



საგჭოთა  
ზელოვნება

ISSN 0132-1307

2  
1990

# საბჭოთავო ინტელექტუალი

2 • 1990

საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს  
შრომელთა შორის

მთავარი რედაქტორი  
ნოდარ ბურბანაძე

საკრედიტო კოლეგია:

ზურა აბაშიძე  
(პასუხისმგებელი მდივანი),  
ბაბი ბაქრაძე,  
ვახტანგ ხერხეიძე,  
ნოდარ ბურბანაძე,  
ლილი გვარამია,  
ვანო კვიციანი,  
ნოდარ ვალდარაშვილი,  
ზურა ნიძარაძე,  
ნათელა ურუშაძე,  
რევაზ ჩხეიძე,  
ანდრო წულუაძე,  
ნინო ზავთაძე,  
ნოდარ ჯანაშიანი.

თავმჯდომარე  
მუსია  
მხატვრობა  
კინო  
არქიტექტურა  
ქორეოგრაფია  
ტელევიზია

რედაქციის მისამართი: 380029 თბილისი, კაშის ქ. № 15  
ტელ. 95-10-24, 95-18-24

მხატვრული რედაქტორი პავლე შიხიძე

საქართველოს კ. ცენტრალური  
კომიტეტის გამომცემლობა.

თბილისი, 1990



# ნომერები:



ქართული  
ნაციონალური  
ბიბლიოთეკა

<b>ზურაბ ვახანიანი —</b>	
ბრის სული და სხიული	37
<b>ჩვენს ხარბე —</b>	
ქართული პარაოლიმპიური სახისმებრძოლები	37
<b>იოსებ წიტიყვილი —</b>	
ეთონელეზი	65
<b>დენისა სუმბაძე —</b>	
მიდემოლოგიური სამთავროს დამატა მონასტერი	143
<b>„ბარ ზაფხველიანი“...</b>	2
<b>ანა ქაქუცაძე, ვია ცქიტიყვილი —</b>	
„ბაშხაძე ამბობს...“	130

## თეატრი

## მუსიკა, კორეოგრაფია

## კინო

## მხატვრობა

<b>ნოდარ ბარბაქაძე —</b>	
ქაზ-ფსტიმალური 89	103
იანო ალიბაბაშვილის პირველი ინტერპრეტი	125
<b>ნონა ვენიანი —</b>	
იანო პარტული ბალეტური მკვლელობის შესახებ	156
<b>გიორგი ვეჯაბია —</b>	
„80 მარ — შინ“	27
<b>ლელა ილიაური —</b>	
დაბატულ წიგნი	32
<b>შუქურა ანასაძე —</b>	
ქართული ფოტოგრაფიის სათავეებთან	51
<b>რომან გოციბოძე —</b>	
ქართული კინემატოგრაფიის ახალი ექსპერიმენტული მოდელი	113
<b>ნინო კვიციანიძე —</b>	
ტრაგიკული ბაზრქაძე	73
<b>ზაზა სხიტიანიძე —</b>	
ქართული ხელოვნებისადმი მიძღვნილი VI საერთაშორისო სიმ-პოზიუმი	77
<b>გიორგი ზუციაშვილი —</b>	
ხელოვნების დიდ გზაზე	93
<b>მარიანე ვარნიანი, ლალი ანდრონიკაშვილი —</b>	
„აიასა“ კონკრეტული თეორიული	98

გარეკანის პირველ, მეორე და მესამე გვერდებზე: **რ. მოზიაშვილი „შესვენება“, „ქალაქის ზედი“, „ნატურმოტივი გოგონას პორტრეტი“.**

ს ა ბ ტ ლ თ ბ  
ხ ე ლ ო ვ ნ ი ბ ა

№ 2 1990 წ.

საქართველოს კენტირალური კომიტეტის  
გამომცემლობის ტექსტ. თბილისი, დენისის ქ. № 16  
ტელ. 98-98-59



# არ გაღავუნდები

საქართველო  
გეოგრაფიული

კოტე მარჯანიშვილის სახელობის სახელმწიფო  
აქადემიური თეატრის სპექტაკლზე „ვკრაალის მცველი“  
საუბრობენ ახალგაზრდა თეატრმცოდნეები თამარ  
პოპაძეაძე, მანია ბაგინია და ანა ბაგინიაძე

**ანა ჭავჭავაძე:** — გასულ თეატრალურ სეზონში ქართულ სცენაზე გრიგოლ რობაქიძის ორი ნაწარმოები დაიდგა. აღსანიშნავია, რომ ორივე განახორციელეს ახალგაზრდა რეჟისორებმა — გიორგი გაბიალიამ ჭიათურის თეატრში „ლონდა“ და დავით ანდლულაძემ მარჯანიშვილის თეატრში „ვკრაალის მცველი“, გრ. რობაქიძის გერმანულენაზე დაწერილი რომანის მიხედვით (თარგმანი ეკუთვნის ნაირა გელაშვილს, ინსცენირების ავტორები — დავით ანდლულაძე და ნაირა გელაშვილი). ამ ვარემოებას, ვფიქრობ, განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება, რადგანაც ცნობილია თუ რა დიდი გამოხმაურება აქვს მარჯანიშვილელთა დადგმას სწორედ ახალგაზრდობაში, როგორ გამოხატავს მყურებელი თეატრის პოზიციის მიმართ თავის თანადგომას. თითქმის ყოველი წარმოდგენის დასასრულს: ხანგრძლივი და მჭეხარე ტანის შემდეგ ახალგაზრდები იწყებენ სიმღერას — „ჩემო კარგო ჭვეყანავ“, „მავლეო“, „ქართვოლო. ხელი ხმალს იყარ“, დარბაზში საქართველოს ეროვნული დროშები ფრიალებს... ასეა თითქმის ყოველი წარმოდგენის შემდეგ და მყურებლის ამგვარი რეაქცია სცენურ ნაწარმოებზე ნაკლებად შთაბეჭდავი როდია.

**თამარ ხოქრაძე:** — პირიქით, ერთგვარად აესტებს და ასრულებს კიდევ სპექტაკლის მიერ მოგვრილ შთაბეჭდილებას. შეიძლება ითქვას, რომ არსებული საზოგადოებრივი ვითარებიდან გამომდინარე, „ვკრაალის მცველი“ თეატრისათვის მყურებელთან სრულიად ახალ ხარისხში აყვანილი ერთიანობის

საშუალებად იქცა. სპექტაკლის ღირსებასა თუ ნაკლზე მსჯელობისას, რა თქმა უნდა, წარმოდგენელია ამ გარემოებისთვის გვერდის ავლა.

**ა. ჭ.** — ვაგონსნოთ, რომ სპექტაკლის პრემიერა შედგა 9 აპრილის ტრაგედიის შემდეგ, როდესაც მთელი ჩვენი საზოგადოება გაერთიანდა ერთი აზრითა და იდეით, და ის ფუნქცია, რომელიც ამ სპექტაკლმა შეასრულა ამ კონკრეტულ, მეტისმეტად დრამატულ ვითარებაში, სცილდება მხატვრული ნაწარმოების საზოგადოებრივ დანიშნულებაზე აქამდე არსებულ წარმოდგენებს.

**თ. ბ.** — უნდა ითქვას, რომ სწორედ ამ სპექტაკლთან მიმართებაში ჩვენ — თეატრმცოდნეებიც ახალი პრობლემების წინაშე აღმოვჩნდით: სპექტაკლი გაიძულეხს, განურჩევლად იმისა, იღებ თუ არა მას მხატვრულად, მიიღო ის მოქალაქეობრივად...

**ა. ჭ.** — ...და სწორედ აქედან გამომდინარე გაიძულეხს ხშირ შემთხვევაში თვალი დახუჭო ან გაამართლო მისი ხარვეზები. თვით ლიტერატურული მასალა, რომელიც საფუძვლად უდევს სპექტაკლს, არ იძლევა ერთგვაროვანი შეფასების საშუალებას: მოგვსენებათ, რომანის ინსცენირებას მუდამ ახლავს თავისი სირთულეები. ამ შემთხვევაში კი სიტუაციას ამძაფრებს გრ. რობაქიძის აზროვნების თავისებურება. არცერთ ჩვენგანს არ წაუტოხავს რომანი, ამიტომ ინსცენირების ავ-კარგზე მსჯელობა მხოლოდ გაწყენებულად შეგვიძლია. დაახლოებით ვიგულისხმობთ, რამდენად უფრო სცენური, დინამიური...



თ. ზ. — ...უფრო დრამატული...

ა. ჭ. — ... და კმედიითი ლიტერატურული ქარგის შექმნა შეიძლებოდა.

თ. ზ. — მაგრამ, მიუხედავად ამისა, მწერლის შინაარსობრივი თუ ფორმისეული, ფილოსოფიური თუ მითოლოგიური, ესთეტიკური თუ მელოდიკური ასპექტებით მდიდარი შემოქმედება თეატრისათვის საინტერესოა როგორც იდეურ-თემატური, ისე სტილისტური თვალსაზრისით.

სწორედ მასალის დამსახურებაა ის, რომ დამდგმელები ცდილობენ შექმნან გარკვეული ეროვნული კონცეფცია ქართული ხასიათის შესახებ, უფრო გამოკვეთონ ქართული არქეტიპული მითი. „გრაალის მცველი“ რომაქიმისათვის ამ თვალსაზრისით სრულებითაც არ ერის ორიგინალური. მაგრამ მე მინდა ხაზი გავუსვა იმ გარემოებას, რომ სპექტაკლის ასეთი თემატიკა არის სწორედ მისი წარმატების ერთ-ერთი ძირითადი საწინდარი. სპექტაკლის დამდგმელები ცდილობენ ერთიანობაში მოუყარონ თავი იმ თვისებებს, რომლებიც ქმნიან ქართულ ეროვნულ ხასიათს, ამასთანავე არა განვითარებადსა და ცვალებადს, არამედ იმ მარადიულ, არქეტიპულ, მითოლოგიურ ხასიათს,

რომელიც ჩადებულია ერში როგორც მისი სახის განმსაზღვრელი გენი.

მაია გაბუნია: — სწორედ ამ მარადიულის გამოვლენისადმი შეუწეველი, უწყვეტი ინტერესის მაჩვენებელია სპექტაკლის გადაწყვეტის ერთ-ერთი ხერხი, კერძოდ — „თეატრი თეატრში“. ჩვენი წინაპრები ისევე მსჯელობდნენ და იკვლევდნენ ქართულ ხასიათს, მის დგრიტას, როგორც ამას დღეს ჩვენი თანამედროვენი აცთებენ.

თ. ზ. — და ეს კვლევა დაუსაბამოა, როგორც დაუსაბამოა და მიუწვდომელი ერის სულის ილუმინაცია.

ა. ჭ. — აღნიშნული ხერხი სპექტაკლის ერთ მთლიანობად შექერის ცდას წარმოადგენს. ცდილობს გამოკვეთოს კატაკლიზმების ეპოქის განზოგადებული სახე, გვაჩვენოს, თუ რა მიმართულებით, რა თანაფარდობით იყოფა ასეთ ვითარებაში საზოგადოებრივი ძალები, ამავე დროს, რა გარეშე ძალები იჭრება დამატებით ამ განხეთქილებაში.

მ. გ. — სულის შემკვიდრებობითობის გამოვლინების ერთ-ერთი მკაფიო მაგალითი თავადი გიორგის მიერ ლევან ორბელიანისათვის გასაღების გადაცემის სცენა. ამ რიტუა-



„გრაალის მცველი“ სცენა სპექტაკლიდან



ნორინა — ლ. მღებრიშვილი,  
ლევან ორბელი — გ. ბურჭანაძე

ლის მეშვეობით წარსულსა და მომავალს შორის თვალსაჩინო კონტაქტი მყარდება.

თ. ბ. — ესაა ქართული სულის ხელახალი შობის, მისი თვითაღდგენის უწყვეტი პროცესი. ქართველობა მაშინ არის თავისი თავის, თავისი მეომბის იგივეობრივი, როდესაც გრაალის მცველი და შემკვიდრე არსებობს.

ა. ზ. — უკვე სპექტაკლის დასაწყისში მარჯანი (მ. გორგილაძე) განაცხადებს, რომ ეს არაა ჩვეულებრივი რეალისტური პიესა, ესაა მისტერია და ჩვენ ფაქტიურად ვაჩვენებთ მაგიურ ძალთა მოქმედებას, რა ძალები ებრძვიან საქართველოს და რა ძალები იცავენ მას.

თ. ბ. — მართლაც, ანტაგონისტურ ძალთა ბრძოლის თემა უკვე ველსკისა (რ. ჩხიკვიშვილი) და ლევან ორბელის (გ. ბურჭანაძე) მატარებლით მგზავრობის სცენაში შემოღის, რომელიც უფრო ლიტერატურული თეატრის პრინციპითაა წარმოდგენილი. ამ დიალოგში ისახება რწმენისა და ურწმუნოების, ლეთებრივისა და სატანურის, ნათე-

ლისა და ბნელის დაპირისპირების მოტივი, რომელიც სპექტაკლში მიმდინარე პროვლენებს აძლევს დასაბამს. აქედან გამომდინარე, უკვე ისახება დრამატული დაპირისპირების კონცეფცია. ხოლო კონფლიქტის მისტიკურ, ირაციონალურ საფუძველზე გადატანის წყალობით, მიწიერ მოვლენათა ბუნებრივი ახსნით, კომპრომისი შეუძლებელი ხდება. გამოირიცხება ყოველგვარი შეთანხმება. ასე ჩაისახება ეს კონფლიქტი სიტყვიერებაში, მისტიკური იდეის დონეზე. ამავე დაპირისპირების ნიშნის მიხედვით შეგვიძლია დავაჯვფოთ სპექტაკლის პერსონაჟები. რადგანაც კონფლიქტი დასაწყისიდანვე, ასე ვთქვათ, თეორიული დაპირისპირების სახით შემოდის, კეთილ და ბოროტ ძალებად დანაწილება აბსტრაქტულობის, იდეალისტურობის დაღს ვერ იცალებს. ერთი შეხედვით, ბოროტი ძალა უფრო კმედიითია, უფრო აქტიური, თითქოს სწორედ მისგან მომდინარეობს ინტრიგის წარმოქმნა, მაგრამ, თუ დავაკვირდებით, აღმოჩნდება, რომ გრაალისათვის რაინდული ბრძოლა არის ეროვნულობის შენარჩუნების აუცილებელი მოშენტი, ის უზრუნველყოფს ქეშმარიტების გადაცემასა და სიკეთის შემკვიდრებობითობას.

ა. ზ. — ეს რომატიკისეული მსოფლმხედველობიდან მომდინარეობს. მისთვის გრაალი ძალიან ტყვადი და მრავლისმთქმელი სიმბოლოა. ცნობილი ქრისტიანული ლეგენდის მიხედვით რაინდები გრაალის თასში შეგროვილ მაცხოვრის სისხლს იცავენდნენ. ქართულ ვარიაციაში კი ეს ლეგენდა ახალი სახით გვევლინება: ქართველი რაინდები აყვავებული ვაზის ჯვრის მოსხმული ოქროს მტევნების ნაჟური წვენით ავსებდნენ გრაალის თასს. თუ რას ნიშნავს თვითონ რომატიკისათვის მზიური ვაზი, ლევან ორბელის მიერ წარმოთქმულ სიტყვებში ნათლად ვლინდება: მტევანი სიკოცხლის სიმბოლოა, როდესაც ყურძნის მტევანი დაშლილდება და ქარვისფერი დაედება, ქართველები ასე იტყვიან: „მზე ჩასულა მტევანში“. მზე, ოქროს მტევანი არის სიმბოლო სიკოცხლის მომცემი ძალისა, მაცოცხლებელი ენერჯისა. მზე სიკოცხლის საწყისია. ხოლო იქ, სადაც მზე არ არის, სიკვდილი სუფევს სწორედ ველსკის შესახებ ამბობენ სკენიდან, უმზეო მზერა აქვსო. რომატიკისათვის უმზეო მზერა უსიკოცხლოსა და გამყინავს ნი-

შნავს. მზე ყველაფერს გასცემს და ამ გაცე-  
მით კიდევ მეტად ივსება. ამ სიმბოლოკი-  
დან გამომდინარე ჩვენ შეგვიძლია ასეთი კა-  
ვშირი გამოვეყვითოთ: ღმერთი — ქრისტეს  
სისხლი — აყვავებული ვაზის ჭვრის მტვეა-  
ნი — ოქროს მტვერის ნაყური. ამ კავშირის  
ანალოგიურია მზე და მისგან მომდინარე სი-  
ცოცხლე.

მ. ბ. — ეს ღვთაებრივისა და მიწიერის  
ერთიანობის დაღმავალი ხაზია.

ა. ჭ. — ღმერთი, ანუ რწმენა — სიცოც-  
ხლეა. მინდა ამასთან დაკავშირებით ველსკის  
მიერ ნათქვამი ღმერთის უარყოფის სიტყვები  
გაიხსენო: „ჩვენ გესურს კაცობრიობას  
ბრძოლით მოვეუბოვოთ ტოტალური თავისუ-  
ფლება. სადაც ღმერთი უცხოობს, იქ თავ-  
ისუფლების ადგილი აღარ რჩება“.

მ. ბ. — ველსკის სურს დაარღვიოს სი-  
ცოცხლის ჭაჭვი. შუასაუკუნეობრივ ქრის-  
ტიანულ ფილოსოფიაში მზე ღმერთის სიმ-  
ბოლური გამოსახვის ერთ-ერთი საშუალებაა.  
მზე, რომელიც ანათებს, გასცემს, იღვრება,  
მეგრამ მიუხედავად ამისა კლებას არ განიც-  
დის ღმერთის, უმაღლესი სიკეთის გადმო-  
დინება და უოველი არსებული არის ამ გა-  
დმოდინების შედეგი ველსკი, რომელიც უა-  
რყოფს ამ ერთიანობას, ანტიქრისტეს წარ-  
მომადგენელია და სიკვდილის მსახური. თუ  
გახსოვთ, სწორედ სიკვდილზეა ლაპარაკი  
ველსკისა და თავადი გიორგის ერთ-ერთ  
სცენაში. ველსკი ამბობს: — ჩვენ ავაფეთ-  
ქებთ ციხე-სიმაგრეს და ლევან ორბელი მო-  
კვდება. ამაზე თავადი გიორგი მიუგვებს: ის  
არ მოკვდება, ის სიცოცხლეს დაავიკრავი-  
ნებს. ველსკისათვის სიკვდილი დაღმავალი  
ხაზია, არარაობაში გადასვლა, ხოლო გიო-  
რგისათვის კი სიკვდილი აღმავალ ხაზზე სი-  
არული და სიცოცხლის დაგვირგვინებაა, რო-  
მელიც ჩვენს მზიურ სულს ღმერთთან აერთ-  
ებს.

ა. ჭ. — სიცოცხლის ზეობის, მარადიუ-  
ლობის მოტივი გაიფიქრებს ლევან ორბე-  
ლის ლექსშიც, რომელიც სპექტაკლს რეფ-  
რენად გასდევს, ამ ლექსს ჭერ საღარა (ა. იო-  
სელიანი) გაიმეორებს, ხოლო შემდეგ ის წა-  
რმოდგენის ფინალურ აკორდად გვევლინება.  
„დაო და დედაო, ღვთისმშობლის დობილო  
ვართ შენზე მონდობილი და შენი შენდობით  
არ გადავშენდებით“. მზის, სიცოცხლის, მისი

არგადაშენების თემა კვლავ უკავშირდება  
რწმენის, ვაზის ჭვრის, ღვთაების მოტივს.

მ. ბ. — გარდა ამისა, ჩემი აზრით, ვაზის  
ჭვარი ქართულ კონცეფციაში არხს ქვეშეშენება  
ქართულ წარმართობასა და ქართულ ქრისტი-  
ტიანობას შორის. ქართული ხასიათი იწყე-  
ბა არა ქრისტიანობიდან, არამედ დასაბამი-  
დან, ქართველი მიწათმოქმედის, ქართველი  
კაცის, ქართველობის, როგორც ერის და-  
ბადებიდან.

მ. ბ. — და ქრისტიანობა არის ეროვნუ-  
ლი სულის კიდევ ერთი აღორძინებისა და  
განხორციელების, ახალ — უმაღლეს ხარის-  
ხში აყვანის გზა.

ა. ჭ. — ვაზის სიმბოლო არა მხოლოდ ამ  
კავშირის მაჩვენებელი, არამედ თავად მიწის,  
როგორც მასაზრდოებელი ძალის ცოცხალი  
სიმბოლოცაა, ესაა ძალა, რომელიც სიცოც-  
ხლეს კი არ აზომს, კი არ თრგუნავს, არა-  
მედ წარმოქმნის და ასაზრდოებს. აქ ვლინდ-  
ება ქართული ქრისტიანობის არსი.

მ. ბ. — აქ ღმერთი ერთგვარად ბუნება-  
სთანაცაა გაიგივებული, ბუნება ცოცხლობს,  
ბუნება გასაზრდოებს, შენ ბუნების ნაწილი  
ბარ და არა მხოლოდ ირაციონალური ღმერ-  
თისა, ამ პანთეისტური ვარიაციით იხსნება  
დაპირისპირება მიწიერსა და ზეციერს შო-  
რის, მხოლოდ მიწით გაყენითილი კაცი შე-  
იძლება იყოს გრაალის მკველი, მიწით ნასა-  
ზრდოებმა კაცმა შეიძლება ატაროს მხოლოდ  
ქეშარიტება, — ამ აზრს ჩააქსოვს, სწო-  
რედ, თავის სიტყვებში ლევან ორბელი. ორ-  
ბელისავე საუბრიდან ძვირფასი ტყების შე-  
სახება ჩვენ შეგვიძლია სულის თვითსრულ-  
ყოფის ორი გზა დავსაზოთ. აქ ის ორი სა-  
ხის შავ ბრილიანტს აღწერს: ერთს, რომე-  
ლიც ასხივებს და მაინც სხივოსანია, და მე-  
ორეს, რომელიც საკუთარ თავში იბრუნებს  
სხივებს და თვალის მშვენიერებას, — თვით-  
სრულყოფას თვითჩაღრმავების გზით აღ-  
წევს. ესაა გაცემისა და რეფლექსის გზები,  
რომლებიც ევროპული და აღმოსავლური  
მსოფლმხედველობებისათვისაა დამახასიათ-  
ებელი. აქ რომაელობის მიერ ხაზი აქვს გასმუ-  
ლი ქართული ხასიათის უნიკალურ თავისე-  
ბურებას, რომელშიც ევროპულისა და აღ-  
მოსავლურის ერთიანობაა მოცემული. სა-  
დაც ერთმანეთს ავსებს ინტრავერტულისა  
და ექსტრავერტულის ბუნება. ქართველი კა-  
ცი თავს არადებს როგორც უკიდურეს ევრ-



ნორინა — მ. ზღაპრული-  
ლი, თავად გიორგი...  
მელანიძის...  
ერკინული  
ბიზნისი...

ოპულ რაციონალიზმს, რომელიც თავისი მშრალი ანალიზის წყალობით მომაკვდინებელი და უნაყოფოა, ასევე ერიდება უსაზღვროსა და ბუნდოვან აღმოსავლურ მისტიკას, რომელიც მიწიერს აღარ უტოვებს ადგილს ადამიანის ცნობიერებაში.

ა. ჭ. — ერთ-ერთ უძლიერეს ნაქადად რომელიც მის წარმოსახვასა და მხატვრულ წარმოდგენაში იჭრება, რომაქიძე მითოსს აღიარებს, მას წერილიც კი აქვს ამის შესახებ — „სათავეები ჩემი შემოქმედებისა“. საინტერესოა რომაქიძის აზროვნებაში ქართული ქრისტიანული ფილოსოფიის შერწყმა მითოსთან. სპექტაკლში ველსკი ამბობს: „უცნაურია, თქვენ ხომ პრომეთეს ქვეყანა ხართ, ქართველები“. ველსკისათვის პრომეთეს მითი ლმერთისაგან გამიყენის სიმბოლოა, მაგრამ თავად რომაქიძეს სულ სხვაგვარად აქვს პრომეთეს მითი ახსნილი. აქ იგი ლმერთთან ბრძოლის იდეას კი არ გამოყოფს, არამედ სიცოცხლისათვის ბრძოლის იდეას.

თ. ბ. — სიცოცხლის უფლებების მოპოვებისათვის იბრძვის პრომეთე.

ა. ჭ. — ის ლმერთს როგორც ასეთს კი არ ებრძვის, არამედ ადამიანებისათვის, ხალხისათვის სიცოცხლის გაღებისათვის.

თ. ბ. — ის იბრძვის იმ უფლებებისათვის, რომელიც ლმერთმა მისცა ადამიანს, იმტომ რომ ლმერთმა ადამიანი შექმნა თავისი სახისა და ხატების მიხედვით და აქედან გამომდინარე ლეთიური ჩადო ადამიანში; ის იბრძვის იმ ლეთიური უფლებებისათვის, ფაქტიურად ლმერთისავე უფლებებისათვის, რომლებიც ადამიანში არსებობს.

ა. ჭ. — სხვათა შორის, რომაქიძეს პრო-

მეთეს მითთან დაკავშირებით ნახსენები აქვს ჩვენს მიერ აღნიშნული ერთიანობა მისტიკურისა და რაციონალურის...

თ. ბ. — ...ირაციონალურისა და რაციონალურის.

ა. ჭ. — პრომეთეს ტყვეობის ფაქტიც თავისებურად აქვს ახსნილი რომაქიძეს: ესაა ქართული გენის ის ჰარბი ძალა, ენერჯია, რომელიც თავის მოზღვაებაში შეიძლება ყოელისწამლეკავიც კი აღმოჩნდეს. როდესაც ძალი ჩაქვს ლოკით იმდენად დაიწვრილებს, რომ ის გაწყვეტის პირასაა მისული, მთელი ქვეყნის მკედლები იწყებენ ქედვას და ამარებენ შესუსტებულ რგოლს. ამ მომენტში მას აქვს წარმოდგენილი ქართული სულის თვისება, რომელიც სულ თვითღაოკებაში უნდა იყოს...

თ. ბ. — ...თვითღაოტრუნვაში.

ა. ჭ. — ...და ამ თვითღაოტრუნვაში მისი ძალა კი არ კლებულობს, არამედ მატულობს.

თ. ბ. — სხვათა შორის, ეს მოტივი კარგად ელინდება ორბელის და ნორინას დამოკიდებულებაში. ლევან ორბელი ეუბნება ნორინას: მე რომ დაგეუფლო, თავს დაეცხრობ და მე კი მიინდა, რომ ჩემი ვნება შენს მიმართ მარად მგზნებარე იყოს. აქ ჩანს თუნდაც ის, რომ დაკმაყოფილებული სურვილი, განხორციელებული თავისუფლება ფაქტიურად კვავს ამავე თავისუფლებას, აბსოლუტის მიღწევა მოძრაობის სტიმულსა და ბიძგს აქრობს.

ა. ჭ. — ბოლოსდაბოლოს ეს უკიდურესობაა, რომელიც ისეთივე დამომუნებელია, როგორც თვით მონობა, ხოლო ველსკის სიტყვები: ჩვენ გვსურს კაცობრიობას ბრძოლით მოვეუპოვოთ თავისუფლება, სწორედ ამისაკენ უბიძგებს, საინტერესოა თავად გიორგის

ლევან ორბელი — გ. ბურ-  
ჩანაძე, საღარა — ა. თო-  
სელაანი



ეროვნული  
ბიბლიოთეკა

მკვლელის — ყანსაყვის (გ. ზეგუაშვილი) და მსახურების — ბასილასა (თ. კილაძე) და ბესოს (ალექსი გეგუაძე) სახეები. ისინი მონები კი არა, თანამეინახენი, თანამეომკმედნი არიან, თავისი ნებით ირჩევენ თავიანთ თავისუფლებას, ერთგულებაში ვლინდება მათი უფლება, ნება, მათი მეობა.

თ. ზ. — ამ ნაწარმოების ღირსებაა, ალბათ, ყველა ამ მოტივის კონცეპტუალური ერთიანობა, მათი კონკრეტულ სახეებში განხორციელება. მაგრამ მოქმედება ხშირად მოკლებულია სათანადო დრამატულობასა და შინაგან სისავსეს. ჩემის აზრით, სპექტაკლის დასაწყისი და თავად გიორგისთან სტუმრობის სცენა ძალზე დაშორებულია ერთმანეთისაგან მათ შორის ჩასმული სცენების კალეიდოსკოპით, ხოლო თავად გიორგისთან სტუმრობის სურვილი უნდა იყოს უფრო მკაფიო, მკვეთრი, უფრო ძლიერი იმპულსის მქონე. თავად გიორგის გამოჩენამ ხომ ახალ ეტაპზე უნდა გადაიყვანოს მოქმედება.

მისტიკური მომენტი ფიგურირებს ბოშა გოგონას, აიშას (ლიკა გუნცაძე), სახითაც, რომელიც ბიოლოგიურად გრძნობს ჰიკეთისა და ბოროტების ჭიდილს, ინტუიციით შეიტყობს მავიურ კავშირს ორბელსა და ველსკის შორის, მაგრამ აიშას მოტივიც ეპიზოდური მინიშნების სახით შემოდის მოქმედებაში და ორგანულ კავშირში დრამატურგიულ ინტრიგასთან არ იმყოფება.

ა. ჭ. — საერთოდ ის სტატიკურობა, რომელიც „დადებით ძალებს“ ახასიათებს, შეიძლებადა პრინციპულადაც აღგვექვა, ეს პრინციპი სპექტაკლში თანამიმდევრულად რომ ყოფილიყო განხორციელებული. ეს გულისხმობს გამომსახველობითი ხერხების სი-

მწირისას შინაგანი ენერჯის გამოსხივებას, რომელიც ამ შემთხვევაში სულიერი ძალის ხარჯზე უნდა გამოვლინდეს და ახდენდეს ზემოქმედებას. სწორედ ასე განასახიერებს ოთარ მეღვინეთლუბუცესი თავის გმირს, ხოლო იგივე გ. ბურჩანაძის ლევან ორბელის შემთხვევაში ზოგჯერ დეკლარატივად იქცევა, თავადი გიორგის სახეში ორგანულად იზადება ემოციისა და რაციოს შერწყმა, სულიერი ძალების გამოვლენა.

თ. ზ. — იგი სწორედ ის გმირია, რომელიც „რაინდული ტერმინოლოგიით“ რომ ვთქვათ, — ბოროტებას ხელთათმანს ესვრის.

შ. გ. — ჩემთვის ო. მეღვინეთლუბუცესის თავადი გიორგი არა ერთი პიროვნებაა, არამედ მთელი სამყაროა, ქართული სულის სავანე. პირველ სცენაში თავადი გიორგი თეთრ მოსასხამში გახვეული წარმოგვიდგება როგორც წამებული, რომელსაც ყველაფერი გაუწიოვს ერთი იდეისათვის. სწორედ ამ უშულოთვლესა და მძლავრ პოზიციას ესწრაფვიან ქართველები იმ არეულობის ეპოქაში. მისი სიმშვიდე თავისთავად უსაზღვრო ძლიერებას იტევს, მისი მკვრეტელობით პოზიცია ამავე დროს ნაყოფიერი და ქმედითია.

თ. ზ. — თავად გიორგისთან საირმეში ჩასვლის მომენტი ორმხრივად განსაზღვრულია როგორც მისპინძლის ნებით, ისე სტუმართა სურვილით. სპექტაკლში თავიდან არ იგრძნობა ის მისტიკურ-რიტუალური ასპექტი, რომელიც შემდგომ ამ სტუმარ-მისპინძლობის პრაქტიკულ რაში მქლავდება.

შ. გ. — სიკეთისა და ბოროტების დაპირისპირება, რომელიც ნაწარმოებშია ჩადებული, სპექტაკლში სტილისტური თვალსაზრისით სწორხაზოვნად არის წარმოდგენილი და ამ-

იტომ არღვევს და აღარიბებს რომაქიძისეული ესთეტიკის ნიუანსურ სიმდიდრესა და მრავალფეროვნებას, მისი ნაწარმოების შინაგან ქსოვილს. იგივე შეიძლება ითქვას გმირთა სახეების გააზრებისა და ხორცშესხმის სტილისტურ არაერთგვაროვნებაზე. ასეთივე შეუსაბამობაა სცენოგრაფიის სიმბოლიკაშიც (მხატვრობა — სამეულის): სცენის სიღრმეში ვხედავთ კონსტრუქციის მოედნის ბეტონის თაღებს. ამგვარ დეკორატიულ გადაწყვეტას უფრო მიტინგური განწყობა მოაქვს და პირდაპირ ქუჩიდან არის შემოტანილი.

ა. ჭ. — და რაც მთავარია, ეს ის ხერხი არ არის, რომელიც აქტურად თამაშდება.

ბ. გ. — აბსოლუტურად არ თამაშდება! ამ ხვეულების ფერხითი წევს სწორედ თავადი გიორგი, ეს კი სრულიად არაა დამახასიათებელი არც თავადის სახისათვის, არც მისი ფუნქციისათვის ამ სპექტაკლში.

ა. ჭ. — მაგრამ სპექტაკლის დასაწყისში ეს თაღები წარმოგვიდგება ტაძრის ფრესკების სახით, შემდეგ, როდესაც თამაშდება ხალხის რბევის სცენა, ამ ფრესკებს ჩამოგლეჯენ და რჩება ჩვენთვის კარგად ნაცნობი

ლევან ორბელი — გ. ბერქანაძე,  
ნორინა — ლ. მღებრიშვილი



უფუნქციო არქიტექტურული კონსტრუქცია, ჩვენი დროის გამოშხატველი სიმბოლო.

თ. ბ. — ე. ი. დეკორაციის ეს დეტალი გამართლებას მხოლოდ არეულობის შესაბარივი სცენების გათამაშებისას პოულობს. ანლა, რამდენიმე სიტყვით მინდა მასობრივ სცენებსაც შევებო, სპექტაკლის ეს მონაცვეთები ჩემი აზრით, ორგანიზებული არ არის, ქაოსის დონეზეა, მასის არცერთ წარმომადგენელს არა აქვს თავისი ზუსტად განსაზღვრული კონკრეტული ფუნქცია, აქედან გამომდინარე მთლიანად მასაც უსახურად გამოიყურება როგორც უკვე ითქვა, „რეისორი“ ანუ მარჯანი (მ. გორგილაძე) დასაწყისშივე ამბობს, რომ ეს რეალისტური დრამა არ არის, ეს მისტერიაა. მაგრამ სპექტაკლი არ არის გადაწყვეტილი ერთიან ესთეტიკაში, გარდა მისტიკური პლანისა შემოდის „პოლიტიკური“ თეატრის მოტივები, მაგრამ შემოდის ძირითადად მხოლოდ ნატურალისტური მასობრივი სცენების, პრიმიტიულად შარტირებული პერსონაჟების, ან დეკორაციის მოუხეშავი დეტალების სახით. ჩემი აზრით, სპექტაკლის ამ ხერხით „პოლიტიკა“ წამგებიანია, ვინაიდან, როგორც სპექტაკლის თემატიკა, ასევე მისი იდეალური ასპექტი — სიკეთისა და ბოროტების ბრძოლა — უკვე თავისთავად ქვეშაირტ პოლიტიკურ ბრძოლას განასახიერებს, ბრძოლას ძალაუფლებისათვის, ბრძოლას ბატონობისათვის. ორბელის სიკვდილით გაიმარჯვა მარადიულმა სიწმინდემ, ხოლო ბოროტებას დროებით: დარჩა წარმავლობის საწყარო, მარადისობა მას ხელიდან გამოეცალა. მასა, რომელიც — სწორედ სპექტაკლის თავისებურებიდან გამომდინარე, — გაცილებით უფრო სახიერ და ინდივიდუალური უნდა იყოს, გვევლინება როგორც დამფრთხალი, არეული და გონდაკარგული ბრბო.

ბ. გ. — იგივე უქმარისობის გარძნობა მაქვს სუფრის სცენის მიმართაც, რადგან, ჩემის აზრით, პერსონაჟებს ამჭერადაც აკლიათ ინდივიდუალობა, ის ხერხები, რომლებსაც ამ შემთხვევაში იყენებენ მსახიობები გმირისათვის ინდივიდუალური ნიშნების მისანიჭებლად, ღარიბია და უმეტეველო. არ მართლება ამ სცენიდან გამომდინარე ისიც, თუ რატომ იქმნება სულიერი კავშირი თავად გიორგისა და ლევან ორბელს შორის.

თ. ბ. — კავშირი ორბელსა და თავადს შო-



რის მზროდ სიტყვიერების ხარისხშია წარმოდგენილი და არა თუნდაც შინაგანი ირაციონალური კავშირის ხარისხში. ამ ლოგიკით ეს სცენა შეიძლება და საერთოდ უტყვი ყოფილიყო. ჩვენს შემთხვევაში კი, ხიდი ლევან ორბელსა და თავად გიორგის შორის ორბელის მონოლოგითაა გადებული და სწორედ ამიტომ ერთიანობა მოაქვს სიტყვაში გაცხადებულ აზრს და არა ინტელიქტურ, გრძობად, მისტიკურ წვდომას, რომლის მანიფესტაციაც უნდა ხდებოდეს სპექტაკლში პირობის თანახმად. იგივე შეიძლება ითქვას ა. იოსელიანის საღარასა და ორბელს შორის დამოკიდებულებაზე, როდესაც საღარა მოდის ორბელთან და აუწყებს, რომ უსაზღვროდ მოიხიბლა ლევანის პიროვნებით და ამიტომაც ენდობა მას, ესეც ლიტონ სიტყვებად რჩება, რადგან მანამდე ამ განაცხადს არავითარი ხილული წინაპირობა არ გააჩნია.

ახლა, როდესაც ძალაუფლებურად ენდობაზე ჩამოვარდა ლამპარაი, მე მინდა გავამახვილო ყურადღება სწორედ ენდობის ფაქტორზე ქართულ ლიტერატურაში, რომელიც, როგორც ვხედავთ, რომაქიქსთანაც ერთ-ერთი განმსაზღვრელია. ამ თვისების ლიტერატურაში ასახვის კლასიკურ ნიმუშად მე მიმაჩნია ერთი სცენა ილია ჭავჭავაძის პოემიდან „რამდენიმე სურათი ანუ ეპიზოდი ყაჩაღის ცხოვრებიდან“. ზაქროსა და კაკოს დამომბილების მაგალითი ქართველთა ურთიერთობის კულტურის, გულთამბილაგობის ნიჭის, ეყვარებულ მინდობლობის საუკეთესო გამოხატულებაა: — მომწონს ეს სიტყვა... შენც მომეწონე და ამისათვის გენდობი შენა“, ეუბნება კაკო ზაქროს და მკითხველს მის გულწრფელობაში წამითაც არ შეაქვს ეჭვი.

მ. გ. — ორბელისა და გიორგის შინაგან კონტაქტს იმთავითვე აქვს დიდი მნიშვნელობა, რადგანაც თვითონ სპექტაკლიდან გამომდინარე ორბელის სახით თავადი გიორგი გრაალის მომავალ მცველს განჭვრეტს. თავადთან შეხვედრის მომენტში ორბელი ჭერ საბოლოოდ არ შემდგარა ერის ნების გამოხატველად. მზოლოდ თავადის პიროვნებასთან შეხების, თავადთან ურთიერთობის, თავადისა და ორბელის გზების მისტიკური თუ საბედისწერო გადაკვეთის შედეგად ხდება ორბელის პიროვნების სრულყოფა.



შავია. ემიგრაციის კონტრაქტი ერთი მეთაური — ვ. ვლამვილი

მე მინდა კიდევ ერთ საკითხს შევებო სპექტაკლთან დაკავშირებით: რომაქიქის ესთეტიკის, მისი მშვენიერების კონცეფციის განხორციელებისათვის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი მომენტია სიტყვის პლასტიკურობა, მუსიკალობა, რიტმული გამართულობა და განსაკუთრებული სიფაქიზე. ჩემის აზრით, ამ სპექტაკლს რომაქიქის სტილისტიკისათვის დამახასიათებელი ეს ხიბლი აკლია.

ა. ვ. — მისი დრამატურგიაც მოძრაობასა და პლასტიკაზეა გამოთვლილი. სწორედ ამიტომ დაუკავშირდა ის ორგანულად ახმეტელისეულ თეატრალურ ხედვას.

ბ. გ. — ამ ესთეტიკის ერთ-ერთი დეტალია, მაგალითად, ნორინას მელოდიური აქცენტი, რომელიც სპექტაკლის სამეტყველო ქსოვილში ესოდენ მომხიბვლელად და მომგებიანად შემოდის.

თ. ბ. — შესასუკუნებობრივი სარაინდო ეთიკის თანახმად იდეალისათვის უსამართლობასთან მეტროლომა რაინდმა თავანისცემის მიზნით მშვენიერი ქალბატონი უნდა აიჩიოს. ამ ქალბატონს ეძღვნება შემდეგ რა-

ინდის მიერ ჩადენილი გმირობა. სწორედ ამ სარაინდო ეტიკეტიდან გამომდინარე, მშვენიერი ქალის, ამ შემთხვევაში ნორინას გამოჩენა მოკმედების მსვლელობაში აუცილებელი და ლოგიკურია. ნორინას მომზიბეულობას განსაკუთრებით სიმკაცრეს მატებს დედობის ღირსება და მგლოვიარობის ძეგლი. ეს მშვენიერი ქალი მამაკაცის წარმოსახვას ერთდროულად იზიდავს და აუნაწებს, მიიახლოვებს და შეაჩერებს კიდევაც. გარდა ამისა, ნორინა უცხოელია, საქართველოსთან განუკრულად დაწინდელი უცხოელი, ახლობელიცა და შორეულიც ნაცნობიცა და უცხოც, ვასაგებიცაა და იღუმალიც. რომაელების ქალები საერთოდ ხშირად უცხო ტომისანი არიან. უცხო ჭიში და გენი თითქოს კიდევ უფრო მეტ იღუმალებას, მომზიბეულობას და მომზიბეულობას ანიჭებს ქალს, ერთგვარად მისი შეუცნობადობის გარანტიაა.

მ. გ. — როდესაც რომაელების ნაწარმოებს განსახიერებ სცენაზე, განსაკუთრებული მნიშვნელობა უნდა მიანიჭო სპექტაკლის თითოეულ დეტალს, არა მარტო აზრობრივი, არამედ სტილისტური თვალსაზრისითაც. ყოველ მოძრაობას, მიზანსცენას, მხატვრული გაფორმების ყოველ დეტალს თავისი განსჯილურული ადგილი უნდა ჰქონდეს მიჩენილი, რათა სახიერად გადამოიკეს მისი კმნილების რიტმულ-ფერწერული ხიზლი. ამ დიდებული ლიტერატორის გამომსახველ საშუალებათა ფერადოვნება ხომ აღმოსავლური ხალიჩის ფერთა გამას უტოლდება. ჩემის აზრით, მსახიობთა ჩაცმულობაც, იგი-

ვე მიზეზის გამო, სხვაგვარ გადაწყვეტის საჭიროებს.

მ. ზ. — მე მგონი რომ დეკლარაციულობა კლავს რომაელების მსვლელობის სილამაზას. დეკლარაციულობა სპობს თვით სიტყვის მნიშვნელობასაც, ხოლო, რაც შეეხება მასობრივ სცენებსა და პირველი მოკმედების სუფრის სცენას, აქ რეჟისორს შეეძლო ნებისმიერი, მხოლოდ ნათლად განსაზღვრული ამოცანა ჩადო. მასობრივი სცენების ქაოსი შეიძლებაოდა კონცეფციურიც ყოფილიყო, მაგრამ, მოცემულ შემთხვევაში, ეს რეჟულტატი მხატვრული ხერხის მნიშვნელობით არ ხორციელდება. ქაოსი იქმნება იმიტომ, რომ სცენა არ არის მტკიცე ამოცანით ორგანიზებული. იგივე ითქმის სუფრის სცენაზეც. ჩვენ მრავალი ქართული სპექტაკლიდან გვახსოვს საინტერესოდ გადაწყვეტილი სუფრის სცენები, მაგ. „გუშინდელნი“, სადაც ეს სცენა საზე-სიმბოლოდ იქცა. აქ კი მავილამ ტრიბუნის ფუნქცია შეიძინა და მხოლოდ დეკლარაციის საშუალებას უქმნის მსახიობებს.

მ. გ. — ასეთივე სტატიკურია თეატრის წინ მიმდინარე საუბარი, როდესაც მარჯანიშვილს მსახიობები წინა პლანზე გამოყავს და თავად გიორგის პიროვნებაზე აღაპარაკებს. ეს სცენა პირობითად შეიძლება წარმოვიდგინოთ, რეპეტიციის მონაკვეთად, რომელშიც კლავ ვლინდება „თეატრში თეატრის“ პრინციპი, და ეს აძლევდა რეჟისორს



თავადი გიორგი — ო. შეღვინთაძის, ველსკო, სახელმწიფო უნივერსიტეტის კომიტეტის წინამძღოლი — რ. ჩხეიძის

დავით ანდლულაძეს, ამ სცენის უფრო საბი-  
ერი, დინამიური გადაწყვეტის შესაძლებლად.  
ბას. შეიქმნებოდა გამოყენებული ყოფილი-  
ყო მოქმედებისაგან, პერსონაჟისაგან გან-  
რიდების ხერხიც, მით უფრო რომ ამის სა-  
ფუძველი თვით რომაიკისიველ ესთეტიკა-  
შიც არსებობს. გრიგოლ რომაიკივე თავის ნა-  
აზრეში თუ მხატვრულ ნაწარმოებებში არა-  
ერთხელ ეხება ნიღბების თეატრს, როგორც  
შარადიულ სახეოცვლილებების გამოხატუ-  
ლებას (ერძოდ, „ფელეტრაში“, როდესაც  
პერეც ლაპარაკობს ნიღბების შესახებ). თა-  
ვად გიორგის არსებაში არის ის შარადიული,  
რაც ერთი არსებიდან მეორეს — ამ შემთხ-  
ვევაში ლევანს — გადაეცემა. ცვალებადი  
მხოლოდ ვარუდნული იერი, ნიღაბი. ვფიქ-  
რობ, შეიძლება ამ აზრის გამოხატვა თე-  
ატრალურად საბიერი ფორმით. არ არის აუ-  
ცილებელი მიანცდამინც ნიღბები გამოყე-  
ვინა რეჟისორს: მე მხოლოდ ერთი შესა-  
ძლებელი ვარიანტი შემოგთავაზებთ. მაგრამ  
ეს სცენა უთუოდ მოითხოვდა მხატვრულ  
გადაწყვეტას.

ა. ჭ. — საერთოდაც უნდა ითქვას, რომ  
თვით „თეატრში თეატრის“ პრინციპი, მარ-  
ჯანიშვილის, როგორც ამ სცენური ქმედების  
ორგანიზატორის ფუნქცია მეტად არათანამი-  
მდევრულადაა წარმოდგენილი სპექტაკლში.

ბ. — სპექტაკლის დასაწყისში ქმედუ-  
ბის განსახლვრელ პირობად წარმოდგენილი  
ეს ხერხი, მოულოდნელად ფერმკრთალდე-  
ბა და ქრება, შემდეგ ისევ წამოტრეკივდება  
და კვლავ ფრაგმენტულად გათამაშდება მე-  
ორე მოქმედებაში.

ა. ჭ. — და, სხვათა შორის, მოქმედებაც  
უფრო დინამიური ხდება, და კონფლიქტიც  
უფრო მკვეთრად იჩენს თავს. ამის გამო მე-  
ორე მოქმედება იმდენად განსხვავებულია  
პირველისაგან, რომ ორ სხვადასხვა ესთე-  
ტიკურ მთლიანობას წარმოადგენს.

ბ. — რაც მთავარია, მეორე მოქმედე-  
ბაში ხალხის მასაც უფრო ინდივიდუალური  
ხდება, მასის მიერ, უფრო სწორედ, ინდი-  
ვიდუალთა კრებულის მიერ ციხე-სიმაგრის და-  
ტრეკების სცენა სწორედ პიროვნული აქტის  
სიძალეზეა აყვანილი ამ დროს თამაშდება  
ავანსცენის კიდებში სცენური სივრცის შე-  
მოსახლვრელი კიშკარი, რომელიც აქამდე  
არსებითად უფუნქციო დეკორაციული დე-  
ტალი იყო.

ა. ჭ. — მართალი ვითხრათ, ჩემთვის გა-  
უგებარია აზრობრივი დატვირთვა თეატრის  
სუდარის, რომელშიც გახვეული არიან ცი-  
ხე-სიმაგრეში თავშეფარებული პიროვნებები.  
ნიღბის ცვლილება

ბ. — ეს ბრძოლის, სიჭმინდის, ერთი-  
ანობის სიმბოლოა, ეს გრძელის მკვეთრა სა-  
მოსია, რომელიც პირველად თავად გიორ-  
გის ემოსა მისი სცენაზე გამოჩენისთანავე.  
სწორედ ეს თეატრი ფერი აერთიანებს გრძე-  
ლის მკველებს.

ა. ჭ. — შესაძლოა, მაგრამ ესთეტიკური  
თვალსაზრისით ეს სიმბოლო არ არის დახვე-  
წილ მხატვრულ გადაწყვეტაში მოცემული.  
ეს სუდარა კი არა, უფრო თეატრი ზეწრე-  
ბია, რომლებსაც საითთაოდ შემოიძრობენ  
ამბობებულნი და ფერბთ მიუყრიან თავიანთ  
მწვალებლებს. ვფიქრობ, ეს სცენაც მეტ  
გააზრებულ მოითხოვდა.

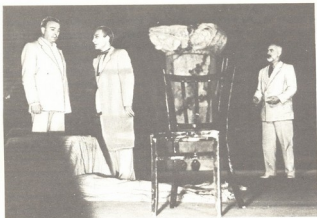
ბ. — შესაძლოა ეს ზედმეტად თეატრა-  
ლიზებული ხერხია, მაგრამ ეს ხერხი ხომ  
ხალხის სულიერი ერთიანობის, პირადულზე  
უარის თქმის გამოხატულებაა და არა მათი  
უსახურობის მჩვენებელი. არსებითად ცხრა  
აპრილსაც იგივე ხდებოდა: ხალხის ერთი-  
ანობა არა მუისიერი გამარჯვების საწინდარი  
იყო, არამედ ქართული სულის ზეობისა.

მე მინდა გაგახსენოთ სპექტაკლის საუკე-  
თესო, საყვანძო სცენას: თავადი გიორგის  
დაკითხვისა ველსის მიერ ეს სცენა რევი-  
სორმა დ. ანდლულაძემ შეგნებულად საფე-  
ხურებდა დაყო და ამით განვითარების შინა-  
განი დინამიკა შესძინა.

ა. ჭ. — საერთოდაც ეს ეპიზოდი დრამა-  
ტიკულია თავისი ბუნებით. ამ დიალოგში  
ორივე მხარე ავლენს თავის თვისებებს. კე-  
რძოდ კი, საბიერ გამოხატულებას პოევეს  
სწორედ აქტიურობა სატანური, ეშმაკისეუ-  
ლი ძალისა.

ბ. — მოჩვენებითი, გარეგნული აქტიუ-  
რობა, რომელიც მოძრაობას განსახლვრავს,  
ეს არის თავადი გიორგის ხაზი.

ა. ჭ. — ეს ხაზი კეშმარტივების შეცნობის  
და ფლობის მშვიდ, ბრძნულ შეგნებაზეა აგ-  
ებული. მე მინდა, რომ აქ განსაკუთრებუ-  
ლად გამოვყოთ ოთარ მეღვინეთუხუცესის  
გმირი — თავადი გიორგი, ერთის მხრივ,  
იგი უაღრესად განზოგადებული სახეა, მაგ-  
რამ მეორეს მხრივ, კი გარკვეული საზოგა-  
დოებრივი ფენის — ქართული კეშმარტი



„გრაალის მკვლანი“. სცენა სპექტაკლიდან

ინტელიგენციის წარმომადგენელია. ამასთან თვით მსახიობი სრულიად არ ცდილობს თავისი გმირი წარმოაჩინოს გაძლიერებული ხერხებით, რეალისტურ მანერაში თამაშობს, ყოველგვარი პათეტიკის გარეშე. ამავე დროს იგი სპექტაკლის მონუმენტური იდეის კონკრეტულად დასახელებული სახეა, იგი ამბობს სპექტაკლის ერთ-ერთ მთავარ სათქმელსაც: რაოდენ საშიშია გადაგვარებული ქართველი და არა მხოლოდ საქართველოსთვის.

**მ. გ.** — საერთოდ თავადი გიორგი მოქმედების ცენტრალური ფიგურაა და მუდამ მაყურებლის ყურადღების არეშია. თვით სუფრის სცენაშიც სიტუაციის შეფასება ვლინდება მხოლოდ ო. მელვინეთუხუცესის განსაკუთრებულ თვითშეგარძნებაში და ეს მისი განწყობილება, შინაგანი დამუხტულობა მაყურებელსაც გადაეღება.

**თ. ბ.** — მისი ასეთი შინაგანი სისავსე განსაკუთრებით იგრძნობა იმ ინდიფერენტულ ფონზე, რომელიც სუფრის სცენაში იკმნება. უნდა ითქვას, რომ თავად გიორგისა და ლევან ორბელის გარდა სხვა დადებითი გმირები სათანადო მხატვრული გამომსახველობითა და დრამატული აქტიურობით არ გამოირჩევიან. ამიტომაც ინტრიგის მამოძრავებელი ფუნქცია გარეგნულად მთლიანად თავმოყრილია საპირისპირო პლანის პერსონაჟებში, რომელთა სახეებიც მაყურებლის ცო-

ცხალ გამოძახილს ჰპოვებენ. მაყურებლის რეაქციას ამძაფრებს ზოგიერთ სახეში, მაგალითად, სერგო ორჯონიკიძის სახეში, შარფული ელემენტების შემოტანაც. ორჯონიკიძის სახე სპექტაკლის საერთო სტილისტიკიდან ამოვარდება მოულოდნელი, გაზვიადებული კომიურობით და გამომსახველ ხერხთა გარეგნული სიუხვით.

**მ. გ.** — მეც ვფიქრობ, რომ სერგო ორჯონიკიძის სახე ზედმეტად პაროდირებულია. არ ვიცი იყო თუ არა ამის საჭიროება, ვინაიდან თვით ეს პერსონაჟი სპექტაკლის კონცეფციაში მეტად მნიშვნელოვანი აზრის მატარებელია. იგი უგულვებლყოფს ყოველგვარ იდეათა ბრძოლას, რადგან თავად ყოველგვარი იდეალისაგანაა დაცილილი. მისი დამოკიდებულება ველსკის პოზიციის მიმართაც აგდებულია, რადგანაც ველსკი მისთვის ისეთივე მისტიკოსია, როგორც თავადი გიორგი ან ლევან ორბელი. ორჯონიკიძე საყოველთაო არეულობის ეპოს, ყველასათვის შეუმჩნეველად, ჯამუშევით შემოიპარება სცენაზე და ერთი ხელის მოსმით, უკიდურესი სისასტიკით მოუღებს ბოლოს გაუგებრობას: ახლავე აფეთქეთ ციხე! — ასეთია მისი ბრძანება. ამის პარალელურად ვითარდება ამავე პლანის პერსონაჟთა — შავდიასა (ე. გელაშვილი) და ლევან (შ.

დასასრული იხ. გვ. 36



## ზურაბ პახანია

ბატონველი საზოგადოებისათვის რატომ-  
ღაც მოულოდნელი აღმოჩნდა აწ განსვენე-  
ბული აკადემიკოსის ა. სახაროვის ეჟრნალ  
„ოგონიოკში“ გამოქვეყნებული ინტერვიუ.

ამ ინტერვიუს საბასუხო წერილების უმ-  
რავლესობა ძალზე კარგია, მაგრამ, სამწუხა-  
როდ, არც ერთში არაა გამოკვლეული საკი-  
თხის არსებითი მხარე. ეს მხარე არაა ძნელი  
დასანახი, თუკი გავითვალისწინებთ აკადემი-  
კოსის მრწამსს, ნაწილობრივ მის წინასაარ-  
ჩევნო პროგრამაშიც რომ გამოსკვივის (იხ.  
„თბილისი“, 01.03.89). ეს მრწამსი კი საკ-  
მაოდ გავრცელებულია მთელს მსოფლიოში,  
მრავალი ლირსეული პიროვნება იზიარებს  
მას და ერთგვარად, გაუზიარებლად, ადამი-  
ანის „პროგრესულობის“ მაჩვენებლადაც  
კი ითვლება. ეს მრწამსი ალბათ, ადრეულ  
ქრისტიანობაში ჩაისახა, შემდეგ კათოლიკ-  
ურ უნივერსალიზმში განვითარდა და უკა-  
ნასწრელ საუკუნეებშიც მრავალი გამოჩენი-  
ლი მიმდევარი და განმავითარებელი ჰყავდა,  
მათ შორის ისეთი განსხვავებული მოაზრო-  
ვნეები, როგორც იყვნენ კ. მარქსი და ლ.  
ტოლსტოი, ასევე თანამედროვე მსოფლიო-  
ში მის გამზიარებულთა შორის არიან ძალიან  
განსხვავებული სულისკვეთების ადამიანები:  
აწ განსვენებული ჯონ ლენონი (სახელგან-  
თქმული როკ-მუსიკოსი, 60-იანი წლების  
ინგლისელი და ამერიკელი ახალგაზრდობის  
ერთადერთი ბელადი) და გამოჩენილი ია-  
პონელი მწერალი კობო აბე. საქართველო-  
შიც შემოაღწია ამ მრწამსმა (თუმცა სუს-  
ტად). კერძოდ, სოციალ-ფედერალისტთა  
პარტიის ანარქო-სინდიაკალისტურ მოძლ-  
ვრებაში.

მოკლედ ამ მრწამსის დედააზრი ასე შეი-  
ძლება გამოითქვას: ამქვეყნად ყველა (ან  
მრავალი) უბედურების მიზეზი — ესაა  
სახელმწიფო საერთოდ, სახელმწიფო, რო-  
მელიც გარდუვალად თრგუნავს საკეთარი  
მოქალაქის პიროვნულობას და, რაც მთავა-  
რია, იწვევს სახელმწიფოთა შორის საზღ-  
ვრების აუცილებლობას, რაც აჩენს მსოფ-  
ლიო დაძაბულობას, ომებს, ეკონომიკურსა  
და კულტურულ შეზღუდვებს და სხვა. კა-  
ცობრიობა ვერასოდეს იცხოვრებს ჭანსაღად,  
მშვიდობიანად, სათნოდ და ბედნიერად მა-  
ნამ, სანამ იარსებებს სახელმწიფოები, სანამ  
დედამიწის სხეული დასერილი იქნება ამ  
ხელოვნურ წარმონაქმნთა შორის უაზრო  
საზღვრებით. მთელი მსოფლიო უნდა შედ-  
გებოდეს წვრილ-წვრილი ტერიტორიული  
ერთეულების ძლიერ დეცენტრალიზებული,  
თავისუფალი და ერთგვაროვანი გაერთიან-  
ებებისაგან, ყოველგვარი სახელმწიფოების  
გარეშე (დასავლეთ ევროპის ფარგლებში  
უკვე იწყებენ კიდევ რაღაც ამის მსგავსის  
განხორციელებას).

თანამედროვე რუსეთის „სხეავგვარად მოა-  
ზროვნეთა“ უდიდესი ნაწილი ამ მრწამსს  
ეფუძნება, მაგრამ მსოფლიო განზომილე-  
ბიდან გადმოაკეთ ის მხოლოდ საბჭოთა კა-  
ვშირის ფარგლებში, რითაც, რასაკვირვე-  
ლია, არსებითად ამახინჯებენ მას. (მაგალი-  
თად, ცნობილი მეცნიერი ლევ გუმბელაოვი,  
რომ აღარაფერი ვთქვამთ აკადემიკოს ბრომ-  
ლეიზე). ასევე, ა. სახაროვიც თვლიდა, რომ  
უნდა გაუქმდეს პასპორტები, ანუ მოქალა-  
ქეთა ეროვნების აღრიცხვა, და მსოფლიოს  
ფარგლებში უნდა დაწესდეს სრულიად თა-

ვისუფალი გადასახლება-გადმოსახლების უფლებმა. ყოველივე ამის შემდეგ, რა გასაკვირია, რომ ამგვარად მოაზროვნეთა თვალთხედვით საქართველო „რეაქციულ იმპერიალისტურ“ ძალად გამოჩნდეს.

ჭარბველ მეცნიერთა უპირველესი მოვალეობაა, უპასუხონ არამართო პროგრესისტ-ტექნოკრატ საზაროს, შოვინისტ ბრომლისა თუ ბიოლოგისტ გუმვილაოვს (რომლის ვულგარული მატერიალიზმი არაფრით ჩამოუვარდება ფენბერ-მოლემორტის მოძველებულ თეორიებს) — არამედ გაიაზროს ის ძველთაძველი მრწამსი, რომელიც მათ უმაგრებს ზურგს; გაიაზროს ამ მრწამსის სიმართლეც, მისი ცალმხრივობაც და ნაკლოვანებებიც. გზადაგზა, უნდა დაზუსტდეს ერის რაობა, და აგრეთვე უბადაღებული ნაიონონალიზმის, ინტერნაციონალიზმის, რასიზმისა და შოვინიზმის ცნებების შინაარსი. ეს გამოკვლევა განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია ამჟამად, როდესაც განიხილება საქართველოს ეროვნული განვითარების გეგმები. მაგრამ გამოკვლევა იმთავითვე განწირული იქნება, თუკი ჩვენ, ჩვეულებისამებრ, უპირობოდ და უყოყმანოდ ქედს მოვიხრით უცხოური მეცნიერების წინაშე. რასაკვირველია, აუცილებლად დავეყრდნობით ზოგიერთი უცხოელი მეცნიერის ნააზრების (კერძოდ ამ გამოკვლევაში ძალაში მნიშვნელოვანია ვ. ჰუმბოლდტის, ჰეგელის; ვლ. სოლოვოვისა და კ. გ. ბუნგის ნააზრების გამოყენება) — მაგრამ რაღაც მკვეთრად ახალი თუ არ ვთქვით, ისე საქმეს არ ეშველება.

ჩვენი მიზანი — ესაა თავისუფალი, მშვიდობიანი და ნებაყოფლობით ეროვნული სახელმწიფოს არსებობის უზენაესი უფლების დამტკიცება. აქ მხოლოდ მონახაზსა და რამდენიმე აზრს თუ ვაღმოვებ. ტექსტის გადატვირთვის თავიდან აცილების მიზნით აბლავე ვიტყვი, რომ გზადაგზა გამოვიყენებ ჭარბველ მეცნიერების დ. უზნაძის, ზ. კახაბაძის, ნ. ნათაძის, გ. რამიშვილის ნააზრებს.

უპირველესი საკითხი, თუკი ერი მხოლოდ ისტორიული წარმონაქმნია, მაშინ მას გარდაუვლი გაქრობა უწერია; ლ. გუმვილაოვი (იხ. ვაზ. „იზუესტია“, 1989 წლის 24 ივნისი) კიდევ უფრო შორს მიდის და ერს გეოგრაფიულ-ბიოლოგიურ წარმონაქმნად განიხილავს, რის შემდეგაც თავს უფლებას ამ-

ლევს, ერს ბიოლოგიური დაბადება-ზრდა-კვლევის კანონი მიუყენოს და ერს სოციალისტური გადაც კი განსახლებროს არაუშეტებს ერთნახევარი ათასწლეულის განმავლობაში ეროვნული საკითხი თითქმის დასმულს მგებელია, მაგრამ იქაც ერი ისტორიულ-ეკონომიკურ წარმონაქმნად გაიაზრება, რის გამოც, ლოგიკურად, როგორც კი ერი გამოეცლება დამოუკიდებელი არსებობის ეს „ისტორიულ-ეკონომიკური ბაზისი“, — ერი თანდათანობით გაქრობას დაიწყებს. პარტიის ეროვნული პროგრამაც არსებითად იმით იფარგლება, რომ ზელოვნურად არ ჩაერიოს და ნაძალადეგად არ დააჭაროს ეს ბუნებრივი და გარდაუვალი (როგორც ირაცებია) ერებისა და ენების ურთიერთგანზავება (თუმცა მრავალ დებულებას მაინც ურთიერთგანზავებისაკენ გაუარბის თვალს). მაგრამ საქმე ისაა, რომ თანმიმდევრული მარქსიზმის საფუძველზე შეუძლებელია დასაბუთება თუნდაც ამ პროგრამის ზოგიერთი (საუკეთესო) დებულებისა. ამიტომ გარდაუვალია ის ორაზროვნება და შინაგანი წინააღმდეგობრიობა, რაც ახასიათებს პარტიის პოლიტიკას ეროვნულ საკითხში და რაც პოლიტიკურად მისთვის საკმაოდ მომგებიანიც კია, რადგანაც თითქმის ყველანაირი საქციელის გამართლების საშუალებას ანიჭებს. თან ყოველ მეორე ეროვნებაზე და ენაზე ზრუნვა და თან „პროლეტარებო ყველა ქვეყნისა, შეერთდით!“ დიალექტიკა დემაგოგიაში არ უნდა გადაიზარდოს, საერთოდ, რამდენადაც საკუთარი გამოცდილებიდან ვიცო, თანმიმდევრულად მატერიალისტური მსოფლმხედველობის ფარგლებში, თუნდაც დიალექტიკის უხვად გამოყენებით, — შეუძლებელია ერის ზეისტორიული, ზეობიოლოგიური და ზეეკონომიკური მნიშვნელობისა და არსების დამტკიცება. ამიტომაც, რომ ეროვნული საკითხი ასე მოიკოტულებს საბჭოთა მეცნიერებაშიც და ყოფაშიც. მაგრამ, საკითხის მთელი სირთულე იმაშია, რომ არც თანმიმდევრული იდეალიზმის ფარგლებშია შესაძლებელი ერის თავისთავადი და უპირობო ფასეულობის დამტკიცება. ამიტომაც, რომ ეროვნული საკითხი საერთოდ არ ჩანს კლასიკურ ანტიკურ თუ ქრისტიანულ ფილოსოფიაში, და მთელი შესაუქუნოვანი ქრისტიანული კულტურა, არსებითად, უგულებელაყოფს ერს, არ სცნობს

ერის უზენაეს და წარუვალ არსებას. ეს მე-  
მკიდრეობით მიიღო ახალმა ფილოსოფიამ,  
რომელშიც აგრეთვე არსებითად უკვლევ-  
ელყოფილია ერი. ჰეგელის ფილოსოფიაშიც  
ყო ეროვნული გონის თვითგაცნობიერების  
გზაზე. ყოველივე ამის შემდეგ ბუნებრივია,  
რომ ეროვნული საკითხი არამარტო საბჭო-  
თა კავშირში, არამედ მთელ მსოფლიოშიც  
მრავალი უაზრობის, მრავალი მცდარი აკცი-  
ატების, მრავალი ცრურწმენისა და მრავალი  
უბედურების წყაროა. ეს საკითხი ყველას  
მეტ-ნაკლებად აწუხებს, მაგრამ მცირერიც-  
ხოვანი ერისათვის ეს ყოფნა-არყოფნის სა-  
კითხია, და ამიტომ, ეგებ, კანონზომიერია  
ის, რომ ამ საკითხის ძირფესვიანი გამოჩე-  
ვებაც მცირერიცხოვანი ერების წარმომად-  
გენლებს უნდა ეროვთ წილად. მართლაც,  
ქართველი მოაზროვნეები უძველესი დრო-  
იდანვე ცდილობდნენ, რომ წინ წამოეწიათ  
ეროვნულობის არსებითი მნიშვნელობა, რი-  
თაც მკვეთრად გამოირჩეოდნენ ევროპელი  
ქრისტიანი მოაზროვნეებისაგან: იოანე ზო-  
სიმე, ლეონტი მროველი, გიორგი მერჩულე,  
იოანე პეტრიწი...

ჩემის აზრით, სიცოცხლის ფილოსოფია  
და პუბლიცისტური ფსიქოლოგიაა ის საფუძ-  
ველი, რომელზედაც შეიძლება ერის შესა-  
ხებე მყარი ფილოსოფიური მოძღვრების და-  
შენება და ერის სულიერი და წარუვალი,  
ზეისტორიული რაობის დამტკიცება (ნაწი-  
ლობრივ ამის შესახებ მსჯელობაა ჩემს წე-  
რილში „ეროვნული ხასიათი და დღევანდე-  
ლობა“ — გვ. „თბილისი“, 1989 წლის 19  
აპრილი).

მაგრამ, დავუშვათ, დამტკიცებულია ერის  
ზეისტორიულობა და ზებიოლოგიურობა.  
შემდეგი საკითხია ეროვნულ თავისებურე-  
ბათა ბედი: ენაში, კულტურაში, ჩვეულებე-  
ბში, ყოფაში, მეურნეობაში... თანამედროვე  
მსოფლიო ცივილიზაცია უღობილად არღ-  
ვევს და აერთფეროვანებს იმ თავისებურე-  
ბებს, ხოლო საბჭოთა კავშირში მათ სამკე-  
დრო-სასიცოცხლო ბრძოლა ჰქონდა გამოც-  
ხადებული. მაგრამ მსოფლიოში თანდათან  
სულ უფრო და უფრო მეტი ხალხი აცო-  
ბიერებს იმ კვშიარიტებას, რომ ერთა და  
კულტურათა **არსებითი განსხვავებულობა**  
და მათი მრავალფეროვნება — ამ ბუნებრი-  
ვი ერთარებისადმი გონიერული და შეგნე-  
ბული დამოკიდებულების შემთხვევაში —  
უბედურებისა და არეულობის წყაროა კი

არაა. არამედ მსოფლიოს უდიდესი სიძლი-  
რეა. თითოეული ელფერის წამოა აქნა  
ღარებელი დანაკარგია. რა იქნებოდა, რომ  
არ ყოფილიყო ბუნებაში კატა, ~~ქრისტიანობა~~  
ვეფხვი, ლომი, ავაზა — და რამდენიმე  
დაც ვასაშეალოებულ-გაუსახებრებული „კა-  
ტისებრა“, ანდა მხოლოდ ლომმა ან კ-  
ტამ რომ შთანთქას სხვა ყველა? (ყველა ის  
„ბიოლოგიურა“ ხატება, რომელსაც მოვიხ-  
მობ — არის მხოლოდ და მხოლოდ თვალსა-  
ჩინო შედარება, ხატოვანება — და არა ბი-  
ოლოგიკური თეორია, ანუ ერის გააფიფე-  
ბა ბიოლოგიურ წარმონაქმნთან; მეორე  
მხრივ, ის, თუ რაგვარ ხატოვანებას  
ირჩევს კაცი — არასდროს არაა შემთხვე-  
ვითი და სიღრმისეულ მიდრეკილებას გამო-  
ხატავს, ამ თვალსაზრისით მე ვემყარებთ არა  
ბიოლოგიზმს, არამედ „სიცოცხლის ფილო-  
სოფიას“; მაგალითად, შელინგს, ჰუმბოლდ-  
ტსა თუ სოლოვოვს ბიოლოგიზმს ვერავინ  
დასწამებს, მაგრამ ისინი ძალიან ხშირად იყ-  
ენებენ შედარებებს ცოცხალ ორგანიზმებ-  
თან, ხოლო სოლოვოვი „ორგანიკულ  
მსოფლმხედველობას“ უწოდებდა საყუ-  
თარს. ამით ის წინ წამოსწევდა ორგანიზმი-  
სათვის დამახასიათებელ ცოცხალ მთლიან-  
ობას, მრავალმხრივობას, მრავალფეროვნე-  
ბასა და სხეულის განსუფიერებულობას:  
„ცოცხალი მთლიანობის უთვალავი ნაწილი  
ერთიანდაა განსაზღვრული სწორედ სუ-  
ლით, რომელიც თავისი განვითარებით მას-  
ში იმთავითვე შინაგანად ჩანერგულ წყობას  
განფენს...), რომ არ ყოფილიყო ძაღლების  
უამრავი ჯიში, არ იყოს მკვლეი, ძროხა,  
ცხვარი, სპილო — და იყოს მხოლოდ ერთი  
„მშვიდობიანი“ „მოწესრიგებული“ და „გა-  
ერთიანებული“ ძემდწმყოვარი? ის, რომ ერ-  
თა შერევა „ბუნებრივად“ ხდება ხოლმე,  
არსებითად არაფერს ცვლის: მეწყვერი ბუ-  
ნებრივია და აქამიანობაც, მაგრამ ადამიანთა  
შეგნებული ძალისხმევა ებრძვის მათ. მთელ  
მსოფლიოში გაჩაღებულია მოძრაობა მცუ-  
ნარეთა და ცხოველთა სახეობების ზუნე-  
რავა გაქრობისა და აგრეთვე მათი ურთი-  
ერთშერევის, ურთიერთაფერულების წი-  
ნაღმდეგ. და სად სოველი და სად ერი!  
გამასაშუალოებელი მსოფლმხედველობა —  
სულიერთა, მატერიალიზმს ეფუძნება ის,  
თუ იდეალიზმს, რელიგიას ეფუძნება, თუ  
ათეიზმს — თავისი სულისცვეთებით არსე-  
ბითად ემტერება უმადლეს და უძვირფასეს

რამეს ამ სამყაროში — სიცოცხლეს; რადგანაც სიცოცხლე ვერაფრით ვერ იტანს საყოველთაო ტვიფარებში მის ჩატენას, ვერ იტანს გასაშუალოების მეშვეობით გამართვებას და გაუფერულების მეშვეობით მოწესრიგებას.. და როდესაც ეს ძალით ხდება, მაშინ სიცოცხლე უბრალოდ კვდება და ჩნდება მხოლოდ მოწესრიგებული, უნიფიცირებული და მთელს მსოფლიოში თანაბრად განაწილებული მკვდარი მანქანები. ამიტომაც, რომ ამგვარი სულისკვეთება შინაგანად ძალზე ახლობელი აღმოჩნდა პროგრესისტული ტექნოკრატიისათვის და კათოლიკური უნივერსალიზმი მძლავრად აღორძინდა ტექნოკრატიულ კოსმოპოლიტიზმში.

მაშასადამე, ჰუმანიტური და ჰუმანიტარული მსოფლმხედველობის ერთ-ერთი ქვაკუთხედი უნდა იყოს ის ჰუმანიტება, რომ ნამდვილი, ჭანსალი, აზრიანი, კეთილი და ლამაზი ერთიანობა მხოლოდ არსებითად განსხვავებულ ერთეულთა ერთობა შეიძლება იყოს; რომ ცალკეული ერთეული ისეთივე ძვირფასია, როგორც მთლიანი ერთობა; რომ თვითეული ერთეულის ფაქიზ თავისებურებებს და განუმეორებლობებს უმაღლესი და უპირობო ფასეულობა აქვს (ესე ფი, მათი ფასეულობა თავისთავადია, და არაა დამოკიდებული იმაზე, რომ საჭიროა თუ არა ეს რაღაც სხვა ფასეულობისათვის ან სხვა, გარეშე მიზნისათვის); რომ ამ თავისებურებებს თვალისჩინივით უნდა გაფრთხილება, ყველა ღონე უნდა მოხმარდეს მათ გადარჩენას და შემდგომ განვითარება-გადრმავეებას.

თუკი ყოველივე ამას მივუყენებთ ეროვნულ საკითხს, ვიხილავთ, რომ (ყოველ შემთხვევაში, თანამედროვე უახლოესი მერისის მსოფლიოში — ხოლო შორეულ მერმისში რა იქნება, ეს მე არ ვიცი) ჭანსალი და სათნო ეროვნული სახელმწიფო — ესაა ის ბუნებრივი გარსი თვითეული ერისა, რომელიც გაერთიანებული ეროვნული ყოფისა და კულტურის თავისებურებებს (სამწუხაროდ, თანამედროვე სახელმწიფოები ამ თვითან უზენაეს დანიშნულებას ცუდად ასრულებენ, რადგანაც ზედმეტად აზიან დაკავებული პოლიტიკური თუ ეკონომიკური ამოცანებით). რასაკვირველია, თვითეული სახელმწიფო მჭიდროდ ითანამშრომლებს და იძმობილებს სხვებთან (განსაკუთ-

რებით მეზობლებთან), და თანაც, ერთ იქნება მათ შორის ძირეული წინააღმდეგობა: თუკი ყველა დაინტერესებულია იმით, რომ რაც შეიძლება უფრო მჭიდროდ მშენებავდი და თავისებური იყოს მისი საზღვარი ექნება სხვებთან გასაყოფი, რადგანაც სხვების ამოცანა და ჩვენი ამოცანა ზუსტად და-თანხმება ერთმანეთს: ჩვენი ინტერესებში ისიც შედის, რომ ჩვენი ამოცანა მეზობლებმა თავიანთი საკუთარი ეროვნულობა განავითარონ (ანუ, მათი ამოცანა შეასრულონ) და ჩვენ კი არ გვერჩოდნენ. სანამ ეს საკითხი ამგვარად არ გაირკვევა და დაკანონდება, მანამ ინტერნაციონალიზმით შენიღბულ შოვინისტებს და ჰუმანიზმით შენიღბულ დამპყრობლებს ფართო გასაქანი ექნებათ, და ვერაფრით ვერ გაირკვევა, თუ ვინ ვის ჩაგრავს.

ამ საკითხს მჭიდროდ უკავშირდება რამდენიმე უბადალებული ცნების შინაარსის გარკვევის გადაუღებელი ამოცანა. საბჭოთა მეცნიერების მიხედვით ნაციონალიზმი — ესაა ერის ზეისტორიულობაზე და ზეკლასობრიობაზე დაფუძნებული მსოფლმხედველობა, რომელიც ქადაგებს კლასთა ერთიანობას ერის შიგნით (და არა „პროლეტარიათ ყველა ქვეყნისა, შვერთდით!“) და, აზვადებს რა ეროვნულ თავისებურებათა მნიშვნელობას, გამორჩევითა და მიერძობებით, წინ წამოსწევს საკუთარი ერის მნიშვნელობასა და ფასეულობას. შესაბამისად, მსოფლიოს ისტორიაშიც და თანამედროვე ყოფაშიც ნაციონალიზმისათვის ამოსავალია მსოფლიოს ერები, და არა კლასები, ამოსავალია ეროვნული ინტერესი, და არა კლასობრივი თუ ეკონომიკური. ნაციონალიზმი უკიდურესი სახეებია შოვინიზმი, ნაციონალიზმი და რასიზმი (უცხოეთში ცნება „შოვინიზმი“ ნაკლებად, ან თითქმის არ იხმარება, ამიტომ იქ დამატებითი არეულობა იქმნება იმით, რომ ერთ სიტყვაშია გაერთიანებული ნაციონალიზმიცა და შოვინიზმიც).

თუკი კარგად დავუკვირდებით ნაციონალიზმის შინაარსს, დავრწმუნდებით, რომ მასში არაფერია საძრახისი — პირიქით, ისაა ეროვნულ საკითხში ერთადერთი ღირსეული მრწამსი მასში — განსხვავებით შოვინიზმისაგან! — არაფერია ისეთი, რაც სხვა ერებს მტრობს ან შეურაცხებლად უპირობოდება. პირიქით, ჰუმანიტური ნაციონალიზტი მოძმეა ყველა სხვა ერის ნაციონალიზტისა.



რადგანაც მათ საერთო მიზნები და საერთო მრწამსი აქვთ. განსხვავებით უბრალოდ პატრიოტიზმისაგან — რაც სამშობლოს სიყვარულისა და მისდამი სამსახურის მზადყოფნას ნიშნავს მხოლოდ — ნაციონალიზმი ქმედითად და გამიზნულად იყავს და ავთორიტებს ეროვნულ თავისებურებებს, რომლებსაც გამორჩეული სიყვარულობა და პატივისცემით ემსკვალვის, — რაც არ შედის პატრიოტიზმის შინაარსში; ნაციონალიზმი გაცილებით მეტია პატრიოტიზმზე. განსხვავებით ნაციონალისაგან, ნაციონალიზმი ეროვნულ განსაკუთრებულობას არ რაცხს სხვა ერებზე პატრონობის უფლებად და არც ერთ სხვა ერს არ მიიჩნევს უღირსად; ისევე როგორც რწმენა იმისა, რომ ყოველ რასას არათანაბარი შესაძლებლობები აქვს იმთავითვე მოცემული (ერთი არაა ერთ რამეში ცოტათი უფრო ნიჭიერია, სამაგიეროდ სხვა რამეში — ნაკლებ ნიჭიერი), სრულიად არ ნიშნავს რასიზმს ანუ იმას, რომ ერთ რასას სხვისი დამონების უფლება აქვს. საერთოდ, უკიდურესობამდე მიუყვანილი ყველა მრწამსი სიმბინჯად იქცევა, და ეს არა ამ მრწამსის ბრალია, არამედ იმისი, ვინც ვერ შეინარჩუნა ან არ შეინარჩუნა ჯანსაღი შეხედულება და გააუკიდურესა და გააუკლამბრივა მრწამსი. ჭეშმარიტი ნაციონალიზმი ისევე ვერ იტანს ნაციონალს თუ შოვინიზმს, როგორც ვერ იტანს კოსმოპოლიტიზმს. სხვათა შორის, ნაციონალს, შოვინიზმსა და კოსმოპოლიტიზმს შორის სინამდვილეში ძალიან ბევრია საერთო. სხვადასხვა საშუალებებით სამივე საბოლოოდ მიანიც მთელი მსოფლიოს გაერთფეროვნებისაკენ მიისწრაფვის და ცოცხალ მრავალფეროვნებას მტრობს... და არა კიდევ ერთი უზადლეული ცნება — ინტერნაციონალიზმი. ისიც ძირითადად განსხვავებულია ნაციონალიზმისაგან, რადგანაც ერთა და კულტურათა შერევას ბუნებრივ, სასიკეთო განვითარებად მიიჩნევს, და თუმცა მორიდებულად თავს იკავებს ჩარევისაგან, და ძალით დაჩქარებისაგან, — არც საწინააღმდეგო ღონისძიებას დაუშვებს, არ დაუშვებს იმას, რაც ნაციონალისტს თავის მოვალეობად მიაჩნია — შეგნებული ძალისხმევით, ყველა ღონით წინ აღუდგეს ერთა, ენათა და კულტურათა შერევას. სწორედ ამ ძირითადი ნაციონალისტური, ანუ ქართულად — **მაშულიშვიდური** მოვალეობის აღმსრულებე-

ლი უნდა იყოს ეროვნული სახელმწიფო მკაცრი ამოცანები მხოლოდ კულტურული, სულიერი და სამეურნეო მხარეებით არ ამოიწერება. სახელმწიფოს მტკიცე სუბიექტუალური ქონა აუცილებელია სხვა თვალსაზრისითაც ცნობილია, რომ საზოგადოების კულტურულ განვითარებას თან სდევს შობადობის შემცირება. ეს ბუნებრივია არა მარტო ადამიანური თვალსაზრისით, არამედ მსოფლიო თვალსაზრისითაც: ამით ბუნება თავისთავად გადაჭრის იმ საზარელ შესაძლებლობას, რომელსაც მოსახლეობის კარბი და შეუნელებელი მატება იწვევს; თანაც გადაჭრის არა ომებითა და ბოროტებით (როგორც ეს მალთუისი მოძღვრებაშია), არამედ ყოველ უმტკივნეულოდ: ყოველ ოჯახს საშუალოდ თუკი ორი-სამი შვილი ეყოლება, მოსახლეობის ზრდა თავისთავად ჩერდება და მოსახლეობის რაოდენობა ერთ დონეზე რჩება. რა უნდა იყოს ამაზე ბუნებრივი და ადვილი კულტურული საზოგადოებისათვის? და კულტურულ სახელმწიფოებში ასეც მოხდა. მაგრამ მსოფლიოში ბევრია ისეთი ერები, რომლებიც განაგრძობენ უსაშველად განმრავლებას. წინათ სწორედ ამგვარი ერებისაგან იქმნებოდა დამპყრობელთა ტრიცხვი ურდოები, რომლებიც წალეკავდნენ ხოლმე მშვიდობიან კულტურულ სახელმწიფოებს. რატომ უნდა ჰქონდეს რომელიმე ერს იმის უფლება, რომ წალეკოს სხვა ერები? ეს ინტერნაციონალიზმი თუ პანთურტიზმი? ეროვნულ სახელმწიფოთა მტკიცე საზღვრები და სახელმწიფოს მოქალაქედ გახდომის მკაცრი შეზღუდვა სწორედ ამას აღუდგება წინ: ეს უნდა იყოს სამართლებრივი და მსოფლიო სამართლის მიერ დამტკიცებული უფლება. ყველა ერი რამდენადაც სურს, იმდენად განმრავლდეს, მაგრამ მხოლოდ საკუთარ მიწაწყალზე, და არა სხვა ერების ხარჯზე. და ეს ბუნებრივი და სავსებით ზნეობრივი დებულება არც ისე ძნელი შესასრულებელია, როგორც გვიჩვენებს ჩინეთის მაგალითი, რომელმაც კულტურული გზა აირჩია და შესწლო კიდევ მოსახლეობის მატების შეჩერება. უახლოეს მომავალში ამავე გზას დაადგება ვიეტნამი და სხვა სახელმწიფოებიც. საშუაზაროდ, ევროპის ეროვნულ სახელმწიფოებს საკმარისად არა აქვთ გააზრებული ეს საეთხე-

ბი და მათი კანონმდებლობაც განყენებული „პემანისტური“ ცრურწმენებითა შეზღუდული. არადა, სულ უბრალო რამაა. მაგალითად, გერმანიის ფედერაციულ რესპუბლიკაში ჩადის უამრავი თურქი და სხვა ეროვნება. ამის გამო გერმანელი ახალგაზრდა იძულებულია, ან დათანხმდეს იმგვარ ხელფასზე, როგორზეც თურქია თანხმა, ანდა უმუშევარი იყოს, ესაა პემანისტი? თურქი თავის მიწაწყალზე ვერ ეტოვრდეს და გერმანელი ახალგაზრდა შეაფიქროვოს? დაბლა დასწიოს საუკუნეებით ნაგები კულტურის დონე, დაადაბლოს ხელფასები და შეამციროს პროფკავშირთა უფლებები — ის, რაც გერმანელმა მშრომელებმა ხანგრძლივი კონსტიტუციური ბრძოლით მოიპოვეს?

მთელს მსოფლიოში უნდა დაკანონდეს საერთაშორისო უფლება — ყველა ერი ბატონ-პატრონი და „ნაციონალისტი“ იყოს საკუთარ სახელმწიფოში. ეს ერებს კი არ გადაამტკრებს ერთმანეთს, არამედ პირიქით — მოხსნის ეროვნულ შესაპირთა უმრავლესობას და შესაძლებელს გახდის ერთა შორის ნამდვილ ძმობას. ვინაიდან როდესაც ყველა ერს დაკანონებული ექნება უფლებები და საერთაშორისო კანონი და ზნეობა მის მხარეზე იქნება, სხვა ერისაგან შეეფიქრობის შემთხვევაში — ყველა ერი ნალეზდ აგრესიული გახდება, რადგანაც აგრესიის ერთ-ერთი უმთავრესი წყარო — ქვეყნობიერი შიშია. დღეს კი, იმდენად არეულია ყველაფერი, რომ შოვინისტი — ინტერნაციონალისტი და პემანისტი გამოდის, ნამდვილი ერისკაცი — შოვინისტი, პანთურქისტი კი — ჩაგრული და შეეფიქროებული. ალბათ, თანდათან ვეროპლეებიც შეიგნებენ, რომ ამგვარი უსამართლო ვითარება თვით მათთვისვე დამაღუპელი (მაგალითად, იმავე გფრ-ში გერმანელები რიციკობრივად მკირდებიან და ასაკობრივად ბერდებიან, ხოლო თურქები — სწრაფად მრავლდებიან). და რაც არ უნდა დიდ პატივს სცემდეს კაცი ამერიკულ, გერმანულ, არაბულ, თურქულ, ჩინურ, რუსულ თუ ბრაზილიურ კულტურას — ვის მოეწონება, მთელი მსოფლიო რომ ერთნაირი იყოს და მხოლოდ თურქულად მეტყველებდეს და არაბულად ლოცულობდეს ქრისტიანულ სალოცავეს. მხოლოდ ამერიკული ყოფი

ცხოვრობდეს, მხოლოდ ჩინური გარეგნობა ჰქონდეს, მხოლოდ რუსული არაყი და რუსული შწერლობა უყვარდეს, მხოლოდ გერმანულ-ფილოსოფიურად აზროვნებდეს და მხოლოდ ბრაზილიურ სამხანა კეპეზდეს? რაღა მსოფლიო ატომური ომი, რაღა ეკოლოგიური განადგურება და რაღა ეს ჭოჭოხეთი მსოფლიო ამ სამი უმთავრესი საფრთხის წინაშეა, მაგრამ გაეცნობიერებულ მხოლოდ პირველი და მეორე აქვს. თუმცა მეცნიერულ კომუნიზმს დაახლოებით იმდაგვარი ჭოჭოხეთი, მგონი, „კაცობრიობის ბედნიერ მყოფადად“ მიაჩნია. კათოლიკობასაც თავის უზენაეს ამქვეყნიურ მიზნად რაღაც საკმაოდ მსგავსი აქვს დასახელი: მთელი მსოფლიო ერთიდაიგივე კანონიერ ღმერთისსახურებას რომ ასრულებდეს და ლათინურად გალობდეს და ლოცულობდეს, მაგრამ ამგვარ მისწრაფებაში ისლამია ყველაზე თანმიმდევრული და მეტბრძოლი. საერთოდ, იმ მოძღვრებას, რომელიც მეტისმეტად მკაცრად განსაზღვრავს ერთადერთობას (ღმერთის ხატისა, ღმერთისაკენ მიმავალი გზისა, ქეშმარიტების აღქმისა, ობიექტური კანონზომიერებისა, პროგრესისა თუ სხვა უმთავრესი საწყისისა) — ძლიერი მიდრეკილება აქვს, რომ მთელს მსოფლიოში ეს ერთადერთი ქეშმარიტება დააკანონოს და ამით გააბედნიეროს ყველა ერი. მკაცრი ერთადერთობის მოტრფიალე მოძღვრებას ახნევს და აცუხნებს მსოფლიოს არსებითი მრავალფეროვნება, არ სიამოვნებს სიოცუხლის უსასრულო ცვალებადობა და მკაფიოდ და ერთმნიშვნელოვნად განსაზღვრულ ერთადერთობას ნატრულობს. პროგრესის სახელით, ზნეობისა თუ სარწმუნოებრივი ქეშმარიტების სახელით, კაცობრიობის ნათელი მყოფადის სახელით, ობიექტური აუცილებლობის სახელით, ზნეობისა თუ სარწმუნოებრივი ქეშმარიტების სახელით ერთადერთობისმოსავი მორწმუნეები ზშირად საკმაო სისასტიკაცაც არ ეიონდებიან, რათა მთელი მსოფლიო თავის ქეშმარიტებაში მოაქციონ. ნამდვილი მორწმუნე მაჰმადიანი, ისევე როგორც პატიოსანი კათოლიკე ჭვაროსანი თუ ინკვიზიტორი ან თვითდარწმუნებული ტექნოკრატ-პროგრესისტი დამპყრობელი (კაპიტალისტი ან სოციალისტი — სულ ერთია) — გულწრფელადაა დარწმუნებული, რომ თავისი ნაძალა-

დევალ მოქცეული მსხვერპლისათვის სიკეთე მოაქვს: მთავარი ხომ სულია და არა ხარჭადი სხეული, და სულის კეშმარტების წილ დასავენებლად ცოდვაში ჩაგარდნილი სხეულის შეწირვა ჭერაჩს. ასე აზიარებდნენ კეშმარტებას ჩამორჩენილ ერებს და აგრეთვე შემცდარ ადამიანებს, რამეთუ საუკუნო სიციცხლის მოსაპოვებლად, თუ საკურო შეიქნა, წუთისოფლის წუთიერი სიციცხლე უნდა დაათმობინო შეცდომილებაში ჩაფლულს. რამეთუ არ არს სხვა ღმერთი, გარდა ალაჰისა, და სხვა ყოველივე-მოჩვენებითობა და საცთურია ოდენ.

ერთადერთობისმოსავ კაცს, შეიძლება, ეყოს შორიდება და ადამიანურობა იმდენად, რომ უარყოს სხვათა ნაძალადევად მოქცევა კეშმარტებაში. მაგრამ ეს კაცი მიანიც ღრმადია დაარწმუნებული, რომ ბედნიერი მომავალი თუ უწყურია მსოფლიოს, — იგი გავრთიანებული იქნება იმ ერთადერთ კეშმარტებაში და ერთადერთ კეშმარტ გზაზე შედგება. ამიტომ აქეთ მიმართული განვითარება — ბუნებრივია და ღვთის-სათნო, პროგრესია, ხოლო ის ძალები, რომლებიც ამ განვითარებას ეწინააღმდეგებიან — ბნელი უკანმიზიდველი ძალებია.

ამგვარ ლოგიკას ვერაფერი დაუპირისპირდება, თუკი თვით ამოსავალი ცნება ერთადერთობისა არ დაიხვეწა. კეშმარტება თავისთავად, თავისთვის, ხოლო მისი არსებობა ადამიანისათვის, ანუ მისი გამოვლინება ადამიანური ცნობიერებისათვის იმდენია, რამდენიცაა ადამიანი (ეს ცნება ეგზისტენციალიზმის ძირეული ცნებაა). რასაკვირველია, ეს მრავალი პიროვნული კეშმარტება არსებითად ერთმანეთის მსგავსებია, მაგრამ ის ფაქტიზი ელფერებია, რომლითაც ისინი განსხვავდებიან — არანაკლებ მნიშვნელოვანი და ძვირფასია, ვიდრე არსებითი მსგავსება. და მთავარი აქ ისაა, რომ პიროვნული კეშმარტება ემყარება არა უზოგადეს მარადიულ კეშმარტებას — რომელიც თავისთავად პიროვნებისათვის არარსებულია — არამედ ამ კეშმარტების ერთ-ერთ გამოწვევებს მისი დროით, ხანიერა კრილისა და ეროვნული კრილის სახით, მართლაც ყოველი ხანის ადამიანი კეშმარტებას აცნობიერებს მისი საუკუნისათვის ნიშნულ ფარგლებში, რადგანაც სხვა-

დასხვა ხანაში მარადიული კეშმარტების სხვადასხვა, ახალ-ახალი წახანგი ცნობიერდება (პეველისეული ფენომენოლოგიის მიხედვით). მაგალითად, ბრინჯაოს ხანის კეშმარტები (პეველისეული ფენომენოლოგიის მიხედვით) შეა საუკუნეების ადამიანი ვერაფერიც ვერ შეიცნობდა კეშმარტებას იმდაგვარად, როგორც თანამედროვე. ესაა კეშმარტების დიპრონიული, დროითი განდენა. მაგრამ კეშმარტებას ასევე აქვს სინკრონული, სივრცითი განდენა: სხვადასხვა ეროვნული კულტურის მიხედვით. მართლაც, არ არსებობს სულიერი კულტურა დამოუკიდებლად ეროვნულობისაგან, რადგანაც ყოველი კულტურა სულდგმულობს რომელიმე ერთი ცოცხალი ეროვნული ვით, ეროვნული მიზნითი და განდენიანებით. (ესპარიანტოზე და მორზეს ანბანზე არავითარი კულტურა არ შექმნილა და არც შეიქმნება). მაშასადამე, ყოველი პიროვნებისათვის კეშმარტება არსებობს მხოლოდ ხანიერ და ეროვნულ კრილში გამოვლენილი სახით, და პიროვნებისათვის უპირველესია სწორედ ეს კრილები, და არა ერთიანი კეშმარტება.

თვალსაჩინოებისათვის ასეთი უხეში შედარება შეიძლება: უპირველესი უნდა იყოს თავისთავადი რესპუბლიკები, რომელთა შეკავშირებით იქმნება საბჭოთა კავშირი: ისრკ არ არსებობს თავისთავად, დამოუკიდებლად რესპუბლიკებისაგან. ასევე მსოფლიო გონი არსებობს მხოლოდ ვითარცა ეროვნულ გონთა კეთილმოწყობილი და ურთიერთშემავსებელი ერთიანობა — და არა თავისთავად. ზოგადადამიანური ნატურის-თვალის იმთავითვე დაწახანგებულია ეროვნულ წახანგებად.

მაგრამ, სამწუხაროდ, ჩერჩრობით თითქმის მთელ მსოფლიოში ერთადერთობის-მოსავლელა გაბატონებული. ამიტომ, რომ ეროვნული საკითხში საკვირველი ერთსულეონება რუსეთსა და დასავლეთს შორის, კერძოდ, ეროვნული სულისკვეთების შტონე სახელმწიფო მათ ბოროტებად მიაჩნიათ, და არ სურთ გაიგონ, რომ მოქმედ მაშულიშვილობასა და შოვინიზმს შორის არსებითად უფრო მეტი განსხვავებაა, ვიდრე მოქმედ ინტერნაციონალიზმსა და შოვინიზმს შორის. ბოროტებად მიაჩნიათ ის, რომ ყოველი ერი კანონიერ ბატონ-პატრონად გრძნობდეს თავს საკუთარ მიწაწილზე. ამას ერთი მძიმე მიზეზიც აქვს. ის ერი, რომელიც თვით-



ნებრვიად მიმდინარე მდინარეებისათვის ქე-  
როვანი ფარგლების მოზომვა და მათი დაუ-  
რევა, ვიდრე დიდი ხნით ნაგროვები და  
მოულოდნელად გადმოხეთქილი ნიაღვარ-  
მწყერის შეკავება. არაა საკმარისი მხო-  
ლოდ ის, რომ პარტიის ეროვნული პროგ-  
რამა ითვალისწინებს ეროვნულის არჩაბ-  
შობასა და არშევიწროებას (ესეუ კი ხშირ-  
ად საკმაოდ ორაზროვანია). ხოლო მის  
განვითარებას — ადრე აღსარებული ინ-  
ტერნაციონალიზმის ფარგლებში. სანამ  
სსრკ-ში არ დაკანონდება მოქმედი მა-  
მულიშვილობის უფლება, სანამ ყველა  
ერი თავისი მიწაწყლის სრულ ბატონ-ბატ-  
რონად არ იგაჩნობს თავს — მანამ ეროვ-  
ნული პრობლემები მხოლოდ თუ გამწვავ-  
დება და გამწვავდება. რუსების უდიდეს  
ნაწილს დიდ შეცოდებად მიაჩნია, ზოგიე-  
რთი ერი ერთა შერევის რომ ეწინააღმდე-  
გება და ერის სისუფთავის დაცვაზე ზრუ-  
ნავს; რუსი საჭაროდ დიდ გაზეთში ბრიუ-  
ველად კოთხულობს: „განა მე უნდა ვამაყო-  
ბდე იმით, რომ რუსი ვარ?“ (იხ. პროფ. ზ.  
ქეანიშვილის წერილი, გაზ. „თბილისი“,  
1989 წლის 25 სექტემბერი) — სანამ ეს ასე  
იქნება, მანამ რუსი ახალგაზრდობის ნაწი-  
ლი მზეცურად მოეპყრობა ებრაელსაც და  
კავკასიელებსაც, არც რუს ერს ერს ეწვეება  
სამე. ვინც ფარისევლობის ქონიან ნიღაბს  
ვერ შელევიდა, ან იმპერიულ ზრახვებს ვერ  
შელევიდა და მამულიშვილობას სდევნის —  
ის საკეთარი ერის სულიერ ცვედანებად და  
ნაციონტებად გახლეჩას უწყობს ხელს.

ეროვნული გრძნობა — ადამიანის ერთ-  
ერთი ძირეული და ღრმა გრძნობაა. ის ცნო-  
ბიერების განვითარების გარკვეულ საფეხუ-  
რებზე თანდათან ცნობიერდება და იქცევა  
ეროვნულ თვითცნობიერებად. ესაა შეგნე-  
ბა იმისა, რომ სისხლითა და სულით ვეკუ-  
თნი ამას თუ იმ ერს, და გამორჩევი, მი-  
კრობით, განსაკუთრებით მიყვარს და პა-  
ტივს ვეცემ სწორედ ამ ერის ენას, კულტუ-  
რას, ყოფას, მიწა-წყალს, სულსა და ზორს  
(ეს გრძნობა ხანდახან მიმართულებას იცე-  
ლის და ეროვნული არასრულფასოვნების  
გრძნობაში გადადის, ანდა ამასთან მჭიდ-  
როდ შეუღლებულ საპირისპიროში — უა-  
ზრო და უნიადაგო ყოყობაში). ეს უმნი-  
შველოვანესი გრძნობაა, რადგანაც „მსოფ-  
ლიოს მოქალაქეობა“. ისევე როგორც

„სსრკ-ს მოქალაქეობა“. — ისეაღბე, დას-  
ქოლოგიურად შეუძლებელია, სინამდვილე-  
ში უსახლკარობა და მიუსაფარობა: მიწო-  
ვნებას თავისთავსა და თვალწინაშე მდებარე  
ნით განუზომელ კაცობრიობას მჩხრამს სტრუქტურ-  
ლებლად სკირდება ბუნებრივი, მდგრადი  
და თან მშობლიური შეამავალი — ერი.  
ზოგადსაკაცობრიო — ფუტურო, ცარიელი  
მკვდარი ჩანჩხია, თუკი იგი ჭერ პიროვნე-  
ლი, ხოლო შემდეგ ეროვნული სიღრმეების  
გავლით არაა მიღწეული და ეროვნული ში-  
ნაარსით არაა შევსებული. თვით ღმერთთა-  
ნაც კი ეროვნული სულია შეამავალი: სწო-  
რედ ეროვნული სული, ყოველი პიროვნე-  
ბის სულში ღრმად ჩანერგილი — და არა  
მსოფლიო ეკლესია. ამიტომ ბუნებრივი იყო  
ქრისტიანობის განვითარებაც ეროვნულ ეკ-  
ლესიებლად (თუმცა კი ეროვნული ავტოკეფა-  
ლია, არსებობდა, სრულიად შეუსაბამოა სა-  
ხარებისეული ქრისტიანობის ერთ-ერთ იმ  
ძირეულ სულისკვეთებასთან, რომელიც კა-  
თოლიკობამ შეინარჩუნა). უცხო ენაზე ალ-  
ერსიც ძნელია, მრისხანებაც, გოდებაც, სი-  
ხარულიც და ლოცვაც. — ყოველივე სანუ-  
კვარი მშობლიურ სიტბოს მოითხოვს. თუმ-  
ცა ნამდვილი ქრისტიანობის თვალსაზრი-  
სით ყოვლად უაზროა რუსული ხატები, უკ-  
რაინული ხატები, ქართული ხატები, მაგ-  
რამ ადამიანის ბუნება სიღრმისეულად მო-  
ითხოვს ამას. „მსოფლიო სული“ უცხოა,  
ცივია და უსიკოცხლოა და ასეთი დარჩე-  
ბა ყველა ის მოძღვრება, რომელიც უპირ-  
ველესად ეროვნულობას არ ეფუძნება.

თანდათანობით ჩასაბვის შემდეგ, ეროვ-  
ნული თვითცნობიერება სულ უფრო და  
უფრო ძლიერდება და მდიდრდება და მას  
წრფელი გასაქანი უნდა მიეცეს თვითმყო-  
ფადი ეროვნული სახელმწიფო ზედგამოჭ-  
რული სარბილით! — რათა შექმნას საერ-  
თო-საკაცობრიო სიყვითლსავე მიმსწრა-  
ფი ეროვნული სიკეთე, და შოვინისტურ  
ღვარძლსა და ბოროტებაში არ გადმოხეთ-  
ქოს. მსოფლიო ისტორიაც — უპირატე-  
სად ერთა ისტორიაა (და არა კლასთა, სარ-  
წმუნოებრივ ჭკუფთა, პოლიტიკურ მოძრა-  
ობათა და სხვა). ხშირად სარწმუნოებრივი  
წინააღმდეგობები მხოლოდ საფარველია  
უფრო ღრმა — ეროვნული წინააღმდეგო-  
ბებისა, და პირიქითაც: ბოლოს შინც ერო-  
ვნული ერთობის გრძნობა გაიმარჯვებს და

გადამძლევს სარწმუნოებრივსა თუ კლასობრივ წინააღმდეგობებს. ვინაიდან ყოველი პიროვნების თვით ყოფნა კაცად, პიროვნებად (და არა უბრალოდ ადამიანად) საბოლოოდ ემყარება მარადიულობასთან, ღმერთთან, სრულ სისავესთან შინაგან მიმართებას, მასთან შინაგანი თანაზიარობის გრძნობას, ანუ **მიღმასწავლებას** — რასაც არსებითად ესაჭიროება ისეთი მყარი, და ვრცელი და თან შინაური, **მშობლიურა** შუამავალი, როგორცია ეროვნული სული. ამიტომ ერის განმსაზღვრელი უპირველესი ნიშანი — ესაა „სალოცავი ენა“. ანუ სასოების ენა, ანუ სრულ სისავესთან **მიმართების დაწყარების ენა**, ანუ მემკვიდრეობითი სულიერი კულტურის ენა (აქ „ენა“ — ფართო აზრით იგულისხმება: მასში ეროვნული სიმღერაც კი შედის...). სწორედ ამ ენამ გააძლგინა ისრაელს, რომელსაც ათასწლეულების განმავლობაში დაკარგული ჰქონდა ერის თითქმის ყველა სხვა ნიშანი (მიწა-წყალა, ყოველდღიური ყოფითი ენა...), და ეს ენა ასაზრდოებდა ებრაელთა არა მარტო სულს, არამედ მათ ეროვნულ თვითცნობიერებასაც სისხლით ნათესაობის შეგნებასაც კი. სწორედ ამ ენის გამოა, რომ უკრაინელები არ თვლიან თავს რუსად, ხოლო მეგრელები და სვანები კი თავის თავს ქართველად თვლიან, თუმცა ყოფითი ენის მიხედვით მეგრელები და სვანები გაცილებით უფრო შორს არიან ქართველებისაგან, ვიდრე უკრაინელები — რუსებისაგან. ეს საკითხები, რომლებმაც დააბნია და მცდარი აზრები შეუქმნა თვით ცნობილ მეცნიერს ვ. ვ. ივანოვსაც კი — ძალიან ნათლად და მარტივად გვარდება და ყველაფერი თავ-თავის ადგალს თავსედად, როგორც კი ღრმად იქნება გააზრებული ერის სულიერი არსება და მისი **განმსაზღვრელი** — **სულოვნების, სახოების ენა**. ეს კი სავესებით ბუნებრივი გააზრებაა. ადამიანად ყოფნის, ადამიანობის მთავარი საძირკველი არის სრული სისავე-სისავენი მიღმასწავლება, როგორც ეს ოდითგანვე (გაუაზრებლად მაინც) ცნობილია ფილოსოფიაში, და რაც ეკვეთევალად დაამტკიცა თანამედროვე სიღრმისეულმა ფსიქოლოგიამ. სწორედ ეს მიღმასწავლება საზოგადოების სულიერი კულტურის ძირეული ხერხემალი. მაგრამ სულიერი კულტურა ყოველთვის ეროვნული ძირებიდანაა

ამოზრდილი. ყოველთვის რომელიმე ეროვნულ ენას (ამ სიტყვის ფართო აზრით) ემყარება. კულტურის ეროვნული ენა კი თავისებურ სამყაროს აგებს, ურთმეფეობს ვერც ერთ სხვა ენაზე ვერც განმსაზღვრებელ სრულფასოვნად. და სწორედ ეს ენა, მიღმასწავლებლისა და სამყაროს ამგები ენა, განსაზღვრავს ერს: ერი — ესაა ადამიანთა ისეთი ერთობა, რომლებსაც უპირველესად ერთიდაიგივე აქვთ ღრმა სულოვნების ენა, და ამაზე დამყარებით: საერთო მიწა-წყალი, საერთო ხასიათი, საერთო კულტურა და სისხლით მონათესავეობის შეგნება („ჩვენ“ — ერთმანეთის სისხლით მონათესავენი ვართ, ხოლო დანარჩენები — „სხვები“ — არ არიან ჩვენი მონათესავეები). განსაკუთრებულ შემთხვევებში ერს შეიძლება დროებით (თუმცა ხანგრძლივადაც კი) არ ჰქონდეს საერთო მიწა-წყალი, კულტურა, ხასიათი ან სისხლით მონათესავეობის შეგნება, მაგრამ, თუკი ცოცხალია, თუკი სადმე მაინც თვლებს პირველი განმსაზღვრელი ნიშანი — სულოვნების ენა — ეს იმის საწინდარია, რომ ერი კვლავ გაერთიანდება და აღიდგენს სხვა ნიშნებსაც. მაგალითად, ებრაელებს არ ჰქონდათ საერთო მიწა-წყალი; საუკუნეების განმავლობაში მეგრელებსა და ვთქვათ, ზეგნურებს არ ჰქონდათ ერთმანეთთან სისხლით მონათესავეობის შეგნება (მეგრელებს აფხაზი უფრო ახლობლად მიაჩნდა, ხოლო ზევსურს — ქისტები), მაგრამ ეს აღორძინდა საერთო „სასოების ენის“ წყალობით. სასოების, სულოვნების ენაში მხოლოდ სარწმუნოებრივი სალოცავი ენა არ იგულისხმება. ესაა ადამიანის ყველაზე ღრმა და სასუფთავო ფიქრების და გრძნობების ენა, თვით „ყოფნის ენა“. მაგალითად, ფშავ-ზეგნურები როცა ვისის და ამიღლებული მელექსიებისას გაცილებით უფრო დაბეჭდილი და სისხლსავესე ქართულით მეტყველებენ, ვიდრე ყოველდღიურ ყოფაში; ტომით მეგრელი მწერლები ყოველგვარი იძულების გარეშე ქართულად წერდნენ, ხოლო უკრაინელი მწერლები უკრაინულად, და არა რუსულად. ცნობილია ამგვარი ფრიალ საგულისხმო შემთხვევა, დიდი რუსი პოეტი ფ. ტუტჩევი ბავშვობიდანვე ფრანგულ გარემოცვაში იზრდებოდა, ცხოვრების დიდი ნაწილი საფრანგეთში ცხოვრობდა, ცოლიც ფრანგი ჰყავდა და ყოველდღიური სამეტყველო ენა

მისთვის ფრანგული იყო. რუსული კი ეხამეშებოდა. რუსულ ენასთან ერთადერთი რამით იყო ზიარებული (თუკი გამოვრიცხავთ „სისხლს“): ბავშვობაში დედა ეფერებოდა ხოლმე რუსულად, რუსულ ნანას უმღეროდა და რუსულ სალოცავებს ასწავლიდა. თუმცა ჩვეულებრივ ისიც ფრანგულად ელაპარაკებოდა. ეს იყო და ეს. მაგრამ მთელი საკვირველება (თუმცა საკმაოდ მოსალოდნელი საკვირველება) ის იყო, რომ პოეტი ფრანგულად წერდა პირად წერილებს და საგაზეთო წერილებსაც, მაგრამ მიღმასწრაფება ფრანგულად არ გამოსდიოდა, სელის სანუკვარ ძაბილს ფრანგულად ვერ გამოქოქვდა. დედაჩენა გაცილებით მეტს ნიშნავს. ვიდრე მშობლიური ენა რამდენი სიბრძნე და სათნოება იკავს გოგებაშიელის ერთ პატარა მოთხრობაში „იენანამ რა ჰქმნა“...

ესაა სასოების ენა, ქეშმარიტი დედაჩენა. ეს განსაზღვრავს ადამიანის ქეშმარიტ ეროვნულობასაც. თუმცა ხანდახან ისეც ხდება, რომ ცაკი კვდება და თავისი ქეშმარიტი ეროვნულობა კი ვერ უპოვნია და ვერ გაუცნობიერებია. უიარაღოს ნაწარმოების ბოლოში ერთმა გაფრანგებულმა ქართველმა მამულუქმა სიკვდილის წინ დედაჩენაზე ამოიკვნესა, მეორე ვაარაბებულმა ქართველმა კი სიკოცხლის უკანასკნელ წუთებში — შეიგარძნო თავისი ქეშმარიტი ეროვნულობა...

საერთოდ არაარაბი ღრმადმორწმუნე მამადიანისათვის ძალიან ძნელი იყო საკეთარი ეროვნულობის გაცნობიერება. ამის მთავარი მიზეზი იგოვეა, რაც ისლამის შინაგანი სიმყარის საერთო მიზეზი: ლოცვა და ლეთისმსახურება მხოლოდ არაბულ ენაზე შეიძლება. „ღმერთთან სასაუბროდ“ მხოლოდ ერთადერთი ენა ვარგა, ყველა სხვა ენა — მხოლოდ საყველბუროა. ნათარგმნი ყუჩანი აღარაა წმინდა წიგნი — ის მხოლოდ იმისთვისაა, რომ ხალხმა მისი შინაარსი გაიგოს, დაბალ დონეზე. უბრალო ხალხი გორბებულ მდგომარეობაშია: ლოცვა, ღმერთისადმი მიმართვა, შარადიულობასთან თანაზიარობა, სასოება — უცხო ან სულაც მთლად გაუგებარ ენაზე, და მშობლიურ ენაზე კი — მხოლოდ ოხერა, სიზარული ან სულის სხვა სანუკვარი მოძრაობა. მხოლოდ თითოერთი ხალხური მგოსანი თუ ეზი-

არებოდა საკეთარ ეროვნულ სულს. მამადიან ერებში დღესაც კი, ეროვნული გრძობის შინაგანი დელილის მიუხედავად, სრულფასოვანი ეროვნული თვითცნობიერების ჩამოყალიბება კვლავ დაბრკოლებულია ისევე სააღმსრულებლო სარწმუნოებრივ საფარველს ეძებს (შიიტ-სუნიტობა, თურქული „ქეშმარიტი“ ისლამი და სხვა). ამდაგვარხვე მდგომარეობაა კათოლიკურ ირლანდიაშიც (კათოლიკობაშიც ლეთისმსახურება წესით მხოლოდ ეროვნულ ხაერო მწერლობას ან ზეპირსიტყვიერებას თუ დაეფუძნება, მაგრამ რალაც გაორება მაინც დარჩება).

ეროვნული განვითარების იგივე მთავარი ძარღვი გასდევს ევროპის ისტორიასაც. ევროპელი ერები, როგორც ცნობილია, რენესანსის ხანაში ჩამოყალიბდნენ, მაგრამ სახელმწიფოებრივ ჩამოყალიბებას წინ უძლოდა კულტურის ეროვნული ენის ჩამოყალიბება, რაც დაიწყო ბიბლიის თარგმნით ეროვნულ ენებზე (პირველი იყო მარტინ ლუთერის მიერ გერმანულად თარგმნილი ბიბლია) და დიდი ეროვნული სამწერლობო ძეგლების შექმნით (დანტი, პეტრარკა, ჩოსტიკო, შექსპირი, რაბლე, სერვანტესი...). რატომ განუდგნენ ევროპელები მსოფლიოს ერთადერთ მათთვის ქეშმარიტ ეკლესიას — რომის სამოციქულო ეკლესიას, რატომ ჩაიდინეს — მათივე ძველი კათოლიკური სარწმუნოების მიხედვით — ეს მომავლენიებული ცოდეა? ერთმნიშვნელოვანი პასუხი შეუძლებელია (მრავალი მიზეზი იყო: პოლიტიკური, ეკონომიკური, ზნეობრივი...), მაგრამ უმთავრესი მიზეზი იყო ის, რომ ეროვნულმა თვითცნობიერებამ გადასძლია სარწმუნოებრივი თვითცნობიერება, და სწორედ ამიტომ განდგომა მოხდა ეროვნული გაერთიანებებისა, ანუ სახელმწიფოები სწორედ ეროვნული ნიშნით ჩამოყალიბდა, და არა სხვა რამ ნიშნით (მთავარი რომ ეკონომიკური მიზეზები ყოფილიყო, სახელმწიფოებიც სამეურნეო ნიშნის მიხედვით შეიქმნებოდა).

საერთოდ ეროვნული მისწრაფება ყოველთვის სძლევს კლასობრივ-ეკონომიკურ-სოციალურს. ამას ამტკიცებს თუნდაც ის, რომ მთელი მსოფლიო მოიცვა არა კლასობრივმა ბრძოლამ, არამედ ეროვნულ-განმათავისუფლებელმა. რუსეთშიც კი ეროვნუ-

ღმა გრძნობამ გადასძლია ყველა სხვა, რასაც ამჟამინდელი მოვლენები ამჟღავნებს. ყოველივე ამაზე ჩვენი ოფიციალური შეცნობები თუ პოლიტიკა კვლავ თვალებს ხუჭავს. ხოლო რა შედეგები მოაქვს თავლების დაბუჭვას და მცდარი დოკუმენტის აკვირებთა — ეს ყველამ კარგად უნდა ვიცოდეთ (ეს უშუალოდ ეხება პარტიის პროგრამასაც ეროვნულ საკითხში, რომელიც არსებითად, მთლიანად ძველებურ, ანუ მცდარ ამოსავალ დებულებებს ეყრდნობა: ისევე იმავე დებულებებს, რომლებმაც საბჭოთა კავშირი ერთა ჯოჯოხეთად აქცია)... თუმცა ქართველი ერის ჩანასახი, — ისევე როგორც, სხვათა შორის, ევროპელთა — წინაქრისტიანულ ხანაშია, როდესაც მონათესავე ტომთა გაერთიანება ეროვნულ ენაზე ასრულებდა წარმართულ ლეთისმსახურებას. მართლაც, როგორც გაარკვია აკად. ივ. ჯავახიშვილმა, უკვე წინაქრისტიანულ სალოცავებსაც კი მეგრულ-სვანები უბირატესად ქართულად წარმოთქვამდნენ, რითაც აიხსნება ქართული სიტყვების დიდი სიმრავლე მათ უძველეს არაქრისტიანულ საწყესო ქმედებაში. ეს ასე იყო, ყოველ შემთხვევაში, უკვე ძველი წელთაღრიცხვის უკანასკნელ საუკუნეებში,

ერის ზემოთ ჩამოყალიბებული განსაზღვრებიდან გამომდინარე, ქართველებს სრული უფლება გვაქვს ვთქვათ, რომ ქართველი ერი უკვე ჩამოყალიბებული იყო მაშინ, როდესაც ქართული წმინდა წიგნების შემკვობით ჰერეტად ღმერთს, ქართული ლოცვითა და ქართული სიმღერებით მიმართავდა მას, ქართულად ფილოსოფოსობდა და ქართულად შელექსებდა. „ქართლად ფრიადი ქუეყანა აღირიცხების, რომელსა შინა ქართულითა ენითა ეამი შევიწროების და ლოცვა ყოველი აღესრულების“ — გიორგი მერჩულეს ამ ბრწყინვალე წინადადებაში ერის განსაზღვრების თვით არსებაა გამოხატული. ხოლო როდესაც იწერებოდა „ვეფხისტყაოსანი“ — ქართველი ერი უკვე კარგად განვითარებული ერი იყო.

როდესაც სრულიად ქართლის პირველმა

მეფემ ფარნავაზმა „შექმნა მწიგნობრობა ქართული“, „განაერყო ენა ქართული“ და რომლის სამფლობელოშიც „არღარა იზრახებოდა სხვა ენა თვინიერ ქართველნი“; ამ შემთხვევაშიც ქართველი მწიგნობარულ-ენობრივ საფუძველზე განსაზღვრავს ეროვნული სახელმწიფოებრიობის დასაწყისს! ხოლო იოანე ზოსიმეს ხანაში ქართული ეროვნული თვითცნობიერება უკვე იმდენად დამკვიდრებული და აღზევებული იყო, რომ იმასაც კი ბედავდნენ — ქართული ენა უზენაესი ლეთიერი განკითხვის ენად შეერაცხათ!

ევროპელ ერთა ჩანასახები ახალი წელთაღრიცხვის პირველ საუკუნეებში ჩნდება, ხოლო სლავთა — კიდევ უფრო გვიან.

ამ თვალსაზრისით ქართველი ერი (ისევე როგორც — სომეხი) ერთ-ერთი უძველესია დღევანდელ მსოფლიოში: ებრაელთა, ჩინელების, ინდოელების, ბერძენთა და ირანელთა შემდეგ (ამ ერთა კულტურის ენა ძველი წელთაღრიცხვის პირველი ათასწლეულის დასაწყისში ჩამოყალიბდა). თუმცა ბერძენი და ირანელები, სამწუხაროდ, თითქმის მთლიანად მოსწყდნენ თავიანთ უძველეს კულტურის ენას. საუბედუროდ, ჩვენც, ქართველებიც და სომეხებიც, მთლად ასე არა, მაგრამ მაინც საკმაოდ მოწყვეტილები ვართ ჩვენს სულიერ ფესვებს. ეს ჩვენი უმთავრესი უბედურებაა...

ამრავად, საბოლოოდ შეიძლება ითქვას, რომ ერის განვითარების მთავარი მამობარაგებელი — ეროვნული სულია, რომელიც იმთავითვე ჩანერგულია ერის სულიერ წყობაში და ხასიათში (იხ. ჩემი უკვე დასახელებული წერილი). და წარმოადგენს ადამიანური ყოფნის უძირითადესი განსაზღვრელის — სრულ სისხავესთან შინაგანი მიმართების, შინაგანი თანაზიარობის გრძნობის — ეროვნულ სახეობას. ანუ: ყოველი ერის ადამიანი იმგვარად ამყარებს მიმართებას სრულ სისხავესთან და მარადიულობასთან, იმგვარი გზით მალდდება ცხოველურ ყოფაზე და იქცევა პიროვნებად — რო-



გორცა განსაზღვრული მისი ეროვნული ხასიათით. მისწრაფება მარადიულობისაკენ და პიროვნებად ქცევა — ესაა კულტურა, ხოლო კულტურა ყოველთვის ეროვნულია (რასაკვირველია, იმავდროულად ზოგად-კაცობრიო ფასეულობის მქონეც, ყოველთვის ეროვნულ „კულტურის ენაზე“ განხორციელებული. ერის გამაერთიანებელი და განსაზღვრელი უზენაესი და უმთავრესი ძალა — ესაა ერთიანი „სასოების ენა“, ერთიანი ენა სიღრმისეული სულოვნებისა. „მსოფლიო სული“ იმთავითვე დაყოფილია ეროვნულ სახეობებად, რომელთა გარეშე ის ცარიელ ჩონჩხად იქცევა: ჰემარიტი და სიკოცხლით საესე „მსოფლიო სული“ — ესაა ეროვნულ სულთა კეთილშეწონილი ერთიანობა, და არა თავისთავად არსებული რამ. დამოუკიდებელი და თვითმყოფადი მსოფლიო სული არ არსებობს.

მაგრამ ერს, გარდა სულისა, აქვს (ანდა — უნდა ჰქონდეს აგრეთვე სხეული, გარსი — რათა ის სული განსხეულდეს და განხორციელდეს. ერის სხეული — ესაა საკუთარ მიწა-წყალზე განფენილი ეროვნული სახელმწიფო. სახელმწიფო უკვე ისტორიული წარმონაქმნია, დამოკიდებულია ეკონომიკურ, გეოგრაფიულ, პოლიტიკურ ვითარებაზე, მოკლედ — გარემოებაზე, მაგრამ მისი დგრიტა და მთავარი მისი მასულდამულებელი — ესაა ზეისტორიული ეროვნული სული. მაგრამ სხეულს, გარდა გარემოებისა და გარდა სულისა, კიდევ ერთი რამ სჭირდება: ესაა ჩონჩხი, რომელზედაც იგება სხეული. ერის ჩონჩხი — ესაა ერის ბიოლოგიურ-ეთნიკური საფუძველი. რომლის არც გაზვიადებაა საჭირო, მაგრამ არც გამორიცხვა ეგების. გარდა სულიერი და ისტორიულ-სოციალური დონებისა, არსებობს ბიოლოგიური დონეც, რომელსაც ვმყარება სხეული. ერის ბიოლოგიურ ჩონჩხს ჰქმნის ერის ეთნოგენეტიკური რასობრივი საფუძველი: ყოველი ერი, ეთნიკურად, წარმოადგენს ორი ან რამდენიმე რასისა და ეთნოსის ნაჯვარს (რომელსაც შემდეგ ზერე-

ლე შენარევებიც ემატება ხოლმე). სწორედ საერთო ეთნოგენეტიკურ წარმოშობას ეფუძნება ერის შიგნით სისხლით მონათესავეობის ცნობიერება, რაც ერის ეროვნულ-მსაზღვრელი ნიშანთაგანია. მაგალითად, ინგლისელთა წარმომავლობა ასეთია: უძველესი ევროპული რასა (არაინდოევროპული: როგორც ზოგი მკვლევარი ვარაუდობს — კავკასიურის მონათესავე) — ინდოევროპულთა პირველ ნაკადთან, ლათინთა ახლო მონათესავე კულტურ-გალურ ტომებთან შეჯვარების შედეგად წარმოიქმნენ ბრიტანელი კელტები (მათი უშუალო მემკვიდრეები არიან უელსელები, ირლანდიელები და შოტლანდიელები); ძველ რომაელთა ბატონობა და ოდნავი შენარევები; ინდოევროპულთა მეორე უძლიერესი ნაკადი: საქსონთა, ანუ ანგლოსაქსთა გერმანიკული ტომები და მესამე სუსტი ნაკადი — ფრანგთა მონათესავე ნორმანები... ამგვარი რამების გამოძიება სრულებით არ ნიშნავს რასიზმს. უამისოდ შეუძლებელია ერის გაგება მისი კულტურისა თუ ენის ღრმა შესწავლა (მაგალითად, ინგლისურ ენაში უმთავრესია ანგლოსაქსური ფენა, თუმცა არის დანაშრევები ყველა სხვა ფენიდანაც; მაგრამ ხალხურ მუსიკაში ასე არაა — უმთავრესი ჩანს კელტური, ანდა, შესაძლოა, უძველესი არაინდოევროპული ფენა...). გარდა ამისა, ერის ეთნოგენეტიკურ საფუძველს უდიდესი მნიშვნელობა აქვს ერის სულის განვითარებისთვისაც, რომ ალარაფერი ვთქვათ სხეულზე, რადგანაც თვითეული ახალი ნაკადი ძირეულად გარდაქმნის ერის სულიერ წყობას. ის, რასაც ხატოვნიად უწოდებენ „სისხლს“ (რომ იტყვიან ამა თუ იმ თვისებაზე — ამ ეროვნებას სისხლში აქვს) — უმთავრესად სწორედ რასიული წარმომავლობისა და სულის ზემოქმედებითაა განპირობებული. ამას რასაკვირველია, ემატება მრავალგვარი გავლენა: წარსულისა, მეზობელი ერებისა, ბუნებრივი პირობებისა, ქავისა და სხვა. საერთოდ, არც ერთი ამ საწყისისა და არც ერთი დონის (ბიოლოგიუ-

რი, სოციალურ-ეკონომიკურ-ისტორიული და სულიერი) გამოირჩევა არ შეიძლება — რაგინდ დიდი არ უნდა იყოს გამარტივების ცთუნება. ურთიერთზემოქმედი თვითუღო საწყისისა და დონის გადახლართული ერთობლიობა არც ერთ ცალკეულ ნაწილზე არ დაყვანება. მაგრამ მასში მინც შეიძლება გამოიყოს განვითარების უმთავრესი მამოძრავებელი ძალა, მარადეამს წინმსწრავი და სხვა ყველაფრის შინაგანად შემაფუცხუნებელი და აღმავზნებელი — ცოცხალი ეროვნული სულის დაუოკებელი მისწრავება მარადიული სრული სისავსისაკენ. და ამ მისწრავებას **წრფელი სულიერა გზა** უნდა მიეცეს, — ეს ერის წინამძლოთა და მამათა საქმე — რათა ბოროტებად, სხვათა დაპყრობისა და მიწაწყლის გაფართოების ხორციელ. მატერიალურ თინად არ გადაგვარდეს — იმად, რასაც შოვინიზმი, იმპერიალიზმი ან ნაციზმ-რასიზმი ეწოდება. ამ ბოროტებათა სათავეც უბრველესად სწორედ წრფელი მამულიშვილური მისწრავების დახშობა და მისი მახინჯური გზებით გადმოხეტყვაა, — და არა პოლიტიკონომიური მიზეზები: მაგალითად, ის, რაც ხდება ირანში. ყოვლად წამგებანიანა ეკონომიკური თვალსაზრისით, ცხოვრების დონე-მაც დაბლა დაიწია, მაგრამ თითქმის მთელი მოსახლეობა მიინც მხარს უჭერს. ანდა: იმპერიალიზმს არავითარი ეკონომიკური გამართლება არა აქვს, მაგრამ ზოგიერთ ერში ძალიან ძლიერია იმპერიალისტური მისწრავება; ასევე საბჭოთა კავშირისათვის ყველანიარად წამგებანიანი იყო ავღანეთის ომი, მაგრამ მან მოსახლეობის უდიდეს ნაწილში დიდი მხარდაჭერა პპოვა (ისევე როგორც უნგრეთისა თუ ჩეხოსლოვაკიის შინაურ საქმეებში უხეშმა ჩარევამ). მსხვერპლზეც კი თანახმა იყო ხალხი, რადგანაც ამ გზით მათი დაცემულ-გადაგვარებული ეროვნული მისწრავება კმაყოფილდებოდა. და საერთოდაც, ყოველნარი დაპყრობითი ომის მთავარი მამოძრავებელი — ხალხის შინაგანი მისწრავებაა. მხოლოდ შიმშილი მიზეზად არ ემარა, რადგანაც ზოგიერთ ერს, მაგალითად, ინდოელებს, შიმშილი არ აძულებს და არც აძულდება დაპყრობით ომებს, ხოლო ძველი მონღოლ-თათრები ან

არაბები ყელამდე სავსე იყვნენ მასობრივით, მაგრამ სულ ახალ-ახალ სიკვდილებს ეძებდნენ დასაპყრობად და ამისთვის სოცალუსაც რისკავდნენ. **წარმინამტყუნი** ან კოსმონაეტისა არ იყოს) **წინაშე მისწრავები** მიდგომით ამის ახსნა შეუძლებელია. არსებითი მიზეზი — ესაა ერის მისწრავება სრული სისავსისაკენ, ანუ ერის **მიდამასწრავება** (ტრანსცენდენტია), რომელიც სივრცის უსასრულო დაუფლების თინად ქვეითდება. ისევე როგორც ვერცხლისმოყვარობა ანუ მეშჩანობა — ანუ ის, რომ ადამიანი ნივთიერი სიმდიდრის ზრდით ცდილობს თვითსრულყოფასა და სისავსესთან ზიარებას — სულიერი სიმწირითაა გამოწვეული, და არა ნივთიერი გაპირებებით! ასევეა გაზვიადებული პატივმოყვარობაც. ასევეა ნაყოფინებაც და სხვა. როგორც ცალკეულ პიროვნებას, ასევე მთელ ერს ხსნილი უნდა ქმონდეს თვითგამოხატვის, თვითსრულყოფის, მიღმასწრავების წრფელი სულიერი გზა (ამის ყველაზე გავრცელებული, თუმცა არაერთადერთი სახე — ეროვნული საღმრთო სარწმუნოებაც), რათა ბოროტების გზაზე არ შედგეს. გზის გახსნა კი ორი მხრიდანაა საჭირო: შინაგანი მხრიდან (ხილვა და გაცნობიერება მისი) და გარეგანი მხრიდან (გარეშე ძალა რომ არ ახშობდეს). ორივე ამ მხრივ ისევე და ისევე სათნო ეროვნული სახელმწიფოა უპრიანი.

ბედნიერი მომავალი თუ უწერია მსოფლიოს, ის უსახელმწიფოსაზღვრებო კი არ იქნება, არამედ ღრმად ეროვნულ, **მაყიოდ გამოხატული თავიებუტრებების** მქონე თავისუფალ სათნო ეროვნულ სახელმწიფოთა ძმური ოჯახი იქნება. ოჯახის თვითუღო წევრი მოწადინებული იქნება, რომ არა მარტო საკუთარი ეროვნული სული განავითაროს, არამედ აგრეთვე ყველა სხვა ერებმაც რომ განავითაროს თავთავისი. ეს იქნება მათი სულიერი მიღმასწრავება. მხოლოდ ამ გზით მიიღწევა მსოფლიოს ნამდვილი კეთილშეწონილება, მხოლოდ ამ გზით მიიღწევა ოთხი უზოგადესი დონის (პიროვნება — ერი — მსოფლიო — ღმერთი) ერთობა, და ამ ოთხეულის **პირველი** წევრის შერაცხვა უმაღლეს ამქვეყნიურ ფასეულობად, ყოველივე ამქვეყნიურის საბოლოო მიზნად.

# „მე ვარ — შენ!“

ეროვნული  
ბიბლიოთეკა

## „მამა, შვილი და ნიაჰი“

სცენარის ავტორი — დ. ჩუბინიშვილი, რეჟისორი — გ. ჭყონია, ოპერატორი — ნ. ერქომაიშვილი, მხატვარი — ნ. ტარიელაშვილი, ხმის ოპერატორი — ი. მანჯგალაძე.

„ქართული ფილმი“, 1988 წელი.

### გიორგი გვახაჩია

ფილმი „მამა, შვილი და ნიაჰი“ გოგითა ჭყონიას დებიუტია დიდ კინოში. სურათი საკმაოდ უცნაური ტიტრებით იწყება — შრიფტი თითქოს კალმითაა გამოყვანილი, სიტყვები ვილაციის ხელით დაწერილი. ვისაც ამ რეჟისორის ორი მოკლემეტრაჟიანი ფილმი „ირის იბერია“ და „ლამის პეპელა“ ახსოვს, ტიტრების ორიგინალურობა არ უნდა გაუვიწყრდეს. ახალგაზრდა რეჟისორი ხომ თავის ყოველ ფილმში თითქოს განზრახ მიმართავდა ყველაფერს უჩვეულოს, სხვაგვარს; უნდა ამბობდა ტრადიციულ დრამატურგიულ სკელებზე, თანმიმდევრულ თხრობაზე, ყოველთვის ცდილობდა ლიტერატურული პირველსაწყისის „ლიქტატისგან“ გაენთავისუფლებინა ფილმი, გამოეძებნა კინემატოგრაფიული გამომსახველობითი საშუალებები და სწორედ კინოს ენით გამოეხატა თავისი პოზიცია. „სუფთა კინოს“ მიღწევის ეს სურვილი, ცხადია, ახალი არ არის. გოგითა ჭყონიას პირველი ფილმების სტილისტიკამ, მათთვის დამახასიათებელი გამაძფრებელი პლასტიკით, თანამედროვე კინოსთვის უკვე იშვიათი „წყვეტილი“ მონტაჟით, არ შეიძლება არ გაგვახსენოს 20-იანი წლების კინოვანგარდის იმხანად კინემატოგრაფი ახლოს იყო სრული დამოუკიდებლობის მოსაპოვებლად, თანდათან თავისუფლდებოდა ხელოვნების სხვა დარგებზე დამოკიდებულებისაგან, თითქმის მიაგნო თავის ენას... და მხოლოდ ხმის მოსვლამ შეაჩერა დროებით ეს პროცესი, დააბრუნა კინო ლიტერატურისა და თეატრისკენ. თუმცაღა მალე ისიც

გამოირკვა, რომ ხმა შეიძლება დახმარებოდეს კიდევ კინემატოგრაფს „საკუთარი თავის ძიებაში“. ამას ადასტურებს ის მრავალრიცხოვანი ექსპერიმენტული ფილმები, რომელთაც სისტემატურად იღებენ დღეს მთელ მსოფლიოში. სხვა საქმეა, რომ ამ ფილმებს ჭერ არა აქვთ კომერციული ღირებულება, რადგან მყურებელი უკვე შეეჩვია „კლასიკურ“, აკადემიურ ფილმებს გაბმული თხრობითა და ზედმიწევნით ნატურალური გამოსახულებით. მითუმეტეს, რომ ხელოვნებათა გამაძფრებელი სინთეზის თანამედროვე ეტაპზე, კინემატოგრაფი მაინც იძულებული ხდება დაშორდეს თავის ბუნებას, თავის არსს. ამის გამო ახალგაზრდა რეჟისორის სურვილი — კინოენით გვესაუბროს და კინო „თავის თავს“ დაუბრუნოს, შეიძლება ვინმემ ცრუორიგინალობად და კეკლუცობად აღიქვას. ასე აღიქვა თავის დროზე ზოგიერთმა გოგითა ჭყონიას დებიუტი „ირის იბერია“, არადა, ეს ფილმი ტრადიციული კინოესთეტიკის „ხულიანური“ ნგრევა კი არაა, არამედ პირიქით, იმ ენის დაბრუნების ცდა, რომელიც იგივე 20-იან წლებში ყველას ბუნებრივად, აკადემიურად მიაჩნდა. გოგითა ჭყონიას მხოლოდ შემდეგ გაუჭირდა, როცა ფილმის გადაღება ცენტრალური ტელევიზიის დაკვეთით მოხდა. „ლამის პეპლის“ მყურებელი, ცენტრალური ტელევიზიით ნაჩვენებ „ადვოლ“ ფილმებს მიჩვეული (ისევე ეს „დაკვეთა“ მაქვს მხედველობაში), არავითარ ექსპერიმენტს არ აპატიებდა რეჟისორს. იგი თითქოს ამას გრძნობდა



კარო ფილმთან

და, ან იძულებული იყო რომ ეგრძნო. ამიტომ ვერც თავს უღალატა და ვერც ტელემყურებელს შეაქცია ზურგი. ამ გარემოებაში კი ფილმის მხატვრულ სისტემაში შეიტანა ქაოსი და სურათიც ერთგვარ „კენტავრს“ დაემსგავსა. საბოლოოდ სურათი არც ექსპერიმენტული გამოვიდა და არც აკადემიური. მიუხედავად იმისა, რომ „ღამის პეპლის“ ყოველ ეპიზოდს ეტყობა, რომ იგი ნიჭიერი კაცის გადაღებულია.

გოგიტა ჭყონიას ახალ ფილმსაც „მამა, შვილი და ნიაგი“ იგივე საშიშროება ელოდა. აქ რეჟისორის თავისებური ხედვა უნდა მორგებოდა სრულმეტრაჟიანი კინოს სპეციფიკას, რაც, რა თქმა უნდა, წარმატებით მხოლოდ მაშინ დასრულდებოდა, თუ თავად სცენარის მისცემდა რეჟისორს ამის საშუალებას.

მე არ წამიკითხავს დავით ჩუბინაშვილის სცენარის „ომისშემდგომი ამბავი“, რომელიც გოგიტა ჭყონიას ფილმს დაედო საფუძვლად. შესაძლებელია, სცენარმა საგრძნობი ცვლილებები განიცადა გადაღების პროცესში. მაგრამ, ვფიქრობ, მოთხრობილი ამბავი კაცისა, რომელიც ფრონტიდან დაბრუნდა და ახალი ცხოვრება უნდა დაიწყოს, თავისთავად შეიცავდა დედამაატურგიულ ელემენტებს: სცენარის ავტორს აქცენტები უნ-

და გადაეტანა არა კონკრეტულად ყოველ სიუჟეტზე. მოვლენებზე, არამედ უპირველესად პლასტიკურ ატმოსფეროზე. ფილმის მოქმედების დრო — 1945 წელს, რომელიც საბაბი უნდა გამხდარიყო ჩინაეთის, არაშექმნილიყო ფილმი კაცზე, რომელსაც ბედმა ახალი ცხოვრების დაწყების საშუალება არ მისცა. ამიტომ უკვე სცენარში უნდა გამხდარიყო ნათელი; ამბავი, რომელიც მოთხრობილია ფილმში, უფრო სწორად ამ ამბის ერთგვარი „არქეტიპი“. შეიძლება მომხდარიყო არა მარტო ომის შემდეგ, არამედ ყველა ეპოქაში. ეს ამბავი მთლიანად უნდა გაეთავისებინა მყაურებელს, რათა იგი ისტორიის უბრალო დამკვირვებელი არ გამხდარიყო.

ჩვენი მყაურებელი შეჩვეულია ომისშემდგომ ამბებს კინოში — არაერთხელ გვინახავს, განსაკუთრებით რუსულ ფილმებში, ფრონტიდან დაბრუნებული, რომელიც მშენებლობას იწყებს. გვახსოვს ამ ფილმებისთვის დამახასიათებელი ოქახური კონფლიქტებიც, დაახლოებით ასეთი სიუჟეტები: ცოლს ქმარი დაღუპული ეგონა, გათხოვდა და ახლა ურთიერთობის გარკვევა უხდება დაბრუნებულ მეუღლესთან. ამ სურათებში კინემატოგრაფიული თხრობა სიუჟეტისა და დიალოგების ხარჯზე ვითარდებოდა (საკმარისია გავიხსენოთ თუნდაც ასეთი კინემატოგრაფის ნიმუში, ესეველად პულოვკინის „ვაილი ბორტნიკოვის დაბრუნება“, ამ სურათისთვის დამახასიათებელი თეატრალურობითა და გადატვირთული დიალოგებით).

ამბავი არის გოგიტა ჭყონიას ფილმშიც. არის სოლოაც, შერისძიებაც. მაგრამ ეს ეპიზოდები ისეთი ხანმოკლეა ფილმში და ისეთი „გულგრილი“ კამერით გადაღებული, რომ მათი სიუჟეტური მნიშვნელობის მიუხედავად, სურათის დასრულების შემდეგ მყაურებელს შეიძლება მალე დააიწყდეს. დიალოგებიც არის — მაგრამ არც ისინი „ძაბავს“ მყაურებლის სმენას და უფრო ატმოსფეროს შექმნას ემსახურება, ვიდრე ავტორისეული სათქმელის გამოხატვას. დრამატურგია თითქოს თავის თავში მოიცავს დედამაატურგიის ელემენტებს, თავის თავს უარყოფს... კინოლიტერატურა უარყოფს თავის თავს კინემატოგრაფის სასარგებლოდ. და ყველაფერი ეს ჩვენს თვალწინ ხდება: ფილმის ყურების პროცესში, რის გამოც ე.

საქმაოდ სტატიკური ფილმი შინაგან დინამიკას იძენს.

შალიკო ფრონტიდან ბრუნდება თავის სოფელში, მაგრამ მისი დაბრუნების განცდა ეკრანზე არ გამოიხატება ახლობლების „გულის წასვლითა“ და მთელ სოფელში თოფების სროლით (რამდენი ასეთი ფილმი, ასეთი ომისშემდგომი ამბავი გვინახავს). შალევას აპატიმრებენ, მან თავისი საბლი უნდა დატოვოს. არც აქ არის გამომწვიდობების სიყენა ცრემლის მომგვრელი დიალოგებით. არის მხოლოდ ერთი, შესანიშნავი სტატიკური კადრი — გაშეშებული მამა, დედა, შვილი... და კიდევ — დუმილი.

გოგიტა ჭყონიას მოკლემეტრაჟიანი „მოკლე“ ფილმებისგან განსხვავებით, „მამა, შვილი და ნიაკის“ რიტმი თითქმის ჩავარდნილია, კადრი — სტატიკური. მუსიკაც იშვიათად გაისმის. აქვე გამორჩევით უნდა ითქვას კომპოზიტორ თემო ბაქურაძის ნამუშევარზე; ამას ხომ ოსტატობა უნდა, შექმნა ასეთი გამომხატველი მუსიკალური დრამატურგია და არსად არ იყო „პირველი ხმა“. რა თქმა უნდა, აქ დიდია ფილმის ხმის ოპერატორის — იმერ მანჭგალაძის როლიც.

სტატიკური კადრები და გმირთა უმოქმედობა რაღაც განსაკრთებულ რიტმს უქმნის სურათს, ამძაფრებს „ფიქრის“ ინტონაციებს, და რაც მთავარია, მკაურობლის ყურადღება გადააქვს თვით პლასტიკაზე, სახვით ატმოსფეროზე. ოპერატორ ნუგზარ ერკომიანი შეიღს ადრეულ ნამუშევრებშიც მიუღწევია ყოფითი გარემოს „გასულელებისათვის“, მაგრამ ის, რასაც იგი ამ ფილმში აკეთებს, უდავო მიღწევაა მის შემოქმედებაში. ფი-

ლმის უოველ კადრში აკცენტირებულია სიცივისა და გამოუვადობის შეგრძობება, რაც განათებითაც გამოიხატება და მკაურობებულში ახალ ემოციებს ბადებს. მოქმედება მდგრად ვითარდება, მაგრამ სულ უფრო აშკარა ხდება ბიფათის თემა, რაღაც საგანგაშის მოლოდინი: უნდა მოხდეს რაღაც, რაც ხელახლა დაშლის, ახლად შექმნის კავშირებს. ხელახლა დაამორებს შალიკოს ახლად შექმნილ ოჯახურ კერასთან.

ფილმის პირველი კადრი, მისი თავისებური კინოებგრაფი, შალიკოს ლოგინად ჩავარდნილი ავადმყოფი დედის ახლო პლანია. ეს კადრი შემდეგ რამდენჯერმე განმეორდება ფილმში მაგრამ სურათის პროლოგთან მას არავითარი კავშირი არა აქვს. უფრო სწორად კავშირი არა აქვს სურათის სიუჟეტთან, ფილმთან ეს აქვს — იგი კინემატოგრაფიული სახეა, რომელიც სიკვდილისა და სიცოცხლის ერთიანობას ასახავს, როცა ჭერ კიდევ მუშაობს გული, მაგრამ ხიფათი, დასასრული მოახლოებულია.

გოგიტა ჭყონიას ფილმი სწორედ ამ კონტრასტების ერთიანობას ასახავს. შალიკო ფრონტიდან დაბრუნდა, მაგრამ სიკვდილს ის უკვე ატარებს თავის თავში. იგი დაღლილია, დაქანცული, გაღიზიანებული, არაფერი უხარია, არც მის გარშემო უხარიათ. რაღაცას ელოდებიან, რაღაცას ეუდს...

პირველსავე ეპიზოდებში, როცა შალიკო მანქანით მიჰყავთ სოფელში, სურათის აეტორები შემოდგომის შესანიშნავ კინემატოგრაფიულ სახეს ქმნიან ეკრანზე. ჩვენ აღრეც გვინახავს ასეთი ფოთოლცეენა (როცა გამზმარი და გაუვითლებული ფოთლები



„მამა, შვილი და ნიაკი“



„მამა, შეილა  
და ნიათი“  
სტალინური  
საქართველოს  
საზოგადოებრივი  
რადიოსადგომი

ფიფქებივით ეფინება ეკრანს). გაიხსენოთ ბერნარდო ბერტოლუჩის ფილმი „კონფორ-მისტი“ — მანქანა ტყეში და გამძაფრებუ-ლი, არაბუნებრივი ფოთოლცვენა. ბერტო-ლუჩისთან ეს სახე მოახლოებულ განსაც-დელს გამოხატავს. გოგითა ქუონიამ ეს ციტა-ტა ოსტატურად გამოიყენა და გაამძაფრა: კიდევ: შალიყო ფოთლებში წყება მიწაზე — ფერმერთალია, მიცვალბულს ჰგავს. კადრს გარეთ სროლის ხმა ისმის — ომი დამთავრ-და, სროლა კი გრძელდება.

მწუხარება და სიზარული ფილმის თითქ-მის არცერთ ეპიზოდში არ შორდება ერთ-მანეთს. აი, შალვა თითქოს ბოლოს და ბო-ლოს აღადგენს კავშირს თავის შვილთან, ბოლოს და ბოლოს დაუახლოვდება მას. ვაი-ციანებენ კიდევ. მაგრამ მოულოდნელად კადრს მიღმა ქალის ტირილი და მოთქმა გა-ისმის, „უცდი ამბავი ჩამოვიდაო“ — ამბობს შალიყო. მას ოთახში ფოტო უკიდია „სა-მი სიცოცხლიდან“, აქვია ნატო ვანჩაძის ფოტოპორტრეტოც (შალიკოს ცოლს, რო-მელსაც ნატო ვანჩაძის შვილიშვილი ნატო შენგელია თამაშობს, ასევე ნატო ჰქვია). ეს ჭერ კიდევ 20-იანი წლების გამოხატულებაა. როცა ჭერ ჩქეფდა სიცოცხლე, ჭერ კიდევ იყო რალაციის იმედი და თავისუფლება. მა-გრამ აქვე, კედელზე, გაყვითლებული „ლი-ტერატურნაია გაზეტა“ ჰკიდია — სტალინის პორტრეტით. როცა კადრში ბელადის ფო-ტო გამოჩნდება, კადრს მიღმა შალიკოს შვი-ლის — ირაკლის ხმა ისმის — სიზმარში

კენესის, ტირის, იგი შეშინებული თაობის შვილია, რომელსაც ეს შიში უშუალოდ გა-დაუცემა და რომელსაც წინ თავისი ბედი ელ-ის.

მას შემდეგ, რაც ირაკიმ თავისი თვლით ნახა, თუ როგორ დაამცირეს მამა თანასოფ-ლელებმა, ბავშვმა უარი თქვა მამასთან კონტაქტზე... და ხელახლა დაირღვა ძლიეს აღდგენილი კავშირი. მამის ფრონტზე დაბ-რუნების შემდეგ ბავშვმა „კაკობის“ თამაში დაიწყო („ღვინო დავლიე და დავთერიო“ — ეუბნებოდა დედას) — მაგრამ შიშმა და-აკომპლექსა ბავშვი, თავის თავში ჩაეკეტა.

„გაუმარჯოს ჩვენს შვილებს, ჩვენზე უკე-თესი ბედი ჰქონებოდეთო“ — ასეთ სადღე-გრძელოს წარმოთქვამენ შალიყო და მისი მეგობარი პავლე მაგრამ იქნება ეს ასე? გაიზრდება ახალი თაობა — „უშამო თაობა“. მათი მამებისთვის სტალინი მამად იქცა. სწო-რედ მათი მამების ცხოვრებაში ვახდა პო-პულარული მითი პავლიე მოროზოვზე — პიონერ ბიჭუნაზე, რომელმაც იდიესთვის მამა გაყიდა. ბელადმა მათ ღმერთის რწმე-ნის ბუნებრივი და ესოდენ ადამიანური მო-თხოვნილება კერპთაყვანისმცემლობით შე-უცვალა. ვინღა გაუწევს მამობას ირაკლის ობოლ თაობას, რომელსაც უკვე აღარც ნა-მდვილი მამა ჰყავს და აღარც ბელადის ძლი-ერებისა სწამს.

მსახიობთა ანსამბლიც წარმატებით შეარ-ჩია გოგითა ქუონიამ — ზაზა კოლელიშვი-ლიც, ნატო შენგელიაიც და პატარა ბიბი ასა-

თიანიც ზუსტად გრძნობენ ფილმის ინტონაციას. ინისი არ თამაშობენ „სოფლებებს“, საერთოდ არ თამაშობენ — მათს ქცევაში განსაზღვრელი ისევე საერთო პლასტიკური ატმოსფეროა. თითქოს რაღაც საერთო „ველში“ მოქცეულან, სულ მუდამ განსაიდელს გამოხატავენ. განსაკუთრებით დასამახსოვრებელია ნატო შენგელაია. მისი ხმა — საოცრად ნაზი და სვედიანი. ქალი ხომ ყველაზე მეტად გრძნობს, რაც უნდა მოხდეს...

ჩაფიქრებულობისა და გამოთვლობის ატმოსფერო, რომელსაც სურათის ავტორები ეძახიან, დროდადრო ერთფეროვანი ხდება ხოლმე... და აქ წარმოჩინდება ხოლმე ფილმის სერიოზული ხარვეზი: ეკრანულ სამყაროს ზოგჯერ ემოციურობა აკლია. შესაძლოა სურათის ავტორებს სწორედ ასეთი განწყობილების შექმნა უნდოდათ. მაგრამ უძლებს ეს ტრაგიკული სიუჟეტი ასეთ „უძარღვობას“? ამბავი ხომ მაინც ტრაგიკულია, ტრაგედიას კი განსხვავებული გადაწყვეტა სჭირდება — მოძრაობის გამძაფრება, „კრეშინდო“. ამბავ ავტორები პრინციპულად ამბობენ უარს. ყველაფერი ეს მაფიქრებინებს, რომ სცენარის დამაჩერებელი კინემატოგრაფიული ინტერპრეტაციის მიუხედავად, მაინც არ დამყარდა სრული პარაზონია თვით ამბავსა და მის ეკრანულ ხორცშესხმას შორის. მომავალში რეჟისორმა უფრო ყურადღებით უნდა აირჩიოს „თავისი“ ლიტერატურული პირველწყარო, ამ საკუთარი სტილის ემოციურ გამძაფრებაზე უნდა იფიქროს. ფილმი ხომ თანრველეს ყოვლისა ფართო მაყურებლისთვის კეთდება.

ეს ერთგვარი „უძარღვობა“ და ტემპერამენტის ნაკლებობა, სამწუხაროდ, დამახასიათებელი ვახდა ქართული ახალგაზრდული კინოსათვის და ამ მხრივ გოგიტა ჭყონიას ფილმი საერთო პროცესიდან არ გამოიყოფა. (ამას უკავშირდება ისიც, რომ ქართველ ახალგაზრდა რეჟისორთა ყველაზე მნიშვნელოვან ნამუშევრებში თითქოს საბოლოოდ დაიკარგა ქართული კინოს საუკეთესო მიღწევებისთვის დამახასიათებელი ელემენტი, რომელიც ეროვნულობას მატებდა ამ ფილმებს). მაგრამ სურათში არის სხვა რამ: „ისტორიზმის“ განცდა, ესოდენ უცხო ჩვენი ახალგაზრდული კინოსთვის (თუ არ ჩავთვლით ტატო კოტეტიშვილის სურათს „ანეზია“. ენ იცის, იქნებ „ანეზია“ და „მამა

შვილი და ნიაგი“ ამ მხრივ ახალი ტენდენციის მარჯვენაღია). ჩვენი ახალგაზრდული რეჟისორები ერთი პერიოდი ისე გაიტაცა თავისი თაობის პრობლემებმა, დაეშინებინათ ვიტყვი, საკუთარმა თავმა, რომ „ეკრანულ“ ერთი მეორის მიყოლებით გამოდიოდა ფილმები ახალგაზრდა კაცზე, რომელიც რატომღაც ვიღაცაზეა გააფრებული. რატომღაც თავისი თავი ვერ უპოვნია, რატომღაც ყველა აღიზიანებს და რომელიც რატომღაც სწორედ ამიტომ იმსახურებს ავტორთა სიმპათიას... გოგიტა ჭყონიამ გახსნა ეს საზღვრები (ავტორისეული „მეს“ საზღვრები), თავისი ახალგაზრდა კოლეგებისგან განსხვავებით, უფრო ღრმა, უფრო სერიოზული, მარადიული პრობლემებით დაინტერესდა. ისტორიას მიმართა და, რაც მთავარია, შეძლო კონკრეტული ამბის განზოგადება, მისი გააზრება.

ფილმში „მამა, შვილი და ნიაგი“ დიალოგებს განსაკუთრებული დატვირთვა არა აქვს — მთქი, ვთქვი, თუმცა არის ერთი დიალოგი, რომელიც თითქოს აბსურდულია, სიტყვების თამაშს ჰგავს, მაგრამ უდიდესი მნიშვნელობა აქვს.

— „ვინა ხარ შენ?“ — ხუმრობით ეკითხება შალვა ირაკლის, რომელიც მამას ფქვილის მოსატანად მიჰყვება. „მე? — შენ!“ — უპასუხებს შვილი.

ეს დიალოგი წინ უძღვის ინციდენტს თანასოფლელებთან — პირველად მიიღწევა აბსოლუტური ერთიანობა მამა-შვილს შორის. ერთიანობა, რომელიც რამდენიმე წუთის შემდეგ დაირღვევა კიდევ.

ფილმის სათაური „მამა, შვილი და ნიაგი“ სწორედ მამა-შვილობის რღვევას გამოხატავს. არა „მამა-შვილი“, არამედ „მამა, შვილი“. ირღვევა მარადიული კავშირი, შალიყო ილუბება... მაგრამ არის ტაძარი, რომელიც ხშირად ჩნდება ხოლმე გოგიტა ჭყონიას ფილმში. იგი ყველაფერს აკავშირებს. იმასაც კი, რაც ილუბება და აღარ არსებობს, იმასაც უკავშირებს სიცოცხლეს, რადგან სიკვდილ-სიცოცხლე განუყოფელია...

# დახატულ წრეში

დახატული  
წრეში

ლელა მკიაშვილი

„დახატული წრე“

სცენარის ავტორები — ბ. ოდიშარია, დ. ცინცაძე,  
რეჟისორი — დ. ცინცაძე, ოპერატორი — გ. ბერიძე,  
მხატვრები — თ. არქვანიძე, ნ. შენგელაია, კომპოზიტორი  
გ. ცინცაძე, კინოსტუდია „ქართული ფილმი“, 1988 წ.

ტილპაბტინის სენსი. ასაკში შესული, მოხდენილი მამაკაცი წარმატებით ატარებს მას, იგი ძლიერია, მბრძანებელია, მას ყველა და ყველაფერი ემორჩილება. შინაგანი ძალა სხვის ნებას, გონებასა და ქმედებას წარამართვინებს. დარბაზი აღფრთოვანებულია, ქედს იხრის ექსტრასენსის წინაშე... ასე ვეცნობით დათო კეიშვილს, ახალი ქართული მხატვრული ფილმის „დახატული წრის“ გმირს. ავტორი ახალგაზრდა რეჟისორი დიტო ცინცაძეა. ეს სურათი მისი პირველი დამოუკიდებელი ნამუშევარია.

დ. ცინცაძე 80-იანელთა თაობის წარმომადგენელია. თაობისა, რომელმაც კინემატოგრაფში მოიტანა ახალი თემები და მოიყვანა ახალი გმირები, რომელთა შესებობითაც ავტორები გვესაუბრებოდნენ თანამედროვე ახალგაზრდების ბედზე, გამჭრალ რწმენასა და გაუაზრებელ მისწრაფებებზე, ურთიერთგაგების დაკარგვასა და სულიერ წამებაზე, დანაკარგთა ძიებაზე, იმედგაცრუებაზე და გამარჯვებებზე, სამყაროს, საზოგადოების სტრუქტურასა და წეს-ჩვეულებებზე. იმ საზოგა-

დობისა, რომელიც აღსასრული-საღვწე მიეძღვნება.

„დახატული წრე“ აგრძელებს ამ ძიებებს, მაგრამ ამჯერად რეჟისორი ათელი წერტილიდ იღებს არა „შვილებს“, არამედ „მამებს“ და ეს შარადიული პრობლემა ახალი კუთხით წარმოაჩენს პიროვნების დრამას. ახალგაზრდა კაცის მიერ დანახული და შეფასებული „მამის“ შინაგანი სამყარო თავისებურად ანალიზებს ორი თაობის ურთიერთდამოკიდებულებას, რაც საბოლოო წამში ცხოვრების ერთიან სურათად ყალიბდება.

დათო კეიშვილი ბედნიერი კაცია. ყავს ლამაზი ცოლი, შვილი, აქვს საყვარელი სამუშაო, ქალაქში მას იცნობენ როგორც პატიოსან, წესიერ, საინტერესო ადამიანს. მაგრამ ერთ მშვენიერ დღეს ყველაფერი იმსხვრევა და ჩვენ მისი ცხოვრების სწორედ ამ ეტაპის მომსწრენი ვხდებით. ნელ-ნელა იპარება ფილმში ბოროტება. გმირის ტრაგედია ერთმინიშვნელოვანი არ არის, მიზეზი კი ვინ უწყის ვისშია ან რაში მდგომარეობს, სადა აქვს მას სინამ-



დვილეთი დასაწყისი ან დასასრული.

დათოს შვილი სისხლის სამართლის დანაშაულს ჩაიდენს. ცოლი მოღალატე აღმოჩნდება, სასოწარკვეთილი, ღონეგამოცლილი დათო გამომძიებლის ბინძური საქმეების უნებლიე მონაწილე ხდება და საბოლოოდ საქმეშიც ხელმოცარვას განიცდის — სენსი ჩაუვარდება. მას უკვე აღარ შეუძლია სხვათა დამორჩილება, იგი კარგავს უნარს ადამიანებთან კონტაქტის დამყარებისა და მათი სულისა და სხეულის ფლობისა.

რა შესცოდა მან? როდის დაკარგა ცოლი და შვილი? როდის გაქრა სოციალური, სულიერი სიანხლოვე. მოყვასის რწმენა? როგორ უნდა იცხოვროს ამიერიდან? აი, ის კითხვები, რომლებიც ცხოვრების შუალედს მიღწეული ადამიანის წინაშე დაიბადება.

ფილმის ავტორს სურს გაერკვეს თუ ვინ არის პასუხისმგებელი ადამიანთა უბედობაში — მამები, თუ შვილები. ან იქნებ ეს დანაშაული ორმხრივია? შესაძლოა „დახატული წრეში“ ჩაკეტილ ადამიანს ავიწყდება აწმყო, სინამდვილე და მთავარი, მნიშვნელოვანი გამორჩევა ხოლმე. ან შესაძლოა ეს არის გაქცევა ცხოვრებისეული უსიამოვნებებისაგან, პრობლემებისაგან, დასასრული რომ არ უჩანთ და ყველა თავად არის ყველაფერზე პასუხისმგებელი?

„დახატული წრე“ არის ფილმი, სადაც ძალიან ბევრი რამ ხდება. მრავალი ხაზი, მრავალი სიუჟეტი გადახლართულა ერთმანეთში და მოვლენებს გამოკვეთილად პირობით ასპექტში წარმოადგენს, თუმცა თბრობა, ამბის განვითარება ერთი შეხედვით ჩვეულებრივი, პირობითობას მოკლებული სინამდვილის სურათს ქმნის.



ეროვნული  
გინელოგიური

კადრი ფილმიდან „დახატული წრე“

თავად გმირის პროფესია უკვე პირობითია, რათა ხაზი მის მიღმა არსებულ და მთავარ სათქმელს გაესვას. ადამიანს ყველაფერი ძალუძს, მას შეუძლია განაგებდეს თავის მოძმეთა საქციელს, შემეცნებას, ასეთი პიროვნებისათვის, თითქოს, არც საკუთარი ბედი უნდა იყოს უმართავი. სინამდვილეში კი ტელეპატია ფარსია, თამაშია, სიცრუეა და ამიტომაც ძალა არ გააჩნია.

მოვლენები ფილმში ელვისებური სისწრაფით ვითარდება. შეიძლება ითქვას, ომ პირველი კადრებიდან იჭრება დეტექტივის ელემენტები სადაც მომხდარი დანაშაულით, ამ დანაშაულის გამოძიებით, ფულის გამოძალგითა და მანქანებში საიდუმლო მოლაპარაკებებით, ჩხუბებით, მილიციის ცხოვრების ამსახველი ეპიზოდებით. მაგრამ ეს ყველაფერი ფონია სხვა ამბების განვითარებისათვის, სიტუაციის შექმნისა და სათქმელის გამძაფრებისათვის. მის ნიადაგზე იშლება ფსიქოლოგიური დრამა, პიროვნების ტრაგედია. დათოს სულიერი ტკივილი და წამება არ არის მხოლოდ მისი კეთვნილება. ეს მრავალთა ხედვრია, ცხადია, არც თაობათა ურთიერთდამოკიდებულების საკითხია ერთი თაო-

ბის სატიკვარიო არც სულიერ  
 წონასწორობის დარღვევა და  
 არც მუდმივი სტრესისა და ძა-  
 ლადობის ჭვეშ ცხოვრების მტკი-  
 ვნეული პრობლემა დგას ერთე-  
 ულთა წინაშე. რასაც დაჟინებით  
 ესვამენ ხაზს ფილმის ავტორები.  
 ყველაფერი პირველი ბზარი-  
 დან იწყება. თავიდან ის შეუმჩ-  
 ნეველია, შემდეგ იზრდება, ფა-  
 რთოდება, მრავლდება, დიდ  
 წრეში პატარა წრეები ჩნდება,  
 რომელთაც სხვადასხვა ბინადარნი  
 ჰყავთ. მათგან ზოგი უკეთ ცხოვ-  
 რობს და ზოგი უარესად, ზოგს  
 იოლად გადააქვს ბედის დარტყმე-  
 ბი, ზოგს უნარი არ შესწევს მა-  
 თთან ბრძოლისა, ვიღაცისათვის  
 კი ვარსკვლავიერი საათი დგება.  
 გვერდით მყოფთა ცხოვრების  
 არცოდნა, ინტერესის დაკარგვა  
 მათ მიმართ იწვევს აღამიანთა გამ-  
 ხოლოებას, ისინი კარგავენ სიყ-  
 ვარულს, რწმენას, იმედს. მათ  
 სულში სიკარიელე ისადგურებს,  
 იკარგება სიციოცხლის აზრი და  
 არც ნარკოტიკი, არც მრუშობა,  
 არც სხვა რაიმე შეეცოდება გამო-  
 სავალი არ არის. საზოგადოების  
 ზნეობრივ დაღუპვაში ბრალი  
 მთელ საზოგადოებას მიუძღვის—

«დახატული წრე» ამის შესახებ  
 მოგვითხრობს. ერთი კაცის, ერ-  
 თი ოჯახის მაგალითზე, ერთი ქა-  
 ლაქის ფონზე.

ფილმში მოვლენები ერთმანე-  
 თთან მჭიდროდ დაკავშირებულ  
 ეტაპებად ვითარდება. შვილის  
 დანაშაული ბოლო რგოლია, რაც  
 ერთი ცხოვრების დასასრულს და  
 ახლის, მძიმესა და ტრაგიკულის  
 დასაწყისს მოასწავებს. მანამ-  
 დე (რასაც ფილმში ვერ ვხედავთ)  
 იყო ის, რამაც ჩვენს წინაშე გა-  
 ნვითარებული ამბავი მოამზადა.  
 ჩვენ სულიერი გათიშულობის,  
 ურთიერთდაუნახაობის შედეგის  
 წინაშე ვდგავართ. სასოწარკვე-  
 თილი აწყდება შვილის ძიებისას  
 აქეთ-იქით დათო ქალაქის ქუჩე-  
 ბში, ბინებში, მილიციის დერე-  
 ფნებსა და საავადმყოფოებში,  
 მაგრამ ეს ძიება ფიზიკურია მხო-  
 ლოდ, რადგან შინაგანი, სული-  
 ერი მიახლოება უკვე შეუძლებ-  
 ელია, ამიტომაც ვერ შეხვდებიან  
 ისინი ერთმანეთს და მოვლენები  
 მათ მიღმა ვითარდება. შვილის  
 დაპატიმრება ამ განზეთქილებას  
 აღრმავებს და ახალ ნაპრალებს  
 აჩენს, ცოლი მიატოვებს და ყვე-  
 ლა უბედურებაში დააღანაშულ-

კადრი ფილმიდან «დახატული წრე»





„ადრი ფილმიდან“ - ღაბატული წრე

ებს. მაგრამ განა ეს ასეა? ნუთუ მხოლოდ დათოა ყველაფერში დამნაშავე? ნუთუ მხოლოდ ერთ ადამიანზეა დამოკიდებული სიყვარულიც და სხვისადმი ინტერესიც, სხვისი დაფასება და სიბზლოვის სურვილი? თუ ეს ორმხრივი გრძნობებია, ორმხრივი მოვალეობაა და პასუხისმგებლობას ამ ურთიერთობებში ორივე მხარე ინაწილებს?

დათოს „გამოღვიძება“ გარკვეული მიზეზების გამო იწყება. გარედან მოსული ფაქტორები იწვევენ მისი სულის გაღიზიანებას და სიშარბულს დაანახებენ. ამის გამო შეეხება დათო მისთვის წინათ სრულიად უცნობ ან შეუმჩნეველ გარემოს, რომელმაც მისი შეილიც დაღუბა და თავდაცვნიადგი გამოაცალა.

ახლის შეცნობის გზაზე დათო მრავალ ახალ დარტყმას მიიღებს, ბუნებით კეთილი და პატიოსანი, სხვათა დახმარებას ცდილობს. ცდილობს გონს მოიყვანოს შეილის ნარკომანი მეგობრები, სურს უშველოს მეძაფ ქალს და განარიდოს ცოდვას, მაგრამ არც ერთ და არც მეორე შემთხვევაში არ გაუმართლებს, რადგან კვლავ

გვიანაა. ერთხელ ცემით ვერც გზასაცდენილ ახალგაზრდას გამოასწორებ და ვერც ერთი კეთილი ნაბიჯით უშველი დაღუპულ სულს. რაც შთაგარია, უკვე აღარავის სურს სიკეთის დანახვა, არც სჭირდებათ ეს. უმნიშვნელო, მაგრამ სწინსაყენ გადადგმული ნაბიჯები ტყვილის მეტს არაფერს მოუტანს დათოს.

რა უნდა განიცადოს მამამ, როდესაც ძებნაში მყოფი შვილის ამოსაცნობად მორგში მიიწვევენ. ან მაშინ, როდესაც გაიგებს, რომ ეს მისი ვაჟი არ არის. ან შერე, როდესაც მორალურად და ფიზიკურად მოტეხილი, დაპყვება გამოძძიებლის ნებას და შთაგონების ძალით ახალგაზრდა კაცს საკუთარ ბრალდებაზე ხელს მოაწერიანებს?

აქ შეღავნდება ნამდვილი სახე გამოძძიებლისა, რომელიც დათოს მუდმივ თანამგზავრად ქცეულა და რომელსაც ავის მომასწავებლის ფუნქცია ატარია. რაში დასჭირდა გამოძძიებელს ამგვარი ნაბიჯის გადადგმა? კონკრეტული საქმის გახსნის გამო მოიქცა უზნეოდ, თუ გაცილებით

შორს მიმავალი მიზნები ამოძრავებდა? რევისორის ჩანაფიქრით გამოძიებელი, რომელიც აქ ბოროტი ძალის ხაზგასმულ სახედ არის ჩაფიქრებული, ორმაგად მოგვბუთავს: დამნაშავეც გამოტყდა და დათოს სულიც ხელში უჭირავს, რაც გამოადგება იმისათვის, რომ ახალი დანაშაული, ახალი ცოდვა მოამზადოს. რადგან დაცემულთან ურთიერთობა, მისი დამორჩილება უფრო იოლია, ასეთის იარაღად გამოყენებას ალარაფერი უნდა. ვინ არის ეს სატანური გარეგნობის ახალგაზრდა კაცი, რომელსაც მსხვერპლთან მისაახლოვებლად შესანიშნავად მომზადებული ნიადაგი და „მასალა“ დახვდა? ამ პერსონაჟის სახე საერთო გარემოდან ამოიზრდება, მნიშვნელობას იძენს, არაერთგვაროვანი თვისებებითა და ფუნქციებით იტვირთება. გამოძიებელი ერთი რგოლია ფილმის პირობითობაში, ერთი შეხედვით ძალიან რეალურად რომ გვეჩვენება. ფილმში დახატული წრის შავია მოქმედებს, ყველაფერი მას ემორჩილება და მისი ზეგავლენის სფეროში მოხვედრილნი, მისი კანონებით ცხოვრობენ. ფილმში სევდისა და უიმედობის განწყობას ბადებს. ცუდად განათებული შენობები, ჩა-

ბნელებული ღამის ქუჩები იშვიათი გამვლელებით, მოუწყობელი ბინები, მილიციისა და შორგის გრძელი დერეფნები და გამოკეტილი კარები დათოს სულიერ მდგომარეობას და მთელი საზოგადოების განწყობას გამოხატავენ. ეს ატმოსფერო აღამიანების მიერაა შექმნილი და მათზევე მოქმედებს...

...და კვლავ ტელეპატიის სენსი. დათო უკვე აღარაა თავის თავში დარწმუნებული, ყოვლისშემძლე არსება. მისი მოქმედება, გამომეტყველება გაუბედობას ამტკავნებს და აღმოჩნდება, რომ იგი თავის ძალასაც კარგავს. სცენის გმირი დამარცხებას განიცდის, მან ცხოვრებაში წააგო, რომელიც უფრო რთული აღმოჩნდა, ვიდრე მას წარმოედგინა. აქ მეტი ძალა და მონღომება, მეტი დაფიქრება და გამოცდილება ყოფილა საჭირო.

დიტო ცინცაძის ფილმი ერთგვარი ძიებაა და ამავე დროს გაფრთხილება. მასში მრავალი კითხვაა დასმული, რომლებსაც პასუხი ჩვენ უნდა გავცეთ. იმისდა მიხედვით, თუ როგორ ეცხოვრობთ და რანი ვართ, შევძლებთ ამ ძიების გაგრძელებას და საბოლოო გადაწყვეტილებების მიღებას.

(დასასრული. ახ. გვ. 12)

მშვენიერაქმ). კომპრომისზე წასულ გუშინდელ ინტელიგენტ-იურისტთა (ს. გოგიჩაიშვილი, ლ. ანთაძე) სახეები, თავისი მონოლითური, ყოველგვარი ეჭვისგან თავისუფალი სისასტიკით ორჯონიკიძე ბოლოს უღებს მათ ორპოფობას, შინაგან გაორებას. რამდენი ხალხი დაეზოცეთ, აღარ კმარა? — შავდიას ეს სიტყვები არ წარმოადგენს არგუმენტს ორჯონიკიძისთვის — ამ ძეგლ-კაცისათვის (ტყავის პრიალა ლაბადაში, რომელსაც გამუდმებით იწმინდავს, დ. დვალაშვილის გმირი სწორედ ჩვენთვის ნაცნობ ძეგლს გვაგონებს).

ა. ჯ. — როგორც ხედავთ, საქამოდ სერიოზული შენიშვნები გამოითქვა სპექტაკლის მიმართ და მიუხედავად ამისა არ მინდა, დანიკარგოს ის აზრი, რითაც დაიწყო ჩვენი საუბარი, რამაც არსებითად განაპირობა ამ დადგმის გარშემო ასეთი სერიოზული მსჯელობის გამართვა. ეს არის ის საზოგადოებრივი რეზონანსი, რომელიც მარჯანიშვილის თეატრის ამ წარმოდგენას მოჰყვა მნიშვნელოვანია არა მხოლოდ ამ სპექტაკლის ფუნქცია ჩვენი დროის კონტექსტში, არამედ გრიგორაბაქიძის შემოქმედების — დიდი ლიტერატურის, მისი განუმეორებელი სიტყვური სიმდიდრის ქართულ სცენაზე დამკვიდრების ფაქტი.

# ქართული პარადიგმული სახისმეტყველებათა\*



რედაქცია სირაძე

## III. 2. სიტყვათა სემანტიკური ბინარულობა და ქართული პარადიგმული სახისმეტყველება

III. 2. 1. ქართული პარადიგმული სახისმეტყველების შესასწავლად ენობრივი მსოფლხედვის საფუძველზე ყურადღებას იქცევს ქართული ენის შემდეგი თავისებურება: ერთიდაიგივე სიტყვით გამოიხატოს, ერთის მხრივ, ყოფითი ცხოვრების მოვლენები და, მეორეს მხრივ, სულიერი სფეროს ფენომენები.

ქართულ სიტყვაში მოცემული ამგვარი სემანტიკური ბინარულობა ენობრივი მსოფლხედვის გამოხატვლად გვესახება. სემანტიკური ბინარულობა ქართული სიტყვისა ენის სახისმეტყველებითი პოტენციის თავისებურებათა ერთ-ერთი განმსაზღვრელი ფაქტორია.

III. 2. 2. აღნიშნული თვალსაზრისით, ყურადღებას იმსახურებს ის სიტყვები, რომლებიც ყველაზე მეტად გამოხატავენ ადამიანთა წარმოდგენებს ყოფითსა და სულიერ სამყაროზე, მათ ურთიერთიმარათებაზე. ესენია: სული (სამშენებელი და მსოფლიო სული), ბონი (ადამიანის თვისება და მსოფლიო ძალა), სახმ (პირისახე და არსობრივი ფორმა), ასო (ბგერის ნიშანი და პირველ-

ელემენტი, „კავშირი“), სამშარო (ქვეყანა და სულიერი ზეცა), ძვეძანა (მიწა და მსოფლიო), სოფელი (საცხოვრებელი მხარის ერთეული და ცხოვრება, წუთისოფელი), სამოთხე (ბალი და სამოთხე), ძალაძი (დასახლება და მოწესრიგებული ცხოვრება), მართი (რაციონალური სახელი და ღვთაობის უფლისმთლიანობა), მღვდელი (ღვთისმსახური და ზეციური სიწმინდე), უფალი (ბატონი და ღვთაება), სიტყვა (ლექსიკური ერთეული და ლოგოსი), პირი (ორგანო და მიზანი), ბული (ორგანო და ცენტრი), ძალი (ძალა და სული), ტანი (სხეული და ცოცხალი ორგანიზმი), მნა (მეტყველება და ეროვნული სული) და სხვა.

ამჟერად განვიხილავთ მხოლოდ რამდენიმე მათგანს.

III. 2. 3. ამ შემთხვევაში სემანტიკური ბინარულობა არ გულისხმობს ომონიმებს. ზვეულებრივ, სიტყვის ომონიმური მნიშვნელობანი სრულიად დაშორებულნი არიან ერთმანეთს (როგორც, მაგალითად, ხელი — გიგი და ხელი ადამიანისა, ანდა „ლაზარეცა ეს ეყო“ (იეშა) და „ტანსა ეს ეყო“ (ეშა) — თეიმურაზ I. „ვარდბეულბულიანი“).

ასევე არ იგულისხმება ის შემთხვევები, როცა სიტყვას ახალი სემანტიკა ენიჭება მისი ტროპული ხმარებით და ამ გზით მივი-

\* დასარტული იხ. „საბჭოთა ზელოვნება“ № 1, 1990 წ.

ღებთ მრჩობლ სემანტიკას. შიგალითად, „ვეფხისტყაოსანში“ „მზე“ იხმარება რეალური შინაარსითაც და მეტაფორულადაც („მზე“ — ნესტანი: „მზე უშენოდ ვერ იქმნების, რადგან შენ ხარ მისი წილი“). სიტყვათა სიმბოლური ხმარებით მაცხოვარს ეწოდება „მწყემსი“, ან „მზე“ და სხვა მრავალი საღვთო სახელი. ამგვარი სიტყვანმარება უშუალოდ ბიბლიიდან თუ ქრისტიანობის თხზულებებიდან (კერძოდ, ფსალმუნ-დომინოსე არქიპაგელის წიგნიდან „საღმრთოთა სახელთათვის“) ფართოდ იყო გავრცელებული ქართულ მწერლობაში („აბოს წამებასა“ თუ ჰიმნოგრაფიაში, „ვეფხისტყაოსანში“, „დავითიანში“ და ა. შ.). ეს შიგალითები ზემოაღნიშნული ბინარულობის იგივეობრივი იქნებოდა, რომ „მწყემსში“ იმავეითვე იუოს ჩადებული ღვთაების სემანტიკა (ეს კიდევ უფრო ნათლად ჩანს „აბოს წამებაში“ გამოყენებული ღვთაების ისეთი სიმბოლურობიდან, როგორცაა: კარა, გზა, ლოდი, მარილი, მატრი, მარცვალი და სხვა).

III. 2. 4. სხვა ვითარებაა, როცა გიორგი მერჩულე გრძობლ ხანძთელს უწოდებს „უღაბნოს ქალაქ-ყოფელს“. ამ შემთხვევაში „ქალაქი“ ნიშნავს სულიერად მოწესრიგებულ გარემოს, გასულიერებულ სფეროს, პირდაპირი მნიშვნელობით და ამგვარი სიტყვანმარებით იქმნება მხატვრული სახე. „ქალაქი“ არაა ჩვეულებრივი ობიექტი. ობიექტი ხმარებისას მთლიანად აქცენტირებულია მხოლოდ ერთი მნიშვნელობა, ხოლო მეორე მნიშვნელობა სავესებით გამოირიცხულია სხვაგვარია ბინარული სემანტიკის შემცველ სიტყვების ხმარება, როცა „სული“ იხმარება თვით უმაღლეს ღვთაებრივ ფენომენთა აღსანიშნავად, მაშინაც ამ სიტყვას ახლავს შეგარება მისი კონკრეტული მნიშვნელობისა, თუნდაც მისდამი ოპოზიციის განცდიხა. ასევე, როცა „ქვეყანა“ აღნიშნავს არა მიწას („დაეარდა ქვეყანასა ზედა“, — „შუშანიკის წამება“), არამედ მსოფლიოს, პოეტურად ამ წარმოდგენას ახლავს მიწიერების განცდა, მსოფლიო სახელდებული: მიწიერების კვალობაზე და არა, ვთქვათ, ადამიანის ცხოვრების მიხედვით („საწუთრო“).

III. 2. 4. სიტყვა. „დავითიანის“ ლირიკულ ნაწილში, რომელშიც ჰიმნოგრაფიულ ტრადიციები საერთო ფორმითაა წარმოდგ-

ენილი (ს. ციციშვილი), მაცხოვარი განსხვავებულია პარადიგმული სხვაობით (სხვალითად, „ძველი ღღე, ღამე მზიანი“, „დავითის შრტო“ და სხვა).

აქვეა ფრიალ მნიშვნელობანი (სხვა) სხვით სიტყვა მშვენიერო. სხიო, მშეთა-მზის სახეო“. სტრიქონის მეორე ნაწილი გვაგებინებს პირველი ნაწილის შინაარსს: მშეთა-მზე მამა-ღმერთია. მისი „სახეა“ ძე-ღვთაება, ვითარცა სხივი მშეთა-მზისა. ძე ღვთაება „მშვენიერია“ სიტყვით. აქ „სიტყვა გამო-ნათქვამს ნიშნავს, თემცა ის ღვთის სიტყვაა. მაგრამ ძე ღვთაება თვითონაა „სიტყვა“, ოღონდ სიტყვა-ლოგოსი, რაც ამავე სახეში იგულისხმება.

ამდენად, „სიტყვა“ ქმნის საშუალებას ორგვარი გამოხატვისა: კონკრეტულისა (ნათქვამი) და ზოგადისა (ლოგოსი). საერთოდ, ორპლანიანობა გამკოლი ტენდენციაა „დავითიანის“ სახისმეტყველებსა, რაც ჯერ კიდევ კ. კეკელიძემ ცხადჰყო. ორპლანიანია არა მხოლოდ მისტური ლექსების სახეები (შიგალითად, „ზუბოვა“, სადაც ქალის სახის მნიშვნელობა სუბლამირებულია მაცხოვრის სახეები, ანდა ისეთი ორპლანიანობა, როცა ცხენით ლაფში ჩაყარდნით აღწერისას დ. გურამიშვილ გულისხმობს ცხოვრების სიამვეში ჩაძირვას).

ორპლანიანია „დავითიანის“ პოეტური „მე“ (დ. გურამიშვილის მეორე პოეტური „მე“, ლითე ფსალმუნთა ავტორია, 57).

ზემომოყვანილ მხატვრულ სახეში ორპლანიანობა რეალიზებულია „სიტყვის“ ბინარული სემანტიკით.

„სიტყვა“ ლოგოსური მნიშვნელობით გვგვდება თვით უაბლეს პოეზიაშიც: „სიტყვა? სვა არის ფიქრი ამაზე, ლოგოსი, აზრი მისი რაც არის“ (გ. ტაბიძე).

ძველ ქართულში „სიტყვას“ მრავალი მნიშვნელობა აქვს, გაცილებით მეტი ვიდრე ახალ ქართულში. ისინი შეიძლება სამ ძირითად ჯგუფად დავლაგოთ: ა) ლექსიკური ერთეული ( ). ფერმ მცირესთან „სიტყვის“ ამგვარი მნიშვნელობით ხმარება: „ვაქებ წესსა საწინასწარმეტყველოთა წიგნთა მთარგმნელისასა. სიტყუაი სიტყვისსა ნაცვალი შედარებულია ბერძულსა“<sup>58</sup> ე. კელიძის განმარტებით, გრ. ნოსელის თხზულების ქართულ თარგმანში „სიტყვა წიგნი-სა“ (VIII, 19) ნიშნავს „საღვთო წერილის,

ბიბლიის სიტყვას *ჟე ყრფიჲჟი ლქნეჲ* ნიშნადობლივია ს. ს. ორბელიანის „ლექსიკონისათვის“ შერქმეული სათაური — „სიტყვის კონა“. აქ „ლექსიკონი“ გააზრებულია ორ ნაწილად: „ლექსი“ („სიტყვა“) და „კონა“, ამგვარი შეცდომა შეიძლება, რომ „სიტყვა“ ესმოდათ „ლექსის“ მნიშვნელობითაც. ერთი სემანტიკური მნიშვნელობიდან („ლექსის“) მეორისკენ (ნათქვამი) თავისებური გარდამავლობა უნდა ჩანდეს „შუშანიკის წამებაში“ („ნურას ფიქხელსა სიტყუასა ეტყვი“); ბ) მეორე მნიშვნელობაა სიტყვისა — ნათქვამი, გამონათქვამი, წარმოსათქმელი თხზულება, პოლემიკური ნათქვამი (სიტყვის გება), დიალოგი (ამგვარი მნიშვნელობა ჩანს „შუშანიკის წამებიდანაც“: „კაცმან მან ვერ იკადრა სიტყუად ვისა“<sup>68</sup> „ვიდრე ჩუენ ამის სიტყუასა შინა ვიყვენით“<sup>69</sup>). გააზრებულია, რომ სიტყვას ადამიანში შეაქვს ღვთაებრივი ძალა („მასპინძელ ექმნენით სიტყუათა ამით ჩემთა... შეიწყნარეთ კარავსა გუამისა თქუენისასა და სავანეჲ განუშაღდეთ, რამეთუ უფალსა ნებავს დამკვიდრებად ასოთა შინა თქუენთა“ (ე. საბანისძე). „ამის სულისაგან სული სიბრძნისა და მეცნიერებისა და გულისხმის-ყოფისა მოვედინ ჩუენ ზედა და მოვიკინ პოვნად მადლი სიტყვისთა ენასა ჩუენსა“). („იოანე ზედაზნელის ცხოვრება“<sup>70</sup>). „სერაპიონ ზარზმელის ცხოვრებაში“ ლიტერატურული ნაწარმოები ასეა განმარტებული: „მკირადი სიტყვისმიერი გამოხატვაი ვრცელისა ცხოვრებისაი“. აქვეა „სიტყვის“ ასეთი დახასიათებაც — „სიტყუაი შერყუელი“<sup>72</sup> გ) „სიტყვის“ ლოგოსურ მნიშვნელობას განმარტავს ფსევდო-დიონისე არეოპაგელის თხზულება „საღმრთოთა სახელთათვის“: „სიტყუად იგალობების ღმერთი წმიდათა სიტყუათა მიერ არა ხოლო ამისათვის, რამეთუ ყოველთა სიტყვისა და გონებისა და სიბრძნის მომცემელ არს, არამედ რამეთუ ყოველთა მიზეზნი თავსა შორის თვისსა ერთ სახეობით პირველითგან ჰქონან“<sup>73</sup>

აქედან ჩანს, რომ თვით სიტყვა-ლოგოსის მნიშვნელობა გააზრებულია სიტყვის, ვითარცა გამოხატვის საშუალების კვალობაზე; (გაიხსენებთ ე. ეტილსონის შენიშვნას, რომ ფსევდო-დიონისე არეოპაგელთან ღვთაებდახასიათებულობა მნათობთა მშვენიერების ნიშნებით და თვით ქალის სამკაულების მიხედვით შექმნილი მეტაფორებით<sup>74</sup>). ამ-

გვარ გააზრებას საფუძვლად ეღო შექმნილი თვალსაზრისი: „სიტყვა“ (ლექსიკონი ენათუელი) ღვთაებრივი ფენომენია, რით, რომ მასში ვითარცა მატერიალური კვალი (ბგერებში) არსებობს აზრი. ამდენად სიტყვა არის „ხორკქმნილი“ საზრისი, „ხორკქმნილი“ ლოგოსი და ამით იგი ემსგავსება ხორკქმნილ ღვთაებას.

„იოანე ზედაზნელის ცხოვრებაში“ ნათქვამია:

„მიზეზნი არიან აღმძვრელ სიტყუისა და სიტყუა მიმთხრობელ მიზეზთა, რომლისთვის პირველ მოვლენან საგრძნობელთა და მიართიან მიმღებელსა და მიმღებელმან მისკეს განმკითხველსა და განმკითხველმან დამმარბველსა და ესრეთ გამოსახული იგი მიიქცის და დაებერის ნესტუსა ენის თვისისა და განგებულად ოზრინ, რაითი უფალად სასმენელთა სულთა მისკემდეს თვით თანაზიარებით სმენისათა, რომელ არს აწინდელი ესე ჩუენი მოქცევაი“<sup>65</sup>

აქედანაც ჩანს, რომ „სიტყვა“ მსველავს ღვთაებრივისა და ადამიანურ ქმედებას, სიტყვა აერთიანებს ამ ორ პოლარულ მხარეს. „ნესტვი ენისა“, გულისხმობს ადამიანის მიერ სიტყვის გამოთქმის, ხოლო სიტყვის აღმძვრელი მიზეზი ღვთაებრივი შთაგონებაა. სიტყვა სულის ძალაა („სცნეს სულსაც თვით შორის მდგომარეული ყოველი არსებითი სიტყუანი“<sup>66</sup>; „კაცისა საზღაური არს სიტყვიერი მოკლდაი“<sup>67</sup>).

„ჩუენ შორისზე მიდმო-სიტყუაი, რომელსა გულის-შორისად მბჭობელად ვიტყვით, ვითარ ვინაიმე საწონი საწონელად და ვითარ ქვაი, რომლისა მიერ განურჩევენ სიკეთეთა ოქროსა ესე სახედ დაედვა და მიჩუენშორისა მექმან ჩუენმან ღმერთმან შორის-მდებარეობითი სიტყუაი, და ანუ გარემოსილი და ორლანობრივი, რაითა იმრ და იმრ ვსვიდეთ ნაქმადთა სულთა ჩუენთასა, ვითარ სათნობათა და ჩუელებითთა მებუნებთა, ვითარცა შორის კეობლ და ინებაი ანუ თუ წინაუქმოი იხილევების და ღმრთისა მიერ დამბადებელისა, მისდა ბუნებასა შორის ჩუენდა მიდმო ისწების და ზუედრი მისაგებელთა და, თანადების და თვით ამით მებჭობისა ძალითა უფალმან მსახმან ბუნებისაგან შეატყუა თვისა ბუნებაი ჩუენ კაცისაი გამოყოფითა უტყუებისაგან სულისა სული სიტყუითი“, — წერდა ი. პეტრიწი.<sup>68</sup>

ის, რაც ღვთაების უმთავრესი ნიშანია, ანუ „სიტყვა“ (მდრ. „ქრისტე ღმრთისა სიტყვაო“, ნ სტყვად აჲმ მხან), არის ადამიანთა უმთავრესი ნიშანიც — „სული სიტყვიერი“. „იოანეს გამოცხადებაში“ კაცობრივად წარმოდგენილი ქრისტე გაიზარება როგორც „სიტყუი ღმრთისაი“.<sup>69</sup> („უიხილენ ცანი განხუმულნი და აჲა ცხენი სპეტაკი და მქდომარესა მას ზედა ეწოდებოდა სარწმუნოო და ქეშმარიტი და სამართლით სჯის და იბრძვის. და ემოსა სამოსელი შეღებილი სისხლითა და წოდებულს არს სახელი და მისი: სიტყუი ღმრთისაი“. 19. 11-13).<sup>70</sup>

ლოგოსი არის ცხოვრების საზრისი — *Λόγος ἦν ἐν ἔξῃ* (ი. 1,1). იგი აერთიანებს ადამიანურ და ღვთაებრივ უფიერებას (შეადარე ლ. ტოლსტოის „გამოლიანებული სახარებანი“).<sup>71</sup> რადგან „სიტყვა-ლოგოსი“ არის ცხოვრების დასაბამიც (ი. 1,1) და მიზანიც. თანამედროვე გაგებით, გოეთეს ფაუსტის ბუბა დასაწყისში სიტყვა იყო თუ საქმეო, ფაუსტის შინაგანი გაორების გამო-მხატველია. სინამდვილეში, სიტყვა იგივე ქმედებაა.<sup>72</sup> „სიტყვა“ ღვთის სულიერი ძალაა, ქმედითი ძალა და არა ოდენ ღვთაებრივი პოტენცია, რადგანაც იგულისხმება, რომ „სიტყვა“ მოასწავებს გამოვლენილ ღვთაებას, რაც მრავალმხრივია გააზრებული ძველ ქართულ მწერლობაში, როგორც ეს შემოპოყვანილი მასალებიდანაც ჩანს.

მიუხედავად იმისა, რომ „სიტყვას“ მრავალი მნიშვნელობა ჰქონდა, ისინი ძირითადად ორმხრივ ჯგუფდება: ერთია კონკრეტული, ადამიანური სიტყვა, ხოლო მეორე ღვთაებრივი სიტყვა.

ს.-ს. ორბელიანი განმარტავს: „განიყოფების სიტყვიერებაი სულისაი შინაგან მდებარისა სიტყვისა და ხმოვანისა მიმართ. და არს შინაგანი მდებარე უკვე სიტყვა მოძრაობა სულისაი განმსიტყველობისა ძალასა შინა ქმნილი, თვინიერ რომლისა — ესე ვიდრემდე ხმა-ყოფისა, რომლისათვის მრავალგზის მდუმარენი სრულით სიტყვიეთა ვეზრახებით თავთა ჩვენთა და სიზმართა შინა ვზრახვიდით და უფროსად, ესე არს საცნაურებაი სიტყვიერებისა ჩვენისასა. ვინაითგან ყრუნიცა და სენისა რასამე შემთხვევითისა მიერ წარწყმედნი მისანი არა უდარეს ხმოანთასა არიან. ხოლო წარმოჩენილსა სიტყვისა ხმასა შინა სიტყვის-გებათა აქვს მოქ-

მედებაი, რომელ არს ენისა და პირის მიერ წარმოჩენილი სიტყუი, რომლისათვის წარმოჩენილად სახელიდების“.<sup>73</sup>

ამრიგად, ორგვარი „სიტყვისა“ მნიშვნელობაში: ერთია წარმოჩენილი, წარმოჩენილად სახელიდების. მეორე სულიერად არსებული, მეტყველებამდელი. სწორედ ამის ანალოგიით გაიზარება ღვთაებაც: თავდაპირველად სიტყვა-ლოგოსი ღმრთისა, შემდეგ ხდება მისი ხორცშესხმა და „წარმოჩინება“.

ბინარული სემანტიკა „სიტყვისა“ განსაზღვრავს მასზე დამყარებული განსაზღვრების ხასიათს.

III. 2. 5. „საბნ“. ს.-ს. ორბელიანის „ლექსიკონში“, რომელიც ერთგვარად აჯამებს ხოლმე ძველ ქართულ მწერლობაში არსებულ სიტყვახმარებას, ფიქსირებულია სიტყვაწარმოების თვალსაზრისით „სახესთან“ დაკავშირებული მრავალი ფორმა: „ბედისახე, გამოსახვა, ესახა, მსახიობელი, ნასახური, პირისახე; სახნიერი (ლამაზთან), სახონი, სახე, უსახეენი სახენი, უსახო, უსახური, შესახავ, ხუთნი ხმანი“.

თვით ესენიც კი ვერ ამოწურავს ძველსავე ქართულში „სახე“-დან მიღებულ ფორმებს.<sup>74</sup> მაგრამ ს.-ს. ორბელიანის მიერ მოყვანილ სიტყვათა მიხედვით, შეიძლება გამოვყოთ „სახის“ სემანტიკური ველის ბინარული ზღვრები: ერთის მხრივია, სრულიად „ყოფილი“ მნიშვნელობა „სახისა“ (პირისახე, ანდა შესახედაობა, ბერძნული *αὐτομορφία*, რომელიც ძველ ქართულში პირდაპირაცაა გადმოღებული — „სქიმა შეიშოსა“ და თარგმანიც — „სახე მონაზონობისა); მეორეა „სახე“ რელიგიურ-ფილოსოფიური შინაარსით („სახე ყოვლისა ტანისა“).

მეორე მნიშვნელობა ძირითადად უნდა ყოფილიყო გააზრებული ცნობილი ბიბლიური გაგებით.

მართალია, ამ გააზრებას საღვთისმეტყველო შინაარსი აქვს, მაგრამ მასთან მიიწე შეიძლება მიაზრებული ყოფილიყო „სახის“ ჩვეულებრივი მნიშვნელობა (შესახედაობა, გამოხატულება), მეტადრე, რომ ქრისტიანულ იკონოგრაფიაში მამა-ღმერთიც კი, რომ არაფერი ვთქვათ ძე-ღვთაებაზე, გამოიხატებოდა ადამიანის სახით. რადგან ადამიანი შექმნილი იყო სახედ და ხტად ღმრთისა, აქ შესაძლებლობა არსებობდა მსგავსება პირ-



დაბირი სახითაც გაეაზრებინათ და აღნიშნულ მუხლში „ხატის“ მნიშვნელობა შესაბამისად გაეყოთ.

ეს რომ უბრალო გაუგებრობის შედეგად არ ხდებოდა, ანდა იმით, რომ ჩვეულებრივ წინაველს ყოველთვის არ ესმოდა ბიბლიის ღრმა საღვთისმეტყველო შინაარსი, ამას მეტყველებს შემდეგი ფაქტი. „შესაქმის“ წიგნის აღნიშნული მუხლი (1,26) ქართულად ორგვარად ყოფილა თარგმნილი. ადრეულ თარგმანში იკითხებოდა: „ექმნეთ კაცი სახედ და ხატად ღმერთისა“. შემდგომ ამაში უზუსტობა დაუნახავეთ (რასაც საგანგებოდ ეხებოდა პეტრიწი) და აღნიშნული ადგილი ამგვარად შეუსწორებიათ: „ექმნეთ კაცი ხატებისაგან ჩუენისა და მსგავსებისაგან“.<sup>75</sup> ასეა გელათურ ბიბლიაში და ასევეა ს.-ს. ორბელიანის მიერ რედაქტირებულ ბიბლიის მცხეთურ ხელნაწერში.<sup>76</sup> რომელიც გელათურ ვერსიას ემყარება. ამგვარი გაგებით, ადამიანი უშუალოდ ღვთაების სახე კი არაა, არამედ იგი მსგავსია ღვთაების სულისა. თვით ადამიანში ღვთაების სახეა მისივე სული (ცხადია, ასევე ღვთაებრივი გაგებით და არა სამშვენიველის მნიშვნელობით).

მიუხედავად აღნიშნული კორექტივისა, ძველებური წაკითხვა კვლავაც ვრცელდებოდა, რაც ადასტურებს იმის შესაძლებლობას, რომ თვით რელიგიურ-ფილოსოფიური მნიშვნელობით ხმარების დროსაც „სახეს“ შენარჩუნებული ჰქონდა „შესახედიანობის“ მნიშვნელობაც. ამით ერთგვარად მთლიანდებოდა ამ სიტყვის მაღალსულიერების გამომატველი შინაარსი და მისი ჩვეულებრივი, ყოფითი მნიშვნელობა. ცხადია, კონტექსტით აქცენტირებული იყო ხოლმე ერთ-ერთი მნიშვნელობათაგანი, მაგრამ მაინც რჩებოდა შესაძლებლობა თუნდაც ქვეცნობიერად მეორე მნიშვნელობის მოაზრებისა, ანდა შეგრძნება ამ სიტყვის სემანტიკური ტევადობის სიფართოვისა. ეს მითუმეტეს ითქმის, როცა ეს სიტყვა შედის ხატოვანი შინაარსის მქონე კონტექსტში.

„სახის“ ბინარული სემანტიკა შეიძლება დაეინახოთ დ. გურამიშვილის შემოშოყვანილ სტრიქონში — „სახით სიტყვა შეენიერო, სხიო, მზეთა მზის სახეო“.<sup>77</sup> „სახე“ პირველ შემთხვევაში („სახით“) გარკვეულობას უნდა ნიშნავდეს, მაგრამ იქვე ისახება მისი გასულიერების საკიროება, რადგანაც

საუბარია ღვთის „სახეზე“. ამისდაკვეთა განსაკუთრებით ხდება სულიერი შვენიერება და არა ხორციელი.

მსგავს საკითხებს წამოჭრის „ქვეყნისმეტყველების“ შემდეგი სტრიქონი: „ექმნეთ კაცი ხატებისაგან ჩუენისა“ შენ შექმენ სახე ყოვლისა ტანისა“, აქაც „სახის“ სემანტიკური ბინარულობა უნდა დაეინახოთ, თანც არა ორი მნიშვნელობის ერთმანეთში გათქვეფით, ერთის მეორეზე დაყვანით, არმედ ოპოზიციური თანაარსებობით, რაც ადასტურებს მხატვრულ სახეთა პოლივალენტობის ცნობილ კანონზომიერებას. რასაკვირველია, რუსთაველის დამოწმებულ სტრიქონში ძირითადად აქცენტირებულია რელიგიურ-ფილოსოფიური აზრი, რომელიც უნდა დამყარებოდა „შესაქმის“ წიგნის ზემომითითებულ მუხლს („შექმნა ღმერთმან კაცი სახედ და ხატად თვისა“). „ტანი“ სხეულია, „სახეა“ მისი ღვთაებრივი არსი, სული, ღვთაებრივი საზრისი, ლოგოსი, ანუ ღვთის „სიტყვა“ საგანში. ამით „სახე“ და „სიტყვა“ კი არ გაიგივდებოდა, არამედ „სახეა“ საგანში (ამ შემთხვევაში, სხეულში) განფენილი სიტყვა-ლოგოსი, შემთხვევითი როდია, რომ „გარდამოცემის“ ზღვიჯე წყნებთჯე ეფრემ მციარისა და არსენ იყალთოელის თარგმნისას ერთმანეთს ენაცულებოდა „სიტყვითა არსებისათა“ დ: „სახითა არსებისათა“.<sup>78</sup>

ასეთ შემთხვევაში „სახე“ ეტოლებ: „ხატს“, ხატოვნებას, „ხატი“ სწორედ „სახეს“ ნიშნავს რუსთაველის სიტყვაბმარებაში: „იტყვის: „ჰე, მზეო, ვინ ხატად გთქვენ მზიანისა ღამისად, ერთ-არსებისა ერთისა, მის უეამოსა ეამისად“ (837).

„სახის“ განმარტება ს.-ს. ორბელიანს „ხატოვნების“ ბუღეში შეაქვს: „ხატოვნება, ხატოვნებაი არს არსებითთა განყოფილებათაგან, რეცა ხატოვანქმნილი და სახედადებული არსებია, რომელი დამნიშნავს სახოვანსა სახესა, ვითარ-იგი არსებია ხატოვანქმნილი და სახედადებული სულიერისა და მგრძობელის სხეულისაგან სრულყოფილ ცხოველისაი და კვლად მიმღებელი სიტყვიერებისა და მოკვდავისაი განსარულებს სახესა კაცისასა და ხატოვნებად სახელიდების, ვითარცა ხატოვანქმნილი არსებია“.<sup>79</sup>

„შესაქმის“ წიგნზე დამყარებით აქ გააზრებულია „სახელადებული არსებია“, „სახოვანი სახე“, „სახე კაცისა“, „სახე“, ამ

განმარტებებით, არის სწორედ ის, რაც რუსთაველის სიტყვაგანმარტებაშია. ზემოაღნიშნულ განმარტებებიდან სხვა მომენტებთან ერთად შეგვიძლია ამოვიკითხოთ, რომ სხეულის თვით გარეგნული სახე მათწყებელია მისი სრულყოფილებიდან.

„სახის“ სემანტიკური ველის სიფართოვე იმითაც უნდა აიხსნას, რომ იგი არა მხოლოდ აზრობრივად, არამედ თავისი გრამატიკული ფორმითაც უკავშირდება მრავალ ფუძეს. განსაკუთრებით საყურადღებოა მისი მიმართებანი ზმნურ ფუძეებთან, რომლებიც აზრობრივადაც თავისებურად უკავშირდებიან „სახეს“.

ამ თვალსაზრისით, საყურადღებოა „ნახვა“, „ხილვა“ და „ხედვა“. მათში გამოიყოფა საერთო ძირეული სუბსტრატი—ბ (ნა-ბ-ე-ა ხილვა-ე, ხ-ედ-ვა-ე), რომელიც ჩანს სხვა ფუძეებშიაც (სა-ბ-ე, სა-ბ-იერი სა-ბ-ელ-ი), ძნელია თქმა იმისა, თუ რომელ დონეზე მოხდა წარმოქმნილ ფუძეებთან დაკავშირებულ სემანტიკურ მნიშვნელობათა დიფერენცირება. მაგრამ შეიძლება დავუშვათ, რომ ყველა მათგანისათვის დამახასიათებელი უნდა ყოფილიყო ბინარული სემანტიკა. მაგალითად, „სახელი“, საბას განმარტებით, ნიშნავს ჩვეულებრივ „საწოდებელს“,<sup>80</sup> მაგრამ იმავე სიტყვით აღნიშნებოდა სიმბოლური სახეც (ასეთი არეოპატიკულ წიგნში „საღმრთოთა სახელთათვის“). „ხედვა არს თვალის ჩენა“ (საბა),<sup>81</sup> მაგრამ, საბასეული განმარტებითვე, „ღმერთი გადმოითავგმანების ხედვა და წვა“.<sup>82</sup> საბას წყარო ამ შემთხვევაში უნდა ყოფილიყო ეფრემ მცირისეული განმარტება: „შეისავე, რამეთუ ყოველთა მხედველთა ბერძენთა ენითა ითქუმის ღმერთი, ვინაითგან ხედვასა თეორია პრქვიან და ღმერთსა თეონ. ამისთვის ხედვად თარგმანებენ სახელსა ღმრთისასა წესითა ეტვიმოლოგიაობისა, ესე იგი არს, მზაპასუხოზობისათა.“<sup>83</sup>

III. 2. 6. „მართი“. პირველი ათეულის (დუკადის) ციფრთა (1-10) აღნიშვნა ენათა სპეციფიკას ავლენს (სპეციფიკური შეიძლება იყოს მათი სიმბოლიზებაც).

თ. გამყრელიძისა და ვ. ივანოვის მონოგრაფიაში „ერთის“ შესახებ ნათქვამია:

«Само слово, очевидно, местомименного происхождения и употребление его в значении (один), образующий единство.

результат сравнительно позитивной разницы в отдельных индоевропейских диалектах».<sup>84</sup>

ქართულშიაც კარგადაა ცნობილი ერთის ორგვარი მნიშვნელობა: ტრადიციული სახელი და ნაცვალსახელო მნიშვნელობა. კურადღებულია აგრეთვე სხვა მნიშვნელობანიც სხვადასხვა მნიშვნელობის ურთიერთმიმართებათა გასააზრებლად რამდენიმე მაგალითს მოვიყვანო „ვეფხისტყაოსნიდან“:

„ჰე, ღმერთო, ერთო, შენ შექმენ სახე ყოვლისა ტანისა“ (2);

„იტყვის, ჰე მზეო, ვინ ხატად გათქვეს მზიანისა ღამისად,

ერთარსებისა ერთისა, მის უეამოსა ეამისად“;

„იგი გასდის წამის-ყოფით ერთსა ასად, ასსა ერთად“ (800)

„ჰე, ღმერთო, ერთო“, — ამ ფრაზაში „ერთო“ შეიძლება გულისხმობდეს სამ რაიმეს: 1. „ერთადერთო“ (პოლითეიზმის საპირისპირო დოგმატად); 2. ერთიანობავე (ყოველდღმთლიანობის მნიშვნელობით); ღმერთის ერთობა გამოხატავს სამყაროს მთლიანობას); 3. ერთარსებავე (არსითერთო); სამების დოგმატის შესაბამისად. კ. აკელოძე წერდა: „ტყუილით, რომ „ვეფხისტყაოსანი“ არ ახსენებს სამებას; პოემაში ნათქვამია, რომ მზე ხატია „ერთარსებისა“ ღვთისა (სტრ. 719). თეოლოგიის ტერმინოლოგიაში „ერთარსება“, ჰეგლისხმობს „სამებას“, ისე მას არავითარი აზრი არა აქვს“.<sup>85</sup> ვახტანგ VI განმარტავდა: „ერთარსებისაგან ერთი ხომ ქრისტე არისო“.<sup>86</sup>

ამონიოს ერმისის თხზულებათა ქართულ თარგმანში „ერთის“ შემდეგი მნიშვნელობანია: „ერთი — ქმ 1-87, 23-1) ერთი მრავლის საპირისპირო: „ერთი არს ყოველთა მიზეზი“ 67,18; 23 ლე — თითოეული საქმეთაგანი ერთსა არს და მრავალ“. 44. 23. ქ ქმ 1 60,22-ერთი, როგორც ჩაოდენობის არმქონე რიცხვი: „რიცხვი ათისაი თანამდებარე არს ათთა ერთთაგან არა თანშერწყმულთა, არამედ ურთიერთას განრჩეულთაგან“.<sup>87</sup>

მსგავს მნიშვნელობებს გვიჩვენებს იოანე დამასკელის „გარდამოცემის“ ფილოსოფიური ნაწილის („დიალექტიკის“) თარგმანები: 1. ჰე ერთი და 2. ერთიანობაჲ ქ ლე 180: 6

(თ. 51, 21.<sup>86</sup> თუ როგორ იყო გაშინაარსებულ-  
ლი „ერთის“ აღნიშნული მნიშვნელობანი,  
ჩანს არეოპატივული წიგნებიდან:

(ღმერთი არს)“ ერთ, რამეთუ ყოველთა  
შორის ერთ-საყოფობით არს ერთითა მით ერ-  
თობისა ზეშთაღმატებულებითა და ყოველ-  
თავე ერთისა გამოუვალობისა, მიზეზ არს,  
რამეთუ არარაი არს არსთაგანი მიუღებელ  
ერთისა, არამედ ვითარცა ყოველი რიცხვი,  
ერთისაგა მიიღებს და ერთი ორადცა და ათ-  
ად ითქუმის და ნახევარი ერთ და მესამედი  
და მეათედი ერთ.

ვერთევე ყოველნი და ყოველი ყოველთა  
ნაწილები ერთისაგან მიიღებენ და ყოფაი-  
ფი ყოველთავე არსთაი არს. არც სადა არს  
სადმე სიმრავლე არა მიმღებელი ერთისა...  
თვნივე ერთისა ვერ არს სიმრავლე, ხოლო  
თვნივე სიმრავლისა არს ერთი“ („საღმრთ-  
ოთა სახელთათვის“, თ. XII, გ 2).<sup>89</sup>

ყოველგვარი სიმრავლე ერთია და ერთიც,  
ოღონდ საწყისი ერთი, ქმნის სიმრავლეს, —  
ბლატონის „პარმენიდედან“ მომდინარე ეს  
აზრი, რადგან პაერისტიკაშიც შევიდა, ვრცე-  
ლდებოდა თვით სამების გაგებაზე (3-1, 1-3),  
როგორც ეს მოცემულია ი. პეტრიწთან სამ-  
ხმანი ქართული სიმღერისა (შზახრ, ვირ,  
ბამ) და შვის „სამსახოვნების“ (დისკო, სი-  
ნათლე, სითბო) მაგალითზე<sup>90</sup> (შდრ.: „სამნი  
არაიან, რომელნი ჰსწამებენ ცათა შინა: მამა,  
სიტყვა და სული წმინდა; ესე სამნი ერთ  
არაიან“. ი. 5,9).

ყოველივე ამის შედეგად „ერთმა“ შეიძ-  
ინა ურთიერთდაპირისპირებული მნიშვნე-  
ლობანი: „1“ და „ერთიანობა“ — ერთარსე-  
ბა. თვით ამ მეორე მნიშვნელობაშიაც „მო-  
ნაწილეობს“ „1“-ის სემანტიკა.

„ჰე, ღმერთო, ერთო“, — თეორიული გა-  
მოთქმა და არა მხატვრული სახე (თეორი-  
ული გამონათქვამი ჩვეულებრივია „ვეფხის-  
ტყაოსნის“ პროლოგისათვის: „შაირობა პირ-  
ველადვე სიბრძნისაა ერთი დარგი“ და სხვა).  
მიუხედავად ამისა, „ერთი“ ამ გამოთქმაში  
პოლისემანტურია და ამით გამოთქმას მხატ-  
ვრულ სახეს ამსგავსებს, რადგან სწორედ  
მხატვრული სახის სპეციფიკას წარმოადგენს  
პოლივალენტობა. ამ გამოთქმაში (და სხვა-  
განაც) „ერთი“, პირობითად რომ ვთქვათ,  
მხატვრულად პოლივალენტურია, რაც საშუ-

ალებას ქმნის მასში რამდენიმე რამ ერთ-  
ლისხმობთ. ამას ისიც უწყობს ხელს, რომ ვე-  
რთულში არც არტიკლით და არც ასომთავ-  
რულით არ გამოიხატება სიტყვის მნიშვნე-  
ლობა (შდრ. εως εα τς ες).<sup>91</sup> ყოველივე  
ამით ქართული სიტყვისათვის საერთოდ და-  
მხასიათებელი თვისება მეღაენდება: სიტყვა  
ამთლიანებს სხვადასხვა მნიშვნელობებს და  
ამით იგი, უპირველეს ყოვლისა, თავის მხატ-  
ვრულ პოტენციას ამჟღავნებს, ხოლო მის-  
თვის ფილოსოფიური მნიშვნელობის მინი-  
ჭება ხდება კონკრეტული კონტექსტით.

III. 2. 7. „სმოფალი“. ბინარული სემან-  
ტიკის პრინციპი თვალსაჩინოვდება ძველ-  
ქართულ ტექსტებში „სოფლის“ მნიშვნე-  
ლობათა მაგალითზეც. ეს სიტყვა კონკრეტუ-  
ლი მნიშვნელობით იხმარება უძველეს ქა-  
რთულ ტექსტებშივე („შუშანიის წამება“:  
„ახნაურნი და უახონი სოფლისა ქართლი-  
სანი“.<sup>92</sup> „ეგსტათის წამება“: „მოვიდა კაც  
ერთი სპარსეთით, სოფლისა არშაკეთისა“.<sup>93</sup>  
„უკუეთუ სოფელი ყოველი შეიძინოს“. მთ.  
16,26; „მიმოიქცეოდა გარემო სოფლებსა მას  
— „მოპვლიდა დაბნებსა მის გარემოის“. მრ.  
6,6. აქ „სოფელი“ ნიშნავს დაბას<sup>94</sup>).

ასევე ძველთაგანვე ეს სიტყვა იხმარებ-  
დართო მნიშვნელობით: ქვეყანა, ცხოვრება,  
სამყარო („ვაჰ, სოფელო, რაშიგან ხარ“). ამ-  
გვარი ფართო მნიშვნელობის საზრისს წარ-  
მოაჩენს „წუთისოფელი“, რომელიც მიგვა-  
ნიშნებს ადამიანური ცხოვრების დროულ და  
სივრცულ რაობას (წუთი-სოფელი). ძველ-  
ქართულში მას ენაცვლება „საწუთრო“ (ფს.  
80, 10; მთ. 13,2). „შუშანიის წამება“, „ვე-  
ფხისტყაოსანი“).

შესწავლილია სოფლისა და ზესთასოფლის  
გამომხატველი ტერმინოლოგია და მიჩნეუ-  
ლია, რომ ქართულ აზროვნებაში არსებობს  
მკვეთრად გამოხატული ტენდენცია ამქვეყ-  
ნიური და ზეციური სოფლის ურთიერთდა-  
ახლოებისა.<sup>95</sup> ამას მხარს უჭერს ძველქარ-  
თულ მწერლობაში ამქვეყნიური და საღვთო  
სიბრძნის ურთიერთდაახლოების ტენდენცი-  
ები.<sup>96</sup>

თვით ტერმინი — „ორივე სოფელი“ მია-  
ნიშნებს მათ საერთოობას ადამიანური არ-  
სებობის ორი ფორმის თვალსაზრისით („გრი-

გოლ ხანძთელის ცხოვრება", 79-ე თავი). ამისდაკვლად არსებობს „ესე სოფელი“ და „ყოველი სოფელი“, ანუ მთელი სოფელი, რაც მსოფლიოს აღნიშნავს („რომელნი არიან ყოველსა სოფელსა“. საქ. მოც., 24,5).

III. 2. 8. „ქვეყანა“. ეს სიტყვაც უძველეს ტექსტებშივე სხვადასხვა მნიშვნელობით იხმარება. მათი განხილვა მოცემული გვაქვს „აბოს წამების“ პოეტის შესწავლასთან დაკავშირებით.<sup>88</sup> ნაწარმოების პირველ თავში მოყვანილ საღმრთო სახელთა შორის შეტანილია „ქვეყანაც“: „ქვეყანა ეწოდა, ვითარცა თქუა დავით: „ქუეყანამ გამოსცა ნაყოფი თვისი, მაკურთხენინ ჩუენ, ღმერთო, ღმერთო, ჩუენო“. ფ. 66.7). „ქვეყანა რაჲაა მთელი მიწისაგან შექმნილთა მათგან მიწისა ბუნებისა იგი ხორციელი, ვითარცა შეუნიერი ჭეჭილი, აღმოცენდა ქუეყანით და ნაყოფად გამოიხუნა თვისნი მოციქულნი და მართალნი“.<sup>89</sup>

აქ უკვე ჩანს „ქვეყნის“ ორი ძირითადი მნიშვნელობა: 1. მიწა და 2. სამყარო. ერთნაირი მნიშვნელობით ბარაღელურად იხმარება „მიწა“ და „ქვეყანა“.

ეტიმოლოგიურად „ქვეყანას“ უკავშირებენ „ყანას“, რომელიც მიწის აღმნიშვნელი შეიძლება ყოფილიყო (გ. მელიქიშვილი), რომელიც ჩანს ფუძეში; „თავყანის ცემა“. თუ დავუშვებთ, რომ „ყანაც“ არ იყო მხოლოდ მიწის აღმნიშვნელი, შეიძლებადა გვევარაუდო „ხესთა-ყანის“ არსებობაც (შდრ. საბა: „სკნელი (კიდურივით) რამეთუ ვიტყვი: ზესკნელი, ქვესკნელი, გარესკნელი და უკანასკნელი, ესე არს ვითარცა დასასრული რამე კიდეთაგანი“. „სკნელი“, მხოლოდ კიდეს არ უნდა ნიშნავდეს, ესე არს ვითარცა დასასრული რამე კიდეთაგანი“. „სკნელი“, მხოლოდ კიდეს არ უნდა ნიშნავდეს, რასაც აღსტურებს „დავითიანიც“: „ქვესკნელსა ვარ, ვერა ვხედავ. მეგულეები ცადა, გვაჭები ნუ გამჭირავ წამოყვანე მანდა“, — „ზუბოვკა“.

„არ ჩამოეხსნა კეტია ქარი. სანამ არ ჩაძვრა ქვესკნეთს ზამთარი“, — „ქაცვია მწყემსი“).

„აბოს წამებაში“ ჩანს „ქვეყნის“ მესამე მნიშვნელობაც (რაც არაა ასახული არც ლექსიკონებში და არც თარგმანებში). ესაა

საქრისტიანო მსოფლიო. სწორედ ამ აზრით შეიძლება ეთქვოდ. საბერძნურს: ქართველები ვცხოვრობთო „ყურესა ქუეყანისასა“ (დღევანდელი თქმის: რაქვეყანა დასასრულს), რადგან ჩვენს იქეთ-იწყებამო საზარეთი, ანუ ბორცების საუფლო. „ქვეყანა“ ამ შემთხვევაში კეშმარტი რქმენით აღსავსე მიწიერ მსოფლიოს გულისხმობს.

ძველ ქართულ მწერლობაშივე „ქვეყანამ“ შეიძინა იმ აღამიანური სამყაროს მნიშვნელობა, რომელიც მატერიალურობით (ანუ „მიწიერებით“) ხასიათდება („ჩუენ, კაცთა, მოგვცა ქვეყანა, გვაქვს უთვალავის ფერიოთა“). მრავალფეროვნება მიწიერი სამყაროს ნიშანია. ზეციური სამყარო, ანუ უმაღლესი ზეცა („რომელმან შექმნა სამყარო“ ანუ სამყაროს ადგილი Иерусалимская твердь) „მარტივია“ (ი. პეტრიწი). „ქვეყანა“ შედის არა მხოლოდ „სამყაროს“ ოპოზიციამი, არამედ „მიწისაც“ (ქვეყანა), რომელთანაც მას მიწიერება აერთიანებს.

III. 2. 9. „ქალაქი“: სემანტიკური ბინარულობის თვალსაზრისით ყურადღებას იქცევს „ქალაქი“.

სპეციალურმა დაკვირვებამ გვიჩვენა, რომ ამ სიტყვით ძველ ქართულ მწერლობაში აღნიშნებოდა ორი რამე: 1. ქალაქი ან ციხე-ქალაქი და 2. სულიერი ცხოვრებით მოწესრიგებული „უდაბური“ გარემო (ეს მეორე მნიშვნელობა არ ყოფილა ფიქსირებულ არც სამეცნიერო ლიტერატურაში და არც ლექსიკონებში).<sup>90</sup> მაგრამ ცნობილია უდაბნოს ორგვარი მნიშვნელობა: 1. «пустыня», 2. «пустынь».

„ქალაქის“ მეორე მნიშვნელობის არსებობა გვეკარნახავს გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრებაში, სადაც აღნიშნულია, რომ გრიგოლი გახდაო „უდაბნოს ქალაქ-ყოფელი“ (თავი II). აქ იგულისხმება გრიგოლის მიერ უდაბნოში მონასტრების აშენება. მათში წეს-განგების დადება და მთელს „უდაბნოში“ მორალური წესრიგის შეტანა. სხვა ნებისმიერი გაგებით, „ქალაქი“ გრიგოლს არ აუშენებია და ეს არც იყო მოსალოდნელი.

„ქალაქყოფა“ ტრამინია, იგი მომდინარეობს „პოლისიდან“, რომელიც, ანტიკური საბერძნეთის სოციოლოგიური აზრის მიხედვით, აღნიშნავდა მოწესრიგებულ სოკოუმს და შე-

მდეგ ამგვარ ცხოვრებაზე აგებულ სახელმწიფოებრივ ერთეულებს — პოლისებს, უფრო გვიან „პოლისმა“ ქალაქის მნიშვნელობა აქ შეიძინა.

ქრისტიანულ მწერლობაში „პოლისა“ და აქედან „ქალაქს“ სულ სხვა მნიშვნელობა შეუძენია, ეგრძოდ, სასულიერო ცხოვრებით მოწესრიგებული ვარშოს შინაარსი, ამას აღასტურებს „საბა ბალესტინელის ცხოვრება“. „შეგვანდა მის მიერ ადგილსა მის უდაბნოისა ქალაქ-ყოფაი“<sup>99</sup> „ადგილი იგი ქალაქ-ყოი“<sup>100</sup>

„ქალაქს“ სახისმეტყველებით პოტენციას ანიჭებდა ის, რომ საერთოდაც და ქართულ მწერლობაში ფართოდ იყო გავრცელებული იდეა „ზეციური ქალაქისა“ (ანუ ზეციური იერუსალიმისა. შერ, ავეუსტინეს — „ღვთითური ქალაქისათვის, რომელიც ფსევდო-დიონისე არეოპაგელის „ზეციურ იერუსალიმს“ ემყარება), ცხადია, ზეციური „ქალაქი“ სულიერად მოწესრიგებულ წყობას გულისხმობდა. ამისდაკვალად, ქართულ აგიოგრაფიაში ეკლესიები, ვითარცა ზეციური ქალაქის მოკოკოსმოსური გამოხატულება; „ცათა მიბაძვენად“ იწოდებოდა („იოანესა და ექვთიმეს ცხოვრება“, თავი I). მაშასადამე, „ზეციური იერუსალიმი“ უბრალოდ ჩვეულებრივი ქალაქის ანალოგიით გასააზრებელი რამ კი არაა, არამედ სულიერებით უაღრესად მოწესრიგებული სამყაროა.

### III. 2. 10. „ბელოვნება“.

«Одной из характерных особенностей индоевропейских обозначений поэтической речи представляется метафорическое применение к поэтическому искусству терминов ремесленного производства».<sup>101</sup>

პოსტერი შემოქმედების ფაქტორთა შორის რუსთაველი ასახელებს „ხელოვნებას“ („აწ ენა მიწადა გამოთქმად, გული და ხელოვნება“). „ხელოვნება“ აქ ნიშნავს ოსტატობას. „ხელოვანი“ ძველ-ქართულში ნიშნავდა ოსტატს, ხელოსანს და აქედან ამოსვლით ფართოდებოდა ამ სიტყვის სემანტიკური მნიშვნელობანი. ასე იყო მთელი ძველი ქართული მწერლობის მანძილზე და შემდეგაც. XIX ს-ის დასაწყისის ჩათვლით. ასეთ სურათს გვიჩვენებს ყველა ძველი, მხატვრული და არამხატვრული, ორიგინალური

და ნათარგმნიც (ყველა ისინი განიჭებული გვაქვს სპეციალურ ნარკვევში.<sup>102</sup>) რუსთაველის დროს არ არსებობდა „ხელოვნების/ცნება მხატვრული შემოქმედება“<sup>103</sup> ხელოვნების (დღევანდელი გაგებით) ცნება. ბი სულ სხვა საკლასიფიკაციო ნიშნებით იყო განაწილებული მოვლენათა სხვადასხვა ჯგუფებში. რუსთაველის სიტყვებით, პოეზია („შიარობა“) „სობრძნის დარგია“. „სობრძნე“ (სოფია) აქ გულისხმობდა ადამიანურ და ღვთაებრივ სობრძნეთა ერთიანობას. ასეთი გაგება სიახლეს მოასწავებდა. მანამდე პოეზია შეგონდათ ძეგუ-ში, ოღონდ არა დღევანდელი გაგებით (ხელოვნება, მხატვრული შემოქმედება). იგი მხოლოდ სრულყოფილ ოსტატობას გულისხმობდა და ასეთნაირად გაგებულ ძეგუ-ში შედიოდა გრამატიკაც. „ხელოვნების“ მხატვრული შემოქმედების აზრით ხმარება ქართულ მწერლობაში დადასტურებულია 1915 წლისათვის, როცა დავით ბატონიშვილმა რუსულიდან თარგმნა ე.-პ. ანსილიონის „ესთეტიკებრივი განწყანი“. აქ აღნიშნული ტერმინი ახლებური შინაარსითა განმარტებული და ამის შემდეგ იგი ახლებური მნიშვნელობით იხმარება, თუმცა სიტყვას შენარჩუნებული აქვს ძველი მნიშვნელობაც, რაც შეგავნდება ასეთ გამოთქმებში: სამხედრო ხელოვნება, ქირურგის ხელოვნება და მისთანანი. ხოლო როცა რუსთაველი პოეზიის ნიშნად მიიჩნევს „ხელოვნებას“, გულისხმობს სწორედ ისეთ ოსტატობას, რომელიც პოეზიას სჭირდება.

III. 2. 11. „ბუღნი“. იშვიათია სიტყვა, რომელიც ისე ხშირად შედიოდა ქართული ენისთვის დამახასიათებელ კომპოზიტებსა და ფრაზეოლოგიურ ერთეულებში, როგორც „გული“, რასაც აღასტურებს ლიტერატურული ძეგლებიცა და ფოლკლორული ნაწარმოებებიც.<sup>104</sup>

მნიშვნელოვნად გვესახება ის გარემოება, რომ კომპოზიციებსა და ფრაზეოლოგიურ ერთეულებში „გულს“ მომდევნო სიტყვები უმეტესწილად უკავშირდება ფიგურალური მნიშვნელობით (მაგალითად: გულის-ყური, გულ-მოკლული, გულის-ხმა, გულ-დაბურული და ა. შ.).

„გული“ მომდევნო სიტყვები, რომელიც ფიგურალური შინაარსით მიეგარებინა

„გული“. მისაც ანიჭებენ აგრეთვე ფიგურალურ მნიშვნელობას და მთელი შესიტყვება იქცევა ფიგურალურ ოდენობად (მაგალითად, ვერ დამითმო გულმან“, — „შეშანიკის წამება“<sup>104</sup> და მისთანანი). ამით იქმნება „გულის“ ახალი სემანტიკა, რომელიც სახისმეტყველებითი პოტენციის შემცველია. ამის შედეგად ერთ მხარესაა „გული“, ჩვეულებრივი ვაგებით, ხოლო მეორე მხარეს — „გული“ როგორც სახისმეტყველებითი პოტენცია, რომლის უმარავე სემანტიკური ნიუანსირება ხდება.

ძველი ქართულის მონაცემების მიხედვით „გული“ ასეა განმარტებული: „გონება“, „თავი თვისი“, შუაგული (ილ. აბულაძე).<sup>105</sup> „გონება“ ამოიკითხება ასეთ მავალითებში: „განადგინეს გული ერისაი (ისუ ნ., 14,8), რომელსაც სხვა რედაქციებში ენაცვლება — „გარდაუცვალეს გონებაი ვრსა“.

„გული თვისი“ ნიშნავს „თავი თვისიო“: ენა იესუ გულსა თვისსა“ (მრ. 5. 30), სხვა რედაქციით — გულისხმაყო თავით თვისით“. ის ფაქტი, რომ „გული თვისი“ იგივე იყო, რაც „თავი თვისი“, მოასწავებს, რომ „გული“ პიროვნების მთლიანობის გამო-მხატველია (დემეტრე მეფის საგალობელში „შენ ხარ ვენახი“ ნათქვამია: „თავით თვისით მზე ხარ გაბრწყინებული“, რაც გულისხმობს, რომ ლევისმშობელი მთელი თავისი არსებით მზიერია).

ჩვენი აზრით, „გულის“ სახისმეტყველებით პოტენციას ქმნის მისი საშუალებით სინამდვილის ანთროპომორფული წარმოსახვის შესაძლებლობა, ეროდ, სულ სხვადასხვა ცენტრი გამოიხატება „გულის“ აღმნიშვნელი სიტყვით, რომელთა ძირს — khilert ენათესაება ქართული „მეკრდი“.<sup>106</sup>

„გული რომ ქართულში აღნიშნავდა „ცენტრს“, ჩანს დიალექტიკურად დადასტურებული სიტყვებიდან: „გულთაი (მოხ.) — კალოს შუა ადგილზე ბოძი, რომლის ირგვლივ ტრიალებს მუშა საქონელი“. მთიულურში იგივე მნიშვნელობისაა „გულთა-ბოძი“.<sup>107</sup>

აღნიშნულ გარემოებათა კონტექსტში უწრადღებას იქცევს „ვეფხისტყაოსნის“ შემდეგი მხატვრული სახე: „გული, ცნობა და გონება ერთმანერთზედა ჰკიდიან, რა გული წავა, იგიცა წავლენ და მისკენ მიდიან“ (849). აქ „გული“ და „გონება“ გამოყენულია, რუს-

თაველისთვის „გულია“ ადამიანის/ტესტი-სომატური მთლიანობის ცენტრი, რომელზედაც დამოკიდებულია ცნობაც და გონებაც და, საერთოდ, პიროვნების ცხოვრება: მისი „მზაობა“.

გ ი მ ლ ი ი მ ი თ ე კ ა

„ვეფხისტყაოსანში“ „გული“ სხვა მნიშვნელობითაც იხმარება. საერთოდ, „მზის“ შემდეგ „გული“ ყველაზე ხშირად იხმარებული სიტყვაა რუსთაველის პოემაში (მ. ლონტი).

მრავალმხრივია შესწავლილი ქართულ მწერლობაში „გულის“ გააზრება ზოგადფსიქოლოგიური თვალსაზრისითაც (ა. ფრანგიშვილი) და შუასაუკუნეობრივი ადამიანთმცოდნეობის მიხედვითაც (თ. გრძელძე).

რაც შეეხება „გულის“ სახისმეტყველებით პოტენციას, მისი შესწავლისთვის საყურადღებოდ გვეჩვენება ერთი ტენდენცია, რომელიც, ფეიქრობთ, კანონზომიერების მნიშვნელობას იძენს „ვეფხისტყაოსანში“. პოემის მხატვრულ სახეებში ერთ-ერთი ყველაზე უფრო დიდ ადგილი უჭირავს სახელთა გაზმნავენებს. ამ შემთხვევაში არ ვგულისხმობთ ჩვეულებრივ სიტყვაქმნადობას, ენაში უკვე გაზმნავენებული სახელების ინტენსიურ გამოყენებას. საქმე ეხება სიტყვაზე პოეტურ „ძალმომრეობას“, რომელიც ხდება მხატვრულ სახეთა შექმნის მიზნით. მაგალითად: „მათად საკვრეტად მკვრეტელმან, ხამს თავი ი ქ ე დ გ ო რ ო ს ა“ (1569,4); „და-ნა დაიცა, მოცავედა, დავაი, გა ს ი ს ბ ლ მ დ ი ნ ა რ დ ა“ (585,4); „თინათინ მზეთა სწუნობდა, მაგრამ მზე თ ი ნ ა თ ი ნ ე ბ დ ა“ (51,4) „შენ დაგიზახნა: „მიხმეთო“, ხმა-მალ-ლად გა ხ მ ა მ ი ვ ა რ დ ა“ (572,3), „სახლ-სამყოფი არა ჰმართებს, ცამცა გა ი დ ა რ ბ ა ზ ე ს ა“ და სხვა...

ასეთ მხატვრულ სახეებში თითქმის არსად არ გვხვდება „გული“. სულ სამი შემთხვევა „გულ“-ფუძის / გაზმნავენებისა („მეომარი გულოვნობდეს“, 11,2; „გული ჩვენნი აგულ-ვანეს“, 1547,4; „გულმოშიშობს“, 185,3) და არც ერთ მათგანში არაა ზემოაღნიშნულის („გასისბლმდინარდა“) მსგავსი „პოეტური ძალმომრეობა“ სიტყვაზე.

ეს შეიძლება აიხსნას მხოლოდ იმით, რომ „გული“ თავისთავად შეიცავს სახისმეტყველებით პოტენციას და ამიტომ აღარ

ხდება საკირო მასზე საგანგებო „ძალმომრეობა“.

რამდენიმე გამონაკლისის გარდა, „გულის“ გაზნავება რომ არ ხდება, ეს მით უფრო ნიშანდობლივია, რადგან „ვეფხისტყაოსანში“, საერთოდ, ძალზე ხშირია ზნური ფორმები ან პირველადი სახით, ან გაზნავებულ სახელთა ფორმით. ჟერ კიდევ ი. ქავეცაძემ აღნიშნავდა „ვეფხისტყაოსანში“ ზნათა სიუხვეს რასაც ქართული ენის ბუნებით ხსნიდა.<sup>108</sup>

რუსთველის სახისმეტყველებლაში სიტყვებზე „ძალმომრეობა“, კერძოდ, სახელთა გაზნავების მიზნით, ქართული ენის საერთო ბუნებიდან გამომდინარეობს. რუსთველისეულია ამგვარი სიტყვაქმნადობის კონკრეტული მხატვრული მიზანდასახულობა.

სახელთა გაზნავების მრავალი პოეტოკერი ფუნქციაა დაძევილი (იესტ. აბულაძე, ექვ. ბერიძე, შ. ლლონტი).<sup>109</sup> სახელთა გაზნავება დამახასიათებელია სულ სხვადასხვა ენარის თხზულებებისათვის (ბიბლიურ ტექსტთა ქართული თარგმანი: „ყოველიწვე, რამდენიცა გემცნე შე, ათეულად განგიათეულნი“; „დაუსარცეღა საულსა ქორსა ზედა და დაიძინა“; „რომელნიცა ფილით დაერწმუნეს, გააკეთილსურგრძელდენ“). მსგავსი მრავალითები ხშირია ი. პეტრიწთან: „ამთ მიერ კეთილმეხლოვნებათ ყოველთა ამრთისა დამბადისა დაუზეთავდების მხედველსა“ (ტ II, გვ. 4). „ესე სახენი ოდენ ესახეებიან და ეიგავებნიან მით ერთებრივსარიცხუსა“ (იქვე, გვ. 14). ასეთი ფორმები მრავალია ი. პეტრიწთან და შეზღვრვამ დროის მხატვრულ მწერლობაშია.<sup>110</sup>

ამგვარი ტენდენცია რომ ბუნებრივია ქართული ენისათვის, ამას კარგად წარმოაჩენს ხალხური პოეზია: „მე შენ მინდა, შენმა მზემა, მე შენ მე მშვენიერები, დღისით მეფერები მზესა, ღამით მეთვარიანებნი“ („ანთებულ სანთელს გამსავსე“), ასევე, ახალი დროის ლირიკაშია. „მივმხატვბილა ჩიტუნას“ (ა. წერეთელი, „სულიკ“).

ამრიგად, სიტყვაზე პოეტური „ძალმომრეობა“, კერძოდ, სახელთა გაზნავებით, ქართული ენის ბუნებიდან გამომდინარეობს.

გვარი განსახოვნება: 1. ეიდეტური ანუ მითოსური სახეები მზისა, 2. ეიკონური ანუ ხატისებური მზე და 3. მზის საკუთრივ-ხატურული წარმოსახვა. ე. რ. ქავეცაძე

მზისა და ნათლის განსახოვნება: ე. რ. ქავეცაძე

ერთ-ერთი უმთავრესი საფუძველი ქართული პარადიგმული სახისმეტყველებისათვის, რასაც ადამტურებს მრავალი ენობილი მასალი: 1. ეიდეტური განსახოვნება: მითოსური საგალობლები მზისა („მზეშინა“, „ლილე“, „რიკა“), მზის სალოცავები, ლეკოთე (სტრაბონი), დალი, მზექალები, მზეკაბუცევი, ყამარქალი, ცისკარი, სვანურ „ლემთან“ დაკავშირებული რიტუალები, ქართული ბოჩქალი, დედა-ბოძის სემანტიკა, ღვინოსა და ვაზთან დაკავშირებული რიტუალები, უძველეს რიტუალურ სარტყელთა სიუჟეტების სემანტიკა, თეშირი მილიენები, დასავლური ჩიჩილაკი, კოლხური მითოსური რელიქტები მეგრულ ენასა და ეთნოგრაფიაში. 2. ეიკონური განსახოვნება: ანტისოლარული პასავები აგიოგრაფიაში („ეესტათი მცხეთელის წამება“, „აბიბოს ნეტკესელის წამება“), მზე „ნინოს ცხოვრებაში“ (მზის დაბნელება თბოთის მთაზე და სხვა რეალიები), სეტი-ცხოველი ვითარცა ქრისტიანული „ღედა-ბოძი“ ნათლის კორელატი, უძველესი ქართული ჟვრები (ბოლნური ტოლფერდა ჟვარი), ჟვარი ვაზისა, მზის განსახოვნება პიმოგრაფიაში („შენ ხარ ვენახი“: „თავით თვისით მზე ხარ გამარწყინებული“), „მონათვისის“ ქართული გააზრება (ბერძნული „ბაპტიზმოს“, „განბანვის“ ნაცვლი). 3. საერთო მწერლობის სახისმეტყველება: „ამირან-დარეჩანიანის“ „მზის კაბუკები“, თამარ IV პიპოსტასი „ეთეროვანი სხეულით, დ. გუ-რამიშვილის „მზეთა-მზე“ (ამთ საგანგებო განილავს არ შევედგებით, რადგან ეს მოცემული გვაქვს სპეციალურ ნარკვევებში).<sup>111</sup>

ი. ჟავახიშვილი წერდა: „გალმერთებულ მნათობთა შორის პირველი ადგილი მზეს ეკირა. ეს ბუნებრივია იმიტომ, რომ ქართულ ტომთა მეურნეობის მთავარ წამყვან დარგს მიწათმოქმედება შეადგენდა“.<sup>112</sup>

ადრე ი. ჟავახიშვილი მთავარის პირველობას აღიარებდა, რასაც თავისი საფუძველი კმუნდა. იგი ემყარებოდა არაერთ ისტორიულ მონაცემს. ამიტომ საგულეებელი ხდე-

III. 2. 12. „მზი“. ქართულ სახისმეტყველებლაში თანაარსებობს მზის სხვადასხვა-

ბა რომ სხვადასხვა დროს ხან მთავარე იყო უმთავრესი ღვთაება და ხანაც მზე. ქართლში ქრისტიანობის შემოსვლის დროს მთავარი ღვთაება უნდა ყოფილიყო მზე. ქრისტიანული მწერლობის განვითარების შემდეგ ქართულ სახისმეტყველებაში უმთავრეს ადგილს იკავებს სწორედ მზე, ცხადია, ქრისტიანიზებული სახით.

ქრისტიანობა უშვებდა მითოსის სახისმეტყველოდ გამოყენებას, რაც ჩანს ამ საკითხისადმი სპეციალურად მიძღვნილ ბასილ დიდის ტრაქტატულადაც.

ამას წარმოაჩენს ძველი ქართული მწერლობა და, უპირველეს ყოვლისა, „ნინოს ცხოვრება“. ან ნაწარმოებში არის ასეთი სახე: „მე დღესა დავუღამებდი“ („მოიწია ეამი დღისა დაღვენისა და მზისა ჩემისა დავესებისაი. რამეთუ არა თუ დღე და მზე შეიცვალებინა წესთა ზედა და მათთა, არამედ მე დღესა დავუღამებდი და იგი ჰგია უკუნისამდე“.<sup>113</sup>

ი. ჭავჭავაძის ილნიშნავდა: „დღე მზის უძველესი სახელიაო“.<sup>114</sup> ჩნდება კითხვა: ზომი არ არის აქ შემორჩენილი მზის უძველესი სახელი — „დღე“? როგორც არ უნდა იყოს, „მე დღესა დავუღამებდი“ გულისხმობს ადამიანის ცხოვრების დაბნელებას მზის წინაშე, რასაც ადასტურებს სხვა ფრაზაც — „მოიწია ეამი... მზისა ჩემისა დავესებისაიო“. „ჩემი მზე“ წარმართული წარმოდგენის გამოხატელოდ ითვლება ან, თუნდაც, წარმართული სიტყვა-ხმარების გადმონაშთად უნდა ჩაითვალოს.<sup>115</sup> (ამიტომაც „დღის“ მზის მნიშვნელობით ხმარება უფრო მეტად სავარაუდო ხდება). წარმართული წარმოდგენა სახეთქმანდობის პარადიგმად ქცეულა (მდრ. „ვეფხისტყაოსანი“, 1303).

ე. ნოზაძე ილნიშნავს: „რამდენად სიტყვა „მზეგრძელობა“ გავრცელებული იყო ხმარებაში, ამას გვიჩვენებს ის საკვირველი მოვლენა, რომ ქართულ რელიგიურ მწერლობაშიც გამოყენებული იყო ეს ცნება“. მასვე მოჰყავს ე. თაყაიშვილის მიერ გამოქვეყნებული მდ. წალკასთან შემონახული XI ს-ის ეკლესიის წარწერა: „აღვაშენე წმიდაი ესე ეკლესიაი სალოცელოდ მზეგრძელობისა და სულისა მათისათვის და სალოცელოდ ძისა მათისა და ღობარტ ერისთავისა მზეგრძელობისათვის“.<sup>116</sup>

მსგავსი ფაქტა დასტურდება „გარბრე მთაწმიდელის ცხოვრებაშიაც“... გიორგი მთაწმიდელი ბიზანტიის იმპერატორს ავედრებს საქართველოდან ივირონში: „...სამოწვეწმელ ყრამებს: „შეიწყალენ მღრცველად სულისა თქუენისა და შეილთა თქუენთა მზეგრძელობისათვისო“.<sup>117</sup>

პიროვნების მიცვალების გააზრება მზის წინაშე მის დაღამებად ებმინება „მზიანი ღამის“ ცნობილ პარადიგმას (ქრისტიანულ მწერლობას მზე-ღამის მთლიანობა ანტიომიურ განსახიზველებას ემყარება). ეს პარადიგმა სხვაგანაც ჩანს „ნინოს ცხოვრებაში“. მეფე მირიანი ამბობს: „შუა ღამეს ოდენ მეჩუნეა მე მზეი ბრწყინვალეი, ქრისტე ღმერთი ჩუენი, რომლისა ნათელი მისი არა მოაკლდეს უკუნისამდე“.

ეს პარადიგმა თავს იჩენს „ვეფხისტყაოსანშიაც“ („იტყვის, „ჰე, მზეო, ვინ ხატად გთქვეს მზიანისა ღამისად“), შემდეგ „ღაერთიანში“: „ძველი დღე, ღამე მზიანი“ („ვეფხისტყაოსნის“, „მზიანი ღამე“ სხვადასხვა ეპოქის დასავლურ და აღმოსავლურ მწერლობათა მონაცემებით განხილულია მ. გივინიშვილის ნაშრომში.<sup>118</sup>)

მირიან მეფე ქრისტიანობას იღებს თხოვის მთაზე მზის დაბნელების შემდეგ და არა არმაზის მსხვერვის შემდეგ. ქართველი აგიოგრაფი ამით გამოხატავდა მზის ღმერთობის განქოქებას.

„ნინოს ცხოვრებაში“ სიღონია ყვება, რომ ნინოს მიერ სწეული სპარსი მოგვი ხუარას განკურნებით განცვიფრებული მეფე მირიანი ნინოს ეკითხება: „რომლისა ღმრთისა ძალითა იქმ საქმესა ამას კურნებისასა? ანუ ხარ შენ ასული არმაზისი ანუ შვილი ზადენისი“? მცხეთაში იყვენენ „მზის მსახურნი“. მირიანი სიტყვებიდან ჩანს უძველესი მითოსური წარმოდგენა, რომლის თანახმად, ღვთაებას ჰყავდა შვილები (ქართული — „ღვთისშვილი“).

ინდოევროპულ მითოსში საყოველთაოდ გავრცელებული იყო თქმულებები მზე ღვთაების შვილებზე.<sup>120</sup>

მზის ბინარული სემანტიკა (ეიდენტური მზე და ეიკონური მზე). როგორც დაეინახეთ, თავს იჩენს წმინდა ნინოსთან დაკავშირებულ სახისმეტყველებაში. გარკვეული სისტემის



შექმნელ სახეებში. მზიურობა და ნათელი ნინოს ლვთაებრივი ნიშანია (ბიერტიის თვალი — პატიოსანი — მზიურობის სიმბოლო, სვეტიცხოვლის ნათელი, ნინო მყვლოვანში, ჟგარი ვაზისა). მზიურობის ნიშნებით ნინო ემსგავსება „დედა-უფლას“ (ქალ-ლვთაებას), რომელიც ლვთისშვილი იყო (ამ შემთხვევაში არ აქვს მნიშვნელობა არსებობდა თუ არა საერთო-ქართული ქალღვთაება, არსებითია რომ ცალკეულ ქალ-ღვთაებებს ჰქონდათ საერთო ნიშანი, კერძოდ, მზიურობა, როგორც ლეკოთეას და დალის და სხვა მზექალებს). მაშასადამე, პარადიგმული მნიშვნელობისა იყო ორგვარი მზე: დედა-უფლის კორელატიდ მითოსური მზე (ანუ ეიდეტური მზე), ხოლო ნინოს სახესთან დაკავშირებული იყო სულიერი (ხატისებური ანუ ეიკონური) მზე, „მზე სიმართლისა“.<sup>21</sup>

\*\*\*

ქართულ სახისმეტყველებაში პარადიგმებქმნიან ის სიტყვები, რომლებიც ცხოვრებისა თუ სამყაროსადმი ადამიანურ მიმართულებათა მნიშვნელოვან სფეროებს გამოხატავენ. თვით რამდენიმე მთვანის სპეციალური განზილვა საშუალებას გვაძლევს ზოგიერთ განზოგადებისათვის (რასაკვირველია, წინასწარი და სავარაუდო სახით, საერთო დასკვნები მოითხოვს ამავე გზით შემდგომ ვლევა-ძიებას). სიტყვის სახისმეტყველებითი პოტენციაზე დაკვირვების გარეშე სწორად ვერ ამოვიცნობთ მის მიერ შექმნილ მხატვრული სახის შინაარსს. სიტყვის განსაზოვნებითი ბუნება შეგვიძლია დავინახოთ სიტყვის სხვადასხვა მნიშვნელობათა ურთიერთმიმართებაში. ეს ურთიერთმიმართება (მაგალითად, პიროვნული „სულისა“ და მსოფლიო „სულისა“) ფიქსირებულია ერთსადაიმევე სიტყვაში. ამიტომ ყურადღებას იმსახურებს ქართულ სიტყვათა ბინარული მნიშვნელობანი (ერთი და იგივე სიტყვით ყოფითი და მალაქსულიერი მოვლენების გამოხატვა). აღნიშნული ასპექტებით ქართული ენის მონაცემებთან შეპირისპირებისათვის საფუძველს ქმნის ინდოევრუბული ენებისა და პროტოკულტურის შესწავლით მიღებულ შედეგები, რომლებიც ემყარება კულტურის

ლინგვისტურ პალეოტოლოგიას. პარადიგმული სახეები გვააბლოვეებს, ერთის მხრივ, ენის, ხოლო, მეორეს მხრივ, ეროვნულ სინის მეტყველების ბუნებასთან.

ქართული  
ნიშნობითა

**შენიშვნები:**

55. ს. ცაიშვილი, რუსთაველი და გერამიშვილი (ნარკვევები ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორიისა), თბ., 1974, გვ. 229.
56. კ. კეკელიძე, ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორია, ტ. II, თბ., 1981, გვ. 111.
57. ეფრემ მკირ, შესავალი წიგნის ამის, რომელსაც ეფრემის განდამოკემაი თქმული წმიდისა მამისა ჰუნენისა იოანე დამასკელისაი. — იოანე დამასკელი, დიალექტიკა, მ. რაფაეას გამოც., თბ., 1976, გვ. 66.
58. წმ. გრიგოლ ნოსელი, პსუტეი ექუსთა მათ დღეთათვის, ტექსტი გამოსაცემად მოამზადა, კომენტარები და ლექსიკონი დაურთო გ. ჭელიძემ, — საქართველოს ეკლესიის კალენდარი (1989), გვ. 372.
59. ძველი ქართული აგიოგრაფიული ლიტერატურის ძეგლები, ტ. I, თბ., 1962, გვ. 13, 19.
60. იქვე, 14, 3.
61. იქვე, 196.
62. იქვე, გვ. 87.
63. ჰედრე იბერიელი (ფსევდო-დიონისე ანკოპეელი), შრიმები, ეფრემ მკირის თარგმანი, ს. ენუქაშვილის გამოცემა, თბ., 1961, გვ. 72-73.
64. Etienne Gilson, L'universo Dionisiien, p. 54-55.
65. ძველი ქართული აგიოგრაფიული ლიტერატურის ძეგლები, I, გვ. 192.
66. იოანე დამასკელი, დიალექტიკა, გვ. 116.
67. იქვე, გვ. 54.
68. იოანე პეტრიწი, შრიმები, ტ. II, ტექსტი გამოსცეს და გამოკლევა დაურთეს შ. ნუცუბიძემ და ს. უაბიშვილმა, თბ., 1937, გვ. 207.
69. С. Н. Трубецкой. Учение о Логосе всего истории (философско-историческое исследование), М., 1906, с. 196.
70. ახალი აღთქმაი, თბ., 1961.
71. Л. Н. Толстой. Соединение и перевод четырех Евангелий. — Л. Н. Толстой. Полное собрание сочинений, т. 24, М., 1957, с. 26.
72. Э. Гелнер. Слово и вещь, М., 1962, с. 35.
73. ს.ს. ორბელიანი, ლექსიკონი ქართული, — მხულებანი, IV, (2), გვ. 96-97.
74. ს.ს. ორბელიანი, ლექსიკონი ქართული, გვ. 76. იქვე, გვ. 96-97; შტრ. კ. ბინთიძე, მსოფლმხედველობითი პიბოლებში ევხისტუარსანში, თბ., 1975, გვ. 111-120.
75. წიგნი ძველისა აღთქმისანი, ნაკვეთი I, შესატმისაი, გამოსლეთათ, ვეველა არსებული ხელნაწერის მიხედვით გამოსაცემად მოამზადა ბაქარ გიგინევილი და კიტან კეკელიძე, თბ., 1989 წ.

76. „მსახური ხელნაწერი“ ნაკვეთი 1, ვ. დონან-  
შვილის გამოცემა, თბ., 1981.
77. დავით გურამიშვილი, დავითიანი, რედაქტორი  
აღ. პარამიძე, თბ., 1955, გვ. 74.
78. იოანე დამასკელი, დიალექტიკა, 234.
79. ს.ს. ირბულიანი, თხზულებანი, ტ. IV(2), გვ.  
416-417.
80. იქვე, გვ. 76.
81. იქვე, გვ. 418.
82. იქვე, გვ. 253.
83. პეტრე იბერიელი (ფსევდო-დიონისე არეოპაგე-  
ლი), შრომები, გვ. 111.
84. Т. В. Гамкрелидзе, Вяч. Вс. Иванов, Указ  
соч., с. 842.
85. კ. აკელიძე, ძველი ქართული ლიტერატურის  
ისტორია, ტ. II, გვ. 105.
86. თარგმანი პირველი წიგნისა ამის ვეფხისტყაო-  
სისა, თქმული ბატონიშვილის გამგებლის ვახტანგი-  
სა — ვეფხისტყაოსანი,
87. ამონიოს გრმასის თხზულებები ქართულ შერ-  
ლობაში, ტექსტები მოამზადეს ნათელა კეკელიძემ?  
და შიას ჩაფიამ, გამოკლევა, ლექსიკონი და საძი-  
ებლები დადართი შ. რაფეამ, თბ., 1983, გვ. 189.
88. იოანე დამასკელი, დიალექტიკა, გვ. 1001.
89. პეტრე იბერიელი (ფსევდო-დიონისე არეოპაგე-  
ლი), შრომები.
90. ი. პეტრიწის ეს შეხედულება განიხილეთ: რ.  
სირაძე, ქართული ესთეტიკური აზრის ისტორიიდან,  
თბ., 1978, გვ. 185-186.
91. ძველი ქართული აგიოგრაფიული ლიტერატურის  
ძველები, I, 1963, გვ. 27.
92. იქვე, გვ. 30.
93. ილ. აბლაძე, ძველი ქართული ენის ლექსიკო-  
ნი, თბ., 19, გვ.
94. რ. თვარაძე, სოფელი და ზესთასოფელი. —  
თხუთმეტასწლეულისა შილიანობა, თბ., 1985, გვ.  
51-58.
95. რ. სირაძე, ძველქართული თეორიულ-ლიტერა-  
ტურული აზროვნების საფუძვლებიდან (შობლერაბა  
იორგარ სობრანეზე), — რ. სირაძე, ძველი ქართული  
თეორიულ-ლიტერატურული აზროვნების საკითხები,  
თბ., 1975, გვ. 1975, გვ. 213-280.
96. რ. სირაძე, ქართული აგიოგრაფია, გვ. 55-58.
97. ძველი ქართული აგიოგრაფიული ლიტერატურის  
ძველები, I, გვ. 54.
98. რ. სირაძე, ქართული აგიოგრაფია, გვ. 150-151.
99. კ. აკელიძე, კიშენი, II, თბ., 1946, გვ. 143.
100. იქვე, გვ. 53.
101. Т. В. Гамкрелидзе, Вяч. Вс. Иванов, Указ  
соч., т. II, с. 835.
102. რ. სირაძე, ძველი ქართული თეორიულ-ლი-  
ტერატურული აზროვნების საკითხები, გვ. 13-35 (თა-  
ვი: „ხელნაწები“).
103. თ. სახოკია, ქართული ხატოვანი სიტყვა-თქმა-  
ნი, თბ., 1979; აღ. ლლონტი, ქართული კლასიციზმი.  
სიტყვის კონა, თბ., 1984.
104. ძველი ქართული აგიოგრაფიული ლიტერატ-  
ურის ძველები, I, გვ. 111.
105. ი. აბლაძე, ძველი ქართული-ქართული ლექსიკო-  
ნი, თბ., 19, გვ. 111.
106. Т. В. Гамкрелидзе, Вяч. Вс. Иванов, Указ  
соч., т. II, с. 800—801.
107. აღ. ლლონტი, ქართული კლასიციზმი სიტყვის  
კონა, გვ. 163.
108. ი. კეკელიძე, ათ ისტორია. — ი. კეკელიძე  
თხზულებანი, ტ. VI, თბ., 1955, გვ. 89.
109. იუსტინე აბლაძე, მე-XII-ე საუკუნის ქარ-  
თული საერო შერლობა „ვეფხისტყაოსანი“, თბ.,  
1923, გვ. 173, ევკალ ბერიძე, შიას პოეტისათ-  
ვის. — ენციკლოპედია ტ. III, 1958, გვ. 178. შ.  
ლონტი, ვეფხისტყაოსნის შატერული ენის სპეცი-  
ფიკურობის პრობლემა, სოხუმი, 1961, გვ. 138-153.
110. იქვე, გვ. 140-142.
111. რ. სირაძე, ლიტერატურულ-ესთეტიკური ნარ-  
კვეთები, თბ., 1987, გვ. 3-41.
112. ი. ყაჯბიშვილი, ნ. ბერძენიშვილი, ს. ყანაშა,  
საქართველოს ისტორია უძველესი ხანიდან მეცხრამე-  
ტე საუკუნის დამდეგამდე, თბ., 1943, გვ. 84.
113. ძველი ქართული აგიოგრაფიული ლიტერატ-  
ურის ძველები, I, გვ. 102.
114. ი. ყაჯბიშვილი, ნ. ბერძენიშვილი, ს. ყანაშა,  
დასახ. ნაშრ., გვ. 84.
115. რ. სირაძე, ქართული აგიოგრაფია (თავი: წმი-  
და ნინო და „ღუდაუფალი“).
116. ვ. ნოზაძე, ვეფხისტყაოსნის შინა-შეგრძელები-  
ბა, სანტაგო დე ჩილე, 1957, გვ. 103.
117. ვიორჯი შიკოტა, ცხოვრება ვიორჯი მოწმიდე-  
ლისი — ძველი ქართული აგიოგრაფიული ლიტერა-  
ტურის ძველები, წიგნი II, თბ., 1967, გვ. 183.
118. შ. ვიგინიშვილი, „შიანი ღამე“ ვეფხისტყაო-  
სანისა და ქრისტიანული შოთხმედეველობის ზოგი-  
ერთი საკითხი „ძველი ქართული შერლობის საკითხე-  
ბი, III, თბ., 1968, გვ. 9-66.
119. ძველი ქართული აგიოგრაფიული ლიტერატურის  
ძველები, I, გვ. 119.
120. Т. В. Гамкрелидзе, Вяч. Вс. Иванов, Указ  
соч., т. II, с. 777.
121. რ. სირაძე, ქართული აგიოგრაფია, გვ. 93-98.



# ქართული ფოტოგრაფიის სათავეებთან

ზუჰარა ინასარიძე

ფოტოგრაფიული სურათი თავისი ბუნებით დოკუმენტურია. თვით ხერხი, საშუალება ობიექტური სინამდვილის ფოტოგრაფიული აღქმისა, განაპირობებს და ბადებს ამ თვისებას. ასახავს რა სინამდვილეს, გადაღების დროს ფოტოგრაფი ყველთვის იმყოფება მიმდინარე ამბების ცენტრში, ამიტომაც მის ნამუშევარს ეს დოკუმენტურობა ყველთვის თან ახლავს. ხშირ შემთხვევაში ასეთი ფოტოსურათები ეპოქის დოკუმენტებად იქცევიან, ხოლო მათი ავტორები შემოტიანებად. ფოტობიექტივის ზედვითი არე ძალზე ვრცელია და ყოველსმთქმელი, არასოდეს არ ბადებს ეჭვს მომხდარი ამბის სისწორეში — გარანტია ამისა ფოტოგრაფიის დოკუმენტური უტყუარობაა. ფოტოგრაფიის ამ დიდ ღირსებაზე მიგვანიშნებს აკადემიკოსი აკაკი შანიძის სიტყვები: „...ფოტო ძალიან დიდი სამსახურის გამწევი მასალაა, რაც უნდა ზეპირად ასწეროთ თქვენ რომელიმე საგანი, რაც უნდა მკერმეტყველად დაახასიათოთ იგი, ერთი სურათი იმაზე მეტს გეტყვის, ვიდრე თქვენი მკერმეტყველება“.<sup>1</sup>

ფრანგმა მეცნიერმა, გამოჩენილმა ფიზიკოსმა და ასტრონომმა არაგომ 1939 წლის 7 იანვარს საფრანგეთის მეცნიერებათა აკადემიაში გააკეთა მოხსენება ლუი ეჟ დაგერასისა და ნისეფორ ნეპისის აღმოჩენაზე; აღნიშნა რა დაგეროტიპის მნიშვნელობა, მეცნიერმა საზოგადოების ყურადღება ფოტოგრაფიის დიდ ღირსებაზე გაამახვილა:

...Если бы фотография была известна в 1798 году, мог бы быть сохранен точный вид памятников древности теперь исчезающих, могли быть миллионы нероглифов, покрывающих внешнюю сторону больших монументов в Фифах, Кар-

наке, для воспроизведения которых нужны толпы рисовальщиков, работающих десятилетия. Эту чудовищную работу при помощи дагерротипа один человек мог бы окончить в один день. Дайте египетскому институту два-три дагерровских аппарата и вы получите для иллюстрации египетского похода множество больших таблиц, причем эти изображения по точности рисунка и передачи светотени, превосходят рисунки даже наилучшего художника... И так как изображение построено по строгому геометрическому закону, то возможно будет определить при помощи дополнительных данных действительные размеры неприступных зданий»<sup>2</sup>.

ფოტოგრაფიამ საზოგადოების მოლოდინს გადააჭარბა, დაგეროტიპმა დაიპყრო მსოფლიო. დაიწყო ფოტოგრაფიული ბუმი. თითქმის ყველა დაინტერესებული იყო ქონადა და დაგეროტიპული პორტრეტი ან პეიზაჟი. ფოტოგრაფია მოდად იქცა. რა თქმა უნდა, ამ ამბავმა თავისთავად ხელი შეუწყო ფოტოგრაფიის შემდგომ წინსვლას. ვინაიდან ფოტოგრაფია ძირითადად ეყრდნობა ორ პროცესს — ქიმიურსა და ოპტიკურს, ამდენად ძიება, ფოტოგრაფიის სრულყოფისათვის, ამ გზით წარიმართა. დადგა ბოლოს ისეთი დრო, როცა ფოტოგრაფია ჩვენი ცივილიზაციის ერთ-ერთ გავრცელებულ სიამოვნებად იქცა, იგი მისაწვდომი გახდა მილიონებისათვის.

1842-43 წლებში კავკასიაში მინერალური წყლების შესასწავლად გამოემგზავრა ქიმიკოსი იული თედორეს ძე ფრიცე. მან წინადადება მისცა დაგეროტიპის ოსტატს ს. ლ. ლევიცკის გაჰყოლოდა მას ამ ექსპედიციაში ლევიცკემ თან წაიღო აპარატი და 300 (25 დუჟინი) ვალენტური წესით მო-

ვერცხლილი ფირფიტა... ახალგაზრდა ფოტოგრაფს ჩაფიქრებული ჰქონდა რამდენიმე ხელითი დაგეროტიპის გაკეთება — ეკვასის დიდებული პეიზაჟების გადაღება.

სამწუხაროდ, ის დაგეროტიპული სურათები ჩვენამდე არ მიღწევულა. მაგრამ ცნობილია, რომ ამ ფოტოდოკუმენტებმა უშაღლესი შეფასება დაიმსახურეს საფრანგეთში საერთაშორისო გამოფენაზე: „შევალიემ ლევიკოს ორი დაგეროტიპი პარიზის გამოფენაზე თავის ეიტრინაში გამოფინა და მედალიც კი დაიმსახურა... ეს იყო ფოტოგრაფიის ისტორიაში პირველი მედალი მხატვრული ფოტოგრაფიისათვის“<sup>4</sup>.

ასე დაიწყო საქართველოს ასახვა ფოტოდოკუმენტებში. საქართველოს ბუნება, თავისებური კოლორიტი, ანდამატივით იზიდავდა ფოტოგრაფიის ოსტატებს, რომლებიც მხატვრებს უკვე ერთგვარ კონკურენციასაც უწევდნენ. ამის შესახებ საინტერესო ცნობას გვაწვდის გაზეთი „კავკაზი“:

«...Давно ли у нас был один только портретный живописец, известный здесь под именем грузинского Рафаэля? Кому был портрет, всякий прибегал к Я. Н. Авнатомову... и вот теперь в подмогу этому артисту самоучке, явились сначала дагеротип Брта, а потом портретист Кондари, из Одессы»<sup>5</sup>.

ამ პერიოდში საქართველოში რუსების გარდა უცხოელი ფოტოოსტატებიც ჩამოდიან: 1946 წლის 9 ნოემბერს უცხოელი დაგეროტიპისტი ვერნერი, ხოლო 1948 წლის

ოქტომბერში — გენრიხ გაუბტი და ალექსანდროვსკი. ეს ადამიანები, როგორც ჩანს, თავის პროფესიას ბრწყინვალედ იყენებდნენ დაუფლებულნი, რადგან იმდროინდელი პრესის დიდი ქება დაქმნასურებით.

საქართველოში მოღვაწე პირველი ფოტოოსტატები პორტრეტისტები იყვნენ. მათ გადაიღეს და ნაწილობრივ შემოგვინახეს იმდროინდელ მოქალაქეთა დაგეროტიპული პორტრეტები. სამწუხაროდ, არ შემოგვრჩა ამ პერიოდში გადაღებული ნიკოლოზ ბარათაშვილის დაგეროტიპული პორტრეტი, რომელიც ზ. ჭიჭინაძის ცნობით (გაზ. „ივერია“ 1891 წ. № 120), დაიწვა ხანძრის დროს ერთ-ერთ ფოტოგრაფიაში.

ფოტოგრაფიის დამკვიდრებამ საქართველოში თავიდანვე მიიქცია მოწინავე საზოგადოების ყურადღება. მათ დაინახეს, რომ ფოტოგრაფია სინამდვილის ღრმა ასახვის და ცხოვრების ნიუანსებში შეუღარებელი წვდომის დიდი საშუალებაა. ერთ-ერთი თბილისელი კორესპონდენტი თავის პეტერბურგელ კოლეგას ლია წერილს უგზავნის გაზეთ „კავკაზის“ საშუალებით, სადაც, სხვათა შორის, ეხება ფოტოგრაფიის საკითხსაც და აღნიშნავს, რომ:

«С некоторых пор меня занимает мысль: как бы придумать особенный способ фотографической или дагерротипной литературы. Есть вещи, которые ускользают от описания, они кажутся мелочью, эта-то мелочь и составляет особенность,

ქიოტრა. მარჯანეის ვადაზიდა უბოპით. 1894-1896 წწ.



ერმაყო.  
ქეთლუხევი  
მტკვარის ნაპირას.  
თბილისი



ერმაყო  
ქეთლუხევი  
მტკვარის ნაპირას

колотит, неизбежный оттенок характерности».

ამ ციტატიდან კარგად ჩანს, თუ რა მოთხოვნებს უყენებდა იმდროინდელი საზოგადოება ფოტოგრაფიის და რა იმედებს ამყარებდა მასზე. ასეთ მოთხოვნებს დავეროტიპული სურათები ნაწილობრივ თუ დააკმაყოფილებდა. დავეროტიპი იყო სურათი მხოლოდ ერთ ეგზემპლარად, რომლის განმეორება შეიძლებოდა და გამრავლება კი არა. ტალბოტის აღმოჩენამ კი ფოტოგრაფიას საშუალება მისცა გადაღებული კადრის გამრავლებისა. მართალია, გადაღების ზანგაძლიობა ჯერ კიდევ საკმაოდ დიდი იყო. მაგრამ ეს ხელს არ უშლიდა შექმნილიყო ბრწყინვალე ფოტოები, დავეროტიპი წარსულს ჩაბარდა.

პირველი ფოტოგრაფი, რომელიც თბილისის ეწვია და აქვე დასახლდა, სიმონ მორაკი იყო. იგი თბილისში 1856 წელს ჩამოვიდა და გაზეთ „კავკაზში“ ასეთი განცხადება გამოაქვეყნა:

«Сямон Мориц объявляет почтеннейшей публике, что он открыл вновь фотографическое заведение для отделки портретов, в доме Кукуджанова, на Эриванской улице. против семинарии?».

საშუუხაროდ, ჩვენ ხელთ არა გვაქვს მის პირველ გადაღებული ფოტოდეკემენტები.

პირველი ფოტოგრაფიული სურათები, რომლებმაც ჩვენამდე მოაღწია, გადაღებულია ფოტოსაქმის დიდი მკოდნის ა. ივანიუკის მიერ 1858 წლის აგვისტო-სექტემბერში. ფოტოდეკემენტებში ასახულია ძველი თბილისისა და ქ. მცხეთის ცალკეული უბნები:

— ტფილისი. 1858 წლის აგვისტო, თაკარა მზე დაუფრებს ბანიან სახლებს. ვიწრო მტკვარიან ქუჩებს, ერთმანეთთან მიჯრად კრისტიანულ ტაძრებსა და მიზგიოებს. მზისაგან დაოსებული ადამიანი გვერდით მიუყვება ზანტად მიმავალ სახედარს. ამყაად გადმოყურებს მტკვარს ნარიყალა და მეტეხის ციხე-მონასტერი; მეტეხის კედელთან ვიწრო კიბე ჩაუშვიათ მტკვარზე თულუხეებს წყლის ამოსაზიდად. მოჩანს ახლად გაშენებული ზოტანიკური ბაღი და თათრების ძველი სასაფლაო: — მცხეთა, მზეზე ბრწყინავს უძველესი ტაძარი სვეტიცხოველი. ვიწრო ქუჩები მოწული ღობეებითა და დაბალი ბანიანი სახლებით; მოჩანს არაგვის ქალები და ზედაზენის მთის კონტურები.

უყურებთ ამ დიდი ხელოვნებით შესრულებულ ფოტოსურათებს და გაოცებთ ის მამბავი, რომ პირველი დავეროტიპის შექმნიდან თუმცა მხოლოდ 15 წელია გასული, ფოტოგრაფია თავის პირველ ნაბიჯებს დგამს და ამ დროს იქმნება ისეთი სრულყოფილი ფოტოები, რომლებიც დღესაც ტოლს არ უღებს თანამედროვეებს. ამ ფოტოების ავეტორს კარგად ესმოდა, რომ ის არა მარტო კარგ სანახაობას იღებდა, არამედ ქმნიდა ძვირფას დოკუმენტებს, რომლებიც ათეული წლების შემდეგ ნათელ წარმოდგენას შეგვიქმნიდნენ ქვეყნის ამ ორ ულამაზეს ქალაქზე. და განა მარტო ამ ორი ქალაქის, მთელი საქართველოს ქალაქებისა და დასახლებული პუნქტების წარსული იმზირება სხვადასხვა ფოტოოსტატთა მიერ სხვადასხვა



ბოტანიკური ბაღი და  
თეატრული სასაზღვროსკენი  
მიმავალი გზა 1863 წ.

ეროვნული  
ზოოლოგიური

დროს გადაღებული ფოტოდოკუმენტები-დან.

— ქალაქ ტფილის თავის ვიწრო ქუჩებით, ხაზის ზოგადი, კონკრეტულ შეფუთვებზე ურბანული სივრცე ზენ კანცხე, იქვე ჩაიკიდან კულაინი კლდეები, დასულ დელეგაციით ქართველი გლეხების ჩამოტანილი ზღა და მწვანელი, იამბუშვიის ქარავანი, რომელი მსგავსი იხილეს 17 უფილი, მტკვრის ხანაირზე ჩამოწყრივებულან წიქვალეზი, მტკვრის ტალღის მდორედ მიუვხე ხორანი, მომანს გოგარდის ახანოები, ქ. ტფილისის ცენტრალურ ქუჩაზე ხა. ხაზინი თეატრის წინ მუშტრის მილიდინში ჩამწყრივებულან ებღები, მეფისნაცვლის სასახლის წინ კონკრეტული განაგრობის თავის ტრავმადურ სვლას; ციციანოვის დაღმარის წელა მიუვხე ხორანი, 1904 წელი, ფუნკულიორის განსწავლა მოხული მიუვხე ხორანი, 1911 წელი, ხალხმრავლობა მუხრანის ზღიდან, დღეს მუხრანის ზღის კურორტევა, ქალაქს კიდევ ერთი დამაზი ნაგებობა შეემატა.

— ქალაქი ქუთაისი, ძველი უფანი მოკაქრე ხალხი, ხარბობაზე ჩამოსულ გლეხსაცხებს ურბანი სანახე გოდრები იყვანათ, აჩიკელის გარეშე მიმანს ღამაზე შეფუთვა სასვლესი, თეთრი ზღი მდ. ჩოჩხი, წმინდა ნინოს სახელობის ქალაქი სასწავლებელი, ქუთაისის ბუღეარში თავი მოუყრიათ მოღაზე გამოწყობილ ქუთაისელ მოქალაქეებს, მიხეილის ქუჩა პატარა საეპარო მადარეხი, მოხარულად ებღებითა და სხვ.

— ქალაქი ფოთი, სულეო პორტში ჩამომდგარ ზომილში იტვირთება შავი ოქრო, პორტზევე წარმოება ნავების შეკრება, ქ. ფოთის სახეარად დამკობელი ქუჩები, რომლებიც წყალდიდობის დასუარენია 1910-11 წლებში. — ასევე ნაილად და გამოკვეთილად არის ასახული ფოტოდოკუმენტებში ქალაქების — სიხუმის, ზაფხუმის, ხორქინის, იზრუგეთის, კახეთისა და ქართლის სოფლებისა და დასახლებული პუნქტების ზეგები.

1863 წლის 8 იანვრიდან თბილისში მოქმედებდა იწყებულ კავკასიის არმიის მთავარ შტაბთან არსებული ფოტოგრაფიული განყოფილება, რომელმაც მიზნად დაისახა:

...«Применять фотографию к топографии (особенно), этнографии, археологии и вообще ко всему, где это искусство может быть употреблено с пользой для края и науки»<sup>8</sup>.

და მართლაც ამ განყოფილებამ მალე დიდ წარმატებებს მიაღწია კავკასიის შესწავლის საქმეში.

ფოტოგრაფიულ სურათებს, რომლებიც მნახებლებს აცნობენ მხარეს და მის მკვიდრ მოსახლეობას, აი, რას ამბობს მუზეუმის გახსნაზე მისი პირველი დირექტორი, ცნობილი გეოგრაფი და მოგზაური გ. ი. რადდე:...

...«Среди этнографической галереи находятся кавказские фотографии, это ознакомит посетителей с кавказскими местностями в наглядной последовательности, порядок ландшафта и их обитателей будет распределен в самой строгой последовательности, по округам и областям — так что посетителю будет достаточно ознакомиться с «землей и людьми»<sup>9</sup>.

ეს ჭვირფასი ეთნოგრაფიული მასალა — ფოტოდოკუმენტები — შექმნილი იყო კავკასიის სამხედრო საოლქო შტაბის ფოტოგრაფთა მიერ და დიდი უმეტესობა თვით ვ. ი. რადდეს მიერ. ამ დაუღალავმა მეცნიერმა ფეხით შემოიარა მთელი საქართველო.

აგი აგროვებდა ეთნოგრაფიული ექსპონატებს და ფირზე აღბეჭდავდა ჩვენი მხარის განუმეორებელ კოლორიტს. მოგვეყავს ერთი პატარა ეპიზოდი მისი 1864 წლის მოგზაურობის ანგარიშიდან:

«Утром я взошел на высоты, на которых построен замок Шури и пользуюсь этим случаем снял вид его, а также и тянувшийся на западе хребет Схария... Съемка этой местности задержала меня до 5 часов, только при закате солнца мы спустились»<sup>10</sup>.

თუ გავეცნობით ამ ფოტოკოლექციას, დავაწმენდებით, რომ ეთნოგრაფიისათვის მას მეტად დიდი მნიშვნელობა აქვს. ფოტოგრაფთა მანვილ თვალს არ გამოჰპარვია ქართველთა და კავკასიელთა ცხოვრების ადათწყევები:

— ხვანთა კოშკების ფონზე სამკლიოიარო მონახონარა სურფა ვაფშლით ხვანებს, ქალები ეაღესაასან ლოცედობენ. მამაკიები თავდაბრილი დეანა — საკლესიო დღესასწაული „მცხეთოხა“. სვეტიცხოველს ტაძრს წან მოგროვლი ხაღბი ხადღესასწაული ჩატფაღს ასრდღებს.

— თხაღბი. ნაიღღება ვირინციოვს ხანაპარო ქუჩაზე. მიმდინარეობს წვაღეროხევი, მტკარაში წეღამღე შეხულან თხაღბელი მიქაქაქევი.

— „თეთრა გვარადღებს დღესასწაულს“, აგ ეწოდებოდა საქველმოქმედო დღესასწაულს, ჩოღბის ძარიალი შემოსავალი ტუბერკულოზის წინააღმდეგ ბრძოლას მზარდებდა. „ვეირიღობს დღე“ ქ. თხაღბის 48 ფოტოაღოქმენტზე ასახა დ. ერმაკოვმა, ხოლო ქ. ქეთიაშხა — ნ. საღარაძემ.

ეთნოგრაფიული თვალსაზრისით მეტად საინტერესოა ფოტოშემოქმედთა მიერ გადაღებული ქართველ და კავკასიელ ხალხთა ტიპები: გურული ეროვნულ ტანსაცმელში, ჩაბალახიანი აპარლები, მუზარადში ჩაშვდარი მოფარიაკავე ხევისურები, თუშეთი, ქართლელი და კახელი მამაკაციები ჩოხებში, ბანზე გადმომდგარი ქართველი ქალები, კრისტიანული და მამამადიანური სარწმუნოების მსახურნი ლიტურგიის დროს, თბილისელი ხელოსნები და ვაჭრები — ხაბაზები, მეთულუხნები, ოქრომჭედლები, მეეურტენე მუშები, შექვისეები.

ეთნოგრაფის თვლით არის ფირზე აღბეჭდილი ქართველთა შინაური ყოფის ამსახველი სურათები: საყოფაცხოვრებო ნივთები და იარაღები. პრიორიტეტი ამ საქმეში მიუძღვით თავისი საქმის ისეთ შესანიშნავ მკოდნეებს, როგორიც იყვენენ ალ. როინაშვილი, დ. ერმაკოვი, ნ. საღარაძე, ძმები ავეტისოვები, კაჩუხაშვილი და სხვანი. საკუთარ ინიციატივასთან ერთად, ჩვენი საზოგადო მოღვაწენი პირდაპირ ავალებდნენ ფოტოშემოქმედებს გადაეღოთ ქართველთა ზნე-ჩვეულების ამსახველი ფოტოტურათები და ისტორიისათვის შემოენახათ: ინახულეთ უთუოდ შესანიშნავი ხატი მე-12 საუკუნის ცხრა დასთა ანგელოზთა თელავის კარის ეკლესიაში... მიაკციეთ ყურადღება ტანისამოსს, ფეხსაცმელს, ქუდს, გაშლილ

ეჭსაქედიოთა სამარჯო ისეთოი. 1925-26 წ.წ.





ალექსანდრე როინიშვილის  
პორტრეტი

სუფრას და მის სამკაულებს, დახატეთ და დაიკავით დაღუპვისაგან, ამით დაავალეთ სამშობლოს".<sup>11</sup>

ქართველთა ზნე-ჩვეულება, ყოფა-ცხოვრება ფორტოლოკუმენტებში ასახა და შემოგვინახა ცნობილმა საზოგადო მოღვაწემ ლადო აღნიაშვილმა. მან მე-19 საუკუნის ბოლო წლებში იმოგზაურა სპარსეთში იმ მიზნით, „რომ მოეძებნა შაჰ-აბასისაგან გადასახლებული ჩვენი მოძმენი და გაეგო მათი ყოფა-ცხოვრება. იპოვნა სპარსეთში ქართველების სოფლები, დაიარა იგინი და გარდმოგვცა იქ ნანახი და ვაგონილი. მას თან ჰქონდა ფორტოგრაფიული აპარატიც, რომლის შემწეობითაც გადაიღო იქაური ქართველების სახეები. ამას გარდა შეიძინა სხვადასხვა სპარსეთის ქალაქებში ბევრი იქვე დაბეჭდილი სურათები, რომლებიც, იმის აზრით, ქართველ საზოგადოებისათვის არ იქნებოდა უმნიშვნელო.“<sup>12</sup>

საქართველოში შექმნილ ეთნოგრაფიული ხასიათის ფორტოლოკუმენტებს არა მარტო საქართველოსა და რუსეთში, არამედ საზღვარგარეთაც დიდი მოწონება ხედა წილად. მათ არა ერთი ჩილოდ მიუღიათ საერთაშორისო გამოფენაზე: „1867 წელს კავკასიის არმიის შუქწერის განყოფილება ბერლინში გამართულ ფორტოგრაფიის საერთაშორისო გამოფენაზე წარმოდგენილი ფორტოსურათების სერიისათვის შედლით დაჭილდოვდა...“<sup>13</sup>

ფორტოგრაფიამ დიდი ღვაწლი დასტოვ არქეოლოგიას. იგი ზმირ შემთხვევით წარსულის ამოცნობის ძირითად წყაროდ იქცა დიდი მამულიშვილი, ფორტოგრაფიული როინიშვილი ასე განსაზღვრავს ფორტოგრაფიის როლს ისტორიის წინაშე: ისტორიულ ნივთებს გვპარავენ, ძეგლები ინგრევა, ცხოვრება წინ მიიღს... ფორტოსურათები მაინც დარჩეს წარსულის საბუთად“.<sup>14</sup> და მართლაც, ფორტოგრაფმა ენთუზიასტებმა აღროინიშვილმა, დ. ერმაკოვმა, გ. ბაბალაშვილმა და სხვებმა კლდით-კიდემდე შემოიარეს საქართველო. მოინახულეს ყველა ისტორიული ძეგლი და სიძველის ყველა ნიმუში ფორტოლოკუმენტებში ასახეს. წარმოდგინეთ ეს მოგზაური ფორტოგრაფები თავის უზარმაზარი ფორტოაპარატებით: ურმებში ჩაუწყვიეთ გასაშლელი კარგები, დიდი ქილები ქიმიური ნივთიერებებით. დიდა ზომის მიწებით საესე ყუთები. ასე დატვირთულნი დადიოდნენ მთასა და ბარში და ცხოვრების „უცხოალ მოწყობებს“ ქმნიდნენ. ხელოვნების მეზეუმში დაცულია ალ. როინიშვილის რამდენიმე ფორტოალობი, რომლებიც ათასობით ფორტოპოზიტიც აერთიანებს. მათზე ასახულია მცხეთის ტაძარი, ზარხმა, შუამთა, სამთავისი, ლიხაური, ვარძია, ქვათაბევი, აჯამეთი, სიხვილო; ქ. ანის ციხე-გალავანი და სხვ. მაგრამ ამ ფორტოებზე თვალს იპყრობს არა მარტო ეკლესია და ტაძართა ვარე ხედი, არამედ მისი ყველა კუთხე, თითოეული ჩუქურთმა, წარწერა, ედელზე, ფრესკები, საეკლესიო წიგნები, ნივთები. თუ რა დიდ გულმოდგინებას აქსოვდა ფორტოგრაფი ისტორიული ძეგლების გადაღებაში, ამის შესახებ სწერდა ვინმე ს. ლაშუერი წილკანიდან ვაზეთ „ივერიას“: „...“<sup>29</sup> თიბათეს აქ მოვიდა ბ-ნი როინაშვილი ფორტოგრაფიული აპარატით, ეკლესიისა და ზოგიერთი უძველესი ნივთის გადასაღებად და გადაიღო კლდეც. ამ ნივთებს შორის ფორტოგრაფის ყურადღება მიიქცია ორმა ძველმა ეტრატზე ნაწერმა სახარებამ... ხეთისმშობლის ერთ-ერთი ხატისათვან, ორსავ მხრივ ჩართულია ორი პატარა სურათი, რომლებსისათვისაც ჭერ არავის მიუქცევია ყურადღება... ფორტოგრაფს ბ-ნს ალ. როინიშვილს დიდათ მოეწონა ეს სურათები და სთქვა, რომ მაგისთანა ხელოვნება ჭერ თითქმის არსად მინახავს“.<sup>15</sup> თუ რა



დღე შენაძენს წარმოადგენდა ეს მასალა არქეოლოგიისათვის, ამას მოწმობს არქეოლოგ ანტონის მოხსენება, რომელიც მან 1884 წელს გააკეთა მოსკოვში არქეოლოგების ყრილობაზე: ფოტოალბომი შედგენილია არქეოლოგიის მოყვარულის კავკასიელის ფოტოგრაფის ალ. როინიშვილის მიერ, რომელიც ეს რამოდენიმე წელიწადია იღებს სურათებს შესანიშნავი ისტორიული ძეგლებისა. მის კოლექციაში ინახება ბევრი მონეტები და სხვადასხვა ნივთები ბრინჯაოს საუკუნისა».<sup>14</sup>

საქართველოს ისტორიის შესწავლის მიზნით არქეოლოგიურ ექსპედიციაში მონაწილეობას იღებს ცნობილი ფოტოგრაფიანი დეიფი ერმაკოვი. იგი არა ერთ ექსპედიციაში ახლდა თან გამოჩენილ მეცნიერებს ნ. მარსა და ექ. თაყაიშვილს, მან დაგვიტოვა საქართველოს ისტორიული ძეგლების შესანიშნავი ფოტოკოლექცია.

დ. ერმაკოვის ფოტოალბომი „სვანეთი“, დღესაც გამოირჩევა, როგორც ხელოვნების ნამდვილი ნაწარმოები, რომელიც პასუხობს მეცნიერულ მოთხოვნებს.

ფოტოგრაფიულმა სურათმა დიდი დახმარება გაუწია მეცნიერულ კვლევა-ძიებაში ექვთიმე თაყაიშვილს, რაც ხაზგასმულია მის ნაშრომში: «Разбор армазской надписи по фотографическому снимку», სადაც კვლევის დარგში მხატვრობას უპირისპირებს ფოტოგრაფიას და უპირატესობას ამ უკანასკნელს ანიჭებს:...

...К статье Д. Бакрадзе приложен снимок с армазской надписью в 1/3 натур. величины, рисованный с натуры В. Вырубовым. Снимок приложенный к своей статье Бакрадзе верным, но посланный с фотографическим снимком, мне доставленным, он оказался не совсем верным... и, если мой перевод некоторых случаях и разница от вышеупомянутых, то разница настолько, насколько фотографический снимок надписи от снимка приложенного к статье Д. Бакрадзе и настолько я расхожусь в чтении некоторых мест с почтенными авторами, разбиравшими надпись».<sup>17</sup>

ფოტოგრაფიამ თავისი არსებობის პირველი დღეებიდანვე დაადასტურა, რომ პროფესიონალი ფოტოგრაფი-პორტრეტისტი შეიძლება გასცდეს შაბლონური სახეების აღბეჭდვას, მას შეუძლია პორტრეტში გადაზომოს ადამიანის ხასიათი. თვისებები, ცხო-



სოფ. პალს ველეთის ძველი ქართული კვანძი ფელონი, ოლაბი (1875-1899 წ.წ.)  
ფოტო ა. როინიშვილისა

ვრებისეული სინამდვილე და ამით მნიშვნელოვანი წვლილი შეიტანოს მწერალთა, მხატვართა, მეცნიერთა და საზოგადო მოღვაწეთა იკონოგრაფიაში.

მე-19 საუკუნის საქართველოს მწერალთა, ხელოვანთა, მეცნიერთა და საზოგადო მოღვაწეთა პორტრეტების მდიდარი გალერეა შექმნეს ფოტოლოკუმენოლოგებმა, ამ ფოტოებს თითქმის ყოველდღიურად ვხვდებით ეურნალ-გაზეთებში, ილუსტრირებულ წიგნებში, მუზეუმების დარბაზებსა თუ არქივებში. ალ. როინიშვილის გადაღებულია ვაჟა-ფშაველა და ალექსანდრე ყაზბეგი. ამ ღირსეულ მამულიშვილს ფირზე აღუბეჭდავი არ დარჩენია არცერთი საზოგადო მოღვაწე: ი. კავკაჟაძე, ა. წერეთელი, ნ. ნიკოლაძე, ი. გოგებაშვილი, ი. მაჩაბელი, დ. ერისთავი, ა. ფურცელაძე, ი. ეკალაძე, მ. გურიელი და სხვა. იგი თანამედროვეთა ფოტოპორტრეტებთან ერთად აგრეთვეა წინაპერიოდის გამოჩენილ ადამიანთა პორტრეტულ მხატვრობას და იგი ფოტოზე გადაზომონდა. გაზეთ „დროებას“, ალ. როინიშვილის თხოვნით მოუთავსებია ასეთი განცხადება: „უფ. ფოტოგრაფი როინოვი გეთხოვს, გამოცახადოთ, რომ იმას მსურს ფოტოგრაფიით გადაიღოს ძველი ქართველი შესანიშნ-

ნავი პირების სურათები, როგორც მწერალ-  
ბისა, აგრეთვე მამულისათვის მოღვაწე გმი-  
რებისაო, და ამის გამო ის უმორჩილესად  
სთხოვს საზოგადოებას, ვისაც კი ამისთანა  
პირის სურათი აქვს, გამოუგზავნოს იმას.  
დროებით ფოტოგრაფიით გადასაღებად,  
რომლის შედეგადღილის მაღლობით და-  
ვაბრუნებთ ისევაო".<sup>15</sup> ალ. როინიშვილმა  
პირველმა გადაიღო ფოტოფირი შოთა რუ-  
სთაველის პორტრეტისა, მისი წყარო მხატ-  
ვარ ვაგარიანის ალბომი უოფილა, შოთა რუ-  
სთაველის პორტრეტმა დიდი მოწონება და-  
იმსახურა და ბევრიც სთხოვდა ფოტო-  
გრაფს ეს სურათი მათთვის გაეგზავნა.

ჩვენ უკვე აღვნიშნეთ, რომ ნ. ბარათაშ-  
ვილის პირველ დაგეოტიულ პორტრეტს  
ჩვენამდე არ მოუღწევია, მაგრამ ფოტოგრა-  
ფმა მარგულოვმა შემოგვინახა უნიკალური  
დოკუმენტები ნიკოლოზ ბარათაშვილის ცხე-  
დრის გადმოსვენებისა თბილისში 1895  
წელს. ფოტოებზე აღბეჭდილია ნ. ბარათა-  
შვილის ნეშტი, პროცესია თბილისის ქუჩე-  
ბში და სხვა.

იკონოგრაფიის დარგში დიდი ღვაწლი მი-  
უძღვით ფოტოშემოქმედებს ე. ვესტლისა  
და დებილერს, ე. ვესტლის მიერ არის გა-  
დაღებული: ალ. ჭავჭავაძის ვაფი დავითი,  
ალ. სალინოვი, ლევან მელიქიშვილი, მაიკო  
ორბელიანი და სხვა. ფოტოგრაფ დუბი-  
ლერს პირადად იცნობდა ილია ჭავჭავაძე,  
მაღალ შეფასებას აძლევდა მის შემოქმედე-  
ბას და ურჩევდა ნაცნობ მეგობრებს მასთან  
გადაეღოთ სურათი. აი რას სწერდა ილია  
თავის მომავალ მეუღლეს ოლა გურამიშ-

ვილს: „შენი სურათი მივიღე; გადასაურე-  
ლია. იცი რას გეტყვი? თუ კი დამაქებებ,  
შენ შევიძლია კარგი სურათები შეიძინო.  
რანესაგან, რომ წამოპყვეფე, ტუტუტუტუს,  
მარჯვნივ პირველ ალაყაფში, მხეხეფე, მხე-  
რე მე იარე პირდაპირ და დიუბილერის ფოტო-  
გრაფიის კარს მოადგები“...<sup>16</sup> ჩვენამდე მო-  
აღწია ილია ჭავჭავაძის ცხოვრებისეულმა  
ფოტოდოკუმენტებმა: ილია საგურამოს სახ-  
ლის აივანზე მეუღლესთან ერთად; ილია ეს-  
აუბრება „ილიაობაზე“ მოსულ გლეხაკო-  
ბას, ილია დღესასწაულ „ისპანაობაზე“,  
ილია ბანკის თანამშრომლებთან ერთად, ზე-  
მი და ნადიმი ოსტროვსკის პატივსაცემად  
— ნადიმზე სიტყვას წარმოსთქვამს ილია  
და სხვ. 1907 წელი, ილია ჭავჭავაძის ვერა-  
გული მკვლელობის ადგილი წინამურთან;  
საგურამოს სახლიდან გამოაქვთ ილიას  
ცხედარი, იქვე დგანან ახლობლები და მე-  
გობრები, მთელი თბილისი ეგებება ოლგას  
ქუჩაზე ილიას ცხედარს. პროცესია სასახ-  
ლის ქუჩაზე, ილიას ცხედარი დასვენებული  
სიონის ტაძარში, მთელი საქართველო ეთ-  
ხოვება სასიქადლო მამულიშვილს, ყოვე-  
ლი ეს ფოტოდოკუმენტები გადაღებულია  
დ. ერმაკოვის მიერ.

ფოტოგრაფ ა. ს. გერმანს გადაუღია დი-  
დი რუსი მომღერლის თ. შალიაპინის გას-  
ტროლები თბილისში 1893 წელს.

ე. კლარის მიერ არის გადაღებული არ-  
ტურ ლაისტის ჩამოსვლა საქართველოში,  
იაკობ გოგებაშვილის დაკრძალვა თბილის-  
ში 1912 წელს და სხვა.

შესანიშნავია ფოტოგრაფ ვ. ჩლაიძის



აკად. გ. ჩუბინაშვილი, ს.  
ვაუხიშვილი, პ. ინგორო-  
ვა, რ. შერლინგი, ფოტო-  
გრაფი თელაველი სვანე-  
თის ექსპედიციის 1932 წ.

ფოტოპორტრეტთა კოლექცია: ი. იმედაშვილი, ია. მანსვეტაშვილი, დ. კასრაძე, პ. აბაშიძე, გ. ტაბიძე, ვ. ბარნოვი, ჯ. ლომთათიძე და სხვა.

განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს პორტრეტულ ფოტოგრაფიაში ნიკოლოზ საღარაძეს, ეს დაუღალავი შემოქმედი ფოტოლოკუმენტებზე მთელ დასავლეთ საქართველოს ასახავს, იცნობდა და ახლო ურთიერთობა ჰქონდა ყველა გამოჩენილ ადამიანთან და საზოგადო მოღვაწესთან, იგი ყველა აქტუალური წამოწყების, ამბის საქმის კურსში იყო და ფოტოზე გადაჰქონდა. მთელი თავისი ნამოღვაწეობა მან სათუთად შემოინახა და არქივებსა და მუზეუმებს ჩააბარა. დიდ ინტერესს იწვევს მისი მდიდარი ფოტოკოლექცია:

— აკაკი წერეთლის იუბილე ქ. ქუთაისში, აკაკი ქართველ მწერლებთან და პოეტებთან ერთად: გ. ტაბიძე, ი. ეკალაძე, ნემო, ქ. ჭარბია, ტ. ტაბიძე, ი. ევდოშვილი, ვ. რუხიძე, დ. კლდიაშვილი, კ. გამსახურდია, ა. კვიციანიძე და სხვები;

— კონსტანტინე ხაღორძის ქ. ქუთაისში, ხაჩურაძის ტაძრის ნანგრევებთან;

— ს. ნიკოლაძე, შ. მღვიმელი, ი. ევდოშვილი, ი. კვიციანიძის ვერხალ-ვახუშტის კანტორა „მეჩეთში“, აქვე გადაღებული ვაჟა-ფშაველა და დავით აღმაშენელი.

— კ. ლორთქიფანიძის, შ. დიდიანის, ნ. ჩხეიძის, ტ. აბაშიძის, აღ. იმედაშვილის, ი. ზარდალიშვილის, აღ. მესხიშვილის, აღ. წულუკიძის და სხვათა პორტრეტები.

1911 წელს აკაკი წერეთელმა იმოგზაურა რაკვა-ლენჩხუშში. პოეტს ამ მოგზაურობაში კინოოპერატორ ვ. ამაშუყელთან ერთად ფოტოგრაფი სამსონ დათეშიძეც ახლდა. ს. დათეშიძემ ფოტოლოკუმენტების სახით ამ მოგზაურობის მეტად საინტერესო ეპიზოდები შემოგვინახა.

— დამა ლილაში; სახლის წინ არიან აკ. წერეთელი, ვლ. ნაცვლიშვილი, ი. მერკვილაძე, ს. დათეშიძე, გრ. დიასამიძე, ვ. პეტრიაშვილი, ვ. ამაშუყელი, კ. აბდუშელიშვილი, ი. ისაკაძე, კ. ქვეთარაძე და ვ. წერეთელი.

მეგობრული ურთიერთობა აკავშირებდა აკაკი წერეთელსა და ფოტოხელოვანს დავით აბაშიძეს, როგორც დ. აბაშიძის შვილის მოგონებიდან ჩანს, აკაკის ასე უთქვამს ფოტოგრაფისათვის: „ჩემო დავით, მე, თუშკა არ მიყვარს სურათების გადაღება, მგე-

რამ შენს მიერ გადაღებული ფოტოხელოვნებები დიდ სიამოვნებას მოგვტრიალებს; ვინაიდან შენი ნახელავი გამოიჩინევა თავისი სიკოცხლითა და მაღალი ხარისხით... მე არ მოგეკედებ, მიცვალეული „სასახლეო“ ჩვენი დავეითმა გადაიმოლოს“.<sup>20</sup>

დ. აბაშიძემ პოეტს შეუსრულა მისი უკანასკნელი სურვილი და ვალიც მოიხადა ისტორიის წინაშე, — შემოგვინახა პოეტის დაკრძალვის ამსახველი ფოტოლოკუმენტები:

აკაკი გადაღებულია სარეცელზე; აკაკის სამოქალაქო პანაშვიდები სხვიტორში; სავანეში, საჩხერის საკრებულო ტაძარში; აკაკის ცხედრის გამოსვენება საჩხერიდან და სხვა.

აკაკი წერეთლისათვის უღრმესი პატივისცემის ნიშნად, ფოტოგრაფ სვანიძეს სპეციალური ალბომი მიუძღვნია ალბომში მოთავსებული იყო მის მიერ გადაღებული პოეტის პორტრეტები და საქართველოს სხვადასხვა კუთხის ხედვები. ფოტოგრაფმა ალბომს ასეთი წარწერა წაუძღვარა:

ზიდი გააგ შენ ხიზარდისა  
შეკარ ხიზარდელ —  
შეურვეველი შენ  
ვაინათე ჩაგრული ერა  
ქართველი მგოსანი ხარ  
უძლეველი“.

ვაჟა-ფშაველა თავისი ძმისშვილის გულკანის ქორწილზე სოფელ ბელთუბანში 1914 წელს 7 ივლისს გადაუღია ფოტოგრაფ პ. ნარიკაშვილს. ვაჟა-ფშაველას ცხოვრებისეული მშობედ ფოტოლოკუმენტი შემოგვინახეს მესურათხატებმა:

— ვაჟა ცოდ-შვილთან ერთად ჩარგალში.

— ვაჟა ჩაქიძეხია გუთან და ბიელის მონღოხით ემბრავს მაქს.

— ვაჟა ფანდურზე ამღერებს თავის ლექსებსა და პიესებს.

— ვაჟა უკანასკნელი ფოტო, გადაღებული წმ. ნინოს სახელობის ქართულ ღაზრეთში. (ფოტოგრაფი — ვ. ფაჩია).

საქართველოს მუზეუმებსა და არქივებს დაუღდ ფოტოლოკუმენტებსა ასახულია:

— მარჯოა უორდობა ქართულ ტანსაცმელში

— ა. დიმა (მამა) ფაფასა და „ჩრტკაკაში“

— შ. ვარკა საქართველოს სხვადასხვა კუთხეში.

— ქართული მუსიკის კორიფე ზ. ფადაშვილი.

— ვ. სარკაშვილის ცხოვრებისეული ეპიზოდები.

— პროფესორი აღ. სახანაშვილი.

ალ როინიშვილმა და დ. ერმაკოვმა გადაიღეს ქალაქის წერილ ხელოსანთა, ამჟამინათე შრომა:

### ერკონცერტი

— სხელ გარემოთან თხსთუცქცხსწუფქცქცქც მის შიშულებული კონცერტი მუშები.

— ოქრომქვედელს სათითად გამოუავს ნივთებზე ძვირფასი ორნამენტები.

— თინიდან ამოკვი ხაზაზებს გრძელი შოთხეხე და ლეაზუხე.

— ღერძი ვეღდინქად უხწორებს ახლგარდას გამოცემულ ახლუხს.

— ხარაზი მუშტობისათვის აჩვენს წელა-მესტებს.

— გოლოკინის პარისქეტზე მიანიჭებს ხელოსანთა გაერთიანებული ქვედი — აქტახე, მათ წინ დარბუზით მიუძღვიან ამქართა უსტახაზუხე.

მე-19 საუღუნის 70-იანი წლებიდან უკვე შეამჩნევა წერილი ხელოსნთა წარმოების გაქრობა და მათ აფელის მსხვილი მანქანთა წარმოების განქონა.

გადავხედო ამდროინდელ ფოტოკომენტებს: — აფელხანოვის ტუაფის ქარხანა ვერაო, ნახევარად ანუღ ითხეზუნი დაფქულია ტუაფის გადასაქოპი სულ ითხიოდე მანქანა, რომელიც ორრქელს ძალი მუშობს.

პერიცე გაწეოფელახაზი მუშები ხელი ითამაშენ წერ კომდე გამოქვენელ ტუაფს, ტუაფი გასარტუხად მდ. მტკარაზე ხელტანათ. ერთ-ერთი ფოტოზე აღზექულია ქარხნის წინ ჩამწერიეხული მუშები.

შესაძლოა ეს იყოს ქარხნის მუშების კანონიერა მოთხოვნების პირველი წამოქვეყნება შემატობითა მიხარო.

ეს ფოტოკომენტები მარგულოვსა და ვ. ბარკაწის შეუქქნათ.

— ხოზარეთინის თამბაქოს ფაბრიკა. ერთ დიდ საამქროში ვერაო ტიხარო ერთმანეთისაგან გამოუყოფათ ქაღები და ხავეზები. პატარა ბიჭის ხელები სათითად ახვევენ თამბაქოს ქაღალდში, ქაღები შუა პასარისხებს უუთხეზი აწეოვენ. ქარხნის წინ პასარისხის შენახიავებთ იტვირთება საზიდარა.

— ბათუმი. რომდელიც ქარხანა. შუადდება ნივთის გადასახიდი ტარები. შუა ოფწქის პატარა უუთხეხით გააქვი ნივთის ქარხნიდან.

— ოქრომქვედელიშვილის ზე-ტუის დამუშავებელი ქარხანა. უზარმაზარა შორები იხერზება უოველგარო ტქქნათს გამოქვენების გარეშე.

— დ. სამაქიშვილის ღვინისა და კონიაის ქარხნის გარეთა ზედი.

1872 წლის 10 ოქტომბერს ფოთიდან თბილისში ჩამოვიდა პირველი სამგზავრო მატარებელი. ეს დღე ითვლება ამერიკეკავსიის რკინიგზის დაბადების დღედ. რკინიგზის მშენებლობის მთელი ისტორია ფირზე ასახეს ფოტოკომენტალისტებმა — დ. ერმაკოვმა, ა. ენგელმა, ე. კლარმა, ი. გერმანოვიჩმა და სხვებმა.

ფოტოებზე თვალნათლივ არის ასახული ის სიმწელებები, რომლის შესახებაც გაზეთი „დროება“ წერდა:

1872 წლის 10 ოქტომბერს ფოთიდან თბილისში ჩამოვიდა პირველი სამგზავრო მატარებელი. ეს დღე ითვლება ამერიკეკავსიის რკინიგზის დაბადების დღედ. რკინიგზის მშენებლობის მთელი ისტორია ფირზე ასახეს ფოტოკომენტალისტებმა — დ. ერმაკოვმა, ა. ენგელმა, ე. კლარმა, ი. გერმანოვიჩმა და სხვებმა.

ფოტოებზე თვალნათლივ არის ასახული ის სიმწელებები, რომლის შესახებაც გაზეთი „დროება“ წერდა:

1872 წლის 10 ოქტომბერს ფოთიდან თბილისში ჩამოვიდა პირველი სამგზავრო მატარებელი. ეს დღე ითვლება ამერიკეკავსიის რკინიგზის დაბადების დღედ. რკინიგზის მშენებლობის მთელი ისტორია ფირზე ასახეს ფოტოკომენტალისტებმა — დ. ერმაკოვმა, ა. ენგელმა, ე. კლარმა, ი. გერმანოვიჩმა და სხვებმა.

ფოტოებზე თვალნათლივ არის ასახული ის სიმწელებები, რომლის შესახებაც გაზეთი „დროება“ წერდა:

1872 წლის 10 ოქტომბერს ფოთიდან თბილისში ჩამოვიდა პირველი სამგზავრო მატარებელი. ეს დღე ითვლება ამერიკეკავსიის რკინიგზის დაბადების დღედ. რკინიგზის მშენებლობის მთელი ისტორია ფირზე ასახეს ფოტოკომენტალისტებმა — დ. ერმაკოვმა, ა. ენგელმა, ე. კლარმა, ი. გერმანოვიჩმა და სხვებმა.

ფოტოებზე თვალნათლივ არის ასახული ის სიმწელებები, რომლის შესახებაც გაზეთი „დროება“ წერდა:

1872 წლის 10 ოქტომბერს ფოთიდან თბილისში ჩამოვიდა პირველი სამგზავრო მატარებელი. ეს დღე ითვლება ამერიკეკავსიის რკინიგზის დაბადების დღედ. რკინიგზის მშენებლობის მთელი ისტორია ფირზე ასახეს ფოტოკომენტალისტებმა — დ. ერმაკოვმა, ა. ენგელმა, ე. კლარმა, ი. გერმანოვიჩმა და სხვებმა.

ფოტოებზე თვალნათლივ არის ასახული ის სიმწელებები, რომლის შესახებაც გაზეთი „დროება“ წერდა:

1872 წლის 10 ოქტომბერს ფოთიდან თბილისში ჩამოვიდა პირველი სამგზავრო მატარებელი. ეს დღე ითვლება ამერიკეკავსიის რკინიგზის დაბადების დღედ. რკინიგზის მშენებლობის მთელი ისტორია ფირზე ასახეს ფოტოკომენტალისტებმა — დ. ერმაკოვმა, ა. ენგელმა, ე. კლარმა, ი. გერმანოვიჩმა და სხვებმა.

ფოტოებზე თვალნათლივ არის ასახული ის სიმწელებები, რომლის შესახებაც გაზეთი „დროება“ წერდა:

1872 წლის 10 ოქტომბერს ფოთიდან თბილისში ჩამოვიდა პირველი სამგზავრო მატარებელი. ეს დღე ითვლება ამერიკეკავსიის რკინიგზის დაბადების დღედ. რკინიგზის მშენებლობის მთელი ისტორია ფირზე ასახეს ფოტოკომენტალისტებმა — დ. ერმაკოვმა, ა. ენგელმა, ე. კლარმა, ი. გერმანოვიჩმა და სხვებმა.

ფოტოებზე თვალნათლივ არის ასახული ის სიმწელებები, რომლის შესახებაც გაზეთი „დროება“ წერდა:



— კომპოზიტორ პ. ჩაიკოვსკის ჩამოსვლა თბილისში 1888 წელს.

— კომპოზიტორი ს. ჩახნანიძე თბილისში 1911 წელს.

— მხივალ კახაბის მომღერალი გენდის წევრები.

— პირველი ეთნოგრაფიული ქართული გენდი ლადიაშვილის ხელმძღვანელობით. დირიჟირებს ზესე კომპოზიტორი ა. რატელი.

— ზ. ხალაჩიძე და ი. კარგარეთელი (გადაღებულია 1888 წელს).

— მ. ს. ვარციციკის ძველის საზეიმო გახსნა თბილისში. ესწრება მუფსინაყალი. (გადაღებულია კვირის მიერ).

— ზ. ფალიაშვილი, აღ. ხაბანავილი პ. კარბელაშვილი და სხვები სანეთში ექსპედიციის ფრის 1903 წელს. ფოტო გადაღებულია ფარმაკოლოგის მაკიტაის ტექნოლოგიის მიერ.

— საზოგადო მოღვაწისა და მეცენატის დ. წ. ხარაქიშვილის დაქრალევა 1911 წლის 28 ივნისს ქ. თბილისში. ფოტო გადაღებულია ე. მუშუკიანის მიერ.

— მსახობი ლადო ნესბიშვილი სხვადასხვა დროებზე გადაღებულია ა. ნორდშტეინის მიერ. (ა. 87)

— სასულიერო პირები: მღვდელმოთავარი აფექსანდრე, კარაინი, ლეონი და კათალიკოსი კალისტრატე ცანცაძე.

ფოტოგრაფიის განვითარება, ფოტოტექნიკის სრულყოფა საშუალებას აძლევს ფოტოსტატებს გასცილდნენ თავიანთი ატელებების კედლებს და ახალი თემები თავიანთი შემოქმედებისათვის ცხოვრებაში ეძებონ: საქართველოს ეკონომიკა, მისი მრეწველობა და სოფლის მეურნეობა ასახვას პოულობს ფოტოკომენტებში.

ფოტოგრაფიის განვითარება, ფოტოტექნიკის სრულყოფა საშუალებას აძლევს ფოტოსტატებს გასცილდნენ თავიანთი ატელებების კედლებს და ახალი თემები თავიანთი შემოქმედებისათვის ცხოვრებაში ეძებონ: საქართველოს ეკონომიკა, მისი მრეწველობა და სოფლის მეურნეობა ასახვას პოულობს ფოტოკომენტებში.

ფოტოგრაფიის განვითარება, ფოტოტექნიკის სრულყოფა საშუალებას აძლევს ფოტოსტატებს გასცილდნენ თავიანთი ატელებების კედლებს და ახალი თემები თავიანთი შემოქმედებისათვის ცხოვრებაში ეძებონ: საქართველოს ეკონომიკა, მისი მრეწველობა და სოფლის მეურნეობა ასახვას პოულობს ფოტოკომენტებში.

ფოტოგრაფიის განვითარება, ფოტოტექნიკის სრულყოფა საშუალებას აძლევს ფოტოსტატებს გასცილდნენ თავიანთი ატელებების კედლებს და ახალი თემები თავიანთი შემოქმედებისათვის ცხოვრებაში ეძებონ: საქართველოს ეკონომიკა, მისი მრეწველობა და სოფლის მეურნეობა ასახვას პოულობს ფოტოკომენტებში.

ფოტოგრაფიის განვითარება, ფოტოტექნიკის სრულყოფა საშუალებას აძლევს ფოტოსტატებს გასცილდნენ თავიანთი ატელებების კედლებს და ახალი თემები თავიანთი შემოქმედებისათვის ცხოვრებაში ეძებონ: საქართველოს ეკონომიკა, მისი მრეწველობა და სოფლის მეურნეობა ასახვას პოულობს ფოტოკომენტებში.

ფოტოგრაფიის განვითარება, ფოტოტექნიკის სრულყოფა საშუალებას აძლევს ფოტოსტატებს გასცილდნენ თავიანთი ატელებების კედლებს და ახალი თემები თავიანთი შემოქმედებისათვის ცხოვრებაში ეძებონ: საქართველოს ეკონომიკა, მისი მრეწველობა და სოფლის მეურნეობა ასახვას პოულობს ფოტოკომენტებში.

ფოტოგრაფიის განვითარება, ფოტოტექნიკის სრულყოფა საშუალებას აძლევს ფოტოსტატებს გასცილდნენ თავიანთი ატელებების კედლებს და ახალი თემები თავიანთი შემოქმედებისათვის ცხოვრებაში ეძებონ: საქართველოს ეკონომიკა, მისი მრეწველობა და სოფლის მეურნეობა ასახვას პოულობს ფოტოკომენტებში.

ფოტოგრაფიის განვითარება, ფოტოტექნიკის სრულყოფა საშუალებას აძლევს ფოტოსტატებს გასცილდნენ თავიანთი ატელებების კედლებს და ახალი თემები თავიანთი შემოქმედებისათვის ცხოვრებაში ეძებონ: საქართველოს ეკონომიკა, მისი მრეწველობა და სოფლის მეურნეობა ასახვას პოულობს ფოტოკომენტებში.

ფოტოგრაფიის განვითარება, ფოტოტექნიკის სრულყოფა საშუალებას აძლევს ფოტოსტატებს გასცილდნენ თავიანთი ატელებების კედლებს და ახალი თემები თავიანთი შემოქმედებისათვის ცხოვრებაში ეძებონ: საქართველოს ეკონომიკა, მისი მრეწველობა და სოფლის მეურნეობა ასახვას პოულობს ფოტოკომენტებში.

ფოტოგრაფიის განვითარება, ფოტოტექნიკის სრულყოფა საშუალებას აძლევს ფოტოსტატებს გასცილდნენ თავიანთი ატელებების კედლებს და ახალი თემები თავიანთი შემოქმედებისათვის ცხოვრებაში ეძებონ: საქართველოს ეკონომიკა, მისი მრეწველობა და სოფლის მეურნეობა ასახვას პოულობს ფოტოკომენტებში.

„მშენებლებს დიდი სიძნელეები ხვდებათ. ფოთიდან ახალსენაკამდე გზა სულ კაობიანია და ძნელი გასამავრებელი. მუშებს მესრს ავლებს საშინელი სენი შალარია, არ არის სამედიცინო მომსახურეობის და შრომის დაცვის რაიმე ნასახიუკი“.

განსაკუთრებით საინტერესოა რკინიგზის მშენებლობაზე მომუშავე ინჟინრის ნ. ვილერის მიერ გადაღებული სურამის გვირაბის მშენებლობის ამსახველი ფოტოალბომი. საინტერესოა აგრეთვე ამ გვირაბის საზეიმო გახსნის ცერემონიალი, რომელიც ფოტოგრაფ დ. ერმაკოვს აღუბეჭდავის:

— უამრავი ხალხი მოხვდა სურამის გვირაბის საზეიმო გახსნაზე. ზეიმს ეწვევა გზათა მინისტრი და ზეირი წარჩინებული პირი. კათალიკოსი ახდის პატივს.

მშენებლობის გარდა ფოტოებზე აღბეჭდილია ამიერკავკასიის რკინიგზის სადავოელი მონაკვეთები რკინიგზის ხაზის თოვლისაგან გასუფთავება სურამის უღელტეხილზე და რკინიგზის ხაზზე მომხდარა კატასტროფები: რკინიგზის ხაზზე მომუშავე მაღალი და დაბალი ხანის ადამიანები.

— კიათურის მარჯვენის სახადოები 1880-იან წლებში მუშებს ნახევრად მოხრია მდგომარეობაში უხვდნენ მადნის მოპოვება. რომელიც ხის პატარა საზიდებელი ვაგონი გამოიყუტა. იქვე წარმოებს მადნის გასუფთავება პრაიმბიტული წებით. მადნის ურთამონწელე კოდრებში და ჩაღვარდებს ცხენებით გადავიქვ რკინიგზის სადგურამდე.

კ. ცხოველიძის ამ ფოტონაშუფერებში აგრძნობა თანამედროვეს დაყირვეული თვლი. ეს არის ერთი მდლიანი ფოტოობიობრიბა კიათურის მარჯვენის მარჯვენაზე.

მე-19 საუკუნის მეორე ნახევრიდან საქართველოს სოფლის მეურნეობაში შეიმჩნევა დიდი საუფლისწულო მამულების შექმნა. ამ მამულებში ფართოდ იყენებდნენ თანამედროვე ტექნიკასა და მეცნიერთა დიდ გამოცდილებას. ამასთან ერთად, სასოფლო-სამეურნეო საზოგადოების ხელმძღვანელები ცდილობდნენ არ დაეკარგათ საქართველოს სოფლის მეურნეობის ძველი კარგი ტრადიციები. ცდილობდნენ მის განახლებას და საყოველთაოდ დამკვიდრებას. ამ დიდ საქმეში სასოფლო-სამეურნეო საზოგადოებას დიდ დახმარებას უწყევდა ფოტოგრაფია. ამ მხრივ მე-19 ს-ის ფოტოლოკემენტალისტებში განსაკუთრებით გამოირჩევა კნ. ზანისი.

— მის ფოტოებში აღბეჭდილია: საქართველოში გავრცელებული ყურძნის ყველა ჯიში. წინანდლის მამული თავისი სანაქებო



ყვენი კობულაძე (ამბაკერ ორბელიანის შეილშეილი). სანდრო კესსაძე და გრიგოლ სავეთოელიძე

ღვინის სარდაფით, ზერებით. მუხრანის საუფლისწულო მამული. ვარძიის გამოქვაბულებში ნაპოვნი ღვინის საწნახელი და ქვევრები. ღვინის დამურვის ძველებური წესი. საქარის ვაზის სანერგე და „ფილოქსერა-გამძლე“ ვაზის ჭიშების გამოყვანის ბერებები.

კ. მ. ზანისის მთელი საქართველო ფეხით შემოუვლია და შეუსწავლია ფუტკრის მოშენებისა და მოვლის ყველა ქართული წესი. ეს მდიდარი ფოტომასალა წარმოუდგენია რუსეთის მეფუტკრეობის საზოგადოებისათვის, რისთვისაც მალღო ჩილღო დაუმსახურებია:<sup>21</sup>

ფოტოლოკემენტები, რომლებიც თან ახლდა კ. მ. ზანისის მოხსენებას, წარმოგვიდგენს საქართველოს სხვადასხვა კუთხეში ფუტკრის მოვლისა და შენახვის კოცხალ სურათებს.

— დასავლეთ საქართველოში გავრცელებული სხვადასხვა „ხუკა“. რომელსაც გლეხი ბავში გარეულ ფუტკრებისათვის ატეხდა და ხალხში ბრუნდებოდა ამ იმედიო, რომ „ხუკა“ მადე გახულიერდებოდა“.

— „ვეჩები“, რომელიც დასავლეთ საქართველოში გავრცელებული. აგი წარმოადგენდა შუაზე გაპოხილ მარს. რომლისთვისაც გული ამოღლიათ და

ჯარ ბოლოში ხვრელი დიუბოვებითა. „ჯეის“-სერა ნაწილში ფუტკარა იხუდებდა. ხილი მეორე ნაწილში კი ჯროვდებოდა თაფლი.

— „სკოლა“, მეტად ორიგინალური სკაა იგი წარმოადგენს მიწნულ ვიღორს, რომელიც ნაქლავარულ დი თხათ არის ამოღებული.

ფოტოლოკუმენტებზე ნაჩვენებია აგრეთვე ახალი სტილის საფურცლები, როგორც თუელიან ფურცლის და როგორც გადასყავით ისინი ზაფხულობით „მწვანე იალაღებზე“.

კ. მ. ზანისის მიერ შექმნილ ფოტოლოკუმენტებში ვრცლად არის წარმოდგენილი მეაბრეშუმეობის თბილისის სადგურის მეტად საინტერესო საქმიანობა. ასახულია სადგურის სხვადასხვა ლაბორატორია, მუზეუმი თავისი ექსპონატებით, თეთის ხეების ვრცელი სანერგე და სხვა.

ფოტოშემოქმედთა ხედვის არც არ გამოპარვია არც ისეთი ახალი კულტურების შემოტანა და დანერგვა საქართველოში, როგორც იყო ჩაი და ციტრუსები ფოტოლოკუმენტებში შემოგვიანებს სოლოვოვის პირველი ჩაის პლანტაცია ჩაქვში; პოპოვის ჩაის პლანტაციის ხედვები და ამ პლანტაციაში მომუშავეთა სახეები; ჩაის ბუჩქის პირველი სანერგე და ჩაის პირველი ფაბრიკა ჩაქვში. ცნობილი ჩინელი ჩაის სპეციალისტის ლაო-ჟონ-ჟანს მოღვაწეობის ამსახველი სურათები ბათუმის რაიონში.

1889 წელს თბილისში გამართული სასოფლო-სამეურნეო გამოფენა თავისი პავილიონებით და ამ პავილიონებში წარმოდგენილი ექსპონატები ასახული აქვს ფოტოლოკუმენტებში დ. ერმაკოვს: 1901 წელს ამიერკავკასიის საიუბილეო გამოფენაზე აქტიური მოღვაწეობისათვის ოქროს მედელები მოიპოვეს დ. ერმაკოვმა და კ. ზანისმა.

მეტად საინტერესო დოკუმენტურ მასალას იძლევა მე-19 საუკუნის მეორე ნახევარის კულტურული ცხოვრების აღწერისათვის, სხვადასხვა ფოტოშემოქმედთა მიერ შექმნილი მდიდარი კოლექცია. ათასობით ფოტოლოკუმენტი ნათელ წარმოდგენას გვიქმნის სწავლა-განათლების მნიშვნელოვან საკითხებზე რევოლუციამდე სკაპარტელოში:

— სათავდაწნოვი გამწვანება და პანსონატები, ფოტოშეწვებითა ნათელი საუბარი ითხებთ, ხა-

ლითიუცებით, სასწავლო კაზინებები და სკაპარტელო დარბაზები.

— სოფლის ირქასანი და სკაპარტელო უბრალი, მის პატარა შენობები, სადაც კლდის პატარა ვაკე-ბაქებს სპირიტუალურად ვაჭარებდნენ.

— სახელისი სასწავლებელი ქ. თბილისში, ქაბ. კომში, სიბეში, ფიში, ქუთაისში, ახალციხეში, თელავში, ბილნაში, მცხეთაში, იმამჩაჩავა და სხვა ქალაქებში.

— გამწვანება და სოფლის სკოლების მასწავლებელთა და მოსწავლეთა ცალკეული პორტრეტები და ჯგუფური ხერაობა.

განმრთელობის დაცვის საქმეში არსებულ მდგომარეობაზე მიგვანიშნებს იმდროინდელი რამდენიმე ფოტოლოკუმენტი:

— მხალალოვის „წითელი ქარის“ საავადმყოფო ვახსა ქ. თბილისში, ვადაფებულია დ. ერმაკოვის მიერ.

— ქ. ვითორის საავადმყოფო, ავადმყოფთა საწოლი ითხებთ. — მედუკასინალოა საქმიანობა. (ფოტო დ. ერმაკოვი)

— 1910 წელს ბილერის ეპიდემიის დროს გამოყოფილი დროებითი საუდაციო რაზმის საქმიანობა ქ. თბილისში, ვადაფებულია ე. კლარის მიერ.

— საანატომიის მუზეუმბლოა ახანთუმანში, ვადაფებულია ე. კონიოვიკის მიერ.

ვრცლად არის წარმოდგენილი ფოტოლოკუმენტებში სკაპარტელოის პოლიტიკური ცხოვრება მე-19 საუკუნის მეორე ნახევრისა და მე-20 საუკუნის დასაწყისში. ამ ეპოქის ცოცხალი უტყუარი მოწმენი შემდეგს მოგვითხრობენ.

— 1864 წელი, თელავი. პატარა მოედანზე გლეხობის ბატონობის ვადაფარდის უცხადებენ. ცერე მონალო დიდი ზემოთ ტარდება, მღვდელი პარაკლას იხდის.

— 1877-1878 წლების რუსეთ-თურქეთის ომი. რა სახის ფიციმასლა შემოვიანებს ამ ომის შესახებ ფოტოირებმოდენტებმა? ზედმეტი იქნება ამ ფოტოებზე ზვე ვეცხოთ ომის სცენები, ამის ხაზად ეხებს არ იძლევა იმდროინდელი ფოტოტექნიკა ვადაფების ხანგრძლიობა და ფოტომასლა. მაგრამ ასეთ პარიბეშოვ კი ფოტოშემოქმედება თიდ წარმატებებს აღწევდნენ, იზარებდნენ რა თანამებრძოლებთან ომის მოედ საშინელებას, აფიქსარებდნენ ვრცელად: ქარისსეთი ცხოვრების მიწურებში, დალოდირება-აღფებებს, ვიორების ქარის კავადრია აფილოლოვას, ხაყულები სამხებრს ფორტზე დაპირილოა მოვლა-პატრონობას, იფიცითა დროსტარებას და სხვა. ფოტოებზე ასახულია ქაიოვლითა მონაწილეობა ამ ომში. — ქალაქი ბათუმი, თოქმის ერთმებრიათა პარიამფიდი ხედი ამ ქალაქისა, რომელიც იტხასამაყრად ქსუვლია: მის არკვლივ თეორა კარების ტაქა, კარებთან ქვეფიდი დგანან მეომრება.

— ცხობიძრი. ერთ-ერთი აქარდის ბინაში ჩინის-  
სისა ქარების შტაბის მოთავსებულნი. შტაბის წინ  
სენერალ-ლეიტენანტი კომაროვი პირივ დედალებას  
აძლევს ადრუტანტებს. აქვე განლაგებული არტილე-  
რია. ზარსახუნებთან მზადყოფნაში დგანან მუნჯარსახუნ-  
ებნი.

— ქარსაკეთის სამწარედლოში ფეხფეხია. ერთი  
წყალს ეზიდება, მეორე შეშას აძობს, დიდ ქვაბთან  
მზარეული ტრიალებს. მანვრე გაწოდული ქარსაკე-  
ტები სახელდახელოდ წერენ წერალებს შინაურებს.

— კოცონს შემოსხდომიან შეენახადიანი, იარაღს-  
ხელი მოხახლენი. შეშა ჩაუვამი დახახიხელი  
იუარწყარა მოხეცა, რომლებსაც ჰგონდს ვიარაგის  
ქვარი ფშვენებს. ქვაზე შემომქდარა და მოხეცის ნა-  
ამხობს უსმენს 14 წლის ხეყენა — იხილ იარაღშია  
ჩამქდარა.

— მზადყოფნაში არიან ერთწუნდ ტანსაცმელში  
განმწყობილი იოფ-იარაღსხელი ვერძლები.

— არც ქარბეული ქალები დარჩენილან ვაღში.  
მანულის წინაზე, მოწყალების დიდ წახელა ამ ობ-  
ში ცნობილი ხევისთავის ეაზმევის ასული ელისახე-  
დი. ავი ჰადრაკს ეოძაშენა დაქრად ჰეობრებს.

...ქარის მასლობლად ახვენებენ ეახის ბარძილის  
მონაწილე ბუკუ ახუდილი და მისი საარტილერიო  
არაში.

1906 წელს კავკასიის საოლქო ქარების  
მხედართმთავრის გენერალ-ლეიტენანტი ში-  
ტილოვის ბრძანებით ოლქის შტაბთან შეი-  
ქმნა სამხედრო-ისტორიული მუზეუმი, რო-  
მლის ხელმძღვანელად პოლკოვნიკი ს. ესა-

ძე დიანიშვი. ისტორიკოსი და მუზეუმ-  
ტი, თავისი დროისათვის დიდად განათლებუ-  
ლი პიროვნება — ს. ესაძე ფოტოგრაფი-  
ას განსაკუთრებული ინტერესს მქონედ  
იგი ხელმძღვანელობდა საქართველოს  
ჯგუფს, რომელმაც კავკასიის ფრონტზე მი-  
მდინარე ბრძოლები ფირზე აღბეჭდა. ს. ესა-  
ძე თავის ძმასთან ბ. ესაძესთან ერთად ილ-  
ებდა და აგროვებდა ფოტოლოკუმენტებს,  
რომლებსაც დიდი წარმატებით იყენებდა  
თავის სუბლიციისტურ შემოქმედებაში. ს.  
ესაძემ შეაგროვა ფოტოლოკუმენტები წიგ-  
ნისათვის «Исторический путеводитель по  
Кавказу»<sup>22</sup>, ხოლო ბ. ესაძემ ფოტოლო-  
კუმენტები გამოიყენა წიგნებისათვის:  
«История монастырей Грузии» და «Кар-  
ская область»<sup>23</sup>.

ს. ესაძის აქტიურ თანაშემწედ ფოტოსა-  
ქმეში ითვლებოდა ე. მ. ზანისი. სწორედ ამ  
ფოტოშემოქმედის უშუალო მონაწილეობ-  
ით იქნა ექსპონირებული სამხედრო-ისტო-  
რიული მუზეუმში ე. მ. ზანისის ფოტოლოკუ-  
მენტებზე აღუბეჭდავს ამ მუზეუმის მოწ-  
უობისა და საზეიმო გახსნის ეპიზოდები.

— ს. ესაძე ხელმძღვანელობს მუზეუმის ერთ-ერთი  
კუთხის გაფორმებას.

ე. რუხაძე, ე. კორჭია, შ. მღვიმელი, იონა მეუნაჩავია,  
და ეკლავე. ისინი ნიკოლეიშვილი, ისაიდორე ქვიციანიძე



— ს. ესაძე თავისი ხელით აკრავს სამხედრო დრო-  
შუბს ედლებზე.

— მინისტრის გამოცხადება ქ. თბილისში, სპორ-  
ტბო მიტინგები მინისტრის წინააღმდეგ. დ. ერ-  
მაკოვს მიერ გადაღებული 36 ფოტოდოკუმენტი  
ნაფლე ასახავს მფლობელობის თბილისში მინისტ-  
რის გამოცხადების პერიოდში.

— ალ. წულუკის დაკრძალვა გადაღებულია ფოტო-  
ხელისაგან ს. საღარაძის მიერ.

— 1914 წელი ქ. ბორჯომი, უამრავ ხალხს მოუტ-  
რია თავი აკრიაგის საფუძვრის წინ მიედანზე. შე-  
ჩერებულან ეტლები და მანქანები, ხალხი ერთმა-  
ნის ახალ ამბავს გადასცემს. თოვნილი ხელში სა-  
ფუძვრისაგან მიიწვევს სამხედრო პირები. ეს აზვითა  
ფოტოდოკუმენტი ასე ასახავს I მიხედვით იმან  
დაწვება, მის პარტიულ დღეს.

— ფოტოგრაფ ს. საღარაძის გადაღულია იმში მამ-  
კალი ქართველი შვირბები ქ. ქუთაისში, ერთ-ერთი  
საზიფართან თავი მოუტრიათ ქართველ სანატრებს.

— ფოტოზე მოჩაგა გადაღებისათვის ემზადებიან  
ს. ესაძე და მისი თანაგმწე.

— სანაირს მთებში კვეთებთან წასაფრებულან  
ქართველი ზემოტები.

— შემოტრიალია ამ იმის გზიას კამბან ვაშაი-  
ძის ფოტოპირტრეტი

— სავლელ მოსპიტალი მიწურში. მიწურთან ფვანან  
პოლოცონია ს. ესაძე, მღვდელი და სამხედრო პირე-  
ბა.

— სავლელ მოსპიტალი, ექიმები და მოწულებების  
ფები ამოწმებენ ექიმ კ. ა. შიქაზარაძის შერ კონსტ-  
რუქტებულ საკაცებს.

— შვირბები ვარს შემოხვევთან თურქთა ნაფელს-  
წარმართა წახანებებსა და იარაღს.

— სამხედრო ნაწილებს მიტინგი თურქეთის ფრან-  
ტზე ქარსკაცები შეფის ტარანის დამხობას ზე-  
მოტენ.

— ქარსკაცების მიტინგი ქ. თბილისში სამხედრო  
შტაბის შესასვლელთან.

საქართველოში ძალაუფლება ხელში  
აიღო მენშევიერმა მთავრობამ. მთავრო-  
ბის მოღვაწეობის პერიოდი 200-მდე ფოტო-  
დოკუმენტებში შემოგვიჩანება. ეს ფოტოდო-  
კუმენტები შექმნილია ფოტოოსტატების, ე-  
ქვანას, ბ. კოზაყის, ე. კლარის, ე. მიჩნიკის,  
ე. გრინევიჩის, გ. ბულბენკოსა და სხვათა  
მიერ. ფოტოდოკუმენტები მოგვითხრობენ  
მთავრობის მიერ ჩატარებულ ღონისძიებ-  
ებზე. ხალხის მისების დამოკიდებულებზე  
ამ მთავრობის მიმართ და სხვ.

— სოციალ-დემოკრატთა დამფუძნებელი კრება, კრე-  
ბას თავმჯდომარეობს კ. სხვაძე. პრეზიდენტში სხ-

დან გ. ნათაძე, ე. თაყაიშვილი, ს. შარაშიძე და სხვ-  
ბა.

— მენშევიერთა მთავრობის დამფუძნებელი, სამხედრო და  
პოლიტიკური მოღვაწეები ზეიმის შედეგად 1917 ან-  
ტონასიონალის დღეუცაყის (საქართველოს) მთავ-  
რობით. კარლ კაუტსის თან ახლავს მადონალო  
ვანდერვალდე და სხვები.

— ისვლისისა და შოტლანდიის ქარს ნაწილებს  
თბილისისა და ბათუმის ქუჩებში.

— მენშევიერთა სახალხო გვარდია ქავშირთან მატე-  
რებლიან.

— გენერლებს წინ ფვანან ვ. წულუკი და ს. ესაძე  
კორი. მენშევიერების მიერ ქუთაისის მოსახლეობის  
მოხილულია სომხების წინააღმდეგ გასავლელი  
1918 წელს.

— ქუთაისის ვარსიონის ქარს ნაწილებს დილა-  
ღებების ესწრებას ეურთაშვილი, ს. ბერაშვილი, ს.  
სხვათაშვილი და სხვები.

— რაწინას ბრძოლის აღსანიშნავად ზეიმი 106  
წლისაგვ. დღესწაუღი თბილისის ქუჩებში. ზეიმ  
ესწრებას ე. თაყაიშვილი, დ. ლორიაშვილი, ა. ნ.  
კოლაძე, ი. ურდუბერიანი, ზეიმზე სპორტულ ტანვარ-  
ჯის ასრულებენ სპორტსაზოგადოება „შვირბების“  
ტანოვარკაშვილი.

— სრულიად საქართველოს პირველ საეკლესიო კრე-  
ბას, რომელიც 1917 წელს გაიმართა ქ. მცხეთაში.  
ესწრებას კათალიკოს-პატრიარქი კირილ II და  
ფეკანოზი ა. კობახიძე.

— ავტობატრებლის „სახქოთა კავსიის“ თანამშრო-  
მებს საუბარს უტარებს ს. ირაქიანიძე.  
— ავტობატრებლის წინ მთავრობელი მოსახლეობის  
უხმენს პოლშევიერ პარსიანებს.  
ფოტოდოკუმენტებში აღებუდა:

— კავსიის ფრანტის შტაბის წევრები — გ. კ. ირ-  
ჩინიძე, ტუხაშველი, ს. შ. კარაჯი.

— კავსიის აკადემიური შტაბის წევრები — ს.  
ე. კუბიშველი, შ. ელიაშვილი, ელიაშვილი და სხვები.

— 33-ე დივიზიის 209-ე პირველის 89-ე ბრიგადის  
შვირბები, რომლებიც 1921 წელს გადმოვიდნენ  
მამისიონს უღელტეხილი საქართველოში.

— მე-11 წითელი არმიის შემოსვლა ქ. თბილისში, სა-  
მხედრო ნაწილებს ადღეში ეტაყვის მოედანზე.

— მენშევიერთა მთავრობის ქარსებს უკანდახვევს  
დროს ადგილებული ფილის ზიდი.

— მენშევიერებისა და პოლშევიერების შეტაკების ეპი-  
ზოდი სოფელ ცაცხვიან.

— ვანთავსუფლებული პოლიტიკური პატრიარქი  
ქ. ქუთაისის სატუსალონთან.

— სახქოთა და თურქეთის მთავარსარდლობის მო-  
ღვაწეობა ქ. ბათუმში; მოღვაწეობებს ესწრებას  
ს. ვ. კუბიშველი და ელიაშვილი.

— აფხაზეთის ავტონომიურ რესპუბლიკად გამოცხ-  
ადება. ვანაუთარებული დანიშნულების ნაწილებს  
პარადს ესწრებას: ს. ქავთარაძე, ე. შ. ლაქოზა და  
იარაგაძე.



## ონსა ზეთიწვილი

პნაი, რომ ზღაპარის ბერძნული ვერსია ეფთვი-  
ს ქართულ თარგმანში უშუალო გარტყელები იყო და  
ეს იყო მის მიერ მიღებული მსგებობი ისევე ნაფლეს-  
მეტი და მოუღო. როგორც უსახური სიამო ზაქუ-  
რეხული ქართული თარგმანები. შეხატო, სექვიდ  
გამოუყარებოდა, მაგრამ უფრო, რომ „წინა ვარ-  
დასის (ან ზარდასის) და ითანესის (წიგნის, ი-  
სტორიის)“, ანუ ბერძნული ზღაპარის უშუალოდ  
და შედრიდა დაკავშირებული ეფთვიან ქართულ  
თარგმანებთან, ის აღმოცენდა ამ თავდაუწვეული მო-  
ღაწეობით განთავსებულ საფაგზე. ამ მოღაწეობის  
იოქმის აღმოცენდ და გახდეთა შედეგად იქნა  
ამ ამონახუთად, რომელიც უამრავ წინა თარგმან-  
ში დაკრულმა ცოდნამ გამოაწვია, საუბრადღებო  
როგორ გაერთიანებული ეფთვიან შეტყობებებს ეს  
იხი მსაჯ ვარჯი მთარგმნელის შეცნებაში. როცა  
წერს, რომ ეფთვიან „განათლი ქართველია ენა  
და ქვეყანა... რომლისა იგი ნაშეკვი ამარებს ში-  
რადი და მხლებელია, და თარგმნელია მისა წი-  
სა სიტყვება... იქნის ეფთვი ქვეყანას. არა ზი-  
ლი ქართლისა, არამედ სხვარქეთისასა, რომელიც  
საღაპარ... ქართულთაგან თარგმან ბერძნულად“.  
ისევე ფიქრობდა, ეფთვილი, იგივე ეფთვიან, თუ  
არა ეს დიდა მოღაწე, რომელიც ამავე დროს ნაწი-  
ურ მოხატლებს იხებდა თვით ამ საქმეშიც კი, რომ-  
ის უფროც იხებდა იფთვილი. და ამა თუ ამ წი-  
კის თარგმანს აწებდა ამა „თვით-არტელითი“, არა-  
ნებ „სიტყვებისა წიგნისა მისის ზემის თარგმნითა“,  
არ შეეძებოდა ასეო დიდ საქმეს, თუკი არ დაკავშ-  
რებდა მის მიღებულ მსგებობას და მისს აღქმასთან —  
გემდობებებს ქართლის ქვეყანა, მართლაც, ნული  
ნაილი არა, რომ ეფთვიან ბერძნული ნაწარმოები  
როგორც მოღაქ ქვეყანამ წარმოება, ვეამდობებს  
ზევი და დამატებით განწობილებს ანუქებს ზემს ვარ-  
იწვილ ცხოვრებას და შეცნებას

მაინც, აქნებ, ზვეწ წიფთვიანი ეფთვიანს საუბრე-  
რა, რომელიც არც საუბარს ხინდის, არც შეკერ ვარ-  
ჯი ითინებს უთქვამს, თუმცა ვარჯი ეროვნული  
გრძნობის სამკალათი სიფხარულია და გამოწობილი-  
ბით გამოიჩინებოდა, და ამ მხარე ისევე ეტადონად  
გამოცდებოდა, როგორც ილია ქვეყანად, — ის საუბრე-  
რა, რომ მათს, როცა ვარჯი წარმოადგენდა, არა დი-  
და წარმატება ელის წამოწვებულ ახალ საქმეს, მან კ-  
დინებდა ვარჯიითა მიღებული მსგებობის მსგებობა და,  
კიდევ ერთი ქართული თარგმანის მაგაყად, ბერძნულ  
მოხატობას მოკიდა ზღა.

სახატებს ბრძანებს: „წამებნებისაგან ვლდისა პირი  
იქვენი“. რაც შეეხება იგივე ეფთვიანს, ეს პირის  
დასული იყო. ქვეშარტიად ნაბეჭდასაგან, სეპარბი-  
საგან მისი ცოდნის იწეა შეგებების ეს წყარო —  
ბერძნული ზღაპარისა, მაგრამ მოკავშირება, რომელიც  
ქართულსა სიტყვებსა, შეგებდა კი მათს და დივილი კ-  
როსადღებდა დაკავშირებს, აღარ აღწევდა ნების საუბარს  
ნაბეჭდაზე ეფთვიან, თანაც თანის მოხატობის საფთ-  
ველი მან წერილ ქართულ საფაგზე, ქართულ ლი-  
ტერატურაში მოგებდა, ის კი მათს შორს იყო სეპარ-  
ბისაგან. მან, წელიც უფრო სეპარბილია და ვარჯი  
არ აქნებოდა, უფრო ნაილი არ გამოხატავდა ეფთვი-  
ანს ქართულ ხელს და საქართველოს სეპარბულს, თუ-  
კი სეპარბილი უშუალო სეპარბისა არ მოკლებდა  
წიგნებს, და ბერძნული, არა უფრო, კონსტანტინე  
ნაწილის მაგაყად, რომლის ქართულ წარმოშობაზე  
იფთვი იყო და შეკრულია უმრავლესობამ და ახ-  
ლაც არ სურს იყოღებს არაერთი წამებნას, შექმნიდა  
კიდევ რამდენიმე ქართულ თარგმანს მადლიერი იფთ-  
ვიანის ხელის სარტებლად მაგრამ ასეო საუბრე-  
რი განა მართე ეფთვიანს ეფთვიანს! როცა ბერძნულ ახ-  
არა შორედელ მადლებსაში ასტრულ თუ ბერძნულ ენა-  
ზე ფილოსოფოსობდა და დივილიმებრეველებმა (მედივე-  
ლიონში არ ვეკვამს მაინც და მაინც „ეპროპაგანდისტი“)  
და იქნარ ზემებს მოძღვრავდა, ნული ის შე-ნ საუ-  
ბრის ქართული დივილიმებრეველებსა და ფილოსოფ-  
ის ანდა სეპარბულს სეპარბილი ცხოვრების ნაბე-

დასასრული. დასაწყისი იხ. „საბჭოთა ხელოვნება“  
№ 1, 1989.

3. „საბჭოთა ხელოვნება“ № 2, 1990

სავსაგან უზიარებდა სხვა ერებს? ვინ მოთვლის ამგვარ მავალთებს. და არა მარტო სულელი სდგაროში, კიდევ ერთი მებრუნედი ფაქტი მე-15 საუკუნის მიწურულში ქართველი მეფე კონსტანტინე ესპანეთის დღევანდელ ზელისფრადს მისხლდა სამხედრო აქციის სიავსობა. და პირველ მონღოლ საქართველოს ახლანდელს სხეულად სახელმწიფოს აღდგენას კი არ ასახელებს. ჩაუკონსტანტინე კონსტანტინე — არა, სამეფარო საუკუნეი ადრე დიდებულ კონსტანტინეობის აღიარებებს. ამდგავარა ფაქტად, ზოგჯერ, მეტად, ზოგჯერ, ნაკლებად ვამოკვეთილი, ჩვენი ერთგული ცხოვრების მთელ მტარუნს ვახდევს. და ჩანს, ქართველ მოღვაწეთა ხუნების სიღრმეში, მას „უზნაგანს“ სდგაროში აქვს ფეხები. ამიტომ ამისა ზიადი ამის გამო, თუ არაბი უღებობა და ერთმანეთში ახე მზარად ზვეს დიდსა თუ მცირე თანამეპყლეებს თავისა და სხვისა საზრუნავი, ჩაბრძო — მაშინაც კი, როცა თავისი ქართველობა არ აფრუხებოდა — წერდნენ სხვის ენაზე, უძველესი სხვის ქარს, სხვისას სახელმწიფო თუ საზოგადო საქმარობაში ეხმებოდნენ, საერთოდ, ჩაბრძო აკეთებდნენ თავჯამოვლები სხვის საქმეს. შეჯავრდა მხილიდ ვანაშიო არი უკვლად მაიგანში ჰერ ვხედვით ზვეს „თავისი“ და „სხვისი“ საზრუნავის ისეთივე მარშიონადი შეერთებას. როგორც ეფთვიებს პარტევებსა და საქმეებს.

როგორც ჩანს, ქართული სულის გაქანება შობის კიდულეს ქართველობის წარმოსადგენ ფარგლებს. ქართველები თითქოს არავის მოუწყვეთა, დედ ერისა მხვანად, ზოგადსაკობხიო საზიადულზე, პარტეო, ვარტეო, მოგანა, ჩამოღებო ილიქტარა და, ერთი შეხედვით, სახელმწიფარო სასიასი ატარებდნენ: ჩიხობრთავი სამცხე, ვეოგარდოლო ატარებარბა, ძლიერბა და ატარებოლო ვარტეოცა, — ისე ეწყოობდნენ, რომ ქართველები ღრმად უნდა ჩაღვლილყვენ მუდამ ვარტეოცებზე და სამზობლოს, ან სულად, მზობლიერა ეკლბის — ტარს თუ ატარებოს, კახეთის თუ ქართლის — პარტეოცებში. მაგრამ სხვა ვარტეოცებთა წყალობით, ჩამოღებოლი თითქოს ზუბიქტურა ან შეზამხვეთის სასიასიბი იყო, მათ შობის, ქართველ მოღვაწეთა აღნიშნული თვითობა, პიოინციული სულისკეთება „ვარ ენა“ ქართველის ვინებას. უკვლი, თორღად უკოდებრბად მძიმე და ბნელ ხანაში ან ვარტეოცებთა კეთ, უხისე არხენი ზუღმასობისის წმინდა ნინოსადმი მიმართული სიტყვები მიუდგებოდა — „ორხებს ვუგასა ზინ: მხედველობისა შეუარბოდ შენ სურცე სოღლისა, — არსთაველი, ემთიადმწერბელი, სახა-სულხანი, ივრე ვეზე კონსტანტინე.

ბერძნული ხალაგარბისა შექმნი ქართველობის ფარგლებს ვარტეოცებარ მოღვინა რომ არ უფილა, ამხე თიხი შეტევილებს, თუ როგორ ატარება ამ ქმნილებს ზესაშობარ ზედ არსთაველის კოგანში, ჩამოღებოლი საქართველი მუდამ სიხობა ქართველობის უკვლავ იფუქტატორ ვარტეოცებარ. ჩა იყოდა რსთავებში ამ შობისობის დიდ თვავადსავალზე, მისა უსასრულო ვნის ამა თუ ამ მონაკვეთზე დაბეკათობი მზობლიდ ამის თქვა შეიქლება, რომ მან აიყოდა ეფთვიებს თარავ მანის შეხახებ, და აქნება, თვით ამ თარავმანსე იყინებდა. შეხახლო მას ვარტეოლი ჰქონდა შობისობის ვარტეოცების არხებობა აღმოსავლეთის ქვეყნებში, იქნებ სხვისა ბერძნული ხალაგარბისა დათორბარ თარავმანს

შესახებ. ვამოხიხებოდა არა, ვარტეოცე რესე ხამოცე-ლიდა შობისობის ძველი სავთერა თარავმანსე ანე, თუ ისე, როცა „ვეფხისტყაოსნის“ ჰერმეზს ზელე, მტარბელო, უმარტეოცებს უკვლიდა, ვარტეობს მარტეობს წინამსახვს, ჩამოღებოლი ძლიან მავს ეფრეკეტი უფრეკეტი ამხვს:

ესე ამხევი სარსული ქართველ სათორბებში ვით მარტეოლი იბოლი, ზელის-ზელ საგოგმანები ეკოვე და ლემად ვარტეოცეო.

შეჯავრებოდა თუ ბოლომდე ვარტეობელი მოგანეობი, რსთაველი წარმოსადგენ, ამბარბებს თავის ქმნილებობისთვის ხალაგარბის — ქვეშარბად ზელის ზელ საგოგმანებს შობისობის ზედს. სამდვიოდ „ვეფხისტყაოსანი“ — ამხე თითქოს აღარავის ემარტეოცებო — შობამად მას შექმნილ ქართველი პოეტის ზელისა და ვარტეობს საუთერა. მაგრამ ჩაღვდა ძალი უღებებს რსთავებლს დათარავს უფრეკეტი თავის კოგანზე, ჩამოღენი ერის მოწყველი ამ უფრეკეტი მისაღვხად ამხევი სარსული, თანაც ზელადან ზელში. ამე ერადი ერში ვარტეოცებარ; ვარტეობა — არაბი, ინდოელი, ზვარტეოლი, ზინელი და კიდევ ზვარტეოც ერის წარმომადგენელი: მოქმედების არე — პარტეოცებარ მიუღი აღმოსავლეთა, ზილი ფინი — შიღლი სავარტეო; ლეკსი — ქართული; ფრეკეტიოცებარ და პოეტურა წვარტეობი, მარტეო პარტეობს დასახელებული. — ძველი ბერძნული, ბიზანტიური, ემართული, სარსული, არაბული, ქართული, მან, ვის ეფრეკეტი ვს კოგანში სარტეოცებლობს, მაგრამ ამხე დროს, მისა ატარბის საქმარად ნაღვლიდ ვამოხიხებოდა წესა-სურბოლი, მიუღი მზობლიობაც, ზვეს, შეხახლო არსთავის ზავწვედინელი ვარტეო, თუ ჩაიღვენ კონსობლიქტურა ერთ-ერთი უმარტეობს ზვენი ერკვენიდა სურცე, ახლა, როცა „ვეფხისტყაოსანი“ სულ უფრეკეტი უფრეკეტი ერკვე ფრეკის, ვარტეოცებარ ზვენი ემარტეობის ზვედებარბევა ჩამოკეთებია, მაგრამ თუ საქმის არს ზვედებარბევა ამით პოეტის ატარბის არე თუ ისე ღრმად დამოღებოლი სარტეობის ჩაღვრავაცა ზვეს და „ვეფხისტყაოსანი“ თანდათან თავის ქვეშარტეოც ვარტეოცებობს იყინს. და დი სურბობლი, ამ საცოტობა უფრეკეტი. ჩაუ ამ შედარების უმარტეობელი ვარტეობებს შეიქლება მიხევეს, მანაც უნდა აღინიშნოს, რომ, თუ ზემოთ მხეკლიდა სწორად, ქართველები „ვეფხისტყაოსნის“ მამარბისეთივე მდგომარობაში აღმოჩნდნენ, ჩაუ ძველი ელქმის მიმართ ემარტეობს, სასურცეო მამარბელ თავის წიადში რომ ატარბებს წინა, თავიდანვე მიუღი კაცობს ჩიხობისათვის ვარტეოცებარ. ამ მზარე, „ვეფხისტყაოსანი“ ის სიმაღლი, რომლის წინა საღებობარბევა ეფრეკეტი შეიქმნილეს წარმომადგენს.

თილის ქართული სავთის მღვი ვამოხიხებოდა იმხევი დანიშნულება — ემარტეობის საქართველობს, მაგრამ, ამხე დროს, ღია იყოლ მიუღი დანარტეო სავარტეობისათვის და ქართველი ერის ცხოვრება, მჭიდროდ, თორღი ზედ პირული მჭირბისეგ ზოგჯერ დაფარბად ვართ, და იავთობის კაცობისობის და ცალკეული ერების ცხოვრებასთან, ჩაუ ისე ბრწინავად ვამოხიხებოდა ეფრეკეტი მღვი მღვიწკიბოში, არა ერისთა ემარტეობს ცხადეო, ერთი მომხეკეტი ამხევი ავარტეოცე ღვარტეოცეო თავარ

და ეხვეწა ცნობილ ხაწინებთან — ღვთისმშობლის სტაფანა დავაუწიებდელი.

საკრაველია, რომ ამ ხატზე არაფერს ამზნის ბერძენი „ცხოვრება“ ავტორი, ზოლი ვიჩაყა ათონელი მწიღი რიხილ და თანე ვაყვითი ახენენს. რაჟა დაქრადებთი სპოივალის მონასტერში ხაღებულ წყესს, ვიჩაყა ამზნის: „ოღებთ ეკლესიას ზეადგილიან — ხარველი მხაჲ ვფოუჲ და ზერე მჰანი ეკიდინ — ვაფარ მქლითა ზედა არა მოიგარს და თაუერანს სიან წმიდის ღმრთისმშობელსა, რომელ არს სვეთა ზედა, არა ზეადიან“. აქეთი სიტყვათაწინა ათია: საკრაველი, რომ „წმიდა ღმრთისმშობელი, რომელ არს სვეთა ზედა“, არა მარტო ავტორს მონასტრის და მუღი ათონის ეპო-ეჩი დაღ ხაწინებდეს წარმოადგენს, არა ზედ ათონის საკურთხეველი ვიჩაყვისა და ბერძენი ავტორის ვიჩაყა — იოვანესა და ეფთვიმეს დარის აქეთ, ღვთისმშობლის ზოგადითი ცნობილი ხატის მხაყვანად ამ ხატსუ ვაფოიციმეს მოიქუქლას და ხარველი ხატ-წერის ღურე მონასტრის ხელს მოკუთუნეს. ამჟუ აქმულესთი იანხმად, შე-უ საეკლესიო ხატე ძლიეს ვაფოერა მონასტის ხატებანძობლთა ხელთაჲან, უ მას ზემდეღ ღვთისმშობლის ხატყენა ღიუაჲუ ზუბის საბაჲე და მოღწელი სხბლას ეკლი დარსა. 1852 წლის თებერვალის ეპო დღეს ხატე ვაწიხენა ზედაჲ ათონის სანასირის მხობილად ზედ ვაწიღერა ნაიღლი სვეტოი, ათონელმა ბერეხმა ვერ ხაიგდეს ეს ხატ-ხელსა, სანამ ღვთისმშობელს ხაწინაჲს არ ვაწიღეს-დესა მათავს, რომ მწიღიდ ვაწიხელი, ვარაველი ხატე, ღრთის ხაიხარის მისა ხატე, ამ ვაწიღელს ამ-ღეიხენერ ახენებს ვიჩაყა ათონელი ავტორთა სავანის დაწარხებულთა „ცხოვრებასა“, რაჟა ვაწიღელი ფე-ხი ვაფარ ზედაჲ, ვანაგრობს იქმულესა, ახე რომ ტერფიჲ არ დაწველეთა, და ხატე სანასირ ვაწიღერა — ავტორთა მონასტერში დასვენეს, მხარამ ზეოკე დღეს მონასტრის კარსიქუე ატმოიანეს. აქ დარსა ეს ხატე

— ხაყვანად ახენებულ მკურე ეკლესიაში და მას ზემდეღ ვაწიქუე მას „პორტოიტის ტინ ავტორი“, ანუ ავტორთა კარის მკურელი და კიდე — ავტორთა ღვთისმშობელი, ან — ავტორთა ხატე, ძლიან მალე ხატის ვაქმუნის ახე ხეკრად ვაწიხარდა ამხანა ზეადრეხით, რას მას სახელწოდებამ ზეოუღერადე. ავტორთა მონასტრისა და ავტორთა ღვთისმშობლის სვეტოი დიდესა ზოის ვასუღდა ათონის სანასირეს და მათხმელ-საქარბიანის დიდ წაწილს ვაწიყუღდა. მას ზემდეღ საეკლესიო მონასტრე არ ზეწუდარა ზეადრეგებლით რაჟა, უბარდოი მოარწმუნებულან ზემდე-მხატვარტრე-სამდე, ვინც ხარადან არ — ფერის ხაწინად — დაესწ-რებულ ავტორის ხატის მონასტრადე მფარველობისა და ზეწინის იხოვითი, და ხატის რაყვულ ზეწინ-ღი ღევერდა არა ეჩიბს ამაღმა საწაულესა და საკურ-ველებამ ზეოვსო, ამ მხარე, ავტორთა ხატე არ წარმოად-გენს ვაწიხელის ღვთისმშობლის ვაწიხმელ ხატეს ზოის, ათონის სვეტოისუ სავანეებში რომ არის და-სული. ანუ, ვიქვითი წამდა ვიჩაყის ზეღოქმწილად ცნობილი ხატის ვერადიო, რომელსუ ზედვარტლი: ათონთა მონასტრის ზოგადეს მთავარ საეწეს წარ-მოადგენს. მათა ხატესთ, ავტორთა ხატის პირთა მხაყ-სად ვარტლდებოდა თანდთან მართლმადიდებლურ ქვეუბნის და ეკლესია, რაგორც, მკადონად, „ღარ

არს“ — აუ წოდებულ ღვთისმშობლის ათონთა ხატის პირი, თბილისის სონს რომ ამწვენეს, ზანეს ვიჩაყა ღვთისმშობლის ხატის ზოგადითი ზემოხეველა ვანა-ცო-რებული და ვანმეორებული ზეღე ქვილად, ახეჲ იჲო მისი, ანუ, ფერის სწორად, მისი პირის ზეღე რაყვან-ღე. ეს პირი მოსკოვში 1845 წელს ხაწინებულან, ვან-სანი საეკლესიო მოღაწის, ახლი წამიქმულან (1852-1855 წლებში) მოსკოვსა და სახელად რუსეთის პატ-არქის, სკარის ანკიკატავით, რომელსუ ზემდე ადუ-ქსიუ უქერდა მხარს, იქმედ, ამბიანს ზემდეგრა, რუ-სეთის მთე-წყალზე რომ ვაწმარბეს ხატს, ეჩიბს ვა-წიხმულით რომ იჲო ძველა რუსეთის პირისხეხესუ კ-სადე ხატესხაღმა, და ვანსკურთხებით, ღვთისმშობ-ლის ხატესხაღმა ერიღორილად ზეოვრადე და ცერე-ლოილი დამოკლებულესა აქუერი ცხოვრების ეჩი-რადსანით მხარეს წარმოადგენდა. მას არა მარტო რუ-სეთი დაწვედ მსოკოვში, არამედ ტმა ვაღდის ეჩი-კუნძულზე წამოიქმეს ამ ხატის სახელე მონასტრის ზემეხლობა, რომელსუ ათონის ავტორთა მონასტრის გვა-მანე ააგეს და ივტორთა ვაღდის მონასტერი უწოდეს, რასუ ზემდეგრა კიდე რამდენიმე ავტორთა მონასტრის დაარტესა მოსვე რუსეთის სვეტოის მხარეში, პატ-არქის სკარის სახელთან დავაუწიებულთა კიდე ეჩიო ქარული ხატის დაქვადრება რუსეთის ეკლესიის ეო-ფორებში. ავტორთა საეკლესიო ვაფოიციმით, ეს ხატე საქარველიდან წამ-ახანს მთერ ვაწიყებულ, ზეოთ-ისა სანასირში რუსთა ვაწარმა და თან წამიღლი, ხატის ამჟუ, რომელსუ ქარაველთა ღვთისმშობელი მოსკო-ვში ზეო პირის ეთადემის ზეწვერთა მარწერეს, მალე სკარის დავაღებით მას აკლდეთი (ვაყვანებო ღვთის-მხობრების ტექსტი) ზეიღებეს და სანასირთა დღედ-ღე, სტობის 22 ავტორთა დიფერეს, იჲო იჲო ეს იორ-ქარული ეთხოვდა ზემოხეველით ამ რუს პატარა-ქის ზოგადითი, იჲო ეს ხატეში მას ივადში თავისე-ზურთა წარავანდელი იჲო მოხილი, და ავტორთა ხატ-მან, რაგორც უბარდოვი ხაწინებდეს მწიღიდ მისა არა-ჩვეულმხარე დიდესა და ძლიერების ვაწი მონასტ-ოთ, ვარდა ამისა, ამ ხატოი ვანსახიერებულ ვანსკურ-თარებელი სეღერა ვაწიყიღესუც იჲოდავამ თემსე-რნდა იქვას, რომ რუსეთში რველესი დროიდან ღვთის-მშობლის ხატესა — ვლადიმირის, სპოლენსკის, ვა-სნისა და სხვა — ეჩის კეოლდებულისა და სახელწე-რის სანასირის საფრეღად ვაწიხმებოლი, ეჩიფრედ-მათარებუთ არა ეჩიო ცნობა მოიოიყება ამჟუ, იჲო რაგორც ამისა ესა თუ ეს ქალქი, მხარე ან მთელი ქვეყანა მტერთა მთერ დარხებუან ან დაწარხისაჲან ღვთისმშობლის ამა და ამ ხატმა, ამბიანს სანამღვი-ღებთან იოიქოს ფერის ახლი უნდა იჲოს ანარ, რომ ავტორთა ხატეი რუსეთში, რაგორც დამატებითი ძლი-მოიწვიეს, რომელსუ ზეღი უნდა ზეეწუო მხარეხარე ამხარის ზემდეგრა ვაწიღერებისათვის. მართლიჲ: უკედ 1851 წელს ავტორთა ღვთისმშობელი ავტორთად: რუსულ ქარში სპოლენსკის წარმოტებული დამქობის დარის პოღონელთა წინააღმდეგ, ეჩიბანს ამ მოსკოვის კრკმლის მიმინებას ტარხაჲსუ კო მოიოიყეს მთავარ-ეჩიკუნელი ხაწინადის — ღვთისმშობლის ვლადიმირის ხატის ვერადიო, მხარამ აქჲ დიდებან არ დარჩენილა, და იჲოთ ავტორთა ღვთისმშობელმა სპოლენოდ მტ-

ცემ დაიშვიტა და ადგილი რუს ერს უდიდეს სწამდელთა შორის და თითქმის სამასი წელი წითელი (მწუხრე) მოედნის მისადგომებს „სიყვამლე“, მანც მისი დანაშაულებსა, ეტობსა, განსხვავებულად იმისაგან, რაც უფრო ადრე დაშვიტებულ აქაურ ხატებს ჰქონდა.

შოკრის წამოხდლა ივერთა ზედა აქარა დიდა ზატებისაგან განსხვავებულ, დედანა კი ახ იერი, არამედ ხარა, როგორც ხალხ უხვამდენ, ზეტა განსერიტსა; აიონზე დაუდულ ზატისა, და დედანთან კავშირისა და უცხოეთისა სხედლის წყალობით შეგანებულ თავანის-მეტობის ვინების ასევე აქვს ზეტად და გრუნე სამართალიან, როგორც ბედა ქართული დღვისმსახურების ტექსტში ჩართულ ზეტადელი კარგიდებისონი. ეს ვარა მეთა ზეთადი იტენს თავს ივერთა დღვისმსახურად აკლდობსა, რომელიც ზეტს ზამოტანისა და სანგი ში დღეების დაწებების ასლი ზეარაიში უნდა დაწერადელი. აკლდობისა ზეტადელი სავადობისა ივერთა: დღვისმსახურად დღვისწაფულს ზეართა აიონზე, ქართულ და რუსულ დღვისწაფულად წარმოადგენს:

„ავადობით, შწინით აიონისანი, აურთობ, ქვეყანა ივერთისა, აღამდელ ტარობით, ქვეყანა რუსეთისა, სანგარა დედოფალი, რომელიც ხანაველია მდინარეებს ადრეს თავისი სანაწილთაქმედა ზეტადელ“.

კიდევ უფრო სავადობისა აკლდობისა ჩართული დაუტეობელი (ანუ ვანარადენი), რომელიც, ზეტადელი, სხვა დროს და სხვა ავტორის ზეტადელია, აქ უნდა აქარა ქართველიფილთა მოტივები უფროს, სანარეობის რა დაუტეობელის ეარის საქმოდ გამოყვითლა იმართობა სხვათათ, უცხოთა რუსთა პეტრე აწვიდის თავის მშენებელსა თუ შიოხველს ივერთის, როგორც დღვისმსახურად სავადობის, მისტიკური ისტორიის წარქვევს, პეტრეს წარმოადგენს, ივერთა ღვარის დასახლს, ის მწიგნობრობის ვარაქმედას და ეროვნება დაევიჯინებდა, რომლის სთავად ავადებს ქრისტიანობის პირველ საუკუნეში, როცა დღვისმსახურად წილის ურის დროს ხამოციქული მხარედ ივერთა ეტად დღვისმსახურება ახა მართა პირად აღწევს თავის შიორს სავადობისზე — აიონზე ავადებს ქართველი მონასტრისათვის, არამედ უშუალოდ მონაწილეობის მონასტრის ცხოვრებაში, ძალისა და შეშარების მნიშვნებს აქაურ მოღვაწეებს, როცა პეტრე იტენს: „გზის რომდენ, ეფთავებს სიბავთქარავანი ბავროცა ვანარადენ, იორისაქვს უმდევდელი სიბავროცა, რადც უნი-რადენ ნიქსა და დღვირების კი არ მონარების, არამედ უშუალოდ დღვისმსახურებს — ეს თავად უკლადწმინდას ურთისა და შიორის ვინებავა და ფილოსოფიური ღვაწლის მონარავებელი. ქართულ თემის უფროდების და ეარწმინის ზოგადად აიონებარა, შემდეგ კი, როცა ქრისტიანობის არს რუსეთში ვადარების დედა, რუსული თემის: ავტორის სანაწილად, როგორც, სხვათა შორის, ბევრი ქრისტიანული ქვეყანა, ავადობისათვის წარმოადგენს იონებთან, ავიონიან წმინდა მართანის სიყვარულით: და გამოჩენული ურადებების იმიტიკი იერი, ამიტომ საქართველოს და ქართველების პირველ პლანზე დაუყენებს და მათთვის ენიჭებ დიდი ავადობის დაიშობს ვანარადენის ტექსტში შიწმობის ახა მართა რუსთა ავტორის აღტრეფისზე, არამედ ქართული თემით ერთ ვარ ვადარებისზე.

აკლდობისა და დაუტეობის ავტორი (თუ ავტორები) ქმნის დიდი ქრისტიანული სიძლის სიტყვებით, როგორც ვანარადენებელსა სანაწილთაქმედა ზეტისა და მისი გამოშვიტრადელ პირველებსა არაგლად, სურათი, რომელიც შიოხველს წინაშე იწვევს, მისივემდელი და დიდიორთა, მოღვაწეობა, დროს უნდა ქმნიდეს ვინც ვანარადენს სანაწილთაქმედა, მანდალიან: „უფროსი სიბავრობისათვის აიონის“ თავდასხმა და მონასტრის დარღვევის სდა, დღვისმსახურად სანაწილთა მისთვის აღდგურად დასახარებელ დღეობის, და აიონის, დასხვავს მათ: ვინც ვანარადენს და იქორს თავდასხმა მართანის ივერთა სავანებს, ავტორისათვის, რომელიც პირველ აიონებელთა დროსად ექვსადელ საუკუნის შემდეგ წერდა და შუა რუსეთის სიბავრობად ვანარადენსა წმინდა მოსის, როგორც ხალხ, უცხოთა დასახლენდა და დროს აღდგებელი მონასტრის ზეტადი რომ გათავად.

ივერთა ღვარის აღივანა დაღვანა ახ ვანარადენებელსა, ის ვანარადენის, თავადანვე სავადობის სიბავრობად მონასტრის ეროვნულ სავებს, — სანაწილთაქმედა სიბავროცა, ზეტადელი ვარაქმედა, მონასტრის სიფართოვება — დროთა განმავლობისა სულ უფრო მნიშვნელოვანად მონასტრის ზეტად, უნდა ეფთავებს დროს „განსხვავება ნათესავს ბერტანთათა დღვარის მისს“, ბოლო როცა ეფთავებ წინამძღვრობისად ვადიდება და თავის მავარად ვიორავა მწიგნობელი დაუყენა, ეს პირველი უფრო სწავთად ვანარადენა, ვიორავა აიონების ფსიქოლოგია მწიგნობრობისა მისი და დროსადებულ მწიგნობრობისა, იმიტიკტორ სანარადენის ვარა, ამიტვის და აღნიშნავს სიბავროცა მავარებისად, და საქმეში ქართველი საკუთარ ზეტად, ბერტანთა სიბავროცა მონარავებს ივერთა ღვარის ზელი შეუწყობ, ერთი მხარე, მონასტრის ქართველი მონარადენთა დიდგარობისა (ამ საუკუნეებს ვანარადენთა მისი ქართველობისა ავარადებს), რომლებსაც ავადად ტრავებდენ ავადებს და სხვაგან ვადიდობდენ, და შიორავ მხარე, ვიორავა წინამძღვრობის საქციელისა, როცა ავიონობისა ამ საქლის მავარით „ქართველნი, ვითარცა ნახტარისა მავარ და უდროს (უვარტანთა და დღვარის), უფრადებულსა ვინა და შეაბარის“, ბოლო „ბერტანთა ფართად ავად შეიყვარის“, ვიორავა აიონების მტკიცებით, წინამძღვრობის ეს ქართველების სიბავროცით კი არ მონარავდა, რადგან მუდამ უფრადობად და გამოჩენული პირველიც ვინც ვანარადენს მისთან მისილ თანამებრძოლებს, მავარს წინამძღვრობა მწიგნობრობით — კათოლიკონის ავტობით და დიდი მონასტრის სანარადენი პირველებით იერი ვანარადენობა და შეხადების თანამებრძოლებსა და მუშავებს ეტებდა მათი ეროვნების ვანარადენობისა და დაუტეობლობის ამ დღვის მონარავ, რომელიც მათთვის ვანარადენს და პირველ აიონებელს დაუტეობათ, მიემართა წინამძღვრობა შიორ მის და ვანარადენს, რომ მისთან მონარადენობის მონასტრის ზვედლებითა ვანარადენსა კი არ იერი, არამედ ქართველი ეროვნული ეროვნება, მათ „განსხვავებულად“ და „აღნიშნულად“ მოწეობელი ავადობი, ეროვნული ვანარადენის დასახლებსა თუ, აქნებ, ვანარადენობისა მართად დაუქმდა ივერთის ქართველ მონარადენებს, როცა, ვიორავის ვადარადების შემდეგ პოლიტიკური მავარებით, აღიარება

სკ. რომ მათი სახელით დაქმნული მონასტრის მფლობელი აღარ არიან.

ამერიკიდან იწყება ქართველი დამატებითი აღსავსე ხბოლი წინაპრების მიერ აწესდელი მონასტრის ფლობისათვის. შემდეგ კ. უფრო შორეულ მომავალში, უსაბულო საზოგადოებისათვის იტყობინებს და აღიკისს აქ ხბოლის ვადა ზეზის — მონასტრის და ფსოვიკის ვადაც. გმარისკო კ. დაილომბათი, ფოქმენგურა რეზინა ქართველი უფლებების დამატაცილებად — უკველიე გამოყენებულ აქნა, ცვალებად და, დროის მსვდლობაში, სულ უფრო ნაკლები წარსებობა. ეს ხბოლიც მათი დასრულდა. რომ იყარის ღუჯამ დაჯარჯა თავისი ერიცხული ხსნათი. მაგრამ ეს ბეჯად უფრო გვან, დიდა ხბოლის შედეგს.

სხდ. იყარის ღუჯა — კანდას ქართველი ტერიტორიის მოკლე მხარეში თითქმის ამერიკული საქართველოს ხედ, აწარმოებდა ჩა სამედიო-სახისციკლი ხბოლის მტრულად განვიხილდი ერის ვარგობაც. ხბოლის დამატარებს მათი ამბავებდა, რომ მტერი უფრო რეზინის და წესის შერეუ ხბო კო არ იყო, არამედ მას სადამის თავის ხელობად იქცია, არამედ იგავე ქარსტინება, მართლმადიდებელი ბერძენები, ხმარობდის სასწავლებლები და კეთილმოწყობების მოძღვრების მიერ ქვემოტარებისათვის, თანაც ზრახბა, რომლებიც თითქმის ამქვემოტარა უფროსაგან განშორების და ღუჯის და აღმინახებს სიყვარული მსახურების სტრატეგია შეეცა. თუმცა, ამავე ვარგობების წყარობის. იყარისი დაჯარჯება მათი განადგურება არ მოხელიდა. დაჩხა მონასტრის კედლები, ფუქმენგებულა ვარგობა იყებულა, დაჩხა მათი ძეგლები ამ ადგილზე.

სკ. მათ მიერ თარგმნილი და გადაყრილი წიგნები ქართულ ანაბს აქობრ ხობლიოცკოში, დაჩხა სასწავლებლობა მათ. იმდენად მოკლებული ქართველი ხუჩის ვარგობის მიერ, დაჩხა მონასტრის დამატარებულა იუვენისცემა, მაგრამ დიდი ხანია ეს აღარა ქართველი მონასტერი, ქართველი ხულის ერთ-ერთი კურა. თვინ სიტყვიდან „თვინა“ მონასტრისა და მთავარ ხბოთის მხარეებში თითქმის ვარს მათი ერთგული წინაპრის და იყარის ღუჯისშობლისა და მონასტრისადმი მიძღვნილი დაუქობლის რესი ავტორი ერთი ამთავანი იყო — ჩა თქმა უნდა, საქართველოს ვარგობი. — ვინც აღმოჩნდა ამ მოვლენათა ერიცხული მხარე, მათი ღრმა კავშირი ქვეყანას და ერთი, რომელია სახელდას ატარებდენ.

იყარისისათვის გადატანილ ხბოლებს არ ჩაუვლია უმდებლო არა მარტო უშუალო მონაწილეობისთვის, არამედ საერთოდ ქართველი შეგნებისათვის. ერიცხული და რელიგიური აღმარების ქრონიკაში, ამავე ხანებში რომ მიმდინარებდა, ღუჯის არაკლავ ვარგობებში ხბოლიამ იხვეუ ითამაშა თავისი ბოლი, როგორც მისი ვარგობარქანის დროს წარმოცხლმა მოღვაწეობამ. რაც მათამ და შემდეგაც უფოლა საქართველობა და არა მარტო საქართველოს ისტორიაში, ამ მტრულად თავდასხმამ ხელი შეუწყო ერიცხული თვითშეგნების და თვითმოციფობის ვარგობის ვადიერებას და დახვეწას. ვედაზე მკაფიოდ ეს ვიარჩევი ათონელის სიარტებაში გამოიყვანა. ვიარჩევი მკვიდრი ათონელი არ უფოლა, ის მოვიდა აქ უკვე მონიშვნისაში გამოცდილ მოღვაწედ. რომლებსა არა ერთი ცნობილი მო-

სახეები მიევილი და არა ერთი დიდი მოძღვრების მიძღვნილი და მოწოდებული უფოლა. საქართველოს, რომელიც მათი აღმარებელი ხბო — ვიარჩევი და სხვა სხვა-ლებსა — არ კლავ არა მოძღვრების მიძღვნილი უფოლა და ვიარჩევი დაუფლებული უფოლა, სიამა არილებს. და მათიც ის აღმარებელი უფოლა ვინც სკების საუკეთესო ვარგობებზელი და მათი დიდხელოვნების ქვემოტარა შეეკადრებ. შემოხვევაში არ უნდა იყოს, რომ მათი უსაბულო მოწოდებული ვიარჩევი მათი ცხოვრების და ღუჯის აღმარების არა-ვარგობის იყენება ითავინა და უფოვიან „სიარტების“ ერიცხულებს და აქ დასუდი ვარგობარქანის. ის არა მარტო წარმოვიდგენს, ვიარჩევი ათონელის მსგავსად თავისი ვმარის სათარგმნი წიგნების სახს, არამედ იხვევიე სიტყვებით აფხვებს მათ, როგორც უფოდა ერიცხული მათეუარის შეუძლია — „უფოვიარის თვინის, თვინიერ წიგნისა მათის ჩვენისა ეფოვიების, სხუთა არა ვამარგობდა ენისა ჩვენისა და ვარგის, თუ არც გამოჩინებდა არს“. ეფოვიანათი, მათი ვმარის თავდა-უწიფებელი ვამარჩევი და თარგმნი არა თუ მათწიფად და შევის მათის იდენ. „არამედ სასუფოცისა და ზუსს, ხელუღმარის, ანტიოქიას, სუმოქმონისა, და კა-ლიპისა და სხუთა ეფოვიარისა აფიკალი“. ამ ზეზის ვიარჩევი მკვიდრ, უსაბულო, იმდრო კო არ მხარობა რომ საუხარის მიხრად, — სიტყვის ხელოვნებით ეს, იქნებ, ზოგან ეობს კიდევაც თავის დიდ მოძღვარს, არამედ ამბობს, რომ თავისი ვმარის მას დიდი ეფოვიების ვარგობა ირთულად ეხსენებდა. ამ წარმოადგენს მათი ვამარჩევიება, რომ ვიარჩევი არა მარტო ახალი და ახალი თარგმნები მიუმატა ეფოვიებს მიერ შექმნილ ღუჯარტარის, არამედ „კანასტრისა და განავრცენა“ წინამორბედის ზოგირითი თარგმნი.

ვიარჩევი ათონელი მარტო მოღვაწეობის წინაპრისათა და ვარგობანი წიგნებით არ უფოლა ეფოვიებს შეეკადრებ არამედ ხელოვანი წიგნისა და მათი დიდხელოვნობის ზოგირითი მხარობა. მასში ვამარჩევი და მონაწილე-ლი მარჩევი, მარტიობულ ვარგობისა და ქრონიკისათა ერთობის შეგნებას შიარს, რომელიც ეფოვიებს ხელში სუფოდა. ეფოვიებს შემოხვევაში ეს მარჩევი მიხვე-დადის საკვირებას, უფრო მის საქმეებში, ცოცრების და შემოქმედების ფაქტების განსიკვიების, ბოლი ვიარჩევი ამ მარჩევის ქრონიკარქანისა და ზოგადქრონიკარქანულ შიარსის უფოდა უშუალოდ — სიტყვი, ჩამოყალიბებულა თვალსაზრისითი ვამოხვავს. როგორც ჩანს, აქ საქმე ვაქვებს შეგნების უფრო მთავარ საფეხბრთთან, რომლებსა ქართველმა ათონელმა ჩამდენამ თავადი წლის მანძილზე, ეფოვიებს დროცხვად ვიარჩევი ათონელის დრომდ მარჩევი, ჩამოც მათ ზედა შეუ-წევი იყარისა ღუჯისათვის გადატანილმა ხბოლებმა. ვიარჩევი ამ ხბოლის მიწვეულებთან უფოდად მოჩანს. ის იყო მონასტრის წინამძღვარი მათი სიხეობის როდელ პერიოდში. აქ შესრულებულმა მათმა თარგმნებმა, მის მიერ დაწერილმა მონაწილეობის დამარჩევილთა „სუმო-რებაში“, საქართველოდან ჩამოყალიბლმა ახლმა მონა-მადრებმა კიდევ დიდი ხნით, ვარგობული ვარგობით, სახელმოდ, შემოქმედაციის ეს მონასტერი ქართველი ერისა და ჩვენს ელტურის, მაგრამ იხვევი, როგორც თავისებობითა ნაკლოვნებების კრიტიკა არ ახლებებს ვი-არჩევის მარტიობულ ვარგობის, ახვევი ბერძენ თანმო-

აწმუნეთა მიმტაცებელთა მისწრაფებათა შიშსა და  
მათთან პატივად ან ახლებს ზერბენობას სარწმუნოებ-  
რივ და კულტურული სიხალისის შეცნებას, ან აღვა-  
ძებს განმარტებას და განსაღვრებას სულსკვეთებას.  
ამას მოწმობს ანა მარტო ვიარაგის საკეთილთა თარგმა-  
ნები, ანამედ ისიც, რომ მან შიარაღი წიგნი, თარგმნი-  
ლი სხვებს მიერ, „ბერძენსა შეაქმნა (შეადგინა) და  
უოღოსა წაღვრულადანსაგან განსაღვრდა“. ესე ავი-  
კიდე უფრო დაუბლოვა ბერძენელ მიმტაცებს, უფრო  
შეტყუ, ის შეძლებისამებრ ეწინააღმდეგებოდა იმ მტრო-  
სანაც, რომელიც მას დროს შიარაღი ქრისტიანობის  
ეროვნის დაუბლოქს.

ვიარაგე ათონელის მოღვაწეობა მიმდინარეობდა სულ  
უფრო ახარა შედღობას და ურთიერთგანდობობას ფიცი-  
დასავლეთისა და აღმოსავლეთის ქრისტიანთა შორის  
აღმოსავლეთში ამ განწველობების მიუხედავად მტრებს  
ღვინ ბერძენებს იყვნენ — აღმოსავლეთა ქრისტიანობის  
წამყვანი ძალა. ურთიერთუბრაულობა, რომელსაც ღრმ-  
ფხვებში ჰქონდა და საუკეთესო მანერაზე ძლიერდებო-  
და, სარწმუნოების დარტყა მოიყვანა ფართო სექტორს  
— დოგმატურ, კანონიურ და უოღო საკითხებს. უოვე-  
ლივე დასავლეთა გაკიცვას ამსაუბრებდა, მტრულად  
უფერებდნენ არა მარტო თანამედროვე ლათინებს (ისე  
დასავლეთის ქრისტიანებს), ანამედ მათ წყალობა-ქედ  
წეს-ჩვეულებებსაც კი. როგორც ქვემოთ მართლმ-  
დადებლობისათვის შეუთავსებულს ეს პირობები 1611  
წელს დასრულდა იესოქრისტეან განხილვალებით (გან-  
უოფილი, დიდი სქიზმი). როცა რომის პაპმა და კონ-  
სტანტინოპოლის პატრიარქმა წვედო-კრებულა შეუთავ-  
სლეს ერთმანეთს, პატრიარქს აღმოსავლეთის სხვა მ-  
ნამოყვანებს მიემხრნენ, ამ ქმედების შედეგა ვიარაგისა  
და ვიარაგისა ახალწარგმა და დიდი მოხალისე მქონე  
რუსების ეკლესიამ, რომელიც მისწრაფს და კიდეც დიდ-  
ხანს ბერძენთა ძლიერ გადღობას განიცდიდა, ამბოღო-  
სანერა, ამბოღოდავლეთა სულსკვეთების კერა იყო  
და ბოლო დრომდე დარჩა ათონიც, რომელიც სულ ამ-  
ღობას იუკანდა მტრისაგან თენჯარას, როცა მან პ-  
სთან პავლე VI-თან შეთანხმებით გააქვმა 988 წლის  
წინააღმდეგო დაწვედო.

ამ პირობების ფაზა, უშუალოდ რომ არა უძლიად  
ილესავლერ განვიოვას, დავიხვავ ქართველ ათონელთა  
პატივდას ბერძენთა უსამართლო იერაზის წინააღმდეგ-  
და ამ რთულ პარბობებში უნდა მივქნებოთ მათ თავიან-  
თი ადგილი ქრისტიანულ სამყაროში, რომელიც აუცილი-  
და, ამბობდა მათ იუაღრის, შესანახავთა, რომ იუარა-  
ღვრის სამშობლო ვიარაგე ათონელისა და მისი მიმდევ-  
რების სახით ამ ამოართის არც რომელიმე მხარის უს-  
რანესიო მიდგომა, არც წვენიო სარკინსხვეი ერთვულ-  
სარწმუნოებრივი თვითიზიდაცოთა, ასეუ ვიქვითი განყოფ-  
ვანყოფის შეგნით, ანამედ განსეოქმედებისა და ვიარაგის  
უფროკეთა, განყოფის ფაქტორთა აგნორირება. ეს ხარ-  
სილდავა განყოფითელი ათონელ ქართველთა ირ-  
ვდადეს ირჩივანდურ სამართლში — იუარსენსა და ეფო-  
ვობებს და ვიარაგე ათონელის „ცხოვრებებში“. ვიარაგე  
ათონელის ვიარაგე უფიცილობლად აღმოსავლეთ-ქრის-  
ტიანული სამყაროს განუოფილად ნაწილს წარმოადგენენ  
შეტყუ, ერთი მოვარაგე სანახევრად ბერძენთა — აღწარ-  
დით, ენით, მოღვაწეობით, ბერძენთა შორის და სანებრ-  
ნეთის მიწაზე ხანგრძლივი ცხოვრების წყალობით. და

სწორად მათში ავლენს ვიარაგე ლათინთა მიმართ კ-  
თილდ განწვეობის ახარა სიწმინდა, კიარაგე ვიარაგე-  
ნებს, რომ ვერ კიდეც იოკანეს დროს მოხუდ, ათონიც,  
სათონიგობით ვიარაგეშედეგ ბერა „მართლმად-ქრისტიანობის“  
ვიარაგე ღვინი ექვითი მიწათმყოფილად და „ქრისტიანობის“  
ვერტებს სიუარაღილოდ მიუღობით და „ქრისტიანობის“  
დასრუბილოთ, ადღვან „რევივიციონის“ ვიარაგე და შე-  
ნი-ვიციონის ხარ“. შემდეგ კი, ლათინთა მომარაგდების მი-  
ზეზით შესთავაზებს და დაგემაჩნეს ღვინი ავსტრიანთა  
როგორც თვითონვე ვიარაგეშედეგ თვით დროს. ცალკე  
მიმსახურებია — „მიმსახურებია მართლმად-ქრისტიანობისა და გან-  
ვებასა ზედა წმიდისა ბერძენთაგანსა“. ანუ ბერძენთა  
წინააღმდეგობა, ბერძენთაგან ამ მომსახურებამ, სხვათა  
შორის, მუ-ვი სიუარაგეშედეგ იარაგებს.

ვიარაგე ათონელის ვიარაგეშედეგ საუბორო მეთავე მომ-  
არბის ბერა ღვინის შეგნობისაზე იუარაგე ბერ-მო-  
სახვებისათვის, განსაუბრებით კი, იმ განსაუბრებთან, რომ  
შედეგად იუარაგე მარტო მოიკითხა, ღვინი თორმე მხარა  
სტუმრობდა იუარაგეში და ამ თავისა სენაჟი კი მქონ-  
და, განხორციელს სენაჟის ვერტობა, და შემოღობებისათვის  
ისანი ტიკებდნენ თავიანთი სენაჟებს, ერთად ქდებოდ-  
ნენ და, ღვინის შემდეგ, „ვიარაგე ცსკარასა აგეადმდე  
უნახვდნენ სიუარაგეში სანდობითა“, თუმცა თათრული  
მა მხოლოდ მშობლურთა ენა იყოდა, ვიარაგე თვითონ  
არ მოსწრებია ამ ბერებს და სიუარაგეშედეგ შეტანობაზე  
უნახვდნენ სიუარაგეში არ უოფილი, მაგრამ ვისაც ამბობდა,  
ახწმუნებდნენ, რომ „მათისა სიწმინდისაგან უოველივე  
შესაძლებელ იყო“.

კიარაგე ათონელთა შემწინარეობისა და მიუარა-  
კითხვობისა არ მიმდინარეობდა მხოლოდ ერთობის ან-  
სტრუქტივიან, რომლის დაშვებისაც ვიარაგეში მწე-  
ბედობამ შეუწინა ბედი, მათ სულსკვეთების მიერ  
დასაუბრებია მქონდა სწავლულობის, ცოდვის სახით  
რომელიც სარწმუნოების შენახვისა და ქრისტიანობის  
სხვა თანამედროვეთა ისტორიისაგან მოიყვანდა, ვიარაგე  
ათონელის პარბობებსა წარმოადგენს სამხარე — ადგი-  
ლობრივი ათონური-იუარაგეული, კიარაგეული და სიუარაგე-  
ქრისტიანული პატრიოტიზმის შეტანების მიმდინარე  
მსახურებისა, და სიუარაგე არა მარტო ვიარაგის მიხედვით  
სიწმინდისაგან, ანამედ ისტორიული სიამართლის თ-  
დინიდანაც ვამოხინარეობდა, იუარაგე ვიარაგე იუარაგე  
ქართველთა უსამართლობის იუარაგეში, ამის უფლებით  
ანა მარტო თვითმობით თანავარაგეობა იქნებოდა, ანამედ  
ამის ღრმე შეცნებას და დასაბუთებულ ცოდვას, რომ  
იუარაგე ღვინი მტრისაგან იუარაგეული და სულსკვეთი ქრისტი-  
ანთა ქმედების იყო, თუკი სიამართლობის ეკლესიის თ-  
კითხვადიხანს უქრებდა მხარს, არა მარტო სამშობლოს  
სიუარაგეულით, ანამედ ამბობდა, რომ მიუღობ ისტორია,  
ვიარაგისათვის მისწრაფობს წყაროებით წარმოდგენილი  
მა თვითთავიანობაზე ღვადადებო. დახოლონ, თუკი  
რომელიმეზე მიმართულ აღმოსავლეთის ქრისტიანთა  
ეჭვებსა და სწავლებებს ამბობდებოდა, არა მარტო იმ-  
ტიმ, რომ ქრისტიანთა ერთობის სულსკვეთებით განს-  
კვადილდებოდა, ანამედ ამბობდა, რომ სწავლებათა  
უნახვდობისათვის იყო დარწმუნებულნი, ეს ერთობის  
განმარტობისა და ცოდვის, აღღობა და დოკუმენტურ ს-  
ხედეგებს შორის ხანს ვიარაგე ათონელის მიერ დაწ-  
რილი პარაგეული ათონელთა ბიოგრაფიიდანაც, და მისივე

„სიბერის“ ეპილოგიდანაც. რომლებსაც შიშმა მოყვ  
დეს ვიარაღი მტრებზე შეგვივანება.

ერთი ასეთი ეპილოგი მოგვითხრობს, თუ როგორ  
დასუსტდა ვიარაღი ანტიოქიის პატრიარქის წინაშე საქა  
რთველის ეკლესიის უფლებს სრულ თაობისმართველი  
საზე — აბტოკლედიანზე. საქართველოს ეკლესიას თავ  
ის დროზე სწორად აქედან მქონდა მიღებული ეს უფ  
ლება, მაგრამ ასეთი ანტიოქელები აქტიუბდნენ თავის  
სტრატეგიას ამ უფლებების მამობისთვის (რაც მოწმობს  
რომ ანტიოქეზე მატანელი ანტიოქი ანტიოქეებზე უფ  
ტირ უყოფელი) ამ მიზეზით, ეპილოგიდან ქართველნი  
კარგად, როცა მას მკითხებ. ასევეც მიუთითა წიგნი  
ზე „მოხილვანი ანტიოქი მოციქულნი“ (ეს წიგნი  
სხვათა შორის, ეფთვიებს თავსებადს ხაზში არსებებს)  
და თქვა, რომ მოციქულებმა ანტიოქამ და სვიმონს კა  
სინელსა ანა მარტო იქადაგებ კრისტებს რქელი საქარ  
თველინი, არამედ სვიმონს კასინელი კოფიციუს კარდაუ  
ქელი აქ და „ქვეყანას ზეგნას დამარხებ არს აფხა  
სოს, რომელსა ნიკოფის ეწოდებოდა“. ანა რომ, — და  
უნებდა ვიარაღებ რეცა (თაქო) განცხრობით და, აქ  
სე, იმავდ „რეცა დიმილი“. რომელსაც სხვა ადგილას  
მსგებებს მისი ბიოგრაფი. — ვინაიდან ანტიოქიის ეკ  
ლესია თავის დამარხებულად პეტრე მოციქულს თვლის,  
ბოლო პეტრე კრისტებისა პირველად მისმა მამ ანტიოქ  
მოციქულმა მოიყვანა, სამართლიანი აქვება. „რათა  
წოდებოდა ანა მოციქულსა მას დავითარბილის“. და  
მისხვადან, ანტიოქიის ეკლესია საქართველოს პატრი  
არქს დეკლემდებარის.

„წმიდაი მეფეფი. — დასმის ვიარაღი. — რომელ  
ნი ესე (თუქვი) ზედს უტყობდა და სტუტელად გუბედაუ  
(გუბედაუნი), და თავნი თუქვენი ბრძენ და მძიმე ვა  
სიოვანი (მეგახიანი). <მაგრამ> იყო ეპი. რომელ  
ეკლესია საბერძნეთსა შინა მართლ-მადიდებლობისა  
აქს ამკვიდდა, და იმავდ გუბელ ესესკობის, მტებუის  
„უტრისა ესესკობად, ვითარცა სწერის დადეს სწავ  
სახს“.

მეორე ეპილოგი ვიარაღის საქართველოში ვიფრ  
დრის გუთვიან. მასზე მდებ მაგრამა, რომელიც და  
დეს მოწმობებს მასნიშნობდა ამ სანდოვან მიღებებს,  
სკობის მას, ქართველი მეფის კარზე სტუტელად შეიფრ  
მარტანებელი რომელიცის თანდარტებით:

„მეფე, ვითარ არს ესე, რომელ ზედა... მეფეანი  
(აფთვიელი ცოლისაგან დამხადებულად ავირო) ვინ  
არა და ზედსუნა წელსა ურათვი, ბოლო მართნი  
კმედითა (აფთვიელი) და ურწყითა (მეფეველით)  
წინავეზე ურადეს უსწო მისს ესე საქმე და ურათვიანს  
წინადადგომ“.

სკობის, მეფე მაგრამ რომ აწუხებდა, შეიძლება  
სავსებით მეორეხარისხოვანად მოგვეჩვენოს, რადგან  
დოკუმენტრი, წმინდაი აფთვიელიური სტუტისაგან ში  
სახს, და როგორც ვიარაღი თითქმის ასევედნად  
გამოსდება, წეს-ჩვეულებითა და სამოღობის არი შე  
მოფარებულმა. მაგრამ ამ მეორეხარისხოვან განსხვავე  
სას, აქვებს, მისა თვალსაჩინოებს წყალობითაც თითქმის  
ეკსტრალურად ადგილი ეკავა ღვათისა წინადადებუ  
სართულ კრატეხში, და არა მარტო უზარალი კრატეხი  
სათა მოქმედ-მოქმედნი, არამედ დავითარბიელინი სწე  
რბობებშიც, და იმავდ თითქმის მოგვანებითა ღვათისა  
„ინადესს პეტრიდში მართლმადიდებელი სურების ხი

კოსტებს სწრაფდნენ, თორღე „ქვედათა“ და „უტრ  
წყითა“ ამ ერთიანი, ამიტომ ვიარაღის ასევე, რ  
თავზე სწრაფად რომ დელი მნიშვნელობა მქონდა, ვი  
არგის განმარტებით, „ხანადაც ბერძენისა შორის მარ  
ვალი წყალებსა შემოვიდა პირველ (მტრე) მან მარტანე  
ვნი მიღება (გადადებნენ მართლმადიდებელნი)  
ამისთვის... დამარხებულნი მეფეთა წმინდნი არხს  
ნი შემოკრანებს... და დაწესეს, ანთა მოვიდებდეთ ცო  
მსა სახელ კრატეს კრისტებისა, ბოლო პეტრის ცოტმა  
სახელ სულისა გონებისა, და მართლს სახელ გონებისა  
წინადადებულად წყალებსა უწყებლისა ანტიოქისისა  
რომელი-იგი კრატეს მათ ქრისტებისა... უხელოდ და  
უტრეზოდ რბოდა... ღვათის თან წყალებს ურათვი-  
სახელ სანსისა და წელსა, რომელიც ვარდამოკად გუ  
რდეს მქველდნისა (როცა ვარდამოკად იესო ღვათისი  
გამოჩნდა), ვითარცა იტყვს იმავდ უკრატისა... ბოლო  
პეტრისა ვინადაც ვარდამოს იცნეს დმტრის, ანტიოქ  
იღებს მიღებად არაინ და არც იღებს წყალებსა შემო  
სრულ არს მათ შორის... და ვითარცა თუთ თავადმან  
უფალმან მისცა (დაწესეს) მოწყობითა ღვათის მას სე  
რბებისა, ვარტე აღსტრულდნენ იგინი (ქვედა)“. ეს  
აქი, ვიარაღის შეზღუდებითა, ირთვი წესს თავისი მარ  
და განმარტების აქვს ამიტომ, დასტყვის თ. „არადა  
არს მას შინა ვარდამოვლება, იღებს (შეზღუდ კ) სე  
რწმუნობებსა მართლი იესო“.

კვლავ აღვნიშნო, რომ ეს მტკიცება დამატებით  
ქრისტეანთა ურჯვენი მართლმადიდებლობის შეხებზე  
ვიარაღი თითქმის მამოყვანის სწრაფად ამ წლებში  
როცა ქრისტეანული საქმეარი იფხა 1054 წლის დელი  
განყოფის საბერძნეფარი ზედათან, ბოლო ფიქსირებულ  
დაცა ანა ვიარაღი მტრის მიერ უფრო მას შემდეგ, რაც  
სწორად ფიქსირებ იქცა და წყადაქრატელნი ირთვი  
მხარდად წარმოიქმნლა იყო, და ამ დრის ვიარაღი და  
მისი ერთავული მოწმეფე უყოფადებენ არხებსა და შეხე  
დებებზე, რომლებიც მართლმადიდებლობისა და ურთიერთგანდობ  
მას თიგრიოდ დასტუტელად ვარდამოვლებოდა.

1054 წლის განყოფის იხეთა განმარტების მოკლენისა  
რომ ვიარაღი თითქმის ასევე არ შეიძელი ვარდამოვლი  
და მას, როგორც არამე კოსტისურ კატაკლიზმს, ამიტო  
მაცა, რომ თავისი სიტყვა რომელიცა სხარტებულ  
კი არ წარმოიქვანა, არამედ ქართველი მეფის კარზე ვი  
არაგა თითქმის ცალკე სიბოვის არამდამოვლებებს, რომ  
ახინა მანც არ აყვანს მომენტს და ერთავული დარ  
ნენ ძველი ერთობისა, რომელსაც „თამა სავი“ დემუ  
ტრა, ეს მოწმობებს მათი არ ყოფილა, და იმავდ ანტი  
მანც, განსაკუთრებით, უფრო ვიარაღი ეპილოგი, ანტიოქ  
თა მართალი მოძებნება ანტილათინური ვარდამოვ  
მისა, მანც საქართველოს მიერ ანტიოქისაგან განდევ  
ისაც, არამე ქართველი მოწმეფეებითა ხაზი შევიდლი  
ვერდიოდ — კათოლიკური ეკლესიის წარმომადგენე  
ლთა მისარ შექმნარტებლური დამოკიდებულების ხე  
ლი, არამე ბრწყინვალე დავითარბიელნი ქიოვანი დელი  
ფაღნი მათა. კვიციანი ბიძე ფატიოვად იქცა განყო  
ფის შეზღუდუ პეტრიდში მართლმადიდებლობითა და კა  
თოლიკეთით, იქნებ, ერთავური სურათი წმინდანად, მს  
შეზღუდ, რაც მისი ნაგვანი სხეულები წარულებს თავე  
ნისცემის მიზნით ქართველებს, და აფხვტიანელმა სე  
რბებმა ვიარაღს.

გორაკის არგუმენტაციით მოხას კიდევ ერთი საკვდ-  
 ლისბო მომენტია, რომელსაც უფრო ზოგადი მნიშვნე-  
 ლობაც აქვს. ახსენებს ოს კრისტაინელი ეკლესიის  
 ათასწლიან ისტორიას, გორაკი აღნიშნავს, რომ ის არა-  
 ერთხელ ჩავარდნილა ვასპიარში ზერტენის ერთი თავად-  
 შისაცხმა საკლას — მსდარა იდებები ადგილი ვატი-  
 ცების გამო, რაც, იქნებ, მათივე დიდი ღირსებას —  
 საარაკო ინტელექტუალური გენიის — ვარდუალი ვა-  
 გრძელდეს იყო და ახლა, როცა ეკლესია კიდევ ერთი დი-  
 და განსაყდლის-წინაშე დგას, გორაკი ფაქტურად მო-  
 უწოდებს თანამემამულეებს ახმარონ საყუთარი კურა-  
 იყენენ უფრო თავისთავადი, უფრო ვახვდულად დი-  
 რდონს საყუთარი გამოცდილებას, გაიუმბეტეს, რომ კარ-  
 თვედისაც, გორაკისავე სიტყვით, დუთისგან მომადლე-  
 ზული აქყო ერთი დიდი ნიჭი, რომელიც იმხმა გამოი-  
 ხატება, რომ „რამას ერთგუბს ვუწნობებს... სარწმუნო-  
 ებაა მართალი... არღარა მიდრეკულ ვარა მარცხელ  
 განა მარჯულ (მარცხნივ ან მარჯვნივ) და არცა მიდრეკე-  
 ხიო, იუ დებრისა უნდეს“.

მა თქმა უნდა, ეს არაა მიწოდება ერთგულთა აშხარ-  
 ტუნობისა და სარწმუნეობისათვის თვითნებობისაყენ, არა-  
 მედ მეტა პასუხისმგებლობისაყენ. ესაა იგივე „ჩვენი  
 თავი ჩვენივე ვახუდდესო“, მაგრამ ილიამდე უბრტას  
 რეაბი წლით ადრე თქმული თანაც ილიას მიწოდება  
 უფრო სპირიტუალის შინაგან პირობებებს გულისხ-  
 მობს, გორაკი კი ფაქტობს ზოგადსაკუთრბობი მოცდ-  
 მხედველობის საყუთებზე და მათშია, რომ მის თვის-  
 ტობებსაც აქ თავისი საოქმელის თქმა უხუდლიათ.

ქართულ ათონელთა ზერტენული „ცხოვრების“ ან-  
 ტრიაი, იწვებს ოს თავის მოთხოვნას, წერს: „კვონებს

არაა სპირიტუალიზმი, რომ ზვეს მათ (ილიანსა და გორაკი-  
 მხედველის სამხმზობრე დღეებს) არ ვეყოფიარო, რის  
 მათი ცხოვრების კადე მოთხოვნა მოკლედ ბინც ვა-  
 დმოცეთო, არამედ ძალიანს სპირიტო, ვინაყდენ ზეარს  
 არა იღის ოს მათ შესახებ; და უღირსებასაყენა, ახლო  
 და ბრალდება ზვესთავე წინააღმდეგ, და სოდეა დუთის  
 შინაით, ვაცოდეთ ზეარს სხვა წმინდანის ცხოვრებას  
 და მიდწივებიც, და არ ვაციოდეთ ოს არის დარწმუნ-  
 ზენი საყუთარია მამებისა და მხედველებს შესახებ“.

ეს უწინაშე მარტო იყერთა მონასტრის ზერტენ მო-  
 ხინაძრებებს არ ებება, არამედ უფრო მეტად ზვეს, ქა-  
 რვედლებს, და არა მარტო პირდაპირი ვახვებთ, რის  
 მოვითხეგებდეთ მათ, თუცა ათონელ მამებსაც და ზვერ  
 სხვა ქართულ წმინდანსა და გმირს ცხეც აქლია ზვეს-  
 გან, არამედ უფრო მეტად იმ შხრავ, რომ უფრო დი-  
 დით მათ დანახარებს, ზაყწედეთ მათი მოღვაწეობის  
 არს, ვახვებთ, როცარ ცნობდით „ქართულად ქნლია-  
 ებნობა“ ათონელ მამებსაც და, იქნებ, იმ დიდებულ  
 დედოფლებსაც, ერმა ეფთოვებს რომ მიხედა და მოთ-  
 ლიკებულთა სკვადილითგან ახსნა.

**შენიშვნები:**

1. ში 12, 34
2. იო 1, 43; „ამან (ანდრია) მოიყენა იგი (მეტრე)  
 იესოსა“.
3. ამ ეპიზოდს ადგილი ჰქონდა მე-8 საუკუნეში, ე. წ.  
 ხატმბროლითა მწიგნულებლობის ფართო ვაერტელებს  
 დროს.

(დასასრული იხ. გვ. 64)

**შენიშვნები:**

1. კონფოტოდოკუმენტების ცენტრალური სახელ-  
 წიფთო არქივი, ფოტოდოკუმენტო № 5115.
2. А. Донад, Сто лет фотографии, Госкиноиз-  
 дат, 1939, стр. 23.
3. С. Морозов, Первые русские фотографии-ху-  
 дожники, Госкиноиздат, 1952, стр. 14.
4. იქვე.
5. Газ. «Кавказ», 1846, № 16.
6. Газ. «Кавказ», 1856, № 100.
7. Газ. «Кавказ», 1865, № 87.
8. Газ. «Кавказ», 1863, № 6.
9. Газ. «Кавказ», 1867, № 33.
10. Газ. «Кавказ», 1866, № 2.
11. ბ. ტაბიძე, ალექსანდრე რიონიშვილი, თბილ-  
 სი, 1962, გვ. 18

12. გაზ. „ენობის ფერტელო“. 1901 წ. სურათები-  
 ანი დამატება № 1624, გვ. 3.
13. С. Морозов, «Русские путешественники-фо-  
 тографы», Географиз, 1953, стр. 56.
14. ბ. ტაბიძე, დასახ. ნაშრ. გვ. 13.
15. გაზ. „ივერია“, 1983 წ., № 141.
16. ბ. ტაბიძე, დასახ. ნაშრ. გვ. 37.
17. Е. Такавишвили, «Разбор армянской надпи-  
 сии по фотографическому снимку, 1895 г.
18. ილია ქავჭავაძე, ი.ხ. ტ. X, 1961 წ., გვ. 210
19. იქვე.
20. ფერნ. „საპუთის ზელოვნება“, 1965 წ., № 8.
21. ქ. თბილისის მხარეთმცოდნეობის მუზეუმი.
22. ც. ს. ა.
23. ც. ს. ა.



# ტრადიციის ბაგრძელება

ნინო ბიბინაძე



გიორგი ნავერიანი  
ფოტოგრაფის კარს ასლიან

ქართული ხელოვნების ტრადიციულ დარგებს შორის ხეზე კვეთის ოსტატობა ერთ-ერთი ყველაზე უძველესია და თავისი ფესვებით მჭიდროდაა დაკავშირებული ხალხურ ხელოვნებასთან. დღესათვის, როდესაც ბევრი ითქმება და იწერება თანამედროვე ხელოვნების ტრადიციულობასა და ეროვნულობაზე, არ შეიძლება გვერდი ავუაროთ ხეზე კვეთის ხელოვნებას. ქართველი კაცი ოდითგანვე მისდევდა ხის მხატვრულ დამუშავებას. იგი ამკობდა სამეურნეო იარაღს, თავის საცხოვრებელს, ავეჯს, ჭურჭელსა და მუსიკალურ საკრავებს. ხეზე კვეთის ნამდვილი შედეგებია შექმნილი ძველ ქართველ ოსტატთა მიერ, ფხოტრერის, ჩუქელის, ქაბუნდერის რელიეფური კარები (X-XI სს.) სამართლიანადაა მიჩნეული შუა საუკუნეების პლასტიკის შედეგებად.

განსაკუთრებით გამოირჩევა ხეზე კვეთის შესანიშნავი ოსტატობით საქართველოს თვალწარმატაცი კუთხე — სვანეთი. საკმარისა გადაავალოთ თვალი ძველი

მაჩვიბის მოწყობილობას, უშველის ეკლესიებში შემონახულ სკივრებს, მესტიის ისტორიულ-ეთნოგრაფიულ მუზეუმში დაცულ ძველი ავეჯის ნიმუშებს, მაცხვარიშის, აცის, სვიფი-ფარის, ფხოტრერის ხის რელიეფურ კარებს და ჩვენს წინაშე გადამსლება ამ უძველესი ხელოვნების მთელი სიღამაზე, თავისი მრავალფეროვნებით, სირთულითა და მომხიბლობით. ხელოვნების ეს დარგი დღესაც იზიდავს შემოქმედთ.

გიორგი ნავერიანი ხეზე კვეთის ოსტატების მდიდარი ტრადიციების გამგრძელებლად გვევლინება. ხის კანკლი, საკარცულეები, ქანდაკებები, ფერწერული და გრაფიკული ნამუშევრები — იმ მისი შემოქმედების დიამაზონი. გიორგი ნავერიანი, მესტიის მკვიდრი, დაიბადა და გაიზარდა სვანეთში, ზვიადი კოშვებისა და წინაპართა გასაოცარ ნახელავთა გარემოცვაში. იგი ბავშვობიდანვე ეზიარა წარსულის ოსტატთა ხელოვნებას. ძველ სვან ხუროთმოძღვართა და ოქრომკვდელთა შე-



ქალის ფიგურა

მოქმედება მისთვის ორგანული და ახლობელი იყო.

ახალგაზრდა მხატვარს არ უყვარს საუბარი თავის შემოქმედებაზე, იგი მისთვის სრულიად ბუნებრივი და თავისთავად არსებულა, და თუმცა მიაჩნია, რომ ჭერ არაფერი შეუქმნია განსაკუთრებული, ყურადღების ღირსი, დღეს უკვე თამამად შეიძლება ლაპარაკი მისი შემოქმედების ძირითად მიმართულებაზე, ინტერესთა მთავარ სფეროზე.

გ. ნავერიანის შემოქმედებაზე საუბრისას შეუძლებელია გვერდი ავუაროთ ძველ ქართულ სახვით ხელოვნებას, რადგან სწორედ მასში უნდა ვეძიოთ მხატვრის შთაგონების პირველწყარო. ამიტომაც, რომ გიორგის ნამუშევრებს განუყრელად თან სდევს ეროვნული სული.

მისი თითოეული ნაწარმოები ხანგრძლივი განსჯისა და ნაფიქრალის ნაყოფია, თითოეული სახე — თავისთავად შესრულებულია. ქანდაკებები სიმბოლოვანად დაუყვანილი განზოგადებული სახეებია. წმინდანი, მეუღაბნოე, ქალის ფიგურა, გაზაფხული, გრაცია — ამ ნაწარმოებებში მხატვარი ქმნის ყრებით სახეს, მისი ქანდაკებები არაა დიდი ზომის („ქალის ფიგურა“ — 25,5 სმ, „წმინდანი“ — 21 სმ, „გაზაფხული“ — 39 სმ, და სხვ.), მასალად გამოყენებულია ბზა, წითელი ხე, მსხალი, მხატვარი კარგად ფლობს ტექნიკას, გრძნობს მასალას. თავის ნაწარმოებებში იგი მაქსიმალურად იყენებს ხის გამომსახველობით საშუალებებს, ხის ფაქტურა, ფერი მნიშვნელოვან როლს ასრულებს მისი ნამუშევრების მხატვრული სახის შექმნაში.

გ. ნავერიანის ნამუშევრებს ახასიათებს კომპოზიციური ლაკონიზმი, მშვიდი ლირიკული განწყობილება. ქანდაკებები ძირითადად ხედვის ერთი წერტილისათვისაა განსაზღვრული. ფიგურები ფრონტალურადაა გადაწყვეტილი. მათი სილუეტი შეკრული და დენადია. მოხდენილი პოზა, დაგრძელებული პროპორციები კეთილშობილებასა და სინატიფეს ანიჭებს ფიგურებს. გიორგის ნამუშევრებში წინა პლანზეა წამოწყული სულიერი საწყისი. მისთვის პლასტიკური ამოცანები თვითმზანი როდია, ყველაფერი მიმართულია ამა თუ იმ განწყობილების გადმოსაცემად, თემის არსის ბოლომდე გახსნისათვის. გრაციოზული ქალის ფიგურები შთაგონებულია დედის, მეუღლის სახეებით. მაგრამ ეს გამოსახულებები არაა ზუსტი პორტრეტები. გამოყენებული მხატვრული ზერხები მარტივი და ლაკონურია. თითოეული სახისათვის ზუსტადაა მოძებნილი დამახასიათებელი პოზა, ექსტრემული დამატებითი ატრიბუტები,

რომლებიც ემსახურება ამა თუ იმ სახის ბოლომდე გახსნას. ქანდაკებები გადმოსცემენ გარკვეულ მკენებებს, განწყობილებას. ამას ემსახურება პლასტიკური მეტყველების გარკვეული პირობითობა — ასე მაგალითად, „მეუღლებნოე“ — ფრონტალურად მდგომი ფიგურაა. სხეული ფართო სამოსის ქვეშ არ გამოიკვეთება. ასკეტური სახე, შორს, სიერკეში მიმართული მზერა, მკერდთან ორივე ხელით მიხუტებული ხატი... ამ სახეს გადაევაართ წარსულში, ქრისტიანულ მოწამეთა სამყაროში, ეს თავისებური ქანდაკება-სიმბოლოა, შინაგანი ძალის სავსე.

ღრმა ლირიზმითაა აღბეჭდილი „ქალის ფიგურა“. თხელი სხეული, ოდნავ მინიშნებული ფორმებით, შეკრული სილუეტით, გრძელი გაშლილი თმა ეკლება მოგრძობი, გრძელნაკეთიან სახეს. ოდნავ გადაიდებული ხელის მტევნები და სახე იპყრობს ყურადღებას. ამგვარი ხერხი — ხელებისა და სახის ხაზგასმული ექსპრესიულობა — შეასაუკუნეების სახეითი ხელოვნების დამახასიათებელი ნიშანია.

გ. ნავერიანის ნამუშევრებიდან აღსანიშნავია წმინდანის გამოსახულება. დაბალი რელიეფით შესრულებული ქალის ფიგურა კომპოზიციურად საინტერესოაა გადაწყვეტილი: გამოსახულია კედლის წყობის ფრაგმენტი — სვეტი კაპიტელით, თაღის ნაწილი. ეს არქიტექტურული დეტალები აჩრჩობს ფიგურას და განსაკუთრებულ განწყობილებას ქმნის. ქალის დაგრძელებული ფიგურა აწურული მხრებით, ღრმად ჩასმული თვალებით — დამაბუღ შინაგან სულიერ ცხოვრებაზე მიგვითითებს. აქაც, ისევე როგორც სხვა ნამუშევრებში, ხელების ნახატს, მათ მოძრაობას მნიშვნელოვანი დატვირთვა აქვს. ამ ნამუშევარშიც შუა საუკუნეების ქრისტიანული ხელოვნების სახასიათო მომენტებია — სხეულის დამატე-

რიალიზაცია, ხაზგასმულია სულიერება, ფიგურის უწონადობას აღიერებს მისი დგომა — ოდნავ განზე გადგმული ფეხები (სამოსის ქვემოდან მხოლოდ ტერფები მოჩანს).

გ. ნავერიანის მხატვრობაში, ისევე როგორც მის პლასტიკურ ქმნილებებში, ყურადღებას იპყრობს სისადავე, თავისებური დეკორატიულობა, მისი ნატურმოტრები გამოირჩევა კარგად გააზრებული კომპოზიციური გადაწყვეტით, დახვეწილი კოლორით. ნეიტრალური ფონი ხელს უწყობს მთავარის გამოყოფას. ნატურმოტრების მთავარი თემა თიავულებია — ყაჯაჩოები, იასამანი სადა კურკულში. მხატვრის საუყვარელი მ-

წმინდანი





ყუაჩოზიანი ნატურმორტი

სალა პასტელი და გუაშია. თითო-ეული ნატურმორტისათვის იგი თავისებურ კოლორისტულ გადაწყვეტას პოულობს. ეს ხან თბილი, პარმონიული ფერებია, ხან კი კონტრასტულ ლაქათა მკაფიო დაპირისპირება. ყოველ სურათში მხატვარი განსაკუთრებულ გამომსახველობას აღწევს. ძალზე შთამბეჭდავია, მაგალითად, «ყუაჩოზიანი ნატურმორტი». სურათზე სკამის ნაწილი და მაგიდის ფრაგმენტი ჩანს, ლოკალურ ლურჯ ფონზე მკვეთრად გამოიყოფა კაშკაშა ალისფერი ყუაჩოზები.

1981 წელს გიორგიმ დოდოწმინდის ეკლესიისათვის (საგარეო) შეასრულა ხის კანკელი. მხატვრისათვის ეს ძალზე საინტერესო და მნიშვნელოვანი შემოქმედებითი ამოცანა იყო. იგი აქაც მრავალსაუკუნოვანი ქართული ხელოვნების ერთგული აღმოჩნდა. კანკელი თავისი არქიტექტონიკით, გამოსახულებათა შერჩევით, ორნამენტაციით მისდევს ქართულ შუასაუკუნოვან ტრადიციას, მდიდრულადაა მორთული ორნამენ-

ტებით, ორნამენტულ მოტივებად გამოყენებულია არქიტექტურაში გავრცელებული დეკორატიული ელემენტები, რომლებსაც ეხმარება ვარი შემოქმედებითად შევსებული კანკელის მორთულობაში. მისი თავისებური ფორმის გათვალისწინებით, კანკელზე ორი ფიგურული გამოსახულებაა — საქართველოში ოდითგანვე დიდად თავყანცემული წმინდა მხედრები წმ. გიორგი და წმ. თევდორე. ეს გამოსახულებები მისდევენ ქრისტიანული იკონოგრაფიის წესს — პროფილში გამოსახული ცხენი. აბჯრისანი მეომრები ლხვარს სცემენ უწმინდურ ძალას. მართლმთხა ორნამენტულ მოჩარჩოებაში ჩასმული ეს ფიგურები თავისი ხასიათით ეხმიანება შუასაუკუნოვან გამოსახულებებს: პირობითპოზა, ზოგადი მასებით გადმოცემული სხეულის ფორმები, გამოსახულება კარგად იკითხება ჩანაქდევიებიან ფონზე. ეს მშვიდი, გაწონასწორებული კომპოზიციია. ბარელიეფი არ შორდება წარმოსახვითი სივრცის საზღვრებს, რომელსაც ორნამენტული ჩარჩოქმნის.

ქანდაკებისა და მხატვრობის გარდა აღსანიშნავია გ. ნავერიანის შემოქმედების კიდევ ერთი: სფერო — ესაა სევანური ხის სავარძლების — საქარცხულების შექმნა. საქარცხულები სევანური სახლის განუყოფელი და აუცილებელი ატრიბუტი იყო. ოქაბის უფროსის მასიური სავარძლები თავისი ფორმებით, ორნამენტაციის სისადავით. «კლასიკურობით» დღესაც აოცებს მნახველს. გიორგი თავის საქარცხულებში იყენებს მრავალსაუკუნოვან ტრადიციებს. ეს ჩანს სავარძლის ფორმასა და ორნამენტული მოტივების შერჩევაში. მაგრამ ეს არ არის ძველი ნიმუშების უბრალო განმეორება. სავარძლის სადა ფორმები, ჩაკვეთილი გეომეტრიული ორნამენტის



ქართული  
ენციკლოპედია  
საქართველოს  
ენციკლოპედია

# ქართული

## ხელოვნებისა და

### მეცნიერული VI

#### საერთაშორისო

##### სიმპოზიუმი

ზაზა სხირობლაძე

მწყობრი ნახატი, რომელიც შექმნილია თანამედროვე ხელოვნების მიერ, ავსებს სავარძლის მასივს ფორმებს.

გიორგი ნავერიანის პროფესიული ოსტატობა, ტექნიკურ საშუალებათა ფლობა, ძველი ხელოვნებით დაინტერესება კარგად ჩანს მისი მოღვაწეობის ისეთ სფეროში, როგორცაა ხის რელიეფების ასლის შესრულება. ამჟამად გ. ნავერიანი მუშაობს XI საუკუნის პირველი მეოთხედის ხეზე კვეთის საბეჭავთლოს ძეგლის—ფხოვრის ეკლესიის კარის ასლზე, რომელიც მალე დაამუშვენებს მესტიის ისტორიულ-ეთნოგრაფიულ მუზეუმს. მასალის ცოდნა, ძველი ოსტატების თავისებური ხელწერის წვდომა, მხატვრული ხერხების ბოლომდე გააზრება, ტექნიკის სრულყოფილი ფლობა — ყველაფერი ეს ეხმარება მას შექმნას ძველი რელიეფების ზუსტი სახე, კარზე მუშაობისას მან საგულდაგულო კვლევითი სამუშაო ჩაატარა — მოუხდა დაკარგული ნაწილების აღდგენა. ორნამენტულ ხალხაზე წმინდანთა ექვსი ფიგურა გამოსახული. ოსტატი ზუსტად გადმოგვცემს ორნამენტის კედურ ხასიათს. ფიგურათა თავისებურ პლასტიკას.

მხატვარი შემოქმედებითი ცხოვრების დასაწყისშია. და მაინც ნათელია, თუ რაოდენ მრავალფეროვანია მისი შემოქმედება, რომელიც უშუალოდ საზრდოებს ძველი ქართული ხელოვნებისთვის იგი მკაცრად აღსაქმნის თავის ნამუშევრებს და, მოკრძალებულად, ნაადრევად მიიჩნევს მათ წარდგენას ფართო მკვლევარების წინაშე. ჩვენ კი ვფიქრობთ, უკვე დროა გ. ნავერიანის თვითმყოფად შემოქმედებას გაეცნოს ქართველი საზოგადოება.

ძველი და თანამედროვე ხელოვნების პრობლემებისადმი მიძღვნილი საერთაშორისო სამეცნიერო შეხვედრები ტრადიციულ მოვლენად იქცა ჩვენს საზოგადოებრივ ცხოვრებაში. 1989 წლის შემოდგომა ამ მხრივ განსაკუთრებით დატვირთული გამოდგა — სექტემბრის მიწურულს თბილისში ხელოვნების კრიტიკოსთა საერთაშორისო კონგრესი გაიმართა, 10-დან 19 ოქტომბრამდე კი მიმდინარეობდა ქართული ხელოვნებისადმი მიძღვნილი მორიგი, მეექვსე საერთაშორისო სიმპოზიუმი, რომელმაც მსოფლიოს მრავალი კუთხის სპეციალისტს მოუყარა თავი.

დღეს უკვე დაბეჭდილი შეიძლება ითქვას, რომ ის ტრადიცია, რომელსაც საფუძველი ამ თხუთმეტი წლის წინ, იტალიის ქალაქ ბერგამოში ჩაეყარა, დღეიწინაშე წინაშეა აღმოჩნდა როგორც ჩვენი ეროვნული მხატვრული კულტურის ისტორიის კვლევის, ისე მისი პოპულარიზაციის თვალსაზრისით. ეს წინაშეწინაშეა თვალათლივ გამოიკვეთა წლებადღეს სიმპოზიუმზე, რომელიც თავისი მასშტაბებით აღემატებოდა საქართველოსა და იტალიაში უწინ გამართულ შეხვედრებს. საქმარისია ითქვას, რომ საგრძობლად გაიზარდა მასში მონაწილე სპეციალისტთა რაოდენობა.

ნობა — ქართველი და საბჭოთა მონაწილეების გარდა სიმპოზიუმმა თავი მოუყარა სტუმრებს ავსტრიიდან, ამერიკის შეერთებულ შტატებიდან, ბულგარეთიდან, გერმანიის დემოკრატიული რესპუბლიკიდან, გერმანიის ფედერაციული რესპუბლიკიდან, ირლანდიიდან, იტალიიდან, იუგოსლავიიდან, საბერძნეთიდან, უგრეთიდან, შვეიცარიიდან, ძალზე ფართო იყო აქ წარმოდგენილი თემატიკაც, განსაკუთრებულად წარმოდგენილი პრობლემები და აქვეყნული საკითხები.

სიმპოზიუმმა მუშაობა დაიწყო 10 ოქტომბერს თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის სააქტო დარბაზში. მის მსვლელობას უყვე ტრადიციისამებრ, წინ უძღოდა ძველ ქართული ხუროთმოძღვრების ძეგლთა რესტავრაციის ამსახველი ექსპოზიციის გახსნა შემდეგამ დამსწრეთ სიტყვით მიმართეს საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭოს თავმჯდომარის მოადგილემ ო. ჭვინავიძემ, აკად. ა. აფაქიძემ, უნივერსიტეტის პრორექტორმა პროფ. ვ. გოგუაძემ, ბერძენმა მკვლევარმა მ. თეოხარისმა.

სიმპოზიუმის საზეიმო გახსნის შემდეგ გაიმართა პლენარული სხდომა, რომელზედაც მოსმენილი იქნა სამი მოხსენება: ვ. ზერძოძის „XVI-XVIII საუკუნეების ქართული ხუროთმოძღვრება“, ვ. ალიბეგაშვილის „ახალი მხატვრული ტენდენციები XII საუკუნის მიწურულის ქართულ მონუმენტურ მხატვრობაში. ვარძიის ღმრთისმშობლის მიძინების ტაძრის მონაბატლობა“ და ლ. ხუსკვიძის „რენესანსის პრობლემისათვის ქართულ ხელოვნებაში“. პირველი მოხსენება, რომელშიც ვრცლად იყო განხილული შუა საუკუნეების ქართული კულტურის ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი ეტაპის ძეგლთა ძალზე ფართო წრე, მოხსენებლის ხანგრძლივი კვლევის შედეგებს დაედგინა. ჩამოყალიბებული იქნა ეპოქისათვის ნიშანდობლივი უმთავრესი ტენდენციები, გვიანი ხანის სერო და საეკლესიო არქიტექტურის საზოგადო სურათი, რომელმაც მოიცვა ისეთი მნიშვნელოვანი საკითხები, როგორცაა საშენი მასალები და კონსტრუქციები, ეკლესიათა გეგმარება, მათი გარეგნული სტრუქტურა, რელიეფური შემკულობა, ეროვნული ტრადიციები და უცხო გავლენები და სხვ. ალიბეგაშვილის გამოსვლა ქართული კედლის მხატვრობის ერთ-ერთ თვალსაჩინო ძეგლს მიეძღვნა; მოხსენებაში ძირითადად ყურადღება გამახვილებული იყო თამარის ეპოქის

ამ გამორჩეული ანსამბლის მოწინავე ხასიათზე — ალინიშნა, რომ წინა ეპოქის ტრადიციებთან გარკვეული კავშირზე გვეყრდნობს სწორედ ახალ ტენდენციებთან დაკავშირებული ის ნიშნებიც. ჩამოყალიბებული სახეითი ხელოვნების მნიშვნელოვან ლუკისათვის განმსაზღვრელ მნიშვნელობას იძენს. მესამე მოხსენებელმა XII-XIII საუკუნეების ქართულ ხელოვნებაში რენესანსულ ტენდენციათა არსებობის პრობლემებზე ისაუბრა. ისტორიული ფაქტორების, იმ ეპოქის სახეითი ხელოვნებისათვის ნიშანდობლივი ტენდენციების, ისევე როგორც რწმენისა და მხატვრული ბუნების ეროვნული სპეციფიკის გათვალისწინებით გამოითქვა მოსაზრება, რომ ქართულ ხელოვნებაში დადასტურებული გარკვეული „რენესანსული“ წინამძღვრების არსებობის მიუხედავად, მათ არ მოჰყოლია აღორძინებისათვის დამახასიათებელი რადიკალურად ახალი მხატვრული ცვლილებები. ახალი ტენდენციები თამარის ეპოქის ქართულ ხელოვნებაში ვერც ჩამოყალიბდებოდა რენესანსულ მოვლენად ევროპული აღორძინების ანალოგიურად. მიუხედავად ამისა, საზოგადოებრივი აზრის, კულტურისა და ლიტერატურის მიმართულება დასახელებული პერიოდის საქართველოში თავისებურ ასახვას უნდა წარმოადგენდეს იმ მაღალი ჰუმანიტური იდეალებისა, რომლისკენ სწრაფვაც სხვადასხვა ერისათვის დამახასიათებელი ხდება: ეროვნული კულტურის უმაღლესი განვითარების ეტაპზე.

პლენარული სხდომის შემდეგ სიმპოზიუმის მუშაობა სექციებზე გაგრძელდა. წინა სიმპოზიუმებისაგან განსხვავებით, ამჯერად მათი რაოდენობა რამდენადმე შეიცვალა. მუშაობდა ოთხი სექცია: I. შუა საუკუნეების ხუროთმოძღვრება; II. შუა საუკუნეების ფერწერა და წიგნის მხატვრული გაფორმება; III. ძველი და შუა საუკუნეების ქანდაკება და გამოყენებითი ხელოვნება; IV. ახალი და საბჭოთა ხელოვნება.

შუა საუკუნეების ხუროთმოძღვრების სექციას (ხელმძღვანელი — აკადემიკოსი ვ. ზერძოძე) ათი სხდომა დაეთმო. მისი მუშაობის პროცესში მკაფიოდ გამოიკვეთა ის პრობლემები, რომლებიც კვლავინდებურად, წინა სიმპოზიუმთა მსგავსად, განმსაზღვრელი რჩება ჩვენი ხელოვნების კვლევის სადღეისო ეტაპზე. ესაა — ქართული ხუროთმოძღვრების ადგილი საქრისტიანო აღმოსავლეთის ხე-

ლოვნების განვითარების გზაზე; მისთვის და-  
ბახასიათებელი უმთავრესი, თვითმყოფადო-  
ბის განმსაზღვრავი, ნიშნები; მისი კავშირი  
პიზანტიური წრისა თუ დასავლური სამყაროს  
სხვადასხვა რეგიონის ბუროთმოდერებასთან.  
ცხადია, სიმპოზიუმზე გრძელდებოდა მსჯე-  
ლობა საქართველოსა და კავკასიის სხვა ქვეყ-  
ნების არქიტექტურის ძეგლთა ურთიერთკავ-  
შიანის თაობაზეც მათ შორის უნდა გამოი-  
ყოს მოხსენებები ქართულ-სომხურ ბუროთ-  
მოდერულ ტრადიციებთან დაკავშირებით,  
სახელდობრ **ბ. ხაბაშვილის** „საქართველო  
და სომხეთის საკულტო ანსამბლების კომპო-  
ზიცია“, **მ. პასარაიანის** „გვიანი შუასაუკუ-  
ნების სათავდაცვო ბუროთმოდერება საქა-  
რთველოსა და სომხეთში (ტიპოლოგიური პა-  
რალელები)“, **ა. ღაზარაიანის** „გარანაჟიციტი-  
წმ. გეგორგის ეკლესიის არქიტექტურა და მი-  
სი კავშირი ჭვრის ტიპის ძეგლებთან“.

ბოლო წლების სამეცნიერო შეკრებებსა და  
პუბლიკაციებში სულ უფრო საგრძნობი ხდე-  
ბა რიგები იმ გამოკვლევებისა, სადაც ქარ-  
თული ბუროთმოდერებისა თუ სახვითი ხე-  
ლოვნებისათვის ნიშანდობლივი მოვლენა, ცუ-  
ლადეული რეგიონალური ან ქრონოლოგიურ  
ჯგუფისათვის თვალის გადაცენებისას დამოწ-  
მებული ესა თუ ის თავისებურება საქარსტიან-  
ობის სხვადასხვა მხატვრულ წრესთან მიმარ-  
თებით. მასთან კონტექსტში განიხილება. ეს  
ტენდენცია მიმდინარე სიმპოზიუმებზეც შე-  
სამჩნევია იყო. ამ საკითხებს ეხებოდა **ნ. ჩა-  
ნგვა-დეჩვესკას** (ბულგარეთი) „საქართველო  
და ბულგარეთის ადრექრისტიანული ბაზილი-  
კები (IV-VII სს)“, **ბ. ნიკელიის** (გერმ.) „კავკა-  
სიური არქიტექტურის გავლენა ბალკანეთზე;  
XI საუკუნის ბაჩკოვის სამეფოს ფასადო-  
სტრუქტურის მავალითზე“, **მ. ა. ლადა-კომ-  
ნენოსი** (იტალია) „შენიშვნები ოსტატ-მოქან-  
დაკეთა მომოსელისათვის კავკასიისა და სელ-  
ქუურ სამყაროს შორის: არქიტექტურულ  
დეკორი“. რამდენიმე სხვაც.

სექციის ერთი სხდომა მთლიანად დაეთმო  
საქართველოს სამხრეთი ისტორიული პროვი-  
ნციების ბუროთმოდერულ ძეგლებს. აქ წარ-  
მოდგენილი მოხსენებებიდან სამი ინფორ-  
მაციული ხასიათისა იყო — ისინი მეტწილად  
ტაო-კლარჯეთის ეკლესია-მონასტრთა ამა-  
მინდელ მდგომარეობას ეხებოდა. ავტორთა  
შორის ორს — **მ. ტიერისის** (საფრანგეთი)  
და **გ. ბრუხაუზის** (გერმ) სახელები კარგადაა  
ცნობილი ჩვენი საზოგადოებისათვის: ისინი

ადრეც მონაწილეობდნენ ქართული ხელოვნებისადმი მიძღვნილ სიმპოზიუმებში და მათი მოხსენებები იმავე რეგიონის ძეგლებს შეეხებოდა. ამჯერად **მ. ტიერისი** ქართული ძეგლების დღევანდელ მდგომარეობასთან ერთად მათი დაცვის პრობლემებზეც ისაუბრა. აღინიშნა, რომ ადრეულ წლებთან შედარებით თვალშისაცემია დაზიანებათა მისაშტაბები და სიმრავლე ისეთი ნაგებობებისა, რომლებიც უკვე მთლიანადაა განადგურებული. ნგრევა, სამწუხაროდ, კვლავაც გრძელდება და მის შესაჩერებლად ფაქტიურად არაფერი კეთდება. დაზიანებისა და ნგრევის მიხედვით მომხსენებელმა ძეგლთა სამი ჯგუფი გამოკყო: **ა.** ერთიანად დანგრეული ნაგებობები (გოგიუბა, სვეტი, სოლომონყალა, ბობოხჯორი, ბერთა, ზეგანი ექვეი, ოლთისი, წყაროსთავი და სხვა); **ბ.** ბოლო ხანებში დაზიანებული და საფრთხის ქვეშ მყოფი ეკლესია-მონასტრები (იშხანი, ოშკი, ოპიზა, ტბეთი, ტაოსკარი და სხვა); **გ.** შედარებით უკეთ შემონახული ძეგლები (ბანა, ოთხთა ეკლესია, ხაზული, პარხალი, ვაჩქორი, ციხეების ერთი ნაწილი). აქვე ფრანგმა ავტორმა ჩამოაყალიბა ძირითადი პრინციპები იმ ღონისძიებებისა, რომლებიც აუცილებელია თურქეთის ქართულ ძეგლთა გადსარჩენად. ეს გეგმა ადგილზე ჩასატარებელ სამუშაოებთან ერთად საერთაშორისო ორგანიზაციების დახმარებასაც ითვალისწინებს. ანალოგიური ხასიათის საკითხები იქნა დასმული **გ. ბრუხაუზის** მიერაც. ამასთან ერთად, მან ყურადღება ძირითადად მიაქყო ძეგლთა დაზიანების საკითხს და საილუსტრაციო მასალის მოშველებით დამსწრეთ გაწვდარტა მისი უმთავრესი მიზნები. ტაო-ელთა რეგიონის ძეგლთა დაცვის საკითხებზე მსჯელობაში ჩაერთვნენ დამსწრეებიც — თვინათი მოსაზრებები გამოთქვეს **ლ. ზუქიანმა**, **ნ. ლომოურმა**. მესამე მოხსენება, რომელიც **ბ. ბაუგმარტნერმა** (ავსტრია) წარმოადგინა, ისტორიოგრაფიულ შენიშვნებთან ერთად ეხებოდა რამდენიმე ნაკლებ ცნობილ ან დღემდე უცნობ ძეგლს. მათ შორის აღსანიშნავია ორი ეკლესიის ნანგრევები ართვინის ჩრდილოეთით. ავტორის აზრით, აქ უნდა მდებარეობდეს **ა. პავლინოვის** მიერ აღწერილი სვეტის ეკლესია, რომლის ადგილმდებარეობის დადგენა ვერ ხერხდება. მომხსენებელმა ისაუბრა ოპიზისა და ფორთის მონასტრების შესახებ; ნაჩვენები იქნა საყურადღებო საილუსტრაციო მასალა წყაროსთავისა და მიძ-

ნაძორის, აგრეთვე ნუკა საყდრის ხუროთმოძღვრების თაობაზე. აქვე უნდა დავასახელოთ კიდევ ერთი მოხსენება: რომელიც **დ. პანაიოტოვა-პიგემ** (საფრანგეთი) წარმოადგინა. ფრანგი ავტორი ძირითადად მონუმენტურ ფერწერის საკითხებზე მუშაობს, თუმცა ამ-ვედგან მან იშხანის ტაძრის ხუროთმოძღვრებაზე ისაუბრა, ეკრძოდ თავდაპირველი ნაგებობიდან დარჩენილი სვეტების კაპიტელთა შემკულობაზე, აგრეთვე გუმბათქვეშა ბურჯების კონსტრუქციული გადაწყვეტის თავისებურებებზე.

იმ მოხსენებათაგან, რომლებიც ცალკეულ ძეგლებს შეეხებოდა, უნდა გამოვყოთ **ქ. ახაშიძის** „**ჰუჯაბის ჭვარ-გუმბათოვანი ტაძარი**“, რომელიც დღეს უკვე კარგად ცნობილი, თუმცა ნაკლებად შესწავლილ ძეგლს შეეხო. იგი XIII საუკუნის მეორე ნახევრით თარიღდება და იმ გარდამავალ ეტაპს უკავშირდება, რომელიც ერთის მხრივ „ბეთანია-ქვათახევისა“ და მეორე მხრივ — „საფარა-ზარზმის“ ჭვარჯის ძეგლთა შორის, ეროვნული ხუროთმოძღვრების განვითარების გზაზე, ახალ საფეხურს წარმოადგენს. ეკლესიის მხატვრულ-სტილისტურმა ანალოზმა წარმოაჩინა ეპოქისათვის დამახასიათებელი ნიშნები, რომლებიც ვლინდება გეგმარებაში, სივრცით-მოცულობით გადაწყვეტაში. საგულისხმოა ჰუჯაბის ფასადთა გაფორმების კავშირი XIII-XIV სს. ქართული არქიტექტურის უმთავრეს პრინციპებთან. ეს განსაკუთრებით იქმნის საჩემლებს შორის აღმართული ჭერის კომპოზიციაზე — ჰუჯაბში ქართული გუმბათიანი ეკლესიებისათვის ტრადიციული ეს ელემენტდროით განპირობებულ გარკვეულ ცვლილებებს განიცდის. ტაძრის მხატვრული ინდივიდუალობა, მომხსენებლის დაკვირვებით, მნიშვნელოვნად არის განპირობებული მისი ფერადოვანი გადაწყვეტითაც. ჰუჯაბის ეკლესია ამ ნიშნითაც ორგანულად უკავშირდება რელიეფურად ამოზიდული ელემენტების ეკლესიის სიბრტყესთან შეწყობა-შეკავშირების ქართული ხუროთმოძღვრული აზროვნებისათვის ნიშანდობლივ თვისებებს. სამეცნიერო ლიტერატურაში კარგად ცნობილი ძეგლის — წრომის ტაძრის ხუროთმოძღვრების ისტორიული ადგილის განსაზღვრას მიუძღვნა თავისი გამოსვლა **ე. ხაღშტოუნერმა** (გდრ). რაც შეეხება მოხსენებას ძველი გაყაზის გუმბათიანი ეკლესიის შესახებ, ძეგლის რესტავრაციის პროექტის ავტორმა და ხელმძღვანე-

ლმა **მ. დვალმა** იგი სიმპოზიუმის მონაწილეებს კახეთში მოგზაურობისას ადგილზე გააცნო.

ხუროთმოძღვრული სიმბოლურ-სტრუქტურული უკვე დიდი ხანია რაც იქცევა მსგავსი სტრუქტურების ხელოვნების ისტორიის სპეციალისტთა ყურადღებას. ქართული მასალა, ამ თვალსაზრისით, თუ არ ჩავთვლით უცხოელი კოლეგების მიერ წინა სიმპოზიუმებზე წარმოდგენილ ცალკეულ დაკვირვებებს, ჭერ კიდევ არ გამხდარა საგანგებო შესწავლის საგანი; ყოველივე ამის გათვალისწინებით უთუოდ საგულისხმო მოკლენად უნდა ჩაითვალოს აღნიშნულ პრობლემასთან დაკავშირებულ ცალკეულ საკითხებზე ყურადღების გამახვილების ის ტენდენცია, რომელიც თვალნათლივ გამოჩნდა სექციებზე წაკითხულ რამდენიმე მოხსენებაში. ასეთთა რიგს ეკუთვნოდა **ნ. აღმაზაშვილის** „**მზის სიმბოლო ვანაძიანის მონასტრის „ყველა-წმინდა“ გუმბათიანი ტაძრის (VIII-X სს) მთავარი ნაგებობის სისტემაში**“. ავტორს ყურადღება მიუქცევია ტაძრის მკლავებში გაჭრილი სარკმლების რიტმისათვის, რომელიც აღმოსავლეთიდან დაწყებული, თანდათანობით მცირდება. სარკმელთა განაწილების მსგავსი სისტემა, მისი დავიარეობით, მზის სიმბოლიკის აღმნიშვნელია და საფუძვლად ტომკლავა ჭერის სემანტიკა უდევს. **მ. ფენჯნის** (გდრ) მოხსენებაში „**კარიბჭეები რომანულ, ძველ რუსულ და ძველ ქართულ ხუროთმოძღვრებაში**“ საუბარი იყო ხუროთმოძღვრული სიმბოლიკის, როგორც ქრისტიანული ტაძრის კარიბჭის გენეზისის ერთ-ერთი განმსაზღვრელი წინაპირობის თაობაზე. ამავე რიგისა იყო **ფ. ტახიშანის** (გდრ) „**ქართული ეკლესიების თანდასისა და დეკორაციული მოტივების მნიშვნელობა ტოპო-კლარჯეთის ეკლესიათა მაგალითზე**“, რომელშიც მომხსენებელმა ფასადთა შემამკობელი თანდების არსებობა მატერიალურსა და სულიერს შორის მიჯნის, სიმბოლური ბჭის, აქ გაყნადებულ იდეას დაუკავშირა.

საერთო ხუროთმოძღვრების საკითხთან დაკავშირებული გამოსვლებიდან უნდა გამოვყოთ **მ. ზაქარაიას** „**ევრისის სამეფოს (IV-VIII სს.) ციხე-სიმაგრეთა არქიტექტურა**“, აგრეთვე **ვ. ცინცაძის** მოხსენება, რომელშიც სვანეთში საუკუნეთა მანძილზე ჩამოყალიბებული საცხოვრებელი კომპლექსის ტიპოლოგია და განვითარების საკითხები იყო განხილული.



შუა საუკუნეების ბუროთმოდგერებასთან ერთად სექციებზე წარმოდგენილი იყო წინაპრისტიანულ ეპოქასთან დაკავშირებული რამდენიმე მოხსენება; მსჯელობა ამჟღავნებს, წინა შეხვედრებისაგან განსხვავებით, ძირითადად ანტიკური ხანით შემოიფარგლა. ამ პერიოდის იბერიის ცეცხლის ტაძრების ერთ ჯგუფზე, სახელდობრ მათი ტიპოლოგიისა და პერიოდიზაციის საკითხებზე გამაზივლებს ყურადღება **გ. ნარიშანიშვილი** და **კ. ხიშნიაშვილი**. **ხ. ხატაიას** მოხსენება შეეხებოდა **ე. წ.** აიენების (ანუ ლივანების) პრობლემას შუა აზიისა და საქართველოში ძველ ბუროთმოდგერებაში — საყურადღებო მასალის მოშველიებით განხილული იქნა ან არქიტექტურული ელემენტის რამდენიმე ტიპი; ხაზი გაესვა იმ გარემოებას, რომ მათგან ერთ-ერთის — კამარინი აიენების გამოყენება ანტიკური ხანის კლდეში ნაკვეთ ქლავ უფლისციხეში საქართველოსა და კავკასიისათვის ფაქტობრივად უნიკალური მოვლენაა. მათი გაჩენა, როგორც შუა აზიაში, ისე კავკასიაში საზოგადოდ და კერძოდ ჩვენში, მომხსენებელმა ახსნა დასავლეთ ირანის ბუროთმოდგერული ტრადიციის გავლენით, სადაც ეს არქიტექტურული ელემენტი გვიანპართლ ეპოქაში, სამშენებლო საქმის განვითარების შედეგად უნდა ჩამოყალიბებულიყო, თუმცა აქვე გასათვალისწინებელი: რომელი კამარებისა და თაღების გარკვეულ გავლენა. ცხარე კამათის საგანი გახდა აზერბაიჯანელი ავტორების **დ. ა. და დ. ახუნდოვების** მოხსენება ანტიკური კავკასიის ალბანეთის არქიტექტურა და მისი კავშირი წინა აზიის ქვეყნებთან, რომელშიც არაობიექტურად და ტენდენციურად იყო წარმოდგენილი ანტიკური ეპოქის კავკასიის ეთნოკულტურული ისტორიის არსებითი მხარეები. ამის თაობაზე შენიშვნები გამოთქვეს **მ. ლორთქიფანიძემ** და **მ. შანთაიანმა**.

სექციებზე წარმოდგენილი პრობლემებიკამათი არ ამოწურულია; სხვა საკითხებთან ერთად აქ წაითხული იქნა მოხსენებები ქართულ გუმბათიან ეკლესიათა პროპორციული აგების სპეციფიკის შესახებ (**მ. მოსულაშვილი**); სამთავისის საფსაადო სისტემის განვითარების გზებზე ქვემო ქართლის ძველთა ერთი ჯგუფის მიხედვით (**რ. მეფისაშვილი**); ქართულ ბუროთმოდგერებაში ჯვარ-გუმბათოვანი ტიპის განვითარების თაობაზე (**ნ. დოვგინა**); ქართული ხელოვნების ძველთა შესახებ

XVIII-XIX საუკუნეების გერმანულ ლიტერატურაში არსებული ისტორიოგრაფიული მნიშვნელობის მქონე საყურადღებო მასალები გააცნო დამსწრეთ **ა. არმეშერმა** (გდრ). გრძელდებოდა მსჯელობა ქართული ბუროთმოდგერული პლასტიკის პრობლემებზე; **მ. ნობაურმა** (გდრ) რელიეფური დეკორით შემკული პორტალის გენეზისი კავკასიის ბუროთმოდგერულ ტრადიციის დაუკავშირა — მისი ვარაუდით, ეს დეტალი აქედან უნდა გავრცელებულიყო საქრისტიანოში. **ქ. კურატოლას** (იტალია) „ქართული ბუროთმოდგერული დეკორის შესახებ“ სასაბუჟო-ქართული და ქართული-ისლამური მხატვრული წრეების ურთიერთობის საკითხებს დაემოთ. მომხსენებლის მიერ წარმოდგენილ მასალაში ყურადღება მიიძყრო სელჩუქთა ხანის იმ ძეგლებმა, რომლებიც ქართველი ან სომეხი ოსტატების მიერ უნდა იყოს შექმნილი. სვეტიცხოვლის აღმოსავლეთი ფასადის დეკორაციული სისტემის სტილისტურ-ქრონოლოგიურ საკითხებზე მსჯელობისას **ქ. ჩოლოყაშვილმა** ხაზი გაუსვა იმ გარემოებას, რომ ტაძრის აღმოსავლეთი ფასადის დეკორაციულ სისტემაში ძირითადად შენარჩუნებულია X-XI საუკუნეებისათვის შემუშავებული სისტემა. მფრინვე ანგელოზთა აქ წარმოდგენილი რელიეფები, რომლებიც საკურთხევლის სარკმლის ორსავე მხარეს არიან გამოსახულნი, ეკლესიის აგების თანადროული უნდა იყოს. ისინი, ავტორის ვარაუდით, ცხოველი სვეტის სასწაულებრივი აღმართების იკონოგრაფიულ პროგრამას უნდა ეკუთვნოდეს, კომპოზიციას, რომელიც თავდაპირველად აღმოსავლეთი ფასადის კარნიზის ქვემოთ, სამკეთხა არეზე უნდა ყოფილიყო განაწილებული.

კრიტიკული შენიშვნები იქნა გამოთქმული **დ. ხრუშოვას** მიერ აფხაზეთის ადრეკრისტიანული ერთნავიანი ეკლესიების შესახებ წაკითხულ მოხსენებასთან დაკავშირებით. ავტორის მიუთითეს, რომ არ არის მართებული აფხაზეთისა და საქართველოს, „აფხაზერი“ და „საეთრივე ქართული“ არქიტექტურის დაპირისპირება, რადგან იგი არ შეესაბამება ისტორიულ სინამდვილეს და საკითხისადმი ტენდენციურ მიდგომას მოწმობს.

ძველი და შუა საუკუნეების ქანდაკებისა და გამოყენების ხელოვნების სექციამ (ხელმძღვანელი — ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი **კ. მაჩაბელი**) ძალზე ვრცელი ქრონოლოგიური მონაცვეთის ძე-

გლები მოიცვა; უაღრესად ფართო გამოდგა აქ წარმოდგენილი თემატიკაც. იმ სამათეულზე შეტვი მოხსენებიდან, სექციასზე რომ იქნა მოხმენილი, მკაფიოდ გამოირჩეოდა რამდენიმე დიდი თემატიკური კვლევი. მათ შორის, პირველყოფლისა, აღსანიშნავია რიგი მოხსენებებისა, რომლებიც წინაქრისტიანული ეპოქის ქართული პლასტიკის პრობლემებს მიეძღვნა. ესენი იყო: **ნ. გომელაურის** „ძველი წელთაღრიცხვის IV-III საუკუნეთ: ცენტრალური ამიერკავკასიის მცირე პლასტიკის გენეზისის საკითხისათვის“, **ნ. ურუშაძის** „ძველი ქართული პლასტიკური ხელოვნება“, **ნ. ზნინაშვილის** „ძველი კოლხეთის ბრინჯაოს მცირე პლასტიკური ფორმები (ძველი წელთაღრიცხვის VII-VI სს.)“, **ვანის ანტიკური ეპოქის ნაქალაქარის გათხრებზე აღმოჩენილი ქანდაკების — ჭაბუკის ბრინჯაოს ტორსის შესახებ ისაუბრა ო. ლორთქიფანიძემ.**

გაცილებით უფრო ვრცლად იყო წარმოდგენილი შუა საუკუნეების ეპოქა, რომელმაც საკითხთა ფართო წრე მოიცვა. წაკითხული მოხსენებები ხატწერის, ქვის პლასტიკის, ოქრომქანდაკებლობის, ნაქარგობის, მინანქრის, ნუმიზმატიკის და მცირე ხელოვნების სხვა დარგთა ნიმუშების კვლევას ეხებოდა მსჯელობის საგნად იქცა არა მარტო ცალკეული ძეგლები, არამედ რიგი პრობლემებისა, რომლებიც საქართველოსა და საქრისტიანოს სხვადასხვა კუთხის მხატვრულ ტრადიციათ: ურთიერთობას ეხებოდა; წარმოდგენილი იყო ზოგადი ხასიათის მოხსენებებიც. მათგან უნდა დავასახელოთ **გ. ბლანკოვ-სკარის** (ბულგარია) „ქართული ხელოვნება. ფასეულობათა სისტემის ასახვა“, **მ. თაბუკაშვილის** „დროის საკითხი ხელოვნებაში“, **კ. მაჩაბელის** მოხსენებაში საუბარი იყო ღმრთისმშობლის თემან: საქართველოს ადრექრისტიანულ პლასტიკაში, სახელდობრ, ქვაკვარებისა და სტელეების რელიეფებზე. დღეისათვის ცნობილ ძეგლთა ანალიზი შეეხებოდა როგორც მათს ტიპოლოგიას, ისე დედამამრთისას ვაჟმოსახულებათა ადგილქვესვტების განსხვავებულ იკონოგრაფიულ პროგრამებში. საუურადღებოა დაკვირვება რელიეფთა კავშირზე სქემის მხრივ ადრექრისტიანული ტაძრების საკურთხევლის შემამკობელ კოპოზიციებთან. ყოველივე ეს, მომხსენებლის აზრით, ადასტურებს ამ იკონოგრაფიული თემის დამუშავების ადგილობრივ ტრადიციის არსებობას, რომელიც შემოქმედებითად ვლინდებოდა პლასტიკური ხელოვნების სხვადასხვა სფეროში. ამავე რიგისა იყო **მ. კუკოს** (საფრანგეთი) მოხსენება „ლორენ ნათლისმცემლის ცხოვრებისეული დამლაშუა საუკუნეების ქართულ ხელოვნებაში“ და **დავითაშვილის** განიხილა განკითხვის დღის ცენტრულ სახულებები X საუკუნისა და XI საუკუნის დასაწყისის ქართულ ხელოვნებაში. წარმოდგენილი იქნა ამ იკონოგრაფიული თემის განვითარების ადრეული ეტაპის ისეთი მნიშვნელოვანი ნიმუშები, როგორცაა ჭოისუბნის ეკლესიის რელიეფები, აღიშის ეკლესიისა დედანოს მონასტრის მთავარი ტაძრის ფრესკები. ნაჩვენები იქნა ცალკეული თავისებურებები განკითხვის დღის კომპოზიციურ გააზრებაში, რამაც შემდგომშიც, შუა საუკუნეების მანძილზე პოვა ასახვა.

სექციის მსმენელები ამას გარდა გაეცნენ საყურადღებო მასალას ბოლნისის რაიონში ახლადმოკვლეული სტელეების ფრაგმენტების შესახებ (**მ. ხანაფრძე**); ჩვილედი ღმრთისმშობლის X საუკუნის ქვის რელიეფურ ხატს უდღდან ეძღვნებოდა **ა. თოფურია**ს მოხსენება. XVIII საუკუნის პირველი ნახევრის ქართული ნაქარგობის სიანტიკურს ნიმუში — მოსკოვის ანდრეი რუბლიკოვის სახელობის მუზეუმში დაცული დაფარნა წარმოადგინა **ე. ოჭრასკაია**მ. საულოისბოა, რომ დაფარნას ახლავს ქართული წარწერა — „დამიფარენ ჩვენ საფარველითა შენითა, უფალო ქრისტე, მხსნელო, შეიწყულო დარეჩან“. ძეგლის მხატვრულ-სტილისტური ანალიზი, ოლეების კომპოზიციებში გამოყენებული დასავლური იკონოგრაფიული მოტივები საფიქრებელს ხდის მის შესრულების XVIII საუკუნეში. მოხსენებაში გამოითქვა ვარაუდი, რომ დაფარნა ნაქარგი უნდა იყოს ერეკლე-II-ის მეუღლის დარეჩან დედოფლის მიერ, რომელიც ოჯახის წევრებთან ერთად გადასახლებულ იქნა კალუგაში. დაფარნაც ამ გზით შეიძლება მოხვედრილიყო რუსეთში. ძეგლის იკონოგრაფიული პროგრამის განხილვამ წარმოაჩინა მასში ვაცხადებულ ექსტოლოგიური იდეა და ვარაუდის საფუძველი მისცა მომხსენებელს მისი შექმნის ადგილად მიეჩნია მნიშვნელოვანი სასულიერო და სამწიგნობრო ცენტრი, დაკავშირებული, უთუოდ, მონასტერთან.

საგანგებოდ უნდა შევჩერდეთ რამდენიმე მოხსენებაზეც: **ე. ბაკალოვა** (ბულგარეთი) — „ივერიის ღმრთისმშობლის ხატის ისტორიის სკენათა ციკლი (ბულგარეთის ორი ხატის

მაგალითზე". ათონის მთის ივერთა მონასტრის წმინდათა წმინდა — დედადმრთისას სასწაულმოქმედი ხატი დიდი პოპულარობით სარგებლობდა მთელს მართლმადიდებელურ საქრისტიანოში. XVII საუკუნიდან მოკიდებული სრულდება მისი პირებიც. მოხსენებაში წარმოდგენილი იყო პორტაიტისას ორი ძლი, რომელზეც სასწაულმოქმედი ხატის სასწაულთა ისტორიაც არის ასახული. პირველი მათგანი XVIII საუკუნეში შეუსრულებია ივირონის ბერს — იაკობს. ამჟამად ხატი დაცულია რაქენის მონასტერში, რომელიც 1761 წლიდან ათონის ქართველთა მონასტრის მეთაურს წარმოადგენდა. მეორე ხატი XIX საუკუნით თარიღდება (დაცულია ტირნოვოს ისტორიულ მუზეუმში); ისიც საკარგოდ ათონში მოღვაწე მხატვრის, როგორც ჩანს, ბულგარელის, შესრულებული უნდა იყოს. მოხსენებაში დეტალურად იქნა განხილული ხატების იკონოგრაფია, რის შედეგადაც გაირკვა, რომ ორივე ციკლის სცენები ემთხვევა ლეგენდის შესაბამის ეპიზოდების ილუსტრაციებს, რომელიც წარმოდგენილია ათონის ივერთა მონასტრის იმ კაბელაში, პორტაიტისას დმრთისმშობლისად რომ არის სახელდებული. ამ ციკლების იკონოგრაფია, მოხსენებლის ვარაუდით, ათონზევე უნდა ჩამოყალიბებულიყო.

ძალზე საყურადღებო იყო **ფ. ევანგელატუნოტარას** (საბერძნეთი) მოხსენება — „ბიზანტიის დედოფლის მარია ამალანელის პორტაიტები“. მასში იკონოგრაფიული და ისტორიული თვალსაზრისით გაანალიზებული იქნა ხახულის კარედის ცნობილი მინანქარი ბიზანტიის იმპერატორის მიქაელ VII დუკას (1071-1078 წწ.) და მისი მეუღლის, ბაგრატ IV-ის ასულის, მართა-ყოფილი მარიაშის გამოსახულებებით. ამასთან დაკავშირებით ავტორმა მოიხმო და განიხილა ლეგენდარული დედოფლის სახის შემკვლი ნუმიზმატიკური მასალა, მცირე ხელოვნების ნიმუშები; საბეჭდავები. მინიატურები. ამგვარი სახით ეს მასალა პირველად იქნა ერთიანად თავმოყრილი და, რაც განსაკუთრებით ფასეულია, იგი ისტორიულ კონტექსტში იქნა წარმოჩენილი, მრავალრიცხოვან წერილობით წყაროებთან მიმართებით. დეტალურად გაანალიზდა მინანქრის ბერძნული წარწერაც.

**5. შეფხენკოს** (აშშ) მოხსენებაში „ქართული კედური ხატების ჩარჩოები და წმინდანთა ცხოვრების ამსახველი ხატების ფორმის წა-

რმოშობა“ საუბარი იყო XI-XII საუკუნეების იმ ქართული ძეგლების შესახებ, რომლებზეც თანადროული ბიზანტიური მასალის სიმწიქის პირობებში, წერილობით წყაროებზე შეყვრებით მნიშვნელოვნად სრულყოფის ჩვენს ცოდნას ხატის საზოგადო სახის თაობაზე. განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია წმინდანთა ცხოვრების სცენების ამსახველი ფერწერული ხატები. ბიზანტიაში ამ ტიპის ხატები პირველად XII საუკუნის მიწურულსა და XIII საუკუნის დასაწყისში ჩნდება. იგი, ავტორის დაკვირვებით, სათავეს უნდა იღებდეს ფერწერული ხატის კედურ ჩარჩოში მოთავსების პრაქტიკიდან; ამასთანავე, ქართული მასალა ცხადყოფს, რომ ამ ტიპის გაჩენამდე ბევრად უფრო ადრე იქმნებოდა კედური ხატები, რომელთა ჩარჩოსაც უკვე ამკობს არამარტო წმინდანთა გამოსახულებები, არამედ ცალკეული სცენებიც.

ქართველოლოგიისათვის, კერძოდ კი ქართულ-ბიზანტიური ურთიერთობების შესასწავლად უაღრესად საინტერესო, სრულიად ახალი მასალა წარმოგვიდგინა **ჟ. ზაიხტმა** (ავსტრია). მისი მოხსენება XI-XII საუკუნეების ქართველ ისტორიულ პირთა ბიზანტიურ ტყვიის საბეჭდავებს ეძღვნებოდა. საბეჭდავებს ბერძნულ ლეგენდებთან ერთად ზოგ შემთხვევაში ახლავს ქართული წარწერებიც, რომელთა მიხედვით დგინდება მფლობელთა ვინაობა, თანამდებობა და ზოგჯერ პროფესიაც. მომხსენებელი საგანგებოდ შეეხო პატრიკისა და სტრატეგოსის გიორგი კატაქსის საბეჭდავს, რომელსაც ახლავს ბერძნულ-ქართული ლეგენდა და თარიღდება XI საუკუნის მესამე მეოთხედით (ბაზელი, გ. ზაკოს კოლექცია). პირველად მასალის სახით განსახილველად წარმოდგენილი იქნა საბეჭდავები მთავარ მიქაელ დიპარტიის (XII ს-ის დასაწყ.) ექიმ მანუილ ლიპარტიის (XII ს-ის მეორე ნახ.) და სხვათა მოხსენებით.

გვიანი შუასაუკუნეების ქართული ოქროშქანდაცობა ბოლო წლების განმავლობაში საგანგებო კვლევის საგანად იქცა. ამ ეპოქის სახარების ყდების მოკუდილობის საკითხები იყო განხილული **რ. უენიახ** მოხსენებაში, რომელიც შეეხო როგორც მათი გაფორმების სისტემისა და პროგრამის თავისებურებებს, ისე მხატვრულ გადაწყვეტასაც.

კარგაბანია, რაც ძველ ქართულ მზის სათიბებს იყვლეს **ა. ჭრელაშვილი**. მის მიერ წა-

კითხულ ვრცელ მოხსენებაში წარმოდგენილ იყო VII-XIX საუკუნეების ოცზე მეტი ნიმუში; აღნუსხული და გამოკვლეული მასალა განხილული იქნა წერილობით წყაროებთან შეჯერებით. მომხსენებელმა დამსწრეთ მოუთხრო შზის საათების შექმნის ადგილობრივ ტრადიციებზე, მათი გამოყენების სპეციფიკაზე.

ის მოხსენებები, რომლებიც საყოველთაოდ ცნობილ ძეგლებთან, ამა თუ იმ საკითხის ახლოდგინებასთან არის დაკავშირებული, დამსწრეთა შორის ყოველთვის იწვევს სპოველ კამათსა და აზრთა გახიარებას. კამათის საგნად იქცა **ა. ბენჩევის (გვრ) მოხსენება „შენიშვნები ხაზლის, წილკნისა და ზარზმის ღმრთისმშობლის ქართული ხატების შესახებ“**, რომელიც მდებარე დებულებათა მთელს რიგს შეიცავდა. მომხსენებლის აზრით, ხაზლის ღმრთისმშობლის მინანქრის კონტურული ნახატი, ისევე როგორც მისი განთავსება არ არის სწორი; IX საუკუნეზე უფრო გვიან პერიოდს უნდა განეკუთვნებოდეს წილკნის ღმრთისმშობლის ხატზე შარიაშისა და ყრმის სახეთა ფერწერული ფენა; განსხვავებული პერიოდისაა ზარზმის ღმრთისმშობლის ხატის შუა ნაწილი და მოჩარჩოვება. ამ დებულებათა შესახებ ვრცლად ისაუბრეს მოხსენების შემდგომ გამოსულებმა. — აღინიშნა გამოთვლულ მოსაზრებათა უსაფუძვლობა, რის თაობაზეც მოტანილი იქნა არაერთი საგულისხმო არქუმერიტი.

სასიამოვნო სიახლედ უნდა ჩაითვალოს სექციაზე წაკითხული ის მოხსენებები, ხალხურ ხელოვნებას რომ ეხებოდა. ამჯერად წარმოდგენილი მოხსენებები თუშერ ფარდაგს მიეძღვნა. ქართული გამოყენებითი ხელოვნების ტრადიციულ, მაგრამ ნაკლებად შესწავლილ ამ დარგზე ისაუბრეს **ა. კოშორაძემ** და **ვ. ლე გაღშე-ბარონმა** (საფრანგეთი). ფრანგი ავტორის მოხსენება უფრო მეტად მიმოხილული ხასიათისა იყო — ურთაღლება გამაზვილებული იქნა ისტორიულ ცნობებსა და XIX-XX საუკუნეების ეთნოგრაფიულ ლიტერატურაში არსებულ ცნობებზე ფარდაგის წარმოების ტექნოლოგიური თავისებურებების შესახებ. დაისვა საკითხი ამ დარგის მესვეურთა ანექტირების თაობაზე. ინტერესი ფარდაგისადმი, როგორც მხატვრული მოვლენისადმი, მომხსენებლის შენიშვნით. ევროპაში მხოლოდ ახლა ისახება და საკმაოდ სწრაფად იზრდება. აქვე საუბარი იყო ფარ-

დაგის ადგილებზე ქართველ მთიელთა ყოფაში **ა. კოშორაძე** შეებო ფარდაგის კოლოლოგიისა და ტიპოლოგიის საკითხებს. აღინიშნა, რომ ორნამენტული დეკორის კოლოლოგის, ქსოვის ტექნიკის მხრივ ფარდაგის ნიმუშებში თავისებურად ელინდება ის ზოგადი ნიშნები, რაც საერთოდ ახასიათებს გამოყენებითი ხელოვნების ამ დარგს საქართველოს მთიანეთში. აქვე განხილული იქნა ფარდაგის კომპოზიციური აგებულების საკითხები, ორნამენტული დეკორში გამოყენებული მოტივები. მომხსენებელმა ხაზი გაუსვა იმ გარემოებას, რომ თავშეკავებული კოლოლოგი, ხაზობრივი საწყისის წინ წამოწევა, ორნამენტულ დეკორში ჯერების გამოყენება თუშერ ფარდაგს ქართული ხელოვნების სხვა დარგთა ძეგლებთან ახლოვებს. დღესათვის სასწები თ ცხადია, რომ ფარდაგის სახით საქმე გვაქვს მაღალმხატვრულ და თვითმყოფად მოვლენასთან, რომლის ფესვები ეროვნულ მხატვრულ აზროვნებაში უნდა ვეძიოთ.

აქვე უნდა დავასახელოთ ის მოხსენებებიც, სხვადასხვა მხატვრულ წრესთან ქართული ხელოვნების ურთიერთობის საკითხებს რომ უკავშირდებოდა. ესენია **ე. რუსოს** (იტალია) „აღმოსავლეთი, განსაკუთრებით საქართველო დასავლეთის VI-XI საუკუნეების ქანდაკებაში“. **ვ. ბლანკოვის** (ბელგია) „ფასადების რელიეფები ქართულ, რუსულ და დასავლურ ხელოვნებაში“, **ბ. მარსჟიასა** და **ვ. რასპოპოვას** „საქართველო ირანის ექსპანსიის ხანაში და სოვდის საკულტო ხელოვნება“.

დასასრულ, ისტორიული ხასიათის ორიგინალური მოხსენებებით წარსდგნენ აუდიტორიის წინაშე **მ. ლიჩინი** და **ბ. მაიორანა** (იტალია). ორივე მათგანმა წარმოადგინა დღემდე უცნობი მასალები XVIII საუკუნის საქართველოს შესახებ. პირველ მომხსენებელს ისინი თვითრეალთა არქივში მოუძიებია; მეორე ავტორმა ისაუბრა ფლორენციის სახელმწიფო არქივში დაცულ ქართველ მეფე-მთავართა და ტოსკანის დიდი პერსონის 1649-1654 წლების მიმოწერიდან შემორჩენილი სამი ეპისტოლეს შესახებ. ეს მასალა თვალსაჩინო მოწმობაა იმ მკიდრო ურთიერთობისა, რომელიც იმხანად არსებობდა საქართველოსა და იტალიას შორის.

**შუა საუკუნეების ფერწერისა და ხელნაწერთა მორთულობის სექცია** (ხელმძღვანელი — ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი **გ. ალიბეგაშვილი**) ქართული ხელოვნებისადმი მი-

დღენილ სიმპოზიუმებზე ჩვეულებრივ მომხსენებელთა ყველაზე დიდი რაოდენობით გამოირჩევა ხოლმე. ეს ტრადიცია არც ამჟამად დარღვეულა — სექციაზე წარმოდგენილი იყო სამოცი მოხსენება, რომელთაგან წაყარბული იქნა ორმოციდართი. აქვე ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ სიმპოზიუმის მუშაობის დღეებში ამ სექციაზე გვევლით გაუთვალისწინებელი რამდენიმე მოხსენებაც მოისმინეს. ყოველზე ამან კი განაპირობა სექციის მუშაობის დიდი დატვირთვა, რის გამოც სხდომები ხშირად გვიან საღამომდე გრძელდებოდა ხოლმე. მეტიც — იმ დროს, როდესაც სიმპოზიუმის მონაწილეთა უმეტესობა პროგრამის შესაბამისად მცხეთაში გაეგმზავრა, ღამე-ღამეების ფერწერის სექცია განაგრძობდა მუშაობას. მიუხედავად ამისა, მას არასოდეს აკლდა მსმენელი. ეს, თავის მხრივ, თვალსაჩინო მოწმობაა იმ გაუნელებელი ინტერესისა, რომელიც ბოლო ათწლეულების მანძილზე შეინიშნება ქართული ხელოვნების ამ დარგის მიმართ, როგორც სპეციალისტთა წრეში, ისე ფართო საზოგადოებაში.

სექციის მუშაობა გაიხსნა **ნ. ტიერის** (საფრანგეთი) მოხსენებით „X საუკუნის არისტოკრატიული მხატვრობა სამხრეთ საქართველოში, ახალი მონაცემები“. უკვე სამ ათეულ წელზე მეტია, რაც ფრანგი ავტორი იკვლევს საქართველოს სამხრეთ ისტორიული პროვინციის — ტაო-კლარჯეთის ძეგლებს. მის პუბლიკაციებსა და მოხსენებებს მუდამ ინტერესით მოეღოს ქართული ხელოვნებით დაინტერესებული საზოგადოება, რადგან მათში ყოველთვის მოიპოვება ახალი მასალები ჩვენთვის მიუწევდომელი ეუბის ხუროთმოძღვრებისა და კედლის მხატვრობის შესახებ. ამჟამად **ნ. ტიერის** განმარტვადებული ხასიათის მოხსენება აშუქებდა იმ მხატვრულ ურთიერთკავშირებს, რომლებმაც განსაკუთრებით ინტენსიური ხასიათი შეიძინა X საუკუნისათვის და XI საუკუნის პირველ ნახევარში ბიზანტიასა და ტაო-კლარჯეთს შორის. მოხსენების შემდგომ, კამათში გამოსულ დამსწრეთაგან ერთ-ერთის, **ტ. ველმანის** მართებელი შენიშვნით. ეს პრობლემა დღეისათვის არსებითა და იგი წინ წამოსწევს აღმოსავლეთის საქრისტიანოს შეცნობის პროცესს.

გარეჯის მრავალმთის სამონასტრო კომპლექსის ძეგლთა შორის დოდოს რკის გამოკვებული მონასტრის მცირე გუმბათიანი ეკლესიის მხატვრობა ერთი იმთავანია, რომელიც

მელიც ჯერ კიდევ ამ რამდენიმე ათეულწლის წინ მოეკცა მკვლევართა ყურადღების სფეროში. **ა. ვოლსკაია** და **მ. ბუჩუკურის** მოხსენებაში აღრეული შუა საუკუნეების სავტაპო კმნილება სავსებით ახტვლევრებულ წარმოჩინდა როგორც იკონოგრაფიისა და იდეური მიმართების, ისე სტილის თვალსაზრისით. ამას მნიშვნელოვნად შეუწყო ხელი ძეგლის რესტავრაციის პროცესში **მ. ბუჩუკურის** მიერ შესრულებულმა ფერწერულმა ასლმარეკონსტრუქციამ, რომელმაც შესაძლებელი გახადა არამარტო ძეგლის პირვანდელი სახის აღდგენა, არამედ მრავალი, მანამდე შეუმჩნეველი დეტალის შესახებ მსჯელობა. მიუხედავად იმისა, რომ ფრესკის რეკონსტრუქციამ აზრთა სხვადასხვაობა გამოიწვია მაინც ხაზგასმული იქნა ამ მეთოდის განსაკუთრებული ღირებულება ამომწურავი ხასიათის კვლევისათვის.

აღრეული ხანის კედლის მხატვრობის ძეგლს ეძღვნებოდა **ზ. ხხიტლადის** მოხსენებაც „თელოვანის ჯვარბატოისანის თაღდაპირველი მხატვრობა“. ძეგლის კვლევამ ცხადჰყო, რომ იგი პროგრამის მხრივ ორგანულად ერთთვის აღრეშესაუკუნეების ქართული კედლის მხატვრობის განვითარების საერთო სურათს, ამასთან ერთად ეკლესიის ფრესკები უშუალოდ ეხმიანება ძლევისმობტანი ჯგრის ტრიუმფის იდეასთან დაკავშირებულ იმ უძველეს ლიტურგიკულ, იკონოგრაფიულ და მხატვრულ ტრადიციებს, რომლებმაც საქართველოში ქრისტიანობის დამკვიდრების პროცესშივე ჰკვეს დიდი პოპულარობა.

ტაძრის მხატვრობის მონოგრაფიული კვლევის პროცესში ხშირად შეუძლებელი ხდება ანსამბლის შემადგენელი ამა თუ იმ იკონოგრაფიული დეტალის ვრცელი, ამომწურავი ანალიზი და შეფასება. **ხ. ჭურჩიანი** (იუგოსლავია) სავანგებოდ შეინსწავლა სამოთხის მდინარეთა გამოსახულებები ატენის სიონის მხატვრობაში, რითაც წარმოაჩინა ეკლესიის ტრომპების ფერწერული შემკულობის უტველო იკონოგრაფია და მისი გაზარება მართლმადიდებლური სამყაროსათვის საზოგადო ტრადიციისთან მიმართებით.

ფართო მსჯელობის სავნად იქცა **ლ. ვეხეევას** მოხსენება, რომელიც ლალამის ქვედა ეკლესიის მხატვრობის დახასიათებასა და მისი შესრულების თარიღის დაზუსტებას მიეძღვნა. ავტორმა იგი ბიზანტიურ წრეს დაუკავშირა და ამასთან აღრეულ პერიოდში,

IX-X საუკუნეებში შესრულებულად მიიჩნია ავტორის მოსაზრებათა დიდი ნაწილი არ იქნა განიარსებული გამოშვებულთა მიერ (ტ. ველმანსი, ლ. ჰადერმან-მისიგში, ა. ვოლსკია, ნ. ალადაშვილი; განსაკუთრებით ვრცლად საკამათო საკითხებზე შეჩერდა მ. ყენია, რომელიც დიდი ხანია იკვლევს ამ ძეგლს). აღინიშნა რომ ლადამის ეკლესიის მოხატულობის პროგრამა შესაძლებელია აღდგეს თითქმის სრული სახით, ამასთან იგი არ ყოფილა კრიპტების ფერწერული შემქმნლობისათვის დამახასიათებელი. უმთავრესი შენიშვნა ეხებოდა სტილის დახასიათებასა და თარიღს, რომელიც უფრო X საუკუნის მიწერულითა და XI საუკუნის დასაწყისით უნდა იფარგლებოდეს ფერწერის სექციის შემთხვევაში ერთ-ერთი ყველაზე უფრო დამახასიათებელ ნიშნად ნაკლებ ცნობილი ძეგლების წარმოჩენა უნდა ჩაითვალოს. ამ რიგის ყოველი მოხსენება განსაკუთრებული ინტერესის საგანი ხდებოდა და ეს საესებით ბუნებრივია, რადგან სამეცნიერო შეკრების მონაწილეთა (მიხ. უფრო კი სტუმრების) უპირველესი ყურადღების ობიექტი სწორედ ასეთი რიგის მასალა ხდება ხოლმე. ნიშანდობლივია, რომ ანგარიშ მოხსენებების ავტორები ძირითადად ახალგაზრდები იყვნენ. ა. ოქროპირიძემ მიმოიხილა ბოკორძის წმ. გიორგის ეკლესიის მოხატულობა — ანსამბლის თეოლოგიური პროგრამისა და სტილის საკითხები. საგანგებოდ უნდა აღინიშნოს ეკლესიის ფრესკებში გაცხადებული იდეის ანალიზი, ფერის სიმბოლკის სრულიად ორიგინალური ინტერპრეტაცია, აქ წარმოდგენილი ისტორიული პირის გამოსახულების იდენტიფიკაციის ცდარომლის თანახმადაც შესაძლოა ეს დავით აღმაშენებელი იყოს. რამდენადაც დაზუსტდა ძეგლის შესრულების პერიოდი — მოხატულობის სტილისა და ისტორიული მონაცემების მიხედვით იგი განისაზღვრა ან XI საუკუნის მიწერულით ვიდრე 1102 წლამდე (კახეთის მეფე კვირიკე IV-ის მეფობის ხანი), ან 1107-1112 წლებით (დრო დავით აღმაშენებლის მიერ კახეთის შემოერთებიდან მეფე გიორგი II-ის გარდაცვალებამდე).

„მეფე დემეტრე II თავდადებულის გამოსახულება უდაბნოს მონასტრის ხარების ეკლესიაში“ — ასეთი იყო თემა მ. ზულდას მოხსენებისა, რომელშიც ყურადღება, პირველყოველისა, მოწამე მეფის პორტრეტში შეფარვით გამჟღავნებულ სიმბოლკაზე იქნა გამაზილე-

ბული. ამასთან ერთად, გამოითქვა ვარაუდი რომ ხარების ეკლესია უნდა მოხატულიყო არა დემეტრეს სიციხეში, როგორც ეს აქამდე ითვლებოდა, არამედ მეფის მეფეებზე ადრეულ ეპოქებში (1269 წ. წ. მარტოვიძის უგვიანეს XIII საუკუნის მიწერულით).

ერთ კერძო საკითხს მიუძღვნა თავისი გამოხატვა ა. კაკოვიანი — „ძველი ცხოველისასწრელებრივი აღმართის სცენა ანისის ტიგრან პონენციუსელი ეკლესიის მოხატულობაში“. იგი ეხებოდა ანისის XIII საუკუნის საყოველთაოდ ცნობილ ფერწერულ ანსამბლში გრაგოლ განმანათლებლის ციკლთან ერთად წარმოდგენილ კომპოზიციას წმ. ნინოს გამოსახულებით. ამ მოხსენების გამოკვეთილი შენიშვნები იქნა გამოთქმული. აღინიშნა, რომ არ არის მართებული ამ სცენის არსებობის ახსნა იმ შეხედულებით, რომელიც გრაგოლ პართელის საგანმანათლებლო მოღვაწეობას საერთო კავკასიური მასშტაბით წარმოგვიდგენს — მსგავსი მოსაზრების ჩამოყალიბებას არსებითად ხელი შეუწყო ანისის ტიგრან პონენციუსელი ეკლესიის მოხატულობაში ჩართულმა სცენამ. რომელიც ნ. მარტიანი მოკიდებული, მიჩნეული იყო წმ. გრაგოლის შესახებდრად სომხეთის მეფეთრდატთან ერთად ფხვხ, ქართველ და აღუანელ მეფეთა მსვლელობის ამსახველ სიტუატად. ციკლში წარმოდგენილ ეპიზოდთა კრონოლოგიური თანმიმდევრობის გათვალისწინება და მათი შეკრება სომხეთის მოქცევის ისტორიის ამსახველ ლიტერატურულ პირველწყაროებთან ცხადს ხდის, რომ აქ წარმოდგენილია სულ სხვა ეპიზოდი — სომხედებულეთთან ერთად სომხეთის მეფის თრადტის მიერ წმ. გრაგოლის გაცოლება ნეოკესარიაში. ეს გარემოება თავისთავად გამორიცხავს ანისის ტაძარში წარმოდგენილ ფერწერულ ციკლში გრაგოლ პართელის მოღვაწეობის წარმოჩენას საერთო-კავკასიური მასშტაბით — წმ. ნინოს სასწაულის ამსახველ სცენის აქ არსებობას უთუოდ სხვაგვარი ახსნა უნდა მოეძებნოს.

მოხსენებათა ერთი ნაწილი ზოგად საკითხებს შეეხო. ბ. პენკოვამ (ბულგარეთი) ვრცლად ისაუბრა სამონასტრო სატრაპეზოების იკონოგრაფიული პროგრამების ტიპოლოგიის თაობაზე, რის შედეგადაც შესაძლებელი გახდა სამი ტიპის მოხატულობის — „პროვინციულის“, „დედაქალაქურისა“ და

„ათონურის“ გამოყოფა. ხაზი გაესვა იმ გარემოებას, რომ თითოეულისათვის დამახასიათებელია სცენათა თავისებური რეპერტუარი. მეორე მხრივ, ეს სამი ტიპი გვიჩვენებს სატრაპეზოების იკონოგრაფიული პროგრამების ისტორიულ განვითარებას. ისინი გვეხმარება უოკლეო ახალი სამონასტრო სატრაპეზოს მოხატულობის ისტორიული ადგილის გარკვევაში **ს. ტომეკოვიჩი** (საფრანგეთი) ეხებოდა უფლის სასწაულთა კომპოზიციებს XII-XIII საუკუნეების ბიზანტიურ კედლის მხატვრობაში, ხოლო **ტ. ველმანსი** (საფრანგეთი) — ამნოსის (წმ. მსხვერპლის) თემის გავრცელების საკითხს საქრისტიანო აღმოსავლეთში, კერძოდ კი საქართველოში. დასახლებული და განაღობებული იქნა ამ გამოსახულების ფაქტობრივად ყველა გამოსახულება, ამასთან ისინი განიხილებოდა ტექსტებთან მიმართებით და რაც მთავარია, ქართული და აღმოსავლურ-ქრისტიანული ტრადიციის ფონზე. ცალკეული დაკვირვებები დონატორთა გამოსახულებებთან დაკავშირებით წარმოადგინა **ს. კალოპისიძე** (საბერძნეთი), რომელიც ძირითადად XII-XIV საუკუნეთა პორტრეტებზე (მეფეთა, წარჩინებულების, მხედართმთავრების, სასულიერო და საერო პირთა) შემოიფარგლა. ამასთან ქართული ძეგლები ამავე პერიოდის ბერძნულ ანსამბლებთან დაკავშირებით განიხილა.

საგანგებოდ უნდა აღინიშნოს იმ ცხოველი ინტერესის თაობაზე, რომელიც ნათლად გამოიკვეთა სექციის მუშაობაში ე. წ. პალეოლოგოსთა ეპოქის ქართული ფერწერის ძეგლებთან დაკავშირებით. ფართო იყო პრობლემეტიკა: **მ. უენიას** მოხსენებაში, რომელიც ზემო სეანთის XIV საუკუნის მოხატულობათა საერთო იდეურ-კომპოზიციური გადაწყვეტის თავისებურების ანალოზს ისახავდა მიზნად, ხაზი გაესვა იმ გარემოებას, რომ მოხატულობათა უმრავლესობას ახასიათებს მხატვრობის საერთო პროგრამის ერთგვარი გართულება, რომელიც შეიმჩნევა ზოგიერთი ახალი თემის შემოტანაში; მხატვრობის საერთო ანსამბლში სადღესასწაულო ციკლის ზოგი სცენის განსაკუთრებულ აქცენტირებაში, კამარის დეკორის თავისებურ გადაწყვეტაში მის ცენტრალურ ღერძზე განთავსებული კომპოზიციების გამოყოფით. მხატვრობის საერთო ანსამბლის ამგვარ გააზრებაში, როგორც ჩანს, თავისებური ასახვა ჰპოვა პალეოლოგოსთ:

ეპოქისათვის ნიშანდობლივმა, საერთო იკონოგრაფიული პროგრამის გართულებამ და და ტენდენციამ. დიდი ინტერესით მოიხილნენ **გ. ბაბიჩი** (იუგოსლავია) ვენეციურ სკულპტურ ფერწერაში აღბეჭდილი იკონოგრაფიული ტენდენციების თაობაზე, რომელიც ლიტურგიულ საკითხავთა ინტერპრეტაციას დაეფუძნა. ფერწერული ანსამბლის საერთო პროგრამის ანალოზის ეს გზა, როგორც მოხსენებასთან დაკავშირებულ გამოსვლებშიც აღინიშნა, განსაკუთრებით საგულისხმოა ქართული მკვლევარებისთვის, რომელთაც ხელთ აქვთ ამ რიგის უმდიდრესი მასალა, ათწლეულების მანძილზე ეროვნული ფილოლოგიური სკოლის წარმომადგენელთა კვლევა-ძიების წყალობით შესწავლილი და გამოქვეყნებული.

განმარჯვადობელი ხასიათის მოხსენება: პალეოლოგოსთა ეპოქის ქართული ფერწერის შესახებ წაიკითხა **ა. ლორთქიფანიძე**. ეპოქისათვის ნიშანდობლივი ძირითადი მხატვრული ტენდენციების განხილვის საფუძველზე მოხსენებაში გამოთქმული ძირითადი დებულებები ასეთი იყო: XIV-XV საუკუნეების საქართველოს მოხატულობები, განურჩევლად მათი შემსრულებელი ოსტატების ეროვნებისა, უპირატესად აღბეჭდავს იმ ნაკადს, რომელიც ხასიათდება შედარებით ემოციური თავშეკავებით, სიმშვიდითა და გაწონასწორებით; ზეროთომოძღვრული ფორმების რამდენადღე სიმარტივით, რეგისტრთა მთლიანობის, უწყვეტობის შენარჩუნებით, მოხატულობის ტექტონიკურობით. პალეოლოგთა ეპოქის ძეგლების მხატვრულ-სტილისტური თავისებურებების საწყისები, ამდენად, წინა ეპოქის ტრადიციებშია საძიებელი. რაც შეეხება იკონოგრაფიულ პროგრამებს, აქ გარკვეულწილად შეღავნდება ისიქასტური იდეები. მოხსენებელმა აქვე ვრცლად ისაუბრა პალეოლოგთა ხანის ქართული ფერწერის კვლევის სადღეისო პრობლემების თაობაზე და გამოთქვა რიგი კრიტიკული შენიშვნებისა, რომლებიც ძირითადად **ტ. ველმანსის** მიერ ამ პრობლემებთან დაკავშირებულ მოსაზრებებს შეეხებოდა. შენიშვნები ფრანგი ავტორის მიერ ძირითადად გაზიარებული იქნა.

ამავე ეპოქის ბიზანტიური და ქართული ფერწერის პრობლემებს ეძღვნებოდა **ე. სპირნიოვა** მოხსენება — „ზოგიერთი მიმდინა-

რეობა ბიზანტიურ ფერწერაში XIV საუკუნის დამლევს, წალენჯიხის ფრესკების შექმნის დროს". ზობის ვამეყ დადიანისეული ეკლესიის დეკორატიული პროგრამისა და მისი ბიზანტიური წყაროების კვლევისადმი მიძღვნილი მოხატულობის ავტორის, **ბ. ტოდინის** (თეგოსლავია) დაკვირვებით, XIV საუკუნის მიწურულის ამ საყურადღებო ანსამბლის შექმნაზე მომუშავე ოსტატები ემყარებოდნენ სამარბეზე დაშენებულ ეკლესიათა შემკულობის ბიზანტიურ ტრადიციას; ამასთან ეს ტრადიცია საქართველოშიც კარგად უნდა ყოფილიყო ცნობილი. **ტ. სამოილოვამ** ლიხნეს ღმრთისმშობლის მიძინების ეკლესიის მოხატულობის პროგრამის ანალიზის შედეგად გამოთქვა მოსაზრება ძველის გუმბათისა და საკურთხევლის მოხატულობის პროგრამათა თავისებურებების თაობაზე; იქვე აღინიშნა ისიც, რომ დეკორის სისტემის ცალკეული მხარეები შეხების წერტილს მხოვედს XIV საუკუნის ლიტურგიული ღმრთისმეტყველების ერთ-ერთი თვალსაჩინო წარმომადგენლის ნიკოლას კამბალიასის, თესალონიკის მთავარეპისკოპოსის თხზულებებთან. დადასტურებული თავისებურებები ლიხნეს ფრესკების იკონოგრაფიულ პროგრამაში ახლო დგას იმ ცვლილებებთან, რომლებიც საქართველოს XIV საუკუნის სხვა მოხატულობებშიც დასტურდება, რაც მეტყველებს ქართულ ფერწერაში განვითარების გარკვეული ხაზის არსებობაზე, რომელიც XIV საუკუნის ბიზანტიურ ფერწერასთან დაახლოების გზით მიემართებოდა. ეს პროცესი შუა საუკუნეების საქართველოს ისტორიული განვითარებითაა განპირობებული.

უბისის ეკლესიის მოხატულობის სისტემის ახლებური ინტერპრეტაცია წარმოადგინა **ლ. ლიფშიცმა**, მომხსენებლის დაკვირვებით, ძველის დეკორის ანალიზი ცხადყოფს, რომ მას XIV-XV საუკუნეთა უგუმბათო, დარბაზული ტიპის ეკლესიების მოხატულობებისათვის დამახასიათებელი სპეციფიკა აქვს. ამასთანავე, უბისის კამარისა და კედლების ზედა რეგისტრში წარმოდგენილ სცენათა განლაგება ზუსტად მისდევს ევქარისტული კანონის-ანაფორის ლოცვათა რიგს. ამგვარი წაკითხვისას ნების კედლებზე განლაგებული სცენები ლოცვათა კომენტარის მნიშვნელობას იძენს. ლიტურგიულ ლოცვათა მიმდევრობასვე შეიძლება დაუკავშირდეს ეკლესიის მფარველის

— **წმ. ვითრგის** ცხოვრების სცენები/ ვართვე წმინდანთა გამოსახულებები/ დასაძრულ ხაზი გაესვა იმ გარემოებას, რომ უბისის მოხატულობის სისტემა და მისი ეკონოგრაფია (განსაკუთრებით კამარის ქიმის გამოხატულებები) რომლებიც ზეციურ მეუფებას წარმოადგენს, ცხადყოფს მის შემქმნელთაგან გრიგოლ პალამას იდეების კარგ ცოდნას, რაც, სტილისტურ ფაქტორებთან ერთად, საფუძველს გვაძლევს მოხატულობა XIV საუკუნის შუახანებით დათარიღდეს.

გვიანი შუა საუკუნეების ქართული კედლის მხატვრობის საკითხები ამჭარად სულ სამი მოხსენებით შემოიფარგლა. ესაა **მ. ვანჩაძის** „ახალი შუამთის ღმრთისმშობლის შობის“ ეკლესიის მოხატულობა“, **ი. მამიაშვილის** „ღმრთისმშობლის ციკლისა და დაუქდომლის სცენები გელათის მთავარი ტაძრის მოხატულობაში“ და **გ. შიშენცის** (გფრ) „ქართული ბერძნული ურთიერთობანი XVI-XVIII საუკუნეების ხელოვნებაში. სვეტიცხოვლის მოხატულობის ბერძნული ტექსტი და ერეკლე II-ის შეწირულობა ბერძნულ მონასტრში“.

გარკვეული ადგილი დაეთმო სამინიატურო ხელოვნებას; ამასთან ნიშანდობლივია, რომ ყველა წაკითხული მოხსენების ავტორები სტუმრები იყვნენ. დაესახელებ ზოგიერთ მათგანს: **ა. სამინცკი** — „დაკარგული კონსტანტინეპოლური ხელნაწერის პროვინციული ასლი“ **ჰელმუტ ზუშაუზენი** (ავსტრია) — „ბიზანტიური ხელოვნების ელემენტები XI-XII საუკუნეების ქართული და სომხური ხელნაწერი წიგნის მხატვრობაში“, **ი. სპათარაკისი** (საბერძნეთი) — „დატირების სცენა გელათის ოთხთავში და მისი ადგილი ამ თემის იკონოგრაფიაში“, **ვ. პუცკო** — „ლარგვისის ოთხთავის მინიატურები ა. ვ. ზენიგოროდსკის კოლექციიდან. იდენტიფიკაციის ცდა“. მრავალწლიანი კვლევის შედეგები წარმოდგენილი იყო **ე. მაჭავარიანის** განმარტავადობელი ხასიათის მოხსენებაში „გადამწერის როლი მხატვრულად გაფორმებული ძველი ქართული ხელნაწერი წიგნის შექმნის საქმეში“.

სექციიზე ქართული ხატწერის რამდენიმე მნიშვნელოვანი ძეგლიც იქნა წარმოდგენილი.

ფერწერულ ტრიბიტიკებს გამორჩეული ადგილი უჭირავს შუა საუკუნეების ხატწერის ისტორიაში. ამ რიგის ძეგლები თავისი ფორმით, არქიტექტონიკით, დანიშნულებით, რა-



მდენადმე განსხვავდება ჩვეულებრივი ფერ-  
წერული ხატებისაგან. ზემო სვანეთში დაიკულ  
ამ ორიგინალური ტიპის ფერწერულ კარდთა  
ერთი ნიმუში — სეტის ტრიბიტკონი განიხი-  
ლა თავის მოხსენებაში **ნ. კიჭინაძემ**. გამოთქვა  
მოსაზრება, რომ კარგი ხატი, რომელზეც  
ფერწერული გამოსახულებები კედურობას-  
თან ერთად ჰქმნის მთლიან, გააზრებულ სა-  
ხეს, ჩვილადი ღმრთისმშობლის ხატისათვის  
უნდა ყოფილიყო შექმნილი. ძველის წინას-  
წარი მხატვრულ-სტილისტური და იკონოგ-  
რაფიული კვლევის, წარწერის პალეოგრა-  
ფიის საფუძველზე მომხსენებელმა ძველ  
XIII საუკუნის პირველ ნახევარს ან შეახ-  
ნებს მიიკეთებინა. აზრთა სხვადასხვაობა გამო-  
იწვია ტრიბიტკონის შუა ნაწილისა და ფრთე-  
ბის თანადროულობის საკითხში, რომელზეც  
**ნ. კიჭინაძესთან** ერთად პასუხი გასცა ხატის  
რესტავრატორმა მ. ბუჩუკურმა. საქართველოს  
ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმში დაიკულ  
წმ. გიორგის მოხაიკური ხატის იკონოგ-  
რაფიული და სტილისტური ანალიზის საფუ-  
ძველზე **ქელმუტ ბუჭაიშვიმმა** (ავსტრია) გა-  
მოთქვა ვარაუდით ძველის უფრო გვიან პე-  
რიოდით — XIII საუკუნით — დათარიღე-  
ბის თაობაზე. უბისის მონასტრის ვედრების  
ხატედი რიგის იკონოგრაფიული კვლევის  
შედეგები წარმოადგინა **ნ. ბურჭულაძემ**. **მ. მ.**  
**პანაიოტიძის** (საბერძნეთი) მიერ წარმოდგე-  
ნილ მოხსენებაში „ღმრთისმშობლის ხატი  
პეტრიწონის მონასტერში“ დასმული იყო  
საკითხი ძველის თარიღისა და წარმომავლ-  
ობის თაობაზე. ავტორის აზრით, იგი გრიგოლ  
ბაკურიანის ძის მიერ მონასტრის დაარსების  
ახლო ხანებში (XI საუკუნის გასულს ან XII  
საუკუნის პირველ მესამედში) უნდა შეესრუ-  
ლებინათ; იმის დასადგენად კი, ეს ხატი კონ-  
სტანტინეპოლური წარმომავლობისაა თუ საქა-  
რთველოდან ჩამოტანილი, საკირო იქნება ფე-  
რწერის სრული სახით ხილვა (იგი ამჟამად  
მეტწილად მოკედლილობითაა დაფარული).

სექციაზე წარმოდგენილი იყო რიგი მოხ-  
სენებებისა, რომლებიც უშუალოდ არ ეხებო-  
და ქართულ ძეგლებს, მაგრამ განხილული  
მასალის მნიშვნელოვანებისა და ზმირ შემთხ-  
ვევაში უნიკალური ხასიათის გამო იწვევდა გა-  
უნელებელ ინტერესს, აზრთა გაზიარებას, ზო-  
გჯერ ხანგრძლივ კამათსაც კი. ასეთები იყო **ფ.**  
**კონსტანტინიძის** (საბერძნეთი) „ჩრდილო  
თესალიაში ელასონის პანაგია ოლიმპოტოსის

მონასტრის კათოლიკონის მოხატულობა“;  
**მ. რესტლის** (გერ) ვრცელი, რამდენადაც  
სპეციფიკური ხასიათის მოხსენება, რომელ-  
შიც დეტალურად იყო გაანალიზებული მონ-  
ასტრის ფერწერის ტექნოლოგიური დეტა-  
ლები (ხატების მიერ აზნაში (უპირატესად კა-  
პადოკიაში); მიროვის ტაძრის ახლად გაწმე-  
ნდილი შესანიშნავი ფრესკული ანსამბლისა-  
დში მიძღვნილი ინფორმაციული ხასიათის  
მოხსენება, რომელიც **ო. ეტიზგოფმა** წარმო-  
ადგინა; **მ. ემანუელის** (საბერძნეთი) „უბების  
კენძელის ბიზანტიური მხატვრობა XIII-  
XIV საუკუნეებისა. იკონოგრაფიისა და სტი-  
ლის თვისებებზე და ურთიერთობა სხვა  
ქვეყნების ბიზანტიურ მხატვრობასთან“; **ლ.**  
**შენინიკოვას** „ვედრების ხატედი რიგი მაცხო-  
ვარით ძალთა შორის. იკონოგრაფიის საწყე-  
რები და იდეური შინაარსი“; **ვ. ღაზარიანისა**  
და **ს. მანუკიანის** „სტეფანოზ სიუნეცის „ხო-  
რანთა თარგმანება“ და მისი მნიშვნელობა კა-  
ნონთა ტაბულების შესწავლისათვის“; **ფ. ცი-  
გარიძის** (საბერძნეთი) „კასტროის ბიზან-  
ტიური და პოსტბიზანტიური ხატები“ (ეს მო-  
ხსენება არ ყოფილა პროგრამით გათვალის-  
წინებული) და რამდენიმე სხვაიც.

**ახალი და საბჭოთა ხელოვნების სექციის**  
(ხელმძღვანელები — ხელოვნებათმცოდნეო-  
ბის დოქტორი **ნ. ჭანბერიძე** და ხელოვნებათ-  
მცოდნეობის კანდიდატი **მ. კარბელაშვილი**)  
ჩვენ სხდომაზე ოცდაათორმეტი მოხსენება იქნა  
მოსმენილი. მოხსენებათა თემატიკა ამ სექცია-  
შიც ვრცელი იყო და მოიცავდა ქართული სახ-  
ვითი ხელოვნებისა და ზურთომთმცოდნეობის  
განვითარების საკითხებს XVIII ს-ის მიწე-  
რულიდან დღემდე. სექციაზე ძირითადი აქ-  
ცენტი, ბუნებრივია, საკუთრივ ქართული ხე-  
ლოვნების პრობლემებზე იყო გამახვილებუ-  
ლი, თუმცა კი მასთან ერთად თემატიკურ  
პრავალფეროვნება მნიშვნელოვანწილად აქ-  
იმანაც განსაზღვრა, რომ მოხსენებათა ერთი  
რიგი საქართველოსა და მისი მეზობელი ქვე-  
ყნების ურთიერთობებს, საბჭოთა სახვითი  
ხელოვნების ცალკეული დარგის ჩამოყალი-  
ბებისა და განვითარების ეტაპთა კვლევასაც  
ითვალისწინებდა. შემთხვევითი არ არის, რომ  
სექციის ერთი სხდომა მთლიანად XVIII-XIX  
სს. ქართულ პორტრეტულ ფერწერას, ე. წ.  
თბილისური სკოლის პორტრეტებს მიძღვნა-  
ბოლო წლებში შუა საუკუნეებისა და ახალ-  
დროის მიჯნაზე, მათ შორის გარდამავალ პე-

რიოდში, ქართული სახვითი ხელოვნებისათვის ნიშანდობლივი ტენდენციები სულ უფრო იპყრობს მკვლევართა ყურადღებას. მ. ციციშვილმა თავის მოხსენებაში „XVIII-XIX საუკუნეების ქართული ფერწერული პორტრეტის განვითარების ძირითადი ეტაპები“ მკაფიოდ გამოკყო ამ პერიოდის პორტრეტების ძირითადი ჯგუფები და მათი სტილისტური თავისებურება უჩვენა კარგად შერჩეული მასალის საფუძველზე. **მ. ძუცოვაძე** მოხსენება ქართული პორტრეტული ფერწერის გენეზისისა და ტიპოლოგიის საკითხებს მიეძღვნა. თბილისურ პორტრეტებს იხილავდა აგრეთვე **მ. ხაჩატრიანი** თავის მოხსენებაში „საკომოვანათიანის პორტრეტის სტილის ტიპოლოგია და კონცეფცია“, ხოლო **მ. დაწარანი** შეეხო სომეხი მხატვრების მოღვაწეობას ქართულ მეფეთა კარზე XVIII საუკუნეში. თბილისის თავისებური ატმოსფერო, რომელიც ჰქმნიდა შესაფერის ნიადაგს სხვადასხვა ეროვნებათა წარმომადგენლებისათვის, პოლიკულტურა იყო საგანი **ლ. ზეჟანის** და **ლ. მორბოტის** (იტალია) მოხსენებებისა (უკანასკნელმა ს. ფარაჯანოვის შემოქმედებაზე გაამახვილა ყურადღება). მოხსენებებმა აზრთა გაცვლა-გამოცვლა და საინტერესო კამათი გამოიწვია, რომელშიც მონაწილეობდნენ **ნ. სტეპანიანი**, **მ. თუმანიშვილი**, **ს. ლევაჟა**, **ნ. ყიფიანი**, **გ. ხოშტარია**, **ლ. ჯოღოშვილი**. აღინიშნა, რომ არ შეიძლება უველადფერი, რაც თბილისში XIX ს-ის დასაწყისში იქმნებოდა პორტრეტის ენარში, მივაწეროთ ოგნათიანს—სტილისტურად ხომ ეს პორტრეტები ძალზე განსხვავდება ერთმანეთისაგან. თავის მხრივ **გ. ხოშტარია**მ ხაზი გაუსვა თბილისური ზოგირითი პორტრეტის (ყვრდოდ მუხრანბატონების ოჯახის) რეპრეზენტაციულ ხასიათს და დაუკავშირა ისინი ერთი მხრივ გვიანი პერიოდის კედლის მხატვრობის კტიტორულ პორტრეტს, მეორე მხრივ კი ფიროსმანაშვილის ხელოვნებას.

სექციამზე ხსენებული თემა ამით არ ამოწურულა; **მ. არხენიშვილის** მოხსენებაში „ახალი ქართული ფერწერის საწყისებთან (დასავლეთ ევროპის ხელოვნების გავლენის საკითხისათვის)“ განხილული იყო XVIII ს-ის მეორე ნახევრისა და XIX ს-ის დასაწყისის ქართული ფერწერული პორტრეტები — აეტორი მიზნად ისახავდა დასავლეთ ევროპის ხელოვნების ზეგავლენის წარმოჩენას მათი

შესრულებისას. კამათი ამ მოხსენებებზე გამოიწვია—თე ძირითადად პარალელურად სახით მოხმობილ მასალას შეეხო, რომელიც **მ. ჯანჯალიას** შენიშვნით, XVI საუკუნეში უკლებია, არამედ უფრო მოგვიანო **ბერძენული** (XVII) საუკუნეს უნდა ეთუთვნოდეს.

წინა სიმპოზიუმის მსგავსად, მოხსენებებზე მიეძღვნა იმ არაქართული მხატვრების შემოქმედებას, რომლებმაც გარკვეული წვლილი შეიტანეს ქართული საბჭოთა სახვითი ხელოვნების ჩამოყალიბებაში. **მ. აივაზიანი** ელიშეთაფეოსიანის შემოქმედებაში იმპრესიონიზმის პრობლემას იხილავდა, ხოლო **მ. გერაშუკი** — ილია ზდანევიჩის წიგნის გაფორმებას და ხაზს უსვამდა მის ნოვატორობას ამ დარგში. აქ უნდა აღინიშნოს იმ მოხსენების თაობაზეც, რომელიც არ ყოფილა უშუალოდ დაკავშირებული სახვითი ხელოვნების პრობლემებთან, მაგრამ დამსწრეთა მიერ დიდი ინტერესით იქნა მოსმენილი — ესაა **მ. ბუიანოვის** „საქართველო ალექსანდრე დიუმის თვალთ“.

განსაკუთრებული ინტერესი ფიროსმანაშვილის შემოქმედების მიმართ ქართული ხელოვნებისადმი მიძღვნილი საერთაშორისო სიმპოზიუმების ერთგვარ ტრადიციად იქცა. ამჯერადაც მას რამდენიმე მოხსენება მიეძღვნა და კვლავ, წინა სიმპოზიუმის მსგავსად, მოხსენებლები მხოლოდ სტუმრები იყვნენ: **ნ. აპარნსკაია** — „ნიკო ფიროსმანი და ანარუსი“. **ე. აუზნეცოვი** — „ციციშვილი ფერის სიმბოლიკის საკითხისათვის ნ. ფიროსმანაშვილის შემოქმედებაში“. **ლ. მაგაროტი** (იტალია) — „პორტრეტული ფიროსმანაშვილის შემოქმედებაში“. მათ შორის განსაკუთრებით გამოირჩეოდა ჩვენი საზოგადოებისათვის კარგად ცნობილი წიგნის აეტორისა და სიმპოზიუმების მუდმივი მონაწილის, **ე. აუზნეცოვის** მოხსენება საკითხის საინტერესოდ დაყენებითა და თვით მოხსენების ფორმით: ფიროსმანთან გამოყენებული ლურჯი ფერის სემანტიკის შესახებ საუბრისას აქ მოხმობილი იყო პარალელები ძველი ქართული ხელოვნებიდან (ყინცივის მხატვრობა) და პოეზიიდან (ნ. ბარათაშვილი). ფიროსმანისადმი გაუნელებელი ინტერესი ამ მოხსენების გარშემო გამართულ აზრთა ურთიერთგაზიარებასა და კამათშიც ნათლად გამოვლინდა. მასში, ბუნებრივია ფიროსმანაშვილის შემოქმედების მკვლევარები აქტიურობდნენ. **გ. ბუაჩიძე**

მხატვრის ფერწერაში უპირატესად მაინც თეორისა და შავის სიმბოლიკა მიიჩნია, ი. გერჩუკმა კი აღნიშნა, რომ ფიროსმანთან ფერს აქვს უფრო ნივთიერი (ნივთის თვისების) მჩვენებელი და არა სიმბოლური ხასიათი. ნ. აპინსკიამ ყურადღება უფრო მეტად შავი ფერის სიმბოლიკაზე გაამახვილა; ნიშნული იყო ნ. ვორონოვის გამოსვლა, რომელმაც აღნიშნა, რომ გაოცებული იყო იმით, თუ როგორ უყვართ შავის ჩაცმა საქართველოში — ეს ფაქტი კი ეროვნული გრძნობის გამოხატულებად მან სწორედ ფიროსმანის ქმნილებათა ხილვის შემდეგ გააცნობიერა. ასევე საგულისხმო იყო ლ. მაგარიტოს დაკვირვება; რომლის თანახმად ფიროსმანაშვილის პორტრეტებში ცხადლივ ვლინდება მკაცრი პროფილისა და ანათასის უპირატესობა, რაც მათ ძველ ქართულ კედლის მხატვრობას უკავშირებს.

რამდენიმე მოხსენება თანამედროვე სახეობის ხელოვნების ცალკეულ დარგსა და ფერმწერთა სხვადასხვა თაობის წარმომადგენელთა შემოქმედებას მიეძღვნა. საქართველოს სამრეწველო ხელოვნების პრობლემებზე ისაუბრა თავის გამოსვლაში ე. ციციშვილმა „დავით კაკაბაძე და ერვანდ ქოჩარი XX საუკუნის ხელოვნების პიონერთა შორის“ — ასეთი იყო ნ. სტეპანიაჩის მოხსენების თემა. ს. იოსელიანმა განიხილა გ. ქუთათელაძის ფერწერა, წარმოაჩინა ძირითადი ეტაპები მის შემოქმედებაში. სიმპოზიუმის სტუმრებს საშუალება ჰქონდათ ეხილათ მხატვრის ნამუშევრები მის სახელწოდებით მუზეუმში. ზ. ნიეჟარაძის, — როგორც პორტრეტისტი, — თავისებურებათა ჩვენებას ისახავდა მიზნად და ანათელავს მოხსენებაში. პორტრეტის თემას დაუკავშირა მეორე მოხსენებაც, სახელდობრ ნ. შირცხულავას „ავტოპორტრეტის განვითარება ქართულ ხელოვნებაში“.

სექციის სხდომებზე მრავალმხრივ იყო გაშუქებული ქართული საბჭოთა ქანდაკების განვითარების ცალკეული ეტაპებიც. რ. აბოლიანს მოხსენებამ „თანამედროვე სკულპტურული პორტრეტი საბჭოთა ხელოვნებაში და მასში ქართველ ოსტატთა წვლილი“ წარმოაჩინა ქართველი მოქანდაკეების შემოქმედებით მიღწევების მნიშვნელობა თანამედროვე საბჭოთა სკულპტურული პორტრეტის განვითარების პროცესში. რაც განსაკუთრებ-

ებით ცხადად გამოიკვეთა მის მიერ მოხსენიებული სკულპტურული მასალის მიხედვით. აღნიშნა, რომ ქართულ პორტრეტში ინდივიდუალობის ვადმოცემის მთელ სიმძაფრესთან ერთად მლოერ შესამჩნევია „არქეტაპის“ თვისებები თავისებურად გამოიხატება თანამედროვეთა ხასიათში. ქართველი ოსტატები ანვითარებენ ტრადიციებს და ეხმიანებები დროის სურვერ მოთხოვნებს, მათი შემოქმედება ლიტერატურულია და განუყოფელი საბჭოთა ხელოვნების ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ეანრისთვის. რ. კოსტინამ, რომლის მოხსენება 60-80-იან წლების ქართულ ქანდაკებას ეხებოდა, ხაზგასვს იმ გარემოებას, რომ ქართულ სკულპტურულ სკოლას გამოარჩევს კლასიკურ ნიმუშებზე დაფუძნებული ამალეებული წარმოდგენა ადამიანზე, რომელიც ზორცშესხმულია არქიტექტონიკულად აგებულ, პლასტიკურად ლირიკულ, მონუმენტური გამოსახულებისავე მიდრეკილ ფორმაში. ნ. ვორონოვის მოხსენებაში განხილული იყო ე. ამაშუკელის შემოქმედების ძირითადი პრობლემები, ამასთან ყურადღება გაამახვილებული იქნა ოსტატის მონუმენტურ ქანდაკებებზე, მათს ურთიერთობაზე გარემოსთან, ხელოვნების პლასტიკური ენის თავისებურებებზე. კამათი გამოიწვია ვ. ტოლსტაის მოხსენებამ ზაქსის ელექტროსადგურის კაშხალთან აღმართული ე. ლენინის ძეგლის შესახებ. ვ. მისხარაშვილმა, მ. მემძარიაშვილმა, ო. კოსტინამ აღნიშნეს, რომ მონუმენტი მოქანდაკის ჩანაფიქრით მოსკოვის ერთ-ერთ მოედანზე უნდა ყოფილიყო დადგმული, ამიტომ მისი ორგანული შერწყმა არ შეიძლება იყოს ისე სრულყოფილი. როგორც ამას ამტკიცებს მომხსენებელი.

ქართული გრაფიკის საკითხებს მიეძღვნა ი. სიარაძის („იოსებ შარლემანის შემოქმედება საქართველოში“) და ნ. ზაალიშვილის („ოფორტი თანამედროვე ქართველ ილუსტრატორთა შემოქმედებაში“) მოხსენებები. მ. კარხელაშვილი 70-80-იანი წლების გრაფიკისათა დაზგურ ნამუშევრებს შეეხო. აღინიშნა, რომ თანამედროვე მხატვრებმა, წინა თაობებისაგან მემკვიდრეობით მიღებულ მხატვრულ სახეთა განზოგადებას და გრაფიკისათვის სპეციფიკური ფორმების გამომხატველობის ძიებას თავისებური პოეტური ინტონაციები შემატეს. მემკვიდრეობითობამ იჩინა თავი

ეროვნულ ტრადიციებთან დამოკიდებულებასა და მსოფლიო ხელოვნების მიღწევებისათვის მცდელობაში. მათ შემოქმედებაში ხელოვნების უახლეს მიმდინარეობებით გატაცება მშვენივრად თანაარსებობს ტრადიციებთან. აღსანიშნავია, რომ ნ. ზაალიშვილისა და მ. კარბელაშვილის მოხსენებები ილუსტრირებული იყო თავად ნამუშევართა დღეებით; ამის წყალობით დამსწრენი თვითმხილველებიც ვახდენენ საგანგებოდ მოწუბილი მცირე გამოფენისა, რომლის ექსპონატებმა: სიმპოზიუმის სტუდენტთა დიდი ინტერესი გამოიწვია და მოწონებაც დაიმსახურა. წლებიდან დღე სიმპოზიუმზე დამკვიდრებული ამ საინტერესო ფორმის გაგრძელებას წარმოადგენდა მ. ოკლეის მოხსენება „სინთეზის პრობლემა მუსიკალურ თეატრში სცენოგრაფ ს. ვირსალაძის შემოქმედების მაგალითზე“, რომელიც თავად მხატვრის სახლ-მუზეუმში იქნა მოსმენილი. სიმპოზიუმის მონაწილეებმა ამას გარდა ეწვივნენ გ. გუნიას და მ. მურვანიძის სახელოსნოებს.

მივიწყებულ, ზოგჯერ კი სრულიად უცნობ ოსტატთა შემოქმედების დაბრუნება ჩვენი დროისათვის ნიშანდობლივი ერთ-ერთი საფულისხმო ტენდენციაა. ამჯერად სიმპოზიუმზე წარმოჩნდა პარიზში მცხოვრები ქართველი მხატვრის, ფელიქს ვარლამიშვილის შემოქმედება — იგი ჟ. კინწორაშვილმა გააცნო დამსწრეთ. ი. აბესაძემ წარმოადგინა და გააანალიზა საინტერესო საარქივო დოკუმენტები, რომლებიც პარიზში „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების“ მოღვაწეობასთანაა დაკავშირებული.

დასასრულ, ქართული საბჭოთა ხელოვნების შესახებ. მას სექციაზე სამი მოხსენება მიეძღვნა. ორი მათგანი თბილისის ქალაქგეგმარების საკითხებთან იყო დაკავშირებული. გ. ბერიძემ თბილისის ძველი გეგმების ანალიზის საფუძველზე მისი ქალაქგეგმარებითი სტრუქტურის თავისებურებები წარმოაჩინა, გ. ხათიაშვილმა კი თბილისის ისტორიული ნაწილის ქალაქშენებლობითი სტრუქტურის თავისებურება დაუკავშირა

არსებობას საკუთარი ყოფითი კულტურისა, რომელიც, მისი მითითებით, ხელოვნობის მხარეზე აისახა. საინტერესო იყო ნ. აბესაძის მოხსენება, რომელშიც ავტორმა „საქართველო პროექტის“ არქიტექტორთა პროექტების მიხედვით მთის სოფლებისათვის, სახელდობრ შატლისა და გუდანისთვის აგებული, ძველი ტრადიციებისა და თანამედროვე ყოფის მოთხოვნათა გათვალისწინებით, ამასთან არქიტექტურულად უდაოდ საინტერესოდ გადაწყვეტილი სახლები განიხილა.

სიმპოზიუმის ღონისძიებათაგან სექციების მუშაობასთან ერთად არააკლებ მნიშვნელოვანი ქართული ხელოვნების ძეგლთა უშუალოდ, ადგილზე გაცნობა არის ხოლმე. ასე იყო ამჯერადაც — 13 ოქტომბერს სტუმრები ეწვივნენ მცხეთის სიძველეებს — ქვარს, სვეტიცხოველს, ხოლო სამი დღის განმავლობაში, 15-17 ოქტომბერს მათ საშუალება ჰქონდათ გაეცნოთ კახეთის ძეგლები. ისევე, როგორც წინა წლებში, ამჯერადაც პროგრამა: ძეგლთა შეძლებისდაგვარად დიდი რაოდენობის ნახვას ითვალისწინებდა. გზად თელავსაკენ სიმპოზიუმის მონაწილეებმა დაათვალიერეს ნინოწმინდის კათედრალი, გურჯაანის ყველაწმინდა, მომდევნო დღეებში კი ალავერდი, ძველი შუამთა, ახალი შუამთა, ძველ გავაში. მოგზაურობის პერიოდში სტუმრებს საშუალება ჰქონდათ გაეცნობოდნენ თელავის მუზეუმს, რომლის ექსპოზიციამ (მით უფრო კი შუა საუკუნეების განყოფილების ექსპონატებმა) დიდი ინტერესი გამოიწვია.

სიმპოზიუმის მუშაობის დღეებში მხატვრის სახლში გაიხსნა კედლის მხატვრობის ფერწერული ასლების გამოფენა. იგი ერთგვარი ანგარიში იყო სხვადასხვა თაობის მხატვარ-რესტავრატორთა მიერ ბოლო წლების მანძილზე შესრულებული სამუშაოსი. ექსპოზიცია მრავალმხრივ საინტერესო აღმოჩნდა სპეციალისტებისათვის, რადგან მასზე სრულიად ახალი მასალები იყო წარმოდგენილი; საგულისხმოა ისიც, რომ გამოფენამ გააერთიანა განსხვავებული ეპოქის ფრესკებიდან გადმოღებული ფერწერული ასლების სხვადასხვა ტიპი.



# სალოვნების დიდ გზაზე

სიმბოლო ხუცისხილი

რაც მეთოდოლოგიური თვალსაზრისით იყო განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი.

სიმპოზიუმი 19 ოქტომბერს დაიხურა. თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის სააქტო დარბაზში შეკრებილი საზოგადოების წინაშე იმ დღეს მრავალი სტუმარი გამოვიდა. ნ. ტიერიმ, ე. ბაკალავამ, მ. პანაიოტიდომ, ე. ნოიბაუერმა, მ. ლაზარიაძემ და სხვებმა მადლობით მიმართეს ქართული ხელოვნებისადმი მიძღვნილი მორიგი საერთაშორისო შეკრების მოთავეებს, ქართველ მასპინძლებს საზოგადოდ. გამოითქვა რწმენა, რომ უკვე მყარად ქცეული ტრადიცია ამგვარი სიმპოზიუმების პერიოდულად მოწყობისა კვლავაც გაგრძელდება. სიმპოზიუმის შედეგებზე ვრცლად ისაუბრა ვ. ბერიძემ. ათდღიანი სამეცნიერო შეკრების შეჯამებასთან ერთად გულითადი მადლობით აღინიშნა ყველა იმ დაწესებულების თაობაზე, რომლებმაც მონაწილეობა მიიღეს იმ ხანგრძლივ, ერთობ დაძაბულ საქმიანობაში, სიმპოზიუმის მუშაობას რომ უძღოდა წინ.

ქართული ხელოვნებისადმი მიძღვნილი V საერთაშორისო სიმპოზიუმი, მისი მნიშვნელობა, მომავალში ალბათ არაერთხელ გახდება მსჯელობის საგანი; თუმცა ერთი რამ ამთავითვე ცხადია — იმ დიდი ინტერესის გაღრმავების პროცესში, ბოლო ხანებში რომ შეინიშნება მსოფლიოს სამეცნიერო წრეებში ქართული კულტურისადმი, თითქმის ორი ათეული წლის მანძილზე გამართულ საერთაშორისო სამეცნიერო შეკრებებს მნიშვნელოვანი ადგილი უყავია. აღნიშნული მით უფრო ითქმის ბოლო, VI სიმპოზიუმის თაობაზე, რომელიც მრავალი ქვეყნის მონაწილეთა ძალზე ფართო წარმომადგენლობასთან ერთად ახალგაზრდობის განსაკუთრებული სიქარბით გამოირჩეოდა. ეს კი ერთ-ერთი უმთავრესი წინაპირობაა იმისა, რომ შეხვედრები და მსჯელობა ქართული ხელოვნების პრობლემებზე მომავალშიც გაგრძელდება.

მხატვარი რაფიელ მაშელი ცნობილია ისრაელის საზოგადოებისათვის. ამ სახელს კარგად იცნობს ქართველ სამოცდაათიანელთა თაობაც მის ქართულ ტრანსკრიფციაში — რაფიელ მეირის ძე მოშიაშვილი.

რაფიელის ცხოვრებისეული და შემოქმედებითი ბიოგრაფია ქართველებისა და ებრაელების მრავალსაუკუნოვანი თანაცხოვრებისა და შეგობრობის მაგალითია.

სამტრედიის რაიონის დაბა კულაშის მკვიდრმა აქ დაამთავრა ვანო სტურუას სახელობის საშუალო სკოლა. სკოლის წლებშივე გამოავლინა მხატვრის ნიჭი. კეთილი მოგონებები აკავშირებს რაფიელს ომისდროინდელ თავის ბავშვობასთან. მადლიერების გრძნობით იგონებს სკოლის პედაგოგებს — ქართული ენისა და ხატვის მასწავლებელს დავით მი-



მამაკაის პორტრეტი

ქელაძეს, გერმანული ენისა — ელადიმერ ბალდაძეს. მათი რჩევით პატარა რაფიელი ვარჯიშობს ეტიუდებზე. ასურათებს ლიტერატურისა თუ ფოლკლორის ნიმუშებს, ხატავს მშობლიურ პეიზაჟებს, ადამიანებს...

და, აი, ნათელი ხდება პროფესიულ დაოსტატების აუცილებლობა. სწორედ ამ დროს, საშუალო სკოლის დამთავრებისას, ხდება იგი თბილისის სამხატვრო აკადემიის სტუდენტებს. მორდებ (მიშა) ჭანაშვილს, ეორა კიკნაძეს და მათგან იღებს პირველ პროფესიულ რჩევებს.

სკოლის დამთავრებისათვის რაფიელს უკვე მთელს რაიონში აქვს დამკვიდრებული მხატვრის სახელი. შემოქმედებითა ინტერესებში იგი სამტრედიის თეატრში მიიყვანა, სადაც 1959-60 წლებში მუშაობდა მსახიობად და მხატვრად.

ოჯახს უმძიმდა სწავლის გასაგრძელებად ვაყის თბილისში გაგზავნა, მაგრამ რაფიელის გადაწყვეტილება ურუვეი იყო. 1961 წელს იგი თბილისში ჩამოდის,

სწავლინობს თბილისის სამხატვრო აკადემიის ქართული კურსებზე, შემდგომში — ინტერესულ ვალე მხატვრისა და პედაგოგის გურამ (ხიტა) ქუთათელაძის ხელმძღვანელობით. გურამთან ყოველდღიურმა ურთიერთობამ მნიშვნელოვნად განსაზღვრა მისი შემოქმედებითი განვითარების გეზი.

1963 წელს რაფიელი ჩაირიცხა სამხატვრო აკადემიაში, ქსოვილების დამუშავების ფაკულტეტზე, მოგვიანებით კი პროფესორ ვახტანგ ჭაფარიძის თაოსნობით, რამდენიმე სხვა სტუდენტთან ერთად. მონუმენტური ფერწერის სახელოსნოში გადადის.

აკადემიაში ცნობილი ოსტატები ასწავლიდნენ: აპოლონ ქუთათელაძე, სერგო კობულაძე, ვასილ შუბაევი, უნა ჭაფარიძე, ედმუნდ კალანდაძე, გიორგი თოთობაძე... აქ დევეფულა სახებითი ხელოვნების სახელმძღვანელო პრინციპს: ზოგადიდან, მთლიანობიდან — დეტალისაკენ.

70-იანი წლებიდან რ. მოშიაშვილი დამოუკიდებელი შემოქმედების გზაზეა, აქტიურად მონაწილეობს რესპუბლიკურ თუ სხვა სახის გამოფენებზე, სპროტისადმი მიძღვნილ საკონკურსო გამოფენაზე წარმოადგინა დიდ ფერწერული ტილო „კალათბურთელები“.

1971 წლის ბოლოს ახალგაზრდა მხატვარი მეუღლით ერთ აღთქმულ ქვეყანაში, ისრაელში ჩავიდა.

ახალ პირობებთან, ურთიერთობებთან, ბოლოს, კლიმატთან ადაპტაცია, ალბათ, არ იყო მთლად უმტკივნეულო, მაგრამ სიძნელებები გადაილახა შემოქმედებით შრომაში.

უკვე 1973 წლის ზაფხულში იერუსალიმის ხელოვნების სახ-

ლში გაიხსნა რ. მოშიაშვილის პირველი პერსონალური გამოფენა. ვერნიისეს ისრაელის მთავრობის წევრებიც დაესწრნენ. ქნესკეთა (პარლამენტმა) შეიძინა მისი ერთ-ერთი სურათი „მოხუცი ებრაელის პორტრეტი“. რაც თავისთავად მეტყველებს ქვეყნისათვის ჭერაყ უცნობი მხატვრის შებოქმედების მაღალ შეფასებაზე. ახალმა გარემომ ახალი იმპულსი მისცა ფერმწერლის ხელოვნებას. პირველ ხანებში იგი ბევრს მუშაობს პეიზაჟზე, რომელიც მყაფიო თავისებურებით გამოირჩევა.

ისრაელი ახალგაზრდა ქვეყანა. მისი თანამედროვე ისტორიაც ორმოცდასამ წელშიწადს ითვლის. ეს წლები აღნიშნულია არსებობისათვის სამკედრო-სასიცოცხლო ბრძოლით. რამდენიმე ათეული წელი, ცხადია, ძალზე მოკლე დროა ეროვნული სტილის ჩამოყალიბებისათვის. ცნობილია ისიც, თუ რა წვლილი შეიტანეს თანამედროვე დასავლეთ ევროპული ხელოვნების განვითარებაში ებრაული ეროვნების წარმომადგენელმა მხატვრებმა. მაგრამ რამდენად მართებული იქნებოდა ხაიმ სუტინის, მარკ შაგალის, ნაუმ გაბოს, ანტონ პევეზნერის, ოსიპ ცადკინის, სოლომონ გერშოვის და სხვების ევროპული ხელოვნების კონტექსტიდან ამოგლეჯა და ებრაული ხელოვნების განრიგში ჩაიციხვა?

ისრაელის სწრაფი პოლიტიკური, ეკონომიკური, სოციალური, კულტურული განვითარება საფუძველს გეაძლევს ვიფიქროთ, რომ მოკლე დროში, ეროვნულ საწყისის პრიორიტეტის საფუძველზე, ებრაელი ერი ამ ურთულეს ამოცანასაც გადაჭრის და შექმნის იმ ერთადერთ და განუყოფელ სუბსტანციას, რა-



ტელავის ხედი

საც ეროვნული ხელოვნება ეწოდება. ამ პრობლემის გადაჭრას დიდი შრომა და დრო ესაჭიროება. ებრაელი ერის შრომის უნარზე კი თვალნათლივ მეტყველებს თვით ისრაელის დღევანდელი პოლიტიკური, ეკონომიკური თუ სოციალური მდგომარეობა. ასე რომ, ყოველი მხატვარი, რომელიც დღეს ისრაელში მოღვაწეობს, საფუძველს უყრის ეროვნული ხელოვნების მშვენიერ შენობას. ერთ-ერთი მათგანია რ. მოშიაშვილი.

ნატერპორტი



რ. მოშიაშვილის შემოქმედება ეპრობრირად საკმაოდ მრავალფეროვანია: პეიზაჟი, ნატურმორტი, პორტრეტი, თემატიკური კომპოზიციები... იგი მუშაობს ზეით, აკვარელით, პასტელით, სხვადასხვა გრაფიკული მასალით.

მხატვარი განსაკუთრებულ ყურადღებას უთმობს სურათის ფერადოვან გადაწყვეტას. ნამუშევრებში შეინიშნება იმპრესიონიზმისა და პოსტიმპრესიონიზმის გამოცდილება, ის, რომ ფერწერა ბოლოს და ბოლოს, ფერით აზროვნებას გულისხმობს. მაგრამ ფერადოვანი პრობლემებით დაინტერესება არასოდეს არ მიდის დეკორატიულობამდე, ან სრულ განყენებულობამდე. რეალური სინამდვილის ფორმისეული და ფერადოვანი მრავალფეროვნება მას საკმაო მასალას აძლევს ფორმისა და ფერის ერთიანობის დაცვისათვის.

რ. მოშიაშვილის ნატურმორტებსა და თავისუფალ კომპოზიციებში აშკარა ვლინდება კავშირი ქართულ სინამდვილესთან. მხედველობაში მავნე ნატურმორტებში ასახული საგნები (დაწნული კალათა, კერამიკული ჭურჭელი, სპილენძის საგნები და სხვ.), მხატვრის მიდგომა ამ საგნებისადმი და განწყობილება, რომელსაც იგი თავისი ფერწერით ქმნის, გარკვეულად შეიძლება ითქვას, რომ ეს არის ქართული ფერმწერის ტემპერამენტითა და გემოვნებით ასახული ისრაელის სინამდვილე. ესაა რეალობისა და სამხატვრო ენის ძალზე თავისებური სინთეზი, რაც ძნელად გადმოიცემა სიტყვიერად და რაც ფერწერის ძნელად მოსახელთებელ ნიუანსებში მდგომარეობს. ამ ნატურმორტებში შორეულად იგრძნობა ცნობილი მხატვრის რობერტ სტუ-

რუას ხელოვნების გამოძახილი. ეს არაა პირდაპირი გავლენა, ეს უფრო სულისმთვრი განწყობილების თანხედრია. როგორც ჩანს, შემთხვევითი არ იყო რ. მოშიაშვილისა და რობერტ სტურუას მრავალწლიანი შეგობრული ურთიერთობა.

ქართული განცდები შეინიშნება, აგრეთვე, რ. მოშიაშვილის კომპოზიციებშიც. ესაა ძირითადად პეიზაჟები ცხენებითა და სხვა ცხოველებით. ასეთი ცხენები მიწოდარში ნებისმიერ ქვეყანაში შეიძლება ნახოს კაცმა, მაგრამ განწყობილება გადამწყვეტი, რაც მხატვრის ახალგაზრდულ ზმანებებს გვაგონებს. თუმცა ეს ნამუშევრები უკვე ცხოვრების გამოცდილებით დატვირთული კაცის გახედვით ცხოვრებისა და საკუთარი რაობისაკენ და ვერავითარი გარეგნული გარემოება ვერ ცვლის ამ განცდას.

რ. მოშიაშვილისათვის შემოქმედების ამოსავალ წერტილსა და კამერტონს ყოველთვის წარმოადგენს რეალობა, თუმცა სამხატვრო ამოცანის მიხედვით ტრანსფორმირებული რეალობა. მის ნამუშევრებში კუბიზმის გამოძახილიც შეიმჩნევა, თუმცა კუბისტური რიგორიზმი ყოველთვის შერბილებულია რეალობის უშუალო განცდით.

მხატვრის აზრით, ნამუშევრის ნებისმიერი ფორმა შეიძლება გააჩნდეს, მხოლოდ ადამიანის სულს უნდა გამოხატავდეს იგი, ხოლო სულის ცხოვრება ვერ იტანს სიყალბეს. ადამიანსა და ადამიანურს ვერაფერი ვერ ცვლის ქვეყანაზე. ხელოვნებაში ყველა მიმდინარეობაა მართებული, თუ გულწრფელად ეთდება, თუ ადამიანიდან გამოდის და არა კომერციიდან ან სხვა რომელიმე მოსაზრებებიდან. რომელსაც ხე-





ქართული  
ლიბრერი



ავტორტრეტი

საქართველოს ეროვნული ბიბლიოთეკა



ქართული  
ნაციონალური  
ბიბლიოთეკა

ფაქსი 794



ՆԱԲԱՆԵՄԱՆ  
ՅՈՑԱՆՈՐՈՅՅՆ

Հայկ. Սթ. 10



ქართული  
ნაციონალური  
ბიბლიოთეკა



ՀԱՐՍԻՆԻ  
ՅԵՏՈՐՈՅՅ

Վահագն Կարյան



ՆԱԿԱՆՆԵՐԱԿԱՆ  
ՆՈՒՆՈՒՄՈՒՅՆ



Քարտիկ



ՆԱՐԵԿԱՆԻ  
ՆԱԽԱՐԱՐՈՒՄ



ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ  
ՀԱՆՐԱՊԵՏՈՒԹՅԱՆ  
ՆԱԽԱՐԱՐԱԿԱՆ  
ԳՐԱԴԱՐԱՆ

Il'ya Shyrganov





ლოვნებასთან არაერთგვაროვნად არ გააჩნია. რ. მოშიაშვილის აზრით, ფერწერას უფრო დიდი მიზანი აქვს, ვიდრე გამოყენებით ელემენტებამდე მისი დაუყვანის მრავალრიცხოვანი ცდებია.

რ. მოშიაშვილის გამოცდილება გვიჩვენებს, რომ დასავლეთში არაკომერციულ ხელოვნებაზე დიდი მოთხოვნა არსებობს. ამაზე მეტყველებენ მისი ნამუშევრების პერსონალური გამოფენები. დავისახელებ რამდენიმეს:

1974 წლის გამოფენები ქ. ბათ-იანში, თელ-ავივის შოლომ ალენების მუზეუმსა და აშლოდში. (ქ. აშლოდში რ. მოშიაშვილის პერსონალური გამოფენა ისრაელის ქნესტეტის მაშინდელმა თავმჯდომარემ ისრაელ იეშაიამ გახსნა, რაც ახალგაზრდა მხატვართან საზოგადოების დაინტერესებაზე მიუთითებს.

1979 წლის პერსონალური გამოფენა თელ-ავივში გახსნა ისრაელის მაშინდელმა პრეზიდენტმა და ახლანდელმა კულტურისა და განათლების მინისტრმა იცხაკ ნაფონმა. ექსპოზიციას მოჰყვა პრესის ფართო გამოხმაურება.

პერსონალური გამოფენა გაიმართა დასავლეთ ბერლინში. მხატვარმა მონაწილეობა მიიღო ჩილეში გამართულ ორმოცი კვეყანის მხატვართა დიდ გამოფენაზე აღსანიშნავია, რომ ისრაელიდან ამ გამოფენაზე მხოლოდ რ. მოშიაშვილი იყო წარმოდგენილი.

ფერმწერალი ბევრს და ნაყოფიერად მუშაობს გრაფიკის სფეროშიც. გრაფიკული ჩანახატები და სერიები რ. მოშიაშვილის შემოქმედების ორგანული შემადგენელი ნაწილია.

რ. მოშიაშვილი ნაყოფიერად დაგოგორ და საზღვარგარეთ მოღვაწეობას ეწევა. 1973 წლიდან ასწავლის ქ. ბათ-იანის სამხატვრო სასწავლებელსა და ქ. თელ-ავივის სახალხო უნივერსიტეტში. აქტიურად მონაწილეობს ქ. აშლოდში გამართულ ყოველწლიურ დღესასწაულში, რომელიც საქართველოს ეძღვნება.

შეგრამ მთავარი, რა თქმა უნდა, მხატვრობაა. რ. მოშიაშვილი ბევრს მუშაობს თავის კოშტურასახელოსნოში ქ. ბათ-იანში, ფიქრობს ცხოვრებასა და ხელოვნებაზე, ქვეყანასა და ოჯახზე (მოშიაშვილების ოჯახში ორი მშვენიერი ვაჟი იზრდება), ფიქრობს ამ მხატვრებზე, რომლებმაც მიადწიეს ეროვნულისა და ზოგადსაქცობრიოს შერწყმას. ამ ფიქრში და მსჯელობაში ხშირად გაივლენენ ფიროსმანის, შალვა ჭიჭოძის, დავით კაკაბაძის, მარჯ შაგალის ნათელი სახეები. ბოლო დროს რ. მოშიაშვილმა ქანდაკებასაც მიჰყო ხელი. ერთ თავის ოცნებაზე იგი თავშეკავებულნი, ლით ლაპარაკობს: იქნებ თბილისშიც მოეწყოს ჩემი ნამუშევრების გამოფენაო. წარმატება ეუსურვოთ რაფიელ მოშიაშვილს ხელოვნების ძნელ და ეთილნიბილ გზაზე, და დაველოდოთ მის თბილისურ რეტროსპექტივას.



# „აიკას“ კონგრესი თბილისში

მარიამ ვახანაძე, ლალი ანდრონიკაშვილი

„აიკა“ (Aica) — მხატვრულ კრიტიკოსთა საერთაშორისო ასოციაცია 1948-49 წლებში დაარსდა იუნესკოსთან. მუდმივი წარმომადგენლობითი ბიურო პარიზში იმყოფება.

ორგანიზაციის ძირითადი მიზანია მხატვრულ კრიტიკოსთა პროფესიული ურთიერთობის განმტკიცება-გაფართოება. პრობლემების სფერო მოიცავს პლასტიკური და დეკორატიული-გამოყენებით ხელოვნების დარგებს, არქიტექტურას ასოციაცია საერთაშორისო ურთიერთობებს ამყარებს მხატვრული კულტურის სფეროშიც, იცავს თავისი წევრების პროფესიულ ინტერესებს, ატარებს საერთაშორისო შეხვედრებს, ხელს უწყობს ინფორმაციის გაცვლა-ფაშოცვლას, აფინანსებს გამომცემლობებს. 52 ქვეყანაში მუშაობენ მისი სექციები. ასოციაციას ხელმძღვანელობს აღმინისტრაციული საბჭო, რომლის პრეზიდენტიც ბელარუსის როდრიგესი (ვენესუელა); გენერალური მდივანია ლეონ დელა გრანგილი (საფრანგეთი); საბჭოთა სექციის გამგეა — ა. ვ. ვასნეკოვი (ეს სექცია 1979 წლიდან არსებობს).

უკანასკნელ კონგრესთა თემატიკა მოიცავდა მხატვრული კრიტიკის ევოლუციის, კულტურათა ურთიერთგავლენის, პოსტმოდერნიზმის ხელოვნების არსის, დღევანდელი არქიტექტურული აზროვნებისა და სხვა პრობლემებს.

ქართველი საზოგადოებისთვის დიდი მნიშვნელობისაა თვით ის ფაქტი, რომ 1989 წლის სექტემბერში „აიკას“ XXIII კონგრესი თბილისი მასპინძლობდა. განხილვის თემა იყო „XX ს. დასასრულის ხელოვნების

განვითარების შედეგები“. აქედან გამომდინარე, მკვლევართა ინტერესების სფერო არ იყო შეზღუდული კონკრეტული პრობლემებით, რამაც განაპირობა მასალის მრავალფეროვნება და მსოფლიოს სხვადასხვა ქვეყნის კრიტიკოსთა შეხედულებების სხვადასხვაობა.

კონგრესმა შეაჯამა XX ს. ხელოვნების განვითარების ძირითადი ტენდენციები და, ამავე დროს, შეეცადა განეჭკრიტა XXI საუკუნეში მისი არსებობის შესაძლებელი ფორმები.

მკვლევართა ერთი ნაწილი XX ს. ხელოვნებას აფასებდა, როგორც პროგრესულ მოვლენას და ოპტიმისტურად ჰერეტიდა XXI ს. ხელოვნების განვითარების გზებს, ხოლო მეორე ნაწილი პირიქით — მომავლის მიმართ განწყობილი იყო საკმაოდ სექტიკურად. შესაბამისად ამ საპირისპირო აზრთა ურთიერთშეთანხმებას ცდილობდა.

მაგალითად, კანადელი ვირჯელ ჰემმოკი ასე აცხადებდა:

„XX საუკუნის ხელოვნებამ სული მიჰყიდა საბაზრო კომერციას, ხოლო ამის მთავარი მიზეზი, ჩემი აზრით, გაუნათლებლობა გახლავთ. ჩვენმა საუკუნემ იმდენად გააუფასურა კემარტი ხელოვნების იდეა და ისე წამოწია მისი კომერციულობა, რომ, სხვა დარგებთან შედარებით, ხელოვნებისთვის განსაკუთრებით საბასიათო გახდა უზენობა და ანტისაზოგადოებრიობა. უოველოც კონობლი დევიზიდან „ხელოვნება ხელოვნებისათვის“ დაიწყო. თუმცა არანაკლებ ზიანი მოუტანა ხელოვნებას მისმა ზედმეტმა დატ-

ერთვამ იდეოლოგიით". ჰემსოკის აზრით, XX საუკუნის ხელოვნების განვითარებაში ავანგარდული ხაზი მთლიანად უარყოფითად უნდა შეფასდეს, როგორც დროებითი, წარმავალი მოვლენა ხელოვნების ისტორიაში.

კრიტიკულად არის განწყობილი ავანგარდის მიმართ ინგლისელი კრიტიკოსი კეიტ პატრიკი. იგი ავანგარდს უპირისპირებს პროვენული, ტრადიციული ხაზის განვითარებას და პროორტეტს უყანასწენელს ანიკებს.

პატრიკი განსაკუთრებით აფასებს რომანტიკულ იდეალებზე აღმოცენებული ხელოვნების სიკოცხლისუნარიანობას და უარყოფს თეორიის ხელოვნების ინტერნაციონალური მიზნების შესახებ.

მლანდიელი კრიტიკოსის ფრანც რეინდერსის მოხსენება რთულ კითხვას სვამდა, „XX ს. ხელოვნება, საერთოდ, მის ბოლო, გაქრობისწინამორბედ ეტაპს ხომ არ წარმოკიდდენს? იგი ამბობს: „XX საუკუნეში დაიარაგა მთავარი — ხელოვნების როლი, როგორც რელიგიისა და ზნეობის მკაცრი რბეღისა“. ამის მთავარ მიზეზად ავტორს მიაჩნია ე. წ. „ხელოვნების ბაზრის“ გაჩენა, ფასებისა და ფასეულობების აბსოლუტური გათიშვა. და ისევე, როგორც მრავალი ევროპელი, ამერიკისკენ მიაყრბობს განრისხებულ მზერას.

კონგრესზე ხშირად გაისმოდა ამერიკელი მხატვრის ენდი უარპოლის სახელი. ეს გასათვლიელი უარპოლი ხომ ერთ-ერთი ყველაზე ნათელი ფიგურაა XX ს. დუალისტურ ძიებებში. ამავე დროს, თავისუფლების კონტინენტის ერთგვარი მხატვრული სიმბოლოც (როგორც მის მიერ შექმნილი ცნობილი „ხატის“ — მერილინ მონროსი).

ფრანც რეინდერსი უარყოფითად აფასებს უარპოლის. იგი თვლის: „ევროპული ხელოვნებისათვის აუცილებელი იყო მეტოქე და სწორედ ასეთად ამერიკა მოგვევლინა. ამერიკის ისტორიზმსა და მგრძობელობას მოკლებული ცხოვრების წესი სწორედ ისეთ ხელოვნებას ბადებს, როგორც ენდი უარპოლის შემოქმედება გახლავთ. უარპოლი კიდევ უფრო მეტად „ამერიკელია“, ვიდრე თვით ამერიკა. ჩემთვის მისი ხელოვნება მხოლოდ რეკლამით ამოიწურება, ზოლო მისი ე. წ. გენიალობა მხოლოდ იმაში ჩანს,

რომ იგი ხელოვნების დაკარგვის დღესასწაულად აქცევს. ამ ხელოვნებაში უხეშად და სასტიკად იზშობა იმედი ნამდვილი ხელოვნების (ევროპული შემოქმედებების) კლასიკებისა“ ასევე პესიმიისტურად ცხელდება კოველი კრიტიკოსის ალ. იაკობოვიჩის მოხსენება XX ს. საბჭოთა ხელოვნების განვითარების შესახებ, თუმცა ამ კრიზისის ის სხვა მიზეზებით ხსნის, ვიდრე დასავლელი კრიტიკოსები. მკვლევარი საბჭოთა „რევიზონის“ ფარგლებში არსებულ ხელოვნებას ახასიათებს როგორც კატასტროფის შემდგომი განწყობილების მჭონეს, რაც, მისი აზრით, იდენტურია მედიცინაში ცნობილი ტრავმატიზმის შემდგომი მდგომარეობისა. „გარდა ცნობილი კონფლიქტისა მხატვრისა და საზოგადოებას შორის, ჩვენმა სისტემამ პირდაპირ ტრავმული გავლენა მოახდინა მხატვრის ფსიქიკაზე. შემოქმედი მოცულია აბლაღდამთავრებული და გარდაუვალი კატასტროფის შეგრძნებით, რაც არ უნდა განსხვავებულ სახელს (სტალინს, ომს, ეროვნულ პრობლემათა არსებობას, უსახსრობას) არქმევდნენ მას. ეს იმითაა გამოწვეული, რომ ნამდვილი ნიჭი, ზნეობა, პოზიტივა სასიკეთოდო საბიფათო იყო პიროვნებისთვის ჩვენი წყობის პირობებში“.

ამ შეხედულებებმა შეიძლება დატოვეს შთაბეჭდილება, თითქოს კონგრესის მიერ XX ს-ის ხელოვნების შეფასება რამდენადმე პესიმიისტურ ხასიათს ატარებს, მაგრამ ასე როდია. კრიტიკოსთა მეორე ნაწილი ამჟარად დიდ შეფასებას აძლევს თანამედროვე ხელოვნებას, რის დასასაბუთებლადაც მოყვანილი იყო საინტერესო, მრავალმხრივი მასალა XX ს-ის ცალკეულ მხატვართა შემოქმედებაზე.

კრიტიკოსი მელინდა ვოროცი მხატვარ რობერტ ერვინის შემოქმედების მაგალითზე წარმოგვიდგენს XX ს-ის მიწურულის ხელოვნებაში ახალ, პოზიტიურ მოვლენებს. რ. ერვინი ედილობს გააფართოვოს ხელოვნების ნაწარმოების კონტექსტი და, ამავე დროს, ახლებურად ჩაუვდეს თვით მის გარემოსა და მყურებლის ურთიერთდამოკიდებულებას. იგი აღნიშნავს: „თუ ჩემი ცნობიერება, რომლის შესახებაც განუწყვეტლოვ ვლაპარაკობ, გადაიქცევა მთელი საზოგადოების ცნობიერებად, ჩვენ ყველანი ერთნაირად ვიფიქრებდით, შევიგარძმობდით,

გავრცელებით, აღვიქვამდით საკუთარ „შეს“ და, საერთოდ, ყოველივეს — გაუცნობიერებელსა და გაცნობიერებულს. თუ ჩვენ მართლაც მივალწევთ ამ ინტელექტუალურ სიმალღეებს, ხელოვნება იქცეოდა ჩვენი საზოგადოების შემადგენელ ნაწილად, მხატვარი კი აღარ იარსებებდა, როგორც შემოქმედი საკუთარი, დამოუკიდებელი ხელოვნებისა!

ერვინის ერთ-ერთი ნამუშევარია ლოს-ანჯელისის ცენტრში მუზეუმის შესასვლელის გაფორმება ამ რაიონის მოსახლეობას ძირითადად იაპონელები წარმოადგენენ. რ. ერვინმა დააპროექტა პირობითი ბამბუკის ქალა, რომელშიაც ელექტრონული მოწყობილობა დროის გარკვეულ მონაკვეთში რთავს ბურუსის შემკმნელ აპარატს. ბურუსით მოცული ბამბუკის ქალა არბილებს ქალაქის არამიწილველ გარემოს და ქმნის იაპონიისათვის დამახასიათებელ ტრადიციულ ბუნებას, რომელსაც თავისთავად უპირისპირდება ამერიკის სინამდვილე. ამით ავტორი ითვალისწინებს და პატეისციემით ეპყრობა ქალაქის ამ უზნის მოსახლეობის ეთნიკურ და ესთეტიკურ ისტორიას, ინარჩუნებს რა თანამედროვე დასავლეთის რეალობის სულს, გადააქვს ამ რეალობაში იაპონიის კულტურული მემკვიდრეობა, რომლის სახედაც, ამ შემთხვევაში, ბამბუკის ქალა იქცევა.

სამყაროსა და ადამიანის, ბუნებისა და შემოქმედის ურთიერთობას ეძღვნებოდა შვედი კრიტიკოსის გერტრუდ სატტონის მოხსენება. საამისოდ მან გამოიყენა სანახაობრივი მასალა — შვედი მხატვრის (მოქანდაკის, არქიტექტორის) ლარს ვილკის ნამუშევრები. მომხსენებლის აზრით, „ვილკისისათვის ყველაფერი „მასალას“ წარმოადგენს: ქარი, წვიმა, ფერები და არომატები, თოვლი და წყალი. მხატვრის ძალზე ცნობილი ნაწარმოებია „ნიმისი“ დიუნებში აღმართული ქვიშის, ხისა და ქვის კონსტრუქცია: ბუნებასთან აბსოლუტური შესაყებისას „ნიმისი“ მასში შესვლის, თამაშის, მისი დანგრევისა და აღდგენის შესაძლებლობას იძლევა. ამავე ხაზის მიმდევარია დევის ნეში (მისი ნაწარმოებია „ხის ტუმბათი“) და აღან სონფისტი („მიწის აუზი“).

ირლანდიელი კერი პერლი ვიტრაჟის პრობლემატიკით არის დაინტერესებული. ირლან-

დიელი ვიტრაჟისტები საკუთარი ქიტები, თავისუფალი და თანამედროვე სახის შექმნით არიან დაკავებულნი ერთ-ერთი მათგანი ამბობს: „მე აღვიქვამე მუზეუმის ტრადიციულ გაკეთებულ სითხეს. ამდენად, მხატვრული ენავევდეს სისველის განცდას. ამიტომ მინა ჩემთვის უფრო „ცოცხალია“, ვიდრე საღებავები“, რომლებსაც ეს მხატვარი ძალიან ფრთხილად ხმარობს.

მეორე ვიტრაჟისტის თვალსაზრისით: „ჩემთვის მნიშვნელოვანია თავი დავაღწიო საგანთა გარეგნულ ფორმებს და მათ არსში ჩავეხედო. ეს აღმათ იმიტომ, რომ მკაფიოდ გამოხატული სულიერი მოთხოვნები მაქვს“. ვიტრაჟი „მისის განწყობა“ ნათელ-პუფის მხატვრის კონცეფციას. სლაიდზე ვხვდებით ზამთრის პეიზაჟს, ფოთოლგაცვენულ ტყეს, რომელსაც ერთდროს (ვიტრაჟით უდაქრებსად გარემოცულს) თითქოს სამუდამოდ შეუნარჩუნებია ვაზაფხულის შეგრძენება.

რამდენიმე მოხსენებაში აშკარად გამოჩნდა ხელოვნებაში ეროვნულობის შენარჩუნების პრობლემა. ამ მოხსენებათაგან ერთი ეხებოდა ირლანდიულ მხატვრობას, ხოლო მეორე ბალტიისპირეთის ხელოვნების განვითარების ტენდენციებს. ირლანდიელი სტუმრის, „აიკას“ ირლანდიული სექციის გამგის ლიამ კელის მოხსენებაში მხატვარი რობერტ ბალლახის შემოქმედება იყო გაშუქებული. კრიტიკოსი მხატვრის შემოქმედებას იზილავდა ირლანდიის ეროვნული პრობლემის შექმნა.

ეროვნული პრობლემატიკა გამოიკვეთა აგრეთვე ფინელი კრიტიკოსის კიმო საერენის მოხსენებაშიც. მის მიერ ნაჩვენებ სლაიდებზე თვალნათლივ გამოჩნდა სკანდინავური და ბალტიისპირეთის რეგიონის მხატვრობის ერთიანი შემოქმედებითი პროცესი. სლაიდზე დავინახეთ იების ყვავილების ჭკუფის კლასიფიკაცია, რომლებიც ამ რეგიონში არის გავრცელებული, ყველა ეს ყვავილი მკენარეთა ერთი ოჯახისგან არის წარმოქმნილი.

კონგრესზე ზოგიერთი კრიტიკოსი ცდილობდა თეორიულად და ფილოსოფიურად აესხნა საუკუნის მიწურულის რთული შემოქმედებითი სიტუაცია. რუსი ხელოვნებათმცოდნის ვალ. ლებედევის აზრით, „XX საუკუნე საბოლოოდ გამოეშვენიდა ილუ-

ზიას იმის შესახებ, რომ მხატვრობა (თუნდაც მისწრაფებაში), უნდა წარმოგვიდგინდეს ნივთიერი სამყაროს ორეულს. პირიქით, XX ს. პლასტიკურ ხელოვნებათა ესთეტიკური ბუნება თავს იჩენს მხოლოდ დი-ალოგში შემოქმედსა და რეალობას შორის, მხოლოდ მის სურვილში — შექმნას ახალი სამყარო (ზეარზებულის მიმართ) და არა უშედეგო მძლეობაში „განასახიეროს“ უკანასკნელი. ნებისმიერი ეპოქის ესთეტიკური შემოქმედება ატარებს ისტორიით განპირობებულ წინააღმდეგობებს, ამიტომაც არის გავრცელებული შეზღუდული, არასაკმარისი. XX ს-ის ხელოვნებაც ამ მხრივ არ წარმოადგენს გამონაკლისს. მიუხედავად ამისა, ჩვენ მაინც მადლიერი უნდა ვიყოთ წარმავალი საუკუნის მხატვრობისა იმ მემკვიდრეობისათვის, რომელიც მან დაუტოვა თანამებნებს“.

მოსკოველი ხელოვნებათმცოდნე ბერენშტაინი ერთ-ერთ თრულ პრობლემად სახავეს ხელოვნების არსის განსაზღვრას. ეს პრობლემა კრიტიკოსთათვის XX ს-ის ავანგარდში წარმოშვა. ავანგარდისტების დიდი ნაწილი უარყოფს ესთეტიკურ მიზნებს (დადასტებები, ფურტურისტები), მაგრამ ეს არ ნიშნავს საერთოდ ესთეტიკის „უარყოფას“. ტრადიციული ესთეტიკური ხედვა გარდაიქმნა, ახლმა გამოცდილებამ კი გააფართოვა და უფრო მგრძობიარე გახადა ესთეტიკური აღქმა, ვაგრცელდა რა რეალობისა და წარმოსახვის ისეთ სფეროებზეც, რომლებსაც მანამდე არ ვაჩნდა ესთეტიკური დანიშნულება. ყოველ შემთხვევაში, საჭიროა გვახსოვდეს, რომ ჩვენი კლასიფიკაციები, შეფასებები კრიტიკიუმები, შეფარდებოთა და წარმავალი.

როგორც გერმანელი ხელოვნებათმცოდნე ბ. როზენერი ამბობს, „ჩვენ ვცხოვრობთ გარდამავალ ეპოქაში, ძნელად ვინარჩუნებთ წონასწორობას. ჩვენს წინაშეა განვითარების რამდენიმე გზა. მაგრამ ხელოვნება, წარმოადგენს რა ცნობიერების გამოსახვის უმაღლეს ფორმას, მაინც განაგრძობს არსებობას, როგორც ფსიქოლოგიურ-სოციალური სფეროს კატალიზატორი.

ასევე სიანტერესო იყო რიგ კრიტიკოსთა აზრი XXI ს-ში ხელოვნების განვითარების გზებზე.

ვ. ხემოკის აზრით, აუცილებელია ხელოვნების დემოკრატიზაცია, — საყოველთაო სწავლება და ამით მისი ელიტარულობის ზღვარის მოშლა. ხოლო კ. პატარტი ნაკმარაძის კატეგორიულად აცხადებს, რომ ხელოვნება არსებობს მხოლოდ ეროვნულობის საზღვრებში და ეფუძნება რომანტიკულ ტრადიციებს. სწორედ ტრადიციულმა ხაზმა გაუძლო მოდერნიზმის მონოპოლიას“ და XXI საუკუნეც ამ იდეალის უნდა გააყვეს, რადგანაც აუცილებელია გაციონდეს ხელოვნება, რომელსაც აინტერესებს რეალური სამყაროს, ერების პრობლემები და არ თამაშობს განყენებულ ინტელექტუალიზმს: „მე მზად ვარ დაგენიძლოთ, რომ ეროვნული ტრადიცია ის ცოცხალი სისხლია, რომელიც ამყარებს კავშირს კულტურათა შორის და ამით გვაძლევს საშუალებას პატივი ვცეთ ჩვენს სხვაობასა და ტრადიციებს, ვიგრძნოთ თავი წარსულის მემკვიდრეებად“.

სუმართათუნისა და მასპინძლებისთვისაც განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი და მრავლისმომცემი აღმოჩნდა ის პირადი კონტაქტები, რომლებიც ოფიციალური პროგრამის, ასე ვთქვათ, „ფარგლებს გარეთ“ მიმდინარეობდა. „აიკას“ მონაწილეებმა, დროის სიმკირის მიუხედავად, საკუთარი სურვილების მიხედვით და მასპინძელთა შეშვებით, შეძლეს საკმაოდ საფუძვლიანად დაეთვალიერებინათ თბილისისა და ქუთაისის მუზეუმებსა და გალერეებში დაკრული მხატვრული მასალა, გაცნობოდნენ თანამედროვე ქართულ მხატვართა შემოქმედებას იმ დღეებში მიმდინარე გამოფენებსა თუ ცალკეულ სახელოსნოებში.

სტუმართა ჩვეუფი გაეცნო ქართული ავანგარდის გამოფენას (მათ ესაუბრა ხელოვნებათმცოდნე კარლო კაპარავა), ამ ნამუშევრებით განსაკუთრებით დაინტერესდა პოლანდიელი მკვლევარი ფრ. რაინერისი, რომლის აზრით, ქართული ავანგარდი გამოხატულებაა შემოქმედთა მიკროსაზოგადოებისა, ვისი მხატვრობა მათივე ცხოვრების წესია. მან ხაზგასმით აღნიშნა ამ ავანგარდის არაკომერციული ხასიათი, მისი ძალზე პირობითი, მაგრამ მაინც თვალსაჩინო ეროვნულობა. კ. კაპარავა განმარტავს: „ჩემი აზრით, სტუმრის მიერ დანახული „ქართულობა“ ჩვენი ავანგარდისა მხოლოდ სამყაროს განსაკუთრებულ, სპეციფიკურ ხედვაში გა-

მოხატება. ჩვენ მიჩვეული ვართ, რომ ქართული ხელოვნება აუცილებლად უნდა დავახასიათოთ როგორც აშალელებული, სადა, კეთილშობილური.

ავანგარდულ მიდგომაში კი „ხელოვნება იწყება იქ, სადაც ნებისმიერი საგნის ახლებური ხედვა ჩნდება“, ხოლო ეროვნულობას — უფრო სწორად გენოტიპს, მაინც ვერ გავმკვეთთ (ფერის გრძნობა იქნება ეს, სივარცის აღქმა, თუ სხვა). რაც შეეხება არაკომერციულობას, ამას თავისი ლოგიკაც გააჩნია. ჩვენს ქვეყანაში ავანგარდული ხელოვნების მომხმარებელი ფაქტიურად არ არსებობს. მართალია, შეგვიძლია გეზი დასავლეთისკენ აიღო (მევერის ასეც იკვებავ), მაგრამ თუ მიზანს არ დაისახავ, უნებლიეთ გულწრფელი, უანგარო რჩები. ამიტომ მონაწილეთაგან ჩვენთვისაც უფრო მნიშვნელოვანი იყო სწორედ „არაკომერციულ“ ე. წ. „სუფთა“ თეორეტიკოსებთან შეხვედრა.

იმ კრიტიკოსებმა, რომელთა მოხსენებებშიც გამოკვეთილი იყო ხელოვნებაში ტრადიციული ხაზის გაგრძელებისა და მისი ეროვნულობის შენარჩუნების პრობლემები, განსაკუთრებით დიდი შეფასება მისცეს ლ. კოლოშვილისა და გ. ბულაძის სახელოსნოებში დათვლიერებულ ნაწარმოებებს. ინგლისელმა კეიტ პარტკმა ხაზგასმით აღნიშნა, რომ ლევან კოლოშვილის შემოქმედებაში იგი ხედავს იმ სიუცბლისუნარიან მარცვალს, რომლის შენარჩუნება აუცილებელია ქართული ხელოვნების შემდგომი განვითარებისათვის.

სტუმართა გულწრფელი აღფრთოვანება გამოიწვია ნიკო ფიროსმანაშვილის შემოქმედების გაცნობამ. ბრაზილიელმა ესთერ კარლოსმა და ფრანგმა ფაკ ლენარამა, რომლებიც პრიმიტივისტთა ხელოვნებას სწავლობენ, ფიროსმანი შეაფასეს, როგორც უნიკალური მოვლენა XX ს. მხატვრულ ცხოვრებაში.

„აიკას“ პრეზიდენტმა ბელრიკა როდრიგესმა კონგრესზე წარმოადგინა მოხსენება სამხრეთ ამერიკული მონუმენტური ფერწერის შესახებ. მან დიდი ინტერესით ისაუბრა ზ. წერეთლის ნამუშევრებზე, რომელთაც მის სახელოსნოში გაეცნო.

„აიკას“ თბილისური კონგრესის ერთ-ერთი ორგანიზატორი და მონაწილე გახლდათ

პროფესორი ნოდარ ჯანბერიძე, რომლის თქმითაც კრიტიკოსთა ფორუმის თბილისში ჩატარება ძალზე პრესტიჟულ მოვლენას და ქართული კულტურის პოპულარიზაციას ძალზე მნიშვნელოვანი ფაქტი იყო.

მიუხედავად დროით შეზღუდულობისა, სტუმრებმა საკმაო ინფორმაცია მიიღეს საქართველოს კულტურული ცხოვრების შესახებ. გაეცნენ ისტორიულ ძეგლებს — გელათისა და ბაგრატიის ტაძრებს, მცხეთის არქიტექტურულ კომპლექსს, რომლებმაც მათზე უდიდესი შთაბეჭდილება მოახდინა.

კონგრესის მონაწილენი დაესწრნენ დავით კაკაბაძის 100 წლისთავისადმი მიძღვნილ გამოფენის გახსნას საქართველოს ხელოვნების მუზეუმში და საზეიმო საიუბილეო საღამოს ოპერისა და ბალეტის თეატრში, აგრეთვე რუსთაველელთა სპექტაკლს — „მეფე ლირს“ და სხვა კულტურულ ღონისძიებებს, ესტუმრნენ მერაბ ბერძენიშვილის სახელოსნოს.

კონგრესის თბილისში ჩატარებას დიდი სარგებლობა ჰქონდა იმით, რომ ქართული ხელოვნების, ჩვენი ცხოვრების რეალური მდგომარეობა გაიცნო სახვითი ხელოვნებისა და არქიტექტურის თანამედროვე პრობლემებზე მომუშავე, მსოფლიოს მრავალი ქვეყნის სპეციალისტმა.

კონგრესის საბოლოო სხდომაზე სტუმრებმა გამოთქვეს სურვილი რამდენადმე უფრო ღრმად (ვიდრე ეს პროგრამით იყო გათვალისწინებული) გაეცნობოდნენ XX ს. ქართული ხელოვნების განვითარების ძირითად ხაზს. ეს ნაწილობრივ მოხერხდა ხელოვნებათმცოდნე გოგი ზოშტარიას მოხსენების მეშვეობით. და, საერთოდაც, ხაზგასმით უნდა აღინიშნოს, რომ სტუმართა მხრივ გამოჩნდა უდიდესი ინტერესი ჩვენი მხატვრული ცხოვრების მიმართ.

მათთვის, ვინც ამ კონგრესის ყოველ სხდომას ესწრებოდა, ეს დღეები ხელოვნების, მართალია, ხანმოკლე, მაგრამ მაინც დღესასწაულად დაგვაშასხორდა.



წოდარ ბროლაძე

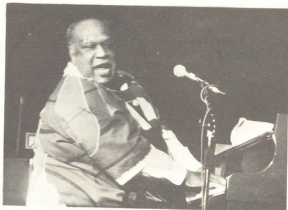
ნიუპორტი, პოლიედრი, მონტერეი, სტოკჰოლმი, ვარშავა... ამ თანმიმდევრობაში ჯაზის მოყვარულები ადვილად ამოიძნობენ იმ ქალაქებს, სადაც ჯაზური მუსიკის დიდი ფესტივალები ტარდება. ჯაზური მუსიკა ინტელექტუალურიცაა და ხალისიანიც. მას პარმონიული სინატიფეც ახასიათებს და ხაზგასმული ემოციურობაც, ადამიანების გაერთიანების ძალაც, მრავალფეროვანი განცდების აღძვრის უნარიც, ჯაზს შეუძლია ათ წუთში დააბლოვოს ერთმანეთთან სხვადასხვა ქვეყნის წარმომადგენლები და ადვილად უბიძგოს მათ ერთობის, სულიერი კონტაქტებისაკენ. ყოველივე ეს შესაძლებელი ხდება იმ განუმეორებელი შეგრძნების საფუძველზე, რასაც მუსიკით აღძრული სიხარული ქვია. ამიტომაც წარუშლელია ის შთაბეჭდილებები, რასაც გვანიჭებენ ვირტუოზული ჯაზის გამოჩენილი შემსრულებლები, ლეგენდარული ამერიკელები — არტ ბლეიკი და ფრედი ჰაბარდი, ლეს მაკენი, სან რა, ჯორჯ ადამსი, ჯიმი სმიტი. ეს მუსიკოსები გვაგონებენ საბავშვო სიზმრების იმ კეთილშობილსა და ბედნიერ ვიზირებს, ჯადოსნური ხომალდით რომ ჩაუვლიან ზღვამ ნაპირს.

ამ ეოტა ხნის წინ სიზმარი გაცხადდა და ეს ხომალდი ჩვენს ნაპირსაც მოადგა. აქ აღმოაჩინა მან ახალი სამყარო, რომელმაც საფრანგულად გააფართოვა ჯაზმენტა ურთიერთობების საზღვრები. ამიტომაც, რომ თბილისის მუსიკალური საზოგადოება, მისი ინტელიჯენცია, ახალგაზრდობა მიესალმა ფესტივალს „ინტერჯაზი, თბილისი—89“, რომელიც ტრადიციული გახდება. ამერიკიდან ზემოთ ჩამოთვლილი ქალაქების რიგს, ნიუპორ-

ტით დაწყებულს და დამთავრებულს მონტერეით, დაემატება ჩვენი დედაქალაქის სახელიც. მათთან ერთად თბილისიც გახდება ჯაზური მუსიკირების კერა. ჩვენ გვაქვს საამისო გარანტია — ამერიკისა თუ სხვა ქვეყნის მუსიკოსები, რომლებიც ამ ფესტივალში მონაწილეობდნენ, საქართველოდან გამგზავრების წინ მტკიცედ ამბობდნენ, რომ თბილისში ჩამოვლენ მოწვევისთანავე. დიახ, ჯაზის ფესტივალი შედგა. მან დასძლია სირთულეები, ეჭვები, წინააღმდეგობები და ნამდვილ ზეიმად გადაიქცა. ყოველგვარ მოლოდინს გადააქარბა ამ ფესტივალის ატმოსფერომ, იმ დიდმა წარმატებამ, რომელიც ფესტივალის რვავე კონცერტს ახლდა. მაგრამ ვიდრე უშუალოდ კონცერტებს შევხებოდნენ, მინდა გავიხსენო წარსული, გავყვანე იმ ბილიკს, რომელმაც მოგვიყვანა ამ ფესტივალამდე, რომელიც საბჭოთა ჯაზის ისტორიაში უპრეცედენტო მოვლენას წარმოადგენს. უნდა გავიარკვიოთ მიზეზი იმისა, თუ რატომ ჩატარდა ეს ფესტივალი მაინცა და მაინც საქართველოს დედაქალაქში.

თბილისში გამოჩენილი ჯაზური მუსიკოსების მოწვევის იდეა ახალი არ არის. იგი დაიბადა იმ დღეს, როცა დამთავრდა საკავშირო მისშტაბის ჯაზის ფესტივალი „თბილისი—79“, რომელსაც არნახული რეზონანსი ქონდა და რომელმაც საბჭოთა მუსიკოსებს საშუალება მისცა გამოსულიყვნენ ჯაზური მუსიკის სხვადასხვა ქანრში.

საქართველოში ჯაზური ხელოვნების ტრადიციების ჩამოყალიბება დაიწყო ომის შემდგომ წლებში, თუმცა ინფორმაცია მის შესახებ გაცილებით ადრე მივიღეთ. ომის შემ-



დღე კი, როცა ამერიკელებმა ეკრანებზე გამოუშვეს მჩქეფარე ჯაზური მელოდებით აღბეჭდილი ფილმი „მზიური ველის სერენადა“, ჯაზმა დაიპყრო სხვადასხვა ქვეყნის მსმენელთა გულები. გულგრილი არც საქართველო დარჩენილა.

40-იანი წლების მიწურულში, ჯაზური ბუმის წყალობით, გლენ მილერისა და პარი უორენის მუსიკის ზემოქმედებით, თბილისის პოლიტექნიკურ ინსტიტუტში ჩამოყალიბდა ჯაზ-ორკესტრი, იოსებ ტულუშის ხელმძღვანელობით. ამავე დროს დაიბადა რამდენიმე თვითომოქმედი სტუდენტური ანსამბლიც. ჯაზური მუსიკა თანდათან შევიდა ჩვენი ახალგაზრდობის ცხოვრებაში. მაგრამ საკუთრივ ორკესტრები ატარებდნენ გამოყენებით ხასიათს. ისინი ნაკლებად უკრავდნენ დამოუკიდებელ ორგინალურ ჯაზურ კომპოზიციებს. 50-იანი წლების დასაწყისში ჩინეთიდან დაბრუნდა გიორგი ვაბესკირია. მისმა ორკესტრმა მრავალი მსმენელი მიიზიდა. ეს იყო და ეს. იმ დროს საქართველოში არ არსებობდა ჯაზური მუსიკის სხვა კერები. ამ მოძრაობას არ გააჩნდა ხელისშემწყობი პირობები, იგი განიცდიდა პროფესიული ინფორმაციის შიმშილს. თანდათან ეს კერებიც ჩაქრა, სახე იცვალა, გადაიზარდა სახელმწიფო ორკესტრში „რერა“, რომელიც პოპულარობის მიუხედავად, ვერ იქცა ეროვნული ჯაზური კულტურის მასშტაბებზე წყაროდ. 60-იანი წლების შუა პერიოდში

საქართველოს ფილარმონიასთან ჩამოყალიბდა ტრიო, რომელმაც ვერ კპოვა მხარდაჭერა ახალგაზრდა ბიანისტის ვაგიფ მუსტაფა-ზადეს მშობლიურ ქალაქში. მაშინვე ახალგაზრდულ კლუბში „ამირანი“ დააარსდა მუსიკალური სექცია, რომელშიც ამავე კლუბის ხელმძღვანელის გაიოზ კანდელაკის თაოსნობით გაერთიანდნენ ჯაზის ენთუზიასტები. მათ შორის ბორის პეტროვი — დღეს იგი ჯაზ-ფესტივალების პროგრამების რეჟისორია. მოგვიანებით მათი ორგანიზატორული შემძლეობა გააძლიერა საქართველოს ფილარმონიის დირექტორის დორიან კიტაის კომპეტენტურობამ და მიზანსწრაფვამ, ცნობილი მუსიკისმეცნიერის, საფესტივალო პროგრამების და სატელევიზიო გადაცემების პუბლიკური წამყვანის ევგენი მაჭავარიანის ენერჯიამ. მათი წყალობით ჯერ კიდევ უძრავობის პერიოდში ჩატარდა საკავშირო მასშტაბის ჯაზ-ფესტივალი „თბილისი—78“, რომელმაც წამოკრა ინტერესი ჯაზური ხელოვნების, მისი ესთეტიკისადმი და შემოქმედებითი ძიებების სტიმულიც მისცა საბჭოთა მუსიკოსებს ამის შემდეგ კვლავ ჩამოვარდნილი შემდეგ, მხოლოდ დრო და დრო, ისიც სპონტანურად, იმართებოდა კონცერტები, როგორც ადგილობრივი, ისე გასტროლიორთა ძალებით. და მხოლოდ 1986 წელს თბილისში კვლავ დაირბა ჯაზური მუსიკის ხმები. იმავე ორგანიზატორების ინიციატივით, იმავე საკონცერტო დარბაზში ჩატარდა ახალი, უკ





ვე საერთაშორისო მასშტაბის ფესტივალთა, რომელმაც შეასრულა ეტაპური როლი და შეუმზადა ნიადაგი ამ ბოლო ჯაზურ ფორუმს, რომელსაც საბჭოთა კავშირში არ მოეძებნება ანალოგი.

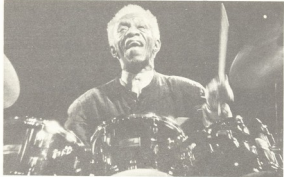
1986 წლისათვის ჯაზური მუსიკის თბილისელმა მიმდევრებმა გამოცდილებაც დააგროვეს, გზადაგზა წამოპირილი უამრავი პრობლემის ოპერატიული გადაწყვეტის პრაქტიკაც შეიძინეს, მეორე ფესტივალი ამიტომაც იქცა რეალობად. სხვათა შორის, თბილისური ფესტივალების ჩატარება შესაძლებელი გახდა კიდევ იმიტომაც, რომ ორგანიზატორებს მხარში ამოუდგნენ რესპუბლიკის პარტიული ხელმძღვანელები, საქართველოს კულტურის სამინისტროს, კომპოზიტორთა კავშირის, ფილარმონიული უწყების მუშაკები.

1978 და 1986 წლების ფესტივალებმა ფართო რეზონანსი პოვეს. ჯაზური მუსიკის მოყვარულებიცა და სპეციალისტებიც დიდხანს ლაპარაკობდნენ ამ ფესტივალების მონაწილეებზე: — ივანე ბრილსა და ნიკოლაი ლეინოვსკიზე, ვაგიფ მუსტაფა-ზადესა და პელმეტ ანიკოზე, ვიქტორ დეოსკინსა და პაულ მიაგაზე, ტატევიც ოგანესიანსა და გიული ჩოხელზე, თამაზ ყურაშვილსა და გერმან ლუკიანოვზე, ვიაჩესლავ განელინის ტრიოზე, დავიდ გოლოშჩოკინზე, კიმ ნახარტოვზე, ოთარ მალრამეზე და სხვა მუსიკოსებზე. მრავალი მათგანი ნამდვილ აღმო-

ჩნას წარმოადგენდა საბჭოთა მუსიკალური ხელოვნებისათვის, ისევე როგორც ბულგარეთის, გერმანიის, პოლონეთის, უნგრეთის, ჩეხოსლოვაკიის მუსიკოსები, რომლებიც თბილისის ესტუმრნენ 1986 წელს. წარუშლელი შთაბეჭდილება დასტოვა მათმა პროფესიონალიზმმა და სამემსრულებლო კულტურამ. და მაინც, ამ ფესტივალს რაღაც აკლდა.

ძნელი წარმოსადგენია სიმფონიური ორკესტრი პირველი ვიოლინოს გარეშე. იგივე იტემის ჯაზურ ფორუმებზე, რომლებშიც არ მონაწილეობენ მუსიკოსები ამერიკის შეერთებული შტატებიდან, ჯაზის სამშობლოდან. თბილისის ფესტივალის სრულფასოვნებისათვის მიზანდასახულად იღვწოდა ვაიოზ კანდელაკი — ჯაზური ხელოვნების ეს ჰეგემონიტი ენთუზიასტი. სამივე ფესტივალის ერთ-ერთი მთავარი ორგანიზატორი (იგი ამჟამად თბილისის მარჯანიშვილის სახელობის თეატრის დირექტორია). გ. კანდელაკი გარდაქმნის სულისკვეთებით იყო შეპყრობილი ჯერ კიდევ უძრავობის ხანაში. ინიციატივური, აქტიური ბუნების მეშვეობით იგი მაშინაც ახერხებდა ადამიანების გატაცებას, აყოლიებდას ასე იყო ფირმა „მელოდიაში“ (იქაც დირექტორი გახლდათ), ასეა მარჯანიშვილის თეატრში. ამიტომაც აღწევს დასახული მიზნების განხორციელებას — სამუშაო დონის ამაღლებას, ხარისხის გაუმჯობესებას, შემოსავლის გაზრდას.

გ. კანდელაკს წლების მანძილზე არ ასევე-



ნებდა დიდი მასშტაბის საერთაშორისო ფესტივალის ჩატარების იდეა. მისი ოცნება იყო საქართველოში ამერიკული ჯაზის ვარსკვლავების მოწვევა. მანვე იპოვა ამ ოცნების რეალობად ქუეყის გზა, როცა 1986 წელს ვარშავაში „ჯაზ-ჯემზორის“ ფესტივალის დროს გაიცნო ევროპული ფორმის „კონცერტები და თანამოქმედება“ მესვეური ბუჯონსონი, რომელმაც გაიოზ კანდელაკს უწოდა „ჯაზის საუკეთესო ელჩი საქართველოდან“. მაშინვე ჩაეყარა საფუძველი მათ თანამშრომლობას — „ქართულ-შვედურ-პოლონურ წარმოებას“, რომელიც არსად არაა ფიქსირებული. მასში გაერთიანდნენ ენერგიული, საქმიანი ადამიანები, რომლებსაც ერთმანეთთან აკავშირებს შრომისუნარიანობა, გონიერება, ახარტულობა, ჯაზის სიყვარული. ესენი არიან საქართველოს ფილარმონიის დირექტორი დორიან კიტია, საქონცერტის დირექტორი, კომპოზიტორი ბორის თბილელი, საქონცერტო პროგრამების რეისორი ბორის პეტროვი. ეს ჯგუფი დაცინებით მიიწვედა დასახული მიზნისაკენ, ხშირად აწყდებოდა წინააღმდეგობებს, დიას, მწელი იყო ვარსკვლავებამდე მიწვდომა. წმინდა ტექნოლოგიური (ფინანსირება, მოწვევის პროცედურა, ამაწილეთა „ფორუმის“ უზრუნველყოფა, მონარტორის ჩამოტანა-დაყენება და ა. შ.) პრობლემების გვერდით იქმნებოდა ისეთი პოლიტიკური ვითარებებიც, როცა ქართველ ხალხს არ ეცალა ჯაზისათვის. ფესტივალი ივნისში უნდა ჩატარებულყოფო. ორი თვით ადრე, 9 აპრილის ტრაგიკულ დამეს, ჰენს დედაქალაქში ჩადენილ იქნა „ბორტება კაცობრი-

ობის წინააღმდეგ“. ასეა ნათქვამი რესპუბლიკური კომისიის დასკვნაში, რომელიც მიიღო საქართველოს უმაღლესი საბჭოს სესიამ. 9 აპრილს მოპყვა სხვა მოვლენებიც და მაინც, ქართველ ხალხს არ დაუქარგავს ცხოვრებისუნარიანობა, კუმანურობა, სტუმართმოყვარეობა ამიტომაც არ ჩაყდა ფესტივალის იდეა, ფესტივალისა, რომელიც მთელი თავისი არსებით მზარში ედგა კეთილი ნების ადამიანებს.

სექტემბრის დასაწყისში ბატონმა ბუჯონსონმა, რომელიც დარწმუნდა ქართველი ორგანიზატორების მზადყოფნაში, განაცხადა, რომ თბილისურ ფესტივალში მონაწილეობას მიიღებს რვა ანსამბლი და ორკესტრი აშშ-დან და დასაველთ ევროპიდან. მისგანვე შევიტყვეთ, რომ ამ კოლექტივებთან ერთად ჰენს დედაქალაქში ჩამოვიდოდნენ თანამედროვე ჯაზური ხელოვნების ბრწყინვალე ვარსკვლავები — არტ ბლეიკი, ფრედო ჰაბარდი, ჯო პასი, კენი დრიუ, ნილს პედერსენი, ლეს მაკენი, ჯიმი სმიტი. ეს იმდენად ლეგენდარული სახელებია, რომ ძნელი იყო ამის დაჯერება. საბედნიეროდ, გჭვი და სექტიციზში უსაფუძველო აღმოჩნდა. ბუჯონსონმა თავისი სიტყვა შეასრულა, არ გვიღალატა არც ამ ბოლო დროს მრავალჯონს გაკრიტიკებულმა „მოსკონცერტმაც“, უფრო ზუსტად კი მისმა დირექტორმა ვ. პანჩენკომ.

ახლოდებოდა ფესტივალის გახსნის დღე — 26 ოქტომბერი. გზადაგზა ფესტივალის ორგანიზატორები აწყდებოდნენ მოულოდნელ შეფერხებებს, უქანსკნელ მომენტში მათ „სიურპრიზი“ გაუყეთა გამოჩენილმა გი-

ტარისტმა ჯო პასმა, რომელმაც უარი განაცხადა ჩამოსვლაზე — „აეროფლოტის თვითმფრინავებს არ ვენდობი!“ სამაგიეროდ სან რამ გადასდო თავისი ევროპული გასტროლები და ჩვენს დედაქალაქში ჩამოვიდა.

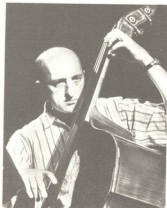
არაჩვეულებრივობის მოლოდინი, გამოჩენილ მუსიკოსებთან შეხვედრის სიხარული, მაღალ ხელოვნებასთან ზიარების წყურვილი — ასეთი გრძნობებით ველოდით ფესტივალის დასაწყისს.

და აი, აღერდა თავისუფლებისაგან სწრაფვის სიმბოლოდ ქვეული სიმღერა — ჯოჩალი. ქართული ხალხის საყვარელი კმნილება — რევვა ლაღისი „ჩემო კარგო ქვეყანავ“, რომელიც შექმნილია დიდი ილიას უკუდავი სტრიქონების შთაგონებით. ეს სიმღერა შეასრულა ვაჟთა ვოკალურმა ანსამბლმა „ეურნალისტი“. იგი ფესტივალის ერთერთ ყველაზე შთაბეჭდვად წამიერებად იქცა. ქართულმა მომღერლებმა მიიპყრეს ამერიკელი მუსიკოსების ყურადღება. განსაკუთრებული ინტერესი ანსამბლ „ეურნალისტი“სადმი გამოიჩინეს ბიგ-ბენდმა „სან რა უნივერსალი ორკესტრა“ და ჯიმი სმიტმა, რომელმაც ქართული კოლევები სცენაზე მიიპატივა უშუალოდ თავისი გამოსვლის წინ და სთხოვა მათ სიმღერა. ეს მოხდა ფესტივალის ბოლოს, დასკვნით კონცერტზე, რაზეც ქვევით გვექნება საუბარი. ახლა კი ისევ დაეუბრუნდეთ პირველ საღამოს რ. ლაღისის სიმღერის დამთავრებისთანავე მსმენელებმა პატივი მიაგეს როგორც 9 აპრილს, ისე სტიქიურ უბედურებებში ტრაგიკულად დაღუპულ ადამიანთა და ეროვნული გმირის მერაბ კოსტავას ხსოვნას.

ფესტივალმა წარმოგვიდგინა ნაირგვაროვანი, მრავალსახოვანი ჯაზი. ლაპარაკია არა მარტო სხვადასხვა სტილსა თუ მიმართულებაზე, არამედ საერთო დონეზეც. ამერიკელების მიერ შესრულებული ჯაზი — პრინციპულად განსხვავდება საბჭოთა მუსიკოსთა მიერ შემოთავაზებული ჯაზისაგან. ფესტივალმა ყოველდღიური შედარების საშუალება მოგვცა. და როგორც მისალოდნელი იყო, ამ შედარებას ვერ გაუძღეს მსოფლიოში პირველი სოციალისტური ქვეყნის ინსტრუმენტალისტებმა. მაგრამ ჩვენთვის განა ეს აღმოჩენაა? ეს უფრო აღმოჩენაა ამერიკელებისათვის, ისინი ცნობისმოყვარეობით ეცნობიან იმ ქვეყნის წარმომადგენლებს, რომელშიც ჯაზი იდენებოდა ოფიციალურად წერების მიერ და მიუხედავად ამისა, მანქანითარდებოდა. როცა ამერიკელები უკრავენ, უსაზღვროა მსმენელთა აღფრთოვანება არც გაოცებს, რადგან იცი, რომ ამერიკელ ჯაზს დიდი ტრადიციები აქვს. ხოლო, როცა უკრავენ საბჭოთა მუსიკოსები, აღფრთოვანება ნაკლებია, სამაგიეროდ გვიკვირს, თუ როგორ დაეუფლნენ ისინი ჯაზს, რომელიც წარმოიშვა და ვითარდებოდა ჩვენთვის სრულიად უცხო პირობებსა და გარემოში. მაგრამ აღმინანებისათვის საჭირო, საყვარელ ხელოვნებას არ უწერია კედომა, 70 წლის მაინიღზე გადატანილი მრავალი უბედურებები (შიშვლილი, რეპრესიები, ომი, უძრავობა, პოლიტიკური ეგოიზმის აბოლოგეტთა კრახი და ა. შ.) მიუხედავად ჯაზი მაინც ცოცხლობდა. მან გაუძლო იდეოლოგიურ დევნას, რომელიც ზოგჯერ კუროზულ ფორმებს იღებდა. ამას ცხადყოფს 20-30-იანი წლების საბჭოთა პრესის, სადავ ვკითხულობთ: ის, ვინც დღეს საქსაფონზე უკრავს, ხვალ კაცის მკვლელად მოგვევლინებო. რამელებს ეკუთვნით ასეთი „აფორიზმი“ — «Кто сегодня играет джаз, завтра родную продаст».

ქაზი ყურად არ იღებდა ყოველივე ამას. მას ღირსეულად ეკვირა თავი თუმცა თავისი „არაპარისტოკრატული“ წარმოშობის მიუხედავად, მას მაინც ძალიან უჭირდა ცხოვრება პროლეტარულ ქვეყანაში. ზანგური მუსიკალური ფოლკლორისა და რელიგიური რიტუალური სიმღერების ეს პირმშო ჩაგრული კლასების ხელოვნებას წარმოადგენდა. მას მაინც სდევნიდნენ: „ჩვენთვის მიუღებელია“, არა და, ჯაზი იზადებოდა, როგორც ოცნება კეთილ, ბედნიერ, თავისუფალ ცხოვრებაზე.

შემდეგ იყო ომი, ჯაზური ორკესტრები შეომარეს ენერგიას მატებდნენ, კომისართა ბრტყელ-ბრტყელ სიტყვებზე უფრო მეტად შთაგონებდნენ. 50-იან წლებში კი, დასაბამი მიეცა მგზნებარე როკ-ნ-როლის ეპოქას, როკ-ნ-როლისა, რომელიც ეწყარებოდა უბრალო, მაგრამ მელოდიურად ამოუწურავი ბლიუზის კვადრატს. მშვიდი, დელიკატური ბლიუზიდან წარმოიშვა როკ-ნ-როლი და როკი, რომელიც წარმოადგენდა სოციალური უსამართლობის, ომისა და ძალადობის წინააღმდეგ მიმართულ პროტესტს. შესაძლოა, სწო-



ოპამ ყერაშვილი

რედ ეს არ აწყობდათ ჯაზური მუსიკის მტრებს. რაც იყო იყო, ოღონდაც ნულარ გამოვრდებოდა ყოველივე ეს.

ზევით ითქვა, რომ ფესტივალმა „თბილისი—89“ შედარების საშუალება მოგვცა. პირველი გამოსვლის პატივი წილად ხვდა ალექსანდრე კილაძის „ჯაზ-ქორალს“, ფესტივალის გახსნა ადვილი როდია. „ჯაზ-ქორალი“ ერთადერთი აღმოჩნდა. ფესტივალზე არ გამოსულა ამ ტიპის სხვა რომელიმე ანსამბლი. ამიტომაც არ იყო შედარების საშუალება. და მხოლოდ იმას, ვისაც ახსოვს ოდესღაც ძალზე პოპულარული „სეინგლ-სინგერსი“, შეუძლია რაიმე კონკრეტული თქვას. „ჯაზ-ქორალი“ მიიღეს ზრდილობიანი აპლოდისმენტებით. უკანასკნელი სამი წლის მანძილზე, ანუ თავისი დაარსების დღიდან, ეს ანსამბლი თბილისელების წინაშე გამოდის ძირითადად ტელე თუ რადიო გადაცემებში. „ცოცხალმა“ შესრულებამ გვაგრძობინა განუმეორებლობა მისი სტილისა, რაც სათავეს იღებს ეროვნული თვითმყოფადობიდან. „ჯაზ-ქორალი“ ვგონებ ერთადერთი ჯაზური ვოკალური ანსამბლია, რომელიც ახერხებს ხალხური მუსიკის სულის გამოხატვას. იგი პოლიფონური სიმწყობრით მღერის და ცდილობს ეროვნული მრავალმხიანობის ნიშნები შეუდარებლად წაიშალოს ჯაზური მღერის მანერას. მიუხედავად ამისა, „ჯაზ-ქორალი“ გააკრიტიკეს, ჩემის აზრით, სამართლიანად, ყველა ხალხური სიმღერა როდი ქდება ჯაზური მუ-

სიკის კონტექსტში. კრიტიკამ ანსამბლს მიუთითა სწორედ ამ შეუსაბამობაზე. ექვის ჰვემ დაუენა ასეთი სინთეზის ორგანულობა; ეს, შესაძლოა, ვერ შენიშნა წამყვანი მღერის, დავეუფეთ სტოკოლმში, სამშობლოში კი კარგად იციან ხალხური სიმღერის რაობა, მისი ფასი და შესაძლებლობანი.

და მაინც, „ჯაზ-ქორალი“ ნიკიერი მომღერლები და ინსტრუმენტალისტები მოღვაწეობენ. მხატვრული გემოვნების ამაღლება და განთავისუფლება ერთგვარი დაპროგრამულობისაგან — განაპირობებს მის მომავალს.

შესვენების შემდეგ საკონცერტო პროგრამების წამყვანმა იური ვანჩაძემ (ჯაზისა და საზოგადოდ, ყველა სახეობის მუსიკის მოყვარული, საქართველოს პოლიტიკური ინსტიტუტის დოცენტი, ფიზიკოსი) აუდიტორიას აუწყა ამერიკელი სტუმრების გამოხსევა. დარბაზი მღელვარებამ მოიცვა. ფორტოპიანოები გააფრთხილეს, რომ შეიძლება მხოლოდ პირველი ხუთი წუთის გადღება, სხვა შემთხვევაში ამერიკელები არ დაუტრავენო. (ეს ინფორმაცია ერთობ გაზვიადებული აღმოჩნდა, გაუგებარია საიდან მოდიოდა იგი).

და აი, საგულდაგულოდ გაფორმებულ ესტრადაზე გამოვიდნენ ლეგენდარული ჩარლზ მინგუსის მკვებრები. ამ გამოჩენილმა მუსიკოსმა — კონტრაბასისტმა დიდი დღეა წლი დასდო ბი-ბოპის ეპოქის შემოქმედებას, მის გამდიდრებას. წლების მანძილზე მინგუსთან ერთად გატაცებით უკრავდნენ საქსაფონისტი ჯორჯ ადამსი და მესაყვირე ჯერვოლრაფი — ძალზე გამომსახველი სოლისტები, პიანისტი ჯონ პიკსი და დასარტყმელ ინსტრუმენტებზე დამკრეული ვიქტორ ლუისი. ჩარლზ მინგუსი ამ ათობლე წლის წინ გაარდაიცვალა, მაშინ ანსამბლ „მინგუს დინასტის“ ამჟამინდელი ახალგაზრდა კონტრაბასისტი პიტერ ვაშინგტონი 13 წლისა იყო, ის-ის იყო ეწაფებოდა ჯაზს. დღეს კი 25 წლის პიტერ ვაშინგტონი მსოფლიო მასშტაბის მუსიკოსია. ადრე იგი უკრავდა ბობ პეტერსონთან და არტ ბლეიკთან ერთად. სწავლობდა ბერკლის მუსიკალურ კოლეჯში (მისი მთავარი სპეციალობაა ინგლისური ფილოლოგია, რომელსაც სწავლობდა კალიფორნიის უნივერსიტეტში), ეს ბრწყინვალე ჯაზმენი „მინგუს დინასტის“ ყველაზე

აბლაგაზრდა წვევრია. როგორ მიიღწია ასეთ დონეს?

— 18 წლიდან ისევე, როგორც ყოველი დამწყები ამერიკელი მუსიკოსი ვეუფლებოდი ბი-ბოპის საფუძვლებს. ბი-ბოპი თანამედროვე ქაზის ფუნდამენტია — მითხრა მან კონცერტის შემდეგ, კონცერტისა, რომელზეც პ. ვაშინგტონმა თავის პარტნიორებთან ერთად ბრწყინვალედ შეასრულა მინგუსის კომპოზიცია, სადაც ბი-ბოპი შერწყმულია სეინგის ტრადიციებთან და ატონალურ ჯაზთან. ამ საღამოს ფესტივალის მსმენელები პირველად უზიარენ ჰემშარიტად ამერიკულ ჯაზს.

ჩვენი საუბარი მიმდინარეობდა საქართველოს ფილარმონიის ბარში („ორი ჭეჯა“). „ჯემ — სეშინს“ დროს, ამერიკელ მუსიკოსებს მასპინძლობდა ანსამბლ „ივერიის“ ჯაზ-ჯგუფი. მასპინძლებმა — ოთარ ყუფუნიაშვილმა და ალექს კვაშალმა დაიწყეს დავრა ვიქტორ დოლიძის პოპულარული ოპერის „ქეთო და კოტეს“ თემებზე აგებული კომპოზიციისა. სულ რვა ტაქტი ჰქონდათ დაკრული, რომ გაისმა ფლეიტის ხმა. ყველასათვის მოულოდნელად ვ. დოლიძის მუსიკა აიტაცა ჯორჯ ადამსმა. მანამდე მას არასოდეს სმენია ეს მელოდია, რომელსაც ანვითარებდა მახვილგონივრული იმპროვიზაციით. ხან ფეხდაფეხ მიჰყვებოდა თემას, ხან სცილდებოდა და ავლენდა მასში ჩასაიდუმლოებულ ინტონაციურ მარაგს.

ისეთი შთაბეჭდილება იყო, თითქოს აღმოსავლეთი იცნობს ვ. დოლიძის შემოქმედებას. იგი მხტვრულად აბლოდისმენტებით დაავიწროვდა. ამდენად, ეს ფესტივალის დასრულება არაა დაახლოებითა და გამოირჩევა. მეორე საღამოზე მსმენელთა წინაშე წარსდგა ფრედ ჰაბარდის კვარტეტი, რომელიც ბრწყინვალედ მუსიკირებდა მთელი საღამოს განმავლობაში. კონცერტი მუსიკოსთა ტრიუმფალური გამარჯვებით დასრულდა. ისინი არაჩვეულებრივი შთაგონებით უკრავდნენ. მსმენელი მათ მხარს უბავდა და ავლენდა ეზრის შეგრძნებას, რაც შემსრულებლებს აქვებოდა.

ნუ გვგონია, რომ ჰაბარდმა — ამ უბრწყინვალესმა მუსიკოსმა დაჩრდილა თავისი კვარტეტის წევრები. ასე რომ ყოფილიყო, მსმენელს დაუკმაყოფილებლობის შეგრძნება დაუფუფლებოდა. არ მომხდარა ასეთი რამ.

27 ოქტომბერს, დაახლოებით იმ დროს, როცა იწყება ხოლმე პროგრამა „კრემია“, ჰაბარდი თბილისის საკონცერტო ესტრადაზე იდგა და საოცარი სინატიფით უკრავდა კომპოზიციებს, რომლებიც ოც წუთამდე გრძელდებოდა. ბოლოს კომპოზიციას კი თითქმის ერთი საათის მანძილზე უკრავდა. ჰაბარდი პიანისტი ბენს გრინი, საქსაფონისტი დონ პრედენი, კონტრაბასისტი ჯეფ ჩამპერი და დასარტყამი საკრავების დამკვრელი ჩარლი ალენი საბჭოთა და ევროპული მუსიკოსებისათვის მიუწყდომელ დონეზე, მსმენელთა თვალწინ ქმნიდნენ ბი-ბოპისა და ბლიუზის განუმეორებელ, ფასდაუდებელ ნიმუშებს.

„მინგუს დინასტი“





„სან რა ორესტრა“

თვითველი იმპროვიზირებდა, დიდოსტატურად იყენებდა ბგერათფარმოების უმდიდრეს რესურსებს და მსმენელს ვირტუოზული ტექნიკითაც აღფრთოვანებდა. ამ მხრივ განსაკუთრებით გამოირჩეოდნენ თვით ჰაბარდი ჩამბერი და გრიზი — ეს მართლაც საყვირველი პიანისტი.

კინტეტის ყოველი წევრი ასრულებდა სოლო ვარიაციებს. დროდადრო სოლისტთაც ეს იმპროვიზირებული ნაკადები ერთმანეთს ერწყმოდა და საფუძველს უყრიდა განუმეორებელ ლექტებს, ტრიოებს, კვარტეტებს, ხან კი თავისუფლად მოედინებოდა და უერთდებოდა ბგერადობის თვალუწყვენიელ ოკეანეს. ამ ხუთ ჯადოქარს მსმენელი შეჰყავდა განსაკვირვებელ სამყაროში.

იმ საღამოს მოხდა საინტერესო რამ. კონცერტი დაიწყო ბაჭოელი პიანისტის, გნესონების სახელობის ინსტიტუტის სტუდენტის ლეონიდ პტაშკას გამოსვლით. იგი ი ბრილის მოწაფეა (მასთანვე სწავლობს კიდევ ერთი ახალგაზრდა ბაჭოელი პიანისტი დავით გახარაძე, რომელიც ასევე გამოდიოდა თბილისში), თვით ბრილი ავადმყოფობის გამო ვერ ჩამოვიდა თბილისში. პტაშკა, თბილისში ჩამოსვლამდე, წარმატებით გამოდიოდა ამერიკის შეერთებულ შტატებსა და გერმანიის ფედერაციულ რესპუბლიკაში. მიუხედავად

ამისა, ძალიან ღელავდა, ფსიქოლოგიურად უჭირდა გამოსვლა. ისეთი ვირტუოზის წინ, როგორც ჰაბარდია.

და მინც, პტაშკას პიანეტაზე უკრავდა რტულია. მიუხედავად იმისა, რომ მსმენელს აკადემიური ჯაზის ტრადიციებიდან მსმენელებს მოეწონათ ეს ნიჭიერი პიანისტი, რომელსაც ახასიათებს მაღალი ტექნიკა და თანამედროვე პარმონიული აზროვნება.

იმავე საღამოს მსმენელთა წინაშე წარსდგა მომზიბველი გიტარისტი ქალის ლენი სტერნის კვარტეტი, ეს ნიჭიერი მუსიკოსი 1972 წელს ცოლად გაჰყვა ცნობილ ამერიკელ გიტარისტს მიკ სტერნს და ჰამბურგიდან გადასახლდა აშშ-ში. ამ ანსამბლის ღირსებებს წარმოადგენს მღერადობა, ლირიზმი, ბგერადობის კეთილშობილება, გემოვნებით შესრულებული არანჟირებები, რომლებშიც წამყვანია გიტარისტ უეინ კრანცის სოლოები. მსმენელი მოხიბლა სპეციფიკურ „გიტარულ“ ჯაზში გამოვლენილმა მაღალმა საშემსრულებლო კულტურამ.

ქებას იმსახურებენ ჩვენი ქართველი მუსიკოსებიც. ფესტივალის მესამე საღამო გახსნა ახალგაზრდა კომპოზიტორისა და პიანისტის გიორგი ნაკაძის კვარტეტმა. გ. ნაკაძეს — თბილისის კონსერვატორიის კურსდამთავრებულს — მონაწილეობა აქვს მიღებული მრავალ ჯაზურ ფორუმში. ამჯერად იგი წარსდგა ახალ შემადგენლობასთან ერთად. მის კვარტეტში თავი მოიყარეს გამოცდილმა ინტრუმენტალისტებმა, პროფესიონალმა მუსიკოსებმა, რომლებიც მანამდე უკრავდნენ სხვადასხვა ანსამბლში, და ვერ პოულობდნენ თავის ადგილს. საქმე ისაა, რომ თბილისში ჯაზური მოძრაობა, გარკვეული ტრადიციების მიხედვით, ჭერ კიდევ არაა სტაბილიზებული. ერთ-ერთი მიზეზია ის, რომ ჩვენს დედაქალაქში არაა ჯაზური მუსიკის ცენტრი, რომელიც გააერთიანებდა ჩვენს რესპუბლიკაში დაქსაქსულ შემოქმედებით ძალებს. ამიტომაცაა, რომ შემსრულებლებს უხდებათ „მოგზაურობა“ ანსამბლიდან ანსამბლში. ვიმედოვნებთ, რომ გ. ნაკაძის კვარტეტს ხანმოკლე ცხოვრება არ ექნება. ამ ანსამბლში გაერთიანდნენ გამოცდილი და გემოვნებიანი კონტრაბასისტი ოთარ საგანელიძე, კარგად გამოწრთვნილი გიტარისტი დავით მასტერანოვი, რომელსაც

ნიკიერ იმპროვიზატორად სთვლიან, დასაბუთებამ საკრავებზე დამკვერელი გია სალაგიშვილი. მისასალმებელია, რომ კვარტეტმა შეასრულა ორიგინალური ნაწარმოებები — გ. ნაკაიძის „მირაჟი“ და „სურვილი“. ამ კომპოზიციებით მუსიკოსებმა მსმენელთა სიხშირითა დაიმსახურეს. შაილს დღეების სივსამ „მზიური“ კიდევ უფრო გააძლიერა დადებითი შთაბეჭდილებები. ცხადია, ფ. ჰაბარდის შემდეგ გამოსვლა ძალზე ძნელია, მიუხედავად ამისა, ინტელიგენტმა მუსიკოსმა გ. ნაკაიძემ მშვენივრად უხელმძღვანელა თავის ანსამბლს, მან უპირატესობა მიანიჭა სერენადის დამახასიათებელ მრავალფეროვან ვარიანტულ ფორმებს. ოთხმა მუსიკოსმა წარმატებით დაიცვა ქართული ჯაზის ღირსება.

გ. ნაკაიძის კვარტეტის შემდეგ გამოვიდა ბჭოელი პიანისტი დავით გახაროვი (ეს მისთვის პირველი ფესტივალი იყო), რომელსაც აღმოაჩნდა იუმორის გრძნობა. იგი არ მალავდა თავის აღფრთოვანებას, ჯაზმენტო ასეთ საპატიო ფორუმში მონაწილეობის გამო. უკრავდა თამამად, მკვეთრად, ავლენდა პარპონიული სიხალისის გრძნობას, მუსიკირებდა კლასიკისა და ჯაზის მიჯნაზე. მსმენელმა გულთბილად მიიღო ეს ნიკიერი ახალგაზრდა. იუმორი და მახვილგონიერება კიდევ გაზარდეს მამინ გამოავლინა, როცა საფესტივალო პროგრამების რეჟისორმა ბ. პეტროვმა წარმატება მიულოცა მას და უთხრა: „დავით! თქვენ ისე ლამაზად და ისეთი შთაგონებით უკრავდით, როგორც ოსკარ პიტერსონი!“ „ერთადერთი, რაც გავაკეთე პიტერსონივით, გავოფლიანდი“ — სწრაფად მიუგო გახაროვმა და გაიცინა ყველასთან ერთად.

საკონცერტო ფიესტის პალიტრაში თავისი ფერი შეიტანეს კუბელმა მუსიკოსებმა, მათ წარმოადგინეს ლათინური ამერიკის ჯაზის თვითმყოფადი სტილები და ვარიანტული ზიგზაგები. კუბელები სრულყოფილად ფლობენ პერკუსიის ხელოვნებას, ასეთ ოსტატად წარმოგვიდგა ერნესტო როდრიგეს ვუსმანი.

ყოველ საღამოს თავისი მომზიბეული მხარები გააჩნდა. 29 ოქტომბერს, ესტრადაზე გამოვიდა კომპოზიტორისა და პიანისტის ევაგო მუსტაფა-ზადეს ქალიშვილი აზიზა. მან ბევრი რამ მიიღო მემკვიდრეობით თავის

ვისი მშობლებისაგან, სახელდობრ, მამისაგან, რომელმაც საფუძველი ჩაუყარა დოკუმენტარულ-ჯაზურ პიანოზს და მუდამს სხიარა აუდიტორია ჯერ კიდევ 1978 წლის აგვისტოში ფესტივალზე. აზიზას დედა — გ. ნაკაიძის ქალიშვილი ევაგო ერთხანს საქართველოს ფილარმონიის სოლისტი იყო, მან სახელი გაიხვეა აზერბაიჯანში ლირიკული საესტრადო სიმღერების შესრულებით. მათი ქალიშვილი აზიზა პირველად გავიყანიტ 11 წლის წინ, როცა ევაგო მუსტაფა-ზადემ თბილისში, პირველ ფესტივალზე დაუკრა თავისი კომპოზიცია „აზიზას მოლოდინში“. ეს პიესა გამსჭვალული იყო გულწრფელი განცდებით, სახოვანი ინტონაციებით. 1986 წელს კი 17 წლის აზიზა უკვე თვითონ გამოვიდა თბილისის სცენაზე და აღაფრთოვანა მსმენელი თავისი მდიდარი და მკვეთრი ნიკიერებით. ამჯერად, მან საფესტივალო აუდიტორიას შესთავაზა თავისი ორი კომპოზიცია — „ვერ ვიძიებ“ და „სიზმარი“. მამამისის პიესა „სოლო, რომელიც ვერ შედგა“ და რამდენიმე ვოკალური იმპროვიზაცია. აზიზა მუსტაფა-ზადემ მოხიბლა როგორც აუდიტორია, ისე ჯაზის სპეციალისტები. განუმეორებელია მისი ვოკალური მანერაც და პიანოზშიც, რომელიც ევაგო მუსტაფა-ზადეს შემოქმედებით მიგნებებს უყრდნობა.

ფესტივალის მსვლელობის დროს ადგილი ჰქონდა სანტრესო თავგადასავლებს. მხედველობაში მაქვს ანსამბლი „ლიუთერ ელისონ ბლიუზ-ბენდი“. უამინდობის გამო თვითმფრინავმა კურსი შეიცვალა და პრალის ნაცკლად ფრანკფურტში დაფრინდა. ამის გამო, ლიუთერ ელისონი თბილისში, დილის ნაცკლად, შუა ღამეს ჩამოფრინდა. მსმენელებს აცნობეს დაგვიანების მიზეზი, ნაცკლად იმისა, რომ სახლში წასულიყვნენ, ისინი ბოლომდე უცდიდნენ დაგვიანებულ მუსიკოსს. აეროპორტში მათ მანქანები ელოდებოდნენ. აეროპორტიდან ისინი პირდაპირ გამოაქანეს ფილარმონიაში. თბილისელი კომპერატორების მიერ დამზადებულ შავ მთისურში გამოწყობილი ელისონი ღამის პირველ საათზე შეხვდა ფესტივალის მსმენელებს. ელისონი თავის პარტნიორებთან ერთად მუსიკირებდა და გვარწყმუნებდა, რომ სოულმა და ბლიუზმა სათავე დაუდეს ჯაზის ყველა ბოლოდროინდელ მიმდინარეობას. ეს საკონცერტო ფიერერეკი გავრძელ-

და ოთხის ნახევრამდე. შემდეგ კი დაქან-  
ული ელისონი ეურნალისტებსაც შეხვდა.

— „მოეფრინავდი და ვფიქრობდი, რომ  
აღარავინ დამხედებოდა, — თქვა მან ღიმი-  
ლით. იმავე დღით უნდა გაეფრინდეთ პა-  
რიზში, სადაც კონცერტები გვაქვს. თქვენ  
შესანიშნავი მსმენელები გყოლიათ. ნამდვი-  
ლად ყვარებიანთ ჩაზ. მათ გამოგვიყვანეს  
უბერტული მდგომარეობიდან. საწყყენია ასე-  
თი ფესტივალის მიტოვება, მაგრამ რას იზ-  
ამ...“

გულაჩუყებულმა ელისონმა უარი თქვა  
ჰონორარზე, რომელიც გადაიხრება ფესტი-  
ვალის ფონდში, მან მადლობა გადაგვიხადა  
იმ „განუშვარებელი საათებისათვის“, რო-  
მელიც დაჰყო თბილისის ფილარმონიის საკო-  
ნცერტო დარბაზში.

ბევრს არ ვილაპარაკებ იმ ფანტასტიკურ  
წიბურზე, იმ წარუშლელ შთაბეჭდილებებზე,  
რომლებიც მოგვანიჭა „დასარტყამი ინსტრუ-  
მენტების მეფედ“ აღიარებულმა 70 წლის  
არტ ბლეიკმა, პიანისტებმა კენი დრიუმ და  
ლეს მაკენმა, კონტრაბასისტმა ნილს პედერ-  
სენმა და ორგანისტმა ჯიმი სმიტმა, ნაცუ-  
ლად ამისა, მიიწა შეეჩერდე „ჯემ-სეზნზე“,  
ურომლისოდაც ჩაზური მუსიკის ფესტივალი  
უშვეო გაზაფხულს დაემსგავსებოდა. „ჯემ-  
სეზზე“, როგორც წესი, გვიან ღამე იწყებო-  
და, განსაკუთრებით აღსანიშნავია „ბერიკონ-  
ში“ და სასტუმრო „აპარის“ რესტორანში  
გამართული „ჯემ-სეზნ“, პირველი — უარყო-  
ფითი კდის ნიმუშად გამოდგება. მეორე —  
წარმატებით ჩატარდა. კარგად ჩაიარა შეხვე-  
დრებმა „რიონშიც“.

28 ოქტომბრის ღამე. „ბერიკონის“ დარ-  
ბაზი. ფრედი ჰაბარდი მოვიდა თავისი მუსი-  
კოსების გარეშე, ისინი ვერ მოვიდნენ და-  
დლილობის გამო. ამდენად, უნდა დაეკრათ  
ფესტივალის მასპინძლებს, მაგრამ...

ძნელი იყო „ბერიკონის“ დარბაზში შეს-  
ვლა. აღმინისტრაცია არ უშვებდა მუსიკო-  
სებს საშვების გარეშე. საშვები კი არ ერგო  
ფესტივალის ყველა სტუმარს. მრავალი გა-  
ნაწყენებული მუსიკოსი უკან დაბრუნდა.  
დარბაზში კი ამოდ ელოდნენ სტუმრებს ცა-  
რიელი მავიდები, ოპტიმისტები დიდხანს  
იღვნენ კარებთან — იქნებ შეგვიშვანო. მას-  
პინძლები ვერ ბედავდნენ დაეკრას ჰაბარ-  
დის წინაშე. აპარტურის ხარისხიც სცოდავ-  
და. მხოლოდ პიანისტ ზურაბ კელიძის ანსამ-

ბლმა და კიდევ რამდენიმე მუსიკოსმა გა-  
მოაცოცხლა ეს დამორგუნველი ანსამბლ-  
რო.

საბედნიეროდ, დანარჩენმა მსმენელები  
უფრო დემოკრატიულ ვინაობაში სტაბი-  
და.

ცოცხლად, აზარტულად, ლამაზად ჩატარ-  
და „ჯემ-სეზნ“ 3 ნოემბერს „აპარაში“, კმა-  
ყოფილება იყვნენ ბუ ჟონსონი და თბილი-  
სელი ორგანიზატორები, ანსამბლი „ეურნა-  
ლისტი“, ჯიმი სმიტი, ბარბარა მორისონი,  
სან რა. სტუმრები ბევრს უკრავდნენ და  
მღეროდნენ. წარუშლელი შთაბეჭდილება  
დასტოვა იმპროვიზირებულმა ინტერნაციო-  
ნალურმა ანსამბლმა სმოტის (ფორტეპიანო),  
გ. ლუკიანოვის (საყვირი), თამაზ ყურაშვი-  
ლის (კონტრაბასი), ს. მანუკიანის (დასარ-  
ტყამი საკრავები), ბარბარა მორისონის (ვო-  
კალი) შემადგენლობით. რავდებოდა პარიზე-  
ბი, ისმოდა კომპლიმენტები, საფუძველ-  
ეყრებოდა სამომავლო კონტრაქტებს. თვა-  
ლსაჩინო იყო მაღალი პროფესიონალიზმი.  
რომელმაც თავი იჩინა თუნდაც მაშინ, რო-  
ცა თ. ყურაშვილი და გ. ლუკიანოვი უკრავ-  
დნენ ამერიკელებთან ერთად. რატომ და-  
ვისახედე სწორედ ეს მუსიკოსები. საქმე  
ისაა, რომ ფესტივალზე ისინი არც თუ ეფე-  
ქტიანად გამოიყურებოდნენ. ლუკიანოვის  
„კადანსმა“ კონსერვატიული, უსიცოცხლო  
შთაბეჭდილება დასტოვა.

ერთგვარი შეუთანხმებლობა იგრძნობოდა  
ტრიო „ორბიტის“ დაკრავში. ამ ანსამბლში  
უკრავდნენ თ. ყურაშვილი, პიანისტი მ. ოკუ-  
ნი და დასარტყამი საკრავთა დამკვრელი ვ-  
ეპანეშნიკოვი. რეპერტუარისა და პარტნი-  
ორთა შერჩევის პრობლემა ცვლავად მწვავედ  
დგას საბჭოთა ჩაზში.

და ბოლოს, მიიწა ზაზგასმით აღენიშნო,  
რომ ჩვენი რესპუბლიკის მთავრობამ, რთუ-  
ლი პოლიტიკური ვითარების მიუხედავად,  
მიზანშეწონილად სცნო ამ ფესტივალის ჩა-  
ტარება. მისმა მხარდაჭერამ გარკვეულწი-  
ლად განაპირობა წარმატება.

გვჭერა, რომ თბილისური ფესტივალი „ინ-  
ტერჩაზი“ ტრადიციული გახდებდა!





# საქართველოს იურიდიული ჟურნალი

## საერთაშორისო სამართალი

რომან გოსიტიძე

დღევანდელ პირობებში, როდესაც ასე მწვავედ დგას საქართველოს პოლიტიკური, ეკონომიკური და კულტურული დამოუკიდებლობის საკითხი, როცა იღვძება ქართველი ხალხის ისტორიული შეხსიერება, განსაკუთრებით იზრდება ხელოვნების ისეთი მისობრივი დარგის მნიშვნელობა, როგორცია კინო.

ქართულმა კინომ, რომელიც ქართული კულტურის განუყოფელი ნაწილია, თავისი ერთგული და ზოგადკულტურული ფუნქცია რომ შესრულოს, აუცილებელია მისი დემოკრატიული გზით განვითარება, კინემატოგრაფის სრული ეკონომიკური და იდეოლოგიური დამოუკიდებლობის უზრუნველყოფა, მატერიალური ბაზის გაფართოება, შემოქმედებისათვის შესაბამისი ორგანიზაციული და თავისუფალი ეკონომიკური პირობების შექმნა.

ესე კინოს ენისა და სტრუქტურის სამეცნიერო-კვლევითი ლაბორატორიის თანამშრომლის გეორგიმ რ. გოსტიძის გამოკვლევაში საუბარია ქართული კინოწარმოებისა და ვაჭარავების სრულ სამეურნეო ანგარიშსა და თვითდაფინანსებაზე გადაყენებისად დაკავშირებულ პირობებზე.

მართალი კინემატოგრაფის ვარდამქნის საფუძველი უნდა გახდეს კინობიუცის მართვის ახალი პარაგრაფი ფორმები, რომლებიც დაფუძნებული აქნება ატანადობის სუბერგენული უფლებების გაფართოებას და ადგილობრივი თვითმმართველობის განვითარების პრინციპებზე, ძირეულად უნდა შეიყვაროს კინემატოგრაფის მთელი სისტემა, მთა შორის მისი ძირითადი ოგანის — კინობიუცის საქმიანობა და უფლებები.

მოკლულ გამოკვლევაში ძირითადად საუბარია ცვქენის ქართული კინოწარმოების ფლავიანის, კინობიუცის „ქართული ფილმის“ საწარმოო ეკონომიკური მდგომარეობაზე, მისი სრულ სამეურნეო ანგარიშსა და თვითდაფინანსებაზე გადაყენის პირობებზეზე. შედეგობ ეტაპზე, როცა შესწავლილი აქნება ქართული კინემატოგრაფის სხვა დანარჩენი სამეურნეო და შეშოქმედებითი პარაცებები (ფილმების წარმოება, ვაჭარავება, ვაჭარავება, ტელევიზიის კინოკრიტიკა, კარტუნის მოწოდება, შემოქმედებითი კავშირების, მოკვარტული ვაჭაროების, კინოაქციების საქმიანობა). შესაძლებელი გახდება საბოლოოდ ჩამოყალიბდეს ერთგენული ქართული კინოს განვითარების ეტაპის კონცეფცია, რომლის საფუძველი უნდა იყოს კინემატოგრაფის ახალი ეკონომიკური მოდელი და ახალი შემოქმედებითი პოლიტიკა. ამით შესაძლებელი აქნება ქართული კინოს ფუნქციის, მისი თვითდაფინანსების ახალი წესის შენარტენება, არამედ განვითარების უზრუნველყოფა, მოცდლი კინობიუცის დახმებული ადგილის დამკვიდრება.

აქვე უნდა ითქვას, რომ კინემატოგრაფის სამეურნეო საქმიანობის შესახებ სტატისტიკური ინფორმაცია ამდენად მწიარა, მრავალი მონაცემი კი არასაჩვენო, რომ ძალზე ძნელია ობიექტური ანალიზის ჩატარება და ჩატარება სტატისტიკის დახატვა. მრავალი მკვლევლის განგარიშება შესაძლებელია მხოლოდ იმის გზით, ეყვება არსებული სხვა ინფორმაციის ტრანსფორმაცია; შედეგად, რაც მოათხოვს შესაბამისი მეოდიოლოგიური საშუალების ჩატარებას, ამისათვის კი აუცილებელია თვითონი კვლევა და მისი შედეგების ჩატარებაში დანერტვა. ეს არ არის ერთი და ორი დღის საქმე, მაგრამ ამის გატარებ შეუძლებელია კინემატოგრაფის ეკონომიკის მესწარეოდ დონეზე შესწავლა. ქართული კინოს მომავალი ეკონომიკური მოდელის ფორმირება უნებ ინფორმაციისა და კვლევის მესწარეოდ მეოდიოზე უნდა იყოს დაფუძნებული.

წინამდებარე გამოკვლევა არის ამდენად არსებული სტატისტიკური ინფორმაციის ჩატარებაში ქართული კინოწარმოების ზოგადი მართის შესწავლის მოდელია. რასაც, ბუნებრივია, სულაც არ განაჩნის საბოლოო ინტანციის კვმმარტების „ჩატარება“.

კინოწარმოებისა და საბალი ეკონომიკური მოდელის ფორმირების ძირითადი საპირტინაბი

რადიკალური ეკონომიკური რეფორმის პარტინებაში უცლებელია კინემატოგრაფის ადმინისტრაციული მმარტინებელია მართის სისტემის დემონტაჟი და ახალი

ლი ერთიანი და მოქნილი სამხრერეო მეცნიერების შექმნა. იგი უნდა ეფუძნებოდეს ძირითადი სწავლობის რგოლს — კონსტრუქციის ფართო სამხრერეო დამოუკიდებლობას და სახარის ურთიერთობებს განვითარების.

მართვის მთელი სისტემის გარდაქმნა შეუძლებელია იგი არსებითად არ შეიკავდეს კონსტრუქციის სტრუქტურა, მისი შემადგენელი ნაწილების რიდი. ადგილი და ფუნქციები. ფაქტობრივად უნდა შეიქმნას ქართული კონსტრუქციის ახალი, განსხვავებული მოდელი. მისი მართვის თანამართლები ირგანოადაული საფუძვლები

ეკონომიკის ძირეული რეალიზაციის დონეზე ახალი სამხრერეო მეცნიერების საფუძვლად კანონი „სახელმწიფო სწავლობის შესახებ“ დადგენილია სრული სამხრერეო ინჟინერებისა და თეორიადინამისების მანკიანი. მისი არს მდგომარეობის იმის, რომ სწავლობისა თვითვე უნდა გამოიყენოს ფინანსური სახსრები აუცილებელი რესურსების შესაძენად და შრომის ანაზღაურების კოლექტივში უნდა შექმნას ახდენი შემოსავალი. რომ იგი ევოს მიუქცეთან ინჟინერებისთვის, შემდეგ ირგანოში თანხის გადსახარებად, წარმოების გაფართოებისთვის, სოციალური განვითარებისთვის შრომის ანაზღაურებლად. სახელელო დაფინანსება შენარჩუნებულია მხოლოდ იშვიათი შემთხვევებისთვის. რაც სავსებით სახელმწიფო მნიშვნელობის ამოცანების გადაწყვეტა. ამისთან, სწავლობის შედეგითი ბანკისაგან კრედიტის აღება, მაგრამ აუცილებელია მისი უკან დახრება და თანაც განსაზღვრული იფენიბის პროცენტის გადახდა.

ამ მოდელის დანერგვაზე კონსტრუქციის ტრადიციული ადმინისტრაციული მართვის, ცენტრალიზებული დაფინანსების პრინციპით ანტიკონსტრუქციის თვისანი სახურერეო საქმიანობის. ამან კი უაღრესად ცუდი ეკონომიკური შედეგებზე მიიყვანა ქვეყნის კონსტრუქციას. 1988 წელს, პირველად მისი არსებობის აბტორიანი სამხრერეო კონსტრუქციად წამყვანთან გახდა. კონსტრუქციის დანარჩული უკველი მანეთიდან უკან ბრუნება მხოლოდ 70 კასია. იგი უარაღიანი არს მართო მდლიანად, არამედ მისი ძირითადი რგოლები (ფლემების წარმოება, კონსტრუქციები, კონსტრუქცი) მიხედვით. 1988 წლიდან მოყოლებული, უკველი სამი სამხრერეო ფლემიდან ირის დემონსტრირება ხდება ანტილტერადი ცარიელ დახარხარში (პარობითად), რადგან სამხრერეო კავშირის კონსტრუქციის შევების მანკეუბელი 83 პროცენტია. უკველი 10 სამხრერეო ფლემიდან მხოლოდ ერთია მოქმედიანი.

ეს მანერ, რაც კონსტრუქციის მართვითი ბუნების ერთერთი უკველი მდგომარეობადაა დაჩა. მანკალითად, ამერიკის შეერთებულ შტატებში მხოლოდ გაერთიანებულ მდგომარეობა ამოსაგება 1987 წელს 1,2 მილიარდი დოლარი შეადგინა (1979 წელს ეს მანკეუბელი 2,8 მილიარდი დოლარი იყო).

სამხრერეო კავშირის კონსტრუქციის გამოყველია ქვეყანაში თვისთვლია შემოქმედებითი პროცესების დაჩრქუნების, კონსტრუქციის ადგილობრივობისა და ახალი ადგილობრივი სამხრერეო კონსტრუქციის შედეგად.

შემოქმედებითი პროცესის თვისთვლებისთვის აუცილებელია მწარმოებლებსა თვისთვლად გამოიყენოს სახსრები და თვითვე იუნენ მანკისმეგებელი საკუთარი შრომის შედეგებზე.

ადმინისტრაციული მართვის სისტემის ქარბებში სახსრებისგანობის მრავალფეროვნად დაწვერებისა და განაწილების მოხდენი ქონსტრუქციის უმანკისგანობისა ერთი მართვ. და აჩრქდება. უკველი ფებს სანაზღაურებელი რეალმართვის — შეორე, შემოქმედებითი, წინაღობითი კანონი იუნენი შემოქმედებითი, მანკეუბელია. მდელი სამხრერეო მეცნიერების დროს ადმინისტრაციის მართვის ანაზღაურება წარმოებს არა მისი შედეგის, არამედ დანარჩული დროის იფენიბის მიხედვით. ამგანმდელ კონსტრუქციისაგან აბტორიებულია შემოქმედებითი შრომის სტაბილიზაციის ასეთი ფორმა.

შემოქმედებითი თვისთვლების ერთერთი უკველია არსებითი წინამდებარე ეკონომიკური დამოუკიდებლობის, სამხრერეო თვისთვლების, სავარაუდევია, რომ ასეთი თვისთვლების უნდა უზრუნველდოს კონსტრუქციის ახალი მოდელის დანერგვა. იგი შეზღუდულია სრული კონსტრუქციის სახელმწიფო კონსტრუქციისა და სრული კონსტრუქციისთვის კავშირის მიერ. რომლის საფუძველზე მოღუბელია სრული მანკისტრუქციის დაფენილების პროცეტი „სამხრერეო კონსტრუქციისაგან შემოქმედებითი და ირგანოადაული ეკონომიკური გარდაქმნის შესახებ“.

ახალი პროცესების მუშაობაზე უკვე გადავიდა კონსტრუქციის „მისთვის“. ტრადიციული კონსტრუქციის ამგანად მოქმედების ტიპობა წებო; სტუდიათი აქმნეს ფლემი. იუნენი იგი გაერთიანება და შემდეგ ფლემის მწარმოებლისთვის უკველი პრობლემა მოხსნილია. მისთვის უკველი არა აქვს მნიშვნელობა ეკონომიკის თუ არა მართვებელი მის ფლემს. ე. ა. გაერთიანება რეალმართვით იგი თუ არა. კონსტრუქციის ერთადერთი ფინანსური საზრუნავია — საერთო ფლემისთვის დაწვერებელი საჩარბარისთვის. მოგება სტაბილურია, რომანტიკულია გაზაღდებული. თუ რა ზედი ეწია მათ ფლემს გაერთიანება, გამოიხედეს თუ არა ითვი, ეს სტუდიათისთვის არაა ცნობილი და არა აინტერესებს.

სამხრერეო ინჟინერის პრობლემა მდგომარეობა მნიშვნელოვანად იცვლება. კონსტრუქციის ფლემს იღებს საკუთარი სახსრები, გამოიქვს კრედიტი ბანკიდან, რაც უნდა აუცილებლად უნდა დაახრუნოს. სტუდის ფინანსური მდგომარეობა უკველი დამოუკიდებელია თითოეული სურათის გადაღებაზე გაწეული მანკისების ეკონომიკისა და მის მიერ შემოქმედებითი შემოსავალი.

კონსტრუქციის „მისთვის“ სრული სამხრერეო ინჟინერისა და თეორიადინამისებელი გადახდის დამდგომარეობიდან მანს, რომ სწავლობის ეკონომიკური უფლებების გაფართოებისთან ერთად ირგანოადაული შემოქმედებითი დამოუკიდებლობის, კონსტრუქციის ცდელია სრული თვისთვლების პროცესის წარმოებისა და რეალმართვის (იშ კონსტრუქციის გარდა, რომლის გადაღებაც განხორციელდა სახელმწიფო დაქვეით). სახელმწიფო დაქვეითი შედეგის ფლემის წარმოებაზე გაწეული მანკისების არაა უმეტეს 80%-ისა. კონსტრუქციის უფლებებისა დამოუკიდებლად გაერთიანის მის საკუთარებაში არსებული ფლემის, ე. ა. მის ცდელია არა მართო სტუდის მიერ წარმოებული, არამედ იშ ფლემის გაერთიანების უფლებები, რომლებსაც იგი უსწორება ფარმისაგან საკუთარი ვალდებულებების ან საკუთარი ფლემზე გაწეული, საკუთარი და შეწეული ფლემის მანკენა კონსტრუქციის შედეგითი რგოლად აჩრქობს ადგილი. იგი საკუთარი კონსტრუქციის.





სეპარატული ეკონომიკური მოდელი. იღონე იპ-  
კანსაციული და შემოქმედებითი უფლებების სრულ  
თავისუფლებით (და არა როგორც სოციალური დიდგნო-  
ბების პარიეტაში მოცემული). მას არავითარ ფინან-  
სური და აღმასრულებელი კავშირი არ უნდა ჰქონ-  
დეს სოციალური კონკომიტეტთან.

შესაძლებელია მომავალში კონსტიტუცია „ქართულ-  
ში ფლემს“ კახეთის მურგანების უფრო დემოკრა-  
ტიული საფარო მოდელი. იგი ცალკეებით მტარ ფი-  
ნანსური თავისუფლებების განსვტობის აძლევს. ასეთი მო-  
დელი უნდა შეზღუდოს მსოფლიო ვაჭრის სახელობის  
კონსტიტუცია ან სტრუქტურის შრომითი კოლექტივებსა და  
სხვა კონსტიტუციური სახელმწიფო კომიტეტის შო-  
რის დამოკიდებულების შეთანხმებას. აქამდე ვადა 10 წე-  
ლიდან კონსტიტუცია აქართუ ადებს შენობებს, მანე-  
ჰობებს, მოწყობილობებს, სატრანსპორტო საშუალებ-  
ებს, ინვენტარს (აგრეთვე სასოფიერებელ სახლებს  
სასაფლაო ზღის და პირენეის ხეობის).

სეპარატული დემოკრატია გაორიგვად ხელშეწყობდა.  
როდესაც რეალისტურებულმა შეთანხმებებმა მო-  
წარმოა ირავე მხარის უფლებები და მოვალეობები.

სტრუქტურული უმტკიანდელი სამი ნორმატიული მსავერ-  
ხელი საფარო გადასახდის მოცულობა; ბიუჯეტში გა-  
დამხდელი თანხის ფინანსირებული იდენობა; მომუშავე-  
თა რეკონსტრუქციის ღირებულება.

სტრუქტურის არა აქვს არც თეორეტიკული და არც შეზღუ-  
ბების გეგმა. დანახვები ნორმატივები შეგა საჩვენებ-  
ლობაში. მოცულობის რა ნაწილი რისთვის აქვება გამო-  
ყენებული, ადგენს კოლექტივთა.

კონსტიტუციის აქვს დაფინანსების მშობლივ სამი წეს-  
ი: თვითდაფინანსება; სახელმწიფო დაფინანსება (რო-  
ცა სახალხოო წესით მუდმივად კონკრეტულია და ს-  
ხვა ადრის ფინანსირებულ მოცულობის სახელმწიფო შე-  
კუთხის სახით); სპონსორის გახარებით მიღებული სეს-  
ხა.

საკუთრების ფორმის სტრუქტურის არის სახელმწიფო  
(რომელიც არის ამავე დროს აქართის მშობლივ), მანამ  
პრიეტუციის (კონსტიტუციის) შეხატობა არის  
შრომითი კოლექტივთა.

როგორც უნდა იყოს ეკონომიკური დამოუკიდებლი-  
ბის საფარო ფორმის ცალკეული პროგრესულია, ვად-  
არ სრული საშეარტეო ანგარიში და თვითდაფინანსება  
აქართ თავისი ფორმით აქართად განსხვავდება ამ უკ-  
სასტრუქტურისაგან, რადგან იგი არის მურგანობის არამარ-  
ბათილ მოდელი. ეს იმას ნიშნავს, რომ აქართის აძლევ-  
ს და აქართის მშობლივ შორის არსებობს მშობლივ  
ერთობლივი ხელშეარტეობითი ეკონომიკური ვადდე-  
ბულება — განსაზღვრული იდენობის ფინანსირებულ  
თანხის ვადდით წარმოების საშუალებათა გამოყენე-  
ბისათვის. საფარო გადასახდის იდენობის და აქართის  
ვადე დამოუკიდებელია მოქარადეთის ურთიერთმშე-  
არტეობისაგან.

საქართული ხელშეარტეობის ასეთი მოდელი არის აქარ-  
ის სრულყოფილი ფორმა. რაც შეეხება მსოფლიო  
ვაჭრის სახელობის კონსტიტუციის მოდელს. იგი მინც  
აქართის არსებული ვარიანტი. თუ ადრეული სახე-  
ლმწიფო დაკუთხის არსებობა წინასწარა დადგინდის.  
საქართის არა აქვს სრული დამოუკიდებლობა მიღებუ-  
ლი შენიხებულების განაწილებაში და მასვე დაწინაურებ-

და ნორმატივები (ნორმატივი მოცუობის ზღვის გეგ-  
მისა და ხელფასის ზღვის შორის, სატარიფო განსაზღვ-  
რების განსაზღვრების წესები). მასზე იგი შეზღუდულია სარ-  
არ ურთიერთობისა და არა მინა სრული სახე. მიუხე-  
დავად ამისა, ასეთი შეზღუდული ანგარიშები უნდა  
კონსტიტუციის საშეარტეო დამოუკიდებლობის სრული  
ფორმისა, სრული საშეარტეო ანგარიშის წესებისა  
მოდელის პარიეტაში მომუშავე საწარმოს უფლებებ-  
თან შედარებით.

მიუხედავად ამისა, რომ საფარო ურთიერთობები  
კონსტიტუციისა ურთიერთმშეარტეობის სტრუქტურის ეკონ-  
ომიკური და შემოქმედებითი დამოუკიდებლობის, იგი პე-  
რსპექტიულია თვითდაფინანსებით მინც არ შეიძლება საო-  
ვალის მურგანობის საუკეთესო მოდელი. მინც გა-  
ანხის საჩვენებელი. მანამდე, მსოფლიო ვაჭრის სა-  
ხელობის სტრუქტურის აქართის ვადე განსაზღვრული აქვს  
10 წელი (რაც თავისთავად ურთიკ არ არის). მანამ  
დროის პარიეტის შემოარტეობა ვერ გამოიყენებს კო-  
ლექტივის სტრუქტურის თავისთავად საწარმოო ფორ-  
მების ზღვაში. ისინი არ აქვებიან დამატებულად  
კვლად დასახდელი შემოსულები წარმოებაში, განახლო-  
ბული ნორმატივი, რადგან არა წლის შემდეგ, თუ აქართ არ  
განახლებდა. ისინი დაარტევენ ამ შემოსულებს, რომ  
შეიძლება მათ წარმოებაში ხადებს. შესაძლებელი ამ დროის  
განსაზღვრებისა ვერც მოცუობის ამ დასახდებითა დარ-  
ბულებების გამოთვლად და მოცუობის მოტანა.

ძირითადი ახალშეარტეობის ფორმის რომ შრომითი  
კოლექტივის საკუთრებაში აღმოჩნდეს, მთლი რელი  
საწარმოო ფორმები თანდათანობით აქართის გამოყოფი-  
ლი და ვადდით კოლექტივის მშობლივობაში.  
სტრუქტურის შრომითი კოლექტივის საკუთრება გაძდება. ეს  
არის მურგანობის სრული სხვა ფორმა, რომელიც დამუ-  
არტებული აქვება ახალ საკუთრებით ურთიერთობებზე  
ეს უნდა კოლექტივი საკუთრება. კვერთხი ეკონო-  
მიკური რეფორმის საბოლოო შედეგი არ აქვება. არ-  
ტომ კონსტიტუციის მომავალი ეკონომიკური მოდელი  
დაფორმება კონსტიტუციის, საქართო ტიპის საწარ-  
მოებს. ასეთი აქვება საწარმოთა მურგანობის ფორმე-  
ბის ეკონომიკური სრული საშეარტეო ანგარიშიდან კო-  
ლექტივის საწარმოებზე. კონსტიტუცია „ქართულში ფი-  
ლემს“ ასეთივე ვადე უნდა განხდის.

ამანამდე კი მან თავად უნდა განსაზღვროს მოცუო-  
ბის ფორმებიდან თუ რომელიმე მოდელი შეუძლია  
საშეარტეო საქმიანობის წარმართვა; თუ პირველი ცე-  
ბის სრული საშეარტეო ანგარიშისა და თვითდაფინან-  
სების პარიეტაზე მუშაობა აქვება, რადგან მანვე შე-  
ეძლება მას მურგანობის უფრო მაღალ საფეარტეო გა-  
დასტევა.

საქართული მომავალი ადრეულად უნდა გა-  
ნდეს დამოუკიდებელი კონსტიტუციული სტრუქტურის (მთა-  
შორის საკუთრების კერძო ფორმებზე დაწინაურებული).  
ეს შეეძმის ანტიმონოპოლიტიკური მექანიზმის კონსტიტუ-  
ციის, რის გარტევე შეუძლებელია საწარმოო კონს-  
ტიტუციის განვითარება. კონსტიტუციის თავისუფლებას  
და კონსტიტუციული დროის თვადე განსაზღვრავს. თუ რო-  
მელი სტრუქტურა, ვარიანტების ფორმა თუ კონსანსაო-  
ბითი საწარმო მურგანობის რა მოდელი, საკუთრე-  
ბის რა ფორმით იმუშაებს. ამას მანამდე დაარტეული-  
არებს და არა სახელმწიფო ანგარიშის მოხელე.





# მუსიკის დღესასწაული

მსუბუქად, მრავალფეროვანი მოვლენებით გამოირჩევა შარშანდელი მუსიკალური შემოდგომა მდიდარი სულიერი საზღვო მოუტანა მან სიმფონიერი, კამერული, საბალეტო თუ ქაზური ზღოცენების მოვარულებს. დიდი ხანია ზემს მშენებლებს არ ქკონათ ესოდენ ფართო არჩევანი.

ტრადიციისამებრ 7-15 სექტემბერს ივდავში ჩატარდა კამერული მუსიკის სამინარ-ფესტივალი „ქება ვაზისა“, რომელსაც სათავეში უდგას გამოჩენილი მუსიკოსი ელისო ვირსალაძე. ახალგაზრდობისათვის განკუთვნილმა ამ შესანიშნავმა მუსიკალურმა ზეიმმა კვლავინდებურად მალა დონზე ჩააარა და მშენებლებს წარუდგინა საქვეუოდ ცნობილი ინსტრუმენტალისტები, მომღერლები, პედაგოგები.

თბილისის საიპერო ივებრში გამოიადოა ღენინგაადის კაროვის საბელობის ივებრის საბალეტო დასი, რომელსაც ცნობილი ბალეტმეისტერი ო. ვინოგრაძევი ზელმძღვანელობს. ამ საბელოვანმა კოლექტივმა ქართულ სცენაზე წარმოადგინა აიკის რებერტუარის საუეთესი ნიმუშები, მათ შორის აღ. მკეუარიანის ბალეტი „ვეფხისტყაოსანი“.

საქართველოს ფილარმონიის საკონცერტო დარბაზი მასპინძლობდა ქა-ფესტივალს, რომელსაც მსოფლიოში სახელგანთქმული შემსრულებლები მიიზიდა, მათ შორის გამოჩენილი ამერაკელი მუსიკოსები, ქაზური მუსიკის კონცერტებმა უადრესად ფართო რეზონანსი მკოვეს.

სიმფონიური მუსიკის დარბაზი, რომელსაც ფუნკციონირებდა გასული წლის სექტემბერში დაიწყო, ფართოდ გაუღო კარა სიმფონიური და კამერული მუსიკის ინტერპრეტაციებს.

სწორედ ამ ახალ დიდებულ დარბაზში, საქართველოს სახელმწიფო დამსახურებულმა კონცერტმა ვაზისა 65-ე საკონცერტო სეზონი ტრადიციისამებრ ახალი სეზონის დასაწყისი აღიზინა კონცერტების სტრიალით, რომლის სულიანამდგმელად წარმოადგინენ საქვეუოდ ცნობილი მუსიკოსები განსულ კამიზ და ვლადიმერ სივაკიანი.

საკონცერტო ესტრადაზე ერამანვის სცლიდენ სა-



- 1. აბიძე
- 2. ვირსალაძე
- 3. ქასრაშვილი
- 4. სივაკიანი
- 5. კილინი



ქართველთა სახელმწიფო დამახორებულ სიმფონიური ორკესტრი და სოლისტების სახელმწიფო კამერული ანსამბლი „მოსკოვის ვირტუოზები“. ამ კონცერტებში გააყოხლეს უმდიდრესი მუსიკალური პანორამა. ვლადიმერ სპივაკოვა — ანსამბლ „მოსკოვის ვირტუოზების“ მხატვრული ხელმძღვანელმა თავის



საკონცერტო პროგრამებში დიდი ადგილი დაუთმო ცელი დროის კომპოზიტორებს. მოსკოველმა ვირტუოზებმა, რომლებიც სავსებით ამართლებენ თავიანთ სახელს, ფილარონული ოსტატობით წარმოაჩინეს ხაზის, ვიოლინის, ბოკეჩინის, კორელის, მოცარტის, შაიდნის, ჩოპინის, ბეისივის მუსიკა. ამ შესანიშნავი ან-



სამხლის დაცვა გამოირჩევა მუსიკატების მაღალი კულტურით, სინქრონული აზროვნებით, დეტალურად გატეხი მერწყვით. მათ აზიარეს ობიექტურად შეფასებული მა მაღალ. შექმნიანარ ხელოვნებას

ქანულ კახიძემ, რომელიც საქართველოს სახელმწიფო დამახორებულ სიმფონიური ორკესტრის მხატვრული ხელმძღვანელი და მოიჯარა დირიჯორია, თავის



საკონცერტო პროგრამებში დიდი ადგილი დაუთმო მეორე საუკუნის კომპოზიტორთა მუსიკას. ავი ამქერადიე წარმოვიადგა რ. შტრაუსის, შტრაიენსკის, შოსტაკოვიჩის მუსიკის ბრწყინვალე ანტერპრეტატორად. საორკესტრო ბერწყნის ოსტატად, რომლის ექსპრესიულ ხელოვნებას მსგავლავს ოსამმედროვეობის მაღალი სუნთქვა.

ქ. კახიძემ პატავი მოიჯარ კართველ კომპოზიტორებს, არტისტული გატყეებით შესარულა ზაქარია ფალიაშვილის, ანდრია ხალაჩივასის, შალვა შველიძის საორკესტრო კმნილებანი.

სიმფონიური მუსიკის დარბაზში მატარებულ კერული სოლისტ-შემსრულებლთა გამოფენადიე იქცოთ რაოდენ მაღალი კლასის არტისტება გამოდიოდნენ ანსამბლ „მოსკოვის ვირტუოზები“ და საქართველოს სახელმწიფო სიმფონიური ორკესტრთან ერთად, ხან ზენი გერნალის ფურცლებზე დაბეჭდილი ფოტოებთან. ესენი არიან ე. ვასალიძე, მ. ქასრაშვილი, ე. კოსინი... ამ შესანიშნავმა მუსიკოსებმა ამაღლეს მუსიკალური კვირეულის პრესტიჟი.

მზღოდ ტაქეოს, უნებავს, უზარმაზარს და სისხლის. თუ კავშირის მიხედვით ერთ სულზე კონდასწრებითა საშუალო მაჩვენებელი 12 ერთეულზე შეადგენს, საქართველოში იგი 10 ერთეულზე განსაზღვრება. ზევს რესპუბლიკაში კონდასწრებითა მაჩვენებელი საერთო-საქართველოს რომ მიუთავსებოდეს, კონდასწრებითა აბსოლუტური რაოდენობა 15 მილიონით უფრო გაზარდოს. ეს დაახლოებით 6 მილიონი მანეთის დამატებით შემოსავალს მოკცემდა.

უკანასკნელ წლებში როგორც ზვენიანს, ასევე სხვა რესპუბლიკებში შემჩნევა კონდასწრებითა აბსოლუტური და შეფარდებითა მაჩვენებლების კვეთითა დაიქმნა ტენდენცია, გამოსავლის წარმოადგენს ერთი წელი, ტაქეოს და თურქეთში, სადაც 1950-1957 წლებში განიარაღ კონდასწრებითა აბსოლუტური როდენობა, თუმცა ეს მაგნიტა ძალზე მცირე იყო და ვერ უზრუნველყო ერთ სულზე კონდასწრებითა რაოდენობის მაჩვენებლის ზრდა. საქართველოში 1950-1957 წლებში აქლი კონდასწრებითა აბსოლუტურმა რაოდენობამ, თუ 1950 წელს კონდასწრებითა როდენობა შეადგენდა 62 მილიონს, 1957 წლისთვის იგი 51 მილიონად შემცირდა.

აქვე უნდა ითქვას, რომ ე. წ. „ფარული ცერონიის“ „მარტენა ბილეთის“ გაუფლეს შედეგად დიდძალი სასხვად ვადდის კონს საქონლისა ქაბუე, როგორც არაოფიციალური გამოკითხვა მიწიხსნს, კონიოტრებში მათურებელთა დაწქრების რაოდენობა, სულ მცირე, 20 პროცენტითაა შემცირებული. ეს დაახლოებით 10 მილიონი მათურებელია, ვე იგი, უკველწლიურად კონს შემოსავალს 6 მილიონი მანეთი აქლდება. ეს თანხა ქართულ კონფატრატის რომ მიხმარებოდა, იგოდებს არ იქნებოდა წარგებანი.

როგორც საბჭოთა კავშირში, ასევე ზევს რესპუბლიკაში კონდასწრებითა ფინანსური შემოსავლების ძირითადი წყაროა საზღვარგარეთული ფილმების. საქართველოში უკანასკნელ წლებში მათურებელთა დაწქრების საერთო რაოდენობის დაახლოებით 60 პროცენტს მიოდის უცხოური ფილმებზე. 40 პროცენტს, სასკოლორზე, მათ შორის ქართულ ფილმებზე დაწქრება დაახლოებით 6 პროცენტის ტოლია. უკანასკნელი 12 წლის განმავლობაში ახალ საბჭოთა ფილმებზე დაწქრება საბჭოთა კავშირში თითქმის ირჩვე შემცირდა.

1950 წელს გაქარავენაში არსებული ფილმებიდან 26-მა მოაგროვა 80 მილიონი მათურებელი (თითოეულმა ცალ-ცალკე), 1952 წელს ასეთი კონიოფილმები იყო 14, ხოლო 1955 წელს — მხოლოდ 8. უკვე ზეითი წელითა არ გამოხდია საკავშირო გრანზე ფილმი, რომელზეც 30 მილიონი ბილეთი გაუფლდით.

საბჭოთა კავშირში, ზვენი განაგრძებთ. საშუალოდ ერთ ახალ ქართულ ფილმს ესწრება დაახლოებით 600 ათასი მათურებელი (თუმცა, აქვე უნდა ითქვას, რომ არც საკავშირო და არც რესპუბლიკის სტატისტიკა ამ მხარე სწორი ინფორმაციას არ იძლევა და შესაძლოა ეს ცდები შედარებ იყო). ე. წ. უკველ ახალ ქართულ ფილმს შემოვიდა დაახლოებით 240 ათასი მანეთის როდენობის შემოსავალი, მის წარმოებაზე კი ხმარება საშუალოდ 420 ათასი მანეთი. თუ ამ თანხის დაქვემდებარებას გაქარავენების ზარებას, მაშინ სხვათა (ზარალი) ერთი ფილმის წარმოების ზარებას და მის მიერ მო-

ტილი შემოსავალს შორის დაახლოებით 170 ათასი მანეთი იქნება (აქ არ შედის ფილმის სანქციონირების ზვენი-სტატისტიკის, აგრეთვე მისი საზღვარგარეთ გაუფლეს შედეგად მიღებული და სხვა სახის შემოსავლები). ამიტომ უნდა ვთავაზობოდ, რომ ქართულ ფილმს შემოვიდა უნარის დანართს მის წარმოებაზე უკველ (საქართველო).

კონდასწრებითა მაჩვენებლების გაუფლდების მიხედვითა: კონიოფილმების გარდა სხვა განსართის სანახიანათა მკვეთარი ზრდა, მოხმადობის ფულად შემოსავლებში მომხდარი ცვლილებების, ვთვოე ეს ტელე-ქმელების განვითარება, მათურებელთა კულტურული დონის და გემოვნების ზრდა, მათი მოთხოვნების გადოების მაღალი მხატვრული ღირებულების მქონე და მაღალი პროცენტული ისტატისტიკითა გადოებულ განსართის ფილმებზე, კონფირტაბელურ კონიქებზე და სხვა.

კონიოფილმებზე მათურებელთა დაწქრების შემცირების მხარედი მიზნუთა შორის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანია ფაქტორია საბჭოთა კონს იფლოლოგიაში. რა ზედიე არა მარტო უზარმაზარ ზვენიბივე, არამედ ეკონომიურ ზარანდაც აუფენებს ქვეყანას. მაგალითად, ე. წ. „სატრადი-ტრადიციული“ და „სამხრო-მართობული“ კონიოფილმებზე ამ ქეროდში დაწქრება თითქმის სამქვერ შემცირდა, ხოლო „საქანალი იგმეზე“ უფრო მეტადე კი, ეს უკანასკნელი საბჭოთა კონს კონიოფილმად წარგებანი სტერია, თითქმის ირჩვე შემცირდა აგრეთვე დაწქრება კონფიურ ფილმებზეც. როგორც ვხედავთ, წმინდა იფლოლოგიათა დანაშედეგების ფილმების გამოშველის შეწავება და გამოითავსუფლებული სახტრების სხვა, მაღალწერობივე, მათადიულ იგმეებზე მიმართვა არის კონიოფილმების არ-მარტო ზვენიბივე, არამედ ფინანსურა გაქანადების დიდი რეზერვა.

განსაკუთრებით დიდი რაოდენობის მათურებელი კარგავს კონიოქარავენა. ფილმების ზვენიების რგანინუციის დანაღი დონის გამო, უკველწლიურად ამ მიზნუთა მილიონობით მათურებელი ვერ სახულის მისილეს სასტრადე ფულში. საბჭოთა კავშირში თითოეული პროცენტითა მათურებელი 6 სახტრადე ფილმადან მხოლოდ ერთის სანჯას ახტრებს, რის გამოც უკველწლიურად კონიოქარავენა კარგავს თანხის მათურებლის ერთ მეზოედს, ანუ დაახლოებით 150 მილიონ მანეთზე მეტს. ანალიგიათა მიზნუბებით ზვენი რესპუბლიკაში უკველწლიურად დაახლოებით 6 მილიონი მანეთი კარგავს. ამ დიდიღა კულტურული და ეკონომიურა დანარკების მიზნუბეს ღრმს ანალიგს საკონიოების.

რესპუბლიკაში განსაკუთრებით ზვენი მათურებელი აქლდება კონიოტრებების მათი უღრჩხად დახალე კონფირტულობის და მოჭედლებული ტექნიკური აღჭურვილობის გამო. საქართველოში იფილიათი კონიოტრები, რომელსაც აქვე ერთზე მეტო საჩვენიებელი დარბაზი რიცა უცხოეთში კარგა სანჯას დაწქრადიღა ელქტრონიული მიწვილობებია, რომლებიც აქლევანს სახულებას ერთი კულდებიან 7-10 დარბაზში მოადენონ ფილმების ტექნიკარება (მაგალითად, მრავალთხიანი „დიღლის“ სახტრებით). ეს დიდიღა ცერონიის აქლვის კონიოქარავენას, არაოფ საქართველოში, კავშირის მახტრებითე კი ზვენიბიქტივაში არაა გათავალსწინებული ასეთი სხტრების დანარკვა და მომთავლზე

სამშენებელ კონსტრუქციებს კი ოცდაათი წლის წინა-  
წლები მოედლებით ასრულებენ.

კონსტრუქციების გარდაქმნის ერთდერით ვნახ მისი  
დესტრუქციული და დემონიკალიზაცია. რესპუბლი-  
კაში მისი განხორციელება მხოლოდ მაშინ აქნება შე-  
საძლებელი, თუ ქართული კონსტრუქციის ირანისა-  
სული და მთლიანად ხაზიკიდებდა საკუთარი კონ-  
სტრუქციის და მისი მხოლოდ პარტიკულად, სახელმე-  
რკიდებო შეთანხმებებზე აყვას ურთიერთობის.

გაქორავების დესტრუქციული-სოციალისტური აუცილებე-  
ლია შეიქმნას კონსტრუქციული ხაზი, სადაც საქმიან-  
ია პარტიკულად მოქმედება ერთმანეთს ურთიერთობელ-  
საერო პარტიკულად, ეკონომიკურმა ბერკეტებმა უნდა  
შეცვალოს ადგილობრივი-სოციალური შექმნა.

რესპუბლიკაში აუცილებელია გაქორავების სპეცია-  
ლიზებული ფორმების შექმნა, რომლებიც დამოუკიდებ-  
ლად აქნებიან და კონსტრუქციულ სარეზერვუ ანუ შევუ-  
ნენ. მხოლოდ ასე შეიძლება განხორციელდეს კონსტრუქცი-  
ის გარეშე კონსტრუქციების ეფექტიანად შექმნილი-  
ნახება შეუძლებელია.

როცა ასეთი ფორმა შეიქმნა კონსტრუქციების ფორ-  
მების, ისე იმდენად აქნება ანალიზურის გარეშე-  
ლი ხარკები და შემოსავალი დაჩაბება. სწორად ისეთ  
პარტიკულად მოკავრდება ფილმების მკაცრი შერჩევით  
შექმნილი, განხორციელდება ჩვეულება, მატარა სპე-  
ციალიზებული კონსტრუქციები, საკუთარი კონსტრუქცი-  
ის ფორმა მოიწვევს განსწავლულ კონსტრუქციებს, კონ-  
სტრუქციურ კონსტრუქციებს და სოციალიზებს.

მხოლოდ დამოუკიდებლობა და სამეურნეო თავისუ-  
ფლება არის წარმატების მოთავსი გარანტია, რადგან  
კონსტრუქციის არა მარტო ხელაღწევა, არამედ ინტერ-  
სის, ამიტომ არ უნდა გავსინჯებდეს ქართული კონს-  
ტრუქციული-სოციალისტური, ვ. წ. „სიღარიბე“ ფილმების. რომ-  
ლებიც უფრო სწრაფ დახალი მშობრული ღირებუ-  
ლებით გამოირჩევა, არა მარტო სპეციალურ ან თუნდაც  
უხუცესი ფილმების წარმოებას დაფინანსებენ, არა-  
მედ შედარებისას, ქეშისარ და მათხელ ზედოვნა-  
სა. ასეა უველანს, სუბტი ფილმების გვერდით უფე-  
ლავის აქმნება კონსტრუქციები.

საავტორო, მათხელ კონსტრუქციების და სანახ-  
ობით კონსტრუქციის არხების თავისებურია კავშირი  
პარტიკული პარტიკული, მეორე — მომგებანი, ერთი  
მეორეად რჩება ხელაღწევაში და მისი არხების არა-  
დროის შემოფარგლული, მეორე კი ამწეოვარა მომთ-  
ვანდებლობითა და მასობრივი გეოგრაფიის შეკეთით  
არხების. თანამედროვე კონსტრუქციის უნდა მოხ-  
დეს ორივე ამ მიმართულებების ღირსებათა ინტეგრირე-  
ხა.

დამოუკიდებელ, განვითარებულ კონსტრუქციულ ორ-  
ვე მიმართულების ფილმები მოილოდნენ თავიანთი მა-  
უბრებელს.

მაუბრებელს და კონსტრუქციებს შორის შუამავ-  
ლის როლს კონსტრუქციის ასრულებს პარტიკული-  
და რეკლამის აგენტობა სისტემა. ზვენიანაც აუცილებ-  
ლია უნდა განხორციელდეს პარტიკული. მათი საშუალებ-  
ით ხანკებს, ირანის-სოციალისტურ, სწრაფობებს შექმნილია  
დახანდონ თავიანთი სისტემა კონსტრუქციის. ეს  
მომგებანი აქნება ორივე მხარისთვის.

შეიძლება თამამად ითქვას, რომ ქართული კონსტრუ-  
ქციის ხელაღწევა დახანდონის და ხელაღწევის  
სისტემის გვერდით კონსტრუქციული ურთიერთობების  
გარეშე არის ასე აუცილებელი პარტიკული, რომელიც  
არსებობს არა მარტო დიდ ეკონომიკურ შედეგში  
სამედ მაღალმეტრული ღირებულების შექმნილების  
სამშენებლის გამოშვებასაც.

დასასრულად, ქართული კონსტრუქციის სრულფასოვ-  
ნად განვითარებისათვის აუცილებელია უნდა აქნას შე-  
სწავლილი თანამედროვე კონსტრუქციის არა მარტო  
ეკონომიკური და ირანის-სოციალური, არამედ მისი სოცია-  
ლურ-კულტურული სფეროები. მხოლოდ ხელაღწევაში  
შეიძლება მოხდეს, რომ, არც თუ ისე ახვითად, მა-  
ღალი ხარისხის პარტიკული (ფილმ-შედეგები) არ  
საუბრეს ფართო მომხმარებელი, ხოლო დახალი ხარის-  
ხის (ხელაღწევის თავისუფალი) ფილმების დიდძალი  
მაუბრებელი ეტანება. ვერაფერია ეკონომიკურ წარმა-  
ტებულება ვერ ეტანება ის ფაქტი, რომ შედეგები უფრო  
საქმიან შეიქმნა ვიდრე სოციალისტური. მაგალითად, სპე-  
ციალური შექმნილი სპეციალური, მათ შორის ქართუ-  
ლი მაუბრებლის დროულად ინფორმაციული ფილმებისადაც  
შეუძლებელია, რატომაც, რომ ეს ფილმები საქმიან-  
ობის-საქმიანობის ხარკებლობენ მაღალმეტრული და  
მაღლე დიდ მაუბრებლობა — შუა არაა. ზვენიან-  
დაც მათ შუაში ვაიფიდათ. ამ ფენომენის ახსნა  
შეუძლებელია მარტო კულტურული და ეროვნული  
ფაქტორების (რადგან ვერაფერია აქნება რუსეთის  
ფართო მაუბრებლის სწრაფად ხელ სხვა ტრადიციების  
ქონე ქვეყნის ფილმებისადაც). ზვენიან-  
დაც კონსტრუქციული სფეროები. სპეციალური შექმნი-  
ლებია, რომ ურთიერთობა სოციალისტური ფაქტორების გან-  
საზარებულად ეს ფილმების კონსტრუქციის. რადგან  
სპეციალური კავშირი არის „შეხვედრა სპეციალური“ განვითარ-  
ებაში ქვეყანა. შეხვედრა ამიტომაც ასე დღისა  
არაა თავისი მხარეა ქვეყნის არამედუმინდობა, და მა-  
უბრებელი ქვეყნის-სოციალისტური რეაქციის კულტურული  
და ეკონომიკური-საქმიანად განხორციელდეს შორსულ-  
მარტო ამედე დროის სოციალისტური ძალზე ახლის შერე-  
ბის-სოციალისტური.

ეს ერთ-ერთი ერთი მხარეა, მაგრამ ამაშიც მანს,  
რომ კონსტრუქციის სპეციალური კონსტრუქციურ, მარ-  
ვალი-სოციალისტური.

ამიტომ, კონსტრუქციის შემოქმედებითი, სამეურნეო  
და ირანის-სოციალური პოლიტიკის გატარების შემოხვე-  
ვაში ახლი მომავალში ქართული კონსტრუქციის შე-  
ქმნის ვაზები ერთ-ერთი უველან მაღალმეტრული-  
ბული დარგა, რომელიც განხორციელდეს ერთი სულერი  
სოციალისტური სფეროს, შენარჩუნების კონსტრუქციული ხელ-  
კონსტრუქციის ტრადიციების და კლავ ექნება სახელი მთლი-  
ის კონსტრუქციის.

შეიძლებულია საუფროსე დასკვნის სახით შეი-  
ძლება ითქვას შემდეგი:

1. ქართული კონსტრუქციის განვითარებისათვის აუცილებე-  
ლია მისი სრული შემოქმედებითი, ირანის-სოციალური და  
ეკონომიკური დამოუკიდებლობა, უველან-სოციალისტური  
სისტემა-სოციალური და ფინანსური ურთიერთობის გარეშე  
და საკუთარი კონსტრუქციის ხელაღწევა კონს-  
ტრუქციის; მისიან და სხვა ხარის საკუთარი კონსტრუქცი-  
ის-სოციალისტური მიხედვით პარტიკული ურთი-  
ერთობის-სოციალისტური, სახელმეურნეო-სოციალისტური  
დამოუბრება.

2. საქართველოში კინობროცის (კინოწარმოება, გაქარავება, ჩუქმა, საღვთაგაყრდნობის ქვეყნების ფარშობთან ფილმები ვაჭრობა და სხვა) შედეგად მიღებულ სანსტრები უნდა არჩებოდეს ატესტებლიკა და სანსტრები მიღებულს ბუქტები, საშუაწილი ორგანიზაციის და კინოწარმოების შირის. კინოფილმების საღვთაგაყრდნობა ატესტაციის შედეგად მიღებული ვალდებ უნდა არჩებოდეს შირილი ატესტებლიკა. არც კინოწარმოებლები და არც კინოგაქარავებებიან საკუთარი კინოქვეყნებში ატესტებლიკად სანსტრები (შირი შირის ვალდებ) არ უნდა ვადირიბებოდეს.

3. ცენტრალურებულ დაფინანსება შენარჩუნებულ უნდა იყოს საქმითა კავშირის ვალდებ სტუდენტობის დაწინააღმდეგობით (შირი სანსტრით სიმძლავრეებთან პროპორციულად), საკუთარი შეკვეთების ან სხვა ფორმის, ადვანტ საკუთარი კინემატოგრაფიის სახელმწიფო კომიტეტი და სხვა კინოქვეყნების სანსტრები ღებულობენ საკუთარი ბიუჯეტადან, რომელიც ვალდებ ატესტებლიკის ერთობლივა შირის აქწება.

4. სახელმწიფო ბიუჯეტადან საღვთაგაყრდნობულ ფილმების შეტანისათვის გამოყოფილი ვალდებ უნდა განწილებდეს შირიკავშირე ატესტებლიკებს შირის და შირილებს საგარეო კინოგაქარავების ფიციტრალიზაცია სტუდენტების (გაქარავების ფორმებს) უნდა შეტანოს უტორი ფილმების შეტანა არა „პოვექსობრდობის“ შეტეობით, არამედ დამოუკიდებლად, თავისი სტრუქტურისაგან.

5. კინოსტუდია უნდა იყოს უკვლევად დამოუკიდებელი. თავად უნდა არჩებოდეს სახელმწიფო საქმიანობის ფორმას (ცივიდაფინანსება და თვითანაღვარება, აქარა, საკუთარი წარმოება და სხვა). იგი უფლებამოსილი უნდა იყოს დამოუკიდებლად გაქარავოს მის საკუთარებაში არსებულ სტრუქტურებს, შექმნას ერთობლივი სანსტრები უტორი ფორმების, აიღოს აქარა ან აქინობის თავის საკუთარებაში კინოთეატრები, ვაჭარავების ფორმებს, სხვა სანსტრების წარმოება.

6. კინოსტუდია დამოუკიდებელი უნდა ადგენდეს გეგმებს და სახელმწიფოთან ანგარიშწარმების შეტანვას თავისუფლად უნდა იყენებდეს თავის შემოსავლებს. იგი უნდა იყოს თავისი უნდა ეტორიბლებოდეს.

7. კინოსტუდების დაფინანსების წყარო უნდა იყოს სხვა სახელმწიფო შეკვეთები, ატესტებლიკური სახელმწიფო შეკვეთები, თვითდაფინანსება, საღვთაგაყრდნობის ფორმების შეკვეთა ან ერთობლივი წარმოება, სპონსორის ვაწარმოებული მიღებული სხვის საზოგადოებრივი ან კომპერაციული ორგანიზაციების შეკვეთები და სხვა.

8. უნდა მოხდეს ატესტებლიკის კინოგაქარავების დამოუკიდებლობა და დეცენტრალიზაცია, უნდა შექმნას სახელმწიფო, კომპერაციული და კერძო კინოგაქარავების ფორმები, ატესტებლიკური კინოწარმოების, საქმიანი უტორიბობის დამუშავება და ხელშეკრულებების დადება სტუდენტობის და გაქარავების კომპერაციული ფორმებს, ატესტებლიკური კინოგაყრდნობის კინოთეატრებს შირის უნდა წარმოებდეს სახითი ვაჭრობის ფიციტრალიზების (საშუაწილი).

9. საქართველოს კინოსტუდები უნდა დაუბრუნდეს საკუთარი ბიუჯეტადან დაფინანსებული ვალდებ სანსტრების სანსტრების მანდობის შირი. შირი ვადირის უფლებები უნდა შეტანდეს შირილი ან სტუდენტობის, უნდა იყოს შეტანა.

10. ქართული კინემატოგრაფი თვისუფლად შენარჩუნების თავის თავს, ქვემოთ ჩამოთვლილი ღონისძიებების ვატარების შედეგად:

ა) კინოთეატრებში მიღების ფორმის მიხედვით ვატარების შემთხვევაში კინოქველას შემოსავლეს ვაწარმობენ 1 მილიონი მანეთით. ეს თანხა უნდა ვაწარმოებინათ ატესტებლიკის კინოფილმები და საქარავების შემოსავალში სუბსიდიების სანსტრის დაწინააღმდეგობის ან უკვლევლობად შეუკვეთის შირი ატესტებლიკის.

ბ) 10 მილიონი მანეთების დეკლარაცია, რომელიც „ფართული გეოგრაფია“ კინოსტუდიაში „ვალდებობით“ არაა წარმოდება კინოდაწარმებისათვის მიღებისათვის გამოწვევს შემოსავლების 1 მილიონი მანეთით ვადირების. ამ მოვლების აღმოსაფხვრელად საქარავი კინოთეატრების აქარავ ვადირების ან შირი ვადირები უტორილიტორი სარგებლობით.

გ) საკუთარი კინემატოგრაფიის კინოსტუდიაში ატესტებლიკის კინოგაქარავებებიან შემოსავლების 4 პროცენტის ვადირიბებლად უტორის დაწინააღმდეგობა დაწინააღმდეგობის შემთხვევაში დაწინააღმდეგობა დაწინააღმდეგობით 1 მილიონი მანეთით.

დ) საკუთარი კინოგაქარავების შირი ატესტებლიკის კინოგაქარავებისათვის მმარტ მმარტრული დირებლებების ფილმების სავალდებულო შეტენვლად უტორის თქმის შემთხვევაში მოხდება დაწინააღმდეგობით სანსტრის მილიონ მანეთის პარობობით ეკონომია.

ე) შირილი უტორი ჩამოთვლილი ღონისძიებების ვატარების შემდეგ ქართული კინემატოგრაფი დამატებით მიიღებს დამატებით 10-11 მილიონ მანეთს, არც სუბსიდიის სანსტრისათვის შირი ატესტებლიკურად შემოსავლისათვის. ამ შირების ვატარების შემდეგ არ იქნება უტორიბული კინოფილმების ატესტაციული ბიუჯეტში სანსტრული კინოფილმის ვადისანსტრის შემთხვევაში. თუმცა, შირი 20 პროცენტად დამატების შემთხვევაში კინემატოგრაფი დამატებით მიიღებს კიდევ 4-5 მილიონ მანეთს.

ვ) საღვთაგაყრდნობულ ფორმების კომპერაციული უტორიბობის დამუშავების შემთხვევაში ქართული კინოწარმოების შესწავლას უნდა მიიღოს ან 200-300 თანხა მანეთის ოდენობის მანეთი ვალდებობა, რომელიც საქარავი უკვლევლობად წარმოების საშუალებათა მიღებისათვის.

ზ) ატესტებლიკური კინოგაყრდნობა ამის შეტანვას, რომ ქართული კინოს არ შეტანდეს დამოუკიდებლად არსებობა და ატესტებლიკური საქმიანობა, უკვლევლად მდებარეობს.



ქართველი  
წიგნითმწიფი

# იანო ალიბეგაშვილის პირველი ინტერვიუ



საოპერო ხელოვნების მოყვარულებზე ნარკუნული შთაბეჭდილება მოახდინა ვერდის „ბალ-შასკარადის“ იმ სპექტაკლმა, რომელიც თბილისის საოპერო თეატრმა წარმოადგინა შარშან, სეზონის ბოლოს. ამ სპექტაკლის სულისჩამდგმელები იყვნენ უკაღური ტადანტი თაჯილდოებული ახალგაზრდა მომღერლები — იანო ალიბეგაშვილი, ნუგზარ გამგებელი, დოდო ათანდილიშვილი. თამამად შეიძლება ითქვას, რომ მათი სახით ქართულ საოპერო ხელოვნებას დიდი ძალა შეემატა.

დღეს ჩვენი რუბრიკის სტუმარია იანო ალიბეგაშვილი. მან უშაღვე მიიპყრო მუსიკალური საზოგადოების ყურადღება თავისი მდიდარი, მასშტაბური მონაცემებით. მისი შემოქმედებითი ცხოვრება, რომელიც ამ ეტაპ ხნის წინ დაიწყო, აღბეჭდილია საინტერესო ფაქტებით, მნიშვნელოვანი ნარმატივებით.

## როგორ დაიწყო თქვენი ურთიერთობა მუსიკასთან?

ეს ძალიან ადრე მოხდა. დედაჩემის დამსახურებაა, რომ ბავშვობიდან შევეუდექი მუსიკის შესწავლას. დედა მოწოდებით მუსიკოსია. მან დამთავრა ნიჟიერ ბავშვთა ათწლედი. მაშინ ასე ეწოდა ენობა ზ. ფალიაშვილის სახელობის ცენტრალურ მუსიკალურ სკოლას. სწავლობდა საგუნდო-სადირიგორო განყოფილებაზე. მაისთან ერთად ათწლეულში სწავლობდნენ ლამარა ჭუონია, ზურაბ ანჯაფარიძე...

გარკვეული მიზეზების გამო ვერ განაგრძო სწავლა კონსერვატორიაში. ამას დღემდე განიცდის.

მე და ჩემს და-ძმას პატარაობიდანვე გვინერგავდა მუსიკისა და საზოგადოდ ხელოვნების სიყვარულს (ერთი და პიანისტია, მეორე მომღერალი, ძმა კი არქიტექტორი გახლავთ).

სწავლა დავიწყე თბილისის კონსერვატორიასთან არსებულ ექსპერიმენტულ სკოლაში. ჩაერიცხე ფორტეპიანოს კლასში. დიდი ინტერესი გამიჩნდა თეორიული საგნებისადმი. ექსპერიმენტული სკოლა დავამთავრე როგორც თეორეტიკოსმა. დღეს თეორიულ მომზადება ძალიან მეხმარება.

## როდის დაიწყოთ სიმღერა?

თქვენ წარმოიდგინეთ, სიმღერისადმი მისწრაფებაც დედამ ჩამი-



ვარფინია პოკატას „ფიჯაროს ქორწინება“

ნერგა. პატარაობიდანვე მეუბნებოდა — მომღერალი უნდა გამობვიდეო. რატომღაც ღრმად იყო დარწმუნებული ამაში. ერთ მშვენიერ დღეს ლამარა ჭყონიასთან მიმიყვანა. დიდხანს ვეურჩებოდი, მაგრამ ბოლოს მაინც დამიყაბულა. მომღერლობა არ მინდოდა. თეორეტიკოსობა უფრო მომწონდა, უფრო პრესტიჟულად მიმაჩნდა.

ქალბატონმა ლამარამ ყურადღებით მომისმინა. ჩემს აზრს რამდენიმე გაკვეთილის შემდეგ გეტყვიო — უთხრა დედას, რომელიც მოუთმენლად ელოდა მის პასუხს. მართლაც, ორი თუ სამი გაკვეთილის შემდეგ დაურეკა დედაჩემს, ძალიან შემაჭო და დიდი მომავალიც მიწინასწარმეტყველა.

ჩემი პირველი მასწავლებელი ლამარა ჭყონიაა. მასთან ორი წლის მანძილზე ვმეცადინებოდი. მაშინ ჯერ კიდევ ექსპერტმენტულულსკოლის მოწაფე ვიყავი. მასწავლებელი სიმღერა, ჩამინერგა ღრმა ინტერესი საოპერო ბელოვენებისადმი. ამ შესანიშნავ მომღერალს დიდად ვემაღლიერები...

### რას მოიგონებდით კონსერვატორიაში გატარებული წლებიდან?

პირველ რიგში. მოვიხსენიებ ჩემს პედაგოგს ქალბატონ იული ფალიაშვილს. რომელთანაც ვმეცადინებოდი ხუთი წლის მანძილზე. ფალიაშვილების საგვარეულოს დიდი მუსიკალური ტრადიციები აქვს. ქალბატონი იულია წყალობით დავეუკავშირდი ამ ტრადიციებს, რაც სასარგებლოცაა და საამაყოც. ქალბატონი იულია ნამდვილი ინტელიგენტია, უაღრესად სათნო ადამიანია. იგი დღესაც არაჩვეულებრივი მზრუნველობით მეპყრობა. იგი კარგად იცნობს ვოკალისტთა ბუნებას, მათ ფსიქოლოგიას. მან იცის, რომ დამწყები მომღერლისათვის კონკურსში მონაწილეობა ძალიან სასარგებლოა.

1986 წელს მონაწილეობა მიმაღებინა ზაქარია ფალიაშვილის სახელობის ვოკალისტთა რესპუბლიკურ კონკურსში. ყიულის თავმჯდომარე გახლდათ გამოჩენილი მუსიკოსი ვაჟა ჩაჩავა. ადვილი არ იყო მის წინაშე გამოსვლა. ძალიან ვღელავდი. პირველი მრემი: მომანიჭეს. ეს იყო ჩემი პირველი წარმატება და პირველი სიხარული.

შემდეგ ვეზადებოდი ჰელსინკის მარია ხეინოს სახელობის საერთაშორისო კონკურსისათვის. გავიარე კიდევ შესარჩევი ტურები. მაგრამ ბოლო ტურზე, რომელიც მინსკში ჩატარდა, სპეციალისტებმა არ მირჩიეს ამ კონკურსში მონაწილეობა. რადგან იგი

განუთენილია კამერული მომღერლებისათვის.

რა თქმა უნდა, ამ მუშაობას ფეხალოდ არ ჩაუვლია. საკონკერსო სამზადისმა გარკვეული გამოცდილება მომიტანა.

საერთოდაც კარგად მახსენდება კონსერვატორიაში სწავლის წლები. ყოველთვის ვგრძობდი: ყურადღებას კონსერვატორიის ხელმძღვანელების მხრიდან. ყველანაირად ცდილობდნენ ჩემს წარმოჩინებას, მგზავნიდნენ რა საპასუხისმგებლო კონცერტებზე ერთ-ერთი ასეთი კონცერტი გაიმართა მოსკოვში, კონსერვატორიის მკორე დარბაზში, სადაც გამოდიოდნენ ახალგაზრდა მუსიკოსები სოციალისტური ქვეყნებიდან. ერთი წარმომადგენელი უნდა ყოფილიყო საქართველოდან. ეს პატივი მე მხვდა წილად. ასევე საპატიო იყო გამოსვლა თელავის ფესტივალზე, რომელსაც მალაჩ რეპეტაცია აქვს...

ჩემი სამსახიობო ცხოვრებას სტუდენტობის პერიოდიდან იწყება.

როგორც მსახიობმა ფეხი ავიდგი საოპერო სტუდიაში. პირველად გამოვედი ვ. გოკიელის საბავშვო ოპერაში „წითელქუდა“. შემდეგ შევასრულე ზემფირას როლი რახმანინოვის „ალეკოში“. ჩემი სადიპლომო ნამუშევარიც გრაფინიას როლი მოკარტის „ფიგაროს ქორწინებაში“. ამდენად მთლად გამოუცდელი არ მოვსულვარ თბილისის საოპერო თეატრში.

**პირველად როდის დაუკავშირდით თბილისის საოპერო თეატრს?**  
მეოთხე კურსის სტუდენტი ვიყავი. როცა ჩანსულ კახიძემ ჩამართო ბათუმის საოპერო ფესტივალის მონაწილეთა სიაში. ეს იყო ჩემი პირველი შეხვედრა ამ გამოჩენილ დირიჟორთან, თბილისის საოპერო თეატრის დასთან. ისე ვლელავდი, რომ ძლივს გავიარე



ამელია კერტსიძის „ბალ-მასკარადი“

რეპეტაცია. ბატონი ჩანსულის დახმარებით ჩავაბარე ეს ურთულესი გამოცდა. ვიმღერე ტოსკას არია, დეზდემონასა და ოტელოს პირველი დუეტო...

კოტა ხნის შემდეგ ბატონმა ჩანსულმა დამავალა ამელიას (კერტსიძის „ბალ-მასკარადი“) პარტიის შესწავლა.

გავეოცდი, მრავალი კითხვა გამიჩნდა; ნუთუ შეეძლებ ამ ურთულესი პარტიის სიმღერას?

ბატონმა ჩანსულმა თვითონვე ამიხსნა ამ დავალების მიზანი: ასეთ რთულ ამოცანას იმიტომ გაძლევ, რათა გავიგო რა შეგიძლიათ.

როგორც ჩანს, მას უნდოდა უცხად გავეყვანე ფართო ასპარეზზე, ასევე მოიქცა იგი ნუგზარ გამგებელისა და ლადო ათანელიშვილის მიმართ.

საბედნიეროდ, გავემართლეთ

იმედები. ამელია ჩემი საუვარელი  
გმირი გახდა. მხოლოდ ორჯერ  
მომიწია ამ პარტიის სიმღერა...

**ჩას გრძნობთ ამ როლის შესრუ-**  
**ლების დროს?**

სითამამეში ნუ ჩამომართმევთ  
თუკი ვერცევი, რომ ამ როლში  
საოცრად თავისუფლად ვგრძნობ  
თავს, რაც ჩანსულ კახიძის დამსა-  
ხურებაა. უოველ წუთს ვგრძნობ  
მისი ზემოქმედების ძალას, გუ-  
ლის ცემას, ენერჯიას, ტემპერა-  
მენტს...

ბატონი ჩანსული მყისვე შედის  
მომღერლებთან კონტაქტში, მისი  
უოველი ექსტი ძალასა და რწმე-  
ნას გმატებს. მასთან შემოქმედე-  
ბით ურთიერთობას მღელვარება  
და სიხარული მოაქვს...

შიდლიერებით მინდა მოვიხსენ-  
ნიო ცნობილი მომღერალი თამარ  
გურგენიძე, იგი, როგორც რეჟი-  
სორის ასისტენტი, თავდაუზოგა-  
ვად, გატაკებით მუშაობდა ჩემ-  
თან ამელიას როლზე. სპექტაკ-  
ლის შემდეგ კულისებში მოვიდა  
ბატონი მიხეილ თუმანიშვილი და  
კმაყოფილება გამოთქვა. რა თქმ-  
უნდა, ძალიან გამებარდა, მიდ-  
უფრო, რომ „ბალ-მასკარადი“ მი-  
სი დადგმულია.

**ვინ არიან თქვენი კერაპები?**  
იტალიელები. კომპოზიტორე-  
ბიდან — ვერდი. მომღერლები-  
დან — რენატა ტებალდი. ვეთა-  
ყვანები ამ ლეთაებრივ მომღე-  
რალს. ალტაკებაში მოვეყვარ მის  
ხმას, ოსტატობას, კულტურას...  
უბადლო მომღერალია...

**შარშან თქვენ პირველად იუვა-**  
**ვით საზღვარგარეთ. გჯაამბეთ**  
**ცოტა რამ ამ ფაქტის შესახებ..**

ესეც ბატონ ჩანსულ კახიძის  
წყალობით მოხდა. იგი ზრუნავს  
აბალგაზრდა მომღერალთა წინ-  
სულაზე. გია ასათიანი, ნუგზარ გა-  
მგებელი და მე გაგვაგზავნა ლონ-  
დონში, სადაც სხვადასხვა ქვეყნის  
იმპრესარიოები ისმენდნენ მსოფ-  
ლიოს ამა თუ იმ კუთხიდან ჩამო-  
სულ აბალგაზრდა მომღერლებს.  
მოსმენის შემდეგ მივლენ მიწვევა  
ჰოლანდიასა და შოტლანდიაში.  
მთავაზობდნენ გამოსვლას ვერ-  
დის „ბალ-მასკარადსა“ და პუჩჩი-  
ნის „ტოსკაში“. ცხადია, მივიღე  
ეს წინადადებები, მაგრამ, როდენ-  
საც ჩამოვედი თბილისში, ბატონ-  
მა ჩანსულმა უარი მითქმევინა  
ტოსკას პარტიაზე. იგი თვლის,  
რომ ჩემთვის ნაადრეგია ამ პა-  
რტიის სიმღერა.

იანო ალიბეგაშვილი და ჩანსულ კახიძე კონსერტზე







ი. ალიბეგაშვილი და დ. თანელიშვილი. ვერდის „ბალ-მასკარადი“

გახული წელი თქვენთვის განსაკუთრებული იყო. შედგა თქვენი დებიუტი თბილისის საოპერო თეატრში, იყავით ლონდონში, შემდეგ მონაწილეობა მიიღეთ ვინაისის სახელობის ვოკალისტთა საერთაშორისო კონკურსში, რომელიც ბარსელონაში იმართება. რას გვეტყვოდით ამ კონკურსის შესახებ?..

იმ წელს კიდევ მოხდა ერთი ფრიად სასიამოვნო ფაქტი. ჟანსულ კახიძემ ნუნგზარ გამგებელი და მე გამოგვიყვანა სიმფონიური მუსიკის დარბაზის გახსნისადმი მიძღვნილ კვირეულზე. კონცერტს ესწრებოდნენ მუსიკოსები სახელმწიფო კამერული ანსამბლიდან „მოსკოვის ვირტუოზები“, რომელსაც ე. სპივაკოვი ხელმძღვანელობს. მათ ე. სპივაკოვს გაუზიარეს თავიანთი შთაბეჭდილება, მან დაგვიბარა და მოგვისმინა. შემდეგ კი შემოგვთავაზა მონაწილეობა მოცარტის „მესამე“ და „რეკვიემში“. ცხადია, ჩვენ სიხარულით მივიღეთ ეს წინადადება.

ახლა რაც შეეხება ვინაისის სახელობის კონკურსს, რომელიც იბლბლიანია ქართველი მომღერლებისათვის. ამ კონკურსის ლაურე-

ატები არიან ზურაბ სოტყილაეა, ჭემალ მდივანი, შაია თომაძე.

ბარსელონაში წასვლამდე გავიარე შესარჩევი ტურები, 65 პრეტენდენტიდან შეირჩა მხოლოდ ხუთი მომღერალი. საკუთრივ ბარსელონის კონკურსში კი მონაწილეობდა 150 მომღერალი მსოფლიოს 30 ქვეყნიდან.

კონკურსი მიმდინარეობდა ფსიქოლოგიურად უადრესად დამაბულ ატმოსფეროში. დიდ მორალურსა და პროფესიულ მხარდაჭერას ვგრძნობდი ჩემი კონცერტმისტერის ნატალია კანტურაშვილის მხრიდან. კონკურსზე ვასრულებდი პენდელის, ბეთოვენის, ბრამსის, ვერდის, პუჩინის, კატალანის მუსიკას, სულ ვიმღერე ცხრა ნაწარმოები.

მივიღე ორი საპეციალური პრიზი. ერთი პრიზი — სასწავლებლად მგზავნის იტალიის ქალაქ ოზიმოში „ვოკალისტთა დახელოვნების აკადემიაში“, სადაც ორი წელი უნდა დავყო. მეორე პრიზი კი საშუალებას მაძლევს ქალაქ ფლორენციაში დავესწრო „კარუზოს კურსებს“ და ვიმეცადინო გამოჩენილ მომღერალთან ჟინო ბეკისთან. ვინაისის კონკურსის

ისტორიაში ეს პირველი შემთხვევაა, როცა ეს პრიზები მიენიჭა უცხოელ ანუ არაესპანელ მომღერალს. ამით ესპანელებმა დიდი ხნის ოცნება ამისრულეს.

იტალიაში ჩემი სწავლისა და ცხოვრების ხარჯებს ბარსელონის საკონკერსო კომიტეტი გაიღებს. ამ კონკერსის სპონსორები არიან გამოჩენილი მომღერლები მონსერატ კაბალიე და პლაჩიდო დომინგო.

### ჩოლის მიმგზავრებით იტალიაში?

პრიზები ძალიან შედის 1989 წლის დამლევადან. თუ პროცედურული მხარე დროულად მოგვარდება, იანვრის პირველ რიცხვებში უკვე იტალიაში უნდა ვიყო. ძალიან შესაძლებელია პაატა ბურჭულაძე, რომელიც იტალიაში ვადმოშირიცხავს ვალუტას, რათა რომიდან ქალაქ ოზიმომდე ჩავაღწიო და არ აღმოვჩნდე იქ უკაპიოდ. პაატა ბურჭულაძე ჩემდამი არაჩვეულებრივ გულისხმიერებას და მზრუნველობას იჩენს.

### ჩაზე მუშაობდით ამ ბოლო დროს?

თბილისის საოპერო თეატრში მზადდებოდა ო. თაქთაქიშვილის ოპერა „მინდიას“ ახალი დადგმა. მეც გამიანაწილეს მზიას როლზე. დიდი გატაცებით შევეუდექი მუშაობას. ძალიან საინტერესო რეპერტორებს ატარებდნენ სპექტაკლის დამდგმელები — დირიჟორი ო. დომიტრიადი და მინსკელი რეჟისორი ს. შტეინი. მოუთმენლად ველოდებოდი პრემიერას, მეორე სპექტაკლში უნდა მემღერა, მაგრამ ეს წარმოდგენა მოიხსნა. „მინდიასი“ გამოსვლა მხოლოდ იტალიიდან დაბრუნების შემდეგ მომიწევს...

ახლა კი გზაზე ვდგავარ და იმედით შევეუბრებ მომავალს...



ინსტანსც მოსალოდნელზე მეტხანს გაგრძელდა პოლემიკა 1989 წლის კულტურის პოლიტიკის № 5-ში გამოქვეყნებულ სტატიის წყაროს „შინაც საკუთარ გორისათვის...“ და მას დართული მინაწერის „რედაქციისაგან“ — გარშემო და თანაც ჩვენთვის მეტად მოულოდნელი განვითარება მიიღო, რაკ ჩვენს პირველივე წერილში საზოგადოებას აღვუთქვით, რომ აღუკლებლად საგანგებოდ შევევხებოდიო საკუთრივ თქვენს პუბლიკაციას. ამიტომ, ვფიქრობთ, არაკორექტულად არ ჩაგვეთვლება ეს დაგვიანებული პასუხი.

ყერ ერთი დაპირებას შესრულება უნდა. მეორე, ჩვენი პირველი პუბლიკაცია — „უკვარყვარიზმის სინდრომი“ („ახ. კომ.“ — 1989 7. XI) პროტესტი იყო რედაქციის აწ უკვე ლეგენდარული მინაწერის მიმართ. რომელშიც დაეცული არ იყო კრიტიკული აზრის გამოთქმის, პროფესიული ეთიკის ელემენტარული ნორმები, რომელიც — ცლავე ვიშორებო — უშალ განაჩენი იყო, ვიდრე ვითარების ობიექტური ანალიზი. ჩვენ ამან აღგვაფიქოთა, მაგრამ ეს როდი ნიშნავს იმას, რომ ამ თვალში საცემი უცენზურობით დაბრმავებულებში ვერ შევინწნეთ ის პოზიციური, შეიძლება ითქვას, იდეური ერთიანობა, რომელიც წერილისა და მინაწერის შორის არსებობს. ორივე პუბლიკაციაში გამოხატულ აზრს, რამდენადაც ვიცით, იზიარებს საზოგადოების გარკვეული ნაწილი, მათ შორის მინაწერის უხამსი ტონით აღშფოთებულთა ნაწილიც. უფრო მეტიც, ეს პოზიცია არ არის, ჩვენი აზრით, ერთი პროცენტების გამოგონილი, არამედ გამოხატულება საზოგადოებრივ ცნობიერებაში წარმოჩენილი გარკვეული ტენდენციისა, რომელიც სხვადასხვა საკითხთან დაკავშირებით სხვადასხვაგვარად ვლინდება, სხვადასხვა არგუმენტებს ეფუძნება და სხვადასხვა მიზნებს ისახავს.

ეს არის ეროვნული კულტურის წარმოდგენა, როგორც ჩალაც ლოკალური, სხვა დანარჩენი კულტუროლოგიური სისტემებისაგან სრულიად მოწყვეტილი, საბოლოო სახით ჩამოყალიბებული და განუვითარებადი ორგანიზმისა.

ცხადია, ჩვენი წერილიც არ ისახავს მიზნად ამ ტენდენციის საპირისპირო მენიერებად დასაბუთებული თეორიის ჩამოყალიბებ-



## ანა ზაზუზვაძე, გიჟ ციხიძისძე

ბას, ჩვენ უბრალოდ შევეცადეთ ხელოვნების განვითარების პროცესზე ჩვენი შეხედულებიდან გამომდინარე პასუხი გავცეცა თქვენს მთავარ შეკითხვაზე:

ვისთვის იღვწის ხელოვანი (ამ შემთხვევაში რ. სტურუა) — „საკუთარ გორისათვის“ თუ „უცხოისათვის“?

თვით საკითხის ამგვარი დაყენება ცოტა არ იყოს არაბუნებრივი გვეჩვენება, ვინაიდან თუ კუშმარტ ხელოვნებისათან გვაქვს საქმე (ჩვენ კი სწორედ ასეთად ვთვლით რობერტ სტურუას ხელოვნებას), მაშინ ის არ შეიძლება იყოს არაერთგვაროვანი, „უნიდაგო კოსმოპოლიტობაზე“ აღმოცენებული.

თქვენს წერილში მთავარი თავდასხმის ობიექტი ის „მსოფლიო დიაპაზონებია“, რომლებიც „მიანცა და მიანც“ „კავკასიური ცარციის წრითა“ და „რიჩარდ მესამეთი“ შემოხაზა რუსთაველის თეატრმა, ანუ უფრო ზუსტნი თუ ვიქნებით, „მისმა რობიკამ“. „დიახ, მსოფლიომ აღიარა ქართველი რეჟისორის სახიობური კმნილებანი. მსოფლიომ-მეთქი და: ჩვენ რაღა ღმერთი უნდა ვაგწყვრომოდა?!“ — ბრძანებთ თქვენ. თქვენი აზრით, სათავე ჩვენი უბედურებისა — იმისა, რომ „არც იხე იშვიათად „გვიწყრება ღმერთი“ — ერთგან უნდა ვეძებოთ: „საოცრად გადავეჩვიეთ „დამოუკიდებლობას“, საოცრად. სხვისი პირისა და ხელის შეშუტერებას უფრო შეგჩვეულვართ...“

ძნელად თუ ვინმე არ დაეთანხმება ამ აზრს. ჩვენც გეთანხმებით, და ამიტომაც გადავწყვიტეთ ჩვენი დამოუკიდებელი (ბრჭყალების გარეშე) აზრი გამოგვეთქვა „რობერტ სტურუას ვირტუოზულ ნოვატორობაზე“. ანუ იმ

რეჟისორზე, რომელსაც თქვენი, თუ ა. დიუშას თქმით, პიესის ავტორი მხოლოდ აფიშაზე „მისალურსმავად“ სჭირდება.

თქვენი წერილიდან იმასაც ვიგებთ, რომ „მაჟურებელი (მით უფრო „მსოფლიო მაჟურებელი“) კარგა ხანია მიეჩვია ქართველი რეჟისორის იმ „რადიკალურ კანდიდებებს“, — იხე მიეჩვია და მიეხხეულა, რომ აღარც კი ახსენდება (ან განგებისადაც აღარ იხსენებს) სადაა სხვაობა და თანხედრილობა თეატრალური ტყუპებისა — პიესისა და სპექტაკლის ავტორებისა“.

როგორც ვხედავთ, თქვენ რ. სტურუა (ან ვინმე სხვა რეჟისორი) და შექსპირი (ან სხვა დრამატურგი) „ტყუპებად“ მიგაჩნით. მაშისადამე პიესაც და სპექტაკლიც ტყუპებივით უნდა ჰგავდნენ ერთმანეთს მიუხედავად იმისა, რომ ხელოვნების სხვადასხვა სახეობებს განეკუთვნებიან. ამ ლოგიკით ტყუპის ცალივით უნდა ჰგავდეს ერთმანეთს სხვადასხვა ქვეყანაში სხვადასხვა დროს სხვადასხვა რეჟისორების მიერ დადგმული ერთი და იგივე პიესა...

რას გვიმტკიცებთ, ან რაზე უნდა ვიდაოთ: ბატონო ლევან? „დადგენილი“ პიესების ხელშეუხებლობასა და მათში რეჟისორის ჩარევა-არჩარევის პრობლემებზე? თეატრის არსზე, რომელიც უპირველეს ყოვლისა თამაშის, მიბაძვის, გარდასახვის, სახეთცვლილების მისტერიიდან იღებს სათავეს და დამოუკიდებელი, ლიტერატურული თანრისაგან განსხვავებული გამოშახველი საშუალებები გააჩნია? ან იქნებ რეჟისორის პროფესიის დანიშნულება დარჩა გასარკვევი დრამის თეორია-



ში? იქნებ კამათი დაგვეწყოს „ნამდვილი და ნორმალური-ოიკუმენური ცხოვრების ამსახველი რელიჯიზმი“ თაობაზე, რომელმაც თურმე „თავისი მაგისტრალური გზიდან ბევრი ბილიკი ახალშობილ „ნეო“ და „ნიუ“ მიმართულელებს დაუთმო?

„ყოველი ახალი „იზმი“ ხელოვნებაში ბოლონდაბოლოს კვლავ რელიჯიზმს უნდა დაუბრუნდეს. რელიჯიზმის კრიზისი მხოლოდ ცხოვრების კრიზისია, დროებითი კრიზისი და სხვა არაფერი. იგი, როგორც ხელოვნების მაგისტრალური ხაზი, თვითონ მის მართალი პირველმწყისთან და საძირკველთან, ცხოვრებისთან ერთად, კვლავ უეჭველ გზა-შარად რჩება“, — ბრძანებთ თქვენ და ჩვენ კი რალა დაგვრჩენია გარდა იმისა, რომ სინანულ-გამოვხატოთ მთელი რელიჯიზმდელი ხელოვნების მიმართ, რაკი მისმა შემქმნელებმა ამ ახალი „იზმ“-ის შესახებ არა იცოდნენ რა. იქნებ მეტი ჭაფაც დაგვადგეს და რომელიმე ახალშობილ „ნეო“ და „ნიუ“ ბილიკზე მოგვიხდეს დანტეს „ღვთაებრივი კომედიისა“ და გოეთეს „ფაუსტის“ მოთავსება იმ შემთხვევაში. თუ მათში ასახული იმპერვენიური სურათები და ვალპურგიის ლამე, ან მეფისტოფელის „აფრენები“ ვერ მოთავსდნენ „ნორმალურ-ოიკუმენური ცხოვრების ამსახველი რელიჯიზმის“ ჩარჩოებში. იქნებ ამ გასაჭირში მყოფებმა უნებლიედ ისიც გაგარკვეთო, რა სხვაობაა მხატვრულ ხერხსა და მხატვრულ მიმართულებას შორის, რათა უფრო ნათლად გამხდარიყო მნიშვნელობა ტერმინებისა „რელიჯიზმი“, „რელიჯიზტი“ და „რელიჯიზმი“.

მაგრამ ამ ელემენტარულ კეშმარიტებათა გარშემო კამათის გამართვის ჩვენ ვარჩიეთ: ყურადღება გაგვემახვილებინა იმ პრინციპულ დებულებებზე, რომლებსაც ეფუძნება რ. სტურუას შემოქმედებისადმი თქვენი დამოკიდებულება.

.....კაცობრიობა მოუვავს საცხოვრის კლანტის ამოკალიფსური ნგრევის შიშს, რომელსაც ყოველთვის (ისტორიულადაც) თან სდევს ადამიანის ღირებულების დაცემა და გაუფასურება, ზნეობრივ ფასეულობათა გაყვანება, გრძობათა გაიშვლება და გაურცხვება, ავანტურისტულ-დესპოტურ რევიმთა ზედმეტნაკლებად ეფემერული აფეთქებანი და განუკითხავი კაცთა კვლა და სხვა მისთ... ისევ

ვიმეორებ, რომ ყოველივე ეს მსოფლიო მოვლენება და ზუნებრივია, ამ გლობალურ პანდემიას ვერც საქართველო დააღწევს თავს, — წერთ თქვენ და რაკი ასეცხით, რომ ეს პანდემია ჭერჭერობით არ შეხებია საქართველოს, რომლისთვისაც, ცხადია, უცხოა „გრძობათა გაიშვლება და გაურცხვება“, მით უფრო კი „ავანტურისტულ-დესპოტურ რევიმთა ზედმეტნაკლებად ეფემერული აფეთქებანი და განუკითხავი კაცთა კვლა“ (!). „ამიტომ წერტ ჩვენ გაგაკვირდება, რომ დღევანდელი რუსთაველის თეატრის სცენაზე ჩვენებური „ტრადიციული მაყურებლისთვის“ ბევრი რამ ხაჩოთირო და საუბერხულო აქტი აქტურობს. მთავარია, უცხოელს და „გლობალურ მაყურებელს“ არ ეჩოთირება და არ ეუხერხულება. ეჩოთირება კი არა, სწორედ ახეთი ფალიკური როკებისა და ბექსუალური კონტურების ზილვით იყვებება კიდევ ატომური კატასტროფის შიშით დაქანებული კაცობრიობის ასთენიკური სული. ამიტომ, ნურავის გაუკვირდება ამ ბოლო ხანების ჩვენებური გაზეთების აღტაცებით წონასწორობადარღვეული უწყებანი — უცხოელებში რომ „შეფე ლირი“ იზილეს და აღფრთოვანებით ლამის ჭკუაზე შეიშლდნენ“. აი, ამგვარად წარმოგვიდგება თქვენს წერტილში რობერტ სტურუასა და რუსთაველის თეატრის შემოქმედებითი სახე.

საოკრებაა პირდაპირ, როგორ შევშალეთ ჭკუაზე ზნეობრივ ფასეულობათაგან დაცული და ავანტურისტულ-დესპოტურ რევიმთა აფეთქებებისაგან შერყეული მსოფლიო მაყურებელი ჩვენ — ბუკოლიკური იდილიის სამყაროში გაზრდილმა, განუკითხავობისა და დესპოტური რევიმისგან დაცული ჭვეყნის შეილება? ან იქნებ ჩვენ, ქართველებიც ამავად დედამიწაზე ვცხოვრობთ, ჩვენც ამ კაცობრიობის ნაწილი ვართ? იქნებ ჩვენც ისევე გვემუქება ატომური ან ეკოლოგიური კატასტროფა და მამასადამე, ჩვენც შეიძლება ამჟამად თუ ფარულად იგივე შიში გეტანჯავდეს? მართალია ჩვენი „ტრადიციულობის“ გამო სხვაგვარად გამოვხატავთ მის — დანარჩენი კაცობრიობისგან განსხვავებით „მორცხვად და ჩუმ-ჩუმად“ და არა ამჟამად ენახულობთ ყბადაღებულ ფილმს „კალიგულას“. მამასადამე მსოფლიო, გლობალურ შიშს ჩვე-



წილს შემოუღწევია, „ასთენიკური სული“  
 ჩვენს შემოგვპარვია? ღმერთმა დადგვიფაროს!  
 სად ჩვენ და სად დაავადებული კაცობრიობა!  
 ის დავიმძიმებთ გულს ამგვარი ეპიკებით;  
 ჩვენ მყოფრო სავანეში დაგბრუნდეთ და მი-  
 სი იდილის ფონზე გავიანჯროთ, რასთან  
 გვიქვს საქმე რ. სტურუას მიერ დადგმულ  
 „მეფე ლირში“; კოსმოპოლიტ „მესამედასე-  
 ლთა“ იდეურ მემკვიდრეობასთან, ჩვენთვის  
 უცხო კაცობრიობის აპოკალიფსურ ისტერიკა-  
 სთან, თუ ამ დადგმაში (ასევე „რიჩარდ III“-  
 ში) რ. სტურუას მიერ წარმოჩენილი გლობალურ  
 ური პრობლემები მაინც რაიმე კავშირშია  
 ჩვენს — ქართულ სინამდვილესთან.

გავიხსენოთ როდის შედგა „მეფე ლირის“  
 (აღარას ვამბობთ „რიჩარდ III“-ზე) პრემი-  
 ერა: რა მომაკვინებელი სიმშვიდე სუფევ-  
 და მაშინ ჩვენში! თუ ამ კუთხით შევხედავთ  
 სპექტაკლს, რ. სტურუას „მეფე ლირი“ წინა-  
 სწარმეტყველებას უფრო ჰგავს (ეს კი უმაღ-  
 ლესია, რასაც კი შეიძლება მიაღწიოს ხელო-  
 ვნებაში) — ვიდრე უბრალოდ სინამდვილის მხა-  
 ტრულ ასახვას. ნუთუ დღეს, სწორედ დღეს,  
 ამაღლებული არ არის ქართველობისთვის ამ-  
 ბავი იმის შესახებ, თუ როგორ დაერიგა აზი-  
 რებულმა, თვითნება ტირანმა თავისი სამე-  
 ფოს მიწები თავის შვილებს და როგორ აღუ-  
 ხედრდნენ შემდეგ მის მიერ პატივდებული პი-  
 რამონი მოხუც მამას? ნუთუ არაფერს გვა-  
 გონებს დაუმთავრებელი და უცვლ ნახევრად  
 დანგრეული შენობის ინტერიერი, რომელიც  
 მკაფურებელთა დარბაზის ანარქიკლ წარმოად-  
 გენს და უცვლ ამით მიგვანიშნებს სცენური  
 ქმედებისა და ცხოვრებისეული რეალობის  
 კავშირზე? ნუთუ უცხოა ჩვენთვის ის დამქა-  
 ნცველი ერთსახოვნება, რომელსაც მოუცავს  
 ლირის სამყარო. ან ის თითქმის უსასრულო  
 მოლოდინი-პაუზა, გულის წასვლამდე რომ  
 მიჰყავს საბრალო კორნოლი. ამ პაუზის შე-  
 მდეგ პლაკატურ ტირანს ელოდები და უცუპ  
 სცენის სიღრმიდან დაჩაჩანკებელი, მხრებში  
 მოხრილი მოხუცი გამოფლატუნდება. აი, ვინ  
 ქმნის თურმე ამ უნიფორმში ჩარაზულ სამყა-  
 რისს — ჩვეულებრივი ტირანი! რომელი აპო-  
 კალიფსი — ატომური თუ ეკოლოგიური —  
 შეგვაშინებს ჩვენ, ჩვეულებრივი ტირანების  
 მიერ გამობრძმედილ ზალხებს! აი ეს თვითნე-  
 ბა, ანკი ცინიკოსები განაგებენ ჩვენს სულებს

და ისეთ შიშს გვიწერავენ, შუა საუკუნეებში  
 შიშ რომ არ განუღლია „დაქანცულ“ კაცობ-  
 რიობას. — ნახეთ რა ჭარისკაცოვით გავიშულ  
 დგას ყველა ამ ჩვეულებრივი მოხუცის წინ,  
 რომელიც ამ დროს გალიაში დატყვევებული  
 ჩიტის გალობით ტყება. სად ზღვება ეს: გლო-  
 ბალურ სიურცებში? არა, აქ ამ ჩვენს ურ-  
 თხეულ მიწაზე, რომელსაც „იდეური მოსაზ-  
 რებებით“ არიგებდნენ ერთნი (ყოფილი „მე-  
 სამედასელები“). მეუკი კი გაუმადლობით უთ-  
 დიდნენ მეორენი. და აი ახლა, ამ გაბეჭებუ-  
 ლი მიწების მკვიდრნი მოძულებული ზიზანი-  
 ვით დევნიან უგუნურ მფლობელს.

აქ იქნებ უადგილო არ იყოს ორიოდ სიტყ-  
 ვით შევეხოთ პიესის შექსპირისეულ აქცენ-  
 ტებს, რომელსაც „უწინაესი ხელოვნების ეშა-  
 ნაყით ქადოქმნილ“ სხვადასხვა „დონის“ მკ-  
 ყურებელთა მასაში თქვენ ერთადერთი იხსე-  
 ნებდით. მხოლოდ თქვენ ჩაწყდით, რომ „და-  
 საწყისიშივე სპექტაკლი აგებულა ცდომილ  
 შოტივზე: რეებისორს პიესის მთავარი გმირი  
 თავიდანვე შეურაცხადი გამოჰყავს და ამიტომ  
 შემდეგ, ტრაგედიის მსვლელობისას, აღარ  
 სად ჩანს ზღვარი მეფე ლირის გონებით ნო-  
 რმალურობას და შემდეგ მთელხელ ანორ-  
 მალურობას შორის“.

მივმართოთ თვით პიესას. პირველივე აქ-  
 ტის პირველ სცენაში, როდესაც ლირი სამე-  
 ფოს ურიგებს ქალიშვილებს, კენტის წინ აღუ-  
 დგება მეფის უგუნურ საქციელს; ლირი ემუ-  
 ქრება და სწორედ ამ დროს ერთგული კენტის  
 პასუხია ჩვენთვის საინტერესო.

„უკადნიერდები, მაგრამ ეგ მე მომეტევოს  
 იქ, საცა მეფეს გზას უკვალავს უგუნურო-  
 ბა“. (მოქ. I, სანახაი 1).

ივანე მაჩაბლისეულ თარგმანში კენტის  
 სიტყვებში შემდგომაც მინიშნებულია ლი-  
 რის „სნეულეზაზე“. „მოჰყალ მოჰყალ, შე-  
 ნი მკურნალი და საზაროსა სენსა შენსა მიე-  
 ცი საზრდოდ“.

თუკი ამ ეპიზოდს ვატანჯ კელიძის თარგ-  
 მანში მოვიძიებთ, მაშინ ჩვენს აზრს კიდევ  
 ერთი საბუთი ემატება. აი, რას ამბობს კენტი:  
 „მსტყორცნე ისარი, არ დაეძებ, გამოიპე  
 გული“.

ლირი გაგიფდა, დაე კენტაც  
 გაკადნიერდეს!  
 როგორც ვხედავთ, თვით ლირის უერთგუ-



ლეს კენტს შეურაცხადი ეჩვენა მეფე. მოუ-  
რადებლად პირში მიიხალა ეს აზრი, რისთვის-  
საც რისხვა დაიმსახურა და სამეფოდან გაძე-  
ვებულ იქნა.

მივევთ პიესას. ჩვენთვის ცნობილია რომ  
სულელის ხელობა სხვაზე მეტი სიმართლის  
თვის უფლებას ანიჭებს მეფის მასხარას და  
ისიც რას არ უბედავს თავის მეუღლეს: ხან მას-  
ხარას ჩაჩს სთავაზობს — შენ უფრო მოგიბ-  
დებო, ხანაც სულელის საპატიო ტიტულს  
— რამეთუ ყველა სხვა წოდება დაარჩევო.  
აი მისი ერთი სიმღერაც:

„...მისთვის რომ ბრძენს ჩვენსა მეფეს  
ქვეა-გონება აერია,  
თვალ-ხუჭუნის თამაშს მოჰყვა,  
მასხარებში გაერია“.

(ი. მანაბელი).  
„წელს ისეთი საქმე მოხდა, მოდი ნუ  
გაგეცილება!  
ხელობაში ტაკი-მასხარებს ზოგი ბრძენი  
ეცილება“.

(ვ. კელიძე)

(მოკმედება 1, სცენა 4)

ასე რომ, თვით პიესის გმირები ღირის უგ-  
უნურ საქციელს სხვა ვერაფრით ხსნიან, თუ  
არა მოხუცის შესილობით. ცხადია, ეს სი-  
ციყვე ექიმის მიერ დასმული დიაგნოზის მნი-  
შვნელობას არ ატარებს, მაგრამ ვინაა ასე მო-  
რსაა სიცივისგან საკუთარი ძლევამოსილები-  
თა და შეუზღუდავი ძალაუფლებით დაბრმა-  
ვებული, გონებადაბინდული მეფის თვითნე-  
ბობა. მას საფუძველი „თავიდანვე შეურაც-  
ხადი“ მეფის გამოყვანისა პიესაში მოძიება  
და უნდა ითქვას, ეს სწორედ რომ სტურუას  
აღმოჩენა არ ვახლავთ. „მეფე ღირის“ სცე-  
ნაში ისტორიაში ადვოკატი ინტერპრეტაციის  
საკმარის დიდი ტრადიციის არსებობს. მაგრამ  
საქმე მხოლოდ იმაში კი არ არის, გიყვია თუ  
არა ღირი პიესის დასაწყისში, არამედ იმაშიც,  
რომ იგი არც პიესის მეორე ნაწილშია შეშ-  
ლილი. უფრო სწორედ, იმდენადვეა შეშლი-  
ლი, რამდენადაც ჰამლეტი, — აქ მასაც გი-  
ყვიალ მონათლავენ დანიის მეფის კარზე. ან  
რას წერს პოლ სკოფილდის ცნობილი ლი-  
რის შესახებ (რეჟისორი პიტერ ბრუკი) გ. ბოი-  
აჩივი: «Лир научился теперь и любить,  
и ненавидеть, хоть как будто и лишен  
ума. А к чему ему тот, старый разум.

ведь надо было сойти с ума, чтобы осло-  
бодиться от былых предубеждений...  
Лира — нравственная правда (Г. Боя-  
джиев. «От Софокла до Брехта за сорок  
театральных вечеров», М., 1969, стр. 127).

რაც შეეხება რ. სტურუას სპექტაკლში ლი-  
რის ხასიათის ევოლუციას, მას ვერც თქვენე-  
ლი „ცდომილი მოტივის“ ფარგლები იტყვს  
და ვერც ჩვენი მიერ მოყვანილი ინტერ-  
პრეტაციები. რუსთაველის თეატრის დადგმა-  
ში რამაზ ჩხიკვაძის გმირი თავიდანვე თვით-  
ნება კომედიანტია, თავის ძლევა-ამოსილებაზე  
დარწმუნებული სასტიკი მოთამაშე, რომელ-  
მაც კიდევ ერთი სანახაობის მოწოდება გადა-  
წყვიტა. მოისურვა დამტკბარიყო ქალიშვა-  
ლების მლოქველობით, უნდოდა მათი გამოა-  
შვარავება და შემდეგ დაეცინა — იგი ხონ  
დარწმუნებულია, რომ ძალაუფლება მაინც  
მას დარჩება, ამიტომაც იოლად ურიგებს სა-  
მეფოს — ნაქუწ-ნაქუწ აფერიალებს თავის  
ქვეყნის რუკის ნაგლეჯებს და სიამოვნებით  
უცქერის, როგორ დასდევენ ხარბი ასულები.  
ფარაჩინა ქალადღებს. ყორღილიამ კი ეს  
დღესასწაული ჩაუშალა— მიხვდა მის მასხარა-  
ობას და არ მოინდოდა ამ წარმოდგენაში მო-  
ნაწილობა. ასე რომ, ის, რაც თქვენ „ანთრ-  
პალურობად“ მიიჩნით სპექტაკლის დასაწყის-  
ში — მასხარაობა (აქ ამასვე ეუბნება გა-  
მუდმებით მასხარა, ჩემი ჩაჩი მოგიბდებოდა  
გვირგვინის მაგიერო) თავნება ტირანისა. ეს  
მისი კომედიანტობა შემდგომშიც იჩენს თავს  
და, დიხავს, რუსთაველელთა დადგმაში ღირი  
კი არ გივდება, არამედ უფრო სიცივეს თამა-  
შობს, მას მოსწონს, ან ცდილობს მოიწო-  
ნოს. შეილებს მიერ შეურაცხყოფილი და  
შეშლილი მამის როლი, სამყაროს შეცნობა,  
ძალაუფლებით დაბრმავებული თვლების ახე-  
ლა, ქეშმარიტებათა აღიარება — ეს უკვე შემ-  
დგომ და, მისთვის სამწუხაროდ, ძალზე გვიან  
ხდება. უფრო სწორედ, თავის გარდასახვებში  
უახლოვდება ღირი ქეშმარიტებას. გაიხსუ-  
ნეთ, რა ხაზგასმული პათეტიკით, „ტრადიცი-  
ული“ ტრაგიკული პათოსით თამაშობს რამაზ  
ჩხიკვაძე ქარიშხლის სცენას. ამ დროს იგი  
წერს კიდევ ის მეფე-მასხარაა, რომელმაც სა-  
ხელმწიფოს დანაწილების წარმოდგენა გაითა-  
მამა და ახლა უფრო თავის თავს დასცინის.  
— მის მიერ დადგმული სპექტაკლის მოყოლო-



დნელ განვითარებას. ამ დაცინვის, საკუთარი თავის გამასხრების გზით შეიცნობს იგი სამყაროს ტრაგიზმს.

რაც გინდათ ბრძანეთ და ამგვარ ღირსი სწორედ რომ ჩვენი ეროვნული სატკივარია გამძლეველი: ჩვენი გამოღვიძების, ჩვენი არსის შეცნობის აუცილებლობა.

წინასწარმეტყველურია ჩვენთვის იმ შემზარავი ბაკანალიის ჩვენებაც, რომელიც სპექტაკლის ფინალში გათამაშდება. თქვენ, როგორც ჩანს, ესეც „ამოკალიფსური ნგრევის შიშით“ შეპყრობილი მსოფლიოს ხატად გეჩვენათ თუმცა კი იქვე აღნიშნავთ, „ამ გლობალურ პანდემიას ვერც საქართველო დააღწევს თავსო“. ჩვენ კი სწორედ იმ „პანდემიაზე“ მიგვანიშნა. ქართულ რეალობაშიც რომ ადვილად შეიგრძნობა. ან იქნებ სამყაროს ნგრევის ფინალური სერათი მხოლოდ ატომური კატასტროფის შიშით გვაგებს? განა ჩვენ არ განვიცადეთ ჩვენს ეროვნულ პრობლემებზე აღმოცენებული ეს ამოკალიფსური შიში? განა ჩვენში არ მოხდა ნგრევა — უეცარი და ყოველს წამლევადი, — ნგრევა ყალბ ფსანდულობებზე დამყარებული ძალაუფლებისა, ნგრევა ფსიქიკისა, ჩვენში ჩაბუდებული შიშისა, რომლის გადაღახვა სწორედ რომ მსხვერპლის გაღებით მოუხდა ერს. სხვათა შორის, თვით ბრწყინვალე შენობა რუსთაველის თეატრისა, რომლის დარბაზიც არის გამოსახული „მეფე ღირის“ დეკორაციაში და რომელიც სპექტაკლის ფინალში დასანგრევად „გაიმეტა“ რეჟისორმა, თქვენც იცით, რომ აპრილის იმ საშინელ ღამეს სამხედრო პოლიგონად იქცა. მაყანთა და მაყანთ რომ ნდომებოდათ, ალბათ თეატრის შენობასაც არ დაადგებოდა სპექტაკლის დეკორაციაზე უკეთესი დღე.

ჩვენ უკვე ვიდექით ამოკალიფსური განცდის მიჯნაზე, მაგრამ ღმერთმა დაგვიფარა ანკი რა არის ამოკალიფსი, თუ არა მითოსში ჩაბუდებული არქეტები, რომელიც მრავალგზის მეორდება დიდსა თუ მცირე მასშტაბებში, ცხოვრებისეულ მოვლენებში თუ ადამიანის სულის მოძრაობაში?! განა თვით „ბიბლია“ თავისი არსით არ არის უაღრესად ზოგადი და ამავე დროს ყოველი ცალკეული ადამიანის სულიერ არსში მწვდომელი წიგნი და სწორედ ამით მარადიული.

ჩვენი აზრით, შექსპირის ეს ტრაგედია უპირველეს ყოვლისა, ადამიანის მარტივების შეცნობაზეა და ამ შემთხვევაში ფასურზე, იმ მსხვერპლზე, რომელიც უნდა გაილოს ადამიანმა, ხალხმა, ერმა, კაცობრიობამ, თუკი სურს კვებარტიების გზით სიარული.

ნუთუ ეს „მსოფლიო სევდა“ მხოლოდ და არაფრით ეხმიანება ჩვენს სატკივარს? აქ დასვით კიდევ თქვენი მთავარი შეკითხვა: „ამდენმა „გამსოფლიობამ“, ბოლოს და ბოლოს, ეროვნული სახე რომ არ დაუქარგა რუსთაველის თეატრს?!“ თანაც იქვე მოგვიფორმდებთ: „სახანუხოდ ისტერიკებს ნუ ავტემაფ და დაწყნარებთ ვიფიქრობ“. მაგრამ რაზე: ბატონო ლევან: დაუქარგა თუ არ დაუქარგა „გამსოფლიობამ“ რუსთაველის თეატრს ეროვნული სახე? არა, თქვენ ფიქრისა და მსჯელობისთვის სულ სხვა საკითხს გვთავაზობთ: „რაღა ხეობს, მსოფლიო პრობლემბატიათ. შენი თეატრი თვითონ მსოფლიოს ბიზადედეს აჯადოებდეს და საათობით ტაშს აკრევივინებდეს! მაგრამ ეს როგორ უნდა ხდებოდეს, — ეროვნული პრობლემბატიათ ხარჯზე, თუ მასთან ერთად, თუნდაც ზედმეტ-ნაკლები წონასწორობით და შეთანაბრებით?!“ როგორც ჩანს, თქვენ მოფიქრებაც მოასწარილ და დასკვნის გამოტანაც. ამ ციტატის გაგრძელება, სწორედ ადასტურებს ჩვენს ეჭვს: „რახაკვირველია, საერთო — საკაცობრიო და ცალკე ეროვნულ პრობლემებს შორის ჩინური კიდელი არ არსებობს, — ისინი ერთმანეთს ავსებენ, მაგრამ ჩვენც სწორედ განგაშს იმაზე ვტეხავთ, რომ ასეთი იდეალური „შეჯახვა“ და „შეთანაბრება“ რუსთაველის თეატრში უკვე კარგა ხანია აღარ არსებობს“.

სად, როდის და ვინ შეთხზა ეს თეორია ხელოვნებაში ეროვნულისა და ზოგადსაკაცობრიოს, როგორც ორი სხვადასხვა სიდიდის შეთავსების შესახებ? ვინ დააწესა მხატვრული წარმოსახვისათვის ის საზღვარი, რომლის შემდეგ „ეროვნულად უნიადაგო კოსმოპოლიტიზმი“ იწყება? და საერთოდ, როდის შემოიჭრა ამგვარ დაპირისპირებათა მეთოდოლოგია ხელოვნების სფეროში? თქვენ გვეტყვი: „მესამედსაქვებისა“ და მათნარების მეოხებით — მათ დაგვარწმუნეს, რაოდენ დამლუბველია კოსმოპოლიტიზმი. ჩვენ



კი შეგახსენებთ, რომ სწორედ ის უნიადაგო კოსმოპოლიტები რამდენიმე ათეული წლის შემდეგ, კერძოდ კი 40-იან წლებში, ისეთივე ვამეტებით მუსრავდნენ „კოსმოპოლიტიზმისათვის“ (იმდროინდელმა პროცესებმა სწორედ ხელოვნების მოღვაწეთა დიდი ნაწილი შეიწირა), როგორც თავის დროზე „ნაციონალიზმისათვის“. ნუ დაგვავიწყდება, რომ კოსმოპოლიტიზმში ბრალდებაც სტალინური პერიოდის ერთ-ერთი მძლავრი იარაღი იყო.

სწორედ ამ პროცესების შედეგად ჩამოყალიბდა ჩვენში ესოდენ დამახინჯებელი წარმოდგენები მსოფლიო კულტურის განვითარების თავისებურებებზე. ეს იმ დოგმატიზმის რეციდივებია, სოციალისტური რეალიზმის სახელით რომ დაამკვიდრდა დედამიწის ერთ მესამედზე და მსოფლიო ცივილიზაციისა და კულტურის მოსწყვეტა მთელი ხალხების ეროვნული მონაპოვარი. ცივილიზებულმა სამყარომ კი რახანია შეითვისა (ასთენიერ: შიშებითან ერთად), რომ ზოგადკაცობრიულის, გლობალურის მიღწევა მხატვრული წარმოსახვის სფეროში ხელოვნების ნაწარმოების უმაღლეს ხარისხს გულისხმობს, რომ არაეროვნული ხელოვნება არ არსებობს, რადგან თუკი ის არაეროვნულია, მაშასადამე უბრალოდ არ არის ხელოვნება. მხოლოდ ჰემსარიტად ეროვნულს ძალუმს გლობალურში გადაზრდა. ზოგადსაკაცობრიო მნიშვნელობამდე ამაღლება ხელოვნების ევოლუციას ნიშნავს. რაც უფრო ღრმად სწვდება ხელოვანი „საკუთარი გორის“ ხასიათს, მის შინაგან ბუნებას, გაიაზრებს და განჭვრეტს თავისი ერის არსებობისა და სულიერი ევოლუციის ძირეულ კანონებს. ამასთან ეყოფა ძალა, გამბედაობა, მხატვრული წარმოსახვა მიუკერძოებლად, დამტკბარი კომპლიმენტარიზმის გარეშე წარმოაჩინოს თავისი ხალხის ბედისა თუ უბედობის მიზეზი და ამ სიღრმეებიდან აღმოცენებული სინამდვილე მხატვრულ რეალობად აქციოს, — მით უფრო გასაგებია მისი ქმნილება „უცხოოსათვისაც“. განზოგადება. „გამსოფლიოება“ — მხოლოდ კონკრეტული მოვლენის, ასევე ეროვნული მოვლენის არსში სიღრმისეული ჩაძიების გზით მიიღწევა და არა საგნის მექანიკური გადიდებათ, მით უფრო კი საღდაც შორის, „უცხოეთში“ დინახული რეალიტების შესრუტვით.

საინტერესო იქნება ალბათ, ამის შესახებ გრიგოლ რობაქიძის აზრის გაგება. ენუ... რის წერს იგი თავის ვრცელ წერტილში: „საბჭოთა ხელოვნებაში შემოქმედებისა“ („საბჭოთა ხელოვნება“, 1989, № 4).

„შემენია თანამემამულეთაგან: თქვენი შემოქმედება უცხოეთითაგან შემოტანილიაო. თითქო ლიტერატურა საიმპორტექსპორტო საქონელი იყვეს! ასეთი მიდგომა კულტურის კვლევისას სასაცილოდ თავდება...“ „...ასეთნო „მკვლევარი“ მაგონებენ იმ საარაკო მოგზაურს, რომელიც სემთხვევით ერთი უცნობი ქუჩაში აღმოუჩენია და გაოცებულია თურმე, როცა ენძულზე მცხოვრებთ შეითხვებზე „ორჯერ ორი რამდენიაო“, „ოთხიაო“ მიუგიათ. „კაცო საიდან შემოიტანესო ესო?!“ არ ვხუმრობ“.

არც ჩვენ ვართ სახუმაროდ განწყობილნი, რადგან სერიოზულად დაეფიქრდით: ღირს თუ არა მსოფლიურსა და ეროვნულზე ამგვარი ფიქრებით დამძიმებულ შერყალს შევახსენოთ გრიგოლ რობაქიძის ერთი მეტად „საშიში“ აღიარება: „ვისაც „სიმბოლო“ და „მიოთოსი“ არ ესმის, იგი ჩემს შემოქმედებას ვერ გაიგებს“. ვაი თუ გრ. რობაქიძემაც თქვენი რისხვა დაიმსახუროს, რაკი თავისი შემოქმედების ერთ-ერთ სათავედ მიოთოსი, ანუ უზოგადესი, მარადიული არსი გააცხადა.

კიდევ ერთი მამულიშვილის მოსაზრება მსოფლიო კულტურის შესახებ:

„მალალი კულტურა ამჟამად გლობალური მასშტაბით განიზომება და ყველა დროის წამყვან კულტურათა სინთეზია. მიუხედავად იმისა, რომ მსოფლიო კულტურის განვითარებას საქართველოში დიდი ხნის ტრადიცი: გააჩნია, ამჟამად ეს საქმე ჩვენში მეტ სრულყოფას მოითხოვს“. (მერაბ კოსტავა, „ფიქრები ქართულ კულტურაზე“. თბ., 1989, გვ. 5). ამით შემოვიფარგლოთ და კვლავ თქვენს აზრს დავებარუნდეთ.

„ან ზომ არ გვგონია, რაკი სექტაკლის გმირებს საპასპორტო მონაცემებით ქართველები განსახიერებენ, ეს საკმარისია, ვაძვკიცოთ, რომ სექტაკლიც კართული და ეროვნულია? მაშინ ისე ანხანლდან უნდა დავიწყოთ და გვარის; ჩვენ ზომ ეროვნულ პრობლემებზე ვდუპარაკობთ და არა მახიობთა ეროვნულ წარმომავლობაზე!“ — წერთ თქვენ.





ხომ არ გგონიათ, როცა რბილად პიესის ან სპექტაკლის გმირები საპასპორტო მონაცემებით ქართველები არიან, ეს საემარსისა ვაპტიკოთ, რომ სპექტაკლი ქართული და, მით უფრო, ეროვნულია? რამდენ ასეთი საპასპორტო მონაცემებით ქართველი გმირა გვეოლია და გვეავს დრამატურგიასა თუ თეატრში, ყველა ეროვნულ საგანძურში უნდა შევიტანოთ?

თქვენის ნებაართვით, ლიტერატურის სფეროში კიდევ ერთი ისტორიული ექსპერსი ვავაეთოთ.

თქვენც კარგად გახსოვთ ილია ჭავჭავაძის ცნობილი წერილი „აკაკი წერეთელი და „ვეფხისტყაოსანი“, რომელიც 1887 წელს დაიწერა აკაკის მიერ „ვეფხისტყაოსნის“ შესახებ რუსულად წაკითხული ლექციის გამო. გახსოვთ ალბათ, ძირითადი საკითხი, რაშიც დიდი ილია დიდ აკაკის ედავებოდა, ამიტომ თავს არ შეგაწყენთ შესავლით და მხოლოდ ერთ მონაკვეთს მოვიყვანთ ამ წერილიდან:

„ან იქნება ბ-ნმა ლექტორმა რუსთაველის განდიდებისათვის მოიწადინა, რომ ტრადიციულ უსათუოდ ქართული ყოფილიყო, ავთანდილი — იმერელი და ფრიდონი — ზღვისპირის ქართველი? მითამ შექსპირს განა იმითი იწუნებს ვინმე და, პირიქით, განა იმითი არ აღიდებენ ყველანი და მსოფლიო გენიოსად არასთვლიან, რომ კაცად-კაცნი გამოჰყვანდა თავის სახელოვანს დრამებში და არა შოტლანდიელი, ვალსელი და ინგლისელი.. ვიწრო მოედანი მარტო პატარა ფალავნის სარბიელია და არა იმისთანა ვოლიათისა, როგორც შექსპირია და თუნდა ჩვენი რუსთაველიც. რუსთაველის ტიპებს იმ პაწია ქუქრუტანიდან სინჯვა ეი არ უნდა, საიდანაც მარტო ქართული, კახელი, იმერელი და სხვა ცალკე სახელოდებული კაცი დაიხატება, არამედ იმ უშველებელი სარკმლიდან, რომ მთელს კაცად-კაცობას თვალი გადაეცლებოდეს მის სრულ სიგრძე-სიგანესა და სიღრმე-სიმაღლეზედ. და, თუ აქ კრიტიკის შექს ვერ გაუძლო რუსთაველმა, მაშინ და მარტო მაშინ ჩვენ მიერ უქროდ დადგმული გვირგვინი დიდებისა და სახელოვნებისა უნდა მოვხადოს თავიდან“.

ჩვენ, ცხადია, შორს ვართ იმ აზრისგან, რომ შექსპირსა და რუსთაველს შევადაროთ რ. სტურუა, მაგრამ ვფიქრობთ ეს ციტატა (და

მთლიანად წერილიც) სრულად გამოხატავს ჩვენს სათქმელს. იმედია, რომ „უშველებელს“ სარკმლიდან“ ცქერისათვის ვიმინტავს: „სარკმლის მიწის არ ჩაეწერთ იმ უნიდადგო კონსმოპოლიტა“ სიაში, რომელთაც მოგვიანებით თვითვე ებრძოდა და რომლებმაც სიციცხლე მოუსწრაფეს ამ ბუმბერაზ, მართლაც „მთელს კაცად-კაცობისთვის“ სამაგალითო პიროვნებას.

ახლა კი, ალბათ, დროა ჩვენთვის მიიწვავარკვიოთ, როგორ გეხსოვთ, რა შინაარსს აქსოვთ „წმინდა ქართული“ სპექტაკლის ცნებაში. როგორც თქვენი წერილიდან ვიგებთ: „გლობალური მოცულობის“ „წმინდა ეროვნულ“ სპექტაკლებად თქვენ მხოლოდ სამი დადგმა მიგიჩნევიათ: „ლალატი“, „სამანიშვილის დედინაცვალი“, „გუშინდელი“. ნება მოგვეცით შეგვეთხოთ, რა ნიშნით? პასუხი ნათელია: „წმინდა“ ქართულ თემაზე შექმნილი ქართველ ავტორთა პიესები ვახლავთ (ცხადია, მხედველობაში მისაღები არ არის, რომ ა. სუმბათაშვილის „ლალატი“ რუსულენაზე დაწერილი, რაკი ავტორმა ამ „ლალატი“ სამშობლოს წინაშე თავისი ლალატი გამოისყიდა!).

თქვენს მეორე წერილში — „არავითარ: უპატივეცემულობა!“ (გაზ. „კომუნისტი“, 1989 15 ნომბერი) თქვენ კიდევ ერთხელ მოიხსენიეთ რ. სტურუას მიერ დადგმული „ლალატი“. „რომელიც საზოგადოებამ მიიღო როგორც აპოლოგია უბრწყინვალესი ქართული (სწორედ ქართული!) სპექტაკლისა. მას შემდეგ კი, — ამბობთ თქვენ, — მთელი თხუთმეტი წლის მანძილზე, ველოდები მსგავს წარმოდგენას, ქართული ეროვნული სატკივართა და საზრუნავით დატვირთულს, სწორედ და მიანიცდამაინც სტურუას ზეგარდმო მადლისეულ სპექტაკლს...“

რაკი ამ სპექტაკლებს შეეცხეთ, ერთ საკითხზეც გვიანდა გაემახვილოთ ყურადღება — მათი დადგმის თარიღებზე. დავ. კლდიაშვილის „სამანიშვილის დედინაცვალი“ — 1969 წელი, ა. სუმბათაშვილის „ლალატი“ — 1974 წელი, შ. დედინის „გუშინდელი“ — 1972 წელი. ამ უკანასკნელთან სწორედ თხუთმეტი წელი გვაშორებს. და როდის იყო ეს? „ავერ, გუშინ იყო, ქართული პატრიოტიზმის ხსენებაც რომ სახელმწიფოებრივი დონის კრამ-



ლა ითვლებოდა“ ... ეს ხომ თქვენი სიტყვებია, ბატონო ლევან! (გაზ. „კომუნისტ“ 1989, 15 ნოემბერი.) მაშ გმირები ყოფილან რობერტ სტურუა, თემურ ჩხეიძე და რუსთაველის თეატრის მსახიობები, რაკი ასეთი სახელმწიფოებრივი პოლიტიკის პირობებში „წმინდა ეროვნული“ სექტაკლების დადგმასა და თამაშს ბედადენენ. მაგრამ რატომ შეაქციეთ თქვენს სათაყვანებელ თეატრს ზურგი, როდესაც მან სწორედ ამ პატრიოტული სულის დამორგუნველი სახელმწიფოებრივი და იდეოლოგიური სისტემის, მის წიაღში აღმოცენებული პოლიტიკური ავანტიურისებისა და შედროვეობის წინააღმდეგ გალაშქრა „ყვარყვარესა“ თუ „რიჩარდ III“-ში?! ჩვენთვის ეს გაუგებარია.

ნუთუ მხილება პირსისხლიანი ტირანისა, რომელიც პატრიოტულ შემართებას კლავდა ჩვენში, ეროვნული საქმე არ არის, ეროვნულ პრობლემას არ ეხმარება?! ან იქნებ ქართულ სინამდვილეში არ არსებობდნენ ყვარყვარეს: და რიჩარდის პრეტორიანები?! იქნებ ამ გმირთა „გამსოფლიოება“ გეჩითირებათ, ან ზოგიერთებივით მათი ბრეხტის არტურო უისთან პარალელი და ინგლისური სამოსი?! კი მაგრამ, თუკი პატრიოტიზმის ხსენებაც კი სახელმწიფოებრივ კრამოლად ითვლებოდა, განაცხადი არ არის, რომ ყვარყვარეს დეპუტატის ინწინით არაფინ გამოუშვებდა სცენაზე. ალბათ, ამ სახელმწიფოებრივ დამოლას უნდა დაეპარალათ ისიც, რომ ამ თხუთმეტი წლის მანძილზე ვერკ პ. კაკაბაძის „ყვარყვარე თუთაბერისა“ და ვერკ შექსპირის ქრონიკების ბადალი პიესები დაგვიტოვა ქართულმა დრამატურგიამ.

სხვათა შორის, განა ამასვე არ წერდა კონსტანტინე რუდნიცი თქვენთვის კარგად ნაცნობ წერილში „საკვირბოროტო და მარადიული რევისორის ხელოვნებაში“ (მრავლისმეტყველი სათაურია არა?! მაგრამ თქვენ რატომღაც დაგავიწყდათ მისი მოყვანა წერილში). აი რას ვკითხულობთ გაზეთ „თბილისის“ 1989 წლის 16 თებერვლის ამ პუბლიკაციაში:

„რობერტ სტურუამ სიცოცხლე დაუბრუნა პოლიკარბე კაკაბაძის ნახევრად მივიწყებულ, ჭერ კიდევ ოციან წლებში დაწერილ პიესას „ყვარყვარე თუთაბერს“. მან იგი 1974 წელს დადგა, იმ იუბილეებით მოყირკებულ, თვით-კმაყოფილებისა და ბაქიაობის წლებში, მაშინ,

როდესაც XX ყრილობაზე საჭიოდ შელანძლული სტალინის ხატის განქვეყნებულყოფილ წარუმატებელი წლები იყვნენ ყველაფერში“ თამაშდებოდა ტრავგიკარული ვარაუდობები ტირანისის, არაბადმიანურობის, დაწნობლობის თემაზე. ერთ-ერთი ვარიანტია გაოცებულ პუბლიკას „ხალხების ბელადის“ გროტესკულ სახეს სთავაზობდა“.

როგორც ხედავთ, ის რაც დღეს ჩვენი დროის კონიუნქტურად იქცა მთელს საბჭოურ ხელოვნებასა და პუბლიცისტიკაში — სტალინიზმის მხილება — რუსთაველეთვის განვლილ ეტაპად უნდა ჩაითვალოს.

რაკი ამ წერილს შევხვით, იქნებ დრო იყო სტურუასა და რუდნიციის „ქუპკუესი“ სცენაც შევახსენოთ მკითხველს. ჩვენ იმდენად არ გავკადნიერდებით, რომ ცალკეული ფრაზები ამოკრიბოთ ამ ნაწყვეტიდან და ჩვენივე შეთხზული დასკვნები ბრკეალეებში ჩავსვათ, ისე რომ მკითხველი ვერ მიხედეს რობერტ სტურუას ეკუთვნის ეს სიტყვები, კონსტანტინე რუდნიციის, თუ თქვენი ირონიული ქვეტექსტის მიმნიშვნელობა. ამიტომ ეს ადგილი სრულად მოგვყავს წერილიდან (საგაზეთო პუბლიკაციის სტილი დაეუღოა).

„ღრმა ანტიპათია ავტორიტარული ძალაუფლებისადმი და დემოკრატიული ძალების გამარჯვების რწმენა მის ხელოვნებაში ხელიხელჩაკიდებული მიდიან. ეს იმედი ამოძრავებს ბრეხტის „კავკასიური ცარცის წრის“ კარუსელს, სადაც გია ყანჩელის მხნე მუსიკით შეხავეებული კარნავალური სტიქია აამაღლებს (ხაზი ჩვენია — ავტ.) ჭარისკაც სიმონ ჩანავას — კახი კავსაძის, ჭურჭლის მრეცხავ გრუშე ვაჩანაძეს — იზა გვიგოშვილის სახეებს. ისინი თითქოს ქართველი ხალხის სახელიც გამოდიან. მაგრამ სტურუა სულაც არ თვლის, რომ ყველაფერი ქართული პოეტურია, ხოლო ყოველივე ლამაზი ოდიოზან საქართველოში შექმნილა.“

სახე ექუთვება, როგორც კი საუბარი ამ თემას შეეხება.

— პირფერობა — ეს ხომ სიცრუეა და თანაც ყველაზე უნამუსო სიცრუე. — შებღს იკრავს იგი, — ენის მოჩლეკა, საკუთარი ერის წინაშე მლიქვენლობა უმალ ამხელს სინდის-გარეცხილის სულს. ისე ხელსაყრელია პირფერობა, მლიქვენობებს ხალისით ცვებავენ, შემდეგ კი მათ მიუსყვენ, ვისაც სიყალბე არ



შეუძლია. თბილისში რომ გია დანელიას ფილმს „არ იღარდოს!“ აჩვენებდნენ, გამოჩნდნენ ადამიანები, რომლებიც გულმოსულს ამბობდნენ, თითქოს დანელიას „არ უყვარს თანამემამულეები“, და საერთოდ ის „არ არის ქართველი“. ოთარ იოსელიანის „გეორგიების-თვის“ რამდენსამე წელიწადს უმაღლედნენ მკურებელს: ვითომ ეროვნულ ღირსებას შეურაცხყოფსო. რაღაა იგი ღირსება, რომელიც სიმახრთლეს უფრთხისი? უცოდველი არც ადამიანები არსებობენ და არც ერები. ჩემში ერთნაირი ზიზღის გრძობას იწვევს „რიუსის“ სტილის (ანუ „ა ლა რიუს“ — რუსული სტილის მიბაძვა, გავრცელებული იყო ხელოვნებაში ერთგვარი სტილიზების ფორმით — ავტ.) დამაქრული წერილმანაც და ქართული სიძველის გაზვიადების მაღალფარდოვანი ცდებიც. მართალი იყო გერცენი, როდესაც ამბობდა, რომ ასეთი პატრიოტული გულმოდგინება შორს არ არის მეზობლის სიძულვილისაგანო. ვფიქრობ, სწორედ აქედან, ან წერტილიდან — პირფერობიდან, ამპარტავიზმიდან იღებს სათავეს ანტაგონიზმი ერებს შორის ურთიერთობაში. ფელისის ფილმებში: იტალიისა და იტალიელებისადმი სიყვარული განუყოფელია სიმწრის, ირონიის, დაციხვისაგან. იგი უშიშრად იხედება თავისი ხალხის აწმყოსა და წარსულში. გენოსის თავისუფალია, მას არ ერიდება იყოს გულახდილი“.

რა არის მკრებელური ამ სიტყვებში? რატომ მონათლეთ „აღფრთოვანებულ შებღავლებად“ ცნობილი თეატრმოდინისა და გამოჩენილი, მრავალტანჯული მოღვაწის კონსტანტინე რუდნიკის მიერ წარმოთქმული ფრაზა, რომელიც წინამდებარე აზრის ანტითეზას წარმოადგენს: „რუდნიკი ხომ სიმონ ჩაჩავასა და გრუშე ვაჩნაძის სახეებზე საუბრობს აღნიშნავს, რომ ისინი ქართველი ხალხის სახელით გამოდიან და ამალეებულად არიან წარმოდგენილი სპექტაკლში. ამ დებულებას მოსდევს რ. სტურუას მსჯელება არა პატრიოტიზმზე, როგორც თქვენ გნებავთ წარმოადგინოთ, არამედ სწორედ ისეთ ცრუპატრიოტიზმზე, რომელიც ერის წინაშე პირფერობას, მლიქვნელობას, მისი ღირსებების უაზრო და უნაყოფო გაბუჭვას ემსახურება. ნამდვილ: პატრიოტები რომ არ ცდილობენ სიმახრთლის მიჩქმალვას, ამას სწორედ დღევანდელი დღე ვეჩვენებს.“

რას ნიშნავს თქვენი წერილის ეს პასაჟი: „ნათუ ორიოდ „ურა-პატრიოტის“ შეტყუანული ნაბოღვარი მთელი ერის წინაშეა წარმოდგენილი“? „დღვისი უფლებას გვაძლევს?!“ ან კიდევ ასეთი აზრი: „...ვიღაც ორმა თუ სამმა უგუნურმა ვი-პატრიოტმა, ან ავი დრო-ეპითი აღზევებულმა ნომენკლატურულმა ბლენძმა, გია დანელიას და ოთარ იოსელიანის შესანიშნავი ფილმები დაიწუნეს და ვითომ „არაქართულობისა“ თუ „ქართულოფობიის“ მოტივივითი ეკრანზე გამოშვება დააბრკოლეს, — ეს როდი ნიშნავს, რომ საერთოდ ერიც ამნაირ კუკუამრუდობას აყოლოდეს და სინათლე სინელიისაგან ვერ გაერჩიოს“.

ახლა ჩვენ გვკითხებით: თქვენთვის კარგად ნაცნობ ზემოთ დასახელებულ წერილში ვინმე — ან სტურუა, ან რუდნიკი — ცდილობს „მთელი ერის ბრძევად წარმოდგენას“, მთელი ხალხისადმი ამგვარი ბრალდებების წამოყენებას? პირიქით, სავანგებოდაა აღნიშნული: როდესაც გია დანელიას ფილმი გამოვიდა ეკრანებზე, „გამოჩნდნენ ადამიანები“ და არა მთელი ქართველობა აღსდგაო. მეტიც: მერე დამერე რ. სტურუა უფრო განაზოგადებს (რაჰქნას, სხვაგვარად არ შეუძლია — „კოსმოპოლიტია“) თავის აზრს და გარკვევით ამბობს: „ერთნაირი ზიზღის გრძობას“ მგერის რუსული დამაქრული სტილიზაციით დაწერილმანება და „ქართული სიძველის გაზვიადების მაღალფარდოვანი ცდებიო“. რატომ არ შეიძლება ამგვარი რამ იკადროს „მსოფლიო ხელოვნების ეტალონმა“?

რაც შეეხება ორიოდ „ურა-პატრიოტის“ შეღვინებულ ნაბოღვარს: გვახსენდება ის შესანიშნავი სატელევიზიო სასამართლო, რომელიც თემურ ჩხეიძის მიერ დადგმულ მიხეილ ჭავჭავიშვილის „ჩაყოს ხიზნებს“ გაუმართა: ამ „ორიოდე შეღვინებულმა ურა-პატრიოტმა“. თუმცა მათი რიცხვი, თუ ტელევიზიასა და გაზეთების რედაქციებში მისული წერილებით ვიმსჯელებთ, ორსაც სცილებულობდა და ასსაც.

ერთი საინტერესო შემთხვევაც მოხდა სწორედ იმავე პერიოდში, როდესაც „ჩაყოს ხიზნების“ გარშემო პროცესი მიმდინარეობდა: რომელიდაც რაიონულ გაზეთში წერილი დათბეჭდა, ავტორი წერდა: გავიგე, ოთარ ჭილაძის რომანი „ყოველმან ჩემმან მპოვნელმან“ რუსულად უთარგმნიათ და გამოცემას უპირე-



ბენ, არ ქნათ ეს საქმე, არ დაგვლუპოთ, თორემ შევრცხვებით ქართველებით.

ამგვარი „პატრიოტიზმის“ რეციდივები, დაგვეთანხმეთ, მაშინაც (როდესაც მისი ხსენება სახელმწიფოებრივი დონის კრამოლად ითვლებოდა) მრავლად იყო. დღეს კი ზედმეტზე მეტად მოგვეძალა. სამწუხაროდ, მართალი აღმოჩნდა რ. სტურუა, მლიქვნელობით გამოზრდილი, ერისა და სამშობლო მიწის გამყიდველებთან (პირდაპირი გავებით) საერთო სულრაზე ჭიკჭიბანაკებუნი „მოღვაწეები“ ისე მისდგებიან ზოლზე მათ, „ვისაც სიყალბე არ შეუძლია“, ისე დაყოფენ ქართული ხელოვნების მოღვაწეებს „ქართველებად“ და „დასავლეთელებად“ (ანალოგია რუსული ტერმინისა „западники“) რომ უნებლიეთ სწორედ მათ მიერვე აუვად ხსენებული „პამიატის“ შეგირდებს მოგვაგონებენ, საერთოდაც, მეტად და მეტად ვლინდება თუ რამდენად შეგვისი-სხლობრცებია ჩვენი „უფროსი ძმის“ არც თუ საუკეთესო თვისებები.

საგულსხმობა, რომ ამ ერის ქომავებმა ამა ბოლო დროს, აპრილის შემდეგ გამოყვეს თავი, როდესაც ბევრი რამ ნებადართული ვახდა უდღესი ტრაგედიის ხარჯზე. მათ, როგორც ზოგიერთები ამბობენ, „მხარი აუბეს“ ეროვნულ-განმათავისუფლებელ მოძრაობას“ და ამისკენვე მოუწოდებენ რუსთაველის თეატრს. დაგვიანებულად მიგვაჩნია მათი მოწოდება, რადგანაც რუსთაველის თეატრი მაშინ იბრძოდა, როცა ეს „ერის ქომავები“ აგარაკებსა და მანქანებს ყიდულობდნენ ნაეპური ფულით და „ბელადის“ ქართულ უღვაშებს ფიქვობდნენ — ესეც მომეტებული „პატრიოტიზმით“ მოსდლიდათ: ტირანი კი იყო, მაგრამ მაინც ქართველიაო.

ეშოშობთ ამ მონდომებულ ახლადგამოცქვარ „პატრიოტებს“ თვალი არ დარჩეთ თქვენს ერთ დებულებაზე:

„გერცენის წკითხვამდე, კაცმა საქართველოს ისტორიის საინბანო კერსზე თვალის გადავლებაკ რომ ინებოს, უმაღვე დარწმუნდება: ქართველობას თორემ მთელი თავის-არსებობის მანძილზე უფრო „უცხოისა“ და „საუცხოოს“ სიყვარულში და სამსახურში გაუტარებია, ვიდრე საკეთარი ეროვნულობის უნამუსო და სინდისგარეცილო მლიქვნელობაში“. თამაში განცხადებაა სტურუასეული ფრივოლიზმების ფონზეც კი. ასე მაინც გეთ-

ქვით — „ზოგიერთი ქართველი“ „ქართველთა ერთი ნაწილი“, ან „გამოჩნდებიან ზოლზე ადამიანებიო...“ თორემ მთელი ქართველობისა და საქართველოს ისტორიის ასეთმა მკაცრმა შეფასებამ ვინმეს — ჩვენზე მოუარიდებელ მსაჯულს — იქნებ ისიც ათქმევინოს, მთელი ერი ბრიყვად გამოიყვანა, თორმე გარე-გარე ცქერისა და უცხოთა ლაქუცის მეტა სხვა არა უკეთობით ჩვენს წინაპრებსო.

თქვენ ბრძანებთ, რომ რობერტ სტურუა: „სლავიანოფილურ“ და „გრუზინოფობურ“ აზრებს აფრქვევს „გოგის და მაგოგის „სამახარობლოდ“ (ისევ ეს ბრკყალები!). ამის დასტურად თქვენ გვიჩვენებთ — იხილეთ გასული წლის „ოგონიოკი“ № 5-თ. რადგან თქვენი წერილი 1989 წელს გამოქვეყნდა, ჩვენც გულდასმით ვეძიეთ რეცისორის „სლავიანოფილობის“ დამადასტურებელი გამონათქვამები 1988 წლის „ოგონიოკის“ ნომარებში, მაგრამ ამაოდ. ვაყოლით, ნუთუ შეიძლება მწერალი! გულახდილი ვიქნებით, წამითაც არ გვიფიქრია, რომ გზა-კვალის არევის ცდილობდით.

ყველაფერი დაიწყო პუშკინით — მან გვაპოვინა კვალი, ვილაცის გაახსენდა, რომ 1987 წელი პუშკინის საიუბილეო წელი ვახლდათ და სხვა რა მიზეზით დაიწყებდა რ. სტურუა „ოგონიოკის“ ფურცლებზე დიდ რუს მწერალზე საუბარს თუ არა მისდამი მიძღვნილ პუბლიკაციაში. არ იქნებოდა ურიტო თქვენც მიგეთითებინათ ამის შესახებ, თორემ მკითხველს ისეთი შთაბეჭდილება დარჩა, თითქოს ქართველი რეცისორი დღენიდაც ყოველ მიზეზგარეშე პუშკინზე ლაპარაკობს ზოლმე.

მაშ ასე: 1987 წლის № 5, ეურნალი „ოგონიოკი“, რ. სტურუა, „ჩემი პუშკინი“ — ასე ეწოდება წერილს.

პირველივე აბზაცში რეცისორი მკითხველს მოუთხრობს იმის შესახებ, რომ საზღვარგარეთ ყოფნისას შეიძინა რომელიღაც რუსული ეურნალი, რომელშიც მისთვის მეტად მოულოდნელი და მიუღებელი აზრი იყო გამოთქმული ა. პუშკინის შემოქმედების შესახებ, კერძოდ,

...«что Пушкин погубил русскую поэзию»... «оторвал ее от традиции славянства и православия, и что поэзия Пушкина — это пересадка европейской традиции (ესეც ნაცნობი აზრებია!) в чуждую



почву многовековой русской словесности.»

წერილის მეორე აბზაცი ძირითადად ემოციური შეფასებაა ამ შეხედულებისა, რომელიშიც რ. სტურუა წერს იმის თაობაზე, თუ რა დიდი უსამართლობაა პოეტზე და თანაც ისეც, დიდ პოეტზე, როგორც პუშკინია, ასე ლაპარაკი; რომ, ალბათ, დიდ ადამიანებს სიკვდილის შემდეგაც არ ელევით მტრები.

მესამე აბზაცში კვლავ რუსულ ლიტერატურაზეა საუბარი და სწორედ ეს ადგლია ჩვენთვის საინტერესო. აი, რას წერს რ. სტურუა:

«Федор Михайлович Достоевский писал, что найти человека в человека «при полном реализме» — это преимущественно русская черта. Я — грузин, я люблю в культуру своего народа, но эта заповедь — «найти человека в человеке» — важнейшая для всех нас. Все началось с Пушкина. Это он раньше всех увидел человека как человека, открыл красоту и богатство его внутреннего мира, передал человека объемно, во всей его сложности и глубине.»

ნება მოგვეცით შეგვეთხოთ, ბატონო ლევან, როგორ ფიქრობთ — რას იტყოდნენ ამის შესახებ თქვენს მიერ ხსენებული „სლავიანოფილები“ და „გრუზინოფობები“? გაუხარდებოდათ, მათივე დასავლეთელი თანამოაზრეების მიერ: დიდი პოეტის შესახებ დაფრქვეული „სიბრძნის“ ასე გამოაშკარავება? გაუხარდებოდათ ქართველი რეჟისორის მიერ მეორე დიდი რუსი მწერლის — დოსტოევსკის ესოდენ მიკერძოებული შეხედულების გაკენწვლა? თურმე დოსტოევსკის უმტკიცებია, ადამიანში ადამიანის დანახვა «преимущественно» რუსული თვისებააო. რ. სტურუა კი მხოლოდ ამბობს, ქართველი ვარ, — რუსი არა ვარ, ჩემი ხალხის კულტურა უზომოდ მიუყვარს, მაგრამ ეს თვისება ჩვენც გვახსიათებს, ჩვენთვისაც უმთავრეს ცნებას წარმოადგენსო. და მხოლოდ ამის შემდეგ ამბობს, პუშკინით დაგვიწყობთ უველიაფერიო. თუ ადამიანში ადამიანის დანახვა რუსულ თვისებად მივიჩნევით, პუშკინს რაღას ერჩით, ეს ხომ მან დაინახა პირველმა ადამიანში ადამიანი და არა მრავალსაუკუნოვანმა სლავიანურმა სიტყვიერებამ. ამასზე მეტი რა სახარება უნდა წაეთიხა „პამიატელი“ შოვინისტების თავზე (როგორც თქვენ მოუწოდებთ თქვენს წერილში) მათი დიდი პოეტის საიუბილეოდ დაწე-

რილ პატარა ოქესში? არა და განა ასეთი მოურიდებელი სიმართლე უთქვამს ჩვენს სწავლულ ბელოვან მოღვაწეებს ისეთი მწერლობის სისრულიეო სხდომებზე, რომლებიც პუშკინის ნეკადაც კი არ ღირან? ამ „მარგალიტების“ შეგაროვებისთვის სიცოცხლე რომ მიგვეძღვნა, ალბათ, უდღესიც განძის მფლობელნი გავხდებოდით. და ბოლოს, ნუთუ ახსნას საქიროებს, რომ რ. სტურუას ამ წერილში ლაპარაკია რუსულ ლიტერატურაზე, მის ტრადიციებზე, პუშკინზე, დოსტოევსკიზე, ცვეტაევაზე...

თქვენს მიერ შემოთავაზებულ კონტექსტში, ამ წერილის თქვენეულ ინტერპრეტაციაში სრულიად სხვა ელფერი შეიძინა „ვეფხისტყაოსანსა“ და პუშკინთან დაკავშირებულმა პასაჟმაღ. „საქართველოში პუშკინი „ისე უყვართ, ასე ჰგონიათ, თითქოს „ვეფხისტყაოსანიც“ მისი დაწერილიაო“, — კეთილშობილთქვენს წერილში. თურმე რა უთქვამს რობერტ სტურუას: ქართველებს „ვეფხისტყაოსანი“ პუშკინის დაწერილი ჰგონიათო, მთელ ქართველობას კუა-გონება არეგია და მესხიერება წართმევიაო. კვლავ მივმართოთ ხსენებული პუბლიკაციის დედანს:

«В Грузин Пушкина любят так, как будто это он написал «Витязь в тигровой шкуре», как будто он великий грузинский поэт. Уверен, что так же думают армяне, украинцы, белорусы, молдаване — все братские национальности. Он принадлежит всем, и это не праздные слова, они — не только дань уважения памяти человеку, который сам был образцом человека.»

შეიძლებოდა ამ ციტატის სრული ქართული თარგმანის შემოთავაზებაც, მაგრამ, ვგონებთ, ისედაც ცხადია, რომ რ. სტურუას არსად არ უწერია, ქართველებს პუშკინი ჰგონიათ „ვეფხისტყაოსნის“ ავტორიო. ვერსად მოვანახეცი სიტყვები «грузинам кажется»... «грузины думают»... არამედ გარკვევით წერია, საქართველოში ისე უყვართ პუშკინი, თითქოს მას დაუწეროს „ვეფხისტყაოსანი“ და თითქოს დიდი ქართველი პოეტი იყოსო. დიახ, საქართველოში — „ვეფხისტყაოსნის“ შემქმნეღერს ძალიან უყვარს პუშკინი (ვინც მას კეთილშობს, ცხადია), მოუხედავად იმისა, რომ „ვეფხისტყაოსნის“ ქვეყანაა საქართველო და ამის ბადალი კი პუშკინს არაფერი შეუქმნია.

თქვენი წერილიდან ისე გამოდის, რომ რო-



ბერტ სტურუას ანტიური, შუა საუკუნეების განსაკუთრებით რენესანსი და მთელი პუშკინამდელი ჰუმანიზმი არ სცოდნია, ან ერთბაშად დაიწყენია „ვისმეს საამებლად“ („სამლოქუნელოდ“ — არ გაკადრებთო“. ბრძანეთ თქვენ, მაგრამ ავი ჰკადრეთ კიდევ თქვენებურად — ბრჭყალებში. ბრჭყალებით თუ გამოიხატება თქვენი პატივისცემა).

რა არ დაუბრალებიათ რომბერტ სტურუასათვის ახალგაზრდობის წლებიდან ავერ დღემდე (ანუ „ოცდაათწლიანი არშემდგარი ექსპერიმენტის“ მანძილზე): კლასიკისადმი უპატივცემულობა, ფსიქოლოგიზმის უარყოფა, სტანისლავსკის სისტემის უგულუბეულოფა, ზედაპირულობა, ანტისაბჭოურობა, თქვენ ავერ ფრიკოლიზმებიც კი მოუნახეთ. მაგანმა და მაგანმა სადისკუსიო ტრიბუნიდან დასწანა — ვოდევილური ხერხები შემოიტანა ქართულ თეატრშიო, ზოგმა — არ გაახარა ახალგაზრდა რეჟისორებიო (რაკი სხვა თეატრებში ახარებენ, სად იმალებიან ნეტავ ეს გენიოსები!) და ასე შემდეგ. და ასე შემდეგ. მაგრან მლიქვნელობასა და ვინმეს საამებლად რაიმეს თქმას, პირველად უყენებენ ბრალდებად რომბერტ სტურუას, რომელმაც მთელი თავისი ცხოვრება და შემოქმედება ძალადობის ადამიანის მეობის შემლახველი სისტემის წინააღმდეგ ბრძოლას, — დიხაყ! — ბრძოლას უძღვნა. სწორედ ამიტომ ვთვლით რომბერტ სტურუას ჩვენს მასწავლებლად — პროფესიონაშიც და ცხოვრების ხედვაშიც — და ვამაუბრებთ ამით. პატივს ვცემთ მას თუნდაც იმიტომ, რომ ზოგიერთებივით კი არ შეგვიკიენინებს ხოლმე, რაღაც ვერ გაგვიციათ ამ ცხოვრების და იქნებ ჩემი ნაწარმოებებისთვის გადაგვხედათ, რაიმე გეწყალებათ.

რ. სტურუა „არასოდეს არ იტყვის — „ჩემი შემოქმედება“, „ჩემი კონცეფცია“, „ჩემი ძიება“... პარაზული, ხაქმიანი ლექსიკონი აქვს: „ჩემი ნამუშევარი“, „აი, რეპეტიციების დაწყებას ვაპირებთ“, „რას იზამ, არ გამოგვივიდა, მე სხვაგვარად მინდოდა...“ ეს სიტყვე-

ბიცი თქვენთვის კარგად ნაცნობი კ. რუდნიკის წერილიდანაა. და ეს სიმბოლური შეხედ იენობს ყველა რომბერტ სტურუას — უალრესად მორიდებულ (ეუროზებამდე), თავმდაბალ ადამიანს ცხოვრებაში და შეურავებელს. უკომპრომისოს ხელოვნებაში.

და თუ თქვენ, ბატონო ლევან, მეგობრად თვლით „თქვენს რომიკას“, სხვაზე უკეთ უნდა იცოდეთ, რომ „ისეთივე წარმატებით შეიძლება ვულკანის დაყოლიება, არ ამოეფრქვა ლავა, არ შეეწუხებინა მოსახლეობა“ (კ. რუდნიკი, ვახ. თბილისი 1988, 16. 02), როგორც რომბერტ სტურუას მოტეხვა სამლიქვნელოდ, ვინმეს საამებლად.

„ღვიძლი დედის უარყოფელი („შემგინებელს“ არ ვამბობ) „მსოფლიო დედინაცვლითაც“ ვერ გაიხარებს“. — წყველასავით ეღერს თქვენი ეს სიტყვები და ამიტომაც არ გვჭერა. რომ მხოლოდ პატივისცემა გამოძრავებდათ, როდესაც თქვენს ოპუსს თხზავდით. არ გვჭერა იმიტომაც, რომ ფრჩხილებში ჩასმული უკუსვლებით („არა და, ჩვენს საყვარელ რომბერტს გული როგორ ვატკინოთ“, „მსოფლიო ეტალონი“ და სხვა მაგგვარი), ბრჭყალებითა და ფამილარული მიმართვებით (რაც შეეხება ფამილარობებს: თუკი ერისათვის აქტუალურ, პრინციპულ საკითხებზე გსურთ კამათი, „რობიკა“, „თემო“, „მიშა“ და სხვა ამგვარი, კრძო, მეგობრული ბაასისთვის შემოინახეთ ხოლმე და როგორც ოპონენტს შეჰფერის, ისე მიმართეთ ქართული ხელოვნების გამოჩენილ მოღვაწეებს) შენიღბული თქვენი წერილი იქცა „კრიტიკის“ რედაქტორის შთაგონების წყაროდ, ხოლო თქვენს მიერ წამოყენებულ ბრალდებებს სწორედ იმ „არასაკადრისი იდეოლოგიური კამპანიების“ ელფერი დაქრავს, რომელთა წინააღმდეგაც ვითომ ილაშქრებთ.

## დედათა მონასტიერზე\*

დანიელ სუმბაძე

დაშინიანებებით ალბათ, ქართული ეროვნული სულის ისტორია დღეისათვის უკვე წარმოუდგენელია ისეთი დიდი ქართული მოვლენის გარეშე, როგორც არის „ვეფხისტყაოსანი“ შოთა რუსთაველისა. შემეცნება ქართველობის მიერ თავისი ეროვნული მოძღვრის ქმნილებისა დღეისათვის უკვე შეცნიერების მთელ დარგად არის ჩამოყალიბებული. ჩაღრმავება თავის მოძღვრებაში არ დაუსრულებია ქართველ ხალხს. ეს შემეცნება რაღაც უნაპირებოდ მიმდინარეა. შეიძლება ითქვას, რომ რუსთაველოლოგია უკვე სამ საუკუნეს შიშველი იფლავს. ისიც შეიძლება ითქვას, რომ ჩვენი დროის ქართულ რუსთაველოლოგიას სწორედ მისმა უწმინდესობამ ჩვენი საუკუნის სრულიად საქართველოს კათალიკოსპატრიარქმა — კალისტრატე ცინცაძემ მისცა ერთგვარი მიმართულება „ვეფხისტყაოსნის“ რელიგიურ-ფილოსოფიური მსოფლმხედველობრივი ორიენტაციის კვლევაში. მაგრამ თქმა იმისა, რომ განსაზღვრული, ან შემეცნებულია რუსთაველისადმი ეკლესიურ-მსოფლმხედველობრივი პოზიცია, ანდა პირიქით, პოზიცია, „ვეფხისტყაოსნის“ ეკლესიური მსოფლმხედველობისადმი, გადაჭარბება ივნებოდა ჩვენი მეცნიერული რეალობის მისამართით.

შეიძლება ვისარგებლოთ შემთხვევით და შევნიშნოთ, რომ სრულიად საქართველოს რუსთაველის საზოგადოება, რომელიც ჩვენს

თვალწინ შეიქმნა და მოიცავს მთელ საქართველოს, დიდი მოვლენაა. რუსთაველოლოგიის თვალსაზრისითაც მისი აღმოცენება უსათუოდ ღვთით მომადლებული აუცილებლობაა ქართული ეროვნული სულისა და ცხოვრების გზის შემეცნებაში. შოთა რუსთაველს, ავტორს „ვეფხისტყაოსნისას“, დღემდე არა სცნობს ეკლესია. საქართველოს ეკლესიის კალენდარმა დღემდე არ იცის „ვეფხისტყაოსნის“ ავტორი — შოთა რუსთაველი, ვითარცა ღირსი ხსენებისა. საქართველოს ეკლესიისათვის რუსთაველი არსებობს მხოლოდ როგორც იერუსალიმის ჭვრის მონასტერში აღკვეთილი მომხატავი ჭვრის მონასტრისა.

ჩემის ფიქრით, რუსთაველის საზოგადოება უწინარეს ყოვლისა უნდა იყოს საზოგადოება რუსთაველისა, მიმდევარი რუსთაველისა და დამფუძნებელი მისი მსოფლმხედველობრივი ეპოქალური ღირებულებისა. რუსთაველის საზოგადოება სულელებად უნდა წარმოადგენდეს დღევანდელ მიმდევრობას რუსთაველის მოძღვრებისას, მაღაირებლობას მისი მოძღვრების კეშმარტებისა. თავისი არსებობის კეშმარტი რაობით იგი უნდა იყოს ქართველი ერის ეთიკურ-თეოლოგიური მიმართულების მიმცემი საზოგადოება, ცხოვრების რუსთაველური პრინციპებით წარმმართველი და მიმდევარი საზოგადოება, რომელზეც უნდა დამყარდეს და რომლითაც უნდა განისაზღვროს ყოველი ეროვნული საჭიროებები ქართველი ერისა.

\* გაგრძელება. დასაწყისი „ს. ხ.“ № 11, 1989 წ.

ამ თვალსაზრისით ქართველი ხალხი დგას დიდი ვალდებულების წინაშე რუსთაველის მიმართ. ქართველმა ხალხმა ჩერ კიდევ ვერ აზიდა შოთა რუსთაველი სულიერად.

წინა საუბარში ჩვენ შევეხეთ კათალიკოს ანტონ პირველის, იგივე ანტონ ბაგრატიონის ამბოხს „ვეფხისტყაოსნის“ მიმართ. შევეხეთ ფაქტს, რომ ანტონ პირველი ვერ იტანდა „ვეფხისტყაოსნის“ არსებობასაც კი. სხვათა შორის, ეს ისტორიულად არსებული ანტონისეული პოზიცია შეცდომა იქნებოდა მიგვეჩინია, როგორც მთლიანად დამთავრებული და გარდასული. დღესაც შეხედებით ეკლესიური მრევლში მორწმუნეთ, რომელთაც უკვი ეპარებათ რუსთაველის უფლებამოსილებაზე სასუფეველის საფანეგში დასამკვიდრებლად. შეხედებით ისეთსაც, რომელსაც რუსთაველი კი არ მიაჩნია ნამდვილ საქართველოდ, არამედ ასურელი მამები და ა. შ. ჩვენი სასიკაძულო ქართველი მეცნიერები კი სიარტისასაგან, რომ ანტონ კათალიკოსმა რუსთაველის გენიალური პოემა დაწვა, ანტონისადმივე დიდი მოკრძალებისა და თავყანისცემის გამო, ცდილობენ მოხსნან მას ეს სიწმინდე, ან მიჩქმალონ ეს მისი დანაშაული და თქვან: ანტონს ასეთი რამ არასოდეს ჩადენია. მაგრამ მოვლენას, როგორც წინა საუბარში შევნიშნეთ ახსნა უნდა და არა მოხსნა.

თავად ანტონ კათალიკოსი არაფრით არ ისურვებდა მათგან, ჩვენს მეცნიერთაგან ასეთ მფარველობასა და დამოკიდებულებას კათალიკოსისადმი. არაფრით არ ისურვებდა და არავის მისცემდა უფლებას მოეხსნათ მისგან ან თუნდაც უარყოფთ ის საკციელი, რომელიც ნიშნავდა ანტონ კათალიკოსს, რომელიც იგი იყო თავად, — ანტონ კათალიკოსი: საკციელი, რომელიც მისი შინაგანი პრინციპის, მისი სულიერი მრწამსისა და შინაგანი მორალური კანონის გარეგნული გამოხატულება იყო მხოლოდ. ამასთან მონუმენტურად სიმბოლური. ანტონ კათალიკოსი არასგზით დაეთანხმებოდა თავის მომავალ ადვოკატთ მის დაცვაში. მით უმეტეს, რომ იგი არ ეთანხმებოდა თვით მეფეთ, რომელთათვისაც მას ყველაზე მეტი ანგარიში შეეძლო გაეწია ამქვეყნად. „ვეფხისტყაოსნის“ დაწვა და აკრძალვა, მისი წყაღში ჩაყრა, იყო და არის სამარცხეინო ლაქა ანტონ კათალიკოსის პიროვნებისათვის ჩვენი მეცნიერების თვალსაზრისით და არა თვალსაზრისით თავად ანტონ კათალიკოსისა. აქ მთავარია მსოფლმხედველობრივი თვალსაზრისი და ქვეყნმწოდებელი თვალსაზრისის სიღრმეობრივი ანტონის ღრმად იყო დარწმუნებული, რომ „ვეფხისტყაოსნის“ მტკვარში გადაკრით უფალს აამებდა და მადლს ისხამდა იმ ხალხის წინაშეც, რომელთაც იგი ამ წიგნის კითხვას უკრძალავდა. „ბოროტთა ლექსთა“ განადგურება მისი რწმენითა და გაგებით სხვა არანაირად არ შეიძლებოდა შეფასებულყოფილი წინაშე, და ვახტანგ მეექვსისა და გიორგი მეორეების აზრი მას არ აინტერესებდა, მით უმეტეს ჩვენი თანამედროვე მეცნიერების კონკრული კვლევისა ან გურამ შაბაძის, ჩვენთვის სწორედ ამ თვალსაზრისით არის საინტერესო ანტონ კათალიკოსი: ცეცხლოვან რწმენაში გადასული მსოფლმხედველობის რაობით, რწმენის შეუვალი ფსიქოლოგიით.

საქმე იმაში გახლავთ, რომ რუსთაველის გამოცხადება „მთქმელად ლექსთა ბოროტთა“ — ანტონ კათალიკოსის და ტომოთე გაბაშვილის საერთო შეხედულება „ვეფხისტყაოსნისზე“ — მართლმადიდებლურ-ეკლესიური შეხედულებაა, ამ შემთხვევაში ქართულ-მართლმადიდებლურ ეკლესიური და არა რაიმე პიროვნულ-ინტენციური ანტონ კათალიკოსისაგან, ქართული მართლმადიდებლური ეკლესიის საკეთუმპყრობელისაგან. ანტონ კათალიკოსის უკან მთელი ეკლესიური ეთიკური დოგმატიკა დგას, რომლის წარმომადგენელიცა და ცოცხალი ჭომაგიც არის და ვალდებულია იყოს ეკლესიის საკეთუმპყრობელი. ანტონი ბრმა მიმდევარი ან ფაქტიური აღმასრულებელი როდია იმ გზისა, რომელიც მართლმადიდებლური დოგმატიკით არის ცოცხალი. იგი თეოლოგია, თანამოაზრე, მადიდებელი და ღრმა მორწმუნე ამ დოგმებისა. ანტონი შინაგანად შეერთებული ეკლესიურ დოგმებს, დაჭერებული მათში და მათს ერთადერთ ქეშმარიტებაში, პოეტურ არის, მაგრამ მისი პოეზიაც იმ ორთოდოქსალური მიმდევრობის სამსახურში დგას, რომელიც საუკუნეებით მოდის, დამბედილი და გამაგრებული კანონიერი უფლებით ერთადერთი ქეშმარიტებისა, დადასტურებულის მსოფლიოს ასეულ მამათა საეკლესიო კრებებით. ანტონი მსოფლიოს იმ საეკლესიო კრებათა ცოცხალი წარ-



მოამდგენელია, რომელთაც ის არ დასწრებია. მაგრამ რომელთაც საუკუნეობით იპყრობს ხელთ ეკლესიის ძალუფლება თავიანთი დადგენილებებითა და დოგმებით. სიღრმეს ან დოგმათა ზნეობრივი განსაზღვრებისას არ აცნობებს ყოველი საუკუნე და ყოველი ერი ერთდროულად, ან ყოველი პიროვნება ამ თე იმ ერისა, თუ საუკუნის; რუსთველისა და ანტონ კათალიკოსის ცნობიერება, ამ ეროვნული პოეტური გენიისა და სასულიერო გენიისა, არის ის ცნობიერებითი ველი, რომელშიც ქართულმა ეროვნულმა აზროვნებამ უნდა თავისი საკუთარი არჩევანი შესწდოს ცხოვრების ეროვნული გზისა „ვეფხისტყაოსნით“ გადმოცემულსა და ეკლესიური დადგენილებით ასაბუღს შორის. ეს განადილული შეხებითაა ორი ცნობიერებითი ტემპერამენტისა არის ეპოქალური მნიშვნელობის ფაქტი ერის თვითშემეცნებისა მთელი ქრისტიანული ისტორიის გზაზე და, საერთოდაც, არის ქართული რელიგიური აზროვნების ისტორიის მონუმენტური სურათიც. ანტონ კათალიკოსი ამ ფაქტით ისეთივე დიდ ღირებულებას იძენს ისტორიის წინაშე, როგორც გამეხებული ჭიროლამო საგონაროლა-ბაიარაზტარი იტალიელთა ისტორიაში ეკლესიური სიწმინდისა.

ანტონ კათალიკოსი, ისე, როგორც ვერც ერთი ქართველი მოაზროვნე და მეცნიერი, აცნობიერებს და გრძნობს მთელი არსებით, რომ „ვეფხისტყაოსნის“ ეთიკა, ცხოვრების გზა, დამოძღვრილი შოთა რუსთაველის მიერ, წინააღმდეგობაში მოდის იმ ეთიკასთან, რომელსაც ის განაგებს და ჰქადაგებს ერისათვის, მართლმადიდებლურ ეკლესიურ ეთიკასთან.

მართლმადიდებლური ეთიკა, ვიმეორებთ: ეთიკა, რომელიც ფუნდამენტალურად იგივეა, რაც აგრეთვე კათოლიკური და, თუნდაც, ახლო აღმოსავლური მონოფიზიტური (ე. წ. სომხურ-ქრისტიანული), ერთიანი ქრისტიანული ეკლესიური ეთიკა, როგორც ვიცით, ევროპის ახალქრისტიანული მოძრაობის გაჩენამდე, ბერ-მონაზვნური ინსტიტუტის ეთიკაა. იგი შორს არის სიყვარულის იმ ამაღლებული იდეალისაგან, რომელიც შოთა რუსთაველთან არა მხოლოდ გზად და ცხოვრებისად შეიძლება წაეციტოხოთ, არამედ ღვთიური სიბრძნის შემეცნებისა და სიბრძნესთან ზიარების გზადაც. ეკლესიის ეთიკა დიამეტრალურად შორს არის რუსთაველური სიყვარულის ამ-

გვარი გაგებიდანაც. ეკლესიის ეთიკა სიყვარულის სწორედ იმ ადგილს არის დასაბუთებული შინაგანად, რომელსაც უმღეროს „ვეფხისტყაოსნის“ ეთიკა. „ვეფხისტყაოსნის“ ეთიკა ეყვასის სიყვარულისა და ქალ-ვეფხილას სიყვარულის მთლიანი ეთიკა. აქ ერთი არ გამოირჩევა მგორეს. შოთა რუსთაველისთვის თინათინის სიყვარულიცა და ტარიელის სიყვარულიც ავთანდილისაგან, ორივე სიყვარულია მოყვასისა. ამასთან, პირველი უმაღლესი ფორმა მოყვასის სიყვარულისა. აქ ღმერთი მიჩნდება, რადგან მიჩნებობა, ანუ სიყვარული იგივე ღმერთია და სიყვარულად ქცეული მიჩნდება ღმერთთან არის გატოლებული: „კარგი მიჩნერი ივია, ვინ იქმს საფლის თმობასა“. თუ ავთანდილისა და თინათინის სახეებს ზოგადად ქალურისა და ვაჟური საწყისების სიმბოლოებად ჩავთვლით, შეიძლება ვთქვათ, რომ ეკლესიურმა ეთიკამ არ იცის ავთანდილისა და თინათინისეული სიყვარულის მოყვასის სიყვარულად განცდა. უფრო მეტი: ეკლესიური იდეალით, ანუ შავი სამღვდლოების იდეალით, მისი მიმდევრობით, თინათინი გათიშულია ავთანდილისაგან და ავთანდილი თინათინისაგან, რადგან ამქვეყნიური ცხოვრების გზის იდეალი მათი უერთმანეთოდ ყოფნაა და არა ერთად ყოფნა-ეს გათიშულობა უფლის სახელით საბოლოო განხეთქილებამდე მისული გათიშულობაა და, როდესაც იგი (ეს განხეთქილება) თავის ზენიტშია აყვანილი, მხოლოდ მაშინ წარმოადგენს დასტურისა და დამოწმებას უფლის სიყვარულისას. უფრო ზუსტად: ავთანდილმა და თინათინმა ერთმანეთის უარყოფითი შეიძლება მხოლოდ დაუდასტურონ უფალს ერთგულება, სიყვარული და თავშეწირვა მისდამი.

ჩვენ შეგვიძლია გადავშალოთ ღვთის მსახურთა სამავდილო წიგნის საკითხავები და ამოვიკითხოთ, რომ წმინდა ეკატერინე, რომელიც ქალაქ ალექსანდრიაში ცხოვრობდა, ასული ქალაქის დიდებული ოჯახისა, სახელგანთქმული თავისი სილამაზითა და სიბრძნით, ის ეკატერინე, რომლის სახელზედაც სინას მთაზე აღიმართა სალოცავი, წმინდა გადმოწონი ქალწული, ვერავის იპოვის რა თავის გულისა და სულის სწორს თანამოქალაქეთა შორის, ქრისტეს საწმენოებაზე შემდგარი და მაკხოვარზე შეტრფილბებული, შეიძლება ითქვას, განზნაბებული, მასთან სულიერი შე-

ულუბისათვის, დიდი წვითა და ლოკით იღებს სიზმრით გამოცხადებას, რომლის დროსაც თავად იესო ქრისტე უკეთებს მას ხელზე საჭორწინო ბეჭედს. და თუ წმინდა ნინოს, ლეთისმშობლის გამოცხადებიდან გამოღვიძებულს, ხელთ უპყრია ჭვარი ვაზისა და იბერთა ქვეყანაში ქადაგების მისია, წმ. ეკატერინეს ხელთ აუბრწყინდება ბეჭედი ოქროსი იესო ქრისტეს ხელით წამოცმული გამოცხადების დროს. ამის შემდეგ უკვე დამახამი ედება ქრისტეს საპატარძლო მონაზვნობას, ანუ ყველა მონაზონი იქცევა დანიშნულად და სარძლოდ იესო ქრისტესი. ჩვენი მსჯელობების კონტექსტში, შეიძლება ითქვას, რომ წმ. ეკატერინე იქცა იმ თინათინად და ბეატრიჩედ საქრისტიანოსი, რომლის ავთანდილიცა და დანტეც მხოლოდ იესო ქრისტე შეიძლებოდა ყოფილიყო... და ეს მაშინ, როდესაც იესო ქრისტეს, გავბედავ და კრძალვით მტყდორულად ვიტყვი, რომ თავისი საკუთარი ბეატრიჩე ჰყავს მარია მადალელის სახით, რომლის სახარებისეულ ლეთაებრივ სიყვარულზე და გამოცხადებაზე აღმოცენდა ქრისტეს შემდგომ ყველა ბეატრიჩე.

ქრისტიანულ ეკლესიურ ეთიკაში, იმისათვის, რომ ყოველი მოყვასის ერთიანი ქრისტესმეორი სიყვარული შესდგეს, „თინათინის“ არსებობა როგორც „თინათინისა“ უნდა აღიკვეთოს ავთანდილისათვის, ხოლო „ავთანდილისა“ — თინათინისათვის. თვითუღმა უნდა ამოიკვეთოს თავისი ადამიანური განკლებიდან თავისი საკუთარი „თინათინი“ და საკუთარი „ავთანდილი“, ან პოტენციურად, ან რეალურად; და მოყვასის სიყვარულის გაიდელეებით ყველა მახლობელი აქციოს თავის თინათინად და ავთანდილად. ამით მთელი ადამიანური გარემოს, მრავალთა მოყვასთაგან შემდგარი ამჰქვეყნის, მოყვასთა ურთიხვი რაოდენობის გათინათინება და გაავთანდილება უნდა მოხდეს მორწმუნის განკლდაში. მე ვფიქრობ, რომ ეკლესიის მამებმა ქალ-ვაჟური სიყვარულის საკითხში, ანუ ერთი ადამიანის სიყვარულის უარყოფაში, იგივე ჩაიდინეს სიყვარულისავე და ღმერთისავე სახელით, რაც საბერძნეთის დიდმა ფილოსოფოსმა პლატონმა დედა-შვილობის საკითხში, როდესაც მან თავისი იდეალური სახელმწიფოს მოდელი შექმნა, როგორც საზოგადოებრივი ცხოვრების იდეალი. იმისათვის, რომ ყველა დედას თავდავიწყებით ჰყვარებოდა ყველა ბავშვი

და ჰყვარებოდა ერთხარად. საკუთარი შეილივით, პლატონმა თავის იდეალურ სახელმწიფოში აკრძალა დედობა საკუთარი შეილისა; აკრძალა დედას სკოლადმსწავლელთაში მიერ გაჩენილი შვილი. დედამსწავლელთაგან გაეჩინა შვილი საზოგადოებისათვის.

ქრისტიანულმა ეკლესიამ კი, იმისათვის, რომ ადამიანს განურჩევლად ჰყვარებოდა ყველა მოყვასი, იმისთვის, რომ ადამიანი ყოფილიყო ყველას მიჭნური ერთხარად, იდეალურ ქრისტიანში აკრძალა საკუთარი მიჭნური, სატრფო, აკრძალა ერთის სიყვარული და ერთის სიყვარულის ამ უარყოფაში და ყველას სიყვარულში, სიყვარულის ამ ყოველადობაში უფლის სიყვარულის შინაარსი ჩადო. ჩემის ღრმა რწმენით, პლატონმა, კაცობრიობის ამ უდიდესმა მოაზროვნემ და მოძღვარმა, რომელმაც სიყვარულის სადიდებელი შექმნა თავისი ფილოსოფიური რელიგიით, სამაგიეროდ, უკვე იდეაში, დედის მიერ საკუთარი შვილის უარყოფით, ისევე დაკარგა დედა-შვილობა, როგორც მოვლენა, საერთოდ, როგორც ეკლესიის მამებმა დაკარგეს ქალ-ვაჟური სიყვარულის უარყოფით მოყვასის სიყვარულის უმადლესი განკლდა. აზროვნების ამ გრანდიოზული შეკლდომით ორივე შემთხვევაში, მართალია, პლატონთან მხოლოდ იდეაში, მაგრამ მაინც რეალობაში, ცხადია, იდეალურ რეალობაში, და ეკლესიის მამებთანაც უკვე პრაქტიკულ რეალობასა და ისტორიულ სინამდვილეში დადგენილია ადამიანის ბუნება: ადამიანის ნიჭი ღვთისგანვე დაწესებული და მიმდლებული.

მაგრამ მოვიდა ქვეყანაზე მაკხოვარი, იესო ქრისტე, შვილი დედისა ლეთისმშობლისა, მოვიდა ვითარცა ძე ღვთისა-მამისა და შობილი ქალწულისა მარიამისა; და როგორც იდეალმა დედა-შვილობისამ, ამ მოვლინებამ მათმა ქვეყანაზე, განიცადა დედა-შვილობა ადამიანისა. მაგრამ ქრისტიანულმა თეოლოგიამ, ადამიანურმა შემეცნებამ იმ ცოგილიზაციისამ, რომელშიც ჩვენ ვიმყოფებით, ზეცაშივე ჩაახშო და დაფარა დედობა სულიწმიდური სამწყსოსი, დაჰფარა პიროვნულობა დედობისა მისი ზეპიროვნული არსის გამო, რითაც მამლმერთი—ვითარცა შემოქმედი ქვეყნიერებისა — დასტოვა ზეცაში მარტო, არმესაჭიროე ქვეყნიერების შექმნაში დედური საწყისის თანხლებისა და თანამონაწილეობის. ქვეყანაზე არ არსებობს

დედობა უმამებოდ და მამობა უდედებოდ. მაგრამ ქრისტიანული ღვთისმეტყველებით იდეალი დედურ-მამური ქვეყნიერების შემოქმედებისა არის მარტო მამა, ქვეყნიერების შემოქმედი არის მარტო მამა, ქვეყნიერების თავისი დაწინი დედა არა ჰყავს, და ამ განმარტებულნი ყოფნით მამური საწყისისა ვითარცა მამა-ღმერთის, ქრისტიანობამ ზეცაშივე შექმნა იდეალი დედაკაცისა და მამაკაცის განცალკევების, ზეცაშივე განხეთქა უღელი მათი განუყოფელი ერთად ყოფნისა და სიყვარულის შემოქმედებით ძალად განცდის. სამყაროს შექმნისა და ქვეყნიერების მართვის უღელში შეაბა განმარტებული, მოწყვნილი ადამი, საკუთარ მეორე ნახევარს ჩამოჭრილი და დაჭირებული. და ვერ მიხვდა, რომ ამით განსაცდელში ჩააგდო ქვეყნიერებაცა და ადამიც, რომელიც ღმერთმა ქვეყნიერებისათვის ევასთან განუყრელად შექმნა. ასე დაკარგა ქრისტიანობამ უცე თავისი მსოფლმხედველობის დასაწყისშივე, თავის ზეციურ იდეალშივე ადამისა და ევას სიყვარული.

ამრიგად, როგორ აღვნიშნეთ, ეკლესიური ლოგია წარმართა იმ სიყვარულის უარყოფით, რომელიც ავთანდილ-თინათინობას გულისხმობს თავისი წინასწარგანზრახული შესაძლებლობით. ადამიანური ცხოვრება კი აღსაესვია და განუყრელი იმ შესაძლებლობისაგან, რომელსაც ავთანდილ-თინათინობის უსაზღვრო მრავალფეროვნება ჰქვია.

და ერთადერთი გზა ამ შესაძლებლობისაგან თავდაცვისა აღმოჩნდება თვითონ მთელი ადამიანური ცხოვრების უარყოფა. ამ გზით იდეა მოყვასის სიყვარულისა გადაიყოლებს მთელი ადამიანების, ანუ მოყვასთა საზოგადოებასა და ცხოვრებას, და თავის იდეალში ეკლესია — მოყვასის სიყვარულისთვის, ერთგვარად შეუტანებლად, — მოყვასისავე სიყვარულის უმადლეს სახეობაზე იტყვის უარს.

ქალ-ვაჟური სიყვარულისაგან დაცილილი მაცხოვრის, როგორც ამქვეყნად მოსული ადამის უარყოფელი, ანუ მალიარებელი ევა — ჩამოჭრილი ადამისა, ქალ-ვაჟური სიყვარულით დაშინებული და მისგან განდევილი. ქრისტიანული მოყვასური სიყვარული კი ადამიანთაგან განდგომილ უკიდურეს ასკეტურ ყოფამდე, ანუ ამქვეყნიური მარტოობის სრულ ლიადობამდე დავიდა.

რა ხდება ამ თვალსაზრისით შოთა რუსთა-

ველის მსოფლმხედველობის ზნობრივ განსერში?

„ვეფხისტყაოსნისიეული“ მოყვასის სიყვარული ყოველსომოცველია. ვეფხისტყაოსნის თინათინ-ავთანდილისიეული სიყვარული ამც და არამც არ უპირისპირდება მოყვასის სიყვარულს. არც ავთანდილსა და არც თინათინს მოყვასის სიყვარულისათვის საკუთარი ერთიერთ სიყვარულის უარყოფა არა სჭირდებათ. პირიქით: მათი სიყვარული თავისთავად მოყვასის სიყვარულის აპოთეოზია, როგორც ფორმა სიყვარულისა. მათი სიყვარული ჰქმნის მოყვასის სიყვარულისათვის სასწაულებრივ თვდადების კიდვე ახალ ნიადაგს წყაროს.

ავთანდილი შემძლეა საკუთარი დედოფლის, თინათინის წლობით მიტოვებისა იმისათვის, რომ გაჭირებაში ჩავარდნილ ტარიელს მისი სადედოფლოს მოპოვებაში მიეშველოს. რუსთაველმა იცის, რომ ავთანდილ-თინათინური სიყვარული მოყვასის სიყვარულის შემძლეობას კი არ ზღუდავს, არამედ აძლიერებს. ზოლო ეკლესიური გაითშეა და ურთიერთგანკვეთა ავთანდილისა თინათინისაგან და თინათინისა ავთანდილისაგან, სწორედ მოყვასის სიყვარულსა კლავს თავის უმადლეს გამოვლინებაში. ამით ასკეზა მის მიერ თითქოსდა მტრის დასაბრუნებლად გასრული იხრით თვითონვე იკლავს თავს, როგორც მოძღვრება სიყვარულზე. ამიტომ არის, რომ საუკუნეთა შემდგომ რუსთაველისა, რუსი ფილოსოფოსი ნიკოლა ბერდიაევი იტყვის: პრინციპი ასკეზისა საწინააღმდეგეთა სიყვარულის პრინციპისა (Принцип аскезы противоположен принципу Любви).

ნიკოლა ბერდიაევის აზრით, მართლმადიდებლურმა ასკეზამ დაარღვია სახარებისიეული ცნება ღვთისა და მოყვასის ერთიანი სიყვარულისა, როგორც ერთიანი და პარპონიული შინაარსის.

მოყვასის სიყვარულისა და უფლის სიყვარულის ერთიანი პარპონიის დარღვევას ქვემოთაქ შევებები ქართული ლიტერატურული აზროვნების სხვა მაგალითზე.

ანტონ კათალიკოსი, რომლის ძვალსა და სისხლში უცე ერთიან ქეშმარიტებად არის გამქდარი რწმენა ღვთიურისა და ეკლესიურის იგივეობის, ანუ რწმენა მართლმადიდებლური დოგმატური ერთიან ქეშმარიტების, როგორც ეკლესიური-ღვთიურის, რომელსაც

შინაგანდ ეწინააღმდეგება „ვეფხისტყაოსანი“, გრძობს რა ამ შინაგან ამბოხს „ვეფხისტყაოსნისას“, ცხარდება ისე, როგორც არავინ. იგი, კათალიკოსი — საკეთილშობილი ეკლესიური ძალაუფლებისა და, ე. ი. ეკლესიურად აღიარებული ზნეობრივი ქვეყნობისა, როგორც იდეალურისა, „ვეფხისტყაოსნის“ ავტორს ებრძვის, როგორც ეკლესიისა, როგორც კათალიკოსი, როგორც თავი ეკლესიისა და ეკლესიური მოძღვრების, ანუ ცოცხალი განსახიერება და პატრონი ეკლესიური მრწამსის, ცოცხალი მატარებელი დოგმატური ეკლესიური სულის. ყველა სხვათათვის ეს შინაგანი ამბოხი „ვეფხისტყაოსნისადმი“ და „ვეფხისტყაოსნისა“ ანტონისადმი გაუგებარია. ქართული ერის ცხოვრება ანტონ კათალიკოსისადმი უღრტივინელია ამ მონუმენტურად განსხვავებული და ეთიკურად, გარკვეულწილად, ერთმანეთის საწინააღმდეგო და საპირისპირო სისტემის მიმართ. ქართველი ხალხის ცნობიერება ატარებს ორივეს ერთად და ცალ-ცალკე, ატარებს გაუხსნელად ერთმანეთის მიმართებაში. მისთვის ძვირფასი და საჭიროა ერთი და მეორეც. თვითველ ამ საჭიროებას ერისთვის თავის საკუთარი სახე გააჩნია. მაგრამ ერთი სხვისი გახსნილი და გაცნობიერებული არ არის და გაცნობიერებული არ არის დიდი გალაგნები, რომლებზეც ეს განძი მის ცნობიერებაში თანაარსებობენ. ანტონ კათალიკოსის აზროვნებაში ზდება ამ მშვიდი და უღრტივინელი გალაგნების მოხსნა და რუსთაველის მოსახლეობის შექრა და შესახლება ეკლესიურ დოგმა-სასახლეში. „ვეფხისტყაოსნის“ გმირთა განცდები და მისი შეფე-მიჯნურების ცისფერი სისხლი არის პოეტის ის ახალი ცისფერი ღვინო, რომელსაც, როგორც აღმოჩნდება, ვერაფრით ვერ უძლებს უსაყვარლესი დოგმების კანონიკური ცხრალი-ტულის ძველი ეკლესიური ჭურჭელი. „არავინ შთაასხის ღვინით ახალი თხიერთა ძველთა, რადთა არა განხეთქნეს ღვინომან ახალმან თხიერნი იგი ძველნი“. (მარკოზ, 2,22)

რუსთაველის „ვეფხისტყაოსანი“ არის ისეთივე „ღვინო ახალი თხიერთა ძველთა“, ისეთივე „განმხეთქი“ ეკლესიური ეთიკური ნორმებისა ჩვენში, როგორც დანტე ალიგიერის „ღვთაებრივი ამბავი“ ევ-

როპული სინამდვილისათვის. თუ რუსთაველი რუსთაველი გაექცა თავის საყვარელ ბიროვნულად და ჭერის მონასტერს, შეაფარა თავი, ანტონ კათალიკოსს, შეეჩვენა უღრტივინეობა და მისი ქართული ქართველთა ვერ გაექცა. ანტონმა შეიპყრო იგი, რუსთაველი; შეიპყრო უკვე თავის უკვდავყოფაში ეკლესიურ ანათემად გადასცემად. მაგრამ შეიპყრო უკვე იმ დროს, როცა საქრისტიანოს მთელ სამყაროში ანათემების დროს გარდასული იყო და თავად ეკლესია იყო მსჯავრდადებული: მაგრამ ანტონისათვის: რომლის აზროვნება და რწმენა ანათემების წინარედ შემუშავებულ კანონიკურ დონეზე იყო დარჩენილი, „ვეფხისტყაოსანი“ იმდენად მძიმე მოსანაწლებელი სულიერი საზრდო და საგანძური აღმოჩნდა, რომ შეიგება მასთან, საკუთარი მრწამსის განხილვისა და ანათემას მოითხოვდა, რაც მისი ნატურისა და მისი ფსიქოლოგიის კაცისათვის შეუძლებელი იყო. ამიტომ ანტონს ისევე „ვეფხისტყაოსანი“ უნდა გაეწიო და გასწიო კიდევ. მაგრამ საქართველოში, სადაც ქართველი ერის სულთან უკვე შეხორცებული იყო „ვეფხისტყაოსანიცა“ და რუსთაველიც, სადაც უკვე ერის სულზე იყო გადაქსოვილი ყოველი სტრიქონი, ანტონ კათალიკოსის მიერ განწერილი „ვეფხისტყაოსანი“ უკვე ისეთი მსხვერპლი იყო, რომლის სიმძიმეცა კინაღამ იმსხვერპლა თავად გამწირველი, კინაღამ გადაიყოლა და დაიტანა თან, თორემ „ვეფხისტყაოსანს“ ვერაფერი დააქლდა და ვერაფერი შეეხო. უწინ კათალიკოსი აღმოჩნდა სასწორზე დადებული შთამომავალთაგან, მისი შეგნებაც, მისი განათლებაც და მისი მორალიც. ოღონდ იმ შთამომავლობას, რომელიც კათალიკოსს დებდა სასწორზე, შეგნებული და გაეცნობიერებული არ ჰქონდა იგივეობა კათალიკოსისა და ეკლესიურ-დოგმატური მოძღვრების; მიხვედრილი არ იყო, რომ თავად ეკლესიისა, როგორც მოძღვრისა და წინამძღვრისა, დებდა ქვეყნობის სასწორზე. შთამომავლობას არ ჰქონდა შეგნებული, რომ უწინ, სანამ ანტონ კათალიკოსი ფიზიკურად დასწვავდა „ვეფხისტყაოსანს“, „ვეფხისტყაოსანი“ დასწვა სულიერად ჩრდილოვანი მხარე ანტონ კათალიკოსის ეკლესიურ-დოგმატური ეთიკური მოძღვრებისა.

ამ ფაქტის ისტორიულობის მოხსნა არამც და არამც არ შეიძლება ლიტერატურისა და

ისტორიის საკითხთა მკვლევარების მიერ. პირიქით. მისი გაცნობიერება და ჩაღრმავება ამ მოვლენაში, ბევრს შეესწინა ქართულ აზროვნებას, ქართულ ეთიკურ შემეცნებას, ქართული ეკლესიური ეთიკური დოგმატიკის შემეცნებას, და საერთოდ, კეშმარიტების ეროვნული შემეცნებისა და ძიების საქმეს. მით უმეტეს, რომ საქმე გვაქვს ორი უცდავი პოზიციის შეხლა-შეტოკებასთან: სახარების ოფიციალური მემბირახტრისა, ეკლესიურის მემბირახტრისა და ერის პოეტური სამარადისო შედეგის, ანუ სახარების ორი სხვადასხვა განვრცობისა და მორალის ინტერპრეტაციის შეხლა-შეტოკებასთან: ეკლესიურისა და რუსთაველურის.

საუკუნეების განმავლობაში ითვისებდა და იწოვდა ქართველი ხალხის სული წმინდა წიგნების „სახარებისა“ და „ვეფხისტყაოსნის“ ზნეობრივ შეგონებებს.

„სახარება“ მისთვის ეკლესიაც იყო და სახარებაც, წიგნი მაცხოვრის ცხოვრებისა და წიგნი სიწმინდის სწავლის, მაგრამ ქართველი ხალხისათვის, მისი ანალიტიკური ცნობიერებისათვის, მონღოლებთან და ჭალათებთან მაცხოვრის სახელითა და მაცხოვრის დროსით მრავალჯერ ვერ შემსხვრებული ერისათვის, მრავალჯერ საკუთარი ნამსხვრევებიდან აღდგენილი და გამთვლებული ერისათვის, ფიზიკური არსებობისათვის მუდამ მწვავე და საბედისწერო ბრძოლაში დაღლილი ერისთვის ჯერ კიდევ ადრე იყო საყოველთაოდ ჩაღრმავებულიყო, ერთი მხრივ, „სახარებისა“ და ეკლესიური დოგმატიკის ურთიერთმიმართებისა და, მეორე მხრივ, ეკლესიური დოგმატიკისა და „ვეფხისტყაოსნის“ ურთიერთმსაფლმნედელობრივი მიმართებების ღრმა წიაღებსა და სათუთ ნიუანსებში. ჯერ კიდევ არ ეცალა მთელს ერს ამისათვის. მაგრამ კათალიკოს ანტონ ბაგრატიონს, ფილოსოფოსისა და თეოლოგოსის გონებით დაბადებულსა და ქართველი ერის განმანათლებლობის მისიით მიმადლებულს, არ შეიძლება არ მოეცალა ამისათვის, ან არ შეემჩნია ის, რაც შესაძინევი იყო. ანტონზე გადაბიჯება კი თავად ერისაგან იყო შეუძლებელი. და უკვე დგებოდა დრო, როცა „ვეფხისტყაოსანზე“ თვალის გასწორება, „ვეფხისტყაოსნის“ იდეალებსა და მართლმადიდებლურ იდეალებს შორის განხეთქილებაზე თვალის არდახუჭვა და დოგმატიკაში ეკლესიური შემზერა ამ დღე-

ხუჭავი თვალითაც. ანტონ კათალიკოსის გვერდი უნდა გამხდარიყო, მისი ბედისწერა მართლმადიდებელი ქართველი ერი, თვისი ორთოდოქსალური სიწმინდით. ~~საქმის განხილვისას~~ ანტონ კათალიკოსის სახით; ~~საქმის განხილვისას~~ ერი, რომელსაც ჯერ კიდევ არ ჰქონდა ბოლომდე გაცნობიერებული და გაანალიზებული ყველა ის ეთიკური რეცეპტები, რაც მსოფლიო კრებათაგან ჰქონდა მორჩილად მიღებული საღვთო დადგენილებათა სახით, რადგან მსოფლიო საქრისტიანოსთან ერთად იბერთა ქვეყანასაც ჰქონდა გაზიარებული კანონი იმ კეშმარიტებისა, რომლითაც ხმა კრებათა დადგენილებისა და ხმა უფლისა იესო ქრისტესი ერთი და იგივე უნდა ყოფილიყო. თავისი ეკლესიური ზნეობრივი დოგმატები ქართველ ერს ეროვნული ანალიტიკური განხილვის საკუთარ ქურხის არ ჰქონდა ჯერ გადატანილი. ანტონი იყო ის ერი, რომელიც ამანამდე, ე. ი. ანტონამდე, ბალღურად უყვარდა ეკლესიაც და „ვეფხისტყაოსანიც“ და ვერავითარ წინააღმდეგობას შიგ ვერ ამჩნევდა: ერთი ღვთისმადიდებელი პოეზია იყო მისთვის, მეორე — რიტუალი ღვთის მსახურებისა. ერთიც მოძღვრება და მეორეც, მაგრამ მან ჯერ კიდევ არ იცოდა ის განსაცდელი, რომლითაც ეროვნული სული თუ თვითონ იტევს და ითავსებს ორივეს თავისთავში, ისინი — ეკლესია და „ვეფხისტყაოსანი“ — თავად არ ითავსებენ ერთმანეთს და არ იტევენ. ანტონს არც უნდა, რომ მთლიანად გაამხილოს თავისი ამბოხების შინაარსი. ერი მისი, ბაღლია მისთვის, რომელსაც ყოველივე არ უნდა გაუმხილოს და აქ ანტონი უკვე დიდი მეუფისა და მბრძანებლის უფლებებით იწყებს სარგებლობას. იერუსალიმის ჭვარის მონასტერი რომ მის მფლობელობაში ყოფილიყო, ანტონი მონასტრის კედლიდან ჩამოაფხვკენებდა ეკლესიის დიდთა მამათა მხრებქვეშ თავდაბლად მოხატულ შოთა რუსთაველსაც, ვითარცა მომხატავს ჭვარის მონასტრისას, მაგრამ, მადლობა უფალს, იერუსალიმი შორს იყო კათალიკოს ანტონ პირველის საქართველოდან და არ ეხებოდა არც მის მრევლს, არც კათალიკოსს და არც იმისი გასარჩევი დრო იყო ახლა, რომ ბერად აღკვეცილობა რუსთაველისა და ბერად აღკვეცილობა ანტონ კათალიკოსისა სრულიად სხვადასხვა გზა იყო ბერ-მონაზვნობისა. რუსთაველისათვის მონასტერი თავშესაფარი იყო

ცხოვრებისაგან დევნილისა, ანტონისათვის კი, მონასტერი იყო თვითონ გზა ცხოვრებისა, ამასთან კანონმდებელი ცხოვრებისა და ცხოვრებაზე დაზესთავებული გზა ადამიანთა ცხოვრებისა. კათალიკოსის ბერულ ხედვასა და ბერულ ფსიქიკას არ გამოჰპარავის უდიდესი ლაზარია, რომელიც: „ვეფხისტყაოსნისაგან“ ჩაკმული ბერმონაზვნური ასკეზის ზურგში, პირადად მას — კათალიკოსს — ასტიკვდა ყველაზე მეტად, იღუმალად, რადგან იგი იყო ის ცოცხალი და გულწაფილი მატარებელი იმ მრწამსისა, რომელსაც ეს ლაზარია აგრეთვე შეფარვით დაემიზნა: პოეტმა, საუკუნეთა წილ, საუკუნეები გაიარა ამ ლაზარია მშვიდად, შემოსეულ მონალოთა და ჭალადენითაგან დახშული მთელი ერის რელიგიური აზროვნება ნისლივით გასერა და ანტონ კათალიკოსის ღვთისმეტყველურად გასხივონებულ სულში ჩაეგო. იქ იპოვა ლაზარია ნიადაგი, დაესო 21 წლის ბერად აღკვეცილი უფლისწულის უბიწოებისა და სიქალწულის სათეთ ნააზრვეს უფლის სიყვარულისას, უფლისათვის შეწირული მისი სულისა და სხეულის ბადეს; დაჭერებული და შეტრფილბული თავის ეკლესიურსა და კათალიკოსურ იდეალს, თავისი სულიერი ძალაუფლებისა და გვირგვინის ბეჭედს, იგი შინაგან ააბორჯა „ვეფხისტყაოსნის“ მისგან სრულიად განსხვავებულმა პათოსმა უფლის სიყვარულისამ და სიკვდილის ტრფობის: აეთანდლიო, იქით თინათინს რომ თინაესაუდრებოდა და შეჰმღეროდა, აქეთ ტარიელს რომ ემგვობრებოდა ტრფობით, წლობით მიმტოვებელი თინათინისა ძმისა და მოყვასისათვის, თან სიკვდილს ეტრფოდა — „ჩემი ღვინია სიკვდილი, გაყრა ხორცთა და სულისა“-ო, მღეროდა: ასეთი რამ კათალიკოსისთვის უცხო იყო, კაცი რომ სიკოცხლესა და სიკვდილს ერთნაირად ეტრფოდა, და შინაგან ააბორჯა დოგმატიკოსი მოძღვარი „ვეფხისტყაოსნის“ ამ ყოვლისმომცველობამ. თინათინი აეთანდლის სიკვდილისა და უფლის ტრფობაში ხელს არ უშლიდა, არც სიკვდილს: უშლიდა ხელს თინათინის ტრფობაში, პირიქით, „მომეც მიჯნურთა სურვილი სიკვდილდე „გასატანისა“-ო. შესთხოვდა უფალს თავად უფალი იყო განმგე მისი მიჯნურობისაც და მისი უფლისადმი და სიკვდილადმი ტრფო-

ბისაც, და, გულგრილობა და შინაგანი სიმშვიდე ყოველივე ამის ცოცხალი ასტროლოგისადმი, ბუნებრივია, ანტონ კათალიკოსს არ შეეძლო გამოეჩინა, რადგან ეკვეფტუტაქონისი“ ყოველივე სწვრებოდან დაეჭირა და იღუმელ იღუმელბეზაში და ამ წვდომამ ააშფოთა სწორედ, ააბორჯა რუსთაველის მეტოქეობამ მთელი ერის წინაშე, მეტოქეობამ ზარზემით, მეტოქეობამ ერის სულიერ პატრონობასა და ერის მამობაში, ანტონისათვის ცხადი და თეთრად დაწერილი იყო, რომ რუსთაველმა შოთამ, რომელსაც ასკეზის დიდი ეკლესიასა და ცხოვრებაში საერთოდ არ შეშლია და სიკოცხლის ბოლოს თავდაც მონასტერს მიამაშურა სასუფეველის სამოლოდინედ, თავისი პოემით ადამიანური სიკოცხლის იდეალი მონასტერში აღკვეცად კი არ დაუხატავს, როგორც მოძღვარს ქვეყნისას და თავისი ერის, არამედ სიკოცხლისა და სიყვარულის რელიგიასა და ქვემარტებაში დახატა.

სრულიად ახალგაზრდა, 21 თუ 22 წლის კახუკი ანტონი, ქალაქ აღკვესანდრიიდან უდაბნოში გაკრილი და ზურგშეკეცილი სოფელს, დიდხანს ებრძოდა საყუთარ არსებობასა და ბუნებაში წყურვილს სიკოცხლისას და სიყვარულისას, ვითარცა ბორბობასა და სატანურ ცდუნებას, სანამ საიმედოდ არ ჩაახშო იგი და არ ჩაყლა, სანამ არ აქცია თავისი თავი მიჯნურად ერთადერთი სატრფოსი, უზილავისა უფლისა ჩვენის, იესო ქრისტისი.

„რომელმან შეიძელა სოფელი, შეიყვარა ღმერთი“, ქადაგებდა უმშვენიერესი ქალწული იგივე აღკვესანდრიისა, ეგვიპტის ჩრდილო ნაპირით მომავალი წმ. ეკატერინე და მისი მომდევარი მამანი ეკლესიისა. ეს სიძულვილი სოფლისა უწინარეს ნიშნავდა ყველა შესაძლებელი „თინათინის“ სიძულვილსაც „ეთანდლისაგან“ და პირიქით: ყველა შესაძლებელი „ეთანდლის“ სიძულვილს „თინათინისაგან“ უფლის სახელით. ეგვიპტის იღუმალ მოძღვართაგან ანთებელი და უდაბნოში გასული წმ. ანტონისათვისაც და წმ. ეკატერინესათვისაც, საქრისტეანოს ამ პირველი დიდი ასკეტებისათვის, ქვეყნიერება უდაბურდებოდა სიყვარულისათვის და უდაბნო ინთებოდა სატრფოს გამოცხადებისთვის. უდაბნო იღვიძებდა ღვთისადმი მა-

თი ტრფილალებსათვის. ესენი ყველანი, ვითარცა ქრისტიანნი თავის გზას იორდანის უდაბნოში გაქრილი იოანე ნათლისმცემლის მისაბამ გზას უკავშირებდნენ და აქლემის ტყავში შემოსილ, ანუ „აქლემის ტყავის“ განძარცველ მუუდამნოცს მიმდევრებად აცხადებდნენ თავს უფლისა და იმ ხალხის წინაშე, რომელსაც ზურგს აქცევდნენ და განერიდებოდნენ უფლის სახელით. მაცხოვრის მოტრფილენი, იგივე საპატარძლონი უფლისა, ქალნიც და ვაჟნიც, უნდა ერთმანეთისათვის ჩაშკრალიყვნენ, რომ ანთებულიყვნენ უფლისათვის. უფალს შეწირულნი და ურთიერთგაათმუჟლნი, დედანი და მამანი, ბერნი და მონოზონნი, მთელი მართლმადიდებლური და საერთოდ მთელი შუასაუკუნეობრივი ქრისტიანული მონასტრების მოსახლეობა, შეუგახლეჩილი კაცობრიობა დედათა და მამათა, ურთიერთ სიძულვილითა და შიშით მიემგზავრებოდა თავის გამოიშველისა და მოწყალე ძალისთან, — ვითარცა თავის უფალთან და ღმერთთან, — რომელსაც სახარების ენაზე სიყვარული ერქვა; მიემგზავრებოდა სასუფეველში უფლისა და იქ სამარადისოდ დასასახლებლად. ეს სიძულვილი იყო სწორედ საგზური მათი უკვდავებისა და ღმერთთან ახლოს ყოფნისა: ამ დაპირისპირებაში სათაყვანებელი ადამიანის, ამ ბერ-მონაზვნურმა ეთიკამ, ვითარცა ამქვეყნიური სიციცხლის უღელში შებმულთა და ტანჯულთა მიმართ უპირატესმა ეთიკამ, ეს დაპირისპირება ადამიანისა ღმერთთან, ეს განხეთქილება დედათა და მამათა შორის აქცია საკეთარი სულის ცხოვნებისა და მარადიული ცხოვრების უპირატეს და უმაღლეს გზად. ამ განხეთქილებაში ყველაზე უფრო მგზნებარენი და ყველაზე უფრო მძულვარენი ამა სოფლისა და ადამიანური სიციცხლის, ტყეებში, უდაბნოებსა და მიუვალ ღვიბებში გახიზნული, სასახლეებიდან და სახლებიდან აყრილნი ცხოველთათვის განკეთვილ ბუნაგში თავის შესაფარებლად, უფლის სახელით, ფაქტურად, ადამიანის ბუნებით მიღწეული-სა და მისაღწევის უარყოფენი, სიწმინდისა და უცოდველობის ანგელოსური ხარისხების საძიებლად და ადამიანური ცხოვრების უარსაყოფად, სწორედ იმ ეკლესიურ მოძღვართ აცხადებენ სულიერ წინამძღოლებად, რო-

მელთაც ადამიანური ცხოვრების უარყოფაში ჰპოვეს ანტონ კათალიკოსისადგის მითრებული იდეალი ეკლესიასა და ამას ჰქადაგებდნენ საუკუნეთა წიაღ? როდესაც მთელი ქვეყნად ერთი დიდი პოეტი ერასმუს მარტინუსისათვის დაბადებული და განწირული და თავისი გარძნობით და გონებით მოიტანა ახალი გზა უფლისა, გაკვლეული საკეთარი ტანჯვითა და წამებით, საკეთარი „სისხლის კრემლებით“. მოიტანა ახალი შუქი ზნეობისა, ვითარცა პრომეთემ, მოსტაცა ღმერთს ის ზეციური ცეცხლი ჰეშმარტებისა, რომელიც მიუგებლად იყო ზეცად უფლისა დიდ საგანწილში ჩაყრული. მოვიდა პოეტი, ვითარცა წინასწარმეტყველი, ნათელმხილველი ანტონ კათალიკოსის იმ მოძღვრებისა, რომელსაც თავად ანტონი ვერ ხედავდა ნათლად, — სწამდა, მაგრამ ვერ ხედავდა, — და დედათა და მამათა მონასტრების სანაცვლოდ, სულის საცხოვნებლად აგებული დედათა და მამათა ცალ-ცალკე გამოსაშფვდვევი საპრობილეების სანაცვლოდ, ააგო ერთი დიდი ცათამბჯენი მონასტერი, ანუ ციხე ქაჭეთისა, სადაც ქაჭთაგან შეპყრობილი უმნიშვნელოვანესი დედაკაცი, მზედ და მთვარედ დასახული ნესტან-დარეჯანი დაამწყვდია: ზეციური და მზიური სატრფო სოფლისა და სიციცხლის მგმობი და ტყე-ტყე განდევილი ვეფხისტყაისანი ჩაინდის. მონასტრული საპყრობილეების სანაცვლოდ, სადაც თვითეულში ერთმანეთისაგან აღკვეცილნი დედანი და მამანი ძრწოიან ერთმანეთის, ვითარცა სატანურ საშიშროებათა შიშით, რომ ან ღვთიურ არ შეუყვარდეთ ერთმანეთი, ან არ შესცოდონ უსიყვარულოდ, მოვიდა პოეტი, რომელმაც მიუვალი ტყეებით მისაგნებ ერთ გამოკვებულში დაამწყვდია მთელი დედანი და მამანი, ანუ გამეხებული რაინდი მიწური და თანამგრძნობი დაი მისი მიწურობაში. არა თუ დაი, „დისგანაც უფრო დესი“. და ამისთანა ქრისტესმიერი და უქრისტესმიერის-ტარიელისა და ასმათის სახით და „დისგანაც უფრო დესის“ უდიდესი და განუშვორებელი სიყვარულით ადაპურო რუსთველმა ზეცად ქალ-ვაჟურ ერთადყოფნაში უკამესი სიწმიდისა და უცოდველობის ქრისტესმიერი საგალობელი. ასმათისა და ტარიე-

ლის ერთად დამწყვედვით მან, ვითარცა შე-  
მოქმედმა ცხოვრებისამ, ისეთი ზნეობრივი სი-  
ტუაცია შექმნა, რომლითაც ცხადყო ამოე-  
ბა მონასტრული განცალკევებისა ერთად  
ყოფნაში მამონ, როდესაც თავად ერთი ადამ-  
იანი წარმოადგენს მონასტრისა და სახურო-  
ბილეს თავისი სულისას და თავისი განცდე-  
ბისას: აჩვენა უცოდველობა სულისა, აყვანი-  
ლი ისეთ ხარისხში, რომელიც ეკლესიის მა-  
მათა მსოფლიო კრებებს არ გაუფიქრიათ,  
უბიწოება ერთადყოფნისა თავად სახარებამ  
გვიჟიდავა მაცხოვრისა და მარიამ მაგდალ-  
ელის მაგალითით, მარიამისეული მოსმენით  
ჰეშმარიტებით ქადაგებისა მაცხოვრისა ბავი-  
თა და მაცხოვრის ფერხითი. მაგრამ მამებმა  
დაიფიქვეს ეს ჰეშმარიტება. ეკლესიური ნორ-  
მები განხეთქილებისა დედათა და მამათა შო-  
რის, აღმოცენებული ნორმებად მონასტრისა  
და ფაქტიურად ქცეული თავად მონასტრე-  
ბად, იღუმალად და განუცხადებლად, თით-  
ქოს თავისებური სისხლის აღება და შერის-  
ძიებაც იყო უფლის სიყვარულით გაცხარე-  
ბული მამებისა სახარებში აღწერილ მაცხო-  
ვარ-მარიამისეულ სულიერ ერთიანობასა და  
ღვთიერ სიყვარულზე. უფალმა შეიწირა სი-  
ყვარული მარიამისა, ვითარცა მსხვერპლი  
აბელისა. და მამათა კაენურ სისუსტეში ჩად-  
გა თავად უფალთან შეტაკებული სატანა ძა-  
ლაუფლებისა, ჩადგა სატანა მაცხოვარსა და  
მარიამს, ანუ დედათა და მამათა შორის, ვი-  
თარცა კაენსა და აბელს შორის, მარიამზე შე-  
რის საძიებლად, რადგან უფალმა შეიწირა მი-  
სი სიყვარული. მისტიურად ეს იყო ამბოხი  
მართას წუწუნისა, გადაზრდილი მსოფლიო  
საეკლესიო კრებებად, რომელთაც გადაწყვი-  
ტეს გათიშონ მარიამი მაცხოვრისაგან, დაან-  
გრიონ წყალობა და მადლი უფლისა, მადლი  
მაცხოვრისა მისგან ამორჩეულისა და შეწყუ-  
ლებულისადმი, დაშლონ სიყვარული და  
ცხოვრების სულიერ თანამგზავრად გამორჩე-  
ვის მადლი, რამათც იუდაიზმის ჭორწინების  
მთელ კანონებზე მალა იდგა.

რუსთაველმა საკეთარი სიციცხლითა და  
ტანჯვით გადაარჩინა ეს ერთად ყოფნა და სი-  
ყვარული, და ეს გადარჩინა დაწერა პოემად.  
ევროპის უდიდესმა პოეტმა და წინასწარ-  
მეტყველმა დანტემ კი ბეატრიჩედ აქცია თა-

ვის პოემაში მარიამი, თავის მიერ პოეტურად  
შექმნილ მაცხოვარ-დანტეზე ადრე მოკლა  
იგი და სხეული წაართვა, რომ მისი სულიერი  
სიდიადე მის უსხეულო არსებობაზე დაინა-  
ხვებინა მარიამის ჩასაქოლად. დანტემ  
ქვეყნისათვის, მისი (მარიამის) სულიერი სი-  
დიადის სამზერად დაბრმავებული თვალები-  
სთვის. ცაში აიყვანა იგი მიწიერთა მდევნე-  
ლთაგან დევნილი, რომ მიწაზე დაკანონებულ  
უარყოფას გადაერჩინა ცაში აყვანილ, რომ  
მიწაზე მაცდურად დასახული, მამათა ანა-  
თემისაგან ეხსნა და უსხეულო არსებობაში,  
სასუფევლის, სამკვიდრებელში მინიჭა მას  
უბიწო სიყვარულის მატარებელი ზეციური  
სატრფოს მისი დანტე-ქარისტესაგან. ვითარ-  
ცა მამაკაცური საწყისის წარმომადგენელმა  
და იღვამ კაცისამ მიწაზე, დანტემ თვითონაც  
მინიჭა ამით უფლება მისი უბიწოდ სიყვარუ-  
ლის, ამიტომ იტალიური რენესანსი იმით იწ-  
ყება, რომ დანტე და ბეატრიჩე, განსხვავებით  
უფლის ბერ-მონაზვნული სიყვარულისა,  
ერამანეთისადმი სიყვარულით ანთებულნი,  
ერთად მიდიან უფალთან, რომელიც სამყაროს  
მამოძრავებელ ვარსკვლავად ბრწყინავს ისევე  
დამბრმავებლად, როგორც დანტესთვის თა-  
ვად ბეატრიჩე. ერთადღერათობა საკეთარი მიჯ-  
ნურისა, რუსთაველთანა და დანტესთანავე,  
და განუერთობა მათი უფალთან, მიჯნურში  
ამობრწყინება უფლისა ვითარცა სამყაროს  
მამოძრავებელი ვარსკვლავის, ერთიანი რუს-  
თაველთანავე და დანტესთანავე, როგორც რე-  
ნესანსის სულისკვეთებით აღსავსე შემოქმე-  
დებთან. იგი (ეს სულისკვეთება) მარადიულად  
გასდევს კაცობრიობის სიციცხლეს და მარა-  
დიულად სჭირდება აღორძინება ხან მაცხოვ-  
რის ძალით, ხან ორფეოსის...

ცნობილია, რომ თავისი ერთადერთი მიჯ-  
ნურის საიქიოდან ამოსაყვანად ორფეოსი ჩა-  
ვიდა აიდში... მაგრამ ეს იმ რელიგიური სუ-  
ლისკვეთებით შეიძლებოდა მომხდარიყო,  
რომელიც ორფეოსმა არგონავტების არ-  
მადით წაიღო კოლხეთიდან, სიყვარულის  
კოლხური რელიგიით კი ეკლესია, რომე-  
ლიც ჩვენ ავაგეთ, ახლო აღმოსავლური და  
ბიზანტიური ქვეყნებიდან, არგონავტების  
ისეთი ზომალდი იყო, რომელიც იუდაიზმზე  
აღმოცენებული სულისკვეთებით გაყვნილი



კანონმდებლობას წარმოადგენდა. დიდი სკულის კანონმა, რომელიც დღემდე მართავს ორთოდოქსალურ ეკლესიას, ისევე არ იცის რა არის სიყვარულის განცდა ადამიანის არსებაში, როგორც არ იცის იუდაიზმში, ანუ სახარების იმ ექვსმა მახლმა, რომელთაც როგორცობით ისევე უნდა შეირთონ ერთი დაქვერივებული დედაკაცი თავიანთი უფროსი ძმისა, როგორც შეირთო ის პირველმა.

ანტონ კათალიკოსი, ვითარცა განსახიერება მართლმადიდებლური, ანუ წინა რენესანსული კანონმდებლობისა, სრულყოფილი მყოფენ და განმცდელი მისი კვშმარობებისა, ისევე, როგორც კათალიკური ეკლესია დანტე ბეატრიჩესადმი, ბუნებრივია, „ვეფხისტყაოსნის“ მიმართ ვერ დარჩებოდა გულგრილი მკითხველი. იგი ბერ-მონაზონი თავისი მსოფლმხედველობითა და მრწამსით, „ვეფხისტყაოსნის“ სიყვარულის იდეალებით ვერ დატკებოდა. მისთვის, მისი მრწამსისთვის, თინათინიცა და ნესტანიც დედაკაცი იყვნენ, სატანური ძალის ამქვეყნიური განსახიერებანი, წყარონი ცოდვისა და ცდუნების პირველცოდვილი ევას განგრძობანი და რუსთაველის მიერ დედაკაცის ესოდენ განდიდებისა და „მზედა და მთვარედ“ დასახვას ვერ შეუერთდებოდა, რუსთაველი ანტონისათვის ამაოდ დამაშვრალი პოიტეკოს-მესტიხე იყო, ხოლო თამარი წმინდანი მეფე, რუსთაველზედაც მალა მდგარი. ანტონს თინათინისა და თამარის იგივეობაზედაც უნდა თვალები დაეხუტა, სხვაგვარად თამარის გამოც მოვიდოდა წინააღმდეგობაში თავის თავთან და თავის მოძღვრებასთან. და, ანტონ კათალიკოსმა იგრძნო, რომ რუსთაველმა მისი სულის ყველაზე მტკაენეული ადგილები მოძებნა, ერი აიყოლია, და კათალიკოსი, როსტევენ მეფის მსგავსად, გამოუსწორებელი და მოურჩენელი მწუხარების უხილავი სენითა და სევდით დაამწუხრა, კი: უით შეპყარა სევდა, რომლისგანაც ახალი საქართველო და ახალი ავთანდილ-თინათინები თუ იხსნიდნენ, თორემ განწირული იყო სევდის ამ მომავლინებელი სენისაგან.

თამარ მეფე, გიორგი ბრწყინვალის ასული და შვილიშვილისშვილი დავით აღმაშენებლისა, ლეთიური ჩამომავლობის სოლომონიან-ბაგრატიონი, დიდი თამარი, მჭყფისმჭფულად საქართველოსი, მისთვის განსაზღვნილი, როგორც ლეთისაგან დაშვებული გამონაკლისი და, ამის გამო საგანიც იყო მისი ხობისა და დიდების, მაგრამ ეს რუსთაველის დაწერილი თინათინი ვინ იყო, ანტონს ვერ გაეგო. გათინათინებით თამარისა თამარის საკუთრივი და გამონაკლისური ლეთითდაშვებულობა და მადლი სინამდვილისა იკარგებოდა, თინათინობით თამარი ზოგად ღირებულებას იძენდა დედური საწყისისას. ეს ზოგადი და საყოველთაო საწყისი დედისა, ლეთის სახედ აღიარებული ამქვეყნად, ლეთის ამქვეყნიურ ნაცვლადაც ცხადდებოდა, რაც საოცრად ეჩოთირებოდა ანტონს. „მისგან არს ყოვლი ხელშწიფე სახითა მის მიერითა“—ო, პირდაპირ ასე იწყებდა რუსთაველი თავისი პოემის წყარას და ანტონ კათალიკოსის რწმენას პირველივე სტრიქონებიდან ანადგურებდა: ქალს აცხადებდა ამქვეყნიურ სახედ უფლისა და ქვეყნიერების ხელშწიფისა. ასე იყო წერას ატანილი მამა-ღმერთის იმქვეყნიურსა და ამქვეყნიურ ძალაუფლებაზე აკრილი კათალიკოსის ფსიქიკა, მამა-ღმერთის ერთმპყრობელობის ლეთივ დადგენილსა და გაქვეყებულს კანონზე, და რალაც მისი გაგებული დადგენილიდან იშლებოდა რუსთაველის მიერ. რუსთაველის პარმონია რალაც ვერ გამოდგა პარმონიაში კათალიკოსთან. არადა, რა იყო ეკლესია ერის გარეშე, ცარიელი დიადი კედლები უმიმდევროდ დარჩენილი მოძღვრებისა. ეკლესია, უწინარეს, მრევლია, რომლის სულშიც უფალი უნდა ჩადგეს. ერის სულია ეკლესია. ერს კი ლამის სახარებასავით უპყრია ხელთ „ვეფხისტყაოსანი“ და ლამის ზეპირად იცის. სახედ უფლისად, რუსთაველის ენაზედ, ხალხისათვის შეუმჩნევლად და ანტონისათვის კი თვალში საცემად, მეფე თინათინია გამოცხადებული: „არაბეთს გასცა ბრძანება დიდმან არაბთა მპყრობელმან, თი-

ნათნ ჩემი ხელშეწყობა დავეცი მე, მისთან მშობელმან, მან განათათლოს ყოველი, ვით მზემან მანათობელმან, მოდიო და ნახეთ ყოველმან. შემსხმელმან. შემამკობელმან"-ო. „მისგან არს ყოველი ხელშეწყობა. სახითა მის მიერთა"-ო როდესაც ამბობდა. „მისგანში" სამყაროს შემოქმედი იგულისხმებოდა: „რომელმან შექმნა სამყარო". ამ „სახედ ღვთისად" საქართველოს სამეფო ტახტზე აღბრძანებული მას მიჩნური აყავდა ავთანდილისა და ასული მეფე როსტევეანისა. ვერაფერ ხედავდა ანტონ კათალიკოსის მეტი ამ „თავხედობას" მეფე თამარზე გამიჩნურებული პოეტისას. სადამდე შეეძლო თურმე მიეყვანა... კაცი პირად მიჩნურობას?!

კათალიკოსი პლატონ იოსელიანისათვის და გიორგი მეთორმეტისათვისაც საეკლესიო სჯულის კანონთა პერპეტუუმ-მობილური შემსრულებელია. იგი მანქანაა ლიტურგიკული, რომელსაც საეკლესიო არა გააჩნია რა. კათალიკოსი ზომ ფაქტურად მათთვის არც არის ადამიანი? აქედან გამომდინარე, მას „ვეფხისტყაოსნის" უარყოფითი განცდის უფლებაც კი არა აქვს, რადგან ეს უარყოფაც მის საზიანოდ მეტყველებს და იკითხება, რადგან კათალიკოსი კათალიკოსია და არც ის ეპატიება თუ აღელდა, არც ის, თუ განრისხდა, არც ის, თუ დაწვა და გადაყარა და, საქმე საქმეზე რომ მიდგეს, არც ის ეპატიება, თუ მოეწონა და არ გადაყარა. პლატონ იოსელიანისათვის, თუ გიორგი მეთორმეტისათვის, თუ შემდგომთა მეცნიერ შემფასებლებისათვის, ისევე შეუღმჩნეველი დარჩა ევროპის აზროვნებისა და რელიგიური შემეცნების გრანდიოზული გარდატეხის ღვთიური დაშვებანი ქრისტიანობის ცხოვრებაში, რომელთაც ანტონის სულში „ვეფხისტყაოსნის" საგალობლით მოუხდათ შთაბერვა, როგორც ანტონ კათალიკოსისათვის; თავად მათთვის შეუღმჩნეველი დარჩა კატასტროფაც ამ ვერშემჩნევისა. მათთვის ისევე, როგორც ანტონ პირველი კათალიკოსისათვის, შეუღმჩნეველი და გაუცნობიერებელი მოჩნდა ის, რაც მთელმა რენესანსმა ჩაი-

დინა ეკლესიური დოგმატების. ე. წ. „შესასუენეობრივი წყვდიადის" მიმართ კათალიკოსული ქრისტიანული პათოსის სიციცხლისა და ღვთისმსახურების ერთიანი დასწრებად, ის გერმანული პროტესტანტიზმი კათოლიკური ბერმონაზვნობის დასამხობლად. შემდგომ კი სიციცხლის ფილოსოფიური გამოქომაგება და ადამიანის არსებობის ფილოსოფიის შექმნა. ყოველი ამ მოსახდენი მომხდარის შესაძლებლობამ მოგვეცა ილუსტრაცია სარწმუნოების კატასტროფისა მორწმუნეობაში. არა მშვიდი თვალსაზრისი მორწმუნისა, არამედ სწორედ კატასტროფული რეაქცია ანტონ კათალიკოსისა რუსთაველის პოეტური შედეგისადმი. ანტონ კათალიკოსის ამ საქციელში სრულიად თავისუფლად შეიძლება დავინახოთ ზოგადად მსოფლიო ეკლესიური პოზიცია მთელი სქოლასტიკური შესასუენეებისა ახალი საუკუნეების მიმართ, მთელი კაცობრიულ-ეკლესიური პასუხი რენესანსული და პირველი, ანუ გრანდიოზული პროტესტანტიზმის მიმართ. არ შეიძლება არ გავიხსენოთ და არ შევიფიქროთ, რომ მწერალმა აკაკი გაწერელიამ არაწვეულებრივი პირდაპირობით შერისხა რუსთაველისადმი დაუნდობლობისათვის ანტონ კათალიკოსში მოცემული ეკლესია. ამ ბარბაროსულ აქტში მონაწილეობს და სუნთქავს ეკლესიის მსოფლიო კრებათა უწინარესი ანკვირიის კრების 318 წმინდა მამა, ნიკეის, კონსტანტინეპოლის, ეფესოსის კრებათა მთელი დასები წმინდა მამებისა. მათი გამოტანილი მორალური კანონები და დადგენილებანი წარმოადგენენ დოკუმენტს იმ ეთიკური აზროვნების დონისას, სრულ ილუსტრაციას იმისას, თუ როგორ შეიძლება არ გესმოდეს ადამიანის სულის მოძრაობა, იმ სულისა, რომელიც სამყაროს სულის ნაწილია და სამყაროს მოძრაობის კანონზომიერებათა წიაღში ძვეს. თუ როგორ შეიძლება იყო ყრუ ადამიანის მთელი იმ სათნოებრივი და ღვთიური სიციცხლის მიმართ, რომელიც დახატა რუსთაველმა, დანტემ, გოეთემ, შექსპირმა, ბაირონმა და სხვებმა. ადა-

მიანის სიკაცულეს თავისი საკუთარი პიროვნული და ალბათ საკუთარი ღვთიური კანონზომიერებანი გააჩნია, ამიტომ მას დასჭირდა ახალი მკოდნეობა, ახალი ხელოვნება გაგებისა. ისეთი ხელოვნება, რომელიც ხელოვნებაც იქნებოდა და ის რელიგიაც, რომელსაც ესმოდა ადამიანში რაღაც უფრო იდუმალი და უფრო აღმატებულად, ვინმე ეს „დიდი სჯულის კანონში“ იყო მოცემული. ხელოვნებამ, რომელმაც ადამიანური ცხოვრებისა და სულის სიღრმეებში წვდომის რელიგიური მოძღვრების მისია აიღო თავის თავზე, ახლა საუკუნეებში უკვე რენესანსიდან მოყოლებული, აიღო იმისათვის, რომ — როგორც სწორედ მსჯელობანი და ლოგიკანი ცხადყოფენ ამას, — ეკლესიის მამათა გონებასა და გულს ეს გამოჩნა, რის გამოც დაკარგა ცხოვრების მოძღვრების მისია და ცხოვრება, როგორც ჩირალდანი ჰეშმარტების წვდომისა, შწერლობამ აიტაცა. ერებისა და კაცობრიობის მოძღვრებად, სულიერ მამებად და, როგორც ვხედავთ, წინასწარმეტყველებად პოეტნი მოგვევლინენ.

მოგვხსენებათ, ფარისეველნი ჰგმობდნენ იესო ქრისტეს შაბათ დღეს ჩადენილი სიკეთისათვის, რადგან შაბათი უქმე იყო მათი დიდი მოსიანური რჯულის კანონისათვის. ფარისეველურ დაცვას მოსეს სჯულისას იესო ქრისტემ უწოდა სიბრძავე გულისა, რადგან მოლოდინი კვირისა იმისათვის, რომ ორმოში ჩავარდნილი შაბათი დღეს ამოგვეყვანა ორმოდან, ესახებოდა უკუნურებად და სიჩაღუნვედ გონებისა და, უწინარეს კი, გულისა. „მიმოიხილა მათდა რისხვით და შწუხარედ სიბრძისათვის გულთა მათისა და პრქუთა კაცსა მას: განირთხ ხელი შენი და მან განირთხა და კულად მოეგო ხელი იგი, ვითარცა იგი“ (სახარება მარკოზისა, 3,5).

რუსთაველის მიერ დაბატული სიუვარულის უარყოფა ეკლესიური დოგმატების მიერ რუსთაველისათვის იყო აკრძალვა შაბათის სიკეთისა, რომელსაც იესო ქრისტეს მიხედვით სხვა არა სახელი არ მოეძებნებოდა ქვეყნად. გარდა სიბრძავეისა გულთა.

ვერ ჩაწვდომით რუსთაველისა და დანტეონური სიუვარულისა და ღმერთის ოგივეობის ვერ ჩაწვდომით სიუვარულის ღვთიური ძალის იდუმალებისა მთელი სიღრმე-სიგანელო მკოდნის მამანი „სიბრძავეით გულისა“ მოგვევლინენ უნებურ ფარისეველებად უფლისა ჩვენის იესო ქრისტესი. მოგვევლინენ ისეთ დამცველებად მაცხოვრის სჯულისა, როგორც მაცხოვრის დროს იყვნენ ფარისეველნი სარწმუნოებისა და უფლის კანონად დაწესებული მოსიანური დიდი სჯულისა.

და მიანც რაოდენ ეპოქალურიც და რაოდენ ეროვნულად ნიშანსებტურიც არ უნდა იყოს ანტონ კათალიკოსის საკციელი ქართული რელიგიურ-ფილოსოფიური აზროვნების ისტორიისათვის, და რაოდენ ობიექტური მიზნეითაც არ უნდა იქნას იგი განმარტებული და ახსნილი, მიანც უემარია ეს ახსნა და მიანც იმალება რუსთაველის მოძღვრებაში რაღაც ისეთი, რომელიც ანტონ კათალიკოს საკუთარ, ძალიან პირადულ სინდისსა და გულს შეხებული ფარავს კიდევ რაღაც სათავესა და მიზნეს მოველენის მსვლელობისას.

რაღა შეიძლება დარჩეს აქ პირადული ანტონ კათალიკოსისეულ სიკედლის განჩინებაში რუსთაველის მიმართ. ისიც გვახსოვდეს, რომ ყველაზე უზოგადესი უპირადესზე აღმოცენებული უზოგადესია და ყველა უპირადესი თავისი არსით უზოგადეს ერთზეა გადაქსოვილი მიანც მავრამ რა პირადული შეიძლება იმარხებოდეს კიდევ ერთმანეთის მიმართ, ამ ეპოქალურად დამორებული ქარტეხილების ნავსადგურ სულეზში?! რას შეიძლება ემდღროდეს ანტონ კათალიკოსი რუსთაველს პირადად? თუ არა ანტონ კათალიკოსი — ეკლესია ზოგადად? რა პირადი შეიძლება აკეშირებდეს ანტონს ჩვენს მიერ ზემოთ აღნიშნულ ე. წ. მამათა გულის სიბრძავესთან?

(გაგრძელება იქნება)



გამოხმადრება, რომელიც მოხდა ჟურნალის ფურცლებზე გაშლილ დისკუსიას  
ქართული ჟორიგრაფიის პრობლემებზე, ნათლად აღსტურებს მას აუცილებლად  
ბას. შოთხელს შეეახსენებთ, რომ შარშანდელ მე-3 ნომერში დაიბეჭდა ჟ. სამხა-  
რავლის და გ. გორდელაძის წერილები, შემდგომი თავიანთი შეხედულებები გა-  
ვაცნეს ლ. გვარამაძემ (№ 6) და ა. თათარაძემ (№ 7).

## ისევ ქართული ხალხური ცეკვის შესახებ

ნონა ბუნია

ბარბა ხანია ჩვენს საზოგადოებას ალელ-  
ვეებს ქართული ცეკვების საშემსრულებლო  
პრაქტიკაში დამკვიდრებული მანკიერი ტენ-  
დენციები, რამაც საბოლოო ანგარიშში, შე-  
საძლებელია ქართული ცეკვა თვისობრივი  
გადაგვარების წინაშე დააყენოს. ამიტომ  
ჟურნალ „საბჭოთა ხელოვნების“ რედაქცი-  
ის ინიციატივა მისასალმებელია და იმედს  
გვაძლევს, რომ სასიკეთო შედეგს გამოი-  
ტანს.

მსჯელობის საგანია ქართული ხალხური  
საცეკვაო ხელოვნების სიწმინდის შენარ-  
ჩუნების პრობლემა, ეროვნული ნიშან-თვი-  
სებების ნიველირებაზე ყურადღების გამახ-  
ვილება და ამასთან დაკავშირებით საზოგა-  
დობრივი აზრის შემუშავება.

მხატვარ გ. გორდელაძის მკაცრი და გაკი-  
ცხვის პათოსით გამსჭვალული წერილი მუ-  
ხლოდღებებს მოკვარბებულად გამოყენე-  
ბის შესახებ სამწუხარო სინამდვილეს ასა-  
ხავს: „...ეს ჩვენი თავმოშორენ ვაყაყი, რო-  
მელსაც სულ ახლახანს ცა ქუდად არ მიაჩ-

ნდა, და დედამიწა ქალამნად, — წერს იგი  
— დამთხვეულივით შეხტება ჰაერში და  
მუხლებზე ეცემა. ამით არ მთავრდება ეს  
უბეირო, სიიდანაღე ყურითმოთრეული ილე-  
თი ქართულ ცეკვაში, ჟორიგრაფე-  
ბი ავალბენ მუხლებზე დახეთქებულ, ამ  
ნირწამხდარ კვირისთავებდაჩეჩვილ ვაყა-  
ცებს, ჩოქვა-ჩოქვით ცეტივით შემოუხოხი-  
ალონ საცეკვაო ასპარეზს“. აღშფოთებო  
გამოთქმული ეს გულისწყრომა მარტო მხა-  
ტვარ გორდელაძის როდია, მას იზიარებს  
ქართველი ინტელიგენცია. ეს არის მტკიე-  
ნული რეაქცია ხალხურ ჟორიგრაფიაში  
უგემოვნო, მხატვრულად დამაკნინებელი სა-  
შემსრულებლო სტილის შემოღების გამო.  
პროფესორ ლ. გვარამაძის მკაცრი კრიტიკა  
წერილში „ისევ ქართულ ჟორიგრაფიაზე“  
(„საბჭოთა ხელოვნება“ № 6, 1989 წ.) ეხება  
სწორედ ამ „არასასიკეთო ფერისცვალებას“,  
იგი აღნიშნავს, რომ „...ქართველი კაცი არა-  
სოდეს ყოფილა მუხლმოდრეკილი, დაჩო-  
ქილი დამპყრობლების წინაშე. ეს სხვათა-

ვან ნასესხები „მონური“ მოძრაობები, რომლებიც დღეს ასეა გავრცელებული, ყოველად გაუმართლებელია ისტორიულადაც და მხატვრულადაც“. პროფესორი ლ. გვარამაძე იქვე დასძენს: „...ჩვენი ხალხი ეძლეოდა შემოქმედებით ენერჯიას, ექსპანსიურ აღფრთხილებას. ეს თვისებები ორგანიზაციის მისთვის. ამიტომ სცენაზე ცეკვის გადატანის დროს არ არის საჭირო ამ თვისებების გადაჭარბებული გაძლიერება, მათი უტრირება, რაც დღეს ხდება“.

ამ წერილების მკითხველმა ქორეოგრაფ-მოცეკვავეებმა ისე არ უნდა გავიგონ, თითქოს ჩვენ, უფროსი თაობის მოცეკვავეები ხელალებით უარყოფთ მუხლილეთების გამოყენებას ცეკვაში. არავინ არაფერს ამბობს და არც არავინაა წინააღმდეგი ცეკვის შინაარსისაგან გამომდინარე ბუნებრივ ჩამუხლვაზე ან მუხლით შემოტრიალებაზე. ჩვენი ლეჟლმოსილი ქორეოგრაფი ავთ. თათარაძე თავის წერალში „მოსახრებები ქართული ხალხური ქორეოგრაფიის ზოგიერთი საკითხის შესახებ“ („საბჭოთა ხელოვნება“ 1989 № 7) პირდაპირ ნუთითებს კონკრეტულად იმ ცეკვებს, სადაც მუხლილეთი აწინააღმდეგებს. ქართულ მხატვრულ (მეხაზს ვუსვამ, ქართველ მხატვრებს, რადგან ჩვენი რესპუბლიკის გარეთ, აღნიშნულ საშემსრულებლო სტილს დიდი გასავალი აქვს) მოხდენილად ჩადგმული მუხლილეთი კი არ აღიზანებს, არამედ თვითმიხნური, უშინაარსო, ტექნიკურად გართულბული, უფრო ზუსტად რომ ვთქვათ, „ტრიუკების“ დონეზე შესრულებული მოძრაობები, როგორცაა: მუხლებზე ზედიზედ მრავალგზის დატემა, სცენის გარშემო გადაბმულად მუხლებზე ბრუნვა, ქართული ხასიათისათვის შეუფერებელი ისტერიული ყვირით და სახის მანქვით, დაკაბიწებული ჩოხის კალთებით ცერებით შესრულებული სხვადასხვა კომბინაციები და სხვა ამგვარი ხელოვნური, გამოგონილი ილეთების კრებულები, რომელიც თავმოყრილია მასობრივი ცეკვების დასაცნით ნაწილში. სწორედ ამ ძალად მოხვეული ხალხური ქორეოგრაფიისათვის უცხო ესთეტიკას ვერ ურიგდება ჩვენი საზოგადოება.

ინაბდება კითხვა: საიდან იღებს სათავეს აღნიშნული ერთფეროვანი, ტრაფარეტული „ტრიუკების“ კომპლექსი? ვფიქრობთ, ერთ-

ერთი მიზეზი კლასიკური ლექსიკიდან ნაწარმოები ილეთების გამოყენების ტენდენციამი ძვეს. ბრუნვითი მოძრაობები, როგორცაა „შენე“, „ტურები“ საფუძველად ემყარება იაფფასიანი ეფექტიანობით ვატიცეკვის აღნიშნულ მოძრაობებს საბალეტო სპექტაკლში თავისი დანიშნულება აქვს, სცენურ-ქორეოგრაფიული სახის „ტექსტუალური“ მასალის შემადგენელი ნაწილია და ამა თუ იმ სცენურ სიტუაციაში ბალეტის გმირის სულიერი მდგომარეობის გამომსახველია. ასე, მაგალითად, სსრკ სახალხო არტისტის ალ. მაკვაირიანის ბალეტ „ოტელიოში“, „ტურები“ და „შენე“, ოტელოს სულიერი შფოთვის გამოხატვის ხერხია, მინკუსის ბალეტ „ბაიალერაში“ სოლორის ექსტაზისა და აღმფრენის გადმოცემას ემსახურება, ჩიკოცკის ბალეტ „ფრანჩესკა და რამინ“-ში — გვეით შეპყრობილი ჯოტოს გაბოროტებას, გამძვინვარებას გამოხატავს და ასე სხვა უამრავი მაგალითის მოყვანა შეიძლება.

საკითხავია, რას მატებს ქართულ ცეკვას აღნიშნული ილეთების მექანიკური გადმოტანა. თუ ხალხური ცეკვის სასცენო დადგმვებზე მომუშავე ქორეოგრაფებს ლექსიკური გამდიდრების ამოცანები აქვთ დასახული, მაშინ რატომ ემწყვედვიან სტერეოტიპული აზროვნების ჩიხში? ნუთუ ციბრეტების და ტრიალების გარდა, სხვა ცოცხალი აზრითა და შემოქმედებითი გამჭირაობით ნაკარნახევი „სიახლის“ მიგნება ვერ ხერხდება. ალბათ საკიროსა მეტი დაფიქრება, მეტი დაკვირვება, ხელოვნების მომიჯნავე დარგების მიღწევათა გათვითცნობიერება. ჩვენ არაერთი მაგალითის მოყვანა შეგვიძლია, როგორც წარსულში ნამოღვწარ ბალეტმეისტერთა — ა. აღქსიძის, დ. ჯავრიშვილის, ჯ. ბაგრატიონის შემკვიდრებობიდან, ისე ამჟამინდელთა, თუნდაც რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტის ბ. მონაგარდისაშვილის სადადგმო პრაქტიკიდან (ბალეტები: „ხევისბერი“, „ზეიადალი“, სცენები საოპერო სპექტაკლებში). მან მიმართა ლექსიკური მასალის გათხანამდროვეობის მეტად პერსპექტიულ მეთოდს. ამ მიმართებით ბევრის მიღწევა შეიძლება (ილეთის ფორმის დახვეწა, მოძრაობის რაკურსებისათვის კეთილშობილური, აკადემიური სინატიფის მინიშება, ვირტუოზული ილეთების შესრულებისას მხარბეკის მოხდენილი კოორდინირება და სხვა).

მიუხედავად იმისა, რომ ხალხური ცეკვის სიწმინდის პრობლემებს 1980 წელს საგანგებოდ მიეძღვნა მუსიკალური და ქორეოგრაფიული საზოგადოების პლენუმი და პრესაშიც არაერთხელ გამოსულან ჩვენ ლეონოსილი ქორეოგრაფები, „ტრიუკების“ დახვეწება და მათი დემონსტრირება არ წყდება. საფიქრებელია, რომ ამ გატაცებას მიმბაძველობის და ერთმანეთთან გაჯიბრების ელემენტურ ურევია და ისე ფართოდაა მოღებული ანსამბლებში, რომ ძალზე აძნელებს ქართული ცეკვის გაჯანსაღებას.

პრობლემას ამწვავებს საზღვარგარეთ საგასტროლოდ გასვლის პრაქტიკა, რომელიც დღესდღეობით გადაჭყეულია უმთავრეს ამოცანად პროფესიული თუ თვითმოქმედი კოლექტივებისათვის. წარმატების მოპოვების მიზნით ცეკვის ანსამბლები საგასტროლოდ გადიან „ტრიუკებით შეიარაღებულ“ საკონცერტო რეპერტუარით, მაგრამ საზღვარგარეთ წარმატებით ჩატარებული გასტროლები განა ყოველთვის ასახავს კოლექტივის სრულყოფილ შემოქმედებით მდგომარეობას? რა თქმა უნდა, არა. ვერაპისა და ამერაიის ქვეყნებში მკაცრად დიფერენცირებულია, უმეტესი ნაწილი ვერ გამოირჩევა დახვეწილი გემოვნებით, სენსა-

ციის მოყვარულია, განსაკუთრებით მრავალათასიან მოედნებზე. ასეთ აუდიტორიას მოსწონს ეგზოტიკა, გაზვიადებული ტემპი, ექინა, ტრიუკები.

ამრიგად, გულახდილად უნდა ვთქვათ, რომ პრობლემა ღიად რჩება, გადაწყვეტულია. ასეთ ვითარებაში ვერც რჩევით, ვერც დირექტივებით მიზანს ვერ მივალწევთ. იმის შიშით, რომ მაყურებელი ტაშს არ დაუკრავს, დამდგმელი ქორეოგრაფების დიდი უმრავლესობა, თითქმის ყველა მასობრივი ცეკვის ფინალში დაბეჭივებით რთავს „ვირტუოზულ ამოთეოზს“ (ანუ ტრიუკების კრებულს).

ამ საკითხის მოსაგვარებლად საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს საკოორდინაციო საბჭომ დასახა ღონისძიებები, რომლის თანახმად ხდება საზღვარგარეთ მიმავალი ცეკვის ანსამბლის შერჩევა და რეპერტუარის რეგლამენტირება. მაგრამ თუ თავად ხელმძღვანელი ქორეოგრაფები არ გაიზიარებენ საერთო თვალსაზრისს, არ გადაფასებენ თავიანთ მუშაობას, მიღებულ მოქალაქეობრივ პოზიციას, ვერ აღმოვფხვრით ხალხურ ქორეოგრაფიაში ფესვმავარ მანკიერებას.

**«САБЧОТА ХЕЛОВНЕБА»  
 («СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО»)**

№ 2, 1990

**ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ МИНИСТЕРСТВА КУЛЬТУРЫ  
ГРУЗИНСКОЙ ССР**

Диалог

**«НАМ НЕ ДАНО ПЕРЕВЕСТИСЬ...»**

Предлагаем беседу молодых театроведов Тамара Бокучава, Майя Габунია и Анны Чавчавадзе о постановке инсценировки романа Григола Робакидзе «Стражи Граала» в театре им. К. Марджанишвили (стр. 2).

Зураб Вахания

**ТЕЛО И ДУХ НАЦИИ**

Понятие нации — в чем оно выражается, что объединяет в себе? Где проходит грань между интересами нации и государства? — вот вопросы, вокруг которых размышляет автор статьи — научный сотрудник института философии Зураб Вахания (стр. 13).

Георгий Гвахариа

### «Я ЕСТЬ ТЫ»

Рецензируется фильм молодого режиссера Г. Чкониа «Отец, сын и ветерок», созданный на киностудии «Грузия-фильм» (стр. 27).

Лела Очнаури

### В РИСОВАННОМ КРУГЕ

Кинокритик делится своими впечатлениями о фильме режиссера Д. Цинцадзе «Рисованный круг» (стр. 32).

Реваз Сирадзе

### К ВОПРОСУ О ГРУЗИНСКИХ ПАРАДИГМАТИЧЕСКИХ ОБРАЗАХ

Продолжаем публикацию статьи Р. Сирадзе, в которой рассматриваются парадигмы грузинского образного мышления (стр. 37).

Шукура Инасаридзе

### У ИСТОКОВ ГРУЗИНСКОЙ ФОТОГРАФИИ

В статье речь идет о пионерах грузинской фотографии, о первых работах мастеров фотодела, хранящихся в Государственном архиве кинофотофонодокументов Грузии (стр. 51).

Иосиф Зетеншвили

### АФОНЦЫ

Публикуется продолжение статьи, посвященной истории Иверского монастыря на Афоне и выдающимся представителям афонского грузинского братства (стр. 65).

Нико Чичинадзе

### ТРАДИЦИЯ ПРОДОЛЖАЕТСЯ

Статья о творчестве молодого художника Георгия Навариана, который продолжает древнюю традицию чеканки по дереву. Он родился и вырос в Сванетии, славившейся великолепным народным искусством, на основе которого и развилось самобытное мастерство скульптора (стр. 73).

Заза Схиртладзе

### VI МЕЖДУНАРОДНЫЙ СИМПОЗИУМ, ПОСВЯЩЕННЫЙ ГРУЗИНСКОМУ ИСКУССТВУ

Традиция, которая сложилась пятнадцать лет тому назад в итальянском городе Бергамо, приобрела большое значение в исследовании грузинской художественной культуры и ее популяризации. На последнем симпозиуме, проходившем в Тбилиси, как обычно принимали участие ученые разных стран.

В номере печатаются материалы освещающие содержание представленных докладов и выступлений (стр. 77).

Георгий Худияшвили

### НА БОЛЬШОЙ ДОРОГЕ ИСКУССТВА

Статья о творчестве живописца Рафаэла Мошели (Мошняшвили). Родился он в Грузии, окончил Тбилисскую академию художеств (1969), а в 1971 году уехал в Израиль. Там он скоро завоевал признание, о чем свидетельствует факт устройства нескольких персональных выставок его работ.

В номере печатаются цветные и черно-белые репродукции его произведений (стр. 93).

Марина Вачнадзе, Лали Андрионикашвили

### КОНГРЕСС «АИКА» В ТБИЛИСИ

Для грузинской общественности значительным событием явился конгресс художественных критиков «АИКА», который проходил в Тбилиси осенью прошлого года. Тема конгресса — «Итоги развития искусства конца XX века». (стр. 98).

Нодар Броладзе

### ДЖАЗ-ФЕСТИВАЛЬ — 89

«Интерджаз. Тбилиси-89» — международный фестиваль, ставший традиционным, явился крупнейшим форумом джазовых исполнителей. Под впечатлением этого фестиваля, проходившего в конце октября прошлого года, написана статья Н. Броладзе (стр. 109).

Роман Гоциридзе

### НОВАЯ ЭКОНОМИЧЕСКАЯ МОДЕЛЬ ГРУЗИНСКОГО КИНЕМАТОГРАФА

В работе научного сотрудника исследовательской лаборатории языка и структуры кино Р. Гоциридзе речь идет о проблемах, связанных с переходом грузинского кино на полный хоумрасчет и самофинансирование (стр. 113).

### ПЕРВОЕ ИНТЕРВЬЮ С ИАНО АЛИБЕГАШВИЛИ

В рубрике «Рассказывают молодые» предлагаем интервью с начинающей талантливой певицей, солисткой Тбилисского театра оперы и балета им. З. Палиашвили, призером конкурса имени Виньса в Барселоне Иано Алибегашвили (стр. 125).

Анна Чавчавадзе, Гия Цитишвили

### «ГОВОРЯТ ПРО МЕНЯ...»

Публикуем ответ на статью писателя Левана Саннидзе, напечатанную в журнале «Критика» (№ 5, 1989), в котором автор предвлял ряд серьезных обвинений известному режиссеру Роберту Стуруа и критиковал его

творчество за оторванность от национальных проблем. Молодые критики старались проровергнуть доводы писателя. (стр. 139)

Дениза Сумбадзе

### ВОСПОМИНАНИЕ О ЖЕНСКОМ МОНАСТЫРЕ В САМТАВРО

В данной части исследования автор рассматривает личность каталиноса Антона, предавшего сожжению шедевр грузинской словесности «Витязь в тигровой шкуре», в контексте реалии эпохи, исходя из понятия ортодоксальной христианской церкви о светской литературе и ее влиянии на народное сознание (стр. 143).

Нонна Гуния

### ЕЩЕ РАЗ О ГРУЗИНСКОМ НАРОДНОМ ТАНЦЕ

Продолжая дискуссию о грузинской народной хореографии, автор — известная танцовщица Н. Гуния выступает против тенденции излишней стилизации и «обогащения» грузинского танца несвойственными ему элементами (стр. 156).

### მკითხველთა საზურაველად

ამა წლის აპრილიდან (№ 4) ჩვენი ჟურნალი იბრუნებს თავის ძველ სახელწოდებას „საქართველო“.

ვადაცა წარმოებას 20. 12. 89 წ.  
ზელმოწერილია დასაბეჭდად 14. 02. 90 წ.  
საბეჭდი ქალაქი 5,25.  
ქალაქის ფორმატი 70x108/16  
ფიზიური ნაბეჭდი თაბახი 10,5  
საარტიკულო-საგამომცემლო თაბახი 19,65  
შეკვეთა № 2800. უფ 06318. ტირაჟი 6000.

ქრანული დაბეჭდილია მ. შამოვის,  
ო. სახოყას და ი. კვაჭანტარაძის ფოტო-  
ებში.

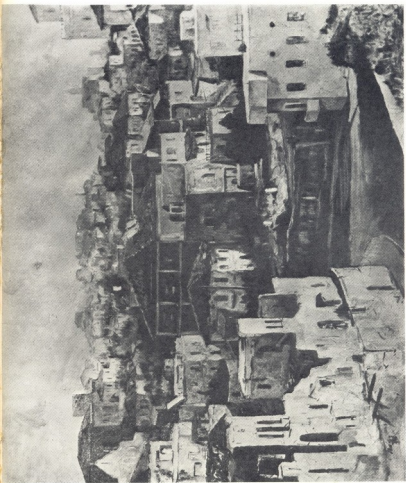
ჩედაქეთის მისამართი: 850029, თბილისი, კაპოს ქ. № 18.  
ტელ. 95-10-24, 95-18-24.

საქართველოს კვ ცენტრალური კომიტეტის  
გამომცემლობის სტამბა. თბილისი, ლენინის ქ. № 14.  
ტელ. 95-98-59.





ქართული  
ენობათმცოდნეობის  
ინსტიტუტი



5. Zangal

საქართველოს  
განათლების  
მინისტროს

