



საქართველოს  
აკადემიის  
ბიულეტენი

ISSN 0132-1307

# საბჭოთა სელოვნება

1980 № 3



# საბჭოთა სენსიტივობა

## შინაარსი

ელჟარდ შევარდნაძე — კინოსტუდიის ხალხი ალმაცენტრისათვის . . . . .	2
მიხეილ ულიანოვი — ლენინის სახე . . . . .	16
ელენე თულაშვილი — ლენინის მემორიალ-სამუზეუმო . . . . .	21
მიხეილ ჩირინაშვილი — მშრომელთა მატერიალური უზრუნველყოფის მართვა რესპუბლიკური ოლიგარქია . . . . .	26
დმიტრი ალექსიძე — 70 . . . . .	33
ნანა ვოლინა — „კარგი მისაჯავს დიმიტრი ალექსიძეს“ . . . . .	35
არნოლდ გეგეჭკორი — დემოკრატიის წყალობა . . . . .	39
ირინა ქუცოვა — ბელა ბაქმიანიშვილი . . . . .	43
ლანა სტეპანოვა — მატერიალური უზრუნველყოფა . . . . .	46
ლალი კაკულია — მატერიალური უზრუნველყოფა . . . . .	53
მანანა თევზაძე — თეატრალური მონუმენტი ტომთაშორის კომპოზიცი- ური „ქრისტეს ბაპტიზმა“ . . . . .	55
ნიკო ახათანიანი — არქიტექტურულ-მხატვრული საკითხები 30-იანი წლების პირველ ნახევარში კალაქმშენებლობაში . . . . .	63
ირინე გუნცაძე — XVIII-XIX საუკუნეების ირანული კოტორაჟები . . . . .	69
მალხაზ რაფიანი — კინოისტიტუტის და „პირ-პირი“ . . . . .	75
მარინე თურმანიძე — ნიკოლოზ აფხაზის ახლანდელი მონუმენტი სურათში . . . . .	77
მია ღონაძე — კინოს საშუალებით ფიქციურ ნაშრომებთან ჩვენების მეთოდის შემოღების საკითხი . . . . .	80
ნონა ელიზბარაშვილი — პირველი მხატვრული კოტორაჟები . . . . .	86
ინგა ლორთქიფანიძე — სოციალური მხატვრობის . . . . .	89
გურამ ყუფიაძე — წიგნი საბჭოთა კავშირის ზეგავლენის შესახებ . . . . .	93
გურამ ბათიაშვილი — ლენინი, სივრცითი და სხვები (პიესა) . . . . .	95
ლეილა ბერაშვილი — წამთარბი (პიესა) . . . . .	110
ქრისტინა . . . . .	112

საბჭოთა კავშირის სსრ კულტურის სამინისტროს  
ყრველთბილისი ქართული

თეატრი  
მუსიკა  
მხატვრობა  
კინო  
არქიტექტურა  
ჟურნალიстика

მთავარი რედაქტორი  
თამაზ ბილაძე  
სარედაქციო კომისია:  
აკაკი ბაქრაძე,  
ვახტანგ ბერიძე,  
ნოდარ გუგუშვილი,  
გუგუშვილი თეიმურაზი  
(ასაუბრის მდივანი),  
ვანო კვიციანი,  
ნოდარ მგალობლიშვილი,  
გუგუშვილი თეიმურაზი,  
ნათელა ურუშაძე,  
რეზა ჩხეიძე,  
ანტონ ვულუკაძე,  
ნიკო ჯანაშიანი,  
ნოდარ ჯანაშიანი.



## მდურად შვიარდნადი

სკკ ცენტრალური კომიტეტის  
პოლიტიბიუროს წევრობის კან-  
დიდატი, საქართველოს კომპარ-  
ტიის ცენტრალური კომიტეტის  
პირველი მდივანი

# კინოხელოვნების ახალი აღმავლობისათვის

როგორც ცნობილია, ამას წინათ საქართველოს კინემატოგრაფისტთა კავშირის გამგეობისა და კინოსტუდია „ქართული ფილმის“ სამხატვრო საბჭოს გაერთიანებულმა სხდომამ, საქართველოს მწერალთა კავშირის გამგეობის პრეზიდიუმის მონაწილეობით, განიხილა კინოსტუდია „ქართული ფილმის“ პროდუქცია „იდეოლოგიური და პოლიტიკურ-აღმზრდელობითი მუშაობის შემდგომი გაუმჯობესების შესახებ“ სკკ ცენტრალური კომიტეტის დადგენილების შუქვე.

სხდომაზე სიტყვა წარმოთქვა სკკ ცენტრალური კომიტეტის პოლიტიბიუროს წევრობის კანდიდატმა, საქართველოს კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის პირველმა მდივანმა ამხანაგმა მდურად შვიარდნადიმ.

ვაქვეყნებთ სიტყვის ტექსტს.

ძვირფასო ამხანაგებო!

უწინარეს ყოვლისა, მინდა უღრმესი მადლობა მოგახსენოთ და დიდი კმაყოფილება გამოვთქვა საინტერესო საუბრისათვის, დღეს რომ გაიმართა ძქვევითან იმ ამოცანათა შუქვე, რომლებიც ჩამოყალიბებულია საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის დადგენილებაში იდეოლოგიური მუშაობის საკითხებსა და პოლიტიკურ-აღმზრდელობითი საქმიანობის პრობლემებზე.

ამასთან, მინდა ამთავითვე მოგახსენოთ, რომ დღევანდელ გამოსვლას არ ექნება პრეტენზია შეადაროს რესპუბლიკის კინემატოგრაფისტთა შემოქმედებითი მიღწევები, გააჩიოს ცალკეულ შემოქმედთანამუშევრები. ალბათ, არც თქვენ მოითხოვთ ამას ჩემგან, ასეთ ამოცანას არც აყენებდა ცენტრალური კომიტეტი, რადგან ასეთი ამოცანა რომ დასახო, საჭიროა სერიოზული სამზადისი.

გამოგიტყდებით, დღეს აქ თქვენს მოსასმენად

უფრო მოვედი, ვიდრე სიტყვის წარმოსათქმელად, მაგრამ, რადგან ამხანაგები მთხოვენ, მეც მოგახსენებთ ორიოდ სიტყვას.

დიდი ამოცანები დასახეს კინოხელოვნების წინაშე სკკ XXV ყრილობამ და საქართველოს კომპარტიის XXV ყრილობამ.

მოგეხსენებათ, თუ რა დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდა კინოხელოვნებას ვლადიმერ ილიას ძე ლენინი, თუ როგორ ზრუნავს კინოხელოვნებაზე ჩვენი პარტია.

საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ყრილობებისა და პლენუმების დადგენილებებში, სკკ ცენტრალური კომიტეტის, პოლიტიბიუროს გადაწყვეტილებებში შემდგომი შემოქმედებითი განვითარება უპირველესად და მოკიდებულა კინოხელოვნებისადმი.

კინოხელოვნება უყვარს ჩვენს ხალხს, დიდ პატივს სცემს მის მოღვაწეებს.

კინოხელოვნებას, ისე როგორც ხელოვნების სხვა დარგებს, არ განეხილავთ განცალკევებით იმ პროცესებისაგან, რომლებიც ჩვენი საზოგადოების ეკონომიკური და კულტურული ცხოვრების სხვადასხვა სფეროში მიმდინარეობს.

ჭეშმარიტი ხელოვნება მხოლოდ ცხოვრებასთან, პრაქტიკასთან მჭიდრო კავშირით იქმნება.

ჭეშმარიტი ხელოვნება ადამიანთმცოდნეობა და ადამიანთა, ადამიანთა საზოგადოების მატერიალური და სულიერი ცხოვრების პირუთვნელი ამსახველი უნდა იყოს, სინამდვილის რეუოლუციური გარდაქმნის იარაღს უნდა წარმოადგინდეს. კინოხელოვნებაც, ისე როგორც ხელოვნების სხვა დარგები, ბუნებრივია, უნდა ახასიაღებს ჩვენს ცხოვრებაში მიმდინარე პროცესებს. ამიტომ ჩვენ მივლამ ამ სისტემას, ცხოვრებისა და ხელოვნების ურთიერთმიმართების სისტემას განვიხილოთ, როგორც ერთიან კომპლექსს, ჩვენი ცხოვრების მატერიალურ და სულიერ ღირებულებათა ერთიან სინოფსს.

მე მგონი, არავის ეჭვი არ ეპარება, რომ საქართველოს კინოს, ქართული კინოს პრობლემები, მისი ავი და კარგი ჩვენი ყველას გულთან ახლოს მიგვაქვს. დიდად გვახარებს ყოველი თქვენი წარმატება, ყოველი წინგადადგმული ნაბიჯი და სერიოზული გაფორმების ხოლმე ონჯავი ნაწილობრივ კი. ჩვენ თქვენი ჭეშმარიტი გულმემატკიცებელი ვართ.

საუბნდროდ, თანამედროვე ქართული კინოხელოვნების აღმავლობით, მისი ახალი გამარჯვებებით პრინციპში კმაყოფილია ჩვენი რესპუბლიკის პარტიული ორგანოზაცია და თითოეული ჩვენგანი. საქართველოს კინოხელოვნების დღევანდელი მდგომარეობა ამის საფუძველს გვაძლევს. ის თავის სიმტკიცე ამბობს საკავშირო და გავითაროროსო არენაზე.

ამასთანავე, ვიცით, რომ ლიტერატურა და ხელოვნების მოღვაწეები, მათ შორის კინემატოგრაფისტები, დიდად ხარტ დაინტერესებული ჩვენი რესპუბლიკის მშრომელების ყოველდღიური საქმიანობით, რესპუბლიკის სახალხო მეურნეობის განვითარების პრობლემებით. მათეუ ხუთწლიდის მიჯნებით, პარტიისა და ხალხის გრემელადიანი პერსპექტიული გეგმებით, აწმყოთი და მომავლით. ცხადია, მატერიალური და სულიერი ცხოვრება ჩინური კვლით როდია გამიჯნული ერთმანეთისაგან. პირიქით, ისინი ერთმანეთის დიალექტიკურად ერწყმინან და ერთმანეთის ავსებენ, ერთმანეთის უშუალო გაგრძელებას წარმოადგენენ.

ამიტომ, ფიქრობ, ალბათ, სწორი იქნება, თუ შევეხებით ზოგიერთ პრობლემატურ საკითხს ამ სფეროშიც.

როგორ უყურებს საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტი, როგორ აფასებს იგი რესპუბლიკაში ამჟურად მიმდინარე საზოგადოებრივ-პოლიტიკურ პროცესებს?

საინფორმებთან გვაქვს საქმე, რა გეჭიროს და რა გვიღიხნის?

ჩემი აზრით, ამ საკითხებზე ძალიან დეტალური საუბარი საჭირო არ არის, რადგან საინფორმაციო სამსახური სარკმონობდა გარდაქმნა. ჩვენ ვცდილობთ შესაძლებლობის ფარგლებში ეკონომიკისა და კულტურის განვითარების საკითხებზე სათანადო ინფორმაცია მივაწოდოთ ხალხს. ეს ინფორმაცია, ცხადია, მოქმედებს, თავის საქმეს აკეთებს. ისიც უნდა

ითქვას, რომ ასეთი ინფორმაცია საკმაოდ გულახდილია, ის ცხოვრების თითქმის ყველა სფეროს მოიცავს.

ამიტომ აქტუალურ პრობლემებს მე მხოლოდ ზოგადად შევეხები.

ყველა საფუძველი გვაქვს კმაყოფილი ვიყო ჩვენი რესპუბლიკის ეკონომიკის მდგომარეობით, იმ სასიკრესო ძვირებით, რომლებიც რესპუბლიკაში მოხდა.

საუბარს სწორედ ეკონომიკით ვინწყებ, რადგან, როგორც მოგახსენებთ, ეკონომიკა ჩვენი წინსვლის საფუძველთა საფუძველია.

ეკონომიკისა და კულტურის ურთიერთმიმართება, ეკონომიკისა და კულტურის, მატერიალური და სულიერი ცხოვრების დიალექტიკა მეტად რთულია. მაგრამ ერთი რამ ისედაც ნათელია: არ შეიძლება ქვეყანა იყოს ჩამორჩენილი ეკონომიკურად და იგი ძლიერი სულიერი ცხოვრებით ცხოვრობდეს. ძლიერი ეკონომიკის გარეშე, სხვას რომ თავი დავანებოთ, საქმარისია ვთქვათ, რომ არ გვექნება, არამც თუ კომუნისტის მატერიალურ-ტექნიკური ბაზა, არამედ სათანადო თანამედროვე მატერიალურ-ტექნიკური ბაზა თუნდაც იმავე კინემატოგრაფიის, ხელოვნების სხვა დარგების განვითარებისათვის.

გარდა ამისა, მატერიალური ცხოვრების დონეს, ეკონომიკის მდგომარეობას პირდაპირი კავშირი აქვს თქვენი ნაწამედროვეების გამორის — ადამიანის მსოფლმხედველობის, მისი ცხოვრების კრედის, მისი ხასიათის, მისი ცხოვრების წესის, მისი პიროვნების ჩამოყალიბების პროცესთან.

მასმასამე, აქ ყველაფერი ურთიერთგაპირობებულია.

ეკონომიკისა და კულტურის ურთიერთობაზე როცა ვლაპარაკობთ, ცხადია, ბაზისისა და ზედნაშენის დიალექტიკასთან გვაქვს საქმე. თქვენ ჯარდა მოგახსენებთ, რომელია პირველადი და რომელი — მეორადი. ამიტომ ვინწყებ ეკონომიკით. თუმცა ისიც ნათელია, რომ ბაზისისა და ზედნაშენის დიალექტიკური მიმართება ცალმხრივი პროცესი როდია. ზედნაშენიც ახდენს უუკავალუნებს ბაზისზე. ეს კი იმას ნიშნავს, რომ ზედნაშენისეული მოვლენის — ხელოვნების როლი მეტად აქტიური სოციალური ცხოვრებაში.

როცა საქართველოს კომპარტიამ ღრმად გააანალიზა რესპუბლიკაში შექმნილი ვითარება, იძულებული გახდნენ საქვეყნოდ, საჯაროდ გვეთქვა, რომ საქართველოს ეკონომიკა ბოლო წლებში სერიოზული სინფილევების წინაშე აღმოჩნდა.

საქმე მარტო ის კი არ იყო, რომ მატერიალური ცხოვრების შემფასებელი ციფრები ჩვენს სასარგებლოდ არ ლაპარაკობდა და ფაქტობრივად ერთ ადგოლს ეტკეპნდით. პრაქტიკულად ერთ წერტლზე გაიყინა ჩვენი მრეწველობა. სათანადო ტემპით წინ არ მიდიოდა სოფლის მეურნეობაც. ყოველივე ამან, როგორც მოსალდენელი იყო, თავის მხრივ, ჩვენი ხალხის მატერიალური დონის დაქვეითებამდ მიგვიყვანა. ამ პროცესმა კი, მატერიალური და სულიერი ცხოვრების, ბაზისისა და ზედნაშენის დიალექტიკის საფუძველზე, გამომიწვია საზოგადოების ერთი ნაწილის სულიერი დაქვეითების სიმპტომები, თუნდაც რწმენის დაკარგვა, მორადურ ღირებულებათა გარუასურება, პატიოსანი კაცის აბუჩად ადგება, არასწორი სოციალური და ღირებულებითი ორიენტაცია მოქალაქეთა გარკვეულ ნაწილში და მრავალი სხვა ნეგა-



ტიური მოვლენა. შემუშავდა მდგომარეობის გამოსწორების მექანიზმები და საბაზო დანახარჯები. დიდი მუშაობა იქნა გაწეული ცხოველური მისი განხორციელების მიზნით.

რას მივალნით?

მივალნით იმას, რომ ჩამოყალიბდა რესპუბლიკის ეკონომიკური ცხოვრების გამოცოცხლების, ჩამორჩენის დაძლევისა და ეკონომიკის აღმავლობის საკმაოდ მყარი ტენდენცია.

თუმცა, ისიც უნდა ითქვას, რომ ვერვალნით ჩამორჩენა თვითნაად დაძლეული არ არის. ამ საქმის დიდი მუშაობა, ალბათ, კიდევ დასჭირდება ერთი ხუთწლიანი, თუ მეტი არა. ლაპარაკია პირველ რიგში იმაზე, რომ რესპუბლიკის ყოველი მუშა და კოლმეურენი ქმნიდეს ინტენსივ პროდუქციას, რამდენსაც საჭიროა ქვეყანაში ანარქიების ქაშალოდ ყოველი მუშა და კოლმეურენი.

ახლა ჩვენ 20-25 პროცენტზეა ჩამორჩებილი ამ თვალსაზრისით საკავშირო მაჩვენებლებს. მაგრამ სასიხარულოა და მისასაღებელიც ის არის, რომ პარტიული ორგანიზაციის ღონისძიებებს ჩამორჩენის დაძლევის საქმეში აქტიურად დაუჭირეს მხარი მთელმა ჩვენმა ხალხმა, მუშათა კლასმა და კოლმეურენი გლეხობამ, ინტელიგენციამ, ლიბერალურმა და ხელისუფლების მოღვაწეებმა, მათ შორის თქვენ — კინემატოგრაფისტებმა. დიდ მადლობას მოვასვენებ ამ ტრიბუნიდან ამ მხარდაჭერისა და თანადგომისათვის.

შეიქმნა სათანადო მორალური და ფსიქოლოგიური კლიმატი იმისათვის, რომ გასულიყო საყოველთაო-სახალხო ბრძოლა ეკონომიკის აღმავლობისათვის, და შედეგები ცუდი არა გაეცეს.

საკავშირო და რესპუბლიკურ პრესაში ხშირად ქვეყნდება ცნობები, თუ რომელი რესპუბლიკა როგორ ემუშავებს.

ამ ცნობებს თქვენც ჩვენთან ერთად ადევნებთ თვალყურს და იცით რა მდგომარეობა გვაქვს. თუ იმ ტემპების მიხედვით ვიმსჯელებთ, რომელიც ამა თუ იმ რესპუბლიკას აქვს აღებული მრეწველობისა, თუ სოფლის მეურნეობის დარგში, ყველა საფუძველი გოჭვს ვთქვათ: დღეს საქართველო საკავშირო არენაზე მონინავე პოზიციებზე გავიდა.

მხედველობაში მქვას სახალხო მეურნეობის დაჩქარებული განვითარების ტემპები. დღეს ჩვენ ამ მხრივ საბჭოთა კავშირში საუკეთესო სამეულში, საუკეთესო თიხეულში გადავიართვ სხვა მონინავე რესპუბლიკებთან ერთად.

გამოიკვეთა დამაიმედებელი ტენდენციები არა მარტო რადიონობირი ზრდის, არამედ ჩვენი მუშაობის ხარისხის გაუმჯობესების თვალსაზრისითაც.

მოგახსენებთ, მეათე ხუთწლიანი ხარისხისა და ეფექტიანობის ხუთწლიანი. როცა ეს ღონისძიება ნამოყვანა პარტიამ, ისიც ითქვა, რომ ხარისხი ჩვენ ფართო გაგებით გვესმის. ლაპარაკია არა მარტო მრეწველობისა და სოფლის მეურნეობის პროდუქციის ხარისხზე, არამედ ნივინის, გაზეთის, კინოფილმის, გაკვეთილის, ლექციის ხარისხზე. ლაპარაკია ხარისხზე ყველგან და ყველაფერში როგორც მატერიალური, ისე სულიერი სფეროში.

დღის წესრიგში იმთავითვე მწვავედ იდგა და კვლავაც დგას საკითხი: შეიძლება თუ არა საქართველო გახდეს მონინავე რესპუბლიკა გამოუმუშავი პროდუქციის ხარისხის გაუმჯობესებისათვის ბრძოლაში?

მართალი გითხრათ, როცა ვინყებდით ხარისხის გაუმჯობესებისათვის სერიოზულ ლაშქრობას, თვითონ არ ვიყავით დარწმუნებული, რომ ასე მოკლედ დროში, ასეთ ბაზაზე, რა ბაზაზეც მუშაობა გვიხდებ-

ოდა და გვიხდებდა, შეიძლება და საქმეში სერიოზული გარდატეხის შედეგი.

ამ ბოლო ორი-სამი წლის მანძილზე განხორციელებული ორგანიზატორული და პოლიტიკური მუშაობა, ჩვენი ხალხის დიდმა შემოქმედებითმა მხარდაჭერამ საკუთარი ძალების რწმენა შეგვმატა, იმ დასკვნამდე მივიყვანა, რომ ჩვენ — საქართველოს მუშათა კლასს, კოლმეურენი გლეხობას, ინტელიგენციას შეგვიძლია ასეთი რთული ამოცანების წარმატებით გადაწყვეტისათვის აქტიური ბრძოლა.

მოგახსენებთ, მრეწველობაში არის შევასების ისეთი კრიტიკიუმი, ისეთი ეტალონი, რომელიც გულსხმობს თანამედროვე მსოფლიო და საკავშირო სტანდარტების მიღწევას. ხარისხის პროდუქციის ხვედრითი წონა ჩვენი სახალხო მეურნეობის ტექნიკური განვითარების დონის, მუშათა კლასის პროდუქციის ხარისხის, ჩვენი გლეხობის შრომის ურთულესი დღევანდელი დონის უტყუარი მაჩვენებელია.

გუშინ რესპუბლიკის სახელმწიფო საგეგმო კომიტეტი ვიხილავდით ახალი, 1980 წლის გეგმებს და შევეჯავამით მიმდინარე წლის შედეგები. ჩვენი რესპუბლიკა სამრეწველო პროდუქციის ხარისხის მაჩვენებლის მხრივ კავშირის მასშტაბით მეორე ადგილზე გავიხიდა. გამოუმუშავი პროდუქციის 17 პროცენტს ხარისხის ნიშანი აქვს მიიჭებული. ეს მაჩვენებელი წლის ბოლოს 20 პროცენტამდე გაიზარდება.

ის, რასაც ჩვენ ამ ეტაპზე ვაღწვივთ, საკავშირო და მსოფლიო სტანდარტების მოთხოვნებს შეესაბამება. ეს უზრუნველ მოვლენა როდია. ეს იმას მეტყველებს, რომ გაიზარდა და ამაღლდა ჩვენი მუშათა კლასის როლი, მისი პროფესიული მომზადების დონე. შესაბამისად მიმდინარეობს ტექნოლოგიური პროცესების სრულყოფა.

შრომის ნაყოფიერება ჩვენი მუშაობის უმთავრესი მაჩვენებელია.

თითოეული ჩვენგანისთვის ცნობილია, თუ რა დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდა ვ. ი. ლენინი შრომის ნაყოფიერებას. მას მიაჩნდა, რომ კომუნისტების საბოლოოდ გამარჯვებისათვის შრომის ნაყოფიერებას გადაწყვეტილი მნიშვნელობა აქვს.

შეუძლებელია არ გავახარებდეს ის ფაქტი, რომ ბოლო ორი წლის მანძილზე, შრომის ნაყოფიერების ზრდის ტემპით საქართველოს რესპუბლიკა საბჭოთა კავშირში ერთ-ერთ პირველ ადგილზეა. ვფიქრობთ, რომ ხუთწლიანი ასეთი დამთავრდება.

მაგრამ ეკონომიკური განვითარება ჩვენითვის თვითმინახა როდია. ამას უთუოდ უნდა გავსება ხაზი.

ჩვენი ხალხი ხუთწლიანი შრომით ვახტზე დგას, დღესა და ღამეს ათენებს მულჩაუხერულ შრომაში, ოფს ღვრის. ეს მარტო იმიტომ როდ ხდება, რომ გარდამაგალი დროში მივიღოთ და იგი ვიღავებ ამაყად აფერხილდეთ. დროში პატივითა, იდეებთა, დაფასებთა, პასუხისმგებლობათა, ახალი წარმატებების გარანტიათა. მაგრამ პირველ რიგში ხაზი იმას უნდა გავუსვათ, რომ ეკონომიკური ზრდის პროცესი საშუალებას გვაძლევს მივხედოთ ჩვენი ცხოვრების ყველა სფეროს. ეს არის ძირითადი და მთავარი.

თქვენ იცით, რომ ეკონომიკური და სოციალური განვითარების ისეთი განხილვითი პროგრამები, რომლებიც ჩვენმა პარტიამ განახორციელა, უზრუნველწვას ისტორიაში. და მინაც სოციალურ სფეროში კვლავაც ბევრი პრობლემა რჩება გადაუჭრელი.

კარგად მოგესხენებათ, როგორი სიმძლეებისა და სარწმუნეობის ნიშნე ამოყვინდით, მაგალითად, მოსახლეობის ბინების დაკმაყოფილების საქმეში. ამ მხრივ ჩამოვრჩებიდით და დღესაც ჩამოვრჩებიდით მონინავე მოკავშირე რესპუბლიკებს. მივხედვად აღებული ტემპისა, მე არაერთხელ





აღმინშნავს ეს, ჩვენს დედაქალაქში ათასობით ოჯახი ახალი ბინის მისაღებად წლების მანძილზე აღრიცხვებზე აყვანილი, მაგრამ ბევრმა მათგანმა არ იცოდა, ბევრმა დღესაც არ იცის, სახმუხარად, როდის ეღირსება ნორმალურ ბინას. ეს დიდი პრობლემა გახლავთ. სად არის გამოსავალი? მხოლოდ ეკონომიკის ზრდაში. სწორედ ჩვენი ეკონომიკური აღმავლობის ტენდენცია გვაძლევს საუფალებას, რომ ეს და მსგავსი პრობლემები გადავჭრათ.

ბოლო წლების მაჩვენებლებს თუ ავიღებთ, საშუალება მოგვეცა ბინათმშენებლობაში 35-40 პროცენტით გავვეზარად თანხების დაბანდება. ეს ცოტა რთობი, მაგრამ მაინც საკმარისი არ არის. მომავალში მეტი უნდა გაკეთდეს.

ახ სხვა სფეროები ავიღოთ. საავალალო მდგომარეობა იყო სასკოლო, აგრეთვე საბავშვო ჰაბა-ბალების, საავადმყოფოებისა და პოლიკლინიკების მშენებლობაში.

ჩვენ მსოფლიოში პირველ ადგილზე ვართ ყოველ ათას სულ მცხოვრებელ ექიმების რაოდენობის მიხედვით, და, ამასთანავე, საბჭოთა კავშირში ერთ-ერთ-ერთ უაანსანელი ადგილი გვიჭირავს პოლიკლინიკებში, საავადმყოფოებში არსებული სანოკიების რაოდენობით.

რამდენი ასეთი დისპობორცია და შუუსაბამობა დასაძლევია?

ძალიან ბევრი. ნევატორი მექვიდრობა კიდევ დიდხანს იჩენს თავს ჩვენს ცხოვრებაში, ეს არცთუ ისე იოლად გადასაწყვეტი საკითხებია.

ცხოვრების ამ და სხვა უარყოფითი და დადებითი ტენდენციების უკან უარყოფითი და დადებითი ადამიანები, მაშასადამე, დადებითი და უარყოფითი პერსონაჟების პროტოტიპები დგანან. საჭიროა ამ პროცესებში გარკვევა, პირუთენელი და ობიექტური დოკუმენტური და მხატვრული კინომატიანის შექმნა, ეპოქის მართებული ასახვა ეკრანზე.

საჭიროებოტო პრობლემების გადაჭრა საპირველ რიგში სჭირდება ძლიერი ეკონომიკა, ამასთან, ეკონომიკის ისეთი მძლავრი განვითარება, რომელიც ჩვენი ხალხის პროფესიულ მიწვევებზეა სპეციალურ, შრომით ტრადიციებს, მის ინტელექტუალურ დონეს შეესაბამება.

ამის გათვალისწინებით ჩვენ პრაქტიკულად უკვე მოგახვთ XI-XII ხუთწლიეების კონტური. დიდად განვითარდება ისეთი დარგები, რომლებიც საშუალებას მოგვცემენ მთლიანად დავასაქმოთ საშუალო განათლების მექონე ახალგაზრდობა, ყველა უმაღლესდამათარებული, მოყუმზადით უფრო უკეთესი და ნოყიერი ნიადაგი ჩვენი მეცნიერების განვითარებას, შევქმნათ ჩვენს უმაღლეს სასწავლებლებში აღზრდის, სწავლებისა და კვლევის ახალი მიმართულებანი და დარგები, ისეთი სიტუაცია, როცა ყოველი მეცნიერი თავს იგრძნობს აქტიური მებრძოლად.

ეს კი მაშინ არის შესაძლებელი, როცა იგი ხედავს თავისი მუშაობის, გარჯის რეალურ შედეგებს.

ძერები საკმაოდ სერიოზულია. ამასთან გარკვეული სირთულეებიც არის. უნდა მოგახსენოთ, რომ იმ პოლიტიკამ, რომელსაც შეიძლება ვუსწოდოთ „ანტიინტელსტრუქტური პოლიტიკა“ საქართველოში, მე პირობითად ეხმარება ამ გამოთქმას, იქამდე მივყავან, რომ რესპუბლიკაში დღეს ბევრი გვყავს ისეთი მოსალოე, რომელთაც შრომის უნარი აქვთ და რი მუშაობენ. ასეთ მდგომარეობაშია მოსახლეობის გარკვეული ნაწილი. კაცს მუშაობა შეუძლია, ის კი არ მუშაობს, რადგანაც სანარმოო ძალების განვითარება, სპეციალისტების მომზადება, მიმდინარე და პერსპექტიული ადგენებარება წარმოებდა შრომითი

რეზერვების დინამიკის მეცნიერულად შესწავლის გარეშე, სახალხო მეურნეობის განვითარების შედეგად, რეალად დასაბუთებული დაბალანსების გარეშე. სოციალიზმის პოლიტიკური ეკონომიის თეორიისა და პრაქტიკის, განვითარებული სოციალიზმის კონკრეტული ეკონომიკის აღმავლობის კანონებისა და ეკონომიკურებთან უგულუბელყოფას ბევრ სფეროში საავალალო შედეგებამდე უნდა მივიყვანეთ და მიგვიყვანა კიდევ.

ეს იმას მოწმობს, რომ წლების მანძილზე რესპუბლიკაში ეკონომიკის მეცნიერულად დაუსაბუთებელი, ვოლუნიტარისტული მართვის ცალკეულმა გამოვლინებებმა საშუალება არ მოგვცა ბოლომდე გამოგვეყენებინა გავჭერი სოციალისტური წარმოების უპირატესობანი.

აი, რომელი, კიდევ უფრო დამაფიქრებელი ტენდენცია, მომლოც სერიოზულ შედეგებამდე მიგვიყვანს, თუ ე. წ. „ანტიინტელსტრუქტური განხყობილება“ ბოლომდე არ იქნება დაძლეული. მე მხედველობაში მაქვს ის ფაქტი, რომ დღეს საქართველოში სოფლად ცხოვრობს ჩვენი მოსახლეობის 45-50 პროცენტი, უშუალოდ აქ სოფლის მეურნეობაში 34 პროცენტი მუშაობს. ეს მაჩვენებელი უაღრესად დაბალ ინტელსტრუქტურულ დონეზე მყოფობებს.

როგორც ხედავთ, მდგომარეობა დამაფიქრებელია.

სად არის გამოსავალი, რა ვიღონოთ? საჭიროა უკეთ გამოვიყენოთ სოციალიზმის უპირატესობანი.

საკუ XXV ყრილობამ და საქართველოს კომპარტიის XXV ყრილობამ სახალხო მეურნეობის განვითარების მეცნიერულად დასაბუთებული პროგრამა დასახეს.

საბჭოთა მეცნიერებისა და ტექნიკის მიღწევების დანერგვა სახალხო მეურნეობაში, მსოფლიო მეცნიერულ-ტექნიკური პროგრესის შერწყმა სოციალიზმის უპირატესობებთან — აი, ჩვენი გაბამავლისაკეტი.

არა ხელის შრომა, რომლის ხვედრითი წონა ჯერ კიდევ მეტად დიდია საქართველოს სოფლის მეურნეობაში, არამედ ხელის შრომის თანდათანობითი შეცვლა მექანიზაციით. ასეთია ამოცანა.

კონკრეტულად დგას ჩვენს წინაშე გონებრივ და ფიზიკურ შრომას შორის არსებითი განსხვავების დაძლევა.

ავიღოთ ჩაის კრეფა. ჩაის ნედლეულის 90 პროცენტი დღეს ხელით იკრეფება. ამას, თავის მხრივ, დიდი ზიანი მოაქვს — ძალიან ცუდად მოქმედებს ადამიანის, განსაკუთრებით ქალების ჯანმრთელობაზე. ამიტომ ეს არა მარტო ეკონომიკური, არამედ დიდი სოციალური პრობლემაა.

რა თქმა უნდა, მანქანების გამოყენებას, კერძოდ, მცირე მექანიზაციის დანერგვას სოფლის მეურნეობაში მოჰყვება ის, რომ შემდგომში აგრაოულ სექტორში დასაქმებულ იქნება მოსახლეობის არა 34 პროცენტი, არამედ 10-12 პროცენტი.

ამ მიმართულებით უნდა წარიმართოს ჩვენი სოფლის მეურნეობის ზრდა-განვითარება.

კონოხლოელების მუშაებში ღრმად უნდა დაუკვირდნენ ამ და მსგავს პროცესებს. ეს პროცესები სახეს უცვლიან არა მარტო სოფელს, შრომას, არამედ თვით ადამიანს. ყოველივე ამის მხატვრული, კინემატოგრაფიული განხრება კი მეტად საჭირო და სანატრესო საქმეა.

რაც შეეხება მუშენელობას, აქ ხელის შრომის ხვედრითი წონა საქართველოში 60 პროცენტს უდრის, რა თქმა უნდა, ეს არანორმალური მდგომარეობაა.

სწორედ ამიტომ უჭირთ მშენებლობაზე წასვლა სამუშაოდ ახალგაზრდებს, რომლებმაც პროფტექნიკური სასწავლებლები დაამთავრეს.

დააკვირდით სიტუაციას. ახალგაზრდა ამთავრებს პროფესიულ სასწავლებელს, იღებს კვალიფიკაციას, მშენებლობაზე კი არ მიდის.

ახალგაზრდების ნაწილი გაურბის მშენებლობას, რადგანაც იქ მძიმე ფინიჭკური შრომაა, და არა მარტო მძიმე, არამედ ტუჭყიანი, მტკიანი, დაბალი კვალიფიკაციის შრომა სუფევს.

მშენებლობის წარმოების დონე და შრომის კულტურა ჩამორჩება თანამედროვე ახალგაზრდობის პროფესიული ორიენტაციის განმსაზღვრელი მოტივების დონესა და კულტურის დონესა.

ეს რთული მეცნიერულ-ტექნიკური, სოციალურ-ეკონომიკური და ფსიქოლოგიურ-ესთეტიკური პრობლემა უნდა გადაიჭრას.

რა გზით?

ჩვენ შემუშავებული გვაქვს მოქმედების მთელი პროგრამა. აქ ხაზს გავუსვამ მხოლოდ ზოგიერთ მიმართებას.

ჩვენი სახალხო მეურნეობის განვითარების ერთ-ერთი მთავარი მიმართულება XI, XII ხუთნობიერების არის, რომ მოხდეს სამშენებლო საქმის სრული თუ არა, ძირითადი მექანიზაცია მიანიც, ამ გზით მივალნენ შრომის ნაყოფიერების შემდგომ საგრძნობ ამაღლებას, ისეთი სამუშაო პირობების შექმნას, როცა მშენებლობაზე შრომა სახალისო გახდება. სამშენებლო საქმის მექანიზაცია, თავის მხრივ, გამოათავისუფლებს მუშახალის ნაწილს, რაც გაზრდის შრომის რეზერვებს, რომლებიც ეკონომიკის სხვა დარგებში პოევენ გამოყენებას. ასე რომ, მრეწველობის განვითარების პრობლემა საქართველოსთვის ძალიან დიდი მნიშვნელობის პრობლემაა. ეს სახელმწიფოებრივი, სოციალური, ეროვნული, სისხლხორციული საქმეა.

რესპუბლიკაში არსებული შრომითი რესურსები სრულად უნდა გამოვიყენოთ.

ჩვენ არ შეგვიძლია ვუთხარო ჩვენს მოსახლეობას: საქართველოში ვერ დაგასამუშავებთ, ჩვენი ქვეყანა დიდია, ამიტომ წადით, სხვაგან იმუშავეთ. ეს მათი საქმეა, სადაც სურთ, იქ იმუშავენ. მაგრამ პატრიოტიკულ-ეთნობრასტი მუშაობა და კვლევა იმუშავენ ქვეყნის სხვადასხვა დიდმნიშვნელოვან მშენებლობაზე. მაგრამ პრინციპში ჩვენ უნდა შევქმნათ ისეთი პირობები, როცა რესპუბლიკის ყველა შრომისუნარიანი მოქალაქე სრულად იქნება დასაქმებული როგორც ქალაქად, ისე სოფლად.

ჩვენ მალალმობიანი რესპუბლიკა ვართ. მთა ლამაზია, მაგრამ მკაცრია. რა დასახლება, ახალგაზრდობა ტოყებს მთას. ამ თემებზე არაერთი ფილმიც შეიქმნა. ეს საკითხი ყველას გვაწუხებს.

თბილისის უნივერსიტეტში პროფესორ-მასწავლებლებთან და სტუდენტებთან შეხვედრის დროს ვიქვამ და აქვს ვიმეორებ, უნდა ავიღოთ ისეთი კურსი, რომ მთავიც, სოფლადაც განვავითაროთ მრეწველობა, დავამატოთ ადგილზე მთის სოფლების მოსახლეობა. მთა არ უნდა დაცარიელდეს, მთაში უფრო სასუფთეო-იანი უნდა დავამკვიდროთ მშრომელი ხალხი. ამას ძალიან დიდი მნიშვნელობა აქვს. მთაში მრეწველობის განვითარების პირობებში მთიელი კაცი, სოფლის მოსახლე, ერთი მხრივ, უფრო მაგარად, უფრო მყარად დადგება მაშაპაურ მიწაზე, მეორე მხრივ კი, თამამად ივლის ახალი გზით, ინდუსტრიის გზით, მომავლისკენ.

მთის ბუნებრივი რესურსების თავისებობა, სოფლებიდან ქალაქად მიგრაციის შენელება და მისი შექმნის ვად პროცესად გარდქმნა მხოლოდ ამ გზით შეძლებდა მოხერხებას. ამ გზით გვიხდა შევენარჩუნოთ მთის სოფლები კოლორიტიც და კარგი ტრადიციებიც; ამასთანავე მივით მას საშუალება შევინდოთ თანამედროვე სახე. ამიტომ გვინდურეს მრეწველობის, ინდუსტრიის განვითარება საერთოდ სოფლად და, კერძოდ, მთის რაიონებში. მიგაგონია, რომ ასეთი პოლიტიკა სავსებით შეესაბამება ჩვენს მიზნებს, იგი ჩვენი ხალხის სარსებო ინტერესების ეკვივალენტურია.

ყოველივე ეს მთელი საბჭოთა კავშირის წინაშე ჩვენი ხალხის ინტერნაციონალური მოვალეობიდან, მთელი ჩვენი ეკონომიკის ინტერესებიდან გამომდინარეობს.

იმავე დროს, როგორც მოგახსენეთ, ზრუნვას სოფლის რაიონების ეკონომიკის განვითარებისათვის, სხვა, მეტად მნიშვნელოვანი ასპექტიც აქვს.

არცთუ ისე დიდი ხნის წინათ ჩვენ საბჭოთა კავშირში მე-13 ადგილი გვეჭირა თითოეული მუშის საშუალო ხელფასის ოდენობის მხრივ. ეს, რა თქმა უნდა, ნორმალური მოვლენა არ იყო. ღონისძიებებმა, რომლებსაც დღეს ჩვენი ხალხი ახორციელებს მრეწველობის პროგრესული დარგების განვითარებისათვის, საგრძნობლად გაზარდა ჩვენი მუშის საშუალო ხელფასი, სპეციალისტთა შემოსავალი.

დღეს აქ გვესწრებიან ჩვენი მუშათა კლასის სახელოვანი წარმომადგენლები. ამხანაგ გიორგი კურტანიძეს შეუძლია თქვას, თუ რა დადებით, პოზიტიურ პროცესებთან გვაქვს საქმე დღეს ამ მიმართებით, ვთქვათ, თბილისის ქარხანა „ცენტროლტექში“; სადაც ის მუშაობს. ეს პროცესები დამახასიათებელია ყველა შრომითი კოლექტივისათვის.

ბოლო წლებში მუშათა კლასის მხოლოდ ფულადი შემოსავალი 20-25 პროცენტით გაიზარდა. რაც შეეხება კოლმეურნე გლეხობის შემოსავალს საზოგადოებრივი სექტორიდან (მე მხედველობაში მაქვს კოლმეურნეობები და საბჭოთა მეურნეობები), იგი 40-45 პროცენტით გადაიდა.

ასეთია პირველი მიღწევები.

მინდა ისიც იცოდეთ, რომ წინათ ჩვენი კოლმეურნე გლეხობა შემოსავლის სამ მეოთხედს კოლმეურნეობებიდან და საბჭოთა მეურნეობებიდან კი არა, საკარმიდამო ნაკვეთებიდან იღებდა.

არის თუ არა ეს სწორი მოვლენა სოციალისტური მშენებლობის ეპოქაში?

რა თქმა უნდა, არა.

მაგრამ ჩვენ მიზნად დავისახეთ, არამც თუ არ შევხებთ მშრომელთა საკარმიდამო ნაკვეთებს, არამედ, პირიქით, ხელი შევეწყნოთ წარმოების განვითარებას საკარმიდამო ნაკვეთებზე, მივით მოსახლეობას სასუქი, დავცემართო მეცხოველეობისათვის საჭირო საკვებით და უზრუნველყოთ საკარმიდამო ნაკვეთებზე, საოჯახო მეურნეობაში მიღებული პროდუქციის აბსოლუტური ზრდა.

ამასთან, რადაც უნდა დავიჯედეს, უნდა მივალნით კოლმეურნე გლეხის საოჯახო ბიუჯეტში საზოგადოებრივი სექტორიდან და საკარმიდამო ნაკვეთის დან მიღებული შემოსავლის არსებული პროპორციის შევცვლას იმ ანგარიშით, რომ გლეხობისათვის კოლმეურნეობა, საბჭოთა მეურნეობა ძირითადი შემოსავლის წყარო იყოს.





ეს შედეგი შემოსავლის და ორი წყაროს მექანიკური დაპირისპირების გზით კი არ უნდა მივიღოთ, არამედ იმ გარკვეული წინააღმდეგობის დაძლევის, რომელიც ხშირად ამოცნენდებოდა ხოლმე კერძოსა და საზოგადოებრივ შორის; იმ გზით, რომ შევემნათ პროდუქციის ისეთი სიუსხვე ყოველ საბჭოთა მუერ-ნობელსა და კომუნურნივებს, რომ გილებმა ძირითადად საზოგადოებრივი სექტორიდან მიღებული შემოსავლით იარსებოს.

მე ვაკვირო უკვე მოგახსენეთ, თუ რა ღონისძიებები ხორციელდება ამ მიზანშეუღლებით. მათ ცუდი შედეგი რიდი მოგვცეს სულადა.

მე, ალბათ, სწორად გახივებთ, თუ ვიტყვი, რომ საქართველოს სს რესპუბლიკაში მთავთ ხუთწლიდის განხედლი წლებში (ვფიქრობ, ეს ასე იქნება ხუთწლიდის პოლიმდე), გაუსწრო ბევრ მოძმე რესპუბლიკას სოფლის მეურნეობის პროდუქტების წარმოების ზრდის ტემპით.

ეს მთელი ჩვენი ხალხის მიზნევაა.

გაუმრის სპეციალისტებთან ერთად ვიანგარიშეთ და იმ დაჯინამდე მივედით, რომ მთავთ ხუთწლიდის რესპუბლიკის სოფლის მეურნეობის პროდუქციის ზრდის ტემპი 30 პროცენტზე მეტი იქნება. უნდა მოვახსენოთ, რომ აგარაული წინსვლის ასეთი ტემპი მსოფლიოს ბევრ ქვეყანაში არ არის.

ეს მარტო იმ ხალხის ვაგაკაცობა როდია, რომელიც ვინც შრომობს, არამედ იმათი გარჯის შედეგიც არის, დღეს წარსულში მუშაობდა.

ამავე დროს, ისიც უნდა ვთქვათ, რომ დიდი რეზერვები იყო დაგროვილი. მათ გამოვლინებას წლების მანძილზე ყურადღება არ ექცეოდა. დღეს ეს რეზერვები თანდათანობით დგება ამოიანის სამსახურში. ჩვენ დადგინებთ ეკონომიკურ ადმინანთა გადანყვრტისათვის ბრძოლაში და გარკვეულ წარმატებებსაც მივაღწევთ.

მატერიალურ სფეროში მომხდარი ძვრები არა მარტო გამომახილს პოლიობერ სულიერ სფეროში, არამედ ამ უკანასკნელში მომხდარი ძვრების შედეგსაც წარმოადგენენ გარკვეული თვალსაზრისით.

დიდად ვაფასებ ჩვენი ინტელიგენციის, ჩვენი მწერლობის, კინოხელოვნების მუშაკების, მხატვრების, კომპოზიტორების, თეატრის მოღვაწეების, საერთოდ, მთელი ჩვენი ინტელიგენციის წვლილსა და როლს ეკონომიკისა და კულტურის შემდგომი აღმავლობის საქმეში.

ავიღოთ საქმის თუნდაც ასეთი მხარე: დღეს არც ერთ ღონისძიებას არ ექნება წარმატება ისე, თუ წინასწარ არ ჩამოყალიბდა სათანადო საზოგადოებრივი აზრი, თუ არ შეიქმნა სათანადო მობილიზაციის განწყობილება და, საერთოდ, მუშაობის განწყობილება.

ეს ასეიობაა. ჩვენი ინტელიგენცია, გარდა წარმოების სფეროში უშუალო მონაწილობისა, იმითაც დაგვეხმარა, რომ მხარში ამოგვიგადა, რათა ყველა შრომობის კოლექტიური ახლებური განწყობილება, სათანადო პოლიურ-ფსიქოლოგიური კლიმატი დამკვიდრებულიყო. ეს კი ჩამოჩენის დაძლევის უტყუარ გარანტიას წარმოადგენს.

ყველა თქვენგანს, ვინც ახლა ამ დარბაზში ხართ, და თქვენს კოლეგებს, სასესიოთ გულწრფელად დიდი მადლობა უნდა მოგახსენოთ ასეთი მხარდაჭერისათვის, აქტიურ მოქალაქეობრივ პოზიციაზე დადგომისათვის.

ასეთია ჩვენი მოღვაწეობის ერთი დღემნიშვნელოვანი მხარე, მატერიალურ წარმოების ამაღლებისათვის ბრძოლის ზოგიერთი შედეგი.

სხვა სფეროა ჩვენი საზოგადოებრივი, პოლიტიკური ცხოვრება, ჩვენი მშრომლების კომუნისტური

სულიკვეთებით აღზრდა, კომუნისტური მსოფლიმდელობის ჩამოყალიბება, იმ ცნობილი ნეკატურული მოვლენების დაძლევა, რომლებიც ყველა მტკიცებანს ანუხებდა და დღესაც ანუხებს.

ამ პრობლემის გადაჭრის დროს განზე განდგომა არც ერთ ჩვენგანს არ შეუძენის, ეს არც ჩვენს ისტორიას და აწყობს ეკადრება, და, რაც მთავარია, ხელს შეუშლის ჩვენი ხალხის ნათელი მოავლისათვის ბრძოლის საქმეს.

დღეს ყველა ხელგაყვანა, ყველა შემოქმედს, მათ შორის ყველა კინემატოგრაფისტს მსოფლიო სოციალურად აქტიური პოზიცია უნდა ეჭიროს!

ზოგჯერ არასწორი დასკვნები გამოაკეთ წარსული შეცდომებისადმი ჩვენი ანალიტიკური, კრიტიკული დამოკიდებულებიდან.

საქართველოს კომპარტიის ცენტრალურ კომიტეტს არასოდეს ფიქრადაც არ მოსვლია ხახი გადაესვა ყოველივე იმისათვის, რაც გაკეთდა, თუ გაბედულად ვლავარაკობთ ნაკლოვანებებზე, ამის საბაბს ისევე და ისევე გვაძლევს, რომ ჩვენ კომუნისტური მშენებლობის ერთობ მყარ საძირკველზე ვდგავართ.

ძლიერს არ ეშინია კრიტიკისა. სუსტი უფრთხის კრიტიკას.

ჩვენი საზოგადოება ძლიერია, ურყევია. იგი უფრო ღლიერს ხდება იმით, რომ ადღეს ნაკლოვანებებს და დღეს მათ. საამისო ძალაც შესწნებს და უნარიც, ამიტომ ვაკრიტიკებთ ნაკლოვანებებს.

ის, რაც გაკეთდა და კეთდება, პირველ რიგში, წინა თაობათა დამასხურებაა. აქ ორი აზრი არ არსებობს. ამასთან შეუძლებელი იყო საჯაროდ არ გვეთქვა იმ ტკივილებს შესახებ, რომლებიც ჩვენს ხალხს ანუხებდა და დღესაც ანუხებს ხოლმე.

ბევრი ნეგატიური მოვლენა კვლავ აბრკოლებს ჩვენს წინსვლას. ამიტომ ვიბრძობთ და კვლავაც უნდა ვიბრძოლოთ მათი დაძლევისათვის.

როდესაც ამხანაგმა დ. ი. ბრეჟნევმა თქვა, საბჭოთა საზოგადოების განვითარების უმთავრესი დამაბასათებელი ტენდენცია სოციალისტური დემოკრატიის გაღრმავება, სოციალისტური დემოკრატიის გაფართოება, — ეს იმიტომ კი არ თქმულა, რომ მსგავსი დებულება, როგორც ჩვენი იდეოლოგიური მტრები ამბობენ, თითქოს საერთაშორისო პოლიტიკას სჭირდება.

ლ. ი. ბრეჟნევის ეს დებულება თვით სოციალიზმის ბუნებიდან გამომდინარეობს.

ჩვენი საზოგადოების დღევანდელი დონე, ნათელი პერსპექტივა სოციალისტური დემოკრატიის შემდგომი განვითარების საშუალებას გვაძლევს.

თუ არ დავაგებთ ამ გზას, სოციალისტური დემოკრატიის სრულყოფის, მისი განვითარებისა და გაღრმავების გზას, ჩვენ ვუღალატებთ სოციალიზმის საქმეს, რადგან სოციალიზმის ყველაზე დიდი უპირატესობა სწორედ მისი მაგალითი გახლავთ. ეს გზა სოციალიზმის გავრცელების მთავარი გზაა, რეალური სოციალიზმის წინსვლისა და განვითარების მთავარი მაგისტრალია.

სწორედ სოციალიზმი უჩვენებს მსოფლიო კაცობრიობის ისტორიაში დემოკრატიული წინსვლის გზას.

დემოკრატიზმის განვითარებისაკენ ალებულ კურსს, ისეთ გლობალურ კურსს, რომლის მოწმენიც დღეს ვართ, სერიოზული სამზადისი სჭირდებოდა. 25—30 წლის წინათ დღის წესრიგში არ დაედგარა ეს ლოზუნგი. ესაც იმიტომ, რომ მეცნიერულად დასაბუთებულ პოლიტიკაში ყველაფერი კანონზომიერად ხდება: ადრე ჩვენ მოუშვადებელი ვიყავით საამისოდ, ადრე ჩვენ პროლეტარიატის დიქტატურის სახელმწიფო წარმოვადგენდით.





თქვენ კარგად მოგეხსენებათ, რასაც ნიშნავს სიტყვა „დიქტატურა“, რას გულისხმობს ეს ტერმინი. იგი, უწინარეს ყოვლისა, გულისხმობს ექსკლუზივტატორული კლასებისა და მათი გადმონათესავეების დატრეზუნებას და ჩვენი სახელმწიფოც ამ ფუნქციას ასრულებდა დემოკრატიული ცენტრალიზმის ლენინურ პრინციპებზე დაყრდნობით.

დღეს სულ სხვა ეპოქაში — განვითარებული სოციალიზმის ეპოქაში ვცხოვრობთ. პროლეტარიატის დიქტატურის სახელმწიფო საერთო-სახალხო სახელმწიფო იქცა. საერთო-სახალხო სახელმწიფოს ცნება საზოგადოების ღრმა დემოკრატიზმს გულისხმობს.

ის ფორმულა, რომელიც ამხანაგმა ლ. ი. ბრეჟნევმა ჩამოაყალიბა, — ჩვენი პოლიტიკური ცხოვრების ძირითადი ტენდენცია დემოკრატიის განვითარება და გაღრმავებაა, — უბრალო პროცესს როდესაც გამოხატავს.

ეს პროცესი, ისე როგორც თავი პროლეტარიატის დიქტატურის დამყარების პროცესი, სერიოზულ სიძნელეებთანაა დაკავშირებული. ბევრი რამ არის დამოკიდებული ადამიანის სულიერ სამყაროზე, მის ფსიქოლოგიაზე, იდეალებზე, მრწამსზე.

სამწუხაროდ, ზოგჯერ ასეც ხდება. ჩვენი საზოგადოების ერთი ნაწილი ტაშს უყრავს დემოკრატიის განვითარებას, ადამიანის უფლებათა, ადამიანის მოვალეობათა პატივისცემის პრინციპებს, მაგრამ გარკვეულ საზღვრამდე. ცალკეული მოქალაქენი უფლებას სრულად იყენებენ, მოვალეობას კი ივიწყებენ.

საქმე ეხება იმას, რომ ჩვენი საზოგადოების ყველა სფეროში ჯერ კიდევ მზად არ არის ამ პროცესებისათვის; საჭიროა დრო მისი უფრო ინტენსიური განვითარებისათვის. ჯერ კიდევ ყველა როდია მზად ამ სიახლეთა მხარდასაჭერად, ყველა როდია აღზრდილი ასეთი სულისკვეთებით.

მე თქვენ გაგიზიარებ გულისნაადები ზოგიერთ ტკივილზე, ჩვენმა თაობამ მემკვიდრეობით რომ მიიღო.

ყველაზე მტკივნეული სენი, რომელიც დღეს ჩვენ გავაზუნებხს, კერძომესაკუთრულ ტენდენციათა საფუძველზე აღმოცენებული ნეგატიური მოვლენებია. ლაპარაკი როდია ყოველგვარ საკითხებზე.

ყურადღებას ვამახვილებ კერძომესაკუთრულ ტენდენციათა იმ მახინჯ ფორმებზე, ჩვენს რესპუბლიკაში რომ ჰქონდა ადგილი. აქ დღეს, ალბათ, საჭირო არ არის ჩამოვთვალოთ, ვინ რამდენი მილიონი მიითვისა, თუ გაფლანგა. მაგრამ გვერდს ვერ აუვკლებთ საერთო შეფასებას, თუ რა ზიანი მოგვაცვია კერძომესაკუთრულმა მახინჯმა ტენდენციებმა. უკვე მოგახსენეთ, რომ მატერიალური წარმოების სფეროში ზიანი იმდენად სერიოზულია, რომ ჩამორჩება ჯერ კიდევ ბოლომდე არ არის დაძლეული. გამოირკვა, რომ კერძომესაკუთრულ ტენდენციათა მომძაღვრების გამო მთელი რიგი დარგები, სახელმწიფო საწარმოებიც კი საქართველოში საქმოსანთა და კომბინატორთა გაყვლების ქვეშ იმყოფებოდა. იყო შემთხვევები, როდესაც ცალკეულ საწარმოებს პრაქტიკულად მართავდნენ არა სახელმწიფოს წარმომადგენლები, არამედ ცალკეული საეჭო ყოველქვეყნის პირები.

როდესაც ყოველივე ამას ვეკონობოდი, სიმართლე გითხრათ, ხშირად გაოგნებული ვიყავი: ეს რა ხდება? სანამდე შეიძლება გაგრძელდეს ასე?

ამას გულახდილად გეუბნებით.

შეიძლება თუ არა ასე გაგრძელდებოდა საქმე რა თქმა უნდა, არა! საჭირო იყო გადამწყვეტი ზომების მიღება.

ამიტომაც შევებრძოლეთ ყოველივე ამას ესოდენი სიმძვავით.

როცა სოფლის მეურნეობაზე მოგახსენებდით, ვთქვი, რომ გლეხი, მეურნეობის მუშა არ იღებდა ქრომის საზღურს იმ რაოდენობით, რაც საჭიროა მეურნეობიდან, კოლმეურნეობიდან უნდა მიეღო. ასეთ პირობებში იგი, ბუნებრივია, ძალადებურად შეძლოსაღის სხვა გზებსა და არბებდა ეჭირობდა, იჯახდა უნდა ეჩინა. იოლი შემოსავლის მისაღობს ძიებამ საკარმიანად ნაკვეთებზე მონეული წყარვის გამასისხლად, საკულავიკურ ფასებში გაყიდვამ ბევრჯერ შეგარცხინა, ბევრ გარემოში სახელი გაგვიტანა, ჩვენი ერთგული ღირსება შელახა, მოსახლეობის ერთ ნაწილში მორალური დეგრადირების პროცესი გამოიწვია.

სოფლის მცხოვრებლები სად არ ახდენდნენ საკარმიანად საკვეთებზე მოხეული პროდუქციის საკულავიკურ ფაყაბში რეალიზაციის?! ჩელიანინსკში თუ ხაბაროვსკში, რომელ ქალაქსა და ოლქში არ ნახავდით მათ?!

გაჩნდა მთელი ჯგუფი ადამიანებისა, რომელნიც გადამყიდველების სახით მიეტმასნენ მათ და არაკანონიერად დასკამოდ დიდ შემოსავლასაც იღებდნენ.

მათ პროფესიად გაიხადეს მაკლერობა, საკულავიტობა, გადამყიდველობა და მრავალი სხვა დასაგმობი საქმიანობა.

ცხადია, დაბალი ეკონომიკური პოტენციით ჩვენც გარკვეული საფუძველი შეუქმენით კერძომესაკუთრული ტენდენციების განვითარებას სოფლად და ქალაქად.

ნათქვამი სრულებით არ ნიშნავს, რომ ჩვენი კოლმეურნე გლეხობა მთლიანად ამ გზას დადავდა.

საბედნიეროდ, არა! კოლმეურნე გლეხი პატიოსანი მშრომელია. ის ჯანსაღია სულიერად. იგი, როგორც ხალხში ამბობენ, ქვეყნის მარჩენალია.

კოლმეურნე გლეხობამ ჩვენს პატიოსნებისა და სინდისიერების არა ერთი და ორი უბოროტი მოგვეცა.

ცულდ გზას, რა თქმა უნდა, არ დაადგა და ვერც დაადგებოდა, მაგალითად, ჩვენი სახელოვანი მერაიე — ნოვატორი თამარ ყუფუნია, რომელსაც დიდი შემოსავლის გარდა, დიდი პატიოსნებაც გააჩნია.

ჩვენი ხალხი ასეთი ადამიანებით ამაყობს. ბედნიერებს ის არის, რომ ჩვენ უთვალავი თამარ ყუფუნია გვყავს საქართველოს ყველა კოლხეში.

იმ წლებში კერძომესაკუთრულმა ტენდენციებმა ფესვი გაიდგა, სამწუხაროდ, ცალკეული ინტელიგენტის შეგნებაშიც.

როგორ შეიძლებოდა აღზრდილიყო მალაქკალიციფიკური სპეციალისტი, მაგალითად, თბილისის სამედიცინო ინსტიტუტში ქრთამით მიღებულ აბიტურიენტთა რიგებშიდან?

ვთქვით გულახდილად, შეიძლება თუ არა ჩამოყალიბდეს ადამიანის შეგნება, მისი სწორი მსოფლმხედველობა, პროფესიული მომზადების სათანადო დონე ისეთ აბსოლუტურში, როდესაც სტუდენტმა იცის, რომ მისი უმაღლესში ჩარიცხვა 20-30 ათასი მანეთი დაჯდა?! რომ მას შეუძლია იმავე გზით კურსიდან კურსზე გადავიდეს?! ქრთამი მისცეს და

დილობი მიიღოს?! ფული დახარჯოს და დისერტაცია დაიცავს?!  
რა თქმა უნდა, არა!

მე ხშირად დავდივარ სოფლებში. ალბათ, თქვენც დადიხარ. მიგიცევი თუ არა ყურადღება, რომ ჩვენს რესპუბლიკაში, რომელიც ამჟამის ყოფილ ათას სულ მცხოვრებელ უმაღლესადამიარებელთა რაოდენობით მოსწავლეობს ერთ-ერთი პირველი ადგილით, მეტად დაბალი კვალიფიკაციის სპეციალისტები გვხვდება?

ზოგჯერ ამ ვერტონოდებულ სპეციალისტთა დონე იმდენად დაბალია, რომ ღამე ძილი არ გეკარება ფიქრით მივლინიდან დაბრუნების შემდეგ: როგორ შეიძლება ასეთი რამ მომხდარიყო? როგორ შეიძლება ყოველივე ამას ასეთი გავრცელებული ხასიათი მიეღოს? ანომალია, გარკვეული აზრით, ნორმად ქვეუღიყო?

თხოვთქონ-თვრამეტი წელი ვასწავლით მას საშუალო და უმაღლეს სასწავლებლებში ქვეყნი, ჩვენი ხალხის ხარჯზე და მაინც ხშირად აბსოლუტურად უიეს „სპეციალისტება“ ვიღებდით.

ვერც ვერაფერს მოუხერხებ მათ, რადგან ისინიც ჩვენი ხალხია. სად უნდა გაუშვა ისინი? იცით, როგორია დაბალი კვალიფიკაციის უიევი კაცის ბედი? ეს ტრაგედიაა პირადად ასეთი ადამიანებისათვის და იმ შრომითი კოლექტივებისათვისაც, სადაც ისინი მუშაობენ.

სტუდენტებთან საუბრის დროს დავაყენე ასეთი საკითხი: როგორ ფიქრობთ, სად წავიდნენ-მითქა ისინი, ვინც უკანონოდ ეწყობოდნენ უმაღლესში? ასეთი ერთი და ორი ხომ არ იყო? საქმოდ ბევრი იყვნენ. არსადაც არ წასულან, ჩვენს გვერდით ცხოვრობენ.

ჩვენი პრობანდისტული აქციების დროს ხშირად ვამბობთ ხოლმე, რომ ისინი ჯერ კიდევ გამოწაკლისის სახით გვხვდებიან აქ-იქ და ა. შ. მაგრამ, სამწუხაროდ, საქმე მთლად ასე როდია. საქმოდ დიდია რისკები იმ ადამიანებისა, რომლებიც იზრდებოდნენ და ყალიბდებოდნენ დაუშვებელ აბსოლუტურში. ზოგიერთ კოლექტივში ისინი არცთუ მცირეოდენ გამონაკლისს წარმოადგენდნენ. სამწუხაროდ, მათ ეხვდებოდა ჩვენს უმაღლეს სასწავლებლებში, ტექნიკუმებში, საშუალო სკოლებში ქასწავლებლებად, საავადმყოფოებში — ექიმებად, ქარხნებსა და ფაბრიკებში — ინჟინრებად. ამავე დროს, ბევრი მათგანი არც ნამდვილი აღმზრდელი, არც ნამდვილი მასწავლებელია და ნამდვილი ექიმი, არც ნამდვილი ინჟინერია.

უმაღლეს სასწავლებლებში უკანონო გზით ჩარიცხვა ერთი და ორი წელი როდი უკრძალდებოდა. ამიტომ ასეთ უმაღლესგანათლებულთა რისკები მიიშენილავდა. სამწუხაროდ, ყველას ვერ ვეუცხებო, დღესვე უნდა დაგითხოვოთ-თქო. ისინიც საბჭოთა საქსალაქის უფლებების სარგებლობზე, მათ უმაღლესი კლასის უფლების დილობი უდევთ ჯიბეში. ყავთ ოჯახები. ფორმალურად ყველაფერი რიგზეა. საქმე კი ფუჭდება.

ჩვენს რესპუბლიკაში პედაგოგთა ატესტირება რომ ჩავატარებთ, მრავალგზის გავაფრთხილებ განათლების ამინისტრთ, პედაგოგთა დათხოვნამ, თვით უკარგის სპეციალთა დათხოვნამაც კი, მასობრივი ხასიათი არ მიიღოს. ეს მხოლოდ ერთეულებს შეეხო, რათა ერთეულთა მაგალითზე სხვები აღიზარდნენ, საქმით ვაიშულოთ ადამიანები იფიქრონ, რომ აუცილებელია საკუთარ თავზე მუშაობა, ცოდნის გაღრმავება, გამოცდილების გამდიდრება, კვალიფიკაციის ამაღლება. ესაა ძირითადი, მთავარი.

სხვა გზა არა გვაქვს, ამ გზით უნდა მივალნოთ მიზანს.

ეს და სხვა პრობლემები შექმნა იმ ნეგატიურ მოვლენებმა, რომლებსაც თავის დროზე სათაყვანოდაც არ ვებრძოდით. იქნებ მათ დღესაც ვერ ვებრძოდით როგორც დრო მოითხოვს. შემიძლება საკითხი ასევე დავაყენოთ: მართალია, წარსულში ასეთი მოვლენები გამოწაკლისი არ იყო, მაგრამ მსგავსი შემთხვევა, ერთი და ათი, თუ გნებავთ ასი, დღესაც გვხვდება, თუმცა მშვენივრად წელია საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტი უკომპრომისოდ ებრძვის ნეგატიურ მოვლენებს.

რა ინვესტ ყოველივე ამას, რატომ არ არის უფრო ეფექტიანი ეს ბრძოლა? რაშია საქმე?

შევეცდები გიპასუხოთ ამ კითხვავზე. ამ სამი თუ ოთხი წლის წინათ პარტიის ცენტრალური კომიტეტში საზოგადოებრივი აზრის შემსწავლელი საბჭო შევექმნით.

ერთობ გაუფრთხილ და ვინცეფთ. მუშაობაში გამოცდილება გვაკლდა. მართალი გითხრობ, პირველ ხანებში ძალზე ვაგვიჭირდა. ბევრი ამბობდა: ვის სჭირდება საზოგადოებრივი აზრის შემსწავლელი საბჭო? ხომ არსებობს პარტიული ორგანიზაციები, ცენტრალური კომიტეტი, მინისტრთა საბჭო, სამინისტროები, სხვა ორგანოები. ვინ უშლის ხელს მათ შეისწავლონ ნებისმიერი საკითხი. რა საქმროა კიდევ ახალი ინსტიტუტის შექმნა?

ჩვენ გესურდა ჩამოგვეყალიბებინა საზოგადოებრივი, მეცნიერული ინსტიტუტი, რომელიც უფრო უშუალო კონტაქტი ექნებოდა ადამიანებთან.

როგორც ყოველ სიხალზე, პარტიულ მუშაობაში კონკრეტულ-სოციოლოგიური კვლევის დამკვიდრებას, საზოგადოებრივი აზრის შესწავლას წინ გადავდებოდა ბიუროკრატიზმი, კონსერვატიზმი და ბევრი სხვა მსგავსი მოვლენა, რომლისაც საქმოდ ღრმად აქვს ვეფი მოკიდებული ჩვენს ყოველდღიურ ცხოვრებაში.

საზოგადოებრივი აზრის შესწავლავზე მომუშავე ამხანაგები წინასწარ გავაფრთხილებო: თუ საზოგადოებრივი აზრის შესწავლავზე მტკაფ იმაზე იფიქრებდნენ, რა მიერნება, ან რა მიერნება საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის ამ თუ იმ მდივანს, მინისტრს, სხვა თანამდებობის პირს, მაშინ საზოგადოებრივ აზრთან კი არა, მის ფალსიფიკაციასთან გვექნებოდა საქმე.

ამიტომ მოვითხოვდით საზოგადოებრივი აზრის პირუთველ, ობიექტურ გადმოცემას. მათ ყურად იღეს ჩვენი თხოვნა.

და აა, სამიოდ დღის წინათ მოვისმინეთ ამ საზოგადოებრივი აზრის საბჭოს მუშაობის შედეგები. განსაკუთრებულ ყურადღება მივიპყრობით იმეთ პრობლემებს, ვთქვით, თუ როგორია საზოგადოებრივი აზრი საქართველოში კერძომესაკუთრული ტენდენციების, მათ წინააღმდეგ ბრძოლის მეთოდების შესახებ და სხვ.

კონკრეტულ-სოციოლოგიური გამოკვლევა შეიხო 3 თანამედ მუშას, გულეს, ინტელიგენტს, მეცნიერების, ლიტერატურისა და ხელოვნების მოღვაწეს. ანექტერებისა და ინტერვიუების, გასაუბრების გზით გამოირკვა, რომ გამოკითხულ რესპონდენტთა 90 პროცენტი შემოთვებულთა კერძომესაკუთრულ ტენდენციათა გავრცელებით. მათ მიაჩნიათ, რომ ამ ნეგატიურ მოვლენას შეუძლია დიდი ზიანი მოუტანოს ჩვენს საზოგადოებას, სოციალისტური მშენებლობის პერსპექტივებს.

საზოგადოებრივი აზრის შესწავლამ მეორე, უფრო სერიოზული მოვლენაც გამოამჟღავნა. გამოკითხულთა გარკვეულმა ნაწილმა ჩათვალა, რომ ბრძო-



ლა კერძომესაკუთრულ ტენდენციათა წინააღმდეგ უნაყოფი, უპერსპექტივა, სჯობს შეგუება?

ხედავთ, ამხანაგებო, როგორი სურათია?

არაან ადამიანები, რომლებიც ეჭვის ქვეშ აყენებენ მიმდინარე ბრძოლის ეფექტურობას. მეორენი კი საერთოდ უპერსპექტივოდ მიჩნევიან ასეთ ბრძოლას, რა მწვავეც არ უნდა იყოს ის.

თვითკმაყოფილებას ნუ მივცემთ იმის გამო, რომ უბრაველების პოზიცია სწორია.

მხედველობაში უნდა ვიქონიოთ, რომ ადამიანი, რომელიც კერძომესაკუთრულ ტენდენციათა წინააღმდეგ ბრძოლას უპერსპექტივოდ თვლის, ყოველთვის პასუხურ პოზიციაზე რადი დგას. იგი ხშირად აქტიური მონაწილეა ამგვარი რომელიც გამოდის.

ავადმყოფური მოვლენების წინააღმდეგ ჩვენი ლაქმობა რთული და ძნელი პროცესია. და თუ აღნიშნული და მსგავსი დაბრკოლებანი დროულად არ დაეძლეოთ, ძალიან გავეჭირდება ჩვენი ხალხი გაეყვანება იმ ნათელ პოზიციაზე, რომლის შესახებ თქვენ ამ ლაბინაკობით, ზოგადასაკობრიო იდეალებისა და მორალური პრინციპების ზეიმად.

ადამიანებზე ზემოქმედების ჩვენი არსენალისათვის ადმინისტრირება არ არის ძირითადი მეთოდი, სოციალიზმის ბრძოლებში საერთოდ და განსაკუთრებით განვითარებული სოციალიზმის ეპოქაში სახელმწიფოს აღმზრდელი მეთოდი ფუნქციები წინა პლანზეა წამოწეული, მთავარია, განსახლებულია.

მე მგონი, თითოეულ ჩვენგანს, როცა ვაგიგებს, რომ ადამიანს თავისუფლება წაართვეს, ალბათ, დარდით და ფიქრით ლაზე არ ძინავს. ეს იმიტომ, რომ ეს მარტო ამ კაცის უბედურება როდია. ეს არის ტრაგედია მისი ოჯახისათვის, მისი მეგობრებისათვის, ამხანაგებისათვის.

ადამიანის გასამართლება ნიშნავს, რომ ჩვენმა აღმზრდელი მეთოდმა მუშაობამ სათანადო შედეგი ვერ გამოიღო.

მე ვიტყვი, მთელი ჩვენი საზოგადოების ტრაგედია ისეთი მოვლენა, როდესაც იძულებული ვართ ავადმყოფური მოვლენების გამო ადამიანს წაართვათ თავისუფლება, — ის, რაც მისთვის ყველაზე დიდ მონაპოვარია და იმ დაწესებულებაში მოვთავსეთ, სადაც ასეთი გზასაცდენილი ადამიანები იყრიან თავს.

მართალია, არის მცირე ნაწილი ადამიანებისა, რომელთა იზოლირება უთუოდ საჭიროა, ეს აუცილებელი მსხვერპლია. მაგრამ, ვიმეორებ, ეს ნეგატიური მოვლენათა დასაბუთება ჩვენი მუშაობის ძირითადი პრინციპი და მეთოდი როდია.

ადამიანზე ზემოქმედების ჩვენი ძირითადი მეთოდი, არსებითი მეთოდი გახლავთ ადამიანის შეგნების ფორმირება. ამ პროცესს კი ღრმა მეცნიერული გაზარება საჭიროდება.

ადამიანის დარწმუნება რთული საქმეა. ძალიან ძნელია სოციალიზმის პრინციპის უპირატესობებში დარწმუნო ადამიანი, რომელსაც წესად აქვს გადაცემული საეჭვო შემოსავლის მიღება უკანონო გზით, არაპრობითი საქმიანობით, თუ მას ნაქურდალი ფული ოჯახის ბიუჯეტის, ასე ვთქვათ, შემადგენელ ნაწილად აქვს გადაქციული.

ამ რთულ პროცესში, ადამიანის შეგნების ფორმირებისა და განსაკუთრებით ახლად ფორმირების პროცესში, ლიტერატურა და ხელოვნება უმძლავრესი იარაღია. მიზნად განსაკუთრებით გავსევა ხაზი ჩვენი კინოხელოვნების დიდ როლს ამ საქმეში.

მე პირველად როდი ვლახარაკობ ამის შესახებ.

ამას წინათ სხვა ამხანაგებთან ერთად შევეცდინა მქონდა მწერლობთან. იქაც მწვავედ დავაყენე მსახიობი. ლიტერატურისა და ხელოვნების როლის გაძლიერების გარეშე ვერ გადაეჭრით თანამედროვე, კომუნისტური მშენებელი ადამიანის ფორმირების პრობლემა.

კომუნისტური საზოგადოების მშენებლობა მსგავსი დიდი რევოლუციური ენთუზიაზმის გარეშე შეუძლებელია, ხოლო რევოლუციური ენთუზიაზმის აღზრდა დიდად არის დამოკიდებული ლიტერატურისა და ხელოვნების შედეგებზე.

რომ არ ყოფილიყო ის ლიტერატურა და ხელოვნება, რომელიც ჩვენმა ხალხმა, ჩვენმა ინტელიგენციამ, მწერლებმა, მხატვრებმა, კინემატოგრაფისტებმა, თეატრის მოღვაწეებმა საჭიროა ხელისუფლების წლებში შექმნეს, ალბათ, არ აღიზრდებოდნენ ზოია კოსმოდეინასათა, ზოია რუხაძე, შოთა გამცემლიძე, ოლეგ კოშევი და სხვანი, გიორი აბაგერი, გიორი მილინები.

რომ არ შევიარაღებულყავით ყოველივე იმით, რაც ჩვენმა წყობილებამ პროგრესული კაცობრიობის ცივილიზაციის არსებლიდან მეშვიდობად მიიღო, ვერ აღვიზრდით ახალი ტიპის ადამიანს.

რწმენის საკითხი დღესაც არანაკლებ აქტუალურია, ვიდრე, ვთქვათ, ჩაპაევის, კიკვიძის ამ ოლეგ კოშევისა და ზოია რუხაძის დროს იყო. შეიძლება ეს საკითხი უფრო მსგავსე, აქტუალურიც იყოს. ამას წინათ ვთქვი და ახლაც გავუსვამ ხაზს, ჩაპაევის შეეძლო ეთქვა: მე იმ ინტერნაციონალს და იმ პარტიას დაუჭერ მხარს, რომელსაც ღვინი ხელმძღვანელობს. და ეს ხაპაევისი იყო იმ დროს. შესაძლებელია, ჩაპაევის არ ჰქონდა ნაკითხული „კაპიტალი“ ან „მატერიალიზმი და ემპირიოკრიტიციზმი“, მაგრამ მას თავის რწმენა, თავისი იდეალი რევოლუციისა და სამოქალაქო ომის, კლასობრივი ბრძოლების პრაქტიკულში ჰქონდა გამოწრთობილი. კლასობრივი ბრძოლების ბარიკადებსა და სანგრებში ყალბდებოდა იმ თაობათა რწმენა.

დღეს სოციალიზმის სხვა ეტაპი დადება. ცხოვრებაში შემოვიდა სხვა თაობები, რომლებსაც არც რევოლუციის ბარიკადები, არც სამოქალაქო ომის სანგრები, არც ხელჩართული კლასობრივი ბრძოლები უნახავთ.

მათი რწმენი, მათი კრდები ფორმირება სხვა პირობებში მიმდინარეობს. ამიტომ მათთან მიდგომაც სხვაგვარი უნდა იყოს.

მე უზმით მოვასვენებ, რომ დღეს მუშათა კლასის რიგებში ძირითადად საშუალო განათლების ხალხია. დღევანდელი მუშა უფრო რთული პიროვნებაა, ვიდრე ადრინდელი ეპოქების მუშა. იგივე ითქმის გლეხობაზე. სულ სხვაა თანამედროვე ინტელიგენტიც.

დღეს ანტიპოდიც სხვა არსებია. ისიც სულ სხვა ინდივიდი. იგი არც ოსტაპ ზენდერია და არც სოლომონ ისაკოვი მეფლანაუშვილი.

კონკრეტულ-ისტორიული სიტუაციის მაქსიმალურ გათვალისწინებას გადაწყვეტი მნიშვნელობა აქვს იდეოლოგიური, აღმზრდელი მეთოდი აქციების ეფექტიანობისათვის. დიალექტიკა გვასწავლის, ყველაფერი დამოკიდებულია დროზე, ადგილზე და პირობებზე. შემთხვევითი არ არის, რომ ამას წინათ პარტიის ცენტრალურმა კომიტეტმა მიიღო იდეოლოგიური, პოლიტიკური-აღმზრდელი მეთოდი მუშაობის შემდგომი გა-



უმჯობესების შესახებ მასშტაბური, ვრცელი და ღრმაზინარსიანი დადგენილება, რომელიც ლიტერატურას და ხელოვნებას დიდი ადგილი ეთმობა.

ჩემი აზრით, ვინც დაკვირვებით თვალყურს ადევნებს და გულისხმობს სწავლობს ჩვენი დროის დოკუმენტებს, დამეთანხმება, რომ ამ დადგენილებას საეტაპო მნიშვნელობა აქვს.

მე როცა, სწორი იყო ადამიანი ელარ შენგელაია, გოცა აღნიშნულ დადგენილებას იმეორებდა ჩვენს წინაშე დასახული მწვავე პრობლემების განხილვის დროს. ჩემი აზრით, ეს ისეთი დადგენილებაა, რომელიც მომავლის გზას გვიჩვენებს. საჭიროა შექმნათ ისეთი პირობები, როდესაც ყველამ, ყველა ორგანიზაციასა და მთლიანად ჩვენს საზოგადოებაში ნამდვილი შემოქმედებითი ატმოსფერო იზიემებს.

ახალ, კომუნისტურ მშენებელ ადამიანს ვერ აღვზრდით, ნეგატიურ მოვლენებს ვერ დავძვებით, თუ არ განვითარდება, თუ უფრო დიდ სიმაღლეებს არ მიაღწევს ჩვენი ლიტერატურა და ხელოვნება, მათ შორის კინემატოგრაფია, თუ უფრო ნაყოფიერად, უფრო შემოქმედებითად არ გამოიყენებთ იმ მთავარ, უაღვიანო ფერმონებს, რომელიც დღეს ახასიათებს ჩვენს საზოგადოებას — დემოკრატიზმის შედეგად გაღრმავებას და განვითარებას.

დღეს ამ ტრიბუნადაც არა ერთი და ორი ორატორის შესანიშნავი სიტყვა მოვისმინეთ.

მე მივესალმები მათ, მათ შორის ლანა ლოლობერიძის გამოსვლას. მან თქვა, რომ საჭიროა წინა პლანზე წამოვიწიოთ მოვლენებისადმი ანალიზური მიდგომა, ისეთი მიდგომა, როდესაც ხელოვანი (იდეოლოგის უფრო ღრმა დედა ჩანდეს პრობლემას, მოვლენას, ადამიანს. ეს, ვფიქრობ, რესპუბლიკის კინომოღვაწეთა დიდ შესაძლებლობებს და კინოხელოვნების მეტად დიდ პერსპექტივებზე მომზობს. მაგრამ ამ მოვლენას აქვს მეორე, არანაკლებ მნიშვნელოვანი მხარე. ანალიზურ კინოზაროვნებას მაშინ ენიჭება განსაკუთრებული მნიშვნელობა, როდესაც ხელოვან თავისი ორიგინალური მხატვრული კრედიტით, მოქალაქეობრივი პოზიციით აქვს და მისი იდეები საზოგადოების მსოფლმხედველობას განასხივრება. ეს ჩვენი პარტიის ერთ-ერთი უმთავრესი მოთხოვნაა ხელოვნებისადმი.

დღეს ასეთი ანალიზური კინოზაროვნების განვითარება საჭიროა.

როცა მხატვრული აზროვნების პროცესი სწორად ერწყმის და ეხმარება სწორ მსოფლმხედველობითს პრინციპებს, როცა ანალიზური მიდგომის შედეგად მოპოებული შთაბეჭდილებანი განზოგადების შემდეგ ღირებულ მხატვრულ სახეებად გარდაიქმნება, ისინი უთუოდ უდიდეს გავლენას მოახდენენ თანამედროვე ადამიანის აღზრდაზე, მისი მსოფლმხედველობის შემუშავებაზე. თანამედროვე ხელოვნების უმთავრესი ამოცანაც სწორედ ეს გახლავთ.

მე ახალს არაფერს მოგახსენებთ, ეს ცნობილი ჭეშმარიტებაა და ჩვენ ყველა ამ ცნობილ ჭეშმარიტებას მივდევთ. საქმე სწორედ ამ ცნობილი ჭეშმარიტების უკეთ განხორციელებას ექნება.

როდესაც დემოკრატიზმის პრინციპების გაღრმავებას და განვითარებაზე ვლასპარაკობდი, მინდოდა ხაზი გამესვა კიდევ ერთი მომენტისათვის: თითოეული ჩვენი თანავანი მზად უნდა იყოს ამ პროცესისათვის. არაერთარ შემთხვევაში არ შეიძლება დემოკრატიზმის გაფართოებასა და გაღრმავების პროცესის გაიგივებას ანარქიზმის ელემენტებთან. სამწუხაროდ, ასეთი მსჯელობა ზოგჯერ გვხვდება ჩვენს საზოგადოებაში.



ჩვენ დემოკრატიული პრინციპებით სარგებლობა უნდა ვისწავლოთ. სოციალიზმის დემოკრატიული პრინციპების გამოყენება უნაკლოდ უნდა შემავსებლობა.

ნამდვილი დემოკრატიზმი მხოლოდ უმაღლესი ორგანიზაციის პირობებშია შესაძლებელი.

მოუწესრეგებელი და უდისციპლინო პიროვნება არ შეიძლება აცხადებდეს პრეტენზიას ღრმა დემოკრატიზმზე.

ხელოვნება უნდა დავეცხმაროთ ამ საკითხისადმი სწორი მიდგომის შემუშავებაში, ჩვენი ხალხის შეგნებაში ამ პრინციპების ჩანერგვაში.

ერთი მხრივ, საჭიროა აღვზარდოთ დემოკრატიზმისადმი ღრმა პატივისცემის სულსკვეთი და, მეორე მხრივ, კი ასეთივე სულსკვეთება სოციალისტური ორგანიზებულობისადმი, სოციალისტური დისციპლინისადმი.

ვიმეორებ, ჩვენი ხელოვნების, პირველ რიგში, ჩვენი კინოხელოვნების ბელაქები უნდა ამოვადგინებ მხარში ამ პრობლემის გადასაჭრელად. უფრო ნათლად და სიცხადით უნდა გამოვკვეთოთ ჩვენი თანამედროვის დამახასიათებელი თვისებები, ჩაუენერგოთ ეს თვისებები ადამიანს.

ანალიზურად უნდა მივუდგეთ ადამიანს, მის თვისებებს, დადებითი იქნება ეს თვისება, თუ უარყოფითი. ყოველივე ეს ხელს შეუწყობს ადამიანის აღზრდის სწორ ორგანიზაციას.

უნდა მივაკვლიოთ ისეთ სულიერ ძალებს, რომლებიც წარმოშობენ დიდ ენთუზიაზმს, პატირობულ, ინტერნაციონალურ ენერჯიას და ენთუზიაზმს. ენთუზიაზმი და ენერჯია ამოუწურავია ხალხში.

თქვენ, ახლათ, იცით პრესის მეშვეობით, რომ ამ ცოტა ხლის წინაშე პარტიის დავალიებით სტუმრად გახალხთ პორტუგალიაში, კომუნისტური პარტიის IX ყრილობაზე. არ შეუვდები ამ დიდი პოლიტიკური ფორუმის დახასიათებას. მხოლოდ ორიად სიტყვას მოგახსენებთ.

ამ ყრილობაზე ვერ ნახავდით გულგრილ ადამიანს. პორტუგალიის კომპარტია მყარ მარქსისტულ-ლენინურ პოზიციებზე დგას. შემოქმედებითად იყენებს მარქსიზმ-ლენინიზმს, მის ძირითად პრინციპებს თავისი ქვეყნის პირობების, ამ ქვეყნის სოციალურ-ეროვნულ თავისებურებათა გათვალისწინებით.

სწორედ ამით არის ხანტერესო ეს პარტია. იგი საკმაოდ დიდი პოლიტიკური ძალაა.

როდესაც 1975 წელს პორტუგალიის კომპარტიამ არაღვალაურ მდგომარეობას თავი დაანება, იგი სამი ათას კომუნისტს აერთიანებდა. ახლა მის რიგებში 170 ათასი კომუნისტიცა. ეს მოხდა სულ რამოდენიმე წლის განმავლობაში.

პორტუგალიის კომპარტია მეტად ძლიერი ორგანიზაციაა. პორტუგალიელი კომუნისტების შემოქმედებითად მოაზროვნე ხალხია.

მთელი ოთხი დღის განმავლობაში დარბაზი, სადაც ყრილობის 2500 მონაწილე შეკრებილიყო, როგორც იტყვიან, დუღდა და გადმოიღვდა. ყრილობაზე მარტო მონაღდენიანი რამდენიმე იქ მეტად საქმიანი, პარტიული ატმოსფერო სუფევდა.

ყრილობის წარმატების საფუძველი გახლდათ: მასების უზარმაზარი რევოლუციური ენთუზიაზმი, დიდი რწმენა, რომ ხვალისდღი დღე კომუნისტებს ეკუთვნით. კიდევ უფრო დიდი ენთუზიაზმი იგრძნობოდა ქალაქ ბარეირაში გამართულ მიტინგზე, სადაც შესაძლებლობა მქონდა ჩვენი პარტიის დავალებით სი-

ტყევიტ გამომავლიყავი. მიტინგს დახლოებოტი 50 ათასი კაცი დაესწრო. აქ ნახავლიტ ყველა კატეგორიის ადამიანს — მოხუცსა თუ ახალგაზრდას, ქალსა თუ ბავშვს, მუშას თუ გლეხს.

აი, როგორ დაიწყეს ამ მიტინგის ფსიქოლოგიური მომზადებოტი.

ავდიტ ტრბუნაზე, დავსხედით. ხალხი ცოტა დადლილი გამიიყურებოტი. ანთებულოტი თვალბოტი, ყრილობაზე რომ ენებოტი, აქ თითქოს არ ჩანს.

როგორც კი ავედით 90-კაციან სახელდახლოდ მოწყობილო ტრბუნაზე, პირველი, რაც პორტუგალიელმა კომუნისტებმა გააკეთეს, ის იყო, რომ გამოიყვანეს ჩვეულებრივი რიგითი მუშა, რომელმაც კარგად შეასრულა ეროვნული და რევოლუციური სიმღერებოტი. სულ ორი სიმღერა შეასრულა და ხალხი საოცრად გამოცოცხლდა. შემდეგ გამოვიდა პროფესიონალი მომღერალი, რომელმაც ნამოწყო პორტუგალიის რევოლუციური ჰიმნი „25 აპრილის რევოლუციოცა“. ამას უკვე ყველა აპყვა. აგუგუნდა მთელი მასა. დიუქება 50 ათასმა კაცმა.

შემდეგ შესრულდა „ინტერნაციონალი“. „ინტერნაციონალიც“ მღეროდნენ ყველანი — სტუმრებიც და მასპინძლებიც.

ბოლოს გამოვიდა მსახიობი, რომელმაც პატრიოტული, ინტერნაციონალისტური სულსკვევითი გაფლენითილი ლექსი წაიკითხა. იგი დაახლოებით ათ წუთს კითხულობდა და ლექსის ყოველი სტრიქონი ემოციითა ახალი ტალღის აფეთქება იყო ამ 50-ათასიან რევოლუციურ ლაშქარში.

როცა სიმღერები და დეკლამაცია დამთავრდა, ხალხს შეუხედია და ვერ ვიცინა. იმ წუთს საქმიანის გახლდათ ერთი ლოზუნგი, ერთი მითითება და ეს ორმოცდაათასიანი რევოლუციური ლაშქარი მზად იყო ნებისმიერი ბასტიონი ადლო. ასეთი ენთუზიაზმი მუცა ჩვენს თვალწინ იდებო, ლექსმა, სიმღერამ, მუსიკამ, ხელოვნებამ.

ასეთი დიდი ძალა რევოლუციური ხელოვნებო! დიდ ყურადღებებს უნდა ვაქცივდეთ მას, რომ მასებამდე არა მარტო სწორი რევოლუციური თეორია მივიტანოთ, სწორი აზრი მივაწოდოთ ხალხს, არამედ ადამიანთან მუშაობისას ემოციურ მხარესაც მიხედოთ.

და ისევ პორტუგალიას ვუბრუნდებო: ლისაბონში, ჩვენს რეზიდენციაში რომ დავტრუნდით, დინხანს გაგვიკრძელდა საუბარი რევოლუციური ენთუზიაზმის თემაზე. ასეთი ენთუზიაზმის აღზრდისათვის გამოიღო დიდ პოლიტიკურ და აღმზრდელობითი მუშაობაში აუცილებლად უნდა ვითვალისწინებდით ადამიანზე ემოციური ზემოქმედების მნიშვნელობას. ეს მხოლოდ ემპირიულ საფუძველზე აგებულ პარტიულ მუშაობასა და პროპაგანდას შეუძლია.

არ მუშაობდა არ ვთქვა, რომ ზოგიერთი ვერ ამჩნევს, ან არ ამჩნევს იმ დიდ ზემოქმედებას, დიდ გმირობასა და თავდადებას, რასაც ყოველი ფეხის ნაბიჯზე ჩვენს თვალწინ სჩადის საბჭოთა ადამიანი.

შორს რომ არ წავიდეთ, ენტურის მავალიტო რად ღირს?!

შეხვედით ყოველწლიურად კი არა, ყოველდღიურად როგორ იცვლის სახეს ჩვენი ქალაქები და სოფლები, რა შემართებით სწავლობს და შრომობს ჩვენი იმედი და მომავალი ჩვენი ახალგაზრდობა?!

ახალგაზრდობის ფორუმებს რომ ვესწრებო, ტანში ყრუანტიელი ივლის ხოლმე. ვკრძობო: ესენი ჩვენი დროის ნამდვილი გმირები არიან!

დახა, დიდი უნარია ანალიზური მიდგომა და ანა-

ლიზური აზროვნება, რომლის შესახებ შესანიშნავად ილაპარაკა აქ ლანა ლოლობერიძემ.

სწორედ ანალიზური აზროვნება გაძლიერდა იმ დანკვენების საფუძველს, რომ ჩვენი ხალხის რევოლუციური ენთუზიაზმი ცოცხლობს, მოქმედებს და იმარჯვებს.

ჩვენი ლიტერატურისა და ხელოვნების მოღვაწეების მავალიტო ავილოთ. მათი ენთუზიაზმი ხომ უსახლოაო!

ანდა მუშოთა კლასისა და გლეხობის წარმომადგენლები ავილოთ. აქაც ენთუზიაზმისა და თავდადებას არნახულ ფაქტებს წაწყებოტი: ვინ აიძულებს ამხანაგ კურტიანიტს დღეს ამ, კინოსტუდიაში, ჩვენთან ყოფნას? მას ხომ ამისათვის არავითარი ანახლოვება არ ეძლევა. მას ოჯახი ჰყავს, პირადი საქმეები აქვს. მაგრამ დღეს იგი ჩვენი მოვიდა, ჩვენი თან ერთად მას და მუშაობს. იგი ენთუზიასტია.

რამდენი გვეყავს ასეთი? ბევრი! სწორედ ეს გახლავთ ბედნიერებო!

მე დიდი ხანია კომკავშირულ და პარტიულ ორგანოებში ვმუშაობ, ბევრ ენთუზიასტს ვიცნობ, პირად ვიცნობ ადამიანებს, რომელთაც არავითარი სახლოური არ ეძლევათ და მაინც დაუზარებლად მოდიან პარტიულ კომიტეტში, ქარხანაში, ფაბრიკაში დილო 9 საათზე და ღამის 12 საათამდე სხედენ, მუშაობენ, პარტიულ დავალებას ასრულებენ, როცა ეს საჭიროა.

ერთ დროს პარტიის ქ. თბილისის პირველი მისის სახელობის რაიონულ კომიტეტში ვმუშაობდი. მახსოვს ასეთი პიროვნება — თამარ კოკოჩაშვილი, ქალი, რომელსაც ოჯახი არა ჰყავს, მაგრამ მან თავისი სიცოცხლე საზოგადოებრივ საქმიანობას, საზოგადოებრივ ცხოვრებას შეაღია.

მთელი რაიკომი ამყობდა ასეთი ენთუზიასტით.

რამდენი გვეყავს ენთუზიასტი პროპაგანდისტი, აგიტატორი, პოლიტინფორმატორი? მართალია, ზოგი კარგი, ზოგიც საშუალო მონაკვეთისა, მაგრამ მაინც თავისი საქმის ენთუზიასტით! კარგს აღმოჩენდა და დაფასებოა უნდა.

ჩვენი საზოგადოების უმრავლესობას ენთუზიასტები შეადგენენ.

საჭიროა ადამიანებს თვალნათლივ დავანახოთ, რომ ჩვენ დიდი ენთუზიასტები და რევოლუციური რომანტიკის ხალხი ვართ!

კომუნისტების აშენების დიდ საქმეს შეუძლებელია ენთუზიასტთა დიდი არბია არ ჰყავდეს.

ვფიქრობ, რომ სოციალიზმის ბედ და კომუნისტების ბედი ენთუზიასტებმა უნდა გადწყვიტონ. მხოლოდ ენთუზიასტთა გარჯით, მათი ფიქრითა და აზრით უნდა აშენდეს სოციალიზმი და კომუნისტებიც.

ენთუზიასტები ჩვენი საზოგადოების ფორმოსტები ადამან.

რა თქმა უნდა, ამ ხალხზე ბევრის დანერა და მრავალი ნანარმოების შექმნა შეიძლება.

ერთხელ ფრიად პატრონსაცემ ამხანაგთან მქონდა საუბარი. იგი ცნობილი მხატვარი გახლავთ (მგალო ის ეს მავალიტო ერთ ადგილზე კიდეცა მოვიტანე). მეუბნება: თქვენ ვგუთხოვთ, რომ დავხატოთ გლეხები, მუშოთა კლასის წარმომადგენლები. არ შემიძლია, რადგან მე მიზნადვს უფრო შთაგონებულები და ზემოთაგონებულ სახეები, ფაქიზი ნაკვეთი ადამიანისა. ამიტომ ჩემს ტილოებზე მხოლოდ შემოქმედ ადამიანთა, ინტელიგენტთა სახეებს ხედავოთ.

სწორია, ყველა ადამიანს თავისი კრედი, თავისი



მრწამსი, თავისი გემოვნება, თავისი მსოფლშეგრძნება აქვს. ეს ძალზე მნიშვნელოვანი მომენტია. ჩვენ გვჭირდება ისეთ ადამიანთა სურათებიც, ისეთი ტილოებიც, რომლებიც იმ მხატვარს უყვარს. მაგრამ ვერ დავეთანხმები მას ჩვენი მშრომელების შეფასებაში.

მე ვიცნობ ჩვენს მუშათა კლასს, ჩვენს გლეხობას. იქ ვივლი შთაბრუნებულ და, თუ გნებავთ, რესთავონეული სახისა და მდიდარი სულიერი სამყაროს ადამიანი შემხვედრია. ავილით, თუნდაც, ფილმის „თუმი მეცხვარეების“ გვირგვინი. თვით ეს ფილმი განა იმას არ მოწონებს, რომ მშრომელი კაცი, მწყემსი კაცი მეტად მშვენიერია?!

ეს ფილმი, ისევე როგორც სხვა ფილმები, იმაზეც მეტყველებს, რომ ძალიან მაღალ-ნიჭიერი რეჟისორები, მაღალნიჭიერი სცენარისტები და კინოდრამატურგები გვყავს.

ზემოთ ენთუზიაზმზე მოგახსენებდით. ვინ აიძულებს პროფესორ ვახუშტი კოტეტიშვილს მთა-პარას და კლდე-ღრუმი იაროს, ხალხური ტალანტი აღმოაჩინოს, და მერე ხალხური პოეზიის ისეთი შესანიშნავი საღამოები ჩააწყოს, რომ მთელი რესპუბლიკა ალაპარაკოს?!

არ თქმა უნდა, ეს პატრიოტი კაცის ენთუზიაზმი. მე არ ვიცი, არის თუ არა ვინმე გულგრილი ასეთი საღამოების მიმართ? მეგონი, არავინ.

განა ის საღამოები არ მოწონებს, რომ საოცარი ნიჭის ხალხი გვყავს?

მე არ მინდა ვთქვა, რომ მართკ ჩვენა ვართ გამორჩეული. რუსეთშიც, სომხეთშიც, აზერბაიჯანშიც, უკრაინაშიც და სხვაგან, ყველგან გვხვდებიან ხალხური ტალანტები. საქმე ეგება იმას, რომ, თუ კარგად დაინახავთ და შეინიშნებთ ცხოვრებას, საოცრად შთაგონებულ ადამიანებს აღმოაჩენთ ხალხში.

ასეთ პასუხს აძლევს ცხოვრება იმ მხატვარს, რომელიც მუშისა და გლეხის სახეზე საინტერესოს ბევრს ვერაფერს პოულობს.

მე პოლიტრენს ვეძებმდგენელთა ელმავალსაშენებელ ქარხანაში. ერთხელ პოლიტრენის ნევერთან იმ განზრახვით მივედი, რომ მეცადინეობას ერთ საათში დავამთავრებდი. ასე მექონდა დაგეგმილი.

და, იციო, რა მოხდა?

მივედი 5 საათზე და იმდენად საინტერესო საუბარი შედგა, რომ მეცადინეობა ღამის 12 საათზე დავამთავრეთ.

ქარხანაში საოცარი ხალხია — მართალი, პირდაპირი, ბრძენი. საქაროა მხოლოდ მიხვადი, ღრმად ჩაიხედოთ მუშა კაცის სულში და თქვენ დაინახავთ იმ საძირკველს, რომელზეც აშენებულია ჩვენი სოციალური წყობა, იმ სიკეთეს, რომლითაც გვხიბლავს თანამედროვე ადამიანი.

ჩვენ ძალიან გავგიჟებდებოდა, სამწუხაროდ, რომ ასეთი სისხლსაცხე პერსონაჟები აღმოვაჩინოთ რომანებში, ფილმებში, ფერწერულ ტილოებზე, ოპერებში, სცენაზე. თუმცა, მიღწეულს და შექმნილს დიდად ვფასებთ. რაც გააკეთა რევაზ ჩხეიძის „ჯარისკაცის გამამ“, გიორგი შენგელაიას „ფიროსმანმა“, თენგიზ აბულაძის „ნატურის ხემ“, „ვედრებამ“, ლადა ლობთვიანიძის სურათმა „რამდენიმე ინტერვიუ პირად საკითხებზე“ და სხვა ფილმებმა, ნუ ჩამომათვლებინებთ ყველა ჩვენს კარგ ფილმს, ამის დაფასება ძნელია. ყველაფერი ეს სამუდამოდაა ჩაწერილი ჩვენი ხელოვნების ისტორიაში.

კინოხელოვნება გვეხმარება ახალი ადამიანის მოყალიბებაში, მისი სულიერი კულტურის ზრდაში, ჩვენი ხალხის ინტერნაციონალური და პატრიოტული აღზრდის საქმეში.

დიდი კინოხელოვნება ძალზე გვიწყობს ხელს, რომ საქართველო უკეთ გავიცნოს საბჭოეთმა და მივღოთ მისი მსოფლიო. ყველა რესპუბლიკის კინოხელოვნება ანალოგიურ მიზანს ემსახურება. ეს ბუნებრივია. იმას, რაც კინოს თავისი სპეციფიკის შემწეობით შეუძლია, ხელოვნების ვერც ერთი სხვა დარგი ვერ შეძლებს.

ვევირობ, თავისი ამოცანა რომ ნაწმატებით გადაწყვიტოს კინომატიორაჟმა, კინოხელოვნების ყველა რგოლში ნამდვილად უნდა შეიმოხდეს ჭეშმარიტი შემოქმედებითი პრინციპები, უნდა დამკვიდრდეს ჭეშმარიტად შემოქმედებითი ატმოსფერო.

შემოქმედების ბუნება ვერ ეგუება პრიმიტივიზმსა და პროვინციალიზმის გამოვლინებას, ადმინისტრირებას. ჩემი აზრით, საეკულაცია აქტუალური თემით, ექვთავა, ხალხთა მეგობრობის თემაზე სუსტად შექმნილი ფილმით, შეუთავსებელია შემოქმედის მხატვრულ სინდისთან. პროვინციალიზმი და პრიმიტივიზმი ერთ-ერთი უმძაფრესი სენია ჩვენს ლიტერატურაში და ხელოვნებაში. ეს სერიოზული სენია და მისი წინააღმდეგ დიდი ბრძოლაა საჭირო. ეს ბრძოლა მასში იქნება შესაძლებელი და ეფექტიანი, როდესაც კინოხელოვნების ყველა რგოლში, ყველა საკითხისაგან იმ ნამდვილი შემოქმედებითი მიდგომა და სწორად გაგებული დემოკრატიზმი დამკვიდრდება.

ჩვენ ძალზე განვიცდით, როცა ეკრანზე სუსტი სურათები გამოჩნდება ხოლმე, განვიცდით იმით, რომ ქართული კინოს რანგი ერთობ მაღალია, სახელი — მეტად დიდი.

სახელსა და პრესტიჟს უნდა გავუფრთხილებთ. აქ გამოსულთაგან ზოგიერთი ორატორი, მათ შორის ირინე კუჭუხიძე, დიდი გულსისკეობით ლაპარაკობდა ბოგომოლოვის სტატიაში თათბარზე.

მე წაიკითხე მაქვს ეს სტატია. სიმაღლეთე გითხრათ, მას ჩემში ძალიან დიდი რევილი არ გამოუწვევია.

ხდება ხოლმე, წაიკითხავ ღრმად არგუმენტირებულ, მეცნიერულად დასაბუთებულ კრიტიკულ წერილს რესპუბლიკის ცხოვრების სხვადასხვა სფეროზე საკავშირო პრესაში და ძალზე განიცდი. ამ წერილს ჩემში ასეთი ემოციები არ გამოუწვევია. ალბათ იმიტომ, რომ მისი ავტორი სწორად ვერც დღევანდელი კინოს მდგომარეობას ასახავს და ვერც მისი გარემო შექმნილ საზოგადოებრივ აზრს. არა მგონია, რომ ამ წერილმა მომავალშიც საზოგადოებრივი აზრის ფორმირებაზე სერიოზული გავლენა მოახდინოს.

თქვენ კარგად გეყოფხენებთ, თუ რამდენად მაღალია ქართული კინოს ავტორიტეტი საკავშირო არენაზე. ქართული კინოს სხვა თაობის მიღწევებთან ერთად თქვენ თვითონ ხართ ამ ავტორიტეტის შემქმნელი.

დრამატიზირება მდგომარეობისა, ვფიქრობ, საჭირო არ არის.

ყველაზე საუკეთესო პასუხი, თუ გნებავთ, ჭკიპა-ნურკის, ის იქნება, თუ ახალ-ახალ მაღალმხატვრულ, მაღალიდგურ ნაწარმოებებს შექმნიოთ. ამავე დროს, პასუხის მხოლოდ ერთი მოდელი არ არსებობს. პოზიცია ალტერნატიულია.

აქ დატყვეული ამხანაგები მოითხოვენ, აუცილებ-



ზღადა ვუპასუხოთ ამხ. ბოგომოლოვს რესპუბლიკურ პრესაში.

შეიძლება, რა თქმა უნდა, ასეც გავაკეთოთ. მაგრამ იქნება სჯობდას საკითხს უფრო ფართო მასშტაბით შევხედეთ. იქნებ უკეთესი იყოს, როგორც ბატონმა ჭაბუა ამირეჯიბმა თქვა: ამ სტატიასაც ვუპასუხოთ და დღის წესრიგში ქართული საბჭოთა კინოს განვითარების ნამდვილად მომინებელი საკითხები დავაყენოთ. თავიანთი აზრი გამოთქვან არა მარტო კინორეიტორებმა, არამედ ფართო საზოგადოებამ, ფილოსოფოსებმა, ფსიქოლოგებმა, სხვა სპეციალისტებმა.

უბორონდები აზრს იმის შესახებ, რომ დაბალი მხატვრული დონე, პრიმიტივიზმი, პროვინციალიზმი, უდიდობა შავი დარბეზის საერთო მიღწევების სათელ ფონზე. ამიტომ, ჩემი აზრით, მომავალში, ისე როგორც დღეს, არავითარ შემთხვევაში კინოტრინიუნდანი არ უნდა გახსნოდეს თვითკმაყოფილების გამომხატველი სიტყვებით. არ უნდა დაგვეტყოს მიღწეულით ტკობა. ეს საშუაო სენია, რადგან პროგრესი იქ თავდება, სადაც ადამიანები მიღწეული სჯერდებიან.

შეიძლება მიიხრათ: ჩვენში ასეთი საფრთხე არ იგრძობა. წუ დაგვიწყნდებათ, ყველა ადამიანს აქვს თავისი ძლიერი და სუსტი მხარეები.

საჭიროა საქმეს ძალზე ფრთხილად მივუდგეთ, რადგან პასუხს ვაგებთ არა მარტო დღევანდელი თაობის წინაშე, არამედ ხვალისთვის და მომავლისთვის. მათ ისე უნდა მოიხსენიონ თქვენი სახელი, როგორც თქვენ მოიხსენიებთ დღეს ვასლი ამაშუკელის, კოტე მარჯანიშვილის, ნიკოლოზ შენგელიას, ნატო ვაჩნაძის სახელები, — პატივისცემითა და მორიდებით, მოკრძალებითა და მოწიხებით.

დღეს აქ ხშირად ისმობდა ასეთი გამოთქმა: თანამედროვეობაზე შექმნილი ფილმები გვეჭრებოდათ, დიას, გვეჭრებოდა ფილმები ჩვენს თანამედროვეებსა და თანამედროვეობაზე. გვეჭრებოდა, როგორც წყალი და პაერი.

აქ სწორად თქვეს ამხანაგებმა: ყველა ფილმი, რომელიც შექმნილია მაღალმხატვრულ დონეზე, მაღალი მსოფლმხედველობრივი და პოლიტიკური პრინციპების გათვალისწინებით, მაღალი პროფესიულობით, უთუოდ შეესაბამება თანამედროვეობის მოთხოვნებს.

რა თქმა უნდა, თითოეული ჩვენგანის სურვილია, ეკრანზე უფრო ნათლად აისახოს თანამედროვე ადამიანის ცხოვრება.

არ შემიძლია არ მივიხსლო ჩვენი კინოსტუდიის, ამხანაგ რეზო ჩხიძის წამოწყებას — სულიკო ჟღერტის სურნარის მიხედვით შექმნას ფილმი რაიკომის მდივანზე.

ამის გამო ამ ამხანაგებმა სამი წლით გადადეს მეტად მიმზიდველი და საინტერესო საქმიე — ესპანეთის ტელესტუდებთან ერთად სერვანტისის „დონ კიხოტის“ ეკრანისაცია.

ვერ წარმოიდგენთ, როგორ გვეჭრებოდა ეს ფილმი! ჩვენი პარტია მმართველი პარტიაა. ვერც ერთი სერიოზული პროექტი ვერ განხორციელდა ჩვენს ქვეყანაში ისე, თუ პარტია არ მიიღებს მონაწილეობას, თუ მას თვითონ პარტია არ ჩაუდგება სათავეში.

არა მარტო პარტიის ზემდგომ ორგანოებში, არამედ იქ, ძირეულ რეალობაში, პირველად ორგანიზაციებსა და პარტიის რაიონულ, საქალკო კომიტეტებში, ჩქეფს მეტად საინტერესო ცხოვრება.

პარტიულ სამუშაოზე მოვიდნენ ახალი ადამიანები, მაღალი ინტელექტით, ფართო შორიზონტით.

და ეკრანმა, ფილოსოფიურად და მხატვრულად მოაზროვნე ეკრანმა, ყოველივე ეს ობიექტურად უნდა უჩვენოს ხალხს. უნდა დავახსოვოთ კინოსტუდიის როგორ წარმოიქმნას რაიკომი ცხოვრების მატერიალური და სულიერი მხარეს, რამდენად უპასუხებს რაიკომის მუშაობის სტილი და მეთოდები თანამედროვეობის მოთხოვნებს, რა სიმაღლეზე უნდა იდგას ადამიანი, რომელიც დღეს სოციალისტური რაიონსა და სოციალისტურ ქალაქს ხელმძღვანელობს.

ყოველივე ამასზე ბევრადამა დამოკიდებული ჩვენი ხურობდები, ჩვენი ქვეყნის ბედი, მისი ხვალისდენი დღე.

მინდა გულწრფელ მაღლობა მოვახსენოთ ამ საქმისადმი ჯანსაღი, პარტიული დამოკიდებულებისათვის. ჩვენ ველოდებით ფილმს „რაიკომის მდივანის“. ველოდებით ბევრი თქვენი ჩანაფიქრის რეალიზაციას უახლოეს მომავალში.

აქ საუბარი იყო კინოხელოვნების მუშაობაში არსებულ სიძნელებზე.

ცხოვრებაში ხდება ხოლმე, რომ ცალკეულ ხელმძღვანელთა მცდარი, სუბიექტური შეხედულებანი მაღალმხატვრულ ფილმებზე, განხილვის დროს, მათი შეფასების საფუძველი გახდებოდა.

ამ მხრივ ადრე ბევრი უსიამოვნება გადაიტანა რეისორმა თორა იოსელიანმა. მაგრამ ეს ძირითადად წარსულის ცოდვებია. მისი ფილმები დღეს, როგორც იტყვიან, მუშაობენ და იბრძვიან.

გარკვეული სიძნელების წინაშე რეისორი მერბა კოკრაშვილი: მე მგონი, მერბაი არ გახლავთ იმ ყადის შემოქმედი, რომ სიძნელებს შეუშინდებ. საერთოდ კი, ამ პრობლემასთან დაკავშირებით მიიღოდა რამდენიმე სიტყვა მეთქვა.

პრობლემა სიძნელეთა წინააღმდეგ, ბრძოლა სიმართლისათვის, ნაკლოვანებათა შეურობებობა, შეუპოვრობა და გამბედაობა, პრინციპულობა და პირდაპირობა ძვირფასი თვისებებია. ამ თვისებებს უნდა უზრდიდეთ საკუთარ თავშიც და მასურებლებშიც.

ჩვენ ხშირად ვრწმუნდებით, როცა ვანალიზებთ მიმდინარე პროცესებს, რომ არის ადამიანთა გარკვეული კატეგორია, რომელიც ჩვეული არიან მწვავე სიტუაციაში განზე დაგეგმობას.

ოღონდ თვითონ იყვენ კარგად, სხვისი ბედი მათ სულ არ აწუხებთ.

ესენი, ერთი შეხედვით, თითქოს არაფერს აშაკებენ, ოღონდ, ეს არის, რომ განზე არიან გადგარი.

ამ კატეგორიის ადამიანთა იდეალია მდორე, უშოთოდები ცხოვრება.

ასეთი გზა ობივტულობისაკენ მიდის.

ობივტულობა კი ჭაობია.

კომუნისტები ვერ შეეგუებიან უშოთოდელ და უზრუნველ ატმოსფეროს.

ჩვენი იდეალი შემოქმედება და ბრძოლა!

ჩვენი თხოვნაა თქვენდამი, კინემატოგრაფისტები-სადმი, რომ თქვენი შემოქმედებით დაგვემართო ინერტულობა და ინდიფერენტულობის დაძლევაში.

მაღალიადური და მაღალმხატვრული კინოხელოვნებით ადამიანში რევოლუციური თვისებების ჩამოყალიბების, აქტიური ცხოვრებისეული პოზიციის შემოშავების, პრინციპულობის, სამართლიანობის, ობიექტურობის სხვა მსგავს თვისებათა აღზრდას უნდა შევუწყნოთ ხელი.

ასეთია ამოცანა. მარტალია, დღეს მეტად გადაგვალეთ, მაგრამ კი-



სარგებლე იმით, რომ თითქმის თხუთმეტი წელია თქვენს კოლექტივს არ შეგხვედრებოდა არ სათქმელი, ცხადია, ბევრი დავიკარგე. ამიტომ რეკლამისტის დარღვევას, ვფიქრობ, დიდ ცოდვად არ ჩამითვლით.

სამწუხაროდ, ასეთ საინტერესო, პირად შეხვედრას თქვენთან ხშირად ვერ ვახერხებ. ეკრანზე კი ძალიან ხშირად გვხვდებით, თქვენს, თქვენს კოლექტებს, ჩვენი დიადი ქვეყნის კინობელოვების მოღვაწეებს. ხშირად ვგზობრები თქვენს ნააზრევს, ნაფიქრალს, ვეცნობი თქვენს შემოქმედებას.

მართალია, ხან ატავცებულე ვარ, ხანდახან გავვიცრუვდებო ხოლმე იმიედი, მაგრამ, რა ვუყოთ, ასეთია ხელოვნების გზა. ყოველთვის შედეგური არ იქმნება.

გამარჯვებებს ზოგჯერ მარცხიც ახლავს. მთავარია, არ შეუშინდეთ სიძინელებს, ახალი მწვერვალები დაეღალაშქროთ.

ცენტრალური კომიტეტისა და მთავრობის ერთობლივი ღონისძიებებით საკითხები, რომლებიც ამხანაგებმა აქ დააყენეს: კინოხელოვნების მატერიალურ-ტექნიკური ბაზის შემდგომი განვითარება, აუცილებელი დანადგარების შექმნა, ჩვენს თეატრალურ ინსტიტუტში სასცენარო ფაკულტეტის გახსნა, სცენარისტთა სტეპულოვება და სხვა საკითხები; ვფიქრობ, დადებითად გადაწყდება.

მსურს ჩემი გამოვსლა იმით დავამთავრო, რითაც დანყოფინი თვის გამოვსლა პატივცემულმა რეზო ჩხიეიძემ, როცა დღეს ჩვენი შეხვედრა გახსნა. ეს გახლავთ შემოქმედებითი ახალგაზრდობის პრობლემა. ლაპარაკია იმ შემოქმედებითი ძალებზე, რომლებსაც ქართული კინოს მომავალი ეწოდება.

ამ საკითხზე ისედაც ვაპირებდი აზრის გამოთქმას, მაგრამ რეზო ჩხიეიძემ თავის მხრივ წინასწარ მიხსოვა ჩვენს კრებას თეატრალური ინსტიტუტის რექტორი პროფესორი ითერ გუგუშვილი ესწრება და ძალზე გაეხარებდათ მას და მის კოლეგებს, თუ ორიოდ სიტყვას ახალგაზრდებზეც იტყვიით.

ჩემი აზრით, ძალიან კარგი და საჭირო საქმე გაკეთდა, ჩვენს თეატრალურ ინსტიტუტში კინოხელოვნების მიმართულება რომ ჩამოეყალიბდა.

ვფიქრობ, ახალგაზრდობა, რომელიც კინოხელოვნებაში ახლა შრომდის, საიმედოა. ამ ახალგაზრდობის გასაგებად მინდა ვთქვა, რომ კინოხელოვნება უდავოდ ეროვნული ფენომენია. იგი უთუოდ გულსისხმობს თავისი ერისა და თავისი ხალხის სპეციფიკის, თვითმყოფადობის, ფსიქოლოგიის, თუ გვებათ, ისტორიის ასახვას და გამომცემას ეკრანზე. მაგრამ კინო, ამავდროს, ინტერნაციონალური მოვლენაა. იგი უდიდეს ზოგადსაკაცობრიო პრინციპებს შეესაბამება. კინოხელოვნებაში კარჩაკეტილობის ეფემენტებსაც კი თვითმკვლელობას დავარქმევდი.

ქართველმა კინოხელოვნებმა, რომლებმაც აღიარება მოიპოვეს მთელს საბჭოთა კავშირში, მთელს მსოფლიოში (ეს ხომ უზარმაზარი თვალსაწიერი) ვფიქრობ, შეინარჩუნეს ყველაფერი, რითაც მდიდარია ჩვენი ხალხი, ჩვენი ეროვნული ფენომენი, ჩვენი ტრადიციები. მაგრამ ისინი იმავე დროს ინტერნაციონალურ პოზიციებზე იდგნენ. მათ გასაქანს ეროვნული კარჩაკეტილობა კი არა, საკავშირო და მსოფლიო ასპარეზი აძლევდა და აძლევს. ასე იყო, ასე არის და ასე იქნება მომავალშიც.

ისინი ძლიერი არიან ეროვნულია და ზოგადკაცობრიულის შერწყმით. ის ისტორიული გაკვეთილი უნდა დამისხივროს ახალგაზრდობამ.

ვფიქრობ, კარგი იქნება, თუ თეატრალური ინსტიტუტში ეროვნული კინოს ახალგაზრდა კადრების ტრენაციონალური გამოზრდვას განსაკუთრებულ ყურადღებას დაუთმობს.

მეორე, მესამე კურსის სტუდენტები უნდა გაიზარდონ მოსკოვში, ლენინგრადში, კინობელოვების შემოქმედებით ცენტრებში, მოძმე რესპუბლიკებში, სოციალისტურ ქვეყნებში.

მუდმივი კავშირი უნდა იყოს მოძმე რესპუბლიკებისა და სოციალისტური ქვეყნების კინოსტუდიებთან, კინოსა და თეატრალურ ინსტიტუტებთან, შემოქმედებითს ორგანიზაციებთან. მაშინ თბილისის თეატრალურ ინსტიტუტში კინოფაკულტეტის შექმნას დიდი მომავალიც ექნება და სერიოზული გამართლებაც.

კინოსტუდიას, კინობელოვების მოღვაწეებს ცხოვრებისა და შემოქმედების უკეთესი პირობები უნდა ჰქონდეთ. მე ვიცი, თქვენთან ჯერ კიდევ ბევრ რამეს წინადა ენთუზიაზმი უდევს საფუძვლად.

ამ მხრივ მეტ დახმარებას გპირდებით.

ჩვენს უფროს თაობას რომ არ ეფიქრა და არ გზრუნა ჩვენს უმცროს თაობაზე, ახალგაზრდობაზე, დღეს საქართველოს კინოხელოვნება ამ სიმაღლეზე ვერ ავიდოდა. აუცილებლად საჭიროა, რომ კინოხელოვნათა სამიედი ცვლას ამთავითვე ჰქონდეს სათანადო მატერიალური ბაზა.

ჩვენი ვიციაა, ის, რაც უფროსი თაობებისაგან მივიღეთ, უფრო სრულყოფილი სახით გადავცეთ ჩვენს მომავალს, იმ ახალგაზრდობას, რომელიც ახლა პირველ ნაბიჯს დგამს კინოხელოვნებაში.

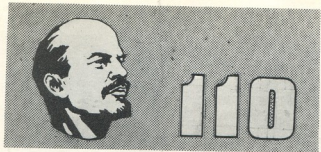
ყველა თაობამ მხარდამხარა, ერთად, დღენიადგვიფიქროთ და ვიზრუნოთ იმისათვის, რომ ქართული კინოს პოზიციები მუდამ მოწინავე და მყარი იყოს, ჩვენს კინოხელოვნებაში გაკრისტალდეს ყველა თაობის ერთობა, ნიჭი და შემოქმედებითი ენერჯია.

შევემნათ ჩვენი ხალხისა და ჩვენი დროის შესაფერისი კინოშედეგები! ასეთია ამოცანა.

ნება მიბოძეთ, ერთხელ კიდევ გულწრფელი მადლობა მოგახსენოთ პირადად ჩემი სახელით, საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის ბიუროს სახელით იმ თავდადებული შრომისათვის, რომელსაც თქვენი ქართული კინოხელოვნების მოღვაწენი, ეწვეით ჩვენი კულტურის, ჩვენი ხალხის, ჩვენი დიდი საბჭოთა სამშობლოს საკეთილდღეობა!

ვუსურვე ქართულ კინოხელოვნებას განვითარებას და აყვავებას, ხოლო მის ყოველ მუშაკს — შემოქმედებითი გამარჯვებით მოგვირდოდ და ბედნიერებას.





# ლენინის სახე

მიხეილ ულიანოვი

პახტანგომის თეატრში ვ. ი. ლენინის დაბადების 100 წლისთავისათვის მზადებისას, დიდი ხნის ძიებისა და კამათის შემდეგ შეჩერდნენ ნ. პოგოდინის „თოფიან კაცზე“, პიესაზე, უდიდესი წარმატება რომ მოუტანა თეატრსაც და დიდ ბ. შჩუკინსაც, რომელმაც პირველად სწორედ ამ პიესაში შეასრულა ვ. ი. ლენინის როლი 1937 წელს. ორმოცდაათიან წლებში სპექტაკლი აღადგინეს და ის რამდენიმე წელს წარმატებით მიდიოდა ვახტანგოვის თეატრში.

და, აი, თეატრი მესამედ მიუბრუნდა ამ პიესას. სპექტაკლის დამდგმელმა ევგენი სიმონოვმა ძველი სპექტაკლის აღდგენა კი არ გადაწყვიტა, არამედ მისი ხელახლა დადგმა, გადასინჯა ყველა სცენა და ძირითადად ვ. ი. ლენინის სახე.

მე, როგორც ამ როლის შემსრულებელს, უნდა მომენახა ამ სახის ჩემეული გადაწყვეტა.

1937 წელს დაწერილ პიესაში ბევრი რამ იყო გულბრყვილი და სქემატური. ეს ბუნებრივიაა, რადგან, ნ. პოგოდინმა პირველმა შექმნა დრამატურგიაში ლენინის სახე. საჭირო იყო ხასიათის რომელიღაც ერთი თვისების გამოვლინება, ამასთანავე, ზუსტად და გაკვეთილ. მაგრამ რომელი თვისებისა?

როლზე მუშაობის პროცესში ვსწავლობდა ვ. ი. ლენინის ცხოვრებას, ვეცნობოდი ეკრანული და სცენური

ლენინიანას ისტორიას და შიშოთა და მღვლეარებით შეპყრობილი, თანდათან ცხედებოდი, თუ რაოდენ ფაქიზი, ღრმა და რთული საქმე იყო ვ. ი. ლენინის სახის შექმნა.

ვფიქრობ, რომ მსახიობთა ყოველი ახალი თაობა სხვადასხვაგვარად მიუდგება ლენინის სახეს. ბ. შჩუკინმა ლენინის როლი შეასრულა გენიალურად. მან, თუ შეიძლება ასე ითქვას, შექმნა ტრადიცია, გავკვალა გზა, რომელზეც ვითარდებოდა სცენური და ეკრანული ლენინიანა. შემდგომ ეს ტრადიცია მსახიობთა სხვა თაობებმა განავითარეს.

ჩემი აზრით, ხელოვნებაში არსებობს ლენინის სახის განვითარების სამი ხაზი. ან შეიძლება ამას სამი ეტაპი დავაჩქვათ, საზოგადოებრივი ცხოვრების განვითარებისა და სრულყოფის, მასუბრებლისა და თეატრის გამოცდილების ზრდის შესაბამისად.

პირველი ეტაპი, ანდა პირველი ხაზი, — ესაა ოცდაათიანი წლების დასასრული, როდესაც სცენაზე, შემდეგ კი ეკრანზე, პირველად გამოვიდა ლენინის როლის შემსრულებელი მსახიობი. ეს ხაზი გამჭვირვალე — რომანტიკულია, მიმზიდველი თავისი სიწმინდით, სიცხადით, გულწრფელობით. ეს იყო ხელოვნებით სასწაულის მოხდენა. მასუბრებლის წინაშე დგებოდა ცოცხალი ლენინი. მასუბრებლები მხურვალედ ესალმებოდნენ მას, ისინი იმ მომენტში მშვენიერი ემოციებით ცხოვრობდნენ და საუბრობდნენ დრამატურგის ღონე, ტექსტის ღონე მათთვის არ იყო ისე მთავარი და მნიშვნელოვანი, ყო-

ნაწყვეტი წიგნიდან «Моя профессия», М., «Молодая Гвардия», 1975 г.

ველ შემთხვევაში, მეორე პლანზე იწევდა. სცენაზე: ლენინი! ეს წყვეტდა ყველაფერს.

არის მეორე ხაზი, მეორე ეტაპი, ეს უკვე ომის შემდგომი პერიოდია. მე არა ვარ ხელოვნების ისტორიკოსი, და არ ვაცხადებ პრეტენზიას მეცნიერულ თეორიაზე — ეს ჩემი საკუთარი კლასიფიკაცია. ამგვარად, ეს მეორე ხაზი დაკავშირებულია ისეთი პიესების შესამჩნევ გამრავლებასთან, რომლებშიც არის ლენინის სახე, ისეთ ავტორთა წრის გაფართოებასთან, რომლებიც ამ პიესებს წერდნენ. ეს ორმოცდაათიანი წლებია.

აქაც იყო თავისებური მიღწევები, მაგრამ გამოიყვანდა ერთი ტენდენცია, რომელიც, პირადად მე ნაყოფიერად და პერსპექტიულად არ მიმანია. სახემ იჩიო დანაწევრება, და რაც პიესებში, სპექტაკლებსა და კინოფილმებში ხელოვნურად თანამედროვედებოდა. ავტორები ვლადიმერ ილიჩის სახეს უფარდებდნენ ჩვენი თანამედროვეობის მიმდინარე საკითხებს, ჩვენი როლად და მულეზარე სინამდვილის სხვადასხვევარ სიტუაციებსა და ლოზუნგებს, მაგალითად, შეხედულებას ზოგიერთ ზნეობრივ პრობლემაზე და ასე შემდეგ.

ლენინის სახეს უფარდებდნენ წერილი ტაქტიკური ამოცანების გადაწყვეტას. დაზარადა მთლიანობა, სახის მასშტაბურობა და, ამავე დროს, მისი, როგორც პიროვნების, უეჭველობა. მე ეს ტენდენცია არ მაკმაყოფილებდა.

არის მესამე ხაზიც. იგი ბოლო წლებში წარმოიშვა. მისი არსია — დოკუმენტალიზმზე დაყრდნობა. როგორც ჩანს, ეს ხაზი წარმოიშვა იმის გამო, რომ დღეს მესამე-ჩრეული უდიდესი სწრაფვა დოკუმენტური ხელოვნებისაკენ, დოკუმენტური ლიტერატურისაკენ, კინემატოგრაფიაში — ქრონიკისაკენ, რეკლამისაკენ, სამაშულო ომის დროინდელი დოკუმენტებისა და მემორარების პუბლიკაციისაკენ, იმის გამო, რომ მაყურებლისა და მკითხველის ისტორიული ცნობიერება ამართლდა.

ამ მესამე ხაზის წარმომადგენელმა ავტორებმა თავიანთ ნაწარმოებში შემოიტანეს ლენინის ცხოვრებისა და მოქმედების უცნობი ანდა ნაკლებად ცნობილი ფაქტები. შემოიყვანეს მისი თანამდგომნი და თანამებრძოლნი. ლენინის გარშემო მყოფი ადამიანები, ამასთანავე, არა როგორც დამხმარე ფონი, ანდა ადამიანური მასალა, რომელიც მხოლოდ ლენინის აზრებს აუცილებდა, არამედ როგორც ძლიერი, მდიდარი მოქმედი ადამიანური ბუნების პიროვნებები, ლენინის ქემშარტი მგობრები. ამ გარემოებაზე მოითხოვა ლენინის როლის ტექსტის რამდენიმე გართულება. მისი შინაარსი ახლა, უჩინდელთან შედარებით, უფრო მეტად ეყრდნობა ვლადიმერ ილიჩის შრომებისა და გამოსვლების ტექსტებს, ამასთანავე, არა მხოლოდ საყოველთაოდ ცნობილს, არამედ ისეთებსაც, რომლებიც მოითხოვენ მაყურებლისაგან გარკვეულ მომზადებას, ცოდნას, თვალთახედვას. ამათ შერსრულებელს

საშუალებად მისცა (რამაც მე, როგორც მსახიობი, ძალზე მიმიზიდა) ყურადღება მიუპყრო ლენინის შინაგანი ცხოვრებისათვის, მისი აზროვნების პროცესისათვის. მაგრამ ლენინის სახესთან შეხვედრისას, როგორც მსახიობს, განმმტკიცდა აზრი, რომელიც ბევრად აღრე მეწევა: ლენინის თამაში შეუძლებელია. შეიძლება მხატვრული საშუალებებით აჩვენო მხოლოდ რომელიღაც წახანავი მისი მოღვაწეობისა, რომელიღაც მხარე მისი ხასიათისა. ამის ძალა მსახიობს შეესწევს. მას შეუძლია მიიტაროს მაყურებელამდე საკუთარი წარმოდგენა ლენინზე.

ისინიც კი, ვისაც წილად ზედა ვლადიმერ ილიჩთან შეხვედრის ბედნიერება, საკუთარი პოზიციიდან მოკვითხობრებიდნენ მასზე, ესე იგი, არა ლენინის შესახებ, თუ როგორი იყო იგი, არამედ ლენინისაგან მიღებულ შთაბეჭდილებაზე, როგორც დაინახეს იგი ცხოვრების განსაზღვრულ, კონკრეტულ მომენტში. აი, მაგალითად, ჩვენ მივეჩვიეთ იმას, რომ პეტროგრადში, ემიგრაციიდან დაბრუნების შემდეგ ვლადიმერ ილიჩს ეკვი ეხურა, მაშინ, როდესაც სინამდვილეში ლენინი ქვეზუხა ქუდს ატარებდა. ანდა რაზოლნი ყოფნის დროს, შემდეგ ეი ოქტომბრის დამს, ვასახიერებენ წვეტილუგანს ლენინს, თუმცა, ცნობილია, რომ დროებითი მთავრობის აგენტებს სეკრეტორეცის ქარხნის მუშის კონსტანტინე პეტრეს ძე ივანოვის იერთი ემალეობა, მის მსგავსად იყო გაპარსული და გრიმიდ ჰქონდა ვაკეთებული. ჩემი აზრით, არაფერი ცუდი არ არის ასეთი სახის ჩვენებაში: ჩვენი შეგონებისათვის ახლოსაა ის პორტრეტი, რომელიც უფრო ცნობილი გახდა საპუთთა ხელსუფლების გამარჯვების შემდეგ.

ამიტომაცაა, რომ მოკლევნის მოწვევებიც კი ზოგჯერ ამტკიცებენ, თითქოს 1917 წლის თებერვალში ჯავშონისაზე ლენინი ეკბით ხელში მდგარი ვნახეთო.

ვგონებ, ხელოვნებაში, არაა საჭირო ლენინის სახის დოკუმენტური სიზუსტისათვის გამოდევნება. მაგრამ, მეორე მხრივ, შეიძლება ეს ფინტახით ლენინის შესახებ არარსებული ენობოდების შეთხზვა? ეს უკვე მეორე უეიდერეგობაა, და ვფიქრობთ, არცაა საჭირო. დრამატურგის, რეჟისორის ანდა მსახიობის მიერ რაღაცის დამატება — ეს ნიშნავს დაიყვანო ლენინის სახე ადამიანებზე, ურთულეს ისტორიულ პროცესებსა და სამყაროზე საკუთარ წარმოდგენად.

იმის გამო ხომ არ წარმოიშვა მრავალრიცხოვანი სცენა ვლადიმერ ილიჩის „პირადად“ ცხოვრებიდან ჩვენს ფილმებსა და სპექტაკლებში, ჩვენს ბელეტრისტიკაში, რომ სურდათ დემტკიცებინათ თავისთავად ცხადი ქემშარტი — ლენინი საოცრად უბრალო და თავმდაბალი ადამიანი იყო? ჩვენდა უნებურად დაიწყეთ გულის აჩივლება ლენინის ხასიათის ამ უბრალოების გამო. და აი, შეუმჩნევლად, ადამიანური ხასიათის უბრალო და ბუნებრივი ნიშნები რაღაც განსაკუთრებულ თავისებად



იქცა და შეიქმნა მემჩანური ცნობისმოყვარეობის გაღვივების საშუალებად: აი, ლენინი ნადირობს! აი, იგი ჩაის სვამს!.. ზუსტად ჩვენსავით იქცევა!

ამ როლის ერთი საინტერესო შემსრულებელი — ვლადიმერ ჩისტროკოვი თავის წიგნში „როგორ ვმუშაობდი ლენინის სახეზე“ „არის აღიარების“ სცენის შესახებ (სამეტყველო „ქარიშხლიანი წელი“) წერდა: „...დღემდე ვერ წარმომიდგენია ხალხი შეიყარაო რძიან ქვაბთან! ხანი ლენინის მოქმედებასა მოცემულ სიტუაციაში. ამ სცენაში არის სიყალბე, სიზარალე რომ ვთქვათ, „გამოცოცხლება“ კი არაა, არამედ წმინდა წყლის გათობაა. თითქოს არაამქვეყნიური ხალხი შეიყარაო რძიან ქვაბთან! გადასახლებიდან დაბრუნებული ლენინი, „ხალხში“ ნამყოფი გარკე, პიტერელი მუშა კორობოვი, ადაიანს ნ.მ. დვილად დიდი ფანტაზია უნდა გააჩნდეს, რათა დაიჭეროს, რომ ამ სამიდან არცერთმა არ იცოდა, როგორ დღეს რძე, ეს ხომ სიცრუეა! მაგრამ, ვთქვათ, რომ ჩვენ ვითქვით ჩვენი თავი დაიჭიროთ ეს სიცრუე. მაშინ იბადება მეორე კითხვა: რისთვისაა საჭირო ასეთი სცენა, რა შინაარსს ატარებს იგი, რა უნდა ვითამაშოთ აქ? ამ საკითხზე პასუხის გაცემა შეუძლებელია...“

ვ. ი. ლენინი — ვ. ჩისტროკოვი  
(„პეტრომბრის დღეებში“)



რა საფასურს იხდის ვაჩვენოთ, რომ ლენინი სიტუაციაში ასევე იყო? ის როგორ აცხადებს, რომ სიტუაციის გეგმობით, არასოდეს არ ყოფილა, ჩვენ ეს შესაძლებელია ვიცოთ. თუკი ასეა, მაშინ, ჩემი აზრით, ლენინის სახის ეს მხარე არ შეიძლება ხელოვნების საგანი გახდეს.

ლენინის სახეს ვერ მივუდგებით იმ ვითარებათა შემსუბუქებით, რომლებშიც ის იმყოფება. უნდა ვაღიაროთ: ზნორად ასეთ გზას ადგებოდნენ, რის გამოც იქმნებოდა შთაბეჭდილება, თითქოს ლენინს ყველა შემთხვევისათვის მზად ჰქონდა წინასწარ მიღებული გადაწყვეტილებები.

ლენინი უნდა ითამაშო არა ისეთ დაშინანად, რომელსაც წინასწარ აქვს ყველაფერზე მზად პასუხები, ვინც არასოდეს არ დაეძგებდა და ყველაფრის მცოდნეა, არამედ როგორც რევოლუციონერი, რომელსაც ესმის, რომ მხოლოდ ლოზუნგებით არ მიიღწევა ყოველივე. რომელსაც შეუძლია გადაღობის უამრავი წინააღმდეგობა, რევოლუციის გამარჯვებისა და ახალი სამყაროს მშენებლობის გზაზე. მთავარია აწეწო ვლადიმერ ილიჩის აზროვნების პროცესი, მისი ფიქვები ცნებისყოფა, რევოლუციის განვითარების სიძნელეები. ესადა, ასეთი აღაშინი ვერ იქნება საერთოდ პირმომცინარე, საერთოდ კეთილი.

ჩვენი თანამედროვე დამოკიდებულება ლენინის სახესთან დოკუმენტებიდან იწყება. დოკუმენტები მოგვითხრობენ იმ ტვირთზე, რომელიც მხრებზე აწეა ამ გასაოცარ ადამიანს. დოკუმენტებიდან ვიგებთ, თუ რა სიძნელეებით მოუხდა მას ამ ტვირთის დაძლევა. ამით იხსნება ლენინის—სტრატეგის, მეგრძობლის, მოაზროვნის, რევოლუციონერის, ადამიანის კუმპარტი სახე.

იგივე ვ. ჩისტროკოვი აღნიშნავდა, რომ სერგეი ვასილიევის ფილმი „პეტრომბრის დღეებში“ მონაწილეობამ მოუტანა მას კმაყოფილება სახელდობრ იმიტომ, რომ ეს ფილმი იყო დოკუმენტური სიზუსტით ისტორიული მოვლენების ასახვის პირველი ცდა.

„მე ვფიქრობ, — წერდა ჩისტროკოვი, — რომ გზა ფაქტებთან მაქსიმალური მიახლოებისა, უტყუარი დოკუმენტების გამოყენება, რასაკვირველია, არაა ერთადერთი, მაგრამ პრინციპულად სწორი და ძალზე ნაყოფიერი“.

მეც ამავე აზრისა ვარ: ლენინის შესახებ ყოველ ნაწარმოებს საფუძვლად დოკუმენტი უნდა ედოს და ხელოვანის შემოქმედებითი წარმოსახვა მიყარობილ უნდა იყოს ამ დოკუმენტის გააზრებისაკენ, ანუ იმ ადამიანური პროცესების გააზრებისაკენ, რომელთაც იგი მოიცავს.

ლენინის ხასიათის სიღაღის გავება (არა გახსნა როგორც ზოგჯერ ფიქრობენ, არამედ გავება!) შესაძლებელია, თუ მის მოღვაწეობას უკიდურესად დამახლული მომენტში წარმოვიჩინებთ. დრამატურული ნაწარმოების მხოლოდ მკაცრი დოკუმენტური საფუძველი შეიძლება გახდეს საიმედო მეგზური რეჟისორისა და მსახიობის მხატვრული ძიების დროს.

არის კიდევ სხვა გზა — ვლადიმერ ილიჩის სახის პროეტური გააზრებისა. ამაში გვარწმუნებენ, მავალითად, მიხეილ რომის ფილმები ბორის შჩუკინის შიერ ლენინის

როლის შესრულებით. დიხხ, კემპარიტი ხელსაწყოების ტა-  
ლანტს შესწევს ძალა გააძლიეროს დროისა და უღიდვის  
აღმართის შესრულებული სახეების მისებური ხეცვა. ას-  
ეთი სახეების ზემოქმედება უდავოა. რომისა და შრუკი-  
ნის ფილმებიც ჭერჯერობით უბედლო ნიმუშა ლენინის  
თემის ეკრანზე განხორციელების ამ პოეტური მიმარ-  
თულებისა.

მაგრამ დღეს ვფიქრობ, მთავარია ჩვენი ლენინ  
ნოელი მისი ფიზიკური, გონებრივი, ზნეობრივი ძა-  
ლების უკიდურესი დაძაბვა. ძირფესვიანად აღკვეთით  
სუბექტივისტური, სენტიმენტალური დანაშაულებიც,  
რომლებიც წარმოიშვნენ სერიოზული მხატვრების —  
ლენინიანს პირველ გამკვეთვითა დანაშაულის გამო კი  
არა, არამედ მათ ნამუშევართა მრავალრიცხოვანი მიზა-  
ბების მიზეზით. ისიც უნდა გვახსოვდეს, რომ იმ წლებში  
არ სარგებლობდნენ ასეთი სრული ლენინური დოკუ-  
მენტებით. ეს ამბავი კიდევ უფრო დიდ პატივისცემას  
იწვევს ფილმების „ლენინი ოქტომბერში“ და „ლენინი  
1918 წელში“ შემქმნელთა ნაღვაწის მიმართ.

დრამატურგ მატროვის პიესამ „ექვსმა ივლისმა“  
კრიტიკული შენიშვნები გამოიწვია. მაგრამ, ჩემი აზრით,  
ლენინის ხასიათის ძიება რეჟისორ იული კარასიკის ფი-  
ლმში (ლენინის როლის შესრულებელი იური კაიუროვი  
გახლდათ) ინტერესმოკლებული როდია. ამ ფილმში  
არ არის არავითარი შემამსუბუქებელი, გულის ამაჩუყე-  
ბელი წერილობები ვლადიმერ ილიჩის ცხოვრებიდან.  
ნაჩვენებია რთული, მძიმე ცხოვრება როგორც ქვეყნისა  
და რევოლუციისათვის, ისე თვით ლენინისათვის. ამ ვი-  
თარებაში მხატვარს მეგზურობას უწევს დოკუმენტები  
რათა მყარად დადგეს მიწაზე, არაფერი გამოიგონოს, შე-  
ალაშაოს.

ძალზე მნიშვნელოვანია, პრინციპულად მნიშვნელო-  
ვანია, ჩემი აზრით, ის, რომ ფილმში არ იყო ლენინის  
„თამაშის“ არავითარი ტოდ. მსახიობმა გარკვევით იცო-  
და, რომ მის წინაშე მხოლოდ როლია. კაიუროვი არც  
ისწრაფოდა ვლადიმერ ილიჩის ექსტის, და სიარულის  
განმეორებას, ხმით დამსგავსებას. მისი გულისყური მი-  
მართულია ლენინის შინაგანი მდგომარეობისაკენ გადა-  
წყვეტილების მიღების მომენტში... ამიტომ ყველაფე-  
რი, რასაც კი აკეთებს, უბირველესად ყოვლისა, მზი-  
ლავს სერიოზულობით.

ლენინის სახე საინტერესოდ და თავისებურად გაი-  
ზრა კაიუროვმა. მან მიიზიოდა და დამინტერესა სახის  
გადაწყვეტის თანამედროვე მიდგომით. ლენინის სახის  
გამომტყვევებლა, ლაბრაკი, ტრულეთის საუბარი და  
ტრინინაზე გაიხსენა ჩვენთვის ნათელი ხდის, რომ ამ  
წუთებში წყდება სახელმწიფოს ბედი, ჩვენს თვალწინ  
ღებულბს იგი ერთადერთ სწორ გადაწყვეტილებას რე-  
ვოლუციის მონაპოვრის გადასარჩენად.

კაიუროვი თამაშობს ლენინს ბევრი მაყურებლისა-  
თვის უჩვეულო მანერით. მსახიობს, რომელიც ისწრაფ-  
ვის სახის განვითარებისათვის, უხდება დამდიოს არა  
მარტო წლითი გამომშავებელი თამაშის ხერხი, არ-  
ამედ მაყურებელთა აღქმის ბუნებრივი შტამები.

ზოგჯერ მსახიობები, რომლებიც ვ. ი. ლენინის სახის  
შემქმნაზე მუშაობდნენ და ძირითად ყურადღებას უთმო-



ვ. ი. ლენინი — ბ. შრუკინი  
(„თოფანი კაცი“)

ბდნენ მეორეხარისხოვან ყოფით დეტალებს, ხატავდნენ  
კეილი, ყოველთვის მომდიობარი აღმართის სახეს. ჩემი  
აზრით, ეს ცალმხრივი, ამიტომაც არასრული და არას-  
წორი მიდგომაა ვ. ი. ლენინის სახისადმი. და ი. კაიურ-  
ოვის ერთ-ერთი დამსახურება სწორედ ისაა, რომ იგი  
სრულიად გაემიჯნა სახის ასეთ გაგებას. ლენინის სახის  
შინაგანი არის წყდომის გზა მიმართა ერთადერთ სწორ,  
ერთადერთ შესაძლებელ გზად. მხოლოდ ასე შეიძლება  
მოაკილო ის ზედმეტი შლამი, რაც წლების მანძილზე  
დაგროვდა ერთხელ და სამუდამოდ დადგენილ საშეს-  
რულელო ნიმუშთა ურიცხვი განმეორებით.

დაარწმუნებელი ვარ, რა ოსტატური გრომიც უნდა  
გაკეთდეს, ჩვენი ახლანდელი მაყურებელი უკვე ვეღარ  
დაიფიქვებს, რომ იგი ხედავს მხოლოდ მსახიობს, რა-  
იელიც ლენინს თამაშობს. მაყურებელთა დარბაზში შე-  
იძლება აღიძრას აზრი — კარგი გრომი გექვს თუ არა,  
განსაკუთრებით სხვა მსახიობის გრომთან, სხვა შემსრუ-  
ლებელთან შედარებით. მაგრამ მაყურებლის დაარწმუნე-  
ბა შეიძლება მხოლოდ ლენინის აზროვნების პრიციპის  
სიართულისა და დრამატუზმის ჩვენებით, იპით, თუ რამ-  
დენად ემოციურად გაცოცხლებდა ეს პრიციპი, რამდ-  
ენად ინტელექტუალური იქნება თავად მოვლენა.

ამისთვის, მე, შემსრულებელს, დღეს მჭირდება ლე-  
ნინის ძლიერი ინტელექტუალური შრებები და ისტორი-  
ული სიტუაცია, რომელიც დრამატურგის მიერ კი არ



არის შეთხზული, არამედ მოცემულია ცოცხალი ისტორიის მიერ. ეს თავისთავად ყოველთვის დრამაა. ამისათვის სპექტაკლში ლენინს ჭირდება მისი იდეის, მისი პოლიტიკური მოქმედების ძლიერი მოწინააღმდეგენი, ურყევნი, რომლებიც არც აპირებენ უკანდახევას, დათმობას. ჩვენ ყველამ კარგად ვიცით, „უსუსტურ მენშევიკებთან“ რომ არ უხდებოდა ლენინს ბრძოლა. მით უფრო მნიშვნელოვანი იყო მისი გამარჯვება!

პირადად მე მესამე ხაზის მომხრე ვარ! მაგრამ ისევ ჩნდება პიესები, სადაც შეთხზულია ისეთი სიტუაციები, რომლებშიც ლენინი არასოდეს მოხვედრილა და არც შეიძლება მოხვედრილიყო, შეთხზულია უხეირო ფიგურები და პოლიტიკური ტექსტები, რომლებიც უტყუარ დოკუმენტურ საბუთებს, ლენინის შრომებსა და გამოცემებს არ ემყარება. ამიტომაც ლენინის სახე ისევ ხელოვნურად მიესადაგება სიტუაციებს, ამოცანებს, ყველაფერი ეს ზერეულად, ზედაპირულად გამოიყურება.

მაგრამ ეს არა მარტო უნაყოფოა, არამედ საზიანოცაა, რადგან ეყრდნობა ჩვეულებას, უფერულობას, ხელოვნებასთან შეუთავსებელ სწრაფვას სიმშვიდისაკენ. ჩემთვის ეს ყოველივე დაკავშირებულია კიდევ გარკვეულ მოვლენებთან, რომლებიც შეიმჩნევა ჩვენი დროის ადამიანების შესახებ დაწერილ პიესებსა და დადგმულ

ვ. ი. ლენინი — მ. ჟლიანოვი,  
შდრიანი — ნ. გრიცენკო  
(„თოფიანი კაცი“)



სპექტაკლებში. მაკოლდ რომ ვთქვა — გული მტკიცად იმის გამო, რომ ბევრ ასეთ ნაწარმოებში დგას პრობლემა, რომელთაც ცხოვრებისეულის პრეტენზიები მაგრამ უსასრულოდ დაშორებული არიან იმისაგან, რითაც ადამიანები ცოცხლობენ.

ჩვენს თეატრებში კი ბევრი ნიჭიერი მსახიობი და რეჟისორია. ისინი თავისი ნიჭიერებით ამკონებ ისეთ პიესებს და საკმაოდ დეტურად ვაყვებულ სპექტაკლებს წარუდგენენ მაყურებელს, ასეთ წარმოდგენებზე შეიძლება დასვენებაც, სიცილიც, აღლევებაც, გმირებისადმი თანაგრძნობაც, მაყურებელი თანაგრძნობის, დღევანდელს, იცინის და ტაშით ავილოვებს მსახიობებსა და რეჟისორს, შინ ემაყოფილი ბრუნდება. იქმნება მშვენიერი კეთილდღობის, ასე ვთქვათ, საყოველთაო სიხარულის სურათი.

მაგრამ დრამატული თეატრი ასეთი „სიხარულისაგან“ გადინაცვლებს ჩვენი საზოგადოებრივი ცხოვრების სისტემაში სადაც ესტრადისაკენ, მხიარული სატელევიზიო რეჟისურისაკენ, სპორტული დღესასწაულისაკენ, დივიზორული სრიალისაკენ — ერთი სიტყვით, ცხოვრების იმ ნაპღილად მშვენიერ სფეროში, რომელიც დასვენებისათვისაა შექმნილი. ის კი, რითაც ხალხი უთეატროდ ცხოვრობს, დღევანდელს, იტანება, ის ზნეობრივი, საზოგადოებრივი კონფლიქტები, რომლებიც არსებობს და რომელთაც ემარ გაქცევი შენს ყოველდღიურობაში, — ყოველივე ამას ჩვენი მაყურებელი მოიფიქრებს უკვე დრამატული ხელოვნების დაუხმარებლად, ჩვენი ხელოვნების გარეშე! შესაძლოა, მე აქ ვაგაშქე საღებავები, მაგრამ მე ჩენს შიშს გამოვთქვამ.

თეატრი თანამედროვე ხელოვნებაა. პიესის ტიპი, სპექტაკლის ენა, რომელთაც ჩვენ ვთავაზობთ მაყურებელს, დღევანდელ დღეს ასახავს. ჩვენ თუ მივმართავთ პიესას, რომელიც ოცდაათი წლითაა დაშორებული ჩვენგან (ვთქვათ, პიესა „თოფიანი კაცი“), ეს მოწმობს არა მარტო იმას, რომ მან გაუძლო დროის გამოცდას, — ეს მხოლოდ ერთი მხარეა თეატრალური დიალექტიკისა, — არამედ იმაზეც მეტყველებს, რომ ჩვენ არ ვაგაჩნია ასეთი მასშტაბის პიესები, როგორც თავისი დროისათვის ეს ცნობილი პიესა იყო.

ბორის შჩუკინი, მაქსიმ შტრაუხი, ვლადიმერ ჩესტნოკოვი, ბორის სიმონოვი — ყველა ესენი საბჭოთა ხელოვნების დიდოსტატები არიან, ვლადიმერ ილიჩის როლის აღიარებული შემსრულებელნი. მათ მხატვრული გმირობა ჩაიდინეს. ამ ხელოვნათა მიერ ვაკვლული გზები ლენინის როლის ახალ შემსრულებელს საშუალებას მისცემს ხელახლა აღარ აღმოაჩინოს ის, რა ფასეულობაც უკვე აღმოაჩენილია და ამით დაეხმარება მას ახალი სახის შექმნაში.

თარგმანი მარინა აპიაშვილმა

8 მარტი

ქალთა

საერთაშორისო

ღღაე!



ზ. ბერძენიშვილი.

ჭავჭავაძის ლექსის  
„ნანას“ ილუსტრაცია

# ლორეატა შენგელია-აბაშიძე

ელენე თულაშვილი

ბავშვობაში ლორეატა შენგელიას ხატვა არ იტაცებდა. გოგონა მაშინ დაინტერესდა მხატვრობით, როცა ჰოლბაინის ერთი პორტრეტი გადმოიხატა. მერე კი მიჰყვა და ჰოლბაინისული ყველა პორტრეტის „ასლი“ გადმოიღო. კმაყოფილი დარჩა თავისი ნახელავით და, რაც მთავარია, იგრძნო, რომ ხატვა თურმე უჩვეულოდ საინტერესო საქმიანობა ყოფილა...

თბილისის სამხატვრო აკადემიაში ლორეტას ასწავლიდა შესანიშნავი გრაფიკოსი და პედაგოგი ლადო გრიგოლია, რომელმაც მაშინვე შენიშნა გოგონას თვითმყოფადი ტალანტი. სადიპლომო თემად შექსპირის „რიჩარდ მესამის“ მხატვრული

გაფორმების შერჩევაზე ცხადყო გრაფიკოსის მიდრეკილება მძლავრი და მკაფიო ხასიათების ხორცშესხმისაკენ. ნამუშევარში გამოვლინდა დამწყები მხატვრის ნათელი მსოფლმხედველობა, აზრის სიმწიფე, ტრაგედიის შინაარსის ღრმად წვდომა და სახეებში მისი განსხეულების უნარი. კომპოზიციების მყარი კონსტრუქციულობა, მკაცრი და ლაკონიური პლასტიკური ენა ტრაგედიის სულის თანხმიერი აღმოჩნდა. ილუსტრაციებში დრამატული დიქაბულობა იქმნება ხაზების დინამიკური გამომსახველობით. მშვენივრად აგებული მიზანსცენებით. ამავე ნამუშევარში მხატვარმა გამოავლინა გრაფიკული მასალის გამახვილე-



ბული გრძნობა: ლითოგრაფიის ნაირგვარი ტექნიკიდან მან შეარჩია ე. წ. ასფალტის ტექნიკა, რომელიც ფერის ხავერდოვან სიღრმესა და რბილ ფერწერულობასთან ერთად, ხაზების მკაფიოობის მიღწევის შესაძლებლობას იძლევა.

დიპლომანტიის ნაშრომმა უმაღლესი შეფასება დაიმსახურა. 1968 წელს ლორეტა შენგელია-აბაშიძე ასპირანტურაში ჩაირიცხა. საასპირანტურო ნამუშევარმა — სულებიან-საბა ორბელიანის „სიბრძნე სიცრუისას“ გაფორმებამ მხატვრის შემოქმედების ახალი მხარეები გახსნა. ლიტერატურული პირველწყაროს არქიტექტონიკური თავისებურება, თემათა მრავალმანიანობა-ში რომ მდგომარეობს, თვით ამ იგავ-არაკებისა და ზღაპრების იდეურ-ემოციური შინაარსის სიმდიდრე დამსურათებლისაგან სახვითი ხერხების გულდასმით შერჩევას ითხოვდა. მახვილგონიერულობა, რაც მან ამ ნახატებში გამოავლინა, მხატვარს დაეხმარა მოექებნა იგავ-არაკთა ფილოსოფიური აზრის გამხსნელი შესატყვისი ფორმა.

როცა „შუშანიკის წამების“ დასურათება ჩაიფიქრა, მხატვარს უკვე თვალსაჩინო გამოცდილება და საგულისხმო წარმატებებიც ჰქონდა წიგნის გრაფიკაში. თვით ცურტაველის თხზულება, აღსავსე ვნებათა, პოზიციათა, ხასიათების მძაფრი ჭი-

ლილით, მეტად საინტერესო ამოცანას უსახავდა დრამატული ნიჭით დაჯილდოებულ გრაფიკოსს. ამ ილუსტრაციების სახით ლ. შენგელია-აბაშიძემ შექმნა ეპიურ-მოწონებით ნაწარმოებები, რომლებიც, ჩვენი აზრით, სცილდება ილუსტრაციული ფუნქციის საზღვრებს და დამოუკიდებელ, დაზგური ნამუშევრის მნიშვნელობას იძენს...

ფრიზის მსგავსად გაშლილ კომპოზიციებში, როგორც მატრიანში დინჯად და გულდასმითაა მოთხრობილი შუშანიკის მონამებრივი ცხოვრების შესახებ. დასაწყისში არაფერი არ მიგვანიშნებს ტრაგიკულ ფინალზე. მზით გასხვივსებული ტყის მომწვანო-ოქროსფერების ფონზე მიემართება ამაღლა ვარსკენ პიტახაშის მეთაურობით, ჭაბუკი მუსიკოსები ატკობენ მის სმენას, დინჯად, მწყობრად მიბაიჯებენ ცხენები, ტალღისებურად ეშვება მხედართა სამოსის ნაკეცი („დაბრუნება“). და უცებ — ჰარმონია ირღვევა; შემდეგ ფურცელზე, რომელიც ეკლესიაში თავშეფარებულ შუშანიკს გამოხატავს, ტეხილი ხაზები იჭრება. აქ ყველაფერი მღელვარებას, შეძრწუნებას მოუცავს: ხეებს დაუკარგავს მშვიდი კონტური-სიხისტე შეუძენია სამოსთა ხაზებს, ადამიანთა სახეებზე შუქჩრდილის მკვეთრი ლაქები თამაშობს. ყალყზე შემდგარა განრისხებული ვარსკენის ცხენი, რომლის ფლოქეები ეკლესიის კედ-



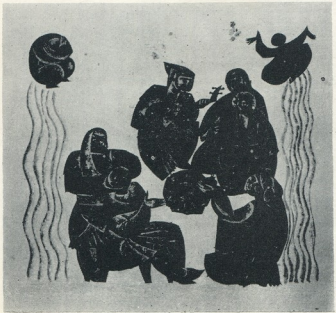
ლთან მიყუყული, შვილებთან ჩახუტებული შუშანიკის თავს ზემოთ დაკიდულა...

მრისხანე ძალის დაუნდობლობას გვაგრძნობინებს რიგი სხვა კომპოზიციებისაც. მხატვარი თანმიმდევრულად ასურათებს შუშანიკის წამების ყველა ეტაპს, მაგრამ არსად ნატურალისტურად არ წარმოსახავს მისი ტანჯვის მომენტებს. ილუსტრაციებში ტრაგიზმის შეგრძნება შეუმჩნევლად, თანდათან მძაფრდება და ამიტომაც, მწუხარება, სასონარკვეთა თითქოს მოულოდნელობის ეფექტითაც კი შეგვძრავს ფურცელში „დატირება“. ამ სურათის ღრმა ტრაგიკულობა, დანარჩენი ილუსტრაციების ფონზე უმაღლეს გამოხატვას აღწევს.

კომპოზიციის შუა პორიზონტალს ზემოთ მკვდარი შუშანიკის სხეული განოლილა. თავისკენ ოდნავ ზეანვილი ეს სხეული დიადთან, ამაღლებულთან მიახლების შთაბეჭდილებას ქმნის. საყრდენებივით შედგომიან მას მცოვანნი, მწუხარებაში თავშეკავებულნი. სანთლების ვერტიკალები მათ ხელში კიდევ უფრო ამძაფრებს გლოვის შეგრძნებას. ამ ნუთების დიდებულ სიმკაცრეში დისონანსივით იჭრება შუშანიკის დამტირებელ ქალთა ფიგურები, რომლებიც ეხვევიან, ეამბორებიან მის სხეულს. მამაკაცთა სტატიკურ ფიგურებთან შედარებით მათი სხეულები ძალზე ექსპრესიულია. სასონარკვეთა განსაკუთრე-



შებინდება „სიბრძნე სიკრულის“ ილუსტრაცია სტუდენტის პორტრეტი „შუშანიკის წამების“ ილუსტრაცია





ბულ დაძაბულობას აღწევს მომიჯვანე ქალის ცენტრალურ ფიგურაში, რომელიც კონსტრუქციით კი არ არის გამოკვეთილი, არამედ უფორმო, მოძრავ ლაქად იკითხება და უსახურო გლოვის შეგრძნებას აბადებს.

ამ კომპოზიციაში განცდათა გამოსატყა უმაღლეს ნერტილს აღწევს. პოზებით, ფესტებით, გამომეტყველებით ეს ადამიანები სხვადასხვაგვარად ავლენენ თავიანთ განცდას, მაგრამ მათი ფიგურების კომპოზიციური მონოლითურობა ერთიანი განწყობილებით, ერთიანი სევდით მოცულ ატიმლოდრამატულ გავგრძნობინებს. სერიის დამამთავრებელ ფურცელზე „თაყვანისცემა“ ადამიანები ასეთივე ერთიანი სულისკვეთით არიან შეკრულნი.

ლ. შენგელია-აბაშიძემ ამ დასურათებში შექმნა ცხოვრებისეული, ჭეშმარიტი ადამიანურობით აღსავსე ეპიური სახეები. იგი ასცდა ყალბი პათოსის საფრთხესა და მებოდრამატულ გაზვიადებებს, პოზების თეატრალიზებას. ფიგურების პლასტიკასა და პროპორციებში, სახეების მკაცრ იერში, შეკავებულ ვნებებს რომ გამოხატავს, შინაგანად დაძაბულ შენეულ ზეიშურ რიტმებში ძველი ქართული ფრესკის მხატვრული ხერხების ზეგავლენა ჩანს. დეკორატიულობა, რაც საერთოდან ნიშანდობლივი მისი გრაფიკისათვის, ამ ნახატებში უფრო შერბილებულია, ისე ხაზგასმული არ არის, როგორც წინამორბედ ნამუშევრებში. „შუშანიკის ნამების“ დასურათება ფერწერულობისა და გრაფიკული მკაფიობის შერწყმის ნიმუშია. მხატვარი მონოლოდნელ ფექტს აღწევს ფერადი მონოტონიით, რომელსაც ღონად იყენებს: მონოტონიის ცხოველხატული ლაქები თითქოს მოძრაობს, ციმციმებს და ამით მთროლოვარე, ცოცხალი გარემოს ილუზია იქმნება. ფორმას კი მხატვარი მკაფიოდ და დახვეწილი ხაზებით გამოკვეთს. ნახატები გვაოცებენ ტექნიკური ვირტუოზულობით. ფორმათა სილაბაზით, ზუსტი კონტურებით.

მხატვარი კინამედ მუშაობს ფორმაზე, ვიდრე მის პლასტიკას არ შეიგრძნობს. ამ ნახატების დასრულებულობა შუქ-ჩრდილთა მოდელირებაში კი არ იხატება, არამედ სამოსთა ნაკევების გულდასმით გაჭრებაში, ხაზების დახვეწილ დეკორატიულობასა და ნაოჭების სიტოლღში, რომლითაც იგი პერსონაჟთა ემოციურ მდგომარეობასაც კი გადმოსცემს. ხაზობრივი რიტმის გა-

მახვილებული გრძნობა განსაზღვრავს ამ ილუსტრაციების ხაზობრივი სანყისის უპირატესობას.

ლ. შენგელია-აბაშიძე არ აკონკრეტებს დროის ნიშნებს. პერსონაჟთა სამოსში, დეტალებში იგი გაურბის ეთნოგრაფიულ სიზუსტეს. ჩანს, რომ თხზულებაში მხატვარი გაიტაცა შუშანიკის არა თვით ნამების ისტორიამ: არამედ თავგანწირვის, იდეალის ერთგულების მარად აქტუალურმა თემამ.

„შუშანიკის ნამების“ შენგელია-აბაშიძისეული ილუსტრაციები 1977 წელს საქართველოს სსრ მხატვართა კავშირის მიერ მიჩნეულ იქნა წლის საუკეთესო ნამუშევრად და „სამახსოვრო მედლით“ აღინიშნა.

პოლონელი მწერლის ივანევიჩის ნოველებისათვის ლ. შენგელია-აბაშიძემ შექმნა ღრმა ფილოსოფიური აზრის შემცველი ილუსტრაციები, რომლებიც მოგვითხრობენ ადამიანის ცხოვრების მკვეთრად დრამატულ კოლიზიებზე. ეს დასურათებანი მცირე ზომისაა, მაგრამ დიდ ზემოქმედებას ახდენს ადამიანის ფსიქიური მდგომარეობის გადმოცემის ემოციური სიმძაფრით, ფილოსოფიური განზოგადების ძალით.

ამ ნამუშევარს, რომელიც 1978 წელსაა შესრულებული, წინ უძღოდა თ. იოსელიანის „ნოველების“ დასურათება (1974). ნახატებში მხატვარმა განსაკუთრებით გაამახვილა ყურადღება გამოსატყის გრაფიკულ ხერხებზე, რამაც გარკვეული გავლენა იქონია მის შემდგომ შემოქმედებაზე. სიმეტრიულობა, ლაქების განზანსწორება, სილუეტთა რიტმული განმეორებანი, ჟესტების სინერგულობა — ყოველივე ეს ბოლომდე მოფიქრებული და აზრონილ-დანონილია. და ამ მშვიდ ლოკატურობაში უტენ იჭრება ხაზების რბოლა — მოძრაობენ ადამიანები, სუნთქავს ბუნება, გარემო...

„სვანურ ნოველაში“ თავანყვეტით მიჰქრის ბედარო. ფიგურების კონტურები ორმაგდება, სამმაგდება. ფორმის ამგვარი დინება ქმნის სივრცესა და დროში გადაადგილების შთაბეჭდილებას. შავ-თეთრი ავტოლოთოგრაფიით მიღწეულია დახვეწილი დეკორატიულობა.

მხატვარი თითქოს „სულს უდგამს“ ხაზს, არანყველებერი გამომსახველობას ანიჭებს. ხაზის, ნახატის ამგვარი გამომსახველობითი ღირსებებითაა გამორჩეული ლა-

დო ასათიანის ლექსების წიგნის მხატვრული გაფორმებაც შემოქმედისთვის ისიც ნიშანდობლივია, რომ იგი არასოდეს მიდის გატყუპნილი გზით, არასოდეს იმეორებს ერთხელ უკვე გამოყენებულს. ამგვარი გზა ერთოღლია და არც თუ ყოველთვის უდავო. საკამათოდ მიგვანჩია, მაგალითად, ივანე ჯავახიშვილის ზოგიერთ ნაწარმოებთან დასურათება, რომელშიც სექმატიზმი და გაუმართლებელი კონსტრუქციულობა იჩენს თავს, დისპარმონია იქმნება ექსპრესიულად ემოციურ სახეებსა და რაციონალურად ავებულ „ორგანიზმებს“ შორის, რაც შთაბეჭდილების მთლიანობას არღვევს, მაგრამ თვით გამართლებული შემოქმედებითი გაბედულება ყველას და ყოველთვის როდეს აჯერებს ხოლმე. უჩვეულოდ ახალი სახვითი გადაწყვეტა ზოგჯერ მიუღებელი ხდება თვით ხელოვნებაში კარგად გათვითცნობიერებული მხახველისათვის.

ლ. შენგელია-აბაშიძის ნამუშევრები გვაღვლეებს დაგაფიქრებს, მიგვანიშნებს ილუსტრატორის ნება-სურვილს — შეარჩიოს „რთული ფორმა“ პოეტური აზრის გადმოსაცემად. უსაზღვრო ფანტაზია მხატვარს შესაძლებლობას აძლევს განყენებული ცნებები გამოხატოს სიმბოლოებისა და მეტაფორების ენაზე, რომლებიც ლიტერატურული ნაწარმოების იდეურ შინაარსის შესატყვის ასოციაციებს ბადებს. ლ. შენგელია-აბაშიძისეული მხატვრული სახეები, მიუხედავად ფართო განზოგადებისა, აბსტრაგირებისა, შეგავარძობინებს ცხოვრებისეულ დეაბულულობას, განცდათა ქეშმარიტებას.

ლ. შენგელია-აბაშიძეს არ იტაცებს პეიზაჟისა და ნატურმორტის ფანერები. პორტრეტი კი, რომელზეც დროდადრო მუშაობს, გრაფიკოსის შემოქმედებას ამდიდრებს ზუსტი დაკვირვებით. ეს პორტრეტები სრულიად დამოუკიდებელი ღირებულებისა და საკმაოდ მნიშვნელოვანი ღირებულებული იგი ქმნის მკაფიო სახასიათო ნიშნებით აღბეჭდილ პორტრეტულ სახეებს. ფაქიზად იჭერს თავისი მოდელების სულიერი პარმონიის იშვიათ მომენტებს.

მკაფიო სილუეტი, ნათელი კონსტრუქციული საფუძველი, მსხვილი პლასტიკური მოცულობები და, ამავე დროს, სათუთი დამუშავება ცალკეული დეტალებისა, რაც მოდელის სახის თავისებურებებს აკონკრე-

ტებს, ნიშანდობლივია მისი პორტრეტებისათვის. გრაფიკული და ფერწერული ხერხების კონტრასტული დაპირისპირება, დიდი სიბრტყეების შეხამება სერუპულოზურად ამოხატულ დეტალებთან მხატვრის ორიგინალურ ხედვას ცხადყოფს და, ალბათ, სწორედ ამიტომაც, პორტრეტებში იგი ხშირად მიმართავს მონოტიპიას გუაშით და საბოლოო დამუშავებისათვის კი ფუნჯის მახვილ წვერს იყენებს.

ერთი შეხედვით, შეიძლება მოგვეჩვენოს, რომ ეს ილუსტრაციები და პორტრეტები სხვადასხვა მხატვრის მიერ არის შესრულებული. პორტრეტულ სახეებში ვერ შეხედვით იმ წინააღმდეგობრიობას და სწორედ, რაც მძლავრი და მღელვარე ლიტერატურული სახეებისათვის არის სახასიათო. ფსიქოლოგიური წყობის მრავალპლანიანობა, ემოციური მდგომარეობის კონტრასტულობა შემოქმედს ნაწარმოების შინაგანი ლოგიკით ნაკარნახევი ტექნიკური ხერხების გამოყენებას სთავაზობს. თუმცა ყოველ ახალ ნამუშევარში მხატვარი ახალ ამოცანას ისახავს, მაინც, ყველა ამ ნაწარმოებისათვის ნიშანდობლივად უნდა მივიჩნიოთ ფორმის აქტიურობა, მოულოდნელ საშუალებათა მოძიება მკითხველთან ურთიერთობის დასამყარებლად. ლ. შენგელია-აბაშიძის კომპოზიციებში პირობითობა იმ საზღვრამდეა მისული, რომლის იქნით უკვე გაუმართლებელი აბსტრაგირება იწყება. მას არც დეფორმაციისა და სტილიზაციის დროს ღალატობს ალლო ტექნიკურმა განაფულობამ, არტისტიზმმა, რასაც მხატვარმა მიაღწია, არ შეიძლება დიდი ემოციური ზემოქმედება არ მოახდინოს მაყურებელზე. გრაფიკული მასალების შესანიშნავი ცოდნა და თითოეულის გამოყენებისათვის შესაძლებლობების გამოყენების უნარი მას ეხმარება შექმნას მაღალმხატვრული ნაწარმოებები.

ლ. შენგელია-აბაშიძის შემოქმედება ძალზე თანამედროვეა, და არა მარტო იმიტომ, რომ იგი აირეკლავს ფორმისეულ ძიებებს თანამედროვე ხელოვნებაში; სახვითი ენის სიახლესთან ერთად მის ნაწარმოებებში შთანთქმულია აზრი, ხასიათები, ვნებები, განცდათა ელფერები, რომელთა გამოსახატავად მხატვარს, მაღალ ოსტატობასთან ერთად, მუდამ აქვს ძიების წყურვილი და ამოღუნარვი შთაგონება.





# მუროველთა მხატვრული თვითმოქმედების მეათე რესპუბლიკური ოლიმპიადა



მიხეილ ჩირინაშვილი

არსალ ისეთი ფართო სამოქმედო ასპარეზი არა აქვს მხატვრულ თვითმოქმედებას, როგორც ჩვენს დიად სოციალისტურ საშობლოში. ამას მოწმობს სკკპ ცენტრალური კომიტეტისა და საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის დადგენილებები თვითმოქმედი მხატვრული შემოქმედების განვითარების, მშრომელთა ესთეტიკური აღზრდისა და სოფლის მოსახლეობის კულტურული მომსახურების გაუმჯობესების შესახებ. აღნიშნული დადგენილებების საფუძველზე ჩატარდა მშრომელთა მხატვრული თვითმოქმედების X რესპუბლიკური ოლიმპიადა, რომლის ძირითადი ამოცანა იყო: მშრომელთა თვითმოქმედი მხატვრული შემოქმედების მასობრიობის შემდგომი განვითარება, თვითშემოქმედების არსებული წრეებისა და კოლექტივების განმტკიცება და ახალი კოლექტივების შექმნა, მათში მუშების, მოსამსახურეების კოლმეურნეების, ახალგაზრდობის ჩაბმა, ხალხური შემოქმედების საშუალებებით, საბჭოთა ცხოვრების წესის, მუ-



შთა კლასის, კოლმეურნე გლეხობის, ინტელიგენციის თავადებული შრომის, უკანასკნელ ხანს რესპუბლიკის მიერ მოპოვებული მნიშვნელოვანი წარმატებების პრობაგანდა; თვითმოქმედი ხელოვნების იდეურ-მხატვრული დონის ამაღლება, რეპერტუარის გამდიდრება მოკმე რესპუბლიკებისა და სოციალისტური ქვეყნების მუსიკისა და ქორეოგრაფიის მაღალმხატვრული ნაწარმოებებით, ხალხური შემოქმედების საუკეთესო ნიმუშებით, მხატვრული თვითმოქმედი კოლექტივების საშემსრულებლო ოსტატობის ამაღლება, თვითმოქმედ კოლექტივებში შემოქმედებითი და აღმზრდელობითი მუშაობის გაუმჯობესება, თვითმოქმედი წრეებისა და კოლექტივების ხელმძღვანელთა კადრების შემაღვლელობის გაუმჯობესება, საზოგადოებრივ საწყისებზე ხელმძღვანელობის გაფართოება, მხატვრული წრეებისა და კოლექტივების ფართო გამოყენება მოსახლეობისა და საბჭოთა არმიის მემორატა კულტურული მომსახურების გასაუმჯობესებლად; თვითმოქმედი ხელოვნების მიღწევათა ფართო

პრობაგანდა, საუკეთესო საკონცერტო პროგრამების ჩვენება საწარმოო-დაწესებულებებში, მშენებლობაზე, სამხედრო ნაწილებში ტელევიზიით, რადიომაუწყებლობით; თვითმოქმედი და პროფესიული კოლექტივების შემოქმედებითი თანამეგობრობის განვითარება, ლიტერატურისა და ხელოვნების გამაჩენილ ოსტატთა შიზიდვა თვითმოქმედი კოლექტივებს დასახმარებლად, თვითმოქმედი ხელოვნების შემდგომი განვითარებისათვის აუცილებელი მატერიალური ბაზის განმტკიცება.

მხატვრული თვითმოქმედების რესპუბლიკურ ოლიმპიადაში მონაწილეობდნენ კლუბების, კულტურის სახლებისა და სასახლეების, სხვადასხვა საწარმოო-დაწესებულებების, კოლმეურნეობების, საბჭოთა მეურნეობების, უმაღლესი, საშუალო-საბეციალური და პროფესიულ-ტექნიკური სასწავლებლების, ზოგადსაგანმანათლებლო სკოლებისა და საბჭოთა არმიის თვითმოქმედი კოლექტივები, წრეები და ინდივიდუალური შემსრულებლები. ოლიმპიადა ჩატარდა ორ ტურად. ქალაქებსა და რა-



ინენში 1979 წლის ოქტომბერ-ნოემბერში, 15-18 დეკემბერს კი თბილისის პროფკავშირების სასახლის დარბაზში მიმდინარეობდა შრომელთა მხატვრული თვითმოქმედი კოლექტივებისა და ინდივიდუალურ შემსრულებელთა რესპუბლიკური ოლიმპიადა.

ოლიმპიადას წინ უსწრებდა ჯერ ადგილობრივი, შემდეგ სარაიონო, საქალაქო და საოლქო დათვალიერებები.

ადგილობრივ დათვალიერებაში ჩაბმული იყო 2636 კოლექტივი, სადაც გაერთიანებული იყო 62.479 მონაწილე, სარაიონო, საქალაქო და საოლქოში — 1659 კოლექტივი 37.681 მონაწილით, ხოლო რესპუბლიკურ ოლიმპიადაში მონაწილეობდა 213 კოლექტივი 6703 მონაწილით, ოლიმპიადის მონაწილთა რიცხვი თავისთავად მეტყველებს იმაზე, თუ რა ფართო ასპარეზია ვადაშლილი შრომელთა შემოქმედებითი ნიჭის გაფურჩქნისათვის.

რესპუბლიკურ ოლიმპიადაში მონაწილეობდა სიმღერისა და ცეკვის 31 ანსამბლი, მომღერალთა 44 გუნდი, 53 ვოკალური ანსამბლი, 8 ვოკალური ტრიო, 4 დუეტი, 29 ქორეოგრაფიული კოლექტივი, ხალხურ საკრავთა 11 ორკესტრი, 8 ხალხური ვოკალური-ინსტრუმენტული ანსამბლი, ხალხურ საკრავთა 4 ტრიო, 11 ინდივიდუალური შემსრულებელი.

გარდა ამისა, 19 დეკემბერს ფილარმონიის დიდ საკონცერტო დარბაზში გამართა დასკვნითი კონცერტი.

დედაქალაქის მსურებელი დიდი ინტერესით ხვდებოდა ყოველი თვითმოქმედი კოლექტივის გამოსვლას, ოლიმპიადის თვითელი კონცერტი ავლენდა ხალხის წიაღიდან გამოსულ ახალ-ახალ ტალანტებს. ესენი არიან საქართველოს მრეწველობისა და სოფლის მეურნეობის წარჩინებული ადამიანები, კულტურის ფორტის მუშაკები, რომლებიც თავადღებულ შრომას შესანიშნავად უთავსებენ თვითმოქმედ წრეებში აქტიურ მონაწილეობას.

მხატვრული თვითმოქმედების რესპუბლიკური ოლიმპიადის გახსნას წინ უძღოდა თვითნაწავლ მხატვართა და დეკორატიულ-გამოყენებითი ხელოვნების მოყვარულთა ნამუშევრების გამოფენა, რომელიც 14 დეკემბერს გაიხსნა სურათების სახელმწიფო ცალერეაში.

ხალხურ გამოყენებით ხელოვნება ძირითადად აქუთვენდნენ „ოჯახური მრეწველობისა“ ან „შინამრეწველობის“ სფეროს, აქედან გამომდინარე, ინტერესს იწვევდა მისი უტოლარული მხარე, ხოლო როგორც ხელოვნების დარგს, ყურადღება ნაკლებად ექცეოდა.

საბჭოთა ხელისუფლების პირობებში ქართულმა ხალხურმა ხელოვნებამ უღირესად დიდი განვითარება ჰპოვა. ხელოვნება საბჭოთა ადამიანის ცხოვრების განუყოფელი ნაწილი გახდა. ხალხური ხელოვნების ქმნილათა მძიხედვით შეიძლება მსჯელობა შრომელთა კულტურის დონეზე, მათ სულიერ სამყაროზე.

გამოფენაზე წარმოდგენილი იყო 110 ავტორის 400-მდე ნამუშევარი — ფერწერის, გრაფიკის, ქანდაკებისა და გამოყენებითი ხელოვნების ნიმუშები, რომელთა ავ-

ტორები სხვადასხვა ასაკისა და პროფესიის ადამიანები არიან.

თვითნაწავლ მხატვართა ნამუშევრების უმრავლესობა ასახავს შრომობილიერ ბუნების სურათებს, სახელოვან ადამიანებს. დღევანდლობის ისეთ აქტუალურ თემებს როგორცაა „ენერგომშენებლობა“, „ახალგაზრდა მშენებლები“, „განახლებული სოფელი“ და სხვა.

გამოფენა ნათლად მოწმობდა ეროვნული სახვითი ხელოვნების ტრადიციების განვითარებას. მხატვრულ ტილოებში იგრძნობოდა ნიჭი, უშუალოაა ორიგინალია.

ყურადღება მიიპყრო ტექნიკურ მეცნიერებათა დოქტორის, პროფესორ შ. ბებიაშვილის ნამუშევრებმა: „ძველი თბილისი“, „სურამის ხიდი“, „პეიზაჟი“. მ. ხუბაშვილი კომპოზიციებმა „ძველი თბილისის მოტივები“. ამ ავტორთა ნამუშევრები კომპოზიციურად შეკრულია და გააზრებულია, მათ აქვთ საკუთარი ხელწერა.

კასკადმა პედაგოგმა დ. ნაგროზაშვილმა წარმოადგინა როგორც ფერწერული ნამუშევრები „მთათუშეთის პეიზაჟი“, „სიმღერა სამშობლოზე“, „შრომობილიერ ბუნებაში“, ასევე რამდენიმე საინტერესო ქანდაკება. ეს ნიჭიერი თვითნაწავლ მხატვარი შრომობილიერ ბუნებაში პოულობს შემოქმედებითი შთაგონების წყაროს.

მხატვრული გემოვნებით გამოირჩეოდა ექიმ ს. ჩოხელაშვილის ნამუშევარი, დოცენტ გედევანიშვილის „ნატურმორტი“, ომის ვეტერანის ენკივილის „პეიზაჟები“.

ოსტატურად იყო შესრულებული ახალგაზრდა მხატვრის ა. გამეცმოდის „ნატურმორტი“, „ღღობა“, ი. დავითაშვილის „კახეთი“ და „ზამთარი“. ე. ზარაფიშვილის ფერწერული და გრაფიკული ნაწარმოებები, ე. ტრუშაშვილის აბსტრაქტული კომპოზიციები, ფრანგაშვილის „იშვრეთის სოფელი“, რ. ოსეპიანის „კომპოზიციები“, ი. დავითაშვილისა და რ. ავეტისიანის „ნატურმორტები“, ი. გიგაურის სამი აბსტრაქტული პორტრეტი, ქ. ფორაქიშვილის გრაფიკული ნამუშევრები, გ. ფუტყარაძისა და დ. ნაგროზაშვილის ქანდაკებები, ახალგაზრდა მოქანდაკის ა. ბაბლიძის ოთხი პორტრეტი და რ. რობაქიძის ნამუშევრები. ამ მხატვრებმა წარმოსახეს ცოცხალი და ემოციური სახეყარი.

გამოფენაზე გრავილები ადგილი დაეთმო კერამიკული და ქედური ხელოვნების ნიმუშებს, ვიკელუნებს, ხისა და საიუველირო ნაკეთობებს.

ქედური ნამუშევრებიდან გამოირჩეოდა ნ. ნიგურიალის „დეკორატიული თევზი“ და ა. ეხუბალიშვილის „დეკორატიული მოტივები“. მაღალი გემოვნებით იყო შესრულებული ოსტატ დ. ძამაძის მოწაფის ა. გუბელაძის ბალთები, ბუდეები, გულსაკიდები, თ. კონდოლელისა და ე. ციხისელის ნაწლები, სხვადასხვა სახის სამკაულები. საინტერესო ნამუშევრები წარსდგნენ კერამიკისგან რომლებიც აწარმოებენ ძიებებს ტექნიკისა და ფორმის სფეროში, ანვიტარებენ ხალხური კერამიკის ხელოვნების მაღალ ტრადიციებს. ამას მოწმობს ი. მამსაკაშვილის ნამუშევრები, რომლებშიც ოსტატურად არის გა-

მოყენებული ხევისრული მოტივები, ძველი ისტატიის ო. ტატულაშვილის ღარნაკები და დოკები, თეთრადის „მარანი“.

ექსპოზიციის გამოირჩედა ი. მამაცაშვილის, შ. გოგუაძისა და ტ. ბერაძის ხის მასალაში შესრულებული ნაწარმოებები.

ხალხური შემოქმედების რესპუბლიკური სახლის სახებითა განყოფილებამ მოიწადინა გამოყენებითი ხელოვნების ოსტატებს აღედგინათ ძველი ქართული ავეჯის დამზადების ტრადიციები. ამ მიზნით გამოფენილი იყო ა. ჯაფარიძის, ე. ჯაფანის, ტ. ბერაძის ავეჯი, რომელმაც ყურადღება მიიპყრო ფორმათა სისადავით, ზომიერად გამოყენებული ორნამენტაციით, მასალის შეგრძნებით, ტექნიკური ოსტატობით. აქვე გამოფენილი იყო გემოვნებით შესრულებული ო. თოდუასი, ც. კანკაძის; დ. ბერიაშვილის და დ. ვალუაშვილის ხალიჩები.

დიდი წარმატება ხვდა ქ. რუსთავის მეტალურგთა კულტურის სახელმძღვანეო არსებული სახებით ხელოვნების სტუდიის „ოპიზარის“ ნამუშევრებს.

თვითნაწველი მხატვრები დიდი სიყვარულით ეკიდებოდნენ თავიანთ საქმეს, მათთან კონსულტაციების ჩატარების დროს ჩვენი სდფრთხილვა საჭირო, რათა არ მოეპოვებინათ ისინი რევი გავენის ქვეშ, არ დავეუკარგოთ მათ უშუალოდ და თვითმყოფად. მაგრამ მარტო კონსულტაციები და გამოფენების მოწყობა არაა საკმარისი. საჭიროა მათი შემოქმედების შეფასება და პროპაგანდა ტელევიზიის, პრესის, რადიოს საშუალებით. საჭიროა მათი უზრუნველყოფა სამუშაო მასალებით, ვინაიდან ისინი საღებავების, სახატავ ტილოების, ფანქრების, ქაღალდის ნაკლებობას განიცდიან. კარგი იქნებოდა საუკეთესო ნაწარმოებების შექმნა. სასურველია თვითნაწველი მხატვრებისა და გამოყენებითი ხელოვნების ოსტატთა საუკეთესო ნამუშევრებისათვის დაწესდეს სპეციალური პრემია. ყოველივე ეს მეტ სტიმულს მოიცემს თვითშემოქმედების განვითარებას.

საგრანოლოდ გამდიდრდა და გამარავალფეროვდა მხატვრული თვითშემოქმედების კოლექტივების რეპერტუარი. მრავალსაუკუნოვანი ხალხური სიმღერების გვერდით სრულდება ხალხის მიერ შექმნილი ახალი სიმღერები ჩვენს დიდ სამშობლოზე, კომუნისტურ პარტიზაზე. მშვიდობისათვის მებრძოლებზე. ეს სიმღერები გამსჭვალულია პროლეტარული ინტერნაციონალიზმის სულისკვეთებით, ხალხი უმღერის უკედავ ლენინს.

ქართულ სიმღერებთან ერთად სრულდებოდა სხვადასხვა ერების ნაწარმოებები. დასვენით ტურზე შესრულებული იყო: 70 ქართული ხალხური სიმღერა, 70 ქართულ კომპოზიტორთა, 13 აფხაზური, 11 რუსული, 8 აზერბაიჯანული, 7 სომხური, 7 ოსური, 4 უკრაინული, 1 ლატვიური, 1 ბელორუსული, 7 საზღვარგარეთული ნაწარმოები.

რეპერტუარის მრავალფეროვნებითა და მაღალმხატვრული შესრულებით გამოირჩეოდა ქ. ზუგდიდის მუსიკალურ-ქორეოგრაფიული საზოგადოებისა და კულტურის განყოფილების სიმღერისა და ცეკვის ანსამბლი „ჩე-

ლა“ (ხელმძღვანელი რესპუბლიკის სახალხო არტისტი ა. კავსაძე, ქორეოგრაფი რ. ბულია). ამ თვითშემოქმედი კულტურის მიერ შესრულებული ყველა სიმღერა და ცეკვა გამსჭვალული იყო ბუნებრივობით, უშუალოდ, სიხალსით, ჭეშმარიტად ხალხური სულისკვეთებით, რამაც მათერებელთა ერთსულოვანი აღფრთოვანება გამოიწვია.

მაყურებელმა ხანგრძლივი ტაშით დააჯილდოვა სამტრედიის სარაიონო კულტურის სახლის სიმღერისა და ცეკვის ანსამბლი (ლოტბარი მ. ბერუღვა, ქორეოგრაფი გ. კეშელავა, ს. შენგელაია, რ. ბარათელი), რომელმაც დიდი გულწრფელობით შეასრულა რ. ლაღიძის „სიმღერა ტყეებზე“, ხალხური „ცენოსნური“ და ცეკვა „აჭარული“.

საინტერესოდ გამოვიდა აჭარის სამომხმარებლო კორპორაციის მუშაკთა სიმღერისა და ცეკვის ანსამბლი (ხელმძღვანელი დ. აბულაძე, ქორეოგრაფი თ. ჯახუტაშვილი), რომლის შესრულებითაც შესანიშნავად აყურდა შ. მილორაგას „შრომის ზეიმი“, ს. მირიანაშვილის „სამშობლოზე ჩემო“, სადაც შესამატებელულად მღეროდნენ სოლისტები ლ. ვერულიშვილი და დ. სიხარულიძე. კარგი შთაბეჭდილება მოახდინა აჭარულმა ცეკვამაც.

ყურადღება მიიპყრო ქ. თბილისის კომკავშირის სახელობის კულტურის სახლის სიმღერისა და ცეკვის სახალხო ანსამბლის (ხელმძღვანელი მ. ჯაზარია, ქორეოგრაფი მ. ოვსიპიანი) მიერ შესრულებულმა ცეკვამ „ქოჩარი“ აღმოსავლურ საკრავთა ორკესტრის თანხლებით,

თავი ისახლეს წალენჯიხის (ლოტბარი დ. გოდერძიშვილი, ქორეოგრაფი ზ. ასათიანი) და ვანის (ლოტბარი გ. ნაჩქევაძე, ქორეოგრაფი გ. ძოწენიძე) სიმღერისა და ცეკვის ანსამბლებმა.

წარმატებით გამოვიდნენ: ჩოხატაურის, ახალციხის, ლენტეხის, მესტიის, მიაკოვსკის კულტურის სახელობისა და აჭარის საოლქო სახლის სიმღერისა და ცეკვის ანსამბლები.

დიდი წარმატება ხვდა ზუგდიდის რაიონის სოფ. კახათის მარქსის სახელობის კოლმურწიანობის სიმღერისა და ცეკვის ანსამბლს (ლოტბარი ე. ვარჯიკია, ქორეოგრაფი ე. ნადარეიშვილი), რომელიც გამოირჩეოდა განსაკუთრებული ორგანიზებულობით, მაღალიდგური რეპერტუარით, შესრულების დროით. სოფ. კახათის სიმღერისა და ცეკვის ანსამბლმა მოკლე დროში ჩამოაყალიბა შესანიშნავი კოლექტივი, რომელმაც შრომის თემაზე დადგა „მეჩაიეთა“ ორიგინალური ცეკვა. სოფ. კახათის მრავალთმი მისაბამი უნდა იყოს მრავალი სოფლის, აგრეთვე სარაიონო და საქალაქო კოლექტივებისათვის.

უკანასკნელ ხანებში მეტი ყურადღება ექცევა აკადემიურ მომღერალთა გუნდებს, რომელთა რეპერტუარი შთაინაო ადგილი ეთმობა პროფესიული მუსიკის ნიმუშებს. ამ მხრივ გამოირჩეოდა კასპის სარაიონო კულტურის სახლთან არსებული ვუნდი (ლოტბარი გ. ბახტაძე), რომელმაც მაღალი ოსტატობით შეასრულა ნ. სულ-



ხანიშვილის „სამშობლო ხეცურისა“ და კომენსკას „ლატივიური სახუმარო“.

დღაქალაქის მკურებელთა წინაშე საინტერესო პროგრამით წარსდგა ქიათურის მეტარგათა კულტურის სახალის აკადემიური გუნდი (ხელმძღვანელი მ. ხატელიშვილი), რომელმაც დიდი გემოვნებით შესარულა რ. ლაღიძის „მთებს შევხარით“, ო. თაქთაქიშვილის „თბილისი, ქალაქო“ და მ. ხატელიშვილის „სიმღერა საქართველოზე“.

ომახიანად აქედრდა ქ. თბილისის მ. გორკის სახ. კულტურისა და ტექნიკის სახალის ომის ევტერანთა კლუბის „კაკეასიონის“ მომღერალთა გუნდი (ხელმძღვანელი გ. ციკაძე, ხელმძღვანელი მ. შთვრალაშვილი), რომელმაც შთამბეჭდავად შესარულა ა. ალექსანდროვის „უწმინდესი ომი“, ა. პახმუტოვას „მცირე მიწა“.

კვლავინდებურად გაავახარა ტყობულის კულტურის სახალისეთან არსებულმა აკადემიურმა გუნდმა (ხელმძღვანელი გ. ბახტაძე), რომელმაც საფუძვლიანად შესარულა ისეთი რთული და საინტერესო ნაწარმოები, როგორცაა ო. თაქთაქიშვილის გუნდები ორატორიიდან „რუსთაველის ნაკვალევზე“.

შესრულების მაღალი დონით გამოირჩეოდნენ დუშეთისა და ლავრაგის კულტურის სახლებთან არსებული აკადემიური გუნდებიც.

გურჯაანის სარაიონო კულტურის სახლებთან არსებული მომღერალ ვაჟთა გუნდი (ხელმძღვანელი თ. ქეხიშვილი) წარსდგა ნაკლებად ცნობილი ხალხური სიმღერებით „თუშური ქაღილი“ და „ფიცი“.

ოლიშიადაზე წარმატება ხვდა გორის რაიონის მომღერალთა გუნდს „გორი“ (ხელმძღვანელი მ. მურავიშვილი), რომელმაც დახვეწილი ინტერპრეტით შესარულა რ. ლაღიძის „სიმღერა სამშობლოზე“ და ცნობილი ხალხური სიმღერა „ქართული ხელი ხმალს იკარ“.

თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის მომღერალთა გუნდმა (ხელმძღვანელი კ. შვილიძეძე) წარმატებით შესარულა რ. ლაღიძის „კანტატა ლენინზე“ და ხალხური „მთიელის სიმღერა“.

შთამბეჭდავად აქედრდა საგარეოს რაიონის კულტურის სახლთან არსებული მომღერალთა გუნდი „გარეკის“ (ხელმძღვანელი მ. ბაქრაძე) მიერ შესრულებული ხალხური სიმღერები „შენ ბიჭო ანაგურელო“ და „ორთავ თვალის სინათლე“.

თავი ისახელებს ქ. ცხინვალის „ელექტრო ვიბრო მანქანის“ (ხელმძღვანელი ა. ჭიავეი), ზუგდიდის სოფ. ზედაურის საბჭოთა მეურნეობის ტექნიკუმის (ხელმძღვანელი მ. ხებულაძე), ჩხოროწყუს სოფ. ლესიჭინის სასოფლო კულტურის სახლის (ხელმძღვანელი გ. მიმინოვილი), თერჯოლის სარაიონო კულტურის სახლის და მუსიკალურ-ქორეოგრაფიული საზოგადოების (ხელმძღვანელი დ. ფანჯოლა), ახმეტის კულტურის სახლის (ხელმძღვანელი რ. ძიძიგური), ზესტაფონის სოფ. კვალითის (ხელმძღვანელი ი. კუპატაძე) მომღერალთა გუნდებმა.

ჩვენს რესპუბლიკაში საკმაოდ მომარაგდა ვოკალური ანსამბლები და ჯგუფები, რომელთა უმეტესობამ დას-

ტრვა სასიამოვნო შთაბეჭდილება. შესრულების დონით გამოირჩეოდა წულუკიძის პროფკანთაგუნდის მე-9 სასწავლებლის ვოკალური ანსამბლი „მერცხალი“. ცხაკაის რაიონის მეცხოველეობის სამეურნეობათაშორისო გაერთიანებისა და სოფ. თველაის სასოფლო კულტურის სახლის ვოკალურმა ანსამბლმა (ხელი მ. შანავა) წარმოადგინა ხალხური სახანობა „რალა-დელმთლი“ გემოვნებით იყო შესრულებული ცნობილი ხალხური სიმღერა „წინწარა“ ქ. თბილისის სარაიონო რაიონის სახლმშენებელი კომბინატის ვოკალური ჯგუფის (ხელმძღვანელი გ. მუჯირი) მიერ.

მრავალგეროვანი რეპერტუარით წარსდგა ზუგდიდის სარაიონო კულტური სახლთან არსებული ვოკალური ჯგუფი „ოდოში“ (ხელმძღვანელი პ. ხებულაძე). ქალთა ვოკალური ანსამბლებიდან გამოირჩეოდა ქარელის სარაიონო კულტურის სახლთან არსებული კოლექტივი (ხელმძღვანელი ქ. ლოლობერიძე), რომელმაც წარმატებით შესარულა რ. ლაღიძის „კანტატა თბილისზე“ და გ. ცაბაძის „სიმღერა ქარელზე“.

ქარე შთაბეჭდილება დასტოვეს ბათუმის სამეცნიერო ფაბრიკის ქალთა ვოკალურმა ანსამბლმა (ხელმძღვანელი მ. ხებულაძე), გარდაბნის სარაიონო კულტურის სახლთან არსებულმა ვაჟთა ვოკალურმა ანსამბლმა (ხელმძღვანელი მ. ბაქრაძე), ყვარლის (ხ-ლი შ. ქვეყრელიშვილი), სოხუმის შედიციის მუსიკათა (ხ-ლი ვ. რუჟუაძე), გუდაუთის მოხუცთა, თბილისის ლენინის რაიონის მუსიკალურ-ქორეოგრაფიული საზოგადოების (ხ-ლი კ. კეჭერაშვილი), თბილისის 23-ე პროფტექნიკური სასწავლებლის ქალთა ვოკალურმა ანსამბლმა.

უკანასკნელ ხანებში ყალიბდება ხალხურ საკრავთა ანსამბლები, რაც მისასაღებელია. ამთავან აღსანიშნავია წითელწყაროს სოფ. ზემო-ქედის ხალხურ საკრავთა ორკესტრი მყავალა და ნატო წიკლაურების ხელმძღვანელობით. ამ კოლექტივმა, რომელიც გამოირჩევა მრავალგეროვანი რეპერტუარით ხატვანდ შესარულა „ჭყვის-ხეური საცეკვაო“.

შემატებულია ქვერდა გუდაუთის კულტურის სახლის „რიკის“ (ხელმძღვანელი კ. ჩენგელი), თბილისის კომკავშირის სახლების აზერბაიჯანული ანსამბლის „სეიფიზი“-ს (ხ-ლი ე. ხუდავერდიევი), თბილისის ვაკრობის ტექნიკუმის (ხ-ლი დ. კანდელაკი), თბილისის 26 კომისონის სახ. რაიონის ფეხსაცმელების გაერთიანება „ისანის“ (ხ-ლი ნ. კიკნაძე) ხალხურ საკრავთა ორკესტრები. დახვეწილი გემოვნებით ასრულებს მუსიკალურ ნაწარმოებებს ქ. ქიათურის საქალაქო კულტურის სახლისა და მუსიკალურ-ქორეოგრაფიული საზოგადოების ხალხურ საკრავთა ორკესტრი გ. ვაშაძის ხელმძღვანელობით.

ქარე შთაბეჭდილება დასტოვა თბილისის მ. გორკის სახლობის კულტურისა და ტექნიკის სახალისეთან არსებულმა მეღღღეუთა ანსამბლმა, რომელსაც ხელმძღვანელობს გ. ვაგლოშვილი.

საინტერესო იყო ახმეტის მეგარომუნ ქალთა ანსამბლის გამოცვლა, რომელიც ერთადერთია ჩვენს რესპუბლიკაში.

ოლიმპიადაზე ფართოდ იყო წარმოდგენილი ქორეოგრაფიული კოლექტივები, რომელთა შორის შესრულების დონით გამოირჩეოდნენ: თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის (ხ-ლი თ. ხუციშვილი), პოლიტექნიკური ინსტიტუტის (ხ-ლი თ. გურგენიძე), პროფტექნიკური განათლების კულტურის სახლის (ხ-ლი ი. ხმალაძე), ტრანვაი-ტროლეიბუსების სამმართველოს „სინათლე“, ს-ლი (ხ-ლი ზუბიაშვილი), სოხუმის სასოფლო სამეურნეო ინსტიტუტის ანსამბლები.

აჭარული ცეკვებით წარმოდგენენ ხელის რაიონის ოფ. ხმაძირის (ხ-ლი ე. ხალვაში), ქედის რაიონის სოფ. ცხობრისისა და ქობულეთის რაიონის სოფ. ალაშბრის (ხ-ლი ი. ირემიძე და ნ. ბაკურაძე) მოცეკვავეთა ჯგუფები. საინტერესო იყო ამბტურის რაიონის სოფ. დუშის (ხ-ლი ბ. ბალაკიშვილი) ქორეოგრაფიული ჯგუფის გამოცემა, სადაც ზუსტად იყო დაცული ხალხური ცეკვა „ქისტურისათვის“ დამახასიათებელი მოძრაობები და ილიეთები.

ხალხური ცეკვების შესრულების დროს შეიმჩნეოდა: ნაკლოვანებებიც. ქორეოგრაფიული წრეების ხელმძღვანელებს ევალებათ ეროვნული საცეკვაო ხელოვნების სტილისა და ძირითადი ელემენტების დრმა კოდნა. დაუშვებელია ხალხურ ცეკვებში უცხო ილიეთების შემოტანა, მათი დამახინჯება. ამ მხრივ სცილდებოდნენ ცეკვა „ქართულის“ დამდგმელები. რომელიც ზოგჯერ ვხვდებით უხეშ დარღვევებს — დაუშვებელია ქალის ზედმეტი პრანქვა-გუნება, ვაჟის გამოჩენა ქალის მკლავებს ქვეშ.

ცეკვა „დავლურშიც“ უნდა იგრძნობოდეს ქალ-ვაჟის თავდაპირველობა და გრაცია. ყოველი ზედმეტი ვესტან მოძრაობა ამახინჯებს ცეკვის შინაარსსა და ხასიათს. მიორულური ცეკვების დროს („აფხაზური“, „მოხუერი“, „სეანური“ და სხვა) ხშირად ვხვდებით ილიეთების ატრეფას. მაგალითად, სეანურ ცეკვაში რატომღაც გამოყენებულია აფხაზური, აფხაზური — ოსური, ოსური — მოხუერი ელემენტები. აღნიშნული ცეკვების დროს უნდა აიკრძალოს ზედმეტად ხმა მაღალი წამოყვირება, მუხლზე დაეკმა, გრძელ ბეჭყიანი ქუდების გამოყენება.

ოლიმპიადაზე წარმატებით გამოვიდნენ ვოკალური და ინსტრუმენტული ტრიოები, რომელთა შორის აღსანიშნავია ცხაჯაის რაიონის განათლების მუშაკთა, ქ. რუსთაის ვაჭრობის მუშაკთა, მარნეულის რაიონის აშულთა ანსამბლები.

დიდი მოწონება დაიმსახურა ონის რაიონის სოფ. მაკიეთის სასოფლო კლუბთან არსებულმა გუგუშაშვილების ოჯახის გამოსვლამ.

ინდივიდუალურ შემსრულებელთაგან განსაკუთრებით გამოირჩეოდნენ მხატვრული კითხვის ოსტატები: შ. ჯაფარიძე (ონი), ნ. დუშუაშვილი (ონი), ა. გაგაძე (წითელი წყარო), ნ. ტიტინიძე (თბილისი).

გულრიფშის კულტურის სახლის წარმომადგენლებმა ბ. ნადარაია და ა. გუგუშვილმა წარმატებით შესრულეს ნ. ხუნწარაის მუსიკალური ფელეტონი „ფანდურის ჩივილი“.

წარმატებებთან ერთად ოლიმპიადაში გამოვლინა ნა-

კლოვანებებიც, ამას მოწმობს მუშაობის კამპანიური სტილი, რის გამოც მიეღმა რიგმა კოლექტივებმა, რომლებიც სულ კოტა ხნის წინ გამოადიდნენ შრომელთა მხატვრული თვითმოქმედების პირველ საკავშირო ფესტივალზე, ვერ მიიღეს მონაწილეობა საერთო დათვალიერებაშიც ე. სუსტად გამოიყოფოდნენ მთელი რიგი ლურჯავა-კოლექტივები. ზოგიერთ კოლექტივს არ აქვს მყარი რეპერტუარი, რეპერტუარულად არ მუშაობს. ეს იწვევს ინტერესის მოღწეობას, მუშაობის ჩაშლას.

მხატვრული თვითმოქმედების კოლექტივებში ახალგაზრდობის ნაკლებობა კომკავშირის რაიონული კომიტეტების ბრალია. კომკავშირული ორგანიზაციები ვალდებული არიან არა მარტო მიიღონ მონაწილეობა დათვალიერებაში, ოლიმპიადის მომზადებაში, არამედ სათავეშიც ჩაუდგნენ ამ მნიშვნელოვან საქმეს.

ხალხური შემოქმედებისა და მხატვრული თვითმოქმედების სახლები უნდა გადიქტენ შემოქმედებით ცენტრებად. მათ სერიოზული დახმარება უნდა გაუწიონ შემოქმედებითი წრეებისა და კოლექტივების ხელმძღვანელებს. მათ ევალებათ რეპერტუარის შემუშავება, სახელმძღვანელოების მომზადება.

მხატვრული შემოქმედება უნდა მოექცეს ცენტრალურ და აღვლობრივ პრესის ყურადღების ცენტრში. მხარი უნდა დაუჭიროთ ყოველივე ახალს, ნიჭიერს, მოწინავეს, აღმოფხვრათ და თავიდან ავიცილოთ შეცდომები. გაეკრიტიკეთ ის აღმნიშვნები, რომლებიც უსულგულად, ფორმალურად ეკიდებიან ამ დიდ საქმეს.

მხატვრული თვითმოქმედებისადმი მეტი ინტერესი უნდა გამოიჩინონ ჩვენმა მწერლებმა, კომპოზიტორებმა, მხატვრებმა, ქორეოგრაფებმა, ეს საკითხი შემოქმედებითი ორგანიზაციების მსჯელობის საგანი უნდა გახდეს.

განსაკუთრებული ყურადღება უნდა მიექცეს თვითმოქმედი კოლექტივების რეპერტუარს, რათა იგი ვახდეს თემატურად მდიდარი, მხატვრულად მრავალფეროვანი.

ოლიმპიადის წარმატებით ჩატარებისათვის შექმნილი იყო რესპუბლიკური საორგანიზაციო კომიტეტი, რომელსაც ხელმძღვანელობდა საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭოს თავმჯდომარის მოადგილე ო. ჩერქეჭია. ჩამოყალიბდა ფესტივალის დირექცია, შეიქმნა თეატრალური მხატვრული შემოქმედებისა და მხატვრული თვითმოქმედების რესპუბლიკის სახალხო არტისტთა, ფ. ფალაშვილის სახელობის პრემიის ლაურეატი, პროფესორი ვახტანგ ფალაშვილი და სსრკ სახალხო არტიტი, სახელმწიფო და შ. რუსთაველის პრემიების ლაურეატი ილიო სუხიშვილი.

ოლიმპიადაზე წარმატებით გამოცვლისთვის და რეპერტუარის საუკეთესო შესრულებისათვის დაწესებული იყო პირველი, მეორე და მესამე ხარისხის დიპლომები. პირველი ხარისხის დიპლომებით დაჯილდოვდნენ — მომღერალთა აკადემიური ვუნდებიდან: ეკასის საერთაშორისო კულტურის სახლის (ხელმძღვანელი გ. ბახტაძე), ჭიათურის მეტალურგთა სახსლანის (ხელ. ბ. ბატელიშვილი), ტყუბურის კულტურის სახლის (ხელმძღვანელი გ. ბახ-



ტაძე), ქ. თბილისის გორკის სახ. კულტურისა და ტექნიკის სასახლის ომის ევტერანთა (ლოტბარი გ. ციბიაი), დუშეთის (ხელმძღვანელი ა. დანელიანი) და ლაგოდეხის (ხელმძღვანელი რ. ხტიამშვილი) კულტურის სახლების კოლექტივები.

სიღერისა და ცეცვის ანსამბლებიდან: ზუგდიდის მუსიკალურ-ქორეოგრაფიული საზოგადოებისა და კულტურის განყოფილების (ხელმძღვანელი ა. კაცსაძე, ქორეოგრაფი რ. ბულია), ზუგდიდის რაიონის სოფ. კახათის მარქისის სახ. კოლმურწუნობის (ხელმძღვანელი ვ. ჯორჯია, ქორეოგრაფი ე. ნადარეიშვილი), აჭარაკოპეშირის (ლოტბარი დ. აბულაძე, ქორეოგრაფი თ. ჯახუტაშვილი), თბილისის საქართველოს კომკავშირის სახ. კულტურის სახლის სახალხო ანსამბლი „სიათნოვა“ (ხელმძღვანელი მ. კახარიანი, ქორეოგრაფი მ. ოსუბიანი), ახალციხის, (ხელმძღვანელი შ. ალუთნაშვილი ქორეოგრაფები ვ. კვიციანი და ნ. ნასყიდაშვილი), ვანის (ლოტბარი გ. ნაჩქავაძე, ქორეოგრაფი დ. ძოწენიძე), ლენტეხის (ხელმძღვანელი ჯ. მეშველიანი, ქორეოგრაფი მ. ბენდელიანი), მესტიის (ხელმძღვანელი კ. მერლანი), მთიანეთის (ლოტბარი ჯ. ჯინჯიბაძე, ქორეოგრაფი თ. ძაგანაძე), სამტრედიის (ხელმძღვანელი მ. ბერუღაძე, ქორეოგრაფი გ. კეშელაძე, რ. ბარათელი, ს. შენგელაია), ჩოხატაურის (ლოტბარი ე. გოგოლაძე, ქორეოგრაფი ს. კალანდაძე) და წალენჯიხის (ლოტბარი დ. გოდერძიშვილი, ქორეოგრაფი ზ. ასათიანი და გ. ევსია) სარაიონო კულტურის სახლების კოლექტივები.

ქორეოგრაფიული ანსამბლებიდან: თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის (ხელმძღვანელი თ. სუხიშვილი), საქ. პოლიტექნიკური ინსტიტუტის (ხელმძღვანელი თ. გურგენიძე), საქართველოს პროფტექნიკური განათლების კულტურის სახლის (ხელმძღვანელი ირ. ხმალაძე), სოხუმის სასოფლო სამეურნეო ინსტიტუტის, ახმეტის რაიონის სოფ. დღისის (ხელმძღვანელი ტ. ბალაშვილი) და თბილისის სამგზავრო ტრანსპორტის სამმართველოს „სილილი“-ს (ხელ-ლი გ. ზუბინაშვილი) კოლექტივები.

ვოკალური ანსამბლებიდან: თბილისის საქარბნო რაიონის სახლმშენის კომბინატის (ხელმძღვანელი გ. მუჯირი), ცხაკაის მეცხოველეობის სამეურნეობათაშორისო გაერთიანება და თეკლათის სასოფლო კულტურის სახლის (ხელმძღვანელი ნ. მამუკა), წულუკიძის მე-9 პროფტექნიკური განათლების სასწავლებლის, სოხუმის მედიცინის მუშაკთა კულტურის სახლის (ხელმძღვანელი ვ. ოკუჯავა), გუდაუთის სარაიონო კულტურის სახლის მოხუცთა (ხელმძღვანელი ი. ლაყერბაია), თელავის რაიონის სოფ. ათანას (ხელმძღვანელი მ. სიბაშვილი), თბილისის 23-ე პროფტექნიკური სასწავლებლის (ხელმძღვანელი ნ. გობრონიძე), თბილისის ლენინის რაიონის მუსიკალურ-ქორეოგრაფიული საზოგადოების (ხელმძღვანელი რ. გოგოლაშვილი), ბათუმის-სამეცნიერო გაერთიანების (ხელმძღვანელი მ. სეხუა), თბილისის კიროვის რაიონის „არაგ-

ველები“ (ხელმძღვანელი მ. ბაქრაძე), ქარელის (ხელმძღვანელი ქ. ლილიბერიძე), ყვარლის (ხელმძღვანელი შ. ჭავჭავაძე), გუდაუთის სარაიონო კულტურის სახლის „ირწვი“ (ხელმძღვანელი ვ. ჩანგელია), გარდაბნის (ხელმძღვანელი მ. ბაქრაძე), სარაიონო კულტურის სახლების კოლექტივები.

მიმღერელთა გუნდებიდან: გურჯაანის (ხელმძღვანელი თ. ქეხიშვილი), ახმეტის (ხელმძღვანელი რ. ძიბიუერი), საგარეჯოს (ხელმძღვანელი მ. ბაქრაძე), სარაიონო კულტურის სახლების, გორის ქალაქისა და რაიონის გაერთიანება „გორი“ (ხელმძღვანელი მ. მცურავიშვილი), თერჯოლის სარაიონო კულტურის, სახლისა და მუსიკალურ-ქორეოგრაფიული საზოგადოების „იმერთი“ (ხელმძღვანელი დ. ფაჩულია) ქ. თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის (ხელმძღვანელი ვ. შვიდილაძე), თბილისის გორკის სახელობის კულტურისა და ტექნიკის სახლის ომის ევტერანთა „კაცკასიონი“ (ხელმძღვანელი ვ. ციბიაი), ქ. ცხიფურის „ელექტროგობო მანქანის“ (ხელმძღვანელი ა. ციკავეი), ჩხოროწყუს ლესიკინის სასოფლო-კულტურის სახლის (ხელმძღვანელი ვ. მიმინოშვილი), ზუგდიდის ზედაწერის საბჭოთა მეურნეობის ტექნიკუმის (ხელმძღვანელი პ. ხუბულავა) და ზესტაფონის სოფ. კვალითის სასოფლო კულტურის სახლის (ხელმძღვანელი ი. კუბატაძე) კოლექტივები.

ხალხურ საკრავთა ორკესტრებიდან: ჭიათურის საქალბო კულტურის სახლისა და მუსიკალურ-ქორეოგრაფიული საზოგადოების „ჩანგი“ (ხელმძღვანელი გ. ვაშაძე), წითელწყაროს სოფ. ზემოქედის (ხელმძღვანელმა მაყალა და ნატო ვოკალურები), თბილისის ფესვაცმელების საწარმოო გაერთიანება „სიანი“-ს კულტურის სახლის (ხელმძღვანელი ნ. კიკნაძე), თბილისის საქართველოს კომკავშირის სახელობის კულტურის სახლის „სევიჩი“ (ხელმძღვანელი ე. ხუდავერდოვი), ბათუმის საქალბო კულტურის სახლის (ხელმძღვანელი ც. ჩოჩუა), თბილისი გორკის სახელობის კულტურისა და ტექნიკის სასახლის მეღვინეთა ანსამბლი (ხელმძღვანელი გ. გაგლოშვილი), ახმეტის სარაიონო კულტურის სახლის მეგარმონეთა ჯგუფის (ხელმძღვანელი ძ. ჩრეთლიშვილი) და ქ. თბილისის ვაჟრობის ტექნიკუმის (ხელმძღვანელი დ. კანდელაკი) კოლექტივები.

ვოკალურ და ხალხურ საკრავთა ჯგუფებიდან: ცხაკაია განათლების მუშაკთა პროფკავშირის რაიკომის, მარნეულის აშულთა, საქართველოს პოლიტექნიკური ინსტიტუტის, წყალტუბოს იოსელიანებისა და ონის რაიონის სოფ. მაყეთის გუგუშაშვილების ოჯახები.

მხატვრული თვითმომქმედების X რესპუბლიკური ოლიმპიადის ჩვენი რესპუბლიკის მშრომელთა კულტურული დონის ამაღლების დემონსტრაციად იქცა. მან ცხადყო მისი რაოდენობრივი და ხარისხობრივი ზრდა. გამაყვინინა ნიჭიერი ადამიანები.



70

# დიმიტრი ალექსიძე



სსრ კავშირის სახალხო არტისტი, ტ. შევეჩენკოს სახელობის სახელმწიფო პრემიის ლაურეატი, საქართველოს სსრ თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარეს, პროფესორ დიმიტრი ალექსიძეს 70 წელი შეუსრულდა.

დ. ალექსიძეს წილად ხვდა კ. მარჯანიშვილისა და ს. ახმეტელის მიერ დაწყებული გზის გაგრძელება. იგი სწორედ მაშინ გამოჩნდა თეატრალურ ასპარეზზე, როცა ეს ორი ბუმბერაზი შემოქმედი ცხოვრებიდან წაიღეს. ეს გარემოება კი განსაკუთრებულ მოვალეობას აკისრებდა ყველა რეჟისორს, ცინც მათ შემდეგ ჩვენს წამყვან თეატრებში სპექტაკლების დადგმას უკიდებდა ხელს. დ. ალექსიძე მაშინ ჯერ კიდევ სრულიად ახალგაზრდა იყო, მაგრამ იგი არ შეუშინდა პასუხისმგებლობას, თავდაუზოგავად ჩაება თეატრალურ ცხოვრებაში, გამოიმუშავა თავისი სტილი, თავისი ინდივიდუალური ხელშეშობა და რედაქციის წლებიდან დაიწყო...

სპექტაკლი დადგა. მათ შორის უმეტესობამ საზოგადოების დიდი მონონება მოიპოვა. ხოლო განსაკუთრებით მნიშვნელოვანმა სპექტაკლებმა ჯილდოები დაიმსახურა არა მარტო ჩვენს რესპუბლიკაში, არამედ მის ფარგლებს გარეთაც. დ. ალექსიძე არც ქართული თეატრის ტრადიციებს ღალატობდა და არც ახლის ძიებას გაურბოდა. დღეს ბევრად უფრო მკაფიოდ ჩანს, რამდენი სიახლე მოიტანა დ. ალექსიძემ ქართულ თეატრში, რა ნოვატორული და განუმეორებელი იყო მის მიერ დადგმული „ანტიგონე“, „ოიდიპოს მეფე“, „ბახტრიონი“, „სამგროშიანი ოპერა“, „ხსოვნა გულისა“ და სხვ. დ. ალექსიძე ფართო მასშტაბის შემოქმედია და არ გაურბის სხვადასხვა შემოქმედებით კოლექტივთან შუშაობას, რადგან დარწმუნებულია, რა უცხოც არ უნდა იყოს კოლექტივი, საერთო ენას იგი მასთან მაინც გამოახავს. სად არ დაუდგამს დ. ალექსიძეს სპექტაკლები — მოსკოვში, კიევში, ლენინგრადში, ერევანში, ტაშკენტში...



ში, ხოლო თბილისში თითქმის არ მოიპოვება არც ერთი თეატრი, რომლის სცენას და ალექსიძის ნამუშევარი არ ამშვენებდეს. გვარდა ამისა, და ალექსიძე საოპერო სპექტაკლების შესანიშნავი დამდგმელიცაა, რადგან უაღრესად მუსიკალური რეჟისორია. მარტო „მინდიას“ და „ოტელოს“ დადგმაც კმარა ზაქარია ფალიაშვილის სახელობის თბილისის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრის სცენაზე. აი, რას ამბობს მის შესახებ ქართული საბჭოთა თეატრის ერთ-ერთი ფუძემდებელი, სახელმწიფო მსახიობი რეჟისორი ა. ვასაძე: „მისი რეჟისურა გამოირჩეოდა მაღალი პროფესიულობით, ნაწარმოებთა ყანრისა და სტილის ზუსტი გარკვევით, მსახიობთან, მხატვართან, მუსიკოსთან განსაკუთრებული მუშაობით“.

და. ალექსიძე, როგორც რეჟისორი, კიდევ ერთი შესანიშნავი თვისებით გამოირჩევა. მას უყვარს მსახიობი, მასთან ყოველდღიური მუშაობა, მისი ნიჭისა და შესაძლებლობის ბოლომდე გამოჩვენება. რეჟისტიციების დროს იგი მსახიობისადმი, ერთსა და იმავე დროს, მომთხოვნელიცაა და მეგობრულად განწყობილიც, ესმის მისი, იცის რა უჭირს, რატომ უჭირს, როგორ დაეხმაროს და, საბოლოოდ, მას რეჟისორის თანამშრომელად ხდის, თუ დაძაბული სიტუაცია განმუხტვას მოითხოვს. იგი იუმორს იშველიებს და სცენაზე უშუალო განწყობილებას ქმნის. სსრ კავშირის სახალხო არტისტი ვ. ანჯაფარიძე წერს: „და. ალექსიძე დიდი მეგობარია მსახიობისა, სწორედ მეგობარი, მარტოველი, ყურადღებანი, მოსიყვარულე. მსახიობთან ურთიერთობაში პოულღობს იგი შთაგონებას, მასთან ზუსტობა დიდად სასიამოვნოა, მე მიყვარს, როცა რეჟისორმა იცის მსახიობის მოსმენაც, თუ ის კარგი მსმენელია, ამას უდიდესი მნიშვნელობა აქვს მსახიობისათვის“.

დიდი დრო და ენერჯია შესწირა და. ალექსიძემ ახალი თაობების აღზრდას, მათ დაოსტატებასა და სამომქმედო ასპარეზზე გამოყვანას. დღეს საქართველოში ცოტა მოიპოვება თვალსაჩინო რეჟისორი და მსახიობი, და. ალექსიძის ხელში რომ არ გაეცლოს და მისგან არ შეეთვისებინოს რაღაც ისეთი, რასაც ვერცერთი სხვა პედაგოგისაგან ვერ შეიძენდა. აი, რას ნერენ მასზე დღეს უკვე სახელმწიფო ქართველი მსახიობები: „არ ვიცი რა ხარისხისა და წონის მსახიობი ვარ, მაგრამ ერთი რამ ნამდვილად ვიცი — თუ ჩემში არის რაიმე ნორმალური და ღირსშესანიშნავი, რაც სხვა მსახიობთა რიგში მაყენებს, უპირველესად, ბატონი დიმიტრის, როგორც პედაგოგისა და რეჟისორის დამსახურებაა“ (ეროსი მანჯგალაძე).

„რამდენი წელი და სეზონიც არ უნდა გავიდეს, რამდენი სხვადასხვა თვისების, ხასიათის რეჟისურა და მიმდინარეობა არ უნდა შემოიჭრას და დამკვიდრდეს თეატრში, რამდენი აზრთა სხვადასხვაობა, კამათი და დავაც არ უნდა ამოტივტივდეს და გაბატონდეს — დროებით თუ მუდმივი — ერთი ცხადი და უტყუარია: დღემ ალექსიძემ ამისხნა და შემაგნებინა, რომ მსახიობი პირველ რიგში უნდა იყოს თავისი ერის შვილი, საზოგადოების მსახური, მოქალაქე,

ვისგანაც მოითხოვენ დიდ ხელოვნებას — თანამედროვეს, აქტუალურს. ამაღლებულს. ბატონმა დედოფალმაზარას სასცენო ხელოვნების საიდუმლოებებსა და მხეზარა გავრკვეულიყავი მსახიობის პროფესიის ლაბირინთებში: ეს მან შემოიჩინა როლები საოცარი სიფაქიზით ქართული, რუსული, მსოფლიო თანამედროვე და კლასიკური რეპერტუარიდან“ (გიორგი გეგეჭკორი).

„ჩემთვის განსაკუთრებით ძვირფასი და მნიშვნელოვანია ბატონი დროს სახელი და ის წლები, რომლებიც მის, როგორც პედაგოგის, ვერდით გამოიტარებია, რადგან დღეს მე თუ რაღაც გარკვეული წარმატებები მაქვს როგორც ხელოვანი, უშადალი ჩემს ბედს, რომ ჩემი შემოქმედებითი გზის დასაწყისში მოვხვდი ისეთი აღმზრდელის ხელში, როგორც დიმიტრი ალექსიძეა, მას, როგორც პედაგოგსა და აღმზრდელს, ჩემგან, თუ შეიძლება ასე ითქვას, მასალიზაცია შეეძლო ცუდიც შეექმნა და კარგიც...“ (რამაზ ჩხიკვაძე).

და. ალექსიძე არა მარტო პედაგოგიურ მოღვაწეობას ეწევა, არამედ ქართული თეატრალური ხელოვნების მეცნიერულ საფუძვლებსაც ქმნის. მის კალამს ეკუთვნის თეატრალური ინსტიტუტის სტუდენტებისათვის დაწერილი ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი სახელმძღვანელო „მსახიობისა და რეჟისორის ოსტატება“. ეს სახელმძღვანელო დიდ დანაშრებას უწევს არა მარტო თეატრალური ინსტიტუტის სტუდენტებს, არამედ ახალგაზრდა მასწავლებლებსაც.

და. ალექსიძე დღესაც დაუღალავად ზრუნავს ქართული თეატრალური ხელოვნების განვითარებისათვის, ზრდის ახალ თაობას, დგამს სპექტაკლებს, ხელმძღვანელობს საქართველოს თეატრალურ საზოგადოებას, მონაწილეობს დისპუტებსა და სიმპოზიუმებში, ბეჭდავს წერილებს.

ჟურნალ „საბჭოთა ხელოვნების“ რედაქცია და სარედაქციო კოლეჯია ულოცავენ ქართველ რეჟისორს, ნიჭიერ ხელოვანს, ღვაწლმოსილ მოქალაქეს დაბადების 70 წლისთავს, ხალხთა მეგობრობის ორდენით დაჯილდოებას, უსურვევენ ხანგრძლივ სიცოცხლეს და ახალ შემოქმედებით წარმატებებს.

# „კურსი მიჰყავს დიმიტრი ალექსიძეს“

ნანა ვოლინა

ბამოცემლობა „ხელოვნებამ“ გამოსცა ო. ჭანგიშერაშვილის წიგნი „კურსი მიჰყავს დიმიტრი ალექსიძეს“ (რუსულ ენაზე). კიევის კარპენკო-კარის სახელობის სახელმწიფო თეატრალური ინსტიტუტის ექსპერიმენტული ჯგუფის ყოფილი სტუდენტი, სსრ კავშირის სახალხო არტისტის, ტ. შვეჩენკოს სახელობის სახელმწიფო პრემიის ლაურეატის, პროფ. დიმიტრი ალექსიძის მოწაფე ო. ჭანგიშერაშვილი ზემოთ დასახელებული წიგნის ფურცლებზე აშუქებს რეჟისურის ურთულესი პროფესიის ერთერთი შრომატევადი პროცესის საკითხებს.

დ. ალექსიძე თვალსაჩინო შემოქმედი და საზოგადო მოღვაწეა. მის მიერ დადგმული

სპექტაკლები „ოიდიპოს მეფე“, „ანტიგონე“, „ბახტრიონი“ და სხვა შესულია კლასიკური რეპერტუარის საგანძურში. არანაკლები ღვაწლი მიუძღვის ცნობილ რეჟისორს პედაგოგიური მოღვაწეობის სფეროშიც, რასაც დიდ დროსა და ენერჯიას ახმარს.

ო. ჭანგიშერაშვილი, რომელიც ამჟამად ქ. პეტროზავოდსკის რუსული სახელმწიფო დრამატული თეატრის მთავარი რეჟისორია, უბრუნდება სტუდენტობის წლებს და იგონებს, რას ამბობდა ამა თუ იმ თემის ან საკითხის შემახებ მისი მასწავლებლები.

წიგნში განხილულია რეჟისორის სწავლების ის ქმედითი და შედეგიანი მეთოდები, რომელთაც იყენებდა დ. ალექსიძე გაკეთილების გადაცემის დროს.

დ. ალექსიძის აზრით, რეჟისორის პროფესიის ყველა საიდუმლოს დაუფლება შეიძლება მხოლოდ თეატრში, მხოლოდ თეატრი იძლევა იმის საშუალებას, რომ პრაქტიკულად ჩასწვდეს სპექტაკლის დაზადებისა და სიცოცხლის რთულ და ზოგჯერ ურთიერთსაინააღმდეგო კანონებს, ისწავლოს თეატრალური სტიქიის მართვა.

წიგნში დიდი ადგილი აქვს დათმობილი იმ მეთოდებისა და ხერხების აღწერას, რომლებიც რეჟისორის ნიჭით დაკვირვებულ ადამიანს შესაძლებლობას აძლევს დარწმუნდეს, თუ რა გულმოდგინედ და სისტემატურად უნდა იმუშაოს საკუთარ თავზე, როგორ უნდა შეიძინოს არა მარტო მრავალმხრივი ცოდნა, არამედ ის ჩვეულებიც, რომლებსაც ხშირად პირდაპირ ცხოვრებიდან იღებენ, როგორ გაამდიდროს თანდათანობით საკუთარი თავი ისე, რომ ხორცი შეასხას საკუთარ რეჟისორულ ჩანაფიქრს და სპექტაკლის სამყარო ცოცხალი ცხოვრებით შეავსოს.

ხოლო თუ როგორ უნდა შეასხას რეჟისორმა ხორცი თავის ჩანაფიქრს, ეს უნდა უკარნახოს ნიჭმა და გამოცდილებამ, რადგან რეჟისურის დარგში ყველა კითხვაზე ზუსტი პასუხის გაცემა შეუძლებელია. ეს რომ ასე არ იყოს, რეჟისურა არ იქნებოდა ხელოვნება, ამტკიცებდა დ. ალექსიძე.

ო. ჭანგიშერაშვილი მასალას თანამიმდევრულად, ლოგიკურად ალაგებს. იგი სწავლების ეტაპობრივ პროცესს კი აზომეორებს, არამედ გვაცნობს დ. ალექსიძის რეჟისორული მუშაობის პრინციპებს, გვიხსიათებს ყველაზე მნიშვნელოვან ასპექტებს, რომელთა საფუძველზე იქმნება რეჟისორის ცოდნა და ისტატობა.



თავები დალაგებულია იმ პრობლემების მხარე პრობლემატორების მიხედვით, რომელთაც რეჟისორი თეატრში პრაქტიკული მუშაობის დროს აწყდება. „პიესის არჩევა“, „სპექტაკლის ჩანაფიქრის ორგანიზაცია“, „მხატვართან მუშაობა“, „მუსიკა სპექტაკლში“, „როლების განაწილება“ და „რეჟეტიცია“. აი, ამ თავებს შეიცავს წიგნი და თუ რამდენად მდიდარია ეს თავები პრობლემებით, ამის შესახებ შევიძლია ვიმსჯელოთ მათი შინაარსის მიხედვით.

ამგვარად, პირველი და უმთავრესი პრობლემა პიესის შერჩევაა. სტუდენტებს მასწავლებლისაგან შეითვისეს, რომ პიესა დღიურ პასუხისმგებლობით უნდა შეარჩიონ, მკაცრად განსაზღვრონ იმ რეპერტუარის თემატიკა, რომელმაც უნდა დააყვავილოს მათ რეპლის ესთეტიკური მოთხოვნები.

ჩვენი დროის უმნიშვნელოვანესი საზოგადოებრივი პრობლემებისა და რაგორც თანამედროვე, ასევე კლასიკური დრამატურგიის საუკეთესო ნაწარმოებების მხატვრული ღირებულებების შერწყმა — აი, უმთავრესი ამოცანა, რომელიც რეჟისორმა პიესის დადგენის წინ უნდა გადაწყვიტოს. თუ პიესის არჩევა ასეთ პოზიციებზე იქნება დაფუძნებული, მაშინ თეატრი ვახდება ხელოვნების განუმეორებელი ერთობა, ინდივიდუალური შემოქმედებითი კოლექტივი, რომელიც ხორცის შესახამს ამაღლებულ სოციალურ პრობლემებს.

გაკეთილებისა და ყოველივე იმის საოცრად თანამიმდევრული ანალიზი, რასაც და ალექსიძე სტუდენტებს უხსნიდა, მკითხველს შესაძლებლობას აძლევს გაიგოს, თუ რა სერიოზულად აღიქვა და შეითვისა ო. ჯანგიშვარიაშვილმა ის, რასაც უხსნიდა და ასწავლიდა სტუდენტებს დიდოსტატი.

და ალექსიძე გაკეთილებს ისე კი არ ატარებდა, როგორც ასაკით უფროსი, ავტორიტეტული დამრიგებელი, არამედ საკუთარ მოსაზრებებს სტუდენტთა რეაქციის მიხედვით აიწმებდა, რის შედეგადაც აუღიბორიაში იქმნებოდა უშუალო, ერთობაგებოთლო განწყობილება და ეს აადვილებდა იმ რთული ამოცანების აღქმას, რომელთაც და ალექსიძე სტუდენტთა წინაშე სვამდა.

და ალექსიძე სტუდენტებს ხშირად აძლევდა იმის შესაძლებლობას, რომ დამოუკიდებლად დაემუშაებინათ და დაეცათ საწავლო სცენაზე მთელი სპექტაკლი ან ნაწყვეტი ამა თუ იმ სპექტაკლიდან. მართალია, ასეთი დამოუკიდებელი მუშაობა დაზღვეული არ იყო მრავალი შეცდომისაგან, მაგრამ მასწავლებელი იქვე უხსნიდა სტუდენტებს, თუ რა შეცდომები დაუშვეს და მათი გამოსწორება სწრაფად, იქვე, მუშაობის პროცესში ხდებოდა.

წიგნში ზუსტად და ცოცხლადაა გადმოცემული და ალექსიძის გამოთქამებში, დარჩენები და მოთხოვნები. სწორად ამაშია წიგნის დიდი ღირსება. ეს წიგნი თავის ფურცლებზე ინახავს და მკითხველსაც მიჰქვს. ალექსიძის მოსაზრებების არა მარტო ასრი, არამედ იმ პიროვნების შინაგანი ასრცი, ვინც თანდაუნოგავად ემსახურება თეატრსა და საყვარელ ხელოვნებას.

მკითხველის წინაშე ცხადად იკვეთება ტემპერამენტია, ენერჯული და გულია პედაგოგის სახე, რომელსაც არ უყვარს უფროსისა და მმრძანებლის პოზა, იგი უბრალო და მომთხოვნი, მზაბული და მაღლივების კრძნობით აღსავსეა, როცა საკუთარი შრომის შედეგს ხედავს, უყვარს თავისი მოწავეები, ზოგჯერ უწყრება კიდევ მათ, რადგან ფაქიზად კრძნობს ნიჭსა და ტალანტს. და ალექსიძე ის პედაგოგია, ვინც ზრდის შეგნებულ და თავისი პროფესიის მოყვარულ ადამიანებს, სცემს მომავალ ოსტატებს, რომელთაც წინათობა უნდა შესცვალონ.

ო. ჯანგიშვარიაშვილი დაწერილებით გვიყვება თუ რა დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდა და ალექსიძე რეჟისორის მიერ პიესის სწორად შერჩევას. სოფოკლესა და ანუის „ანტიგონეს“ მაგალითზე იგი თამამად და საფუძვლიანად ხსნიდა და ამართლებდა საკუთარ თვალსაზრისს, მოჰყავდა დამაყრებელი დებულებები და თავის ახსნა-განმარტებებს ლოკუერად ასახულებდა. იგი ამბობდა, მისიობი უნდა დაინტერესო პიესის შენებური ინტერპრეტაციათი, მაგრამ ისე, რომ თავს არ მოახვიო მხამზარეული ქარგა. ჩანაფიქრის ორგანიზაციის პროექტში რეჟისორი უნდა გუერვეს გმირთა ხასიათებში, ცალკეულ პერსონაჟთა კონფლიქტურ სიტუაციებში, განსაზღვროს სპექტაკლის მიზანი და მხოლოდ ამის შემდეგ შეუდგეს გმირთა ხასიათებისა და მოქმედებათა ვითარების ლოკურ ანალიზს. რეჟისორმა უნდა იგრძნოს ავტორის სტილისტიკა. აი, ასე იქნებოდა სპექტაკლის იმგვარი ჩანაფიქრი, და ალექსიძე რომ ერთობა სწორ ჩანაფიქრად თვლის.

და ალექსიძე არ უმაღავდა სტუდენტებს, რომ რეჟისორის მუშაობაში ხშირია ისეთი მომენტები, როცა სპექტაკლს წმინდა ინტუიტიური პოზიციიდან უნდა მიუდგე და რაც უფრო ნიჭიერია რეჟისორი, მით უფრო ნაკლებად ღალატობს მას ინტუიცია. მისი ზრითი, რეჟისურის ერთ-ერთი ყველაზე დაუმუშავებელი სფერო — მხატვართან მუშაობაა.

და ალექსიძე სტუდენტებს ასწავლიდა, რომ რეჟისორის მხატვართან შეხვედრა არც ისე უბრალო საქმეა, როგორც ერთი შეხედვით ჩანს. აი, შეხედნენ ერთმანეთს რეჟისორი და მხატვარი, მოლაპარაკეს, მხატვარმა მიიღო



დავლება და თითქოს ყველაფერი დამთავრებულია. მაგრამ არა, მხატვართან შეხვედრას ერთ-ერთი უპირველესი მნიშვნელობა აქვს მომავალი სპექტაკლისათვის.

დ. ალექსიძე სტუდენტებს ასწავლიდა როგორ უნდა ემუშავათ მხატვართან და, რაც მთავარია, როგორ უნდა შეერჩიათ ამა თუ იმ სპექტაკლისათვის მხატვარი. საილუსტრაციოდ იგი იხილავდა მის მუშაობას მხატვარ ფარნაოზ ლაბიშვილთან.

რეჟისორის სწორდება მხატვარი-თანამოაზრე, რომელიც ხელს უწყობს რეჟისორის მიერ თეორიულად დამუშავებული სპექტაკლის კარგულად ფორმების თეისის გარდაქმნას კონკრეტულ, ცოცხალ ექსტრალურ ფორმებად.

დ. ალექსიძის პედაგოგიური მოღვაწეობის ერთ-ერთ ძლიერ მხარეს. ჯანგიშვარაშვილს მიაჩნია ის, რომ იგი სტუდენტებს სწავლის პირველივე წლებიდან აჩვენებდა უფრო მკიდრო და ქმედითი კონტაქტი დამყარებინათ თეატრის მომავალ ოსტატებთან, რადგან, მისი აზრით, სწორედ სტუდენტური მუშაობის პროცესში ლევიდება შემოქმედებითი ინტერესი და ვითარდება ხელოვნების სხვა დარგის ოსტატებთან მუშაობის უნარი.

სპექტაკლის ყველა შემქმნელის მუშაობა უნდა გაითქვიფოს სცენურ მოქმედებაში, მან უნდა დაეკარგოს დამოუკიდებლობა და შეერწყას სპექტაკლის მთლიან სპიროს სისტემას.

დ. ალექსიძე უზარმაზარ მნიშვნელობას ანიჭებდა მუსიკის ორგანიზაციის საკითხს. „მუსიკა ილუსტრაციის კი არ უნდა იყოს, იგი უნდა გახდეს სპექტაკლის ორგანული ნაწილი“, ამბობდა დ. ალექსიძე. ო. ჯანგიშვარაშვილი აღნიშნავს, რომ პირადად მას და ყველა სხვა მოწოდებს ბედმა გაუღლია პედაგოგის არჩევანში, რადგან დ. ალექსიძე უღარესად მუსიკალური რეჟისორია.

დ. ალექსიძე მითხოვდა მოწაფეებისგან, რაც შეიძლება მეტი მუსიკა მოესმინათ და განეითარებინათ სპეციფიკური რეჟისორული მუსიკალური მებსიკრება.

დ. ალექსიძე სტუდენტებს უზარებდა პირად გამოცდილებას და მიაჩნდა, რომ თუ მუსიკა სპექტაკლში ნამდვილი, გააზრებული უწყობრებით ცხოვრობს, მაშინ იგი ხელს კი არ უშლის მსახიობებს, არამედ, პირიქით, ძალას მატებს, აქტიორის მუშაობას ახალი საღებავებით ავსებს და ქმნის აუცილებლად საჭირო ატმოსფეროს.

დ. ალექსიძის აზრით, რეჟისორმა კომპოზიტორთან მუშაობა იმ დღიდანვე უნდა დაიწყოს, როცა მხატვართან იწყებს მუშაობას. რეჟისორმა, მხატვარმა და კომპოზიტორმა ერთად უნდა გაიარონ სპექტაკლის ჩანაფიქრის ორგანიზაციის მთელი პროცესი.

ო. ჯანგიშვარაშვილი აღნიშნავს, რადგან განაწილების დროს რეჟისორი ბევრ რამეს განიცდის, მან წინასწარ იცის, რომ ესა თუ ის მსახიობი აუცილებლად დარჩება განაწილებული, მაგრამ, როგორც მათ დ. ალექსიძე ასწავლიდა, მისმა შემოქმედებებმა ბუნებამ სწორედ ის მსახიობი უნდა შეერჩიოს, რომელიც უკეთ შესძლებს ხორცი შეასახს მის ჩანაფიქრს, თავი გაართვას ამოცანას, როლის შექმნის პროცესში რომ არის გადამსაწყვეტი. თანამოაზრეთა პოზიცია, რაზეც დ. ალექსიძე სტუდენტებს ესაუბრებოდა, მის გაცეითილუბს პრაქტიკულად აზრით და ქმედით შედეგით სრულყოფდა, მომავალ რეჟისორებს აახლოებდა მსახიობთან, მხატვართან, მუსიკოსთან.

დიდი ინტერესით იკითხება ავტორის დაკვირვებანი, როცა იგი ავციწერს, თუ როგორ ატარებდა დ. ალექსიძე რეჟისურის გაკეთილებს მსახიობთა თანდასწრებით. იგი უნერგავდა მოწაფეებს იმის უნარს, რომ გამოემყვანებინათ მსახიობის ნიჭის თავისებურება, ანთათ მათ გულში შემოქმედებითი ცეცხლი, აღმოეჩინათ ჯერ კიდევ ნაკლებად ცნობილი, მაგრამ ნიჭით დაჯილდოებული მსახიობები.

ამგვარ ცდებს დიდი ხალისით და გაბეღულეებით მიმართავდა თვით დ. ალექსიძე. მართალია, ამგვარი ცდები ვარკვეულ რისკთანადაეკვირვებული, მაგრამ როცა შედეგმა მსახიობის ბრწყინვალე შემოქმედებითი დებუქტი — ეს არა მარტო რეჟისორისა და შემოქმედის გამარჯვებაა, არამედ მოქალაქისა.

მომდევნო თავში „რეპერტოცია, რეპერტოცია...“ ო. ჯანგიშვარაშვილი მოგვითხრობს დ. ალექსიძის მუშაობაზე მსახიობებთან: „არა შემშილია აუღლებლად შეუვლდე ამ ყველაზე მნიშვნელოვან თავზე მუშაობას, სადაც საუბარი გვევლიდა იმაზე, თუ როგორ გვასწავლიდა ჩვენ რეაქციის დიდომოსილი მსახიობებთან მუშაობას. ჩვენ სწორად მაშინ დავრწმუნდით და დავრწმუნდით საკუთარი გამოცდილებით, თუ რაში მდგომარეობდა რეჟისორებისა და მსახიობების ერთობლივად სწავლების აზრი“. ცოტა ქვემოთ კი ო. ჯანგიშვარაშვილი წერს: „ჩვენ გვასწავლეს რეპერტოცის ჩატარების სწორი მეთოდცა. მსახიობი ფსიქოლოგიურად ჩვენთვის ახლობელი ადამიანი, ჩვენანი იყო და ამიტომ რეჟისორის მიერ გადადგმული ყოველი ნაბიჯი პრაქტიკული ნაბიჯიც იყო. ჩვენ რეჟისურას წიგნებით და გაცეითილუბით კი არ ვსწავლობდით, არამედ ვითვისებდით პირდაპირ სასცენო მოედანზე“.

პატარა სტუდენტური სცენა, სადაც ერთმანეთს ხედებოდნენ ახალგაზრდა დამწყები რეჟისორები და მსახიობები, თავის წმინდა საქ-



მეს აყეთებდა. რეისორებსა და მსახიობებს სტუდენტობის წლებიდანვე მოუტანა დიდი სარგებლობა ერთად სწავლამ.

ო. ჯანგიშერაშვილს უხვად შემოაქვს წიგნ-  
მა იმ წარმატებებისა და წარუმატებლობის  
შეგალითები, სტუდენტობის წლებში რომ  
ხშირად განიცდის ბევრი. ავტორს მოაქვს  
უმაღლესი მხატვრული მასალა, რაც შესაძლებ-  
ლობას გვაძლევს დავინახოთ როგორც მას-  
წავლებლის, ასევე მოწაფეების სერიოზული  
დამოკიდებულება იმისადმი, რასაც რეისო-  
რისა და მსახიობის დაოსტატებისათვის საჭი-  
რო ჩეკების გამოშვებაზეა ჰქვია.

დ. ალექსიძის მოწაფე ო. ჯანგიშერაშვილი  
ახერხებს თვალი გადაავლოს ოსტატობის სა-  
ფუძვლების წმინდა ემოციურშეგრეტელურ  
ალქმას, შემდეგ კი გვარწუნებს ხელოვნების  
ამ დარგის ღრმა ცოდნაში, პრაქტიკული  
ანალიზისა და რეისურის საფუძვლების მო-  
წესრიგების უნარში.

საინტერესოადა აღწერილი დ. ალექსიძის  
მოწაფეების მიერ განვლილი გზა სრულყოფი-  
საქენ, დაწყებული იმ ადამიანური პოტენციი-  
დან, რასაც შეიცავს შემოქმედების ჭეშმარი-  
ტი მოთხოვნილება და დამთავრებული დამო-  
უკიდებელი შემოქმედებითი მოღვაწეობით,  
რაც ასე ხშირად ახარებდა მათ მასწავლებელს.

მაგრამ ახალგაზრდა სპეციალისტების გამ-  
დიდრება ხატოვან-გამომსახველობითი აზრო-  
ვნებით ერთბაშად როდი ხდებოდა. რეისო-  
რის საიდუმლოებებში ჩაწვდომის პლასტიუ-  
რობა მიმდინარეობდა მასწავლებლის გულ-  
ლია, დაფუარავი და მდიდარი გამოცდილები-  
დან.

დ. ალექსიძის მოწაფეებმა მხოლოდ მასწა-  
ვლებლის მონდომებისა და ცოდნის წყალო-  
ბით მიაღწიეს რთული პროფესიის იმ შემოქ-  
მედებით მწვერვალებს, რომელთა დასაუფ-  
ლებლადაც დღეო ალექსიძე არაფერს იშურე-  
ბდა, ხოლო მისი მოწაფეები ის-ის იყო ეუფ-  
ლებოდნენ.

ო. ჯანგიშერაშვილი ახერხებს დაანახოს  
მკითხველს, თუ როგორ ეგებებოდნენ დ. ალექ-  
სიძის მოწაფეები ერთ შემოქმედებით პროცე-  
სში, როგორ ითვისებდნენ, როგორ მდიდრ-  
დებოდნენ მსგავსი შთაბეჭდილებებით, რო-  
გორ ამყლავნებდნენ შემოქმედებით ინდი-  
დუალობას დრამატული ნაწარმოების შერჩე-  
ვის დროს და როგორ ასხამდნენ ხორცს თა-  
ვიანთ ჩანაფიქრსა და გადაწყვეტილებებს.

ო. ჯანგიშერაშვილი საჭირო ასპექტით ამახ-

ვილებს ყურადღებას დ. ალექსიძის მიერ  
კ. სტანისლავსკის „სისტემის“ ახსნაზე. მისი  
მსჯელობა ამ სისტემის შესახებ მეთოდოლო-  
გიურად და პრაქტიკულადაც იმდენად რეალუ-  
რად აღქმებოდა და იმდენი სარგებლობა  
მოჰქონდა რეისორებისა და მსახიობებისათ-  
ვის ოსტატობის ათვისებაში, რომ მოწაფეები  
მთელი სიცოცხლის მანძილზე მადლობელი  
არიან მასწავლებლისა, რომელმაც შეინარჩუნა  
აზროვნების კუშმარტება და სიწმინდე და  
ამით ახალგაზრდების გონება იხსნა შეცდომე-  
ბისა და იმ მთავარის ირგვლივ ან მახლობლად  
ბოლიალისაგან, რისთვისაც დაიწერა სტანის-  
ლავსკის სისტემა, წერს ო. ჯანგიშერაშვილი.

წიგნის დასკვნითი თავი ეხება დ. ალექსიძის  
უქანასენელ საუბარს მოწაფეებთან: მალე  
თქვენ გაემგზავრებით სხვადასხვა თეატრებში  
სადილომო სპექტაკლებზე სამუშაოდ. ახლა  
მე მხოლოდ უქანასენელი დარჩევიებით შემო-  
ძლია მოგიტანოთ სარგებლობაო, უთქვამს  
დ. ალექსიძის მოწაფეებისათვის.

მართალია, ეს იყო უქანასენელი საუბარი,  
მაგრამ მთელი თავიანთი სიცოცხლის მანძილ-  
ზე დ. ალექსიძის მოწაფეები გვეტყობოდნენ  
მისი დარჩევიებით და მითითებებით, რითაც  
იგი მათ ინსტიტუტში სწავლების პერიოდში  
მომძღვრავდა.

ო. ჯანგიშერაშვილის წიგნს აქვს თეო-  
რიულ-მეთოდოლოგიური ღირსებებიც. მკით-  
ხველს იზიდავს თხრობის უბრალო ფორმა,  
გასაგები ენა. მასში არ გვხვდება მშრალი  
დაწერილი ადგილები და პათეტურობა. კარ-  
გად მოწოდებული ცოცხალი მასალა გამოირ-  
ჩევა სიღრმით, დებულებებისა და აზრების  
ემოციური ვადმოცემით.

წიგნი „კურსი მიჰყავს დიმიტრი ალექსიძის“  
უდავოდ დაიკავებს ღირსეულ ადგილს თეატრ-  
მცოდნეთა ნაშრომებს შორის. იგი დიდ დახ-  
მარებას გაუწევს არა მარტო სპეციალისტებს,  
არამედ პოპულარობას მოიხვეჭს თეატრალუ-  
რი ხელოვნების მოყვარულთა შორისაც.



# დედამიწის მწვანე სამკაული

არნოლდ გეგეპკორი

ბუნების ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი სახე ტყე და მისი ბიოლოგიური სამყაროა. ჩვენს პლანეტაზე სიცოცხლის პიონერებს ჯერ ოკეანეში, შემდეგ კი ხმელეთზე მცენარეები წარმოადგენდნენ. აგერ უკვე სამი მილიარდი წელია, რაც დედამიწის მწვანე სამკაული სასწაულებს ახდენს: ქლოროფილში — ამ მინიატურულ ლაბორატორიაში ქმნის ენერჯის და ორგანულ შენაერთებს. ეს კი მთელი პლანეტის ბინადართა მზამზარეული და უხვი საგზაოა. მცენარე-პროდუცენტის ეს როლი მთელს კოსმოსურ სამ-

ყაროში ერთადერთი, განუმეორებელი და შეუცვლელია.

ტყე უზარმაზარი ცოცხალი ორგანიზმია მას განვითარების თავისი კანონები გააჩნია აქ არსებულ ცალკეულ კომპონენტთა შორის მილიონობით წლის მანძილზე ჩამოყალიბდა კანონზომიერი ურთიერთობები და წონასწორობანი.

ტყე ერთადერთია ბუნებაში, რომელსაც წარმოდგენელი მასშტაბებით, კოლოსალური ძალებით შეუძლებელი იერში მოაქვს არაცოცხალ ბუნებაზე: ავიწროებს მას, სამაგიეროდ კი სიცოცხლით აჯილდოებს უდაბნოებს, მოშიშვლებულ მთა-გორებსა და კლდეებს. ესენი კი ის ლანდშაფტებია, რომელთა გაცოცხლებაშიც ხშირად თვით ადამიანის გენიაც კი უძლურია. ხისა და კლდის, ბალახისა და ქვის, მალაქთიანეთისა თუ არიდული ზონის მკაცრ პირობებსა და ხე-მცენარეებს შორის უკომპრომისო ბრძოლის სურათს დღემდე ვხედავთ დედამიწის ნებისმიერ კუთხეში.

ეს არაცოცხალ ბუნებაზე სიცოცხლის პეშმარიტი ზეიმიია.

ტყის დედამიწის წყლულების დასტაქარსაც უწოდებენ. ის ხომ მალამოდ ედება ჩვენი პლანეტის სხეულის „იარებელს“ — მთის ფერდობთა ეროდირებულ კალთებს, ხრამებსა და ღრანტე-ღარტაფებს, ნაზავავრებს. ტყის კალთაგადაფარებული ნიადაგი დატულია წყლისა და ქარის ეროზიისაგან, ტყე არეგულირებს მდინარეთა დინებას, აზომიერებს პეირის ტემპერატურას...

ტყე უთვალავი სასარგებლო პროდუქტის ზოპარულად მდიდარი წიაღია. პირველ რიგში ეს მერქანზე ითქმის. მერქანი ხომ საოცრად უნივერსალური მასალაა. მას ფართო გამოყენება აქვს სახალხო მეურნეობის ნებისმიერ დარგში. მაგრამ ტყე განა მარტო ხე? ის უამრავი ძვირფასბეწვიანი ცხოველია: სოკოები და ველური ხილია, მედიკამენტები და თაფლოვანი ყვავილეტა, სასოფლო-სამეურნეო კულტურების დამცველი, ბარში დოვლათის შემქმნელი...

ტყის მნიშვნელობაზე მეტყველთა მეხუთე მსოფლიო კონგრესის გადაწყვეტილებაში ტყუილად როდია ნათქვამი: „ტყე ქმნის





ტყეპარკი  
ტვის ფანტაზია  
ტვის მცველი  
სუბალპური. ტანაბრეცილი ტყე



წყალს, წყალი — მოსავალს, მოსავალი კი — სიცოცხლეს.

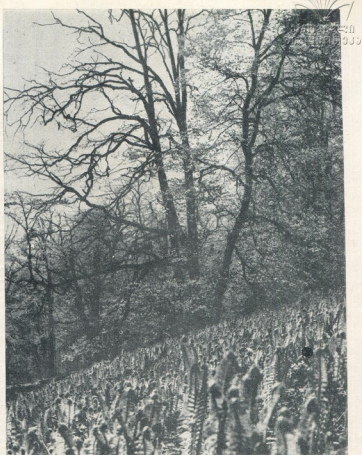
მდიდარი და მრავალფეროვანია საქართველოს ბუნება. სიმშენიერით, ადამიანზე განმეურნებელი ზემოქმედებით ერთმანეთს გასციბრიბიან ტყე და ზღვისპირეთი, მთა და ბარი.

საქართველოს ბუნების მთავარი და უმნიშვნელოვანესი სახე მაინც ტყე და მისი ბიოლოგიური სამყაროა. ტყეს რესპუბლიკის ერთი მესამედი უკავია. გოლიათი წიფლნარები და მუხნარები, უსასრულოდ გადაქმულნი წიწვნარები, მარადმწვანე სუბტროპიკები, მხოდნილი, თითქოს და საქორწინოდ მორთული მთამალასი არყნარები, ტყეებს შედარებული კისფერი ტბები-ზურმუხტის თევები, პიტალოზე აღმასდაფრქვეული ჩანჩქერები, ვერცხლისებრ მოციმციმე ანკარა წყაროები...

ჩვენში გავრცელებულია ტყის, მცენარეული საფარის იშვიათი, მსოფლიოში თითოთ საჩვენებელი ჯიშები: კავკასიური ფიჭვი მარიამჯვარში, ბიჭვინთისა—ბიჭვინთაში, ძელქვა—აჭამეთსა და ბაბანურში, უთხოვარი—ბაწრაში, პონტოს მუხა—ჩხაკაურაში; ტყის იშვიათი კორომები: თუშეთის ხელუხლებელი ფიჭვნარები, ლაგოდეხის საუკუნოვანი წიფლნარები, ავადპარას ტანკენარი სოკუნარები, ბორჯომის ზურმუხტოვანი ნაძვნარები, აფხაზეთ-სამეგრელოს იშვიათი ბზის კორომები, შირაქ-ელდარის (ვაშლოვანის) საკმლის ხის ნათელი ტყე-აფორკული სავანები აღმოსავლეთ საქართველოში...

საქართველო განსაკუთრებით კოლხეთი, ენდემებისა და რელიქტების მხარეცაა. რელიქტები გარდასულ გეოლოგიურ ეპოქათა ცოცხალი მემბრანებია. მთელს საბჭოთა კავშირში რელიქტების თითებზე ჩამოსათვლელ თავშესაფრებს ანუ რეფუჯიუმებს შორის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ცენტრია სწორედ კოლხეთია. ცნობილია ოცდახუთი მერქნისი კოლხური რელიქტი. მათ შორის აღსანიშნავია იგივე ბიჭვინთის ფიჭვი და პონტური მუხა, შქერის სამი და არყის ორი სახეობა. პართიისის მუხა, წყავი და ა. შ. ჩვენში გავრცელებულ, მაგრამ არაკოლხური წარმოშობის რელიქტებს მიეკუთვნებიან ძელქვა, ლდანი, წაბლი, აღმოსავლეთის წიფელი და ზოგიერთი კიდევ სხე.

რელიქტურ მცენარეთა უმეტესობა ენდემა, ე. ი. დამახასიათებელია დედამიწის მხოლოდ ერთი კუთხისათვის და სხვაგან არ მეორდება. საქართველოში, განსაკუთრებით, კოლხეთში, ასევე ლაგოდეხის, ვაშლოვანის ნაკრძალებში და სხვაგან, უამრავი ენდემია. ბარტო კოლხეთში, მათი რიცხვი 390 აღწევს ენდემური მაჩიტებით, ყოჩივარდებით, ფუ-



გვიძრის საფარიანი წიფლნარი  
გოლდრძის ზეკარი, სუბალპური ტყე





რისულებით, ზაფრანებითა და სხვათა ფერად-ფერადი ყვავილებითა მოჩითული რესპუბლიკის მთა და ბარი. კოლხური სურთ, იმერული მუხა, მეგრული არყი, პონტური თხილი და ბევრი კიდევ სხვა მსოფლიო ფლორის ძვირფას და შეუცვლელ გენოფონდს შეადგენენ.

ჩვენი რესპუბლიკა, გარდა თავისი უნიკალური ისტორიულ-არქიტექტურული ძეგლებისა და სხვა ღირსშესანიშნაობებისა, ფლორის, ტყის ამ ძვირფასი სახეობებითა და ჭიშებიტაცაა ცნობილი.

ტყის ესოდენი მრავალფეროვნება, რა თქმა უნდა, ერის სულიერი და დიდი მატერიალური საგანძურია.

ქართველ კაცს შესანიშნავად ჰქონდა შეგნებული ეს ფაქტი. მეგრალი ლევან ვოთუა ამის შესახებ წერს: «ქართველებს ტყესთან მუდამ გულმხურვალე, დედაშვილური ურთიერთობა ჰქონდათ: აქ იყო კალთა სილალისა, და სიუხვისა... ჩვენი მიწაწყლის სიჯანსაღე, ჰავის საღბუნე, მყუდრო უბე იმახიანი ნადირობისა... დიდი, ტანადი, დაბურული... მაინც მშითა და მალლით საესე, მრავალფეროვანი და ჭიშმარავალი ტყე; ჩვენი წყაროებისა და მდინარეების ღვიძლი მშობელი, ხიზნობისა და შემოსევა-დამარცხების ყამსაც ჩვენი თავისუფლებისა და გადარჩენის საბოლოო თავშესაფარი... ჩვენი ერის მწვეანე აბჯარი»

ტყე ჩვენი ზეპირსიტყვიერებისა და მითოლოგიის ამოუწურავი წყაროა. ახლა ვინ მოსთვლის ჩვენი ყოფის რამდენი ცნება იყო და არის დაეკვირვებული ტყესთან და მისი ჭიშების ნაწარმთან, მარტო დედამობისა და სვეტიცხოვლის გახსენება რად ღირს.

დაბოლოს, ტყე ადამიანთა ესთეტიკური ტემპობის, შემოქმედებითი ძიების იმეითი წყაროცაა. აქ ყველა პოულობს სულიერ საზრდოს: მეციერი ახალ-ახალი გამოცანების წინაშე დგება, მხატვარს აოცებს ფერთა ნებისმიერი ვამა, მუსიკოსს—ბეგრები. სკულპტორს — ფორმათა სრულყოფილი იერი, ბუნების რიგით მოყვარულს კი — ცხოვრების უსასრულო მრავალფეროვნება.

ქალწულებრივი უბიწო ტყე — ჩვენი დიდი ბუნების მშენებელი მისი ბუნებრივი მუზეუმი. ტყეში ყველა ხე—ცოცხალი თუ გამახმარი, მოზარდი თუ ქანაქცევი, სხვა ხეებთან ახლო მდგომი, თუ განმარტოებული, პერსპექტივაში, ტყის შექმნილილითა თამაშში, შეიძლება ნებისმიერი ხელოვანის, ბუნების მოყვარულის შემოქმედების, შთაგონების წყაროდ იქცეს.

ღღის შეჭვზე, თუ დაისის ოჭროსფერ-მეწამულ სხეებში, განთიადისა თუ მთვარის შექის ვერცხლისფერ ქსელში, ტყე ათასფერად

იცვლის სახეს; ლამაზდება და განუმეორებელ გამომსახველობას იღებს.

მაგრამ ეს ზღაპრული დღესასწაული ფერებისა და ფორმებისა სულ უმნიშვნელო ნაწილია იმ სილამაზისა, რასაც გვჩუქნის დედაბუნება, პირველ რიგში, სწორედ ტყე.

ბუნების მიერ შექმნილი სკულპტურული და ფერწერული შედეგები იესებთან თეატრალური და ქორეოგრაფიული სპექტაკლებით. ისინი დღენიადე თამაშდება ტყის ჯადოსნურ სცენაზე და იცვლებიან წელიწადის ოთხ დროსთან დაეკვირვებით. არსებობს თავის მარადიული ბრძოლა განაპირობებს ტყის ბინადართა ურიცხვ მოქმედებთან სცენებს. აგერ, კულდუმფელა ციყვის მშობლობა, გამუდმებით რომ ზრუნავს თავის უსუსურ შთამომავლობაზე; შემფთოება ფურ-ირმისა ანდა შვლისა, რომელთაც ასე ძროწოლით შემოპყავთ თავიანთი ხალხბიანი ნაშობი ხიფათითა და საშოშროებით აღსავსე ამ წუთისოდელში; გაზაფხულობით მდღერის დაპატრონების ყინით თავდაწყებულ მამა ხოხობთა გამძაფრებული ორთაბრძოლები; მწუხარე და გულშიჩამწედომი ყვილი წეროებისა, ფრთებით რომ ტყეისაგათ დამძიმებულ შემოდგომის ცას მიაპოვებენ...

კომპოზიტორთა რამდენ უბაღლო ნაწარმოებს დაედო საფუძვლად ტყის ფრთოსანთა მშვენიერი სასიყვარულო ვალობანი; რამდენ სიამოვნებას გვანიჭებს ტროლას, შაშვის, შოშობას, განსაკუთრებით კი ბულბულის სოლო-სერენადები გაზაფხულით დამშვენებულ ბუნების სცენებზე.

გარდა უთვალავი მატერიალური საგანძურისა, დედაბუნება, ტყე გვჯილდოებს კიდევ რაღაც ისეთით: რაც არ ექვემდებარება არავითარი ზომი-წონის ერთეულებს. ეს არის სიმშვენიერი. სწორედ იგი — ადამიანის სულიერი სიმდიდრის ეს ამოუწურავი წყარო, წარმოადგენს ჩვენივე შემოქმედების, შთაგონების სულსა და გულს, ყოველივე კარგისა კენ კეთილშობილურისკენ სწრაფვის საფუძველს.

# ბელა ბერძენიშვილი

ირინა ძუცოვა

ბელა ბერძენიშვილი — ფერმწერი, გრაფიკოსი, თეატრალური მხატვარი... მისი შემოქმედება შეიძლება შევადაროთ უხმაურო მაგრამ მძლავრ ნაყადს, დინჯსა და თავისთავში ჩაღრმავებულ დინებას. საქმისადმი სიყვარული და კეთილსინდისიერება მხატვარს, ალბათ, ბავშვობიდანვე გაუღვია მამამისმა—ხეზე კვეთის ხალხურმა ოსტატმა.

ბ. ბერძენიშვილის შემოქმედებით საქმიანობას მუდამ ახასიათებდა სწრაფვა სილამაზისაკენ, სათქმელის გამოხატვისა და ტექნიკური შესრულების სრულყოფისაკენ. მხატვრის ხელოვნების ნიშანდობლივად უნდა მივიჩნიოთ ცხოვრების დაკვირვებული აღქმა. ხელოვნების სახეებში ადამიანური სიკეთის, შრომის სილამაზის, მშობლიური ბუნების სურათების გატაცებით გამოხატვა.

ბელა ბერძენიშვილმა 1956 წელს დაამთავრა თბილისის სახელმწიფო სამხატვრო აკადემიის თეატრალურ-დეკორატიული განყოფილება. მას მოსწონდა ფერწერის ეს სფერო, თუმცა კი მიაჩნდა, რომ ყველა სფერო და ყველა ქანრი კარგია, მთავარია მხატვარი იყო, ჭეშმარიტი მხატვარი — მართალი და გულწრფელი.

ბელას ასწავლიდნენ ისეთი ხელოვანნი, როგორც იყვნენ მოსე თოიძე და სერგო ქობულაძე. შემოქმედების ადრინდელ ეტაპზე იგი ლადო გუდიაშვილის გრაფიკის დიდ

გავლენას განიცდიდა და ეს გამოჩნდა კიდევ პასტელითა და გუაშით შესრულებულ მის პირველ დაზგურ ნამუშევრებში, რომლებშიც მხატვარმა გამოავლინა ფერისა და ნახატის ფაქიზი ვრცობა, ორიგინალური კომპოზიციური აზროვნება და, რაც მთავარია, ამაღლებული პოეტურობა.

1960 წელს ბელა ბერძენიშვილმა სვანეთში, თუშეთსა და რაჭაში იმოგზაურა საქართველოს ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმის სამეცნიერო ექსპედიციასთან ერთად, როგელსაც ცნობილი მეცნიერი და მკვლევარი რ. შმერლინგი ხელმძღვანელობდა. ამ მოგზაურობამ, ხალხურ ოსტატთა ნაკეთობების გაეცნობამ და შეგრძობებამ მხატვარს შთააგონა ფერწერული ტილოების შექმნა. სწორედ ამ წლებში ბელა ბერძენიშვილმა ყურადღება მიიქცია ქართული ხალხის ყოფაში ფართოდ გავრცელებული საგნებისაგან შედგენილი ნატურმორტებით, რომლებშიც კიდევ უფრო თვალნათლივ გამოვლინდა მხატვრის დეკორატიული ნიჭი.

ამ ტილოებმა ისიც ცხადყო, რომ მხატვარმა წერის თავისებური, რთული ტექნიკა გამოიმუშავა, ეს ტექნიკა კარგად მოერგო იმ საგანთა მხატვრულ-ფაქტურულ და დეკორატიულ ხასიათს, რომელიც ტილოებზეა ასახული, ხაზი გაუსვა მათ ესთეტიკურ ღირსებებს, ხალხურ ოსტატთა ფაქიზი ხელოვნებით რომ არის შეპირობებული. ყოველდღი-



ური ყოფის საგანთა მოკრძალებული სილა-  
მაზე, მათი ფორმების ერთგვარი მონუმენტუ-  
რობა ორგანულად ერწყმის ფონის — ხალი-  
ჩისა თუ ქსოვილის ორნამენტს, კოლორიტს.  
საენჭები და ფონი განსხვავებული სახეობი  
ტექნიკითაა დამუშავებული, გამოყენებულია  
სხვადასხვა საღებავი — პასტელი, გუაში,  
ტემპერა. ფონი ამ ტილოებზე ოდნავ ჩამუქე-  
ბულია და ამის გამო უფრო მძაფრდება ქა-  
ლარა წარსულის შეგრძნება.

მხატვრის შემოქმედების პოეტური ამაღ-  
ლებულობა მკაფიოდ ვლინდება არა მხოლოდ  
ნატურმორტებში, არამედ საბავშვო წიგნების  
დასურათებშიც. ამ დარგში მართლაც რომ  
ფართოდ გაიშალა მხატვრის ფანტაზია, ილუს-  
ტრაციებში ვაცოცხლდა ზღაპრული სამყარო,  
თვით ავტორის შორეული ბავშვობის  
შთბეჭდვებიც გარკვეული ვანწყობით  
აღვსო ნახატები. ამ ფერადოვანი ილუსტრა-  
ციების შექმნისას მხატვარი მიმართავდა ქა-  
ლალდის თეორი ფერცლის შენარჩუნების,  
მისი მხატვრულ-კომპოზიციური გამოყენების  
ექსპერიმენტს. შესაძლოა, ექსპერიმენტს ყო-  
ველთვის არ მოჰქონდა წარმატება, მაგრამ  
დაუცხრომელი იყო შემოქმედის სწრაფვა  
ლიტერატურული ნაწარმოების პოეტური სა-  
წყისების გამოსავლინებლად, ტექსტისა და  
ნახატის ორგანული კავშირის მისაღწევად.

როცა სასტუმრო „ივერიის“ კედლების მო-  
ხატვა დააკისრეს (1967), უკვე მკაფიოდ იყო  
გამოყვეთილი ბელა ბერძენიშვილის შემოქ-  
მედებითი თავისებურებანი — ეროვნული  
სულის ფაქიზი შეგრძნება, მონუმენტური სა-  
ხეებით აზროვნება, დეკორატიული ალღო.

კონკრეტული არქიტექტურული გარემო  
შოთხობდა გარკვეული თემატიკის შერჩევას  
და სახეებით გამართლებული აღმოჩნდა მხა-  
ტვრის არჩევანი, როცა მან მოხატულობა  
სოფლის მშრომელებს უძღვნა, იმ ადამიან-  
ებს, ვინც ქმნის დოვლათს, მკის „პურს  
ჩვენი არსობისა“.

მოხატულობაში მხატვარს ორი ამოცანა  
უნდა გადაეწყვიტა: სახეობისა და დეკო-  
რატიულობისა. მხატვრულ სახეთა შექმნისას  
მან სიმბოლიკისა და ალგორიის გზას მიმარ-  
თა, ფორმის კონცენტრაციას მიადღია კომ-  
პოზიციური წყობითა და მოძრაობის პლას-  
ტიკით. ეს ფერწერა — მკაფიოდ ეროვნულია  
არა მხოლოდ თავისი თემატიკით. ტიპიკია:  
თუ აქსესუარებით, არამედ, პირველყოვლისა,  
იმით, რომ პირობით — დეკორატიულ ფორ-  
მაში გამოვლინდა ქართული ხასიათი, ეროვნუ-  
ლი ტრადიცია და სული.

„ივერიის“ მოხატულობა კამერტონიცი-  
თ იღვება გასაღებს გარკვეული ემოციური ატ-  
მოსფეროს შესაქმნელად. ყალბი პათოსისა  
და „გამოგონილი“ იდილიურობის გარეშე





გერმანულ ენაზე გამოცემული ქართული ზღაპრების წიგნის ყდა  
 „სწავლა მოსწავლეთას“ ილუსტრაცია.  
 „შუშანიის წამების“ ილუსტრაცია.  
 ავინც საქმე გააკეთა, პურიც იმანა ჭამოს“ ზღაპრის ილუსტრაცია.



ქმნის. მხატვარი შრომისა და ყოფის სიხარულის განწყობილებას, აღძრავს კეთილშობილურ ამალღებულ გრძნობებს.

სულ ახლახან ბელა ბერძენიშვილმა ქართულ მონუმენტურ მხატვრობას ახალი საინტერესო ნაწარმოები შემატა: კიათურაში, ახალგაზრდობის სახლში (არქიტექტორი ტ. ჩხეიძე) მან საბანკეტო დარბაზი მოხატა. ეს ნამუშევარი ახალია მხატვრული ჩანაფიქრისა და ლირსებების თვალსაზრისითაც. შემოქმედებითად, ტექნიურად და ფიზიკურად რთულმა შრომამ სასურველი ნაყოფი გამოიღო მხატვარი ეკავიფილია შედევით, რაც მისთვის საკმაოდ იშვიათი მოვლენაა.

ორი მონუმენტური პანო ამჟღავნებს საბანკეტო დარბაზს. (3X7 მ.). ერთ-ერთის თემა „ყრმის ოჯახი“, მეორესი— „ოჯახური ზეიმი“ ეპიური თხრობის პრინციპით გადაწყვეტილი კომპოზიციები, რომლებიც იმერეთის ცხოვრებას ეძღვნება, აღსავსეა სიცოცხლის სიხარულით, საზიგო განწყობილებით. სიცოცხლის სიხარულისა და ბედნიერების წყაროდ აქ ბავშვები გვევლინებიან. ბავშვის საერთაშორისო წელს შესრულებული ეს მხატვრობა ავტორმა დედობის თემაზე, შვილის, ოჯახის სიყვარულის მართა შთამაგონებულ თემაზე შექმნა, თითოეულ პერსონაჟში ჩააქსოვა სათუთი და ღრმა სიყვარული ადამიანისადმი. სანახაობა იმერეთის პეიზაჟების ფონზეა გაშლილი და სიმბოლოთა ენაზე გვესაუბრება: სიცოცხლის ხის ქვეშ წყარო მოედინება — სიცოცხლის უწყვეტობის სიმბოლო, ვაზის რტოები ულამაზეს ორნამენტებად იხლართებიან.

ორივე პანო მწვანე-ცისფერ და ოქროსფერ-მეწამულ ფერებშია გადაწყვეტილი და ზეიმის, სიხარულის, ბედნიერების განწყობილებას ქმნის, ღრმა ემოციურობით გამოირჩევა.

ბოლო წლების ნამუშევრებმა ბელა ბერძენიშვილის შემოქმედების ახალი მხარეები გამოამჟღურა. ეს არც გასაკვირია, რამდენადაც მისი მხატვრული წარმოსახვისთვის მუდამ ნიშნდობლივი იყო შეუჩერებელი მოძრაობა, მრავალფეროვნება, კოლორატის სიუხოველე... ამას აღსატურებს სხვადასხვა წლებში გამოცემული საბავშვო წიგნები — ხალხური ზღაპრები „მეხო, ამოდი, ამოდი“. ავინც საქმე გააკეთა, პურიც იმანა ჭამოს“ და სხვა.

მომხიბლავი ლირიზმითა და ზღაპრულობით გამოირჩევა გუაშით შესრულებული ილუსტრაციები მ. თომასის საბავშვო წიგნისათვის „წყაროსთან თეთრი ქვებია“, რომელიც გასულ წელს გამოცემილმა „განათლებამ“ გამოსცა. წყაროების დაბადებზე ქართული ლეგენდების დასასურათებლად



მხატვარმა სხვადასხვა ფერადოვანი გამა, სხვადასხვა აზრობრივი და კომპოზიციური გადაწყვეტა მონახა. ამასთან ერთად, ლიტერატურულ სახეთა წარმოსახვის მის ამოცანად მუდამ რჩება პლასტიკურ-კოლორისტული სილამაზის მიღწევა, ამ სილამაზეს იგი ქმნის დეტალების ნატიფი დამუშავებით, ნახატის, ხაზის მღერადობით, ფერთა ჰარმონიული შეხამების წყალობით.

მთავარი გმირისადმი უდიდესი სიყვარულითაა გამთბარი რვა ილუსტრაცია იაკობ ცურტაველის „შუშანიკის წამებისათვის“. ზედაპირი ამ ნახატებისა, რომლებიც, ასევე, გუაშის საღებავებითაა შესრულებული, თითქოს სხივფენილია, მხატვარი გაურბის დეტალიზაციას, ძუნწად მიმართავს სახვით საშუალებებს და ყურადღებას მხოლოდ მთავარზე ამახვილებს. დასურათებებში იკითხება პერსონაჟთა სულიერი განცდები, ხასიათების შეჯახება, შექმნილია მთავარი გმირის — შუშანიკის პოეტური, შთამბეჭდავი ფსიქოლოგიური სახე. თუმცა, ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ ყველა ილუსტრაცია ტოლფასი როდია მხატვრული გამომსახველობის მხრივ. და მაინც, ეს ილუსტრაციები ცხადყოფს ბელა ბერტენიშვილის ფართო დიპაზონსა და შესაძლებლობებს, ფაქიზ გემოვნებასა და შემოქმედებით თვითმყოფადობას.

როგორც საბავშვო მხატვარი, ბელა ბერტენიშვილი მკაფიოდ გამოირჩევა თავისი ინდივიდუალობით, აზროვნებით, ეროვნულის გამოხატვის ენით, და ამავე დროს, როგორც ითქვა, ლიტერატურული ნაწარმოებებისადმი მიდგომის სხვადასხვაგვარობით, რაც განაპირობებს სრულიად ახალი სახვითი ფორმის მიგნებას.

ასევე, მხატვრის თვითმყოფადობის მიმანიშნებელი ბევრი საერთო აქვს ბერტენიშვილისეულ „ივერისა“ და ჭიათურის „ახალგაზრდობის სახლის“ საბანკეტო დარბაზებს, მაგრამ კომპოზიციურ-პლასტიკური, კოლორისტული და სახეობრივი გადაწყვეტით ისინი სულ სხვადასხვაგვარია. ორივე შემთხვევაში მხატვრობა ჩაერთვის და ქმნის საერთო ატმოსფეროს, თავყრილობის ხასიათის შესატყვისად განაწყობს ადამიანებს.

ბელა ბერტენიშვილის ბოლოდროინდელ ქმნილებათა მხატვრული ღირსებები, შემოქმედის ახალი გამარჯვებები იმის სასიხარულო იმედით გვაესებს, რომ მხატვარი შემდგომშიც მრავალი საგულისხმო მონაპოვრით გაამდიდრებს ეროვნულ სახვით ხელოვნებას.

# ეკატერინე აბალაროვა

ლანა სტეპანოვა

თბილისის რუსულ მოზარდ მაყურებელთა სახელმწიფო თეატრში სამ ათეულ წელზე მეტხანს მოღვაწეობს ეკატერინე ალექსანდრეს ასული აგალაროვა. როგორც კი გადაწყვიტა მსახიობი გამხდარიყო, იგი ბავშვობიდანვე შეუდგა ამ მძიმე პროფესიისთვის მზადებას. ჯერ კიდევ მოწაფეობის პერიოდში დაამთავრა მუსიკალური სკოლა ფორტეპიანო

ნოს კლასით, შემდეგ საბალეტო სასწავლებელი (ექსპერიმენტული კლასი), ბოლოს, მუსიკალური სასწავლებელი ვოკალის კლასით და დარწმუნებულმა იმაში, რომ მსახიობი ყოველმხრივ განათლებული ადამიანი უნდა იყოს, უკვე მოზარდ მსახიობებთან თეატრის მსახიობმა დაამთავრა პეშინის სახელობის პედაგოგიური ინსტიტუტის ფილოლოგიის ფაკულტეტი.

როცა ე. აგალაროვამ მომღერლის დიპლომი მიიღო, იგი ერთდროულად ოპერეტის თეატრშიც მიიწვიეს და რუსულ მოზარდ მსახიობებთან თეატრშიც, მაგრამ მისი არჩევანი მოზარდ მსახიობებთან თეატრზე შეჩერდა. 1946 წლიდან ე. აგალაროვა თეატრის ერთ-ერთი წამყვანი მსახიობია. მის აქტიურულ დაოსტატებას იმანაც შეუწყო ხელი, რომ თითქმის ყველა რეჟისორთან უმუშაოთა ვისაც კი მოზარდ მსახიობებთან თეატრში უმოღვაწია. ე. აგალაროვამ მათი ხელმძღვანელობით უამრავი როლი შეასრულა და კინოზომიერად დაიმსახურა მსახიობების დიდი სიყვარული. 1960 წელს მას მიენიჭა რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტის წოდება, ხოლო 1978 წლიდან საქართველოს სსრ სახალხო არტისტია.

პირველი სასახუბისმცემლო როლი, რომლის შესრულებაც ე. აგალაროვას მიანდეს, ეს იყო მშვენიერი ვასილისა ვლადიმირისა და ხეჩავას ზღაპრის მიხედვით დადგმულ ამავე სახეწოდების სპექტაკლში. დაწყებში მსახიობის წარმატებას დიდად შეუწყო ხელი ახალგაზრდულმა შემართებამ, მშვენიერმა გარეგნულმა მონაცემებმა და კარგმა ხმამ. დეტეტში ე. აგალაროვას მეტნაკლებად საინტერესო როლების შესრულებამ მოუხდა. მაგრამ პირველი დიდი გამარჯვება მას მოუტანა ლ. ლერმონტოვის „ესპანელებში“ ნოემის როლის შესრულებამ. ამ სპექტაკლში ცხადად გამოიკვეთა მსახიობის თავისებური ნიჭის უშუალოდ, მდიდარი აქტიორული ინტუიცია და ტრაგიკული როლების შესრულების უნარი. განსაკუთრებით დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა მსახიობებზე ნოემის სიცივის სცენამ, სადაც სრულიად ნორჩი, უმწეო არსება ბედმა უმოწყალოდ გათვალა.

ამ როლის შესრულების შემდეგ მოზარდ მსახიობებთან თეატრის ერთ-ერთი ღვაწლმოსილი რეჟისორი, საქართველოს სსრ სახალხო არტისტი ნ. მარშაკი დარწმუნდა, რომ საქმე ჰქონდა უაღრესად ნიჭიერ შემოქმედ-

თან და იგი თავის საყვარელ მსახიობთან რიცხვს მიაყუთნა. ე. აგალაროვა ი. მარშაკის მიერ დადგმულ თითქმის ყველა სპექტაკლში მონაწილეობდა. ორი ნიჭიერი ინდივიდის შეხვედრამ და თანამშრომლობამ საძირკველი ჩაუყარა იმ დიდ შემოქმედებით აღმოვლობას, რის მოწმეც ავტ. უკვე ბოლოა წელზე მეტია ვართ.

ე. აგალაროვა თეატრში ყოველდღივად ბუნებრივი ცხოვრებით ცხოვრობდა და დღესაც ამ გზას მიჰყვება. როცა ახალგაზრდა იყო, ახალგაზრდებს თამაშობდა, ხოლო ასაკში შეგლის შემდეგ ხანშიშესული პერსონაჟების როლებს ეხმარებოდა. მის შემოქმედებაში არასოდეს არ ჰქონია ადგილი ასაკობრივ დარღვევებს და ჩვენ გვინდა მის თეატრალურ ცხოვრებას ასაკობრივი ზრდის მიხედვით გავადევნოთ თვალი.

შემოქმედებითი გზის დასაწყისში ნოემის შემდეგ მან ხორცი შეასხა პოეტური, შინაგანად დახვეწილი პირველი სიყვარულით შეძრულ ქალიშვილთა სახეებს. მათ რიცხვს მიეკუთვნება მაშ სპექტაკლში „ღებურთა“, ნასტენკა ოსტროვსკის „უცარი სიმდიდრეში“, ვერონიკა კ. გაბეს „ოსტატთა ქალაქში“ და ბერი სხვა. ამ სპექტაკლების გმირებს საერთო ის აქვთ, რომ მათ პირველ გრძობას მძიმე განსაცდელი შეექმნა, მაგრამ ისინი განსხვავებულდნენ კიდევ ერთმანეთისაგან. მსახიობი მათ ხსიათში პოულობდა რაღაც ისეთს, რაც თითოეულ მათგანს თავისებურად საინტერესოს ხდიდა.

სამოციან წლებში გამოჩნდა ვ. როზოვის პიესები, რომელთაც მოზარდ მსახიობებთან თეატრების ცხოვრებაში რევოლუცია მოახდინეს. ისინი მსახიობს შესაძლებლობას აძლევდნენ უფრო ღრმად და საინტერესოდ გაეხსნათ თანამედროვეთა სახეები, ჩაწვდომოდნენ მათ შინაგან ბუნებას. თუ ე. როზოვის პიესებამდე საბავშვო თეატრების სცენაზე მხოლოდ დადებით და უარყოფით გმირებს ვხვდავდით, მის პიესებში გმირები განთავისუფლებული აღმოჩნდნენ კვიპატრობისაგან, გაოცდნენ. დაიწყეს ფიქრი აზროვნება, რაღაც აღიარეს, რაღაც უარყვეს. უთმაგრესი კი მაინც ის იყო, რომ მოზარდებმა დაიწყეს მობრძილთა ცხოვრების კრიტიკულად აღქმა, სხვა სიტყვებით რომ ვთქვათ, რეალური ადამიანები გახდნენ. ე. აგალაროვისათვის სწორედ ვ. როზოვის პიესების გმირების სახეში აღმოჩნდნენ განსაკუთრ-



ბით საინტერესო, რადგან ისინი სცენაზე სისხლსასეც ცხოვრებით ცხოვრობდნენ. მისი ნატვა სპექტაკლადან „ცხოვრების ფურცელი“ რთული ხასიათის მქონე გოგონაა, რომელიც ცილობა უფროსების დაუხმარებლად გაერყვის ამა თუ იმ სიტუაციაში. სპექტაკლში „ბედნიერი მგზავრობა“ ენერგიით სასეც ვალია ისეთ გზავნილებზე აღმოჩნდა. რომ იძულებული ხდება ცხოვრების გზა თავიდან აირჩიოს. ვ. როზოვის პიესების დამყვინდრების შემდეგ თეატრებში გაჩნდა ბევრი საინტერესო, ცხოვრებისეული პიესა. სადაც მწვევე პრობლემები იყო დასმული და რთული სახეები დამაჯერებლად გამკვეთილი. ე აგალაროვა განსაკუთრებული ხალისით სწორედ თანამედროვე გმირებს თამაშობდა. მიუღ თავის შემოქმედებით პოტენციალს მათი სახეების გამოკვეთებით აქსოვდა. ასეთე ბია, უფროსკლასელი მარინა სპექტაკლში „ნოლი ყოფაქცევაში“, ჭკვიანი, აქტიური, მტკიცე ხასიათის მქონე ქალიშვილი თამარ შიბანოვა „ლეგენდის გაგრძელებაში“, მაგრამ მაყურებელს განსაკუთრებით დაამახსოვრდა ლიუბკა სპექტაკლში „სახლი ქალაქის განაპირას“ (ა. არბუზოვი) უზრუნველი, სიცილის მოყვარული გოგონა, მარტო სიმღერასა და ცეკვაზე რომ ფიქრობს. ცხოვრებაში გაივლის სერიოზულ, ნამდვილ მებრძოლ ადამიანად გარდაქმნის რთულ გზას. ძალზე ნათელი შტრიხებით აყალიბებს მსახიობი თავის გმირის ხასიათს. მაგონდება რამდენიმე ეპიზოდში დიდად ამ სპექტაკლიდან. პირველად ლიუბკა სცენაზე შემოვარდება რალაცხარი ჭრულ ჭრულა, ყოვლად წარმოუდგენელ ტანსაცმელში გამოწყობილი სიმღერითა და ცეკვით. უზრუნველობით გამოყვეული ასეთი ყოვლონიონობა ყველას ენთთირება. მაგრამ როცა იგი რთულ და მძიმე სიტუაციაში აღმოჩნდება, მასში გაიღვიძებს მებრძოლი ადამიანი, რომელსაც უნარი შესწევს გმირობა ჩაიღოს. ასეთები დიდი სამამული ომის მძიმე წლებში ჩვენს ქვეყანაში მილიონობით იყო.

ე. აგალაროვას შემოქმედებით წარმატებებს დიდად შეუწყო ხელი ა. ოსტროვსკის დრამატურგიამ. რუსულ მოზარდ მაყურებელთა თეატრში მოსკლისთანავე მან ითამაშა დაუფრომელი ნასტენკას როლი პიესაში „უეცარი სიმღიდრე“, სიხარბით დაბრმავებულ ვარვარა „ქექა-ქუხილიში“. მართალია, ვარვარა თანაუფრონობს კატერინას, მაგრამ მაინც თავისი წრის ღვიძლი შვილია და ამ წრეს არაფრით არ მიატყვის, იგი ამ ცხოვრებიდან ყველაფერს იღებს, რისი ალბაცკი შეიძლება, სულერთია რა გზით — ფარულად, ჭურღულად თუ ძალით. ეს ენერგიული, სიცილით სასეც ქალი ბევრს მოდრეს და დააჩოქებს. ე. აგალაროვამ ითამაშა აგრეთვე

ვიშნევსკიას როლი სპექტაკლში „შემოსავლიანი ადგილი“. მსახიობმა დიდებულად შეასხა ხორცი იმ ქალის სახეს, ვინც იცის იმ ცხოვრების და იმ საზოგადოების ფასი, სადაც ცხოვრობს. ითამაშა ანა ივანოვნა სპექტაკლში „სიღარიბე სამხაზის როლია“. შექმნა ლამაზი, ჭკვიანი, შესანიშნავი რუსი ქალის სახე და ბოლოს შესასრულა კორინციანს როლი „უდანამაული დასამაყვენიში“. ეს ერთერთი მისი ყველაზე საყვარელი როლია.

ყველა მისი ადრე ნათამაშევი როლი თითქოს მოსამზადებელი ეტაპი იყო ამ სახის შესამქმნელად. ეს არის ჭკვიანი, ეშმაკი, ინტრიგებში გაქნილი მხაცეველი, რომელიც შეაჩრევს თუ არა მორიგ მსხვერპლს, შეუღლებულად მიიწევს დასახული მიზნისაკენ. ახლაც სიამოვნებით ვიგონებ კორინციან-აგალაროვას, რადგან ფორმითა და შინაარსითაც იანაბრად საინტერესო იყო, სცენაზე ვეფხვივით შემოიჭრება გაეცხლებული ქალი, დიდრონი თვალები მრისხანედ უელავს, მის გამხედავში იგრძნობა შურიც და მოთამაშის აზარტიც, ამავე დროს თვალისმომჭრულად ლამაზია, გზადაგზა თითქოს ყველაფერს ფეხით თელავს, რა ძალა, რა შეუპოვრობა იგრძნობა

ისონი — ს. ვინოგრადოვი,  
მაიკო — ე. აგალაროვა, ვახუშტი — ი. ვინოგრადოვი  
(„ნაყარქეა“)





მაია („ნაიარტეხია“)

ნობა მასში, როცა ლულუკინს ეკეკლუტება რადენიმე წუთის შემდეგ კი, როცა „დიდ ტალანტს“ კრუჩინინას ითავიანება, უჩვეულოდ ყურადღებიანი და დამყოლია.

ე. ავალაროვას შემოქმედებით ცხოვრებაში დიდი ადგილი უჭირავს ქართულ დრამატურგიას. მსახიობმა ქართველ ქალიშვილებსა და მანდილოსნების მრავალი საინტერესო სახე შექმნა და დიდ წარმატებებსაც მიაღწია.

ე. ავალაროვამ ითამაშა ქართველ დრამატურგთა თითქმის ყველა პიესაში, რომელიც კი ამ წლების მანძილზე მოზარდ მაყურებელთა რუსულ თეატრში დადგმოლა. საჭიროა აქვე აღინიშნოს ისიც, რომ ყოველ სპექტაკლში იგი დიდ წარმატებას აღწევდა. მან გამოკვეთა რუსულენისა და მარინას სახე გ. ნიხტურიშვილის „კომპლუზი“. მარინას და მაიკოს „ნაიარტეხიაში“, მაია წყნეთელისა ე. კანდელაკის ამავე სახელწოდების პიესაში, მზექალასი ლ. ალექსიძის პიესაში „რისთვის“, რუქაიასი ა. სუმბათაშვილი-ოუენის „ლაღატი“ და ა. შ.

განსაკუთრებული სიყვარულით იგონებს მსახიობი თავის მაია წყნეთელს. ამ როლის შესრულებამ მას აღიარება მოუტანა არა მარტო საქართველოში, არამედ მოსკოვშიც მოზარდ მაყურებელთა რუსული თეატრის გასტროლების დროს. მან შექმნა შესანიშნავი

სახე ქართველი ქალიშვილის, რომელსაც მაიკონი უყვარს სამშობლო და ომებითა და შინაბრძოლებით გაწამებული თავისეული ხი. მაია მამაკაცის ტრანსცელად გადასცემს და მტრებთან საბრძოლველად მიდის. იმ ეპოქისათვის ეს დაუჩერებელი საქციელი იყო და სწორედ ამ დაუჩერებელ ამბავს, ამ სასწაულს გადმოგვცემს მსახიობი დამაჯერებლად. მისი მგზნებარე მაია მაყურებელს სპექტაკლის დასაწყისიდანვე იპყრობს, რადგან სცენაზე აცოცხლებს რომანტიკულ-პერიოდიკულ სახეს. ამის მიზეზი იყო არა მარტო პროფესიული ოსტატობა და მსახიობის ნიჭი არამედ უაღრესად მეტველი გარეგნული მონაცემებიც — ლამაზი სახე, შესანიშნავი ტემბრის ხმა, ამოუწურავი ტემპერამენტი. ყველაფერი ეს მსახიობმა მაიას სახეში ჩააქსოვა. მაგრამ ზოგიერთ ეპიზოდში გვირი იმდენად ნაღვლიანი და დადარდიანებული იყო, განსაკუთრებით მაშინ, როცა პირველად ეწვია სიყვარული, რომ თვალზე ცრემლი გადგებოდა. ე. ავალაროვამ შექმნა უაღრესად მგზნობიარე, ვენებადღურეტელი, მგზნებარე ქალიშვილის, მაია წყნეთელის სახე.

შესანიშნავად ითამაშა მსახიობმა მაიკოს როლი მუსიკალურ სპექტაკლში „ნაიარტეხია“, რომელიც დადგა თ. აბაშიძემ. ეს კომედიური სახე თითქმის გროტესკამდეა აყვანილი. მიუხედავად იმისა, რომ მსახიობი თავის გმირს აშუქარავებს და დასცინის, მისი დაცინვა კეთილი და სიყვარულით გამოიწვეულია. მაიკოსა და იასონის შეხვედრის სცენები კოლორიტით ძველი თბილისის სურათებს გვაგონებს, სადაც მშვიდობიანად ერაყმის ერთმანეთს ჩვენი მრავალუროვანი ქალაქის ყოფა და ზნე-ჩვეულებანი. განსაკუთრებული სიყვარულით იგონებს მსახიობი მის მიერ შექმნილ ვერავი რუქაიას სახეს, რადგან ამ სახემ ფართო მაყურებლის აღიარება და დიდი შემოქმედებითი გამარჯვება მოუტანა.

ქართველ დრამატურგთა პიესებში განსაკუთრებით გამოიკვეთა მსახიობის ნიჭი, მისი მგზნებარე ტემპერამენტი, შემოქმედებითი ბოტენციალი და თავისი პროფესიისადმი სიყვარული.

ე. ავალაროვა ყოველთვის ბევრს შრომობს, თითქმის ყველა სპექტაკლშია დაკავებული და მთელ თავის დროს თეატრს სწირავს. მისი არ არსებობს მთავარი და მეორეხარისხოვანი როლი. თითოეულ მთავან იგი დიდი პასუხისმგებლობით ეკიდება და მათი სახის გამოსაკვეთად არაფერს იშურებს. შეიძლება ზოგიერთი როლი მხატვრული თვალსაზრისით არაფერს არ წარმოადგენდეს, მაგრამ იგი



ყველაფერს აეთებს იმისათვის, რომ სული შთაბეროს, გააცოცლოს, მნიშვნელოვანება მიანიჭოს. ამიტომაც არ ამბობს იგი არასოდეს სახე იმიტომ არ გამოვიდა, რომ ცუდად დაწერილიაო. იგი ყოველთვის პოულობს პერსონაჟში ისეთ შტრიხს, რაც მას საინტერესოს ხდის. ალბათ ესაა იმის მიზეზი, რომ მსახიობის მიერ მეორეხარისხოვან სახეთა მდიდარ გალერეაში არასოდეს არ შევხვედრავით უნიათო, ბუნდოვან, გამოუძერწავ სახეს.

ე. აგალაროვას შემოქმედებით ცხოვრებაში დიდი როლი ითამაშა დასავლეთ ევროპის კლასიკურმა ნაწარმოებებმა. მან ბევრ სპექტაკლში ითამაშა და ბევრი საინტერესო სახე შექმნა მათ შორის აღსანიშნავია ჭკვიანი და მოხერხებული ჯანიანა „უცნაურ შემთხვევაში“, წინააღმდეგობრივი, მომხიბლავი და მიზნის განხორციელებაში უდრეკი კლარიხე „ორი ბატონის მსახურში“, გონიერი, მგზნებარე სიყვარულით გამსჭვალული დონა ანა „ცოცხალ პორტრეტში“ და ბოლოს მისი შემოქმედებითი ცხოვრების ოცნება მირანდოლინა „სასტუმროს დიასახლისიში“. ეს რთული კლასიკური სახე ე. აგალაროვას შესრულებით

ტემპერამენტიათ, ქმედითი ცხოვრებით ცხოვრობდა მოზარდ მსახურებელთა რუსული თეატრის სცენაზე. ხალხის წრდან გამოსული, ჭკვიანი, დაუღვარი მირანდოლინა — აგალაროვა თავისი მოქმედებით ამტკიცებდა, რომ ცხოვრება შენაწინააღმდეგადაა, რომ ქალი ადამიანის ცხოვრებაში ყველაფერია. არ უნდა იყო უნიათო, ამქვეყნად არაფერზე არ უნდა თქვა უარი. ცხოვრებაში მას ზუსტად ისეთი თანამგზავრი სჭირდება, როგორიც ფაბრიციოა და არა რიზავრატა, მარკიზი ფირლიპოპოლი ან გრაფი ალბაფერიტა. ჩემს თვალწინ ცოცხლდება სცენა როცა იგი კავალის ასულელებს. თვალწინ ეშაქი უჩის, მსახიობი ტყება იმით, რომ თავისებური ქალური მომხიბველობით საფუძვლს აცლის მის სულელურ სიციუტესა და რწმუნას: იცავს ყველა ქალის ღირსებას. მისი გმირი უღრმისად ცოცხალი და დაუღვარი იყო.

ე. აგალაროვა მარშაის სკოლის მსახიობია და შესანიშნავად ემარჯვება ერთი გუნება-განწყობილებიდან მეორეზე გადასვლა სახის ცოცხლად და განუმეორებელი ფორმით გამოძერწვა, რასაც უხამებს თავისი გმირის არა ნაკლებად საინტერესო შინაგანი სამყაროს ფსიქოლოგიურ მონახაზს. მირანდოლინა წარმოადგენს მის მიერ მანამდე შექმნილ პერსონაჟთა კრებით სახეს.

გადიოდა დრო. მსახიობის შემოქმედება ძალას იკრებდა, სულ უფრო სრულყოფილი ხდებოდა. მისი პალიტრა მდიდრდებოდა თეატრის რეჟისორებთან ერთობლივ მუშაობაში. იგი მუშაობდა არა მარტო მარშაიტანს, რომლის ხელმძღვანელობითაც მან სახეთა მთელი გალერეა შექმნა, არამედ მ. ვახინსკისთანაც, ე. ვოლგუსტანს, რ. შაფთოშვილთან, თ. აბაშიძესთან, ი. გენჩიძესთან, ნ. ეშბასთან, ა. აბარიანთან და მრავალ სხვასთანაც. ჩვენი ახალგაზრდა რეჟისორები დღესაც დიდი სიამოვნებით მუშაობენ ნიჭიერ და საყვარელ მსახიობთან.

ამ ბოლო ხანს ე. აგალაროვა უკვე დედების როლს ითამაშობს. ზოგიერთ მათგანს იგი ანიჭებს ექსცენტრულ-გროტესკულ სახეს და მათში აერთიანებს თანამედროვე მშობლების ხასიათის ყველა უარყოფით მხარეს. მაგრამ მის მიერ შესრულებულ სახეთა გალერეაში გვხვდებიან ახალგაზრდა, ქალურად სუსტ დედებიც და ისეთებიც, რომლებიც თვლიან რომ მშობლები ბავშვების მეგობრები უნდა იყვნენ. მას უთამაშვია სუსტი ხასიათის დედის როლი, ისეთი ქალისა, რომელმაც ბედნიერების შენარჩუნება ვერ შეძლო, ჩაფვლო მეზნაწარმო ყოფილა და ქალიშვილსაც ასეთ ცხოვრებაში ითრევს. ასეთია მის მიერ განხორცი

მირანდოლინა („სასტუმროს დიასახლისი“)



ელებული დედის როლი სპექტაკლში „დრამა ლირიკის გამო“. საერთოდ, მსახიობის მიერ ნათამაშე ყველა დედას რთული და მძიმე ცხოვრება აქვს გავლილი. მაგრამ განსაკუთრებით საინტერესო დედის სახე შექმნა მან სპექტაკლში „ვალენტინი და ვალენტინა“. ამ სპექტაკლში იგი ვითომდაც ცივილიზებული და განათლებული დედაა: მაგრამ ტყეილი ლუწობელი პირადი ცხოვრებისა და შიში ქალიშვილის მომავალი ცხოვრების გამო, აქაც ისევე შემაშფოთებელია, როგორც ყველგან. განათლებულმა დედამ თავისი პირადი მწუხარება ღრმად ჩაიმარხა გულში, თავდავიწყებით ჩაება მეცნიერულ და საზოგადოებრივ ცხოვრებაში, შვილების აღზრდა ბეზიას მიანდო და ქალიშვილები სწორედ ამ დროს დაუსხლტდნენ ხელიდან. როცა ამ ამბავს გაიგებს, გააფთრებული იბრძვის ახლა უკვე უმცროსი ქალიშვილის ბედნიერებისათვის, არ უნდა მასაც იგივე ბედი ეწვიოს ცხოვრებაში, რაც თავად იგემე და აქვე იგრძნობა მისი, როგორც შშობლის ეგოისტური დამოკიდებულება შეილისადმი, ეშინია იმისა, რომ უმცროსი ქალიშვილიც არ დაკარგოს, მთლად მართო არ დარჩეს ქვეყანაზე. ერთერთი მღელვარე საუბრის დროს, იგი მიხედება, რომ ჩხუბით, ყვირილით და სილის გაწენით საქმეს არა ეშველება რა. მთელი ამ სცენის მანძილზე მყუერებელი ხედავს, რა მძიმე ფიქრებს მისცემია მსახიობი, როგორ ეძებს გამოსავალს შექმნილი სიტუაციიდან და უცხად თვალი აეხილება. კი მაგრამ, რისგან უნდა გადაარჩინოს შვილი, ცხოვრებისაგან თუ დიდი, ნამდვილი ვრძნობისაგან. იქნებ მის შვილს არ უნდა ვანიცადოს ისეთი შემპარწუნებელი მართობა, როგორსაც თვითონ განიცდის...

ე. ავალაროვამ თავის შემოქმედებითი ცხოვრების გზაზე კიდევ ერთი შესანიშნავი სახე შექმნა. ეს გახლავთ პროსტაკოვას როლი დ. ფონეიზინის „მოუმწიფებელში“. ამ სახეს მსახიობი მასშტაბურად, მსხვილი პლანით შექმნა და თანამედროვე ელვრადობის ანიჭებდა. ამ მან შესალო მკვეთრი გარეგნული ფორმებისა და შინაგანი სამყაროს გამომხატველობითი ხერხების შერწყმა. განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს შემოქმედებითი პროცესის ერთი მნიშვნელოვანი მომენტი, მსახიობი ბრწყინვალედ კითხულობდა ფონეიზინის ლექსს, მისი ხმა ლაღად, შთამბეჭდავად ეღერდა, მსახიობი უღმობელი იყო თავისი გმირის მიმართ, მყუერების წინაშე ფარდას ხდიდა მის უგვიანო ბუნებას. გვარწმუნებდა არა მართო მის უხეშობასა და უზრდელობაში, არამედ უმაქნისობასა და სილამწოვით. როცა მის მიერ შექმნილ პროსტაკო-



შინია (სასაიკლო შემხევეა)

ვას სახეს უყურებდი, ძალაუნებურად ფიქრობდი ჩვენი ახალგაზრდობის ზოგიერთ წარმომადგენელზე. სამწუხაროდ, ჯერ კიდევ არ გადაშენებულან ჩვენს საზოგადოებაში პროსტაკოვას მაგარი აღმინანები, ისინი ჯერ კიდევ სწრაფვიან უსაქმურობისა, პარაზიტობისა, მეშინობისა და მომხეჭვლობისაკენ.

მრავალი წელია, რაც ე. ავალაროვა რუსულ მოზარდ მყუერებელთა თეატრის სცენაზე ჩვენი თანამედროვე მასწავლებლის როლს თამაშობს, მთ შორის არიან ახალგაზრდებიც და გამოუცდელიც, ხანდაზმულებიც და გამოცდილებაც, რომელთაც უკვე გარკვეული შეხედულება გამოუმუშავდათ სკოლაზე და საკუთარ პროფესიაზე. არ შეიძლება ამ არ გავისხნოთ მსახიობის დედა, რესპუბლიკის დამსახურებული მასწავლებელი ნ. მღებრიშვილი-ავალაროვა, რომელმაც მთელი სიცოცხლე შეაღია მოზარდი თაობის აღზრდას. სწორედ ის იყო მისი ყველაზე მკაცრი მყუერებელიც და კრიტიკოსიც. არც მსახიობს სჭირდებოდა უკეთესი ავტორიტეტი და პროტოტიპი მასწავლებლის სახის შესაქმნელად.

სამოციანი წლების ბევრი პეისა აგებული







# ეკატერინა სოხაძე

ლალი კაკულია

მამოხად საუკუნეზე მეტია, რაც ეკატერინე სოხაძემ საოპერო თეატრის სცენა მიატოვა, მაგრამ ვოკალური მუსიკის მოყვარულებს დღესაც ახსოვთ ის სიხარული, რომელსაც მათ ეს შესანიშნავი ოსტატი ანიჭებდათ.

ნაყოფიერი და მრავალფეროვანი იყო ამ ჩინებული მომღერლის შემოქმედებითი გზა, რომელმაც წარუშლელი კვალი დატოვა ქართულ საბჭოთა ვოკალურ ხელოვნებაში. 23 წლის მანძილზე მან მრავალი მალაქმატერული სახე შექმნა. მისი მოღვაწეობის პერიოდში თბილისის საოპერო თეატრის სცენაზე არ დადგმულა არცერთი

სპექტაკლი, რომელშიც ე. სოხაძეს არ ემღეროს წამყვანი პარტია — მარო და ეთერი, მარგარიტა და მიქაელა, დეზდემონა და ბატერფლაი, ნედა ტატანა, მარფა...

ეკატერინე სოხაძე, როგორც შემოქმედი, ქართული ხელოვნების გამოჩენილ წარმომადგენლებთან ურთიერთობაში ჩამოყალიბდა. მის პროფესიულ აღზრდასა და ჩამოყალიბებაში მნიშვნელოვანი წვლილი მიუძღვით სახელოვან კომპოზიტორებს, დირიჟორებსა და რეჟისორებს — ზ. ფალიაშვილს, დ. არაყიშვილს, ვ. დოლიძეს, ე. მიქელაძეს, ა. მელიქ-ფაშაევს, ა. წუნუნაშვილს, მ. კვალაშვილს... ეკ. სოხაძის პარტნიორები იყვნენ საბჭოთა ვოკალურ ხელოვნების შესანიშნავი წარმომადგენლები. მომღერალი ახლაც იმ დღეთა მღვლეარე მოგონებებით ცხოვრობს. მისი ოთახის კედლებს ამშვენებს უნიკალური ფოტოები, მათ შორის ზ. ფალიაშვილის პორტრეტი მისივე ავტოგრაფით, ვ. დოლიძესთან ერთად გადაღებული სურათი ოპერა „ციცანაზე“ მუშაობის დროს... ყურადღებას იპყრობს უჩა ჯაფარიძის მიერ ღრმა წვდომით შესრულებული ეკატერინე სოხაძის პორტრეტი, რომელზეც აღბეჭდილია საკონცერტო ესტრადაზე გამოსვლის მომენტი: წარმოსადგეი გარეგნობის ქალს თვალები სივრცისათვის მიუპყრია, იგი მთლიანად შთანქმულა იმ მუსიკაში, რომელსაც ასრულებს.

ეკ. სოხაძე საოპერო თეატრში სრულიად ახალგაზრდა მოვიდა. 1930 წელს შედგა მისი დებიუტი გუნოს „ფაუსტში“, სადაც მან დიდი წარმატებით შეასრულა მარგარიტას პარტია. მის დებიუტს წინ უძღოდა სამი წლის მეცადინეობა ქუთაისის მუსიკალურ სასწავლებელში პედაგოგ ე. მ. მიხაილოვას კლასში და თბილისის კონსერვატორიაში გატარებული ორი წელი, სადაც იგი პროფ. ო. პახუტაშვილ-შულგინისთან სწავლობდა. ამ შესანიშნავმა მუსიკოსმა აღზარდა საბჭოთა ვოკალური სკოლის მრავალი გამოჩენილი წარმომადგენელი მათ შორის პ. ამირანაშვილი, ნ. ცომაია, მ. ნაკაშიძე, მ. ყვარელაშვილი, ლ. გოცირიძე და სხვები...

„ო. ა. შულგინა ძალზე ფრთხილი, აღლოიანი და გულსხმიერი პედაგოგი იყო. მეცადინეობის პროცესში იგი ყოველთვის ითვალისწინებდა მოსწავლის ხმის ინდივიდუალურ მონაცემებს და ამიტომაც განსაკვიფრებელ შედეგს აღწევდა“, — მადლიერე

ბის გრძნობით იგონებს ეკ. სოსხაძე შულგინასთან მეცადინეობის წლებს.

დებოუტმა გამოავლინა ე. სოსხაძის შესანიშნავი მონაცემები, ულამაზესი ტემბრის სოპრანო, რომელსაც იგი თავისუფლად ფლობდა. „ძალზე ველავადი, — იგონებს ეკ. სოსხაძე. — ეს ვასაგებიცაა. თბილისის საოპერო თეატრის სცენაზე ხომ საუკეთესო მომღერლები გამოიადნენ, ხოლო თბილისელი საზოგადოება ყოველთვის გამოირჩეოდა მაღალი კულტურითა და მომთხონელობით. არ ველოდი, რომ დებოუტი ასეთი დიდი წარმატებით ჩატარდებოდა“. მარგარიტა სოსხაძის ერთ-ერთი საუკეთესო როლი იყო. იგი დრამატული მღვლეარებით გადმოსცემდა მრავალფეროვან გრძნობებსა და განცდებს. ეს პარტია, რომელიც მის რეპერტუარს ამშვენებდა თითქმის მთელი მოღვაწეობის მანძილზე, თანდათან ღრმავდებოდა და იხვეწებოდა, მდიდრდებოდა ახალ-ახალი ფსიქოლოგიური ნიუანსებით. როლებზე განსუფვეული მუშაობა ეკ. სოსხაძის შემოქმედებით მეოფს წარმოადგენდა. იმავე წელს მან იმღერა ყოყალი ქალიშვილისა და პრინცესას პარტიები ბორდინის „თავად იგორსა“ და ჩაიკოვსკის „პიკის ქალში“.

1931 წელს თბილისის საოპერო თეატრის სცენაზე დაიდგა ბიზეს „კარმენი“. ამ სპექტაკლზე მუშაობდნენ ა. მელიქ-ფაშაევი და ა. წუნუნავე, მთავარ როლებს ასრულებდნენ ნ. ცომაია (კარმენი), დ. ანდლეუაძე (ხოზე), ს. ინაშვილი (ესკამილი). ამ შესანიშნავ მომღერლებს მხარს უმშვენებდა ეკ. სოსხაძე. იგი მიქაელას ანსახიერებდა. მაყურებელმა აღფრთოვანებით მიიღო ეს დიდებული წარმოდგენა. პრესა მაღალ შეფასებას აძლევდა ე. სოსხაძეს, ხაზგასმით აღნიშნავდა მისი ხმის სინანუსა და სიმღერის, აქტიორულ მომხიბვლელობას, პლასტიკურობას. მიქაელას პარტიამ მსმენელი დაარწმუნა ამ ნიჭიერი ახალგაზრდა მომღერლის პროფესიულ ოსტატობასა და არტისტულ მრავალმხრივობაში. შესანიშნავი ვოკალური მონაცემები, თანდაყოლილი მუსიკალობა, სცენურობა მას დიდ მომავალს უქადდა. ნათელი იყო, რომ ეკ. სოსხაძის სახით თბილისის საოპერო თეატრს ჰყავდა მსახიობი, რომელიც მოკლე ხანში წამყვან ძალად გადაიქცეოდა. ეს ასეც მოხდა, რისი ნათელი დადასტურებაა დებუდემონსა და ბატერფლაის პარტიები ვერდის „ოტელოსა“ (1934) და პუჩინის „ჩიო-ჩიოსანში“ (1935).

სპექტაკლ „ოტელოზე“ მუშაობდა სახელგანთქანი დირიჟორი ე. მიქელაძე დგამდა მ. კვალაიაშვილი. დებუდემონს შესანიშნავი სახე შექმნა ეკ. სოსხაძემ, რომელმაც წარმოსახა კდემამოსლი, თავის სიმართლეში ღრმად დარწმუნებული გმირი. ამით ეკ. სოსხაძემ გამოავლინა ახალი თვისებები, რაც მით უფრო აღსანიშნავია, რომ ამ როლის შესრულება მას მოუხდა მიქაელას და მარგარიტას პარტიების შემდეგ, რაც მომღერლის წინაშე ლირიკულ გმირთა წარმოსახვის ერთგვარი ტრაფარეტის შემუშავების საფრთხეს ქმნიდა. ეკ. სოსხაძის დებუდემონა დიდ შთაბეჭდილებას ახდენდა. მსმენელი სულგანაბული უსმენდა გულიდან ამოხეთქილ სიმღერას, რომელიც გასაოცარ ხელოვნებას აღწევდა მეოთხე მოქმედებაში, როცა ეკ. სოსხაძე იღუმელი გზნებით ასრულებდა სიმღერას „ტირიფზე“, დიდ ზემოქმედებას ახდენდა იგი ლოცვის სცენაშიც.

„ამა თუ იმ სახის შექმნის დროს თავდაპირველად ვსწავლობდი შესაბამის ლიტერატურას. ვუკვირდებოდი გმირთა ხასიათებს, შემდეგ კი სახის მუსიკალური ხორცშესხმის პროცესში ყოველთვის ვცდილობდი მეპოვნა ისეთი გადაწყვეტა, რომელიც

ენდა („ჩამაზუბი“)



გამოხატავდა ნაწარმოების იდეას. გულახ-  
დილად გეტყვი, რომ ამაში, ძალზე მეხ-  
მარებოდა ალო“, ამბობს მომღერალი.

დიდი გამარჯვება მოუტანა ე. სოხაძეს  
ბატერფლაის პარტიამ („ჩიო-ჩიო-სანი“),  
რომელიც რთულ ვოკალურსა და სცენურ  
ამოცანებს უყენებს მომღერალს. დრამატუ-  
ლი ნიჭიერების წყალობით ე. სოხაძემ  
ბრწყინვალედ გადაწყვიტა ეს ამოცანა. გა-  
ნსაკუთრებული სიღრმითა და გაქანებით  
ანსახიერებდა იგი ბატერფლაის დრამას II  
და III მოქმედებებში. უდავოა, რომ ხალას  
ნიჭთან ერთად სოხაძის წარმატებების მი-  
ზეზე მდგომარეობდა იმ შრომისუნარი-  
ანობასა და გულმოდგინებაში, რომელსაც  
იგი თითოეულ პარტიაზე მუშაობის დროს  
ჩიენდა.

„სოხაძე იყო არამარტო შესანიშნავი მო-  
მღერალი არამედ ბრწყინვალე პარტნიო-  
რიც. გადამღები იყო მისი ტემპერამენტი,  
იგი ერთი და იწვოდა სცენაზე და თავის  
კოლეგებსაც აღანთებდა, რითაც იქმნე-  
ბოდა შესანიშნავი ანსამბლი. ამიტომაც  
იყო, რომ სოხაძის პარტნიორობა არამარ-  
ტო სიამოვნებას ანიჭებდა მის კოლეგებს,  
არამედ ამდიდრებდა მათ“, — წერს თავის  
მოგონებებში ბ. კრავიშვილი, რომელიც

სოხაძე—ტატიანას პარტნიორი იყო „მეგვე-  
ნი ონეგინი“. „მე სშირად მაეინყდებოდა  
კიდევ, — აღნიშნავს ბ. კრავიშვილი, —  
რომ ჩემს წინაშე მსახიობია, იმდენად ბუ-  
ნებრივი იყო სოხაძის თამაში, ისე ღრმად  
იჭრებოდა იგი როლში და ფისისლხორ-  
ცებოდა გადმოსაცემ სახეს“...

ნამდვილი წარმატება და დიდი აღიარე-  
ბა ე. სოხაძეს მოუტანა მოსკოვში გამარ-  
თულმა ქართული ხელოვნების დეკადამ.  
„ამ დღეებში, როდესაც ჩვენ ყველანი საე-  
სენი ვართ სიხარულით, და აღფრთოვანე-  
ბით ვეშხადებთ სერიოზული გამოცდისა-  
თვის, მე განსაკუთრებით ვგრძნობ იმ პა-  
სუხისმგებლობას, რომელიც მეკისრება,  
როგორც დეკადის მონაწილე. ერთი სურ-  
ვილი მაქვს — კიდევ უფრო ინტენსიურად  
ვიმუშაო სცენურ სახეებზე, ვსრულყო  
ისინი, რათა პირნათლად ვუპასუხო დღე-  
ვანდელი მაყურებლის მოთხოვნილებებს“,  
— წერდა სოხაძე 1936 წ. ამ დროს იგი უკ-  
ვე რესპუბლიკის დამსახურებული არტის-  
ტი იყო. დეკადაზე გაიბრწყინა ე. სოხა-  
ძის ტალანტი. მის ხელოვნებას აღფრთო-  
ვანებული წერილები უძღვნეს ე. ბრაუ-  
დომ. ს. გინზბურგმა, მ. გრინბერგმა, ვ.  
გოროდინსკიმ და სხვ. პრესა ერთხმად აღ-

ტატიანა („ევენი ონეგინი“)



მეზღეშონა („ოტელო“)





ნიშნავდა ე. სოხაძის გმირთა სინრფელეს, სიმკვეთრეს, დამაჯერებლობას. ვოკალური და სცენური გამომსახველობის ერთიანობას. მართლაც ეკ. სოხაძისათვის უცხო იყო დგომა და სიმღერა. იგი სცენაზე თავისი გმირების განცდებით ცხოვრობდა...

მოსკოველთა წინაშე იგი წარსდგა ეთერისა და მაროს პარტიებით ზ. ფალიაშვილის „აბესალომ და ეთერსა“ და „დაისში“, შთაგონებული სიმღერით ამჟღავნებდა ხოლმე ქალურ სინაზეს, სინანარსს, გრძნობათა სიღრმესა და სინატიფეს. გასაოცარ გამომსახველობას აღწევდა სოხაძის ხმა ორნამენტული კოლორირების დროს. ჭეშმარიტი ტრაგიზმით იყო აღსაესე მაროს „ტირილი“, ნაზი ღირიზმი გამოსჭვივდა მეორე მოქმედების არიიდან „მუჭურვარსკვლავი“, რომელსაც მომღერალი ღრმა გააზრებით, მაღალი ვოკალური კულტურით ასრულებდა. ამ თვისებებმა ეკ. სოხაძე დაანინაურა საბჭოთა კავშირის საუკეთესო ვოკალისტების რიგში. ამ სპექტაკლში მისი პარტნიორები იყვნენ ნ. ქუშისიაშვილი და პ. ამირანაშვილი, სპექტაკლს დირიჟორობდა ე. მიქელაძე, დადგმა ა. ნუნუნიავასა და ს. ვირსალაძეს ეკუთვნოდათ. დეკადის შემდეგ, 1937 წ. ქართული ხელოვნების განვითარების საქმეში განსაკუთრებული ღვაწლისათვის ეკ. სოხაძე შრომის წითელი დროშის ორდენით დაჯილდოვდა. ეს ჯილდო მან დაიმსახურა უანგარო მოღვაწეობით, მშობლიური კულტურისადმი პატიოტული დამოკიდებულებით. ე. სოხაძემ დიდი ღვაწლი დასდო თანამედროვე ქართველ კომპოზიტორებს. იგი მთავარი როლების პირველი შემსრულებელი იყო შ. თაქთაქიშვილის „დეპუტატში“, გრ. კილაძის „ლაღო კეცხიველში“, ვ. გოციელის „პატარა კახში“, შ. მხევლიძის „ამბავი ტარიელისაში“ (ამ ოპერაში ნესტან-დარეჯანის როლისათვის ეკ. სოხაძეს სახელმწიფო პრემიის ლაურეატის წოდება მიენიჭა) და სხვ.

ეკ. სოხაძე ორჯერ იყო სოლისტად მიწვეული სსრკ დიდ თეატრში — 1930 და 1936 წლებში. რა თქმა უნდა, დიდი თეატრი მომღერალს მეტ რეზონანსსა და აღიარებას მოუტანდა. მაგრამ მან მაინც თბილისში დარჩენა ამჯობინა რადგან მის ცხოვრებასა და მოღვაწეობას ამოძრავებდა მშობლიური საოპერო ხელოვნებისადმი მზურვალე სიყვარული, რომელიც დღემდე არ განელებულა..

# თეატრალური მოტივაკი ტიმოთესუხნის კოეპოზიციკაში „ქრისტეს ბანკიცხვა“

მანანა თეგზაძე

მართლში თეატრის საწყისები უძველეს ფოლიანტებში იქნა მოძიებული. არქეოლოგიურმა გათხრებმა და ხალხურმა სანახაობებმა თვალნათლივ ცხადყვეს დრამატული განსახიერების ეროვნული ტრადიციები. ძველ ბერძენ ფილოსოფოს-ისტორიკოსთა თხზულებანი და ძველი ქართული სასულიერო თუ საერო მწერლობის ნიმუშები აღწერენ იმ სანახაობებს, რომლებიც თავდაპირველად სარიტუალო-საკულტო ხასიათისა იყო, დროთა განმავლობაში კი წმინდა თეატრალურ სახეს იღებდა. ქართველ მეფეთა და მთავართა კარზე დიდი პატივით იყვნენ გარემოცულნი მემუსიკე-მეჩანგენი, მემგოსნე-მეხოტბენი, მროკველ-მემუშაითენი, რომელთა ხელოვნებიდანაც აიღვა ფეხი თეატრალურმა წარმოდგენამ.

სარიტუალო და გასართობმა სანახაობებმა თავისებური ასახვა პპოვა სახით ხელოვნებაში. ყველა ის თეატრალური მოტივი, რომლებიც ჩვენამდე მოღწეულ ფრესკასა და მონიტურაში გვხვდება, ერთობლივად სარიტუალო-საკულტო, თეატრალურ-სანახაობრივი წარმოდგენის ზოგად სახეს ქმნის.

შუა საუკუნეების ქრისტიანული ეკლესია, ისევე, როგორც ყველგან, საქართველოშიც საქართველო თავისი იდეების ცხადმყოფელს. მოსტოვალური თეატრი იყო ის ტრიზნი, რომელიც ქადაგებდა ქრისტიანულ სიყვარულსა და დიდსულოვნებას, ასახავდა ქრისტეს, მის მოწაფეთა და მიმდევართა მოწოდებებს ცხოვრებაში. საქართველოს ეკლესიაში უკვე X საუკუნიდან, თუ უფრო ადრე არა, წესად იყო იოანეს სახარების XIII თავის დრამატიზაცია — „შემდგომად სერობისა იწყონ ფერხობა ბანად...“, რომლის საგალობელთა პანგი, დავით აღმაშენებლის ბრძანებით, შეუთხზავს იოანე კათალიკოსს.<sup>1</sup> ამავე დროს, ეკლესია სდევნიდა სახიობას, ებრძოდა მას, როგორც მეტოქეს, მძლავსა და ხალხურს. 1103 წელს რუსი-ურბნისის საეკლესიო კრებამ აკრძალა დიდობებზე თეატრალური სასახაობები, ანუ „საეშმაკონი სიმღერანი, სახიობანი და განცხრომა და გინება, ღმრთისა საძულლო“.<sup>2</sup>

ეკლესიას ესპირობებოდა მხატვარი, რომელიც ხალხს მაკობავს, ღვთისშობებელს თვალნათლივ დაანახებდა, შექმნიდა ეკლესიის რჩეულ მამათა გამოსახულებებს და მით უკვდავყოფდა ქრისტიანულ რელიგიას. ქართულმა დრესტულმა ხელოვნებამ ამ მხრივ უზადლო ნიმუშები შექმნა.

ქართულ კედლის მხატვრობაში შენარჩუნებულია ბიბლიისა და სახარების ცალკეული ეპიზოდების ერთგვარი თეატრალიზებული კომპოზიციები. სვეტცხოვლის, ბეთანიის, ლორის ახტლის, ტმოთესუბნის, წალენჯიხის ზოგიერთი სცენა განსაკუთრებით ამ მხრივ არის საინტერესო და მნიშვნელოვანი. სხვადასხვა საუკუნის ქართულ მინიატურაში ასევე მრავალად გვხვდება თეატრალურ-სანახაობრივ ასპექტში გადაწყვეტილი რელიგიური სიუჟეტი, ყველგან თავს იჩენს მხატვრის პირადი დაკვირვება უშუალოდ ცხოვრებაში ნაწახი სახიობისადმი და ეს თემა, ბიბლიურ ეპიზოდებთან შერწყმული, ძალზე საინტერესო ასახვას პოულობს.

XII-XIII საუკუნეთა მიჯნა, „თამარ მეფის ეპოქა“<sup>3</sup> წოდებული, ქართული კედლის მხატვრობის განვითარების ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ეტაპია. ამ დროს ნაშენი ძეგლებს—ვარძის, ბეთანიის, ყინცივის, ბერთუბნის, ტმოთესუბნის მხატვრობა საოცრად მრავალფეროვანია ზოგადი თუ კონკრეტული თავისებურებებით.

ბორჯომის ხეობაში, წალკერიდან სამ კილომეტრზე, — აღმოსავლეთი, სოფელ ტმოთესუბნის ზემოთ, მშენებნიერ ტაფობზე აღმართულია ტაძარი. ზაფხულში ამწვანებულ, ზამთარში ვადათორებულ არემარეში სიმშვილეს ამკვიდრებს აფრთი ნაშენი ეკლესიის მკრთალი ვარდისფერი კედლები. ტაძრის პირველი აღმწერილი ვახტანგ ბაგრატიონი მოგვითხრობს: „თორის წყლის აღმოსავლეთით არს კიოთისმანს მონასტერი გუმბათიანი, კეთილშენი. მშენებნიერს ადგაღს. ზის წინამძღვარი“.<sup>4</sup>

ტმოთესუბნის არ შემორჩენია არც ერთი დამატარი-ღეგერი წარწერა. მის მხატვრობაში ვერ იხილავთ ტიტორთა პორტრეტებს, არც მატიაწმში წერია რაიმე

მონასტრის დაარსების ან აშენების დროის შესახებ. მაგრამ რაკადა ეს ადგილი თორღების — ამ კუთხის რომაელლების სამფლობელო იყო, უნდა ვიფიქროთ, თუ ეკლესია ამ გვარის ერთ-ერთი წარმომადგენლის თაოსნობით არის აშენებული XII—XIII საუკუნეთა მიჯნაზე.<sup>5</sup>

მრავალი წლის ავებოდა მძიმედ დასახიჩრა ტაძრის მხატვრობა; მხოლოდ ამ რამდენიმე წლის წინ საქართველოს კულტურის სამინისტროსთან არსებული სპეციალური სამეცნიერო-სარესტავრაციო სახელოსნოს თანამშრომელთა ჯგუფმა კარლო ბაკურაძისა და გურამ ჭეიშვილის ხელმძღვანელობით გაწმინდეს და გაააჯერეს იგი, და, აი, ჩვენს თვალწინ აღსდგა საოცარი ფერწერა, მდიდარი თავისი ფორმითა და შინაარსით. ეს არის ერთ-ერთი ყველაზე რთული და სრულქმნილი ანსამბლი ქართულ მონუმენტურ მხატვრობაში. როგორც ხელოვნებისმეცოდნე ე. პრივალოვა წერს: „ტმოთესუბნის მხატვრობის შესრულების დროს განსაზღვრავს არა მარტო ძეგლის არქიტექტურის დიდი სიახლევე ქართველი პორტრეტებით დათარიღებულ ყინცივის ძეგლთან, ტმოთესუბნის უაღრესად თვითმყოფადი მხატვრობა, მკაფიოდ გამოვლენილი სტილისტური თავისებურებებით, სავსებით შეესაყვინება დროის სტილს, რითაც უკავშირდება ისეთ წამყვან ძეგლებს, როგორცაა ვარძია, ყინცივისი, ბეთანია, ბერთუბანი“.<sup>6</sup>

ტაძარი სხვადასხვა მხატვრის ხელითაა მოხატული. მიუხედავად მათი ფერწერული მანერის სხვაობისა, აქ ყველაფერი იმ კეთილშობილი ფერადონებით სუნთქავს, რითაც საერთოდ ხასიათდება ქართული დრესტული ფერწერა. ტაძრის გუმბათი, კონქა, საკურთხებლის აფსიდები, მკლავები მოხატულია სუბტექტებით სახარებლის. ქრისტეს ცხოვრება ასაზრდოებს შუა საუკუნეების მხატვრობა შემოქმედებით ფანტაზიას. ტმოთესუბანში ამ ცხოვრების მრავალი მომენტი ხორცშესხმული და ხასიათდება საოცარი გამომსახველობით ძალით, დრამატუზით.

ტმოთესუბანში შემორჩენილია სახარების იმ ეპიზოდის ამსახველი კომპოზიციკა, რომლის მშავარი იშვიათია საქართველოში. ეს არის ეპიზოდი ქრისტეს განკიცხვისა „ქრისტეს ვენბათა“ ციკლიდან.<sup>7</sup>

მას შემდეგ, რაც ოდევველთა ტყე იქმნა, სასამართლო სინდრონიდან და პოლტესავანაც მსჯავრდებული ქრისტე სამეფო ტანსაცმლით—ძოწულით შემოსეს და თავზე ეკლს გვირგვინი დაადგეს. სცემდნენ და სახეში აფურთხებდნენ, დასცინოდნენ. აი, როგორ არის აღწერილი ეს სცენა მათვე სახარების 27-ე თავის 28, 29, 30-ე მუხლებში: „და განძარცუეს იგი და ქლამინდი მუწაწული შემოსეს მას. და შუთხუნეს გვირგვინი ეკალათა განა და დაადგეს თავსა მისსა და ლურწამი მისცეს მარადენსა ხელსა მისსა და მუხლნი დაიდგინეს მის წინაშე, ემღერდეს მას და ეტყოდეს გიხაროდნენ მეუფეო ჰურიათაო და მწერყვიდეს მას და მოიღეს ლურწამი და სცემდეს თავსა მისსა“.<sup>8</sup>

რამდენიმე სიტყვა ქმნის მოქმედების ზუსტად განსაზღვრულ ხასიათსა და განწყობილებას. თუმცა კ ა რ





ტიმოთესხანი. „ქრისტეს განკიცვა“ დეტალი.

არის ჩვენამდე მოღწეული ცნობა სახარების ამ ეპიზოდის დამატაციის შესახებ, მაგრამ სავარაუდოა, რომ იგი აუცილებელი მომენტი იქნებოდა ქრისტეს ცხოვრების წარმოდგენისას. ძველ ქართულ სასულიერო მწერლობაში ქრისტეს ვენებისადმი მიძღვნილი არა ერთი ორიგინალური თუ ნათარგმნი თხზულება მოგვეპოვება. მათ შორის, იოანე ოქროპირის „სწავლანი, მოძღვრებანი და სიტყუანი საუფლო დღესასწაულებზედ“, კერძოდ „ვენებისათვის მაცხოვრისა ჩუენისა იესუ ქრისტესა“ ჯერ კიდევ „ხანმეტ მრავალთაჟში“ ვგვხვდებით.<sup>7</sup> ცნობილია აპოკრიფული ხასიათის თხზულება „დიდსა პარასკევსა საკითხავი ვენებისათვის სიკუდილისა მოსახსენებელი მაცხოვრისა ჩუენისა იესუ ქრისტესი, თქმული ანანია ებრაელისა დასისავან შუელისა მეცნიერთაისაი“.<sup>8</sup> ეს აპოკრიფი, რომელიც წარმოადგენს ნიკოდიმოსის სახარებას, შეიცავს მოთხრობას, თუ როგორ გაასამართლა იესო ქრისტე პილატემ, როგორ მიუსჯეს მას სიკვდილი, ჯვარს აცვეს და მოკლეს. ამ აპოკრიფში, რომელსაც, როგორც სათაურრიდან ჩანს, ეკლესიაში კიბულობდნენ წითელ პარასკევს, შენახულია უძველეს დროიდან ცნობილი პილატეს აქტები, რომელთაც იხსენიებენ წმ. იუსტინე და ტერტილიანე, აგრეთვე ევსები კესარიელი და ეპიფანე კვიპრიელი.<sup>9</sup>

განსაკუთრებით პოპულარულია ნიკოდიმოსის სახარება, ანუ „საკითხავი თქმული წმიდისა და ნეტარისა მამისა ჩუენისა გრიგოლი ნიკოდიმედი მთავარეპისკოპოსისა, სიონისმყოფელისა ჯუარკმლისა და დიდულისათვის უფლისა ჩუენისა იესუ ქრისტესა, რომელ იკითხვის დიდსა პარასკევსა“. იგი უცვლელი სახით ვგვხვდება ხელნაწერებში XI საუკუნიდან დაწყებული, XIX საუკუნის ჩათვლით. მოგვიხრობს ლეონტი მობლეს განცდებზე შეიღის ტანჯვის ხილვისას და რამდენიმე სიტყვით აღვიწერს ქრისტეს ვენებათ.<sup>10</sup>

ქართულ მწერლებს, რომლებმაც თითქმის სრულად ამოწურეს ბიზანტიური ლიტერატურა, შეუძლებელია არ სცოდნოდათ მისტერია „ქრისტეს ვენბანი“, რომელიც

გრიგოლ ნაზიანზელს მიეწერებოდა. მასში მოქმედებენ მარიამი, ანგელოზი, ქრისტე, იოსებ არიმათიელი, ნიკოდიმოსი, მარიამ მაგდალინელი, დარაჯი, მღვდელმთავართა კრებული და პილატე. გარდა ამისა, მონაწილეობს გალილეელ ქალწულთა გუნდი, რომელიც ორად არის გაყოფილი. მოქმედება იწყება გოლგოთაზე ასვლით და მთავრდება ქრისტეს აღდგომით.<sup>11</sup> მაგრამ გრიგოლ ნაზიანზელის თხზულებათა ქართულ თარგმანებში ეს ნაწარმოები არ მოიხსენიება. ქართულად აღმოჩნდა მისტერიული ხასიათის ერთ-ერთი „თხრობაი“, რომლის სრული სახელწოდებაც „უსული სიტყვა, სისხლისა დასათხველი, სამსაჯული, მყოფი ებრაელთა ქრისტეს ზედა მაცხოვარისა სოფლისა ზედა“. იგი მოლიანად დიპლომის ფორმითაა დაწერილი და გადაწერილია XVIII საუკუნის დამდეგს. შინაარსის მხრივ იგი ახლოსაა გრიგოლ ნაზიანზელის თხზულებასთან.<sup>12</sup> ცნობილია აგრეთვე ეფრემ ასურის თხზულება „ვენებისათვის მაცხოვრისა“.<sup>13</sup> შემდეგ, „საკითხავი წმიდ ევსებისა თქმული ვენებისათვის უფლისა“<sup>14</sup>. მომდევნო საუკუნეთა ხელნაწერებშიც არაერთხელ ვგვხვდებით „ვენბანი იესო ქრისტესი“.

თეიმურაზ მეორის ხელნაწერ კრებულში „ვენბანი იესო ქრისტესი“ წარმოადგენს ერთგვარ დიპლომს, სადაც ქრისტე მოხრობელის მდგომარეობაში გვევლინება, ხოლო ორნი ქალწულნი, მსმენელები არიან თუ საიდან გადაიწერა იგი, კრებულში არ ჩანს. შეიძლება იყოს რაიმე უფრო ვრცელი თხზულება, რომლის ერთ-ერთი მონაკვეთიც არის ჩვენს წინა.<sup>15</sup>

ქართული ლიტურგიული დრამის შესწავლისათვის მნიშვნელობა აქვს საბერძნეთსა და სირიის ეკლესიებში ლიტურგიული დრამის არსებობის საკითხის გადაწყვეტას. ამ თვალსაზრისით საინტერესოა ის დასკვნები, რომლებიც ბიზანტიური თეატრის ისტორიკოსებმა გააკეთეს. 1936 წელს ქურანალი „სპექტულუმ“ № 2, გვ. 171-211 გამოქვეყნდა ვრცელი მიმოხილვა ამბრაკლი მეცნიერის ჯორჯ ლა პინას „ბიზანტიური თეატრი“, სადაც





იგი წერს: „ქადაგება ქრისტიანული ღვთისმსახურების უნდომელოვანესი მომენტი იყო. აღმოსავლეთის ეკლესიაში, სადაც წირვა ბერძნულ ენაზე ტარდებოდა, ქადაგება IV ს-ის შესანიშნავ ორატორთა წყალობით, რომლებიც ხელისუფლების ნაწარმოებდა ჩამოყალიბდა. დროთა განმავლობაში ხდებოდა ქადაგებათა დრამატიზაცია, თუმცა მისი კომპოზიციური წყობა ყოველთვის ინარჩუნებდა მქადაგებლის განმარტებებსა თუ აღწერებს. გარდასახავს ჰქონდა სიმბოლოური ხასიათი, რომელიც განასხვავებდა ლიტურგიულ წარმოდგენას რეალისტურად თეატრალური წარმოდგენისაგან...“

ქრისტიანულმა კანონიკურმა მითოლოგიამ ლიტურგიულ დრამას მთავარი იდეა შესძინა, ხოლო აპოკრიფულმა ლიტურატივამ იგი სუვერენობითა და თემებით ფაშადიღარა. განსაკუთრებული პოპულარობით სარგებლობდა სცენები მარიაშისა და ქრისტეს ცხოვრებიდან, სასწაულები და ა. შ. 1916 წელს ბერძენმა მეცნიერმა ანატოლი ლამბროსმა ეყრდნულა „ახალი ეთნოლოგია“ (1916, XII, გვ. 81-407) გამოაქვეყნა მანამდე უცნობი ტექსტი ბიზანტიური პიესისა ვენებათა შესახებ, რომელიც XIII ს-ის ბერძნულ ხელნაწერში აღმოაჩინა. თუმცა, სინამდვილეში, ეს ტექსტი მხოლოდ სარეჟისორო სცენარია ამ მითითებებით, თუ როგორ უნდა მოქცეს ყოველი მოქმედი გმირი და რა უნდა გააკეთოს ყოველი მათგანმა თავისი როლის შესრულებისას. რელიეფები ბოლომდე არ არის მოყვანილი; ციტირებულია ფრაზის მხოლოდ პირველი სიტყვები, ხოლო ექსტეტი, მოძრაობანი, მოქმედებანი, რომლებიც თან უნდა ახლდნენ ყოველ რელიეფს, აღწერილია საოცარი სიზუსტით. პიესა დაყოფილია ათ ეპიზოდად: 1. ლაზარეს აღდგინება, 2. იერუსალიმში შესვლა, 3. საიდუმლო სერობა, 4. ფერხთა ბანა, 5. იუდას ამბორი, 6. ბეტრეს განდგომა, 7. იესო იროდთან, 8. გვარცმა, 9. აღდგომა, 10. ურწმუნო თომა. შემდგომში ეს ხელნაწერი შეისწავლა და გამოსცა ა. ფოტგმა («Этюды о византийском театре, Византия, VI, 1932 г., стр. 37-74), რომელმაც იგი მიაკუთვნა XI-XII ს-ებს. მისი ანალიზით, ამ სცენარის შემდგენელს ხელი ჰქონია სამი სხვადასხვა წყარო და სცენარიც მათი მონტაჟის შედეგია: 1. პიესა ლაზარეს აღდგინების შესახებ; 2. პიესა ვენებათა შესახებ, რომელიც წარმოადგენდა კანონიკური სახარების დრამატიზაციას და 3. პიესა კვლავ ვენებათა შესახებ, რომელიც ამჯერად აპოკრიფულ ტექსტებს ეყრდნობოდა.

ამ სცენარის არსებობა, აგრეთვე ისიც, რომ ეკვს არ იწვევს მისი სცენაზედ წარმოდგენის ფაქტი, ცხადყოფს, რომ ბიზანტიას გააჩნდა რელიგიური თეატრი, სადაც თამაშდებოდა სხვადასხვა სცენები ქრისტესა თუ წმინდანთა ცხოვრებიდან. საამისოდ სპეციალურად იწერებოდა პიესები, რომელთაც დგამდნენ რეჟისორები და ასრულებდნენ მსახიობები — შესაძლოა უშუალოდ ეკლესიის მსახურნი ან სლუაე მიწვეულნი. (Георг Гоян «Театр средневековой Армении», т. 2, Москва, 1952 г., прим. 39, стр. 458).

ამგვარად, ჩვენთვის ნათელია, თუ რა დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდნენ ქრისტეს ცხოვრების ამ ეპიზოდის ცხადყოფას ეკლესიის მამანი. ტიმოთესუნის მხატვრობა გვათავაზობს „ქრისტეს ვენებათა“ მთელ ციკლს, რაც

არც ისე ხშირია ქართულ კედლის მხატვრობაში. ტიმოთესუნის ჩრდილოეთისა და სამხრეთ მკლავებში განსაკუთრებული სცენებიდან, ჩრდილოეთ მკლავის II რეგისტრის რამდენიმე კომპოზიცია ქრისტეს ცხოვრების იმ ბოლო ეპიზოდებს ასახავს, რომელთა აღწერასაც ვხვდებით ქართულ წერილობით წყაროებში. ესენია: „პილატეს განსჯა“, „ქრისტეს გაცეცხვა“, „ჯუარის გზა“, „ჯვრის შემზავება“.

როგორც ხელოვნებისმცოდნე ე. პრივალოვა წერს: „ტიმოთესუნის სიუჟეტური ფერწერა, რომელიც ხალხისებურად ფარავს ტაძრის კედელთა სიბრტყეებს, გადადის სარკმელთა ზეგელობებში, თავსდება პილასტრებსა და თაღებში — თანდათან იპყრობს არქიტექტურისა და ჩქმალავს მას. ამ მხრივ ტიმოთესუნანი ყველა თავის თანამედროვე ძეგლზე წინაა წასული“<sup>16</sup>. მართლაც, „ქრისტეს ვენებათა“ ეს ბოლო სცენები რამდენიმე სიბრტყეზე გადაფენილი, იკავებენ სარკმელსაც და ქმნიან კედელზედ განაწილებული სიუჟეტის თანამიმდევრულ ერთიანობას. აქ დაწყებული ამბავი ვითარდება და სრულდება.

„პილატეს განჩინების“ კომპოზიციაში ის მომენტია წარმოსახული, როდესაც უცოდველობაში დარწმუნებული პილატე იურუსალიმელი ბრბოს წინაშე ხელს იბანს; შემდეგ სცენაში ქრისტეს უკვე მის განმიცხვებულ გარემოცვაში ვხვდებით. „ჯვრის ტვირთვისა“ და „ჯვარცმის შემზავების“ სცენები ნაწილობრივად შემორჩენილი, მაგრამ შეიძლება გამოვარჩიოთ პერსონაჟები, რომელ-

ტიმოთესუნანი. „ქრისტეს გაცეცხვა“. დეტალი.



ბიც გადაიდან ერთი კომპოზიციიდან მეორეში და ერთი ამბის უცვლელ მონაწილეებად გვევლინებიან.

„ქრისტეს განციკვის“ კომპოზიცია განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია ვნებათა ციკლის ამ ბოლო ეპიზოდებიდან. მასში თავს იჩენს შუა საუკუნეების ანონიმური მხატვრის მისწრაფება მკაცრ იკონოგრაფიულ ჩარჩოებში ფერწერული ფანტაზიის გაშლისა. იერუსალიმის ქუჩაში მომავალ, სისხლით წითელ მოსახამში გამოხვეულ ქრისტეს ქველი ბრბო მისდევს. მისარებით სცემენ, დასკინავენ; მერე მის წინაშე ქედს იხრან და წელში გამართულნი სახეში აფურცობენ. ეს კეშმარტივად დრამატული სცენა ზუსტი ემოციური განწყობილებებით, საკიო გავლენას მოახდენდა მხილველზე, და მხატვრისავე შესანიშნავად მოფიქრებული კომპოზიცია შეუქმნია. ჩვენს თვალწინ ნამდვილი სურათი წარმოდგება იმ მისტიკოსის, რომელიც შეიძლება წარმოდგენილი ყოფილიყო შუა საუკუნეების საქართველოში. „ქრისტეს განციკვის“ ამ კომპოზიციამ, ქრისტეს ამაღლ წარმოადგენს მესახიობეთა გვეფხვს. აქ არიან მროველი, მესტიერი, მედაფდაფე და მათთან მხატვრის დამოკიდებულებაც სათაოა. მეუხედავად იმისა, რომ ქრისტე სიუჟეტის მთავარი მოქმედი პირია, კომპოზიციის ცენტრალური ფიგურა, მხატვარი მის გარემომცველ წრეს იმგვარად ახასიათებს, რომ ისინი წარმოგვიდგებიან ერთიანი მისტიკოსის მონაწილეებად, საქართველოში რეალურად არსებულ მესახიობეთა გვეფხვად. კომპოზიცია საოცრად მთლიანი და შეკრულია; სამეფო ტანსაცმელი გამოყოფილი მკუმუნჯავი ქრისტეს ვარს შემორტყმიან მროველი, მესტიერი, მედაფდაფე. ქრისტეს ძლიერი ფიგურა იხარხარებს გარეგნულ სიმშვიდეს და, აბნდნად, სტატუაროა, ხოლო მესახიობეთა ფიგურები იბნდნად მოძირავენ და დინამიურია, რომ ამათვე გადადის და ყოყნდება ყურადღება. მესახიობეთა შორის გამოირჩევა მესტიერია. ქრისტეს ხელმარჯვნივ, უკანა პლანზე მდგარი, იგი სხეულთან შედარებით მშვილია; მისი სახე ყველაზე შთამბეჭდავია, ღრმა ფიქრისა და განცდის გამოხატველი. იგი ოდნავ სევდიანიცაა და თითქოსდა შეგნებული აქვს მომხდარი ამბის ტრაგიკული არსი და ბუნება. ამავე დროს იგი ყველაზე ასაკოვანიცაა, რაც ერთბაშად კიდევ მოგვანიშნებს მესტიერის უპირატეს უფლებამოსილებათზე. სტიერი, ეს თითქოსდა მარტივი ინსტრუმენტი, შუმსრულებლისგან მაღალ ოსტატობასა და დახვეწილობას მოითხოვდა. სწორედ ამიტომ, სტიერზე დამკერული იყო წარმმართველი სამეფო კარის წარმოდგენებისა და მასზე აყოლებით მეტიცაა გუნდი.

მროველი, ასევე ქრისტეს ხელმარჯვნივ, მხოლოდ წინა პლანზე წარმოდგენილი ფიგურაა. იგი თუმცა კი წვეროსანია, შედარებით მინც ახალგაზრდაა და მისი სხეული მოძრაობის იმგვარ რიტმს ემორჩილება, რომელიც დახვეწილი საღარბო ცეკვის სვლად ერთგვარ კომედიურ განწყობილებას ანიჭებს; ღვთიურ ხელოვნებად მიჩნეულ როკვას საქართველოს სამეფო კარზე ყოველმხრივ მფარველობდნენ. XII—XIII ს-ების ფსალმენტთა ხელნაწერებში არაერთი მინიატურა წარმოგვიდგენს ბიბლიურ მეფე დავითს ხელგაშლით მოცეკვავეს, ანდა ჩანგზედ დამკერულს<sup>17</sup> ქრისტეს ხელმარცხნივ, პირველ პლანზე მომავალი მედაფდაფე სრულ წინააღმდე-

გობაშია მროველისა და მესტიერის დახვეწილ მოძრაობებთან. მისი სხეული უფრო ტლანქია, მკუმუნჯე მოუხეშევი; იგი თავისი საკრავის ხმურთან ხშიანებას მიპყვება. მედაფდაფე ყველაზე ახალგაზრდაა მესახიობეთა შორის და მისი სახის გამოჩეხვეულებითაც ჩანს, რომ ყველაზე ნაკლებად ესმის მომხდარის მნიშვნელობა.

მროველი, მესტიერი და მედაფდაფე უცილებელი წარმომადგენელია შუა საუკუნეების ქართული სინამდვილისა და განსაკუთრებით სამეფო კარისა. როგორც პროფ. დ. ჯანელიძე წერს: „ქართული რენესანსის დროის მხატვრები რელიგიურ სიუჟეტებში ახერხებდნენ მოცულებისთანავე თანამედროვეობის ახსნეული სცენები და ამით გამოუხატათ თავიანთი მისწრაფება რეალიზმისადმი. სამდვიო წერილის სიუჟეტი მათთვის მხოლოდ საშაბია სასახლის კარის სახიბობის წყობის დახატვისა და მისი ხასიათის აღბეჭდვისა“<sup>18</sup>.

თუკი ფსალმუნთა მინიატურები აშკარად სახიარულო-სასალაობო ხასიათისა, ტიმოთესუნის ფრესკა აღსესია არა მხოლოდ სიუჟეტის დრამატულობით, არამედ გამოხატული მოქმედების შინაგანი დამატულობით. მხატვარმა ქრისტეს შვილი ფიგურას დაუპირისპირა მესახიობეთა აღზნებული, მეტყველი მოძრაობანი და იგი მათ რკალში მოაქცია. ამ ადამიანთა სახეზე წუთიერი აღტყინება აწერია; მათი ნაბიჯებიც კი ხაზგასმით ტლანქი და თეატრალურია. მხატვარმა ჩინებულად გადაწყვიტა მოძრაობის თული პროცესის ასახვის ამოცანა. ქრისტეს განციკვის მონაწილენი ვარს შემორტყმიან მაკნოვარს და, ამავე დროს, წინ მიიწევენ. ეს არის შეუნელებელი სვლა, მოძრაობა, დინამიკა. ფრესკული ფერწერის მშვენიერ, ზეაწეული თხრობის სტილში ასეთი მკვეთრად ემოციური გადაწყვეტა თემისა შუა საუკუნეების მხატვრის უსათუოდ მაღალ ნიჭიერებაზედ მეტყველებს. ემოციურობა, არტისტული საერთოდაც დამახასიათებელი თვისება ტიმოთესუნის მთელი მხატვრობისა.

გარდა მესტიერისა, მროველისა და მედაფდაფისა, განციკვის მონაწილენი არიან კიდევ სამნი. ერთი მათგანი ხმლითა და თავზე უქანური ქუდით, მეორე — ქრი-

„ქრისტეს განციკვა“. კომპოზიციის სქემა ნახატი მ. კუხაშვილისა





სტრუქტურა და მხარეები კეტით და მისამე — უღვეველი მღვდელმთავარი, ფარსეველი. ვინ არის პირველი ორი? მარკოზის სახარების მე-15 თავის მე-16 მუხლში ვკითხულობთ: „ხოლო სტრატეიოტა მათ შვიყვანს იგი შინადაც ეზოსა მის, რომელ არს ტაძარი...“ — „სტრატეიოტი“ — ესაა სასახის განმარტებით ბერძნული სიტყვა და ნიშნავს მხედარს<sup>19</sup>. ე. ი. ქრისტე რომელთა მხედრებმა — ჯარისკაცებმა წაიყვანეს ტაძარი. „განკიცების“ კომპოზიციური სტრატეიოტი თუ წარმოსახა მხატვარმა ხმლოსანის სახით, ქრისტეც დამიხნებულ კეტით, კი უფთოდ იერუსალიმელთაგანია; ამ პერიოდის, თუ უფრო ადრეულ ქართულ ფრესკა და მინიატურაში გვხვდება ცეცხლი და ქინჯაობის შერწყმული ელემენტები. მაგ. ბეთანიის ფრესკა, ჯრუჟის, მოქვის ოთხთავა მინიატურები. როგორც პროფ. დ. ჯანელიძე წერს: „მინიატურის ქართული მხატვარი თავისი დროის სასახიობო წარმოდგენაში ხედავდა ქინჯაობისა და აკრობატისათან შერწყმულ ცეცხლებს და აღბეჭდავდა კიდევ თავის ნაწარმოებებში<sup>20</sup>. აქვე არ შეიძლება არ ვაფიქსიონოთ კიევის სოფლის ტაძრის ფრესკა, რომელიც დღეს მიჩნეულია კიევის რუსეთის სკოპორობების თეატრალური ხელოვნების იშვიათ და ღირსშესანიშნავ ძეგლად. კიევის სოფლის ტაძრის სამხრეთ-დასავლეთ კოშკის ფრესკულ კომპოზიციასზე წარმოდგენილი სკოპორობები — ფლოტი-სტები, მეჩანჯე, სპილენძის თევზის მცემელი, მოცეკვავენი, ჯამბაზები — ყველა ესენი შეიარაღებული არიან თავისი პროფესიისთვის დამახასიათებელი იარაღებით და ფრესკის კომპოზიციურ მთლიანობაში მონაწილენი არიან რომელიღაც წარმოდგენა-სანახაობისა.

კიევის სოფლის ტაძრის კიბის ფრესკების სანახაობას ბევრი რამ საერთო გააჩნია ქართული ხელნაწერების მინიატურებსა და ეკრძოდ. ტიმოთესუნის ამ კომპოზიციასთან. აკად. ნ. კონდაკოვი მიუთითებდა ფრესკაზე გამოხატულ მოთამაშეთა ტანსაცმლის აღმოსავლურ ხასიათზედ («Русские древности в памятниках искусства»). СПб, 1821 г. IV вып. стр. 151—152). ნიკოლაუს ვერაულით, ტაძრის ფერწერის მოვლენებზე და, სადაც ვაყვალა ბიზანტიური ხელოვნების ერთერთი ძლიერი პროვინციული შტო. (В. Никольский, «История Русского иск», Гос. изд. РСФСР, Берлин, 1923 г.).

განკიცების მონაწილე სტრატეიოტისა და იერუსალიმლის აქტიური ესტები და მოძრაობანი გვაფიქრებინებენ, რომ ისინი ისეთივე და იმგვარივე მონაწილენი არიან ამ ამბისა, როგორც დანარჩენი მესახიობები და შეიძლება მათი ფუნქციის გარკვევა: მათ უსათოდ აქვთ ტექნიკა სათქმელი, ქრისტეს განსაცხებად; ისინი გაყვარებულნი, ხელგან იშველებენ, ერთი მათგანი თითქოს ხტის კიდევ და კეტს იღვრებს. ამავე დროს, თითქოსდა უპირისპირდებიან მესტეირებსა და მროკველს, რომელთა შედარებით შვიდი მდგომარეობა, უფრო თავშეკავებულ განწყობილებას მოწმობს და, ამავე დროს, ხაზს უსვამს მათ განსაზღვრულ ფუნქციას ქრისტეს განკიცებაში.

თუკი მესახიობები აღიქმებიან, როგორც ქრისტეს გარშემო მყოფნი, მღვდელმთავარი ცალკე დასტავს, ოღონდ მოწყვეტით. მისი ექსტით ვხვდებით მის თანამონაწილეობას ამ განკიცებაში; ვხვდებით, რომ ის თითქოსდა წარმართავს მოქმედების მსვლელობას. ფსალმუნთა იმ მინია-

ტურებში<sup>21</sup>, რომლებიც სადარბაზო ეკვას წარმოდგენენ, მომღერალთა და მემუსიკეთა ორ ნაწილად გაყოფა შეესაბამება ქართულ სახობო ტრადიციებს. ხოლო მინიატურების, სახობის აუცილებელი მონაწილე, ხშირ შემთხვევაში, სიმღერით განმარტავდა მოქმედებას. მინიატურების ზოგიერთი მეხობის ექსტეიულაცია, სანახაობის სწორედ ამგვარი ტექსტის არსებობას მოწმობს. ტიმოთესუნის „ქრისტეს განკიცების“ მღვდელმთავარი სწორედ ამგვარ მოვასანს, ამ შემთხვევაში მქალაქებულს მოგვაგონებს: მოშორებით მდგარი, იგი თითქოსდა ხელით მიგაეჩინებებს წარმოდგენილ სანახაობაზე და მომხდარ ამბავს აგვიწერს. ამავე დროს, როგორც აუცილებელი მონაწილე განკიცებისა, იგი სხეულით ოღონდ მიჰყვება ექსტს და მით უფროდება მსვლელობას.

ჩვენს თვალწინ სრულიად რეალური დამაინებნი არიან წარმოსახვები. ეტყობა, რომ ისინი მხატვრის განსაკუთრებულ ეურნალებით სარგებლობდნენ, რადგან მან სახარების ეპიზოდ რეალური სანახაობრივი წარმოდგენის ამსახველ რეალურ სურათად აქცია. ტაძრის კედლებზე ასეთი მნიშვნელობით წარმოჩინებას კი მსახიობები ნაჩვენებ არ იყვნენ.

შუა საუკუნეების მხატვრის მიერ ასახული მესტეირე, მროკველი და მელაფაფე ქმნიან იმ უუძველეს ამბავს, რომელსაც არაერთგვარის ეხედებიან ქართულ მინიატურაში. ტიმოთესუნის „ქრისტეს განკიცების“ კომპოზიციის კი ისინი, სხვა მონაწილეებთან ერთად, მითიან მისტრიკალური წყობის წარმომადგენლებად ჩანან.

ტიმოთესუნის მოხატულობის საერთო კოლორიტი ნათელია. ოღონდ მოყავისფერი ფონზე აქა-იქ ელავს წითელი, მოყავისფერი, ნაცრისფერი, მოთეთრო, მომწვანო კაბები და მისასახებები, რომლებზედც მშვენირად მოჩანს ნაოკების შავი ხაზები. „ქრისტეს განკიცება“ საინტერესოა ფერის თვალსაზრისითაც. ნარინჯისფერ ფონზე ნამდვილი წითელი ფერი, მონაცრისფრო-მოთეთრო ფერთან შერწყმული, სცენის საოცარი მთლიანობის ერთერთი საფუძველია. ფერთა რიტმული მონაცვლეობა აძლიერებს იმ ემოციურ განწყობილებას, რითაც ასე გამოირჩევა ეს კომპოზიცია, ქრისტეს მერთად მოთეთრო კაბას მეწამული მოსასხამი ევლება; მის ერთ მხარეს ასეთსავე წითელში — მროკველია და ასეთსავე სითეთროში — მესტეირე, ხოლო მეორე მხარეს — წითელი მელაფაფე და პირველი სტრატეიოტი, მონაცრისფრო-მოთეთრო შუპოსანი და მღვდელმთავარი. ამ ორი ფერის ლაქების მონაცვლეობა-წონასწორობა ნარინჯისფერსა და ნაცრისფერ ფონზე მხატვრის იშვიათ ოსტატობაზე მეტყველებს.

„ვნებათა“ ციკლის ამ ბოლო კომპოზიციებში ჩვენ ვხვდებით იმ ტანსაცმელს, რომელიც თავს იჩენს მინიატურაში და. ამავე დროს, ძალზე ჰკავს კიევის სოფლის ტაძრის ფრესკის წარმოდგენის მონაწილეთა ტანსაცმელს. ერთის მხრივ ეს არის ბოლომდე აკრებელი კაბა ჩამოგრძელებული სახეობით, ჩანს, აუცილებელი კოსტუმი მროკველისათვის, რადგანაც XIII ს-ის ფსალმუნის ორიველი მინიატურაში 22 სწორედ ასეთი გრძელმკლავა კაბა აცვია მეფე დავითს. მეორეს მხრივ, ეს ან გვერდებზე ბოლოდაეკიცილი, ანდა მონაცრისფრო



კაბება, რომელია ნაქარვლი ცვალებადია; ზოგჯერ გვხვდება გულისპირსა და საყუდრულ, ზოგჯერ კი — მაკვებზე. ფეხზე მათ მუქი ფერის წულა-მესტები მოსავთ, რაც შეეხება ბოლოებზეც კი კაბას, აკად. ე. ნოდარევი წერდა: «восточная, подпята на бедрах туника»<sup>21</sup>. სწორედ ეს ტუნიკები მოსავთ „განკიცების“ მონაწილე მდიდრულად და სტრატოტს. იგი არაერთხელ გვხვდება მინატურაში, მაგ.: ვანის, ველისის, ლაფსულის ოთხთავებში და ისინი აუცილებლად მოსავთ იმ პირებს, რომლებიც ჩამოკვანან ან არიან მესახიბუნნი. ამგვარივე ტუნიკები მხოლოდ ნაქარვლის გარეშე, ვხვდებით ფანისის<sup>22</sup> მეომართა შესასოსლად და არასდ არ ვხვდებ, როგორც დიდებულია ტანსაცემო<sup>23</sup>.

ტიმოთესუნის „ენებათა“ ციკლის მონაწილეთ ზნორად მოსავთ ამგვარი კაბები. ისინი გვხვდებიან „პილატეს მსაყვრში“ — ქრისტეს თანმხლები წითელსამოსიანი ახალგაზრდის სახით. „განკიცებაში“, „ჯვრის შემზადების“ კომპოზიციაში, კიბეზე ჩამოყრდნობილ ახალგაზრდას, საყუდრ და მაკვინაქარგი, გვერდებზე ბოლოდაკეცილი წითელი კაბა მოსავთ. ამაშიც შედარდება მხატვრის დამოკიდებულება ასახული მოვლენებისა და საგნებისადმი.

ამგვარად, შეგვიძლია გამოვჩინოთ რამდენიმე სტილიზებული-თეატრალური კოსტუმი. ეს არის: 1. გრძელმკეა, ბოლოებდაქარვული კაბა მრეკველისათვის; 2. მაკვებ ან გულისპირდაქარვული კაბები მუსიკანებისათვის; 3. ბოლოებზეც კი კაბები, რომლებიც თავი ძირითადი მემუშაით-აკრობაზეც სარგებლობდნენ; ასეთი ტანსაცემი მათ ნაკლებად შეუშლიდათ ხელს მოძრაობასა და რთული ილეთების შესრულებაში.

ქართულ მონუმენტურ კედლის მხატვრობაში „ქრისტეს განკიცების“ კომპოზიცია „ენებათა“ ციკლიდან ყველაზე ნაკლებ შემორჩენილი კომპოზიციაა. იგი ცხადყოფს, რომ ქართული კედლის მხატვრობის აყვავების ამ ეპოქაში კედლის დიდ სივრცეზე კომპოზიციური ამოცანები პარმიწიულ მთლიანობაში სიმუხტების ემოციურ გახსნასა და წარმოსახვასთან. ქართული თეატრალური წარმოდგენის, შუა საუკუნეების მისტერიალური წყობისა და თეატრალური მხატვრობის საწყისების მიძიებისას ტიმოთესუნის „ქრისტეს განკიცების“ კომპოზიციას დიდი მნიშვნელობა ენიჭება, როგორც ერთ-ერთ თვალსაჩინო მაგალიტს, როგორც თეატრალურ-წარმოდგენითი ხასიათის სცენას. მის მიხედვით შეგვიძლია ვიმსჯელოთ ქართული მისტერიული დრამის არსებობასა და მის მოქმედებაზე. ქრისტეს ენებათ, ყველაზე დრამატული მონუმენტი ქრისტეს ცხოვრებიდან, მოითხოვდა შემსრულებელთა მაღალ ისტატობასა და გამოიმსახვლებით ძალას. ტიმოთესუნის კომპოზიციის მიხედვით შეგვიძლია წარმოვიდგინოთ მისი გათამაშების ტრადიცია: ღვთისმსახურება ვერ შემოიფარგლებოდა მხოლოდ ქადაგებანით; თეატრალური ფორმა უფრო გასაგებ და მახლობელი იყო. ეს იმითაც მტკიცდება, რომ ქართულ ეკლესიაში XX ს-მდე გრძელდებოდა სიუჟეტების წარმოდგენა ძველი და ახალი აღთქმებიდან და ზოგი მათგანი, უფრო მარტივი სახით, აღესვა სრულდება, როგორც საეკლესიო რიტუალი, ლიტურგიული წესი.

ქართულ ხუროთმოძღვრულ თუ ხელნაწერ ძეგლ-

ში აქა-იქ ვხვდებით მაღალმხატვრული ღირებულების ნამუშევრები ქართული თეატრალური კულტურის დიდიკათა შესანიშნავ მაცემებელ გვეყვინებინა, სივრცე

**შენიშვნები და კომენტარები**

<sup>1</sup> ქართულ კედლის მხატვრობასა და მინატურაში არაერთხელ ვხვდებით „ფერხთა ბანის“ ლიტურგიული წესის ამსახველ კომპოზიციას. მაგ.: ველისის, ვარძის, წულუქდის წმ. გიორგის, ტიმოთესუნის ეკლესიებში; ველისის, მოქვის ოთხთავების, სვეტიცხოვლის გულანის მინატურებში. ყველა ეს ნამუშევარი ჩვენ გვევლინება ნიმუშად იმ სცენას, რომლის დრამატურისათვის აუცილებელია ნიმუშის წარმოდგენა ქრისტინული ეკლესიის სხვა ლიტურგიულ წესთა შორის და ეკროლდ, თუ როგორ შეიძლება უფოლო იგი წარმოდგენილ ქართულ ეკლესიაში.

<sup>2</sup> „ქართლის ცხოვრება“, ტექსტი, დადგენილი ყველა ხელნაწერის მიხედვით ს. ყუბანიშვილის მიერ ტ. 1, თბ., 1955 წ. გვ. 352 დავით აღმაშენებლის ისტორიის.

<sup>3</sup> ვახუშტი აღწერა სამეფოსა საქართველოსა (საქართველოს გეოგრაფია) თბ., 1941 წ. გვ. 84.

<sup>4</sup> ვ. პრიველია, „ტიმოთესუნის“, ე. „საბუთო ხელოვნება“, 1940 წ. № 4 გვ. 9. ე. პრიველია, „ტიმოთესუნის ახლად გახსნილი მხატვრობა“, ე. „საბუთო ხელოვნება“ 1975 წ. № 6 გვ. 56-64.

<sup>5</sup> ე. პრიველია, „ტიმოთესუნის ახლად გახსნილი მხატვრობა“, ე. „საბუთო ხელოვნება“ 1975 წ. № 6 გვ. 58.

<sup>6</sup> „ქრისტეს განკიცების“ კომპოზიცია ტიმოთესუნის მხატვრობაში იმის დასტურება, რომ საქართველოში არსებული კედლის მხატვრობიდან მხოლოდ რამდენიმე ნაწილი დრო-ვამს გადაარჩინილი და ჩვენამდე მოღწეული. მსგავსი მაგალიტები უფოდ სხვა იქნებოდა არა ერთი და ორი. „ქრისტეს განკიცების“ კომპოზიციის გულგობილ უფოსლოვანი — სტარო ნავოიჩინის, მადეკიანი და ხელნაწერის და ბულგარეთში — ივანოვის, ზემესის ეკლესიათა მხატვრობას შორის.

<sup>7</sup> თანე ოქრობირი „სწავლანი...“ ხელნ. ინსტ. A—1109 გვ. 89-99 თბ. 80 გვ. 89-94 თარგმნილია თეოდორე ზეცემსონოვის მიერ, იბ. კ. ეველიძე, ეტრულები ტ. V, გვ. 73.

<sup>8</sup> ანანი ბერაული „დღესა პარსიევისა საციხავი...“ სინა № 78, გვ. 266-275. გამოცემული ივ. ჯავახიშვილის მიერ „სინის მთის ქართულ ხელნაწერთა აღწერა“ გვ. 193-199.

<sup>9</sup> ე. ეველიძე „ქართ. ლიტ. ისტ.“ ტ. 1, თბ., 1960 წ. გვ. 444-445.

<sup>10</sup> გიორგი ნიკოშიძე „ქავახიშვილის ქრისტეს“ A—70-26 გვ. 327-343. თარგმნილია ექვთიმე ათონელის მიერ, იბ. კ. ეველიძე ეტრულები ტ. V გვ. 24.

<sup>11</sup> ს. ყუბანიშვილი „ბიხანტიური ლიტერატურის ისტორია“ ტ. 11 თბ., 1940 წ. გვ. 467.

<sup>12</sup> „უსული სიტყვა“ ხელნ. ინსტ. H გვ. № 335 გვ. 5-6.

<sup>13</sup> ეტრულები „ენებისათვის მაცხოვრისა“ სინა № 97 გვ. 127 გამოც. ივ. ჯავახიშვილის მიერ „სინის მთის ქართულ ხელნაწერთა აღწერა“ გვ. 138.

<sup>14</sup> „საქიბანი წმ. ეგესისა...“ ხელნ. ინსტ. S გვ. 71-6 გვ. 35-41.

<sup>15</sup> „ენებათი იესო ქრისტესი“ ხელნ. ინსტ. S გვ. № 3633 გვ. 232 გვ. 1753 წლისა. ტექსტი ვაღაწეროლია თეოდორე II ხელთ.

<sup>16</sup> ე. პრიველია „ტიმოთესუნის ახლად გახსნილი მხატვრობა“ ე. „საბუთო ხელოვნება“, 1975 წ. № 6 გვ. 58.

<sup>17</sup> ხელნ. ინსტ. H გვ. № 665.

<sup>18</sup> დ. ჯანელიძე, „არუსთაველი და სახიბო“ თბ., 1976 წ. გვ. 131.

<sup>19</sup> მეომარი, ჯარისკაცი, მებრძოლი (ратник) ქვეითი ჯარის კარსაცვი.

<sup>20</sup> დ. ჯანელიძე „ქართული თეატრის ისტორია“ თბ., 1965 წ. გვ. 428.

<sup>21</sup> ხელნ. ინსტ. H გვ. № 1665.

<sup>22</sup> ხელნ. ინსტ. H გვ. № 1665.

<sup>23</sup> Н. Куднаков «Русские древности в памятниках искусства» СПб, 1891 г., вып. IV.

# არქიტექტურულ — მხატვრული საქმიანობა 30-იანი წლების ქართულ საბჭოთა ქალაქმშენებლობაში

ნინო ასათიანი

ოცდაათიანი წლების ქალაქმშენებლობის მნიშვნელოვანი ხარისხობრივი მაჩვენებელია ზრუნვა ქალაქის სივრცის არქიტექტურულ-მხატვრულ ორგანიზაციაზე. ადამიანის ცხოვრებისათვის საუკეთესო მატერიალური და სულიერი გარემოს შესაქმნელად, გეგმარებით კომპოზიციასთან ერთად, სივრცითი კომპოზიციის საიტიხები აქტუალურ პრობლემად ისახება და დროის სრულიად მომწიფებულ აუცილებლობას გამოხატავს. ამ პერიოდის პროექტებში ქალაქმშენებლობის ესთეტიკური მხარე გარკვეულ ადგილს იკავებს. საინტერესოდ და საინტერესოდ სწორადაა დაყენებული მრავალი საკითხი, თუმცა, მათი არქიტექტურულ-გეგმარებითი გადაწყვეტა ხშირად სათანადო დონეზე ვერ დგას და ჯერ კიდევ სქემატურ ხასიათს ატარებს. ეს გარემოება, პროფესიული ქალაქგეგმარების პირველ ეტაპზე, ალბათ, ბუნებრივად უნდა ჩაითვალოს და სრულიად არ ამცირებს თავისთავად ამ მოვლენის მნიშვნელობას ეროვნული კულტურის აღმავლობის თვალსაზრისით, რადგან სწორედ ამ პროექტებით მიეცა დასაბამი ქალაქმშენებლობის არქიტექტურულ-მხატვრული პრინციპების ჩამოყალიბებას და თვით ქალაქების არქიტექტურულმა იერმაც მათი კეთილსმყოფელი გავლენა განიცადა.

სამკოთა ხელისუფლების დამყარებამდე ქალაქგეგმარება საქართველოში სრულიად პირობით ხასიათს ატარებდა და არ გაცდილობდა მარეგულირებელ სქემებს ქალაქის ცალკეული, უმეტესად ცენტრალური ნაწილებისა. უკეთეს შემთხვევაში, საქართველოს მთავარ ქალაქებში ინიშნებოდა სწორკუთხა კვარტალების წითელი ხაზები, მთლიანად ქალაქის არქიტექტურული სახის მიმართ კი სრული გულგრილობა სუფევდა. თუკი რამ საინტერესო და მიმზიდველი შემორჩა მეტწილად სტიქიურად და უსისტემოდ მზარდ ქალაქებს, ეს ცხოველხატულ გარემოში მოხერხებული მდებარეობით იყო შეპირობებული.

ოცანი წლებში საქართველოს ქალაქებში დიდი საარქონსტრუქციო სამუშაოები ჩატარდა. მათ მნიშვნელოვნად აამაღლეს კეთილმოწყობის დონე, რამაც გარკვეული კეთილისმყოფელი გავლენა მოახდინა ქალაქების მხატვრულ სახეზეც. ქუჩების, სახლების, ხიდების შეკეთება, ქაობების ამოშრობა, გამწვანება, ცალკეული უბნების დაგეგმვა თავისთავად აღმოჩნდებოდა ქალაქის იერს, მაგრამ ქალაქის დაგეგმვის არქიტექტურულ-მხატვრული საკითხები იმ პერიოდში საქართველოში არ დასმულა მძიმე და რთული ეკონომიური ვითარების გამო, რომელიც პირველ პლანზე საბინაო კრიზისთან ბრძოლას და მოსახლეობისთვის ელემენტარული საინტარული პირობების შექმნას აყენებდა. ქალაქმშენებ-

ლობის გასაშლელად იმხანად საქართველოს არც სათა-  
ნადო არქიტექტურული კადრები ვაჩნდა.

არქიტექტურულ-მხატვრული საკითხები ქალაქმშენე-  
ბლობაში მხოლოდ ოცდაათიანი წლებიდან იჩენს თავს,  
როდესაც ინდუსტრიალიზაციის აღმავლობის შედეგად  
საბჭოთა საქართველოში ფართოდ გაიშალა ქალაქების  
რეკონსტრუქცია და დავგებარება.

სანამ უშუალოდ ამ პერიოდში შესრულებულ რეკონ-  
სტრუქციის გენერალურ გეგმებს განვიხილავდით, ინი-  
ტერესს მოკლებული არ უნდა იყოს იმ ვითარების ინი-  
მობილვა, რამაც ხელი შეუწყო ამ საკითხების წამოჭრას  
საქართველოში ქალაქების რეკონსტრუქციის დაწყების  
დროს.

როგორც საბჭოთა არქიტექტურის ისტორიის მკვლე-  
ვარი ვ. ხახუნავა წერს — „საბჭოთა ქალაქმშენებლობა-  
ში, მიუხედავად ქალაქის მხატვრული სახის საინტერესო  
გადაწყვეტის რაღაცნაირ ცალკეულ მავალითსა, ოცდაათი-  
ათიან წლებამდე ესთეტიკური დიდი გარკვეული არ  
იყო არც არქიტექტორთა შემოქმედებაში, არც თეო-  
რეტკოსთა შრომებში. თვით ქალაქების პროექტირების  
პროგრამებიც არ ეხებოდა ქალაქმშენებლობის მხატვ-  
რულ საკითხებს“.<sup>2</sup>

იმ დროისათვის, როდესაც საქართველოში დაიწყო  
ქალაქების დაგეგმვა და რეკონსტრუქცია, საბჭოთა ქა-  
ლაქმშენებლობაში მნიშვნელოვანი გარდატეხა მოხდა.  
გარდატეხა მიმდინარეობდა ხარისხის ამაღლების ნიშ-  
ნით, რაც უკვე იმ წლებშივე ხდებდა თვალსაჩინო. ფრან-  
გი არქიტექტორი ანდრე ლიურსა პარიზში გამოქვეყნე-  
ბულ საბჭოთა არქიტექტურისადმი მიძღვნილ წერილში  
წერდა: „1932 წლიდან საბჭოთა არქიტექტურაში უტი-  
ლოტარისტა ბოლო მოელი, ესთეტიკური პრობლემები  
იქნენ ახალ მნიშვნელობას“.<sup>3</sup> შემოქმედებითი მიმარ-  
თულების გარკვევაში გადამწყვეტი როლი ითამაშა  
1931 წ. იელსის პლენუმის დადგენილებამ, რომელშიც  
მხატვრულმა პრობლემებმა თვალსაჩინო ადგილი დაიკა-  
ვა. სოციალისტური ქალაქის არქიტექტურულ-მხატვრულ  
სახის მნიშვნელობისა და გადაწყვეტის ხერხების გა-  
რკვევაში დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა პროექტების საჯა-  
რო განხილვებს, გამოფენებს, დისკუსიებს საბჭოთა არ-  
ქიტექტურის ამოცანებზე, ეროვნულ თავისებურებაზე,  
სინთეზისა და ასნამბლის პრობლემებზე. ოცდაათიანი  
წლების დასაწყისისათვის მოწესრიგდა საპროექტო ნა-  
ომირებაც. სავალდებულო ნორმების შეექმნე ტომი, და-  
მუშავებული აკად. ა. შხუსევის და არქიტექტორ ლ. ზა-  
გორსკის მიერ, სეკიულიზირად მიეძღვნა „ქალაქის არ-  
ქიტექტურულ ორგანიზაციის და მის გაფორმებას გვე-  
მარებისა და რეკონსტრუქციის დროს“.

ავტორების მიერ თავმოყრილი იყო პრაქტიკული გა-  
მოცდილების მნიშვნელოვანი მასალა მთელი რიგი საბ-  
ჭოთა და უცხოეთის ქალაქებისა და მათი ძირითადი ელემ-  
ენტების მხატვრული კომპოზიციის და გაფორმების შე-  
სახებზე.

თბილისის რეკონსტრუქციის გენერალურ გეგმაში არ-

ქიტექტურულ საკითხებს გარკვეული ადგილი უნდა  
თქმეს რესპუბლიკის დედაქალაქის არქიტექტურულ-მხატ-  
ვრულ შესაქმნელად სათანადოდ არ იყო გათვალისწინებულ  
ლი ტრადიციულად ჩამოყალიბებული არქიტექტურული  
იერი და გეგმარების ხერხები, სრულყოფილად არ იყო  
გამოყენებული თბილისის სრულიად თავისებური გვე-  
მარობა და რელიეფი, რომელიც ორიგინალური მდებ-  
მარებით და სივრცობრივი გადაწყვეტის მდიდარ შე-  
საძლებლობებს იძლეოდა. პირველ რიგში, მინც ის  
საპროექტო გადაწყვეტილებები უნდა აღინიშნოს, რი-  
მლებამაც დადებითი როლი ითამაშეს ქალაქის არქიტექ-  
ტურული სახის ფორმირებაში, თბილისის შემდგომი  
შრდისათვის ტერიტორიის სწორად შერჩევა მტკვრის ხე-  
ობაში ყველაზე ვასნად და ცხოველხატულ ფერობებზე,  
რომელთა მდიდარი და მრავალფეროვანი რელიეფი  
პანორამული ადქმის შესაძლებლობას იძლეოდა, ქალაქის  
სახის საინტერესო გადაწყვეტის საწინდარი უნდა გამხ-  
დარიყო. ქალაქის არქიტექტურულ-სივრცით ორგანიზა-  
ციაში მნიშვნელოვანი მომენტი იყო სანაპიროების ვას-  
ნად მტკვრის შემოყვანა ქალაქის კომპოზიციაში, რომე-  
ლიც წინა პერიოდში სრულიად გათიშული იყო მისგან  
წერილი სწარმოებით და ქონხმახებით. თბილისის უბრ-  
ნებობა ტრადიციული კონტაქტი მდინარის სივრცეს-  
თან, რომელიც, ჯერ კიდევ მეთვრამეტე საუკუნეში ქა-  
ლაქის ორგანულ ნაწილად იყო,<sup>4</sup> და განუყოფელი მო-  
მხივლელობას ანიჭებდა მას. მდინარისკენ ზურგშექცეუ-  
ლი ორი ნაპირის შემობრუნებით ერთიმეორისაკენ ქა-  
ლაქს მეტი სივრცობრივი სიმტკიცე და მთლიანობა უნ-  
და მოეპოვებინა, იხსნებოდა ხედი მტკვრის ცხოველხა-  
ტულ სივრცეზე, რომელიც კეთილმოწყობილი, გამწვან-  
ებული სანაპიროებით მხატვრული ზემოქმედების ერთ-  
ერთ უმთავრეს ფაქტორად უნდა გამხდარიყო. პროექ-  
ტში სწორად იყო შეფასებული თბილისის დამახასიათებ-  
ელი იერის შენარჩუნებისათვის ციხის უბანში ძველი გა-  
ნაშენების მნიშვნელობა. ეს უბანი ხელუხლებლად უნ-  
და დარჩენილიყო და ორგანულად შერწყმოდა ახალ ქა-  
ლაქს. ქალაქის კომპოზიციის მთლიანობის თვალსაჩინ-  
სით საყურადღებო იყო ის ღონისძიებანი, რომლებიც  
ქუჩებისა და მოედნების სისტემას ეხებოდა. ამ სისტემის  
მიზანშეწონილობა და სიჯაღე, რომელიც დანაშნულ  
ბისა და მნიშვნელობის მიხედვით დიფერენცირებული  
მაგისტრალების და ქუჩების სისტემას ემყარებოდა, დი-  
დად ამაღლებდა კომპოზიციის მხატვრულ ხარისხს. თვით  
ქუჩასაც ახალი იერი უნდა მიეღო. მის გაფორმებაში  
აისახა იმ დროს ევროპის მრავალ ქვეყანაში და საბჭოთა  
კავშირში პოპულარული ახლებური მიდგომა ქუჩის მნი-  
შვნელობისა და მისი სივრცის მიმართ. ვ. წ. „ქვის კო-  
რიდორის“ უარყოფა. პროექტის თანხმად განიერი ქუ-  
ჩები, რომელთა პროფილები უხვ გამწვანებას ითვალის-  
წინებდა, სახლებს შორის „გარდევების“<sup>5</sup> საშუალებით  
უჯანსაღებლად კვარტალის შიდა სივრცეს. ქუჩის ჩა-  
კეტილი სივრცის ნაცვლად, უნდა შექმნილიყო თავისუ-  
ფალი ცხოველხატული სივრცე, რასაც, შენობების და



ქუჩის საფარის ნათელ ფერთან ერთად, სამხრეთული იერი უნდა მიეცა ქალაქისათვის.

პროექტის ავტორები ითვლისწინებდნენ ავრთვე მდიდრულად გამწვანების არქიტექტურულ-მხატვრულ ეფექტს. ამ თვალსაზრისით სასურველდება მსხვილი საპარკო მსივების ერთ სისტემად შეაკვირება ხეივანების საშუალებით. თბილისის ვარშემო დადგენილი ტყის განიერი ზოლი, რომელიც სოლისებრ შებრალი მწვანე გასასუფლებით ხელს შეუწყობდა გარემოსთან შერწყმას. რაიონის ცენტრბთან პარკების დადგენებისათვის გათვალისწინებულია არა მარტო მათი მარკოპოლიმეტური დანიშნულება, არამედ პარკის, როგორც ცენტრის სივრცითი კომპოზიციის დეკორატიული ელემენტის მნიშვნელობა, საცხოვრებელი კვარტალების შიგა სივრცეების და მთლიანად რაიონების გამწვანების გავლენა საცხოვრებელი რაიონების მხატვრულ ხარისხზე.

საყურადღებოა ის ფაქტიც, რომ დადგენილების პროექტში დასმულმა საკითხი ღამის განათების მნიშვნელობის შესახებ ქალაქის მხატვრული სახის ჩამოყალიბებაში. აღნიშნულია მნიშვნელოვანი ადგილები, რომელთა აღნიშვნა ღამის განათებით საჭიროდ მიჩანიათ ავტორებს.

მიუხედავად ზემოთ ჩამოთვლილი ღონისძიებებისა, პროექტს მნიშვნელოვანი ხარვეზები ახასიათებს. უპირველეს ყოვლისა, ეს ეხება საერთო გეგმარებით სქემას. პროექტში მიღებული იყო ერთიანი ხისტი, გეომეტრიული გეგმარებით სქემა ქალაქის სრულიად განსხვავებული რელიეფის მქონე ნაწილებისათვის. ყველა საცხოვრებელი რაიონი დადგენილი იყო პარალელური სწორკუთხა კვარტალების ზოლებად, ერთნაირი გეგმარებითი და სივრცობრივი კომპოზიციით. ამ კვარტალებს გრძივი ღერძებიც კი ერთი მიმართულებითა უნდა ჰქონოდა. ასევე ერთფეროვანი უნდა ყოფილიყო მთელ ქალაქში პერიმეტრულად გაშენებული კვარტალები. დადგენილების ასეთი მშრალი გეომეტრიულობა, რომელშიც თავი იჩინა კონსტრუქტივიზმის გავლენამ, ძალზე გავრცელებული იყო მთელს საბჭოთა კავშირში და იმ პერიოდში, არა ერთი ქალაქისთვის განხა დაბახსიათებელი დადგენილების სქემარეობა და ბუნებრივი პირობების უგულვებელყოფა.<sup>5</sup> მეორე მხრივ, ეს ფაქტი უთუოდ შეპირობებული იყო ხარკოვის „გაბორჯადის“ წამყვანი როლით თბილისის დადგენილებაში, რადგან ეს მეთოდი, ე. წ. „კვარტალების მწკრივი“, დაბახსიათებელი იყო ამ საბრექტის მიერ შესრულებული სხვა პროექტებისთვისაც.<sup>6</sup>

თბილისის გენერალურ გეგმაში ქალაქის სილუეტის საკითხიც არის დასმული, მაგრამ ისევე, როგორც საცხოვრებელი რაიონების დადგენილების, არ არის გათვალისწინებული რელიეფის თავისებურება და საკმაოდ გამარტივებულად არის გადაწყვეტილი. მთელ ქალაქში ოთხ-ხუთ საართულიანი განაშენიანების ფონზე უნდა წაიკითხულიყო ექვს-შვიდ საართულიანი ნაგებობები რაიონულ ცენტრებში, ხოლო თავისუფლების მოედანზე ათორმეტ საართულიანი კომპოზიციით უნდა აღნიშნულიყო ქალაქის ცენტრი. ამრიგად, სილუეტის რაიონული აქ-

ცენტების საშუალებით უნდა გამოეხატა მრავალწრიული ქალაქის საზოგადოებრივი წყობა და ფუნქციონირების არხი, მაგრამ მთავარი რელიეფის პირობების ხერხი სასურველი ეფექტის მიხედვით არ იყო საკმარისი და სასურველ ნაყოფს ვერ გამოიღებდა. პროექტით არ იყო აღნიშნული ის მნიშვნელოვანი ადგილები, გარდა მთაწმინდისა, რომელთა გააქტიურება არქიტექტურული კომპოზიციებით ხელს შეუწყობდა თბილისისთვის დაბახსიათებელი სილუეტის შექმნას და აამაღლებდა მისი ზემოქმედების ხარისხს.

ასევე, ზოგადად იყო რეკომენდებული მოედნების არქიტექტურული გადაწყვეტა „ლანდშაფტისკენ გახსნილი ფრონტით“, თუმცა, ეს საკითხი მტკ კონკრეტულობას მოითხოვდა ქალაქის სივრცობრივ კომპოზიციაში ცალკეული მოედნის მნიშვნელობა და მდებარეობის მიხედვით.

პროექტში სათანადოდ არ იყო შესწავლილი ქალაქის ძირითადი მაორგანიზებელი ელემენტის, ცენტრის საკითხი. არ იყო გამოჩვენებული მისი დანიშნულება და შედგენილობა, განვითარების პერსპექტივი; ამიტომ, გაუმართლებლად გაუბრალოებულ იყო მისი გადაწყვეტა ერთი მოედნის სახით, რაც სრულიად ვერ გამოადგმოდა თითქმის რეასიათასიანი, ოცდორკილომეტრზე გაჭიმული დადაქალაქის ფუნქციურ და კომპოზიციურ ცენტრად. მხედველობაში უნდა იქნეს მიღებული, რომ ოციან-ოცდაათიან წლებში ქალაქის ცენტრის სახე საერთოდ ახალ არქიტექტურაში ჯერ არ იყო ჩამოყალიბებული.<sup>7</sup> ვერც სოციალისტური ქალაქის პრინციპების ძიებაში დიკავა ცენტრბა იმხანად სათანადო ადგილი, რაზეც მნიშვნელოვნად იმოქმედა ოციანი წლების ბოლოს ჩვენს ქვეყანაში გავრცელებულმა ქალაქის დეცენტრალიზაციის და ხაზოვანი ქალაქის იდეებამ.

ცენტრის საკითხს პროექტში მხოლოდ არქიტექტურულ-მხატვრულ საკითხებთან დაკავშირებით ეხებიან და სილუეტში დომინანტის როლს აკისრებენ, მაგრამ ის ხერხი, რომლითაც მის გამოყოფას ცდილობენ, თბილისის პირობებში სრულიად არ არის დამაკმაყოფილებელი და მხოლოდ ვაკეზე მდებარე ქალაქისთვის შეიძლება ჰქონოდა მნიშვნელობა. დადგენილების პროექტით ცენტრი უნდა დარჩენილიყო თავისუფლების მოედანზე, იქ, სადაც მეცხრამეტე საუკუნეში ჩაისახა და როგორც იმ პერიოდის ცენტრები, საკმაოდ სუსტად იყო განვითარებული. თავისუფლების მოედანზე უნდა ჩატარებულიყო რეკონსტრუქცია — მოედნის ვაფორმებისა და რუსთაველის პროსპექტთან მისი მოხერხებულად დაკავშირების მიზნით, რისთვისაც ინგეროდა ქარვასლა და ფართოვებოდა კომინტერნის ქუჩა.

გენერალურმა გეგმამ დიდი ინტერესი და გამოხმაურება გამოიწვია არქიტექტურითა რიგებში, მას დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა როგორც ბიძგ მრავალი უმნიშვნელოვანესი საკითხის გარკვევაში. მის ვარშემო გამართულ კამათში მკვეთრად და კონკრეტულად დასვა არქიტექტურულ-მხატვრული შემოქმედებისა და ქალაქგეგმარების შემდგომი განვითარების მიმართულების პრინციპული საკითხები. მიუხედავად პროექტის მრავალი მაღალი ღირსებისა, რის გამოც საბჭოთა არქიტექტურულმა საზოგადოებამ იგი დადგენილების საუკეთესო პრო-

5. „საბჭოთა ხელოვნება“ № 3, 1980

ქტად მიიჩნია, აღნიშნული იყო ნაკლოვანი მხარეებიც. არქიტექტორები და სუმბაძე და ლ. ლორთქიფანიძე მიუთითებდნენ, რომ აღუცილებელია მოიძებნოს თბილისის სპეციალური, რათა არ იქნეს დაშვებული ისეთი შეცდომა, როგორც მრავალი სხვა ქალაქის დაგეგმვისას იქნა დაშვებული საბჭოთა კავშირში, რის შედეგადაც მივიღეთ „უსახური“ ქალაქები. ავტორები აღნიშნავდნენ, რომ „ქალაქის სილუეტის შექმნის მიზნად უსაძლებლობები მხედველობიდან გამოირჩათ დამგეგმვრებლებს“. ლ. სუმბაძე და ლ. ლორთქიფანიძე თბილისის არქიტექტურის განსაზღვრელ უმთავრეს ფაქტორად მის რელიეფს მიიჩნევდნენ და მიუთითებდნენ ქალაქის ესთეტიკური ორგანიზაციის ტრადიციულ ხერხებზე, მაკლოვების გამოყენებაზე მნიშვნელოვანი არქიტექტურული ნაგებობებისათვის და სხვა. ურაციონალურად აფასებდნენ საცხოვრებელ კვარტალების სტანდარტულ ხასიათს და აღნიშნავდნენ, რომ თბილისში არ შეიძლება აშენდეს ისეთივე კვარტალები, როგორც ხარკოვსა და დნებროპეტროვსკში. მათ აღუცილებლად მიანდნენ, რომ პროექტებში გათვალისწინებული ყოფილიყო ისტორიული განვითარების პროცესში ჩამოყალიბებული საცხოვრებელი უბნების თავისებურებანი, რომლებიც ჰაეისა და ყოფაცხოვრების სპეციალურ ასახვენ.<sup>8</sup>

საინტერესოა აგრეთვე ნ. სევეროვის აზრი თბილისის რეკონსტრუქციის შესახებ.<sup>9</sup> იგი მოუწოდებს თბილისში მშენებლობისას გამოიყენონ მინარის ორივე მხარეს მდებარეობის ხელსაყრელი პირობები დიდი მასშტაბის შესაქმნელად. ამასთან ერთად, სევეროვი სამართლიანად აღნიშნავდა, რომ რეკონსტრუქციის პროცესში არ იყო დანიშნული, რომელი მაგისტრალი და მოედანი უნდა გამხდარიყო წამყვანი სივრცის მხატვრულ გადაწყვეტაში და სილუეტის შექმნაში. არქიტექტორები დავებიანად აფასებდნენ მტკვრის სანაპიროს კეთილმოწყობის ღონისძიებებს, რთაც „ახალი დიდებული პერსპექტივები იხსნებოდა“ ქალაქში.<sup>10</sup>

ბათუმის რეკონსტრუქციის პროექტშიც ქალაქის ესთეტიკის საკითხმა, ქალაქის არქიტექტურულ-მხატვრული გარდაქმნის ამოცანებმა საკმაოდ მნიშვნელოვანი ადგილი დაიკავა. ავტორების — გ. ლორთქიფანიძისა და ლ. სუმბაძის მიერ სწორად იყო შეფასებული ქალაქის კომპოზიციის ყველა ნაკლი. არსებული ქუჩების სწორკუთხა ბადის პრიმიტიული ხასიათის დამახასიათებელი მონოტონურობისა და ერთფეროვნების თავიანთ აცილობის მიზნით, გადაწყვეტილი იყო ქუჩების დიფერენცირება, ძირითადი მაგისტრალების გაფართოება და გაფორმება, მოედნების შექმნა არქიტექტურული აქცენტების მისაღებად, მათი სივრცობრივი დაჯგუფება ქალაქის ერთიანი ანსამბლის ჩამოსაყალიბებლად. ფრიალ მნიშვნელოვანი იყო პროექტით ნაჯარაღლევო ნავსადგურის მიმდებარე მცირე კვარტალების გამსხვილება, მათ შორის მდებარე ვიწრო ქუჩების გასწრაფვა და ზღვის მხატვრული ღრსების და მოყენება ქუჩების პერსპექტივების გასაძლიერებლად თვით ზღვის სივრცისა და გეგმების სიმეტრიუბის ხელით. ამ ღონისძიებას სანავსადგურო ზღვისპირა ქალაქის დამახასიათებელი იერის შექმნაში მნიშვნელოვანი როლი უნდა შეესრულებინა. დიდი ყურადღება ეთ-

მობოდა პროექტში სუბტროპიკული ფლორის მიღწევის შესაძლებლობების გამოყენებას სამხრეთული ქალაქის სახის ფორმირებისათვის. ამ მიზნით ქალაქში შეიქმნა ლაღ უნდა დაწესებულიყო სანაპირო ბულვარები და შექმნილიყო მსხვილი საპარკო მასივები. ქალაქის ცენტრის საკითხს არც ბათუმში მიუღია მნიშვნელოვანი არქიტექტურულ-მხატვრული გაფორმება. დაბალსართულიანი შენობებით ერთფეროვნად გაშენებული ქალაქისთვის ავტორები აღუცილებლად მიიჩნევდნენ საართლიანობის ამაღლებას და მონუმენტური შენობებით კომპოზიციის ძირითადი ელემენტების აღნიშვნას სივრცობრივი სილუეტის გასამდიდრებლად.

ფოთის არსებულ გეგმარეობის სქემაში, რადიკალური და რეალური ქუჩების სისტემაში, რომელსაც გარკვეული კომპოზიციური მითლიანობა ახასიათებდა და ძირითადი ცენტრისა და მეორეხარისხოვანი ელემენტების გამოყოფის საშუალებას იძლეოდა, დაგეგმარების პროექტს არსებითი ცვლილებები არ შექმნოდა. გარკვეულ დღეებით ცვლილებები უნდა მოეხდინა ქალაქში გაშენების ახალ სისტემას, ქუჩების ქსელის რეკონსტრუქციის, ახალი მოედნების გაჩენას და საცხოვრებელი კვარტალების რაციონალურ გაშენებას. მიუხედავად იმისა, რომ რეკონსტრუქციას საგრძობლად უნდა გაეუმჯობესებინა ქალაქის იერი, ფოთის უმნიშვნელოვანესი ნაყოი, რომელიც ძალზე აქვეყნებდა მის არქიტექტურულ-მხატვრულ ხარისხს, ვერც ამ პროექტით ამოსწორდა. ეს ნაყოი იყო ზღვის უფელგულდყოფა ქალაქის სივრცით და გეგმარებით კომპოზიციამ და სიახლოვის მიუხედავად, ქალაქი თითქმის მთლიანად მოწყვეტილი რჩებოდა ზღვისაგან.

რაც შეეხება ცხინვალის დაგეგმარების პროექტს, აქ ქალაქის სივრცის მხატვრულ ორგანიზაციას განსაკუთრებული მნიშვნელობა არ შეუძენია, ქალაქის გეგმარება ძალზე მარტვად იყო განხორციელებული, რამე არქიტექტურულ-მხატვრული იდეის გარეშე და ამ მხრივ საინტერესო მასალას არ იძლევა.

საყურადღებო ცვლილებები უნდა მომხდარიყო სოხუმის არქიტექტურულ მხატვრულ სახეშიც. პროექტით კვარტალების გამსხვილებას, ქუჩების დიფერენცირებას და მთავარი ლერპის გამოყოფას უნდა დაერღვია ქუჩების ქსელის ერთფეროვნება, გაეუმჯობესებინა შედარებული რეალური და ქუჩის სივრცეები, გაემდიდრებინა ხელები. განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი ღონისძიება იყო სოხუმის პანორამისთვის სანაპიროსთან მოახლოებული მთების ფერდობებზე პარკებისა და საყურადღებო კომპლექსების გაშენება. ხაზგამსული იყო ცენტრის მდებარეობა და მისი სათანადოდ გაფორმება იყო ნაჯარაღლევო, ამასთან ერთად, დანარჩენი ზღვისპირა ქალაქებისგან განსვავებით, განსაკუთრებით მჭიდრო სივრცობრივი კავშირის დამყარებელი ზღვისა და ქალაქის სივრცის შორის, რასაც განივი ხეივანები უწყობენ ხელს. იმ დროს საქართველოში დაგეგმულ კვარტალებთან შედარებით სოხუმის რეინერის მუშების დასახლება მხატვრულად შედარებით კარგად იყო გადაწყვეტილი, რადგან ნაჯარაღლევო იყო განაშენიანების მრავალფეროვნება, სახლის სხვადასხვა ტიპი და ყოველ კვარტალში შესაფერი კომპოზიცი.



არქიტექტურულ-მხატვრული ამოცანა განსაკუთრებით ღია მნიშვნელობას იძენს გორის გენერალურ გეგმაში, სადაც ავტორების ყველა ღონისძიება მიმართულია ერთიანი გამომსახველი იდეურ-მხატვრული ორგანიზმის შექმნისთვის. აქ არ შეეჩივრებოდა ჩანაფიქრის ერთგვარ ცალმხრივობაზე, ქალაქის „ისტორიულ-რეკონსტრუქციური“ მნიშვნელობის გაცხადებაზე, რამაც გამოიწვია პოპულარობა კომპოზიციის მთავარი ელემენტების გადაწყვეტილის. საყურადღებოა, რომ ოცდაათიანი წლებში მეორე ნახევრიდან, მონუმენტური, პარადული სტილი როგორც ცალკეულ არქიტექტურულ ნაგებობებში, ისე ქალაქშენებლობაში წაყვანა ადვილს იკავებს.

გორის დაგეგმარების პროექტის კომპოზიცია, რომელსაც საფუძვლად დავით მისი „ისტორიულ-რეკონსტრუქციური მნიშვნელობა“, ისე იყო აგებული, რომ გამოვლენებინა მისი შინაარსის ყველაზე ნაოღად ამსახველი კომპონენტები, პროექტში განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭებოდა ორი ისტორიული პუნქტის გადაწყვეტას ერთ ანსამბლად. ამ ანსამბლს ქალაქის ცენტრის ფუნქცია უნდა შეესრულებინა და იგი ძირითადი ქალაქგეგმარების იდეის მატარებელი უნდა ყოფილიყო. სათანადოდ გააზრებული იყო მისი მდებარეობა ქალაქში და ხაზგასმული იყო ბუნებრივი დომინანტის — ბორცვის გამოყენებით გამომსახველი არქიტექტურული ანსამბლის და სივრცის შესაქმნელად. ამ საკითხთან დაკავშირებით ლ. სუმბაძე სრულიად გარკვევით აღნიშნავდა თავის პოზიციას: „გეგმარებით ხუროთმოძღვრული ცენტრი უნდა შეესაბამებოდეს ბუნებრივად გამოვლინებულ ადგილს და აგრეთვე ფუნქციურ ცენტრს.“<sup>11</sup>

კომპოზიციის წაყვანი ელემენტი იყო სივრცეში გაბატონებული გორის ციხის მაღლობი. მის ზედა პლატოზე განსაზღვრილი იყო რეკონსტრუქციის მოქმედების შექმნა, ძირში კი ლენინის პროსპექტის ბოლოში, რეკონსტრუქციის მებრძოლთა გრანდიოზული მონუმენტი იქნებოდა. აქი, მთის სამხრეთ თერძობზე ეწყობოდა დიდი სოციალისტური მოედანი. ამფითეატრით და ქანდაკებებით გათორმეპოლი პანორამი მიემართებოდა ზედა პლატოზე. პლატოს მეორე მხარე, ოსეთის გზატკეცილისაკენ, ასევე საზიჰოდ უნდა გაფორმებულიყო. კომპოზიციის მეორე მნიშვნელოვანი კვანძი იყო კვარტალი სტალინის სახლით. ეს ორი კვანძი კომპოზიციის ერთ-ერთი მთავარი ლერძის — 26 კომისიის მაგისტრალით უკავშირდებოდა ერთმანეთს. დანარჩენი ორი მთავარი მაგისტრალი — ლენინის და სტალინის პროსპექტები პარალელურად მიემართებოდნენ სადგურთან კომპოზიციის ორი ძირითადი კვანძისკენ. სუმბაძე წერდა: „ქუჩების ქსელის სქიმა უნდა მაქსიმალურად დაექვემდებაროს კომპოზიციის ცენტრს. ძირითადი არქიტექტურული ლერძების უმეტესობა მიმართულია ამ დომინანტისკენ.“<sup>12</sup> ქალაქის მცირესართულიანი კვარტალები გარს უნდა შემორტყმოდა მდიდრულ და საზიჰოდ მორთულ ცენტრს, ძირითადი განაშენიანების დაბალ სათულარიანობას ხელი უნდა შეეწყო ბორცვის მასშტაბის და მხატვრული ეფექტის გაძლიერებისათვის. ამავე ღრის, ბორცვისთვის მეტი მონუმენტურობის მინიჭების მიზნით, პროექტში ყვე-

ლა ქუჩის პერსპექტივი, რომელიც მისკენ იყო მიმართული, მთავრდებოდა არა რომეც ნაგებობით, არამედ უშუალოდ მთის კალთებით. გორის განვითარებაში უშუალოდ მნიშვნელოვანი გატაცებამ გამოიწვია ცენტრის ასევე განვითარება, რაზე შენატრულიად გადაწყვეტა, რთაც დაინარჩუნა გორის ციხის ისტორიული მნიშვნელობა.

ზედა პლატოზე მონუმენტური რეკონსტრუქციის მუხუდის დაპროექტებით წარმოება ქალაქის ტრადიციულ სილუეტში მისი შთამბეჭდავი პირობილი. ამრიგად, გორის ეკარგებოდა ისტორიული წარსული, ეს კი სრულიად გაუმართებელი დანაკლისი იქნებოდა. გორის სხვა საპროექტო გადაწყვეტილებიდან საკუროა აღვნიშნოთ მნიშვნელოვანი მხატვრული ღირებულების მქონე გამოყენების სისტემა. განსაკუთრებით დიდი როლი უნდა შეესრულებინა ქალაქის არქიტექტურულ-მხატვრული სახის ფორმირებაში წყლის სივრცის შეზამებას მდინარეების ნაპირებზე დაპროექტებულ პარკების მშენებლისთვის.

პროექტში არქიტექტურულ-მხატვრული საკითხების განხილვასთან დაკავშირებით უნდა აღინიშნოს მემკვიდრეობის შემოქმედებით გააზრებისა და მისი საუკეთესო მოღწევების აღორძინების მოთხოვნისგან, რაც სრულიად კანონზომიერად იყო დაკავშირებული ქართული საბჭოთა ქალაქშენებლობის საწყისებთან. თუმცა, ეროვნული არქიტექტურის ტრადიციული ფორმების თანამედროვე არქიტექტურაში გადმოტანა მეტ-ნაკლებად წარმატებით წინა პერიოდშიც ხდებოდა, მაგრამ ეს ცდები უმთავრესად მექანიკურ ხასიათს ატარებდა. ქალაქების ფართო რეკონსტრუქციის დაწყებასთან დაკავშირებით სრულიად ახლებული დასევა საკითხი, შეიქმნა აუცილებლობა ეროვნული არქიტექტურის მექანიკური, ორმა კრიტიკული შესწავლისა.

1936 წ. საქართველოს არქიტექტორთა ყრილობაზე ძირითადი საკითხად წამოყენებული იყო მემკვიდრეობის თვისების საკითხი. პრობლემა ი. ანდროსაძის სახარისო მოხსენებაში აღნიშნავდა, რომ საბჭოთა არქიტექტორის ამოცანების სწორად დასახვისათვის, ანსამბლის კანონების გარკვევის მიზნით, საჭიროა მდიდარი კულტურული მემკვიდრეობის შესწავლა. „არქიტექტორისა და ბუნების სინთეზის უმაღლესი გამოვლინებაა „ქალაქი-ტიგობა“. მათი შექმნის კანონების გახსნა განსაკუთრებით აქაოლოროსა აქამად სოციალისტური ქალაქების მშენებლობის გრანდიოზულ გამსახთან დაკავშირებით. ჩვენ არ შეგვიძლია ვიაროთ ალაბებზე, ჩვენ მტკიცედ უნდა ვიცოდეთ, რა უნდა გავეთქვს, რომ მივიღოთ საჭირო ფეგქცია.“<sup>13</sup> ამ საკითხთან დაკავშირებით ყირტიხალა უარყოფილი შეფასა ოცინა წლების ბოლოდან ფართოდ გავრცელებული კონსტრუქციონიზმი, რომელიც, მიუხედავად მრავალი დადებითი მხარისა, სრულდებოდა ართვალისწინებდა ადგილობრივ, ეროვნულ თავისებურებებს.

არქიტექტურულ საზოგადოების სერიოზულ ინტერესზე მემკვიდრეობის მიმართ მეტყველობის ფაქტი, რომ ამ ყრილობაზე მოისმინეს გ. ჩუბინაშვილის და ნ. სევეროვის „ქართული არქიტექტურის განვითარების



გზები<sup>11</sup>. ამრიგად, მემკვიდრეობის ათვისების საკითხი საკვებით მართებულია, სოციალისტური ქალაქმშენებლობის ამოცანების წინაშე ღრმა პასუხისმგებლობის შეგნებით იყო დასმული. მაგრამ ამ გზაზე კიდევ ბევრი სირთულე იყო გადალურა, რადგან მრავალი პერიციაპული საკითხი ჭერ სათანადოდ შესწავლილი არ იყო და, ამდენად, ამ პერიოდში შესრულებულ გენგეგმებზე ვერ მოახდენდა მნიშვნელოვან გავლენას. მეცნიერული კვლევა ამ მიმართულებით პრაქტიკული მუშაობის პარალელურად მიმდინარეობდა ურთიერთ სტიმულირების დამოკიდებულებაში.

ამ თვალსაზრისით, გ. ჩუბინაშვილის მეთაურობით, ქართული ხელოვნების ძეგლების მეცნიერულმა შესწავლამ ფასდაუდებელი სამსახური გაუწია ქართულ საბჭოთა არქიტექტურას, მისცა მას კომპოზიციის ეროვნული ტრადიციებისა და ძეგლების განუყოფელი მხატვრული ღირსების საიდუმლოს ახსნის საშუალება. „გ. ჩუბინაშვილის ძველი ქართული ხელოვნების უმბიდრესი მემკვიდრეობის სწორი გაშუქება, მისი ბრწყინვალე მიღწევათა შეგნებული, ღრმად გააზრებული გამოყენება მუდამ მიიჩნდა ახალი საბჭოთა ხელოვნების განვითარების ერთერთ მძლავრ ფაქტორად“.<sup>14</sup>

მხატვრული მემკვიდრეობის შესწავლისათვის დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა გამოფენებს, რომლებიც აგრეთვე გ. ჩუბინაშვილის ხელმძღვანელობით ეწყობოდა. საქართველოს არქიტექტურთა კავშირის გამგეობამაც ბევრი რამ გააკეთა იმისათვის, რომ არქიტექტორები უკეთ გასცნობოდნენ ქვეყნის ისტორიას და კულტურას. ამ მიზნით იწყებდნენ ისტორიკოსებს და ხელოვნებათმცოდნეებს, რომლებიც ატარებდნენ ლექციებს ეროვნული კულტურის შესახებ. გ. ჩუბინაშვილის, ნ. სვეტიცხოვის, მ. შავიშვილის ხელმძღვანელობით არქიტექტურთა კავშირმა რამდენიმე ექსკურსია მოაწყო ბოლისში, უფლისციხეში, ბეთანასა და გორში,<sup>15</sup> რასაც არა მარტო შემეცნებითი, არამედ გარკვეული პრაქტიკული მნიშვნელობაც უნდა ჰქონოდა.

აღსანიშნავია, რომ ამ წლებში ქართველი არქიტექტორები უკვე მკაცრად ილაშქრებდნენ მეცნიერული, არაკრიტიკული გადმოღებისა და „ქართული სტილის“ ცნების გაყალბების წინააღმდეგ“.<sup>16</sup>

მემკვიდრეობის ათვისების პრინციპებისა და მეთოდების ვეგორით არქიტექტურული შემოქმედების ერთერთი ყველაზე პოპულარული საკითხი იმ დროს იყო ანსამბლის საკითხი. მას ქალაქმშენებლობის თეორიული საფუძვლების გარკვევისას განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებდნენ. ამ თვალსაზრისით საინტერესო იყო არქ. ლ. სუშმაძის მიერ გამოქვეყნებული წერილი — „ქალაქის ხუროთმოძღვრული ანსამბლის ზოგიერთი პრობლემა“.<sup>17</sup> ავტორი არკვევდა ანსამბლის, როგორც არქიტექტურულ-მხატვრული შემოქმედების უმაღლესი ფორმის არსს, განიხილავდა ისტორიულად ანსამბლის იდეის წარმოშობის პირობებს, სხვადასხვა ხასიათის ანსამბლებს, ქალაქის სილუეტს, ქალაქის სივრცის კომპოზიციასში ვერტიკალების როლს, აღწერდა ზღვისპირა ქალაქების სილუეტის თავისებურებას. თანამიმდევრულად იყო განხილული ყველა ეპოქის დამახასიათებელი, სილუეტის დამუშავების ხერხი და მისი იდეოლოგიური

არსი. ნაშრომში ყურადღება იყო გამახვილებული ცენტრალურად გეგმარების ამოცანებზე, რომელიც, ავტორის აზრით, ხუროთმოძღვრულ-მხატვრული ცენტრების შერჩევას<sup>18</sup> და მათი დამ დანარჩენი ნაწილების დაქვემდებარებაში<sup>19</sup> მდგომარეობს.

ამრიგად, ქართველ არქიტექტორთა თეორიული მონაზრებებისა და ოცდაათიან წლებში შესრულებული ქალაქების დაგეგმარების პროექტების განხილვა არქიტექტურულ-მხატვრული საკითხების თვალსაზრისით იმ პერიოდის ქალაქმშენებლობითი აზროვნების ზოგიერთი დამახასიათებელი მნიშვნისა და დონის გამოვლენის საშუალებას იძლევა. მიუხედავად იმისა, რომ მრავალი იდეა და პროექტი სრულად არ განხორციელებულა, მათი გავლენა ქალაქმშენებლობის განვითარებაზე საქართველოში ფრიალ მნიშვნელოვანი და, ძირითადად, დადებითია. ამ პროექტებთან დაკავშირებით წამოიჭრა მრავალ საკითხს დღესაც არ დაუქარავს მნიშვნელობა და სიმსხვილე.

### შენიშვნები:

- 1 ქ. თბილისის, ბათუმის, ცხინვალის, ფოთის, გორის, სოხუმის სოც. რევოლუციური და დაგეგმარების პროექტები.
- 2 В. Э. Занавона. «Архитектура первых лет Октября» стр. 68—70.
- 3 «Советская архитектура», 1934 г. № 5, стр. 63.
- 4 ვ. ზერიძე, თბილისის ხუროთმოძღვრება, ტ. 1, გვ. 9.
- 5 «Архитектура СССР», 1936 г. № 6. М. Мостаков. «О планировке городов».
- 6 «Академия Архитектуры», 1937 г. № 3, стр. 3.
3. Гольдберг. «Планировка городов Союза СССР».
- 7 А. В. Бунин, Т. Ф. Саваренская. «История градостроительного искусства», т. II, стр. 90.
- 8 «Архитектурная газета», 1936 г. № 70. «Реконструкция Тбилиси».
- 9 «Архитектурная газета», 1936 г. № 70. «Архитектура Грузии».
- 10 «Архитектура СССР», 1937 г. № 7. არქიტექტორთა I საჯარო ყრილობაზე მ. შავიშვილის სიტყვა.
- 11 ლ. სუშმაძე. ქალაქის სივრცითი კომპოზიციის საკითხისათვის ს. გ. საქ. საბჭოთა არქიტექტურთა კავშირის ერთდღიური გაზეთი, 1936 წ.
- 12 ლ. სუშმაძე — გორის დაგეგმარების ხუროთმოძღვრული იდეა. საბჭოთა ხელოვნება, 1936 წ. № 9-10.
- 13 1936 წ. 19/II საქართველოს არქიტექტურთა I ყრილობა: საბჭოთა არქიტექტურის ამოცანები ო. ყირქესაძის მოხსენების სტენოგრაფიული ჩანაწერი: საქართველოს არქიტექტურთა კავშირის აქტივი.
- 14 ვ. ზერიძე. «გორი გ. ჩუბინაშვილი». «ქართული ხელოვნება», ტ. 4, 1955, გვ. 3.
- 15 «Архитектурная газета», 1936 г. № 70, стр. 3.
- 16 № 50, стр. 4.
- 17 «Архитектурная газета», 1936 г. № 8. С. Инцир-вели. «Об архитектуре Грузии».
- 18 «საბჭოთა ხელოვნება», 1936. № 2, გვ. 77.

# XVIII—XIX საუკუნეების ირანული პორტრეტი

## ქაკოპო კოლაქსიანი და სული ახალი ნიჟუვი

ირინე გუნცაძე

სამართველოს სსრ ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმში წარმოდგენილია ირანული პორტრეტების ჰთელი ჯგუფი ყურადღებას იქცევს თავისი თვითმყოფადობით, მხატვრულ-სტილისტური ნიშნების გამორჩეული ხასიათით. ერთი მხრივ, ეს მხატვრული ფენომენი, ფერისა თუ ხაზის დახვეწილი დეკორაციულობით, განყენებულობითა და პირობითობით უდავოდ აღმოსავლური მხატვრული სამყაროს ერთ-ერთ საინტერესო მოვლენას წარმოადგენს, მეორე მხრივ კი, მასში შეიმჩნევა თითქოს საწინააღმდეგო საწყისის მქონე ნიშნები, კერძოდ, პლასტიკის, ფერისა თუ ფაქტურის გაღმაცემაში; ერთი სიტყვით, ის თვისებები, რომლებიც მკაფიოდ მიუთითებენ ევროპულ სამყაროზე, თუნდაც ისეთი ნიშანდობლივი ელემენტით, როგორც არის ზეთის მასალის გამოყენება.

როგორც წესი, სწორკუთხა ფორმის დიდ ან საშუალო ზომის ზეთით შესრულებულ ტილოზე წარმოდგენილია ერთი ან ორი ფიგურული გამოსახულება, უმრავ-

ლეს შემთხვევაში ახალგაზრდების, ქალების ან ქაბუჯების. ძირითადად ფიგურა მთლიანად არის გამოსახული და ბატონობს სასურათო სიბრტყეზე. პოზები მეტად მეტყვევლია. რაც შეეხება გარეგნობის ინდივიდუალობას, იგი მეტ-ნაკლებადაა გამოკვეთილი. ამდენად, სურათების უმრავლესობა არ წარმოადგენს პორტრეტებს ამ წანრის სპეციფიკური გაგებით, ფაქტიურად ისინი გარკვეული იდეალის მატარებელი ტიპები არიან, რომელთა იერშიც უტრირებამდეა ხაზგასმული აღმოსავლური იდეალისთვის დამახასიათებელი ნიშნები. სახის ნაკვთები სტილიზებულია და თითქოს ყალბით ნაწერ ორნამენტს მოგვაგონებს. თხელ ნაკვთებს, შავ გადაკაღმულ თვალ-წარბსა და საესე ოვალს აღმოსავლურ ეშხს მატებს დალალები; ხალები და მიხედვითი მზერა, სახასიათოა მოყვანილი ტანი, წერბილი წელი, თავისებური სინაზე მოძრაობაში, ხოლო პოზის რებრეზენტატიულობა და მკაყურებლისკენ მიმართული მზერა ამ გამოსახულებებს პარადულ იერს ანიჭებს.



საღმრთადად ხასიათს კიდევ უფრო აძლიერებს ეროვნული ტანისამოსი, აღმოსავლურად მდიდრება და ნატრივი, აგრეთვე თმის ვარცხნილობა და სამკაულები. როგორც სხვაობაც არ უნდა იყოს ჩაცმულობაში, მისი ხასიათი მაინც ერთია.

გამოსახულებაში წარმოვიდგებოთ გარკვეულ ინტერერში, უმარავსდეს შემთხვევაში, აივანის თუ ფანჯრის ლიობის ფონზე. იგულისხმება მდიდრული ინტერიერი, ხშირად მართლაც ორნამენტული ხალციხეობითა და ფანჯრებით. რა თქმა უნდა, გარემოც ვარცხნილობა რაღაც თამაშობს სურათის საერთო განწყობის შექმნაში.

ყოველივე ამასთან, უნდა ითქვას, რომ ზემოთ აღწერილი ნატიფი პარადიულიობის ნიშნები სურათების უფრო გარეგნულ იერს ქმნიან. მათი ესთეტიკური ღირებულება ბევრად უფრო რბილი არის და გლნდება ძირითადი მხატვრული ელემენტების სტრუქტურულ ერთიანობაში.

სურათში გარემოსა და გამოსახულებებში საკმაოდ ძლიერად აღიქმება ზოგადობა, სიბრტყეობა და სტატიკა. გარემო მხოლოდ მინიმუმებულია. სივრცე, როგორც ასეთი, ფაქტურად არ შეიგრძნობა, არც ინტერიერში და არც მის გარეთ, ლიობაში. მოჩანს მხოლოდ ფორნტალურად გამოსახული უკანა კედელი. იატაკი დაქანებულია და ფაქტურად ირწყვობს კედელს. სივრცის შთაბეჭდილებას ქმნის პატარა ლიობა სიღრმეში მიმავალი პერსპექტიული ხაზებით და ერთმანეთზე სიბრტყეობანად დადებული გამოსახულებებით, რითაც იქნება მათი პლანობრივი განლაგების შეგრძნება.

ამდენად, ინტერიერის დამოუკიდებელი სახვითი ფუნქცია მინიმუმამდე დაყვანილია. სამაგიეროდ, იატაკისა და ლიობის დიდი, ზოგადი და დაუნაწევრებელი სიბრტყეებით მშვენიერად ასრულებენ ფონის ფუნქციას. თავის მხრივ, გამოსახულებათა საგრძნობლად სიბრტყეოანი ფორმები მკაფიოდ არის შემოსაზღვრული ზოგადი, დაუნაწევრებელი მონახაზით. პოზისა თუ მოქმედების დინამიკა თითქოს შეჩერებულია, რაც, რთვ შემთხვევაში, სტატურობის ეფექტს იძლევა. ვებ-ნაკლებად სტატუორია სახვე: პლასტიკა უძრავია, მამოხედვად ზოგადი, დრო და მომენტი მასში თითქმის არ იგრძნობა. მონუმენტურობის გრძნობა ძლიერდება, როდესაც გამოსახულება მკაფიოდ იკითხება ზოგად ფონზე და მყარადაა მოთავსებული სასურათო ჩარჩოში.

აღნიშნული თავისებურება მხოლოდ ერთ-ერთი კომპონენტთაგანია სურათის ერთიანი სტრუქტურის შექმნაში მონუმენტურობის გრძნობას ირწყვობს, ხან კი უპირისპირდება, ანელებს, თავისებურ სახეს აძლევს დაზგური ხასიათის სახვით-გამომხატველობითი და აგრეთვე დეკორაციული საწყისებიდან გამომდინარე ემოციები. ფიგურათა აღნაგობაში ზოგადად სწორად არის გადმოცემული ადამიანის რეალური პროპორციები. საერთო სიბრტყეოვნებას ყოველთვის არბილებს მოცულობითი ელემენტები. გარკვეული პლასტიკური მომარგვალეულებმა შეინიშნება როგორც გამოსახულებათა მონახაზში, ისე მათ ზედაპირზე. პოზა ყოველთვის მიგვანიშნებს

რამდე კონკრეტულ მოქმედებას ან მდგომარეობას მღერობაში ყოველთვის შეიმჩნევა გარკვეულმა ხასიათის ქალური კეკლეობა, ახალგაზრდული თავმომწონობა თუ მბრძანებლური ბუნება. გამოსახულებათა ეს რეალური ნიშნები, თუნდაც პირობითად გადმოცემული, განყენებულ ინტერიერის ფონზე უფრო კონკრეტულად აღიქმებიან ზოგად მონუმენტურ და სახვითად კონკრეტულ ფორმათა კონტრასტში.

ამავე დროს, კონკრეტული პლასტიკა თითქოს იხვევება, მოხდენილი ხდება მკაფიო სილუეტისა თუ ფორმის დინებაში.

სახვით-დეკორაციული და მონუმენტურ-დეკორაციული საწყისების სიბრტყეობა კონტრასტს იძლევა უფრო მორთულობების დაპირისპირება დიდ დაუტვირთავ სიბრტყეებთან. სიბრტყეობანად და ორნამენტულად განლაგებული ძვირფასი ქვები და ქარგულობანი აღიქმებიან როგორც სურათის საერთო დეკორი, ამავე დროს კონტრასტულად ხაზს უსვამენ გამოსახულებათა ზოგად ფორმა-სიბრტყეებს.

განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება ფერს. სურათის მიმარბილი სიბრტყეები დიდი ლოკალური ფერადოვანი ლაქების შექმნის საშუალებას იძლევა, ხოლო ტანისამოსის და მორთულებათა მრავალფეროვნება ქმნის ცოცხალ ფერადოვან კონტრასტებს. ფერის სახვითი ფუნქცია ზოგადი მოხლოებულთა რეალურ საგნობრივ ფერს. სახე ხორბლისფერია, ვარდისფერი დაწვებით, ცა მომწვანო-მოლურჯო და ა. შ. რამდენადაც არსებობს გარკვეული ფორმა და მოცულობითი მიოდინება, იმდენად გარკვეულია ფერწერული დამუშავება — მონახაზი, ათინათი, ტრანსლური გრადიაცია, მაგრამ ეს სახვითი ელემენტი ისე ფაქობად სრულდება, რომ დეკორაციულ ელემენტს იძენს, განსაკუთრებით ეს ეხება პატარა ნაოქებსა და ლამაზ გამჭვირავ საგნებს. და ბოლოს, დიდი მნიშვნელობა ენიჭება მისასლს — ზეთს. თავისი ბუნებით, სპეციფიკით პრილია და წელადი ფაქტურით იგი ძალზე უწყობს ხელს სურათის ეკოცხლებას იმ შემთხვევაშიც კი, როდესაც პირობითი სიბრტყეობა იწერება.

ამდენად, ირანული პორტრეტების ზოგადი განხილვიდან ჩანს, რომ მათი მხატვრული სახე მიიღება მონუმენტური, დეკორაციული, დაზგურ-სახვითი და გამომხატველობითი საწყისების ძალზე სინტერესო, სპეციფიკური შეხამებით, როდესაც არც ერთი საწყისი სუფთა სახით არ გამოდის და ყოველთვის აღიქმება საპირისპირო საწყისებთან შერწყმით ან კონტრასტში. განყენებულ სიმაკაცეს უპირისპირდება ცოცხალი, კონკრეტული დეტალი, მნიშვნელოვანებას და თავშეკავებულობას — ფუფუნება და დახვეწილობა, ზოგად სიბრტყეს — დამახასიათებელი ფესტი, ფერადოვან ხალიხას — ფერწერულად დამუშავებული ფორმები და დეტალები.

ამრიგად, ირანული პორტრეტი გვევლინება, როგორც ერთიანი მხატვრულ-სტილისტური მოვლენა, რაც არ გამოირჩევა სახესხვაობას ცალკეულ ნაწარმოებებსა ან გჯუფებს ორში.

პირველი მოგის აღსანიშნავია დაზგურ-სახვითი ელემენტის მატების ტენდენცია, რომელიც შეიმჩნევა პორტრეტების მივლ ამ გჯუფში და რამოდის მიხედვითაც







მოცეკვაე ქალი კასტანეტებით

ლოზე გამოსახული მოცეკვაე ქალების ფიგურები. ღობის სწორკუთხედი მკაფიო, დამატებით ჩარჩოს უქმნის გამოსახულებას. ღობის ქვედა ზოლი ზუსტად პერანგის დონეზე ვადის. ამდენად, ყველაზე რთული მოძრაობა და დატვირთული სასურათო აქცენტები ზუსტად ფიქსირდება, ისევე როგორც მთლიანად ფიგურა. მოცეკვაე ქალები არ შეიძლება მყარად იდგნენ ასეთ დაქინებულ იატაკზე. ეს მომენტი ხელს უწყობს მოცეკვაეების მსუბუქი მოძრაობის პირობითად გამოხატვას. მაგრამ, ამავე დროს, ფართო, განიერი ქვედატანი და ჩარჩოს მაქსიმალურად შეესება სიმყარეს ძენენ მოცეკვაეებს. ორივე სურათში დამახასიათებლად არის გადმოცემული ცეკვის განწყობა. ვეულისხმობთ არა იმდენად ცეკვის მომენტურად დაინახვას, რამდენადაც ძალზე დამახასიათებელ პოზაში გამოხატულ მოძრაობის მიონახვას, როდესაც რეალური მოძრაობა სტილიზების შედეგად ერთგვარად უტრირებულია. ხაზგასმულია ცეკვის უესტრია; ასევე დამახასიათებლად არის გადმოცემული ქალის სხეულის ფორმათა პლასტიკა. აქ ჩანს მონახვის ერთგვარი სტილიზება თუ უტრირება. ერთი მხრივ, ფიგურები სიბრტყეიანად არიან გადაშლილი, როგორც ხა-

ლიჩის ლამაზი ორნამენტი, განსაკუთრებით ტრანსპარენტული ზედა ნაწილი, რომელიც კიდევ უფრო ბტყეულდება ზედ განლაგებული ორნამენტის შედეგად. მეორე მხრივ, წელს ქვევით თუნდაც ამ სიბრტყეიანი, მაგრამ ერთიანი კაბის ქვეშ იგრძნობა ქალის სხეულის მოქნილი ფორმის მოძრაობა, რომლის გამოხატულებაც ერთგვარი უტრირებები არის გაძლიერებული (ხაზგასმულად წვრილი წელი, განიერი, მომრგვალებული თქო, გულზე მასად ამოშვებული მუხლის თავი). ფორმის მთლიანობას არ არღვევს და ხაზს უსვამს პლასტიკას ძუნწად დაღებული მომრგვალებული ნაოჭები და ისევე კონტრასტი — პატრა შიშველი ფეხები დამირისპირებული ამ დიდ სიბრტყეიან მასებს. კოლორიტი გამოირჩევა ფაქიზი შეხამებით და ერთგვარი თავშეკავებით. კედლის სადა მონაცრისფერის და ცის ლურჯ ფერს უპირისპირდება ღრმა მუქი შინდისფერი და ლურჯი (კასტანეტებით მოცეკვაე ქალთან), ხოლო შავი და ოქროსფერი — დღისმავარი საყრავით მოცეკვაე ქალთან. ფერი, რომელიც ლოკალურად იდება და სერთო ჯამში აძლიერებს სურათის დეკორაციულ ეფერალობას, ამავე დროს არ გამოირჩევა მკვეთრი კონტრასტულობით და ერთგვარად უახლოვდება ერთიან გამას, ხოლო საღებავის მასა ზეთისთვის დამახასიათებელი სიღრმითა და ბზინვარებით ხასიათდება. ამდენად „მოცეკვაე ქალებში“ მონუმენტურ ზოგადობას ცოცხლებს პლასტიკური ეფერალობა, არბილებს და ერთიან ტემპად ხასიათს ანიჭებს დეკორაციული დახვეწილობა. დაზგური სახეობი საწყისის მომატება საგრძნობია და ეს უფრო პლასტიკურ ნახატში ელნიდება. ყველაზე კარგად კი ღობის პერსპექტივის აგებასა და სხეულების ფორმათა პლასტიკურ დინებაში ჩანს.

განხილულ ორ პორტრეტში შეიმჩნევა სახეობობის ზრდის ტენდენცია. სურათებში უფრო მკაფიოდ უპირისპირდება ერთმანეთს პირობითი და სახეობი საწყისობები, თუ პირველ ქვეთში აშკარად ქაობობდა პირობითი საწყისი, ამ დაჯგუფებაში ორივე საწყისი შედარებით უფრო თანაბარპირობიერი ძალით წარმოვლიდება.

ორი პორტრეტი „ახალგაზრდა ქალი ბავშვით“ და „ქაბუკი შავ სამოსში“ წარმოვლიდგენენ უკვე საგრძნობლად მომატებული სახეობობის მხატვრული ვადაწყვეტის საუკეთესო მაგალითს. დაზგური, მონუმენტური და დეკორაციული საწყისების შეხამების პირობითი ახალ საფეხურზეა აყვანილი. საკმაოდ გაძლიერებულია პლასტიკა, აგების პროპორციულობა, სახისა და ფიგურის უფრო ცოცხალი მოცულობითი მოდელირება. შესაბამისად იცვლება განზოგადების პირობითი, საგრძნობლად ეკლებულობს სახეობი ხასიათის მორთულობა და, საერთოდ, დეტალების სიმრავლე. ფიგურები ერთ სიბრტყეში იწერებიან, იმ შემთხვევაშიც კი, როდესაც უფრო რთული და პლასტიკური მოძრაობა გამოიხატება. მაგ., კაბუკის წინ გამოწეული მკლავი ან ქალის მკაფიო შემოტრიალება. კონტრები ამავე დროს მკვეთრად შემოსაზღვრავს დიდ დაუნაწეურებელ სიბრტყეებს. ამგვარ გამოსახულებებზე მკაფიოდ იკითხება და მეტყველად ეძღვრის მკირეოლენი აქცენტები, იქნება ეს ტროსის, მკლავების პლასტიკური აქცენტირება თუ უფრო ნაკლები რაოდენობის მორთულობანი. მაგ., ქერმანშლის ქამარი და ვიწრო ორ-





საქართველოს  
წიგნების  
კავშირი

ნამეტული ზოლი ტანისამოსის გულე შავ სიბრტყეზე, თეთრი პერანგის ოდნავი გადაწევა და ა. შ. კიდევ უფრო განყენებულ ფონზე გამოირჩევა სტატუარულად დაყენებული მონუმენტური ფიგურის დეკორატიულად დახვეწილი პოზის მოქნილობა და პლასტიკურობა. კეთილშობილური იერს აძლიერებს თავმჯავებელი ფერადოვანი გამა.

რბილად დამუშავებულ სახეში საგრძნობლად იკლავს სტილიზაციამ. ევლარ ვხედავთ უტრირობულ სქელ ვადაბმულ წარბებს, ნუმიმბერ გაუმძულ თვალებს, დაატარებულ ცხვირსა და ტუჩებს. მაგრამ აქ ისევ ირანული იდეალი, მხოლოდ უფრო ცოცხალი და ზომიერი. საინტერესოა ამ მხრივ მესამე გულეის ტიპიური ნიმუშის „შავსამოსიანი ჭაბუკის“ შედარება პირველი გულეის ნიმუშთან „ჭაბუკი მიმინთით“. თუ დაეკვირვებით, აქ თითქმის იგივე ზოგად ტიპაჲს ვხედავთ — თავის მარცხნივ მოტრიალებს, საპირისპიროდ მიმართული ვეხსაკმლის წვერები, წვერილი წელი, იდაყვიში მოხრილი მკლავები, მაღალი მოღერებელი ყელი, იგივე სილუეტის ჩოხა, პერანგი, ქუდი და თმის ვარცხნილობაც კი. მაგრამ რაოდენი სხვაობა საერთო მხატვრულ ვადაწყვეტაში. მომატებულმა პლასტიკურობამ, სახისა და სხეულის სწორმა აგებამ ასეთივე ზომიერება მოითხოვა ტანისამოსისა თუ ინტერიერის მორთულობაში. ამით სრულიადაც არ იკლავს დეკორაციულობამ, მან სახე იცვალა, უფრო ფაქიზი გახდა. თუ ერთი გულეიდან მეორეზე გადასვლისას სახეითა და თანდათანობით იზრდება და ერთი შეხედვით შესაძლოა ნაკლებ შესამჩნევი იყოს, კიდურა მავალითების შედარებისას ეს მომენტი ძალზე თვალნათლივია.

სურათი „ქალი შევლით“ გამოირჩევა მოქმედების, ფორმის, ფერისა თუ ფაქტურის ყველაზე მეტი სახვით-გამომხატველობითი კონკრეტულობით.

ახალგაზრდა ქალი, უკვე ბუნებაში და არა ღობის ფონზე, რბილი, პლასტიკური მოძრაობით აწვდის შევლს ბალახს. მისი მზერა მიმართულია ცხოველსაყენ და არა მაყურებლისკენ, ფორმები მოცულობითი და რბილია, მორთულობანი ბევრად ნაკლები. განსაკუთრებით ცოცხალია შევლი თავისი პლასტიკური, მოქნილი ფორმებით. სურათის მოწითალო-მოოქროსფერი გამა რბილად იწერება და მაინც სურათი აღსავსეა ტრადიციული სულით. რეალური გარემო მინიმუმამდეა დაყვანილი. ეს ისევე აღმოსავლური ტიპის იდეალური ქალია, გრძელი, გამალოლი თმებით, შიშველი მკერდით, თხელი, გამჭვირვალე პერანგის ქვეშ. ისევე წვერილი წელი და ვანიერი ქვედატანი, ნახი, დახვეწილი მოძრაობა, რაც შეეხება შევლს, იგი თითქმის ბუნებისგანაა სტილიზებული. ფერწერა ფაქიზი და გულმოდგინეა. ამდენად, ავტორი იყენებს დაზგურ ფერწერულ ხერხებს იმავე ტკობადი სულის გამოსახატავად. დაბოლოს, გენინდა აღწინშოთ ერთი მეტად მნიშვნელოვანი ნიუანსი; სურათი საცხეა მომხიზველობით, მხატვრული ფორმა მთლიანია, მაგრამ უკვე კონკრეტულ სურათს აკლია განყენების ძალა, რომელიც უფრო ტიპიურ ჰირობით პორტრეტებს ვაჩნდათ. აქ შესაძლებელია მხატვარი მიდის იმ საზღვრამდე, რომლის იქით კონკრეტულობა ირანული მხატვრისთვის მიუღებელი უნდა იყოს.

ამგვარად, თუ მეორე გულეის სურათებში ვხედავთ საპირისპირო საწყისების თანაზომიერ შესაბამისს, მაგრამ მე გულეის სურათებში უკვე ჰარბობს მთელი რიგი დაზგურ-სახვითი ელემენტები, კერძოდ, შემინევა პლასტიკის ზრდა, ნაკლებია მორთულობა, ჩანს ფერის ერთ ტონალობაზე დაყვანის ტენდენცია, შესაბამისად, მონუმენტური და დეკორაციული მხარეც ახლებურ ვადაწყვეტას იღებს. ყოველივე ამის შედეგად მესამე გულეის სურათებში ვარკვევლად ნელდება ირანული პორტრეტისთვის დამახასიათებელი სპეციფიკური იერი.

კონკრეტული ნიმუშების ანალიზის შედეგად შეგვიძლია ვადაცხენათ: ირანული პორტრეტის ტიპიურ ნიმუშებში აშკარად შეინიშნება ტრადიციული, პირობითი და ევროპული ფერწერის სახვით-გამომხატველობითი ხერხების შესაბამეა. სურათი აგებულია მონუმენტური, დეკორაციული და დაზგური საწყისების ურთიერთდაპირისპირებაზე და შერწყმავს.

ამ ზოგადი ხასიათის მხატვრულ-სტილისტიკური ანალიზის შემდეგ უკვე შეგვიძლია თამამად ვიმსჯელოთ კერძო კოლექციაში დაცულ „მოცეკვავე ქალის“ პორტრეტზე, რომელშიც ვამჩნევთ პარპონის იგივე ხასია.

მოცეკვავე ქალი. ახალი ნიმუში





თს საწყისებს. ამასთან ნათლად ჩანს ამ საწყისების თანაბარზომიერი შეხამება, რომელიც ტიპიურა მეორე ჯგუფის სურათებისათვის. მეტიც, ეს სურათი აშკარად დგება „ორი მოცეკვავე ქალის“ გვირგვინად.

გივე სწორკუთხა ფორმის მკაფიოდ გამოკვეთილი ღობის ფონზე ვხედავთ ციციის დამახასიათებელ პო-ზაში თითქმის დაფიქსირებულ მოძრაობას. ქალის ფი-გურის ზედა ნაწილი, ზუსტად ისე როგორც „ორი მო-ცეკვავეს“ სურათში, თავსდება ღობის დამატებით ზე-და ჩარჩოში. ამდენად, აქვე სტატისტიკის და დინამი-კის პარამონულ შეხამებას ვხედავთ. მთელ მის იერში, სახის ნაკეთებში, წყლამდე ჩამოშლილ გრუხა თმებში, ერთგვარად უტრირებულ ქალურ ფორმებში (წერილი წელი, ამოზნექილი მუხლის მომრგვალებას) ნათლად შე-იძინება გივე ტიპის ქალი. ნახატი გამოირჩევა მკაფიოდ, დახვეწილი კონტურით, რომელიც შემოსაზღვრავს დიდ გულვ ფორმებს და ფორმათა მიყოლებით დადებულ რამდენიმე ფართოდ, რელიეფურად დაფენილ ნაწილს.

ზედაპირი აქვე ტუნწად არის მოდელირებული, სა-ერთოდ აღინიშნება მომრგვალებული პლასტიკური ფორ-მის სიბრტყეაწინ გაშლა. ამდენად, აქვე მომრგვალე-ბული პლასტიკური ფორმის მასურად, აქვე განყენებულ სიბრტყეაწინება ორგანულად არის შეხამებული. მსგავსება ამ პორტრეტებს შორის, დამთხვევები დეტა-ლებშიც კი შეიგრძნობა — ტანისამოსში, დეკორში: ზუსტად ისეთივე ქაშირი, სპირალურად დახვეწილი, თი-ქის მოძრაობას აყოლილი ჩამოკიდებული ბოლოებით, ორმაგი საკიდი მკერდზე ოვალური ფორმის ქვევით, ის-ეთივე პერანგი ზედა ტანისამოსის ქვემოთ, ფიჩხები კა-ბის ქვედა კიდის გასწვრივ და ა. შ.

იმავე პრინციპზეა აგებული კოლორიტი. ლოკალურ-ი ფერადობანი ლაქები ოდნე დაწყული ეტერადობით, ზეთის მასალისთვის დამახასიათებელი ცოცხალი სიღ-რმითა და ბზინვარებით. მომწვანო-მონაცრისფრო კე-დელი, ლურჯი ცა, მუქი ლურჯი ზედა პერანგი მხრებზე დაყარილი მარგალიტების ორნამენტული ლაქებით, ღია მოყავისფრო-მოთვინისფრო ქვედატანი. ამავე დროს, უფრო დეტალური ხასიათის ანალოზისას გამჩნევეთ მიცო-რეოდნ სხვაობასაც. სახე ერთგვარად უფრო მკაცრია, აკლია სირილზე. მარცხნივ გადახრილი და ცალხელ აწ-ვილი ქალის მოძრაობანი ერთგვარი კუთხოვანება შე-ინიშნება, ხოლო ქვედატანინა ამოშვერილი მუხლის ფორმა თითქმის ამოვარდნილია მოძრაობის პლასტიკურ-ი დინამიკად და, თანაც, ეს ეხამება საწინააღმდეგო კიდის სწორხაზოვანებას, რომელიც სავესებით უცხოა პირველი ორი სურათისათვის. ქვედატანის ორნამენტი, ისე მართალია პირველ ორ სურათში, რომ თითქმის არ იკ-იონება, არ არღვევს დაუტყობითავე ფორმის მთლიანობას, ამ შემთხვევაში უფრო მკვეთრად არის გამოჩენილი.

ყოველივე ზემოთქმულის შემდეგ შეგვიძლია დავას-კვნათ: კერძო კოლექციაში დაცული ირანული პორტ-რეტი, საქ. სახ. ხელ. მუზეუმში წარმოდგენილ ორ სურ-ათთან ერთად, მოცეკვავე ქალების ერთ სერიას ქმნის. იმისათვის, რომ უფრო ღრმად ჩავეწვდეთ ამ მხატ-ვრული ფენომენის თავისებურებას, საჭიროა ზოგადად

მაინც გადავავლოთ თვალი მისი ჩამოყალიბების ეტსს.

ირანული მხატვრობის და ევროპული დამუშავება რუკის შეხვედრა ადგილობრივ ნიადაგზე ჯერ კიდევ XVI ს-დან იწყება. ამისთვის ფართო საფუძველს ქმნის სეფევიდთა დინასტიის წარმომადგენელთა მიწწ-რაგება აეთიოპიისთან ევროპული კულტურის მიღწე-ვები. გარკვეულად, ეს შეხვედრა უსწავლა თავისთავად კონსერვატიული ხასიათის ირანული მინიატურული მხატვრობის ერთგვარაა შიდა ევოლუციამ. განსაკუთრ-ობის მძაფრ ხასიათს იღებს ორი განსხვავებული მხატ-ვრული სამყაროს დაახლოვება XVII ს-ში. ეს გასაგავიკ არის. ერთი მხრივ, ევროპული მხატვრობის აზრობრივი დიფერენციაციის პრინციპი არღვევს ირანული მინიატუ-რის ხალიჩივან ერთგვაროვნებას, მოცულობითი და სიგ-რცობრივი მოდელირება — ლოკალური ფერის სისუფ-თავეს. მთელი რიგი მხატვრების, მგ. ჯაბადარის, მუსა-ვარის და სხვათა შემოქმედებაში ეს შეხამება მკაფიოდ ეფექტურ სახეს იმენს.\* საჭირო იყო გარკვეული ევო-ლუცია ამ ეკლექტიზმის დასაძლევად. ამოცანის გადა-წყვეტისთვის განსაკუთრებით უნდა შეეწყო ხელი და-საღლეთ-ევროპულ პარადულ პორტრეტს, რომელიც XVIII ს-დან ფართოდ ვრცელდება არა მარტო დასავ-ლეთ-ევროპაში, არამედ ამ ეპნის სახით შერთაქვს ახა-ლი ხელოვნება აღმოსავლეთ-ევროპის და რიგ აზიურ ქვეყნებში. ირანულ ნიადაგზე ეს პორტრეტი განსაკუთ-რებულ ტრანსფორმაციას განიცდის. პარადული პორ-ტრეტისთვის დამახასიათებელი მორთულობითი ხასი-ათი შედარებით ახლოს იყო აღმოსავლელი მხატვრის დეკორატიული მოთხოვნისთვის. გარდა ამისა, პა-რადული პორტრეტი აინტერესებდა დამკვეთ წრეებსაც. პირველი დამკვეთია ნადირ-შაჰი — XVIII ს. დასაწყის-ში. განსაკუთრებით ფართოდ ვრცელდება ირანში პი-რატისტული მხატვრობა ყაჯარების დინასტიის დროს XIX ს. პირველ ნახევარში.

XVIII-XIX სს. ირანული პორტრეტის მხატ-ვრულ-ისტორიული მნიშვნელობა იმაში მდგომარეობს, რომ მათში პირველად განხორციელდა ევროპული მხა-ტვრობიდან მომავალი ახალი მიდგომისა და ხერხების დამყნობა ადგილობრივ ნიადაგზე, რის შედეგადაც მი-ღებულ იქნა ახალი მხატვრული ფენომენი, რომელიც არც მინიატურა იყო თავისი ხასიათით, არც ევროპული ფერწერა, და არც, მით უმეტეს, მათი მექანიკური ჯამი. ამდენად, ეს მხატვრობა ავერსავინებს ირანული ფერწე-რის ორსაუწყუნოვან ძიებებს.

\* ეს საკითხი დეტალურად განიხილება ი. ხუსკივანის სტატიაში. ი რ ა ნ უ ლ ი სამინიატურო ხელოვნებას ერთი საკითხი, „მკვე“, (3) 1973, გვ. 95—107.

# კენკიკ იხსენის „პერ-გუნდი“

მალხაზ რადანი

მეცხრამეტე საუკუნის 60-იან წლებში, როდესაც დასავლეთ ევროპის ლიტერატურა კრიზისს განიცდიდა, პირველ ადგილზე რუსულმა ლიტერატურამ წამოიჭრა. მას კვალდაკვალ კი სკანდინავიური და, კერძოდ, ნორვეგიული ლიტერატურა მიჰყვებოდა. ეს საყოველთაო მოვლენა ფრ. ენგელსმა მის ერთ-ერთ წერილშიაც აღნიშნა: „უკანასკნელ ოცწლეულში ნორვეგიამ ისეთი აღმავლობა განიცადა ლიტერატურის დარგში, რომლის მსგავსიაც ვერ დაიტრახებეს ვერც ერთი სხვა ქვეყნის ლიტერატურა, გარდა რუსეთისა“. საყოველთაო აღმავლობის ქვეშ ფრ. ენგელსი უბრაველეს ყოვლისა გულისხმობდა XIX საუკუნის ბოლოს ნორვეგიაში ერთგულ-განმათავისუფლებელ მოძრაობას.

ისტორიულად ცნობილია, რომ ნორვეგია საუკუნეების განმავლობაში განიცდიდა ერთნულ ჩაგვრას. იგი ისევე როგორც ყველა დანარჩენი სკანდინავიური სახელმწიფოები, ძლიერი დანისი სამეფოს უღლის ქვეშ გმინავდა. დანისი ბატონობის პერიოდში ნორვეგიაში დედანედ დანიური ითვისებოდა, თვით ნორვეგიული კი დიალექტს წარმოადგენდა. მწერლებმა და საზოგადო მოღვაწეებმა დიდი ბრძოლა გააჩაღეს ახალი ნორვეგიული ენის შესაქმნელად. განსაკუთრებული წვლილი ამ საქმეში პენრიკ იბსენს მიუძღოდა.

მე-19 საუკუნის მეორე ნახევარში ნორვეგიული ლიტერატურა მსოფლიო მნიშვნელობის გახდა. პენრიკ იბსენი კი ერთ-ერთი პირველთაგანია, რომელმაც ევროპაში შექმნა რეალისტური დრამა და იგი იდეური ჩიხიდან გამოიყვანა.

ეს პერიოდი თამამად შეიძლება ჩაითვალოს იბსენის ბატონობის ხანად მსოფლიო თეატრებში. იგი იყო არა მარტო უდიდესი ნორვეგიული დრამატურგი, არამედ შემქმნელი ახალი სოციალურ-ფსიქოლოგიური დრამისა, რომელმაც შემდგომში დიდი გავლენა მოახდინა ევროპისა და მთელი მსოფლიოს დრამატურგიაზე. მსოფლიო აღიარება იბსენისა ხდება 70-იანი წლების ბოლოს, როდესაც იგი ასპარეზზე გამოდის თავისი კრიტიკულ-რეალისტური პიესებით.

3. იბსენის დრამატურგიას ახასიათებს იდეური სიღრმე, მაღალი მხატვრული ოსტატობა და მებრძოლი კრიტიკული სულისკვეთება. სწორედ ამ საერთო ნიშნებით არის გამსჭვალული მისი ერთ-ერთი ყველაზე ცნობილი და პოპულარული დრამა „პერ გუნტი“ (1867 წ.). მისი პოპულარობა იქიდან სჩანს, რომ სხვადასხვა წლებში, ავტორის სიცოცხლეშივე, იგი დიდგა ევროპისა და ამერიკის ხალხთა სცენებზე — ბერლინში, ვენაში, კოპენჰაგენში, სტოკჰოლმში, პარიზში, მიუნხენში, ჩიკაგოში, ნიუ-იორკში და სხვანაირად. უაღრესად დიდი იყო 3. იბსენის დრამების პოპულარობა ქართულ სცენაზე — სახალხო თეატრში, „მონახლისეთა“, „მსახიობთა ამხანაგობისა“ და „თეატრული ამხანაგობის“ დასვების მიერ და აგრეთვე „ქუთაისის თეატრში“ მრავალჯერის იქნა წარმოდგენილი მისი დრამები — „საზოგადოების ბურჯნი“, „თოჯინების სახლი“, ანუ „ნორა“, მოჩვენებანი“ და „ხალხის მტერი“, ანუ „ქეჩი სტოკმანი“.

„პერ გუნტი“ სიმღერასავით გაისმოდა. ამ პიესამ საზოგადოება გააცნო ნორვეგიულ ფოლკლორსა და რომანტიზმს. ბ. ბიორნსონისადმი მიწერილ წერილში (რომი, 1867 წ. 9. XII) 3. იბსენი წერდა: „ჩემი წიგნი პოეზიაა, და თუკი ეს ასე არ არის, მაშინ იგი აუცილებლად უნდა გახდეს ასეთი:

„პერ-გუნტი“ მსგავსად „ბრანტისა“ (1865 წ.), რომელიც წინ უსწრებდა ამ პიესას, ფილოსოფიური ხასიათის დრამას წარმოადგენს. მათში სუბარობს სიმბოლური და პირობითი ელემენტები. მაგრამ „პერ გუნტი“ არავითარ შემთხვევაში არ წარმოადგენს „ბრანტის“ გამოგრებას, ორივე დრამა ერთმანეთისაგან მკვეთრად განსხვავდება თავისი ტონითა და კოლორიტით. ერთი და იგივე პრობლემას 3. იბსენი დიამეტრალურად სხვადასხვანაირად გამოხატავს. „ბრანტი“ 3. იბსენი იბრძვის უფერულობისა და უპრინციპობის წინააღმდეგ და ცდილობს უნებისყოფო ადამიანს შთაავნოს ხასიათის სიმტკიცე, ბრანტის უმაღლეს დიქტოს წარმოადგენს ადამიანის ნების თავისუფლება, პიროვნების მორალური აღორძინება და სრულყოფა. იგი მოქმედებს დევიზით: „ყველაფერი ან არაფერი“. ბრანტი 3. იბსენისათვის დადებითი, ტრაგიკული გმირია. „ბრანტი“ დრამატურგმა თავი მოუყარა მთელ ძალებს, რასაც მოითხოვდა სრულყოფილი ადამიანისაგან.





„ბრანტის“ გმირს ჰ. იბსენმა დაუპირისპირა უარყოფითი გმირი პერ გუნტი, რომელიც, როგორც დასაწყისში აღვნიშნეთ, 1867 წელს შეიქმნა.

პერ გუნტი ეს არის ადამიანი, რომელიც სწორად იცვლება, ყოველგვარ გარემოებას ეგუება, ან ვიღებდა არავფროს. იგი უარყოფს დევნის „ყველაფერი ან არაფერი“ და უპირისპირებს მას თავის საკუთარ კანონს, „იყავ თავის თავით კმაყოფილი“. იმ დროს, როდესაც ბრანტი თავის იდეალს ბედნიერებასა და ახლობლებს სწირავდა, გუნტი ყველაფერს პირიქით აკეთებდა — იღებებს საკუთარ ბედნიერებას სწირავს.

სხვა რამებისაგან განსხვავებით „პერ გუნტი“ ვადატარებს ფანტასტიკურ, ზღაპრულ საყარაოში. თვით დრამის გმირის სახე აღებულია ხალხური ზღაპრიდან. ამ ზღაპრებში გუნტი წარმოდგენილია გულად მონადირედ, რომელსაც ტრამბი და ყოყრობა უყვარს; იგი მამაცი, გამბედავი და ილბიანია.

ჰ. იბსენისათვის გუნტი უპირველეს ყოვლისა გმირია, რომელშიაც გაერთიანებულია ნორვეგიელია და მახსიათებელი სპეციფიკურობა — კარაქცილობა. თავის ერთ-ერთ ლექსში „წერილი ბუმბით“ (1870 წ.) ჰ. იბსენი გუნტს „ნორვეგიულ ნორვეგიელს“ უწოდებს. „პერ გუნტში“ ჰ. იბსენმა თავი მოუყარა ადამიანის ისეთ ტიპს, რომელიც სისუსტისა და ორყოფილობის განსახიერებაა. რაც, მისი გაგებით, ახასიათებდა რეალურ ადამიანს თანამედროვე საზოგადოებაში.

„პერ გუნტის“ მოქმედება მთელი ნახევარი საუკუნის განმავლობაში ვითარდება. აქედან ოთხი მოქმედების ადგილია ნორვეგია. პირველი აქტების მოქმედების არეა XIX ს. დასაწყისი.

პირველი მოქმედებამ ჰ. იბსენის პერ გუნტი ეს არის მეოცნებე და ზარბაქი ბიჭუნა. მისი დედა ისე ასწავლიდა პატარ პერს თავი ზღაპრებითა და ლეგენდებით შეეძქია, რათა ეს უუღმარაო ცხოვრება დაევიწყებინა. ამის შემდეგ გასაკვირი არ არის, რომ გუნტების მთელი ავლა-დიდება ვაჟბატყვრდება და თვით პერი დახუელი, დაგლეჯილი, ძველი ტანსაცმლით დაიარება.

პერს თავისი მდგომარეობის გამოსწორება ერთი ნახტომით შეუძლია — საქმარისა ცოლად შეირთოს მდიდარი გლეხის ასული ინგრიდი. მაგრამ, სანამ პერი მთებში უთავებლოდ დაეხეტება, ინგრიდი სიანხმდება ცოლად გაჰყავს ერთ მოუქნელ და ღონღელ მანსა მისანს. აქვე, ამ ქორწილზე პერი ვაიციანობს თავდაბალ სოფელს, ემიგრანტი სექტანტის ქალიშვილს. მისი ნათელი სახე გულზე ხატად დაედება პერს, მაგრამ გაბრაზებული იმით, რომ სოფელივით მას არ ეცეკვება, ინგრიდი სტაცებს და მიიგზნება გარბის. არ გაუვლია დიდ დროს, რომ პერმა ინგრიდი სახლიდან გააგდო. ამ საქციელისათვის პერი მტრად იქნა გამოცხადებული და აერძალა სოფელში ჩამოსვლა.

მეოცნებე პერი მრავალ ფანტასტიკურ პერსონაჟს ხვდება. იგი თავს ნებას აძლევს გაეარშეოს სამ მწყემს გოგოს და ქალს მწვანეში. ესენი არიან ქალიშვილები ტროლუდის მეფისა (ტროლუბი არიან სკანდინავიური ფანტასტიკური, მითოლოგიური არსებანი, რომლებიც ანსახიერებენ ადამიანის მტრულ ძალებს ბუნებაში), ტროლუდის მეფე პერს სთავაზობს გახდეს ტროლი და მათ-

თან დარჩეს. პერი ვერ ეგუება ამ ატმოსფეროს და გაქრბის. ტყეში პერი ქოხის მშენებლობას შეუდგება. მთებში იგი სიამოვნებას იღებს, იწრთობა და ცოტა ხნის შემდეგ ისევ საესვა ენერგიით.

მიულონდლოდ სოლვეივი გამოჩნდება, რომელმაც დედ-მამა მხოლოდ იმისათვის მიატოვა, რომ თავის ცხოვრება პერისათვის დაეკავშირებინა. მის სიხარულს საზღვარი არა აქვს, მაგრამ ეს ყველაფერი ნაადრევი გამოდგება. მის ცხოვრებაში ავი სულბედი შემოიჭრებინა — ქალი მწვანეში, რომლის მსხვერპლი კინაღამ თვითონაც გახდა. შემოინებული პერი საგონებელშია ჩაჯარდნილი, იგი ყოყმანობს დაბრუნდეს სოფელიგთან. სწორედ აქ, პერს ამ მოქმედებაში ჩანან მისი უუნარობა და სისუსტე დაამარცხოს მტრული ძალები.

ყოველივე მომხდარის შემდეგ გუნტი თავის სახლკარს უბრუნდება. აქ მას ავადმყოფი დედა დახვდება, რომელიც უკანასკნელ წუთებშია. ცდლობს რა თვისი თვიც დაიწყნაროს და დედაც დაამშვიდოს, პერი მას ზღაპრებს უყვება, მაგრამ ყველაფერი ამაია, დედა ცვდება, ხოლო პერი საბოლოოდ სტოვეებს სახლს და სამშობლოს.

შეითხე აქტს მაყურებელი სულ სხვა მხარეში და დროში გადაჰყავს. გვიდა რამდენიმე ათწლეული და პერი ამერიკაში გადირებულ მონათა ვაჭარს გვევლინება. იგი უყვე საკუთარი იახტით სერავს აფრიკის ნაპირებს — იგი თავისი თავით კმაყოფილია. პერი ამყავს იმით, რომ იგი ყოველთვის „თავის თავიანია“. სინამდვილეში კი პერს არავითარი ხასიათი, მიხანსწრაფვა არა აქვს. აფრიკაში მოგზაურობის დროს მას ოთხი მეგზური ჰყავს, რომლებიც ოთხი ბურჯუაზიული სახლშიწიფოს ტიპური წარმომადგენლები არიან. მათ მისი აღსანიშნავია მისტერ კოტონი და ფონ ებერკოფი.

მისტერ კოტონი ინგლისურ უტილიტარიზმსა და პრაქტიკიზმს ანახიერებს. მსოფლიო მისთვის მხოლოდ სპეკულაციის და მაქინიციების ასპარეზს წარმოადგენს. იგი არის ცოცხალი განსახიერება იმ „ინგლისური ქვანახშირის ღრუბლის შავი ბოლისა“, რომელიც ბრანტის გუგებით ნორვეგისაყენ მიიწვედა. ინგლისელი გაზარბეული ბერძენის აჯანყებით თურქეთის წინააღმდეგ, მისტერ კოტონი იმას ფიქრობს, თუ როგორ გახდეს მსოფლიო და დამპყრობი ოლიგარქია მხოლოდ იმისათვის რათა პირად ინტერესებისათვის გამოიყენოს მანქანულის საბადოები.

ფონ ებერკოფი არის ნამდვილი სახე პრუსიის აგრესიისა. იგი თავისი დილეტანტრობით კიდევაც ამერკითებს ხანდახან გუნტს, მაგრამ მასაც მოხანს ერთი აქვს — თვითონ იყოს კარგად. ეს მისი პრუსიული ბუნება ნათლად ჩანან იმ სცენაში, სადაც იგი თავისი მოსყიდული დამკავშირებ მძინარე პერს ძარცვავს და ბედის ანაბარი სტოვეებს უღანბროს.

მეოთხე აქტი იმითაა აღსანიშნავი, რომ ჰ. იბსენი სწორედ აქ გვიხატავს პირველად თანამედროვე კაპიტალიზმის სინამდვილის სურათს. პერისა და მისი ვაიმეგობრების ნახტომ დასატყობს გარემოსკული მტაცებლობა, მზადყოფნა ბურჯუაზიული გარემოსებისა ძალადობასა და დაპყრობისაკენ.

ორი ათწლეულითაა დაშორებული ერთმანეთს მეხუ-

თე და მეოთხე აქტი. პერმა მრავალ ქარ-ცეცხლში გამო-  
იარა. იგი სამშობლოში დაბრუნებული ბრუნდება. ნორ-  
ვეგიის ნაპირების გამოჩენისთანავე პერის გემი იმსხრე-  
ვა, პერი მშობლიურ მიდამოებში ხვდება, იგი წარსულს  
იგონებს, ასვენდება რგრილი. თანასოფლელები პერს ვერ  
სცნობენ. ის თავგადასავლები, რომელსაც იგი მათ უამ-  
ბობს, თანასოფლელებს მხოლოდ ბოლად მიაჩნიათ.

პერი ტყეში მიდის, იგი მარტოხელაა. ტყეში შემთხ-  
ვევით ჭობს წააწყდება, საიდანაც ნაცნობი ხმა ისმის.  
ეს სოლევიკია. მთელი ამ ხნის განმავლობაში სოლევიკი  
თავის სატრფოს ერთგული დარჩა.

მტიციება იმისა, რომ მთელი ცხოვრება პერი ცდი-  
ლობდა ყოფილიყო „თავის თავი“—არაფერ სარგებლო-  
ბას არ მოუტანს მას. ხედავს რა უაზარბო და არარაო-  
ბას მთელი თავისი ცხოვრებისა, პერი სასოწარკვეთილე-  
ბაში ვარდება. ამის შემდეგ მისი სახე ვაორდება— ერ-  
თის მხრივ იგი თვალნათლივ ხედავს საკუთარ გეოიზმს,  
მეორეს მხრივ კი მასში იღვიძებს წმინდა მხარეები საკუ-  
თარი ბუნებისა. მაგრამ ეს ყველაფერი მოჩვენებითია,  
პერმა საბოლოოდ დაკარგა ნამდვილი სახე. ერთადერთი,  
რასაც იგი ახერხებს, არის სოლევიკთან შეუღლება და  
ყველაფერი ეს ხდება ცხოვრების ბოლო ეტაპზე.

საინტერესოა „პერ გუნტი“ გლეხთა სახეები. გლე-  
ხების შვილები შურინები და ბოროტნი არიან. მათი მე-  
თაური ასლავი უხეში და მოჩხუბარი პიროვნებაა. გლე-  
ხის გოგოები მოკლებულნი არიან სინაზეს და სიფაქი-  
ზეს. ისევე, როგორც ახალგაზრდები, მოხუცებიც დას-  
ცინიან მარტოხელა ადამიანს. გლეხთა უმრავლესობა  
უარყოფითი პირები არიან. სცენაზე გადმოტანილია არა  
მარტო რეალური ნორვეგიელი გლეხების ცხოვრება  
XIX საუკუნის დასაწყისისა, არამედ დიდი ყურადღება  
აქვს დათმობილი მათ არქაულ გლეხურ ვაგებს, მათ  
წარმოდგენას მითოლოგიაზე.

3. იხენის დრამა „პერ გუნტი“ აჯამებს ყველა იმ  
მოვლენას, რომელსაც ადგილი ჰქონდა მე-19 საუკუნე-  
ში ნორვეგიაში. პირველი სამი აქტი ეძღვნება ტრადი-  
ციულ გლეხურ ნორვეგიას, რომელსაც ვერ კიდევ არ  
დავიწყებია სიმღერები, ზღაპრები და უკვე ერთობ შერ-  
ყეული რწმენა. პერ გუნტი არის გლეხის ბიჭი, რომელ-  
მაც მორალურად უღალატა სოფელს, გლეხობას, ძველ  
ნორვეგიას. გმირის ისტორიული ევოლუცია — ეს არის  
უნიციტეობა და ცხოვრების წინაშე უსაუსხისმგებ-  
ლობა. იგი მოკლებულია რეალურ თვითშეგნებას. დრა-  
მაში, პირველივე სიტყვიდან გუნტი ვეგვლინება მატ-  
ყურა, უნაითო პიროვნებად. პერ გუნტი არის ადამიანი,  
რომელსაც არ გააჩნია საკუთარი, ორგანული როლი  
ცხოვრებაში. 3. იხენის აზრით, პიროვნება ყალიბდება  
მხოლოდ ცხოვრების პირობებთან უშუალო, რეალური  
კონტაქტით, მხოლოდ შემოქმედების მეშვეობით. 3. იხ-  
სენმა „პერ გუნტი“ აღმოაჩინა ადამიანის განსაკუთრე-  
ბული სიმბოლო, რომელსაც დაკარგული აქვს არსები-  
თი, შემოქმედებითი კავშირი სინამდვილესთან.

და ბოლოს, მუსიკამ, რომელიც ცნობილმა ნორვე-  
გიელმა კომპოზიტორმა ე. გრიგმა დაწერა ამ პიესისათ-  
ვის, კიდევ უფრო პოპულარული გახადა 3. იხენის შე-  
მოქმედების ეს ერთ-ერთი ყველაზე საუკეთესო დრა-  
მა.

# ნიქოლოზ აუსენის ახლალმოყენილი სურათი

მარინე თურმანიძე

დაზღბრ ფერწერას, როგორც ცნობილია,  
საქართველოში XVIII საუკუნეში ჩაეყარა  
საფუძველი. ალექსანდრე ბატონიშვილის  
პორტრეტი<sup>1</sup> ქრონოლოგიურად პირველია  
ამ პერიოდის პორტრეტთა მცირერიცხოვან  
ჯგუფში. სურათი 1696 წლით არის დათარი-  
ღებული. მომდევნო, — თეიმურაზ II, ერეკ-  
ლე II, დარეჯან ღვინავლის, თეკლა ბატო-  
ნიშვილის, გარსევან ჭავჭავაძის, მისი მეუღ-  
ლისა და სხვათა პორტრეტები XVIII საუკუ-  
ნის მეორე ნახევარს განეკუთვნება. ამ ნა-  
წარმოებთა დიდი ნაწილი, შესრულების მა-  
ნერით, რუსულ ფერწერულ სკოლას ენათე-  
საგება და ეს ბუნებრივია, რამდენადაც დაზ-  
გური ფერწერა საქართველოში რუსულ-ე-  
როპული საწყაროდან შემოვიდა.

აკად. შ. ამირანაშვილის თვალსაზრისით,  
ამ პორტრეტების ავტორები უნდა ყოფილი-



უნენ რუსული ფერწერის პრაქტიკის ნაზი-  
არევი ქართული მხატვრები. სწორედ ამ ვა-  
რადღის საფუძველზეა ეს ნაწარმოებები  
წარმოდგენილი საქართველოს ხელოვნების  
სახელმწიფო მუზეუმის ახალი ქართული ფერ-  
წერის განყოფილების ექსპოზიციაში.

ფაქტობრივი მასალების უქონლობისას  
(არცერთი ამ პორტრეტთაგანი არ არის ხელ-  
მოწერილი ავტორის მიერ) სტილისტური  
ანალიზი ნაწარმოების ატრიბუციისათვის  
ერთადერთი, მაგრამ არცთუ მყარი საშუალებ-  
აა და ზოგჯერ ერთსა და იმავე ნაწარმოებ-  
ზე განსხვავებულ დასკვნების გამოტანის  
საფუძველს იძლევა. ამის დადასტურებაა  
აქად. შ. ამირანაშვილისა და ხელოვნებათმ-  
ცოდნეების — ი. ხუსკივაძისა და გ. ხოშტა-  
რიას საპირისპირო თვალსაზრისი გ. ჭავჭავა-  
ძის პორტრეტის ავტორობასთან დაკავშირე-  
ბით.

შ. ამირანაშვილი წერს: „შეიძლება ვივა-  
რადღობთ, რომ ისინი (გ. ჭავჭავაძისა და მისი  
მეუღლის პორტრეტები) დაწერილია ქართ-  
ველი მხატვრის მიერ, რომელსაც ღრმად  
ჰქონდა შეთვისებული ადგილობრივი ქარ-  
თული ტრადიციები და, იმავე დროს, უთუოდ  
კარგად იცნობდა რუსულ პორტრეტულ  
ფერწერას“ (ქართული ხელოვნების ისტორია  
გვ. 440, თბ., გამ. „ხელოვნება“, 1971). საკუ-  
ლისხმაოა, რომ უფრო ადრინდელ ნაშრომში  
„საქართველოს წვლილი მხატვრული კულ-  
ტურის საგანძურში“ შ. ამირანაშვილი გ. ჭავ-  
ჭავაძის პორტრეტის ავტორად ერეკლე მეფის  
კარის მხატვარს—ნიკოლოზ აფხაზს—მიიჩნევს  
(«Вклад Грузии в сокровищницу худо-  
жественной культуры». Тб., 1963, стр.  
39).

ი. ხუსკივაძე და გ. ხოშტარია 1977 წელს  
თბილისში გამართულ ქართული ხელოვნე-  
ბისადმი მიძღვნილ II საერთაშორისო სიმ-  
პოზიუმზე წარმოდგენილ მოხსენებაში „ახა-  
ლი ქართული მხატვრობის ჩამოყალიბების  
ეტაპები“ ამ პორტრეტის შესახებ წერენ:  
„თავისუფალი, რამდენადმე ზედაპირული  
ფერწერული მანერა, საკმაოდ დამაჯერებ-  
ლად გადმოცემული თვითკმაყოფილი გამო-  
მეტყველება არისტოკრატისა და დიპლომა-  
ტის, სწორი, პლასტიკურად რამდენადმე დუ-  
ნე ნახატი, თვალნათლივ აელენს საშუალო  
დონის ევროპელ ოსტატს“.

1907 წელს თბილისში გამოიკა წივნი სა-  
თაურთი «Указатель по Кавказскому во-  
енно-историческому музею».

იგი წარმოადგენს ამ მუზეუმის ექსპონატთა  
ერთგვარ კატალოგს, რომელშიც მოხსენიე-  
ბულია ჩვენთვის საინტერესო რამდენიმე  
პორტრეტი, ავტორთა გვარების მითითებით.  
მათ შორისაა გ. ჭავჭავაძის პორტრეტიც,  
რომლის ავტორად მიჩნეულია ვინმე კოლჩი-  
ნი. როგორც დ. პახომოვის მიერ 1899 წელს  
გამოქვეყნებული წერილთ ირკვევა, მხატ-  
კარი პ. კოლჩინი XIX საუკუნის ბოლო მე-  
სამედში ცხოვრობდა და მოღვაწეობდა თბი-  
ლისში. დაწყებითი მხატვრული განათლება  
თბილისში მიიღოა, ხოლო შემდეგ სწავლა  
გაუგრძელება პეტერბურგის სამხატვრო აკა-  
დემიაში, რომლის დამთავრებისთანავე დაბ-  
რუნებულა საქართველოში.

ცხადია, შეუძლებელია კოლჩინი იყოს გ.  
ჭავჭავაძის პორტრეტის (ორიგინალის) ავტო-  
რი. იხადება რიგი კითხვებისა: კოლჩინის მი-  
ერ შესრულებული ასლია წარმოდგენილი  
დღეს ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმში,  
თუ ორიგინალი? თუ ორიგინალია, ვინ  
შეიძლება იყოს მისი ავტორი? არის თუ არა



ორივე შემთხვევაში ეს პორტრეტი ქართული ფერწერის ნიმუში?

როგორც ცნობილია, გ. ჭავჭავაძე 1780-იან-1800-იან წლებში თავისი ქვეყნის სრულფუნქციანი წარმომადგენლის მისიით რუსეთის სამეფო კარზე იმყოფებოდა და ცხოვრობდა პეტერბურგში. ბუნებრივია, ამ წლებში მისი პორტრეტი შეეძლო დაეხატა ნებისმიერ რუს პორტრეტისტს. ისიც დასაშვებია, რომ პორტრეტი შეესრულებია რომელიმე იმეამად პეტერბურგში მყოფ, ან საერთოდ იქ მცხოვრებ ქართველ მხატვარს.

კიდევ ერთი ფაქტი: ამას წინათ, მოსკოვის სარესტავრაციო სახელსწრფიდან გვაცნობენ, რომ სახელსწრფი ერთ-ერთ განყოფილებაში სარესტავრაციოდ მოხვდა XVIII საუკუნეში შესრულებული ბავშვის პორტრეტი. სურათის ავტორი აღმოჩნდა ჩვენთვის კარგად ცნობილი ნიკოლოზ აფხაზი. უკანა მხრიდან ტილოს აქვს წარწერა: *Портрет княжны Настасии Михайловны Давыдовой, оригинал списал 1770 году апреля 2 дня живописцем Николаем*

Абхазевым на пятом году от рождения.

მოდელის ვინაობა და წარწერა რუსულ ენაზე მოწმობს, რომ პორტრეტი შესრულებულია რუსეთში. მაგრამ ეს კიდევ არ მიგვაჩნია ნიკოლოზ აფხაზის ვარკვეულ პერიოდში რუსეთში მოღვაწეობის დამადასტურებელ მთავარ ფაქტად. ამას გაიცილებით დამაჯერებლად ადასტურებს თვითონ ამ პორტრეტის შესრულების მანერა: აშკარად ჩანს რუსული პროფესიული სკოლა, რომელიც მხატვარს უფოოდ პეტერბურგში, ან მოსკოვში უნდა გაეცლო.

ახლად აღმოჩენილი პორტრეტი დამაჯერებლობას მატებს შ. ამირანაშვილის მოსაზრებას. ნიკოლოზ აფხაზის მხატვრობით მტკიცდება, რომ საქართველოს XVIII საუკუნეში ჰყავდა პროფესიონალი პორტრეტისტები დაზგური ფერწერის დარგში. მიუხედავად ზემოთ ჩამოთვლილი პორტრეტების უმრავლესობაში გამეფავებული ფერწერის რუსული მანერისა, საესებოთ ლოგიკურია მათ ავტორებად ქართველი მხატვრები ვიგულისხმოთ.

ნიკოლოზ აფხაზი.  
ნ. დავილოვას პორტრეტი.

პორტრეტის წარწერა

უცნობი მხატვარი.  
გარსევან ჭავჭავაძის პორტრეტი



*Портретъ Имѣиы Настасиы Михайловны Давыдовой оригиналъ списанъ 1770 году апреля 2 дня живописцемъ Николаемъ Абхазевымъ на пятомъ году отъ рождения.*



# კინოს საშუალებით უარნარულ ნაშუაგვართა ჩვენების გათოდის ზოგნიერთი საკითხი

მაია დონაძე

სახშირი ხელოვნების ნაწარმოებებმა, როგორც კინოს საშუალებით გადაღების ობიექტმა, კინემატოგრაფისტთა ყურადღება ჯერ კიდევ 20-იან წლებში მიიპყრო. მაგრამ ეს ფილმები ილუსტრაციულ ხასიათს ატარებდნენ და მიზნად არ ისახავდნენ მყურებლის მიერ ეკრანზე დემონსტრირებული ნაწარმოების აქტიურ განცდას.

50-იანი წლები კინემატოგრაფის ისტორიაში აღინიშნა სახვით ხელოვნებაზე შექმნილი ფრანგული მოკლემეტრაჟიანი ფილმების გამოჩენით (რეჟისორები ალენ რენე, ანრი კლუზო და სხვები). განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენს ამ ფილმების სპეციფიკის განსაზღვრის საკითხი და ამასთან ერთად კინოს ხერხებით სახვით ხელოვნების ნაწარმოების ჩვენების მეთოდის პრობლემა. განსაკუთრებით მწვავე პოლემიკური ხასიათისაა ამ ფილმებში კინოსა და სახვით ხელოვნების, უმთავრესად — ფერწერისა და გრაფიკის სინთეზის საკითხი; ე. ი. კინოს დაკავშირება ხელოვნების იმ დარგებთან, რომლებთანაც, გარდა საერთო ნიშნების (გამოსახულება სი-

ბრტყეზე), დამეტრალურად საწინააღმდეგო თვისებები გააჩნია: დროის, სივრცისა და განათების ცხოველბატული ეფექტების გამო-სახვისას ერთ შემთხვევაში — პირობითობა, მეორეში კი — რეალობის შეგრძნება. ამასთანავე — სურათის ჩარჩოსა და კინოკადრის საზღვრების სხვადასხვა ფუნქციები.

ამგვარი სინთეზის „კანონიერების“ პრობლემასთან დაკავშირებით ყურადღების ცენტრში მოექცა, უპირველეს ყოვლისა, კინოსა და სახვით ხელოვნების გენეტიკური კავშირის საკითხი.

სამეცნიერო ლიტერატურაში ეს საკითხი სპეციალისტთა ყურადღებას იპყრობდა კინოს ისტორიული ადგილის განსაზღვრისას, ხელოვნების იმ დარგთა შორის, რომლებიც, კინოს მსგავსად, ხედვით რიგს მიმართავენ. ჯერ კიდევ ს. მ. ეიზენშტეინმა, ყურადღება მიიქცია ფერწერაში, გრაფიკაში და რელიეფში იმგვარი პირობითი ხერხების არსებობას, რომლებიც, შეიძლება განსაზღვრულიყო როგორც მოძრავი კინოკამერის პოტენციური შესაძლებლობანი და რომლებიც თითქოსდა კი-

ნოს „ხედვის“ თავისებურებათა ერთგვარი „წინათგანობაა“. (ვ. სეროვის ეროლოვას პორტრეტის ეიზენშტეინისეული ანალიზის კლასიკური მაგალითი, ან მის მიერ განსახლებული ასახვის მეთოდი ეკვიპტურ ხელოვნებაში და ორივე შემთხვევაში აღნიშნული ერთდროული ასახვა სხვადასხვა ასპექტისა, რომლებიც მხერის მხოლოდ სხვადასხვა წერტილებიდან იხსნება).

ა. ლემეტრისა და მ. ანდრონიკოვას გამოკვლევები, მ. მარტენის, გ. ჩახირიანისა და სხვა კინომკვლევართა მოსახრებანი შეიძლება ს. მ. ეიზენშტეინის ამ დებულებათა შემდგომ განვითარებად მივიჩნიოთ.

დასახელებულ ავტორთა გამოკვლევებში (მ. ანდრონიკოვას გარდა) კინოსა და სახვით ხელოვნების სინთეზის საკითხი განხილულია აგრეთვე სახვით ხელოვნებაზე შექმნილ ფილმებში ამგვარი სინთეზის „კანონიერების“ ასპექტით — თუ რამდენად დასაშვებია თავისი ბუნებით სტატიკური ნაწარმოებების ჩვენება მოძრაი კინოკამერის საშუალებით.

კინოს ისტორიკოსები და თეორეტიკოსები სახვით ხელოვნებაზე შექმნილ ფილმს განიხილავენ, უპირველეს ყოვლისა, როგორც კინოხელოვნების ნაწარმოებს. მაგრამ უკვე ფრანგი მკვლევარი ა. ლემეტრი 20 წლის წინ გამოცემულ თავის წიგნში «Beaux Arts et cinéma» ასეთი ფილმების კინემატოგრაფიულ თავისებურებებს უქვემდებარებს მიზანს — შეცვალონ ჩვეულებრივი რეპროდუქცია ნაწარმოების იმგვარი ჩვენებით, რომელიც გამდიდრებს მასზე ჩვენს წარმოდგენას. იგი ლოკაურად დასავსენს, რომ მიქელანჯელოს ჭულიანო მედიჩის აულდამის ქანდაკებათა ღამის ვადალება სპეციალურ განათების პირობებში, მაშინ როდესაც ბუნებრივ პირობებში ქანდაკების სახე მისი ინტერიერში ორიენტაციის გამო ჩრდილშია მოქცეული (რაც მის ალვგორიულ მნიშვნელობას შეესატყვისება), არ უნდა განიხილებოდეს როგორც ავტორისეული ჩანაფიქრის შელახვა, რადგანაც სწორედ ამის საშუალებით ნათელი გახდა მანამდე უხილავ ფორმათა პლასტიკური ძერწვის თავისებურებანი, ქანდაკების მხატვრულ გამომსახველობას რომ განაპირობებენ. ა.

ლემეტრი განიხილავს კინოჩვენების თითქმის ყველა შესაძლებლობას — იზოლირებული დეტალების შერჩევა, ერთმანეთისაგან სიკრით და დროით დაშორებულა; ფრაგმენ-

ტები ან ნაწარმოებების დაპირისპირება, გარკვეული მახვილების დასმის შესაძლებლობა და სხვ. ყველაფერს ამას იგი პირდაპირ უქვემდებარებს ნაწარმოების არსში ღრმად წვდომის ამოცანას. ა. ლემეტრი ხაზს უსვამს იმასაც, რომ შეუძლებელია სხვადასხვა მხატვრის ნაწარმოებთა ერთიდაიგივე ხერხებით გადაღება.

ყველა მკვლევარი ერთხმად აღიარებდა და აღიარებს 50-იანი წლების ფრანგული მოკლემეტრაჟიანი ფილმების ზეგავლენის დიდ ემოციურ ძალას.

კინოხელოვნების ცნობილი ფრანგი მკვლევარი ა. ბაზენი ასეთი ფილმების მომავალს მხოლოდ ზემოთ აღნიშნული ფრანგული ფილმების ტიპის სურათების განვითარებაში ხედავდა. ამ სურათებს ა. ბაზენი „ახალი ქანრის“ ფილმებს უწოდებდა. სახვით ხელოვნებაზე შექმნილ ფილმებს იგი განიხილავდა უპირველეს ყოვლისა, როგორც კინემატოგრაფიულ ნაწარმოებს. ა. ბაზენი უარყოფდა ამგვარი ფილმების „ფერწერის მსახურთა“ ფუნქციას (ძირითადად იგი ეგება ფერწერული ნაწარმოებების ეკრანისციის პრობლემას) და არ თვალისწინებდა; რომ ფილმის იმ საშუალებათა აღიარება, რომელიც გვეხმარება ჩაეწვდეთ, როგორც თვითონ ამბობდა, „ნაწარმოების იდეალურ არსს“, უკვე თავისთავად გულისხმობს იმავე „ფერწერის მსახურების“ მომენტს.

„წმინდა კინოსა და დამხმარე სახელმძღვანელოს შესანიშნავ ჰიბრიდს“ უწოდებდა სახვით ხელოვნებაზე შექმნილ ფილმებს გერმანელი ესთეტიკოსი და ხელოვნებათმცოდნე ზ. კრაკაუერი. მაგრამ იგი მიიჭრ თვლიდა, რომ შემეცნებითი თვალსაზრისით ისინი ძალზე პრობლემატურია. და, რომ ამ მხრივ დოკუმენტური ფილმები უფრო ახლოს დგას მიზანთან. „ახალი ქანრის“ ფილმების ამ ფუნქციაში ექვსი შეტანას შეიძლება გვერდი აუვართ, თუ ვაითვალისწინებთ „ტრაქტების გრძნობის“, „ზომიერების“ აუცილებლობას, რომელზეც ა. ლემეტრი ამახვილებდა ყურადღებას კინემატოგრაფიულ საშუალებათა გამოყენებასთან დაკავშირებით სახვითი ხელოვნების ნაწარმოებთა გადაღების დროს. ამ თვალსაზრისით გასაგებია მ. მარტენის სკეპტიკური დამოკიდებულება აღენ რენეს ფილმის „ვან გოგის“ მიმართ, რომელშიც მონათესავეს შესაძლებლობით გატაცებულმა ავტო-

რმა ერთ „ფრაზაში“ გააერთიანა მხატვრის ისეთი ნაწარმოებები, რომლებიც არც შინაარსითა და არც ქრონოლოგიური თანმიმდევრობით არ უკავშირდებიან ერთმანეთს. ამ შემთხვევაში ძნელია არ დაეთანხმო მ. მარტენს იმაში, რომ ამგვარი ჩვენება არა მარტო არ ამიღირობს მკითხველს შემეცნებით თვალსაზრისით, არამედ შეცდომაშიც კი შეჰყავს იგი. მაგრამ, მეორეს მხრივ, ამავე რეჟისორის ფილმში „გერნიკა“ პიკასოს შემოქმედების სხვადასხვა პერიოდში შექმნილ ნაწარმოებთა თამამი მონტაჟით გაერთიანება ხელს უწყობს „გერნიკაში“ ექსპრესიულად დაფორმირებულ გამოსახულებათა დრამატულ არსში წყდობას. ისინი იკითხება როგორც აუცილებელი კომენტარი მხატვრის მიერ შექმნილი ამ მონუმენტური კომპოზიციის ძირითადი იდეისა.

ასევე სრულიად დასაბუთებულია ზ. კრავაუერისა და მ. მარტენის უარყოფითი დამოკიდებულება ფრაგმენტების ჩვენების მიმართ საერთო პლანების ვარაუდზე, რაც თვით მხატვრის ჩანაფიქრისა და დეტალთა რეალური შეცვარდების მაგივრად, უფრო ფილმის ავტორთა სუბიექტური მსჯელობის სამყაროს წარმოგვიდგენს.

საბჭოთა მეკლევარნი ასეთ ფილმებში კინოსა და სახვით ხელოვნების სინთეზის შესაძლებლობათა ეფექტურობას აღიარებენ. ს. იუტკევიჩი მაღალ შეფასებას აძლევს ფრანგულ ფილმებს, ამასთანავე აღნიშნავს, რომ მათში კინოსა და სახვითი ხელოვნების სინთეზი უნდა ჩამოყალიბდეს კინოჩვენების ხერხების ვაზარებელი გამოყენებით, კინოხელოვნების ორიგინალური ნაწარმოების ფორმით, და რომ ასეთი ფილმის მიზანი უნდა იყოს სახვითი ხელოვნების ნაწარმოების არა მარტო პოპულარიზაცია, არა მარტო იდეალური რეპროდუქციის შექმნა, არამედ, უპირველეს ყოვლისა, ავტორის იდეის თავისებურ ფორმით გამოვლენება.

სახვით ხელოვნებაზე შექმნილი ფილმების საკითხის პირველ სპეციალურ გამოკვლევად საბჭოთა კინომკოდნეობით ლიტერატურაში შეიძლება ჩაითვალოს 1958 წ. კრებულში «Вопросы киноискусства» გამოქვეყნებული მ. როშლის სტატია, რომელშიც, მართალია, ზოგადად, მაგრამ კინოჩვენების თითქმის ყველა ხერხია მოყვანილი (მონტაჟის პრინციპი,

პლანების სიგრძის თანაფარდობა, კოლორირების პრობლემა ფრაგმენტების დაპირისპირებისა და სხვ.). მ. როშალი აღიარებს როგორც სამეცნიერო-პოპულარული, ასევე ექსპერიმენტული ფილმების არსებობის შესაძლებლობას.

60-70-იანი წლების სტატიებში, გამოსვლებში კვლავინდებურად გამოითქმის სურვილი სამეცნიერო-პოპულარული ფილმებში კინოკამერის როლის გააქტიურებისა, რაც, თავის მხრივ, მკითხველის მიერ მასალის აქტიურ აღქმას შეუწყობს ხელს (ე. გრომოვი, ნ. კლადო, ტ. ნეჩაევა და სხვები). ამასთან დაკავშირებით სულ უფრო ხშირად გაისმის პროტესტი ასეთი ფილმების დამატებითი პროგრამის სახით დემონსტრაციის წინააღმდეგ, რაც, რაც, მკითხველს ვარკვეულ ფსიქოლოგიური განწყობის გამო, აქვეითებს ინტერესს მათ მიმართ (ლ. ბელოკუროვი). მაგრამ ყველაზე პრობლემურია სამეცნიერო-პოპულარულ ფილმებში მეცნიერებისა და ხელოვნების თანაფარდობის საკითხი. თავის გამოკვლევაში დ. დანინი ხატუნვად განსაზღვრავს სამეცნიერო-პოპულარულ ფილმს როგორც „მეცნიერულსა და მხატვრულს კენტაგრს“ და ხაზს უსვამს ამ ორი ფენომენის ზუსტი თანაფარდობის დაცვას მათ მხატვრულ სტრუქტურაში.

ამგვარი „კენტაგრის“ პრინციპი დაედო საფუძვლად სამეცნიერო-პოპულარული ფილმების კლასიფიკაციას, რომელიც ე. რაპოპორტს ეკუთვნის. მ. როშლისაგან განსხვავებით, რომელიც შინაარსის მიხედვით კლასიფიკაციას გვთავაზობდა, ე. რაპოპორტს მიაჩნია, რომ ამ ტიპის ფილმები მათში სამეცნიეროსა და მხატვრულ საწყისის თანაფარდობის საფუძველზე (ნარკვევი, ესე, კრიტიკა და ა. შ.) უნდა დახარისხდეს. ამგვარი კლასიფიკაცია მართლაც იძლევა საშუალებას უფრო ზუსტად განისაზღვროს ფილმის ხასიათი, მისი მიზანდასახულობა და, რაც მთავარია — უნდა გულისხმობდეს კონკრეტულ მისამართს, აუდიტორიის ხასიათს, რომლისთვისაც იგი განკუთვნილია და ხსნის მასთან ურთიერთობის სხვადასხვაგვარ ფორმებს.

ე. რაპოპორტი იშველიებს დიდ მასალას 60-70-იანი წლების ხელოვნებაზე შექმნილი ფილმების შესახებ. მაგრამ ნაშრომში ნათლად იგრძნობა უფრო მეტად გატაცება საერთოდ შემეცნების ფსიქოლოგიური პროცესის



პრობლემით, ხოლო სახვით ხელოვნებაზე შექმნილი ფილმები უპირველესად განიხილება, როგორც ურთიერთობის სისტემათა ერთ-ერთი საშუალება. ავტორი არ განიხილავს ს. ეიზენშტეინის გაკვეთილებს ფერწერული ნაწარმოების „განკარების“ შესახებ, რომელთა მნიშვნელობაზე, სწორედ სახვით ხელოვნებაზე შექმნილი ფილმების ასპექტით, მიუთითებდნენ ჯერ კიდევ ს. იუტკევიჩი, მოგვიანებით — გ. ალიბეგაშვილი, გ. ჩახიბიანი. ამასთან დაკავშირებით სამივე მკვლევარი მოიხსენიებს ე. პიპინაშვილის მიერ სტუდენტობის წლებში ს. ეიზენშტეინის დავალბით შეტრულვულ ლინარდო და ვინის „საილუმინო სერობის“ კადრებს დაყოფას, რომელიც მოგვიანებით, ავტორის კომენტარებთან ერთად, 1967 წ. გამოქვეყნდა ჟურნალ „Искусство Кино“-ს მეხუთე ნომერში. ეს ნაშუშევაი, რომლის მიზანი იყო ნაწარმოების დროში გამოსახული მოქმედების „წაიხთხვა“, შეიძლება განვიხილოთ, როგორც თვალსაჩინო მაგალითი „კადრების“ შერჩევისა და თანამიმდევრობის (ფრაგმენტებისა და საერთო პლანის) პრაქტიკული განხორციელებისა ფერწერული ნაწარმოების კინოჩვენების დროს, მისი დრამატურგიული და კომპოზიციური თავისებურებების გათვალისწინებით.

გერმანელი მკვლევარი იენს ტიელე თავის ფუნდამენტურ გამოკვლევაში (1976 წ.) რომელიც სახვით ხელოვნებაზე გადაღებულ ფილმებს ეძღვნება, ფერწერული და გრაფიკული ნაწარმოებების ჩვენების ძირითად მეთოდად გეოაქზობის მასალის სწორედ ასეთ დანაწევრებას — ფრაგმენტების საერთო პლანებთან შეფარდებას. დაწერილებით განხილულ ჩვენების ხერხებს (კადრის მოძრაობის ტემპი, მონტაჟი, ფრაგმენტირება, პლანების ხანგრძლიობა, კადრების თანმიმდევრობა და სხვა). ი. ტიელე პირდაპირ უქვემდებარებს ნაწარმოების შინაარსობრივ და კომპოზიციურ სტრუქტურას, რასაც ასურათებს მეტყველად შერჩეულ მასალის დაბირისპირებით — ერთის მხრივ, მაზაჩოსა და დიურერის, ხოლო მეორეს მხრივ — ბოსხისა და სვედერინის ნაწარმოებების სამონტაჟო პლანების ცვლით. გადაღების ყველა ხერხს ი. ტიელე განიხილავს როგორც ნაწარმოების „შეფასების“ ფუნქციის მქონე შესაძლებლობას, რომელიც სიტყვიერმა კომენტარმა და მუსიკამ უნდა გააძლიეროს.

სიტყვიერი კომენტარის როლი ექვს გარეშეა, თუ იგი ზუსტია და მეტყველი; იგი აუცილებელია განმარტების გარეშე გაუგებარი მასალის ჩვენების დროს. მაგრამ მეტყველი მუსიკალური ფონი, ჩვენების ხერხების გააზრებულ გამოყენებასთან ერთად, აღქმისას სწორად განსაზღვრავს მასურებლის უფრო აქტიურ მონაწილეობას და ნაწარმოების ემოციურ განცდას. ამის მაგალითები ქართული სახვითი ხელოვნების შესახებ შექმნილ ფილმებს შორისაც მოიპოვება. განსაკუთრებით აღსანიშნავია ამ თვალსაზრისით მოკლემეტრეაქიანი ფილმი ქართველ მხატვარ ავთანდილ ვარაზზე (1979 წ. რეჟისორი რ. ღონღაძე).

ფილმი ავეჭულია ფერში გადაღებული მხატვრის ნაწარმოებებისა და შავ-თეთრი ფერზე აღბეჭდილ დოკუმენტური კადრების მონტაჟზე. მასალის სიმუქის მიუხედავად, ფილმის ავტორებმა შეძლეს მხატვრის ხასიათის გახსნა. მასურებლის წარმოდგენაში ექმნება სახე შემოქმედებითი ნიჭით დაჯილდოებული პირივნებისა, ადამიანისა მდიდარი შინაგან სამყაროთი. დასაწყისში მასურებელს მხატვარი თავად წარუდგება საკუთარ სახელოვნოში. იგი თვითონ უჩვენებს რამდენიმე ნაწარმოებს, გამოითქვამს ზოგირით მოსაზრებას ხელოვნების შესახებ. ამ „ინტერვიუს“ ხასიათი, ინტონაცია, ერთგვარი მოკრძალება, მხატვრის მოძრაობებს რომ ბოჭავს, დიდ უშუალობა აზრის გაზიარების დროს უკვე უქმნის მასურებელს წარმოდგენას მხატვრის ხასიათზე, ბუნებაზე. „ინტერვიუ“ ფილმის ერთადერთი სიტყვიერი კომენტარია.

ეკრანზე მონაცვლეობენ კადრები, რომლებიც მეტყველად აფიქსირებენ მასურებლის ყურადღებას მხატვრის გარემომცველ ნივთებზე. საგნების შემოხვევით ვანსაგებაში, დეტალების ძუნქ აქცენტურებაში თითქოს აირეკლება მხატვრის მოკრძალებული და, ამასთანავე, ღრმად არტისტიკური ბუნება, რომელსაც მცირედში, გარეგნულად შემუშავებულში შეუძლია ფორმათა შესხამების, კომპოზიციის, ფერადოვანი აქცენტების სილამაზის აღმოჩენა. ფაიფურის დოქი ჭიქით, თაროები, სურათები კედლებზე, იატაკზე, რომლებიც ცვლიან ეკრანზე ერთმანეთს, ატარებენ ინდივიდუალური გემოვნების, ერთგვარი დაუდევრობის ანაბეჭდს. კადრების მო-

ნაცვლების მშვიდი ტემპი, საგანთა „მიტოვებულობის“ შთაბეჭდილება მეტყველად ხსნის მხატვრის შინაგან სამყაროს.

მხატვრის დაბადების დღის ასახველ კადრებში, რომლებიც მის სახელოსნოშივე გადაღებული, ერთმანეთს ცვლიან ამ ზეიმზე შეყრებულ მის სულიად მეგობართა მომიღებარე სახეები. საერთო მხიარულების მიუხედავად იბადება რაღაც უსასაზღვრო სედიის შეგრძნება. უნებლიეთ ჩნდება ასოციაცია ფიროსმანთან, რომლის სახე თავად ვარაზმა ბრწყინვალედ შეასრულა ფილმში „ფიროსმანი“ და რომელიც, სწორედ ამიტომაც ასეთი შთაბეჭდილება, რომ ნიჭიერი თვითნასწავლი მხატვრის შინაგანი სამყარო ესოდენ ახლობელი იყო მისთვის.

გამოცოცხლება რომ სუფევს მხატვრის სახელოსნოში მის დაბადების დღეს, ვაღმოცემული „მუნჯი“ კადრებით, მხოლოდ მუსიკის თანხლებით, ობიექტივი ხაზგასმის აფექსირებს მეტყველ ექსტეტს, თვალებს, მიმოკის. ამით ხაზი ესმება თვით მხატვრის ხასიათსაც, მის სიტყვათუწნობას და ამასთანავე, უნარს დაასრულოს აზრი, ემოცია, მიმოკით, მეტყველი ექსტეტი, სედიამადგარი თვალების გამომეტყველებით. ასე, თითქმისდა შემთხვევით დანახული მომენტებით იქმნება მხატვრის ფსიქოლოგიური პორტრეტი. ასევე სათუთად, თითქოს შემთხვევით უპირისპირდება ფილმის ამ ნაწილში დამსწრეთა სახეები სახელოსნოს კედლებზე გამოფენილ პორტრეტებს. ზერხი ჩვეულებრივია, მაგრამ გამოყენებულია ემოციურად, მეტყველად. ავტორები თავს არ გვახვევენ ამ დაპირისპირების ინტერიერის თანმიმდევრული „აღწერის“ დროს; თითქოს ამ ინტიმურ ზეიმზე დამსწრე მაყურებელი ათვალღერებს სახელოსნოს, მხატვრის მეგობართა სახეებს, და პორტრეტების ცოცხალ აღმანივებთან ბუნებრივად აღმოცენებულ დაპირისპირებაში აღმოჩენს არა მარტო პორტრეტულ მსგავსებას, არამედ იმ სასასიათოს, რაც საერთო მათთვის. ყველა ეს პორტრეტი, ისევე როგორც თვით მხატვარი, ხაზგასმულად „სიტყვათუწნია“. აპარატი მაყურებლის მზერას ამახვილებს კუთხოვან პოზებზე, ხელების მდგომარეობაზე, ტეხილ თითებზე. ყველა პორტრეტში იკითხება რაღაც საერთო მხატვრის სახესთან. ეს შინაგანი მსგავსება მით უფრო საგრძნობია, რომ ინტერიერის „მიმოხილვისას“ კადრში ხედება მხატვრის ცოცხალი სახე.

ა. ვარაზის ნაწარმოებების დემონსტრაცია საქაოლ ჩვეულებრივად მიმდინარეობს. სურათები უბრალოდ ცვლიან ერთიმეორეს, ერთადერთი კომენტარი აქ მუსიკა (კომპოზიტორი თ. ბაკურაძე). მიუხედავად ამისა, არ ჩნდება მარტივი ილუსტრირების, მონოტონურობის შეგრძნება. მაყურებლის თვალთან თითქოს შერწყმული კამერის მოძრაობა საშუალებას გვაძლევს ყურადღებით დავაკვიროთ თითოეულ ნაწარმოებს.

სურათები ხან მონაცრისფრო-ოქროსდერ, ხან მომწვანო-ლურჯ ფონზეა ნაჩვენები (ფილმის მხატვარი — გ. მესხიშვილი). ყოველ ცალკეულ შემთხვევაში ფონის ტონი ესამება კიდევ სურათის კოლორიტს და გამოყოფს კიდევ მას, გამოაცალკევებს გარემოცველი სივრცისაგან. დემონსტრირებული ნაწარმოებების „სურათოვანი“ ბუნების ხაზგასმის ხელს უწყობს საერთო ხედების ჩვენება ნეიტრალურ ფონზე, მკაფიოდ გამოყოფილი, ჩარჩოთი შემოფარგლული სახელებით. ნაწარმოებთა „სურათოვანი“ ბუნება უფრო ნათლად იმართავს მეღანდობა, რომ ზნობად ნაწარმოები მოღებრტზე დადებული წარმოვედგება (ამ შემთხვევაში მოღებრტის მხოლოდ ნაწილი მოჩანს).

საერთო ხედებიდან გადასვლა დეტალებზე და პირიქით, მიმდინარეობს ან სტატიკური კადრების ცვლით, ან კამერის „სრაილით“ სურათის ზედპირზე, ობიექტივის მიახლოებითა და დაშორებით. ორივე შემთხვევაში ყურადღება ყველაზე მეტყველ მომენტებზეა გამახვილებული. ფრაგმენტების შერჩევა, რაც ყოველთვის საერთო ხედთან კავშირში იკითხება, გვეხმარება უფრო ღრმად ჩავეწვდეთ ნაწარმოების არსს. ასეთია პორტრეტების ჩვენებისას გადასვლა მეტყველი ხელებიდან სახეზე, სახიდან თვალზე. ასეთ თანმიმდევრობას შეჰყავს მაყურებელი პორტრეტზე გამოსახული პირივნების შინაგან სამყაროში და შემდეგ უკვე საერთო ხედში ხსნის გამოყოფილი დეტალების ემოციურ ურთიერთკავშირს. კამერის მოძრაობა ყოველთვის კომპოზიციის სტრუქტურასა და ფერადოვანი ლაქების განლაგების სისტემას ექვემდებარება. განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს ნაწარმოების ჩვენების ზუსტად განსაზღვრული დრო, რაც საშუალებას იძლევა მშვიდად ვათვალიეროთ სურათი, რაც ალბათ ემთხვევა თვალის ბუნებრივ თვისებას აღიქვას მოლანი და დეტალები.

დროის ასეთი ზუსტი განსაზღვრის გამოყენება უფრო ნათლად გამოვლინდება თუ ამ თვალსაზრისით შევადარებთ განხილულ ფილმს სხვა, სიტყვიერი კომენტარის გარეშე სახვით ხელოვნებაზე შექმნილ სურათთან. ქართული ფილმი „ბავშვთა ნახატების გამოფენა“ (რეჟისორი გ. კანდელაკი, 1976 წ.) ასევე უტექსტოდ, მხოლოდ მუსიკის თანხლებით უჩვენებს ფერწერულ ნაწარმოებებს. კემერის მოძრაობა — დაშორება, დაახლოება — ამ შემთხვევაში აღიქმება, როგორც ჩვენების ერთფეროვანი ხერხი, ვინაიდან არც დროში და არც ტემპით არაიდენტიფიცირებული განსხვავებული ხასიათის ნახატებისა და მათი დეტალების ჩვენება. მონოლოდური რიტმით ერთმანეთის შემცვლელ კადრებში მაყურებელი ვერ ასწრებს დეტალების საერთო პლანთან შეფარდების აღქმას, მით უმეტეს, რომ სწორად კინოკადრის საზღვრით შემოჭრილია თვით ნახატის საზღვრები: დეტალების გამოყოფა შემთხვევითობის შთაბეჭდილების ტოვებს და კამერის მოძრაობა (უკან დახევა, დაახლოება) აღიქმება უნებლიეთ გულგრილად, არაა მიღწეული ამგვარი ფილმის ძირითადი მიზანი — მაყურებლის ზიარება ბავშვის ფსიქოლოგიის სპეციფიკასთან, რომელიც განაპირობებს შთაბეჭდილებათა შერჩევას და მათ თავისებურ ინტერპრეტაციას. აქ სიტყვიერი კომენტარის უგულვებელყოფა აღიქმება როგორც აუცილებელი განმარტების უქონლობა.

ფილმში „ავთანდილ ვარაზი“ ნაწარმოებების გულდასმითი ჩვენების შემდეგ ავტორები ხელახლა, მაგრამ უკვე სწრაფად გადავლენ მათ თვალს, ზოგადად მიმოიხილავენ მის სურათებს, აღარ ჩერდებიან არც ერთ მათგანზე დეტალურად, მხოლოდ კიდევ ერთხელ აღბეჭდავენ მათ მაყურებლის მესხიერებაში, თითქოსდა აჯამებენ მხატვრის შემოქმედებას და გადადიან დოკუმენტურ კადრებზე. ემოციურადაა გადაღებული ავთანდილ ვარაზი აურსაურით, მანქანების ნაკადითა და ხალხით სავსე ქალაქის ქუჩებში. ამ ნაკადში აპარტი გამოყოფს საოცრად სახასიათო „პორტრეტებს“, რომლებიც უნებლიეთ მხატვრის ნაწარმოებებს გვახსენებენ. მხატვრის დაკვირვებულ მზერასთან მონტაჟით შერთებულ ამ კადრებს ბუნებრივად მიჰყავს მაყურებელი მხატვრის შემოქმედებით პროცესთან. მაყურებელი თითქოს ესწრება ობიექტების „შერჩევას“, გრძობს, როგორ გარდაიქმნება ისინი მხატვრის შე-

მოქმედებით ფანტაზიით. ეს ფინალური სვლა ფილმის ყველაზე დინამიური კადრებია, მათი ტემპი თითქოს ხაზს უსვამს შინაგანი შემოქმედებით პროცესის ტემპს. იგი იკითხება როგორც რამდენიმე დამამთავრებელი ფრაზა ფილმის ავტორების მხატვრის შემოქმედებასა და ცხოვრებაზე. მხატვრის მართობელა ფიგურა იკარგება თანამედროვე ქალაქის ორბიტრიალში. შემდეგ — სტოპ-კადრი, რომელზეც მხატვრის ფიგურა, მაყურებლისკენ მიბრუნებული მომობარე სახე აღიბეჭდა. ამით მთავრდება ფილმი და მასთან ერთად თითქოს წყდება ასე უდროოდ ცხოვრებიდან წასული მხატვრის შემოქმედება...

ფილმი არ აცხადებს ა. ვარაზის შემოქმედების ღრმა ხელოვნებათმცოდნეობითი ანალიზის პრეტენზიას, მიუხედავად ამისა, თხრობის კილო, ნაწარმოებების გააზრებული ჩვენება და შესანიშნავი მუსიკალური ფონი, რომელიც მეტყველი კომენტარის ფუნქციას ასრულებს და ქმნის გარკვეულ განწყობას, გვეხმარება მხატვრის შემოქმედების გაგებაში, მისი ნაწარმოებების სწორ წაკითხვაში.

ა. ვარაზზე შექმნილ ფილმში კინოჩვენების ხერხების გააზრებული გამოყენება არა მართო ეხმარება მხატვრის შემოქმედებისადმი ფილმის ავტორთა დამოკიდებულების გამოვლენას, არამედ, მუსიკასთან ერთად, კომპენსაციას უკეთებს სიტყვიერი კომენტარის არარსებობას და მაყურებელს უდავლოებს მასალის ემოციურ აღქმას. ეს მით უფრო აღსანიშნავია, რომ სხვა შემთხვევებში, მაგალითად, ფილმში „ლადო გულიაშვილი“ (რეჟისორი შ. ქაუხჩიშვილი, 1976 წ.) პირიქით — აკადემიურად გ. ბერიძის ზუსტი, გამომსახველი ტექსტი ვერ პოულობს ადექვატურ „ილუსტრაციას“ სურათების ჩვენების მეთოდში. აპარატის მონოტონური მოძრაობა, დაახლოებისა და უკან დახევის ერთფეროვანი ცვლა, არ ემორჩილება ნაწარმოებების კომპოზიციურ სტრუქტურას და არ ითვალისწინებს მათთვის დამახასიათებელ ხაზობრივ-ფეკორატულ რიტმს. აპარატის მოძრაობა ფრაგმენტულად (შემთხვევით შერჩეული) საერთო ხედამდე სწორად წყდება ისეთ კადრზე, სადაც სურათი არამოდგენილია გადაჭრილი საზღვრებით.

სულ უფრო მზარდი რიცხვი ხელოვნებაზე შექმნილი ფილმების მოწოდებს მათ მიმართ გაზრდილ ინტერესს. მაგრამ სწორად ჩვენების მეთოდი ყოველთვის არა გააზრებული ფილ-



მის ამოცანებთან და ნაწარმოების თავისებუ-  
რებებთან შეფარდებით. სწორად კამერის ერ-  
თნაირი მოძრაობა სურათის ზედაპირის გასწე-  
ვრივ გამოიყენება სხვადასხვა ეპოქის ძეგლე-  
ბის ჩვენებისას. საეკვოა, რომ მაყურებელმა  
იგრძნოს მაგალითად, იტალიური კვატროჩენ-  
ტოსა და ბაროკოს ნაწარმოებების სპეციფი-  
კა. თუკი მათ ერთნაირად გადაიღებენ. კვატ-  
როჩენტოს ფრონტალური თხრობითი კომპო-  
ზიციები ვათვალისწინებულა მოქმედების  
„წარმოდგენაზე“ მაყურებლისაგან დაშორე-  
ბით, ამიტომ აქ აუცილებელია მთლიანი კომ-  
პოზიციის სწორად ჩვენება, აპარატის ნელი  
მოძრაობა დეტალების თანმიმდევრული დათ-  
ვლიერებით; ბაროკოს ნაწარმოების დრამა-  
ტული ხასიათი შეიძლება ვიხსნას მხოლოდ  
სამონტაჟო პლანების კონტრასტული დაპი-  
რისპირებით, პაუზებისა და ფრაგმენტების  
შკვეთრი ცვლით. ასევე არ შეიძლება ფირო-  
სმანის ეპიკური ტილოების გადაღება იმავე  
ტემპში, იმ ერთი და იგივე სამონტაჟო პრინ-  
ციპის საფუძველზე, როგორც, მაგალითად,  
ტულუზ-ლოტრეკის სწრაფი ჩანახატების ხა-  
სიათის კომპოზიციები ან პიკასოს ექსპრესიუ-  
ლად დრამატული კომპოზიცია „გერნიკა“.

როგორც საბჭოთა, ისე საზღვარგაეთულ  
კინოში კვლავინდებურად მწვავედ დგას სა-  
კითხი ამ ფილმების ეფექტური ზეგავლენის  
დაქვეითებისა მათი დამატებითი პროგრამის  
სახით ჩვენების გამო, რაც არ შეიძლება ვარ-  
კვეულ ვაგლენას არ ახდენდეს ჩვენების ხერ-  
ხების მხატვრულ დონეზე; აქტუალური რჩე-  
ბა საკითხი მათი გამოყენებისა სკოლებსა და  
მუზეუმებში.

სახვით ხელოვნებაზე შექმნილი ფილმე-  
ბის პრობლემისადმი მიძღვნილი დისკუსიები,  
სიმპოზიუმები, ფილმების მზარდი რიცხვი  
და ამასთან დაკავშირებით მათი ფუნქციები-  
სადმი და მათი მხატვრული გამოშვებულ-  
ბის შესაძლებლობებისადმი ვაზრდილი მოთ-  
ხოვნები წინაპირობაა კინოხელოვნების ამ  
თავისებური ეპოქის შემდგომი განვითარებისა  
და წარმატებისათვის.

# პეტრე ბაგრატიონის პორტრეტი

ნონა ელიზბარაშვილი

ცნობილი მხედართმთავრის, რუსეთის  
1812 წლის სამამულო ომის გმირის პეტ-  
რე ბაგრატიონის ფერწერული პორტრეტი  
საქართველოს სსრ ხელოვნების მუზეუმს  
გადმოსცა მისმა შორეულმა ნათესავმა  
ელისაბედ პეტრეს ასულმა ბაგრატიონმა.

ტილო შესრულებული იყო უხარისხოდ  
დანახილ მუყაოზე, დაკარგული ჰქონდა  
კიდების ფრაგმენტები, დამსკდარი და და-  
ზიანებული იყო თვით ფერწერული ფე-  
ნაც.

ზოგიერთი ხელოვნებამცოდნე ვარაუდობდა, რომ იგი უცნობი ორიგინალის ასლს წარმოადგენდა. სურათს პირვანდელი სახე დაუბრუნა მუზეუმის რესტავრატორმა თონა ასიტაშვილმა. აღდგენის შემდეგ ნათელი გახდა, რომ ბაგრატიონის პორტრეტი ეკუთვნის ნიჭიერ მხატვარს, რომელიც ფაქიზად ფლობდა ფერწერის ხელოვნებას.

მაღალ დონეზე შესრულებულმა რესტავრაციამ გააცოცხლა პორტრეტი, დაუბრუნა მას კოლორიტის დროთა ვითარებაში დაკარგული ბრწყინვალება და სიმშვენიერე. ნამუშევარმა მაღალი შეფასება დაიმსახურა 1977 წელს მოსკოვში გამართულ „რესტავრირებულ ნაწარმოებთა გამოფენაზე“.

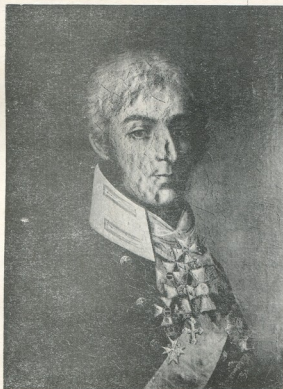
პეტრე ბაგრატიონის პორტრეტი არცთუ ისე ბევრია შემონახული, მით უმეტეს, ასეთი ფერწერული ბრწყინვალეობით შესრულებული.

ყველაზე პოპულარულ პორტრეტებზე, რომლებიც შესრულებულია ჯორჯ დოუს მიერ, ბაგრატიონი გამოსახულია სიცოცხლის უკანასკნელ წლებში. ხელოვნების მუზეუმის კუთვნილ ტილოზე კი მისი გარეგ-

ნობა ძალზე განსხვავებულია. ამ პორტრეტიდან გვიმზერს ლამაზი, სიმპათიური მამაკაცი. მოკუმული ტუჩები, მუქი თაფლისფერი თვალები ნუშისმაგვარი ქრილით, ფართო წარბები და დამახასიათებელი კუხიანი ცხვირი — მთელი მისი იერი მიუთითებს მგზნებარე, ტემპერამენტთან ნატურაზე. XVIII საუკუნის დასასრულის მოდის მიხედვით შეპუდრული თმები მკაფიოდ უსვამს ხაზს კანის შავგვრემან ტონს.

ამ პორტრეტის მიხედვით ბაგრატიონი ოცდაათზე ცოტა მეტის თუ იქნება, და, მაშასადამე, ასე გამოიყურებოდა იგი სუფროვის ლეგენდარული იტალიური და შვეიცარიული ლაშქრობების დროს. მაგრამ პორტრეტზე გამოსახულია ორდენები, რომლებიც ბაგრატიონმა უფრო გვიან მიიღო: მუქ მწვანე მუნდირზე აღისფერი პაბთით მიმაგრებული ალექსანდრე ნეველის ორდენით იგი დააჯილდოვეს 1806—1807 წლების ბრძოლებისათვის, წმინდა გიორგის მეორე ხარისხის ჯვრის ორდენი კი მიიღო 1805 წელს, როცა რამდენიმე საათის განმავლობაში რუსთა უმნიშვნელო ძალები აკავებდა რიცხოზობრივად დიდად ჭარბ ნაპოლეონის არმიის ავაგარდს. წმინდა ვლად-

პეტრე ბაგრატიონის პორტრეტი  
რესტავრაციამდე



პეტრე ბაგრატიონის პორტრეტი  
რესტავრაციის შემდეგ



დემირის ვარსკვლავის ორდენით იგი დაჯილდოვდა 1808—1809 წლების ფინეთის კამპანიის დროს. მასხადაძემ, პორტრეტი არ შეიძლება შექმნილიყო 1796—1799 წლებში და დათარიღებული უნდა იქნას უფრო მოგვიანო პერიოდით.

ჩვეულებრივ, ასეთ შემთხვევაში, მკვლევარი ეძიებს ნამუშევრის შესაძლებელ ვარიანტებს, შედარებისათვის.

მხედართმთავრის სიციცხლეში შესრულებული პორტრეტები სულ რამდენიმეა ცნობილი. ორი მათგანი — ერთი აკვარელით, ხოლო მეორე — გრავიურებული თარიღდება 1808 წლით. არსებობდა ფერწერული პორტრეტიც, რომელიც 1805 წელს დაწერა სალვატორე ტონინიმ. ეს მხატვარი, წარმოშობით იტალიელი, დაიბადა 1756 წელს რომში და იქვე აქვს მიღებული სამხატვრო განათლება. 1797 წელს იგი პეტერბურგში ჩამოვიდა, ხოლო 1800 წლიდან მოსკოვში მუშაობდა. თანდათან გარუსდა და მოსკოვის მიდდარი საზოგადოების მოდური ფერმწერი გახდა. სავსებით დასაშვებია, რომ ავსტრიის 1805 წლის კამპანიის შემდეგ, შენგრაბენისა და აუსტერლიცის გმირის ბაგრატიონის მოსკოვში ჩამოსვლისას სწორედ ტონინის დაუკვეთეს მისი პორტრეტი. ამ პორტრეტის ადგილსამყოფელი ცნობილი არ არის, მაგრამ შემონახულია მისი ასლი და ორი გრავიურა. გრავიურები ეკუთვნის ცნობილ რუს გრავიორს ივანე ვასილის ძე ჩესკის და ინგლისელ ჯეიმს გოდბის, რომელმაც თავისი გრავიურა ლონდონში დაბეჭდა. როცა ტონინსეულ ფერწერული ტილოს ასლს გოდბის გრავიურას ვაძარებთ, ნათელი ხდება კომპოზიციების მსგავსება. თუმცა პორტრეტული ნიშნებით ნამუშევრები რამდენადმე განსხვავდებიან ერთმანეთისაგან. შესაძლოა ასლის გადამღები არ იყო გამოცდილი ფერმწერი და ვერ მიახერხა სრულყოფილი ასლის გაკეთება.

ტონინისეულ პორტრეტსა (გოდბის გრავიურის მიხედვით) და ჩვენი მუზეუმის ექსპონატს შორის დიდი მსგავსებაა. თითქმის ერთნაირია კომპოზიცია, ფიგურა მარჯვნივაა შემობრუნებული სამი მეთხედვით. მუნდირი აქაც მაღალი, წითელი საყელოთი, მხოლოდ ეპოლეტების გარეშეა და დამშვენებულია ორი ოქროს პოზუმენტით (ასეთი იყო რუსი სამხედრო ოფიცრის ფორმა XIX საუკუნის დამდგისათვის); ორ-

დენებიც იმდაგვარადგაა განლაგებული მკერდზე, მაგრამ ჩვენი პორტრეტზე გამოსახულია ისეთებიც, რომლებიც ტონინის სურათზე არ არის, — ისინი ბაგრატიონმა 1805 წლის შემდეგ მიიღო. რაც შეეხება მოდელის გარეგნობას, მხედართმთავრის სახე გამოსახულია იმავე რაკურსით, იმავე შეპუდრული თმებით, მაგრამ გამოიყურება სხვანაირად: ნაკეთების სიმკვეთრე შერბილებულია, მათი დამახასიათებელი თავისებურებანი თითქოს განცებ არ არის გამოვლენილი. მხატვარი, ალბათ, შეგნებულად წარმოგივადგენს თავის მოდელს ახალგაზრდული იერიით და შელამაზებულს, თუმცა უნარწუნებს მას პორტრეტულ მსგავსებას.

სახელმწიფო რუსული მუზეუმის ფონდებში დაცულ მხედართმთავრის მრავალრიცხოვან გრავიურებულ და მინიატურულ პორტრეტებთან ჩვენი პორტრეტის შედარება გვარწმუნებს, რომ მხედართმთავრის ვრცელ იკონოგრაფიაში მას განსაკუთრებული ადგილი უკავია. თუმცა, კომპოზიციურად იმეორებს ს. ტონინის პორტრეტს, მაინც მისი ანალოგია არ არის, შესრულებულია უხვად დიდი ხელოვანის მიერ, რომლის სახელი, სამწუხაროდ, ვერ ვერ დადგინდა.

როგორც გამოიჩვენა, ეს ნაწარმოები მუდამ ინახებოდა უშთამომავლო მხედართმთავრის ნათესავების ოჯახში. მისმა მფულემ — ეკატერინე პავლეს ასულმა სკავრონსკაიამ, მფუდლის დაღუპვის შემდეგ, სამუდამოდ დატოვა რუსეთი და ინგლისში გადასახლდა.

სავარაუდოა, რომ ეს პორტრეტი ბაგრატიონის ახლობლებმა შეუკვეთეს მხედართმთავრის ხსონის უკვდავსაყოფად მისი დაღუპვის მერე. მხატვარს, ჩანს, სურდა ტონინისეული ნამუშევრის არა მხოლოდ ორიგინალურად გადაკეთება, არამედ განსხვავებული ნაწარმოების შექმნა. ახალგაზრდა ბაგრატიონის ეს პორტრეტი განცალკევებით დგას დიდი მხატვრის იკონოგრაფიაში.



# სოფილ მიკუბაშვილი

## ინგა ლორთქიფანიძე

ამ რამდენიმე თვის წინ თბილისში ჩატარდა საკავშირო კონფერენცია, რომელიც მიეძღვნა ფრიად მნიშვნელოვან საკითხს — ფრესკებიდან პირების გადმოღებისა და ნაკლულ ნაწილთა შევსების მეთოდებს. კონფერენციის მუშაობის დღეებში თბილისის სურათების სახელმწიფო გალერეაში გაიხსნა ფრესკების პირების გამოფენა, რომელზეც წარმოდგენილი იყო ცნობილ სპეციალისტთა ნამუშევრები, განსაკუთრებით ფართოდ კი ქართულ მხატვართა — პირის გადმოღებათა ქმნილებები. გამოფენაზე პირველად გამოჩინდა მრავალი ახალგაზრდა, აქამდე უცნობი სპეციალისტები.

მეტად სასიხარულო და დამაიმედებელია ახალგაზრდების დაინტერესება ამ ურთულესი დარგით. ახლაც, და წინათ მითუმეტეს, ეს საქმიანობა დიდ სირთულეებთან და სიძნელეებთან იყო დაკავშირებული. მართლაც, მხოლოდ ფანატიკოსს თუ შეუძლია თვეების განმავლობაში გამოიმწყვდილოს თავი შორეული სოფლების განაპირას, ტყეში აღმართულ ეკლესიაში, მთელი დღე თავაუღებლად იმუშაოს სიცივეში, სინესტეში, თავისი ხელით გამართულ ხარაჩოზე, მოკლებული იყოს ახლობლებთან ურთიერთობას, ელემენტარულ პირობებს, ღმერთმა იცის, რით იკვებებოდეს და თანაც თავისი გარჯის საფასურად საოცრად მცირე გასამრჯელოს იღებდეს. მცირეს იმიტომ, რომ პირის გადმოღება წლის მხოლოდ გარკვეულ დროს, შედარებით თბილ თვეებში მუშაობს.

მაგრამ, მიუხედავად ამისა, იყენენ და დღესაც არიან ადამიანები, რომლებიც, პირობებისდა მიუხედავად, წლიდან წლამდე ეწევიან ამ საქმიანობას, გადადიან სოფლიდან სოფელში, ეკლესიიდან ეკლესიაში და შემდეგ შესრულებული სამუშაოს დიდი გრავნილებით, გვიან შემოდგომაზე ბრუნდებიან შინ. ზაფხულის სითბოსთან ერთად (გაზაფხულზე ეკლესიაში ჭერ კიდევ ზამთრის სუსხია) საღებავებით, ფანქრებით, ქაღალდებითა და კალკებით შეიარაღებული კვლავ მიეშურებიან დაწყებული საქმის გასაგრძელებლად.



სოფიო მირზაშვილი ამ კეთილშობილი სკამით ანთებულთა „კოპორტის“ ერთ-ერთი უპირველესი წარმომადგენელია. თავის ცხოვრების 70 წლიდან მან თითქმის 50 მიუძღვნა ქართული მხატვრობის ძეგლთა პირების გადმოღებას.

იბლიანი გამოდგა თბილისის სამხატვრო აკადემიის სტუდენტი ქალისათვის 1932 წლის ზაფხული. გეოგრაფიული საზოგადოების მიერ მოწყობილი ექსპედიციის მონაწილე სოფიო მირზაშვილი სხებთან ერთად სწავლობდა გელათის მონასტრის სიძველეს. ამ ექსპედიციაში მისი ყოფნა შემთხვევითი არ იყო: სტუდენტ-ფერმწერს (მხატვრის მეუღლად ბინაში შემონახულია პროფესიული ოსტატობით შესრულებული იმდროინდელი ფერწერული ნამუშევრები — გურიის პეიზაჟი, რამდენიმე პორტრეტი) ძველი მხატვრობის გაცნობა იზიდავდა და ამაში არც არაფერია გასაკვირი: ფრესკებიდან პირების გადმოღებაზე გატაცებით მუშაობდნენ მისი პედაგოგები — მოსე თოიძე, დავით კაკაბაძე, ლადო გუდიაშვილი.

აქვე საგანგებოდ უნდა აღინიშნოს ის დიდი მუშაობა, რაც ქართველ მხატვართა საზოგადოების გაძვეობამ გასწია ქართულ ძეგლებიდან პირების გადმოსაღებად. ამ საზოგადოების დაკვირვებით მუშაობდნენ სხვადასხვა ექსპედიციაში ლადო გუდიაშვილი, მოსე თოიძე, გიორგი ერისთავი, მიხეილ ჭიაურელი და სრულიად ახალგაზრდა დიმიტრი შვეპარდნაძე — შემდგომში ხელოვნების მუზეუმის დირექტორი.

იმ ზაფხულს სოფიო მირზაშვილი გელათში შეხვდა ლილია დურნოვს — ფრესკიდან ასლის გადმოღების დიდ სპეციალისტს საბჭოთა კავშირში, დურნოვომ ამ თვალუბანთებულ მომხიბველ სტუდენტ ქალიშვილში შევიჩინო ის თვისებები, რაც ასლის გადმოღებაზე მხატვრის უნდა გააჩნდეს და ურჩია ამ საქმეს ვაკყოლოდა. იქვე, გელათში ესაუბრა იმ საიდუმლოებებზე, რომელია ფლორის გარეშე ძნელია ამ საქმეში დაოსტატება. შემდეგ კი დაიწყო თანმიმდევრული მუშაობის წლები — ზაფხულის და შემოდგომის თვეებში — ეკლესიებში, ზამთრობით კი ხელნაწერებისა და ხატების შესწავლა, მათი წერის (შესრულების) საიდუმლოებათა წვდომა.

ორ წელიწადს გულდასმით იმუშავა აკადემიის კურსდამთავრებულმა სოფიო მირზაშვილმა ლენინგრადში, რუსულ მუზეუმში დატულ ძველ რუსულ ხატებზე. მაშინ იქ ძველი ფერწერის განყოფილებას დურნოვო



ატენი. ანგელოზი „ხარების“ კომპოზიციიდან

განაგებდა. მერე კი მუშაობა განაგრძო მოსკოვის მუზეუმებში... სოფიო მირზაშვილი სწავლობდა ტექნიკას, ძველ მხატვართა მანერას და, ამავე დროს, ისმენდა ცნობილ ხელოვნებათმცოდნეთა — მაიციკის, ჩიჩევისა და სხვათა მოხსენებებს.

მრავალი წლის თავდავიწყებული, გატაცებული მუშაობის შემდეგაც სოფიო მირზაშვილი ფრესკის პირის გადმოღების იმ პრინციპების ერთგული დარჩა, ახალგაზრდობაში ლილია დურნოვომ რომ აზიარა. იგი მუდამ ცდილობდა ნაბიჯ-ნაბიჯ მიჰყოლოდა, გაემორჩინა ის გზა, უცნობმა მხატვარმა რომ განვლო მრავალი საუკუნის წინათ. პირის გადმოღებისას იგი იყენებს იმავე საღებავებს, რასაც ძველი ოსტატი ხმარობდა, მუშაობის პროცესში იმავე თანმიმდევრობას იცავს, რასაც ირიგინალის შემქმნელი გაივიდა.

დღეს ეს არის ფრესკის პირების გადმოღების ტრადიციული, დროით გამოცდილი მეთოდი, მაგრამ მაშინ, 30-იან წლებში, ჩვენთან, საქართველოში ეს იყო ხარისხობრულად ახალი ეტაპის დასაწყისი ამ დარგში — ყველა პირი, რომელიც მანამდე იყო „შემკვლ“ სრულდებოდა ტილოზე და ზეთის საღებავებით (სოფიო მირზაშვილი ტილოს ნაცვლად

ქალღმერთს ხმარობს, ეს მის მიერ შერჩეული წეთოლია.

ნახევარი საუკუნის მანძილზე სოფიო მირზაშვილმა თითქმის მთელი საქართველო შეერიოა, და შემოიარა ძირითადად ფეხით. ენიანიან მაშინ ტრანსპორტი, მით უფრო მთიან ადგილებში, ერთბაშე ქირდა. მუშაობდა მეტად მძიმე პირობებში.

ვესაუბრები ქალბატონ სოფიო, ევკოთხედი — ალბათ, ძალიან გიჟირდით მუშაობა იმ პირობებში-მეთქი? იგი კი მშვიდი, ნაზი ღიმილით მპასუხობს — არა, როგორ გვეადრბათო. და განაგრძობს: პო, გელაში (იქ 40-იან წლებში მუშაობდა) მონასტრის ტერიტორიაზე ღამით სრულიად მარტო ვრჩებოდიო. ყინციის ხომ რამდენიმე კილომეტრითაა მოშორებული უახლოეს სოფელს. იქაც მარტო ვიყავიო. ღამით ეკლესიაში იატაკზე ეძინა საძილე ტომარაში, დღისით მუშაობდა. იკვებებოდა პური, კონცენტრატებით. დროდადრო საქმელიც შემომავლდებოდა ხოლმეო — ამბობს და იქვე დასძენს: მერე რა ვუყოთ, ხანდახან ძეგლის სანახავად ამოსულნიც მისასპინძლებოდნენო.

ყინციისში ზაზა ფანასკერტელი-ციცი-შვილის პორტრეტის პირს იღებდა ტაძრის დასავლეთი მინაშენის ჩრდილო კედელზე რომ არის შემორჩენილი. მუშაობა მაშინაც არ შეუწყვეტია როცა სოფლის საბჭოდან შეატყობინეს — ტყეებში საშიში ბოროტ-მოქმედი დაძრწიან და თავს გაუფრთხილდითო. მაშინ შვინიდან ჩაიკეტა ტაძარში და ისე განაგრძო საქმე.

მოვითხრობთ სოფიო მირზაშვილი განხლები წლების მუშაობაზე. გაიხსენებს სხვა ეპიზოდებს. სამუშაო კი დიდი აქვს შესრულებული. მის მრავალწლიან შემოქმედებით საქმიანობაში უპირველესია მონუმენტური მხატვრობიდან შესრულებული პირები. დროთა მანძილზე გამოიკვთა მხატვრის ძირითადი თემაც: განსაკუთრებით სიყვარულით ასრულებს ისტორიულ პირთა გამოსახულებებს. პატარ-პატარა ნაწილების, დეტალების მოძიებით ჩვენს თვალწინ ცოცხლდება ისტორიკების სიღრმეში წასული საქართველო. ამ გატაცების სტიმულად, შესაძლოა, იქცა ის ესკაზობებიც, რომლებიც ახალგაზრდა სოფიომ მრავლად შეასრულა ქართული კოსტუმის ისტორიისათვის განათლების სამინისტროს დაკვეთით. იგი დიდი პატივისცემით იგონებს ხარლამე ღლონტს — სამინისტროს ყველი ხელოვნების განყოფილების ხელმძღვანელს, რომელიც საოცარი გულისხმიერებით ეკადებოდა ამ სამამულოშვილო საქმეს.

სოფიო მირზაშვილმა გადმოიღო პირი ბეთანიის ქტიტორებისა — სუმბატ დიდი და უცნობი ღიფებელი; თამარ დიდი, ზემო კრიხიდან — რაჰის ერისთავები, ყინციისში — გიორგი მესამე, ზაზა ფანასკერტელი, გელათში — მეფე დავით ნარინის პორტრეტები ბერისა და სამეფო სამოსელში, მღვიმეში — რატი კახაბერიძე, მისი მეუღლე რუსული და მშა ნიანია, ხობში — ვამეყ დადიანი და მისი მეუღლე მარბე; ნიკორწმინდაში — წულუკიძეები, სორის ქტიტორები, ბუგუელში — ლახინიშვილთა ოჯახი (ახალგაზრდა ქალების სახელგია — კეკელუცა და ლეკვარა). საქეყნოდ ცნობილი ატენის ანგელოზი „ხარების“ კომპოზიციიდან, „შობის“ სცენა იმავე მხატვრობიდან, ცნობილი ტონდო გელათის ჩრდილოეთ ეკვდრიდან, ნაიფარიდან — წმინდა დემეტრე და წმინდა თევდორე, ერთ მანეთისკენ რომ ისწრაფვიან ამხედრებულნი...

სოფიო მირზაშვილის ნამუშევართა მაღალი პროფესიონალიზმი ოსტატობა იმთავითვე იყო აღიარებული. გიორგი ჩუბინაშვილი, ქართული ხელოვნებათმცოდნეობის მამამთავარი, მუდამ თვალს ადევნებდა მის საქმიანობას, ჩაღიდა ხოლმე მასთან და ადგილზე ამოწმებდა დედანისა და პირის ურთიერთობას. იდენტურობას. მის არაერთხელ აღუნიშნავს სოფიო მირზაშვილის კეთილსინდისიერება და პროფესიული ოსტატობა.

ბრწყინვალეა ძეგლები, რომელთა პირები შეუსრულებია სოფიო მირზაშვილს. ამიტომაცაა, რომ გადალახული სიძნელეები დღეს მას თითქმის აღარ აგონდება და მხოლოდ ამ

წმ. გიორგი და წმ. თევდორე. ნაიფარის წმ. გიორგის ეკლესია. სიანეთი.





სიმწვანეებზე გამარჯვება გვრის კმაყოფილ ბას.

ზამთრობით ქალბატონი სოფიო პირებს ასრულებს ზელნაწერთა მინიატურებიდან. აქაც უმაღლესი ხარისხის დედნებია — ჯრუჟის, მარტივლის, ალავერდის, ვანის, ტბეთის სახარებები, მესტიის სახარება, რომელზეც სამუშაოდ იგი საკანგებოდ გაგზავნა სენენში გიორგი ჩუბინაშვილმა. «ვეფხისტყაოსნის» ხელნაწერები — დადიანისეული და ზახასეული, «იოსებ-ზილიხანიანი»...

სოფიო მირზაშვილისათვის ერთი-ერთი უძვირფასესი ნამუშევარია ერთი ძველი მხატვრობის აღდგენა: 50-იან წლებში თეატრალურმა მუზეუმმა შეიძინა სურათი, რომელზეც გამოსახულებები თითქმის აღარ გაირჩეოდა. სოფიო მირზაშვილს სთხოვეს შეძლებისდაგვარად აღედგინა იგი. და, აი, დიდი ხნის მუშაობის შედეგად, აღდა ჩვენს ხელოვნებაში უნიკალური «სახიობის» გამოსახულება, რომელიც XVII საუკუნით დათარიღდა. მაგრამ ფესვები უფრო უფრო შორეულ წარსულში უღვას. სანტერგოს ცდები აქვს მას აგრეთვე. ქართული მინაქრის ტექნოლოგიის აღდგენის საქმეშიც.

სოფიო მირზაშვილის ნამუშევრები დაეკუთვნა საქართველოს ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმში და ისტორიულ მუზეუმში, ხელნაწერთა ინსტიტუტში და სხვა დაწესებულებებში, მის მიერ შესრულებული შოთა რუსთაველის გამოსახულების პირი (იგი შესრულდა ფერადი სლაიდიდან, რომელიც ქართულ მეცნიერთა ექსპედიციამ ჩამოიტანა იერუსალიმიდან) მწერალთა სასახლეშია.

1964 წელს საქართველოს არქიტექტორთა კავშირმა მოაწყო სოფიო მირზაშვილის ნამუშევართა გამოფენა. მნახველთა თვალწინ ოითქოს გაცოცხლდა საქართველოს სხვადასხვა კუთხე — სხვადასხვა დროისა და ხასიათის პიროვნებები.

საქართველოს სსრ ხელოვნების დამსახურებულმა მოღვაწემ სოფიო მირზაშვილმა მნიშვნელოვანი წვლილი შეიტანა ქართული კულტურის განვითარებაში, არასრული იქნებოდა ჩვენი წარმოდგენა ქართული მონუმენტური მხატვრობის შესახებ სოფიო მირზაშვილის, ტატინა შვეიციაკოვას, (მისი მოღვაწეობა ასევე ფართოდაა ცნობილი. ქართული ხელოვნების 11 საერთაშორისო სიმპოზიუმის დღეებში, 1977 წელს ჰადრაის სასახლეში მოეწყო შვეიციაკოვას მიერ შესრულებული პირების სპეციალური გამოფენა), აწ განსვენებული შალვა აბრამიშვილი.

სა და მომდევნო თაობის მხატვართა შრომის, მათი ხელოვნების გარეშე. დანტერესებულადამიანს, ფაქტიურად, შეუძლია თბილისიდან გაუსვლელად ასრულები გაეცნოს უმნიშვნელოვანეს მხატვრულ ნიმუშებს, რომელია დედნები საქართველოს სხვადასხვა კუთხეშია განხუცილი: შეიქმნას სრული წარმოდგენა არა მარტო ცალკეული ძეგლების არამედ მხატვრული სკოლების, მხატვრობის ევოლუციის შესახებ საქართველოში მრავალი საუკუნის მანძილზე.

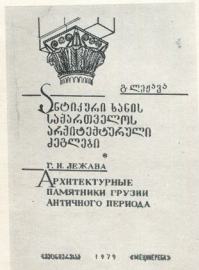
და რაოდენ გულდასაწყვეტია, რომ ამ პირების მხოლოდ მცირედი ნაწილია მუზეუმში გამოფენილი, უმეტესობა კი ფონდებში იმტვერება და დაფარულია მნახველის თვალთაგან. არაერთხელ დაწერია და, ალბათ, ღირს კიდევ გამოერება, რომ დადგა დრო, თბილისში შეიქმნას ფრესკების პირების მუზეუმი (ბელგრადის ფრესკების გალერეის მსგავსად), სადაც, მდებრივ ექსპოზიციასთან ერთად, ხანმოკლე ექსპოზიციებიც მოეწყობა ხოლმე. საამისოდ საკმარისი მასალა უკვე ხანია დაგროვდა. ამ პირობაგან ბევრს უკვე ორიგინალის ფასი აქვს დედნების დაღუპვის გამო. მუზეუმებშივე უნდა იქმნებოდეს აგრეთვე ფრესკის პირების შესრულების ისტორიაც, რომელიც წარმოაჩენს იმ დიდებულ მოკრძალებულ ადამიანთა ცხოვრებას, პირადულს რომ საზოგადო საქმე არჩიეს და უღიღისი ღვაწლი მიუძღვით წარსული ეროვნული კულტურის შესწავლაში. მუზეუმში შეიძლება ლექტორიუმის, კინოდარბაზის მოწყობა, სადაც დანტერესებულნი მოისმენდნენ სლაიდებით ილუსტრირებულ მოხსენებებს ქართული ხელოვნებაზე, ნახვადნენ ფილმებს ქართული ძეგლების შესახებ. ამ მხრივ ბევრია გაკეთებული, მაგრამ დოკუმენტური კინოს გასაკეთებელიც ბევრი აქვს.

მეტის გაკეთება შემდეგ — გულდაწყვეტილი თქვა ერთხელ ქალბატონმა სოფიომ. ასე ფიქრობს, ალბათ, იგი ახლაც ხალისით მუშაობს, ბეთონში წასასვლელად ემზადება: ექ რესტავრატორები მუშაობენ, გაუმდნენ ფრესკებს და მინდა გაუმდნენ ფრესკების პირიც გაკეთეთო...

# ნიგნი საქართველოს ანტიკური

## ხუროთმოძღვრებაზე

გიორგი ლევავა. ანტიკური ხანის საქართველოს არქიტექტურული ძეგლები. „მეცნიერება“, თბილისი, 1979.



### გურამ ყიფიანი

ბამომცემლობა „მეცნიერებამ“ გამოსცა წიგნი „ანტიკური ხანის საქართველოს არქიტექტურული ძეგლები“. ნაშრომის ავტორია გიორგი ლევავა — ცნობილი არქიტექტორი და მკვლევარი, რომელიც შემოქმედი-არქიტექტორის საქმიანობასთან ერთად მუდამ მუშაობდა საქართველოს ხუროთმოძღვრული ძეგლების აზომვასა და შესწავლაზე. სამწუხაროა, რომ მსოფლიო არქიტექტორი ვერ მოესწრო ამ წიგნის გამოსვლას. თავის სიცოცხლის ბოლო წლებში მან თითქმის მთლიანად არქეოლოგიურ ექსპედიციებში გაატარა, შესაშური ენერგიით იკვლევდა მონუმენტურ ნაგებობებს, არქიტექტურულ დეტალებს, ჩანახატებისა და რეკონსტრუქციების მთელ სერიებს ქვნიდა. ამ წიგნში, ანაზომებთან ერთად, შესულია რეკონსტრუქციები, რომელოც საფუძვლად მყარია დოკუმენტურება უდევს. აქვე უხვადაა ჩანახატებიც.

გიორგი ლევავას ცხოველ ინტერესს იწვევდა უფლისციხის კომპლექსი, რომელსაც გრაფიკული შრომების მთელი ციკლი უძღვნა. წიგნში თითქმის მთლიანად ქვეყნდება ეს გამოკვლევა. შესწავლილია ყოველი გამოქვაბული, ყოველი სათავსო. დარბაზები ნაჩვენებია აქსონომეტრულ კრილებში. გამოქვაბულთა კონსტრუქციულ თავისებურებათა ვითარების წინებით მოცემულია ცალკეული დარბაზის დათარიღების ცდა, ხოლო მის მიერ შემოთავაზებულ ნაქალაქარის გენგემაზე ნათლად ჩანს გარკვეული კანონზომიერებით ათვისე-

ბული კლდოვანი მონაკვეთი, მთელი კომპლექსის სივრცობრივი დაყოფა წარმოდგენილია, როგორც ცალკეული მიცელობით. კომპოზიციების ერთიანობა.

გ. ლევავა ერთ-ერთი იმ მკვლევართაგანია, რომელმაც კოლხური სახლის თავისი ვარიანტი შემოგვთავაზა ვიტრევიუსის მიხედვით. აქ გამოქვეყნებულ მის რეკონსტრუქციებსა და ჩანახატებში აღდგენილია ხის სტრუქტურისათვის დამახასიათებელი კონსტრუქციული თავისებურებანი, ქსენოფონტეს ცნობების მიხედვით კი მოცემულია კოლხური საცხოვრისების სახეები, ხის კოშკურა ნაგებობები ნისსავე ასიმიტურ ზოლებითა და სხვ.

წლების მანძილზე დავის საგანს წარმოადგენდა სირბის დროული კაბიტელი მკვლევართა ნაწილი მას სვეტის ბაზალ მიჩნეედა. კაბიტელად მის წარმოდგენას ხელს უშლიდა ექნის მცენარეული მოტივით შემკობა, რაც უჩვეულო მოგუენაა დროული კაბიტელისათვის. თავის ადრეულ მოხსენებასა და სტატიაში გ. ლევავამ საკმაო დასაბუთებით განსაზღვრა ამ არქიტექტურულ დეტალის ფუნქცია, როგორც კაბიტელისა. წინამდებარე ნაშრომში გრაფიკული ხერხებით მოცემულია შესაძლებელი რეკონსტრუქციები

1 მოხსენება გ. ლევავამ წაითხა 1961 წელს მეც. აკად. სხდომითა დარბაზში, ხოლო სტატია ამავე თემაზე გამოქვეყნდა ჟურნალ „საბჭოთა ხელოვნება“ 1962 წლის თებერლის ნომერში.

სვეტისა კაპიტლის მიხედვით, მოდულურ სისტემაზე დაყრდნობით ნაჩვენებია დორიული ტაძრის ალდგენის ცდები და, რაც მთავარია, ნახაზებში ნათლად იკითხება, რომ ამ არქიტექტურულ დეტალს, მრავალი თავისებურების მიუხედავად, შენარჩუნებული აქვს დორიული კაპიტლისათვის დამახასიათებელი ტექტონიკა.

ანტიკური საფორტიფიკაციო ხელოვნების ღრმა კონდა ვლანდება მცხეთის კარიბჭისა და სსიმაგრო კედლების რეკონსტრუქციისას. წიგნში ორი გვერდი ეთმობა სარკინეს-იონიური კაპიტლის ანაზომებსა და, შედეგად, მცირე ზომის იონური ტაძრის ალდგენის სამ შესაძლებელ ვარიანტს.

გრაფიკული ხერხებით პირველად გ. ლევაყამ მოგვცა მცხეთის მეგროლემის ტიპის ამპარხის ყოველმხრივი კონსტრუქციული ანალიზი. აქსონომეტრულ კრილუმში ნაჩვენებია თითოეული ქვის სააშენებლო ფუნქცია ამ ნაგებობაში.

1973 წელს ნასტაკისის არქეოლოგიურ ექსპედიციის გ. ლევაყამ აზომა გვიანანტიკური ხანის მოხაუკურიატაკიანი აბანოს ნაშთები სოფ. ძალისაში. განივი და სიგრძივი კრილებით წარმოდგენილია ნაგებობის საერთო სახე და გეგმის მიხედვით ნაჩვენებია მისი კონსტრუქციული შესაძლებლობანი, რაც შიდა სათავისოების თაღოვან გადახურვებს ითვალისწინებს.

წიგნში ქვეყნდება სხვადასხვა არქიტექტურულ დეტალთა ანაზომები, კაპიტლები, ბაზისები, სვეტები და სხვა. ყველა ისინი სხვადასხვა ორდერს განეკუთვნება; ამ ორდერთა კანონიერი ნორმების გათვალისწინებით მოცემულია მათი რეკონსტრუქციები, ხოლო ცალკეულ ნატხობა მიხედვით განსაზღვრულია დეტალები. აქვეა ანაზომები, კოლხური კრამიტების საფუძველზე ალდგენილია საბურველის კონსტრუქცია, სადაც ყურადღებას იქცევს კრამიტთა არატრადიციული წყობა. ქანობი დაფარულია მხოლოდ ბრტყელი კრამიტით. ნაოფენია კიდეთა დაბოლოებების ფუნქციები, რომლებიც გაანგარიშებულია იმისათვის, რათა ორი კრამიტი, ერთი წაღმა მხრითა და მეორე — ზურგით, შეუთავსდეს ერთიმეორეს. ქანობის დასაფარავად უარყოფილია ღარიანი კრამიტი (კალიბტერი). გ. ლევაყამ ამ განსხვავებულ დასკვნამდე მიიყვანა კრამიტრილობზე ხანგრძლივმა დაკვირვებებმა ვანში, სადაც შედარებით მცირე რაოდენობით გვხვდება კალიბტერები.

წიგნში განსაკუთრებით დიდი ადგილი უკავია ვანის ხუროთმოძღვრულ ძეგლებს. ანაზომების სახითაა გამოქვეყნებული მრავალი

შენობა, კარიბჭე, საფეხურებიანი საკურთხეველი, კორინთული კაპიტლები და სხვ.

ნაშრომში თავმოყრილია სხვადასხვა ტიპის კარნითა პროფილები, ზოგჯერ კი განსაზღვრულია მათი ადგილი ნაგებობაში. ცალკეა დაჯგუფებული ანტიკური მცირე ზომის საკურთხეველები. მათ შორისაა ვანში აღმოჩენილი პატარა ნატხის მიხედვით მოცემული რეკონსტრუქცია საკურთხეველისა, რაოდლის სისწორეზე შემდგომმა აღმოჩენებმა დაადასტურეს. ამასთანავე, გრაფიკული ანალიზით დადგენილია, რომ კუბი წარმოადგენს ამოსავალ ფორმას ამ საკურთხეველთა შესაქმნელად.

ვანში აღმოჩენილი კირქვის ლომის თავების დანიშნულება მიჩნეულია სიმის დამამთავრებელ დეტალებად. ორთოგონალში ნაჩვენებია რეკონსტრუქცია ანტაბლემენტისა საყურადღებოა იმ თვალსაზრისით, რომ იგი შთაბეჭდილებას გვიქმნის მონუმენტური ნაგებობის მასშტაბზე, რომელსაც ეს ლომის ქანდაკებები ემსახურებოდა ფუნქციონალური და მხატვრული თვალსაზრისით.

ყველა ანაზომა თუ ამ ანაზომის შედეგად მოცემულ ხუროთმოძღვრულ ანალიზში გ. ლევაყამ განსაკუთრებულ ყურადღებას აქცევდა ნაგებობის კონსტრუქციულ ვადაწყვეტას, თვითეული დეტალის კონსტრუქციულ არსს და წლების მანძილზე დიდი გულმოდგინებით აფიქსირებდა ქართველი ერის სამშენებლო საქმის უმდიდრეს მემკვიდრეობას.

ეს წიგნი მეტად მნიშვნელოვანია ანტიკური არქეოლოგიის მკვლევართათვის. იგი ორიგინალურია იმით, რომ აქ გამოქვეყნებული უმდიდრესი მასალა შეგაროვლი და შესრულებულია ერთი მკვლევარის მიერ. წიგნში, მეტად მცირე მოცულობისა ტექსტი და არც იგრანბნა მისი საჭიროება; რადგან გრაფიკა აქ საოცრად ნათელია და ლაკონიური. თითოეული ფურცელი გამორჩევა გრაფიკის უაღრესად მაღალი კულტურით, ნახაზის სულ რამდენიმე ხაზითაა შექმნილი სრული შთაბეჭდილება ნატხისა.

გ. ლევაყას ეს ნაშრომი საქართველოს ანტიკური ხუროთმოძღვრების ერთგვარი სახელმძღვანელოს მნიშვნელობას იქნის. წიგნი პირველი გამოცემაა; სადაც თვალსაჩინოდაა წარმოდგენილი ანტიკური საქართველოს ყველა, მეტ-ნალეზად მნიშვნელოვანი ძეგლი.



გურამ ბათიაშვილი

მოამბეობა პირადი

# ლალი, სიყვარული და სხვები

ორმოამბეობიანი პიესა

მოამბელი პირები:

ლალი  
ოლღა  
თინა  
ანტა  
ნაზი  
კოტე — გამომძივებელი  
თემური — ციხის ზედამხედველი  
ბაადური — სამუშაოთა მწარმოებელი  
გიგო  
ზურა

გოგონას უკან მიმდევ მიხურა კარი. გულგრილი, თითქოს ყოველივე ამქვეყნიურისაგან დაკლილი გოგონა სცენის შუაგულში შედგა. იგი ვერ გრძობს, რომ მოვიდა, ვერც იმას გრძობს, თუ სად მოუყვანეს. ნელ-ნელა გამოერკვევა. მიმოიხედავს, სცენას მოათვალიერებს და უცებ იყვირებს.

ლალი. თემურ, თემურ! (მიაყურადა, პასუხი არაფერს ვასცა, ახლა თითქმის შეძრწუნება გამოეხატა სახეზე და უფრო სასოწარკვეთილი ყვირის). თემურ, თემურ! (ისევ მძიმედ გაიღო კარი). სად წახვედი? მოდი აქ!

თემური. არ შეიძლება, ვერ შემოვალ.

ლალი. შემოდი, გეხვეწები, შემოდი!

თემური. არ შეიძლება-მეთქი, არ გეხმის?

ლალი. მეშინია, მოდი ჩემთან!

თემური. (შემოვიდა). გეშინია?

ლალი. ჰო, მეშინია.

თემური. შენ გეშინია?!

ლალი. მეშინია დაურუვედი? სად მომიყვანე, სადა ვარ?

თემური. წინასწარი დაკითხვის ოთახში.

ლალი. ხომ დამკითხეს უკვე.

თემური. ჭერ სადა ხარ! შენ გგონია ასე იოლად დამთავრდება ყველაფერი?

ლალი. კი, მაგრამ... მე ხომ არაფერი დამიმაღლეს. მე ხომ ყველაფერი ვთქვი.

თემური. ეჰ... სიგარეტი გინდა?

ლალი. არა!

თემური. რას მიყვირი, იქნებ მიიტვიჩა-მეთქი. აქ ბევრ რამეს ეჩვევიან.

ლალი. რა მითხარი?

თემური. თუ ძალიან არ გინდა ნუ მიეძალები.

ლალი. სულაც არ მინდა.

თემური. გახსოვს, ერთხელ, დათომ როგორ...

ლალი. (ყვირის). გაჩუმიდი!

თემური. რა გემართება, იქნებ რაღაც მინდა გკითხო.

ლალი. ნუ მკითხავ! არ მინდა. არაფერი მკითხო.

თემური. ერთი რამ მაინტერესებს ძალიან.

ლალი. დამანებე თავი! თქვენ ყველაფერი გაინტერესებთ, ყველაფრის გაგება გინდათ გაღი აქედან!

თემური. (დაბნეული, გასვლას აპირებს). მეშინიაო, იყვირე, თორემ...

ლალი. აქ რამდენ ხანს ვიქნები?

თემური. მაგას შე არ შეკითხებიან, შე უბრალოდ ზედამხედველი ვარ და შეტი არაფერი.

გოგონა ერთხელ კიდევ მოათვალიერებს ოთახს.

რას აკვირდები?

გოგონამ ხმა არ ვასცა, პაუსის შემდეგ.

გახსოვს, სამივე ერთად რომ ვაზარბუთი გამოცდებს?

ლალი. ჰო.

თემური. დათო მე გაგაცანი, სულ შემთხვევით გაგაცანი, გახსოვს?

ლალი. ჰო.

თემური. დათო ჩაირიცხა, მე და შენ არა.



ლალი. პო.  
 თე მურ რ. მე დაუსწრებლურ ჩავაბარე, შენ მშენებლობაზე დაიწყო მუშაობა, მე — აქ.

ლალი. პო!  
 თე მურ რ. მე რომ დათო არ გამოეცნო შენთვის, არც არაფერი მოხდებოდა.

ლალი. პო პო, პო მერე? მერე, რა გინდა? შენ გამაცანი, ის მოხდა, მე მშენებლობაზე, შენ — აქ! მერე? მერე, რა გინდა, თქვი!

თე მურ რ. რა მინდა და, მე რომ არ გამოეცნო ერთმანეთისთვის, ახლა შენ ბედნიერი იქნებოდი, ისიც და...

ლალი. კიდევ ვინ?  
 თე მურ რ. მე!

ლალი. არაფერი შენ არ გეხმის, არაფერი!  
 თე მურ რ. შენ ბატონ კობახიძეს თუ ასე იყვირე...

ლალი. კიდევ ვინდა?  
 თე მურ რ. გამომიჩიებელი.

ლალი. ხომ იყო გამომიჩიებელი, ხომ ყველაფერი-ვთქვი, საქმეც დაშთავრებულია... აღარ შემოძლია მეტი!

ლალი. შენ საქმე პროკურატურამ დააბარუნა ხელახალი ძიებისათვის, ამიტომ გადასცეს კიდევ ნიურნაძეს.

ლალი. ჩემთვის სულერთია კიდევ ნიურნაძე იქნება თუ ვასილ სახმონია.

თე მურ რ. ნიურნაძეს ნუ ეხუმრებო. ქვა და რკინა... ბოლო-მდე ჩავყვება და სიმართლეს გაიგებს.

ლალი. მე ყველაფერი ვთქვი, არაფერს ვმალავ.  
 თე მურ რ. იმან ხომ არ იცი, რომ არ მალავ.

ლალი. მე მოვკალი-მეთქი, ვამბობ, ამაზე მეტი რაღა უნდა ვთქვა?!

თე მურ რ. არ მეგონა დათოს თუ გამოიტყობდი.  
 ლალი. ვამაწებთ თავი, გადი აქედან! რატომ მელაპარაკები ასე მშვიდად, ასე დალაგებულად!

ჩქარი ნაბიჯით შემოიღო კიტე. პირქუში, გულშიმარტი კაცი, ლაპარაკობს ხმადალა, შრომალა.

კოტე. გამარჯობა! რა ხმურია (ჩანთა მაგიდაზე დაადო). (ლალის) რაო, არ მოგწონთ ჩვენთან? (თემურს) თქვენ აქ რა გინდათ?

თე მურ რ. მე იცე... მოზოვა და...  
 კოტე. კარგი და დაგატოვებიათ. ხომ იცით, რით შეიძლება დამთავრდეს ასეთი რამ...

თე მურ რ. ვიცე... მეშინია იყვირა და... ერთი წუთით შემოვიდე.

კოტე. ვაღიო, მეორედ არ გააკეთოთ ასეთი რამ! დაცადეთ! მანდ ხალხი მელოდება, მიხედეთ! კიდევ უნდა მოვიდეს ორი კაცი, დააცადეთინო.

თემური მიდის.  
 დაცადეთ. ნივთბეჭეცება არ მოუტანიათ?

თე მურ რ. კი, აქ არის.  
 კოტე. შემოიტანეთ.

თემური გადის და შემოაქვს ორლულიანი სანადირო თოფი. კარგით.

თემური გადის. კოტემ თოფი ხელში აიღო, მაგრამ უხაროდ უქირავს, რადგან დაყინებით მისჩრებია ლალის, თითქოს უნდა მის სულს ჩასწვდეს. ლალიმ თავი დახარა. კარგა ხანს გრძობდებოდა ასე. კოტე ცოლავ გარინდებული მისჩრებია ლალის. მერე თოფზე ამიწუნებს.

ეს არის?  
 (ლალიმ მხრები აიწურა, ალბათ, ეს არის).  
 კოტე ახლა თოფს ავალაღიერებს. მერე კეთხმეუ მიავუდებს.

დაქვი!  
 (ლალი მორჩილად წდება. კოტეც მაგიდას მიუჭდება. ერთხანს უხმოვ ზის, ისეთი შთაბეჭდილებაც კი იქნება, თითქოს ჩაქმინაო, მერე თავის აუწყველად იეთხასეს).

რატომ მოკალი დათო?  
 ლალი. (კოტხის ასე დასმის არ მოელოდა და ვაბეჭებულს მიაჩერდა კოტეს). რა?

კოტე. რატომ მოკალი დათო?  
 ლალი. რატომ მოკალია...  
 კოტე. პო, რატომ მოკალი-მეთქი!

ლალი. არ ვიცო.  
 კოტე. შეუძლებელია არ იცოდეს!

ლალი. არ ვიცო-მეთქი!  
 კოტე. ეგ არ არის სასული. ამისხენი, რატომ მოკალი-მეთქი?

ლალი. რე თქვენ ვერაფერს აგისნით... ვერაფერს გეტყვით კოტე. რატომ?

ლალი. დათო!  
 ლალი. რატომ-მეთქი!

ლალი. იმიტომ, რომ... მე თვითონ არ ვიცო... იმიტომ, რომ თქვენ ვერ მიმიხედებთ. ვერ გამოგებთ, რიცა ჩვენი სიყვარული...

კოტე. (თითქმის ზიზლით). სიყვარული... მაგ სიყვარულმა ერთ თვეში ბავშვი ჩასხა და ყველაფერი გავლდებოდა გახალა ჩვეულებრივი კი არა, კუჭქაინა... რით ჩახსხვადნოდათი ატრუბული გოგონებისასგან.

ლალი. ჩვენ სხვანაირად გავიყარდა ერთმანეთი.  
 კოტე. და მაგ სხვანაირა სიყვარულმა მოგვცა დათოს მოცულის (უღმბლო) მიასუბე — გაძლევდა ეს მისი მოკალის უღმბლბას? (დემბლო). როდის გაიცანი დათო? მიასუბე, როდის გაიცანი-მეთქი!

ლალი. არ მახსოვს.  
 კოტე. გაახსენე!

ლალი. ყველაფერი ექვს თვეში დამთავრდა.  
 კოტე. ექვს თვეში?

ლალი. კი.  
 კოტე. გაცნობაც, შეყვარებაც, ფეხმძიმობაც, მოკვლაც... ყველაფერი ექვს თვეში?

ლალი. არა, ექვსი თვე არც გაგატემებულა. ხუთნახევარ თვეში დაიწყო და დამთავრდა.

კოტე. დაიწყო და დამთავრდა კიდევ?  
 ლალი. კი. ცოტა?

კოტე. ცოტა?  
 ლალი. მე კი მეგონა, მანამდე არც მიცხოვრია ქვეყანაზე, მეგონა...

კოტე. მიზეზი რატომ მოკალი?  
 ლალი. ყველაფერი უცებ მოხდა. თითქოს ელტეკის დროს მები უნდა დამცემოდა და მეც გავრბოდი. მეხს გავურბოდი, ვე-მადელოდი...

კოტე. ეგ პასუხი არ არის!  
 ლალი. მე სხვს ვერაფერს გეტყვით, მინდა ვიფხარა, მაგრამ არ ვიცო, არაფერი არ ვიცო... თოფის ხმაც არ გამოიგია.

კოტე. გასაგებად აღმარებო. შენ შევლელი ხარ და ბოლოში. ბანას ვერ დაგვიწყებ. დროც არა მაქვს ამდენი.

ლალი. მე არაფერს ვმალავ.  
 კოტე. ყველაფერი უნდა გაახსენო. დინქაღ, აუჩრებულად, როგორ დაიწყო, რა მოხდა.

ლალი. მე ყველაფერი გათხარით.  
 კოტე. კარგი, დაქვი. გარეთ ხალხი მელოდება. იქნებ მათი დახმარებით მაინც გავრკვევ რაც მოხდა.

ლალი. იმთა რა უნდა ვიფხარა?  
 კოტე. ზოგჯერ ჩვენზე უკეთ ხებებმა იციან, რა ხდება ჩვენს ირგვლივ.

ლალი. ჩემზე მეტი ვინ უნდა იცოდეს ამ საქმისა, ან, რა უნდა ვაგებო. ყველაფერი ცნობილია — მე მოკალი დათო.

კოტე. ვაგივე, ვიცო, რომ შევლელი ხარ. მაგრამ, რატომ მოკალი კაცი, რისთვის? რამ მოგიყვანა აქამდე?

ლალი. მერედა, მაგარა რა მნიშვნელობა აქვს? ეგ ჩემთვის რამეხს შეცდომის?

კოტე. (ირონიულად). კი. გავარკვევო რიმელი პლავი უფრო მოგახებო — ბიკვინთისა თუ კობლეთის.

ლალი. ლალი უმწეოდ მიამხრდა კოტეს, კოტემ ივრნო, რომ წაქციულს დაქვი წიხლი და უხერხულობისაგან ერთხანს შეუვიდა. ეს უხერხულობა ახლა ხმაშიც ეტყობა.

ვინ იყო დათო, რა კაცი იყო? ნუ გვიყვარ, შენ ღამინა გოგო ხარ და არაფერი არის უცნაური იმაში, რომ ბიჭებს მოსწონდი. მართლა უყვარდი დათოს, თუ ყველაფერი თამაში იყო?

ლალი. ი. უყვარდი!  
 კოტე. მე არა მჭერა, ეკვი მესარება მის კაციაკობაში.

ლალი. (წამოხეთქო). მაგას მაინც ნუ მეტყვი... დათო კარ...

გი ბიჭი იყო!

კოტე და, ამიტომაც მოჰკალი! რას გაჩუმდი, ამიტომ მოჰკალი!

დუმლი. კოტე რთახში ბოლთას სცემს, მერე მაგიდასთან მიდის, ხარს დარკავს, შემოდის თიქურთ.

მანდ მაინდურაშვილი ზის, შემოვიდეს.

თეშუ რ. ახლავე.

(ჯადის).

ზა ადუ რ. (შემოვარდება) ძალიან გიხოვთ, ძალიან გიხოვთ დროზე დამეხიბოთ, შეჩქარება, ყოველი წუთი ჯიკრა ჩემთვის.

კოტე. თქვენ ვინ ბრძანდებით?

ზა ადუ რ. ერგვლიძე, მაღორ ერგვლიძე. ერთი წუთი არა ზაქვს მოვლა, ხომ ხედავთ, არა დედნი ვარ!

კოტე. დღავადე, ჭერ მაინდურაშვილი მქირდება.

ზა ადუ რ. (ღუბურად). მაინდურაშვილი, მაინდურაშვილი! მე კი სული მშვდება. ვინ უყურებს იმას, რომ მიტყარება.

(ჯადის).

თეშურის შემოჰყავს ანეტა მაინდურაშვილი. ანეტა თბილისელი ქალია და ქალაქური კოლორიტი დარკავს მის ლაპარაკს.

კოტე. აი, აქ დაბრძანდით.

ანეტა. შვილო, ლალი!

(მოუხედავ).

კოტე. აი, აქ დაბრძანდით. ჩემსენ, ჩემსენ. ლალის ზურავი შევცით, ეგრე! მაშ, ოთახს აქირავებო, არა?

ანეტა. ვაქირავებ, მა!

კოტე. მერე?

ანეტა. რა მერე?

კოტე. ხალხს ბინები არა ჰყოფნის ქალაქში. თქვენ კი აქირავებთ!

ანეტა. ჩემია და ვაქირავებ. სხვები ხომ არ არის, მაშ, რა ექნა მარტოხელა ქალი ვარ. ქმარი მე არა მყავს და შვილი, ვინ მარჩინოს, ვინ მომბაროს...

კოტე. ლალის კარგად იცნობთ?

ანეტა. კი, ბატონო.

კოტე. მაინც, როგორ?

ანეტა. როგორ და, ძალიან კარგად. ანგელოზივით გოჯოა.

კოტე. მაგ ანგელოზივით გოგომ რომ კაცო მოლმ? თანაც თქვენს ხასლას!

ანეტა. მერე, მე რას მერჩით, მე ხომ არ მიოქვამს შოკალი-შოკო.

კოტე. რაღედ ხანს ცხოვრობდნენ თქვენთან?

ანეტა. ჩემთან... ორივენი თუ...?

კოტე. ორივენი.

ანეტა. ორივენი... ჭერ ორი, არა, თვენახევარი, მერე კიდევ... ასე სამი კვირა... ორთვენახევარი — სამი თვე.

კოტე. ორთვენახევარი საქონი დროა. თქვენს ქმარს რა ერქვა?

ანეტა. ჩემი ქმარი აქ რა შუაშია? იმმა ჩაყლაპა, იქ წყებს, უტრსთან.

კოტე. გეუბობებით — რა ერქვა-მეთქი?

ანეტა. გოგო... გიორგი.

კოტე. როგორ გაქვეით ცოლად?

ანეტა. ცოლად? მე?

კოტე. მა, თქვენ, როგორ გაქვეით, შუამავლთ თუ...

ანეტა. არა, შვილო, სიყვარულითა.

კოტე. მაშ, სიყვარულითა?

ანეტა. სიყვარულითა, მა, როგორ... შემოვარდა, შევეყვარე, ყოველ შაბათ-კვირას ქალაქში კიბრი ჩამქონდა, ხან მწვანელი, ხან კარაფითლი რა მქენა, მაშინმი დახუთული იყო, დედამიერე კარგა მამაჩემს ვერ შორდებოდა, დღემუდამ უფლავა და მე დაედილი ქალაქში, დეურტარის ბაზარში დავდიოდა.

კოტე. გოგი რადა შუაშია?

ანეტა. იმ შუაშია, რომა, შოფერი იყო. სთელი... ცხელი ქალაქში დადიოდა სავაქროდა... მაშინ აქ სიცილი გვქონდა.

თბილისი სად იყო, მერე დიწვეს შენება და ჩვენი სოფელიც ობოლბოდა მოექცა. იმას იმით წახდა ყველაფერი, თორემ... ხოდა, მიიღო სოფელი გოგის დაჰყავდა ქალაქში თავის გრუზაფრებში, წესი იმას მივადედი ხოლმე და... შეგვეყვარა დრომანეთი. **ხედავითქვე**

კოტე. მაშ, სიყვარულით გაქვეით?

ანეტა. ვინ გავყულა, თორემ... მაშინმეა ქვეყანა დახისია თუქვ, ქალიც შენა ხარ ჩვენივის და კაცოცაო, არა ჰქნა და გავი პარენით.

კოტე. ესე იგი, სიყვარულით გაქვეით?

ანეტა. კი არ გავუევი, ვაგებარენით. ერე ისევ მოვბარუნდით. გოგი არ შერბოდა. ოქანში შედისიდე როგორ შევალო, მე მაინც ჩემი ვაგებარე, მერე კიდებ...

კოტე. ვაგივე, საკმარისია. მაშ, თქვენ იცით, რაც არის სიყვარული.

ანეტა. ციცი რომელია ეგ რომ ვიცოდო, იმიტომაც...

კოტე. მიკოლოძე... როგორა გვინათ. დაუჭარბლო და ისე მიპასუხებთ, კარგად დაფიქრდით...

ანეტა. მა, თქვე, შვილი!

კოტე. უყვარდა დათოს ლალი?

ანეტა. რაა?

კოტე. დათოს ლალი ნამდვილად უყვარდა თუ...

ანეტა. ნამდვილად, ჩემმა მზემ, ნამდვილად! აი, ახლა გითხრა — ერთიც ვნახო და, ეს ჩვენი დათო სულ გამოიყვალა; სულ კარგ ხასიაზე იყო. შინ მარტოდებოდა, შეტკამდა; წინაგან ჩაუჭდებოდა და მეცადინებოდა, მერე ვავარდებოდა. სად ვარბობსარ ყოველ საღამოს-მეთქი, და მერე გიტყვი, მერე გიტყვო, მეუბნებოდა. ვამბე, შვილო!

კოტე. მა, მერე?

ანეტა. მერე? ერთ დღეს მოვარდა, ხელში ამიტაცა და მეუბნებოდა, ცოლად უნდა შევირთო, კალი მომეყავსო. რა ცოლო, რის ცოლო, შელო-მეთქი, შენმა შობილებმა შენი თავი აგრე და აგრე ჩანამბარეს და ქუთი იყავი-მეთქი.

კოტე. შობილები ჩამოდიოდნენ?

ანეტა. კი, მოდიოდნენ, ფულს მიტოვებდნენ. ბიჭს საქმელსახსნილო არ მოაკლდესო, თავს დატყარადიდნენ იმ უხედურსა.

კოტე. მაშ, თქვენ ამბობთ, რომ დათოს ლალი უყვარდა?

ანეტა. აი, ახლა ერთ რაშს გიტყვი და თვითონვე მიხვდებით, უყვარდა თუ არა. ნადირობას იყო გადაუყოლო, ყოველ შაბათ-საღამოს წვალებოდა ჩემი ქმრის ძველ თოფს ხელსა და ვავარდებოდა... აი, მაგ საოხრე თოფსა, სწორედ მაგ თოფით უყვარდა ნადირობა. ისე მიტყებო, მეც ავდევი და ვაჭრე, ჩემი ქმრის ნადირე შევიდებოდა მოგამბაროს-მეთქი. სიხარულით ცას ეწეო, არ იშორებოდა, მაგრამ იმ დღიდან, რა დღესაც ეგ გოგო ნახა, ფეხი არ დაეღაფს ნადირობად. აღარც ეს თოფი გასცენებო, ეგრე უქმად ეკვდა კედელზე. სულ ამ გოგონაზე მქონდა თვალად და ყურით, ერთ დღესაც მოიყვანა და გამოიყვანა; აი, ეს ჩემი ცოლი იქნებოდა, როგორც ცოლი, რანაჩად-მეთქი! როგორ და, გრუბრებოდაო.

ჩვენი ცოლის მოყვანა ეგრე არ არი-მეთქი, და ყველაფერი იქნებოდა. აღარც გაუშვა ეგ ანგელოზივითი გოგო. ეგ იყო და ეგაა არ მიმეწეოდა ეს საქვე, ვაითენდა თუ არა, წერილი ვაჭრინე ქუთობასში. ასეთი და ასეთი ამბავია და ჩამოდიო, შვილს მიხედეთ-მეთქი, ვავიდა ერთი კვირა, ათი დღე, ორი კვირა, შენც არ მომიკვდე. მერე წერილი ვაჭრინე. ერთი თვე იცნა გაილა, კაცს ამბავი არ უღიბავს. ვამეკვირება, ეს ერთი შვილი მუჟავ, ამაზე აზისდენ მზე და მთავრად დასეთი რამე რომ ვაგებ, როგორ არ აფროიქიდნენ-მეთქი. მეტად აღარ შეგხიანენებოდა. რა თავი მტყოდა.

კოტე. რატომ არ ჩამოვიდნენ?

ანეტა. ახა, რა ვცი, მერე შე აღარაფერი მიკითხავს და იმთავ აღარა უთქვამთ რა!

კოტე. (ლალის). შენ თუ იცი რატომ არ ჩამოვიდნენ?

ლალი. ბატონმა ბიძიმამ ვერ მოახერხა.

კოტე. დათოს მამამ?

ლალი. დიახ.



კოტე რატომ?  
დალი. ისევე დიდ თანამდებობაზე მუშაობდა. იმ დროს  
სამსახურში ადრეულმა პქონითა. ბევრი დაუტყობია კიდევ.

კოტე. რით დამთავრდა ებ ამაზე?

დალი. კარგად, მისთვის კარგად დამთავრდა.

კოტე. (ანეტას). მერე?

ანეტა. რა მერე? მერე რა?

კოტე. მერე რა მოხდა-მეთქი?

ანეტა. ზო, ამასთან დრო გავიდა, ესენი აქ მტრედებივით  
დღუნუნებდნენ ერთმანეთს. დათოს ვუთხარი: ეგ ამაზე მე არ მომ-  
წონს და წადით ჩემი სახლიდან-მეთქი. შენ რას გავივებთ, დეიდა  
ანეტა, თუ შენი სახლიდან წავალ, სხვაგან დავიქირავებთ ბინას,  
მაგით რა შეიქცეობაო, მითხრა. მეც ადარ აუფიხილდი, განა ეგრე  
ოღონდ სამწევრელია მდგომარეობა, ახლა უკვლას ასანბიანების დეკორა-  
ცემა უნდა. ამიტომაც დავტოვე, შვილო, ადარ გავუძალიანდი.

კოტე. მამ, შენ ამბობ, რომ დათოს ლლი ნამდვილად უყ-  
ვარდა?

ანეტა. ისე მე შემიყვაროს ლმერთმა!

კოტე. დათოს მშობლები როდის ჩამოვიდნენ?

ანეტა. მამა ჩამოვიდა.

კოტე. მერე, რამ?

ანეტა. ჩამოვიდა დე, რა ჩამოვიდა! ცუცხლი, რცინა, ქვე!

კოტე. ასეთი რა ქანა?

ანეტა. არა, მე არა, შვილო! მე იმას როგორ დავინახებო-  
დი. ჰომარტონ რომ მამანა გაჩერდა და იმის სახეს შეეხედა, ეწო-  
დან გავიპარე. იქაურობას მოვცილდი.

კოტე. რატომ?

ანეტა. ოო, მაგარი ცაცია, შემეშინდა.

კოტე. ლალი, შენ თუ ნახე დათოს მამა?

დალი. ვნახე.

კოტე. რაზე ისაუბრეთ?

დალი. ძალიან თავაზიანად შელაპარაკა, ნიკაპე ხელი მომი-  
ცა, კარგი გოგო ხარო მითხრა, მაგრამ...

კოტე. რა, მაგრამ...?

დალი. ეს ამბავი, რომ სხვანაირად შეტრიალდეს, მაშინ რა-  
ღას შვრებიო, ღიმილით მითხრა. თავს მოვიკლავ-მეთქი. ეგ როგორ  
გეპარება, ამა, ეგ რა ღალაპაკია, იქნებ დათოს საცოლდე შეუც-  
ასე როგორ ენდოო. თავს მოვიკლავ-მეთქი, გავუშვორებ. მერე სახე  
მოღრმობდა. ხელი გადაშვია და სულ სხვა ტონით მითხრა: დათოს  
ნუ ენდობი, ეგ ისეთი ბები არ არის, შენ რომ გგონია, ისა სჯობს,  
დროულად მიხედო თავსაო.

კოტე. რაო, რა გითხრა? გაიმორც!

დალი. დათოს ნუ ენდობი, ეგ ისეთი ბები არ არის, შენ რომ  
გგონია, ისა სჯობს დროულად მიხედო შენს თავსაო.

კოტე. მერტე არაფერი უთქვამს?

დალი. არაფერი. აღღრისიანად დამემშვიდობა და წავიდა.

კოტე. სად?

დალი. ქუთაისში. დათოც თან წაყუყვანა.

კოტე. გასაუბრია... (მცირე პაუზის შემდეგ) დოთო რა და.  
გინახარ?

დალი. ისე წავიდა, სიტყვაც არ დამურავს.

კოტე. სულ არაფერი ვითხრა?

დალი. მამამისი რომ მიჩინდა, სულ შეიკვალა. ძალიან ეწი-  
ნოდა მამის. ერთხელაც არ გაღიმიებია. ისე წავიდა, უკან არ მოუხე-  
დავს. შეიღრ-რა დაღს მერე დეიდა ანეტას წერილი მოუყვდა, და-  
თოს დედა სწერდა.

კოტე. ქალბატონო ანეტა, რას გწერდათ დათოს დედა?

ანეტა. რას წერდა?

კოტე. ზო, რას გწერდათ, რა მიწადა?

ანეტა. ახლავე შვილო, ახლავე.

(გამოიღის ავანსცენაზე, ჯიბიდან იღებს წერილს და კითხულობს).

ანეტა!

შვილმა მიმტყუნა. სასწავლებლად გამოვუშვი, წესიერ ხალხში  
გაიჩიე, აქედანვე მიხედო ცხოვრებას-მეთქი, მაგრამ კარგად მოე-  
სხენება, რაც შენს სახლში მოხდა. ამიტომ უარს ვამბობ... შვილს  
წესაღებო. თუ ბები თბილისში დავტოვე, ის გაორხებულნი არ და-  
ცხნებნა და ბები გამოხედედრება. ოთხი ვისაც გინდოდეს, იმას  
მიპიკრავე, ჩვენ ადარ გვიჩრდება.

გეგზავნი ვასული თვის ვულს. ამ თვისა თორმეტი დღის  
გერგება. თხოუთობდი დღისას გიდი.

თინა ჩივიდათი.

თხოუთობდი ღიჯის ვიღო... თორმეტის გერგება, მე თხოუთე-  
ტისას გიხდოო... ძალიან ხელგაშლილები ხართ, მაგრამ... ეს რა მზე-  
დამეცა თავსა... იმ გოგოს რა ვუთხრა, იმ გოგოს რა საუხუბი ვაე-  
ცი! უხებდრებო... უხებდრებო!

დალი. რა არის ეგ, დეიდა ანეტა, რას კითხულობთ ასე ჩა-  
ცივით?

ანეტა. არაფერი, შვილო არაფერი!

დალი. თორმეტის და იწოდება? ხომ არ მოგიტანეს?

ანეტა. თორმეტის და იწოდება? კი არა, შავი ქვა და ღო-  
ხანა!

დალი. ამა, არა, რას, გამგებინეთ!

ანეტა. არაფერი-მეთქი. ხომ ვითხრა, ისეთი არაფერი...

დალი. თუ არაფერია, რატომ მამაღავე?

ანეტა. ისე შვილო, დასაბამი რა მაქვს.

დალი. (სახე გაუბრწყინდა) აა, მივხვდი, დათოს წერილია!

ანეტა. რა წერილი...

დალი. დათოს წერილი მოვიდა, ხომ?... გინდოდით უცებ გე-  
ხარბინათ, მაგრამ არ გამოვიდა... მივხვდი, უკვლავთს მივხვდი...

ანეტა. არ არის დათოს წერილი...

(ვასილა უნდა).

დალი. არ გაგიშვებთ, არ გაგიშვებთ... ციცი, რაც არის, ვი-  
ციცი... (დაუდგენა, მოუხვია) მომეცით რა, მომეცით, რატომ მამამებთ,  
ხომ იცით, როგორ ველოდები მაგ წერილს.

ანეტა. არ არის-მეთქი, გოგო, წერილი, ნუ ხარ გივი!

დალი. (ცხინარულმა აიტაცა). არის, არის ამა, მანქანეთი მო-  
მეცით დაიხვეცა, რა შვრებიო!

ანეტა. დაიხვს და დაიხვრწონს, ძალიან კარგი!

დალი. (წაბრთვია). ამა, ესეც ანე.

(სულ მოუთქმელად კითხულობს).

ანეტა. (კუთხეში მიდგა. თითქოს დალიათ ქალი). ნუ, შე-  
ლო, ნუ, ნუ წაყოთბავ... ღმერთო, ღმერთო... ღმერთო, შენ მი-  
ვიდე!

(ბირჯანს იწერს).

დალი. რამ? ანეტა დეიდა, რა არის ეს?

(კვლავ კითხულობს).

...თუ ბები თბილისში დავტოვე, ის გაორხებულნი არ დაეცხ-  
ნება და ბები გამოხედედრდება... ანეტა დეიდა, ამისხენი... ვერა-  
ფერი გავიგე... რა რანაირი წერილია!

ანეტა. არა-მეთქი ხომ გეხებებოდო, შვილო... ნუ წაყოთ-  
ბავ, არ გინდა მეთქი...

დალი. (თავი ანეტას მერქდში ჩარგო). ანეტა დეიდა, მიშვე-  
ლე, რამე მიშვედე ანეტა დეიდა, რა არის ეს, დათო ადარ ჩამო-  
ვაო, რას ხორხებულნი არ დაეცხნებო, მიშვედე, დეიდა ანე-  
ტა...

ანეტა. ღმერთია შენი შვეველი, შვილო... მაღალი ღმერთი...

უკვლავთს კარგად იქნება, შენ ნუ ინადვლებ... მოვლენ ქუთაზე,  
ეგენიც მიხვდებიან (კოტეს მიუბრუნდა) მთელი დამე თავალზე  
ცრემლი არ შემოხობა, შემეშინდა ხელში არ შემომადგენს ეს გოგო-  
მეთქი... გათენდა, ჩემოდანი ჩააღავა და პირიც არ დაუხანია, ისე  
გავარდა... რამდენი არ ეხებევე, ნუ წახვალ, ერთად ვყოთ-მეთქი  
და არაფერით არა ქენა... დათო არ მოვა და მე რაღა მიწდაო...

კოტე. (ბალიში) სად წახვდი?

დალი. ბათუმში, დედისთან. ჩავედი და უკვლავთს ვუთხრე.  
დიხანს მანაც ვერ გავჩერდი, ისეც თბილისში წამოვიდე, დათო...

კოტე. რა დათო?

დალი. არაფერი, დამანებეთ თავი, არ შემეძლია!



კოტე. რა, დილით? დეკრეტის წერილი მოვიტყვებ? ბათუმში ჩამოვიდა?

ლალი ი. არ, არ შემდგომო უმისობა... ვერ ვძლივბდი. რა მექ. ნა...

კოტე. კი, მაგრამ დათო ხომ ქუთაისში იყო? ლალი. ჩამოსულა, ინტერტუტი მივაკითხე.

კოტე. (ანეტას) როდის ჩამოვიდა? ანეტა. იმ წერილის მოსვლის მესამე დღეს ვიკვამ ქალი მომადგა, ლალის ძებნა, აქ ცხოვრობს თუ არა. აღარ ცხოვრობს, ითახი დასლა-მეთქი, ვუთხარი, გათენდა და დათოც მოვიკვამ.

კოტე. ის ქალი ვინ იყო? ანეტა. არ ვიცი, შეილო, არც მოკითხავს. კოტე. მერე აღარ გამოჩენილა? ანეტა. არა, მაგრამ ახლა ვხვდები — თინას უნდა გამოვიკვანა.

კოტე. მაშ, დათო მერე დღეს ჩამოვიდა? ანეტა. სწორედ მაგიტომ გვინია, რომ ის ქალი თინას გამოვანდინე იყო. კარგად მახსოვს, ჩამოვდრინდიო, ასე თქვა, მოყუენდა იყო ძალიან. დედაბისი ჩამოყვა.

კოტე. (ლალის) მერე? დათოს ხომ გაუხარდა შენი ნახვა, რაო, რა გიფხარა?

ლალი. ინტერტუტი ვერ მივუსწარი, რაღაც ხუთი წუთით გამანწრო. მე უმისობა არ შემეძლო. არ შემეძლო და, გაეკადღერა მექნა, სად წავსულიყავი. ქვეყანაზე არის მეტი არაყინ ამსობიბობდა, სახლი რამ მივიღე, დედა ანეტამ მიფხარა, შინ არ არის, არ მოსულიყო.

კოტე. ქალბატონო ანეტა, ვახსოვთ? ანეტა. მართალს ამბობს, შეილო.

კოტე. დათო სახლი არ მოსულა? ანეტა. როგორ არა! ლალი მოვიდაო, რომ გაიგო, ერთი პირობა გამოსვლაც კი დააპირა, მაგრამ თინა იტყვი იყო, მიბრძანა იმ გათხსირებულს უთხარი, დათო შინ არ არისო. მეც ასე მოვიქეცი.

კოტე. ლალი მოატყუეთ? ანეტა. რა მექნა, თინა თავზე მადგა.

კოტე. დაბრძანდით. ანეტა. ერთ რამესაც გეტყვით.

კოტე. ბრძანეთ. ანეტა. ლალი რომ წავიდა, შინ შევბრუნდი. შევბრუნდი და, უყის არ დავუქრტი, ისეთი დრადლი ისმდა დათოს ოთახიდან. გაკვდი. ტახტზე იწვა და ტრორად, ამხელა ბივი ცხარედ მოსტყვამდა. გული დამეოთუქა, შეილო, გული ვერანობდი, აქ ცოდა დატროალდებოდა. იქით კიდევ თინა იძახდა მიშველით, გული, გულიო! ავამდყოფი დღეს მოკვდა უნდა ჩემს შევლსაო.

კოტე. ლალი, განაგრძე! ლალი. მერე დღეს ბაადურ ერგემლიძემ გამომიძახა.

კოტე. (ზარს რეკავს, შემოდის თეფრი). შემოვიდეს ბაადურ ერგემლიძე!

თეფრი გადის. ბაადურ ი. (შემოდის ფაცი-ფუციით, აქაჩრებულ ნახჭიეთ). როგორც იქნა, გამომიძახეთ, მგვიანდება, ვიწვი, გეგმა მივარდებ. აა, იმ სახლს უყურებთ? ორ თვეში უნდა ჩავაბარო. 100 ოცობა გავაგდენიერებ, 100 ოქახსი ამაზე უკეთესი რა იქნება?

კოტე. აი, აქ, დაბრძანდით. ბაადურ ი. (ლალი დიანახა). რად უნდა ამას გასამართლებ, რად უნდა ამას დაკითხვა, ახლავ ამოყვადით სული ამ კაცის სკვლეოსს, ახლავე.

კოტე. აეით დაქეითი! ბაადურ ი. არ შემიძლია, კოტე ბატონო! ასე კაცის მოკვლა იქნება? კაცა ხომ არ იყო, ადამიანი იყო ბოლოსდაბოლოს, ახალ-გაზრდა კაცი!

კოტე. დაბრძანდით-მეთქი! ამ პატარა ინციდენტს ლალოზე არავითარი შთაბეჭდილება არ მიუტყვნიდა, ეს არის, რომ წამოვიდა, გაიარა-გამოიარა. კოტე თვალს ავლოდა, როგორც ჩანს, ელოდდა როდის დაქვდა ლალი. ლალი-მაც იგრანო ეს და კვლავ თავის ადგილს დაუბრუნდა.

კოტე. რა იცი ამ საქმის ირველივ? ბაადურ ი. ბევრი არაფერი.

კოტე. ადრე თუ იწინობდით დათო ჩიგოვიდეს? ბაადურ ი. არა!

კოტე. ლალის? ბაადურ ი. ჩვენთან სამუშაოდ რომ მოვიდა, მაშინ გავიცანი. აღმრიცხველად მივიღეთ. ეს არის და ეს!

კოტე. რანდენი ხანია მავ შშენებლობაზე მუშაობთ? ბაადურ ი. მალე ოთხი წელი გახდება.

კოტე. მაშ, თქვენ ამბობთ, რომ ჩიგოვიდებთან არავითარი ნაქნობა არ გქონიათ?

ბაადურ ი. არავითარი. კოტე. ლალი სად გამოიძახეთ? ბაადურ ი. ბათუმში ვიყავი, დედაჩემთან წავიდე. (ლალის აღრისით, თბილად). ლალი, მოდი, შეილო, მოდი ჩემთან.

ლალი ი. ვისმერთ, ბატონო ბაადურ. ბაადურ ი. უცნაური გოგო ხარ, მე და ჩემმა დღერთმა მართლაც უცნაური გოგო ხარ.

ლალი ი. მოხდა რამე? ბაადურ ი. (სიცილით). უყურე ახლა ამას... მთელი კვირა სასახურში არ გამოცხადებულა და მეკითხება, მოხდა რამე?

ლალი ი. ბათუმში ვიყავი, დედაჩემთან წავიდი. ბაადურ ი. ეგ ძალიან კარგი, დედა მოგენარდა და წახვიდა, დედა უნდა გავყარდეს, მაგრამ...

ლალი ი. რაღაც კუდი უნდა მიფხარა... ბაადურ ი. არა, ისეთი არაფერი... მაგრამ... საქმე იმაშია, რომ... საქმე იმაშია, რომ... შენ ამხელ ნუ იღარდებ... უბრალოდ სამუშაოს მოკვლეობა შეევიმეცირეს და ხომ იცი, ამას ხალხის შემეცირებეც...

ლალი ი. სასახურთან მისტუმრებთ? ბაადურ ი. მაცალი! ნუ ჩარაბობ... მაგრამ... მე სხვა გვა არა მაქვს, უნდა გავანთავისუფლო...

ლალი ი. თუ არ ვიმუშავებ, ვერ ვიცხოვრებ, ბატონო ბაადურ; არ შემიძლია...

ბაადურ ი. რაღაც მოგაფერებებს, ამხანაგებს შეეხვეწებთ, მეგობრებს... სადმე მოვაწყო... შენ ნუ იღარდებ...

კოტე. (ბაადურს). და მოხსენით? ბაადურ ი. გავანთავისუფლო...

კოტე. ლალი, შენ არ დაცავი თავი? არ შეეცადე, რომ... ლალი არა.

კოტე. რატომ? ლალი ი. ვიგრძენი, რომ ტყუილია, არავითარი შემეცირება არ ყოფილა. მიხვდი, ჩემი თავიდან მოკვლეობა უნდოდა და არ შეეცხვეე!

კოტე. კი, მაგრამ, როგორ... ერგემლიძე ასე თავანაიანდ, მამაშვილიურად გელაპარაკა და...

ლალი ი. თავანაიანდ... თავანაიანდ აქ ლაპარაკობს... იქ უნდა გენახა...

კოტე. უკვლავი კარგად ვაიხსენე... უკვლავი... მეროდება წინა მიზანსაცხნა.

ლალი ი. რა მოხდა, ბატონო ბაადურ! ბაადურ ი. (ყვირილით, ნერველად). შენ აქ ბულვარი ხომ არ გგონია? ან იქნებ იმას ფიქრობ, რომ სასტინროდ ვართ უკვლანი შეტყობები?

ლალი ი. რა მოხდა, ბატონო ბაადურ, გავაგებინეთ! ბაადურ ი. ერთი ეს მიფხარა — რს აკეთებ შენ აქ?

ლალი ი. სად, აქ? ბაადურ ი. სად და, ბულვარში — მშენებლობაზე გეკითხები.

ლალი ი. აღმრიცხველი ვარ. ბაადურ ი. მერე?

ლალი ი. რა მერე, ბატონო ბაადურ? ბაადურ ი. შენს მაგივრად მე ვიმუშავებ? შენი საქმე სხვანაკეთობ?

ლალი ი. მავას რატომ მეუბნებით, ადრე ძალიან მაქვდები; მოწინავე ხარო...

ბაადურ ი. მოქიანავი სამხატვრო ახალ მოვარსებით გამოჩნდება ხოლმე. ასე გინდა ცხოვრება?

ლ. ლ. რატომ ახალ მოვარსებით, ბატონო ბაადურ?

ბაადურ ი. კიდევ აქვთ შეთხება ამ ბოლო დროს სამხატვრო ადვანს, სადაც დაიკავენი, ხოლმე. ეს არ იქმარ და მიიღო კერა არ გამოცხადი, საქმე ჩამივარდა.

ლ. ლ. ბათუმში ვიყავი...

ბაადურ ი. შენ იქ პლაჟე იკორტილი და მე გეგმა კინორედაქციად, ხომ?

ლ. ლ. რა დროს პლაჟა ჭერ, ბატონო ბაადურ! დედისთან ვიყავი.

ბაადურ ი. არ ვიცი მე შენი ბათუმი და დედა!

ლ. ლ. მიტრდა და იმიტომ წავდიდი. რა შექნა!

ბაადურ ი. შენი გაპირება მე არ შეიძლება. მე მუშაველი ვიქნა.

ლ. ლ. ჩვენს არსიანობას უთქვამთ, წარმატაო.

ბაადურ ი. ვის რა უთქვამს, მე არ ვიცი. სამსახურის უღი. ზეწოლა გაცდენისათვის...

ლ. ლ. ნაინს ხან უშვებთ ხოლმე სოფელში, იმზე სულაც არ ცხადდება, მარტო ხელფას...

ბაადურ ი. შენ მე აქ აღმრცხველად მუავარ თუ გამოძიობლად! ადრე უნდა გამეგდე შენთან. ერთი ამას უფურთ, რაგებს ბედავს.

ლ. ლ. ასეთი რა დავიკავებ?

ბაადურ ი. ნანსახურის სისტემატური გაცდენისათვის განთავიფრთხილუბი ხარ. შეუო სტაიის მმენელი ხალხის ლოლივი?

კ. ო. და მოსხენით?

ბაადურ ი. გავანთავისუფლდი. ახა, რას ვიწამდი.

კ. ო. აბ, საუთარ ნუხაზე...

ბაადურ ი. აღმრცხველი მთელი კერა არ გამოცხადდა მშენებლობაზე, საქმე ჩავარდა...

კ. ო. ე. თ, მაგრამ...

ბაადურ ი. რა უფლება მაქვს ხელი დავაფარო გამცდენს. მშენებლობა ჩემი პიარია მუერნეობა ხომ არ არის, სახელწიფოს სამსახურში ვდგავარ მე.

კ. ო. ე. კარგი, დამბრძანდი. ლალი, შენ როგორ შეეგუე ამ ამბავს?

ლ. ლ. მგაზე აღარც მივიჭიქია. მე აღარაფერს ვგრძობდი. დათო აღარ ნეარებოდა და, ჩემთვის აღარაფერი არსებობდა. ორ დღეში უბნის რწმუნებულად მომადგა.

კ. ო. ე. უბნის რწმუნებულს რადა უნდოდა?

ლ. ლ. აქ აღარ მუშაობ და დღესვე დატოვე ქალქაო.

კ. ო. ე. ბაადურ, ესეც თქვენ?

ბაადურ ი. თბილისი საპასპორტო რევიმის ქალქია. ეს ყველაზე უნდა იცოდეს.

კ. ო. ე. თ, მაგრამ, რა უფლებით განაგებდით ამ ადამიანის ბედს ასე!

ბაადურ ი. მე ეწიქმნებდით მხოლოდ ისე, როგორც კანონი მკარნახობდა. აღმრცხველი ერთი კერა არ გამოცხადდა სამხატვროს. რა უფლებით ძალით ვაპირებდით, რატომ? იმიტომ, რომ უნდალესში შესასვლელად საჭირო დრო დაავაროვოს? არა, მე ქვეყნის ვერ მოვატყუებდი და გავანთავისუფლდი. ჩვენ კი მუშახელი გვალაო. არ ზიღის, ბატონო, ახალგაზრდობა მშენებლობაზე უცდელს უცდებ უნდა ბევრი ფული და კარგე ცხოვრება. როდრ ვინმე გამოჩნდეს და ქალაქში ჩაწერის უფლებაც გვაქვით. ასე მივიღეთ ლიბო. მუშაობდა და უნდალესში შესასვლელად ენაბედიოდა. მერე გავანთავისუფლდი, ჩვენი მშენებლობის ლიბიტს ანგარაშ. ში ქალაქში გაწერლი უნდა ყოფილიყო ადამიანი, რომელსაც აღარაფერი სჯერო აღარ ჰქონდა მშენებლობისთან. რატომ უნდა ჩამეინა ასეთი სჯალბე? ეს ხომ დანაშაულია! მე ვერ მოვატყუე ქვეყანა და თქვენ ეს უთაონოდ მიგაჩიოთ?

კ. ო. ე. უთაონობა. ეს კანონები ადამიანებისთვის არის და წერილობ. დამბრძანდით! (ლალის). მერე როგორდა შეგებდა დათოს?

ლ. ლ. ი. თემურბი მოყვანა ჩემთან.

კ. ო. ე. თემური ვინ არის?

ლ. ლ. ი. თემურ გვახარია... აქ ხომ ზედამხედველად მუშაობს.

(კოტე ზარს რეკავს. შემოდის თემური).

კ. ო. ე. თემურ შენც გცოდნია ეს საქმე, რატომ არ მიტრდა რი?

თემური ი. მე ნურაფერს მცითხავთ, ბატონო კოტე, მთელი ვსოვით, ნურაფერს მცითხავთ.

კ. ო. ე. არ ესმის შენი საქციელი.

თემური ი. არ შემეძლია, არ შემეძლია და, რა ვქნა!

კ. ო. ე. რა არ შეეძლია, გამაგებინე ბოლოს და ბოლოს!

თემური ი. ამ საკითხზე ლაპარაკი არ შემეძლია.

კ. ო. ე. (კოტე დახმუტული). კი, მაგრამ... რა სტეხა აქ... რა არ შეეძლია, ამხსენი.

ლ. ლ. ი. მას მართლა გაუჭირდება ამ საკითხზე ლაპარაკი.

კ. ო. ე. რატომ-მეთქი!

ლ. ლ. ი. ამიტომ, რომ...

კ. ო. ე. მივიდა, მივიდა (ხან ლალის შესცქერის, ხან თემურის გაიოცა ახრბა, რომეღმაც ამ წუთში თავში გულეცდა). არა, შეუძლებელია! შეუძლებელია... კი, მაგრამ... ქალი გუყვარდა და... გასაგებია, რა იოლად დასმებ შენი სიყვარული!

თემური ი. (ხახბრძლივ დუმილი). მე და დათო ქუთაისიდან ერთად ჩამოვედით. ერთ დღეს მე და ლალი კინოში მივდიოდით... იმ სეანსზე რომ ბილითი მიშოვანა, არც გაიციონდნენ ერთმანეთს და ვინ იცის...

კ. ო. ე. (ოთახში დაბივიებს. სითქოს ხმაც შეეცვალა). შენ მგონი იურიდიულზე სწავლობ.

თემური ი. კი, დაუსწრებლზე.

კ. ო. ე. ესე იგი, შენ იცი, რაც მაინტერესებს... რა შეგიძლია კონკრეტულად მოთხარა დათოზე. შენ ამბობ, რომ ამხანაგები იყავი, ქუთაისიდან ერთად ჩამოვედით სასწავლებლად.

თემური ი. დიახ.

კ. ო. ე. მათ თუ იცოდა, შენ რომ სწავლა გუყვარდა?

თემური ი. იცოდა, მაგრამ ლალის რომ არ უყვარდა, ესეც იცოდა... ამას გარდა, რაც ერთმანეთი გაციუნს, სულ გამოიცვალენ, აღარავინ და აღარაფერი ახსოვდათ ამ ქვეყნაზე.

კ. ო. ე. გულახდლად თუ საუბრობდით ხოლმე?

თემური ი. კი.

კ. ო. ე. რაზე საუბრობდით?

თემური ი. რა ვიცი... უყვალდებო.

კ. ო. ე. მაინც? უფრო მეტად?

თემური ი. კინო უყვარდა ძალიან.

კ. ო. ე. კინო? კინო რა არაფერი. შენ ეს მოთხარი — აბი, გოგონებში თუ ლაპარაკობდა ხოლმე?

თემური ი. კი, ძალიან ხშირად.

კ. ო. ე. ხშირად?

თემური ი. დიახ! ქუთაისში ვიღაც-ვიღაცებთან დადიოდა, ხშირად იცვლდა.

კ. ო. ე. კარგად გახსენე — ხშირად იცვლდა თუ...  
თემური ი. კი, ხშირად იცვლდა.

კ. ო. ე. ვინ იყვნენ ის გოგონები, რას წარმოადგენდნენ მისთვის?

თემური ი. ძალიან ზერცელ ურთიერთობები ჰქონდა, ჩვენმა ბიჭებმა იციან ასე — ერთი-ორი კვირით შეუვარება.

კ. ო. ე. (ლალეზე მიუთითებს). ალბათ, ესეც ასე იყო!

თემური ი. ლალი? არა!

კ. ო. ე. როგორ, თუ თითო-ორ კვირიან სიყვარულს იყო ნაწვევი, ახლა რა შევარდა?

თემური ი. არ ვიცი... ვერ გეტყვით... ის კი ვიცი, რომ ლალი ნამდვილად უყვარდა.

კ. ო. ე. ასე დაბეჭდითბით რატომ ლაპარაკობ?

თემური ი. მწამს, რომ ასე იყო.

კ. ო. ე. ეს ბევრს არაფერს ნიშნავს... დიახ... არაფერს... მაგრამ თუ ასე, რატომ აქცია ზურგს ლალის მას შემდეგ, რაც აღმენი ხანი სახლში შეავდა. მომეხრდა? ეინი მოილდა?

თემური ი. არა!

კ. ო. ე. აბა, რითი აჯანსით ის, რომ ამ დღეში ჩაადო სუვატრული ქალი?

თემური ი. დათო რომ ქუთაისში წაიყვანა მამამისმა, უკან აღარ აბრუნებდნენ, ინსტრუქტორი ერთ წელს დაგაყარავენობთ და





იმ გოგოს არ გაგაკარებთო. დათო იტანებოდა. შშობლებს ვერადერს ეუბნებოდა, არ ჰქონდა ამდენი ძალი. ლაღის დაკარგავს არ შეეძლო. ერთმანეთს დაუპირისპირდნენ ლაღი და შშობლები. ევლარ ავიტანეს ეს ამბავი და ქუთაისში წავედო.

კოტე. ქუთაისში რა გინდოდა?  
თე მუ რ ი. დათოს დედასთან მივედი, ქალბატონ თინასთან. ვი-  
ცოდი, თუ იმის დაეყოლიებები, ყველაფერი მოგვარდებოდა.

ავსანცენა.  
თინა. ვინ გამოგვანავა ჩემთან?  
თე მუ რ ი. არავინ.

თინა. დათომ გთხოვა?  
თე მუ რ ი. არა, თვითონ მოვედი.  
თინა. იმ ქალბატონმა მოგვანავა?

თე მუ რ ი. თვითონ მოვედი-მეთქი, ხომ გითხარით.  
თინა. შენ ჩემთან მოსვლას ვერ გაბედავდი.

თე მუ რ ი. გაბედედი.  
თინა. (თე მუ რ ის ხელი მოხვია). შეილო, თემურ, შენ დათოს  
ამხანავი ხარ, ჩვენს ოჯახს კარგად იცნობ და ამდენს კი უნდა ბედავ-  
ბოდე.

თე მუ რ ი. მაინც?  
თინა. უნდა ხვდებოდე, რომ ის გოგო ჩვენი ოჯახის საკადრისი  
არ არის, არ არის საჩვენო გოგო...

თე მუ რ ი. თინა დეიდა...  
თინა. ჰო, მითხარი, მითხარი რა გინდა...

თე მუ რ ი. იციტ რა?  
თინა. თქვა... ნუ გერიდება, ჩვენ ხომ ახლობლები ვართ.

თე მუ რ ი. ის გოგო ძალიან კარგი გოგოა...  
თინა. რა თქვი?

თე მუ რ ი. ნუ გიკვირთ, ლალი ძალიან კარგი გოგოა.  
თინა. (მშვიდად, აღვსილი). ჰო, იუსო კარგი გოგო, იუსო, მაგრამ  
ჩვენთვის არ არის... შენ, როგორც დათოს ამხანავს,  
გთხოვთ დავეხმარო, დროულად ჩამოიშორდეს დათოს, დაანებოს  
თავი, შენ ხომ დათოსთვის კარგი გინდა.

თე მუ რ ი. უყვარს.  
თინა. ვის?  
თე მუ რ ი. ლალის. ლალის ძალიან უყვარს.

თინა. ეგ არაფერი, გაუფლისი. ჰო, იუსო მერე, ვისაც ვინ  
უყვარს, ყველა მასზე კი არ ქორწინდება... მაგას უყრადღებს ნუ  
მაიქცევ. გაუფლისი... ორაეუს გაუფლისი...

თე მუ რ ი. ლალი იტანება.  
თინა. ხომ გითხარი — მალე გაუფლისი-მეთქი, დააჯიყვდება...  
ასე! წაიდა ახლა და... დავეხმარე, დროზე ჩამოიშორდნენ ერთმანე-  
ნეთს. ახა, კარგად იყავი, ნიკაშა... ასე ჩაგაონე იმ გოგოს და  
ყველაფერი რიგზე იქნება. თქვენები მომიკითხე.

თე მუ რ ი. (მიღის). კარგად იყავი.  
თინა. მამაშენს უთხარი, რომ ბიძინა ამ დღეებში გაუტოებებს  
იმ სამსეს, გულს არ დავეწყვეთ, პატრიხანი კაცია მამაშენი.

თე მუ რ ი. თინა დეიდა...  
თინა. რა გინდა?

თე მუ რ ი. იციტ რა?  
თინა. მითხარი, ნუ გერიდება!

თე მუ რ ი. მე ის მიკვირს... იგი ის ვერ გამიგია... აი, სულ ვფი-  
ქრობ და ვერცერთი ვერ მოვანახ პასუხი ამ კითხვაზე.

თინა. (ცეცხლ, გამყინავი მზერით) რა კითხვაზე?  
თე მუ რ ი. რატომ გინდათ, ცხოვრება აუბრით დათოს?

დღემო. თინამ და თემურმა ლალის თვალებით შექმომან ერთ-  
მანეთი. მერე თინა თემურს მიუახლოვდა, ნიკაში ხელი ამოსო, თვა-  
ლებში ჩახვდა.

თინა. (ცეცხლ ხმადაბლა). რაც მამაა, შეილიც ისეთივე მახო-  
ვარი ჰყოლია... სიძარტლის მებუნელი... არ დავინახო ჩემს ოჯახ-  
ში.

(ჭკარი ნაბიჯი ვაღის).

თე მუ რ ი. (კოტეს). არაფერი გამოვიდა, უფრო გაცხარდა ქა-  
ლბატონი თინა. ხვდავდი, როგორ იტანებოდა ლალი დანტანს...  
რამ მოვიფიქრე. დათოს ვურჩიე, შშობლებს შეხვეწე, ისტონოვს  
ში წილოწად ნუ დაამარცხებინებ. გამიშვით თბილისში და იმ გო-  
გოს აღარ გვეკარებო. თქო. ვასქარა ჩემს ეშპაქობამ. გამოუშვებს,  
მაგრამ დედაშიც თან ვამოყვავ. თინას უკუვლი ნაბიჯი იცოდა  
როცა დარწმუნდა, ყველაფერი რიგზეაო, წავიდა. მე გებედავდი  
როგორ იტანებოდა დათო, სწორად უთქვამს, ჩემი და მაგის ცხო-  
ვრებაც არ გამოვა, სულს ამოვხვდინაო, მერე გაივიტ, რომ...  
(პაუზა)

კოტე. რა გაიგი?  
თე მუ რ ი. გაივიტ, რომ ლალი შეიღს ეცოდა. ერთ საღამოს  
დღინის ვსვამდი, დავთვარი და დათოს ერთი დღე ვაძევი, შშობ-  
ლები ვის არ ჰყოლია, მაგრამ ასე არ მოქცეულა-მეთქი. ხმას  
არ იღებდა. გაქავებოლოვით იწვდა, მაგრამ როცა ვუთხარი, რამდენ-  
იმე უფრო შეიღი გეუბრებოდა-მეთქი, აფორიაქდა... თუ მიხსნის, ეგ  
ამბავი მიხსნის, იქნებ ამან მოარჩულოს ჩემი შშობლებიო. ვურჩიე  
ვაეცაო თუ ხარ, ახლავე წადი ლ-ლასთან, ცოცხალი-მეთქი. მაგრამ  
ქალბატონმა ანეტამ თავი მოიკლა — ხად მიღიანა, დათო, ხომ იცი,  
დადაშენის და მამაშენის ამბავი, გადარჩევიანო.

კოტე. ანეტამ?  
თე მუ რ ი. ანეტამ, კი!

კოტე. (ანეტას) რას ერჩიოდი ამ ხალხს, რა გინდოდათ?  
ანეტა. მე რას ვერჩიოდი, შეილო რა... ვერც თქვენ ხვდებობთ,  
რატომ აღარ მიწოდდა მათი ერთადე ყოფნა?

კოტე. გვიხიბარებო.  
ანეტა. ცოცოდი, თინას და ბიძინას რაც ედით გულში. ვი-  
ცოდი, რომ ისინი არაფერს დათობდნენ — თავს მოკლავდნენ და  
ლალის სახლში არ შეუყვანდნენ. მე კიდევა, ლალი მეცოდებოდა  
მებრალბებოდა, უშამად გავარდა დედაბისმა. ამიტომ მიწოდდა ვყო-  
ლადერი უცეცხლ დათავრებოლყო. ყველაფერს უცეცხლ მოიღებოდა ბო-  
ლო. იქნებ ამით გადავეყრებინათ ერთი-მორტე.

კოტე. (თემურის). მერე?  
თე მუ რ ი. მე მაინც ჩემი გავიჯედი და დათო ლალისთან წა-  
ვიყვანე. უკან რომ ვბრუნდებოდი, მეგინა ამ ქვეყანაზე ჩემზე ბელ-  
ნიერი კაცი არ არსებობს-მეთქი; ორი ადამიანი გავაბედინებდი, მაგ-  
რამ მე... იმ საღამოს საბოლოოდ დავკარგე ლალი.

კოტე. (ლალის). მამ, მოზრუნდა?  
ლალი. დიახ, მოზრუნდა.

კოტე. და თქვენ ბედნიერი იყავით.  
თე მუ რ ი. ცოტა ხნით.

კოტე. რატომ, ცოტა ხნით?  
თე მუ რ ი. მალე ქალბატონი თინა ჩამოვიდა, დათოს დედა,  
ნერვიულდება, ჩხუბობდა, იმუქრებოდა, იმ ქალს ჩემს ოჯახში არ  
შეგოვებოდა.

კოტე. დათო?  
თე მუ რ ი. ეს რას ჰგავს, როგვის ციხეში ჩაგვრით, ხელმოუ-  
წერილი უზურცო ცხოვრებას რომ ეწვევითო, ლალი წივილ-კივილით  
გაგალო სახლადან.

კოტე. რატომ მანამდე არ მოაწერეს ხელი?  
თე მუ რ ი. დათოს პასპორტი ქალბატონმა თინამ გადაამალა.

კოტე. შემოვიდეს ქალბატონი თინა?  
(თემური ვაღის და შემოჰყავს ქალბატონი თინა).

აქ დაბრძანდით, ქალბატონო, აქ, ახლოს. თემურ, ცოტა ხნით  
ჩამოვიტე.

თინა. გმადლობო.  
დავდა და ახლავა შენინა ლალი. დაინებით დააქვრდა. და,  
ჩვენ ვკვძნობით, თუ როგორ აეუს ბრახოთა და რისხვით. თვალე-  
ბი ისე გაუფრთხილდა, ლალის ამოუვარდეს. მერე წამოვდა, ნელ-ნე-  
ლა წავიდა ლალიაკენ. ერთიანად დაბნეული.

კოტე. დაშვიდდით, ქალბატონო თინა, დაბრძანდით.  
თინას აღაშფოთებ ცემის. აი, მიუახლოვდა ლალის, ხელები წი-  
ვიდნის, რომ მოსვოს, გააცხადებოდა, გაეჭობს, ასე უნდათ მის  
თვალეს, ასე უნდათ მის ხელებს, მაგრამ...

თინა. დათო, შეილო!



იცილა და ზედ ლალის წინ ჩაიყვია. ისედაც ყველა ფეხზე იდგა, მივიდნენ, წამოიყვნენ.

კოტე. წყალი, ჩქარა!

ვილაყამ წყალი მობარბენინა, თინა სკამზე დასვეს, წყალი აბეურეს და მანაც მოიხებ.

თინა. რა გინდათ ჩემგან, დამხსენით!

კოტე. დამშვიდდით, ქალბატონო თინა, დაწუნარდით.

თინა. რა გინდათ ჩემგან, მე უბედური დედა ვარ, რა გინდათ!

აჭეითინდა.

კოტე. დამშვიდდით, ქალბატონო, დაწუნარდით!

მაგრამ ქეთინი უფრო ძლიერდებოდა, თინასთან მიდის ლალი, დაიროქებს, მუხლებზე თავს დაიდებს და ისიც აჭეითინდებოდა.

კოტე. შევისვენეთ ნახევარი საათი. თემურ, სასწრაფოს გამოუძახეთ.

**მომხედება მირანა**

იგივე ოთახი. სცენაზე იგივე პერსონაჟები არიან.

კოტე. (თინას). ახლა როგორ გრძობთ თავს?

თინა. მე აღარააოდე ვიქნები კარგად.

კოტე. მართალს ბრძანეთ, დიდ უღებურება დაგატყდათ თავს, მაგრამ ძალიან ვთხოვთ დღე მოყოლიოთ, ბევრი საქმე გვაქვს, უნდა დავებნაროთ.

თინა. ბრძანეთ.

კოტე. ცოტა ხნით, აი, იქ დაბრძანდით, კუთხეში.

თინა. თქვენ ხომ იცით, დიდხანს ვერ გავჩერდები.

კოტე. დაბრძანდით. ბააღურ, აქეთ მობრძანდით.

ბააღურ ი. გისმენ.

კოტე. რამდენიმე კითხვანზე უნდა მისახულოთ.

ბააღურ ი. გისმენთ.

კოტე. (ოთახში დაბიძგებს) ახლავე... ახლავე, ამ წუთში.

ბააღურ ი. ხომ იცით, როგორ მეჩქარება... ყოველი წუთი ძვირფასია ჩემთვის.

კოტე. ახლავე, ახლავე, სტალიონზე თუ იყავით გუშინ!

ბააღურ ი. რა?!

კოტე. გუშინ სტალიონზე თუ იყავით?

ბააღურ ი. რა მესტალიონება, ორი თვეა წესიერად არ მინახია.

კოტე. არც ტელევიზორში უყურეთ ჩვენსა და იტალიელების თამაშს?

ბააღურ ი. იცით რა... თუ სხვა საქმე არაფერი გავქო... კოტე. ფეხბურთი არ გიყარათ?

ბააღურ ი. ბატონო კოტე, აი, ის სახლი, წედან რომ დავახანებთ, თითქოს ამ მხერგებზე მანევს და სტალიონისთვის მცხელა?

კოტე. ჰო, გეჩქარებათ.

ბააღურ ი. მეჩქარება რამდენია?

კოტე. თუმცა... თუმცა, თქვენ შეგიძლიათ წახვიდეთ კიდევ... ბააღურ ი. ასე გეთქვით... თორემ ეს ფეხბურთიო, ეს ტინისიო, რამდენი რამე არ ხდება ჩვენში... ეს სახლი კი... კოტე. დიდი ხანია ამ სახლს აშენებთ?

ბააღურ ი. მეოთხე წელია სულ ამომხდა კაცს.

კოტე. ნამამედ სად აშენებდით?

ბააღურ ი. მამამედ შორს ვიყავი. ახა, კარგად ბრძანდებოდეთ, ბედნიერად!

კოტე. მაინც სად მუშაობდით ადრე?

ბააღურ ი. აქ არა... კახეთში.

კოტე. დიდი ხანი იყავით კახეთში?

ბააღურ ი. თავისუფალ დროს შემოგვივლით და ჩემს ბიოგრაფიას უსათუოდ გავაცნობთ, ახლა კი... მოგიხსენებთ...

კოტე. რამდენი წელი იყავით კახეთში?

ბააღურ ი. სამი.

კოტე. ვიდრე კახეთი ჩახვიდოდით?

დუმლი.

მანამდე სად მუშაობდით?

დუმლი.

ა, ბააღურ, ბოლოს და ბოლოს მაასახებთ

მოდელი.

ბააღურ ი. ქუთაისში.

კოტე. უფრო ზუსტად?

ბააღურ ი. სამშენებლო სამმართველოში.

კოტე. კიდევ უფრო ზუსტად?

ბააღურ ი. მესამე სამმართველოში.

კოტე. მმართველი ვინ იყო?

ბააღურ ი. მმართველი?

კოტე. დახ. მმართველი.

ბააღურ ი. კი მაგრამ... მერე რა მოხდა?

კოტე. მმართველი ვინ იყო-მეტი?

ბააღურ ი. ბიძინა ჩიგოციძე.

კოტე. აი, აქ დაბრძანდით. მოკლულს მამა?

ბააღურ ი. მერე რა მოხდა? მე ისე მეჩქარება... დუმლი.

კოტე. (კარგა ხანს დაივინებით შესტყობის ბააღურს). დაქვითი მოხდა ის, რომ თქვენ ჩაადაცხა მალაქი, ესე იგი, რადაც ცუდი ჩაიდინეთ, შეგებულად ჩაიდინეთ ცუდი!

ბააღურ ი. ამან კაცი მოყლა და ცუდი მე ჩაიდინე? სამარ. თალი არ არის?

კოტე. ტყვიის გასროლა იმდენი არაფერია. ტყვიას ერთი ნესტის, მაგრამ... ჩვენ რა გავაკეთეთ ამ საქმისთვის? ნიამბეთ, რაც იცით!

ბააღურ ი. თქვენ მე... თქვენ მე... რა გინდათ ჩემგან?

კოტე. თქვენ დავაგებულეთ იყავით დამოს მამასგან. იქნებ სწორედ მისი წყალობით ვამშობხვედით ქუთაისიდან ბოლნისში და აქ დაიწყო მუშაობა, მერე, როცა ბატონ ბიძინას დასჯარდით, მოგაკითხათ. იყო თუ არა ასე?

ბააღურ ი. დავუშვია, რომ ასე იყო.

კოტე. დააზუსტეთ ნათქვამი.

ბააღურ ი. ასე იყო.

კოტე. უკანასკნელად როდის მოვიდა თქვენთან ბიძინა ჩიგოციძე?

ბააღურ ი. არ მახსოვს.

კოტე. გაიხსენეთ!

ბააღურ ი. დიდი ხანია თვალით არ მინახავს.

კოტე. (ანეტას). როდის ჩამოვიდა უკანასკნელად ბიძინა ჩიგოციძე!

ანეტა. ახა, რომ არ მახსოვს?

კოტე. გაიხსენეთ. რომელი თუ იყო?

ანეტა. მგონი, კიდევ ცოცხად, იმ დღეს შემეც დავაველად ი. თრამეტი მარტი!

კოტე. თრამეტი მარტი?

ლალა ი. დახ. (კვლევ შეზრუნდა. არც ზურს ამ საუბრის მოსმენს. არც ანტერესებს. ახლა უბრალოდ კობცს დახმარა).

კოტე. (ბააღურს). რატომ იყო თქვენთან ბიძინა ჩიგოციძე თრამეტ მარტს, რა უნდოდა, რა მოელოვით?

ბააღურ ი. მე თქვენ ამხავი ვარ გამიგია. კაცი ამან მოყლა და მე რატომ მიწყობთ ასეთ დაკითხვას?

კოტე. თქვენ რასაც გეკითხებიან, იმას უპასუხეთ.

ბააღურ ი. ნაჩქარევი ხომ არ არის თქვენი კითხვები?

კოტე. ერთი აქეთ მოდით — თქვენ თუ იცით, როგორ შეიძლება მოხდეს ყოველგვარი დანაშაული?

ბააღურ ი. მაშინ უბრალოდ — ყველა კაცისმკვლელს, ქურდს, უსაღეს რომ ციხეში ჩახვან, დანაშაულს ვილა ჩაიდინს?

კოტე. სხვა მგონი, სხვა გაიჩრდება.

ბააღურ ი. ახა?

კოტე. შევაჯარო იპოვო ის, რატომ მოხდა დანაშაული. კაცის კვლავ ერთი მიაღობ, მაგრამ სახსლებს გამოწვევაში მას მრავალი ეხმარება. დამო ლაღიმ მოყლა, ეს ცნადა, მაგრამ... როგორი იყო ყოველი ჩვენგანის როლი ამ საქმეში, ვინ რა წვლილი შეიტანა. ერთი სიტყვით, რატომ მოვიდა ბიძინა თქვენთან იმ დღეს?

ბააღურ ი. მე ბიძინას დიდ პატივს ვცემ. დავაღებულ ვარ მისგან, მაგრამ უკანონო მაინც არაფერი გამიკეთებია.

კოტე. იმ დღეს რა მოგთხოვით?



ბ ა ა დ უ რ. არაფერი. უბრალოდ მოვიდა, მომიხსულა, თავისი დარდი გამოხარა.

კ ო ტ ე. სტუდია იგი მოვიდა და მოგთხოვათ, რომ ლალი სამსახურთან გავედით, მოგთხოვათ, რომ ლალი თბილისიდან გაგეძევიანთ. ამაზე ასეარება იმდს. აი, რატომ მოვიდა თქვენთან ბიძინა. იყო თუ არა ასე?

ბ ა ა დ უ რ. არავითარი აზრი არა აქვს იმას, თუ რა მომთხვა ბიძინა ჩიგოგიძემ. მოავარია ის, თუ რამდენად სამართლიანად მოვიქცეი მე. შე სამსახურიდან დავთხოვე ადამიანი, რომელიც აცდუნდა, სამსახური არ ცხადდებოდა, თბილისიდან ამოწურე ადამიანი, რომელიც ჩვენივე აღარ შეუძალდა, მის მაგივრად სხვა მივიღეთ და თბილისშიც ჩაწერეთ საცხოვრებლად ის, ვინც ოფლის ღვრიის, ვინც შეუძალდა. მითხარით — რა უღლებით უნდა დამემალა ასეთი რამ?

კ ო ტ ე. თვეწთვის რომ ბიძინას არ ეთხოვნა, ამას ხომ არ გააკეთებდით?

ბ ა ა დ უ რ. რატომ არ გააკეთებდით? მშენებლობა ჩემი დუქანი არ არის, სახე მწიფოა საქვა.

კ ო ტ ე. ძალიან ეფარებით სახელმწიფო ინტერესებს.

ბ ა ა დ უ რ. იმ სახელმწიფოს სამსახურში ვდგავარ.

კ ო ტ ე. ახლოს იყავით ჩიგოგიძეების ოჯახთან?

ბ ა ა დ უ რ. როგორ გითხარით... კარგად ვიცნობ ოჯახს, მის ინტერესებს.

კ ო ტ ე. ალბათ, დამეთანხმებით, რომ ლალი ლამაზი გოგოა, საშაოდ კარგად გაზრდილიც. ისიც დადგენილია, რომ ადრე ცული თვისებები არ გამოუვლენია. ხომ ვერ შეტყობთ, რატომ უნდა ეთქვა ჩიგოგიძეების ოჯახს უარი მასზე?

ბ ა ა დ უ რ. ლალის წვდომარეობაში აღმოჩნდებოდა ყველა, ვინც დათოს დაუკავშირდებოდა.

კ ო ტ ე. რატომ?

ბ ა ა დ უ რ. დათოს ბედი ადრევე იყო გადაწყვეტილი. იგი ვერავის შეიერთადა.

კ ო ტ ე. უყვარდა ვინმე?

ბ ა ა დ უ რ. ი. უკვე შეჩერებული იყო ოჯახი, რომელიც ჩიგოგიძეებს უნდა დამოუკრებოდა. ეს ჩვენ, ახლოსივინა კარგად ვიცოდა.

კ ო ტ ე. ვისი ოჯახი იყო ასეთი?

ბ ა ა დ უ რ. არის ერთი, ფრიად კეთილშობილი ოჯახი. მე არ მიმართა საკრთოდ მისი აქ სხენება.

კ ო ტ ე. კი, მაგრამ... თქვენ, ქალბატონო თინა, თქვენ ხომ ცუდიდით, რომ თქვენს შვილს ლალი უყვარდა?

თ ი ნ ა. ჩემს ლალის საცოლდ უყავდა, კეთილშობილი ოჯახის შვილი.

კ ო ტ ე. თქვენს შვილს ლალი უყვარდა!

თ ი ნ ა. თქვენი შვილის ბედს თქვენ გადაწყვეტთ, უპაუო ბავშვს არ მინდოდა ამ საქმეს. დათო ჰერ კიდევ ბავშვი იყო.

კ ო ტ ე. მოუხდევად ამისა, თქვენ მაინც ვალდებული იყავით, ანგარიში გაეწეათ იმისათვის, რომ იმ ბავშვს მალე ბავშვი გაუჩნდებოდა.

თ ი ნ ა. მე არაფერი ვიცოდი!

კ ო ტ ე. არაფერი იცოდით?

თ ი ნ ა. დაახ, არაფერი ვიცოდი.

კ ო ტ ე. ლალი, იცოდა თუ არა ქალბატონმა თინამ, რომ შენ შვილს ელოდი?

თ ი ნ ა. არ ვიცოდი, ჩემთვის არაფერი უქცავით.

კ ო ტ ე. მე ლალის ვეკითხები ლალი, მიხასხუხე!

ლ ა ლ ი. ახლა ამას რა მნიშვნელობა აქვს?

კ ო ტ ე. შენ ვალდებული ხარ მიხასხუო, ხოლო თუ რასა აქვს მნიშვნელობა, ამას მე გავარკვევ. აცნობე თუ არა ჩიგოგიძეების ოჯახს, რომ შვილს ელოდი, მაის შვილიშვილს?

თ ი ნ ა. ენდეთ ოჯახის ქალს — არ ვიცოდი!

კ ო ტ ე. ლალი!

თ ი ნ ა. რას ჩააკვივდით მაგ ლალის, ნუთუ არ კმარა ის, რასაც მე გეუბნებთ?

კ ო ტ ე. არა, არ კმარა ლალი, იცოდა თუ არა ქალბატონმა თინამ ეს ამბავი.

ლ ა ლ ი. (მისთვის ყველაფერმა აზრი დაეკარგა). არ იცოდა.

თ ი ნ ა. აი, ხომ გითხარით. რა საჭიროა ასეთი ჩაქუჩება?

კ ო ტ ე. თუ ასე...

თ ი ნ ა. ასე, ასე... მე რომ ეგ ამბავი მცოდნობდა...

კ ო ტ ე. რა მოხდებოდა?

თ ი ნ ა. იქნებ ყველაფერი სულ სხვანაირად შეტრიალებულიყო!

კ ო ტ ე. კარგი. გასაგებია, მე მინდა ეს დაეცერო... ერთი წუთი...

ჩინათში რაღაცის ეტებს, როგორც ჩანს, რომელიც კალაღი გეხანა.

ლ ა ლ ი. (ხანგრძლივ დუმის დაარდევს). რას ნიშნავს...

კ ო ტ ე. შენ რაღაცის თქმა გინდა ლალი!

ლ ა ლ ი. არა, მე ისე...

კ ო ტ ე. თვე, გისწენი!

ლ ა ლ ი. (პაუზის შემდეგ). რას ნიშნავს „იქნებ ყველაფერი სხვანაირად შეტრიალებულიყო“?

თ ი ნ ა. ამას მე შეითხოვებ?

კ ო ტ ე. დიან თქვენ?

ლ ა ლ ი. რას ნიშნავს „იქნებ ყველაფერი სხვანაირად შეტრიალებულიყო“?

თ ი ნ ა. ნუ... მე გზონი გასაგები უნდა იყოს რასაც ნიშნავს — ბავშვის მოლოდინი ყველაფერს შეცვლიდა.

ლ ა ლ ი. ესე იგი თქვენ?

თ ი ნ ა. კი... სხვა რა გზა გვექონდა... გენაცვალე, ბავშვს ხომ არ დაეღუპავდით.

დ უ მ ი ლ ი.

კ ო ტ ე. ლალი!

დ უ მ ი ლ ი.

კ ო ტ ე. ლალი, შენ რაღაცის თქმა გინდა.

ლ ა ლ ი. იცოდა!

თ ი ნ ა. ტყუილია!

ლ ა ლ ი. ყველაფერი იცოდა!

კ ო ტ ე. საიდან?

ლ ა ლ ი. დათომ უთხრა.

კ ო ტ ე. როგორ?

ლ ა ლ ი. სწორედ იმ დამეს, სახლიდან რომ გამოვლო. დათოს არ უნდოდა თქმა, მაგრამ როცა დარწმუნდა, ქალბატონი თინა არაფერს დასთმობდა, შეეცარა, მალე შეიღო მეუღლემა და ნუ იზამ ამასო. მეტი მეც დავეცე მუხლებზე, ჩემი შვილი მაინც უმობრდეთ, თქვენი შვილიშვილი-ნეთიკი. არაო... ოჯახის ინტერესები და ავტორიტეტი ყველაფერზე მაღლა დგასო... გამოვადლო. ის დამე ვუყარ ძელთან გაგათენე სკვერში.

კ ო ტ ე. კარგი. დაქეი, ლალი... მეც ასე ვფიქრობდი (თინას) ქალბატონო, თქვენს...

ლ ა ლ ი. მე რა? ბრალს მდებთ?

კ ო ტ ე. უფრო მეტიც — თქვენ...

თ ი ნ ა. იმ ბავშვის ცოცხა დედაბისის სინდისზე!

კ ო ტ ე. ლალის დედა?

თ ი ნ ა. დიახ.

კ ო ტ ე. ეგ როგორ გავიგოთ?

თ ი ნ ა. დაუძახეთ, თვითონ თქვას.

კ ო ტ ე. დედაბისმა ურჩია ბავშვი დაბადებამდე მოეკლა?

თ ი ნ ა. თვითონ ილაპარაკოს.

კ ო ტ ე. შემოიყვანეთ ოლდა მეზურისშვილი!

თ ი ნ ა. თვითონ გადის. კოტე ითახის ბოლას სცემს, შემოდის ოლდა.

ო ლ დ ა. გამარჯობათ! ლალი, შვილი! (მივლით, ვეძლის მოეხვია).

კ ო ტ ე. კარგი, საქმარისია. რამდენიმე კითხვა მაქვს თქვენთან.

ო ლ დ ა. მიზანაწყო, ბატონო!

კ ო ტ ე. აი, ამ ქალს თუ იცნობთ?

ო ლ დ ა. ვიცნობ, კი.

კ ო ტ ე. როგორ, სად გაიცანით?

ო ლ დ ა. იმ უბნდურის დედაა, ვიცო, ბედლაშქარია ქალა.



კოტე. ადრე იცნობდით?

ოლღა. არა, ერთ ღელს ბათუმში, სახლში მომადგა.

კოტე. თქვენთან ჩამოვიდა?

ოლღა. კი, ჩამოვიდა.

კოტე. გაიხსენებ, როგორ იყო.

ოლღა. ყველაფერი მახსოვს, ახლავე. (თინას) მოზარდანდით ქალბატონო, მოზარდანდით, დაზარდანდით, ნუ დაგვძრახავთ, შევინთ შემობრძანდით, ზღაპრში.

თინა. აქ სკოლა, ავიპანე, თან ვისაუბრებთ, თან ზღვას ვუყურებთ.

ოლღა. ბატონი ბრძანდებით.

თინა. მე მივინძობ, ახლათ.

ოლღა. გზებები, ვინცა ხართ... (კოტეს). მე მეგონა კუპაზე მოვიდნენ და საშვილობოდ გამოშვებდა-მეთქი. (თინას). ერთი წუთით სახლში შევიტყობ. დავტრიალებები, ასეთი ძვირფასი სტუ-მარი.

თინა. არ არის საჭირო. საქმეზე მოვდი. არ მყოლია მაგისთვის. ჩვენი შეიღებო ტერ ბავშვები არიან. მაგათ კუპა არა აქვთ.

ოლღა. რა დროს მაგათი კუპა ბატონო.

თინა. მაკადელით.

ოლღა. გაცდით, რავა არ გაცდით, მარა ხილს მაინც გამოვიტანდი.

თინა. არ არის საჭირო. (თავისთვის). კავია სტრანაია ეწე. შინას!

ოლღა. ჩვენ თუ კუპით მოვიტყევით, ყველაფერი რიგზე იქნება.

თინა. ეგ სწორია, ჩვენზე ბევრია დამოკიდებული.

ოლღა. თქვენ განათლებული ხალხი ჩინხართ და მრუდს როგორ იტყვით რაშენ.

თინა. მე ბევრი დრო არა მაქვს. მოკლედ ვეიტყვი, რაც მინდა — შენს ქალშვილს ადრეც უნდა სცოდნოდა, რომ ჩემს ოჯახში ფეხს ვერ შემოვადგამ.

ოლღა. რა მითხარით, ქალბატონო!

თინა. რა გითხარით და თქვენი გოგო ჩემი რწალი ვერ გახდება.

ოლღა. ახა, ასე ჩაუწიხლოთ ბავშვები? ახლავე მოვუსმით სიხარულით!

თინა. ყველამ თავისი გზა და საქმე უნდა იცოდეს.

ოლღა. ჩემი შვილი არაფერშია დამნაშავე.

თინა. დამნაშავე არის და მეტიც! ბიჭი შემიცდინა, გზა აურია ჩემს შვილს, მაგრამ ახლა ამიტომ არ მოგსულვარ აქ, სხვა რამე უნდა გითხრა — შენი შვილი ფეხშიმედ არის. თუ დავტყვრებთ, დაიბრუნებ ელვრება შვილს. არ ვიწყებ იმის ძიებას, ვისთან იწვა და კორტალოდა. ამიტომ თქვენც კუპით მოაქვით და მოგებულად დარჩებით.

ოლღა. მაინც რას მიჩრევთ ასეთს?

თინა. აი, აქ ათასი მანეთია. ვაიკეთოს ამორტი და წამოვიდეს თბობისიდან. რა უნდა იმ თბობისში, ბათუმში არ ჩობია? ამ ზღვას კაცი მიიარავეს! რა ლამაზი ქალბატონაა წყნარი, მშვენივ, აქაც შეიძლება სწავლა. თუ კუპით მოიქცევა, არ დავიფრწევთ, კიდევ მივხედავთ.

ოლღა. ფული რამდენიაო, რა თქვით?

თინა. ათასი მანეთი, აწონ-დაწონით. ეგ დათოს ცოლი მაინც ვერ გახვდება, რად უნდა ასე პატარა გოგოს უღელი კისრებზე. რა დროს მაგის ბავშვია. ცხოვრება წინა აქვს, გამოცდილი ქალი ხართ და კუპით შეხედეთ საქმეს.

ოლღა. იცით რას ვეიტყვით?

თინა. თქვით, ნუ გერიბებთა!

ოლღა. თქვენც დაწუყველით ღმერთმა და მაგ თქვენი ფულეზი, თქვე ყაჩაღებო!

კოტე. კარგით, საკმარისია დაიკავეთ თქვენი ადგილი, ქალბატონო თინა.

თინა. ჭერ სათქმელი მაქვს, არ დავგიშვარებია, ეს შესავალი მხოლოდ.

კოტე. მეტი, შერი დაიცადეთ! დაზარდით! ქალბატონო ოლღა, ერთი ეს მითხარით — ბავშვობისას როგორი იყო ლალი?

თინა. კი, მაგრამ...

(კოტე იხურო ანიშნა გაიშლილი, ოღვს უსმენს).

ოლღა. დედა მოუყვდეს მაგას, ბავშვი ცუდი რომელი ვინა ხატი.

კოტე. როგორი ხასიათი ჰქონდა-მეთქი, მინდოდა შემიქმეოდა ხანაგებში როგორ გვიარა თავი?

ოლღა. პი, აი, მაგრე სულ ვერხუბებოდი, ვტუქსავდი. სულ გააუფული იყო, სულ მატარტაყო ყოფნა უნდოდა, არავის ეკარებოდა.

კოტე. ამხანაგები?

ოლღა. არა მკავდა ამხანაგები, ხომ გეუბნებით, არავის ეკარებოდა. ჩხუბი უყვარდა, კი ჩხუბი უყვარდა ბავშვობიან.

თინა. ეგრე იყო.

კოტე. რატომ ვერხუბებოდა?

ოლღა. რომ წამოიზარდა, დამწვენიდა, ლამაზი გოგო იყო, მოუყვდა დედა. ბიჭებს მოსწონდათ, ეგ კი არავის ეკარებოდა. თუ ვინმე შეუჩრდილოდა, თავში ჩანთას ჩახლბოდა.

კოტე. ლალი, არავის ახლო არ იკარებდი, არავინ გინდოდა და როგორ მოხდა, რომ დათოსთან ასე უყვებ დაწავრდა ყველაფერი.

ოლღა. არ ვიცო...

კოტე. მაინც რას ფიქრობ, რა უნდა ყოფილიყო იმის მიზეზი, რომ ასე გაუხსენი გული.

ოლღა. ვერ ავისწინთ, არ შემძლია...

კოტე. რა ჩვენივს გაუგებარია სუყარულაა.

ოლღა. სულ იმას გაიბახოდა, ჩემხავი სხვას არ უნდა უყვარდესო, წიგნებმა გადაიბრისე შევლი, სუყარულისთვის თავს მოვიტყვავო.

კოტე. და, როცა ყველაფერი ეს დაიხსხვრა, გადადგა სახედეს-წვილი ნაბიჯი... კარგით... (ოლღას). ლალი, შენ შევლს ელოდი, შევლს იმ დამაინისხვანს, ვინც ვიყვარდა, შეხმაროდი თუ არა ამას?

ოლღა. მე ვერ ვგრძობობ ბავშვის მოლოდინს სიხარულს, ჩემი გონება დათოსთვის იყო.

კოტე. ესე იგი, შევლს მოლოდინი სიხარულს არ გვგროდა?

ოლღა. ჩემთვის მოყვარი იყო დათო, ყველაფერი იქ იწყებოდა და იქ მთავრდებოდა.

კოტე. ამორტის ვაყოფება რამ გადაგაწყვეტინა?

ოლღა. მე არ გადამიწყვეტია — ხომ გითხარით, ჩემთვის ეს საკითხი არც არსებობდა. მე არც ვფიქრობდი შევლზე.

კოტე. მაშ, როგორ?

ოლღა. დედაჩემმა გამაღმუნებინა.

კოტე. დედაშენმა?

ოლღა. დიახ, დედაჩემმა.

კოტე. კი, მაგრამ, ქალბატონო ოლღა! თქვენ ხომ კატეგორიული წინააღმდეგი იყავით, რამ გაიძულეთ ასეთი რამ გერჩიათ თქვენი შევლისთვის?

თინა. ფულმა!

კოტე. რაო?

თინა. ფულმა!

ოლღა. ტყუილია!

თინა. როგორ დაიჭრეთ ყველაფერი ის, რაც ამ ქალბატონს გაიბოძა!

ოლღა. დედაჩემო!

თინა. თავს ნუ იანტურებ!

ოლღა. დედაჩემო, ხმა ამოვიღე!

თინა. შენც იცე ეს, შენც კარგად იცი, რომ დედაშენმა ფულწამლეჭა და ამორტი გავაკეთებინა.

ოლღა. დედა-მეთქი!

თინა. მე მართლა ჩავედი ბათუმში, ოღვსთან ვიყავი ხანაგებში სწორი თქვა, კარგად მიმიღო, მაგრამ როცა ამორტიც დაეწუწუა მაშასადე, გაჭრებოდა, სიტყვა შორს დაიბარა.

კოტე. დედაჩემს ვინაგნებთ ყველაფერი, ქალბატონო ოლღა, აქით მოზარდნო... განაგრძეთ.

შეორდება წინა, ოღვსა და თინას საუბრის მიხსენება.

თინა. თქვენი გოგო ჩემი რწალი ვერ გახდება.



ო ლ და. ამა, ასე ჩაწინდლოთ ბავშვებო? ახლავე მოვუხსოთ ცხოვრების სხარალო?

თინა. ვეუღამ თვის გზა და საქმე უნდა იცოდეს. უნდა იცოდეს, შენი შვილი ფეხმძინეა ან ქვეყანაზე.

ო ლ და. ჩემს შვილს არაფერი დაუშვებია და ეგრე ნუ მელაპარაკებთ.

თინა. დაშვავა და შერე როგორ: ბიჭი შეშინდეს, გზა აურიო ჩემს შვილს, ნავრამ აქვს ამიტომ არ მოვხელუვარ, სხვა რამე უნდა გითხრა, შენი შვილი ფეხმძინეა არის. თუ დავაჭერებთ, დათოს-გან ეტოვლება შვილს, არ ვიწყებ იმის ძებნას, ვისთან იწვება და კობრაილდება, ამიტომ თქვენც კუთუი მოიქცეთ და მოცებული დარჩებით.

ო ლ და. მაინც რას მირჩევთ ასეთს?  
თინა. აი, აქ ათასი მანეთია. გაიყვანოს ამორტი და წამოადგეს თბილისში, რა უნდა იმ თბილისში, ბათუმში არ სჯობია? ამ წლებს ცოცხალი იქნება? რა ღამასი ქალაქია წყნარი, მშვიდი. აქაც შეიძლება სწავლა. თუ კუთუი მოიქცევა, არ დაფიქრებთ, კიდევ მიხვდებით.

ო ლ და. ფული რამდენიაო თქვით?  
თინა. ათასი მანეთი. აწონ-დაწონით. დედათს ცოლი მაინც ვერ გახდება, რად უნდა ასე პატარა გოგონა უდელი დიდის კისერზე, რა დროს მაგს ბავშვია, ცხოვრება წინა აქვს. გამოცდილი ქალი ხართ და კუთუი შეხედეთ საქმეს.

ო ლ და. (ფული უკან მიიყვარა) არა!  
თინა. არ გინდა?  
ო ლ და. არა. მითქი!

თინა. ამა, რა გინდათ?  
ო ლ და. სამართალი  
თინა. რა სამართალი?  
ო ლ და. სამართალი შივალი, ვიჩივლებთ, მართალია, დიდი ხალიხით, მაგრამ ჩვენც შევცალო სიტყვის თქმა, ჩვენც გავვიგონებენ!

თინა. ეგ რა შუაშაა?  
ო ლ და. წიხლს არ დავაპყრებ. ვიჩივლებთ და ბავშვს ნაზის გვარს მივცემ.

თინა. სულელი ყოფილხარ, დედაცაკო, შენი!  
ო ლ და. ჩემი საქმისა მე ვიცი.

თინა. როგორ, ფულზე უარს ამბობთ?  
ო ლ და. კი!

თინა. ფულზე უარს ამბობთ და ქალადღებს უნდა სდიოთ?  
ო ლ და. ფულზე დიდი არაფერი არის ქვეყანაზე?

თინა. ამხელა ქალმა ეს არ იცი? ამას ვერაინ წაუხატება წინ. რად გინდათ მაგ ამბავი ლალი დათოს ცოლი მაინც ვერ გახდება, ჩემს შვილს საცოლე შავას. კუთუის მოუხმეთ!

ო ლ და. მე ჩინხას ვიხამ და თქვენ რაც მოგვავთ, შერე ნახეთ.

თინა. თუ თქვენ სასამართლოში მიხვალთ, ამ საქმეს ქვეყანა გააგნებ, გავოს სახელი გაუტყდება, ფულსაც დაქარაგვთ და სახელსაც.

ო ლ და. მაგ ფულით გინდათ ხელი დაიბანოთ ყველაფრისაგან?

თინა. როგორ, არ გყოფნით?  
ო ლ და. არ იცით, რომ არ გყოფნის!

თინა. ამა, რამდენი გინდათ?  
ო ლ და. მანდ ხომ ათასი მანეთია?  
თინა. კი.

ო ლ და. ორი ათასიც უნდა დაადეთ!  
თინა. რამდენი?

ო ლ და. სამი ათასი უნდა, სამი ათასი!

თინა. არ გამოვა ამის ნახევარს სასამართლოში დავხარკავთ და გაგანახარებთ, ქვეყანაში თავს მოაჭერთ!

ო ლ და. იმასაც ვნახავ, როგორ დაქორწინდება შენი ბიჭი!

თინა. ეს ენე ყოფილა!  
ო ლ და. კახიკი არ დაეკლდება, ერთი კახიკი და ლალი. (ისტერიულად). დედა!

კოტე. კარგი, საქარისა!  
თინა. (კოტეს). აი, ასეთ ხალხში ვეკონდა საქმე გიერთობე კეთილშობილებზე ლაპარაკობენ.

კოტე. ერთნაშთში ნუ უტრეუთ ქუჩებს და...  
ლალი. ყველამ გამოვიდა, არაინ დამინდო!

კოტე. დამწვიდი. თეგრე, წყადი (თემური წყალს დასასამს, კოტე ლალს მიუტანს).

ლალი. არ მინდა, არაფერი არ მინდა. მოშალეთ, რატომ მაწინებ, რატომ უნდა ვუყურო იმას, თუ როგორ მაქვინს დედა შევს, არ მინდა, დამწინებთ თავი, არაფერი არ მინდა.

კოტე. დაწმარდი (ო ლ დას). ქალბატონო...  
ო ლ და. ბატონო!

ლალს კვირითი თითქოსდა აკომპანიმენტად გასდევს ამ დილაღს. იგი ეჭვფარით ვერ იკავებს ისტერიკ ქეთისინს.

კოტე. როგორ ავსნათ ყველაფერი ეს. რა ვუწოდოთ ამ საქმეს?

ო ლ და. არ ვიცი, რაც გინდათ ის უწოდეთ, მაგრამ...  
კოტე. მაგრამ?

ო ლ და. ჩემი შვილის საქმე წახული იყო. ეს ქალი თავს მოიკლავდა და ჩემს შვილს სახლში არ შევივანდა.

კოტე. და ეს თქვენ ვიკარბის უფლებას გაძლევდათ?  
ო ლ და. რა შეიცვალავდა იმით, რომ მე ეს ფული არ ამეღო? არაფერი ის, ეგ ქალბატონი უფრო ბედნიერი იქნებოდა, ფული შემოინახებოდა და გაიხარებდა, ეს რა ყუბიბებს გადავეყარო.

კოტე. თქვენ არ გეხმით, რომ საყუთარი შვილის სხეული გაჰყოფოთ?

ო ლ და. მასე ნუ, შვილო, მასე ვერ იტყვით, მაგას ნუ მკადრებთ! მე ამ ხალხს სხვა ვერაფრით ვატყობდი გულს, ვერაფრით წავახდენდი, შეხედე, როგორი გაქსუბულია. ამას არაფერი სწამს ამ ქვეყნისა. მასე ნუ იტყვით.

კოტე. ამა, როგორ ვთქვით, როგორ ვიფიქროთ.  
ო ლ და. როგორ და უხარალოდ, შვილი! ლალი ქერაც ბავშვი იყო, იქნებ კიდევ წამოწოდო ცხოვრებას, იქნებ თავიდან დაეწყო ყველაფერი.

კოტე. და ამისათვის ფული უნდა აგდოთ?  
ო ლ და. რა ჩანდადა და ქირად მინდოდა მაგათი ფული! ფული ყოველთვის მიჭირდა, მაგრამ... ერთი კახიკი, ერთი შურლი, ერთი მანეთიც არ მომიკლია.

კოტე. არ მოგიკლიათ?  
ო ლ და. ერთი კახიკი, შვილო! აი, აგერ არის სუყველა. მიხვდით, რომ მაგათვის ყველაფერზე დიდი განძი ფულია და ეგ განძი წავართვი, სხვაგვარად მე რა შემეძლო. აგერ, ჩაიხარეთ.

(ქალაღღში შეხვედული მაეღაღზე დაღო).

კოტე. კი, მაგრამ...  
ო ლ და. არა, შვილო, ლალი, მე შენ არ გამოვიდინახარ, მე შენ ვერ გავა... (ფული ამოუტყდება, თვითონაც აჭეიბინდა). არა, შვილო... უმედურო შვილო, ასე რამ შეგავყარა, ასეთი სიყვარული სად გავიწოლა, შვილო, სად?

კოტე. კარგი, ქალბატონო, დამწვიდი.  
ლალი. დედა! (დედას ჩაეყრა) მახატებ, დედა, მახატებ!

ო ლ და. ღმერთმა, ღმერთმა გააბატოს, შვილო, ყველაფერი! შენი ობლობის ღმერთმა.

კოტე. (ერთხანს აღრთვა დედა-შვილს, ოთახში მიმოღღს, ლალის). რა მოხდა ამორტის შემდეგ?

ლალი. მაშინ მივხვდი, რაც დავკარგე, მანამდე არც ვფიქრობდი ბავშვზე, ამორტამაც ყველაფერი უხარალოდ შეჩვენებოდა, ყველაფერი მოგვარდებოდა-მითი, ვფიქრობდი, მაგრამ ამ დღის შემდეგ ასე მეგონა, რომ აღაშინებინებავს გამძივებს, გამავლეს, დათოვ დავკარგე, შვილიც... ყველა ყველა დავკარგე...

კოტე. ოდენზე თუ გიფიქრია, რომ დათომ მოგატყუა?  
ლალი. არა.

კოტე. ბოლომდე გწამდა მისი?



ლალი. ხომ გითხარიო — მას შემდეგ, რაც შეიღო მოვიცი-  
ლეთ, ყველაფერი აირია, ვგრძნობდი, როგორ ვყარავდი დათოს.  
ბოლოს, როცა ის წერილები ვწახე...

კოტე. რა წერილები?

ლალი. რომელსაც დათოს ქუთახიდან სწერდა მისი საცო-  
ლი.

თემურ ი. დათოს არავითარი საცოლეთ არ ჰყოლია!

კოტე. მაშ, რა წერილებზეა ლაპარაკი?

თემურ ი. მენდეთ, დათოს არავინ ჰყვარებოდა ლალის ვარ-  
და.

ლალი. კი მაგრამ... მე თვითონ ვკითხულობდი იმ წერი-  
ლებს.

კოტე. ვინ იყო ის საცოლეთ. იმ „კეთილშობილი ოჯახის“  
შვილი?

თემურ ი. დათო არავითარი წერილებს არ ღებულობდა.

კოტე. იმ „კეთილშობილი ოჯახის“ შვილი?

თემურ ი. ეწიწებოდა, ვერ იტანდა. ამიტომ იყვნენ ახე  
გამაგებულნი დათოს მშობლები.

ლალი. თემურ, შენ მას მართლაც ამბობ?

თემურ ი. დამიჯერეთ, ხალხნი ლალი, დათოს მხოლოდ შენ  
უყვარდი. მხოლოდ შენ და მეტ არავინ!

კოტე. გაზავებინეთ, რა წერილებზეა ლაპარაკი!

ლალი. ახარ შემომლია... არ ვიცო... აი, დღედა ანეტას ვებ-  
რღებოდი და საიღებოდა ჩემთან მოქანდა ის წერილები.

კოტე. ანეტა ხანადღურაშვილო, აქეთ მომბრძანდით!

ანეტა. აი, იყო, შვილო, ეგრე იყო.

კოტე. რა წერილები იყო, გამაგებინეთ.

ანეტა. ქუთახიდან მოდიოდა წერილები.

კოტე. ვისგან?

ანეტა. მე რა ვიცი, რა...

კოტე. თქვენ როგორ ვივარდებოდათ ხელში ის წერილებ-  
ი? დათო გაძლივდათ? იქნებ მპარავდით დათოს... ხმა ამოიღეთ,  
რატომ არაფერს ამბობთ?...

ანეტა. მე რა ვიცი რა...

კოტე. როგორ არ იცით! საიდან, ვისგან ღებულობდით იმ  
წერილებს?

ანეტა. ქუთახიდან.

კოტე. ვისგან?

ანეტა. არ ვიცი...

კოტე. იქნებ ქალბატონი თინა აგზავნიდა?

ანეტა. არ ვიცი. ახლა მართლა ასე მგონია, რომ თინა გზა-  
ვნიდა იმ წერილებს...

კოტე. ეგრე რატომ გგონიათ?

ანეტა. იმიტომ, რომ... რა ვიცი... მებრალბოდა ლალი...

ტყუილად იტანებოდა. ეს იცოდა თინამ და ერთხელ შემხებეწა-  
მიშველეთ, ჩამოვიტანე ეგ გოგო ჩემს ბიჭსა, მე მავას სახლში არა-  
ფრით არ შევიყვანე, დათოს კარგი საცოლეთ ჰყავს, ხომ ხედავ,  
რა წერილებს უგზავნიო. მე აქ წერილებს არ მინახავს-მეთქი  
როგორ არა, ყოველ კვირას წერილებს უგზავნის და როგორ არ  
გინახავს აი, ერთხელაც ნახე და დარწმუნდები, როგორ უყვარს იმ  
გოგოს ჩემი ბიჭიო. იმის მერე მართლა მოდიოდა წერილები. მე  
ჩემი მოსულ კუთო ასე გადავწყვიტე: ამ წერილებს დათოს არც  
ვანახებ და ვცოდნა ლალის წვაკითხვებ, იქნება ამით მაინც დარ-  
წმუნდეს, რა ამბავია მის თავს და დროზე მოეშვას ამ ხალხს-მეთ-  
ქი.

კოტე. მაშ, გამოიღს, რომ დათოს ის წერილები არც უნა-  
ხავს.

ანეტა. არა, არ წაუციხავს. მე იმ წერილებს დათოს როგორ  
წვაკითხვები. მაშინ მართლა მგონია, რომ საცოლეთ სწერდა.

კოტე. თქვენ თინამ ანეტასზე წამოგაგოთ, ბრამ იარაღად  
გამოვიყენეთ.

ანეტა. ჩემი სიბნელითა, ჩემი ურწმუნოებითა... მომატყუა,  
მავას ახლა კი ვხედავ, მაგრამა...

კოტე. (ლალის). სულ რამდენი წერილი მოიტანა?

ლალი. არ მახსოვს, არაფერი არ მახსოვს. დამანებეთ თავი.

კოტე. გაიხსენებ.

ლალი. ვერაფერს ვერ გავიხსენებ... თავი დამანებეთ, მე

მასინ მართალი ვიყავი... ყოველ შემთხვევაში ასე მგონია... ანდა  
რავა ვქნა... რა ვქნა... მეზღობდით, ყველაფერი მეზღობდით...  
კოტე. თინა ჩივავიძვე, თქვენ ადარსებდით რაიმე ამ წერი-  
ლებს აგზავნიდით?

თინა. მე ერთხელ უკვე განვაცხადე — ჩვენი ოჯახი კატე-  
გორიულად წინააღმდეგი იყო ამ ქალიშვილის. ჩვენ ეს ქალი არღებ  
არ გვიღებდა და ვერძომოდით კიდევ. მე მეზღობდა ეს ქალი!

კოტე. წერილებს ვინ წერდა?

თინა. ხომ გითხარიო — ჩვენ ცდილობდით, ვიბრძოდით.

კოტე. წერილები!

თინა. იქნებ მე ვწერდი, იქნებ ჩემი ქალიშვილი. იქნებ სხვას  
ვწერდი. ამას რა მნიშვნელობა აქვს. ყველაფერს ვაკეთებდი  
მე! არ მომეგვა ჩემს შვილს, კუდილს დასდევდა.

კოტე. ეს ანეტა როგორღა მოატყუეთ?

თინა. მე არავინ მომიტყუებია.

კოტე. ამა?

თინა. თითონ მოატყუა თავი. ვინ ხეყენებოდა!

ანეტა. მავას რატომ მყადრებ, ასეთი რა დამაშინებია შენ-  
თვის.

თინა. დამანებეთ თავი, თუ ქალი ხარ, ნუ მოატყუებდი თავს!  
ანეტა. თქვენც მეცოდებოდათ, ის გოგო კიდევ უფრო მე-  
ტად ასე ხას გამაბრავდით?

თინა. თუ ბრუვი არ იყავი, მე როგორ გავაბრავდებოდა...

კოტე. ერთი წუთით... ერთი წუთით... თუ თქვენთვის ასეთი  
მეთოდები უცხო არ იყო... თქვენ ამბობთ, რომ იბრძოდით... ცდი-  
ლობდით. თემურ, შემოვიყვანე ისინი. ჩქარა. (თემური გადის.)  
თქვენ ამასაც იზამდით... ერთი წუთით იმ ოთახში გაბრძანდით.  
აქეთ, აქეთ...

თინა გადის. შემოშავებ გოგი და ზურა.

მოხდით აქ!

გოგის და ზურას დანახვაზე ლალი შემტრწუნებულ შიშვე-  
რებს და ხელბეში ჩარგავს თავს.

იციხობით თუ არა ამ ქალს?

ღებოლი.

ხმა ამოიღეთ, იცნობთ თუ არა ამ ქალს!

გოგის ის არის.

კოტე. ყველაფერი დწერილობით მოჰყუეთ.

გოგის რა მოუყუეთ, ეგრე იყო, როგორც ვთქვით.

კოტე. როგორ იყო, აქ, ამ ხალხს წინაშე აღიარეთ.

გოგის ჩვენ... არა მე... ის გოგო უნდა დაგვეშინებინა, მე  
უნდა გამოეთქვინა, მერე ესეც ამეცოდა, ზურა... არ მინდოდა წა-  
მეყვანა, მაგრამ ძალით ამეცოდა, მერე კი მოვიშორე. რა მქენა  
ხელი შემომლა და მოვიშორე.

კოტე. ლალიზე ილაპარაკე!

გოგის. რიი დამე ვუდარაჟე. მომენტი არ იყო... სხვის ხომ

არ ისა... იმ საღამოს ვიცოდი, რომ ნამდვილად ჩამოვივლიდა.

კოტე. საიდან იცი, ვინ გაგაგებინა?

გოგის. ერთი ჩერჩეტი ქალი არისო, ანეტა. იმას ისეთ რაგებს  
ვეტყუებ, პირზე არ დაადგება, გაიქცევა და ლალის რაუკავლავს ყვე-  
ლაფერსო. ლალიც სახლში არ გაჩერდება და გამოვაო.

კოტე. ეგ ვინ გითხარა?

გოგის. იმ ქალმა, ვინც საქმე მომცა.

კოტე. ანეტას იცნობ?

გოგის. არა, მე არ ვიცნობ, ის ქალი იცნობს.

კოტე. მერე?

გოგის. ლალი მართლაც გამოვიდა. დამე იყო, ბნელიდა.

კოტე. ლალი, მოდი!

მოდის ლალი. წინ გადაუდგა გოგი. უცნოდან ზურა მოქურის  
გზას.

გოგის. ამა, ერთი აქეთ მოდი!

ლალი ი, თავი დამანებეთ.





ახლა იგი თამამად ლაპარაკობს, თავის სტიქიაში.  
 გოგო. მოდი, მოდი, მერცხალო, მოდი ჭირიმე, უნუგე ამ-  
 ბოხენ, ძალიან გემირთლიათო. შენვე ამბობენ, ძალიან ტუბილიაო.  
 ლალი. მომეცადე!  
 გოგო. როგორ მოგეცალო, შე არ მინდა?  
 ლალი. თავი დამანებეთ.  
 (გაქცევის ცდილობს, მაგრამ გოგი და ზურა ყოველი მხრიდან  
 გზას უკრავს).  
 გოგო. აქეთ მოდი, რთი მიწუნებ?  
 ლალი. ღმერთო... მიშველეთ!  
 გოგო. (გაართვა). ენა ჩაიქმიდე, შენი... ისე, ღამაში კი  
 ხარ... ნუ იკინებდი, თორემ... ერთსაც მოგვდა...  
 ეს უნუ შეგება ხელნართლი ბრძოლაა, ლალი ყველანაირად  
 იცავს თავს, ზურა არ მონაწილეობს ამ ქვიდილში — გახსენ  
 გაუღდა.

ლალი. მიშველეთ! რა გინდათ ჩემგან, მიშველეთ!  
 გოგო. ვარუდი და ყველაფერი რაგუნ იქნება. სასტრუში  
 კი არ გაიჭირებ ამ ამბავს. ნუ იკინებდი, ახლა აქეთ მოდი. ცოტა  
 განუე, ცერტ, ერთი კაუსტემივ მივივარო, უე, შენი დედა!  
 ლალიმ მუცელში ჩაატყა ფეხი და თავიც დააღწია. გაქცევა  
 უნდა, მაგრამ იქით ზურა დგას. უცებ შედგა და... თვალის დახამ-  
 ხამებაში კახს გაიხიდა.

ლალი. მოდი!  
 გოგი ბარბაცით მოიწევს.  
 მოდი, მოდი-მეთქი. ჩქარა მოდი. მაგრამ მისი კახის გახდა  
 იმხანა ვაგას, რამაკაცები საჩხარად კოსტუმს რომ გაიხდიან ხო-  
 ლმე, მოდი, გინდა დავატებო? გაიხამოვო? მო...  
 ხმა აღარ ეყო.

გოგი შედგა. მაგრამ სულ ერთი წამით. კვლავ დაიძრა, თუმ-  
 ცა, ახლა იმ თავებლობის ნატამალეც აღარ შერჩა, ინერციით თუ  
 მოღის, ლალი უტან იხევს.

მაინც მიღებარ? მაინც გინდა? მამ, ვაჟაკი ყოფილხარ.  
 მიეცე ზურა დეეყახა ზურაში.  
 ზურა. გაჩერდი, ნუ გეშინია. (წინ გადაუდგა, აფერა).  
 გოგი, შენრდი, გოგი, დაბრუნდი! (ღამის ქეთინი მოეროს).  
 ეს ის არ არის, ეს ანგელოზია, გოგო!  
 გოგი შეუთვალა, ზურამ დრო ახლეთა, მივარდა, გაათარი,  
 დემოლი. გაოგუნებულ ლალი კახს დასწვდა, ჩაეხა უნდა, მაგრამ  
 ვერ მოუხერხებია. შეგნეურად მომარაბს. მერე უნდა იყვირა.  
 დათი მიშვედე, დათო, სადა ხარ!  
 და გაიქცა.

კოტე. ვინ დავაჯალოთ ეგ საქმე?  
 გოგო. ერთი ქალია, ძალიან სიმათიური.  
 კოტე. რამდენი მოგეცა?  
 გოგო. არც არაფერი.  
 კოტე. რატომ?  
 გოგო. უნდა მოგეცა, მაგრამ მერე ისეთი რამე მოხდა, რომ...  
 კოტე. იცნობ იმ ქალს?  
 გოგო. როგორ არა.  
 კოტე. თინა ჩიგოგოძე, შემოდილი? (შემოდის თინა). ეს არის?  
 გოგო. ეს არის...  
 კოტე. (თინას). რას იტყვი, ქალბატონო თინა?  
 თინა. ვერაფერი მოგეტხე ლალი, არ მიდიოდა თბილისი-

დან.

კოტე. ბოლოს და ბოლოს, თქვენი შვილი წაგეყვანათ ქუ-  
 თასში!  
 თინა. ეს უკანასკნელი ცდა იყო. თუ ლალი არ გადაიხვეწე-  
 ბოდა, მასც ვწავლით.

კოტე. ლალი, ეს ამავე მოხდა ოცდახუთ მაისს. სწორედ  
 ყველგობის დღეს. სად მიდიოდი?  
 ლალი. დგახოთან.  
 კოტე. რატომ? შენ ხომ აღარ ხვედებოდი მას.  
 ლალი. აღარ ვხვედებოდი, მაგრამ... დედა ანეტამ იმ სალა-  
 მის ისეთი ამავე გაზაფხობა, რომ...  
 კოტე. რა გაცნობა? (ანეტას) ახეთი რა გაავებინე ამ  
 ქალს...

ანეტა. უბედურება, უბედურება შვილიო...  
 კოტე. მაინც?  
 კოტე. (კარზე აკეცუნებს). ლალი, ლალი, შვილიო!

ლალი. ნობრანდო, დედა ანეტა!  
 ანეტა. გვიანა? გვიანა, შე უბედურო! ხომ გეუბნებდი,  
 შვილო, დროზე დადებ-მეთქი თავი მაგ ობრებს, ხომ გეუბნებდი,  
 და არ აჩიან ეგენი შენი ღრის-მეთქი.  
 ლალი. რა მონხდა, დედა ანეტა!  
 ანეტა. მეხე და უბედურება თინა ჩიგოგოძეს!  
 ლალი. მითხარი!  
 ანეტა. ამოივად გულიდან ეგ გლახაკი ევა. ამოივად გული-

დან.  
 ლალი. ვინ? ვინ ამოვივად გულიდან?  
 ანეტა. ვინ და დათი?  
 ლალი. რა მონხდა ასეთი, არ იტყვი?  
 ანეტა. ვივად გათხუნილი გოგო მომადგა ახლა. დათოს  
 საცილო ვარო!

ლალი. დათოს საცილო ვარო?  
 ანეტა. თინას წერილიც თან მოიტანა.  
 ლალი. სად არის ახლა, ის გოგო?  
 ანეტა. სახლში დატოვე, დათოს ოთახში... ხომ გეუბნებო-  
 დი, თავი დაანებე მაგ ობრებს-მეთქი. არ აჩიან ეგენი სახეო ხა-  
 ლხი, არ ენბთი შენი სიყვარული და შეეშვი, დაივიწყე, ამოივად  
 გულიდან-მეთქი.

ლალი. (გაოგუნებულ) კი, კი, ასე ვიზა.  
 (ივცეხს).  
 ანეტა. სად მიდხარ?  
 ლალი. ახლავდ მოვალ.  
 ანეტა. ცოტას ვიმახლახათებო, ლლის გავარიობ, გულს  
 გადააყოლებს-მეთქი.

ლალი. დამივადე, ახლავდ მოვალ.  
 ანეტა. ამოივადე ეგენი გულიდან, შვილო, ამოივადე! გული  
 დაიწევა, ის გოგო თავზე რომ დამაგდა, გულიც დაეწვა თინა ჩი-  
 გოგოძეს და სულიც!  
 ლალი. (გაღიეს). ახლავდ მოვალ, დედა ანეტა, ახლავდ მო-  
 ვალ.

კოტე. (ღალის). დათოს მოკვლა გადაწყვიტე?  
 ლალი. მტკარში გადახტობა უფრო მქონდა გადაწყვიტე-  
 ტი. მინდოდა დათოს სასუსხი გაეცა ყველაფერზე. ენასუხა გაუ-  
 ტანდლობისთვის, მტკუნებლობისთვის, ჩემი ბავშვის სიყვლილისათვის  
 და მერე... მერე შემეძლო თავიც მომგვლა.  
 კოტე. (ანეტას). კი, მაგრამ თქვენ... თქვენ რას გარბოდი  
 ლლისთან?

ანეტა. რას გარბოდი და, ყველაფერი უნდა ჩამეკვლა.  
 ანეტა. (უცებ იფთხება). ჩაუკაცეთ და ამით მკვლელობა-  
 სიც შეუწყუთ ხელი!

ანეტა. მე რა... მე ხომ არა... მე ხომ ის...  
 კოტე. თქვენ, სწორედ თქვენ და არა სხვამ...  
 ანეტა. მე მავათთვის კარგი მინდოდა... მე რა შვილო...  
 კოტე. (თავს ევრ იკავებს). რა და... რას დარბოდი ამდენს,  
 რას მიგვირდია ამდენი იქით-აქით? ხმას რატომ არ იღებო?  
 ხომ ხედავთ, რით დამთავრდა ყველაფერი რატომ დარბოდი-  
 მეთქი ასე, მიასუბეთ!

ანეტა. გ. მეცოდებოდა, შვილიო!  
 კოტე. რატომ, ასე რატომ გეცოდებოდა?  
 ანეტა. მინდოდა დროზე გაეგო, რომ ეს ხალხი არ მორჭუ-  
 ლდებოდა, შინა მქონდა და იმითი ვშრებოდი ამახ.  
 კოტე. არ უნდოდათ და, მორჩა! იტირებდა, ივივიშებდა  
 და ყველაფერი დამთავრდებოდა. ახლა ხომ ხვედებით, რომ ცუდ  
 საქმეს სჩადიოდათ.

ანეტა. ა. არა, შვილო, არ არი ასე.  
 კოტე. ახა, როგორ არის, როგორ არის-მეთქი! კაცი უნდა  
 მომეყვარაყო? ახალგაზრდა კაცი?  
 ანეტა. (დუმილის შემდეგ, თავჩაქინდრულ თითქოს თავის-  
 თავს ეკლახაყებო). ისიც არ უნდოდათ... ისიც ლლის დღეში  
 ჩააგდეს და მერე აღარ იწიღებო.  
 კოტე. ვინ ის?



ან ეტა. ნინიკო, შვილო, პატარა ნინიკო.  
კოტე. (ყვირის). ვინ არახ ნინიკო, ნინიკო კიდევ ვილა!  
ან ეტა. ნინიკო, ჩემი გოგო... ჩემი შვილი... რა ხნის ამბავია, ისეკ ლაღივით ადარ ინდომეს და მტკვარში...  
კოტე. (შოკირებული). რა?  
ან ეტა. მტკვარში გადავარდა... ზედამოპირელი ნინიკოა ლაღი... როგორ შეავს, როგორ შეავს... შვილი, უბედურო, შვილი, ადარ ინდომეს და გადავარდა... სამ-სამი შვილი ჰყავთ იმის ტოლებმა, მითბავ სამი შვილი შეავს... ჩემი ნინიკო ადარ არა... ცხოვრება კი მიდის... მიდის...

მამე დღეშილი.  
კოტე. (შეშინებული). შვილი დავუცვარა, საყულო შეინხნა. ემ... (ნერვიულად დაბიჯებს. ლაღის). დათოსთან ვინ დაგვება?

ლაღი. გოგო იყო ერთი.  
კოტე. (თმუბრის), მოვიდა? თმუბრი თავს უწევს.  
შემოვიყვანე. რას აცუთებდა იქ ის გოგო?  
ლაღი. (თითქოს პირი უშრებათ, ლაპარაკობს პაუზებით). იწვა, დათოს ლოგინში იწვა. სწორედ იქ, სადაც მე ვიწექი ხოლმე.

კოტე. დათო?  
ლაღი. დათოდ იქვე იწვა, მის გვერდით.  
ნაწი. (შეშინებული). გამარჯობათ.  
კოტე. მოზარდობი, რა იცით ამ მკვლელობის შესახებ?  
ნაწი. რა უნდა ვიცოდე — ჩნუბი იყო, შემოვარდა ქალი, ძალიან დიდ ჩნუბი, მერე...

კოტე. ეგ ვიცით. თქვენ დაწერილობთ ვიამბეთ, სად გაიყვანიათ დათო, როდის გაიყვანათ, რა ურთიერთობა გქონდათ მასთან.

ნაწი. დათო?  
კოტე. დიახ.  
ნაწი. მე ის არასოდეს ვამაცვინია.  
კოტე. ეგ როგორ?  
ნაწი. უზარალოდ არ ვიცნობდი. არასოდეს მინახავს.  
კოტე. კი მაგრამ... თქვენ ხომ მასთან იქნეთ, ლოგინში იქნეთ...

ნაწი. ვიწექი, მერე რა...  
კოტე. და არ იცნობდით?  
ნაწი. იმ დღეს პირველად ვხვდები.  
კოტე. მის ლოგინში როგორ მოხვდით?  
ნაწი. ძალიან უზარალოდ. აი, ამან (გოგონე მიუთითა) მომნახა და მოთხრა — წამოდი, ახალმ ერთ საქმეში გავიყვანე, ორი საათი დაგვირგინდა ხულო. მერე ფულს ჩაიდებ ჩიბებში და საითაც გუნდოდეს, იქით მოუსვით.

კოტე. გოგის საიდან იცნობდით?  
ნაწი. დღევა და ღამეც ჩვენს უბანშია. ფული დამპირდა, რატომ არ უნდა შეისხრა. ფული კარგი საქმეა, თანაც სუფთად თუ გამოვიდოდი. სახლთან მიმიყვანა და მოთხრა, აი ამ სახლში შედი, იქ ერთი მოსუცი ქალი დაგვებდა, იმას უთხარა, რომ ქუთაისიდან ჩამოხვდები და დათოს საცოლუ ვარო ეს წერილიც მიუცვიო. შევედი იქნაში, ეს მოხუცი ქალი შემეგება, სახლში შემეყვანა.

ან ეტა. მოზარდობი, შვილო, შინ შემოზარდობი, ნუ გერიდებია.  
ნაწი. გამარჯობათ.

ან ეტა. ვინ გინდა, შვილო, ვისთან მოსულხარ?  
ნაწი. დათოსთან ჩამოვედი.  
ან ეტა. ქუთაისიდან?  
ნაწი. დიახ.  
ან ეტა. დათო, რომ სახლში არ არის, წავიდა, შვილი!  
ნაწი. რა უშავს, დავუდი. მე მისი საცოლუ ვარ. აი, ეს წერილი ქალბატონმა თინამ გამოგვიგზავნათ. (კოტეს). ეს რომ ვუთხარა, ისე შემთავალიერა, თითქოს ვახაუდი ხარი ვყოფილიყავი.

კოტე. რა ეწერა წერილში?  
ან ეტა. საცოლდი და უბედურება!  
კოტე. მაინც?

ან ეტა. ეგ გოგო ჩემი სარძლია და კარგად მიმიხვდებ. არაფერი არეყენის, ორ-სამ დღეში მივ. მანდ გავინდებო, ცეცხლს წამოვადი. უკლოდერი დავაგდე და ლაღივით გავმტკიცებ ეს ამბავი გავგებინებ.

კოტე. (წახის). თქვენ რა გააკეთეთ?  
ნაწი. ეს ქალი რომ მიდიდა, დათოს ოთახი რომელია. მეტი კითხვებ, მაშენა, დაღლილი ვარ და დავიძინებ-მეთქი ვუთხარა, ანეტა გასული არც შეგონა, გოგი შემეგონა.

კოტე. რა უნდოდა?  
ნაწი. დათოს ლოგინში უნდა დაგვეწინო, ვითომ მე ვერ დავუწევებოდი სხვის ლოგინში მერე ეს თოფი დანახა, კედელზე ეკიდებ, რა კარგი თოფიაო, წაღება უნდოდა, მე არ დავანებდი. რაცა საქმე ხარ, ქურდობას თავი დაანებე-მეთქი. მართალი ხარ, საქმეს რომ მოგჩრები, მერე ავიფხავო. სამი წუთიც არ გაჩრებულა, წავიდა. ახლა ერთ გოგოს უნდა დავუფეთო ანგლოზებიო.

კოტე. დათო გვიან მოვიდა?  
ნაწი. ალბათ. კარგა გამოანებულსიც ვიყავი.  
კოტე. რაო, რა გითხრა?  
ნაწი. რა უნდა ექნებ. უფროდ მთვრალი იყო.  
კოტე. (ირონიულად). თქვენსისთან ანგლოზებით სულთა და მომხიბლავი ქალი რომ თავის ლოგინში ნახა, არაფერი უთქვამს?

ნაწი. (ირონია იგრძნო, კოტეს ამრუბით გახედა). რას მტკუროდა, კაცი აზრზე არ იყო, თორემ დავფეთებუდი ბებერი მინახავს.

კოტე. სად დათვრა?  
ნაწი. რა იცით.  
ბაბაღური. ჩემთან იყო. ბავშვის დაბადების დღე მქონდა.

კოტე. (თინას). თქვენ იცოდით, რომ იმ საღამოს დათო დღევად და იმიტომ შეარჩიეთ ეს დრო.

თინა. ვაცოდით.  
კოტე. (წახის). განაგრძობ, მერე რა მოხდა?  
ნაწი. აი, ზერე მოვიდა ეს გოგო და მოკლა.  
კოტე. ეგრე უზარალოდ ესროლა და მოკლა?  
ნაწი. ეგრე უზარალოდ, არა, მაგრამ...  
კოტე. თქვით, ნუ დღევად.  
ნაწი. ჩნუბი იყო, ძალიან მაგარი ჩნუბი.  
კოტე. ვინ იჩნებ — დათომ და ლაღიმ?  
ნაწი. არა, აი ამან და ამან.

(ლაღის და გოგონე მიათითა).  
კოტე. კი, მაგრამ, ეგ სად იყო?  
ნაწი. მე რა ვიცი, მე მიგონა, მომიყვანა და წავიდა-მეთქი. მაგრამ, აი, ეგ გოგო რომ შემოვარდა, ეხვებ ფეხბაფებ მომყვება გარტე გათხარა.

გათამაშებენ სცენას.  
გოგო. გამოდი, გარტე, გამოდი-მეთქი, შენ!  
ლაღი. ხელი გამიშვი, ვინ ხარ!  
გოგო. ხომ ხედავ, კაცი საცოლესთან წევს. რა გინდა მისგან.

ლაღი. მაგის საცოლდე მე ვარ, მხოლოდ მე. მერე არავინ.  
გოგო. რას იკბინებ, შენ! ამა, შენ მაგისთვის! კახა!  
(გარტეცა კიდევ გაარტყა).  
ლაღი. დათო!

გოგო. ახლავე, ახლავე წადი თბილისიდან. გადაიკარგე თორე...

(დაზოგავად ურტყამს, ლაღი წაიქცა).  
ლაღი. დათო, დათო!

ნაწი. ეს გოგო ყვიროდა და ტირიდა. შემებრალო, ლოგინიდან წამოხვდები და გავედი. (გოგის). შეუშვი ამ გოგოს, რა გინდა!  
გოგო. მოწმადი თავიდან!  
ნაწი. თავი გაანებე, არ გესმის?  
გოგო. წადი, ლოგინში ჩაწექი, თორემ კახის არ მიიღებ!  
ნაწი. თავზე გადაგახებ მაგ ფულებს, ხელი გასული გოგოს.  
ლაღის მოხეცია, მის ფეხზე წამოყენება ცეცხლობს, თუმცა გოგონებუდი, დაუძღვრებუდი ლაღი ვერაფერს გრძობს.



ლალი. დათო... დათო...  
 გოგი. დღას გიტრებ მე შენ... წადი აქედან...  
 ნაზი. ნუ სტრი, აქა ვარ, დამშვიდდი... (გოგის). წადი-მეი-  
 ქი!

ლალი. დედა, დათო მომხედ, დათო...  
 გოგი. მამ, არ მიღიხარ? (გარტყა, გასასკლესისკენ მია-  
 თრეეს). არ მიღიხარ? ვერ ხედავ, კაცს საცოლდ ჩაშოვდა...  
 ნაზი. გაუშე. ხელი გაუშე. მე შენ გუფუნებ...  
 გოგი. ხელს ნუ მოშლი, მომწმად თვიდან!

ლალი. (ლაპარაკის ძალეუ არ შეჩვენებს). ვამიშვით, დათოს-  
 თან მიმიშვით.  
 გოგი. არა არა არა!  
 (ურტყავს).

ნაზი. (მღელვარებისაგან აცხსებულელი). ხელი გაუშე!  
 გოგი. ახლავ გაჩვენებ თვალის სივარს... ახლავ.  
 ვარბის დათოს თოხისაკენ და უშალ შემობრუნდება სანადი-  
 რი თოფით.

წადი, წადი, თორემ გეცხრი...  
 ლალი. (ბუტბუტებს). ჩვენ ერთად გინდა... ერთად...  
 გოგი. (თოფი შემართა). ახლავ გაგაავებ, შენი...  
 ნაზი. გააუღო?

გოგი. წადი, შენი... (ხელი გაკარა, წააქცია ლალის). იცო-  
 დო, გეცხრი, წადი, თორემ გეცხრი თოფი დატენილია, ტყვია გა-  
 ურტყნაზეა.

ნაზი. (ქვა აიღო). მეც მირტყავ? ამა, შე მათხოვარო, შენი!  
 (დაარტყა, კოცნა წაიქცია).

ლალი. (წამოდგა). დათო... დათო (თოფი აიღო და არტული  
 ნაბიჭებით გავმართა დათოს თოხისაკენ). დაგვანებეთ თავი,  
 დაგვანებეთ თავი, ჩვენ ერთად გინდა... ერთად...

ნაზი. დათოს თოხანი შევიდა და სროლის ხმაუ გაიხსო.  
 ტყვია შუგ გულში მოხვდა იმ ბიჭს, მერე გოგის ამის მოყვლა უნ-  
 დოდა, კინაღამ მეც მომკლა, მაგრამ, იღბალი! თოფში მებიტ ტყვია  
 აღარ იყო! ამისთვის ხალხი მოცივდა... ერთი ამბავი აბუდა,  
 (ჩაფუნდა). იგივე რა? ამ გოგოს არც გარდა რაგვარ მოკლა  
 ის ბიჭი, გოგი რომ ურტყამდა, ვერც მოხმობდა, სულ იმას გაი-  
 ძახოდა დათო, წამოდგე, მიშველეო.

მონათხრობს ყველა იმ მეუფი თავისებურად განიცილიდა, მაგ-  
 რამ ქალბატონმა თინამ თავი კვლარ შეიკავა და იყვირა:  
 თინამ. მე მოგალო, შეილო, მე მოგაკლი!

მერე ხანგრძლივი სიჩუმე გამეფდა. ყველა გაოგნებულია. კო-  
 ტე თოხანი დააბიჭეს. ეს ნერვული დუმბილი კვლავ კოტმ დაარ-  
 ლეია. როგორც ჩანს, რაღაც ვადამწყვეტილება მიიღო.

კოტე. ლალი, მოდი აქ, (ლალი ახლოს მოდის) ჩვენ ახლა  
 ასეთი რამ უნდა. აა, ასეთი ცუდა ჩავატარო... ცუდი ის არა... აი,  
 აქ მავიჯი კი არა დგას, დათო წადი, გვერდით იხედ ის ქალი...  
 რა გქვიათ?

ნაზი. ნაზი.  
 კოტე. მარ, ნაზი აი, აქ წვანან ნაზი და დათო. შენ იცი,  
 რომ ეს მისი საცოლდეა, იცი, რომ ხვალ თუ ზევ ცოლ-ქმარა გახდებ-  
 ბიან. შენ კი დარჩები მითგობულში, შელახულში, შენი სიყვარული  
 არავის სჭირდება, შენ მავაგებს, გისროლეს, აი, თორი აქ არის  
 თოფი, აქ წევს შენი მომტყუებელი.

(თოფი ხელში მიამჩნია).  
 ლალი. არა, არ შემიძლია.

თემურო. შენ ახლა დათოსთან მობრბოდი და ქუნაში ვადა-  
 გიდგა არაშადა, მას უნდოდა ნამუსი წაერთმია შეუთვის მაგ შენი  
 სიყვარულის გამო. მერე მოხვდა და დინახებ, რომ აღმაინი, რო-  
 მლისთვისაც ამდენი ეწამე, აღმაინი, რომლის გამოც საყოფარ-  
 შელსაც კი მოუსწრაფე სიცოცხლედ და რომლისთვისაც კიდევ  
 ყველაფერს გააკეთებდი, წევს ქალთან. დათო წევს ქალთან, რომე-  
 ლმაც შენ შეგცვალა და ახლა შენ შეგიძლია შური იძიო ყველაფ-  
 რისთვისაც.

ლალი. არ შემიძლია, მიყვარს!  
 კოტე. მან არ დაიცვა არაშადადგინგან, არ დაიცვა შენი სი-  
 ყვარული, მას მხოლოდ უყვარდი და ამით წაგართვა ყველაფე-  
 რი, რაც გაგაჩნდა ყველაფერი, რისი წართმევაც შეეძლო. მიგა-  
 ტყვა, აღარ იბრძოდა შენთვის, გაიქცა. თოფი ხელში გიჭირავს.

თემური. მერე შენ გცემეს, კახა და გათასხარებულნი გა-  
 ძახეს. მაგ შენს სიყვარულს თვალდადებას, შეუდარებლად მისცეს,  
 მისცეს, ტალახში ისროლეს, ფეხებით გათილეს, შენ სინამდვილე  
 მოთხარკლი გდინას, ის კი აქ წევს ქალთან, რომელმაც შენ შეგ-  
 ცვალა...

ლალიმ თოფი ასწია. უმზინებს, ყველანი დაძაბულნი ელოდ-  
 ბიან რა მოხდება.

კოტე. მან შენ არ დაგიცვა, იგი დამნაშავეა შენს წინაშე.  
 ლალიმ თოფი გაასწორა. დაუმინდა.  
 იგი აქ წევს.

თემური. შენ შეგიძლია შური იძიო ყველაფრისთვის — შენი  
 სიყვარულისთვის, შენი შეღიბებისთვის, შენი დამცირებისთვის.

(თოფის მომარბა შეაჩერა, სახლტს თითი გამოსდო და გაი-  
 ყინა. დაძაბული პაუზა). არა, ვერ მოკვავ, მიყვარს, მიყვარს!  
 (თოფი მოსირბლა და თვითონ იატაკზე დაემხო ატრებულელი).

კოტე. (შეგებით ამოისუნთქა. ლალი წამოაყენა, ერთხანს  
 თვლებში ჩასცქერის. მერე ხელს მოხვევს, შუბლზე აკოცებს).

კვლავ ცალკე საქანში გინდა?  
 ლალი. არა, აწი აწი აღარა აღარა აქვს.  
 კოტე. (თემურის) გაიყვანე.

თემურმე თითქოს ხელიც კი ვაღახვია ლალის და სივ გა-  
 ყავს. კარბთან შეჩერდებიან.

თემური. ლალი...  
 ლალი. გისმენ, თემურ...  
 თემური. ხომ არ დაგავიწყდა, რომ ზეგ...

ლალი. მახსოვს, ზედ ოცდაფეხობის გახდებოდა.  
 თემური. ბიჭებმა ვადამწყვეტით, ავტოტებლად ადენწმით  
 დათოს დაბადების დღე... ყველანი მოკვლენ. ზურგიოც, ნაწლადი,  
 ამირანიც, ნუგვარაც, გიგაც, ბიბოც...

ლალი. მე არ ვაქნები...  
 თემური. შენ და დათო ყოველთვის იქნებით ჩვენთან...  
 ბიჭებს შენი ნახვა უნდა... მე ვხივებ ბატონ კოტეს.

ლალი. არა, თემურ, არ მოვიდენენ, არ შემიძლია.  
 თემური. უნდა შემიძლო... ჩვენ ყველაფრის ერთად უნდა  
 ვიყოთ, ეს გაფიოლებს...

ლალი. კარგად იყავი, თემურ!  
 კოტე. ნახვამდს, ლალი! არ დაგვივიწყო. ყველაფერი კარ-  
 გად იქნება.

ლალი გადის. სიჩუმეში ისმის მიმავალი ლალის ფეხის ხმა...  
 თემური კარბში ჩადგება და ლალის შესცქერის, კოტე თავჩაქნდ-  
 რული ხის მაგელსთან. დანარჩენებიც თითქოს თავთავით აღ-

გილს მიეკუქვნენო, უძრავად სხდნან. შუქი ნელ-ნელა ქრება.  
 სინნულში ვიღაც წამოდგა, გასასკლესისკენ გავმართა.

კოტე. დაბრძანდით. დაიკავეთ თქვენი ადგილი!

ფ ა რ ლ ა



ლეილა ბეროშვილი

ქ თ ო. ვერა ხირხალ, რა ვნა, გული ვერ დაეთანხმე, გადა-  
კეტლი მაქვს, ეტეობა, გულის კარები. ამოდნა ლოდინს ვეღარ  
გაუძლო გულმა და ეტლა გადაკეტლია ყველაფრისთვის.

ხირხალამ თავი ჩაქიდა, მერე მორჩილად უთხრა.  
ხ ი რ ხ ა ლ ა. ქეთო, ხვალე, შეზინდებისა გადმოვალ, ვცადოთ,  
იქნება გამოვიდეს რამე.

ქეთოს მიუხედავად დიდი სურვილისა, ძალიან უჭირს „ისი“  
თქმა, ხმას ვერ იღებს.

ხ ი რ ხ ა ლ ა. (ღრიალებს) ხმა ამოაღე, ქალო, ნუ გამაგივე!  
ქ თ ო. (მორცხვად) გადმოდი, ღობე როა ჩატეხილი სახლს  
უკან, იქიდან გადმოდი, ნურავის კი ნუ დაეჩახვები, ნუ დამჩარხავ  
ციცხლად! — შევბის მომგვრელ ცრემლს მოიწმენდს ქეთო.  
— შენ დახაირიქანიდი, ქეთო, მე ვიცა და ჩემმა გუჟანმა.

(ქეთო ყურმილს კიდებს, ბედნიერებისგან გაოგნებული ხირხა-  
ლა კედელს თავით დაეკახება; იქვე ჩაქვდება).

ხ ი რ ხ ა ლ ა. ე რ ა ყოფილა სიყვარული, ხალხნო, — ჭიკარა  
მეწვის!

(ქეთო ხინკლის ცომაზე ზელს. საგანგებოდ დატალღული თმა,  
წითლად შეღებილი ტუჩები. ჭიჭიკისკენ წამლაწუმს გაპარულ  
შვრით ხეხვდებით, რომ ქეთო ვიღაცას ელოდება. ოთახში ხალხი  
გადაფარებული მუთაქებიანი ტახტად დგას).

— ქეთო! — (დაიძახა ვიღაცამ. ქეთომ იცნო ბაბულა).

— იღროვა ამ ქალიბა გახახუნებულმა (გამწარდა ქეთო, ბა-  
ბულა უკვე კარების წინ დგას. დიდუკრებიანი შალი აქვს წამოს-  
მული და ქუჩა-ქუჩნით იხდის კალაშებს. ქეთო გამოეგება).

— მოდი, რა შორიდან იძახი? მოდი, ქალო, მოდი, ნუ იხდი  
ბაბულა წინდებიანი ფეხით შევიდა:

— მოვიდა ზამთარი და ეტლა ეგრე უნდა შეაგებამის გული.  
ხინკლის დანახვებზე გაიოცა:

— ნეტა არ გეზარებოდა მარტოკას ხინკლს გაყეთება? — თან  
გულზე ხელი უდევს: — იგრე დავიღადე, იგრე, ღამის გული ყარ-  
ფუშოვით გასვლეს და გადმოვარდეს...

ქ თ ო. რა მოგარებინებდა, ნელა ვერ იარე?  
ბაბულა. (აწუწუნდა) დავიღადე ქეთო, მარტოობით დავიღა-  
დე, ზიარა ოთხკედელშუა და ათას ფიქრსა და დარღვებში ვიხდები.  
ამოდნა გამიხდებდა ხოლმე თავი (ხელებით უჩვენებს) ძნელია ზამ-  
თარი მარტოობა.

— ეჰ, ჩემო ბაბულე, მარტოობა ზამთარშიაც ძნელია და ზაუ-  
ხულშიც. (თან ორივე ხინკალს აყეთებს).

— ზაფხულში გარტე გამოვხადე, იმას დინახავ, იმას გამოვლა-  
პარაკებო, ბოსტანში ვახვალ... ეტლა: რა დამდებდა გული სუ რადა-  
ცას მიშვრება, თან არ ვინდა იმ გაუიწულ ლოგონში ჩაწოლა? ძლივს  
ვითობ ხოლმე ქვებს. — ამბობს ბაბულა.

— აგური დაგვი, აგური იქონიე ხოლმე „ფერეხი“, მერე გამოახ-  
ვიე თავშეშობ და ჩიადე ლოგონში. მე უმადილოდ რა გამაძლებინებს,  
ყოველ დამე აგურის იმედითა ვეწებო. — დარაგა ქეთომ.

— ღმერთმა მიხედო მარტოობას, ქეთო, მაგრამ ძნელია აგუ-  
რის იმდენი ცხოვრება. ფეხს კი ვითობის, მაგრამ გული, გულსაც  
აგური ხომ ვერ გათობ? — უპასუხა ბაბულამ.

ქეთო მაღიძღვალ იხედება ღობისკენ და ნერვულად.

— ეჰ, ჩემო ბაბულე, შენ იმას მაინც იტყვი; გათხოვილი ვყო-  
ფილვარა როდისმეო, თვალთ ჩემსავით გაფუშულად მგვარს ყვავილს  
დღუდგეს, თორემ შენ ვიცი ვინახავს და კარგოც.

(ქეთო მოუხედავად იყურება ვარტო, ერთი ორგერე ბაბულამ  
თვალთ გააყუდა ქეთოს მხურას, მაგრამ ვერაფერი შენიშნა საგარა-  
ულო).

— შენც მართალი ხარ, რატო პატრონი არ მოუვალ, მეოთხე-  
დაც არ გავთხოვდი, იქნება ზედსა ვწოლე...

ეტლა დარაგო იყო სივანას რა გავყე? (ტუჩის კუთხეებზე გამო-  
იწმინდა ლაკონიერული ხეული და დაიწყო) იგრე შავი იყო, დაბა-  
ლი, მაგრამ თვალბის შემოცუცება იცოდა ისეთი, ტანსამოსიანად  
წვეწებოდი. ხო შავი და დაბალი იყო, თვალბით მომიღარებოდა. ერ-  
თიც ვნახოთ ველისციხელები მოვიდნენ „ლილიანკით“, მოიყვანეს

# ზვამთარძი

## პარტოქმადეზიანი პიესა

(ხირხალა გაუხდელად გულდმა წევს ტახტზე. ხელები თავივემ  
ამოუწევია, თვალთ ჭერისთვის გაუმტვრეზია. ფიქრობს).

— ეტლა ხაცაა თოვლ ჩამოქრის... შეშაი სუ კარ წინ დავიწყოთ  
წვრილად დაკუწულს, წყალს დღეწო ორგერე ამოგზიდავ საკოცებით.  
მერე დავკლათ ჩემნი დიდი ღორი, ჩავლოთ, დავამართლოთ და ჩა-  
მოშოფოქავს კოდცა... შენ არ გიყვარს თოვლი? რას ამბობ, რა  
გადამბურება ვაღმა სერები, რა გადააფორდება ყველაფერი, რა  
სჯობია იმის უსრბებს... ჰო, კიდევ, ჩინის კომპოტი მოხვარსოთ  
ხოლმე დიდი ქვაბით, უწრუთით და ვუყურეთო ფანჯრიდან ზამ-  
თარს...

უძვად გამოერკვა ოცნებიდან ხირხალა ფეხზე წამოვარდა და  
ტრექფონს ეცა. ნორბით აკრიფა, ცოტა ხანს უცადა ზარს, მერე  
იკითხა: — რომელ უჭირავ „ბრუბა?“ მახიხელ პეტო, 3—20-ია?

ხირხალა ყურმილს კიდებს, ისევ კრეფს ნომერს.

— 20-ია? შენა ხარ, ქეთო? (ხირხალა ოდნე დამწვიდდა)  
ხმა ამოიღე, ქალო, შენა ხარ, ხო ვიცი, სირუმზე გიცან. (ხირხალა  
შეუკანებულს სიშმაგით ამბობს) სირუმზე გიცან, ქეთო! შენსა-  
ვით ვერავინ გარუმდება, მე ხო ვიცი. შენი სირუმით მოიარდავდა  
აქაურობა. სირუმზე გიცან მეთქი, ქალო...

ქეთო განახლებული, მორიდებულ ნაივით დგას ყურმილთან.

ქ თ ო. თქვი, ხირხალ, რა ვინდა?  
ხ ი რ ხ ა ლ ა. რა ჰქენ, ქეთო, გამამიტანე განაენენ? ჰა, თქვი,  
სიყვდილი თუ სიციცხლად!



# ქ რ ო ნ ი კ ა

14 იანვარი — ქართული თაბარის დღე

● **ტრადიციული ქართული თეატრის დღე** — წელს 14 იანვარს ქ. ცხაქაიაში ჩატარდა. არც ისე დიდი ხანია ცხაქაია მასპინძლობდა საქართველოს ყველა კუთხიდან ჩამოსულ სტუმრებს. სექტემბრის ბოლოს აქ დიდი ზეიმით აღინიშნა რამდენიმე მნიშვნელოვანი მოვლენა — გაიხსნა ვ. ი. ლენინის მემორიალი, რომელიც მუდადის დაბადების 110 წლისთავს მიეძღვნა, გაიხსნა სამხატვრო გალერეა, სახუსიკო სკოლა, დღიდან აჯაყი ხორავას ძეგლი, ძველი სენაკის სკოლის 95 წლისთავის აღსანიშნავად სოფლის ცენტრში აღმართა მემორიალური სვეტი.

ქართული თეატრის დღესაც აქ ჩამოვიდნენ სცენის გამოჩენილი ოსტატები, თეატრალური ორგანიზაციების წარმომადგენლები. დიდიდანვე მათ ვიკრავინები შეამკეს ქალაქის ცენტრალურ მოედანზე ვ. ი. ლენინის ძეგლი, კულტურისა და დახვეწების პარკში მიხა ცხაქაიას ძეგლი, ხოლო თეატრალურ მოედანზე აჯაყი ხორავას ბიუსტი.

ცხაქაიის სამხატვრო გალერეაში გაიხსნა ქართული თეატრის დღისადმი მიძღვნილი რესპუბლიკის თეატრალურ მხატვართა გამოფენა, ა.ე. ხორავას სახელობის ცხაქაიას კულტურის სახლში დაიწყო ქართული თეატრის დღისადმი მიძღვნილი საზეიმო საღამო, რომელიც შესავალი სიტყვით გახსნა საქართველოს კვ ცხაქაიას რაიკომის პირველმა მდივანმა ვ. ცხაქაიამ. მისსამღებელი სიტყვა წარმოთქვა საქართველოს თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარე,

სსრ კავშირის სახალხო არტისტმა დ. ალექსიძემ. მოხსენება „ქართული თეატრალური ხელოვნება დღეს“ წაიკითხა ზელოცენაბათომცოდნეობის კანდიდატმა ნ. შვანგარაძემ. ვერაკო ანჯაფარიძისადმი მიძღვნილი ლექსი წაიკითხა სახალხო მოქმედმა, საბჭოთა მეტურნეობის მუშამ ა. ნინუამ. სიტყვები წარმოაკვივს საქართველოს თეატრალური საზოგადოების აფხაზეთის განყოფილების თავმჯდომარემ ე. კოლონიამ და აჭარის განყოფილების თავმჯდომარემ ა. ჩხაიძემ. საქართველოს სსრ სახალხო არტისტმა გ. ზამქოკორმა, მწერალმა-დრამატურგმა გ. ზუხუშვილმა, ცხაქაიას ხალხობის კომპონატის წინამძღოლმა მრთველმა ლ. თუტიაშვილმა, პედაგოგმა მ. მორგვიამ, გამომცემლობა „ხელოვნების“ დირექტორმა ნ. ევაძემ გამოაკეთეს საქართველოს თეატრალური საზოგადოების მიერ თანამედროვეობის თემზე შექმნილი სექტაკლური საუკეთესო რეჟისორული, აქტიურული (ქაღალის, მამაკაიის) და მხატვრის ინჟინერისადმი გახმობილი უკომუნალური კონკრეტის შედეგები. მასპინძლებს გულთბილი შეხვედრებისათვის მადლობა გადაუხადო სოციალისტური შრომის გმირმა, სსრ კავშირის სახალხო არტისტმა ვ. ანჯაფარიძემ.

შემდეგ წარმოდგენილი იქნა ცხაქაიას სახალხო თეატრის სექტაკლი „შოთაშოშავლიანი“, რომელშიც მთავარი როლები სახალხო თეატრის მსახიობების გარდა შეასრულეს მარგარიტოვლის სახელობის თეატრის მსახიობებმა: ვ. ანჯაფარიძემ, საქართველოს სსრ სახალხო არტისტებმა ი.

ტრაიოლსკიმ, ნ. მაღლობიშვილმა, ვ. ბერიკაშვილმა და მსახიობმა ნ. ხომასურაძემ.

მეორე დღეს მოეწყო ქართული სცენის ოსტატების რამდენიმე ჯგუფის შეხვედრები ცხაქაიას რაიონის შშრომელთაბ.

● **საპარტამენტის** თეატრალურმა საზოგადოებამ ქართული თეატრის დღეს მიუძღვნა ერთდროულ გაზეთი.

ქართული თეატრის ტრადიციებზე, მის დანიშნულებაზე, თეატრის აღმწარდობით როლზე, ახალგაზრდობის პირობებზე, დრამატურგთან და მრავალ სხვა საკითხობროტო საიხსნეო საუბრობები დიმიტრი ალექსიძე მოწინავე წერილში „ახალი სივრცეები“.

თეატრალურ პირობითობას, თეატრალური სიმატოლსა და ამ სიმატოლის ძალას ეხება ვასილ კიქნაძის წერილი.

გაზეთი ბეჭდაც საქართველოს კომპარტის ცენტრალური კომიტეტის, საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმისა და საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭოს მილოცვას მართავს შილობის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის 50-ე წლისთავთან დაკავშირებით.

დაბეჭდილია გულთბილი მილოცვები ვერაკო ანჯაფარიძისადმი, რომელსაც მიენიჭა მთავრობის უმაღლესი ჯილდო — სოციალისტური შრომის გმირის წოდება.

საბჭოთა კავშირისა და საქართველოს სახალხო არტისტის წოდების მინიჭების გმირი, სტუდუბი, გ. მესხიშვილი, გ. ლორთქიფანიძე, ო. მელიქიეთუხუცესი, თ. არგაძე, ირ. უზნაძე, ი. სახალხო თეატრის მსახიობების გარდა შეასრულეს მარგარიტოვლის სახელობის თეატრის მსახიობებმა: ვ. ანჯაფარიძემ, საქართველოს სსრ სახალხო არტისტებმა ი.



რუსთაველის თეატრის მე-100 წლისთავს ეძღვნება დ. ჩანდლიძის წერილი. გაზეთი ბეჭდაც ნ. შალუტაშვილის წერილი აჯაყი ხორავაზე, რომელშიც გამოცემულია ახალი მასალა და დიდი მსახიობის ბიოგრაფიიდან. ეს მასალა კიდევ ერთხელ ცხადყოფს, რომ ქართულ თეატრს, მის მოღვაწეებს წოდების განმარტობაში საინტერესო შემოქმედებითი კავშირი ჰქონდა მოძემ სახლებს თეატრალურ ცხოვრებასთან.

კატე ნინოკაშვილის მეციციდენტობითა და მერი კორელის ნებართვით გაზეთი აქვეყნებს სერგო ზაქარაძის არკიში დატულ ერთ გამოუქვეყნებულ მასალას, რომელშიც კარგად ჩანს შემოქმედებითი ფორმირება და ზრდის ის ხანგრძლივი, დაძაბული პროცესი, როცა თანდათან მიწოდებოდა, იცვლებოდა და უსაზღვროდ მსახიობის მსოფლმხედველობა.

გაზეთი ბეჭდაც მანანა ახმეტელის საუბარს დიმიტრი ალექსიძისთან, რომელმაც განახორციელა ვერადის ოპერის „ოტელო“ დადგმა თბილისის საოპერო სცენაზე. საუბარში დააღწიეს ნაწესისთავი ალექსიძე ნაწესისთავი ალექსიძის პირობებს, რომლის დადებითად გადჭრა შემოქმედებითი გამარტების საწინდარი, ესა მუსი-



კალურ თეატრში რეჟისორის, დირიჟორისა და მხატვრის ერთსულსეულ ბიზნის პრობლემა, რაც საკმაოდ ძნელი მისაღწევია.

„ახალგაზრდა მსახიობების პრობლემა“ — ასე ჰქვია ე. გუბუშვილის წერტილს. წერილში ლაპარაკია ქართულ თეატრში 60-70 წლებში მოსულ თაობაზე, რომელმაც თავის სათქმელთან ერთად მრავალი საკამათო და საინტერესო პრობლემები მოიყვალა.

ნათელა ურუსუაძე რამდენიმე შეკითხვით მიმართავს მიხეილ თუმანიშვილს. პასუხებიდან კიდევ ერთხელ გახედავდება მ. თუმანიშვილის, როგორც რეჟისორის, შემოქმედებითი კრეატივი, მისი პოეტიკა.

იმაზე თუ რა კეთდება, როგორი შემოქმედებითი ატმოსფეროა ქ. ქუთაისში გახსნილი საოპერო თეატრში, მოგვიჩვენებს ა. წულუკიძის წერილი.

ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი, პროფესორი დ. ბარაქცოვა სხვატკაცულურიელ აკოსტას“ მავალითზე გვესაუბრება ქ. მარჯანიშვილის გაკეთებულზე. იმაზე, თუ დიდი რეჟისორი ნოვატორული, ორიგინალური ხერხებითა და საშუალებებით როგორ ჰქმნიდა თავის ბრწყინვალე სპექტაკლებს.

„ნიღბოსანი მსახიობელი — შინგეტის (ფელეტის ტიპ) ტანდაჯი“, ამ სათარაოთ დაბეჭდილი წერილი მოგვითხრობს არქეოლოგიური გათხრების შედეგად მცხეთაში 1951 წ. აღმოჩენილ ბრინჯაოს მცირე ზომის ნიღბოსანი ქაბუკის ქანდაკზე. წერილის ავტორია ლალი ბუზრაძე.

ახალმა თეატრალურმა პრობლემებმა, ამ პრობლემების გადაჭრის ახალმა მეთოდებმა და საშუალებებმა დღის წესრიგში დააყენეს სათეატრო კრიტიკის ფორმათა ცვლილების აუცილებლობა. ამის შესახებ გვესაუბრება ნათელა არველაძე სტატიაში „მო-

საზრებანი სათეატრო კრიტიკაზე“.

კომპოზიტორმა მ. დავითაშვილმა და ლიბრეტისტმა ს. ჭიჭილაძემ ქართულ საოპერო სცენაზე დადგეს „ნადარეჯანი“. იმაზე, თუ რა ფაქტორად, რა მაღალ პროფესიულ დონეზე და გემოვნებით დაიდგეს ოპერა, მოგვითხრობს მუსიკისმცოდნე მირა ფიჩხაძე.

ეთერ კუწნეცოვას წერილი ეძღვნება მხატვართა კავშირის ლენინგრადის საგამოფინო დარბაზში პეტრე იცხელის ნამუშევართა ფართო მასშტაბით გამოფენას.

გაზეთში აგრეთვე დაბეჭდილია ლილი იოსელიანის წერილი ქუთაისში ბიჭორაშვილზე, მოგონებები უშანგი ჩხეიძეზე, შალვა ღამბაშიძესა და ბესარიონ ქაქუცაძეზე, გ. ხუხუაშვილის ესე „დრამების კედლების ზორის“ და სხვა.

● 14 იანვარს — ქართული თეატრის დღეს რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო აკადემიურმა თეატრმა მასუბრებულს უწევინა პრემიერა — თამაშ ქილაძის „როლი დამწყები მსახიობი გოგონასთვის“.

დამდგმელი-რეჟისორია ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე, სსრკ სახელმწიფო და მარჯანიშვილის სახელობის პრემიების ლაურეატი რ. სტურუა, მხატვარი — მ. ჭავჭავაძე, კომპოზიტორი — ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე, სსრკ სახელმწიფო პრემიის ლაურეატი ვ. ვანიჩელი, ქორეოგრაფი — ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე ი. ზარეკი, კონცერტმეისტერი ლ. სიყმაშვილი.



სცენა რუსთაველის თეატრის სპექტაკლიდან

წარმოდგენაში მონაწილეობდნენ: არტისტების სახალხო არტისტი, სსრკ სახელმწიფო და რუსთაველის სახელობის პრემიების ლაურეატი გურ. საღარაძე, არტისტების დამსახურებული არტისტი ზ. ლეზანიძე, მსახიობები: თ. დოლიძე, დ. გუბაძე, ზ. ბოცვაძე, გ. ძმინაძე, დ. პაპუაშვილი, დ. ჩიჩკაძე, ფ. გულდანი, ი. გუბაძე, თ. ჭახაძე, დ. ხარშილაძე, ლ. ბაბუნიანი, ნ. სარაჯიშვილი, ვ. ფერაძე.

მავე დღეს რ. ქილაძის ეს პიესა წარმოადგინა და სეზონი გახსნა სოხუმის სახელმწიფო ქართულმა დრამატულმა თეატრმა.

სპექტაკლი დადგა თეატრის დირექტორმა და მხატვრო ხელმძღვანელმა, საქართველოს სსრ და აფხაზეთის ასსრ ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწემ, კ. მარჯანიშვილმა და ა. მოკოვის სახელობის პრემიების ლაურეატმა თურია კაყულიამ. მხატვრულად გააფორმა თინა ბაინემ, კომპოზიტორია — ქუმბერ ჯანდიერო, პანტომიმა ლენინური კომპაგორის პრემიის ლაურეატის აშირან შალვაშვილისა.

წარმოდგენაში როლებს ასრულებდნენ მსახიობები: ი. ბინიგაური, მ. ქარჩავა, დ. კალანდია, ვ. სირაძე, ლ. პაპუაშვილი, ლ. მიქაშვილი, დ. შონია, დ. გაჩეილაძე, ვ. არდელანი, ზ. დვალაშვილი და სხვები.

სცენა სოხუმის თეატრის სპექტაკლიდან



● **შესრულდა** 50 წელი კინორეჟისორ თამაზ მელიაძის დაბადებიდან.

თ. მელიაძემ ჯერ კიდევ სტუდენტობის წლებში კინემატოგრაფიის საკავშირო ინსტიტუტის სწავლისას გამოიჩინა თავი, როცა „მოს-ფილმისა“ და კიევის დოკუმენტურის სახელობის კინოსტუდიაში გადაიღო ფილმები „უბრალო ნივთი“ და „უნარ ნავაგადურში“. მკერამ პირველი სერიოზული წარმატება ხვდა მის ფილმს „თერი კარავანი“, რომელიც კინოსტუდია „ქართულ ფილმი“ გადაიღო კინორეჟისორ ე. შერვაშიაძისთან ერთად. კერძაკამ გულთბილად მიიღო ეს ნაწარმოები, რომელიც წარმატებით გადიოდა საკავშირო და საერთაშორისო ეკრანებზე. ამ ფილმისათვის რეჟისორებმა საქართველოს კომკავშირის პრემია დაამსახურეს.

● **კულტურის** მუშაკთა

პროფკავშირის რესპუბლიკური კომიტეტის პოლიტგრაფისტთა კულტურის სახლის გამგეობამ მოაწყო თბილისის პოლიტგრაფისტების, გამომცემლობებისა და წიგნით ვაჭრობის მუშაკთა შეხვედრა მხატვრული კითხვის ოსტატ, საქართველოს დამსახურებულ არტისტთა თათია ხანდრავასთან.

პოეზიის საღამომ, რომელიც ჩატარდა სახელ-

სხევე დიდად პოეტურული გახდა მისი ფილმი „ლონდონი“ (სცენარი ო. კილიასის), რომელიც შეიყვარა ქართველმა მაყურებელმა.

თ. მელიაძის ეკუთვნის კინოსცენარები ფილმები. სა „ინიდი ადამიანება არიან“. („მოსფილმი“, დამდგმელი რეჟისორი გ. დანელია), „ცინ მოიგონა ბორბალი“ („ლენფილმი“, რეჟ. ი. შვიდერი), „სამკაული სატრფოსთვის“ („ქართული ფილმი“, რეჟ. თ. აბულაძე) და სხვ.

თამაზ მელიაძის ბოლო ნაშეუქვარია ქ. ვახსატუღიას რომისში მიხეივლი გადაღებული ფილმი „მთავრის მოტაცება“, რომელზე მუშაობაც რეჟისორმა სამშუბაროდ ვერ დაასრულა.

ამ რამდენიმე წლის წინათ თბილისის კინოს სახლის დიდ დარბაზში გაიმართა

წოდებით „მწეო თიბათვისა“, დამსწრე საზოგადოება მოხილდა თავისი უშუალოებით, პოეტურობით, დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა მსახიობის მიერ წაკითხულმა ვუფა-ფშაველასა და გალაკიონ ტაბიძის ლექსებმა.

დასასრულს მსახიობს ხანტერტოს საღამოსათვის მადლობა გადაუხადა პოლიტგრაფისტების კულტურის სახლის დირექტორმა ნუნუ მესხმა.



მოსაგონარი საღამო. საღამომე თავი მოიყარეს დედაქალაქის საზოგადოებრიობის წარმომადგენლებმა, თამაზ მელიაძის მას. მადლობლმაც და მეგობრებმაც.

საღამომე მოგონებებით გამოვლენ საქართველოს სსრ სახალხო არტისტული ელდარ შენგელია და ლანა ლოლობერიძე, სსრკ სახალხო არტისტი გვაგ ლორთქიფანიძე, საქართველოს სსრ ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე მერაბ კოკოსაშვილი, რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი ბაადურ წულაძე, კრიტიკოსი გურამ ასათიანი, კინოფილმისორი სერგო ფაჩავაძე...

დიდი ინტერესი გამოიწვია თამაზ მელიაძის ჩანწერებმა, წერილებმა, რომლებმაც გარდა წარმოაჩინა ახალგაზრდა რეჟისორის ღრმა და პოეტური ხუნდები.

● **თბილისის** პირველი

სამუსიკო სასწავლებლის კოლექტივმა შეხვედრა მოუწვევებს ფილარმონიისა და ქ. წერეთლ სახელობის პრემიების ლაურეატებს, რესპუბლიკის სახალხო არტისტს, პაროფესორ მ. მშველიძეს.

კომპოზიტორს მიხსელმენე სასწავლებლის დირექტორი ქ. პატიაშვილი, კომპოზიტორ ვ. აზარაშვილი, მუსიკისმეცოდნეები ა. წულუკიძე და ლ. ყარაგაჯიშვილი.

სასწავლებლის მოსწავლეთა და მასწავლებელთა ძალებით გაიმართა კონცერტი, რომელზედაც აუღერდა შ. მშველიძის ნაწარმოებები: პარლადები, ქალთა ცეკვა ოპერიდან „ამბავი ტარაგიანი“, „ოროველი“, შორენას არია და ორი გუნდი ოპერიდან „დიდოსტატის მარკენა“.

კომპოზიტორმა მადლონა გადაუხადა ამ გულთბილი შეხვედრის ორგანიზატორებსა და მონაწილეებს.



ეს ჩანწერები აუდიტორიას გაცივო კინოფილმდენ კორა წერეთელმა. ელდარ შენგელიამ წაითხა ჩანწერები თ. მელიაძის უბის წიგნებიდან. ნაწევები იუს ფრამენტები თამაზ მელიაძის ფილმებიდან „თერთი კარავანი“, „ლონდონი“ და „მთავრის მოტაცება“.

მანანა ჩიჭვინიძე

● **ამ რამდენიმე** წლის

წინ ვ. სარაქშივილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის დიდ საკონცერტო დარბაზში გაიმართა სიმფონიური მუსიკის კონცერტი, რომელზეც შედგა გამოჩენილი კომპოზიტორის, სსრკ სახალხო არტისტის, რუსთაველის პრემიის ლაურეატის პრემია ბაგანოვიძის შესანიშნავი დახანჩოვადის შესანიშნავი სიმფონიის პრემიერა.

ა. ბაღანოვიძის მესამე სიმფონია წარმატებით შესასრულა საქართველოს სახელმწიფო დამსახურებულმა სიმფონიურმა ორკესტრმა ცნობილი დირაჟორის, სსრკ სახალხო არტისტის ოლესი დემიტრიანის ხელმძღვანელობით.

შეორე განყოფილებაში შესრულდა ჩახანოვილის მუოთხე საფორტეპიანო კონცერტი (ვარაყიები პაგანინის თემებზე) სოლისტი — საერთაშორისო კონკურსების ლაურეატი ვ. ვიარდი.





● **საპარტიზმოს** თეატრალურმა საზოგადოებამ მოაწყო ტრადიციული ყოველწლიური კონკერტი 1978-79 წლების თეატრალურ სესიონში თანამედროვეობის თემაზე შექმნილ სპექტაკლებში საუკეთესო რეჟისორული, აქტიორული (ქალის, მამაკაცის) და მხატვრის ნამუშევრებისათვის.

ახლანა კონკურსის ფორმით შეჯამა შედეგები და მიანიჭა პრემიები: საუკეთესო რეჟისორული ნამუშევრებისათვის — გიგა ლორთქიფანიძის — ჩხაიძის პეისის — „შოთაშვილების“ დადგმისათვის კ. მარკანიშვილის სახელობის სახელმწიფო აკადემიური თეატრში და გივი სარიშხელიძის მ. ხევაჭურის პეისის „ხტობას“ დადგმისათვის თბილისის თეატრების სახელმწიფო ქართულ თეატრში.

საუკეთესო აქტიორული ნამუშევრისათვის — ვერიკო ანჯაფურაძის ფატი ზურაბიშვილის როლის შესრულებისათვის კ. მაჭავანძის სახელობის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის სპექტაკლში „შოთაშვილები“ და ცირა აბზიანიძის მკაბროლის შესრულებისათვის ილია ქავთავაძის სახელობის ბათუმის სახელმწიფო დრამატული თეატრის სპექტაკლში „ბუდე მეცხრე სართულზე“.

აქტიორული ნამუშევრისათვის — ერისო მანჯგალაძის დევიტაშვილის როლის შესრულებისათვის შოთა რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის სპექტაკლში „ჩვენი პეიზაჟი ხელისმომწერნი“... და გიორგი ხარაბაძის შინაინის როლის შესრულებისათვის აბავე სპექტაკლში.

მხატვრის ნამუშევრისათვის — „სამეფოს“ ოლეგ ქოჩიაიძის, იური სლივისინსკის, ალექსანდრე ჩიკვაიძის კოტე მარკანიშვილის სახელობის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის სპექტაკლის „ბუდე მეცხრე სართულზე“ მხატვრისათვის.

პრემიები მიენიჭა აგრეთვე

თვე ახალგაზრდა მსახიობების ნინელი ჭავჭავაძის ნინის როლის შესრულებისათვის კონკერტი „პართული ფაშის“ თეატრალური სახელობის სპექტაკლში „დარბაზის მიღმა გაზაფხული“ და რეჟისორი ვიქტორია კოსის როლის შესრულებისათვის რუსეთის სახელმწიფო დრამატული თეატრის სპექტაკლში „დარბაზის მიღმა გაზაფხული“.

დამატებითი პრემია გადაეცა აგრეთვე გელა ბაზუჩიძის — აკაკი ხორავას სახელობის სტუდიის სახელმწიფო თეატრის სახელმწიფო სტუდიის მხატვრული რეჟისორი შოთაშვილისათვის.

● **ფალიაშვილის** სახ.

თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრის შემოქმედებითი კოლექტივი შეხვედა თბილისის ივანე ჯავახიშვილის სახელობის ან-ე სახელობის სკოლის პედაგოგ-მასწავლებლებსა და მოსწავლეებს. სადამოწმარიბი (ლესიანურა ქართული და ევროპული ოპერებიდან შესრულებული) სკოლა კავშირის სახელობის არტისტმა ლანარა ქუნიანი, რესპუბლიკის დამსახურებულმა არტისტებმა ლიანა დვევაშვილმა და ნუგზარ გელაშვილმა.

მოსწავლეებმა ქართული ინსტრუმენტი (მან-სკოლაში ინსტრუმენტი გამოიყენებულა ისწავლება) ენიშნე წარსაყობის სცენებში, წარსაყობის სცენებში...

მაუწყებელით დიდი მოწონება ხვდა სკოლასთან არსებული ქორეოგრაფიული სტუდიის (ბელი ი. როლიძე) წევრთა მიერ შესრულებული ინდივიდუალური და ჯგუფური ნომრების. უდაგო, რომ ამგვარი ღონისძიებები კიდევ უფრო გააძვირობენ მოსწავლეთ ახალგაზრდობას მუსიკალური კულტურის გადართობა, კიდევ უფრო გააძვირობენ ჩვენი აკადემიური თეატრის დღევანდელ და მომავალ აუდიტორიას.

პაპ ჩილბახვა

● **საპარტიზმოს** სსრ სახალხო არტისტმა ნ. ტულუშმა დიდი წარმატებით ჩაატარა გატარებული გეგმიანის დემოკრატიულ რესპუბლიკაში, — ვიშირისა და ერფურტში საქართველოს დამსახურებულ არტისტთან კონკრეტისათვის ნ. დიმიტრიადის ერთად. საკონცერტო პროგრამა შედგებოდა არც განყოფილებისაგან. პირველ განყოფილებაში ნ. ტულუშმა შესრულა ო. თაქთაქიანის, ა. მუკავარიანის, კანსანიის, მტინერის, გურჩინოვის „კმერული ნაწარმოებები“, გლირის კონცერტო მისისა და ფორტეპიანოსათვის. მეორე განყოფილება მთლიანად გერმანულ ცოკალურ მუსიკას შეიცავდა.

● **ამბს წინამძღო** რუსთაველის სახელმწიფო თეატრის წარმოდგენა პრემიერა — ვალიერიან კანდელიას „ღირს — 24 საათი“.

სპექტაკლის დამდგმელი-რეჟისორია ალგაბეგო ასსრ ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე დავით კიპიაძე. მხატვარი — ივერი კელიძე, კოსტუმების მხატვარი — ს. სხირაძე, კომპოზიტორი დავით ტურიაშვილი.

წარმოდგენაში როლებს ასრულებდნენ მსახიობები: ვ. ქუნიანი, ვ. მინიაშვილი, მ. გელაშვილი, ე. ქიპიაძე, ვ. კიკნაძე, ე. ყუაველიშვილი, ვ. ქორეოვილი, თ. დავითიშვილი, შ. სხირაძე, ო. სტილიანი და სხვ. სპექტაკლი ვ. ი. ლინიის დამადგმის 110 წლისთავს მიეძღვნა.

● **მართული** მუსიკალური საუნჯის მოქარაზულეს, ხელოვნებაში მოღვაწეობის დოქტორ, პროფესორ გიორგი ჩხეიძის დამადგმის 80 წელი შეუსრულდა.

ჩხეიძეების ოჯახი ხელმძღვანელობს მუსიკალური ტრადიციები გამორჩეულად აქ განსაკუთრებული პატივით ემბრობოდნენ ხალხურ სიმღერას, — ყველა მწეროლმა, ურგადმა, გ. ჩხეიძის მამამ — ჯაქარია ჩხეიძემ — ცნობილმა ფოლკლორისტმა, მედაგოგმა და საზოგადო მოღვაწემ ჯერ კიდევ XIX საუკუნის მეორე ნახევარში შეადგინა დამადგმის ქართული ხალხური სიმღერების კრებული — „სამადური“, აქტიური მოწინააღმდეგე მთელი საქართველოს ფილარმონიული საზოგადოების დაარსების საქმეში. ჯაქარიას ოჯახის მშობი სტუმრების რეჟისორი იყვნენ იმ დროს გამოჩენილი საზოგადო მოღვაწე, შ. მუსიკალური მწერალი, რეჟისორი... ა. ურგადი, ო. კარაგაიშვილი, შ. ფალიაშვილი, დ. არაქიანიშვილი, მ. ბაშინიანიძე, მ. მირიანიშვილი, ა. ყაზბეგი, ვ. ჯავახიშვილი, ვ. ხარაბიშვილი, მ. მკალაბლიშვილი, შ. ჩიქაძე, ს. აბმეტელი, თ. თაყაიშვილი და სხვები. სწორედ ოჯახურ გარემოცვაში ეთარა პატარა გრიგოლი ხალხურ სიმღერას, მამის ხელმძღვანელობით გადადგა პირველი ნაწიჭის მუსიკალური ხელოვნებისაგან, ხარამ დაიწყო ეროვნული მუსიკალური საკანონის შემდგომი თბილისის ქართული გიმნაზიის მოსწავლედ გ. ჩხეიძემ ბრწყინვალე ნიჭსა და მისწრაფებას ავლენს მუსიკალური, რეჟისორული, კომპოზიტორული და დარჩენილი მუსიკალური ა. ფალიაშვილის, რომელიც მამის გიმნაზიის გუნდს ხელმძღვანელობდა. გუნდში გაერთიანებული იყო 140 ბავშვი რომლებიც მეორედენ ქართულ ხალხურ სიმღერებს, აგრეთვე ნაწევრები ჩიკვაიშვილის, ვანგერის, რუბინშტეინის ოპერებთან, ცოცხალ მოვლენებთან



ქარამ გიმნაზიაშივე ჩამოაყალიბა მოსწავლეობა სიმბიანი ორქესტრის, სადაც გ. ჩხიკავამ ვიოლინოზე უკრავდა. სწორედ ამ ორქესტრმა შეასრულა პირველი „ბიბო მუფე“, კონცერტი არია ოპერადან „ახესკალიმ და ვიფრია“. გ. ჩხიკავამ უკრავდა აგრეთვე გიმნაზიის სიმბიან კვარტეტში, მოგვიანებით კი „ახალგაზრდა ქართველ მუსიკოსთა საზოგადოების“ სიმბიან, შემდეგ სიმფონიურ ორქესტრში.

1919-1920 წლებში გ. ჩხიკავამ შეიქმნა ნაყოფიერი პედაგოგიური მოღვაწეობის, ასწავლიდა ჭრბ სიმღერას, შემდეგ კი თეორიულ საგნებს სხვადასხვა სასწავლებელში. 1927-1930 წლებში იგი იყო თბილისის მეორე მუსიკალური სასწავლებლის დირექტორი. 1927 წელს მან წარჩინებით დაამთავრა თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორია. შემდეგ კი სწავლას განაგრძობს ლენინგრადის კონსერვატორიაში თეორიულ-საკომპოზიციო ფაკულტეტზე. 1925 წელს წარმატებით ამთავრებს საკავშირო აკადემიის ლენინგრადის ენოგრაფიისა და ანტროპოლოგიის ინსტიტუტის ასპირანტურას მუსიკალური ფოლკლორისტიკის ხაზით. აქ მისი ხელშეშვადილები იყვნენ გელმანელი მეცნიერები ე. გიპიუსი და ზ. ცვალი. ამ პერიოდს მიეკუთვნება გ. ჩხიკავის შრომა — „გუგუთი რევოლუციური სიმღერები“, რომელმაც სპეციალისტთა დიდი ყურადღება დაიმსახურა.

1925 წელს გ. ჩხიკავამ სამშობლოში ბრუნდება და ერეკლე ნაყოფიერი პედაგოგიურ და საზოგადოებრივ მოღვაწეობას. 1936 წელს თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიაში დასრულებს ქართული მუსიკის კაბინეტს, 1948 წელს — მუსიკალური ფოლკლორის კაბინეტსა და მუსიკალური ფოლკლორისტიკის განყოფილებას, რომელიც 1970 წელს მუსიკალური ფოლკლორისტიკის კათედრად

გადაკეთდა. ყოველივე ამან დასაბამი მისცა ჩვენში ხალხური მუსიკალური შემოქმედების მეცნიერულ კვლევას, ეროვნული მუსიკალური საუნჯის სისტემატიზაციას. გ. ჩხიკავის ინიციატივითვე კონსერვატორიაში იხსენება ფოლკლორის ლაბორატორია, ჩამოყალიბდა მუსიკალური ფოლკლორის სპეციალური და ზოგადი კურსი, რომელიც აერთებდა კონსერვატორიას და მუსიკალურ სასწავლებლებში.

ფართოდ არის ცნობილი მისი შრომა „ქართული ხალხური მუსიკალური კულტურა უძველესი დროიდან XIX საუკუნემდე“. ნაშრომში ავტორი სანიტარული და ამომწურავად აშუქებს მრავალსაუკუნოვანი ქართული ხალხური მუსიკის ისტორიული განვითარების გზებს, მიმოიხილავს როგორც წარმატებულ კულტურას, ისე ქრისტიანული ეპოქის სიმღერა შემოქმედებას, ეტხება ძველ ქართულ ხალხურ მუსიკალურ საკრებულს...

დიდ ყურადღებას იმსახურებს აგრეთვე შრომები: „ქართული ხალხის უძველესი მუსიკური კულტურა“ (1948 წ.), „ქართული მრავალხანაობის ძირითადი ტიპები“ (დაბეჭდილია გერმანულ, ინგლისურ, რუსულ ენებზე), „ქართული ხალხური მუსიკა“ (1965 წ.). „ქართული მუსიკალური ფოლკლორისტიკის ისტორიოგრაფია“, „ისტორიამდელი ქართული ძეგლის საღებავი“ (დაბეჭდილია ქართულ, რუსულ, უნგრულ ენებზე), „ქართული ხალხური მუსიკალური კულტურა“ (გამოც. საფარსგებში 1969 წ.).

ცალკე უნდა გამოვეყოთ გ. ჩხიკავის მეცნიერული შრომები: „ა. ერეკლეთი ქართული მუსიკაში“ (1940 წ.), „ჩხეიძე მუსიკოსი. რატალი საქართველოში“ (1952 წ.), „დ. არაყვიანი — ქართული მუსიკის მკვლევარი“ (1958 წ.), „ლენინი და ხალხური მუსიკა“ (1960 წ.), „თანამედროვე მუსიკალური ფოლკლორი“ (1965 წ.) და სხვ.

წიგნები: „მუსიკის ელემენტარული თეორია“ (1952 წ.), „ქართული კომპოზიტორები“ (1940 წ.), „მუსიკალური ლექსიონი“ (1971 წ.), რომელიც შედგენილია ა. ყოფშიძისთან ერთად.

გ. ჩხიკავის ჩაბატონული აქვს დიდი შემეცნებითი მუშაობა, ხელშეშვადილებოდა ექსპედიციების საქართველოს მრავალ კუბოში. მის მიერ შედგენილი ხალხური სიმღერებისა და საგალობლების რაოდენობა 1500 აღწევს. გ. ჩხიკავის კრებულებიდან უნდა გამოვყოთ სამტრედიის, რომლის პირველი ტომი 1960 წელს გამოიცა სათაურით — „ქართული ხალხური სიმღერა“. კრებულში მოცემულია მდიდარი მასალა აღმოსავლეთ საქართველოს მუსიკალური ფოლკლორისა (ხევსურული, თუშური, მთხევური, ფშუბური, მთიულური, ქარლ-ცახური, მესხური მუსიკალური დიალექტები). აღნიშნული კრებულის ერთგვარ სახელმძღვანელოდ იქცა კონსერვატორიისა და მუსიკალური სასწავლებლებისთვის. მეორე ტომში დახასიათდა საქართველოს მუსიკალური დიალექტების მუსიკალური დიალექტები მუსული, მესამეში კი თანამედროვე ხალხური სიმღერა და ქალაქური ფოლკლორი. მეორე და მესამე ტომი მზადდება გამოსაცემად.

ჭრბ კიდევ 20-იან წლებში იქმნება მისი პირველი საბავშვო სიმღერები: „ქუალის წიქილი“, „გაზაზხული“, „ნაძვის ხე“, „უყუდილი მამალი“, „მურია“ და სხვა, რომლებიც დიდი პოპულარობით სარგებლობენ.

ეროვნული საბავშვო ოპერის განვითარების პირველ ეტაპზე შეიქმნა მისი საუწესებლო ოპერები: „ცელქი გოგია“ (ია ეკავლის მოთხოვნის მიხედვით), „თოვლის კაცი“ („ნაზირი“), მუსიკალური სურათები: „შემოდგომა“ (ქ. ჩერქეზიშვილის ლიბრეტო), „გაზაზხულის გაზარკება“ (ზ. ხუნდაძის ლიბრეტო). იგი მომდევნო პერიოდშიც მიმართავს კო-



მპოზიციას. წერს ბავშვთათვის განკუთვნილ ნაწარმოებებს, სიმბიანი ორქესტრისათვის დამუშავა მან გოჩას არია მ. ბაღანიკაძის ოპერები „დარქან ცხენი“, ა. სულხანიშვილის კორალი — „ღმერთი, ღმერთო“, ხალხური სიმღერა „ვირა თქვა საქართველოზე“ (ზ. ჩხიკავის წარმომადემა) და სხვ. მისი ნაწარმოებები გამსჭვალულია ეროვნული სულით. მრავალბაობა, მდიდარი კეთილშობილება — მათი მთავარი დამახასიათებელი თვისებებია.

გ. ჩხიკავამ მსხვილმეტრად თანამშრომლობს უფროსი თაობის შემსრულებელ მოწვევებთან რადიო-ტელევიდეცენტში...

დილია გ. ჩხიკავის, ო. გორჯ პედაგოგი, ღვაწლი. ძნელია საქართველოში მოიძებნოს მუსიკისმცოდნე-ფოლკლორისტი, რომ მისი აღზრდილი არ იყოს. ათეული წლები დედა სათაბო იგი კონსერვატორიის ფოლკლორისტიკის კათედრას, და ვინ მოთვლის, ამ ხნის მანძილზე რამდენი ახალგაზრდა სპეციალისტი აღზარდა და პროფესიულად დაასოცია.

დიდი ერთდროის მეცნიერის, ღვაწლისოდ პედაგოგისა და საზოგადოებრივ მოღვაწის, ხელშეშვადილებების დიქტორის, ხელოვნების დამახარებელ მოღვაწის, პროფესორ გიორგი ჩხიკავის ვუფლოცავთ დაბადების 80 წლისთავს, უსურვებთ განმარტობას, შემოქმედებით სიხარულს...

საბჭოთა ლინგვისტიკა





**● კომლენოვ** გავით „ტრიბუნა ლუდუმი“ დაიბეჭდა ევა გატბიკას წერალი, რომელიც იგი შეიხვედრებს უკვეა თბილისში ჩამოსვლისა და ზურაბ წერეთელთან შეხვედრის შესახებ. იგი წერს: „თბილისში ჩამოვრდენიდან ერთი საათის შემდეგ უკვე ვესაუბრებოდი საქართველოს სსრ მხატვართა კავშირის მდივანს. სხვა მრავალ საინტერესო ცნობასთან ერთად კავშირში შევიტყვე, რომ შ შემოქმედებით სექციაში გაერთიანებულია 800-ზე მეტი წევრი. უკველზე დიდი გამოყენებითი ხელყოფილია და ფერწერის სექცია, რომელიც 280 წევრს ითვლის. გარდა ამის კავშირთან ჩამოყალიბებულია 500 წევრისაგან შემდგარი ახალგაზრდული სექცია. მხატვართა უმეტესობა აქვს ცალკე სახელოსნოები, განუწყვეტილად მუშაობენ ახლებიც.

თითქმის მთელი დღე ვცდილობდი სასაუბროდ მომხეტლეობინა იმ გუნდში დელო მეგზური ზურაბ წერეთელი, რომელმაც ატორადრომიდან მომიყვანა. თბილისში ის ჩემზე რამდენიმე საათით ადრე ჩამოვიყვანა ბრაზილიდან, სადაც შედიო თვის განმავლობაში მუშაობდა საბჭოთა საედიტორის კედლის მონატულობაზე, ქმნიდა დიპლომის ქედურ დეკორატიულ კომპოზიციას, ამავე დროს ხელმძღვანელობდა მისადები დარბაზების ინტერიერის მოპირკეთებას. ზურაბ წერეთელი საბჭოთა კავშირში ერთ-ერთ გამოჩენილ მონუმენტალისტ მხატვრად ითვლება, ის 1924 წელს დაიბადა თბილისში და აქვე დაამთავრა მხატვრობის აკადემია 1945 წელს. არც ისე დიდი ხანია, რაც მხატვრამ სახელი გაითქვა, მე ვხახე მის მიერ 1960 წელს შესრულებული მონუმალ თბილისში კულტურის პროფესორების სახსლის ფასაღზე, რომელიც ჩვენგანობით განსაკუთრებით რთვი გამოირჩევა სხვა საბჭოთა მხატვრების თვალსაჩინო ნამუშევრებში.

საგან, მაგრამ სამი წლის შემდეგ განხორციელებულ ამავე შენობის დარბაზში-ფიცი მხატვრების აოსცეს ორგანიზაციები, გახედული ჩანაფიქრით და კაპიტალური მოცულობითა-ნიგარკობრივი გადაწყვეტით. ვრცელი, თაოსუფალი დარბაზის ერთ-ერთი კედელი ჭერამდე დაფარულია ვიტრავით, ფერადი მინა ჩახსულია უხეშ ბეტონში. ვიტრავის მთავარი მოტივია სტილიზებული ცხრილი, რომელიც ახალ-ახალი ფორმებით მეორდება. შედგება წარმოქმნება უზარმაზარი დეკორატიული ორნამენტის, ვიტრავი აირეკლება ჭერზე, რაც სივრცის საოცარ თამაშს ქმნის. დარბაზის დანარჩენი სამი კედელი დაფარულია ბუნებრივი რბივ ფერის სქელი ბეტონის რელიეფით.

ზურაბ წერეთლის 1930-იან წლებში ნაწარმოებები თანამედროვე მხევილ საქართველო ადგილებშია, შავი ზღვის სანაპიროზე, — ბიკინიანასა და ადლერში. აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ ზურაბ წერეთელი ხელმძღვანელობს მხატვართა კავშირებს. რომელიც ბევრ მწოდებურ ამოცანას წყვეტს.

ადლერში არის შექმნილი მისი ერთ-ერთი ნაწარმოები — სამი ათასი კვადრატული მეტრის ფართობის საბავშვო საცურაო აუზი. გამომსახველობით გამოირჩევა არა მარტო აუზის ფერების მრავალფეროვანი კომპოზიცია, არამედ მასში შეიდგო, ასიმეტრიულად განლაგებული ბეტონის ქანდაკებები, ფერადივანი მოზაიკით დაფარული უზარმაზარი თევზები, წყლის ვარსკვლავები და ზღვის სხვა ბიზანდარნი.

დღმა მქვიკლემ მხატვარმა სიკეირისმა 1973 წელს საქართველოში ყოფნის დროს კულტურის პროფესორების სახსლის ვიტრავები და რელიეფები სხვა, ისე მიეწონა, რომ გადაწყვიტა ატორის გაცონობა და მისი სხვა ნამუშევრების ნახვა. ზურაბ წერეთელი და ზურაბის ერთად

გაემგზავრენ ადლერში. სიკეირისმა მხატვრის შესთავაზა ბრაზილიაში საბჭოთა საელჩოს შემოწავის და სალონების შემდგენ, მქვიკლემ ჩასულიყო ერთობლივი ნამუშაოს შესაბრუნებად.

სიკეირისადრე რამდენიმე კვირით ადრე სიკეირისმა წერეთელს გამოუგზავნა აპრონისში მოწყობილი თავისი გამოფენის კატალოგი და წერილი, რომელშიც იგი ახალგაზრდა ქართველ მხატვარს თავისი ცნობილი ფურცლების ტექნოლოგიის აღწერალობას, სადგენებსა და ქვირთის ქიმიურ შემადგენლობას ახსენებდა, ამავე დროს, სურვილს გამოეკუთვნებოდა, რომ ზურაბ წერეთელს გაემგზავნებოდა მის მიერ დაწყებული საქმი.

მხატვრის გარდაცვალება სრულად მოულოდნელი იყო. სიკეირისთან თანამშრომლობა არ განხორციელდა.

პოლონურიდან თარგმანი

**ბ. გერმანენლინი.**

**● ზ. ფალიშვილის** სახელობის თბილისის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის ქუთაისის ფილიალი 10 წელი შეუსრულდა. ამ თარიღის აღსანიშნავად ქუთაისის საოპერო თეატრში გაიმართა საცემო საღამო, რომელსაც ესწრებოდნენ ჩვენი ტელევიზიის შემოქმედებითი ინტელიგენციის თვალსაჩინო წარმომადგენლები. მოხსენება გააკეთა ხელთნების დამსახურებულმა წოდებულმა, მუსიკისმცოდნე მ. ახმეტელმა. სიტყვით გამოვიდნენ პოეტი-აკადემიკოსი, სოციალისტური შრომის გმირი ირაკლი აბაშიძე, საქართველოს სსრ კულტურის მინისტრი ო. თაქთაქიშვილი, გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“ ქუთაისის ფილიალის დირექტორი პოეტი ზ. კუხიანიძე და სხვები.

ამ საღამოს ქუთაისის საოპერო თეატრმა წარმოადგინა ზ. ფალიშვილის ოპერა „იხსნებოდა და ეთერის“ ახალი დედაგმა, რომელიც განხორციელებს ქუთაისის საოპერო თეატრის მთავარმა დირექტორმა რევან ზურცილავამ, მთავარმა რეჟისორმა ნინამ ვარდამაშვილმა და თეატრის მხატვარმა არსენიამ, კომპოზიტორმა ა. მამკაჩიანიამ და ო. თ. თვუტიძემ, კორეოგრაფმა ელვაჯა გუბერიძემ. სექტელში მონაწილეობდა ქუთაისის საოპერო თეატრის წამყვანი შემოქმედებითი ძალეები.

● გარდაიცვალა ქართული თეატრის ამჟამად, ძველი სტენისმთავარე ფაცია არაბიძე, რომელიც ათეული წლების მანძილზე უანგაროდ ემსახურებოდა თეატრალურ ხელოვნებას. 900-იან წლებში ზესტაფონში ფაცია არაბიძე მხარში ედგა ქართული სტენის მოღვაწეებს — თავის ძმებს: არჩილ და ვასო არაბიძეებს, მამალს — ცაცა არაბიძეს, მარო დიღანას, უშანი ჩხეიძეს, შალვა დამაშვიდს, დედო ტინაძეს, სერგო ზაქარაიძეს, ვასო ურუშაძეს და სხვებს.

ფაცია არაბიძე პირველად სტენაზე შალვა დიღანას გამოიყვანა „გუმინილდენში“, ხანდა მან ფოფოლია განასახიერა. შემდეგ „იარსიგელ ბიჭში“ დედო რომელი შესარულია. 1911 წელს დ. ურუშაძემ იგი ქუთაისის თეატრში მონაწილე, შემდეგ კი თბილისში გადავიდა.

ფაცია არაბიძის შესრულებული აქვს 200-ზე მეტი როლი, მათ შორის ლარსა („უყვარული თეთაბერა“), ლიდა („პლატონი ტრეტიკი“), ედელიკა („ადრე დიდი ცხოვრებისა“), მაროთა („სტუმარი-მასპინძლობა“), ვარდო („სურამის ციხე“), ისახარო („ალაბაი“), ჯავახო („პოკეოთაბი“), ირანი („ირინის ბედნიერება“), კაროენა („დარსიანის განსაქირა“), სალიხ („კინ არის დანაშაუვი“), ფრომარა („ორი იპოლი“) და სხვ.

ალს საბრძანებო





## «САБЧОТА ХЕЛОВНЕБА»

№ 3, 1980

ЖУРНАЛ МИНИСТЕРСТВА КУЛЬТУРЫ ГРУЗИНСКОЙ ССР

Э. А. Шеварднадзе

### ДЛЯ ДАЛЬНЕЙШЕГО ПОДЪЕМА КИНОИСКУССТВА

Недавно объединенное заседание Правления Союза кинематографистов Грузии и художественного Совета киностудии «Грузияфильм» с участием президиума правления Союза писателей Грузии рассмотрело продукцию киностудии «Грузияфильм» в свете Постановления ЦК КПСС «О дальнейшем улучшении идеологической, политико-воспитательной работы».

На заседании с речью выступил кандидат в члены Политбюро ЦК КПСС, первый секретарь ЦК КП Грузии тов. Э. А. Шеварднадзе. Публикуется текст выступления. (стр. 2).

Михаил Ульянов

### ОБРАЗ ЛЕНИНА

Публикуется глава из книги народного артиста СССР М. Ульянова «Моя профессия» (перевод М. Агншавили) (стр. 16).

Елена Тулашвили

### ЛОРЕТТА ШЕНГЕЛИЯ-АВАШИДZE

Успешно работает в книжной и станковой графике молодая художница Лоретта Шенгелия. Ею созданы интересные иллюстрации и произведения грузинских писателей и поэтов, портреты наших современников. Как отмечает автор статьи, творчество Л. Шенгелия отличается высоким профессионализмом и самобытностью (стр. 21).

Михаил Чириншавили

### ДЕСЯТАЯ РЕСПУБЛИКАНСКАЯ ОЛИМПИАДА ХУДОЖЕСТВЕННОЙ САМОДЕЯТЕЛЬНОСТИ

Новые таланты выявила десятая Республиканская олимпиада художественной самодеятельности,

проходившая в Тбилиси 15 — 19 декабря прошлого года. В ней приняли участие 31 ансамбль песни и танца, 44 хоровых коллектива, 53 вокальных ансамбля, 3 вокальных трио, 4 дуэта, 29 хореографических коллективов, 11 оркестров народных инструментов, 8 народных вокально-инструментальных ансамблей, 4 трио народных инструментов, 11 индивидуальных исполнителей.

В статье рассматриваются итоги олимпиады (стр. 26).

ДМИТРИИ АЛЕКСИДZE — 70

Редакция и редакционная коллегия журнала «Сабчота хеловнеба» поздравляет известного советского режиссера, народного артиста СССР Дмитрия Алексидзе с 70-летием со дня рождения и высказывают ему признательность за большие заслуги перед грузинской театральной культурой (стр. 33).

Нана Волина

### КУРС ВЕДЕТ ДМИТРИЙ АЛЕКСИДZE

Рецензируется книга О. Дянгишерашвили «Курс ведет Дмитрий Алексидзе». Автор вспоминает годы учебы в экспериментальной группе Киевского государственного театрального института, где Д. Алексидзе преподавал режиссуру. Автор беседует о педагогических методах Д. Алексидзе, о профессиональных навыках, приобретенных студентами благодаря ему (стр. 35).

Арнольд Гегечкори

### ЗЕЛЕНЫЙ НАРЯД ЗЕМЛИ

Под рубрикой «Берегите природу» публикуется серия статей о проблемах организации защиты зеленого покрова земли. В данной статье речь идет о значении леса, об его величественной красоте, о редких и драгоценных лесных породах и видах (стр. 39).

Ирина Дзуцова

### БЭЛЛА БЕРДЗЕНИШВИЛИ

Об ярком, самобытном творчестве заслуженной художницы республики Валды Берденишвили рассказывает автор статьи. Анализируются созданные ей произведения станковой и монументальной живописи, работы по книжной графике (стр. 43).

Лана Степанова

### ЕКАТЕРИНА АГАЛАРОВА

Публикуется творческий портрет народной артистки Грузинской ССР, артистки Тбилисского русского театра юного зрителя Екатерины Агаларовой. (стр. 46).

Лали Какулия

### ЕКАТЕРИНА СОХАДZE

Статья знакомит читателей с творческой биографией замечательной певицы, народной артистки Грузинской ССР Екатерины Сохадзе, чья плодотворная творческая жизнь протекла на сцене Тбилисского оперного театра. Ею созданы незабываемые вокально-сценические образы в операх Паллашвили, Верди, Пуччини, Чайковского и других композиторов. (стр. 53).

Манана Тевзадзе

### ТЕАТРАЛЬНЫЕ МОТИВЫ В КОМПОЗИЦИИ ТИМОТЕСУБАНИ

В настенной росписи грузинских храмов, как и в грузинской миниатюре, часты случаи театрально-зрелищного изображения религиозных сюжетов. Очевидно, это отзвуки увиденного художниками в жизни.

Автор знакомит с одним из таких образцов — с театризированной композицией Тимотесубани — храма XII — XIII веков (стр. 56).



**ნინო ასათიანი**

**АРХИТЕКТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ВОПРОСЫ В ГРУЗИНСКОМ СОВЕТСКОМ ГРАДОСТРОИТЕЛЬСТВЕ 30-х ГОДОВ**

Именно в эти годы, считает автор, формировались архитектурно-художественные принципы градостроительства, определявшие архитектурный облик современных городов.

В статье рассматриваются генеральные проекты реконструкции городов (стр. 63).

**Ирина Гуцадзе**

**ИРАНСКИЙ ПОРТРЕТ XVIII — XIX ВЕКОВ**

Портрет танцовщицы из частной коллекции относит автор статьи к серии портретов, хранящихся в Государственном музее искусств Грузии. К такому выводу она пришла на основе анализа стиля этих интереснейших произведений восточного искусства (стр. 69).

**Малхаз Раднани**

**ГЕНРИК ИБСЕН И «ПЕР ГЮНТ»**

Автор оценивает вклад литературы скандинавских стран, в частности, Норвегии, в общее развитие литературы Западной Европы. Особо он останавливается на творчестве Г. Ибсена и его драме «Пер Гюнт» (стр. 75).

**Маринэ Турманидзе**

**ОБНАРУЖЕНА КАРТИНА НИКОЛАЯ АБХАЗИ**

Недавно в одно из отделений Московской реставрационной ма-

стерской принесли портрет ребенка. На оборотной стороне полотна написано, что работа выполнена Николаем Абхазы в 1770 году.

Стилистический анализ портрета позволил автору данной статьи высказать предположение о принадлежности портретов XVIII века, хранящихся в Музее искусств Грузии Николаю Абхазы (стр. 77).

**Мая Донадзе**

**НЕКОТОРЫЕ ВОПРОСЫ МЕТОДА ПОКАЗА ЖИВОПИСНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ СРЕДСТВАМИ КИНОИСКУССТВА**

Фильмы об изобразительном искусстве приобретают все большую популярность. В специальной литературе появился ряд методологических систем показа живописных произведений средствами киноискусства. О некоторых из них речь идет в данной статье (стр. 80).

**Нона Элишбарашвили**

**НЕИЗВЕСТНЫЙ ПОРТРЕТ ПЕТРА БАГРАТИОНИ**

Портрет прославленного полководца Петра Багратиони, выполненный неизвестным художником, реставрировала художник-реставратор музея искусств Грузии Теона Аситашвили. Автор статьи доказывает, что портрет написан мастером-живописцем по гравюре английского художника Дж. Годби. А гравюра в свою очередь сделана с работы современника Багратиони, итальянского художника Сальваторе Тончи.

На реставрированной в Тбилиси картине Багратиони изображен молодым. Портрет этот стоит особняком к иконографии большого полководца (стр. 86).

ქართულში დაბეჭდილია მ. ბაბოჯის, პ. შეგენესისა და ი. კვაპეტიაძის ფოტობეჭდები.

**ინგა ლორდკიპანიძე**

**СОФЬЯ МИРЗАШВИЛИ**

Почти всю Грузию объездила художница Софья Мирзашвили и в сложных условиях выполнила важнейшую работу — с подлинным профессионализмом, с высоким художественным чутьем енамет она на протяжении полвека копии с фресок храмов Грузии. Хранятся они в Государственном музее искусств Грузии, в Историческом музее Грузии, в Институте рукописей АН Грузинской ССР и в других учреждениях (стр. 89).

**Гурам Кипнани**

**КНИГА ОБ АНТИЧНОМ ЗОДЧЕСТВЕ ГРУЗИИ**

Издана книга известного архитектора и исследователя Георгия Лежава «Архитектурные памятники Грузии античной эпохи» (издательство «Мецниереба»). Высоко оцененная труд Г. Лежава, посвятившего многие годы археологическим изысканиям, автор статьи подчеркивает, что в книге впервые и наглядно представлены все более или менее значительные памятники античной Грузии (стр. 93).

**Гурам Батиашвили**

**ЛАЛИ, ЛЮБОВЬ И ДРУГИЕ**

Печатается пьеса драматурга Г. Батиашвили. (стр. 95).

**Лейла Бершвили**

**ЗИМА**

Печатается одноактная пьеса Л. Бершвили (стр. 110).

მატერული რედაქტორი ალექსი ბაღაშაშვილი.

ბელოწერილია დასაბეჭდად 14/III-80 წ. უც 06042. შუკ. ქს 167. ტირაჟი 6.400. ნაბეჭდი ფურცელი 15. სადარცხველ-სავამომცემლო თაბაში 19,75. ფასი 1 ზან.

საქართველოს კენცრალური კომიტეტის ვამომცემლობა, თბილისი, 1980.

საქართველოს კენცრალური კომიტეტის ვამომცემლობის ტაბაში, თბილისი, ლენინის ქუჩა № 14, ტელ. 98-98-59.

052330 76177