ ხდება, ამას წინ უძღვის კუთხოვანომორგვალეული ნაგებობის არსებობის ხანა, რაც გარდამავალი საფეხური ჩანს წრიულიდან სწორკუთხა ნაგებობაზე.

ყველაზე კარგად ამას თვალი გაედევნება ხიზანანთ გორაზე აქ ძირა E და ამის ზედა D ფენებში გეგმაში წრიული სახლების კვალი შემორჩენილი, ამათ ზედა C₂ ფენა უკვე ძლიერ მომარგვალეულკუთხეებიანი და მორკალურკედლებიანი სახლებითაა წარმოდგენილი. ხოლო ზედა C₄ და B ფენებში მომარგვალეულ კუთხეებიანი ნაგებობებია დადასტურებული.⁵ კუთხეების მომარგვალეობას ამ ძეგლის გამთხრელი, აწვანსვენებული პროფ. ი. კიკვიძის ხსენება⁶ სიმარგის მიზნით ალიზების უწყვეტი გადაბმით, მაგრამ როგორც ქვემოთ დავინახავთ, ამის მიზეზი სულ სხვა რამე უნდა ყოფილიყო.

როგორც ჩანს, სამხრეთ კავკასიის მკვიდრი ტომები ერთბაშად ველარ შელევთან ნაგებობის წრიულობას და კუთხეების მომ-

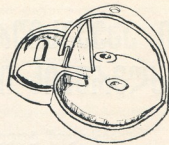
რგველების გზით სიმრგვალის იმიტირება გაუქვებიათ. ძნელია მათი ამ საქციელის მხოლოდ-ლა ტრადიციისადმი ერთგულებით ახსნა.

მეტრც, შეიმჩნევა არა მარტო ნაგებობათა მომრგვალება, არამედ მომრგვალება თვით ნასოფლარების განაშენიანებისა (მაგალითად, იმირის გორაზე)⁷, რასაც, ცხადია, უკვე ვერც ტექნიკური აუცილებლობით ავხსნიოთ და ვერც ტრადიციულობით.

უძველეს ნაგებობათა წრიულობის ახსნისათვის ერთგვარ გასაღებს იძლევა სურათი, რომელიც ქეაქელაზეა. აქ ყველა ნაგებობა, გარდა ერთისა, მომრგვალებულკუთხეებიანია, ის ერთი კი მრგვალი; ყველა სხვა ნაგებობა, გარდა სწორედ ამ მრგვალისა, საცხოვრებელი და სამეურნეო დანიშნულებისაა. ეს მრგვალი ნაგებობა სხვებისაგან მდიდრული ინვეტარიითაც გამოირჩევა (სურ. 2). ყოველივე ეს, რიგ სხვა ნიშნებთან ერთად, აღ. ჯავახიშვილის აზრით, ამ მრგვალი ნაგებობის განსაკუთრებულ, საკულტო დანიშნულებაზე უთითებს.⁸ ი. კიკვიძის აზრითაც, ამ ნაგებობის საკულტო დანიშნულება ექვს არ უნდა იწვევდეს.⁹

ამ გარემოების გათვალისწინების შემდეგ საესეებით ბუნებრივი იქნებოდა გვეფიქრა, რომ ნაგებობათა წრიულობაში შესაძლოა რაღაც სარწმუნოებრივი აზრი იყოს ჩაქსოვილი.

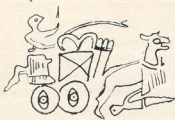
უადრესად საყურადღებო სურათია მტკვარ-არაქსული კულტურის ისეთ ცნობილ ძეგლზე, როგორიცაა შენგავითის ნამოსახლარი. აქ წრიულ ნაგებობებზე მიჯრით მიშენებულია სწორკუთხა ოთახები, რომლებიც ზომით არათუ ჩამოუვარდებიან, აღემატებიან კიდევ მას,¹⁰ რაც იმაზე უთითებს, რომ კუთხოვანი ნაგებობები არ შეიძლება მივიჩნიოთ წრიულ საცხოვრებელ ნაგებობას-



1

თან მიშენებულ სამეურნეო დანიშნულების მქონე ნაგებობებად, როგორც ეს ერთი შეხედვით შეიძლება კაცს მოეჩვენოს, არამედ ისინი თვითონ უნდა ყოფილიყვნენ გამოყენებული საცხოვრებლად¹¹. ასეთ შემთხვევაში გასარკვევია წრიული ნაგებობების დანიშნულება.

უწინარესად ყოვლიანა, გასათვალისწინებელია ის გარემოება, რომ კუთხოვანი ნაგებობები რაოდენობრივად ბევრად აღემატებიან წრიულებს. ამასთან, ეს ნაგებობები წრიულის ირგვლივ კონცენტრირებით ქმნიან კომპლექსებს, რომლებიც ცალკე სახლების შთაბეჭდილებას ტოვებენ. ნათლად ჩანს, რომ ყოველ სახლს აუცილებლად აქვს ერთი წრიული ოთახი, რაც, ცხადია, ამ უკანასკნელის განსაკუთრებულ დანიშნულებაზე უთითებს. რა უნდა ყოფილიყო ეს განსაკუთრებული დანიშნულება, თუ არა საკულტო. ეს რომ მართლაც ასე უნდა იყოს, ამაზე მეტყველებს ჰასუნას ნამოსახლარის მაგალითი, სადაც სწორკუთხა ნაგებობებს შორის, სრულიად განცალკევებით, ნასოფლარის ყველაზე თვალსაჩინო ადგილას მოთავსებულია ერთმანეთს მიჯრილი სამი წრიული ნაგებობა, რომლებიც გამთხრელების აზრით სამლოცველოებს უნდა წარმოადგენდნენ. ეს და რამდენიმე სხვა მა-



2

გალითი საფუძველს აძლევს პროფ. ალ. ჯავახიშვილს, შენგავითის წრიული ნაგებობები სწორკუთხაოთახებიან სახლებში მცხოვრები დიდი თემური ოჯახების სამლოცველოებად მიიჩნის.¹²

ამრიგად, სრული საფუძველი გვაქვს ვიფიქროთ, რომ შომუთეფე-შულავერის კულტურისათვის დამახასიათებელი ნაგებობების წრიულობაში რაღაც სარწმუნოებრივი, საკულტო აზრია ჩადებული.

მაინც რა სარწმუნოებრივი აზრი უნდა იყოს ეს?

ქართველთა უძველესი წინაპრების წარმოდგენით, სიცოცხლის, ნაყოფიერების, ხვაის მომნიჭებელი ორი უმთავრესი ძალა არსებობდა—წყალი და მზე. ერთიცა და მეორეც სიცოცხლის დასაბამად იყო მიჩნეული.

მზის ღვთაებას ეხვეწებოდნენ ჩვენი წინაპრები შვილიერებას, ნაყოფიერებას და მოსავლის სიუხვეს. ყოველგვარი მრგვალი საგანი კი უძველესი ადამიანის წარმოდგენაში მზის ხატსახეს წარმოადგენდა. ამის მიზეზი კი ის გახლავთ, რომ, ვ. ი. ლენინის სიტყვებით რომ ვთქვათ, „ყოველგვარი შედარება ამსგავსებს შესადარებელ საგანთა ან ცნებათა მხოლოდ ერთ მხარეს. ხოლო სხვა მხარეებს დროებით და პირობით განყენებულს ხდის“¹³. ამიტომაც გვაქვს მზის ღვთაების ერთ-ერთ სახელად ბარბოლი || ბარბარი

ანუ ბორბალი (შდრ. მეგრ. ბაქიანული ბალი). ამ უკანასკნელთან კვირისტავთან ერთად მშესთან იყო ასოცირებული თვალცი.¹⁴

თვალი ქართველთა წინაპრებს მზის ხატსახედ რომ მიაჩნდათ, ეს პირველად აკად. ნიკო მარმა შენიშნა. მისი აზრით, სიტყვა „მზე“-ს საერთო ფუძე აქვს „მზერა“ ზმნასთან და ეს სიტყვა საკუთრივ მზის გარდა თვალსაც აღნიშნავდა.¹⁵ ამ მიგნებას, ვგონებ, დამაჯერებელს ხდის მზის ღვთაების ძირითად სახელ „კვირია“-სა¹⁶ და „კვირება“ ზმნის ფუძეთა იგივეობა, აგრეთვე ცქერ ძირისა (ცქერა) და ცხელჩხერ (შდრ. მეგრ-დაჩხერ-ცეცხლი) სიტყვის ელერადობითი სიახლოვე. შესაძლოა, ამგვარადვე აიხსნას მეგრული ჭინა (ყურება) ზმნის ძირიც. (ჭინ-ჭინ-ბეინ).

პროფ. ვ. ბარდაველიძეს მოყავს თვალის მშესთან გაიგივების რამდენიმე მაგალითი ქართული ეთნოგრაფიული წყაროებიდან. მისი აზრით, ამ მხრივ განსაკუთრებით საყურადღებოა სვანური დაფიციებები „ჩემმა თვალებმა“ || „შენმა თვალებმა“, რომლებიც ზუსტად ისეთივე მნიშვნელობისაა, როგორც ქართლ-კახური „შენმა მზემ“ || „ჩემმა მზემ“. სვანური დაფიციების ფორმულაში — წერს ვ. ბარდაველიძე — თითქმის წაშლილია სიტყვა თვალის ძირითადი მნიშვნელობა და იგი გაგებულია, როგორც მნათობი მზის-დღის აღმნიშვნელი სიტყვა.¹⁷

პროფ. ი. კვიციანიძემ ყურადღება გამახვილა იმ გარემოებაზე, რომ ხრამის „დიდ გორაზე“ ნაპოვნ ანთროპომორფულ ფიგურებს სახეზე ყველაზე რელიეფურად თვალები აქვთ გამოყვანილი, რომლებიც, ამჟვე დროს, ინკრუსტირებულნი არიან, მისი აზრით, თვალების აქცენტირებას სიმბოლური მნიშვნელობა უნდა

ჰქონდა და ამით ხაზგასმული უნდა ყოფილიყო მზე-ღვთაებისა და დიდი ღედის ერთობა, დიდი ღედის ასტრალური ბუნება.¹⁸

თვალი მართლაც მზის ტოლფასი ცნება რომ იყო, კარგად ჩანს იქიდანაც, რომ **ბორბალს**, რომელიც, როგორც ზემოთ ითქვა, მზესთან იყო ასოცირებული, მეორენაირად ქართულში **თვალი** ჰქვია (ორთვალა ურემი)... საყურადღებოა ისაც, რომ **თვალი** და **ბორბალი** შემერებისათვისაც ერთიდაიგივე ცნება ყოფილა. მას ადასტურებს ერთ-ერთი შემერული ნახატი, სადაც ეტლის ბორბალში თვალია ჩახატული (სურ. 3).

ჩვენი წინაპრების წარმოდგენით მზეს ცხრა თვალი ჰქონდა (შდრ. „ცხრათვალა მზე“).

თვალს შეილიერებისა და ხევის მომნიჭებელი ძალა რომ მიეწერებოდა, ეს კარგად ჩანს სვანეთსა და ხევში დამოწმებული მასალებიდან. სვანები ოჯახის მფარველ ცხოველს ან ქვეწარმავალს „**თვალ**“-სა და „**თვალილდ**“-ს ეძახდნენ: მაგალითად, მარგინების **თვალილდ** ყოფილა თეთრი გველი. ლატალში კი ოჯახებს სახლის მფარველად ჰყოლიათ რაღაც თავისმაგვარი ცხოველი, რომელსაც **გიმი თვალ** (მიწის თვალი) ერქვა: მას ნიადაგ ღემზირებს სწირავდნენ ბელელში.¹⁹

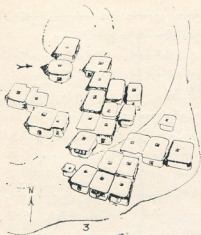
მოხევეებს კი სჭეროდათ, როს სახლის მფარველი, სიუხვის მომნიჭებელი იყო „**გველის თოლი**“, რომელიც მრგვალ კენჭად წარმოედგინათ. გველის **თვალს** მისი მპოვნელი ან წამგვრელი სახლში წაიღებდა, მაგრამ ამ საიდუმლოს სახლიკაცებს აღარ ანდობდა, რადგან მისი გამხელისას „**თოლ**“-ს თავისი ძალა ეკარგებოდა. თოლს ის ნოყიერ ადგილას დამარხავდა, თუ იმ ადგილას მკენარე ამოვიღოდა და აყვავდებოდა, **თვალი** სიუხვის მომნიჭებლად ითვლებოდა. **თვალის** მპოვნელიც მას მი-

წიდან ამოთხრიდა და დიასახლისს გადასცემდა. ეს უკანასკნელი კი მას ფარჩის ნაქერში შეახვევდა და „**სენაში**“ მღვარებრივად ქოთანში შეინახავდა, რადგანაც თვალი სიმდიდრის მომნიჭებლად ითვლებოდა. მოხევეები მდიდარ, შეძლებულ სახელზე იტყოდნენ: „მაგათ სენაჩი თოლი ინახებაო“.²⁰

თვალისა და მზის იგივეობაზე უთითებს ის გარემოებაც, რომ **მიძის**, რომელიც, ეკვპრეშეა, **მზივის** სახეცვლილებაა, აავე **თვალი** ჰქვია. (ძვირფასი ქვეები და მათგან ნაშხადი მძივის მზის ატრიბუტებს წარმოადგენდნენ,²¹ მიძისამკაულს კი იმთავითვე საწესო-მაგიური დანიშნულება ჰქონდა. ეს დანიშნულება მათ დღემდე შემოინახეს კრიალონის სახით. სამკაულის დანიშნულება მიძის, როგორც ჩანს, იმთავითვე ჰქონდა, მაგრამ ადრეულ ხანაში უფრო საწესო-მაგიური დატვირთვა უნდა ჰქონოდა).

ზემოთ განხილული მასალა საკმარის დამაჩერებლად წარმოგვიჩენს თვალს, როგორც ნაყოფიერებისა და სიუხვის მომნიჭებელს.

ყოველივე ამის შემდეგ უკვე შეიძლება თამამად ითქვას, რომ სახლის წრილობა, მზისებურობა ანუ თვალისებურობა სამხრეთ კავკასიის უძველეს მკვიდრთა წარმოდგენით ოჯახის გამრავლებისა და ზეავინობის საწინდარი უნდა ყოფილიყო, ხოლო თვით ამგვარ სახლს თუ ოთახს ნაყოფიერების მომნიჭებელი ამ ძალეების სახელიც შეიძლება რქმოდეს. მართლაც, ოთახს ქართულის დსაველურ კოლოებსა და მეგრულში **თვალი** (მეგრ. **თოლი**) ჰქვია²². იმერელი, გურული ან მეგრელი „სამ ოთახიან ოდა“-ს კი არ იტყვის, არამედ „სამ თვალ ოდა“-ს (მეგრ. სუმ თოლ ოდა)... **თვალი** ოჯახის, სახლის მნიშვნელობით იმარება ზოგჯერ



ქიზიურში. მაგალითად, ქიზიურის ნათქვამში „ათი თვალი ფუტკარი მყამს“ — თვალი უმპყვლად ოჯახს შეესატყვისება.

ამრიგად, შომუთე-შულავერის კულტურისეული წრიული ნაგებობები თვალბი უნდა იყოს ერთი დიდი სახლისა (ოჯახისა), რომელშიც იმდენი პატარა ოჯახი ცხოვრობს, რამდენი თვალიცაა მასში.

თუკი თავდაპირველად წრიული ნაგებობა-თვალი საცხოვრებელი და სამეურნეო დანიშნულებისა იყო, მას შემდეგ, რაც წრიულ ხუროთმოძღვრება სწორკუთხამ შესცვალა (ეს შეცვლა კი პრაქტიკულობის ნიადაგზე ჩანს მოძხადარი), ის საკულტო დანიშნულებით შემოიფარგლა, რადგან მის წრიულობაში იმთავითვე თვალისადმი მიწერილი ნაყოფიერებითი თვისება იყო განივთებული (ქვაცხელა).

ყოველივე ზემოთ თქმულის გამო თვალ || თოლი, შესაძლოა, განვითარების ამ საფეხურზე, საკულტო ნაგებობის აღსანიშნავ ზოგად ტერმინადაც ქცეულიყო. ამასთან დაკავშირებით უაღრესად საყურადღებოა გეგმაში წრიული საკულტო ნაგებობის აღმნიშვნელი ბერძნული სიტყვა *Voios*, რადგან ამ სიტყვის ეტიმოლოგია

ბურუსითაა მოცული ბერძნული ლექსიკის მკვლევართათვის²³. მართალია, არის ცდა **თოლოსან** აშკარა კავშირის მქონე *Voia*-ს ინდოევროპულ ლექსიკასთან დაკავშირებისა, მაგრამ, დაგვეთხმებით, ძნელია დაიჯერო მდელის აღმნიშვნელი გერმანულ *Tal*-თან და გოთურ *dol*-თან, ნათესაობითი თვალსაზრისით დაკავშირება *Voia*-სი, რომელსაც ბერძნულში ორი სრულიად სხვაგვარი მნიშვნელობა აქვს. (1. ქალის მრგვალი თავსაბურავი, 2. მრგვალი გუმბათისებურ სახურავი ყუთი), ისევე, როგორც ამ სიტყვის დაკავშირება რუსულ სიტყვასთან *дол || долина* (ვაკე)²⁴.

საყურადღებოა ის გარემოება, რომ თოლოსი გვიან, ელენიურ ხანაში გეგმაში წრიულ აბანოსაც ეწოდებოდა. როგორც ვხედავთ, *Vol* ძირი ამ გერმანულ სიტყვებში სიმრგვალებს უკავშირდება, ეს კი უკვე მრავლისმეტყველია.

რადგანაც თოლოსი არაინდოევროპული სიტყვა ჩანს, რადგან ისიც, მსგავსად ქართველური **თვალ || თოლისა** წრიულ ნაგებობას აღნიშნავს და, ბოლოს, რადგანაც **თვალი** სერთო ქართველური, ფუძე ენისეული სიტყვაა (ქართ. **თვალ || თოლ**. მეგრ. **თოლ**. სვან. **თერ**),²⁵ სრული საფუძველი გვაქვს **თოლოსი** ქართველური წარმოშობას სიტყვად მივიჩნიოთ.

ძვ. წ. V ათასწლეულში ჩრდ. შუამდინარეთსა და ჩრდ. სირიაში კუთხოვანი ნაგებობების გვერდით მოულდნელად ჩნდებთან წრიულ-გუმბათოვანი საკულტო დანიშნულების მქონე ნაგებობები. ძვ. წ. IV ათასწლეულში კი შუამდინარეთი კვლავ უბრუნდება თ.ვის ძირძველ ხუროთმოძღვრულ ფორმას — სწორკუთხა ნაგებობას.

ერთადერთი, არცთუ დაშორე-

ბული ქვეყანა, საიდანაც წრიული ნაგებობების შექრა შეიძლება დავუშვათ ჩრდ. შუამდინარეთსა და ჩრდ. სირიაში, სამხრეთი კავკასიაში, — წერს ალ. ჯავახიშვილი.²⁶ ჩრდ. შუამდინარეთში წრიული შენობების ანაზღაურებულ შექრას სხვა მკვლევარებიც უკავშირებენ ძველი აღმოსავლეთისა და სამხრეთი კავკასიის კულტურულ-ისტორიული ურთიერთობის საკითხს.²⁷

სამხრეთ კავკასიური წრიული ხუროთმოძღვრების ექსპანსიას მოგვიანებითაც გაედევნება თვალი. იმ დროს, როდესაც სამხრეთ კავკასიაში ძვ. წ. IV-III ათასწლეულებში მიმდინარეობს წლიური შენობების თანდათან გადაქცევა სწორკუთხა ნაგებობებად, ურმიის პირეთში შეიმჩნევა წრიული სახლების ელვისებური გამოჩენა და კვლავ გაქრობა. ეს ჩ. ბარნეის მიხედვით ძვ. წ. III ათასწლეულის შუა ხანებში ხდება.²⁸ ამ მოვლენას ხსნიან იმით, რომ მტკვარ-არაქსის კულტურის განსაკუთრებული აყვავებისა და საზღვრების გაფართოების ხანაში, წინა აზიის ზოგიერთი ნაწილი განიცდის მის არახანგრძლივ, მაგრამ მნიშვნელოვან გავლენას, რაც, ბევრ სხვა რამესთან ერთად, წინა აზიაში მისთვის უჩვეულო წრიულ-გუმბათოვანი ნაგებობების გამოჩენაშიც გამოიხატა.²⁹

როგორც ვხედავთ, წრიული ხუროთმოძღვრება ორგზის ძვ. წ. V ათასწლეულსა და ძვ. წ. III-ათასწლეულში, სამხრეთ კავკასიიდან გავრცელებულა წინა აზიაში. ამიტომ, ასეთივე წარმატებით ის შეიძლება გავრცელებულიყო კრეტაზე. ისევე, როგორც საკულტო ნაგებობის ფორმა, ასევე მისი სახელი **თოლი**, კრეტის გზით ბერძნებსაც შეე-

ძლოთ აეღოთ და დროთა განმავლობაში გავითავისებინათ.

დასასრულს ხაზგასმით უნდა აღვნიშნოთ ის, რომ სამხრეთ კავკასიაში აღმოჩენილ უძველეს საცხოვრებელ და სამეურნეო ნაგებობათა წრიულობის ასხნა ქართველური ლექსიკისა და ქართული ეთნოგრაფიული მონაცემების საფუძველზე უკვე გვაძლევს იმის საშუალებას, რომ შომუთეფე-შულავერის კულტურა, რომელსაც დღემდე დიდი სიფრთხილით აკუთვნებდნენ ქართველურ ტომებს³⁰, ამერიდან მეტი სითამამით შეგვიძლია ჩვენი წინაპრების ქმნილებად მივიჩნიოთ. ეს კი თავის მხრივ მეტ დამაჯერებლობას მატებს ისედაც საკმაოდ დასაბუთებულ აზრს, რომლის მიხედვითაც ქართველთა წინაპრებს იმთავითვე სამხრეთ კავკასიაში ჰქონიათ სამშობლო.

შენიშვნები:

¹ А. Джавахишвили, Строительное дело и архитектура поселения Южного Кавказа, V—III тыс. до н. э., Тб., 1973, стр. 205.

² Всеобщая история архитектуры, М., 1958, стр. 15.

³ F. Schlette, Die Altesten Haus und Siedlungsformen des menschen, Ethnografisch-Archeologische forshungen, 5, Berlin, 1958, 83-49.

⁴ C. Clark and S. Piggot, Prehistoric societies, London, 1965, 83-166.

⁵ ი. კიკვიძე, ხიზანიანთ გორის ადრე-ბრინჯაოს ხანის ნამოსახლარი თბ. 1972, 83-5, 6, 10, 29, 36, 37.

⁶ იქვე 83.

⁷ А. Джавахишвили, ук. труд, стр. 205.

⁸ იქვე, 83-118.

⁹ ი. კიკვიძე, მიწათმოქმედება...

¹⁰ К. Кушарева, Т. Чубинишвили, Древние культуры Южного Кавказа, М.-Л., 1970, стр. 70; Ал. Джавахишвили, ук. труд, стр. 18.

¹¹ А. Джавахишвили, ук. труд, стр. 18.

¹² იქვე, 83-182.

¹³ ვ. ი. ლენინი, თბულებანი, ტ. 8 თბ. 1949, 83-535.

¹⁴ W. Roscher, Ausfür Lexikon der Griech und Röm mythologie, II, Leipzig, 80, გვ. 47.

¹⁵ H. Mapp, Избранные работы, I, стр. 102.

¹⁶ ა. ტულუში, ღვთაება კვირიას ლეგაირველი ბუნების საკითხისათვის (ბეჭდვება).

¹⁷ ვ. ბარდაველიძე, ქართველთა უძველესი სარწმუნოების ისტორიიდან, თბ. 1971, გვ. 55, 56, 57.

¹⁸ ი. კიკვიძე, მიწათმოქმედება, გვ. 162.

¹⁹ ბ. ჩართოლანი, ქართველი ხალხის მატერიალური კულტურის ისტორიიდან, თბ. 1961, გვ. 174.

²⁰ ვ. ითონიშვილი, მოხვედების საოქახო ყოფა, თბ. 1970, გვ. 106-108.

²¹ ქ. სიხარულიძე, ქართული ფოლკლორის ისტორიისა და თეორიის საკითხები, თბ. 1976, გვ. 21.

²² ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონი, ტ. IV, თბ. 1955, გვ. 391.

²³ H. Frisk, Griechisches etymologisches Wörterbuch, B. I, Heidelberg, 1960, გვ. 677.

²⁴ იქვე, გვ. 677

²⁵ Г. Климов, Этимологический словарь Картвельских языков, М., 1964, стр. 93.

²⁶ А. Джавахишвили, ук. труд, стр. 350.

²⁷ Н. Мерперт, Р. Мунчаев, Раннеземледельческие поселения Северной Месопотамии, «Советская археология», 1971, № 3, стр. 165.

²⁸ C. Burney, The excavations at Janik-tepe, Azerbaijan, 1960, Third preliminary raport, Iraq, r. XXVI, Spring, 1964, p. 55 (უეთითებ აღ. ჯავახიშვილის წიგნის მიხედვით).

²⁹ А. Джавахишвили, ук. труд, стр. 352-355.

³⁰ ო. ჯავახიძე, აღ. ჯავახიშვილი, უძველესი მიწათმოქმედი მოსახლეობის კულტურა საქართველოს ტერიტორიაზე, თბ. 1971, გვ. 51. ო. ჯავახიძე, ქართველურ ტომთა ეთნიკური ისტორიის საკითხისათვის, თბ. 1976, გვ. 266.

მოგონებები*

ვახტანგ ბერიძე

5. მაისი, 1980

შამას ძველ ქალაქებში ვიპოვე 1906 წელს რუსულად დაწერილი ავტობიოგრაფია (ქვესაუთარად მიწერილი აქვს: „ნაწყვეტი“). ეს ბუნებრივად თხრობა 23 წლის ემწავილისა, რომელიც ეს-ესა აპირებს ცხოვრების ფართო ასპარეზზე გამოსვლას. დამოავრებული აქვს ზოლოდ ხონის სამანწავლებლო სემინარია და ჭერ კიდევ არ ჩაუბარებია საექსტერნო გამოცდები სიმწიფის ატესტატის მისაღებად. ამ თხზულებაში, რომელიც თაბახის დიდი ფურცლების შვიდი გვერდი უჭირავს, გამაკვრავს: მშენებერი, ჩამოყალიბებული ხელი, სრულიად შეუმცდარი ორთოგრაფია და ენის სრული დაუფლება იტყობა, ძალიან მონდომებელი და ბეჭითი იყო ბავშვობიდანვე.

ავტობიოგრაფიაში ბევრი ჩემთვის საინტერესო ყოფითი დეტალიც აღმოჩნდა. მაგალითად ის, რომ ბაბუაჩემმა მიხეილმა კარგად იცოდა ქართული წერა-კითხვა, გვირანდა — რუსულიც, უუკარდა ხალხთათვის წერილის კითხვა რუსულად და ცალკეული ადგილის თარგმანა ქართულად, რომ ურყევად ჰქონდა გადწყვეტილი შვილისთვის განათლება მიეცა.

მამა დაბადდა 1883 წლის 3 თებერვალს ძველი სტილით, დღის 12 საათზე (ახალი სტილით 15 თებერვალს გამოდის — ვასულ საუკუნეში განსხვავებმა ძველსა და ახალ სტილს შორის 12 დღე იყო და არა ცამეტი). იმავე წუთში — როგორც ეს მამას ავტობიოგრაფიაში წერია — ბაბუამ აიღო მუქაქელა, გაისროლა, ასე რომ მეზობლები მოკვიდნენ ამბის გასაგებად (სწორედ ასეთივე სცენით იწყება მამას უახლოესი მეგობრის ალექსანდრე ჩანელიძის მოგონებებიც — მისი დაბადების დროსაც მამამის ასევე დაუსვლია თოვტი). უბის წინაშე კი ბაბუას ჩაუწერია: „ამა და ამ დღეს დაიბადა კოლა (ვუკოლა)“. სახელი ვუკოლი, სრულიად უჩვეულო, ცხადია, მღვდლის შერჩეული იქნებოდა და, ბუნებრივია, რომ „საშინაო“ უფრო ცნობილი კოლა აირჩიეს. მაგრამ, რამდენადაც ვიცი, ასე მამას არასოდეს არავინ ეძახდა, არც ბავშვობაში.

შეიღწა მამედ უდარდელად ცხოვრობდით. შვიდი წლის რომ გახდა, მამას მისი ქუთაისს წაუყვანა მონდომებია სასწავლებელში მისაბარებლად, მაგრამ ამ განწარახვაზე ხელი აუღია ბებუის კატეგორიული პროტესტის გამო — ამ სიშორეზე რომ ვუშვებთ (ხოლიდან ქუთისამდე 25 კილომეტრია), ვის ხელში ჩა-

* გაგრძელება. დასაწყისი იხ. „საბჭოთა ხელოვნება“ № 5-9, 1984 წ.



ვარდება, ვინ მოუვლის და ხაქაურს ვინ გამოუცხოვს. მაშინ გადაწვავთ ხონისვე ორკლასიან სასწავლებელს დასაქრებოდნენ, მაგრამ როცა დილით მამას სკოლაში მიუყვანია, „სმოტირიტელს“ უარი უთქვამს — ახალი წესით სკოლაში მხოლოდ იმათი მიღება შეიძლება, ვინც რუსულად წერა-კითხვა იცის. ბაბუას ერთი ამბავი აუტყბია ამის გამო, ძლივს დაუშოშმინებიათ და ურჩევიათ, ახლა სამრევლო სკოლაში მიყვანეთ, რუსული ანაწი შეისწავლის და მამაზე წადის აუცილებლად მივიღებთ. ბაბუა დაპირებია მასწავლებელს, გაისაღ თუ არ მივიღიათ, სუყველას თავებს წაგაცლით.

მაგრამ ბაბუამ გაისამდე ველარ გააძანა — ორთვის შემდეგ ვარდიყალა — მეზობლის ქარქელშო გაციებულა, აღბათ ანთება დამართა და ველარც წამოღდა ფეხზე. ორმოცი წლისა იყო.

ოჯახს დიდად გაუჭირდა, ბებია თურენე ყუყმანობდა კიდევ, შვილი სკოლაში მივიყვანო თუ „პირიკაშჩიკად“ მივებარო მდიდარ ვაჟარს — ჩამაგრიო ექნება და ოჯახსაც შეეშველება. მაგრამ გამორჩნდნენ ეკთლით დაღმანებო, იმდენი მთავრებს, რომ მამა სწავლის უფლისგან გათავისუფლებს და მან დათავურა ჭერ ის დაწვებითი სასწავლებელი, შემდეგ კი, 1902-ში ხონისვე მასწავლებლო სემინარია [სხვა საგნებთან ერთად სემინარიაში მუსიკასაც ასწავლიდნენ — მამას ჰქონდა მანქანდელი სასოტო რვეული, რომელშიაც მისი ხელით გადაწერილი იყო ბევრი სასიმღერო და საცეკვაო მელიოდა (ვალსები და მაზურკებიც) ვიოლინოზე შესასრულებლად. დარჩენილი იყო მაშინდელი ვიოლინო და ხანდახან (ძალიან იშვიათად) მამა იმ თავის საკუთარ ჩანაწერებს უკრავდა კიდევ. მუსიკის მასწავლებელი ხონშიაც კი ჩიხე იყო, გეარად მათუდეს].

ამ სემინარიას „ქუთაისისა“ ერქვა, თუმცა კი ხონში მდებარეობდა. მისი დამთავრების შესახებ გაცემულ მოწმობას, სხვა მასწავლებლებთან ერთად, ხელს აწერდა პოლიტარქ ჩიხიძისშვილი, ძალიან პოპულარული იქნებო, რომელმაც მთელი ცხოვრება ხონში გაატარა და შემდეგში მამას დიდად დაუმეგობრდა, და ცნობილი პედაგოგი ტრიფან თაბუკაშვილი, ხოლო მეორე გვერდზე, დირექტორ მისონის ხელმოწერით ასეთი შენიშვნა: ამა და ამ კანონის (ტომი ესა და ეს, მუსიკი ესა და ეს) ძალით ვუყოლ ბერიძე მოვალე: მასწავლებლად იმსახუროს არანაკლებ ექვსი წლისა, თუ არა და ხაზინაში უნდა შეიტანოს 555 მანეთი, ის თანხა, რაც დაიხარჯა მის შესახებად სემინარიაშიო.

მამამ მართლაც იმეზუვა დაწვებითი კლასების მასწავლებლად ქუთაისის ექვსკლასიან საქალაქო სასწავლებლოში 1902-დან 1908-მდე. 1907-ში ჩააბარა სიმწიფის ატესტატის მისაღებად გამოცდები ქუთაისისავე ვაჟთა გიმნაზიაში და 1908-ში ჩაირიცხა პეტერბურგის უნივერსიტეტის აღმოსავლური ფაკულტეტის ქართულ-სომხურ განყოფილებაზე. ამ დროს უკვე 25 წლისა იყო.

მამა და მამიდა, „მანინად“ წოდებული, და მათი ორი ბიძაშვილი — გიორგი და ვანო (ინერგები) შეადგენდნენ უმაღლესი განათლების მწივე პირველ თაობას ჩვენს საგვარეულოში. მანინა გვიან შევიდა ობლიისის უნივერსიტეტის ფილოლოგიურ ფაკულტეტზე, რაცა ოცდაათს გადაცილებული იყო (მამასგან გამოგონია, რომ ბავშვობაში ზედმიწევნით ბეჭით

და მეთოდური მოსწავლე ყოფილა და მასწავლებლის ნათქვამს ურყევად ასრულებდა. ერთხელ უკრემეცხმე გაიგონა, როგორ იტყვიარება რაღაც ტექსტს, რომელსაც ახე ამთავრებდა: „Иван книгу вы“. მამამ ვერასგზით ვერ გადააბრუნებინა გვერდი, რომ დარჩენილი «ТАЕГ»-იც წაეთხა — მასწავლებელმა გვიხონა ან გვერდის ბოლომდის ისწავლებო და იქა აღარაო. კარგად მახსოვს, როგორ ემზადებოდნენ ერთად გამოცდებისთვის ის და მისი თანასურსტელი ვერბარდაველად, შემდეგში ცნობილი მეცნიერი-ინოვგრადო. ერთხელ კითხულობდნენ კონსპექტში რომელიღაც ძველი ხელნაწერი წიგნის შესახებ, რომელსაც თავისუფლად ფურცლები, ბოლოშიაც და შეუთავსე მე გულწრფელად გამოვიკრად და ვითხვე, თუ იწიგნს არც თავი აქვს, არც ბოლო და არც შეუაწილი, რაღა არის დარჩენილი-მეთქი. იმათგან გავიგონე პირველად კეთილის, ახელედანინსა და შანიძის გვარება.

პეტერბურგში გატარებული წლები (1908—1912) რა თქმა უნდა, ვაღამწვევტი იყო მამას, როგორც პირვნების, ჩამოუვლიბებისათვის — იქ შემეშავდა მისი მსოფლმხედველობა, მისი მოქალაქეობრივი ინტერესები, იქ ჩაეყარა საფუძველი მის სამეცნიერო საქველდა საქმიანობას.

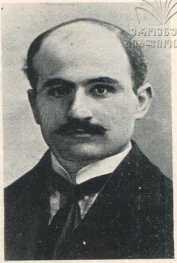
რო რასმე ჰქონდა მნიშვნელობა: ერთი მხრივ, პეტერბურგის უნივერსიტეტის საერთო მეცნიერულ დონეს, მისი პროფესორების შემადგენლობას (ხაკმარისა რამდენიმე გვიარის დასახელება: ენათმეცნიერი ბოლდენ დე კურტენე, ორიენტალისტი ზალემანი, ბარტოლომე, ფუკოსკა, ტურავი, კლასიკოსები“ ზელანსკი, ვიბელოვი და სხვანი მრავალნი); მეორე მხრივ, თვით ქართული სტუდენტური კოლონიის შემადგენლობას: მამას დროს, ან ცოტა გვიან, სწავლობდნენ იოსებ ყიფშიძე, აკაკი შანიძე, გიორგი ჩუბინაშვილი, გიორგი ჩიჭაია, სიმონ ყაუხჩიშვილი, კარპე ღონდუა. თამარ და ნინო ლომოურიც, გიორგი თარხნიშვილი, ვლადიმერ ფუთურთი იყ, და, რა თქმა უნდა, ყველაზე უფრო არსებითი ის იყო, რომ ამ კოლონიის“ მოძღვრები იყვნენ ნიკო მარი და ჭერკიდე რუსულიად ახალგაზრდა ივანე ჯავახიშვილი.

ნ. მარამ პატიარება ჩააბა სტუდენტები სამეცნიერო მუშაობაში. ისინი სერიოზულად გაიწაფნენ ძველ ქართული ტექსტების კითხვასა და გაცემაში. მამას ორგვარო ინტერესი იმთავითვე გამოისახა, მაშინ გამოიკეთა პისი მომავალი მეცნიერული მუშაობის ორი ხაზი. ერთი მხრივ, ეს იყო „ვეფხისტყაოსნის“ კვლევა (როგორც ცნობილი, თვით ნ. მარის თავის ფილოლოგიურ კვლევა-ძიებაში დიდ ადგილს უთმობდა „ვეფხისტყაოსანს“), მეორე მხრივ — ლექსიკოლოგია რუსთაველის პოემის ტექსტს მამა შესანიშნავად იცნობდა, მე მგონია, ზეპირადაც იცოდა იგი. შოთა შიძიგური მუშაობით, ნიკო მარს მისთვის უთქვამს, „პეტერბურგის უნივერსიტეტის რუსთაველოლოგის სემინარში წამოყენებული მრავალი უკუოლისებულ გონებაშავლური ინტერპრეტაცია პოემის ბნელი ადგილებისა ჰუთაში დამჯდობა და კვლევა-ძიებაში გამომიყენებიაო“. როდესაც ოლივიერ უორდენამა თავისი დის მარკოარის მიერ ნათარგმნი „ვეფხისტყაოსნის“ ინგლისურად გამოცემის მომზადების დროს ნ. მარს დახმარება სთხოვა, უყანასენლმა მამა ჩართო ამ საქმეში და სიტყვათა განმარტება მას დაავალა.

მამა გერ კიდევ სტუდენტი იყო, როცა 1911 წელს ქუთაისის გაზეთ „კოლხიდაში“ გამოაქვეყნა თავისი პირველი რუსთველოლოგიური ნაშრომი „ვეფხისტყაოსნის“ ერთი ახალი ვარიანტის შესახებ, რომელსაც თვითონვე მიაკვლია. ნ. მარსავე ინიციატივით დაიწყო მამამ დასავლეთ საქართველოს ლექსიკის შესწავლა: 1911 წელს იმორგაურა იმერეთსა და რაჭაში დედამაძლი მასალა მოაგროვა ხალხის ცოცხალი მეტყველებების დაკვირვების შედეგად. ქვემო იმერულს ზომ თვითონაც მშვენივრად იცნობდა ბავშვობიდანვე, ამისთვის საკმარისი იყო ხონისა და მისი მეზობელი სოფლების — მათხოჯის, კონტაუის, საწულუხეძის, კუხის, გუბისა და სხვათა — ენობრივი გარემო. ემარდენენ საკუთარი ნათესავები და მეზობლები (ლექსიკონის წინ დართულ მითითებაში „ზეპირი და წერიტი წყაროების“ შესახებ ჩამოთვლილი არიან მამას ბიძაშვილები და ნაცნობები, დედას ნათესავეებიც — ბევრ მათგანს მეც ვიცნობდა). ამის შედეგი იყო, რომ 1912 წელს პეტერბურგის „საიმერატორს აკადემიის სტამბაში“ დაიბეჭდა მამას „სიტყვის-კონა იმერულ და რაჭულ თქმათა“, რომელიც VI წიგნად შევიდა მარის შიერ დაარსებულ სერიაში «Материалы по яфетическому языкознанию» წიგნის რუსული სათაური აშკარად მარისვე შედგენილია: («Грузинский (картский) глоссарий по имерскому и рачинскому говорам») წიგნში ორი ათასზე მეტი სიტყვა შევიდა.

რაკი მე ამ საკითხებში სრულიად არა ვარ კომპეტენტური, კვლავ შოთა ძიძიგურს დავიბრუნებ: „ვეკოლ ბერძენ პირველი მეცნიერია, რომელმაც გავაკო ხსნულ ქართული დიდილექტოლოგიური ლექსიკოგრაფიის უამრავ და შეგვიძინა ფუძემდებელი წიგნი, რომელაც მასალის სიახლეთ, აგებულებით, განმარტებითა ხიზუსტითა და ლაქონიურობით სანიშნოა ჩვენს ლექსიკოგრაფიულ დიდილექტურაში... აქ წარმოდგენილია ორი დიალექტის — იმერულისა და რაჭულის — სიტყვობრივი საუნჯე, თავმოყრილია ძვირფასი სიტყვები და გამოტყვები, რომლებიც არ არის აღნუსხული არც ერთ ქართულ ლექსიკონში და რომელთა გამომწერებას ფასდაუდებელი მნიშვნელობა აქვს დიდი ქართული ლექსიკონის შესადგენად“. დღეს „სიტყვის-კონა“, რა თქმა უნდა, ბიბლიოგრაფიული იზიათობაა, ბევრად უფრო გვიან, 1938-ში, მამამ კვლავ ითავა დიალექტური ლექსიკონების გამოცემა. მისი რედაქციით გამოვიდა გურული, ზემო იმერული და ლქიზმური ლექსიკონები გ. შარაშიძისა, ბ. წერეთლისა და მის. ალავექისა.

პეტერბურგში მამას მეცნიერული აქტივობა ამით არ ამოიწურებოდა: წერდა წერილებს ქართული კულტურის საკითხებზე რუსული ენიციკლოპედისათვის, უფრო გვიან მონაწილეობდა ქართული ბიბლიოგრაფიის შედგენაში ივანე ჯავახიშვილის რედაქციით; 1912 წლის ივნისში კი, უნივერსიტეტის დამოარებისთანავე, გაემგზავრა პრაქტიკანტად ანისში, სადაც ნიკო მარი ძველი სომხური დედაქალაქის არქეოლოგიური გათხრების მეთერთმეტე კამპანიას აწარმოებდა. მანინვე დაავალა მარმა მამას მოსამზადებელი მუშაობა ევარსოვიანა გეგუთის „ციხე-დარბაზის“ გათხრების დასრულებად, მაგრამ უკვე ჩიახლა, რადგანაც იქაურმა მიწისმფლობელებმა ათონ თქვეს ნებართვა მიეცათ („ციხე-დარბაზი“ კერძო პირის, ადგილობრი-



ვეკოლ ბერიძე უნივერსიტეტის დამთავრების წელს. პეტერბურგა 1912 წ.

ვი აწაურის კოლოშვილის, საქუთარ მიწაზე აღმოჩნდაქ).

მამა ყოველთვის დიდი სიყვარულით იგონებდა სტუდენტობის წლებს, პეტერბურგის უნივერსიტეტს, თვით ქალაქს, რომელსაც კარგად იცნობდა. როცა მე, დედა და ჩემი ბიძაშვილი მიშა პირველად წაგვიყვანა ლენინგრადში 1929 წელს, აშკარად სიამაყის გრძნობით გვიჩვენებდა თავის უნივერსიტეტს — „თორმეტი კოლეჯის“ ძველისძველ შენობას, უტრძესი კორიდორით, ჭერ კიდევ XVIII საუკუნის პირველ ნახევარში აგებულს შვეიცარიელის დომენიკო ტრეზინის შიერ.

უნივერსიტეტი მამამ პირველი ხარისხის დიპლომით დაამთავრა. საგამოცდო კომისიის თავმჯდომარე იყო პროფესორი ვალენტინ ვუკოვსკი, ნ. მარის ცოდნისმა. რუსეთიდან მამა ქუთაისს დაუბრუნდა და უფროს კლასში დაიწყო მასწავლებლობა იქაურ ქართულ სათავადაზნაურო გიმნაზიაში. 1913 წელს ცოლად შეირთო დედაჩემი — ჩხეიძის ქალი.

დღეს ძნელიც კი არის რეალურად გათვალისწინება იმ უდიდესი და უადრესი მნიშვნელობისა, რომელიც თბილისისა და ქუთაისის ქართულ გიმნაზიებს ჰქონდათ ჩვენი ეროვნული კულტურის შემდგომი განვითარებისათვის. ახლანდელი ტერმინი რომ ვიხმაროთ, ეს იყო ქართული ეროვნული კადრების, ქართული ინტელიგენციის ნაშთილი სამედილი; უამრავი ქართველი მეცნიერი, პედაგოგი, მწერალი და მსახიობი ამ გიმნაზიებში აღიზარდა, მათ სამუდამოდ შეინარჩუნეს თავისი სკოლებისა და მასწავლებლებისადმი დიდი მადლიერების გრძნობა. ეს არც არის საკვირველი, თუ გავიხსენებთ, რომ, მაგალითად, ქუთაისის გიმნაზიაში მასწავლებლობდნენ დიდი პედაგოგები იოსებ ოცხელი და სილოვან ხუნდაძე, დიმიტრი უზნაძე, ალექსანდრე ჯანელიძე, შალვა ნუცუბიძე...

მამა ქართული ენისა და ლიტერატურის და ისტორიის ასწავლიდა. როგორც მისი უკოალი მოწვევები-საგან მხმენია და წამოიკისხა კიდევ მათი მოგონებებში, მისი ვაკეთილები დიდად სცილდებოდა საშუალო სკოლის პროგრამასა და თითქმის საუნივერ-

სიტყვით ლექციების დონეზე იდგა: „ესა თუ ის მხატვრული ნაწარმოები... ვ. ბერიძის გავკეთებულ განიხილვებში არა იზოლირებულად, არამედ მწერლის მთელ შემოქმედებასთან, ნაწარმოების წარმომავალ სოციალურ-კულტურულ გარემოსთან, ახლად და შორეულ ისტორიულ წარსულთან დაკავშირებით, რუსულ, დასავლეთ-ევროპული და აღმოსავლური ლიტერატურის დიდ მხატვრულ ძეგლებთან პარალელურობის გადღეობა. ვ. ბერიძის გავკეთებულ თან ახლად ექსკურსიები ძველ ქართულ მწერლობაში, ისტორიაში, არქეოლოგიაში, ზურთომობედავაში, ქართულ ფოლკლორში და ეთნოგრაფიაში“ (განო წულუკიძე).

ამას გარდა, მამას დაჰყავდა მოწაფეები ისტორიული ძეგლების, უპირველეს ყოვლისა, რა თქმა უნდა, ბაგრატიონ ტაძრისა და გელათის სახანავად, როგორც ჩანს, განსაკუთრებულ გაცატებით ასწავლიდა „ვეფხისტყაოსანს“ და აგრეთვე ილიას „მეზავრის წერილებს“ — შეც კარგად მასობს, რომ ეს მისი საყვარელი ნაწარმოები იყო. 1916 წელს მიეკუთვნება ივანე ჯავახიშვილის წერილი იმერეთის ეპისკოპოსის გიორგი ალადაშვილისადმი, რომლისთვისაც მამას უთხოვია ქართული ენის მასწავლებლის ადგილი სასულიერო სემინარიაში. სემინარიის გახსნას ამირბედენე ქუთაისში. ეს სარეკომენდაციო წერილია: „რაკი ამ საქმის გადაწყვეტა თქვენზეა დამოკიდებული, გვყავდნენ დღეობი და თქვენს მუშუგებას მოვახსენებ, რომ მთელ ბერძენთა, ვითარცა პეტერბურგის უნივერსიტეტის აღმოსავლეთ ენების ქართულ-გომბურ განყოფილებაზე ნახწავლი, ქართული ენის სპეციალისტი ვახლავთ, თავის საენის მეოფენ და მოყვარული, თანაც მხნე მუშაკი და გულწრფელი მამულიშვილი... ამიტომ სრული სამართლიანობა იქნებოდა და თვით ძველ ქართულ მწერლობის შესწავლასაც სარგებლობას მოუტანდა, თუ რომ თქვენ კოლეგიებთან და ქართული ენის მასწავლებლობის სემინარიაში ვუკოლ ბერიძეს მიანდობთ. დარწმუნებული ვარ, რომ იგი თავის მოვალეობას სინდისიერად შეასრულებს და დავალებულ საქმესაც პირნათლად გაუძღვება“ (წერილი გამოაქვეყნა პროფ. სოლომონ ხუციშვილმა).

მარილაც, 1917 წლის იანვარში გიორგი ეპისკოპოსმა მამა მიწავეა ქართულის მასწავლებლად „სახემინარიო კლასებში“. ხოლო იმავე წლის მაისში იმერეთის ეპარქიის სამრევლო-საეკლესიო სკოლების მასწავლებლად უყრილობამ იგი აირჩია იმერეთის ეპარქიის სასწავლო საბუის თავმჯდომარედ.

ქუთაისში ყოფნის დროს მამას არ გაუწყვეტია კავშირი პეტერბურგთან, იქაურ ქართველოლოგიურ საქმიანობასთან. მის არქივში ინახება ნიკო მარის, ოსებე ყიფშიძისა და აკაკი შანის წერილები, რომლებიც სპეციალურ საენათმეცნიერო საკითხებს ეხება — ქართული ენის ნორმებისა და მართლწერის, გრამატიკული წესების საკითხებს და სხვ. 1918 წელს ნიკო მარმა და ოსებე ყიფშიძემ მას სთხოვეს მონაწილეობა მიეღო ძველი ქართული ლექსიკონის მომზადებაში და სამოსილ დაემუშავებინა მარის მიერ „Тексты и размысливания“ — სერიაში გამოცემული ძველი ქართული ტექსტები. როდესაც 1916 წელს გამოვიდა ივანე ჯავახიშვილის „ძველი ქართული საისტორიო მწერლობა“, მამამ მას ვრცელი კრიტიკა უძღვნა გაზეთ „ჩვენი მეგობრის“ რამდენსამე ნომერში. რადა თქმა უნდა,

კრიტიკაში აღტაცებით არის შეფასებული ახალი წიგნი, როგორც ქართული საისტორიო მეცნიერებადელი მონაწივარი და საგანგებოდ არის ხაზგასმული, რომ „ი. ჯ. ჯავახიშვილის მიერ დაუნიტო ქართულად წერა და ამით თოფუნული მეცნიერების მკვიდრად დაფუძნება განსაკუთრებით სადღესასწაულო და საზივიოა“. ბოლოს კი ასეთი სიტყვებია: „მაგრამ თხუთლების განხილვა გაზეთის ფურცლებზე შეუძლებელია, და თუ ვინმე გასურს განცხად სიდიდას მისისა, თავათვე ენებე წაკითხვა“ (აქ მამას რამდენადმე სახეშეცდომილად აქვს გამოყენებული მემატიანის სიტყვები ბაგრატი III-სა და მის მიერ აგებული ბედიის ტაძრის შესახებ).

ჭერ კიდევ სტუდენტობის დროიდან მამა იყო წერტი ექვიანი თაყაიშვილის მიერ დაარსებული „საქართველოს საისტორიო და საეთნოგრაფიო საზოგადოებისა“, ხოლო 1918 წელს იგი აირჩენ ქუთაისის განყოფილების გამგეობის მდივნად (თავმჯდომარედ — ტროფიმ ჩაფარიძე).

მაგრამ მთავარი ამ დროს მანაც პედაგოგიური მოღვაწეობა იყო.

როგორც ჩანს, მამას ნამდვილი პედაგოგიური ნიჭი ჰქონდა. იცოდა მოწაფეების დაინტერესება და გაცატება, ახერხებდა მათთან აღაშინარე კონტაქტის დამყარებას. ჩემი სიცოცხლის მანძილზე ხშირად მხედებოდნენ მამას ნაწიწაფარნი ქუთაისის გინაზილიდან და ამირეკავასიის კომუნისტური უნივერსიტეტიდან (მოკლედ „ზაკაუს“ რომ უწოდებდნენ), ხალც მამა 1922-დან 1932-მდე ასწავლიდა (უნივერსიტეტის პროფესორი 1932-დან ვახდა). თუ ქუთაისში მამას მავშებისთვის უხებობდა სწავლება, „ზაკაუსში“ მისი მსმენელნი უკვე სტუდენტის ასობანი იყვნენ, თითქმის ყველანი სოფლებიდან ჩაბოსულნი. ეს სასწავლებელი ბელმძღვანელ პართულ მუშაკებს აზნავებდა. მამა, თავიანი ძირებით სოფელთან დაკავშირებული, ძალიან ადვილად პოულობდა საერთო ენას სოფელ ბიჭებთან, მამობრივად ზრუნავდა მათზე (ნივთიერად და ცემბარებლად ზოგჯერ) და იმათაც ჩვეულებრივად ცეტებთან ასწავლიდა. და აი ამ მოწაფეთაგან, როგორც ქუთაისის გიმნაზიიდან, ისე „ზაკაულანაც“, არ შემეგვდრია არც ერთი, რომ ძალიან გულბობილად, მაღლობით არ ესენებინა მამა და მოვალედ არ მიქინია თავი მის შესახებ რამე ეამება. რადა თქმა უნდა, ჩემთვის ეს დიდად სასიხარულო იყო. თვითონ მამა ამყავდა თავისი ყოფილი მოწაფეებით, და როცა ვინმეზე იტყვდა, ეს ჩემი ნაწიწაფარიაო, სახეზე დაუფარავა საამოვნება ეტაცებოდა. „ნაწიწაფარნი“ ბევრნი იყვნენ, სულ სხვადასხვა ხელობისა და რანგის ადამიანები. ერთხელ ჩვენი ოჯახის ახლო მეგობარმა გრაგორ ჩტიებმ მამას ოცკილთ უთხრა, მე მგონია, მხოლოდ ობერ-კონდუქტორი არ გყოლია მოწაფედ, თორემ სხვა ყველაო.

ხუმრობა იქით იყოს და საწყაო მართლაც ჰქონდა, იმდენი სახელმძღვანელო კაცე გამოვიდა მის „ნაწიწაფართაგან“. მათ შორის იყვნენ არნოლდ ჩიქობავა და ვარლამ თოფურია, დავით დონდუა, აკაკი ხორავა, აკაკი ვახაძე, მგონი უშანგი ჩხეიძე... ძალიან ბევრი მეცნიერი, მწერალი...

და კიდევ ერთი კაცე, რომელსაც ასეთი დიდი სახელი არ დაუტოვებია, მაგრამ გარკვეული თვალსაზრისით უნიკალური პიროვნება იყო: ნიკოლოზ გვე-



ტაძე, რომელიც უკვე ოთხმოცს გადაცილებული გარდაიცვალა 1982 წელს. თავისი ცხოვრების ბოლო წლებში, ათი-თხუთმეტე მინიმ, მას შემდეგ, რაც პენსიონერი გახდა, მან მთლიანად შესწირა ქუთაისის ქართული გიმნაზიის პედაგოგების სხვისთვის უკუდავყოფას. ყოფილ მოწაფეებს — თავის ახსნაგებებსა და სხვებსაც — თავი მოუყარა, რომელიღაც თარღი აღანიშნინა, მოაგროვდა ფული და დაუღალავი შრომითა და ღვაწლით მიადგინა იმას, რომ ქუთაისში, ყოფილი ქართული გიმნაზიის ეზოში, ადავდა იოხეს ოცენილისა და სილოვან ხუნდაძის ბიუსტები; თავი მოაბა ძველი პედაგოგისა და კომპოზიტორის (აგრეთვე ქუთაისის გიმნაზიის მასწავლებლის), არაქოძე უკვლავსა და ღვიწველული ნიკო შარაბიძის საიუბილეო საკამოს კონსერვატორიის მცირე დარბაზში, მისი დაბადების 90 წლისთავის გამო; სწინაღ დადიოდა ჩემთან, აგრეთვება ფორტურობებს, აშხადებდა რაღაც ალბომს, და ყუვილი მოსვლის დროს იმორებდა, თუ როგორ შეუყვარა მას და მის ახსნაგებს მამაჩემმა საქართველოს ისტორია, ჩვენი ისტორიული ძეგლები. ხოლო „ზაქუნს“ ყოფილმა სტუდენტმა ვარლამ გოლაძემ მამას დაჩაქალაზე წარმოთქვა არაჩვეულებრივად თბილად და ამბედლებელი სიტყვა... რამდენადაც ვიცი, პოპულარული იყო მამას ლექციები უნივერსიტეტშიაც, სადაც იგი რუსთველოლოგიას კითხულობდა და მის მიერვე დაარსებულ რუსთველოლოგიის კათედრას ხელმძღვანელობდა.

ზემოთ უკვე ვთქვი, რომ თბილისში 1918 წელს გადმოვიდით. ჩვენი ოჯახის გადმოსვლა შემთხვევითი არ ყოფილა — კანონზომიერი იყო, როგორც რევოლუციის მიერ გამოწვეულ ცვლილებათა შედეგი. თბილისში იქმნებოდა ახალი სახელმწიფოებრივი დაწესებულებები, დაარსდა ეროვნული უნივერსიტეტი, იახებოდა მომავალი პერსპექტივები, თბილისს ოციან წლებში მიადოდა ესპარობოდა ეროვნული კადრები, და იხინი მართლაც ჩვენი ჰქვეყნის ყველა კუთხიდან გამოეშურნენ — დედაქალაქისიყენ. განსაკუთრებით დიდი მსხვერპლი ქუთაისმა გაიღო, არსებითად, თავისი სასუეთის ძეგლები დაუთმო თბილისს: იქიდან ჩამოვიდნენ დამიტრი უზნაძე, ალექსანდრე ქაიხლიძე, ბევრი შეხანიშნავი პედაგოგი, მსახიობი, მწერალი — მათ შორის „ციხეფრანკელები“, ნიჭიერი ახალგაზრდობა მიაწყდა უნივერსიტეტს.

საბუთა ხელისუფლების დამყარების დროიდან მამას ცხოვრება დიდი ხნით დაუკავშირდა განათლების სახალხო კომისარიატს, სადაც იგი მანამდის არსებულ განათლების სამინისტროდან გადავიდა. ჯერ რესპუბლიკის საარჯო სამმართველოს გამგედ იყო (ცოტა ხანს), 1922 წლის აპრილიდან კი განაგებდა (1932-მდე) სამეცნიერო დაწესებულებათა მთავარ სამმართველოს (რუსეთში ანალოგიურ განყოფილებას შემოკლებით „გლავენაუკას“ უწოდებდნენ).

ისმოდა თუ არა მამაჩემის წინაშე პოლიტიკური ორიენტაციის საკითხი იმ გარდატეხის მომენტში? (მამა წინათ სოციალ-დემოკრატიკის თანაუგრძნობად, მაგრამ ამ დროს პარტიის წევრი აღარ იყო). ალბათ ისმოდა, ისევე, როგორც მისი თაობის ყველა ადამიანისა და, კერძოდ, მისი კოლეგებისა და ახსნაგ-მეგობრების წინაშეც. მაგრამ, დარწმუნებული ვარ, რომ არც მას, არც მის ახლო წრეს — ჩვენი უნივერსიტეტის დამაარსებელთა თაობას და მასთან ახლო მდგომთ —

არ განუცდიათ ყოყმანი, უცხოეთს წავიდეთ, თუ შინ დაგრჩეთო. არ განუცდიათ იმიტომ, რომ მათთვის სხვა საქართველო არ არსებობდა, და არც სხვა რაიმე საშუალება სამშობლოს სამსახურისა (ეს კი მათი ცხოვრების ერთადერთი აზრს შეადგენდა), თუ არა თავდადებული, უანგარო შრომა აქვე, სამშობლოს წინაშე. ეს ასე იყო, მიუხედავად იმისა, თუ რამდენად ვახსებებ და მისაღები იყო მათთვის პირველი ნაბიჯებიდან ახალი ხელისუფლების პროგრამის ესა თუ ის მხარე. გვიდა ხანი და თვალნათლად დავხატურად, რომ ყველანი ისინი ახალი საქართველოს წარმატებისთვის იღვწოდნენ და ყველამ — ვისაც როგორ დასცალდა — თავისი სასიკეთო წვლილი შეიტანა ამ წარმატებაში. მამების პირვითა განმსაზღვრელი იყო ჩვენი საკუთარი მსოფლმხედველობისთვისაც (საბუთა საქართველოს პირველ ხელმძღვანელთა შორის უმეტესობა ჩემს მშობლების თაობისა იყო, ბევრთან მეგობრობდნენ ახალგაზრდობაში, მათთან კონტაქტები ახლა სწრაფად განახლდა).

როგორც ზემოთ ვწერდი, სამეცნიერო დაწესებულებათა მთავარ სამმართველოს ევალებოდა ბევრი რამ, რასაც ახლა კულტურის ძეგლთა დაცვის მთავარი სამმართველო და კულტურის სამინისტრო განაგებენ: მის გამგებლობაში იყო არჩევები და მუშაუბები, აგრეთვე ისტორიული ძეგლების მოვლა-პატრონობა, მოგროვება. მაშინ ეს განსაკუთრებით ძნელი და საპასუხისმგებლო საქმე იყო: საბუთა მთავრობამ ძეგლების დაცვა და პატრონობა, ისევე როგორც სამუშაურო ახალუბებისა, სახელმწიფო საქმედ აღიარა, შეიქმნა სათანადო საადმინისტრაციო ორგანოებიც. მაგრამ პრაქტიკულად ამ საქმეს ბევრი რამ ეღობოდა წინ — რად ღირდა თუნდაც სტიქიური ანტირელიგიური კამპანია, რომელსაც საქართველოს ზოგ კუთხეში, ადგილობრივი ულტრა-რევოლუციონერების წყალობით, ძველი ქართული ხელოვნების ბევრი ძეგლი ემსხვერპლა... ბევრი შეხანიშნავი, მატატრული ღირებულების მქონე ნაწარმოები ჯერ კიდევ ეკლესია-მონასტრებში იყო დარჩენილი, მიუხედავად იმ გრანდიოზული შრომისა, რომელიც ქართული სიძველეთა მკვლევარებმა, უპირველეს ყოვლისა, ექვ-

ვეკოლ ბერიძე და მისი მეუღლე





თივე თაყუანშიღმა ვასწავს... სრულიად მოუგვარებელი იყო მუზეუმების ორგანიზაცია (ფასდაუღებელი ამაღი დაღვს ამ საქმეების მოგვარებასა და ფეხზე დაუყენებს გიორგი ჩუბინაშვილმა, დამიტრი შევარდნაძემ, მათმა თანამშრომლებმა და თანაშემწეებმა, ბევრმა ავადობრივმა მოღვაწემაც, მაგალითად, ქუთაისში, ზუგდიდში).

მამა აქტიური მონაწილე იყო ამ საქმიანობისა. შეძლებისდაგვარად ხელს უწყობდა სპეციალური სამეცნიერო ექსპედიციების მოწყობას, სამუზეუმო ნიმუშების მოგროვებას (მამამ გადაარჩინა მხოლოდ ვანის სახარება, გადაწერილი და შემკული თამარ მეფის დროს, რველული წლებში ვიღაც ბოროტმოქმედებმა მოიპარეს სახარება ვანის ეკლესიიდან და მოასწრეს მისი კედის განადგურება. ქურდები იპოვეს. მამა საგანგებოდ გაიგზავნა ვანში, მან შეძლო სახარების ჩამორთმევა და თბილისში ჩამოიტანა), გამოყენების გამართვა... უკველგვარი ასეთი საქმის ხელისშემწყობი და პირელი ზისარჩლე იყო.

ერთი უმნიშვნელოვანესი კულტურული (და პოლიტიკური) აქციითაგანი, რომელსაც საბჭოთა ხელისუფლების დამპყრების პირველსავე წლებში ჰქონდა აღვლილი — იყო რველულიამდე, სხვადასხვა დროს რუსეთში გაზიდულ სიძველეთა და საბუთთა რეკავაუაცია, ე. ი. დაბრუნება საქართველოში. ერთი მხრივ, ეს იყო არქივები და ნივთები, რომლებიც პირველი მსოფლიო ომის დროს გადახინეს ჩრდილოეთ კავკასიაში — ეკატერინოდარში (ახლანდელ ერანოსტარში), პატიგორსში, გეორგიევსკში, ჭტავროსოლში, რომელიდაც სტანიცებში. მათ შორის იყო კავკასიის ნაწილების უძირფასესი არქივი, რომელიც შეიკავდა 1795—1910 წლების საქმეები, სხვა დაწესებულებათა საქმეებსაც. სულ 350 ათასზე მეტ საქმეს ამ არქივების ჩამოსატანად 1923 წელს გაიგზავნა ისტორიკოსი, საქართველოს ცენტრალური დირექტორი სარგის კაკაბაძე, რომლის სანაგარიშო მოხსენების პირი მამამ არქივში აღმოჩნდა. ეს ნაშთივე ტრაგედიული ეპოპეაა, რომელსაც აუღელვებლად ვერ წაითხებ... აღწერილია, როგორ დაიდგა სამოქალაქო ომის წლებში ამ ძვირფას საბუთთა ნახევარზე მეტი, როგორ მიჰქონდა ნიავს უპატრონოდ დარჩენილი ძველი ქართული სიგელ-გუჯრები... მაგრამ რაც ვადაჩნა, ის მაინც დაუბრუნდა საქართველოს...

უფრო რთული იყო სიძველეთა, მათ შორის ძველ ქართულ ხელნაწერთა, დაბრუნება მოსკოვიდან და პეტროგრადიდან. ბევრი მათგანი იქ საუბუნეზე მეტობის განწავლობაში ინახებოდა, ზოგი სააზიო მუზეუმში, ზოგი საქარო ბიბლიოთეკაში, ზოგი კიდევ სხვა დაწესებულებაში. მათ შორის იყო ეისიკოსის პორტფოლი უსუნესკის მიერ იერუსალიმის ჭვრის მონასტრიდან წამოღებული ხელნაწერები; იმავე მონასტრიდან გიორგი ავალიშვილის მიერ 1820 წელს ჩამოტანილი ხელნაწერები, რომლებიც მან 1841 წელს სააზიო მუზეუმს დაუთმო; ე. წ. ტიშენდორფისეული ხელნაწერები. ბოროტ კოლექციის ხელნაწერები და თვით ვახუშტი ბატონიშვილის „აღწერა სამეფოსა საქართველოსას“ ხელნაწერიც — სხვაგვარად რომ ვთქვათ, ფასდაუღებელი მეცნიერული ღირებულების განძი.

საქართველოს სახალხო კომისარათა საბჭომ 1922 წლის ივლისში მამა დანიშნა „საკანგებო რწმუნებუ-

ლად რუსეთიდან საქართველოს სიძველეთა გადმოტანისათვის“, ხოლო ამ საქმის მოსაგვარებლად შეიქმნა შერეული რუსულ-ქართული კომისია, რომელშიაც „სრულუფლებიანი კომისიის“ ოფიციალური წევრების გარდა, მეცნიერი ექსპერტებიც შედიოდნენ — საქართველოდან ენის იყვნენ კომისიის წევრი დამიანე ჭავჭავაძე და ექსპერტები აკაკი შანიძე, პავლე ინგოროვცა და კორნელი კეკელიძე. კომისიის საქმიანობაში მონაწილეობდნენ რუსეთის განათლების სახალხო კომისიის მოადგილე ისტორიკოსი პოკროვსკი (ზოგჯერ ლუნარსკი), აკადემიკოსები მოღვენაშვილი და კრაჩკოვსკი, საქარო ბიბლიოთეკისა და სააზიო მუზეუმის წარმომადგენლები და სხვანი.

1922 წელს რეკავაუაციის საქმეებთან დაკავშირებით მოსკოვს იყვნენ მამა, კორნელი კეკელიძე და პავლე ინგოროვცა. საბუთები მიწვდნენ, რომ სარგანისჯაციო საქმიანობასა და მთელი მუშაობის დაფინანსებას მამა ხელმძღვანელობდა. მამას არქივში არის დაწული რქმები, ხელწერილები და ანგარიშები, რომლებიც ახლანდელ მეთხველს დიმილს მოგვრის. მაგალითად: „რქმი დელეგაციის სხდომისა 1922 წლ. 22 აგვისტოს. დაესწრნენ: კ. კეკელიძე, პ. ინგოროვცა და ვუქ. ბერიძე.“

მოსმინებ: I. დელეგაციის წევრთა „დელიურების“ შესახებ. ცნობა: როგორც კომისიის რქმში იყო აღნიშნული (რქმი №1, 5 აგვისტოს), მოსკოვში სხვადასხვა უსაქიროეს სანოვავის ფასი დლითი-დღე მატულობდა და ამიტომ პირველ კრებაზე დადგენილი ნორმა „დელიურებას“ უკვე საქამო არ არის და საქარო მიხი გადიდება... აგვისტოს ოციდან დაწყებული. დაადგინეს: ა) გადიდებად იქნას „დელიურების“ რაოდენობა 25 მილიონამდე; ბ). მიეცეს თვითოიულ წევრს ამ რაოდენობით 20 აგვისტოდან 5 თვითმზარად, სულ 17 დღის 325 მილიონი (25 მილ. X 17).

კ. კეკელიძე, პ. ინგოროვცა, ვუქ. ბერიძე“
რქმი მამას ხელით არის ნაწერი.

ან კიდევ: „მივიღე ვუქლო ბერიძისაგან საქართველოს სიძველეთა გადმოტანის კომისიის ხარჭებისათვის ერთი მილიარდი ხუთას ოთხმოცდაათი მილიონი მანეთი რუსული ბონებით. დ. ჭავჭავაძე.“

რა თქმა უნდა, დიდად მნიშვნელოვანი იყო, რომ საბჭოთა რუსეთის მთავრობამ პრინციპული თანხმობა განაცხადა ქართულ სიძველეთა დაბრუნებაზე. მაგრამ ცენტრალური აღმასრულებელი კომიტეტის დადგენილებასა და მის განხორციელებას შორის დიდი მანძილი იყო. დაიწყო „კონების გაყოფა“, გაუთავებელი მსჯელობა და დავა იმის დასაადგენად, თუ რა უნდა გადმოცემილად საქართველოს და რა უნდა დარჩენილიყო რუსეთში. ეს უკვლავური ნაამბობია აკაკი შანიძის მოხსენებით ხარათებში. მე მგონია, ფსიქოლოგიურად სავსებით გასაგები უნდა იყოს, რომ რუს მეცნიერებს დიდად უშეძლებდა ასეთი მეცნიერული განძის ასე უტევ დათმობა, ბევრ მათგანს ალბათ გამოუშვი არც სჭეროდა, რომ ამ აქციას სხვა რაიმე გარათობა აქვს, გარდა პოლიტიკურისა. პეტროგრადში მეცნიერება, მათ შორის აღმოსავლეთმცოდნეობა, მტკიცედ იყო დაფუძნებული, წარმოებდა ინტენსიური კვლევა-ძიება, იყვნენ მკვლევარნი... ახლა კი — საღ მიჰქონდათ ეს უძვირფასესი ხელნაწერები, რა ბერიძე კოლად მათ, ვინ მოუვლდა ან ვინ შეისწავლიდა მათ? ხომ არ ექნებოდა ეს ბუღის ტყუილი მოშლი?

მე მგონია, ამით უნდა აიხსნებოდეს ის, რომ რუს მეცნიერთა ნაწილი (ნიკო მარც) წინ აღუდგა სიძველეთა რევეაკუაციას (რა თქმა უნდა, მათ შორის ისეთებიც ერჩინენ, რომელთაც ასეთი „იდეური“ პოზიცია კი არ ეჭირათ, არამედ ელემენტარული შავრაზმელები იყვნენ). საქმე მაინც კეთილად დამთავრდა და საქართველოს კვლავ დაუბრუნდა თავისი ეროვნული განძის დიდი ნაწილი. მამას არქივში დაცულია სხვა საბუთებიც — განათლების კომისიის დავით კანდელიასა და მამას წერილები საქართველოს სახკომსაბჭოსა და სხვა ინსტანციებისადმი, რომლებიც ეხება სიძველეთა დაბრუნების პრაქტიკულ საკითხებს. და კიდევ ერთი საბუთი: საქართველოს სახკომსაბჭოს თავმჯდომარისა და განათლების კომისიის წერილი აბელ ენუჭაიას, ლუნაჩარსკისა და პოკროვსკის სახელზე — მაღლია რუსეთის ცენტრალურ აღმასრულებელ კომიტეტს ჩვენი ეროვნული სიძველეების დაბრუნებისათვის, რასაც დიდი მნიშვნელობა აქვს ქართული მეცნიერების მომავალი განვითარებისთვის... აღნიშნულია, რომ ეს არის მაჩვენებელი „საბჭოთა ფედერაციის რესპუბლიკებს შორის უანგარო დამოკიდებულებისა, რომელიც ემყარება ერთობლივ მისწრაფებას დაძლეულ იქნას იმპერიალისტური წარსულის გადმონაშთები“.

ეს მცირე საბუთიც, ერთი შრავალთაგანი, არ არის ინტერესს მოკლებული: მამას წერილი „საქართველოს საისტორიო საინფორმაციო მუზეუმს. ვახოვთ სათანადო ხელწერილით ჩაიბაროთ ჩვენი წარმომადგენლის დ. ჭგუშაის მიერ რუსეთიდან ჩამოტანილი სამეფო ვიზიტიანი ეტრატის ხელნაწერები და მინაწერები“.

მე მაშინ პატარა ვიყავი, მაგრამ ბუნდოვანად მახსოვს ამ ამბის, ე. ი. ხსენებულ სიძველეთა დაბრუნების შესახებ საუბარი ჩვენს სახლში — მაშინ ქართველი ინტელექტუალთა ცხოვრება გამოეხსნა ამ „რევოლუციას“.

ქართული კულტურის ძეგლებთან დაკავშირებით მაშინ სხვა რთული პრობლემებიც წამოიჭრა. როგორც ვთქვი, საბჭოთა მთავრობამ ჯერ რუსეთში, შემდეგ საქართველოშიც, კულტურის ძეგლთა დაცვა სახელმწიფოს ზრუნვის დონეზე აიყვანა. მაგრამ ამ საქმის ორგანიზაციის ბევრი ძნელად ამოსახსნელი საკითხი წამოიჭრა. ერთი მათგანი ყოფილა ამ ძეგლთა დაქვემდებარების საკითხი, რომელიც განუხილავს 1922 წლის თებერვალში სპეციალურ კონფერენციას «По урегулированию управления и финансирования научных учреждений, находящихся на территориях федеративных и независимых республик». (ეს ტერმინები ნუ გააკვირვებთ—საბჭოთა კავშირი ჯერ კიდევ არ იყო შექმნილი კონსტიტუციურად). ამ კონფერენციას სასურველად უცნაო საბჭოთა რესპუბლიკების მთელი მეცნიერული მუშაობის ხელმძღვანელობის თავმჯდომარე მოსკოვში, ამას გარდა, ყველაზე მნიშვნელოვანი ძეგლების გადაცემაზე იკაუროს ორგანიზებისთვის. „ამრიგად მოსკოვს უნდა გადაეცეს საქართველოს მუზეუმში, საქართველოს ობსერვატორია, ბოლო ძეგლთაგან — თითქმის ყველაფერი: დრანდა, ბიკვინთა, მოჭვი, ბეღია, მაგრატიის ტაძარი, მარტვილი, ნიკორწმინდა, გელათი, მცხეთა, ზარზმა, საფარა, ატენი, ბოდბე და სხვ. და სხვ.“

რა თქმა უნდა, კონფერენციის ეს დადგენილება არ განხორციელებულა. ბუნებრივია, რომ მთავრობამ იგი



დამსახურებული მასწავლებელი
კატო ბერიძე

არ დაატყავა. მაგრამ სანამ ეს გაირკვეოდა, ეტყობა, საჭირო გახდა ბრძოლა. ამ ბრძოლის ერთი საბუთია მამას წერილი ნიკო მარცისადმი, დათარიღებული 1922 წლის 16 ივნისი. საკვირველი დოკუმენტია, ჩემი აზრით, მისი დაწერა და გაგზავნა მაღალი მოქალაქეობრივი აქტი იყო. როდესაც საქმე ჩვენი ეროვნული კულტურის ინტერესებს ეხებოდა, მამამ უკან დახევა არ იცოდა. წერილის საბაზი გამხდარა ნიკო მარცის პოზიცია ამ საკითხში — ის თურმე ემბრობოდა ხსენებულ დადგენილებას. რა თქმა უნდა, ერთი წუთითაც არ უნდა ვიფიქროთ, რომ მარცის ეს საქციელი, ისევე როგორც მისი თავდაპირველი უარყოფითი დამოკიდებულება ჩვენი უნივერსიტეტისადმი, მისი ანტიქართული განწყობილებით იყო ნაკარნახევი. ნ. მარც, ბუნებრივია, ეძინებოდა მის მიერ განუწოვადი შრომით, მართლაც წვითა და დაცვით შექმნილი პეტერბურგის ქართველოლოგიური კერის დაცვრილება — მან, ივანე ჯავახიშვილისა და მის მხარში მდგომარეობის განსხვავებით — მაშინ ვერ დაინახა ქართული ეროვნული მეცნიერების პერსპექტივები ეროვნულ მიწა-წყალზე, ვერ იწამა, რომ აქ, საქართველოში, მეცნიერული კვლევა-ძიება მაღალ დონეზე და პრეტეტის შეინარჩუნებდა, არ დაინდებოდა... ამითვე უნდა აიხსნას მისი დამოკიდებულება ქართულ ძეგლთა და სამეცნიერო დაწესებულებათა მართვის ცენტრალიზაციის საკითხისადმიც. მარც ორსვე შემთხვევაში ეცდებოდა, მაგრამ მას არ შეიძლება (არამც და არამც!) რაიმე ბოროტი განზრახვა მივაწეროთ. უნდა გვახსოვდეს, რომ მიუხედავად ბევრი შეცდომისა თავის თეორიულ კონსტრუქციებში (ენათმეცნიერებაში, ქართული ზურთომცოდრების თვისთადაზიების შეფასებაში) — სამწუხაროდ, მანვე შეცდომებისაც ნიკო მარც იყო ის კაცი, რომელმაც ძველი ქართული მწერლობის შესწავლა თანამედროვე ფილოლოგიური მეცნიერების დონეზე აიყვანა. ის მეცნიერი, რომელმაც თავის დროზე ყველაზე მეტი გააკეთა ჩვენი ეროვნული ლიტერატურის ძეგლების საქვეყნოდ გამოჩენისათვის, კრინტიანულ კულტურაში საქართველოს კულ-

ტურის ადგილის დამკვიდრებისათვის, ასევე, უძერ-
ფესხეს მასალა შევქმინა შევხეთ-კლარქების ხუროთ-
მოდღერებისა და იქაური ქართველების ყოფა-ცხოვ-
რების, მათი ენის შესახებ.

მაგრამ იმ კონკრეტულ ვითარებაში ნიკო მარის
პოზიცია, ცხადია, ხელს უშლიდა ქართული კულტურის
საქინბოროტო საკითხის სწორად გადარებას. და აი,
მამამ ჩა დაინდო თავისი მანქანებელი, რომელიც
ძალიან უყვარდა და რომელსაც უმაღლოდა თავის,
როგორც ქართველი მეცნიერისა და მოღვაწის, ჩამო-
ყალიბებას.

წერილი უღმობელია. ჯერ მოთხრობილია საქმის
ვითარება და სასტიად არის (დასაბუთებულად) გე-
ორტიკებულთა იმ კონფერენციის დადგინდება. შემ-
დეგ კი ნათქვამია (მე მხოლოდ ზოგ ადგილს ამოვი-
წერ): „გვათავივე წერილი და შეიძლება შემეგობოთ:
ყველაფერი კარგი, მარა მე რა შუაში ვარო. სწორად
თქვენ ხარო შუაში: თქვენ ხომ იმ დაწესებულებებს,
კოლექტივს ყველაზე მეტად გავლენიანი წევრი ხართ,
რომელიც ასე თავგამოდებით არ გვაკლებს თავის
მამაშვილურ მარტუნიკობას და წარმოადგენელიც
არის, თქვენად დაუკითხავად აკადემიამ ან სხვა რო-
მელიმ დაწესებულებამ გადადგას რაიმე ნაბიჯი ჩვენს
მიმართ. და სწორედ აქ შეგძლიათ თქვენ დაიცვათ
ადამიანობა, სამართლიანობა. თქვენ შეგძლიათ და-
არწმუნოთ ყველანი, რომ ის პოლიტიკა, რომელსაც
იხიწი აწარმოებენ... არა მგონია საერთო კეთილ-
დღეობისთვის საქირო იყოს. თქვენ შეგძლიათ შთა-
გონოთ მათ, საქართველოს სამეცნიერო დაწესებუ-
ლებათა და საზოგადოდ კულტურის არსებობა არა-
ფიციფის არაა სახიფათო... (აქ მე მინდა ჩავუმატო:
იხი უნდა გვახსოვდეს, რომ იმ დროს, საბჭოთა
ხელისუფლების პირველ წლებში, რუსეთის სამეც-
ნიერო აკადემიაში ბევრი იყო კონსერვატული ელემ-
ენტი, ზოგი, აღმათ, რევოციუელიც. — ვ. ბ.)... თქვენ
შეგძლიათ... მაგრამ რას ვამბობი თქვენ ხომ თვი-
თონ სულის ჩამდგეილი ხართ ყველაფრის იმის, რაც
დღეს ჩვენს წინააღმდეგ ხდება... და ეს ყველაფერი
იმიტომ, რომ თქვენ ერთხელაც არ იწებთ საქართვე-
ლოში ჩამოსვლა რომ უშუალოდ დარწმუნებულიყა-
ვით, თუ რა გააკეთა თავისუფალმა ერმა... რა წარმა-
ტება გამოიჩინა მან თავისი ცხოვრების ყოველ დარ-
გში. ყოველ ხფერიში ისე, რომ ოდნავადაც არ შე-
ულახავს არავის ინტერესები. მაშინ თქვენ, დარწ-
მუნებული ვარ, სულ სხვაგვარად მოიქცეოდით, მა-
შინ ჩვენთან ერთად შეტევაზე გადახვიდოდით არა-
შეითხებ მხარუნებელთა წინააღმდეგ“, და სხვა. წერილ-
ში არის უფრო მწვავე ადგილებიც.

მაგრამ, მართლაც, გავიდა ცოტა ხანი და ნიკო მა-
რმა საესებოთ რეალურად შეაფასა თბილისის უნივერ-
სიტეტის, საერთოდ, თანამედროვე ქართული მეცნიე-
რება და მისი აქტიური თანამგრძობი გახდა.

მამამ მაშას წერილი დაუბრუნა, თავისი პასუხიც
მოაყოლა, რომელშიაც წერდა, რომ არავითარი კავ-
შირი არა აქვს იმ მართად, რომლის შესახებაც იქ
არის ლაპარაკი. ასახებოდა, ეს არც იყო პასუხი. მა-
გრამ „შე არის ერთი კურიოზული ციტატა ფრანგი
მეცნიერის და რაბუა და თეობენვილის წიგნიდან: „მო-
წაფების დიდი ნაწილი თითქმის ყოველთვის მასწავ-
ლებელთა სტრად ჩქიკვა. ეს ფსიქოლოგიური კანო-
ნიკა: კონვენტის წევრები, რომელთაც ახდენი მღვდე-

ლი აიყვანეს გილიოტინაზე, ყველანა — სასულიერო
პირთა მოწაფეები იყვენ; სამეცნიერო უნივერ-
სიტეტის მოსწავლენი 1814 წელს აუკრეს კონვენტის
ტები აღმოჩნდენ, 1830 წელს კი სამეფო უნივერსი-
ტეტის სტუდენტები ტშით შეგებნენ შარლ X-ის
ჩამოგდებას. ჩვენი მტერი — ჩვენი მასწავლებელიაო,
თქვა დღემდე ვინაშა მოიგავნაკენ (ლაფონტენი,
იგავ-არაკები, წ. VI, არაკი მერვე)“.

რამდენიმე წლის შემდეგ, როცა მამა ნიკო მარს
შეხვდა, ამ ამბის შესახებ არც ერთს ხმა არ ამოუ-
და. მამას ეძებებურად უყვარდა თავისი მასწავლებელი.
პირველად ნ. მარი 1928 წელს ვინაშე, როდესაც
თბილისში ჩამოვიდა და „ქართული კულტურის მოუ-
ვარულთა საზოგადოების“ მიწვევით კონსერვატორიის
დაბრუნში წაიყობა მოხსენება «Почему так трудно
стать лингвистом-теоретиком». გაზეთში ფარ-
თოდ აღუქედნენ მისი ჩამოსვლის ამბავს
იბეჭდებოდა მისი პორტრეტები, მასთან საუბრობა. მარ-
ი ოციცადებრად დიდად დაფასებული იყო. ორი
წლის შემდეგ, 1930-ში, თბილისში ყოფნის დროს
მარი ჩვენთანაც მოვიდა სახლი ვახშადა. მასთან ერ-
დად იყო მისი ვაჟი, ცნობილი ირანელი იური, რომელიც
აბასთუმანში ცხოვრობდა — ტურნეოლოგი
სკირდა. მამას დიდი მეგობარი იყო, უნივერსიტეტი და
საოცრად მოზიხვებელი კაცი, რომელიც ორმოცდა-
ოთხი წლისა გარდაიცვალა. ნიკო შთელი საღამო
იფეტურ თორიანა და სპეციალურ ლინგვისტურ
საკითხებზე ლაპარაკობდა, ყველანი თავს უქნედნენ,
მაგრამ, მე მგონია, არავის, ან თითქმის არავის არა-
ფერი ამ გაეებებოდა (სხვა სტუმრებიც იყვენ). ერ-
თადერთხელ გადაუხვია თემას, როცა საცემს ჰამდა —
რა კარგი იქნებოდა, რომ კაცს უფრო გრძელი ყველ
ჰქონდეს, რომ უფრო დიდხანს გრძნობდეს საცემს
გემოსო.

მე მგონია, იმავე 1930 წელს იყო, საქართველოს
მეცნიერებათა აკადემიის დაარსება რომ განიზარებას.
მის პრეზიდენტად წარედ ნიკო მარი ივარაუდებოდა.
მოესწრო კიდეც მარის ერთი ბროშურის გამოცემა
ქართულად ამ აკადემიის სახელით. მაგრამ საქმე ამას
ალარ გასცილებდა და ის აკადემია ჩანასახზე ჩაქ-
და.

უფრო ვვიან, მარის გარდაცვალების შემდეგ, მამამ
მას რამდენიმე წერილი უღვანა (დაიბეჭდა თბილისსა
და ლენინგრადში), მათ შორის ძალიან ციკხლად, სა-
ინტერესოდ დაწერილი მოგონებები მის შესახებ.

1930 წელს გერმანიის ქალაქში მომწყო ძველი
ქართული ხელფონების ნიმუშების გამოცემა. ეს იყო
ჩვენი განათლების სახალხო კომისარიატისა და გერ-
მანიის „აღმოსავლეთი ევროპის საზოგადოების“ (ოსტ-
იონოპ-გეოგრაფიკ) ერთობლივი ღონისძიება. კარ-
გად მახსოვს საუბრები ამ ამბის შესახებ. ცხადია,
გამოფენის მოწყობა ყველას დიდად აინტერესებდა და
ადლებედა — ეს ხომ ქართული ხელფონების პირ-
ველი „ნივერსი“ გახლდა იყო დასავლეთი ევროპის
ასპარეზზე. წაიღეს ფრესკების პირები, არქიტექტუ-
რის ძველია ფოტოსურათები, ოქროშეკლდის, ნა-
ქარგების, მგონი ხელნაწერთა რამდენიმე ნიმუში.
გერმანულად გამოიცა კატალოგი (გერმანიაში), შედ-
გენილი გ. ჩუბინაშვილის მიერ. მამა, შულვა ნუცუბი-
ძე და სხვები ზშირად ახსენებდენ მოხუცი პრა-
ფისორის შმიდ-ოტის სახლებს — მგონი ეს იყო იმ

„აღმოსავლური საზოგადოების“ თავმჯდომარე. გამოფენას თან დაჰყენენ გიორგი ჩუბინაშვილი, რომელიც იქ ლექციებს კითხულობდა ქართული ხელოვნების შესახებ, და შალვა ნუსუბიძე (დაწესწარღო, სანამ ჩვენი ხელოვნება კვლავ გავიდოდა საერთაშორისო ასპარეზზე, რომიც წელზე მეტმა ვანგლიო).“

მამა, რა თქმა უნდა, უშუალოდ იყო დაკავშირებული ამ გამოფენის ორგანიზაციასა და გამავრცელებასთან (ბევრი გააკეთა მამის დიმიტრი შევარდნაძემ). რა გახარებული იყო, როცა ვერძინიდან გამოფენისა და ჩუბინაშვილის ლექციების წარმატების ამბავი მოვიდა! ჩუბინაშვილის სახელი, ცხადია, მანამდეც გაგონილი მქონდა, ვიცოდი, რომ მამას ბიბლიოთეკაში არის მისი „რამდენიმე თავი ქართული ხელოვნების ისტორიადან“, მაგრამ ამ დროიდან იგი, თუ შეიძლება ასე ითქვას, მანაც უფრო საფუძვლიანად დამეცოდინა ჩემს ცნობიერებაში.

მამას, როგორც სამეცნიერო დაქრებულიებათა მთავარი სამხარვედლოს უფროსისა და ქართული სივლელეებზე მზრუნველის მოღვაწეობას და უკუშეწოდება ერთი ფაქტი, რომელიც დღეს საყოველთაოდ არის ცნობილი, უფრო სწორად, ცნობილია ის, რაც მას მოჰყვა რამდენიმე წლის შემდეგ.

1925 წელს, ერთ მშვენიერ დღეს, მამამ პარიზიდან მიიღო ექვთიმე თაყაიშვილის წერილი. იგი ეხებოდა 1921 წელს მუშევრეკური მთავრობის მიერ საფრანგეთში გატანილ ქართულ გამწას — ბერძენურებს, აკრომუქედლობის ნივთებს, მინანქრებს, რომელთა ბედი კრიტიკული განხილვის მას შემდეგ, რაც მენშვერეკური საქართველოს წარმომადგენლებს ოფიციალური სტატუსი დაეკარგათ. როგორც ცნობილია, ე. თაყაიშვილი სწორედ ამ ნივთებს გაჰყვა საფრანგეთში და 24 წლის განმავლობაში ცენტრების იცავდა მათ, მიუხედავად საშინელი სიმძიმისა და განსაკუთრებისა, რაც მას თავს გადახდა.

1927 წლის 15 თებერვალს საქართველოს ცენტრალური აღმასრულებელი კომიტეტის ბრძანებით დარჩნდა „სპეციალური კომისია“ ამ სივლელეთა შესაფასებლად მამას თავმჯდომარეობით. კომისიის შემადგენლობაში იყვნენ გიორგი ჩუბინაშვილი, სურათების ეროვნული გალერეის დირექტორი დიმიტრი შევარდნაძე, საისტორიო მუზეუმის დირექტორი სერგეი გორაძე, მხატვრები ჰენრიკ ბრინესკი და იოსებ შარლემანი, ზოგ სხდომას ესწრებოდნენ საექლესიო მუზეუმისა და წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოების მუზეუმის ყოფილი გამგეობის დავით კარიკაშვილი და მისე ჯანაშვილი. კომისიამ შეისწავლა მთელი არსებული ლიტერატურა და კატალოგები გატანილი ნივთების შესახებ, დათვალა ადგილობრივი რეზერვები, ვაშაპოთხა სხვადასხვა პირს და ამის შემდეგ წარადგინა თავისი ანგარიში. ე. თაყაიშვილმა აღბაო იცოდა ამ კომისიის ამბავი და ამიტომ მომართა სწორედ მამას. ექვთიმე წერდა: „ნივთები უმატრონოდ არის გამოცხადებული. მე აღარა მაქვს საშვალეა და უფლება ნივთების დაცვასა და ჯეროვნად დენახვას მეთვალყურეობა გავუწოდო. ნებაც რომ მქონდეს, ფიზიკური მდგომარეობა არ მამქლეს ამის საშუალებას, მიზნუდით, ფხვივ დამიშვავა, ძლავს დაავადივარ, დღეს ვარ, ხვალ ადარ ვიქნები და ჩემთვის მეორე სიკვდილი იქნება, თუ ის ნივთები ან მისი ნაწილი დაგუკარგა. თქვენ უწყით, თუ რა წილი მიდევს

მე მათ შეკრებაში და მათი დღევანდლი მდგომარეობა მტანჯავს, ვერ დაეშვიდები, სანამ ეს ნივთები საქართველოს არ დაუბრუნდება და მუზეუმს არ დაუბრუნდება“. ექვთიმე სოხოვად მამას ეშუამდგომლა საქართველოს მთავრობის წინაშე, მიეღოთ საქირო ზომები. აღნიშნული იყო ის თანხაც, რომელიც უნდა გადაეხადათ ნივთების შესანახად.

ადგილი წარმოსადგინა, როგორ აგვადილვა ამ წერილმა. მე გადავეწერე იგი, ორიგინალი კი მამამ მთავრობას წარუდგინა (მგონი, ფილიპ მახარაძეს). ეს ორიგინალი, ცხადია, აღარ მინახავს, სამწუხაროდ, ჩემი ვადმონარეობის დამეცეობა უნათა ვთარიკისხავენი. მხოლოდ ბევრად უფრო გვიან კვლავ შევძელი წერილის წაკითხვა, როცა იგი შალვა ამირანაშვილმა გამოაქვეყნა თავის ნარკვევაში ამ ნივთთა დაბრუნების შესახებ, რაც მისი ნაწარმოებთა მოხდა 1945 წელს. მთელი ეს ეპოქა დაწერილობით გამოიკვლია პროფესორმა გივი ყორღანიამ (იხ. მისი წიგნი „დაბრუნებული საუნჯე“. 1983 წელი).

საბედროდ, ექვთიმე თაყაიშვილი მოესწრო ამ ნივთთა დაბრუნებას საქართველოში, თვითონაც მოესწრო სამშობლის ნახვას. მაგრამ ამის შესახებ ქვემოთ. მამა ადრევე იყო დაკავშირებული საქართველოში მუშაობასთან, 1926 წლიდან კი, როდესაც დაარსდა სახელმწიფო ტერმინოლოგიური კომიტეტი და მისი საშუალო აპარატი — ცენტრალური სამეცნიერო ტერმინოლოგიური კომისია, მამა ამ უკანასკნელის თავმჯდომარედ დაინიშნა. შემდეგ ეს კომისია განყოფილების სახით შევიდა ჯერ ენის, ისტორიისა და მატერიალური კულტურის, შემდეგ კი ენათმეცნიერების ინსტიტუტში. მამა ოცდაათ წელზე მეტ ხანს იდგა სათავეში ამ საქმეს და, შემოდგომა ვიქნა, თავგანწირვით, თავდაზურგავად ემსახურებოდა მას. ერთხანს კომისიის თანამშრომლები იყვნენ არსლან ჩიქობავა და სლომონ იორდანიშვილი, ჯერ კიდევ სრულად ახალგაზრდები. ცხადია, ასხნა-განმარტება არ ესპიროება ტერმინოლოგიური ლექსიკონების მნიშვნელობას ეროვნული მეცნიერების ჩამოყალიბების დროს. უარესი მნიშვნელობა ჰქონდა მათ, რა თქმა უნდა, ჩვენთვისაც, ჩვენი ქართული უმაღლესი სკოლისათვის, საშუალო სკოლისათვის, მეცნიერებისა და ტექნიკის ყველა დარგისათვის. მამას რედაქციით ძალიან ბევრი დარგობრივი ტერმინოლოგიური ლექსიკონი გამოვიდა, მგონი, ოცზე მეტი. მათ შორის ბევრი იყო ტექნიკის ცალკეული დარგისა, სანამ საერთო ტექნიკური ტერმინოლოგია გამოვიდოდა. მე თვითონ მასსთვის, როგორ მოდიოდნენ მამასთან სახლშიც საკონსულტაციოდ სხვადასხვა დარგის სპეციალისტები, ინსტიტუტის განყოფილებაში ხომ წლების მანძილზე იკრებებოდნენ მამასთან ინფერები, ექიმები, ენათმეცნიერები, ბოლოგები, ბოტანიკოსები, ბიბლიოთეკამცოდნეები (სპარტის ტერმინოლოგიაზეც მუშაობდნენ). მეც მოხლობა, ჩემს ამხანაგებთან ერთად, მამას ხელმძღვანელობდა მუშაობა არტიკულური ტერმინოლოგიაზე და მაგონდება, როგორ შექმნა მან ჩვენი თვალწინ რამდენიმე ტერმინი, რომელთაც მალე საბოლოოდ მოიკიდეს ფენი (მაგალითად, ტერმინი „განაშენიანება — ЗАСТРОЙКА, რომელმაც შევიცა სულ სხვა აზრის მქონე „გაშენება“).

მძიმე საშუაო იყო ტერმინოლოგიური ლექსიკონებიც მუშაობა, მძიმე და გამოუჩენელი. ამ საქმისთვის

ამდენი დრო და ძალა რომ არ მიეძღვნა მამას, რა თქმა უნდა, ბევრად მეტი შედეგს გაეთვლინა „თავისთვის“, რ. ი. მეტი „საკუთარი“ გამოკლევა დაეწერა და დაიწებდა. უთქვამს ხოლმე, ლექსიკონზე მუშაობას ქვის კლავა სჭობსო. მაგრამ მას უყვარდა ეს საქმე, იმიტომ, რომ ესმოდა მისი ეროვნული მნიშვნელობა და იმიტომ, რომ თავდავიწყებით უყვარდა ქართული ენა. ენის ბრწყინვალე მცოდნე იყო, ჰქონდა ენის საკვირველი აზლი, რაც, რა თქმა უნდა, დიდად შეველოდა ტერმინოლოგიურ მუშაობას, კომისიონა და განყოფილების ხელმძღვანელს, როგორც გამომგონებელი, ცოცხლად, საინტერესოდ და ხალისიანად ტარებოდა, იყო „ამათიც, სერიოზული მსჯელობა და „აღმოჩენის სიხარულიც“, როცა მარჯვე ტერმინს მიაგნებდნენ. ამ სხდომათა მონაწილენი მხიარულად იგონებდნენ ხოლმე — როცა ახალი ტერმინი, მიუჭერველობის გამო, გვეხამუშებოდა, ბატონი ვუკოლი გვეტყობოდა — ნახევარი საათი იართო თიანთი დიაგონალურად, კუთხიდან კუთხით და იმერეთ ეს ტერმინი, ნახევარი საათის შემდეგ მოგვიწინებოდა და მოგვეტყინებოდა, რომ მას უკვე დიდი ხანია იცნობოთ. მამას შემოდებოდა რამდენიმე ახლა უკვე სახესებით შეთვისებული ტერმინი — საშუები, მივიღენება, შევებულება (ანგელოტიკით მიაშებს ერთი კაცის ამავა; ეუნაში მამამ ჩააჩარა და იმ კაცის ნაცნობმა, რომელიც მამას მიესალმა, მას უთხრა — აინი მოგონილია სიტყვა „შევებულებაო“, იმას უნახუნია, მაგას რომ „შევებულება“ არ გამოეგონა, ოტპუსკი ვერ წაიბადო, თუო?).

1971 წელს ვლადიმერ მაკავარიანმა „ლიტერატურულ საქართველოში“ დაბეჭდა წერტილი „ფხიზლად — ეარგონი“, სადაც ძალიან გულთბილად მოიხსენია მამას ეს დეწლი: „ბატონი ვუკოლი რომ არა, გვექნებოდა ახლა ჩვენი მეცნიერების, კულტურის მრავალე დარგის ტერმინოლოგია? სანამ პროფ. ვუკოლ ბერიძე ცოცხალი იყო, მე მათადად შევივადე ვუკოლი, თუ გამიჭირდებოდა, მას მივმარავედიო“. და თითქოს ეს აზრი გააგრძელა ალექსანდრე ლლონტმა თავის წერილში, რომელიც 1983 წელს გამოქვეყნდა იმავე გაზეთში მამას დაბადების 100 წლისთავზე: „ის ცოდნის მრავალი დარგის მუშაის შედეგული კონსულტანტი და „გაიჭირების ტალკეისი“ იყო: ყველას დაუზარებლად უზიარებდა თავის საგულისხმო დაკვირვებებსა და მდლდარ გამოცდილებებს. მისი ბონის ტელეფონი ამიტომ „ტერმინოლოგიურ ცნობათა ბუროს“ უფრო იყო, ვიდრე ჩვეულებრივი ტელეფონიო“.

ეს რომ წავიკითხე, სასაცილო შემთხვევა გამახსენდა: ერთხელ გრიშაშვილი დაურჯა მამას და ჰკითხა — ამა და ამ ლექსში ეს სიტყვა მაქვს ნახვარი და ხომ არ ცი, რას ნიშნავსო?

ჩემთვის დიდი სიხარული იყო, როცა ტექნიკური ტერმინოლოგიის ახალი გამოცემის გამო მამას (სიკვდილის შემდეგ), ავტორთა მეტელ ჭეჭუთათ ერთად, გიორგი ნიკოლაძის სახელობის პრემია მიანიჭეს.

ბევრი იმუშავა მამამ ენის ნორმების დამდგენ კომისიებშიც, გეოგრაფიული ნომენკლატურის დადგენაზედაც. როცა მამას 100 წლისთავზე გაუთემბნე წერილდები დაიბეჭდა, დამირეკა უცნობმა მანდილოსანმა, ქვინა ჭკაია-ბახტაძე ვარო, და მოთხრა, უმაღლესი სამბუკოს პრეზიდიუმში ვმუშაობდი, როცა იქ სატრანსკრიფციო კომისია არსებობდაო. კომისია ამაზედებდა მთავალბეს 1949 წელს გამოხული წიგნისათვის „საქართვე-

ლოს სსრ ადმინისტრაციულ-ტერმინოლოგიული დეპარტამენტი ბატონი ვუკოლი ყველაზე აქტიურად მუშაობდა და ბევრი რამ გაეკეთაო, თუ კიდევ რასმე დაწერდნენ სხვაგვარად აღნიშნავენ თარიღს, ამ დეწლსა და დაუკარგავნო.

ქართული კულტურის ისტორიაში ლისწენიანისნავთარილი იყო დადგენილება რუსთაველის იუბილეს ჩატარების შესახებ, რომელიც მიიღო საქართველოს კომუნისტური პარტიის ცენტრალურმა კომიტეტმა 1934 წლის ზაფხულში. როგორც ცნობილია, თვით იუბილედ 1937 წლის ბოლოს მიეწყო და ეროვნულ ზეგნად იქცა, ზეგნად, რომლის მასშტაბიც გასცდა საქართველოს ფარგლებს. ამ იუბილესა და მის მოწესდებამ ქვემოდაუპრობლდებოდა, აქ კი მინდა ხაზი გავუსვა თვით ამ დადგენილებებს, რადგანაც მას დიდი ფსიქოლოგიური მნიშვნელობა ჰქონდა, იგი მოახწავებდა გარდატეხის ეროვნული და, საერთოდ, კლასიკური მემკვიდრეობისდამდამოკიდებულების მხრივ — ამ დამოკიდებულების მანამდის ამღვრედდნენ გარკვეული ლიტერატურული და მხატვრული წრეები, რომელთა თარეშ საწვდარი დაყოფი 1932 წლის 23 აპრილის ცნობილმა დადგენილებამ.

მასხოვს, როგორ იყვნენ ფრთაშესხმული მამა, მისი მგვორები, მისი თაობის ქართველი ინტელიგენცია. რა თქმა უნდა, რუსთაველს პატივი აღრეც არ აკლდა. თუ რვეოლუციამდე ის მაინც მხოლოდ ქართული საზოგადოების „ეჭრძო საკუთრება“ იყო, რვეოლუციის შემდგომ საქართველოში დედაქალაქის მოვარს ქუჩასა და პირველ ეროვნულ სახელმწიფო თეატრს მისი სახელი ეწოდა, „ვეფხისტყაოსანი“ რამდენიმეჯერ გამოცემა სხვადასხვა მკვლევარის რედაქციით, ხოლო უკვე 1921 წელს, როცა თბილისში პირველი ძეგლების დადგმა განიზრახეს, საინხილდ შემდეგი „იუბილუტობ“ დაიხასა (დამახასიათებელია): „თავისუფალი საქართველო“, „იარღ მარქსი“, „პაროის კომუნა“ და „შოთა რუსთაველი“ (ერთ-ერთ საგაზეთო შენიშვნაში ამის გამო ეწერა, „მართალია, შოთა რუსთაველი პრლტიტარული პოეტი არ ყუფოლა“, მაგრამ მისი ძეგლის დადგმა მაინც მიზანშეწონილად იქნა ცნობილიო). ახალმა დადგენილებამ სულ სხვა მასშტაბები დახასა — აქ არაფერს ვიტყვი ისტორიულ-არქეოლოგიური კვლევაძიების, ძეგლებისა და გამოფენების შესახებ, მაგრამ საკუთრივ ლიტერატურისა და ლიტერატურათმცოდნეობის დარგში მიღებული ღონისძიებები ასეთი იყო: უნივერსიტეტში არსდებოდა რუსთველოლოგიის კათედრა, ენის, ლიტერატურისა და ხელმოყვნის ინსტიტუტის („ეტილი“, ახლანდელი ქართული ლიტერატურის ისტორიის ინსტიტუტის წინათმობებელი, ეწოდა რუსთაველის სახელი, გადაწედა „ვეფხისტყაოსნის“ ახალი კავდემიური გამოცემისა და სხვა ენებზე მის თარგმნათა მოწესდებამ.

მამას ცხოვრებაშიაყ ამის შემდეგ ახალი ეტაპი დაიწყო: ცოტა ხნის შემდეგ ის სათავეში ჩაუდგა რუსთველოლოგიის კათედრას, მოვარი კი ის იყო, რომ არჩვეულებრივი ინტელიგენტი განაახლა მუშაობა „ვეფხისტყაოსნის“ კვლების დარგში. თითქოს რაც წლების მანძილზე დაუგროვდა, რასაც ფიქრობდა პოემის — მისი შინაარსის, ლექსთწყობის, პოეტიკის, პოეტის მსოფლმხედველობის — შესახებ (როგორც ჩანს, სულ ფიქრობდა და შინაგანად „მომილოზებულა“ იყო, თუმცა არ წერდა არაფერს), ახლა პოულობდა გამო-

სადა. მან გამოაქვეყნა ბევრი ნარკვევი, რომლებიც უფრო გვიან შევიდა ცალკე ტომში („რუსთაველოლო-კური ეტაუდები“, 1961 წ. ო. მეგრელიძის რედაქციით), წარა და აქვეყნებდა პოპულარულ წერილებს რუსთა-ველზე ქართულსა და რუსულ პრესაში (თბილისში, ჩესტოში). კითხულობდა საჭარო ლექციებს ათასგვარ დაწებებულებასა და ორგანიზაციაში, მონაწილეობდა წვეუ დისკუსიებში, რომლებიც იმართებოდა პოემის ექსტის შემადგენლობისა და ცალკეული ადგილის ატრატრეტაციასთან დაკავშირებით (ერთი ასეთი დის-კუსიათაგანი იყო განათლების მუშაოთა სახლში კონს-ტანტინე ტიქინაიხისეული გამოცემის გამო), წაიკითხა ოქცია რუსთაველზე ერევანშიაც, იქაური კოლეგების ჩწვეით (მეორე მომხსენებელი ილია ახლაძე იყო, ზუ არ ვიღობი, ხომსურად წაიკითხა. მე და დედაც შევიდეთ მამას, მამის პირველად ვხვებ ერევანი). არც მას და არც მის კოლეგებს არ მოსწონდათ ლადო ველაშვილის ილუსტრაციები „ვეფხისტყაოსნისათ-ვის“. ჩვენ, ახალგაზრდებს — მოგვწონდა (მართალი რომ ვთქვა, აღარც მახსოვს, მაშინ მართლა მოგვწონ-და, თუ მხოლოდ სხვების ჯიბრზე... ეს კი მაინც არ უნდა დავივიწყოთ, რომ ეს პოემის პირველი ილუსტ-რაციებია, შესრულებული ქართველი მხატვრის მიერ XVIII საუკუნის ბელნაწერთა სურათების შემდეგ და, საერთოდ, პირველი ილუსტრაციები ზიჩის შემდეგ). მინ და გარეთ მამის ყველა შოთას იუბილეზე ღაპა-ჩაკობა ცენტელაქციის თითქმის ყველა ფენა იყო ნართული მოსამზადებელ საქმიანობაში. თბილისში გახშირდა საბჭოთა კავშირის სხვა რესპუბლიკებიდან „ვეფხისტყაოსნის“ მთარგმნელთა და მკითხველთა ჩა-ჩიხვლა, ზოგი მათგანი ჩვენთანაც იყო სტუმრად და ამ სტუმრობის კვალი ჩემს ავტოგრაფებს აღბომშიაც დამჩრა — მიკალი ბაეანიძე და სურენ ქოჩარაიის ჩაწერებები (ქოჩარაიანმა მამის საკონცერტოდ მოაშუა-და პოემის მონტაჟი).^{*} რაღა თქმა უნდა, ყველასთვის დღეზე დიდი სიხარული იყო თვის საიუბილეო დღეები, ახალი ხალხის გაცნობა, რუსთაველისადმი მიძღვნილი ლექციების მოსმენა სხვადასხვა ენაზე.

მამის შემდეგაც არ შეუწყვეტია მუშაობა, დიდი ხნის განმავლობაში ამზადებდა „ვეფხისტყაოსნის“ კო-მენტარებს, რომელთა დამთავრება ვერ მოახწრო. რაც მქონდა შედგენილი, უკვე მისი გარდაცვალების შემდეგ 1974 წელს გამოვიდა სარგის ცაიშვილისა და გუარამ შარაიის რედაქციით.

„ვეფხისტყაოსანი“ იყო მამის უდიდესი სიყვარული. ესარსულად შეეძლო მის შესახებ საუბარი, პოემას-თან დაკავშირებულ ბევრ სხვა საკითხთან ერთად, მას



აღადმიკოსი ნიკო მარი. 1912 წ.

ძალიან აღუვლებდა ყოველი სტროფის ბოლო სტრიქო-ნის წინ დასმული „და“ კავშირის საკითხი. მას მიჩნ-და, ბევრი სხვა მკვლევარისაგან განსხვავებით, რომ ამ „დას“ დეკორაციული დანიშნულება კი არა აქვს არამედ აზრობრივი, კონსტრუქციული, რომ იგი ტექს-ტის ორგანული ნაწილია და რომ მისი გამოტოვება პოემის კითხვის დროს დაუშვებელია, რადგანაც იგი ყოველი სტროფის დასკვნითი წინადადების წინ არის ჩასმული, როგორც მთელ სტროფთან დამაკავშირებე-ლი.. მგონი, სპეციალისტების მიერ აღიარებულია მამის ნარკვევების დროსაც, ერთად, იმ ნარკვევთა, რომ-ლებიც შოთას პოეტიკისადმი მიძღვნილი..

მამა ცხოვანს ლექციებს კითხულობდ ბათუმშია. რამდენაეუერ იყო სახელმწიფო საგამოცდო კომ-ისის თავჯდომარე. მე მგონია, ლმობიერ გამოცდულ-ქენებოდა.

სამოცდაათ წლამდე, როცა ინსულტი დაემართა, მა-მას სიბერასა არაფერი ეტყობოდა. ჩასკენილი, „შექ-რული“ კაცი იყო, სწრაფი, ენერგიული სიარული იცოდა, ტემპერამენტიანი, ექსპანსიური, ფიცხი და კეთილი იყო, უსაზღვროდ კეთილგანწყობილი ადამი-ანებისა და, მით უფრო, ახალგაზრდების მიმართ (რო-ცა ახალგაზრდებს ენაუბრებოდა, მისი ჩვეულებრივი საალერსო მიმართვა იყო: „შე თათარო!“). მეტისმე-ტად იზვიავად თუ მოიხსენიებდა ვისმე ცულდება. ვიზე-დაც უნდა მეტყობა (მქონდა ასეთი ჩვეულება). პასუ-ხი თითქმის ყოველთვის ერთნაირი იყო — ძალიან ნიჭიერია, ძალიან კარგი ბიჭიო, და სხვ. ერთდელ ვუ-საყვედურე კიდევ, როგორ შეიძლება ყველა ნიჭიერი და ყველა კარგი იყოს-მეთქი, ზედმიწევნით აკურატუ-ლი და მოწესრიგებულ კაცი იყო. ცუდად გაპარსულსა და დაღვდავად ჩაცმულს ვერ ნახვდიო—მოდო გაქათ-ქათებელი დადიოდა; დაპირების შესრულება იცოდა, თუ დროს დაგინიშნავდა შეხვედრისთვის — არ გადა-აცდენდა, თავის თავსაც მკაცრი დისციპლინა გამოუ-

* ბაეანის სტუმრობა კარგად მახსოვს, იმ საღამოს 1937 წლის იანვარში) ჩვენთან, მასთან ერთად, იყვნენ (უკო ქიჩიელი, სიმონ ჩიქოვანი, შალვა ნუცუბიძე, უესულან ზეკოლაძე და, ცხადია, ჩემი კოტე ჯავრიშვი-ლი. საინტერესო, ცოცხალი და მხიარული საღამო იყო. მიკალი ბაეანი — მაშინ 32-33 წლისა, ელევანტური, თვალკერილი, გულთბილი ყმაწვილი კაცი ყველას ძა-ლიან მოეწონა და შემდეგ, რამდენიმე დღე, ამ შოთ-ბეჭდილებას ეუბრალებდით ერთმანეთს. აღბომში კი ცერანულია ჩამიწერა: „რბელი სიტყვა მოკლედ ითქმის, შიგნით ამოდ კარგა“.

მუხადა და სხვებსაც ამავე თხოვდა; მაგრამ ადვილად იცოდა „შეწენარება“ და პატივით განსაკუთრებით ვფანხვები მის ერთ (სამწუხაროდ, სართლად არც მაინცდამაინც გავრცელებულ) თვისებას: არავისი არ შურდა და სხვისი წარმატება უხარბდა. რაც მახსოვს, სანამ ფეხზე იდგა, სულ ვილაყვებ ეხმარებოდა და ვინაშე ზრუნავდა, ისევე როგორც დედამ. ხან სოფლიდან ჩამოსული ნათესავები ან ნაცნობები იყვნენ, ვინაც ჭნის გაკვეთა ესპირობოდა; ხან ვილაყვ ვად იყო და წამალი და ექიმი უჭირდა; ზოგს, მართლაც ნიჭიერსა და ხელმოკლეს, სამუშაოს ან სამსახურის შოვნაში შეელოდა, ზოგს — რაიმე მიზეზის გამო შეტისხლბა და შევიწროებულს უმარცხვდა ხელს... მოხუცი მოეე განაშვილი 1927 წელს სტავრა თავისი გამოუქვეყნებელი ნაშრომების შესახებ: „მოგმართავ, როგორც სახელოვან მოღვაწეს, მიჩნით, როგორც მოვქვე, რომ ჩემს ნაშრომებს ეღიროსოთ სინათლის ნახვა“.

მის აბიჯში არის მაღლობის წერილები ფრიალ სახელმწიფელო ადამიანებისაც (.....ვერი კარგი მახსოვს თქვენგან; ახალგაზრდა რომ ვიყავ, დახმარება გაცივვით არავრთავის და ზრუნვა გამოგჩინათ. ეს კარგი მე არასოდეს არ მიაჩნებდა და ყოველთვის მაღლობით ვიგონებ მას... ან: „მე არასოდეს არ მიაჩნებდა თქვენი გულთბილი დამოკიდებულება ჩემდამი, უფრო გულთბილი, ვიდრე ზოგჯერ სისხლით მონათესავე ადამიანებისა“ და სხვა.) ხანდახან კუროსოული თხოვნითაც მიმართავდნენ: ერთხელ ხონელი მეზობლის შვილი მოადგა კარს — მოხუცი მამა გარდაცვლიდა (რომელსაც მამამე მი ბავშვობიდან იცნობდა) და სხობვა — გახვენებაზე „რეწი“ უნდა ვუთარო და დამიწერო (დაუწერა).

ძალიან ადვილად ამყარებდა კონტაქტს და განსაკუთრებით უყვარდა ხელისნებთან ან გლეხებთან გამოსაპარება — რამდენიმე წუთის შემდეგ უკვე იცოდა მათი სახელი, ვფარი, წარმოშობა, საქმიანობა. ბუნებრივია, ძალაუტანებელი იუმორი ჰქონდა, საუბრის დრის არ ეტყოდა სასაცილო შემთხვევები და ამბები წარსულიდან, რომლებიც ამ საუბრის თემასთან დაკავშირებოთ ავრდებოდა შესაბამისად, ახლოვეებისთვის. ასე იყო მუშაობის პრაქტისშიაც. ძალიან უყვარდა ძველი ხონის, იქაური ტიპების, მათთან დაკავშირებული ანეკდოტები ამბების, ხონური „ღიაღმეების“ გახსენება. ამ ამბებს ხალხიანდა და სასაცილოდ ჰყვებოდა (იშვიათი მესხიერება ჰქონდა). გაჭარბება და აუკრებაც იცოდა, მაგრამ მალე გადაუფრებდა და გაუწიო არ იტყვებდა ცუდ კვალს. მისი გავლენა ჩემზე, რა თქმა უნდა, გადაწყვეტი იყო. არასოდეს არავითარ „ჩაგონებას“ არ მიმართავდ, ქუთის დარბაზსაც ერთდებოდა. მაგრამ ამაზე ბევრად უფრო დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა ატმოსფეროს, რომელი ჩემს გარშემო იყო ოჯახში, მის ინტერესებს, რომლებიც ჩემთვის ყოველთვის გარკვეული იყო, მის დამოკიდებულებას საქმისადმი, მოვლენებისადმი, ეროვნული კულტურისა და სართლად ეროვნული პრობლემებისადმი, წეს პატრიოტიზმს დეკლარაციების გარეშე... პირველ ხანებში, როცა წერილებსა და ნაშრომების გამოქვეყნება დაიწყო — წინასწარ მას წავაიხთებდი ხოლმე. ქართული ენის სახეობებში ჩემთვის ის უმაღლესი ავტორიტეტი და სპილოთი ინსტიტუცია იყო. ძალიან იშვიათად თუ გამისწორებდა რასმე.

ავად გახდა 1953 წლის მარტში. ძლიერ შემაგრა მარტვენა კიდურების მოძრაობა შეეკოვლინო და დიდი, წერა უჭირდა, უჭრებდა იყო, რომ მეტყველებაც გაძნელებულს — ლექციების კითხვა აღარ შეეძლო. რამდენიმე დღე განწვლინაში ყოველდღე დადიოდნენ ექიმები ნიკოლა (კაკო) გამრეკელი და კოტე მაკარაშვილი. ორივე მას თაობისა იყო. ორი ინტელიგენტი სპეტაკი მინა, თავისი საქმისადმი უწინდესი დამოკიდებულების მქონე. მათლაც შეურანალს იყვნენ და დაყენეს მამა ფეხზე, იმდენად წამლებით არა, დენდაც სიყვითლი, გულითადობით.

როცა წამოვიდა, მაგრამ სახლიდან ჭერ კიდევ გადიოდა, ყოველ საღამო რამდენიმე საათს ვუცხობდი რა რასმე, რომ როგორც შემეცნო და გამეხალისებინა ყველაზე მეტად ოქმების ნოველების სმენა უყვარდა შემდეგ სამსახურში სიარულიც დაიწყო, ცოტაცადა მუშაობასც დაუბრუნდა. კოლეგები სითბოსა და სიყვარულს არ აუბრუნდნენ. ავადმყოფობის დროსაც ორ თავის კოლეგასთან, ორ ცნობილ ქართველ მეცნიერთან ერთად, დიდი უსიამოვნება შეხვდა გაუგებრობის გამო — რთული, „გარდაუვალი“ წლები იყო. ესეც მხნედ გადაიტანა; მეტე, შედარებით მალე „გამოიღარა“ და ოსმოსეს ბუკრი აღარავფერი აუღაროცა მეცნიერების დამსახურებული მოღვაწის წოდებაც მინაქვს (მეცნიერებათა აკადემიის წევროკორესპონდენტად კი 1948-დან იყო).

გარდაიცვალა 1963 წლის 11 მაისს. მეორე დღეს, პანაშვიდის შემდეგ, შუაღამეზე, გარდაიცვალა დედამ; სისხლი ჩაქვდა და ნახევარ საათში გათავდა ყველაფერი. ორმოცდაათი წელი იცხოვრეს ერთად თანხმობით. დედა გონიერი ქალი იყო, მეტიცე ხასიათის მქონე, ძლიერი პიროვნება. მოსიყვარული, მაგრამ პირში მთქმელი. საღი, რეალისტური განსჯა ჰქონდა, მაღალწიგობრივი მოთხოვნებები. მისი მავალითიც ძალიან მნიშვნელოვანი იყო ჩემთვის. მისი არსებობა მართა, მეუღლეს გარეშე, მეტისმეტად მამძიმო იქონდა, იმდენად იყვნენ შესისხლბორცებული. მეორე დილით, აღრე, პირველი მოვარდა აღქესანდრე ჩანეღმეძე. ასე აღუვლებული არასოდეს მგნაბა. მიიბარა, შენ ნუ მიწყენ, ამას რომ ვამბობ, მაგრამ მისთვის ასე სჯობდაო. ორივენი ერთად დავკრძალეთ დიდუბის პანთეონში. უამრავი ხალხი იყო. ყველა ააღლდა ამ ტრაგიკულმა, მაგრამ თავისებურად „ამაღლებულმა“ წასულამ.

ჩემთვის ძალიან სასიხარულო იყო, რომ მისი დაბადებიდან ასი წლისთავზე მამა გაიხსენეს და მისი ღვაწლი კეთილად მოიხსენიეს. მით უფრო სასიხარული იყო, რომ თავდაბალი კაცი იყო, სიცოცხლეში პატრო არ უნებდა და მინცდამაინც არც ოფიციალურად დაუახსნას მოსწრება. ძალიან გულითადი წერილები დაბეჭდეს შოთა ძიძგურამ, სარგის ცაიშვილმა, როგონდა დამაშვიძემ, ალექსანდრე ღლონტამ. დიდად მესიამოვნა ქუთაისისა და ცხინვალის გაზეთებისა (პროფ. შამლაშვილის წერილები) და მამას სამშობლოს წუღილიკობის (ხონის) გაზეთის (გიორგი ბახტაძის წერილი) გამოხმარება. ამ წერილებში ნათლად გამოჩნდა, როგორი იყო ოგი როგორც პიროვნება და როგორც ეროვნული კულტურის ერთგული მუშაკი.

(გაგრძელება შემდეგ ნომერში)

როგორ შევასწოთ ტარიელი სივრცე?

ნოდარ გურაბანიძე

თუ გიყვართ თეატრი, თუ განვიციდით მისგან მონიჭებული სიხარული და იმედგაცრუება, თუ ოდესმე გიოცნებიათ სცენაზე გამოსვლა, და ბოლოს, თუ გიფიქრიათ, რომ თეატრი ათასნაირ საიდუმლოს და ჭადღჭობას მალავს, რომლის შეცნობა ისევე შესაძლებელია, როგორც შეუძლებელია მშვენიერი წამის შეჩერება, მაშინ გირჩევთ ხელში აიღოთ ზანა კილაძის მიერ ინგლისურიდან ქართულად მშვენიერად ნათარგმნი პიტერ ბრუკის წიგნი „ცარიელი სივრცე“.

თანამედროვე თეატრალურ სამყაროში პიტერ ბრუკზე უკეთეს მოსაუბრეს ვერ იპოვნით (წარმოსახვისა და თხრობის სიკბოველით მას, ცოცხლებიდან, შეიძლება ჯორჯო სტრელერი შევადაროთ). მისი ტონი გულითადაა, იგი ენდობა ჩვენს განათლებას, ჩვენს გრძნობებსა თუ ინტელიციას და ურთულეს საკითხებზე ისე მსჯელობს, თითქოს ჩვენთან ამაზე ადრეც ბევრჯერ უსაუბრია.

ხანდისხან იგი ჩვენ გვეკითხება იმას, რასაც ყოველი რეჟისორი უნდა ეკითხებოდეს თავის თავს ყოველი ახალი სეზონის წინ: „თეატრები, მსახიობები, კრიტიკოსები და მყურებლები დანჯღრეულ მანქანებში ჩაქუჩულან, მანქანა კი ღრუბლებს, სულს დაფავს, მაგრამ მაინც არ ჩერდება. უცებ მოგეადგება ხოლმე კარს ახალი სეზონი და ისევე არ გვეყოფნის დრო იმ ერთადერთი კითხვის დასამყლად, მთლიანად რომ მოიცავს პრობლემას: რად გვიწყდა საერთოდ თეატრი; რაში გვჭირდება? იქნებ, ეს წარსული გადმონაშთია, ანდა, მოდიდან გადასული ახირება, ძველი ძეგლისა თუ უცნაური ჩვეულების მსგავსად შემონახული? რას ვუკრავთ ტაშს და რატომ ვუკრავთ? თამაშობს კი თეატრა მეტნაკლებად სერიოზულ როლს ჩვენს ცხოვრებაში? რა არის თეატრის დანიშნულება? რას ემსახურება იგი? შეუძლია გვიოხრას რაიმე ახალი? რაში მდგომარეობს მისთვის

დამახასიათებელი თავისებურებანი?“ (გვ. 39-40).

როგორც ეს წიგნი ადასტურებს, პიტერ ბრუკმა თავის დროზე გამოიხატა საშუალება ამ ყოვლისმომცველ კითხვებზე პასუხის გასაცემად.

მართალია, წიგნის ბოლო აბზაცში იგი გვაფრთხილებს — „როცა თქვენ ამ წიგნს კითხულობთ, ის უკვე თანდათანობით ძველდება, ჩემთვის ეს წიგნი ფურცელზე გაყინული ვარჯიშია“ (აქვე შევნიშნოთ ბარემ, პ. ბრუკის ეს წიგნი ინგლისში გამოვიდა 1968 წელს, მოსკოვში 1976 წელს, თბილისში 1984 წელს — ანუ თექვსმეტი წლის (!) შემდეგ მისი პირველი პუბლიკაციიდან), მაგრამ, იმდენი ცოცხალი და ორიგინალური აზრია აქ გამოთქმული, თეატრისადმი ისეთი სიყვარული ჩანს ყოველ მის სტრიქონში, რომ იგი არათუ „თანდათან ძველდება“, არამედ „თანდათან ახლდება“, დღევანდელ თეატრალურ პანორამასთან შედარებისას.

სავსებით შესაძლოა, რომ ამ ერთი წიგნის მკითხველმა (პ. ბრუკს სხვა მრავალი შესანიშნავი გამოკვლევაც ეკუთვნის) მთლად ნათლად ვერ წარმოიდგინოს „პიტერ ბრუკის თეატრი“, მაგრამ მის თეატრალურ იდეალებს, მის სიმპათიებსა და ანტიპათიებს კი აშკარად იგრძნობს.

ამ წიგნის ერთი უცნაური პარადოქსი ისაა, რომ მისი ავტორი ცოცხალ ორგანიზმზე მსჯელობას მიცვალებულის ანალიზით იწყებს. ჩვენ ვისმენთ თეატრალური პათანატომის პირველ გაკვეთილს: თითქოს პიტერ ბრუკს გრანდიოზულად წარმოსახულ მაგიდაზე უდევს „მკვდარი თეატრი“ და მისი სიკვდილის მიზეზების გამოკვლევას იწყებს ჩვენთან ერთად (წიგნის პირველ თავს „მკვდარი თეატრი“ ჰქვია). დიდი ეფექტია მადწეული ამ დროს — ჩვენს თვალწინ იღუპალებს ფარდა ეხდება კედლის საკ-

მაოდ შენიღბულ პროცესს, ვხედავთ კოზისის ყველა სიმპტომს, და მაინც ამ მკვდარი თეატრიდან, ბოლოსდაბოლოს, ჩვენს წინ წარმოიმართება ცოცხალი, მოძრავი დინამიური თეატრი, რომელიც ჩვენს გრძნობასა და გონებას აფორიაქებს. რატომ უნდა მოკვდეს თეატრი აქ, სადაც ყველაფერი „რიგზეა“ — ვერც დადგმას დაიწუნებ, ვერც მსახიობებს, სპექტაკლს არც ფერადოვნება აქვია და არც ტემპერამენტი, კოსტუმებიც საუკეთესოა და მუსიკაც? საქმე სწორედ ისაა, რომ, როცა საქმე თეატრს ეხება, ძნელია თვანათელი განსხვავების პოვნა სიკვდილა და სიცოცხლეს შორის. ბევრი ვინმე ცდილობს, იმისათვის, რათა მკვდარ თეატრს სიცოცხლე გაუზანგძლივდეს — რეჟისორები, მსახიობები, დრამატურგები, კრიტიკოსები, „მკვდარი მასურებლები“. თეატრი არსებობს, — დგამს პიესებს, ჰყავს მასურებელი, მაგრამ იგი, მაინც მკვდარია (პიტერ ბრუკი გვაფრთხილებს, რომ „მკვდარი თეატრი“ ისე შინაურულად, მყუდროდ და მოხერხებულად არსად მოკალათებულა, როგორც უილიამ შექსპირის პიესათა დადგმებში). მაშ, როგორ ავიცილოთ თეატრის კვდომა და როგორ შევინარჩუნოთ მართალ ცოცხალი თეატრი?

ან რანაირად მივხვდეთ, როდის არის ჩვენს წინ „მკვდარი თეატრი“, თუკი მის განუხორციელებია სეზონის „მოვლენად“ მიჩნეული და „გახმაურებელი“ სპექტაკლები? მაგრამ ეს „მოვლენად“ მიჩნეული სპექტაკლი სხვა არაფერია, თუ არა თამაში ისე, „როგორცაა დაწერილა“, თამაში, ჩასმული მდიდრულ და მრავალფეროვან ჩარჩოში. აი, რატომ ჭირს „მკვდარი თეატრის“ — ამ შემთხვევაში უმჯობესი იქნებოდა გვეხმარა „უსიცოცხლო თეატრის“ ცნება — გარჩევა ცოცხალი თეატრისაგან.

„უსიცოცხლო თეატრი“ ტრადიციის ციტადელია, კულტურის ფენომენია, ზუსტი პროპორციების ხელოვნება, კულტურის გარეგნული ატრიბუტების ერთიანობაა, „სადაც ცოცხალი ჰემარიტება წარსულისადმი მოწიწებით არის შეცვლილი“ (გვ. 8). იგი უკვდავია და ყველგან არსებობს, მაშინ, როცა ცოცხალი თეატრი შესაძლებელია უფრო მალე დაიღუპოს, რადგან მუდმივ, დინამიურ ცვალებადობას განიცდის. ნებისმიერი თეატრალური ფორმა, ერთხელ გაჩენილი, ბოლოს

დაბოლოს, კვდება, „ნებისმიერი თეატრალური ფორმა ხელახლა გააზრებას საჭიროებს და მისი ახლებური წაყიხვა, აუცილებელია თავისი დროის გავლენით იქნება დალდასმული“.

პიტერ ბრუკი ლაპარაკობს იმაზე, რაც მას გაუკეთებია და რისი გაცეთებაც მას შეუძლია. მისი იდეალია შექსპირი, უფრო სწორედ, შექსპირული სამყარო. იგი ცდილობს ამ სამყაროში შეიჭრას ურთულესი გზით. მისთვის — როგორც რეჟისორისათვის — სიტყვა თეატრალური ძიების იმპულსის დასაწყისია, ხოლო დრამატურგისათვის — იმპულსის საბოლოო შედეგი, იგი ეძებს არა ამ სიტყვის წარმოთქმის ფორმას, რიტმსა და ტონალობას, არა, იგი ეძებს უმთავრესს: თუ რამ გაზაპირობა სიტყვის დაბადება. იგი ეძებს თავდაპირველი შემოქმედებითი პროცესის აღგენის გზებს.

ბოლოსდაბოლოს, თვით შექსპირის გენიალური ტექსტიც კი ნიშნაია, ნაწილია ვეებერთელა უხილავი სამყაროსი. ეს უხილავი ხილული უნდა გახადოს რეჟისორმა, გადაქციოს იგი ცოცხალ, მოძრავ, წინააღმდეგობათა და კონფლიქტებით სავსე სანახაობად, სადაც სხვადასხვა სახის ელემენტების ეკლექტიკური ერთიანობა კი არ არის, არამედ ამ ელემენტების დაპირისპირებით მიღებული ერთიანობა.

კულტურის ცოდნისა და თეატრის ფუნქციის აღიარების გარდა არსებობს პირადი გამოცდილებაც: თუ თქვენ სპექტაკლის შედეგად არ გრძნობთ, რომ რაღაცამ შეგძრათ, შეგცვალათ, გავაოცათ თავისი მოულოდნელობით, ახლებურად დაგანახათ თქვენი თავი და გარე სამყარო, იცოდეთ, რომ „მკვდარ თეატრთან“ გქონდათ საქმე. „მკვდარი თეატრი“ მასურებელს აშვილებს, თვითმკაყოფილს ხდის „პარამონიულ ილუზიებში“ ხვევს. პიტერ ბრუკის თეატრი (ამ წიგნის მიხედვით) მოაზროვნე თეატრია და მასურებელს ჰუთას კი არ ასწავლის, არამედ აზროვნებას აჩვენებს.

ამგვარი თეატრი მოწოდებულია ასახოს მოძრავი, დისპარმონიული, წინააღმდეგობებით აღსავსე ცხოვრება. „შექსპირით ბრუკის ალტაცება, — შენიშნავს „ცარიელი სივრცის“ რუსული გამოცემის წინასიტყვაობის ავტორი ი. კაგარელიცი, — უპირველესად იმით არის გამოწვეული, რომ დიდ დრამატურგს, ისე როგორც არავის, შეეძლო შეიერთებინა გარესამყაროს ობიექტური სიმართლე და ადამიანის სულის სიმართლე... სწორედ აზრის მას-



შტაბი ანათესავებს ბრუკის თეატრს შექსპირულ თეატრთან“.

შექსპირული კონტრასტული სამყარო, მისი „ატონალური შეუთავსებლობა“, მისი ამაღლებული და გროტესკული შემობრუნებანია პიტერ ბრუკის თეატრის იდეალი. როგორც შექსპირის სამყარო ერთი თეატრალური სისტემის ჩარჩოებში ვერ ეტევა, ასევე არ ემორჩილება ბრუკი არცერთ თეატრალურ სისტემას, თუმცა მის სპექტაკლებში მრავალი სტილისა და სკოლის განსაცვიფრებელი სინთეზია მიღწეული. ეს არის პიტერ ბრუკის „ტოტალური თეატრი“ (ამ ცნებას იგი ხმაობს, როგორც „შექსპირული თეატრის“ სინონიმს). პიტერ ბრუკის შემოქმედების მკვლევარს ტრევენს თავის წიგნში მოჰყავს რეჟისორის შემდეგი სიტყვები: „ყოველი ელემენტი განპირობებულია მოსაზღვრე ელემენტით: სერიოზული — კომიკურით, ამაღლებული — მდაბლით, დახვეწილი — უხეშით, ინტელექტუალური — ხორციელით; მასში აბსტრაქტული ვაცოცხლებულია თეატრალური სახიერებით, სისასტიკე შერბილებულია აზრის ცივი ნაკადით“. იმისათვის, რომ უკან დაეუბრუნდეთ შექსპირს, — ამბობს ამ წიგნში პიტერ ბრუკი, — წინ უნდა წაიდელო—ეს წინ წასვლა კი ნიშნავს ყველა იმ სახლის ორგანულ გამოყენებას, რაც ჩვენმა თანამედროვეობამ მოიტანა, ხოლო შექსპირთან „უკან დასაბრუნებლად“ მან უპირატესად ბ. ბრეჰტისა და ა. არტოს თეატრალური იდეებს მიმართა. იგი ერთგან ამბობს, რომ „შექსპირი მოდელია იმ თეატრისა, რომელიც ბრეჰტსაც შეიცავს და ბეკეტსაც, თუმცა, ორივეს კი აღემატება“ (გვ. 90.).

ამათ უპირატესობას თვით მიუთითებს თავის თეატრალურ ესთეტიკაში, თუმცა ასევე აღიარებს კ. სტანისლავსკის, ვს. მეიერჰოლდის, ბეკეტისა და ეეი გროტოვსკის იდეათა სიღრმესა და ორიგინალობას, რადგან სრულიად სამართლიანად ფიქრობს, რომ თითოეული მათგანი ერთსა და იმავე სამყაროს სრულიად განსხვავებულ რეალობას სწვდება.

რატომ ანიჭებს მაინცდამაინც ასეთ უპირატესობას თეატრის ორ ცნობილ რეფორმატორს, რომელთაგან ერთი — ბრეჰტი — საყოველთაოდ აღიარებული, ახალი თეატრალური სამყაროს სიმბოლოა, საკუთარი თეატრის შექმნელი, ხოლო მეორე — არტო — მხოლოდ ვიწრო თეატრალურ ხილვათა პა-

ნოპტიკუმშია მოქცეული, საკუთარი თეატრი ვერ შეუქმნია და, რომლის წიგნი „თეატრის ორეული“ სპეციალისტთა წრეს ვერ გასცდა, ხოლო ბრეჰტის ნაწარმოებებს ათასობით მკითხველი ეტანება დღესაც (არა მარტო მის პიესებს, არამედ სწორედ თეორიული ხასიათის ოპუსებს)?

„უხეშო თეატრზე“ მსჯელობისას („უხეშო თეატრი“ ადამიანის მოქმედებაზე ლაპარაკობს და რამდენადაც ეს ბიწიერია და პირდაპირი — რამეთუ აღიარებს ბიწიერებასა და სიცოცხლეს — უხეშო, მაგრამ ხელმისაწვდომი უფრო უკეთესად გვეჩვენება, ვიდრე არაგულწრფელი წმინდა“, გვ. 74.) პიტერ ბრუკი მოულოდნელ პაუზას აკეთებს, წყვეტს მსჯელობას და ახალ „ნახტომს“ აკეთებს. „შეუძლებელია ამ საკითხზე (ე. ი. უხეშო თეატრზე, ნ. გ.) მსჯელობის გაგრძელება, თუკი არ შეეჩერდებით და არ განვიხილავთ ჩვენი დროის ყველაზე უფრო ძლიერი, გავლენიანი და რადიკალური თეატრალური მოღვაწის, ბრეჰტის შეხედულებებს. ვერცერთა ადამიანი, ვინც სერიოზულადაა თეატრთან დაკავშირებული, ბრეჰტს გვერდს ვერ აუღვია. ბრეჰტი ჩვენი დროის საკვანძო ფიგურაა და მთელი დღევანდელი თეატრალური საქმიანობა, გარკვეულ მომენტში იწყება ბრეჰტის მტკიცებებითა და მიღწევებით, ანდა უბრუნდება მას“ (გვ. 74-75).

პიტერ ბრუკისათვის მთავარია თეატრის შეზღუდული სამყაროს გარღვევა, ამ სამყაროს ესთეტიკური საზღვრების დარღვევა (განეითარების მიხნით!). სწორედ ამიტომ მიმართავს იგი ბრეჰტის „გაუცხოების ეფექტს“ თუ ანტონენ არტოს „სისასტიკის თეატრს“, თუ „შევი ჰირის ეპიდემიას“, სამუელ ბეკეტის „აბსურდს“, კოლაცს, ძენა გროტოვსკის რიტუალურ თეატრს, ჰეფენინგს, კ. სტანისლავსკის სისტემის ელემენტებსა და ვს. მეიერჰოლდის ბიომექანიკას. მაგრამ ყოველივე ეს მის სპექტაკლებში მოხმობილია ახალი სამყაროს შესაქმნელად, სადაც ურთიერთგამომრიცხავი ელემენტების უკიდურესი რეგისტრება ურთიერთზე გადაბმული მათი „ატონალური სისტემის“ საფუძველზე. ეს არის აბსოლუტურად სუვერენული, მხოლოდ ბრუკისეული სამყარო (გაეხსენით მოსკოვში ნაჩვენები მისი სპექტაკლი „მეფე ლირი“ პოლ სკოფილდის მონაწილეობით). ის, რაც მის სპექტაკლებ-

მა კონკრეტულადაა განხორციელებული, წიგნში „ცარიელი სივრცე“ წარმოდგენილია როგორც ავტორის ფიქრი საკუთარ პროფესიაზე.

კირკეგორის ცნობილი ფრაზა „...ერთადერთი, რასაც მე ვხედავ — სიცარიელეა, ერთადერთი, რითაც მე ვცხოვრობ — სიცარიელეა, ერთადერთი, სადაც მე ვმოძრაობ — სიცარიელეა“ — თავის ანტითეზას პოულობს ბრუკის ცარიელ სივრცეში, რომელიც უნდა შეივსოს ცხოვრების მოძრაობითა და ხმებით, გარესამყაროს მსგავსი მრავალფეროვნებითა და მნიშვნელობით. როგორც ითქვამს, შექსპირი ბრუკის სამყაროს ცენტრია. კულტურისა და თეატრის ისტორიის შრეებში ჩაღრმავებისა და მომავლის განჭვრეტის ცდილკენ მიმართული მისა გონება ისევ და ისევ შექსპირს უბრუნდება, რადგან მასში ბრუკი ხედავს არა მარტო უდიდეს პოეტსა და მოაზროვნეს, არამედ თავისი თეატრის იდეალს, მთლიანად თეატრს. ამ „მთლიანის“ გამო შენიშნავს ა. ანიკსტი: „მთლიანობაზე თუ ვილაპარაკებთ, შექსპირი არ არის „კლასიკოსი“, არ არის რომანტიკოსი, არაა მანერისტი, არაა ბაროკოს მხატვარი. არ შეიძლება მისი დაყვანა რომელიმე ამ სტილურ კატეგორიაში. სახალხო-კუმანიტარული თეატრის გაბატონებული დრამატული ფორმის დროს შექსპირის ხელოვნებამ შეიწოვა გარდამავალი ეპოქის განსხვავებული იდეური და მხატვრული ტენდენციები და მოახდინა მათი სინთეზი“ (ეურნალი „ტეატრი“, № 7, 1984).

როცა პიტერ ბრუკის სტრიქონებს ვკითხულობდი ბეკეტის შესახებ: — „აი, რატომაა ბეკეტის პირქუში პიესები ნათელი პიესები, სადაც სასოწარკვეთილება მხოლოდ სიმართლის თქმის დაუოკებელ ყინს მოწმობს“, — ბეკეტი „არას“ კმაყოფილებით როდი წარმოსთქვამს; მისი დაუნდობელი „არა“ თანხმობის წყურვილიდანაა გამოქედილი და, ამდენად, მისი სასოწარკვეთილება ის ნეგატივია, საიდანაც ნორმალური გამოსახულება უნდა იქნას მიღებული“ (გვ. 59.) — მომაგონდა გრიგორი კოზინცევის შესანიშნავი წიგნის — „ტრაგედის სივრცე“ — ის ადგილი, სადაც იგი ბრუკის „მეფე ლირზე“ ლაპარაკობს: „თითქოსდა, ძნელი არ უნდა იყოს ამ სპექტაკლის ჩანაფიქრის განსაზღვრება, არსებობის უაზრობის ტრაგედია, ისტორიის აბსურდი. შემთხვევითი არ არის,

რომ, თვით ბრუკი და ყველა ის, ვინც მასზე წერს, სწორად და სიამოვნებით იხსენებს სამუელ ბეკეტს.

ყველაფერი ეს ასეა. მაგრამ თეატრიდან მე სრულიადაც არ წამოვსულვარ დათრგუნული. სულში სულ სხვა გრანობები გაღვივდნენ. და დგამა, რომელიც უიმედობას ქადაგებდა, აღსავსე იყო იმიტებით (გვ. 23).

თითქოს უცნაურია, რომ ამ წიგნში (და თავის შემოქმედებაშიც) პიტერ ბრუკი ერთდროულად გამოდის ბრეტისა და ანტონენ არტოს თეატრალური იდეების დამცველის როლში. ერთის მხრივ, გონიერებაზე, დიალექტიკურ დაპირისპირებაზე აგებული „ეპიკური თეატრი“ (ბრეტტი) და, მეორეს მხრივ, იმპულსური, ამწუთიერი, „შმაგი, ნაკლებ გონიერული“ (პიტერ ბრუკის გამოთქმა). ნ. გ.) თეატრი (არტო). ამ დაპირისპირებათა გამო ჯერ კიდევ 1965 წელს წერდა პიტერ ბრუკი (მისი ციტატა მოჰყავს ტრევის თავის წიგნში „პიტერ ბრუკი“): „ბრეტტისეული „გაუცხოვება“ ჩვეულებრივ განიხილება, როგორც უშუალო, ძლიერი, სუბიექტური შთაბეჭდილებებით საცხე არტოდინული თეატრისადმი მკვეთრად დაპირისპირება რამ. მე არასოდეს არ ვიზარებდი ამ აზრს. მე მიმაჩნია, რომ თეატრი — ცხოვრების მსგავსად არის შთაბეჭდილებათა და მსჯელობათა, დაბნეულობისა და ნათელკვრეტის განუწყვეტელი კონფლიქტი. ისინი მუდამ მტრობენ ერთმანეთს, მაგრამ, ამავე დროს, განუყოფელი არიან“.

ბრეტთან მას აახლოვებს ანტითეზის იდეა, დაპირისპირებათა გზით ახალი შუქით განათება ნაცნობი სამყაროსი, მაცურებელში ზუსტი რეაქციის გამოწვევა, გაუცხოების წმინდა თეატრალური ეფექტი („გაუცხოვება დღეს ჩვენთვის ყველაზე ხელმისაწვდომი ენაა, ისევე მდიდარი პოტენციურად, როგორც პოეზია: ეს ერთადერთი ხერხია ცვალებადი სამყაროს დინამიური თეატრისა და გაუცხოების შეშვებით ზოგიერთ ისეთ სფეროსაც შეგვიძლია მივაღწიოთ, რომელთაც, თავის დროზე, შექსპირი აღწევდა ენის დინამიურობით“ — (გვ. 76).

მაგრამ, ბრუკის აზრით, ბრეტტის თეატრს ერთგვარი შეზღუდულობა მიანიც ახასიათებს დიალექტიკური ადამიანის ჩვენების დროს. იგი „თამაშით“ წარმოგვიდგენს ადამიანის სოციალური ბუნების კონფლიქტურობას,



მისი ხასიათის წინააღმდეგობებს და ამ დროს მას აკლია ყურადღება „ადამიანის პიროვნების ეგრეთ წოდებული ბნელი მხარეების მიმართ“ (გვ. 90) „...იქნენ მზერა ახლა სპექტრის ბნელი ნაწილისაკენა მიმართული. დღეს ქვეის, შფოთვის, წუხილისა და განგაშის თეატრი უფრო მართალი გვეჩინა, ვიდრე ის თეატრი, რომელსაც კეთილშობილური მიზანი გააჩნია“. სპექტრის ბნელი მხარეების ხილვისათვის მას დასჭირდა ა. არტო. მსახიობური ტექნიკაც ერთგვარ გადახედვას საჭიროებდა. ბრუკმა აუცილებლად მიიჩნია გამოსახვის პალიტრის გამდიდრება ახალი ფორმით, რომელიც მსახიობის იმპულსების შემცველი და ამსახველი იქნებოდა, სადაც მტერი თავისუფლება მიეცემოდა მსახიობის ინტუიტურ აზროვნებას. მან აქაც ა. არტოს თეატრალურ იდეებს მიმართა.

პიტერ ბრუკს ღრმად აქვს გაცნობიერებული თუ სამყაროს რა ნაწილში ცხოვრობს. რა საზოგადოებრივ ატმოსფეროში ქმნის. მან იცის, რომ მისი საზოგადოება არამყარი და დისპარანიულია, აქედან წარმოსდგება პიროვნების მძაფრი სულიერი კრიზისი, მისი ტრაგიკული გაორება.

მერყევი და ქაოტური მსოფლიოს ორი თეატრიდან — ერთი, რომელიც ყალბ თანხმობას გვაავაზობს, ხოლო მეორე, რომელიც აღიზიანებს, თიშავს და მძაფრი პროტესტის გამოსახატავად განაწყობს მაყურებელს — ბრუკი უკანასკნელს ანიჭებს უპირატესობას. თავისთვის საგულისხმო აზრი ჰპოვა მან ა. არტოს სიტყვებში — თეატრი „შავ ჭირსა გავს, მასავით შეუძლიათ ათასობით ადამიანის მოწამვლა... თეატრი — ისევე როგორც შავი ჭირი — კრიზისია, რომელიც შეიძლება ან სიკვდილით ან გამოჯანმრთელებით დამთავრდეს. თავის მანიფესტში „წერილები სისასტიკეზე“, არტო ამბობდა: „ეს სისასტიკე არ არის დამოკიდებული არც სადღისთან, არც პრისტლის ღვრისათვის... მე არ ვჭადავებ საშინელებებს. სიტყვა „სისასტიკე“ ფართო აზრით უნდა გავიგოთ“. სწორედ ამგვარად გაიგო იგი პიტერ ბრუკმა, მაგრამ თვით არტოს სხვა სიტყვებზეც ეკუთვნის. მისი აზრით, ადამიანის ყოფიერება თავისთავად უკვე სისასტიკეა: „გარეშე სისასტიკის ელემენტებისა, რომელიც ყველა სპექტაკლის საფუძველში ძევს, თეატრის არსებობა შეუძლებელია“. (იხ. ყურნალი „Иностранная литература“, გვ. 251, № 5, 1974). ოცდაათიან წლებში გამო-

თქმული ეს აზრები გახდა საფუძველი სისხლიანი ორგიების, შოკისმომგვრელი სენზაციუზობების, ქვეცნობიერების ყველაზე ბნელი ნაკადებისა, ეროტიული ბაქანალობების თეატრის იდეურ საყრდენს, თეატრისა, რომელიც მართლა შავი ჭირით მოედო მთელი ევროპისა და ამერიკის თეატრებს 60-70-იან წლებში, თეატრისა, რომლის შეურიგებელი მტერია პიტერ ბრუკი.

მართალია, თვით პიტერ ბრუკი ამბობს, რომ „არტოს იდეების ხორცშესხმა არტოს ლალატია; ლალატია, რადგან მისი ნააზრევი ყოველთვის ნაწილობრივ გამოიყენება... მიუხედავად ამისა, წარმოუდგენელ ეფექტს მიადგინა მან „უღმობელი თეატრის“ ელემენტების გამოყენებით „მეფე ლირში“ (ეი-საც ეს სპექტაკლი უნახავს, მას გლოსტერის თეატრის დათხრის სცენას შევახსენებ) და ვანსაკუთრებით პიტერ ვაისის „მარად-სად-ში“. ამგვარად, როგორც მის შემოქმედებაში, ისევე ამ საუბრებში, ნათელია, რომ პიტერ ბრუკი ერთიანი, მონოლოთური სისტემებისაკენ არ მისწრაფვის. მის „თეატრში“ თავისუფლად არსებობენ სხვადასხვა სახის ელემენტები, რომლებიც ერთმანეთს კი არ ავსებენ, არამედ ერთმანეთთან „განლაგებულნი“ არიან როგორც კონტრასტული ფერები. ეს „თეატრი“ თავისი არსით ცვალებადია, აქ შეიძლება ძველი ელემენტი გაქვევებულ იქნას და მის ნაცვლად ახალი შემოვიდეს, რადგან ნებისმიერი თეატრალური ფორმა ხელახლა ვააზრებას საჭიროებს და „მისი ახლებური წაიკთხება“ აუცილებლად, თავისი დროის გავლენით იქნება დაღდასმული... და მაინც, „ქეშმარიტი თეატრი მოდლებია სახლი არ არის, თეატრში არსებობს უცვლელი პრინციპი“ — პიტერ ბრუკისათვის ეს უცვლელი პრინციპია (პრინციპებთან ერთ-ერთი, ყოველ შემთხვევაში): „დღეს ცოცხალი და აუცილებელი თეატრი ვერ წარმომიდგენია სხვაგვარად, თუ არა საზოგადოებასთან დაპირისპირებული — არა მიღებულ ფასეულობათა მეხოტბე, არამედ ამ ფასეულობათა წინააღმდეგ ამხედრებული. თუმცა ხელოვანის მოწოდება არც ბრალდების წყევნებაა, არც ჭკუის დარბევა, არც ბრტყელ-ბრტყელი ლაპარაკი და, მითუმეტეს, არც სწავლება. ხელოვანიც ხომ ერთი „იმთავანა?“ ის მხოლოდ მაშინ უპირისპირდება აუდიტორიას, როცა აუდიტორიაც მზადდა თვითონაც დაუპირისპირდეს საყუთარ



თავს. ის ჭეშმარიტად მაშინ ზეიმობს მაყურებელთან ერთად, როცა იმ მაყურებლის სახელით ლაპარაკობს, რომელსაც მზიარულების საფუძველი გააჩნია“ (გვ. 146).

დასასრულ, სიამოვნებით მსურს აღვნიშნო, რომ ზ. ჭილაძის ეს თარგმანი უფრო მალღა დგას, ვიდრე „პროგრესის“ მიერ გამოცემული რუსული თარგმანი.

ქართულში პიტერ ბრუტის წიგნს შენარჩუნებული აქვს დედნისათვის დამახასიათებელი სატერის გულითადი ტონი (ამ წიგნს საფუძვლად დაედო გულისი, კილის, მანჩისტერისა და შეფილდის უნივერსიტეტებში წაკითხული ლექციების კურსი), უშუალობა. მარჯალი რთული პასაჟი (ბრუტისათვის დამახასიათებელია ასოციაციური აზროვნება) წარმატებით არის გადმოღებული.

უეჭველად სასარგებლო საქმე გააკეთა გამოცემლობა „ხელოვნებაში“ გამოჩენილი რეჟისორის ამ წიგნის გამოცემით. ამით მან აღადგინა ამ გამოცემლობის მიერ ადრე დაწყებული საქმე: სცენის რეფორმატორთა ნააზრევის პუბლიკაცია. ახლა ქართველ მკითხველს კ. მარჯანიშვილის, ს. ახმეტელის, კ. სტანისლავსკის, ე. ნემიროვიჩ-დანჩენკოს ნაშრომები აქვს ხელთ. საჭიროა ამ ტრადიციის განვითარება: — გამოსაცემია ე. ვახტანგოვის, ვს. მეიერჰოლდის, გ. ტოესტონოგოვის, ა. არტოს, ე. ვიროტოვსკის და სხვათა წიგნები.

ერთი შენიშვნა მაქვს მხოლოდ: დაკვირვებული მკითხველის თვალს არ გამოეპარება, რომ „ცარიელი სივრცის“ გამოცემის გრაფიკული გადაწყვეტა არ გამომდინარეობს წიგნის შინაარსიდან. ის თეთრი დეკორატიული ყვავილი სცენაზე, რაც გარეკანზეა გამოსახული, სწორედ იმ გემოვნების გამოხატულებაა, რასაც ასე გააფთრებით ებრძვის პიტერ ბრუტი. საერთოდ კი ვიტყვი, რომ წიგნის გრაფიკის შესანიშნავ მონაბოვარს ჩვენ თანდათან გვარავთ, მხატვრების ინტერესიც ნელ-ნელა ქრება მოღვაწეობის ამ დარგისადმი. ეს მნიშვნელოვანი საკითხია და ამას ჩვენი ჟურნალი სპეციალურ წერილს მიუძღვნის.

„ძალიან შორს წაიდა იგი წინ როგორც მოაზროვნე, წინასწარმეტყველი, ახალი მსოფლმეგობრების მატარებელი, იმისათვის, რომ მის შემოქმედებას როგორღაც თავისი ძალა დაეკარგა დღეს ჩვენთვის. იმ სკოლებისა და მიმდინარეობების მიღმა დანაშაულები, ამიღებული და ყველაფერი თავის არსებაში შეიწოვა — ეს სიტყვები წარმოსთქვა თომას მანმა აგვისტოს ტრინდებრგის გარდაცვალებიდან (1912 წ.) თითქმის ორმოცი წლის შემდეგ.

მეოცე საუკუნის თეატრი ნაკლებად იცნობს მეორე ანუ დრამატურს, რომლის შემოქმედების მიზრით ხან ვანუშომოლ ინტერესს იჩენდნენ დეკორატიული-რატურული აზრი, ხან კი საცხებით ვიწვევდნენ მას დიდი იყო მისი გავლენა ჩვენი საუკუნის ოცნებებში. მას ხან ნატურალიზმის ყველაზე დიდ ფიგურად სახელდნენ, ხან ექსპრესიონიზმის მამამთავრად. როგორც ბრუტისათვის თავის წიგნში „ამბოხების თეატრი“ ტრინდებრგს მიიჩნევს „ყველაზე რევოლუციურ გონებად“ ახალ დრამის ავტორთა შორის, სადაც მასთან ერთად არიან მოხსენებული ინსენი, ჩეხოვი, შოუ, ბრეტტი, პირანდელი, ონილი, ენენ.

აღუქმანდრე ბლოკი კი ფიქრობდა, რომ სტრინდბერგი იყო ის შექურა, რომელიც ანათებდა იმ გზას. რაზედაც უნდა გავვლო კულტურას ახალი ტიპის ადამიანის შექმნის დროს. „მხოლოდ კაცობრიობაა მისი მეწყვიდრე“, — ამბობდა ა. ბლოკი.

„მე ვკითხვობ მას არა იმისათვის, რომ ვკითხო, არამედ იმიტომ, რომ მის მეკრდს მივეცვი. მარცხენ ხელით მე მას ბავშვივით ვყავარ აყვანილი“, — ამბობდა კაჟა.

მის თაყვანისმცემელთა შორის იყვნენ მ. გორკი და ა. ლუნაჩარსკი, კ. სტანისლავსკი და ვს. მეიერჰოლი, ბ. ანტუნი და რეინჰარტი. ე. ვახტანგოვის ერთ-ერთი შედეგად არის მიჩნეული სპექტაკლი „ერიკ XIV“, სადაც მიხელო ჩეხოვმა დიდის ექსპრესიით ცხადპყო მეფე ერიკის გარღვეული ცნობიერების სიმშაგე.

სტრინდებრგის შემოქმედების მეცვლევარები მიიჩნევენ, რომ შეედი დრამატურგის პიესებისადმი ინტერესი განსაკუთრებით იზრდება ევროპული საზოგადოების ცხოვრების კრიზისულ მომენტებში, როცა ირღვევა ტრადიციული შეხედულებანი კაცობრიობის სულიერი ფასეულობებზე, როცა საზოგადოებრივ ცნობიერებაში დიდი გარდატეხა ხდება და პიროვნების ინდივიდუალური ბუნება და მსოფლმხემა ევოლუციას მძაფრდება და ტრავიკულ ელფერს იღებს. პარადოქსი მხოლოდ ისაა, რომ ყველა მისი საუკეთესო პიესა გასულ საუკუნეშია დაწერილი, როცა ისტორიის კატაკლიზმის ღრუბლებმა პარიზონტზე ჯერ კიდევ არ ჩაბნენ და ბერეჟაბილი საზოგადოების ეთიკური საყრდენები შეურყეველ იდგნენ. სწორედ ამიტომ უწოდა მას თ.

მანმა — წინასწარმეტყველი. მან — შეგვიძლია თქვათ პირდაპირ — გენიალურად დინამიკა ბურჟუაზიული საზოგადოების და ინდივიდის საშინელი რღვევის სურათი, ინდივიდუალური ცნობიერების კრიზისული მოვლენები, თანამედროვე საზოგადოებაში ადამიანის განუწყვეტელი ტკივილი, ბრძოლა, კოლიზიები, მისი ტრავიკული გამოუვალობის გრძნობა.

მისი პიესა „მამა“ (1887 წ.) შესაძლოა, არ არის ისე



პეპუსტ სტრინდბერგი და მისი

პიესა „მამა“

მინქვენტერი, როგორცაა „სიკვილის ცეკვაში“ (1901), ისეთი გამოგონებული ფსიქოლოგიური სიმძაფრის, როგორცაა „ფრენკ ილია“ (1888 წ.) ანდა ისეთი შემპრწუნებელი ადამიანის გონიერების რღვევის, როგორცაა „ერიკ XIV“ (1899), მაგრამ მასში სრულყოფილად (შეიძლება ყველაზე სრულყოფილადაც კი) ასახა ინტიმურ სფეროში გადატანილი ყველა ის ანტაგონიზმი, რაც საზოგადოების რღვევის ფსიქოლოგიურ საფუძველს შეადგენდა, ყველაზე სრულყოფილად გამოიხატა ქალისა და მამაკაცის (უფრო კონკრეტულად, ცოლისა და ქმრის) ბრძოლის, სიყვარულ-სიძულვილის, უარყოფა-თვითდამკვიდრების, სსოფნა-და-იწიყების ველური მხურვალეობა, რომელსაც ორივე თუ არა, ერთი აუცილებლად უნდა შეეწიროს. ეს არის სამკვდრო-სასიცოცხლო ბრძოლა თვითდამკვიდრებისათვის, სასიცოცხლო სივრცის მოპოვებისათვის, რაც ერთი (მამაკაცი) უარყოფს მეორეს (ქალს), აქ კომპრომისი ან დახვევა შეუძლებელია. თუ რომანტიკული გმირი ვარსამყაროს ებრძოდა თვითდამკვიდრების მიზნით, სტრინდბერგის გმირი ებრძვის ყველაზე აბოლებულ ადამიანს, როგორც ვარსამყაროდან შემოსულ მტერს (ეს მტერი უპირატესად ქალია), ეს ბრძოლა მათ უფრო მკაფიოა, იმიტომ, რომ იგი ოჯახში, „მკორე სასიცოცხლო სივრცეში“ სწარმოებს: გმირები ერთმანეთს ვერ გაეშენებენ, ვერც ვერ აუქცივენ, ისინი ოჯახური კავშირით არიან შეკრულნი, სქესთა შორის ბრძოლა ბატალერ მასშტაბს იღებს. ამგვარად, გმირს აუცილებლად სჭირდება ანტაგონისტი, რადგან თვითდამკვიდრების ტროფეისათვის აუცილებელია ამ მეორეს დამარცხება, მაგრამ მთელი ტრაგიზმი იმაშია, რომ სტრინდბერგის გმირებს არ ძალუძთ საკუთარი ნების დამკვიდრება, ისევე როგორც არ ძალუძთ სხვის ნებისადმი დამორჩილება. ა. ლუნაჩარსკის თქმით, ისინი აბსოლუტურად უძლურნი არიან „იქცობრონ ცალკე და იცხობრონ ვინმესთან ერთად“. აქ ლებულაბს საიავეს მათი ვაგობა.

„მამაში“ ცოლ-ქმარს მშენივარე ომი აქვთ გამართული საკუთარ ქალიშვილზე (რომელიც ორივეს ძალიან უყვართ) ზეგავლენის მოპოვებისათვის, მისი სულის „დაპყრობისათვის“.

ა. სტინდბერგისადმი მიძღვნილ სტატიაში ბრანდესი ამბობდა: „ნაღვლიანი შორის სიძულვილი და ომი — მეტად სამწუხარო რამება. რასობრივი სიძულვილი და რასობრივი ომი უფრო მეტი სისულელე და უფრო მეტად სამწუხაროა. მაგრამ ომი და სიძულვილი ორ სქესს შორის, ადამიანის მოღვმის ორ ნაწევარს შორის — ვიყოთ რა, ადამიანები! — ამბობს თუთიყუში ანდერსენის ზღაპრებში“...

სხვათა შორის, პიესაში ქმრისა და ცოლის მტრობაზე ნათქვამია, რომ ეს თავისებურად რასობრივი იმია. ვინ იმარჯვებს ამ ომში? აქ ფაქტურად არც ვამარ-

ჯეპულია და არც დამარცხებული, თუმცა ერთ-ერთი ანტაგონისტი მაინც იღუპება.

გაიხსენაოთ იხსენისა და პაუტმანის პიესათა გმირები. აქ გმირი-ინდივიდუალისტი (იხსენიან: ბრანდი პიერ ვინტე, ლექტორი შტოკმანი...) უპირისპირდება მეშინაურ-ობივტულური სამყაროს პიემებს, იგი მათზე ამალღებულია, ძლიერია, ზეკაცია. პაუტმანის ძლიერი ნების ადამიანების დრამა იმაშია, რომ მათ არ უნდათ სუსტების დამარცხებინა ხარკზე დაიშვიდრონ ადგილი სამყაროში. ბორის ზინგერმანის თქმით „ინდივიდუალიზმის პრობლემა პაუტმანისათვის ეს არის მგლების და ცხვრების პრობლემა, პრობლემა ძლიერ ადამიანისა, რომელსაც არ სურს გადააბიჯოს სუსტს, მაგრამ სტრინდბერგს არა ჰყავს სუსტი გმირები. ქალი და მამაკაცი მის პიესებში ეს არის ძუ მგელი და ხეიად მგელი“.

აქ იღებს სათავეს სწორედ შეურთებელი კონფლიქტი და დაუძინებელი მტრობა. ძლიერი პიროვნება ებრძვის მსუბუქ არანაკლებ ძლიერ პიროვნებას, ორივეს პიროვნული სიმართლისა და საკუთარი ზნეობის დამკვიდრება სურს (ახლა შეგვიძლია გაიხსენოთ ჰეგელის მსჯელობა ანტიკური ტრაგედიის გმირების ზნეობრივი თვითდამკვიდრების გამო), ორივე საკუთარ სიმართლეთა დარწმუნებული. ეს ბრძოლა ორივეს ძალიან აქლის, ართმევს სიცოცხლის ხალისს, აუღლურებს მათ მიდევან, რომ გამარჯვების შემთხვევაში მათ უკვე აღარ შეუძლიათ საკუთარი ნების დამკვიდრება და სხვისი ნების ტყვეობაში ამოჰყოფენ თავს. ეს გროტესკული პარადოქსია.

ბურჟუაზიული საზოგადოების რღვევის დამახასიათებელი ატრიბუტები — ფული, კარიერისმი, მემკვიდრეობა, სექსი, რაც კლასიკურ ლიტერატურაში გამოდის როგორც მიზეზობრივი კავშირ-ურთიერთობის შედეგი, სტრინდბერგთან მხოლოდ და მხოლოდ მიზეზია, ორ ადამიანს შორის ბრძოლის დასაწყისის გარე ნიშანია. ამდენად, ეს ბრძოლა უნაგაროა და იგი მთლიანად საკუთარი ნების, ინდივიდუალისტი გამოა წამოწყებული, კანტი წერდა უნაგარო თამაშის გამო. ამ თვალსაზრისით მართლაც უნაგაროა „სიკვილის ცეკვაში“ თუ „მამაში“ გამოყვანილი ცოლ-ქმრის ურთიერთობა, რომელიც მწკრუტისა და კომპას ურთიერთობას მიაგავს. სიკვილი გარდუვლია, ეს სიკვილი თავის უკანასკნელ ეტეკას მართავს. ფსიქო-ფიზიოლოგიური ბრძოლა პირველ ხანებში თითქმის შეფარებული კია, სიძულვილი ქვეტექსტშია გადატანილი, მაგრამ სტრინდბერგის გმირები სულსწრავები არიან, ისინი ინდივიდუალიზმის ეტეკლზე იწვიან, სულ მაღე იგიწყებენ ეტრექტს, წარსულს, სიყვარულს, ოჯახურ კავშირს და უკანმოუხედავად შეტევაზე გადადიან. ენებათ ეს მხურვალეობა არაჩვეულებრივი ძალით ავსებს სტრინდბერგის პიესებს.



სატკეტო № 10 საქართველო 1984 წ.

აგუსტ სტრინდბერგი

მ ა მ ა

როტმისტრი
 ლაურა, მისი ცოლი
 ბერტა, მათი ქალიშვილი
 ემიო ესტერმარკი
 პასტორი
 ძიძა
 ნიოიდი
 დენშჩიკი

მოქმედება მიმდინარეობს სტოკჰოლმის მახლობლად მდებარე მამულში. ჩვენი დრო. ვარემო: როტმისტრის ოთახი, უკანა პლანზე, მარჯვენე კარია, შუა ოთახში დიდი მრგვალი მაგიდა, რომელზეც გაზეთები და ჟურნალები აწყვეია. მარჯვენე ტყავის დივანია, მის წინ მაგიდა დგას. მარცხენა კუთუში შალერაქრული კარია, მარცხენე — ბიურო, საათი და საცხოვრებელ ოთახებში გამაჯალი კარი, კედლებზე ჰიდია იარაღი, პისტოლეტები, ფალსაკები. კართან დგას საკიდარი, რომელზეც ფორმის ტანსაცმელი ჰკიდია. დიდ მაგიდაზე ლამა ანთია.

პირველი მოქმედება

პირველი გამოსვლა

(როტმისტრი და პასტორი სხედან ტყავის დივანზე. როტმისტრს ფორმის სეტუთეი და დეზუბინი ჩექმები აცვია, პასტორს კი შავი სამოსი, ოლონდ თეთრი პალსტუხი უკეთია. პასტორი ჩიბუხს აბოლებს. როტმისტრი რეაკცია).

დ ე ნ შ ჩ ი კ ი. რას მიბრძანებთ?
 რ ო ტ მ ის ტ რ ი. ნიოიდი აქა?
 დ ე ნ შ ჩ ი კ ი. სამზარეულოში იცდის.
 რ ო ტ მ ის ტ რ ი. ისეც სამზარეულოშია? ახლავ
 გამომიგზავნე.
 დ ე ნ შ ჩ ი კ ი. არის, ბატონო როტმისტრო!
 (გაღის).
 პ ა ს ტ ო რ ი. ისეც უსამაფეონ ამაზია?
 რ ო ტ მ ის ტ რ ი. ამ არამზადამ ისეც რადაც იმა-

„ფრეცენ იულიას“ წინასიტყვაობაში (რომელიც მწე-
 რლის მინიფესტად შეიძლება მიეჩნით) ა. სტრინდ-
 ბერგი წერდა, რომ მისი გმირების (ამ შემთხვევაში
 ფრეცენ იულიას) ბედი მოტივთა სიმრავლითაა განპი-
 რობებული, „მოტივების ამ სირთულით მე ვამაყოზ,
 რადგან ძალზე თანამედროვედ მიიზნა ეს... აღამია-
 ნებისაღმი ავტორის საერთო განაჩენი: — ის სულელია,
 ის ტლანქია, ის კვიანია, ის ძუნწია და ა. შ. უკუ-
 გდებული უნდა იქნას ნატურალისტის მიერ, რომელ-
 მაც იცის, თუ რაოდენ მდიდარია სულიერი კომპლექ-
 სი და რომელიც გრძნობს, რომ „პოეზიებას“ ზში-
 რად მეორე მხარეც აქვს, ქველმოქმედებასთან ძალზე
 მიმსგავსებული.

ნიმუშად თანამედროვე ხასიათებისა, რომელნიც გა-
 რდამავალ ეპოქაში ცხოვრობენ, უფრო მეტად არეულ-
 სა და ისტერულ ეპოქაში, ვიდრე, ბოლოსდაბოლოს,
 წინამდებარე ეპოქა იყო, მე გამოგზატე ჩემი ფიგუ-
 რები უფრო გაორბეულნი, მერყევი, რომელნიც ძვე-
 ლისა და ახლის ნახავს წარმოადგენენ“.

სტრინდბერგის პიესების სხვა პარადოქსი იმაშიც
 მდგომარეობს, რომ რაც უფრო დახვეწილია, ინტელი-
 ქტულურია, სულიერად რაფინირებულია გმირი, ანუ,
 სტრინდბერგის გამოთქმა რომ ვიხმართ — რაც უფ-
 რო „მრავალმოტივიანია“ იგი, მით უფრო იზრდება
 მისი დამარცხების შესაძლებლობა: მამა (პიესა „მამა“)
 მეუღლესთან შედარებით ცივილიზაციის და ინტელი-
 ვენტურობის განსახიერებაა, არტილერიის კაპიტანი
 („სიკვილას ცეკვა“) ფართო ინტერესებით ცხოვრობს;
 ფრეცენ იულია წმინდა სისხლის არისტოკრატია, ერიკ
 XIV გონებრივად ამაღლებულია, მაგრამ ბუნებით ინ-
 ფანტულური — მათი მოქმედების განსახლერა ერთი
 რომელიც ნატურით შეუძლებელია. ამ გმირებს ამარ-
 ცხებენ (აქსებლებზე ვიყვან — „მამა“, აფიებენ —
 „ერეკ X.IV“) ღუპავენ შედარებით ცალმხრივი, —
 „ერთმოტივიანი“ აღამიანები, რომლებიც ცხოველური
 სიყოფით და ძალით იღვწიან თავიანთი ნების დამკვი-
 რებისათვის.

მით უფრო კეთილშობილურია ამ „ერთული აღამია-
 ნების“ (სტრინდბერგის გამოთქმა) ბრძოლა და მით
 უფრო ტრაგიკულია მათი დამარცხება ანტაგონისტის
 მიერ. სულიერად მდიდარი აღამიანების ამოხი ბურ-
 ეუზიულ საზოგადოებაში მარცხით მთავრდება, თუ-
 მცა ვერც მისი მოწინააღმდეგეების გამარჯვებას მი-
 ვიჩნევთ ტრიუმფად. ჩვენ წინ არის წინააღმდეგობის
 აფონით შეპყრობილი საზოგადოების სურათი. ეს არ-
 ის ინდივიდის ღრმა სოციალური და სულიერი კრიზი-
 სი, რომელიც არაჩვეულებრივი ძალით გამოხატა
 სტრინდბერგმა, ეს არის პრობლემა, რომელიც არა-
 ნაკლებ ძალით იპყრობდა და იპყრობს ჩვენი საუკუ-
 ნის დასავლეთ ევროპისა და ამერიკის დრამატურგე-
 ბის ყურადღებასაც (ონილი, პირანდელი, ბეკეტი,
 ოლბი), ოლონდ ესაა, შევდი დრამატურგი ყველაზე
 გახლებული მეამბოხე იყო, ყველაზე დაუტყობმელი
 მებრძოლი წინააღმდეგ მის ირველოვ არსებული ბუ-
 რეუზიული საზოგადოებისა, სადაც იგი უკვე უცხო
 იყო“ (თ. მანი).

ნ. ბ.

მუნა მოახლესთან. პირდაპირ აუტანელი კაცია.

პ ა ს ტ ო რ ი. ნიოიღუე ამბობ? შარშანაც ხომ ასეთივე ამბავი დაატრიალა?

რ ო ტ მ ი ს ტ რ ი. დიახ, დიახ. გახსოვს? თუ ღმერთი გწამს, უთხარი რამე... მეგობრულად... იქნებ ზეკადუნა მოახდინო! მე ვეჩხუბე, ვცემე კიდევაც, მაგრამ არაფერმა უშველა.

პ ა ს ტ ო რ ი. მეტყედა, ახლა გინდა დავმოდვარო? გგონია, კავალერისტზე ლეთიური სიტყვა იშოქმედებს?

რ ო ტ მ ი ს ტ რ ი. ჩემზე არ მოქმედებს, როგორც მოგეხსენება...

პ ა ს ტ ო რ ი. ძალიან კარგადაც მომეხსენება.

რ ო ტ მ ი ს ტ რ ი. მასზე კი სხვა ამბავია! უოველ შემთხვევაში, სცადე.

მეორე ბამოსვლა

ი გ ი ვ ე ნ ი და ნ ი ო ი დ ი.

რ ო ტ მ ი ს ტ რ ი. კიდევ რა ჩაიღინე, ნიოიდე? ნიოიდი. მომიტყვეთ, ბატონო როტმისტრო, მაგრამ პასტორთან ვერ ვიტყუა.

პ ა ს ტ ო რ ი. ნუ გერიდება, ჩემო კარგო.

რ ო ტ მ ი ს ტ რ ი. სიშარბულე თქვი, თორემ ჩინებულად იცი, რაც მოგივა.

ნ ი ო ი დ ი. იცი, გაბრიელასთან ვცეკვავდი... პოდა, ლიუდევიგა თქვა...

რ ო ტ მ ი ს ტ რ ი. რა შუაშია ლიუდევიგი?... ნუ შეიღ-მოედები!

ნ ი ო ი დ ი. ხოლო ემამ კალოზე წაშლიო, მიიხრბა.

რ ო ტ მ ი ს ტ რ ი. მაშ, თვითონ ემამ გაცდუნა, არა?

ნ ი ო ი დ ი. რაღაც ამდაგვარი მოხდა. შემდეგ კი, ნება მიბოძეთ გიხიროთ, თუ ქალმა არ მოიხურვა, კაციშვილი ვერაფერს გააწუხებს.

რ ო ტ მ ი ს ტ რ ი. მოკლედ და ნათლად: ბავშვი შენია თუ არა?

ნ ი ო ი დ ი. აბა, ვან იცის?

რ ო ტ მ ი ს ტ რ ი. რაო? არ იცი?

ნ ი ო ი დ ი. ბავშვი ვისია, ვერაინ და ვერახაროს გაგებეს!

რ ო ტ მ ი ს ტ რ ი. განა შენ... მარტო არ იუავი?

ნ ი ო ი დ ი. მასინ კი... ხოლო შემდეგ... განა შეიძლება იცოდე, მარტო შენ იუავი თუ არა...

რ ო ტ მ ი ს ტ რ ი. ლიუდევიგას სდებ ბრალს? ამის თქმა გინდა?

ნ ი ო ი დ ი. განა შეიძლება კაცმა იცოდეს, საყუთრიკვის დახლოს ბრალი ამგვარ საქმეში?

რ ო ტ მ ი ს ტ რ ი — ჰო, მაგრამ აქი ემამ ეუბნებოდი, შეგირთავო...

ნ ი ო ი დ ი. ამას ხომ ყოველთვის ვამბობთ კაცები!

რ ო ტ მ ი ს ტ რ ი. (პასტორს) საშინელებაა!

პ ა ს ტ ო რ ი. ეგ ძველი ამბავია მისმინე, ნიოიდე, არა!

შენ თვითონ ხომ უნდა იცოდე, ბავშვი შენია თუ არა! ნიოიდი. დიახ, ჩვენ შორის... მართალია... მაგრამ თვითონაც მოგეხსენებთ, ბატონო პასტორო, რომ ასეთ ამბავს შედეგი შეიძლება არც მოჰყვეს.

პ ა ს ტ ო რ ი. საქმე ახლა შენ გეხება, ძვირფასო! ბავშვიანი ქალი გინდა მიატოვო? ძალად რომ შეგართვეინონ, არ შეიძლება, ბავშვზე კი უნდა იზრუნო!... ეს შენი მოვალეობაა.

ნ ი ო ი დ ი. ლიუდევიგამაც უნდა იზრუნოს! რ ო ტ მ ი ს ტ რ ი. მაშ, სასამართლომ განსაჯოს ამათი ამბავი! მე კი ამ საქმის გარჩევა არ ძალმიძს და არც მქაშნიება! გასწი აქედან!

პ ა ს ტ ო რ ი. ნიოიდე, კიდევ ერთი რამ მინდა გითხრა! შენი ფიქრით უნაშურობა არაა ბავშვიანი ქალის მიატოვება? ან არა გგონია, რომ ამგვარი საქციელი... ჰმ... ჰმ...

ნ ი ო ი დ ი. ბატონო პასტორო, დანაშაულებით რომ ვიცოდე, ბავშვი ჩემია... მაგრამ ამას ხომ ძებორციელი ვერახაროს გაიგებს... სხვისი ბავშვის მთელი სიცოცხლე მოვლაც ასევე მაინც და მაინც სასამართლო არაა. ეს თქვენც მოგეხსენებთ, ბატონო პასტორო, და ბატონ როტმისტრაც.

რ ო ტ მ ი ს ტ რ ი. მოწუდი აქედან!

ნ ი ო ი დ ი. ღმერთი იყოს თქვენი შემწე, ბატონო როტმისტრო!

(გაიღიან).

რ ო ტ მ ი ს ტ რ ი. ოღონდ იცოდე, საშინაურულში შენი ბუნდლა არ ვანახო, შე არაშედავ, შენა!

მესამე ბამოსვლა

რ ო ტ მ ი ს ტ რ ი და პ ა ს ტ ო რ ა.

რ ო ტ მ ი ს ტ რ ი. რატომ არ გაჯორე რივანად?

პ ა ს ტ ო რ ი. როგორ? ვითომ არ ღაეტუქსე?

რ ო ტ მ ი ს ტ რ ი. იქევი და წვერებში რაღაცას ბუტბუტობდი!

პ ა ს ტ ო რ ი. ჰო, მართალი გითხრა, არც კი ვიცი, რა ვთქვა! რახაკვირვლია, ქალიშვილი მეცოდება, მაგრამ უმარწილიც ცოდვია! აბა, ერთი წარმოიდგინე, რომ ბავშვი მისი არაა! ქალს შეუძლია შეიღოთონი თვე სააღმზრდელო სახლში გამოკვების და ბავშვის საქმე საშუალოდ იქნება მოგვარებული! უმარწილი კი არ შეუძლია მას ძუძუ აწოვოს! ქალიშვილს შეუძლია შემდეგ ძიად დადგეს უფრო კარგ ადგილას, უმარწილს კი ცხოვრება აერევა, თუ პოლიციადან გააგდებს.

რ ო ტ მ ი ს ტ რ ი. ჰო, მე არ მინდოდა მოსამართლის ოქმი შემესრულებინა და განაჩენი გამოემტანა. რა თქმა უნდა, უმარწილის სრულ უდანაშაულობაზე ღალატია ზედმეტია, მაგრამ სინამდვილის გაგებაც ასევე შეუძლებელია. ერთი რამ კი ცხადია, გოგო არის დანაშაუნი, თუ დანაშაუნი აუცილებლად უნდა იყოს.

პ ა ს ტ ო რ ი. დიახ, დიახ. მე არავის ვდებ მსჯავრს, რაზე ვლაპარაკობდი, ვიღერე ეს საამო ამბავი გამოტყუებოდა? ჰო, ბერტასა და მის კონფირმაციას!



როტმისტრი. კაცმა რომ თქვას, ბერტას კონფერენციასზე კი არა, მთლიანად მის აღზრდაზე, ჩვენი სახლი ქალებითაა სავსე და ყველას სურს ბერტას თავის ქეთაზე აღზარდოს. სიდედრს უნდა სპირტი გამოიყვანოს, ლაურა — მხატვარი, გუვერნანტს — მეოცდობა, მოხუც მარგრეტს — ბატიანი, მოახლებები ხსნის არმიში ექაჩებთან. ასეთ პრელუდირებში ხომ არ შეიძლება სერიოზულად ილაპარაკო სულზე, განსაკუთრებით მაშინ, როცა ჩემს უკველ ნაბიჯს მხოლოდ და მხოლოდ წინააღმდეგობას უწევს დიდი და პატარა. შეილის აღზრდის უფლება კი ყველაზე უფრო მე მაქვს. ამიტომაც ბერტას ამ ეპიზოდს უნდა გამოვგლოცო.

პასტორი. ძალიან ბევრი ქალი გამგებლას ხსენებ.

როტმისტრი. ნამდვილად! ჩემი სახლი ვეფხვების გალია გვგონება! და ამ ვეფხვებს ცხვირში რკინის გავარაკრებულ წნღს რომ არ ვრჩიდვ, პირველივე ხელნაყრელ წუთში დამგლეჯდნენ... ჰო, რა თქმა უნდა, გვენება... უცნ რა გიჟობს, შენი და ხო! შევირთო და შევირთო, მერე ადექი და დედინაცვალიც გადმოიშლიც.

პასტორი. აბა, შეიძლება კაცს შინ დედინაცვალი გუავდეს?

როტმისტრი. რა თქმა უნდა, სიდედრი სჯობს, მაგრამ განსაკუთრებით როცა სხვებთანაა!

პასტორი. დიახ, დიახ, ყველას თავისი ხვედრი აქვს ცხოვრებაში.

როტმისტრი. ჰო, მაგრამ ჩემი ხვედრი ძალზე მძიმეა! შინ ბებერი ძმაც მყავს, რომელიც ისე მუქარობს, თითქმის ახლაც პატარა ბაღლი ვიყო! ძალიან საყვარელი ქალია, მაგრამ მართალი გითხრა, აქ მისი ადგილი არაა.

პასტორი. სიძვე ბატონო, მთელი ეს ქალთა სამეფო ხელში უნდა გეჭიროს, შენ კი თავის ნებაზე გუავს მიშვებულა.

როტმისტრი. ჩემო კარგო, იქნებ მასწავლო, როგორ დავაჭირო!

პასტორი. ლაურა ჩემი დაა, მაგრამ, სიმართლე რომ ითქვას, უკველთვის გიუთო იყო.

როტმისტრი. ლაურას, რასაკვირველია, არასასიამოვნო თვანებები აქვს, მაგრამ იგი არც ისე საშიშია!

პასტორი. აბა, აბა, ნუ გურიდება, ჩემი დის ამბავს შენ რას მასწავლი!

როტმისტრი. მართალია, რომანტიკულად აღიზარდა და ხანდახან ჰქირის ცხოვრებისეულ ურთიერთობებში გარყვევა, მაგრამ ბოლოს და ბოლოს, იგი ჩემი ცოლია...

პასტორი. და ვინაიდან შენი ცოლია, ამიტომ სხვებზე უეთესია, ხომ! არა, სიძვე ბატონო, ყველაზე მეტად სწორედ ის გტანჯავს.

როტმისტრი. ისე, ახლა ჩვენი სახლი თავდაუირა დადგა. ლაურას არ უნდა ბერტას დაშორდეს, მე კი ამ საიეთში ბავშვს არამც და არამც არ დავტოვებ!

პასტორი. ომ? მასხადამე, ლაურას არ უნდა. მაშ, დიდ უსიამოვნებებს უნდა ველოდოთ! პატარა რომ იყო, მკვდარებით ეგდო ხოლმე მიწაზე, სანამ სურათს არ შეუსრულებდნენ... ხოლო როცა მისცემდნენ, რასაც იბოხოვდა, უკანვე აბრუნებდა,

ეს სულაც არ მჭირდებოდაო. ოღონდაც ოფრუტის დაფრინა და მტვი არა უნდოდა!

როტმისტრი. მაშინაც ასეთი შიშო, ჰო... დროდადრო ამდაგვარი რამ ახლაც ემართება და მისი ამბავი მაფიქრებს... მეჩვენება, რომ ავადა.

პასტორი. ერთივე მთხარი, რა გეგმები გაქვს ბავშვის აღზრდასთან დაკავრებით, ლაურა ასე რომ წინააღმდეგება? ნუთუ არ შეგიძლიათ შეთანხმდეთ?

როტმისტრი. თუ დღებთან გწახს, არ იფიქროთითქვს მინდა, ბავშვი განსაკუთრებულ ადამიანად ვაქციო, ანდა ჩემი ალი-კვალი გავხადო! მაშინაც არც ის მინდა, მისი მაქანკალი ვიყო და მხოლოდ და მხოლოდ ცოლის რაღის აღსასრულებლად აღზარდო. ვინაიდან თუ ვერ გათხოვდა, თავს უფლებურად იგუძნობს. მეორეს მხრივ, არ ვაპირებ მოვამზადო, ასე ვთქვათ, მამაკუთრი გზისთვის, რომელსაც მრავალი წლის შრომა სჭირდება, და ყველაფერი წყალში ჩაიყრება, თუკი მოახვდება.

პასტორი. მაინც რა გინდა?

როტმისტრი. მინდა, მასწავლებლად მოეუხადოს. თუ ვერ გათხოვდა, თვითონ იზრუნოს საკუთარ თავზე და ბოლოს და ბოლოს, ყველა იმ უფედურ მასწავლებელზე მძიმე დღეში არ ჩავარდება, რომელნიც იძულებულნი არიან თავიანთი განავირობის შეუწოდონ, გახოვდება და ცოდნას საკუთარი უწილებს აღზრდასთან. განა ეს სწორი არაა?

პასტორი. სწორია, მაგრამ ბავშვს მხატვრობის ისეთი ნიჭი გამოაჩნდა, ძალიანტანება ეჩვენოდა ეს ნიჭი ხელოვნურად ჩაგვეხშო.

როტმისტრი. არა, ბერტას ნახატები ერთ ნამდვილად გამოჩინულ მხატვრის ვაჩვენე, რომელმაც მითხრა, აქედან დიდი არაფერი გამოვა. შარხის წლებში კი აქ ვიღაც იდიოტი გამოჩნდა და გამოაცხადა, ქალიშვილს უდიდესი ნიჭი აქვს მომადლებულიყო; ჰოდა, ბავშვის ბედი ლაურას სასიამოვნოდ წყდება.

პასტორი. რაო, იმ კაცს გოგონა ხომ არ შეუყვარდა?

როტმისტრი. არ მეუბნება.

პასტორი. მაშინ, ჩემო კარგო, ვერაითარ გამოსავალს ვერ ვხედავ... უსიამოვნო ამბავია, მაგრამ ლაურას, რა თქმა უნდა, მხარდაშეგრძელებაც უნდა.

როტმისტრი. ო, თავისთავად. მთელი სახლი ცეცხლის ალინა გახვეულია და, მართალი გითხრა, ეს სრულიადაც არაა პატიოსნური ომი.

პასტორი. (ზეზე დგება). შენ გგონია, ასეთი რამ შეუცხოება?

როტმისტრი. შენც ამ ცეცხლში ხარ?

პასტორი. მეც...

როტმისტრი. ყველაზე ცუდი კი სხვა რამ არის. ჩემი ფიქრით, ბერტას მომავალზე ატეხილი მთელი ამ დედაჩაბაბის თავი და თავი ჩემმაღმე უსაზღვრო სიძულვილია. მოწინააღმდეგენი ნიადგა გაძახიან, კაც უნდა დარწმუნდეს, რომ ქალი ამის და მის შემძლეაო! კაცს და ქალს გაუთავებლად, დიდიდან საღამომდე უპირისპირებენ ერთმანეთს. შენ რა, წახვლას აპირებ?... დარჩი... საღამოს ვიმასლათო! განსაკუთრებული არაფერია, მაგრამ მოგვხსენება, ახალ ექიმს ველოდები. ხომ არ გინახავს?

პასტორი. თავლი მოვკარო... გვერდით ჩავუ-

ჩუ... ერთი შეხედვით კეთილშობილი კაცი ჩანს, ელგახსნილი.

როტმისტრი. პო... სასიამოვნოა... როგორ გგონია, ჩემი მხარდაჭერა იქნება?

პასტორი. ვინ იცის? ეს იმაზეა დამოკიდებული, რა საერთოს გამოიწვევს ქალბატონა.

როტმისტრი. იქნებ დარჩენილიყავი?

პასტორი. არა, მაღლობა, ჩემო კარგო, შინ დავიბარე, საღამოს მოვალ-მეთქი და რომ არ მივიღე. ბებრუხანა შეწუხდება.

როტმისტრი. შეწუხდება?... შეწუხდება კი არა, ერთ ამბავს დააწევს!.. კარგი, როგორც გინდა ქურჭის ჩაცმავი მოგებნარო?

პასტორი. ცოვა დღეს!.. გმადლობ... შენ მაინც თავს გაუფრთხილდი ძალიან განერვიულებული ჩანხარ!

როტმისტრი. განერვიულებული?... მე?...

პასტორი. დიახ, დიახ, ცუდად ხარ!

როტმისტრი. ღაურამ ხომ არ ჩაგაგონა? აგერ, უკვე ოცი წელიწადია მისი თქმით საიქიოს კანდიდატი ვარ!

პასტორი. ღაურამ? არა, მაგრამ მე შენი მდგომარეობა მაწუხებს! თავს გაუფრთხილდი გულწრფელად გირჩევ! ახა, მშვიდობით, ჩემო კარგო! მამოკონფერმაციაზე ღაპარაკი არ გინდობა, არა?

როტმისტრი. არც მივიჭირა. ბავშვის აღზრდა ჩვეულებრივი გზით უნდა წარიმართოს... მე არც ქუშმარტიბის მტარებული ვარ და არც მოწამე. და კმარას!.. ნახვამღის... კარგად იყავი.

პასტორი. მშვიდობით, ძვირფასო! ღაურა მომავითხე!

მეოთხე ბაზისკლა

როტმისტრი, შემდეგ ღაურა

როტმისტრი. (აღებს ზიუროს და ანგარიშს) ოღონდთმეტი... შვილი... ორმოცდაშვიდი... ორმოცდათექვსმეტი...

ღაურა. (გვერდითა ოთხიდან). თუ შეიძლება, როტმისტრი. ამ წუთში! სამოცდაექვსი, სამოცდაათორმეტი, ოთხმოცდაოთხი, ოთხმოცდაცხრა, ოთხმოცდაათორმეტი, ახი... რა მოხდა?

ღაურა. ხელს ხომ არ გიშლი?

როტმისტრი. არა, არა... სამეურნეო ხარჭებისთვის ფული გინდა?

ღაურა. დიახ.

როტმისტრი. ანგარიში მოიტანე, გადავხედავი!

ღაურა. ანგარიში?

როტმისტრი. მამ.

ღაურა. ეს როდის უნდა წარმოვადგინო ანგარიშები?

როტმისტრი. დღეიდან! ჩვენს საქმეებს ბზარი გაურჩნდა და უბედურების შემთხვევაში ანგარიშები უნდა გვქონდეს, თორემ განზრახ გაკოტრებაში დავგდებენ ბრალს.

ღაურა. მე დამნაშავე არა ვარ, თუ ჩვენი საქმეები ცუდადაა...

როტმისტრი. ამას სწორედ ანგარიშები გვიჩვენებს.

ღაურა. თუკი მოიჭარე ფულს არ იხიბს, ჩემი რა ბრალა.

როტმისტრი. მერედა ვინ შემომთავაზე მოეჭარე? შენ! რატომ შემომთავაზე ეს, უსაცრავად ვიქნები და, არააზნა?

ღაურა. მერედა, რად დათანხმდი ასეთი არაშაღის მიღებაზე?

როტმისტრი. იმიტომ, რომ სანამ თქვენსა არ გაიტანდით, არც უკმა შემეძლო, არც ძილი და არც მოსვენებით მოშოხა. შენც იმ არაშაღას უჭერდი მხარს, ვინაიდან შენს მძას მისი მოშორება უნდოდა! სიღებრი იმიტომ უჭერდა მხარს, რომ მე არ მინდოდა, გუვერნანტი იმიტომ, რომ ის არაშაღა პაიტიბოდა, ბებრუხანა მარგრტი კი იმიტომ, რომ ბავშვიბიდან იცნობდა ბებიაშისს. აი, რატომ დავთანხმდი ხოლო რომ არ დავთანხმებულყოფი, ახლა ან სავერუმი ვიქნებოდი, ან სავერულო აკლდამაში!.. ახა, სამეურნეო და წერტილანი ხარჭების ფული... ანგარიშს შემდეგ წარმომიდგენ!

ღაურა. (რევერანსით ეუბნება). დიდი მადლობა! საჩლის ხარჭების გარდა სხვა ხარჭებს თუ ანგარიშობ?

როტმისტრი. ეგ შენი საქმე არაა!

ღაურა. რაღა თქმა უნდა, ისევე, როგორც ჩემი შვილი ალზრდა! მამაკაცებმა საღამოს სხდომაზე რაიმე გადაწყვეტილება მიიღეს!

როტმისტრი. მე გადაწყვეტილება აღრე მივიღე და მხოლოდ ჩვენს ერთადერთ საერთო მეგობარს გვაჯავსი! ბერტა ქალაქში წავა პანსიონში... ორ კვირაში!

ღაურა. ნება მომეცე გყიფოს, ვისთან?

როტმისტრი. აუღიბორ სეფებრტთან.

ღაურა. ამ თავისუფალ მოზროვნესთან!

როტმისტრი. კანონის მიხედვით ბავშვები მამის შეხედულებებისამებრ უნდა აღიზარდონ!

ღაურა. და არც კითხულობენ, რა აზრისაა დედა ამ საკითხზე?

როტმისტრი. არა, დედა უფლის თავის ბუნებრივ უფლებას და უთმობს მამას, ვინაიდან მამა ზრუნავს მასზე და შვილებზე!

ღაურა. მაშ დედას არავითარი უფლება არა ექვს შეილებზე?

როტმისტრი. არავითარი. რაკი საქონელი გაცილებულია, მისი უკან დაბრუნება არ შეიძლება, არც ფულის დაკლება.

ღაურა. კი, მაგრამ დედა-მამას არ შეუძლია ერთად გადაწყვეტოს საკითხი...

როტმისტრი. ახა, ახანარა? მე მინდა შვილი ქალაქში ცხოვრობდეს. შენ გინდა, შინ დარჩეს. საშუალო არითმეტიკული იქნება სადგურში, ქალაქსა და მშობლიურ სახლს შორის, შუა გზაზე მისი მოთავსება. როგორც ხედავ, ამ კვანძის გახსნა შეუძლებელია.

ღაურა. მაშინ ამ კვანძის გაჭრა მოგვიწევს! რა უნდოდა აქ ნიოილს?..

როტმისტრი. ეს სამახუტებრივი საიდუმლოებაა!

ღაურა. რომელიც მთელმა სამზარეულომ იცის.

როტმისტრი. მამ, შენც უნდა იცოდე.

ღაურა. მეც ვციცი.

როტმისტრი. და განაჩენი უკვე გამოიბადე?

ღაურა. განაჩენი კანონში წერია.

როტმისტრი. მერედა კანონში წერია, ვინაა ბავშვის მამა?

ლაურა. არა, ჩვეულებისამებრ, ეს ისედაც იცინან.

როტმისტრი. კვიანი აღმანებნი ამტკიცებენ, რომ ამის გაგება შეუძლებელია.

ლაურა. რასაკვირველია! ვერ გაიგებ, ვინაა ბავშვის მამა!

როტმისტრი. ასე ამტკიცებენ!

ლაურა. საკვირველია! მაშ, მამას რად აქვს ასეთი უფლებები შეიღზე?

როტმისტრი. მხოლოდ იმ შემთხვევაში აქვს, როცა თვითონ ივალდებულებს თავს, ან თუ ეს ვალდებულებანი ეცისრება. ხოლო როცა აღმანებნი ცოლ-ქმარნი არიან, აქ კაცის მამობაში თავისთავად ექვს ვერ შეიტან.

ლაურა. თავისთავად ექვს ვერ შეიტან?

როტმისტრი. ვიმედოვნებ.

ლაურა. კი, მაგრამ თუ ცოლი ქმარს ღალატობდა?

როტმისტრი. აქ წარმოჩინებულ შემთხვევას ეს ამბავი არ მიესადაგება! კიდევ გინდა რაიმე შეითხოვ?

ლაურა. არა!

როტმისტრი. მაშ, ჩემს ოთახში წვაალ, შენ კი, თუ შეიტლება, ექიმის მოსვლა შემატყობინე.

(ეკრავს ბიუროს და დგება).

ლაურა. კარგი.

როტმისტრი. (მარჯვნივ შპალერაკრულ კარებში შედის) მოსვლისთანავე შემატყობინე. არ მინდა იფიქროს, უწრდელიაო... გესმისი (გადის).

ლაურა. მესმის.

მეხუთე ბაშკონლა

ლაურას ხელწერილები უქირავს და ათვალერებს. სიდერტი. (მეორე ოთახიდან ისმის მისი ხმა).

ლაურა!

ლაურა. დიახ!..

სიდერტი. შადაა ჩა?

ლაურა. (კარებში გასახებეს). ახლავე მოგართომევენ!

(მიღის ვასასეული კარისკენ, რომელიც უკან პლანზე ჩანს. ამ დროს ამ კარს დენშიკი აღებს).

დენშიკი. (მოახსენებს). ექიმი ესტერმარკი.

ექიმი. ნება მიმოძეთ, წარმოგიდეთ!

ლაურა. (მისკენ მიდის და ხელს უწვდის). გთხოვთ, მობრძანდეთ, ბატონო ექიმო. სულით და გულით მიხარია... როტმისტრი გავიდა, მაგრამ ახლავი მოვა.

ექიმი. უკაცრავად, რომ ასე გვიან მოვედი, მაგრამ ავადმყოფებთან ვიყავი.

ლაურა. რას ბრძანებთ... დაბრძანდით!

ექიმი. გვადლობთ!

ლაურა. დიახ, ამჟამად ჩვენთან ბერი ავადმყოფია, მაგრამ, ვიმედოვნებ, საქმეს თავს გაართმევთ, ჩვენთვის კი, როგორღმე მიგიდებულნი ხალხისთვის, ისე დიდი მნიშვნელობა აქვს ექიმს, რომელიც გულთან მიიტანს ავადმყოფთა გასაქირს... მე იმდენი კარგი რამ

მსმენია თქვენს შესახებ, ვფიქრობ, ჩვენ შორის აღმანებნიან კარგი ურთიერთობა დამყარდება. ექიმი. თქვენ ფრიალ და ფრიალ თუგუნაწი უნდა ნდებთ, მაგრამ ჩემის მხრივ თქვენი ინტერესებიდან გამომდინარე თავს დავიმივლებ, რომ „სამსახურგზრივი მოვალეობის“ გამო ხშირად არ მომიწევს აქ სტუპრობა. თქვენი ოჯახი ხომ საერთოდ ქანმრთელია და...
ლაურა. დიახ, მაღლობა ღმერთს, მწვევე დავადებანი ჩვენს ოჯახში არ ყოფილა, მაგრამ საქმი რიგზე ვერა გვაქვს.

ექიმი. რას ამბობთ?

ლაურა. სამწუხაროდ, ყველაფერი ისე არაა, როგორც ვვინდოდა ყოფილიყო.

ექიმი. თქვენ მე მაშინებთ!

ლაურა. ყოველ ოჯახში იმწინება ხოლმე ვითარება, რასაც ყველას ვუშალავთ ღირსებისა და პატიოსნების შელახვის შიშით...

ექიმი. ექიმის გარდა...

ლაურა. ამიტომ ჩემს მოვალეობად მიმაჩნია, როგორცდაც არ უნდა მიმძიმდეს ამის თქმა, პირველსავე წუთს გაგანდოთ სრული სიპართე.

ექიმი. იქნებ, ეს საუბარი მანამდე გადასდეთ, ვიდრე ბატონო როტმისტრის გავიცნობდე.

ლაურა. არამც და არამც! მის ნახვამდე უნდა მომიხმინოთ.

ექიმი. მაშასადამე, საქმე სწორედ მას ეხება, არა?

ლაურა. დიახ, სწორედ ჩემს უბედურ და ძვირფას ქმარს!

ექიმი. თქვენ მე მაშინებთ, მაგრამ მერწმუნეთ, გულწრფელად თანაგვიგმობთ.

ლაურა. (ცხვირსახოცს იღებს). ჩემი ქმარი სულით ავადმყოფია. ახლა უკვე ყველაფერი იცით. შემდეგში თვითონ ნახავთ.

ექიმი. რას ბრძანებთ! მე ერთბაშად აღფრთოვანებული ვიყოხლოდი ბატონი როტმისტრის ჩინებულ შრომებს მინერალოგიის საკითხებზე და ყოველთვის მაოცებდა მისი გონების სიცხადე და ძალმოსილები.

ლაურა. მართლა? ო, რა ბედნიერი ვიქნებოდი, რომ ჩვენ, მისი ახლოდებნი, ცვდებოდათ.

ექიმი. შესაძლოა, როტმისტრის სულიერი წონასწორობა სხვა მხრივია დარღვეული. დაწვრილებით შიამბეთ ყოველივე.

ლაურა. სწორედ ამისი გვეშინია. იცით, ბანდახან უაღრესად უცნაური იდეები ებადება, რომლებიც მას, როგორც მეცნიერს, შეიძლება ქონდეს, ოღონდაც, ისინი მთელი ოჯახის მდგომარეობაზე არ უნდა ახდენდნენ ზეგავლენას. მაგალითად, ამგებულა აქვს ათსჯვარი რამერუპის ყიდვა.

ექიმი. საგულთხმისი ამბავია! მაინც რას ყიდულობს?

ლაურა. ქვეყნის წიგნებს, რომელთაც არ კითხულობს.

ექიმი. მეცნიერი რომ წიგნებს ყიდულობს, აქ საშიში მაინც და მაინც არაფერია.

ლაურა. არ გჭერათ ჩემი ნათქვამი?

ექიმი. პირიქით, არ მექვება, რომ თავად გჭერათ იმისა, რასაც ამბობთ.



და უ რ ა. კი, მაგრამ შეიძლება აღამაინა მიკროსკოპში დაინახოს, რა ხდება სხვა პლანეტაზე?

ე ქ ი მ ი. მერედა ამბობს, ვბედავო?
ლ ა უ რ ა. დიახ, ამბობს.

ე ქ ი მ ი. მიკროსკოპშიო!
ლ ა უ რ ა. სწორედ მიკროსკოპში!

ე ქ ი მ ი. თუ ასეა, ამას მნიშვნელობა აქვს!

ლ ა უ რ ა. თუ ასეა! თქვენ სრულიად არ მენდობთ, მე კი აქ ვწვივარ და ოჯახის საიდუმლოებებს გზიარებთ...

ე ქ ი მ ი. უკაცრავად... ფრიალ და ფრიალ გენდობით, მაგრამ ვიდრე საკითხს განვსჯავთ, როგორც ექიმმა, ყველაფერი უნდა გამოვიკვლიო და ყველაფერში დავარწმუნდე. ბატონი როტმისტრი ქირვეულობს ხოლმე?... მერყევი ნებისყოფის კაცია?

ლ ა უ რ ა. ქირვეულობსო? ოცი წელია ცოლ-ქმარის ვართ, და არ ყოფილა რაიმე გადაწყვეტილება, რომ არ გადაეთქვას.

ე ქ ი მ ი. ჭიუტია?

ლ ა უ რ ა. ყოველთვის თავისას იფინებს, მაგრამ როგორც კი მიზანს მიაღწევს, ყოველივეზე ხელს იღებს და გადასწყვეტად მე გადმომილოცავს ხოლმე.

ე ქ ი მ ი. ეს ძალიან მნიშვნელოვანია ამბავია და ზუსტი დავტარებ სკირდება. ნებისყოფა, ქლუბატონო, სულის ხერხემალია. როცა ის წინადგება, სული იღუპება.

ლ ა უ რ ა. მხოლოდ მაღალმა ღმერთმა იცის, ამ ტანჯვა-წამებით აღსავსე წლების განმავლობაში როგორ ვცდილობდი მისი სურვილები მომეთოკა. ნეტავ იცოდეთ, როგორ ვცხოვრობდი მის გვერდით.

ე ქ ი მ ი. თქვენი უბედურება ერთობ ზაღღაუებს, და აღვიქვამთ, ყველაფერი ვიღონო, რაც კი შესაძლებელია. მთელი სულითა და გულით მებრალეოთ და გახოვო, ჩემი იმედი იქონიოთ. მაგრამ ყოველივე იმის შემდეგ, რაც აქ მოვისმინე, მხოლოდ ერთ რაფესა ვბოვო: ეცადეთ, ავადმყოფის ისეთი აზრები არ აღუძრათ, რომელნიც მასზე დიდ შთაბეჭდილებას მოახდენენ, თორემ ეს აზრები, ავადმყოფ ტანში ადვილად შეიძლება მონონონიად ანუ აკვირებულად იყვებოდ იქნენ. გესმით?

ლ ა უ რ ა. მაშასადამე, ვეცადო ეჭვი არ აღუქმარა?

ე ქ ი მ ი. უსათუოდ! ავადმყოფს შეიძლება ნებისმიერი აზრი მოახვიოთ თავს, სწორედ იმიტომ, რომ იგი მეტამეტად ადვილად აღიქვამს ყველაფერს.

ლ ა უ რ ა. აჰა!.. მესმის... დიახ!..

(წიგნით რეკვენს).
უკაცრავად, დედა მეძახის ერთი წამით!... აჰ, ადოლფოც მოვიდა!

მეექვსე პამოსკლა

ე ქ ი მ ი და რ ო ტ მ ის ტ რ ი

რ ო ტ მ ის ტ რ ი. (შაღვრეკრული კარიდან).
აჰ, უკვე აქა ხართ, ექიმო! სულით და გულით მოგესალმებით!

ე ქ ი მ ი. ჩემთვის უარესად სახიამოვნოა სახელგანთქმული მეცნიერის გაცნობა, ბატონო როტმისტრო!

რ ო ტ მ ის ტ რ ი. რას ბრძანებთ... სამხატვრო საშუალებას არ მძალევს მეცნიერებას მთელი არსებით ჩავეჭდე... თუმცა ვიმედოვნებ, რომ ერთი ადგილზე უნდა ნის გზაზე ვდგავარ.

ე ქ ი მ ი. ოჰო!

რ ო ტ მ ის ტ რ ი. იცით, მეტეორიტების სპექტრალური ანალიზი გვაკეთო და ნახშირში — ორგანული ნივთიერების კვალი ვპოვე. თქვენ რას იტყვი?

ე ქ ი მ ი. მერედა, ეს მიკროსკოპში შეამჩნიეთ?

რ ო ტ მ ის ტ რ ი. დასწყევლოს ეშაქმა — სპექტროსკოპში!

ე ქ ი მ ი. სპექტროსკოპში... უკაცრავად! მაშასადამე, შეიძლება მალე გვიამბოთ, რა ხდება იუპიტერზე!

რ ო ტ მ ის ტ რ ი. რა ხდება კი არა, რა ხდებაოდა! ოღონდაც, ჩემმა პარიზელმა მომწოდებელმა წინგნეი გამოვიხატოს! მაგრამ ეტყობა, მთელი მსოფლიოს წიგნის გამოცემები ჩემ წინააღმდეგ შეითქვენ. არ დამიჭერებთ და უკვე ორი თვეა შეცვებთზე, წერაილებსა და მკვახ დებებზეც კი პასუხი არ მიმიღია. პირდაპირ კეუაზე ვიშლები ვერ გამოგია, რას მოასწავებს ეს ყველაფერი.

ე ქ ი მ ი. ჩვეულებრივი დაუდევრობაა! მაგრამ ასე რაღოც განიცდით?

რ ო ტ მ ის ტ რ ი. ჰო, მაგრამ, დასწყევლოს ეშაქმა, სამუშაოს ხომ დროულად ვერ ვამთავრებ, მე კი ვიცი, ამ საკითხზე ბერლინშიც მუშაობენ. თუმცა, ამაზე საუბარი საკვირია. მოდეთ, თქვენვე ვილაპარაკოთ! თუ აქ ცხოვრება გინდათ, ფლიგელში პატარა ოთახია. ან, იქნებ, ძველი სახელმწიფო ბინა უფრო გეპაწიკებათ?

რ ო ტ მ ის ტ რ ი. არა, თქვენ როგორც გნებავთ! აირჩიეთ!

ე ქ ი მ ი. თქვენ თვითონ გადაწყვიტეთ, ბატონო როტმისტრო!

რ ო ტ მ ის ტ რ ი. არა, მე არ გადაწყვიტებ. თქვენ უნდა თქვათ, რომელი უფრო გაძლევთ ხელს! მე არავითარი სურვილი არა მაქვს ამ საკითხის გარკვევისა!... არავითარი!..

ე ქ ი მ ი. არც მე შემიძლია გადაწყვიტო!..

რ ო ტ მ ის ტ რ ი. ბოლოს და ბოლოს, ბრძანეთ, რომელი უფრო ხელსაყრელია თქვენთვის. ამ შემთხვევაში თვით მე არავითარი სურვილი არა მოსახრება არა გამაჩნია! ნუთუ, ისეთი ღვთის გლახა ხართ, არ იცით, რა გინდათ? მოახსუბეთ, ბოლოს და ბოლოს, თორემ გავბრუნდები!

ე ქ ი მ ი. თუ მე უნდა ავირჩიო, აქ ცხოვრებას ვარჩევდი.

რ ო ტ მ ის ტ რ ი. ჰოდა, ჩინებულა! გმადლობთ... ო!... უკაცრავად, ექიმო, მაგრამ ჩემზე ისე საშინლად არაფერი მოქმედებს, როგორც პასუხი: „ჩემთვის სულ ერთია!“

(რეკვენს. შემოდის ძიძა).

შენა ხარ, მარგარეტო?... ბატონი ექიმს ფლიგელი მოუშვადეს თუ არა?

ძიძა. ნოუშვადეს.

რ ო ტ მ ის ტ რ ი. კარგი.. მამ ადარ დაგაყვინებთ.

ექიმო... ალბათ დაიღალეთ... ნახვამდის... და ვიმედო-
ვნებ, ხვალ შევხვდებით.

ექიმო. ღამე ნებისა, ბატონო როტმისტრი.
როტმისტრი. ჩემმა მეუღლემ ალბათ ერთგვა-
რად გაგაცნოთ ვითარება, ასე რომ, ორიენტირება შე-
გეძლებათ.

ექიმო. თქვენმა მეუღლემ თავაზიანად მომცა რა-
მდენიმე მითითება, რომელნიც ახალმოსულისთვის აუ-
ცილებელია. ღამე ნებისა, ბატონო როტმისტრი.
(მიდის).

მეშვიდე ბაშოსკლა

როტმისტრი და ძიძა

როტმისტრი. რა გინდა? მოხდა რამე?

ძიძა. ყური მიგდენ... ადოლფ...

როტმისტრი. აბა, ილაპარაკე, ილაპარაკე, ბებ-
რუნხან მარგრეტ! ჭერჭერობით მხოლოდ შენთან შე-
მიძლია გაულოზიანებლად ლაპარაკი.

ძიძა. ყური მიგდენ, ადოლფ, არ შეიძლება შენ
და ქალბატონი როგორმე შეთანხმდეთ ამ ამბის თა-
ლახზე... ბავშვის თაბახზე? აბა, დაფიქრდი, ის ხომ
დღეა...

როტმისტრი. შენც დაფიქრდი, მარგრეტ, მე
ხომ მამა ვარ!

ძიძა. მამა ბავშვის გარდა სხვა საზრუნავი და
საქმეები აქვს, დედას კი ბავშვის მეტი არაფერი მო-
ეძევა.

როტმისტრი. სწორი ხარ, ძიძა. მას მხოლოდ
ერთი ტვირთი აწევს, მე კი სამი... თანაც მის ტვირ-
თსაც მე ვწოდებ, აბა, თუ გიფიქრია, ცოლი და
ქალიშვილი რომ არ მყოლოდა, ხომ შეიძლებოდა ახ-
ლანაწლზე უკეთესი მდგომარეობა მქონოდა... ძველი
ჯარისკაცის მდგომარეობა უკეთესი?..

ძიძა. არა, ამაზე კი არ გუბნები.

როტმისტრი. ვიცი, ვიცი... აქ იმითვის მობ-
ვედი, დამარწმუნო, მართალი არა ხარ.

ძიძა. ადოლფ, ნუთუ ეჭვი გეპარება, რომ შენთ-
ვის სიყვითე მინდა?

როტმისტრი. არა, არა, სრულებით არ მუპა-
რება, ოღონდ შენ თვითონ არ იცი, რა არის ჩემთ-
ვის სიყვითე!... იცი, რა გიხობრა, მე თუ მკითხავ, ბავშვს
რომ სიცოცხლე მისცე, ეს ცოტას ნიშნავს... მე
მინდა მას ჩემი სულიც მივცე.

ძიძა. აბა, ეგეთები არ გამგებია. და მაინც ფიქი-
რობ, შეიძლებოდა შეთანხმებულიყავით!

როტმისტრი. მარგრეტ, შენ ჩემი მეგობარი
არა ხარ!

ძიძა. შენი მეგობარი არა ვარ? ამას რას ამბობ,
ადოლფ! აბა, რა დამავიწყებს, რომ პატარა ბიჭი თით-
ქმის ჩემს შვილად მიზანდით?

როტმისტრი. მე კი, გგონია დამავიწყდა, ძვირ-
ფასო? დედის მაგივრობას მიწევდა. აქამდე ყოველ-
თვის შემხრობოდი, როცა სხვები შეწინააღმდეგებოდ-
ნენ! სამაგიეროდ ახლა, როცა მართლა მიჭირდები, მარ-
ტო მტკვებ და მტრების მხარეს იქერ.

ძიძა. როგორ თუ მტრებისა?

როტმისტრი. დიახ, მტრებისა. ხომ იცი, რა
ამბები ტრიალებს ჩვენსას. თავიდან ბოლომდე ყვე
ლაფერი შენს თვალწინ ხდება!

ძიძა. რა თქმა უნდა, ჩენს თვალწინ, მაგრამ ნუთუ
ორმა აღმაიანმა, ორივე კეთილმა და სხვათა კეთი-
ლის მოხურნემ, ასე უნდა ტანჯოს ერთგვანო-
რედა, ქალბატონი ხომ მე და, საერთოდ, ყველა...
როტმისტრი. ვიცი, ვიცი. მარტო მე შეპარო-
ბა ცუდად... მაგრამ ყური მიგდენ, მარგრეტ, თუ შენ
ახლა მიმარტოვებ, დიდი ცოდევა დატრიალდება, ვი-
ნაიდან იმით სურთ საბოლოოდ გამაზან მახეში. ეს
ექიმიც ჩემი მტერია!

ძიძა. აჰ, ადოლფ, შენ ყველაზე ცუდს ფიქროს,
მერედა იცი, რატომ? იმიტომ, რომ ქეშმარიტი რწი-
ნა არა გეექვს! დიახ, დიახ...

როტმისტრი. შენ კი ბაპისტივთან ჰყოვე
ერთადერთი ქეშმარიტი რწიწნა! და რა თქმა უნ-
და, ბედნიერი ხარ!

ძიძა. რასაკვირველია, შენსავით უბედური რო-
დი ვარ, ადოლფ. გულს სძლიე და ნახვ, რომ მალე-
დღე მღერით მოყვასის სიყვარულით გაგაბედნიერებს.

როტმისტრი. უცნაურია... როცა ღმერთსა და
სიყვარულზე ლაპარაკობ, ხმა გამყინავი გიხდება,
თვალეციც სიძულელით გვესება. არა, მარგრეტ, შე-
ნი რწმენა ქეშმარიტა არაა!

ძიძა. ჰო, რა თქმა უნდა, შენ შენი განსწავლუ-
ლობა გემაყუბა, მაგრამ განსწავლულობა ნაკლებ
შველის აღმაიანს, როცა საქმე საქმეზე მიდგება!

როტმისტრი. როდენ ქედმაღალი ყოფი-
ლა ეს თინიერი აღმაიანი? ისე თქვენისთანა ნადი-
რებს რომ ვერავითარი განსწავლულობა უშველის,
ეს ჩინებულად ვიცი!

ძიძა. გრცხვენრდეს! თუმცა, ყოველივეს მოუ-
დავად, მოხუც მარგრეტს მაინც უყვარს თავისი დი-
დი, დიდი ბავშვი... შენც ისე მოხვალ ჩემთან დამ-
ჩერე ბიჭივით, თუ ქვეა-ქუხალი ატყდა.

როტმისტრი. მომიტყევე, მარგრეტ, მაგრამ მერ
წმუნე, შენს გარდა ჩემთვის სიყვითე არავის უნ-
და. დამეხმარე... გული რაღაცას მიგრძობს... არ
ვიცი, რა ხდება აქ, მაგრამ რაც ხდება, კარგად არ
დამთარგმნებ (საცხურებელი ოთახიდან ყვირი-
ლი ისმის). რა ხდება? ვინ ყვირის?

მერვე ბაშოსკლა

იგი ვენე და ბერტა

ბერტა. (შემოიბრის გვერდითა ოთახიდან).
მამა... მამა... მიშველე... დამიხსენი!

როტმისტრი. რა დაგეპარება, გოგონი? რა მოხ-
და?

ბერტა. მიშველე! იმას უნდა რაღაც მიქნას!
როტმისტრი. ვის უნდა, რა უნდა გიქნას? ჰა,
თქვი!

ბერტა. ბებია! თვითონ ვარ დამნაშავე... მე
იგი მოვატყუე!

როტმისტრი. თუ ყვენი, მოყუევი ბოლოს და
ბოლოს!

ბერტა. ოღონდ არავის უთხრა, გესმის? გთხოვ...
როტმისტრი. კარგი, თქვი, რა მოხდა?
(ძიძა გადის).

ბერტა. იცი, საღამომობით ბებია ღამას უწევს
და მაგიდასთან მსვამს... ფანჯარს მაქერინებს... მაგი-



დავხე ქალაქის მიღებს... ჰოდა, მეუბნება, სულელები წერას იწყებენ...

როტმისტრი. რაო? აქამდე რატომ არაფერს ჰეუბნებოდა?

ბერტა. მამაკე, მაგრამ ვერ ვბედავდი. ბებია ამბობს, სულელები უფრო იძიებენ, როცა მათ შესახებ რამეს შეუვებიაო. და აი, კალამი წერს... მე კი არ უყვია, მე ვწერ თუ არა. ზოგჯერ კარგად ვწერ, ზოგჯერ სულაც ვერ ვწერ. როცა ვიღლები, არაფერი გამომიღის, მე კი მინდა ვამოდიოდი. აი, ამ საღამოს უფეროვლოდ, კარგად ვწერ-მითქი, ბებია კი მითხრა, მასულელებო, ჰოდა, ისე გაბრაზდა, ისე გაბრაზდა...

როტმისტრი. მერედა, შენ გჭერა სულელები?

ბერტა. თვითონაც არ ვიცო. როტმისტრი. მე კი ვიცო, რომ არავითარი სულელები არ არსებობენ.

ბერტა. ბებია კი მეუბნება, მამაშენს ეს არ ესმის, თვითონ სულელებზე უფრო ცუდ საქმეებს სჩადის. ხუდავს, რა ხდება სხვა პლანეტებზეო.

როტმისტრი. ამას გეუბნება? ამას? კიდევ რა გითხრა?

ბერტა. რომ შენ დალოჭრობა არ შეგიძლია. როტმისტრი. ამას არც ვამტკიცებ. იცი, რა არის მეთეორიები? ქვები, რომლებიც ჩვენთან სხვა პლანეტებიდან ცვიიან, მე შემოძლია შევისწავლო და ვთქვა, რომ მეთეორიები ისეთივე ნივთიერებებთანაა შესხედება, როგორითაც დედამწა, აი, რას ვხედავ მე.

ბერტა. ბებია კი ამბობს, მამაშენს ზოგი რამის დანახვა არ შეუძლია. მე კი შემოძლია.

როტმისტრი. ო, ეს სიტყვა!

ბერტა. ბებია არ ცრუობს!

როტმისტრი. მაინც რატომ?

ბერტა. მაშინ დედაც ცრუობს!

როტმისტრი. მჰ...
ბერტა. თუ შენ გგონია, რომ დედა ცრუობს, აღარაფერს დაგჭერებ.

როტმისტრი. მე ეს არ მითქვამს და ამიტომ შეიძლება დამიჭერო, რასაც გეტყვი: შენივე ბედნიერებისთვის. შენი მომავლისთვის აქედან უნდა წახვიდე. კარგი? გინდა ქალაქში გადახვიდე და სასარგებლო რამ ისწავლო?

ბერტა. აა, როგორ მინდა აქედან წავიდე. გინდა ქალაქი და გინდა სხვა ადგილის! ოღონდაც შენ უფრო ხშირად გხედავდი! თორემ იქ ყოველთვის ისე მიმჩნობდა გული, ისეთი ნაღველი მეუფლებდა, როგორც ზამთრის ღამეს. შენ რამ მოდიხარ, მხოლოდ მაშინ წათდება ყველაფერი, თითქმის გაზაფხულზე ფანქრებს ყურთამდე აღებდნენ!

როტმისტრი. ჩემო ძვირფასო, ჩემო კარგო გოგონი!

ბერტა. ოღონდ უფრო კეთილად მოექცეო დედებს... თორემ ის ძალიან ხშირად ტირის!

როტმისტრი. მჰ... მამ, წახვალ ქალაქში?

ბერტა. დიახ, დიახ!

როტმისტრი. თუ დედაც არ ისურვა?

ბერტა. უნდა ისურვოს!

როტმისტრი. მაინც რომ არ ისურვოს!

ბერტა. მაშინ არ ვიცო, რა ექნა. ო, არა! უნდა ისურვოს, უნდა ისურვოს!

როტმისტრი. შენ თხოვ?

ბერტა. შენ თვითონ თხოვე დაბეჯითობი! თხოვნას აინუნსოც არ ავადებს.

როტმისტრი. მჰ... შენ თუ წახვლა გინდა, წახვალ, მე თანახმა ვარ. მაგრამ დედა არ გაგიშვებს... მაშინ როგორღა მოიქცეო?

ბერტა. მაშინ ისევ დაიწყება ჩხუბი და დავიღარაბ! რატომ არ შეგიძლიათ ორივეს...

მეცხრე ბაშოსვლა

იგივენი და ლაურა

ლაურა. აა, ბერტა აქა! ვინაიდან ბერტას ბედზეა ლაპარაკი, ღვობს მისი აზრით მოვასწინოს! როტმისტრი. საეჭვოა ბერტას საკუთარი აზრი ჰქონდეს იმაზე, თუ როგორ უნდა წარმართოს ყმაწვილი ქაღის ცხოვრება. ჩვენთვის კი უფრო ადვილია თუნდაც მიახლოებოთ გუარკვიით საკითხი. ჩვენს თვალწინ ხომ უამრავი ქალიშვილის ცხოვრებას ჩაუვლია.

ლაურა. რაკი სხვადასხვა აზრისა ვართ, დავი, ბერტამ თვითონ გადაწყვიტოს თავისი ბედი.

როტმისტრი. არა, ნების არავის მივცემ უფლებები წამართვას — არც ცოლს, არც შვილს. ბერტა წადა!

(ბერტა მიდის).

ლაურა. ბერტა, მოიცადე...

(ბერტა ყოყმანებს).

როტმისტრი. წადი, ჩემო გოგონი.

ლაურა. (თვალსაცხებით მისჩერებია ბერტას).

ბერტა უძრავად დგას).

აქედან წახვლა გინდა. თუ შენ ყოფნა უფრო გსიამოვნებს?

ბერტა. არ ვიცო.

ლაურა. ვასაგებია, ბერტა, შენს სურვილს ჩვენთვის მნიშვნელობა არა აქვს... უბრალოდ, გვინდოდა გვეცოდნოდა, რა გელო გულში.

ბერტა. მართალი რომ ვთქვა!..

(როტმისტრი ბერტას ხელზე ხელს ჰკიდებს და ნაზად მიჰყავს მარცხენა კარამდე).

ლაურა. შეგეშინდა ხომ მისი გადაწყვეტილი მის მოსმენა, გეგონა, შენს სასარგებლოს არაფერს იტყოდა.

როტმისტრი. ვიცო, ბერტას თვითონ უნდა სახლიდან წახვლა, მაგრამ ისიც ვიცო, რომ როგორც ახიბებ, ისე გააღათქმეინებ სურვილს.

ლაურა. ნუთუ ასეთი ძალა მაქვს?

როტმისტრი. დიახ, სატანური ძალა გაქვს, ისევე როგორც ყველას, ვინც მიწის მისაღწევად ყველაფერს კადრულობს. მაგალითად, რანაირად მოახერხებ, რომ ექიმი ნორმინდი წახსულიყო და მის მაგივრად ახალი დაემშინათ?

ლაურა. რანაირად?

როტმისტრი. თავის მოსაწყაუ კობრებს უფრელებდი, ვიდრე არ წავიდა, შემდეგ მამა აძულე ახალი ექიმის სასარგებლოდ ჰმები მოეგროვებინა.

ლა უ რ ა. რაც ბუნებრივი და სავსებით კანონიერი იყო... ამრიგად, ბერტა მაინც წავა!

რო ტ მ ის ტ რ ი. დიახ, ორ კვირასი წავა!

ლა უ რ ა. ეს შენა საზოგადოება გადარწმუნებელია? რო ტ მ ის ტ რ ი. დიახ.

ლა უ რ ა. ამის შესახებ უკვე ელპარაკე ბერტას?

რო ტ მ ის ტ რ ი. დიახ.

ლა უ რ ა. მაშინ ვეცდები, ეს საქმე ჩავშალო!

რო ტ მ ის ტ რ ი. ეს შენ არ შეგიძლია!

ლა უ რ ა. არა? რა გგონია, დედა შეიღს ცუდ აღმზანებს ჩაუგდებს ხელში, აღმზანებს, რომლებიც იმას ასწავლიან, სისულელეა, რასაც დედა ჩაგაგონებდაო!... რომ შემდეგ მთელი სიცოცხლე დედა ეზიზღებოდეს?

რო ტ მ ის ტ რ ი. მამა კი შენი აზრით ვალდებულია, უმეცარ და გაუნათლებელ ქალებს ნება დართოს, ქალიშვილს ასწავლონ, მამა თადლითი გუაუხლო?

ლა უ რ ა. მამისთვის ამას მნიშვნელობა არა აქვს!

რო ტ მ ის ტ რ ი. ვითომ, რატომ?

ლა უ რ ა. იმიტომ, რომ დედა უფრო ახლოსაა შეიღთან... განსაკუთრებით რაკი დიდგენილია, რომ არსებითად ვერასდროს იტყვის კაცი, ვინაა ბავშვის მამა.

რო ტ მ ის ტ რ ი. რა დამოკიდებულება აქვს აწას ჩვენს მაგალითთან?

ლა უ რ ა. ის, რომ არ იცი, ბერტას მამა ხარ თუ არა.

რო ტ მ ის ტ რ ი. არ ვიცი..

ლა უ რ ა. არ იცი... რაკი არავის შეუძლია იცოდეს, არც შენ შეგიძლია!

რო ტ მ ის ტ რ ი. ზუზრობ?

ლა უ რ ა. არა. მე უბრალოდ შენსავე მოძღვრებას ვეყრდნობი განა შეგიძლია იცოდი, გლალატობდი თუ არა.

რო ტ მ ის ტ რ ი. ვიცი, რომ ბერ რამეს იკადრებ, მაგრამ ამას არა! არც იმას იკადრებ, თქვა გლალატობდიო, თუნდაც ეს სიმატილეს შეეფერებოდეს.

ლა უ რ ა. ვთქვით და ყველაფერზე ავიღე ხელი, შევტრიგად დვენას, სირცხვილს, ყველაფერი ვიკისრე, ოღონდაც ბავშვი შევინარჩუნო, ოღონდაც ბავშვზე უფლება მქონდეს. ვთქვით, მართალი ვთქვი, ვთქვით, ბერტა ჩემი შვილია, შენი კი არა!

რო ტ მ ის ტ რ ი. ვარწმუნდი!

ლა უ რ ა. მაშინ ბავშვზე უფლებებს დაკარგავ!

რო ტ მ ის ტ რ ი. მხოლოდ მას შემდეგ, როცა დაამტკიცებ, რომ მისი მამა არა ვარ!

ლა უ რ ა. ამის დამტკიცებას რა უნდა? გინდა დამტკიცო?

რო ტ მ ის ტ რ ი. ვარწმუნდი!

ლა უ რ ა. საქმარისა დავასახელო ნამდვილი მამა, დავადგინო დრო და ადგილი... სიტყვამ მოიტანა და როდის დიახა ბერტა? ჩვენი შეუღლების მესამე წელს, ხომ?

რო ტ მ ის ტ რ ი. ვარწმუნდი, ან..

ლა უ რ ა. ან რა? კეთილი, ვარწმუნდით. მაგრამ კარგად დაფიქრდი, რას აკეთებ და რა უფლებით წყვეტ ქალიშვილის ბედს! უპირველეს ყოვლისა, თავს სასაცილო მდგომარეობაში ნუ იგდებ!

რო ტ მ ის ტ რ ი. მე გგონია, ეს სასაცილო კარს უღრბსად სამწუხარო მდგომარეობაშია ჩვენ უმჯობესი

ლა უ რ ა. ამის გამო მართლაც უფრო სასაცილო ხარ!

რო ტ მ ის ტ რ ი. შენ, რა თქმა უნდა, არა!

ლა უ რ ა. არა, ჩვენ ხომ გონიერი არსებანი ვართ! რო ტ მ ის ტ რ ი. ამიტომაც თქვენთან ბრძოლა არ შეიძლება.

ლა უ რ ა. მაშ, რატომღა იბრძვი, როცა ხედავ რომ შენს მტერს უპირატესობა აქვს?

რო ტ მ ის ტ რ ი. უპირატესობა?

ლა უ რ ა. დიახ. ეს უცნაურია, მაგრამ როცა კაც ვხედავ, ყოველთვის ვგრძნობ, რომ მასზე მეტი უპირატესობა მაქვს.

რო ტ მ ის ტ რ ი. მაშ, ამჯერად იძულებული გახდები, კაცის უპირატესობა იგრძნო, თანაც, ისე, რომ არასდროს დაიწყეო.

ლა უ რ ა. სინტერესო იქნება!

მ ი ძ ა. (შემოდის) სულრა გაშლილია! მობრძანდი თავსშობდი!

ლა უ რ ა. სიამოვნებით.

(ყოყმანით ჯდება დივანის მახლობლად მიგვიდისთან მიღებული საგარტულში).

შენ არ წამოხვალ სავახშომდე?

რო ტ მ ის ტ რ ი. არა, გმადლობთ... არ მინდა!

ლა უ რ ა. გუნება ხომ არ წავიხდებ?

რო ტ მ ის ტ რ ი. არა... არ მშია!

ლა უ რ ა. ვაიღებო... თორემ ისევე დაიწყება გამოკითხვა... საჭირო არაა ეს! გონს მოდი. ზო, რაკი არ გინდა, იქეი აქ!

(გაღის).

მ ი ძ ა. ეს რა ხდება, ადოლფ?

რო ტ მ ის ტ რ ი. თვითონაც არ ვიცი. ერთი ამისხენი, როგორ შეგიძლიათ ქალებს, პატარა ბავშვითა აბორტით ხანდაზმული კაცი?

მ ი ძ ა. ამის გავების თავი არა მაქვს, მაგრამ ადობათ იმიტომ შეგვიძლია, რომ ყველა კაცი — დიდიცა და პატარაც — ქალის საშობლანა გამოსული...

რო ტ მ ის ტ რ ი. ხოლო არც ერთი ქალი მამაკაცს არ უშვია! და მაინც მე ბერტას მამა ვარ! მითხარი, მარტრეტ, არ გჭერა ეს?... არ გჭერა?...

მ ი ძ ა. რა პატარა ბავშვივით იქცევი! რაღა თქმა უნდა, შენ შენი შვილის მამა ხარ! აბა, წადი, ივასშენი რა გინდა, აქ ხომ ზოხარ და დარდილი გულს იგლეჯ! წადი, წადი!

რო ტ მ ის ტ რ ი. (დგება). დედაკაცო, გაეთრიე აქედან! ჯოჯობითა თქვენი ადგილი, კუდიანები!

(გასასვლელ კარში).

სვერდი! სვერდი!

დ ე ნ შ ი კ ი. (შემოდის). რას მიბრძანებთ?

რო ტ მ ის ტ რ ი. მარხილი გაამზადე! ამ წუთში!

მ ი ძ ა. ყური მიგდე, ადოლფ!..

რო ტ მ ის ტ რ ი. გაეთრიე აქედან! გაეთრიე ახლაც!

მ ი ძ ა. ღმერთო, შენი სახელის ჰირიმე! ეს რა მოგველის?

რო ტ მ ის ტ რ ი. (ქუდს იხურავს და წასვლას აპირებს).

დალაშქვამდე არ მელილოდი!

(გაღის).

ძიძა იესო ქრისტე, შენი კალთა გადმოგვაფარე... ნეტა რა მოგველის?

მეორე მომხდება

იგივე გარემო, რაც პირველ მოქმედებაში იყო. მაგღალზე ლამპა ანთია, ლამპა.

პირველი ბამოსვლა

ეკიმო და ლაურა

ეკიმო. როტმისტრთან საუბრის შემდეგ ეს საქონი დამტკიცებულად არამც და არამც არ მიმჩნია. ჭერ ერთი, თქვენ შედით, როცა მითხარით, მიქროსკოპის მეშვეობით გამოიტანა გასაცარი დასკვნები სხვა ციურ სხეულთა შესახებო. მას შემდეგ, რაც შევტრევე; რომ საქეტროსკოპით საგრებლობდა არაფერ გამოქარწყლდა ყოველგვარი ეჭვი მისი გონებრივი მოშლილობისა, არამედ აუცილებლად უნდა ვადაროთ, რომ იგი ფრიალ და ფრიალ განსწავლუბა პიროვნება.

ლაურა. ეს მე არც არასოდეს არ მითქვამს.

ეკიმო. მომიტყვეთ, მაგრამ თქვენთან საუბარი ხანაწირე, ვარდა ამისა, ნათლად მახსოვს, რომ მთავარ პუნქტთან დაკავშირებით კითხვა გაგომეორეთ კიდეც, ვინაიდან მეშინოდა, ხომ არ მომეუფრა-მეთუქი. ამდაგვარ ბრალდებებს უთუოდ ძალზე ფრთხილად უნდა მოვეკიდოთ, რაკი საქმე აღამიანის უფლება-უწინარობას ეხება.

ლაურა. უფლება-უწინარობას.

ეკიმო. თქვენ ხომ იცით, რომ სულით ავადმყოფნი სამოქალაქო და საოჯახო უფლებებს სარგებენ. ლაურა. არა, არ ვიცი.

ეკიმო. მეორეც, ერთი პუნქტი ძალიან მაეჭვებს. სხვათა შორის, როტმისტრი ამბობდა, წიგნის გამოცდებლებთან გაგზავნილ ჩემს წერილებსა და მიმართებებს არაფერ მახსოვს. ნება მომეცით, გითხროთ — თქვენ ხომ არ შეუშალეთ ამაში ხელი იმითომ, რომ არასწორად გესმით მზრუნველობის არსი?

ლაურა. დიახ, მე შეუშალე, ჩემს მოვალეობაზე მიმჩნია ოჯახის ინტერესებზე ვიზრუნო და ხელი შევეშალე როტმისტრს მთლად არ გაგვკოტროს.

ეკიმო. უკაცრავად, მაგრამ დარწმუნებული ვარ, არ გაითვალისწინეთ, რა შედეგები მოჰყვებოდა თქვენს საქციელს. როტმისტრმა რომ გაიგოს, საიდუმლოდ ერთობლივად მის პირად საქმეებში, დაეჭვებდა და ეს ეჭვი შეიძლება ზეავად იქცეს. ამას გარდა, თქვენი საქციელით როტმისტრის ნება-სურვილს ფრთხილ შეაკვეციეთ და აღახებთ მისი მოთხოვნების ფილა. აღბათ თითონაც იცით, რაოდენ საშიშელ სულიერ წამებას განიცდის აღამიანი. როცა მის ყველაზე სანუჯარ სურვილებს ეწინააღმდეგებოდა, როცა მის ნებას ზღუდავენ.

ლაურა. ვიცი.

ეკიმო. ამ შემთხვევაში გესმით, რას უნდა განიცდიდეს იგი.

ლაურა. (დგება). უკვე შუაღამეა, როტმისტრი კი არა და არ ჩანს... უსაშინელებს რამაა მოხალოდ-ნელი.

ეკიმო. მომიტყვეთ, მაგრამ იქნებ მიამბოთ, მაინც რა მოხდა დღეს ჩემი წასვლის შემდეგ. უსათუოდ ყველაფერი უნდა ვიცოდეთ.
ლაურა. რაღაც უცნაური აზრები... უცნაური იდეები აწუხებებს... მაგალითად, ფიქრობს, ჩემი შევილის მამა არა ვარო.

ეკიმო. უცნაურია. რანაირად უნდა გასჩენოდა ეს აზრი?

ლაურა. არ ვიცი... ჰო, მართლა, ეს აზრი გაუჩნდა თანამოსამსახურესთან აღმინტის თაობაზე ლაპარაკის შემდეგ. მე ქალიშვილის ინტერესებს ვიცავდი, როტმისტრი გაცხარდა და თქვა, ცაცმა რომ თქვას, არასდროს შეიძლება იცოდეთ, ვინაა ბავშვის მამა. დღერთა მოწამე, ყველაფერი ვიღონე მის დასაშვილებლად, მაგრამ ახლა, მგონი, ვეღარაფერი უშველის!

(ტროსი).

ეკიმო. ჰო, მაგრამ ასე არ შეიძლება გაგრძელდეს. მართლა, ზოგების მიღება, თანაც ისე, რომ ექვი არ აღუძრათ. მითხარით, როტმისტრს ადრე ჰქონდა ამგვარი მოვლენები?

ლაურა. ექვის წლის წინათ რაღაც ამდაგვარი ჰქონდა. მაშინ თავის ექიმთან გაგზავნილ წერილში აღიარა, ჩემი გონება მაშინებსო.

ეკიმო. დიახ, დიახ... ამდაგვარ შემთხვევებს ღრმა ფესვები აქვს... რა თქმა უნდა, ოჯახის საიდუმლოებანი და ასე შემდეგ. ვერ ვხედავ გამოკითხვით და იმით უნდა დავკმაყოფილდე, რასაც ვხედავ. რაც იყო, იმას ვერ დაბრუნებ, მაგრამ მკურნალობა ჭერ კიდეც მაშინ იყო საჭირო... როგორ ფიქრობთ, ხალაა ამჟამად?

ლაურა. აბა, რა ვიცი... მაგრამ ახლა საშინლად აგზუნებულია.

ეკიმო. გინდათ, როტმისტრის დაბრუნებას დევლოდეთ? ქვი რომ არ აღუძრათ, შეიძლება ვუთხრათ, თითქოს დედათქვენი უქიფოდა და მის სახანავად მოვედო.

ლაურა. ჰო, ასე აჯობებს!... ოღონდ არ მიგვატოვოთ. ეკიმო! ნეტავ იცოდეთ, რა მოუხვეწრად ვარ! უკეთესი ხომ არ იქნება, პირდაპირ მეთქვა როტმისტრისათვის, რას ფიქრობთ მის განმრთელობაზე?

ეკიმო. სულით ავადმყოფებს თვავიანტ განმრთელობაზე არაფერს ეუბნებიან, ვიდრე თვითონ არ დაიწყებენ ლაპარაკს ამ თემაზე... თანაც ყველას როდი ეუბნებიან. ყოველივე იმაზე დამოკიდებული, როგორ წარმოართება საქმე... ჩვენი აქ დარჩენა არ შეიძლება... უმჯობესია, გვერდითა ოთახში გავიდეთ... ეს ისე არ მოხვდება თვალში.

ლაურა. დიახ, უკეთესი იქნება; აქ კი მარტრეტი იჭდეს. მარტრეტი ჩვეულებრივ არ წება როტმისტრის დაბრუნებაზე. როტმისტრზე მხოლოდ ის ახდენს ერთგვარ ზეგავლენას.

(მიდის მარტრეტი კარისკენ)

მარტრეტი! მარტრეტი!

ძიძა. რას მიმრძანებთ? ბატონო როტმისტრი დაბრუნდა?

ლაურა. არა... დაქვი აქ და დაელოდე... ხოლო როცა მოვა, უთხარი, დედა ავად გახდა და მასთან ექიმია-თქო.



ძიძა. კარგი... ყველაფერს ისე ვიწამ, როგორც მოთხარით.

ლაურა. (აღებს საცხოვრებელი ოთახების კარს). აქეთ მობრძანდით, ექიმო!...
ექიმო. გამდლობთ.

ბერტა. (საყუებ მიჰქვს).
ღამე ნებისა, მარგრეტ.
ძიძა. ღამე ნებისა, შვილო! ღმერთო! ღმერთო!
შემწე.

მეორე გამოცვლა

მისამე გამოცვლა

ძიძა და ბერტა

ძიძა და როტმისტრი

ძიძა. (მაგიდასთან ჭდება, იღებს ფსალმუნს და სოავლეს). დი... დი... დი...
(კითხულობს ხმადაბლა).

როტმისტრი. (პალტოს იხდის). ჯერ კიდევ არ გძინავს? წადი, დაწე!
ძიძა. შენ გვლოდებოდი. (როტმისტრი სასთელს ანთებს, ბუროს ალებს, ჭდება და ჭიბიდან წერტილებს და გაზეთებს იღებს).

ცრემლით ხავსა ცხოვრების გზანი,
ბოლოს კი ყველას სიყვდილი გველის.
ანგლოზები სიყვდილისანი
სულ თავს ვავადგანან მსახვრელი ცელით,
და დავგძახიან: აქ სუფევს ცოდვა,
ამაოება ამაოთა და ყოველივე ამაო.
დიხ... დიხ... დიხ... (კითხულობს)

ალოლქი
როტმისტრი. რა გინდა?
ძიძა. მოხუცი ქალბატონი ავადა... ჩვენთან ექი-
მა.

და რაც კი ხაროს, სიცოცხლით სუნთქავს,
ოდეს ჩამოკრავს საწურთოს ზარი,
აღესრულება ყოველი სრულად
და მუის დაფარავს მიწა სამარის.
აქ სუფევს ცოდვა,
ამაოება ამაოთა და ყოველივე ამაო.

როტმისტრი. ძალიან ცუდადა?
ძიძა. მგონი, არა... გაცივდა.
როტმისტრი. (დგება). მარგრეტ, ვინ იყო შე-
ნი შვილის მამა?
ძიძა. რამდენჯერ მითქვამს, თაღლითი იოპანსო-
ნი-მეთქი.

დიხ, დიხ...
ბერტა. (შემოდის. ხელში საყუებ და საქარგი უჭირავს. ლაპარაკობს ჩურჩულით). მარგრეტ, შეი-
ძლება აქ დავჯდე? ზემოთ მემინია!

როტმისტრი. დარწმუნებული ხარ?
ძიძა. რა ბავშვივით იქცევი! ის იყო, აბა, ვინ იქნებოდა.

ძიძა. ღმერთო, ბერტა, ჯერ არ დაწოლილხარ?
ბერტა. შინდა, მამას ხაჩუქარი მოვუმთავრო,
შენ კიდევ ყელის ჩასაკოლოზინებელი მოგიტანე.

როტმისტრი. თვითონ დარწმუნებულია, რომ ბავშვის მამა იყო? შენ შეგიძლია გქროდეს ეს, მას კი არა. ეგაა განსხვავება!

ძიძა. კი, მაგრამ ასე ხომ არ შეიძლება, ჩემო კარგო! ზვალ დილას ადრე უნდა ადგე, უკვე თორმეტს გადაცილებულია!

ძიძა. ვერავითარ განსხვავებას ვერ ვამჩნევ!
როტმისტრი. შენ ვერ ამჩნევ, მაგრამ განსხვავება მინც არის!

ბერტა. მერე რა? ზემოთ მარტო ჭდობა არ შე-
მიძლია... სულ რაღაც მერვენება.

როტმისტრი. (ფურცლავს მაგიდაზე დადებულ ფოტოალბომს).
როგორ ვერკობ, ბერტა მგავს?
(ალბომში ვილაყის ფოტოს აკვირდება).

ძიძა. ხომ ზედავ... აქი გუუუნებოდი? ეს სახ-
ლი ცუდ ადგილას დგას. რა მოგეჩვენა?

ძიძა. გჯარბილი ვაშლივით ჰგავხართ ერთმანეთს!
როტმისტრი. კი, მაგრამ იოპანსონი აღიარებ-
და, რომ მამა იყო?

ბერტა. იცი, თითქოს სხვენზე ვილაც მდებოდა.
ძიძა. სხვენზე?... ამ დროს?

ძიძა. ძალუენებურად კი.
როტმისტრი. ძალუენებურად? საშინელება!
აგერ ექიმო!

ბერტა. ჰო, ჰო, მერედა ისე ნაღვლიანად, ისე
ნაღვლიანად მდებოდა... ასეთი ნაღვლიანი სიმღერა
არასდროს მომისმენია. თანაც, სიმღერა თითქოს სხვე-
ნის საკუწნაოდან ისმოდა... იცი, მარცხენა მხრიდან,
იქ, სადაც აკვანი დგას.

მეოთხე გამოცვლა

როტმისტრი, ძიძა და ექიმო

ძიძა. ჰო, ჰო... ღღეს ამინდიც საზიზღარია! მგო-
ნი, საკვამურები სულ ამოიქოლოს... ჰო, მხიარული
შობა გავქვს, გოგონი!

როტმისტრი. საღამო მშვიდობისა, ექიმო!
რა სჭირს ჩემს სიღვდერს?

ბერტა. მარგრეტ, მამა მართლა ავადა?
ძიძა. რა თქმა უნდა, ავადაა.

ექიმო. საშინო არაფერია... მარცხენა ფეხი იღრ-
ძო ცოტათი.

ბერტა. მაშასადამე, შობის წინადღეს ვერ ვიდ-
ღესაწაულებთ. მერე თუ ავადა, რატომღა და-
ღის?

როტმისტრი. მარგრეტმა მოხარა, თითქოს გა-
ცივდა. ერთი სხვას ამბობს, მეორე — სხვას... წა-
ღი, დაწე, მარგრეტ! (ძიძა მიდის. პაუზა).
ღამბრძანდით, ექიმო!

ძიძა. ისეთი ავადმყოფობა სჭირს, შვილო, ხი-
არული მაინც შეუძლია. წყნარად, წინარში ვილაც
შემოვიდა! წადი, დაწე!... საყუებ წადი! თორემ
მამა გაგიბრაზდება.

ექიმო. (ჭდება). გამდლობთ!
როტმისტრი. ზებრისა და ჰაყის შეჭვარებით
მართლა ზოლიანი კვიციები იხადებია?

ექიმო. (გაკვირებულია). ნამდვილად,
როტმისტრი. ისიც მართალია, რომ მომდევნო



კვიციანი ზოლებიანია, თუმცა ჭკვი ზებრასთან კი არა, ულუაყან შეჯვარდა.
 ექიმი ი. ენცი მართალია.
 როტმისტრი. მაშ, გარკვეულ ვითარებაში უბრალო ულუაყი შეიძლება ზოლიანი კვიციის მამა იყოს და პირიქით.

ექიმი. დიახ, სწორია.
 როტმისტრი. ესე იგი, შთამომავლობის მსგავსება მამასთან არაფერს ანთქიცებს?
 ექიმი. ანა, როგორ ვიფიქრებ?...
 როტმისტრი. ესე იგი, მამიშობა არ შეიძლება ამტყუდებს.

ექიმი. ო, ბატონო როტმისტრი...
 როტმისტრი. თქვენ ქვრივი ხართ?... გვავთ შევლები?

ექიმი. დიახ...
 როტმისტრი. როგორც მამას, ზოგჯერ თვით სასაცილო წდგომარებაში არ გიგარძნიათ? ჩემთვის იმ მამაზე უფრო კოპიური არსება არ არის, თავის შვილს რომ ქურში დასხვირნებს, ან თავის შვილებზე დაპარკობს. რასაკვირვლია, მამამ უნდა თქვას — „ჩემი ცოლის შვილია“ და არა „ჩემი შვილია!“ არასდროს გიგარძნიათ, რომ თქვენი მამობა მოსწეუნებითა?... არასდროს გაგჩენიათ ცოლუნდა და მკვირბანა? არ მინდა ვითარაბ — არ დაქვევებულხარ-შე-თქა? — ვინაიღ:ნ როგორც ჭნტლემენი, ვფიქრობ, რომ თქვენს მეუღლეს არავითარი ექვი არ დაუშახებრბია...

ექიმი. არა, ასეთი რამ არასდროს მიგარძნია, ბავშვები კი, ბატონო როტმისტრი, უნდა ვირწმუნეთ, რომ ჩვენია, როგორც, მგონი, გოუთემ თქვა.

როტმისტრი. უნდა ვირწმუნეთ, როცა საქვექალია გარეული? ო, ეს სახიფათოა!

ექიმი. ქალები სხვაინარნი არიან.
 როტმისტრი. უახლესი გამოკვლევებით დამტყუდა, რომ ქალები ყოველთვის ერთნარინი არიან. ახალგაზრდობაში ჭანმირთელი და არ ფვარავ — ლამაზი ვიყავი. და აი, ახლა ნათლად მახსენდება მხოლოდ ორი შემთხვევა, რომლებმაც შემდგომ ერთგვარი შიში ჩამინერგეს. ერთხელ გემთი მეფილი და რამდენიმე მეგობართან ჭისურში ვიჭექი. პირდაპირ ჩემ წინ რესტორნის ახალგაზრდა მებატონე იჭდა და ტირილით ჰყუებოდა, როგორ დაეღუბა საქმრო გემის ჩამირვის თამს... ჩვენ გვეცილებოდა იგი... შემდეგ მამანური მოვიბოხვე. მეორე ბოკალის შემდეგ გავბედე და ფეხზე შევახე ხელი, მეოთხე ბოკალის შემდეგ მუხლზე, დღლას კი სრულიად დამშვიდებული წავიდა ჩემგან.

ექიმი. ბუზი შუა ზამთარშიც იცის... გამო-ნაკლისია!

როტმისტრი. ახლა მოგახსენებთ მეორე და, ვფიქრობ, ნამდვილ ბუზზე — ზაფხულის ბუზზე... დასავლეთ ნაირზე ერთ კურორტზე ვცხოვრობდი. იქ ერთი ბავშვინი ახალგაზრდა ქალიც იხვეუნებდა. შინ ქმარი ქალაქში რჩებოდა. ქალი ღვთისმსახვი იყო და ძალიან მკაცრი შეხედულებები ჰქონდა. ხანდახან ქადაგებებს მივითხავდა და, რამდენადც ვატყობდი, პატონანი გახლდათ. ერთხელ ერთი წიგნი ვთხოვე, შემდეგ მეორე, წასვლენს წიგნები დამიბარუნა; წიგნებს ზომ იშვითადა აბრუნებენ. სამი თვის შემდეგ კი ერთ-ერთ წიგნში მისი საეიწიტო

ბარათი ვნახე, რომელშიც ფრიად გულახდილად მხსნიდა სიყვარულს. ეს სიყვარულის ახსნა მალევე უბიწო გახლდათ, რამდენადც შეიძლება უბიწო იყოს გათხოვილი ქალის ვადროსა უცხო მამაკაცთან, რომელიც მას არასდროს გაარშეიბია. აქედან გამომდინარეობს მრბაოდ: ერწმუნე, მაგრამ მეტისმეტად ნუ ერწმუნები.

ექიმი. არც მეტისმეტად ურწმუნო უნდა იყო. როტმისტრი. არა, არა, არც მეტისმეტად ურწმუნო და არც მეტისმეტად რწმენით აღვილი, და იცით, ექიმო, ქალი ისე ცვირი და უპატონო აღმოჩნდა, მთავარი უამბო, რომ შევუყვარდი. სწორედ აქაა ქვიარის საფრთხე — ქალბი ვერც კი აცნობიერებენ თავიანთ ინსტიტუტ უპატონოსობას. ეს გარემობა, რა თქმა უნდა, დანაშაულს ამსუბუქებს, მაგრამ საბრალმდებლო განაჩენს ვერ აბათილებს.

ექიმი. თქვენს აზრებს, ბატონო როტმისტრი, ავადმუოფური იერი დაჭკრათ... თავს ურბადებდა მიაქციეთ.

როტმისტრი. თუ შეიძლება, ნუ ხმარობთ სიტყვა — ავადმუოფური... მოგხსენებთ, ნებისმიერ ორთქლის ქვაბში მამინ ხდება აფეთქება. როცა ღანოპეტრი ციფრ ასს აღინშნავს. მაგრამ ეს ციფრი ყველა ქვაბისთვის ერთნარია როლია, გამოგეთ? სხვათა შორის, თქვენ ზომ აქ იმისთვის ბრძანდებით, მე დამაკვირდეთ. მამაკაცი რომ არ ვიყო, ახლა უფლება შენებოდა ბრალის დადებისა, ან როგორც უფრო ეშაქურად ამბობენ, ჩვილიხსა... შემდეგლი მომერთინია დიავნოზი, უფრო მეტიც, ავადმუოფობის ინტროია. მაგრამ, საუბედუროდ, მამაკაცი ვარ და სხვაგზა არა მაქვს, ვარდა იმისა, რომ რომაეულივით გულზე ხელები დავიკრიფო და გატრუნელი ვიყო, ვიდრე სული და ამომხებო. ღამე ნებისა!

ექიმი. თუ ავად ხართ, ბატონო როტმისტრი, და ყველაფერს მომიყვებით, ვფიქრობ, ამით მამაკაცი თავმოყვარეობა არ შეგულებხებთ. მე მეორე მხარესაც უნდა მოვუსმინო.

როტმისტრი. როგორც ჩანს, ერთი მხარის მოსმენაც საკმარისად მიგინწვიათ.

ექიმი. არა, ბატონო როტმისტრი! იცით, როცა ქალბატონ აღვიწგს! ვუსმენდი, უნებლიეთ გავიფიქრე — საცოდაო მიწანება, რომ ბატონ აღვიწგს უკვე სიკვლილი აძიულეს-მეთქი.

როტმისტრი. მეტედა რა გგონიათ? ყველაფერზე უარს იტყობდა, ცოცხალი რომ ყოფილიყო. რომელიმე ქმარი რომ მკედრეთით ადგდეს, ვინმე რამეს დაუჭერებდა? ღამე მშვიდობისა, ექიმო. ზომ ხედავთ, მშვიდად ვარ! წაბრძანელი და თქვენც მშვიდად იძინეთ!

ექიმი. ღამე ნებისა... აქ უკვე აღარაფერი მესაქმება.

როტმისტრი. ამრიგად, მტრები ვართ, არა?

ექიმი. სულაც არა. მხოლოდ მენანება, რომ არ შეიძლება მეგობრები ვიყოთ. ღამე ნებისა! (მიდის).

როტმისტრი. (ექიმს მიაცილებს კარამდე, რომელიც უკანა პლანზე ჩანს. შემდეგ მარცხენა კარისკენ მიდის და ცოტას გამოაღებს).

1 კ. იბსენის „მოჩენებები“ პერსონაჟი.



შემოღო... ლაპარაკს მაინც შევძლებთ! ვიცოდით, კართან რომ იდგები და გვაუბრუნებდი.

მეხსეთი ბავოსკლა

(ლაურა შემცბარი შემოდის, როტმისტრი ბიუროსთან ჯდება).

როტმისტრი. მართალია, ძალზე გვიანაა, მაგრამ სათქმელი აუცილებლად უნდა ითქვას. დაჯექი. (პაუზა). საღამო ხანს ფოსტაში ვიპოვე და წერილები წაშავიღე. მათი შემწევობით ცხადი გახდა, რომ ჩემ მიერ გაგზავნილ წერილებს ხელთ იგდებდი ზუსტად ისევე, როგორც ჩემს სახელზე გამოგზავნილ წერილებს. ამის შედეგად დრო დამაპარგვიერ და ამით ჩემი ბუშაობის ნაყოფი მოსკე.

ლაურა. მე კეთილი სურვილი მამოძრავებდა, ვინაიდან ამ შენი მუშაობის გამო სამსახურს არად ავღლებდი.

როტმისტრი. რა თქვა უნდა, კეთილი სურვილი არ გამოძრავებდა, ვინაიდან იცოდი, რომ ეს მუშაობა ერთ მშვენიერ დღეს უფრო დიდ პატივს მომაგებდა, ვიდრე სამსახური. შენ კი ყველაზე ნაკლებად გახურდა, პატივი მომგებოდა, ვინაიდან ეს საჩინოს გახდიდა შენს არაბრძოლვას. შემდეგ შენს სახელზე გამოგზავნილი წერილები გავსესნი.

ლაურა. კეთილშობილურად მოქცეულხარ! **როტმისტრი.** ცხადია, შენ უკეთესი აზრობა ხარ ჩემზე, ვიდრე უნდა მოვლოდებოდი. ამ წერილებიდან ნათელია, რომ გარკვეული დროიდან ამიბედღერ აღრინდელი მგობარები და სხვა გაავრცელე, თითქოს ხულით ავადმყოფი ვარ. ეს საქმე სრული წარმატებით განახორციელე და ახლა მეთაურებიდან დაწყებული მშარეულის ჩათვლით კაცთაგან ნარკმატურად ამიანად არ მივაჩინივარ. ხოლო ავადმყოფობასთან დაკავშირებით საქმე ასე გამოიყურება: როგორც მოგახსენებ, გონება სრულიად საღი მაქვს და შეიძლება როგორც სამსახურებრივი, ასევე მაშობრივი მოვალეობანი შევასრულო. გრძობებისაც ერთგვარად ვიმორჩილებ, ნებისყოფაც ჭერჭეროვით არ ვაშრებთვე. აღონდ ჩემი ნებისყოფა ერთობად დარჩენილ და, თუ ბერკეტი მოსუსტდა, მთელი მაქანა დაიღვეწა. შენი გრძობების გადასინჯვას არ ვაპირებ, ვინაიდან საერთოდ არავითარი გრძობა არ გაგაჩნია, მე შენი ინტერესების განაქიბვა მინდა.

ლაურა. თქვი. **როტმისტრი.** შენ შენი მოქცევით გულში ეკვი ჩამბუღე, შეიძლება გონება ამერიოს, აზრები უკვე მებუბანდება. ეს არის სწორედ მოსალოდებელი სიკეთე, რომელსაც სულით და გულით ელოდები და რომელმაც უშაძლოა ყოველ წუთს იჩინოს თავი. ახლა ერთი საკითხის გადაწყვეტა მოგიწევს: რა უფრო გაძლევს ხელს — განმრთობა რომ დავრჩე, თუ ავად გავხდე. იფიქრე! თუ ლოგინად ჩავევარი, სამსახურს დამატკიცებინებ და თქვენი საქმე ცუდად წავა. თუ მოკვდი, სადღეღვეო პარემიას მიიღებთ, ხოლო თუ თვითონ მოვიკალი თავი, ამ პარემიასაც დაეპარვით. მაშასადამე, შენივის სჯობს ბოლომდე ვიცოცხლო.

ლაურა. რა არის ეს, ხაჯანგია? **როტმისტრი.** რასაკვირვებლია! შენცაა დამოკიდებული, ვერცდ აღუთი, თუ თავს შეუყოფ შიგ.

ლაურა. აბბბ, თავს მოვიკლავო? ახას არ იხამ!

როტმისტრი. რატომ ხარ დარწმუნებული? გგონია, ადამიანმა შეიძლება იცოცხლოს, როცა ამ ქვეყნიდან არავინ და არაფერი დარჩენია?

ლაურა. სხვაწაირად რომ ვთქვათ, ფარ-ხმალს ყრი?

როტმისტრი. ზავს გთავაზობ. **ლაურა.** პირობები?

როტმისტრი. გონება შემიწარჩუნე! ეკვებისგან გამათავისუფლე და ბრძოლას შეწყვიტე.

ლაურა. რომელი ეკვებისგან? **როტმისტრი.** ბერტას გარჩენის ეკვებისგან.

ლაურა. განა რაიმე გეიქვება? **როტმისტრი.** შეიძლება და ეს ეკვი შენ თვითონ ჩამწერგე!

ლაურა. მე? **როტმისტრი.** ეკვი ისე ჩამაწვეთე, როგორც ლენცოფას ზეთს აწვეთებენ უფროს, გარემოებებმა კი მას ხელი შეუწყვეს გაზრდილიყო. სინამდვილე გამაგებინე, პირდაპირ მითხარი, ასე და ასეთ-თქო და გაპატიებ.

ლაურა. რომ გითხრა, ტუპილია-მეთქი, არ დამიბეჭებ, რომ გითხრა, მართალია-მეთქი, მხოლოდ მაშინ დამიჭრებ. მაშასადამე, გინდა ასე იყოს? **როტმისტრი.** უცნაურია... ეს იმიტომ, რომ პირველის დამტკიცება არ შეიძლება, მეორე კი შეიძლება დამტკიცდეს!

ლაურა. შენს ეკვს რაიმე უღვევს საფუძვლად? **როტმისტრი.** უღვევს და არც უღვევს!

ლაურა. როგორც ჩანს, გინდა დამნაშავე აღმოვინდე, რომ ჩამომშორო და მარტო ვანავა ბავშვის ცხოვრება. მაგამ ამ მახეში ვერ გამაბამ, **როტმისტრი.** ნუთუ გგონია, რომ სხვის ბავშვს დავიტოვებ, თუ შენი დამნაშავეობა ვირწმუნე?

ლაურა. პირიქით, დარწმუნებული ვარ, სწორედ საწინააღმდეგოს გააკეთებ! და წიდან იტრუე, როცა პატივებს შემპირდები.

როტმისტრი. (დგება). ლაურა, მიხსენი, ისენი ჩემი გონება. არ გესმის, რას ვლაპარაკობ? თუკი ბავშვი ჩემი ააა, არავითარი უფლება არ მიქნება მასზე და არც მინდა მქონდეს. შენ აკი სწორედ ეს გინდა! ხომ მართლს ვაბზობ? თუ კიდევ უფრო მეტი გუბრს? გინდა ბავშვის აღზრდის უფლება ხელთ იგლო და მეც შემიწარჩუნო, როგორც ცხოვრების სახსრების წყარო?

ლაურა. უფლება კი მინდა. ჩვენ ხომ სწორედ ამ უფლების გამო ვებრძვით ერთმანეთს სამკვდროსასიცოცხლოდ?

როტმისტრი. მე, კაცს, რომელსაც საიქიო ცხოვრება არა მშავს, სწორედ ბავშვი შესახებოდა მომავალ ცხოვრებად. ბავშვს განუყოფლად უკავშირდებოდა ჩემი წარმოდგენა მარადიულობაზე. და შენსააძლოა, ეს იყო ერთადერთი აზრი, რასაც რეალური მნიშვნელობა ჰქონდა. თუ ამ აზრს ჩამიკლავ, ჩემი ცხოვრება დაინგვეცა.

ლაურა. რატომ არ განკვორწინდით აღრე?

როტმისტრი. იმიტომ, რომ ბავშვი გვაკავშირდება და ეს კავშირი მიზნად იქცა. მაგრამ როგორ მოხდა ყოველივე? რანაირად? არასოდეს მიფიქრია ამაზე, ახლა კი ყველაფერი მუქარით, წყევლა-კარულ-



კით ცოცხლდება ჩემს გონებაში... ორი წელი ცოლ-
ქარი ვიყავით... და ბავშვები არ გაყვალა. ყვე-
ლაზე მეტად შენ იცი, რატომ. მე ავად ვავდი... სიყ-
ვლის პირას ვიყავი. ერთხელ, როცა გონება გა-
სწავდა, გვერდითა თაბიდან დაპარაკი შემომეს-
ს. შენ ვეჭვილს ჩემს მდგომარეობაზე ელაპარაკებო-
დი... ვიქოშა ავისხნა, მემკვიდრე არა ხარ, ვინა-
იდან შვილები არ გაყავს, და შემდეგ გეითხა, გაქვს
თუ არა ბავშვის ყოლის იმედო, რა უახსუხე, არ
ვიცი... ვერ გავიგონე. მე გამოვყანასადლი და ქალი-
შვილი გევიჩინა... ვინაა მისი მამა?

ლაურა. შენ.
როტმისტრი. არა, მე არა ვარ! ამ კითხვაში
დანაშაული ჩამარხული და მისი გვამი ნელ-ნელა
აჩრდილება. მერედა, რა ჯოჯობეთური დანაშაულია
შევი მონების განსათავისუფლებლად თქვენ საქმალ
ჩველი გული ამოვანდით, თეთრები... თეთრები კი
დატუსაღებული გყავთ! მე, როგორც მონა, შენთ-
ვის, შენი შვილისთვის, შენი დედისთვის, შენი მო-
ახლეებისთვის ვმუშაობდი! მსხვერპლად გავიღე ჩე-
ვი მოწოდება, კარიგარა... გადავიტანე ტანჯვა, წა-
მება, უძლიერ ღამეები, მდიდვარება თქვენ გამო,
ვიღრე თმა არ გამოქადარავდა... და ეს ყველაფერი
იშისთვის, რომ შენ უზრუნველად გეცხოვრა, ხო-
ლო როცა მოხუცდებოდი, კიდევ ერთხელ შეგპლდებო-
და შენი ბავშვისთვის მინიჭებული ცხოვრების დამტ-
კაროიყავი. და ეს ყველაფერი ისე გადავიტანე, ოდნა-
ვადც არ დამიწუწუნია, ვინაიდან თავი ბავშვის მა-
მა მეგონა. ეს ჭურდობის ყველაზე მარტივი სახეა, ყვე-
ლაზე უხეშო მონობაა. გადავიტანე კატორღული მუ-
შაობის ჩვიდმეტი წელი და უდანაშაულო ამოვიჩინ-
ე. რით შეგიძლია დამაჩილოდო სანაცვლოდ?

ლაურა. ახლა კი ნამდვილი ვიცი ხარ!
როტმისტრი. (ჭდება). შენ სწორედ ჩემს სი-
გებულზე აყარებ იმედს! ვხედავდი, როგორ ცდი-
ლობდი, საყოთარი დანაშაული დაგვართა. მეცოდებ-
ოდი, რადგან შენი მწუხარება არ შესმოდა. ხში-
რად გამებდი სინდისის ქენჯნას, რადგან მეგონა,
რომ ავადმყოფურ ფიქრებს გიქარებდი. შესმოდა,
როგორ ყვიროდი ძილში და არ მინდოდა ეს ყვი-
რისი გამგონა... მასხენდებ ბერტას დაბადების წი-
ნა დამე. ორი-სამი საათი იქნებოდა, ვიჭეტი და კეთ-
ხულობდი. უცებ ისე იყვირა, თითქოს გაღრმობდ-
ე. „არ მომიხალგოდე! არ მომიხალგოდე!“ — გა-
სკოიდი. კედელზე დავაკაუნე... არ მინდოდა კიდევ
ჩამე გამეგონა! ეჭვი დიდი ხანია მაწულებდა, მაგ-
რამ არ მსურდა მისი დამამტკიანებელი სიტყვები მო-
მესმინა. მთელი ეს ტანჯვა მხოლოდ შენი გულისთვის
ვადვიტანე... რით დამაჩილოდო ამის სანაცვლოდ?

ლაურა. რა უნდა გავაკეთო? გეფიცები ღმერთს
და ყოველთვის, რაც წმინდად მიმჩნია, ბერტას მამ-
ა შენა ხარ!
როტმისტრი. რა აზრი აქვს დაფიცებას, რო-
ცა თვითონ მიხარია, დედის ბავშვის გულისთვის შე-
უძლია ყოველგვარი დანაშაული ჩაიდინოს, შეუძ-
ლია და კიდევაც უნდა აღასრულოს. გაფიცება წა-
რსულს, როგორც დაჭრილი ასწევება, დამაჩიოთ და
სიკვდილი მაღარსეთო, ისე გვევდრება, ყველაფერი
მიხარა. ნუთუ ვერ ხედავ, ისე შემიგრიბი, როგორც
დედას. ნუთუ არ შეგიძლია დავიწყო, რომ მე
მამაკაცი და ჭარისკაცი ვარ, რომელიც ერთი სიტ-

ყვით ათვინებდა და ადამიანებს და ცხოველებს? შე
მხოლოდ თანაგრძნობას გხოვ ვადმყოფობდი
ურას ვამბობ ადრინდელ უფლებაზე, გვევდრება
მობრალე!

ლაურა. (უახლოვდება და შუბლზე ხელს ადებს)
შენ მამაკაცი ხარ და ტარი?
როტმისტრი. დიახ, დიახ, მამაკაცი ვარ და
ვტარი. განა მამაკაცს თვალები არა აქვს? განა მამა-
კაცს ხელები, სხეული, გრძნობები, სიყვარული, ვნე-
ბები არა აქვს? განა ქალივით იმავი საქმელს არა
სკამს, იგივე იარაღით არ იუენებენ ჭრილობას, გა-
ნა იგივე ზამთარი და ზაფხული არ აძიულებს, იგრ-
ძნოს სიცივე და სითო? და თუ თქვენ, ქალები და-
ვჭვირო, განა სისხლსგან არ უნდა დავიცვაოთ? რო-
ცა გვიღივინებთ, არ ვხიბობით? მამაკაცმა რატომ
არ უნდა დაიჩვიოს და რატომ არ უნდა იტაროს?
ეს მამაკაცური საქციელი არაა! რატომ არაა მამა-
კაცური საქციელი?

ლაურა. იტირე, შვილო ჩემო, დედაშენი შენ-
თანაა. გახსოვს, თავდაპირველად რომ შენი დედა
ვიყავი. შენს დიდ სხეულს ნერვები ვერ იმორჩილე-
ბდა. შენ მოწოდებდი ბავშვი იყავი, რომელიც მეტი-
სმეტად აღრე დაიბადა, ან რომლის დაბადება არ
უნდოდათ.

როტმისტრი. დიახ, დიახ, სწორედ ასე იყო.
ჩემს შობილებს ჩემი გაჩენა არ უნდოდათ... ანი-
ტომაც დავიბადე უნებისყოფო. და როცა ჩვენი სი-
ცოცხლე შეერთდა, მეჩვენებოდა, თითქოს მე შენ
შეგავსე. ამიტომაც ძალა-უფლებდა შენ უნდა გეწ-
ნოდა. მე — უახარმაში ჭარისკაცების უფროსი —
შენს ხელქვეითად ვიქეცე... უშენოდ არსებობა არ
შემეძლო, დარჩილი შემოგყურებდი, როგორც უზე-
ნაის არსებას, შემოგყურებდი, როგორც შენი უმუ-
ნური ბავშვი.

ლაურა. პო, მაშინ სწორედ ასე იყო... ამიტომ-
მაც მიყვარდი საყოთარი შვილივით. და ყოველთვის
— ეს აღბათ შეამჩნიე — ყოველთვის, როცა შენი
გრძნობები სახეს იცვლიდნენ და ჩემს საყვარლად
იქცეოდი, სირცხვილი მწვადა და ხვეწა-კენილი მო-
გვირდი ნეტარება ჩემს გულში სინდისის ქენჯნა ენა-
ცვლებოდა, როგორც სისხლის აღრევის შემდეგ ხდე-
ბა ხოლმე... დედა საყვარლად იქცეოდა! ფუ!

როტმისტრი. ვამჩნევდი ამას, მაგრამ არა-
ფერი მესმოდა. ვფიქრობო, რომ სისხლისთვის გე-
ზიზღებოდი და, როცა ცაცად ვიქცეოდი, მინდოდა
ისე დამემორჩილებინე, როგორც ქალი.

ლაურა. ა. სწორედ ეს იყო შეცდომა. დედა იყო
შენი მეგობარი. კაცისა და ქალის სიყვარული მუ-
დამ ბრძოლია. და არ იფიქრო, თითქოს ჩემს თავს
ვთმობდი... კი არ ვთმობდი, ვიღებდი იმას, რაც
მინდოდა. ოღონდ უპირატესობა შენს მხარეს იყო
და ამას ვგრძნობდი, მაგრამ მსურდა ეს შენც გეა-
რძნო.

როტმისტრი. უპირატესობა ყოველთვის შენს
მხარეს იყო. უნარი გქონდა აშკარად დაგვიჩინებინე
და ვერც ვერაფერს ვხედავდი, არც არაფერი მესმო-
და, მხოლოდ და მხოლოდ გმორჩილებდი. უნარი
გქონდა, მოგეცა კარტოფილი და დაგერწმუნებინე,
ატამაიო! ამიძულედი შენი სულელური მონაფიქრი
გენიალურ აზრად მიმჩნია, აღფრთოვანებულიყავი.
შეგეძლო ჩემთვის დანაშაული ჩავედინებინა, უსა-



ზომოდ უღირსი ნაბიჯი გადაგედგევიანებინა. ჭკუა გაკლდა, მაგრამ იმის მაგივრად, რომ ჩემი რჩევა შეგესმინა, გასურდა შენს გემოზე მოვეცეპულიყავი. ხოლო როცა გამოფხიზლდი და მივხვდი, რომ ღირსება შემელახა, მინდოდა იგი რაღაც დიადი გმირობით, აღმოჩენით ან პატიოსნობით თვითშეკლველობით აღმედგინა... ომში წასვლას ვაპირებდი, მაგრამ ვერ შევძელი. ამიტომ შეცინებდა ჩავენბლაჟე და ახლა, როცა ნაყოფისკენ ნაღი რაღაც დიადი გინდა ხელი მომპყრა, ახლა სახელგატეხალი ვარ და სიცოცხლე აღარ შემეძლია... შერცხუენილ მამაკაცს სიცოცხლე აღარ შეუძლია!

ლა უ რ ა. ჭალს?
 რ ო ტ მ ი ს ტ რ ი. შეუძლია! ქალს მოქცევაა ის, რაც მამაკაცს არ გააჩნია — ბევრზე. მაგრამ ჩვენ და სხვებმა ცხოვრება ბავშვითი შეუგნებლად გავლიეთ, საკუთარი ოცნებებით, იდეალებით, ილუზიებით დაბანგულდებმა, და უცებ გამოვიღვიძეთ. ამას კიდეც რა უშვავდა, მაგრამ როცა გავიღვიძეთ, იმ აღდგოლას, სადაც თავი უნდა უყოფილოყო, ვუბნებდი აღმორჩნდა და ისიც, ვინც გაგავლიდა, თვითონ გამოდგა მთვარეული. როცა ქალები ხუცდებიან და ქალობას კარგავენ, წყერი ეზრდებათ. საინტერესოა, რას ეზრდებათ მამაკაცებს, როცა ხუცდებიან და კაცობას კარგავენ? მამლებივით კი ყოვან, მაგრამ გაირკვევა, რომ ყვერულები უყოფიან და არა მამლები, და მათ მოწოდების ყოვლით ყვერულები ეუბნებიან მოძახილს. ბოლოს, როცა მზე უნდა ამოვიდეს, ჩვენ, შუქლაფრქვეულნი ვსხედვართ ნანგრევებში, როგორც ძველ კარგ დროს. და ნათელი ხდება, რომ არავითარი გამოღვიძება არ ყოფილა, იყო მხოლოდ დილის თვლენა და გაუსაძლისი სიზმრები!

ლა უ რ ა. შენ პოეტია უნდა ყოფილიყავი!
 რ ო ტ მ ი ს ტ რ ი. ვინ იცის!
 ლა უ რ ა. ახლა კი მე მეძინება! თუ კიდეც რაიმე აზრი გაწუხებს, დილისთვის შემოინახე!
 რ ო ტ მ ი ს ტ რ ი. კიდეც ერთი რამ უნდა გეთოხო, რაც რეალურ სამყაროს შეეხება. გძულვარ?

ლა უ რ ა. დროაღარა კი! მაშინ, როცა მამაკაცი ხარ!
 რ ო ტ მ ი ს ტ რ ი. ეს რაღაცნაირი რასობრივი სიძულელია! თუ მართალია, რომ ჩვენი წინაპრები მაინუნებო არიან, მაშინ უთუოდ სხვადასხვა ჭიშისგან წარმოვსდგებით — ჩვენ ხომ ერთმანეთს არ ვგავართ?

ლა უ რ ა. რატომ ლაპარაკობ ასე?
 რ ო ტ მ ი ს ტ რ ი. ვგრძნობ, რომ ამ ბრძოლაში, ერთ-ერთი ჩვენგანი დაილაჟება.

ლა უ რ ა. ვინ?
 რ ო ტ მ ი ს ტ რ ი. ცხადია, უსუსტესი!
 ლა უ რ ა. და უძლიერესი მართალი აღმოჩნდება?
 რ ო ტ მ ი ს ტ რ ი. ყოველთვის ისაა მართალი, ვინაც ძალაუფლება აქვს.
 ლა უ რ ა. მაშ, მე ყუოფილვარ მართალი.

რ ო ტ მ ი ს ტ რ ი. განა ძალაუფლება უკვე შენა ხელშია?

ლა უ რ ა. დიახ, და კანონიერი, ვინაიდან ხვალ შენ მეურვე დაგვინუნება.

რ ო ტ მ ი ს ტ რ ი. მეურვე?
 ლა უ რ ა. დიახ, შენს ბოლვას აინუნში არ ჩავადებ და ჩემს ბავშვს თვითონვე აღვზრდი.

რ ო ტ მ ი ს ტ რ ი. ვინ გვადაიხდის აღზრდის ფულს რაკილა მე არ ვიქნება?
 ლა უ რ ა. შენი პენსია ხომ იქნება!
 რ ო ტ მ ი ს ტ რ ი. (შუქაართ მიიწეეს მისკენ) რა გზით ზაღწვე მეურვეობას?
 ლა უ რ ა. (წერილს იღებს) ამ წერილის საფუძველზე, რომლის დამოწმებული ასლი უკვე სასაპართ-ლოშია.

რ ო ტ მ ი ს ტ რ ი. რომელი წერილისა?
 ლა უ რ ა. (მარცხენა კარსკენ იხედვს). შენი საკუთარი წერილისა, რომელშიც თვითონ უცხადებ ექიმს, გიფი ვარო! (როტმისტრი დღმს, თვალნაციებით მისჩერებია). შენ უკვე აღასრულე მეტად საჭირო მამისა და მარჩენლის მოვალეობა. ამერიადან აღარავის სჭირდება და უნდა წახვიდე... უნდა წახვიდე, ვინაიდან, როგორც ხედავ, ჩემი გონება ისევე ძლიერია, როგორც ჩემი ნება... უნდა წახვიდე იმიტომ, რომ არ ასურვე დარჩენილიყავი და ისინი გეცნო.

(როტმისტრი მაგიდასთან მიდის, ანთებულ ლამპას სტაცებს ხელს და ლურას ესერის. ლურა კარს იქით იმალება).

მისამდე მომხედება

იგივე დეკორაცია, ოღონდ ლამპა სხვა. შპალერა-კრულ კარზე სკამია მიღბგული.

პირველი გამოხვლა

ლა უ რ ა და ძ ი ძ ა

ლა უ რ ა. გასადები მიიდე?
 ძ ი ძ ა. მივიდე? დმერთო, რას ამბობ! უბრალოდ ამოვიდე ჭიბიდან, როცა ნიოიღმა ტანსაცმელი გასამწინდელ გამოიტანა!

ლა უ რ ა. ამ, მაშ, ნიოიდი, მორიგეობს?

ძ ი ძ ა. დიახ, ნიოიდი.

ლა უ რ ა. მომეცი გასადები.
 ძ ი ძ ა. ოღონდ, ეს უკვე ნამდვილი ქურდობაა! გესმით, როგორ დადის ზემოთ! უჯან და წინ! უჯან და წინ!

ლა უ რ ა. კარი კარგადაა დაკეტილი?
 ძ ი ძ ა. კარგად.

ლა უ რ ა. (აღებს ბიუროს და ჭლებს). შენი მგრძნობიარობა იქით შეინახე, მარგრეტ! ჩვენს გადასარჩენად კი ყველაზე მეტად სიმშვიდეა საჭირო! (აკეცნებენ) ვინ არის?

ძ ი ძ ა. (შემოსასვლელ კარს ოღნავ აღებს). ნიოილია!



ლაურა. შემოუვი!
ნიოიდი. (შემოდის). ბატონი პოლკოვნიკის დე-
ჰეშა.

ლაურა. მომეცი! (კითხულობს). კარგი! ნიოიდ,
ყველა ვაზნა ამოცალე იარაღებსა და ფალსაქებს?
ნიოიდი. დიახ.

ლაურა. გარეთ კართან დამელოდე... პასუსს და-
ვუწერ პოლკოვნიკს.

(ნიოიდი გადის, ლაურა წერს).
ძიძა. გისმით? ნეტა რა ჩაიფიქრა?

ლაურა. ჩუმად, როცა ვწერ!
(ისმის ხერხის ხმა).

ძიძა. (ხმადაბლა). ღმერთო, მოგვხედე... რით
დამთავრდება ეს ყოველივე?

ლაურა. ამა გადაცივი ნიოიდს! დედამ არაფერი
გავოს! გესმის?

(ძიძა კაჩიკენ მიდის. ლაურა ბიუროს უჭრას
ხსნის და იქიდან ქალაქებს იღებს).

მეორე გამოსვლა

ლაურა და პასტორი

(პასტორი სკამს ჰკიდებს ხელს და ბიუროსთან
ლაურას გვერდით ჯდება).

პასტორი. ხალამო მშვიდობისა, ჩემო დამო! რო-
გორც იცი, მთელი დღე შენ არ ვყოფილვარ... ახ-
ლახან დავბრუნდი... თქვენთან კი, გავიგე; ცული ამ-
ბები დატრიალებულა...

ლაურა. დიახ, ჩემო ძმაო, ასეთ დღეში ჭერ
არ ვყოფილვარ.

პასტორი. ვატყობ, შენ არაფერი მოგხვლია
ლაურა. მაღლობა ღმერთს, არაფერი მომხვლია!
მაგრამ წარმოიდიგინე, რა შეიძლებოდა მომხდარი-
ყო.

პასტორი. ერთი ამიხსენი, როგორ დაიწყო ეს
ამბავი? მე უკვე უამრავი ვერსია მოვისმინე...

ლაურა. უცნაურ ბოღვას მოჰყვა, ბერტას მამა
არა ვარო. ბოლოს კი ანთებული ლამა სახეში მეს-
როლა.

პასტორი. საშინელებას! სრულიად ჩამოყალი-
ბებული სიგიჟეა. რა მოჰყვება ამას?

ლაურა. აუცილებლად უნდა შევეუშალოთ ხე-
ლი, რომ ახალი სისულელე არ ჩაიდინოს! ექიმმა უკ-
ვე საავადმყოფოში გაგზავნა კაცი გიჟის პერანგის
მოსატანად. მე, ჩემის მხრივ, წერილი გავუგზავნე
პოლკოვნიკს და ჭრჭერობით ვცდილობ, გავერკვე
საქმეებში, რომელთაც იგი მიუტყევებელი დაუდ-
ვრობით უძღვებოდა.

პასტორი. ნაღვლიანი ამბავია, ისე კი სულ
ველოდი, რომ ერთად ცხოვრებას ცუდად დაასრუ-
ლებდით. ცეცხლი და წყალი გარდაუვალ აფეთქებას
იწვევს! ეს რა უღვეს უჭრაშა?

ლაურა. (ბიუროს უჭრა გამოსწია). ზედავ,
ყველაფერს აქ ინახავდა.

პასტორი. (უჭრაში იქექება). ღმერთო! შენი
თოქინა... შენი ნათლობის პერანგა... ბერტას უღვეს
რუნა... შენი წერილები... მდელიონა... (თვალსაფარით
მენღს) შენ მას უყვარდი, ლაურა! ამაჲ ანაფრთ
არ მოვდილობ!

ლაურა. ჰო, ადრე, ეტყობა, ვუყვარდი... მაგრამ
დრო... დრო ყველაფერს ცვლის.

პასტორი. ეს ქალაქი რა არის? ხასაფლაო
ზე ადგილის მიწოვის კვითარი! საგიეში მოხვედ-
რას მართლაც სამარეში ყოფნა უჭობს! ლაურა, ერ-
თი მითხარი, ბრალი ნამდვილად არაფერში მიგიძ-
ძღვის?

ლაურა. მე? მე რა ბრალი უნდა მიმიძღოდეს,
თუ კაცი გაგიდა?

პასტორი. ჰო, ჰო... არაფერს ვამბობ... რა
თქმა უნდა, შენ მაინც ჩემიანა ხარ...

ლაურა. რას მიქარაგებ?

პასტორი. (თვალსაფარით მისჩერებია).
ყური მიგდე!

ლაურა. რაო?
პასტორი. ყური მიგდე-მეტეო!... ხომ არ უარ-
ყოფ, რომ გსურს ქალიშვილი ერთპიროვნულად აღ-
წარდო?

ლაურა. ვერ გამიგია, რას მეუბნები...

პასტორი. მე კი აღტაცებული ვარ შენით!

ლაურა. ჩემით?... ჰმ...

პასტორი. მერედა, მე ვიქნები ამ თავისუფლად
მოაზროვნის მეურვე? იცი, ყოველთვის მიმჩანდა, რომ
როტმისტრი ჩვენს ბოსტანში ამოსული სარეველა
ყო.

ლაურა. (ჩაიციუნებს. შემდეგ სერიოზულად ამ-
ბობს). თავს როგორ აძლევ ნებას, ეს მე, მის ცოლს
მითხრა?

პასტორი. ო, რა ძალა გაქვს, ლაურა! წარმო-
უდგენლად დიდი ძალა გაქვს! ხაფანგში მოხვედრილ
მელახავით ფებს შემოიდრღნი, რომ ვინმეს ხელთ
არ ჩაუვარდე. გენიალური ქურდით თანამზახვე-
ლად არავის იხდა, საყოთარ სინდისსაც კი! სარკეში
ჩაიხედე! ვერ ზედავ?

ლაურა. სარკეში საერთოდ არ ვიხედები!

პასტორი. არა, უბრალოდ ჩახედვას ვერ ზე-
დავ! შეგიძლია ხელზე დაგებო? ზედ სისხლის ერ-
თი მუხანათური ლაქაც არ გატყვია არავითარი
კვალი ვერაგული შხამისა! მოხდა პატარა, უბრალო
მკვლელობა... ყველა კანონი უსუსურია... დანაშაუ-
ლი ჩადენილ იქნა შეუგნებლად... შეუგნებლად... ერ-
თობ მიმწიდეკლი გაოწავინა!

ლაურა. შენ იმდენს უბედავ, სინდისი ნამდვი-
ლად თვითონ არა გაქვს წმინდა. წადი და დამაბეჭ-
დე, თუ შეგიძლია!

პასტორი. მე, როგორც კაცს, კმაყოფილება
მომგვრიდა ეშფოტზე შენი ხილვა როგორც ძმა
და მღვდელი, მსჯავრს არ გდებ. გესმის. რა მარჯ-
ვედ ხმარობს ზერხს?... ლაურა, იცოდე, თუ როტ-
მისტრმა იქიდან გამოაღწია...



ლაურა. (შეშფოთებით წამოხტება). გგონია, გამოაღწევს?
პასტორი. ორ ფიცარს შემოგატუპებს და ისე გადაგებრავს...
ლაურა. (იარაღებთან მიღის). ყველა დაცილილია ყველა დაცილილია! ნიოიდი! დამაია!... არა! არა! ამა, ექიმოც მოვიდა!

მისამე გამოსვლა

ი გ ი ვ ე ნ ი და ე ქ ი მ ი

ლაურა. (ექიმისკენ გაემართება). როგორც იქნა... ახლა დარწმუნდით?
ექიმო. დავრწმუნდი, რომ როტმისტრმა ძალა იხმარა, მაგრამ ჭერ კიდევ საკითხავია, ეს ძალადობა განრისხების შედეგია თუ სიგიჟისა?
პასტორი. თქვენ ამ აფეთქებას გვერდი უნდა აუაროთ და აღიაროთ, რომ როტმისტრს აკვირებული იღიები აქვს.
ექიმო. ბატონო პასტორო, ვფიქრობ, თქვენ უფრო აკვირებული აზრები გაქვთ.
პასტორი. ჩემი ურყევი შეხედულებები უზენაესზე...

ექიმო. მოვეშვით ამ შეხედულებებს! ახლა თქვენზე დამოკიდებული, თქვენს ქმარს ციხეში გაგზავნით თუ საფიფეში. რა აზრისა ხართ როტმისტრის საქციელზე?

ლაურა. უცებ არ შემოძლია ამაზე გიპასუხოთ.
ექიმო. თქვენ გარკვეული აზრი არა გაქვთ, არ იციოთ, რა უფრო არგებს თქვენი ოჯახის ინტერესებს?... თქვენ რაღას იტყვიოთ, ბატონო პასტორო?
პასტორი. სკანდალი ორივე შემთხვევაში გარდაუვალია... ამ საკითხს ასე ადვილად ვერ გადაწყვეტ.

ლაურა. თუკი ძალადობისთვის მხოლოდ ჭარბმას მიუხედავად ძალადობა შეიძლება განმეორდეს!
ექიმო. ციხეშიც რომ მოხვდეს, რამდენიმე ხნის შემდეგ დაბრუნდება და, რა თქმა უნდა, შურისძიებას შესძლებს! მაშ, ასე, საკითხი ოჯახურ თათბირზე გადაწყვეტით.

(ლაურა და პასტორი ჩურჩულით ბუკობენ. პაუზა).

პასტორი. დაე, აღსრულდეს სამართლიანობა!

ლაურა. ერთი წამით, ექიმო! თქვენ თვითონ აზრი არ გამოგივთქვამთ... ავადმყოფზე.

ექიმო. თუ ჩემს აზრს ითხოვთ, მიმარნია, რომ როტმისტრი დამნაშავე კი არა, ავადმყოფია... გიყვია ის თუ არა, სიფრთხილითა საქირო, რომ თავდახმმა არ გამოეორს... სადაა ძიძა?

ლაურა. ძიძა რად გვინდა?

ექიმო. როტმისტრთან საუბრის დროს ვანიშნებ და ავადმყოფს გიჟს პერანგს გადაცემევს... მხოლოდ და მხოლოდ ჩემს ნიშანზე გადაცემევს. პერანგი თან მამკვ.

(გაიხილა წინა ოთხსუმი და დიდი ფუთა შემოაქვს). ბრძანეთ, გეთაყვა, ძიძას დაუძახონ.

(ლაურა რეკავს).
პასტორი. საშინელებაა ცოცხალ ღმერთს შიგადავარდვს ხელთ.

(შეშფოთებით ძიძა).

ექიმო. (იღებს პერანგს). ამა! (ყველა შეინძრება). ხედავთ, ამ პერანგს როტმისტრს უწინდენ გადაცემეთ. თუ ეს საქიროდ ვცანი, რომ ხელი შეუშალოთ. ახლა ძალადობის აღსრულებაში, როგორც ხედავთ, მოძრაობაში ხელს შეუშლის გრძელი სახელეოები... სახელეოები უწინდენ იკრება... აქ კიდევ არის ბალთებიანი ორი ქამარი. ბალთები, შეიძლება სკამს ან დივანს მიემარგოს... სადაც მოხვდება... შეძლებთ ამის გაკეთებას?
ძიძა. არა, ბატონო ექიმო! არ შემოძლია... არ შემოძლია...

ლაურა. ექიმო, თვითონ რაღამ არ გადაცემეთ ექიმო. იმიტომ, რომ ავადმყოფი არ მინდოდა. ისე, უპირიანი იქნებოდა, ეგ საქმე თქვენ გაგვეყოფინათ, მაგრამ იგი არც თქვენ გენდობათ.

ლაურა. (უარის ნიშნად ხელს აქნევს).
ექიმო. პასტორმა გაკეთოს.
პასტორი. არამც და ჭრამც, მაღლობა მომხსენებია.

მეოთხე გამოსვლა

ი გ ი ვ ე ნ ი და ნ ი ო ი დ ი

ლაურა. მიუტანე წერილი?
ნიოიდი. დიახ.

ექიმო. აჰ, ეს შენა ხარ, ნიოიდი, შენ ხომ ყველაფერი იცი... იცი, რომ როტმისტრი ავად გახდა... სულთი ავადმყოფია. შეგიძლია დაგვეხმარო ჩვენ და... ავადმყოფს...

ნიოიდი. თუკი ბატონ როტმისტრს რამეში გამოვაადებო. მზად ვარ ყველაფერი გავაკეთო...

ექიმო. შენ მას აღ, ამ პერანგს გადაცემე.

ძიძა. არა, ხელი არ ახლოს. ნიოიდი რაღაცას ატყენს... უმჯობესია მე... ნაზად... წუნარად... ნიოიდი კი კარს უკან დადგეს ყოველი შემთხვევისათვის... კარს უკან იდგეს!... ასე უყეთესია!

(შალერაკრულ კარზე აკაკუნებენ).
ექიმო. ისაა! პერანგი სკამზე დადევით, თავშალაქვთ. მე და პასტორი კი აქ შევხვდებით... სულ ერთია კარი ვერ გაუშვლებს... წადით!

ძიძა. (მარცხენა კარში გადის). ღმერთო, გვიშველი...

(ლაურა ბიუროს კეტავს და ისიც მარცხენა კარში გადის, ნიოიდი უკანა პლანზე მინარ კარში გადის).

მეხუთე გამოსვლა

პასტორი, ექიმო და როტმისტრი

(კარი ისე იმტრევა, საეკეტი ძვრება და სკამი ყირადვება. შემოდის როტმისტრი. წიგნების შეკვრა ამოვლდაკვებია, ხელში ხებრს უჭირავს. პიჭაი არ აცვია, თმა გასწეწია. შინზეული, მაგრამ საზარელი შესაბედიობა აქვს).



როტმისტრი. (წიგნებს მაგიდაზე აწყობს). ის, ყველა წიგნში ასე წერია... მასხადაძე, გივი არ ვარ!.. აი, ოდნებ, პირველი სიმღერა, ორასმე-
რთუბრე ლექსი. ტელემაქე ათნას ეუბნება:

„დედა მარწმუნებს, რომ შვილი ვარ იმისი (ესე
ფი ოდნებისა), მაგრამ ზუსტად ვერ ვიპოვე, თუ
ესა, რამეთუ კაცსა არა ძალდას ამის გაგება“.

ტელემაქე პენელოპეს, ქალთა შორის უღირსეულს
ქალს, დაუძევებია, ჩინებულია ხომ მართალია?
ახლა მოვუხსნიოთ წინაწარმეტყველ იეზუციუსს: —
მხოლოდ გონებაშიხილი თუ იტყვის: შებედე, ეს
ჩემი მამააო. არავის შეუძლია იცოდეს რომელი ტო-
ნისაა. — ცხადია აქ კი რა არის? მერწლიაკოვის
რესული ლიტერატურის ისტორია: „უდღედის რუსი
პოეტი ალექსანდრე პუშკინი უფრო ცოდის დალა-
ტზე გავრცელებულმა ჰერმანმა დაღუპეს და არა
ტყვიამ, რომელიც დუელში მოხვდა. სიკვდილის
სარკველზე ისე იფიცობდა, ჩემი ცოლი უყოფდევ
ჩიოდა, ირლანდიელებს ჩვევად აქვთ თავიანთ ცო-
ლებს სახეში ანთებული ლამა ესროლონო? ვუ-
პასუხებ: რა პირუტყუები ყოფილან-მითქი? პირუ-
ტყუებიო? — წაილულულა მან! დიხ, რა თქმა
უნდა-მითქი! — მიუფეი მე. — თუ საქმე იქამდე
მიღის, რომ მამაკაცი, ქმარი, რომელსაც ცოლი
უფარდა და აღმერთებდა, ხელს სტაცებს ანთებულ
ლამას და სახეში ესვრის, ცხადია...“

პასტორი. რა არის ცხად?

როტმისტრი. არაფერი... ცხადი არ შეიძლე-
ბა რაიმე იყოს... მხოლოდ შესაძლებელი შეიძ-
ლება იყოს... მართალს ვამბობ, იონას? ირწმუნე
და ნეტარ იქნები! ნეტარი?... არა, მე ვიცო, რომ
რწმუნა ნეტარებას არ შობს! ვიცი მე ეს.

ეკიმო. ბატონო როტმისტრო!

როტმისტრი. ჩუმი... თქვენთან ლაპარაკი
არ მინებავს... არ მსურს ვისმინო, ტელეფონით რო-
გორ გადმოსცემთ ჰორებს მეორე მხრიდან... გეს-
მით?... მეორე მხრიდან... ყური მივღე, იონას, ნუ-
თუ გეჭერა, რომ შენ შენი შვილების მამა ხარ? მა-
გონდება, რომ თქვენსას ლამაზთვალეა აღმზარდელი
ცხოვრობდა... მაშინ უამრავი ჰორი დადიოდა!

პასტორი. ცოტა ფრთხილად, აღლოფ!

როტმისტრი. შენ კი პარაკვეშ თავი მოი-
ხინჯე! მა? ხომ არ არის იქ ორი ცალი კოში? ა,
გაფთხობდი! ჰო, რა თქმა უნდა, ეს ყველაფერი კო-
რია... მაგრამ, ღმერთო ჩემო, რამდენია ეს ჰორი!
სასაცილო ცხოველები კი ვართ ჩვენ — ცოლიანე-
ბი! მართალს არ ვამბობ, ეკიმო? თქვენი ცოლქმ-
რული სარეცლის საქმე როგორაა? შენ რომელი-
მე ლიტენანტი ხომ არ გყოლიათ? მოითმინეთ. ახ-
ლადე გამოვიცნობ... მას ერქვა... (ეკიმს რაღაცას
ეჩურჩულებს). ხედავთ, ესეც გაფთხობდა! ნუ გაჭა-
ვრდებით!... თქვენი ცოლი ხომ გარდაიცვალა, დი-
დი ხანია სამარში წევს, ხოლო რაც იყო, იმას
ურ შეცვლი სიტყვამ მოიტანა და მე ვიცნობდი იმ
ლიტენანტს... ახლა ის... თვალეში შემოხედეთ,
ეკიმო... არა, არა, პირდაპირ თვალეში... დრაგუნ-

თა პოლკოვი, მაიორია ღმერთმანი, მგონი, ვაჭარბეულო
რქები აქეს!

ეკიმო. (ტანჯით). ბატონო როტმისტრო, მო-
დლოთ სხვა რამეზე ვილაპარაკო!

როტმისტრი. აი, ხედავთ, როგორც კი რქე-
ბი ვახსენე, საუბრის თემის შეცვლა მოიფუნება.

პასტორი. იცი, ჩემო ქალა, შენ ხომ ავად
ხარ... სულთ...

როტმისტრი. ეს თვითონ ჩინებულად ვი-
ცი... მაგრამ ცოტა მაღროვით, თქვენი შუბლის სამ-
კაულებს მივხედო. თქვენც მოგაწევთ მათი დამალ-
ვა. გივი ვარ, გივი, მაგრამ რამ გადამიყვანა ქუთი-
დან? ეს თქვენ არ გეხებათ... არც არავის ეხე-
ბა! გნებავთ სხვა რამეზე ვილაპარაკო? (მაგილი-
დან ფოტოსურათებიან ალბომს იღებს). ღმერთო,
ჩემი ქალიშვილი ვითომ ჩემი? არ შეიძლება ამის
გაგება? იცი, როგორ უნდა მოიქცე, რომ სინამდვი-
ლე გაიგო?... თვალპირველად, საზოგადოებრივი
მდგომარეობის მოსახვედრად, ცოლი უნდა შეირთო,
შემდეგ მაშინვე განქორწინდე და ცოლი და ქმარი
ერთმანეთის საყვარლები გახდეთ... შემდეგ ბავშ-
ვები იშვილოთ... მაშინ შეიძლება დაწმუნებული
მინც იყო, რომ ესენი ქვენი ნაშვილები შეიძლები
არაინ! ხომ მართალს ვამბობ? მაგრამ ეს ყველაფე-
რი ახლა რაღა საჭიროა? ჩემთვის რა საჭიროა, რო-
ცა მარადიულობის ჩემებულ იდეა წამართვი?
რას მოაქვს მეცხვირება და ფილოსოფია, რო-
ცა ცხოვრების მიზანი არა მაქვს? რად მინდა თვით
სიცოცხლე, როცა პატისნება და ღირსება აღარა
მაქვს. ჩემი მარჯვენა ხელი, ჩემი თავისა და ზურ-
გის ტვისის ნახევარი სხვა დროს თავაყენი. ვინა-
იდან მწამდა, რომ ეს სიცოცხლეს მისცემდა ერთა-
დერთ, მაგრამ უფრო სრულყოფილ მცენარეს...
უცებთ კი ვილაც დანთო მიღის, ზროს ნამყობის
ქვემოთ ვიწას... და მე ნახევარი ხე ვრჩები, ხოლო
ის, ჩემი მარჯვენა ხელი და ჩემი ტვისის ნახევარი
რომ აქვს, იზრდება, სამაგიეროდ, მე ვჭრები, ვილუ-
პები, ვინაიდან ჩემი საუკეთესო ნაწილი გავციო... ახ-
ლა მე მოგვებობი რაც გინდათ, ის მიყავით... მე უც-
ვე აღარ ვარსებობ!

(ეკიმო და პასტორი ჩურჩულებენ და მარჯვენა კა-
რში ჯაღიან. მაშინვე შემოდის ბერტა).

მეექვსე პაემოსკლა

როტმისტრი, ბერტა, შემდეგ ეკიმო

(როტმისტრი თავჩაქინდრული ზის მაგიდასთან.)

ბერტა. (უახლოვდება). მამა, ავად ხარ?

როტმისტრი. (შურეაქსყოფილი კაცის გამო-
მეტყველებით აჩერდება). მე?

ბერტა. იცი, რა გააკეთე? გახსოვს, დედას ლამ-
პა რომ ესროლეთ?

როტმისტრი. მე?... ვესროლეთ?..

ბერტა. შენ, მამა!... ახა დაფიქრდი, რა მოხდე-
ბოდა, რამე რომ დაშვებოდა!

როტმისტრი. რა მოხდებოდა?



ბერტა. შენ ჩემი მამა არა ხარ, რაკი ასე ლაპარაკობ.

როტმისტრი. რა თქვი შენი მამა არა ვარ? ხაიდან იცი ეს? ვინ გითხრა? მამ, ვინდა შენი მამა? ვინ?

ბერტა. ყოველ შემთხვევაში, შენ არა ხარ! როტმისტრი. რაღა თქმა უნდა, მე არა ვარ! მაგრამ მაინც ვინ არის? ვინ? გეტყობა, ზუსტად იცი! ვინ გაუწეა? იმხაც მოვეწარა, რომ ჩემი ქალიშვილი მოდის და პარდაპირ პირში მახლის, ჩემი მამა არა ხარო! არ გესმის, რომ ამ სიტყვებით საკუთარ დედას სახელს უტეხავ? არ გესმის, რომ ეს მისი სირცხვილია, თუკი სიმაართლეს შეეფერება?

ბერტა. დედას ცუდად ნუ ახსენებ!.. გესმის? როტმისტრი. თქვენ ყველანი ერთმანეთს უტერთ მხარს! ყველანი ჩემს წინააღმდეგა ხართ შეთქმულნი! ასე იყო ყოველთვის!

ბერტა. მამა!

როტმისტრი. არ გაბედო ამ სიტყვის წარმოთქმა!

ბერტა. მამა მამა!

როტმისტრი. (ქალიშვილს თავისკენ მივლიან) ბერტა, ჩემო კარგო, ჩემო ძვირფასო გოგონი შენ ხომ ჩემი ქალიშვილი ხარ! დიხა, დიხა! ნამდვილად ჩემი ხარ! აბა, რა! რაცა ეტყვი, ბოღვა იყო ავადმყოფისა, ბოღვა, რომელიც ქარს მოაქვს და შავი ჰირივით ან ციებ-ციხელეხასავით ჰჭრება! აბა, შემოხიდე, რომ შენს თალებში ჩემი სული დაივიანა! მაგრამ მე მათში დედაშენის სულსაც ვხედავ! შენ ორი სული გაქვს: ერთს ვუყვარვარ. მეორეს ვძულვარ! შენ კი მხოლოდ მე უნდა გიყვარდე! ერთი სული უნდა გქონდეს, თორემ მოხსენებას დაკარგავ ჩემსავით. მხოლოდ ერთი აზრი უნდა გქონდეს — შუილი ჩემი აზრისა, და ერთი ნება — ჩემული ნება!

ბერტა. არა, ასე არ მიინდა მე მსურს მე ვიყო!

როტმისტრი. ვერ გაბედავ... მე კიციკაპია ვარ... შეგპაში დედაშენს უნდოდა შეეკაპა, მაგრამ ვერ შეძლო. მე კი სატურნი ვარ, რომელმაც თავისი შვილები შეგპა, ვინაიდან უწინასწარმეტყველებს, თუმათ არ შეგპა, ისინი შეგპამენო. შენც შეგპაზე, თორემ თვითონ შეგპამ! აი, როგორ დგას საქმე! მე თუ ვერ ვაღაგულებ, შენ ვაღაგულებ! შენ კი უკვე გამოამუღვენე, რაცა ყოფილხარ! ნუ გეშინია, ძვირფასო გოგონი, არაფერს გატყენ.

(მოდის იარაღებთან და ჩვეოლვერს იღებს).

ბერტა. (გაქცევა უნდა). დედა! მიშველეთ.. მომკლავს!

ძიძა. (შემოდის). რას შვრები, ადოლფ?

როტმისტრი. (ჩვეოლვერს ათვალეობს). შენ ამოიღე ვაზნები?

ძიძა. მო, მო... მე ამოვიღე. შენ კი დაქევი ქირიმე, შვივად იყავი და ვაზნებს მოგიტან. (როტმისტრს ხელს ჰკიდებს და სკამთან მიჰყავს, რომელზეც როტმისტრი გულგრილად ჯდება, ძიძა კი გივის პერანგს იღებს და სკამის უკან დედა. ბერტა გადის). გახსოვს, ადოლფ, პატარა რომ იყავი, რო-

გორ გაფარებული სახანს და ღმერთს ვუვედრებოდა, კეთილი თვალთ გადმოხედა შენთვის... გახსოვს! როგორ ვდებოდი ღამ-ღამე და წუალს გალევინებდი? როგორ ვანთებდი სინათლეს და ღამაჲ ზღაპრებს გიყვებოდი, როცა ხანდახან ცუდი რაღაცები გესწარებოდა და დიდხანს ვერ იძინებდი? გახსოვს? როტმისტრი. ილაპარკე, კიდე ილაპარკე, მარტყე! შენი ხმა ტიბლი რულივით მამშვიდებს... კიდე თქვი რამე!

ძიძა. ოღონდ უურადლებით მისხინე! გახსოვს, ერთხელ სამწარეულოს დიდი დანა რომ აიღე და გინდოდა პატარა გემები გამოგეკრა. მე კი შემოვიდი და მოტყუებით გამოგართვი... იძულებული გავხდი, დანა მოტყუებით გამოერთობა, ვინაიდან არ გჭეროდა, რომ შენთვის სიკეთე სურდათ. გითხრა: მომეცი ეს გველი, თორემ გიკენს-მეთქი... შენც დანა გააღდე. (ჩვეოლვერს ათმეებს). და კიდეც, როცა ჩაცმა არ გინდოდა, რამდენს მაწვადებდი... გიყვებოდა ხოლმე, რომ ოქროს სამოსს გიყვამენდნ და მეფისწულივით ივლიდი... აიღედი აზღულს — მაშინ მწვანე შალის აზღული გქონდა, — ხელში დაიჭერდი და ამბობდი: აბა, ახლა არ გაინძრე, ვეღუე ზურგზე არ შეგივარავო! (ძიძა როტმისტრს უბრანგს აცემებს). შემდეგ ამბობდი: ახლა კი აღევი და ოთახში გაიარე, მე კი შემოგედავ; როგორ გადაგას ტანზეო... (ძიძას დივანისკენ მიჰყავს როტმისტრე). შემდეგ მე გეტყვოდი: ახლა კი დაწევი-მეთქი.

როტმისტრი. რას მეუბნები? ტანსაცმლიანად დავწევი? დასწევოდა ეშამპა, ეს რა მიქენი? (ცდილობს თავი გაითავისუფლოს). ცხებიო აღქაქა! ვინ იფიქრებდა, რომ საამისო ქუთა გქენილა? (დივანზე ეცემა). დამჭირებს! შემბორებს, მომატყუებს... სიკვდილიც არ შემიძლია ჩემს ნებაზე!

ძიძა. მამაბე, ადოლფ, მაგრამ მინდოდა ხელი შემეშალა, რომ ბავშვი არ მოგეკლა.

როტმისტრი. რატომ არ მაცალე მისი მოკვლა? სიცოცხლე ჭოჯობთია, ხოლო სიკვდილი სასუფეველი ცაბა, ბავშვების ადგილი კი ზეცაზეა.

ძიძა. შენ რა იცი, სიკვდილი შემდეგ რა იქნება?

როტმისტრი. ამის შები რა ვიცი! სიცოცხლის შესახებ კი არაფერია ცნობილი! რა იქნება, ეს თავიდანვე რომ გვაცოდინა!

ძიძა. შენ კი, ადოლფ, ღრძო გული დაიწყინარე და ღმერთს შეწყალება სთხოვეს... ჭრ კიდეც არაა გვიან! უჩალი რომ უჩალია, მონაწილე იმისთვისაც არ აღმოჩნდა ნავიანევი, და მაცხოვარმა უთხრა: ან საღამოსვე ჩემთან იქნები სამოთხეში!

როტმისტრი. ისე დამჩხავი, როგორც მიცვალეულს ბებერი ყვავი! (ძიძა ვიზიდან ფსალმუნს იღებს. როტმისტრი ნიოდს უხმობს). ნიოდ! საღა ნიოდ! (შემოდის ნიოდი). მოამზორე ეს დედაკაცი! თავისი ფსალმუნით სამარის კარამდე მიყვავარი გადუძახე ფანქარაში, საკვამურში. სადაც გინდა!

ნიოდი. (ძიძას უცქერის). არ შემიძლია, ნატონო როტმისტრი! ღმერთთან არ შემიძლია! აქ რომ ვაყავი იყვენ, გინდაც ნახევარი დღეინი იყვენ, სხვა ამბავია; ქალი კი, ისიც ერთი, არ შემიძლია!

როტმისტრი, არ შეგიძლია ქალს მოერიო?

ნოი დი. როგორ ვერ მოვერევი მაგრამ ქალე-
ბი განსაკუთრებული არსებები არიან, მათზე ხელს
ვერ აღმართავ.

როტმისტრი. მაინც რანი არიან? მათ ჩემზე
ხომ აღმართებს ხელი?

ნოი დი. მე კი არ შემძლია, ბატონო როტმის-
ტროს ანა, არ შემძლია!

მეშვიდე ბეწვისმალა

იგივენი და ლაურა

(ლაურა ნიოდის აძლევს ნიშნს, ოთახიდან გადის).
როტმისტრი. ომფაღი! ომფაღი! შენ
ვერცხის ატრიალებ, პერაკლე კი შენს მატყულს არ-
თავს.

ლაურა. (დღიანთან მიდის). ადოლფ, შემომხედე,
მითხარა. მტრად მიგანჩივარ თუ არა?

როტმისტრი. ღიას, მიმარჩიხარ! უველანი ჩემს
მტრებდა მიმარჩიხარ! დედაჩემი, რომელსაც ჩემი
დასადება არ უნდოდა, რადგან მშობიარობის ტკივი-
ლების ეშინოდა, ჩემი მტერი იყო, რამეთუ ჩემი სი-
ცოცხლის ჩანასახს ნამდვილი საკვები მოაკლო და
ხეიბრად მაქცია. და, რომელიც ჩემს მორჩილებას
მოითხოვდა, ჩემი მტერი იყო. პირველი ქალი, რო-
მელიც გულში ჩავიკარი, ჩემი მტერი იყო, ვინაი-
დან სიყვარულისთვის ჯილდოდ ათი წლის ავადმყოფ-
ობა მომაგო. ჩემი ქალიშვილიც მტრად მექცა, რო-
ცა მე და შენს შორის ერთ-ერთი უნდა აერჩია.
შენ — ჩემი ცოლი — დაუძინებელი მტერი იყავი
ჩემი, იმიტომ, რომ მანამ არ მომხსენე, სანამ ცო-
ცხალ ლეშად არ მაქცევ.

ლაურა. არ ვცი, ოდესმე მიფიქრია თუ არა
იმაზე, მიწოდდა თუ არა ის, რაც შენი სიტყვებით
მე გავკეთე. შესაძლოა, იღუპალი სურვილი მქონ-
და სულში ჩაბუდებული, ჩამომეშორებინე, როგორც
სულიშემუსული, მაგრამ ვერ ვამჩნევდი, რომ წი-
ნაწარ ჩაფიქრებული გეგმით ვაგრძელებდი, თუმცა
შესაძლოა ასეც იყო. მოვლენებს ვერასდროს
ვერ ვწინასწარმეტყველებდი, ისინი თითქოსდა რელ-
სებზე მოსრიალებდნენ, რელსებზე, რომელთაც შენ
თვითონ აგებდი... და ვფიქვარ მაღლეთ ღმერთსა
და დაბლობ საკუთარ სინდისს, რომ თავი უდანაშაუ-
ლოდ მიმანია, თუნდაც უდანაშავე ვიყო. თვითონ
უქტი შენი არსებობის დაუმჯობესო ლოდინ მაწავს. ეს
ლოდი მაწვევბოდა და მაწვევბოდა მანამ, სანამ გული
მის მოცილებას არ შეეცადა. ეს, რა თქმა უნდა,
ასე იყო, და თუ უნებლიეთ დარტყმა მოგაყენე, მო-
მიტვე!

როტმისტრი. შენი ნათქვამი სიმართლესა
გვაესი მაგრამ მე რა? ვინაა დამნაშავე? იქნებ სული-
ერი ქორწინება წინათ ქალს იმისთვის ირთავდნენ,
რომ ცოლი ჰყოლოდათ. ახლა კომპანიონ ქალთან ერ-
თად აგებენ სახლს, ანდა ერთ ბინაში სახლდებიან მე-
გობარი ქალიშვირთი შემდეგ კომპანიონ ორსული აღ-
მონდება, მეგობარი ქალი — სახელმძღვანელი მაგ-
რამ სადა სიყვარული, განსაღ, ვენებანი სიყვარუ-
ლი? იგი მოკვდა მერედა, როგორი შთამომავლობა

შეიძლება გარდეს ამ უსახელო აქციებზე დამყარე-
ბული სიყვარულის შედეგად, თანაბარი პასუხისმგე-
ბლობის გარეშე? და ვინ იქნება განცხადებულნი უნდა
კრახი მოხდა? ვინაა სულიერი ბავშვის მამა?

ლაურა. შენი ეჭვები ბერტას თაობაზე უსაფუ-
ძელია!

როტმისტრი. სწორედ ეგაა საშინელება! ნე-
ტავ, რაღაც საფუძველი მაინც უყოფილიყო, რისთვის-
საც შეიძლებაოდა ხელი მოგეჭიდა, რასაც შეიძლებაო-
და მოხდაუქებოდი. ახლა კი ეს მხოლოდ ჩრდილენ-
ბია, რომელთაც ბუჩქებიდან თავი გამოუყვიათ და
დაცვინიან. ეს ხომ იგივეა, ქარის წისქვილებს და ცარი-
ძოლო, საცელი ბრძოლები ჩაატრო და ებრე-
ლი ვაწუნებ გასართლო. მრისხნე სინამდვილე წინა-
აღმდეგობას გამოიწვევდა. გაიძულება დაძაბული-
ყავი, სულიც დაგემაზა და გულიც, ახლა კი... აზ-
რები ნისლად იქცევა, ტვინი ბრუნავს, ტრიალებს,
ვიდრე ცუცხლი არ მოედება! თავივე ბალიში ამო-
მიდე! და რაიმე მომხსურე! მცოცა საშინლად მცოცა!
(ლაურა თავშალს აფარებს. ძიდა ბალიშის მოსატანად
მიდის).

ლაურა. მომეცი ხელი, მეგობარო!

როტმისტრი. ხელი? რომელიც ზურგსუც-
გამიკარ?... ომფაღი! ომფაღი!... სახესთან შენს თბილ
თავშალს ვგრძნობ... შენი ხელივით თბილსა და ნაწხ...
და ვანილის სუნს ადის ისევე, როგორც შენს თმს
ასლიოდა, როცა ახალგაზრდა იყავი... შენ ახალგა-
ზრდა იყავი, ლაურა, არუნარში ვხეირნობდით, პირ-
ველ უკვათლებს ვთელავდით და შაშვისის გალობას
ჩვენი სიყვარულის სიმღერაც ენიჭებოდას! რა კარ-
გი იყო მაშინ! რა კარგი! რა ლამაზი იყო მაშინ ცხოვ-
რება და რა მკაცრი გახდა... შენ არ გინდოდა, არც
მე მინდოდა და მაინც ასეთი გახდა. ნეტავ ვინ
წარმართავს ცხოვრებას!..

ლაურა. მხოლოდ ღმერთი...

როტმისტრი. მაშასადამე, ბრძოლის ღმერთი!
ანდა ახლა — ბრძოლის ქალღმერთი. მომაშორე ეს
კატა ჩამოაკლეს! (შემოდის ძიდა, შემოაჭებს ბალიშს
და თავშალს აცლის). სამხედრო სერტოვი მომეცი...
მომხსურე. (ძიდა საკიდარიდან სერტოვს ხსნის და
აფარებს). აი, ჩემი ღობის უხეში ტყავი, რომ-
ლის წართმევასაც მიპარებდი! ომფაღი! ომფაღი!
ცხიერი ქალი ხარ შენ, მშვიდობისა და ნგრევის მქა-
დაგებელი! გაფოხიზლდი, პერაკლე, ვიდრე შენთვის
კურთხე არ წაურთმევიათ! ვინდა ჩვენც დაგვტყუო
აზარ-აზგარი, ირწმუნები, ეს უბრალო საყალოაო!
არა, ვიდრე სამკაული გახდებოდა, იგი რკინა იყო!
წინთ სარძილო სამოსს მქედელი აკეთებდა, ახლა
თვრთი კერავს. ომფაღი! ომფაღი! უხეში ძალა ვე-
რავლუმა მზაკრობამ დაამარცხა. უფი! კუდიანო!
წუელიმც იყოს შენი სქესი! (წამოიწვეს რომ გად-
მოაღურთხოს, ისე დღიანზე ეცემა). ეს რა ბალიშ
მომატე, მარგრეტ? მაგარია და საოცრად ცო-
ვი, ცოვი ახლის მომიქცი... ამ სკამზე დაქექი. აი,
ასე... მოდი, თავს მუხლებზე დაგიდებ... აა... ახლა
მიზილა! დაიხარე, რომ შენი მკერდი ვიგრძნო! და
კარგია ქალის მკერდზე თვლებმა, სულდრთია, რედა
იქნება თუ საყვარელი... მაგრამ უველათ სახიამოვ-
ნოა, თუ დედა!

ლაურა. ადოლფ, გინდა შენს ქალიშვილს დავეუ-
ძახო?.. მიპასუხე!

როტმისტრი. ჩემს ქალიშვილს? მამაკაცებს
შვილები არა ჰყავთ! მხოლოდ ქალებს ჰყავთ შვი-
ლები. ამიტომაც მომავალი მათია... ჩვენ უშვილოდ
ვვდებით!.. ო, ღმერთო მაღალი!

ძიძა. გესმით, ღმერთს ევედრება!

როტმისტრი. არა, შენ გვედრები, რომ ნანა
მითხრა და დამძინო... მე დავივალდი... საშინლად
დავივალდი... საშინლად დავივალდი!.. დამე ნებისა!
(წამოიწივს და ყვირილით ეცემა ძიძას მუხლებზე).

მირვე გამოსვლა

იგივენი, ექიმი და პასტორი

(ლაურა მარცხნივ მიდის და ექიმს ეძიხს. ექიმი
პასტორთან ერთად შემოდის).

ლაურა. ექიმო! გვიშველეთ, თუ ჭერ კიდევ გვი-
ან არაა! იგი აღარ ხუნთქავს!

ექიმი. (მაჯისკემას უსინჯავს). დამბლა დაცა!
პასტორი. გარდაიცვალა.

ექიმი. შეიძლება კიდევ გამოკეთდეს, მაგრამ რა
იქნება მისი სიცოცხლე, კაცმა არ იცის.

პასტორი. სიკვდილის შემდეგ განკითხვის დღე
დგება..

ექიმი. არავითარი განკითხვის დღე და არავი-
თარი ბრალდება თქვენ გჭერათ, რომ ღმერთი გა-
ნაგებს ადამიანთა ბედს!.. მაშ, ებაახეთ შას ან შენ
თხვევის შესახებ.

ძიძა. ექიმო, უკანასკნელ წუთს მან ღმერთს მი-
მართა!

პასტორი. (ლაურას). მართლა?

ლაურა. მართლა.

ექიმი. თუ ასეა, რაზეც მე ძალიან ცოტა რამის
თქმა შემიძლია, ისევე, როგორც ავადმყოფობის მი-
ზეზეზე, ჩემი ოსტატობა ამოწურულია! სცადეთ
თქვენი ოსტატობა მოიშველიოთ, ბატონო პასტორო!
ლაურა. მერედა, მხოლოდ ამის თქმა შეგიძლიათ

სახეცვლილო სარეცელთან, ბატონო ექიმო?

ექიმი. მხოლოდ ამის თქმა შემიძლია! მერე არა
ვიცი რა ვინც მერე იცის, დაე, იმან ილაპარაკოს!

ბერტა. (შემოდის მარჯვნიდან, დედასთან მირ-
ბის).

დედა, დედა!

ლაურა. ჩემო შვილო! ჩემო საკუთარო შვილო!
პასტორი. ქეშმარტად!

(ფარდა)

თარგმნა პაპაჩი ბრეზაძემ.

«САБЧОТА ХЕЛОВНЕБА» («СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО»)

№ 10, 1984

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ МИНИСТЕРСТВА КУЛЬТУРЫ
ГРУЗИНСКОЙ ССР

УТВЕРЖДАТЬ ПРАВДУ ЖИЗНИ,
ВЫСОКИЕ ИДЕАЛЫ СОЦИАЛИЗМА

В журнале печатается речь товарища
К. У. Черненко на юбилейном пленуме прав-
ления Союза писателей СССР 25 сентября
1984 года (стр. 2).

Отар Долидзе

ШКОЛЬНАЯ РЕФОРМА И
ЭСТЕТИЧЕСКОЕ ВОСПИТАНИЕ
УЧАЩЕЙСЯ МОЛОДЕЖИ

Статья заместителя министра просвеще-
ния ГССР касается актуальных проблем
школьной реформы в области художествен-
ного и эстетического воспитания учащихся
(стр. 11).

ПОЗИЦИЯ АВТОРА

В статье дан обзор продукции грузинской студии телевизионных фильмов за 1982-84 гг., речь идет об основных тенденциях грузинского телевизионного документального кинематографа на рубеже 70—80-ых годов. Автор особо останавливается на тех фильмах, в которых ясно читается гражданская и теоретическая позиция их создателей (стр. 16).

ПАНОРАМА

Под рубрикой «Панорама» журнал продолжает освещать кризис искусства и культуры Запада (стр. 24).

Борис Кноблук

ПОДВИГ ПРОТЯЖЕННОСТЬЮ В СОРОК ЛЕТ

В номере печатается статья художника Бориса Кноблока о режиссере Иосифе Туманишвили (Туманове), опубликованная в журнале «Театр» № 5, 1984 г. (стр. 25).

Парнаоз Лапишвили

ХУДОЖНИК ШОТА ХУЦИШВИЛИ

Статья о творчестве талантливого грузинского театрального художника, лауреата премии им. Котэ Марджанишвили. В номере публикуются цветные и черно-белые репродукции его эскизов декорации и костюмов (стр. 32).

Наталья Шкаровская

ПОЭТИЧЕСКИЙ МИР ХУДОЖНИКОВ-ЛЮБИТЕЛЕЙ

В статье освещается творчество грузинских народных мастеров, художников-любителей, работы которых часто экспонируются как на республиканских, так и на всесоюзных выставках (стр. 35).

Этери Шавгулидзе

ОТРАЖЕННЫЙ В КАРТИНАХ ТВОРЧЕСКИЙ ПУТЬ

Недавно в картинной галерее Грузии была экспонирована обширная персональная выставка известного мастера-живописца Петра Влеткина. В статье анализируется его многогранное творчество, поиски, замыслы и стрем-

ления, итоги которого к своему восьмидесятилетию художник представил на этой выставке (стр. 43).

34.10.84
202-1110133

Кетеван Багратишвили

ДМИТРИЙ ШЕВАРДНАДZE И НИКО ПИРОСМАНАШВИЛИ

В статье освещается история поисков и приобретения для Музея искусств Грузии работ гениального самоучки Нико Пиросманашвили, а также речь идет о первых выставках работ художника в Москве, Ленинграде, Харькове, Кисеве в 30-ых годах. В поисках, охране и организации выставок работ Пиросманашвили главная роль принадлежит известному общественному деятелю, художнику и знатоку музейного дела Дмитрию Шеварднадзе (стр. 49).

«ЗВЕЗДЫ ИЗ ГРУЗИИ»

С большим успехом прошли гастроли в Федеративной Республике Германии Государственного камерного оркестра Грузии под руководством народной артистки ГССР, лауреата международных конкурсов Л. Исакадзе. Статья знакомит читателей с многочисленными отзывами немецкой прессы (стр. 52).

Кити Мачабели

У ИСТОКОВ ДРЕВНЕГРУЗИНСКОЙ ПЛАСТИКИ

На примере одного из интереснейших памятников раннесредневековой грузинской пластики — Усанетской стелы, в статье рассматриваются важные проблемы начального этапа развития грузинской скульптуры средневековой эпохи.

Рельефные композиции Усанетской стелы, их особый художественный характер, иконографические и стилистические черты позволяют автору делать значительные выводы относительно становления и развития грузинской пластики ранне христианского времени в Грузии (стр. 65).

ВЫСТАВКА ХУДОЖНИКОВ КИНО

Печатается информация о выставке работ грузинских художников кино, в экспозиции которой были представлены эскизы декораций и раскадровки фильмов, созданных в разные периоды истории грузинского кино. Организовал выставку Союз кинематографистов ГССР совместно с Государственным музеем театра, музыки и кино Грузии (стр. 76).

«ГОСТЬ ИЗ МЕККИ»

Статья повествует об одном эпизоде съемок фильма «Гость из Мекки» (ныне потеряян), созданного известным украинским драматургом и режиссером Г. Тасиным в 1930 году. Главную женскую роль в этом фильме исполнила грузинка Медея Микаберидзе, вспоминающая которой включены в статью (стр. 78).

Майя Донадзе

ФИЛЬМ ДАВИДА КАКАБАДЗЕ
О ПАМЯТНИКАХ ГРУЗИНСКОГО
СРЕДНЕВЕКОВОГО ЗОДЧЕСТВА

В 1934 году известный грузинский художник Давид Какабадзе, в творчестве которого значительное место занимал кинематограф, снял документальный фильм о памятниках грузинского средневекового зодчества. Сохранились лишь срезки негатива, фотографии и тетрадь с раскадровками, которые дают представление о методе съемок, композиции кадров, их монтажного сопоставления и т. д. (стр. 83).

Элгуджа Амашукели

ШЕСТОЕ ЧУВСТВО

Журнал продолжает печатать цикл статей народного художника Грузии, скульптора Элгуджи Амашукели. Эти статьи о художественном творчестве адресованы молодежи (стр. 92).

Мзия Шецирули

К ОСМЫСЛЕНИЮ ПРИРОДЫ
АВТОРСКОГО «Я» В ЛИРИКО-
ИСПОВЕДАЛЬНОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

В статье на основах псалмах, духовной лирики дается попытка анализа осмысления природы авторского «я», (стр. 103).

Эни Арсенидзе

30 ЛЕТ ЗА ДИРИЖЕРСКИМ ПУЛЬТОМ

Статья знакомит читателей с творческой биографией заслуженного артиста РСФСР, дирижера Теймураза Кобахидзе, чья плодотворная деятельность тесно связана с музыкальной жизнью Кутаиси (стр. 106).

Абесалом Тугуши

ИЗ ИСТОРИИ ЮЖНО-КАВКАЗСКОЙ
ДРЕВНЕЙ АРХИТЕКТУРЫ

Круглопланные сооружения являются одним из основных компонентов Шомутен-Шулаверской культуры, существовавшей на южном Кавказе в VI—V веках до н. э.

По мнению автора, на основе археологических, этнографических и лексических данных, круглопланность этих сооружений объясняется определенным религиозным смыслом (стр. 113).

Вахтаг Беридзе

ВОСПОМИНАНИЯ

Журнал продолжает печатать воспоминания известного ученого, доктора искусствоведения, профессора В. Беридзе. Этот многоплановый, фундаментальный труд знакомит читателей со многими аспектами истории грузинского искусства, освещает ее узловые, существенные моменты, достижения и результаты научно-исследовательской деятельности поколений грузинских художников (стр. 119).

Нодар Гурабанидзе

КАК ЗАПОЛНИТЬ ПУСТОЕ
ПРОСТРАНСТВО?

Печатается рецензия на грузинский перевод книги известного английского режиссера Питера Брука «Пустое пространство» (перевод З. Чиладзе) (стр. 131).

Август Стриндберг

ОТЕЦ

Печатается пьеса шведского драматурга А. Стриндберга «Отец» (перевод А. Брегадзе) с предисловием. (стр. 136).

გადაეცა წარმოებას 21. 08. 84 წ.
ხელმოწერილია დასაბუქდალ 22. 10. 84 წ.
საბუქდი ქალალი 5,25
ქალალის ფორმატი 70×1081/16
ფიზიკური ნაბუქდი. თაბაზი 10,5
საალიცხვო-საგამომცემლო თაბაზი 19,75
შეკვეთა № 1867. უე 13154

ქურნალში დაბეჭდილია მ. ბაბოვის,
პ. შევჩენკის, ე. კვაკაბერიძის ფოტოები.



საქართველოს
ბიბლიოთეკა

84/48
10519

BOARD 1 206 TO 333.



1192-0110330
34735-20
202-2111033