

ISSN 0132-1307

9

1982

# საბჭოთა სელოვნება

180  
1982/2





# საქართველოს სტალინიზმი

9 / 1982

საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს  
ქრედიტული შტაბი

მთავარი რედაქტორი  
ნოდარ ბურბანიძე

სარედაქციო კოლეგია:  
აკაკი ბაქრაძე,  
ვახტანგ ბერიძე,  
ნოდარ ბაბუნია,  
ჯუმაბერ თითუნია  
(პასუხისმგებელი მდივანი)  
ვასილ კიკნაძე,  
ნოდარ მგალობლიშვილი,  
ჯუმაბ ნიჭარაძე,  
გივი ორჯონიძე,  
ნათელა ურუხაძე,  
რევაზ ჩხეიძე,  
ანტონ წულუკიძე,  
ნიკო შავვაშაძე,  
თამაზ პილაძე,  
ნოდარ ჯანაბერიძე.

თიანათრი  
მუსიკა  
მხატვრობა  
კინო  
არქიტექტურა  
ჟურნალისტიკა  
ტელევიზია

რედაქციის მისამართი: თბილისი, მარჯანიშვილის ქ. №5  
ტელ. 95-10-24, 95-13-24.

მხატვრული რედაქტორი პავლე შვერცევი  
ნომრის მხატვარი ალექსი ბალაბუვი

საქართველოს კვლევითი  
კომიტეტის გამოცემლობა,  
თბილისი, 1982.





ქართული  
წიგნიერება

მერმისის ზღის ზასაკაპლაშვად	
ჩაიკოვსკის კონკურსის ლაურეატები	9
<b>ნინო ნატროშვილი —</b>	
გულაშაძის „აღბლის დედა“ ოპერა-ბუფები	10
<b>ნიკოლოზ ქაში —</b>	
ბერიული	13
<b>ელგუჯა ამაშუკელი —</b>	
პარტიველ მხატვართა მიღწევები და ახალი ამოცანები	20
ჯორის ბიორგბი მისობათვის- სახელოების სახელმწიფო დრამატული თეატრი	29
<b>ეთერ გუგუშვილი —</b>	
ტრაგიკიები და ოსტატობა	37
<b>ირინე კუკუნიძე —</b>	
თანამედროვე ქართული კინოს სტილის თავისებულება საკითხი-ათვის	15
<b>გიორგი ხუციშვილი —</b>	
დიდების მემორიალი ქუთაისში	57
<b>ელენე გროშევა —</b>	
განმარტობის მიწის მომდევნო	60
<b>იული მეიტუსი</b>	
გამოჩინილი ოსტატი	61
<b>ბორის არაპოვი —</b>	
თვითმყოფადი კომპოზიტორი	62
<b>მარინე კერესელიძე —</b>	
ბივი ნარმანიას ლირიკული სახეობა	64
<b>ქუანშერ ვათეშვილი —</b>	
ნიკიფორი ირახვი — ავტორი პირველი ქართული ნაბეჭდი წიგნი	67
<b>დისკუსია, მუსიკა და მხედველი</b>	
საუბარი კომპოზიტორ ალფრედ შეიტაკისთან	67
<b>რუსუდან მეფისაშვილი —</b>	
ახალი გამოკვლევები ძველ ქართულ ხელოვნებაზე	75
<b>თენგიზ კვიციანი —</b>	
საქართველოს და მოდერნიზაციის დანერგვის შესახებ	78
<b>ეთერ შავგულიძე —</b>	
პირამიდის ხელოვნება მხატვრული მოღვაწეობის სისტემაში	110
<b>გურამ გოგია —</b>	
ხალხური ხელოვნების ასაღმართებლად	115
<b>გურამ ფანჯიკიძე —</b>	
თინათინ ჩანტალიას ნიღბები	121
<b>მიხეილ თუმანიშვილი —</b>	
რეჟისორი თეატრიდან წავიდა	125
<b>მიკოლა ზარუდნი —</b>	
გავსტრო, ტუში! (პიესა)	137
<b>ბრონიკა</b>	157

გარეკანის პირველ გვერდზე: გივი ნარმანია — „იოვანზე“.  
 გარეკანის მესამე გვერდზე: ზურაბ სოტყილაძე კვარადოსის როლში  
 გლაზგოს სამეფო თეატრის სექტაკლიდან „ტოსკა“.  
 გარეკანის მეოთხე გვერდზე: საქ. სსრ სახალხო არტისტი, რუსთაველის პრე-  
 მისი ლაურეატი დირიჟორი ჩანსულ კახიძე.

საქართველოს კვ. ცენტრალური კომიტეტის  
 გამოცემის სტამბა.  
 თბილისი, ლენინის ქ. № 14, ტელ. 93-94-59.

# მ ე რ მ ი ს ი ს      ბ ზ ი ს

## ბ ა ს ა კ ვ ა ლ ა ვ ა დ

სკკპ ცენტრალური კომიტეტის მორიგმა პლენუმმა, რომელიც მიმდინარე წლის მაისში გაიმართა, მოისმინა ამხ. ლ. ი. ბრეჟნევის უაღრესად საინტერესო მოხსენება და მიიღო შესაბამისი დადგენილება. მოხსენებაცა და დადგენილებაც ეხებოდა უმნიშვნელოვანეს საკითხს ჩვენი ქვეყნის სინაღლილეში — სსურსათო პროგრამის შექმნასა და მისი რეალიზაციის პრობლემებს. ამასთან დაკავშირებით, სკკპ ცენტრალურმა კომიტეტმა ამხ. ლ. ი. ბრეჟნევის ინიციატივითა და უშუალო მონაწილეობით შეიმუშავა და ფარულ საზოგადოებას გააცნო „სსრ კავშირის 1990 წლამდე პერიოდის სასურსათო პროგრამა“, რომელიც ცალკე გამოქვეყნდა.

აღნიშნული სასურსათო პროგრამის შექმნას საფუძვლად უდევს სკკპ XXVI ყრილობის გადაწყვეტილებანი და მისი მიზანია, რაც შეიძლება მალე დაიძლიოს შეფერხებანი მოსახლეობის სურსათით მომარაგებაში. მეტიც, სკკპ ცენტრალური კომიტეტის მაისის პლენუმის დადგენილებაში გარკვევითაა ჩანერილი: „უახლოესი ამოცანაა უკვე წლეულს მივალწიოთ მიწათმოქმედებისა და მეცხოველეობის პროდუქტიულობის არსებით გადიდებას, უზრუნველყოთ მარცვლეულის, ხორცის, რძისა და სხვა პროდუქციის შესყიდვის სახელმწიფო გეგმების მთლიანად და გადაჭარბებით შესრულება, ამ პროდუქციის დროული გადამუშავება და სრული შენახვა, საიმედოდ საძირკველი ჩაუყაროთ მომდევნო წლებში სასოფლო-სამეურნეო წარმოების უფრო სწრაფ აღმავლობას“.

დადგენილების ეს ნაწილი შეტად სერიოზული გამოცდის წინაშე აყენებს მშრომელებს, განსაკუთრებით სოფლის მეურნეობის მუშაკებს, და რამდენადაც მეცნიერული და რეალურია იგი, იმდენად ძნელი და საპატიოა მისი შესრულება, ვინაიდან უზარმაზარი ქვეყნის მოსახლეობის სურსათისანოვავით საიმედოდ უზრუნველყოფა არა მარტო უპირველესი ეკონომიკური ამოცანის გადაწყვეტას გულისხმობს, არამედ აქტუალური სოციალურ-პოლიტიკური პრობლემის გადაჭრასაც. ამავე დროს იგი ნიშნავს საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის უმნიშვნელოვანესი საპროგრამო მოთხოვნის — საბჭოთა ადამიანების საარსებო მოთხოვნილებათა დაკმაყოფილების — ხორცშესხმას.

ამხ. ლ. ი. ბრეჟნევი თავის მოხსენებაში, რომელიც აღიარებულია გულისხმო წვლილად „მეცნიერულ კომუნიზმში, აგრარული საკითხის მარქსისტულ-ლენინურ თეორიაში, სასურსათო პრობლემის გადაჭრის პრაქტიკაში“, დახატულია თანამედროვე მდგომარეობის მკაფიო სურათი. მასში კარგად ჩანს, რომ, ერთი მხრივ, აშკარაა ჩვენს ქვეყანაში სასოფლო-სამეურნეო წარმოების ზრდა, რომელიც მუდამ უსწრებს მოსახლეობის მატებას, მაგრამ, მეორე მხრივ, „სასურსათო პრობლემა ჯერ კიდევ არ მოხსნილა დღის წესრიგიდან და, ალბათ, კარგა ხანს ვერ მოიხსნება“.

დაიხ, სირთულეები არის და სერიოზულიც, მაგრამ ეს არ ნიშნავს მდგომარეობის გამოუსწორებლობას. კომუნისტებს, საბჭოთა ქვეყნის გმირულ მუშათა კლასსა და კოლმეურნე გლეხობას, მის სახელოვან ინტელიგენციას ბერი დაბრკოლება გადაუღახავთ განვლილი სამოცდახუთი წლის მანძილზე. მაისის პლენუმზე გაკეთებული მოხსენების დასკვნით ნაწილში ამხ. ლ. ი. ბრეჟნევი სიამაყის გრძობით აცხადებს: „ჩვენ, კომუნისტები, მერმისის გზას ვკვლავთ, წინ მივინევთ უვალი გზებით. მივინევთ ჭეშმარიტად რევოლუციური გაქანებით და გზადაგზა ვლაშქრავთ ახალ-ახალ მიჯნებს, ვიპყრობთ მწვერვალებს.“

ერთი ამ მიჯნათაგანია ამოცანები, რომლებსაც დღევანდელი პლენუმი დასახავს. ამოცანები, როგორც ყველას გვესმის, რთული და პასუხსაგებია. მაგრამ ჩვენ არ გვეპარება და არც შეიძლება გვეპარებოდეს ეჭვი, რომ კომუნიზმის მშენებლობის ამ მიჯნასაც წარმატებით დავლაშქრავთ!“

ლეონიდ ილიას ძემ კონკრეტულად ჩამოაყალიბა ქვეყნის აგრარულ პოლიტიკაში ამ ურთულესი მოვლენის გამომწვევი და განმაპირობებელი ხუთი ძირითადი ნიშანი. აი, ისინიც: 1. კვების პროდუქტებზე არსებული მოთხოვნილება ჯერ კიდევ უსწრებს სურსათის წარმოებას (მიუხედავად იმისა, რომ იგი გამუდმებით იზრდება); 2. გაიზარდა მოსახლეობის ფულადი შემოსავალი, რასაც ძირითადი სასურსათო საქონლის სახელმწიფო საცალო ფასების სტაბილურობის პირობებში შედეგად მოსდევს მათი მოხმარების გადიდება; 3. შემცირდა უშუალოდ ეკონომიკის აგრარულ სექტორში დასაქმებულ ადამიანთა რიცხვი, ქალაქის მოსახლეობა კი, პირიქით, გაიზარდა; 4. თვით სოფლის მოსახლეობა სულ უფრო მეტად ყიდულობს კვების პროდუქტებს სახელმწიფო სავაჭრო ქსელში; და ბოლოს, 5. არასაკმარის სისწრაფით იზრდება სოფლის მეურნეობის, მთელი აგრო-სამრეწველო კომპლექსის ეფექტიანობა.

სკკ ცენტრალური კომიტეტის მაისის პლენუმზე მიღებული სასურსათო პროგრამის მთავარი თავისებურება გამოიხატება მის სისტემურობა-სა და კომპლექსურობაში, სოფლის მეურნეობის, აგრეთვე მისი მომსახურე მრეწველობის დარგების, ტრანსპორტის, ვაჭრობის მტკიცე ურთიერთკავშირში. მათი გაერთიანება კი უნდა დაექვემდებაროს ერთობლივ საბოლოო მიზანს. ეს მიზანია მაღალხარისხოვანი სურსათ-სანოვავის უზვად წარმოება და მისი დაუბრკოლებლად მიტანა მომხმარებელთან.

რა გზა არსებობს ამ პრობლემის გადასაწყვეტად? პრაქტიკულად ერთადერთი — სოფლის მეურნეობის, ერთი მხრივ, და მასთან დაკავშირებული მრეწველობის დარგების, მეორე მხრივ, „მუშაობის ეფექტიანობის შემდგომი ამაღლება, ზრდის უპირატესად ინტენსიურ ფაქტორებზე მტკიცედ გადასვლა“.

ს. ბრეჟნევი წმ. ს. ბრეჟნევი  
საბჭოთა კომუნისტური  
პარტია



ამჟამად საკავშირო მასშტაბითაც და რესპუბლიკაშიც სასურსათო პროგრამის გადამწყვეტისას, როგორც არასდროს, უდიდესი მნიშვნელობა ენიჭება, რაც შეიძლება მეტ ფართობზე დაითესოს მარცვლეული (უპირველეს ყოვლისა) და სხვა კულტურები, ამასთან, განუზრვლად გაიზარდოს მათი მოსავლიანობა; საჭიროა მოვაშენოთ მეტი პირუტყვი და სისტემატურად გავადიდოთ წველაძობა, გავზარდოთ სახორცედ ჩასაბარებელი საქონლის წონა; სოფლის მეურნეობაში ახლა არსებითი მნიშვნელობისაა ინტენსიფიკაციის ღონისძიებათა გატარება და ხარისხიანობის მიღწევა. სოფლად და ქალაქად ყველაფერი უნდა იდონონ პროდუქტების უხვად საწარმოებლად, მათ საიმედოდ შესანახად, მაღალხარისხოვნად გადასამუშავებლად და მომხმარებელთან უდანაკარგოდ მისატანად. ცხადია, ყოველივე ეს მეცნიერულ ნიადაგზე იქნება დაფუძნებული და იგულისხმებს თანამედროვე მძლავრი ტექნიკის, გამოცდილი კადრების, სოფლად მომუშავე ექვსი მილიონი კომუნისტის სრულყოფილად გამოყენებასა და ფართო მასების შეგნებულად დარაზმვას.

ასეთ ვითარებაში სასურსათო პროგრამის მომზადება და პრაქტიკულად განხორციელება პრინციპულად ახალი ნაბიჯია ქვეყნის აგრარულ პოლიტიკაში. ამასთან, სასურსათო პროგრამა განყენებული რამ კი არ არის, არამედ მას მტკიცედ უკავშირდება თანამედროვე სოფლის სოციალური გარდაქმნა, ქალაქსა და სოფელს შორის სოციალურ განსხვავებათა გაქრობა, რაც, აგრეთვე, პარტიის ერთ-ერთი მთავარი საპროგრამო მოთხოვნის გადაჭრაა და, ამდენად, მეტად მნიშვნელოვანი ღონისძიების გატარება.

სოფლის სოციალურ გარდაქმნაში პარტია გულისხმობს კეთილმოწყობილი საცხოვრებელი (უპირატესად — საკარმიდამო ტიპის) სახლების მშენებლობას პირადი დამხმარე მეურნეობისათვის აუცილებელი ნაგებობებით, სკოლების, სკოლამდელთა დაწესებულებებისა და კლუბების, ბიბლიოთეკების მშენებლობათა გაფართოებას, სოფლის მოსახლეობის სამედიცინო და საყოფაცხოვრებო მომსახურების აღმავლობას.

ამხ. ლ. ბრეჟნევიმ პლენუმზე სამართლიანად აღნიშნა: „რაც უფრო ენერგიულად და საფუძვლიანად მოვიკიდებთ ხელს სოფლის საბინაო, კულტურულ-საყოფაცხოვრებო, საგზაო მშენებლობის საკითხებს, მით უფრო ნაყოფიერი იქნება გლეხის შრომა“. რა თქმა უნდა, საკითხის ასე მკვეთრად დაყენება მოითხოვს პრაქტიკულ გადაჭრას, რისთვისაც, უპირველეს ყოვლისა, საჭიროა დიდძალი სახსრების გაღება. და სიტყვა მალე იქცევა საქმედ. ამხ. ბრეჟნევიმა მაისის პლენუმზე განაცხადა, რომ ამ მიზნით ოთხმოციან წლებში გამოიყოფა 160 მილიარდი მანეთი და ხაზი გაუსვა — ეს არა მარტო დიდი ციფრია, არამედ სამომავლოდ გამიზნული დიდი პოლიტიკაცო.

სკკპ ცენტრალური კომიტეტის მაისის პლენუმის მიერ მიღებულ სსრ კავშირის 1990 წლამდე პერიოდის სასურსათო პროგრამაში დაწვრილებითაა მოთხრობილი მისი განხორციელების ღონისძიებებზე, ყველა იმ საკითხზე, რომელიც შეიძლება წამოიჭრას პრაქტიკულ მუშაობაში. ამასთან, მის მერვე თავში კონკრეტულადაა მითითებული თითოეული მოკავშირე რესპუბლიკის ძირითადი ამოცანები სასურსათო პროგრამის განსახორციელებლად.

აღნიშნულ ამოცანათა გაცნობას კომუნისტებისა და მშრომელთა ფართო მასებისათვის, სასურსათო პროგრამის რეალიზაციის გზების და-

სახვასა და უშუალო პრაქტიკული საქმიანობის დაწყებას მიეძღვნა მოკავშირე რესპუბლიკების, მათ შორის საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის ივნისის (VII) პლენუმი.



ამხ. ე. ა. შევარდნაძემ თავის ვრცელ და ამომწურავ მოხსენებაში საქართველოს მშრომელებს დაუსახა კონკრეტული სამოქმედო გეგმა, რომლის განხორციელება გადაჭრის რესპუბლიკის სასურსათო პრობლემის ძირეულ საკითხებს.

რა საკითხებია ესენი?

„სსრ კავშირის 1990 წლამდე პერიოდის სასურსათო პროგრამის“ მიხედვით ჩვენს რესპუბლიკაში სწრაფი ტემპით უნდა განვითარდეს ჩაის, ყურძნის, ლიმონის, მანდარინისა და საადრეო კარტოფილის წარმოება.

XI ხუთწლედში საშუალოდ წლიურად უნდა ვანარმოოთ სულ ცოტა 740 ათასი ტონა მარცვლეული, ხოლო XII ხუთწლედში — 750-780 ათასი ტონა; შესაბამისად: ბოსტნეული და ჰაღჩეული — 700-800-900 ათასი ტონა; ყურძენი — 1.100-1.400 ათასი ტონა; ჩაის ხარისხოვანი ფოთოლი სულ ცოტა 488-635 ათასი ტონა.

1,6-1,7-ჯერ უნდა გაიზარდოს ყველა სახეობის საკვების წარმოება.

XI ხუთწლედში ხორცის წლიურმა წარმოებამ (ნაკლავი წონა) უნდა მიაღწიოს 160 ათას ტონამდე, XII ხუთწლედში კი — 215-220 ათას ტონამდე; რძისა, შესაბამისად — 710-830-850 ათას ტონამდე. უნდა მივალწიოთ პირუტყვისა და ფრინველის პროდუქტიულობის შემდგომ ზრდას.

ათწლეულის განმავლობაში უნდა დავაშროთ და ავითვისოთ კოლხეთის დაბლობის მიწების 70 ათასი ჰექტარი, მოვრწყათ 120 ათასი ჰექტარი მიწა, გავასარწყავოთ 150 ათასი ჰექტარი საძოვრები.

იმავე პერიოდში 2,2-ჯერ უნდა გადიდდეს ხილბოსტნეულის კონსერვების წარმოება, განვითარდეს მალახარისხოვანი სამარკო ღვინოების, ხილისა და ყურძნის წვენების წარმოება. სწრაფი ტემპით გაიზარდოს ჩაის საწარმოო სიმძლავრენი, მნიშვნელოვნად გაუმჯობესდეს ჩაის ხარისხი.

აქ უკლებლადაა ჩამოთვლილი პროგრამისეული ყველა ამოცანა და საჭიროდ მიგვაჩნია ეს კონკრეტული მონაცემები იცოდნენ ჩვენი ჟურნალის მკითხველებმაც. მით უმეტეს, რომ საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის VII პლენუმზე ამხ. ე. ა. შევარდნაძემ გამოთქვა აზრი, რომ ახალ სასწავლო წელს პოლიტიკური განათლების მთელი სისტემა მთლიანად გადავიდეს სკკპ ცენტრალური კომიტეტის მაისის პლენუმის მასალების შესწავლაზე და ამისათვის გამოვიყენოთ მასობრივ-პოლიტიკური მუშაობის ყველა ფორმა.

საქართველოს კომუნისტთა VII პლენუმმა მთავარ ამოცანად დასახა, მეურნეობის გაძლიერების ინტენსიური მეთოდების გამოყენებით, უკვე წელსვე გაუმჯობესდეს სურსათითა და სოფლის მეურნეობის ნედლეულით მშრომელთა მომარაგება და ხალხის ცხოვრების დონე ამაღლდეს სოფლის მეურნეობის პროდუქტების წარმოების ზრდით.

ამხ. ე. ა. შევარდნაძემ შექმნილ ვითარებაში ხაზი გაუსვა იდეოლოგიური და ორგანიზატორული მუშაობის ორგანული შეხამების აუცილებლობას და მიუთითა: „**იდეოლოგიურად უზრუნველყოთ სასურსათო პროგრამა** — ეს ნიშნავს, უწინარეს ყოვლისა, ნათლად გავაგებინოთ ქალაქისა და სოფლის მშრომელებს დასახული პროგრამის ეკონომიკური, სოციალური, პოლიტიკური, საერთაშორისო მნიშვნელობა, მისი წარმატებით რეალიზაციის აუცილებლობა“.

სკკპ ცენტრალური კომიტეტის მაისის პლენუმის მიერ მიღებულ სახელმძღვანელო დოკუმენტში მითითებულია, რომ „სსრ კავშირის სასურსათო





პროგრამის ამოცანების განხორციელება — ეს არის საყოველთაო-სახალხო სატე, ყველა პარტიული, საბჭოთა და სამეურნეო ორგანიზაციის, პროფკავშირული და კომკავშირული ორგანიზაციის, კოლმეურნეობებისა და საბჭოთა მეურნეობების, აგროსამრეწველო კომპლექსის სხვა სანარმოთა ყველა მწრომელის მოვალეობა“.

ამ მოვალეობას გვერდს ვერ აუვლიან ვერც ლიტერატურისა და ხელოვნების მუშაკები, შემოქმედებითი კავშირები და კულტურის კერები.

სკკპ XXVI ყრილობაზე ამხ. ლ. ი. ბრეჟნევიმ სიამაყის ვრამბით წარმოთქვა შემდეგი სიტყვები: პარტია მისეალმება... ხელოვნების აქტიურ წარევას იმ პრობლემების გადანყვეტაში, რომლებითაც ჩვენი საზოგადოება სულდგმულობსო. სასურსათო პრობლემასთან დაკავშირებით ლიტერატურისა და ხელოვნების მოღვაწეებს კვლავ დაუდგათ საზოგადოებისთვის უმნიშვნელოვანესი საკითხების გადანყვეტაში აქტიური ჩარევის ფამი. და ეს საპატიოა.

მაინც როგორ შეიძლება წარმოვიდგინოთ ხელოვანთა წვლილის ზოგიერთი მხარე სასურსათო პროგრამის განხორციელებისას?

დავიწყოთ თუნდაც არქიტექტორებითა და არქიტექტურით.

„სსრ კავშირის 1970 წლამდე პერიოდის სასურსათო პროგრამაში“ ჩანერილია, რომ „კოლმეურნეობებში, საბჭოთა მეურნეობებსა და სხვა სასოფლო-სამეურნეო სანარმოებში უპირატესი ტემპით აშენდეს კეთილ-მონყობილი საცხოვრებელი სახლები: სამეურნეო ნაგებობებითურთ, სკოლამდელ ბავშვთა დანესებულებები, კლუბები, ჰიბლიოთეკები და კულტურულ-საყოფაცხოვრებო დანიშნულების სხვა ობიექტები“...

სოფლის მწრომელთა კეთილდღეობისათვის ზრუნვა ასევე ფართოდაა დაყენებული სკკპ ცენტრალური კომიტეტისა და სსრ კავშირის მინისტრთა საბჭოს საგანგებო დადგენილებაში „სოფლის მოსახლეობის კულტურული მომსახურების შეშდგომი გაუმჯობესების შესახებ“ და „საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭოს დადგენილებაში „რესპუბლიკის მალალმთიანი რაიონების მოსახლეობის კულტურული მომსახურების გაუმჯობესების ღონისძიებათა შესახებ“. მაგრამ სოფლის მცხოვრებთა, როგორც მატერიალური დოვლათის შემქმნელთა, სასიკეთოდ გასატარებელ ღონისძიებათა მასშტაბები განუზომლად იზრდება სასურსათო პროგრამის მიხედვით და უპირატესად სასოფლო მშენებლობის ხაზით.

რამდენადაც ცნობილია, ქართველი არქიტექტორები ქმნიან სასოფლო ნაგებობათა პროექტების მრავალ სახეობას, რომლებშიც გათვალისწინებულია გლეხკაცის საჭიროება, სოფლის სპეციფიკა, მეურნეობის რიგინად გაძლოლის მოთხოვნილებანი, ადგილობრივი სამშენებლო მასალის გამოყენება, შეღავათიანი ღირებულება, თანამედროვე კომფორტის სიყვთინი. ეს განსაკუთრებით ეხება კოლმეურნეთა საცხოვრებელ სახლებსა და დამხმარე ნაგებობებს თვით საკარმიდამო ნაკვეთში.

ასეთი პროექტები ალბათ საკმაო რაოდენობითაა და ადვილად შეიძლებოდა არსებულ სახეობათა გამრავალფეროვნება მათი შემქმნელისა და მომხმარებლის გემოვნებათა გათვალისწინებით, მაგრამ მასობრივად ჯერაც არ შევსწრებიათ განზრახულის განხორციელებას მეურნის გასახარებლად.

სამწუხაროდ, ხშირ შემთხვევაში სოფლად შეიმჩნევა ორსართულიანი აგურის ან ქვითკირის ქალაქური ტიპის შენობებით გატაცება და ისიც საეჭვო მხატვრული ღირებულების გაფორმებით „შემკულისა“.

სოფელს აშკარად ეტყობა არქიტექტორთა და მშენებელთა პროფესიული დახმარების ნაკლებობა. შეიძლება ითქვას, რომ დაბალ დონეზეა სას-

წავლო დანესებულებების, ბიბლიოთეკების, კლუბების, კინოთეატრების, კულტურის სახლების მშენებლობა რესპუბლიკის მრავალ სოფელსა და რაიონულ ცენტრში. ამასთან, არცთუ იშვიათად, მოუთმენლად ჭიანჭურვების მათი საექსპლოატაციოდ გადაცემა. ხშირად კი ასეთი შენობის საზეიმო გახსნას მოკლე დროში მოსდევს კაპიტალური შეკეთების საჭიროება. ამიტომ და სხვა მიზეზების გამო, ცოდა გამხელილი ჯობია, სასოფლო შენებლობა აშკარად მოითხოვს მეტ მხატვრულ გამომსახველობასა და მრავალფეროვნებას.

საბჭოთა ადამიანებს ძალიან უყვართ ხელოვნება, — თქვა ლეონიდ ილიას ძემ სკკპ XXVI ყრილობაზე, — ვინ იცის, ზოგჯერ რა ძნელია ამა თუ იმ კარგი სპექტაკლის ნახვა, საინტერესო წიგნის ყიდა, გამოფენაზე მოხვედრა“. დაიხ, ყოველივე ეს ძნელია თვით დედაქალაქის მოსახლეობისთვის, მაგრამ რა ქნას სოფლის მშრომელმა, რომლისთვისაც ზოგჯერ საერთოდ ხელმიწვდომელია სპექტაკლისა თუ კონცერტის ნახვა გამოჩენილი პროფესიონალი მსახიობების შესრულებით; ასევე თუ მოკლებულია იგი მხატვრული ფილმის ნორმალურ დემონსტრირებას კეთილმოწყობილ დარბაზში; საინტერესო წიგნის ხელში ჩაგდებას საგანგებო ღონისძიებათა გამოყენებლად; სხვადასხვა გამოფენა-ექსპოზიციის დათვლიერებას თუნდაც რაიონულ ცენტრში. სოფლელი კაცი იძულებულია ეს და სხვა სულიერი მოთხოვნილებები ადგილზე უპირატესად რადიოსა და ტელევიზიის საშუალებით დაიკმაყოფილოს. მაგრამ ეს ხომ ძალზე ცოტაა! უშუალო შეხვედრა ხელოვნებასთან, ლიტერატურისა და ხელოვნების ნაწარმოებთან, მათ ავტორებთან ყოველთვის არათუ საზეიმოა, არამედ განუმეორებლად შთამბეჭდავიც, მით უმეტეს, რომ ასეთი ღონისძიების ყოველ დამსწრეს მის მონაწილედ მიაჩნია თავი. ე. ი. იქმნება უშუალო შეხების წერტილები, მუშავდება საკუთარი რეალური დამოკიდებულება მხატვრულ სინამდვილესთან. ამას კი უდიდესი მნიშვნელობა აქვს ახალი ტიპის ადამიანის — საბჭოთა მოქალაქის ზნეობრივი აღზრდისათვის.

ჩვენი ქვეყნის მრავალ კუთხეში ჩვეულებრივ მოვლენად იქცა ისეთი კულტურული ღონისძიებების ჩატარება, როგორცაა ქალაქად — ქარხანაში, ფაბრიკაში და ა. შ. სოფლად კი პირდაპირ მინდვრად, პლანტაციებში, დიდ ფერმებში, კლუბებში, ვიქვით, ცნობილი სიმფონიური ან საესტრადო ორკესტრის მინიკონცერტების გამართვა გამოჩენილი მუსიკოსებისა თუ ვოკალისტების შესრულებით და ისიც შესვენების დროს.

ასეთ შეხვედრათა მოქმედების არის ფართოდ გაშლა შეუძლიათ საქართველოს ფილარმონიას, აკადემიურ თეატრებს, სიმღერისა და ცეკვის სახელმწიფო ანსამბლებს, მომრავლებულ ვოკალურ-ინსტრუმენტულ კოლექტივებს, ყველა შემოქმედებით კავშირსა თუ ორგანიზაციას. აღარაფერს ვამბობთ ადგილობრივ მხატვრულ ძალებზე, რომელთა შორის გამოირჩევიან ხალხური მომღერლები, მუსიკოსები, მოცეკვავეები, მთქმელები და სხვ.

თქმა არ უნდა, არსებობს მრავალი დაბრკოლება. მაგალითად, აკადემიურ კოლექტივს, პროფესიონალურ ანსამბლს უჭირს ზოგიერთ ობიექტზე გამოსვლა ტექნიკურ უწყისიგობათა გამო, რაც უამრავ დადებით ნიუანსს აკლებს მათს მაღალ ხელოვნებას, მაგრამ მშრომელ ხალხთან უშუალოდ ადგილზე შეხვედრა ყოველ ხელოვანს ალუძრავს სიამაყის გრძნობას, რადგან იგი გრძნობს ხალხის პატივისცემასა და სიყვარულს მისდამი.

მართალია, რაიონულ ცენტრებსა და სოფლების უმრავლესობაში აქამდე კეთილმოწყობილია კლუბები, კულტურის სახლები, კინოთეატრები (ზოგს სულაც არ გააჩნია ისინი) და მათთან მისასვლელი გზები (და ეს



მოითხოვს სასწრაფო გადაწყვეტას), მაგრამ ყველა გზით უნდა უზრუნველყოთ სოფლის მშრომელთა მომსახურება, თუ გვინდა, რომ უფრო ყოფიერი იყოს გლეხის შრომა, როგორც მიუთითა წაიხის პლენუმზე ამ ბრეჟნემა; თუ გვინდა, რომ მან მთელი თავისი შესაძლებლობები მოახმაროს ჩვენი ქვეყნის საზოგადოების ყველა კლასისა და წევრის საარსებო საშუალებების შექმნას, რომ ის იყოს უშუალო მწარმოებელი სურსათ-სანოვაგისა და არა მხოლოდ მომხმარებელი ქალაქელი კაცებით.

აღბათ ურიგო არ იქნებოდა სოფლად ან რაიონულ ცენტრებში ჩატარდეს საკოლმეურნეო თემაზე დადგმული სპექტაკლებისა და ფილმების ფესტივალი, ამავე თემაზე შექმნილი სამხატვრო გამოფენების გამართვა, მწერალთა და მსახიობთა შემოქმედების განხილვა, მათი შემოქმედებითი ანგარიშების მოსმენა... ამ კუთხით შესაძლებელია არა მარტო რესპუბლიკური, არამედ საკავშირო ღონისძიებათა ჩატარება.

განა ჩვენი გამოჩენილი და, თუ გნებავთ, ახალგაზრდა მხატვრებისათვის საამაყო არ უნდა იყოს, განსაკუთრებით ახლა, ქვეყნისთვის სერიოზული გამოცდის ჟამს, თავიანთ სამყოფლად და შემოქმედებით ლაბორატორიად აქციონ სოფელი, იყვნენ კოლმეურნე გლეხებისა და საბჭოთა მეურნეობების მუშათა გვერდით, შექმნან მათი გმირული შრომისა და ცხოვრების ამსახველი რეალური სურათები? მით უმეტეს, რომ „ადამიანთა ურთიერთობა წარმოებასა და ყოფაში, პიროვნების რთული შინაგანი სამყარო, მისი ადგილი ჩვენს შფოთიან პლანეტაზე — ყოველივე ეს მხატვრულ ძიებათა დაუშრეტელი წყაროა“. (ლ. ი. ბრეჟნევი).

საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭომ საგანგებო დადგენილება მიიღო რესპუბლიკის მოსახლეობის კინომომსახურების შემდგომი გაუმჯობესების ღონისძიებათა შესახებ, რომელშიც განსაკუთრებით გამახვილდა ყურადღება კინომომსახურებაზე სოფლად. ამ დადგენილებამ მრავალ უარყოფითი ტენდენცია გამოავლინა, დასახა აკლოვანებათა დაძლევის გზები და ბევრგან გაუმჯობესდა კიდევ მდგომარეობა, მაგრამ აღმოსავლეთ და დასავლეთ საქართველოს მრავალი სოფელი, დაბა, დასახლებული პუნქტი, რაიონული ცენტრიც კი (განსაკუთრებით რესპუბლიკის მთიანეთში) ჯერაც მოკლებულია ელემენტარულ მოთხოვნილებებსაც კი ამ მხრივ. ეს მოვლენა ძირითადად განპირობებულია სათანადო (თუნდაც მარტივი ტიპის) შენობის აუგებლობით, მოძრავი კინოდანადგარების სიმცირითა და კვალიფიციური ენთუზიასტი კადრების უყოლობით.

ბოლო დროს ტრადიციად იქცა შემოქმედებითი კავშირებისა და საზოგადოებების გამსვლელი სხდომები რესპუბლიკის რაიონებსა და ქალაქებში (ჩვენს რესპუბლიკაში რამდენიმე საკავშირო ღონისძიებაც კი ჩატარდა), რაც ფართო საზოგადოებრივ რეზონანსს უქმნის ამ მეტად სასარგებლო ღონისძიებებს. რესპუბლიკის მსხვილ ქალაქებში ტარდება აგრეთვე კინოფესტივალები, გამოფენები, დათვალიერებანი, შეხვედრები ლიტერატურისა და ხელოვნების გამოჩენილ ადამიანებთან, მოკავშირე და ავტონომიური რესპუბლიკების, ავტონომიური ოლქების დეპუტი და ა. შ. ეს ღონისძიებები წელს განსაკუთრებით უხვი და ხარისხიანი უნდა იყოს, რადგან ეძღვნება სსრ კავშირის შექმნის მე-50 წლისთავს და გასხვავსებულია ხალხთა მეგობრობის ინტერნაციონალური იდეით.

# ჩაიკოვსკის კონკურსის ლაურეატები

პრემიის თვის მანძილზე მთელი მსოფლიოს მუსიკალური საზოგადოების ყურადღება მიმართული იყო მოსკოვისაკენ, სადაც უაღრესად დაძაბულ, საინტერესო და სადღესასწაულო ატმოსფეროში მიმდინარებოდა ჩაიკოვსკის სახელობის მუსიკოს-შემსრულებელთა VII საერთაშორისო კონკურსი. ლაურეატის წოდების მოსაპოვებლად ერთმანეთს ებაეკრებოდა სხვადასხვა ქვეყნის 250 ახალგაზრდა მუსიკოსი — პიანისტები, მევიოლინეები, ვიოლონჩელისტები, ვოკალისტები.

ეს კონკურსი თავისი მაღალი ესთეტიკური კრიტერიუმების გამო აღიარებულია ერთ-ერთ ყველაზე მასშტაბურ და ავტორიტეტულ მუსიკალურ ფორუმად, რომელიც მიზნად ისახავს არა მარტო ქეშმარიტი ტალანტების აღმოჩენას და მათთვის გზის გაკავფას დიდ შემოქმედებით ასპარეზზე, არამედ თანამედროვე საშემსრულებლო ხელოვნების საერთაშორისო დონისა და ტენდენციების გამოვლინებას, ზრუნვას ინსტრუმენტული და ვოკალური ხელოვნების შემდგომ წინსვლასა და განვითარებაზე. მუსიკის ამ მშვენიერ, კეთილშობილ ზეიმში მონაწილეობა დიდი პატივია ყოველი მუსიკოსისათვის — კონკურსანტებისა და ჟიურის წევრებისათვისაც.

საყოველთაოდ ცნობილია, რომ ეს კონკურსი, რომელიც ოთხ წელიწადში ერთხელ იმართება, ლაურეატის მაღალი ტიტულის მძიებელთა წინაშე სახავს უაღრესად რთულ შემოქმედებით ამოცანებს. ამ სირთულეს, პირველ რიგში, განაპირობებს სტი-

ლისტური მრავალფეროვნებით აღბეჭდილი საკონკურსო პროგრამა, რომელიც ითვალისწინებს საშემსრულებლო ხელოვნების ყველა პარამეტრს და უნივერსალურ მოთხოვნილებებს უყენებს ახალგაზრდა შემსრულებლებს. ამიტომ მუსიკოსებისათვის დიდი სარგებლობა მოაქვს არა მარტო კონკურსში მონაწილეობის პროცესს, არამედ საკონკურსო მომზადების საკმაოდ ხანგრძლივ, შრომატევად პერიოდსაც, რისი მშვეურობითაც ახალგაზრდა შემსრულებლებიც და დ სკოლას გადაიან, წვრთნიან თავიანთ საშემსრულებლო ჩვევებს.

დაიხ, ჩაიკოვსკის სახელობის მუსიკოს-შემსრულებელთა საერთაშორისო კონკურსი დიდი სტიმულია ახალგაზრდა თაობის ინტენსიური შემოქმედებითი ზრდისა.

ასევე რთული და ფრიად საპასუხისმგებლო ამოცანების წინაშე დგას ამ კონკურსის ჟიურიც, რომელიც შედგება სახელგანთქმული მუსიკოსებისაგან და რომელმაც უნდა გადაწყვიტოს მუსიკით უაღრესად გატაცებული, საფუძვლიანად მომზადებული, შემოქმედებითი მღელვარებით შეპყრობილი მრავალი ნიჭიერი ახალგაზრდა მუსიკოსის ბედი.

ჩაიკოვსკის ამგამინდელი კონკურსის ჟიურისში მონაწილეობდა სამი გამოჩენილი ქართველი მუსიკოსი — სსრკ სახალხო არტისტი, ლენინური და სახელმწიფო პრემიების ლაურეატი, პროფესორი **ოთარ თაქთაქიშვილი** (პიანისტების ჟიურის თავ-

პაატა ბურბულაძე

ნინო კერესელიძე

ალექსანდრე ხომერიკი



მედიკოსი), სსრკ სახალხო არტისტი, საერთაშორისო კონკურსის ლაურეატი, პროფესორი **მედეა ამირანაშვილი** (ვოკალისტების ფიურის წევრი), ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე, პროფესორი **ირაკლი ბერიძე** (მედიკოსების ფიურის პასუხისმგებელი მდივანი).

ჩაიკოვსკის კონკურსის ფიური უპირატესობას ანიჭებს იმ შემსრულებლებს, რომლებიც ამჟღავნებენ ტალანტს, ოსტატობას, პროფესიონალიზმს, აგრეთვე შემოქმედებითი ენერჯის მობილიზაციის უნარს, ფსიქოლოგიურ გამძლეობას. მხოლოდ ასეთების ხედვრია გასვლა მესამე ტურში.

მაინც რა კრიტერიუმებით ხელმძღვანელობს ჩაიკოვსკის კონკურსის ფიური ამ ვადამწვევებ მომენტში, ვის ანიჭებს უპირატესობას საუკეთესოთა შორის?

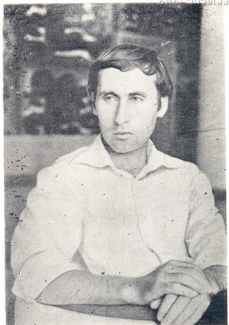
იმით, ვინც დაჯილდოებულია მდიდარი და ყველაასაგან გამორჩეული, ორიგინალური მხატვრული ინდივიდუალობით, ვინც მკვეთრად ავლენს შემოქმედებით შთაგონებას, იმ ქვეშარიტ არტისტინომს, ფრთები რომ ეშლება საკონცერტო ესტრადაზე, აუდიტორიის თანდასწრებით...

ჩაიკოვსკის სახელობის VII კონკურსი ჩატარდა მაღალ მხატვრულსა და პროფესიულ დონეზე, რაზეც თავალსაჩინოდ მეტყველებენ მისი შედეგები, ხარისხობრივი და რაოდენობრივი მაჩვენებლები. 250 მუსიკოსიდან მესამე ტურზე გავიდა 13 პიანისტი, 12 მეიოლინე, 12 ვიოლინჩელისტი, 16 ვოკალისტი. აქედან ჩანს, თუ რაოდენ დაძაბული ბრძოლა მიმდინარეობდა როგორც საპრიოვ ადგილების, ისე ლაურეატის ტიტულის მოსაპოვებლად. მით უფრო საამაყოა და სასიხარულო, რომ ამ ბრძოლაში გამარჯვება მოიპოვეს ქართველმა მუსიკოსებმა — ზ. ფალიაშვილის სახელობის თბილისის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის სოლისტმა, „ვერდის სმების“ ვოკალისტთა საერთაშორისო კონკურსის ლაურეატმა **პაატა ბურჭულაძემ**, რომელმაც ამ ურთულეს შემოქმედებით პაექრობაში მოიპოვა პირველი ადგილი და ოქროს მედალით დაჯილდოვდა. პ. ბურჭულაძე პირველი ქართველი მუსიკოსია, რომელსაც პირველი პრემია მიეხიჯა ჩაიკოვსკის სახელობის კონკურსზე.

ამავე კონკურსის ლაურეატები გახდნენ ზ. ფალიაშვილის სახელობის თბილისის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის წამყვანი სოლისტი **ალექსანდრე ხომერჯი** (V პრემია) და ახალგაზრდა პიანისტი, გენსინების სახელობის მოსკოვის მუსიკალურ-პედაგოგიური ინსტიტუტის ასპირანტი **ნინო კერესელიძე** (VI პრემია).

ამრიგად, ჩაიკოვსკის სახელობის წინამორბედ კონკურსებში გამარჯვებულ შესანიშნავ ქართველ შემსრულებლებს — ლიანა ისაკაძეს, ელისო ვირსალაძეს, მარინე მდივანს, თამარ გაბარაშვილს, ზურაბ სოტკილავას, ეთერ ანჯაფარიძეს შეემატნენ ახალი სახელები, რაც ქართული საშემსრულებლო ხელოვნების დიდ მიღწევას წარმოადგენს.

ფურნალ „საბჭოთა ხელოვნების“ რედაქცია მხურვალედ ულოცავს ამ დიდ წარმატებას ჩაიკოვსკის სახელობის მუსიკოს-შემსრულებელთა საერთაშორისო კონკურსის ლაურეატებს და მათგან ახალ გამარჯვებებს ელის.



გოდერძა ჩოხელი

წელს მოკლემეტრაჟიანი ფილმების 28-ე საერთაშორისო კინოფესტივალზე ობერპაუზენში ფესტივალის ყველაზე საპატიო ჯილდო „გრან-პრი“ მოიპოვა რეჟისორ გოდერძი ჩოხელის ფილმმა „ადგილის დედა“. უნდა ითქვას, რომ ხსენებული ფესტივალი მეტად ავტორიტეტული თავყრილობაა და ასეთი მაღალი ჯილდო საბჭოთა ფილმმა პირველად მიიღო.

სულ ახლახან გამოვიდა გოდერძი ჩოხელის მოთხრობების კრებული „ბინდისფერი ხეობა“. დიდი პრიზის მფლობელი და წიგნის ავტორი კი მხოლოდ 27 წლისაა.

გოდერძი მთიულეთში, გუდამაყრის ხეობაში დაიბადა და გაიზარდა. იქ, სადაც შავი არაკვი მოდის მღვრიე, როგორც კაცის გულ-გონებაში ჩაკარგული ავი ფიქრი...

...სადაც წყლის დასალევად ჩამოდინან მთები: ჩაჭრილი,



# გუგუნიანი „აგონის დედა“ ობერტანუზენი

ნინო ნატროშვილი

ოზანო, სადედაბრო, სალალო...

...სადაც თოვლი თვეობით კეტავს გზებს...

...სადაც ბევრ სოფელს უკვე ნასოფლარი ჰქვია...

ამ, ბევრისათვის უცნობ ხეობაში ცხოვრობენ ჯღუნაი და ბერი, რომელთაც თავიანთი ცეკვისათვის სახელი ვერ დაურქმევიათ.

...ბობლაი, ირმად რომ უნდა იქცეს...

...ბუბუნაური ვანია, გაყალბებული ტყვია რომ უდევს თოფში და ხალხს აგიჟებს...

...სიმყუდროვეს შემორჩენილი ბერდება, მიდამოს რომ ეხმიანება...

გოდერძი ჩოხელი კინოს სოფელში ნანახი რამდენიმე ფილმით იცნობდა, მაგრამ იმდენად დიდი სურვილი ჰქონდა ამ „ჯადოსნურ სამყაროში“ მოხვედრისა, რომ თბილისში ჩამოვიდა, თეატრალურ ინსტიტუტში კინომცოდნეობის ფაკულტეტზე

ზე ჩააბარა გამოცდები და სტუდენტი გახდა. მაგრამ მერე მიხვდა, რომ აქ კინოს გადაღებას არ ასწავლიდნენ და მეორე წელიწადს ახალგაზსნილ კინოსარეჟისორო ფაკულტეტზე გადავიდა. კინორეჟისორის ოსტატობას ლანა ლოლობერიძე ასწავლიდა. პედაგოგი ომარ გვასალია იყო.

მალე პატარა სცენარის დაწერა დაავალეს. ჯერ ერთი დაწერა, მეორე, მესამე. წერდა თავის მეზობლებზე, გუდამაყარზე. წერდა ისე, როგორც ხედავდა, როგორც იცოდა. მისმა ახლობლებმა ნაიკითხეს და უთხრეს: ესენი უკვე დასრულებული მოთხრობებიაო. პირველად „მნათობში“ გამოქვეყნდა. შემდეგ „ცისკარში“, „ლიტერატურულ საქართველოში“. საზოგადოება, განსაკუთრებით კი ახალგაზრდობა ინტერესით ელოდა გოდერძი ჩოხელის ახალი მოთხრობების გამოჩენას.

გოდერძი ჩოხელი კი უკვე კინოკამერით დადიოდა გუდამაყარში და საკურსო თუ სადიპლომო ფილმებს იღებდა. პირველი სურათი იყო „ადგილის დედა“, რომლის ლიტერატურულ საწყისად რევაზ ინანიშვილის მოთხრობა „მარტოობის სიმღერა“ გამოიყენა. ის ფრაზებიც, სურათში რომ ისმის, რევაზ ინანიშვილისეულია. მაგრამ ამ პატარა მოთხრობის ფილმის თემად არჩევა, ალბათ, იმან განაპირობა, რომ გოდერძი „პირადად“ იცნობდა ზღაპრულ არსებებად ქცეულ ქალს, თავისი ბებრული ფუსფუსით მთელი სოფლის გაცოცხლება რომ განუზრახავს, თუმც ხმის გამცემიც აღარავინა ჰყავს, მთელი სამყარო დადუმებულია მისთვის.

მოვალეობის გრძნობაა — ის ძალა, რამაც ამ მარტოხელა ბერდედას აქამდე გააძლებინა. ეს გრძნობა აალებინებს ხელს განზრახვაზე თავის ჩამოსახრობად გამზადებულს. მოვალეობა ჩაუნერგავს ამ რეალურ პიროვნებას მითიურ მიზანს — გააცოცხლოს მკვდარი გარემო, თავისი არსებობით ერთი სოფელი მაინც გადაარჩინოს განადგურებას.

გოდერძი ჩოხელის მოთხრობები თუ ფილმები გუდამაყრისაკენ განვდილი ხელია, მისი დაცარიელების ტირილია, მისი მიუსაფრობისადმი შეუპოვრობა და მიუღებლობა. აქ ოდესღაც ცხოვრება სდუღდა, ლამაზი, ხალისიანი სიმღერისა და ცეკვა-თამაშის ხმა ისმოდა, ვაჟკაცობითა და სიამამაცით სავსე ხალხი დადიოდა. დღეს ეს ყველაფერი გამქრალა, წასულა — ამ ამბავს გვიამბობს „ადგილის დედა“, „მეკვლე“, „მინის მზომელები“.

გოდერძი ჩოხელი დოკუმენტურ ფილმსაც იღებს, მხატვრულსაც და სატელევიზიოსაც. ყველა სტუდიაში სიხარულით ხვდებიან. მის შემოქმედებაში ყველაფერი ინდივიდუალური, თვითმყოფადი და განუმეორებელია. მთა და მთიელთა კოლორიტული ცხოვრება, ამ კუთხის

დღაცარულებით — გამოწვეული ტკივილი ადრე მოვიდა ქართულ ლიტერატურასა და კინოში. მაგრამ გოდერძი ჩოხელმა მაინც შესძლო ახალი სიტყვა ეთქვა, სხვანაირად ეთქვა.

ხშირად ამბობენ, რომ კინორეჟისორისათვის ასაკი და კინოხელოვნების ენის საფუძვლიანი დაუფლება აუცილებელი და მხოლოდ ნიჭით ვერ მიაღწევს მიზანს. გოდერძი ჩოხელი ვერც ასაკის სოლიდურობით მოიწონებდა თავს და ვერც კინოს დიდი ცოდნით, როცა „ადგილის დედა“ გადაიღო. თავისი ხალხის ძლიერმა ტკივილმა, მათდამი დახმარების სურვილმა შეაძლებინა ეთქვა ისე, რომ სხვაც აელეღვებინა.

გოდერძი ჩოხელის ფილმები, რა თქმა უნდა, პირველ რიგში აზრითა და სევდით გვიბლავს, მაგრამ აღსანიშნავია ისიც, რომ რეჟისორი თავის სათქმელს მუდამ განსხვავებული ფორმით განვდის. ძნელია თქვა, თხრობის ახალ-ახალ ფორმებს ეძებსო. მის ფილმებში ჟანრისა თუ სტილის ძიების კვალიც არა ჩანს. იგი ყოველ ამბავს ისე გიყვება, როგორც ამ კონკრეტული შემთხვევისათვის არის გამოსადეგი და სხვაგვარად ვერც კი წარმოიდგენ. სათქმე-

ოპერაკუზენის ფესტივალის დეპლომი



ლი და თხრობის ხერხი ერთდროულად იზადება.

მოთხრობებს კი მხოლოდ მაშინ წერს, როცა ფილმზე მუშაობს, სურათს იღებს. კინოს სახოვანება აძლევს ლიტერატურული ნაწარმოების შექმნის საშუალებას.

ხასიათიც გამორჩეული და თავისებური აქვს გოდერძი ჩოხელს. მორიდებულია — არასოდეს არ იტყვის რას აკეთებს, რაზე ფიქრობს. თუ ჩაეკითხები: — როგორი ფილმი გამოდისო? — ეგ თვითონ ფილმზეა დამოკიდებული, თუ უნდა კარგი გამოვა, თუ უნდა ცუდიო — გიპასუხებს. თუ შეაქებ — გაუხარდება, მაგრამ ღმერთმა ქნას, ასე იყოსო — გეტყვის. პოპულარობა არ მოსწონს, მაქსიმალურად ერიდება. ხანდახან დაიკარგება, მერე, რომელიმე შაოსან ქალთან ერთად შემოგხვდება სტუდიის დერეფანში — ჩემი ძალუაა, გახმოვანებაზე ჩამოვიყვანეო, გაგაცნობს.

„ერთი ფეხშიშველი ჩოხელი თურმე ცივ ქვაზე შედგა. ეხე-ნენ, ჩამოდი, თორემ გაცივდები და მოკვდებიო. იუარა, არა, რახან შევდექე, აღარ ჩამოვალ“.

გოდერძიმაც იცის „ცივ ქვაზე“ შედგომა, მაგრამ იმ ჩოხელივით უაზროდ — არა, საქმის სასიკეთოდ.

ფილიპიანთ ვანუამ სახლი აუშენა ჩოხელებს. შუაგულ კედელზე სულ თეთრი ქვები გააყოლა სივრცით.

— აეს თეთრი ხაზი შენი გულისათვის გავაყოლე ამ კედელს. ცხოვრება ამ ბაცი ქვების ფერია და ეცადე შენც ამ თეთრი ხაზივით სუფთა და თეთრი კვალი დააჩნიო ცხოვრების კედელს.

პირველი თეთრი ქვა გოდერძი ჩოხელმა ცხოვრების კედელს უკვე დაატანა...

## გმირული

ნიკოლოზ ჯაში

ჩვეულებრივად გმირულის საწყისი საზოგადოებრივი მოვალეობის ერთგულებაშია. გმირული, როგორც წესი, ინდივიდუალიზმის საწინააღმდეგო მოვლენაა. მაგრამ საზოგადოებრივი მოვალეობისადმი ერთგულება ადამიანს თავისთავად არ ხდის გმირად. „გმირობის ხარისხი პირდაპირპროპორციულია, როგორც საშიშროების, ისე მოქმედების საზოგადოებრივად სარგებლიანობის ხარისხისა. გმირობა სიმამაცის იდეალური გამოვლენის ფორმაა“ — ეწერს პროფ. გ. ბანძელაძე!

გმირობა ეთიკის თვალსაზრისით წარმოადგენს ადამიანური ქცევის განსაკუთრებულ ფორმას, რომელსაც ზნეობრივი თვალსაზრისით ეწოდება სიმამაცე, გმირი (ცალკეული პიროვნება, ადამიანთა ჯგუფი, კლასი, ერა) თავისთავზე იღებს ამოცანებს, რომლებიც განსაკუთრებულია მასშტაბებითა და სიმძნელებით, კისრულობს პასუხისმგებლობას და უფრო ღირს მოვალეობას, ვიდრე წაუყენებენ ადამიანებს ქცევის საყოველთაოდ მიღე-

ბული ნორმებით, სძლევს საგანგებო დაბრკოლებებს.

გმირობის პრობლემა არაერთხელ მდგარა ეთიკური აზროვნების ისტორიაში. წარსულის ზოგიერთი თეორეტიკოსი, მაგალითად, იტალიელი ფილოსოფოსი ჯამბატისტა ვიკო (1668-1744) და ჰეგელი (1770-1831) გმირობას უკავშირებდნენ მხოლოდ და მხოლოდ ძველი საბერძნეთის ისტორიაში ე. წ. „გმირულ პერიოდს“, რომელმაც ასახვა პოეზია იმ დროის მითოლოგიაში.

გმირობის იდეების აღორძინების ცდას ვხედავთ ბურჟუაზიული რომანტიკოსების (ფ. შლეგელი, თ. კარლიელი და ა. შ.) ნაწერებში, მაგრამ მათი გაგებით გმირობის ცნება ღებულაბს უაღრესად ინდივიდუალისტურ ხასიათს. მათი გმირი — ეს გამოჩენილი პიროვნება „ბროზე“ და უფერულ ყველდღიურობაზე მალა დგას, არ ცნობს საყოველთაოდ მიღებულ ზნეობრივ ნორმებს. მეტად რეაქციულ შინაარსს აქსოვს გმირის ცნებაში ფ. ნიეშე: ეს „ხედამიანი“ დგას კეთილისა და ბოროტის იქითა მხარეს“, რომელიც უგულვებელყოფს „ბრობის“ მორალს. შემდგომში ამორალიზმის ეს მოტივები გამოყენებულ იქნა ფაშიზმის იდეოლოგიაში (მოძღვრება „უმალღეს რასაზე“, რომელსაც „ყველაფერი ძალუმა“. აზრი იმის შესახებ, რომ „ფიურერი“ თავის ქვეშევრდომთ ათავისუფლებს მორალური პასუხისმგებლობისაგან). სხვა ინტერპრეტაცია მისცეს რუსმა ნაროდნიკებმა „გმირსა და ბროსს“ თავიანთ თეორიაში. ისინი უარყოფდნენ ისტორიაში სახალხო მასების აქტიურ როლს, თვლიდნენ, რომ მასები რევოლუციაში ებმებიან მხოლოდ მაშინ, როდესაც ბაძავენ გამოჩენილი გმირების მავალითს. გმირობის მარქსისტული გაგება ძირფესვიანად განსხვავდება ბურჟუაზიულისაგან. ისტორიული პროცესის დიალექტიკა მოითხოვს, რათა მის გარკვეულ პერიოდებში (მაგალითად, რევოლუციების ეპოქებში) არა მარტო ცალკეული პიროვნებები, არამედ ფართო სახალხო მასებაც სწირავდნენ თავის კერძო ინტერესებს საერთო საქმისათვის და მამაციურად იქცეოდნენ. რაც არატიპურია „ჩვეულებრივი“ პირობებისათვის.

ახალი საზოგადოების გამარჯვების ამოცანა „არაერთად შემთხვევაში არ შეიძლება ვადამიკრას ცალკეული აღტყინების გმირობით, არამედ მოითხოვს მასობრივ და ყველდღი-

ურ მუშაობას უაღრესად ხანგრძლივად, უაღრესად შეუპოვარ, უაღრესად ძნელ გმირობას, მაგრამ ეს ამოცანა უფრო არსებითია, ვიდრე ახლა“.

მარქსისტულ-ლენინური ეთიკა არ ანსხვავებს პრინციპულად ერთმანეთისაგან ინდივიდუალურ და მასობრივ გმირობას. პირადად მამაციობამ შეიძლება შეასრულოს თაოსნობის, მავალითის როლი მრავალი ადამიანათვის და გადაიზარდოს ამდენად მასობრივ გმირობაში.

20-იანი, 30-იანი წლების საბჭოთა ხელოვნებაში გმირული თემა ელენდებოდა. უპირველეს ყოვლისა, როგორც შეგნებული გმირობის თემა. დიდი საბჭოთა მხატვრები ესწრაფვოდნენ ეჩვენებინათ, რომ სოციალიზმის იდეების საქმეების გამარჯვების ზრდასთან ერთად უჩვეულოდ იზრდება რევოლუციური მასის გმირობა, იცვლება თვით მისი ხარისხი. დიდი მხატვრული ძალით ეს აზრი გამოსტყვივის ს. ეიზენშტეინის კინოფილმში „ჯავშნოსანი პოტიომკინი“. ეს იყო ფილმი მშრომელი ხალხის რევოლუციურ ბრძოლაზე. კინოსურათში ნაჩვენებია რუსეთის პირველი რევოლუციის ერთ-ერთი ეპიზოდი — შავი ზღვის ფლოტის გემზე აჯანყება. მაგრამ მასლისა და იმ წლების გმირული მოვლენების ღრმად შესწავლა დაეხმარნენ ნიკიერ მხატვარს აჯანყებული ჯავშნოსანის კონკრეტულ პორტრეტში მოცა 1905 წლის რევოლუციის უთვალსაზიროესი სახე. ამ ფილმში არ არის ინდივიდუალური გმირი, — ნარალური სახე — ხასიათი. კინოსურათის მთავარი გმირია გემის ეკიპაჟი. მეზღაურები — მუშები და გლეხები. რომლებიც საზღვაო ფორმაში არიან გამოწყობილნი. ჯავშნოსანი ფილმში წარმოდგენილია როგორც სულიერი არსება, იგი არის პოეტური სახე — აჯანყებული ხალხის სიმბოლო.

ეიზენშტეინმა ფინალში გადაუხვია ისტორიულ ფაქტებს. ფილმი მთავრდება „პოტიომკინის“ ადმირალის ესკადრასთან შეხვედრით რევოლუციური აფეთქების ტრაგედიის ნაცვლად რევისორმა შექმნა სიმბოლო მძლავრი სახალხო რევოლუციისა“.

გმირული. მშვენიერი, ისევე როგორც ესთეტიკის სხვა კატეგორიები, ერთმანეთს ემიჯნებიან, თუმც ურთიერთს უკავშირდებიან, მაგრამ ერთმანეთს არ უტოლდებიან. ყველაზე უფრო ახლოს გმირული დაკავშირებულია ამაღლებულთან და ტრაგიკულთან. უფრო მე-



ტიც, გმირული არის ამალღებულის უმაღლესი გამოხატულება. გმირული რევოლუციური ტრაგედიას აქცევს ოპტიმისტურად. გმირული ტრაგედია აღამალღებს ადამიანს, შთაავონებს მას ბრძოლისათვის რწმენას თავის ძალებში და სიამაყეს ადამიანისათვის. ამდენად რევოლუციური ტრაგედია, ეს გმირული ტრაგედიაა. მაგრამ თანამედროვე მოდერნისტული ხელოვნება ქადაგებს „ანტიგონის“ და ეს სავსებით შეესაბამება წარმავალი სამყაროს მხატვრისა და მსაყურებლის მსოფლშეგარძნებას.

დიდმა ოქტომბრის სოციალისტურმა რევოლუციამ არნახული შესაძლებლობანი შექმნა გმირობის, შრომაში საბჭოთა ადამიანების სიღიადისა და შემოქმედებების ძალების გამოსვლინებლად. წარსულის დიდი მხატვრები აჩვენებდნენ რა ხალხის გმირობას გამანათვისუფლებელ ბრძოლაში, არ წერდნენ და ვერ დაწერდნენ მასების შრომითს გმირობაზე, იმ დროისათვის ამის ობიექტური პირობები არ იყო მომზადებული. მ. გორკიმ პირველმა იგრძნო და სახეობრივად გახსნა შრომის პეროიკა. ვ. ი. ლენინმა გმირული დაინახა „კომუნისტურ შაბათობებში“, იგი წერდა: „კომუნისტური შაბათობები“ იმიტომაა ასე მნიშვნელოვანი, რომ ისინი დაიწყეს სრულადაც არა განსაკუთრებით კარგ პირობებში ჩაყენებულმა მუშებმა, არამედ სხვადასხვა სპეციალობის მუშებმა, მათ შორის სპეციალობის უქონელმა მუშებმაც. შავმა მუშებმა, გომლებიც ჩაყენებული არიან ჩვეულებრივ, ვ. ი. უღარვალ მძიმე პირობებში“. ასეთ პირობებში გამოჩენილი მამაცობა ადამიანის ყოველდღიური ცხოვრების ნორმა ხდება.

ჩაპევის ან კოტოვსკის დივიზიების გმირული შემართება როდი ფერმკრთალდებოდა ამ შენაერთების მეთაურების გმირობის სიკაშკაშისაგან. მასობრივი გმირობა კი არ აჩინებს პიროვნების გმირობას, არამედ, პირაქით, ხაზგასმით აღნიშნავს მის არაჩვეულებრიობას. უფრო მეტად ამალღებს და წინ სწევს გამოჩენილ ადამიანთა პიროვნულ ღირსებებს.

საბჭოთა ადამიანის გმირობაზე ძალზე ხატოვნად წერს ამხანაგი ლ. ი. ბრეჟნევი წიგნში „აღიარებულა“:

„იმ ომისშემდგომ წელს კი მწარე და მძიმე იყო იმის დანახვა, თუ რა ზიანი მიადგა ამ უნიკალურ ნაგებობას. პიტლერელებმა კაშხა-

ლის ტანში ჩადეს ასი ავიაბომბი, თითოეული ნახევარტონიანი, და მხოლოდ ჩვენი მესამე რეებისა და მშვერავების გმირობამ დადგინა ჩინა კაშხალი სრულ განადგურებას. როცა საბჭოთა ჯარებმა დნებრი გადალახეს, კაშხალის ერთ-ერთ საყრდენზე გადაჭრილი მკეთული ნახეს, რომელიც საფეთქებელს უერთდებოდა. მის გვერდით კი — განგმირული მებრძოლი. მისი სახელის დადგენა ვერ მოხერხდა და მას შემდეგ კაშხალის კვეთთან უცნობი გმირის ძეგლია აღმართული.“

სამოქალაქო და დიდი სამამულო ომების პერიოდში საბჭოთა ხალხის გმირობას განადიდებენ ისეთი მხატვრული ფილმები. რაგორიცაა „ჩაპევი“, „ჩვენ კრონშტადტიდან ვართ“, „დაუეწიყარი 1919“, „შორის“, „ცოცხლები და მკვდრები“, „რიგითი ჯარისკაცი მატროსოვი“, „ბალადა ჯარისკაცზე“, „კომუნისტი“, „ადამიანის ბელი“, „ახალგაზრდა გვარდია“, „ამბავი ნამდვილ ადამიანზე“, „მარტე“, „კონსტანტინე ზასლონოვი“, „სტალინგრადის ბრძოლა“, „ბერლინის დაცემა“, „მესამე დარტემა“, „ეარსკვლავი“, „ჯარისკაცები“, „ბრესტის სიმაგრე“, „ჯვარცმული კუნძული“, „მშვერავის გმირობა“, „ბლოკადა“, „განთავისუფლება“ და ა. შ. ეს ფილმები აღაღრთოვანებდნენ და ახლაც აღაღრთოვანებენ ადამიანებს გმირობისთვის, ზრდინ მათ კომუნისტური მორალის სულისკვეთებით.

„ესპანურ დღიურში“ ცნობილი საბჭოთა პუბლიცისტი მ. კოლცოვი ასე აღწერს ჩაპევის ტრაგიკული დაღუპვის აღქმას ფაშისხმის წინააღმდეგ მებრძოლი ჯარისკაცების მიერ.

„ღამით პატარა თეატრში... მიდის კინოფილმი. მსაყურებლებს შავი ბერეტები ასურაეთ, რომლებიც ჩამოუფხატეთ წარბებზე, თვალები გაფართოებული აქეთ. ვასილ ივანეს ძე ჩაპევი ფართო ნაბადში მოჭკრის გორაკებზე, ხოლო ბორცვები ჰგვანან აქაურებს, არაგონისას. შავი ბერეტები ხარბად აღევენებენ თვალყურს თუ როგორ აერთიანებს ვასილ ივანეს ძე ურალისპირა გლეხებს მემამულეებისა და გენერლების წინააღმდეგ, როგორ ურტყამს ის თავის რუს დამსიტებს, რომლებიც ასევე გვანან აქაურებს, ესპანელებს... არაგონელი გლეხები, კატალონელი მუშები, სწავლობენ ჩაპევისაგან თუ როგორ უნდა დაიცვან თავიანთი უფლებები. სასიკვდილოდ დაჭრილი რუსი ბოლშევიკი იღრჩო-





ბა მდინარე ურალში, რომელიც წააგავს მდინარე ებროსს.

მაგრამ საპასუხოდ დაბაზში გაისმის მძაფრი შეძახილი: — სარავოსაზე!<sup>7</sup>

1936 წლის 25 ოქტომბრის დღიურში მიხეილ კოლცოვი წერს: „თავდაპირველად ტანკები ცხოველურ შიშს იწვევდნენ. ახლა კი რაზმელებმა იწყეს წინსვლა და ხელყუმბარების გროვების შეყრა. დიდი როლი ამაში ითამაშა ფილმმა „ჩვენ კრონშტადტიდან ვართ“. — ნახეს რა იგი, ესპანელი კომკავშირელები ოცნებობენ და თხოულობენ გავიმეოროთ წითელარმიელთა თავგანწირვა პეტროგრადთან“.<sup>8</sup>

ამაღლებული, გმირულია საბჭოთა ახალგაზრდობის ალტყინება, რომელიც დიდი პატრიოტული გზნებით გამოეხმაურა პარტიის მოწოდებას ყამირის ათვისების შესახებ და თითქმის სამი ათეული წელია მასობრივი გმირობის ახალ-ახალი ფურცლები იწერება ლენინური კომკავშირის, საბჭოთა ქვეყნის ახალგაზრდობის სახელოვან საქმეთა მატრიანეში.

„არის რალც მიჭნა, რალც წამი, როცა პატრიოტი მეომრის გულში სამშობლოს წინაშე ვალის შეგნება შიშის გრძობასაც ახშობს, ტკივილსაც და სიკვდილზე ფიქრსაც — წერს ლ. ი. ბრეჟნევი, — მამასადამე, გმირობა ანგარიშმიუტეველი მოქმედება კი არ არის, არამედ იმ საქმის სამართლიანობისა და სიდიადის რწმენა, რომლისთვისაც კაცი შეგნებულად სწირავს სიცოცხლეს“.

თავის წიგნებში „მცირე მიწა“ და „ყამირი“ ლეონიდ ილიას ძე ბრეჟნევი შესანიშნავად ახასიათებს ჩვენი ცხოვრების ჰეშმარიტი გმირის ნიშანთვისებებს: ისინი ყოველდღიურ ვითარებაში, ჩვეულებრივი, მოკრძალებულნი, თითქმის შეუმჩნეველნი არიან, უბრალოდ და უსიტყვოდ აკეთებენ თავიანთ საქმეს.

საბჭოთა ხელოვნების მუშაკების წმინდათაწმინდა ვალი, პატრიოტული მოვალეობაა ყამირის ეპოპეა ღირსეულად ასახონ თავიანთ ნაწარმოებებში ისევე, როგორც მიხეილ შოლოხოვმა თავის ნაწარმოებებში „წყნარი დონი“, „გატეხილი ყამირი“, „ადამიანის აბედი“, „ისინი სამშობლოსათვის იბრძოდნენ“ ფართო პლანინი ტილოებით დაასურათახატა დიადი რეველუციური მოვლენები საბჭოთა ხალხის ცხოვრებაში.

ყველაზე უფრო მკაფიოდ, გამოკვეთილად საბჭოთა ადამიანების ამაღლებული, გმირული

და ამავე დროს ტრაგიკული ქცევა გამოიხატა სამშობლოს მძიმე განსაცდელის პერიოდებში, განსაკუთრებით კი დიდი სამამულო ომის წლებში.

საბჭოთა კავშირის ისტორიულმა გამარჯვებამ ნათლად დაანახვა მთელ მსოფლიოს პირველი სოციალისტური სახელმწიფოს სიცოცხლისუნარიანობა და უძლეველობა. ეს იყო ოქტომბრით შობილი ახალი საზოგადოებრივი და სახელმწიფო წყობილების გამარჯვება, სოციალისტური ეკონომიკის, მარქსიზმ-ლენინიზმის იდეოლოგიის, საბჭოთა საზოგადოების მორალურ-პოლიტიკური ურთიერთობის, საბჭოთა კავშირის ხალხთა ურღვევი მეგობრობის გამარჯვება.

„ჩვენი გამარჯვება, — წერს ლეონიდ ილიას ძე ბრეჟნევი თავის შესანიშნავ წიგნში „მცირე მიწა“, — კაცობრიობის ისტორიის მაღალი მწვერვალია. მან გვიჩვენა ჩვენი სოციალისტური სამშობლოს სიღაღე. გვიჩვენა კომუნისტური იდეების ძლევა-მოსილება, თავდადებისა და გმირობის გასაოცარი ნიმუშება. ყოველივე ეს უქვევლად ასეა. მაგრამ დაეიყოს მშვიდობა, რადგან იგი ძალზე სჭირდება საბჭოთა ადამიანებს, და საერთოდ ქვეყნად ყველა პარტიოან ადამიანს“.<sup>9</sup>

საბჭოთა ხალხმა მამაკურად გაუძლო მკაცრ განსაცდელს, რაც მტერმა მოახვია თავს. მან, ლენინური პარტიის ირგვლივ მკვიდროდ დარაზმულმა, მკერდით დაიცვა ოქტომბრის დიადი მონაპოვრები, სოციალისტური სამშობლოს ღირსება, თავისუფლება და დამოუკიდებლობა. 20 მილიონი საბჭოთა ადამიანის სიცოცხლე შეეწირა სამშობლოს.

ომის დამთავრების შემდეგ გასულ 37 წელიწადში არნახულად შეიცვალა ჩვენი ქვეყნის, ჩვენი ქალაქებისა და სოფლების იერსახე, ამ ხნის მანძილზე გაიზარდნენ ადამიანთა თაობები.

მოწიფულ ასაკში შეაბიჯეს მათ, ვისაც დიდი სამამულო ომის აღქმა მხოლოდ კინოთი და ტელევიზიით შეუძლია. ჩვენმა ქალაქებმა და სოფლებმა მიიშუშეს ჰრილობები, კეთილმოეწყვენენ, გალამაზდნენ. მაგრამ ახსოვთ მკაცრი წარსული, მასზე განუწყვეტლივ შეგვახსენებენ ძეგლები, ობელისკები, მემორიალები, მუზეუმების სათუთად შენახული ექსპონატები. მათ შორის პირველ რიგში უნდა დავასახლოთ რ. ჩხეიძისა და ს. ქლენტის შესანიშნავი კინოფილმი „ჯარისკაც“

ცის მამა“ და მისი გენიალური შემსრუ-  
ლებელი, დაუფიქრარი სერგო ზაქარიაძე,  
რომელსაც მსურვალედ, გულწრფელად გა-  
მოეხმებოდა მილიონობით კეთილი ნების  
ადამიანი მთელ მსოფლიოში. გამოჩენილ-  
მა მოქანდაკემ მერაბ ბერძენიშვილმა, ჯარის-  
კაცის მამის პატივსაცემად შექმნა დიდებული  
მონუმენტი, რომელიც აღმართულია გურჯა-  
ანის რაიონის 17 სოფლის მცხოვრებთა ინი-  
ციატივით, ამ სოფლების 5 ათასზე მეტმა მა-  
მულიშვილმა სიცოცხლე შესწირა ჩვენს დი-  
დასამშობლოს თავისუფლებასა და დამოუკი-  
დებლობას. ეს საბჭოთა ხელოვნებაში მეო-  
რე მაგალითია (ცინოფილმ „ჯავნოსან პოტი-  
ომკინის“ შემდეგ), როდესაც კინოეკრანზე გა-  
მოჩენილმა გმირმა ქვის ქანდაკებაში გადმო-  
ვიცინა. 1965 წელს რუსეთის რევოლუ-  
ციის 60 წლისთავზე ქ. ოდესაში დაიდო „პო-  
ტიომკინის“ მეზღვაურთა კოლექტიური ქანდა-  
კება, რომელიც ცინოფილმის სიუჟეტით  
არის ნაკარნახევი.

სამამულო ომის პერიოდში საბჭოთა ყმაწ-  
ვილებისა და ქალიშვილების გმირობას ასა-  
ზავს გამოჩენილი საბჭოთა მწერლის ალექს-  
სანდრე ფადეევის რომანი „ახალგაზრდა  
გვარდია“, რომელსაც ხალხმა სამართლიან-  
ად უწოდა პოემა საბჭოთა ახალგაზრდობაზე,  
იგი საბჭოთა ახალგაზრდობის ომისდროინდელი  
ობტიმისტური ტრაგედიაა. მწერალი თვი-  
თონ იყო სამოქალაქო ომისდროინდელი ახ-  
ალგაზრდა გვარდიელი, ლეგენდარული სერ-  
გეი ლაზოს თანამებრძოლი და მან ეს ამბე-  
ბი თავის ერთ-ერთ პირველ ტრაგიკულ ნა-  
წარმოებში „განადგურება“ დავეხატა. „ახ-  
ალგაზრდა გვარდიაში“ კრასნოდონელ კომ-  
კავშირელთა ოლეგ კოშევის, ვანია ზემნუ-  
ხოვის, ულიანა გრომოვას, ლუბოვ შიგოვას,  
სერგეი ტუტუნინის, ივან ტურკენინის და  
მრავალ სხვათა გმირობა, მათი სულის ნათე-  
ლი თვისებები გადმოცემულია უდიდესი აღ-  
მაფრენით. ყოველი გმირის სახე, მიუხედა-  
ვად იმისა, რომ რომანი აგებულია ისტორი-  
ულ-დოკუმენტურ მასალაზე, კრებითია. ყო-  
ველი საბჭოთა ამაღიანის მესიკერებაში ისი-  
ნი დამკვიდრდნენ ისევე, როგორც ზოია კოს-  
მოდემიანსკაია, ლიზა ჩაიკინა, ზოია რუხაძე,  
ალექსანდრე მატროსოვი, რაჟდენ ბარციცი,  
ნოე ადამია, ლევონ დარბინიანი, ისრაფილ  
ჯინჯარაძე, ვლადიმერ ფაჩულია, შოთა გამ-  
ცემლიძე, ალექსანდრე მერესიევი და ათასო-

ბით სხვები. ყოველი პასაჟი, ყოველი პერსო-  
ნაჟი რომანში აყვანილია ტიპიურობამდე, ნა-  
წარმოებში, რომელიც საესეა ლინგვისტიკა  
დახვევებით, ბუნების უბადლო აღწერით,  
რაოდენი გრძნობა და სიყვარულია ჩაქსოვი-  
ლი.

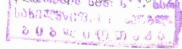
სამამულო ომის პერიოდში ქართულ ლი-  
ტერატურასა და ხელოვნებას, ისევე როგორც  
მთელი საბჭოთა ხალხის ლიტერატურასა და  
ხელოვნებას, შეემატა კიდევ ერთი მნიშვნე-  
ლოვანი თემა — პატრიოტიზმის, სამშობლო-  
სათვის თავდადების თემა. დიდი სამამულო  
ომის მრისხანე დღეებში მას მიეძღვნა ამაღე-  
ლებელ, გამამხნეებელ ლექს-სიმოერათა,  
ფუნჯისა და საკრეთელის ოსტატთა პეროიკუ-  
ლი ნაწარმოებების მთელი გაღერეა. იგი  
რაზმაიდა ჩვენს ხალხს მტერზე გამარჯვები-  
სათვის შეუპოვარი ბრძოლისთვის.

დიდი სამამულო ომის დროს ყველაზე მე-  
ტად განვითარდა საგმირო ბალადა. ასეთებია  
კარლო კალაძის „ქართული ბალადა“ (1942),  
„ბუქტურაული“ (1942), რომლებიც კავკასიის  
ბრძოლებს ასახავენ. პოეტური ეპოსის შესა-  
ნიშნავი ნიმუშებია გრიგოლ აბაშიძის „უძ-  
ლეველი კავკასიონი“ (1943), პატრიოტიზმის  
თემა ჟღერს მისსავე პოემაში „გიორგი მე-  
ექვსე“ (1942), ხალხთა მეგობრობის უბე-  
რებელი თემაა გაშუქებული სიმონ ჩიქოვა-  
ნის პოემაში „სიმღერა დავით გურამიშვილ-  
ზე“ (1944).

ქართველი ხალხის ეროვნულ-განმათავისუ-  
ფლებელ იდეებს, მის გმირულ ბრძოლას გა-  
რეშე მტრებთან ასახავენ კ. გამსახურდიას  
ტრაგიკულ-პეროიკული რომანები „დიდოს-  
ტატის მარჯვენა“, „დავით აღმაშენებელი“,  
ა. ბელიაშვილის „ბესიკი“ და ა. შ.

ომის წლებში საქართველოს თეატრებმა გა-  
ნახობციელეს მთელი რიგი დამდგმები. მათ  
შორის: ვ. მდიუნის — „ბატალიონი მიდის  
დასავლეთისკენ“, „მოსკოვის ცის ქვეშ“,  
„პარტიზანები“, ვ. შატბერაშვილის — „ფიქ-  
რის გორა“, ს. კლდიაშვილის — „ირმის ხე-  
ვი“, ვ. დარასელის — „კიკვიძე“, ს. შანშიაშ-  
ვილის — „გიორგი სააკაძე“ და „კრწანისის  
გმირები“, ლ. გოთუას — „ერეკლე მეორე“  
და „უძლეველნი“, „ოპერები: ი. გოკიელის  
„პატარა კახი“, ა. ანდრიაშვილის „კაკო ყა-  
ჩალი“, ა. ბალანჩივაძის ბალეტი „მთების  
გული“ და ა. შ.

ომის წლებში მთელი საბჭოთა ხელოვნე-



ბის ნაწარმოებებში ფართოდ აისახა სამშობლოს დამცველთა გმირობა და თავდადება. მათ შორის აღსანიშნავია ელენე ახელუდიანის ტილო „ცხრა ძმა ხერხეულიძე“, ს. მისიაშვილის „გ. სააკაძე ბრძოლის ველზე“, თ. აბაყელიას ქანდაკება „შურს ვიძიებთ“, ვ. თოფურაძის „პარტიზანი“, იაკობ ნიკოლაძემ შექმნა გენერლების კ. ლესელიძის, პ. ჩანჩიბაძის სკულპტურული პორტრეტები, მ. თოიძის „წერილი ფრონტიდან“, ი. თოიძის „ფაშისტების მხეცობა“, „დავით კავკასიას“. უ. ჯაფარიძის „დედის ფიჭვები“, კ. სანაძის „გმირი ჭაბუკი“, ა. ქუთათელაძის ტილო „გენერალი ლესელიძე მებრძოლებთან“, შ. მიქაბაძის სკულპტურული კომპოზიცია „სამშობლო გვეძახის“, ნ. კანდელაკის მარშალ ტოლბუხინისა და დავით ბაქრაძის სკულპტურული პორტრეტები, რ. შეროზიას მიერ შექმნილი საბჭოთა კავშირის გმირის მელიტონ ქანთარიას სკულპტურული პორტრეტი. ამ პერიოდში ჩვენმა კინოსტუდიამ შექმნა ფილმები „ის კვლავ დაბრუნდება“ (რეჟისორები ნ. შენგელაია, დ. ანთაძე), „ჯურღანის ფარი“ (რეჟისორები ს. დოლიძე, დ. რონდელი) და ა. შ.

სამამულო ომის გმირების — მხედართმთავრების კ. ლესელიძის, პ. ჩანჩიბაძის, ა. გელოვანის, გ. ალფაიძის, ვ. ნანეიშვილის, კ. ჯაბუას, გ. ზარელუას, ე. კობერიძის, გ. ყურაშვილის, შ. ჭანკოტაძის, მამაცი მეომრების — როგორცისა და ოფიცრების: ვ. კანკავას, ნ. გოგიჩაიშვილის, მ. ბუხაიძის, ა. შევარდნაძის, მ. გელოვანის, ქართველი პანფილოველების, ფ. და ს. კაყულიების და მრავალ სხვათა საქმეები და სახეები ჩვენი მხატვრების, მოქანდაკეების, პოეტებისა და მწერლების ყალამს, საჭრთელს და კალამს კვლავ ელიან.

ქართველი საბჭოთა მებრძოლების გმირობის, ვაჟკაცობის, სიჩაუქის, შემართების ამაღლებელი სტრიქონებია ჩაქსოვილი პოეტი-აკადემიკოსის გიორგი ლეონიძის ლექს-სიმღერაში „არ დაიდარდო, დედაო...“ (კომპოზიტორი ა. მაჭავარიანი).

პოეტი-აკადემიკოსის ირაკლი აბაშიძის ცნობილ ლექსზე შექმნილი სიმღერა „კაპიტანი ბუხაიძე“ — მამაცი ქართველი ოფიცრის გმირობას ასახავს კავკასიის მისადგომებთან. ლექსის პირველ ნაწილში დიდი პოეტური ძალით არის აღწერილი თავდადება ბუხაიძისა,

რომელიც საფლავშიც ვერ ისვენებს და ლამობს წამოდგომას, რათა ერთვებოდეს შეებას მტერს, ხელმეორედ შეეწყოს მშობლიურ მიწა-წყალს:

„მე, ქართველი ბუხაიძე,  
ბალყარეთის მთებში ვწვიარ...  
რომ შემეძლოს საფლავიდან,  
ძმებო, მხარების წამოწევა.“

მე სიცოცხლეს ხელმეორედ  
შევწირავდი მშობელ მხარეს,  
შევწირავდი იმავ მიწას,  
დღეს რომ გულზე დამაყარეს.“

სამამულო ომის მრისხანე დღეებში ეს პატრიოტული ლექსი სწრაფად აიტაცეს, მუსიკაზე ააწყვეს და ხალხურ სიმღერად აქციეს. განა შეიძლება ვინმემ დაივიწყოს ჩვენი გამოჩენილი მხატვრის ირაკლი თოიძის მიერ შექმნილი პლაკატი „დედასამშობლო გინმობს“... საბჭოთა სამშობლოს განზოგადებული ქალის — დედის გმირულ სახეში ჩაქსოვილ სულიერ ძალას, იდეურ მრწამსს ეხმაურებოდა ყველა პატრიოსანი ადამიანი, იგი რაზმავდა ყველა მამულიშვილს დაეცვა სამშობლო, მისი სახელი, ღირსება და დიდება.

სამამულო ომის წლებში პოეტმა გრიგოლ აბაშიძემ ზედიზედ სამი პოემა დაწერა. აქედან ორი მათგანი კავკასიის გმირული დაცვის ეპოპეას ასახავს. „ზარზმის ზმანება“ უმღერის ომგადახდილი ვაჟკაცის გამარჯვებით შინ დაბრუნებას. მესხეთში ქართული ცხოვრების გაჩაღებას და აღორძინებას, თანამედროვე ქართველი დედის გმირულ საქციელს, საბჭოთა ადამიანების ძმობასა და სოლიდარობას. ეს პოემა ჩვენი ლიტერატურის უმნიშვნელოვანესი თემის: საბჭოთა პატრიოტიზმის, ეროვნული სიამაყის თემის შთამაგონებელი ჰიმნია.

საქართველოს კინემატოგრაფისტებმა შექმნეს არაერთი დოკუმენტური ფილმი, რომლებიც ასახავდნენ საბჭოთა მეომრების გმირობას ფრონტზე და საბჭოთა ადამიანების გულმოდგინე შრომას ზურგში. ლ. ი. ბრეჯნევი, რომელიც მაშინ მე-18 არმიის პოლიტგანყოფილების უფროსი იყო, საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტისადმი გამოგზავნილ წერილში მაძღობას უხდოდა საქართველოს კინოდოკუმენტალისტთა კოლექტივს იმის გამო, რომ მან შექმნა დოკუ-

მენტური ფილმი „პიტლერული ავანტიურის დასასრული კავკასიაში“.

დიდი სამამულო ომის ეპოპეის ბევრი ახალი საინტერესო, კეშმარიტად ამალღეუბელი მასალა შეკრებილი გამოფენაზე ხალხთა მეგობრობის მუზეუმში, რომელიც ეძღვნება საბჭოთა კავშირის მოძმე ხალხებთან ქართული ხალხის საბრძოლო მეგობრობას დიდი სამამულო ომის დღეებში.

ქერჩის გმირობა სამუდამოდ შევიდა კავკასიისა და ყირიმისათვის ბრძოლის ისტორიაში. ომის მკაცრ პერიოდში ქერჩი, ეს ქალაქი-გოლიათი, მამაკობის კეშმარიტი სიმბოლო გახდა. და სამშობლომ ღირსეულად დააფასა მისი უმაგალითო გმირობა.

ქერჩისა და მთელი ყირიმისათვის ბრძოლებში საქართველოს 120 ათასზე მეტი შვილი მონაწილეობდა. ამათგან ნახევარზე მეტი შინ არ დაბრუნებულა.

ქერჩის განთავისუფლებისთვის ბრძოლებში ღირსეული წვლილი შეიტანა 414-ე ქართულმა მსროლელმა ანაპის დივიზიამ, რომელიც ზღვისპირეთის ცალკე არმიის შემადგენლობაში შედიოდა.

ყირიმისთვის ბრძოლებში გმირის სიკვდილით დაეცა 414-ე ქართული დივიზიის 841 ოფიცერი, სერჟანტი და წითელარმიელი, დიკრა და მწყობრიდან გამოვიდა 2058 კაცი, ხუთი ათასზე მეტი მებრძოლი დაჯილდოვდა ორდენებითა და მედლებით.

ამიტომ შემთხვევითი არ არის, რომ დღეადი გამარჯვების 30 წლისთავეზე თბილისში ყირიმიდან, ქერჩიდან ჩამოასვენეს უცნობი ჯარისკაცის ნეშტი და დიდი პატივით დაკრძალეს „გამარჯვების პარკში“. უცნობი ჯარისკაცის საფლავში ჩაატანეს გმირი ქალაქების მოსკოვის, ლენინგრადის, კიევის, მინსკის, სტალინგრადის, სევასტოპოლის, ოდესის, ნოვოროსიისკის, ქერჩის, გმირი ცხე-სიმაგრის ბრესტის, საქართველოს სხვადასხვა რაიონის მიწა.

ყველა ქართველის, საქართველოს ყველა მშრომლის გულისნადები შესანიშნავად გამოხატა პოეტმა მორის ფოცხიშვილმა უცნობი ჯარისკაცის ნეშტის დაკრძალვის საზეიმო-

სამგლოვიარო ცერემონიაზე წარმოთქმულ ლექსში „არ ხარ უცნობი“.



ნუგეშის წიხში იარაღს გვირგენს,  
სდუმს საქართველო — მწუხარე დედა.  
რა მოუვიდათ ღმირის ბიჭებს,  
რამ ჩაუფუბათ თვალებში სევდა?!  
...ძღვევად წამოდქ და დაგვენახე,  
გინძობს, გემბის ერი ერთგული,  
ქიგოპირი შენ ხარ ენახი  
და ქართულის დედის ოპით ხარ შეკრული  
სიკვილის თრგუნავდი სიციცხლის რწმენით,  
ვეწვირებოდი და ვეფარავდი...  
არ ხარ უცნობი, —  
სახელი შენი  
უკვდავება აქ და მარადის!!!

ამერიდან ჩაუქრობელ ცეცხლად ანთა ადამიანთა გულში სხოვნა ამ უცნობი ჯარისკაცისა, იმ მილიონობით საბჭოთა მეომრებიდან ერთ-ერთისა, რომელმაც თავისი სისხლითა და სიცოცხლის ფასად მოიპოვა გამარჯვება და უკვდავეო სახელი თვისი.

დიადი გამარჯვების 30 წლისთავისადმი მიძღვნილ თბილისის საზოგადოებრიობის საზეიმო სხდომაზე 1975 წლის 8 მაისს სკკპ ცენტრალური კომიტეტის პოლიტიბიუროს წევრობის კანდიდატმა, საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის პირველმა მდივანმა ე. ა. შევარდნაძემ აღნიშნა:

„გვეამაყება რომ ჩვენი თანამემამულეები — ჯარისკაცები, ოფიცრები, გენერლები უშუალოდ მონაწილეობდნენ ბრძოლაში, რომელმაც გარდატეხა შეიტანა ოპია მიმდინარეობაში, დასაბამი მისცა ჩვენს ძღვევამოსილ წინსვლას სტალინგრადიდან ბერლინამდე, და ყველა მეომართან ერთად სტალინგრადის გამარჯვების დროშა მათ ბერლინში მიიტანეს... რაინსტავის კედლებზე წააწერეს თავიანთი და იმ მებრძოლ მეგობართა სახელები, რომლებმაც ფაშისტთა ბუნავს ვერ მიადწიეს“.

დიდ სამამულო ომში საბჭოთა კავშირის გამარჯვება საბჭოეთის ხალხთა ურღვევი მეგობრობის გამარჯვებაა. ამ ურღვევი მეგობრობის და ძმური მადლობის ნიშნად ნიკოლოზ ვასტელის, ალექსანდრე მატროსოვის, ზოია კოსმოდემიანსკაიას, კრასნოდარის ახალგაზრდა გვარდიელთა სახელები ეწოდა ჩვენს ქალაქებში ქუჩებს, სოფლებში — კო-



ლმეურნეობებს. მეგობრობისა და ძმური მადლიერების ნიშნად ხალხი უვლის იმ მეომართა საფლავებს, რომლებიც საქართველოდან წავიდნენ და ჩვენი ქვეყნის მრავალი ქალაქისა და დასახლებული პუნქტის განთავისუფლებისთვის ბრძოლებში დაიღუპნენ. საყოველთაო-სახალხო გლოვის ასეთი ადგილები არის უკრაინაშიც, ბელორუსიაშიც, ბალტიისპირეთშიც, ყველგან, სადაც კი ფეთქავს მხურვალე გული ადამიანისა, რომელსაც არც ვინმე დავიწყებია და არც რაიმე.

**შანიშნაბი:**

- 1 გ. ბანძელაძე, ეთიკა. გამომცემლობა „განათლება“. თბილისი. 1980. გვ. 539
- 2 ვ. ი. ლენინი. თხზულებანი. გამოცემა მეოთხე. სახელგამი. 1952, ტ. 29, გვ. 494.
- 3 საბჭოთა კინოს მოკლე ისტორია. გამომცემლობა „ისკუსტვო“ 1969, მოსკოვი, გვ. 126 (რუსული გამოცემა).
- 4 საბჭოთა კინოს მოკლე ისტორია. გამომცემლობა „ისკუსტვო“, 1969, მოსკოვი. გვ. 126 (რუსული გამოცემა).
- 5 ვ. ი. ლენინი. თხზულებანი. სახელგამი. ტ. 29, 1952. გვ. 497-498.
- 6 ლეონიდ ილიას ძე ბრეჟნევი. აღორძინება. „საბჭოთა საქართველო“, თბილისი. 1978. გვ. 5
- 7 მიხეილ კოლცოვი. ესპანური დღიური. წიგნი პირველი. მხატვრული ლიტერატურის გამომცემლობა. მოსკოვი. 1938, გვ. 39, 41 (რუსული გამოცემა)
- 8 იქვე. გვ. 232.
- 9 ლეონიდ ილიას ძე ბრეჟნევი. მკითხე მიწა. „საბჭოთა საქართველო“, თბილისი 1978. გვ. 67

ქ ა რ თ ვ ე ლ  
 მ ხ ა ტ ვ ა რ თ ა  
 მ ი ღ ჳ ე ვ ე ბ ი  
 დ ა  
 ა ხ ა ლ ი  
 ა მ ო ც ა ნ ე ბ ი

**ელგუჯა ამამუყელი**

საქართველოს მხატვართა X ყრილობა შეიკრიბა იმ დიდი შრომითი, შემოქმედებითი გამარჯვებების ატმოსფეროში, რომელმაც ჩვენს რესპუბლიკას ბოლო ათ წელიწადში აღუდგინა შელახული სულიერი ავტორიტეტი და წარმატებების გზაზე გაიყვანა. ჟღეს უკვე საყოველთაოდაა ცნობილი ის რევოლუციური გარდაქმნები, რომელთა წყალობით უფრო აათლად წარმოჩნდა ქართველი კაცის ბუნება, მისი არსი, მისი შემოქმედებითი შრომისა და მოღვაწეობის დიდი უნარი და ასპარეზი.

წყობილია მოხსენებად საქართველოს მხატვართა X ყრილობაზე.





საქართველოს  
ქვეყნული  
ბიბლიოთეკა

განვიღო პერიოდში ქართველ მხატვართა მთელი საქმიანობა იქით იყო მიმართული, რათა ისინი ვალში არ დარჩენილიყვნენ მშობლიური ხალხის წინაშე და მალამხატვრული ნაწარმოებებით თავისი წვლილი შეეტანათ საზოგადოებრივი ცხოვრების ყველა სფეროში.

საქართველოს კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტი, რესპუბლიკის მთავრობა თანმიმდევრობით ახორციელებდა და ახორციელებს საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის დადგენილებას პარტიის თბილისის კომიტეტის მუშაობის თაობაზე, აგრეთვე სხვა მნიშვნელოვან დადგენილებებს მრეწველობის, სოფლის მეურნეობის თუ კულტურული ცხოვრების აღორძინებისა და განვითარებისათვის; ხელშეწყობის სხვა არაგაბების წარმომადგენლებთან ერთად ჩვენმა მხატვრებმა შექმნეს ღირსეული ნაწარმოებები და ამით პირდაპირ თუ არაპირდაპირ უშუალო მონაწილეობა მიიღეს მომხდარი სასიკეთო გარდაქმნებში, იმ ცვლილებებში, რომელმაც მშრომელ კაცს ისტორიულად მისთვის დამახასიათებელი ზნეობრივი და მორალური, ფსიქოლოგიური თუ ეთიკური ნორმები დაუბრუნა.

მნიშვნელოვან ნაწარმოებებთან მიზეზთა მიზეზი, რომლითაც დღეს ჩვენი რესპუბლიკა თავს იწონებს, იმ დიდი ნდობისა და თანადგომის შედეგია, რასაც ზემდგომი ორგანოები შემოქმედებითი ინტელიგენციის მიმართ იჩენენ.

საქართველო უძველესი კულტურის ქვეყანაა. საუკუნეებმა ვერ შესცვალა მისი თვითმყოფადი ბუნება. მისი ისტორია დაუღალავი შემოქმედებითი შრომის, თავისუფლებისთვის ბრძოლის ისტორიაა და მისი სულიერი და მატერიალური ცხოვრება, ლიტერატურა და ხელოვნება, უძველესი ციხე-ტაძრები, ფრესკები, ოქრომჭედლობა ის ფასდაუდებელი საგანძურია, რომელიც მის შთამომავლობას წინააღრთა სულიერ ძალას უნახავს და გზას უსწინს ჯერ კიდევ ბოლომდე გამოუმჯდავებულ შემოქმედებითი ბუნებისაკენ.

გზა ქართული ხელოვნების ისტორიული განვითარებისა აროდეს ყოფილა გზა ზედაპირული, გარეგნული ძიებებისა. ერის შინაგანი, თვითმყოფადი ბუნება, მისი არსი საქმარისად მყარი და შეუვალი აღმოჩნდა და ამიტომაც ვერ შესცვალა იგი ვერც ათასი ჯურის მომხდურმა მტერმა და ვერც მძაფრმა ისტორიულმა ქარტახილებმა. იცვლებოდა პოლიტიკური და სოციალური ფორმაციები, მაგრამ უცვლელი რჩებოდა ქართველი კაცის დამოკიდებულება მშვენიერებისა და სილამაზისადმი.

ჯერ კიდევ უსოვარ დროში, ჩვენი წელთაღრიცხვამდე, ფარნაევანის მეფობის დროს, რომელმაც ააგო არმაზი და განავრცო ენა ქართული, საფუძველი ჩაუყარა მნივნილობას, ქალაქებს — უფლისციხესა და მცხეთას, როგორც მებატიანე გამომგვეცმე, მთავარი ხუროთმოძღვარი და მხატვარიც კი აჟოლია. ჩვენი ერის უძველესი სულიერი კულტურის დასტურია ოთხი ათასეული წლის წინათ მცხეთაში ნაპოვნი პატარა მწყემსის სამარხი თან

ჩატანებული უფრო სალამურით. ეს ფაქტობრივად ზუსტად სიმბოლოდ შეიძლება გამოდგეს ერის შემოქმედებითი გენიის დახასიათებისთვის. მიუხედავად ზემოთქმულისა, ისტორიულად ბედუკუდმართი გზა საქართველოს კულტურის, მისი ცხოვრებისა და შემოქმედების განვითარებისა წყვეტილი იყო, და გაუთავებელი ბრძოლებით დაქანცულს, ცხოვრების მკვდარი და უსახო ისტორიული მონაკვეთიც სდევდა თან. არ ვიცი, როგორ წარმართებოდა ბედი საქართველოს, შორსმჭვრეტელ სახელმწიფო მოღვაწეთა ნებით დიდი რუსეთის მფარველობა რომ არ მიეღო. ამით მან, უპირველეს ყოვლისა, შეინარჩუნა რწმენა, საკუთარი ბუნებისა და ხასიათის ფსიქოლოგიური სიმართლე და გადარჩინა ნათელი მომავლის თავისი ესთეტიკური იდეალი.

მაღე მთელი საქართველო აღნიშნავს გეორგივესის ტრაქტატის 200 წლისთავს. ამ თარიღთან დაკავშირებით ერთ-ერთი ღონისძიება ძეგლებს საქართველოს სამხედრო გზის გასწვრივ თქვენების დადგმა, რომლებიც უკედავყოფენ რუსი და ქართველი ხალხების საუკუნოვან მეგობრობას.

ასევე ფართოდ აღნიშნება უცხოელთა პატრონობისაგან თბილისის განთავისუფლების თარიღი, დაკავშირებული დიდგორის ბრძოლასთან. დღეს საქართველოს აქვს შემოქმედებითი ძალა, რომელიც პარტიისა და მთავრობის მხარდაჭერით, სინამდვილედ აქცევს ხალხის ნება-სურვილს და შეუქს მოუფენს დიდი ილიას ოცნებას — დაეფგმება ძეგლი იმ ადამიანებს, რომელთა არდაფასება „მომავკდინებელ ცოდად შეიძლება ჩაეთვლოს ერს“.

საქართველოს მხატვართა X ყრილობა, აჯამებს რა ქართული შემოქმედთა მიერ ხუთი წლის მანძილზე განვილი გზას, ამავე დროს, აანალიზებს იმ ძირითად ტენდენციებსაც, რომლებმაც განსაზღვრეს ჩვენი რესპუბლიკის კულტურული და სამეურნეო ცხოვრების მიღწევები და სიწმილეები. ყველა ეპოქაში, ყველა საუკუნეში ჭეშმარიტი მხატვრის ამოცანა უცვლელია — ემსახუროს მშვენიერებას, სილამაზეს, ცხოვრების სინამდვილეს და ამით გაართლოს თავისი მისია ხელოვნების, საზოგადოების, მომავლის წინაშე. ასე იყო ცივილიზაციის გარეგნაზე, როცა პირველყოფილი ადამიანი თავის სამყოფელს — გამოქვაბულს ლამაზი ნახატებით კანარავდა, და ასეა დღესაც, როცა იგი ცათამბრჯენებს აგებს და მას ფერადი ვიტრატებით აჟიკობს. არ იქნება ორიგინალური აზრი, თუ ვიტყვი, რომ მშვენიერებისკენ, სილამაზისკენ, სიკეთისკენ, მეგობრობისკენ სწრაფვა ქართველი კაცის თანდაყოლილი თვისება გახლავთ, არა ერთხელ და ორჯერ შემოწმებული და დადასტურებული ისტორიულად მისი საქმიანობით: ლექსით, ნახატით, სიმღერით, მოქმედებით. ყველაფერი, რაც კი შეუქმნია ჩვენი ერს ღირსეული და მნიშვნელოვანი — მხოლოდ ამ ნიშნითაა აღბეჭდილი. „ეფეხისტყაოსანი“ არა მარტო სიბრძნის ნივთია, ის მეგობრობის შეუცვლელი მიმინციაა.

დღეს ქართული საბჭოთა ხელოვნება აღმავლობას განიცდის. მისი მიღწევების რეზონანსი კარგა ხანია



გასცდა რესპუბლიკის ფარგლებს და ღირსეული წვლილი შეაქვს მრავალეროვან საბჭოთა ხალხის ხელოვნების განვითარებაში.

არც თუ ისე დიდი ხნის წინ, საქართველოს კომუნისტური პარტიის შექმნისა და საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების წმინლისთვის საიუბილეოდღეს ჩვენი რესპუბლიკის პირველმა სტუმარმა ლეონიდ ილიას ძე ბრეჟნევმა აღნიშნა: „საბჭოთა საქართველოს ლიტერატურაში, ფერწერაში, მუსიკაში, თეატრში, კინოში, არქიტექტურაში არის შეანიშნავი ქმნილებები, რომლებმაც გაამდიდრა მრავალეროვნული საბჭოთა კულტურა, მხატვრული შემოქმედების საგრძნობი აღმავრუნით აღინიშნა უკანასკნელი წლები... ეს მიღწევები შედგა იმ ორგანიზატორული და პოლიტიკური საქმიანობისა, რომელსაც ეწევიან საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის ბიურო და მისი მეთაური ამხ. შვეარდნაძე, რომლის ენერჯია, საქმისადმი შემოქმედებითი მიდგომა და პრინციპულობა ყველამ კარგად ვიცით და ვაფასებთ“.

ასეთ შეფასებას ჭეშმარიტად იმსახურებს დღეს საქართველოში არსებული შემოქმედებითი ძალების ინტენსიურობა და უკვე მატერიალიზირებული ენერჯია. მიღწეული ნარმატებები უწინამძღვრად შეიმძღვა ჩავთვალთ მომავალი, უფრო დიდი გამარჯვებებისა. ამის გარანტიაა უფროსი თაობის შრომითი მიღწევები, მათ ტრადიციებზე აღზრდილი ახალი თაობა, ნიჭიერი და განათლებული თაობა, რომელიც მოდის თვითდამკვიდრების და თვითგამოხატვის მძაფრი სურვილით. ჩვენი ამოცანაა ყოველნაირად დავეხმაროთ და ხელი შევუწყოთ მათ როგორც მატერიალურად, ასევე მორალურად, რათა მათი ენერჯია ამთავითვე სწორი მიმართულებით წარიმართოს.

ქართველ მხატვართა უკანასკნელი პერიოდის ნარმატებებზე ბევრი რამ თქმულა და დანერგა; ყველაფერი ეს ფართო საზოგადოებისათვის კარგადაა ცნობილი. მართალია, მხოლოდ პრემიებით აღნიშნული ნაწარმოებები არ განსაზღვრავს თანამედროვე ქართული სახვითი ხელოვნების მიღწევებს, მაგრამ ეს ფაქტიც მრავლისმეტყველება.

უკანასკნელ ხანს ქართულ ხელოვნებას რამდენიმე მნიშვნელოვანი ქმნილება შეემატა. ბევრმა ნაწარმოებმა — ფერწერულმა ტილომ, ქანდაკებამ, როგორც აღვნიშნეთ, საყოველთაო აღიარება მოიპოვა. ბევრმა უკვე გაიარა „განსანმედლო“ და დაიმკვიდრა სრულყოფილიანი სიცოცხლე დროსა და სივრცეში. შეიქმნა საინტერესო მემორიალები დიდ სამამულო ომში დაღუპულთა სსოვნის უკვდავსაყოფად, აიგო სიმბოლური, ალეგორიული ხასიათის საინტერესო მონუმენტები, გამოჩინილ პიროვნებათა, საზოგადო მოღვაწეთა ძეგლები და სხვა. ცხადია, ყველა ნაწარმოები არ არის თანაბარი მხატვრული ღირებულებისა და ეს ბუნებრივია; მაგრამ სამწუხაროა ის, რომ, ხშირ შემთხვევაში, არასასურველი შედეგი, ძეგლის დაბალმხატვრული დონე, თემისადმი აუტორის უპასუხისმგებლო, მერ-

კანტილური დამოკიდებულების შედეგი უფროა, ვიდრე მისი პროფესიული შესაძლებლებზე უფლებების სამინისტროს ძეგლებისა და მხატვრული ნარმატების რესპუბლიკურ საბჭოს, ალბათ, ნომინალური დასჭირება უკომპრომიტო, უფრო ანალიტიკური მიდგომა განსახილველად წარმოდგენილი პროექტების ავტორებისადმი, მათი შემოქმედებითი ამბულუსი, რეალურ შესაძლებლობათა გასათვალისწინებლად, რათა თავიდან ავიცილოთ მოულოდნელი შემოქმედებითი მარცხი.

ცნობილია, რომ ხელოვნებაში შემთხვევით არაფერი იქმნება. სურვილი სიმღერისა საკმარისი არაა სიმღერისათვის. იცოდ, რა იგი, ალბათ, ნიჭთა შორის უდიდესი ნიჭია. იქნებ სამხატვრო საბჭოებმა ავტორებს ზოგჯერ ეს ჭეშმარიტებაც შევახსენოთ. რატომღაც ამ ბოლო დროს ხშირად ვიმეორებთ ხელოვნებასთან დაკავშირებულ მოდურ აზრს: ჭეშმარიტ ნიჭიერებას მომავალი განსაზღვრავს და რომ მხოლოდ დროის ფენომენი, მომავალი გამოვლენს ნაწარმოების ობიექტურ ღირებულებას. დიას, ეს ცხადია, ეს ანუა, მაგრამ როცა ადამიანი ღელვებზე ვერ გადამხტარა და მდინარეხაყენ იწვევს, არ უნდა იყოს ძნელი შედეგის წინასწარ განსაზღვრა ანმყოფივე ყოველგვარი უსამოვნება, შემოქმედებითი მარცხი, თუ სხვა მსგავსი მოვლენა, უპირველეს ყოვლისა, ხელოვანის შესაძლებლობის, მისი ამბულუსი უგულვებელყოფიდან იწყება. ტიტანური ინფორმაციის საუკუნეში, როგორც არასდროს, ისეა საჭირო ცოდნის შესაძლებლობათა დიფერენცირება, წინააღმდეგ შემთხვევაში, გარდაუვალია დილენტიანტიზმი, ზედაპირულობა, პროფესიულ თვისებათა დევალაცია. იქნებ დადგა დრო, ყველამ ის აკეთოს, რასაც კარგად აკეთებს, თორემ რაოდენობას შეეწირება ხარისხი, ურომლისოდაც პროგრესისა და განვითარების ცნება მძრალ აბსტრაქციად დარჩება.

ბევრი რამ გაკეთდა ქართველ მხატვართა ავტორიტეტის ამაღლებისათვის. რესპუბლიკის სხვადასხვა ქალაქებში გაიხსნა საგამოფენო დარბაზები, მივიღეთ მშენიერი სახლი, დაიდგა მრავალი მნიშვნელოვანი მონუმენტი, მოეწყო საინტერესო გამოფენები, ნარმატებით ჩატარდა საბჭოთა სახვითი ხელოვნების დღეები საქართველოში, კიდევ უფრო მრავალფეროვანი გახდა ჩვენი ხელოვნება, თანდათან გაფართოვდა ცნება სოციალისტური რეალიზმისა — ხელოვნებაში. წლობით დამკვიდრებული ესთეტიკური მოდელის სტერეოტიპი მხატვართა თავისუფალმა შემოქმედებებმა აზროვნებამ შეცვალა. შეიძლება ითქვას, დღეს ჩვენთან აღარ არსებობს ნიჭიერების ტერა-ინკონიტა. მზადა ვართ, გამოფენები განყვებულ თემებსაც კი დაეთმოს, თუ ისინი ჭეშმარიტი ნიჭიერებითაა აღბეჭდილი. ჩვენ დიდი ხანია ვირწმუნეთ, რომ ატომის საუკუნეში უფრო სამშობი უნიჭობა და ინდფერენტობია, ვიდრე პომპუსიკა, უპირატეო თუ კონტრასტული ფერწერა. გამოფენა „მოსკოვი-პარიზი“, რომელც



უკანასკნელი ათეული წელი სამართლიანად ითვლება ქართული ხელოვნების რენესანსად და ეს აზრი ზერელედ გამოხატული დიდიწამბი არ არის. მრავალსაუკუნოვანი ქართული კულტურა კომუნისტური პარტიის მხარდაჭერით, შემოქმედებითი ინტელიგენციისა და მასშტაბით აშხ. ელვარდ შვეარდნაძის შემოქმედებითი დამოკიდებულების წყალობით აღმავლობას განიცდის და განსაკუთრებით სასიხარულოა, რომ ეს აღმავლობა საკავშირო და საერთაშორისო მასშტაბითაც შეინიშნება. სწორედ ამის შედეგია საქართველოს შემოქმედებითი ინტელიგენციის მიღწევების მთავრობის უმაღლესი ჯილდოებით აღნიშვნა. ლენინური და სახელმწიფო პრემიები მწერლობაში, მუსიკაში, მხატვრობაში — ხელოვნების თითქმის ყველა დარგში, ბევრის მთქმელია. ამ ჯილდოების დიდი ნაწილი ქართველმა მხატვრებმა და მასხაურებს. ლენინური პრემიით აღინიშნა საბჭოთა თეატრალური ხელოვნება გამორჩეული მოღვაწის სოლოკო ვირსალაძის, მხატვარ-მონუმენტალისტის ზურაბ ნერეთლის შემოქმედება. სახელმწიფო პრემიებით აღინიშნა მერაბ ბერძენიშვილისა და ირაკლი ოჩიაურის, ნიკოლოზ იგნატოვის, გოგი ალექსი-მისხივილის, კახი ხუციშვილის, ქრისტინა ლეზაიძის შემოქმედება.

როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ქართული სახვითი ხელოვნების წარმატება მხოლოდ პრემიებით აღიზნული ნაწარმოებებით არ განისაზღვრება. მაგრამ თვით ფაქტი, რომ ჯილდო, პრემია ზრდის შემოქმედებითი გამარჯვების რეზონანსს, მატებს ეროვნულ კულტურას სახელსა და ღირებებს, თავისთავად ბევრს ნაშაავს. ერთხელ კიდევ უნდა აღვნიშნოთ იმ მხატვართა დამსახურებაც, რომელთაც რესპუბლიკური, საკავშირო თუ საერთაშორისო ჯილდოები მოიპოვეს. შარშან ბიჭვინთის ლიტერატორთა სახლში შესრულებული მონუმენტური ფერწერული კომპოზიციისათვის — „ჩემი საქართველო“ უმაღლესი ეროვნული ჯილდო, რუსთაველის სახელობის პრემია მხატვარ გივი თოიძეს მიენიჭა. იგივე პრემია დაიმსახურა ნიჭიერმა მხატვარ-დეკორატორმა მ. შველიძემ „რიჩარდ III“ გაფორმებისათვის.

სხვადასხვა დროს ამ პრემიით აღინიშნა გამოჩენილი ქართველი მხატვრების — ლადო გუდიაშვილის, სერგო ქობულაძის, ელენე ახვლედიანის, კორნელი სანაძის, მერაბ ბერძენიშვილის, ლადო გრიგოლიას შემოქმედება. თუ მხედველობაში მივიღებთ იმას, რომ ეს პრემია მხოლოდ ორ წელიწადში ერთხელ გაიცემა და იგი უმაღლესი ეროვნული დიპლომის, აღიარების გამომხატველია, ძნელი წარმოსადგენი არ უნდა იყოს, თუ რაოდენ საპასუხისმხებელია მისი მინიჭება პრემიების კომიტეტისათვის და მძიმე სატარებელი, მაგრამ საპატიო ამ პრემიის მფლობელებისათვის.

დიდი ხანი არ არის, რაც თანამედროვე თემანზე შესრულებული საუკეთესო ნამუშევრებისათვის დაწესდა საქართველოს მინისტრთა საბჭოს პრემია „ხუთწლიების მატანე“. დაარსების პირველსავე წელს ეს პრემია მიიღეს ქართველმა მხატვრებმა რადიმ თორდიაშვილმა, იდენ ტაბიძემ და აპოლო ხარეზაძემ — მტეროს სადგურ „კომკავშირელის“ მხატვრული გაფორმებისათვის, ახალგაზრდა ოსმა მხატ-

ვარმა ალბორგმა ნაწარმოებისათვის „ჩემი ოსეთი“. მიმდინარე წელს ამ პრემიით აღინიშნა ახალგაზრდა ნიჭიერი გრაფიკოსის გოგი ნურუშვილი-ნახატების სერია „ცისარტყელა“. ბოლო წლებში ქვემოთველ გრაფიკოსთა მიღწევები თვალსაჩინოა და ამიტომ სრულად ლოკალიზება მათი სექციის ერთი აქტიური წევრისა და საუკეთესო წარმომადგენლის შემოქმედების ესოდენ მაღალი შეფასება. უფროსი და საშუალო თაობის შესანიშნავ მხატვართა გვერდით დღეს იღვწის ნიჭიერი ახალგაზრდობა, რომელიც, შეიძლება ითქვას, გუშინ მოვიდა ქართულ ხელოვნებაში და უკვე საერთაშორისო აღიარებაც კი მოიპოვა.

არ შეიძლება ყოველივე ეს არ ახარებდეს დაამიანს, რომელსაც უყვარს ხელოვნება, უყვარს თავისი ერი და მისი კულტურა, სჯერა მისი უკეთესი ზვალისდელი დღისა.

პერსონალური გამოყენება მხატვრის სულის სარკეა, და არა მგონია საინტერესო იყოს საზოგადოებისათვის, თუ თვით მხატვარი არ არის დარწმუნებული საკუთარ სულიერ წესრიგში. ამიტომ ჩვენ ზოგჯერ გვიკვირს ასეთი ინერტია, ლტოლვა პერსონალური გამოყენებისაკენ. რა არის ეს? სპორტული ვინი, რომელიც უცნოა ხელოვნებისთვის, თუ საჩქაროდ თვითდამკვიდრების სურვილი?

ასეა თუ ისე, გამოყენები ეწყობა, და ალბათ, საჭიროა ზოგიერთ მხატვარ-ინთუზისტს, რომელიც საკუთარი პერსონალური გამოყენით უტყუეს საგამოყენო დარბაზებს, შეეახსენოთ, რომ პერსონალური გამოყენება, მხატვრის ნიჭთან ერთად, ზოგჯერ მის ქვენა ზრახვებს, სიცრუეს, „სიყრუეს“ და „სიმშრეს“ ამჟღავნებს.

უკანასკნელ პერიოდში ბევრი გამოყენა მოეწყო ჩვენიან, ბევრი ვერსისავე ქართული ფერწერის, მხატვრობის ქეშმარიტ დღესასწაულად იქცა. კვლავ იხილა დიდი ქართველი მხატვრის დავით კაკაბაძის შემოქმედება თბილისის და მოსკოვის საზოგადოებაში, კიდევ ერთხელ შევხვდით შესანიშნავი ოსტატის სერგო ქობულაძის დიდი მხატვრულ მეტყვიდროებას, ჯერ კიდევ ცოცხლობს ჩვენს წარმოდგენაში, გურამ ქუთათელაძის ნამუშევრების გამოყენება, რომელიც თავისი მრულოდნელობით ერთ-ერთი ღირსშესანიშნავი მხატვრული მოღვაწეა გახლდათ ჩვენი დედაქალაქის კულტურულ ცხოვრებაში.

საკუთარი თავისადმი მომთხოვნელობის, ქეშმარიტი პროფესიონალიზმის გამომხატველი მავალით იყო მხატვარ ზურაბ ნიგარაძის ნამუშევრები გამოყენება. ეს იყო ფერწერის ქეშმარიტი დღესასწაული, რომელიც არა ნაკლები წარმატებით გაგრძელდა მოსკოვში და, ასევე არანაკლები წარმატებით მოგზაურობს დღეს ვეროპის ქალაქების საგამოყენო დარბაზებში: ჩვენ ერთხელ კიდევ ვინილეთ შესანიშნავი ფერმწერის ვლენტიან შერაძელის ნამუშევრები, მისი ფერწერა და ერთხელ კიდევ ვიგრძენით, თუ რაოდენ დიდია მისი როლი, დამსახურება ქართული ფერწერის განვითარებაში. სევდანარევი ესთეტიკური სიამოვნება მოგვანიჭა პერსონალურმა გამოყენებამ მხატვარ ლეონიდა დაძაძისა, რომელიც სრულიად ახალგაზრდა დაიღუპა.

დიდი წარმატებით ჩაიარა რუსთაველის სახ. თე-





ატრის მთავარი მხატვრის, ნიჭიერი სცენოგრაფის გოგი მესხიშვილის ვერნისაჲმა, საყოველთაო აღიარება მოუტანა მხატვრებს გვიყ ყანდარელს და ალდე კაკაბაძეს მათმა პერსონალურმა გამოფენებმა თბილისისა და მოსკოვში; საზოგადოების ფართო ინტერესი გამოიწვია მხატვრების შამია მალაზონისა და თამაზ ხუციშვილის შინაარსიანმა და მრავალფეროვანმა გამოფენებმა, საქართველოს სახალხო მხატვრის რუსუდან ჯავრიშვილის, ოთარ ჩხარტიშვილის, ვახტანგ გაბუნისა, გოგი ხუციშვილის, ვახტანგ ადვაძის და სხვათა პერსონალურმა გამოფენებმა. ძნელია ყველა გამოფენის დასახელება. რომლებიც ბოლო წლებში მოეწყო. მაგრამ არის ისეთიც, რომელსაც გვერდს ვერ აუვლი, ვინაიდან ამ გამოფენებით განისაზღვრება მუშაობის დონე და მიმართულება საქართველოს მხატვართა კავშირის შემოქმედებით ორგანიზაციისა, როგორც თბილისში, აგრეთვე სოხუმში, ბათუმში, ქუთაისსა და ცხინვალში. საინტერესო იყო თბილისის საზოგადოებისათვის ბათუმელი მხატვრების — შოთა ხოლციშვილის და შოთა ზამთარაძის, ქუთაისელი მხატვრის ჯავა ჭყიშვილის, ოსი მხატვრების — ბორის სანაკოევის და ხსარ გასიევის შემოქმედების გაცნობა.

როგორც აღვნიშნეთ, ქართულ მხატვრობაში ბოლო პერიოდში ბევრი კარგი ნაწარმოები შეიქმნა, აიგო საინტერესო ძეგლები, მემორიალები, მხატვრობას შეემატა მრავალი ფერწერული ტილო, ქანდაკება, კედლის ფერწერა, კერამიკული თუ გრაფიკული ნამუშევარი. თანდათან დიდი მასშტაბით იმკვიდრებს ადგილს პოლიქრონია და დიზაინი. ერთი სიტყვით, ბევრი რამ, რაც გუშინ თითო-ორთა მხატვარს ხელუნიფებოდა, დღეს გამრავლდა და ხშირ შემთხვევაში, სასამაოვნო შედეგით. შარშან ქალაქ ქუთაისში საზეიმო ვითარებაში გაიხსნა ცნობილი ქართველი მოქანდაკის მერაბ ბერძენიშვილისა და არქიტექტორ ოთარ კალანდარიშვილის მიერ შექმნილი „დიდების მემორიალი“. ეს ძეგლი თავისი მასშტაბით, მხატვრული მნიშვნელობით ეროვნული მონუმენტური ხელოვნების დიდი გამარჯვებაა. აი, რა სიტყვა ძეგლის გახსნაზე ამხ. ე. შევარდნაძემ: „შეყურებთ გმირთა დიდების ამ დიდებულ მემორიალს და ჩვენ თვალწინ ცოცხლობს ისტორია, ჩვენი სახელოვანი რევოლუციური და საბრძოლო წარსული. ახლა, ამ ნუთში დიდ სამამულო ომის გმირებთან ერთ მსკრივიმ დგანან რევოლუციის ბარიკადების გმირები, ყველა დროის გმირი, ვინც საკუთარი სიცოცხლის ფასად ებრძოდა უსამართლობას, ებრძოდა დამპყრობლებს, გმირები, რომლებსთვისაც სხვა უმაღლესი არ არსებობდა რა, გარდა ცნებისა: „სამშობლო, მამული, ხალხი“. ჭეშმარიტად აღძრავს ამ გრძნობებს ეს მშვენიერი ნაწარმოები“.

მოქანდაკე გიორგი ოჩიაურს კარგად იცნობს ფართო საზოგადოება როგორც ნიჭიერ მხატვარს, რომელიც თანაბარი ძალით მუშაობს როგორც დაზღურ, ისე მონუმენტურ ჟანრში. შარშან საბჭოთა საქართველოს მე-6 წლისთავის საზეიმო დღეებში თბილისში, ვაკის გამარჯვების პარკში სადღესასწაულო ვითარებაში გაიხსნა გიორგი ოჩიაურის მიერ

შესრულებული მონუმენტი „მაღლიერი დედა“. ეს ქანდაკება ანსამბლის ნამყვანი იდეურ-ეტიკური, და ეფექტობით, მისი მთელი მხატვრული მნიშვნელობა ზემოქმედების ძალა მემორიალის დასრულების შემდეგ წარმოჩინდება. მასზე ავტორი რამოდენიმე წელია მუშაობს.

ერცელა დიაპაზონი მხატვარ-მონუმენტალისტ ზურაბ ნურეთლისა. ამის დასტურია მის მიერ მსოფლიოს მრავალ ქალაქში შექმნილი მოზაიკური პანოები, ვიტრაჟები, თუ მონუმენტური სკულპტურული ნაწარმოებები.

მოქანდაკე ჯუანშერ მიქაძაძის მიერ შესრულებულმა გალაკტიონ ტაბიძის ძეგლმა ჩვენი დედაქალაქის ფართო საზოგადოების ცხოველი ინტერესი გამოიწვია, რაც პოეტის სახის ასეთი თანამი ინტერპრეტაციისათვის სრულიად გასაგებ რეაქციად მიგვაჩნია.

ნ. ბარათაშვილის პოეტური სახე შექმნა მოქანდაკე ბორის ციხაძემ. ეს ქანდაკება ორგანულად ჩაენერა ძველი თბილისის ერთ-ერთ ულამაზეს, კოლორიტულ უბანში.

ძნელია ჩამოთვლა ყველა ნაწარმოებისა, რომლებიც უკანასკნელი პერიოდის ქართული სახვითი ხელოვნების წარმატებად შეიძლება ჩაითვალოს: მოქანდაკე ბიძინა ავალიშვილის „გალაკტიონის“ ძეგლი ბათუმში, ვფირთში, ავტორის უფარო გამარჯვებაა; გურამ ქაჯაიას „ალიოშა ჯავაჩიძის ქანდაკება“ თბილისში, გოგი შხვაციბაძის „მირზა გელოვანი“ კომკავშირულ ქალაქ ბორის ძნელადემი კონკრეტულ პიროვნებათა სახის საინტერესო ინტერპრეტაციის მაგალითებია. მოქანდაკე გოგი შხვაციბაძიამ შექმნა აგრეთვე გმირ კომკავშირელთა მემორიალი ქალაქ ბორის ძნელადემი და კომუნარების ძეგლი თბილისში.

მართალია, ჯერ კიდევ დამთავრების პროცესშია მოქანდაკე ვაჟა მელიქიშვილის მიერ შექმნილი „შინმოუსვლელთა ტაძარი“ ქალაქ ცხაკაიაში, მაგრამ ის, რაც უკვე გაკეთებულია, წინასწარ შეიძლება ითქვას, ჭეშმარიტი შემოქმედებით გამარჯვების მაუნჯებელია. ეს მონუმენტი ფაშოზის არის გამომხატველი სიმბოლური ძეგლია.

შინმოუსვლელთა საინტერესო ნაწარმოები შექმნეს სოფელ მუხრანში არქიტექტორებმა ვახტანგ დავითაიამ და შოთა ზოსტანაშვილმა, მხატვარი ემირ ბურჯანაძის მონაწილეობით. ამავე ავტორებს ეკუთვნით ქალაქ ქუთაისში „შრომის დიდების მონუმენტი“.

სასიხარულოა, რომ ბევრი ახალგაზრდა მხატვრის დებიუტი როგორც დაზღურ ისე მონუმენტურ ხელოვნებაში წარმატებით შედგა და ჩვენ მოწმენი ვახვით მათი შემოქმედებითი ზეიმისა. ახალგაზრდობის გამოფენაზე, რომელიც საქართველოს კომკავშირის 32-ე ყროლობის მიუძღვნა, გამოფენილი იყო მოქანდაკე ზაქარაიას ნამუშევარი „ქალის ტორსი“. ეს ნაწარმოები ქართული დაზღური ქანდაკების უთუო გამარჯვებაა, და იმის მარჯვენებელია, თუ რაოდენ მყარი და საფუძვლიანია ქართული დაზღური სექანდაკო ხელოვნების სკოლა. ეს ნაწარმოები ავტორის მომავალ მნიშვნელოვან წარმატებათა სანინდარია. ნუ შეგვემინდება ამ სიტყვების ხმამაღლა წარმოთქმისა. ახალგაზრდა მხატვარს

სიმაართლე შემოქმედების გზის დასაწყისშივე უნდა ვუთხრაო, რათა არ აპყვეს იგი ათას ცდუნებას, რომელიც მას შემოქმედების გზაზე შეხვდება.

ასევე მინდა მივულოცო შემოქმედებითი გამარჯვება ახალგაზრდა მოქანდაკე აეთანადლე მონასელიძეს, რომლის კომპოზიცია „ბერადილები“ ძველი თბილისის განახლებული რაიონის ერთ-ერთ მთავარ ღირსშესანიშნაობად იქცა. საინტერესო ნაწარმოებები შექმნეს ახალგაზრდა მოქანდაკეებმა გია ჯაფარიძემ, ჯემალ შანშიაშვილმა, ნეველი ჯეჭიამ, ნუგზარ კვიციანიმ და სხვებმა.

როგორც აღვნიშნე, ბევრი მოქანდაკე და მხატვარი არქიტექტორებთან ერთად მუშაობს საქართველოს სამხედრო გზაზე დასაადგმელ ნაწარმოებებზე. მოქანდაკეები გურამ ქაჯაია, გივი გიგაური, კიმი ტაბატაძე, ჯემალ ჯაფარიძე, რევაზ ხასია, ალექო შალუტაშვილი, ჯემალ თუმუშაშვილი და სხვები ჩამბულნი არიან ამ სამუშაოებში.

წარმატებით მონაწილეობენ აფხაზი მხატვრები რესპუბლიკურ და საკავშირო გამოფენებზე. აფხაზეთის და ქუთაისის კულტურის დღეებთან დაკავშირებით ქ. სოსუნსა და ქ. ქუთაისში მოეწყო საინტერესო გამოფენები.

მოსკოვში, საქართველოს მუდმივი წარმომადგენლობის საგამოფენო დარბაზში მონყობილმა აფხაზ და აჭარელ მხატვართა გამოფენამ კიდევ ერთხელ გვიჩვენა მათი მაღალი შემოქმედებითი შესაძლებლობა.

საანგარიშო პერიოდში სახვითი ხელოვნების ყველა დარგში ბევრი საყურადღებო ნაწარმოები შეიქმნა და სწორედ ამან განაპირობა ქართველ მხატვართა საერთო წარმატება. სამწუხაროდ, კარგი ნაშუქების ნაკლებობა, გამოფენებზე ჯერ კიდევ შეხვედრებით უახლო, მაგრამ თანამედროვე ხედვის პრეტენზიით შექმნილ არაემოციურ, არაპოეტისულ ნაწარმოებებსაც. ალბათ, საჭიროა კიდევ ერთხელ ითქვას ხმაამალა, რომ თანამედროვე ხელოვნება უპირველეს ყოვლისა, შემოქმედებითი აზროვნების თანამედროვე ტონალობას გულისხმობს, და რომ ეს ტონალობა შესატყვისი უნდა იყოს არსებული საზოგადოების ფსიქოლოგიური და სულიერი წყობისა. მართალია, ჭეშმარიტ ტალანტი ზოგჯერ ახალ, უცნობ ფორმას, ფერსა და ხაზს სთავაზობს ადამიანებს და ამის გამო იგი მაყურებელთან შეიძლება დროებით კონფლიქტშიც აღმოჩნდეს, მაგრამ თუ მისი ნაწარმოები ხელოვნების ნამდვილი ნიმუშია, მას ადამიანი იგრძნობს, აღიქვამს და მიიღებს, რამდენადაც ლტოლვა სიახლისაკენ ადამიანის თანდაყოლილი თვისება-მოთხოვნილება მხატვრულად ყოფაშიც და სულიერშიც. იყო თანამედროვე ხელოვნებაში, ნიშნავს გრძნობად დროის რიტმს, მის მხარსიცემას და ყოველდღიურ ესთეტიკურ წყურვილს, ამ რიტმს აყოლილი შრომით, მოძრაობით უნდა იკლავდე. ეს ეხება ადამიანის მოღვაწეობის ყველა სფეროს წარმომადგენელს — მეცნიერს, მხატვარს, მწეწეწელს, მეფხოვეს. ამ მხრივ ჩვენს გამოფენებზე, მიუხედავად საგამოფენო კომიტეტების პრინციპულობისა, არც თუ ისე იშვიათად, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, შეხვედრებით ნაწარმოებებს, რომლებიც არავითარ რიტმსა და ტონალობას არ ემორჩილებიან, და მხოლოდ უაზ-

რო, ვიზუალურ სიმაართლეს გეთავაზობენ. სიმაართლე ხელოვნებაში მხატვრული სიცრუით გამორჩეობა, ანუ, როგორც იტყოდა დიდი საბჭოეთის შემთხვევა, როცა მხატვარი ახალ საღებავებს, შესრულებას ახალ ტექნიკასაც კი იგონებს და ამით ცდილობს მოიპოვოს თანამედროვე მხატვრის სახელი. როგორი თანამედროვეც არ უნდა იყოს ტექნიკა, ეს ჯერ კიდევ არ ნიშნავს თანამედროვე აზროვნებას, თუ შინაგანი წყობა ხელოვნებას არქაული და კონსერვატული.

რამდენიმე სიტყვა ნოვატორობისა და ტრადიციულობის შესახებ. ხელოვნების ყოველი ნოვატორული ნაწარმოები საფუძველში ტრადიციულია, რამდენადაც ტრადიცია მხატვრის სულში გაცნობიერებულად თუ გაუცნობიერებულად დაღვიძლი კულტურული ინფორმაციაა, რომლითაც მისი სული წლების მანძილზე იკვებებოდა. ამიტომ, ჩვენი აზრით, შედგომას ზოგჯერ განყენებული მსჯელობა ამა თუ იმ მხატვრის შემოქმედებაში ნოვატორობისა და ტრადიციულობის არსზე. ნოვატორულია ლადო გუდიაშვილის შემოქმედება და იგი ეროვნული კედლის მხატვრების უძველეს ტრადიციებზეა აღმოცნებული. ასევე ორიგინალურია, მაგრამ ტრადიციული დავით კაკაბაძისა და სერგო ქობულაძის შემოქმედება. თუ პირველის სულ მსოფლიო ზოგადი კულტურული მემკვიდრეობა და მეოცე საუკუნის ევროპული ხელოვნება კვებავდა, სერგო ქობულაძის შემოქმედება ძველი საბერძნეთის, ანტიკისა და რენესანსული სულითაა ნასაზრდოები, გროუნული ტემპერამენტითა და რიტმით გაჯერებული. არც პირველ და არც მეორე შემთხვევაზე მათთანინშნული მხატვრებისათვის ხელი არ შეუშლია დიდ ქართველ მხატვრებზე დარჩენილიყვენ, რამდენადაც შემოქმედებითი საწყისი, გენი მათი იყო ეროვნული და თვითყოფადი.

მართალია, მაღალ მხატვრულ შედეგს ხელოვნებაში ბუნებისმიერი ფენომენი — ნიჭი განაპირობებს, მაგრამ ტრადიციის გარეშე ნიჭი იმ ენას ჰგავს, ლამაზად რომ ფდერს, მაგრამ არაფერს ამბობს. დარღვევა ტრადიციას სრულიად არ ნიშნავს მის უარყოფას. როდენის სკოლამ, მისმა ტრადიციამ შვა მაიოლიც და ბურდელიც და მისივე სკოლის ტრადიციების უარყოფამ აიყვანა ის მოქანდაკეები საკუთარ მწვერვალებზე. ჩვენი ხშირად ტრადიციების ფილოსოფიურ უარყოფას განვითარებას ვეძახით. მიქელანჯელოს, როდენის და ბურდელის ტრადიციებს განვითარება არ სჭირდება. ისინი თავის თავში დასრულებული და საკუთარი ტრადიციების სრულყოფილი მოდელეობა. ჭეშმარიტი ნოვატორობა ხელოვნებაში ტრადიციად იქცევა ანუ ტრამპლინად ახალი ნოვატორული აზროვნებისაკენ. ნიკოლოზ კანდელაკის პლასტიკური ხედავ, რომელიც მან მემკვიდრეობად მიიღო აღქვასდრე მატკევიკიანთან, ის ტრადიციული მოდელი აღმოჩნდა, რამაც მისი დიდი თვითყოფადი ნიჭი წარმოაჩინა, ხოლო მისი მოწაფეები ახალ საკუთარ ორიბიტაზე გაიყვანა. ის დიდი რეზონანსი, ქართულმა ქანდაკებამ რომ მოიპოვა დღეს, სწორედ ამის შედეგია. ახალი ენა ერთ და ორ დღეში არ იქმნება. ენა ვითარდება და ამავად დაუმერებით გამოვიგონოთ იგი. არსე-



ზობს ახალი აზრი, იდეა, თემა, დამოკიდებულება, განცდა, გამოსახვის ტექნიკური საშუალებები, სტილი. საუკუნის ისეთ ორიგინალურ, გამორჩენილ მოქანდაკეებში, როგორც არიან ა. მატვეევი, პენრი მური და ბრანკუზი, მოუხდავად განსხვავებული მხატვრული ესთეტიკური აზროვნებისა, თვალში-საცემია მათი სიახლოვე პლასტიკური ხელოვნების საუკეთესო ტრადიციებთან, ენის სემანტიკური თვისებებით — ფორმის სისასებით, სიმკერავით, სივრცობრიობით, სიღრმით. მივლავთ, თუ არ მივიღებთ მათ ფილოსოფიურ პრინციპს, ეს მათ ღრმა კავშირს ტრადიციებთან არ სცვლის.

დღეს ჩვენ ვეხებით ამ საკითხს იმიტომ, რომ მრავალფეროვნება, რომელსაც ვესაძლებით, ზედაპირული, მოჩვენებით არ იყოს, და მან არ უნდა გააბუნდოვნოს, უკან არ დასწიოს ყველა ეპოქისა და საუკუნის ხელოვნების უცვლელი დევიზი — განცდის სიმართლე და მაღალი პროფესიონალიზმი. ანტ თუ ისე იშვიათად გამოყენებულ შევხედებით მხატვრულ განზოგადებას მოკლებულ, ვინორ სუბიექტური ვნებებით შექმნილ ნაწარმოებებს, შესაძლოა ნიჭიერებით აღბეჭდილს, მაგრამ დაბალი პროფესიონალიზმი ისტაბილურ შესრულებულ „თანამედროვე“ ნამუშევრებს. პროფესიონალიზმი სხვა არაფერია, თუ არა ნარსულის კულტურული მემკვიდრეობის, ტრადიციების ღრმა ანალიტიკური ათვისება და ფორმის, აზრის შექმნის და ვადმოცემისათვის საჭირო ტექნიკურ საშუალებათა ცოდნა და ფლობა.

ციკენ, სიმპლიკსენ ლტოლვა ადამიანის თანდაყოლილი თვისება გახლავთ, მაგრამ რეალურად ეს ოცნება მან ტექნიკის სრულყოფით აღისრულა. ასეა ადამიანის მოღვაწეობის ყველა სფეროში. მხოლოდ ტიტანური შრომით, დაოსტაბილურ, პროფესიონალიზმით ბოლომდე ერთგულებით მიახლოვდნენ ადამიანი თავის სანუკვარ მიზანს, იდეალს და იქიდან უგრძობნია მას განვლილი ცხოვრების სიღამაზე და წინ გადაშლილი მშვენიერების უსასრულობა.

არცერთ საუკუნეში, არცერთ ეპოქაში ხელოვნის პროფესია მატერიალური კეთილდღეობის ნიშნით არ აღიქმებოდა. ვინც ეს გააკეთა, საფუძველზე უღალატა მუხას, სული ეშმაკს მიჰყიდა. ბევრმა მხატვარმა არა ერთხელ და ორჯერ გვიჩვენა, რომ შემოქმედება მათი შინაგანი მოწოდებაა, სიცოცხლის მიზანია. მათი ცხოვრება მშვენიერი მავალითი უნდა იყოს ნიჭიერი ახალგაზრდობისთვის, რომელიც მოვიდა ქართული ხელოვნების სასიხარულოდ. დაე, მათაც არასოდეს ეღალატოთ ქვეშარები სიღამაზისთვის, საკუთარი შინაგანი სიმართლისთვის, ცხოვრებისეული სიმართლისთვის, დარჩენილიყვენ ერთგულნი საკუთარი მხატვრული მრწამსისა დიდი მატერიალური სიმწველების ფაშაზე კა.

ახალგაზრდა შემოქმედებათათვის საჭიროა იმის ცოდნა, რომ სამშობლო, ხალხი, პარტია ხელოვნისგან, უპირველეს ყოვლისა, მხატვრულ-იდეურ სიმართლეს ითხოვს, თანამედროვე ცხოვრების თუ ისტორიის, ჩვენი ქვეყნის სასიცოცხლო ინტერესებიდან გამომდინარე მოვლენების, აწმყოსა და მომავლის გონივრულ გააზრებას ითხოვს. ახალგაზრდობამ თავისი წვლილი უნდა შეიტანოს ქართული სახვითი ხელოვნების განვითარებაში და ამით სა-

ხელი და დიდება შემატოს ჩვენს სამშობლო, სქქართველოს. „სამშობლო ისეთი განძია, თქვა ამხ. ე. შვეარდნაძემ ახალგაზრდობისადმი თავის საახალწლო მილოცვაში — თუ მას ზრუნვა მოაკლდა ვანგი მოვიდება, ვანგი უნ რკინასაც სკამს... ყველა ახალმა თაობამ ისე უნდა იცხოვროს, ამა სათაყვანებელ განძს ახალი თვისება შესძინოს, ახალი ელვარება შემატოს“. დიახ, ეროვნული კულტურის ისტორია, მისი მატერიალური და სულიერის საგანძობი — ეს თაობათა დაუღალავი მოღვაწეობის, მათი შემოქმედებითი ცხოვრებისა და ბრძოლების ისტორიაა, ახალი სიმალღებების, ახალ მწვერვალთა აღმოჩენის და დაპყრობის ისტორიაა. მაგრამ არც ერთ ეპოქაში, არც ერთ საუკუნეში ახალგაზრდა თაობას არ უთქვამს უფროსი თაობისათვის, მასწავლებლებისათვის — მადლობა აღზრდა-განათლებისთვის, ახლა კი ჩვენი დრო დადგა, დაგვიტოვე ასპარეზით. ხელოვნებამ არ იცის უმცროს-უფროსი. ნიჭიერება ხელოვნებაში უსასკონა. ანკეტური მონაწილეობა საინტერესოა მხოლოდ ნოვობრედ ასპექტში, მორალური და ეთიკური ნორმების დადგენისათვის, ყოველდღიურ მიწიერ ურთიერთობაში. შენი ადგილი და უფლებანი საქმებან შენმან უნდა წარმოაჩინოს. მხოლოდ ტიტანური შრომით, ბრძოლით, ნებისყოფით აიგება დიდების ტაძარი.

ჩვენ ვიცით, თუ რას ნიშნავს ახალგაზრდა მხატვრისთვის ნორმალური სამუშაო პირობები — სახელოსნო, მაგრამ ისიც ცნობილია, თუ რაოდენ ძნელია ყველას დაკმაყოფილება თავიდანვე საკუთარი შემოქმედებითი სახელოსნოთი. მართალია, ისტორია გვასწავლის, თუკი რამ შეუქმნია ხელოვნის ღირსეული და მნიშვნელოვანი, მხოლოდ დიდი ტკივილის ფასად, ხშირ შემთხვევაში, სხევნებასა და სარდაფებში, მაგრამ ეს იმას არ ნიშნავს, რომ ნათელი სახელოსნო — ატელიე „ხელს უშლის“ შემოქმედს. მხატვარი უფრო ადვილად ეგუება უბინაობას, ვიდრე უსახელოსნობას. შეიძლება ითქვას, რომ მხატვართა კავშირის ორგანიზაციული მუშაობის მთელი სიმწველეები ახალგაზრდობის შემოქმედებითი სახელოსნოების უკმარისობიდან იწყება. არსებობს საქართველოს მინისტრთა საბჭოს დადგინებული — საცხოვრებელ სახლებზე შემოქმედებითი მანსარდების დაშენების თაობაზე, მაგრამ იგი მხოლოდ ნაწილობრივ ხორციელდება და ყოველწლიურად ათი-თხუთმეტე მანსარდის ნაცვლად თითო-ოროლას თუ ვიღებთ. ამკამად ჩვენ ვაპირებტებით ორმოცამდე სახელოსნოს და იმედი გვაქვს, მთავრობის დახმარებითა და მხარდაჭერით ამ სახელოსნოების მშენებლობით ნაწილობრივ მაინც გამოვასწორობთ შექმნილ არასახარბიელო ვითარებას.

მართალია, ქართული მხატვრობის საერთო დონე დღეს გაცილებით მაღალია, ვიდრე იყო იგი ამ რამდენიმე ათწლეული წლის წინ, მაგრამ ეს არ გვაძლევს გაცნობრობის უფლებას. საუკუნეში, რომელშიც მცნეიერებამ და ტექნიკამ განვითარების უმაღლეს დონეს მიაღწია, ხელოვნება ჯერ უფრო იმ მწვერვალთა მისაღწეველთან იმყოფება, რომლებიც ელინურმა თუ იტალიური აღორძინების ეპოქებმა თავის დროზე დაიმორჩილა. ეს სიმალღეები დღემ-

დე იზიდავს ხელოვანთა თვალს, აღძრავს სტიმულს მხავსი სიმაღლეებისკენ ლტოლვისა. არსებობს პოეტური თქმა: „ისწრაფე სიმაღლეებისკენ, რომელთა დაყრობაც არ ძალგამს. მამ რისთვისღა არსებობს ცარგვალი“. ვფიქრობ, ეს სიტყვები ყველა ქვეყნარბი შემოქმედის დევიზი იყო და არის დღესაც, ოცნება, თუ გნებავთ, მიულწვეული სიმაღლეებისკენ უკვე შემოქმედებითი სიმაღაცეა და გამარჯვების წინანსარი გარანტია.

მართალია, განსხვავებულია ყველა ეპოქის სულიერი ინტერესები, მხატვრულ-ესთეტიკური კრიტერიუმები, მაგრამ მარადიული ღირებულების ფენომენი — საზოგადოების, თუ კონკრეტული ადამიანის ლტოლვა სილამაზისა და მშვენიერებისკენ ყოველთვის უცვლელია და იგი ზოგად სიმაღლეებში იღებს სათავეს. იქნება ეს სკოპისის „მენადა“, ლეონარდოს „ჯიოკონდა“, პიკასოს „პერნიკა“ თუ ყინწისის ანგელოზი.

სტიმული შემოქმედებისა ოცნებაა, ხოლო ოცნება ფრთებს ახალგაზრდული შემართებით ისამაშს. ფრთების გარეშე ადამიანს უმედდება რამაცთუ ლტოლვა მიზნისაკენ, არამედ არსებობაც. ჩვენ არასოდეს დაგვკლებია მეოცნებე, მებრძოლი და მოქმედი ახალგაზრდობა. სასიხარულოა, რომ ქართულ მხატვრობასაც ეგულვის დღეს თაობა, რომელთა ხელშია ჩვენი მხატვრობის მომავალი.

რამდენიმე სიტყვა ჩვენს კრიტიკასა და ხელოვნებათმცოდნეობაზე. ჩვენ გვყავს შესანიშნავი ხელოვნებათმცოდნეები და კრიტიკოსები, რომლებიც ნაყოფიერ მეცნიერულ მოღვაწეობას ეწევიან და თავისი შრომით ფასდაუდებელი წვლილი შეაქვთ ქართული ხელოვნებათმცოდნეობის განვითარებაში. მაგრამ არ შეიძლება არ ითქვას იმ პასიურობის შესახებაც, რომელსაც ხელოვნებათმცოდნეობის სექცია ზოგჯერ იჩენს ამა თუ იმ თანამედროვე მხატვრულ მოვლენებთან დაკავშირებით, იქნება ეს გამოფენების განხილვა, ახალი მნიშვნელოვანი ნაწარმოებებისადმი დამოკიდებულება და სხვა. ჩვენი სურვილია, ქართული მხატვრობა კიდევ უფრო მაღალ საფეხურებზე ავიდეს. პოეტ ოთარ ჭილაძეს ეკუთვნის სიტყვები:

როდესაც ასე ახლოა გრემი,

მე მინდა ვიყო უფრო მაღალი.

დაიხ, სიმაღლისკენ სწრაფვა ერის გენეტიკური თვისება გახლავთ. ქართული ხასიათი ვერ ეგუება ერთფეროვნებას, თუ გნებავთ ბედნიერ ერთფეროვნებასაც კი. აქ იჩენს თავს ყოფიერებისა და მშვენიერების მარადიული განუსაზღვრელია და ამ მთლიანობის არტისტული ბუნება, და თუ რომელიმე ერის ფსიქოლოგიაში შეინიშნება უკარისობის, დაუკმაყოფილებლობის ტენდენცია, უპირველესად, ვფიქრობთ — ქართულ ბუნებაში. დღევანდელი საქართველოს ნიჭის აღზევება ტოტალურია და შეედობა იქნებოდა ეს აღზევება რომელიმე დარგის პრიორიტეტად მიგვეჩნია. ნიჭის ინერცია თანაბრად იგრძნობა მწერლობაში, მხატვრობაში, თეატრში, მუსიკაში, საერთოდ ადამიანის მოღვაწეობის ყველა სფეროში, მაგრამ მაინც არ შემიძლია განსაკუთრებით არ გამოვყო დღევანდელ ქართულ მხატვრობაში წარმატება ზოგიერთი ავტორისა, რომელთა ხელითაც შემოკრულმა „ზარმა“

მსოფლიო აუწყა ქართული ხელოვნების დიდი აღმავლობა. დასანანი, რომ ეს წარმატება ჯერ კიდევ არ არის ფსიქოლოგიურად გააქტიურებული და მეცნიერულად შესწავლილი თანამედროვე ქართული ხელოვნებათმცოდნეობის მიერ.

მწერლობა, კინოს, თეატრის, მუსიკის ყოველი ახალი ნაწარმოები უმაღლეს იქცევა ოცნებულური კრიტიკული შეფასების არეში, ინერტობა პროფესიული წერილები და საზოგადოება მეტ-ნაკლებად ინფორმირებული ხდება. სამწუხაროდ, ქართულ მხატვრობაში, ხშირ შემთხვევაში, კარგი ნაწარმოებიც კი დუმლით იმკვიდრებს ადგილს დროში ან უმაღლეს იქცევა დილექტანტურ, არაპროფესიულ შეხედულებათა არეში.

ვფიქრობთ, დროა ჩვენმა ხელოვნებათმცოდნეებმა მიტოვოთ გამოცხადონ საკუთარ თავს და საზოგადოებას მიანოდონ ობიექტური აზრი ყოველ ახალ ნაწარმოებსა თუ გამოფენაზე.

ყოველი ყრილობა მომავლის ინტერესების აქტია. მომავალი კი ახალგაზრდა თაობისა თუ მცოცვანთა შემოქმედებითი ინტერესების ხორცშესხმაა. ის, რაც იყო გუშინ, ან რაც არის დღეს, უკვე ისტორიაა, ვინაიდან ბუნება — მშობელი „უთვალავ ფერთა“, მხოლოდ მომავალში აგრძელებს სიცოცხლეს და მიეღი მისი სილამაზე მის უწყვეტობაშია. უთვალავ ფერთა ცოცხალი სიმბოლოა ახალგაზრდობა და ახლისკენ სწრაფვა ახალგაზრდობის უპირველესი სულიერი მოთხოვნილებაა.

მიეღი სილამაზე ხელოვნებისა მის ინტერნაციონალურ ბუნებაშია, მისი სპეციფიკური ენის ზოცობაშია. თანამედროვე ადამიანები პლანეტაზე ერთ დროს ცხოვრობენ. მიუხედავად სხვადასხვა კონტინენტისა, რწმენისა, სოციალურ-პოლიტიკურ წყობათა სხვაობისა, პროგრესულად მოაზროვნე ადამიანები ბევრ მოვლენას ერთნაირად აღიქვამენ და ერთნაირად ხედავენ. ერთნაირად აღელვებთ მათ სილამაზე და ერთნაირად აღაშფოთებთ სიმახინჯე. ამიტომ არ არის გასაკვირი, თუ გამოაჩნდის თანამედროვე საშუალებები მათ ნათესაური აღმოჩენდებთ. საუკუნის ტოტალური ინფორმაცია სწორედ ის ძალაა, რომელიც აჩქარებს ამ ნათესაობას.

ქართველი კაცის ბუნება ინტერნაციონალურია. მას არ შეუძლია ცხოვრება უმეგობროდ, უამხანაგოდ. ის მზად იყო და მზად არის დღესაც, როგორც ყოველთვის, უანგაროდ გასცეს სიყვარული და სიკეთე.

ქართველ მხატვართა შემოქმედების პრობლემატურ, სასიცოცხლო საკითხებზე მსჯელობას, წარმატების ირგვლივ დავასა და კამათს თან გაჰყვება რწმენა, რომ ქართული მხატვრობა იქნება იმ დონეზე, იმ სიმაღლეზე, რომელიც მას დღეს ეკადრება და შეუძლია თავისი სულიერი აღზევების ტყმა.



# გიორგი ერისთავის სახელობის

## გიორის სახელმწიფო დრამატული თეატრი



თეატრის სამხატვ-  
რო ხელმძღვანელი და  
მთავარი რეჟისორი  
შოთა კობიძე — ჩვენ-  
თვის, სარაიონო თე-  
ატრების მუშაკების-  
ათვის, უაღრესად მნი-

შვნელოვანია საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის დადგენილება საქალაქო და რაიონული თეატრების შესახებ, სადაც აღნიშნულია ის ხარვეზები, რაც ხელს უშლის ამ თეატრებს ამაღლდნენ რესპუბლიკის წამყვანი კოლექტივების დონეზე. ეს დადგენილება რომ საჭირო, დროული და საქმიანია, ამაზე მეტყველებს თუნდაც ის არასახარბიელო მდგომარეობა, ჩვენს სარაიონო და საქალაქო თეატრებში რომ შეიქმნა ამ ბოლო წლებში. დადგენილება სწორედ ამაზე ამახვილებს ყურადღებას და ადგილობრივ ხელმძღვანელობას მოუწოდებს დაეხმარონ თეატრებს პროფესიული დონის ამაღლებაში, გაააქტიურონ და გაამრავალფეროვნონ მათი მუშაობა. თუ როგორ ყურადღებას გამოიჩინენ ჩვენს მიმართ, როგორ ამოგვიდგებიან მხარში, ეს უკვე მათ უნარზე და მონდომებაზე დამოკიდებული, პირადად ჩვენთვის კი ამ დადგენილებას უდიდესი სასაიცოცხლო მნიშვნელობა აქვს.

რაც შეეხება გორის თეატრის ხელმძღვანელობასა და შემოქმედებითი კოლექტივის

ურთიერთობას, ჩემის აზრით, ჩვენს წინაშე მხოლოდ ერთი პრობლემა დგას: რაც შეიძლება უკეთ დავუკავშიროთ ერთმანეთს თეატრის ცხოვრების ეს ორი მხარე, ვიმუშაოთ შეთანხმებულად და შეკავშირებულად. არა მარტო ადმინისტრაცია და შემოქმედებითი კოლექტივი გავხადოთ ერთსულოვანი, არამედ ცალკეული რგოლებიც და იმედი გვაქვს, რომ ერთიანი მონდომებით ჩვენ ამას მივაღწევთ.

კოლექტივის იმედი გვაქვს, მაგრამ ერთ რამეში ჩვენ უძღლური ვართ, — ესაა გორის თეატრის ტექნიკური აღჭურვილობა, რაც ჩვენი ყველაზე მტკივნეული საკითხია. შეიძლება გადაუჭარბებლად ითქვას, რომ ამ მხრივ ჩვენი მდგომარეობა თითქმის კატასტროფულია, რაც არაერთგზის დაადასტურა ტექნიკურმა კომისიამ. ტექნიკის ყველა მხარეს გააჩნია ძალიან დიდი ხარვეზები, დაწყებული წრიდან, სცენის პლანშეტიდან დანათებით და გახმოვანებით დამთავრებული. გარდა ამისა, თვით შენობაა სავალალო დღეში, გულახდილად რომ ვთქვათ, გორის თეატრის შენობა ლეება ამ სიტყვის სრული მნიშვნელობით. იმის გამო, რომ ერთ დროს სახურავი უხარისხოდ შეაკეთეს, მთელ თეატრში, სცენის ჩათვლით, ჩამოდის წვიმის წყალი და, თანაც, იმდენი, რომ პირველ სართულამდეც კი აღწევს და იტბორება თითქმის ყველა ოთახი. შეუძლებელი ხდება რეპეტიციების ჩატარება, იძულებული ვხდ-



სცენა სპექტაკლიდან „ქამთაბერის ასული“

ბით სარეკვიზიტო დარბაზიდან გავიტანოთ რეკვიზიტო, გვისველდება დეკორაციები, ვერ ვახერხებთ წარმოდგენის გამართვას. აი, ის, რაც ჩვენ ყველაზე მეტად გვაწუხებს. ყოველივე ამის გამოსასწორებლად და გამოსაკეთებლად უკვე დაისახა ღონისძიებები, გადაიდგა კონკრეტული ნაბიჯები და ჩვენ იმედი გვაქვს, რომ ახლო მომავალში როგორც ცენტრალური ხელმძღვანელი ორგანოების, ასევე ადგილობრივი ხელისუფლების დახმარებით ჩვენს გაკვირვებას მოვევლება.

არის კიდევ ერთი პრობლემა, რაც დღემდე ვერ გადაჭრა ვერცერთმა პერიფერიულმა თეატრმა და ამ პრობლემის გადაჭრა, ალბათ, შეუძლებელი იქნება, თუ ზემდგომმა ორგანოებმა რაღაც კონკრეტული ნაბიჯი არ გადადგეს. ამ შემთხვევაში მხედველობაში მაქვს სცენის მუშებისათვის ხელფასის მომატება. თუ ეს საკითხი დადებითად არ გადაიჭრა, სხვაგვარად ამ პრობლემის მოგვარება წარმოუდგენლად მიმაჩნია. სცენის მუშებს, რომელთა სამუშაო ძალზე სპეციფიკურია, მართლაც ძალიან დაბალი ხელფასი აქვთ, ფაქტიურად ისინი თეატრში მთელ დღეს მუშაობენ, ანაზღაურება კი მინიმალური აქვთ. იგივე უნდა ითქვას დღურაზე, და სხვა პროფესიების მუშაკებზე, რომელთაც მაღალი კვალიფიკაცია უნდა ჰქონდეთ, რადგან სხვაგვარად საქმეს თავს ვერ გაართმევენ. ჩვენ ეს საკითხი დაევიტოთ ზემდგომი ორგა-

ნოების წინაშე, მივიღეთ კონკრეტული დაპირებაც და ვიმედოვნებთ, რომ ეს დაპირება საქმედ იქცევა.

რაც შეეხება გასვლით სპექტაკლებს, ეს საკითხი ერთ-ერთი ურთულესია პერიფერიული თეატრებისათვის. აქ სრულიად კატეგორიულად უნდა ითქვას, რომ გასვლითი სპექტაკლები დაბლა სწევს თეატრის შემოქმედებით დონეს, ცხადია, მხედველობაში მაქვს ის რეალური სავალალო პირობები, რომელშიც თეატრს უხდება სპექტაკლის წარმოდგენა. იმ შენობებს, სადაც გასვლითი სპექტაკლის დადგმა გვიხდება, ელემენტარული პირობები არ გააჩნია სპექტაკლის გასათამაშებლად — არც ტექნიკური აღჭურვილობა, არც აპარატურა და არც ის ზომები, რაზეც გათვლილი და გაანგარიშებულია ესა თუ ის დადგმა.

არის კიდევ ერთი საკითხი, რასაც არ შემიძლია არ შევეხო. მართალია, მე დიდი გამოცდილება არა მაქვს გასვლითი სპექტაკლების გამართვაში, მაგრამ იმ გამოცდილებაში, რაც მაქვს, დამარწმუნა, რომ ზოგიერთი მაყურებელი მოუშანადებელია სპექტაკლის საყურებლად. გასვლით სპექტაკლს ძირითადად ესწრება 17-18 წლის ახალგაზრდობა, ცხადია, უმეტესობა თეატრში სპექტაკლის სანახავად მოდის, მაგრამ, როგორც წესი, თეატრში ყოველთვის აღმოჩნდება ხუთი ან ექვსი აღვირახსნილი ახალგაზრდა, რომლე-



ბიც არავითარ ანგარიშს არ უწევენ იმას, რომ სპექტაკლს ესწრებიან და არა მარტო თვითონ არ უსმენენ მსახიობს, სხვებაც უშლიან ხელს. სადაც არ ვყოფილვართ, არ ყოფილა შემთხვევა, რომ ვინმეს ინიციატივა გამოეჩინა და ახალგაზრდების ამგვარი ქცევა აღეკვეცა.

რაც შეეხება ადგილობრივ მაყურებელს ანუ ჩვენი ქალაქის მკვიდრთ, ეს არის საოცრად უშუალო, ახალი სპექტაკლის ხარზად მომლოდინე, კულტურული და სულიერი ცხოვრებით დაინტერესებული მაყურებელი, რაც დიდ პასუხისმგებლობას აკისრებს. თითოეულ ჩვენგანს. მაგრამ ერთ მტყევენულ საკითხს მაინც უნდა შევებო. ჩვენი მაყურებელი ძირითადად 17-25 წლის ახალგაზრდობაა, საშუალო და უფროსი თობა კი იშვიათად ესწრება სპექტაკლებს. შეიძლება ამის მიზეზი ისაა, რომ ვერ ვაკმაყოფილებთ მათ გაზრდილ მოთხოვნილებას, ვერ ვდგავართ სათანადო შემოქმედებით ღონეზე, მაგრამ რადგან ამ ქალაქის მკვიდრი არიან, გამოიჩინონ მეტი მოქალაქეობრივი სულგრძელობა და დაესწრონ სპექტაკლს, იქნებ, ჩვენ უკეთესი სპექტაკლი დავდგით, იქნებ, დღეს მეტი ყურადღების ღირანი ვართ, ვიდრე გუშინ ვიყავით.

ჩვენს თეატრს დიდი ტრადიცია აქვს და ამ სცენაზე დიდ რეჟისორებს უმუშავიათ. ჩვენ ახლაც მომხრე ვართ იმისა, რომ მოვიწვიოთ ჩვენს თეატრში სპექტაკლის დასადგმელად ცნობილი, ნიჭიერი რეჟისორები და მსახიობები. ეს აუცილებელიცაა, საკიროც და სასარგებლოც. შევიძინთ რაღაც ახალს, გავეცნობით თანამედროვე თეატრალური ხელოვნების მიღწევებს, ვისწავლით, გავმდიდრდებით. მაგრამ ამ საკითხს აქვს მეორე მხარეც. ერთია ჩვენი სურვილი, ხოლო მეორე ჩვენი ფინანსური შესაძლებლობანი. ის თანხა, რომელიც ჩვენ გვაქვს გამოყოფილი მოწვეულთათვის, — იხარჯება თეატრისათვის აუცილებელ საკიროებზე.

მთელი ჩვენი კოლექტივის დიდი სურვილია მეტი ყურადღება მოგვაკციონ პრესამ და ტელევიზიამ. ამ მხრივ თითქმის სრულიად მივიწყებულნი ვართ. მართალია, ადგილობრივი პრესა ცდილობს ჩვენი შემოქმედების გაშუქებას, მაგრამ, მოგესხენებათ, თუ რადიდი მნიშვნელობა აქვს პატარა ქალაქის მსახიობისათვის ცენტრალურ პრესას. ამას

წინათ ტელეკომიტეტმა დააპირა ჩვენზე გადაცემის მომზადება, მაგრამ ამჟამინდელ განხორციელება ჭერჯერობით ვერ მოხერხდება, სარაიონო ქალაქების სპექტაკლების ჩვენება კი დიდი სტიმული იქნებოდა როგორც რეჟისორების, ასევე მსახიობებისათვის. ყველა თეატრში არის რამდენიმე ისეთი მსახიობი, რომლებიც ღირსნი არიან ყურადღებისა, მაგრამ, სამწუხაროდ, ისინი ამას მოკლებულნი არიან, მათი წახალისება იშვიათად ხდება. გორის სახელმწიფო თეატრში უკვე კარგა ხანია არავის მინიჭებია საპატიო წოდება, არ მიუღია ჯილდო, რაც სამართლიან გულისტყვივლს იწვევს.

ჩვენი თეატრის წინაშე, ისევე როგორც სხვა სარაიონო თეატრების წინაშე, დგას ერთი მეტისმეტად მტკივნეული საკითხი. ეს გახლავთ თეატრში ახალგაზრდობის მოზიდვის საკითხი. ამ ცოტა ხნის წინათ ახალგაზრდა მსახიობი (მე ვგულისხმობ 30 წლამდე ასაკის მსახიობს) იშვიათობა იყო თეატრში. მართალია, ამ პრობლემების გადასაჭრელად დისახა ღონისძიებანი, წელს გორის თეატრს გამოუყვეს ლიმიტი თეატრალურ ინსტიტუტში, მაგრამ თეატრალურ ინსტიტუტში სწავლა ოთხ წელიწადს გრძელდება, ამდენ ხანს კი თეატრი ვერ მოიციდის, ვერ გაცდება და ამიტომ ჩვენ თვითონ მოვიზიდეთ ახალგაზრდები, რომელთაც სპეციალური განათლება არ მიუღიათ, მაგრამ თეატრი უყვართ და დიდი გულმოდგინებით მუშაობენ. ამ ახალგაზრდობის შემომატებამ საშუალება მოგვცა სულ მოკლე ხანში დაგვედგა სამი სპექტაკლი: „უტკარაჩა“, „ბიჭუნა და სახურავის ბინადარი კარლსონი“ და „ქამთაბერის ასული“. ყველა ეს სპექტაკლი მაყურებელმა კარგად მიიღო და ამ წარმატებებში ჩვენს ახალგაზრდობას დიდი წვლილი მიუძღვის.

განსაკუთრებით მინდა ხაზი გავუსვა იმ დიდ ყურადღებასა და ზრუნვას, რასაც ადგილობრივი ხელმძღვანელობა, საზოგადოება და ქალაქის ინტელიგენცია იჩენენ ჩვენი თეატრის მიმართ. ქალაქის ხელმძღვანელობის წარმომადგენლები, დღიდან ჩვენი აქ ყოფნისა, — არ დაკლებიან არცერთ სპექტაკლს, ყველა პრემიერას ესწრებიან და გულთან ახლოს მიაკვთ ჩვენი წარმატება თუ წარუმატებლობა.





**რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი ნინო ზალდასტანიშვილი** — ოცდამეშვიდე სეზონი იწურება, რაც გიორგი ერისთავის სახელობის გორის სახელმწიფო დრამატულ თეატრში ვმუშაობ.

ცხადია, ამ ხნის განმავლობაში, ისევე როგორც ყველა თეატრს, ჩვენც გვქონია აღმავლობისა და დაქვეითების პერიოდები. იყო დრო, როცა ჩვენი თეატრი სწორ გზაზე იდგა და მისი სახელი მთელს რესპუბლიკაში ქუხდა, მაგრამ ზოგჯერ, მიუხედავად შრომისა და გარჯისა, წარმატებას მაინც ვერ ვაღწევდით ხოლმე, თუმცა, ერთი რამ მაინც ყოველთვის ახასიათებდა ჩვენს თეატრს — სწრაფვა სიმართლისაკენ, უკეთესობისაკენ, შემოქმედებითი დონის ამაღლებისაკენ. თითქმის ყველა რეჟისორი, ვისაც კი ჩვენს თეატრში უმუშავია, ცდილობდა შეენარჩუნებინა და გაეგრძელებინა გორის თეატრში დამკვიდრებული ტრადიცია, რომელიც თაობიდან თაობას გადაეცემოდა. ეს ტრადიცია კი ადამიანის სიყვარული, ადამიანში კეთილი საწყისების ძიება, უკეთესი მომავლის რწმენაა.

დიდად მიხარია, რომ დღეს ჩვენს თეატრს ორი ახალგაზრდა კვალიფიციური რეჟისორი უდგას სათავეში. ისინი ამდიდრებენ და აძლიერებენ გორის თეატრის ტრადიციულ ხაზს და ადამიანებში ეძებენ ნათელს, კეთილშობილურს.

ჩემის აზრით, ამ მხრივ დღეს ჩვენი თეატრი სწორ გზაზე დგას, მაგრამ იმისათვის, რომ კიდევ უფრო ამაღლდეს მისი შემოქმედებითი დონე, საჭიროა მეტი ნიჭიერი, პროფესიული მსახიობი გვეყვადეს (განსაკუთრებით ახალგაზრდობა), საჭიროა დროადადრო მოიწვიოთ სახელმწიფოებრივი რეჟისორები. მაგრამ უმთვრესი მაინც ისაა, გვეყვარდეს ჩვენი თეატრი, გვეყვარდეს დიდსაც და პატარასაც. შემოქმედებით კოლექტივსაც და ტექნიკურ პერსონალსაც, ვიცოდეთ როგორ ვინაცვალოთ პირადი ინტერესები თეატრის ინტერესებს. აქ ისიც უნდა ითქვას, რომ საკუთარი ნაღვარისადმი უპატივცემულობა, საკუთარი შემოქმედებისადმი გულგრილობა სპექტაკლებშიც მყლავნდება, ამას მაყურებელი ყოველთვის ვრძნობს (სხვათა ში-

რის, მაყურებელს არაფერი გამოეუკურობა. მხედველობიდან) და ყოველივე <sup>არქანელის</sup> ~~არქანელის~~ <sup>შედეგად</sup> ~~შედეგად~~ სეტურ დას სკვამს ჩვენი თეატრის ღირსებას და აქვეითებს მის შემოქმედებით დონეს.



**მსახიობი ფატი ფულარიანი** — გორის თეატრი ერთ-ერთი უძველესი თეატრია საქართველოში. მან დასაბამიდანვე შესანიშნავი ტრადიციები დაიმკვიდრა, მის წარსულს

სახელგანთქმული თეატრალური მოღვაწეების სახელი ამკობს. გორის თეატრის ისტორია ქართული დრამატურგიის ფუძემდებელთან გიორგი ერისთავთანაა დაკავშირებული.

ნამდვილი პროფესიული თეატრი კი გორში 1937 წელს შეიქმნა. წლების მანძილზე ამ თეატრში მოღვაწეობდნენ პ. ფრანგიშვილი, ვ. ყუშიჩაშვილი, ლ. იოსელიანი და სხვები, რომელთა ჩამოთვლაც შორს წავიყვანდა. მისი რეპერტუარი ყოველთვის განსხვავდებოდა სხვა თეატრების რეპერტუარისაგან. ჩვენს თეატრში მრავალჯერ დადგმულა ეროვნული დრამატურგიის ისეთი ნიმუშები, რომლებიც მანამდე არსად დაუდგამთ და შემდეგ დიდ თეატრებს აუტაციათა და განუხორციელებიათ. ჩვენმა თეატრმა შესძლო შეენარჩუნებინა ლიტერატურული ენის სიწმინდე, სწორი გამოთქმა და მუსიკალობა.

ერთ დროს ძალიან მეგობრული და შემოქმედებითი ურთიერთობა გვქონდა მარჯანიშვილის სახელობის თეატრთან. თითქმის ყოველ ორშაბათსა და სამშაბათს ვცვლიდით წარმოდგენებს, ჩვენი კოლექტივი ხვდებოდა დედაქალაქის მაყურებელს. ეს ამაღლებდა ჩვენს შემოქმედებით დონეს და, პასუხისმგებლობასთან ერთად, დიდ სიხარულსაც გვანიჭებდა. ერთ დროს გასტროლებზეც ხშირად გავდიოდით, მაგრამ უკანასკნელ წლებში ყოველივე ეს მოიშალა. ამის მიზეზი კი ისაა, რომ ბოლო წლებში მეტისმეტად ხშირად იცვლებოდნენ რეჟისორები, თითოეული მათგანი მოსვლის დღიდანვე წასასვლელად ემზადებოდა და ამან თეატრის შემოქმედებითი დონე დააქვეითა.

დღეს ჩვენს თეატრს სათავეში ჩაუდგნენ ახალგაზრდა რეჟისორები შ. კობიძე და ქ.



ხარშოლაძე. მათ უკვე მესამე სპექტაკლი დადგეს. ახლახან ჩვენ ვნახეთ „ქამთაბერის ასული“. ჩემის აზრით, სპექტაკლში ბევრი რამ არის საინტერესო და ორიგინალურად გადაწყვეტილი და ამიტომ დაჩქარებული ვარ, რომ მასუბრებული კმაყოფილი დარჩება. მჯერა, რომ ჩვენი ახალგაზრდა რეჟისორები გულიანად მოეციდებიან თავიანთ საქმეს, სწორ გზაზე გაიყვანენ თეატრს და აღადგენენ მივიწყებულ ტრადიციებს.

შემოქმედებით თვალსაზრისით ჩვენი კოლექტივი მრავალფეროვანია. თეატრში მუშაობს გამოცდილი და დიატატებული უფროსი თაობა, საკმაოდ ნიჭიერი საშუალო თაობა, რომელთა მხრებსაც აწევა მთელი რეპერტუარი. ერთი სიტყვით, გორის თეატრის შემოქმედებითი კოლექტივი მშრომელი, გულმართალი, ბევრის ამტანია. სამწუხარო მხოლოდ ისაა, რომ დღესდღეობით ჩვენს თეატრში არ არიან ინსტიტუტდამთავრებული, პროფესიული ახალგაზრდები, ხოლო ვინც არიან, იბრუნებენ უკვე 30 წელს გადასცდნენ.

ჩვენს თეატრს ძალზე სჭირდება ზემდგომი ორგანოების თანადგომა და ყურადღება. სამწუხაროა ის ფაქტი, რომ ქართლის ამოდენა ტერიტორიის მხოლოდ ერთი თეატრი ემსახურება და მის აფიშას არ ამშვენებს არცერთი სახალხო არტისტის წოდება. 10-12 წლის მანძილზე ჩვენს თეატრში დამსახურება არავის მიუღია, ამან კი ერთგვარი გულგატეხილობა გამოიწვია. ერთი სიტყვით, ყურადღება და თანადგომა გვაკლია. ამას წინათ თეატრალურმა საზოგადოებამ გიორგი ერისთავს ძეგლი დაუდგა სოფელში. ჩვენი თეატრის ეზოში კი აგერ 35 წელიწადია გიორგი ერისთავის ძეგლი დგას, ჩვენს თეატრსაც მისი სახელი ჰქვია, მაგრამ არავის მოგონებია, ქართული თეატრის დღის ჩატარება გორშიც რომ შეიძლება.



**გორის თეატრის მთავარი მხატვარი შოთა ხუციშვილი** — ჩვენი რესპუბლიკის თითქმის ყველა თეატრში გამიფორმებია სპექტაკლები და არასოდეს მქონია იმის შიში,

რომ დაგვაცდებდა მასალა და რალაცას ვერ ვიშოვით. როცა ამბობენ თეატრში არ არის კარგი განათება და თანამედროვე ტექნიკური

აღჭურვილობა, ეს ყველაფერი წინაშეა თუ კაცი მოინდომებს და ამავე დროს, იმის უნარიც შესწევს, რომ სპექტაკლში ყველაფერით გააფორმოს, სცენურ ნაწარმოებს არაფერი დააყდებდეს. მთავარია გვექონდეს პიესა, აღმოჩნდეს რეჟისორი, რომელსაც შეუძლია პიესის მაღალ დონეზე დადგმა და მხატვრულად მისი გაფორმება არ გაქრდებოდეს თან არ ვიქებ, მაგრამ ვისაც თეატრებში უშოლავია ხმა ჩვენთანაც დაუდგავს სპექტაკლი, სწორად უთქვამს: დეკორაციის შექმნის კულტურა და მისი ექსპოზიციურად განლაგება მხოლოდ რუსთაველისა და გორის თეატრებმა იციანო.

შეიძლება ჩვენი თეატრი არასოდეს არ მიიწვიონ საგასტროლოდ საზღვარგარეთ, მაგრამ ამის გამო გულზე ხელეები არ უნდა დავიკრიფოთ. ჩვენს სპექტაკლებს აქვთ მიღებული უამრავი საკავშირო თუ რესპუბლიკური დიპლომი, სიგელი, წილდო, ხშირად გავგინარჩვია კონკურსებშიც, მივიღია ა. პოპოვის სახელობის ვერცხლის მედალი, მარჯანიშვილის სახელობის პრემია და ეს ყველაფერი ჩვენ გვაკლებს კიდევ უფრო ავამალლოთ ჩვენი შემოქმედებითი დონე.

ამ ბოლო დროს გაჩნდა რალაცნაირი უცნაური და, ჩემის აზრით, უხამსი კუთხური დანაწილება მწერლებისა, მხატვრებისა და, საერთოდ, შემოქმედი ადამიანებისა. ამბობენ „ეს ფოთის რეჟისორია“, ეს „თელავის მხატვარია“, ეს „გორის მწერალია“. ჩვენს სახელმძღვანელო მწერალს ოთარ ჩხეიძეს იმდენი უძახეს „გორის მწერალი ხარო“, რომ ადგა და თბილისში გადასახლდა და ახლა „თბილისელი მწერალია“. ამას წინათ თბილისში გამოფენა ვნახე, მითხრეს, ამ დარბაზში თბილისელი მხატვრებია გამოფენილი, ამ დარბაზში კი რაიონების მხატვრებო და ზოგერთი არც კადრულობდა რაიონელი მხატვრების დარბაზში შესვლას, აქაო და, უგემოვნება არ დამწამონო. მთავარი ის კი არ არის, ვინ სად მოღვაწეობს, არამედ ის, ვინ რას ქმნის.

ბოლოს მე იმის თქმა მინდა, რომ მთავარია კაცს მუშაობა უყვარდეს, უყვარდეს თავისი პროფესია და ხელოვნების ის დარგი, რომელსაც ემსახურება. ასეთ კაცს მუშაობაში ხელს ვერც საცხოვრებელი ადგილი შეუშლის და ვერც მასალის ნაკლებობა.



გორის თეატრის სა-  
ლიტერატურო ნაწი-  
ლის გამგე გუგული  
გარდაცხადე — ჩენი  
თეატრის ძირითადი  
რეპერტუარი ეროვნუ-  
ლი დრამატურგიაა. მა-  
მდინარე რეპერტუარას

15 სექტაკლიდან 11 ქართველი დრამატურ-  
გების პიესა ან ინსცენირებული პროზაული  
ნაწარმოებია. ეს ტენდენცია მომავალშიც  
გაგრძელდება, მხოლოდ უფრო ყურადღე-  
ბას დაუთმობთ საბავშვო სპექტაკლების  
დადგმას. ამ მიმართულებით უკვე გადაიდგა  
პრაქტიკული ნაბიჯი. დაიდგა ა. ლინდგრე-  
ნის „ბიჭუნა და სახურავების ბინადარი კარ-  
ლსონი“.

რეპერტუარის შედგენაში გვეხმარება სა-  
ქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს  
სარეპერტუარო-სარედაქციო კოლეგია. იგი  
საგანგებოდ არჩევს პიესებს და რეკომენდა-  
ციას უწევს მათ. მათგან ჩვენ ვირჩევთ ისეთ  
პიესებს, რომლებიც უფრო მეტად ეხმაურე-  
ბიან ჩენი მსაყრებლის ვაზრდილ მოთხოვ-  
ნილებს და თვით შემოქმედებითი კოლექტი-  
ვის მხატვრულ შესაძლებლობას.

მართალია, დრამატურგთა პირადი ინიცია-  
ტივით თეატრში ბევრი პიესა შემოდის, მაგ-  
რამ ავტორთა უმრავლესობა დაწყები დრა-  
მატურგია და მათი პიესებიდან იზვიათად თუ  
გამოირჩევა ჰუმანიტად მხატვრული ღირე-  
ბულების ნაწარმოები. არცთუ ისე დიდი ხნის  
წინათ კი სხვა მდგომარეობა იყო, რამდენი-  
მე ცნობილი დრამატურგის პიესა პირველად  
სწორედ ჩენი თეატრის სცენაზე დაიდგა.  
ჩვენ ვცდილობთ კვლავ დავიბრუნოთ დაკარ-  
გული ტრადიცია და ამ მიზნით მკიდრო  
კავშირი დავამყაროთ როგორც რესპუბლიკის  
ცნობილ დრამატურგებთან, ასევე საქართ-  
ველოს მწერალთა კავშირის გორის განყო-  
ფილებასთან. დღეს ჩვენ დრამატურგებთან  
ნაყოფიერი თანამშრომლობა გვაქვს, რაც  
იმის საფუძველს იძლევა, რომ უახლოეს ხან-  
ში თეატრის რეპერტუარში ადგილს დაიმკ-  
ვიდრებს ადგილობრივი დრამატურგიაც.



მსახიობი ლევან ბეგაშვილი

ბეგაშვილი ურეპერტუარში  
თეატრში ბეგაშვილი  
რეჟისორი მოღვაწეობ-  
და, რომელთა შემოქ-  
მედება ნებისმიერ თე-  
ატრს დამსვენებდა. ამ

დღესაც ბედნიერ თეატრს ეძახიან. მინდა  
ერთ-ერთი მათგანი გავიხსენო, სახელდობრ,  
ქალბატონი ლილი იოსელიანი. მან გორის  
თეატრში არა მარტო კარგი სპექტაკლები  
დადგა, არამედ თითოეული მსახიობის მომა-  
ვალი გზაც განსაზღვრა. მე პირადად თამა-  
მად შემიძლია ვთქვა, თუ დღეს ჩვენ, მისი  
რეპერტიციების თაყვანისმცემლებს, ცოტაო-  
დენი სცენური სიმართლე და უშუალობა ვაგ-  
ვანია, ეს მისი უდიდესი შრომისა და ნიჭის  
ნაყოფია.

მაგრამ, სამწუხაროდ, ჩვენს თეატრს ისე-  
თი სეზონებიც ჰქონია, როცა თეატრი მხო-  
ლოდ გასართობ დაწესებულებას წარმოად-  
გენდა. ამან კი გარკვეული დიდი დასვა ჩვენს  
აქტიურულ შესაძლებლობას. გულსატკეპია  
ისიც, რომ ზოგიერთი რეჟისორი პერიფერი-  
ულ თეატრს დღესაც, ალბათ, მოვალეობის  
მოხდის მიზნით ემსახურება და დარწმუნე-  
ბულია, რომ კარგი სპექტაკლის დადგმა თით-  
ქოს მხოლოდ დედაქალაქის თეატრებში შე-  
იძლება. ასეთი მრწამსის რეჟისორი კი  
კარგს ვერაფერს მოუტანს თეატრს.

რაც შეეხება ჩენი თეატრის დღევანდელ  
შემოქმედებით ღონეს — ჩვენთან სულ ცო-  
ტა ხნის წინათ მოვიდნენ ახალგაზრდა რეჟი-  
სორები შოთა კობიძე და ქეთევან ხარშილა-  
ძე. ამ ხნის მანძილზე მათ მხოლოდ სამი  
სპექტაკლის დადგმა მოასწერეს და ამ დად-  
გებებმა მოგვაგონეს ის ბედნიერი დღეები,  
რომლებიც ერთ დროს ჩვენს თეატრს ჰქონ-  
და. მთელი ჩენი კოლექტივი მიესალმება ამ  
ამბავს და დიდად სასიხარულო იქნება ყვე-  
ლაათვის, თუ მათი მოღვაწეობა ჩვენს თე-  
ატრში მარტო ძველის გახსენებით არ შემო-  
იფარგლება.

იმისათვის, რომ ჩენი დღევანდელი წარმა-  
ტება გამტკიცდეს და განზოგადდეს, რეჟისო-  
რებს სჭირდებათ მეტი თანადგომა, ხელშეწყ-  
ობა. ჩვენგან, მსახიობებისაგან მხარდაჭერა.  
ისეთი სპექტაკლების განხორციელება, რო-  
გორც ჩვენ რეპერტუარში გვაქვს, ჩვენგან  
დიდ შემოქმედებით შემართებლასა და თაუდა-



დებულ შრომას მოითხოვს. საამისო ძალა კი თეატრს აქვს და ჩვენზეა დამოკიდებული რა და როგორ გამოგვივა.

აქ ბევრი ითქვა ახალგაზრდობაზე. კვალი-ფიციური, ინსტიტუტდამთავრებული ახალგაზრდობა მართლაც აკლია თეატრს, მაგრამ თვით ახალგაზრდები რატომღაც უარს ამბობენ ჩვენს თეატრში მუშაობაზე და რამდენიმე წლით სტუმრობას ამჯობინებენ. ამბობენ, ამას ეკონომიური პირობები უშლის ხელსო, მაგრამ ისიც ხომ ვიცით, ყველას ყველაფერი უცებ არ ეძლევა. ჯერ გამოგაჩინოს საქმემან შენმან და დამერწმუნეთ, დამფასებელი ჩვენს ქალაქსაც ბევრი ჰყავს.



**მსახიობი კახა ბერიძე** — თეატრი ჩემთვის ყოველთვის იყო შემოქმედებითი ცხოვრების ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი კერა, ყოველთვის მიტაცებს მისი იღუმალის სამყარო და

ამიტომ ამ ოთხიოდე წლის წინათ ჯერ შტატგარეშე თანამშრომლად დავიწყო მუშაობა გორის თეატრში, ხოლო როცა მონდომება და საქმის სიყვარული შემატყვეს, ამავე თეატრში მსახიობად მიმოღეს.

ჩემი კოლექტივი ჩემთვის ახალი ოჯახია, მომწონს მისი ერთსულოვნება, მსახიობთა მეგობრული ურთიერთდამოკიდებულება, მიტაცებს მათთან მუშაობა, მამხნევებს მათი

გამოცდილება და ოსტატობა და მეც ჩემს მხრივ ვცდილობ მხარი ავუბა ჩემს კოლეგებს და გავუწიო ღირსეული ნიორობა. ამჟამად ვერც კი წარმომიდგენია სხვა თეატრში მუშაობა, ჩემთვის ძვირფასია ყოველივე ის, რასაც გორის თეატრის სცენაზე ვეზიარე.

ამ ბოლო დროს გორის თეატრში საინტერესო სახეები შექმნეს ახალგაზრდა მსახიობებმა, რომლებიც დაახლოებით ჩემთან ერთად მოვიდნენ თეატრში. სულ ცოტა ხანში ჩვენს თეატრში დაიდგა სამი სპექტაკლი, სამივე საინტერესო და საყურადღებო ნაწარმოებია. მაყურებელმა კარგად მიიღო „კუკარაჩა“, სადაც კუკარაჩას როლს შესანიშნავად ასრულებდა ახალგაზრდა მსახიობი ქ. მანველოვი. ეს სპექტაკლი დღეს ჩვენს რეპერტუარში ერთ-ერთი საუკეთესოა და არა მარტო მისმა ინსცენირებამ და კომპოზიციურმა მთლიანობამ მოიქცია მაყურებლის ყურადღება, არამედ მხატვრულმა გაფორმებამაც და მსახიობთა საშემსრულებლო ღონემაც. დიდი სიხარული მოუტანა გორელ ბავშვებს ამ ცოტა ხნის წინათ დადგმულმა საბავშვო სპექტაკლმა „ბიჭუნა და სახურავის ბინადარი კარლსონი“. ეს სპექტაკლიც ჩვენი ბოლოდროინდელი შემოქმედებითი ცხოვრების უტყუარი გამარჯვებაა. სპექტაკლი ორიგინალურადაა გადაწყვეტილი და აქაც კარლსონის საინტერესო სახეს ქმნის ახალგაზრდა მსახიობი დ. გუცაშვილი. ბოლოს შევვხებით ისტორიულ თემას. „ქამთაბერის ასული“ დი-

სცენა სპექტაკლიდან „კუკარაჩა“

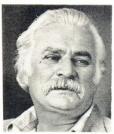




დი და რთული პიესაა, რთულია გმირთა სახეებიც, რეჟისორმა შესძლო მისი გონიერული ადაპტაცია, გაამდიდრა მასობრივი სცენებით, შესცვალა ესა თუ ის ეპიზოდი და შექრა ერთ მთლიან ნაწარმოებად, დაუმორჩილა ერთ საერთო იდეას, სადაც სამშობლოს ერთგულება ყველა პირად ინტერესზე მდლალა დაყენებული. სპექტაკლი საინტერესოდაა გაფორმებული და დარწმუნებული ვართ, რომ იგი მოეწონება გორელ მაყურებელს.

ჩვენ, ახალგაზრდობას, იმედი გვაქვს, რომ გორის თეატრი ამერიკიდან აღმავლობას გზით ივლის და არც ისაა გამორიცხული, რომ დიდი შრომისა და მონდომების შედეგად, რესპუბლიკის წამყვანი თეატრების ღონეს მიღწევის.

**გორის თეატრის უფროსი მემანქანე ითარცერცვაძე** — თეატრი ბავშვობიდანვე მიყვარდა. 1949 წელს დავაწყე მუშაობა გორის სახელმწიფო თეატრში რეჟისიტორად. იმ ხანად თეატრის მთავარი რეჟისორი იყო ვასო ყუშიტაშვილი. მან ბევრი შესანიშნავი სპექტაკლი დადგა, რამაც გორის თეატრს შორს გაუთქვა სახელი. თეატრის წარმატებაში ცოტაოდენი წვლილი მეც მიმიძღოდა, ჩემი შრომა დააფასეს და უფროს მემანქანედ გადამიყვანეს.



მე ჩივილს არ ვაპირებ, მაგრამ ხელისშემშლელი პირობები ჩვენი თეატრის სპექტაკლების ღონეს დაბლა სცემს და მეც სწორედ ეს მაწუხებს. მიუხედავად ხელმძღვანელობის დიდი მეცადინეობისა და თეატრის შენობისა და სცენის მოწყობილობის შეკეთებისა, სცენა დღემდე მაინც არ არის აუცილებელი ტექნიკით აღჭურვილი. გვაკლავს მუშახელი, ადგილი აქვს სცენის მუშების დენადობას, რაც დიდ დაბრკოლებებს გვიქმნის. ჩვენი თეატრი მხოლოდ რაიონისაკენ მისახერხება, გვიხდება პარალელური სპექტაკლების ჩატარება და მუშახელის ნაკლებობის გამო დიდ სიძნელეებს ვაწყდებით.

დღეს ჩვენს ქალაქში თეატრს ცხოვრება ძლიერად ჩქევს. ჯერ არც კი იყო შეწყვეტილი ტაში, რითაც თბილისელმა მაყურებელმა დააჯილდოვა ახალგაზრდა თეატრალური კოლექტივების საკავშირო ფესტივალის მონაწილენი და თბილისელ მაყურებელს უკვე აუწყეს აფიშებმა, რომ ახლოვდება კიდევ ერთი სასიხარულო ამბავი — ჩვენს დედაქალაქში საგასტროლოდ ჩამოდის ს. ქანბას სახელობის აფხაზეთის „საპატიო ნიშნის“ ორდენოსანი ზახელმწიფო დრამატული თეატრი.

ძვირფას სტუმრებთან შეხვედრის სიხარული დიდ თეატრალურ ზეიმად გადაიქცა, ორი მოძმე ხალხის ეროვნული კულტურის ზეიმად, რაც ღირსეული დაფასებაა საიუბილეო წლის — საბჭოთა კავშირის შექმნის სამოცი წლისთავის. მართალია, ზეიმი მხოლოდ სამ დღეს გრძელდებოდა, მაგრამ მისი გამოძახილი დიდხანს დარჩება იმ ადამიანების სულსა და გონებაში, ვინც ამ ზეიმის მონაწილე იყო, ვინც აღიქვა მისი ღრმა და გულში ჩამწვდომი აზრი.

თუმცა ადამიანის გრძნობათა სიღრმე და გულითადობა უცერად არ იბადება. მათი დაგროვება ხდებოდა წლების მანძილზე, ისინი ამ ხნის განმავლობაში იძენდნენ უამრავ ასპექტს და ნიუანსს, ხდებოდა მათი განმტკიცება საქმით და უკვე აღსრულებულით, დულაბდებოდა წარსულით და დღევანდელით და იქცა იმ დიდ სულიერ სიმდიდრედ, რითაც შეიძლება შეაბიჯო მომავალში.

გასტროლების ხანმოკლეობა დიდ პასუხისმგებლობას აკისრებდა აფხაზეთის თეატრის შემოქმედებით კოლექტივს. იგი რ იძლეოდა იმის საშუალებას, რომ თეატრს მშვიდად აეღო სტარტი, არც იმის აქედს იძლეოდა, რომ თანდათან მიეღწია კულმინაციამდე, რაც ასე აუცილებელია ყოველი გასტროლების დროს. სიმალღე და ტემპი თავიდანვე უნდა აეღოთ, როგორც ამბობენ „ადგილიდან“. ეს კი მათ



# ტრანსიციები და ინსტიტუტები

ეთერ გუგუშვილი

იძულებულს ხდოდა, რეპერტუარი ისეთი ანგარიშით შეერჩიათ, რომ შემოქმედებითი კოლექტივის ძალა და შესაძლებლობა უკიდურესობამდე დაეძაბათ, ზუსტად და შეუცდომლად მოერტყათ მიზანში.

თეატრმა ეს იგრძნო და მთელი თავისი ყურადღება შეაჩერა იმაზე (ასევე მაყურებლის ყურადღებაც), რაც მათ შემოქმედებაში უმთავრესი და არსებითი იყო. ეს გამომჟღავნდა როგორც აქტიორული ძალების განაწილებაში, ასევე საგასტროლო რეპერტუარის შერჩევაში. თეატრის ყველა მსახიობს, როგორც უფროსი ასაკისა, ასევე ახალგაზრდებს, მიეცათ შესაძლებლობა მთლიანად გამოემჟღავნებინათ თავიანთი შემოქმედებითი პოტენციალი, წარმდგარიყვნენ თბილისელი მაყურებლის წინაშე მთელი თავიანთი „აღჭურვილობით“. რაც შეეხება რეპერტუარს, მან ჩვენ შესაძლებლობა მოგვცა გვემსჯელა არა მარტო თეატრის მიმართულებასა და მრწამსზე, მის რეჟისურასა და სცენოგრაფიაზე, არამედ მის იდეურ, მოქალაქე-

ობრივ და ჭეშმარიტად პარტიულ პოზიციაზე.

„ხელოვანს მოეთხოვება“, ამბობდა ე. ვახტანგოვი და თეატრი, რომელსაც ეს ესმის, ყოველთვის მხარს აუბამს თავის ხალხს, დროს, რომელშიც შექმნის და იპოვის გზას თანამედროვე ადამიანის გულისაკენ.

შემოქმედებით კოლექტივს, რომელზეც ვწერ, კარგად ვიცნობ, ძალიან მიყვარს და დიდ პატივს ვცემ. და მე მხოლოდ კრიტიკულ რეცენზიას კი არ ვწერ, არამედ იმ დანუსებულების თანამშრომლის სახელითაც ვლაპარაკობ, სადაც აღიზარდა ამ თეატრის ბევრი მსახიობი, სადაც მათ, როგორც ხელოვნების მუშაკებმა, ფეხი აიდგეს.

ჩემთვის ეს თეატრი უაღრესად ძვირფასია, ძვირფასია თავისი შორეული წარსულით, რის მომსწრეც, სამწუხაროდ, მე არ ვყოფილვარ, არ დავსწრებივარ





მის ჩასახვას. მაგრამ არსებობს ლიტერატურა, ცოცხალი ადამიანები, რომლებიც ამ წარსულის მოწმენი არიან — საბჭოთა პერიოდის აფხაზურმა თეატრმა დიდი ხანია დაიკავა თვალსაჩინო ადგილი საბჭოთა კავშირის მოძმე ხალხების თეატრებს შორის.

პირადად მე აფხაზურ თეატრს ვიცნობ 50-იანი — 70-იანი წლებიდან, მას შემდეგ, რაც ამ თეატრის მოღვაწეებთან უშუალო ურთიერთობამ არაერთხელ მომანიჭა დიდი ესთეტიკური სიხარული. ამ ხნის მანძილზე თეატრში მოვიდა ბევრი ახალგაზრდა მსახიობი, შოთა რუსთაველის სახელობის საქართველოს თეატრალური ინსტიტუტის კურსდამთავრებულები, რომლებიც ბუნებრივად და უშუალოდ შეერწყნენ თავიანთ უფროს კოლეგებს და მათი ანსამბლის მთლიანობა განამტკიცეს. ჩვენ ვამაყობთ იმით, რომ საქართველოს თეატრალურმა ინსტიტუტმა თავისი წვლილი შეიტანა აფხაზური თეატრის გაფურჩქვნასა და მის შემდგომ წინსვლაში.

ამ ხნის განმავლობაში თეატრმა თავისი ხელოვნება უჩვენა არა მარტო სოხუმელ, არამედ თბილისელ, მოსკოველ და უკრაინის სხვადასხვა ქალაქების მაცურებელსაც. ბევრი რამ, რაც ამ წლების მანძილზე თეატრმა შექმნა, სამუდამოდ დარჩა მის ისტორიაში, როგორც ჭეშმარიტი შემოქმედებითი მიღწევა. ეს მიღწევები განსა-

კუთრებით თვალსაჩინოა შემდეგ სპექტაკლებში: ე. შვარცის „შიშველი მეფე“ და გულიას „მოჩვენებები“, ა. ოსტროვსკის „ფიფქია“, ვ. შილერის „დონ კარლოსი“, ბ. შინკუბას „სიმღერა კლდეზე“, ლ. უკრაინკას „ტყის სიმღერა“ და სხვა. ყველა ეს სპექტაკლი დადგა ნიჭიერმა რეჟისორმა ნელი ეშბამ. ზემოთ ჩამოთვლილი სპექტაკლები არასოდეს არ ამოიშლება არა მარტო ჩვენი მეხსიერებიდან, არამედ გულიდანაც. ისინი გამოირჩევიან ნათელი თეატრალური სილამაზით, საზეიმო განწყობილებით, რეჟისორული ფანტაზიის გამბედაობით, ღრმა სულიერი მოძრაობებით და ფაქიზ ადამიანურობით.

გასაკვირი არც სპექტაკლების ანსამბლურობაა, რაც იმ წლებში თეატრში იშვა და რაც განაპირობა იმ საერთო მეთოდოლოგიურმა მიმართულებამ, რომელსაც საფუძველი ჩაეყარა თეატრალურ ინსტიტუტში ისეთი ოსტატების ხელმძღვანელობით, როგორც იყვნენ ა. ხორავა, დ. ალექსიძე, მ. მრეველიშვილი, კ. ბადრიძე, ა. თავზარაშვილი და სხვა მრავალი. მათი გამოცდილების გარეშე შეუძლებელი იქნებოდა აფხაზეთის თეატრს ჰქონოდა ის პროფესიონალიზმი და სცენური ოსტატობა. დღეს რომ აქვს წვლილი, რომელიც ამ ადამიანებმა შეიტანეს აფხაზეთის თეატრის დაარსებასა და აღ-





მავლობაში, დიდად უწყობდა ხელს აფხა-  
ზური თეატრის ნიჭიერი ოსტატების  
ჩამოყალიბებას, სცენური ხელოვნების  
რეალისტურ ტრადიციებზე დაფუძნებას  
და ისეთი მსახიობების აღზრდას, დღესაც  
რომ ამშვენებენ აფხაზური თეატრის სცენას.  
ესენი არიან: მ. ზუხბა, შ. ფაჩალია,  
ლ. კასლანძია, ა. აგრაბა, ფ. შედანიძე და  
სხვები. ზოგიერთები ამ თაობიდან აღარ  
არიან ჩვენს შორის და გვინდა კეთილი  
სიტყვით მოვიხსენიოთ ტ. ხორავა, რ.  
აგრაბა, ა. არღუნ-კონოშვილი. მათ გარეშე,  
ამ მოღვაწეების გარეშე თეატრს არ ექნე-  
ბოდა ის წარმატება, ახლანდელ ვასტრო-  
ლებს რომ აქვს.

მე არაფრის დავინწყება არ შემძლია.  
მასხოვს თეატრალური ინსტიტუტის თი-  
თოეული სტუდენტი, მათი როლები, მას-  
ხოვს როგორ იზრდებოდა, ვითარდებოდა,  
როგორ ივსებოდა სასიცოცხლო წვენი  
თითოეული მათგანი. მასხოვს, რა ზეიმი  
იყო თეატრალური ინსტიტუტისათვის,  
როცა აფხაზური ჯგუფის სტუდენტმა  
ეთერ კოლონიამ თავის კოლეგასთან ჯუ-  
ლიეტა ვაშაყმაძესთან ერთად რუსულ ენა-  
ზე ითამაშეს გრიბოედოვის სახელობის  
თეატრის სპექტაკლში „მგზნებარე მეოც-  
ნებე“ ნინოსა და ეკატერინე ჭავჭავაძის  
როლები. ეს იყო აფხაზეთის თეატრის  
მომავალი მსახიობის შესანიშნავი თამა-  
ში და ეს თარიღი დაუვიწყარია არა მარ-  
ტო თვით მსახიობის შემოქმედებითი ბიო-  
გრაფიისათვის, არამედ თბილისის რუსუ-  
ლი თეატრის ისტორიისათვისაც. სწორედ  
ასეთი თარიღებითაა მდიდარი დღეს აფხა-  
ზეთის თეატრი. იგი ხვალისდღე დღესაც  
„აღჭურვილი“ ხვდება. დღეს მას ჰყავს  
ძლიერი აქტიორული კოლექტივი, რომელ-  
შიც ბევრი ნიჭიერი სცენური პოტენციის  
მქონე, ჭეშმარიტი პროფესიონალიზმით  
აღჭურვილი მსახიობია გაერთიანებული.  
რა მოხდა მერე, თუ ყველა როლი, სტუმ-  
რებმა რომ მაყურებელს უჩვენეს, თანაბ-  
რი ძალით არ არის განხორციელებული.  
ხელოვნება რთული სფეროა. ჩავარდნები  
ჰქონიათ სტანისლავსკისაც და სხვა დიდ

მსახიობებსაც. მთავარია მსახიობთა სვერ-  
თო დონე, ის, რომ ხელოვნებაში არ  
არსებობს „თანაბარიანობა“, რთმ-ყოველ  
მსახიობში იგრძნობა მისი სამსახიობო  
შესაძლებლობების პოტენცია, სცენური  
ენერჯის შინაგანი მარაგი, ემოციური  
განწყობილების ძალა. ზემოთ ნათქვამი  
ეხება არა მარტო უფროსი თაობის წარ-  
მომადგენლებს, არამედ საშუალო და უმ-  
ცროს თაობასაც. აქვე უნდა ითქვას ისიც,  
რომ დღეს შემოქმედებითი ცხოვრების  
მთელი სიმძიმე მათ მხრებს აწევს.

დაახ. მე დავინახე შემოქმედებითი  
კოლექტივის სიმწიფე. უკანასკნელ წლებ-  
ში მსახიობები არა მარტო ასაკობრივად  
გაიზარდნენ, არამედ შემოქმედებითადაც.  
მათ შეიძინეს სოლიდურობა, ოსტატობა,  
პროფესიონალიზმი. ეს მკვლავნდება საგას-  
ტროლოდ ჩამოტანილ სამივე სპექტაკლში  
და, მიუხედავად იმისა, რომ სამ სპექ-  
ტაკლში შეუძლებელია ამომწურავად  
წარუდგინოთ თავი მაყურებელს თანაბ-  
რი ძალითა და თანაბარი ოსტატობით  
(ზოგიერთს უფრო მნიშვნელოვანი როლი  
აქვს, ზოგიერთს ეპიზოდური), თავის გა-  
მოჩენა მაინც ყველა მსახიობმა შესძლო,  
რითაც ხელი შეუწყო შედუღებული  
სცენური ანსამბლის შექმნას.

მე მინდა მოვიგონო და შეგახსენოთ  
დებულება, რომელიც წამოაყენა სკკპ ცენ-  
ტრალური კომიტეტის პოლიტიბიუროს  
წევრობის კანდიდატმა, საქართველოს  
კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის პი-  
რველმა მდივანმა ამხ. ე. ა. შვეარდნაძემ  
პირველადი პარტიული ორგანიზაციების  
მდივნების თათბირზე, სადაც იგი ხაზგას-  
მით ლაპარაკობდა შემოქმედების მოქალა-  
ქეობრივ და პარტიულ პოზიციაზე, მის მო-  
ნაწილეობაზე პარტიის მუშაობაში, იმ ამ-  
ბავზე, რომ, სამწუხაროდ, ამ ბოლო დროს  
იშვიათად იგონებენ წარსულში მოღვაწე  
ლიტერატურისა და ხელოვნების სხვა დარ-  
გების მუშაკების პარტიასთან ერთიანობის  
შესანიშნავ მაგალითებს.

ამხ. ე. ა. შვეარდნაძის სიტყვები პროგ-  
რამული უნდა გახდეს ჩვენი კულტურის  
ყველა მოღვაწისათვის, ყველასათვის, ვინც

მუზას ემსახურება, იქნება ეს ლიტერატურა, თეატრი, მუსიკა, მხატვრობა თუ საკულტურა.

აფხაზეთის თეატრის კოლექტივს კარგად ესმის ყოველივე ეს. ამის დამადასტურებელია მისი რეპერტუარი. ამ რეპერტუარში ჩანს თეატრის პოზიცია, მისი დამოკიდებულება ცხოვრებისადმი, დღევანდელი პრობლემებისა და საჭიროო-ტო საკითხებისადმი. ჩვენ თამამად შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ეს არის მოქალაქეობრივი, პარტიული, ღრმად ხალხური პოზიცია.

სამი სპექტაკლი. ისინი ერთმანეთისგან განსხვავდებიან თემატიკითაც, წარჩინადაც და რეჟისურითაც. მიუხედავად ამისა, მათ მაინც აერთიანებთ რაღაც საერთო, გადამწყვეტის მთლიანობა, სტილისტური ერთიანობა. ყოველ სპექტაკლს აქვს არსებობის თავისი ლოგიკა, თავისი სცენური სახეობრიობა.

პირველად აფხაზმა მეგობრებმა მაცურებელს უჩვენეს „წყაროს ხმა“, რომლის ავტორია შ. აჯინჯალი და რომელიც ეძღვნება თანამედროვე თემას. თემა მოწოდებულია რეტროსპექტულად. წარსული მაცურებლამდე მოგონების სახითაა მოტანილი. პიესაში ერთმანეთს ერწყმის წარსული და აწმყო, ისინი გადახლართული არიან მჭიდროდ და ქმნიან ურთიერთკავშირს. წარსული მოგონებაა, აწმყო — ცხოვრების დამკვიდრება, მისი პერსპექტიული განფენა დროში. ორივე საწყისი — წარსულიც და აწმყოც — გამსჭვალულია სამშობლოსადმი, საკუთარი მიწაწყლისადმი სიყვარულით. დამაჯერებლად და ლამაზად ჟღერს ლაქერბაის ხმა, რომლის როლსაც ა. აგრბა ასრულებს: „ვინც სამშობლოს შეჭირვების ჟამს მიატოვებს, იგი ვერასოდეს იპოვის ბედნიერების გზას“. ეს სიტყვები, რომლებიც შ. აჯინჯალის პიესის ძირითადი იდეაა. რეჟისორ დ. კორტავას ძირითადი იდეაც გახდა. სწორედ ამ სიტყვებში იპოვა მან პიესისა და სპექტაკლის ძირითადი აზრის გასაღები. და ეს ასეც უნდა მომხდარიყო. ლიტერატურამ და თეატრმა ბევრი მაგალითი იცის იმისა, თუ როგორ უნდა იქნას გააზრე-

ბული მოქალაქეობრიობისა და პატივითი ტიზმის თემა. რატომღაც მაგონდება ბერსენევი სპექტაკლიდან „რღვევა“ ამ პიესის გმირი მთელი თავისი ფესვებითა დაკავშირებული სამშობლოსთან და რევოლუციასთან იგი სწორედ ამ სიყვარულის გამო მოდის. ავიღოთ მეორე მაგალითი, ვერშინინი ეს. ივანოვის პიესიდან „ვავშნოსანი 14—69“, ან თუნდაც ანზორი ს. შანშიაშვილის ამავე სახელწოდების პიესიდან. მათაც თავიანთი ცხოვრება იმიტირ დაუკავშირეს რევოლუციას, რომ სამშობლო, თავიანთი ხალხები უყვარდათ და მათთან სისხლითა და ხორციით იყვნენ დაკავშირებულნი.

ფიქრობ, აზრი, რომელიც აჯინჯალის პიესაშია ჩაქსოვილი, კიდევ უფრო მძაფრად უნდა აჟღერებულყო სპექტაკლში. პიესაში სოციალური მოტივები ყოველმომცველია და ადამიანების ბედთანაა დაკავშირებული. ეს კი მსახიობებსა და რეჟისორს საშუალებას აძლევთ შექმნან სხვადასხვაგვარი სცენური მოქმედება, გამოამზეფონ თავიანთი ფანტაზია. სამწუხაროდ, რეჟისორი ამ შესაძლებლობას ყოველთვის ვერ იყენებს ბოლომდე. სპექტაკლს უდავოდ აკლია ფსიქოლოგიური სიღრმე. მოქმედების ხშირი ცვლა, წარსულიდან აწმყოში გადმოსვლა თხოულობს აქტიორთა მუდმივ ტრანსფორმაციას, მაგრამ სპექტაკლში სწორედ ეს ტრანსფორმაციაა სქემატური. მსახიობს ზოგჯერ უჭირს თვალყური ადევნოს მოვლენათა განვითარების ლოგიკას, ხოლო რეჟისორი და მხატვარი (კოტილიაროვი) დიდად ვერაფრით ეხმარებიან მათ. სპექტაკლის საერთო გადაწყვეტა ვერ ეხმარება გმირების ყოფით ურთიერთობას, რის გარეშეც ამ პიესას არსებობა არ შეუძლია. გარდა ამისა, შეინიშნება მიზანსცენების წინასწარ გაპირობებულობა, მათი სტატიურობა. ეს განსაკუთრებით იგრძნობა მასობრივ სცენებში. ისინი უფრო ოპერის მასობრივ სცენებს გვაგონებენ, სადაც მოქმედება მასისაგან დამოუკიდებლად ვითარდება. ხოლო მასობრივი სცენების მონაწილენი არიან ჩართულნი სპექტაკლის ქსოვილში.

ეს არის სპექტაკლის ყველაზე სუსტი მხარე. ახლა ამის გამოსწორება შეუძლებელია, მაგრამ მომავალში რეჟისორმა



უნდა იფიქროს იმაზე, რომ უფრო ფაქიზად გამოიყენოს გამომხატველ საშუალებათა ერთიანობა და მასში მსახიობთა მონაწილეობის შესაძლებლობა.

სპექტაკლში მონაწილეობენ თეატრის საუკეთესო ძალები, მაგრამ რეჟისორმა ისინი საკმარისად ვერ გამოიყენა იმ მომენტებში, რომლებზეც ლაპარაკი ზემოთ გვქონდა. ხანდახან კი თვით პიესა არ აძლევს შესაძლებლობას მსახიობებს ღრმა ფიქრისათვის, ზოგი რამის „შიგნიდან“ დაახვავა შეუძლებელია, ყველა სახე ბოლომდე გამოკვეთილი არაა, მათ ხასიათში იგრძნობა სქემატიზმი. ჩემის აზრით, თვით პიესაში არაა ბოლომდე განსაზღვრული მისი ჟანრი და საჭირო და საინტერესო პიესის ამ დრამატურგიულმა ხარვეზმა რეჟისორის მუშაობაზეც იქონია გავლენა.

სწორედ აქედან მომდინარეობს ის რიტმული მუხრუჭი, სპექტაკლში რომ იგრძნობა. რიტმისა და დინამიკის თვალსაზრისით სპექტაკლი თანაბრად არაა აგებული და თუმცა მსახიობები (მინდა გამოვყო როზა დბარი, რომელმაც შექმნა ახალგაზრდა ალიცეს უაღრესად მომხიბვლელი სახე. გენადი ბარბა, რომელიც ალხასის როლს თამაშობს, აზიზ აგრბა, მინდორა ზუხბა, შარახ ფაჩალია და ყველა მსახიობი, ეპიზოდურ როლებში რომ არიან დაკავებულნი — ოლა ლაგვილავა, მიხეილ კოვე, ლეო კასლანძია, ჩინგორ ჯენია და სხვები) თამაშობენ მთელი სულითა და გულით, ამჟღავნებენ მთელ თავიანთ გამოცდილებას და ოსტატობას, მაგრამ სპექტაკლი მთლიანობაში მაინც „ძველმოდურ“ პომპეზურ შთაბეჭდილებას ტოვებს, ბოლომდე ვერ აღწევს მიზანს და მაყურებელს ცოტათი აგულგრილებს კიდევ.

მეორე სპექტაკლი ო. იოსელიანის პიესის „სანამ ურემი გადაბრუნდება“ მიხედვით დადგმული წარმოდგენაა. როგორც ცნობილია, ამ პიესამ ჩვენი ქვეყნის ბევრი თეატრის სცენა მოიარა და ამის მიზეზი ისაა, რომ პიესა სცენური და დინამიურია, ცხადად და გარკვევითაა გამოკვეთილი სახეები, რაც რეჟისორსა და მსახიობებს მდიდარ მასალას აძლევს ფიქრისა და ძიებისათვის. ამ პიესას ჩვენი ქვეყნის მრავალი თეატრისათვის მოუტანია შემოქმე-

დებითი წარმატება და ყოველთვის ახარება მაყურებელ-მწყობრი და დრამატურ აზრებული დრამატურგიული მნიშვნელობით, რაც მაყურებელში იწვევდა თეატრის პოზიციასთან ზოლიდარობის გრძნობას.

სხვაგვარად, ალბათ, არც უნდა მომხდარიყო. პიესის თემა აქტუალური და ამალელებელია, რაც მარტო ყურს კი არ ხვდება, არამედ თავისი ცხოვრებისეული პრობლემატიკით მაყურებელს გულს უძგერებს. ამ თემატიკამ არ შეიძლება არ ააღელვოს თითოეული ადამიანი, ვისაც თავისი მშობლიური მხარე უყვარს, სუნთქავს მშობლიური მიწის პაერს და ცხოვრობს თავისი ხალხის ცხოვრებით. რომელთანაც მისი ზედ-იღბალი სისხლსორცეულადაა დაკავშირებული. ცხადია, პიესის სწორედ ამ თავისებურებამ, მისმა დამაჯერებლობამ დააინტერესა ბევრი თეატრი და შესაძლებლობა მისცა გამოეხატა თავისი დამოკიდებულება ნაწარმოებში აღწერილი მოვლენებისადმი, რაც ბადებს სამშობლოსადმი სიყვარულის ღრმა გრძნობას და, ამავდროს, ხდის მას ჭეშმარიტად ინტერნაციონალური ჟღერადობის სცენურ ნაწარმოებად. ამ პიესაში თავიდან დევს საბჭოთა კავშირის ხალხთა ეროვნული კულტურის გამდიდრების უზადო და საკვირველი მონაცემები. სხვას ვის უნდა დაედგა ეს პიესა, თუ არა აფხაზეთის ნაციონალურ თეატრს, რომელიც ქართული თეატრის მეზობლად ცხოვრობს, აღზრდილია სოციალისტური რეალიზმის საუკეთესო ტრადიციებზე, შემოქმედებით კოლექტივს, რომელიც, ალბათ, სხვებზე უკეთ იცნობს და გრძნობს თავისი ძმის — ქართველი ხალხის სულსა და ფსიქიკას. სწორედ ეს თეატრი უნდა ჩასწვდომოდა ქართველი კაცის სულიერ სამყაროს, ქართული სოფლის სპეციფიკას, მისი მცხოვრებლების აზრებს, იმედებს, სიხარულსა და მწუხარებას.

სპექტაკლი, რომელიც დადგა და მხატვრულად გააფორმა ი. მაცხოვანიშვილმა, დინამიურია და ისეა გათამაშებული, თითქოს ერთი ამოსუნთქვით შეიქმნა. მასში ბევრია საინტერესოდ ჩაფიქრებული, რიტმულად ზუსტად გააზრებული სცენა, რომლებშიც პიესის პრობლემატიკის სერიო-



უნდა იფიქროს იმაზე, რომ უფრო ფაქიზად გამოიყენოს გამომხატველ საშუალებათა ერთიანობა და მასში მსახიობთა მონაწილეობის შესაძლებლობა.

სპექტაკლში მონაწილეობენ თეატრის საუკეთესო ძალები, მაგრამ რეჟისორმა ისინი საკმარისად ვერ გამოიყენა იმ მომენტებში, რომლებზეც ლაპარაკი ზემოთ გვექონდა. ხანდახან კი თვით პიესა არ აძლევს შესაძლებლობას მსახიობებს ღრმა იფიქრისათვის, ზოგი რამის „შეგინდან“ დანახვა შეუძლებელია, ყველა სახე ბოლომდე გამოკვეთილი არაა, მათ ხასიათში იგრძნობა სქემემატიზმი. ჩემის აზრით, თვით პიესაში არაა ბოლომდე განსაზღვრული მისი ჟანრი და საჭირო და საინტერესო პიესის ამ დრამატურგიულმა ხარვეზმა რეჟისორის მუშაობაზეც იქონია გავლენა.

სწორედ აქედან მომდინარეობს ის რიტმული მუხბრუჭი, სპექტაკლში რომ იგრძნობა. რიტმისა და დინამიკის თვალსაზრისით სპექტაკლი თანაბრად არაა აგებული და თუმცა მსახიობები (მინდა გამოვიყო როზა დბარი, რომელმაც შექმნა ახალგაზრდა ალიცეს უალრესად მომხიბვლელი სახე. გენადა ბარბა, რომელიც ალხასის როლს თამაშობს, აზიზ აგრაბა, მინადორა ზუზბა, შარახ ფაჩალია და ყველა მსახიობი, ეპიზოდურ როლებში რომ არიან დაკავებულნი — ოლა ლაგვილავა, მიხეილ კოვე, ლეო კასლანძია, ჩინგორ ჯენია და სხვები) თამაშობენ მთელი სულითა და გულით, ამჟღავნებენ მთელ თავიანთ გამოცდილებას და ოსტატობას, მაგრამ სპექტაკლი მთლიანობაში მაინც „ძველმოდურ“ პომპეზურ შთაბეჭდილებას ტოვებს, ბოლომდე ვერ აღწევს მიზანს და მაყურებელს ცოტათი აგულჯარილებს კიდევ.

მეორე სპექტაკლი ო. იოსელიანის პიესის „სანამ ურემი გადაბრუნდება“ მიხედვით დადგმული წარმოდგენაა. როგორც ცნობილია, ამ პიესამ ჩვენი ქვეყნის ბევრი თეატრის სცენა მოიარა და ამის მიზეზი ისაა, რომ პიესა სცენური და დინამიურია, ცხადად და გარკვევითაა გამოკვეთილი სახეები, რაც რეჟისორსა და მსახიობებს მდიდარ მასალას აძლევს ფიქრისა და ძიებისათვის. ამ პიესას ჩვენი ქვეყნის მრავალი თეატრისათვის მოუტანია შემოქმე-

დებითი წარმატება და ყოველთვის აზარებდა მაყურებელს მწყობრი და ღრმად აზრებული დრამატურგიული კონცეფციით, რაც მაყურებელში ინვევდა თეატრის პოზიციასთან ლოლიდარობის გრძნობას.

სხვაგვარად, ალბათ, არც უნდა მომხდარიყო. პიესის თემა აქტუალური და ამალელებელია, რაც მარტო ყურს კი არ ხვდება, არამედ თავისი ცხოვრებისეული პრობლემატიკით მაყურებელს გულს უძგერებს. ამ თემატიკამ არ შეიძლება არ ააღელვოს თითოეული ადამიანი, ვისაც თავისი მშობლიური მხარე უყვარს, სუნთქავს მშობლიური მიწის ჰაერს და ცხოვრობს თავისი ხალხის ცხოვრებით. რომელთანაც მისი ბედ-ილალი სისხლსორცეულადაა დაკავშირებული. ცხადია, პიესის სწორედ ამ თავისებურებამ, მისმა დამაჯერებლობამ დაინტერესა ბევრი თეატრი და შესაძლებლობა მისცა გამოეხატა თავისი დამოკიდებულება ნაწარმოებში აღწერილი მოვლენებისადმი, რაც ბადებს სამშობლოსადმი სიყვარულის ღრმა გრძნობას და, ამავე დროს, ხდის მას ჭეშმარიტად ინტერნაციონალური ჟღერადობის სცენურ ნაწარმოებად. ამ პიესაში თავიდან დღეს საბჭოთა კავშირის ხალხთა ეროვნული კულტურის გამაღვივების უზადო და საკვირველი მონაცემები. სხვას ვის უნდა დაედგა ეს პიესა, თუ არა აფხაზეთის ნაციონალურ თეატრს, რომელიც ქართული თეატრის მეზობლად ცხოვრობს, აღზრდილია სოციალისტური რეალიზმის საუკეთესო ტრადიციებზე, შემოქმედებით კოლექტივს, რომელიც, ალბათ, სხვებზე უკეთ იცნობს და გრძნობს თავისი ძმის — ქართველი ხალხის სულსა და ფსიქიკას. სწორედ ეს თეატრი უნდა ჩასწვდომოდა ქართველი კაცის სულიერ სამყაროს, ქართული სოფლის სპეციფიკას, მისი მცხოვრებლების აზრებს, იმედებს, სიხარულსა და მწუხარებას.

სპექტაკლი, რომელიც დადგა და მხატვრულად გააფორმა ი. მაცხოვნაშვილმა, დინამიურია და ისეა გათამაშებული, თითქოს ერთი ამოსუნთქვით შეიქმნა. მასში ბევრია საინტერესო და ჩაფიქრებელი, რიტმულად ზუსტად გააზრებული სცენა, რომლებშიც პიესის პრობლემატიკის სერიო-



ზულად გააზრებასთან ერთად გვხვდება კომიკური სიტუაციები და გროტესკიც კი. მიუხედავად დეკორაციების ერთგვარი სიმძიმისა და გაბარიტულობისა, მსახიობები კარგად და ზუსტად იყენებენ სცენურ მოედანს და ქმნიან სცენური თხრობის მსუბუქ და უშუალო გარემოს. დიდი სულიერი სიფაქიზით, ღრმა და დახვეწილი ადამიანურობით, ჭეშმარიტი არტისტიზმით გამოირჩევა სსრ კავშირის სახალხო არტისტის შარას ფაჩალიას (აგაბო ბოგვერაძე), და მისი უცვლელი პარტნიორის, აფხაზეთის თეატრის ერთ-ერთი ყველაზე სახელმძღვანელო მსახიობის, აფხაზეთის ასსრ და საქართველოს სსრ სახალხო არტისტის მინადორა ზუხბას (კესარია) თამაში. მაყურებლის ყურადღებას სწორედ ეს დუეტი იპყრობს მათი სცენაზე გამოჩენისთანავე და განსაზღვრავს მოქმედების განვითარების ხასიათს, მთელ მის პერიპეტეხებს. თამამად, თვალმისაცემად, მწვავე სცენური გროტესკის მანერით და, ამავე დროს, მსუბუქად და უშუალოდ თამაშობს აფხაზეთის ასსრ სახალხო არტისტი და საქართველოს სსრ დამსახურებული არტისტი ეთერ კოლონია (ლანდა). კარგეს მცირე როლში ბრწყინვალედ გამოიჩინა თავი აფხაზეთის ასსრ და საქართველოს სსრ დამსახურებულმა არტისტმა ს. საქანია.

როგორც ზემოთ იყო ნათქვამი, მსახიობთა ანსამბლი შედგება სხვადასხვა თაობის მსახიობებისაგან და თუ მ. ზუხბას და შ. ფაჩალიას მაღლა უჭირავთ უფროსი თაობის მსახიობთა კარგი ტრადიციების დროშა, ე. კოლონია და ს. საქანია, ხოლო მათ შემდეგ აფხაზეთის ასსრ და საქართველოს სსრ დამსახურებული არტისტი ალექსი ერმოლოვი (იოველი), სცენურად მომზიბვლელი რუში ჯაბუა (დიტო), იუმორის გრძნობითა და თეატრალური ფორმის ფაქიზი შეგრძნებით დაჯილდოებული ნ. ლაკობა (გოგოლა); აფხაზეთის ასსრ სახალხო არტისტი და საქართველოს სსრ დამსახურებული არტისტი ვიქტორია მაანი (ჭუჭუხინა) და სხვები სპექტაკლში მათი ღირსეული მემკვიდრეები, დღევანდელი თეატრის ოსტატები არიან. ყველა ისინი აღზარდა შოთა რუსთაველის სახელობის საქართველოს სახელმწიფო თეატრალურმა ინსტი-

ტუტმა და ისინიც თავის მხრივ ესტაფეტას გადასცემენ მსახიობთა ახალ თაობას. რ. დბარს (ვაგო), კ. ხაგბას (დურშიშხანა), ტ. ჩამაგუას (ბუხუტი), რომელთაც სპექტაკლში შექმნეს ცოცხალი სცენური სახეები.

ამგვარად, თაობათა ცოცხალი ურთიერთობა, პროფესიონალური სიძნელების დაძლევა, ეპოქის დონეზე სვლა, კოტე მარჯანიშვილის სიტყვებით რომ ვთქვათ, „თანამედროვე ცხოვრების ტემპის“ შეცნობა ანიჭებს ძალას აფხაზეთის დრამატული თეატრის კოლექტივს და იგი თამამად მიაბიჯებს ხვალისდელი დღისაკენ.

მესამე სპექტაკლი, რომელიც სტუმრებმა თბილისელ მაყურებელს უჩვენეს, გახლავთ „აღორძინება“. ამ სპექტაკლმა, და აქ არ შეიძლება ორი აზრი არსებობდეს, მართლაც გაამდიდრა არა მარტო თეატრი, არამედ გაგამდიდრა ჩვენ, მაყურებელიც, და შემოქმედებითი კოლექტივის მუშაობაში ერთგვარი სიახლე შეიტანა. ეს არის პუბლიცისტური სპექტაკლი, თეატრალური პუბლიცისტიკა ამ სიტყვის კარგი გაგებით. სპექტაკლი ამაღლებს და მასშტაბურია, მას მასშტაბურობასვე ანიჭებს გაფორმებაც, შეიძლება ცოტათი მძიმე, მაგრამ ამ შემთხვევაში ბუნებრივი და გამართლებული. აქ ხომ ლაპარაკია რაღაც დიდზე, გრანდიოზულზე, მონუმენტურად ამაღლებულზე, რაც ხვალისდელი დღისაკენ არის მიმართული. სწორედ ეს ამართლებს სცენურ ხასიათებს და დადგმის მონუმენტურ გადწყვეტას. და, მიუხედავად იმისა, რომ თვით ეს ხერხები ახალი არაა, შეიძლება ყოველივე ეს ცნობილ სცენურ შტამპადაც კი იქცა, მაგრამ ამ შემთხვევაში გამართლებულია.

სპექტაკლი დადგა უკრაინის სსრ სახალხო არტისტი ვ. ტერენტიევმა. სპექტაკლზე მუშაობის დროს მას ახსოვდა, რომ პუბლიცისტურ სპექტაკლში მსახიობს უჭირს სცენური სახის შექმნა, მისი ფსიქოლოგიის გახსნა, სულიერი ნიუანსების დანახვა და ბოლომდე მიტანა. სცენაზე ვხედავთ ქარხანას, რაიონს, ახალმშენებარე ობიექტებს, ყველაფერს თან ახლავს მასშტაბურობა. დიდი გაქანება, „მოცულობრიობა“.. ამ სპექტაკლის მთავარი საშიშროება ისაა, რომ ყოველივე ამაში შეიძლება





სცენა სპექტაკლიდან „სანამ ურემი გადაბრუნდება“

ავტორი დაიკარგოს. ამავე დროს, ყველაფერი უნდა გაკეთდეს იმისათვის, რომ მშენებლობამ „სუნთქვა დაიწყოს“, რომ ადამიანები მოარული სქემები კი არ იყვნენ, არამედ ცოცხალი, გამგებნიანი, გულითადი პიროვნებები.

ამ სპექტაკლში მშენებლობა მართლა „სუნთქავს“. ამ სუნთქვას ძლიერად გრძნობ, ისეთი გრძნობა გექმნება, თითქოს მშენებლობა წინ მიაბიჯებს, მასში იჭრება ომის გამოძახილი, ქვემეხების ქუხილი, რასაც თან ახლავს მუსიკა. თუმცა, მუსიკა ცოტათი ხმაურიანია და ეს ხმაურიც ზოგჯერ მაყურებლის ყურადღებას „იმ მხარეს“ არ ექაჩება. სპექტაკლში ბევრია საინტერესოდ აგებული სცენა. ცნობილია, რომ თეატრში ძალზე ძნელია კრების, თათბირისა და იმ პროცესების მოსმენა, რომლის მონაწილენიც ჩვენ ცხოვრებაში ხშირად ვართ, სცენაზე ყველაფერი ეს ხშირად მშრალად და დიდაქტიკური ტონალობით ხდება. საინტერესო იყო, როგორ მოიქცეოდა ამ შემთხვევაში რეჟისორი, შესძლებდა თუ არა კრების მსვლელობისთვის მოეძებნა შესაბამისი სცენური ფორმა? და უნდა ითქვას, რომ რეჟისორმა ვ. ტერენტიევმა ეს შესაძლო. კრება მიმდინარეობს ცოცხლად, ტემპში, მსახიობებიც საჭირო რიტმს არ ლა-

ლატობენ, ცხადად და დინამიურად გამოთქვამენ აზრს, გვიხსნიან თავიანთი სულის საწყისებს.

სპექტაკლში ნაპოვნი ადამიანების სახეები არ დაკარგულა. ყველას აქვს თავისი ამოცანა და თითოეული მათგანი მას სცენური სიმძაფრით წყვეტს.

თეატრის ერთ-ერთი საუკეთესო მსახიობი ალიოშა ერმოლოვი ქმნის ლეონიდ ილიას ძე ბრეჟნევის სახეს. ა. ერმოლოვს დიდი სცენური გამოცდილება აქვს, შეუქმნია მრავალი საინტერესო სახე და მან ამ ძნელ და საპასუხისმგებლო როლსაც ღირსეულად გაართვა თავი. მსახიობმა შესძლო იმ ადამიანის სახის შექმნა, რომელიც შინაგანად რთული პიროვნებაა, ჩასწვდა მის ხასიათს, ძალისხმევას, დაგვანახა მისი ამოუწურავი ენერჯია, ერთგულება პარტიისა და ხალხისადმი. დიდი გრძნობით თამაშობენ ნ. კამკია (ქარხნის დირექტორი), მოსაწონია ს. საქანია, ა. ავიძბა. ოსტატის კოლორიტული სახე შექმნა ა. აგრაბამ, მშვენიერია ტ. გამგია ალიონას როლში, კარგად ითამაშა ვ. მაანმა გალინა ერმოლოვნას როლი, ნათლადაა გამოკვეთილი სმელანსკაიას სახე, რომელსაც ქმნის ს. აგუმაა. ეს არის რთული სახე და მან შესძლო გმირისათვის საჭირო ხასიათის მინიჭება. რაც





შეეხება ს. აგუმაას. მე მას ვუსურვებ ახალი როლების თამაშს, იგი ღირსია იმისა, რომ სოხუმის თეატრში მეტი როლი ითამაშოს.

არ შეიძლება არ აღვნიშნო ა. მუკბას თამაში, ამ სპექტაკლში ჩემთვის იგი სხვაგვარად გაიხსნა. ძალზე შთამბეჭდავი იყო მისი მეთაური, მან შესძლო ეჩვენებინა ადამიანის სულიერი მშფოთვარება, მისი განცდები, რთული სულიერი პერიპეტეიები და ჩემთვის ეს დიდად ფასეული და ძვირფასია. ეს არის შესანიშნავი მსახიობი შესანიშნავი სცენური მონაცემებით. ამიტომ იგი უფრო ინტენსიურად უნდა ჩართონ თეატრის მუშაობაში.

განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს სახე, რომელიც შექმნა ე. კოლონიამ. სახე ისეა ჩაფიქრებული, რომ ერწყმის მასას და იგი ამ მასის ცენტრშია. სპექტაკლში არის ასეთი ფრაზა — ვინ არის ჩვენს შორის მთავარი? ცხადია, რომ მთავარია ე. კოლონიას გმირი. ამავე დროს მსახიობი ისეთი მანერით თამაშობს, რომ სხვა მსახიობთა შესაძლებლობას ჩრდილს არ აყენებს. სპექტაკლში არის დრამატულად ძლიერი სცენები, ცალკეული იუმორის შემცველი სცენები და მსახიობი ყველაფერ ამას შესანიშნავად ართმევს თავს.

სასიამოვნო იყო ირინე კოლონიას ხილვა სცენაზე. მართალია, იგი პატარა, მშრალ „ცისფერ“ როლს ასრულებს, მაგრამ აქვს მომხიბვლელი სცენური გარეგნობა და კარგად უჭირავს თავი სცენაზე. შესანიშნავად გამოიყურება მ. ჯოპუა, მაგრამ საინტერესო როლს ანხორციელებს სცენაზე კ. ახბა, რომელმაც ასევე კარგად შეასრულა სპექტაკლში „სანამ ურემი გადაბრუნდება“ თავისი როლი. გამახსოვრდება შ. გიცბა, ს. კობახია, რ. საბუა, ლ. ავიძბა, ო. ლავგილავა.

მე შემთხვევით არ დამინყია თავიდანვე საუბარი ფსიქოლოგიზმებზე. ახლა მოდოდ იქცა თანამედროვე თეატრში ორი მემართულების დანახვა: ერთის მხრივ ფსიქოლოგიური თეატრი, მეორეს მხრივ კი — პირობით-მეტაფორული. ამას წინათ ჩვენს ქალაქში გამართულ საკავშირო ახალგაზრდულ თეატრების ფესტივალის შემაჯამებელ თათბირზე თითქმის ყველა მომსხენებელი სწორედ ამგვარად აყალიბებდა

თავის აზრებს. ჩემის აზრით ეს არის პირობითი დაყოფა, რასაც მხარი არ უჭირავს დაუჭიროს თეატრმა და თეატრალურმა პრაქტიკამ. თავისი ბუნებით თეატრალური ხელოვნება — პირობითი ხატოვნებაა და საქმე ისაა, რა გზით მოხვალ ამ პირობითობასთან. პირადად ჩემთვის არ არსებობს გზა, რომელიც ზერელედ მიგვიყვანს ნებისმიერ თეატრალურ შედეგამდე, და თუ გინდ ყველაზე ბრწყინვალე მეთაფორამდე. უპირველეს ყოვლისა, ავტორი უნდა ცოცხლობდეს სცენაზე, ღრმად სწვდებოდეს თავისი გმირის ქცევის შინაგან, ქმედით მხარეს და სტანისლავსკის სიტყვებით რომ ვთქვათ, გახსნას „ადამიანის სულის ცხოვრება“. ამას გვასწავლიდნენ ჩვენ სტანისლავსკიც, ნემიროვიჩ-დანჩენკოც, მეიერჰოლდიც, მარჯანიშვილიც, ახმეტელიც და ჩვენი თანამედროვე რეჟისორებიც — ვ. ყუშიტაშვილი, დ. ალექსიძე ა. ჩხარტიშვილი, მ. თუმანიშვილი და სხვები. სტანისლავსკი ამბობდა: დაე, მსახიობს შტონდეს სამი ცხვირი და ოთხი თვალი, მთავარია, ეს იყოს შინაგანად გამართლებული, თუ სახე შექმნილია, თუ აქტიორული ცხოვრების ლოგიკა საფუძვლიანად ვითარდება, მაშინ ყბადაღებული ფსიქოლოგიზმიც „თავის თავთან“ კი არ რჩება. არამედ ერწყმის მოვლენათა ლოგიკას და გამოხატავს ამ მოვლენათა სიღრმეს. სწორედ აქეთვე უნდა ისწრაფოდეს თეატრი, მისი რეჟისურა და მსახიობები, ეს ყოველთვის უნდა გვახსოვდეს, უნდა ვეცადოთ ყველაფერი გავაკეთოთ იმისათვის, რომ არ მოხდეს სიტყვის, ბგერის, ხმაურის ფორსირება. ამას თავი უნდა დავაღწიოთ და ვეძებოთ სცენური გმირის ბუნებაში ღრმად შესაღწევი გზები. სხვა ყველაფერი თეატრს აქვს. სხვა ყველაფერი, როგორც იტყვიან, „ღვთისაგან“ აქვს ბოძებული.

აფხაზურ თეატრს აქვს ნიჭი, გამოცდილება, პროფესიონალიზმი, ტრადიციები, წინსვლის სურვილი, ჰყავს ძლიერი შემოქმედებითი კოლექტივი, აქვს დიდი შესაძლებლობანი და აქვთ კიდევ აფხაზებს შესანიშნავი სიტყვა „აიაირა“. ასე, ჩემი მეგობრებო, „აიაირა“!

# თანამედროვე ქართული კინოს

## სტილის თავისებურებათა

### საკითხისათვის

ირინე კუჭუხიძე

თუ შევეცდებით თანამედროვე კინემატოგრაფიული პროცესის (საუბარი გვაქვს მრავალეროვან საბჭოთა კინოზე) თუნდაც ზოგიერთი თავისებურების გაანალიზებას, უპირველეს ყოვლისა უთუოდ შევნიშნავთ მის მასშტაბურობას, მრავალმხრივობას, სულ უფრო მზარდ საზოგადოებრივ, კულტურულ და ესთეტიკურ მნიშვნელობას. მეორეს მხრივ, თანამედროვე კინემატოგრაფიული განვითარების ერთ-ერთ მთავარ ტენდენციად უნდა ვაღიაროთ მოძმე ეროვნულ კინემატოგრაფიათა შემდგომი სულიერი და შემოქმედებითი ერთიანობის განტიციება, მათი ინტერნაციონალური საფუძვლის გამყარება.

საბჭოთა კინოხელოვნების მრავალფეროვნების ნათელსაყოფად კინომცოდნეობა იკვლევდა და იკვლევს მის იდეურ, თემატურ, პრობლემურ თუ ფარულ ნიშნებს. მაგრამ უკანასკნელ წლებში კვლევის ერთ-ერთ წამყვან ასპექტად იქცა სტილის ასპექტი და ეს კანონზომიერება: სტილის შესწავლა გზას ხსნის, ერთის მხრივ, ნაწარმოების ესთეტიკური მთლიანობის შეხაცნობად, მეორეს მხრივ კი, კინემატოგრაფიული პროცესის კანონზომიერებათა გასაზრებლად.

ცხოვრება გვიჩვენებს, რომ რაც უფრო ინტენსიურია თითოეული ეროვნული კინოხელოვნების განვითარება, მით უფრო მდიდარი და მრავალმხრივი ხდება მრავალეროვანი საბჭოთა კინემატოგრაფი. უნდა აღინიშნოს, რომ ეროვნულ კინემატოგრაფიათა განვითარების სწორედ ასეთი ინტენსიური პროცესი შეინიშნება უკანასკნელ 15-20 წლის მანძილზე. ჩვენი კრიტიკის მიერ უკვე ფიქსირებულია ცალკეული რესპუბლიკების კინემატოგრაფიათა აღმავლობის ფაქტი. ქართულ კინოზე დაიწერა არცთუ ისე ცოტა წიგნი, სტატია... განსაკუთრებით ღრმად და ყოველმხრივ არის განხილული მისი განვითარების ისტორიული ასპექტი. ამ ნაშრომებს შორის უნდა აღინიშნოს კ. წერეთლის „ეკრანის სიუჟეტი“, ნ. ამირჯიანის „ქართული კინოს გარეგანი“, ო. თაბუაშვილის „ნიკოლოზ შენგელია“, ქართული კინოს ისტორიის

მოკლე მიმოხილვა „საბჭოთა კინოს ისტორიის“ ოთხტომეულში.

ჩვენი კინომცოდნეობა ქართული კინოს განვითარების თანამედროვე ეტაპის გააზრებასაც ცდილობს. რესპუბლიკურ ეურნალეებში სისტემატურად იბეჭდება პრობლემური და მიმოხილვითი ხასიათის წერილები, შემოქმედებითი პორტრეტები, რეცენზიები. მს. იანი წლების კინოპროცესის პანორამა წარმოდგენილია რ. თიანათის („ქართული კინო. პრობლემები, ძიებები...“), კ. წერეთლის („ძიებები და მიღწევები“) წიგნებში. მიუხედავად ამისა, ეროვნული კინოხელოვნების მრავალი პრობლემა ჯერ კიდევ გასაშუქებელია კინომცოდნეობით ლიტერატურაში. მაგალითად, ჩვენში თითქმის არ ყოფილა ცდა თანამედროვე ქართული კინოს ეროვნული თავისებურებების, მისი უპირადი თუ სტილისტური მიდრეკილებების დადგენისა.

სტილური განვითარების თვალსაზრისით კინოხელოვნების რაიმე კონკრეტული გამოკვლევის რეზულტატი დიდადაა დამოკიდებული საკუთრივ სტილის თეორიის დამუშავების ხარისხზე, მისი ძირითადი მეთოდოლოგიური პრინციპების სისწორეზე.

კინოთეორია, უმთავრესად, ეყრდნობა საბჭოთა ლიტერატურათმცოდნეობაში შემუშავებულ ძირითად ტაქსოლოგიურ პრინციპებს და სტატურ მიმდინარეობათა კლასიფიკაციის სისტემას. მაგრამ აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ სტილის პრობლემებისადმი ასეთი ცხველი ინტერესის მიუხედავად, ლიტერატურის თეორიაში ჯერ კიდევ არსებობს აზრთა სხვაობა სტილის განსაზღვრაში, ხშირია კამათი ათავად „სტილის“ ცნების არსის გამო.

ჩვენ აქ არ შევუდგებით ყველა თვალსაზრისის ჩამოთვლას, ვიტყვით მხოლოდ, რომ წამყვან ესთეტიკოსთა და ლიტერატურათმცოდნეთა ნაშრომებში თვალსაჩინოა ორი განსხვავებული თვალსაზრისი ორ საკითხზე: 1) ნაწარმოების რა სტრუქტურული ელემენტები შეადგენენ მის სტილს და 2) შესაძლებელია თუ არა სტილურ მიმდინარეობათა არსებობა, თუ სტილი — ინდივიდუალური მოვლენა?



ერთნი თვლიან, რომ ნაწარმოების სტილს ავალიანებს როგორც შინაარსისეული მხარე (თემა, ხასიათობი, იდეები), ისე ფორმისეული ელემენტები (მხატვრული სახეები, კომპოზიცია, ენა).

მეორე თვალსაზრისის თანახმად სტილი უაღიბდება მხატვრული ფორმის სხვადასხვა ელემენტებიდან. ამგვარი გააზრების მიმდევარა სტილი ესმით როგორც შინაარსის გამოხატვის თავისებურება.

ამ თვალსაზრისის მრავალი ლიტერატურათმცოდნე იცავს და მათ შეზღუდულებებს სტილის არსის თაობაზე ჩვენც ვეთანხმებით.

მეორე ჯგუფის კამათი სტილის გარშემო ამ ცნების მოცულობას ეხება.

ავტორთა ნაწილს მართებულად არ მიაჩნია სტილურ მიმდინარეობათა შესახებ საკითხის დასმა. მათი თეორიით, შეიძლება ითქვას, აბსოლუტიზირებულია ინდივიდუალური სტილი, როგორც მრავალფეროვნების ერთადერთი წყარო.

მეორე თვალსაზრისის მომხრენი აღიარებენ ცალკეულ ნაწარმოებთა სტილურ მსგავსებას, აქედან გამომდინარე კი ლიტერატურასა და ხელოვნებაში სტილურ მიმდინარეობათა არსებობასაც ცნობენ.

უკანასკნელი წლების კინომოცოდნეობით შრომებში შესაჩნევია საბჭოთა კინოს სტილური განვითარების საერთო კანონზომიერებათა აღიარება. ა. მაჩერეტის აზრით „არ შეიძლება საწივს დებულვებად მივიღოთ ის, რომ სოციალისტური რეალიზმის ფარგლებში არსებობს მხოლოდ ინდივიდუალური სტილითა და ფორმითა თვალშეუვლები მრავალფეროვნება, და თავი ავარდოთ საკითხს სხვადასხვა ესთეტიკურ სისტემათა შესახებ“.

საყურადღებოა ლ. კოლუვის თვალსაზრისი, რომლის თანახმადაც „სტილი მხოლოდ ინდივიდუალური რელია, იგი არ დაიკავანება მხოლოდ განსხვავებულობამდე ან განუმეორებლობამდე. სტილის სფეროში აუცილებლად იჩენს თავს ინდივიდუალურთა საერთო ნიშნები. ეს კი გვაძლევს საშუალებას ვისაუბროთ არა მხოლოდ მკვანი მხატვრის სტილზე, არამედ ისეთ ერთობლიობებზე, როგორცაა „მიმდინარეობის სტილი“, „ეროვნული სტილი“, „ეპოქის სტილი“. სტილის სფეროში ინდივიდუალურთა ერთიანობის პრობლემას... არსებითი მნიშვნელობა აქვს კინოხელოვნების განვითარების პროცესში“.

გამოცდევებში, რომლებიც ლიტერატურისა და ხელოვნების სტილური განვითარების ტაოლოგიის საკითხებს ეხება, სტილურ მიმდინარეობათა კლასიფიკაციის ცდისას, ხშირად გვხვდება ტერმინოლოგიური მრავალფეროვნება. მაგრამ განსაზღვრათა და კონცეფციათა მრავალფეროვნებაში შეინიშნება შედარებით მყარი კატეგორიები, რომელთა არსებობასც ლიტერატურისა და ხელოვნების ისტორიის მანძილზე მრავალი თეორეტიკოსი აღიარებს. თუმცა ისიც უდავოა, რომ ეს კატეგორიები მუდმივ მოძრაობაში იმყოფებიან, იცვლებიან და ყოველ მნიშვნელოვან ნაწარმოებში განუმეორებელი თავისებურებებით ულინდებიან. მიუხედავად ამისა, ხელოვნებაში განმეორებადი, მყარი კანონზომიერებანიც არსებობენ (მხედველობაში გვაქვს მხატვრული აზროვნების სხვადასხვა ფორმები). სტილების ტაოლოგიას, ხელოვნებაში ფართო სტილურ ერთობლიობათა აღ-

მოჩენა, უფრო ხშირად წწორედ მხატვრული აზროვნების სხვადასხვა ფორმათა თავისებურებებზე უნდა კანონზომიერებებს ეყარება.

ქერ კიდევ ბელინსკი, „რეალურ“ და „იდეალურ“ პოეზიაზე საუბრისას, ფაქტიურად, აღიარებდა მხატვრული აზროვნების ორ განსხვავებულ ტიპს, რასაც შეესატყვისება ეპიკური (ობიექტური) და ლირიული (სუბიექტური) სტილები.

სუბიექტურისა და ობიექტურის კატეგორიები, როგორც ყველა სტილურ დინებთა თუ ინდივიდუალურ სტილთა საფუძველი, ხშირად ფიგურირებს თეორიულ ნაშრომებში. მაგალითად, სტილის განსაზღვრისათვის ობიექტურისა და სუბიექტურის კატეგორიის „უდიდეს მნიშვნელობას“ აღიარებს ა. ლი-სევი.<sup>3</sup>

სინამდვილეში, ადვილი შესაჩნევია, რომ ხელოვნება რამდენიმე სრულიად გარკვეული ფორმით „აზროვნებს“. ეს ფორმები განუყოფელივ მეორედებიან. ხელახლა აღმოცენდებიან, მაგრამ ამ ცვლილებების მიუხედავად, მანაც შეიძლება მათი დაუკანა ფართო ტაოლოგიურ ერთობლიობებამდე.

ქერ კიდევ 1927 წელს კრებულში „კინოს პოეტიკა“ ვ. შულოვსკი წერდა „კინემატოგრაფის ორი პოლუსის“ შესახებ, რაშიც გულისხმობდა წწორედ საზოგადოების განსხვავებულ ტიპებს, მხატვრული განზოგადების განსხვავებულ ფორმებს. ეს ორი პოლუსი შულოვსკის მიერ კლასიფიცირებული იყო როგორც „ობიექტური“ და „პროზაული“ კინო.

სხვადასხვა დროს ეს ორი ცნება ტერმინოლოგიურად სხვადასხვაგვარად ფიგურირებდა საბჭოთა კინომოცოდნეობაში, მაგრამ ეს მათ ძირითად ნიშნებს, მათ არსს არ ცვლიდა. სტილისტიკის თვალსაზრისით ეს ორი ცნება უკავშირდებოდა, ერთის მხრივ, „დოკუმენტალურ“ ესთეტიკას, „ფოტოგრაფიულ“ და „წარმომსახველ“ კინოს, მეორეს მხრივ — „მეტაფორულ“, „გარდამსხველ“, „ფერწერულ“, „ლირიკულ“ და ა. შ. კინემატოგრაფს.

სტილური სისტემების, საზოგადოების ტიპების თუ მხატვრული განზოგადების ფორმების ტერმინოლოგიური მრავალფეროვნების მიუხედავად, ავტორთა უმრავლესობა აღიარებს, რომ სტილურ მიმდინარეობათა ბუნებაში ყველაზე მყარია ის კლასიფიკაცია, რომელიც ეყარება სტრუქტურას „ობიექტურ-სუბიექტურ“ ანუ (რაც იგივეა) — „ეპიკური-ლირიკულ“, „პროზაული-პოეტური“.

ყველა დროისა და ხალხის ხელოვნების ინდივიდუალური სტილთა ქაოსში, — წერს ა. ელიაშვინი, — შეინიშნება ერთი ძალზე მნიშვნელოვანი კანონზომიერება: რაოდენ განსხვავებულაც არ უნდა იყოს ნაწარმოებში შეცონისა და შეჯახის მომენტები, ისინი ყოველთვის უაღიბდებათ როგორც დაქვემდებარება ობიექტური ელემენტისა სუბიექტურისადმი ან პირიქით, სუბიექტურისა — ობიექტურისადმი.<sup>4</sup>

თვის ფუნდამენტურ ნაშრომში „მიმეზისი“ დასახლები გერმანელი ლიტერატურათმცოდნე ე. აუერბახი ცდილობს გამოავლინოს სინამდვილის ასახვის ორი ძირითადი ტიპი, ორი ურთიერთსაწინააღმდეგო ტენდენცია, აქედან გამომდინარე „ი სტილის ორი ტიპი, რომლებიც, მისი აზრით, სახეშე-



ცვლილი ფორმით თავს იჩენენ ლიტერატურისა და ხელოვნების განვითარების სხვადასხვა ეტაპზე. მართალია, ავტორი ტერმინოლოგიურად არ განსაზღვრავს ამ ორ ტენდენციას, მაგრამ ერთ-ერთ მათგანს ზოგადად უკავშირებს „სინამდვილის მიმბაძველობას“, ხოლო მეორეს — ხელოვნების უნარს გამოხატვის კენჭმარობას.

კინემატოგრაფის მიმართ მსგავს აზრს ავითარებს ლ. კოზლოვი, რომელიც წერს: „კინემატოგრაფიული პოეზიისა და კინემატოგრაფიული პროზის ცნებები გაჩნდა 20-იან წლებში, იმდროინდელი კინემატოგრაფების გამოცდილების საფუძველზე. მაშინ ეს ცნებები თეორიულად განსაზღვრული იყო და ემპირიულად დასაბუთებულად.“

მაგრამ... მათ კენჭმარობა აზრს ხსნის კინემატოგრაფის ხანგრძლივი განვითარების პერსპექტივა, ისტორია წარმოიქმნება ამ ცნების არა მარტო ცვალებად და სულ უფრო კონკრეტულ შინაარსს, არამედ რეალურ პრაქტიკაში პოეტური და პროზული საწყისების ურთიერთშემოქმედების ხასიათსაც.“

არსებითად იგივეს წერს „ფილმის ესთეტიკის შესავალით“ (1972) ე. ულანი. მხოლოდ იმ განსხვავებით, რომ იგი სხვა ტერმინებს („პირობითობა“ და „დოკუმენტურობა“) მიმართავს.

ამგვარად, სხვადასხვა მკვლევართა აღიარებით, სახოვანების ტიპები (როგორც სტილის წარმომქმნელი უმნიშვნელოვანესი ფაქტორები) განსაზღვრული სახით შეიძლება ლიტერატურისა და ხელოვნების, კერძოდ — კინოხელოვნების ისტორიაში, მაგრამ შეორღებიან არა როგორც განმეორება, არამედ როგორც სახის კონსტრუქციის მსგავსი პრინციპი. საბჭოთა კინოს ისტორია იძლევა თვალსაჩინო სურათს მხატვრული აზროვნების ფორმათა ორი ძირითადი ტიპის თანარსებობისა, მათი მრავალფეროვნებისა, და რაც უფრო მნიშვნელოვანია, ამ ორი ტენდენციის ურთიერთშემოქმედებისა და ურთიერთგავლენისა, რაც საბოლოო კამში, გვამღვს მრავალფეროვან, სინთეტურ ნაწარმოებებს.

თანამედროვე ხელოვნების ერთ-ერთ ნიშანდობლივ ტენდენციად სწორედ სინთეზისავე სწრაფვა შეიძლება მივიჩნიოთ... ხშირად ხელოვნების საუკეთესო ნაწარმოებებს (მათ შორის — კინონაწარმოებებს) გამოარჩევს საოცარი სიმდიდრე მხატვრული ქსოვილისა, რომელშიც პარაზიტიულად თანარსებობენ განსხვავებული ზერხები, ინტონაციები, და მანერა, ამ მხრივ ყველაზე რთულ ნაწარმოებშიც შეიძლება აღმოვაჩინოთ ის სტილური დომინანტა, რომელიც აწესრიგებს მთელ ამ სტრუქტურას, უზრუნველყოფს ნაწარმოების მთლიანობას მისი შემადგენელი სტრუქტურული ერთეულების მრავალფეროვნების მორეგდავად.

როდესაც ვაღიარებთ საბჭოთა კინოში სტილურ მიმდინარეობათა არსებობას, აქედან გამომდინარე კი მათი ტიპოლოგიის აუცილებლობას, ჩვენ ამასთანავე, მიგვანია, რომ ამ სახის კვლევა უნდა ემყარებოდეს ცალკეულ ხელოვნათა შემოქმედების შესწავლას, მათ ნაწარმოებთა ანალიზს.

ვფიქრობთ, ქართული კინოში ძნელი აღმოსაჩენი არ არის სახოვანების როგორც ობიექტური, ისე სუბიექტური ტიპის ნაწარმოებები.

ერთ შემთხვევაში (ობიექტურის შრიორიტი) ნაწარმოებს საფუძვლად უდევს მოვლენიერებას — სასაოათა განვითარების შედეგებით ობიექტური მოვლენების გაცხადება, ასეთ ნაწარმოებებში უფრო ძლიერია ანალიტიკურობა, სოციალური და ფსიქოლოგიური დეტერმინირება.

სახოვანების მეორე ტიპის დომინანტს წარმოადგენს შეფასებითი მომენტის, პოეტური საწყისის გაძლიერება, რომანტიკული ტიპიზაცია.

რომანტიკულ ტიპიზაციაში ვგულისხმობთ იმ თავისებურებას, რომელიც გამოიხატება პირობითობის გაღრმავებით, სუბიექტურობა და ობიექტურობის თანაფარდობაში სუბიექტურის სიჭარბით, ხოლო მხატვრული სახეები და ხასიათები ასეთ ნაწარმოებებში წარმოდგენილია არა მორალურ-ფსიქოლოგიური განუმეორებლობით, არამედ როგორც უფრო ფართო განსოვადება — სოციალური, ეროვნული, ისტორიული.

აღნიშნული ტენდენციები ერთმანეთისაგან იზოლირებულნი არ არიან. მათ შორის არ არის მკაფიო ზღვარი. ქართული კინოს გამოცდილება ცხადყოფს მათ ურთიერთშემოქმედებას და გავლენას. ხელოვნების ნებისმიერი ტიპოლოგიის და მათ შორის სტილურ მიმდინარეობათა ტიპოლოგიის ამოსავალი უნდა იყოს ის, რომ ხელოვნების ნაწარმოები რთული სტრუქტურაა, რომელიც ერთმნიშვნელოვან ტიპოლოგიურ ჩარჩოში ვერ მოთავსდება. საერთოდ ხელოვნება ძნელად ექვემდებარება მკაცრ სისტემატიზაციას, ამიტომ კონკრეტული მასალის კვლევის პროცესში აღმოჩენილი ნებისმიერი სტილური მიმართულება მოძრავია და ამდენად, მისი განსაზღვრა შეუძლებელია. მეორეს მხრივ, ტიპოლოგიის უარყოფა, მის მიმართ უნდობლობა ხელოვნებათმცოდნეობას აქცევს ლოგიკური და ისტორიული არსით იზოლირებულ, ურთიერთგათავსებელ მოვლენათა ერთობლიობად.

ამ თუ იმ ეროვნული კინემატოგრაფიის ან ცალკეული ოსტატის სტილის თავისებურებათა გამოსავლენად, ვფიქრობ, საჭიროა არა ფორმალური განსაზღვრა ამა თუ იმ სტილური მიმართულებისადმი მისი კუთვნილებისა, არამედ ნაწარმოების განხილვა ობიექტურ-სუბიექტური სტრუქტურის თვალსაზრისით სხვადასხვა დონეზე (ვგულისხმობ სიუჟეტს, ტიპიზაციის პრინციპს, პლასტიკურ გადაწყვეტას...). ასეთი განხილვის შედეგად შეიძლება გამოვლინდეს სუბიექტური და ობიექტური განწყობის შესწავლა ან შესატყვისობა. უფრო ზუსტად, ნაწარმოები შეიძლება იყოს სუბიექტური სიუჟეტისა და ტიპიზაციის პრინციპების თვალსაზრისით, მაგრამ ობიექტური — სახვითი ფაქტორით. ან პირიქით, ობიექტური — სიუჟეტით თვალსაზრისით და სუბიექტური — პლასტიკური გადაწყვეტით, ან კიდევ, სუბიექტურიცა და ობიექტურიც ორივე სფეროში.

ამგვარად, ზემოთ უკვე აღვნიშნეთ, რომ მხატვრულ ფორმათა მრავალფეროვნების მიუხედავად, თანამედროვე ქართულ კინოში შეინიშნება საერთო ხასიათის ორი ტენდენცია. ცხადია, მათი გამოყოფისა გვიხდება ერთგვარი სქემების აგება, რომლებიც მხოლოდ ნაწილობრივ და ძალზე მკრთალად ასახავენ სინამდვილეს. ამიტომ საზოგადოდ კინომცოდნეობაში



ნეობა, და განსაკუთრებით სტილის შესწავლა ემყარება ცალკეულ ნაწარმოებთა და ცალკეულ ავტორთა შემოქმედების ცოდნას. რაღა თქმა უნდა, მოავარი ამოცანა მდგომარეობს არა იმაში, რომ ხაზი გავუსვათ ერთი ავტორის შემოქმედებით სიახლოვეს მეორესთან, არამედ იმაში, რომ დავინახოთ მრავალფეროვნების ერთიანობა, განვიხილოთ და გავაწალიწოთ განსხვავებულ სტილთა და პოეტიკის თავისებურებათა ეს სიმდიდრე. მაგრამ სწორედ ამ ზღაპრე გამორჩეული არ არის ზოგად კანონზომიერებათა და ერთვული კინემატოგრაფიის განვითარების ამა თუ იმ ეტაპის განსახლავრებლ ტენდენციათა აღმოჩენა.

თავიდანვე აღვნიშნავ, რომ რთულ შემოქმედებით პროცესში, მხატვრულ ფორმათა და სტილთა მრავალფეროვნებაში თანამედროვე ქართული კინოს რეჟისორები მჭიდროდ მიდრეკილებას უფრო აზროვნების სუბიექტური ფორმებისადმი იჩენენ. მხატვრულ სახეში სუბიექტურის, ლირიკულის, შეფასებითის უპირატესობა ობიექტურზე განსაზღვრავს უკანასკნელი ორი ათწლეულის ქართული კინოსხელოვნების საუკეთესო ნაწარმოებთა ხასიათს.

რომანტიული ელემენტი, ლირიკული საწყისის პრიმატი საერთოდ არის დამახასიათებელი ქართული ლიტერატურისა და ხელოვნებისათვის. ქართული ლიტერატურა და ხელოვნება საუბუნების მანძილზე უკლებლადობდა და უნდა ვიფიქროთ, რომ მასში გაბატონებულმა ესთეტიკურმა, ენარქულმა სტრუქტურებმა და განსახოვნების ფორმებმა, ასეთი სახე ისტორიული, ეთნოგრაფიული და სხვა ობიექტური მიზეზების გამო მიიღეს.

ქართული კინომ, შემოქმედებითად აითვისა მრავალფეროვანი საბჭოთა და მსოფლიოს მოწინავე კინემატოგრაფიის გამოცდილება, ამასთანავე, არც ერთუნული ხელოვნების მრავალსაუფროვნავ ტრადიციებზე უოქვამს უარი. ამიტომ ვაკაკვირ არ არის, რომ გამოსახვის მხატვრულ ფორმათა და ინდივიდუალურ სტილთა ამ მრავალგვარობასა და მრავალფეროვნებაში ადვილი შესამჩნევია, რომ მთლიანობაში ქართული კინემატოგრაფი ავლენს მიდრეკილებას გამოხატვის პოეტური ფორმებისადმი, ლირიკაციისადმი, ფართო განზოგადებისა და მკაცრად ტყვადი ხასიათების შექმნის საშუალებათა ძიებისადმი. სამყაროს პოეტური გააზრების სწორედ ეს საერთო ტენდენცია აერთიანებს განსხვავებულ შემოქმედებით დინეზების ერთ მივლენად, რომელსაც ქართული კინო ქება, რაღა თქმა უნდა, ქართული კინოს განვითარების სხვადასხვა ეტაპზე და ცალკეულ ავტორთა შემოქმედებაში ეს ტენდენცია სხვადასხვა სახით იჩენს თავს.

\* \* \*

ქართული კინოს განვითარების ახალი ეტაპი დაკავშირებულია თ. აბულაძისა და რ. ჩხეიძის „მაგდანის ლურჯასთან“. თავის დროზე ამ ფილმმა მალაღი შეფასება მიიღო და ეს კანონზომიერიცაა — „მაგდანის ლურჯა“ მართლაც ესთეტიკური ღირებულების შემცველი ნაწარმოებია. მაგრამ დღეს ისიც უნათელია, რომ ფილმის წარმატება და ქართული კინოს ისტორიაში მისი მნიშვნელობა, მხატვრულ ღირსებებთან ერთად, განსაზღვრავს თავი ფაქტმა ისეაუ

ტიპის ეკრანული ნაწარმოების გამოჩენისა. რომელიც ამსხვრევდა წინა წლების (40-იანი წლები და 50-იანი წლების დასაწყისი) თემატურ და მხატვრულ გიულ, ენარქულ თუ სტილისტურ სტერეოტიპებს.

სწორედ ამ თვალსაზრისით „მაგდანის ლურჯამ“ მოიპოვა მყარი ადგილი ქართული კინოს ისტორიაში და მანვე მისცა დასაბამი ახალ ეტაპს, რომლის აუცილებლობა და ნიადაგი უკვე მზადდებოდა.

სინამდვილისადმი გონებატკვერითი დამოკიდებულებაზე, მის შეღამაზებაზე უარის თქმა, უბრალოდ ამიანთა ცხოვრებაზე, კოფის დეტალებზე უუარადლების გამოხელება, ამ ამოცანის შესატყვისი სტილისტური თავისებურებების შემოქმედებაში ფორმალურ დახვეწილობაზე, კადრის ეფექტურ კომპოზიციაზე, მის უჩვეულო განაოებაზე, კომპეტურ გადაღებებზე უარის თქმა, ნატურისადმი ინტერესი, უტყუარობა — თ. აბულაძისა და რ. ჩხეიძის ფილმში არა თუ თავისებურებებმა გამოავლინეს არა მარტო ახალგაზრდა რეჟისორთა პირადი, ინდივიდუალური მიდრეკილებები, არამედ მნიშვნელოვანწილად გამოხატეს საერთო პროცესის ხასიათი, საბჭოთა კინოს ახალი ნიშნები.

თ. აბულაძისა და რ. ჩხეიძის პირველ ფილმშივე, აღნიშნულ ტენდენციასთან ერთად მკაფიოდ იკითხებოდა ავტორთა მიდრეკილება ლირიკის, პოეტური ხატოვანების, იუმორისა და პათოსისაკენ... შემდგომში ამ ორი რეჟისორის შემოქმედებაში განვითარდნენ და უპირატესობა მოიპოვეს სწორედ ამ ტენდენციებმა, თუმცა, მათი გამოვლენის ფორმებ როგორც ერთ ისე მეორე შემოთხვევაში განსხვავებული იყო.

ღებობის შემდეგ რ. ჩხეიძემ გადაიღო „ჩვენი ეჭო“, ხოლო თ. აბულაძემ — „სხვისი შვილები“. ამჭრად ფილმებს თანამედროვე მასალა დაედო საუფქვლად და უნდა აღინიშნოს, რომ ცოცხალ და მანათა ხასიათში წვეომის თვალსაზრისით ეს ნაწარმოებები მნიშვნელოვანი მღწვევები აღინიშნა (ბავშვთა სახეები „სხვის შვილებში“, ციციო და დათო — „ჩვენ ეჭოში“); შესამჩნევი იყო ახალგაზრდა კინემატოგრაფისტთა ინტერესი თანამედროვე ყოფის, ადამიანთა ყოველდღიური ცხოვრების მიმართ; ნატურისადმი, ემიპირიული უტყუარობისადმი ინტერესი, „გაკეთებულ“ კადრებზე უარი — ყველაფერი ეს, ასე თუ ისე, განსაზღვრავდა ახალგაზრდა რეჟისორთა ძიებების საერთო მიმართულებას. ამასთანავე, „სხვის შვილებშიც“ და „ჩვენ ეჭოშიც“ კვლავ ადვილი შესამჩნევი იყო ისეთი მხატვრული ელემენტები, კინოაზროვნების ისეთი ფორმები. რომლებიც შემდგომ წაყვან სტილისტურშენილ ფაქტორებად მოვლდნენ. ჩხეიძესთან ესა პათოსი, როგორც საკუთარი მსოფლმხედველობის, სიმათიებისა თუ ანტიათიების მკაფიო გამოვლენა, ესა სიტყვის, ფაბულის პრიმატი. აბულაძესთან პირიქით, სახვითი მხარის პროორიტეტი, მიდრეკილება მეტაფორული ხატოვანებისაკენ, სიმბოლიკისაკენ.

ყოველივე ეს თ. აბულაძისა და რ. ჩხეიძის პირველ ფილმებში იმდენად იყო შეზავებული იმ დროის საბჭოთა კინოში გაბატონებულ „დოკუმენტურ“ სტილისტიკასთან მისთვის დამახასიათებელი ხატოვანების „ხმადაბალი“ რეგისტრით, ცხოვრებისე-





ული და ყოფითი კონტრებისადმი უკრადლებით, რომ ამ რევისორთა შემოქმედების მხოლოდ შედეგშია განვითარებამ გამოაშკარავა მთელი სიხადით მათი კუშიარტი მხატვრული მიდრეკილებები, მათ სტილის წაშუვანი ელემენტები და ფაქტორები, სინაძვილის ასახვის ფორმები და ტიპიზაციის პრინციპები.

60-იანი წლების მეორე ნახევრისათვის რ. ჩხეიძის შემოქმედებაში დასრულდა ძიებათა ერთი ეტაპი. ფილმმა „ჩარისკაცის მამა“, შეძლება ითქვას, რეჟისორის საკუთარი თემა აპოვინა, ამიერიდან იგი ენდობს დასყაროს საკუთარ ხელს და საკუთარ ემოციურ დამოკიდებულებებს, რაც თანდათან განახლებავს მისი შემოქმედების სტილისტურ და პოეტიკურ თავისებურებებს, მხატვრული განზოგადების ფორმებს.

რ. ჩხეიძის თუნდაც სამი უკანასკნელი ფილმი — „ჩარისკაცის მამა“, „ნერგები“ და კინოფილოგია „შშმობლიურო ჩემო მიწა“ — ცხადყოფს, რომ ამ ნაწარმოებებში ასახული (მასალათა სხვაობის მიუხედავად) — მისი შემოქმედების მუდმივი თემაა. იგი ცდილობს აჩვენოს ცხოვრებისეული, რეალური და ამავე დროს, უჩვეულო, იდეალური ადამიანი, რომელშიც თავმოყრალია ჩვეულებრივი ხალხის საუკეთესო თვისებები. სამივე ფილმის იდეურ-მხატვრული ცენტრია იდეალური გმირი; ერთ შემთხვევაში გიორგი მახარაშვილი, მეორეში — ლუკა ოდილაძე, მესამეში — გიორგი თორელი.

რევისორი რ. ჩხეიძე განზოგადების იმ ტიპისაკენ იჩენს მიდრეკილებას, რომლისთვისაც დამახასიათებელია მხატვრული სახის გაიკეთება რაიმე მორალური ან იდეურ არსთან, და ეს, ძირითადად, მთავარ გმირს ეხება. დანარჩენი პერსონაჟები კი ერთგვარად ჩრდილში რჩებიან და მათ მხატვრულ სახეებს აყალიბებენ რევისორის დაკვირვების სფეროში არსებული ფაქტების ემპირიული თავისებურებები.

რ. ჩხეიძის შემოქმედებაში შემინვეა რომანტიკული ტიპიზაციის ნიშნები, ჩვენს მოხანს არ შეადგენს იმის დადგენა, თუ რომელია უკეთესი — ფაქიზი ფსიქოლოგიური მოტივებით დამუშავებული, კონკრეტულ-ინდივიდუალიზებული, თუ ფართოდ განზოგადებული. ხალხის რომელიმე მორალური ნიშან-თვისების მატარებელი მხატვრული სახე? ხელოვნებაში ორივე საინტერესოა, კარგია და საკირო. საქმე ისაა თუ რა მხატვრულ დონეზეა ეს სახე ზორსწესებული.

რალა თქმა უნდა, „რეალისტიკისათვისაც“ და „რომანტიკისათვისაც“ ამოსავალი თავად ცხოვრებაა, მაგრამ თუკი პირველის ამოცანაა რეალურად არსებულის ასახვა მის ტიპურ გამოვლინებებში და საკუთარი იდეალის უპოით მისი გასხივნება, „რომანტიკისის“ ამოცანა მდგომარეობს რეალურად არსებულის გარდასახვაში თავისი იდეალის შესაბამისად. ემოციურად, ორივე ეურდნობა თავად ცხოვრებას, რომელშიც ესოტიკურად მნიშვნელოვანი მხატვრული სახეები ან იდეები წარმოიქმნებიან. ოღონდ „რეალისტიკის“ მისწრაფვის პერსონაჟთა მრავალპლანოანი ინდივიდუალიზაციისაკენ, ღრმა ფსიქოლოგიური და სოციალურ-ისტორიული განსაზღვრისაკენ, მხატვრულ სახეს აძლევს თვითგანვითარების, თვით-

გამოხატვის საშუალებას შემოთავაზებულ ვითარებაში; „რომანტიკისისათვის“ მხატვრული კატეგორიულობის ნაკლები მნიშვნელობა აქვს მხატვრობის მათემატიკის თვალწინ გახსნას მხატვრული სახე მის მთავარ თვისებებსა და გამოვლინებებში.

რ. ჩხეიძის შემოქმედებითი სტილის შემქმნელ ფაქტორთა რთულ კომპლექსში, ვფიქრობთ, წაყვანა 1) განზოგადების ისეთი ხერხები, რომლებიც, საყოველთაო და განსაკუთრებული მომენტების შეფარდებისას, მხატვრული სახის სტრუქტურაში გამოვლენენ საყოველთაოს უპირატესობას და, შედეგისადგვარად, არბილებენ განსაკუთრებულის გამოხატვის ხასიათში, „ფილტრავს“ მას. მისი ფილმების გვირგვინში არახდროს არ არის გამოვლენილი ინდივიდუალურ თავისებურებათა სიმდიდრე, არ არის გამოხატული პიროვნებაზე შემთხვევითი ვითარებათა გავლენა და ზემოქმედება, განსაკუთრებული განწყობა, ცხოვრების ინტიმური სფერო. აქ ცხადად ჩანს სრულყოფილებისა და სილამაზის დონეზე ხასიათის ამოვლენის ცდა.

2) მეორე ფაქტორი, რომელსაც რ. ჩხეიძის ფილმში აქვს განსაკუთრებული და განსაზღვრული მნიშვნელობა — არის პათოსი, როგორც მხატვრის მსოფლმხედველობის შედარებით აშკარა გამოხატვა, როგორც ხასიათის შეფასება.

როგორც ცნობილია, ლიტერატურასა და ხელოვნებაში გვხვდება პათოსის რადიკალურ სახეობა — დრამატული და სატირული, რომანტიკული და ტრაგიკული... ვფიქრობთ, რ. ჩხეიძის შემოქმედებისათვის უფრო ახლობელია რომანტიკული პათოსი, რომელსაც განყენებული აზრის განხილვით აგება კი არ წარმოშობს, არამედ „სწრაფვს იდეალობისაკენ, რომელიც თავისი განხორციელების შესაძლებლობით დაკავშირებულია თანამედროვე საზოგადოების სინაძვილესთან. მისი განვითარების პერსპექტივებთან“ პათოსის აქტიური ნებლობაია და ემოციური საწყისი, მიმართული რეალობის გარდასაქმნელად, რ. ჩხეიძის შემოქმედების ყველაზე დამახასიათებელი ნიშან-თვისებაა, მაგრამ ამ პათოსის რეალისტიკა ხდება ტიპიზაციის, მხატვრული სახის განზოგადების დონეზე, რაც შეეხება რ. ჩხეიძის ფილმების ქმედით ფაქტორებს, თავად გამოსახულებას — იგი ცხოვრების მსგავს ფორმებს და რეალურ სინაძვილის საგნობრივ კონტურებს ინარჩუნებს.

რ. ჩხეიძის შემოქმედებაში მხატვრული აზროვნების სუბიექტური ტიპი, რომანტიკული ტიპიზაციისაკენ ტენდენცია რეალისტულია ობიექტურ-სახით ფორმებში.

რ. ჩხეიძისაგან განსხვავებით თ. აბულაძის შემოქმედებაში სულ უფრო მძაფრდება ინტერესი სტილური ძიებების, მეტაფორული საზოგადების, ფილმის დახვეწილი ვიზუალური სახის მიმართ. ეს სწრაფვა მხოლოდ ერთი მიმართულებით არ ვითარდება, იგი ვლინდება განსხვავებული ფართულ-პლასტიკური სტრუქტურის ათვისებისას. რევისორი ცდილობს მისთვის საინტერესო პრობლემები დაამუშავოს სხვადასხვა ტანში, მის შემოქმედებაში შემინვეა გამოვლენილი ინტერესი კინოგამოსახულების ხან ერთი და ხან მეორე ელემენტის მიმართ (შუქ-ჩრდილი



\* \* \*

„მე, ბებია, ილიკო და ილიარიონში“, გრაფიკული ნახატი „ვედრებაში“, ფერი, კომპოზიცია, ხმა-ხედვითი სახე „ნატურის ხეში“ და ა. შ.).

თუკა თ. აბულაძის პირველ ფილმებში („მკვდრის ლურჯა“, „სხვისი შვილები“) ჯერ კიდევ ძლიერია რეალისტის ასახვისადმი ინტერესი, მის შემდგომ ნამუშევრებში ცხადად იჩინეს თავს რეცესიონის სწრაფვა მხატვრული განვითარების პირობითი, სუბიექტური ფორმებისაკენ, სიმბოლურ-მეტაფორული სტილისაკენ, გამოსახვის ფერწერული ხერხებისაკენ.

თ. აბულაძის ფილმებს ბევრია ჩამ აქვთ საერთო — პირობლემათა რკალი, ისეთ მორალურ-ეთიკურ კაც-გორიათა მხატვრული გააზრება, როგორცაა სიყვით და ბოროტება; სიცოცხლე, სიკვდილი, უკვდავება... რეცესიონის მნიშვნელოვანი საკითხები აღიღებებს: რა არის სამართალი წინაშე რაიმე საფუძველი? რა არის კეთილშობილი უსახელოდ? გულუბრყვილობა იქნებოდა ამ კითხვებზე მზა პასუხები მოგვეთხოვა. მნიშვნელოვანი ისაა, რომ რეცესიონი ცხოვრებას ძირეულ საკითხებზე ფიქრობს.

პირველივე დამოუკიდებელ ფილმში იჩინა თავი თ. აბულაძის შემოქმედების იმ ძირითადმა ნიშან-თვისებებმა, შემდგომში სულ უფრო მზარდი სიყვადით რომ ვლინდებოდა. ჯერ კიდევ „სხვისი შვილებში“ სიმართლე და უტყუარობა ერწყმობა გამოსახულების ლირიკულობას, დოკუმენტური საფუძველი — პოეტური განვითარებას, რეალისტური ტიპიზაცია — რომანტიკულს, კონკრეტულობა — სიმბოლიკას.

მიმდევრო სურათებში იგრძნობა რეცესიონის მიდრეკილება პოეტური და სახვითი საწყისისაკენ, შესამჩნევია ძიებები ცხოვრების ლირიკულ-ფილოსოფიური გააზრების გზაზე.

„ნატურის ხეში“ თ. აბულაძის ძიებები განსაკუთრებული საცხადო, კონცენტრირებული და ჩამოყალიბებული სახით მოგვევლინა. ანტიხიკლოგიზმი, სტატისკური გმირი, „შაკრი“ ფაბულის უარყოფა, მეტაფორიზმის, ფერწერულ საშუალებათა პრიორიტეტი — ყველა ეს ნიშან-თვისება თ. აბულაძის შემოქმედებას ე. წ. „პოეტურ“ მიმართულებას მიაკუთრებს.

თანამედროვე ქართული კინოს ორი წამყვანი რეცესიონის — რ. ჩხეიძისა და თ. აბულაძის შემოქმედების თავიებურებით უფლებას გვაძლევს ვისაუბროთ მათ მიდრეკილებაზე მხატვრული განვითარების სუბიექტური ფორმისადმი... მაგრამ მათ შემოქმედებით მანერათა შედარებისას აშკარა ხდება სხვაობაც, რომელიც, ძირითადად, გამომსახველობითი სტილისტიკის სფეროში ვლინდება. თუ თ. აბულაძე ნიშან-თვისებით ინტენსიურ პოეტურს, მონარქვეზულს აქვს პირობითობა, პოეტური ხერხები, ფერწერული საშუალებები, ხოლო სუბიექტურობის პირობითულ ვლინდება როგორც სიუჟეტის, ისე სტილისტიკის სფეროში, რ. ჩხეიძესთან ცხოვრება თავად ცხოვრებას მიახლოებული ფორმებით აისახება (საუბრა მხატვრული სახისა და სინამდვილის საგნობრივ მსგავსებაზე, მათ გარეგან უტყუარობაზე), შეინიშნება რეცესიონის მიდრეკილება ფაბულისადმი, ტრადიციული თხრობისადმი,

ქართული კინოში მოღვაწეობს კინოსტუდია „საქმადო“ მთავარი რეჟისორი რაზმი. იგი შედგება 11 ხელოვნებისკან, რომელიც შემოქმედების გარეშე თანამედროვე ქართული კინოს სრული სურათის წარმოადგენა ძველი იქნებოდა. მაგრამ მათ შორის ჩვენ გამოყოფთ იმ ოსტატთა შემოქმედებას, რომლებმაც მაღლიყის ისეთ მაღალ მხატვრულ დონეს, რომ შექმნეს საკუთარი ინდივიდუალური სტილი, თუმცა, ვიშორებ, ქართული კინოს ეროვნული თავისებურების განვითარებად აუცილებელია ჩვენს წამყვან შემოქმედებასთან სტილური პრინციპების საერთო ნიშნების დადგენა.

60-70-იანი წლების ქართული კინოს ზოგიერთი ძირითადი ტენდენციის გამოვლენისა და სტილურ ძიებება თვალსაზრისით სანატვრული იქნება თავილი გადავლოთ ელდარ შენგელაიას შემოქმედებით ჩამოყალიბებას.

საქართველოში, ქართულ მხალაზე შექმნილი მისი პირველი ფილმი იყო „თეთრი ქარავანი“ (1964, რეჟისორი თ. მელიავასთან ერთად), რომელიც მკაფიოდ გამოიკვეთა ახალგაზრდა კინემატოგრაფისტის ძიებები — ადამიანი და დრო, უბრალო, მაგრამ გამორჩეული პიროვნება; სინამდვილის გააოტრებული დოკუმენტურობა, ფაქიზი, სიცოცხლის და მამკვარტული იუმორი... ე. შენგელაია შეეხოს სიყვითისა და ბოროტების, წარსულისა და მომავლის ზოგად საკითხებს, რომლებიც ფილმში წარმოსახა როგორც რეცესიონის ღრმა დაუფრება ადამიანის ბედზე, შრომის სიღიდეზე, წინაპართა ტრადიციების მიმართ პატივისცემასა და მოვალეობაზე.

„თეთრი ქარავანი“ უდავო ღირსებად უნდა მივიჩნიოთ მისი კინემატოგრაფიული ინტონაცია. ეს ინტონაცია ძალზე გულწრფული და მართალია. მაგრამ ფილმის შემქმნელის შრომის ანაბეჭდი შესასურრი ურთიერთგაგებისა და ინტელექტური ურთიერთთანხმობის მიუხედავად. ისეთი შთაბეჭდილება იქმნება, თითქმის თითოეული მათგანი (დრამატურგი, რეცესიონი, მსახიობი) ფაღმს თავისკენ „ეხილება“, რაც „თეთრი ქარავანს“ მხატვრული მთლიანობას უყარავს. ფილმი იმასიც გვარწმუნებს, რომ მისი ავტორები შტამებისა და სტერეოტიპების სასტიკი მოწინააღმდეგენი არიან, მაგრამ ფილმის დრამატურგული კარკასი მინც იტყობა ფაბოლური შტამების ანაბეჭდი. ამიტომაც სინამდვილის ახლებური ხედვის, წყუმბთა ყოველდღიური შრომისა და ყოფას უტყუარა ასახვის მიუხედავად, ფილმის დრამატურგული კარკასი, კონფლიქტის გამწვავება და მისი დადაწყება ხელოვნურად გამოიყურება და არ შეუბაზუნება სურათის საერთო განწყობას.

თანამედროვეობის, ნატურის მიმართ ესოდენ დიდი ინტერესის, ამ მიმართებით სერიოზული მიღწევების შემდეგ თ. შენგელაიას კინოაზროვნება უწყობდა იცვლის მიმართულებას და იქნება ფილმი „მოქალაქე“ (1966) და კლდიაშვილის მოთხრობის (ნახევით), რომელიც ქართული კინოსტუდიაშიის თავისებურ გამოვლინებად შეიქმნება ჩვეულოდ.

დავით კლდიაშვილის მოთხრობა იქცა რეცესიონისათვის კინოს გამომსახველობით საშუალებათა სფეროში



როში ექსპერიმენტების სახაზად. რეისორმა თი-  
ქოს მიწნად დაისახა შავ-თეთრი გამოსახულების  
საშუალებით პეიზაჟისა და პერსონაჟების, უფრო  
სწორად, მოძრავი ობიექტების (ადამიანის, ცხოვე-  
ლის) რაღაც იდეალურად მოკლე ერთიანობის  
ვადმოცემა. თეთრი ბილიყი (ასევე თეთრი ხაღ-  
ბავით შეღებილი) და მის ფონზე ძაძვით მოხილი  
ქალი — კინოსახის ძირითადი ყოფილი.

თავის შემდგომ ფილმში „არაჩვეულებრივი გამო-  
ფენა“ (1964) ე. შენგელამ მაღალი ფორმისა და  
შინაარსის სრულ მარმონისა და მოვეყვლინა ხაზებით  
ჩამოკლებილებულ ოსტატად, სხვებისაგან განსხვავე-  
ბული, ინდივიდუალური აზროვნების, რეისორული  
ხელწერისა და სტილის მქონე შემოქმედად.

ახალი ფილმით ე. შენგელა, მისთვის საინტერე-  
სო მოვლენათა შეფასებისა და სახეთა დახასიათების  
საწყის წერტილად გვათავაზობს ობიექტისადმი კომე-  
დიურ-სისტემატურ დამოკიდებულებას. პირველი ფი-  
ლმებისათვის დამახასიათებელ პირქუშ დაძაბულ-  
ბას ცვლის ირონიულ-ფილოსოფიური მსოფლშეგრ-  
ძნება. თუ „თეთრ ქარავნს“ და „მიქელანჯელო“  
იუმორი ჭერ კიდევ მჭიდროდ იყო დაკავშირებულა  
პათეტიკასთან, კომიკური — რომანტიკასთან, შემე-  
დგომ ნაწარმოებებში ობიექტისადმი დამოკიდებუ-  
ლების აქტიურ ფორმად გამოიკვეთა კომედიური პარა-  
დოქსი, რომელსაც ძალუძს დაახლოვოს საპირისპი-  
რო მოვლენები, გამოიკვეთა სიცილი — ერთდროუ-  
ლად უარყოფილი და დამამკვიდრებელი, მხიარუ-  
ლი და სევდიანი.

სასაცილოა და დრამატულის, ოცნებისა და სი-  
ნამდვილის, გონიერისა და ალოგიურის სწორედ  
ეს შერწყმა-დაპირისპირება ვახდა მთელი ფილმის  
სტილური დომინანტა, რომელმაც განსაზღვრა არა  
მარტო ფილმის მხატვრული ხაზის ოქსტრუქციის  
შინაგანი ლოკია, არამედ სახვითი სტილისტიკის  
თავისებურებებიც: ერთის მხრივ, ავტორი არ ახდენს  
რეალური სინამდვილის დეფორმაციას, არ ამბობს  
უარს საგნობრივ შესაბამისობაზე, დეტალიზაციაზე,  
ამახსარავე, ამ ბუნებრივ კომპოზიციებში დიდი  
ტაქტივად და ზომიერების გრძნობით შემოდის სხვა-  
დასხვა ხაზის გაწვადება, პირობითი და ზოგჯერ  
ფანტასტიკური ელემენტებიც კი.

ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ ირონია, როგორც  
მსოფლშეგრძნების ხერხი, ე. შენგელაის ფილმებში  
სხვადასხვაგვარად ვლინდება — „მობრძობელითა“  
(ამ შემთხვევაში სცენარისტისა და რეისორის)  
ირონია ხშირად ერწყმის ფილმის გმირთა თვით-  
ირონიას. ამ აზრის დადასტურება ეპაზოლი, როდესაც  
„არაჩვეულებრივი გამოფენის“ გმირი ხს მიერ-  
ვე გამოქანდაკებულ საფლავის ძეგლებს შორის და-  
ბოდილალობს. ავტორისეული იუმორით შეფერილი  
თვითირონიის ეს გამოვლინება იმავე მეტყველებს,  
რომ ფილმის გმირი დალუბული ადამიანი არ არის,  
უნაიდან თვითირონია ცოცხალი სულის, ბედს და-  
უმორჩილებელი ადამიანის თვისებაა.

ე. შენგელაის შემოქმედების ირონიულ ინტონა-  
ციაზე საუბრისას ისიც უნდა აღვნიშნოთ, რომ მისი  
ირონია მკაცრი, უღმობელი კი არ არის, არამედ  
პირიქით, ლირიკულია, გულუხვადაა შეხავებულა

იუმორით და ამიტომაც უფრო თბილი და ადამი-  
ნის მიმართ კეთილად განწყობილია.

ე. შენგელაის შემოქმედების განხილვისას უნდა  
ვთქვათ იქცევის მისი ფილმების ეანრული სტრუქტ-  
ურა. ვფიქრობ, ხადავო არ უნდა იყოს ის აზრი, რომ  
ე. შენგელაის ფილმებში კომედიის ტიპოლოგიური  
ნიშან-თვისებები ჭარბობს. მაგრამ ეს არ არის მდგო-  
მარეობის ან ხასიათების ტრადიციული კომედიები.  
ავტორი მიდრეკილებას იჩენს უფრო რთული ეანრ-  
ულ კონსტრუქციებისადმი, მის ფილმებში თამაშადა  
შერწყმულია და პარამონიულად სინთეზირებული  
სხვადასხვა ეანრული საწყისი.

ე. შენგელაის უკანასკნელმა სამმა ფილმმა თვალ-  
საჩინო ვახდა მისი შემოქმედების ძირითადი მიმარ-  
თულება, გამოავლინა ვანოვადების პრინციპები,  
ეანრული და სტილური თავისებურებები, რეისორის  
სწრაფვა ეროვნული ხასიათის გააზრებისაკენ ყო-  
ფიერების ზოგად პრობლემათა კალაპოტში.

ლირიკული საწყისის უპირატესობა ანუ სინამდევ-  
ლისადმი საკუთარი აქტიური დამოკიდებულების  
გამოვლენა; სტილისშემქმნელ ძირითად ფაქტორად  
რბილი იუმორისა და ირონიის გამოყენება; ყოფით  
უტყუარობასთან ლირიკისა და კომიზმის შერწყმა;  
სწრაფვა ეანრული საზღვრების გაფართოებისაკენ  
(სხვადასხვა ეანრული ელემენტების გამოყენება) —  
აი ის ძირითადი ფაქტორები, რომლებიც რეისორ  
ელდარ შენგელაის სტილის თავისებურებებს განსა-  
ზღვრავენ.

\* \* \*

კინოხელრეისორის გააზრების ტრადიციული, თითქ-  
მის ინერციით მოქმედი ფორმები ხშირად გვაძლუ-  
ბენ ყველა მიღწევა და ნოვაცია რეისორის შემოქ-  
მედებს, საერთოდ რეისორსა და დავუკავშიროთ.

თუკი ახალი ქართული კინოს განვითარების პრო-  
ცესს დავუვირდებთ, აღმოვაჩინებთ, რომ ე. შენგელა-  
ის შემოქმედებასთან დაკავშირებული ტენდენციები  
უშუალო კავშირშია და, შეიძლება ითქვას, ბევრად  
განპირობებულია რ. გაბრიასის დრამატურგით, რო-  
მელმაც დიდი გავლენა (როგორც დადებითი, ისე  
უარყოფითი) იქონია 60-70-ანი წლების ქართული  
კინოს განვითარებაზე.

ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ ქართულმა კინორეჟი-  
სურამ არა მარტო ათთვისა რ. გაბრიასის სამუარო,  
არამედ ცალკეულ შემთხვევაში (საქართველოში —  
ე. შენგელაი, რუსეთში — გ. დანელია) მნიშვნელო-  
ვნად გააღრმავა და გაამრავალფეროვნა იგი.

როგორც ის სამუარო, რ. გაბრიამედ ქართულ კი-  
ნოში რომ მოიტანა? ეს ბრის მხატვრის მიმერ ბან-  
ცდშილი და მთლიან ცოცხალ ორბანისგანდ გა-  
ერთიანებულნი საკუთარი ცხოვრებისეული დაკ-  
პირებებიანი და უთაბუჯილი ელემენტნი, შერწყმული  
სტილისტურად გადამუშავებულ ფოკალურთან,  
მირითადად თანამდროვე კალაპუტ ფოკალურ-  
რთან — ანაქლოტურ სიუჟეტებთან.

ეს გვაკარგადა ცნობილი და ტრადიციულიცაა ხე-  
ლუვნება და ლიტერატურაში, მაგრამ ქართულ კი-  
ნოში რ. გაბრიამედ პირველმა აღმოაჩინა ეს სამუარო.  
ცხადია, ფოკალური მასალა, რომელსაც მიმარ-

თავს სცენარისტო, უველასათვისაა ცნობილი, მაგრამ იმ ცხოვრებისეულმა პლასტებმა, ეროვნული ხასიათის იმ ნიშნებმა, მოძრაობაში რომ მოიყვანეს რ. გაბრიამის შემოქმედებითი ემერგია, სხვა, ძალზე ნიჭიერი ოსტატებიც გულგრილი დატოვეს.

დღეს იმ სამყაროს კარი, რომელიც პირველად რ. გაბრიამემ ქაღალდით დახატა, ფართოდაა გახსნილი. უშუალოდ ქალაქურ ფოლკლორის უამრავი ინტერპრეტატორი ჰყავს, მაგრამ ამ თემისა და მისი თავისებური, ახლებური ზედის პრიორიტეტიც კვლავაც რ. გაბრიამეს ეკუთვნის.

მაგრამ რ. გაბრიამის ნოვატორობა მართო იმაში კი არ მდგომარეობს, რომ მან გზა მისცა ქართულ კინოში „უბრალო“ ადამიანის სახეს, რომელშიც, ცვლილებების მიუხედავად, თავმოყრილი და შენარჩუნებულია ეროვნული ხასიათის არსებითი ნიშნები — გამორჩეული არტისტიზმი, მძაფრი შეგრძნება სიცოცხლის მუდმივობის, იუმორისა და თითო-რონიის გრძნობა, დიდი ნიჭი ხმწივარის სიცილით ძღვევისა. მაგრამ მთავარი ნოვატორია რ. გაბრიამის ის არის, რომ დრამატურგმა სრულიად ახალი კუთხით დაინახა ეროვნული ხასიათი, მან ისეთი სახეები შექმნა, რომლებიც ვერ თავსდებიან უკვედღელიური უფლის ჩვეული ნორმების ჩარჩოში. გაბრიამისეულ „შერეულ“ გმირთა სახეებში ერთმანეთს შერწყმარევიკია თანამედროვეობასა და ძირითად ქართულ თვისებებზე. ქართული კინოსათვის ნოვატორულია აგრეთვე, ჩვენის აზრით, ისეთი დრამატურგიული კონსტრუქცია, რომელშიც ანექლოტური სიტუაცია, ანექლოტური სიუჟეტი სერიოზული განწოგადების დონეს აღწევს და წარმოგვიდგება როგორც ეროვნული კომედიური თვითნაალიზის ფორმა.

\* \* \*

როდესაც აღვნიშნავთ ქართველ კინოსტატთა მოდრეკილებას ფართო განწოგადებებისადმი, მზარდიულ, წოგადსაკაცობრიო პრობლემების დონეზე ცხოვრების მოკლენათა განხილვისადმი, როდესაც ვსაუბრობთ ქართულ კინოში საზოგადოების სუბიექტური ფორმების უპირატესობაზე, იმაზე, თუ რაოდენ მნიშვნელოვანი ზედა ინტერპრეტაციის მხატვრის მსოფლმხედველობის ასპექტის პრობლემები, ამით ჩვენ სულაც არ ვვსურს იმის თქმა, რომ ეს ტენდენციები მხოლოდ ქართული კინოსათვისაა დამახასიათებელი. აზროვნების პარაბოლურობისაკენ, ფართო განწოგადებებისაკენ წყრავჯას, სინამდვილის სუბიექტურ განცდათა გამოხატვას სხვა ეროვნულ კინემატოგრაფიებშიც ვხვდებით.

ასე, მაგალითად, თანამედროვე უირგიული და თურქმენული კინო ვითარდება „პოეტური“ კინემატოგრაფის ნიშანთვისებათა თავისებური გამოვლენის გზით. იგივე ტენდენცია შემჩნევა ფრანკონული კინოს ოსტატთა ი. ილიერსის, ლ. ოსკას და სხვათა შემოქმედებაში. ფართო ფილოსოფიური განწოგადებები, სამყაროსადმი, ეპოქის პრობლემი-

ზისადმი, ადამიანთა ბედისადმი მძაფრად სუბიექტური დამოკიდებულების გამოხატვა, განწოგადებულ-სიმბოლური ტიპოვაცია გამოარჩევს ეროვნულ კოცის შემოქმედებას. მაგრამ ეს საერთო ტენდენცია სრულიად სხვადასხვაგვარად ვლინდება არა მართო ცალკეულ ეროვნულ კინემატოგრაფში, არა. მუდ თითოეულ ინდივიდუალურ შემთხვევაში (რალა თქმა უნდა, საუბარია მაღალმხატვრულ ნიმუშებზე), ამიტომაც, ჩვენ იმდენად ქართულ კინოში საზოგადოების სუბიექტური ტიპის უპირატესობის დამტკიცება არ ვვსურს, რამდენადაც ვცდილობთ ვაჩვენოთ ამ ფორმთა გამოვლენის სტილური მრავალფეროვნებაც და აგრეთვე ეროვნული მხატვრული ტრადიციით, ეროვნული ხასიათისა და მსოფლშეგრძნების თავისებურებებით განპირობებული ერთობაც.

მაგალითად, შუა აზრის რესპუბლიკების კინემატოგრაფიებში „პოეტური“ კინოსაკენ ტენდენცია იძენს ეროვნულ ფორმებს ფოლკლორული მოდელების, ლეგენდებისა და მოთხების თანამედროვე ინტერპრეტაციის წყალობით...

ა. ტარკოვსკის შემოქმედება აღბეჭდილია მძაფრი დრამატული (წოგ შემთხვევაში კი ტრაგიკული) მსოფლშეგრძნებით, რომელიც შერწყმულია გამოსახვის ექსპრესიასთან, სინამდვილის სიმბოლიზაციის ტენდენციასთან, მხატვრული ენის ძლიერი დინამიზაციასთან. ამ რეიესორის შემოქმედების დამახასიათებელ თავისებურებას ისიც შეადგენს, რომ მისი ფილმების სტრუქტურაში ძალზე ძნელი აღმოსაჩენია სიცილის რომელიმე ფორმის ელემენტები.

წამყვან ქართველ ოსტატთა პოეტურ სისტემებში ობიექტური სამყარო, ჭერ ერთი, მკვეთრადაა შეფერილი ლირიკული ემოციით, და მეორე, მათ მორგანებულ საწყისს უმეტესწილად წარმოადგენს სიცილის ესა თუ ის ფორმა, ძირითადად იუმორი და ირონია. ამას თვალსაჩინოს ხდის არა მართო ის ფაქტი, რომ კომედიის უანრს თანამედროვე ქართულ კინოში განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვს, არამედ ის გარემოებაც, რომ სხვა უანრების ფილმებში უხვად და ორგანულად შემოიღის სიცილის ფორმები.

\* \* \*

ქართული კინოს წამყვან რეიესორთა შემოქმედებითი გამოცდილება ცხადყოფს მხატვრული განწოგადების პირობითი, სუბიექტური ფორმების ქმედითობას, იმას, რომ ამ ფორმებს აქვთ საკუთარი, განსაკუთრებული ადგილი, მათ სხვა ფორმა ვერ შეცვლის და ამიტომ ისინი აუცილებელნი არიან ქართულ კინოში. მაგრამ ბევრი სხვა ფილმი ფართო განწოგადებას მიმართავს ძალზე ზედპირულად, რაც მხატვრულ სახეს ობიექტურ შინაარსს უკარგავს.

არ შეიძლება არ აღვნიშნოთ ისიც, რომ უანასკენელ წლებში კინოსტუდია „ქართულ ფილმში“ არჩნდა ისეთი სურათები, რომლებიც არამც თუ არ აღრმავებენ და ავითარებენ კომედიის უანრში ქართული კინოს მიღწევებს, არამედ პირიქით, ზწირად კო-



მეორს სასაკილოთი ცვლიან; საცილი ასეთ ფილმებში იდებს გამოვლენას კი არ ემსახურება, შეფასებითი კატეგორია კი არ არის, არამედ უსაგნო კომიკურობის საშუალებაა, რაც მას არსებით ესთეტიკურ მნიშვნელობას უკარგავს (სატელევიზიო მოკლემეტრაჟიანი ფილმების სერია „ნაქლევი“, „სამი მანეთი“, „თერმომეტრი“; სრულმეტრაჟიანი ფილმები „აურზაური სალხინეთში“, „აბა, პაპეო!“ და სხვ.).

თანამედროვეობის მთავარი თემების ასახვა ეკრანზე, თანამედროვე ადამიანის სულიერი სამყაროს, რთულ საზოგადოებრივ და ინტიმურ ურთიერთობათა კვლევა, ცხოვრებისა და ხასიათების აქტიური დრამატული წვდომა (რაც, ბუნებრივია, ქმნის განსხვავებულ მხატვრულ ორიენტაციას, სულ სხვა ხასიათის თბრობას) საგრძნობლად უშობდა ადგილს (როგორც რაოდენობრივად, ისე ხარისხობრივად) ლირიკულ კინოს, ინტორიულ მასალაზე შექმნილ ფილმებს, ფილმ-ეკრანაჟიკებს.

თანამედროვეობის კუმშარიტად შემოქმედებითი ასახვისთვის სასურველია ყოფითობა და ფილოსოფიურის შერწყმა; სასურველია, რომ ლირიზაციისა და ფართო განზოგადების სახეა მიების პროცესში, ლირიკული მიდგომა უფრო ორგანულად დეჟავუშირდეს ანალიტიკურ აზროვნებასა და ფსიქოლოგიურ სიღრმეს. რა თქმა უნდა, ასეთი შერწყმისაკენ სწრაფვა არ გამორიცხავს შემოქმედებით სტილთა მრავალფეროვნებას.

ამას იმიტომ კი არ ვამბობთ, რომ ქართულ კინოში არ გვაქვს ამგვარი მხატვრული სახის მაგალითები. მაგრამ მაინც, თანამედროვე ქართულ კინოს განვითარებას თუ გავაღვივებთ თვალს, გარკვეულ ეტაპზე აღმოვაჩინებ წონასწორობის დარღვევას, უფრო ინტენსიურ განვითარებას ერთი მიმართულებისა, რომელსაც საფუძვლად უდევს განზოგადების სუბიექტური ფორმები, ლირიზაცია მეორე მხატვრული ორიენტაციის საზიანოდ, რომლისთვისაც განმსზღვრულია რეალისტური ტიპიზაცია, ფსიქოლოგიური ანალიტიკურობა, მაღიფერენციუბეობი ინდივიდუალიზაცია, დრამატული ნაწიყის... ჩვენს მიზანს არ შეადგენს საზოგადების ერთი რომელიმე ტიპის, ერთი სტილური მიმართულების უპირატესობის მტკიცება. რომელიმე მათგანის უარყოფა კინოხელოვნებისათვის ზიანის მოყენების გარეშე შეუძლებელია, ვინაიდან თითოეული მათგანი თავის სპეციფიკურ ამოცანას წყვეტს. თუმცა, კინემატოგრაფის, კერძოდ ცალკეულ ეროვნულ კინოხელოვნებათა განვითარების გარკვეულ ეტაპზე შესაძლებელია (ზშირად კი კანონზომიერი და აუცილებელიცაა) ზან ერთი და ზან მეორე ტენდენციის პრიორიტეტი. ეს, ცხადია, არ ნიშნავს იმას, რომ ამ პროცესში სასუებით უარყოფილი იქნება საწინააღმდეგო ტენდენცია ყველა მისი სტილური თავისებურებით. ცალკეულ ტენდენციათა განვითარებაში წონასწორობის რღვევას რომ აღვნიშნავთ,

ამით ჩვენ სულაც არ გვსურს იმის თქმა, რომ ამ პერიოდის ქართულ კინოში არ გვქონდა მრავალფეროვნება თემატიკის, ესთეტიკური პოზიციების, უფრო სწორედ რისით, რომ არ იყო ცდები სხვა მიმართულებითაც.

მაგალითად, 60-იანი წლების დასაწყისში ეკრანებზე ერთობლად გამოვიდა ორი ფილმი, რომლებმაც საფუძვლად ჩაუყარეს ქართულ კინოში მეორე ფორმის შექმნის ტრადიციას. თუ მოკლემეტრაჟიან ფილმ „ქორწილს“ საფუძვლად დაედო გარკვეული ესთეტიკური სტრუქტურა, რომლის დომინანტად უნდა მივიჩნიოთ ლირიკული, შეფასებითი მომენტის, პოეტური ნაწიყის გაძლიერება, მოდერტილება კინოსახის აგების შედარებით პირობითი ფორმებისა. ეენ. მ. კოკრაშვილის „მიხამ“ დასაბამი მისცა ქართული კინოხელოვნების სულ სხვა ტენდენციებს. „მიხამ“ საფუძვლად ედო მოკლენათა და ხასიათთა განვითარების შედარებით ობიექტური ლოგიკა, ბატონობდა თვით ამ ხასიათთა კონსტრუირების რეალისტური მეთოდი. მათში ძლიერად იყო გამოხატული ფსიქოლოგიური და სოციალურ-ისტორიული დეტალიზირება.

„არჩევნებურივი გამოფენის“ პარალელურად შეიქმნა ო. იოსელიანის „გოგორგობისთვე“ და მ. კოკრაშვილის „დღი მწვანე ველი“, რომელთა ძირითად თავისებურებას შეადგენდა ავტორთა სურვილი ესაუბრაო თანამედროვეობის მნიშვნელოვან პრობლემებზე. ღრმად ჩაწვდომოდენ რეალობას, რეალურ დროსა და სივრცეში აესახათ ეკრანზე ტიპური ხასიათები, რეალურად არსებული ურთიერთობები...

ასეთი სწრაფვა განაპირობებს შინაგანად ლოგიკურ სტილურ და ენარულ გადაწყვეტას. ამიტომაც ამ ფილმებში აქვეთრად იჩენს თავს ცხოვრებისა და ხასიათების აქტიური დრამატული წვდომა, „დეკუმენტური სტილისტიკის“, ფსიქოლოგიური ანალიტიკურობის სტრუქტურული უპირატესობა. თუმცა მწიერი შესამჩნევია არ არის სხვა ენარული და სტილური ელემენტები თუ ფორმები.

უკანასკნელი ოცწლეული მრავალმხრივი მხატვრული ძიებებით აღინიშნა. სწორედ ამ პერიოდში გამოიკვეთა ახალი ტენდენციები, კინოენის ახალი ფორმები. სწორედ ამ პერიოდისათვისაა დამახასიათებელი ახალ პრობლემათა მოსიწყვა, სინამდვილის წარმოსახვისადმი ახლებური მიდგომა. მაგრამ კიდევ ერთხელ გვსურს ხაზი გავუსვათ იმ გარემოებას, რომ თანამედროვე ქართული კინოს ძირითადი ტენდენციებისა და სპეციფიკური თავისებურებების ჩამოყალიბებაზე გავლენა იქონია სწორედ იმ ავტორთა შემოქმედებამ, რომლებმაც შეძლეს კინემატოგრაფში თვითმყოფადი, მხატვრულად ღირებული სამყაროს მოგანა. ასეთ ავტორთა რიცხვს ეკუთვნის ო. იოსელიანი, რომლის შემოქმედებაში ყველაზე მაჟიფი, სრული და თვითმყოფადი რეალიზება პოევა სხვადასხვა ენარულ თუ სტილურ ნაწიყისთა სინთეზისაკენ, „პროზისა“ და „პოეზიის“ შერწყმისაკენ სწრაფვამ. ანალიტიკურობა, პირუთვნელობა ხასიათთა შეფასებისას, სხვითი ენის სისადავე და ეკონომიურობა — მისი სტილის ეს ძირითადი ნიშან-თვისებები არა მარტო არ უარყოფენ სამყაროს სუბიექტურ ხედვას,



პოეტურ სტიქიას, არამედ წარმოაჩენენ მათ ახალ ხარისხში — თვით პროზაულ რეალობაში აღმოჩენილი „ნიშნავნი პოეზიის“ სახით.

მიუხედავად იმისა, რომ ო. იოსელიანის შემოქმედება ასეთი ინდივიდუალურია, ის მაინც დიდ ვაჟულენას ახდენს ქართულ კინოზე, განსაზღვრავს მის წარმატებებს და ხელს უწყობს იმ ახალ ტენდენციათა ჩამოყალიბებასა და დამკვიდრებას, 70-იანი წლების დასასრულსა და 80-იანი წლების დასაწყისში რომ იჩინეს თავი.

\* \* \*

დღეს ქართულ კინოში სულ უფრო აქტიურად ჩნდება ნაწარმოებები, რომლებშიც ცხადად იკითხება ავტორთა სურვილი ღრმად ჩაწვდნენ რეალობას, მართლად ახახონ ცხოვრება მისი ყველა სოციალური ნიშან-თვისებით; სულ უფრო ზშირია ფილმები, რომელთა მორალურ-ეთიკური იდეალი ამახვილებს ყურადღებას ადამიანის ხასიათზე, თანამედროვეობის პრობლემებზე... ასეთი ტენდენციის მქონე ფილმებში წამყვანი როლი ენიჭება თხრობით სტილისტიკას, ფსიქოლოგიურ და ეპიკურ ელემენტებს, თუმცა აქაც შეიძლება აღმოვაჩინოთ ქართული კინოსათვის სპეციფიკური სხვა ნიშნები თუ ეპიკური ელემენტები.

ასეთი იდეურ-კონცეფციური ტენდენციის გაძლიერებაზე მეტკვებებს არა მარტო ო. იოსელიანის შემოქმედება, არამედ წამყვან რეჟისორთა მიერ შექმნილი მთელი რიგი სხვა ფილმები, რომლებიც, განსხვავებული ინდივიდუალური ხელწერისა და სტილის, მხატვრული ღონის სხვაობის მიუხედავად, მაინც ავლენენ უკანასკნელი წლების ქართული კინოს ესთეტიკურ ძიებათა გარკვეული ერთიანობის ნიშნებს.

ფილმები „არამდენიმე ინტერვალი პირად საკითხებზე“ (რეჟ. ლ. ლოლბერიძე), „ქვიშანი დარჩებთან“ (რეჟ. გ. შენგელაია), „თუში მეცხვარე“ (რეჟ. ს. ჩხაიძე), „საფხულის სამი ცხელი დღე“ (რეჟ. შ. კოკოჩავილი) სხვადასხვა მასალაზე და მხატვრული დამატებლობის სხვადასხვა ხარისხით იკვლევენ თანამედროვე ადამიანის ხასიათს, განიხილავენ მას როგორც სოციალურ ფუნქციათა გარკვეულ სტრუქტურას. ამ ფილმებში დიდ მნიშვნელობას იძენს გარემო, რომელშიც ცხოვრობს ადამიანი და რომელსაც ფონის ფუნქცია კი არ აქონია, არამედ განსაზღვრავს ადამიანთა ურთიერთობის ხასიათს.

ეს ტენდენცია თავისებურად და მხატვრული თვალსაზრისით ყველაზე სრულყოფილადაა რეალიზებული სამსერიის ფილმ „თუშ მეცხვარეში“.

მეცხვარეთა უოველდღიური ცხოვრების ამსახველი კინომასალა ძალდაუტანებლად და უოველგვარი მოჩვენებითი პათეტურობის გარეშე გადაიქცა საზოგადოდ მშრომელი კაცის მაღიღებელ პერსონაჟულ კინოეპოპეად. ავტორებმა სცადეს მხატვრულად გაეზარებინათ და ეკრანზე აღებუქდათ დოკუმენტური, თითქმის ხელშეუხებელი სინამდვილე, ფაღმის ყველაზე დიდი ღირსება სწორედ ისაა, რომ მან შესანიშნავად ასახა ცხოვრების რეალური პლასტიკა, შექმნა სისხლსა-

სვე, ცოცხალი ხასიათები; რომ ეკრანი არსად ტრიატობს მხატვრულ სიმართლეს როგორც გარემოებარის ხედვასა და წარმოსახვაში, ისე ადამიანურ დამოკიდებულებათა განვითარებაში.

ფილმის გარეგანი ფენა თანამიმდევრულად და მასალისადმი დიდი ნდობით აფიქსირებს ფილმის გმირთა უოველდღიურობას, რომელიც, ერთი შეხედვით, მხოლოდ მატერიალური ცხოვრებით იფარგლება. ისინი თითქოს პროზაული გმირები არიან და ამავე დროს ფილმი ბადებს პოეტურობის, ღირსშემის მძაურ შეგრძნებას, ვინაიდან, ერთის მხრივ, ფილმში ძლიერია ჩვეულებრივის, ყოფითის პოეტიკაცია, გამაზვიერებელია უფრადლება „გასულიერებულ“ ბუნების, პერსონის მიმართ, ხოლო, მეორეს მხრივ, პოეტურობის შეგრძნებას ბადებს თვით გმირთა სულიერი სამყაროს სიმდიდრისა და სიწმინდის თანდათანობითი წარმოჩენა.

საბედნიეროდ, მეცხვარეები, რომლებიც ასე შეიყვარეს ფილმის ავტორებმა, მართლაც სიუვარულისა და აღფრთოვანების ღირსნი არიან, ვინაიდან სწორედ ისინი არიან ის „დადებითი“ გმირები, რომლებსაც ასე ეძებს ზელოვნება. აი, კიდევ ერთი მაგალითი იმისა, რომ ეს გმირი არსებობს, ის უბრალოდ უნდა შეამჩნიო. ავტორები თუმცა უოველგვარი ბაზგასმას გარეშე გამოხატავენ თავიანთი გმირების მიმართ სიყვარულსა და აღფრთოვანებას, მაგრამ მაინც სადიდებულ ღდას „უმღერიათ“ მათ და ამით, თავისი „ობიექტური რეალიზმის“ მიუხედავად, „თუში მეცხვარე“ ავლენს საზოგადოდ ქართული კინოსათვის დამახასიათებელ ნიშან-თვისებებს — ღირსშემს, გარკვეულ სუბიექტურობას მოვლენათა და ხასიათთა შეფასებისას.

ამგვარად, ამ ფილმში მხატვრის პოეტური მღელვარება, ღირსიული საწყისი მთავარი სტილისტუმიქმნელი ფაქტორი არ არის, მაგრამ ორგანულად ერწყმის პროზაულ ქსოვილს. „თუში მეცხვარე“ შესანიშნავი მაგალითია იმ ტენდენციისა, რომელშიც „კინოპოეზია“ წარმომადგარია სრულიად ახალი ხარისხით — როგორც ავტორის მისწრაფება მაღლივის პოეტურობას არა პროზაზე ამაღლებით, არამედ თავად პროზაში აღმოაჩინოს იგი.

თანამედროვე ქართული კინოს სტილური განვითარებისათვის ერთი თვალის გადავლება ცხადყოფს, რომ, ჭერ ერთი, მხატვრული განზოგადების იდენტური ფორმების საფუძველზე წარმოიქმნება სტილის განსხვავებული ვარიანტები, მეორე, — ნიშნინარეობა ქართული კინოსთვის უკვე ტრადიციულ ესთეტიკურ სტრუქტურათა განახლების და ახალ ფუნქციათა გამოვლენის პროცესი (მაგალითად — იგავი ა. რეზიაშვილის შემოქმედებაში); მესამე, — სულ უფრო ინტენსიური ხდება განსხვავებულ ტენდენციათა ურთიერთმოქმედების პროცესი, რის შედეგადაც წარმოიშება უფრო რთული და მრავალფეროვანი სტილური სისტემები. ამასთან, არ იყარგება ქართული კინოს



სპეციფიკური თავისებურებები, განპირობებული ეროვნული მხატვრული ტრადიციებით.

ამგვარად, ცალკეულ რეჟისორთა შემოქმედებაში, ერთის მხრივ, ჩვენ აღვნიშნავთ საერთო ნიშნებს, მეორეს მხრივ — მათ მკაფიო განხვავებას. ამიტომ უფლება გვაქვს ვისაუბროთ ამა თუ იმ ტენდენციაზე, განზოგადების გარკვეული ფორმებისადმი და სახოვანების გარკვეული ტიპებისადმი მიდრეკილებაზე, თანამედროვე ქართული კინოს სტილური განვითარების საერთო კანონზომიერებებზე. მაგრამ შეუძლებელია სტილის ერთიან სისტემაზე საუბარი ისე, რომ არ შევქმნათ ხელოვნური, განყენებული სქემები, რომლებიც უარყოფენ რეჟისორთა ინდივიდუალურ თავისებურებებს.

1 Мачерет А., О поэтике киноискусства, 1981, стр. 8;

2 Козлов Л., Изображение и образ, М., Искусство, 1980, стр. 81;

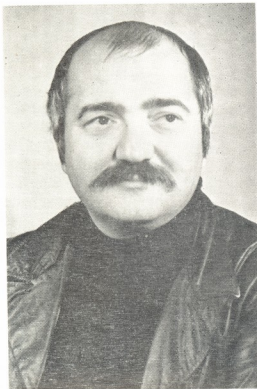
3 Материалы для построения современной теории стиля. — В сб.: Контекст, М., Наука, 1979, стр. 238;

4 Эльяшевич Арк., Единство цели — многообразие поисков, Л., Советский писатель, 1980, стр. 116;

5 Козлов Л., Изображение и образ, М., Искусство, 1980, стр. 88;

6 Пospelов Г., Теория литературы, М., Высшая школа, 1978, стр. 219;

## სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის ბრძანებულება



ამხ. რ. რ. სტურუასათვის „სსრ კავშირის სახალხო არტისტის“  
საპატიო წოდებას მიანიჭების  
შესახებ

საბჭოთა თეატრალური ხელოვნების განვითარებაში დიდი დამსახურებისათვის „სსრ კავშირის სახალხო არტისტის“ საპატიო წოდება მიენიჭოს ამხ. რობერტ რობერტის ძე ხტურუას — თბილისის შოთა რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო აკადემიური დრამატული თეატრის მთავარ რეჟისორს.

სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს  
პრეზიდიუმის თავმჯდომარე  
ლ. ბრეშნევი.

სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს  
პრეზიდიუმის მდივანი  
მ. გიორგაძე.

მოსკოვი, კრემლი.  
1982 წლის 1 სექტემბერი.

ფორნალ „საბჭოთა ხელოვნების“ რედაქცია და სარედაქციო კოლეგია ულოცავენ გამოჩენილ რეჟისორს ამ საპატიო წოდებას და უსურვებენ შემდგომ შემოქმედებით გამარჯვებას.





# დიდების მემორიალი

## ქუთაისში

გიორგი ხუციშვილი

ბასული წლის ნოემბერში ქუთაისში საზეიმო ვითარებაში გაიხსნა დიდების მემორიალი, რომლის ავტორები არიან მოქანდაკე მერაბ ბერტენიშვილი და არქიტექტორი ოთარ კალანდარიშვილი.

მონუმენტური ხელოვნება მკაცრ მოთხოვნებს უყენებს მხატვარს. გაბედულებასთან ერთად შემოქმედს გამორჩეული გემოვნება და ოსტატობა უნდა გააჩნდეს, რათა უამრავმა წერილმანმა, მეორეხარისხოვანმა ფორმამ თუ დეტალმა არ დაფაროს მთავარი, უმნიშვნელოვანესი. მერაბ ბერტენიშვილმა და ოთარ კალანდარიშვილმა შექმნეს რთული კო-

მპლექსი, რომელიც მთლიანობითა და პლასტიკური აზრის სი-ცხადით ხასიათდება.

უპირველეს ყოვლისა, აღსანიშნავია მემორიალის ძალზე კარგად მოქებნილი მდებარეობა; თითქმის ორმოცდაათმეტრიანი სამმალიანი სატრიუმფო თალი გაშლილ ველზე მდებარეობს და თავის პროფილებითა და მოცულობით ორგანულად ერწყმის გარემოს, ავეირვეინებს მას.

თალის არქიტექტონიკა უნებლიედ, შორეულად მოგვაგონებს ბაგრატის ტაძრის უნატიფესსა და უმძლავრეს თალებს. ცხადია, ეს არ არის არც მიბაძვა და არც ასლი. ეს არის ერთი მიწიდან,

ერთი განცდიდან ამოზრდილი ფორმა, და არა აქვს მნიშვნელობა ქვეცნობიერად თუ შეცნობილად მოხდა ასე. მითავრია, რომ ქალაქს კიდევ ერთი, მაღალი ხელოვნების ნიშნით აღბეჭდილი მონუმენტი შეემატა.

სატრიუმფო თაღის მთელი კონსტრუქცია და პლასტიკური სახე თითქოს ერთი ამოსუნთქვითაა შექმნილი. თაღის წინ, დაბალ კვარცხლბეკზე ბრინჯაოს ჩირაღდანაწვედილი შოშველი ჭბუქის ცხენოსანი ფიგურა დგას; მის ზურგს უკან, სატრიუმფო თაღის ცენტრალურ სიბრტყეზე ჭედური სპილენძის უზარმაზარი რელიეფია. ზევით კი შეიდმალის თაღები, რომელსაც ფუნქციური და, ამავე დროს, დეკორატიული მნიშვნელობა აქვს. ეს სამრეკლოა და მთელს ქალაქს ყოველდღე ეფინება ზარის ხმა, იმათ მოსაგონრად, ვინც სამშობლოსათვის ბრძოლაში დაეცა. ზევით, ვაზის ხეულში, თასაწვედილი მოხუცის რელიეფური ფიგურაა. მოხუცი უჩვეულო მოსავალს იშვის, ეს სიცოცხლის ძღვევამოსილი ვაზია. ამაზე, მეტყველებს ბავშვების ფიგურები, რომლებითაც დახუნძლულა ვაზი.

შემორიალის აზრობრივ და მხატვრულ ცენტრს წარმოადგენს აპოკალიფსური ხილვებით აღსავსე რელიეფი, რომლის შუაგული უკავია ჰაერში „მცურავი“ ქალის, დედის გამოსახულებას, დედისა, რომელიც ალეგორიული ფიგურებითაა გარშემორტყმული. აღსანიშნავია რელიეფის დამუშავების ავტორისეული გადაწყვეტა: დედის თმაგამოილი და მუხლმოყრილი ფიგურა მაღალ რელიეფს წარმოადგენს, ზედა ნაწილის ფორმები საშუალო სიმაღლის გამოსახულებებია. ხოლო ქვედა ნაწილის ფიგურები, თითქოს ცეცხლს დაუდნიაო, იმგვარადა განზოგადებული. სტალინგრადისა და ხიროსიმას შემდეგ ამ ძა-

ლის ცეცხლი კარგადაა ცნობილი კაცობრიობისათვის. საქართველოს შეიდასი ათასი შვილი მკერდით აღუდგა მის დამანგრეველ ძალას და მათ შორის მრავალი ქუთაისელიც იყო.

მთელი რელიეფი დინამიკით, მძაფრი ექსპრესიითაა აღსავსე. იგი წარმოადგენს საკაცობრიო ტკივილის, ღრმა ნაღველის, ვამოუსწორებელი დანაკარგების განსახიერებას. მოქანდაკე აფრთხილებს ადამიანებს, ომის, ნგრევისა და განადგურების საშინელებას წარმოუსახავს მათ, და რაო-







დენ ქმედითა, რაოდენ აქტუალურია ეს აზრი დღეს!

მემორიალის მნიშვნელობა მის მებრძოლ ოპტიმიზმში მდგომარეობს. ყველაფერს გაუძლო ხალხმა და მიწამ, რომელთა სიმბოლოსაც წარმოადგენს მოხუცის მკაფიოდ გამოკვეთილი ფიგურა და ბავშვების მშვენივრად ნაბერწი სხეულები. ძლიერია ის ხალხი, რომელსაც ასეთი ბავშვები და ასეთი მოხუცები ჰყავს. მემორიალის ამ ნაწილში განაკუთრებით კარგად ჩანს მერაბ ბერძენიშვილის ფილოსოფიური დამოკიდებულება ომისა და მშვიდობის უძველესი პრობლემებისადმი.

ფიგურული გამოსახულებების რაოდენობისა და ფართობის მიხედვით თუ ვიმსჯელებთ, მემორიალში უფრო ტრაგიკული მხატვრული სახეები ჭარბობს. მაგრამ მაღალი ოსტატობის წყალობით, მხოლოდ მისთვის ცნობილი ხერხით მოქანდაკემ შეძლო საოცრად ნათელი, მომავლის იმედით, სიკეთითა და მზით აღსავსე მსოფლშეგრძნების ხორცშესხმა ყველასათვის გასაგებად.

მემორიალის რთულ ემოციურ კონტექსტში მოქანდაკეს გაბედულად შეაქვს ისეთი ცნობილი მო-

ტივი, როგორცაა ცხენოსანი მხედრის მიერ ურჩხულის დათრგუნვა. ბერძენიშვილისეული ინტერპრეტაციით ეს არის გონიერებისა და სიმართლის გამარჯვება ბნელეთსა და ბოროტებაზე. სწორედ ამ ოპტიმისტური განწყობილების შექმნაში დიდ როლს თამაშობს სატრიუმფო თალის წინ მდგომი, ძლევაშობილი ცხენოსანი ფიგურა, რომელიც თითქმის მაყურებლის დონეზე დგას და ეს კიდევ უფრო აძლიერებს ხალხის ერთიანობისა და უძლეველობის განცდას. ჭაბუკი მხედარი დიდი ხნის ნანატრი გამარჯვების მახარობელია. საყუთარ ძალაში დარწმუნებული, იგი მის წინ გადაშლილ უკადევანო სივრცეს გასცქერის და მაყურებელს აზიარებს ურყევ რწმენას.

დიდების მემორიალი ქუთაისში რთული მხატვრულ-ფილოსოფიური ნაწარმოებია. იგი მერაბ ბერძენიშვილის და მთელი ქართული მონუმენტური ხელოვნების კიდევ ერთი დამაჯერებელი გამარჯვებაა. ამ მონუმენტმა კიდევ ერთხელ ნათელყო, რომ მხოლოდ მაღალმხატვრულ ნაწარმოებს აქვს ადამიანზე ძლიერი ზემოქმედების უნარი.

# მშობლიური მიწის

## მომღერალი

ელენა გროშევა

საბმარინა გაეიხსენო კონსერვატორიაში სწავლების წლები და ჩემს თვალწინ უეცრად წარმოსდგება ხოლმე ორი მეგობარი — ორი განუყრელი შალვა. ერთი მოძრავი, მომღიმარი... ეს შალვა აზნაიფარაშვილია, რომელიც მალე დადგა სადირიჟორო პულტთან, თუმცა არც კომპოზიცია მიუტოვებია. მეორე კი შალვა მშველიძეა — დინჯი, კეთილი და ჩაფიქრებული. იგი არ ჩქარობდა...

მისი პირველი საორკესტრო ნაწარმოებების მიხედვით ძნელი იყო მომავალი გამოჩენილი სიმფონისტის ამოცნობა, მაგრამ, როცა დაიბადა სიმფონიური პოემა „ზვიადაური“, ნათელი გახდა, რომ მის სულსა და მუსიკალურ შეგნებაში მიმდინარეობდა ხანგრძლივი და შეუწყვეტელი მუშაობა, ყალიბდებოდა საკუთარი მხატვრული მსოფლმხედველობა, გროვდებოდა მდიდარი საღმშენებლო მასალა განუთვნილი დიდი ტილოებისათვის, ღონიერი დრამატურგიული სახეებისათვის.

როცა ვფიქრობ შალვა მშველიძეზე, მის საკვირველ, უჩვეულო მუსიკაზე, მის დიდ ტალანტზე, რომელიც თანდათან იხს-

ნებოდა, მაგონდება მშვიდი, მიძინებული ვულკანი. მაგრამ ეს სიმშვიდე მაცდურია, მოჩვენებითი. ვულკანის ვეება წიაღში ხომ შეუწყვეტლივ გიზგიზებს ალი, დროდადრო კი, მიწისქვეშა ძვრების შედეგად, ზედაპირზე ამოვარდება ხოლმე ცეცხლოვანი ძალა, ლავასთან ერთად კი ძვირფასი კეთილშობილი მადნეული იღვრება. შალვა მშველიძის მუსიკაშიც ასეა...

„ზვიადაურმა“ აღმაფრთოვან ავტორისეული ტალანტის თვითმყოფადობით, სრულიად ახალი მუსიკალური სამყაროთი. შეიძლება არ იცოდეს, რომ კომპოზიტორი დიდხანს და დაჟინებით სწავლობდა კავკასიონის მიუწვდომელი მწვერვალების ფერდობებზე დასახლებული ამაყი და სულით წმინდა — ფშველების, ხევსურების, სვანების სასიმღერო ფოლკლორს. მაგრამ შეუძლებელია უმაღლეს არ იგრძნო, რომ მშველიძის მუსიკალურ იდეებს საფუძველი ეყრება საღდაც იქცის კიდესთან, იმ ადგილას, რომელზეც მის სათაყვანებელ პოეტს უთქვამს:

„თოვლი სიოვს, ქარი ბობოქრობს  
ყელზე შაქრული მთებისა;  
ჩამოდის ხევად ზოვები,  
ჩამონახსლდენი კლდებისა“.

დაიხ, შალვა მშველიძის მუსიკა ასეთივე დიდებულია და ვაჟკაცურად მკაცრი ტრაგიკულად გამწვავებულ კონფლიქტებსა და ლირიკულ ვითარებებშიც. იგი ეპიკოსია, ანზოგადებს მოვლენებისა და გრძნობების უზარმაზარ პლასტებს, საიდანაც გამოსჭვივის ერთმანეთთან შედღულაბებული სიმეტრიცე, სინაზე, პეროიკა! კომპოზიტორის აზრები ლოდებს ჰგავს, მასშტაბურია, ზოგჯერ მგონია, რომ მათ არ ჰყოფნით სივრცე თვით ისეთ ტევად ქანრებშიც კი, როგორიცაა ოპერა, სიმფონია, ორატორია. ასეთ დროს მას უსაყვედურებენ ხოლმე გრძლიობებს, მაგრამ ეს გრძლიობები „ღვთაებრივია“.

ჩემთვის შალვა მშველიძე ყოველთვის იყო და იქნება დაუცხრომელი ტემპერამენტის ხელოვანი, რომანტიკული სულის მხატვარი, ქეშმარიტი პოეტი. მხოლოდ ისტორიისა და თანამედროვეობის ამალღებულ რომანტიკულ შეგრძნებას შეეძლო სიცოცხლე შთაებერა მუსიკაში განსახიერებელი შოთა რუსთაველის, ვაჟა-ფშაველასა თუ კონსტანტინე გამსახურდიას ტიტანური სახეებისათვის.

მაგრამ მე ასევე მიყვარს შალვა მშველიძის მინიატურები — რა პლასტიკური სიღამაზეა მის ელგეიურ „ფშაურში“, რა მშფოთვარე ენერგიაა „აზარის“ მგზნებარე რიტმში, რა ძალა მსჭვალავს თუმი ქაღების სახეებს!

მშობლიური მიწის ამ დიდებულმა მომღერალმა ფასდაუღებელი წვლილი შეიტანა მრავალეროვანი საბჭოთა მუსიკის სავანძურში. და მე მჯერა, რომ მისი გამდიდრებისათვის კიდევ ბევრს გააკეთებს ჩვენი ძვირფასი ბატონი შალვა!

# გამოჩენილი ოსჯაჯი

იული მეიტუსი

მრავალი წელი გავიდა ჩვენი პირველი შეხვედრიდან, რომელიც შედგა 20-იანა წლების დასასრულს, ხარკოვში. ეს დღე არასოდეს დამავიწყდება. რადგან „მეგობრობის სახლში“ ნიჭიერი მომღერალი დინა ფრეიჩო ასრულებდა ჩემს „ეთნოგრაფიულ კონცერტს“, რომელშიც გამოყენებული მაქვს რუსული, უკრაინული, ქართული, სომხური, ებრაული, პოლონური, ბულგარული და სხვა ხალხური სიმღერები. ძალიან ველავდი. მით უფრო რომ კონცერტს ესწრებოდა გამოჩენილი კომპოზიტორი, ქართული მუსიკის კლასიკოსი ზაქარია ფალიაშვილი. იგი ინტერესით უსმენდა ჩემს მიერ დამუშავებულ ხალხურ სიმღერებს. მერე კი დადებითად შეაფასა ჩემი ნამუშევარი.

სალამოთი, ლიტერატურის სახლში ანრი ბარბიუსისა და ზაქარია ფალიაშვილის პატივსაცემად გაიმართა მიღება. ზ. ფალიაშვილმა აქაც შემაქო და ხაზგასმით აღნიშნა ხალხური მუსიკის როლი და მისი მნიშვნელო-



1937 წელს ერთი წლით მიმი-  
წვიეს ვ. სარაჯიშვილის სახელ-  
ობის თბილისის სახელმწიფო  
კონსერვატორიაში, სადაც უნ-  
და წამეკითხა მუსიკალური ნა-  
წარმოებების ანალიზის კურსი  
და შემუშავა კომპოზიტორ-ას-  
ისტენტებთან. ჩემამდე აქ მუ-  
შაობდნენ პროფესორები ვ. შჩე-  
რბაკოვი და პ. რიაზანოვი. ბე-  
ვრმა ქართველმა კომპოზიტო-  
რმა ლენინგრადის კონსერვა-  
ტორიაში მიიღო მუსიკალური  
განათლება. ამრიგად, თბილი-  
სისა და ლენინგრადის კონსე-  
რვატორიებს შორის დამყარე-  
ბული იყო საინტერესო შემოქ-  
მედებითი კავშირი.

30-იან წლებში შემოქმედე-  
ბით ასპარეზზე გამოვიდა ნი-  
ჭიერი ქართველი კომპოზიტო-  
რების ჯგუფი, რომელიც სათა-  
ვეში ჩაუდგა ქართულ მუსიკა-  
ლურ კულტურას. ესენი იყვნენ  
— ი. ტუსკია, გრ. კილაძე, შ.  
მშველიძე, ა. ბალანჩივაძე, ვ.  
გოკიელი. ჩვენს შეხვედრებს  
ახლდა საინტერესო კამათი და  
დისკუსიები. გატაცებით ვმსჯე-  
ლობდით ხოლმე ახალ ქართულ  
წარმოებებზე — ა. ბალან-  
ჩივაძის ბალეტზე „მთების გუ-

ბა საკომპოზიტორო შემოქმედებაში. მისი სი-  
ტყეების კეშმარიტებაში დავრწმუნდი, როცა  
მოგვიანებით მოუხსინე ზ. ფალიაშვილის  
შესანიშნავ ოპერებს „აბესალომ და ეთერსა“  
და „დაისს“. ვიგრძენი თუ რა დიდი ზემოქ-  
მედება მოუხდენია ქართულ ხალხურ სიმ-  
ღერას ამ დიდებული კომპოზიტორის შემო-  
ქმედებაზე.

ზ. ფალიაშვილის სიტყვები კვლავ გამახ-  
სენდა, როცა პირველად მოვეხსინე შ. მშვე-  
ლიძის „ზეიადაურს“. ჩემს წინაშე წარმოსდგა  
შესანიშნავი კომპოზიტორი-სიმფონისტი, ჩი-  
ნებულად რომ გრძნობს და იცნობს ქართულ  
ხალხურ მუსიკას, ეროვნული ინტონაციის  
ორიგინალური გადაზარების ძალა შესწევს და  
მრავალსაუკუნოვან ტრადიციებს სამაგალითო  
შემართებით ანვითარებს.

ამ გამოჩენილი ოსტატის შემოქმედებას  
ახასიათებს მიდრეკილება პროგრამული მუ-  
სიკისაკენ, რომელიც აღბეჭდილია ორიგინა-  
ლური მელოდითური და კილო-პარმონიული  
თავისებურებებით. შ. მშველიძის სიმფონიუ-  
რი პოემები „ზეიადაური“ და „მინდია“, მი-  
სი სიმფონიები შესანიშნავი შენაძენია არა  
მარტო თანამედროვე ქართული მუსიკისა,  
არამედ მთელი მრავალეროვანი საბჭოთა მუ-  
სიკალური კულტურისა.

იგი ზაქარია ფალიაშვილის ტრადიციების  
შესანიშნავი გამგრძელებელია და ამაშია მი-  
სი შემოქმედების ძალა!

ვამაყოფ, რომ შალვა მშველიძესთან მა-  
კავშირებს არა მარტო პროფესიული, არა-  
მედ მრავალწლიანი ადამიანური, კეშმარი-  
ტად მეგობრული ურთიერთობა. სისადავე,  
გულისხმიერება, სულაერი სიმდიდრე და  
სიფაქიზე — აი, ის თვისებები, რომელთა  
გამოც მრეყვარს ბატონი შალვა...

# თ ვ ი თ ე ყ რ ზ ე ღ ი ჯ რ მ ჰ რ ზ ი ტ რ რ ი

ბორის არაპოვი

ლი“, გრ. კილადის სიმფონიურ  
 პოემაზე „განდეგილი“, შ. მშვე-  
 ლიძის სიმფონიურ მინიატურე-  
 ბზე „აზარი“ და „ფშაური“...  
 სწორედ მაშინ გავიცანი შალვა  
 მშველიძე. მაშინვე გამაოცა მი-  
 სმა მინიატურებმა ეროვნული  
 კოლორიტის ელვარებით, ავ-  
 ტორისეული ინდივიდუალობის  
 სიმკვეთრით, შემოქმედებითი  
 ხელწერის განუმეორებელი თა-  
 ვისებურებებით. იგი ოსტატუ-  
 რად იყენებდა ხალხური მუსი-  
 კის კილო-რიტმულ ნაგებობებს,  
 უჩვეულო სიახლით სუნთქავდა  
 მშველიძისეული პარამონია და  
 ორკესტრობა.

მას შემდეგ შეუნელებელი  
 ინტერესით ვადევნებ თვალ-  
 ყურს შალვა მშველიძის მოღ-  
 ვანობას. მოგვიანებით, დიდი  
 შთაბეჭდილება მოახდინა მისმა  
 მესამე სიმფონიამ „სამგორი“.   
 ეპიკური წყობის ეს ნაწარმოები  
 დაწერილია, ფუნჯისი ფართო  
 მონასმებით. თვითეული ნაწი-  
 ლი ფრესკაა, რომელიც მოგვი-  
 თხრობს სამგორის ისტორიას  
 ამა თუ იმ ეტაპზე.

თვითმყოფადია კომპოზიტო-  
 რის მუსიკალური ენა, სათავეს

რომ იღებს ქართული ხალხური  
 მუსიკალური კულტურის შო-  
 რეული შრეებიდან.

1961 წელს დავესწარი შ.  
 მშველიძის ოპერის „დიდოსტა-  
 ტის მარჯვენის“ პრემიერას.  
 ვუსმენდი ოპერის მუსიკას და  
 ჩემს თვალწინ ცოცხლდებოდა  
 XI საუკუნის საქართველოს  
 დიდებული პანორამა, აღბეჭდი-  
 ლი შუა საუკუნეების სიპირქუ-  
 შით. დიახ, მშველიძემ შესანი-  
 შნავად შეძლო ეპოქის კოლო-  
 რიტის გადმოცემა. ძალიან  
 ძლიერი და შთამბეჭდავია გუნ-  
 დები, გამომსახველია რეჩიტა-  
 ტივები, მკაცრი და სახოვანია  
 ორკესტრირება. პრემიერიდან  
 თითქმის 15 წლის შემდეგ რა-  
 დიოთი მოვუსმინე ამ ოპერის  
 ნაწყვეტებს და კვლავ დიდი სი-  
 ამოვნება განვიცადე. უფრო მე-  
 ტად დავრწმუნდი ამ ნაწარმოე-  
 ბის ღირსებებში — მის სტი-  
 ლისტურ სიმწინდესა და ავტო-  
 რისეულ სიმწიფეში.

შალვა მშველიძე მთლიანი  
 და ძლიერი ფიგურაა, იგი მრავალ-  
 ვალეროვანი საბჭოთა მუსიკა-  
 ლური კულტურის შესანიშნავი  
 წარმომადგენელია.



# ბივი ნარმანიას

## ღირიკული სამყარო

მარინე კერესელიძე

ბივი ნარმანიას სახელი ჩვენი სამხატვრო გამოფენების კატალოგებში 60-იანი წლების მეორე ნახევარში გამოჩნდა. მას შემდეგ ქართული სახვითი ხელოვნებით დაინტერესებული მკითხველი ყურადღებით ადევნებს თვალს მის შემოქმედებით ზრდასა და დაოსტატებას.

გივი ნარმანიას ნამუშევრები — თემატური კომპოზიციები, პეიზაჟები, ნატურმორტები — მოკლებულია გარეგნულ ეფექტურობას. რთულ ტონალურ გრადაციებზე აგებული ფერადოვანი გამა თვალსაჩინოს ხდის გ. ნარმანიას ფერწერულ კულტურას.

ორი ათეული წლის მანძილზე მხატვრის ძიება საკუთარი ფერწერული ენის გამომუშავება-ჩამოყალიბებისაკენ არის მიმართული. ძიების ამ გზაზე შექმნილი ყოველი ახალი ნამუშევარი ახალი შემოქმედებითი თუ ტექნოლოგიური ამოცანის გადაწყვეტას უკავშირდება. ახალი მხატვრულ-სტილისტური ამოცანებისადმი გ. ნარმანიას აქტიური დამოკიდებულების პროცესი დღესაც გრძელდება. ეს არის მხატვრის შემოქმედებითი ევოლუციის პროცესი, რომლის თვალის გადავლება თვა-

ლსაჩინოს ხდის ორი ეტაპის არსებობას მის შემოქმედებაში.

პირველ ეტაპს არჩეული თემისადმი მხატვრის ლირიკულ-ემოციური დამოკიდებულება გამოარჩევს. ამ დამოკიდებულებითაა აღბეჭდილი როგორც პეიზაჟები, ისე თემატურა კომპოზიციები. ამ ეტაპის ნამუშევართა ფერწერული სისტემის ჩამოყალიბებაში დიდი როლი ითამაშა მხატვრის სიკაბუჯის გატაცებებმა და შთაბეჭდილებებმა. უპირველეს ყოვლისა შეიძლება საუბარი იმ შემოქმედებით იმპულსებზე, გ. ნარმანიამ იმპრესიონისტა მემკვიდრეობის შესწავლისას რომ მიიღო. მეორეს მხრივ, მხატვრის ნამუშევართა სტილისტურ სისტემას საფუძვლად დაედო ქართული და საბჭოთა ფერწერის გამოცდილება. მაგრამ ყოველივე ეს სამყაროს მისეული ხედვის პრიზმითაა გარდატეხილი და მისი შემოქმედებითი ინდივიდუალურობისათვის ახლობელ ფორმებში განსხეულებული.

გ. ნარმანიას ძირითად მხატვრულ ამოცანას ხაზობრიობისა და ფერწერულობის სინთეზი წარმოადგენს. ხელოვანის ეს სწრაფვა შესანიშნავად გამოჩნდა მის ერთ-





მარტოობა



ქართული ენციკლოპედია

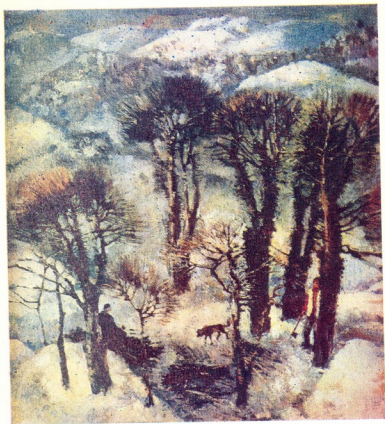
ქართული ენციკლოპედია

ქართული

მხატვარი ლ. მამოქაძე











ერთ ადრეულ ტილოში „დაბრუნება“ (1965), რომელმაც მხატვარს პირველი წარმატება მოუტანა. ამ ნამუშევრის შესახებ კრიტიკა აღნიშნავდა: „ჩვეულებრივი ზამთრის პეიზაჟი გ. ნარმანიას ტილოში, ხედვის წერტილისა და „დაყირავებული“ პერსპექტივის წყალობით იძენს თითქმის კონსპიურ მასშტაბს. ჰორიზონტის მომრგვალებული ხაზი აღიქმება დედამიწის სფეროს საზღვრად, რომლის მიღმაც, სამყაროს მსგავსად, ათასფრად ელავს ქალაქი. სურათის ჩარჩოთი მოკვეთილ ხეები უცნაურად გაშვებული ტოტემით, ჰორიზონტის ხაზისაკენ სწრაფად მიმჭროლავი სატვირთო მანქანა ქმნის შეგრძნებას უკიდვანო სივრცისა, რომელშიც ერთმანეთს ხედებიან ქალი და ომიდან დაბრუნებული ჯარისკაცი. მათი შეხვედრა აღიქმება როგორც სიმბოლო დედამიწის ზურგზე მიმოფანტულ და ომით დაშორებულ ადამიანთა შეხვედრებისა“ (ეზერსკაია).

თემის ასეთივე ფილოსოფიურ-სიმბოლური გადაწყვეტისაკენ სწრაფი გამოიჩინა კომპოზიციები „გაზაფხული“ (1967), „ქარხანა“ (1971) და სხვ. ამ ნაწარმოებთა ჩანაფარის სტილური რეალიზაციის ამოცანა ემოციურად აქტიური, უშუალო აღქმისა და ფორმის კონსტრუქტიული ლოგის ერთიანობის მიღწევა იყო.

ზემოთ ხსენებული ხაზობრიობისა და ფერწერულობის სინთეზი სხვადასხვაგვარად ვლინდება გ. ნარმანიას პეიზაჟურ ტილოებში და თემატურ კომპოზიციებში. ზშირად ეს თანაფარობა ირღვევა ერთ-ერთი საწყისის სასარგებლოდ. პეიზაჟურ ტილოებში წინა პლანზე ფერწერული საწყისი გამოდის. გ. ნარმანიას ფერწერა მრავალფეროვანია. ფერთა ქვედა ფენები ზეგავლენას ახდენენ ზედა ფენების უფრო ჩამქ-

რალ ტონებზე და ნატიფი ფერწერულობა შეაქვთ ტილოში. პეიზაჟურ მოტივებს შინაგანი ნარმანიას შემოქმედებაში უპირატესობა შემოდგომის მოტივს ენიჭება, ამასთანავე შთაგონების წყაროდ მხატვრისათვის ქართლისა და კახეთის ლანდშაფტები ქცეულა. გ. ნარმანია არ იფარგლება ამა თუ იმ პეიზაჟური ხედისა და მოტივის მხოლოდ გარეგნული სილამაზის ფიქსაციით, არამედ ცდილობს აღძრას მყურებელში ლირიკული ასოციაციები.

მაგალითად, ლირიკული განწყობილების, შემოდგომისათვის დამახასიათებელი შინაგანი სიმძიმის გადმოცემა სცადა მხატვარმა მცირე ფორმატის ტილოზე „შემოდგომა“. ამ განწყობილება: ქმნის სურათის ზედა რეგისტრში ფოთოლშემოდარცულ ტოტებს შორის მომწყვდეული ღრუბლები. ხის ტოტებისა და ტანების ხაზოვან რიტმთან თანაფარობაშია მოყვანილი წითელ-ყვითელი ფოთლებით შემოსილი გუჯა ხეებისა და ბორცვების ფერწერული დამუშავება. მომწვანო-მოდურჯი და წითელი ფერებისაგან შედგენილი ფერადოვანი გამა მოიხსენო ლურჯის, მოყავისფროსა და მოყვითალოს თამაშითაა გამდიდრებული.

იმავე ამოცანებს წყვეტს მხატვარი დიდი ზომის პეიზაჟურ კომპოზიციაში „ზამთარი“. უდიდეს ყურადღებას აქცევს იგი ასახული მოტივის ყველა დეტალის მყარი პლასტიკური კავშირის მიღწევას.

ფერწერულ საწყისთან დეკორატიულობის ჰარმონიული შტრწყმის საინტერესო ცდას წარმოადგენს „შემოდგომა გომბორზე“, რომელსაც პლენერზე შეკრულებული ეტიუდი დაედო საფუძველად.

ამჟამად მხატვრის ძიებები ნაწარმოების მაქსიმალური სისადავის მიღწევისაკენ არის მიმართუ-

ლი. ეს ძიებები გ. ნარმანიას შემოქმედებას აახლოვებენ თანამედროვე სახვითი ხელოვნების ანალიტიკურ-ინტელექტუალურ ტენდენციასთან, რომელიც აერთიანებს სახვითი რეალიზმის კლასიკური ტრადიციებით დაინტერესებულ მხატვრებს. ამდენად შემთხვევითი არ არის, რომ შემოქმედებით იმპულსებს გ. ნარმანია ევროპული ფერწერის კლასიკურ მემკვიდრეობაში, კერძოდ ალორძინების ხანის იტალიელი (უპირატესად კვატროჩენტოს) და ნიდერლანდელი მხატვრების შემოქმედებაში ეძებს. მის უკანასკნელ ტილოთა კომპოზიციები ხშირად ძველ ოსტატთა ნამუშევრებთან ასოციაციით იქმნება, რაც რეალური ყოფის დამკვიდრებისაკენ არის მიმართული. ამ გზაზე მხატვარი ამდიდრებს თავის ნამუშევართა მხატვრული ექსპრესიის უკვე ნაპოვნ ფორმებს, აფართოებს მსოფლხედვის დიაპაზონს.

ვერმეერის ნამუშევრებთანაა შთაგონებული გივი ნარმანიას კომპოზიცია „მკერავი“. სისადავეს, სიმყუდროვეს, ხასიათის სისუფთავეს მხატვარი კომპოზიციური წყობით, განათებით, სახოვან ქსოვილში შემოტანილი ატრიბუტებით და, რაღა თქმა უნდა, ფერადოვანი გადაწყვეტით აღწევს. ამ ნამუშევარში უფრო ცხადად გამოჩნდა მხატვრის სწრაფვა კომპოზიციის არქიტექტონიკური წყობისაკენ, ურთიერთსაწინააღმდეგო საწყისთა სინთეზისკენ.

უკანასკნელ წლებში შექმნილი ტილოები („ივანზე“, „მკერავი“, „ბლოკები“ და სხვ.) ტოვებენ ზუსტად ნაგები ობიექტების შთაბეჭდილებას, სადაც არ არის ცარიელი ზონები, ხოლო გამოსახულ საგანთა ურთიერთდამოკიდებულებანი ცხადი და გაწონასწორებულია. ეს ნამუშევრები ქმნიან მყარი და სიდიადით აღსავსე სამყაროს სურათს, სადაც სისადავისა და მრავალფეროვნების, კონკრე-

ტულისა და ზოგადის პარმონია სუფევს.

გ. ნარმანიას თითქმის ყველა ტილოში, პეიზაჟი იქნება ეს, ნატურმორტი თუ კომპოზიცია, შეინიშნება განცდის ლირიზმისა და სტატიკური უშფოთველობის ერთგვარი თანფარდობა. მხატვრის მიერ შექმნილ მხატვრულ სახეთა პოლიფონიური პარტიტურის სირთულე დამოკიდებულია ამ სახეებში კონკრეტულისა და ზოგადის, მათურბელისათვის ახლობელისა და მისგან დაშორებულის შერწყმაზე.

იგივე სწრაფვას გ. ნარმანიას პორტრეტული ტილოებაც ავლენენ. მხატვრის სტილისტური ძიებები ამ უანრშიც ძველ ოსტატთა მემკვიდრეობას ემყარება, რაც ვლინდება კოლორიტში, კომპოზიციურ წყობაში, გამოყენებულ ტექნიკაში. მისი პორტრეტები ძირითადად ლესირების ტექნიკითაა შესრულებული. მხატვრული სახის ზედმიწევნით კონკრეტულობასთან ერთად გ. ნარმანია მიმართავს მის სტილიზაციას, პოეტურობით მსჭვალავს მას, ცდილობს მიადწინოს პორტრეტზე გამოსახული პიროვნების ემპირიულ თავისებურებათა შერწყმას ზოგადად ადამიანზე იდეალურ წარმოდგენასთან.

გ. ნარმანიას შემოქმედება სიმწიფის ხანაშია შესული. ძიების გზაზე წამოჭრილ ამა თუ იმ პროფესიულ ამოცანას იგი თანმიმდევრულად წყვეტს. მხატვარს ისიც ცხადად აქვს გაცნობიერებული, რაც ჯერ კიდევ დასახუტებელი და დასახვეწია მის შემოქმედებაში. მიღწეულად დაუკმაყოფილებლობის გრძნობა მისი შემოქმედებითი პოტენციის ახლ-ახალი წახნაგების გამოვლენისაკენ უბიძგებს მხატვარს.



საქართველოს  
ანტიკვარია



კახიანი

პეტრიაშვილი



Գոհեո՛ւ ՊՅՃԻՄՅՈՒՆ







ՅՅԾԻՅԾ



# ნიკიფორე ირბახი — ავტორი

## პირველი ქართული

## ნაბეჭდი თარგმანისა

ჯუანშერ კათეშვილი

პართული "ბეჭდვითი სიტყვის ჩასახვა და საწყისი ეტაპი მისი განვითარებისა ჩვენი ხალხის ცხოვრებაში ეტამთხვა რთულ ისტორიულ პერიოდს, როდესაც ეროვნული დანიშნულების ასეთი ღრმამინარსიანი კულტურული ღონისძიების განსახორციელებლად საქართველოში რაიმე შესაძლებლობა თითქმის გამოირჩეული იყო. სწორედ ამ ვარემოებამ განაპირობა ის, რომ პირველმა ქართულმა ნაბეჭდმა წიგნებმა საქართველო ფარგლებს გარეთ, იტალიაში, იხილეს დღის სინათლე, რითაც სათავე დაედო მრავალსაუკუნოვანი ქართული ლიტერატურის ბეჭდურ ტრადიციას.

ზოგადეროვნული შინაარსის ამა თუ იმ საზოგადოებრივი მოვლენის, მით უფრო ხანგასულის, სწორი შეფასებისათვის, მისი ისტორიულ კონტექსტში განხილვის აუცილებლობასთან ერთად, სათანადო წყაროთმცოდნეობითი საფუძველიც უნდა არსებობდეს. სამწუხაროდ, 1629 წელს რომში დასტამბული ქართული წიგნების შესახებ მათი გამოცემიდან თითქმის 350 წლის განმავლობაში ქართულ ისტორიოგრაფიას არაკითარი ხელშესახები დოკუმენტური ხასიათის ცნობები არ გაჩნდა, თუ ასეთად არ მივიჩნევთ თბილისის ზოგიერთი წიგნთსაცავის რარიტეტში დაცული ამ წიგნების გატრეცილი ეგზემპლარების თავფურცლებში დამოწმებულ სატიტულო მონაცემებს. ამასთან დაკავშირებით შემთხვევითი როდი იყო ის ვარემოება, რომ 1929 წელს ქართული ნაბეჭდი წიგნის მე-300 წლის-სთავზე რაგი მკვლევარებისა იძულებული იყო, თუკი მსჯელობა უშუალოდ პირველ ქართულ ნაბეჭდ წიგნებს შეეხებოდა, მათი შექმნის ისტორია მათსავე შინაარსში დაშვებული ხარვეზებისა თუ ლაფსუგების მეშვეობით ამოეცნო.

პირველი ცდა ამ სამეცნიერო პრობლემასთან დაკავ-

შირებით ქართულ ისტორიოგრაფიაში ახალი, თუნდაც საინფორმაციო ხასიათის, მასალის შემოტანისა 1963 წლის 15 მარტს განეკუთვნება, როდესაც აწ განსვენებულ აკადემიკოს ნიკოლოზ ბერძენიშვილის თაოსნობით საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის სახელით ვატკიანის „ბიბლიოთეკა ამოსტოლიკას“ შეკითხვა გაეგზავნა პირველი ქართული ნაბეჭდი წიგნების თაობაზე. ასეთივე შეკითხვით ერთდროულად მივმართეთ ფლორენციის ცენტრალურ ნაციონალურ ბიბლიოთეკასაც. ეს შეკითხვები ითვალისწინებდნენ პირველი ქართული ნაბეჭდი წიგნების გამოქვეყნებიდან 350-წლოვანი სათბილეო თარიღის მოახლოებასა და მათ შესახებ არსებული ერთობ მწირი ცნობების შემდეგის დაგვიარად შევსების აუცილებლობას. საპასუხო წერილებმა არ დაიგვიანა: ფლორენციის ნაციონალური ბიბლიოთეკის დირექტორის წერილი იმავე წლის 1 აპრილთანა დათარიღებული, ხოლო ვატკიანის ბიბლიოთეკის პრეფექტისა — 27 აპრილი!

ორივე საპასუხო წერილში მოცემული იყო არასრული ნუსხა XVII საუკუნის მისძილზე რომში დასტამბული ქართული წიგნებისა და მითითებული იყო რაგი ქართველ და უცხოელ ავტორთა გამოკვლევებისა, რომელთა შინაარსი ჩვენთვის საინტერესო საკითხს ან სრულიად არ ეხებოდა, ან ნაკლებად ეხებოდა. ფლორენციის ნაციონალური ბიბლიოთეკის დირექტორი ალბერტო ჭირალდი აღნიშნავდა, რომ „ამ ბიბლიოთეკის განკარგულებაშია საგნობრივი კატალოგი 1925 წლიდან, რომელიც არ შეიცავს ქერნალებში გამოქვეყნებულ ნაწარმოებებს. ამის გამო ჩვენ არ შეგვიძლია მოგაწოდოთ ამომწურავი ბიბლიოგრაფია საქართველოს შესახებ... ჩვეჩის აზრით, უმჯობესი იქნებოდა ასეთი ცნობების მისაღებად მივემართო შემდეგი მისამარ-

ით: სარწმუნოების გამოერკელებული საზოგადოება (პროპაგანდა ფილეს" წმინდა კონგრეგაცია), ესანგეთის მოედანი, 48, რომი". ვატიკანის ბიბლიოთეკის პრეფექტი თავის მხრივ მიუთითებდა, რომ „პროპაგანდა ფილეს" წმინდა კონგრეგაციის პირველთაგან სტამბის (პოლილოგრაფი), სადაც პირველი ქართული ნაბეჭდი წიგნები გამოქვეყნდა, „სრული ისტორია ვერ არ დაწერილა“-ო.

ზემოთ მოტანილი საბასუო წერილი იტალიიდან იმით იყო საინტერესო, რომ, მათი შინაარსის მიხედვით, 1629 წელს რომში დასტამბულ ქართულ გამოცემათა შორის — „ქართული ანბანი ლოცვებითურთ" და „ქართული-იტალიური ლექსიკონის" გარდა — მიგვიმოთხებდნენ მესამე, მანამდე უცნობ, ქართულ ნაბეჭდ ტექსტს, რომლის ავტორად დასახელებული იყო ნიკოლოზ ირბახი, თეიმურაზ პირველის ელჩი დასავლეთ ევროპის ზოგიერთ სახელმწიფოში. ვატიკანის ბიბლიოთეკის პრეფექტის საბასუხო წერილის ქართული თარგმანის მიხედვით ამ ტექსტს სათაურად „ლავერენტის ლიტანიობა" ჰქონდა წამბეჭდვარებული. ეს ცნობა დიდად საინტერესოც იყო და, ერთდროულად, გაუგებარიც: საინტერესო იმით, რომ იტალიის ორი ცნობილი სამეცნიერო დაწესებულების ზელომდგენელის მიერ მოწოდებული ინფორმაციაში თვითკაცურად იყო დამოწმებული ქართული ისტორიოგრაფიისათვის უცნობი ფაქტი — მესამე ნაირსახეობა 1629 წელს სტამბური წესით განხორციელებული ქართული გამოცემისა, ხოლო ვაგებარის იყო ამ უკანასკნელის სათაური, უფრო ზუსტად კი — მასში არსებული ერთგვარი შინაარსობრივი შეუსაბამობა. საქმე ისაა, რომ „ლიტანია" (Λιτανια) ბერძნული სიტყვაა და „ვედრებაჲს" ნიშნავს, ხოლო ვედრებით ძირითადად იგსო ქრისტიანთა და ღვთისმშობელს მიმართავდნენ ხოლმე. უცნობი ქართული ნაბეჭდი ტექსტის სათაურის ისე წაკითხვა, თითქოს ვინმე ლავერენტი (წმინდანი?) მით მიმართ ალაულებდა ვედრებას, გაუმართლებლად ჩანდა, რადგან სათაურის კონტექსტი, ჩვენი აზრით, უჩვეულო იყო: სიტყვა „ლიტანიობის" ნაცვლად აქ თითქოს „მარტილობა" ან რომელიმე სხვა შინაარსობრივად უფრო შესაფერი სასულიერო ტერმინი უნდა ყოფილიყო გამოყენებული (შემდეგ გამოირკვა, თუ რაოდენ უსაფუძვლო იყო ცდა ამ სათაურის მსგავსი კორექტირების).

ძირითადად ამ ვაგებებობის შედეგი იყო ის, რომ იტალიიდან მიღებულ წერილებში დამოწმებული ზემოაღნიშნული უნიკალური ცნობა არ მოხვდა სამეცნიერო ნიმუშკევიში, რითაც ქართულ ისტორიოგრაფიასა და ბიბლიოგრაფიას მასში საშუალება არ მიეცა პირველი ქართული ნაბეჭდი ტექსტების თუნდაც რაოდენობრივი მონაცემების დასახუსტებლად. ასე ვაგებულა მანამ, სანამ შემოხვევამ შესაძლებლობა არ მოგვცა ვაგეკე-უფრო ხეივანი ამ საკითხის რაობაში, რასაც დიდად შეუწყურია იყო 1977 წელს საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის თაოსნობით სახელგარკავთ, კერძოდ იტალიაში, იუნესკოს სტიპენდიის საფუძველზე ვანზორციელებულმა სამეცნიერო მივლინებამ. მივლინების შედეგად ვატიკანისა და მისდამი დაწვემდებარებულ „პროპაგანდა ფილეს" არქივსაკავებსა თუ ბიბლიოთეკეში ვაგეკანით და შეძლებისდაგვარად ვაგევაშუერეთ როგორც საარქივო, ისე სხვა ფაქტობრივი ხასიათის მასალა, რომელსაც ვაგეკეული ნათელი მოქონის

პირველი ქართული ნაბეჭდი ტექსტების რომში გამოქვეყნების ისტორიას.

„პროპაგანდა ფილეს" არქივში საგანგებოდაც ვაგეკეული ამ სასულიერო დაწესებულებულსავე უდგურ არსებული მრავალენოვანი სტამბის უსაზღვროდ ვაგეკეული ფონდი „სტამპერიას" სახელწოდებით, რომელიც ექვს მოზრდილ დასტას ითვლის. პირველ დასტაში ძირითადად XVII საუკუნის მასალა თავმოკრილი, თუმცა ამ სტამბის ისტორიის საწყისი პერიოდის ამსახველი საბუთები აქ შედარებით ძუნწადა წარმოდგენილი. მიუხედავად ამისა, სწორედ ამ დასტაში მივაკვლიეთ ჩვენი საინტერესო ცნობებს პირველი ქართული ნაბეჭდი ტექსტების შესახებ. უნიკალური შინაარსის შემცველ საარქივო საბუთებს შორის ჩვენი ყურადღება, ცხადია, ამ საკითხზე ვაგეკეულია, თუ რას წარმოადგენდა „ლავერენტის ლიტანიობა". საარქივო საბუთებში არაერთგვარის იყო აღნიშნული მესამე ნაირსახეობა 1629 წელს რომში გამოქვეყნებული ქართული ნაბეჭდი ტექსტებისა ნიკოლოზ ირბახის ავტორობით, ოღონდ სრულიად განსხვავებული სათაურით: „Litaniae B(eatae) M(ariae) V(irginis) Lauretanae", რაც ქართულად ნიშნავს: „ლიტანია ლორეტოს ნეტარისა ქალწულისაი მარიამისაი"².

ამგვარად, პროპაგანდა ფილეს" არქივის ახალი მოხავემების საფუძველზე გამოირკვა, რომ ვატიკანის ბიბლიოთეკის პრეფექტის საბასუხო წერილის ქართულად მთარგმნელს არაზუსტად ვაგეკეულია სათაური დღემდე უცნობი ქართული ნაბეჭდი ტექსტის. ერთდროულად ისიც დადასტურდა, რომ 1629 წელს რომში განხორციელებულია სამი ცალკეული ქართული გამოცემა, ნაცვლად ადრე ცნობილი ორისა, რაც მეცნიერულად უდგავს დიდად ვაგეკეული ფაქტია. მაგრამ ერთი საქმეა საარქივო საბუთების მიხედვით ჩვეს ისტორიოგრაფიისთვის უცნობი და შინაარსის მიხედვით ქართული კულტურის ისტორიისათვის მნიშვნელოვანი მოვლენა დაადგინო, ხოლო სულ სხვა მისი de visu აღქმა, ცხადია, თუკი ამის შესაძლებლობა არსებობს. მეტად ხანგრძლივი და დაძაბული ძიების შემდეგ რომში გამოქვეყნებული ამ ახლად დღეგნილი ქართული ნაბეჭდი ტექსტის ერთადერთ (აუცილებელ) ვეგზმპლარს ვატიკანის „ბიბლიოთეკა აპოსტოლიკაში" მივაკვლიეთ. ეს აღმოჩნდა ერთ ვაგეკეული ფურცლად (in aperto) მხედრულით დასტამბული ტექსტი ნიკოლოზ ირბახის მიერ ლათინურიდან ქართულად თარგმნილი კათოლიკური ლოცვისა, რომელიც ქალწულის სასწაულმოქმედად მიჩნეული ღვთისმშობლის რელიკვიებისადმი იყო მიძღვნილი.

პირველი, რამაც ჩვენი ყურადღება მიიქცია ამ ფაქტთან დაკავშირებით, ის იყო, რომ ცალკე გამოცემა დასტამბული ქართული ტექსტი ამ კათოლიკური ლოცვის ერთდროულად ვოგნიში „ქართული ანბანი ლოცვებითურთ" ვანსახერხდა. ერთი და იგივე ქართულ თარგმანის ტექსტის ამ ორ თანადროულ პუბლიკაცია შორის არსებითად მხოლოდ ის სხვაობაა, რომ ლოცვის ქართული სათაურის: „ლიტანია: -ის: ხოლ: ღმერთის: შრომებისა: ო-დესესა: ვნებისა: ვისმე: თვის: შრომებლი: ისტ-: ლ-რეტ-ნ-:" აქ („ანბანში") წინ უდგის მისი უფრო ზოგადი ლათინური სათაური: „Litanía B(eatae) Maria(e) Virginis", (ლიტანია ნეტარისა ქალწულისაი მარიამისაი), იგივე ქართული ტექსტი არსებობს თითქმის უცვლელად დაერთო აგრეთვე

პროპაგანდა ფიდეს<sup>4</sup> სტამბაში ფრანკესკო-მარია ვა-  
ნოს მიერ 1643 წელს გამოქვეყნებულ „ქართულ გრა-  
მატიკას“.

„ლიტანია ლაურეტანას“ ქართული ტექსტის ამ სამო-  
პულეკაციის შეცვრების შედეგად გამოირკვა, რომ ნა-  
ციფრულ რიგების მიერ ლათინურიდან ქართულად თარ-  
გმნილი ლოკის ტექსტი სამივე შემთხვევაში ძირითა-  
დად უცვლელია, თუმცა თითოეულ მათგანს, ერთობ-  
ლივ ხარვეზებთან ერთად, დამახასიათებელი ნაკლიც  
გაჩნია. მაგალითად, ამ ლოკის ცალკე გამოქვეყნე-  
ბული ქართული ტექსტისაგან განსხვავებით, „ანბანში“  
დასტამბული იმავე ტექსტის (იხ. გვ. 15-20) მე-11  
პწკარში მომდევნო მე-12 პწკარიდან გადმოადგილებუ-  
ლია ფრაზა-რეფრენი („მოიხება შენი ზედა ჩუენ“),  
ხოლო 27-ე, 31-ე, 37-ე, 43-ე, 44-ე, 47-ე, 51-ე,  
53-ე პწკარებში — რეფრენის ნარისახებო განსხვავე-  
ბულადაა ნახშირი („მოიხება“ „მოხბ“-ის ნაცვლად და  
პირიქით). ფ.-მ. მაკოს „ქართულ გრამატიკაში“ (1643  
წ.) გამოქვეყნებული იგივე ტექსტი (იხ. გვ. 141-143)  
წინამორბედი ორივე პულეკაციისაგან განსხვავებით  
არასრულია: აქ გამოტოვებულია 21-ე („შობილო მ-  
ცხოვრისაო მოხბ“) და 22-ე („შობილო საკრალე-  
ლო) მოხბ“) პწკარები, რის გამო საერთო რაოდენობა  
პწკარებისა 60-ის ნაცვლად 58-ს შეადგენს. კორექტუ-  
რა აქაც გამოტოვებს, ზოგ შემთხვევაში — მეტად, ვიდრე  
წინა გამოქვეყნებულ (იხ. 28, 29, 32, 41, 43, 49,  
53, 58 პწკარები), უფრო ხშირია ასეთი აღრევა მათ  
გრაფიკულ მოხატულობაში გაურკვევლობის გამო.  
„გრამატიკაში“ გამოქვეყნებული ტექსტი ამ ლოკისა  
სხვა მხრივაც არის განსხვავებული, ყერძოდ, საწყისი  
ასოს კახშულ ჩარჩოში გამოსახულებითა და ახალი სტა-  
მბური წყობით, მას აქ 3 გვერდი უკავია ნაცვლად 6  
გვერდისა „ანბანში“. აღსანიშნავია აგრეთვე, რომ აქ  
გამოყენებულია „ენ“-ისა და „ლას“-ის, „სან“-ისა და  
„სან“-ის ტექსტის წინამორბედ გამოცემათაგან განსხვ-  
ავებული ლოგატურები. მიუხედავად ამ მინიმალური, მა-  
გრამ თვალნათლივ სხვაობისა, ლოკის „ანბანსა“ და  
„გრამატიკაში“ გამოქვეყნებულ ტექსტებს შორის მეტი  
საერთო აღინიშნება, ვიდრე მის ცალკე გამოცემაში. ქა-  
რთულ ტექსტებში, ამ დასკვნის მართებულობაზე, ჩვენ  
ზრით, ის ვარაუდობა მოწმობს, რომ „გრამატიკაში“  
გამოქვეყნებული ლოკის ტექსტის მე-11-მე-12 პწკარ-  
ებში ზემომითითებული ფრაზა-რეფრენის იგივე გადა-  
ადგილება გამოტოვებული, რომელიც „ანბანში“ გამოქ-  
ვეყნებული იმავე ტექსტის შესაბამის დადგთან დაკავ-  
შირებით აღვნიშნეთ. უფიქრობთ, რომ ეს ფაქტი თავის-  
თავად იმაზე მიუთითებს, რომ „ლიტანია ლაურეტა-  
ნას“ „ანბანში“ მოცემული ტექსტი „გრამატიკაში“ გა-  
მოქვეყნებული ტექსტის დენად გამოყენებულია.

„ლიტანია ლაურეტანას“ სამივე პირველნაბეჭდ ქარ-  
თულ წიგნში დასტამბის ფაქტი ამ კათოლიკური ლო-  
კის პოპულარობაზე მეტყველებს, რასაც ალბათ ისიც  
ადასტურებს, რომ 1629 წელს განხორციელებული მი-  
სი ქართული თარგმანის ცალკე გამოცემა, როგორც  
საარქივო საბუთებიდან ჩანს, იმ დროისათვის შედარე-  
ბით დიდი ტირაჟით დასტამბა<sup>5</sup>.

„ბიბლიოთეკა აპოსტოლიკაში“ „ლიტანია ლაურეტა-  
ნას“ ახალგაშთენილი დამოუკიდებელი ქართული ნა-  
ბეჭდი ტექსტის სიგარძივი და ვანივი ზომაა 44X25 სმ.  
იგი აღმოჩნდა ლიტურგიული შინაარსის სხვადასხვა-

RESIDENTIE PRINCIPALJ ACQVISTATE IN ORBITI  
da nostri Podri fono tre Panchi d'io Vrbono VIII. 1643  
Innocentio X. Alesandrovii.



საქართველოს ელჩი რომის კარზე ნიკოლოზ ირბაზა (ირუბაქიძე) ჩილოყაშვილი

ენოვანი მცირე მოცულობის ნაბეჭდი ტექსტების დას-  
ტამბა, რომლებიც „პროპაგანდა ფიდეს“ სტამბაში დამ-  
კვიდრებულ წესის თანახმად, ტრიაის დასტამბუის-  
თანავე რამდენიმე ცალად ეგზავნებოდა ვატიკანის პიბ-  
ლიოთეკას, ოღონდ არა როგორც სასინჯი (თანამედ-  
როვე ტერმინით—სასიგნალო) ცალბედი, არამედ როგ-  
ორც ბიბლიოთეკის ფონდებში შესანახად განკუთვნი-  
ლი, ე. წ. „აუცილებელი“ ეგზემპლარები. დასტამბი  
სახეულ ტექსტებს შორის ლიტანიის ქართული ტექსტი  
ქრონოლოგიურად ერთ-ერთი ყველაზე ხანგასული აღ-  
მოჩნდა. მოცულობით იგი, ისევე როგორც მისი შესა-  
ბუთის ლათინური ტექსტი, 60 პწკარისაგან შედგება.  
გაშლილ ფურცლებზე დასტამბული ლიტანიის ქართუ-  
ლი ტექსტი ორ, თითქმის თანაბარ სვეტად არის მო-  
თავსებული — მარცხენა მხარეზე (დასაწყისი ნაწილი)  
33 პწკარია, ხოლო მარჯვენაზე — მომდევნო 26 პწკარ-  
ი. ხოლო, მოცულობით ყველაზე ვრცელი, პწკარი ტექს-  
ტისა, რომელსაც ფაქტიურად ოთხი სტრიქონი უკავია,  
ორსავე სვეტს ქვემოდან ეკვრის გაბმულად ისე, რომ  
მათ შორის არსებული სტამბურად კახშული, თუ შეი-  
ძლება ასე ითქვას, დეკორატიული გამყოფი ხაზი მას  
შეუხებ არ ჰყოფს. ლიტანიის ქართული ტექსტს ორ  
სტრიქონად წამქდვარებელი აქვს ზემომითითებული,  
მეტად თავისებური და ძნელად გასაშიფრი, ქარაგმე-  
ლი სათაური, რომლის თითოეული შემადგენელი სიტ-  
ყვა მარჯვენე წაწვეტებულ სამწერტილითაა განაკუ-  
ველებული. ლიტანიის ქართული ტექსტის დამაკვი-  
გინებელი მე-60 პწკარის ქვეშ გავლენული ხაზის პი-  
ღმა იტალიური წარწერაა: „In Roma, nella Stampa  
della Sag(r)a Congreg(azione) de Propaganda Fide.

**Con licenza d' Superiori**\*, რაც ნიშნავს: „დაბეჭდილი რომში, პროპაგანდა ფილეს წმ(ინდა) კონგრეგაციის) სტამბაში უმაღლესი სასულიერო მთავრობის ნებართვით“.

„ლიტანია ლაურეტანას“ ქართული ტექსტის გამოხატულება სტამბური გაფორმების თვალსაზრისით სკრად უფრო შთაბეჭდილია, ვიდრე „ანანასი“ ან „ლექსიკონის“ ნებისმიერი გვერდისა, თუმცა სამივე პირველი ნაბეჭდი ქართული გამოცემა ერთი და იგივე მხედრული შრიფტითაა აწყობილი. ასეთ დასვენებას, სხვა მონაცემებთან ერთად, როგორც ჩანს, ხელს უწყობს ლოცვის ასაკე გამოცემული ქართული ტექსტისათვის დამახასიათებელი ჰერაზია სიმპიღროვე და ცალკეულ ასოთა მოხდენილად შესრულებული ლიტანტრების უფრო მეათეოდ წარმოჩენა, ვიდრე ამას ადგილი აქვს, კერძოდ, წიგნში „ქართულ ანბანს ლოცვებითურთ“.

მთელი ტექსტი „ლიტანია ლაურეტანას“ ქართული თარგმანისა ჩასმულია ორიგინალურ, მეტად ლამაზი ორნამენტის შემცველ, ჩარჩოში, აღსანიშნავია, რომ ამ ორნამენტის ცალკეული დეტალი გამოყენებულია „ქართული-იტალიური ლექსიკონის“ და ფ. შ. „ქართული გრამატიკის“ სტამბურად გაფორმებისას (იხ. „ლექსიკონის“ 1, 2, 128 და სხვ. გვერდები; „გრამატიკის“ 1 ტომის შესავალი ნაწილის 7, 10 გვ. და ძირითადი ტექსტის 1, 2, 33, 111 და სხვა გვერდები). თავისი სტილის მიხედვით ეს ორნამენტი და ჩარჩო გარკვეულად უკავშირდება აგრეთვე წიგნის „ქართული ანბანს ლოცვებითურთ“ გაფორმებისას გამოყენებულ ცალკეულ თავსართ-ბილოსამკებს, თუმცა მათ შედარებით ნაკლები საერთო აქვთ. მაგრამ თუ „პროპაგანდა ფილეს“ შიგნით განოკრეფილებულ ამ სამ ქართულ გამოცემას შორის რაღაც გარკვეული მსგავსება არსებობს სტამბური გაფორმების თვალსაზრისით, უნდა აქვე აღინიშნოს, რომ „ლიტანია ლაურეტანას“ ქართული ტექსტი სრულიად განსხვავებულად გამოიყურება შთაბეჭდილი გრაფიკის წყალობით.

გრაფიკა „ლიტანია ლაურეტანას“ ქართული თარგმანის სტამბური გაფორმების ყველაზე მნიშვნელოვანი, ასე ვთქვათ, დამაკვირვებელი დეტალია იგი მოთავსებულია სათაურის ზემოთ, ტექსტის ორ სტრად გამაყვავებული გამოყოფილი ხაზის პერპენდიკულარულად და სიმეტრიულად ჩასმული ტექსტის ორგანოვ შემოვლებულ ორნამენტურად ჩარჩოში. გრაფიკის სიუჟეტი ბიბლიური შინაარსისაა. მისზე საკმაო მხატვრული დახვეწილობითაა წარმოდგენილი კომპოზიცია, რომლის ცენტრალური თემა ლეთისშობის თავყანისცემა ახალშობილ ქრისტესსადმი წმ. იოსების თანდასწრებით. მუხლოდრეკილი მარამი მოკმალეულად ვითარება ახალშობილ მშობლებს, რომელიც თოვანზე დაფენილ თეთრ ტილოზე წყვს. მარცხნივ გრაფიკაზე ბოსლის ფრამენტა მოცემულია საკონტრასტურად, რაც ქრისტეს ბოსელში დაბადების შესახებ ბიბლიური წარმომავლობის ცნობაზე მიგვიანიშნებს, ხოლო მარჯვნივ — სამი მამაკაცი შედარებით დაშორებულ ფიგურა მოჩანს, რომელთა სახით გრაფიკის ავტორს, ჩვენი აზრით, სამი მწყემსი ჰყავს წარმომხილი (ჩამოვლოებით ისინი მწყემსებს უფრო ჰგვანან, ვიდრე სამ ბიბლიურ. მოგვს ანუ მეფეს). როგორც, შესაძლოა, ერთგვარი ცდა გრაფიკის ძირითადი თემის სხვა ბიბ-

ლიურ სიუჟეტთან — მწყემსთა თავყანისცემაზე — გავითარებინა. გრაფიკის ზემო ცენტრალურ ნაწილში შშის უხვად ვადმოტრქვეულ „ქართულ-გელოზია დასია განსახიერებელი, რომელიც უწყობს გრაფიკაზე აღბეჭდილი სურათის მთლიანობაში აღქმას.

გრაფიკა ტექნიკურად ხის ყალიბის მეშვეობითაა დამზადებული იმავე მეთოდით, რომლითაც „პროპაგანდა ფილეს“ სტამბაში, კერძოდ, ქართული შრიფტის შექმნისას იხელმძღვანელეს, როდესაც ცალკეულ ასოთა ჩამოსახმელად ხის ჰენსონები და მატრიცები გამოიყენეს. „ლიტანია ლაურეტანას“ ქართულად დასტამბულ ტექსტში გამოყენებული გრაფიკა XVI-XVIII საუკუნეთა მიჯნის შეიძლება დთაროდეს. მისი ავტორი, სამწუხაროდ, უცნობია. მაგრამ ცნობილი ის არის, რომ XVI საუკუნის მეორე ნახევრიდან XVII საუკუნის 50-იანი წლების ჩათვლით დასავლეთ ევროპაში და საეთორად იტალიაში ფართოდ ვითარდება წიგნის გრაფიკისა და ე. წ. გამოყენების ხასიათის გრაფიკის ხელოვნება. ამ უკანასკნელს სხვადასხვა დანიშნულებით ხმარობდნენ: თუ შეიძლება ასე ითქვას, პირადი ლეთისმსახურების მიზნით (ხატის ნაცვლად), ხელნაწერი ტექსტების სალუსტრაიკოდ, წმინდანთა ცხოვრების გასაფორმებლად და სხვა სწორედ ამ პერიოდს ემთხვევა გამოცემულია ერთგვარი სპეციფიკური კატეგორიის ჩამოყალიბება (მაგალითად, სალამანის, სადღერისა და სხვათა საგვარეულო ფიგურები), რომელთაც გრაფიკისას დასაბუდვად და გასაყვრელებლად საგანგებო სახელისონები ჰქონდათ. მაგრამ ამ ცნობილ ხელოვნება გარდა, იმხანად არსებობდა აგრეთვე მრავალრიცხოვანი ფენა კვალიფიცირებული ხელოვნებისა, რომელთა მხატვრული ნაწარმი, თუმცა ვერ აღწევდა ჰემპარიტად დიდი ხელოვნების დონეს, მაგრამ, მიუხედავად ამისა, გარკვეულ ფასეულობას წარმოადგენდა, კერძოდ, სასტამბო საქმის განსაფორმებლად. წინამდებარე გრაფიკა, რომელიც „ლიტანია ლაურეტანას“ ქართული ტექსტს ამშვენებს, ჩვენი აზრით, სწორედ ამ ფენიდან გამოსული საშუალო ნივის მხატვარ-ხელოსნის ნაწარმივს უნდა წარმოადგენდეს, რომელიც, შესაძლოა, რომელიც გრაფიკითა რომელიმე კონკრეტულ გაერთიანებს ეკუთვნოდ.

ამ გრაფიკასთან დაკავშირებით ერთი გარემოებაც უნდა აღინიშნოს, სახელდობრ ის, რომ შინაარსობრივად იგი ლორეტოს ლეთისშობის ტაძრის რელიეფისა და მათ შესახებ არსებულ ლეგენდებს არ ემდებარება. ეს ფაქტი შესაძლოა იმით აიხსნას, რომ, როგორც სპეციალურ ლიტერატურაში აღნიშნული, „იტალიაში ლეთისშობის განსახიერებას ლორეტოს ლიტანიის სიმბოლიკასთან კავშირში არსებით მნიშვნელობას არ ანიჭებენ“.

ვიღრე „ლიტანია ლაურეტანას“ ქართული თარგმანის ტექსტოლოგიურ განხილვას შევუდგებოდეთ, ზედმეტად არ გვეჩვენება ამ კათოლიკური ლიცის დამახასიათებელ ნიშან-თვისებებში გვერდითი და ერთდროულად შევეტოვებოთ მასეხი ვაეცეთ კითხვაზე, თუ სხვა კათოლიკურ ლიცეთა შორის ნიკეიტორ ირბანმა რატომ გამოარჩია და უპირატესობა მისცა ლორეტოს ლეთისშობის პატივსაცემად აღღვნილ ლიტანიას.

ქალაქი ლორეტო (Loreto), იტალიის პროვინცია





ანონსში, ადრიატიკის ზღვასთან ახლოს, მდინარე მუხონას შესართავთან, მდებარეობს ისევე როგორც საფრანგეთის ქალაქი ლორდი, ლორეტო რელიგიური დანატრებით შემკობილი კათოლიკე მორწმუნეთა შორის განთქმულია თავისი ცნობილი ღვთისმშობლის ტაძრით, სადაც დატულია ე. წ. წმინდა ქოხი (la casa santa). გადმოცემის თანახმად, ეს ქოხი, რომელშიც ღვთისმშობელი ცხოვრობდა, ნაზარეთიდან XIII საუკუნეში ჯერ დღანაიაში მდებარე ქალაქ ტრინატიში, ხოლო შემდეგ ლორეტოში გადაუადგილებიათ. „წმინდა ქოხი“, რომელშიც ლორეტოს ღვთისმშობლის ტაძარში პპავა ნათსაყდელი, შედარებით პატარა მოკლებიანაა: მისი სიგრძეა დაახლოებით 8 მეტრი, სიგანე — 3 მეტრი, ხოლო სიმაღლე — 4 მეტრი. იგი შვიი ხისა და აგურისაგან არის აშენებული, ბრინჯაოს კარები ცნობილი ოსტატის ლომბარდოს ნახელავს წარმოადგენს. „წმინდა ქოხს“ უმდიდრესი მორთულობა ჰქონდა. მორთულობას რაფაელის მიერ შესრულებული ღვთისმშობლის სახეც იფუფივებდა.

ლორეტოს ტაძარში დატული „წმინდა ქოხი“ კათოლიკე მორწმუნეთა სათაყვანებელ რელიქვიად გადაიქცა, რომლის სანახავად მლოცველები ევროპის სხვადასხვა ადგილიდან უწყვეტ ნაკადად მოედინებოდნენ, რათა ღვთისმშობლის წინაშე მუხლი მოედრიკათ და შესაფერისი ლოცვა-ვედრება ადევლანთ. დროთა განმავლობაში ევროპის ბევრ სხვა ქალაქში არსებულ კათოლიკურ ტაძრებშიც ვიანდა „წმინდა ქოხის“ მსგავსი მინიატურული ნაგებობანი, რომელთა დამახასიათებელ ნიშან-თვისებას ლორეტოში დატული „ორიგინალისათვის“ მიბაძვა წარმოადგენდა. რაც შეეხება „ლიტანია ლაურეტანას“ ანუ ლორეტოს ღვთისმშობლის პატევისაგანად შეთხზულ ლოცვას, რომელიც, როგორც უკვე აღინიშნა, კათოლიკურ სამყაროში დიდი პოპულარობით სარგებლობდა, მისი ავტორი და კომპოზიციის თარიღი უცნობია, ზოგადად ლიტანის, როგორც კათოლიკური ლოცვის, საფუძველზე მიღების ძველი აღქმის შინაარსში ეძიებულა. სპეციალისტების აზრით, მის პროტოტიპს წარმოადგენს ცალკეული ფსალმუნები, კერძოდ, 118-ე და 138-ე. ლიტანიის შესახებ არსებულ ყველაზე ადრინდელ დოკუმენტურ წყაროდ XII საუკუნის ე. წ. მაინცის ხელნაწერია მიჩნეული, სადაც მოხსენიებულია „ლიტანია ჩვენი მუფე ღვთისმშობლის ქალწულ მარიათის მიმართ. ლოცვის წარმოთქმა — ნათქვამია საბეთში, — დიდად სასარგებლოა ყოველდღე ყოველგვარი მწუხარების საწინააღმდეგოდ“.

პირველი დოკუმენტური ცნობები საკუთრივ ლორეტოს ღვთისმშობლის ლიტანია აღიარებული ლოცვის შესახებ 1531, 1547 და 1554 წლებით არის დათარიღებული, თუმცა ოფიციალურად იგი მხოლოდ 1587 წელს იყო დადასტურებული რომის პაპის სიქსტუს V მიერ<sup>10</sup>, რომლის ძველი ლორეტოს ტაძრის წინააღმართული, ამ თარიღის აღსანიშნავად.

ყველაზე განთქმულ ლიტანიად ე. წ. „ყველა წმინდანის ლიტანია“ და ლორეტოს ღვთისმშობლის ლიტანია ანუ „ლიტანია ლაურეტანა“ ითვლება<sup>11</sup>.

1575 წლიდან მოყოლებული ლორეტოშივე თავი იმინა ღვთისმშობლისადმი მიძღვნილმა სხვა, ე. წ.

„ახალმა ლიტანიებმა“, რის გამოც ვატიკანსაც რიგი ლიტანიებისა განახორციელა, რათა „ლიტანიებისაგან“ რეტანას“ სიქსტუს V მიერ დამტკიცებულ „ლიტანიას“ დაეტოვებინათ ხელყოფისაგან, მასში რაიმე ცვლილებებისა თუ შესწორებების შეტანისაგან. 1601 წელს რომის პაპმა კლემენტი VIII აკრძალა „ლიტანია ლაურეტანას“ მთელი რიგი ნებადართული ვარიანტების, ხოლო ვატიკანის სათანადო კონგრეგაციამ სხვადასხვა დროს სამი ოფერტური შინაარსის დეკრეტი მიიღო (1631, 1821 და 1839 წწ.) იმის უზრუნველსაყოფად, რომ „ლიტანია ლაურეტანას“ დამტკიცებულ ტექსტში არავითარი ცვლილება არ შეეტანათ რომის პაპის სავანებო ნებართვის გარეშე<sup>12</sup>. ალბათ კათოლიკური ცენტრის ასეთმა სიმკაცრემ განაპირობა ის, რომ „ლიტანია ლაურეტანას“ ტექსტს საუკუნეთა მანძილზე არავითარი მნიშვნელოვანი ცვლილება არ განუცდია<sup>13</sup>. საგულსიმო. ის გარეთედა, რომ 1629 წელს „ლიტანია ლაურეტანას“ ქართული ტექსტის რომში დასტამების შემდეგ ვატიკანს 1631 წელს სავანებო დეკრეტი მიუღია ამ ლოცვის ძირითადი, ლათინური ტექსტის სიწმინდის დაცვის მიზნით. ამ ფაქტის მიხედვით შეიძლება დაეკვიტულიყავით დასაბუღებელი ლოცვის ლათინური ვერსიის, რომლიდანაც ქართული თარგმანი გაკეთდა, „ორთოდოქსალთაში“, მაგრამ „ლიტანია ლაურეტანას“ ქართული ტექსტის შესატყვის თანამედროვე ლათინურ ტექსტთან შეყრებამ, მიუხედავად მათ შორის არსებული გარკვეული ტექსტოლოგიური განსხვავებისა, რაზეც საუბარი ქვემოთ გვექნება, ყოველგვარი საფუძველი გამოიქცა ასეთი დაკვიტისათვის.

ახლა შევეცადოთ გავერკვიოთ იმაში, თუ რამ გამოიწვია ნიკოფორე ირბახის მიერ ასე თვალნათლად გამქაფანებული ინტერესი „ლიტანია ლაურეტანას“ ანუ ღვთისმშობლისადმი მიძღვნილი ამ კათოლიკური ლოცვის მიმართ, ან რა კონკრეტულ გარემოებას შეეძლო ხელი შეეწყო მის მიერ ამ ლოცვის ქართულ ენაზე თარგმნისათვის.

ამ საკითხთან დაკავშირებით, უპირველეს ყოვლისა, ის უნდა აღინიშნოს, რომ, თუმცა „ლიტანია ლაურეტანა“ კათოლიკური ლოცვა, იგი არანაკლები პოპულარობითა და პატივისცემით სარგებლობდა მართლმადიდებელთა შორის, მთელი მართლმადიდებლური აღმოსავლეთის ქრისტიანულ მოსახლეობაში ამან რაიმით ისტორიული საბუთი შეტყვევებს. ვეფქრბთ, საქმარისა დავიმოწმობთ ზოგიერთი ცნობა აღმოსავლური მართლმადიდებლური სამყაროს ისეთი უმნიშვნელოვანესი წარმომადგენლის სათანადო ლიტერატურიდან, როგორცაა რუსეთის მართლმადიდებლური ეკლესია. სოფოი სნსორევის ცნობილი ნაშრომის ერთ-ერთ ნაკვეთში, სადაც საუბარია ღვთისმშობლის „სასწავლო მოქმედ“ ხატებზე, რომელთა თარიღებს ყოველწლიურად სავანებოდ აღნიშნავდა რუსეთის მართლმადიდებლური ეკლესია, 14 სექტემბრის თარიღით მიითვებულა ღვთისმშობლის ორი ხატის დღესასწაული. ერთი მათგანია სოფელ ლენსაიაში (კონსტანტინოვს მახრა სელენცის გუბერნიისა) დატული ღვთისმშობლის ხატი, რომელიც ადგილობრივ მწყემსებს 1683 წელს „გაგოთცხადა“, ხოლო მეორე — ლორეტოს ღვთისმშობლის ხატი, რომლის შესახებ ნაშრომში ნათქვამია: «Сия чудо-

творная икона явилась в 1291 году в Италии и находится в Лоретком (იველისხმება ქ. ლორეტო — §. 3.) монастыре<sup>14</sup>).

მეორე რუსული წყაროს მიხედვით, სადაც 14 სექტემბერი დადასტურებულია რუსეთში ლორეტოს ღვთისმშობლის ხატის აღდგენისა და აღმართვის თარიღად, «эта икона явилась в XI веке, по одним известиям в 1063 г., а по другим — в 1069 г. Находится она в монастыре гор. Лоретто (sic) в Италии. По изображению она похожа на Чернигово-Пыльницкую, феодотьевскую, сокольскую и на некоторые другие русские иконы. Богомладенец изображен на левой руке Богоматери; правой рукой он благославляет именованно, а левую держит на коленях. Список с этой иконы находится в селе Песочино, в 12 верстах от города Харькова»<sup>15</sup>.

ეს წყარო არა მხოლოდ ამ მხრეზეა საინტერესო, რომ მასში დამოწმებულია ფაქტი რუსეთში ლორეტოს ღვთისმშობლის ხატის ასლის არსებობისა, არამედ იმითაც, რომ ამ ხატის აქ მოცემული აღწერილობის მიხედვით დასტურდება «ლიტანია ლაურეტანისა» ქართულ ნაბეჭდ ტექსტში მოთავსებული ზემოთხსენილი გრავეურის შინაარსის შეესაბამება ლორეტოს ტაძრის რელიკვიებისადმი, კერძოდ, იქვე დაცული ღვთისმშობლის ხატზე განსაზღვრებული სიუჟეტისადმი.

ღვთისმშობლის კელტის საქაოდე ფესვებზე ტრადიციად არა მხოლოდ დასავლეთ ევროპაში, არამედ, განსაკუთრებით, რუსეთსა და საქართველოში სხვა წყაროებიც მიუთითებენ. კერძოდ, საინტერესო ცნობებს გვაწვდიან თვით ნიკაფორე ირბახის თანამედროვენი. ცნობილი პოლანდელი მეცნიერი, მოგზაური და დოკუმენტი ნიკოლას კორნელუს ვიტკენი, რომელმაც 1664-1665 წლებში რუსეთში იმოგზაურა ი. ბორველს ცნობილი ელჩობის შემადგენლობაში, თავის ჩანაწერებში, სხვათა შორის, აღნიშნავს, რომ რუსები «коказывают Деве Марии чрезвычайный и божественный почит также, как в каталической церкви. В песнях в ее честь в церквях часто поют: «Пресвятая Дева Мария, спаси нас». Ввиду того, что они (რუსები) в литургии так часто говорят: «ибо только Ты, господи, безгрешен». — я спросил что же они тогда думают о Деве Марии, и мне ответили, что она безгрешна, но не так и не в такой мере, как Бог. Ей придают обычно такой титул: «Чистая и непорочная»<sup>16</sup>.

მეორე შემთხვევაში ნ. ვიტკენს აღწერილი აქვს ლოცვის რიტუალი მოსკოვის შემოგარენში, მდინარე ისტრის პასლობად პატრიარქ ნიკონის მიერ ახალ დაარსებულ მონასტერში, რომელსაც «ახალი იერუსალიმი» ეწოდებოდა. ამ აღწერიდან ირკვევა, რომ ღვთისმშობლის ღვთაობისა და «აილიტუას», ამ შედარებით მცირე, მაგრამ პოპულარულ ლოცვებს, რუსულ ეკლესიაში სხვა, უფრო ვრცელი ლოცვების, მოსაგონარობა და სადღეგრძელოთა შემდეგ ასრულებდნენ, როგორც სალოცავი რიტუალის დამავიჯივრებელ სასულიერო ტექსტებს. აქ ნათქვამია:

«Трудно точно описать богослужение, так как я не понимал их языка (რუსული ენა იველისხმება — §. 3.) и не знал значения многих слов (რუსული ენა იველისხმება — §. 3.) То, что я видел и смог запомнить, я опишу. Вначале один мирянин (დაიკვანი იველისხმება — §. 3.) читал нараспев молитвы, обращаясь к святым и к богу. После некоторых слов он останавливался и замолкал. Тогда все монахи начинали петь «Господи помилуй» и это продолжалось наперво полчаса. Затем он молился за всех умерших царей, патриархов, митрополитов и их святых (იველისხმება რუსული ეკლესიის მიერ წმინდანად შერაცხულნი — §. 3.); он читал самовона. Молился он также и за нынешнего царя (იველისხმება ალექსი მიხეილის ძე რომაიოვი — §. 3.) и его семью. При названии каждого имени все громко и нараспев повторяли молитвы, произносили литанию, одновременно крестясь и делая поклоны. После этого спели «Аллилуйя» и «Канте Мейсон» (ამ სიტყვებით იწყება «ლიტანია ლაურეტანისა» ტექსტი — §. 3.). Упомянутой мирянин продолжал стоять лицом к патриарху (პატრიარქი ნიკონი იველისხმება — §. 3.) с опущенной на грудь головой»<sup>17</sup>.

საქართველოში ღვთისმშობლის კელტის ტრადიციის დასასაბუთებლად საემპირისა გვაუხსენოთ, რომ სვეტიცხოვლის ტაძარი წმ. მარიამის სახელობისა; რუსულ წყაროებში იგი, სახელდობრ, იხსენიება, როგორც «Собор во имя Покрова Пресвятыя Богородицы»<sup>18</sup>. ვარდა ამისა, ცნობილია, რომ ღვთისმშობლის „სასწაულომკმედ“ ხატებს შორის ერთ-ერთ უძველესად (ლორეტოს ღვთისმშობლის ხატის ჩანადაზმულობის ჩააყვლით) მიჩნეულია ათონის წმინდა მთაზე არსებულ ქართულ მონასტერში დაცული ე. წ. ივერიის ღვთისმშობლის ხატი, რომელიც X საუკუნით თარიღდება. რუსულ სასულიერო ლიტერატურაში ამ ხატის შესახებ არაერთი საინტერესო ცნობაა დაცული. კერძოდ, ის, რომ 1648 წელს რუსეთის ზემოსენებულ მეფის ალექსი მიხეილის ძის დროს ათონის მონასტრიდან მოსკოვში ჩამოიტანეს ივერიის ღვთისმშობლის ხატის ზემოწყვენით დიდი ხელოვნებით შესრულებული ასლი, რომელიც «шичем не разнится от подлинника, ни длиною, ни шириною, ни ликом, одним словом, «новая аки старая»<sup>19</sup>. „სასწაულომკმედთა“ რიცხვს განეუთვნება აგრეთვე ე. წ. „ქართული ღვთისმშობლის ხატი“, რომელიც შაჰ-აბას I შემოსულების დროს სხვა უნიკალურ სასულიერო რელიკვიებთან და უძიროფასეს საგანძობთან ერთად მიტაცებულ იქნა თბილისიდან სპარსელების მიერ. ამ ხატის შემდგომი თავგადასავლის შესახებ ს. სენსორევი გვამცნობს, რომ საქართველოდან სპარსეთში წა-



დებულ «რუსუ Господню шах Аббас поднес в дар патриарху филарету, а икону Грузинской Богоматери купил у персов бывший в Персии по торговым делам прикащик ярославского купца Григория Лыткина, Стефан Лазарев»<sup>20</sup>.

მიუხედავად იმისა, რომ ლეთისშობლის ამ ორმა უნიკალურმა „სასწაულმოქმედმა“ ქართულმა ხატმა ადგილსამყოფელი საქართველოს ფარგლებს გარეთ დამკვიდრა. ქვეყნის შიგნით სხვა წმინდანთა და სალოცავთა შორის წმ. მთაბათის კულტი, შეიძლება ითქვას, თითქმის უტოლდებოდა წმ. გიორგისადმი ქართულ ეკლესიაში სრულიად განსაკუთრებულ დამოკიდებულებას. ამის დამადასტურებელი არაერთი საბუთი არსებობს. მაგრამ წინამდებარე გამოკვლევებისათვის სულ სხვა მნიშვნელობისაა საქართველოში მოღვაწე კათოლიკე მისიონერების მიერ რომში გაგზავნილ რელაციებში დამოწმებული ცალკეული ცნობები, რომლებიც ჩვენთვის საინტერესო საკითხებს გარკვეულ შექცაზე ახდენენ. აქყრად მხოლოდ იტალიელი მისიონერის ჟუზეპე ჭულიჩის (წარმოშობით მილანელის) მიერ XVII საუკუნის 40-იან წლებში საქართველოდან რომში გაგზავნილ რელაციებში აღნიშნულ ზოგიერთ ცნობაზე გვაქვს ჩვენთვის ყურადღებას. თუმცა აქ მოხანილი ფაქტები ძირითადად მხოლოდ სამეგრელოს შეეხება, მაგრამ მათ შორის არაერთია ისეთი, რომელიც იმდროინდელი საქართველოს სინამდვილის ზოგადად დასახსიათებლად ტიპობრივად შეიძლება მივიჩნიოთ. უპირველეს ყოვლისა, დავიმოწმებთ ერთ ადგილს რელიგიური, რომელიც, ჩვენი აზრით, საქართველოში ლეთისშობლის კულტის შესახებ ზემოვთქმული მონაცემების საილუსტრაციოდ შეიძლება გამოდგეს: „გაქირებებისა და მწუხარების შემოხვევაში (ქართველები) უმაღლე ეკლესიას მიაშურებენ ხოლმე. ეკლესიის კარების წინ გაჩერდებიან და თავიანთ გაქირებაზე ლოცულობენ, ლეთისშობლის ხატს ევედრებიან (რომელსაც ხელში ყრმა ქრისტე უჭირავს). ასეთი ხატები ჩვეულებრივია ყველა ეკლესიაში. თითქოს აღამანებენ ესაუბრებიანო ამგვარად: „ოო, უნეტარესო ქალწულო!.. წყალობით მოხედე ჩემს გაქირებას, რისთვისაც შენ მოგემსახურებ და შემოწირულებასაც არ დავიშურებ“ და სხვა“<sup>21</sup>.

ჯ. ჭულიჩის ამავე რელაციაში, სამეგრელოში იმხანად მოქმედი კათოლიკური მისიონის მაგალითზე, მოკლულია საქართველოში მისიონერების ყოველდღიური პრაქტიკული სასულიერო საქმიანობის ერთგვარი განრიგი, რომლის აუცილებელ შემადგენელ ნაწილს, როგორც ირკვევა, ლეთისშობლის ლიტანიის შესრულება წარმოადგენდა. რელაციაში ამის შესახებ ნათქვამია: „წირვა ყოველ დღე სრულდება მგალობელთა გუნდით — ეამისას, სერობისას და ღამე... კვირაობით ქრისტიანულ მოძღვრებას ვასწავლობ. საზეიმო უქმეებში წირვა დგება ზარის რკით... თუ მწუხრისას — გიხაროდენ ქალწულოს“<sup>22</sup> ლოცვის ნიშნად ზარი ირკვე-

ბა, რომლის შემდეგ საიდუმლო ლოცვა სრულდება. ის აგრეთვე აღიონის შემდეგ დილოთაც მეორედ და მას მაშინვე უწმინდესი ლეთისშობლის ღმერთის, ყველაფერი ეს ჩვენ წესრავს შენსავე მხარეზე ვეკვირება, რომ „უწმინდესი ლეთისშობლის ლიტანიის“ სახით აქ „ლიტანია ლატრუტანა“ იგულისხმება და, სახელდობრ, არა ლათინური ტექსტი ამ ლოცვისა, რომელიც მკვიდრი მოსახლეობისათვის გაუგებარი იქნებოდა, არამედ 1629 წელს რომში დასტურებული მისი ქართული თარგმანი. ეს უკანასკნელი XVII საუკუნის 30-იანი წლების დასაწყისში, როგორც ახალგაშობილი საარქივო საბუთები მოწმობენ, იქვე გამოცემულ პირველ ქართულ ნაბეჭდ წიგნებთან ერთად მისიონერებს იტალიიდან საქართველოში გამოაქანეს. ეს ცნობა 1630 წლის 7 სექტემბრით დათარიღებულ ორიგინალური შინაარსის საარქივო საბუთშია დამოწმებული, რომელიც საქართველოში წამოსასვლელად გამოხსნულ მისიონერთათვის სპეც. კულტურად შედგენილ ინსტრუქციას წარმოადგენს. ინსტრუქციის VI პუნქტში ამის შესახებ ნათქვამია: „გვაკუთვნონ (მისიონერებმა — ვ. ჯ.) კარგი გამოვიდა თუ არა ქართული შრაფტი და სხვა დაბეჭდილი ტექსტები, რომლებიც თან მიაკვია“<sup>24</sup>.

ზემოთ ციტირებულ საარქივო საბუთში დამოწმებულია პირველი ქართული ნაბეჭდი ტექსტების რომიდან საქართველოში გაგზავნის ფაქტი, მაგრამ ჩაადრია კი ამ ტექსტებმა დანიშნულებასამებრ? თუ გავითვალისწინებთ იმ ვარაუდებს, რომ საქართველოსკენ რომიდან მგზავრობის მრავალი სირთულე და ფაქტორი სდევდა თან, ამ კითხვის დაყენება უსაფუძვლო არ უნდა იყოს. მაგრამ დადებითი პასუხი ამ კითხვაზე ვეკვირება, რადგან ის მისიონერები, ვისთვისაც ზემოაღნიშნული საგანგებო ინსტრუქცია შეადგინეს, თუო ჟუზეპე ჭულიჩე (მილანელი) და არქანჯელო ლამბერტი (ნეაპოლელი) იყვნენ, რომლებმაც ალექსისა და არზრუმის გზით 1631 წლის მისის საქართველოში ჩამოაღწიეს და ერთხანს ჯერ გორში ცხოვრობდნენ, ხოლო შემდეგ სამეგრელოში გადავიდნენ სამოღვაწეოდ.

ამავე რელაციაშია ჯ. ჭულიჩის მითითებული აქვს ზოგიერთი სასულიერო ხსიათის სხვა ღონისძიებაც, რომლებიც შინაარსობრივად ერთგვარად ავსებდნენ საქართველოში მისიონერთა მოღვაწეობის ზემოთ ციტირებულ განრიგს (პროგრამას): „ჩვეულებრივი ღამისთვისა და მარხვის ვარდა. — მიუთითებს აქტორი. — ამ ქვეყნის ორ დიდ მარხვასაც ვასრულებთ ჩვენი სარწმუნოების შესაბამისად და რასაც წმინდა ეკლესია გვაუბლებს დიდმარხვასა და ხსნილობს, ერთს უწმინდესი სამების შემდეგ პირველ კვირაში, ვიდრე წმიდა პეტრემდე, მეორეს — პირველ აგვისტოდან ლეთისშობლობამდე, ამ დროს ზორისაგან თავს ვიკავებთ და მხოლოდ რძის ნაწარმით ვიცვებებით. მარხვის დაცვა სავალდებულოა. ღამეს ვათვივო ოთხშაბათობით, რომ მიუხედავად ყველაფერიც ამ ხალხს, ...რომელსაც დასრულებული ქრისტიანული კულტურა მოეუბნება“<sup>25</sup>.

ზემოთ მოტანილი ამონაწერებიდან ირკვევა, რომ მისიონერები საქართველოში თავისი პრაქტიკული საქე-



ლესიო საქმიანობის განხორციელებისას ყოველწარად ცდილობდნენ დაეკავებინათ ნიჟაო იგი ადგილობრივი სასულიერო ცხოვრების ტრადიციული წეს-ჩვეულებებისთვის, რომელიც მათ, არცაუფსაფუძვლოდ, მიჰმნდათ „დასრულებული ქრისტიანული კულტურის“ წინააღმდეგ აღმოცენებულად. თავისთავად ესაღი, რომ მისიონერთა მხრივ ამ ფაქტისათვის ანგარიშის ვაწყება სრულიად არ ნიშნავდა იმას, რომ ისინი რამდენადმე მაინც ამით ზიანს აყენებდნენ ამ უგუნუნბელყოფდნენ საქართველოში თავისი მოღვაწეობის ძირითად დანიშნულებას, სრულებითაც არა: სწორედ ასეთი მიდგომათ მკვიდრი მოსახლეობისადმი ისინი უფრო სრულყოფილად და გვეგახებოდათ ცდილობდნენ საქართველოში დაენერგათ ის, რაც ჯ. ჯუღიძის თქმით „ჩვენს“ ანუ კათოლიკური ეკლესიის „წესრიგს შეესაბამებოდა“.

რელიგიური ამონაწერში დამოწმებული ცნობებით განსაკუთრებით უზარადად იმის დაქვრება, რომ შპა-აბას I მიერ არაერთხელის ოხრებულ საქართველოში, სხვა სასულიერო ხასიათის დღესასწაულებთან დაკრძალვ. წმინდა გიორგობასთან ერთად თურმე „ღვთისმშობლობა“ რეგულარულად აღინიშნებოდა ხოლმე. თუნდაც ეს ფაქტი ნათუ არ კმარა საიმისოდ, რომ ისეთ სასულიერო მოღვაწეს, როგორც წმინდა ბასილის წესის ბერი ნიკიფორე ირბახი იყო, იტალიაში ყოფნისას ცხოველი ინტერესი გამოემჟღავნებინა საქვეყნოდ ცნობილი ლორეტოს ლეთისმშობლის ლტანის მიმართ, რათა ეს ლოცვა მისი თარგმანის საშუალებით ქართულ ეკლესიას „ღვთისმშობლობის“ უფრო საზეიმო ვითარებაში აღსანიშნავად შემატეებოდა. მაგრამ არც იმის გამოიტყვა შეძლება, რომ ამ კათოლიკური ლოცვის ქართულად აარგმნა ნიკიფორე ირბახს ან ვინმემ შთააგონა, ან, შესაძლოა, რაიმე კონკრეტულმა გარემოებამ შეუწყო ხელი. ასეთი ვარაუდის დასაშვებად ისევე ჯ. ჯუღიძის რელიგიის შინაარსი უნდა მიაგნველიათ.

ზემოთ აღვნიშნეთ, რომ 1631 წელს საქართველოში ჩამოსული ჯუღიძე ჯუღიძე და არქანჯელო ლამბერტი ჯერ გორში ცხოვრობდნენ, ხოლო შემდეგ სამეგრელოში გადასახლდნენ. როსტომის ქართლში გამეფების შემდეგ გორის სამისიონერო ერთგვარად დაქვეითდა, მის საქმიანობას აღარ ჰქონდა ის შემართება და ელფერი, რაც, თავიც დროზე, შედეგი იყო თეიმურაზ I მხრივ მისიონერთა საქმიანობის ყოველმხრივი მხარდაჭერისა. ამიტომ მისიონერებმა ხელიდან არ გაუშვეს შესაძლებლობა სამისიონეროსათვის ახალი ადგილსამყოფელის შესარჩევად და, როდესაც გორის ლევან დადიანის მიერ გამოგზავნილი სასახუხო ელჩობა ეწვია, რომლის მიზანს ქართლის ახალი მფლობელისა და ლ. დადიანის დის მარიათის შეუღლება წარმოადგენდა, საელჩოს ხელმძღვანელებს, განსაკუთრებით კი ნიკოლოზ ბერს (ნიკიფორე ირბახს), მათ შემწეობა სთხოვეს სამეგრელოში სამისიონეროს დასაფუძვლებლად. ნიკიფორე ირბახის დახმარებით მისიონერებმა ჩანაფიქრი განახორციელეს და ლ. დადიანის სამფლობელოში გადაინაცვლეს.<sup>26</sup>

სამეგრელოში კათოლიკური სამისიონეროს დაარსების არაერთი სიძნელე შეხვდა, მაგრამ თვით დადიანისა და მისი მუდლის ნესტან-დარეჯან ჰილანის მხარდაჭერით ყოველწინე შეგვარდა. მისიონერებს „სამთავროს ცენტრალურ ადგილას“ მდებარე ერთ-ერთ

სოფელში ეკლესია ეგობათ, რომელიც მათ შესანიშნავად მოაწყეს. ახალდაფუძნებულები ეკლესიის მშენებლობაშიც მსაყვერდლოში, როდესაც „შთაგონა“ (ლ. დადიანმა) ერთ დღეს თავისთან მიიხმო, — მოგვიტობდას ჯ. ჯუღიძე, — სინიორ ნიკოლო (ნიკიფორე ირბახი) თარჯიმნობდა, ძალიან სურს (მთავარს) როგორმე ერთი ოქრომკვედელი ჩამოვიყვანათ (იტალიიდან), რომელსაც მომინანქრება ეცოდინება. თარჯიმნის პირით მოვახსენეთ, რომ ყველაფერს გავაკეთებთ იმისათვის, რომ მისი უმაღლესობის სურვილი დავეკმაყოფილებინა. მოვითათბირეთ და გავითვალისწინეთ, რომ თითქმის შეუძლებელი იყო რომელიმე ერისკაცი ოქრომკვედელი ასე ღირსეულ და ღარიბ ქვეყანაში ჩამოსულიყო. პატრმა აღარ არქანჯელომ (ლამბერტიმ) მიიხობრა, რომ ჩვენს სახლში Santa Maria di Loreto-ში, ნეაპოლში, ჩვენს ბერებს შორის იმყოფება ერთი მორჩილი მძა, რომელსაც მარტინო ჰქვია, ნოვიციარი<sup>27</sup>, იგი ძალიან კარგი ყოფაქცევისაა, ოქრომკვედელია და იცის მომინანქრებაც. ამის გამო ადვილია მისი ჩამოყვანა, მით უფრო, რომ მას (საამისო) სურვილი აქვს.<sup>28</sup>

რელიგიიდან ამ შედარებით ვრცელი ამონაწერის მოტანა იმითომ დავეკვირდა, რომ მის დასკვნით ნაწილში მოხსენიებულია ნეაპოლში არსებული „Santa Maria Loreto“-ს („ლორეტოს წმინდა მარიაშის“) სახელობის სახლი, რომელიც, როგორც ამონაწერის კონტექსტიდან ირკვევა, თეატინულ ბერთა მონასტერს წარმოადგენდა. ასეთი სახლის არსებობა ნეაპოლში გასაგებია, რადგან, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ლორეტოს ტაძარში დაცული რელიკვიის, ე. წ. „წმინდა ქობის“ („Santa casa di Loreto“) კვალობაზე ევროპის არა ერთ ქალაქში და არა მხოლოდ კათოლიკური ტაძრებსა და სამლოცველოებში<sup>29</sup>, არამედ მათ ფარგლებს გარეთ, თვით ქალაქებში არსებობდა არქიტექტურულად ლორეტოს „წმინდა ქობის“ მსგავსი, ან უფრო ზშირად იდენტური, ნაგებობანი, რომლებსაც შესატყვისი სახელოვნებები და სასულიერო დანიშნულება ჰქონდათ. ასეთად დანიშნულებას იყო ნეაპოლში არსებული ლორეტოს ლეთისმშობლის სახელობის სახლი — მონასტერი, რომელიც თეატინული ორდენის გამგებლობაში ითვებოდა. ადრე მისი მკვიდრი, როგორც ჩანს, თვით არქანჯელო ლამბერტიც ყოფილა. მაგრამ ეს მონასტერი ჩვენთვის უფრო იმითაა საინტერესო, რომ მასთან უშუალოდაა დაკავშირებული დასავლეთ ევროპაში ნიკიფორე ირბახის ელჩობის საწყისი პერიოდი.

როგორც ცნობილია, ნიკიფორე საქართველოდან მესინაში ჩავიდა და აქ შემოქვეყნით გაეცნო საქართველოსკენ მიმავალ სამ თეატინულ მისიონერს — პეტროს ავიტაბიელს, ჭაკობო სტეფანოსა და ფრანჩესკო დ'აპარჯის. რადგან ქართული ელჩობის ერთ-ერთი უმთავრეს მიზანს ესპანეთის მეფე ფილიპე II-სათვის თეიმურაზ I წერილის გადაცემა წარმოადგენდა, ახალგაყვანილობა თეატინულმა მისიონერებმა ნიკიფორეს, როგორც ჩანს, ჭარ ნეაპოლში გამგზავრება ურჩვეს, რადგან ეს ქალაქი ესპანეთს ეკუთვნოდა, ხოლო ამ ქალაქის მმართველი, როგორც საარქივო საბუთებიდანაც ჩანს, ესპანეთის ე. წ. ვიცი-მეფის (ანუ მეფის ნაცვლის) ტიტულს ატარებდა. სწორედ აქ შეეძლო ნიკიფორეს ესპანეთში გასამგზავრებლად მისთვის აუცილებელი სარეკომენდაციო წერილების მიღება, რის



განხორციელებაში მის დიდად დაეხმარნენ პეტრო-  
ავტიბილეს ნეაპოლეო კოლეგები. რადგან ნეაპო-  
ში ნიციფორე თეატოსელი ბერია სტუმარი იყო, უქე-  
რობი, ის არა თუ მოიხაზებოდა და ახლოს გაიკნო-  
ბდა ლორეტის ღვთისმშობლის სახელობის მონას-  
ტერს, არამედ იქ იცხოვრებდა კიდევ იმ ხნის მანძი-  
ლზე, რამდენიც მან ამ ქალაქში დაჟყო. ყოველივე  
ზემოთქმულს გათვალისწინებით, დასაშვებია, რომ  
„ლიტანია ლაურეტანას“ ლათინური ტექსტის ქართუ-  
ლად თარგმნა ნიციფორეს შთაავრება, შესაძლოა, არა  
იმდენად მონასტრის სახელწოდებამ, რამდენადაც  
ღვთისმსახურებისას ამ ლოკის მოსმენის შედეგად  
აქ მიღებულმა შთაბეჭდილებამ. ნეაპოლში ნიციფორეს  
„ლიტანია ლაურეტანას“ თარგმნის შესახებ არა მხო-  
ლოდ ვადაწყვეტის მიღება შეეძლო, არამედ, თეატო-  
ნოლ ბერების დახმარებითა და კონსულტაციით, მის  
გამდვიარებულიც. მაგრამ ეს მოსაზრება მაინც  
არ გამოირჩევა იმის შესაძლებლობას, რომ ქართვე-  
ლი მეფის ელჩის ყურადღება ამ ლოკის მნიშვნელო-  
ბა-პოპულარობაზე და, ამდენად, მისი ქართულად თარ-  
გმნის მიზანშეწონილობაზე რომელიმე პიროვნებამ  
გამახვილა და უჩინა კიდევ.

ასეთი ვარაუდის საფუძვლიანობაზე, სახელდობრ,  
მიუთითებს ფ.-მ. მაკოს მიერ დამოწმებული მეტად  
საინტერესო ფაქტი. „ქართული გრამატიკისათვის“  
წამქვარებულ საგანგებო მიძღვნილ ურბან მერვი-  
სადმი მაკო, სხვათა შორის, გვამცნობს, რომ საქარ-  
თველოდან იტალიაში დაბრუნებისას მან თან წარიტანა  
და მესინაში ჩამოსახენა ცხედარი ზემოხსენებული  
კაქომო სტეფანოსი, რომელიც ამ ქალაქის მკვიდრი  
და დიდად დაფასებული მოქალაქე ყოფილა<sup>30</sup>. „პრო-  
პონტადითა და ეგვიპტის ზღვით კვლევა გამოუ-  
მართე კოლხეთიდან და სიცილია ჩაველი, — მოუ-  
თხრობდა ფ. მაკო რომის პაპს. — აქ ნებისთუ  
უნებლით მესანამოში დაუყოვნად, რადგან ჩამოვს-  
ვენე ცხედარი სახელგანთქმული ბატონ იაკობის სტე-  
ფანოსის. ვინც უნე პირველად ვაგაზავენ ოდესღაც  
იბერიაში, აქაურთა მოციქული, დიდად გამორჩეულ  
ენების ცოდნით, სანიმუშო ღირსებით, უბიწოებათ  
და უანგარო სულით. უბირი ადგილობრივინ მას „ამ-  
ქვეყნიურ ლეიტოს“ უწოდებდნენ. და აქ, მოულოდ-  
ნელად, შეეხები მესანელებს, მათ წინასწარ გაეგოთ  
ბატონ იაკობის ცხედარს რომ ჩამოსახენებდნენ  
და მოუთმუნლად გველოდნენ. სიხარულით მიიღო სა-  
წინდარი „სენატმა და მამერტინელმა ხალხმა“<sup>32</sup>. ამა-  
რღებულად ღვთისმსახურებითა და წესების აღსრულე-  
ბით, სულიერი აღფრთოვანებით, დიდებულად დაქრ-  
ძალეს იგი, ვინც უდიდესი სიყვარულით მფარველო-  
ბდა ამ ქალაქს, ცხოვრობდა აქ მრავალი წელი, უმჯა-  
ცრესად იცავდა ქალწულ მარიამის აღთქმას, რომლის  
ცალკეული ეგზეგეზარები, დაბეჭდილი, მან, ღმერთი-  
სათვის თავდადებულმა, იბერიაშიც კი გამოიყვლია“<sup>33</sup>.

(ნაზვასა ჩვენია — ყ. 3.)  
ეს ფაქტი არა მხოლოდ იმის შესაძლებლობას არ  
გამორიცხავს, რომ „ქალწულ მარიამის აღთქმა“ აქ  
სწორედ „ლიტანია ლაურეტანას“ ლათინურ ტექსტს  
გულისხმობს, არამედ აქედან ასეთი ლოგიკური დას-  
კვნაც გამოიძინარეობს: როდესაც საქართველოსკენ  
გზად მომავალი ყ. სტეფანო პ. ავტიბილესა და ფრ.

დაპროლესთან ერთად გაეცნო და ახლო უკიდურესო-  
ბა დაამყარა მესინაში ახალჩამოსულ ნიციფორეს მსა-  
ხთან, მან, შესაძლოა, ქართული მეფის ელჩის ისიც  
განადლო, თუ საქართველოში სასულიერო მოღვაწეო-  
ბისათვის რა ლიტერატურა მიჰქონდა, რადგან მისიო-  
ნერთათვის იმთავითვე ცნობილი იყო საქართველოში  
ლათინურწოდვის საეკლესიო ტექსტების პრაქტიკულ  
გამოყენების ნაკლებსარგებლიანობა ადგილობრივე  
მოციანთან შედარებით, დასაშვებია, რომ ყ. სტეფანომ  
ნიციფორეს ყურადღება სწორედ „აღთქმის“ (ლიტა-  
ნია ლაურეტანას) შედარებით მომცრო ტექსტის ქა-  
რთულ ენაზე თარგმნის მიზანშეწონილობაზე გაამახ-  
ვილა და იქნებ დაეხმარა კიდევ მას ამ საქმის განხორ-  
ციელებაში.

აქვე უნდა აღინიშნოს კიდევ ერთი, ჩვენი აზრით  
ანგარიშგასაწივე მოსაზრება ამავე საკითხთან დაკავ-  
შირებით. თუმცა „ლიტანია ლაურეტანა“ კათოლიკე-  
რი ლოკეა, მაგრამ, როგორც ნაწილობრივ ზემოთა  
აღვნიშნეთ, იგი ქრისტიანულ ლოკეათა იმ რიგს გა-  
ნეკუთვნება, რომელიც თითქმის თანაბარი უფლებე-  
ბით სარგებლობდა, როგორც კათოლიკურ, ასევე მარ-  
თომადიდებულურ ეკლესიებში. ამ მფასურების მარ-  
თებულობაზე „ლიტანია ლაურეტანას“ ტექსტის საწე-  
ყისი ორი ფრაზის: „კირე ელისონ“ (უფალო, შეგ-  
ვიწყალო) და „ქრისტე ელისონ“ (ქრისტე, შეგვიწყ-  
ალო) ბერძნული წარმომავლობის გარდა ზემოთ მოტა-  
ნილი ფაქტებიც მეტყველებს, რაც ადასტურებს აგრე-  
თვე, რუსეთის საეკლესიო რიტუალში ამ ლოკის  
სხვა მართლმადიდებულურ ლოკეათა შორის სრულ,  
თუ შეიძლება ასე ითქვას, მოქალაქეობრივ თანასწო-  
რეფუდებიანობას. და თუ ეს ასეა, უნდა ვივარაუდო, რა  
რომ ნიციფორე ირბახის მრჩეველი და ხელშეწყობი  
„ლიტანია ლაურეტანას“ ქართულად თარგმნის საქმე-  
ში იმ წრის წარმომადგენელი იქნებოდა, რომელთანაც  
ქართული მეფის ელჩი იტალიაში ყოფნისას უშუა-  
ლად იყო დაკავშირებული და რომელიც, მის მსგა-  
ვლად, ლიალად დამოყიდებულებას ამტკიცებდა კა-  
თოლიკურ და მართლმადიდებულურ ეკლესიათა თანამ-  
შრომლობისა და, შესაძლოა, მათი გაერთიანების  
პრობლემის მიმართაც. ასეთ პიროვნებად, ჩვენი აზ-  
რით, დასაშვებია მივიჩნიოთ ცნობილი ბერძენი სა-  
სულიერო მოღვაწე იოანე — მათე კარიოფილოსი  
(1586-1669)<sup>34</sup>, რომელთანაც ნიციფორე ირბახი იტა-  
ლიაში ყოფნისას აღმათ ყველაზე ახლო და უშუა-  
ლოდ იყო დაკავშირებული თავისი საქმიანობით, რა-  
დგან ი.-მ. კარიოფილოსს, როგორც ახლად გამოკლე-  
ნილი საარქივო საბუთებიდან ირკვევა, „პროპაგანდა  
ფილეს“ კონგრეგაციისგან დეკალებულ ჰქონდა ქა-  
რთული მეფის ელჩის თარჯიმნობა<sup>35</sup>.

ამ, შედარებით ვრცელი, ისტორიული მიმოხილვის  
შემდეგ „ლიტანია ლაურეტანას“ ქართული თარგმანი  
ტექსტოლოგიურადაც უნდა განვიხილოთ, მით ომე-





ლიტანია: ის.; ხო-ლ-; ღმერთის.; შმო-ბელისა.;  
 ი-დესკა.; ენებო-ს.; ვისმე.; თვის.; შმო-ბელი.;  
 ისტა.; ლ-რეტ-ნ-;  
 კირიე.; ელვისო-ნ-;  
 კრისტე.; ელვისო-ნ-;  
 კირიე.; ელვისო-ნ-;  
 კრისტე.; ისმინე.; ჩუენი.;  
 5 კრისტე.; შეისმინე.; ჩუენი.;  
 მამაო.; ზეკათაო-; ღმერთო.; შეგვიყალენ.; ჩუენ-;  
 მის.; მსხნელ-; სო-ფლისაო-; ღმერთ-; შეგვი-;  
 ცალენ.; ჩუენ-;  
 სულო-; კმიდაო-; ღმერთო-; შეგვი-;  
 ცალენ.; ჩუენ-;  
 კმიდაო-; სამებო-; ღმერთო-; შეგვი-;  
 ცალენ.; ჩუენ-;  
 10 კმიდაო-; მარია-; მიო-ხემა-; შენიხედა-; ჩუენ-;  
 კმიდაო-; ღმერთის.; შმო-ბელო-; მიო-ხ-;  
 კმიდაო-; ქალცულ-; ქალცულებო-; მიო-ხემა-;  
 შენიხედა-; ჩუენ-;  
 შმო-ბელო-; კრისტესო-; მიო-ხ-;  
 შმო-ბელო-; საღმრთ-სა-; მადლისაო-; მიო-ხემა-;  
 შენიხედა-; ჩუენ-;  
 15 შმო-ბელო-; განცმედილ-; მიო-ხ-;  
 შმო-ბელო-; უბრცნელო-; მიო-ხ-;  
 შმო-ბელო-; შეუგინებელი-; მიო-ხ-;  
 შმო-ბელო-; სასურველ-; მიო-ხ-;  
 შმო-ბელო-; საყვირველებათაო-; მიო-ხ-;  
 20 შმო-ბელო-; დამაბდებლისაო-; მიო-ხ-;  
 შმო-ბელო-; მაცხო-ვრისაო-; მიო-ხ-;  
 შმო-ბელო-; საერზაღვლე-; მიო-ხ-;  
 ქალცულო-; უბრზნესო-; მიო-ხ-;  
 ქალცულ-; პან-; სავედრებელი-; მიო-ხ-;  
 25 ქალცულო-; საქადაგებელი-; მიო-ხ-;  
 ქალცულო-; კო-ვლ-; ზღირიო-; მიო-ხ-;  
 ქალცულო-; შემო-ქ-; მელისაო-; მიო-ხ-;  
 ქალცულო-; სარკმუნო-; მიო-ხ-;  
 სარკეო-; სიმართლისაო-; მიო-ხ-;  
 30 საყდარ-; სიერზნისაო-; მიო-ხ-;  
 მიხეზო-; სინართლისაო-; გეიო-ხე-; მიო-ხ-;  
 საუნჯეო-; სუღირიო-; მიო-ხ-;  
 საუნჯეო-; პატიო-სანო-; მიო-ხ-;  
 საუნჯეო-; სასკაულბისაო-; მიო-ხ-;  
 35 ვარდიო-; საიდუმლ-; მიო-ხ-;  
 გო-დო-ლ-; დავითისო-; მიო-ხ-;  
 გო-დო-ლ-; სპო-ს-; ზელისაო-; მიო-ხ-;  
 პალათო-; თ-ქრ-საო-; მიო-ხ-;  
 კილო-ბანო-; აღოქმისაო-; მიო-ხ-;  
 40 ზეო-; ცისაო-; მიო-ხ-;  
 ვარკულაო-; დილივიო-ნ-; მიო-ხ-;  
 სიმრთელიო-; სნეულთა-ნ-; მიო-ხ-;  
 სალ-ტ-ლელო-; ცო-დვილთა-ნ-; მიო-ხ-;  
 ნუ-; გეშისმციმელ-; გლ-ვართაო-ნ-; მიო-ხ-;  
 45 შემცე-; კრისტიანეთაო-ნ-; მიო-ხ-;  
 დედო-ფალ-; ტ-ნ-; ანგელო-ნ-; მიო-ხ-;  
 დედო-ფალ-; ტ-ნ-; პატრიარხი-ნ-; მიო-ხ-;  
 დედო-ფალ-; ტ-ნ-; პრ-ფიტ-ნ-; მიო-ხ-;  
 დედო-ფალ-; ტ-ნ-; აპოსტ-ლ-ნ-; მიო-ხ-;  
 50 დედო-ფალ-; ტ-ნ-; მართი-ნ-; მიო-ხ-;  
 დედო-ფალ-; ტ-ნ-; აღმსარებელ-ნ-; მიო-ხ-;

„ლიტანია ყოვლად წმიდისა“.  
 კირიე, ელვისო.  
 კრისტე, ელვისო.  
 კირიე, ელვისო.  
 კრისტე ისმინე ჩუენი.  
 5. კრისტე, შეისმინე ჩუენი.  
 მამო ზეკათაო ღმერთო, შეგვიყალენ ჩუენ.  
 ძეო მაცხოვარო სოფლისაო ღმერთო, შეგვიყალენ  
 ჩუენ.  
 სულო წმიდაო ღმერთო შეგვიყალენ ჩუენ.  
 წმიდაო სამებაო ერთო ღმერთო შეგვიყალენ ჩუენ.  
 10 წმიდაო მარია, მეოხ მეყავ ჩუენ.  
 წმიდაო ღვთის შმობელო, მეოხ მეყავ ჩუენ.  
 წმიდაო ქალწულთა ქალწულო, მეოხ მეყავ ჩუენ.  
 დედაო კრისტესო, მეოხ მ. ჩე.  
 დედაო საღმრთო მადლისაო, მ.  
 15 დედაო უწმიდესო, მეოხ მ. ჩ.  
 დედაო უბრწნელო, მეოხ მ. ჩ.  
 დედაო შეუგინებელი, მ. მ. ჩ.  
 დედაო უბიწო, მეოხ მეყ. ჩე.  
 დედაო საყვირელო, მეოხ მ. ჩე.  
 20 დედაო განსაკირებელი, მ. მ. ჩ.  
 დედაო კეთილი რჩევისაო, მ. მ. ჩ.  
 დედაო დამაბდებლისაო, მ. მ. ჩ.  
 დედაო მოციურისაო, მეოხ მ. ჩ.  
 ქალწულო ყოვლად მეცნიერო.  
 25 ქალწულო პატოვსაცემელო, მ.  
 ქალწულო საქადაგებელი, მ. მ.  
 ქალწულო ძლიერო, მეოხ მ. ჩ.  
 ქალწულო სახიერო, მეოხ მ. ჩ.  
 ქალწულო სარწმუნო, მ. მ. ჩ.  
 30 სარკეო სიმართლისაო, მ. მ. ჩ.  
 საღმრთო სიმართლისაო, მ. მ. ჩ.  
 მიხეზო მხიარულების ჩუენისაო, მეოხ მეყავ ჩუენ.  
 კურო სულიერო, მეოხ მ. ჩე.  
 კურო პატიოსანო, მეოხ მ. ჩე.  
 35 კურო ზეშთა აღმდგინებელ — თაო, მეოხ მეყავ  
 ჩუენ.  
 ვარდო საიდუმლისაო, მ. მ. ჩ.  
 გოდოლო დავითისაო, მ. მ. ჩე.  
 გოდოლო სპილოს ძელისაო, მეოხ მეყავ ჩუენ.  
 პალატო ოქროისაო, მ. მ. ჩე.  
 40 კილობანო აღოქმისაო, მ. მ. ჩე.  
 ბკეო ზეცისაო, მეოხ მ. ჩუენ.  
 ვარსკვლავო ცისკრისაო, მ. მ. ჩე.  
 ცხოვრებაო სნეულთაო, მ. მ. ჩ.  
 შესავედრებელი ცოდვილთაო, მეოხ მეყავ ჩუენ.  
 45 ნუგეშის მკემელი შეპირებულთაო, მეოხ მეყავ  
 ჩუენ.  
 შემწეო კრისტიანეთაო, მ. მ. ჩ.  
 დედუფალი ანგელოზთაო, მეოხ მეყავ ჩუენ.  
 დედუფალი მამათ მთავართაო, მეოხ მეყავ ჩუენ.  
 დედუფალი წინასწარმეტყველთაო, მეოხ მეყავ ჩუენ.  
 50 დედუფალი მოციქულთაო, მეოხ მეყავ ჩუენ.  
 დედუფალი მოწამეთაო, მ. მ. ჩ.  
 დედუფალი აღმსარებელთაო, მეოხ მეყავ ჩუენ.  
 დედუფალი ქალწულთაო, მეოხ მეყავ ჩუენ.  
 დედუფალი ყოველთა წმიდისაო, მეოხ მეყავ ჩუენ.



დღო-ფალო: ტ-ნი: ქალცულებათონ-ნი: მოო-ხება:  
 დღო-ფალო: კო-ვლო: ცმიდათონ-ნი: მოო-ხება:  
 ტარიგო-ნი: ღმერთისაო-ნი: რო-მელმანი: აღიხუნენ:  
 ცო-ღვანი: სო-ფლისანი: გეცხუნენ: ჩუნენ:  
 55 ტარიგო-ნი: ღმერთისაო-ნი: რო-მელმანი: აღიხუნენ:  
 ცო-ღვანი: სო-ფლისანი: ისინი: ჩუნენ:  
 ტარიგო-ნი: ღმერთისაო-ნი: ო-ნი: ამხუმელო: ცო-ღვათა:  
 სო-ფლისათაო-ნი: ეღისონ-ნი: იმას:  
 საფარველსა: ქვეშე: აღუბისა: შენისსა:  
 მი-ვილით: ღმერთის: შმო-ბელო-ნი: ნე:  
 უფალო: განუფენთ: გულთა: ჩუენთა ვითარცა:  
 გიხსნენ: ჩუნენ: ლე-ვათაგან: მი-ხო-ლი: უბიკო-ნი:  
 მხო-ლი: მი-კალო-ნი:  
 მოო-ხება: შენი: ზე: ჩუნენ: აიე: პართენე:  
 რათა: ღირს: ვიქმნეთ: ხო-ლი: ედრებად:  
 უფალო: განუფენთ: გულთა: ჩუენთა ვითარცა:  
 ზისა: შენისა: კო-რცთ: შესხმა: ვიკანთ: რ-მელო:  
 მის: ქრისტესა:  
 60 ტინ: მაღლისა: მიე: შენისა: გეუდრებთ:  
 ანგელო-ზნი: ხარბულნი: ხო-ლი: ქრისტესა:  
 ყურას: ეტუ: და: იუნო-ნი: ხო-ლი: აღდგო-მასა:  
 მისსა: უგაღბთ: ო-სანნა:

55 დედუფალო ყოვლად წმიდის საეროდისაო, შობ  
 მუყავ ჩვენ.  
 წმიდაო მარიამ უბიწოდ მეცლად ლებუფალო ჩუენ  
 ზავ ჩე.  
 კრავო ღვთისაო, რომელმან აღიხუნე ცოღვანი სოფ-  
 ლისანი, მომტყვენ ჩვენ, უფალო.  
 კრავო ღვთისაო, რომელმან აღიხუნე ცოღვანი სოფ-  
 ლისანი, შეისმინე ჩუენი, უფალო.  
 კრავო ღვთისაო, რომელმან აღიხუნე ცოღვანი სოფ-  
 ლისანი შეგვიწყალებ ჩვენ.  
 60 ქრისტე, ისმინე ჩუენი. ქრისტე შეისმინე ჩუენი.  
 საფარველსა ქვეშე შენსა შემოგვეხიზნებთ ჩვენ წმი-  
 დაო ღვთის-შობებლო, სათხოვარსა ჩუენსა ნუ უგუ-  
 ლებულს ჰყოფ ქრითა შინა ჩუენთა, არამედ ყოვლისა  
 წარწყმედილებისაგან გვიხსენ ჩვენ მარადის ქალწულო  
 ღვთებულო და კურთხეულო, მეოხ მუყავ ჩვენ წმი-  
 დაო ღვთის-შობებლო. რათა ღირს ვიქმნათ აღოქმათა  
 ქრისტესათა“.<sup>37</sup>

შინაარსით იდენტური, მაგრამ კონტრეტის ნიუანსი-  
 ზით მინიჭ განსხვავებულობა ამ ორი ნაბეჭდი ტექსტის  
 შეჯერება ააქარავეს „ლორთქილა ლუარსაჲსა“ თვალ-  
 ნათლიე ხარეზუმს ქართული მაროლიწყობის თვალსაზ-  
 რისით, მათ გარკვეულ შესაბამისობას იმ, დადგინო-  
 ლად მიჩნეულ ფაქტთან, რომ დასავლელი კათო-  
 ლიკური ლოცვის პირველი ქართული თარგმანი ქართ-  
 ველი მეფის ელჩის ნიკიფორე ირბახის ანუ ცნობილი  
 ქართველი სასულიერო მოღვაწის ნიკოლოზ (ნიკიფორე)  
 ირეუბაქიძე — ჩოლყაშვილის მიერაა შესრულებული.  
 აღბათ ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ ამ ლოც-  
 ვის თანამედროვე ქართულ ტექსტში („ლორთქილა ყო-  
 ვლად წმიდისა“), რომელიც ახალი ქართულითაა გამო-  
 თული და ენაზრიად შედარებით დახვეწილია, მინიჭ  
 შეინიშნება ძველქართული ფორმა უფლისადმი მინა-  
 რთისა: „ღმერთო, შეგვიწყალებ ჩვენ“ (ნაკლებად „ღმე-  
 რთო, შეგვიწყალებ ჩვენ“), რაც, ვფიქრობთ, ვარკვეული  
 გავლენა უნდა იქონი წინამორბედი (1629 წლის), ქართ-  
 ულის თვალსაზრისით ნაკლები, შესატყვისი ტექსტი-  
 სსა. ამ უკანასკნელის შედარებითმა ობიექტურმა შეს-  
 წავალო-გაანალიზებამ შემდეგი სურათი წარმოაჩინა.

„ლორთქილა ლუარსაჲსა“ ქართული ტექსტის ანბანი  
 არასრულია: იგი არ შეიცავს ზოგიერთ ასო-ბერძნის,  
 განსაკუთრებით ისეთებს, რომლებიც ძნელად გამოსათ-  
 ქმელია არაქართულისთვის, კერძოდ, ევროპელებისათ-  
 ვის. ეს ფაქტი უყრდნობია, რადგან მისი ანბანი, თითქმის  
 ეს ასო-ბერძნები საერთოდ არ იყო ჩამოსაშუ-  
 ლი, გამოსარიცხია: 1629 წელს რომში ჩამოსაშუელი მწე-  
 დრული შრიფტი, როგორც ახლა ირკვევა, სრულად გა-  
 დმოსცემდა იმდროინდელი ქართული ანბანს. ამ შრიფ-  
 ტით აწყობილია ქართული ალფაბეტი დაისტამბა სამივე  
 პირველნაბეჭდი ქართული წიგნის (ანბანი“), „ლექსი-  
 კონი“, „გრამატიკა“) პირველსავე გვერდებზე. მაგრამ  
 მისი სისრულე არა იმდენად ამ წიგნების შინაარსის,

არამედნადა „პროპაგანდა ფიდეს“ არქივში ჩვენს მიერ  
 მიკვლეული საბუთის მიხედვით დასტურდება. ეს არის  
 ერთგვარი ტაბულა სხვადასხვაენოვან ანბანთა ნაბეჭდი  
 ნიმუშებისა (Alphabeta variaui typographiae sacrae  
 congregationis de Propaganda Fide), რომლებიც ამ  
 სასულიერო დაწესებულების სტამბაში XVII საუკუნის  
 30-იანი წლებისათვის ჩამოსხმული შესაბამისი შრიფ-  
 ტების საფუძველზე დაამზადეს და სადაც ქართული ან-  
 ბანი (ლიტაურების ნიმუშებითურთ) რიგით მეთორ-  
 მეტე ადგილზეა წარმოდგენილი.  
 ზედმეტად არ გვეჩვენება ამ ქართულ ანბანზე  
 ეფრო დაწერილი ერთი შეჩერდეთ. მათზე დაკვირვება  
 გვიჩვენა, რომ წიგნში „ქართული ანბანი ლოკეპალი-  
 ურთ“ და „ქართული-იტალიურ ლექსიკონში“ მოცემუ-  
 ლი ანბანები საესებით იდენტურია. ფ. მაქოს „ქარ-  
 თულ გრამატიკაში“ მოცემული ანბანი კი ძირითადად  
 იმითაა განსხვავებული, რომ არ იმეორებს წინამორბე-  
 დი ორი ქართული გამოცემისათვის დამახასიათებელ  
 (ანბანთწყობაში ანუ ასოთა თანმიმდევრობაში დასკე-  
 ბულ) შეცდომებს. ასობგერათა რაოდენობა 1629 წელს  
 დასტუმბულ ქართულ ანბანებში 36-ია, ხოლო ფ. მაქოს  
 მიერ გამოქვეყნებულში — 37, მაგრამ ეს მინიშალური  
 სიჭარბე უბრალო შეცდომის შედეგია: ანბანის მე-10  
 და მე-15 პუნქტებში ორგერათა მითითებული „ინი“, ზო-  
 ლო მე-8 და 36-ე პუნქტებში — „ჰაე“ (ერთ შემთხვე-  
 ვაში „ჰე“-ს სახელწოდებით). ფ. მაქოს „გრამატიკის“  
 ქართული ანბანი იმითაც არის განსხვავებული, რამ  
 აქ, მხედრული ანბანის გარდა, ნუსხური ანბანიცაა მო-  
 ცემულია (გვ. 3-4), ხოლო მომდევნო გვ. 4-5 — ქართული  
 ანბანის ხო ორივე საირსახეობა პარალელურადაა წარ-  
 მოდგენილი.

„ტაბულაში“ აღბეჭდილ ქართულ ალფაბეტს მისი  
 ზემომითითებული სამივე ნაბეჭდი ნორმატიულობისაგან  
 ძირითადად ის განასხვავებს, რომ XVII საუკუნის ტარ-

თული მართლწერისათვის დამახასიათებელი ასობეგრები სასვენი ნიშნებითურთ აქ სრულადაა წარმოდგენილი, მაგრამ, ზოგ შემთხვევაში, ანბანწყობის იმავე დარღვევებით, რაც უპირატესად „ანბანსა“ და „ლექსიკონში“ აღინიშნება. ქართულ გრაფემებსა და ლიტატურებს „ტაბულაში“ რვა პწკარი უყავია, აქედან ანბანს პირველი ორი და ბოლო პწკარები აქვს დათმობილი: იგი 37 განსხვავებულ ქართულ ასო-ბეგრას ითვლის, სწორედ ბოლო პწკარშია წარმოდგენილი ის ასო-ბეგრები, რომლებიც „ანბანში“, „ლექსიკონში“ და „გრამატიკაში“ მოცემულ ალფაბეტებში არ განსახიერდნენ. ეს ასობეგრებია: ჰ (ჰეჲ), ჰ (ჰიტი) და მ (ჰეი) ანუ ე. წ. ე-მერვე აქვეა უცნაური მოხაზულობის „ჩინ“-ის მსგავსი ასოლიგატურა h, რომელიც ერთდროულად ანბანშია და მოცემული როგორც „ჩინ“-ისა და „უნ“-ის ლიტატურის საწყისი ნაწილი (გვ. 7). ამავე მნიშვნელობითაა გამოყენებული იგი „ლიტანია ლაურეტანას“ მე-4, მე-5 და მე-7 პწკარების დამაგვირგვინებელ სიტყვაში — „ჩუნ“. გარეგნულად ასევე უცნაური მოხაზულობისაა „ანბანსა“ და „ლექსიკონში“ მოცემულ ალფაბეტებში რიგით მერვე ადგილზე განსახიერებული ე. წ. „ჩაი“ — h (ლათინური ტრანსკრიფციით—h, Hai). ეს უკანასკნელი, ჩვენი აზრით, ე. წ. ე-მერვეს დამახინჯებულ გამოსახულებად უნდა მივიჩნიოთ. აღსანიშნავია, რომ ზემოთითხებულ ქართულ ანბანებში განსხვავებული, უჩვეულო ფორმითაა წარმოდგენილი „ჟან“-ის, „პარი“-სა და „პაე“-ს გამოსახულება.

„ტაბულის“ ბოლო პწკარში განსახიერებულია აგრეთვე

ნიშნები: ორი პარალელური დამრეცი ხაზი (გამკრძი), მძიმე, წერტილი, ორწერტილი და „თან“-ისა და „ან“-ის თავზე შემჭდარი „ონ“-ის (ო) ქარავმეფე/ადრეწმუნელების (?) ორი გამოსახულება. გვ. 11-12-13-14

ზემოთ მითითებულ წყაროებში გამოქვეყნებული ქართული ანბანების მეტ-ნაკლები სისრულის მიუხედავად, თითოეულ მათგანში უცლებელია განსახიერებული ის ასო-ბეგრები, რომლებიც გამოთიშულია „ლიტანიის“ ლაურეტანას<sup>1</sup> ქართული ტექსტის ანბანიდან და არაქართულიათვის, ევროპელიათვის ძნელადაა გამოსათქმელი. ქვემოთ მოგვყავს ეს ანბანი და მასზე დაყირვების გასაადვილებლად ლოცვის ქართულ თარგმანში გამოუყენებულ გრაფემებს კვადრატულ ფრჩხილებში ვუთითებთ: ა, ბ, გ, დ, ე, ვ, ზ, [ფ], თ, ი, კ, ლ, მ, ნ, [ო], ო, პ, [ჟ], რ, ს, ტ, უ, [ვ], ფ, ქ, ლ, [მ], შ, ჩ, ც, [ქ], [წ], [ხ], [ც], [ჩ], [ქ], [წ]. ამ ანბანის შეყვრება ტექსტთან ადასტურებს იმ ფაქტს, რომ სპეციფიკური ქართული ბეგრების აღმნიშვნელი ასოები ძ, წ, ჰ, აქ შეცვლილია ევროპელისათვის ცნობილი და ადვილად გამოსათქმელი ამავე რიგის ასოებით ზ, ც, ჩ, კ, მაგრამ ამ უკანასკნელთ, ცხადია, თავისთავად დანიშნულებაც აქვთ. მიუხედავად იმისა, რომ ეს ნიშან-თვისება წინამდებარე ტექსტისა სისტემური ხასიათისაა და ზოგადად დამახასიათებელია 1629 წელს განხორციელებულ ქართულ გამოცემათა შინაარსისათვის, შესაბამის მავალთებს ამ შემთხვევაში მხოლოდ „ლიტანიის“ ლაურეტანას<sup>1</sup> ქართული ტექსტიდან დავიწმუნებთ.

გრაფემა „ც“, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, „ცან“-ის გარდა „წილ“-საც გამოხატავს, მაგალითად:

- „მამაო ზეკათაო“<sup>35</sup> შდრ.: „სულო ცმიდაო“<sup>8</sup>
- „მშო-ბელო მაიხო-ვრისაო“<sup>21</sup> — „მშო-ბელო განცმედლი(ო)“<sup>18</sup>
- „სალ-ტ(ო)ლველ(ო) ცო-დვილთაო-ნ“<sup>43</sup> — „მშო-ბელო უხრცენლო“<sup>16</sup>
- „ნუგუშისმცემელ(ო) (მ)გლ(ო)ვართაო-ნ“<sup>44</sup> — „ქალცულო სარცმუნო-ო“<sup>28</sup>
- „საუნჯყო სასცაულებისაო“<sup>34</sup>
- „შემცე ქრისტიანეთაო-ნ“<sup>45</sup> და სხვა.

რაცე სურათია გრაფემა „ზ“-ს ხმარების, როდესაც ადგილი აქვს „ზენ“-ისა და „ძილ“-ის მონაცვლეობას:

- „მამაო ზეკათაო“<sup>6</sup> შდრ.: „მშო-ბელო სარზალველ(ო)“<sup>22</sup>
- „მიოხება შენიზედა ჩუენ“<sup>10</sup> — „ქალცულო უბრხენსო“<sup>23</sup>
- „მზეზო სიხარულისაო“<sup>31</sup> — „ქალცულო კო-ვლ(ა)დ ზლიერო“<sup>26</sup>
- „ვითარცა ანგულო-ზნი...“<sup>60</sup> — „გოლოლ(ო) სპილ(ო)ს ზელისაო“<sup>37</sup>
- „ზისა შენისა...“<sup>60</sup> და სხვა.

გრაფემა „ჩ“ ერთდროულად „ჩინ“-საც აღნიშნავს და „პარ“-საც:

„შეგვიკალენ ჩუნ“<sup>6</sup> შდრ.: „პჩეო ცისაო“<sup>16</sup>

ტექსტის შედარებით ხშირად გვხვდება „კან“-ისა და „ყარ“-ის აღმნიშვნელ გრაფემათა აღრევა-მინაცვლეობა:

- „ქირიე ელისონ“<sup>17</sup> შდრ.: „შეგვიკალენ ჩუნ“<sup>6</sup>
- „მშო-ბელო საყვირელებათაო“<sup>19</sup> — „ქალცულო კო-ვლ(ა)დ ზლიერო“<sup>26</sup>
- „მშო-ბელო საყრზალველ(ო)“<sup>22</sup> — „საკადარ(ო) სიგრხნისაო“<sup>30</sup>

„კილო-ბანო აღთქმისაო“<sup>28</sup>  
 „ვარსკვლავი დილივიო-ნ“<sup>41</sup>

— „დელო-ფალ(ო) კო-ვლთა ცმიდათონ“<sup>28</sup>  
 — „ნუ უგულბელს კოფ ვერებებსა...“<sup>29</sup>  
 — „მხო-ლ(ოთ) მოწკაველ“<sup>27</sup>



შინიშნება ავრთვეთ გრაფიკული აღრევით ანუ ცალკეულ ქართულ ასოებგერათ: მოხაზუ-  
 ლობაში გაუფიქრებლობით გაშროწვეული შეცდომები. ასე უნდა აიხსნას ზოგ შემთხვევაში „ღან“-ის  
 ნაცვლად „ღან“-ის ხმაურება (აღიხვენ — „აღიხვენ“):

„შშო-ბელო საღმრთ(ო)სა მადლისაო“<sup>14</sup> შდრ.: „ტარიგო<sup>16</sup> ღმერთისაო რომელმან აღიხვენ  
 „ხო-ლ(ო) აღღგო-მისა მისსა უგალ(ო)ბით“<sup>18</sup>  
 — „რომელმან აღიხვენ ცოდვანი...“<sup>23</sup>  
 — „სათარგელსა ქვეშე აღუბისა შენისასა“<sup>27</sup>

„ლიტანია ლაურეტანას“ ქართულ ტექსტში დამკვე-  
 ბული ზემოთ მითითებული შეცდომები ძირითადად  
 ე. წ. „ვერობეიზმებს“ განეკუთვნება. ალბათ ამევე  
 რიგის ხარვეზებს უნდა მიეწერათ ქართული მართლ-  
 წერისათვის მიუღებელი ზოგიერთი სხვა ფორმაც,  
 წინამდებარე ტექსტისათვის რომ არის დამახასიათე-  
 ბელი, მაგალითად, ღვთისმშობლის სახელის არაქარ-  
 თული ფორმით მოხსენება: „ცმიდაო მარია“<sup>16</sup> ნაც-  
 ვლად „წმიდაო მარიაჲ“-ისა. ყურადღებას იპყრობს  
 შემდეგი ვარიანტები: სიტყვა „ღმერთი“ ნათესაო-  
 ბით ბრუნვაში შეუტყუშვავი ფორმითა წარმოდგენი-  
 ლი: „ტარიგო ღმერთისაო“<sup>24</sup>, „ღმერთის შშო-ბელო“<sup>25</sup>;  
 დამახინჯებულადაა გადმოცემული რიგი ქართული  
 სიტყვა-გამოთქმების: „მოიბ“<sup>11</sup>, „მოიხება“<sup>26</sup>, „გვიო-  
 ხე მოიხ“<sup>21</sup> ნაცვლად „მეოხ“, „მეოხება“, „მეოხ გვე-  
 ყავნ ჩვენ“ (ანუ ევედრე ჩვენთვის“); შესაბამისად  
 „ვარსკვლავი დილივიო-ნ“<sup>41</sup> წარმოდგენს „ვარსკვლავი  
 ოცისკრისაო“-ს უცნაურ დამახინჯებას; ზოგიერთი  
 სიტყვა დაქარაგმებულია: „გეცხვენ ჩვენ“<sup>25</sup> — „გვა-  
 ცხოვენ ჩვენ“, „მკვილით ღმერთის შშო-ბელო“<sup>27</sup> —  
 „მოვიღვლებით ღვთისმშობლო“ და სხვა. ლოცვის  
 ქართული ტექსტის ყოველი სიტყვის დამამოთარებელ  
 ნიშნად, როგორც ზემოთ აღინიშნა, სამწერტილი  
 ითვლება. ამის მიხედვით შეიძლება დავასკვნათ, რომ  
 ტექსტის გამმართავმა (ასოთამწუობამ?) ყოველთვის  
 ზუსტად არ იცის როგორ იწერება ან სად თავდება  
 ესა თუ ის ქართული სიტყვა, სად უნდა დაესვას მას  
 დამაკვირვებელი სამწერტილი. ამ თვალსაზრისით  
 გაუმართლებელი წყვეტილებია მოცემული სიტყვებ-  
 ში: „შშოქ: მდისაო“<sup>27</sup>, „ნუ: გეისმცემელ“<sup>41</sup>,  
 „ნუ:“) უგულბელს: კოფ“<sup>29</sup>.

„ლიტანია ლაურეტანას“ ქართული ტექსტის ენობ-  
 რიგი თავისებურებანი ამით არ ამოიწურება. მისი  
 ერთ-ერთი, არც თუ ადვილად ასახსნელი, ნიშან-თვი-  
 სებაა ე. წ. „ბერძნიზმები“, რაც ქართულ-იტალიური  
 ლექსიკონისათვისაც არის დამახასიათებელი. ამ გვე-  
 ლენის თვალნათლივ დამადასტურებელია, უპირველეს  
 ყოვლისა, ლოცვის ქართულ თარგმანში შეტანილი  
 ბერძნული სიტყვები, რომლებიც კონტექსტში უმოთვ-  
 რესად ბერძნული Genet. plur.-ის (ნათესაობითი  
 ბრუნვის) ფორმითაა გადმოცემული. ეს სიტყვებია:

1. კროი<sup>4</sup> „Κρόσις-უფალო (Κρόσις-უფალო)
2. ელისონე „ἐλεῖο (ἐλεῖσθαι)-შეკვიწყალე
3. პან-არე-ყოვლად („პალელო(ო) პან სავაზრებელი“<sup>21</sup>)

4. ანგლონ-„ἀγγλόν-მაცნეთა, მავწყებელთა („დელო-  
 ფალ(ო) ტ(ო)ნ ანგლონ-ნ“<sup>30</sup>).
5. პატრიარხო-„πατριάρχων-პაპათავართა, პატრიარქთა  
 („დელო-ფალ(ო) ტ(ო)ნ პატრიარხო-ნ“<sup>22</sup>).
6. პროფიტონ-„προφητών-წინასწარამეტყველთა („დელო-  
 ფალ(ო) ტ(ო)ნ პრ(ო)ფიტ(ო)ნ“<sup>42</sup>).
7. აპოსტოლონ-„ἀποστόλων-მოციქულთა („დელო-ფალ(ო)  
 ტ(ო)ნ აპოსტ(ო)ლონ“<sup>43</sup>).
8. მართიონ-„μαρτύρων-მარტვილთა („დელო-ფალ(ო)  
 ტ(ო)ნ მართი(ო)ნ“<sup>26</sup>).
9. აიე-„αἰε-წინდა(ო) („მოი-ხება შენი ზე ჩვენ აიე...“<sup>22</sup>).
10. პართენე-„παρθένε-ქალწულს („მოი-ხება შენი ზე  
 ჩვენ აიე პართენე“<sup>23</sup>).

**Atarēia**

ზემოდამოწმებული 10 საკუთრივ ბერძნული სი-  
 ტყვის გარდა, „ლიტანია ლაურეტანას“ ქართულ  
 ტექსტში ბერძნული ენის გავლენაზე ისიც მიუთი-  
 თებს, რომ ზოგიერთ სწკარში ფრანზის დამაკვირვებ-  
 ებელი ქართული სიტყვა („მოიხ“-ის გამოკლებით)  
 ისევე ბერძნული სიტყვებისათვის დამახასიათებელი ნა-  
 თესაობითი ბრუნვის (Gen. pl.) ფორმითაა გადმოცე-  
 მული:

1. „ვარსკვლავი დილივიო-ნ“<sup>41</sup>
2. „სიმრთელიო ნენულთაო-ნ“<sup>42</sup>
3. „სალ-ტ(ო)ლელო(ო) ცო-დელოთაო-ნ“<sup>43</sup>
4. „ნუგეისმცემელი(ო) (მ)გლო(ო)ვართაო-ნ“<sup>44</sup>
5. „შემცე ქრისტიანთაო-ნ“<sup>45</sup>
6. „დელო-ფალ(ო) ტ(ო)ნ აღმსარებელ(თაო)-ნ“<sup>21</sup>
7. „დელო-ფალ(ო) ტ(ო)ნ ქალცულებათაო-ნ“<sup>22</sup>
8. „დელო-ფალ(ო) კო-ვ(ე)ლთა ცმიდათონ-ნ“<sup>28</sup>

„ლიტანია ლაურეტანას“ ქართულ თარგმანზე ლა-  
 თინური და ბერძნული ენების საკმაოდ შესამჩნევ  
 გავლენაზე განსაკუთრებით მკაფიოდ წინამდებარე  
 ტექსტის მე-10, მე-12, მე-14 და 58-ე სწკარების ში-  
 ნაარსიც მიუთითებს: „ცმიდაო მარია მოი-ხება შენი-  
 ზედა ჩვენ“<sup>16</sup> (შდრ.: „მოი-ხება შენი ზე ჩვენ...“<sup>22</sup>).  
 აქ ქართული თანდებული „ზედა“ („ზე“) ინდოევრო-  
 პული სინტაქსის შესატყვისად წინდებულადაა გამო-  
 ყენებული. ეს კი იმაზე მიუთითებს, რომ ამ ლოცვის  
 ტექსტის შესაბამისი ადგილი „Sancta Maria, ora  
 pro nobis“<sup>42</sup>: „წმიდაო მარიაჲ, მეოხ მეყავნ ჩვენ“ —  
 1629 წელს დამახინჯებულად გადმოქართულეს მისი





შინაარსის ლათინურ-ბერძნული მიხედვით კალკრების ვამო. ბერძნული მიხედვით კალკრების შედგენა აგრეთვე „ლიტანია ლატრეტანას“ ქართულ ტექსტში „მიოხება“ — „მიოხ“ ფორმის ხმარება ნაკვალავ ძველ-ქართულიდან წარმომდინარე „მიოხება“ — მოხ (გვეყან ჩვენ) — ისა, რაც, სპეციალისტების აზრით, ე. წ. კალკრებულ რიტუალში წარმოადგენს (ძვ. ბერძნ.: „*μ*“) — ეტა > ბიზანტ.: „ს“). ამ დადგენას გარკვეულად ეხმარება ლოცვის ქართულ ტექსტზე ბერძნული ენის გავლენის სხვა მაგალითებიც („ტონ აღმსარებელთაონ“, „ტონ ქალწულებთაონ“ და ა. შ.), სადაც „ტონ“ და *Gen. plur.*-ის ფორმა გამოყენებულია ბერძნულ გრამატიკულ თავისებურებათა დაცვით, მიუხედავად იმისა, რომ შესაბამისი ლათინური ტექსტი მისი ვადამოქართულებისას ამის საფუძველს არ იძლევა.

ლოცვის ქართულ ტექსტში არა მხოლოდ ბერძნული ენის გრამატიკულ თავისებურებათა დაცვის, არამედ ტრადიციულ ბერძნულ-მართლმადიდებლური ლიტურჯისათვის დამახასიათებელი დამახასიათებელი მიმდრეკილებაც აღინიშნება. ამის დამადასტურებელია, სახელდობრ, ქართული ტექსტის 56-ე პუნქტის შინაარსის შეგერება შესაბამის ლათინურ ფრაზასთან: „ტარაგო ღმერთისა ო ამხელყო ცო-დეათა სო-ფლი-სათო უღისონ-ი მისა“ — „*Agnus Dei, qui tollis peccata mundi miserere nobis*“<sup>42</sup>. ამ შემთხვევაში მთარგმნელმა ბერძნული ლიტურჯიკული ფორმულა დაიცვა ტექსტის ქართული თარგმანის სახიზოდ, რაც აღმოსავლურ მართლმადიდებლურ ეკლესიაში ბერძნული ლიტურჯიკული წესის სიმყარეზე მიგვანიშნებს.

„ლიტანია ლატრეტანას“ ქართული ტექსტის ზემოაღნიშნულ ენობრივ და შინაარსობრივ თავისებურებათა ვათვლისწინადაც უნებლიეთ ისეთ შთაბეჭდილებას ქმნის, თითქოს ლათინურიდან მისი მთარგმნელი ქართველი არ არის, რომ ის ალბათ ბერძნული იტალიური სამყაროს წარმომადგენელია, რომელსაც ოდესღაც (შესაძლოა, დიდი ხნის წინ) შეესწავლა ქართული, მაგრამ არა იმდენად საფუძვლიანად, ერთგვერდლიანი ლათინური ლოცვის სრულფასოვან თარგმანს თავი რომ გაართვას. იგი სცოდნის ქართული მართლმადიდებლის ზოგჯერ ელემენტარული წესების წინადაც და ცდილობს თავისი უცოდინანობა თუ ზერეალობა მშობლიური ბერძნულია და მისთვის ზედმიწევნით კარგად ცნობილი ლათინურის საშუალებით შეავსოს, მაგრამ ასეთი დასვენა, არცთუ უსაფუძველად, შეიძლება ნაქართულოდ ჩაითვალოს, ვიდრე თარგმანის ქართული ენის თვალსაზრისით პოზიტურ მონაკვეთშიც არ გავარკვევით. ეს კი მით უფროა აუცილებელი, რომ ჩვენი ნაშრომის ძირითად მიზანს კათოლიკური ლოცვის ქართული თარგმანის ობიექტური განხილვა და სათანადო შეფასება წარმოადგენს იმ მონაკვეთების მიხედვით, რომლებსაც ტექსტის შედარებითი მეთოდით შესწავლა გამოაქვს.

„ლიტანია ლატრეტანას“ ქართული ტექსტის დასახსიათებლად საინტერესო მასალას გვაძლევს შესატყვის ლათინურ ტექსტთან მისი შეგერების სხვა შედეგებიც. განსაკუთრებით ყურადსაღებია ის შემთხვევები, რომლებიც ადასტურებენ ამ ლოცვის 1629 წელს შესრულებული ქართული თარგმანის გარკვეულ თვითმყოფლობასა და, მიუხედავად მის შინაარს-

ში აღნიშნული ბერძნულ-ლათინურის თვალსაზრისით გავლენისა, მთარგმნელის ქართულ წარმოდგენაზე მეტყველებენ.

ლოცვის ქართული ტექსტის აზრობრივ დახვეწილობაზე, მაგალითად, მიუთითებს ლათინური ტექსტის მე-18 პუნქტის: „*Mater intererata*“ — „უდაო შეუხებელი“, რაც ქართულ თარგმანში გამოტოვებულია იმის გამო, რომ იგი არსებითად იმეორებს წინა, მე-17 პუნქტის შინაარსს („მეო-ბელო შეუხებელი...“ — „*Mater inviolata*...“). არანაღებ სინატურესო შედეგს გვაძლევს ქართული ტექსტის 31-ე პუნქტის შეგერება შინაარსით შესატყვის ლათინურ ფრაზასთან: „მიხეხო (ჩვენისა) სიხატლისაო გვიო-ზე მისო“ — „*Causa nostrae lactitiae, ora*“. აქ ყურადღებას იმეორებს ის, რომ მთარგმნელმა ეთენილება ითი ნაცვლასებლის „*nostrae*“-ს შესაბამისი „ჩვენისა“ გამოტოვა. სამაგიეროდ, ქართულ ზნაში („გვიოხე“), ლათინურისაგან განსხვავებით, ობიექტის მრავლობითა გამოიხატა. ფორმობრივი შესატყვისობა ლათინურ ტექსტთან არ გამოიკვია, მაგრამ აზრობრივი არ მიგვცა. ეს გარემოება მთარგმნელს ქართულად მოაზროვნე პიროვნებად წარმოგიჩენს. რაც შეეხება „მიოხ“-ს, იგი აქ ზედმეტია და უნდა ვიფიქროთ, რომ გამოტოვებულია სხვა სტრუქტურების დაბოლოებათა ანალოგიით.

„ლიტანია ლატრეტანას“ ქართული და ლათინური ტექსტების შეგერება ზოგ შემთხვევაში იმის საფუძველსაც გვაძლევს, რომ თარგმანისათვის დამახასიათებელი ქართული სიტყვების დამახინჯებულად გადმოცემის ცალკეული ფაქტები გამოიყენებოდა გარკვეული ტენდენციით ავსხნათ: საქართველოში მოღვაწე კათოლიკე მისიონერებს უნდა გააღვივებოდათ სპეციფიკური ქართული ასო-ბერგების თუ სიტყვა-ფრაზების ათვისება. არაქართულისათვის ძნელად გაუმოსაქმელი ქართული სიტყვის გადაღლება მოცემულია, მაგალითად, ქართული ტექსტის 44-ე პუნქტში, სადაც სიტყვა „აფლოვარეთა“ („*afflictorum*“) შეცვლილა „გლოვართონ“-ით (თუმცა იმის მტკიცება, რომ თარგმანში არსებული ქარაგმები ამავე მიზანს ემსახურებოდა, ალბათ, გამწვანებოდა). ლოცვის ქართულ ტექსტში, ლათინურისაგან განსხვავებით, ბერძნული სიტყვის „პან“ („ყოვლად“) გამოყენება (აქალცილო) პან სივერებელი...“), დასაშვებია, რომ მისიონერთა მისანიშნებლად იყო გამიხსნული ლათინურში დადასტურებული და ქართულში უარყოფილი (ზოგ შემთხვევაში კი პირიქით) აღმატებითი ხარისხების საკომპენსაციოდ (შდრ.: *Virgo potens*“ — „ქალეულო კო-ვლ(ა)დ ზღვირო...“).

„ლიტანია ლატრეტანას“ ქართული თარგმანის მისიონერთა ინტერესებისათვის დაქვემდებარების სასარგებლოდ ის ფაქტაც მეტყველებს, რომ ლათინური ფრაზა „*Auxilium Christianorum*“ („შეწყველა ქრისტიანეთაო“) ქართულ ტექსტში მოცემულია როგორც „შემეც ქრისტიანეთაონ“-დ. ლეონისშობლისადმი ეს მიმართვა ლათინურში მეტაფორულადაა გამოთქმული, ხოლო მთარგმნელმა არ დაიცვა დედნისეული მეტაფორა და ქართულად უფრო გასაგებ და გამოსაქმელად ადვილი ფორმით შეცვალა იგი. ვფიქრობთ, ამავე მიზანს ისახავდა მთარგმნელის მიერ აღწერილი ფორმის გამოყენებაც: მაგალითად, „გვისმინე ჩვენ“-ის ნაცვლად იგი ხმარობს „ისმინე ჩვენ“



(„ტარიგო ღმერთისაო რო-მელმან აღიხუენ ცო-ღვა-ნი სო-ფლისანი(ი) ისმინე ჩუენ“—ვა).

დაბოლოს, გარკვეულ ინტერესს წარმოადგენს „ლიტანია ლაურეტანას“ ქართული ტექსტის ბოლო, მე-60 პეჟარის შინაარსი: „ტინ მადლისა მიერ(ი) შენი-სა გვედრებით უფალ(ო) განუფენი გულთა ჩუენ-თა ვი-თარცა ანგელო-ზნი ხარებულნი ხო-ლ(ი) ქრის-ტესა ზისა შენისა კო-რცთ შესხმა ვიცათნ რ(ი)მელი ჭუენა ეცუა და იენო ხო-ლ(ო) აღდგო-მასა მისსა უფალ(ო)ბთ ო-სანანა“<sup>44</sup>, რადგან ამ პეჟარის შინაარსი ადვიტურად არ გააღიჭანება არც ლათინურ, არც რუსულ და არც გვიანდელ დროის ქართულ შესაბა-მის ტექსტებში, უნდა ვიფიქროთ, რომ იგი წარმო-ადგენს მთარგმნელის თაოსნობით (ან საკუთრივ მის-გან?) დართულ ევდრებან ღვთისმშობლისადმი, რომ-ლის წყარო უცნობია. მე-60 პეჟარის ზემოციტირე-ბულ ტექსტში ყურადღებას იქცევს სიტყვა „ხარე-ბულნი“ და მასთან დაკავშირებული ფრაზის კონტექს-ტი: „... განუფენთ გულთა ჩუენთა ვი-თარცა ანგე-ლო-ზნი ხარებულნი“, რომელიც ქართულ საეკლესიო ლიტერატურაში მხატვრული აზროვნების ნიმუშად შეიძლება მივიჩნიოთ. ეს ფაქტი თავისთავად იმაზე მიუთითებს, რომ ლათინური ლოკვის შინაარსში (უფ-რო ზუსტად კი — მის მიღმა) სიტყვაჯამებული ქართუ-ლი მხოლოდ ქართული სამყაროს წარმომადგენელს, ქართველ კაცს შეეძლო ეცხარა, რომელმაც მშობლი-ური ენის ფართო შესაძლებლობებს შორის სასული-ერო მიზნებისათვის ხატოვანი ქართულის გამოყენე-ბის შესაძლებლობაც დაადასტურა.

ისევე როგორც პირველ შემთხვევაში, „ლიტანია ლაურეტანას“ ქართულად მთარგმნელის ბერძნულ-ლიტოვური სამყაროს წარმომადგენლად გამოიხატება ნაჩქარევად ჩაეთვალება, ვიდრე არ დაეიმოწმებდით ტექსტიდან თარგმანის თვითმყოფადობისა და მისი ავტორის ქართული წარმომავლობის სასარგებლოდ მეტყველ მაგალითებს: ამჯერადაც ზემომოტიანილი, ჩვენი აზრით. დამაჩრებელი მაგალითების საფუძველ-ზე მთარგმნელის ქართველად აღიარება ნაადრევად გვეჩვენება, ვიდრე არ დასაბუთდება თარგმანში „ეუ-როპიეს-ბ-მერქინიხმების“ ასე უხვად გაბნეული ნიმუ-შების არსებობა და არ იქნება მიითებული მიზეზი (წყარო), თუნდაც საყარაუდო, ქართულ ტექსტში მათი შედწევისა.

როგორც უკვე აღვნიშნეთ და ზემოგანხილული კონკრეტული მაგალითებიდანაც დასტურდება, „ლიტა-ნია ლაურეტანას“ ქართული ტექსტისათვის ძირითა-დად სამი სახის შეცდომა და მახასიათებელი: 1. გრ ა-ფიკული ხასიათის შეცდომები, რომლებიც ქარ-თულ გრადემათა აღრევის ნიადაგზეა აღმოცენებული, 2. „ე ვ რ ო პ ე ი ზ მ ე ბ ი“, ანუ შეცდომები, რომლებ-იც გამოიწვეულია სუციფიკური ქართული ბგერების აღნიშვნული ასოების შეცდომა ევროპელისათვის ცნობილი და ადვილად გამოსათქვამი შესაბამისი ასოებით და 3. „ბ ე რ ქ ი ნ ი ზ მ ე ბ ი“, ანუ ზოგიერთი ქართული სიტყვის შეცვლა შესატყვისი შინაარსის ბერძნული სიტყვებით და, გარდა ამისა, ცალკეული ქართული სიტყვების გადმოცემა ბერძნული ბრუნვის ფორმებით.

გრაფიკული ხასიათის შეცდომები თარგმანში შე-დარებით უმნიშვნელო რაოდენობითაა და მათგან უმე-მოქმდის მიზეზი ძნელად ასახსნელია ანუ უმეცხველურა ვფიქრობთ, აქ ადვილი აქვს იმ ტიპობრივ შემთხვე-ვას, როდესაც სტამბის თანამშრომელი უცხოენოვანი ტექსტის აწეობისას მსგავსი მოხაზულობის გრაფი-კულ ზოგჯერ ერთნაირი ურევს. ექვეგარეშეა, რომ ასოთამწეობი დაისრებულ მოვალეობას ქართული ტექსტის საგანგებოდ შედგენილი ხელნაწერის სა-ფუძველზე ასრულებდა. თუ როგორ იყო შედგენილი „ლიტანია ლაურეტანას“ ქართული თარგმანის დედანი, რომლითაც სტამბაში მისი აწეობისას იხელმძღვა-ნელეს, — ამაზე გარკვეულ წარმოდგენას გვიქმნის ტექსტისათვის დამახასიათებელი მეორე რიგის ხარ-ვეზები ანუ ე. წ. „ევეროკიზმები“. ამ სახის არარე-ალიზებული მაგალითის განაალიზების შე-დეგად იმ დასკვნამდე მივალთ, რომ ლოკვის ქარ-თული თარგმანი მისი ხელნაწერი ტექსტის შემდგენ-ლისათვის (ჩამწერისათვის) ზეპირი მეტყველებით არის ცნობილი, როგორც უნდა ავხსნათ ეს გარემო-ება?

საარტიკო საბუთებიდან ირკვევა, რომ „პროპა-განდა ფილეს“ სტამბაში პირველი ქართული ნაბეჭ-დი ტექსტების გამოსაცემად მომზადება და გამოქვეყ-ნება, 1628 წლის მეორე ნახევრიდან მოყოლებული, 1629 წლის პირველი ნახევრის ბოლოსათვის განხორ-ციელდა. მაგრამ ქართული ტექსტების გამოცემის ამ თითქმის ერთწლიანი პროცესის განხორციელებაში ნიციფორე ირბახს, შეეძლო მონაწილეობა მიეღო მხო-ლოდ 1628 წლის ზაფხულის თვეებში, როდესაც ის მუ-დმივად რომში იმყოფებოდა (სექტემბრამდე იგი იტა-ლიაში მოგზაურობდა, ხოლო იმავე წლის დეკემბერ-ში საქართველოსკენ გამოემგზავრა). ჩვენი ვარაუდით, სწორედ მაშინ ჰქონდა ნიციფორე ირბახს მჭიდრო საქმიანი ურთიერთობა „პროპაგანდა ფილეს“ სტამ-ბასთან. ამ ფაქტის დამადასტურებელ საინტერესო ცნობას გვაწვდის აქილე ვენერო, რომელიც თავის „მიძღვნაში“ ურბახს მერვისადმი აღნიშნავს: „გავითვალ-ნისწინებ რა შემთხვევაში მამა ნიციფორო ირბახის მიერ თქვენი მაღალეწიონდობისათვის საქართვე-ლოს მეფის წერილის მორთმევისა... სხვა შრიფ-ტებს შორის, ამ ენის ფრიად მოხერხებული და მშვე-ნიერი ასოებიც ჩამოვასახმევენ(თ). ამაში ყველაზე მეტად იგივე მამა ნიციფორომ გავიყვინა დახმარება, რომში ყოფნისას ჩა გვა ვ წ რ ი ნ ა ქართული ანბანი და რამდენიმე ათასი სიტყვა ამ ენაზე. დაბოლოს, უკვე დაიბეჭდა ანბანი და ფსალმუნი ხსენებული ლექსიკონითურთ სახელმძღვანელოდ მისიონერთათვის, რომლებიც ან უკვე იმყოფებიან საქართველოში, ან მომავალში აპირებენ გამგზავრებას. მართალია, ლექ-სიკონი ზოლად სრული არაა, რადგან დრო ცოტაა ი ყო; თანაც სტეფანო პაოლინის, რომელიც ჩემი მი-თითებებით ხელმძღვანელობდა, უნდა შეერჩია უფ-რო მეტად გავრცელებული სიტყვები, რაც გამოსა-დგეი იქნებოდა ყოველდღიურობაში — თხრობაში, საუბარში, ანგარიშში“<sup>45</sup> (დაყოფა ჩვენია — ჯ. ვ.).

ეს ბერისმეტყველი ამონაწერი საარტიკო დოკუ-მენტიდან, კერძოდ, იმაზე მიგვანიშნებს, რომ, რად-

გან „ღრო ცოტა იყო“, ნიციფორე ირბახის დახმარება „პროპაგანდა ფიდეს“ სტამბის თანამშრომელთა მიმართ, ძირითადად, ზეპირად მიცემულ ინფორმაციასა და ახსნა-განმარტებში გამოიხატა. ვარდა ქართული ანბანის კალიგრაფიულად განსაზღვრებისა, ნიციფორემ სტამბის მუშაკებს „ჩააწერინა“ აგრეთვე „ქართულ-ლიტალური ლექსიკონის“ სიტყვანი იმ მოცულობითა და ქართული სიტყვების იშვარად შერჩევით, როგორც სტამბის მესვეურთა ინტერესებს შეესაბამებოდა ეს სიტყვანი, ჩვენი აზრით, სტამბაში არსებული ნიმუშის, სახელდობრ, ბერძნული ნიმუშის მიხედვით შეადგინეს ნიციფორეს მიერ ზეპირად (კარანახით) თარგმნის საშუალებით. ვფიქრობთ, მთარგმნელის ზემოწმებული მისევე მეთოდით იხელმძღვანელებს „ანბანისათვის“ თანდართული ლოცვებისა და „ლიტანია ლაურეტანის“ ცალკე დასტამბული ქართული თარგმანის გამოსაცემად მომზადებისას, როდესაც ქართული ტექსტები ამ ლოცვებისა ლათინური ან იტალიური ტრანსკრიფციით ჩაიწერეს.

ნიციფორე ირბახისა და მის თანმხლებ პირთა საქართველოში გამგზავრების შემდეგ, 1629 წლის პირველ ნახევარში, როდესაც დაღვა საიოთხი სამივე ქართული გამოცემის („ანბანი“, „ლექსიკონი“, „ლიტანია ლაურეტანა“) განხორციელებისა, მათი ქართული ტექსტი, ჩვენი აზრით, ლათინური ან იტალიური ტრანსკრიფციის მიხედვით აღადგინეს. ვფიქრობთ, ამით აიხსნება ის სისტემური ხასიათის ხარვეზები („ევიროპეიზმები“) „ლიტანია ლაურეტანის“ ქართულ ტექსტსა და მისთან ერთად დასტამბულ დანარჩენ ორ გამოცემას („ანბანი“ და „ლექსიკონი“) ასე თვალსაჩინოვრად რომ ამახიანებს. საინტერესოა, რომ „პროპაგანდა ფიდეს“ მესვეურნი თითო იყვნენ დაეჭვებულ ლათინურიდან ქართულად თარგმნის ზემოაღნიშნული მეთოდის საიმედოობაში, რის გამო პირველსავე მისიონერებს — აქაჩელო ლამბერტისა და ჯუზეპე ჯულიანის, რომლებიც ნიციფორე ირბახის გამგზავრების შემდეგ რომიდან საქართველოში გამოისტუმრეს, 1630 წლის 7 სექტემბერს შედგენილი „ინსტრუქციით“ (VI პუნქტი) სავაგებოდ დაავალეს: „გაეცნობონ, ყარგი გამოვიდა თუ არა ქართული შრიფტი და სხვა დაბეჭდილი ტექსტები, რომლებიც თან მიაკეთ. თუ მასში შეცდომებია გაპარული, ჩასაწორონ და სათანადო კორექტურით უკან გამოაკვიგახონ და, თუ რომე გამოტოვებულა, თავახიანად მიგაითითონ“<sup>46</sup>.

მაგრამ ამეგაბი ახსნა „ლიტანია ლაურეტანის“ ქართულ ტექსტში აღნიშნული სისტემური ხასიათის ხარვეზის წარმოქმნისა ხომ არ უპირისპირდება ჩვენსავე ვარაუდს იმის თაობაზე, რომ ლოცვის თარგმანში დამოწმებული შემთხვევები მწელად გამოსათქმელი ქართული სიტყვების გამარტებულად გადმოცემისა, შესაძლოა, საქართველოში მოღვაწე მისიონერთა ინტერესებიდან გამომდინარეობდა. ვფიქრობთ, რომ ორივე ეს დაკვირვება აბათუ არ გამორიცხავს ერთმეორეს, არამედ, როგორც ერთგვარიცა და „ლიტანია ლაურეტანის“ ქართული ტექსტისათვის დამახასიათებელ ნაყლის ასახნულად, გარკვეული აზრით, ურთიერთშემავსებელიცაა.

რაც შეეხება ლოცვის ქართული თარგმანისათვის ასევე დამახასიათებელ მესამე რიგის შეცდომებს ანუ

ე. წ. „ბერძნისებებს“, მათი შეღწევა ქართულ ტექსტში, ჩვენი აზრით, სხვაგვარად აიხსნება. ამ ტექსტის დასაბეჭდად გამართვისას „პროპაგანდა ფიდეს“ სტამბაში არაიენ იყო ქართულის მცოდნე, მხოლოდ სტამბის მუშაკები „ლიტანია ლაურეტანის“ ქართული თარგმანის რედაქტირება, როგორც ჩანს, შესაძლებლად ჩათვალეს ბერძნული ენის მცოდნისათვის მიეწოდოთ. „პროპაგანდა ფიდეს“ სტამბის ხელისუფალთა მხრივ ასეთი გადაწყვეტილების მიღება ადვილად დასაშვებია, რადგან მათი, ერთობ ბუნდოვანი, წარმოდგენით ბერძენ და ქართველ ხალხებს შორის დამაკავშირებელი არა მხოლოდ მართლმადიდებლური ეკლესია იყო, არამედ... ენობრივი სიახლოვეც. ამ საკითხში „პროპაგანდა ფიდეს“ მესვეურთა გაურკვეველობას ზემოციტირებული „ინსტრუქციის“ IX პუნქტის შინაარსიც ადასტურებს, რომლის მიხედვით აქაჩელო ლამბერტისა და ჯუზეპე ჯულიანის ევალბოდით გარკვეულიყვნენ საქართველოში ბარძნული ენის გავლენის სილიტერო: „გვეცნობონ, ყარგად ესმით თუ არა იმ სამეფოში ბერძნული ენა, მდამიური და ლიტერატურული, რომ შეეძლოთ აქედან რაიმეს გაგზავნა (იგულისხმება სასულიერო წიგნები — ჟ. ვ.) სხენებულ სულა (სქიზმატეუსობა — ჟ. ვ.) გადარჩენის სასარგებლოდ“<sup>47</sup>.

მაგრამ ბერძნული ენის მოშველიებით ქართული სასულიერო შინაარსის ტექსტის შეესება-ჩაწორობას „პროპაგანდა ფიდეს“ სტამბის ნებისმიერი ბერძნულად მიუბარბი ან ამ ენის კიდევ დაუფლებული თანამშრომელი, ცხადია, ვერ შეძლებდა. ეს მოვალეობა მხოლოდ ბერძენ ლეთისმხატურს შეეძლო ეცისრა, რომელიც თუნდაც ნაწილობრივ (ცნობის საშუალებით, გადმოცემით) ზიარებული იქნებოდა ქართულ ენასა და სამეაროს და, რაც მთავარია, გათვინცნობიერებული იქნებოდა მართლმადიდებლურ ლიტერატურაში, რათა მასზე დაყრდნობითა და სათანადო სპეციფიკის გათვალისწინებით შეეცნო ამ ჩაწორობისა ქართული სასულიერო ტექსტის. ანგარიშგასაწევი ის გარემოებაც იყო, რომ ეს უკანასკნელი ორიგინალურ ქართულ ნაწარმოებს კი არა, არამედ ავთოლიკური ლოცვის ლათინურიდან თარგმანს ვერმოდებდა. ამ გარემოების გათვალისწინებით, ეს ბერძენი სასულიერი პირი ერთდროულად უნიტაც უნდა ყოფილიყო. თუ შეედეგობაში მივიღებთ იმ გარემოებას, რომ ნიციფორე ირბახი, როგორც ქართველ მეფის ელჩი, რომში თავისი შედარებით ხანგრძლივი ყოფნის მანძილზე ძირითადად იკაურ უნიტ ბერძნეთთან იყო დაკავშირებული, ხოლო მათი წრის თვალსაჩინო წარმომადგენელი იოანე-მთავ კარიოფილოსი მისი თარგმნის მოვალეობას ასრულებდა, სათანადო დასვენა ძილად მისაყვდრი არ უნდა იყოს. სწორედ ამ უკანასკნელმა ითავა, ჩვენი აზრით, ნიციფორე ირბახის მიერ დაწყებული საქმის გაძლიერა და, მიუხედავად ქართულ ენაში გაუწიფეობისა, იგი ერთგვარი წარმატებით დაავიროგვანა.

„ლიტანია ლაურეტანის“ ქართული ტექსტისათვის დამახასიათებელ ხარვეზებსა და მათი წარმოქმნის მიზეზებში გარკვევის შემდეგ შეიძლება დეცასკნობ, რომ აღნიშნული სამი სახის შეცდომები საგამოცემლო საქმის შესაბამისად სამი ტრადიციული მოვალეობის შემსრულებლებს უნდა მიეწეროს, სახელდობრ, ასოთაწყობის (გრაფიკული შეცდომები), ტექსტის



შემდგენელს ან უფრო ზუსტად — კარნახით ჩამწერს („ეკრაოკიზმები“) და რედაქტორს („ბერძნისმები“). ჩვენს ხელთ არსებული საარქივო საბუთებისა და სპეციალური ლიტერატურის წყაროებით დღეს შესაძლებელია მათი პიროვნებების დადგენა: ასოთამწყოები, რომელსაც „პროპაგანდა ფიდეს“ სტამბაში არაბული, ქალღმერთი, სირიელი, ძველბერძნული და ქართული ტექსტების აწერდა ევალებოდა, იოზეფ-დავით ლენა იყო<sup>1</sup>. „ლიტანია ლაურეტანას“, ისევე როგორც „ანბანისა“ და „ლექსიონის“ ქართული ტექსტის ლათინური ან იტალიური ტრანსკრიფციით ჩამწერი და მის მიხედვით ქართულადვე ხარვეზებით აღმდგენი სტეფანო პაოლინი იყო, რომელიც „პროპაგანდა ფიდეს“ სტამბაში მთავარი მძებნავის („პროტონ“-ის) მოვალეობას ასრულებდა. ხოლო ლოკის ქართული თარგმანის რედაქტორის როლში, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ნიკოლოზ ირბახის რომში ყოფნიც უნდა უნდა ბერძენთაგან მასთან ყველაზე ახლოს თანამდგომი და თარგმანი იოანე-მათე კარიოლოლოსი გამოიყოს, რომელმაც თარგმანის ტექსტის ცალკეული ადგილები ბერძნული ენის წესების დაკვირვითა და ლიტურგიკული დოგმების გათვალისწინებით შეაწერა და ჩაასწორა.

მიუხედავად იმისა, რომ ამ სამი პიროვნების ნამოღვაწარი პირველი ქართული ნაბეჭდი ტექსტების გამოქვეყნების საქმეში ქართული მართლწერის თვალსაზრისით ერთგვარად ნაკლები აღმოჩნდა, მათ ჰქონდა მართლად ფასდაუდებელი სამსახური გაუწიეს ქართულ ეკლესრიას მისი განვითარების ერთბაშად რთულ ისტორიულ ეტაპზე.

დაბოლოს ისიც უნდა აღვნიშნოთ, რომ თუ ზემოთხსენილი არგუმენტებსა და დასაბუთებას „ლიტანია ლაურეტანას“ თარგმანის ავტორის ქართული წარმომავლობის შესახებ არ გავიზიარებთ და ტექსტის დამახასიათებელ ხარვეზებს უშუალოდ მას მივაწერებთ, მაშინ თავისთავად დადგება საკითხი „ორი ნიკოლოზის“ ანუ ნიკოლოზ ირბახისა და ნიკოლოზ (ნიკოლოზ) ირუხაძე-ჩოღვაძევილის იდენტურობის მართებულობისა. ეს საკითხი ჩვენს სამეცნიერო ლიტერატურაში უკვე იყო პაექრობისა და აზრთა ცხოველი გაცეცხლავალი საგანი (სამეარისა გავიხსენოთ დ. კარიკაშვილისა და კ. კეკელიძის საპირისპირო მოსაზრებანი ამ საკითხზე და სხვა). წინამდებარე ნაშრომი, ცხადია, ამ სამეცნიერო პრობლემის ნიუანსებში გარკვევა-ჩიღრმეებს არ ითვალისწინებს. მის სხვა გამოკვლევებში შეეხებოდა, როდესაც საზღვარგარეთ მოძიებული საარქივო და სხვა ფაქტობრივი ხასიათის მასალა სრულად გვექნება დამუშავებული.

ასეთია „ლიტანია ლაურეტანას“ ქართული თარგმანის ისტორიული მიმოხილვისა და ტექსტოლოგიური შესწავლის შედეგები, რომელთა გათვალისწინება იმ უტყუარი ზოგადი დასკვნის საშუალებას იძლევა, რომ უკვე XVII საუკუნის პირველი დეკადის დამლევისათვის, როდესაც ეს ტექსტი დასტამბდა, ბეჭდვითი სიტყვა საკმაოდ ქვედითი იარაღს წარმოადგენდა არა მხოლოდ პოლიტიკური და სასულიერო მიზნების მისაღწევად, არამედ აგრეთვე ხალხთა შორის ურთიერთობათა გასაღრმავებლად. იმდრო-

ინდელი ბეჭდვითი სიტყვის ამ დანიშნულებით გამოყენების შესაძლებლობას თვალათილვით განსტერებს პირველი ქართული ნაბეჭდი ტექსტების გამოქვეყნებაში იტალიელი, ბერძენი, გერმანელი, რუსული თელი ხალხების წარმომადგენელთა ერთობლივი მონაწილეობა.

**შ ე ნ ი შ ვ ე მ ა ი**

<sup>1</sup> ორივე წერილი ქართული თარგმანითურთ დატულია საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის ცენტრალური ბიბლიოთეკის არქივში.

<sup>2</sup> APF, SRC, Stammeria, 1622—1720, vol. 1, p. 123 (121)-r. საარქივო საბუთებში სათაური ამ ტექსტისა უფრო ხშირად შემოკლებულად „Litaniae Lauretanae“-დ არის დამოწმებული, რის მიხედვით ჩვენც „ლიტანია ლაურეტანა“ მოვიხსენიებთ.

<sup>3</sup> APF, SRC, Stammeria, 1622—1720, vol. 1, p. 419-v.

<sup>4</sup> ასეთვე სამწერტილი გამოყენებულია „ანბანის“, „ლექსიონისა“ და, ნაწილობრივ, „გრატიკის“ ქართულ ტექსტშიც.

<sup>5</sup> „ლიტანია ლაურეტანას“ ქართულ ტექსტში შემდეგი ლიტურჯიბა გამოყენებულია: ე-ლ, ი-ს, უ-ე-ნ, მ-ა, კ-ა, ე-ნ, ფ-ლ, ე-ნ, ე-ბ, ე-რ, ქ-ა, ღ-ა, ე-ს, ს-ა, ე-ლ, ე-უ, ე-ე უ-ლ, ე-ლ, ა-რ, უ-ნ, კ-ე, ლ-ი, ი-ბ, ც-ა, ე-ა, ფ-ა, ე-ნ, თ-ა, უ-ე, უ-ა, ტ-ო და სხვ. დამახასიათებელ ლიტურჯიბად უნდა მივიჩნიოთ „ე-ნ“-ისა და „ფ-არ“-ის ვადებმა „ლ-ას“-თან, როდესაც ეს უფანასკნელი სათნაოშობსხმელს ხშირად ზემოთ აქვს ატანილი. საინტერესოა, რომ ასეთი ლიტურჯიბა, როგორც წესი, გვხვდება ებტანგ VI-ის კუთვნილ ხელნაწერ ტექსტებში, რომლებიც კ. კეკელიძის სახ. ხელნაწერთა ინსტიტუტშია დაცული (იხ. ფონდი Q: 884, გვ. 22 და სხვა).

<sup>6</sup> H. Lechner. Lauretanische Litanei. — „Lexikon der Christlichen Ikonographie“, III, Rom-Freiburg-Basel-Wien, 1971, გვ. 29.

<sup>7</sup> 1507 წელი დათარიღებულ მლოცველთა წიგნში ლეთისმშობლის „წმინდა ქობის“ ლორეტოში დამკვიდრების თარიღად 1291 წელია მითითებული. ამ რელიკვიისადმი თყვანისცემა იტალიაში XV საუკუნიდან გავრცელებულა, ხოლო საყოველთაოდ დასავლეთ ევროპაში — XVI საუკუნიდან. 1632 წელს ვატიკანს ამ მოქალაქის აღსანიშნავად სავანეობა დღესასწაული დაუდგენია, რომელიც „წმინდა ქობის გადამცემს“ („Translatio almae domus“) სახელწოდებით ყოველწლიურად 10 დეკემბერს აღინიშნება (იხ. Lexikon der Christlichen Ikonographie, III, 1971, გვ. 544). საინტერესოა, რომ ასეთივე რელიკვიური ხასიათის ქრისტიანული ძეგლი „Meryem Ana“-ს სახელწოდებით თანამედროვე თურქეთის ტერიტორიაზე, ეფესოს მახლობლად მდებარეობს. ვაღმოცემის თანახმად, ლეთისმშობელს თავისი ცხოვრების ბოლო წლები აქ გაუტარებია.

<sup>8</sup> 1798 წელს „წმინდა ქობის“ გამარჯვების ფრანგმა ჯარისკაცებმა უფრო გვიან ნაპოლემონ ბონაპარტის ბრძანებით ლორეტოს ტაძარს დაუბრუნეს რაფაელის მიერ შესრულებული ლეთისმშობლის სურათი.

<sup>9</sup> Enciclopedia Cattolica, Ente per L'Enciclope-



dia Cattolica e per il Libro Cattolico, Citta del Vaticano, გვ. 1420.

<sup>10</sup> იქვე, ზღრ.: Lexikon für Theologie und kirche, VI, გვ. 1077. უფრო დაწერილებით ამ საკითხზე იხ.: G. G. Meersseman. Der Hymnos Akathistos im Abendland, I, II Bände, Freiburg, 1958—1960; M. Lechner. Laurentianische Litanei.—Lexikon der christlichen Ikonographie, III, 1971, გვ. 28—29, 30.

<sup>11</sup> M. Lechner.—Lexikon der Christlichen Ikonographie, III, 1971, გვ. 103.

<sup>12</sup> Enciclopedia Cattolica, p. 1942. მიუხედავად ამ საციკლოზო ზომებისა, ისეთ გავრცელებულ ლიტანიება ვარდა, როგორც იყო „ელსაღმში“, „იესოს გულსაღმში“, „ძვირფასი სისხლისაღმში“, „წმინდა იოსებისაღმში“ და „ლორეტოს ღვთისმშობლისაღმში“ („ლიტანია ლურეტანას“), რომლებიც, მ. ლეხნერის აზრით, წარმოშობით ყველაზე ძველ „ყველა წმინდანთა ლიტანიას“ ბაზედნენ, საქრისტიანო ლიტურატივრას და, ნაწილობრივ, პრაქტიკულ ღვთისმსახურებასაც შემოიზარა ისეთი ლიტანიები, როგორცაა „საციოდავ სულთა სანუგეგმებელი“, „ყოველ წმინდა“, „წმინდა სულისა“ და სხვ. (იხ. M. Lechner.—Lexikon der Christlichen Ikonographie, III, 1971, გვ. 103).

<sup>13</sup> როგორც ირევეა, ამ პრეროგატივით მხოლოდ ორმა პაპმა ისარგებლა „ლიტანია ლურეტანას“ ტექსტში უმნიშვნელო ცვლილებების შესატანად: პირველი მსოფლიო ომის დროს ბენედიქტე XV მითითებით ტექსტს დაემატა მიმართვა: „Regina pacis, ora pro nobis“ („ღედოფალო მშვიდობისაო, ილოცე ჩვენთვის“), ხოლო პიუს XII მითითებით (1950 წ.) ტექსტს დაემატა აგრეთვე: „Maria in caelum assumpta“ („ცად აღწევნულო, მარამ“) — Enciclopedia Cattolica, p. 1420.

<sup>14</sup> С. Спессерева. Земная жизнь пресвятой богородицы и описание чудотворных ея икон, чтимых православною церковью на основании священного писания и церковных преданий. Спб., 1891, გვ. 441.

<sup>15</sup> Славя Богоматери. Сведения о чудотворных и местночтимых иконах Божией матери. М., 1907, გვ. 49. რუსეთში ლორეტოს ღვთისმშობლისაღმში თავიანთსკების ისტორია და მისად დაკავშირებული თქმულება დაწერილებითაა გადმოცემული ა. კირპიჩნიკოვის ნაშრომით: А. И. Кирпичников. Русское сказание о Лоретской богородице. М., 1896.

<sup>16</sup> Nicolaas Witsen. Moskovische Reyse 1664—1665. Journaal en Aentekeningen. Uitgegeven door Th. J. G. Locher en P. de Buck. Deel III: Aentekeningen. Gravenhage, 1967, s. 399—400.

<sup>17</sup> იქვე, Deel II: Journaal, Tweede Gedeelte Bezoek aan patriarch Nicon. Cravenhage, 1966, s. 282—283. ამ წიგნიდან ზემომოტანილი ადგილების რუსული თარგმანი შესრულებულია ვ. გ. ტრისმანის მიერ, რისთვისაც უღრესად მადლობას მივახსენებთ.

<sup>18</sup> იხ. „Тифлисские ведомости“, 1829, 6 декабря № 49, გვ. 2.

<sup>19</sup> ს. ს. ნუნსორევა, დასახ. ნაშრ., გვ. 170. ამ ხატის დედნის შესახებ აქვე ნათქვამია: „Святая икона,

именуемая Иверскою, находится в Иверском монастыре с 999 года, что на Афонской горе — в древности явления и доныне иконы Златоворотских храме при внутренних вратах монастырских... почему и называется Вратарищею — Портанскою, — а от имени монастыря Иверскою“ (იქვე). ამ ხატის ასლი მოათქვენს მოსკოვში, „в особенную часотню, для нее устроенную у Воскресенских ворот“ (იქვე, გვ. 172).

<sup>20</sup> ს. ს. ნუნსორევა, დასახ. ნაშრ., გვ. 402. ამ ქართული ხატის მუდმივი ადგილსამყოფელის შესახებ აქვე ნათქვამია: „Чудотворная сия икона находится в Красногорском монастыре архангельской епархии. Точный снимок (იგულისხმება ასლ — ჯ. ვ.) с этой иконы находится в Москве, в церкви Святой Троицы, что близ Варваринских ворот“ (იქვე).

<sup>21</sup> დონ ჭუხუჩუე ჭუღიჩუე შილანელი. წერილები საქართველოზე, XVII საუკუნე. იტალიური ტექსტი თარგმნა, წინასიტყვაობა და შენიშვნები დაურთო ბუკან გიორგაძემ. თბ., 1964, გვ. 93.

<sup>22</sup> იგულისხმება „ლოცვა, რომელიც ქართულ ეკლესიაში აგებარდენ მიმდღებულ მარამის სახელწოდებითაა ცნობილი.

<sup>23</sup> ჯ. ჭუღიჩუე, დასახ. ნაშრ., გვ. 119—120. ამ ამონაწერიდან არ ჩანს სამეგრელოში მოღვაწე მისიონერებს ეკირის რომელი დღე ჰქონდათ განკუთვნილი ღვთისმშობლის ლიტანიის აღსაველნად, რომელიც საღამოს ლოცვად ითვლება (სალოონის შემდეგ დილითაც) მის გამეორებას ადგილი ჰქონდა მხოლოდ საღვთისმშობელ დღეებში). „ლიტანია ლურეტანას“ ლათინური ტექსტის ერთ-ერთი თანამედროვე გამოცემის შესავალ ნაწილში ამის შესახებ ნათქვამია: „ყოველ შაბათს მთელი წლის განმავლობაში განსაზღვრულ ანტიფონით „იდივედ დედოფალო“ „ღირსყოფა“ ითურთ და სიტყვიერებ „როგორცვენ“ გუნდად ითქვიან ლიტანიად ნეტარი ქალწულისა“.

<sup>24</sup> APF, Istruzioni, 1623—1638, p. 152-r.

<sup>25</sup> ჯ. ჭუღიჩუე, დასახ. ნაშრ., გვ. 120—121.

<sup>26</sup> ჯ. ჭუღიჩუე, დასახ. ნაშრ., გვ. 34—35. ამ ფაქტის შესახებ ავტორი თავის ადრინდელ, 1634 წ. 4 იანვრით დათარიღებულ რეალციამი გვაცნობებს: „ჩვენ შეიტყობთ თუ არა, რომ ამ ქორწინების საქმეზე ქართულიდან მომავალი გორზე გაივლიდა დალიანის ელჩი და მათთან ერთად მოდიოდა აგრეთვე სინიორ ნიკოლო (ნიკიფორე ირბახი — ჯ. ვ.), რომელიც ადრე თეიმურაზის ელჩად იყო მის უწმინდესობა პაპთან, ვიფიქრებ, კარგი იქნებოდა გვეცადა დავეკარებინა სხვა ახალი მისიონი ოლიშის ქვეყანაში, მო უმეტეს, რომ სინიორ ნიკოლო უნაენ უნდა დაბრუნებულიყო სამეგრელოში და შეეძლო დიდი დახმარება გაეწია ჩვენთვის, რადგან ძალიან კარგად იყო მიღებული დალიანის კარზე და მის ფაორიტად ითვლებოდა. ჩვენი მოსაზრება გავუზიარეთ ელჩსა და სინიორ ნიკოლოს, რომლებსაც ძალიან გაუხარდათ და დაგვიამედეს, რომ ხელს შეგვიწყობდნენ მოაგარის წინაშე, რომელიც მათ კარგის თვალთ უყურებდა და მისი რჩეულები იყვნენ. ნიკიფად, გახარებულნი მოვემზადათ და სინიორ ნიკოლოსთან ერთად 26 დღის მგზავრობის შემდეგ წარსდგეკით ხსენებულ მოაგარის წინაშე“ (იქვე, გვ. 35).





<sup>27</sup> ნოევიციის „მორჩილ ძმას“ ნიშნავს.

<sup>28</sup> ჯ. ჯუღიძე. დასახ. ნაშრ., გვ. 41—42. ავტორის 1640 წლის 20 სექტემბრის რელიგიური ჩანს, რომ მარტინო ნოევიციარს წაეცლა იტალიიდან სამეგრელოში სხვა ღვთისმსახური — ოქრომჭედული ჩამოსულა, რომელიც რელიკიაში „მორჩილ ძმა ფრანჩესკო“-და მოხსენიებული იქვე, გვ. 52).

<sup>29</sup> მშენებლობის ტიპათა და დეკორატიული გაფორმებით ლორეტოს „წმინდა ქოხის“ („Santa casa di Loreto“) ზუსტ ასლებს წარმოადგენენ სამლოცველოები, მგავალითად, ვენეციის სანტა პანტალიონეს ტაძარში, ქ. ტორინის ტაძარში და სხვ. რ. დობშვიტის რწმუნებით კათოლიკური არქიტექტორის ამ სახეობამ გავრცელება დაახლოებით 1600 წლიდან ჰპოვა (იხ. Lexikon der Christlichen Ikonographie, III, 1971, s. 544).

<sup>30</sup> უცხო მხარეში გარდაცვლილი ვაიოჩინილი ან ახლოებული ადამიანის გვამის ხანგრძლივი დროით შენახვა და დიდ მანძილზე გადაადგილება კათოლიკე მისიონერებს, როგორც ჩანს, წესად ჰქონდათ, რაზეც ზემოაღნიშნულ შემთხვევის გარდა ცნობილი იტალიელი სასულიერო მოღვაწისა და მოგზაურის პიეტრო დელა ვალეს მიერ თავისი პირველი მუდღის მანის ტყედრის სასარსიოდან რომში ჩატანისა და იქ დაკრძალვის ფაქტიც მოწმობს.

<sup>31</sup> მესანა — ქალაქ მესინას აღრინდელი სახელწოდება.

<sup>32</sup> მამერტინელები — მარსის „შვილები“ — მესანას (ახლანდელი მესინას) მცხოვრებნი.

<sup>33</sup> F.-M. Maggior. Sintagmatum Linguarum Orientalium quae in Georgiae Regionibus Audiantur, Liber Primus, Romae, 1643, p. IV—V.

<sup>34</sup> სხვა ცნობით ი.შ. კარიოფილოსი 1623 წ. მისში გარდაცვალა, დაკრძალულია რომში.

<sup>35</sup> APF, SOCG, 1628, vol. 147, p. 292.

<sup>36</sup> „ლიტანიის“ თანამედროვე ქართული ტექსტის სიჭრბე 4 პუკარით მის წინამორბედ (1629 წლის) ქართულ ტექსტთან შედარებით არ უნდა იყოს გაუგებარი, რადგან, როგორც ზემოთ აღინიშნა, XVI საუკუნიდან მოყოლებული ლათინური „ლიტანია ლაურეტანა“, უფრო ზუსტად კი — სიქსტუს V მიერ დამტკიცებული ტექსტი ვატიკანის ხელისუფალთა მიერ, სხვადასხვა დროს მიღებული ვადაწყვეტილებებით, ნაწილობრივ შევსებულ იქნა გარდა ამისა, ორი პუკარი 1905 წელს გამოქვეყნებული ამ ლოცვის ქართული ტექსტისა (გვ. 60: „ქრისტე, ისმინე ჩვენი“ და 61: „ქრისტე, შეისმინე ჩვენი“, გვ. 160) არც 1629 წლის შესაბამის ტექსტისა დამოუკიდებელი და არც მომდევნო, 1912 წლის ქართულ გამოცემაში (შედრ.: „ლოცვანი ქართველ კათოლიკეთათვის და საერთოთა ყოველთა ქრისტიანეთათვის, შეკრებილი იქნა მთავარსა მთავრსა მიერ, მეორე გამოცემა შევსებული და შესწორებული სიფიო იუსტის (იზაშვილის) მიერ, ტფილისი, 1912, გვ. 114—115).

თითქოს უფრო ძნელად ასახსნელი ჩანს თანამედროვე ქართული „ლიტანიის“ სათაურში არსებული სხვაობა, მაგრამ თუ გავითვალისწინებთ იმ ფაქტს, რომ ამ ლოცვის შინაარსი, ისევე როგორც 1629 წელს გამოქვეყნებულისა, ვედრებას წარმოადგენს არა ზოგადად „ყველა წმინდანის“, არამედ საკუთრივ

ღვთისმშობლის მიმართ, მაშინ მისი სათაური „ყველანა და იკთხებოდეს: „ლიტანია ყოველწმინდისა (ღვთისმშობლისა)“.

<sup>37</sup> „თან სატარებელი წალოცი ლოცვათა“. გამოცემა პეტრი დომინიე მულაშვილისა (იგივე პაწაძე), თბილისი, 1905, გვ. 100—107.

<sup>38</sup> APF, SRC, Stamperia, 1622—1720, vol. 1, p. 122-r.

<sup>39</sup> რიცხვით აღენიშნავთ „ლიტანია ლაურეტანას“ ქართული ტექსტის პუკართა (ტარიქონთა) თანამოდებლობას.

<sup>40</sup> „ტარიგი“ ძველქართულად სამსხვერპლო კრავს ნიშნავს (იხ. ი. აბულაძე. „ძველი ქართული ენის ლექსიკონი“, თბ., 1973, გვ. 411).

<sup>41</sup> „აიე“ (წმინდა) ახალი ბერძნული ფორმაა, შენახვაში ძველბერძნული „პავია“-სი. „ლიტანია ლაურეტანას“ ქართულ ტექსტში მოტანილი სხვა ბერძნული სიტყვებისაგან განსხვავებით, რომლებიც ნათესაობით ბრუნვაშია (Gen. pl.) მოცემული, „კირიე“, „აიე“ და „პართენე“ წოდებით (Vocativus) ფორმითა გამოიყენებული. „ტინ“ (სტრინ მადლისა მიეც(რ)...) — „ეს“ — ბერძნული „ტენ“ — τὸν ისევე როგორც „ტონ“ — τὸν, ნაწევარს (არტიკლს) წარმოადგენს: „ტინ მადლისა“ — τὴν χριστὸν (ტენ ხარინ).

„ლიტანია ლაურეტანას“ ქართულ ტექსტზე ბერძნულ-ლათინური გაყენის ამოხსნა-განმარტებაში დახმარებისათვის უღრმეს მადლობას მოვასხეებთ ყ. ყუბნიშვილსა და ლ. კვიციანიშვილს.

<sup>42</sup> Breviarium Romanum. Ex Decreto sacrosancti Concilii Tridentini Restitutum summorum Pontificum Cura Cognitum. Cum textu psalorum e versione Pii Papae XII auctoritate edita. I, Romae-Tironibus-Parisiis, 1961, p. 391.

<sup>43</sup> Ibid., p. 392.

<sup>44</sup> „ოსანანა“ (Ὁσαννὰ) ძველბერძნული სიტყვაა და სოფოკლესის ლექსიკონის მიხედვით ნიშნავს: „გვიხსენე კუშპირიტად“. იგი საფუძვლიანადაა დამკვიდრებული საზოგადოდ ქრისტიანულ ლიტურგიაში.

<sup>45</sup> APF, SRC, Stamperia, 1622—1720, vol. 1, p. 97(95)-r.

<sup>46</sup> APF, Istruzioni, 1623—1638, p. 152-r.

<sup>47</sup> APF, Istruzioni, 1623—1638, p. 152-v.

<sup>48</sup> APF, CP, vol. 2, p. 28-r, შდრ.: W. Henkel. Die Druckerei der Propaganda Eide im Dienste der Glaubensverbreitung. — „Communicatio Socialis“, 1976, № 2, s. 107, ამ ავტორის რწმუნებით, ი.ე. ლიტნა მარინიცი ყოფილა. მარინიტები სირიისა და ლიბანის ქრისტიანთა სექტას წარმოადგენენ, რომელმაც XVI საუკუნეში რომის პაპის უტენესობა (პონტიფიკატი) აღიარა, თუმცა შეინარჩუნა ღვთისმსახურების ცალკეული თვითმყოფადი ფორმები. 1629 წელს ი.ე. ლიტნა „პროპაგანდა ფორმების პასუხისმგებელ მშვედრად („პროტოს“-ად) დანიშნეს (APF, SRC, stamperia, 1622—1720, vol. 1, p. 605 r-v, შდრ.: W. Henkel, op. cit., p. 109).



# ს ე უ ბ ა რ ი ქ რ ე ჭ რ ზ ი ტ რ რ ნ ლ ფ რ ე ჲ მ ნ ი ტ ქ ე ს თ ა ნ

ამ რამდენიმე ხნის წინ თბილისში დიდი წარმატებით შესრულდა ცნობილი მოსკოველი კომპოზიტორის ალფრედ შნიტკანს „კონჩერტო გროსო“. ცოტა ხნის შემდეგ ეს ნაწარმოები თბილისის გრამფირფიტების სტუდიაში ჩაიწერა. ჩაწერას ესწრებოდა ავტორი. იგი ჩვენს რედაქციასაც ესტუმრა და ეხაუბრა მუსიკალური განყოფილების გამგეს მანანა ახმეტელს.

**მ. ახმეტელი:** გვინდა, რომ თქვენ გამოეხატათ თქვენი აზრები ახალ რეპერტუარს „მუსიკა და მსმენელი“, რომლის მიზანია ნათელი მოჭფინოს თანამედროვე მუსიკალური კულტურის პრობლემებს. ეს უაღრესად ფართო თემა იტევს, როგორც გლობალური მნიშვნელობის საკითხებს, ისე საქართველოს მუსიკალური ცხოვრებისათვის დამახასიათებელ ლოკალურ პრობლემებს. ეს რეპერტუარი გვეხმარება პირდაპირ და დაუფარავად ვილაპარაკოთ იმ წინააღმდეგობებზე, რომლებსაც ვაწყდებით მუსიკალური შემოქმედების ამა თუ იმ უბანზე, იმ მიზეზებზე, რომლებიც წარმოქმნიან ამ წინააღმდეგობებს. ჩვენი სურვილია გამოვავაშვაროთ ის ნაკლი და ხარვეზები, რომლებიც ელოდებიან მსმენელთა ესთეტიკური აღზრდის საქმეს, სერიოზული მუსიკის კონცერტებსა და საოპერო სპექტაკლებზე მსმენელთა ფართო წრეების მოზიდვის ამოცანებს.

ჩვენ ვიცით, რომ თქვენ დამყარებული გაქვთ შემოქმედებითი ურთიერთობა ქართველ კომპოზიტორებთან, შემსრულებლებთან. ამიტომაც ძალზე საინტერესოა თქვენი აზრი ქართულ მუსიკალურ სინამდვილეზე.

**ა. შნიტკა:** ექვსი წლის წინ, თბილისში გაიმართა კამერული ნაწარმოებებისაგან შემდგარი ჩემი საავტორო კონცერტი. არ დავმალავ — ძალიან ველავდი. მალეულებდა ჩემი მუსიკა, რომელსაც აკლდა ესტრადული ელვარება. გარდა ამისა, პროგრამაში იყო საფორტეპიანო კვინტეტი, რომელიც პირველად თბილისში სრულდებოდა. მეგონა, რომ ეს ჩემი, სუბიექტური და ელვადიური ხასიათის ნაწარმოები მოკლებული იყო დამაჯერებლობას და ამიტომ მსმენელთა ყურადღებას ვერ დაიბყრობდა. მაგრამ შესანიშნავი შემსრულებლების წყალობით, საქართველოს სახელმწიფო სიმებიან კვარტეტთან ერთად უკრავდა ჩემი მეგობარი, პიანისტი და კომპოზიტორი ნოდარ გაბუნია, ქართველმა მსმენელმა ჩემი მუსიკა კარგად მიიღო, რამაც კიდევ ერთხელ დამარწმუნა, რომ კომპოზიტორს გაუგებენ თუ იგი გულწრფელია, მეტყველებს თავის ენაზე და ანგარიშს არ უწყევს, არ ექვემდებარება არც რთული და არც მარტივი მსმენელების დონეს. სწორედ ამ მხრივ, აუდიტორიის მაშინდელი რეაქცია ჩემთვის დიდ დახმარებასა და მხარდაჭერას ნიშნავდა. საქმე ისაა, რომ თანამედროვე მუსიკის



წინაშე მწვავედ დგას არჩევანი საკუთარ, ძალზე რთულ, წმინდა მუსიკალურ პრობლემატიკასა (ეგულისხმობ მუსიკალურ ენასა და ფორმას) და იმ ამოცანებს შორის, რომელთაც წარმოქმნის ფართო მსმენელთან კონტაქტის დამყარების პრობლემა. ხშირად ეს პრობლემები გამოიწვევენ, ხელს უშლიან ერთმანეთს. ზოგჯერ კომპოზიტორებს იმდენად იტაცებთ მუსიკის შინაგანი პრობლემატიკა, რაც თავისთავად ბუნებრივი და ორგანული მოვლენა გახლავთ, რომ ისინი შეუძინებლად ჰკარგავენ კონტაქტს მსმენელთან.

არ ვიზიარებ იმ გავრცელებულ აზრს, რომელიც ამტკიცებს, რომ მსმენელს თანამედროვე მუსიკა არ უნდა ესმოდათ. ცხადია, თანამედროვე მუსიკას ყველა ვერ იგებს. მაგრამ მწამს, რომ მსმენელი (შესაძლოა ერთაშად და ყველამ ერთად არა) ადრე თუ გვიან ახალ მუსიკას მაინც მიიღებს, თუ იგი შინაგანად გამართლებულია, თუ მასში ცოცხლობს მისი წარმოქმნელი იმპულსი. ასეთ შემთხვევაში დიალოგი, უსათუოდ, შედგება.

მაგრამ თუ წმინდა მუსიკალური პრობლემატიკა სჯანის ყველა სხვა ამოცანებს, მაშინ იქმნება ტრაგიკული სიტუაცია — კომპოზიტორს ვერ უგებენ, მიუხედავად იმისა, რომ მან თავის მუსიკაში გადმოსცა მისთვის ყველაზე ძვირფასი, არსებითი, მნიშვნელოვანი. ასეთია ერთი საშიშროება.

არსებობს მეორე საშიშროებაც, რომელსაც წარმოქმნის გამოუცდელ, საშუალო არითმეტიკულ მსმენელამდე დასვლის, მასზე დაქვემდებარების ტენდენცია, რაც მუსიკალური ენის შეგნებულ გაუბრალოებას იწვევს. ასეთ შემთხვევაში კომპოზიტორი, ოღონდაც კი მსმენელმა გაუგოს, მსხვერპლად სწირავს თავის მუსიკალურ პრობლემატიკას. მაგრამ ეს გზაც დაუნდობელია, რადგან მსმენელი შეუცდომლად გრძნობს გამარტივებულ მანერის სიყალბეს. დიახ, ამ ორ საშიშროებას შორის უხდებათ ლაიერება თანამედროვე კომპოზიტორებს.

მუსიკალური შემოქმედების ერთ-ერთ ყველაზე მნიშვნელოვან კომპონენტს წარმოადგენს შემსრულებელი, რომელმაც მსმენელამდე უნდა მიიტანოს ნაწარმოები. მაგრამ შემსრულებელი ხომ მსმენელიცაა, მუსიკალური ქმნილებას პირველად რომ ხედავს, კითხულობს, აღიქვამს. ამდენად, შემსრულებლის მიხედვით წინასწარ შეიძლება განგვირითო

აუდიტორიის რეაქცია და მუსიკალური ნაწარმოების ბედიც.

თუმცა, არის ისეთი ნაწარმოებები, რომლებიც ნაკლებად საინტერესოა შესწავლისა და რეპიტაციების პროცესში. ასეთი ნაწარმოებები თითქოს ჭკნებიან მსმენელთა გარეშე.

არსებობს სიტყვებით გამოუთქმელი, მაგნიტოფირზე დაუფიქსირებელი შემოქმედებითი იმპულსი, რომელიც წამოიჭმება მხოლოდ მაშინ, როცა ერთმანეთს პირისპირ ხვდებიან მსმენელი და შემსრულებელი. ეს იმპულსი, გამოხატულებას რომ პოულობს მათ ურთიერთშემოქმედებაში, წარმოქმნის დაძაბულობის იმ უჩინარ ველს, რომელიც ცხადად ამკლავებს მუსიკალური ნაწარმოების ღირსებასა და ხარვეზებს. ამიტომ კომპოზიტორი საბოლოო დასკვნებს ვერ გამოიტანს, სანამ თავის ნაწარმოებს არ შეამოწმებს მსმენელზე.

სხვებზე ვერაფერს ვიტყვი, მე კი ძალზე მწვავედ, მტკივნეულად ვგრძნობ მსმენელს, მის ფარულსა თუ აშკარა რეაქციებს, განსაკუთრებით კი აღქმის ინტენსიურობის შესუსტებისა და მოდუნების მომენტებს. ამიტომაც საბოლოო რეაქციას ვაკეთებ მხოლოდ ნაწარმოების საჯარო შესრულების შემდეგ.

**მ. ახმეტელი:** მით უფრო სამწუხაროა, რომ თბილისში „კონჩერტო გროსოს“ შესრულებას ვერ დაესწარი. გარწმუნებთ, რომ დარბაზში სუფევდა უარესად დაძაბული შემოქმედებითი ატმოსფერო, ქართველი მსმენელი თქვენს მუსიკას უსმენდა შეუწელებელი ინტერესითა და მღელვარებით. მრავალრიცხოვანი აუდიტორია აქტიურად მონაწილეობდა მუსიკირების პროცესში, უჩვეულო და ცხოველყოფილ სპექტაკლში რომ გადაიზარდა. განგებ ვუსვამ ხაზს სიტყვა სპექტაკლს, რადგან შემსრულებლებმა, პირველ რიგში კი ლ. ისაკაძემ, რომელიც შეუწყვეტელ პლასტიკურ გარდასახვებს ვანიცილიდა, „კონჩერტო გროსოს“ გამსჭვალა თეატრალური ქმედების სუნთქვით, რამაც თქვენს მუსიკას რაღაც განსაკუთრებული სახეიანება შესძინა და მსმენელს დაეხმარა ნაწარმოების აღქმაში.

რაოდენ დასანანიცაა, რომ თქვენ არ იყავით ამ დიდი წარმატების მონაწილე. ეს სადამოკიდევ ერთხელ დაგარწმუნებდათ თქვენი მომოსაზრებების სისწორეში და ახალ შემოქმედებით სტიმულს მოგცემდათ.



ა. შნიტკე: სამწუხაროდ, ეს კონცერტი დაემთხვა ჩემი ახალი ნაწარმოების შესრულებას მოსკოვში.

სამაგიეროდ, დავესწარი „კონჩერტო გროსოს“ ჩაწერას და დაერწმუნდი, რომ ამ ნაწარმოებს ზედმა გაუღიმა, იგი მოხვდა შესანიშნავი მუსიკოსების ხელში. ვგულისხმობ ლიანა ისაკაძესა და ოლეგ კრისას, დირიჟორ საულის სონდევცისა და ისეთ მშვენიერ კოლექტივს, როგორცაა საქართველოს კამერული ორკესტრი ლ. ისაკაძის ხელმძღვანელობით, რომელსაც სულ ახლახან მოვუსმინე მოსკოვში. მათ „კონჩერტო გროსოსი“ იდეალური საშემართლებლო ატმოსფერო შეუქმნეს. სხვათა შორის, ეს ნაწარმოები მომისმენია სხვა გამოჩენილი მუსიკოსების შესრულებითაც. მაგრამ ყოფილა ისეთი შემთხვევებიც, როცა „კონჩერტო გროსოსი“ დაუკრავთ უჩინტერესოდ და მას მსმენელზე შთაბეჭდილება არ მოუხდენია. დიდად შემსრულებლების როლი მუსიკალური ნაწარმოების ბედის გადაწყვეტაში. საბედისწერო ვითარება იქმნება, როცა პირველი შესრულებაა სუსტი, მერე უკვე ძალიან ძნელია მსმენელის დამოკიდებულების შეცვლა, საკუთარი ექვემდებარება გაფანტვაც. ზოგჯერ იცი, რომ შენი ნაწარმოები ცუდად დაუკრეს და მაინც გაეკვივებს მისი ღირსებები. ასეთ დროს ხომ უნდობლობა გიჩნდება საკუთარი თავისა და შეგარძნებების მიმართ.

ბ. ახმეტელი: როცა საქმე მუსიკალური ნაწარმოების ახსნა-განმარტებაზე მიდგება ზოლმე, ყოველთვის მახსენდება სვიატოსლავ რიხტერი, რომელსაც უთქვამს: „მუსიკა ან უნდა მოისმინო, ან უნდა შეასრულო“. მართლაც, მუსიკაზე ძალიან ძნელია ლაპარაკი. იგი არ ითარგმნება სალაპარაკო ენებზე, სიტყვები ვერ გადმოსცემენ მუსიკის ნამდვილ არსს. არ არსებობს საზოგადო, რომელიც მუსიკალური და სიტყვიერი მცნებების შესაბამისობას, მათ სიზუსტეს შეამოწმებდა. მაგრამ რაკი ჩემი პროფესია არსებობს, იძულებული ვარ ვეძიო ამ მიუღწეველი შესაბამისობისა და სიზუსტისაკენ მიმავალი გზები. მიუხედავად ამისა, მაინც მოგახსენებთ ჩემს შთაბეჭდილებას „კონჩერტო გროსოსზე“, რომელშიც აღმოვაჩინე ცხოვრებისადმი ამაღლებული, ფილოსოფიური და სარკასტული დამოკიდებულების ბრძოლა, პოლარულ მსოფლშეგარძნებათა კილივი. ალბათ, ამით აიხსნე-

ბა ამ ნაწარმოების მრავალხატოვნება, აზროვნე, სიმწვავე, ასოციაციურობა... მაგრამ უნდა შევხატოთ თქვენ განგვიმართოთ თქვენ განგვიმართოს არის?

ა. შნიტკე: მუსიკაზე, მით უფრო მის შინაარსზე, აზრობრივ მხარეზე მართლაც ძალიან ძნელია ლაპარაკი. რთული სიტუაცია იქმნება, როცა კომპოზიტორი თავს იცნე ნაწარმოების სიტყვიერ, კონცეფციურ, ფილოსოფიურ არსს უფიქრდება. აქ მას მახე აქვს დავებული, ვინაიდან მისი ჩანაფიქრი შეიძლება ან გამოვლინდეს ან არა. ეს ყოველთვის როდია ავტორის სურვილზე დამოკიდებული. კომპოზიტორს ზოგჯერ ჰგონია, რომ მან ნაწარმოებში თანმიმდევრულად გაატარა კარგად ჩამოყალიბებული გეგმა, გარკვეული კონცეფცია და სჯერა, რომ ამ კონცეფციის ზუსტ გამოხატვას მიაღწია. სინამდვილეში კი, ეს ასე არ მოხდა. კომპოზიტორს ხომ ძალიან ხშირად ესმის ის, რისი თქმაც უნდოდა და არა ის, რაც მან გამოხატა. ნაწარმოები წარმოადგენს რაღაც ილუზორული, მეღერადი ხატების გაშიფვრის პროცესს, რომლის დროსაც კომპოზიტორი ამ ხატების დამაგრებასა და დამკვიდრებას ცდილობს. ამისთვის იყენებს მთელ თავის გამოცდილებას, ტექნიკას და, მაინც, მისი ჩანაფიქრის ნაწილი განუხორციელებელი რჩება. ლაპარაკია ნაწარმოების „მიწისქვეშა“ დინებაზე, რომელიც მსჭვალავს კომპოზიტორის შემოქმედებით იმპულსს. მსმენელმა კი, შესაძლოა, ეს ვერ იგრძნოს, ვერ დაინახოს. ერთი სიტყვით, მუსიკალური ნაწარმოების კონცეფციური, ზოგადშინაარსული მხარე სათუთია და არამყარი, იგი ხშირად ჰკარგავს სიმკვეთრესა და სახოვანებას რეალიზაციის დროს. აქედან გამომდინარე კომპოზიტორმა არ უნდა ილაპარაკოს თავის ჩანაფიქრზე, ვინაიდან ამან შეიძლება გაუგებრობამდე მიგვიყვანოს. ხშირად მუსიკა სრულიად საწინააღმდეგო რეაქციას იწვევს, რაც მე თვითონ განმიცდია. მგონებია, რომ ნაწარმოებში ჩავდე რაღაც გარკვეული აზრი, მსმენელი კი ამ აზრისადმი საპირისპირო დამოკიდებულებას იჩენს. ზოგჯერ იგი ნაწარმოებში ხედავს გაცილებით უფრო მეტს, ან ნაკლებს, ვიდრე ავტორს ჩაუფიქრებია. ამიტომაც კომპოზიტორისათვის გაცილებით უფრო ადვილია ლაპარაკი ნოტებზე, თემებზე, ინსტრუმენტზე, ვიდრე ნაწარმოების შინაარსულ მხარეზე.

„კონჩერტო გროსსოში“ კი მინდოდა გამოემქმეშევიყვინა ე. წ. უნივერსალური მუსიკალური ენა, რომლის საშუალებითაც საპირისპირო მუსიკალური ფაქტურების შერწყმას მივაღწევდით. მხედველობაში მაქვს რთული მრავალბგერაინი, პოლიფონიური ნაგებობები და ყოფითი ყანრებიდან წარმოიშობადარი მარტივი, უბრალო სტრუქტურები.

**2. ახმეტელი:** ნუთუ თქვენ ამ საპირისპირო მუსიკალური ფაქტურების შერწყმის დროს მართო წმინდა მუსიკალური ამოცანებით ხელმძღვანელობდით და არ ცდილობდით მუსიკალური თემების საშუალებით გამოგეხატათ გარკვეული აზრი ან ქვეტექსტი?

**ა. შნიტკე:** არა, ამ ნაწარმოების თემებს არა აქვთ რაიმე გარკვეული აზრობრივი დატვირთვა, ქვეტექსტი ან ფარული პროგრამა. თუმცა ასეთი შოდელებითაც ვსარგებლობ ხოლმე, მაგრამ მსმენელებს ამას არ ვატყობინებ. ვასმენინებ იმას, რაც არის.

„კონჩერტო გროსსოში“ კი შეიძლება მიიჩიოდნას გარკვეული ხედვითი, თეატრალური ასოციაციები, ვინაიდან მასში გამოყენებულ თემები ჩემი სხვა ნამუშევრებიდან, კერძოდ კინოფილმებიდან (ალ. მიტას ფილმიდან „მეფე პეტრემ დაქორწინა თავისი არაბი“, ე. კლიმოვის ფილმიდან „ავონია“, ლ. შეპიტკოს ფილმიდან „ზეასვლა“, ნ. ხრქანოვის ფილმიდან „პუბელა“). ეს თემები კი იმიტომ გავაერთიანე, რომ მათ შორის წმინდა ინტონაციური, მელოდოური ნათესაობა არსებობს. „კონჩერტო გროსსოში“ არის სრულიად სხვა სახის მუსიკაც — მწვავე, ექსპრესიული, ქრომულიზირებული. მინდოდა ყოველივე ამის გამოთლიანება, თანაც ისეთი ძველებური ყანრის ატმოსფეროში, როგორცაა კონჩერტო გროსსო, რის გამოც ნაწარმოები ნეოკლასიციტიზმის გარემოცვაში აღმოჩნდა. ამაზე მეტყველებს შესაბამისი ტექნიკური ხერხების, პოლიფონიური ფორმების, კერძოდ კანონის, აგრეთვე ტოკატური მოტორიკის გამოყენება. ამრიგად, ამ ნაწარმოებში თავი მოიყარა მრავალმა, ურთიერთსაწინააღმდეგო სტილისტურმა კომპონენტმა. „კონჩერტო გროსსო“ სწორედ ამ კონტრასტების გამო იწვევს ხედვით ასოციაციებს. გარდა ამისა, ამ ნაწარმოებზე მუშაობის დროს ვითვალისწინებდი საკონცერტო შემსრულებლობის სანახაობით მხარესაც. საქმე ისაა, რომ „კონჩერტო გროს-

სო“ იწერებოდა ცნობილი შემსრულებლების/ გვიღონ კრემერის, ტატინას გრენდენკისა და საულის სონდეცისის თხოვნის/ მოთხოვნა მუსიკას ვწერდი, ვცდილობდი წარმოემდგინა საკონცერტო ესტრადაზე თუ როგორ იდებოდნენ, როგორ იმოქმედებდნენ შემსრულებლები.

**2. ახმეტელი:** ამიტომ სტოვებს „კონჩერტო გროსსო“ მუსიკალური სპექტაკლის შთაბეჭდილებას, ამიტომ იძლევა იგი მუსიკის მიზანსცენირების საშუალებებს, რისი მეშვეობითაც ილუზორული სახეები კონკრეტებიან და იძენენ სავსებით რეალურ, ცხოვრებისეულ კონტურებს... მეტსაც ვიტყვოდი — წმინდა მუსიკის სფეროში ვიზუალური ელემენტის ასეთნაირი შემოჭრა წარმოქმნის მუსიკალურ-თეატრალური საშუალებების სინთეზირების ახალ ფორმებსა და საშუალებებს, ბადებს სრულიად უჩვეულო წარმოდგენებსა და შეგრძნებებს.

**ა. შნიტკე:** მახარებს თქვენი აზრი, მით უფრო, რომ რეპეტიციებში არ ვმონაწილეობდი. თუმცა ო. კრისა, ტ. გრინდენკოსთან და დირიჟორ ს. სონდეცისთან ერთად, მანამდე უტყავდა ამ ნაწარმოებს.

**2. ახმეტელი:** რა სხვაობაა მათ საშემსრულებლო ინტერპრეტაციებს შორის?

**ა. შნიტკე:** სხვაობა, რა თქმა უნდა, არსებობს. მაგრამ ყოველთვის რთულ სიტუაციაში ვვარდები სხვადასხვა საშემსრულებლო ინტერპრეტაციების შედარების დროს. მიძნელდება უყეთესის აღიარება. როცა ნიჭიერ შემსრულებელს ვხვდები, მგონია, რომ შეუძლებელია უფრო კარგად დაკვრა. დიახ, როცა შემსრულებლისათვის ნაწარმოები ორგანულია, მამინ სრულიად განსხვავებული ინტერპრეტაციებიც მისაღებია.

შევხვედრივარ შემსრულებელთა ორ კატეგორიას. პირველს მიეუთვნება ის, ვინც სიტყვიერი კომენტარების, ახსნა-განმარტებების გარეშეც ღრმად სწვდება ავტორისეულ შთანაფიქსს. მეორე კატეგორიის შემსრულებლებთან კი შეიძლება ვერ აღწევ მიუხედავად ერთობლივი სარეპეტიციო მუშაობისა, სიტყვიერი ურთიერთობისა, წინასწარი შეთანხმებისა. თანაც, ეს ვლინდება უმაღლვე, პირველივე ფრაზიდან... მიძნელდება ამ საიდუმლოს ახსნა. ვიტყვი მხოლოდ, რომ არსებობს ჩემთვის სრულიად მიუღებელი ფრაზირების, ნიუანსირების ტიპი. უახრობაა რაიმე მოსთ-





ხოვო ასეთ შემსრულებელს. უმჯობესია მასთან თანამშრომლობაზე თავიდანვე თქვა უარი. აქ თავს იჩენს თვისება, ზღვარს რომ უდგმს ადამიანთა შორის კონტაქტებს. დიხა, არიან შემსრულებლები, რომლებთანაც, რამდენიც არ უნდა ეცადო, ნამდვილ ურთიერთობას ვერ დამყარებ.

სულ ახლახან ლენინგრაღში ვასაოცარი მოვლენის მოწმე ვახდით. გ. როდენსტეინსკი ორი საღამო ზედიზედ დირიჟორობდა ჩემს მეორე სიმფონიას და ორივეჯერ აბსოლუტურად სხვადასხვაგვარად. ორივე ინტერპრეტაცია სავსებით დამაჩერებელი იყო ჩემთვისაც და მსმენელთათვისაც. ასევე სავიწროველი მოვლენა ვახლავთ ლიანა ისაკაძე. „კონჩერტო გროსო“ ჩემი მესამე ნაწარმოებია, რომელსაც იგი რელიეფურად, მისთვის ჩვეული ექსპრესიითა და არტისტიზმით ასრულებს. მანციფერებს ზომიერების გრძობა და ის ძალაღვივება, იშვიათად რომ ახსიათებს ისაკაძისთან ტემპერამენტულ მუსიკოსებს. იგი დაჯილდოებულია იმ იშვიათი ალბომით, თავისუფლად, ბუნებრივად რომ აწონასწორებს ისეთ რთულ კატეგორიებს, როგორცაა ტემპერამენტი და გემოვნება, ზომიერება და ექსპრესია...

**მ. ახმეტელი:** როგორც ჩანს, თქვენ კმაყოფილი ბრძანდებით „კონჩერტო გროსოს“ ჩანაწერით. ეს ძალზე მნიშვნელოვანი ფაქტია, რადგან მუსიკის ჩაწერის ჰირვეულ პროცესს ახლავს სპეციფიკური ტექნიკურ-აქუსტიკური სირთულეები, რომელთა გადაწყვეტაზე დამოკიდებული შესრულების ხარისხი და მუსიკალური ნაწარმოების ბედი.

**ა. შნიტკე:** დიხა, „კონჩერტო გროსო“ მშვენივრად ჩაიწერა, რისთვისაც მადლობას მოვახსენებ როგორც შემსრულებლებს, ისე ხმის რეჟისორს მიხეილ კილასონიძეს, რომლის წყალობითაც ჩემი მუსიკა ფირზე ზუსტად და ბუნებრივად აღიბეჭდა. უკეთეს ვარიანტს ვერც კი ვინატრებდი. მ. კილასონიძემ მიაღწია აკუსტიკურ სრულყოფილებას და, ამავე დროს ჩანაწერს მუსიკირების ცოცხალი სუნთქვა შეუნარჩუნა. მკვეთრად ჩაწერა სოლისტები და გამოავლინა საორკესტრო ქსოვილის გამჭვირვალეობაც. მ. კილასონიძე დეჰუპირისპირდა იმ სტერეოტიპს, სოლისტებს რომ აძლევს პრიორიტეტს და ამით ჩრდილს აყენებს საორკესტრო ბგერწერას, რის გამოც ორკესტრი რაღაც ყრუ მასას ემსგავსება ხოლმე.

მ. კილასონიძემ კი „კონჩერტო გროსო“ პოლიფონიურად დეტალიზებულ რეკონსტრუქციულ ქსოვილი ისეთნაირად ჩაწერა, რომ ხართლად ისმის არა მარტო საორკესტრო ჯგუფების ხმოვნება, არამედ ცალკეული ინსტრუმენტებიც. მან მკვეთრად წარმოაჩინა ნაწარმოების დინამიკური რელიეფი, კულმინაციების ელვარება. იგი შეუჩინველად აწარმოებდა ელერადობის კორექციას, ოდნავ აძლიერებდა ჩემ ხმოვანებას და ასევე ოდნავ ანელებდა ხმაძალად ელერადობას. ეს განსაკუთრებით აღსანიშნავია, რადგან კორექცია ხშირად დინამიკური რელიეფის გაუსახურებას, ელერადობის უსიცოცხლო სტერილრობას იწვევს. მ. კილასონიძის ჩანაწერში კი ჩვენ ვგრძნობთ ფორტეს სავსე, რეალურ ელერადობას, ხოლო ჰიანო მოდუნებულ პროტოპლასმას კი არა ჰგავს, არამედ შინაგანად დაძაბულია, მობილიზებული. ეს, რა თქმა უნდა, ნიჭიერების, პროფესიონალიზმის, ოსტატობის შედეგი ვახლავთ, დიხა, მ. კილასონიძე დაჯილდოებულია სპეციფიკური ტალანტით, იმ თავისებური შეგრძნებებით, რომელთა მეშვეობითაც იგი აღწევს ელერადობის ზუსტ მოდულირებას, ზუსტ ბალანსს.

როცა მხარში გიღვანან აი ასეთი მუსიკოსები, მაშინ შეიძლება ფიქრი შემოქმედებითი ურთიერთდამოკიდებულების ისეთ რთულ წრეზე, რომელშიც ტოლფასოვნად მონაწილეობენ კომპოზიტორი, შემსრულებელი, ხმის რეჟისორი, მსმენელი.

**მ. ახმეტელი:** მოგეხსენებათ, რომ უკანასკნელი ორი ათეული წლის მანძილზე ქართულმა მუსიკამ განიცადა უზარმაზარი ძვრები. 60-იანი წლებიდან მოყოლებული ქართველი კომპოზიტორები ვაბედულ, ხშირად წინააღმდეგობრივი ხასიათის ძიებებს აწარმოებდნენ და გატაცებულნი იყვნენ მუსიკალური ენის, ფორმების, ტექნიკის განახლების ამოცანებით, შემოქმედებითი ფსიქოლოგიის გარდაქმნის ტენდენციით. ეს პროცესი სეკამოდ მტკივნეულად ვითარდებოდა, იწვევდა ცხარე კამათს, საიდანაც გამოსჭევივოდა ერთნული თვითმყოფადობის დაკარგვის, ინდივიდუალობათა ნიველირების შიში. ამ პროცესმა, თავის დროზე სუმბურულ შთაბეჭდილებას რომ სტოვებდა, მიიღო შედეგებით უფრო გარკვეული, სისტემატიზირებული სახე და გამოიღო კიდევ თავისი ნაყოფი. ინტერესთა თქვენი აზრი ამ პროცესზე, მის შედეგებზე.



ა. მნიტკე: სამწუხაროდ, ბევრ ნაწარმოებს არ ვიცნობ, ამიტომაც გამიძნელდება ლაპარაკი თანამედროვე ქართული მუსიკის მდგომარეობაზე. ჩემი დამოკიდებულების ფორმულირებას მხოლოდ ცალკეული შთაბეჭდილებების საფუძველზე შეეცდები.

ხელოვნებაში ეროვნული ნათლად და მკვეთრად ვლინდება მაშინ, როცა კომპოზიტორი ეროვნულის შეგნებულ კულტივირებას არ ახდენს. ეროვნული ხომ ხელოვნაში თავისთავად არსებული, მისი სულის განუყოფელი, თანდაყოლილი ნაწილი გახლავთ. იგი ვლინდება მისი აზროვნების სტილსა და ფორმაში. ბოლოდროინდელმა ქართულმა მუსიკამ ბევრს მიაღწია სწორედ ამ თვალსაზრისით. ექსპერიმენტებისა და ძიებების პროცესმა კი არ ჩაკლა, არამედ უფრო გააღრმავა მისი ეროვნული არსი. ასეთ შთაბეჭდილებას ქმნიან გ. ყანჩელის სიმფონიები, ს. ნასიძის უკანასკნელი სიმფონიური ოპუსები, ნ. გაბუნიას საფორტეპიანო კონცერტი, ბ. კვერნაძის „ძველი ქართული წარწერები“, ი. ბარდანაშვილის კვინტეტი, თ. ბაქურაძის სიმებიანი კვარტეტი, ნ. შამისაშვილის საფორტეპიანო პიესების რვეული. ეს ნაწარმოებები არ ჰგვანან ერთმანეთს, მაგრამ გრძნობ და ხედავ, რომ ამ ნაწარმოებთა ავტორებმა განვლეს აკადემიური სწავლების სკოლა, აითვისეს ახალი ხერხები და ყოველივე ეს თავიანთი პოტენციის, თავიანთი სახის გამოსავლინებლად მოიხმარეს. ისიც იგრძნობა, რომ ეს ნაწარმოებები ქართველ კომპოზიტორებს ეკუთვნის.

ქართულ მუსიკას ახასიათებს ერთი ფრიალ პრინციპული და მნიშვნელოვანი სიახლე — მხედველობაში მაქვს განთავისუფლება იმ სტერეოტიპული ფორმებისაგან, რომლებიც აუცილებლობას წარმოადგენდნენ ჯერ კიდევ ახლო წარსულში. ვგულისხმობ თუნდაც სონატურ ფორმას ან ტალღოვან-დინამიკური განვითარების ტიპებს... დიახ, ქართველმა კომპოზიტორებმა დასძლიეს, უარყვეს მუსიკალური ფორმებისადმი აკადემიურ-ხელოსნური დამოკიდებულების ჩვევები. ისინი

აღარ ცდილობენ თავიანთი ჩანაფიქრის მოწყვედვას ოლითგან დაკანონებულ მუსიკალურ ფორმების საზღვრებს და თავიანთ ნააზრევს უშუალოდ, ბუნებრივად გამოსთქვამენ. ეს ძალზე მნიშვნელოვანი მონაპოვარი გახლავთ, მით უფრო დღევანდელ სიტუაციაში, როცა კომპოზიტორების უმეტესობა იმყოფება ორი სტერეოტიპის ჰიპნოზის ქვეშ. ერთია აკადემიური სტერეოტიპი, მეორე — ახალი ტექნიკის სტერეოტიპი. ასეთ ვითარებაში ძალიან ძნელია იყო დამოუკიდებელი, თქვა რაღაც ახალი...

აქვე მინდა სიახლის მცნებაც დავაზუსტო. ახალი ის კი არ არის, რაც არასოდეს გსმენია და გაგიგონია. როცა ახალს ისმენ, უნდა შეგეჭმნას ისეთი შთაბეჭდილება, რომ ეს რაღაც ახალი ყოველთვის არსებობდა, ოღონდ შენ არ გქონდა იგი გათვინცნობიერებული და გააზრებული. კეშმარიტი სიახლე უნდა იყოს მისაღები, დამაჭერებელი, გასაგები. თანამედროვე ქართულ მუსიკას აქვს ამის მაგალითები. აი, სწორედ ამიტომ ქართული მუსიკა უფრო ფართოდ უნდა იყოს წარმოდგენილი საკავშირო თუ საერთაშორისო სარბიელზე. იგი დიდ სამსახურს გაუწევს ბევრ საბჭოთა და უცხოელ კომპოზიტორს. ამის სა-მაგალითოდ იმარებდა ყანჩელის უღარესად თვითმყოფადი შემოქმედება, რომლის მიმართაც დიდ ინტერესს იჩენს თანამედროვე მუსიკალური სამყარო. გ. ყანჩელმა შექმნა სრულიად უჩვეულო ახალი ტიპის სიმფონიზმი, მის სიმფონიზმს შემოქმედების დიდი ძალა აქვს. ამასი არა ერთხელ დაგრწმუნებულვარ არა მარტო ჩვენთან, არამედ საზღვარგარეთაც. ამას წინათ, მოსკოვში, სსრკ კომპოზიტორთა კავშირის ახალგაზრდულ კლუბში შედგა ყანჩელის V და VI სიმფონიების ჩანაწერთა მოსმენა-გამაოცა იმ ერთსულოვანმა ინტერესმა, ყანჩელის მუსიკისადმი რომ გამოიჩინეს როგორც უბრალო მსმენელებმა, ისე პროფესიონალებმა. სხვათა შორის, არ მახსოვს, რომ ამ კლუბში თავი მოეყარა ამდენ კომპოზიტორს.



ყოველივე ეს მაფიქრებინებს, რომ ქართული მუსიკა სიმწიფის პერიოდში შედის. აუცილებელია ფართო მასშტაბით მისი პროპაგანდა.

**მ. ახმეტელი:** ამჟამად რა პრობლემები და ამოცანები დგას თქვენს წინაშე?

**ა. შნიტკე:** ჩემს ძირითად პრობლემას წარმოადგენს უნივერსალური მუსიკალური ენის ჩამოყალიბების ამოცანა. სამწუხაროდ, წლების მანძილზე ბევრი რამ აფერხებდა ჩემს მუშაობას. ცხოვრების პრაქტიკული მხარე მაიძულებდა პარალელურად გამოყენებითი მუსიკის ენარებშიც მემუშავა. მუსიკის ასეთნაირ დაყოფას, ამ გაორების არაორგანულობას მტკივნეულად განვიცდიდი. კინოსა და თეატრისათვის ვწერდი კონკრეტული დანიშნულების მუსიკას და თან ვმუშაობდი ჩემთვის უმაღლეს — წმინდა მუსიკის სფეროში. აუტანელი იყო ამ ორი მუსიკის თანაარსებობის ფაქტი. მით უფრო, რომ ყველა ყანარს, გამოყენებითსაც, უდიდესი პასუხისმგებლობით ვეკიდებოდი. გამოსავლის ძებნამ მიიყვანა ისეთ ამოცანებთან, რომელთა საფუძველზე სხვადასხვა ყანარში შექმნილი გამოცდილების განზოგადებას შეეძლებოდა. განვიზრახე შემეკავშირებინა თანამედროვე და ტრადიციული გამომსახველობითი ხერხები, თემები, ყანარები. დასაწყისში მეგონა, რომ თანამედროვე და ტრადიციული ერთმანეთისათვის უნდა დამეპირისპირებინა. ამიტომაც კონტრასტული შეპირისპირების გზას დავადექი. გატაცებული ვიყავი სტილების შეგნებულ თამაშით, რასაც საფუძველად დავუდებ ტონალური დაპირისპირების პრინციპი და ყოველივე ამას პოლისტილისტიკა დავარკვიე. მაგრამ, რაკი ტონალურ-ინტონაციურმა აზროვნებამ ერთგვარად ამოწურა თავისი ფუნქცია, ვგრანობდი, რომ უნდა მეძებნა რაღაც ახალი მუსიკალური სივრცე, რომელიც მუსიკის ისტორიის საფეხურებზე, მუსიკალურ დროში „მოგზაურობის“ საშუალებას მომცემდა. ასე დავიწყე მუშაობა კონტრასტული სტილური ელემენტების ორგანულ შერწყმაზე...

მეორე პრობლემა, რომელიც შეუწყვეტლივ მალევეებს და რომლისთვისაც ჭერ ვერ

მიბოვნია ზუსტი გასაღები, მდგომარეობს თანაფარდობის დამყარებაში ჩემს მუშაობასა და განვარაღებებს შორის.

საქმე ისაა, რომ მუშაობის პროცესში კომპოზიტორი აყალიბებს თავისი მომავალი ნაწარმოების კონსტრუქციულ გეგმას და ამ გეგმის რეალიზაციისაკენ მისწრაფვის. მაგრამ არსებობს ისეთი შემთხვევები, როცა შემოქმედებითი პროცესი სათავეს იღებს იმ რაღაცისაგან, შენს შიგნით, თავისთავად რომ იზადება და დაჟინებით მოითხოვს დამკვიდრებას. მოკლედ რომ ვთქვათ, დროდადრო ვწერ ნაწარმოებებს, რომლებიც მკაცრ განვარაღებას ეყრდნობიან, დროდადრო კი ვქმნი ისეთ ნაწარმოებებს, რომლებიც თავისთავად იზადებიან. სიტყვა „თავისთავად“, ალბათ, არ არის სწორი, რადგან „ეს რაღაცაც“ ქვეყნობიერი ინსტრუმენტის ვადამუშავების შედეგია. როცა ასეთ მუსიკას ვქმნი, მეუფლება ისეთი გრძნობა, თითქოს არა მაქვს არავითარი ცოდნა, გამოცდილება, ტექნიკა.

ასეა თუ ისე, მიწვალებს კონსტრუქციულისა და ინტუიციურის გაწონასწორების პრობლემა. ერთდროულად მინდა ამ ორი სახის მართვა. მართალია, კარგად ვიცი, რომ გარდუვალია გადახრა ხან ერთი, ხან მეორე მიმართულებით, მაგრამ, მაინც ამ გადახრების გამო ხშირად უკმაყოფილებას განვიცდი.

აი, ასეთი პოლარული სიტუაციაა დამახასიათებელი მთელი ჩემი მუშაობისათვის. ამას მოწმობს სხვა მაგალითებიც. როცა ვიწყებ მუშაობას კინოსა ან თეატრში, სადაც უკვე 20 წელიწადია ვმოღვაწეობ, ჩემს წინაშე ყოველთვის დგას არჩევანი — მუსიკა და გამოსახულება უნდა თანხვდნენ თუ კონტრასტულად ენაცვლებოდნენ ერთმანეთს?

**მ. ახმეტელი:** ჩვენთან ამ პრობლემამ ბრწყინვალე გადაწყვეტა ჰპოვა რუსთაველის თეატრის სპექტაკლებში, რობერტ სტურუასა და გია ყანჩელის შემოქმედებაში, სადაც მუსიკა, უმეტესად, კონტრასტულად ედება რეჟისორულ პარტიტურას და მრავალგანზომილებიანი ქვეტექსტებისა და ასოციაციების წარმოქმნის ამოცანებს ემსახურება. ამის თვალსაჩინო მაგალითია „რიჩარდ



მესამე“, სადაც რ. სტურუა და გ. ყანჩელი ანეითარებენ პარალელური აზროვნების რთულ, მრავალწახანგოვან სისტემას. მთელი სპექტაკლის მანძილზე პარალელური აზროვნების ეს ხაზები არაა და არ ჰკვეთენ, არ ერწყმინ ერთმანეთს. მიუხედავად ამისა, რეჟისორი და კომპოზიტორი ორგანულობას, საოკარ პარმიულობას აღწევენ... დიახ, „რიჩარდ მესამე“ კონტრაპუნქტული, პოლისტილისტური მუსიკალურ-რეჟისორული აზროვნების ბრწყინვალე ნიმუშია.

**ა. შინტაე:** მეც კონტრაპუნქტის მომხრე ვარ, მაგრამ რეალურ, კონკრეტულ ფილმებსა თუ სპექტაკლებში ძალიან ხშირად იქმნება ისეთი სიტუაცია, ვანსაკუთრებით კულმინაციურ მომენტებში, როცა აუცილებელია მუსიკისა და გამოსახულების შერწყმა, თანხვედრა, პირადად მე ძალიან მიკირს ყოველივე ამის წინასწარი განსაზღვრა. ამიტომაც, როცა ვიწყებ მუშაობას ფილმზე ან სპექტაკლზე, არასოდეს არ ვიცი რომელი გადაწყვეტა უნდა ავირჩიო — კონტრაპუნქტისა თუ თანხვედრისა — ამის გამო იძულებული ვხდები ყოველთვის თავიდან ვაწარმოო ექსპერიმენტები.

ასეთივე სიტუაცია მექმნება წმინდა მუსიკის უანრებშიც. აქაც, ზოგჯერ, ნაწარმოებს შექმნის დროს, ისეთი ვრძნობა მეფულება, რომ არც გამოცდილება მაქვს, არც ტექნიკა და რომ ყველაფერი თავიდან, ნოლიდან უნდა დავიწყო. მაგრამ საკვირველი და უცნაური სწორედ ის არის, რომ გამოუცდლობის, უცოდინარობის შეგრძნება სასარგებლოა და აუცილებელი, რადგან იგი წარმოქმნის ყოველი ახალი ნაწარმოების ინტონაციური სამყაროს დაპყრობის უინს, რომელზეც დამოკიდებულია შინაგანი მუშაობის ინტენსიურობა, ნაწარმოების ძაბვა.

ხშირად მახსენდება მალერი, რომელიც შონბერგს, ბერგსა და ვებერნს ეუბნებოდა: „თქვენ რა გიკირთ, განვლილი გაქვთ კარგი პროფესიული სკოლა. მე კი ეს სკოლა არა მაქვს და ამის გამო ყოველი ხმის შექმნა მიხდება“.

მართლაც, ადამიანი, რომელიც ზედმიწევნით საფუძვლიანად ფლობს პროფესიულ ჩვეებს, ხშირად სარგებლობს თავისი განსწავლულობით და ამის იმედით ბოლომდე არ

სწვდება, არ ამუშავებს ცალკეულ დეტალებს. არადა, სრულიად ახლებურ მიდგომას წაღებურ გააზრებას მოითხოვს ყოველ ნაწარმოები, მუსიკალური ფაქტურის თითოეული ხმა, ყოველი კომპონენტი, ყოველი დეტალი. ამით სულაც არ მინდა იმის თქმა, რომ შონბერგს, ბერგსა და ვებერნს პროფესიული განსწავლულობის გამო დაკარგული ჰქონდათ ეს უნარი. მაგრამ მალერის სიტყვებში მაინც დევს ჰეშმარიტების მარცვალი, რაც იგრძნობა მისი მუსიკიდანაც, რომელშიც ინტონაციური ძაბვა უფრო მალალია, ვიდრე შონბერგის, ბერგისა თუ ვებერნის მუსიკაში.

**ბ. ახმეტელი:** არ დავიმალოთ, დასაწყისში ცოტა არ იყოს შემაკრიოთ თქვენმა სწრაფვამ უნივერსალური მუსიკალური ენისაკენ. დამეთანხმებით, ალბათ, რომ უნივერსალიზმს უდარაჯებს, ერთის მხრივ, ნეიტრალიზმისა და მეორეს მხრივ, ეკლექტიზმის საფრთხე. სხვათა შორის, ეკლექტიზმს ნაყოფიერ ნიარდავს პოლისტილისტიკაც უქმნის. ამ კატეგორიებს შორის ზღვარის დადება ხომ მეტამეტად ძნელია...

**ა. შინტაე:** დიახ, დიღია ეკლექტიზმის საფრთხე, შით უფრო, რომ აქ ვერ იხელმძღვანელებ რაიმე კრიტერიუმით. მაგრამ თუ კომპოზიტორს აქვს ორგანულობის გრძნობა, მაშინ იგი ამ საფრთხისაგან თავს დაიცავს, თუ არა და ეკლექტიზმის მახეში ჩავარდნა გარდუვალია.

**ბ. ახმეტელი:** აქაც რაღაც სპეციფიკური ნიჭი და ალღოა საჭირო, რათა შეუთავსებელი შეათავსო, პოლარულ მოვლენებს შორის შეხების წერტილები დაძებნო და მათი შერწყმით შექმნა ახალი და მთლიანი მუსიკალური სინამდვილე. სხვათა შორის, ჩვენ აქ არაფერი გვითქვამს ისეთ გავრცელებულ ხერხზე, როგორიცაა კოლაჟი, რომელსაც გარკვეული ფუნქცია აკისრია პოლისტილისტური ამოცანების განხორციელების დროს. მოგხსენებათ ეს ხერხი დიდ კამათს იწვევს მუსიკოსთა შორის. ამ რამდენიმე ხნის წინ, თბილისში, საბჭოთა მუსიკის საკავშირო ფესტივალზე სიტყვით გამოვიდა ცნობილი ღირიეთრი ე. სვეტლანოვი, რომელმაც მკაცრად და კატეგორიულად გაილაშქრა კოლაჟის წინააღმდეგ და იგი პლაგიატობის ერთ-ერთ სახეობად გამოაცხადა. ჩემი აზრით, ეს ცალმხრივი პოზიციაა. მუსიკის ისტორია მანამდეც

მიმართავდა ციტირების ხერხს, რომელმაც ჩვენს დროში, პოლისტილისტური ამოცანებას განზორციელების დროს ახალი ტექნოლოგიურ-აზრობრივი ფუნქცია შეიძინა. ცხადია, ბევრია კოლაჟის ფორმალური გამოყენების მაგალითები. მაგრამ ჩვენ ვიცნობთ ისეთ ნაწარმოებებს, სადაც კოლაჟის გამოყენება არა თუ გამართლებულია, არამედ აუცილებელიც... ამის ერთ-ერთ თვალსაჩინო ნიმუშს წარმოადგენს თქვენი „კონჩერტო გროსსო“, რომელმაც კოლაჟის შესაძლებლობებში უფრო მეტად დამარწმუნა...

**ა. შნიტცე:** ძალიან მოხარული ვარ, თუკი ჩემმა ნაწარმოებმა შეძლო თქვენი აზრის განმტკიცება. ციტირებას, კოლაჟს, სხვისი მუსიკალური მასალის გამოყენებას მართლაც ემუქრება პლაგიატობის საფრთხე, მაგრამ მე მაინც ვერ ვავბედავდი რომელიმე; თუნდაც სადავო მუსიკალური ხერხის კატეგორიულ აკრძალვასა და უარყოფას. საქმე ისაა, რომ კოლაჟის გამოყენების დროს ვადამწყვეტი მნიშვნელობა ენიჭება ნაწარმოების კონტექსტს. თუ ციტატა ნაწარმოების კონტექსტს აძლევს ახალ აზრობრივ მნიშვნელობას, რომელიც უმისოდ ამ ნაწარმოებს არ ექნებოდა, მაშინ მისი ჩართვა და გამოყენება საესეებით გამართლებულია. მუსიკის ისტორიაში ამის მრავალი მაგალითია. ვაგნისენოთ თუნდაც ბერგის „ლირიკული სუიტა“, რომელშიც ვაგნერის ციტატა იმდენად ორგანულად ზის, რომ რწმუნდები — ბერგი უმისოდ თავისი ნაწარმოების იდეას ვერ გამოხატავდა. ვგულისხმობ ციტატას „ტრისტანიდან“, რომლის საშუალებებითაც ბერგმა თავისი პირადი, ლირიკული ისტორია აიყვანა სიყვარულის იმ კოსმიურ სიმბოლომდე, ვაგნერმა რომ შექმნა ტრისტანისა და იზოლდას სიყვარულის საფუძველზე.

**ბ. ახმეტელი:** მადლობა მინდა მოგახსენოთ საინტერესო საუბრისათვის, რომელმაც ნათელი მოჰფინა არა მარტო თქვენს შემოქმედებით პრინციპებს, არამედ თანამედროვე მუსიკალური შემოქმედების მრავალ აქტუალურ საკითხსაც. ვფიქრობ, რომ ეს ჩვენი საუბარი დაინტერესებს მკითხველებს და თანამედროვე მუსიკის გაცნობის სურვილს გაუძლიერებს...

# ქ ს ქ ლ ი

## გაეოქვლევაგი

### ქ ვ ე ლ

### ქ ა რ თ ე ლ

## ხუროთმოძღვრებაზე

რუსუდან მეფისაშვილი

ქართული ხუროთმოძღვრების შესწავლა ფაქტიურად სამუკოთა პერიოდში დაიწყო და შედეგად მნიშვნელოვანია. მიუხედავად ამისა, ქართული ხუროთმოძღვრების განვითარების გზის წარმოჩენის საქმეში ჯერ კიდევ ბევრია გასაკეთებელი. ამ მხრივ თავისი სისრულით გამოირჩევა ცნობილი მკვლევარის პროფესორ პ. ზაქარაიას კაპიტალური ნაშრომები, მიძღვნილი ქართული ცენტრალურ-გუმბათოვანი ხუროთმოძღვრებისადმი. ამ სქელტანანი წიგნებიდან ბოლო, მესამე, ახლახან მიიღო მკითხველმა!

სარეცენზიო წიგნებში განხი-

1 გამოქვეყნდა „ხელოვნება“ პირველი წიგნი გამოსცა 1975 წელს, მეორე — 1978 წ. და მესამე წიგნი—1981 წ.





ქართული კენჭნაკობის  
ტექნოლოგია ანტიკურობა

ლულია ქართული ხუროთმოძღვრების ევოლუციის ძალიან დიდი მონაკეფი, სადაც მკვეთრად აისახა ნაციონალური ფორმების, მხატვრული სახეების განვითარება და ჩამოყალიბება.

საყოველთაოდ ცნობილია ის დიდი როლი, რომელიც მიუძღვის ქართული ხელოვნების მეცნიერების ფუძემდებელს გიორგი ჩუბინაშვილს ხუროთმოძღვრულ ძეგლთა განვითარების ეტაპების დადგენასა და შესწავლაში. გ. ჩუბინაშვილის მოწოდებების მიერ შესწავლილი და გაღრმავებულია არა ერთი ცალკეული თუ საერთო საკითხი, და მაინც, იმ ურიცხვ მასალაში, რომელსაც ძველი ქართული ხუროთმოძღვრება გვაძლევს, ბევრი რამ შესავსები და გასაფართოებელია. პ. ზაქარაიამ სწორედ ამგვარ საკვანძო საკითხების დამუშავებას მოჰკიდა ხელი. მან სისტემაში მოიყვანა ადრე დათარიღებული ძეგლები და კონკრეტულ მასალაზე დაყრდნობით ახლებიც ბევრი დაუმატა. აქ წარმოდგენილი ძეგლები წარმოადგენს შუასაუკუნეების ქართული ხუროთმოძღვრების სიამაყეს.



ქართული  
კენჭნაკობის ტექნოლოგია  
ანტიკურობა

პ. ზაქარაიას ამ ნაშრომში, ისევე როგორც მის სხვა ნაშრომებში, გულდასმით, დამაჯერებლად და მიმოხილული წყაროები და უშუალოდ ძეგლებზე არსებული წარწერების მონაცემები.



ქართული  
კენჭნაკობის ტექნოლოგია  
ანტიკურობა

სამ წიგნში განხილულია 800 წლის მანძილზე ქართველ ხუროთმოძღვართა გენიის მიერ შექმნილი მთავარი გუმბათოვანი ძეგლები, რომელთა საერთო რიცხვი ოცდაორია.

პირველ წიგნში წარმოდგენილია XI ს-სა და XII ს-ის 70-იანი წლების ძეგლები: სამთავისი, სამთავრო მცხეთაში, გელათი, თიღვა და იკორთა. მეორე წიგნში: XII საუკუნის ბოლო პერიოდისა და XIII ს-ის პირველი ნახ-

ეგრის ნაგებობები — ბეთანია, ქვათახევი, ყინწვისი, ტიმოთესუბანი, ფიტარეთი, წულრულაშენი და ახტალა, მესამე წიგნში XIII საუკუნის ბოლო მეოთხედი და XVIII საუკუნეა წარმოდგენილი: საფარა, ზარზმა, ცაიში, გერგეტის სამება, ახალი შუამთა, ვრემი, შიხიანი, ანანური და ლარგვისი.

ავტორმა ეს ძეგლები ერთ თემად გააერთიანა, მათი ხუროთმოძღვრული აგებულების ერთიანობის გამო. ფაქტიურად ესაა ერთი ტიპი — გეგმაში მოგრობო სწორკუთხედი, შუაზე აღმართული გუმბათით. ამ გზით შექმნილია სივრცე, რომელშიაც გუმბათი ეყრდნობა აღმოსავლეთით აბსიდის კუთხეებს, ხოლო დასავლეთით ორ ბურჯს. ნაგებობის ეს ტიპი, ავტორის აღნიშვნით, XI საუკუნეში სამთავისის სახით შექმნილი, საუკუნეთა მანძილზე თითქმის უცვლელი რჩებოდა, მაგრამ ყველა ეპოქას შეჰქონდა თავისი ნიუანსი, რომელიც ძეგლებს საკუთარ, განუმეორებელ სახეს ანიჭებდა. ეს ვლინდება ნაგებობათა პროპორციულ აგებულებაში, გვერდითი კარებისათვის ადგილის შერჩევაში, შიდა სივრცეში განათების წყაროების განაწილებაში. ავტორი ვრცლად იხილავს აგრეთვე ინტერიერში პატრონიკეთა მოწყობის საკითხს და სხვა საკითხებს.

XI-XIV საუკუნეებში ქართველ ხუროთმოძღვართა ძირითადი ყურადღება გადატანილია ფსადთა დეკორატიული მორთულობისაკენ. მორთვის ძირითად ელემენტად ხდება დეკორატიული თალები. იგი XI-XII საუკუნეებში სრულიად იმორჩილებს ნაგებობათა ფსადებს. ამ პერიოდში თანდათანობით იცვლება თალების მოხაზულობა, ხოლო XII საუკუნის ბოლოდან კედლები საბოლოოდ „თავისუფლდება“

თალებისაგან და მის ადგილზე იკავებს გლუვ კედლებზე განაწილებული, მდიდრულად მორთმებული, კარ-სარკმელთა საპირეები. გუმბათის ყელი კი, ისევე თალებითა და ჩუქურთმებით, ერთიან ხალიჩას წარმოადგენს. იმავე ეპოქაში გავრცელებულია აგრეთვე ფსადებზე სხვადასხვა ფერის ქვების გამოყენება. ნაგებობის ცხოველხატულობაში პოლიქრომიას დიდი მნიშვნელობა ენიჭება.

მესამე პერიოდის, ე. ი. XVI-XVIII საუკუნეთა ცენტრალურ-გუმბათოვანი ძეგლები ქმნიან ახალ ჯგუფს. ისინი განსხვავდებიან სამშენებლო მასალით, პროპორციული აგებულებით და ფსადთა დეკორით. ამავე დროს როგორც ავტორი აღნიშნავს, ოსტატთა ერთი ნაწილის შემოქმედებაში ჩანს მისწრაფება ადრინდელი მხატვრული ფორმების რემიქსიცენციისაკენ, თალებისათუ საპირეების თავისებური გააზრებით.

ნაპრომისადმი გვაქვს მცირე შენიშვნა: ავტორი მის მიერ განხილულ ძეგლთა ტიპის წარმოქმნას ძირითადად სამთავისის ავტორს მიაწერს. სამთავისი, მართლაც, იმდენად მნიშვნელოვანი ძეგლია, რომ მისი გავლენა უცილობლად გასათვალისწინებელია მისმა გენიალურმა ავტორმა, როგორც პ. ზაქარაია აღნიშნავს, სამთავროს ხუროთმოძღვართან ერთად, საბოლოოდ ჩამოაყალიბა ეს ტიპი. ამ სწორ დასკვნასთან ერთად, გასათვალისწინებელია IX-X საუკუნეების ხუროთმოძღვართა შემოქმედებაც. მათი, კინც შექმნა ისეთი ძეგლები, როგორცაა — ოზანანი, შატბერდი ანუ ხანძთა და ვალე.

პ. ზაქარაიას ვრცელი შემაჯავებელი ნაშრომი მნიშვნელოვანი შენამძენია ქართული ხელოვნების ისტორიისათვის.

# ეკლექტიკისა და მოდერნიზმი

## დამოკიდებულების შესახებ

თენგიზ კვიციანი

ბოლო დროს აშკარად გამოიკვეთა ინტერესი XIX საუკუნის მეორე ნახევრისა და XX საუკუნის დასაწყისის არქიტექტურისადმი. ერთდ, ე. წ. „ეკლექტიკისა“ და „მოდერნიზმის“. დაინტერესება ამ ხანის ხუროთმოძღვრებით აშკარადება როგორც სხვადასხვა სახის დისკუსიებსა თუ თეორიულ შრომებში, ისე პრაქტიკოს არქიტექტორთა პროექტებში. სულ რამდენიმე წლის წინ ვერც წარმოვიდგენდით, რომ ამ პერიოდის არქიტექტურა, რომელსაც ჩვენ გვირდს ვუვლიდით და ყურადღების ღირსად არ ვთვლიდით, ანდა ხუროთმოძღვრებისა და კინების ხანად მივიჩნევდით, სპეციალისტების ყურადღებას მიიპყრობდა.

თავიდანვე უნდა აღინიშნოს, რომ ამ სტიქონების ავტორსაც გამოუთქვამს სკეპტიკური დამოკიდებულება ეკლექტიკის (და არა მოდერნის) პერიოდის ხუროთმოძღვრებისადმი. ეს არც გასაკვირია. ეკლექტიკისა და მოდერნის უარყოფითი შეფასება მეორე მსოფლიო ომის შემდეგ დაიწყო და ათეულ წლების მანძილზე მკვიდრდებოდა რამდენიმე თაობის შეგნებაში. მომავალ არქიტექტორებს სტუდენტური წლებიდან უნერგავდნენ უარყოფით დამოკიდებულებას თითქმის 70 წლის მანძილზე გაბატონებული არქიტექტურისადმი, რა თქმა უნდა, ზოგიერთი თვალსაჩინო ნაწარმოების გამოკლებით.

რა აიძულებს დღეს სპეციალისტებს გადახედონ აღრინდელ პოზიციებს?

საქმე იმაშია, რომ დღეს დღის წესრიგშია ქალაქების ცენტრალური უბნების რეკონსტრუქციის პრობლემები. ამ უბნების დიდი

ნაწილი კი სწორედ XIX საუკუნის მეორე ნახევრისა და XX საუკუნის დასაწყისში ჩამოყალიბდა. ამ ამოცანების წინაშე დგან თბილისის არქიტექტორებიც. კარგა მანა მომწიფდა საქართველოს დედაქალაქის ცენტრის რეკონსტრუქციის საჭიროება. მუშავდება სათანადო პროექტიც. საერთო პროექტის შედგენამდე კი არქიტექტორები გენერალური გეგმის საფუძველზე სპროექტო წინადადებებს გთავაზობენ ცენტრის სხვადასხვა კვანძების გარდასაქმნელად. ცხადია, ასეთი გარდაქმნები გარდუვალია. მათ ცხოვრება მოითხოვს. მაგრამ პრობლემის ერთი მხარე სწორედ იმაშია თუ როგორ მოვეცილოთ ძველ „ეკლექტიკურ“ განაშენიანებას. კვლავინდებურად ხელი ჩავიწიოთ და იგი სამსხვერპლოზე გავილოთ, თუ დროა დავინახოთ მასში ისტორიული ფასეულობა? თუ თბილისის ცენტრის განაშენიანებას გადავავლებთ თვალს, დავრწმუნდებით, რომ მისი დიდი ნაწილი XIX საუკუნის მეორე ნახევარში და XX-ის დასაწყისშია შექმნილი. ეკლექტიკური და მოდერნული შენობებია სოლოლაკში, მთაწმინდაზე, რუსთაველის პროსპექტზე და მის პარალელურ ქუჩებზე, პლუხანოვის პროსპექტზე და მასთან მიკედლებულ უბნებში. ამ პერიოდის არაერთი შენობაა თბილისის შუასაუკუნოვან ბირთვშიც, კალაში. ამ ხანის შენობებია შემორჩენილი ბათუმში, სოხუმში, ზოგიერთ კურორტზე.

ირკვევა, რომ იმ დროს გამოშუშავებული ფუნქციონალური სქემები, ხშირ შემთხვევაში, არ ყოფილა უარყოფილი და მათი მხოლოდ გაუმჯობესება წარმოება. იმ ხა-

ნაში აშენებული შენობების დიდი ნაწილის — თეატრების, პასაჟების, საავადმყოფოების, ბანკების (და შემოსავლიანი სახლები-საც კი) ექსპლოატაციის შესაძლებლობა, ხშირად პირვანდელი დანიშნულებით, მინიმალური პორექტივების შეტანით, აქტუალურად ხდის ამ ეპოქის ნაგებობების დაცვისა და რესტავრაციის ამოცანებს (ამას მოწმობს თუნდაც რუსთაველის და ოპერის თეატრები, ჯიროვის და კეცხოველის ქუჩებზე მდებარე ბანკების შენობები).

არ შეიძლება ყურადღება არ მიიპყროს იმ გარემოებამაც, რომ დღევანდელი მოქალაქე მიილტვის გასულ საუკუნეში ჩამოყალიბებული ცენტრალური უბნებისკენ, მათ მეტად კომუნიკაბელურად თვლის, აქ იგი მისთვის თანამასშტაბურ განაშენიანებას პოულობს. ამ მხრივ დასაფიქრებელია იმ დროის ქალაქ-შენებლური ტენდენციებიც, რომლის დადებითი მხარეების დანახვა ჩვენ აქამდე არ გვსურდა. ნიშანდობლივია ის გარემოებაც, რომ უკანასკნელ დროს შექმნილ მიკრორაიონების პროექტებში არქიტექტორები ხშირად იყენებენ შენობების მიჯრით განლაგების პრინციპებს, რაც დამახასიათებელი იყო გასული საუკუნისათვის.

ეკლექტიკური არქიტექტურის განხილვისას ჩვენ უმეტესად გარე სამოსის ფორმალური ანალიზით ვიფარგლებოდით. საჭიროა ამ პერიოდის ხუროთმოძღვრების დიფერენციალური შეფასება, იმ სოციალური და კლასობრივი საფუძვლების გათვალისწინებით, რომელთაც განაპირობებს იმ დროის არქიტექტურის პროფესიონალური წინააღმდეგობანი. ეს წინააღმდეგობანი კი ყოველ ნაბიჯზე იკითხება. ერთი მხრივ, უთუოდ ვხედავთ ტაქტს, შექმნილ სიტუაციაში „ჩაწერის“ უნარს, მეორე მხრივ — დამკვეთის მოთხოვნის შედეგად, ანსამბლურობის სრულ იგნორირებას; ერთი მხრივ — სიყვარულსა და ყურადღებას დეტალებისადმი, მეორე მხრივ — მათ ისეთ სიმრავლეს, რაც გამოიციხავს ცალკეულის აღქმას. ადამიანისადმი თანამასშტაბურობა და ამავე დროს, ზის მაგარი ეზოების შემაწესებელი სიმკვიდროვე. პატრონის მტაცებლური ფსიქოლოგია მაქსიმალური შემოსავლის მიღე-

ბის თვალსაზრისით და ამავე ხორცბელის ორგანიზაციის მაღალი კულტურა. ჩვენ ყურადღებას ვამახვილებდით ხოლმე ეკლექტიკის ხანის სიჭრელზე, რაც მით უფრო გეცემათ თვალში, თუ დაბალი გემოვნების მქონე არქიტექტორი მდიდარი დამკვეთის ნება-სურვილს იყო აყოლილი და, იმის მიხედვით თუ რომელ „სტილს“ მოისურვებდა დამკვეთი, არ ერიდებოდა ფორმების, მოტივებისა და დეტალების აღრევას, მოვლენების ამ ხლართში მეტად ყურადღებიანი გარკვევა გემართებს (ცხადია, ერთ საქურნალო წერილს ამის პრეტენზია არ შეიძლება ჰქონდეს).

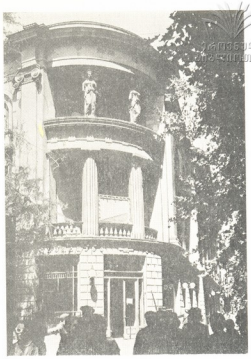
გასული საუკუნის ეკლექტიკური არქიტექტურისადმი ყურადღების გაღვივებას დღევანდელ ხუროთმოძღვრებაში გამოვლენილი ტენდენციებიც განაპირობებს. დღეს, ცხადია, ე. წ. „ახალმა“ ან „თანამედროვე“ არქიტექტურამ პოზიციები დათმო და ასპარეზზე კვლევა ეკლექტიკა გამოჩნდა, რა თქმა უნდა, ხარისხობრივად და გარეგნულად მკვეთრად განსხვავებული წარსული საუკუნის ეკლექტიკისაგან. მაგრამ არსით მაინც ეკლექტიკა. სხვა თვისობრივ ანალოგიებს შორის ისიც შეიმჩნევა, რომ წარსულში, სანამ ეკლექტიკა გაარღვევდა კლასიციზტური კომპოზიციის გარე ფორმას, იგი „მწიფდებოდა“ მის შიგნით, ინტერიერში. საკმარისია გავიხსენოთ ე. წ. „ეგვიპტური“, „ჩინური“, „აღმოსავლური“ კაბინეტები კლასიციზმის სასახლეებში. ჩვენს დროშიც ფუნქციონალიზმის გარსის გარღვევა სწორედ ინტერიერში დაიწყო (ეს მოვლენა საქართველოს ქალაქებშიც მკაფიოდ არის გამოვლენილი). ყურადღებით თუ დავაკვირდებით, შევამჩნევთ ეკლექტიკური ტენდენციების ახალ შემოტევას. ფუნქციონალიზმი ჯერ ახალი დოქტრინით არ შეცვლილა და ეკლექტიკა კვლავ „გარდამავალ პერიოდად“ გვევლინება.

ზემოთ ჩამოთვლილი მიზეზები საკმარისი უნდა იყოს იმისათვის, რომ გადავხედოთ ეკლექტიკისა და მოდერნის ხანის არქიტექტურას და დიფერენცირებულად შევფასოთ იმ დროის რთული, წინააღმდეგობებით აღსავსე არქიტექტურა, ვადავხედოთ ადრინდელ თვალსაზრისს. ამას მოითხოვს ჩვენი

ქალაქების ცენტრების მომავალი ბედ-იღბალიც. ჩვენ სათუთად ვინახავთ შორეული წარსულის ნანგრევებად ქცეულ ძეგლებს, ძეგლებად ვაღიარებთ კლასიციზტურ შენობებს. ამავ დროს უმოწყალონი ვართ ხოლმე ეკლექტიკის პერიოდის განაშენიანებისადმი. მათ დასაცავად გამოთქმული აზრი უკეთეს შემთხვევაში, ღიმილს თუ გამოიწვევდა. დამკვიდრდა თვალსაზრისი, თითქოს ასეთი შენობების ალაგმვა ავტომატურად აუმჯობესებდა ქალაქის არქიტექტურას, რადგან დარწმუნებული ვიყავით, რომ ეკლექტიკამ წაართვა ქალაქს სივრცე, როდესაც ქუჩა-კორიდორები შექმნა, დარღვია ქუჩების და მოედნების მოშენების სტილისტურ ერთიანობა, რომ მან ჰარბად გავსო ქალაქი უგემოვნო დეკორით დატვირთული ფასადებით და ა. შ. ამგვარ ხელაღებულ ნიპილიზმს ახლა ვერ დავეთანხმებით. როგორც ჩანს, საჭიროა მეტი ყურადღებით და პროფესიონალიზმით შევადგინოთ თბილისის და სხვა ქალაქების ის ფრაგმენტები, რომლებიც ეკლექტიკის პერიოდში ჩამოყალიბდა.

იქნებ ეკლექტიკური არქიტექტურის შესაფასებლად სხვა კრიტერიუმებია გამოსაძენი. ჩვენ ხომ კლასიციზმისათვის მიღებული ესთეტიკური საზომებით ვუღვებოდით ეკლექტიკას, იგი წარმოდგენილი გვქონდა, როგორც მხატვრული დაქვეითების ანარქალი, არქიტექტურის კრიზისის ამსახველი. XIX საუკუნის მეორე ნახევრის არქიტექტურას კლასიციზმს ვაღიარებდით, რაც ეკლექტიკის სასარგებლოდ არ უღერდა. ასევე აგებდა ეკლექტიკა, როდესაც მას მოდერნს უპირისპირებდნენ, და ამგვარად, გამოდიოდა, რომ ეს პერიოდი არქიტექტურის დაცემის ხანაა. მაგრამ თუკი წინაპირობად იმ დებულებას მივიღებთ, რომ არქიტექტურის განვითარების ყველა ეტაპს ამა თუ იმ ეპოქისათვის დამახასიათებელი განსაკუთრებული ესთეტიკური საზომით უნდა მივუღვავთ, მაშინ XIX საუკუნის მეორე ნახევრის ხუროთმოძღვრება წარმოგვიდგება არა როგორც ჩიხი, არამედ როგორც ხუროთმოძღვრების განვითარების ერთ-ერთი კანონზომიერი ეტაპი. იქნებ სწორედ ამ ეტაპმა გაარღვია გვიანდელი კლასიციზმის მკაცრი ჩარჩოები და გზა გაუყავა ახალ არქიტექტურას?

ტრადიციული გახდა აზრი იმის შესახებ, რომ გასული საუკუნის 40-იანი წლებისათ-



ყოფილი თბილისის „კრუეკი“ (ახლანდელი ოფიცერთა სახლი), 1916 წ.

ვის კლასიციზმმა ამოწურა თავისი შესაძლებლობანი და რომ იგი ვერ ერეოდა კაპიტალისტური ურთიერთობის საფუძველზე წამოჭრილ მრავალ ამოცანას. გვიანდელი კლასიციზმისათვის დამახასიათებელი ხისტი კანონები და კომპოზიციური სქემები მოუქნელი აღმოჩნდა იმ ნაგებობების მიმართ, რომელთაც წარსულში არ გააჩნდათ ანალოგიები. მხედველობაშია საწარმოო, ადმინისტრაციული, საზოგადოებრივი შენობები, საცხოვრებელი სახლების ახალი ტიპები. ასევე შეუძლებელი აღმოჩნდა მანამდე არანაღვრული მასშტაბის ქალაქური განაშენიანების ფორმირება ძველებურად, რაც წარმოუდგენელ ერთფეროვნებას გამოიწვევდა (ძალაუნებურად იბადება თანამედროვე პრობლემებთან პარალელის გატარების ცდუნება). ალბათ, სწორედ ამიტომ გვიანდელი კლასიციზმის კანონების ოფიციალური გულგრილობას დაუპირისპირდა მოცულობათა კომპოზიციების, დეტალების არჩევის და შექმნის თავისუფლება. მრავალმიმართულებიანი ძიებანი იმ ჩიხიდან გამოსვლის ცდები იყო, რომელშიაც კლასიციზმი აღმოჩნდა. თუკი თბილისში ვერ დავასაბელებთ კლასიციზმის გამოორჩეულ ნიმუშებს, სამაგიეროდ, თბილი-





არქიტექტული საზოგადოების შენობა (ახლანდელი რუსთაველის სახ. თეატრი) 1901 წ.

სის არქიტექტურაში ნათლად არის აღბეჭდილი ეკლექტიკის ხანის ძიებანი, რაც იმ დროის რუსეთის იმპერიაში და მთელ ევროპაში მიმდინარეობდა (მართალია, მაღალი დონის პროფესიონალის მიერ აგებულ შენობებთან ერთად, ბევრია მდარე ხარისხის, უგემოვნო სახლებიც). ეკლექტიკა და ფსევდონაციონალური ფორმები სპობდნენ საუკუნეების მანძილზე გაბატონებულ კლასიციკლურ კანონებს. საბოლოო ჯამში, ამ გზამ მოდერნის გავლით მიიყვანა არქიტექტორები 20-იანი წლების „ახალ არქიტექტურასთან“ და შემდეგ კი — დღევანდლობასთან.

ჩვენ, არქიტექტორები, არ ვაფასებთ ეკლექტიკის ხანაში ჩამოყალიბებულ განაშენიანებას, უარყუყუთ იმ დროის გვეგარეზითი პრინციპები. ბოლო ათეული წლების მანძილზე ახალი უბნები და მაგისტრალები ავაშენეთ. მივმართავდით სხვადასხვა კომპოზიციურ ხერხებს — იყო სწორივი განაშენიანება, გამჭოლი განაშენიანებაც, მოხიზგაწრავალი და გვეგარეზითი ხერხი, შევექმენით რაციონალური სატრანსპორტო კვანძები (გმირთა მოედანი, ორ დონეზე მოწყობილი გადაკვეთები), და მინც, ვერ მოვახერხეთ შევექმნა ადამიანისათვის ისეთივე თანა-

მასშტაბური ქუჩები, რომლებიც შეიქმნა „შელახული“ ეკლექტიკის პერიოდში. ფაქტი ფაქტად რჩება, რომ ქალაქის სწორედ ეს ფრაგმენტები კვლავ ყველაზე მიმზიდველი რჩება მოქალაქისათვის. სოლოლაკის თუ მთაწმინდის ქუჩები, რუსთაველის და პლებანოვის პროსპექტები და მათ მიკედლებული უბნები თბილისში, დერბასოვსკაია ოდესაში, კუზნეცი მოსტი მოსკოვში, ნევის პროსპექტი ლენინგრადში და ა. შ. ამ ქუჩების განაშენიანების ნაწილის „უგემოვნების“ მიუხედავად, მოქალაქეთათვის მათი არქიტექტურა რჩება ქალაქის ცენტრის განსახიერებად. ახლა ნათელია, რომ ფსიქოლოგიურად რაიონის ყოველდღიური საზოგადოებრივი ცხოვრების განსაზღვრული ატმოსფეროს შესაქმნელად კულტურულ-საყოფაცხოვრებო დაწესებულებების კონცენტრაცია როდია საკმარისი, არამედ აუცილებელია სივრცითი გარემოს განსაზღვრული პარამეტრები. ამგვარი ატმოსფერო შექმნილია, მაგალითად, მარჯანიშვილის ქუჩაზე და არა ახალი მიკრორაიონების ფართო მაგისტრალზე, როგორც ირკვევა, არცთუ ისეთი ცუდი ყოფილა გაღანძლული ქუჩა-კორიდორებით ორგანიზებული ქალაქური სივრცეები,



ყოველ შემთხვევაში იქ, სადაც ინტენსიურად მიმდინარეობს საზოგადოებრივი ცხოვრება.

თქმა არ უნდა, ეკლექტიკის მეკვიდრეობა აღსავსეა წინააღმდეგობებით. მაგალითად, მაქსიმალური შემოსავლის მიზნით სახლის მფლობელის მისწრაფებით გამოწვეული განაშენიანების მეტისმეტი სიმკვიდროვე, დაჩრდილული ეზო-ქეზი და, ამავე დროს, თვით შენობის ფუნქციონალურად მაღალი ხარისხი, რაც ხშირად დღესაც თავისებურ ეტალონად რჩება (ცხადია, „დროის კოეფიციენტის“ მოხმარებით). ამასთან, სიმკვიდროვე ოსტატისგან მაღალ პროფესიონალიზმს მოითხოვდა (ცხადია, საუბარია ნიკიერი არქიტექტორის ნაწარმოებზე). თუ წინასწარი შეგონების გარეშე პროფესიონალურად გაეანალიზებთ ეკლექტიკის პერიოდის ქალაქმშენებლურ გამოცდილებას, რომელსაც ეამთა სვლის მიუხედავად მიმზიდველობა არ დაუკარგავს მოქალაქისათვის, შესაძლოა მოულოდნელი შედეგი მივიღოთ. გამოვანახოთ ეკლექტიკის პერიოდის ისეთი თვისებები,

რომლებსაც ქალაქის გარემოს ორგანიზაციის მაღალი პროფესიონალური პრინციპები ახასიათებთ. მაგალითად, დღეს საქართველოში ბებულ განაშენიანებაში ახალი შენობის ტაქტით ჩაწერის შემთხვევას ბევრს ვერ ჩამოვთვლით. თითქოს დავკარგეთ ამის ჩვევა-თუკი ბოლო ათეული წლების მეტრნაკლებად მნიშვნელოვან მშენებლობებს გადავავლებთ თვალს, ისეთი შთაბეჭდილება შეგვექმნება, თითქოს არქიტექტორებს მაინცდამაინც განაშენიანებისაგან სრულიად თავისუფალი ბაქანი სჭირდებათ. თუკი სამშენებლო ბაქანი განაშენიანების მწკრივშია მოქცეული, შეამჩნევთ, რომ ახალი შენობის მასშტაბი შეეთანადება შემოთავაზებულ ბაქანს და არა არსებულ სახლებს (ერთი ასეთი მაგალითთაგანია, თუნდაც, სავაქრო დაწესებულება კამოს ქუჩაზე უნივერსიტეტის პირდაპირ). ზოგჯერ ძველ განაშენიანებაში ჩადგმული შენობა საკერებელს მოგაგონებს, ან აღიქმება ზოლმე როგორც ქუჩის მთლიანი რეკონსტრუქციის დასაწყისი, რაც ძველი მოშენების მთლიანად მოშლას გულისხმობს. ეკლექტი-

შემოსავლიანი სახლი რუსთაველის პროსპექტისა და ელზაბეტიის დამარტის კუთხეში. 1900-იანი წლების დასაწყისი



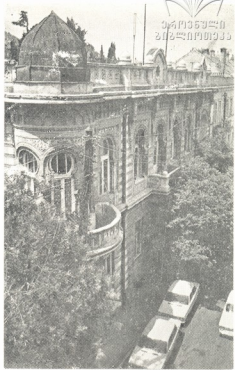


ქის პერიოდში კი არქიტექტორებს შეეძლოთ შენობის ვირტუოზული ჩასმა ნებისმიერ მონაკვეთზე და ჩასვამდნენ ხოლმე იმგვარად, რომ შენობა ორგანულად ჩაიზრდებოდა განაშენიანებაში, თუმცა არ ითქვამებოდა მასში და მკვეთრად გამოსახულ ინდივიდუალობას ინარჩუნებდა. შენობის გეგმარების თვალსაზრისით, ეკლექტიკისათვის ისიც არის დამახასიათებელი, რომ მისი კომპოზიცია ვითარდებოდა კვარტლის სიღრმეში, სადა ეკონკრეტული ნაკვეთის კონფიგურაცია განსაზღვრავდა შენობის გეგმის ფორმას. შიდა-ეკარტალური სივრცის მაქსიმალური გამოყენებისადმი მისწრაფებამ წარმოქმნა შენობათა კომპოზიციების თავისებურებანი, როდესაც ცალკეული მოცულობები იჭრებოდნენ სიღრმეში, თითქოს „იღვრებოდნენ“ გეგმაში და ითვისებდნენ ყოველ თავისუფალ მეტრს. ქუჩისაკენ მოქცეული ვიწრო ფსადი აიძულებდა არქიტექტორს შენობა სიღრმეში განეფითარებინა, რამაც განაპირობა ისეთი შენობების თავისებურებანი, როგორცაა იმდროინდელი პასაჟები, ბანკები თუ შემოსავლიანი სახლები.

შენობის გარეგნულად თითქოს მკვეთრად გამოსახულ ინდივიდუალობასაც მასშტაბურობა მეტად დასაფასებელ თვისებას სძენდა. მხედველობაშია ერთი მეტად მნიშვნელოვანი გარემოება. ჩვენ დიდი ხნის მანძილზე ინდეფერენტულად ჩავეუვლიდით ხოლმე ეკლექტიკის პერიოდის შენობებს. ამის დასამოწმებლად მკითხველს ვთავაზობთ წარმოდგინოს რუსთაველის პროსპექტზე, თუნდაც ჰაეკვაძის ქუჩასთან გადაკვეთაზე, ორთხე მხარეს მდგარი შენობები: არა მგონია პროფესიონალების უმეტესობამაც კი თვალნათლივ წარმოიდგინოს ამ შენობების არქიტექტურა. თუმცა ჩვენ ხშირად ჩავეუვლით ხოლმე ამ შენობებს. ეს რუსთაველის პროსპექტზე!!! სხვაგან? ღირს კი, რომ მათ ყურადღებით დავეყვირდეთ. ასეთი შენობების დიდი ნაწილი გაგაოცებთ ფასადების კომპოზიციების და დეტალების დამუშავების პროფესიონალიზმით, დეტალების შესრულების მაღალი ხარისხით და მოულოდნელად აღმოაჩენთ, რომ ბევრ შენობას სრულიადაც არ ახასიათებს უსახურობა, რომლის შესახებაც მივჩნვიეთ ლაპარაკს. ყველა ეს შენობა სხვადასხვანაირია და ინდივიდუალური, და სწორედ ყველაზე გასაოცარი ის არის, რომ ეკლექ-

ტიკის პერიოდის განაშენიანება, ინდივიდუალურად შექმნილი, საზღვარსმისი ნაწარმი რიული ფასადების სტილისტური გახსნა-გაგებისას, აღიქმება როგორც ერთიანი ნეიტრალური არქიტექტურული ფონი. თუმცა ცალკეული შენობა არ აღიქმირებს ყურადღებას, მაგრამ მთლიანობაში ადამიანი ინტუიტურად გრძნობს არქიტექტურის სხვადასხვაობას. ეს კი ფსიქოლოგიურად აწყობს მოქალაქეს, რომელიც ქალაქის არქიტექტურას ტურისტის თვლით კი არ ათვალერებდა, არამედ ცხოვრობს ქალაქში და არქიტექტურულ გარემოს, როგორც ფონს, ისე აღიქვამს. (ასეთი შეგრძნება გეუფლებათ, როდესაც დადიხართ თუნდაც სოლოლაკის ქუჩებში).

ეკლექტიკის ხანის წინააღმდეგობათა ხლართში გარკვევა ძნელია, თუმცა, მიუხედავად ამისა, აშკარად დადგა ამის დრო, ვინაიდან, როგორც აღინიშნა, დღის წესრიგშია ცენტრალური უბნების რეკონსტრუქციის ფართო სამუშაოები. ამ რთული ხლართის ერთ-ერთი კვანძი თეორიულ სფეროშიაც ძვეს. ვგულისხმობ ეკლექტიკის არა მატერიალურ ღირებულებას, არამედ ეკლექტიკის ესთეტიკურ ღირსებას. რაც მთავარია, უნდა გავგეორკვეთ: რას წარმოადგენს ეკლექტიკა, „უსტილობაა“ იგი თუ განსაკუთრებული სტილია? და თუ აღმოჩნდება, რომ იგი თავისებური, წინააღმდეგობით აღესილი, მაგრამ მაინც სტილია, მაშინ როგორილა მისი მხატვრული თავისებურებანი და კანონზომიერებანი? არქიტექტურულ სტილის სივრცისა და ესთეტიკური გამომსახველობის საშუალებათა მატერიალური და მხატვრული ორგანიზაციის ისტორიულად ჩამოყალიბებული, ხუროთმოძღვრების განვითარების განსაზღვრული პერიოდისათვის დამახასიათებელი წესების (გეგმარებითი, მოცულობით-კომპოზიციური, რიტმული, პროპორციული კანონზომიერებისა და ა. შ.) შედარებით მდგრადი ერთიანობა ახასიათებს. და კიდევ, — ხუროთმოძღვრული სტილი წარმოადგენს საზოგადოების განსაზღვრული მატერიალური და იდეურ-ესთეტიკური მოთხოვნების მატერიალიზირებულ განსახიერებას არქიტექტურულ ნაწარმოებში. სტილი ყალიბდება განსაზღვრული შემოქმედებითი მეთოდის საფუძველზე, რომელიც გაბატონებულია ხოლმე ამა თუ იმ პერიოდის არქიტექტორთა შემოქმედებაში.



ზემოთ თქმული თანამედროვე ხელოვნებათმცოდნეობაში ჩამოყალიბებული არქიტექტურული სტილის ცნების განსაზღვრის ძირითადი არსია. პასუხობს თუ არა ეკლექტიკური არქიტექტურის თავისებურებანი „სტილის“ ამგვარ განსაზღვრას? ან იქნებ მე-19 საუკუნის მეორე ნახევრის ხუროთმოძღვრება უნდა მივიჩნიოთ მხოლოდ და მხოლოდ გარდაშვალ პერიოდად უკანასკნელ „დიდი“ სტილს — კლასიციზმსა და თანამედროვე არქიტექტურას შორის? ამ უკანასკნელის ფორმირების დასაწყისის მოდერნს უკავშირებენ ხოლმე. ბოლო ხანს ამ საკმაოდ რთული პრობლემის ირგვლივ ვაცხოველებული დისკუსიაა გამართული და აზრთა სხვადასხვაობაც არსებობს, მაგრამ ზოგიერთი დებულება მაინც შეიძლება ჩამოყალიბდეს.

სტილის ცნებას რომ ჯერჯერობით თავი ავაკრიდოთ, ერთი რამ ცხადია: ხუროთმოძღვრების განვითარებაში ეკლექტიკა ეტაპია, რომელსაც საკუთარი შემოქმედებითი მეთოდი ახასიათებს. ამ მეთოდის ერთ-ერთ მთავარ პრინციპს შეადგენდა „ყველა სტილის“, ყველა ისტორიული ეპოქის მემკვიდრეობის გამოყენება. საქმეც იმაშია, რომ სწორედ ეს მხატვრული განურჩევლობა ჩვენს მიერ წაყენებული ბრალდებების ძირითად საბუთს წარმოადგენდა და ამიტომაც ამ პერიოდს დიდი ხნის განმავლობაში არქიტექტურის განვითარების მძიმე, სტილისტურად უწყალო ხანად მივიჩნევდით. მაგრამ თუკი სხვაგვარად დაეაყენეთ საკითხი? იქნებ ეკლექტიკის პრინციპული „მრავალსტილიანობა“ XIX საუკუნის მეორე ნახევრის არქიტექტურის სტილისტური ნიშანთვისებაა? იქნებ განსაზღვრული შემოქმედებითი მეთოდით შექმნილი ეს „მრავალსტილიანობა“ წარმოადგენს ეკლექტიკის სტილის ერთ-ერთ მაჩვენებელს? საკითხის ამგვარი დასმისას უცილობლად უნდა გავითვალისწინოთ ის ვარაუკება, რომ „მრავალსტილიანობა“ ეკლექტიკურ პრაქტიკაში ძირითადად მხოლოდ დეკორში მკლავნდება და შედარებით იშვიათად — შენობების მოცულობითი კომპოზიციების რეკონსტრუქციულ გამოყენებაში. ამ პერიოდის შენობებს სრულიად ახლებური გეგმარებითი და მოცულობითი სტრუქტურა აქვთ, რომ არაფერი ვთქვათ კონსტრუქციულ-ტექნიკურ თავისებურებებზე. ისიც აღსანიშნავია, რომ ეს თავისებურებები, რომელთაც წარსულში

ანალოგიები არ გააჩნდათ, წარმოიქმნა ახალი სოციალური, კულტურული და ფუნქციონალური მოთხოვნების საფუძველზე. საფიქრალია, რომ ამიტომაც ისტორიული სტილებიდან ნასესხები არქიტექტურული ფორმები და ორნამენტულ-დეკორატიული მოტივები უბრალოდ კი არ მეორდებოდა, არამედ განსაზღვრულად გარდაიქმნებოდა ხოლმე ახალი პირობების მიხედვით, ახლებურ ყდვრადობას აღწევდა დეტალების მასშტაბური თანფარდობის შეცვლით, განსხვავებული პლასტიკური დამუშავებით, მათი რაოდენობრივი გაზრდილითაც. ეკლექტიკამ ვერ შექმნა სრულიად დამოუკიდებელი ესთეტიკური კონცეპცია ფასადების დეკორში, რაც მოგვიანებით მოდერნიზმს შეძლო.

მაინც რატომ არ მივიჩნევდით ეკლექტიკას განსაზღვრულ სტილად? როგორც ჩანს, ამას მთავარი მიზეზი ის გახლდათ, რომ არ შეიქმნა ისეთი სრულფასოვანი, მხატვრულად ერთიანი არქიტექტურული სტილი, როგორც იყო, ვთქვათ, ბაროკო ან კლასიციზმი. „დიდი სტილის“ ჩამოყალიბებას ხელს არ უწყობდა, პირველყოფლისა, ეპოქის სოცია-



სოლოვკის ერთ-ერთი კუთხე

ლური წინააღმდეგობანი, რაც არქიტექტურის სოციალურ-ფუნქციურ დიფერენციაციას წარმოშობდა. ამას თუნდაც ისიც მოწმობს, რომ გარეუბნებში განლაგებული იაფფასიანი ბინების არქიტექტურა რადიკალურად განსხვავდებოდა ცენტრალურ უბნებში აგებული შემოსავლიანი სახლების მხატვრული სახისგან. „დიდი სტილის“ შექმნა დამუხრუჭა აგრეთვე ეპოქის ეკონომიკური განვითარების თავისებურებებმა და მძაფრ ტექნიკურ პროგრესთან დაკავშირებულმა ფაქტორებმა.

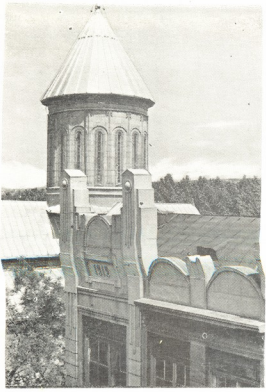
ეკლექტიკის მრავალ წინააღმდეგობათა შემცველი მახასიათებლების მიუხედავად, შესაძლებელია ზოგიერთი საერთო ნიშანთვისების დადგენა: შეგნებული „მრავალსტილიანობა“, რაც ძირითადად ფასადების და ინტერიერების დეტალებში და დეკორში აირეკლა: ისტორიული არქიტექტურული სტილებიდან ნასესხები მოტივების გარდაქმნა, კერძოდ, დეტალების პლასტიკის და მასშტაბური წყობის შეცვლა და ერთ კომპოზიციაში განსხვავებული სტილის ელემენტების შეგნებული გაერთიანება; ახალი გეგმარებითი ხერხების

გამომუშავება, რომელთა ანალოგიები წარსულში არ მოიპოვებოდა.

არქიტექტორთა წრეებში, ზოგ შემთხვევაში, დღესაც ავიკვებენ ხოლმე ეკლექტიკას და მოდერნს, თუმცა ეკლექტიკა და მოდერნი დიამეტრულად განსხვავებული მოვლენება არქიტექტურის ისტორიაში, განსხვავებული სტილებია. უნდა დავეთანხმოთ იმ ხელოვნებათმცოდნეებს, რომლებიც თვლიან, რომ მოდერნსა და ეკლექტიკას შორის მეტი განსხვავებაა, ვინემ, ვოქეათ, ბაროკოსა და კლასიციზმს შორის, ანდა იგივე მოდერნსა და კონსტრუქტივიზმს შორის. ეკლექტიკასა და მოდერნს შორის ეპოქალური მნიშვნელობის გარღვევაა.

მოდერნის ერთ-ერთი პრინციპული თავისებურება კლასიციზმის ორდერთან, ან ბაროკოს თუ ეკლექტიკის ფორმებთან შესადაარებელი სტილისტური (მხატვრული) სისტემების არქონაშია. მოდერნი უდიდეს მნიშვნელობას ანიჭებს უტილიტარული ფორმის მხატვრულ გამომსახველობას, მისი პრინციპის არსია სასარგებლოს მშვენიერში გადა-





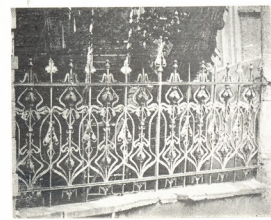
სიონის გვერდზე მდებარე ძველი ქარვასლის ადგილზე 1912 წელს ამოყვანილი ფასადის ფრაგმენტი

სახვა აქედან მოდის მოდერნის ე. წ. დეკორატიულობა და ტექნიკისადმი სპეციფიკურ მოკიდებულება. ტექნიკა განხილვება, როგორც გარემოს შექმნის ერთ-ერთი საშუალება, რომელიც აქტიურ ზეგავლენას ახდენს ადამიანზე და ამით საზოგადოების გარდასახვაზე. ამასთან დაკავშირებით უნდა ვახსენოთ მოდერნის პროგრამის უტოპიურობა და მისი საწყისის წინააღმდეგობანი, სადაც აღიარებდნენ ხელოვნებას ყველასათვის და ყველაფერში და მსოფლიოს გარდაქმნისაკენ ისწრაფვოდნენ მისი „სილამაზით“ გაცეხების გზით. შემთხვევითი როდია, რომ მოდერნის ოსტატები და თეორეტიკოსები (ო. ვაგნერი, ა. ვან დე ველდე, ლ. სალოვენი, ფ. შეხტელი და სხვ.) იზიარებდნენ დემოკრატიულ იდეებს. საინტერესოა ასეთი ფაქტიც: მოდერნის სათავეებთან იდგა არქიტექტურის თეორეტიკოსი უილიამ მორისი (1834-1896 წწ.), რომელიც თავის თავს მარქსისტს უწოდებდა. იგი ავტორია უტოპიური რომანებისა. უილიამ მორისი მკაცრად აკრიტიკებდა ეკლექტიურ არქიტექტურას და მას უპირისპირებდა მონუმენტალური კომუნისტური საზოგადოების არქიტექტურას, რომელსაც სამსახური უნდა გაეწია მშრომელებისათვის და რომელსაც იგი მოდერნის სტილის მდიდრულ დეკორატიულ ფორმებში გახეულებს ხედავდა.

მოდერნის მიღწევებმა საცხოვრებელი სახლების მშენებლობაში დიდი გავლენა იქონია შემდგომი თაობების არქიტექტორების აზროვნებაზე. ცალკე ოჯახისთვის განკუთვნილი მხოვრხებული, კომფორტბელური ბინების შექმნა, სადაც გათვალისწინებულია ჰიგიენური მოთხოვნები და ახალი ტექნიკური აღჭურვილობა, მოდერნის უთუო შენაძენია. მოდერნის ეპოქაში ქარხნები და ფაბრიკები პირველად აღმოჩნდა არქიტექტორთა და ინტერიერების სფეროში. ამასთან, თანამედროვე არქიტექტურაში შესამჩნევი კვალი დატოვა მოდერნისტული ხელოვნების ნიჰილისტურმა დამოკიდებულებამ ძველი არქიტექტურისადმი.

ისევე, როგორც მოდერნმა გაწყვიტა კლასიციტური კანონების ჯაჭვი, კონსტრუქტივიზმმაც (შესაძლოა მეტად დაუნდობლად) უარყო მოდერნის კანონები. თუკი მოდერნი უარყოფდა ფსევდოკლასიციტურ დოგმებს, ოციან წლებში კონსტრუქტივიზმმაც, თავის მხრივ, უკუაგლო წინამორბედის დოგმები. ამის

ლითონის ლობე. კაშენის ქ. № 6





შემდეგ მოდერნი ათეული წლების მანძილზე უარყოფით მოვლენად ითვლებოდა.

დღეს მეორე უკიდურესობის წინაშე არ უნდა აღმოვჩნდეთ. ასლა, როდესაც ეს-ეს არის იწყება ჩვენი საუკუნის დასაწყისის არქიტექტურის განვითარების სერიოზული შესწავლა, ზოგიერთი ჩვენგანი, ცდილობს რა აღადგინოს სამართლიანობა, მზად არის თვალი დახუტოს მოდერნის ზოგიერთ უარყოფით მხარეზე. რა თქმა უნდა, მოდერნი თავისი დადებითი და უარყოფითი გამოვლინებით მნიშვნელოვანია, როგორც არქიტექტურის განვითარების უწყვეტი ჯაჭვის ერთ-ერთი რგოლი. იგი უნდა შეფასდეს, როგორც რთული და წინააღმდეგობების შემცველი მოვლენა, სადაც თანაარსებობდა პროგრესულიც და რეაქციულიც. არ უნდა დავივიწყოთ მოდერნის, როგორც არქიტექტურულ-მხატვრული მოვლენის, ჰეაფიოდ გამოსახული ისტორიული და სოციალური შეზღუდულობა. მაგრამ, არც ის უნდა დავივიწყოთ, რომ მოდერნს აქვს თანამედროვე არქიტექტურისათვის დამახასიათებელი ზოგიერთი თვისება.

რალა თქმა უნდა, როდესაც ვსაუბრობთ ეკლექტიკის პერიოდისა, თუ მოდერნისტული განაშენიანების ფრაგმენტების შემონახვაზე, ვგულისხმობთ იმ შენობებს, რომლებშიც გამოვლენილია მაღალი პროფესიონალიზმი და ისტატობა.

რა სურათია მე-19 საუკუნის მეორე ნახევრის და მე-20 საუკუნის დასაწყისის თბილისის არქიტექტურაში?

ბატონყმობის გაუქმებას უდიდესი მნიშვნელობა ჰქონდა ქვეყნის სოციალურ-ეკონომიკური და პოლიტიკური განვითარების საქმეში. ამ დროს დამთავრდა თბილისის ისტორიის ფეოდალური პერიოდი და იგი მთლიანად იქნა ჩართული რუსეთის კაპიტალისტურ სისტემაში. მრეწველობის და ვაჭრობის განვითარებაში განსაკუთრებული მნიშვნელობა ჰქონდა რკინიგზის მშენებლობას. 1872 წელს დამთავრდა რკინიგზის ხაზის მშენებლობა, რომელმაც თბილისი ფოთს დააკავშირა, 1883 წელს კი დამყარდა სარკინიგზო კავშირი თბილისსა და ბაქოს შორის. სწორედ ამის შემდეგ იწყება ქალაქი განსაკუთრებით სწრაფ ზრდას. ვერის ხიდის მშენებლობამ და ახალი მაგისტრალის — ვერის დაღმართის გახსნამ ზიძგი მისცა მტკვრის მარცხენა ნაპირის

განვითარებასაც, სადაც, ყოფილ გერმანულ დასახლებაში, ფართო მშენებლობა დაიწყო. ქალაქი მტკვრის ორთავ მხარეს ჩქარი ტემპით მიიწეოდა დინების აღმა.

მე-19 საუკუნის ბოლო ათწლეულში საგრძობლად იცვლის არქიტექტურულ-მხატვრულ იერს თბილისის ცენტრალური უბნებიც. თანდათან იცვლება გასული საუკუნის პირველი ნახევრის განაშენიანება. ჩნდება საზოგადოებრივი და ადმინისტრაციული შენობების დიდი მოცულობები. საქართველის აბსოლუტურმა ჩართვამ რუსეთის იმპერიის სოციალ-ეკონომიკური და კულტურულ ცხოვრებაში, ბუნებრივია, განაპირობა ისიც, რომ თბილისის ხუროთმოძღვრებაში ირეკლებოდა იმ დროის რუსეთის (ე. ი. ვეროპისაც) არქიტექტურაში მიმდინარე პროცესები. ეს დროც როგორც აღვნიშნეთ, ეკლექტიკის ხანაა არქიტექტურაში. სხვადასხვა სტილისათვის დამახასიათებელი ფორმების თუ ელემენტების გამოყენების ცდებს ამოიკითხათ იმ დროის, როგორც საზოგადოებრივ, ასევე საცხოვრებელ სახლებზე. რენესანსი, ბაროკო, როკოკო, გოთიკა, „მავრიტანული“, „აღმოსავლური“ არქიტექტურა შენაცვლებით შეადგენენ არქიტექტორების შემოქმედების წყაროს. იყო ცდებიც ეროვნული მოტივების სტილიზაციისაც, ზოგ შემთხვევაში საინტერესოც და მაღალპროფესიულიც. მე-20 საუკუნის დასაწყისში თბილისში ვრცელდება მოდერნის სტილის შენობები და მათ შორის — ბევრი პროფესიონალურად გამართულიც.

გასული საუკუნის 60-იანი წლებიდან, საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებამდე, თბილისის მრავალრიცხოვან არქიტექტორთა და მშენებელთა შორის გამოირჩეოდა ხუროთმოძღვართა ჯგუფი, რომელთაც აკადემიური განათლება და მაღალი პროფესიონალიზმი გააჩნდათ. ზოგიერთი მათგანი რუსეთის იმპერიის ყველაზე ნაყოფიერ შემოქმედთა რიცხვს ეკუთვნოდა: ალბერტ ზალცმანი, ოტო სიმონსონი, პაულე შტერნი, ალექსანდრე შიმკევიჩი, ლეოპოლდ ბილფელდი, ალექსანდრე როგოისკი, მიხეილ ოპანჩანოვი, ალექსანდრე ოზეროვი, პირველი დიპლომირებული ქართველი არქიტექტორი სიმონ კლდიაშვილი და სხვები. ალბერტ ზალცმანმა, თბილისელი გერმანელის შვილმა, დამთავრა პეტერბურგის სამხატვრო აკადე-



მია. მის მიერ თბილისში აგებული მრავალი შენობიდან აღნიშნავ ქალთა გიმნაზიას, კათოლიკების ეკლესიას კალინინის ქუჩაზე, სასტუმრო „ორიანტს“ (ახლანდელი „მხატვრის სახლი“ რუსთაველის პროსპექტზე), მრავალ საცხოვრებელ სახლს. მას პეტერბურგის ანსაატრო აკადემიის აკადემიკოსის წოდება მიენიჭა. აკადემიკოსი გახლდათ ოტო სიმონსონი, წარმოშობით შვედი, ავტორი კავკასიაში აშენებული მრავალი შენობის პროექტებისა. თბილისში აღსანიშნავია მეფისნაცვლის სასახლე (დღევანდელი პიონერთა სასახლე). მისივე პროექტით ჩაეყარა საფუძველი პირველ საზოგადოებრივ ბაღს თბილისში — ალექსანდრეს ბაღს (ახლა კომუნარების სახელობას). წარმოშობით გერმანელმა, პავლე შტერნმა დააპროექტა აწინდელი ქალაქის საბჭოს შენობა, სახლი რუსთაველის პროსპექტსა და ჭავჭავაძის ქუჩის კუთხეში, საცხოვრებელი სახლები (მათ შორის საკუთარი სახლი პლენხანოვის პროსპექტისა და კრილოვის ქუჩის კუთხეში, მთაწმინდაზე, პლენხანოვის პროსპექტზე და სხვ.). ეროვნებით პოლონელ ალექსანდრე შიმკეიჩის ნაწარმოებთა შორისაა დღევანდელი რუსთაველის თეატრი (კორნელი ტატიშჩევთან ერთად), კონსერვატორია, სასამართლოს შენობა, მრავალი სახლი, თბილისის სხვადასხვა უბანში. ლეოპოლდ ბილფელდი (გერმანელი) მე-19 საუკუნის მეორე ნახევრის და მე-20 საუკუნის დასაწყისის ერთ-ერთი თვალსაჩინო არქიტექტორთაგანია თბილისში. მის მიერ აგებული შენობებიდან აღსანიშნავია სახლები პლენხანოვის პროსპექტზე, აქვე ვეტცელის (შემდგომში „რუსთავის“) სასტუმრო. განსაკუთრებით აღნიშვნის ღირსია მისი პროექტით აგებული ქაშვეთის ეკლესია. ალექსანდრე როგოისკის, საცხოვრებელი სახლების გარდა, თბილისში

აშენებული აქვს სასულიერო სემინარიის ეკლესია (ახლა იქ საავადმყოფოა, ადგილსამდლო-სამეურნეო ინსტიტუტი იყო მისივე პროექტული), ამჟამინდელი უნივერსალი მარჯანიშვილის ქუჩაზე, საბებიო ინსტიტუტი ლენინის ქუჩაზე და სხვ. ელექტრის ხანის ნამდვილი წარმომადგენელი იყო ალექსანდრე ოზეროვიც. მის მრავალრიცხოვან ნაგებობათა შორისაა ახლანდელი კულტურის სამინისტროს შენობა რუსთაველის პროსპექტზე, სახლები პლენხანოვის პროსპექტზე, ავლაბარში და სხვ. განსაკუთრებით აღსანიშნავია საუფლისწულო ლენინის სარდაფი ვერაზე (აწინდელი პირველი ლენინის ქარხანა), სადაც ქართული ხუროთმოძღვრების მოტივების გამოყენების ცდაა ეანხორციელებული. სიმონ კლდიაშვილის მოღვაწეობას და შემოქმედებას ჩვენი საზოგადოება კარგად იცნობს. და მანც, მის მიერ აშენებულ სათავადაზნაურო გიმნაზიის (ახლანდელი უნივერსიტეტის მთავარი კორპუსი ვაკეში) არქიტექტურის ერთ-ერთ მხარეს საჭიროა კვლავ ხაზი გაესვას. ეს მისი გეგმარებაა. ამ ასპექტში უნივერსიტეტის შენობა თვალნათლივ ადასტურებს იმ აზრს, რომ იმ დროს შექმნილი საზოგადოებრივი დანიშნულების ნაგებობების დიდი ნაწილი გამოირჩეოდა დაგეგმარებისა და მოცულობითი სტრუქტურის მაღალპროფესიული ვადაწყვეტიით.

ელექტიკური არქიტექტურის თუ მოდერნის სტილის მატარებელი ყველა მეტ-ნაკლებად გამოჩენილი შენობის დასახლება შორს წაგვიყვანდა. საერთო სურათისათვის ზოგაერთ მათგანს მოვიყვან. კლასიციტური (რენესანსული, ბაროკალური) ფორმები და მოტივები გამოყენებული მეფისნაცვლის (პიონერთა) სასახლის, ქალთა გიმნაზიის (მუ-



საცხოვრებელი სახლი, ჩახრუჭადის ქ. № 25

ზეუმის ქვედა კორპუსი კეცხოველის ქუჩაზე), სასტუმრო „ორიანტის“, თბილისის „კრუ-ეოკის“ (ახლა იქ ოფიცერთა სახლია), მუსიკალური სასწავლებლის (აწინდელი კონსერვატორია) და რამდენიმე ათეული სხვა შენობის არქიტექტურაში. შენობათა დიდი ჯგუფი ასახავს ცდუნებას „მავრიტანული“ და „აღმოსავლური“ მხატვრული სახის შექმნისა (ქარვასლები, საცხოვრებელი სახლები ენგელისის ქუჩაზე, პლენანოვის პროსპექტზე, ოპერა, ქალაქის საბჭო). ეკლექტიკური არქიტექტურის საინტერესო მაგალითებს ნახავთ სოლოლაკში, პლენანოვის პროსპექტს მიკედლებულ უბნებში, მთაწმინდაზე. თბილისში გვაქვს მოდერნული არქიტექტურის მეტად საინტერესო ნიმუშები: ბანკის შენობა კიროვის ქუჩაზე, ოფიცერთა ეკონომიკური საბჭოს შენობა (უნივერსალური მარკანიშვილის ქუჩაზე), მის პირდაპირ განლაგებული მარკანიშვილის თეატრი (ყოფილი ზუბალაშვილისეული სახალხო სახლი), შემოსავლიანი სახლი რუსთაველის პროსპექტის და ელბაქიმის დაღმართის კუთხეზე, საცხოვრებელი სახლი ჭიჭიძის ქუჩაზე (№ 12), შენობები პლენანოვის პროსპექტზე (თუნდაც ფოსტამტი), სოლოლაკში. მოდერნმა თბილისის ისტორიულ ბირთვშიც შეაღწია (ქარვასლის ფასადი სიოხის გვერდით, საცხოვრებელი სახლი კაშივის ქუჩაზე).

ბოლო ხანს, ამ ეპოქის არქიტექტურის შეფასების თვალსაზრისით, შესამჩნევი გახდა გარდატეხა არქიტექტურთა ნაწილის შუხედულებებში. გაჩნდა ინტერესი რევოლუციამდელი არქიტექტურული მემკვიდრეობისადმი, რაც შედარებით გაღვივდა მას შემდეგ, რაც უსახო „მინისა და ბეტონის“ არქიტექტურისადმი რწმენა დაიკარგა. გაჩნდა საჭიროება ეკლექტიკისა და მოდერნის არქიტექტურისადმი პროფესიული დამოკიდებულების გარკვევისა, მით უმეტეს, რომ საჭირობოტოდ იქცა არქიტექტურის მეტყველების პრობლემა. დავაფიქრა იმ ხანის განაშენიანების ხელალებით მოსპობის ტენდენციამ, მით უმეტეს, რომ მისი ღირებულების კომპენსაცია ახალი შენობით როდი ხდებოდა. იმ პერიოდის ნეგატიური შეფასება დიდი ხნის მანძილზე განპირობებული იყო იმით, რომ ჩვენ მას კულდგბოდით მისთვის არაღამახასიათებელი საზომებით. და გამოდიოდა, რომ ყველა შემთხვევაში მისი ნაირსახეობა — ეს მხოლოდ

ნაკლია. მაგრამ აქ ყველაფერი ესოდნ მართი როდია. რა თქმა უნდა, უაზრუტყვებლი და იმის უარყოფა, რომ ეკლექტიკის შენობებმა შეუღარებლად ნაკლები გამოჩენილი შენობები დაგვიტოვა, ვიდრე სხვა სტილსტურმა ეტაპებმა.

ფუნქციონალიზმისათვის და კონსტრუქცივიზმისათვის დამახასიათებელი მისწრაფება ფუნქციისა და კონსტრუქციების გარე ფორმებში გამჟღავნებისაკენ არსებითად აბსტრაქტულია ამ მისწრაფებას მხოლოდ სპეციალისტები აღიქვამენ. მე-19 საუკუნის დასასრულის და მე-20 საუკუნის დასაწყისის არქიტექტორები სხვა გზას ადგნენ. ისინი ცდილობდნენ სახლს გამომსახველობა ჰქონოდა, პირველყოვლისა მდიდარი პლასტიკის და გულუხვი დეკორის ხარჯზე. ამასთან ერთად, სრულიად უარყოფილი იყო განაშენიანების ერთგვაროვნება. ეკლექტიკის პერიოდის ნაგებობათა არქიტექტურულ-მხატვრული ფასეულობა შედარებითი ცნებაა, რადგან გემოვნება და შეფასების კრიტერიუმები იცვლება ხოლმე. ერთი კი ცხადია, ჩვენ ჯერ ბოლომდე არ შეგვისწავლია ეს მეტად რთული და წინააღმდეგობებით სავსე პერიოდი. ისიც ცხადია, რომ იმ ხანის მთლიანად, ხელალებით ნიჰილისტურმა შეფასებამ დღეს ძალა დაკარგა არა მხოლოდ თეორიულ ასპექტში, არამედ პროფესიულშიც. ასევე ცხადია, რომ ეკლექტიკური არქიტექტურის შეფასება არ შეიძლება ერთგვაროვანი იყოს. მაგრამ იმ შემთხვევაშიც, როდესაც ჩვენ არ მოვისურვებთ პროფესიული გაკვეთილები მივიღოთ იმ დროის ადამიანისადმი თანამასშტაბური არქიტექტურული განაშენიანებისგან, იგი უნდა შემოვუნახოთ შთამომავლობას. შესაძლებელია, ჩვენი მემკვიდრეები და ინტერესდებიან იმ პერიოდის არქიტექტურულ-გეგმარებითი ხარისხით. დაე, შეადარონ და პირუთვნელად შეაფასონ ყოველივე, რასაც ჩვენ მათ დავუტოვებთ.



# კერამიკის ხელოვნება მხატვრული მოღვაწეობის სისტემაში

ეთერ შავგულიძე

პრობლემა შემდეგში მდგომარეობს: თანამედროვე კერამიკის ხელოვნება გამოყენებითი ხელოვნების დარგად რჩება, თუ არღვევს ტრადიციულ საზღვრებს და სახვით ხელოვნების სფეროში იჭრება?

საკითხის ამგვარი დასმა განპირობებულია კერამიკის ხელოვნების განვითარების თანამედროვე ტენდენციებით. უპირველეს ყოვლისა, რგი გამოიხატება ვიწრო უტილიტარულობისაგან განდგომაში დეკორატიულობისა და მონუმენტურობის სასარგებლოდ. დღეს კერამიკული ლარნაკი აღარ იქმნება იმისათვის, რომ მასში ყვავილი ჩაიდოს, უფრო მეტიც, ზოგჯერ ასეთი ლარნაკი უფსკეროც კია.

დღევანდელი კერამიკული ხელოვნების მეორე დამახასიათებელი თავისებურებაა სამყაროს სილამაზის ეროვნული გაგების გამოხატვა. მხატვრები ცდილობენ დაეყრდნონ ხალხურ ტრადიციებს. მაგრამ არა გარეგნული მიბაძვით, როგორც ეს იყო ადრე.

ტრადიციის ახლებური გაგებით აიხსნას ის, რაც დღეს ხდება კერამიკის ხელოვნებაში — ზუსტი ხაზების უარყოფა, მოცულობათა სისრულისა და წონადობისაკენ მისწრაფება: სკულპტურულ, მასიურ და თავისებურად მონუმენტურ ფორმათა ძიება; მასალის გამომსახველობით შეაძლებლობათა სრულყოფილი წარმოჩენის სურვილი და ამ მიზნით ახალი მასალების გამოყენება.

იმის გამო, რომ დღეს ყოფით ფუნქციას იძენს სხვა მასალათა (ლითონი, პლასტმასა და ა. შ.) მხატვრული წარმოება, კერამიკის ხელოვნებას აღარ მოეთხოვება ერთხელ და სამუდამოდ დადგენილ ფორმათა ეროგულეობა. ახლა მთავარია არა რისთვის იქმნება საგანი, არამედ როგორ უნდა ფუნქციონირებდეს იგი კონკრეტულ გარემოში.

ამრიგად, კერამიკის ხელოვნების თანამედროვე ტენდენციები მოკლედ შეიძლება ასე დავახასიათოთ: ნეოეტიზაცია, ნეოტრადიციონალიზმი და ნეოფუნქციონალიზმი. თავსართ „ნეოს“ დართვით ჩვენ გვინდა ხაზი გავესვათ ამ სამი მომენტის გაგების თავისებურებებს კერამიკის ხელოვნების განვითარების თანამედროვე ეტაპზე და არა რაღაც. მანამდე უცნობ ახალ ტენდენციათა გაჩენას. სწორედ ამის გამო დაისვა საკითხი კერამიკის ხელოვნებას მიერ გამოყენებითი ხელოვნების ტრადიციული საზღვრების დარღვევისა და სახვითი ხელოვნების საზღვრებში შეჭრის შესახებ.

რამდენად მართებულია პრობლემის ასეთ განსაზღვრაში წარმოდგენა?

საბჭოთა კერამიკის ხელოვნების განვითარების ლოგიკის გაგება შეუძლებელია იმ სოციალურ-ეკონომიკურ და მსოფლმხედველობითი ცვლილებებისაგან დამოუკიდებლად, რასაც დღეს ადგილი აქვს საბჭოთა ხალხის ცხოვრებაში. კერამიკის ხელოვნებისათვის დამახასიათებელია თანამედროვე სოციალისტური კულტურის არსებითი ნიშნები — იდეური მიზანდასახულობა, მასობრიობა, ხალხურობა. — მაგრამ ყოველივე ეს, რა თქმა უნდა, გამოხატულია სპეციფიკურ ფორმაში, რომელიც ისტორიულად განვითარება-სრულყოფას განიცდიდა.

საბჭოთა კერამიკის ხელოვნებას პირველ



ეტაპზე ახასიათებდა ახალი სოციალური შინაარსის დაუფლების პათოსი (მაგალითად, ავგუტაიფური). 30-40-იან წლებში ეს მართულება თანდათან ქრება და თვით ადრე დემოკრატიულობის გამოვლენად მიიჩნეოდნენ ახალი საზოგადოებისათვის თვისობრივად ახალი ნაკეთობის შექმნას, ამ პერიოდთან უკვე ისწრაფვიან პრივილეგირებულთა კუთვნილებად ქცეული ნივთების საყოველთაო-სახალხო საკუთრებად გადაქცევისაკენ. ფუფუნების საგანთა ფლობის ილუზია იქმნება კლასიკური ფორმებისადმი გარეგნული მიბაძვით. შემეკულობითობის ეს ტენდენცია 50-იანი წლების ბოლოს იცვლება მშრალი ფუნქციონალიზმით, ხოლო 60-იანი წლების დასაწყისიდან კერამიკის ხელოვნება დგება კონსტრუქციულ-პლასტიკური ძიების გზაზე, როცა ტრადიციული მასალა — თიხა იქცევა თამამი ტექნიკური ექსპერიმენტის საგნად, ხოლო ფაქტურის ეფექტი მხატვრის მთავარი საზრუნავი ხდება. ეს პერიოდი გააანალიზა ვილნიუსის 1971 წლის კერამიკის ცნობილმა საერთაშორისო სიმპოზიუმმა.

შემდგომში თანდათანობით ძლიერდება უნიკალურობის ტენდენცია. იქმნება სიუჟეტურ-თემატიურ საფუძველზე აგებული ორიგინალური სკულპტურული და რელიეფური კომპოზიციები. აშკარაა კერამიკოსთა მიდრეკილება საგამოფენო ნაწარმოებთა შექმნისაკენ.

რა არის ამის მიზეზი? კერამიკის ხელოვნებაში, ისევე როგორც საერთოდ გამოყენებით ხელოვნებაში, ახალი სტილის აღმოცენება-ჩამოყალიბების გადამწყვეტ ფაქტორად ყოველთვის, ყველა ეპოქაში ითვლება საზოგადოებრივი ცხოვრების განვითარების დონე, რომელიც შემოქმედებს: 1. უშუალოდ, რაც გულისხმობს კერამიკის ხელოვნებაში ახალი ცხოვრების სურათების აღბეჭდვას. ეს არის გარდაქმნილი გარემოს, თავისუფალი შრომის, ახალი ტექნიკის და ა. შ. გამოსახვა; 2. გაშუალებულიად, რაშიც იგულისხმება ახალი სოციალური პირობები, ცხოვრების წესი, მეცნიერებისა და ტექნიკის პროგრესი, ღირებულებათა ხელახალი გადაფასება, ეთიკური იდეალების ცვლილება და ა. შ.

უფრო კონკრეტულად, შემოქმედების პირველ მხარეს შეიძლება ვუწოდოთ მატერიალური ფაქტორი, ხოლო მეორეს — სულიერი.

მიზეზები გასაგებია და აქ სადავო თითქმის არაფერია. აზრთა სხვაობა შეიმჩნევა თვით შედეგის მიმართ დამოკიდებულებაში — როგორ შეიძლება შევადგასოთ უნიკალურობის ტენდენცია? დადებითი მოვლენაა იგი, თუ უარყოფითი?

უარყოფით პოზიციაზე მდგომია არგუმენტები: 1. უნიკალურობით ვატყვები გამოკერამიკის ხელოვნებამ დაკარგა თავისი არსებითი თვისება — მასობრიობა; 2. ამის გამო ყოფილი სფეროდან გადაინაცვლა საგამოფენო დარბაზებში, შეიჭრა სახვითი ხელოვნების ტრადიციულ საზღვრებში და ახლა დაზგურობის პრეტენზიასაც აცხადებს.

უპირველეს ყოვლისა, უნდა აღინიშნოს, რომ უნიკალურობისა და მასობრიობის პრობლემა ერთმნიშვნელოვანი არ შეიძლება იყოს. ინდივიდუალური შემოქმედება, რომელიც ქმნას უნიკალურ ნაწარმოებებს და მხატვრული წარმოების მასობრივი საგნები — ეს არის ორი განსტოვება იმ საერთო ფონტისა, რომელიც განსაზღვრავს კერამიკის ხელოვნების დიაპაზონს. დღეს, მართლაც, შეიძლება ლაპარაკი უნიკალურ ნაკეთობათა შექმნაში მხატვართა დიდ მიღწევებზე, და პირიქით, სერიულ პროდუქციათა მხატვრული წარმოების აშკარა ჩამორჩენაზე, მაგრამ ისტორიულად ცნობილია, რომ არსად, არასოდეს ფართო წარმოების საერთოდონე არ გატოვებია და მით უფრო არ გაუსწრია ინდივიდუალური შემოქმედების მიღწევებისათვის. უსაფუძვლოა იმის მტკიცება, თითქოს ამაში დამნაშავე არიან მხატვრები, რომლებიც ზედმეტად გაიტაცა ინდივიდუალურმა შემოქმედებამ, ან სამხატვრო ფონდები, რომლებიც ქმნიან პირობებს მხატვრული ძიებებისა და ექსპერიმენტებისათვის. კერამიკის მასობრივი წარმოების პრობლემები ცალკე მსჯელობის თემაა, ხოლო რაც შეეხება უნიკალურობის ტენდენციას, იგი სავსებით მოხანშეწონილი და გამართლებულია, რადგან, ჯერ ერთი, უნიკალური ნაკეთობანი, რომლებიც ამუშავებენ ოთულ იდეურ-სახეობრივ პრობლემებს და



მხატვრული პროცესის დეფორმაციის შიკ გამოიხატა, რომ უკვე თავანთი არსით ბევრი მასობრივი ნავთი საგამოდენო ნიმუშად დარჩა. ამიტომ განსაგებია იმ მხატვართა პოზიცია რომლებსაც არ სურთ მუშაობა მასობრიობის ილუზიისათვის.

ამრიგად, პირველი არგუმენტი სრულიად უსაფუძვლოა: უნიკალურობა არ შეიძლება მასობრიობის უკუპროპორციული იყოს. ამ უკანასკნელის ჩამორჩენის მიზეზები გაცილებით უფრო ღრმა და ჩვენ ამ პრობლემას კვლავ დაუბრუნდებით, ხოლო რაც შეეხება მეორე არგუმენტს, თითქოს კერამიკის ხელოვნება დაზგურობაზე აცხადებს პრეტენზიებს და იჭრება სახვითი ხელოვნების ტრადიციულ საზღვრებში, ესეც უსაფუძვლო ბრალდებაა და, აი, რატომ:

უნიკალურობა დაზგურობას არ ნიშნავს და არც დეკორატიულია მისი შესატყვისი ცნება. ხომ არსებობს, მაგალითად, დაზგური და დეკორატიული ქანდაკება? ერთი შეიძლება იყოს უნიკალური და მეორეც, ასევე კერამიკის ხელოვნების სფეროში. ფაიფურის უნიკალური ჩაიდან შეიძლება, უბრალოდ, დეკორატიული იყოს და სრულიად არ გამოიყენებოდეს ჩაის დასალევად. ჩაიდან — ეს თემაა. თუკი უტილიტარულს ფართოდ გავივებთ და პრაქტიკულ სარგებლობას არ დავინახავთ მხოლოდ „ჩაის სმამი“, აღმოჩნდება, რომ საგანი შეიძლება სასარგებლო იყოს სულიერი თვალსაზრისითაც. ამგვარი „უტილიტარულობა“ უნდა ჩაითვალოს ყოველგვარი დეკორატიული ფორმის განუყოფელ თვისებად. სწორედ ეს არის უტილიტარისმის ყველაზე ფართო და თანამედროვე გაგება.

ჩვენ ნაკეთობას უნიკალურს ვუწოდებთ ფორმის სილამაზისა და მხატვრული გადაწყვეტის თავისებურების თვალსაზრისით. დეკორატიულობა კი გვესმის არაროგორც შემკულობითობა, არამედ თვით საგნის შინაგანი კანონზომიერებისა და სილამაზის გამოხატულება, თვით კონსტრუქციის დეკორატიულობა მთლიანად და არა ცალკეული დეტალებისა. მაგრამ ისე არ უნდა გავიგოთ, თითქოს ყველა დეკორატიული ნაკეთობა უნიკალურია, ანდა პირიქით. უნიკალური შეიძლება იყოს დაზგური ნაწარმოებიც, დეკო-

და იძლევიან პლასტიკური ფორმის, რიტმის, სივრცობრივი წყობისა და კოლორიტის ახალ გადაწყვეტას. ქმნიან მტკიცე ბაზას მასობრივ წარმოებაში მომუშავე მხატვართა სახეობრივი აზროვნების პროგრესისათვის. უამისოდ მასობრივი წარმოება განწირულია.

გარდა ამისა, უნიკალური ნაწარმოების მასობრივი წარმოებისას მოქმედებს თვით ცხოვრების პრაქტიკით ნაყარნახევი მხატვრული პროექტირების სამი ფაზის სისტემა: 1. პირველი ფაზა წარმოდგენილია იმ უნიკალური ნაწარმოებებით, რომლებიც იძლევიან ახალ, საინტერესო მხატვრულ გადაწყვეტას წარმოებაში უკვე არსებული ტექნოლოგიის გამოყენებით და არ მოითხოვენ ტექნიკური ორგანიზაციის ცვლილებას. ამგვარი ნაკეთობანი შეიძლება იქცეს მასობრივი პროექტირების ნიმუშებად, რაც არ უგულვებელყოფს მათი, როგორც უნიკალური ექსპერიმენტის მნიშვნელობას; 2. ეს ის უნიკალური ნაწარმოებებია, მასობრივი წარმოების პრაქტიკაში ჯერ კიდევ დაუწერავ ტექნიკო-ტექნოლოგიურ სიახლეს რომ იყენებს, და მოითხოვს წარმოების ორგანიზაციაში თანამედროვე ეტაპზე სავსებით შესაძლებელ ცვლილებათა განხორციელებას; 3. უნიკალური ნაკეთობანი, რომელთა მასობრივი წარმოების განხორციელებაც არსებულ პირობებში შეუძლებელია. ეს არის ოცნება, წარმოსახვის აღმადგრენა, ინდუსტრიის მომავალ შესაძლებლობათა განვრცოტის ცდა.

ასე რომ, უნიკალური არ უნდა დაფუძირისპიროთ მასობრივ წარმოებას. ისინი მოვლენათა ერთი ჯაჭვის რგოლებია. უნიკალური შემოქმედების ნაყოფიერი განვითარების გარეშე შეუძლებელია მასობრივი პროდუქციის ესთეტიკურ თვისებათა წარმატებით განვითარება.

შეიძლება, პირიქითაც ითქვას — უნიკალურობით გატაცება კი არ ვახდა მასობრივი წარმოების ჩამორჩენის მიზეზი, არამედ საგამოდენო ნაწარმოებთა შექმნა მხატვართა ერთგვარი რეაქცია წარმოებას პასიურობაზე. პასუხია იმ ესთეტიკურ შიმშილზე, რაც ესოდენ აშკარად იგრძნობა ამ ბოლო დროს ჩვენს ირგვლივ ჩამოყალიბებულ საგნობრივ გარემოში. სწორედ ამ გზით შეეძლოთ კერამიკოსებს გამოხმაურებოდნენ მხატვრული შემკვიდრობის გადაფასების იმ პროცესებს, რასაც დღეს ადგილი აქვს

რატიულიცა და წმინდა უტილიტარული და-  
ნიშნულების ნაკეთობაც.

სავამოფენო კერამიკული ნაწარმოები  
გარკვეულ საწარმოო პირობებში შეიძლება  
სერიულიც გახდეს, მაგრამ ამით თვით უნი-  
კალური ნიმუშის თვითღირებულება არ  
უფასურდება. იგივე შეიძლება ითქვას სახ-  
ვითი ხელოვნების დაზგური ნაწარმოების  
შესახებაც. მაგალითად, პიკასოს „ახსენის  
მოყვარული ქალი“ ტირაჟირებული ოქნა,  
მაგრამ ვანა ამით ორიგინალის მხატვრულ  
ღირებულებას ვით რაიმე დააკლდა?

ამ თვალსაზრისით შეიძლება ითქვას, რომ  
სახვითი ხელოვნებაც არღვევს ტრადიციულ  
საზღვრებს და მასობრიობაში ერილება კე-  
რამიკის ხელოვნებას. სწორია თუ არა ამგვა-  
რი დასკვნა? რა თქმა უნდა, არა. სახვითი  
ხელოვნება სახვით ხელოვნებად რჩება, ხო-  
ლო კერამიკის ხელოვნება კვლავაც გამოყე-  
ნებითი ხელოვნების დარგია და აქ საზღვრე-  
ბის დარღვევასთან კი არ გვაქვს საქმე, არა-  
მედ რთულ შინაგან სტრუქტურულ ცვლი-  
ლებებთან.

გამოყენებით ხელოვნებაში მიმდინარეობს  
კრისტალიზაციის პროცესი. მისი საერთო  
მასიდან გამოიყოფა მხატვრული მოღვაწეო-  
ბის გარკვეული სახეები, ჭერ კიდევ გასულ  
საუკუნეში მხატვრული მრეწველობა გამო-  
ყენებითი ხელოვნების წიაღში არსებობდა და  
მისი პრინციპებით განისაზღვრებოდა. დღეს  
აქ მოქმედებს აგრეთვე დიზაინის მეთოდე-  
ბიც, რიც გამოც იგი ერთგვარი სასაზღვრო  
ზონა გახდა გამოყენებით ხელოვნებასა და  
დიზაინს შორის. ისინი ერთნაირად მნიშვნე-  
ლოვანი არიან გარემოს საერთო ესთეტი-  
კურ ორგანიზაციაში, ახალი საგნობრივი სამ-  
ყაროს შექმნაში, მაგრამ არ უნდა დავივიწყ-  
ოთ, რომ გამოყენებით ხელოვნებას აქვს  
საკუთარი მხატვრული ამოცანები, განვითარ-  
ების საკუთარი ლოგიკა, კერძოდ ის, რომ  
შედის რა დანარჩენ ნივთობრივ და საგნობ-  
რივ გარემოსთან სინთეზში, იგი მაინც ხე-  
ლოვნებად რჩება.

ისევე, როგორც დიზაინი ან სამრეწველო  
ხელოვნება ვერ შეცვლის გამოყენებით ხე-  
ლოვნებას, ასევე გამოყენებითი ხელოვნე-  
ბაც და კერძოდ კერამიკა, არ აპირებს სახ-  
ვით ხელოვნებასთან პაექრობას. მათ შორის  
კავშირი ერთხაზობრივი არ არის. ისინი  
მხატვრული მოღვაწეობის ერთნაირად ღი-

რებული განშტოებებია და ერთმანეთის სა-  
ზომით არ განისაზღვრებიან. სწორია  
ცნებების „სასარგებლო“, „უტრეტიკული“,  
„ფუნქციონალური“, „ესთეტიკური“ და ა. შ.  
ცვალებადობის შეცნობა, ხელოვნების გან-  
ვითარების თანამედროვე ეტაპის ლოგიკის,  
მისი არსის წყდომა.

მხატვრული მოღვაწეობის სხვა ფორმების  
მსგავსად, ჩვენი დროის კერამიკის ხელოვნე-  
ბაც ისწრაფვის გაარკვეოს თავისი ადგილი  
და როლი ადამიანის კულტურის საერთო  
სისტემაში. იგი სძლევეს „მეჭურჭლეობის“  
ვიწრო ყოფით ფუნქციას და რჩება სინთე-  
ზურ ხელოვნებად, რომელიც მჭიდრო კავ-  
შირშია გარემომცველ სამყაროსთან, მაგრამ  
აყალიბებს საგანს არა მხოლოდ საერთო,  
არამედ საკუთარი კანონების მიხედვითაც.

სწორედ ამ „საკუთარას“ გამო კერამი-  
კის ხელოვნება კვლავაც რჩება გამოყენები-  
თი ხელოვნების ერთ-ერთ დარგად, ხოლო  
თანამედროვე ხელოვნების განვითარების ზო-  
გადი კანონზომიერებებისადმი დაქვემდებარ-  
ება კიდევ უფრო განამტკიცებს მის ად-  
გილს მხატვრული მოღვაწეობის საერთო  
სისტემაში.

განვიზილოთ კონკრეტულად: რა არის სპე-  
ციფიკური და რა საყოველთაო კერამიკის  
ხელოვნებაში?

ადამიანი გარემოცულია ურიცხვი საგნე-  
ბით, რომელთა მოთხოვნილებაც დიდია და  
რომლებსაც ბუნება მზამზარეულად არ გვაწე-  
ვდის: შრომის იარაღები, ავეჯი, ჭურჭელი,  
ტანსაცმელი და ა. შ. ესენია ახალი, სპეცი-  
ფიკურად ადამიანური ფორმები, ამიტომ, გა-  
საგებია, რომ ამგვარი ნივთების შექმნისას  
ადამიანი ვერ დაჰმაყოფილებს მხოლოდ  
იმის კვლავწარმოებით, რაც შეიძლება ნახოს  
ამ სინამდვილეში. მაგრამ აქ ისმის კითხვა:  
საიდან უნდა აიღოს ადამიანმა ეს ახალი  
ფორმები და კონსტრუქციები?

რა თქმა უნდა, ყოველივე ეს არის ადამი-  
ანის ფანტაზიის ნაყოფი, მაგრამ ფანტაზია-  
საც, როგორც ფსიქოლოგია გვიჩვენებს,  
სჭირდება გარკვეული საშენი მასალა და სწო-  
რედ ამ მასალას აწვდის მას ბუნება. მაგა-  
ლითად, ლარნაკი ქალის სხეულს მოგვაგო-  
ნებს. მასაც აქვს ყელი, დაქანებული მხრები,  
ტორსი, თეძოები. დაღესტანში თიხის წყლის  
ჭურჭლის „მხრებზე“ ადამიანის ფიგურის  
ბუნებრივი აგებულების ლოგიკის შესაბამი-  
სად ტოვებდნენ „ხელებს“ — თიხის პატარა



ბორცვებს, რომლებიც დროთა ვითარებაში სახელუბრებლად იქცნენ. მაგრამ უდავოა, რომ ქალის ხელი და კურკლის სახელური ერთმანეთისაგან განსხვავებული მოვლენებია. სახელური ვერ შეასრულებს იმ მოვალეობას, რაც ადამიანის ხელს აქისრია. ამით აიხსნება კერამიკის ხელოვნებაში „ნატურიდან“ განდგომა, რეალურ პროტოტიპთან მხოლოდ გარეგანი მსგავსება. აქ სინამდვილის სქემატური, მიახლოებითი ასახვა გამართლებულია და ზოგჯერ აუცილებელიც. მსგავსების ხარისხს კარნახობს თვით პრაქტიკა — ფუნქცია, სავნის დანიშნულება.

კერამიკის ხელოვნება ისტორიულად ჩამოყალიბდა, როგორც უტილიტარული დანიშნულების მოვლენა (სწორედ ამიტომ არის იგი გამოყენებითი ხელოვნების ერთ-ერთი დარგი), მაგრამ თანამედროვე კერამიკის ხელოვნების განვითარების ლოგიკა მოითხოვს გაირკვეს: რა შეიძლება იყოს მისი ფუნქციონალური ამოცანა კონკრეტულად აღებულ საზოგადოებაში? ეს არის დღევანდელი კერამიკის ხელოვნების სოციალური ფუნქციის საკითხი, რომელიც ვერ თავსდება ვიწრო უტილიტარიზმის ჩარჩოებში და არც მხოლოდ მისი ასახვითი ბუნებით შეიძლება აიხსნას.

ყოველგვარი სიტყვიერი დანაშრევები რომ მოვაცილოთ, გვრჩება სავანი — კერამიკული ნაკეთობა. აქ ამოცანა მდგომარეობს თვით ამ სავნის ინდივიდუალურ ამოხსნაში, სახის სპეციფიკურ გახსნაში. ნივთის ძირითად დამახასიათებელს წარმოადგენს სწორედ მისი სახეობრივი წყობა. თუ კერამიკის ნაკეთობაში იგრძნობა ახალი დროის სუნთქვა, ცხოვრების ახალი აღქმა, ერთი სიტყვით, სახეობრივი აზროვნების ახალი წყობა — შეიძლება ითქვას, რომ ეს არის კერამიკის ხელოვნების ნამდვილად თანამედროვე ნაწარმოები.

ამიტომ ნეოესთეტიზაციის პროცესი უტილიტარიზმისაგან განდგომას კი არ ნიშნავს, არამედ ეპოქის მოთხოვნილებების შესაბამისად განვითარებას, უტილიტარიზმის ვიწრო ჩარჩოების დარღვევასა და კერამიკის ხელოვნების საზღვრების გაფართოებას გულისხმობს.

ამით აიხსნება ფორმათქმნადობის სახვითი მეთოდისადმი მისწრაფებაც, მაგრამ არც ეს ნიშნავს ტრადიციული ასახვითი ბუნების ლაღატს. თუ თანამედროვე კერამიკის ხელოვნებაში

იქმნება ახალი სახვითი ფორმები, ეს ხდება იმიტომ, რომ დღეს მხატვრული აქვს სათქმელი თავის თავსა და თავის მას სურს პარალელებისა და ასოციაციების მეშვეობით უფრო უკეთ ასახოს ნაკეთობის ფორმის სიმდიდრე.

სინამდვილის ასახვის წესს, რა თქმა უნდა, დიდი მნიშვნელობა აქვს ხელოვნების ამა თუ იმ დარგის სპეციფიკის განსაზღვრაში. ასევე უდავოდ დიდი როლი ენიჭება, ამ თვალსაზრისით მასალასაც (ამ საკითხთან დაკავშირებით იხ. М. С. Каган. О прикладном искусстве. «Художник РСФСР». Л., 1961 Г.), მაგრამ იმისათვის, რომ სწორად იქნას გაგებული კონკრეტული ისტორიულ ეტაპზე ხელოვნების ამა თუ იმ დარგის განვითარების თავისებურებანი, აუცილებელია ეპოქის მოთხოვნილებათა გათვალისწინება. ამიტომ ის, რაც დღეს კერამიკის ხელოვნებაში ხდება, კანონზომიერია მთელი მხატვრული კულტურის განვითარებისათვის. კერძოდ, თანამედროვე კერამიკის ხელოვნებაზე, ისევე როგორც მხატვრული აზროვნების ნებისმიერი სხვა სფეროზე, ზემოქმედებენ შემდეგი ფაქტორები: 1. სამეცნიერო-ტექნიკური პროგრესი; 2. სოციალური ცვლილებანი; 3. ღირებულებათა გადაფასების ახალი ტენდენცია.

ამ ფაქტორთა გავლენით იცვლება და რთულდება კერამიკის ხელოვნების შინაგანი სტრუქტურა, ფართოვდება მისი საზღვრები, მაგრამ მის ძირითად კანონებად კვლავ რჩება: 1. მხატვრულად გამომსახველი ფორმისა და პრაქტიკული დანიშნულების ურღვევი კავშირი; 2. ოსტატურად სრულყოფილი, საზოგადოებრივად სასარგებლო შრომა, მატერიალური და სულიერი მოთხოვნილებების განუყოფლობა; 3. ნაკეთობის აგება მასალის შესაძლებლობებისა და თავისებურებების შესაბამისად. 4. მხატვრული ფორმის კავშირი მისი დამუშავების ტექნოლოგიურ ბერებთან.

ყოველგვარ წესში არის გამონაკლისი და კერამიკის ხელოვნებაც ზოგჯერ არღვევს ამა თუ იმ კანონს, გარკვეული მიზეზების გამო, რომელთა აღმოჩენა-დადგენა წარმოადგენს არსებით პრობლემას. მხოლოდ ამ გზით შეიძლება თანამედროვე კერამიკის ხელოვნების განვითარებაში მიმდინარე პროცესების მართებული გაგება, მათი სწორი მეცნიერული ანალიზი.

# ხალხური ხელოვნების ასალორქინებლად

გურამ გოგია

ხალხური ხელოვნება ჩვენი სულიერი ცხოვრების ნაწილია. მაგრამ ის ძვირფასია ჩვენთვის არა მხოლოდ იმიტომ, რომ ახლოა ჩვენს სულსა და ემოციებთან, არამედ იმიტომაც, რომ გარკვეულად განაპირობებს ერის წვლილს საერთო კულტურის ისტორიაში.

„სახელმწიფო ზრუნავს იმისათვის, რომ დაიცვას, ამრავლოს და ფართოდ გამოიყენოს სულიერი ღირებულებანი ადამიანების ზნეობრივი და ესთეტიკური აღზრდისათვის, მათი კულტურული დონის ამაღლებისათვის. სსრ კავშირში ყოველნაირად ეწყობა ხელი პროფესიული ხელოვნებისა და ხალხური მხატვრული შემოქმედების განვითარებას“ — ვკითხულობთ სსრ კავშირის ახალ კონსტიტუციაში.

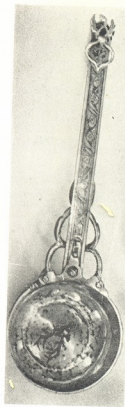
ხალხური შემოქმედება უდიდესი მხატვრული ღირებულების ისტორიული განძია. ამავე დროს, ის ერთგვარი ხილია თანამედროვეობასა და წარსულს შორის. ამდენად, ტრადიცია ამ ხელოვნებისა აღიქმება არა მხოლოდ როგორც ძველის გაცნობიერება, არამედ როგორც თანამედროვე მოვლენა და სწორედ ამაშია ხალ-

ხური შემოქმედების სიცოცხლისუნარიანობა.

როგორც ეს მხატვართა ერთ დიდ ფორუმზე აღინიშნა, ხალხურ შემოქმედებას დღეს ისეთივე ყურადღება სჭირდება, როგორც ბუნების დაცვას. ასევე, წითელ წიგნში უნდა იქნას შეტანილი ის დარგები, რომლებიც გაქრობის გზაზე დგანან და სასწრაფო შევლას ითხოვენ. ტექნიკამ და ცივილიზაციამ მოიტანა სტანდარტები, ბევრგან შაბლონმა შთანთქა ინიციატივა და სულიერი ნიველირების საშიშროების წინაშე აღმოვჩნდით. ხალხურ შემოქმედებაში კი შენახულია ადამიანის შემოქმედებითი სულის საწყისები, იგი გვეხმარება მშვენიერებისადმი აქტიური დამ-

გ. ქუთათელაძე.

ყარყარა



აზარფეშა



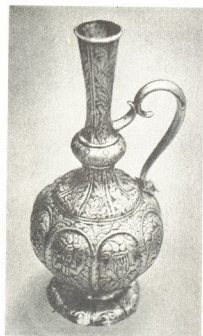


ოკიდებულების გამოვლენაში. ამიტომ დიდა ადამიანების ღირსეულობა ხელით ნამუშევარი ნივთებისადმი, მათ თითქოს ადამიანის ხელის სითბო და სულს სიფაქიზე აქვს გამოყოლილი.

ხალხური შემოქმედების განვითარება არ შეიძლება განვიხილოთ, როგორც მხოლოდ სამეურნეო მნიშვნელობის ამოცანა. პირველ რიგში, იგი იდეოლოგიური პრობლემაა, რომელსაც უშუალო კავშირი აქვს ეროვნული მხატვრული კულტურის ფორმირებასთან. ეს დარგი დღეს განსაკუთრებულ ყურადღებასა და სათუთ დამოკიდებულებას მოითხოვს, რადგან, არ არის დასამალი, არსებობს თეორია ხალხური დეკორატიულ-გამოყენებითი ხელოვნების თანდათან კვდომის შესახებ, რომ მანქანური წარმოება სრულიად განდევნის მას ცხოვრებიდან. ეს მეტად საგანგაშო სიგნალია, ამიტომ ხალხურ ხელოვნებას არ შეიძლება ვუყურებდეთ მხოლოდ, როგორც ეგზოტიკას. იგი უდიდეს როლს თა-

მ. მამულაშვილი

სურა



ფ. ძაძაძიძე.

ვერცხლის საპულრე

მაშობს მხარის კულტურის ფორმირებაში, პიროვნების ესთეტიკური აღზრდისა და ჩამოყალიბების საქმეში. მას ყოველთვის აქვს ამა თუ იმ კუთხისთვის დამახასიათებელი თავისებურებანი, რამდენადაც მხატვრული ტრადიციები საუკუნეების განმავლობაში ყალიბდებოდა ხალხების ბუნებრივ გარემოცვასთან ადაპტაციის პროცესში. ამდენად, დღეს მთელ მსოფლიოში უდიდესი ყურადღება ექცევა ხალხური შემოქმედების შენახვა-განვითარების საქმეს. ასეთივე ზრუნვის ობიექტია იგი ჩვენთანაც.

ხალხური შემოქმედების განვითარება რომ საჭიროა, ამაზე ორი აზრი არ შეიძლება არსებობდეს. ეს გარკვეულია. გასარკვევია მეორე მხარე, თუ რა გზებითა და საშუალებებით უნდა მოხდეს ეს. ამ შემთხვევაში უნდა გამოიყოს ორი ძირითადი პრობლემა: პირველი — საჭირო იქნება ამ ტრადიციული ზერხებისა და საშუალებების აღდგენა, რომლითაც ჩვენი წინაპრები მუშაობდნენ. უნდა აღდგენ ავრთვეთ ის სახელოსნოები, ქურები, დაზვები და სხვა მოწყობილობა, რომლებიც თაობიდან თაობებში გადადიოდა.

მეორე ძირითადი პრობლემა შრომის ანაზღაურებაა. ხელით ნამუშევარი ნივთი უფრო ძვირი



ფ. ძაძაძიძე  
დაპაჩა

ჭდება, ვიდრე საფაბრიკო ნაწარ-  
მი და ეს უნდა ვაითვალისწინონ  
შესაბამისმა ორგანიზაციებმა.

მდგომარეობის სერიოზულობა  
ვაითვალისწინა სკკპ ცენტრალურ-  
მა კომიტეტმა და 1975 წლის თე-  
ბერვალში მიიღო ცნობილი დად-  
გენილება „ხალხური მხატვრული  
სარეწების შესახებ“, სადაც ტრადი-  
ციული მხატვრული სარეწების  
შემდგომი განვითარების დიდმნი-  
შვნელოვან საკითხებს შორის სა-  
ჭიროდ იქნა მიჩნეული, რომ ქ.  
მოსკოვში შეიქმნას საბჭოთა კავ-  
შირის ხალხთა დეკორაციულ-გა-  
მოყენებითი ხელოვნების მუზეუ-  
მი, როგორც ხალხური სარეწების  
ხელოვნების პროპაგანდის, შეს-  
წავლისა და განვითარების სრულ-  
ლიად საკავშირო ცენტრი.

ჩვენს რესპუბლიკაში უკვე დი-  
დი ხანია არსებობს ასეთი დაწე-  
სებულება, საქართველოს ხალხუ-  
რი და გამოყენებითი ხელოვნების  
სახელმწიფო მუზეუმის სახით.

დღეისათვის მუზეუმში თავმოყ-  
რილია 10 ათასამდე ექსპონატი,  
რომელთა შორის მრავალი უნიკა-  
ლურია. ამ ექსპონატთაგან ბევრს  
უმადლესი ჯილდო აქვს მიღებუ-  
ლი საკავშირო და მსოფლიო ვა-  
მოფენებზე.

მუზეუმის ექსპოზიციასა და  
ფონდებში დაუნჯებელია ხისა-  
გან ნაკვეთი მრავალი საინტერე-  
სო ექსპონატი. მათ შორის აღსა-  
ნიშნავია: გვიანფოდალური ხა-  
ნის საკულტო ნაგებობის კარები,  
შემკული გეომეტრიული ორნა-  
მენტებით, სადაფით ინკრუსტირ-  
ებული ხის ლარები, სხვადასხვა  
სახის ავეჯი, ჯამ-კურკელი და  
სხვ. აღსანიშნავია ის გარემოება,  
რომ ხის მხატვრული დამუშავე-  
ბის ტრადიცია დღესაც წარმატე-  
ბით გრძელდება. მუზეუმის ექ-  
სპოზიციას ამშვენებს თანამედ-  
როვე ოსტატების — ვ. სალი-  
ანის, ა. ჯაფარიძისა და მ. ჯაჭვა-  
ნის ნამუშევრები: სვანური საკა-



ჩ. ქუთათელაძე.

ქამარი

რცხულები, ნაირნაირი ფორმისა  
და ზომის სასმისები, მაგიდები,  
სკამები, ხონჩები და სხვ. ჩუქურ-  
თმებში ჰარობს გეომეტრიული  
ორნამენტი, ტრადიციული მზის  
გამოსახულებით, მაგრამ გვხვდე-  
ბა, აგრეთვე, მცენარეული ორნა-  
მენტები და ადამიანთა პრიმიტი-  
ული ფიგურები, საყოფაცხოვ-  
რებო სცენები — განსაკუთრე-  
ბით ვ. სალიანის ნამუშევრებში.

მხატვრული დამუშავების თვა-  
ლსაზრისით, საინტერესოდაა შე-  
სრულებული მუსიკალური საკ-  
რავები: ჩანგი, გულდა-სტვირი, ჩა-  
ნგური, ფანდური და სხვ. ამ  
მხრივ ყურადღებას იქცევს კ. ბო-  
ტკოველისა და ი. ქურხულის ჩა-  
ნგი, კ. ცანავას ჩანგურები და  
ფანდურები, — ძვლის ინკრუს-  
ტაციით ხეზე.

მუზეუმში თავმოყრილია, თავ-  
ისი ფორმითა და პროპორციე-

ფ. ძაძამიძე.

ორი კელა



ბით მეტად დახვეწილბ, ქართულ-კერამიკის მნიშვნელოვანი კოლექციები, ძირითადად: ჭურჭელი, სასმისები და დეკორატიული ლარნაკები. ხალხური კერამიკა საქართველოში იმდენად მყარ ნიადაგზე აღმოჩნდა, რომ ფაბრიკულმა წარმოებამ ვერ განდევნა იგი. თანამედროვე კერამიკოსები წარმატებით განაგრძობენ და ავითარებენ ამ ტრადიციულ ხელოვნებას.

ძველ საქართველოში მაღალ დონეზე იდგა მხატვრული ქარგვა, ქსოვა და ხელსაქმე. ამაზე მეტყველებს მუზეუმში დაცული შესანიშნავი ექსპონატები, რომელთა შორის განსაკუთრებით გამოირჩევა ხევისურული და თუშური კოსტიუმები, წინდები, „პაკეები; ოქრომკედით ნაქარგი „ქალაქური“ ჩაცმულობის ნიმუშები, თავსამკაული და სხვ. სამწუხაროდ, დღეისათვის დავიწყებას ეძლევა ხელსაქმის ბევრი დარგი, ხოლო სრულიად გაქრა ტრადიციული სირმის წარმოება.

მუზეუმის ექსპონატთაგან დიდი მოწონებით სარგებლობს და ჩითული ლურჯი სუფრები და მიძიებით მოქარგული საყოფაც-

ქართული ჩანგი



საკარცხელი. XVIII ს.

სოფრებო ნივთები. ხელოვნების შედევრად შეიძლება ჩაითვალოს მუბრანაბატონთა ნაქონი, მე-18 საუკუნის მუთაქისპირები, მოქარგული ნაირფერი მიძივებით. მნახველთა ყურადღებას იქცევს ხალიჩებისა და ფარდაგების მრავალფეროვანი კოლექციები. საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების გამარჯვების პირველივე წლებში, მუზეუმის ინიციატივით, თბილისში შეიქმნა ხალიჩების ქსოვის ექსპერიმენტული სახელოსნო, სადაც მოქსოვილი ხალიჩები ტოლს არ უდებდნენ აღმოსავლეთის კლასიკური ქვეყნების ხალიჩებს. დასაწინაა, რომ ამ სახელოსნომ მალე შეწყვიტა არსებობა.

ჩამოსული სტუმრების, განსაკუთრებით უცხოელი ტურისტების ერთსულოვანი აღიარებით, დამთვალეობა მსოფლიო მწიფეობა ამ მუზეუმში პოულობს ერის სულსა და კოლორიტს. ამ ექსპონატების ერთ-ერთი თავისებურება იმაში



გ. მამამიძე. ხანჯალი

მდგომარეობს, რომ მათ პრაქტიკულ, საყოფაცხოვრებო დანიშნულებასთან ერთად აკისრიათ აღმზრდელობითი ფუნქცია, ესთეტიკური აღზრდის, მხატვრული გემოვნების ჩამოყალიბების ფუნქცია.

ამავე დროს, ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ არ ტარდება საკმარისი ღონისძიებანი ხალხური ხელოვნების ტრადიციული დარგების შესანარჩუნებლად. იკარგება აგრეთვე ის უკანასკნელი ექსპონატები, რომლებიც შთამომავლობას დღემდე შემოუნახავს. საჭიროა ამ ექსპონატების დროზე მოძიება და მუზეუმში დაუნჯება, თორემ ხვალ უკვე გვიან იქნება.

გასულ წელს, გაზეთ „კომუნისტის“ „რედაქტორის სვეტში“ საუბარი იყო ისტორიული ნივთების განმად ქცევის ტენდენციასზე, უფრო სწორად — ისტორიული განძის უბრალო ნივთად ქცევის ფაქტებზე. დიახ! ჩვენი ყველაზე დიდი სატკივარი ეს არის. ხშირად, უმეცრებისა და გულგრილობის შედეგად ისტორიული განძი ლითონის ზოდად ქცეულა, ან მოდის კაპრიზებს შეწირვია და გადაკეთება-გადადნობის მსხვერპლი გამხდარა. ამიტომ ისტორიული განძის ადგილი ყოველთვის მუზეუმშია, სადაც მას სახელმწიფო და კანონი იცავს. ამავე დროს, ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ არ კმარა მუზეუმი გადავაქციოთ ძვირფასი რელიქვიების საცავად. მან უნდა იკისროს, აგრეთვე, მეთოდური ცენტრის ფუნქციაც და ეს აუცილებელია, რათა აღდგენილ იქნას ის რეცეპტები და დამუშავების ხერხები, რომლებითაც ჩვენი წინაპრები მუშაობდნენ. მხოლოდ ამ გზით შეგვიძლია შევინახოთ ხალხური სარეწები, როგორც მხატვრული კულტურის უნიკალური კერები. ყოველივე ეს რომ შეძლოს, მუზეუმისათვის აუცილებელია



ხეცურული მანდილი

მტკიცე მატერიალურ-ტექნიკური ბაზის შექმნა.

ჯერ კიდევ 1913 წელს, როცა მუზეუმის პირველი ექსპოზიცია გაიხსნა ყოფილ „მუშტაიდის ბაღში“, მასთან არსებობდა ხალიჩების სახელოსნო და ლაბორატორია ნართის გამოსაკვლევად და

მ. მამულაშვილი.

ბაღია



საღებავების ხარისხის დასადგენად. პარადოქსია, მაგრამ ფაქტია, რომ დღეისათვის მდგომარეობა მკვეთრად გაუარესდა. მუზეუმის ფონდებში ადგილი არა აქვს ექსპონატების დასაუნჯებლად და ლაბორატორიების მოწყობაზე ხომ ოცნებაც ზედმეტია.

გასული წლის ოქტომბერში, თბილისობის დღესასწაულთან დაკავშირებით, რუსთაველის პრ. №46 შენობაში, საკმაოდ დიდ საგამოფენო დარბაზში მოეწყო მუზეუმის ექსპოზიცია. გატანილი იქნა შერჩევით 500-ზე მეტი ექსპონატი. გამოფენამ საზოგადოების ცხოველი ინტერესი გამოიწვია, იგი სამ თვეში დათვალიერა 100 ათასზე მეტმა კაცმა. დამთვალიერებელთა აზრით, ეს იყო ხალხის პოტენციური შესაძლებლობის დემონსტრირება: წრფელი, უშუალო ფანტაზიის ნაყოფის შედეგის დონემდე ამალღება.

ბევრმა ახალგაზრდამ გამოფენის დათვალიერების შემდეგ სურვილი გამოთქვა იმუშაოს ტრადიციული ხალხური ხელოვნების სხვადასხვა დარგში. ბევრმა ახალი ექსპონატები შემოგვთავაზა და, შეიძლება ითქვას — მუშაობა გამოცოცხლდა.

გამოფენის დახურვამ გული დაწყვიტა ხალხური ხელოვნებისათვის მოამაგეს და გულშემატყვიარს, დაირღვა ინტენსიური კონტაქტი მუზეუმსა და დამთვალიერებელთა შორის. ექსპონატები დაბრუნდა მწვევედ ავარიულ შენობაში, ახოსპირელის ქუჩაზე, სადაც არ ხერხდება მათი დაკვისათვის მინიმალური პირობების შექმნა და მრავალი ათეული წლის განმავლობაში დიდი სიყვარულითა და რუდუნებით მოძიებულ უნიკალურ ნივთებს დაღუპვის საფრთხე ემუქრება. ეს დანაშაულია შთამომავლობის წინაშე და ჩრდილს აყენებს რეს-

პუბლიკის კულტურულ ტრადიციებს.

მიმდინარე წლის ოქტომბერში, საფრანგეთში, საქართველოს კულტურის დღეებთან დაკავშირებით, მუზეუმს მიაქვს ეთნოგრაფიული ყოფის ამსახველი დიდი გამოფენა, რომელზეც ექსპონირებული იქნება დეკორატიულ-გამოყენებითი ხელოვნების 100-ზე მეტი ნიმუში. გამოფენა გაიხსნება პარიზის ცენტრში, მეგობრობის კლუბის შენობაში. ორი თვის განმავლობაში მას მრავალი პარიზელი და ჩამოსული სტუმარი გაეცნობა. მუზეუმის უნიკალურმა ექსპონატებმა დიდი ხანია მოიპოვა საერთაშორისო აღიარება. ვფიქრობთ, დადგა დრო ჩვენც ჭეოვნად დავაფასოთ იგი.

ყველაფერი უნდა ვიღონოთ, რათა აღორძინდეს ხალხური კერამიკა, ვერცხლის დამუშავება, გიშრის წარმოება, ქსოვა და ქარგვა, სპილენძის კურკლის წარმოება, ფარდების ქსოვა და მრავალი სხვა დარგი, რომელთა შემონახვა საგანგებო ღონისძიებებს მოითხოვს.

თანამედროვე ეტაპზე ხალხური ხელოვნების თავისებურება იმაში მდგომარეობს, რომ იგი წარმოადგენს საბჭოთა ხალხის სულიერი კულტურის აუცილებელ შემადგენელ ნაწილს — ფართო გაგებით. ამდენად, მოძმე ხალხების ეროვნული კულტურა ერთმანეთს ავსებს და საბჭოთა კულტურას უფრო მრავალფეროვანს ხდის. დღეს განსაკუთრებით საჭიროა ყველა ჩვენგანის აქტიური თანადგომა იმ ადამიანებთან და დაწესებულებებთან, რომლებიც ეღვწიან ხალხური ხელოვნების აღდგენა-განვითარებისათვის, ხალხის საუნჯის მომავალი თაობებისათვის შემოსანახად.





თ ე ნ ბ ი ზ

ჩ ე ნ ტ ლ ე კ ი ს

ნ ი ლ ბ ე ბ ი

გურამ ფანჯგიძე

მე და თენგიზ ჩანტლაძე ერთად ვსწავლობდით ქალაქ თბილისის ვაჟთა მეექვსე საშუალო სკოლაში. თუ არ ვცდები, იგი სამი წლით უკან იყო ჩემზე. უფროს თაობასთან მეგობრობა ძალიან უყვარდა. იქნებ იმიტომაც, რომ თანატოლებთან შედარებით გრძნობდა რაღაც უპირატესობას.

სკოლაშივე დავმეგობრდით. შემდეგ, როცა მე საქართველოს პოლიტექნიკური ინსტიტუტის შავი ლითონების მეტალურგიის ფაკულტეტზე შევედი, მეგობრობა კვლავაც გაგრძელდა. თუმცა, თენგიზი ჭერ კიდევ სკოლის მოსწავლე იყო.

მომავალი მსახიობი დიდ ინტერესს იჩენდა ტექნიკური დარგებისადმი. იგი ხშირად გამოდიოდა სკოლის სცენაზე, ყველას ხიზლავდა ნათელი იუმორით, კარგი ხმით, იმიტაციის მშვენიერი ნიჭით. თენგიზ ჩანტლაძეს ყველა — მასწავლებლებიც, მშობლებიც, თანასკოლელებიც — ერთხმად უწინასწარმეტყველებდა მსახიობობას. მაგრამ თვითონ, მომავალ მსახიობს, მთელი თავისი სცენური გატაცება მხოლოდ ჰობად მიაჩნდა. ყმაწვილი კაცი ინჟინრობაზე ოცნებობდა.

იგი ხშირად მოდიოდა ჩემთან, მთხოვდა, სხვადასხვა ნიკური სპეციალობა დამეხასიათებინა, მათი თავისებურებანი გამომეკვეთა. ყოყმანობდა, არ ეცოდა მეტალურგიის ფაკულტეტი აერჩია თუ ჰიდრომშენებლია. საბოლოოდ მისი არჩევანი გეოლოგიის ფაკულტეტზე შეჩერდა და, მართლაც, სწავლა თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გეოლოგიის ფაკულტეტზე განაგრძო. პოლიტექნიკურ ინსტიტუტში არ შეუტანია საბუთები. ეტყობოდა, შინაგანად მაინც უნივერსიტეტისაკენ მიუწევდა გული.

იმ პერიოდში ჩემგან ბევრი ტექნიკური წიგნი წაიღო, სკოლაშივე კითხულობდა და ასე სწვდებოდა ტექნიკური სამყაროს ბუნებას. არ ვამადლი, მაგრამ რამდენიმე მათგანი აღარც დაუბრუნებია.

სტუდენტობის პერიოდში თენგიზ ჩანტლაძე კვლავ გამოდიოდა სცენაზე. დიდი წარმატებაც ჰქონდა. მესამე-მეოთხე კურსისათვის მას უკვე მთელი საქართველო იცნობდა. თუმცა მაშინ არ იცო ტელევიზია, ერთ დღეში რომ წარუდგენს ადამიანს მთელს რესპუბლიკას.

ყველა ურჩევდა, გეოლოგობა მიეტოვებინა და თეატრალურ ინსტიტუტში შესულიყო. იგი მაინც ჭიუტად იმეორებდა, რომ მისი მოწოდება მეცნიერება, კერძოდ, გეოლოგია იყო. იქნებ, თენგიზზე ამ დროს ოჯახური ატმოსფეროც ახდენდა გავლენას. მისი მამა ვასილ ჩანტლაძე პროფესორი გახლდათ.

ასე იყო თუ ისე, საბოლოოდ მოხდა ის, რაც უნდა მომხდარიყო. თენგიზ ჩანტლაძემ დაივიწყა თავისი დიპლომი, ზურგი აქცია გეოლოგიას და საბოლოოდ მიაშურა სცენას.

მოწოდებას, ნიქს წინ ველარადერი გადაუდგა. თენგიზ ჩანტ-



ლადის „გეოლოგიურმა“ ძიებებმა აღამიანის სულსა და გონებაში გადაინაცვლა.

წარმატებას წარმატება მოსდევდა. ერთმანეთს ენაცვლებოდა შესანიშნავი, მახვილგონივრული იმიტაციები. შემდგომ, მსახიობის მიერ შექმნილი ძალზე სინტერესო, თბილი იუმორით, ხან მკაცრი სატირული საღებავებით გამოძერწილი სახეები, ამოდენა სიაპოვნება რომ მოჰქონდა მაყურებლისათვის.

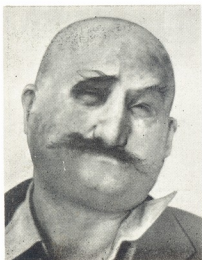
თენგიზ ჩანტლაძე გვაცინებდა, გვაფიქრებდა, გვასევდიანებდა მისი იუმორი, მისი სცენური სახეები არ ყოფილა მხოლოდ გასართობი, დროის მოსაკლავი შემოქმედება. თენგიზ ჩანტლაძე იბრძოდა, სიკეთეს ამკვიდრებდა, ნაკლსა და ჩრდილოვანს დაუნდობლად ამხელდა, მოვლენების მიმართ გამოკვეთილ, უკომპრომისო პოზიციას ქმნიდა.

შემდეგ თანდათანობით გაიზარდა მსახიობის სამოქმედო ასპარეზი. იგი უკვე მარტო სოლისტი როდი იყო. ყველას მოსწონდა მახვილგონივრული და ნიჟიერად დადგმული სკეტჩები, პატარ-პატარა სცენები, რომლებსაც თენგიზ ჩანტლაძე წარმოადგენდა თავის კოლეგებთან ერთად. თანდათანობით მწიფდებოდა აზრი, რომ საქართველოში შეიძლებოდა მინიატურების თეატრის დაარსება.

ამ აზრის მომწიფებას განსაკუთრებით შეუწყო ხელი სპექტაკლმა „ზოგიერთების მზის დაბნელება საქართველოში“.

საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის დიდი მხარდაჭერითა და ხელშეწყობით 1975 წელს დაარსდა საქართველოს მინიატურების სახელმწიფო თეატრი.

სამაყო ისიც, რომ მოსკოვისა და ლენინგრადის მინიატურების სახელმწიფო თეატრების შემდეგ



საქართველოს მინიატურების სა-  
ხელმწიფო თეატრი ერთადერთია  
საბჭოთა კავშირში.

თენგიზ ჩანტლაძემ კიდევ ერ-  
თი შესაშური ნიჟი გამოავლინა  
როგორც თეატრის, შემქმნელმა  
და მხატვრულმა ხელმძღვანელმა  
— ორგანიზატორის ნიჟი!

დღიმა შრომამ თავისი ნაყოფი  
გამოიღო. შეირჩა მსახიობები,  
შეიქმნა დასი, უკან დარჩა თეა-  
ტრის შენობის შოვნისა და მოწ-  
ესრიგებისათვის გაწეული უზარ-  
მაზარი შრომა, უძილო ღამეე-  
ბი...

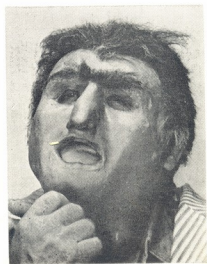
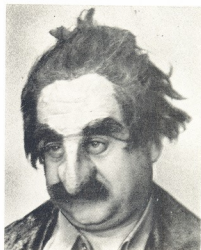
თავგანწირულმა მონღობებამ  
თავისი გაიტანა. შენობაც მშვე-  
ნივრად მოაწყვეს და ყველა ტე-  
ქნიკური თუ არატექნიკური საქ-  
მეც მოაგვარეს.

ახლა უმთავრესი იყო ერთი  
რამ — თეატრს ებოვა თავისი სა-  
ხე, გამოემქვანებინა თავისი  
პოზიცია, გამოეხატა თავისი კო-  
ნცეფცია, სამოქმედო პროგრამა.

რასაკვირველია, თეატრის სა-  
ხის ჩამოყალიბებაზე ფიქრი თე-  
ატრის შენობის შოვნის დღიდან  
არ დაწყებულა. თავისი შეხედუ-  
ლებებისა და პოზიციის ჩამოყა-  
ლიბება თენგიზ ჩანტლაძის გონ-  
ებაში და არსებაში, ალბათ, იმ  
დღიდანვე, იმ წუთიდანვე დაიწ-  
ყო, როცა პირველად მოუვიდა  
მინიატურების თეატრის შექმნის  
იდეა.

საქართველოს მინიატურების  
თეატრმა იმთავითვე მოიპოვა მა-  
ყურებლის სიმბათია და სიყვარ-  
ული. დაიდგა რამდენიმე სპექტა-  
კლი. ამ სპექტაკლებში თეატრმა  
გამოამქვანა არა მარტო თავისი  
სცენური შესაძლებლობანი, არ-  
ამედ მებრძოლი, აქტიური პოზი-  
ციები.

გავიდა დრო. მაყურებელი თი-  
თქოს შეეჩვია მინიატურების  
თეატრის იმ „მოდელს“, იმ „სტრუ-  
ქტურას“, რომელთაც თეატ-  
რი გვთავაზობდა მაშინდელი სპე-



ქტალების სახით („ზოგიერთების მზის დაბნელება საქართველოში“, „ნაკრები“ და სხვა).

უცებ... ლუარსაბი, ილიას უკვდავი „კაცია-ადამიანი“?!

არიან მსახიობები, რომლებმაც თითქოს საბოლოოდ დაკანონეს ამა თუ იმ როლის თავისებური ინტერპრეტაცია.

გავიხსენოთ აკაი ხორავას ოტელო, ეროსი მანგაღაძის თავადი ფანტიაშვილი, რამაზ ჩხიკვაძის აკოფ დარდიმანდიანი.

გავიხსენოთ ვასო გოძიაშვილის ლუარსაბ თათქარიძე! დიდი მსახიობის მიერ შექმნილი სცენური სახე ლუარსაბისა ისე ჩაჯდა ჩვენს შეგრძნებაში, რომ სხვანაირი ლუარსაბი ვეღარც კი წარმოგვედგინა.

საინონსო აფიშებიდან შევიტყვეთ, რომ ლუარსაბ თათქარიძის როლს თვითონ თენგიზ ჩანტლაძე შეასრულებდა.

გულწრფელად რომ გითხრათ, პრემიერაზე წასვლა ვერ გავბედე. სპექტაკლი მხოლოდ მას შენდევ ვნახე, როცა ყველამ აღიარა მისი გამარჯვება.

თენგიზ ჩანტლაძე — ლუარსაბი, ეს უკვე ახალი ეტაპია მსახიობის ცხოვრებაში!

ჭერ კიდევ არ განულებულა ჩვენს არსებაში დიდი მსახიობის ვასო გოძიაშვილის მიერ შექმნილი დიდებული სახე ლუარსაბ თათქარიძისა.

ძნელი იყო მიგველო „ახალი“ ლუარსაბი, ძნელი იყო დაგვეჭერებინა მისი ფერიცვალება.

თენგიზ ჩანტლაძემ გაიმარჯვა. მისი ლუარსაბი ღირსეულად ამოუდგა მხარში დიდი მსახიობის მიერ შექმნილ ხასიათს.

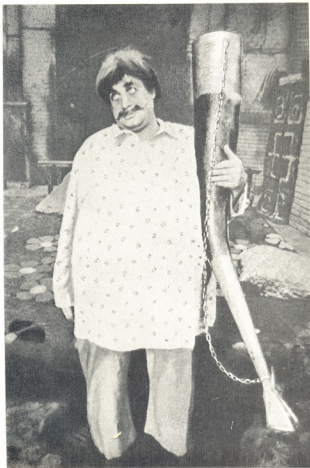
იგი გაექცა ბავშვობიდან გონებაში შთაბეჭდილ სახეს, თავი დააღწია ვასო გოძიაშვილის ტლანტის მარწუხებს. მან ახლებურად გაიანალიზა ილია ჭავჭავაძის უკვდავი გმირის ხასიათი. გაიანალი-

ზა და მისი შესაფერისი გამომსახველობითი ხერხებით შექმნა დაუვიწყარი სახე, რომელიც უყოყმანოდ მიიღო ყველამ — პროფესიონალმაც, თავიდანვე სკეპტიკურად განწყობილმა პიროვნებებმაც კი, რომელთა შორის ალბათ მეც ვიყავი.

წელან ვთქვი, ახლებურად გაიანალიზა-მეთქი ლუარსაბ თათქარიძის სახე. რას ვგულისხმობ ამ სიტყვებში? უპირველესად იმას, რომ თენგიზ ჩანტლაძე არ დასცინის თავის გმირს, არ გვაზიზღებს მას. პირიქით. პირადად მე, სიმპათიურადაც კი განვეწყვე ლუარსაბისადმი, იმდენად უშუალო და კეთილ კაცად გვიხატავს მას მსახიობი.

მაშ, რაშია საქმე? ცუდად ხომ

ლუარსაბ თათქარიძე — თ. ჩანტლაძე



# რ ე ჟ ი ს ი რ ი თ ე ს ტ რ ი ღ ე ნ შ ე ვ ი ღ ე \*

ვერ გავიგეთ დიდი ილიას ჩანაფიქრი? ხომ არ დავეკარგეთ ავტორისეული შეფერივებლობა, სიმდაფრე და სარკაზმი?

ლუარსაბი — თენგიზ ჩანტლაძე კეთილი, გულუბრყვილო, უშუალო კაცია. ხოლო ლუარსაბ თათქარიძის უბადრუკობა, უუნარობა, მუქთახორობა და ფაქტიურად არარაობა მისი პიროვნული თვისება როდია. იგი პროდუქტია გარკვეული სოციალური წყობისა და სიტუაციისა. იგი პროდუქტია თავისი დროისა, საერთო ეროვნული მოშვებულობისა და უმიზნობისა, რომელმაც ადამიანში ჩაჰკლა ინდივიდი, ჩაჰკლა იდეალი და იგი თანდათან პირტუტყვად აქცია.

თენგიზ ჩანტლაძის ლუარსაბი უკვე მოწმობს, რომ როგორც თვით მსახიობს, ასევე თეატრს უნარი შესწევს გადაჭრას რთული ამოცანები.

თენგიზ ჩანტლაძის ლუარსაბმა დაგვარწმუნა, რომ მსახიობის აზროვნება და შემოქმედება ღონიერი და მასშტაბური ვახდა, რაც ასალ წარმატებებს გვპირდება.

რამდენადაც ვიცი, თეატრი ახლა გოგოლის უკვდავ „რევიზორზე“ მუშაობს. ამ რამდენიმე ხნის წინათ თენგიზ ჩანტლაძემ ოფიციალურადაც განაცხადა, რომ თეატრი უკვე შეუდგა მზადებას „ევარყვარე თუთაბერისა“ და „კვაჭი კვაჭანტირაძის“ დასადგენლად. ამ საჯრპერტუარო პოლიტიკიდან გამომდინარე, უნდა ვივარაუდოთ, რომ თენგიზ ჩანტლაძეს გეზი აქვს აღებული სატერიისა და იუმორის თეატრის ჩამოყალიბებისაკენ.

როგორც ვხედავთ, საქართველოს მინიატურების სახელმწიფო თეატრი მართლაც „აღარ ხუმრობს“. ფიქრობთ, ამ პიესების მინიატურების თეატრისეული ინტერპრეტაცია სასიამოვნო სიურპრიზებს გვიშადადებს.

მომდინა აზრისა (ან გრძნობისა), რომელიც უნდა გამოხატო — ეს მხოლოდ დასაწყისია. უნდა შესძლო ამ აზრის გამოხატვა სცენურად. ხელოვნება, ალბათ, იწყება იმ მომენტიდან, როცა იწყება „იდევება“, რომელიც მოიხზვს გამოხატვას და იძენს „სხეულს“ — ფორმას. იდეებისა და გრძნობების სფეროდან ის მატერიალური ფორმების სფეროში გადადის. დაგროვილი აზრები რომ სხვა ადამიანების კუთვნილება გახდეს, საჭიროა სცენური კოდი, ხერხი, ფორმა. როგორც ამას მეცნიერნი განსაზღვრავენ, საჭიროა ცნობა გარდაისახოს სიგანეებად, ჩინებულადაა თქმული, ძალზე ზუსტად!

შესაძლოა, ყოველმა მყურებელმა არ მიიღოს კონცეფცია, რომელსაც მე მას ვთავაზობ. მაგრამ ჩემი მოვალეობა იგი იმნარად ჩამოვაყალიბო, რომ ყველასთვის ან თითქმის ყველასთვის განსაგები გახდეს.

ამ ხერხის, წესის პოვნა რეჟისურის ქვაკუთხედი პრობლემაა. დიან, იმისთვის. რომ სპექტაკლი შეიქმნას, საჭიროა, მინიმუმ, ორი იდეა მინც მოიძებნოს: „იდეა აზრისა“ და „იდეა ფორმისა“. ეს, ჩემის აზრით, ორი მთავარი შემოქმედებითი მომენტია: პროცესი პიესიდან მომავალი სპექტაკლის აზრის გამოკვეთისა და ამ აზრის რეალიზაცია ფორმით. გახსნა შინაარსისა და გამოვლენა ფორმისა.

ადრე მე ამ ჩემს იდეებს სიტყვებით ვიწერდი, ვე-

\* გაგზტელდა. დასაწყისი იხ. № 10-12, 1981 წ., № 1-8, 1982 წ.





ძებდი ფორმულას, ახლა კი მით გრძნობით ვტარებ. მხოლოდ მცირეოდენ ჩანაწერებს, შპარგალებებს ვაკეთებ. მომავალი სექტაკლის მარცვალი საღვთო სიგნით ღივდება, შემდეგ სამწიგნო გამოხდას ითხოვს და მაშინ ისღა გრჩება, რომ როგორმე მოასწრო ხერხის პოვნა, რათა მსახიობების, მეტაფორების, დეკორაციისა და ა. შ. საშუალებით გამოხატო იგი. და სიტყვები საჭირო არაა. ახლა ისინი არაფერს არ მოგვცემს. მრავალსიტყვაობა მხოლოდ ხელს შეგვიშლის.

როგორც ნაწილია მარცვლისგან იზრდება უშუალებელი პალმა, ასევე, ჩანაფიქრისგან ამოიზრდება სექტაკლიც, რა კარგია, როცა რაღაცას პოულობ, მაგრამ ჭრჭერობით აქონურებ ამ საოცრების გამხელას. და რაც უფრო მეტხანს ინახავ მას საიდუმლოდ, მით უფრო მეტ ძაღას იკრებს იგი, მით უფრო მკაფიოდ იკვეთება ის, რაც უნდა დაიხადოს, თუ მაშინვე, პირველსავე რეპეტიციასვე გააშუქანებ, გამოამწეურებ იმას, რაც ჭრჭერობით მხოლოდ შენ გეხმის და ზუსტი სიტყვებით ვერ გამოვიხატავს, ის, შეიძლება, საერთოდ გაგისხლტეს ხელიდან.

სექტაკლი შეიძლება არც გამოვივლიდეთ, მაგრამ მასში აუცილებლად უნდა იყოს ძიების ულორტი. ესაა ულორტი თეატრალური თამაშის, რომელიდაც ახალი წესისა. დღეს და ზედა შეიძლება არა, მაგრამ როდისმე მაინც გამოისხმას ის თავის ნაყოფს, და რომელიმე მომდევნო სექტაკლი მაინც სრულიად მოულოდნელი სახისა გამოვა. ზოგჯერ სექტაკლი იმის გამო ვარდება, რომ მის წიაღში არ იყო ეს ულორტი, მასში არ იყო ცდა — რაიმე შემოქმედებითი პრობლემის გადაწყვეტისა.

როგორდაც დილათ, ხალხის რიარიაში, ქუჩაში ნაცნობი, იურისტ-პენსიონერი შემოხვდა. არსებით ჩქარობდა.

- გამარჯობა, გამარჯობა, მიშა. აბა, როგორ მიდის საქმეები?
- გმადლობ, არა უშავს.
- აბა, თქვენი „ჰამლეტი“ როგორაა? ამბობენ, თქვენთან თეატრში ისევ შექსპირს დგამენ. თუ ეს მხოლოდ ხმებია?
- დიახ, დგამენ.
- მერე, როგორაა საქმე? ცუდად დგამენ, ალბათ, არა? თუ არა უშავს?
- არა უშავს.
- საოცარია, რამდენი წელია ამ ერთ პიესას დგამენ და სულ სხვადასხვა გააზრებით, კაცო...
- დიახ.
- დიახ, ცდადობენ, რომ ერთმანეთს არ ჰგავდ-

ნენ... კი, მაგრამ, რატომ? ისე წარმოადგინონ ხელმე, როგორც დადგენილია. რაღაც კანონებს, სხვა სხვობებს, კაცო?! ერთმანეთს ებრძვიან, კანონებს უკი არცა ფიქრობენ. შენ არ შეთანხმებები?

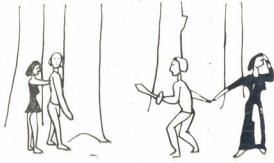
— არ ვეთანხმები, — ვასუხობ მე და რატომღაც სულელურად ვიღივები.

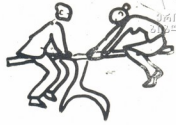
ჩვენ გამოცდილებას ვაკრებთ. ბოლოს და ბოლოს, თეატრის ისტორია მრავალთა და მრავალთა გამოცდილება და სხვა არაფერი. მაგრამ შეუძლებელია ამ გამოცდილების მთლიანად გადაცემა თაობიდან თაობისთვის, გადაცემა მხოლოდ რაღაც სქემა, დანარჩენი ძალზე პირველულ ნიუანსებზეა დამოკიდებული. ჩვენს კვლევ მსულებმა, ნაშუქაროდ, თუ საბედნიეროდ, უველაფერი თავიდან უნდა დაიწყო. ჩვენი გამოცდილება მათ თითქმის არ გადაეცემა, თუმცა, ეს გამოცდილება რაღაც სქემით კი გამოიხატება და კანონებს შიქნობს. კანონები იურისტის გულს ეფუძნება. ის შეეჩვია კანონების ძალის პრაქტიკულს, მისთვის ესაა უველაფრის საფუძველი. მაგრამ ჩვენი საქმის კანონები არა ჰგავს იმ ზუსტ ფორმულებს, რომლებითაც მივხიერებაში სარგებლობენ. ჩვენი კანონები უფრო მნივედრები, დანასკვნებია. ასეთი კანონებით შეიძლება შემოქმედდეს. დაზუსტდეს უკვე გაკეთებული. თვით შემოქმედება კი გაციკროვნების ბედნიერი წამია, საიდუმლო ზიარება, თუცა კი ამ იდუმალებას მკაცრი ანალიზი ახლავს. მე მთლად ბოლომდე არ ვიცი, რა და როგორ ხდება ჩემს არსებაში, მუშაობის დროს, თუმცა, მთელი ცხოვრება ვაკრებებით ვცდილობ ამის გაგებას.

კანონებს მე მაშინ ვიხსენებ, როცა ჩემი შენათხრობა რაღაცნაირ წინაგონი უნდა მოვიყვანო, როცა მას სიმწიფობე უნდა მივანიჭო. მაგრამ რაოდენ გულსატყვიანია — რაც უფრო ხანში შევდევარ, რაც უფრო მეტად ვიცნობ კანონებს, მით უფრო იშვითად მიცისკროვდება წარმოსახვა, სიცოცხლის ბოლოსთვის, ალბათ, ეს კანონებია შემრჩება, თვითონ მე კი მოხუც იურისტს დავემგავსებო. არა, ჩანდას უველა კანონი, თუკი სიყვარულის და რაღაცის თავისუფლად, ნეტარებით შეთხზვის უნარი დაგეარგავს. კანონები ვერ გიშველის, მაგრამ თუ შენ ჭერ კიდევ არ გაჭკრობია სიცოცხლით იმნაირად გახატების უნარი, როგორც ბავშვობაში გიხაროდა, იმედს ნუ დაკარგავ...

ჩვენს საქმეში უველაფერი ყოველთვის სხვადასხვანაირად ხდება. სექტაკლი ზოგჯერ სრულიად შემთხვევით შეიძლება გამოვიდეს — მისი განცალკევებული, დაქსაქსული ნაწილები როგორღაც თავისთავი შეიძლება ერთ მთელად შეიკრას. და, პირიქით, შეიძლება რაღაც-რაღაცეები ძალზე კარგად გაიზარო და რაღაც სრულიად გაცნობიერებულად ააგო, მაგრამ ნაწილები არ დაემთხვეს, არ შეერწყნას ერთმანეთს, არ აუღერდეს საჭირო ბგერითი ტალა. არ აეწეოს ერთიანი ცხოვრება, ერთი სიტყვით, შეიძლება „შენებლის“ შრომა უნაყოფო გამოდგეს.

რამდენი სექტაკლი დამიდგამს, მაგრამ მხოლოდ ზოგიერთ მათგანს მიენიჭო და განუვითარდა თავისი საკუთარი, განუმეორებელი და განსაკუთრებული სიცოცხლე. მე მიუყარს ახსნა და ქადაგება არა მარტო იმიტომ, რომ კმაყოფილებას მანიჭებს სხვისთვის ჩემი გამოცდილების გადაცემა, არა, როცა სხვებს რამეს ვუხსნი, თვითონ მე უკეთ ვერკვევი ჩვენს საქმეში,





რადაც პრობლემას ყოველთვის ახლებურად ვწყვეტის, რაც მიახლოებით ვიცოდით, ამ გზით ზუსტდება და მათი დამატება, მწიფობი და სისტემური ხდება, თუ შეიძლება ასე ითქვას. ეს ჭრ კიდევ ბავშვობაში მასწავლეს — თუ გინდა, რომ პასუხის ვაცემოდ კარგად მოეშალო, ამხანაგს აუხსენი გაკეთილი, ვინმეს შეფობა იყისიყო.

მაშ, ასე, სექტაკლის შესაქმნელად საჭიროა, სულ მცირე, ორი იდეა მაინც: იდეა აზრისა და იდეა ფორმისა. მახსოვს, რომ ამაზე უკვე ვინაუბრე, მაგრამ მთავარი რაცაა, სწორედ აქაა. ამ მთავარზე კი ჭრ ყველაფერი სულაც არ თქმულა.

აზრი, საბოლოოდ, ძალზე ძველ, ძველიძველ პე-შპარტებამდე დაიკვანება და ადამიანები ახალს 30-რაფერს იგონებენ. მათ ეს თითქმის არ შეუძლიათ. მაგრამ ფორმა თვით საშუაროსავით, ქვეყნიერებასავით უხსარულოა, ამოუწურავია. ის სულ მუდამ იცვლება.

აბიტომ ჩემთვის შემოქმედებაში მთავარი მაინც მეორე იდეის — ესე იგი, სექტაკლის კონკრეტული გადაწყვეტის პოვნაა, ესე იგი, მთავარია ცხოვრებისეული მასალის მიწოდების სცენარის თხრობის წესის პოვნა. ერთ სექტაკლს მე ვეძაბე, როგორც პოლიტიკურ პლაკატს, მეორეს — როგორც კლიტის ტუპრტუნიდან დანახულ ცხოვრებას, მესამეს კი, ასე ვთქვათ, როგორც საგარეო წარმოდგენას. არაერთხელ გინახავს ჩვენ სექტაკალი-თეატრობანა — ესეც უკვე გადაწყვეტა (უკვე თითქმის ქრესტომათიული), თუმცა ყველა შემთხვევაში მისი სხვადასხვაგვარად გამოყენება შეიძლება. გადაწყვეტა თამაშის წესია.

ბავშვებს თამაშებიც ნაირნაირი აქვთ. მაგალითად, „ომობანა“ ერთია, „სახლობანა“ კი — მეორე. აქაც უშველებელი სხვაობაა წესებში. პირველ შემთხვევაში — შეჭირება, ბძობაა. მეორე შემთხვევაში — ცხოვრებისეული დამატებლობა. ბავშვები ძალზე უკმაყოფილონი არჩებიან, როცა თამაშის წესები ირღვევა. ჩ. ჩუკოვსკისთან ბიჭუნა წევს ხაზიანზე და შიშინებს.

- რას აკეთებ? — ჰკითხა დედამ.
- მე კატლეთი ვარ და ტაფაზე ვოწვი.
- შენ გენაცვალე, ჩემო კარგო, მოდი, გაყოცო.
- ბიჭი აბირდა: — როგორ მაყოცებ, მე ხომ შემწვარი ვარ!

ეს შესანიშნავი ნიმუშია სრული დაქერებულობისა, მაგრამ, ამავე დროს, თამაშის განსაკუთრებული წესის — გადაწყვეტის მაგალითიცაა. ბიჭი, შესაძლოა, ამ თამაშს წვეუტდა, როგორც „სამარტულოს“. ის „საჯ მელს“ თამაშობდა.

აზრი სცენარის ცხოვრების სულაა, ფორმა მისი ხორცია. მე დარწმუნებული არა ვარ, რომ ეს ჩემი საკუთარი აზრია, მაგრამ მე მას ისე შევეთვისე, რომ საკუთარსავით აღვიქვა.

ადრე ჩემთვის არსებობდა იდეა — ფრაზა („სჯობს სიტყვებზეა ნაზრახხა სიკვდილი სახელგანთი“), იდეა-ფორმულა, მაგრამ შემდეგ გამიჩინდა შეგრძნება, რომ ასეთი იდეა მეთისმეტად ლიტერატურულია, იგი მე და მსახიობებს თითქმის არაფერს გვაძლევს, თავის თავად არსებობს. სიტყვა „ჩანაფიქრი“ კი უკვე მეთისმეტად გონებისმიერად, გულცივად მტყუნებოდა. გულახდილად თუ ვიტყვი, მე უფრო გრძნობა, გარკვეული გრძნობაღი დამაბუა, სულიერი განწყობი-

ლება მჭირდება. მე იდეა-გრძნობა, აზრის ხმამალა გამოთქმის მძაფრი სურვილი მჭირდება. სუხოვო-კო-მილინის „საქმეში“ მე ამას „გაავება“ დავარქვი. ზოგჯერ, პირიქით, ეს აქტიური გრძნობა სიკვდილია აღსავსე. ესაა ჩემი დამოკიდებულება და ჩემი იმედი, ფარული იმედი. მე ნამალავად ვინახავ გულის სიღრმეში იმის იმედს, რომ სცენიდან მაინც გავსწორებ ანგარიშს ამა თუ იმ მოვლენას, რომელიც მალეღვევებს.

ანდა, ადამიანებს დავანახებ, თუ რა მშვენიერია ესა და ეს. ჩანაფიქრი, ალბათ, ისაა, რაც ძალზე მათორიაქებს მე, როგორც მოკალაქესა და ადამიანს. ისაა, რაც მოსვენებას არ მძლევს. ესაა გრძნობა, განცდათა შენახედი. ჩანაფიქრი ძლიერი, ზუსტი უნდა იყოს.

გადაწყვეტა კი მაშინ იბადება, როცა ეს გრძნობები უკვე გამოხატვის კონკრეტულ ფორმას ნახულობს. ჭრ ეძებენ ამ ფორმას, შემდეგ კი, უკვე რეპეტიციულად, თანდათან პოულობენ. მოქანდაკე რაღაცას ძერწავს თიხისგან, კვეთს ქვისგან. მე ვძერწავ მოქმედებებით, განწყობილებებით, სულიერი მდგომარეობებით, ატმოსფეროთი, კონფლიქტებით, ცოცხალი ადამიანის — მსახიობის მეშვეობით, კონსტრუქციის, ფერწერის, მუსიკის, კოსტუმებისა და რეკვიზიტის, შუქისა და ბგერების საშუალებით.

ვიხსენებ მეზღვაურების მასობრივ სცენებს ახმედელის „რევუაში“. კაპიტანს ბოგირი და ორი ვეებერთელა ქვეშები — სცენის თითქმის მთელი გაფორმება ესლა იყო. სცენაზე კი იყო მეზღვაურების მასა — რაღაცანიარად მრავალხასა, მრავალხმანი, მრავალხასითანი არსება. იგი ზღვასავით იყო — ხან ნაღვლიანი, ხან ბობოქარი, ხან ხმაურითანი, ხან გამხეციებული. ეს სცენები ჰგავდა რთული მუსიკალური პარტიტურის შემსრულებელ სიმფონიურ ორკესტრს. ეს იყო ნამდვილი შემოქმედებითი გადაწყვეტა, შემოქმედება ხომ, ალბათ, თანდაყოლილი თვისებია. ადამიანის დაუცხრომელი სწრაფაა აზროვნების სტერეოტიპული, ჩვეულებრივი წესიდან ახალ. ჭრ კიდევ შეუცნობელ ქადოქრულ საშუაროში ვასვლისაკენ.

აზრზე იფიქრე, სიტყვები კი თავად მოვლენ, — ამბობს ლუსი კეროლი. დაბ, ჩვეულებრივი ლაპარაკის დროს ზოგჯერ ასეც ხდება. მაგრამ ხელრენებენ ესა ბედნიერი გაულებები, აღმოჩენები. პიენა წაიქითხე და მაშინვე ვაგიცხადდა, რა და როგორ უნდა გააკეთო. ებ, ეს რომ ასე ხდებოდეს! გენიოსებს რა უჭირთ, იმათ ყველაფერი რაღაცანიარად თავისით — სწრაფადაც, ზუსტადაც — გამოსდით, საეჭვოც, ალბათ, ცრტა რჩებოთ და სხვების აზრსაც, ალბათ,

ნაკლებ დაგიდევინ. თუცა, მე ამაში მთლად დარწმუნებული არა ვარ. საქმარისია პუშკინის ბელნაერის რომელიმე ფურცელში ჩაიხედოთ, რომ გაიგოთ რა ნიშნავს გენიოსის შ რ ო მ ა.

რეთისორ მრავალთა შრომის შთამაგონებელია. და რა საშინელებაა, როცა შთამაგონებელს არ უჩნდება თავისი, ახალი გადაწყვეტა და, სირცხვილის დასამალად, უხდება ძველმანის რაღაც ახალ მოვლენად გასაღება. ესაა საკუთარი არასრულფასოვნების, უნაყოფობის, უოაზისო უდაბნოს მტანჯველი შეგრძნება, ესაა ქანცაგამცლებელი ლოდინი მატარებლისა, რომელიც არ მოვა.

რა ხერხით უნდა ვაშოქმედოთ ის მექანიზმი, რომელიც შეთხზავს უწყობს ხელს? გადაწყვეტა ძალზე იშვიათად მოდის თავისთავად, მას უნდა მივპარო, იგი უნდა გამოიხმო, ზოგჯერ ძალთაც კი უნდა დაითრიო, როცა სულ ერთსა და იმავეზე ფიქრობ, გაეკრებათ ეძებო და ეძებო, მეტი გარანტიაა, რომ იპოვინ იას, რასაც ეძებ, შემოქმედებას არ უყვარს უხალისო, უსიცივებლო ხალხი, ეს ჩვენ უველამ ვიცით, მაგრამ უკველთვის როდი ვაბერხებთ საკუთარი გრძნობების გამაფრებებასა და გონების რაც შეიძლება შეტად გამახვილებას.



სექტაკლის გადაწყვეტის მონახვა უფრო ადვილია, თუკი ერთმანეთს შევედარებთ სხვადასხვა ვარიანტს. მუშაობის დასაწყისში მე ვცდილობ რაც შეიძლება მეტი ვარიანტი დავაგროვო. შესაძლოა, უველა ვარიანტი ზუსტად არ იყოს, ის კი არა, გულუბრყვილოც კი იყოს (ეს დიდი უბედურება არაა), მთავარია, რომ ისინი ერთმანეთს არ ჰგავდნენ. არაა საჭირო ერთბაშად რაღაცა უარყო და ამოაგდო. საჭიროა უფრო დიდხანს ამოწმო და თუ ეს ფასეული, ღირებული, ოღონდ ამ შემთხვევისთვის მიზანშეუწონელი იდეაა, კარგი იქნება, იგი როგორმე დააფიქსირო, დაიმახსოვრო. სხვა დროს შეიძლება გამოაგდგეს.

პირადად ჩემთვის ამ ეტაპზე უველაზე მთავარია ბრძოლა ავკიატებულ, ბანალურ, მოზერებულ ხერხებთან და საშუალებებთან, ანუ, როგორც გამოგონებლები ეძახიან, ბრძოლა ფსიქოლოგიურ ინერციასთან. ბანალური ხერხი ათასობითაა, ისინი უკველთვის ჩვენ გვერდით არიან აბუსულენი, დადარაქებულნი, ჩვენებსა და ევრანებზე დათარეშობენ „ლივიერის“ ყაიდის მიუჭაკლენი, „ლიუბიმოვისებური“, „სტურუასებური“, კიდევ ვიღაცისებური სექტაკლები. ჩვენს შორის ცევა-ცეკვითა და ასიკიკოთი დადიან ჭინსებიანი, სატორტქსვილიანი კოსტუმებჩაცმულნი, ცარკით სახეშეთითხნილი, რავინდარა ნიღბებით სახედაფარული და ა. შ. მოჩვენებები. საქმარისია ხელში ახალი პაეხა აიღო, რომ შენს თვალწინ მაშინვე ცოცხლდება ეს ბრბო. კარგი იქნებოდა იგი ერთხელ

და საშუალოდ გაგვედენა და უველაფერი თავიდან დაგვეწყო. მაგრამ ეს, რასაკვირველია, უტოლია. მე ვცდილობ ჩემს თავსა და ჩემს მარწმუნველს, რა უუნერგო სხვისი ხერხებისა და საშუალებების მაიმარად გამოყენებისადმი ზოგლის გრძნობა. შარის მოღე-ბით ვეკამოხებ საკუთარ, სწრაფად გამოჩეკილ იდეებში წარმოსახვით მოქმედება სრულიად მოულოდნელ ადგილას გადამაქვს. ხასიათებს ვცვლი. მაგალითად, პრინც პამლეტის ამბავი შეიძლება ჩვენს ქალაქში გადმოვიტანოთ, ანდა, სულაც სხვა პლანეტაზე გავითამაშოთ. მოკლედ, საჭიროა უველაფერის გაკეთება შეჩვეულ წარმოდგენათაგან თავის დასაღწევად.

სხვათა შორის, ახალ გადაწყვეტათა წარმოშობის მუხრტეკი სწორად ხდება ელემენტარული შიში: რას იტყვის კრიტიკა? როცა დამკვიდრებული შეხედულებების ტყვეობაში ვეცეკეთ, კეშმარისი წემოქმედების ნაცვლად თვითშეზღუდვის გზას ვადგებთ. შიში, სხვადასხვაგვარი სიფრთხილე, წარმოსახვის თავისუფლებას ბორკავს. მე, სამწუხაროდ, შიშიადა ასეთი შემთხვევები, შემდეგ, უკან რომ მოიხედვა, ძალზე ცხადად ჩანს რა გიშლიდა ხელს. მაგრამ უვეკ არაფერის გამოსწორება არ შეიძლება. ჩვენ ძალზე გვირბდება გახედულება, კადნიერებაც კი, აზარტი, რისზე წასვლის წყურვილიც კი. სჯობია ვანვლო უსახიზმებლობისა და „ბოღვითი იდეების“ ეტაპი — ამისგან მეტი სარგებელია, კიდრე გეშინოდეს და იყუნებოდა.

წინასწარ ვერავინ იტყვის, რა აღმოჩნდება ამა თუ იმ მომენტში საჭირო სტიმული, შეიძლება უველაფერს ჩაუქილო, რამაც კი შეიძლება ხელი შეუწყოს შემოქმედებით აქტს. საჭიროა წარმოსახვის გამაღვიანებლობის ძებნა. ნამდვილი იდეა არასოდეს დაგრჩებათ შეუმჩნეველი, იგი მაშინვე ჩანს, მას თიჯორად ვგრძნობ. ნამდვილ იდეას უველოდ ვერ დაქარგავ. ჩვენ გულში მაშინვე ამოვირბებთ: „ევრიკა!“ და სიბარულით გავიხმებალებით — ეს მომენტი აზაფერშს აგერვით.

ორიგინალური იდეა ზოგჯერ უვეკ ცნობილი სცენური გადაწყვეტების ანალოგიით იხადება. კლასიკური თეატრალური გადაწყვეტები შესანიშნავ ტრამპლინს წარმოადგენს სრულად ახალი გადაწყვეტისათვის. ამიტომ კარგი იქნებოდა რეთისორი თეატრის დიდი გამოცდილებით აღიჭურვოს და დღენადავ ფურცელის ამ „წიგნის“ ფურცლები არ ვიცო, შესაძლებელია კი თეატრში რაიმე აბსოლუტურად ახლის აღმოჩენა. უველაფერი იყო — იყო სექტაკალი-კარნავალი, იყო „თეატრის თამაში“, ნიღბების კომედია, ცხოვრების ილუზია, სექტაკალი-ზღაპარი, საცირკო წარმოდგენა, სექტაკალი-კონცერტი, სექტაკალი-ფიქრი, დოკუმენტი, მიტინგი, დისკუსია, ლეგენდა, მუდნური თეატრი, ბალაგანი, სასამართლოს სხდომა...

უვეკ აღარას ვამბობთ იმაზე, რომ შეიძლება სხვადასხვა სახის — ანტიური, შექსპირული, იაპონური, ესპანური, ში-იანი წლების სააგიატაციო, ლიტერატურული და ა. შ. — თეატრების გამოყენება. შეიძლება უველაფერი გამოვიყენოთ, რაც კი ახალი იდეებს კატალიზატორად გამოადგება.

და, აი, შემოქმედებაში დგება მომენტი, რომელსაც ვიღაცამ ინუბაციაური უწოდა. ძალიან კარგი განსაზღვრაა. „ბოღვითი იდეების“ დაგროვების შემდეგ მე მინდა ამ თემას დავუშვა და სხვა რაიმეს მოვკიდო ხელი.

ოლები, თუმცა, დარწმუნებული არასოდეს არა რომ ეს მოლოდინი მომეტანს უველაფერს, რაც არაა. ეს მომენტი სრულიად არა ჰგავს ჩვეულებრივს. მისთვის უცხოა მოდუნება, ღონედილობა, პირიქით, მე ვგრძნობ, რომ სადღაც შიშობა რაღაც ხდება, რაღაც მუშაობა წარმართება. მაშინაც გრძელდება, როცა ჩვენ სულ ვაჩქარებთ, ვაჩქარებთ ვართ დავებულნი. სამსახურში მუდმივად, ვეზებზე ვსხედვართ, ტელეგადამცემას ვუუარებთ. მე თითქმის გატრუნული ვზივარ და ველოდები. მონადირის მსგავსად. დავაგე კანანათები და ველოდები. ტყინი შეუმჩნევლად ამუშავებს უკველ გამართალ ფიქრს, სახეს, შთაბეჭდილებას. სადღაც, შიგნით, მიდის საკიროსა და არასაკიროს ქვეცნობიერი გარჩევა, სხვადასხვა ვარიანტის რაღაცნაირი გადახარშვა, გადაღებვა. დროდადრო, გაურკვეველია რისგან, ქვეცნობიერება უცებ ამოასულებს თავისი გამოუცნობი, იდუმალი საწყობიდან ხან ერთ, ხან მეორე იდეას. მე მას ვხედავ. ვათვლიერებ, ოღონდ ოდნავ შიშუმდგარი. იგი ქრება და ისევ ჩნდება. მასში რაღაც შეიცვალა, სადღაც მან მოასწრო „გადაცემა“ და ისევ დაშენება უწყობს ახლებურად შემოსილი ამ მხოლოდ ზოგიერთი დეტალშეცვლად. ვზივარ ტელევიზორის წინ, უველა ფიქრობს, რომ გადაცემას ვუუარებ. ჩემს თვალწინ კი სულ სხვა ფილმია. ის ქრება და ისევ ჩნდება. ზოგჯერ რაღაც უმნიშვნელო დეტალი დაგაინტერესებს კაცს და იმ არიანდს ძაფად იქცევა, რომლის დამხარებითაც იგრძობება სერიოზული ფსიქოლოგიური მიხედვარის თოკი, — სცენური აღმოჩენის წყარო. ზოგჯერ სწორედ ასეთი შემთხვევითი მიხედვარა ხსნის უსასში აღწერილი მოვლენების ღრმად დიდფულს, დატრუნულ მიზეზობრივ კავშირებს.

და, აი, ბოლოს და ბოლოს, დგება მომენტი, როცა მოხარება უცაბედად მათელი, უნაღესი ხდება. უველამოხნდა საძიებელი გადაწყვეტა. იგი უველაფერს ერთ მთლიანობად მკრავს. თავის ადგალს უჩენს. იწყებს განკარგულებების გაქმას — ტანსაცმლის შეკრავს, ფულის ხარჯავს. რუბრიკების დაწმენა, უსიყის წერას. ჩემს თამაშში ვრთავ მრავალ და მრავალ ადამიანს. მოვიზივებ მათგან ენერჯის დახარჯვას, კონტრუქტორებს, სიუვარულს, ტალანტსა და განმრთელობას. არარგ სარისკო და საშიშია ეს! მაგრამ უველაფერს მას მხოლოდ იმიტომ ვაკეთებ, რომ დარწმუნებული ვარ მოქმენილი გადაწყვეტის მართებულობაში. უკველთვის მეჩვენება, რომ ვიწყებ სრულიად ახალ თამაშს თეატრში, ვაკეთებ იმას, რაც ჩემამდე არავის გაუფეთებია. სამწუხაროდ, ეს ილუზიები მალე ქრება. ქვეშარტი აღმოჩენა იშვიათად, ძალზე იშვიათად ხდება. მთელ ცხოვრებაში სამ-ოთხჯერ, მაგრამ ამისთვის ღირს სიცოცხლე.

აღმოჩენა! ვახტანგოვს ერთხელ ცისკარი გაეხსნა და აღმოაჩინა თეატრალური თამაშის წესი „პრო-



ნცესა ტურანდოტში“. ვავიდა სამოცო წელწადა, მთელი ათწლეულები მანძალზე ამ აღმოჩენას ვაჩქარებდენ, მისით სარგებლობდენ, მას უმშვენიერეს ქველადენდენ, წლების განმავლობაში უველაფერი ლეგენდად იქცა და ეს ლეგენდა აქამდე აფორიაქებს ჩვენს წარმოსახვას. აი, რა არის ნამდვილი აღმოჩენა.

კვალს მხოლოდ ასეთი სექტაკლები იოვებენ, ნაკვალევინად თანდათან ბილიკი იტკენება, მათ საითკენდაც მიუყვართ. ამ გზას ბუენი მიუყვებიან. ბილიკი თანდათან სასოფლო შარაგზეხად, ესენი კილევ გზატკეცილხად იქცევა. გზატკეცილზე უველ აღარაფერს აღმოაჩენენ, მასზე მგზავრობენ, ისინი მასობრივ მოძრაობას ემსახურებიან. ნადირის კვალს კი მონადირეები პოულობენ.

ამ ლეგენში მე ახალ სექტაკლზე ვიწყებ მუშაობას. მიახლოებით ვიცი კანონები შემოქმედებითი პროცესისა, რომელიც მომელის, სულში კი სიცარიელეა: არავითარი ეტაპები, არავითარი მომზადება და დაწვევა, არავითარი მოლოდინი და, სამწუხაროდ, არავითარი გაიცხროვნება. ჭერჭერობით, უკველ შემთხვევაში, ჩემს სულში მხოლოდ იმის იმედი ფორიაქობს, რომ შრომა დამეხმარება რაღაცის პოვნაში. ინდუსები ხომ ამბობენ, რომ მხოლოდ მოთმინება და შრომა აქცევს თუთის უთოთლს აბრეშუმის ძაფად.

მაშინ მე მთლიანად სცენური ორთაბრძოლის პრობლემით ვიყავი შეტყობილი. მაინტერესებდა, როგორი იყო მისი ბუნება. საინტერესო, ცოცხალი პრობლემების მთელი თავიუი აღმოჩენდა ჩემს ხელში, რომელთათვისაც ღირდა ერთი-ორი წლის გახარჯვა. უნდა მეცადა ისინი პრაქტიკაში, უნდა დავკვირვებოდი. ანუის „ანტიგონე“ ამის საშუალებას იძლეოდა. აქ უკველი დიალოგი ცხოვრებისეული პოზიციისთვის ბრძოლაა, მორიგი რაუნდია.

არარეულებრივად საინტერესოდ მუშაობდენ ამ სექტაკლში სერგო ზაქარაიძე და ზინა კვერენჩილაძე. ისინი თავიანთ ორმოცწუთიან ორთაბრძოლას უკველთვის სხვადასხვანაირად თამაშობდენ, ერთმანეთისგან გამომდინარე განიცდიდენ და მოქმედებდენ. მრავალგზის რუბრიკებული სცენები მხოლოდ კონტრუბებს წარმოადგენდა, რომელთა წიადაც ზინა და სერგო, შემოქმედებითი შეჯიბრებით გატაცებულნი, მთლიანად ეძლეოდენ ბრძოლის სტიქიას; იფერფლე-





ბოდნენ, ქმნიდნენ განუმეორებელ, ერთადერთ ეგზე-  
მპლარად არსებულ ხელოვნებას. გეჩვენებოდათ, რომ  
ისინი მხოლოდ ერთმანეთით იყვნენ შეპყრობილინი.  
ისინი ზემგრანობიარედ, ათქმის ავადმყოფობაზე  
მისული სიფხიზლით ეციდებოდნენ ერთმანეთში უმცი-  
რეს ცვლილებებსაც კი. მთელი სპექტაკლის იდეური  
აზრით განათებული ასეთი პარტნიორობა სხვა დროს  
მეტად არ მინახავს.

რასე კამათობდნენ ამ სპექტაკლში? იმაზე, თუ რო-  
გორ უნდა იცხოვროს ადამიანი. მარადიული კამა-  
თია, რომელსაც არც აბსოლუტურ კემშირბეობაზე  
მივყავართ და არც ერთადერთ დასკვნაზე.

სპექტაკლის იერი სადა იყო. მრგვალი, მაყურებელ-  
თა დარბაზისკენ წამოწეული მოედანი. შუაში წითე-  
ლი ხალიჩის წრე. როგორც ხაკიდაო არენა, წითლას  
ირგვლივ ნაცრისფერი არე. ანტიკური სვეტების ფრა-  
გმენტები, დიდი ბერძნული ამფორა.

ჩაწერილია მუსიკა და ხმაური, რომლებიც ერთად  
ორ მჭროლავ მანქანას გამოხატავენ. ისინი ერთმანეთს  
უსწრებენ, მკვეთრ მოსახვევებში მუხრუპებით ღრქია-  
ლებენ. ჩანაწერი ავტოკატატროფისა, რომლისკენ  
მიისწრაფვას სამყარო სიკრულისა და ღარისველოპის  
გზით. ეს — სპექტაკლის მთლად დასაწყისში. შემდეგ  
კი, შემდეგ, მთლად დასასრულის წინ, მაგრამ არა ფი-  
ნალში, მანქანები ერთმანეთს ასკდებიან. რკინის ღრქია-  
ლი, აფეთქება-სინიუმე და სასწრაფო დახმარების მან-  
ქანის საყვირის მოახლოება. მისი ხმა ნერვებზე მო-  
ქმედებს. თითქოს, ჩვენთან მოდიანო. „სასწრაფო და-  
ხმარებამ“ გაიარა და სულ ბოლოში ისევ სიწყნარემ  
დაიხადგურა. და მეტი კამათის ხალისი აღარა მქვს.

სკამები თავიდან გარკვეული წესრიგითაა განლაგე-  
ბული (შემდეგში წესრიგი მკვეთრად დაირღვევა),  
სკენაზე გამოტანილია განანათებული ხელსაწყოები,  
ისინი მომავალი შეტაკების მონაწილეებს ანათებენ.  
უველანი მომართულნი არაან. რადაცას ელოდებიან,  
თითქოს იმას ელოდებიანო, თუ როდის დართავენ მათ  
ნებას ერთმანეთს ეჭკერონ, რათა შეხლა-შემოხლა და-  
იწყოს.

მოედანზე გამოდის მამაკაცი — ეს „ქორთა“.  
მიმართავს მაყურებლებს, მოკლედ უსწრეს მთქმობს.  
ბლემის არსს და მოუწოდებს მონაწილეობა მიიღონ.  
ბეობაში. ძალზე უბრალო, უტყუარი წინადადება.

თავის უმაღლეს წერტილს კამათი ანტიგონესა და  
კრეონის დილოგში აღწევს. კრეონი მმართვე-  
ლია, ძალზე გადაკვირთული საქმეებით, სხდომე-  
ბით, შეხვედრებით, თათბირებით, სადღეობით, რომ  
ლებზეც თითქმის არ კამენ, მაგრამ ყოველ წარმოქმ-  
ნულ სიტყვას ახალი „კერძის“ შინაარსს ანიჭებენ. კრე-  
ონი დასვენებაზე ოცნებობს, მაგრამ დღე და ღამ მუ-  
შაობს. საქმე იმდენი აქვს, რომ სხვა არაფერი დარ-  
ჩენია. ირგვლივ შფოთია, სახელმწიფო მანქანა შერ-  
ყუდილია, ყველგან მოტყუება, თაღლითობა, დარ-  
ვებია. ჩაბუში დაიღუპნენ იოდიპოსის შვილებ  
ონმა პატრიოთ დატრძალა ერთი მათგანი. მეორე  
ველზე დასტოვა ქალაქის მცხოვრებთა დასაშინებლ  
და, ვინც არ უნდა ყოფილიყო, ყველას აუტრძალ-  
მისი დამარხვა. პოლიტიკისთვის ასე იყო საქირო.

ანტიგონე ღამე ველზე გადის და ბავშვის ნიშნით მი  
წას აყრის ძმის ლობობადაწყებულ ცხედარს. კრეონ  
ვანჩისხდა, მაგრამ როცა გაიგო, რომ ეს ანტიგონეს  
მისი კერძი მისწვლილს იონებია, ცდილობს მიაფუ-  
ჩეჩოს საქმე. ამ ბრძევს უხსნის რა გულუბრყველო-  
ბაცაა მისი საქციელი. ახლა ამისი დრო არ იყო, სა-  
ქიროა ვითარება და გარემოებები სახელმწიფოებრი-  
ვი თვალსაზრისით შეფასდეს.

კრეონი არ კარგავს იმედს, რომ შეგანებინოს ქა-  
ლიშვილს. რაც ჩაიღინა და ცდილობს აღდგინოს, ლო-  
გიკური იყოს ამ საუბრისას. მაგრამ ანტიგონე ისევე  
იწევს ძმის დასამარხად. კრეონი მთელის ვულახდლ  
ლობით უხსნის ანტიგონეს პოლიტიკური თამაშის არსს  
რომელშიც იგი ჩაერთო. ის ეუზნება ანტიგონეს, რა  
ეთილშობილური გრძობება დღეს აღარავის სჭირ-  
ყოველივე ეს იდეალისტების თათიდან გამოწ-  
ტულილებიაო. ანტიგონე ცხადად აკრიტიკებს კრე-  
უა მის მიერ მოგონილ წყობასაც სკენასაც ფარ-  
ვლობისთვის. მაშინ კრეონი იძულებული ხდება  
სიკდილის განახენი გამოუტანოს, თუმცა ძალიან  
უნდა ამის გაკეთება. ეკდება ანტიგონე, ისოცებ  
კრეონის ვაჟი და ცოლი. უზარმაზარი მწუსხარ-  
მიუხედავად, კრეონი თავს ერევა და მიდის ჭერ  
დლით დაგვემლი სხდომის ჩასატარებლად.

ვილაცამ პირველმა რადაცაზე დახუქა თვალ-  
დაც ღრმად პირადულისთვის დაარღვია უბრ-  
მცნება. როცა „არას“ თქვა იყო საქირო, იმშუპა  
„კი“ თქვა. იოდიპოსის დემოკრატის უღალატეა.  
გვერე ყველაფერი თანდათან სიკრულისა ამონა-  
დაფარა. იოდიპოსის პატროსან საქმეთა მოგო-  
ყოველთვის აღიზანებს კრეონს. ის დრო აღარაა,  
ის ვითარებაა. იოდიპოსის დილომატიური დავიდა-  
ბა და ჭახირი არ სჭირდებოდა. მან შესდლო ხელი





ძალაუფლებაზე, მისთვის მთავრის უმთავრესი სა-  
ოლიანობა იყო. ის გმირი გახლდათო. კრეონი ძა-  
ნუფლებაზე უარს არ იტყვის, ასეთი სულელი არაა.  
ფილოლო იგი არარაობაა, ჩვეულებრივი მოხელეა.  
სადაც კი გოგონას, ოიდიპოსის ამ უმაღლურ ქალი-  
თვითონ გმირობა ჩაიდინოს. ადამიანებს კი ცხოვრება  
უნდათ, ქვა და სმა სჭირდებათ. ამისთვის გაჩუქებაც  
სიძლიერება და უფრო გამოცდილობის უფროს დაგ-  
ელებს. აი, რატომ, რომ კრეონი ასე გაჩუქებით  
დილობა შეაგონოს ანტიგონეს მისი საქციელის სისუ-  
ფელი.

ესაა ორი მსოფლმხედველობის, ორი პოლარული  
მამის მტრობა. ესაა გზაზე მიშკროლავი ორი მნი-  
სი სახმედრო მანქანა, მან ზუსტად იცის, საა-  
ნტიგონის, მეორე თავისი უცნაური ზეგზავებით  
ლაფერს ხლართავს, არღვევს და კატასტროფულ  
ტუაცის ქმნის.

ანტიგონე იღუპება, იმიტომ, რომ არაა თანხმა ისე  
უპარკოსო და მოიქცეს, როგორც ვიღაცას სჭირდე-  
ს. მას უნდა ისე ილაპარაკოს, როგორც თვითონ ფი-  
რობს. მას არ შეუძლია დაიჭროს. რომ წესრიგი  
უცილებლად მოითხოვს სიძრუს. ეს მას არავფრთხი  
ნტერესებს. ანტიგონე „არას“ ხატიქმულად და დასა-  
ყუადაა დაბადებული. მაგრამ თავისი დაღუპვაო  
გი არღვევს კრეონის მმართველობის სიმუდროვესა  
და წონასწორობას. კრეონის კაბინეტსა თუ მისადეუ-  
ბი სკამები მუკარად განსაზღვრული წესრიგით დგას  
და ამის ფხიზლად ადევნებს თვალს. ბიძასთან კამათის  
როს ანტაგონი საამოვნებით ანარცხებს ყველა ამ  
სკამს იატაკზე. წესრიგი დარღვეულია, სკამები უწეს-  
რიგოდაა მიმოფანტული სხვადასხვა ადგილას. კრეონი  
ისევ ჩიქურ განლაგებს სკამებს გარკვეული წესრი-  
გით. — ის ქმნის სისტემას. შეხატოლა, არც მთლად  
არგს, მაგრამ მაინც სისტემას. სახელმწიფო უამისოდ  
ერ იარსებებს. „არას“ ყვირილი ადვილია, წესრიგის  
შეარება უფრო ძნელია. ყველაფერი ეს რთული ამ-  
გაცილებით უფრო რთული, ვიდრე ეს ბავშვო-  
გვეჩვენება. ანტიგონე კი ჯერ სრულიად პატარაა,  
ერ არა აქვს ცხოვრებაზეული გამოცდილება,  
ხოლოდ მამის მოგონებებითა და მასზე წლარე-  
ცხოვრობს. დაწვევლილი ოიდიპოსის ნაშვირი.

სი ორი ბანაკია: ოიდიპოსი ყოველთვის ესწრაფო-  
მიწვება პატრიონად გაჩუქვას — კრეონი მიწვებებს  
დაღვს. ოიდიპოსი იშვიათად იყო ჩვეულებრივ ად-  
მონად შორის, ყველაზე საუკეთესო და ღირსეულიც მათ  
და, მათი სისხლი სისხლადიანი და ამიტომ არ უმა-  
და მათ სიმართლებს. კრეონი კი დარწმუნებულია,  
შეარტყელი ერთადერთია, ვინც სიმართლედ უნდა  
ადგეს. სხვებს იგი უფლებას აძლევს იცოდეს მხო-  
დ ის, რასაც თვითონ აცნობდეს. ორი საწინააღმდე-  
პირობაა ცხოვრებისა, ორი მოდელი საზოგადოებო-  
ბა რაზეა კამათი.

ეპეტოცია გვაქვს. ვკამათობთ, ვასწორებთ შეცდო-  
ბს, ვარკვევთ სურვილებს, მოცემულ გარემოებებსა

და მოვლენების რიტმს. ვთხზავთ ცხოვრებას, პიესას  
ფაქტების მიხედვით ვვიფარავთ.

როცა მსახიობები ყველაფერს ჯერ ისევ ვერ უსწ-  
ში“ მიახლოებით ხატავენ, მათი საუბარიც ვერ უსწ-  
ადწერიით, ლიტერატურულია. და, პირაქით, როცა  
ქცევის ხაზი გაცხადებულია, საუბარი მოკლე, ზუსტი,  
კონკრეტულია.

როლის ხაზის მოყოლა (რეცისორისთვის — მთელი  
სექტაქლინა) იოლი არაა, ამაზე დიდი ძალის დახარ-  
ჯვაა საჭირო. ალბათ, საჭიროა ეს რაც შეიძლება ხში-  
რად გაეყოფეს. ჩვევა უნდა გამოიშუშაოთ და რე-  
პეტიტების ასეთი ხერხი შევიფაროთ.

ზოგჯერ მე მერჩვენება; ბევრი რამე შევდება იმით,  
რომ ქმედითი ანალიზის მეთოდი მთლად სწორად არ  
გვესმის, ანალიზი ხომ მხოლოდ დასაწყისშია მუშაობა-  
სა, დღეს ჩემმა მოწაფემ, ნიჭიერმა ახალგაზრდა რეცი-  
სორმა მოხოვა მის რეპეტიციას დავსწრობოდი. მაჩვენ-  
ებს სცენა ორი ქალის მონაწილეობით. მე ყურადღება  
მივაქციე, რომ სიტყვებს ვისმენდი, მაგრამ ვერ ვხე-  
დავდი მათ. ვისმენდი. იმიტომ, რომ სხვა გზა არ  
მქონდა, ხოლო ყურება ხანტერესო არ იყო. აქ, ეტ-  
ყობა, ლაქმუხის ქალადისნაირ რადაცასთან გვაქვს  
სამე — თუ მე მხოლოდ უფსმენ. ეტყობა, რაღაც  
წესრიგში არაა, ეს იგი მოქმედება აღენა, თვლებს,  
ვერ მიზიდავს.

ამას წინათ წავიციებ: ამერიკელი რ. არნჰეიმი წე-  
რდა, რომ მხატვრული სახეების ერთი სახეობაა მო-  
ქმედებას უფიერების მქონეების მეოხებით გან-  
საზღვრავს (სახვითი ხელოვნება), მეორე კი — უფი-  
ერიებას განსაზღვრავს მოქმედებით (იგულისხ-  
მება თეატრი და ცეკვა). ზუსტადაა თქმული. სცენა-  
ნაში, რომელიც მე ვაგისხენ, თითქოს, ყველა-  
ფერი სწორად იყო, განსაზღვრული იყო მოვლენა,  
მოქმედება კი არ იყო ის მოქმედება, რომელიც  
უფიერებას განსაზღვრავს. მხოლოდ  
სიტყვები იყო. არადა, უფილი დაქალების ამ უსია-  
მოვნო შეხვედრას რაღაც ქმედითი სიუჟეტი ხომ უნდა  
ქმონოდა? რაღაც თავისებურება, რაღაც განვითარება  
უნდა უფილიყო იმაში, თუ როგორ შეხვედნენ ერთ-  
მანეთს უფილი დაქალები. მე რეცისორი მიყვება,  
ორი უფილი მეგობარი ქალი ერთმანეთს შეხვდა, ერ-  
თი დაქინდა, მეზარალია და საწინელი შესახებ, მეო-  
რე კი ახალგაზრდაა და ლამაზიო. უფროსს არ ხურს  
ახალგაზრდა ისე, უბრალოდ გაუშვას. ის შურს იძი-  
ებს, ცდილობს სხვა ადამიანზე გადმონათბოს ცხოვ-  
რებაზე მის გულში დაგროვილი ბოღმა, არ უშვებს,  
გავლის საშუალებას არ აძლევს. ეს გასაგებია, ეს  
ელემენტარული ფიზიკური მოქმედებაა. კიდევ რა უნ-  
და მოიძებნოს? როგორ ხდება ყველაფერი ეს? ხომ  
დასაჭიროა რამე სცენური სურათის შეთხზვა. ჩვენ ძა-  
ლზე ხშირად უკვე მუშაობის დასაწყისშივე ვჩერდე-  
ბით. ეს იმას ჰგავს, ფერმწერმა სანგინით სურათის  
კომპოზიცია რომ მოხაზოს და წებით ხატვას არ შე-  
უდგეს.

ეისოლის განსაზღვრა არა კმარა. აუცილებელია  
მოიძებნოს ამ შეხვედრის მოძრაობა და ფორმა. სა-  
ჭირო იყო ყოველივე ამის მოძიება ეტაოდში.

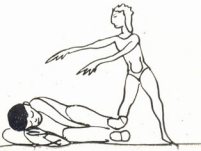


ერთუღის მოთავე ყოველთვის თვითონ რეისორია. არავითარ შემთხვევაში არ შეიძლება დააღლებების ისე მიცემა, როგორც გამოცდაზე ვაძლევთ: მოვლენის სახელწოდება ესა და ესაა (ვთქვათ, „უსიამოვნო შეხვედრა“), წაღო და გააკეთეთ ერთად, ჩვენ კი შევხვდეთ, რას გააკეთებთ თქვენ. რეპეტორების ასეთი მეთოდი არაფრად ვარგა.

ერთუღამდე ჩვენ პიესაში საქმოდ ბევრ რამეს ვსაზღვრავთ მაგიდასთან, ვწვდებით მოვლენის უფრო კონკრეტულ ნიუანსებს. მე ვლგები და იქვე, მაგიდის გვერდით (რომ შემდეგ ისევ ამ მაგიდას მივუქდე) ვცდილობ გადმოვცე, თუ როგორ უნდა განვითარდეს მოვლენის ქმედითი კონტური, მე ვსაზავ და ოღნავ ვმოქმედებ კიდევ. ჩემს ქვევას თითქმის სიტყვებით ვაკომენტარებ. თანდათან ამ თამაშში ერთავ მსახიობებს, შემდეგ კი მოქმედებას მთლიანად მათ ვაკისრებ, შორიდან, მოკარნახევით, რაღაც-რაღაცებს ვკარნახობ. ოღონდ, იგი მხოლოდ სიტყვებს კარნახობს, მე კი — მოქმედებას, საქციელს, განცდას. დაიბ, განცდებს, განცდები საწავია წარმოსახვისთვის. ანდა, პირიქით, მაგრამ აქ, ნებისმიერ შემთხვევაში, მჭიდრო ურთიერთკავშირია.

რა მემართება რეპეტორის იმ მომენტებში, როცა მე მსახიობებს ვუყურებ, ისინი კი მე მიუყურებენ? ჩერ ერთი, მაქსიმალურად დაძაბული, გულსისურში-კრებილი ვარ. მომუაყვს რაღაც მაგალითები სინამდვილიდან, უფრო ზნირად, ჩემივე ცხოვრებიდან, ზოგჯერ, სხვისი ცხოვრებიდანაც. ვემორჩილები რა სადღაც შიგნიდან მიღებულ დაფინებულ სიგნალებს, ბოლოს, მომუაყვს რაიმე უველაზე მარტივი მაგალითი იქიდან, რაც უნდა გაეთდეს სცენაზე. შესაძლოა, შორიულ ბავშვობაში ან ოდესღაც სხვა დროს, უცაბედად შევეყარე სადმე ასეთ ცხოვრებისეულ სურათს. იგი, თითქოს, დამავიწყდა, მაგრამ იქ, შიგნით, შემოუნახავს რაღაც ძალას, მიუმალავს და შეუნახავს. ეს სურათი მე ახლა გამომადგება, ჩვენს წარმოსახვას ბიძგს მისცემს.

და იმისგან, რასაც ვთხავ, სარეპეტორიო ოთახში თავს იჩენს ძლივს შესამჩნევი საერთო ძაფი წარმოსახვისა.



ხვისა. ის ვიბრირებს, მაგრადება, სხვებს უფროდება. თანდათან უველა ეს სურათი ფორმდება, რაღაც მთლიანობად — სცენად, რომელსაც შეწყვიტა უნდა სნი მსახიობებს. სინამდვილეში კი მათ თვალწინ თხავ, შეთხვული იწყებს სუნთქვასა და სიცოცხლეს. თუმცა, რასაკვირველია, ისევ ხდება, რომ დაბადებას ძლივს ასწრებს და მაშინვე, იქვე კვდება. რეპეტორია არაჩვეულებრივ ინიციატივას მითხოვს.

ანტიგონე ადრე დილით დაბრუნდა. კრეონის აკრძალვის მიუხედავად, მან ღამით ძმა დაძარხა. წუხელ საღამოს დემა ანტიგონემ და ისმენებ მთლიანობა, რომ ღამე წავიდოდნენ ტურების საჩიქნად დარჩენილი ძმის ცხედრის დასამარხად. მაგრამ ისმენე არ მოვიდა. იქნებ, უბრალოდ, ჩაძინდა. ან, იქნებ, შეეშინდა. რაც არ უნდა იყოს, კრეონმა აკრძალა ის ცხედრის დაკრძალვა, კრეონი კი შეეფა. იქნებ, ჩაძინება სჭობდეს? და, აი, ისინი ახლა ისევ შეხვდნენ ერთმანეთს. ისმენე ცდილობს დაფაროს თავისი უხერხულობა იმის გამო, რომ სიტყვა გატეხა და ანტიგონესთან ერთად არ წავიდა ძმის დასამარხად, ცდილობს რამე მოიგონოს როგორმე თავის გასამართლებლად, ანტიგონე მას მოლაღატედ თვლის. დიდხანს, გაკრებებით სხედან პირისპირ და ორიოდე სიტყვითლა ეხმარებიან ერთმანეთს. ორივე ზომე ამჟამ ოიდიპოსის ქალიშვილია. არაჩვეულებრივი, მძიმე ხასიათის ხალხია. ისმენე ცდილობს დაარწმუნოს ანტიგონე, რომ მან განზრახვავ ხელი აიღოს. იწყება ორივესთვის უსიამოვნო საუბარი. დები კამათობენ.

— აბა, მთლიან, ასეთი რამ ვცადოთ, — ვუბნება მსახიობებს, — ანტიგონემ იცის, როგორ ძვირად უღირს ისმენეს მარჯალიტის უელსაბანი, რომელაც ამას წინათ კრეონმა აჩუქა. მადით, ანტიგონემ კამათის დროს უელიდან ჩამოახოხოს ეს უელსაბანი, იგი ხომ პატარა გოგონაა. გავითამაშოთ ერთად...

მსახიობებმა დაიწყეს იმპროვიზირება. ორივენი ხალიჩაზე ჩამოსხდნენ, ცხვირი ჩამოუშვეს, აიფხორნენ, ერთმანეთს ზურგი შეაკციეს. შემდეგ დაიწყეს დავა, დიალოგის დროს ისხენებდნენ ავტორის იმ სიტყვებს, რომლებიც ახსოვდათ. ცოტა ხანში ისმენე: გააჩქარდა, წამოტყდა და კარისკენ გავარდა. მაგრამ გამჭვივარებული ანტიგონე დაეწა. უელსაბამე მქანა — უნდოდა გაეჩერებინა. მსახიობის უელზე მშული მიძიების (მისი საკუთრების) ძაფი გაწედა მიძიები სარეპეტორიო ოთახის იატაკზე გაიწინა, სქიბისა და მაგიდის ფეხებქვეშ გაიფანდა. მსახიობი ულოდინელობისგან შეცბა, მე მომხედა და ერთ შეწყვეტა გადაწყვიტა.

— გააგრძელე, ნუ ჩერდები — დაუწყვირე მე მან ღამარაკი დაიწყო, მაგრამ სიტყვებისადმი რეისი დაიკარგა. დაიწყო ძვირფასი მიძიების ძებ ბოქვა. რაღაც მოულოდნელად საინტერესო გამომიძიების შეგრძობება ისმენე მთავარ საზრქიკა, დავის საგანი კი — მეორეხარისხოვანად.

— ანტიგონე, — ამოძობდა იგი. — შენ ეს არ გააკეთო... — მაგრამ ეს სიტყვები უკვე აზრისგან დაუკლილი, მთავარი გახდა იმის გამო მღელვარე.

ომ, ვითუ ძვირფასი მძივები დაკარგულიყო. ანტი-ონეს როლის შემსრულებელმა მანინე გამოიყენა ეს ითარება. შეწევითა კამათი და ზიზღით დაუწყო ყუ-ეობა დაბნეულ დას. და კი ითვლიდა მძივებს და უაზ-რულ დღეებზე დასიკვებებს. ჩემი კარნახით უკ-ასქნელი ნაყოფილი მძივი ანტიგონემ სადღაც სკამ-კვეშ იპოვნა და დას უთხრა: „წადი, დაიძინე. ის-მენე, როტემ ხვალ ასეთი ღამაში არ იქნებიო!“ და უკვე მობოქლი მძივებს დააღო უკანასკნელი ცალიც-თიქოს წერტილი დაუსხრა. ეტოუდი გამოვიდა, მიი-ნახა „უკუხვლა“, რომელიც ძალზე კარგად, ისე გაფ-მოსცემდა ისმენის ბუნების არსს, როგორც ჩვენ წა-რმოგვედგინა იგი.

ანტიგონეს მომეზრდა სიკრუის ატმოსფეროში ცხო-ვრება. მას უნდა დაარღვიოს კრეონის მიერ დადგენი-ლი წესრიგი. ეს წესრიგი მას გულს ურევს. ასე ცხო-ვრება ისმენის ხვედრია, ისმენისი, რომელიც ძალზე კარგად მოეწყო კრეონის კარზე და არაფრის შეცვლა არა სურს. ისმენის გულსისურაინაა კონკრეტულ-ყოფით ვითარებაში — ესაა მის არსებაში მოფარუნე სინდისისგან პატარა ადამიანის თავდაცვის საშუალებ-ბა. ეტოუდი დაგვეხმარა გავრცევეთყოფით ყოველივე ამისა.

ანტიგონესა და გულშავის სცენა მეორე მოქმედეი-დან: კრეონი იძულებულია სიკვდილით დასაჯოს ან-ტიგონე, ის მალე უნდა მოკვდეს, ქალი დაიბნა, უცებ მიხვდა, რომ მის თავგანწირვას ვერაფერს გაიგებს და ყველაფერი ისევ ძველებურად დარჩება. ის უკვე თითქმის ფინალია. ამას მოსდევს კიდევ ერთი აღტი-ონება ვენებებისა — და მორჩა, თითქოს, რაღაც გაჩერ-და, მოკვდა, მოძრაობა შეწყვიტაო. რაღაცაში სერიო-ულად გარკვევაა საქმეო. მთავარი ახლა შიგნით, ადამიანის არსებაში, სადღაც ფსიქოლოგიურ სფერო-ში ხდება. გარეგნულად არავითარი მოძრაობა არ იგ-რძნობა, შიგნით კი, ალბათ, განცდებისა და აზრების უკუქანი ბოხოქრობს. ან, იქნებ, იქ, შიგნით, აბსო-ლუტური გულგრილობა და სიცარიელეა?

მსახიობები ტექსტს წარმოთქვამენ. ეს ეტოუდი არაა, უბრალოდ, მსახიობები იმეორებენ სცენის ექსტს, მხოლოდ ტექსტს კითხულობენ. ასე არ შეიძ-ება. სინამდვილეში რა ხდება ახლა აქ?

დაე, ეს იყო კრეონის კაბინეტის წინა ოთახი. დაახ, აქობებს. თავისი არსით, ესაა კამერა სიკვდილისი-ისა, გარეგნულად კი — წინა ოთახია. ჩაფარი თა-ჩვეულებრივ საქმეს აკეთებს — მას პატიმარი ჩა-ეის. ანტიგონე კი რას განიცდის? პირველად. აღ-მარტობისა და შიშის განცდას, შემდეგ გაი-კიდევ. მის გვერდით ჩაფარი რომ შეიგულა — კი მარტო არ იყოს, თორემ შეიძლება შეიშა-დამიანია. რაღაც უნდა გაეცეთს — ახლა ეს არ ჩაფარს, რომ წერილი გადასცეს მეონს. იც გადაუღალავს ბეჭედს, ოღონდ კი არ ჩაფარ-ღობათ, ძალიან ძნელია ასეთი ბეჭედის ჩაუღალავა. რბაც კი გაჭირვებით ვუღალავთ-მეთქი, ვუღალა-ეუმს მსახიობებს. აბა, ყველაფერი თავიდან-ოთ ბორია, — ვეუბნები წიფორეას — ხელი და შეაგდე ეგ ოთახში დაე, ეგ იატაკზე, სა-ის ახლოს დაეარდეს. ამის გამო გამოვინვარდა, მის ლეკვივით მივარდა ჩაფარს. ოიდიპოსის ქა-ეილია არა, ასე ფიცხლად, მძფრად რეაგირება

ჩაფრის უბეზობაზე მინც არა ღირს... ეს წაუტრეტელს მივანებოთ. მაგრამ, აი, შენ რომ ბორკლისგან ნელ-ბი გტოვია, ეს, რასაკვირველია, არაა ადვილი. თმები შუბლზე ჩამოუშვი, თმებში ჩაიხალე, რომ არა-ვინ დაინახო. დაე, მან ცუგოსავით ქაჭვით გატაროს. ბორია, ნახე ერთი, სად შეიძლება ქაჭვის მიბმა. სა-და. პა? იქნება, სკამის სახეფურზე? ნუ მელაპარაკები მე. განაგრძე მოქმედება, მე მხოლოდ გიკარნახებ რა-ღაცეებს, შენ კი იმპროვიზატორე. კარგად თუა ქაჭვი მიბმული, ხომ არ მოგლეგს? ან, იქნებ, სჯობდეს ეს ქაჭვი უბრალოდ შემოვლოთ სკამის სახეფურზე? კრე-ონის ძმისწულის მიმართ ის მინც უფრო რბილია, ისე, ყოველი შემოხვევისთვის. ო, ეგრე, კარგია. ზინა, მანინევე ნუარაფრს იტყვი. ბორია, ნუ მოძ-რავი. რაღაც უცნაურ კითხვებს იძლევა ანტიგონე, არა? ფიქრი გამოილეუბს: ამისთანა ბენეტრასთვის ად-გილი უნდა დაეკარგო? გაიხსენე, შემდეგ რაზე ელა-პარაკები ანტიგონეს? შენ, თურმე, ბინაც გაქვს და პენსიაც. მოკლედ, კმაყოფილი ხარ, ორდენის მიღე-ბისა და დაწინაურების იმედს გაქვს.

ზინა, შენ ზელები გტოვია. მთელი ტანი გტოვია. გე-შინია, უბრალოდ გეშინია, როგორც გოგონას... და მინც, ვინმესთან დალაპარაკება სჯობია ყველაფერს. სულერთია, რაზე დალაპარაკები, ოღონდ არ დღედე,



ოღონდ პასუხად ადამიანის ხმა გაიგონო. შენს პირის-პირ სიკვდილი დგას, ეს გაიფიქრებს. ცდლობს ჩაფარი საუბარში შეიყოლიო. თქვენი საუბარი მრავალმნიშე-ნელოვანი არ უნდა იყოს, ის უბრალოა, ეს მაყურე-ბლისთვისაა, რომ თქვენი სიტყვები ფილოსოფიურად აედერდება. შენთვის კი ეს, უბრალოდ, საშინელი პირუშისგან გადარჩენაა. შენ კი, ბორია, იჭევი შენ-ვის და იცქირე სიცარიელეში. იქ, სიცარიელეში, არაფერია, სამაგიეროდ, შემდეგ შეგეძლება თქვა, მე არაფერს ვხედავდი-თქო. აი, ყოჩაღ, ყოჩაღ, კარგია. დიდი სისულელე გაწერია სახეზე.

აბა, ახლა სხვაგვარად ვცადოთ. ბორია, შენ მთელი დღე-ღამე არაფერი გეპაშია. შიშხილი არ გახვეწებს. როცა ანტიგონეს შემოიყვან და ის იატაკზე დაედება, შენც ჩამოგდები. ამოიღე გიბიდან ქალღელში შეხვე-ული ბუტერბროლი (ცოლმა შეგიხვია, როცა სამსა-ხურში მოდიოდი) და დაიწყე ჭამა. ანდა, იქნებ, თიხ-ლი სჯობდეს? ქახაქუხით ამტკრიე და ჭამე. თან ან-ტიგონეს პასუხი გაეცი მის სულელურ კითხვებზე. მო-გწონს შენ ესა? მოდა, კარგია. შენა გგონია, რომ ან-ტიგონეც მშვიდია? არა, იმას ახლა ჭამისთვის არა სცხელა. ახლა იმას სულ სხვა ფიქრები უტრიალებს. აბა, მოდი, ვცადოთ. მაშ, ასე, ორი ადამიანი ცხოვ-რობს სულ სხვადასხვა...



მსახიობებმა ეტრუდი დაიწყეს. თავიდან არც მაინც-დამაინც დაჭერებულად თამაშობდნენ, მაგრამ თანდათან მეტის გატაცებით შეუყვნენ და ერთის ამოსუნთქვით ვაითამაშეს მთელი სცენა თავიდან ბოლომდე, გაურჩებულად.

ჩაფარმა კაცები ქაჩვით შემოიყვანა ანტიგონე ოთახში, სკამზე დასვა და თვითონვე დაქდა. ჭიბიდან თხილთ ხავზე პარკი ამოიღო, დაუწყო ქვაბ-ჭუბიზი მტკრევა და ცოხნა. ანტიგონეს საკციელი წაუხდა, იატაკზე დაქდა, თავი სკამის საჯდომზე ჩამოიღო, გრუზა თმაში ჩამალა სახე. მხოლოდ თხილის სკდომის წმა ისმოდა. ანტიგონეს ვაჟგოლა, შეაცია, მთელი სხეულის ცახცახს ვერა და ვერ მოერია. ჩაფარი ფრთხილად, გამალებით იხედებოდა აქეთ-იქით და თხილის კაკლების მტკრევას ვანაგრძობდა. ანტიგონე ჩუმად აკვირდებოდა. ტიროდა და უუარებდა ეს ტახტი როგორი წკლასუნით ღრწინდა თხილს. შემდეგ გაიწმინდა და ჰკითხა:

— მაშ, ეს შენა ხარ?

ჩაფარი გაშეშდა. იფიქრა, გამოიძიერებო, შეეშინდა. — უნა?

— უნასხეული ადამიანი ვისაც მე ვხედავ. მოდი, ერთი შეგხედო.

— შემომხედე. მე რა!

შემდეგ საუბარი გაიხა. ანტიგონე ეკითხება ვინა ხარ, შეიღები თუ ვაჟს, რა გახსარჯდლოს ღებულაობო, ჩვეულებრივი საუბარი მიდის, მაგრამ კათხვები მაღალი, სასოწარკვეთილი კილოთი დახმის, პასუხები კი სანადავდლო, ყოფითი ტონით იცემა. ჩაფარმა გულიც გადაუშალა. შენი დეკერისთვის მალე პრემიას მივიღებ ამ ორდენს მომცემენო. შემდეგ ქალს რამდენიმე თხილი გაუწოდა. ანტიგონემ ამას უერადღება არ მიაქცია.

ანტიგონემ, უყბ, სწრაფად-სწრაფად დაუწყო ჩაფარს ძვირფასი ბეჭდის შეძლევა. ჩაფარი გაგულისდა. ბეჭდის ფასით შეძრწუნებული (ეს ბეჭედი მთელი სიმდიდრე იყო!) მოლბა, ცოტა ხანს მერყეობის შემდეგ ბეჭედი აიღო და ანტიგონეს უთხრა ნიკარანხეო. ქალი კარნახობს, სიტყვებს ვერ პოულობს, ეძებს, იწვი...

ამ დროს მე მივეცი ნიშანი — ოთახს ვიდაც უახლოვდება. ალბათ, ჭარისკაცები არიან, რომლებმაც ქალიშვილი სასახლიდან უნდა გაიყვანონ.



ჩაფარის როლის მოთამაშე მსახიობი შემსვენებულად გადაირიდა — სად დამალობა ხედავთ? მუნდღირის ჭიბეში? ბოლოს, პანიკით მტკრევიდან პირში ჩაიღო და გადაწვეტიდა გადაეულა. თითო იტენის ხახში, კინალამ დაიხრჩო. საფეთქლებთან ოფლის წვეთებმა დააყარა.

ავდეი და მათკენ წავიდა: ჭარისკაცი მოვიდა ანტიგონეს წასაუვანად. ანტიგონე დაიბნა, ჩაფარს წერილის ჩაჩრა დაუწყო, ჩაფარმა კი დაუყვირა და ზურგი შეაქცია. ანტიგონემ რამდენიმე ნახეი გადადგა შემოსულისკენ, შემდეგ შემოტრიალდა, გულგამგმირავად შეხედა ჩაფარს, რაღაცნაირი შესული ღიმოლით გაულბა, თვალეში რაღაც ცოფისმირი ჩაუდგა, სწრაფად დაქდა და სახე ხელეზით დაიფარა. ეტრუდი დათავრდა (რამდენჯერ დავკვირებებო არ უჩვეულო წამს, გაუღვებას ჩვეს პროფესიონა, — მსახიობი ამითვრდეს თამაშს და ელოდეს შეფასებას, არ იცის, თვალეში სად წაიღოს და, საერთოდ, რა გააკეთოს. არ იცის, ისევ როგორ ააწყო ჩვეულებრივი ურთიერთობა რეისობთან, როგორ შეწყვიტოს თამაში. ის უხერხულ დღეშია და ამით შემცხარა. ეს რაღაცნაირი უმწეობაა. მე ყოველთვის ვცდილობ ჩემს ამხანაგებს ეს წამები შევუმსუბუქო).

ძალზე მნიშვნელოვანია ის, რომ ამ ეტრუდის შემდეგად გამოიკვეთა არის მოვლენისა: გამარცვა დაუცველი. უმწეო ადამიანისა.

ეს მართლა ასეა? იქნებ, ერთხელაც ვცადოთ და ახლა სულ სხვაგვარად? ეს ხომ ბრძოლით დაწვერვაა, — როგორც ოშიში.

...„ანტიგონე“ ფაქტურად პირველი სექტაკალი იყო, რომელიც მე ჩემი ამხანაგების გარეშე დავდგი, თუ გურამ საღარაძეს არ ჩავთვლით. დანარჩენები სხვა სექტაკლებსა და კინოსტუდიებში დიფანტენ, ჩვენ „ანტიგონე“ ვმუშაობდით, ჩემს ამხანაგებს კი როგორც უბრალოდ კარგ ნაცნობებს, ისე ვხედვდით თეატრში.

მსახიობები ძალზე სხვადასხვანაირად მუშაობენ, რეპეტიციებზე კი ერთი — „სექციკებში“, მეორენი — „ქალსტუში“. ზოგნი „სულთან“ არიან, ზოგნი — „უსუფთან“. დავანებოთ თავი „სულთან“, ნიკიტინი მათ შორისაც არიან, მაგრამ მე მიზანჩია, რომ ჩემს გვერდით მუშაობდნენ „სექციკიანი“ მსახიობები. ისინი ფანტიკოსები არიან. ყველაზე ადრე მოდიან და ყველაზე გვიან მიდიან, რეპეტიციის შემდეგ შხაას იღებენ, როგორც წარმოებაში მუშაობის შემდეგ, ისინი თეატრში ძიებისა და სწავლისთვის მოდიან. თეატრის სიუვარული მათ რაღაც სწეულებასავით აქვთ შეერკოთ და უკლებლივ ყველაფერს აქ თავიანთ საყვარელ საქმეს სწირავენ, თავისთვის, შავ დღისთვის არაფერს იტოვებენ. ასეთი იყო სერგო ზეკარაძე.

პირველი, რაც სერგომ „ანტიგონე“ მუშაო დაწეების წინ მოთხრა, ეს იყო: კრეონის როლი ახსლუტურად „გაუნარვლად“ მიინდა ვითამაშოო. ან მას უნდოდა ეს როლი ეთამაშა გარეგნული ნახარ და ვნებიაობის თვალსაზრისით უყიდურესად თაქერილად. „ნუთუ არ შეიძლება ამ როლის სრულად აღეღვებოდა თამაში?“ მე მაშინვე მხარი დავუქ: ამ წინადადებას — ვცდილობდი, რომ სერგოს ეს გადაწვეტილება ბოლომდე გაეტარებინა. „ასეთი სურ

ვილი მხოლოდ ოდნავ შეაკავებს მის ბოხოქარ ტემპერამენტს, — ფიქრობდი მე, — ჩვენი კრენი შედარებით თავდაპირილი და მკაცრი იქნება“.

პირველი რეპეტიციები რამდენადმე გონებით, მშრალი იყო. ჩვენ შევსწავით მომავალი დიალოგის „ჩონჩხი“, როგორც თვითონ ვეძახდით, „გაგვავდა გვირაბი“ ფსიქოლოგიური კლდეების სიღრმეში, გაგვავდა აუჩქარებლად და საფუძვლიანად. თავიდან უველაფერი ისე იყო, როგორც სერგო ვარაუდობდა, მაგრამ ერთხელ მან სცადა ზინა კერენჩიხილაძესთან ერთად გაველო უყვე გაჭრილ გვირაბში და განზრახული გულცივობიდან იოტის ოდნა კვალიც კი არ დარჩა. სცენის დამთავრების შემდეგ მან დამნაშავე კაცის თვალით შემომხედა და, თითქოს განაწყენებულმა, იცთხა: „გადავციდი. არა?“ ჩასაკვირველია, თავისი განზრახვა მან ჩაშალა, მაგრამ ეს შესანიშნავი „გადაცდენა“ იყო. მაგრამ სწორედ ამ რეპეტიციიდან დაიწყო მისი წამება. მას უხედავად, რადაც არ უნდა დაქედნობოდა, ეს როლი დინჯად, თავშეკავებულად ეთამაშა, იგი თავის თავს ეკამათებოდა, თავსაც ირწმუნებდა და ჩვენც გვარწმუნებდა, რომ თუ არახებოდა სწორად იღვლეებოდა, ისე, რომ ამ აღელვებას მაყურებლისგან დამალავდა, მაყურებელი მაინც დანახავდა და იგრძნობდა უველაფერს, რისი დანახავა და შერგბენებაც საჭირო იყო. კარგად უნდა გცნობოდა მსახიობი სერგო ზაქარაიძე და მისი ტემპერამენტი, რომ გაგვგო მთელი ხორთულე ამოცანისა, რომელიც მან თავის თავს დაუსახა. რამდენჯერ „მოწყუდა“ ის, რამდენჯერ დაიწყო უველაფერი თავიდან, ეს თავშეკავებულობა რამდენჯერ დაუჭრა მას განმრთელობის ფსაქად! საშინელი შინაგანი დამახულებობისა და მუღმევი გარტანული „დამუხრუჭების“ გამო ჩვეულებრივზე ვაცილებით მეტი ძალა იხარჯებოდა. მსახიობი თითქოს რკინის თასმებს უჭერდა საკუთარ თავს, ვნებების ჩანჩქერის გადმოღვრის ნებას არ აძლევდა. აფეთქება, ჩვეულებრივ, სექტაკლის ბოლოს ხდებოდა. ბოხოქარი ტემპერამენტი, ვნება, აზრი — უველაფერი ერთ გრაფალში იურდა თავს, სერგო გამოვარდებოდა კულისებდამ, სული ეხუთებოდა, ძლიერ ხუნჩქავდა და ისე ამბობდა, თითქოს, თავს იდანაშაულებს: „მეტკარტი შემოძლია, მე ეს მომკლავს, არ მიღდა თამაში“. ერთი კვირის შემდეგ კი სექტაკლი თვითონ შემკინდა უახლოეს სარეპერტუარო ცხრილში. მას უუვარდა ანტიგონე“.

თავიდან, როცა საბოლოოდ არ იყო გარკვეული საერთო ჩანაფიქრი, სერგო ჩემგან მოითხოვდა, რომ მოჭმელება სამუშაო კაბინეტში წარმართულიყო. კრენი მომუშავე მეფეა, ის ხშირად ზინს სამუშაო მაგიდასთან „საკაღალდეებს“ და „საქმეებს“, სახელმწიფო რუქებსა და გეგმებში. ზაქარაიძე თანდათან კი დათანხმდა გადაწყვეტის მეორე ვარიანტს, მაგრამ ეს პირველსაწყისი მონახაზი მაინც დეტავა. მან სჯამი გამოვსოხვა და მასზე თავისი „საწერი მაგიდა“ მოაწყო. რეპეტიციაზე როლის ამდაგვარი „ესკიზები“ მოსვლა საერთოდ მისი დამახასიათებელი თვისება იყო. ჩვეულებრივ, ეს წინასწარი ვარაუდები ადვილად აიცილებოდა თავიდან, თუ იგი უფრო საგულისხმო რეჟისორულ წინადადებას მიიღებდა. მაგრამ რეჟისორის წინადადება არადამაჯერებელი თუ ეჩვენებო-



და, იწყებოდა ხანგრძლივი კამათი. დამანაცველი დავის შემდეგ იგი მოულოდნელად, უტებ ჩუმდებოდა და კატეგორიულად თანხმდებოდა: „მოდით, ვცადოთ, თუკი რეჟისორი ასე დარწმუნებულა, მოდით, ვცადოთ“. ამ დიდებულ წუთებში ვლინდებოდა მისი ნამდვილი სიუპარული ხელოვნებისა. ის ასრულებდა ჩანაფიქრს, რომლის წინააღმდეგაც ეს-ესაა გამოდიოდა. ასრულებდა გატაცებით, ენთუზიაზმით. სხვისი ჩანაფიქრის ბოლომდე ცდის წუწურულით. სხვა მის ადგილზე უზარალოდ გააფუჭებდა რეჟისორის ჩანაფიქრს, დაამტკიცებდა მის უფაფუძვლობას. სერგო მთელი ძალით ცდილობდა განსახიერებინა იდეალური ვარიანტი ამ ჩანაფიქრისა — რომ ან საბოლოოდ უარი ეთქვათ მასზე, ან საბოლოოდ მიეღოთ. მასთან მუშაობა ძალზე ძნელიც იყო და, იმადროულად, ძალზე იოლიც გახლდათ. ძნელი იმიტომ იყო, რომ, როცა რეპეტიციაზე გამოიძახებდით, არ შეიძლებოდა „დაახლოებით“ მომზადებული უოფილიაჟით. საჭირო იყო აუცილებლად მასზე წინ გველოთ. იოლი კი იმიტომ გახლდათ, რომ მის ირგვლივ, მისი მოსვლის პირველი წამიდანვე აქტიური ატმოსფერო სადგურდებოდა. იგი უოველთვის სასტარტო გასროლის მომლოდინე სარტმენივით იყო. მშვიდი, წუნარი წუთები მას არ ტოვებდა. უოველთვის ის იყო რეპეტიციით გათანაგული, თითქოს ეს მისი ცხოვრების რომელიმე მთავარი, უმთავრესი რეპეტიცია არისო. მისი ორთაბრძოლები ზ. კერენჩიხილაძესთან „ანტიგონეს“ მომზადების პერიოდში იყო, ჩემის აზრით, კუმარტი სკოლა ქმედითი ანალიზისა და მე ის მაძრწუნებდა, რომ არსებითად, საწინააღმდეგო მეთოდოლოგიური სკოლის აღზრდილი მსახიობი იოლად და ელვისებური სისწრაფით ეზიარებოდა სტანისლავსკის დიად აღმოჩენას.

კრენისა და ანტიგონეს თითქმის ორმოცწუთიანი დიალოგი ნამდვილი ბრძოლა იყო. რაც უფრო აქტიური ხდებოდა კრენი-ზაქარაიძე, მით უფრო დაუთმობელი, ჩუბტი ხდებოდა ანტიგონე-კერენჩიხილაძე. სექტაკლის შემდეგ, გაწამებულ, ქანცაკლილ, თითქმის რამდენიმე კოლოდაკლებულ, ჯერ კიდევ სულმოუთქმელ სერგოს რამდენჯერ უთქვამს:





ზინა დღეს სწორად თამაშობდა. იგი ამოსუნთქვის საშუალებას არ მძღვედა, ნადირის ლეკვავით მავრინდებოდა! რა შესანიშნავი შეგრძნებაა!”

ოტია იოსელიანის პიესაზე „სანამ ურემი გადაბრუნდება“ მუშაობა სერგოსთვის ამ წაწარმოების თეატრში მიღებამდე დიდი ხნით ადრე დაწყო. სერგო თვითონ მუშაობდა დრამატურგთან. ის ყოველთვის თანაშრომლობდა ავტორებთან, ხალხით მოქმედებდა ამ, მსახიობებისთვის ჩვეულებრივ შორეულ სფეროში. ის მუშაობდა ლ. გოთუასთან, ო. იოსელიანთან, რ. თაბუკაშვილთან, ხ. უფენტთან. მათთან ერთად მსჯელობდა წაწარმოების აზრზე, მათ თვალწინ იმპროვიზაციულად არაერთგზის წარმოაჩინდა როლის ნაწევრებს. ისმენდა პიესის ვარიანტებს, ალტაცებული რჩებოდა მარჯვე მიგნებებით და ძალზე მწვავედ განიკვირებდა წარუმატებლობებს. ამ საკითხებით იხე იყო შეუპოვბილი, თითქოს უამისოდ ხელოვნებაში ყოფნა შეუძლებელი იყო.

სერგო ხალხის გულიდან გამოსული კაცი იყო, კარგად გაცნობდა და იცნობდა თავის ერს, იცოდა, რა აღელვებდა ადამიანებს, რითი სულდგმულობდნენ ისინი. და მთელ ამ სიმდიდრეს იგი უხვად უნაწილებდა მწერლებს. „ურემის“ რეპეტიციაზე როგორღაც მიიხზრა, „ყოველ ქართველში, სადაც არ უნდა ცხოვრობდეს იგი, ღრმადაა ჩანერგილი მიწის სიყვარული. ჩვენმა სპექტაკლმა უნდა გააღვიძოს ეს ჩათვლილი გრძნობა, მთავარი ესაა“.

როცა მას როლი გაიტაცებდა, ეს იმას ნიშნავდა, რომ უკვე მოფიქრებული ჰქონდა ის, რისი ვადმოცემაც უნდოდა. ყოველთვის ჟნდოდა ექა და გნა სცინიდან, — ყველაზე მნიშვნელოვანზე ელაპარაკა არა ნელ-ნელა, აუღელვებლად, სხვის სიტყვებს ამოფარებულად, არამედ თავისი როლის მთავარი აზრის აქტიურად ხაზგასმით. იგი როლს თანდათან როდი ესისხლბორცებოდა, არ შეეძლო ცდა, ვიდრე რაღაც როლისმე მოვიდოდა. იგი უცებე იწყებდა ნამდვილი აზრითა და ძალით სცენური სახის ძერწვას. თავდავიწყებითა და თავისი თავის მიმართ შეუბრალებლობის ნიშნით იყო აღბეჭდილი მისი მუშაობა როლზე, თითქოს, თავის გრდემლზე რაღაცას ჰედავსო,

თითქოს, თავის გაეზარებამდე გაზურბულ სხეულსა და სულს უროს სცემსო. იგი ჰედავდა თავის უცნაურ, ჰეშმარტად როდინსებურ გმირებს. ის უროს სცემდა შეუსვენებლად, შევიწყო ოფლას ჰედავებმდე. სცემდა დაჭერებით. ბოლომდე.

აგაბოს როლში ძალზე ივენეულად იცავდა თემის ზუსტ მიმართულებას. ის ჩქარობდა. ჩქარობდა, რომ რამაზე გასულიყო, მაყურებლის პირისპირ დამდგარიყო და მისთვის ეთქვა. „ჩემო შეილებო, ასე ცხოვრება აღარ შეიძლება, დაბრუნდით შინ და თქვენს მიწაზე დაემკიდრებით“. ეს მისთვის თითქმის წმინდა, ცხოვრებაში ყველაზე მთავარ მოვალეობად იქცა. რაღაცნაირი სხვაანარი ციებ-ციხლება შეუდგა.

შევენებოდა, რომ პიესის კონსტრუქცია აშენებული იყო მაინც ანგდოტურ შემთვევაზე და ამიტომ საჭირო იყო ისეთი გრძნობათა ბუნების მოქება, რომელიც გაამართლებდა ამ პირობით სიტუაციას. შე მიმანდა, რომ მოცემულ შემთვევაში იდეა უნდა მოგვეწოდებინა ოდნავი დამილით, თითქმის ხუმრობით, მაყურებლის თავზე რამის მოუხვევლად. მისთვის ჰქუის დარეგებლად. სერგო ყველაფერში გვეთანხმებოდა. მაგრამ შე ვგრძნობდი, რომ იგი მხოლოდ გრძნობთა, ჰქუით გვეთანხმებოდა. ამ დროს კი მისი სული პროტესტს აცხადებდა. პროტესტს აცხადებდა სული ადამიანისა, ვინც მიწის ფასი იცოდა და ვინაც გული სტეიოდა იმის გამო, რომ მიწა მიმზედავის გარეშე რჩებოდა. იგი მორჩილად აგებდა აგაბოს როლის ლოგიკას რუისორის ჩანაფიქრის შესატვისსა. მაგრამ უმცირესი შესაძლებლობითაც ხარგებლობდა, რომ ამბოხებულიყო დარბაზში მსხლომი „შვილებს“ წინააღმდეგ. რაც უფრო აქლოვებოდა გენერალური რეპეტიცია, მისი ასეთი „დეერსიებთა“ სულ უფრო და უფრო ხშირდებოდა. ხოლო პრემიერაზე სპექტაკლის ფინალში სერგო ზაქარიაძემ თავისი მაინც ჰქნა. იგი პირდაპირ რამაზე გამოვიდა და თქვა „შვილებო, ასე ცხოვრება მეტად აღარ შეიძლება...“ მხოლოდ უზარმაზარი რწმენა ასეთი წმინდა პუბლიცისტური, თითქმის ჰქადაგებლური აქტის აუცილებლობისა, მხოლოდ იმის უდიდესი რწმენა, რომ სწორედ მას, მსახიობ სერგო ზაქარიაძეს უნდა ეთქვა ეს სიტყვები თავისი ხალხისთვის. მხოლოდ მზურვალ რწმენა მხატვრისა, რომ თეატრი სახალხო იდეებისა და იმედების ტრიბუნაა, თუ გახდინენ ასეთ ფინალს დამაჭერებლად და ემოციურად. სერგო ზაქარიაძე მიერ მაშინ წარმოთქმულ სიტყვებში ჩაქსოვილი იქაზრი მისი არსებობისა, მისი ღრმა ოცნება, მოქლაქეობრივი საქციელი.

(დასასრული შემდეგ ნომერში)

ტექსტში ჩართულია მ. თუმანიშვილის ნახატები





ღაზე დაგდებული საპარსი. ბრუნდება პარასოკა, ამოიხრებს და სკამზე დეშევა, ფიჭიანად დისცქერს საპარსს).

კ ა ტ ლ ა ნ ს კ ი. მე ბიბლიოთეკაში მენჭარება, საქ-  
მის მოვწყვი.

პ ა რ ო კ ო ნ ი. მეც წავალ, საძებვე საამქროს დახე-  
დაც უველა შეცნირებისკენ მიძვრება, უბრალო  
საკისარს კი... (ხელს ჩაიქნებს).

ს ა მ ო კ რ ო ტ ი. ქალბატონო მარიანა, მანქანა მა-  
ლაზიასთან დაგხვდებათ.

(კატლონსკი, პაროკონი და სამოკრუტი მიდიან).

მ ა რ ი ა ნ ა. სულ დამაიწყდა, ქრისტეფორისთვის  
მეთვა, ბოლოს და ბოლოს მოვრან ეს ნეკერჩ-  
ხალი. ხედს გვიმახინჯებს. ლავრენტი, ლავრენ-  
ტი, ჩაგვიძინა?

პ ა რ ა ს ო ლ კ ა (ამოიხრებს). არა, არ მინავს. ბა-  
ტონ ფედორის გამო ვნერვიულობ (წამოდგება  
და საპარსს გამორთავს). გაპარსვაც ვერ დაამთა-  
ვრა. ძნელი ყოფილა პირველკაცობა.

მ ა რ ი ა ნ ა. ნეტა რა გუნებაზე ხარ? ახლავე „ავეჯ-  
შა“ გავარდა და უთხარი, სასწრაფოდ გამომიგ-  
ზავინო ლუდოვიკო.

პ ა რ ა ს ო ლ კ ა. ამ წუთში იქ გავჩნდები! (ქუსლს  
ქუსლზე მიადგამს და მიდის. შემოსწრებული  
სვეტლანა მას აღტაცებულ შხერას გაყოლებს).

ს ვ ე ტ ლ ა ნ ა. ოჰ, როგორ შიამიჯებს! სწორედ მისი  
უდიდებულესობის ადიუტანტს ჰგავს! გახსოვთ,  
მეორე სერიაში...

მ ა რ ი ა ნ ა. ლავრენტიზე ამბობ? სვეტლანა, რა დაგე-  
მართა?

ს ვ ე ტ ლ ა ნ ა. ოი, ნუ მეითხავთ, ქალბატონო მარიანა,  
ვიწვი.

მ ა რ ი ა ნ ა. დიდი ხანია?

ს ვ ე ტ ლ ა ნ ა. მესადე კვირაა. გახსოვთ, ქრისტეფორმა  
დაბადების დღე რომ გადაიხადა? ჰოდა, იმ საღა-  
მოს შემდეგ... თქვენ, მაგიდის თავში, პრეზიდენ-  
ტში ისხდით, მე და ლავრენტი კი, ფიქსუსს  
უჯან...

მ ა რ ი ა ნ ა. მერე, მერე?

ს ვ ე ტ ლ ა ნ ა. თავიდან მშვიდად იქდა...

მ ა რ ი ა ნ ა. გამაგებინე, რა მოხდა?

ს ვ ე ტ ლ ა ნ ა. მერე მომიჩინდა და ჩურჩული და-  
მიწყვი: სად, სად მქონდა თვალებიო. ეგ კიდეც  
არაფერი. მწვადები რომ ჩამოარიგეს, ახლა ის  
დაუფიქრა, აქამდე უშენოდ როგორ ვცოცხლობ-  
დიო. ინდურის შემდეგ კი პირდაპირ განმიც-  
ხადა, ჩემს პოზიციას გადახედავ და უახლოეს  
ხანში დაუბრუნდები იმ საკიბოსო. ექვსი კვი-  
რადიხდე დალბა ჩემი სადღეგრძელო. მერე სახ-  
ლამდე მიმაცილა და ქიშკართან დაეცა.

მ ა რ ი ა ნ ა. დაეცა? ბევრი დაუღლივია. ალბათ, საქ-  
მელს არ ატანდა ეგ საწუალი.

ს ვ ე ტ ლ ა ნ ა. არა, მუხლებზე დაეცა.

მ ა რ ი ა ნ ა. რაო, მიყვარხარო?

ს ვ ე ტ ლ ა ნ ა. ჩემს პოზიციას გადახედავო.

მ ა რ ი ა ნ ა. მერე რა ჰქნა, გადახედა?

ს ვ ე ტ ლ ა ნ ა. ჭირ არ ვიცი. სწორედ ეგ მტანჯავს.

მ ა რ ი ა ნ ა. ეგერ ხომ მთლად ჩამოდნები.

ს ვ ე ტ ლ ა ნ ა. განა რამდენილა დამარჩა... ორმოც წლა-  
მდე დიდი-დიდი ერთხელ კიდეც მეწვიოს სიყვა-

რული. მერე რაღა ვქნა?

მ ა რ ი ა ნ ა. ნუ გეშინია, მაგ ადიუტანტს შე მოვიტო-  
ვებო.

ს ვ ე ტ ლ ა ნ ა. მაშ, თქვენ იმედზე ვიქნები... (მოდის  
ქალბატონო მარიანა, ძალიან გთხოვთ, ფრთხილად  
მიუღვეით).

მ ა რ ი ა ნ ა. ეგ მე არ შემეშლდება.

(ლობის გადღმოდან ისმის გიტარის ხმა და სიმ-  
ღერა. აუფლდება ძალი).

მ ა რ ი ა ნ ა. შენი ძმა მაგომავსავით მღერის.

ს ვ ე ტ ლ ა ნ ა. ჩემი პეტია მხოლოდ შინ მღერის, ახ-  
ლა ხომ... (ნურჩული).

მ ა რ ი ა ნ ა. მართლა? მერე რას აეთვებს?

ს ვ ე ტ ლ ა ნ ა. დერეფანში სულ საქალღდეებით ხე-  
ლში დაღის! ადრე ოთახში ოთხნი ისხდნენ და  
ოთხივეს ერთი ტელეფონი ჰქონდა. ახლა კი  
დიდი, ნათელ ოთახში მარტო ორნი არიან და  
ორივეს საკუთარი, პრაილა ტელეფონები უდ-  
გათ. ერთი სიტყვით, თვითონ არიან უფროსები.

მ ა რ ი ა ნ ა. მერე ქალის თხოვა აღარ აპირებს? მგო-  
ნი ორმოცს აღარაფერი უყალია, არა?

ს ვ ე ტ ლ ა ნ ა. ეჰ, წლები საოცარი სისწრაფით გარ-  
ბის, ქალბატონო მარიანა. ფოსტაში მუშაობა  
რომ დავიწყე, სულ პატარა გოგო ვიყავი. რამ-  
დენს უყვარდი! მე კი თერც ცხენზე ამხედრე-  
ბული უფლისწულის გამოჩენას ველოდი. მერე  
კულმა გავიციანი, დედაჩემს ძალიან მოეწონა. კუ-  
წმა კი ფროსკამ, მაშინ გასტრონომში მუშაობ-  
და, შეიძლება ითქვას, პირდაპირ მშაინს ბიურო-  
დად მომტაცა და შეპეტოკვაში გახიზნა. დედაჩე-  
მმა ცუცხლი მოყიდა, კუწმას დაბრუნებას ით-  
ხოვდა. შეპეტოკვაში ფროსკა რესტორნის დირე-  
ქტორად მოეწყო, მანტოში გამოწყობილი დაბრ-  
ძანდებოდა ქალბატონი, კუწმაც თავისიანი დას-  
ვა საწყობში. მივედი, კუწმამ რაღაც არაბუნებუ-  
რად ჩაიციხა და განმიცხადა, წავიდა სიყვარუ-  
ლიო. აი, ჩემს პეტიასაც ბედი არა სწყულობს.  
ქალები მოხვენებას არ აძლევენ, მაგრამ საიღმ-  
ლოდ გეტყვით, მხოლოდ ერთი უყვარს და იმა-  
ზე ოცნებით სანთელავით დნება.

მ ა რ ი ა ნ ა. არ გამაგებო.

ს ვ ე ტ ლ ა ნ ა. მეო, მისწერა, მიყვარხარ და შენი ხა-  
ტება მინათებსო.

მ ა რ ი ა ნ ა. მინც რასაო?

ს ვ ე ტ ლ ა ნ ა. ვერ გავარჩიე. ბოლოს ასე ეწერა: შე-  
ნი ხატება სამარეშიც თან წამყვებაო.

მ ა რ ი ა ნ ა. ობროდი ყოფილა ეგ შენი ძამა! ურ-  
ჩიე, ის რაღაც ხატება მშაინს ბიუროში გაყო-  
ლოს. ვერც ის გოგო იქნება მთლად დალაკე-  
ბული. ქალს საოლქო რეფერენტი ჰკავდეს შეუ-  
ვარებელი და დასამარებას უპირებდეს! (შემო-  
დის ანკა. ქალიშვილს აცვიოა მატარებლის გამცი-  
ლებლის ფორმა, მხარზე სამგზავრო ჩანთა ჰკი-  
ლია).

ანკა. ავეცი გადაყარეთ? ჩანს, ლუდოვიკომ თავისი  
გაატანა. (მარიანას) მამაჩემს ვერ გადაურჩები.  
გამარჩობათ!

მ ა რ ი ა ნ ა. კარგი, დამშვიდდი. ამა რა ვქნა, თუკი  
ჩვენსას მინც უცხოური სჯობია. შენ ის გვიო-  
ხარი, რად დაიჯივანე?

ანკა. ლიტერატურულ გაზეთს არ კითხულობთ? ჩვენი სახელგანთი გაზეთი სამინისტრო ძველებურ ცხოვრებას ვერ ელვება.

სვეტლანა. ვერაფერი გავიგე.

ანკა. გაუგებარი არაფერია. გაზეთი სამინისტრო ისევ ძველი პრინციპით ცხოვრობს: შორი გაზეთი არაა, შინ მშვიდობით მოდიო. ახლა ერთ კვირას ვინა-ვარდებ, მერე ლენინგრადასკენ გაქვსუდა. (დღესათან მიღის) მოგენატრე?

სვეტლანა. ერთ სულერს ისე ენატრები, ადგილს ვერ პოულობს.

ანკა. რეფერენტი ჩამოვიდა?

სვეტლანა. სამი დღეა.

ანკა. ავარაგზე აპირებდა წასვლას. გადაუფიქრია.

მარიანა. შენ საიდან იცი?

ანკა. ტაიასგან არაფერი იხსნის?

მარიანა. გუშინ დეგეშა გავუგზავნე.

ანკა. კარგი გიქნია. ჩვენი „უიგაული“ რა დღეშია? ქვემო პოკოსში უნდა ჩავიდეთ.

მარიანა. გუშინ საბურავი ლურსმანმა გამიხვრიტა.

სვეტლანა. პეტეის ვებტყვი, უცებ გამოცვლის.

ანკა. მამა სად არის?

მარიანა. სად უნდა იყოს. თათბირზეა.

სვეტლანა. წავალ. პეტეის ვებტყვი საბურავი გამოცვალის. (სვეტლანა გვერდზე გაიყვანს მარიანას. ეჩურჩულდება).

მარიანა. დამშვიდდი, ადიუტანტ, ისე მოგიჩტლებ, ვეღარ იცნო. სიტყვა სიტყვა! (სვეტლანა გადის).

ანკა. რას გესაიღუმლებოდა?

მარიანა. ოი, ნუღარ მკითხავ! აქ ისეთი ამბები დატრიალდა... გაგაუღებში!

ანკა. მაინც?

მარიანა. ოღონდ, ჩვენ შორის დარჩეს, სვეტლანა პარასოლაზე უოფილა შევევარებული. პეტეის კი, იგი ახლა რეფერენტად დაუწინაურებიათ, ვილაცის საფლავეში ჩაყოლება პქონია გადაწყვეტილი.

ანკა. პო-ო...

მარიანა. მერე რას აპირებ?

ანკა. მე? არაფერს.

მარიანა. დაფიქრდი. ყველაფერს რომ თავი დაკე-ნებოთ, რეფერენტს უარი არ ეთქმის. მთელი სი-ცოცხელი ამ პოკოსში აპირებ ჭლომას?

ანკა. დაიწყე? სკობია ის მითხრა, ჩვენმა უარ-ყაბებმა ბუდე რად შიატოვეს?

მარიანა. ალბათ, სხვაგან აიშენეს.

ანკა. უარყაბები მხოლოდ კეთილ ადამიანებთან ცხოვრობენ.

მარიანა. შენი აზრით, ჩვენ ბორცები ვართ?

ანკა. (ფიქრიანად). იქნებ ცუდად ჩვესოვრობთ? მხო-ლოდ ჩვესთვის...

მარიანა. ძალიან ცდები, აი, შეხედე მამაშენს, დღეს ხომ კვირაა, დასვენების დღეა, ის კი თათ-ბირზე გაიქცა. შენი აზრით, ამას მხოლოდ ჩვე-სთვის ცხოვრება შეკვია?

ანკა. გამოიძახეს და გაიქცა, აბა, რას იზამდა. სე-რთოდ, ძალიან გამოიყვალა მამაჩვენი.

მარიანა. გრცხვენოდეს! შენ როგორ გგონია, ამ თანამდებობაზე ამდენი წელი უოფნა არაფერს

ნიშნავს?! ხალხიც აფასებს. კეთილი კაცია, უბ-რალოდ არავის აწუენინებს, გაზეთ არავის გადა-ელობობა.

ანკა. ზოგოვებს უნდა გადაელობონ კიდევ. ჩვენ ის ცხოვრობთ, თითქოს გაყინულ მდინარეზე მივაბიჭებდეთ. უნიღლი ალაგ-ალაგ სვლება, მამა კი იმ ნაპარლებს აწებებს. ჰოდა, უცხო თვალის-თვის ყველაფერი რიგზეა, სიმშვიდეა.

მარიანა. რომ არ აწებებდეს, ღმერთმა უწყის, აქ-ურაობა რას დაემსგავსებოდა. ახლა ასეთი დრო დადგა. შენ მაგ ფიქრებს თავი დაანებე და სა-კუთარ ცხოვრებას მიაქციე უურადლება. პა-ტარა ხომ აღარ ხარ, გთხოვდი, ოჯახი შექმენი.

ანკა. აღარ შემძილა... ნეტა, სადმე გასაქცივი შეკ-ნდეს!

მარიანა. ერთი უკვე გავციქა. შენც ადგიი და გაიქციე. კალიმა არ მოგწონს? (პაუზა). პეტია გარაჟსკენ წაიდა. მგონი, შენზე სერიოზულად ფიქრობს. არა, ცოტა ახალგაზრდა რომ იყოს... მაგრამ რეფერენტები ასე ქურაში ხომ არ ურია. (შემოდის პარასოლა).

ანკა. (გულგრილად). ჩემთვის მაგას მნიშვნელოზა არა აქვს. არც ახალგაზრდა მინდა და არც ბებერი (შედის სახლში).

პარასოლა. ქალბატონო მარიანა, იძულებული ვარ მოგახსენოთ: ლუდოვიკო მეთოთხმეტე აღარ არის.

მარიანა. აბა, რა იქნა?

პარასოლა. პროკურორის ცოლმა წაიღო.

მარიანა. რაო?! ჩემზე დაბალი ღობე ვერაჟინ ნა-ხებს?

პარასოლა. ბატონ ფედოროვს თათბირის წინ მღაზიამ შეუვლია და დირექტორისთვის უთქ-ვამს: თქვენს ლუდოვიკოს რა თავში ვიხლიო! პროკურორის ცოლი თურმე ორი წელია რიგში დგას, დირექტორსაც იმისთვის დაურეკავს.

მარიანა. ჰოდა, ახლა შენმა ბატონმა ფედოროვმა იატკაზე დაიძინოს. სხვა რა ავეცი აქვთ?

პარასოლა. შეშლა დარჩათ. წლის ბოლომც ლიმიტი ამოწურულიაო. უკანასკნელი გარნიტურ-ორი დღის წინ წაუღია გაქირავების ბიუროს. (შემოდის რეფერენტი, აცვია ჯინსის შარვალი, უყვითა შავი სათვალე. ეტყობა, ცდილობს თავის „რეფერენტულ“ წლებთან შედარებით ახალ-გაზრდულად გამოიყურებოდეს. მიღის მარიანას-თან და თავაზიანად ხელზე ემთხვევა. მარიანა! სიამოვნებს ასეთი ყურადღება).

რეფერენტი. უსახლგროდ ბედნიერი ვარ, რ გუხვადეთ, ქალბატონო მარიანა.

პარასოლა. (რეფერენტს გაუბედავად უწვიც ხელს). გულით გილოცავ... პეტია... თქვენ... ბ ტონო პეტრე, დიდ თანამდებობას, რაიც... რა თქვენ...

რეფერენტი. გმადლობ, გმადლობ, მეგობარო. ქა-ლბატონო მარიანა, საბურავი გამოცვალე. ანკა სად არის?

პარასოლა. ოდესღაც ერთ მერხზე ვისხედით.

მარიანა. რა კულტურული კაცია, რა თავაზიანი!





პარასოლკა. ოდესღაც ყველა პეტკას ვეძახდით. საშინაო დავალებებს სულ ჩემგან იწერდა. გუნდში კი კარგად მღეროდა.

მარიანა. რა მშვენიერი ხმა აქვს!  
პარასოლკა. მაგის ადგილზე მეც კარგად ვიმღერებდი... მე რა მაქვს სამღერი.

მარიანა. ლავრენტი. მაგას ნუ იტყვი, ბატონი ფედორი ძალიან გაფასებს. უშენოდ თავი ვერც წარმოუდგენია.

პარასოლკა. ემ, ბატონი ფედორი რომ არა, ამ პროვინციაში ერთ დღესაც არ გაჩერდებოდნენ. სადმე კინოშეჩვენებდა და მაინც მოვეწყობოდი. (გაისმის ტელეფონის ზარი).

მარიანა (ღღეს ყურმილს). ალო, ფედია, შენა ხარ? კი, აქ არის. ახლავ.

პარასოლკა (ართმეცს ყურმილს). ყურადღებით გასმეთ, ბატონო ფედორი! მესმის, მესმის... ქალაქს რამდენი წელი უფროსდებოდა? ახლავ შევა-მოწმებ. რეკორდები ვნახე. ქალბატონ სვეტლანას ვესაუბრე. დაბადების დღესაც ახლავ ვაკე-ქვეყი (ღღეს ყურმილს). ხასწრაფოდ უნდა შეაკრიბო აქტივი.

მარიანა. ლავრენტი, სვეტლანას რაზე ესაუბრე?  
პარასოლკა. ბატონმა ფედორმა დამავალა. სვეტლანას დახმარებით. იქნებ, რეფერენტმა ასფალტი გვაშოვნინოსო.

მარიანა. სვეტლანა ასფალტს კი არა, გუდროსაც არ დავამადლის. ამხანაგო პარასოლკა, გოგოსთვის თავ-გზა ავიბნევია!

პარასოლკა. ფიქრდაც არ მქონია. მხოლოდ ასფალტი...

მარიანა. მუხლებზეც ასფალტის გამო დაუჩოქე?

პარასოლკა. ქალბატონ მარიანა, ხომ იცით ჩემი ამბავი, მხოლოდ დღესასწაულებზე ვხვამ. დღისი არც დამეღევა. წონასწორობას მაკარგვინებს. „კაბერენე“ რომ დავღვე, დაჩოქება კი არა, უარესის გაკეთება შემიძლია. აი, ახალ წელს სწორედ „კაბერენე“ მქონდა დაღვეული. ვიღაცას მოტოციკლი ვათხოვე და აქამდე ვეძებ. იმ საღამოს კი ბატონ ფედორის დავალებას ვასრულებდი.

მარიანა. ლავრენტი, სიტყვას ბანზე ნუ მივადებ. რა შეუშია მოტოციკლი. იმდენი ხალხის თანდასწრებით ენად რომ გაიკრიფე, იმაზე რატომღა აღარ დაფიქრდი, რას იტყოდა ქალაქი?

პარასოლკა. უკვე მთელმა ქალაქმა იცის?

მარიანა. ხალხს ვერაფერს გამოჰპარებ. რახან ფეხებს უფან იხედვით, ვერავინ შეგამჩნევდათ? მთელი ქალაქი მის ლაპარაკობს, ლავრენტი პარასოლკა ქალს ირთავსო. მართლა ადრეტიანი ყოფილიხარ!

პარასოლკა. ქალბატონო მარიანა, რაღაცა გეშლებათ, ადიუტანტად არასოდეს მიმსახურია, მიმუშავია კინოშეჩვენებისად, ადიუტანტად კი არასოდეს. ნეტა ასფალტს რა თავში ვიხლი, ან დაბადების დღეზე რა მიმარბენინებდა. საკუთარი თავისთვის რამდენჯერ მითქვამს: მხოლოდ არაუფიქრებ, ნაჩვევი ხარ-მეთქი. მაინც ვერ შევიგნე. აბია ჩემსე!

(სახელიდან გამოდიან ანკა და რეფერენტი).

ანკა. ჩვენ წავიდეთ!  
მარიანა. ერთად მიდიხართ?  
ანკა. იმ დაწესებულებაში სხვანაირად არ მუშაობენ!  
მარიანა. მაინც სად მიდიხართ?  
ანკა. მამჩის ბიუროში. ბატონო პეტრე, ხომ არ გეშინიათ?

მარიანა. ასე უცებ?  
ანკა. პეტრემ მითხრა, ორი წელია შენი ხატება მიწაზე...

რეფერენტი. პატივცემულო მარიანა, მშაბით, რომ აქამდე ოფიციალურად არ ჩაგაუენეთ საქმის კურსში. თქვენმა ქალიშვილმა, ვისი ხატებაც აგერ ორი წელია მოხვედრას არ მამღვეს, იმ აზრამდე მიმიყვანა, რომ მეც უნდა აღვასრულო ის საქმე, რაც ასე აუცილებელია ყოველი რაწისა და თანამდებობის კაცისათვის. სინდისი მქეჩის, რადგან უკვე მომზადარი ფაქტის წინაშე ვაყენებთ, და მაინც მინდა გთხოვოთ თანხმობა...

ანკა. გუყოფ, წავიდეთ! (რეფერენტი მიჰყავს).  
მარიანა. ანკა, ახლავ დაბრუნდი მამას რა ვუთხრა (ისმის დაძრული მანქანის ხმაური). ზელს მოაწერენ, ლმერთმანი, ზელს მოაწერენ!

პარასოლკა. ქალბატონო მარიანა, ნუ ნერვიულობთ, ასე უცებ ვერ მოაწერენ. ერთ თვეს მაინც დააციდით. მე წავალ. აქტივი უნდა შევკრიბო. (პარასოლკას შესახვედრად მოემართება სვეტლანა).

სვეტლანა. აჰ, ლავრენტი თქვენ, რა თქმა უნდა, ჩემთან მოდიოდით, არა?

პარასოლკა. არა... თუმცა, კი, თქვენთან. ქალბატონო სვეტლანა, ოღონდ... ერთ წუთში ქალაქს შემოვიტუნებ და თქვენც გვახლებით. (პარასოლკა თავს მხრებში ჩაჩვენებს და სასწრაფოდ გადის).

სვეტლანა (პარასოლკას შეეკარებულ თვალებს გააყუღებს). ზედგამოკრიბი მისი უდიდებულესობის ადიუტანტია! (მივარდება მარიანას). ქალბატონო მარიანა, ძვირფასო, ესაუბრეთ?

მარიანა. ლავრენტი ჩვენია, მაგას წყალი არ გაუვა, მაგრამ შენს ძმას რა ვუყოთ?

სვეტლანა. რა მოხდა?

მარიანა. ანკა მამჩის ბიუროში წაიყვანა.

სვეტლანა. შეუძლებელია ასე უცებ? ჩემთვის მაინც ეთქვა.

მარიანა. მაგას არ ვდარდობ? მითხრა, ანკას ხატება მინათებსო, ჩახხდენ მანქანაში და გაიქცენ.

(შემოდის ტაისა, ხელში ჩემოდანი უჭირავს).

ტაისა. არ მელიოდით?

მარიანა. შვილო, ჩამოხვედი?! (ტაისას გადაეხვევა). არ გელოდით კი არა, ნერვები დავაწყადადექმა მიიღე? მაქსიმი სადღაა?

ტაისა. სადაც იყო.

სვეტლანა. შევბუღებია აიღე?

მარიანა. სადაცაა ახალ ავეჯსაც მოგვიტანენ. მაქსიმი რატომ არ ჩამოვიდა?



ტაიხა. მაქსიმს დავშორდი. ბარათი დავუტოვე და წამოვდი.

სვეტლანა. ხელს აღარ შეგიშლით, მოგვიანებით შემოვივლი (გადის).

მარიანა. ღმერთო, ეს რა დღე გაგვითენდა! ერთი მაჩისი ღორში გაკანეს, მეორე — ქმარს გამოვქცა!

ტაიხა. ანკა? ვინ დაიყოლია?

მარიანა. ჩვენმა მეზობელმა პეტამ. რეფერენტად დაუწინაურებიათ.

ტაიხა. უპოვია საქმრო!

მარიანა. ჭერ არაფერია გადაწყვეტილი. ერთ თვეს მაინც დააქვლიან. შენ და მაქსიმს რა მოგივიდათ?

ტაიხა. ხომ ვითხარი, წამოვედი-მეთქი. უფრო აღრეც უნდა წამოვსულიყავი.

მარიანა. მეგონა, გიყვარდა.

ტაიხა. მეტი აღარ შემძლია გაიგე, აღარ შემძლია ერთთავად ოხმბებში ცხოვრება. თოვლი, ქაობები, ყინვები! აღარ შემძლია. სიტბო მენატრება, ოჯახური სიმყუდროვე. ერთი პატარა ოთახი!

მარიანა. შენ არ მომწერე. კარგი ბინა გვაქვსო?

ტაიხა. სამი თვე გვიქონდა. ძლივს ვეღირსეთ ადამიანურ ცხოვრებას, რომ მაქსიმმა ტიუშენში წასვლა აიხრა.

მარიანა. ტიუშენში რა უნდა?

ტაიხა. ახალ სპეციალობას ეუფლებო. ციმბირის ამთვისებლად მოაკვს თავი. დაუსწრებელ ინსტიტუტში კიო წელია მესამედან მეთოთხე კურსზე ვერ გადასულა. კმარა, აღარ შემძლია ყველგან მივდედი, არც ტალახებს მოვრიდებდევარ და არც ყინვებს. ქაბურღილში გამცვალა. მე მაქსიმი უკვე ამოვშალე ჩემი ცხოვრებიდან. (ტაიხა სახლში შედის. მარიანაც ქალიშვილს მიჰყვება, უეცრად მანქანის ხმა შემოესხება და შეჩერდება. შემოდის სტანოვოი. იგი პორტფელს ღებს და დალილი სკამზე ეშვება).

სტანოვოი. ლავრენტი არ გინახავს?

მარიანა. აქტივის შეხაყრებად გავარდა. (მიუახლოვდება ქმარს. თანაგრძნობით). გაგაქრტიცეს?

სტანოვოი. უარესი! მთელი რაიონის წინაშე შემარცხვინეს. დროშას ქვემო პოკოსში გადასცემენ კოვალენკოს. ეხსა სამარაოლი?! მე ჩემი ზემო პოკოსი ქალაქად გადავაქციე, ხალხი ტროტუარის ვალირზე, პარკი გავაშენე, მსუბუქი მრეწველობაც თითქმის მუდამ გეგმას მისრულებს. კოვალენკო დგას და ლოწუნებებს ისვრის; ქვემო პოკოსი გადავაქციეთ ნაყოფიერი შრომის, სილამაზისა და წესრიგის ქალაქად! საქმეს ლოწუნებები უშველის?!  
მარიანა. ლეურე მიტკას. რა ამბავში უყოფილა!

სტანოვოი. შავს რა ენაღვლება. ხამხმელი ქარხანაც აქვს, ტრიოტუარის ფაბრიკაც, სამშენებლო კომბინატაც. მე რაღა დამარჩა: უაღკოპოლო სასმელების საამქრო, სარეწაო კომბინატი და ერთი კოლმეურნეობა. ამათმა პატრონმა რა ვქნა? ბიუჯეტიც პატარა მაქვს. ასფალტი ვერ მიშოვია, ათას ჭურელში ვჭვრები. დამაყადონ, კაცი

არ ვიყო. ეგ კოვალენკო თუ არ ავუფიქროვს, კაცი არ ვიყო!

მარიანა. ღირსიც იქნება!

სტანოვოი. სედუქსენი გამომიტანე, გამოთავდა. (მარიანა სახლში შედის. სტანოვოი შეამჩნევს ჩემოდანს, შეათვალერება. მარიანას მოაკვს სედუქსენის აბი და ქიტი წყალს).

მარიანა. ფედორ, ტაიხა ჩამოვიდა.

სტანოვოი. შენ კი ნერვიულობდი. მაქსიმიც ჩამოვიდა?

მარიანა. მოფრინდენ ჩვენი ბედურები. ანკა რეფერენტმა ქვემო პოკოსში წაიყვანა. თურმე, ხამხმელა მოუთმენლად ელდებოდა.

სტანოვოი. იპოვა მაგანაც ამფსონი, მოიცა, მოიცა, პეტია ელოდებოდა ანკას?

მარიანა. ეტულება, ვერ შეამჩნიე, რომ ჩვენი უმცროსი გოგონა კარგახანია დაქალდა.

სტანოვოი. კი მაგრამ, ანკა და რეფერენტი?.. არა, რაღაც ერთმანეთთან ვერ დამოკავშირებია...

მარიანა. დარდი ნუ გაქვს, დავაუშვინებდიან. ანკა რეფერენტს, თურმე, პეტკას ეძახის.

სტანოვოი. მარიანა, რეფერენტებთან ხუმრობა კარგს არაფერს მოიტანს. რა თქმა უნდა, უცლოლო უფროსს შეუძლია ქალიშვილთან ერთად გასციროს, თანაც, თუ შენ არის შევებულებით ჩამოსული, მაგრამ იხიც არ დაგავიწყდეს, ამას შეიძლება ათასი კული გამოაზან, პენსიამდე კი ხუთი წევდი დამარჩა, არჩვენებიც კარზეა მომდგარი. ერთი აქ მოვიდეს ეგ ქალბატონი! (სახლის კართან მიმსული სტანოვოი შეჩერდება). მარიანა, ავეცი რა უუავი?

მარიანა. საქამისიო მალაზიაში ჩავაბარე. თათბირზე რომ მიდიოდი. მაშინ ვერაფერი შეამჩნიე?

სტანოვოი. მარიანა, მე შენ რა ვითხარი?! დაგავიწყდა?

მარიანა. ყველა ახალ ავეცს უიღულობს და ჩვენ სხვაზე ნაკლები რითი ვარ? რა, პროკურორის ცოლს მოუხლება ღუღუღოვო და ჩვენ გავაყენდა?

სტანოვოი. მაგდენი ფული მე არა მაქვს, მგონი გაგაბებად გიოხარი. არც მგონია უახლოვს ხანში გიქნეს.

მარიანა. ღმერთო ჩემო, თურმე ფული არა მაქონია! ნეტა ფულზე როდის შეგაწახე?

ტაიხა (შემოდის). კარგით, რა მოგივიდათ. (აკოცებს მამას). მაგ ლაპარაკს სჯობია სუფრა გავშალოთ. ციმბირული დელეკატესები ჩამოვიტანე.

სტანოვოი. შენ და მაქსიმმა როგორ გადაწვიტეთ. ჩვენთან დარჩებით თუ შევებულებას სადმე ზღვის სანაპიროზე გაატარებთ?

მარიანა. ტაიხა, წამო. სუფრა გავშალო

(მარიანა და ტაიხა გადიან. შემოდის პარასკოლ პარასკოლაც. ბატონო ფედორ, აქტივი ახლავე განდებდა. ცოლებისთვის არაფერი მოიტყვამს, იღაც მოკლენ).

სტანოვოი. იხინილა მაკლია! რა ჰქენი, დაახტე?

პარასკოლაც. ისტორიის მანწავლებლების ანგ



რისით ჩვენი ქალაქი ორას ორმოცდაცხრა წლის უოფილია.

ს ტ ა ნ ო ვ ო ი. სწორად მაგას ველოდი. ორას ორმოცდაცხრა წელიწადი თუ იცი, რას ნიშნავს ეს? ეს ნიშნავს, რომ კარს მოგვადგა ჩვენი ქალაქის ორას ორმოცდაათი წლის იუბილე. გაიგე, ლავრენტო? ეს ხომ საიუბილეო თარიღია! ახლა გიჩვენებ სივრცს, ამხანაგო კოვალენკო! (შემოდინა პაროკონი, კატალონსკი და სამოკურუტი).

კ ა ტ ა ლ ო ნ ს კ ი. მშვიდობით დაბრუნებას გილოცავთ, ბატონო ფედორ!

პ ა რ ო კ ო ნ ი. ახალს რას გვტყვით?

ს ა მ ო კ რ უ ტ ი. რა მოგილოცოთ?

ს ტ ა ნ ო ვ ო ი. აქეთ მოგილოცავთ! ქალაქი ვალაქაყების პირზე მიიყვანეთ, ქვემო პოკოსმა ყველა მარტენებელით გაგვისწრო. ფეხბურთშიც კი გვაჭობა!

ს ა მ ო კ რ უ ტ ი. ეგ შემთხვევით მოხდა. სიყვარული გულდამწვარ ჩვენს შვიკებს სწორედ თამაშის წინა დღეს გადაუღუღრწავს...

ს ტ ა ნ ო ვ ო ი. აღარ გამოგელია ვასამართლებელი საბუთი. მეც ავღებთ და კარში შენ დაგაყენებ! კატალონსკი, შენი ორკესტრი რა დღეშია, კაპელ-მაისტრისი იპოვე?

კ ა ტ ა ლ ო ნ ს კ ი. ბატონო ფედორ, კაპელმაისტერი რა სათქმელია. ჩემს ორკესტრს მესტრო ხელმძღვანელობს. მენახანტა სახულე ორკესტრს მოვტაყა-

ს ტ ა ნ ო ვ ო ი. რამეს თუ უკრავენ?

კ ა ტ ა ლ ო ნ ს კ ი. როგორ გეკადრებთ! რომ უბრძანოთ, „მესტრო, ტუში“, მერე ველარც გააჩერებთ. წუღან ერთ ადილას ვთხოვე, მწვადები შეეწეთ. იქნებ დამერცა?

ს ტ ა ნ ო ვ ო ი. რა დროს ეგ არის! საქმის ხალხი გქვიათ თქვენ?! მწვადების მეტი არაფერი გახსოვთ! (ხელქვეითებს მრისხანე შეერას ვალაყულს).

პ ა რ ო კ ო ნ ი. (ველარ მოითიმნს, წამოხტება). ხელმეორედ მოგახსენებთ: რელიწაციით ასი და ორი მეთაფია...

ს ტ ა ნ ო ვ ო ი. სამეხვე სამაქრო დგას?

პ ა რ ო კ ო ნ ი. სამეხვე დგას, მაგრამ მტკიცედ გვჭირა...

(სტანოვი ხელის მოჭრაობით პაროკონის სიტყვის შეაწყვეტინებს და მხერას სამოკურტზე გადაიტანს).

ს ა მ ო კ რ უ ტ ი. (გაუბედავად). კოლმურენობამ ყველა გემა გადაჭარბებით შეასრულა.

ს ტ ა ნ ო ვ ო ი. ერთი სიტყვით, სადღეისოდ ასეთი სურათი გვაქვს...

პ ა რ ო კ ო ნ ი. ბატონო ფედორ, მალე დაგვიხატეთ ეგ სურათი, თორემ დღეს ჯერ არ მისაღილია და ამდენ ნერვიულობას ვერ გავუძლებ.

ს ტ ა ლ ო ნ ს კ ი. მწვადები გველოდება. იქნებ დაბრუნდეთ?

ს ა მ ო კ რ უ ტ ი. ხომ გითხარა. დამაცადე-მეთქი! ლავრენტო, დაჭეი და ოქმი დაწერე: ჩვენმა ქვემო პოკოსელმა კეთილმა მეზობლებმა და მეგობრებმა, რომლებსაც ვებრძვი... არა, არ ვარცა.

„ვეგიზობით-თქო“ დაწერე, ზემო პოკოსელსაც ყველა გავით აჭობეს. მე გამომიხაზ ხელმძღვანელობამ და შემახურა... მართლა ეგრე უნდა იქნებოდა „შემატუბონა-თქო“. შემატუბონა ის დღეობაა, ხა, სადასეც მივიყვანეთ ჩვენი ქალაქი. ითქვა, თუ ვერ გამოვასწორებთ მდგომარეობას, დაკვეთული თანამდებობებიდან კინწისკერით გავგურიან... ეს ბოლო ორი სიტყვა წაშალე. „ხელახლა აღგვზრდიან-თქო“.

პ ა რ ო კ ო ნ ი. ხელახლა აღგვზრდიან. მზად არის, ბატონო ფედორ!

ს ტ ა ნ ო ვ ო ი. მე მტკიცედ აღვუთქვი ზემდგომ ორგანოებს, რომ მდგომარეობას გამოვასწორებთ. აბა, რას იტყვით, იქნებ ვინმეს გაქვთ რამე აზრი, წინადადება?

პ ა რ ო კ ო ნ ი. ასე ჩაქწერ: არავის არა აქვს არც აზრი, არც წინადადება.

პ ა რ ო კ ო ნ ი. რა მოხდება, რომ... არა, არა...

ს ა მ ო კ რ უ ტ ი. იქნებ... არა, არც ეს გამოგვადგობა.

კ ა ტ ა ლ ო ნ ს კ ი. ჩემის აზრით, დადგა დრო, რამე ისეთი მოვიგოქმედოთ, რომ მარტო ჩაიხინო და ოლქი კი არა, მთელი რესპუბლიკა ავლაპარაკოთ.

პ ა რ ო კ ო ნ ი. მართალია ვიწერ: სახელი უნდა გავითქვათ.

ს ტ ა ნ ო ვ ო ი. თქვენი წყალობით კაცო სახელს უფრო ვაიტებს... როგორც ვატყობ.

პ ა რ ო კ ო ნ ი. ჩვენი უნდა. არა, არა.

კ ა ტ ა ლ ო ნ ს კ ი. ავაშენოთ ტურისტული კემპინგი — ჩვენებც დაისვენებენ და უცხოელებიც. ჩავატაროთ სიმპოზიუმები.

ს ტ ა ნ ო ვ ო ი. ჩვენს ტურისტებს მარტო სასადალო აინტერესებთ, მაგრამ უცხოელმა აქ რა უნდა აეთოს? არც ძველი ეკლესია გვაქვს და არც დანგრეული ციხე-სიმაგრე.

კ ა ტ ა ლ ო ნ ს კ ი. ბუნებით დატყნენ. ახლა ბუნება ნანგრევებზე ძვირად ფასობს, სუფთა მარიც გვაქვს, მშვენიერი ტყეც. საღამოობით ცეკვები გავმართოთ. ჩემს მესტროს გახეხრდება კიდევ.

პ ა რ ო კ ო ნ ი. ისევ მომსახურეობის სფეროს გადასწვდით! ტურისტი, ამხანაგო კატალონსკი, გარმონის ხმაზეც კარგად იცეკვებს.

კ ა ტ ა ლ ო ნ ს კ ი. მაშ, ადგეთ და ერთხელ კიდევ გავთხაროთ მდინარესთან სკვითური ყორღანი. იქნებ რამე ვიპოვოთ.

პ ა რ ო კ ო ნ ი. ყორღანის გათხრას სამი წელი მაინც მოუწოდებთ, სახელი კი დაუყოვნებლივ უნდა გავითქვათ. ვიწერ.

პ ა რ ო კ ო ნ ი. სამეხვე ფახრია ავაშენოთ. ხალხს ძეხვი უნდა.

ს ტ ა ნ ო ვ ო ი. გუყოფათ მარჩიელობა. ლავრენტო, ეგ ახლაუღდა წაშალე. ახლა მე მომისმინეთ: თათბირის შემდეგ რესტორანში წავადით. კატალონსკი, რა გაციენებს? ხომ იცი, მე დიეტაზე ვარ. პოდა, რესტორანში ვილაცამ ჩამაწვეთ, კოვალენკო ქვემო პოკოსის ორასი წლისთავის აღნიშვნას აპირებსო. ალბათ, ხვდებით, რომ ასეთი დღი იუბილის დროს ბევრ რამეს გაახერხებენ.



სამოკრუტი. ეგ ხომ ეგრა.  
 სტანოვი. ქალკასე გაიმშენიერებენ. საიდუმლოდ გამანდებ, იუბილესთან დაკავშირებით სიას აღგენენ აქტივის დასახილდოვებლადო. ხედავო, რა ჩაუფიქრებია?!

პარასოლკა. აი, ეს მესმის! ვიწერ!  
 პარასოლი. რა თავი აქვს!

პარასოლკა. ბატონ ფედორამდე მაინც ბევრი უკლია!

კატალონსკი. არც ჩვენა ვართ უციციები. უაღლო-ლოლ სასმელების ჩემი ქარხანა უკანასკნელ ბოლომდე იბრძოლებს! მე დიდი აღმოჩენის ზღურბლთან ვდგავარ და სულ მალე სახელს მთელ რესპუბლიკაში გავითქვამ. იქნებ, მთელი კავშირც ჩემზე აღაპარაკედეს...

სამოკრუტი. ბატონო ფედორ, მზად ვარ შეუსრულებელი შევასრულო!

სტანოვი. ბარაქალა! მაგრამ... ლავრენტი, რაც აქ ამით ილაპარაკეს, ყველაფერი წაშალე. ამხანაგებო, ფრთები გაკლიათ, ფრთები. გეკითხებით: განა შეძლება, რომ ქვემო პოკოსი შემოზე ხნოვანი იყოს? ამ კითხვას კი პასუხი ერთი აქვს: არა და არა!

კატალონსკი (ტაშე უკრავს). მიგზივდით, ბატონო ფედორ, მიგზივდით!

სტანოვი. ლავრენტი, ჩვენი ქალაქი რამდენი წლის უოფლია?

პარასოლკა. ორას ორმოცდაცხრისა.

სტანოვი. გაიგონეთ? ასე რომ, ვიწყებთ ორას ორმოცდაათი წლის საიუბილეო მზადებას!

კატალონსკი. შევადგენთ სიას და... ბატონო ფედორ, შეიძლება დავრეკო?

სტანოვი. ნუ ხარ სულსწრაფი. ახლა გეგმას გაგცნობთ. უპირველესად ქალაქის შემოსასვლელთან ავაშენებთ თაღს — თხუთმეტი მეტრის სიმაღლის კარიბჭეს.

კატალონსკი. გენიალურია!.. არც ახლა დავრეკო?

სტანოვი. ავაშენებთ ორას ორმოცდაათ ჰავლიან შადრევანს!

(ყველანი დარეტიანებულბეზივით დუმან).

პარასოლკა. აკი ვთქვა: კოვალენკოს ბევრი უკლია-მეთქი! ბატონ ფედორს მინისტრის თავი აქვს. ვიწერ.

კატალონსკი. ეს ამბავი აუცილებლად უნდა აღინიშნოს!

სამოკრუტი. მერე ამ გეგმას ვინ განახორციელებს?

სტანოვი. ვინა და შენი! ლავრენტი, ჩაიწერე.

სამოკრუტი. ვერ შევძლებ.

სტანოვი. უნდა შეძლო.

კატალონსკი. ამხანაგო ქრისტეფორ, ნთუთ არ გესმით, ამ საქმემ უნდა გამოგვაჩინოს?!

სტანოვი. მაშ ასე, მშენებლობას ვავალებ ქრისტეფორ საპოკრუსს.

სამოკრუტი. სად ვიშოვო საშენი მასალა, მუშახელი?!

სტანოვი. ყველანი მოგვებმარებით, მხარში ამოგადებთ. თალე და შადრევანიც ჩაქნაფრად უნდა აშენდეს. ზემო პოკოსი არასოდეს იქნება ქვემო. თუ რამ ძალეები გავგანინა, თალისა და შადრევნის მშენებლობაზე უნდა გადავიხროლოთ.

კატალონსკი. ახლა მწვადებსაც მივხედოთ. პარასოლი. სიას ვინ შევადგენს?

სამოკრუტი. ყველამ კარგად იცით, რა გულისყურით ვეკიდები საზოგადოებრივ დავალებებს...

კატალონსკი. ხელმეორე რომ არ გვიარგა! შენ რომ რეზოლუციას წააწერ ხოლმე, მილიციის ექსპერტებსაც გაუჭირდებათ გარჩევა.

სამოკრუტი. მე ხომ არ ვიჩემებ... მაგრამ თუ მოხოვენ...

პარასოლი. მერედა, ვინ გთხოვა? მე მედალი მაინც მაქვს მიღებული, შენ კი, კვარტლის მაჩვენებლების მიხედვით...

სამოკრუტი. ჩილდოებს კვარტლის კი არა, მთელი ცხოვრების მაჩვენებლების მიხედვით დაგვირიგებენ.

სტანოვი. ჩვენ თავდაბალი ხალხი ვართ და ჩილდოებზე ნუ ვიფიქრებთ, მაგრამ შემდგომი ორგანოები თუ მოითხოვენ, სიას ლავრენტი პარასოლკა შევადგენს.

კატალონსკი (ტაშე უკრავს).. უყეთესი კანდიდატურა არც მეგულებმა! (პარასოლკას გადააკონსი). კინოშენაიკოსად რომ მუშაობდა, ჭერ კიდევ მაშინ ვთქვი, ამისგან კაცი დადგება-მეთქი.

მარიანა. (სახლიდან გამოდის). სახლში შემოდით, მიტკა კოვალენკო ლაპარაკობს რადიოში. თურმე ორასი წლისთავის გადახდას აპირებს.

(ყველანი სახლში შედიან. ამ დროს ლობეს მოადგებიან ცნობისმოყვარე ზემოპოკოსელი ჭორიკენტი. ჭერ გამოჩნდება ვაბუდული პავლინა სამოკრუტი, მერე — ცხვირწვეტიანი ოქსანა პაროკონა, სულ ბოლოს, მოდურად გამოპირანული შაია კატალონსკი).

პავლინა. გოგობო, მომეყვით! სიების ამბავს მაინც შევიტყობთ.

ოქსანა. მე მრცხენია. სვეტლანა მაინც მოვიდოდეს.

პავლინა. გამოიპირანება და ისიც მალე მობრძანდება. თავის ადვოკატს ეკოტრაევა (შეიხედავს სახლში). ლავრენტი ინდურავით გაფხორილი დააბიჯებს, აქაოდა, სიის შედგენა მომანდესო.

ოქსანა. ლავრენტი ახლა არ უქუთ სვეტანს? მე, მაგალითად, შემრცხებოდა.

პავლინა. მე უქუქ?

შაია. მეც იქ ვიყავი.

პავლინა. რა საქებარი კაცი ევა მყავს! ჩვენთან დაბადების დღეზე იყო და სვეტანს იმდენი ეკურკრა, სანამ სულ არ დამიმტრია ფიკუსი.

შაია. არ გეკადრებათ ეგებოთ ლაპარაკი, კოლბატონო პავლინა. მგონი, კულტურული ქალი ბრძანდებიან. ალბათ, პეილის როჩანებსაც კითხულობთ...

პავლინა. სიმათლე მიყვარს. ეს არის ჩემი ერთადერთი ნაჟლი, აი, სვეტლანაც გამიჩაყუნდა, მე-



რე რის გამო? გულახდილად რომ ვუთხარი, ამ ერთ წელიწადში ძალიან დაბერდი-ქეთი? ტყუილ ვუთხარი?

ოქსანა. ასეთ რამეს მეგობარს არ ეტყვიან. მე, მაგალითად, შემრცხვებოდა.

პავლინა. თუ გინდა, ერთ რჩევას შენც მოგცემ. მაგ დეტას დროზე მოეშვი, თორემ შენი ზრისგარე ავხედ-დავხედავს, მოგაფურთხებს და სხვა-სთან გაიქცევა.

მაია. ეთიკაზე წარმოდგენა არა გქონიათ. თქვენი შეუღლე კი სავსებით კულტურული კაცი ჩანს.

პავლინა. რაც შენია, ჩემიც ისა... ბატონი კატალიონსკი დისერტაციას როდის დაამთავრებს?

მაია. დრო დადგება და დაამთავრებს. ყველაფერს თავისი დრო აქვს. სულ გამუდმებით ხომ არ წერს, ზოგჯერ ფიქრობს. ამასაც დრო უნდა.

პავლინა. მოაზროვნე! მაგან რა უნდა დაწეროს?! მაია. მე გობოვდით, რომ... ჩემმა ქმარმა მსუბუქი მრეწველობის ინსტიტუტი დაამთავრა დაუსწრებლად. მთელი სამინისტრო ათავსებს.

პავლინა. სამინისტროდ ზომ არ აშაადებ?

ოქსანა. ქალბატონო პავლინა, თქვენი მოსაწონი ვერაფერი ვნახეთ. მე, მაგალითად, შემრცხვებოდა.

პავლინა. მეც სულელი ვარ, თავს რომ გიჟად რბობ. (სახლში შეიხედავს). ნეტა რაზე საუბრობენ? საწყალი მარჩანა დარდმა გააშვა. ეგეთი შეილების პატრონი კიდევ კარგად არის. ერთი მატარებლებს დასდევს, მეორე — ქმარს გამოე-ქვა.

მაია. ეგ საიდანა შეთხზეთ? ტაია შებუღლებით ჩამოვიდა, ანკა კი, მშვენიერი გოგონაა.

პავლინა. კურში სხედხართ! ტაია მაქსიმს გამოექვა. ეგაც თქვენი იმ მშვენიერმა გოგამ კი რე-ფერენტი მშაჩის ბიუროში წაათრია. საზრალო პეტრას ენა ჩავარდნია, ანკას „უიგულში“ ძალით ჩაუსვამს.

ოქსანა. რას არ იტყვით. მე, თქვენს ადგილას, სირცხვილით დავიწვებოდი.

პავლინა. თუ სვეტლანა მოდის. ეს რა ჩაუსვამს? ეგაც იტყვის, გემოვნება მაქვსო. (შემოდის სვეტლანა).

სვეტლანა. ისევ აქ არიან?

პავლინა. გოგოებო, ახლა ჩვენც უნდა დავიწყოთ საუბილეთო მზადება, რაღაც-რაღაცეები შევიყი-როთ.

მაია. რა თქმა უნდა! საბატიო სტუმრებთან ჩვენც ხომ უნდა გამოვჩნდეთ. მე პირადად ერთი ხეი-რინი კაბაც არა მაქვს.

პავლინა. მაგას კი მართლაც ამბობ. შენს ტანზე ერთი კაბა კარგი ვერ ვნახე.

მაია. ბოდიში მოიხადეთ, მთელ ქალაქს ჩემს კაბე-ზე რჩება თვლი... პირველ რიგში კი თქვენ, ქალბატონო პავლინა.

პავლინა. ტყუილია ყველამ იცის, რომ საკუთარი მკერდი ვყავს. აგე, სვეტას შეხედეთ, რა მშვენი-ერი კაბა აცვია. ახლა შენ თავსაც დააკვირდი, მკერდი შენ არა გაქვს და წელი.

მაია. რა ვიცი, ქუჩაში ყველა მე შემომყურებს და... ამას მივეჩვიე კიდევ.

პავლინა. მაგხელა წამწამები რომ მივიწებო, შე-მომხედვენ კი არა, გუნდ-გუნდად დამრდებენძან კაცები. მაია, ნუ გწუხის, ხომ იცის სიმშვენიერე ვერ ვუღალატებ. გახსოვთ, შარშან ჩვენმა ოქსანამ თმის პარიკი რომ იყიდა. ჰოდა, ერთ დღე-საც საბავშვო ბაღში იმ პარიკით დამშვენებული რომ გამოცხადდა. ბავშვებს ენა ჩავარდნიათ. ერთ-ერთი ამბავა ამტყდარა. განათლებიდან კომისიაც გამოუძახიათ!

ოქსანა. ტყუილია! მე, მაგალითად, შემრცხვებო-და...

პავლინა. ძვირფასო ოქსანა, ის პარიკი სჯობს სვე-ტლანას გადაულოცო, თორემ ისე ნერვიულობს, სადაცაა თმა დასცვივა.

სვეტლანა. ქალბატონო პავლინა, ოჯახში სარკე არა გაქვთ?

პავლინა. გოგოებო, მე ხომ თქვენი სიკეთე მინდა. (სახლში შეიხედავს) ნეტა რაზე საუბრობენ? რა დღეში ჩავარდნენ, აღარც სკამი აქვთ და აღარც მაგიდა. ლუდოვიკო პრეკორარის ცოლს გაატა-ნეს. იატაკზე მოუწევთ ძალი. (სახლიდან გამოდის ტაია).

ტაისა. გამარჯობათ! რატომ შინ არ შემოხვალთ?

პავლინა. ღმერთო, როგორ დამშვენებულხარ! მარ-ტო ჩამოხვედი?

ტაისა. წამობრძანდით, შინ წამობრძანდით.

მაია. უხერხულია, კაცებს ხელს შეუშლით.

პავლინა. წავიდეთ. უჩვენოდ მიივცე ვერაფერს გა-დაწყვეტენ. (პავლინა გაბედულად შედის სახლში, მას დეხ-დადებს მისდევენ დანარჩენებიც. ამ დროს გამო-ჩნდება მაქსიმო, ხელში ჩემოდანი უჭირავს, მხარ-ზე ლაბად ვადაუქიდა).

მაქსიმო. ტაისა, გამარჯობა!

ტაისა. ჩემი ბარათი წაიკითხე?

მაქსიმო. ზეპირად ვისწავლე: მე ბევრი ვიფიქრე და ბოლოს მივხვდი, რაში მინდა უბრალო ადამიანურ ბედნიერება, რასაც შენ შემჩანობად თვლი. მინდა სითბო და სიმშვიდე.

ტაისა. ჰო, მართლაც მენატრება ოჯახური სითბო და სიმშვიდე. ძალიან გთხოვ, მაქსიმ, ახლაც უკან გაბრუნდე!

მაქსიმო. კარგად მოიფიქრე?

ტაისა. საბოლოოდ გადავწყვიტე. გემუდარები — წადი! არ მინდა, ჩვენებმა განახონ.

მაქსიმო. პური მიივცე მაკამე, ნამგზავრი ვარ.

ტაისა. აქ მომიცადე, რამეს გამოგიტან (შედის სა-ხლში).

ანკა (შემოდის) მაქსიმო! ტაისაც ჩამოვიდა?

მაქსიმო. ტაია ჩემზე ადრე ჩამოვიდა

ანკა. სახლში რატომ არ შეხვალ?

მაქსიმო. არ უბრძანებიათ.

ანკა. იჩხუბეთ?

მაქსიმო. დავშორდი.

ანკა. (თითს საფეთქელთან მიიტანს). შეიშალე?

მაქსიმო. რა გიკვირს? ახლა განქორწინება მოდ-შა.

ანკა. წამო, უცებ შეგარაგებთ.





მაქსიმ. აზრი არა აქვს. როგორ გამოცვლილხარ! შენ წერილსა და სურათს სახსოვრად ვინახავ. მაშინ კიენებანი პატარა გოგო იყავი.

ანკა. ბავშვური სისულელეები... შეშვედივალსელი გოგონები საყოთარ გმირებს იგონებენ ხოლმე.

მაქსიმ. ასე რომ, შენი გმირი ვყოფილვარ?

ანკა. მხოლოდ ერთ-ერთი.

მაქსიმ. ისევ მატარებლებს დაუყვები? გათხოვებას არ აპირებ?

ანკა. ვცდილობ. ეს-ესა მშაჩის ბიურაში მყავდა ერთი ყმაწვილი.

მაქსიმ. ვინ არის ეგ ბედნიერი?

ანკა. ჩემი მეზობელი.

მაქსიმ. პეტკა?

ანკა. ახლა ის პეტკა კი არა, რეფერენტი გახლავს! მაქსიმ. უჩაჩა, პეტკა! მაგრამ არა მჭერა.

ანკა. რა არ გჭერა? ახლა მარტო განქორწინება კი არა, ასაკობრივი სხვაობაც მოდამოა.

მაქსიმ. მოხალისეად გქონია საქმე.

ანკა. ნაადრევია. პეტკა, ასე ვთქვათ, გამექცა...

მაქსიმ. გაგექცა?

ანკა. ლაპარაკში გავერთე და მანქანა ნაყინის სახიდარს დავაჯახე. მილიცა მაშინვე იქ გაჩნდა. რეფერენტმა კი თავს უშველა.

მაქსიმ. აუ, რა ვეცაკი უყოფლა! ახლა რას აპირებ?

ანკა. სხვას ვიპოვი. გერ ლენინგრადს მოვივლი და თუ მომესურვა, ხუთგერაც გაუთხოვდები. გინდ ლეობით და გინდ კუბოს კარამდე.

მაქსიმ. ძალიან გამოცვლილხარ.

ანკა. მარტო მე გამოვიცვალე? ყველაფერი შეიცვალა. აგე, უარუატებმაც მივატოვეს, ძალიან ვწუხვარ, იმედი რომ ვერ გაგიმართლეთ, ძვირფასო ამხანაგო, მაგრამ შემიძლია დავიფიცო, საწერებროებს მუდმივად ვიხდი. ოღონდ, საზოგადოებრივი დავალებების შესრულებით ვერ დავიტარაბებ. ისეთი სამუშაო მაქვს, დღეს აქა ვარ, ხვალ იქა... (მიუახლოვდება). ის დღე თუ გახსოვს, კომკავშირში რომ მიმიღე? როგორ ვღელავდი. დამე თეთრად გავათენე და კომკავშირის რაკოების მდივანს სამიჯნურო ბარათი მოგწერე. შენ და ტარსამ ალბათ ბევრი იცინეთ, არა? (შემოდის ტარსა, ანკას გადაეხეხევა).

ტარსა. ძლივს არ გნახე!

ანკა. თმა შეიკრიბე? ისე უფრო გიხდებოდა.

მაქსიმ. არ დამიჭერა.

ტარსა. (მაქსიმს უწვდის ქაღალდის პარკს). დაგავიანდება.

(სახლიდან გამოიხედავს პავლინა და ისევ მიიმალება).

მაქსიმ. ტარსა, ერთი წუთით მაინც მომიხმინე.

ტარსა. მაინც არაფერი შეიცვლება. იჩქარე, შენი მატარებელი ერთ საათში გადის.

მაქსიმ. ამ მატარებელზე ბილეთს ალბათ ვერც ვიშვოვი.

ტარსა. ანკა სადგურამდე ჩაგაცილებს და ბილეთსაც გიშვოვს.

ანკა. გაგიუღით?!!

ტარსა. ანკა, ნუ ჩაერევი.

მაქსიმ. რა გაეწუბა, მშვიდობით, ტარსა.

(მიდის).

ტარსა. მშვიდობით.

ანკა. შენც იტყვი რა... (მაქსიმს გამოეკიდება).

(სახლიდან გამოდის პავლინა სამოკურტი).

პავლინა. ღმერთო, ისე წაიდა, სახლში არც შემოსულა! კარგად ვერ მოიქციე. თუ იცი, უმწიროდ ცხოვრება რომ...

ტარსა. ქალბატონო პავლინა. მე თქვენთვის რჩევა არ მიკითხავს! (ტარსა სახლში შედის).

პავლინა. ესეც შენი ტარსა... ნეტა, მაქსიმო როგორ უძლებდა.

(სახლიდან გამოდის სტანოვი და სტუმრები).

სტანოვი. ხომ გაიგონე?!!

პარასოლკა. სად ორასი და სად ორას ორმოცდაათი წლისთავი!

კატალონსკი. ბატონო ფედორ, რა გენიალურად მოიფიქრეთ ჩვენი იუბილე.

მაია. უკეთესს კაცი ვერც ინატრებს!

კატალონსკი. მე ქედს ვიხრი თქვენი გუაგონების, თქვენი ზელმძღვანელობის ტაქტიკისა და სტრატეგიის წინაშე! იქნებ დამერეცა? მწვადები შეწვან.

სტანოვი. უპირველესად საქმე და ისევ საქმე, კატალონსკი!

პარასოლკა. საუბრილო მზადება აქედანვე უნდა დაიწყეთ. ფეხზე დავაყენოთ პრესა, რადიო, აგიტატორები, მოვიწვიოთ ტელევიზია.

სტანოვი. კარგი აზრია, მაგრამ ტელევიზიის მოწვევა ნაადრევია. ახლა დღის წესრიგში ორი ობიექტი დგას: ქალაქის შემონახვით მონაწილეობა ანაშენებელ ტრიუმფალური თაღი და შადრევანი. აი, ის ორი ვეშაპი, რასაც უნდა დაეურნოს ზემო პოკოისის მომავალი სახელი და დიდება! გასაგებია?

კატალონსკი (ტარსს ურავს). გენიალურია!

მაია. ბანკეტიც გვექნება?

პარასოლკა. ბანკეტი კი არა, მიღება... ყველანი ფეხზე ვიდგებით.

მაია. ძალიანც კარგი! ბოლოს და ბოლოს ჩვენც ხომ კულტურული ზალბი გვექვია.

პაროკონი. რა დრო დადგა... რა თქმა უნდა, ფეხზე დგამოვალს შეიძლება ჰამა, მაგრამ გემოს ვერ ჩაატან. ერთხელ ეგეთ მიღებაზე მეც ვიყავი, ვერც ბოთლს მივწვდი, ვერც საუშველს, მთელი საღამო ფეხზე ვიდგე და ხელში ცარიე თეფში მექრია.

მაია. დროა ჩვენც ვეწიოთ კულტურას.

კატალონსკი. ახლა მთელი ევროპა და აზიის ნახაღვრული ნაწილი მხოლოდ ზეზუულა და ჰამა, ამხანაგო პაროკონი.

პაროკონი. ყველა ნახვავი გახდა.

სტანოვი. კულტურა უდიდესი სიკეთე გა!

პაროკონი. განა მე წინააღმდეგი ვარ, ბატონო... ჩვენც შევვიღოთ ევროპელებს მივ მაგრამ გემოს ვერაფერს ჩაატან და, რად

პარასოლკა. მე ყველასთან ერთი თხოვნა მა: მიღებაზე თვლით არ დამანახონ... კაბე

სტანოვი. ამხანაგებო, მოვარ თემას გადაე



ვიეთ. ლავრენტი, ჩაიწერე: თაღისა და შადრევნის მშენებლობა ევალება ამხანაგ ქრისტეფორ სამოკრულს.

სამოკრუტო. ორივეს ვერ გავწვდები.

სტანოვოი. სხვა გზა არ არის. საშენებლო მასალებით კატალონსკი და პაროკონი მოგამარაგებენ.

პავლინა. ყველაფერს რომ ჩემს ქმარს ავალებო. პაროკონისა და კატალონსკისაც ხომ აბიათ მხრებზე თავი.

მაია. უყავრავად, მაგრამ ჩემს ქმარს მშენებლობა არ ეხება!

ოქსანა. მე, მაგალითად, შემრცხვებოდა...

სტანოვოი. ზედმეტი ღაპარაკისაგან თავი შეიკავეთ! (სამოკრულს). ტრიუმფალურ თაღს ჩემი პაროკონი მიხედვით ააშენებენ. შადრევანთან დადავებულ ფერეებს კატალონსკი შეუკეთებს.

პარასოლკა. ბატონო ფედორ, რამდენი ფერია დაგვიპირდება?

სტანოვოი. ერთი დუფინი ჩაიწერე. გრაგორი, შენს კომინანტში პატარა რკინის უფთი დაამზადებინე. იმ უფთით ჩვენს შეღობაშეიღებებს წერილს დავუტოვებთ, რომ თალი აშენდა...

კატალონსკი. ...ჩვენი ძვირფასი ბატონ ფედორის ნიციბატივით! (ტაშს უყრავს) და ყველანი ხელს მოვაწერო. შთამომავლობას ხომ უნდა დარჩეს...

სტანოვოი. შეიძლება ყველამ ვერც მოაწეროს. ვინც გეგმის ჩააგდებს, იმას სახალხო კონტროლის აქტებზე მოუწევს ხელის მოწერა.

მაია. იმედია, ქაღალს ვევიწყება პატივით...

სტანოვოი. ქაღები მშაჩის ბიუროში... (კატალონსკის, პაროკონის) ამხანაგ სამოკრულს ხვალვე გადაეცით საუკეთესო მშენებლები და მთელი ტექნიკა. დრო აღარ ითმენს.

პარასოლკა. ყველაფერი ჩავიწერე.

სტანოვოი. განათება არ დავაიწყებდეთ. სადაც კი შეიძლება. ყველგან ნათურები ჩამოკიდეთ.

პავლინა. მაგასაც ჩემს ქმარს ავალებთ?

მაია. ო, რა დიდებული სანახაობა იქნება! სინათლეობი. მუსიკა, ცეკვები... ღმერთო, მე კი სულ არა ვარ მზად. ერთი ხეირიანი კაბა არა მაქვს.

პავლინა. შენ სულ ცეკვები გიღანდება, მე და ჩემი ქმარი კი წილში უნდა გავწოდეთ!

პარასოლკა. (სახლიდან გამოდის). ჭერ ისე აქა ხართ? ბატონ ფედორს დღეს არც დავუსვებ!

სტანოვოი. ამხანაგებო, აბა, საქმეს შევუდგეთ! გახსოვდეთ, ტრიუმფალური თაღის მშენებლობას სამირკველი საზეიმოდ უნდა ჩაეწაროს. აუცილებლად გეწვევით. (სტანოვოის თანამებრძოლები მიდიან. ღობის გადაღმა ვიღაცა უყრავს გიტარას და მღერის).

ეტლიანა. პეტია ჩამოვიდა, ბატონო ლავრენტი. მგონი პეტიათან საქმე გქონდათ, არა?

პარასოლკა. პეტიათან? (დაიპერს სტანოვოის ზურსს). კი, კარგახანია მინდა ერთ საკითხზე მოვლდაპარაკო (სვეტლანა და პარასოლკა მიდიან).

ოქსანა. დაბთ ლავრენტის, როგორ ცდილობს რეფერენტის გულის მოგებას!

პავლინა. ანკა არ გინახავთ?

პავლინა. შენი ანკა „უფაგულს“ მოახტა და გაქუსლა.

ოქსანა. ეგ რა ღაპარაკია. მე, მაგალითად, შემრცხვებოდა.

მაია. იქნებ ბიბლიოთეკაში წავიდა?

პავლინა. აკი გითხარით, „უფაგულს“ მოახტა-მეთქი. ანკამ მაქსიმი წაიყვანა სადღურში.

პარასოლკა. რომელი მაქსიმი?

პავლინა. განა რამდენი გვაყო?

მაია. რას არ მოგონებთ!

ოქსანა. მე, მაგალითად, შემრცხვებოდა...

პავლინა. ბოდიში მოხადეთ. ტუთილი ჩემს დღეში არ მითქვამს. ტანია მაქსიმს დაშორდა. სამუდამოდ მშვიდობითო, უთხრა. ერთმანეთს არც კი აკოცეს. ანკამ მაქსიმი სადღურში წაიყვანა. დანარჩენი თვითონ გააკრეფეთ. მე ჩემს ქმარს უნდა მივებმარო სახელმწიფოებრივი საქმის განხორციელებაში. საწყალს რამდენი რამ დაავადებს, მაგრამ, ბატონო ფედორ, იმედი გქონდეთ. ყველაფერს პირნათლად შევასრულებთ! (მიდის).

სტანოვოი. (მარიაანს). სედუქსენი გამოშობანე. (მარიაანა აწეღის აბს და ქიტი წყალს). გამაგებინე, ჩვენს თავს რა ამზავია?!

პარასოლკა. ლქალქა პავლინას არ იცნობ? დეჩიკრე. მაქსიმი აქ არ ყოფილა.

სტანოვოი. მართლა დაშორდნენ?

პარასოლკა. ცოტა წაუკისკლავებით, მერე რა მოხდება?

სტანოვოი. ანკა სადღა?

პარასოლკა. ახლავე მოვა (მიადგება ღობეს). პეტია! პეტია!

სტანოვოი. აბა, რა შენი პეტია რეფერენტო... რას იფიქრებს.

პარასოლკა. ზოგისთვის რეფერენტია, ზოგისთვის კი უზრალოდ — პეტია. ფედორ, უკვე იყვნენ მშაჩის ბიუროში.

სტანოვოი. მშაჩის ბიუროში?!

პარასოლკა. ჰო, შენი ქალიშვილი და რეფერენტი. რა კულტურული კაცია, რა თავაზიანი. ანკაც გაგიყვებთ უყვარს! ასე მიოხრა, ანკას ხატება მინათებსო. შენ თუ გითქვამს ჩემთვის ექვითი რამ?

სტანოვოი. არ მითქვამს, მაგრამ ეტვი გეპარება, რომ მინათებს? მე ხომ დღის სინათლეს ვერც ვხედავ. ასე რომ, შენა ხარ ჩემი მანათობელი.

პარასოლკა. ოჰ, კულტურა გაკლია, ფედორ, კულტურა! (შემოდან რეფერენტი და პარასოლკა. პარასოლკას ხელში უჭირავს ერთი ბორლი „კაბერნე“. ორივენი ნასვამები ჩანან).

რეფერენტი. ბატონო ფედორ, მოხარული ვარ, რომ გხვდავთ!

სტანოვოი. მეც, მეც მოხარული ვარ, ძვირფასო.

პარასოლკა. მეც. საოცრად მიხარია. პირადად მე და ამხანაგმა რეფერენტმა „კაბერნე“... ბატონო ფედორ, ყველაფერზე მოვლდაპარაკო (სახეიმოდ). ტრიუმფალურ თაღზეც, ფერებიან შადრევანზეც, ორას ორმოცდაათზეც, ისე, ორას ორმოცდაათთან დაკავშირებით „კაბერნეც“ შეიძლება. ასორმოცდაათ-ასორმოცდაათ... პეტია, ჩამოახსი!

სტანოვოი. ბატონო პეტრე, შენ შემობრძანდით. მარიაანა ხელდახელ რამეს გაგვიზადებს.

რეფერენტი. გმადლობთ, ძვირფასო, ჩვენ უკვე საქმოდ... ანკა სად არის?



მარიანა. მე თქვენთან შეგულებოდა, ერთად არ წახვედით?  
 პარასოლკა. ალბათ, ისევ ქვემო სოკოსის მილიციაშია.  
 მარიანა. მილიციაში? მილიციაში რა უნდა!  
 რეფერენტი. მოძრაობის წესების დარღვევისათვის... ანკა...  
 პარასოლკა. ...ნაუინის სახილარს დაეცაზა.  
 მარიანა. ღმერთო!  
 რეფერენტი. ქალბატონო მარიანა, ვანსაუთრებული არაფერი მომხდარა. შემთხვევის ადგილზე მილიცია გამოცხადდა და ანკა იმათ თავისი ნაქანით გაჟვია ვანსაუთრებაში.  
 მარიანა. თქვენ სად იუაით?  
 რეფერენტი. მე, როგორც მგზავრი, გამანთავისუფლეს და შინ ფეხით დავბრუნდი.  
 მარიანა. ფედი, ახლავ დარეკე მილიციაში, სასწრაფოდ გამოუშვან ბავშვი!  
 პარასოლკა. ნუ შეწუხდებით, ამხანაგმა რეფერენტმა უკვე დარეკა.  
 რეფერენტი. თან არ მქონდა პირადობის მოწმობა, ამიტომ მაშინვე ვერ შევძელი თქვენი ქალიშვილის განთავისუფლება. ტელეფონით კი თავი გავაცანი მილიციას. შემპირდნენ, მალე გამოუშვებოდა. ახე რომ, დამწვიდლით.  
 პარასოლკა. „კაბერნე“ ვის გნებავთ?  
 მარიანა. ამას ჰქვია სასიძო?! (სახლში შედის).  
 სტანოვოი. უკრადლებას ნუ შიპყევთ, ხომ იცით, დედა მაინც დედაა.  
 რეფერენტი. როგორ გეკადრებათ, განა არ მესმის.  
 სტანოვოი. ბატონო პეტრე, მოგწონთ ჩვენი გეგმები?  
 რეფერენტი. დიდი საქმე ჩაგიფიქრებიათ. აუცილებლად მოვახსენებ უფროსებს.  
 სტანოვოი. აგაშენათ ღმერთმა! არც კი ვიცი, როგორ გადავიხადოთ მადლობა. მარიანა, მარიანა!  
 პარასოლკა. ნუ შეწუხდებით, მე წავალ და პირდად დავუბახებ (მიდის).  
 რეფერენტი. ბატონო ფედორ, გქონდეთ ჩემი იმედი. უველაფერს წვრილად მოვახსენებ. დაჭილდოების საკითხსაც აღძრავ, სავესებით გონიერული ნაბიჯი იქნება. გონიერული და დროული.  
 სტანოვოი. პატივისცემას არ დაგიფუცებთ. (სახლიდან გამოდის პარასოლკა, მოაქვს კიკები, ასხამს ლევოს).  
 პარასოლკა. ჩვენს ძვირფას და ბრძენ...  
 სტანოვოი. ....ბატონ პეტრეს გაუმარჯოს!  
 პარასოლკა. გაუმარჯოს რეფერენტ პეტრეს, საშინაო დავლებებს ჩემგან რომ იწერდა! (სვამს და ხელმეორედ ივსებს კიკას). ამ კიკით კი გაუმარჯოს რეფერენტის დას, რომელიც სადაცაა ჩემი ცოლი გაზღებ! პირდად ჩემი! პეტრეც მალე დაოჯახდება. პეტრა, რას უდგებარ, გადაკოცნე ღვიძლი სიამარო!  
 რეფერენტი. ეგ მომავლის საქმეა... რა გეჩქარება.  
 პარასოლკა. პეტრა, ნუ გადადებ! უკველ კაცს ცხოვრებაში თავისი „კაბერნე“ უნდა მქონდეს!

(სვამს და წამიღვრებს). ახა, ერთიც ჩამომხსნი... რეფერენტი. მამაკრით, შინ წავიუვან, კარგუნულაშვილდი, რა გავვირებს.  
 მარიანა. კი ბატონო, გავჩუმდები. როცა რეფერენტები ლამაზაკობენ, ლავრენტი პარასოლკადუმს, მაგრამ დადგება დრო და ისიც იტყვის თვის სიტყვას.  
 (რეფერენტი და პარასოლკა მიდინ. გამოჩნდება მარიანა).  
 სტანოვოი. რეფერენტიც მხარს გვიჭერს.  
 მარიანა. ანკა მილიციაში მიატოვა და ახლა მხარს გვიჭერს... ეგეც იტყვის, კაცი ვარო!  
 სტანოვოი. ხმადაბლა ილაპარაკე, გაიგონებს.  
 მარიანა. ნეტა რისი გეშინია?  
 სტანოვოი. კი არ მეშინია. უფროსილობ. რეფერენტს ბებერი რამ არის დამოკიდებული: საბუთების მოწაზლება, რეზოლუციების შეერება, დაჩილდობის შეხსენება... თუ მოიწადინებს, უველაფერში დაგვეხმარება, ოღონდ, საქროა სიმშვიდე და მოთმინება.  
 მარიანა. ანკაც მავს ამბობს, მამარემს მშვიდად უოფნის მეთი არაფერი აინტერესებსო.  
 სტანოვოი. სისულელეა. ანკას თუ არა, შენ მაინც ხომ გახსოვს ომის შემდგომი წლები. ერთი დღეს არ მიცხოვრია მშვიდად. დადლილ-დაქანულეს რამდენჯერ უანასა და ფერმაში გამოითვია დაშეცხრა წელი არ მისარგებლია კუთონილი შევბუღებით. თავს არ ვსოგავდი, ოღონდ ჩამორჩენილი რაიონი მოწინავედ შექცია.  
 მარიანა. ეს ხომ დიდი ხნის წინათ იყო, ფედი.  
 სტანოვოი. დავილაღე, მარიანა, დავილაღე. ეტყობა, გჯაში სადღაც უვეუვონდი, მას მერე აგე რა ხანია მეორე მწკრივში მოვჩანაჩაღებ. შენ გგონია, არ ვწუხვარ? ძალიანაც ვწუხვარ, მაგრამ მივეჩვიე, ვზივარ და ქმაროვანი ვარ, რომ ზემო სოკოსში სიმშვიდე სუფევს. მე, ალბათ, გადამიოწყეს კიდაც, მაგრამ უველას თავს გავახსენებ. შენ ცოტა დამაყადე და მთელ ოლქს, მთელს რესპუბლიკას ავალაპარაკებ!  
 კატალონსკი (შემობრბის). ბატონო ფედორ, ორკესტრი მჯად არის თქვენი ზელმძღვანელობით ჩაატაროს გენერალური რეპერტოცია, გთხოვთ!  
 სტანოვოი. მოვდივარ!  
 (სტანოვოი და კატალონსკი მიდინ. მათ ფეხდაფეხ აედევნება მარიანა. შემოდიან ანკა და მაქსიმო).  
 ანკა. მტიკედე გადაწვივბო? ეგერ ერთი ხელის დაკრთი როგორ უნდა მიატოვო...  
 მაქსიმო. გადაწვივბო, ანკა, გადაწვივბო! (ვერანდას მიუახლოვდება) ტია! (სახლიდან გამოდის ტისა, მაქსიმო გავკირვებული შეხედავს). მე აქ ვრჩები, შენთან ვრჩები?  
 ტისა. ჩემთან რჩები?  
 მაქსიმო. სიყვარული ჩემთვის უველაფერზე ძვირფასია ეშვას წაუღია ცომბირი და კაბურღლი!  
 ანკა. (თვალს არ აშორებს დასა და სიძეს). ჰორიკა, ლხინი აქა.. (უკლისებიდან ისმის კატალონის ხმა: „მესტრო, ტუში!“ ორკესტრი ხად სიანად უკრავს).

ფარლან



სცენაზე ისევ პირველი მოქმედების დეკორაციას ვხედავთ. მარიანა და პარასოლა ამთავრებენ სახლში სტანდარტული ავეჯის დადგმას და ვერანდაზე გამოდიან.

პარასოლა. ქალბატონო მარიანა, ახლა შეგიძლიათ წყურულბაც გადაიხადოთ.

მარიანა. პრუსორის ცოლი ლუდოვიკოზე უნდა ნებივრობდეს და მე გაქირავების ბიუროს ავეჯი მედგას?

პარასოლა. თქვენც ნურავის ეტყვიოთ. მარიანა, ერთ საათში მთელ ქალაქს ეცოდინება. (ოთახში შესახებებს). მაქსიმ! (გამორბის მაქსიმი. მას სახელოები დაუკაპიწყებია, ხელში ცოცხი უჭირავს).

მაქსიმ. გისმენთ, დედა. მარიანა. თვალი გეჭიროს, რძე არ გადმოვიდეს. (მაქსიმი ოთახში შებრუნდება). მადალობა ღმერთს, დამხმარე გამოიჩინდა.

პარასოლა. ხომ სამუდამოდ ჩამოვიდა?

მარიანა. მიხვდა თავის შეცდომას. ახლა ტაიას დილით უყავს ლოგინში მიართმევს ხოლმე. მერე სამსახურში გააკლიბებს, საღამოს სამსახურიდან წამოსულსაც გზაში ხვდება, გოგლიმოგლსაც უღებვავს. ერთი სიტყვით, ცოც ნაივს არ აჯერებს, ასე რომ, ძვირფასო ლავრენტო, ბედნიერებას ნურც შენ შეაქცევ ზურგს, დროზე იპოვე ის, რაღაც პოზიცია და საქმე ბოლომდე მიიყვანე. სვეტლანა გელოდება.

პარასოლა. ქალბატონო მარიანა, საყუთარი თავის მეტ ხშირად ვერაფერი გამოიგია. გულში ერთს ვფიქრობ, ოღონდ საქმე საქმეზე რომ მიდგება, სულს ხვანაირად ვიქცევი. ნეტა რა ღმერთი გაიწყურა და იმ დაბადების დღეზე რად მიუვტეკი სვეტლანას ფიკუსის უჯან. ესეც არ ვიქმარე, მისი შინ გაცილებს ავიტებე. მაშინ კი, რეფერენტი რომ ჩამოვიდა, იმის მაგივრად, წავსულიყავი და საიუბილო მასალებზე შემუშავა, სვეტლანას მივადექი, იქაც ცდუნებას აუყევი, ერთი ჭიკა „კაბერინო“ გავისველე პირი და სიმღერაც ვუშლდე: შენ აქეთა ხარ, მე იქით, შუა ჩაგვიდის მდინარემეთქი!.. მეორე ჭიკის შემდეგ პეტკას სიტყვა მივიცი, სვეტლანას ცოლად შევირთავდი. ახლა რა ვქნა, ბიჭო ხარ და გაიქეცი, რეფერენტი ხომ მილიციის ძალით უჯან დამაბრუნებს!

მარიანა. რას ამბობ. ლავრენტი, სულ არ გცნობია სვეტლანა! მასავით კეთილი გულის პატრონი, ორი ქალი არ მეგულება.

პარასოლა. დაიხ, დაიხ, ვიცი... მაგრამ... ქალბატონო მარიანა, ახლა გაიქეცი, თორემ საქმეს ვერ მოვაწყრებ.

მარიანა. ამ ბოლო დროს ჩემს ფედიას არც ჭამას ხსოვს, არც დასვენება.

პარასოლა. ბატონი ფედორი (საიდუმლოდ გაანდობს) ჩვენ მთავრობის უმაღლეს ჩილდოზე წარვადგინეთ. სიაში პირველი წერია.

მარიანა. მერედა, თქვენ ხიას უურს ვინ დაუგდება?

პარასოლა. რეფერენტმა გვითხრა, ხელმძღვანელობა მხარს ვიჭერით, ორას ორმოცდაათი წელი,

თუ სხვა არაფერი — ისტორია! ასე რომ ქალბატონო მარიანა, ბატონ ფედორს სურდა რომ ჩავი გაუშვადი!

მარიანა. (პარასოლა ყნოსავს). იწვის, ღმერთმანი, რაღაც იწვის! მაქსიმ! (გამოჩნდება მაქსიმი, ხელში ოხშივარავარდნილი ჭვავი უჭირავს).

მაქსიმ. რძე ამოშრა, მაგრამ ჭვავი რაღამ დააღწო? ვერაფერი გამოიგია, ოღონდ ნერვებს ნუ აიშლით და ახალს გაიფილით.

მარიანა. სანამ გოგოები ბაჭრიდან არ დაბრუნებულან, ჭურჭელი მაინც გარეცხე და სერვანდში შეაწე.

მაქსიმ. ახლავე, დედა.

პარასოლა. ქალბატონო მარიანა, მე წვაღ, თორემ საქმეს ვეღარ მოვაწერებ. (პარასოლა მიღის. გამოჩნდება ხელჩანთებით დატყვიანებული ანკა და ტაისა).

ანკა. ძლივს მოვადწეეთ. სამოკრუტს მთელი ქალაქი ბულდოვრებით გადაუთხრია. ნეტა მამაჩემი რაზე ფიქრობს?

ტაისა. უკვდავებაზე. (ისმის ჭურჭლის მტკრევის ხმა. გამოჩნდება დაბნეული მაქსიმი, ხელში ფაიფურის ლანგარი უჭირავს).

მარიანა. ღმერთო მომალი, ჩემი სერვიზი!

მაქსიმ. ძალიან სივიწროვეა, უველაფერი ვედები... სერვიზიდან ესლა გადარჩა. ესეც პაერში დავიპირე, ნუ ნერვიოლობთ, ახალს გიქიდიოთ.

ანკა. მიდი, მაქსიმ, უველაფერი მიღეწ-მოღეწე, თორემ ჩვენს სახლში კაცი კუდს ვერ მოიქცევს.

მაქსიმ. (ტაისას ფლოატებს მიუტანს) გოგლიმოგლს მოგიტან.

ტაისა. არ მინდა.

მაქსიმ. მაშინ თბილი რძე დალიე.

ანკა. ბარემ წინასფარცი აგეფარებინა.

დედეს უველანი რაღაც უგუნებოდ ჩანხართ, რა მოხდა?

(შემოდის სტანოვოი. შემჩნევს ახალ ავეჯს).

სტანოვოი. ეს ავეჯი გაქირავების ბიურომ მოგცა? იქ უარუატები არა ჰყავთ? იქნებ, სინდისსაც აქირავებენ?

მარიანა. რა დაგეზარათა, ფედა.

სტანოვოი. მაქსიმ, კატალონკის დაურეკე?

მაქსიმ. ეგ სამუშაო ხელს არ მძლდებს.

ანკა. ტყუილად ამბობ უარს. „ექს-პე-დი-ტორი!“ — ცუდად არ ეღერს.

მაქსიმ. ას ოცი მანეთი და აქეთ-იქით წაწწალი.

მე კი შინ მინდა ყოფნა, ტაისათან.

სტანოვოი. ელექტროსადგურზე რომ ვცადოთ?

მაქსიმ. სარემო იქ არაფერი მეგულება.

ტაისა. მოვიცდით, რა გვეჩქარება.

სტანოვოი. მე მეჩქარება. სხვა თუ არაფერი, ხალხის მრცხვენია.

მარიანა. ვისი გრცხვენია, კოროიანა პავლინასა? ხალხის აზრი მე არ მაინტერესებს.



სტანოვი. ერთი შეიკოხე, მაქსიმსაც უნდა აინტერესებდეს. კომპაგნიის რაიკომის ყოფილი მდივანი არ უნდა მუქთახორბოდეს.

ტაისა. სამაგიეროდ. მე ვმუშაობ. ცოლს შეუძლია ქმრის კმაყოფილება უფუნა და კაცს კოლისზე არა? ჩვენთან თანაწროფუფუნებიაწაწა.

ანკა. მაგას არავინ უარყოფს. ოღონდ მაქსიმში მუქთახორაკი არა, ჩვენი ოჯახის დიასახლისი გახლავთ.

მაქსიმ. (ტაისას). გოგლიმოგლს აგადღებავ. შენთვის აუცილებელია. (სახლში შედის).

სტანოვი. ამხელა ქალი გოგლიმოგლს ქამ?

ტაისა. მერე რა მოხდა? ექვამა მირჩია და საერთოდ თავი დაგვანებე... შეგვარგე ცხოვრება! მარიაწა, მამას ხომ თქვენი სიყვითე უნდა...

ტაისა. მე და მაქსიმო ბედს არ ვემდურით და თქვენ რას ჩივით. ხუთი წელი ბოგანოებავით ვიხტია-ღეთ, ახლა სხვებმა სცადონ. მაქსიმმა თავისი ორდენი უკვე გამოისყიდა.

(გამოჩნდება მაქსიმო, გოგლიმოგლს დღვბავს).

სტანოვი. კეთილი. იცხოვრეთ, იცხოვრეთ.

მაქსიმ. სიამოვნებით ვიმუშავებდი ბაწარში ეახლად, ოღონდ სამოკრტმა მითხრა, ადგილი არ მაქვსო. გერ აგრონომს უმუშავია, ახლა თურმე გუნდის ხელმძღვანელი მუშაობს, ვიდაცის ნათესავი ყოფილა. გვარი ვერ დავიმახსოვრე.

ანკა. მაგას რა სჯობია! ყოველდღე ახალი ხორცი გექვება.

სტანოვი. ორდენოსანმა კაცმა ესახლად უნდა იმუშაო?

მაქსიმ. ნეტა რა გიკვით? (ტაისას). შენ რაღას გაჩუმებულხარ?

ტაისა. მეც წინააღმდეგი ვარ.

მაქსიმ. მე კი მომწონს ბაწარი. ოჯახს ასი მანეთით ვერ ვაცხოვრებ. კაცი ერთხელ ცხოვრობს და ისიც... ჩემს პრესტიჟზე ფიქრი ნუ შეგაწუხებთ. ყოველ საღამოს ჩემს წილ თუმნიანებს ჩბეში ჩავიდებ და წამოვალ. ვინ რას გაიგებს.

ანკა. უორად, მაქსიმ, პირდაპირ ველარა გცნობ!

სტანოვი. (ჩუღებს გაასაქსავეებს). ველარაფერი გამოივია... რეგორც ჩანს, სხვადასხვა ენაზე ვლაპარაკობთ.

მაქსიმ. მე და ტაიას მხოლოდ ერთმანეთისთვის გვინდა სიცოცხლე. ნუთუ ეს გაუგებარია?

მარიაწა. იცხოვრეთ, შვილებო, იცხოვრეთ.

მაქსიმ. (ტაისას). სადილის წინ უნდა გაისიერო, დროა.

ტაისა. წავალ, ტანსაცმელს გამოვიცვლი (მიდის). (გაისმის ტელეფონის ზარი, სტანოვი იღებს ყურმილს).

სტანოვი. გისმენთ! რა ცემენტი... აი, რას გეტყვი, პირველი რიცხვისთვის მზად თუ არ იქნება თალი და შადრევანი, თვალთ არ დამენახო! დამეც იმუშაონ. რაო, რა სია? კარგი, მოიტანეთ, წყავიკთხავ (დებს ყურმილს). ორდენები კი უნდათ მარიაწა, წამო, ვისადილოთ (სახლში შედის).

მაქსიმ. აწა, როდის გადის შენი მატრუბული?

ანკა. აღარასოდეს... გიკვით?

მაქსიმ. რატომღაც მეცოდები.

ანკა. მე კი — შენ. ნეტა რამ დაგაბრუნა?

მაქსიმ. ცოლს შევეურიგდი.

ანკა. თავს რაღად ისულელებ? შენს გამო სირცხვილით ვიწვევბი.

მაქსიმ. შენ გგონია, მე მომწონხარ... შენ არ შეიცვალე?

ანკა. საყუთარ თავს ორივემ ვულალატეთ. არც ერთს არ გვეყო ძალა.

(გამოჩნდება ტაისა, გაისმის ტელეფონის ზარი, აწა ყურმილს იღებს).

ტაისა. (მაქსიმს). წავიდეთ?

ანკა. როდის? კარგი, გელოდები (დებს ყურმილს). თავად რეფერენტი მიგაწავნის კოცნას! მშობლები სახიფს დასახვედრად უნდა მოვამზადო.

ტაისა. შურიგდი?

ანკა. პირობა მომცა, გასაქირში აღარ მიგატოვებო.

ტაისა. ნეტა რას ჩქარობ? ახლავარდა ხარ, ყველაფერი წინა გაქვს. მაქსიმ, შენ მაინც ურჩიერაბე.

ანკა. ამქვეყნად ათასობით ჩემნაირი გოგო ცხოვრობს, ნელა, შეუშინველად რომ ბერდება და ბედ-იღბალს სწყველის.

მაქსიმ. აწა, კარგად დაფიქრდი.

ანკა. ბავშვებო, თქვენ ხომ ხართ ბედნიერები? მოდა, ჩაიღეთ ერთმანეთს ხელი და ისიერნეთ. კეთილი მგაწარობა (სახლში შედის).

ტაისა. ადამიანი გვეღუტება, ჩვენ კი ვერაფერს ვშველით. უბრალო მოწმეები ვართ.

### პაუზა

მაქსიმ. სად წავიდეთ, კინოში?

ტაისა. მო. თორემ იმ მოციმიმე ყუთის ყურება ეუღლი ამომივიდა.

მაქსიმ. კინოდან რომ დავბრუნდებით, ლოტო ვითამაშოთ.

ტაისა. ლოტოც მომბეზრდა.

მაქსიმ. მაშინ დურაკობანა.

ტაისა. ღმერთო, ყოველ დღე ერთი და იგივე... რა მოწყენილობა! (ტაისა და მაქსიმო მიდიან. გამოჩნდება მია და სვეტლანა).

მია. ამბობენ, იუბილეზე მთელი რესპუბლიკა გვეწვევაო. მე კი ორად-ორი კაბა მაქვს. ზვირიან კაბას ვგულისხმობ.

სვეტლანა. მაგას ვერ დაგიჭრებ.

მია. თუ გაჭირდა, ორი კაბათაც შეიძლება ფონს გასვლა. ერთს დაჩაიღოების დღეს ჩავიცავ, მეორეს — მიღებაზე. მო, მართლა, ზელს როდი აწერთ?

სვეტლანა. რა ვიცი, ლავრენტის გამოკვევას ველოდები.

მია. ჩემს აწრით, ამ საქმის დაგვირგვინება შეუნდა ითავო. დიამახსოვრე, დროა ჩვენი მოწააღმდეგეა. ქალის სახეზე გარჩენილი ყველი ახლი ნაოკი მამაკაცს უფრო მეტს ეუბნება, ვიდრე





ჩვენ შეგვიძლია თქმა, სვეტლანა, თუ ხათრი გაქვს, მე მერიდება და გამიგე, ბატონი ფედორი შინ არის თუ არა, ძალზე მნიშვნელოვანი საქმე მაქვს.

სვეტლანა. თუ არ ვცდები, სია განტერებსებს, არა? შენი ქმარი მეშვიდე უოფილა, ლაერენტომ მითხრა.

მანა. როგორ გეკადრებათ, მე ქმრის საქმეებში არ ვერევი. თუმცა, ჩემი ქმარი მაგ სიაში მესამე მაინც უნდა იყოს, მაგრამ ჩვენ აქ დისერტაციის დაცვამდე ვართ. სამინისტრო მოუთმენლად ელის დისერტაციას. ოცდარი გვერდი თითქმის დავწერთ.

სვეტლანა. უთუოდ დააწინაურებენ, აბა, აქ ხომ არ ჩატოვებენ. შაკატიე, მალე დაებრუნდები. (სვეტლანა სახლში შედის, გამოჩნდება მარიანა). მარიანა. ბატონ ფედორს ჩასთვლიმა, მაგრამ ახლავე წამოდგება.

მანა. აქეთ ვიყავი და...

მარიანა. შენი ვნახე სიაში, მეცხრეა.

მანა. სვეტამ მითხრა, მეშვიდეაო.

მარიანა. შეიძლება, ალბათ, შემეშალა.

მანა. დიდი მადლობა, ბატონ ფედორს მოკითხვა გადაეცით.

მარიანა. კარგი, გადაცემ (სახლში შედის).

(ამ დროს ეზოში შემოვლენ ოქსანა და პავლინა).

პავლინა. რა ქალი ხარ, ადამიანი ვერაფერს მოგაწერებს. გაიგე?

მანა. რა უნდა გამეგო? ბიბლიოთეკაში მივდიოდა და... ჰეილისა და ბრედბერის ახალი რომანები მიუღიათ.

პავლინა. რომანების კითხვა გიშველის? შენი ქმარი სიაში მეცხრე ადგილზე გადაუწევიათ.

მანა. მე მითხრეს, მეშვიდეაო.

პავლინა. მეშვიდე კი, მეცხრეა.

ოქსანა. რა მოგივიდათ, სირცხვილია...

მანა. ჩემი ქმარი სიაში ნამვილად მეშვიდეა, მაგრამ ის ჭერ არავინ იცის, თქვენი ამ თანამდებობაზე რამდენ ხანს გაძლებს, კარგად ბრძანდებოდეთ, ბიბლიოთეკაში შეჩქარება (მიდის).

პავლინა. სიტუაცია არ შეგარჩენს, ნეტა ქმარი როგორ უძლებს?!

მარიანა (გამოდის სახლიდან). თქვენა ხართ? აქ რას დგებართ, სახლში შემოდით, სვეტლანა და ანკა საუბრობენ.

პავლინა. ახალი ხომ არაფერია?

მარიანა. პატროსან სიტუაცია გაძლევთ, არაფერი ვიცი. სია ლაერენტის აქვს, ფედია კი არაფერს მაგებინებს.

პავლინა. სია მე არ მაინტერესებს. შეიძლება ოქსანას... ჩემთვის მაგას მნიშვნელობა არა აქვს.

ოქსანა. რას ამბობთ, ქმრის საქმეში როგორ ჩავერევი.

პავლინა. მე და ჩემს ქმარს სათხოვარი არაფერი გვაქვს. ისედაც უველაფერი ნათელია (ოქსანას). თან ვინ აშენებს, შენი თუ ჩემი? საკოდავს მშენებლობაზე უღამდება და უთენდება. ახლა

წავიდეთ, ნუღარ შევაწუხებთ (მარიანას გვეკავს-ცინის). ოღონდ ქმარი ხარაოდან არ უნდა მომეხდებოდეს და არაფერს ჩივიო. მგონს, მლაგებს ქმარს უთხრა, დახსიათეო მოიტანო. უკვე შუად აქვს.

ოქსანა. ჩემი დილიდ, რალაცას წერდა. ნეტა დახსიათებას ანგარიშს გაუწევინ?

მარიანა. ეგ ზელმძღვანელობის საქმეა.

პავლინა. ჩემს ქმარს იქაც კარგად იცნობენ.

ოქსანა. ბატონ ფედორს მოკითხვა გადაეცით. თავს გაუფრთხილდეს. მშვიდობით.

მარიანა. როგორც კი გაიღვიძებს, მაშინვე გადაეცემ.

(ამ დროს გამოჩნდებიან პარასოლკა, სამოკრუტი და კატალონსკი).

სამოკრუტი (პავლინას). აქ რას აკეთებ?

პაროკონი (ოქსანას). შენდა აკლდი აქურობას!

პავლინა. მე და ოქსანა ბიბლიოთეკაში მივდივართ. ჰეილის ახალი რომანი მიუღიათ. ოქსანა, წავიდეთ.

მარიანა. შემოდით, შინ შემოდით (სახლისკენ მიდის). მაქსიმ, სუფრები ჩამოხსენი, ვახშემა და ვეღარ დავაუთავებ.

მაქსიმ. (ისმის სახლიდან). ახლავე დედა!

(მარიანა, პარასოლკა, კატალონსკი და პაროკონი სახლში შედიან. პავლინა შეანერებს სამოკრუტს).

პავლინა (ოქსანას). ახლავე დაგეწვიე. (ოქსანა მიდის). აი, ეს გადაეცი სტანოვის (ქმარს უწვდის ქალაღის ფურცელს).

სამოკრუტი. ეს რა არის?

პავლინა. დახსიათება.

სამოკრუტი. აკი დაწერე?

პავლინა. იმ შენი დახსიათებით ეესტის მდელსაც არავინ გაიმეტებს. იქნებ საყვედურიც კი მოგარტყან.

სამოკრუტი. (კითხულობს). არ დაიჭერებენ, მეტისმეტია.

პავლინა. მრგვალი ბეჭედი რომ ექნება, დაიჭებენ. სტანოვის შეპირდი, მაქსიმს ყსხად დავაყენებ-თქო.

სამოკრუტი. ადგილი რომ არა მაქვს?

პავლინა. შენ რას ჩივი, სადაც სამი — იქაც მეოთხე იყოს. ოპ, დიპლომატიის არაფერი გაგებება! მარიანას უნდა, მისი სიძე ბაზარში იდგეს და ხელში ნაგახი ეჭიროს. შენც ადგი და მიეცი, ნახები ვენახება!

სამოკრუტი. ფედორი წინააღმდეგია.

პავლინა. შენ მარიანას უგდე უყური. რამდენჯერ გითხარი, უფროსს კი არა, მის ცოლს უგდე უყური-მითქი.

სამოკრუტი. ცოლი რა ზუაშია? მე ხომ უველაფერს...

პავლინა. იმდენი შენ რა გითხარი! ნეტა უჩემოდ რა გადაგიწუპებთა.

სამოკრუტი. პავლინა!

პავლინა. კარგი, წადი. ეგ დახსიათება თუ არ მიიღებს, მითხარი და მერე ლექსად მივართმევ. (პავლინა მიდის).

(გამოჩნდებიან სტანოვი, პარასოლკა, კატალონსკი და პაროკონი).



სტანოვოი. აბა, რით გამახარებთ?  
 სამოკრუტო. ჩემთან უველაფერი რიგზეა.  
 კატალონსკი. ბუღდოზერებმა დაამთავრეს პირ-  
 ველი რიგის სამუშაოები, სადაცაა ფერიებსაც მი-  
 ვილებთ.

სტანოვოი. კეთილი. ქვემო პოკოსიდან ხმა მომი-  
 ვიდა. კოვალენკო არც თაღს აშენებს და არც შა-  
 დრევანსო. და საერთოდ... იტყობა, ზოგიერთებს  
 ერთ კარგ ალიუტის ვაჭმევთ.

კატალონსკი. (ტაშს უკრავს). ვაშა!  
 პაროკონი. კოვალენკოს თურმე გაზი და კანალი-  
 ზაცია გაჭავეს.

სტანოვოი. ეგ საწყალი მიღებსა და ქვაბებს ვერ  
 ასილდა. ლავრენტი, ნუ იწერ!

კატალონსკი. ამხანაგი კოვალენკო დამიწებულში  
 ფილოსოფიის მიმდევარი ყოფილა.

სტანოვოი. არა. ქვაბიც ძალზე საჭირო რამაა, მა-  
 გრად უველაფერს თავისი დრო აქვს. გახსა და  
 კანალიზაციას ისედაც დაგვიპირდნენ მომავალ ხუ-  
 თწლედში.

კატალონსკი. ახლა მაინც დავრეკავ?

სტანოვოი. ახლა შთავარია ქალაქს მივხედოთ. გა-  
 ვასუფთაოთ, შევღებოთ, გავაკობტაოთ. კომისიას  
 სულ არ აინტერესებს ოქსანა ბორშის გახზე ხა-  
 რშავს თუ ნავთქურაზე. მაგრამ ცამდე აღმართუ-  
 ლი ტრიუმფალური თალი და ორასორმოცდაათ-  
 ქლანანი შადრევანი კი უველას თვალს მოსჭირის...

პაროკონი. შადრევანს დამშვენებს თორმეტი  
 ფერია, ჩამოვა ტელევიზია...

სამოკრუტო. თხოვნები მეტრის თალი ნათურე-  
 ბით გარჩაადენება...

სტანოვოი. ოცის!

სამოკრუტო. ვერ გავწვდები.

სტანოვოი. სხვა გზა არ არის.

სამოკრუტო. ხომ მოგახსენეთ, თალიხა და შადრე-  
 ვნის მშენებლობაზე ფული დაგვაკლდება-მეთქი.  
 თითო ფერია ორი ათასი გვიჭდება, თორმეტს რა  
 ფული ეყოფოდა. ფერიები კი არა, კუდიანი დე-  
 დაბრები არიან.

სტანოვოი. კატალონსკი და პაროკონი დაგიმატე-  
 ბენ.

პაროკონი. რაც შემეძლო, უკვე მივეცი.

კატალონსკი. მე მივეცი აგური, ტქნოკა, კულ-  
 ტფონდის უქანსკელი თანხაც შადრევნის მშე-  
 ნებლობას გადაუბრუნებ.

სტანოვოი. თქვენც იტყვით, პატრიოტები ვართო!  
 ორდენები გინდათ, ალბათ დახასიათებებიც გაა-  
 შანშალებო... მშობლიური ქალაქის გასაჭირი კი  
 არ გაღელვებთ!

პაროკონი. ქრისტეფორმა საბავშვო კომპლექსის  
 მშენებლობას მოაკლოს.

სამოკრუტო. მაგ კომპლექსს ისედაც რამდენი წე-  
 ლია ვაშენებ. ქალებს პირობა მივეცი, რვა მარ-  
 ტისთვის ჩაგაბარებ-მეთქი.

პაროკონი. ბატონო ფედორ, ჩაიწერო?

სტანოვოი. გავიდვი?

კატალონსკი. ბავშვებს დროებით საქანელები  
 დავუდგათ.

სტანოვოი. ჩვენ უქანდასახევი გზა არა გვქვს.  
 თალიც და შადრევანიც პირველ რიგში უნდა  
 უნდა დამთავრდეს, მაგრამ... შემწე-  
 უარი გვეთქვა?

პაროკონი. უკვე გვიანია. ხელშეკრულება გავა-  
 ფორმეთ, მაინც ჩამოგვიტანენ. იქნებ ჩვენს ორ-  
 განიხაციებს შეეძინათ ფერიები? უველას თითო-  
 თათო. ბანეს, მილიციას. მმარის ბიუროს...

პაროკონი. მერე ფერია სად წავილო?

პაროკონი. სად და შადრევანთან.

სტანოვოი. შავ დღეში ჩამაგდეთ. შადრევანს ნირ-  
 ბონანი გოგონას ქანდაკება უფრო მოუხდებო-  
 და. ქალეთთან და ბავშვებთან ისევ ბოლიშის მო-  
 ხდა მომწიწებს. ლავრენტი, დადგინილების ტექს-  
 ტი მოამზადე: ასე და ასეთ-ო... კაცმა რომ  
 თქვას, მარტო ჩვენთვის ხომ არ ვაშენებთ... შთა-  
 მომავლობას არ ქირადება თალი და შადრევანი?  
 პაროკონი. რა თქმა უნდა.

სტანოვოი. გახსოვდეთ, დრო ძალიან სწრაფად  
 გარბის, უკან ვეღარ მოაბრუნებ. მოსაწვევი ბა-  
 რათები უკვე იბეჭდება, სადაცაა სამყარდენიშ-  
 ნებსაც დაგვიზაადებენ. დღეს ჩამოდის ამხანაგი  
 რეჟერენტი, იგი ხელმძღვანელობის აზრს გაგვა-  
 ცნობს. აბა, ახლა საქმეს მივხედოთ!  
 (ყველანი მიდიან, სტანოვოი შედის სახლში. ევ-  
 რანდავხ აღის მაქსიმი, რომელიც თოკიანად მია-  
 თრევს გამხმარ სუფრებს. მას ფეხდაფეხ მისდევს  
 პარიანა).

პარიანა. მაქსიმ, როგორ მიათრევ?

მაქსიმ. ისე გამხმარა, თოკიდან ვერ ჩამოვხსენი.  
 არ ინერვიულოთ, ახლებს გიყვითო.  
 (გამოჩნდება ტაისა, მაქსიმს სუფრებს ჩამოართ-  
 მევს).

ტაისა. ეს რა შენი საქმეა! ამ სახლში შენ ვინა  
 ხარ!

მაქსიმ. ვინა და სიძე, რა მოხდა?

ტაისა. (დუღას). ეს კაცი ჩემი ქმარია თუ შინაშო.  
 სამსახურე?

მაქსიმ. დამწვიდდი, ტაისა, მე თვითონ... შენ ტყუი-  
 ლად...

ტაისა. სიტყვა არ გამაგონო!

პარიანა. არაფერ აძლებს, თვითონ მეხმარება...  
 და საერთოდ, თქვენს ცხოვრებაში მე ნუ გამჩრევთ  
 (მიდის).

მაქსიმ. ტყუილად აწუნიე დედას.

ტაისა. თავი დამანებ!

მაქსიმ. ამიხსენი, რა არ მოგწონს?

ტაისა. შემჭარბა აქაურობა!

მაქსიმ. ჩვენც ავგებო და ვიყიდოთ სახლი, ხალიჩა-  
 ბით მოვრთოთ, ვიშოვოთ საუკეთესო ავეჯი, ვი-  
 ყიდოთ მანქანა და ვიცხოვროთ... ამაზე უკეთესი  
 რა გინდა?

ტაისა. საიზღრობა!

მაქსიმ. მგონი ცხოვრებას შეც გემო გავუგე. აბა,  
 გაიხსენე, როგორ ვცხოვრობდით. ახლა ძვირფას  
 საწოლში მშინავს და უინვისხან კბილებს აღარ  
 ვაკაწარებ.

ტაისა. წუხელ ძილში ისევ ყვიროდი: ვახა, აქეთ,  
 აქეთ!



აქ ს ი მ. რას იზამ, ხანდახან ისევ მელანდებდა ვასკა.  
გამოვიღის.  
პაუზა  
ა ი ს ა. ტიუმენში როდის მიდიხარ?  
აქ ს ი მ. იქ რა დამპარგვია?  
ა ი ს ა. შევბუღება ხომ გიმთავრდება?  
აქ ს ი მ. მერე ერთი-ორი დღით ჩავალ და საბუ-  
თებს წამოვიღებ. ხომ არ შეგცივდა? პლედს გა-  
მოვიტან.  
(შემოდის რეფერენტი).  
ე ფ რ ე ნ ტ ი. ახალგაზრდებს ჩენი სალამი! მელ-  
დებოდით?  
ა ი ს ა. ყველა არა (სახლში შედის).  
აქ ს ი მ. გავიგე, პეტია ქალს თხოულობსო, მართა-  
ლია?  
ე ფ რ ე ნ ტ ი. არსებობს ეგეთი აზრი. რა, რამე  
შეიცვალა? როგორც ვიცო, მშობლები უარზე არ  
იყვნენ.  
აქ ს ი მ. ქალს არ ეციხები?  
ე ფ რ ე ნ ტ ი. შთავარი შე ვარ.  
აქ ს ი მ. დარწმუნებული ხარ?  
ე ფ რ ე ნ ტ ი. რა თქმა უნდა. გოგოების მეტი რა  
არის. მეც ავდგები და სხვას შევირთავ.  
აქ ს ი მ. სიუვარული?  
ე ფ რ ე ნ ტ ი. სანტიმენტალური უოფილხარ.  
აქ ს ი მ. დამახსოვრე: პატოსანი ადამიანი მეორე  
ადამიანის ცოდვაში არასოდეს ჩადგება.  
ე ფ რ ე ნ ტ ი. ეგ ჩემი პირადი საქმეა. ჰო, მართ-  
ლა, პატონსებაზე ეგრე დიდი რიხით შენ არ უნ-  
და ლაპარაკობდე.  
აქ ს ი მ. რაო, რა ადვაშავე?  
ე ფ რ ე ნ ტ ი. კარგად მახსოვს კრებებზე შენი გა-  
მოსვლები. მაშინ დიდი ამბით აგზავნიდი ხალხს  
მშენებლობებზე, მერე თვითონაც მოუსვი ტაიას-  
თა ერთად...  
აქ ს ი მ. და ხუთი წელი პატოსნად...  
ე ფ რ ე ნ ტ ი. მერედა, რისთვის, ბაზარში უახლად  
რომ დამდგარიყავი? მაღალ მატრიებზე ლაპარაკს  
მოვრჩით, ძვირფასო. ერთი სიტყვით, ერთით  
ნოლი, არა?  
აქ ს ი მ. ეგ ჯერ კიდევ საკითხავია (მიღის).  
(სტვენა-სტვენით, გამარჯვებული კაცის იერიშ  
მიემართება რეფერენტი სახლისაკენ, სახლიდან  
გამოიღის ანკა).  
ე ფ რ ე ნ ტ ი. შენთან?  
ე ფ რ ე ნ ტ ი. სად?  
ე ფ რ ე ნ ტ ი. შენთან.  
ე ფ რ ე ნ ტ ი. მაგრამ მე.. მე ჯერ არ ვარ მზად.  
ფურცლებისთვისაც არ მითქვამს.  
ე ფ რ ე ნ ტ ი. რა არ გითქვამს?!  
ე ფ რ ე ნ ტ ი. რომ განზარახული მაქვს შენი ცო-  
ლად თხოვა. ხომ იცი, ათას რამეს იტყვიან.  
ე ფ რ ე ნ ტ ი. აღბათ, სამსახურშიც საქმე გავიფუჭდება...  
ე ფ რ ე ნ ტ ი. ეგეც მოსალოდნელია. ისე, კაცმა  
რომ თქვას, სად გეჩქარება? საკითხი გადაწყვე-  
ტილია — შეგირთავ.  
ე ფ რ ე ნ ტ ი. შეგირთავ?  
ე ფ რ ე ნ ტ ი. ჰო, წაგოყვან. რა არ მოგწონს?  
ე ფ რ ე ნ ტ ი. მე რატომ არ მეყოხები, რამე გადამაწვევტინა  
შენი ცოლობა?

რ ე ფ რ ე ნ ტ ი. ეგ წვრილმანია, მე ცხოვრებას პრა-  
ქტიკულად ვუდგები. შენ ვათხოვება განმეცხადე  
სხვა არავინ გეგულება. მე კი, მომწონს... და  
ნარჩენს წლები მოიტანს. შთავარია, ერთმანეთს  
ხასიათით შევეწყობო.  
ა ე წ ა. იქნებ უკანასკნელი სამშაო ადგილიდან დახა-  
სიათება წარმომედგინა?  
რ ე ფ რ ე ნ ტ ი. არავინ გაძალებს... შესაძლებლობის  
გამოუყენებლობა კი სიბრძნევე იქნება. საშობებს  
არ გაირდები, მაგრამ აუცილებელი გექნება. კარ-  
გად დაფიქრდი, აწონ-დაწონე და ისე მითხარო  
პასუხი. ახლა ბატონ ფედორთან საქმე მაქვს.  
(რეფერენტი ანკას მხარზე ხელს მოუთათუნებს  
და სახლში შედის. გაჩერდება მანქანა, გამოჩნ-  
დება სამოკრუტი).  
ს ა მ ო კ რ უ ტ ი (ანკას). მამა შენ არის? (შედის სახ-  
ლში).  
ტ ა ი ს ა. (გამოდის სახლიდან). რა ცხვირ-პირი ჩამო-  
გიშვია? რაო, რა გითხრა?  
ა ე წ ა. ბედნიერი შესაძლებლობა ხელიდან არ გაუშ-  
ვაო.  
ტ ა ი ს ა. რა სულგრძელი უოფილია. შენ რაღა უპა-  
სუხე?  
ა ე წ ა. დაველოდები.  
ტ ა ი ს ა. ვის?  
ა ე წ ა. ჩემს მატარებელსა და უარყატებს.  
(ტაისა დას მოხვევია. სახლიდან გამოდის სამო-  
კრუტი, სტანოვი, მარიანა, რეფერენტი და  
სვეტლანა).  
რ ე ფ რ ე ნ ტ ი. შიგ ძირს უნდა მოიჭრას. მეც ბევ-  
რჯერ მიფიქრია, მაგრამ აქ იშვიათად ვარ და...  
მ ა რ ი ა ნ ა. ოღონდ გაფრთხილდით, სახლს არ დაე-  
ცეს.  
ს ა მ ო კ რ უ ტ ი. ელექტრობერხით წუთში გადაჭრით.  
ს ტ ა ნ ო ვ ი ა. მიდი, დროზე ქენი... (ბუზუნდება  
ოლექტრობერხი. ყველანი ბებერი ნეყერჩხლისა-  
კენ მიემართებიან. ანკა წამოხტება, მათ წინ გა-  
დაუდგება).  
ა ე წ ა. ხელი არ ახლოთ! გესმით, არ გაბედოთ!..  
(ქრება სინათლე).  
(შემოდგომის ნათელი დღე. იგივე დეკორაცია.  
ვერანდაზე ტაისა ჩემოდანში ნივთებს ალაგებს.  
მარიანა შეიღს ეზმარება).  
ტ ა ი ს ა. მაქსიმე, მატარებელზე დაგაგვიანდება.  
მ ა ქ ს ი მ (გამოდის სახლიდან). უკვე მზად ვარ.  
მ ა რ ი ა ნ ა. ნიორს მატარებელთან მოგიტანენ.  
ტ ა ი ს ა. ნიორი რად გინდა?  
მ ა ქ ს ი მ. დედამ მითხრა, ერთ ტომარა ფულს გააქე-  
თებო.  
ტ ა ი ს ა. შენ... შენ ბიჭებს უნდა მივიდო ნიორი?! რა  
საზოგადოება! რას დამეხვავხე, რას! განა შენნაირ  
კაცთან ცხოვრება შეიძლება! მე თვითონ წავალ  
ტიუმენში...  
(ტაისა შედის სახლში. მაქსიმე გაიცინებს და ტა-  
ისას გაედევნება. ამ დროს გამოჩნდებიან მიაი,  
პაველია და ოქსანა).



პავლინა. მე არ გავრუმებდებოდი.  
 მიაი. ნეტა ჩემმა ვის რა დაუშავა?  
 მარიანა. რა მოხდა?  
 პავლინა (მიაის). თქვი, რას ვაჩუმებულხარ?  
 მიაი. თაღის კედელში წერილიანი ყუთი ჩადგეს.  
 მარიანა. ვიცრ. შთამომავლებმა ხომ უნდა იცოდნენ, ვინ და როდის ააშენა.  
 პავლინა. ჩემს ქმარს ისეთი ხელწერა აქვს. ეძვი მუპარება შთამომავლებმა რამე გაარჩიონ.  
 მიაი. ჩემი მივლინებამ იყო. ვერ მოაწერა.  
 მარიანა. რა გაეწუბა, ახლა გვიანია.  
 პავლინა. თალი მართლა მომეწონა, არც მეგონა, ჩემი ქმარი თუ შეძლებდა.  
 ოქსანა. შადრევანს ძალიან მოუხდა ფერები. ცოცხლები გვგონებდა. თერთმეტივენი ერთმანეთს ტყუპი ღებვიით გვანან.  
 მარიანა. თორმეტი არ უნდა ყოფილიყო?  
 პავლინა. ერთი ჩამოუვარდათ. სულ დაიფშხნა საწყალი, კუდილა გადარჩა.  
 მიაი. ჩემმა ქმარმა ხელი ვერ მოაწერა.  
 პავლინა. რა მოხდა, შთამომავლობა კატალონსკის ხელის მოწერის ვარაუდს როგორმე ვაძლეს.  
 მარიანა. ყუთს უკან ხომ ვერ ამოვიღებთ.  
 პავლინა. შადრევანთან მოაწეროს ხელი, ანდა სულაც შთამომავლებს ბარათი ფერისი კვეშ დაუტოვოს. იქნებ ოდესმე იპოვონ კიდევ.  
 მიაი. თქვენ რა გენაღვლებათ, ჩემმა ქმარმა დისერტაცია მოატკა და ძალ-ღონეცა და სახელმწიფო სახსრებიც მაგ შადრევანს მშენებლობას შეაღია. ო, როგორ არ გჯუფონის კულტურა. ამ საქმეს ახვ არ დატოვებ (მიღის).  
 პავლინა. კოსმეტოლოგთან გაიქცა. რა ქალია, ერთ დღეს არ გააცდენს, ოი, შეხედეთ, ლავრენტი და სვეტლანა მამჩის ბიუროში მიდიან! ოქსანა, გავიქცეთ, თორემ ხელს უჩვენოდ მოაწერენ.  
 ოქსანა. მაგის ასაკში, მე, მაგალითად, შემრცხვებოდა.  
 პავლინა. ძმა რეფერენტი არა ჰყავდეს, მაშინ ნახავდა.  
 მარიანა. მაგას ნუ იტყვით. რეფერენტი რა შუაშია?  
 პავლინა. ოქსანა, გავიქცეთ, თორემ მამჩის ბიუროში შეგვასწრებენ! ძვირფასო მარიანა, მალე დაბრუნდებით და თაღის გახსნაზე ერთად წავიდეთ. (პავლინა და ოქსანა სასწრაფოდ ტოვებენ იქსურბანას, გამორჩევიან სტანოვოი, ანკა, ტაისას და მაქსიმს ხელში ჩემოდნები უქირავთ).  
 სტანოვოი. მარიანა, ბავშვები მიემგზავრებიან?  
 მარიანა (ტაისას). როგორ, შენც მიდიხარ?  
 ტაისა. მეც.  
 მარიანა (მაქსიმს). აკი სამუდამოდ ჩამოვედიო? შენც მომატყუე, თვალს მიხვედი, შენ რა გითხარი!  
 მაქსიმ. მე სიამოვნებით დავრჩებოდი, მაგრამ ტაისა წინააღმდეგი.  
 სტანოვოი. წადით, შვილებო, წადით, თქვენ სხვა ცხოვრებით უნდა იცხოვროთ!  
 ანკა. ბედნიერება, როცა საკუთარი გზა გავს და გავს თანამგზავრი.

მაქსიმ. შენც გეყოლება შენი თანამგზავრი, მე მჯერა.  
 (სადაც, ეტყობა ტრიუმფალურ თაღთან ორკესტრმა დაკრა დაიწყო).  
 სტანოვოი (მწარედ ვაღიმიება). იქნებ მეც ვაგუყვანო?  
 მაქსიმ. ფერიები არ გამოვიშვებენ, ბატონო ფედორ! ტაისა, დაგავგიანდება.  
 სტანოვოი. რა გაეწუბა. წუთით მაინც ჩამოვსდეთ... (ყველანი უსიტყვოდ სხდებიან).  
 ტაისა. მაქსიმ, ჩანთა დამარჩა ტელევიზორზე. (მაქსიმის სახლში შედის).  
 სტანოვოი (ფიქრიანად). კოვალენკოს ვაჩი ვაგაყავს, მე კი...  
 (ოთახიდან მოისმის ბრავანის ხმა, გამორჩევიან დარცხვენილი მაქსიმო, ხელში ქალის ჩანთა უქირავს).  
 მაქსიმ. მამაკით, ახალს გვიყვით.  
 მარიანა. რა მოხდა?  
 მაქსიმ. შემთხვევით ტელევიზორს წამოვედი და...  
 სტანოვოი. ზო, სივიწროვეა ჩვენთან, სივიწროვე...  
 ტაისა. დაგავგიანდება.  
 ანკა. სადგურში ჩავიყვანო.  
 (ტაისა და მაქსიმო მშობლებს ემშვიდობებიან).  
 მარიანა. ანკას იმედოვნად დავრჩით. მერე ესეც გავვირინდება, ფედა, გავექცა წლები!  
 სტანოვოი. ებ, წლებს დაბრუნება რომ შეიძლება!  
 (სტანოვოი და მარიანა სახლში შედიან. გამორჩევიან პაროკონი და სამოკრუტი, რომლებსაც ჯიჯივკივით მოჰყავთ კატალონსკი).  
 კატალონსკი. არ შემიძლია, ვაიგეთ, რომ არ შემიძლია. ლავრენტი უთხრას.  
 სამოკრუტი. ლავრენტი მამჩის ბიუროშია. სახლს არ მოაწერს, იქიდან ფეხს არ მოიცივლის.  
 პაროკონი. საცაა რეფერენტი ჩამოვა, დახასიათებები კი შვადა არა გვაქვს.  
 კატალონსკი. ბატონ ფედორს ხომ აქვს სია?  
 პაროკონი. იმას დახასიათებები უნდა თან ახლდეს, ხომ უნდა იცოდნენ, ვინ რა გოლდოვა წარადგინო. ნასწავლ კაცს ეს არ უნდა გესმოდეს?!  
 სამოკრუტი. სიაში, მაგალითად, შენ კატალონსკი და მეთი არაფერი. ეს ბევრს არ ნიშნავს. მაგრამ თუ აღნიშნული იქნება, რომ დისერტაციაზე მუშაობ, მაშინ უსიტყვოდ დაგამტკიცებენ. ერთი სიტყვით, ბატონ ფედორს შენ ჩვენზე უთხარი, ჩვენ კი შენზე ვეტყვიო  
 კატალონსკი. თანახმა ვარ, მაგრამ მართო ნუ დამტოვებთ, სადმე შორიახლოს იყავით.  
 (პაროკონი და სამოკრუტი ეზოდან გადიან, კატალონსკი მიუახლოვდება ვერანდას, დაუძახებს (სტანოვოის).  
 სტანოვოი (გამორჩევიან). ო. შენა ხარ?  
 კატალონსკი. მამაკით, ბატონო ფედორ, ლეგებმა მთხოვეს, დახასიათებები შეგახსენებ.  
 სტანოვოი. თვითონ ხად არიან... შენი კოლა...  
 (კატალონსკი თავით უკან ანიშნებს). დამიმაღა, აბა, მეც დავიმალო თუ დამენახებებით?!



(გამორჩევიდან სამოკრუტო და პაროკონი).

სამოკრუტო. არ შეგაწუხებდით, მაგრამ ამხანაგმა ლავრენტომ გვითხრა, რომ დახსიათებები...  
სტანოვოი. თავს ნუ ეკატუნებო! პაროკონი, წამიკითხე.

პაროკონი. მე მრცხვნივ...  
სამოკრუტო. კატალონსკი დაიწყო.

კატალონსკი (სტანოვოის უწყვლად საქალაქდეს). ამ საქალაქდესში დევს, თვითონ წაიკითხეთ. საკუთარი თავის ქება არ მჩვევია. ჩემს საქმიანობას საოლქო ხელმძღვანელობაც იცნობს და სამინისტროც. თქვენც კარგად მოგახსენებდა, რომ დისერტაციაზე ვმუშაობ. სწორედ ახლა დიდი აღმოჩენის წვრილობიან ვდგავარ.

პაროკონი. ეს რა დროს მოვესწარი, ყველა მეცნიერებისავე მიძვრება. რაღაც ძალიან გაგიგრძელდა დისერტაციის წერა.

კატალონსკი. მეცნიერების გზა ეულიანი გახლავთ. თქვენ გგონიათ, კატალონსკი ერთი უბრალო ვინმეა, არც იცით... მე იქნებ ახლა მსოფლიო მნიშვნელობის აღმოჩენის წვრილობიან ვდგავარ. აი, გეცინებთ, თუმცა რა გასაკვირია, დიდი აღმოჩენების არახოდეს სჭეროდათ.

სტანოვოი. ბარემ ისიც გვიხარია, რით ამირებ მსოფლიოს გაცვიფრებას.

კატალონსკი. თითქმის უკვე მივაგენი უაღკო-მოლო არაუბ რეცეპტს. სახელიც მოფიქრებული მაქვს: „განთიად“. ეს საექსპორტო ვარიანტია.

სამოკრუტო. ისე. სასწრაფოდ მოსხე ეგრეცეპტი, დაივიწყე. გეცმენ!

კატალონსკი. მე ყველაფრისთვის მზად ვარ. სხვანაირად მეცნიერება წარმოუდგენელია. ბევრი მეცნიერი დაუწავთ კოცონზე, აზრი კი მანის ან მუშუცლია.

პაროკონი. ყველა მეცნიერებისავე მიძვრება, უბრალო ბორბალს კი ვერავინ გაეკეთება.

კატალონსკი. ცოტაც მიითმინეთ და „განთიადის“ თითო ბოთლს ყველას ჩამოგორივებთ.

სამოკრუტო. გმადლობთ, ძველ რეცეპტებს ვარ შეჩვეული. ჩემთვის არაფერ მხოლოდ ორგვარი არსებობს: კარგი და ძალიან კარგი.

სტანოვოი. შეწყვითთ კამათი! (სამოკრუტს). წამიკითხე.

სამოკრუტო (ჭიბიდან იღებს ქალაქდის ფურცელს, უხალისოდ კითხულობს). ჭერ სად დავიბადე, მამა ვინ იყო, ოჯახური მდგომარეობა. მერე ასე წერია: „ამხ. ქრისტეფორ სამოკრუტმა სამხატურში თავი გამოიჩინა როგორც ნიჭიერმა ორგანიზატორმა, პრინციპულმა და საქმიანმა ადამიანმა, მთელი ცხოვრება... ეს რა დაუწერია? „მთელი ცხოვრება ტექნიკური პროგრესისათვის იბრძვის. მისი ფოტოსურათი ბევრჯერ ამშვენებდა საპატიო დაფას, ყველას ესმარებოდა და ობექტურ კედლის გაწეოს აქვეყნებდა. არასოდეს გახრწილა მორალურად. პირიქით, საოჯახო საქმეებში მესმარებოდა და ბავშვებთანაც ხშირად უთამაშია, რაც მათ პატიოსან და შრომისმოყვარე ადამიანებად ჩამოყალიბებაში დაეხმარა. ამხ. სამოკრუტს მაღლა უჭირავს კოლმეურნეობის ღი-

რსების დროსა და სავსებით იმსახურებს „ქალ/დოს“. სულ ეს არის (შეებით ამოსი...  
სტანოვოი. შენ დაწერე?

სამოკრუტო. არა, ცოლმა, მაგრამ ეს დახასიათების მხოლოდ პროექტია.

სტანოვოი. საოჯახო საქმეებსაც თუ ასწრებდი, აღარ მეგონა, კეთილი. (პაროკონის). აბა, შენ რაღა შეათბუწულე?

პაროკონი. მე რა თქმა უნდა, მერიღება, მაგრამ თუ დაეინებით მოითხოვთ... (ამოიხრებს). დასაწყისი, მაშასადამე, წუსტად ისეა, ახლა რომ მოვისმინეთ ქრისტეფორისი. მერე კი წერია: „წარმოშობით გლეხი. მართალია, მამამის მსოფლიო ომში მონაწილეობა არ მიუღია, მაგრამ თავს იცავდა...“

სტანოვოი. ვისგან იცავდა?

პაროკონი. ოც წელში სოფელს ბანდა დავეცა, მამარემაც ბერდაცა გადმოიღო და ბოსტანს ცეცხლი დაუშინა. ისინი ზომ ბოსტან-ბოსტან... ეს ამბავი ყველამ იცის, შეამოწმეთ. (განაგრძობს კითხვას). „შეგნებულნი ცხოვრებისა და შრომის მანძილზე თავი დაღებოდა ეპირა, გეგმასა და სხვადასხვა საზოგადოებრივ დავალებებს პირნათლად ასრულებდა. ერთხელ რადიოთიც გამოვიდა. გაირღებოდა. პენსიაზე გასულამდე ასევე პირნათლად ვიშრომებ“. სულ ეს არის, თუმცა, ჩემიც მხოლოდ პროექტია.

სტანოვოი. აი, რას გეტყვით, მწერლებებო! ეს დახასიათებები შინ შეიღებესა და შეიღისშვილებს წაუკითხეთ, გაერთობიან. ამათ მაკვირ ისეთ დადასიათებებს გამოვიცხოვთ, მთელი სიცოცხლე არ დაგაყწუდეთ, ახლა წადით და საქმეს მიხედეთ. ერთხელ კიდევ შეამოწმეთ ყველაფერი. მოვალ და თვითონ გავხსნი. ტრიუმფალურ თაღს ოფიციალურად მხოლოდ მაშინ გავხსნით, როცა სტუმრები ჩამოვლენ... ორკესტრი მზად იყოს! (სტანოვოის შეფიქრანებული თანაშემწეები მიიღიან. გამორჩევა მარინა).

მარინა. ფედია, იქნებ ცოტა დაგესვენა?

სტანოვოი. ვინ დაგასვენებს! აფე, კიდევ ერთი მობრბის (შემობრბის პარასოლკა, პიკაქუე საქორწინო ბაფთა აბნევიან). მოაწერეთ ხელი! მომილოცავს!

მარინა. გილოცავ, ლავრენტი! დედოფალი სად დაკარგე?

პარასოლკა. არ მყოლია და არც შეყოლებამ!

მარინა. რა მოხდა, გაგვაგებინე... მზაჩის ბიუროში არ წახვედით?

პარასოლკა. მე ისევ თავისუფალი ვარ და შემძლია კინომეჟანიისკად დავიწყო მუშაობა.

სტანოვოი. ნეტა არ მახსრობდე. თქვი, რა მოხდა?

პარასოლკა. მოგახსენებთ: შეპეტოვიდან კუზმა ჩამოვიდა და. მე ამაყად დავტოვე მზაჩის ბიუროს შენობა. მზად ვარ შევასრულო ყველა თქვენი დავალება და მითითება! მანამდე კი, მინდა იცოდეთ... (სტანოვოი და პარასოლკა გვერდზე გადაიან).



# ქრონიკა

საქართველო  
გეგმვის



1982  
ქუთაისი

● 5-10 ივლისს საქართველოში ჩატარდა მთავრობის ტრადიციული დღეები.

ქუთაისსა და შიაკოვსკში თავი მოიყარეს სხვადასხვა რესპუბლიკის ახალგაზრდა შემოქმედებმა, მხატვრული სიტყვის ოსტატებმა.

ზეიმის მონაწილეებმა თავიგულეით შეამკეს ვ. ი. ლენინის ძეგლი, დაათვალიერეს საბარძოლო და შრომითი დიდების მემორიალები, დაესწრნენ ვაჟა-ფშაველასა და გალაკტიონ ტაბიძის ძეგლების გახსნას (ძეგლების ავტორია რესპუბლიკის სახალხო მხატვარი, მოქანდაკე ზინინა ავალიშვილი), დაათვალიერეს სამხატვრო გალერეა, ეთნოგრაფიული მუზეუმი, ნახეს კინოსტუდია „ქართულ ფილმთან“ არსებული გაერთიანება „დებიუტის“ ფილმები, სამეცნიერო-ტექნიკური და შემოქმედებითი ინტელიგენციის კლუბში შეხვდნენ ქალაქის საზოგადოებრიობის წარმომადგენლებს, ეწვივნენ ვ. შიაკოვსკის სახელობის პირველ საზოგადოებრივ სკოლას, სადაც სწავლობდა ვ. შიაკოვსკი. აქ გაიმართა სემინარული მუშაობა თემაზე „თანატედროვე საბჭოთა ახალგაზრდუ-

ლი პოეზიისა და თარგმანის პრობლემები“, რომელიც შესაყალიბებული გახსნა საქართველოს მწერალთა კავშირთან არსებული მხატვრული თარგმანისა და ლიტერატურულ ურთიერთობათა შთავარი სარედაქციო კულეგიის თავმჯდომარემ ო. ნოლიაშ. მოხსენებებით გამოვიდნენ კრიტიკოსი ზ. აბზიანიძე და პოსტი შ. ჭელიძე.

პარტის ქუთაისის საქალაქო კომიტეტში გაიმართა სტუმრების წილება, რომელიც გახსნა პარტის საქალაქო კომიტეტის პირველმა მდივანმა ნ. რუხაძემ.

ზეიმის მონაწილენი ეწვივნენ ბაღდაძეს, ვ. შიაკოვსკის სახლ-მუზეუმს, გელათს, საირმეს, ვარციხეს.

დაბოლოს, ლ. მესხიშვილის სახელობის სახელმწიფო დრამატულ თეატრში გაიმართა პოლიტიკური და სამოქალაქო პოეზიის დიდი ინტერნაციონალური საღამო, რომელიც შეხავალი სიტყვიერ გახსნა საქართველოს მწერალთა კავშირის მდივანმა შოთა ნიშინაიძემ. ვ. შიაკოვსკის ღვთის მონაწილეებს მიესალმა საქართველოს ალექსე პირველი მდივანი ი. ორჯონიძე.

საქართველოს სსრ მინისტრთა

ინიციატორი და სულისჩამდგელი გახლდათ საქართველოს სახალხო არტისტები, რუსთაველის პრემიის ლაურეატი, დირიჟორი ჩანსლე კახიძე, რომელიც დღითიდღე აფართოვებს და ამდიდრებს საქართველოს სახელმწიფო დამსახურებული ხომალდი ორკესტრის რეპერტუარს, როგორც თანამედროვე, ისე კლასიკური მუსიკის მაღალმხატვრული ქმნილებებით და ამ გზით ამრავალფეროვნებს ჩვენს მუსიკალურ ცხოვრებას.

ამ ნაწარმოებთა შესრულების მიზნით ქ. კახიძემ თბილისში მოიწვია მოსკოვის სახელმწიფო საგუნდო სასწავლებლის ბიჭების გუნდი (სამხატვრო ხელმძღვანელი ვ.

ბაბუხიანი არსებულმა ლიტერატურის, ზელოვნებისა და არქიტექტურის დარგის რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო პრემიების კომიტეტმა საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭოს 1982 წლის ვლადიმერ შიაკოვსკის სახელობის პრემია მიანიჭა პირველი ბედნიანობის პუბლიცისტური პოემისათვის „ათა ცხრას ოსხმოცდარი“, რომელიც გამოქვეყნდა გაზეთ „კომუნისტში“. პრემია მიეცეთვნა უზუნაჟოეის უსმან აზიმოვს პუბლიცისტური ლექსებისა და ბალაღებისათვის „უნდა გაუგოთ აღამიანს“, „ჩე გევაჩა“, „პოღოლკოვსკი ფატეევი“, „სიმღერა მამაჩემზე“, „ოციანი წლების ბაღდა“, „ბაღდა ორმოციანელებზე“.

პოპოვი), რომელმაც მოხიბლა მსმენელთა საზოგადოება სიმღერის დახვეწილ სტილით. ინტონირების სიწმინდითა და ვაგონსხვედლობით, იმ მოხიბვლელი უშუალოდით, რომელმაც მუსიკირების პროცესის ბუნებრივობა განაპირობა. ბიჭების გუნდის შესრულებიდან გასსკვივოდა საკვირველი უმანკოება და სიფაქიზე, რისი წუალობითაც ბაბისა და მოყარტის მუსიკის ამალღებული სიღაღე გამოვლინდა.

ამ შესანიშნავმა კოლექტივმა დამოუკიდებელი კონცერტი გაართა ქართული ფოლკლორის ტა-

● ამაღს წინათ ვ. სარაქიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის დიდ დარბაზში გაიმართა ძალზე საინტერესო კონცერტები, რომლებმაც დიდი გამოხმაურება გამოვეს ჩვენს მუსიკალურ საზოგადოებაში. ინტერესს იწვევდა ამ კონცერტების პროგრამა, რომელიც შეიცავდა ისეთ შესანიშნავ და ჩვენში ნაკლებად ცნობილ ნაწარმოებებს, როგორცაა ბაბის „იოანეს ვენბანი“, მოყარტის კანტატა „ღვთაებრივი დიდოფალი“ და მესა დო მათორი. ეს ნაწარმოებები ჩვენთან პირველად შესრულდა. გარდა ამისა, პროგრამაში იყო მოყარტის სიმფონია № 39. ამ კონცერტების

ძარში, სადაც დიდი წარმატებით იგალობა სხვადასხვა სტილისა და ფორმის საგუნდო-პოლიფონიური ნაწარმოებები.

ჭ. კახიძემ შეხანიშნავად გადაწვიტა წარსული ეპოქების მუსიკალური ესთეტიკის წარმოსახვის ამოცანები და მთელი სიცხადით გამოავლინა მაღალი პროფესიონალიზმი, შემოქმედებითი დიაპაზონის სიფართოვე, ინტერპრეტატორული ტალანტი.

„იოანეს ვნებების“ შესრულების დროს მან მკვეთრად წარმოაჩინა ბაზის ამ ურთულესი ფილოსოფიური ქმნილებისათვის დამახასიათებელი მონუმენტურობა და ფსიქოლოგიური სიღრმე, მხატვრულ სახეთა დრამატიზაციის პროცესი. მოცარტის კანტატასა და მენსაში კი ხაზი გაუსვა არტიტულ ელვარებასა და სინატიფეს, რითაც გამსჭვალულია ამ ნაწარმოებთ:



საქართველოს სახელმწიფო სიმფონიური ორკესტრი. მოსკოვის ბიჭების გუნდი. დირიჟორი ჭ. კახიძე.

სტილი, ფორმა.

ქებას იმსახურებს საქართველოს სახელმწიფო სიმფონიური ორკესტრი, რომელმაც მხარი აუბა ჩანსულ

კახიძეს და თავისი წველილი შეიტანა ზნეობრივი ხილამაზით აღბეჭდილი ამ დრამატიზაციის მუსიკის შესრულებაში.

## «САБЧОТА ХЕЛОВНЕБА»

№ 9, 1982

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ МИНИСТЕРСТВА КУЛЬТУРЫ  
ГРУЗИНСКОЙ ССР

### ПРОБИВЛЯЯ ДОРОГУ В БУДУЩЕЕ

В статье под рубрикой «Продовольственная программа и искусство» речь идет о материалах майского пленума ЦК КПСС и VII пленума ЦК Компартии Грузии, которые были посвящены продовольственной программе СССР до 1990 года. Намечен ряд мер, которые с помощью деятелей искусства республики помогут осуществлению этой программы (стр. 2).

### ЛАУРЕАТЫ КОНКУРСА ИМ. ЧАПКОВСКОГО

Редакция журнала «Сабчота хеловнеба» поздравляет с успешным выступлением на VII международном конкурсе им. Чайковского молодых грузинских исполнителей — П. Бурчуладзе, Н. Кереселдзе, А. Хомерики (стр. 9).

### Нино Натрошвили

#### «МАТЬ ЗЕМЛИ» В ОБЕРХАУЗЕНЕ

Недавно на международном кинофестивале короткометражных фильмов в Оберхаузене картина молодого режиссера и писателя Годердзи Чохели «Мать земли» получила главный приз фестиваля.

Редакция журнала поздравляет молодого кинематографиста с первой большой победой. (стр. 10).

### Николоз Джаши

#### ГЕРОИЧЕСКОЕ

Под рубрикой «Партийная учеба творческой интеллигенции» печатается статья, в которой речь идет о категории героического (стр. 13).

Загуджа Амашукели

### ДОСТИЖЕНИЯ И НОВЫЕ ТВОРЧЕСКИЕ ЗАДАЧИ ГРУЗИНСКИХ ХУДОЖНИКОВ

В статье председателя Союза художников Грузии, народного художника ГССР обобщены достижения мастеров грузинского изобразительного искусства за последние годы, проанализированы предпосылки, обусловившие эти достижения, речь идет также и о недостатках в творческой и организационной работе художников, в деятельности искусствоведов (стр. 20).

### ГОРИПСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ДРАМАТИЧЕСКИЙ ТЕАТР ИМ. Г. ЭРИСТАВИ

Журнал продолжает печатать отзыв периферийных театров на постановление ЦК Компартии Грузии о работе городских и районных театральных коллективов. Вниманию читателей предлагается беседа «за круглым столом» в Горьском драматическом театре им. Г. Эристави (стр. 29).

Этери Гугушвили

### ТРАДИЦИИ И МАСТЕРСТВО

Статья посвящена гастролям Абхазского драматического театра им. Чанба, творческий коллектив которого представил тбилисскому зрителю три спектакля — «Пока арба перевернется», «Возрождение» и «Голос источника» (стр. 37).

Ирина Кучухидзе

### К ВОПРОСУ ОБ ОСОБЕННОСТЯХ СТИЛЯ СОВРЕМЕННОГО ГРУЗИНСКОГО КИНО

Статья представляет собой попытку краткого анализа основных стилевых тенденций современного грузинского кино. За основу анализа, из большого числа стилиобразующих факторов, взяты главным образом формы художественного обобщения, принципы типизации и типы образов. Автор статьи исходит из предпосылки, что стилистические направления ярче всего реализуются в конкретных произведениях наиболее крупных художников, идущих в авангарде художественных исканий грузинского кино 60-70 гг. (стр. 45).

Георгий Хуцишвили

### МЕМОРИАЛ СЛАВЫ В КУТАИСИ

В ноябре прошлого года в Кутаиси торжественно открылся Мемориал Славы, авторами которого являются народный художник ГССР, лауреат Госпремии СССР, скульптор Мераб Бердзенишвили и заслуженный архитектор республики Отар Каландаришвили.

В статье речь идет о художественных особенностях и достоинствах этого произведения монументального искусства. (стр. 57).

### ШАЛВА МШВЕЛИДZE

Под рубрикой «60 лет СССР» публикуются воспоминания Е. Грошевой, Б. Арапова и Ю. Ментуса об известном грузинском композиторе Ш. Мшвелидзе. (стр. 60).

Марина Кереселидзе

### ЛИРИЧЕСКИЙ МИР ГИВИ НАРМАЦИЯ

Статья посвящена творчеству живописца Г. Нармация, пейзажи и тематические композиции которого широко известны по всеоюзным и международным выставкам (стр. 64).

### НИКИФОР ИРБАХ — АВТОР ПЕРВОПЕЧАТНОГО ГРУЗИНСКОГО ПЕРЕВОДА

В исследовании рассматривается неизвестный для нашей историографии грузинский текст, напечатанный в Риме в 1629 году и хранящийся ныне в Ватиканской «Библиотека Апостолька». (стр. 67).

### БЕСЕДА С КОМПОЗИТОРОМ АЛЬФРЕДОМ ШНИТКЕ

Недавно в Тбилиси с большим успехом был исполнен «Кончерто гротто» известного московского композитора А. Шнитке. Спустя некоторое время это произведение было записано тбилисской студией грампластинок. Не записи присутствовал сам композитор, который, по просьбе редакции журнала «Сабхота ღელახეზა», согласился принять участие в дискуссии о проблемах музыки и слушателя.

Вниманию читателей предлагается беседа Альфреда Шнитке с заведующей отделом музыки Мананой Ахметели. (стр. 87).

რუსუდან მესიასვილი

НОВОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ  
О ДРЕВНЕГРУЗИНСКОМ ЗОДЧЕСТВЕ

Рецензируется научное исследование профессора Пармена Закарая «Грузинская центральнo-купольная архитектура», выпущенное в свет в трех книгах издательством «Хеловნება» (стр. 95).

Тенгиз Квиციания

ОБ ОТНОШЕНИИ К ЭКЛЕКТИКЕ  
И МОДЕРНУ

В статье анализируются особенности архитектуры II половины XIX и начала XX столетия и роль зданий этого периода в формировании застройки центральных районов городов, в частности — Тбилиси. (стр. 98).

Этери Шавгулидзе

ИСКУССТВО КЕРАМИКИ В СИСТЕМЕ  
ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

В статье дается научный анализ искусства керамики, ее специфических изобразительных средств, которые обновляются и развиваются вместе с изобразительным искусством вообще. (стр. 110).

Гурам Гогия

ДЛЯ ВОЗРОЖДЕНИЯ НАРОДНОГО  
ИСКУССТВА

В статье под рубрикой «Музеи — в центре внимания!», речь идет о всеобщем признании.

которым пользуется грузинское народное творчество. Автор указывает на необходимость всячески способствовать выявлению произведений самобытных талантов - самоучек, создания соответствующих условий в Музее народного творчества, где хранятся много уникальных образцов разных времен (стр. 115).

Гурам Панджикидзе

МАСКИ ТЕНГИЗА ЧАНТЛАДЗЕ

В статье писателя Г. Панджикидзе речь идет о творческом пути художественного руководителя, режиссера и актера Грузинского государственного театра миниатюр Тенгиза Чантладзе, о художественных образах, созданных им на сцене этого театра (стр. 121).

Михаил Туманишвили

РЕЖИССЕР УШЕЛ ИЗ ТЕАТРА

Журнал продолжает печатать книгу народного артиста СССР М. Туманишвили «Режиссер ушел из театра» (см. «Сабчота хеловნება» №№ 10—12, 1981, №№ 1—8, 1982). (стр. 125).

Микола Зарудный

МАЗЕТРО, ТУШ!

Под рубрикой «60 лет СССР» печатается перевод пьесы известного украинского драматурга М. Зарудного «Мазетро, туш!». (стр. 137).

შეცდომის განმარტება:

მ. თუმანიშვილის წიგნში „რეჟისორი თეატრიდან წავიდა“. № 7, 1982 წ. გვ. 133, II სვეტი, I სტრიქონში — დაბეჭდილია „როგორღაც ამოვიკითხე პლაცონთან“. უნდა იყოს: „როგორღაც ამოვიკითხე დანტესთან“. ამავე აბზაცის მესამე და ბოლო სტრიქონებში ნაცვლად „ანაგოტიკურისა“ უნდა იყოს: „ანაგოტიკური“.

გადეცა წარმოებას 15. 08. 1982 წ.  
ხელმოწერილია დასაბეჭდად 10. 09. 1982 წ.  
საბეჭდი ქალაქი 5.25  
ქალაქის ფორმატი 70×108<sup>1/16</sup>  
ფიზიკური საბეჭდი თაბახი 10,5  
საარტიკულო-საგამომცემლო თაბახი 19,75.  
შეკეთა № 1763. უე 12848. ტირაჟი 6.000.

ურნალში დაბეჭდილია მ. ბაბოვის,  
პ. შევჩენკოს, ი. კვაპანტირაძის ფოტო-  
ბი.





ფანსი 1 205. 70 333.

საქართველო  
სინდრომთა

6156/102



0523360 76177