

სამხრეთი ხელოვნება

ГОБЕТСКОЕ
УКРУГГТВО
SOVIET
АРТ
SOWJETKUNST
АРТ
SOVIETIQUE



1971

სამეცნიერო საქმიანობა



ქართული საბჭოთაო 1921 წლისთვის

თქვენთვის
მისთვის
მისთვის
კიბო
აქტიურობისთვის
ქმედებისთვის



საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს საზოგადოებრივ-კოლტიკური,
ლიბრატორულ-მეცნიერული, მეცნიერულ-თეორიული ყოველთვიური ჟურნალი

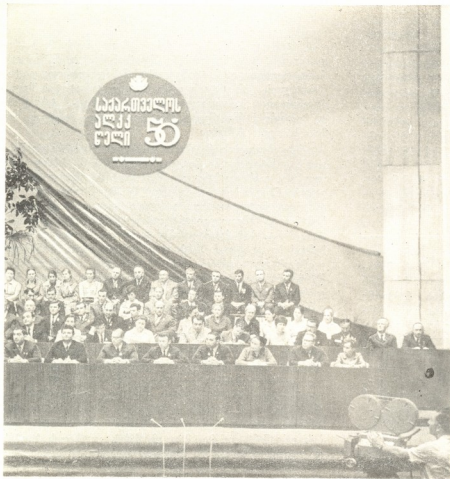
1971



საქართველოს კომკავშირის 50 წლისთავი

საქართველოს კომკავშირისა და დღეა ნახევარსაუკუნოვანი იუბილე. ეს იყო რესპუბლიკის ახალგაზრდობის ტემპარტი ზეიმი, რომელმაც შეაჯამა ამ ხნის მანძილზე საქართველოს კომპარტიის ხელმძღვანელობით გაწეული დიდი მუშაობა.

ეს ზეიმი 1 ოქტომბერს გადაიხადა რესპუბლიკის ახალგაზრდობამ საქართველოს სახელმწიფო ფილარმონიის დიდ საკონცერტო დარბაზში, სადაც გაიმართა საქართველოს ალკც ცენტრალური კომიტეტისა და თბილისის კომიტეტის საზეიმო პლენუმი. პლენუმს ესწრებოდნენ და მის მუშაობაში მონაწილეობდნენ ამსანაგები შ. კიკნაძე, თ. ლოლაშვილი, ვ. მჭავანაძე, ნ. ცხაკაია, გ. ძოწენიძე, შ. ჭანუყვაძე, რ. მეტრეველი, თ. მოსაშვილი, ჯ. პატიაშვილი, სკკპ ცენტრალური კომიტეტის სექტორის გამგე ი. პუგაჩოვი, სკკპ ცენტრალური კომიტეტის პასუხისმგებელი მუშაკი ვ. ვასილიძე, სრულიად საქავშირო ალკც ცენტრალური კომიტეტის მეთრე მდივანი ბ. პასტუხოვი, მომშე რესპუბლიკების, მოსკოვისა და ლენინგრადის კომკავშირულ ორგანიზაციათა დელეგაციების წევრები,



თბილისი, 1971 წლის 1 ოქტომბერი. საქართველოს ახალგაზრდობის ლენინური კომუნისტური კავშირის ცენტრალური კომიტეტისა და თბილისის კომიტეტის საზეიმო პლენუმი, მიძღვნილი რესპუბლიკის კომკავშირის 50 წლისთავისადმი. ტრიბუნაზეა სკკ ცენტრალური კომიტეტის პოლიტიბიუროს წევრობის კანდიდატი, საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის პირველი მდივანი ახსნაგი ვ. მძანანაძე.

ფოტო ვლ. გინზბურგისა.

კომკავშირის სახელოვანი ვეტერანები, მეცნიერებისა და კულტურის გამოჩენილი მოღვაწეები, რესპუბლიკის მშრომელი ახალგაზრდობის საუკეთესო წარმომადგენლები.

საზეიმო პლენუმი შესავალი სიტყვით გახსნა საქართველოს ახალგაზრდათა ლენინური კომუნისტური კავშირის ცენტრალური კომიტეტის პირველმა მდივანმა ჯ. პატიაშვილმა.

პლენუმის მონაწილეებს გულთბილად მიესალმა სკკ ცენტრალური კომიტეტის პოლიტიბიუროს წევრობის კანდიდატი, საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის პირველი მდივანი ვ. მძანანაძე, რომელმაც მაღალი შეფასება მისცა საქართველოს ჭაბუკებისა და ქალიშვილების, რესპუბლიკის კომკავშირული ორგანიზაციის თავდადებულ შრომას განვლილი ორმოცდაათი წლის მანძილზე. ამხანაგმა ვ. მძანანაძემ თავის სიტყვაში ასე მოუწოდა ახალგაზრდებს: „დაე თქვენი ცხოვრების ყოველი ახალი დღე გუშინდელზე უფრო მშვენიერი, საინტერესო, შინაარსიანი იყოს და თვითველმა ახალმა დღემ გაგამდიდროთ სულიერად, გააკაოს თქვენი სხეული, ყოველმა ახალმა დღემ ავიყვანოთ განვითარების, სამყაროს შექმნების,

ცოდნის სრულყოფის, შრომითი და საზოგადოებრივი საქმიანობის ახალ საფეხურზე“.

ამხ. ვ. მძანანაძემ შეკრებით წააკითხა საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის მისასალმებელი წერილი საქართველოს ალკკ ცენტრალური კომიტეტისადმი, რომელშიც ერთგან ნათქვამია: „საბჭოთა ხელისუფლების გამარჯვებისათვის ბრძოლებში, გააფთრებულ კლასობრივ ბრძოლებში გამოწრთობილი საქართველოს კომკავშირი ყოველთვის იყო პარტიის აქტიური თანამშემო და საიმედო რეზერვი, პირნათლად ასრულებდა ლენინის ანდრძს, ცხოვრობდა, იბრძოდა და იმუშაობდა ლენინურად, ზრდიდა ახალგაზრდობას მაღალი იდეურობისა და კომუნისტური რწმენის სულისკვეთებით“.

ვ. პ. მძანანაძის სიტყვა და მის მიერ წაკითხული მისასალმებელი წერილი აუღიტორიამ დიდი გულსყურით მოისმინა და სპასუხოდ ხშირად გაისმოდა მუქხარე ოვაცია.

პლენუმზე მოხსენება — „საქართველოს ახალგაზრდათა ლენინური კომუნისტური კავშირის 50 წელი“ — გააკეთა საქართველოს ალკკ ცენტრალური კომიტეტის პირ-

ველმა მივიყვანა ჯ. პატიაშვილი, რომელმაც მსმენელებს დაუსაბა საქართველოს კომკავშირის მიერ განვიღო სახელოვანი ნახევარსაკუთრებანი ისტორიის ამაღლებული სურათი.

ამ. ჯ. პატიაშვილმა რესპუბლიკის კომკავშირელთა სახელის განაცხადა: „დღეს, ამ საზეიმო ვითარებაში, ჩვენ ვფიქვით პარტიას, რომ მუდამ ერთგულად შეგასრულებთ მამათა საქმეს, ვიმუშავებთ ისე, როგორც გვასწავლიდა დიდი ლენინი, როგორც გვასწავლიდა შრომობელთა კომუნისტური პარტია“. საქართველოს ახალგაზრდობის წინამძღოლის ეს სიტყვები თანხმობის ნიშნად მქუხარე ტამბა დაურა.

შემდეგ მისასალმებელი სიტყვებით გამოვიდნენ: საქართველოს კომკავშირის ვიცე-პრეზიდი, აკადემიკოსი ვ. კუპრაძე, წითელწყაროს რაიონის სოფელი ზემო ქედის კოლმეურნეობის თავმჯდომარე ა. კობახიძე, სრულიად საქავშიროს ალკ ცენტრალური კომიტეტის მეთურ მდივანი ბ. პასტუხოვი (რომელმაც ვერცხლი, შინაგანიანი და თბილი სივსყის შემდეგ რესპუბლიკის ორგანიზაციის გადასცა საქავშიროს ალკ ცენტრალური კომიტეტის სამსახურით დროშა), სსრ კავშირის სამეზის ჩემპიონი ჭადრაკში ქალთა შორის, სრულიად საქავშიროს ალკ ცენტრალური კომიტეტის წევრი ნ. ალექსანდრიძე, რუსთავის მეტალურგიული ქარხნის მეფოლადე, სრულიად საქავშიროს ალკ ცენტრალური კომიტეტის წევრი ი. მარჯალიტიძე, ქობულეთის რაიონის სოფელ ბობოყვანიის მეჩაი, სოციალისტური შრომის გმირი ქ. გოტიძე, თბილისის ქარხანა „პლასტმასის“ კომკავშირელ-ახალგაზრდული ბრიგადის ხელმძღვანელი ზ. ბუხანიაძე, პოეტი, საქართველოს კომკავშირის სახელობის პრემიის ლურჯარტი ჯ. ჩარკვიანი, საბრძოლო და პოლიტიკური მომხმადებლის წარჩინებული, ლიტერანტი ვ. პანინი. საზეიმო პლენსმე მიესალმებენ რესპუბლიკის პიონერები, ამიერკავკასიის წითელდროშეანი სამხედრო ოლქისა და ამიერკავკასიის სასაზღვრო ოლქის კომკავშირელი მეორები.

პლენსმე მისასალმებელი წერილი გაუგზავნა სკკ ცენტრალურ კომიტეტს; საბოლოო სიტყვით გამოვიდა ჯ. პატიაშვილი.

საქართველოს ახალგაზრდობის რევოლუციურ მოძრაობას სახელოვანი ისტორია აქვს, რომელიც მუდამ მჭიდროდ იყო დაკავშირებული ჩვენი სამშობლოსა და რუსეთის მუშათა მოძრაობის ისტორიასთან. მაგრამ პირველი ახალგაზრდული რევოლუციური ორგანიზაცია ჩვენში შეიქმნა 1917 წლის სექტემბერში „სპარტაკის“ სახით, რომელიც აერთიანებდა თბილისის ახალგაზრდა სოციალისტ-კომუნისტების ტიპებს. შემდგომში ორგანიზაცია „სპარტაკამ“ ფართო გავრცელება პოვა საქართველოს რაიონებსა და ქალაქებში. 1919 წლის მარტ-აპრილში მოწვეულ იქნა „სპარტაკის“ თბილისის ორგანიზაციების სრულიად საქალაქო კონფერენცია, რომელიც ისტორიული შევიდა საქართველოს კომკავშირის პირველი ყრილობის სახელით. ამ ყრილობაზე ბორის მწილასმა მეთაურობით აჩვენა ახალგაზრდობის კომუნისტური კავშირის თბილისის კომიტეტი. მაგრამ საქართველოს კომკავშირის ნამდვილი ისტორია ამით არ დაწყებულა. 1920 წლის 25 აპრილის შესდა საქართველოს კომკავშირის მეთურ ყრილობა (ისტორიაში ცნობილია პირველი „ლეგალური“ ყრილობის სახელით), რომელმაც საქართველოს ახალგაზრდათა კომუნისტური კავშირის დროშის ქვეშ გააერთიანა მუშურ-ლეხური კომუნისტური ორგანიზაციები. სწორედ ეს თარიღია მიჩნეული საქართველოს კომკავშირის დაბადების დღედ.

ამ დღიდან მოყოლებული ბ. ძნელაძის, გ. დევდარიანის, მ. გომეხის, გ. ჯავახიძის, კ. ბუჯაშვილის, პ. ზარაშვილის, გ. ვიგორბანიანის, ა. მგელაძის, ა. მირცხულავას, გ. ცქერტიშვილის, მ. ბალავაძის, ი. ზოდლავას, მ. შერეულიშვილის, თ. ჯანელიძის, ე. შვეარდნაძის, ო. ჩერქეზიას, რ. მეტრეველის, პ. პატიაშვილის წინამძღობითა და საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის ხელმძღვანელობით საქართველოს კომკავშირი მუდამ ტრიალებდა საქვეყნო საქმის უშუალოდ, მხარში ედგა პარტიას, იყო მისი საიმიდო რეზერვუ.

რესპუბლიკის კომკავშირმა პირველი საბრძოლო ნათლობა საქართველოში მიიღო მწმევიკებთან ბრძოლაში. იგი მთელი ახალგაზრდული შემართებით ახსვდა მებნევიკური შთავრების დამღუეველ მოქმედებას და არა თუ ახსვდა, სიტყვითა და იარაღით იცავდა ბოლშევიკის სიმათლეს. ამით იგი აქტიურად ეხმარებდა კომუნისტურ პარტიას საქართველოში საბჭოთა წყობილების დასამყარებლად. ხოლო საბჭოური საქართველოს სინამდვილეში ახალგაზრდობამ სამი ძირითადი მიმართულებით წარმართა თავისი მუშაობა. ეს იყო ქვეყნის ინდუსტრიალიზაცია, სოფლის მეურნეობის კოოპერაციული გვიგის განხორციელება და წერა-კითხვის უცოდინარობის ლიკვიდაცია.

სწორედ პირველი კომკავშირელების აქტიური მონაწილეობით აშენდა ზაქასის პიდროლექტროსადგური — „გოგორის“ გვიგით გათვალისწინებული მეორე პირში მთელი კავშირის მასშაბით, პირველ სუთწლებდში მათივე შრომის შედეგად წამოიშართა ჩინოპსი, ზესტაფონის ფროშენდნობთა ქარხანა და მრავალი სხვა, ისინი იყვნენ პირველი ტრანქტორისტები და საკომლერენო მშენებლობის ორგანიზატორები, მათ ამაშორეს კოლხეთის ჭაობები და ყვიგოთი მალარის ნაცვლად ოქროსტყილი წარჩევი მთიარე ახლადაციცვლებული მიწები, მათ აღმართეს კონხის ჩირადაცინ და გაანაბეს ბუნებით ნიჭიერი, მაგრამ დროის უკულმართობით დაბნელებული ადამიანის გონება. და თუ ახლა საქართველო ყველაზე განთლებული ქვეყანაა მსოფლიოში, თუ ახლა ქართველი მუშა ბუნებურად და ქართველი გლეხი — დღელთიანია, ეს მამინდლო კომკავშირითა ნაღვსის გამოქმენათაა. ამიტომ იყო, რომ საქართველოს ჯერ კიდევ ახალგაზრდა ორგანიზაცია 30-იან წლებშივე დაჯილდოვდა რესპუბლიკური შრომის წითელი დროშის ორდენით. ეს იყო დამსახურებული ჯილდო სოციალისტურ მშენებლობაში აქტიური მონაწილეობისა და ახალგაზრდობის კომუნისტური სულისკვეთებით აღზრდაში მოიპოვებული წარმატებისათვის.

სოციალიზმი კომკავშირის უშუალო მონაწილეობით აშენდა ჩვენს ქვეყანაში. მაგრამ ფაშისტური გერმანიის მუხანათურმა თავდასხმამ საბჭოთა კავშირზე დროებით შეაჩერა სოციალიზმის გოლიათური მსვლელობა დასახლები მიზნისაკენ. და უწინარეს ყოვლისა ისეც ის პირველი კომკავშირელები აღუდგნენ მტერს მთავალ. აულტებელი ციხესიმაგრეებად. საქართველოდან 165.000-ზე მეტი კომკავშირელი წავიდა „მიხაკისფერ ურჩხულთან“ შესაბამელად, ბევრმა მათგანმა ვაკეებზედა გასწორა სიცოცხლე და სახელის მოხვევატან ერთად მშვიდობის საქმეც გამოქედა. უკდავია მათი სახელები, უკდავია მათი გმირობა, შემუშრდია მათთვის დაღვრილი ცრემლი, უმაგალითია საქმენი მათნი.

დანაგრეული სამშობლოს აღდგენა სჭირდებოდა, გატეხილ კვირმივას წელში გამართვა. და კვლავ ამბოქირდა ახალგაზრდული, მამაკარი ტალა, რომელიც უყოყმანოდ შეურთდა კომუნისტების, მშრომელი ხალხის უძ-

ლველ ლაშქარს და კვლავ ფეხზე დაეყენა, იარები მოუშუნა ქვეყანას. საქართველოს ჭაბუკები და ქალიშვილები ერთხელ კიდევ დამტკიცეს ჯერ კიდევ 1926 წელს მ. ი. კალიშინის მიერ ნაწიხასწარმტკველი, რომ „კომკავშირის სახით ჩვენი გვეზრდება ჩვენი ქვეყნის მთავარი სიმდიდრე. კომკავშირის სახით ჩვენი გვევლინება ის რასა მები, რომლებიც შემდგომში შესვლიან სოციალიზმისათვის მებრძოლთა ძველ რიგებს. კომკავშირი — ეს პროლეტარული და გლეხი ახალგაზრდობის მოწინავე რაზმია, ეს მისი ნაღებია“.

ომის შემდეგ ხუთწლიდგები საქართველოს კომკავშირებმა ზედოხედ მოიპოვეს მრავალი ბრწყინვალე გამარჯვება მრეწველობის, სოფლის მეურნეობის, კულტურისა და მეცნიერების დარგებში. მათი მონაწილეობით აშენდა რუსთავის მეტალურგიული ქარხანა და მთელი ქველაქი რუსთავი, ქუთაისის საავტომობილო ქარხანა, მრავალი ჰავი და საწარმო, კომკავშირელმა ახალგაზრდებმა თავი გამოიჩინეს სოფლადაც. სახელი გაითქვეს ქართულმა მწერალებმა და მეცნიერებებმა, რომლებმაც წარმატებით დაავიწროვეს მრეწვე ხუთწლიანი და წარმატებით იღებენ მე-9 ხუთწლიან პირველი წლის მიჯნებს. ერთი სიტყვით, საქართველოს ახალგაზრდობა მივლ საბჭოთა ხალხთან ერთად წარმატებით ამგებეს საწუკავი კომუნისტურ საზოგადოებას. ისინი პირნათლად ასრულებენ ლენინის მიერ რუსეთის ახალგაზრდობის კომუნისტური კავშირის სრულიად რუსეთის III ყროლობის ტრინიუნდამ გამოსრული ლოზუნგს:

„ახალგაზრდამ კავშირში შესვლით იკისრა ამოცანა — დაეხმაროს პარტია კომუნისტების შექნაში და დაეხმაროს მთელ ახალგაზრდა თაობას კომუნისტური საზოგადოების შექნაში“.

საქართველოს კომკავშირელთა საქმიანობაში ფსადვდებელი წვლილი შეაქვეთ ლიტერატურისა და ხელოვნობის ახალგაზრდა წარმომადგენლებს, რომლებიც თავიანთი შემოქმედებით მუშაობით ქართულ კულტურასაც ამაღლებენ და საპასუხისმგებლო როლს ასრულებენ თანამედროვე საზოგადოების სულიერი აღზრდის საქმეში. ვინ მოთვლის, რამდენი პრიზი, ჯილდო, დიპლომი, სიგელი მოუხვეჭიათ ჩვენს ახალგაზრდა მწერლებს, მუსიკოსებს, მხატვრებს, მსახიობებს, დირიჟორებს, რეჟისორებს, ახალგაზრდულ ანსამბლებს, მუსიკოს-შემსრულებლებს, მოცეკვავეებს, თეატრებს. რაც მთავარია, ისინი ხიზლავენ მაკურნელობს ჩვენშიც და უცხოეთშიც. დღეს ქართული ხელოვნება ამყარებს ლიანა ისაკაძის, ვლესი ვირსალაძის, მარიენე ხვიტაძის, ზურაბ სოტკოლავას და სხვათა საქვლებით, რომლებიც დიდი გამარჯვებით მოიპოვეს რესპუბლიკური, საკავშირო თუ საერთაშორისო კონკურსებს. ისინი გაუმოსილი არიან ფართო ყურადღებითა და დიდი სიყვარულით. მიერ ბროსი მანდალები დიდ წარმატებას მიაღწიეს თითქმის მთლიანად ახალგაზრდულმა რუსთავისა და მესხეთის თეატრებმა, რომლებმაც წინ წამოსწრეს თანამედროვეობის ანსაველი პიესები და დამსახურებული გამარჯვებაც იხვიეს. ახალგაზრდა ქართველმა კინორეჟისორებმა წარმატებით განაგრძეს უფროსი თაობის კეთილ-

შობილური ხელოვნება, ქართულ საცხატოდ ხელოვნებას ამდიდრებენ და ახალგაზრდადებენ „ორიანი“, „რუსთავი“, „გორდელა“, „სინათლე“, ბრწყინვალე ახალგაზრდულ სიმღერებს ქმნიან კომპოზიტორები რ. ლაღიძე, ც. ცხაძე, ვ. ახარაშვილი, ნ. გიგაური და სხვები. აღსანიშნავია კომკავშირული არტიტეტორის დემურ ვლიშვილის მიერ მოპოველი პირველი პრემია არტიტეტურულ პერიოდში შოის ა. ლოსის პირველ საერთაშორისო კონკურსზე ეწნაში.

პარტია და კომკავშირი განსაკუთრებულ ყურადღებას იჩენს ლიტერატურისა და ხელოვნების ახალგაზრდა მხატვართა მიმართ, ღირსეულად აფასებს მათს ღვაწლს საზოგადოების წინაშე. ამის სრულყოფილი გამოვლენაა ლენინური კომკავშირის საკავშირო და რესპუბლიკური პრემიების დაწესება. ამ მხრივ დიდი მშვენივლი იყო მწერალი ნოდარ დუმბაძის დაჯილდოება საკავშირო ლენინური კომკავშირის სახელობის პრემიით. საქართველოს კომკავშირის სახელობის პრემიის პირველი ლაურეატი გახდნენ ვოკალური ანსამბლი „გორდელა“, ვოკალურ-ქორეოგრაფიული ანსამბლი „სინათლე“, კომპოზიტორი რ. ლაღიძე, კინორეჟისორები ე. შეხვალა და თ. მელიავე, მწერალი მ. ვლინოშვილი, მხატვარი დ. ერისთავი, რეჟისორ ვ. ჩარკვიანი და რ. ამაშუკელი, მხატვარი ი. ქოიავე, მწერალი ნ. წულციკავი, კინორეჟისორი რ. ჩხეიძე და მომღერალი ზ. სოტკოლავე.

ახლანა ვი ახალგაზრდობის თემებზე ლიტერატურისა და ხელოვნების საუკეთესო ნაწარმოება შექმნილა ახალგაზრდა თაობის კომუნისტურ აღზრდაში აქტიური მონაწილეობისათვის საქართველოს ალკკ ცენტრალური კომიტეტის ბიუროს საქართველოს კომკავშირის სახელობის პრემიები მინაიჭა პირველ მოთხრობის ფოტოცხიხილს, კომპოზიტორ გიორგი ცაბაძეს, არტიტეტორებს ვახტანგ და ვიეთაიას და ალექსანდრე ჩიქოვასს, მოქანდაკე გულა კალაძეს, რეჟისორ ნოდარ ჩხეიძესა და მეცხეთის სახელმწიფო თეატრს.

საქართველოს კომკავშირმა თავისი 50 წლისთავი იხვიამ მნიშვნელოვანი ისტორიული მოვლენების პერიოდში; კერძოდ, სკკპ XXIV ყროლობის ჩატარებისა და საქართველოს სსრ და მისი კომპარტიის დარსების ნახვერასაკუნოვანი იუბილე აღნიშვნის შემდეგ.

ამაჰმად საქართველოს ჭაბუკები და ქალიშვილები სწორედ სკკპ XXIV ყროლობის გადაწყვეტილებათა შესრულებისათვის იბრძვიან, ისინი პირობას დებენ, რომ პირნათლად შეასრულებენ მე-9 ხუთწლიდით გათვალისწინებულ გვეგებს და თავიანთ წვლილს შეიტანენ საქვეყნო საქმეში. ჩვენნი კომკავშირელებისათვის ახლა მთავარი ამოცანაა საქმით განხორციელონ ლ. ი. ბრეჟნევის მოწოდება მოსკოვში ამას წინათ ჩატარებულ სტუდენტთა სრულიად საკავშირო შეკრებაზე:

„ოქვენ უნდა განავრძობთ საქმე, რომელიც დაიწყო ოქტომბრის თაობამ, საქმე, რომელიც განავრძობა პირველი ხუთწლიდის თაობამ, საქმე, რომლის ნაყოფს გმირულად იცავდნენ მტრისაგან დიდი სამამულო ომის ჯარისკაცები“.



ზაქარია ვალიაშვილის დაბადების 100 წლისთავი

ზ. ვალიაშვილის უკანასკნელი ფოტო.

დიდი ცხოვრების კვალდაკვალ

მანანა ახმეტელი

მშობრძალბრძოლი უახლოვდები ბაქრაძის მყუდრო ქუჩაზე აღმართულ სამ სართულიან შენობას. უნებურად შერწრდები სადარბაზოსთან, გულმოდგინედ დააკვირდები ხანდაზმული საცხოვრებელი სახლის მდუმარე არქიტექტურულ ფასადს. უცრად საკვირველი სახეცვლილების მოწმე ხდები — დიდი ცხოვრების სწივი განსაკუთრებულ გამომეტყველებას აძლევს ამ შენობის ძალზე ჩვეულებრივ ნაკეთებს. სადარბაზოსთან საგანგებოდ მინიშნებული ლაკონური წარწერა: „ზაქარია ვალიაშვილის სახლ-მუზეუმი“ ქარ-

თული მუსიკალური კულტურის ამ თავგაქცის მთელი ცხოვრების არსსა და მნიშვნელობას იტყვის. ახეთია ჯამთა სვლისა და წარმავლობის უღმობელი ხვედრი — მხოლოდ წარწერა მიგვანიშნებს ყოველდღიური ცხოვრების დუღილზე, გარდასული დღეების მშფოთვარე ატმოსფეროზე. ალბათ იმიტომაც მემორიალური დაფის ამოკითხვისთანავე უცნაური მეტამორფოზები განაგრძობენ მსველელობას: გარდაიქმნება არე-მარე, ამეტყველდება სახლ-კარი, ამოძრავდებიან წარსული ცხოვრების უჩინარი სურათები.

ამ სადარბაზოან იწყება დიდი ზაქარიას უკვდავებაში გადაზრდილი რეალური ცხოვრების მატარება.

1915 წლის 16 აგვისტოს პირველად შეიღო ზაქარიამ ამ სადარბაზოს კარი, მთელი სათრულის ჭურჭვეშ გაატარა მან თავისი დიდი ცხოვრების უკანასკელი 18 წელი. იმ ხანად 44 წლისა ყოფილა კომპოზიტორი, მრავალმხრივი მოღვაწეობით აღსავსე ვრცელი გზა უკვე ქმნიდა გავილით. მთელი ქართული საზოგადოება დიდ ემდობოფეზოდ ამ უაღრესად განსწავლულ მუსიკოსს, პედაგოგს, შემოქმედებელს, ფოლკლორისტს, შემოქმედსა და მრავალი ეროვნული საქმის მთავრეს. წინ კიდევ ვრცელი და ასევე მრავალმხრივი გზა იყო გასავლელი. ქართული ხალხის სასოფლის მუსიკალურ ზაქარიას პირმშის „აბესალომსა და ეთერს“, რომლის დამთავრებაზეც გატაცებით მუშაობდა კომპოზიტორი.

იქნებ ზ. ფალიაშვილის შემოქმედებით ბიოგრაფიის ამ მომენტზე მიგვიანიშნებს სადარბაზოს კარის თავზე ჭედურობაში გამოქვეყნებული მწვენიერი ეთერის გამოსახულება.¹ ასეა თუ ისე, ზაქარიას შთავიზების ეს სიმბოლო გიმობით მის კერაში.

განვადიოთ გზა, ავეყვოთ კიბეებს, მოვიწყობთ შემდგაოთ ფეხი დიდი ზაქარიას ყოველდღიური ცხოვრების ატმოსფეროში. პირისპირ შევხვდეთ იმ კედლებსა და ნივთებს, რომელთა გარემოცვაში იზადებოდა ქართული პროფესიული მუსიკის მთავარი მიმდინარეობა, იწყოდა კომპოზიტორის მუშებარე სული.

აქ აღარ ცხოვრობენ ფალიაშვილების დიდებული ოჯახის წევრები. მათ ნაცვლად მოგვინებათა სამკაროა გამეფებული. აქ აღარ ისმის მათი ხმები, აქ მეტყველებენ მხოლოდ საგნები — ხელნაწერები, ფოტოსურათები, პირადი ბარათები, სავადასხვა ნივთები... კვლავ საკვირველი გარდამქმნის მოწყობენ გზდებით — კომპოზიტორის სულის კუჭკულუმში გვახედებებ ზაქარიას ცხოვრების უსულო თანახმეზარები.

დღეს მათ სხოვნის ზეიმი აჭეთ გამართული. ყური მიუკვდეთ სიჩუმეს!.. იგი საუბრობს, ლაპარაკობს, მღერის — ხან შევიდებ და ამყად, ხან ფაქიზად და მღელვარედ, ისმის გულთანობრილი სევდა და გულსკავი დარდი, მქუხარე პატაროტული ხმა და ტრაგიკული ყვირილი, ისმის სიყვარლის სიყვარული და გამარჯვების ტრიუმფი.

მამ ასე, ფალიაშვილების კერაში ცეცხლი არ ჩამკრალა, სიცოცხლე გრძელდება მთელი თავისი ზარ-ზეივით — ფიქრებით, განცდებით, ლტოლვებით, ურთიერთობებით, საბედისწერო წინააღმდეგობებით, აღმადურებით...

უფრო მეტიც — აქ მთელი ქართული მუსიკალური ხელოვნების ზვიზა წარმოსახული.

ასეთია ზ. ფალიაშვილის სახლ-მუხეუმში შექმნილი ატმოსფერო. იგი ვიზიდავს, განმარტობებს სურვილს ბადებს, პატრიოტული სულისკვეთებით ავანთებს, საკუთარ თავში ჩაჯახდებს და ქართული ხელოვნების ხვალისდელ დღეს დაადგურებს.

ზ. ფალიაშვილის სახლ-მუხეუმი 1959 წელს დაარსდა.² მისი ატაციონარული ექსპოზიცია კი საზეიმი ვითა-

რებშია გაიხსნა 1962 წლის 2 ოქტომბერს. თავიდანვე ნათელი იყო მიზანი — დიდი ქართველი კომპოზიტორის ზაქარია ფალიაშვილის ცხოვრებისა და მოღვაწეობის ასახვა. ამ დიდი ამოცანის გადაჭრა მრავალ სირთულეობთან იყო დაკავშირებული. საქირი იყო მემორიალური ექსპონატების თავმყურა, მათი დაკომპლექტება ქრონოლოგიურ-თემატურ პრინციპის მიხედვით. უშთავრთი კი გახლათ ექსპონატებისათვის იმ შემთხვევით და მხატვრული მეთოდოლოგიის შემუშავება, რომელიც ერთის მხრე სრულყოფილად წარმოსახავდა ზ. ფალიაშვილის მრავალმხრივ პიროვნებას — მოქალაქეს, მოაზროვნეს, მოღვაწეს, შემოქმედს, ხოლო მეორის მხრე, თვალსაჩინოდ გამოავლენდა იმ ეპოქალურ ატმოსფეროში, რომელმაც ნაიდავ მუხეუმა კომპოზიტორის ნოვატორულ შემოქმედებას. სწორედ ეს კონტექსტი — ზაქარია ფალიაშვილი და მისი მემორი კონტაქტი გოქოსი იდეურ-ესთეტიკური მიზანდასახულობასთან საფუგვლად უდევს სახლ-მუხეუმის მდდერ ექსპოზიციას.

მაგრამ უპრობისა გავვედრ სახლ-მუხეუმის დათვალიერების ლოგიკას, რომელიც დიდი კომპოზიტორისა და ქართული მუსიკალური კულტურის შემოქმედებითი ევოლუციის ჩვენების კომპლექსურ პრინციპს ემყარება. ვრცელ საგამოფერო ექსპოზიციას ინი უძღვის შესავალი, რომლის თემაა „მე-19 საუკუნის 60-იანი წლები, ქართული მუსიკალური კულტურის აღორძინება“. იგი ეგრდენა ზაქართვლოში ეროვნულ-განმათავსუღლებელი მოძრაობის მრავალმხრივად პერიოდს. ამ უაღრესად პროფესული მორაობის მითავეებს — „ეთერდაღლეულთა“ პლვდას დიდი ილიას თაოსნობით, მხატვრული აზროვნების აღორძინების მაღალი იდეა შთავიზონდა. მხურვალე პატრიოტული სულისკვეთებით გამსჭვალული გამორჩილი მოღვაწები მრავალმხრივსა და ძალზე ინტენსიურ საქმიანობას ეწვიდნენ ეროვნული კულტურის ყოველ უბანზე. ბუნებრივია, რომ მათი ყურადღების ცენტრში საუკუნეებში გამოწრობილი, მდიდარი და თვითმყოფადი ტრადიციების მქონე ქართული მუსიკალური კულტურაც მოქცეოდა. მართლაც, განმათავსებლობის ტალამ შემოქმედებითი ანაარეზე გამოიყვანა ეროვნული მუსიკალური განათლების ფუძემდებლები, უნიკალური ხალხური სიმღერებისა და საგალობლების კვლევა-ძიებითა და შესწავლით დაინტერესებულნი პირნი, საშემსრულებლო კოლექტივების ორგანიზატორები. ამ ატმოსფეროში იწრობებდეს პირველი ქართველი კომპოზიტორებიც. არსებითად მაშინ ყალიბდებოდა პროგრამა, რომელმაც მყარი საძირკველი ჩაუყარა ქართული პროფესიული მუსიკალური აზროვნების სისტემას. აქედან იღებს დასაბამს ქართული მუსიკის ის მაგისტრალური ხაზი, რომლის წინააპრებელიც შთამომავლობამ მოიმიგო და რომელმაც წარმოშვა მრავალფეროვანი ქართული საბჭოთა მუსიკალური კულტურის მძლავრი ნაკადი.

ამიტომაც ზ. ფალიაშვილის სახლ-მუხეუმის ამ კუთხეში შეხვდებით ამ ეპოქის დიდებულ წარმომადგენლებს, გამოჩენილი ქართველი მოღვაწეების ო. ჭიჭიკაძის, ა. წერეთლის, ვაჟა-ფშაველას, ი. გოგებაშვილის, ნ. ცხეველიძის პორტრეტებს. მათ მხარში უღვანან თანამოღვაწე ქართველი მუსიკოსები — ფ. ქირიძე, ა. მიხანდარი, ლ. აღინაშვილი და სხვები, რომელმაც უფსახვე დიდი ილიას უყვამს: „ის მუსიკის მცოდნე კაცნი, რომელიც დღეს მოუზინდია ქართული ხალხური სიმღერების სიყვანსა და სიტკობებს ბევრს ღირსებას მპოლობენ და ბევრსაც მეცადინებოზ გადდიდენ ნიტებზე და საყუფლოთად სახენობლად.

სიმღერა-გალობლა სხვა არა არის რა, გარდა ბედნიერად შექსოვილის პოეზიისა და მუსიკისა.

ნუთუ კარგი არ იქნებოდა, რომ ჩვენმა დრამატულმა აღსმა ეს ახალი საქმე ხორეზე გალობა ქართულის ხმებშია ზედ გადაბაბს წარმოდგენისა“.

1 ავტორი დ. ყიფშიძე.
2 სტაციონარული ექსპოზიციის თემატური გენერალური გეგმის ავტორია ფოლოკლოგიურ მცენარეობათა დოქტორი ა. კლანდაძე, კონსულტანტები: მუსიკოს-მეცოდნე, პროფესორი ვ. დონაძე და ზ. ფალიაშვილის სახლ-მუხეუმის დირექტორი ვ. ზინჩალოძე. ხსენებული საექსპოზიციო გეგმა განხილული და მოწონებულია საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს სათანადო ინსტაციის მიერ.

ეს იყო ფიჭვი ეროვნული ოპერის წინამძღვრებზე. ჩაკვირდით ოლიას სიტყვის უკანასკნელ წინადადებას — მასში მავთილი იკითხება სურვილი იმ ეროვნული სიტატურის გახადის შექმნისა, რომელიც მომდევნო ქართული ხალხური მუსიკის განსხვავება შესატყვის თეატრალურ ფორმაში. მხოლოდ ათეული წლების შემდეგ მოხერხდა ამ დიდი იდეის რეალიზაცია. „აბსოლუტ და ვიფიჩი“ ბედნიერად შექმნილია ერთმანეთს ქართული პოეზია, მუსიკა, თეატრი. დაიბადა ეროვნული ოპერის წარუთპოვარი ძეგლი. ექსპოზიციის ამავე კუთხეში მ. ბერძენიშვილის მიერ გამოქმნილია ზაქარიას ბიუსტის იდეის ფრთაქსნული ოლქების სიმბოლური გვეგვიხები. აქვეა გ. ოჩიაურის ბარელიეფში ამღვრებული მხატვრული კომპოზიცია „შენ ხარ ეფრეზი“. ვიფიჩო, კომენტარს არ საჭიროებს ქვაში გამოქმნილი დიდებული გახალხობის დაწინაურების ქვეტექსტი.

გამოფენის შემდეგი თემა ზ. ფალიაშვილის ბავშვობისა და ყრობის ხატოვან დასურათებას ეძღვნება. ამ კუთხეს დიდი კომპოზიტორის ოჯახურ ატმოსფეროში შეყვანული მე-15 საუკუნის 60-იანი წლების ქუთაისი გახლდათ ფალიაშვილების კათოლიკური ოჯახის საგანე. საქართველოს ამ ერთ-ერთ ყველაზე კოლორიტულ მხარეში, დიდი მუსიკალურ-თეატრალური ტრადიციების ქალაქში 1871 წლის 3 აგვისტოს დაიბადა ზაქარია პეტრეს ძე ფალიაშვილი. გამოფენის ეს კომპლექსი ქუთაისის ხელების ექსპონირებით იწყება. გამოჩენილი ქართველი მხატვრის ქუთაისი ახლადიანის შთაგონებული ფერტილი ფალაშვილის ხედი ქუთაისის თავისებურ სილამაშეს, გამოფენილია გასული საუკუნის ქუთაისის ახსახველი ფოტოსტანდი და ამავე თემაზე დაწერილი მხატვარ ა. დამბაძის სურათი. აქვეა ზ. ფალიაშვილის ახლობლების ფოტოსურათები. აი ზაქარიას დედ-მამა: ქუთაისის ქართველ კათოლიკეთა ეკლესიის მწაფე პეტრე ივანეს ძე ფალიაშვილი და მარინა აბელეს ასული მესტაჩიშვილი. ამ სათხო და კეთილშობილ დაბადების 18 შვილისათვის მიუკითხ სიციცნულ. ზოგიერთი მათგანი ადრევე გარდაცვლილა. პეტრე ფალიაშვილის ხუთმა შვილმა კი ქართული მუსიკალური ხელოვნების გახვითარებას შეაღია მთელი ცხოვრება. აი ისინიც — თეთი ზაქარია, დირიჟორი ივანე, ლობჯანი პოლიკარპო, პიანისტი ვანა, კომპოზიტორი და თეორეტიკოსი ლევანი. ექიმები იყვნენ აბონი და ნიკო, ფრასკული ენის საყვილისტი გახლდათ გიორგი. ფალიაშვილების ოჯახის ეს წარმომადგენლებიც გატაცებული ყოფილან მუსიკით. ერთი სიტყვით, ფალიაშვილების მთელი ოჯახი მუსიკალურ გარემოში იზრდებოდა, აკი თეთიონ ზაქარია განამარბის კიდევ: „ჩუქთაისში ღარიბ ოჯახში დაიბადე. მამაჩემს თოვან აწვა დიდი ოჯახი და ჩვენთვის, ბავშვებისათვის მუსიკალური განათლების მისაცემად არავითარი სახსარი არ გვანძა. პატარაობიდანვე მიუღეს ჩვენს მრავალრიცხოვან ოჯახში და-ძმებს ბუხებითად მუსიკალური ნიჭი დაგვეყა... ჩვენც და მომეტებულად კი მე და ჩემი უფროსი ძმა ივანე, რომელმაც პირველმა უძერის და-ძმებს ჩაგვიჩვენა სიყვარული მუსიკისადმი... ერთადავ ველსიამო ვიმყოფებოდით, ვიმძნდით ორღანის ნახ ხმებს და ნელ-ნელოდით, შეუმჩნევლად, ჩვენნი მუსიკალური სმენაც ვითარდებოდა“.

ფალიაშვილების ეს მძლავრი მუსიკალური გენეტი მე-მკვიდრედ მომდევნო თაობასაც გადაეცა. დღეს ამ ოჯახის მაღალ ტრადიციებს აგრძელებენ პროფესორ ლ. ფალიაშვილის ვაჟი — საქართველოს სსრ სახალხო არტისტი, დირიჟორი ვახტანგ ფალიაშვილი (იგი ზ. ფალიაშვილის სახელობის თბილისის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის მთავარი დირიჟორი და თბილისის კონსერვატორიის პროფესორია) და საქართველოს დამსა-

ხურებელი არტისტი, მომღერალი იულია ნიკოლოზის ასული ფალიაშვილი. ფალიაშვილების ოჯახის მუსიკალური შთო საგანგებოდ არის გამოყოფილი გენეპოლოგიურ რუკაზე (მხატვარი — ა. დამბაძე), თეთიულის ნაყოფიერი, მუსიკალური მოღვაწეობა სიმბოლურად ყურძნის მტკვებით არის გახატებული.

კარდლებს იყრობს ფალიაშვილითა სახლის მავკეტი (ავტორი მ. მანვეტაშვილი), რომლის ჭკერქემ გაიარეს ზაქარიას ბავშვობის წლებმა, აქ მიძალა მას პირველად განსაკუთრებული ღრულად მუსიკისადმი, ამ შეიწოვა მან პირველი და წარუშლელი მუსიკალური შთაბეჭდილებები. (დღეს ამ სახლში მოწყობილია ზ. ფალიაშვილის ბავშვობისა და ყრობის ამსახველი სტაციონარული ექსპოზიცია, რომელიც ექვემდებარება ქუთაისის ისტორიულ-ეთნოგრაფიულ მუზეუმს).

საგანგებოდ არის გამოყოფილი პირველადწყობითი სწავლის პერიოდიც. პატარა ზაქარია შობილმამა ქუთაისის კათოლიკეთა ეკლესიასთან არსებულ სამრევლო სკოლაში მიიარა. ადრე გამოძღვანელებულა მუსიკალურმა ნიჭმა მიიყვას ეკლესიის გუნდში. აქ პირველად შეიჭრა ზაქარია მუსიკის ამაღლებულ სამყაროში. მშენიერი დისკახტი გალობდა, ფისპანობინაზე უკრავდა, საერთო ყურადღებას იპყრობდა ახსულსკურის სმენითა და სიმღერის შთაგონებით მანერით. ზ. ფალიაშვილის ბიოგრაფიის ეს ეპიზოდი აღბეჭდილია ო. სულავას სურათზე „იესოს ნახი“. პატარა ზაქარია ხომ მთელი არსებით ასრულებდა ამ საგალობელს. მისი თვალსაჩინო მუსიკალური ბუნებით ცნობილი აიანისტი და პედაგოგი ფელქსი მიზახბარიც დაინტერესდა. იგი უსასყიდლოდ ამყვადინებდა ივანე და ზაქარია ფალიაშვილებს, მან პირველმა შეახებდრა მონავალი მუსიკოსები პროფესიული მუსიკის მაღალ ტრადიციებს. ფ. მიზახბარის მეცადინეობის მონებრით არის შთაგონებული ჯ. ხუნდაძის სურათი, რომელიც აყვებს ზ. ფალიაშვილის მოწაფეობის ამსახველ საგანგებო კომპლექსს.

16 წლის ყოფილა ზაქარია, როდესაც ფალიაშვილებს მრავალრიცხოვანი ოჯახი თბილისში გადასასულდა. მიზანი ერთი იყო — საფუძლიანი სწავლა-განათლების მიღება. მართლაც, 1887 წელმად განსაკუთრებით იხტენ-სივობით ვითარდება ზაქარიას მუსიკალური ბუნება. გამოფენის ამ კუთხეში წარმოდგენილია ქართული მხატვრების ხატოვანი კომპოზიციები ბ. ფალავანდშიშვილის, ზ. ლეკავას, ლ. ზოჯალანის სურათები ძველი თბილისის ხელების ბუნებრივად, რომ ზ. ფალიაშვილი სწავლას განაგრძობდა თბილისის ერთადერთ მუსიკალურ სასწავლებელში, რომლის დაბადება ცნობილი მოღვაწის ნ. სავანელის სახელით არის დაკავშირებული. სწორედ მან დააარსა 1874 წლის პირველი ქართული მუსიკალური სკოლა, რომელიც 1887 წელსათვის (ფალიაშვილების თბილისში განმოსახლების წელს) სასწავლებლად გადაკეთდა. მუსიკალური განათლების ამ კუთხეში მიმდინარებდა ზაქარიას პროფესიული წრითა. ამიტომაც გამოფენის ამ კუთხეში მოთავსებულია მუსიკოს-განმანათლებლის ნ. სავანელის ფოტოპორტრეტი და ქართული მუსიკალური სასწავლებლის შებნის ფოტოპორტეტი.

მარტამ, ვიდრე ზაქარია მუსიკალურ სასწავლებელში ჩარიცხებოდა, მანამდე იგი ივანესთან ერთად თბილისის ქართულ კათოლიკეთა ეკლესიაში განაგრძობდა თვითგანათლებას. ივანე ორღანისტიდ მუშაობდა, ზაქარია კი ეკლავ ეკლესიის გუნდში გალობდა და თან ორღანსუც უკრავდა. ამავე პერიოდში ეროვნული მუსიკით გატაცებული ძმები „ქართული ხორს“ მოღვაწეობით დაინტერესდნენ. ეს შესანიშნავი ვინოგრაფიული გუნდი 1885 წელს ჩამოყალიბდა თვალსაჩინო ქართველი მოღვაწის ლ. აღინაშვილის

თაოსნობით. ამ მძლავრ შემოქმედებით კერაში მრავალმა ქართველმა მოღვაწემ გაიარა ეროვნული მუსიკის დიდი სკოლა. აქ შეიქმნა ზაქარიამ და ივანემ ქართული მუსიკალური ფოლკლორის განუმეორებელი მშენებრება, გაეყენა მრავალკანონიანი ხალხური სიმღერის პოლიფონიური და კოლო-პარმონიულ კანონზომიერებებს, მის უმდიდრეს ინტონაციურსა და რიტმულ სამყაროს. მუხუშემში დაცულია ივანესა და ზაქარიას მამინდელი ფოტო, მათ კეთილშობილ სხეებს განსაკუთრებულ მოძინებულობას ანიჭებს ქართული ტანსაცმელი, რომელიც ე.წ. აღნიშვნის გუნდის წევრები იყვები ხოლმე გამოწყობილიან. აქვეა ფოტოსურათებიც აბმეტილი ე.წ. აღნიშვნისა და ი. რატილის გუნდები მიელი შემადგენლობით.

ამრიგად, კათოლიკურ ეკლესიასა და „ქართულ ხოროში“ მომავალი კომპოზიტორი გაეცნო მრავალსაუკუნოვან ქართულ საეროსა და სასულიერო მუსიკალურ შემოქმედებას. ხალხური საგლობლებისა და სიმღერების სტიქიაში შეიფიქრებდა ზაქარიას მძლავრი შემოქმედებითი ტიპლანტი.

მემბმა ლ. აღნიშვნის გუნდში 1889 წლამდე იმორავაწესა. მალე ზაქარიამ ხმის მუსიკის გამო სიმღერას თავი მიანება, სამაგიეროდ ქართულ კათოლიკეთა ეკლესიაში ორდანიტობა და ლიტბარობა ითავა.

1895 წელს ზაქარიამ თბილისის მუსიკალურ სასწავლებელს მიმართა. პროფესიული განათლების სისტემატიზირების აუცილებლობას უკანახა მას მუსიკის თეორიის შესწავლა (პედაგოგი ნ. კლენოვსკი), პარალელურად სასულე ინსტრუმენტების სამეცნიერო სპეციფიკითაც დაინტერესდა. ვალტორნა იირინა და ექვიდო მოსკოთთან დაიწყო შეყვანილობა. ვალტორნას ისე უსტატურად დაეუფლა, რომ სულ მალე სასწავლებლის სიმფონიური ორკესტრის პულტზე აღმოჩნდა. ორკესტრის ივანე დირიჟორობდა. აქ ჩაუკვირდა მომავალი კომპოზიტორი საკრავთა გემბანურებსა და ტექნიკურ ბუნებას, მათ შეინდრეს განმანსახლებობით ორესტრებს, რათა შეედგენ საორკესტრო ფერების ეს უსასრულო გამა ეროვნული მუსიკის თვითმყოფად ბუნებასთან შეეზარდა. დღეს კი ზაქარიასული მუსიკალური მემდიდრი დუმილით ხვდება მუსიკის სტუმრებს.

სასწავლებლის კვლევაში მხრულად ამით როდი ამოიწურებოდა ზაქარიას მოღვაწეობა. მან მოსწავლეობიდან ჩამოაყალიბა ქალ-ვაკუთა გუნდი, რომელიც მისი ლიტბარობით ასრულებდა ქართულ ხალხურ სიმღერებსა და კლასიკური საგუნდო მუსიკის თვალსაჩინო მიმუშეებს. ზაქარიამ გუნდი ისე გაწერა, რომ კონცერტებსაც კი მართავდა პირთადაც თბილისის მუშათა გარეუბნებში — ნაძვალდავში, ავტოლაში, რკინიგზის მუშათა რაიონებში.

დაუკვირდით შ. ფალისაშვილის ბიოგრაფიის ამ პერიოდს. როგორ გამიზნული თანმიმდევრობით ეუფლება იგი მუსიკალური ხელოვნების სხვადასხვა სფეროს — თეორიას, შემსრულებლობას, ლიტბარობას, მუსიკალურ ლიტერატურას. მართლაც, რომ სამაგალითოა მისი დაუცნობელი ენერჯია, მრავალმხრივი და ღრმა მუსიკალური განათლების მიღების დაუეუკებელი ეფინი. მახვილი ალიოთი და უაღრესად ნიჭიერი არსებით იგი საზოგადო და საეუქვლიანად ითვისებდა ყოველივეს — ხალხური სიმღერებისა და საგლობლების თვითმყოფად თავისებურებებს, ორდონოს თუ ვალტორნაზე დაკრის ტექნიკას, მუსიკის თეორიულ საუფუძვლებს, ორკესტრული დაკრის ანსამბლურ კულტურას, კორმასიტერული მოღვაწეობის საკვიფროს, რომელიც სადირიჟორო ხელოვნების გამოცდილებას აღლვედა და ვიკოლური გამომსახველობის შესაძლებლობებსაც აცნობდა. ერთი სიტყვით, ზაქარია ჭაბუკიბიდან იმნდა მუსიკალური ხელოვნების გამომსახველობითი საშუალებე-

ბის უნივერსალურ მარავს, ამ სალაროს იგი დლითიდე ამდიდრებდა. ათელი წლების შემდეგ მას ყოველდღე ეს სამაგალითო რაციონალიზმითა და ლოგიკით გამოიყენა საკუთარ შემოქმედებაში. რაღა თქმა უნდა, ამ ყოლისმემძლე იარაღის გარეშე შ. ფალისაშვილი ვერ ჩაატარებდა იმ დიდ ოპერაციებს, საიდაც იმავ ეროვნულ პროფესიულ მუსიკალური აზროვნებისა და მეტყველების მილიაზი სისტემა.

მოღვაწეობის ამავე პერიოდს ამდიდრებს საკომპოზიციო შემოქმედების პირველი ცდები. ჩვენს ხელთ არის ექსნაწილობის თობზიზიან მესის ზაქარიასული ხელნაწერი. ეს რელიქვიაც საგანგებოდ არის დაცული სახლ-მუხუშემის ამ კუთხეში. იგი მევეს დიდი კომპოზიტორის მემორიალური ფიქსაციონის მიუპიტრეს. შთამომავლობა დიდის ინტერესით ისმენს ზაქარიას მოწვევების დროინდელ ქმნილებას. მისი მწიკრის პანგები აღიერებენ გამოფენის შთაბეჭდილებას და რაც მთავარია, ხელს უწყობენ კომპოზიტორის ინტენსიური შემოქმედებითი ევოლუციის ამოკითხვას. წინგნადა და შეუწილებელი განვიტარება კი წითელ ზოლად გასდევს ზაქარიას ცხოვრებასა და მოღვაწეობას.

ამ დარბაზის ვიტრინაშია გამოფენილი სასწავლებლის პედაგოგიური საბჭოს ოქმი № 34, ეს გახლავთ პირველი ხარზის მოწოდება (ორიგინალი), რომლითაც 1895 წელს ზაქარიამ დიდის მოზიბებით დაუმოაგებია სასწავლებელს. აქვეა მამინდელი პრესიდან ამოღებული სტატიების ფოტოკოპიები. ამ დოკუმენტებში შეფასებულია ზაქარიას მიერ დაარსებული სასწავლებლის ქალ-ვაკუთა გუნდის საკონცერტო გამოსვლები. ურადლებას იყრობს კვლეულე გამოფენილი მწვენიერი ჭაბუკის ფოტოსურათიც. ეს გახლავთ ახალგაზრდა ვაჟი სარაჯიბილი, რომელიც ზაქარიასთან ერთდროულად წყავლობდა სასწავლებლის რელოს კლასში. მამის ჩაყვანა საფუძველი ამ ორი ქართველი მუსიკოსის მეგობრობას, რომელიც შემდეგ სახალალოთი შემოქმედებით ურთიერთობაში გადაიზარდა. იმ ხანად კი ახალგაზრდებმა არც კი იცოდნენ, თუ რას უშხადებდა მათ განგება — ზაქარიას ქართული პროფესიული მუსიკის ფუძემდებლობას, ვანის კი ეროვნული ვიკოლური ხელოვნების კორიფეობას, ზაქარიას სწორმოაზრი პარტიტურების „აქვალისისა“ და „დაისის“ ავტორობას, ვანის კი ანესლოლობას და მალხაზის განუმეორებელი სახეების შექმნას. ჭეშმარიტად ბედნიერი თახხვანაა! ბედმა თავიდანვე თითქმის საგანგებოდ დაუკავშირა ერთმანეთს დიდი კომპოზიტორი და დიდი მომღერალი. თავიდანვე შეასახლა მათში ურთიერთთავგება, რომელმაც ათელი წლების შემდეგ ვასიკარი პარმონილობით შეაკეთა ერთმანეთს ზაქარიას გულადან ამოხეტილი უფდავი პანგები ვანის გულადან ამოხეტილ ულამაშეს ხმასა და მეზნებრივ არტისტულ ტალანტს. მოვლენათა ასეთი საბედისწიერი დამთხვევები ქმნიან ხოლმე ეროვნული კულტურის ოქროს ხანას. მართლაც გასული საუკუნის მიწურულში, ქართული კულტურის ბარაქიან ნიადაგზე ვაგაკაცდებოდა მძლავრი თანავასტვალეობი, რომელსაც მედმა არგუმა ქართული მუსიკის აღორძინების დიდი შემოქმედებითი და ისტორიული მისიის შესრულება. ერთ-ერთი მთავარი იყო ვანო ფალისაშვილიც, რომლის სადირიჟორო ტალანტმა უდიდესი სამსახური გაუწია მთელ ქართულ მუსიკალურ ხელოვნებას. მასვე მავადდებელი დეველი მიუძღვის ზაქარიას ოპერების მავალი მუსიკალური ინტერპრეტაციის დადგენანი და ვანი სარაჯიბილის უდიდესი ვიკოლური სტიქიის დასტატებაში. ასეთი მავალითების მოტანა მრავლად შეიძლება. მავაკეი ქვეტესტები იკითხება სახლ-მუხუშემის თითქმის ყოველ კუნტულში.

ამრიგად, მოწაფეობის წლებში ზაქარიამ განთავლინა



ზ. ფალიაშვილის სამუშაო ოთახი.

იშვიათი მუყაითობა, თავდაუზოგავი შეცადინებობის უნარი, მრავალმხრივი ინტერესები. ყოველივე ამის წყალობით იგი უკვე დაუფლებული იყო გარკვეულ პროფესიულ საფუძვლებს. მაგრამ დაუკმაყოფილებლობის გრძნობა დღენიდაც აფორიაქებდა ბუნებით ისედაც მოუსვენარ ზაქარიას. რაც უფრო ღრმად იჭრებოდა მუსიკალური ხელოვნების ამოწურავ საწყაროში, მით უფრო ძლიერდებოდა სწავლისა და გახათლებელის გაღრმავების წყურვილი. მოძალუმბა შემოქმედებითა პოეტნიკამ მის წინაშე მძაფრად წამოჭრა საკომპოზიციო ტექნოლოგიის საფუძვლიანი ათვისების ამოცანა. სად გადაჭრიდა ამ საკითხში? მხოლოდ პროფესიული მუსიკის მაღალ ატმოსფეროში, იქ, სადაც ორგანულად ერწყმოდნენ ერთმანეთს ფეროპული მუსიკალური კულტურის დიდი ტრადიციები ეროვნული მუსიკის თვითმყოფად ბუნებას. იქ, სადაც უკვე მიღწეული იყო ამ ორი კულტურის უმაღლესი სინთეზი, არსებობდა პროფესიული და ხალხური მუსიკალური აზროვნების შეჯვარების დიდი გამოცდილება. სად იყო ასეთი კერა? რუსეთში, მოსკოვისა ან პეტერბურგის სახელოვან კონსერვატორიებში, რუსული მუსიკის კორიფეების სამკვდლოში. გლინკასა და დარგომიჭისკის, ჩაიკოვსკისა და მუსორგსკის, ბოროდინისა და რინსკი-კორსაკოვის სამშობლოში. სწორედ იქით მიიწვედა ზაქარია, მოსკოვის კონსერვატორიისაკენ ეჭირა თვალი. არსებითად აქ უნდა ჩამოყალიბებულიყოს მისი შემოქმედებითი პოზიციები, იდეურ-ესთეტიკური პრინციპები, მხატვრული აზროვნების მთელი მეთოდოლოგია. ყოველივე ეს კარგად ესმოდა ზაქარიას. ამიტომაც ჩქარობა, წვალობდა, უსახსრობიდან გამოსავალს დაეძინებით ეძებდა. ხსნას მიაგნო კიდევ. ზედიზედ გამართა შემოსავლიანი საკუნდო კონცერტები, რომელთა დიდი რეზონანსი დღესაც მოისმის იმდროინდელი ჟურნალ-გაზეთებიდან. ამრიგად, მოსკოვისაკენ გზა ხსნილი იყო.

ამით მთავრდება ზ. ფალიაშვილის სახლ-მუზეუმის პირველ დარბაზში მოწყობილი ექსპოზიცია. მან აკადემიური სისუსტით გადაგვიშალა ზაქარიას ცხოვრების ადრინ-

ზ. ფალიაშვილის სამუშაო ოთახი.





ზ. ფალიაშვილის სახლ-მუზეუმის ერთი კუთხე.

დღელი პერიოდის მატჩანე, ემოციურად წარმოვედგინა წინამძღვრები, რომლებმაც განსაზღვრეს კომპოზიტორის ნოვატორული მოღვაწეობის ასპარეზი.

საგანგებოდ აღვნიშნავ — წარუშლელ შთაბეჭდილებას ახდენს სახლ-მუზეუმში დამკვიდრებული აკადემიური კულტურა და თნობის ემოციური ტონი. არსებითად იგი ქმნის იმ თბილსა და ამავე დროს უაღრესად სერიოზულ ატმოსფეროს, რომელიც ოდითგანვე ახასიათებდა ფალიაშვილების ოჯახურ ცხოვრებას. ეს ატმოსფერი ზაქარიას ჩაუქრობელ კერაში ხშირი სტუმრობის სურვილს ბადებს.

სახლ-მუზეუმის შემდეგი დარბაზების საგამოფენო ექსპოზიცია კვლავ ფეხდაფეხ მიჰყვება დიდი კომპოზიტორის ცხოვრების მსვლელობას. „ზ. ფალიაშვილის სწავლის მოსკოვის პერიოდი“ — ამ თემას შეეყვართ 900-იანი წლებების დასაწყისში, მოსკოვის კონსერვატორიის უაღრესად ნაყოფიერ შემოქმედებით ატმოსფეროში. კვლავ მოვლენათა ბედნიერი თანხვედრის მოწმენი ვხვდებით. ბუნდამ აშკვრადაც საგანგებოდ დაუკავშირა ერთმანეთს დიდი პედაგოგი და უნიჭიერესი მოწაფე. ს. ტანევეთან — ამ უაღრესად განსწავლულსა და ერთდირებულ მუსიკოსთან პოვა ზაქარიამ განსაკუთრებული სულიერი სიახლოვე. მასთან მიავნო ცოდნის ამოუწურავ მარაგს, რომელსაც დიდი მაცხრო გამიზნული კანონზომიერებითა და სუსებით გადასცემდა სწავლა-მოწვევებულ ახალგაზრდას. მათ შორის სამაგალითო ადამიანური და შემოქმედებითი კონტაქტი დამყარდა, რომელიც მომდევნო წლების მანძილზეც ანაყოფიერებდა ზაქარიას მოღვაწეობას. ს. ტანევეის ბრძნული პედაგოგიური პრინციპების წყალობით ზ. ფალიაშვილმა საკომპოზიციო ტექნოლოგიის არა ერთი და ორი პრობლემა გადაჭრა. განსაკუთრებით აღსანიშნავია მისი დაოსტატება პოლიფონიური აზროვნების მხრივ. სახლ-მუზეუმის ვიტრინებში დაენულა სტუდენტობის წლების ზაქარიასეული ნაწარმოებების ორიგინალები, აი ისინიც — პრელუდიები, სონატები, კანონები, ფუგები, აქვებ ორმაგი ქრომატიული ფუგის ძ-მოდ ფოტოპაირი, რომელსაც ტანევეის ხელით დიდი ხუთიანი აქვს მიწერილი. ამავე ვიტრინებში ინახება ზაქარიასეული წერილები მასწავლებლისადმი. ექსპოზიციის ამ

ზ. ფალიაშვილის სახლ-მუზეუმის დირექტორი, საქართველოს სსრ კულტურის დამსახურებული მუშაკი ვ. ჩინჩალაძე, სსრკ სახალხო არტიტი პ. ამირანაშვილი შეიღწევილიან ერთად.



კუთხეს ამშვენებს სათანადო ფოტომასალა — ზაქარიას სტუდენტობის დროინდელი ფოტო, ტანევიის გამორჩეული მოწვევის — ა. სკარიამინის, ს. რამხახინოვის, ე. სანხ-დარაფიას და უ. პაკიბეკოვის პორტრეტები. მათი სახე-ღმების ხსენებაც საკმარისია ტანევიის პედაგოგიური მეთოდის ნაყოფიერების დასაბუთებლად. ყურადღება იმპრინებს ელ. შვიდის ბარელეგო, რომელსაც დაუმტკიცებია ს. ტანევეთან ზაქარიას მეცადინეობის მომხმტი.

მოსკოვის პერიოდი მხოლოდ დატენიებული სწავლითა და გულმოდგინე ძიებებით როდი ამთავრდა. ზაქარიას დღეებიდან თან სდევდა პრაქტიკული შემოქმედებითი მოღვაწეობის ყინი, ქართული ხალხური მუსიკის პროპაგანდის პატრიოტული ვალი. მან მოსკოვშიც მოახერხა ყოველივე ამის განხორციელება. ქართველ სტუდენტებს თავი მოუყარა და სახელდასხლოდ ჩამოაყალიბა მომღერალთა გუნდი. ამ გზით მან რუსულ მუსიკალურ საზოგადოებას წარმოუდგინა ქართული ხალხური მუსიკის უძღვდრესი სამყარო. ამ კონცერტებმა სათანადო გამოხმაურება პოვეს იმდროინდელ პრესაში. აი, სახლ-მუზეუმში დაცული ერთერთი ამონაწერი 1902 წლის 11 ხომებრის გაზეთ „აკვა-ნიდან“:

„1902 წლის 3 ნოემბრის მოსკოვის „კეთილშობილთა საკრებულოს“ აღებაში სამხედროთა თეატრების არტისტულ. სუბმათაშვილ-იუვეების თაოსნობით გაიმართა „ქართული კონცერტი-ბალი“ ხელმოკლე ქართველ სტუდენტთა სასარგებლოდ.“

კონცერტის მონაწილე მსახიობებს წარმატება ჰქონდათ, ხოლო განსაკუთრებული წარმატება ხვდა ბ-ნ ფალიაშვილის ლოტბარობით გამოსულ ქართველ სტუდენტთა გუნდს.“

1903 წელს ს. ფალიაშვილმა მოსკოვის კონსერვატორიის კურსი დაასრულა და ცოდნით შეიარაღებული სამშობლოში დაბრუნდა. როგორ წარმოება ზაქარიაშ თავის შემდგომი მოღვაწეობა? იმავე წელს სეანების სოფელში უშვებს, იფარს, ლაშხვის, ეჭრას, ლეუშიფრას და ცავერს ესტუმრა, რათა უშუალოდ მოესმინა და ჩაეწერა დიდებული სეანური სიმღერები. სახლ-მუზეუმში დაცულია ის ერთეული ფონოგრაფი, რომლითაც ზაქარია საქართველოს სხვადასხვა კუთხეში იწერდა ეროვნული მუსიკალური ფოლკლორის მარგალიტებს. თვით ზაქარია ასე წერდა თავისი ფოლკლორისტული მოღვაწეობის შესახებ: „ჯერ კიდევ კონსერვატორიაში ვსწავლობდი, როდესაც ქართული ხალხური სიმღერების შეგროვებასა და დამუშავებას შევდეკი. 15 წლის განმავლობაში შემოვიარე თითქმის მთელი საქართველო და შევეკრე 300 სიმღერა და ჰანგი. ყველა ამას ფონოგრაფით ეწვივდი თვით სოფლებში. ამ დარგში მუშაობის დროს დიდი სიფრთხილი ეკვიდებოდა ქართული სიმღერების პარმონიზაციას. უცვლელად და ხელშეუხებლად გტოვებდი რა ხალხურ სიმღერებში ხალხის მიერ დადგენილ ყველა ეროვნულ თვისებებსა და ტრადიციებს...“

ზაქარიას ფოლკლორისტულ მოგზაურობას გვაცნობს სახლ-მუზეუმში გამოფენილი სპეციალური რუკა. მასზე ნათურით არის განათებული ყველა ის კუთხე თუ სოფელი, სადაც ზაქარია-ფოლკლორისტის ფეხი შეუდგა, მიწერილია თარიღებით. ვიტირინაში ვხვდავთ კომპოზიტორის მიერ ჩაწერილსა და დამუშავებულ ხალხური სიმღერების ხელნაწერებს. აი ისინიც: „ალი-ფაშა“, „ნეტაევი გოგო მე და ნაწერს“, „დანამა“, „მრავალკამიერი“, „გაფრინდი შავო მერცხალთ“, „ჩაჭარლო“ და სხვა. გამოფენის ამ კუთხეს ამშვენებს ვიტირინაში წარმოდგენილი ქართულ ხალხურ საკრავთა მშვენიერი კოლექცია. აღსანიშნავია მემორიალური საკრავებიც — დალიაბოტო, დარია, ფანდური. კედელ-

ზე გამოფენილია ქართული ხალხური სიმღერებით შთაგონებული მხატვრული კომპოზიციები: დ. ყაფშიძის ჭედურობებში ამღერებელი „გუმან“ შვიდნი გურჯაანელი“, „სიმღერა ვეფხისა და მოქალაქე“, „დღია“, „ლ. შვიდის ბარელეგი“ — „ბერი კაცი ვარ“, ხეზე ამოკვეთილი გ. ირიაშვილის „ზამთარი“ და სხვა. ყოველივე ეს ავლენს ეროვნულ კულტურის თავისებურებებს, ხაზს უსვამს საქართველოს თავისებურ ფიზიკურად კოლორებს. სხვათა შორის, ეს მხარეები გამოხედავდა არის დამკვიდრებული სახლ-მუზეუმის თითქმის ყველ კომპლექსში. საგანოფერო ექსპოზიციანი საგანგებოდ არის შერჩეული ქართველ მხატვართა ის ნამუშევარი, რომლებსაც მკვეთრად გამოხატული ეროვნული თვისებები ახასიათებს. ასეთია მრავალი ჭედური, ბარელეგი, ხეზე თუ ქვაზე გამოძერწილი კომპოზიკა, ფერწერული ნამუშევარი. ამავე მიზნს ემსახურება ქართველი ხალხის ყოფაცხოვრებისათვის დამახასიათებელი ამა თუ იმ ნივთის ექსპონატი. აქვეა ხალხურ მოტივებზე შექმნილი სტილოზებული ავეჯი; ყოველივე ეს ეროვნულ სახეს აძლევს ს. ფალიაშვილის სახლ-მუზეუმს და კიდევაც აღმოიფხვრება გამოფენით აღძრულ შთაბეჭდილებებს.

განსაკუთრებული ყურადღებას იპყრობს კედელზე საგანგებოდ გამოფენილი ზაქარიას სიყვები: „შე შვიდი წლის განმავლობაში მოვიარე თითქმის მთელი საქართველი: ქართლ-კახეთი, გურია, იმერეთი, რაჭა, სვანეთი, ზვერი სიმღერა გავიგინე და ჩაიწერე და დაერწმუნდი, რომ ქართველები ერთ ნიჭიერ ხალხთაგან უნდა ჩაითვაოს სა-მუსიკო ხელოვნებაში. ჩვენი სიმღერა-გალობლის სიმღერები იმამა განთავსებდა, რომ რთოვრც კახეი, ისე პარმონი, დიდს ინტერესს წარმოადგენს და დიდს მასალას იძლევა მის შესავსავებლად და მუსიკალური კულტურის გასამდიდრებლად.“

საგულისხმოა ზაქარიას შედეგი აზრიც: „შესანიშნავად და ყურადღების ღირსად მუსიკალურ მენეჯერებაში ის გარემოება ითვლება, როცა რომელიმე ტომის ხალხს მრავალმხინა, პოლიფონური სიმღერები აქვს. საზოგადოთ მუსიკის ხელოვნებაში დიდი მნიშვნელობა აქვს „პოლიფონიას“. იგი პარმონის ურთულეს ნაწილს შეადგენს. ამასთან ყველა ხალხის სიმღერაში ზომ არ მოიპოვება იგი. რამდენადაც სიმღერა მრავალმხინა, იმდენად უფრო ძვილია, როგორც შესათხვად ისე ასასრულებლად, მაგრამ სმენისათვის კი სასაიამოვნოა.“

ერთი სიტყვით, მოღვაწეობის ამ პერიოდში, 900-იანი წლების პირველ ათეულში, ს. ფალიაშვილი მენეჯერ-ანალიტიკოსის პოზიციებიდან იკვლევდა მრავალმილემქტიანი ქართული მუსიკალური ფოლკლორის სტილიზატორ, პარმონ და თმეტურ სახეობებს. იგი იმდენად ღრმად შეიტარა ხალხური მუსიკის უკვდავო სტიქიანი, რომ მთელე არსებითი შეუკრდა ამ დიდი კულტურის უნიკალურ ბუნებას. ხალხური მუსიკალური აზროვნების კანონზომიერებათა შესისლბორცების გამო და ღრმად გააზრტებულ პროფესიული თვალთახედვით ზაქარიაში ძალდაუხებლად და განსაკვივრებელი მუნებრითობით წარმართა ამ ვებებრთელ კულტურის თავისებურებათა განზოგადების ურთულესი პროცესი.

ფოლკლორისტული მოღვაწეობა ს. ფალიაშვილის ამ პერიოდის ცხოვრების მხოლოდ ერთი მხარე იყო. ასეთი-ვე სერიოზულობით, მთელი არსებით ემსახურებოდა იგი ქართული მუსიკალური კულტურის სხვადასხვა დარგებს. 1903 წლიდან მან ხელი მოჰკიდა პედაგოგიურ მოღვაწეობას. თბილისის მუსიკალურ სკოლაში ასწავლიდა მუსიკის ელემენტარულ თეორიას, სოფლვეჯიოს, პარმონიასა და გუნდურ სიმღერას. გარდა ამისა, მასწავლებლობდა თბი-

ლისის გაეთა და ქალთა სათავადანაწარმო ქართულ გიმნაზიებში და მუსიკალურ სასწავლებელში. გიმნაზიებთან ჩამოაყალიბა გუნდი და სიმებიანი ორკესტრი. მისთვის ჩვეული თავდადებათი იღვწოდა მოზარდ ახალგაზრდობაში მუსიკალური ხელოვნებისადმი ინტერესის გაღვივებისათვის, იმათვეზე ზრუნავდა იმ სიმღერა ერთობლივ კადრების აღზრდაზე, რომელთა ნებისა და უნარზე დამოკიდებული იქნებოდა მთელი ქართული მუსიკალური კულტურის მომავალი. ასეთვე აზრის იყო იგი ქართული „ეთიკონიონული საზოგადოების“ შესახებ, რომელიც 1905 წელს დაარსდა, ცნობილი ქართველი მოღვაწეების გ. ნატარაძის, ხ. ჩხიკავაძის, ა. მყარაშვილის, ი. კარგარეთელის, ნ. ქართველიშვილის მეთაურობის შედეგად. სახლ-მუზეუმში საგანგებოდ არის გამოთვნილი ამ ღირსეული მამულიშვილების ფოტოპორტრეტებიც.

ზაქარია აქტიურ მონაწილეობას იღებდა ამ მნიშვნელოვანი ერთობლივი ღონისძიების ორგანიზაციაში. მან ამ ახალ კურსშიც დააარსა გუნდი და ორკესტრი, მოვლიანებით კი საზოგადოებასთან ახლად ჩამოყალიბებული მუსიკალური სკოლის დირექტორად დაინიშნა. ამავე დროს, ზაქარია თანამშრომლობდა „ქართულ ენაზე თარგმნის დადების ამხანაგობას“. მისი უშუალო ხელმძღვანელობით თბილისში 1906-1909 წ. ქართულ ენაზე ამბოვანდნებ თარგმნა: „დედონა“, „კარმენა“, „რიგოლეტო“, „აიდა“, „სველიელი დალაქი“, „ფაუსტო“. ვფიქრობ, ამ მხრეებზე ზაქარიას პატრიოტული პოზიციები არ საჭიროებდა კომენტარს.

სახლ-მუზეუმში სათუთად არის დაცული ამ პერიოდში შექმნილი ნაწარმოებებიც. აი, აკაკი წერეთლის საუბიბლოდი 1908 წელს დაწერილი საუნებლო სიმღერა „მრავალმთავარი“ (ტექსტი გ. მირიანაშვილისა). 1909 წელს მოსკოვში გროსის ლითოგრაფიაში დაბეჭდა ზაქარიასეული „რა ქართული სახალხო სიმღერის“ პირველი კრებული (ქალ-ვათა გუნდისათვის ფორტეპიანოს თანხლებით), გამოცემა „ლიტერატურა“ (მისი შესულია 22 საგაბოტელი ქართულ-კახურ კილოზე), კრებულები: საეკლესიო საგაბოტელი „წმინდა იოანე ოქროპირის წირვის წესისა“, „40 ქართული სახალხო სიმღერა“; გუნდისა და ორკესტრისათვის გადაამუშავა შემდეგი სიმღერები: „გაგონიდი შავი მერცხალი“, „იავნანა“, ბავშვებისათვის — „განთავიდი“, „იხარდე მწვანე ჯიჯილო“, „მერცხალი“. ამავე პერიოდში შეიქმნა მისი რომანსები: „ნანა შილო“, „ახალ აღნაგო სულო“. სახლ-მუზეუმში დაცულია ზოგიერთი სიმღერის ხელნაწერი და აღნიშნული კრებულები, აქვეა დიდი კომპოზიტორის მემორიალური პორტრეტი. ფოტომასალაში ფართოდ არის წარმოდგენილი ზაქარია მოწვევებისა, კოლეგებისა, მუშა-მომღერალთა გუნდებთან და სხვ.

ამრიგად, სახლ-მუზეუმის მთავრ დარბაზში ამომწურავად არის წარმოდგენილი ზაქარია ფალანგიშვილის სწავლილი და მრავალმხრივი მოღვაწეობის პერიოდი. კომპოზიტორის ბიოგრაფიაში ეს ხანა დიდი შემოქმედებითი მონაბოგრების წინამორბედ-მოსამზადებელ საფეხურად არის მიჩნეული. არანაირად 1910 წლიდან იწყებს ზაქარია იმ დიდი მონააფიქრის განხორციელებას, რომელიც უკვდავი ქმნილებითა ოპერა „აბესალომ და ეთერის“ შექმნით დაკვირვებულა.

დაძაბული შემოქმედებითი ძიებების ატმოსფეროში შეყვარებულ სახლ-მუზეუმის მუშაკ დარბაზს, რომლის შესასვლელთან გვევებება კომპოზიტორის მთავრ გამოქვეყნებული შედეგის სიტყვები: „მუსიკა იმ ხელოვნებათაგანია, რომელიც ადამიანს აკეთილშობილებს, მშობილად, უნარების ყოველ დარღვს და მწუხარებას, და რაც უნდა განუხვიტავებელი იყოს ადამიანი, ერთხანს მაინც იზიდავს მის ყურადღებას და თავის გავლენის ქვეშ ამყოფებს. ყოველი

ერის ხნე-ჩვეულება და ხასიათი სიმღერაში გამოიხატება, ამ სიმღერაში, რომელიც თვით მას ათას წლობით შეუქმნია და შთამომავლობისათვის გადაუცია“.

ექსპოზიციის აღნიშნულ კომპლექსში უხვად არის გამოთვნილი ამ პერიოდის ამასეული ფოტომასალა და სხვა ექსპონატებიც. ყურადღებას იპყროს ფოტოსურათი, რომელზედაც აღბეჭდილია ძიების ივანესა და ზაქარიას ერთობლივი მუშაობის მომენტი. მართლაც, რომ სამაგარიით იყო მათი შემოქმედებითი თანამშრომლობა. ივანეს ფალონი შენდებდა ქართული მუსიკის დიდებოთა — „აბესალომ და ეთერი“, ივანე გახლდათ კომპოზიტორის ყოველდღიური მუშაობის მოწმე, მაკერი შემფასებელი, მისი ფიქრისა და განცდის მესაიდუმლე. ვინ იცის, სჯაბაასა და კამათში, რჩევა-დარიგებებსა და ახრთა გაცვლა-გამოცვლის რეგულაციებში რამდენი დამე ვართუნიებიათ საერთო საქმით გატაცებულ ივანესა და ზაქარიას.

ამავე დარბაზში გამოფენილია ცნობილი ქართველი მოღვაწის პეტრე მირიანაშვილის პორტრეტი. მისასამი იყო კომპოზიტორისა და „აბესალომის“ ლიბრეტოს ავტორისა. მირიანაშვილის ურთიერთობაც, აქვეა ზაქარიას სულიერი მეგობრის, დიდი მცენებრისა და საზოგადო მოღვაწის ივანე ჯავახიშვილის ფოტოსურათი, შესანიშნავი პიროვნების, ზაქარიას შემოქმედების დაუცხრომელი პროპაგანდისტის ილია ზურაბიშვილის პორტრეტი. პარტიოტული სულისკვებით, ერთობლივ კულტურის წინაშე მოქალაქეობრივი ვალის მოხდის მიზანი აკავშირებდათ ამ ღირსეულ მამულიშვილებს. დღეს ამ დიდებული ადამიანების ურთიერთობას გვიჩვენებს სახლ-მუზეუმში დაცული პირადი ბარათები, ნაწიკარ წიგნებზე აღბეჭდილი სამასწავრო წარწერების საშუალებით.

1913 წელს ქართული საზოგადოება აღფრთოვანებით ასმება ნაწიკრებებს „აბესალომთან“. პარტეტურაზე დაძაბული მუშაობა 1915 წლამდე გაგრძელდა. ოპერა დასახლს მოუახლოვდა. შემოქმედებით აღსვლების ბედნიერი წუთებს განიცდიდა კომპოზიტორი. და აი, ამ დროს, ულ-მომბედა შედისწარა ამ საშინელი ტრაგედია და დატკბარა ფალანგიშვილის ოჯახში. 1915 წლის გარდაცვალება ზაქარიას ერთადერთი შვილი, მისი იმედი და სუკეში, პატარა ერკლე. კომპოზიტორი გამოეთიშა შემოქმედებას, ცხოვრებას, სამიანებს, სასოგადოებას. გულისწუხობა, სასოწარკითხობაში, დარდას სრულიად შევსავს მისი წარმოდგენა წუთისოფლიც. 2 წელიწადი გრძელდებოდა ეს დამატანჯალი დიფერესია. რა გაუქარებდა დარდას და მწუხარებას? მხოლოდ და მხოლოდ შემოქმედება, დაობლებული „აბესალომ“. ამეორება ივია ზაქარიას იმედი, სუკეში, მისი სისხლი და ხორცი. კვლავ ამბოვანად ფორტეპიანო, გადაიშალა მივიწყებულ კლავირის ფურცლებში, მის გარეკანზე განდა გულწაბრობითი კომპოზიტორის ხელი მიწერილი ამაღლებული წარწერა: „ძველად დიდსივითა ყრბის — ირაკლის უმანკო სულისა მამამისის ზაქარია პეტრეს ძე ფალანგიშვილისაგან“. ამ კლავირის ხელნაწერი სათუთად არის დაცული ზაქარიას სახლ-მუზეუმში. შემოქმედება თანდათან ჩააყვია კომპოზიტორი დაუცხრომელი მოღვაწეობის კალაპოტში. ახლოდებოდა ქართული მუსიკის დიდი ერთობლივი ზეიშის დღე — „აბესალომ და ეთერი“ სუცხროვი ნათლობის დაუვიწყარი წუთები. ეს მოხდა 1919 წლის 21 თებერვალს. ვინ იყვნენ ზაქარიას გენია-რობების შემსრულებელი სულისამადგმელები? დიდირობობდა თვით ზაქარია, რეჟისორი ალექსანდრე წიწუნავა, მსატკარი ზალომანი, ქორეოგრაფი ხ. ვაკარაძე, მთავარი მოხების შემსრულებელიც: ეთერი — ო. ბატუგაშვილი-შულგინა, მურმანი — ს. ინაშვილი, აბესალომი — ზალომ-სკი. რამდენიმე სპექტაკლის შემდეგ კი დიდებული მომ-

ღერქვის ანსამბლს — ო. ბახტაშვილ-შულგინასა და სანდრო ინაშვილს მხარში ამოუდგა ვანო სარაჯიშვილი. ადგილი წარმოსადგენია „აბესალომ და ვთერის“ იმ სპექტაკლების ძალა და სიდიადე, რომლებმაც ქართველ-მომღერალთა ეს ბრწყინვალე თანავარსკვლავედი ელვარებდა.

სახლ-მეზუვემის ეს დარბაზი „აბესალომ და ვთერის“ დადგემის ისტორიის სავანედ იქცა. ათავალიერებთ ამ ექსპოზიციას დიკრიბებთ თბილისის საოპერო თეატრის დიდ მატინაჟში. რამდენი შესანიშნავი აბესალომის ციციკომიდა მის სცენაზე! ამ მათი პორტრეტებიც ვანო, ნოე ქუშიას-შვილი, დავით ანდელუძე, ზურაბ ანჯაფარიძე... თითოეულმა მთელი თავისი არსება ჩააქსოვა აბესალომის მთელვარე რომანტიკულ სამყაროში. რამდენმა ქართველმა მომღერალმა ქალმა განიცადა ვთერის მიმეფ ხვედრი. ვინ დაივიწყებს სანდრო ინაშვილის, პეტრე ამირანაშვილის, დავით გამრეკელის, ბათუ კრავიშვილის მურმანს?

რამდენმა დიდიოვრმა, რეჟისორმა და მხატვარმა სცენადა ახლებურად გადაეწყვიტა „აბესალომ და ვთერის“ სეპენური სიცოცხლე. მხოლოდ ჭეშმარიტმა ნიჭიერებამ შეძლო ეს უმადელად და რთული მწვერვლის დაპირობა. დღესაც გრძელდება „აბესალომ და ვთერის“ მუსიკალურ-სეპენური კონცეფციის განხორციელებისათვის ახალი საშუალებების ძიება. ქართველ ხელოვანთა ახალი თაობა იზრდება და ვაჟაკებდა ამ პარტიკულარულ შესწავლა-წარმოსახვაში, წარმოსახვა-წარუმატებლობის ტილიძეში.

სახლ-მეზუვემის ამავე დარბაზში უხვად არის წარმოდგენილი მასალა (მოლოცვები, დეპეშები), რომელიც 1919 წლის 25 თებერვლისა და 1925 წლის 12 აპრილის ზაქარის საიუბილეო საღამოებს მოგვამოგებს. ქართველმა ხალხმა დიდის მადლიერებით აღნიშნა ნ. ფალიაშვილის ჯერ 25 და შემდეგ 30 წლიანი მოღვაწეობის თარიღები. 1919 წელს თბილისის კონსერვატორიის საბჭომ ამავე კონსერვატორიის რექტორი — ნ. ფალიაშვილს პროფესორის წოდება მიანიჭა. 1925 წელს კი საქართველოს სსრ სახალხო არტისტის წოდება.

სავაგონოვე ექსპოზიციის ეს კომპლექსი მოიცავს კომპოზიტორის შემოქმედების შემდეგ პერიოდსაც. ეს გახლავთ „დაისზე“ და „ლატავრასზე“ მუშაობის ხანა. ფოტოგამოფენაში წარმოდგენილია ყველა ის ხელოვანი, რომელსაც თავისი წვლილი შექმონდა ოპერა „დაისის“ პირველ (1923 წლის 19 დეკემბერი) და მომდევნო დადგებში. ვეგნობით 1928 წლის 16 აპრილს ოპერა „ლატავრას“ პრემიერის მონაწილეებსაც. გ. გუნია, ალ. წუწუნავა, ა. ახმეტელი, მ. კვალაიაშვილი და სხვა მოღვაწეები იყვნენ „დაისის“ და „ლატავრას“ სცენური მოღვაწის მკვლევარი. აქვე ამონაწერები პრესიდან, სპეციალისტთა აღფრთოვანებული რეაქციები. გამოფენის ამ კუთხეთი ყურადღებას აქცევს ზაქარის მეგობრის ნ. ი. ხუციანთის მწვერვლი პორტრეტი. სწორედ მას უძღვნა კომპოზიტორმა ოპერების „დაისი“ და „ლატავრა“. მისივე არსებით არის შთავაზონებული ნ. ფალიაშვილის ინსტრუმენტული პიესები და რომანსები. გამოფენილია ამ კლასიკების ხელნაწერები და ნ. ფალიაშვილის ოპერების დადგებისათვის სხვადასხვა მხატვრების მიერ შესრულებული მაკეტები, ესკიზები. იქვე ვითარებული ციტატას პროფესორ გ. დონაძის ფუნდამენტური მონოგრაფიიდან „ზაქარის ფალიაშვილი“: „აბესალომ და ვთერის“ ეპიკური სიდიადით აღმდგენი მუსიკალურ ტრაგედია წარმოადგენს და ძველი ქართული ხელომთმოდებრის გრანდიოზული ძეგლების მსავსად, ხალხური გეოსის ჭადრაკ ქედებზეა აღმართული. „დაისი“ უმთავრესად ლირიკული დრამა, მაგრამ არა ინტერირის თოს კედლებში ჩაკეტილი, არამედ ჟანრისა და პიესაჟის მშვენიერ კოლორიტულ ფონზე გაშლილი. გრანდიოზულ

მუსიკალურ ფრესკა — „აბესალომ და ვთერის“ მკვეთრად დაუპირისპირდა ღრმად მგრძნობიარე ოპერა-პოემა, რომელიც ხიზლავს ადამიანს თავისი სათუთი პოეტური სულითა და ლირიზმით, კომპოზიციის ინივათი მოქნილობით და ფაქტის ოსტატობით.

ექსპოზიციის ამ კომპლექსს ამდიდრებს თ. თვედარიანის სკულპტურული პორტრეტები „აბესალომ“ და „მურმანი“. აქვეა „ეპიკურიანი“ შთავრებილი ნ. შავჯელიძის ქედებობა, ა. ხ. ფალიაშვილის უკანასკნელი დღეები — ასე ჰქვია უ. ჯაფარიძის სურათს. თანდათან ვუახლოვდებით გამოფენის ტრაგიკულ მომენტს, ცხოვრების გარდევლი დასასრულის ამსახველ კუთხეს. სამკლოვარო დეპეშებიდან, გვირგვინებიდან შემორჩენილი მრავალრიცხოვანი წარწერებიდან გამოსჰვივის ის დიდი სვედა და მწუნარება, რომელიც 1933 წლის 8 ოქტომბრის, დიდი ზაქარის გარდაცვალების დღეს, მთელმა ქართველმა ხალხმა განიცადა. აქვეა კომპოზიტორის დაიბლებული სალირიკორო ჩოხი.

10 ოქტომბრის დამწუხრებულმა ქართულმა საზოგადოებამ დიდი კომპოზიტორი სამუდამო ადგილსამყოფელსავე მიიღო. საოპერო თეატრის ბაღში, თავისი სიყრმის მეგობრის ვანო სარაჯიშვილის გვერდით, დაქრძალეს ზაქარია. ვეღარ მოეწყო კომპოზიტორი თავისი ოპერების ტრიუმფულ სეზონს, არ დასცალდა იმ დიდ ზეიმში მონაწილეობა, რომელიც 1937 წელს გაიმართა საბჭოთა ქვეყნის დედაქალაქში ქართული ხელოვნების პირველი დღეების დროს. იმ დღეებში ცნობილი მუსიკისმცოდნე, პროფესორი ბრალეუდ გახუთ, სოფელსკოე იუსუსტოს“ ფურცლებზე წერდა: „ქართული დედადა გაიხსნა დიდი ქართული კომპოზიტორის ზაქარია ფალიაშვილის ოპერა „დაისი“. ეს ოპერა სამარლილიანდ უნდა ჩაითვალოს ქართული საოპერო მუსიკის მწვერვალად, ხოლო მისი ავტორი თამაზაშვილია დაგაყენოთ უდიდესი მასშტაბის მუსიკოსების გვერდით...“

ლენინგრადის კონსერვატორიის პროფესორი ს. გინზბურგის აზრით კი მოცარტის „დონ-ჟუანის“, ბეოპოვენი „ფედელიოს“, ბიუსეს „კარმენის“, ვერდის „ოტელოს“, მუსორგის „ბორის გოდუნოვსა“ და ჩაიკოვსკის „პიკის ქალის“ გვერდით „ყოველგვარი ექვის გარეშე შეიძლება დაგაყენოთ ნ. ფალიაშვილის გენიალური ოპერა „აბესალომ და ვთერის“.

დიდების შარავანდელი მოფენია „აბესალომისა“ და „დაისის“ დიდ ავტორს.

განსაკუთრებულ შემოქმედებას ახდენს სახლ-მეზუვემის შემდეგი დარბაზი. აქ ყოფილა ზაქარიათა ნაწილადღეული განმარტობისა და დასაბოლოო შემოქმედებითი მუშაობის სავანე. დღეს დიდი კომპოზიტორის სამუშაო თაბანი ყველაფერი ისევე გამოიყურება, როგორც მაშინ, ზაქარიათა მშფოთვარე ცხოვრების დღეებში. მასში განსაკუთრებულ მოწიწებით არის დაცული ზაქარიათაველი ნივთები. უმრავლესობად დაქარგა თავისი რელიგიარული დანიშნულება და ხსენვის აღსანიშნავი უტოვებლად იქცა. ამ მასიური საწერი მაგდა, სავარძელი, ფანჩრები, კალმები, საწერი ნივთების გარნიტორი. იქვე დღეს ლისტის პატარა პორტრეტი, კედლიდან შემოგვექვირან მოცარტი და ბეთოვენი, გლინა და ჩაიკოვსკი, რომსკი-კორსაკოვი და ბოროდინი. როგორც ჩანს, მათ ვეებერთელა შემოქმედებით მონაპოვრებს განსაკუთრებით ეთავყვანებოდა კომპოზიტორი. საჯანგეოდ არის გამოყოფილი დიდი ილიასა და სერგი ტანევევის ზაქარიათაველი ფოტოპორტრეტები. ისინი იქმნენ კომპოზიტორის სულიერ მამებად მსოფლმშვედლობასა და შემოქმედებაში. აქვეა აკაკი წერეთლის პატარა პორტრე-

ტი და გამოჩენილ ქართველ მოღვაწეთა კოლექტიური სურათი. მათთან იდგური სიახლოვე აკავშირებდა ზაქარიას. ამ ექსპონატებში თვალსაჩინოდ გამოსწვივის ზ. ფალიაშვილის მხურვალე პატრიოტული სულისკვეთება.

ამ ოთახის ცენტრში დგას ზაქარიასეული „მოდერნის“ ფირმის რთიალი. პირველად მას უზიარებდა დიდი კომპოზიტორი თავის ღრმა ნააზრევსა და გაცდილს.

სამუშაო ოთახის ყოველ კედელზე ჰქვია პატარა ერეკლეს სხვადასხვა ზომის სურათები. იქვეა დედისეული ძველგური სარკეც, რომელიც განსაკუთრებული სინაზით ჰყვარებია ზაქარიას. „მასში ჩახედვა დედას მაგონებსო“ — გულისტკივილი ამბობდა თურქი იგი. მათ გარემოცვაში მძაფრად იგრძნობა ზაქარიას მოსიყვარულე ბუნება, იგრძნობა ის ადამიანური სითბო და სიფაქიზე, რომელსაც იგი მორცხვად მალავდა გარეგნული თავმჯავებულობის მიღმა.

აი, უბრალო რკინის საწოლიც, რომელზედაც მოხდა დიდი კომპოზიტორის მკვნებარე ცხოვრების დამაგრებების ტრავიკული აქტი. აღარ მოძრაობენ ზაქარიასეული საათის ისრები, 1933 წლის 6 ოქტომბრის 5 საათის შემდეგ სამუდამოდ შეწყდა ამ საათის შეუნღებელი მსვლელობაც.

ზაქარიას კერაში სიცოცხლე გრძელდება... მომდევნო დარბაზში, რომელიც სასტუმრო ოთახის სამსახურს უწყევდა ფალიაშვილების ოჯახს, მუსიკალურია საღონია გამართული. აქ დღესაც ისმის მუსიკა, ტარდება კონცერტები, ლექსი-საუბრები, გრძელდება მომდევნო თაობის მუსიკოსთა მისვლა-მოსვლა. კვლავ ცოცხლობს სტუმართმოყვარეობის ის ტრადიცია, რომელიც მუდამ იზიდავდა ზაქარიასთან სიახლოვის მრავალრიცხოვან მაძიებლებს. დღითიდღე იზრდება მათი რიცხვი. სტუმართა შეუნღებელი ნაკადი ეგნობა დიდი ზაქარიას პიროვნებას, მის მრავალმხრივ მოღვაწეობას.

აქ, ჩვენთან თუ უცხოელი სულგანბული მღერეულებით ისმენს ზ. ფალიაშვილის მუსიკის უკუდავ პანაგებს. ამ დარბაზსაც ამშვენებს ზაქარიას შემოქმედებით შთაგონებული ქართველი მხატვრების ნამუშევრები. აი, ლადო გუდიაშვილის ფერტილო „აბესალომისა და ეთერის შეხვედრა წყაროსთან“, ე. ბერძენიშვილის დრამა „აბესალომისა და ეთერის სიკვდილი“, გ. ოჩიაურის ესკიზი „ზ. ფალიაშვილის საფლავის ძეგლისათვის“, ე. ბერძენიშვილის ესკიზი „აბესალომ და ეთერის“ შესახებ მიმდებინათ-ვის“, იქვეა მხატვარ ი. ასკურავას მიერ დიდის ნატოვანებით შესრულებული მაკეტები და ესკიზები „აბესალომ და ეთერის“ იმ ისტორიული დადგმისათვის, რომელმაც სიცოცხლე მისცა საქართველოს მფორ საოპერო თეატრს ქუთაისში (რეჟისორი გ. გაჩეილიაძე).

„ზ. ფალიაშვილი და ჩვენი თანამედროვეობა“ — ასე ეწოდება სახლ-მუზეუმის მეექვსე დარბაზში მოწყობილ გამოფენას. აქ დაეკლია ზ. ფალიაშვილის ოპერების ადრინდელი და უახლოესი დადგმების მრავალრიცხოვანი აფორები და პრიოგნები, კლაიონები, პორტრეტები, დიდი კომპოზიტორისადმი მიძღვნილი გამოკვლევები, ბროშურები, სტატეტი. გამოფენილია ზ. ფალიაშვილის შემოქმედების მიმდევრთა — მომდევნო თაობების ქართველ კომპოზიტორთა და მუსიკისმცოდნეთა პორტრეტები, ნაწარმოებები. აქედლიდან შემოგვტყვევებს ო. სულავას მიერ შესრულებული ზ. ფალიაშვილის პორტრეტი, რომლის შესახებაც ბელგრადის კონსერვატორიის პროფესორ ლ. მიხალოვს შთაბეჭდილობათა წიგნში ჩაუწერია: „ფალიაშვილი ცოცხალი კაცივით მოგვჩვენებდა პორტრეტებიან, იგი გამოიწვევის როგორები ვართ ჩვენ, ახლანდელი თაობა, რომლებმაც კიდევ

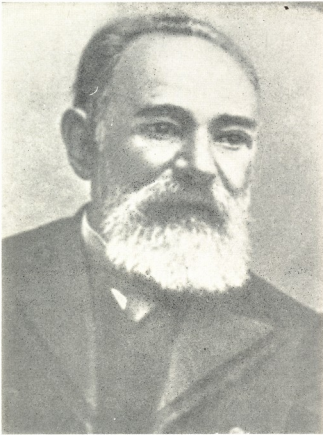


იენა და ზაქარია ფალიაშვილები — ლ. აღინაშვილის გენდის წიგნები.

უფრო შორს უნდა წავილოთ ჩვენი დროის ესტაფეტა, ამიტომ მისი გამოხედვა სიმბოლიურად მენიშნა.

სახლ-მუზეუმის ბოლო ოთახი დავითო მდიდარ სეიფს, სადაც ინახება უნიკალური დოკუმენტები, ხელნაწერები, პირადი ბარათები, ძვირფასი საარქივო მასალა. ყოველივე ამანა ზ. ფალიაშვილის სახლ-მუზეუმი კვლევითი მუშაობის ცენტრად აქცია.

ზ. ფალიაშვილის სახლ-მუზეუმი სამეცნიერო-კვლევით მუშაობასაც ეწყვეს. ქართულ და რუსულ ენებზე გამოიცა ბიოგრაფიული ცნობანი „ზ. ფალიაშვილი“, „მეგუერი“, „ზ. ფალიაშვილი“, „ი. ფალიაშვილი“. დიდი კომპოზიტორის დაბადებიდან 100 წლისთავისათვის მიმზადდა მონოგრაფიული ხასათის შრომა — „ზ. ფალიაშვილის ცხოვრებისა და მოღვაწეობის ამასხველი მასალები“. სახლ-მუზეუმის ერთგულ შემოქმედებით კოლექტივთან კავშირში საქართველოს სსრ კარლ მარქის სახელობის სახელმწიფო საჯარო ბიბლიოთეკამ 1966 წელს გამოსცა „ზ. ფალიაშვილის ბიბლიოგრაფია“. თანდა ამისა, მუზეუმის შექმნის დღიდან მის მეცნიერ-თანამშრომელთა მიერ რესპუბლიკურ ჟურნალ-გაზეთების ფურცლებზე გამოქვეყნებულია 100-მდე საინტერესო მასალა — სტატია, ახლად მიკვლეული დოკუმენტები და სხვა. ღრისეულად შეფასდა სახლ-მუზე-



ზ. ფალიაშვილის მამა — პეტრე ფალიაშვილი.



ზ. ფალიაშვილის დედა — მარიამ მესტიამციელი.

უმის სანიმუშო მოღვაწეობა. იგი არაერთხელ დაჯილდოვდა საკავშირო და საქართველოს კულტურის სამინისტროების საპატიო დიპლომებით, რომელნიც იქვეა გამოფენილი.

სახლ-მუზეუმის მთელ ამ უაღრესად ინტენსიურსა და ნაყოფიერ მუშაობას წარმართავს ზ. ფალიაშვილის სახლ-მუზეუმის დირექტორი ვაჟა ჩინჩალაძე. მართლაც რომ სამაგალითოა მისი ენთუზიაზმი, მხურვალე პატიოტული დამოკიდებულება ზ. ფალიაშვილის შემოქმედების, მისი კერისა და სასოგადოდ ეროვნული მუსიკალური კულტურის მიმართ. არსებითად მისი დაუღალავი მუშაობის შედეგად მოხერხდა ამ მდიდარი გამოფენის ორგანიზება. აღსანიშნავია ისიც, რომ სახლ-მუზეუმის დაარსების დროს მის ხელთ იყო მხოლოდ 11 ექსპონატი, დღეს კი მუზეუმში 1.120 ექსპონატია გამოფენილი. სახლ-მუზეუმის საერთო ფონდის ოდენობა 3.906 ერთეულს უდრის, აქედან მეორიან-ლურია 3.234. ყოველივე ამის მიკვლევა და თავმოყრა სწორედ ვ. ჩინჩალაძის თავდადებაზე საქმიანობის შედეგია. როგორი მზრუნველობითა და მოერაბლებით დასტრიალებს იგი თვითველ ნივთს, ფოტოსურათსა თუ ხელნაწერს, როგორი სიყვარულითა და სინაზით უვლის ზაქარიასეულ სახლ-კარს, როგორ მხურვალედ განიცდის ყველაფერს, რაც ზაქარიას სახელთან არის დაკავშირებული. აოდენ ღრმად და საუფქლიანად იცნობს ვ. ჩინჩალაძე სამუზეუმო ხე-

ლოვნების სპეციფიკასა და ტრადიციებს. თვალსაჩინოა მისი ორგანიზატორული ნიჭი, მოქალაქეობრივი მოვალეობის მაღალი შეგრძნება, უანგარო და მუსყაითი საქმიანობა. ამჯერადაც მოვლენათა ბედნიერ თანხვედრასთან გვაქვს საქმე — შეილივით პატრონობს ვ. ჩინჩალაძე ზაქარიას დიდებულ კერას. კვლავ გრძელდება ზ. ფალიაშვილის ექსპოზიციის გამდიდრება. ვ. ჩინჩალაძის სიხარულსა და აღფრთოვანებას არა აქვს ხოლმე საზღვარი, როდესაც იგი ზ. ფალიაშვილის ცხოვრებისა და მოღვაწეობის შესახებ რაიმე ახალს მიაკვლევს. ამჯერადაც, აღნიშნულ წერილზე მუშაობის დროს ვ. ჩინჩალაძემ მისთვის ჩვეული მღვლეარებია და გატაცებით გაგვიზიარა საკუთარი გამოცდილება. ჩვენც დიდ მადლობას ვუცხადებთ მას დახმარებისა და ხელის შეწყობისათვის.

რალა თქმა უნდა, შეუძლებელია ზ. ფალიაშვილის სახლ-მუზეუმის მდიდარი და მრავალსახოვანი სამყაროს ამომწურავად წარმოდგენა. შეუძლებელია იმ განწყობილებების გადმოცემა, რომელსაც ზაქარიას ჩაუქრობელ კერაში განიცდის კაცი.

თვალსაჩინოა მხოლოდ სურვილი — დიდების შარავანდელი ეფინებოდეს მრავალკამიერ ქართული მუსიკალური კულტურის ამ წმინდათა წმინდა სავენს!

კონკრეტული ბიოგრაფიული

იზა ნადირაძე

ხუთი წლის ზაქარიამ დაიწყო მემკვიდრეობის გამოჩენილი ქართველი პიანისტის ალოიზ მიხანდარის მხასთან ფელიქს მიხანდართან. რვა წლისამ ეკლესიაში, შობა ღამეს „იესოს ნანი“ ივალდა. მშვენიერი დისკანტითა და მუსიკალური მიზნითა მსმენელი, უმაღლე მიიპყრო საერთო ყურადღება. ორღანისა და ფიშკარ-მონიაზე სისტემატურად უკრავდა ჰაიდნისა და ბახის ნაწარმოებებს. 1887 წლიდან თბილისში ქართველ კათოლიკეთა ეკლესიაში ორღანის-ტის მოადგილედ და მაგალობად მუშაობდა, პარალელურად ლ. აღ-ნიაშვილის გუნდში მღეროდა, სადაც ჩაესახა სურვილი ქართულ ხალხურ სიმღერას თვით ხალხში გასცნობოდა. მალე ზაქ. ფალიაშვილმა ჩამოაყალიბა ქალ-ვაჟთა გუნდი და მარ-თავდა კონცერტებს მუშაობა უბნებში. მისი თაოსნობით დაიდგა საოპერო სპექტაკლები, ფორტეპიანოს თანხლებით. აი, მაშინდელი მოწინავე საზოგადოების აზრი ზ. ფალიაშვილზე. „12 თებერვალს თბილისის საკრებულოს დარბაზში დანიშნული კონცერტი ზაქ. ფალიაშვილისა, რომელიც უკანასკნელ ხანს საქვედომოქმედო კონცერტებში მონაწილეობას იღებდა თავისი ხროთით, ამ ყმაწვილმა კაცმა დაამთავრა სამუსიკო სასწავლებელი და რუსეთს მიდის...

ჩვენს საზოგადოებას ასეთი მწყობრი გალობა ჯერ არ გაუგონია... როგორც გვეცმის, მუსიკის მცოდნეთაგან, ფალიაშვილს ემჩნევა საიმედო შრომის მოყვარულობა, ნიჭი და მომეტებული მიხედვითა საერთო მოტყუებისა. საზოგადოება, როგორც ქართველი, ისე სხვა ტომისა, ყოველთვის ემაყოფილი დარჩენილა ფალიაშვილის ხორის გალობით და იმედი აქ ბევრით მოსწავლე კაცს თანაგრძნობას არ მოაკლებს, რომ გზაზედ დამდგარს ღონისძიება მისცეს უმაღლესი სამუსიკო სწავლა შეიძინოს და ამ სწავლისა და შრომის შემწეობით გამოადგეს ჩვენს საერთო საქმეს“ (გაზ. „ივერია“ № 31, 1900 წ., 10 თებერვალი).

„გუმწინე, 21 დეკემბერს წერაკიხვის გამავრცელებელი საზოგადოების სასარგებლოდ გამართულ იმ საღამომ დიდძალი ხალხი მივიხიდა თბილისის საკრებულოში. თვით კონცერტის შესახებ ვიტყვით მხოლოდ, რომ საზოგადოებას მოეწონა ბატონ ფალიაშვილის მიერ საორკესტროდ გადაღებული სახალხო სიმღერები. იმედი ბატონი ფალიაშვილი განაგრძობს ანგვარს თავის შრომას და კეთილად დააკვირვინებს“ (გაზ. „ივერია“, № 275, 1903 წ.).

ზ. ფალიაშვილის იმთავითვე მკაფიოდ ქმონდა განსაზღვრული თავი-

ლი შემოქმედებითი მისია. იგი წერდა: „სამუსიკო ხელოვნებაში, ყველაზე რთული და ძნელი საგანი კომპოზიციაა, რომელიც შემუსიკისაგან მოითხოვს ბუნებრივ ნიჭს, გადაშეტებული მუშაობას და დიდ „პრაქტიკას“. (გაზ. „ისარი“, № 282, 283, 1907 წ., დეკემბერი).

ქართული მუსიკალური ფოლკლორის მეცნიერულ-ვითარებაში კვლევის პროცესში ზ. ფალიაშვილმა მრავალი საინტერესო მოსაზრება გამოთქვა: „დავიარე მთელი საქართველო და დავრწმუნდი, რომ ქართველები, ერთ ნიჭიერ ხალხთან უნდა ჩაითვალოს სამუსიკო ხელოვნებაში. ჩვენი სიმღერა, გალობის სიმდიდრე იმაში გამოიხატება, რომ, როგორც ხანგი, ისე პარმონია დიდ ინტერესს წარმოადგენს და დიდ მასალას იძლევა მის შესამუშავებლად და მუსიკალური ლიტერატურის გასამდიდრებლად“ (გაზ. „ამირანი“, № 151, 1908 წ.).

„ამ ხნის განმავლობაში არა ერთხელ გამოვინათა უკმაყოფილება, რომ ზაქარია ფალიაშვილი ოპერას წერს და მის გამოქვეყნებას კი აქამდე არა ეშველა რა! და ეს ერთნაირ გჭვსავ ბადებდა საზოგადოებაში, მაგრამ საზოგადოებამ სრულიად არ იცოდა ის



ზ. ფალიაშვილი, მისი მეუღლე ელ. უტკინა და ვაჟი ირაკლი.

არანორმალური პირობები, რომელშიც მე მომხსნა ამ ვრცელი ოპერის დაწერა... მე დიდი სიფრთხილით ვეკიდებოდი ხალხურ სიმღერათა პარმონიზირებასა და სტილიზირებას...

რამდენადაც ეს შესაძლებელი იყო, ხელუხლებლად ვტოვებდი მათში თვით ხალხის მიერ შემუშავებულ ერთეულ იერიანობასა და ტრადიციებს... შევითვისე რა დასავლეთისა



ზ. ფალიაშვილის შვილი ირაკლი.

და რუსული მუსიკალური ლიტერატურის კომპოზიციის მდიდარი საშუალებანი, მე ფართოდ გამოვიყენე ისინი, განსაკუთრებული გულისხმევრებით შერჩეული ხალხური პანგების შემუშავების დროს...

1913 წლის 27 აპრილს, ქართული თეატრის სცენაზე, დაიდგა ოპერა „აბესალომ და ეთერის“ III აქტი, დირიჟორობდა ავტორი.

1959 წელს ქ. კლინიში შეხვედნი პ. ი. ჩაიკოვსკის დისშვილს, ღრმად მოხუცებულ იური ლეოვის ძე დავიდოვს. მან მიაბო: „კიევის საოპერო თეატრში ანტრეპრენიორად ვმუშაობდი, აქვე მოღვაწეობდა დირიჟორად ივანე ფალიაშვილი, რომელთანაც ზაფხულობით სტუმრად ჩამოდიოდა მისი ძმა, კომპოზიტორი ზაქ. ფალიაშვილი, ფრიად ნიჭიერი და საინტერესო პიროვნება. მართალია, ზაქ. ფალიაშვილი ბრწყინვალე დირიჟორი არ იყო, მაგრამ კიევის საოპერო თეატრის სპექტაკლები მისი დირიჟორობით ზემოქმედებას ახდენდნენ. მას მსმენელამდე მოჰქონდა მუსიკის აზრი და სიღრმე, რის გამოც დიდი სიმპათიას იმსახურებდა.“

„ქართული ხელოვნების დღესაწაული“ — ასეთი იყო წერილის სათაური, რომელიც ამ მოვლენას გამოეხმაურა; „ბატონ ზ. ფალიაშვილის შრომა ქართული მუსიკის განვითარების ისტორიაში დიდი მნიშვნელოვანი მოვლენაა, შესანიშნავად ელერს სექსტიტი, საგუნდო სიმღერის ფონზედ, საგუნდო სიმღერები ავტორის უფრო მეტი მოხდენილობით დაუწერია. „ადიდოს ღმერთმა აბო მეფე“ პოლიფონიურად ელერს და დიდებულადაა პარმონიზებული. დაინტრუმენტება ლამაზია და შესრულება საზრიანი, ყოველივე ეს გრანდიოზულ შთაბეჭდილებას ტოვებს. ბატონ ზ. ფალიაშვილის შრომა ქართული მუსიკის განვითარების ისტორიაში დიდი და მნიშვნელოვანი მოვლენაა. („სახალხო გაზეთი“, № 882, 1913 წ.).

1919 წლის 21 თებერვალს ოპერა „აბესალომ და ეთერის“ პრემიერამ დიდი წარმატებით ჩაიარა. მრავალმა გამოჩენილმა მოღვაწემ გამოსთქვა თავისი აზრი. ზ. ფალიაშვილის პრემში უმაღლესი შეფასება მიიღო ქართული ხელოვნების — პირველი დეკადის დღეებში მოსკოვში. „აბესალომ და ეთერი“ კლასიკური ნაწარ-

მოება. იგი შეიძლება გვერდში ამოგვეყენოთ მუსიკალური ხელოვნების ისეთ შედეგებს, როგორცაა „აიდა“ ვერდისა, „რუსლან და ლულმლოა“ გლინკასი, „თავადი იგორი“ ბორდინისა“. (გაზ. „პარადა“, 1937 წ., 11 იანვარი).

დიდმა რეჟისორმა კ. მარჯანიშვილმა, პირველმა იწინასწარმეტყველა: „დიდი დღესასწაულია! დღესასწაული ნამდვილი ხელოვნებისა! დღესასწაული გამარჯვებისა! სარკმელია ვეროპისაკენ! გასაოცარი ლეგენდაა სამშობლო ქვეყნის ძანგებით მოსხვადებული, ვეროპული ოსტატობით

შემუშავებული. მულანდბა და მგონია, ხორცს ისხასს ჩვენი მესიანობა ხელოვნებაში, მსოფლიო ხელოვნებაში. მწამს, საქართველო, ორი დიდი დამოუკიდებელი კულტურის სახელგარზე მდგარი — აღმოსავლეთის გასაოცარი სინოიერისა და ვეროპის გასაოცარივე ოსტატობისა, — თავის არსებაში ამყრობს ამ ორ კულტურას და ოდესმე მისცენს ქვეყნიერებას იმპულსს ხელოვნების აღორძინების ახალი ეპოქის შექმნისათვის, ახალი ვითარებისა და ახალივე აზრით აღვისილობისათვის.

დიდება პიონერს ამ გზით მიმა-

ვალს, დიდება კომპოზიტორ ზაქარია ფალიაშვილს.

„ახესალომის“ გარჩევა მე არ შემიძლიან ვერ ერთი იმიტომ, რომ მუსიკოსი არა ვარ, მეორე და უმთავრესად იმიტომ, რომ მოტრფიალეს არ ძალუძს თავისი სატრფოს ავკარგის აწონ-დაწონვა. მე კი ნამდვილი ტრფიალი ვარ „ეთერისა“.

სამწუხაროდ „ეთერი“ მითია, არც მუსიკაა შენივთებული რამ და ამიტომ არ შემიძლიან მათ ჩემი ბავით შევხებო.

სამაგიეროდ, სულითა და გულით ვეამბორებნი ზაქარია ფალიაშვილს“.

**ზაქარია
ფალიაშვილის
დაკაჟების
100 წლისთავი**

დღიურის ერთი ფურცელი

ვაჟა ჩინჩალაძე

ზაქარია ფალიაშვილის შემოქმედებით ბიოგრაფიამო თვალსაჩინო ადგილი ეთმობათ ჩვენი სამშობლოს სასიკადალო შეილებს, რომლებმაც განუზომელი შემოქმედებით ამაგი გასწიეს ზაქარიას ოპერების წარმატებისათვის. აი ისინი: ივანე ფალიაშვილი, პეტრე მირიანაშვილი, ალექსანდრე წუწუნავა, ივანე ჯავახიშვილი, ილია ზურაბიშვილი, ვანო სარაჯიშვილი, სანდრო ინაშვილი, ვალერიან გუენია, ვალერიან სიღამონ-ურისთავი — ისინი მთელი არსებით იღვწოდნენ ქართული ოპერის დაბადებისათვის.

ჩვენს ხელთ არის ამ სამაგალითო შემოქმედებითი თანამეგობრობის ამსახველი დოკუმენტები. მკითხველს ვთავაზობთ გამოჩენილი ქართველი რეჟისორის ა. წუწუნავასა და საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტის ხ. ინაშვილის წე-

რილებს, რომლებიც ინახება დიდი კომპოზიტორის სახლ-მუზეუმში.

„...მაგონდება ჩემი პირველი შეხვედრა ზაქარია ფალიაშვილთან. ეს იყო 1912 წელს, მაშინ სახალხო სახლში ვმუშაობდი სამხატვრო ხელმძღვანელად და რეჟისორად. ერთ საღამოს, რეპეტიციის შემდეგ, ჩემთან მოვიდა უცნობი კაცი და ზაქარია ფალიაშვილად გამაცნო თავი. ზაქარია უწინ არ მენახა, მხოლოდ გამეგონა, რომ იგი გუნდის ლოტბარი იყო. მან მიაბზო, რომ ოპერა ჰქონდა დაწერილი და მთხოვა დაეხმარებოდი. მე დიდი სიამოვნებით მივეგებე ამ საქმეს. ზაქარია მ გამაცნო თავისი ოპერა „ახესალომ და ეთერი“ და მუსიკალური ილუსტრაცია დაურთო. ამ დროიდან იწყება ჩვენი ერთობლივი მუშაობა „ახესალომ და ეთერ-



დვანანი: შ. აზმაიფარაშვილი, შ. მშველცი; სხედანი: ა. ხოფერი, ზ. ფალიაშვილი.

ზე“, რომელიც, მართალია, სისტემატურად არ მიმდინარეობდა.

1915-1916 წელს „აბესალომის“ მესამე მოქმედება დადგეს ქართულ კლუბში. წარმოდგენას დიდძალი საზოგადოება დაესწრო.

1918 წელს, როდესაც უკვე საოპერო თეატრის დი-

ელ. ჩერქეზიშვილი, ა. ფალავა, ვ. გუნი, ი. გრიშაშვილი, ზაქარია და ვანო ფალიაშვილები.



რექტორი ვიყავი, ზაქარია ფალიაშვილი კვლავ მოვიდა ჩემთან და თავისთან მიმიწვია. ზაქარიასთან იმ საღამოს დამხედუნენ ვანო სარაჯიშვილი და ილია ზურაბიშვილი. ზაქარია უკრავდა, ვანო თავისი წარმტაცი ხმით გატაცებით მღეროდა „აბესალომს“, ილია ზურაბიშვილი აღტაცებული უსმენდა ახალ ნაწარმოებს. ოპერა თეატრშიც მიიტანეს. მრავალი საწინააღმდეგო აზრი გამოიწვია ამ ნაწარმოებმა, მაგრამ თეატრის დასმა შესწავლა იგი; შინაური რესურსებით შეეჭმინეთ დეკორაციები, შევარჩიეთ კოსტუმები, რომელთა უმეტესობა იმ დროს პეტერბურგის ოპერის ნაჩუქარი იყო. მე მხვდა ბედნიერება პირველს განმეორციელებინა ქართული საოპერო ხელოვნების ამ შედეგის დადგმა. ზაქარია ფალიაშვილის გენიით შეჭმნილი მუსიკა აქამდე უბადლო ქმნილებად უნდა ჩაითვალოს ქართულ საოპერო ხელოვნებაში. მისი სურნელება დიდი ხანია გასცდა საქართველოს ფარგლებს და ჩვენი ქვეყნის მუსიკალური საუნჯის ერთ-ერთ ბრწყინვალე მარგალიტად იქცა. უკვე ლოგინად ჩავარდნილი ზაქარია ფალიაშვილი მეორე შესანიშნავი ნაწარმოების ოპერა „დაისის“ პრემიერის დღეს მწერდა:

„მთა ალითა, დღეს ლოგინში მწოლიარე განუზომელი მადლობის მეტს ვერაფერს გეტყვი, ისე იფიქრეთ, რომ ვითომ დღეს მეც თქვენთან ვარ თეატრში და ვუწუხერ იმ არაჩვეულებრივად ნიჭიერ დადგმას ჩემი „დაისისს“, რომელშიც პირველობა შენ გეკუთვნის!“

მართლაც, დიდი კომპოზიტორის თქმის არ იყოს, აღექსანდრე წუწუნავას მიერ დადგმული „დაისი“ დღესაც მიუწვდომელ მწვერვალად დარჩა ქართული საოპერო რეჟისურის ისტორიაში.

სანდრო ინაშვილი მოგვიხსნობს: „ზ. ფალიაშვილს 1908 წლიდან ვიცნობდი. მაშინ გუნდში ვმღეროდი, ხოლო ზაქარია თბილისის ქართული „ფილარმონიული საზოგადოების“ დირექტორი იყო. ჩვენს მეგობრობას საფუძველი ჩაეყარა ზუბალაშვილის სახალხო სახლში, სადაც ხშირად

გმონაწილეობდი კონცერტში. ეს კონცერტები ზაქარიას დიდ ყურადღებას იპყრობდა. მასხოვს, 1912 წელს ვანო სარაჯიშვილი და მე ზაქარიამ თავის ბინაზე მიგვიწვია და გაგვაცნო ნაწყვეტები მომავალი ოპერიდან. ამ დღიდან დაიწყო ჩვენი ნამდვილი მეგობრობა და გატაცებული მუშაობა „აბესალომზე“. ზაქარია წერდა, ჩვენ კი ვასრულებდით ყოველ ნაწყვეტს. მაგონდება სოსო გრიშაშვილის საღამო, რომელზეც ვანო სარაჯიშვილი და მე ვასრულებდით აბესალომისა და მურმანის დუეტს. მსმენელები აუწერელი აღტაცებით შეხვდნენ ზაქარიას დიდებულ ქმნილებას. იმ საღამოს შთაბეჭდილება დღესაც არ გამჭრავს და მრავალს ახსოვს. ეს იყო დასაწყისი გენიალური ნაწარმოების შემდგომი ტრიუმფისა.

უნდა აღინიშნოს ვანო სარაჯიშვილის დიდი დამსახურება „აბესალომ და ეთერის“ შექმნაში. ვანომ შესანიშნავად იცოდა ქართული ხალხური სიმღერა და დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდა სიტყვის გამოთქმას. იგი იტყვოდა ხოლმე: ისე უნდა იმღერო, რომ ადამიანს ქართული ჰანგი შიგ გულში მოხვდესო.

კიკაშოს სახე ოპერა „დაისში“ ჩემს მიერ არის შექმნილი. მუდამ ცდილობდი ყოველი სიტყვა მიმეტანა მსმენელამდე. თვითონ ზაქარია დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდა სპეციფიკურ ქართულ მეტყველებას და ყოველთვის აღნიშნავდა ვანოსა და ჩემს შესრულებას.

დღეს, როდესაც ჩემს განვილილ ცხოვრებას ვიფიქრებ, ვამაყობ, რომ წილად მხვდა იმ გმირების პირველად განსახიერება, რომელთა შექმნაზე ასე ფაქიზად მუშაობდა ჩვენი დიდი, გენიალური ზაქართა!.



ვანო და ზაქარია ფალიაშვილები, ბათო აბაშიძე. ბორჯომი, 1925 წ.

ზაქარია ფალიაშვილის დაბადების 100 წლისთავი

მობვიტსრობს პირველი ეთერი

ოლღა ბახუტაშვილი-შულგინა

ჩვენთვის უცნაოა მკითხველს ვთავაზობთ გამოჩენილი ქართველი მომღერლისა და პედაგოგის ოლღა ბახუტაშვილი-შულგინას სიტყვას, რომელიც მან წარმოთქვა რუსულ ენაზე 1948 წელს ზ. ფალიაშვილის გარდაცვალების 10 წლისთავის გამო. სიტყვის ქართული თარგმანი ეკუთვნის ილია ზურაბიშვილს. იგი დაცულია მის პირად არქივში საქართველოს სსრ ლიტერატურულ მუზეუმში.

ზაქარია ფალიაშვილი ეკუთვნის იმ რჩეულ ადამიანთა რიცხვს, რომელნიც მოწოდებულნი არიან შეასრულონ საზოგადოებრივი ცხოვრებაში განსაკუთრებული მისია და თა-

ვანთი მოღვაწეობის სფეროში ეპოქა შექმნან.
ერთ-ერთი პირველი ქართული ოპერის „აბესალომ და ეთერის“ შექმნის პერიოდი — დაახლოებით 8-10

წელიწადი აღინიშნება როგორც ქართული მუსიკალური ხელოვნების განვითარების მნიშვნელოვანი ეტაპი.
ზაქარია ფალიაშვილს წილად ხვდა ბედნიერება გამმადრიყო მშობ-

ლიური ქართული საოპერო ხელოვნების ფუძემდებელი. მან პირველმა ჩაუყარა საფუძველი ნამდვილ ქართულ ეროვნულ ოპერას და ააგო ისეთი თეატრი და ისეთი დიადი შენობა, როგორც არის „აბესალომ და ეფრეა“. იგი საუკუნეებს გაუძლებს და სახელმძღვანელო მაგალითი იქნება ქართველი კომპოზიტორების ყველა თაობისათვის.

ჩემს ამოცანას არ შეადგენს ზაქარია ფალიაშვილის შემოქმედების დეტალური შეფასება... ამაზე საკმაოდ თქმულა და დაწერილა (ი. ზეარაზიშვილი, შ. ახალაიშვილი და სხვ.) და კვლავ ბევრს დაწერენ მუსიკოსები, საეტიკოსები... მე ამჟამად ვლაპარაკობ ზაქარია ფალიაშვილზე, როგორც მისი თანამედროვე, რომელსაც ბედნიერება ჰქონდა შეხვედროდა კომპოზიტორს თავისი ცნობრებისა და სასცენო მოღვაწეობის გზაზე, ყოფილიყო მისი ეთერის პირველი შენარჩუნებელი, მასთან ერთად და მისი ხელმძღვანელობით შეეთვისებინა ოპერის მუსიკალური ტექსტი და ზიარებოდა მის შემოქმედებას.

კარგად მახსოვს ოპერის სცენაზე „აბესალომ და ეფრეა“ პიროველი დადგმა, რამაც აღტაცება გამოიწვია ქართულ საზოგადოებაში.

ყოველი საერთო სამიწლიერ ვარჯიში, ყოველი რეპეტიცია გვიცხოველებდა პასუხისმგებლობას მომავალი წემისათვის.

დასადგმელად მზადდებოდა პირველი ქართული ოპერა. ლამაზ ლეგენდზე აგებული სიუჟეტი ეროვნული იყო, ლიტერატურული ტექსტის ავტორიც პეტრე მირიანაშვილი — ქართველი.

მთავარი პარტიების ყველა შემსრულებელი ქართველი იყო.

ოპერის დამდგმელს რეჟისორ წუწუნავას უნდა აეზებრებინა ჩვენი და ყველა ქართველის გული.

გენერალური რეპეტიციის დღისათვის სულიერმა დაძაბულობამ კლუბინაციას მიაღწია. მით უფრო, რომ ერთ-ერთი თავგამოდებული თავყანის სულიერმა და პროპაგანდისტმა ამ ოპერაზე — ჩვენი ქართველი სტალინი — იღოა ზურაბიშვილი გახლავდა, რომელიც რეპეტიციებს ესწრებოდა და პირველმა პირველთა შორის შეაფასა ამ ოპერის მშვენიერება, მისთვის ჩვეული ექსპანსიურობით ამ ოპერისადმი ინტერესს თესავდა

ქართველი საზოგადოების ყველა წრეში, სადაც კი მისწვდებოდა, და დავას უმართავდა ყველა დამკვეთულს.

ყოველივე ამან გამოიწვია ის, რომ გენერალური რეპეტიციის დღისათვის ქართველი საზოგადოების სულიერმა აღტაცებამ კულმინაციურ წერტილს მიაღწია. ამ ზეიმის ყველა მონაწილე, ყოველი ჩვენგანი, ვისაც წილად გვებდა პარტი და პასუხისმგებლობა ქართველი საზოგადოების ფართო ფენებში გაგვეტანა ზაქარია ფალიაშვილის შემოქმედება, მისი პირში შენიღბა, რასაკვირველია, ყველაზე მეტად ვლელავდით...

... ამავე დროს თვით ავტორს არ ზოგავდა არც თავის ძალღონეს, არც დროს. და ეს გასათყარა შრომისმოყვარე ადამიანი ყოველთვის მზად იყო ამა თუ იმ პარტიასზე სამუშაოდ, არა მარტო ოპერის წამყვანი პარტიების შენარჩუნებლათან, არამედ გუნდის თვითველ წევრთანაც კი.

ზაქარია ფალიაშვილმა იცოდა, რომ შრომა ასაზრდოებს ნიჭს, ვით საქმელ-სამგელი ორგანიზმს.

იგი იყო განსაკუთრებით შრომისუნარიანი შემოქმედი, რომელიც ყველადათვის სახელმძღვანელო მაგალითი უნდა იყოს. აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ ზაქარია ფალიაშვილი თავმდაბალი და მოკრძალებული ადამიანი იყო. ის ერთი ფაქტი:

ეთერის არია პირველ სურათში თავებუდა პირველი ოქტავის სოლო ნოტიო.

ასეთი დასასრული, უმთავრესად ვოკალური ინტერპრეტაციის თვალსაზრისით, შეუსაბამოდ შეჩვენებოდა, ვაგებდ და ვუთხარი ზაქარიას, — გაეშურ გრძინობას უფრო მეტყველად და უფრო ბუნებრივად ჰქონს ხმა მაღალი თავისმიერი რეგისტრის გამკვირვალე ნოტიო გაცემებით უკეთესად გადმოსცემს, ვიდრე საშუალო რეგისტრის ნოტიო-მეთუი. ყურადღებით მომსმინა, იმ წამვე რიალდით მივიდა და მთხოვა დამემთავრებინა არია ისე, როგორც მე გველუსმომობდი. მერე მოხორა, ასე სჯობიაო, და იქვე შეიტანა შესწორება თავის პარტიასში.

ბევრი რამ შეიძლება გაიხსენოს ადამიანმა და ბევრი რამ ითქვას ქართული საოპერო ხელოვნების ამაგდარზე, მეტადრე იმ შობამეტილებზე, რომელიც პირველმა წარმოდგე-

ნებმა მოახდინა საზოგადოებაზე. მაგრამ ეს ძალიან შორს წაგვიყვანდა. უნდა აღინიშნოს, რომ საზოგადოების ინტერესი ოპერა „აბესალომ და ეფრეა“ადმი — დღითი დღე იზრდება.

ამ ოპერის პირველი წარმოდგენის შემდეგ სათელი გახდა, რომ დაინადა ქართული კლასიკური ოპერა, საფუძველი ჩაეყარა ქართულ აკადემიურ მუსიკას, რომ ზაქარია ფალიაშვილმა ხალხურ მუსიკაზე დამყარებით გამოიქმნა პარნოხიული, დასვეწილი და ეროვნული ნაწარმოები, რაც საშუალებას გვაძლევს ვახავსახვათი იგი ყველა სხვა მუსიკოსსაგან — ეს იქნება რუსული თუ იტალიური, ფრაგული თუ სხვა. სხვა-ნაირად რომ ვთქვათ, ზაქარია ფალიაშვილმა მოიოქმედა საქართველოსათვის ის, რაც თითქმის ასი წლის წინათ გააკეთა რუსეთისათვის გენიოსმა რომელსაც კომპოზიტორმა გლინკამ, რომელმაც საფუძველი ჩაუყარა რუსული მუსიკის აღორძინებასა და განვითარების მთელ პერიოდს.

... და აი ახლა, როდესაც აღენიშნავთ მისი გარდაცვალების მგათ წლისთავს, გულსტკივილით ვამბობთ, რომ ასე უდროოდ წავიდა ჩვენგანს.

რამდენი დიდი კომპოზიტორი, თუნდც ვეროპოლია შორის, — როსინი, გუზო, ვერდი, ვაგნერი გარდაიცვალა მხოლოდ ღრმამ მოხუცებულობაში. ვერდიმ თავისი „ოტელო“ შექმნა, როდესაც უკვე 75 წლისა იყო, ხოლო ვაგნერმა 80 წლისამ დაწერა თავისი „პარიზეული“. ზაქარია ფალიაშვილი კი დეკარგეთ მაშინ, როცა მისი სულიერი ძალა და შემოქმედებითი ენერგია გაფურჩქნას განიცდიდა... მაგრამ ის, რაც ზაქარია ფალიაშვილმა შექმნიდა დაუტოვა ქართველ ხალხს, რომელსაც მან შესწავლა უკლებლივ თავისი ძალა, მგზნებარე სული და რომლის ხელოვნების საკურთხეველზეც მან აღმართა ორი სრულყოფილი ძეგლი — „აბესალომ და ეფრეა“ და „დაიხი“, საკმარისია იმისათვის, რომ მისი სიხარე ცოცხლობდეს იმ დროში, ვიდრე ქართველი ხალხისათვის მუსიკა იქნება წყარო სიხარულისა და ბედნიერებისა.

მართალი, დიდი კომპოზიტორის სიკვდილის შემდეგ დაიწყო მისი მუსიკის უკდავება.

მოსე თოიძის
დაკარგვის
100 წლისთავი

ხელოვანი პედაგოგი, მოღვაწე

ლეილა თაბუკაშვილი



მოსე თოიძე.

როდესაც თვალს ვავლებთ ქართული სახვითი ხელოვნების დღევანდელ მიღწევებს, გვახარებს მაღალნიჭიეროსტატთა ახალი წარმატებანი, არ შეიძლება მოწიწებით და მადლიერების გრძნობით არ გავიხსენოთ ის ხელოვანი, ვინაც გაკავალა საბჭოური ქართული ხელოვნების განვითარების გზა, ვისი შემოქმედებითი და პედაგოგიური მოღვაწეობა საფუძვლად დაედო მხატვართა მთელი თაობების აღზრდას.

1953 წელს გარდაიცვალა ქართველი საბჭოთა მხატვრების პირველი თაობის თვალსაჩინო წარმომადგენელი, საქართველოს სახალხო მხატვარი მოსე ივანეს ძე თოიძე. სწორედ ამ წელს თბილისის სამხატვრო აკადემიის სტუდენტმა, ახლა უკვე ცნობილმა მხატვარმა დიმიტრი ხახუტაშვილმა სადიპლომო შრომის სახით შექმნა ჯგუფური

პორტრეტული კომპოზიცია „უხუცესი ქართველი მხატვრები“. ეს ტილო, რომელიც თავისი მხატვრული ღირსებებით გასცდა სადიპლომო შრომის მნიშვნელობას და ქართული სახვითი ხელოვნების ძვირფას ფონდში დამკვიდრდა, სიმბოლურ გამოხატულებად იქცა მადლიერი მოწიწების მოწიწებისა შესანიშნავ ხელოვანთა და პედაგოგთა მიმართ. ტილოზე გამოსახული არიან ისინი, ვისი მოღვაწეობაც დედაბობად დაედო ახალი კადრების დაბადებას, მათ ზრდასა და გამრავლებას. ალექსანდრე ციმაკურიძე, ბორის შებუევი, იაკობ ნიკოლაძე, ნიკოლოზ კანდელაკი, მოსე თოიძე, ისებ შარღმანი — ეს სახელები ჩვენს მეხსიერებაში აკოცხლებენ არა მარტო მხატვრულ ქმნილებებს, რომლებიც მათ ხელიდან გამოსულა, ისინი უხილავად არიან და-

კავშირებულ ჩვენს მხატვრების დღევანდელ თვალსაჩინო მონაპოვრეთანაც.

ამ ხელოვანთა შორის ერთ-ერთი განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს მოსე თოიძეს, დიდი რუსი მხატვრის ილია რეპინის საყვარელ მოწაფეს, ქართული საბჭოთა მხატვრების შესანიშნავ წარმომადგენელს და დიდად ღვაწლმოსილ პედაგოგს.

მოსე ივანეს ძე დაიბადა 1871 წელს ღარიბი ხელისონი ოჯახში. მამა ადრე გარდაეცვალა და დედამის გასაზრდელად დარჩა ორი პატარა ბავშვი. რვა წლისა იყო, როცა თამბაქოს ფაბრიკაში დაიწყო მუშაობა, თან სკოლაში სწავლობდა. სკოლის დამთავრების შემდეგ სახეივანო-სამშენებლო სახელოსნოში შევიდა და ამ საქმის ოსტატის წოდება მიიღო.

მხატვრობაში მოსე ადრევე იწაფება. ჯერ კიდევ სახელოსნო სასწავლებლის 12 წლის მოსწავლე სახალხო წარმოდგენათვის დეკორაციებს ხატავს, უფრო მოვიანებით მწერლობის საფეხვეთ პორტრეტებს ქმნის. 1890 წლიდან იგი აქტიურად ემგება რევოლუციურ წრეებში და უახლოვდება თბილისში მყოფ მაქსიმ გორკის. ამავე პერიოდში სახატავს ტურად თანამშრომლობს ყოველკვირულ გაზეთ „აკალიში“ და ინტენსიურად მუშაობს ფერწერაში ეტიუდებსა და ესკიზებზე.

1896 წელს სამხატვრო განათლების მისაღებად მოსე თოიძე პეტერბურგს მიემგზავრება. იქ ერთხანს მხატვარ დმიტრეე-კავკაზსკისთან სწავლობს, ხოლო მალე დიდი რუსი მხატვრის ილია რეპინის დახმარებით სამხატვრო აკადემიაში შედის, შევადინებთ მისსავე სახელოსნოში, როგორც თავისუფალი მსმენელი. რეპინმა მოსე თოიძეში განსაკუთრებული მონაცემები დაინახა და ყოველმხრივ ზრუნავდა მასზე. ახალგაზრდა ქართველი მხატვრისთვის კი უდიდეს სკოლას წარმოადგენდა არა მარტო რეპინის ხელმძღვანელობით მუშაობა, არამედ იმ პერიოდის რუსულ მაღალი დეკორატიული ხელოვნებასთან ზიარებაც.

პირველი დიდი სურათი, რომელმაც მოსე თოიძეს ფერწერის ოსტატის სახელი მოუხვეჭა, იყო 1901 წელს შესრულებული მისი სადიპლომო შრომა „მცხეთაში“. ახალგაზრდა მხატვარმა ქართული სინამდვილიდან აიღო თემა. შემოქმედის დიდი ინტერესი უბრალო ხალხისადმი, მისი ცხოვრებისა და ყოფისადმი პირველად ამ ნაწარმოებში აისახა სრულყოფილად. „მცხეთაში“ — ეს საკვლელო დღესასწაული, სინამდვილეში სახალხო ხასიათს ატარებდა. სუბტილური გალავანში იმართებოდა ხალხური თამაშობანი, შეხიზარი, მომერალ-დამკვრელების გამოსვლები, მახვილსიტყვაობანი. სწორედ ამგვარი დღესასწაული ასახა მხატვარმა თავის ტილოში, რომელზეც ვხვდებით ცოცხალ, ეროვნულ ტიპებს. თვითუღლის ფაქიზი ფსიქოლოგიური დახასიათება ღრმა სოციალურ ძვლარდობას ანიჭებს ამ ქმნილებას. კომპოზიციას გამომსახველობას მატებს წმინდა ფერწერული ღირსებებაც — ფერის სიმკერძო, ძვლარდობა, შუქ-ჩრდილის მკაფიობა.

ამგვარი ნიშანთვისებებით ხასიათდება თოიძის შემდგომი ნამუშევრებიც. შუქ-ჩრდილის მკვეთრი კონტრასტებითაა დაწერილი „მოხუცი ებრაელის პორტრეტი“. ფართოდ, თავისუფლად და რელიეფურადა გამოქმნილი მოხუცის თავი, ხელები. ამ ადამიანისათვის სახასიათო პორტრეტული ნიშნები ხაზგასმულია მუქი და ნათელი ფერების ლაკონური მონასმებით.

მხატვრის ძალზე თბილი გრძობაა ჩაქსოვილი „დედის პორტრეტში“. ისევე, როგორც მოსე თოიძის მთელ რიგ ამ განრის ქმნილებებში, უბრალოდ, ყოველგვარი გარეგნული პოზიორობის გარეშე გახსნილია ადამიანის შინაგანი სამყარო, მისი ბუნება, ინტელექტი.

გარდა პორტრეტებისა, მხატვარი ინტენსიურად მუშაობს პეიზაჟებზე, ვიწრო სივრცეებზე, რომლებიც საქართველოს და კერძოდ თბილისის ყოფის სხვადასხვა მხარეებს ასახავს. ამ სურათებშიც მხატვარი დიდ ყურადღებას უთმობს ჩრდილისა და განათების აქცენტებს, ფერთა ელერალობას, რაც მის ნაწარმოებებს განსაკუთრებულ ცხოველბატულობას ანიჭებს. ძველი თბილისის კოლორიტს შთანთქმავდა და გადმოსცემს სურათი „ძველი თბილისის კუთხე“. მოსე თოიძის სწრაფვა გამომსახველი ფერწერული საშუალებებისაკენ თანდათან უფრო თანმიმდევრული ხდება. მისი სურათები სულ უფრო მეტად იცხება პაერთ, ნათელ და გამკვირვალე ტონებით. 1915 წელს იგი აწყობს პირველ ინდივიდუალურ გამოფენას, რომელმაც უდიდესი გამოძახილი პოვა სასოგადოებაში. ამ გამოფენით მხატვარმა ფართო აღიარება მოიპოვა, როგორც შესანიშნავი კოლორიტი, კომპოზიციის ოსტატმა და, რაც მთავარია, შემოქმედმა, რომელიც თავის შთაგრებას, სურათების თემებს ხალხის ცხოვრებაში პოულობდა.

მოსე თოიძის მოღვაწეობაში ჭეშმარიტად მაღალნაყოფიერი ხანა საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ იწყება. მასწავლად შეიკრიბო რა ახალი, დიდი ეპოქის დასაწყისი, უკვე 1922 წელს იგი ხსნის სამხატვრო სტუდიას და სამხატვრო განათლების მისაღებად ფართოდ უღებს კარს ხალხის წიაღიდან გამოსულ ნიჭიერ ახალგაზრდებს; თავდადებით და უდიდესი სიყვარულით იღვწის მხატვართა ახალი კადრების აღსაზრდელად. დაახლოებით ათი წლის მანძილზე ამ სტუდიამ შეიღასამდე მოწაფე გამოუშვა და მრავალი შესანიშნავი კადრი მოამზადა უმაღლეს სამხატვრო სასწავლებელში — თბილისის სამხატვრო აკადემიაში შესასვლელად.

ეპოქის მახისცემას ემზარება მოსე თოიძის ფუნჯიც. იგი წერს ფერწერულ ტილოებს მუშათა და კომუნერეთა ცხოვრებიდან. ნაწარმოებებში გადმოსცემს ხალხის თავდადებული, შთაგონებული შრომის პათოსს. 1928 წელს შექმნილ სურათში „ინდუსტრია“ იგი გაზობტავს მუშათა ბრედანს საქარნო სამაქროში. შრომითი შემართება, აღტკინება იგრძნობა ამ ადამიანების ფიგურებში, ვარგის ყოველ დეტალში.

„მედიწირი ცხოვრება“ — ასე ეწოდება 1936 წელს შე-

ქმნილ სურათს. აჩვენოს საკომპლექსური სოფლის ბარაქა და სიუხვე, მართლად ახასოს ამ სიუხვის შემქმნელთა სახეები — შემოქმედის ეს გატაცებული სწრაფვა იგრძნობა სიყვარულით დაწერილ ამ ტილოში. მხატვარმა შექმნა კომპლექსურნათ ცოცხალი, ტიპიური სახეები, ხალისიანი, მაღალი ოპტიმიზმით სავსე განწყობილება. იმ პერიოდში, როცა ქართულ სახვით ხელოვნებაში ჯერ კიდევ ძალზე ცოტა მოიპოვებოდა ჩვენი სინამდვილის ამსახველი მაღალმხატვრული ნაწარმოებები, თოიძის ეს ტილო ერთ-ერთი პირველი საინტერესო ქმნილება იყო.

მოსე თოიძე ახალი საბჭოთა ხელოვნების იდეური პრინციპების განმტკიცებისათვის დაუცხრომელი მებრძოლია მთელი მისი მოღვაწეობის მანძილზე. ჯერ კიდევ სამხატვრო სტუდიის პედაგოგი, იგი თანმიმდევრულად და ბეჯითად ამკვიდრებს მის მოწაფეთა მსოფლგაცებაში რეალიზმს, მხატვრულ სიმართლეს. თოიძის პედაგოგიური, ორგანიზაციული-შემოქმედებითი და სახელოვნო მოღვაწეობა ნათელი მაგალითია საბჭოთა პედაგოგისა და მხატვრის ჭეშმარიტი მისიისა. ვრცელა იმ შემოქმედთა სია, ვინც ამ შესანიშნავი ფერმწერისა და მოღვაწის ხელმძღვანელობით გამოვიდა შემოქმედებითს გზაზე. და თუ დღეს ქართული სახვითი ხელოვნება არაერთ გამარჯვებას ითვისებს და მსოფლიო ავტორიტეტს აქვს მოპოვებული, ამასი თვალსაჩინო წვლილი უდევს ღვაწლმოსილ მხატვარსაც, რომელსაც სიკვდილამდე არ დაუტოვებია პედაგოგის პოსტი.

რეალიზმს, მხატვრული სიმართლის ერთგულებას პრინციპულად ითხოვდა იგი სამხატვრო აკადემიის სტუდენტებისაგან, რომლებსაც პირველ ყოვლისა აძლევდა მყარ, საფუძვლიან აკადემიურ ცოდნას, ხოლო შემდეგ კი უბიძგებდა მათ ევლოთ დამოუკიდებელი გზით, მოეხატათ საკუთარი ენა, სამყაროს დანახვისა და გადმოცემის ინდივიდუალური საშუალებანი.

მოსე თოიძე თანამედროვეობის შთაგონებული მხატვარია. მისი შემოქმედება მთლიანად თანამედროვეობას მიეძღვნა. „შრომის ჰიმნი“, „ზაქსის ჩირაღდნები“, „ინდუსტრიისათვის“ — ეს ის ნაწარმოებებია, რომლებშიც მხატვარმა გვიჩვენა საბჭოთა ადამიანების შთაგონებული შემოქმედებითი შრომა, ამ შრომის ჰეროიკა. ჭეშმარიტი ხელოვანი და მოქალაქე თემებს თავისი ტილოებისათვის

ხალხის ამ დიდ შრომითს საქმიანობაში ეძებს, მასში ნახულობს დიადი გარდაქმნების საფუძველს, ახალი, ბედნიერი აწყობისა და მომავლის შენების სიხარულს. მისი პოლიტიკაც გასხივონებულია, უფნავი მღელვარე და მოქნილი. რაოდენი პატრიოტული სურვილებით და მტრიადმი მრისხანებით გამსჭვალული ტილოები შექმნა ხელოვანმა დიდი სამამულო ომის წლებში! ეს ნაწარმოებები აღსავსეა გამარჯვების ღრმა რწმენით. მათში იგრძნობა სამშობლოს უსასვლრდ მოყვარული შვილების პატრიოტული თავდადება, ხალხის ზრუნვა ფრონტზე წასულებისადმი. „თბილისელი ქალები ამზადებენ საწურებს ფრონტზე გასაგზავნად“, „ასახარულო ამავა“ და სხვა ტილოები სამამულო ომის მხატვრულ მატთანში შესული მეტყველი ნაწარმოებებია. ამ სერიის სურათების კანონზომიერ დავიერიგინებად იქცა სიხარულით, ბედნიერებით აღსავსე „გამარჯვების სიმღერა“ (1948). მოსე თოიძის სხივსანი პოლიტიკა ამ ტილოში კიდევ უფრო გასხივონდა და აელვარდა, თითქოს მხატვრის გულის სიღრმიდან ხმირ სიმღერად ამოვარდა ეს ვარდისფერები, გაზაფხულის ყვავილებად გაიფურჩქნა და ირგვლივ ყველაფერი გაახალისა.

ასეთივე ხალისიანი, ხელოვნებაში სიცოცხლის დამამკვიდრებელი იყო ღვაწლმოსილი ხელოვანი თავისი დღეების ბოლომდე. ერთგულად, გატაცებით იღვწოდა ხელოვნებაში თუ პედაგოგიურ სფეროში. მისი სახე სწორედ ააე თი აღიბეჭდა იმთ მესხიერებაში, ვინც მას ახლოს იცნობდა, ყოველდღიურ ცხოვრებაში ხვდებოდა. ასეთივე სხივმოსილია მთელი მისი მხატვრული შემოქმედება.

მაღალიდებურობა, ღრმა რეალიზმი, ეროვნულობა და ახლის გრძობა ახასიათებს მოსე თოიძის ქმნილებებს. ამ გზითა და მიზანსწრაფვით მიჰყავდა მას თავისი მოწაფეებიც, ამ გრძობას უნერგავდა მათ, აჩვენებდა ევლოთ იმ ერთადერთი მიმართულებით, რომელიც მსოფლოდ დიდი და ჭეშმარიტი ხელოვნებისაკენ მიდის.

მხატვრის დაბადების 100 წლისთავის ზეიმი ქართული საბჭოთა სახვითი ხელოვნების ზეიმიცაა. ზეიმია იმ ხელოვნებისა, რომელსაც მკვიდრი საძირკველი ჩაუყარა შესანიშნავ ხელოვანთა მცირე ჯგუფმა, მათ შორის შთაგონებულმა ფერმწერმა, პედაგოგმა და მოღვაწემ მოსე თოიძემ.





საქართველოს
სსრ და
საქართველოს
კომპარტიის
50 წლის-
თავის აღმ
მისწვნილი
გამოფინდა

შ. გველუბიანი.
აქანუბა.

ხშირად მიხდება სოფლად ყოფნა და ყოველთვის გულდაწყვეტით შეცდმური ახალ მშენებლობებს, რომლებიც უსიტემოდ, სტიქიურად მიზინვარებობს. სოფლები იზრდება გენერალური გეგმის გარეშე, საცხოვრებელი სახლები და ცალკეული ნაგებობა შენდება პრიმიტიული წესით, რამდენი შრომა, მასალა იხარჯება და ხშირად უაზროდ. აუცილებელი ხდება გადაგეგმარება. ყოველივე ეს აკონტროლს სოფლების გარდაქმნას ქალაქის ტიპის დასახლებად და ხელს უშლის სოფლის მშრომელების ყოფა-ცხოვრების გაუმჯობესებას.

სოფლად საყოფაცხოვრებო პირობების დაბალ დონეს მიყვებით სამუშაო ძალების დიდი დინამიკა. ახალგაზრდობა სოფლიდან გარბის. სასოფლო-სამეურნეო სამუშაოები ამინებს მას? იგი მიისწრაფის უკეთესსააქენ, კომფორტისაკენ, მას უნდა თვითონაც იცემოს ტექნიკისა და მეცნიერების ის მონაპოვარი, რომელიც ყოველდღიურ მოვლენად იქცა დიდი ქალაქის ცხოვრებისათვის, ახლო აქონდეს წყალი, სარგებლობდეს აბაზანი და ცენტრალური გათბობით, სოფლის საზოგადოებრივ დაწესებულებათა ნაგებობანი შესაძლებლობდეს ქალაქისას. ეს კი უშუალოდ არქიტექტორთა საქმეა.

სად ვეძიოთ გამოსავალი? როგორი უნდა იყოს სოფლის საცხოვრებელი სახლის ტიპები, მათი არქიტექტურული სახე?

ამჟამად საქართველოს სოფლის სახლების ფონდში გვხვდება სხვადასხვა ტიპის შენობები. მაგალითად, ახალი ტიპის, მრავალბინიანი, სექციური, თანამედროვე, კეთილმოწყობილი, მათთან ერთად ერთბინიანი, საკარმიდამო ნაკვეთიანი საცხოვრებელი სახლებიც, მაგრამ არც ერთნი და არც მეორენი არ შეიძლება მივიჩნიოთ დამაკმაყოფილებელ! სექციური სახლებს, როგორც წესი, არ განიხილავთ საკარმიდამო ნაკვეთიანი, რომლებიც მოხერხებულად იქნებიან დაკავშირებული ბინასთან და ამის გამო ვერ ითვალისწინებენ სოფლის მოსახლეობის მოთხოვნილებას. ერთბინიანი საკარმიდამო ნაკვეთიანი სახლები, ისტორიულად ჩამოყალიბებული გეგმარებით, კარგად პასუხობენ ადგილობრივ ბუნებრივ და კლიმატურ პირობებს, საყოფაცხოვრებო თავისებურებებს, მაგრამ ისინი უმეტეს შემთხვევაში, არ არიან კეთილმოწყობილნი და ვერ პასუხობენ მოთხოვნილებებს.

ამათთან დაკავშირებით აუცილებელი გახდა სოფლის საცხოვრებელი

სოფლის საცხოვრებელი

სახლების მშენებლობა

განვითარების პერსპექტივები

ნიკოლოზ ლალიძე

ფონდსა და ყველა იმ ფაქტორის შესწავლა, რომლებიც საცხოვრებელი სახლების ჩამოყალიბებაზე მოქმედებენ, რათა მეცნიერულად დასაბუთდეს სოფლად საცხოვრებელი სახლების რაციონალური ტიპები სახელმწიფო, საკოლმეურნეო, კომუნალური და ინდივიდუალური მშენებლობისათვის.

საქართველოს სსრ ცენტრალური სატექნიკური სამმართველოს მონაწილეობით ინდივიდუალურ საკარმიდამო ნაკვეთიანი საცხოვრებელი სახ-

ლები შეადგენენ მთელი სასოფლო საბინაო ფონდის საცხოვრებელი ფართის 98%, მაშინ როდესაც სახელმწიფო ფონდი შეადგენს არა უმეტეს 2%, ხოლო საკოლმეურნეო და კომუნალური ფონდი პრაქტიკულად არ არსებობს.

საცხოვრებელი ფონდების აღნიშნული თანაფარდობა გვეაღდებულეს გადაწყვეტილი იქნას სოფლად საცხოვრებელი სახლების მშენებლობის ტიპოლოგიური საკითხები არა მარტო სახელმწიფო, საკოლმეურნეო და კომუნალური ფონდი, არამედ ინდივიდუალური მშენებლობისათვისაც.

საცხოვრებელი სახლების ტიპების განსაზღვრისას ძირითადი ფაქტორები (ბუნებრივი და კლიმატური პირობები, სოფლის მოსახლეობის საყოფაცხოვრებო პირობები, მისი დამოკიდებული შემადგენლობა და სხვა) საერთოა ამ მშენებლობის სახეებისათვის.

ამ ფაქტორების შესწავლამ გვიჩვენა, რომ სოფლის საცხოვრებელი სახლის ტიპების ჩამოყალიბებასა და მათი სპეციფიკის განსაზღვრაში გადაწყვეტი მნიშვნელოვან აქვს სოფლის მოსახლეობის საყოფაცხოვრებო პირობებს და უპირველეს ყოვლისა ინდივიდუალური დამამარე მუხრნეობის აუცილებლობას. თუ ქალაქად მცნებაში „ოჯახის საცხოვრებელი უკარგად“ იგულისხმება „ბინა“, სოფლად, სადაც დაბალია საზოგადოებრივი და კულტურულ-საყოფაცხოვრებო პირობები, ეს მცნება უფრო ფართოა ვიდრე ბინა, რადგანაც ბინის ფარდა შეიცავს საკარმიდამო ნაკვეთს, სამეურნეო და დამამარე ნაგებობებს.

სოფლის საცხოვრებელი სახლის ეს თავისებურება გვეკანსაზღვრავს მშენებლობაში გამოვიყენოთ ძირითადად დაბალსართულიანი, საკარმიდამო ნაკვეთიანი საცხოვრებელი სახლები.

ასეთი ტიპის სახლები კარგად პასუხობენ საქართველოს ბუნებრივ და კლიმატურ პირობებს: გვიადვილებენ რელიეფზე მშენებლობას, ხეისმიკის გათვალისწინებას და იცავენ სათავსოებს გადასურებისაგან.

ისინი არ ეწინააღმდეგებიან სოფლად მშენებლობის მატირალურ ტექნიკურ ბაზასაც, რადგანაც მასიური მშენებლობაში ადგილობრივი სამშენებლო მასალისა და მათგან დამზადებული კონსტრუქციების გამოყენების აუცილებლობა საცხოვრებელი სახლის სიმაღლეს საზღვრავს ორი სართულით.

ერთ-ორსართულიანი საკარმიდამო ნაკვეთიანი საცხოვრებელი სახლების უპირატესობას სხვა ტიპის სახლებ-



ისტორიული, რევოლუციის შემდგომ-დროინდელი და თანამედროვე ტიპების ინდივიდუალური საცხოვრებელი სახლები.

ტიპური პროექტებით აშენებული საცხოვრებელი სახლები მარნეულის, წინანდლის, სამგორისა და ბათუმის საბჭოთა მუნიციპალიტეტებში.

თან შედარებით ასაბუთებს აგრეთვე საქართველოში სექციური მრავალბინიანი, მრავალსართულიანი სოფლის საცხოვრებელი სახლების მშენებლობისა და გეგმვა-საგარეო პროექტირება-სექციური სახლების არქიტექტურული და დეკორატიული სტრუქტურა აძნელებს ბინების საკარმიდამო ნაკვეთებთან უშუალო კავშირს და მათი მიკრო-ენური და საყოფაცხოვრებო თავისებურებების გამოყენებას, შინაური ცხოველების და ფრინველების მოვლას, საზაფხულო სამზარეულოს, „მწვანე ოთახის“ მოწყობასა და სხვა. ზაფხულში სექციური საცხოვრებელი სახლების სათავსოებში ჰაერის ტემპერატურა გაცილებით უფრო მაღალია, ვიდრე ხალხურ საცხოვრებელში. საბჭოთა მუნიციპალიტეტებისა და კოლმეურნეობების ეკონომიური შესაძლებლობა ამგვარად არ გვაძლევს იმის საშუალებას, რომ უზრუნველყოთ მასიურად აივით სახლები კეთილმოწყობის თანამედროვე დონით. ეს კი უფრო აუარესებს სექციურ სახლებში ცხოვრების პირობებს (საწვავისა და წყლის ატანა სართულგეგმე, ნავის გტანა და სხვა).

სექციური მრავალსართულიანი საცხოვრებელი სახლების მასიური მშენებლობა (ქალაქის მიმდებარე რაიონების გარეშე რადიუსით 40-50 კმ) ძნელდება აგრეთვე სახლთშენებელ-საწარმოთა და მშენებლობის ობიექტების ერთმანეთისგან დიდი მანძილით დაშორებითა და ცუდი სავაიო ქსელით, სოფლის საამშენებლო ორგანიზაციების მექანიზმებით, საამშენებლო მასალებითა და კვალიფიციური კადრებით, მომარაგების დაბალი დონითა და სხვა.

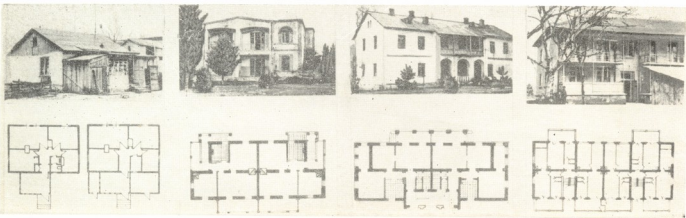
სოფლის პირობებთან სექციური სახლების შეუსაბამობის გამო სოფლის მოსახლეობა განიხილავს მათ, როგორც დროებით საცხოვრებელს,

მიწის ნაკვეთის მიღებამდე და მასზე ინდივიდუალური ერთბიანი საცხოვრებელი სახლის აშენებამდე. ამასთან დაკავშირებით სახელმწიფო ფონდის სექციურ საცხოვრებელ სახლების სოფლად ხშირად იყენებენ არა როგორც საცხოვრებელს, არამედ საერთო საცხოვრებლად, სატურმოებად და სხვა. საბჭოთა მუნიციპალიტეტისა და კოლმეურნეობებში ქალაქური ტიპის განაშენიანების მექანიკური გამოყენება სექციური სახლებით დისკრედიტირება უკეთესს დიდ საქმეს — სოფლის საცხოვრებელი სახლების ტიპური პროექტებით მშენებლობას.

აღნიშნულიდან შეიძლება გავაკეთოთ დასკვნა, რომ როგორც სექციური, ისე სხვა ტიპის საცხოვრებელი სახლები (საკარმიდამო ნაკვეთების გარეშე) ამგვარად არ შეიძლება რეკომენდებული იქნას მასიური მშენებლობისათვის, რადგანაც თითქმის ყველა ოჯახს სოფლად ესაჭიროება საკარმიდამო ნაკვეთი ინდივიდუალური დამხმარე მუნიციპალიტეტისათვის.

გამოკვლევებმა გვიჩვენა, რომ საქართველოს ხალხურ საცხოვრებელში განვითარებული ინდივიდუალური მუნიციპალიტეტისათვის მიღებულია მიწის ნაკვეთი ფართით, რომელიც საკმარისია შინაური ცხოველებისა და ფრინველების მოვლა-პატრონობისათვის ბაღის, ბოსტნისა და პატარა ევანხისთვის. საშუალო მუნიციპალიტეტის პირობებში — ბაღის, ბოსტნისა და შინაური ფრინველებისათვის.

სოფლის ნუმა-მოსამსახურეებისა და კოლმეურნეთა ოჯახების გამოკითხვამ გვიჩვენა, რომ განვითარებული მუნიციპალიტეტისათვის აუცილებელია საკარმიდამო ნაკვეთები სახლთან ფართით 1 000-1 200 კვ. მ., საშუალო მუნიციპალიტეტის პირობებში კი — 600-800 კვ. მ.



მიწის ნაკვეთის დანარჩენი ფართი, რომელიც გუკუთვინის სოფლის ოჯახებს, გატანილი უნდა იქნას სოფლის საცხოვრებელი ზონის გარეთ, მათი ფართი სხვადასხვა დასახლებული ადგილებისათვის შეიძლება არათანაბარი იყოს იმის მიხედვით, თუ რა როლს ასრულებს კოლმეურნეობებისა და საბჭოთა მეურნეობების სასოფალოებრივი წარმოება, სოფლის მოსახლეობის შემოსავალში და კვების პროდუქტებით მათ უზრუნველყოფაში.

როცა კოლმეურნეობებისა და საბჭოთა მეურნეობების სასოფალოებრივი წარმოება შეძლებს მთლიანად დააკმაყოფილოს სოფლის მოსახლეობა კვების პროდუქტებით და აღარ იქნება აუცილებელი ინდივიდუალური დამხმარე მეურნეობის წარმოება, განთავისუფლებული ტერიტორიები გამოიყენება საცხოვრებელი განაშენიანებისათვის, ანდა სასოფლო-სამეურნეო მიზნებისათვის. მაგრამ საკარმიდამო ნაკვეთების სრულ მოსპობას არ უნდა მოველოდეთ შორეულ პერსპექტივაშიც. სოფლის პირობებში პატარა მიწის ნაკვეთი „მუყანე ოთახი“ ბაიისა და ყვავილებისათვის, უნდა შენარჩუნებულ იქნას ყოველ საცხოვრებელ სახლთან მოხავედლემ, როგორც სოფელს ცხოვრების ერთ-ერთი უპირატესობა.

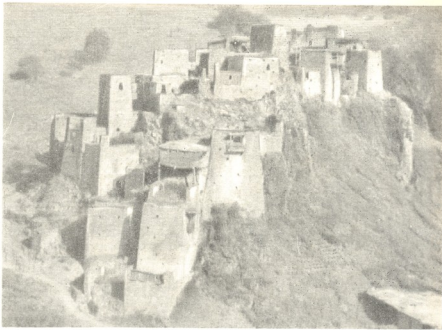
საკარმიდამო ნაკვეთის ზომები, ისევე როგორც მათი სამეურნეო ექსპლოატაციის ხასიათი, მნიშვნელოვნად მოქმედებს სოფლის საცხოვრებელი სახლის შერჩევაზე.

პროექტების პრაქტიკის შესწავლამ, როგორც ჩვენთან, ისე საზღვარგარეთ, საშუალება მოგვცა საკარმიდამო ნაკვეთებიანი სოფლის საცხოვრებელი სახლები დავყოთ ორ ჯგუფად.

I ჯგუფი — ერთ, ორბინიანი საცხოვრებელი სახლები ოჯახებისათვის, რომლებსაც განვითარებული ინდივიდუალური დამხმარე მეურნეობა გააჩნიათ.

II ჯგუფი — მრავალბინიანი ბლოკირებული საცხოვრებელი სახლები ოჯახებისათვის, რომლებსაც საშუალო ინდივიდუალური დამხმარე მეურნეობა გააჩნიათ.

ერთბინიანი საკარმიდამო ნაკვეთებიანი საცხოვრებელი სახლები უზრუნველყოფენ ბინების უშუალო კავშირს მიწის ნაკვეთთან, სათავსების გარკვეულ რაოდენობას და განათებას, მათი ორიენტაციის განუსაზღვრელ საშუალებებს, მცხოვრების იმთავსად მუშობებისაგან. გარდა ამისა, ერთბინიანი საცხოვრებელ სახლებში ადვილია სანიტარულ-ტექნიკური კეთილ-



ხევსურეთი. სოფელი შატალი.

მოწყობის დროებითი, ადგილობრივი სისტემების გამოყენება. ამასთან დაკავშირებით უახლოეს პერიოდში ერთბინიანი საცხოვრებელი სახლები შევლებურად დაიკავებენ ძირითად ადგილს ინდივიდუალურ მშენებლობაში. მათ შეიძლება გაგრძელდება პპოიონ საკოლმეურნეო და კოოპერატული მშენებლობაშიც.

ერთბინიანი საცხოვრებელი სახლების მაღალი საამშენებლო ღირებულება უზუდავს მათ გამოყენებას სახელმწიფო მშენებლობაში და გვიანულადაა ვიპოვით საცხოვრებელი სახლების ისეთი არქიტექტურულ-გეგმურებითი გადაწყვეტა, რომელშიც ერთბინიანი საცხოვრებელი სახლის ეკონომიური უპირატესობა შერწყმული იქნება საკარმიდამო ნაკვეთებიანი განაშენიანების უპირატესობასთან. ასეთი გადაწყვეტა მიიღება ერთბინიანი საცხოვრებელი სახლების ბლოკირებით ორ და მრავალბინიანი საცხოვრებელ სახლებად. ასეთი სახლები შეიძლება იყოს ერთსართულიანი და ორსართულიანი, რიგითი და გვეგამში ჯვრის ფორმის, სხვადასხვა სართულზე განაწილებული, ტერასული და შიდასოფიანი ბინებით.

ბლოკირებული საცხოვრებელი სახლების დიდი უპირატესობაა მათ საკარმიდამო ნაკვეთებზე სამეურნეო საგნობების მოთავსების შესაძლებლობა, მათი შეგუება სანიტარულ-ტექნიკური კეთილმოწყობის ადვი-

ლობრივ და დროებით სისტემებთან. ისინი აგრეთვე უზრუნველყოფენ ბინების უშუალო კავშირს მიწის ნაკვეთთან. ბლოკირებული სახლების არქიტექტურულ-დაგეგმარებითი სტრუქტურა საშუალებას გვაძლევს მაქსიმალურად გამოიყენოთ მიწის ნაკვეთის საყოფაცხოვრებო და ჰიგიენური თავისებურებები. მაგრამ ბლოკირებულ სახლებში, რომლებიც ოთხ ბინა-ბლოკზე მეტს შეიცავენ, აგრეთვე გვეგამში „ჯვრის ფორმის“ საცხოვრებელ სახლებში, საკარმიდამო ნაკვეთების ფართი და მისი ფორმები არაა ხელსაყრელი საშუალო და განვითარებული ინდივიდუალური დამხმარე მეურნეობის წარმოებისათვის.

ზემოთ მოყვანილი მოსაზრებების საფუძველზე სახელმწიფო საკოლმეურნეო და კოოპერატული მშენებლობისათვის რეკომენდებულია ორი და ოთხბინიანი ბლოკირებული საცხოვრებელი სახლები საკარმიდამო ნაკვეთებით. ორბინიანი საცხოვრებელი სახლები შეიძლება გამოყენებულ იქნეს ინდივიდუალურ მშენებლობაშიც. მისწავლილია მრავალწერტიანი ოჯახები, განვითარებული ინდივიდუალური დამხმარე მეურნეობით, შევასაზოთ ორსართულიანი ორბინიანი საცხოვრებელი სახლები, ხოლო ოჯახები საშუალო ინდივიდუალური მეურნეობით — ორსართულიანი ოთხბინიანი საცხოვრებელ სახლებში. პატარა ოჯახები განვითარებული ინ-

დივიდუალური მეურნეობით ერთ-სართულიან ორბინიან საცხოვრებელ სახლებში, ხოლო საშუალო მეურნეობით — ერთსართულიან ოთხბინიან საცხოვრებელ სახლებში.

პატარა ოჯახების შესახლება (რომლებსაც აქვთ ინდივიდუალური მეურნეობა) ბლოკირებულ სახლებში სხვადასხვა სართულებზე განაწილებული ბინებით, არ არის მიზანშეწონილი, რადგანაც ამ შემთხვევაში უარესდება ბინების კავშირი მიწის საკვეთთან და მეორე სართულის სათავსოების მიკროკლიმატი.

იმ იშვიათ შემთხვევაში, როდესაც მრავალწევრიან ოჯახებს არა აქვთ ინდივიდუალური დამხმარე მეურნეობა, შეიძლება გამოყენებულ იქნეს ბლოკირებული ტიპის საცხოვრებელი სახლებიც შიდა ეზოებით.

რეკომენდებულია პატარა ოჯახები, რომლებსაც არ გააჩნიათ დამხმარე მეურნეობა, შესახლდნენ გალე-

რეიის ტიპის საცხოვრებელ სახლებში.

ასეთია საცხოვრებელი სახლების ნომენკლატურა უახლოეს მომავალში საქართველოს სსრ რაიონებში მასიური მშენებლობისათვის. რა თქმა უნდა, დაუშვებელია ქალაქური საპროექტო წინადადებების შექანიკური გადატანა სოფლად, ვინაიდან სოფლის მოსახლეობას, მის შრომას, ყოფას აქვს თავისი სპეციფიკა, და საკმაოდ დიდი ხნის განმავლობაში იქნება განსხვავებული ქალაქისაგან, სოფლის მშრომელთათვის ნორმირებული სამუშაო დღის შექმნის ტენდენცია, ინდივიდუალური დამხმარე მეურნეობის თანდათანობითი მოსპობა, სოფლების კომპაქტურად, საზოგადოებრივი მომსახურეობის განვითარებული ქსელით და თანამედროვე კომფორტის სრული კომპლექსის დაგეგმარება არის ის ძირითადი ფაქტორები, რომლებმაც თანდათან

უნდა მოსპონ განსხვავება ქალაქისა და სოფლის მოსახლეობის საყოფაცხოვრებო პირობების შორის.

თვითონ ცხოვრება, კომუნიზმის მშენებლობის პერსპექტივები სოფლად მშენებლობის მთავარ პრინციპად ხდიან არა იმას, ავაშენოთ დღევანდელი მოთხოვნილების საფუძველზე და ვნახოთ როგორ შეიძლება მისი გამოყენება ზვალ, არამედ იმას, ავაშენოთ ზვალინდელი მოთხოვნილებისათვის დღევანდელის გამოყენებით.

სოფლად საყოფაცხოვრებო პირობების გარდაქმნის აუცილებლობა გვეკარნახობს ფრთხილად, ექსპერიმენტის სახით დავიწყოთ პერსპექტიული ტიპის საცხოვრებელი სახლების მშენებლობა, რათა კომპაქტურად დავაგეგმაროთ ახალი სოფლები და უზრუნველყოთ სოფლის მშრომელები თანამედროვე კეთილმოწყობის მაღალი დონით.



6. მიანსაროვ-იოსელიანი.
ინლესტრია.



მ. ხილუაშვილი.

რევოლუციის მხარეზე.

**საპარტიზოს სსრ
და საპარტიზოს
კომპარტიის 50
წლისთავისადმი
ვიკლავნილი
გამოფენიდან**

რ. სანაძე.
გაზაფხული.





აზარის ტაძრის საუნჯე

არსენ ჩავლეიშვილი, იოსებ ბეჭირიშვილი

ბასული საუკუნის ცნობილი არქეოლოგი და მოგზაური პრასკოვია უვაროვა (სხვათა შორის, მისი მუღლაც არქეოლოგი-ისტორიკოსი იყო). არაერთხელ სწევია კავკასიას, კერძოდ, საქართველოს. მან ფეხითა და ცხენით შემოიარა აჭარის ხეობები, მთები, ესაზღვრა ადგილობრივ მცხოვრებლებს და ბევრი ფრიად საყურადღებო ცნობა შემოგვიწინა.

გრაფინია უვაროვასათვის აჭარაში მოგზაურობიდან ყველაზე უფრო ნაყოფიერი 1888 წლის შაფხულებში მოწაო-ბილი ექსპედიცია იყო. ამ წელს მან გაწმინდა და გათხარა აჭარის (ხულოს რაიონი) ჩანგრეული ველგუბა, გაეცნო მას და აქ აღმოჩენილი უნიკალური საცხენო შესწავლის მიზნით რუსეთში გაიტანა. ამასთან მან ფრიად ძვირფასი ცნობები შემოგვიწინა სხალთის ციხე-სიმაგრესა და ველსისაზე, სადაც ახლა მხოლოდ ერთადერთი ეკლესია დგას.

ჩვენი მხარის მატერიალური კულტურის ეს ორი ძეგლი მოგზაურმა შეისწავლა და საქართველოსადმი მიძღვნილ თავის ფუნდამენტურ და კარგად ილუსტრირებულ ნაშრომში „ქრისტიანული ძეგლები“ შეიტანა. მათზე ნაწილობრივ თქვა თავისივე წიგნში „აფხაზეთი, აჭარა, შავ-შეთი, ფოკიის უბანი. მგზავრის ჩანაწერები“, ნაწილი მეორე, რომელიც 1891 წელს გამოქვეყნდა. სხვათა შორის, ექსპედიციამ მუშობლად მდებარე საციხურის ეკლესიის გათხრაც მოსურვა, მაგრამ ბინის უკონოლობამ და სიცხემმა ხელი ააღებინა ამ განზრახვას, თორემ უმძველად აქაც რაღაცას მივაკვლევდით. — წერდა შემდეგ უვაროვა. აჭარისა და სხალთის ეკლესიების განხილვის წინ ავტორი მოკლედ მიმოიხილავს ჩვენი მხარის წარსულს.

ახლა, — წერს მკვლევარი, — აჭარა ბათუმის ოლქის შემადგენელ ნაწილს წარმოადგენს (აერთიანება აჭარის, ართვინისა და თვით ბათუმის ოლქებს) და ქვემო და ზე-მო აჭარად იყოფა, ძველად კი მთელ ამ მხარეს საერთო სახელი — სამცხე ანუ ზემო ქართლი ერქვა. ჩრდილოეთით მას გურია ესაზღვრება, სამხრეთით შავშეთი და პერანგას ქედი. როგორც ცნობილია, ამ ადგილების მკვიდრი, ისე რეორტე მქმობლად შავშეთისა და ლაზისტანის მცხოვრებლებს, ქრისტიანობა მეოთხე საუკუნეში წმინდა ნინოსაგან მიუღიათ.

ამავე აზრის ასახულებს ნ. ლომოური.² იგი წერს: შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ ქრისტიანობის სამეცნიერო სარწმუნოებად გამოცხადებას ეკრისი (ლახეთში) მივთვლო საუკუნეში აქონდა ადგილი, ე. ი. დაახლოებით იმ ხანებში, როგორც იბერიაში. იგი ამას უფრო გარკვევით იმეორებს 130-ე გვერდზე.

ბ. უვაროვას აზრით აჭარის მოსახლეობა 12 საუკუნეს მართლმადიდებლური იყო. ქრისტიანობისაკენ მათ სწრაფვას მეტყველებენ უამრავი ეკლესიები და ტაძრები, რომ-

ლებიც, მიუღს დასავლეთ საქართველოშია მიმოფანტული და მნახველებს ნანგრევებითაც კი ახვიფრებენო.

ახლა აჭარის ბინადარი ისლამს აღიარებენ, ამიტომაც მათ ზოგჯერ თურქებად მიიჩნევენ, ისინი კი ნამდვილად სუფთა ქართველური ტომისანი არიან, — ამბობს მეცნიერი. აჭარელები კარგა ხანს თურქების უღელქვეშ გმინავდნენ, მაგრამ მშობლიური მათში მაინც ვერ წაბილწვაო. თურქულენას მშობრესული ასწავლიან, რომლებიც ყოველ მეჩეთშია, მაგრამ იგი სრულებით უცნობია ქალებისა და ბავშვებისათვის, — ვკითხულობთ ნაშრომში.

აჭარულმა ქართველებმა, მართალია, დავიწყებს მამა-პაპათა სარწმუნოება, მაგრამ თავის თავს ისინი „გურჯებს“ უწოდებენ და ამასობაზე მშობლიური ქართული ენით, თავიანთი სუფთა კილოთით.

რელიგიური დანიშნულების მატერიალური კულტურის ძეგლებს გარდა ბ. უვაროვას ყურადღება მიუქცევია თაღვანი ხიდებისთვისაც. ისინი თლილი ქვებითა და კირით აუგიათ ჩვენს წინაპრებს, რაც მათ მაღალ ოსტატობაზე მეტყველებს.

თაღვანი ხიდები დღესაც ამშვენებენ ჩვენს მხარეს. საცხები მისაღებია ჩემს მიერ წინათ გამოთქმული მოსაზრება იმის შესახებ, — ამბობს მკვლევარი, — რომ აჭარის მცხოვრებლებს ქრისტიანული სამოღვცელო სახლები ოდითგანვე აქონდათ აგებული მიმებზე, ხეობებსა და ბარშიც.

აჭარასა და შავშეთში ასეთი პატარა ტაძრები შეიძლება უფრო მეტი იყოს, ვიდრე აფხაზეთში, — განაცხადობს მკვლევარი — მართლაც, აჭარაში უამრავი აგებული ნაგებობა აღერიცხეთ და გაუხმოეთ. ყველა ისინი ერთი ფორმისა და ამიტომაც ყველაზე არ შეგწრებდით, მით უმეტეს, რომ ზოგი მათგანი სხვენმა უკვე აღწერესო.

მკვლევარი სწორად შენიშნავს, რომ აჭარასა და შავშეთში ეკლესია-ტაძრები, ციხე-სიმაგრეებისა და მიუვალი კომპლექსების მუშობლად, ან შიგნით არის ნაგები, რაც იმდროინდელმა პოლიტიკურმა ვითარებამ განაპირობა. აქედან განმომდინარე შეიძლება ითქვას, რომ აჭარაში ეკლესიების აგება ციხე-სიმაგრეებისა და მათ შიგნით არაბების, უფრო კი თურქ-ხელაჯუკების პირველი შემოსევების წინ უნდა დაეწყოთ.

უვაროვას გადმოცემით, ასეთ ეკლესიებს განეკუთვნება: ჩედის (მოპირდაპირე მხარეზე), ზემო ანუ დიდჭარბიანდ შუა აჭარაში გადმოსასვლელთან მდებარე დაწლობა, იოიასწყლის ან ორინასწყლის (ავტორს ორინასალი უწერია), ხულოს წვიით მდებარე ს. დიაკონიძეების, ხიხაძირის ვარდციხედ ცნობილი, ხირხათ-ხიხანისა და სხვა. ამ უკანასაგებზე ადგილობრივ მცხოვრებლებს უთქვამთ, თამარ მეფემ ააგოთ. ეს არაა მართალი. ქართლის ცხოვრების პირველ ტომში (თბ., 1955 წ., გვ. 300) აღნიშნულია, რომ ქართვლების მოღალატე ლიპარიტ ბაღვაშმა ვერაგობით „გამოიტყუენა ანისით (ციხიდან. — ი. ბ.) დედოფლისაგან აბუხერი, ერისთავი არტანუჯისა და ხისათა და ციხის — ჯუ-

¹ Материалы по археологии Кавказа, выпуск IV, М., 1894 год.

² ნ. ლომოური, ეგრისის სამეფოს ისტორია, თბ., 1968 წ., გვ. 120.



აჭარის ზოგიერთი ეკლესია-ტაძარი პავლინოვმა და სხვებმა აღწერეს, ამიტომაც უვაროვა მათზე თავს იკავებს და ამბობს, პატარა ეკლესიებიდან მე მხოლოდ აღწერილი ავა-რისას, როგორც ძალზე საინტერესოს თავისი ადგილმდებარეობისა, ასევე მასში აღმოჩენილი საგნებით.

ამ მიზნით იგი აჭარის ეკლესიის ზუსტ ლოკალიზაციას იძლევა. მდებარეობს ამ მხარის დედაქალაქ ზულოს ჩრდილო-აღმოსავლეთით თხუთმეტ კერსზე კანალიდერეს ანუ პისლიან ხეობაში.

იგი განცალკევებულ ბორცვზე ყოფილა აგებული. ამ ადგილისათვის ხალხს ნასაყდრალი უწოდებია.

ეს გორაკი დასავლეთით ლორჯომის ხეობას ესაზღვრება, ჩრდილოეთით ამავე სახელწოდების სოფელს, აღმოსავლეთით ს. აგარას, სამხრეთით კი ამავე სახელწოდების ხეობას. ეკლესიის სტრატეგიულ ადგილმდებარეობაზე ისიც მტკიცელებს, რომ აქედან გზა ჩრდილოეთით გურიაში გადადის, აღმოსავლეთით კი — ხალციხეში.

მოგზაურის ცნობით მთელ ამ მიდამოს საყვალაფერდი და მრგვალიმინდორა (წიგნში რეალიზირებული) რქმევია. (სხვათა შორის, ლორჯომის ს/საბჭოს ს. ტუნაძეებში ახლაც არის სათიბი საყულაფერდი და სათესი გრძელმინდორი ს. ლორჯომში).

აჭარის ეკლესია ექსპედიციას თაღამონგრეული დახვედრია. მეცნიერმა გადაწვიკთა მისი გასუფთავება და გათხრა. ეს მოსაზრება შენობის გარე დასვერვამ უფრო ნათელი გახადა. შესასვლელ კარზე წააწყდნენ პირველ ძვირფას აღმოჩენას — ბრინჯაოს მშვენიერ ხატს წმინდა გიორგის გამოსახულებით.

ეკლესია ორნაწილიანი, წარმკვლევული ოთხკუთხედის ფორმის ყოფილა. ქვებიდან კოხტად გამოჭრილი ლოდები-თა და კირით ნაგები, სიგრძით 17 მეტრი, სიგანით — 10 მეტრი. თალი მთლიანად შიგნით ჩავარდნილიყო და ბევრი რამ კიდევაც დაგნახებინა. მაგრამ თლის ქვის არქიტექტურული დეტალების, კრამიტისა და თლილი ფილების ნაწილი მაინც გადარჩენილა. მათ წყალსადინარები და ერთმანეთზე გადასამგელი სამარგები ქონდათ, რაც ცხადყოფს მშენებლობის მაღალ დონეს იმდროინდელ აჭარაში.

კრამიტისა თუ თლილი ფილების სიგრძე ერთ არშინზე მეტი ყოფილა. იატაკი ქვის დიდი ფილებით დაკეობთ. სვეტები, კოლონადები, მათი თავები, საყრდენები, კედლები სხვადასხვა სტილზე, სხვადასხვა ფერით მოხატათ. ყველაფერს სუფთა დახვეწილი ოსტატობის ხელი აჩნდა.



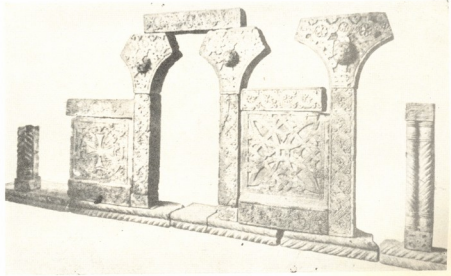
წმინდა გიორგის ხატი, ბრინჯაო, XII ს. უტრულის ნატეხი, ლეონ-შოთაბის ხატის წარჩენები.

რისა და აწყურის ციხის პატრონი, ივანე ერისთავი, ივანე დადაიანი და გურამ გოდერძის ძე, ბეჭის ციხისა პატრონი, — და შეიპყრა იგინი ანისის კარსა“ (ხაზი ჩვენია).

ეს შემადარწუნებელი ამბავი ანისის 1045 წლის ომის დროს მომხდარა.³ ე. ი. ხიხათა-ხირხათისა თუ ხიხანის ციხე თამარ მეფემდე კარგა ხნით აღრე ყოფილა აგებული.

³ ე. კობალიანი, საქართველოსა და ბიზანტიის პოლიტიკური ურთიერთობა 970-1070 წლებში. თბ., 1969 წ., გვ. 213.

კანკელი (ქაზე ამოკვეთილი), XI ს.



არქეოლოგიების სიხარულს საზღვარი არ ჰქონდა, როცა თითქმის დაუზიანებელ ქვის კანკელს წააწყდნენ. იგი საკურთხევლის ცკლების სხვა ნაწილისაგან კიჟოს და ხატების თავმოყვლის ადგილს წარმოადგენს, მას შიგელ ბრწყინვალეობით და ორნამენტებით ამკობდნენ, რომ შორწმუნებულზე დიდი ემოციურ-რელიგიური გავლენა მოახდინებინ.

კანკელი ადგილიდან დაძრულიყო. თავდაპირველად ქვიდან გამოჭრილი ბრტყელ საფეხურზე შედგება. აქ შობილად კოლინადები და მათი დამამშვეფელი არქიტექტურული დეტალები დახვდათ. ისინი, უფრო კი კანკელი, ისტატების ფაქიზად, თვალის მომჭრელად მოექუქურთმებინათ. კომპონირებულ ფიგურებსა და ორნამენტებს, ფეიხოს დახვეწილ ქვეს, სწორ კუთხეებსა და წითელი ფერის ხაზებითა და სარტყლებით დამშვეფებულ კანკელს ალტკელაში მოუყვანია პ. უვაროვა. ამიტომაც, რომ იგი თავისი ნაშრომის ბოლო სიტყვაში ისე უბრუნდება მას და ამბობს, რომ — ეს კანკელი ფრიად ფაქიზადაა დახვეწილი, ამასთან უფრო მაგარ ქვაზე, ვიდრე სამცხე სხვაგან კავკასიაში შევხვდებით, იგი უსათრევ დახვეწილად მოქადავს განუკუთვლად და სრული აღმოსავლური ხასიათისაა, როგორც დაბუშავეების, ისე ორნამენტის წარჩევად, — მაგრამ ის ისე შეინიშნავს, რომ — შორეულ წარსულს არ უნდა გუთვნოდეს, რადგან წითელი ფერის ნახატები კარგად შეინიშნაულა, თუმცა არაერთი საუკუნე გაუტარებია ნანგრევებს ქვეშ.

გელციონის თაღის ჩამონგრევა, ჩვენი აზრით, უფრო გვიან უნდა მოხსდარიყო, ვინაიდან ფიქტურულად აღმოჩნდა. მართალია, მოსასვლელა მამა-პაპის ნასაყდრულს არ დაარბევდა და წმინდა ადგილად გამოაცხადებდა, მაგრამ იმანადაც განა ცოტა მოხეტიალე-ყანალი დაძრულია მიიგება და ხეობებში? მათ შეეძლოთ ბინა დაედით აქ და კიდევაც „გაესუფთავებინათ“ ის.

1874 წლის აქაურობას ცნობილი ქართველი მოღვაწე გ. ყაზბეგი ეწვია. მან აქ გვერდითი კედლების ნაშთები და ქვების გროვა ნახა. ხალხს უთქვამს, რომ იმ მალღობს, რომელზეც ტაძარი იდგა, ნასაყდრალი ჰქვია. ეს კი იმის მაწმუნებელია, რომ ტაძარი კარგა ხნის ჩამონგრეული იყო და ამიტომაც მას მოსასვლელა მასაყდრალი უწოდებ.

კანკელის ერთ ლოდზე შედრულად მოხატული ტოლფერდა ჯვარი, პილასტრები და ღვთისმშობლის ხატი იპოვეს. ეს უკანასკნელი სპილენძის ფორფიტებით ხის დაფაზე დაემკვრებინათ. მასზე დედა ღვთისა ამოეკვეთათ, რომელსაც ხელში ბავშვი ეჭირა.

ნახეს აგრეთვე ქვის ჯვრები, თეთრი ფილისისა და სხვა ჭურჭლეულის ნატყვები, პირვარდუ თიხის დოქები საყურებრებითა და ვერცხლ სადგამებით. მათ ჯვრისებრი ორნამენტი ამშვენებდა.

ნანგრევებს ქვეშ გარეული თხების, ცხვრების უამრავი რქები აღმოჩნდა, აგრეთვე ირმის ერთი რქა. ეცლებათ ისინი დასამუშავებლად მოეტანათ, რადგან ირმის რქა ორივე მხრიდან უკვე მოშუადლებინათ.

აქვე იპოვეს რკინის ჯვრები, კავები, დიდი ზომის გასაღები, დანა, ბრინჯაოს ორი ეჭვანი და რკალები, აგრეთვე ვერცხლის ბალთა და ლილეები.

უვაროვა ფრიად მაღალ შეფასებას აძლევს ქვის ქანიდან ფაქიზად გამოკვეთილ ხატს, ეს ფიგურებიანი ხატი ორიატუსიანი. ქვევითა ნაწილზე გამოსასულია სამი მხედარი, რომლებსაც მშის დისკოები ანუ შარავანდი მოსავთ. პირველს ხელში ხმალი უჭირავს, მეორეს — ფარი, ხოლო მესამეს — შუბი, რომლის წვერიდა შემორჩა ხატს.

ზედა იარუსი ცის კაბადონს უჭირავს, რომლის შუაში მკვეთრად ამოკვეთილი და შარავანდითი მისილი იქოს ქვისტკა ჯვრის გადასახვის მომენტში, აღბეჭდილია აგ-

რთველ ღვთისმშობელი და ორი წმინდანი, ისინი ხელგაწვერილები მიმართავენ ქრისტეს.

უვარის ხატმა აღაფრთოვანა უვაროვა. იგი ხაზს უსვამს ამ ნამუშეურის ზედმიწევნით დახვეწილობას, ნათელ ფერებს, ტიპსაცლის ნაოჭების კლასიკურ აღბეჭდვას და საერთო მოხატულობას.

ამ იარუსებს შუა შევიარალებული თვალთათვი კი შეიმჩნევა დაზიანებული ქართული წარწერა, რომელიც უვაროვას აღ. ხანაანაშვილისათვის უწევინათ. ქართველმცოდნეობამ ამ გამოჩენილ მოტივსახელებს უთქვამს, რომ იგი 14 საუკუნის მხედრული წარწერაა, მაგრამ წარწერა ხომ გვეჩვენავს უცნობმა პიროვნებამ, რომ თავისი აღტყება გაწმუთვთა ხატატების მიმართ. ასეც წერია: „მაცხოვარო შე მოქმედ...“

ფრიად საყურადღებოა ბრინჯაოს ხატეც. როგორც ვთქვით, იგი გელციონს შესასვლელ კარზე იპოვეს. მასზე ცხნებულ მადონი წმინდა გიორგია გამოსახული ურჩხულის მოკვლის დროს. ის ნამუშევარი არქეოლოგის აზრით აგარაში აღმოჩენილი სხვა სახეებისაგან განსხვავდება როგორც შესრულებით, ისე ხასიათით.

ვიდრე ვიტყვოდეთ, თუ სად შეიძლება აღმოჩნდნენ ჩვენი მიწის უნიკალური ძეგლები, მოვიყვანთ სამ ქართულ ხელნაწერს. პირველი მ. კაკაბაძის წიგნი 542 ნომრით შევიდა. უკა კათალიკოს მელქისედექის მიერ 1020 წელს შედგენილი სიგელი, რომლითაც მან მცხეთის სვეტიცხოველს უწყალობა გელციონები და სოფლები, მათ შორის 10 აგარა (აგარა) — 5 ტაოს, სამი კლარჯეთისა და თითო შავშენი-კოლასი.⁴ ამით იმის თქმა გვსურს, რომ როგორც ცნობილია, უკე მე-9 საუკუნის 80-იანი წლებიდან აჭარა შავშენი-არტაანის საერისთავთ-ერისთავოში შედიოდა. ხოლო მესხთა ქვეყნების და აჭარის ცენტრი კლარჯეთი იყო. სიგელის შემდგენელმა, ცხადია, ხულოს აგარა ეკლესიაში რომელიმე ზნით ჩამოთვლილ მგზობელ ოლქს მიათვალა, დიდა, ან უფრო დაწინაურებულს.

მეორე ხელნაწერი (№ 189) 1392 წლის 1 დეკემბერსა დაწერილი მეფე გიორგი VII-ის მიერ. მასში სამი აგარა ნახსენებია. მათ შორის ერთი ეკუთვნოდა ნინოს ჯვარს, მაგრამ რომელ კუთხეში მდებარებდა, არაა მითითებული, ისეც ცხადი კია, რომ იგი სამხრეთ-დასავლეთ საქართველოს ეკუთვნოდა.

მესამე დოკუმენტი (№ 437) მალეოგრაფიულად მე-15 საუკუნით არის დათარიღებული. მასში აწყურთან, ვარციხთან, ჩაშველით და სახალთასთან ერთად ნახსენებია აგარის ეკლესია, მაგრამ რომელი კუთხისა აქაც არაა მითითებული.

ს. კაკაბაძის აზრით ეს დოკუმენტი შავშენით უნდა იყოს შედგენილი, ეტყობა, ასეთი დასკვნა იქიდან გამოაქვს, რომ იგი გ. ყაზბეგმა 1874 წ. რტეში იპოვა. (ახლა ოთხაჭეთის ფარულბშია ხულოს მოპირდაპირე მხარეზე). იმანადა იქ ზემო აჭარის ეკლესიები ტბების ტიპისაჟიოსა ემორჩილებოდნენ. გამორიგებული არაა, რომ ამ დოკუმენტში სწორედ ჩვენს აგარაზეა ლაპარაკი. ყოველივე ეს მხოლოდ ჩვენი მოსაზრებაა და არა თქმა უნდა, შემდგომში უფრო ღრმა შესწავლის მოითხოვს.

იხადება კითხვა, სად შეიძლება მიაგველით აგარის ეკლესიის უნიკალურ საუნჯეს და დავიბრუნოთ იგი?

უვაროვა აჭარაში მოსკოვის საიმპერატორ არქეოლოგიურმა საზოგადოებამ მოაგვინა, მანვე გამოხატა მისი სხეულები ნაშრომი. ეს გარემოება გვაფიქრებინებს, რომ ისინი მოსკოვის რომელიმე მუზეუმში ან სხვა ამავე დარწმუნებულბაში უნდა ინახებოდეს.

⁴ С. С. Какабадзе. Грузинские документы института народов Азии, М., 1967 год.

უპრინერტა თეატური ტილოჯი

რესპუბლიკურ საიუბილეო ბაჰოფენაზე

ოთარ ევაძე

საკაბტო მოვალეობა

საპარტამენტოს მხატვრები დიადი საბჭოთა ქვეყნის საპატიო და კეთილშობილურ სანახურში დგანან. ისინი ასახევენ კომუნიზმის მშენებელი ადამიანების გარჯა-მოღვაწეობას, ხალხის შემართებით ცხოვრება-კეთილდღეობის მხატვრულად აღქმა-ასახვას ახმარენ საკუთარ ნიჭსა და ძალებს.

ამ ასპექტში განიხილება პარტიის ოცდამეოთხე ყრილობის შემდეგ პერიოდში გახსნილი საქართველოს მხატვართა სამუშაოების საიუბილეო გამოფენა. ამიტომ ექსპოზიციას ფურტილოებს ჩვენ გაეპარებთ ძირითადად იმ თვალთახედვით, თუ როგორ უახუსეს ფერმწერებმა პარტიის საერთო მოთხოვნებს, რა ძალის იდეური და შემოქმედებითი სულისკვეთებით მონაწილეობენ ისინი სოციალისტურ გარდაქმნათა სახალხო შემართებაში, რა სიმამფრით წარმართავენ თავიანთ პროფესიულობას სოციალისტური მსოფლმხედველობის ადამიანების ესთეტიკური გემოვნების ასაბალებლად.

რაკი ექსპოზიციის გარჩევის მთავარ არსად ასეთ მოთხოვნებს გაყენებთ, ბუნებრივად მიგვანჩნია, რომ სასოჯადოებრიობა უკვე დარწმუნებულია საიუბილეო გამოფენის მონაწილე მხატვართა პროფესიულობაში. ხოლო თუ ეს ასეა (და ეს, მართლაც ასე უნდა იყოს), ჩვენ აღარ შეეხებ-

ბით ფერწერის ვიწრო საკითხებს, მხატვართა წმინდა საოსტატო ტექნოლოგიას, რათა უნებოდ არ აღმოვინდეთ ხატვა-ძერწვის ტექნიკის შესწავლის სასტუდიო სემინარზე, დიდი სასოჯადოებრივი მნიშვნელობის თემატიკური დიალოგი არ ვაქციოთ საწარმოო კოლოკვიამად, არ დავგავიწყდეს მთავარი, — ღრმად ჩააწვდეთ მხატვართა იდეურ-ესთეტიკურ მსოფლმხედველობას, ცხოველ თანამედროვეობასთან მათს კავშირს და იმ მასშტაბს, რა ზომითაც ამას მოითხოვს პარტია თითოეული შემოქმედისაგან.

თუმცა ვერც იმას დავიწყებთ, რომ ზოგი მხატვარი სრულიად სხვა, ერთიმეორისაგან გამოუთიშავ ამოცანებს უყენებს საკუთარ თავს, — ნაწარმოების იდეურობის დატოვებას ვიწრო ტექნიციზმის მიღმა და აპლომბით მოითხოვენ განუპარტრონ როგორ და რა გზით შეიძლება სხვათა გამოცდილების გადაღება, — ფერისა და ხაზის ტექნიკის დახვეწა.

ასეთების საპასუხოდ მათ ერთგვაროვანი სხვა შემოქმედებითი კოლექტივებისაკენ მივავლდეთ, მწერლებისა და კომპოზიტორების კავშირებში მხატვრული ნაწარმოების გარჩევის დამკვიდრებულ ჩვევებს შევხსენებთ, როცა, მაგალითად, მწერალთა თავმჯერაში გარკვეული პერიოდის მხატვრულ პროდუქციას იხილავენ, — დისკუსია იშლება პროზისა თუ პოეზიის ქმნილებების მხატვრულ-ესთეტიკურ ღირებულებაზე და არა ლექსის ვიწრო ლაბორატორიულ ტექნოლოგიაზე, ბასისობენ ნაწარმოების იდეურ-მხატვრულ ვარჯისიანობაზე და არა ავტორთა მიერ გამოყენებულ ტექნიკურ ხერხებზე, — თქვენგებმარცლიანი თუ სხვა მეტრით გალექსა, არჩევენ მხატვრულ მხარეს და არა იმას, თუ როგორ უნდა დაეწერა — „ვიფლა“ თუ „ვიფლი“, „შიმ-ველი“ თუ „შიმველა“, „ოფოფი“ თუ „ოფოფა“? იქნებ მართლაც „ოფოფი“? მაგრამ ვაჟას რა ვუყოთ?

„წერთაც გადაიარეს, მერცხალიც მოფრენილაო, ოფოფა სავარცხლიანი იმით მოუღება წინაო“.

შემოქმედს მკითხველთან აზრის მიტანის გუმანი მიუძღვის და როცა ეს არის, ოფოფა არაიენ დაუფრთხობს.

ასეთივე საზომით იხილავენ კომპოზიტორთა ნაწარმოებებსაც. ლაპარაკობენ მუსიკალური ენის სასოჯანებაზე, ეროვნულ ფესვებზე, ემოციურ ხატოვანებაზე და არა იმაზე, თუ სად რა უნდა აეწია ნახევარტონით, ან მივლი ტონით დაეწია ავტორს ესა თუ ის ბეგრად.

იდეური მავრობა თუ ფარწირიტი ბუნდოვანება

ამაშემ იმიტომ ვამახვილებ ყურადღებას, რომ არის შემთხვევა, როცა ცალკეული მხატვრები, მათ შორის თავისი საჭმის სოციატიებიც, ფარული პრეტენზიულობით მოითხოვენ ხელმოწერათმცოდნეებისაგან — ხელი ავიღოთ მათი ნაწარმოებების მხატვრულ-იდეური არსის აზრობრივ ახსნაზე, თავი ავარიდოთ მათი ფერტილოების ავკარგიანობის სიტყვიით გადმოცემას და თანაც გვეჩადნებიან: „კრიტიკოსებო! თუ კარგი ბიჭები ხართ, კონკრეტულად მიგვიითეთ, სად რა ფერი დავადოთ და სად რა ხაზი გავავლოთ?!

ასეთი მოთხოვნა, მეტი რომ არ ვთქვათ, იმისი გაუმარტლებელი დედა, რომ მათი ნაწარმოებების გარჩევისას ვასაქვი ენით არ ავხსნათ არ გაუგებრობა, რაც არის სურათში, თ. ი. არა ვთქვათ, — არის თუ არა სურათში აზრი და ხატოვანება, არის თუ არა ნაწარმოებში იდეა და ფორმა.

მათი ვაგებთ ნაწარმოებების ავკარგიანობის ახსნა ლიტერატურული, ჩვეულებრივი, ადამიანური ენით, თურმე, არაპროფესიულობაა და ამიტომაც მოითხოვენ ნაწარმოები შევაფასოთ არა თბრბობით ენით, არა აზრის დინებით, არა

იდეის სამოქმედო, არა კომპროზიციისა და ფორმის ძიებით, ანტიკონსერვაცია და ემოციურობის აწივით, არამედ ნაწარმოების შექმნის უკეთესი ტექნოლოგიური რეცეპტის შეთანხმებით.

ჩვენ უარს ვამბობთ ასეთი რეცეპტების გაყენებაზე, კრიტიკოსი ამა თუ იმ ლექსის გარჩევას ავტორს როდი ურჩევს სტროფების გადაჯგუფებას ან რიტმის შეცვლას. ეს ავტორის ნებისა და პროფესიული ოსტატობის საქმეა. კრიტიკოსი მიაჩნნება ოსტატობის დაბალ დონეზე, მაგრამ არ მიაწოდებს სხვა უკეთეს ტექნოლოგიურ ვარიანტს, რადგან ვარიანტის ავტორმა თავისთავად უკვე ნაწარმოების ავტორებაა. კრიტიკოსი მიაჩნნება ნაწარმოების იდეურ-აზრობრივი კონცეფციის სიკარგვე-სიმრუდეზე და ეუნებება კიდევ როგორ შესვლას უხეირო გამონათქვამი უკეთესი აზრობრივი გამონათქვამი, როგორ აქციოს აზრის ბუნდოვანება მეაფიო აზრად.

ასეა მხატვრობაშიც. ამიტომ ნურც ერთი მხატვარი უნ შეეცადოს ხელოვნებათმცოდნისაგან, რომ კრიტიკოსმა მის მოუტას აიღებინა და წითლანად მწვანე ფერის მიდგომილობას შეაკვლიერებინა რომელიმე სხვა მიმდგომი ფერით, დასვარს ხელწერას შეუცვლიან დიპლომატიული მანერით. მხატვარს სჭირდება, — თუ ის ნაკადიერი, პროფესიული მხატვარია, — იდეურ-აზრობრივი რჩევა და სასიტყვილოც კია, რომ ერთის ტიხელ ხელწერას მეორის კარგი კალიგრაფიით ვცვლიდეთ. და საერთოდ, ხელწერის შეცვლა აზრობრივ შეცვლას არ მოსწავება.

ასეთი წინააღმდეგობა იმითმ დაგვიკრია, რომ ვინც კვლავც მოითხოვს, ხელი ავიღოთ ნაწარმოება აზრობრივ განხილვაზე და გადავიანაცლოთ ნაწარმოების შექმნის ტექნოლოგიური რეცეპტების შემოღებაზე — სურვილს არ ავუსრულებთ. სამაგიერ შეუძლიათ მოითხოვიონ სპეციული სემინარი, ტექნოლოგიური კოლოკვიები, რომელსდაც ავლანაკლო მხატვრებს კონკრეტული მაგალითებით განუმარტავენ მათივე უფრო მცოდნე და გამოწვითობილი პროფესიული კოლეგები. ჩვენ ეს სიტყვებს გავაგრძობლებთ ნაწარმოება მხატვრულ-იდეურ დირბულებზეზე, პროფესიულობისამი ჩვენს შესხედულებაზე, რომელიც მთლიან ჩვენი საზოგადოებრიობის ერთობლივი შეხედულებებიდან გამომდინარეობს.

ბრომოლოგიი აზრი

მს მრომოლოგიი აზრი იმაში გამოისატება, რომ

1. ჩვენს საიუბილეო გამოფენას წინ უძღოდა საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის მორიგი X XIV ყრბოლობისათვის შობების პერიოდი, უფრო ადრე კი სოციალისტური სახელმწიფოს შემქმნელისა და კომუნისტური პარტიის თუქმდობის ვლადიმერ ილიას ტი ლენინის დაბადობის 100 წლისთავის აღმნიშვნელი წეიში, რომელიც საბჭოთა ხალხების კოონომიური, პოლიტიკური და მხატვრულ-შეოქმედებითი ძალების დათვალაირებისა და შედგომი ამნტიკვიების გრანდოზულ მოვლენად გადაიქცა. ლენინის თუბოიმ კიდევ უფრო გააძლიერა მხატვრული ინტელიგენციის მწარმება კომუნისტური მწენებლობის თანმხედვერობის საზოგადოებრივით გასაშლელად, ხალხის მატკრიბოლური და იდეური უნარიანობის გასაზრდელად, ახალი ზიანების დასახვა-დასაძლიერა, ხელოვნების კვლავც ხალხის სასაზოგადოებრივად ჩასახენებლად.

2. ამ მთავარ, მაკისტრალურ ამოცანას ისახადნენ სხვა დიდი პოლიტიკური ღონისძიებანიც, კერძოდ, საქართველოში საბოთა ხელისუფლების დამყარებისა და საქართველოს კომუნისტური პარტიის შექმნის 50 წლის იუბილევ.

რაც ჩვენს რესპუბლიკის მწრომელებმა მაღალი საწარმოო-იდეური მაჩვენებლებით აღნიშნეს და კიდევ უფრო ღრმად ღრისტიაინობით იხენიეს.

3. საქართველოს მხატვრების საიუბილეო გამოფენა წარმოადგენს მნიშვნელოვან მხატვრულ მოვლენას საერთო რესპუბლიკური შემოქმედების ციკლში და აღიქმება ქართული საბჭოური მეცნიერების, კულტურის, ლიტერატურის, თეატრის, მუსიკის, კინოსა და არქიტექტურის განვითარების ლოგიკურ წარმტებად, მის ბუნებრივ ნაწილად.

4. საქართველოს მხატვართა შემოქმედება არათუ იკვებება რესპუბლიკის საერთო შემოქმედებით პოტენციით, არამედ, თავის მხრივ, ცხოველყოფილ შეგავლენას ახდენს მწერლების, თეატრის, მუსიკის, კინემატოგრაფიისა და არქიტექტურის ერთობლივ განვითარებაზეც.

5. ასეთი ურთიერთშემოქმედების ატმოსფერო მტკიცდება საერთო იდეოლოგიური უკრსით, ხელოვნების პარტიულობისა და ხალხურობის პრინციპის მტკიცედ გატარებით, რომელსაც მუშაობის მთავარ გეზად იხდის საქართველოს მხატვართა კავშირი და უმაღლესი სასწავლებელი — სახმმართველო აკადემია.

6. რესპუბლიკაში სწორად დაყენებულმა სამხატვრო აკადემიებმა სწავლებამ და მხატვართა დამოუკიდებლად გაწეულმა შემოქმედებებმა ძიებებმა კეთილგონიერული პირობები შეუქმნეს საქართველოში სახვითი ხელოვნების ამაღლებას, რაც საიუბილეო გამოფენაზეც გამოვლინდა.

7. რესპუბლიკური საიუბილეო გამოფენა რამდენადაც განსხვავდება დღემდე ჩატარებული გამოფენებიდან როგორც მრავალფეროვანებით, ისე მასშტაბურობით, საკაონფერო კომიტეტის სასწავლოზე განსახილველად წარმოდგენილ და საქსპოზიციოდ მიღებულ ნაწარმოება სიმრავლით.

8. საერთო ექსპოზიცია განაწილდა ოთხ თბიქტზე, — სურათების სახელმწიფო გალერეაში, მართათვილის ხიდის საქსპოზიციო სალონში, გოდინში და სახალხო მეურნეობის მიღწევათა სალონის პავილიონში. ოთხივე ექსპოზიცია ითვლის მრავალ ნამუშევარს, რაც ბევრად აღემატება წინა პერიოდის ასეთსავე ვერნისაყვებს. ესეც ნათლად მტავლდება ჩვენი რესპუბლიკის სახვითი ხელოვნების მნიშვნელოვან რიცხობრივ და ხარისხობრივ ზრდაზე.

9. საიუბილეო რესპუბლიკური გამოფენა გარკვეულად გამოიჩინა თქმელობითი და შემოქმედებითი ხელწერის მრავალმხრივობით. ეს მიღწეულია იმით, რომ საქართველოს კომუნისტური პარტიისა და რესპუბლიკის მთავრობის მხარდაჭერით დართო გზა ექვალ სოციალისტური რეალიზმის ბელოვნებს, რაც, თავის მხრივ, წარმოადგენს მხატვრული შემოქმედების მრავალფეროვნების ქვეკუთხედს. აღნიშნული გამოფენა კონკრეტული საბუთია იმისა, რომ ჩვენს რესპუბლიკაში ადგილი არა აქვს ნიჭისა და გემოვნების ნივლიერებას, სტილისა და ხელწერის უნიფიცირებას. პირიქით, ისე, როგორც მრავალფეროვანია სოციალისტურ მწენებლობაში ჩაბმული საბჭოური ხალხის ნიჭისა და ძალების პოტენცია, — ასევე მრავლისმეტყველებას სოციალისტური მეთოდით წარმართული სხვადასხვა ხელწერის, მაგრამ ერთობლივი მიზანდასახულებით გამსჭვალული საქართველოს სახვითი ხელოვნება.

10. საიუბილეო გამოფენის ექსპოზიცია არ განიასხედება ერთი რომელიმე ლოკალური თემით. როგორც მოსალოდნელი იყო, ფართოა საქართველოს მხატვართა შემოქმედების საზოგადოებრივი დიაპაზონი. გამოფენის ექს-

პროცესში წარმოდგენილია ჩვენი ხალხის ცხოვრება-ბრძოლის მრავალი მხარე, კერძოდ, მასში ნაჩვენებია ისეთი საკითხები, როგორც არის:

ა. საქართველოს მშრომლების რევოლუციური ბრძოლა საბჭოთა ხელისუფლების დასაყარებლად.

ბ. საქართველოს მშრომლების სამეურნეო და იდეოლოგიური ბრძოლა სახელმწიფოებრივი სისტემის დასაცავად და განსამტკიცებლად.

გ. ხელი ლენინისა და კომუნისტური პარტიის გამოჩენილი ზღვიდასრულებების ცხოვრებისა და ბრძოლის ასახვა.

დ. კომუნისტური საზოგადოების შექმნელთა დასვენება, ხალხის კულტურულ-ესთეტიკურ მიზნოვნათა მხატვრულად აღქმა, ადამიანების ფიზიკურ-სულიერი სრულყოფის შეცნობა, მშრომელთა ესთეტიკური და ფიზიკური ხილამაისი ჩვენება.

ე. საქართველოს ბუნების მშვენიერება და ბუნებასთან შეგნებულ დამოკიდებულებას გაზრდილ ადამიანთა პირადი და საზოგადოებრივი ფსიქიკის გახსნა. მთა-ბარის ხელშეუხებელი პეიზაჟის ინდუსტრირება და ინდუსტრიულ ლანდშაფტში ბუნების მშვენიერების შეტანა.

ზ. საზოგადოებრივი მოღვაწეობის მონაწილე დიდი და პატარა ადამიანების პირადი თუ კოლექტიური ყოფითობა — თავატყალური, სამუსიკო, ჟიროგრაფიული თუ სპორტული სანაზაობითი ღონისძიებანი.

მარადიულის აწვევადიურობა

ჩვენში რესპუბლიკის მშრომლების ასეთი მარადიული პრობლემატი წარსულშიც პოულობდნენ სათანადო ასახვას. ეს ბუნებრივი არის, რადგან საქართველოს მხატვრები თავიანთი ცხოვრების მიზნად მშობლიური ხალხის სამსახურს ღიბობს იხიან. წარსულშიც შეიქმნა არა ერთი მნიშვნელოვანი ტილო, რომელიც საქართველოს სახეობით ხელოვნების ოქროს ფონდში შევიდა და სათანადოდვე აღინიშნა ფართო საზოგადოებრივი აღიარებითა და უმაღლესი ხელმძღვანელი ორგანოების ჯილდოებით.

მიუხედავად იმისა წარსაქმებისა, ქართველ მხატვართა შემოქმედებაში შემოქმედდა ისეთი ნაწარმოებების მომზადება, რომლებიც შემოქმედებითი სტილის ხელოვნურად გამოუმუშავების ცდას უფრო გაავდა, ვიდრე ესთეტიკურ შეხედულებათა ბუნებრივ გამოვლინებას. ამის შედეგად ზოგი მხატვარმა გარკვეული დღადა გადარსდა ნაძალადევი პრიმიტივიზმი, ადამიანის ფიგურის გაუმარტოვებელ გაუხეშებას, ფსევდოხალხურობის ტენდენციას.

ამასთან ერთად იყო დიდი, მონუმენტური თემის ხმადაბლა, ფუნქცია კამერულობაში გადაკვივის ცდებიც; და ეს მართლმდებდა ე. წ. მოდერნ ფსიქოლოგიზმის შემოჭრით. ზოგი მხატვარი უფრო მეტ იეროლოფურ აზრობრივ დატვირთვას აძლევდა ნაწარმოებებს, ვიდრე აზრის მკაფიოდ გამოხატვას სახეობით ფორმას.

ამის შედეგად ზოგიერთთა ნაწარმოებებში წინა პლანზე ჩნდება ბუნების, ხასიათის, მოვლენის ფერსაზოობრივი დეკორირება. განმირად ჩანინილი, გამოფიქრებელი ბუნების ხედების ხატვა, ადამიანის ნაკეთების ულსაზოად გამოკვეთა, ფსიქოლოგიური ღრმა ფიქლის მკაფიერ, სტატიკური გაყვანა აზრისა და ფიგურისა.

ყოველივე ამს გვერდით ადგილი ჰქონდა მხატვრული ნაწარმოების მთავარი პერსონაჟის უნიფიკირებას, პიროვნების დეკორირისაყვის. შესამჩნევად მცირდებოდა ისეთ ნაწარმოებთა რიცხვი, რომლებშიც გახსნილი იქნებოდა ადამიანის, პერსონაჟის გმირობა, ინდივიდუალობა, პერიკულობა.

საბედნიეროდ, საიუბილეო გამოფენაზე ასეთი ნაწარ-

მოებები არაა, მაგრამ მინც აქვს ადგილი ადამიანის ტრინოსა და სხეულის მონუმენტურობის დაკნინებას, მოძრაობის მექანიკურობას, კომპოზიციების სქემატურობას, პერსონაჟის ერთხალხუანებას, მონოტონურობას, ერთფეროვანებას.

ასეთი ნაწარმოებებით უფრო თვალში გვეცემა ფერწერა და მოქანდაკეთა ნახელავი და უფრო ნაკლებად — გრაფიკისა ნაშეშვებები.

მიუხედავად ამისა, ქართველ მხატვართა შემოქმედებაში ყოველთვის უპრობდა მშობლიური ხალხის ფსიქიკასთან ტრადიციულ, კარგვეც კავშირში ყოფნის საიმედო ჩვევა. ამან გახაპირებას, რომ საქართველოს მხატვართა შორის არ აღმოჩნდნენ ისეთი მოდერნიზმები, რომლებიც მამად გაკვეთილდნენ უცხოურ, მოდერნოიზმისა და თავადგებულ დამოკიდებულებას კლასიკური მეგვიდრობისადმი. ასეთივე მტკიცე სახელოვნო პოლიტიკა ტრადიციად მწერლობაში, თეატრში, მუსიკაში, კინოსა და არქიტექტურაში და ამითაც ახსნიება ქართული სახეობით ხელოვნების მტკიცე დამოკიდებულება ქართული რეალიზმის მეთოდით წარმატულ ხელოვნებაში.

ისტორიულს დოკუმენტურობა

მამბებში ციკლიდან უპირველეს ყოვლისა შეგნებდებით ბელადის იერსახის შექმნის პრობლემაზე, ქართველი ხალხის ერთგულებასა და სიყვარულზე ლენინის უკვდავი იდეებისადმი. და ასეთი დამოკიდებულება ამ თემისადმი შესამჩნევია არა მხოლოდ მხატვრობაში, არამედ ბევრ შემთხვევაში აისახება პარტიულ დოკუმენტებშიც. მაგრამ ამანავე ბრვენიეს მოხსენებაში ლაპარაკია ჩვენი სახეობით ხელოვნების განვითარების არც თუ მაღალ ტემპზე. ეს გამოწვეულია იმით, რომ კრიტიკულ ვერ გავმალეთ, არ ვუშინებთ მხატვრებს იმას, რასაც ვერძნობთ.

გამოფენაზე მნიშვნელოვანი ადგილი დაეთმო იმ ფერტილებში, რომლებშიც გადმოცემულია ბელადისა და რევოლუციური ხალხის იდეური ერთიანობა და ფსიქოლოგიური მთლიანობა. ყოველივე ეს ვლინდება არა მხოლოდ ლენინის პერსონიფიკირებულ პორტრეტებში ან კომპოზიციებში, არამედ საბჭოთა ხალხის ყოველდღიურ რევოლუციურ, გარდაქმნელობით, პრაქტიკულ მოღვაწეობაში. ლენინის იერსახე იხედება არა მარტო პორტრეტებში, არამედ ჩვენი საზოგადოების შენების გადმომცემ განსოგადებულ ნაწარმოებებშიც. მიუხედავად ამისა, გამოფენაზე არის ბევრი მხატვრული ტილო, რომლებიც კანონობრივი მნიშვნელობის თვალსაზრისით ლენინის პერსონიფიკირებული იერსახის შექმნას მიეძღვნა.

ლენინის იერსახულ ფერტილოდ წარმოგადგინდა რობერტ სტურუას, ივანე ვეფხვაძისა, დავით აბოთაშვილის ფერტილოებიც და ლენინიანას ციკლის სწორედ ამ სამ ძირითად ნაწარმოებზე გაგამახვილებთ კურადლებას.

რობერტ სტურუას, ივანე ვეფხვაძისა და დავით აბოთაშვილის ამ კონკრეტული ნაწარმოებების განხილვისას ჩვენ ვხედავთ მკაფიოდ იური მისაზრებით: პირველი გამოიხატება იმით, რომ ლენინიანას თემა იყო და რჩება მაგისტრალურ თემად საბჭოთა სახეობით ხელოვნებაში. ამას ადასტურებენ პარტიის ოცდამეათეხე ყრილობაზე საანგარიშო მოხსენების ის ნაწილიც, რომელშიც ამანაგი ლენინი დილი-ას ძე ბრვენიევი ამბობდა:

„ლიტერატურულ და მხატვრულ შემოქმედებაში განსაკუთრებული ადგილი დაიკავა საანგარიშო პერიოდში ლენინის თემაში. გაჩნდა მთელი რიგი საინტერესო რომანები, პიესები, კინოფილმები ლენინის შესახებ, რომლებიც გამსჭვალულია რევოლუციური მგზნებარებით, ლენინიზმისადმი ერთგულების პათოსით“.

როგორც ვხედავთ, მხატვრულ შემოქმედებაში, ამხანაგ ბრენენვის სიტყვით, განსაკუთრებული ადგილი უკავია ლენინის თემას. მით უფრო ნათელი უნდა იყოს ჩვენთვის, რომ ასეთივე განსაკუთრებული ადგილის დაკავებები გაუმინანათ ჩვენს მხატვრებსაც. რობერტ სტურუა, ივანე ვეფხვაძე და დავით გაბიტაშვილი კი ისეთი მრავალფეროვანი მხატვრები არიან, რომელთა შემოქმედებებში მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს ლენინიანას.

ეს არის ის პირველი მოსაზრება, რომლითაც მივმართეთ სწორედ რობერტ სტურუას, ივანე ვეფხვაძესა და დავით გაბიტაშვილს.

მეორე მოსაზრება არის ჩვენი მათდამი პირადი მეგობრობა და მათი შემოქმედების მოწონება. ვინც ჟურნალ „საბჭოთა ხელოვნებაში“ რობერტ სტურუაზე, ივანე ვეფხვაძესა და დავით გაბიტაშვილზე დაბეჭდილ ჩვენს წერილებს გაიხსენებს, დარწმუნდება, თუ რამდენი მოწონებების სტრუქტურით გვიძღვნიან ამ ნიჭიერი და იდეური ფერმწერებისთვის. ამიტომ ასეთივე კეთილსურველობა უწყვეტად განვიხილავთ მათ ახალ ნაწარმოებებს, ხოლო მათ მიმართ განსაკუთრებული შენიშვნების მხოლოდ მათივე შემოქმედების სასიკეთოდ გავგეგმიზნავს.

რობერტ სტურუას „ლენინის ძეგლის გახსნა თბილისში“

რობერტ სტურუამ წარმოადგინა დიდი ზომის მრავალფეროვანი კომპოზიცია — „ლენინის ძეგლის გახსნა თბილისში“.

თქმა არ უნდა, ეს თემა დიდად მნიშვნელოვანია და თანავე ისტორიულობის თვალსაზრისით მტკადა ახალი. ამ ფერტილის მხანველსა და აღმქმელს ადვილად შეუძლია მთელი დოკუმენტური სიზუსტით დაასვენოს, რომ მხატვრის მიერ ასახული ფაქტი ახალ შუქს აქვან მნიშვნელოვან ისტორიულ მოვლენას, თუ, რასაკვირველია, თარიღიც დაემთხვევა.

როგორც ვითვით, საბჭოთა ხელისუფლებამ საქართველოში გაიმარჯვა 1921 წლის თებერვლში. მართალია, თბილისის თავზე საბჭოური წითელი დროშა 25 თებერვალს აფრიალდა, როგორც ამის შესახებ სერგო ორახიანიც ბაქოდან დეპუტით აცხიბებდა ლენინსა და სტალინს მოსკოვში, მაგრამ, საბოლოოდ, მთელს საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლება დამყარდა მხოლოდ მარტის პირველ ნახევარში.

საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების თვის იმითაც ვაზუსტებ, რომ მარტიდან მხოლოდ იქნის თვეც არ გასულიყო და 1921 წლის სექტემბერში, პირველად მთელს საქართველოში სახელმწიფოს ტერიტორიაზე, საქართველოში დაიდგა ცოცხალი ლენინის ქანდაკება.

ეს ფაქტი დიდად მნიშვნელოვანი მოვლენაა, რადგან რუსეთში საბჭოთა ხელისუფლება უკვე ოთხ წელს ითვლიდა, მაგრამ არც პეტროგრადში და არც მოსკოვში ლენინის ქანდაკება არ დადგმულა.

თბილისში დადგმული ლენინის ძეგლის ავტორი იყო მეორეთვე არმიის წითელარმიელი, მოქანდაკე სერგევირაძენდაც აპოლონ ქუთათელისძესთან პირად საუბარში გავიცნია, მას და მის კოლეგებს ახლო მეგობრულ დამოკიდებულება ჰქონიათ ამ ნაკლებად ცნობილ მოქანდაკესთან. ლენინის ძეგლი დაიდგა ყოფილ ოლქის ქუჩაზე, ამჟამად რუსთაველის პროსპექტზე, საქადრავო კულების წინ და ეს ფაქტი იქცა მამნიშველი თბილისის მოსახლეობისათვის ზეიმისა და ლენინისადმი მადლიერების გამოვლინებად.

ამ თემაზე დაწერილი ფერტილის ავტორმა დიდად მოსწონი საქმე გააკეთა, რაკი აღმქმდა და ისტორიას დეტალურ ისტორიულ მნიშვნელობის მოვლენა.

მარგამ, აქვე უნდა შევხიზნოთ, რომ ავტორმა კონკრეტულად, ისტორიულ სურათში მთელი სიზუსტით არ დაიკავ ისტორიულ სინამდვილედ, ლენინის ძეგლის გახსნის ზეიმური განწყობილება კონკრეტული დანაშაულობა და დეგულაციონა და აიტანა. ასე შეალოთადა: ცნობილია, რომ 1921 წლის სექტემბერში ლენინის ძეგლი საზეიმო ვითარებაში გაიხსნა, საზეიმო მხანველობა პუბლიცისტური ვითარებაში სიტყვად ფილიპე მასარაძემაც. ფერტილითვე კი იკითხება მემორიალური ატმოსფერო. ისეთი შთაბეჭდილება რჩება, რომ ბელადს ძველი დაუდგეს არა 1921 წელს, არამედ 1924 წელს. კომპოზიციის ცენტრალური ფიგურა — ფილიპე მასარაძის გამოსახულებაში ამოიკითხება არა ზეაწეული მისაღობება, არამედ თავდაწეული გამოთხოვება. მის თვალეზში სამგლოვიანო განწყობილება ჩანს, მისი ტანი სტატუარული შეურენელობით სდუმს. ფილიპეს გვერდით მდგარი ქართველი ქალიც შორეთის სიღრმეში იყურება, მისი თვალეზი არ გვაძინებთ ცოცხალი ბელადის სახის აზრით წარმოსახვის სიხალისეს. მასნიც უფრო სხვაა, — ბელადის გარდაცვლილებით გამოწვეული სამგლოვიარო განწყობილება.

ასეთ ასოციაციებს წარმოშობენ დანარჩენი პერსონაჟებიც. ფილიპე მასარაძისა და ქართველი ქალის უკან მდგარი ორი ქართველი კაცის დრამატისმით დამძიმებული სახე ასოციაციურ განწყობილებას აცხიბებს და მემორიალურ-სამგლოვიარო ატმოსფეროს ავლენს ყვავილებით ხელში წერ წამომდგარი პატარა ბიჭუნას დანაშალო, რომელიც ძველსაც კი ვერ უსწორებს თვალეზს. დანაშალონიშნული და გათვებული დამყურებს კვარცხლბეგს, რასაც, თავის მხრივ, ასეთივე დუმილის ტინალობას უქმნის ძეგლის ძირის დაფუძნის თეთრი ნარმა და ზეად დაყრილი ცოცხალი ყვავილები.

კომპოზიციის მარჯვენა მხარეზეც მუშეხისა და წითელარმიელების მდგმარე ფიგურები დგანან; შეიარაღებული მუშა ზურგმშობეულია, თოფებდმართული ჯარისკაცი კი პროფილურ თუ ანფასურ ჭრილობით მდგმარე დამაბელობით იყურებობს, მაგრამ ლენინის გარდაცვლილებისაკენ კი არა, ისევ სივრცეში, თვალეწეუნე შორეობში.

ასეთი კომპოზიცია არღვევს ისტორიულ ფაქტს, საბჭოთა კავშირში ლენინის ძეგლის გახსნის პირველობის უნიკალობას და ამის გამოც დასაწევებს ჩვენს რესპუბლიკას საერთო რიგში, ან საერთო რიგში მხოლოდ თბილისში, როცა ლენინის გარდაცვლილებს შედეგე მასობრივად დაიწყო ლენინის ძეგლების დადგმა მთელს ჩვენს ქვეყანაში.

შესაძლოა, ზოგი არც კი დავეთანხმოს ასეთ შენიშვნაში ის საბუთო, რომ მხატვარმა ასახა არა ლენინის პირველი ძეგლის დადგმის მომენტი, არამედ მისი შემდგომი თანმიდგრობა. ეს, რასაკვირველია, სწორი იქნებოდა, მაგრამ, მაშინ აღარ უნდა იყოს მხატვრულ დოკუმენტად აღებული კონკრეტულად სერგევის ქანდაკება, კონკრეტულად ოლქის ქუჩა, კონკრეტულად საქადრავო კულები და კონკრეტულად ფილიპე მასარაძის გამოსვლა ძეგლის გახსნაზე. ისტორიული დოკუმენტურობის ასახვა არალოკუმენტურობით ჩვენ მიუღებლად გვეჩვენება, რადგან ისტორიულ ფაქტს ისტორიულობას გავრცავს.

როდესაც ჩვენს ასეთ მოსაზრებას გაეცენ მხატვართა კავშირის პრეზიდენტი წვევრი, რამდენიმე დამსწრე მხატვარმა, ჩვენის აზრით, პარადოქსული აზრი გამოთქვა. კრიტიკოსმა სიუჟეტურადაც კი არ უნდა მოგვიხიზნოს, რაც მან რ. სტურუას ამ კომპოზიციამ დანახსა, არამედ

ფერწერილი შესრულების ტექნიკის ანალიზით დაამტკიცოს.

ცოტა გაუგებარი მოთხოვნაა. ჯერ ერთი, როგორ შეიძლება ფერწერილობა ტექნიკამ, დაზგურობამ თუ დეკორატიულობამ, მონუმენტურობამ ან კანტორულობამ, უნათი წერამ თუ აკრძალული სატყვამ რამდენიმე მსგავსის ნაწარმიების შესახებ. დავუშვათ, რომ, როგორც უზოგ ვეაფერ-თისებდა, „შესაღებელია მაგორულობა ფერებმა სამგლო-ვიარო განწმინდილობა სახეიმი განწყოიბილებით შევცვალო-სო. ამიტომ საჭიროა ფერის ანოტებებაზე ილაპარაკო-თო“. რასაკვირველია, ფერის ანოტებებში შედილობა მკა-ვირებობა მისცეს ნაწარმიობებს, მაგრამ აბა შეუძლობა ინტენ-სირობამდე გადიდებულ, ან ინერტულობამდე შენელებულ ფერს სურათში ჩადებულ ნაწარმიების განწყოიბილებ-და და აზრი საპირისპიროდ შესცვალოს? მაგორული ფერი ვერასოდეს ვერ გადაშლის პერსონაჟის მწუხარებას, ხლოდ დუნე ფერი ვერასოდეს ვერ წაშლის სიხარულის გამონათე-ბას. ფერის შეუძლობა მხოლოდ გაძლიერება ან შესუსტება, მაგრამ ვერავითარ შემთხვევაში საწინააღმდეგოს წარ-მოქმნა.

ამიტომ მივაჩინა, რომ ვერავითარი ტექნიკიში ვერ შეუვლის ნაწარმიობის იდეის შეცვლას. ვერც ტალანტი! დიდ ტალანტის სპეციფიკა იმაშია, რომ ისტორიული სი-უსტის დაბრუნებ ნაწარმიობეში ტალანტური მხატვარი უფრო გააღრმავებს დარღვევას, უტალანტო კი უფრო ნაკ-ლებად შეუმჩნეველს გახდის შეცდომას.

სტურუა დიდ ტალანტის მხატვარია და ამიტომ არის, რომ მისი ნაწარმიობის ეს ისტორიული უსუსტობა დიდ განსოვადებულ უკმარისობამდე ადის. თუმცა, არც ის არის დასაძალო, რომ მხატვრის ამ ნაწარმიობეში არა ჩანს ავტო-რის ჩვეული პროფესიული ოსტატობა.

ლენინის იგნასია შექმნის დროს შექმნილები, სი-ლაღ უნდა გააჩნდეთ ავტორებს. ეს შემმარტებება, მა-გრამ უნდა გვახსოვდეს ისიც, რომ გადაჭარბებული განსო-ვადება და ლენინის სახისათვის უჩვეულო ნაკვირვას და ფსიქიკის მიმატება მხოლოდ დაუჯერებელს გახდის ავტო-რის ჩანაფიქრს.

დავით ბაბიტაშვილის „ლენინი“

ამ შემთხვევაში ასეთი საშიშროება არ ელის დავით გა-ბიტაშვილის დიდ პორტრეტულ კომპოზიციას — „ლენ-ინი“. ავტორი ფუნჯის ოსტატის საკუთარ ძალაში გვახე-დებს და გვაჯერებს, მაგრამ აქვე შეფინშნავთ, რომ იგი ამ ახალ პორტრეტში ოპტიკურობის ისეთ ცდუნებასაც ეძლე-ვა, როცა ლენინის ფიგურა ხელმოფურად გადიდებული ნაკვირვითი გვესახება.

დ. გაბიტაშვილის ფერტილი მკვირი დაზგური ფერ-წერის კარგი ნიმუშია. მხატვარი ოსტატობად ფლობს ფუნჯს. მან ფერი აზრის გადმოხველმ ლეკსიკად აქცია, ხაზი კი — იდეური წვდომის მეზსურად. ყოველივე ამის წყა-ლობით ავტორი კიდევ ერთხელ წარმოგვადგა მაღალარო-ფისული პუბლიცისტ-მხატვრად და უნდა გუსურვოთ, რომ შემდგომში ასეთივე მიოდომებით განაპირობის თავისი გაზა ისტორიულ-რეგოლუციური თემატიკის სფეროში ნაყოფი-ერად სამოქმედოდ.

მაგრამ დ. გაბიტაშვილი ამ პორტრეტულ ნაწარმიობე-ში, ჩვენი აზრით, ერთგვარ ტექნიკურ ძიებასაც ეწევა, რომელიც შემდეგ მოქმნას და გარჯას მოითხოვს ავტორისა-გან. მხედველობამ გვაქვს ნაწარმიობის კომპოზიციური ჩანაფიქრი. კერძოს ეზოს გადასურვე ფანჯარასთან მაკო-დას დაყრდნობა ლენინი. პორტრეტში მკაფიოდ იკითხება ბელადის ფსიქოლოგიური დაძაბულობა. იგი მიერლის არ-სებით მისცემია მიმენტის ანალიზს, კონკრეტული საკი-

თის დიდ განსოვადებაში გადართულა. ავტორი გვახედებს თავისეული წვდომის სიღრმეში, მაგრამ ამავე დროს გვაე-ნობს ისეთ სიერციბორე-ყოციურ კომპოზიციასაც, რომე-ლიც ერთგვარად გვითამავე აღსაქმელისაგან. ეს გამოწვეუ-ლია იმით, რომ პორტრეტის ფიგურის ხილვის ხაზები, თავისი მასშტაბურობის გაორჯობის გამო, აღარ ესატყვისე-ბა მისივე ღრმას აზრის დინების უჩინარ პლასტიკურობას. თავისა და ტანის ნაკეთების წემემტად გადიდებულად წარ-მისასხვა არღვევს ბელადის აზრისა და ტანის პარმიონუ-ლობაში მიჩვეულ ჩვეის წარმოდგენას და ნაწარმიობის ოდ-ნავ ხელთნურობის იერს აძლევს. ჩვეის ასეთ უკმარის გრძობას ტექნიკიზმის სფეროს სხვა დეტალიც უჩდის. ფანჯარაში მოსრასს კრემლის ეზოს დაზამითრლი პეიზაჟი, მასპიკის კოშკი ალყაფივის კართი. ეს პეიზაჟური ფრაგმენ-ტი დაწერილობა ნორმალური, ბუნებრივი პროპორციის, პერსპექტივის კანონის სწორი დაცვით. მაგრამ, სწორედ ყოველივე ეს, თავის მხრივ, უფრო გამოძვეული ელემენტად იქცევა, რადგან ადამიანის ფიგურა გაზვიადებული, განიე-რი ოპტიკით არის დაწერილი. ფიგურასა და პეიზაჟს შო-რის დარღვევული პერსპექტივის ხაზი. საკმარისი კი იყო პერსპექტივის კანონის დაცვა პირიბითობის ცდუნებისა-გან და მაშინ წინა პლანზე გამოხატული ადამიანის ფიგურ-ის ასე ვერებრივლად აღარ მოგვეჩვენებოდა.

ივანე შიფხვაძის „ლენინის დაბავალბიტი“

ლენინიანას ციკლიდან ყურადღებას იპყრობს აწ გან-სენებულ ივანე ვეფხვაძის ფერტილი — „ლენინის და-ვალებიტი“. ეს ცხობილი მხატვრის უკანასკნელი ნაწარმიო-ბია, მის მიერ გამოიფილიობა შორის, და იმასვე მიკვითი-თებს, რომ ამ დიდად ნაყოფიერმა ოსტატმა თავისი შე-მოქმედივის საკმარისი ნაწილი ლენინიანას დამკვირვო-ბის მიუძღვნა და, უნდა ითქვას, რომ მისი დავალი ამ მნი-შვნელოვან სფეროში საქართველოს მხატვრების ცხოველ მონაწილეობაზეც შეტყვევებს. აქვე, შესენების სახით, ნივანიშებით იმათ უშარბიულობასვე, ვისაც მიჩანია, რომ თითქმის მხატვრები იყოფილდნენ პოლიტიკური პუბლიცის-ტიკისა და კამერულ-ფსიქოლოგიზმის კატეგორიებად. აღ-ბათ სხვებიც გამოთქამენ საკუთარ აზრს, მაგრამ, ვფიქ-რობთ, რომ ყოველი თანამედროვე შექმნილი პოლიტი-კურ-პუბლიცისტურ ნაწარმიობეში იმევე უნდა ავლენდეს ფსიქოლოგიური წვდომის ხერხებს, როგორც კამერულ-ფსიქოლოგიზმი გატაცებულიც. არც ერთნი არ უნდა გა-ურბოდნენ საზოგადოებრივი, პუბლიცისტური წერიადო-ბის მოტივებსა და ემოციებს. ისინი ორობათ და უნდა უხე-მებდნენ, რადგან ორგანული შესამების გაჩეჩე არ მიღწე-ვა სრულფასოვნებას. ასეთი მოსაწონი შესამების მხვეიერი მავლობის იძლევიან იაკობ ნიკოლაძე და თამარ მამაკლია, ლადო გუდიაშვილი, აპოლონ ქუთათელაძე, უჩა ჯაფარიძე, რობერტ სტურუა, კორნელი სანაძე, გოკი მუსხარბე, გივი თოთბაძე, გივი შემმარიაშვილი, თოარ უზაგაძე, გივი თოთიძე, კოკი იგნატოვი, ალიომა ვეფხვაძე, რადიმ თორ-ლია, მიქაელაკეები: ელგუჯა ამაშუკელი, მერამ ბერძენი-შვილი, მერამ მარამიშვილი, სილოვან კაკაბაძე, თენჯირა ღვინიაშვილი, ლევან მხეიძე, გახატბე იონიანი, ბორის ცი-ბაძე, მიხეიას ავალიშვილი, ირაკლი ოჩიაიური, კობა გურუ-ლი, გურამ გაბაშვილი, გრაფიკოსები: თოარ ჯიმეარინი, თენჯირაზ ყუბანეიშვილი, დინარა ნოდია, ნანი შალიკა-შვილი, ჯემალ ლოლუა და კიდევ ბევრი სხვაც.

პოლიტიკური პუბლიცისტიკის ძლიერ ძალს წარმო-ადგენს ივანე ვეფხვაძეც. მისი უკანასკნელი ფერტილი — „ლენინის დავალებიტი“ კონკრეტულ ისტორიულ მოვლენა-ზე მოკვითხრობს და, როგორც ყოველთვის, ავტორი აქაც ერთგული რჩება თავისი თემისა. დიდ ფერტილიში ლენი-

ნი პროგრამულ დავალებას აძლევს ქართველ კომუნისტებს, უფრო მართებული იქნება თუ ვიტყვი, ფილიპე მახარაძეს, რადგან ასეთი პორტრეტული მსგავსების სხვა ქართველი კომუნისტი-მოღვაწე იმ ისტორიულ პერიოდში ლენინთან არაფერს ყოფილა. ამაღნად, ეს ფერტილოც ისტორიულ-დოკუმენტური მასალითაა და, მაშასადამე, ასეთივე ადგილი გაიზომება ჩვენს მიერაც. მაგრამ სწორედ ეს გვაიძულებს ზოგიერთ ფსიქოლოგიურ დეტალზე შევიჩინოვო. ლენინის წინ მდგარი ქართველი რევოლუციონერის ფიგურა გაზუსტის ჩასვერებს და ლენინის რჩევა-ძიითობის თავდასრული იმსებს. სინამდვილეში ასე არ შეიძლება მომხდარიყო. ლენინთან საუბრისას ვერაფერს ვერ ჩავევლიბოდა გაზეთში, რაც არ უნდა მნიშვნელოვანი რამ ყოფილიყო მასში დაბეჭდილი, ამ ფერტილოში ფილიპე მახარაძის სახე გამოწერილია თავისთავად ჩაძირულად და საკუთარი ფიქრები ჩაწვევლად. ლენინი კი დაუფიქრებლად შეაყვარებდა დიკლოარტკულობით. მისი სახის პოპოლური მიმსგავსებითა და მარცხნა დიდი თითის წინ წაღებით ხაზი გასება არა ლენინის ბუნების შინაგან დინამიურთან, არამედ გარეგნულ, ლიტერატურულად თხრობით პოზას, რომელიც ასე გახშირდა სენაზე წარმოსახვისა და ვერანზე სტერეოტიპულად გადატანის წყალობითაც.

ასეთივე, ამგვარადაც მისთვის მიჩნეული პოზითაა სტალინიც, რომელიც არაფერს ლაპარაკობს, რაკი ლენინთან დგას, მაგრამ მიიღებს სახის გამომეტყველებით მისი დიდად მეტყველებს და თხრობით მოძრაობას ქმნის. მაგიადა-ზე გაბილი რუკაც საქართველოს ლანდშაფტზე მიგვანიშნებს და, ჩანს, ამ კონკრეტულ მომენტში ლაპარაკისა საქართველოში აჯანყების დაწყების პირველ ნაბიჯებზე; როცა მოსკოვი, კრემლი, ფილიპეს ლენინი ეუბნებოდა: — ამაზაფო ფილიპე, თქვენ დაუყოვნებლივ უნდა დაბრუნდეთ საქართველოში, რათა ადგილზე სათავეში ჩაუდგეთ უკვე დაწყებულ აჯანყებას.

აქ საჭიროა მცირედი აღმარება: თუ საქმე ეხება აჯანყების დაწყების დღეებს, მაშინ ფილიპე მახარაძე გაზეთში კი არ უნდა იყოს თავმარბილი, არამედ ლენინს უსმენდეს, ხოლო თუ საქმე ეხება ლენინის ცნობილ წერილს ქართველ კომუნისტებისადმი, მაშინ ლენინის წინ უნდა იდგას არა ფილიპე მახარაძე, არამედ სომხეთის ისპომაზატოს თავმჯდომარე მისანიკოვი.

ასეთი ისტორიული სისუქტის დაცვა ისტორიულ-რევოლუციურ სურათში უფრო გაზრდილი ვეფხვადის ფერწერის მნიშვნელობის და ამასვე შევასწავებთ და მოვუვადებთ სხვადასხვა, ვინც დაღეს თუ მერძის გასოველმუღული შემოქმედებითი მონღომებით გააჯანყებულს დიდად მნიშვნელოვან თემაზე — ლენინიანაზე წერას.

თემატური ცოლიდან, აგრეთვე უნდა შევიჩინოვო საქართველოს მშობილების რევოლუციურ ბრძოლაზე საბჭოური ხელისუფლების დასამყარებლად. ამ თემისადმი მიძილებული ფერტილოები ცოტა არაა გამოფენა, რომელთა საერთო მიზანსწრაფვა იმისაა, რომ კიდევ ერთხელ, ახლა უკვე ორმოცდაათი წლის გასვლის შემდეგ აღვიჩნათ საქართველოში ახალი სასოფლოდობრივი წყობილებისათვის ბრძოლებითა და სინელებით აღსასვე ჩვენს ხალხის შემართებანი.

გიორგი თოთიბაძის „ჯანაჩი ზურიანი“

მასაწიშიშიმში ყურადღებას იპყრობს გოგი თოთიბაძის ფერტილო „ჯანაჩი ზურიანი“. ავტორმა შესძლო ერთ მკვირე გუნდად შეკრულ, ერთობლივი მიზან-მოქმედებით სახე შეამოხე გლეხების ჩვენებით განსოვადებამდე ატანა გლეხთა რევოლუციური სულის სანობოქრე, რაც, ისევე

მუშათა კლასის წარმართულობით, ძირითადი საფუძველი იყო გლეხკაცურ საქართველოში პროლეტარული რევოლუციის გასამარჯვებლად.

გ. თოთიბაძის ფერტილოს ღირსება მისი პერსონაჟების ფსიქოლოგიური დახასიათების განუმეორებლობაშია. არც ერთი კაცი მერის არა ჰყავს, მაგრამ ამასთან ერთობლივად მიზანსწრაფვის განწყობილებას ვაღმოსცემენ. მათი დგომა შეკრულობა-შემეხინდროველობაზე მეტყველებს, მათი ხასტატა ძლიერ შინაგან დაუდგრობლობაზე ლაპარაკობს. სანატრის სინეგრავ, ფერის მკაფიოება და ხელწერის ელვაგანტრობა ემოციურად მძელვარე, აზრში ჩაწყვეტის და ესთეტიკურად სობათიან სახსავ ნაწარმოებად აქცეეს ამ ფერტილოს.

კომპოზიციის ცენტრად ერთნაირი შინაგანი რიტმის წარმომბოთი საბრძოლედ შემართული ორი ფიგურა დგას, მაგრამ მათი დგომა უწყვეტი მოქმედებაც არის. წინა პლანზე გამოხატული აჯანყებულ გურუსს ორივე ხელი მაგრად ჩაუბღუჯავს მუხლებზე მტკიცედ მიბჯვებით თოფისათვის, იგი ორივე ფეხით მკვიდრად დაბჯვება მიწას, ორივე მარჯვ ხასხვერედ მოუგდია შავი, გრძელი ნადადი და ერთი სხვა მრავალთა ასეთივე ოლინური მკლავების, უდრე-კი მუხლის, მოურხელი მხრებისა და უტეხი გულის ძალადა და ძლიერებას ვაგვრძნობიხებს. იგი აჯანყებულთა თავკაცია, ხალხის მიერ არჩეული წინამძღოლი, მაგრამ ასეთი, ვინც თავის მთავრებში გამოსარჩევით გამოწერავს. მეთაურის სახეზე უფრო ღრმა ფიქრი იხატება, ვიდრე სხვების ბრძოლში, რადგან, სწორედ მას ერთ ვყვლის საუკედლის თვალბოთი განხორციელებას სობამდე. ამ მოთაურის მხერგაში სხვებისაზე უფრო მეტი სიდიდეჯა, რადგან სწორედ მას მიანდეს სწრაფი გადაწყვეტილების მიღება. წინამძღოლის გარეგნულ იგრში ყველაზე მეტი სიმძელვარეა, რადგან სწორედ მას მოუხდება ფიციბ თანამებრძობების ცხარე ბრძოლაში ხერხიანად ჩამაბა. იგი სხვების წინ ზურგით აღმართულა და სწორედ ამით ილი კისარზე რჩეული თავაკების ვეგერბოვლა ტვირთი.

მოუხედავად ამისა, იგი არც ერთადერთია, — სხვაც არის ასეთი, შესაძლოა, ჯერ იმ ძალის ვერ გამოძლეუნი გარჯა-უბართი, მაგრამ მანვე მეთაურის გვერდით სობამდე მდგარი, მასავით ძლიერი, მასავით დიხჯი, თითქმის ისეთივე გამომეტყველების გურული გლეხი. დიან, იგიც ისეთია, როგორც მეთაური და ისეთივე რწმუნა-მიხსითი აფილითი. მასაც მარჯვენა ხელი ისევე ჩამოუგდია, როგორც მის წინამძღოლს; ყაბაბოვაც იმხარადვე წუკარავს, როგორც წინმავალ თავკაცს. ასეთი გარეგნული მსგავსება შინაგან ფსიქოლოგიურ ერთობლივად ჩანს და ერთ რაზმად შეკრული ეს ორი მებრძოლი ვაჯავლა მრავალთა გულ-შეწყობილსა და ფესვამბობის რიტმს წარმოშობს.

მაგრამ წინა პლანზე გამოსატული ეს ორი ვერტიკალი ფსიქოლოგიური რიტმის უმეტყველო მწკრივად რომ არ იქცეს, მსატვარი სურათის კომპოზიციის დაწარჩენ ელემენტებს პლასტკური მოძრაობის სხვაგვარ ხასტავიანებას აძლევს და ამით ერთ აჯანყებულ გურულს სტატკივას კიდევ უფრო შინაგან მფთქადად აქცეეს. ფერტილოს მარჯვენა კუთხეში მხოლოდ ნახვარი ტანით ჩანს მეთაურისავე სახეზე სახეშეცველი მებრძოლი გლეხი. მისი მხოლოდ მარცხენა ხელი, თოფის ღულა, ფორიანი ჰამრის კალთა და მარჯვ გადასერილი ტყვიანამლის სატრკლის ნაწილი ჩანს. ეს შუახნის, სახეშეცმუნელი გლეხი მეთაურისავე იყურება, მეთაური კი — ღრმადგაყვებული შორეთისავე. მეთაურის მტკიცედ სჯერა მიღებულ მოდწყვეტილების სისწორე, მისი ფიქრების ამოკითხავ მებრძოლს კი — წინამძღოლის ნაფიქრალისა.

წინა-დაჯერების გრძობა გამოხატული სურათის მე-

სამე პლანზე ნახევარწლისით მოზრუნებული მოხუცის სახეზეც. იგი ცნობისმოყვარეობით ზომავს წინწამდგარ მეთაურთა მუშავედ დღეობს. ფერტილოზე ამ მოხუცის მხოლოდ თავი და შევუძლია ფერტილი ჩანს, მაგრამ ესეც საკმარისია აპარტოიდულ შემართების მიელი ტანით დასაბანად. მარჯვნივ, მეორე პლანზე, კი სხვა აზრისა და სხვა განცდის აღმანიანი ყაბალობიანი სახე ჩანს, მაგრამ იგი ისე ღრმად და მკაფიოდ ვერ ჩაწვდნარა მოსახდენსა და უკვე მომზად მოლენვანი, როგორც ეს შესულის ფერტილის წინა პლანზე გამოხატულებს მებრძოლებმა: დღევანდელი გლეხი ჰუმნებით ჰერებს შორების სივრცეს და მღუღინად უქვერს თავის ახლო გარემოს. ასეთავე პირად ფიქრები ჩაბრუნდა მეორე პლანზე გამოხატული გრძელწევრა მოხუცი, რომლის მურნა მიწის ჩასუქვითა და ყოველდღე მოსალოდენლის ამოკითხვას ლამობს.

უკანა პლანზე კი ფსიქოლოგიური განხვავებულობის ადამიანების თავები მოჩანს, — ერთნი, რომ აღვლევებულნი და გაოგნებულნი იმზირებიან, მეორენი კი მძაფრად იხედებიან, შემზარავად გააკვირან ან ფიქრის ამშლლად სდუმან. დიან, სდუმან, მაგრამ დიდად შეტყვევლიყა მათი ასეთი დუმილი.

გოგი თოთბაძის ეს ასალი კომპოზიცია თითქმის დიდი ფერტილოდ ამოტირილ ჯგუფში ფრაგმენტია და მისი მნახავი უნებურად იმთავს ხედვას, ვინც მხატვრის მიერ უკვე ნახევრები მებრძოლების გვერდით დგას, — მოქმედებს და შეტყვევებს. ასეთი გუნანი მხატვრული აღქმის ერთგვარი უკმარისობის გრძნობას გვაძლევს და პარაზარულად გაშლად, ან ტრიპტიკად გახსნილ ფართო ფერტილის ნახვას გვაწვდინებს. მაგრამ, განა ასეთი სურვილიც ამ კარგი ნაწარმოების კომპოზიციურ ლაბიდადრიაზე და მკაფიოებაზეც არა ლაბარაობს?! რა თქმა უნდა!

ბუნებრივია, მხატვარი ყოველთვის სუბიექტურია ნაწარმოების გმირისადმი. ავტორი ერთი, ან საბინდოვებელი რიან კომპოზიციაშიც კი ერთ რომელიმე უფრო ეფერება, ან იძაგებს. ამ შემთხვევაში, გ. თოთბაძის მრავალფეროვანი კომპოზიციაში მარტოხელად გამოჩენილი ან გვიჩვენებს, რადგან ფერტილის გმირად მთელი რაზმი, მასა გამოჰყავს. პიროვნების ინდივიდუალობას მასის ფსიქოლოგიური პორტრეტით გვახდობს. მრავალთა ინდივიდუალობის შტრიხით ერთეულთა ინდივიდუალობაში გვახედვებს. ასეთი მდგომარეობა, რასაკვირველია, გამართლებულია და საკმარისად ნაკადიც დიდი, ბატლური თუ მასობრივი სანახაობების სულის გადმომქმედი ფერტილოვით. მაგრამ ყველა შემთხვევაში, ფიქროს ამაზე მხატვარი თუ არა, შეუცნობლად ან საგულდაგულად რაიმე შტრიხით მაინც გამოჰყავს ნაწარმოების ერთ რომელიმე პერსონაჟს და ამით უნებურად აშხელს თავის პრიმატულ დამოკიდებულებას ფერტილის მივარ ფიგურად ქცეული პიროვნებისადმი. ამ შემთხვევაში მხატვრობისთვის იდეურ თუ ფერწერულ ცენტრად ჩნდება ფერტილის შუაგულში თოფავი ბუბული გურული გლეხი. მისი პირა უფრო ხილვადია, ვიდრე სხვებისა, მისი დგომა უფრო გრაციოზია, ვიდრე დანარჩენების. მისი ფიგურა უფრო ატლტურ-სპორტიულია, ვიდრე გვერდით მდგომების, მისი სახის ნაკვეთი უფრო დახვეწილი და ჰაბუკური მომნიბველობითაა საყვე, ვინემ შუახანის თუ მიხუცების. ტანისსამოხითაც უფრო მღრმად და ფერადია ვინემ მებრძოლების ჩამუქებულ ჩაცმულობა. თითქმის ქმარ-დამმარა უფრო სილახავი-სიმშვენიერის სახილველად აქვს მორგებული, ვინემ პრაქტიკულად მოსამარჯვებულად, რადგან მებრძოლების მოტივის გამოსახატვად მუხლებზეც ძალზე მკაფიოდ მიკრულ „ბერდენკასა“ თვისს და არა მოკვლულე „ფიშტის“.

ასეთი მიდგომით მხატვარი ოდნავადაც არა ღალა-

ტობს სინამდვილის რეალისტურად ასახვას, რადგან რეალობა არ გამოითიშავს ერთის მასისაგან გამოჩრუვლობას. საბაგიროდ, ავტორის სუბიექტური მოფიქრება ესთეტურ სანდების აცვებს მივლს ნაწარმოებს და იგი იმად იქცევა, რაც სიმფონიაში მფლოდია, ისე იმისი, რაც კაბურ „ჩაკრულოში“ მოიხილია, ისე სჭრის, როგორც გურულ სიმფონიაში ოდნამბულად.

ჩვენ კონკრეტულად არ გვიინდა ავტორისადმი ჩვენი ასეთი ქება დაწუნებითაც ავტორი, მაგრამ განა კარგის ნაწლზეც დაიხუტება თვალთ. ჩვენი აზრით კი, ამის დასახვა არც ისე ძხელია, მხატვარს შეწელო ადვილად გაქცივდა ფიგურების ქვედა ნაწილის მოსაწუნვ სიმეტრიულობას. დააკვირდით სურათს და თვალში გვეყვით ერთ ხაზზე გამეწკრივებული თხის ფხვი, ორი — ცენტრალური ფიგურის, თითოც — მარჯვნივ და მარცხნივ მდგომი პერსონაჟების. სოჯავრ არის საჭირო სიმეტრიის მომარჯვეება შინაგანი დინამიკის გასაჩინად, მაგრამ ეს იმ შემთხვევაში, თუ ამით დინამიკა შექნისკამში არ გადღის. ამ კონკრეტულ შემთხვევაში ამჟამების თავკაცის განზე მტკიცედ გადგებული მუხლები დიდის მჭერმეტყველებით გვაგებობენ მისი და მისი თანამებრძოლების საბოქმედ რიტმს და საჭირო აღარ არის შოამმეტყდაობის გასაძლიერებლად მინამგვანი ელემენტის გამოყენება. ბეგრად მოიგნება ცენტრალური ფიგურის აქეთ-იქით მდგომთა მუხლები, რაიმე სხვა დეტალით რომ დაფარა, — თოფის კონსანი მივღავა, ან ფხვის ვერტიკალუბა მოვლენ-გაგებავა, ჩოხის კალითა გადაფარებინა, ან ბუნებრივი ჩრდილი მივგდო. თუმცა, არც ისე უხერხულ, როგორც ეს მხატვრის დაგმობა, — მარჯვნივ მხარზეც ხელში თოფავლები გურულის მთელ მუხლს მეთაურის ნაბადი მთავარა და ნაბადი ძირში კი წულის წვერი გამოსჩინა, რამაც უსიამოვნო სიმეტრია ვერ აღუდგა და სურათის ეს ადგილი ლიტერატორის ხედვისწერში დაუდგრდად გადამილი-გადამწორებულ სტრიქონ-ლკად დარჩა.

შოთა გველესიანის „აჯანყება“

იმიმ თემა — „აჯანყება“ აიღო გ. გველესიანამც, თითქმის იმავე სოციალური სიმძაფრით დარაზმული გოგეკაციობის ფსიქოლოგიური სახეების განხას სცად ავტორმა და, თქმა არ უნდა, დამაფრებლობაც მიალღოს. ამ ფერტილოზე ერთ მტკიცე ძალად შერული გლენგაკობა შოლის. ღრმა პერსპექტივით გამოჩენილი ცის ნაკვეთი გვახვდრებს, რომ აჯანყებულები ტყეს ფარობიან, დაბურღულში შედიან, რათა იქიდან დაიწყო იერიში მოხრადეკაციობის მოსაპოვებლად. აქეთ-იქიდან აყრილი ხეების ჩრდილონ გრძელ რიგად გაყვლილი რაზმი მოედინება, რომელსაც, სულ ცოტა, სამი თავკაცი მაინც წინამძლოლოებს. გ. გველესიანმა აზრობიერად დატვირთვა მისცა თითოულ მაიჯანს. მხარე თოფავადკიდებულ რაღაც საჭიროსა და მნიშვნელოვანზე ლაბარაობს და ნაბიჯსაც მტკიცედ ადგანს. იგი დანარჩენ ორისკენ მიზრუნულობა და მარცხვად ხელის ამოქვეყნებით სიტყვას ხატვანებასაც მპატებს. შუაში მომავალი თვირახალუხა ყაბალობისანი მოვინების მძაფრად აღიქვას. აგრისა და გრძნობის მფლავარებას წინ დახრილი თოფით არჩნს და შეუპოვრობა-შემართების ულველულობას ავლენს. მარცხნიდან მომდგარი ნაბადმოსახლებული მოხუციც თანაგრძნობით უსმენს და მრისხანებით იყვება. სამივე ერთზე ფიქრით, ერთი მიზნითა და მოქმედების ერთი გეზით მისიწარფის და, როგორც ჩანს, მალე პირისპირი დაღვება სოციალური უსამართლობისათა.

ფერტილოს ეს წინა პლანი, მრავალფეროვანი კომ-

პოზიციის ცენტრალური დეტალი, ფსიქოლოგიური წვდომის ოპტიკობითა და ფერსაზომიერი მეტყველებით არის დაწერილი, თუმცა, ჩვენი აზრით, მოლიანად სურათი უფრო მეტს მოივლდა, რომ კომპოზიციის პერსონაჟთა ფიზიკური ერთობლივობა და სულიერი სიმდიდრითა სამი თავკაცის ერთობლივობა თუ ერთნაირი სახეების სტლითაც არ იქნებინა. მიზნისა და მოქმედების ერთიანობა ჯარისკაცურად გადადგმული ნაბიჯით არ გაიზომება და ერთნაირად აყრილი ხვლებით არ დაიხატება. შ. რაჭაველი თა სულსა და რბილობს გატარებული ერთი და იგივე დიდი წმინდა იდეა, მატერიალურ ძალად გადაქცევი მრავალი სხვადასხვა ნიუანსითაც მიდრდება და მათი ერთხანობად, თუ მჭკრეველად წარმოსახვა იდეასაც ამდარებს და მატერიალად ქველად ენერგიასაც ამკირებს. მართალია, შ. გველესიანის ამ ფერტილიზმი ამ ძალის ნაკლი არაა, მაგრამ მაინც თამაშა ხდება, როცა პირველი მებრძოლის მოძრაობის ხაზი მეორე-მესამეში მეორდება და ერთგვარ მოძრაობისაა წარმოშობის.

უფრო სწრაფი შეფერვლებით, — მეთაურთა და მასის სულიერი ერთობლიობისა თუ განსხვავებულობის გადმომცემი ფსიქოლოგიური დეტალების სიმკრეფე. რა თქმა უნდა, ავანტიურული მასაც ისევე არაა ერთგვარობანი, როგორც არაა გვიანდელი ერთმანეთს მასის თავკაცები, მაგრამ ხომ უნდა ჩანდეს მათ შორის ის მთავარი ძარღვი, რომელიც ყველას მეტ-ნაკლებად აერთებს. წინაშეაღი სამელო ერთობლივი აზრის ცხოველმყოფელობის შეუპყრია, უკან მიმდევარნი კი ერთმანეთისგან გამომიშე-გამოიყვლებიან ფიქრის მისცემია. მდროშო თავისთავში ჩაძირული მიბაძვებს, მის გვერდით მჭკრეველად მიმავალიც გულჩახვეული უთქმელობით მიტყვებიან და მხოლოდ სურათის განაპირას პროფილსა და ნახევრადპროფილში გამოსატული ორი გვლები არღვევს სტრუქტურული დემოლის ერთფეროვნებას.

მიუხედავად ამისა, შ. გველესიანის „აჯანყება“ მაინც გამომჩვევად რეალისტური დინამიზმითაა, აზრის ფერტილმყოფეობით, ერთეულად და მასის ერთმანეთისა ფსიქოლოგიური დავაგომილების მოსაწინააღმდეგეობით, რაც კიდევ უფრო მკაფიოდ იქვეყნა, რომ ავტორის შეხვედრებით ფერტილად წარმოიხატა ხაზიც დაფიქრა. ზოგჯერ დამსწრეები კი არის ჩრდილის პირობითად იქ დალაგება, სადაც იგი თითქოს ბუნებრივად ვერ განიხიდა, მაგრამ აზრი და ფსიქოლოგიური განწყობილება ამას მაინც საჭიროებს. ახლაც შ. გველესიანისათვის საკმარისი იყო სურათის ქვედა ნაწილი ოდნავ ჩამჭრებით ჩრდილით დაწვერა, რომ სამი თავკაცის სულს მარშირების ელემენტი წარმოედო და ფსიქოლოგიური ღრმადწვდომის ძალა გაუმრავლდებოდა.

ბეჰან ზეპლიძის „ბაბარჯების დღე“

საქმებში გამომხატავს მრავალი ფერტილი ავანტიურა, რომლებიც სამამულო ომის თემატიკას მიეძღვნა. მათ შორის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანია ბეჰან ზეპლიძის „ბაბარჯების დღე“. ეს ნაწარმოები გამომჩვევად ბევრის მიერ ბევრჯერ კარგად და შთაბეჭდვად ვაირთხებდა თქმის ახალი კუთხით წარმოსახვით. სურათზე არ ჩანს არც ფორტიდან დაბრუნებული გმირის შესახებდად მოსულთა მოხეივნი სახეები და არც რადიოგრაფულქტორთან სინარული აფრიალებული ბენდირის ადამიანები, არც აფრიალებული წითელი დროშები და არც ხელში ატაკებული ღვინის სასესა, ან უკვე დაფილილი ყაწვები. მხატვარი კომპოზიციური განლაგების სიახლითა და კოლორისტული ფერმეტყველების ფსიქოლოგიით შეუდგა წერას და დაწერა კიდევ მღელვარე, სამაშ, მგრძობადი და მიხრობადი ფერტილი. დიდი ზომის განხედავად გადაჭიმულ ტილოზე ერთი ქარ-

თული სოფლის მცხოვრებთა ის ერთი ისტორიული დღეა აისახა, როცა ადამიანები და ბუნება ბუნებრივი მღელვარების ატმოსფეროს მოეცა. ავტორმა ერთნაირი მნიშვნელობა მისცა პიზაჟსა და პერსონაჟს. მკვირი სულისა და მტკივე გულის ადამიანებიც ისე აფრთხილეს, როგორც ჩაკირველდებიან სახლები. მათი ფერტილზე, მხოლოდ ქვიტირით ნაგები კუსტი შენობები დგას და ყოველ კედელში მხოლოდ ორი, ან ერთი ფანჯარაა, ზოგან კი ის ერთიც ამოქოლიდა. უკრეველად და თავი თავდასაცავად გამაგრებულ მწვერვალზე გვიჩინათ. სახლი სახლს კომპლად მისდგომია და ყველა ერთად ერთ მუნებრე ცხიკე-ვანად ქვეულა. ოღონდ დახეთ შეუარობას: სახლ ვერ ნახავთ, რომ ფანჯარაში სულიერი იდგეს, ესის ვერ ნახათ, რომ ადამიანის ჭაჭანება იყოს. სიყარველ-კარგამტკილობის გრძობა მოერგვა ამ პიეზაჟის მანაველს, მაგრამ უმაღ ყველაფერი გასაგები ხდება, როცა სოფლის ქვედა უბანში, ახლად კვირტგამოყრილი და მცვერული ხეების ასწვრე იმ მალბობის ქვის სახელებთან ჩამოსული ცხელი გულის ადამიანები შეგვიბნავენ, გაფრთხილ-გაწყვეტილ რკალად შემოხვევან ავრებილ ხეებს და თუქცა მათი სახეები არა ჩანს, ერთმანეთთან ახლოს დგომით, ან ერთ-მანეთზე გადასვევით, სანატრული და თანაც იარის გამხსნული დიდი გამარჯვების მოტანას ულოცავენ და ილოცებიან. წინს შეაგულში თეთრსალათა ჭაჭუნე წითელ, უბელო ცხენზე შემედარად და ცაში თეთრს აფრიალებს. ხე-დავთ, — წითელს კი არა, თეთრს, ნარმას კი არა, ქა-ლალდს, ქართლს თეთრს გაუსვით, რომელმაც გამარჯვება, ჩვენს თავზე ნაძალადევედ მოხვეული უსამართლო ომის დამთავრება გვაუწყა.

მხატვარი ადამიანური ზომიერების გრძობით ხატავს ადამიანების ფიგურებს, — მობრეველ-მოტყუარდღებებს კი არა, — მობიზარ-ჭუნეამოსილებს. დააკვირებელი სურათის არც ერთი არაა მნიშვნელოვანი, ფსიქოლოგიურად მობილიტირებული კი — ყველა. არც ერთი არაა ავანტიურული, გამხსნეველი კი — ყველა. არავინ არაა კომპლად მორთულ-მოკაშმული, სასიცოცხლო შრომისათვის განსაზღვრული კი — ყველა. არავის არ უჭირავს ხელში ნაწი ყვარელების თაიფულები, მაგრამ ყველას მკლავი მოხილულია იმისთვის, რომ გორიზმა ურჩეულებმა ვეღარ დაეჭვნონ ადამიანური სინაზე და გაეკავებინა. საერთო ზეიმი იმდენად დიდი და გულუაია, რომ მასში იკითხება დიდი სვედაც. ამიტომ გასაგებია იმათი განწყობილებაც, ვინც, მიუხედავად გამარჯვების ცნობისა, ვეღარ იხილავს უკვე შინმოუსვლელებად ცნობილებს — შეილებსა და მამებს, ქმრებსა და საქმეობებს, ბიძებსა და ბიძაშვილებს, მეგობარ-მეზობლებს, — სოფლის რჩეულთ თუ გამოურჩეულთ. ალბათ, ამას გრძობდა მხატვარიც, როცა გამარჯვების ცნობის მომხმენი სოფელი ერთ, მხარედაზგებნილ წრედ კი არ აღიქვა, არამედ გამარჯვების მოტანაში თავისი წვლილითა და ბედიალ-უბედობით: ზოგი მაივანი ჯაგუდა განცალკევებულა, ზოგი შორისაღოს იყურება, ზოგი ცრემლმოდენილი ილცემა, ზოგი მჭუმეარებით ესალმება და ყველა ისე იქცევა და ისე ირება, როგორც ამას სული კარნახობს. ასეთი ფსიქოლოგიური პირობული სხვადასხვაობა ძალზე ადამიანურს ხდის წვლების მანიშნებელ მრავალი სულიერი და ფიზიკური მსხვერპლის გაღლებ ჭალას და ბაგებს, მოხუცსა და ხეიბრას, რომელთა გული მაშინაც არა კვებობდა, როცა ახლობლის დაუღუპის ცნობა სახლში აკითხავდა და არც ახლად დაივიწყებს, როცა გამარჯვების შეძახილმა მთელი სოფელი ერთად შეჰყარა.

შ. მუხატყველ შეგვიძლია გავცვა ადამიანების მსხელი პლანით დახატვას, მან მასის ფსიქოლოგიური პორტრეტის დაწერა სცადა და დიდის კმაყოფილებით უნდა ვაღა-

რომ, რომ ღრმად ვმოციური, გრძნობითა და აზრით სავსე, სიხარულითა და სხედით ნახაჲ პუბლიცისტური ქღერადობით სავსე ძლიერი ფერტილო შექმნა.

„შოთა ხოლუაშვილის „რემოლუციის მხარაზუ““

სომხოსტრში რევოლუციის გამარჯვების პირველი დღეების ანასხველია ფერტილო „რევოლუციის მხარაზუ“. გამარჯვანუ მისულნი ადვილად მივხედობდნენ ავტორის ვინაობას, რადგან ასეთ კალიტრტში და ასეთი მანერით უკვე ვიხილეთ წინა ორ გამოფენაზე გამოტანილი შოთა ხოლუაშვილის სხვა ნაწარმოებზეც. ისევე, როგორც იქ, აქაც შესამჩნევია მხატვრის პუბლიცისტური ხეცვა, ჯგუფური კომპოზიციის დრამატიზირება, რომანტიზირება და ყოველივე ამასთან ერთად რევოლუციური წარსულის დღევანდლობასთან დაკავშირების ბუნებრივი მისაწაფებაც.

ახალი ფერტილოს სიუჟეტი სათელი და ლოკალიზაცია — მეფის არმიის ჯარისკაცების გადმოსვლა რევოლუციის მხარეზე და უკვე რევოლუციის დამსველ მებრძოლებთან მათი იდუარად და ორგანიზაციულად შეერთება-შეკავშირება. მუშაზე ფარაჯებში გახვეულ რევოლუციურ ჯარისკაცებს ჯერ კიდევ მეფის არმიის სახიშნებლები და სამხრებნი ახეივანი, მაგრამ უკვე ახალი საზოგადოებრივი უთიერთობის მომწოდებელი იდის მთავრებში წითელი დროშის წინ იმ მიზნით იყრან მუსოს, რომ თვითონაც იქნენ ძველის ნგრევისა და ახლის შექმნის მოთავეებად. მხატვრის არ გამოჰყავს ასეთი იდუარე გარდაქმნის იდეალიზირებული მოთავე. პერსონიფიცირებული გმირი, იდეოლოგიური კოლორიტული გამოკვეთილი პარტიული ცენტრის, ან პირველადი ჯარისკაცული უკრძიდის წარმომადგენელი, პოლიტიკური იდეოგრა, ან შვეტიძეძეძევილი პროპაგანდისტ-აგიტატორი. აქ ყველა ერთი მგავარობისა და ერთი სულისკვებითი გამსჭვალული ჯარისკაცია და დამალი რანგის ოფიცერია. ორ მათგანს წითელი ნარბა გაუშვლია და ორ მუსოლმურული თავისიან რევოლუციურ საბრძოლო გზაზე ლიცავს. დანარჩენნი წუთიერი დღეში შემართებით ასველებენ და ამ ერთ წუთს მთელი ცხოვრების მახათობლო მარადისობად აქნებენ. ფიცის მიმდებია სხელები აწყუთ-მომაფრის ახლებელი გამწერიითა სავსე, მათი მოხრილი მუხლები მომაფრის სიძინელების გადაღახვის რწმენითაა გამაგრებული, მათი მკლავები აწყუთში გამარჯვების მოტან თოფებსა ჩაჭივებულნი, ერთის თავდახარ და მეორის თავაწყულობა ერთობლივის განმტკიცების მერა-ხეცვლია გამაგრებული. მათ ასეთ ფიქრს ზეხუნურად მდგომ ჯარისკაცებშიც ვიხილავთ და მათი მასხე-ტანადობის სიმტკიცეშიც ვაგებთ. ყოველი მათგანი იარაღმართულია და, მასთანადე, რევოლუციის სადარაჯოდ თოფმოღერებული. მხოლოდ ერთია სხეებისგან განსხვავებული, თუმცა ისიც სხეებით იდუარე და ორგანიზებული ერთობლიობის სხვა კუთხით მიმდგარა: იგი უფრო ლაღად და ხეწურულად გაჩაჩხულა და პირნიც დამკინავად გააწერია პაპირისი, პროტესტის გრძნობით სავსე პოზით სახაწეროდ სამხედრო სმენაზე დგას და მარჯვენა ხელით საბრძოლო თოფს ხიშტით მიწაში ასხოს.

ასეც იყო სინამდვილეში. მარტო ისინი არ ხეცენ სოციალისტური წყობილების მხარეზე, ვინც რევოლუციური სიტყვა-ღეის ზეგავლენით წითელი დროშის ქვეშ ფიცის ცერმონიალს იხდენენ. ყველა ისინიც, და ასეთი ჯ უფრო მეტნი იყვნენ, ვინც მომარტის დამცველ სამსახურს თოფს ხიშტით მიწაში არჭობდენ და ასეთი აქტით რევოლუციის გამარჯვებას აახლოებდენ, მაგრამ ახლო მომავალში სოციალისტური სახელმწიფოს დასაცავ ძალ-ღონეს

კი არ იდუნებდენ, — კიდევ უფრო იგრებდენ და ხეა-ლინდელ დღეთა ინტერესების სადარაჯოზე კვლავ იმ ხიშტთან თოფს მხარეზე ივდებდენ.

შ. ხოლუაშვილის ეს ფერტილო მტკიცე სულისკვეთების ადამიანების ჯგუფური პორტრეტია, რომელშიც ერთის მოქმედება მეორისას გაეს, მაგრამ თითოეულის შინაგანი სახათია სხვისი ზეგავლენისგან ასლი არაა. ეს იმითაც აიხსნება, რომ ფერტილოს ტიპაჲ, თუმცა მსოფლმხედველობით ერთგვარობა, მაინც მსოფლმხედველობის აღქმად-აღივების უხარით დიდად განსხვავებულია. ბუნებრივც არის, რაკი ადამიანები მარტო წლოვებით კი არ განსხვავდებიან ერთმანეთისაგან, მატერიალური გამორჩეულობის ფსიქოლოგიური გამოხატებითაც არ ემგვანებიან ერთმანეთს. აქ ახალგაზრდაცაა და შუახნისაც, მანერტიცხოვანი და მრავალციხეოვანი ერის შვილიც, სახათით დინჯიც და ფიციც, სახედრო ეკიპირებაში ლაღიც, აი ისე, როგორც ფიცის მისაღებად დარქილი ჭარველი მებრძოლი საყლოვადელი სალათით და წუხდების მოთხოვით კისრადვე დიდებულმეტყულო უფრო ხნიერი რუსი ჯარისკაცი. მხატვარი ასეთი მსოფლმხედველობით ადვილად გამოსაპარი დეტალთ, თითოეულის ფსიქოლოგიურ ნიუანსს ვერეგვება და ოდნავშესამჩნევი განსხვავებულობით დიდი ვერეგვარობის მონოლით ვავსებდა.

შ. ხოლუაშვილის ეს კომპოზიცია თითქმის არაად არ იტოვებს მოხრბობის თუნდაც ნატამოს, მოსაწყენი სიმეტრიულობისა და სტერეოტიპულობის ხვეკველობა. და ეს მაშინ, რცა თავისთავად ჯარისკაცურ მწყობრსა ხატვას და თითქმის თანისაკული რიტმიკაცს გვერს არ უნდა უქცევდეს. მიუხედავად ამგვარი შესაძლებლობისა და დასაშვებობისა, კომპოზიციის არც ერთი ფიგურის პოზა არ მთორდება და სწორედ ასეთი გახუმტორებლობით ქმნის ჯარისკაცული ერთგვარობის ბუნებრივ მრავალფეროვნებას. მხატვარი თავის ვალს საღადალიერის საინტრიულობისადმი მხოლოდ ერთგვარობად მოკერწყული ქუჩის ქვეაფელობის დახატვით იხდის. აბიტომ, არც ფიგურათა ერთმანეთთან მიანგვან ვერეგვულ დეტალებს უშინდება. მართლაც, რად უნდა შეუშინდეს? განა მათი ფარაჯები, კარტუზიანი ქუდები, ნაღისფერი ბოზოხები თუ სპილენძის ბალუნიანი სარტყლები ერთმანეთთან მიმგვანებული სტანდარტული დეტალები არაა? რა თქმა უნდა, არის, მაგრამ არის სხვაც, რაც წინა პლანზე სწავს სტანდარტულ, უნიფიცირებულ ფორმაში ჩამჯდარ ჯარისკაცს — ადამიანის განსხვავებულობა, პიროვნების ფსიქოლოგიური ინდივიდუალობა, შინაგანი არსით წარმომწმნილი გარეგნული მიუშვანებლობა, თითოეულის ყველასგან გამორჩეულობა.

და ამას აღწევს მხატვარი ჯარისკაცების იერსახის ფსიქოლოგიური ანალიზირებით, მათი შინაგანი გრძნობა-უსილგელობის აომუქებით, მათი სახათიასა და ტემპერამენტის ამოხატებით, ოდნავ შესამჩნევი ნაკეთების ანეით ამოწერიით, რცა სახის კუნთი და მარტული აზრისა და მოქმედების სარეგულ დებეა, წვილითა და უწადლობის მაცხედ და მარწინებულ ლოკატორად იქცევა.

ფიგურთ, მხატვარი სწორად მოიქცა, რომ რევოლუციის მხარეზე გადმოსვლითა დალოცვის ცერმონიალს გრძნობებაშლილი, პომპეზურობამდე აშლოებული ნივთობრივით თუ ფსიქოლოგიური გარემო არ შეუქმნა: არც წითელი ნარბით მორთული მეთაურის მაგიდა, არც ჭაღელი განათებულება დარბაზი და მდიდრული გადმომწურტტობრება, არც ოქროსფორტებიანი მუქი ხაერდის ფარდის ნაკვეთი, არც მოლიმართა სახეები და არც მედნიერობა თავდახრილი ფიგურები. აქ ყველაფერი საღად არის, — გრაფიკული ლაკონურობით დაწერილი და ფერწერული

სიმსუეით გამოქანდაკებული. დიახ, სწორედვე გამოძერ-
წილ-გამოქანდაკებული, რაკი ასეთმა ხელწერამ საშუალო-
ბა მისცა მხატვარს მრავალწანაგოვანად გადმოეცა ჯარს-
კაცული ერთხაზონება, რომელიც, მიუხედავად მიჩვეუ-
ნითი სქემატურობისა, ძალიან დიდ და ღრმა ადამიანური
გრძნობის ნიუანსებსაც იტყვს.

მაგრამ ვერც იმ ნიუანსებს დაფრავათ, რაც ამ სურათს
ნაკლოვანებათა მხარისაკენ უწევს. მხედველობაში გვაქვს
შუთარგის: ერთი ფერის სიჭარბე, კოლორისტული ერთ-
ხეობა, რომელიც ფერის პოლიფონიურობას ან უნდა
ეჭიშპებოდეს. შ. ხოლვაშვილის ბოლო წლების თემატურ
ფერტილობებს სწორედ პოლიფონიურობის პალიტრა აკლია
და ხეალ ეს ადვილად გამოსასწორებელი ნაკლი, დღეს გა-
რკვევლად გულსა გეტკნის. სხვათაგან შევასწავებთ: კომპო-
ზიციის მარჯვენა კუთხეში აღმართული ქართული ჯარის-
კაცის ფიგურა პლასტიკური თვალსაზრისით ესთეტიკური
შუპარისობის გრძობას გვიჩვენს. მის ზურგს, თვით და
მუხარის სხვა-ნაკეთობასაა მოყვებული, პოხვ
ზედმეტად გადახსნილ-განაზებული. თოფზე მოკიდებული
და წინა პლანზე გამოსატული მარცხენა მკლავი უკანა
პლანზე ამოწერილ გაშვებული მარჯვენა ხელზე პატარად
მოჩანს, რის გამოც ერთი დეტალი პროპორცია-კონსტრუქტი-
ვის კანონის შესაძინვე დაარღვევდა გვეძლევა. კომპოზი-
ციის მარცხენა გვერდზე პაპირისიანი ჯარისკაცის მუხ-
ლოზეც შეუჭრდილი ისეა განაწილებული, რომ წელამდე
სწორად მდგარი ფიგურა ჩემებზე არასწორი ოპტიკური
განათების მიგდებით ქვევიდან ოდნავ აყირავებულად, ან
წამოშტკველად გვეჩვენება. ასეთ შთაბეჭდილებას ისიც ამ-
ლიერებს, რომ ისევე ოპტიკურ-მხედველობით ხაზზე გან-
ლაგებული სხვა ჯარისკაცების ფიგურები მყარად და მტკი-
ყვდ იხილვებოდა. მათთან შედარებისას იმ ერთი შემეჩვეუ-
ლსა კი ოდნავ მიწვეამოცილდა.

გივი ნარმაიას „ქარხანა“

საქსიმლიშვილი გამოფენა შრომა-გარჯის თემატიკაზე და-
წერილ ფერტილობებსაც თვითონ, რომელია შორის ყუ-
რადღებას იქცევს გივი ნარმაიას „ქარხანა“. შესაძლოა,
ასეთმა პროხალმა სახელწოდებამ ამ ნაწარმოების უნა-
ხავში ასეთივე პროხალური წარმოდგენა წარმოშვას გივი
ნარმაიას მეტად საინტერესოდ და პოეტური ხილით და-
წერილ ამ ფერტილობაც, მაგრამ, ვფიქრობთ, მხოლოდ
სურათის ნახვამდე კომპოზიციური ამტკვევლების იდეამ
უძიბავ ავტორს, რომ ვიწრო, მაღლივი ფერტილი გაგვიმა-
ჩარჩოვს. მაღლივადვე ამწერილ-აყირა მთლებსა და მი-
ლებს შორის, ფერტიკალურ სიმეტრიული ურბანისტული ნა-
ვებობები მოჩანს. ერთიმეორესზე მიჯრილი თეთრი სახლე-
ნით თითქოს გააქვრიბიან ერთმანეთთან მიღებულ რინის-
მილებს. ძნელია თქმა, — რის უფრო მეტად მეგობრობენ
ადამიანები, იმ ფარგრდდაყვეტილ უფრობებს, თუ ცაში ან-
ვეტილ ამ მიმოვაც გოლიათებს. ალბათ ორივეს, რადგან
იქართი მცხოვრებლები ასურებიქვენ ქარხნის ლუმებებს და
აქართი ჯაღლიტატები ამხიანებენ სახლ-შენიშობის სა-
რთობებს. შრომა და დასვენება ცხოვრების მისხანად დგება
და მიზანი შრომასაც ისევე უფერება და იცავს, როგორც
დასვენებას.

გ. ნარმაიას სურათიც სწორედ ასეთ შრომა-დასვენე-
ბის შიტილებს იტყვს. სურათზე გამოხატული ცდა და ნი-
შითი გარემო შრომავო-მონაცრისძობა გამაში მდგომარეობა და
საშუალოდათმარებული ქარხნის ფერტილობის განწყობილ-
ებას წარმოშობს.

ქარხნის ადგილი და საწარმოო კომპონენტურობა მხა-
ტურული ხილივს განსოვადებულნი ნაყოფი და რომელიმე
კონკრეტულ მისამარის როდი იტყვს. შესაძლოა, იგი ჭია-

თურაა, იქნებ — ზესტაფონი. დასაშვებია რუსთავიც, ერთი
მრავალი გადასული და ყველაზელი ერთ ლოკალურშიც
მოქცეული. ყველა შემთხვევაში ამაგარ მხატვრულ განზო-
გადებას რეალობის საფუძველი ახლავს და ცოცხალი ადა-
მიანების გრძობა-აზრების ხსნის. მართლაც, აზრობრივი
თხრობის მისაღწევად ყოველთვის არაა სავალდებულო
ნივთიერი მასყარობი შიტირალევი ადამიანობის ალაპარაკება,
ნათი კუნთების ამოხსნევა-აძივტივება. არც ისაა გამარო-
ლებული, როცა ადამიანის მიზეზ ადამიანის ხელით ავე-
ბულ ტექნიკურ საღებავათა გოლიათებს აღდებენ. რაც
არ უნდა საამაყო იყოს ნაგებობა, მაინც ვერ მოახდენს დიდ
ზემოქმედებას ადამიანზე, თუ მის გვერდით, ან მასში ჩი-
რთული არ იქნება ადამიანური აზრისა და ნების ყოველი გარ-
მომხატველი თვით ადამიანის ხელით თუ ტანი. ვერც ბუნე-
ლის სისრულესა და წუხილს, სიხრილსა და სიანჩრელს ვი-
გრძნობთ, თუ ამაზე არ მოგვიხირო თვით ადამიანის ასეთ-
მავე განწყობამ, — ადამიანის ბედნიერების, ან უბედურე-
ბის დადომებშიცა კონკრეტმა ბუნების სტიქიასთან თუ აღ-
წევებასთან.

ასეა ამ სურათშიც. უშველებელი მიღები მათ ძირას შე-
ჯგუფებული ადამიანების პატარა ფიგურებზე ბევრად მა-
ღალინი და გოლიათური არიან. მაგრამ სწორედ ეს უსაყანა
ხაზს ადამიანის ძალის ყოვლისშემძლეობას. ექვსად-ექვსი
კაცი მიზგენია ლითონის ცილინდრისებურ სფეროს. თით-
ქოს მაღლიანი შრომის შემდეგ დასასვენებლად მიყრდნო-
ბილინი ერთ წუთს ფორტაპარატის წინ დადგარიან, რომ
ემულითი გადაქულ ქალაღზე ას ლ ა დ დატოვონ
ცემობით გახტებულ ლუმელებს თავიანთი ნაშვილი
ცხოვრების რეაღურ ი სურათი. ერთ იმ მუშათაგანს
სიამოვნებთოვც კი ჩაუშვსლავს და დალილი კუნთებს წა-
თით ასვენებს. მხატვარი შორიდან გვიჩვენებს შრომით
გულმოჯრებული ადამიანების სახეებს. ვერა ვხედავთ ვერც
მათ გარუჯულ შუბლს, ვერც მათ მოხსენულ თვლებს, მაგ-
რამ მხატვარი მაინც გვახედებს მათი შიტიის სიღრმეში,
გვეგრძობინებს მათი სულის სიბთბის, მათი ადამიანური
კეთილშობილების ძალას, რკინა-ფოლადის გოლიათობაში
ადამიანურ ტიტანურობასა და განსაკუთრებულობას, მა-
ღალი მიღებზე უფრო მაღალ მათ პირობულ, მოქალაქეობ-
რივ სიმაღლეს. და ამას აღწევს ავტორი ისე, რომ ვერც
კი იხსომებთ იმ კონკრეტული ადამიანების სახის კოპირე-
ტულ ნაკეთებას. ვერ იხსომებთ იმ კონკრეტული რკინა-მი-
ღებისა და გავარჯარებული ლუმელების დეტალურ კონ-
ტურებს, მაგრამ გულში გვიდგობს და მესხიერებაში გრჩე-
ბათ ადამიანის ტიტანური გოლიათსა და გვიანტური ტექნი-
კური ურთიერთ შემეშველებლობის სიმეფობა, ურთმისო-
ვად ქართული რკინა დუმდა, ქართველი ადამიანი კი ჩი-
ოდა.

მხატვარ გივი ნარმაიას პოეტური ბუნება იმიოაც ვი-
ხილეთ, რომ მან თითქოს არქიპროხალური გარემო ემოცური
პოეტრიად აქცია და მის ატმოსფეროში მოხვედრილი, ან
უფრო სწორედ, პოეტური გარემოს შემქმნელი ადამიანი,
სულიერი ტემპობის სამყაროდ დაგვიჩაბა.

ამით გამოიჩინა მწერალი გურამ ფანჯკი-
ძეც, როცა თავისი რომანი „მეშვიდე ცა“ პირველ პიე-
სად გადააკურა და რუსთავის მეფოლადივეზე გულწრფე-
ლად მონაპირობი რუსთავის დრამატული თეატრის კო-
ლექტივს წააკიხას დასადგებლად. სამწუხაროდ, დასმა
მწერლს ვერ გაუკო და პიესა გადუღო. სამაგიეროდ, ბა-
თუმის თეატრმა ისეთი წარმატებით დადგა, რომ ავტორის
გამარჯვებასთან ერთად მთელმა დასმა და ახალგაზრდა
რეჟისორმა ენვერ ჩაიძემაც დასასურებული
გამარჯვება ჩაიწერა.

რამ განაპირობა მეფოლადივეზე დაწერილი სპექტაკ-

ლის გამარჯვება? ავტორთა ნიჭიერება და სხვის შრომი-სადმი კანაშისობისა. ასეთი კლდეპისობებით დაწერა გ. ნარმაზიაშვილი თავისი „ქარანაშა“ და, რაკი გრძნობას ნიჭიერ ახლდა და ისტატობაც არ დააკლო, ყაბადღებულ პიროსაულთა მილიონე ბოქსად იცხა. ნახეთ მისი ეს სურათი და დაწვეწმდებით, რომ როდო რამათ სიცადავს; იგი რაინის ცივი მთლები იწყვეტ წინ და არც ადამიანის ცხე-ლით გულზე იხვევს უკან, აზრი და მატერია ხასხასა-მი-ბინძულ ფერებით იკითხება და აკვარელური სირბილით სუთის ფერში დაწერილი ინდუსტრიული თება ემოციურ-მხატვრულ თხრობად იქცევა.

იმპაზრ სინარსულიძის „იმპაზრმინი“

როსა ელპაპარკობთ ადამიანის მიერ გარდაქმნილ ნიჭ-თიერ გარემოზე, ბუნების გარდამქმნელის რა დაგვიყუ-ყებს. ამ თვალსაზრისით შეგვირდებოდა ი. სინარსულიძის „ენგურის პიბორტოლოგია“ მშენებლობაზე“, რომელშიც ისეთივე შემოქმედებითი პრინციპია აღებული, როგორც გ. ნარმაზიას „ქარანაშაში“. აქვე მოქმედ ფუძედ და მტკიცედ ფიზად აღებულია ქართული ხალხის მიერ გარდაქმნილი ბუნება, გოლიათური შრომა-ინტელექტით დაშირჩილებული მთის ციყაბები, კლდის ქანები, საუკუნეობით მიძინებული და გამოუყენებელი ბუნების სტიქიონი. ციყაბო მთის ფერდობზე მრავალ იარუსადაა გაჭრილი გზა, ზედ მავალი მძიმე თვითმკლავებით დატკეპნილი ეს ქართული მუშებისა და ტექნიკური ინტელექციის შრომა-შეზღოვების ნაკვალევია. ამ კვალს აკყვი-ბიან ქართული ენერგეტიკისა და მათ მიერვე ანბეზზე გამბეულ-გაჭიმული რაინის სიშებით ამ სიმალივად ჩამოსრიალდება ენგურის ელექტროდენი — სურათის ეს უხი-სიერა სიბოთ და ძალა, რომლითაც კიდევ უფრო გარდაი-ქმნება საქართველოს ბუნება, გამდიდრდება ქართველ გარ-დამქმნელთა ინტელექტუალურ და მატერიალური სამყარო. მხატვარმა ისეთივე მოაზრებებით შეახვედრა ენგურის მშენებელი ადამიანები ენგურის ბუნებას, როგორც ეს მოი-მოქმედა წელად უკვე ნახსენებმა გ. ნარმაზიამ. სურათზე გა-მოსატული ადამიანები, თუ ტექნიციურად განვსჯათ, ძალზე პაწაწიკნებლები არიან ბუნებასთან შედარებით, მაგრამ ჯანა ამით იფარება გარდამქმნელთა ვიწრობალო-ბა? პირიქით, უკურებ გოლიათი მთის ციყაბო ფრდობს და ზედა მის ძირში თითქოს ჰიანჭიკლებივით მოჟუაფუსე ადამიანების გოლიათობასაც. არა, ეს სინამდვილის დარღ-ველა არ არის, არც ადამიანური წადლის განხორციელებ-ის გახრახობა. იფალაზუნავ ისევე სახეა, როგორც პი-პერტორფორება. ადამიანს რა აქვს საქმიშო ბუნებასთან და ბუნება როგორ უმძღობს ადამიანის დანაგვებს, რაკი რწმენა-ინტელექტი ორივე იმორიბლეს და ორივეს აღი-დღეს. ი. სინარსულიძის ფერტილო იხე ყოველმხრივ შეკავ-შული არაა, რომ მიძინებული ბუნებისა და აღწვეული ტექნიკური ციყილიზაციის საზომად გაქვილი, მაგრამ იგი მანერ არის იმ ძალის ნაწარმოები, რომლის ხმა ერთსაც ახარებს და მეორესაც ამშვენებს.

ზურაბ რაზმაძის „მინდლორში“

იმპაზრ ციყილიდან საფასავს მიეძღვა ბევრი ფერ-ტილო და მათ შორის ზ. რაზმაძის „მინდლორში“. ამ ნამუ-შევარში სიმინდის ტება ასახული, მაგრამ ეს კულტურა უფრო მასზე გამოსატული ადამიანების მოქმედება-გარჯის ფონადა გამოყენებული. ასეთმა წადილმა განაპირობა სი-მინდის ყანის გრაფიკულ-დეკორატიული ჩვენების მანერ და პერსონაჟთა ხასიათების ჯანრულად შიფარებულად ჩავლილ, ზურაბზე სავსე გოლიორთქობებულ სამ ყმაწვილად,

რომლებიც დაუფარავი კმაყოფილებით უჭვრიტინებენ ერთ წამით შესასვენებლად შეგორებულ ოთხ კოლმურზე გოგონას. მათი ფიგურების ღლი განლაგება სასურველი შრომისა და შესვენების მართალ ატმოსფეროს აწენს. მათი ვახანა-პლასტიკა თითოეულის ხასიათის თავისებურებაში გვახდებს და მხატვრის მიერ კომპოზიციის მარჯვედ შე-კვირის უნაის გვიჩვენებს. ერთი მათგანის ღლივან, მეთო-ხას კი წყლით სავსე ღოქის ბაჭება, — ერთმანეთისა-ც სრულიად განასხვავებულ მდგომარეობას აწენს და ერთად მოქმედ ადამიანთა დიდ სავრობას აღწერს. ფი-გურები დაწერილია ფერწერულად, მუსუნქვად, ფერთა გა-მორჩეულობით და გარკვეული ფსიქოლოგიური მომენტის წამიერში დაჭირით. მაგრამ, ჩანს, ავტორი იმდენად მო-ხიბულობა თავისი გმირების სულოერი იერიით, რომ ერთის ფერ-შარლილ წასესო და ოთხივე ერთმანეთს დაამავანა. უკეთესი კი იყო, რომ ლოყის ფერიტაც ისევე განესხვავე-ბინა, როგორც განასხვავა ტანის ნაკვირვით. მაგრამ იმით, რომ გოგონების თავები თითქმის ერთი იერისაა, გასაგები ხდება მხატვრის ცდუნება — სიმინდის ძირები ერთნაი-რად გამოშვლებული ფესვებით გამოქცევა. ამაში გარკვევ-ული სიმბოლოები არის და ავტორის ამართლებს კიდევ: ეს ოთხი კოლმურზე გოგონა ძლიერი ფესვებით გახრილია მშობლიური სოფლის მიწაზე და ალბათ ასევე ოჯახური დაფუნების ყლორტ-კვირტებსაც ამოიყრიან. ეს კი დიდად ზღვარზე საზოგადოებრივი მოტივია და მისი თრედად მოიხრულად შემოვიდა, ალტორიულობით ახსნა მსოფლო და მხარდაჭერას იმასწერებს. ამ შემთხვევაშიც ასე ვიქცევით, რადგან, რა. რაზმაძის კომპოზიციის პროფესიული თვალსაზ-რისითაც მოწონებას იმსახურებს.

მაგრამ შევასწავნებთ, რომ დეკორატიული ხელწერის მოშვებობა მას არ უნდა ათავისუფლებდეს ადამიანის იერსახის ფსიქოლოგიური განსხვავებობა-გაღრმავების ვალდებულებისაგან.

პაბატრინე პალეპაძის „მოსავლის ზეიმი“

საქოლმშენში ფსიქოლოგის ფერწერული ასახვის ნოყიერი ცდაა ეგატრიული ბლადავაის „მოსავლის ზეიმი“. მხატვარი, რომელსაც უკვე ღრმად გამკადარი და მტკიცედ განთმუშავებული შემოქმედებითი გზა გააჩნია უმთავრესად პორტრეტულ-კამერულ ჯანრში, ახლა გაბედული ძიებით იტრება საზოგადოებრივი ქლერადობის თანამედროვეობის თეატრალიც. მაგრამ, როგორც ყოველთვის, ევ. ბლადავა-ც დიდი მოტივის განხას ვფერის დატყვევებით იწყებს. მის პალიტრაზე ადამიანი და ბუნება ერთნაირი უფერეო-თა და ზომა-წონით ლავდება. მისი ფიგურების მორაობა ბუნების ღანმანათესის პლასტიკურობას არ ეთიშება და ბუ-ნებაც არა უცხოობს მასზე მონავარდ და მოქმედი ადამი-ანების ტანის მოქნილობას. ბუნების მშენებებება, მისი შექმნილებით ორგანულად იხამებენ ადამიანების ჩაცმუ-ლობის ფერმეტყველებას, ბუნების სიკაშკაშე კი — ხიცი-ხლის ესთეტიკურ სიმიშვებს. მიმდორ-ველის ნოყიერება აწენს ადამიანების ხელშევიანობის ძალას და ადამიანის უწარიანობა ამოხსნის მთა-ბარის სიმდიდრე-სარგებლობის საიდუმლოებას. ბევრჯერ ცის სიწმინდე-სიპირქვე მიწის შვილობის სვედა-სინარულს ამრავლებს, მაგრამ განა მთაწი-ლითა მისწრაფება ზოგჯერ ცის სიმიშვებაც არ არღვევს? ასეთ ურთიერთკონტრასტშია ადამიანი და ბუნება და ამისი ახსნა ფერწერის ამოცანად დასახს ეგატრიული ბლადავაძემ. ფერწერულობის სწორად ასეთი ამოცანით მუდგა იგი ამ დიდად სახალხო, საზოგადოებრივი თემსაც და იმ ხერ-

ხებთვე სეკა დადამწყვეტა, რომელსაც იგი მტკიცედ ყურ-
დნობა თავის შემოქმედებაში.

ნაყოფივ არის კონკრეტული თემა — მოსავლის აღე-
ბა — განზოგადებულ ასპექტში წარმოსახა. ფერტილობზე
არაა ნატურალურად დახვედრული მოსავალი, მაგრამ არის
ბარაკიანი მოსავლის მოშველი ხაზობის სულიერი ატაცე-
ბა-კაპოფილია, საკუთარი შრომით საკუთარი თავის მო-
წონება და სხვების გამხარებელი ემოციურობის გამხელა-
განავარდნა. მოხუცი კომუნურზე სიკეთით სავსე ფარ-
დას პირს უკვცავს, ჭაბუკი კომუნურზე კი მიწაზე დახვე-
დებულ სიტყვა-სიყუათეს ფართიანად ავრთვებს. იქით
ერთი ლაბაზნაში გამოჩნულ ვაჭარს ეცეკვება, აქით კი
მოხუცების ჯგუფი განარბული ამაღავრდების ბუნებრივ
ატაცებას თბობის ლაზობს ამატებს. ყოველივე ამას
შხატების სიბრის მიფრევა ეშნს ადავას და ფერწერულ
სურათის ფერხაზების სიმძლერად აქცევს.

ასეთია, ჩვენე აზრით, ეკ. ბალდავამის ეს ფერტილო.
მაგრამ, ენა სთქვა, რომ უფრო ნატურე, ნათელი, სახეი-
მი განწყობილებაში მცადილ ჩაწვდომში არ გახდება
მომავალი მისი ასეთივე საზოგადოებრივი მოტყუების ფერ-
ტილობები, თუ ზოგ რამ რჩევასაც გულთან ახლოს მიი-
ღებს.

რაა ასეთი? ძალიან ცოტა: თავი შეიბოჭოს ფერთან
ამიგობისას. ფუნჯის სრიალი შეანლოს ხაზის გამოყვანი-
სას. სხვისი თვალის აბლომდედვლობაც გაითავლისწინოს,
რაკი თვითონ ასე შორსა ხედვას და მეტი სიერეც მისცეს
ფერტილობეც გადატანილ ესა და მიწას, ერთმანეთის ახლო-
დან შესახედად ცოტა-ოდნავად განაშროოს ერთიმეორეში
ბაკრულ-ჩაწვეული ადამიანების ფიგურები, რათა ასეთი შე-
ნომქმედებითი „სხვერვითი“ კიდევ უფრო ლაღად და
ფსევტილოგური ხილმით ამტკიცებდნენ მისი მოყვნიერი
ფერწერული კომპოზიციების პერსონაჟები.

დაიხ, ცოტაა, მაგრამ ძნელად გასაკეთებელი!.. თუმცა,
ნიჭიერი ისტატისათვის განა ეს დიდ დაბრკოლებას წარ-
მოადგენს?!

რა თქმა უნდა, არა!

ოთარ სულაშას „ელვიპარორი“

სრულიად სხვა სახით, სხვაგვარი შემოქმედებით ხელ-
წერით მიუღდა ოთარ სულაშა ასეთივე საზოგადოებრივი
მნიშვნელობის თემატიკის, წარმოების ატმოსფეროს გად-
მომცემ ფერტილოს „ელვიპარორი“. შხატარაა, ეკატერინე
ბალდავამისაგან განსხვავებულად, თვლილ ფერმოსმითა და
დეკორატიული გრაფიკულით აღწერა ადამიანების ზრუ-
ნვა პურზე ჩვენის არსობისაზე, ადამიანების შემწე ხიზობ-
ლის მოსავლის შერგოვება-შეხავეზე. ფერტილო ასობის
ელვიპარორიდან მარცვლის გატასას. აქვე გოლიათური
რკინის ცილიზირებით და ძლიერი მანქანა-ცისტრინებით.
აქვე იგივე მალდი მთები და ბეურად დაბალი ადამიანები,
აქვე ნივთიერი გარემოს კონტრასტული სიფაქსე-სიმქე-
შესა და შრომის გარემოს სიკეთე-სიარბილში განხრდილ
მტკიცე გულისა და დაუღლელი მარჯვენის ვაჭაკები.
ნაჭარვანა გამჭვირვალე ფერის აკის დეკორატიული გა-
დასმით დაწერა კომპოზიციის მხრე ელვტიკურად შეკ-
რული, ფერმეტყველურად სასიამოვნოდ განლაგებული
უშობითა საგნები და ქედიტად მოზარე ადამიანები. შე-
საძლია, შესამწევადაც უჭირბობდეს ზოგი მთავარი, მაგრამ
თუ რჩება ვისმეს ასეთი შთაბეჭდილება, უფრო იმის გამო,
რომ ელვიპარორის გრაფიკული ყრუ კომპიტი სიერეცში ამე-
ტან თვალს უსწორებენ ცაში მიმძიდ აყუდებულ მოღუ-
შულ მთებს. მათ შეპირისპირებაში, ბუნებისა და ტექნიკის
შეპაქტებაში მაინც მათსავე ძირას მოფუფუფე პატარა

ადამიანები ჯაღოქრულად იმარჯებენ, რადგან მათ მოთხა-
რეს მთის ძირი, რომ განათარბულ აღმართათ საკუთარი
ხელით აწყობილი პურის შესახანი რკინის გოლიათური
პირდახმული ცისტრინები. ამის ასეთნარად ვადმიცემაც
საჭირო და თანადროულია, ისევე, როგორც თანადროულია
საზოგადოებრივი ცხოვრებაში საზოგადოებრივი მოვლენების
ბუბლიკატური ემოციურობით ასახვა.

მასილ შუხაშვილის „ჩანს ფოთლის
ჩაბარება“

შერწმობილის მკაფით ნიმუშს წარმოადგენს მცო-
ვანი შხატრის ვასილ შუხაშვიის დიდი ფერტილო „ჩანს
ფოთლის ჩაბარება“. ინსაც ყველა დაგვიმომწებს, რომ
აგრორი ფუნჯის დიდი ოსტატია. დასახსომობია ისიც, რომ
ნაცადი შემოქმედი საჭარტელობის ბუნებასა და ადამიანებს
სიყვარულითა და გაგვირად ალიცვამს. ამის დამადასტურებელი
აა ბეური მისი ნაწარმოები, რომელთა ღირსების აღწე-
დაწონება უფრო იმთა გაუცხვლებათა, ვინც ნახა ვ. შუხა-
შვიის ახლანა მონუქობილი პერსონალური გამოცემა. მასზე
საქართველოს მეცრე ადგილი რთი დაეთით.

ვ. შუხაშვიის ამ სურათშიც ჩანს აგრორის დიდი ოსტა-
ტობა. მაგრამ, სამწუხაროდ, გაგვირდა უკმარისობის
გრძნობაც: ქართული პეიზაჟი ნიდერლანდურს გავაოვნებს,
ქართველი მწერეი ქალბი უცხოელთად გვეჩვენება, ქართ-
ველთა ტანსაცმელი წარსული სასუქუნის ფერტილობიდან
გამდმოსული ტიპაჟის ქარხანაა, მათი სახის ნაკვირვალე
ძალზე უცხვს საცნობია, გამოსხვადე ცივი და მოძრაობაც
ნახაგამულად მღორე. მხოლოდ ერთია შედარებით ახლომ-
ლური, მესამე უბანზე გამოხატული კაცის ფიგურა და ისიც
სავსებით ზურგშეშობრუებული. ცსადია, ჩანს ჩასაბარებ-
ლად რიგში ჩამდარი ქართული ქალბი უფრო ღიჭარე
ტრუტილი წარმოსახვის ნაყოფია, ვიდრე რეალური ცხოვ-
რებიდან აღებული, სინამდვილის თუნდაც ლაღად განზო-
გადების შედეგი, მაგრამ ამ კონკრეტულ შემხვევაში ამი-
თაც მალდობინი უნდა დავრჩე მცხოვან აგრორს, რაკი მან
კვლავაც არ დაიშროა ძალა მისთვის საყვარელი ქართულ
თემის თუნდაც უცხოური აქცენტით, მაგრამ დიდის სიყვარ-
რულით, წარმოსათქმულად.

ჯამალ ხაშიშვილის „არამილოზი“

ამქმნილ საძრახისი როდია. უაქცენტოდ არც შხატრო-
ბა არსებობს. შთავარია სწორად გადმოსცემდეს ადამიანთა
ცხოვრება-მოღვაწეობის აზრს, არ აყალბებდეს მოვლენების
თხრობის სიმართლეს, აღლიერებდეს ხალხური და საკაცობ-
რიო სულის ერთმანეთთან კავშირს. ამ თვალსაზრისითაც
გარკად მოხასხვებულ ნაწარმოებად მიგაჩანია ვ. ხუცი-
შვილის პირატრეტული კომპოზიცია „არქეოლოგი“, რო-
მელშიც კარმონილად არის დაკავშირებული ახალთან
ძველის ახლო მიღება-საჭიროება და ძველში თანამედ-
როვის მხურის შეჭრა-შეტანის აუცილებლობა. სწავლუ-
ლობის გადმომქმედი ყოველმხურის ფორმალური იერხაკვეთ-
ის მოძალდების მიღმა დგას ვ. ხუციშვილის არქეოლოგი,—
ჭაბუკი მოაზროვნე, კუნთმავარი და შორსმჭვრეტელი,
მუსულოყობილი და წყლავმართული, ახალი საზოგადოების
ღონიერი და გონიერი შემოქმედი, ვინც ერთნაირი სიყვარ-
რულით ეფერება და აღლიერებს თანამედროვეობას და
გამოაჩენს წარსულის მემკვიდრეობასაც. ფერტილო თავისი
ახსით სიმომბოკების თხრობაა. არქეოლოგებს ებ-ეს არის
წერაქვი მიუგდია და ხელზე სათუთად დადებულ ანტიკურ
ხანჯალს თანამედროვე, ჩვენე ადამიანის შვილ თვალებს
ეკმათა სიათი საესე წარსულში გატყუარცნის. აქვე თავი-

მოყრელი ერთმანეთთან მიუყრელი კედლის ფრესკები და უძველესი მატერიალური ძეგლები, ქართული ეკლესიებით ზეაწვეული საქართველოს მთები, მივიდან ამოზიდული კერამიკული კაპ-ჭურჭელი და ჩაიკრული ლევის ლექები, ქართული მინანქრით მოჭოვილი გულსაბამები და პიტალო კლდზე ამოკვეთილი ვახის ჯაგები, მთელი განთით აღმართული ციხე-სადრის აგები ქართული თავკაცები და ბრძენი და გმირული ერის წმინდა შვილები.

შესაძლოა იკითხოთ, — ხომ არ არის ეს ფერტილო ისტორიულობით გატაცების ეფენება? ვინც ავტორის შემოქმედებს ოდნავ მაინც იცნება, ამგვარს ძნელად იტყვის. ჯ. ხუციშვილმა მთელი თავისი ახალგაზრდული, მაგრამ უკვე ძალიან ნაყოფიერი შემოქმედება საბჭოური საზოგადოების ახახვ მაინაჟო და იმასაჟა მისი ნაწარმოებების მომხიბვლელობა, რომ თითქმის ყველა მათში თანამედროვეობაში ორგანულად გადმოსული კეთილმოყვლი წარსლის მემკვიდრეობის სურნელიც მოაქცია, რომელიც გაყოფილებული და შენახულია სწორედ ჩვენი თანამედროვეობის აღზევების წყალობით. ზოგმა ისიც ცხადა, რომ მხატვრის ხელწერაშიც არაიკის იდეალიზაციის დასაბუთებაა ეპოხა, მაგრამ ვინც ასე მოქმედა ჩვენი დროის მხატვრის დამფუნქცილები სახითი ტექნოლოგიის რთულსა და ფაქიზ გამოსახვით ნორმებს დამორღვბა, ან მთლიანად დაკარგავს. ჯ. ხუციშვილის „არქეოლოგი“ აზრითა და ოსტატობით, იდეურითა და ემოციურობით, წარსულის თანამედროვეობით შეფასების მაცნე ფერტილობა და ამიტომაც ავტორს ბარაკალა ეთქმის.

გივი ბულისაშვილის „ზინისათვის მსაღება“

შნმშრად ისე „აქცენტს“ ეუბრუნებით, როცა გვიე გულისხმობის საორტულ-ქართულ ფერწერულ კომპოზიციის ვინებობ. „ზინისათვის მსაღება“ — ასეთია მისი ნაწარმოების არსის ამსნელი სახელწოდება და იგი სავსებით გამოსატყბს თანამედროვე საქართველოს სულიერი ცხოვრების იმ ემოციურ-სანახაობით მხარეს, რომელიც სილამაზუნა და სიმღერის მატყბს, სიხალისესა და ესთეტურ სიხარულს უმრავლებს, გრაციულობასა და თავსაზრნობას უმტკიცებს, საშობლოს სიყვარულსა და ხალხობა მოძიის გრნობას უზრდის ყველა ჩვენგანს და ყველა ჩვენს მოვეთ-მოსიყვარულეს. ვიწრო ზოლად განხე დიდად გასულ ფერტილოზე გამოსატყბულია ადამიანთა ბედნიერების ამხედრება-აღზევება. თითოეული ფიგურა ამსოლუტურად რეალისტურადაა დასატყბული და სწორედ ამის მისაღწევად ზეაწველობითაც გამოჩნრეული. მოკირთილი, მეტორულიუნი, კვიითა და მხედრულად ხელგადახვეული, დინჯად მოსაუბრენი და თრთოლვით მომფერებლენი — აი ამ პერსონაჟთა სულის თქმა, რაც მალაღი ოსტატობითა და ფაქიზი გრაციულობით გვიჩვენა გულისხმობა ფორმამანარსით საამოდ გამოჩნრეულ ამ თავის კარგ საკაცობრიო სულისა და ეროვნული ფორმის ნაწარმოებში.

უჩა ჯაფარიძის „სტუმრად მჩაიხიამთან“

მრწმუნსა და საკაცობრიოს შემცნობად, სოციალისტური შინაარსისა და ნაციონალური ფორმის უსადიდ შემრწყავად ყოველთვის იყო და ახლაც რჩება უჩა ჯაფარიძე, ხალხისა და კოლფების მიერ აღიარებული მხატვრის მადლიანი შემოქმედება. მისი ყოველი გამოჩენა რუსთველიკურ თუ ხელსაყრებში მცირედელ გამოფენებზე ყოველთვის აჩენს კმაყოფილების გრნობას. ეს ბუნებრივიც არის, რადგან დახვეწილი ოსტატის ნამუშევრების საჯაროდ გამო-

ტანა ხალხის წინაშე მხატვრის შემოქმედებითი ანგარიშგების მოვალეობის შესრულებასაც ნიშნავს. ახა სხვაგვარად როგორ? ისე მოიქცეს, როგორც ის ოსტატები, ვინც უკვე შექმნილს საჯაროდებიან და მოპოვებული სახელების ესპოლიზაციით კმაყოფილებიან? არა, ეს არ იქნება მისი და არც საბატოი გზა. მხატვარი ყოველთვის ხალხის მხრითი უნდა ზომავდეს გუზინ გაკეთებულ თავის ნაწარმოებს და წარსულის დიდებს აწყეშოთ მიღწეული წარმატებებით ამტიკვებდეს. რა ფასი აქვს ერთხელ მწვერვალზე ასვლას, თუ მეროდ დაფილიდან ვისე აღარ მოვიცილები. ასეთი უფლება მხოლოდ ეროველებს უპირანია, ან ისეთების, როგორც, თუნდაც, გენიალური საქარია ფალიაშვილია, რომლის ამესალმით პირველი, მაგრამ უკვე მწვერვალზე მოქცევა იყო, ხოლო „დაისი“ კი ასეთივე სხვა ახალი პიკის ადებდა, იხის, მხოლოდ მას ებნება უფლება მესამე თქერა იმ ძალისა ველარ დაეწერა, როგორც პირველი ორი იყო, მაგრამ სხვან ვინ გაუსწრო მას? დიდი საქარია მუსიკალური სიმღლის მწვერვალად დარჩა და მხოლოდ ეს ამართლებს მას თუ შემდგომში შემოქმედებითი მტყუნარება თავისთავთან მიტოვებით შეანეღა.

სხვა ვისა აქვს ასეთად მოქცევის უფლება? ჯერ არავის. დიდებული მხატვარი ღაღო გუდათაშვიცი ავიდა შემოქმედებითი მწვერვალზე, მაგრამ განა შეიძლე მუხლი მოიკცე? მისი მოღებრტი მუდად დასაქმებულია და მისი მარჯუნა კელავინდებურად ათრთოლებულია. ათრთოლებულია იმიტომ, რომ შემოქმედის გულიც თრთის და ახა მამინ ხელს რა გააჩნდება. ასეთი რამ იმას ემართება, ვისაც ბუნების სილამაზე აღარ აღულებს და ადამიანების სიცოცხლე აღარ აღანთებს. აფსუს კი! რაა შემოქმედი კაცი თუ თვალზე რული გადაეკურება და გულზე ობი მოუკიდება. მამინ ხელიც მოიკიდება და მადევიც დაუღებდება. ახალგაზრდადამივე საქნელი შემოქმედებით საჯარმელნი ჩასვენდება და ერთხელ უკვე გამანარი წარმატებით დამსტავალი ტყბობას, მაგრამ მაინც და მალღონებელ მოგონებებში გადაეკურდება.

უჩა ჯაფარიძე ასეთი შემოქმედი არაა. ის იმიტომ, რომ იგი — მხატვარიც არის და მოქმედი მოკალაქცე. იგი ძლიერა ხალხისადმი სიყვარულით, ფაქიზა ადამიანებისადმი დამოკიდებულებით, ურყევია მსოფლმხედროლობაში, დაუცხრომლია საზოგადობრივ კველმოქმედებში, გულგაშლილია პროგრესული თანამედროვეობის აღქმითორებამი და დაუნდობლობა მოტკირეცი შემოქმედებით.

ამით აიხსნება, რომ მიუხედავად საზოგადობრივი დაკავებულობისა, იგი არც ერთ გამოფენას არა სტოვებს, — ყოველზე ჩნდება და ყოველთვის ისეთი ნაწარმოებით იფინება, რომლითაც მსახველსაც აუბრებს და თვითონაც ხალხობს, ცხოვრების შუაგულში რჩება და მზრძმოდ-მოქმედ ვეტერან მხატვარსა შემოქმედებით რეპუტაციას დაუცხრომლად ამაღლებს.

ამის დამადასტურებელია ამჟერადაც გამოფენილი „სტუმრად მჩაიხიამთან“. არიან საქართველი მხატვრები, რომლებსაც თვალთ უმაღ იცნობს: ღაღო გუდათაშვილი და კლენე ახვლედიანი, თენჯინ მირსაშვილი და დიმიტრი ერისთავი, პიკო ნიკარაძე და ჯემალ ხუციშვილი, გვიე ნარმანია და მიხეილ ხეტიკა, კოკი მახარაძე და თეიმურაზ გოცაძე, იგნატოი თუ კალანაძე, თოძე ან ხუნდაძე, რა თქმუნდა, ზოგი სხვანიც. მაგრამ თუ ამ თვალთაც შევხედავთ, უჩა ჯაფარიძე ყველასაგან გამორჩეულად მავალია.

ამ თავის გზას არ დალატობს იგი გამოფენილი ნაწარმოებშიც და მშობლიური მიწის აუშობლიურ ხალხს საკუთარი მხით ესაუბრება.

ეს ხმა სუფთად იმისი ამ სურათშიც, სამეფურიან კომ-

პოზიციამი, რომელზედაც ბუნებაც არის ნაჩვენები და ბუნების მომვლა-მომფრელებელი ადამიანებიც.

მხატვარი გააზრდულად არჩევს თემას და ლოგიკურად ამიხსნის ნაწარმოების იდეას. ამ შემთხვევაში ავტორის სურდა საქართველოს მთიანეთის თვითი დაენახა საქართველოს ნაინჯეთი, კახეთიდან კოლხეთში ჩამოსულ საეპის სანაპირო წყაროთა სურათბოკებში გაწეული შრომა, ზემოურების ლტოპთ ენეგენებისა ქვემოურების გარჯა და საქართველოს მთა-ბარის ფსიქოლოგია ათი ციდა სივანის ტილოზე ააფერხებტყველა.

კომპოზიციის შეუკლებელი ჭაბუკა და გოგონას ფიგურებია გამახატული. მათი დგომა ხელოვნური პოზირება როდია. მათი ცქერა გაოცებაც არაა. ერთობ და მორიგე, ვაჟიც და გოგონაც, მიწასთან ადამიანების და მოყვრება-დამძობილები პიროვნის აკვირდებიან და კამოფილები გრძნობით იგებენ, ბარში გაშენებული ჩაის პლანტაციების სანახავად მიიდან ჩამოსულია და იქაურთ მიწისა და იქაურთა შრომით ნამრავლები სიტკბო-ძღვენიც თან ჩამოტყანიან. გოგონა ხილთ სასეც კალათს დაყვარდობა და ლაღად დონეზოქოყრილი თოღი არსებით ჩაის, „ღაჯარცხნილ“ შწკრივებს დასცქერის. მისი ტანი ზემოდან დანათებულია და ლოყა-კისერზე ჩრდილოდებულა. მზემოკიდებული მისი სახე კიდვე უფრო მკვირივი და შკაფით ხდებდა და მზერაც სანახავისეც მისწრაფებულა. მხატვარი გოგონას სახეს შექრდილობის კონტრასტებრით ენერგიულობას ამოკვს და ქალურ სიბრბილესაც არ აკლებს. იმისათვის, რომ სურათის მხანველის ყურადღება აზრის გამხსნეული სახისაზე იყოს მიპყრობილი, მხატვარი თანამედროვე შარვაღში ჩამოქნილ ფიგურას ზოგან ჩრდილშიც აქცევს. მუქი ფერის შარვალი თითქმის არც კი მოუჩანს, მაგრამ მინიმალგანად გამოხატული მუხლების გრაფიკულობას მაინც არა მალავს. მომხიბვლელი ქალის გარჯნობას კიდვე უფრო აძლიერებს ათლოტური და ძლიერი იერსახის ჭაბუკის გვერდში ამოფრება. ქოჩოხა და ნანდისოვია ვაჟს მარცხენა ხელი დიკა-კისერთან მიუტანს და მარჯვენით თემის დონეჯით ნაყვარდობა. იგივე გატყვებით დასცქერის ჩაის პლანტაციამი მომუშავე საქარე მანქანას და შესაძლოა კეთილი სიტყვითაც ასწენებს ამ ჭკვიანი, ჩვენი მაშვალთ ქალბის წეღში გამამართლო რკინის გოლიათის გამოძგონებლესა და დამამკიდებლეს.

მაგრამ, არ იფიქროთ, რომ ჭაბუკი გაკვირებულია ჩაის მიწდერებში ტეჩნიკის ნახეთი, სახეზე სხვას ავლენს: თვითონაც მომუშაველია მეჭახიჭორი ძალა და მასაც მიუტრიალ-მოუტრიალებია ტრაპიჭორი თუ ბუღდოხორი. არა, იგი ახლა სხვაც ფიქრობს, შესაძლოა იმაზეც, თუ რა გმირულია ქართული მჭიარე ქალბის შრომა, რა კეთილშობილურია მათი გარჯა ჩვენი დიდი ქვეყნის ახლო თუ შორეულ კუთხებში თიდასა თუ პატარის გასახარებლად, ისეთი ქართული მწვენიე მაჯალის მისაწეიად, რომელსაც ხალხი ართმატი დაპატრავს, მაგრამ მძიმე ადამიანური შრომის ფოღიც ახლავს.

უჩა გაჯარიძე პოეტურად გრძნობს ფერისა და ჩრდილის მეტყველებას. მხანველთა შთაბეჭდილება დეტალებში მრძე არ დაანაწევრონ, მხატვარი ჭაბუკს თუქ ტანისამოსს აქმნებს, რაჟი იყოს, რომ თითრსაყულ და თეთრგულა პერანგი, თეთრ ზედატანში მორთულ გოგონას გვერდით, საენებით გადმოსცემს სიხარულსა და სიხალისის, კმაყოფილებიასა და სტუმრად ყოფნის ბედნიერების გრძნობასა და ატკბილფერის. მხატვარი არც ავდებს იმას, რომ ჭაბუკის შარვლის ტოტები ერთ შრე ღაქად იხედებოდნენ, რათა ასეთი ინტენსიური სიმუქით დამიზნდავად გამოკრთეს გოგონას შავი შარვალი. შავის შავთან ტოლფარდო-

ბის ასეთი შეპირისპირება მეორე პლანზე გამოხატული ქალის ფიგურის სიბრბილთაც ძლიერდება და ყველაფერი ეს მგანებ პლანზე მშობი განახლებული ჩაის პლანტაციის ელგავრებით ორგავდება.

ამგვარად, მხატვარი მუქი ფერის მომველებით საენებას და ადამიანის ტანის ნაკვეთის შეუმქმნელად მალავს, მაგრამ მეორედ გამონათებული შტრიხით მათი დანახვის ილუზიასაც არ აჭრობს.

უჩა გაჯარიძის ეს ფერტოლი საერთა და ფერთი დანაყრებული ნაწარმოებია, რაჟი ავტორმა ერთდროულად იდეური ჩანაფიქრეც გახსნა და ტექნიკურად ხორცშემხმეული ფერწერით ამოცანაც გადასჭრა. ამის მიმღწევი კი ორჯის არის ბედნიერი. ერთხელ იმიტომ, რომ ნაწარმოების შექმნის შემოქმედებით პიროვნული თვითონ დატკბა ესთეტური კმაყოფილებით და მეორედ იმიტომ, რომ სხეუბიც დაატკბო თავისი შემოქმედების კარმინიულობით. ვინც ასე ირჯება და ამისი მიღწევის ძალას ფლობს, მას აღარ სჭირდება ზოგიერთივით ერთხელ უაზროდ თქმული ათჯგარად განმეორება: „ერთტყვისებო, თუ კარგი ბიჭები ხართ, კონკრეტულად მივითვით, სად რა ფერი დავალოთ და სად რა ხაზი გავალოთ“.

უფრო დიდის მოლოდინში

მსამსლი კარგი, იდეურად და პროფესიულად დახვეწილი ფერტოლი ვიხილთ რესპუბლიკური საბიუბილე გამოენებაზე და ჩვენ მხოლოდ ნაწილი განვიხილეთ, უმთავრესად იმ მხანველების, რომლებმაც თავიანთი ნიჭი და დრო საზოგადოებრივი მნიშვნელობის ქედრადი და მღერაში ფერტოლების შესახმნელად წარმართეს.

მაგრამ თემატკური ნაწარმოების შექმნა მარტო საბიუბილე გამოთვლები უნარბის რბიდა. რესპუბლიკური იქნება იგი თუ საგასახფილო, საშემდგომო თუ ჯგუფური ტერმინალური, მხატვართა ყურადღების ცენტრში მუდამ უნდა იდგას ცხოვრების სიმართლითა და ღრმა ცოდნით ახალული მოვლენები, — ადამიანების სულიერი აღწევა-ბალორძინების მაჩვენებელი და დამამკიდებელი იდეური თემატკა, საზოგადოებრივი სოლიდარობისა და სოციალისტური ატმოსფეროს გამაღვივებელ-გამაგრეკლებელი სახეითი ნაწარმოებები, ისეთი ნამუშევრები, რომლებშიც ახისხება ჩვენი აწმყოს აღმავალი, შემარებითი დინება, ჩვენი მომავლის ამოკანების სისხლსავსელ განხორციელების პერსპექტივები, ჩვენი გმირული რველუეკური წარსლის სამაგალითობის დაცვა-გაგრეკობის ტრადიციები, ჩვენი შრომითი თავდადებას ნაყოფიერება, საქართველოს ბუნეში შექმნიერების ხალხის სამასხარული ჩაყენება, ქვეყნისა და ხალხისადმი თავდადება, სამჭოთა სახელმწიფოსადმი ერთგულება და სიყვარული, წმინდა პიროვნულის დიდ საზოგადოებრივი გადარზრდა და საერთო-საკაცობროს საკუთარ მორალე-ეთიკური მოქმედების საზომად გადაქმნევა.

ყოველივე ამის განხორციელება მხოლოდ ქმშიარიტ შემოქმდის შევლება, ვისაც ხალხის მიზანდასახულება საკუთარი ცხოვრების არსად გაუხსნია და ერთის ბედნიერება მრავალისათვის კეთილდღეობის გაძლიერებამი განმუქრებია.

ამ სწორ გასა ადგას ქართული მხატვართა დიდი კოლექტივი, რომლებიც ჩვენ მხოლოდ ნაწილის მხატვრული მნიშვნელები განვიხილეთ და ვისკანაც, სხეებთან ერთად, ახალი დიდი იდეებით სახეე მაღალპროფესიულ ფერტოლებს ველოთ.

რეპლენივე შენიძვნა ქართული თეატრის

ისტორიის საკითხებზე

გიორგი ხარატიშვილი

ქართული თეატრის ისტორიის შესწავლა და თანამედროვე თეატრალური კრიტიკა მეცნიერულ ნიადაგზე დგას. ამ საქმეში მნიშვნელოვანი როლი შეასრულა ძველი და ახალი თაობის თეატრმცოდნეთა გრძელვადიანი ჯგუფმა, რომელთა შორის მნიშვნელოვანი დამსახურება მიუძღვის პროფესორ დიმიტრი ჯანელიძეს. მის კალმს ვაკუთვინს რამდენიმე ფუნდამენტური ნაშრომი და შრავალი წერილი, რომლებიც დახმარებას უწევდნენ როგორც თეატრალური ისტორიის სტრუქტურის, ისე მათაც, ვისაც აინტერესებდა ქართული თეატრის ისტორია.

ქართული საბჭოთა დრამატული თეატრის ისტორიის შესწავლიათვის დამხმარე მასალას წარმოადგენს აგრეთვე სსრკ კულტურის სამინისტროს ხელოვნების ისტორიის ინსტიტუტის მიერ 1966-1971 წ. წ. გამოცემული «История советского Драматического театра» ტომად. სამწუხაროდ, ამ მასალაში (1-5 ტომი) როგორც პრინციპული, ასევე სხვადასხვა ხასიათის მრავალ უზუსტობასა და შეცდომებს ვხვდებით, რასევე გვინდა შევახსენოთ როგორც გამოცემილობას, ისე ამ მასალის ავტორს და ტომეულების სარედაქციო კოლეგიის წევრს პროფ. დ. ჯანელიძეს. ეს დასაწანი შეცდომები ზოგ შემთხვევაში სუბიექტურობის შედეგია, ზოგჯერ კი პრობლემათა სირთულეში გაურკვევლობითაა გამოწვეული, რაც საბოლოო ჯამში, მკითხველს, განსაკუთრებით მოსწავლე ახალგაზრდობას, ხელს ვერ შეუწყობს სრულყოფილი წარმოდგენა იქონიოს ქართული საბჭოური დრამატული თეატრის წარსულსა და აწმყოზე. ჩამოთვლილთ შორის რამდენიმე:

1. კ. მარჯანიშვილი 1922 წელს სათავეში ჩაუდგა რუსთაველას სახელობის თეატრს და ორი თაობის (ძველი და ახალი) მსახიობებთან დაიწყო მუშაობა. ახალგაზრდობამ 1924 წელს კორპორაცია „დურუჯი“ ჩამოაყალიბა, „ქართული თეატრის მანიფესტი № 1 გამოაქვეყნა, რომელშიც დეკლარაციით მსახიობები „ბებერ კამეზებად“ იყო დებოდნენ. „დურუჯის“ მანიფესტი მსჯელობის საგანდ იქცა

საქართველოს ხელოვნების მუშაკთა პროფკავშირის ქართულ მსახიობთა კულტსექციის წლიურ ყრილობაზე, რომელიც 1924 წლის ივნისში ჩატარდა. საქმე განხეთქილებამდე მივიდა. „დურუჯელებმა“ ყრილობა დასტოვეს და „ახალ მსახიობთა სექცია“ ჩამოაყალიბეს. ძველმა თაობამ პროტესტის ნიშნად თეატრი დასტოვა, „ქართველ მსახიობთა აზნანავობა“ დააარსა და რუსთაველის თეატრის პარალელურად დაიწყო საქმიანობა. ვინ იკვლისხმება ქართული თეატრის მოღვაწეთა ძველ თაობაში, რომელიც განუდგა „დურუჯს“? ესენი იყვნენ — ალექსანდრე იმედაშვილი, მიხეილ ქორელი, ნუკა ჩხეიძე, ელისაბედ ჩერქეზიშვილი, კოწო ანდრონიკაშვილი, იუზა ზარდალიშვილი, ნიკო გვარამე და სხვანი. და აი, ქართული თეატრის ამ ღვაწლმოსილ ადამიანებს ასე ახსიათებენ პროფ. დ. ჯანელიძე: «Консервативная часть «Союза актеров», хаскиряясь выступлениями против корпорации «Дуруджи», пыталась защитить отжившие традиции дореволюционного театра, саботировала мероприятия по обновлению репертуара, प्रति-ноставляя актеров-гастролеров творческому коллективу театра, препятствовала выдвижению актерской молодежи. Представители этой группы, во главе с А. Имедашвили, после раскола Союза вышли из состава труппы Театра им. Руставели»¹ და იქვე პერსონალურად ასახელებს რუსთაველის თეატრიდან წასულთ: «Ушедшие из театра и.п. Руставели актеры и режиссеры — А. Цуцунава, К. Андроникашвили, Ал. Имедашвили и др.».

ჯერ ერთი, საიდან აიღო პროფ. დ. ჯანელიძემ, რომ 1924 წელს რუსთაველას თეატრიდან წავიდა ა. წუწუნავა, როდესაც ნისი უკანასკნელი დადგმა ამ თეატრში შედგა 1922 წლის იანვარში (ნ. ხაკაშიძის პიესა „ვენი არის დამანაშავე“). ა. წუწუნავას რუსთაველის თეატრში კ. მარჯანიშვილთან ერთად საერთოდ არ უმუშავებია, 1922-1924 წლებში იგი მთავარი რეჟისორი იყო თბილისის ოპერისა

4. „საბჭოთა ხელოვნება“ № 11, 1971.

და ბალეტის თეატრის და რუსთაველის თეატრიდან წაღებული შეუერთდა მხოლოდ „ქართვლ მსახიობთა ამხანაგობაში“. მერვე, ვინ დაიკარგებს, რომ ალ. იმდავჭელი, ნ. ჩხეიძე, მ. ქორიელი და სხვანი, რომელთაც მთელი სლონი-ენი და ფიზიკური ენერჯია ქართულ თეატრს შესწირეს, თითქოს ხელს უშლიდნენ მსახიობთა ახალი თაობის დაწინაურებას, საპირაქს უწყობდნენ რეპერტუარის განასვლებას ახალი, იდეური და მხატვრულად გამართული პიესებით, რომ აღ. წუწუნავა თეატრის შემოქმედებით კოლექტივს უპირისპირებდა. მსახიობ-გასტროლიორების¹, მაშინ, როდესაც სწორედ აღ. წუწუნავა ვაზლად მის პირველი რეჟისორი, რომელმაც ჯერ კიდევ 1910 წლიდან (მოსკოვის სამხატვრო თეატრიდან დაბრუნებისთანავე) ბრძოლა გაიშუქებდა გასტროლიორების თეატრს და მტკიცე საფუძველი ჩაუყარა სასცენო ანსამბლურობას. მთავალი თეატრის ისტორიაში ბევრი არ მოიძებნება ეროვნული და სახალხო საქმისათვის ისეთი თვადადებული, უანგარო მოღვაწე, როგორც ქართულ თეატრს ჰყავდა და მათი ისეთად წარმოადგენა, როგორც ეს პროფ. დ. ჯანელიძემ იხება, მარ-თებული არაა.

2. პროფ. დ. ჯანელიძეს განუზრახავს შეითხვეოს გააცნოს კ. მარჯანიშვილისა და ს. ახმეტელის შემოქმედებითი მეთოდების განსხვავების მთავარი მომენტები და მხოლოდ ის მოუფიქრებია, რომ თითქოს «в своей работе Ахметели хотел опираться непосредственно на теорию Павлова и обойти стороной «Субъективную теорию» Станиславского. И в этом было его основное расхождение с К. Марджанишвили»².

პირველ ყოვლისა საინტერესოა, პროფ. დ. ჯანელიძემ ავცილხან რას ნიშნავს კ. სტანისლავსკის „სუბიექტური თეორია“? პროფ. დ. ჯანელიძეს, რომელიც თბილისის თეატრალური ინსტიტუტის სტუდენტებს კ. სტანისლავსკის სისტემას ასწავლიდა, მოგონებებით უნდა შევსახდეთ, რომ ავადმიპირის პავლოვის თეორია ადამიანის უმაღლეს ნერვული სისტემაზე არასოდეს არ დაბრახიპირებულა კ. სტანისლავსკის სისტემადან და პირით, კ. სტანისლავსკის მოძიერება მსახიობის აღზრდისა და მსახიობის მიერ როლის განსახიერებაზე ძირითადად ეყრდნობა დიდი ფიზიოლოგის — სეჩენოვისა და პავლოვის თეორიებს.

3. პროფ. დ. ჯანელიძე განსაკუთრებით უმართებულა დიდი ქართველი საბჭოური რეჟისორის ს. ახმეტელის მიმართ და ყოველმხრივ ცდილობს დაამკვიროს მისი რეჟისორული მოღვაწეობის მნიშვნელობა ქართული საბჭოთა თეატრის განვითარების საქმეში. აი, რასა წერს: «С. Ахметели выступал против психологического реализма в искусстве, отрицал значение творческого наследия дореволюционного грузинского театра. Изучение опыта русского реалистического театра он считал пагубным для деятелей грузинской сцены и требовал полной самостоятельности в творческих поисках национальных форм»³.

ვინც დაახლოებით მაინც იცნობს ს. ახმეტელის რეჟისორულ მოღვაწეობას, უმაღვე დაინახავს პატივცემული პროფესორის ამ ნათქვამის სიმცდარეს. ამიტომ საჭირო იყო კონკრეტულად მივითხოვთ პროფ. დ. ჯანელიძეს, თუ როდის და სად გამოთქვა ს. ახმეტელმა აზრი იმის შესახებ, რომ „ამღუპველია ქართული სცენის მოღვაწეთათვის რუსული რეალისტური თეატრის გამოცდილების შესწავლა“? ასეთ საბუთს ვერ მოიტანს. ჩვენი აზრით, პროფ. დ. ჯანელიძე უბრალოდ ვერ გარკვეულა ს. ახმეტელის პოზიციები ს. ახმეტელის უარყოფით რუსული დრამის ნაცონალური ფორმის შესაზარეულად გადმოტანას ქართულ სცენაზე და არა საერთოდ რუსული რეა-

ლისტური თეატრის გამოცდილებისათვის ათვისებას. ს. ახმეტელი თურმე უარყოფდა რეველუციამდელი თეატრის — ვ. აბაშიძის, ნ. გაბუნია, მ. საფაროვა-აბაშიძის, დ. მესხიშვილის და სხვათა შემკვიდრების რაიმე ღირებულებასაც კი. ასეთი ბრალდება უმაღვე გაფანტება ყველას, ვინც ერთ-ნელ კიდევ გადაიკითხავს ს. ახმეტელის წერილებს ვ. აბაშიძეზე, ვ. შალივაშვლზე და ნ. ჩხეიძეზე. პროფ. დ. ჯანელიძეს არც ეს მოსწონს, რომ ს. ახმეტელი ცდილობდა მიეღწია «Самостоятельности в творческих поисках национальных форм».

მაშ როგორ? ბრმა დაკავშირება ვეროპულ თეატრს, მის ქართულ გამოცემებს? განა კ. მარჯანიშვილმა უკრიტიკოდ მიიღო სამხატვრო თეატრის ტრადიციებიც კი? ამა უკრიგონით, რას წერდა კ. მარჯანიშვილი კ. კამუნის „ცხოვრების ბრწყინვალის“ დადგენის (1911 წ.) გამო, რომელსაც მან იქვე პირველი ქართული წარმოდგენა უწოდებდა: „დედ, მას თამაშობდნენ რუსულ ენაზე, რუსი არატისტები, რუსულ თეატრში, მაინც იგი მთლიანად ქართული ქმნილება იყო“⁴. ს. ახმეტელის დამსხვრება ქართული თეატრის წინაშე სწორედ ისაა, რამაც მარჯანიშვილის მიერ დაწყებული ქართული დრამის ეროვნული ფორმის ძიება კიდევ უფრო გააღრმავა და სწორედ ამ ნიშნით ხვდა რუსთაველის თეატრს უდიდესი წარმატება მოსკოვში 1930, 1933 წლებში. რამ მოხიბდა რუსი, ევროპული და ამერიკული მაყურებელი? ქართული დრამის ეროვნული მსახიობა. პატივცემული ავტორის სიტყვებით კი, რომ «С. Ахметели выступил против психологического реализма в искусстве» სამუშაოდ, აღმათ ტექნიკური შეცდომა: თვითონვე უნახავს და შეუძლია მოიგონოს ბერსენცვის, აზროს, ფრანცისა და სხვა იერსახეები. თუ რას ნიშნავდა ს. ახმეტელის გაგებით სცენური იერსახეების ფსიქოლოგიური სიღრმე და როგორ შეუწყვიტ სცენის დიდმა ისტორიკმა ფსიქოლოგიური პერიოდულს, ეს დღეს გასანალიზა ქართულ თეატრმცოდნეთა შალვა აფხაძის, ნინო შვანიძის, ნ. ურუშაძის, ნოდარ გურაბანიძისა და განსაკუთრებით ვასილ კიკნაძის მეცნიერული გამოკვლევები.

პროფ. დ. ჯანელიძე კვლავ აგრძელებს ს. ახმეტელის საუკეთესო სემეტიკალის „ლაშარას“ ტენდენციურ კრიტიკას და დამამტკიცებლად აქვეყნებს სრვ ხალხთა ნაციონალური თეატრების ოლიმპიადის ქუჩის 1930 წლის 11 ივლისის რაპსიულ ვადაწყვეტილებას: «внушает известное опасение возможности превалирования национальных моментов над классовыми в трактовке классических произведений грузинской литературы. Это например, сказилось в «Ламаре», где недостаточна вскрыта социальная подпочва образов... Необходимо отметить также известную опасность соскальзывания театра к формализму»⁵ და მოითხველს შემდეგ სიაყვაროს აღრინდელ რეცენზიებს „ლაშარას“ თითქოს და ეგზოტიკურობის და ენოკრაფიულობის შესახებ.

როგორც გვახსოვს, რუსთაველის თეატრის მოსკოვში გასტროლების დროს ყველაზე მეტი წარმატება სწორედ „ლაშარას“ ხვდა. შევდგა მსახიობმა პაულის ბრიონისმა იგი ჩათვალა როგორც „აღმოჩენა ნამდვილი სილამაზისა და სიმშვენიერის“. „ლაშარას“ იმ წლების ხელოვნებულმა საკავშირო კომუნისტური პარტიის მიმდინარე XVI ყრილობის დელეგატებს აწვებდა.

4. პატივცემული პროფ. დ. ჯანელიძის აზრით კ. მარჯანიშვილისა და ს. ახმეტელის მოღვაწეობის წყევლი, ქართული თეატრის მსახიობები ორ ჯგუფად დაყოფილია — რეალისტებად და რომანტიკოსებად: «Актеры романтического направления находи-

მიაწოდა რედაქციას ს. ახმეტელზე და რუსთაველის თეატრზე, რომ ასეთი შესავალი გასაკვირებ არ არის. პროფ. დ. ჯანელიძე, როგორც ტომეძისთან ჩანს, სარედაქციო კორექტივების წერია და ვალდებული იყო წიხში მიეღო ასეთი მცდარი აზრის გაერყელების წინააღმდეგ, თუკი იგი ასეთის თანახმა იყო.

8. პროფ. დ. ჯანელიძე, როგორც ჩანს, რუსთაველის სახელობის თეატრზე დღესაცაა გამწვევითი. სხვა აზრის არ შეიძლება იყოს ის, ვინც ყურადღებით გადაიკითხავს წერილს „ჩვენი დღეების მტანხმარებით“, რომელიც მან მიუძღვნა კ. მარჯანიშვილის სახელობის თეატრს. შილერის „დონ კარლოსი“ დადგამს. მართალია, ავტორს არ ყოფნის გამბედაობა საგანი თავისივე სახელებით დააახლოოს, მაგრამ თეატრალურ საქმეში გათვითონობიერებული მეთვთველი მიხვდება, რომ მას რუსთაველის თეატრი აქვს მხედველობაში, როდესაც წერს: „ბოლო წლების ზოგიერთი სპექტაკლი მოღას აყოლილი რეჟისორი, მხატვარი და მუსიკალური გაფორმების ავტორი სცენის გადარბობისათვის იბრძვიან, — მაგრამ რუსთაველის სახეობა გაფორმების სტრატეგია და დანადგარია არონხივით, მუსიკალური ავადუსანდლობით, გრამაზაწერების გახმოვანებით უმსაპირ-ძღვლებთან, მსახიობივე სცენაზე უკრიბოდ, თავის ჩვეულებრივ ტანისამოსში გამოჰყავთ.“ განა ახეთ შეფასება იმხანურებს ყველა, თუნდაც უკრიბოდ და ჩვეულებრივ ტანისამოსით? შესრულებული „სამანიშვილის თადიანკალიც“, რომელშიც ბეკინის სცენური ირსახის შექმნასათვის შოთა რუსთაველის სახელობის საუბრავტის მალაღი წოდება მიენიჭა სეროე ზაკარიაძეს?

ობიექტურ კრიტიკას თეატრისათვის დიდი მნიშვნელობა აქვს, მაგრამ მიკერძოება ეუფ დასახდონ უწყესს. სწორად, რომ მიკერძოებული კრიტიკის ნიმუშია პროფ. დ. ჯანელიძის სხედველი წერილი, სადაც მან კ. მარჯანიშვილის სახელობის თეატრში „დონ კარლოსი“ დადგამს „ქართული საბჭოთა თეატრის ნახვარასუკუნოვანი შემოქმედებით გამოცდილების შიდაჯამბილი, განმარტადებელი“ სპექტაკლი უწოდა. ჩვენც ვნახეთ კ. მარჯანიშვილის სახელობის თეატრში „დონ კარლოსი“ და გამაყოფილი დაჯერით. მიუგეგნოს რეფ. დ. ალექსიძის მიერ სპექტაკლის ვადაწყვეტის შილი კომპოზიციის, თ. ლამანიშვილის მხატვრობა, თ. თაბთაიშვილის მუსიკა, მაგრამ იმის თქმა, რომ „დონ კარლოსი“ ქართული საბჭოთა მხატვრული კულტურის მწვერვალია და ავამებს ნახევარი საუკუნის გამოცდილებას, უპატობელი შეცდომაა, რადგან ქართული საბჭოთა თეატრის ნახევარსუკუნოვან ისტორიას მიკუთვნება „ცხვრის წყარო“, „კამლიტი“ (1925 წ.), „ურთილ ავსტა“, „ლამარა“, „ანზორი“ და კიდევ მრავალი სხვა.

სხედველი წერილი პროფ. დ. ჯანელიძე შილერის იდეურ კონცეფციასაც კი რეჟისორს მიაწერს. იგი წერს: „რეჟისორმა სპექტაკლის დედაქარაღა აქცია ბრძოლა თავისუფლებისა და კაცობრივკრიობისათვის, ხოლო გამჭოლ მოქმედება — გმირული შემართება აღიარახსნილი დესპოტიზმის, ვერაგობისა და მტარვალობის წინააღმდეგ. ამიტიმაც არის, რომ ალექსიძისეულ დადგამში თავისუფლებისა და კაცობრივკრიობისათვის მებრძოლი მარკის პოზა არის მივლი სცენური მოქმედების სპექტომპრობული გმირი“.

ცნობილია, რომ თვით შილერია კაცობრივკრიობისა და ადამიანის თავისუფლების მომღერალი. ცდებოდა, რომ „დონ კარლოსი“ არ გადაქცეულიყო ესპანეთის დღოფლიონა და პრინციპა გეოლის გრძნობათა ანახველ მღოღრაზად, შილერმა იმთავითვე აღკვეთა, როდესაც დრამის მესამე ვარიანტი (1787 წ.) ცენტრალურ ფიგურად სწორედ

ადამიანის კეთილდღეობისა და პატარა ერის თავისუფლებისათვის მებრძოლი მარკის პოზა აქცია.

პროფ. დ. ჯანელიძის აბსოლუტურად ვეთანხმებით, რომ „ქართული საბჭოთა თეატრის ერთ-ერთი უდიდესი მონათვარია რეჟისორული ხელოვნების არასწორი ამბოღება“, მაგრამ ვერ გაევიზიარებთ იმ აზრს, რომ პატრევე-მული და ალექსიძის ქართული საბჭოთა თეატრის რეჟისურის „ურთიკველსი წარმომადგენელი“. პროფ. დ. ჯანელიძემაც კარგად იცის, რომ ქართული საბჭოთა თეატრს ჰყავდა კ. მარჯანიშვილი, ს. ახმეტელი, ა. ლ. წუწუნავა. უკუთარ პროფ. დ. ჯანელიძის მხედველობაში აქვს მხოლოდ თანამედროვე ბოლო წლების რეჟისურა, მას შეუძლია ამ აზრის იყოს, მაგრამ არც ასეთი შედარებები მიგვანჩნა საქმისთვის სასარგებლოდ.

9. პროფ. დ. ჯანელიძე თეატრის ისტორიის საკითხებს პირადი სიმბავებით რომ წყვეტს, ეს იმ გრცელი ნარკვევითაც დასტურდება, რომელიც მან გამოქვეყნა ჟურნალ „საბჭოთა ხელოვნებაში“ (იხ. „ქართული თეატრის ისტორიის შესავალი ვითარება“, 1970 წ. № 2, გვ. 18-21).

ნარკვევი ავტორი ვრცლად ანალიზებს ქართული თეატრის ისტორიას შესავლის ცდებს. სახედვით ყველა თათბის თეატრმცოდნეებს, ისეთებსაც კი, რომელთაც ეს-ეს არის ფეხი აიდებს და ერთი სიტყვით არ იხსენიებს ისეთ ნიჭირ და დიდად პროფესიულ თეატრმცოდნეს, როგორც არის ნათელა ურუშაძე. პროფ. დ. ჯანელიძე აქვე აღნიშნავს და წუხს კიდევაც თეატრმცოდნეთა კადრების განრავლებას, რომელიც თურმე „თეატრის ბზიიციით ეხვევიან და ფუტკარს მუშაობას არ აცლიან“. არც ეს მიგვანჩნა მართებულად, რომ პატ. პროფესორი არც კი იხსენიებს ქართული თეატრმცოდნეების მომავალს, ავკი ფადავას შრომებს.

იმავე «История советского Драматического театра»-ში ხსენახსულია, რომ კ. მარჯანიშვილი ენაართული ფუქმედებლთა რუსული საბჭოთა რეჟოლუციური თეატრისა. პროფ. დ. ჯანელიძე, როგორც ჩანს, არ ეთანხმება ამ აღიარებულ ჭეშმარიტებას და წერს — „მხოლოდ საბჭოთა სპარტოვლებში გამოვლინდა სრულიყოფილად კოტე მარჯანიშვილის რეჟისორული ოსტატობა და მისი მალაღი არტისტული ტალანტი“¹⁰.

კ. მარჯანიშვილი, როგორც რეჟისორი, რა თქმა უნდა, რომ ქართული თეატრში უფორ ანაღდა, მაგრამ იმისი თქმა, რომ იგი დიდი რეჟისორი „მხოლოდ საბჭოთა სპარტოვლოში გამოვლინდა“, შეცდომაა. განა „სრულიყოფილად გამოვლინებული ტალანტის“ ნიმუშები არ იყო მოსკოლის სამხატვრო თეატრში „ცხოვრების ბრჭყალების“ დადგმა, კიევი 1919 წელს განხორციელებული ისტორიული „ცხვრის წყარო“, მისი მოღვაწეობა „თავისუფალ თეატრში“?

10. ფრიად მტკივნეულია, რომ თეატრმცოდნეობის მიერ არაფერი საყურადღებო არ დაწერილა უმ. ჩხვიძემ. მხოლოდ პოეტმა ა. თეხაძემ მოიხდა მოქალაქობრივი ვალი და გულწრფელი სიყვარულით ორი მინორაფია მიუძღვნა. ხდება პირიქით. ა. ბურთიკაშვილმა 1952 წელს საქართველოს თეატრალური სასოფლოების მემკვიდრეთა გამოცემა „თეატრალური პორტრეტები“, სადაც უ. ჩხვიძის სამხახიობო ოსტატობის შეფასებამ უპატობელი შეცდომება და დავუბული და ერის საყვრელი კაცი უდიდრდაცაა მოსხედველი. ა. ბურთიკაშვილი ასეთ გამოთქმებას ხმარობს — „უშანგებე მოძიქენებე ან-მ-მეთქი“, „ბეჯერი მებოტბე მას ლითთქმის ბუმბე-რ ავად აც სახ ავ და...“ და ბოლოს დასკვნის: „მხახიობმა უმაღლეს მწვერვალს ორიგინალურ რეჟისურაში მიაღწია. მისი კევემავრე („თავად გულში“) და ყვარუკრე თუბთავრი („ყვარუკრე თუბთავრი“) ისეთი მწვერვალი

იყო, რომ, აი, ამ შექმლო მონორაფიის ავტორს უშანიკი ბუმებარას მსახიობისათვის შეედარებია.¹¹ ერთგულში კი, მაგრამ კლასიკურ რეპერტუარში ამას ვერ აღწევდაო. გამოდის, რომ უ. ჩხეიძე ბუმებარაში მსახიობი არ ყოფილა და მისთანა („უშანიკები“) სხვანაც ბევრი ყოფილან იმ წლებში. ვისაც კი ჰქონია ბედნიერი შემთხვევა ენას სცენაზე უ. ჩხეიძის პამლეტი, კოდუნი, ურიელ აკოსტა, ჩენჩი, კარლ ტომასი, იაგო, ვერ დაეთანხმება ასეთ მცდარ შეფასებას.

პროფ. დ. ჯანელიძეც თავისებურად აგრძელებს ამ ტენდენციას და მკითხველს არწმუნებს, რომ კ. მარჯანიშვილი კ. გუცუკოვის დრამის „ურიელ აკოსტას“ დადგმის დროს თითქოს განსაკუთრებული ყურადღებით მუშაობდა არა პირის დედაპირის გამომსახველ მთავარ როლზე — ურიელზე, არამედ დე სილვასა და ბენ იოხას იგრასხეზე. აი, მისი სიტყვები: «Работая с актерами, Марджанишвили особое внимание уделял образам де Сильвы (Ш. Гамбашидзе) и Бен Иохая (А. Мурсидзе)»¹².

ასეთი განცხადების შემდეგ ავტორი „ურიელ აკოსტას“ განხილვას უკუღმა იწყებს და ურიელ-უ. ჩხეიძეს მხოლოდ მას შემდეგ მოიხსენიებს, როდესაც ე. ახაფარიძეს — ივლითზე ამთავრებს ნსჯელობას და დასძენს — «Достойным партнером актрисы оказалась Ушанги Чхеидзе»...¹³

11. სხენულ შრომაში პროფ. დ. ჯანელიძის პრინციპული ხასიათის სხვა შეცდომებზეც შეიძლება მიგვეთითებინა (რომ არაფერი ვთქვათ ფაქტობრივი ხასიათის შეცდომებზე. მაგალითად, პროფ. დ. ჯანელიძის აზრით, ლ. მესხიშვილი 1921 წელს გარდაცვლილა.¹⁴ სინამდვილეში, 1920 წ. გარდაიცვალა). თეატრალური ინსტიტუტი 1923 წელს ჩამოყალიბებულა¹⁵ და სხვა. მაგრამ ესეც საკმარისია იმისათვის, რომ გაერკვეს საზოგადოებრივი აზრი, თუ როგორ დამახინჯებულად და არაობიექტურად ამუშქებენ ქართული საბჭოთა თეატრის განვითარების გზებს.

ჩვენ, პროფ. დ. ჯანელიძის მხოლოდ კიდევ ერთ შრომას მოვიხსენიებთ. ეს შრომა თბილისის თეატრალური ინსტიტუტის ბიბლიოთეკის თაროზე ძვეს და სტუდენტებისათვის ქართული თეატრის ისტორიის სახელმძღვანელოდაა რეკომენდებული. მხედველობაში გვაქვს „ლიქციები ქართული თეატრის ისტორიიდან, მოკლე კურსის პროგრამაკონსპექტი“. ამ შრომაში¹⁶ პატივცემული პროფესორი დ. ჯანელიძე ესება დავით კლდიაშვილის მსოფლმხედველობის საკითხს და ჩვენს სავერდო კლასიკოსს ახასიათებს

როგორც „შემიარი გეგებელსა და კლასთა შორის მშვიდობის მქადაგებელს“. ასეთი აზრის დამამტკიცებლად დ. კლდიაშვილის „მემუარების“ იმ ნაწილს იშველიებს, სადაც მწერლის მიერ აღწერილია 1894 წელს ბათუმის ქალაქის თავის არჩევასთან დაკავშირებით გამართული ბრძოლა ერთის მხრივ პროგრესულ და მეორეს მხრივ მონარქისტულ-რეაქციულ პარტიებს შორის. მსცოვანი მწერალი გადმოგვცემს, რომ დემოკრატ კანდიდატის არჩევას უსრუნველსაყოფად ყველა ერთგულ პარტიას ერთობლივი თანამშრომლობისათვის მოუწოდა. პროფ. დ. ჯანელიძეს კი ჰქონია, რომ დ. კლდიაშვილი მშრომელი ხალხის, ბურჟუაზიისა და გადაგვირებული თავდაზნაურობის პოლიტიკური პარმონისათვის იბრძოდა.

ასეთია მოკლედ ჩვენი რამდენიმე შენიშვნა ქართული თეატრის ისტორიისა და თეატრალური კრიტიკის საკითხებზე, რომლის დაზუსტება-გამოსწორებით თეატრმცოდნეების საკმე მოიგებს და პროფ. დ. ჯანელიძის ღვაწლიც უფრო მეტად დაფასდება.

შენიშვნები:

- ¹ История советского драматического театра, т. 2, стр. 246—247.
- ² Том 3, стр. 262.
- ³ Том 2, стр. 248.
- ⁴ კ. მარჯანიშვილი, მემუარები, გვ. 68.
- ⁵ История советского драматического театра, том 3, стр. 283.
- ⁶ Том 3, стр. 267.
- ⁷ Том 4, стр. 280.
- ⁸ «Театр», 1967 г., № 8, стр. 92.
- ⁹ История советского драматического театра, том 1, стр. 79-80.
- ¹⁰ კ. მარჯანიშვილი, „მემუარები“, გვ. 5, 1947.
- ¹¹ ა. ბურთიაშვილი. „თეატრალური პორტრეტები“, გვ. 114, 119.
- ¹² «История советского Драматического театра», т. 3, стр. 278.
- ¹³ იქვე, გვ. 280.
- ¹⁴ Том 1, стр. 268.
- ¹⁵ Том 2, стр. 225.
- ¹⁶ გვ. 190-191.



„საქართველოს ბუნება“, რომელიც თავდაპირველად ორ თვეში ერთხელ გამოდიოდა, ხოლო 1963 წლიდან ყოველთვიურ გახდა.

„საქართველოს ბუნება“ (მთავარი რედაქტორი ვ. ვ. გ. ნ. ბ. რ. თ. ა. ა.), რომლის რედაქციამაც თავიდანვე შემოიკრიბა საქართველოს ბუნების მოტრფიალნი — გამოჩენილი მეცნიერები, საყვავილისტები, ლიტერატურისა და ხელოვნების მოღვაწეები, საზოგადოებრიობის წარმომადგენლები, ენათუნიასტები, კეთილშინიძისებრად ასრულებს თავის დანიშნულებას. იგი არა მარტო აცნობს და აყვარებს ხალხს საქართველოს წარმატებულ ბუნებას — მის უძველეს ფლორასა და ფაუნას, არამედ ერთგულად დარაჯობს მისი უკეთ მოვლისა და დაცვის კეთილშინიძურ საქმეს.

ვინ იცის, თუნდაც რედაქციის გამგეობა კომპეტიტებს რამდენი კარგი საქმე გაუკეთებია მშობლიური ბუნებისა და ხალხის საკეთილდღეობისთვის რამდენი უნაგარო ქომაგობა საქმიანობა გაუცენია საზოგადოებისთვის, მისი მტერი კი საჯაროდ შეურაცხველია, რამდენი კეთილი უამოწყებია თათსანი და ბოლომდე მიმყვანი ყოფილა. გავისხნით თუნდაც ერთ-ერთი მათგანი.

საბჭოთა საქართველოსა და მისი კომპარტიის 50 წლისთავის აღსანიშნავად დაისახა ღონისძიება რესპუბლიკაში დარგულიყო 50 მილიონი ტონი ხე. თუნდაც ამ მოწოდების სინამდვილედ ქვეყანა თავის ღვიძლ საქმეზე მიიჩნია. მიმდინარე წლის მეორე ნომერში „საქართველოს ბუნების“ გარკვეულ ნაწილში დღევანდელი „50 მილიონი ტონი ხე ხალხის ჯანმრთელობის სამსახურში“. ამავე ნომერში თუნდაც გამოაცხადა თანკურსი „საბუნებო დარგვა“ და თავის ფურცლებზე ადგილი დაუთმო აკადემიკოსების ნიკო კვეციოვლისა და გიორგი ჯობაძის, მწერალ-აკადემიკოს დემნა შენგელაიას, პროფესორ სერგო ჯორბენაძის, სსრ კავშირის სახელმწიფო მხატვარ უჩა ჯაფარიძის, მწერლების იოსებ ნონეშვილის, მუხრან მაჭავარიანის, ელვარა მაღრაძის, გურამ „სოფლის ცხოველებს“ რედაქტორ მიხეილ დავითაშვილისა და სხვათა წერილებს.

თუნდაც საბავშვო განყოფილება „ჯეკობის“ საშუალებით ნორჩიანმა ასეთი კითხვარით მიმართეს რესპუბლიკის გამოჩენილ ადამიანებს: „რომელი ხე გიყვართ? რატომ?“

რა მოვინებები გაკავშირებთ საყვარელ ხესთან?

რამდენი ხე დაგირგავთ?“ აღნიშნულ კითხვებზე სამომავლო უპასუხეს აკადემიკოსებმა ი. ვეკუამ და ე. ხარაძემ, მსახიობებმა ვ. ახვარაძემ და ს. ზაქარაიამ, მწერალ-აკადემიკოსმა კ. გამახურდიამ, პოეტმა ა. პალანდამ, კომპოზიტორმა ა. ხალაივამ, მხატვრებმა ი. თოიძემ და ე. ახვლედიანმა, რეჟისორმა ვ. ტაბლიაშვილმა.

რედაქციის თანამშრომლებმა მრავალი თურხანისტური ხერხითა და გამომგონებლობით თავიანთი წვლილი შეიტანეს ამ საჭირო ოღონისძიებაში წარმატებით შესრულებისათვის.

„საქართველოს ბუნების“ მფლობელი კავშირი აქვს დამყარებული ჩვენს რესპუბლიკის, მოქმე ხალხების, საზოგადოებრივი ქვეყნების ლიტერატურისა და ხელოვნების გამოჩენილ მოღვაწეებთან. თუნდაც მათს ნაწარმოებებს საკუთარი ინტერპრეტაციით — ბუნებასთან უშუალო კავშირში წარმოდგენის თავის მეთოდებში. ეს კი, ცხადია, თურხანისტურ ასრავალფეროვნებს და ზრდის მეთოდურად გემოვნებასაც. ამ საჭიროების თურხანისტურ წარმართავს ლიტერატურისა და ხელოვნების განყოფილება (გამგე ქეთევან ანანიაშვილი).

თურხანისტურ არსებობის პირველი დღიდანვე (1959 წ.) თავისი ფურცლები დაუთმო ლიტერატურისა და ხელოვნების მოღვაწეებს. მათ შორის ერთ-ერთი პირველთაგანი იყო კონრადკოპენტალისტი გ. დოლინი, რომელმაც მკითხველებს მოუხორთო თუ როგორ იღებენ ფილში გარეულ ცხოველებს. ისავე ნომერში დაიბეჭდა ი. ვალენტინოვის მოთხრობა „ბრძოლა ტაშუა“, სადაც ვალენტინოვია ბუნების ილუმინაციისა და ხალხობის ახალფორმები სურათები.

1960 წლის თურხანისტის მეთოდებში მადლიერების გრძნობით მიიღეს ა. ჩხვიციანი, ვ. ჰინიჭიანი, ლ. გომუხას მხატვრული ნაწარმოებები, რომლებშიც აღწერილი იყო რუსეთის ტრანალბე, აფრიკული ნადირობა და რუხის გამოქვაბული. ხოლო ნიკოლოზ ტინიშოვმა სპეციალურად „საქართველოს ბუნებისთვის“ დაწერა მოთხრობა „ღამე და დღე“, სადა ჩვეული სიყვარულითა და ისტატიზმით აღწერა ქართული ბუნება. გასულ წელს „საქართველოს ბუნებაში“ მშენებელი წერილები უძველეს სამართლო ომის ფრონტებზე დაღუპულ ქართველ პოეტებს ს. ისიანს, გ. ნაფეტვარიძეს, ს. ქლენტს, მ. გე-

ლოვანს, ვლ. უბლაძეს, დ. პატატოშვილს, რომლებიც მთელი გულით შეატრფოდნენ საქართველოს თვალწინა ბუნებას.

ამავე წლის მე-9 ნომერში თურხანისტის რედაქციამ ადგილი დაუთმო პოეტ-მხატვარ მირის ფიცხიშვილის შემოქმედებას და ლექსიან ვითად დაამატა მისი ნახატების („კედელი“, „ნიღბი“, „არ მოსჭრა ხე“) ფოტორეპროდუქციები.

თურხანისტის ცდებს და გვერდებს ამჟამინებზე ქართველ მხატვართა ტილოები და გრაფიკული ნამუშევრები. ამ მხრივ ყველაზე საყოფიერი აღმოჩნდა 1961-66 წლები. 1961 წლის პირველ ნომერში დაიბეჭდა შ. რუსთაველის სახელობის პრემიის ლაურეატ ვლ. ახვლედიანის ტილო „ზამთარი“; მე-4 ნომერში, ვაჟა-ფშაველას სახელობის მიძღვნილ მასალებში, ვიხილეთ დ. ზნაფიშვილისა და შ. ბერტაშვილის მიერ შესრულებული ფერადი ილუსტრაციები მოთხრობებისათვის: „ჩხვიკთა ქორული“ და „მთანი მადლიანი“. 1962 წლის პირველ ნომერში თურხანისტის პირველად წარუდგინა თავის მეთოდებს საქართველოს სსრ სახალხო მხატვრის, შ. რუსთაველის სახელობის პრემიის ლაურეატ ლ. გუდაშვილის ნახატი „მონადირე“, რომელიც ავტორს 1930 წელს შეუსრულებია კ. გამახურდიანის ნივთების წიგნისათვის. ლ. გუდაშვილის ნახატებს შემდგომშიც ეფუძნებოდა თურხანისტის ფურცლები (1965 წ., № 3 და სხვ.); მათ შორის განსაკუთრებით აღსანიშნავია შ. რუსთაველის 800 წლისთავისადმი მიძღვნილი ნომერი (1966 წლის სექტემბერი), სადაც მოთავსებულია „ნადირობა“ ეფუძნისტყაოსისა“ მიხედვით“. ამავე ნომერში გამოქვეყნდა მ. თავაქარაშვილის, ს. ქობულაძის, რ. სტურას, ს. მაისაშვილის, დ. ყიფიშვილის, ა. აფხაზავასა და სხვათა ნამუშევრები „ეფუძნისტყაოსისა“ და მისი გენიალურ ავტორს.

„საქართველოს ბუნება“ რთი კმაყოფილებად მხოლოდ ფოტორეპროდუქციათა გამოქვეყნებით, იგი თავის მეთოდებს მითხრობის ქართველი მხატვრების შემოქმედებასა და მათ კავშირზე ბუნებასთან.

ამ მხრივ სანტიტრესოა თ. ფირაძის ნივთების სატატა მხატვარ-პეიზაჟისტ ალ. ცინაურდიეზე (1963 წ., № 9), პოეტ მ. მრეველიშვილის „მხატვრის არქივიდან“ (1965 წ., № 5) — მხატვარ ალ. მრეველიშვილზე, მწერალ შ. ამისულაშვილის „შავი მუშაობა“ (1966 წ., № 10) — ნა-

წვევები მოთხოვნიდან მხატვარ ნიკო ფიროსმანაშვილზე, პოეტ ჯ. ნიჭაძის ნარკვევი „ნადირბაძის ქართულ მხატვრობაში“ (1965 წ., № 2), სადაც მიმოხილულია ნ. ფიროსმანაშვილის ნამუშევრები და სხვ.

განსაკუთრებულ ინტერესს იწვევს ტრეტიაკოვის გალერეის შეხვედრითანამშრომლის კ. ფროლოვას სტატია „საქართველოს ბუნება ტრეტიაკოვის გალერეაში“ (1961 წ., № 2), რომელშიც ავტორმა მიმოხილვებულ ნოთხსოვ ქართველ მკითხველებს მ. ივანოვის, ნ. ჩერხევიცის, ლ. ლაგორინის, ნ. იაროშჩევის, ა. კუიხინის, ა. ვანსიციკოვის საქართველოსადმი მიძღვნილ ფერტილოებზე.

„საქართველოს ბუნების“ ფურცლებზე სხვადასხვა დროს დაიბეჭდა წერილები ჯალდარ მყვავილე მის. მამულაშვილზე, აკაკის ძეგლზე ქუთაისში, დიდ რუს პეიზაჟისტ ო. ლევიტანზე, სარ კავშირის სახალხო მხატვარ უნა ჯაფარიძეზე და სხვ.

სათანადო ადგილი ეთმობა რესპუბლიკის არქიტექტურული ძეგლების გაცნობას, მათს დაცვა-მოვლას. ამ თემაზე ჟურნალს შემოღებული აქვს სპეციალური რუბრიკა, რომლის ქვეშაც იბეჭდება აქტუალური მასალები და ყურადსაღები შენიშვნები. 1969 წლის ერთ-ერთ ნომერში ჟურნალმა ფართოდ გაამუშა ქ. ვანის გათხრები და დაბეჭდა აქ მოპოვებული ანტიკური ხანის ხელოვნების ნიმუშთა ფოტორეპროდუქციები. ქ. ანანიაშვილის ნარკვევი მიძღვნა არქიტექტორ ჯალ ნ. ციციშვილს (1966 წ., № 3).

ჟურნალი არც თვითნასწავლი მხატვრებისა და ნორჩ ხელოვანთა შემოქმედებას ტოვებს უყურადღებოდ. მიმოხილველი იყო თვითნასწავლ მხატვარ ელენე ჯაფარიძისადმი მიძღვნილი მასალა (1970 წ., № 1). სანიტერებსა, რომ ე. ჯაფარიძე თავის ნამუშევრებს ქმნის უჩვეულო მასალის — ვარდის, ყვავილებისა და მცენარეთა ფოთლებისაგან.

ბავშვთა შემოქმედებისადმი მიძღვნილია ჟურნალის განყოფილება „ჯეჯილი“ და სხვა მასალები. ერთობ საინტერესოა „ჯეჯილის“ საქმიანობა, რომელზედაც ზემოთაც გვეხსნა საუბარი.

„საქართველოს ბუნება“ ყველა მნიშვნელოვან ღონისძიებას დედა და კვლავიფიკურად ეხმარება. ამ მხრივ განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს ვ. ი. ლენინის დაბადების 100 წლისთავის, დიდი სამამულო ომის დამთავრების 25 წლისთავისა და შ. შურსთაველის დაბადების 800 წლისთავისადმი მიძღვნილ ღონისძიებები. ყოველივე ეს რედაქციის შემოქმედებითი კოლექტივის ნაყოფიერი შრომის შედეგია. ყურადღებას იქცევს ჟურნალის დახვეწილი ენა და მიმოხილველი გაფორმება (პასუხისმგებელი მდივანი ბორის მირცხუღავა).

ყოველივე ზემოთაქვამი უკვე „საქართველოს ბუნების“ გუშინდელი დღეა. რედაქციის ხელმძღვანელობამ და კოლექტივმა იცის, რომ არ შეიძლება მიღწეულით დაკმაყოფილება, საჭიროა ახალი ფორმებისა და საშუალებების ძიება, თემატურ-მასტერული მრავალფეროვნება. ამიტომ დადინტერესდით ლიტერატურისა და ხელოვნების განყოფილების ხვალისდელი ბეჭდით. აღმოჩნდა, რომ სარედაქციო პორტფელში უკვე არის მრავალი საინტერესო მასალა, დასახულია მნიშვნელოვანი ღონისძიებები. კერძოდ, რედაქცია ახალ სასარგებლო კონტაქტებს ამყარებს ქართველ მეცნიერებთან, მწერლებთან და ხელოვნების მოღვაწეებთან. შემუშავებული გეგმის მიხედვით ჟურნალის მომავალ ნომერებში ვიხილავთ საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის წევრ-კორესპონდენტ გ. ბერიძის, კომპოზიტორ შ. მჭედლიძის, სსრ კავშირის სახალხო არტისტის ლ. დლოძის, პროფესორ ქ. სიხარულიძის, აკადემიკოს აკ. შანიძის წერილებს

ქართული ხელომოდერების, მუსიკის, მხატვრობის, კიბოხელოვნების, ფოლკლორის სხვადასხვა საკითხზე.

ჟურნალი სიამოვნებით დაუთმობს ადგილს საქართველოს, მრავალმხრივ რესპუბლიკების, უცხოელი მწერლებისა და ხელოვნების ოსტატების უერთიანობის ასახვას ქართულ ბუნებასთან. მოეწყობა ღია თათბირი თემაზე — „ერთ ვემსახურით მშობლიურ ბუნებას“, რომელშიც მონაწილეობას მიიღებენ მხატვრული სიტყვის, ფუნჯისა და საჭრეთლის გამოყენილი ოსტატები. უკვე დამკვიდრებულ ნაყოფიერ მუშაობას განაგრძობს „ჯეჯილი“, კერძოდ, მოეწყობა ელ. ახვლედიანისადმი მიძღვნილი მონაწილეთა ნამუშევრების გამოფენა, რომელსაც თვით ე. ახვლედიანი შეაფასებს და საყურადღებო ნახატის ავტორს დაჯილდოვებს საკუთარი ანხატით. ნორჩები ინტერესის წამოართმევენ არქიტექტურებსა და მხატვრებს, აგრეთვე გამოჩენილ მუსიკოსებს ელ. ვირსალაძესა და ლ. ისაკაძეს, ცნობილ მოჭადრაკეებს ნ. გაფრინდაშვილსა და ნ. ალექსანდრიას. ამ შემთხვევაში საუბრის თემა იქნება, თუ რა წვლილი მიუძღვის მათს დაოსტატებში მშობლიურ ბუნებას. „საქართველოს ბუნებას“ ესტუმრებიან „ნაკადული“, „ჯეჯილი“, „ციხეკარი“, „ნიხაჯი“. კვლავ ფართოდ ადგილი დაეთმობა თვითნასწავლ მხატვართა ნამუშევრებს... ერთი სიტყვით, მკითხველი ბევრ საინტერესო წერილსა და ილუსტრაციას იხილავს და უფრო შეიყვარებს ქართული ბუნების ამ ქომოგს.

თავის დროზე შესანიშნავი სიტყვები უძღვნა „საქართველოს ბუნებას“ ქართული კულტურისა და ბუნების უანგარო მოტრფიალელ ნიკოლოზ ტახინოვმა. ჩვენც მისი სიტყვებით გვინდა დავამთავროთ ეს მიმოხილვა: „არამწველებრივია, სასარგებლო და აუცილებელი საქმეა ამ ჟურნალის არსებობა“.



შემწველურად იზრდება და ლამაზდება ჩვენი რესპუბლიკის ქალაქები. შენდება ახალი საცხოვრებელი მასივები, მაღლივი შენობები, სასტუმროები, კინოთეატრები, კულტურის სასახლეები, კლუბები; მიმდინარეობს ძველი რაიონების რეკონსტრუქცია.

არქიტექტურის ამ სამაგალითო წინსვლამ, ცხადია, გავლენა მოახდინა მონუმენტური ხელოვნების განვითარებაზე. უკანასკნელ ხანს ამ მიმართულებით ჩვენში შესრულებულია მთელი რიგი საყურადღებო სამუშაო: მხატვრულ-დეკორატიულად გაფორმდა ქორწინების სახლის, მუსიკალური კომედიის თეატრის, სასტუმრო „ივერიის“ შენობები, კურორტ ბიჭვინთის პანსიონატთა კომპლექსი, მეტროს სადგურებისა და საყოფაცხოვრებო ობიექტების ინტერიერები, რამაც ახალი ელფერი და სილამაზე მისცა ჩვენს რესპუბლიკას.

განსაკუთრებით მრავალხრივი გამოყენება ჰქონდა კერამიკამ — ქართული ხალხის მაღალი მხატვრული კულტურის დამადასტურებელმა ამ უძველესმა მასალამ. კერამიკა გამძლეა და ხელმისაწვდომი, გააჩნია განუსაზღვრელი ტექნიკური შესაძლებლობანი. მას ერთ-ერთი პირველი ადგილი ეთმობა სხვა მხატვრულ მასალებს შორის. მიუხედავად იმისა, რომ კაცობრიობა ძველთაგანვე იცნობდა და იყენებდა კერამიკას, დღესაც შეიძლება მასში ახალი მხატვრული და გამოსახველობითი ღირსებების აღმოჩენა.

საბჭოთა საქართველოს მონუმენტური კერამიკა შედარებით ახალგაზრდაა. ფაქტურად მან არსებობა დაიწყო 1963 წლიდან, როცა თბილისის სამხატვრო აკადემიის რამდენიმე კურსდამთავრებულის ნამუშევრები გამოყენებულ იქნა თბილისის გაფორმებაში. ამის შემდეგ მონუმენტური კერამიკა სწრაფი ტემპით ვითარდება და ვრცელდება მთელს რესპუბლიკაში.

აღსანიშნავია, რომ თბილისის სამხატვრო აკადემიამ მნიშვნელოვანი ღონისძიებების განხორციელების შედეგად, ხელი შეუწყო საქართველოში ხელოვნების ამ დარგის შეუჩერებელ წინსვლას. მაგრამ ეს იმას როდი ნიშნავს, რომ ამ დრომდე მონუმენტური კერამიკის დაწერვისათვის ჩვენს რესპუბლიკაში სრულიად არაფერი გაკეთებულა. მხატვრების გ. ქართველიშვილის, მ. ბაიდაშვილის, ზ. მათსრაძის, ი. გაჩეჩილაძის, ნ. ცერაძის, ა. კაკაბაძისა და სხვთა ნამუშევრები ამტკიცებენ, რომ საყოფაცხოვრებო კერამიკასთან ერთად საქართველოში ფუხს იკიდებდა მონუმენტურ-დეკორატიული კერამიკაც, მაგრამ, სამწუხაროდ, ხელოვნების ამ დარგის განვითარებას უდიდესი ზიანი მიყენა იმან, რომ არქიტექტურაში ყოველგვარი შედეგების წინააღმდეგ გამოცხადებული ბრძოლა პირდაპირ იქნა გაგებული. ზოგიერთი არქიტექტორი „ზედმეტობად“ მიიჩნევდა შენობათა დეკორატიულ-მონუმენტურ გაფორმებასაც. ამავე დროს, ამ დარგში ბევრი სამუშაო სრულდებოდა კერამიკისთვის და არქიტექტორთა ერთობლივი შეთანხმების, არქიტექტურულ-სივრცობრივი გარემოს გათვალისწინების გარეშე. ამით უნდა აიხსნას ისიც, რომ მონუმენტური კერამიკის მრავალმა ნიმუშმა გამოყენება ვერ ჰქონდა საქართველოს ქალაქების არქიტექტურაში. როცა კერამიკამ მხატვრათა სახელოსნოებიდან შენობათა ფასადებზე გადაინაცვლა, დაამუშვნა დეკორატიული ბალები და ინტერიერები, მხოლოდ მაშინ შეინიშნეს და შეაფასეს აღნიშნუბმა ამ შესანიშნავი მასალის სილამაზე, მისი უბადლო მხატვრული თვისებები.

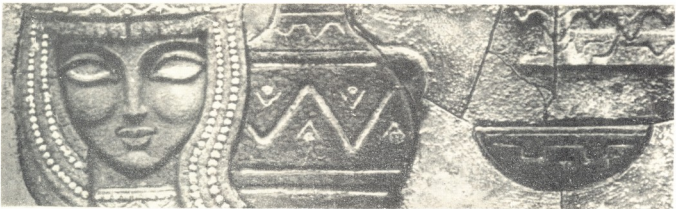
მონუმენტური კერამიკა

რომან ცუხიშვილი

საქურნალო სტატიაში ძნელი ჩამოსათვლელია უკანასკნელ ხანს საქართველოში კერამიკის მიერ შესრულებული ყველა ნამუშევრი. ჩვენ შევეცდებით გავაშუქოთ მხოლოდ ის ნაწარმები, რომლებიც ქართულ თანამედროვე მონუმენტურ კერამიკაში პირველ მარცხელად მიგვევლინებინ.

თბილისის სახელმწიფო სამხატვრო აკადემიის დიპლომანტმა რ. მელიქიძემ 1963 წელს თბილისის კურორტოლოგიის სამეცნიერო-საკვლევო ინსტიტუტის პატარა ხელოვნური ბაღისათვის, რომელიც ამ ინსტიტუტის სახურავზეა გაშენებული, შესარულა კერამიკაში მონუმენტურ-დეკორატიული სამუშაოები.

არქიტექტორ ა. საალიშვილის პროექტით ინსტიტუტის ერთ-ერთი კორპუსის სახურავზე შეიქმნა სოლარიუმი და აერარირუმი. იმისათვის, რომ ავადმყოფებს მშვიდი, წყარო გარემო ჰქონოდათ, რაც ესოდენ კეთილმოყოფელ გავლენას ახდენს მათს ჯანმრთელობაზე, მხატვარმა რ. მელიქიძემ დახურავზე მოაწყო ხელოვნური ბაღი, რომელსაც წყარო და ორი კერამიკული კედელი ამუშვენებს. ამასთან, ეს წყარო



ზედანის წყარო (დეტალი). მხატვარი რ. იაშვილი, მასალა — შეზოლილი ცეცხლამწლე თიხა, აღდგენითი ჰიქური, 1966 წ.

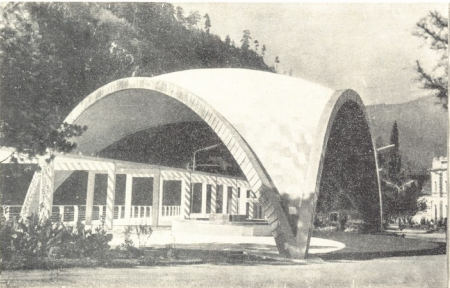
ფარავს ლიფტის შახტს, რაც უშუალოდ სახურავზე გამოდის. წყარო გაკეთებულია ქართული ხალხური წყობის შესაბამისად. კედლის წყობაში ჩართულია რელიეფური სადგმელები. სადგმელების მოტივი და თვით ჰიქურის ფერი (მუქი წითელი, ფირუზისფერი, შავი) ორგანულად ეხამება სოლარიუმიდან გადაშლილ თბილისის ხედებს.

ღრმად გააზრებულია თვით წყარო. იგი შედგება სამი სხვადასხვა ფერის კერამიკული თასისაგან, ხოლო მადრევენები ცხვრის თავების ფორმითაა გაკეთებული. თასები ზედოზედ იესება წყლით, რაც შემდეგ წყალსადინარში გადადის.

ნაკლებ ეფექტურია კერამიკული კედლები. ერთ-ერთი მათგანი წყაროსთან მართი კუთხით მდებარეობს, მეორე კი — სოლარიუმსა და აერარიუმს შორის. და თუმცა ისინი მოკლებული არ არიან ფერების სიუხვეს, პლასტიკურობას, აქ არ შეიმჩნევა ის მთლიანობა და ორგანიზებულობა, რაც ესოდენ დამახასიათებელია თვით წყაროსთვის.

თბილისის სამხატვრო აკადემიის კიდევ ერთმა დიპლომანტმა თ. გობეჯიშვილმა კრწანისის წინდების ფაბრიკის წინ გაშენებული ბაღისთვის გააფორმა წყარო, რომელიც წარმოადგენს ბეტონის ბლოკს წყალსადინარით. ბლოკი მოპირკეთებულია კერამიკით და მასზე სამი შევლია გამოსახული. კლაკნილი მადრევენებიდან წყალი მიედინება აუზში, რომლის ფსკერი ფერადი კერამიკული სადგმელებითაა ამოვსებული, წყალსადინარი შედგება უხეში, შეზოლილი ფილებიდან, რომლებზეც ქართული ორნამენტებია ამოკვეთილი. შევლის გამოსახულება ფირუზისფერ-მოწითალო ჰიქურით არის მოფარული, რომელიც პატარ-პატარა ოთხკუთხა ფილებისაგან შედგება. ეს მოტივი დეკორატიულობის დიდი შერჩენებით არის დამუშავებული. აუზთან დარგული ტირიფი, დეკორატიული მცენარეები და თვით წყარო მყუდრო გარემოს ქმნის და ფაბრიკის მუშებისთვის დასვენების საყვარელ ადგილს წარმოადგენს.

დიპლომანტების ეს ნამუშევრები, დეკორატიულ-მონუ-



ბორჯომის წყარო (საერთო ხედი). მხატვრები რ. მელიქიძე, ე. გელაშვილი, ი. გაბაშვილი, თ. რჩელაშვილი, რ. ცუხიშვილი. არქიტექტორები გ. ჯაბუა, გ. ცხაკაია.

მენტური კერამიკის ექსტერიორში გამოყენების ერთ-ერთი პირველი ცდაა, რაც დადებითად შეაფასა საკავშირო პრესამ. მაკალითად, მოსკოველმა ხელოვნებათმცოდნე ნ. ვ. ვორონოვმა ეს წამოწყება გააანალიზა ძურხლ „ისკუსტ-ვოს“ 1966 წლის მე-4 ნომერში, სადაც იგი წერდა: „ამიერივეკავისასა და ბალტიისპირეთში ახლა შეინიშნება ისეთ ტრადიციულ ხელოვნებათა განვითარება, როგორიც არის კერამიკა, ქედურობა, ტყავზე ტვიფრვა. ამ მასალებმა და ხელოვნების სახეობებმა თავიანთი განვითარებისათვის მძლავრი ბიჭვი სწორედ მაშინ მიიღეს, როცა არქიტექტურამ, მონუმენტურმა და დეკორატიულმა ხელოვნებამ უარი თქვეს ბევრ დაკანონებულ ხერხზე, მოტივსა და კომპოზიციურ საშუალებაზე“.

ლენინგრადელმა ხელოვნებათმცოდნე კ. მ. მიტროფანოვმა თავის წიგნში „თანამედროვე მონუმენტურ-დეკორატიული კერამიკა“ მხატვარ რ. მელიქიძის ნაშუშევარი დადებითად შეაფასა.

ალსანიშნავია, რომ მონუმენტურ-დეკორატიული კერამიკას ჩვენში უმეტესად წყაროების გასაფორმებლად იყენებენ. ეს გამოწვეულია საქართველოს ბუნებრივი პირობებით. აქ ხომ თითქმის ყოველ ნაბიჯზე მონუმენტებს ანკარა წყარო, ჩქვეს სამკურნალო მინერალური წყლების შადრევნები.

მხატვარმა რ. იაშვილმა შესანიშნავად გააფორმა წყარო წყალტუბოში, ჯრის უღელტეხილზე და ზედაზუნზე.

ზედაზუნის მონასტერი, რომელიც მე-8 საუკუნეში აშენდა, მცხეთის ახლოს, თვალწარმტაც მალაშმიან ადგილზე მდებარეობს. მის დასათავსიერებლად ყოველწლიურად ათასობით ტურისტები მოდის.

მონასტრისაკენ მიმავალი გზის გასწვრივ ორი წყარო მონუმენტებს. ერთი მათგანი გზის დასაწყისშივე გვხვდება, მეორე — მონასტრის ახლოს. ამ წყაროების პროექტის ავტორები არიან მხატვარი რ. იაშვილი და არქიტექტორი ბ. ჯაფარიძე.

ქვემო წყარო ტყისპირზე, ხშირი მწვანის ფონზე მდებარეობს. ავტორებმა რუხი ფერისა და მარტივი კომპოზიციის გამოყენებით იგი გარემოს შეუსამის. ხეცსურული წყობის სწორკუთხოვან სტელაში ჩამონტაჟებულია პატარა კერამიკული სადგმელი სამი ჯიხვის თავის გამოსახულებით. უფრო დაბლა, პატარა წყალჩასადენიც კერამიკითაა შესრულებული. ჯიხვის თავები რიტმულად მფორდებიან, რქები კი ერთმანეთს კვეთენ ყოველივე ეს რელიეფურადაა გამოძერწილი სიბრტყეზე. ფონი მქისე, შებოლილი, ზოგან გეომეტრიული ორნამენტებითაა მოსაზული. ჯიხვები მოვერცხნისფრო-მარგალიტის ფერი ჭიქურით არის მოფარული, კონტურები კი — მუქი ჭიქურით.

მეორე წყარო უფრო გამოილი ადგილზე, გზის მოსახვევთან მდებარეობს. კერამიკული ფრიზი, რომელიც ჩამონტაჟებულია უხეში ქვით ნაგებ წაგრძელებულ კედელში, გადატვირთულია გამოსახულებებით — ქალიშვილი დოქით, ჭაბუკი ფიალით, აგრეთვე არის დეტალები, როგორცაა ხარის თავი, ცხვარი, წყალსადინარი.

კარგად არის გადაწყვეტილი ფრიზის ცალკეული დეტალები — ქალიშვილის თავი, ჭაბუკი; რამდენადმე მძიმედ გვეჩვენება წყალჩასადენი, რომელიც არღვევს კომპოზიციის მთლიანობას.

პირველი წყაროს თავისებურება ის არის, რომ იგი საუბრებით ერწყმის გარემოს. თითქოს მისი განუყოფელი ნა-

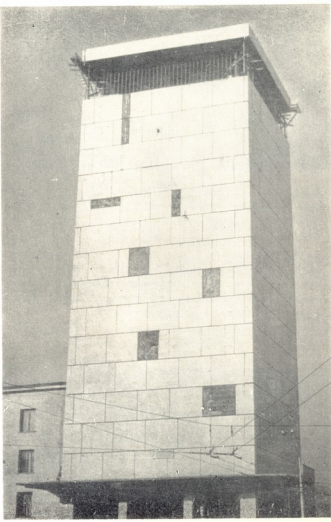
წილია და გადაწყვეტილია ბუნებისა და უძველესი ძეგლის თანაფარდობის პრინციპზე. აქედანვე გამომდინარეობს ამ წყაროს განსაკუთრებული არქაულობაც.

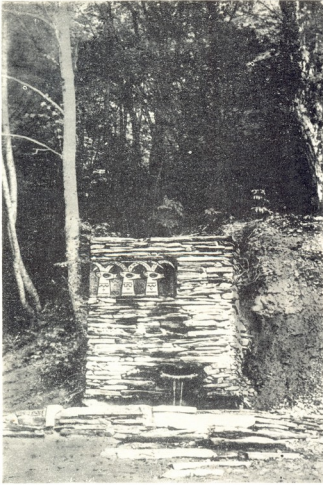
ის ფაქტი, რომ სულ სხვაგვარად, კონტრასტულად არის გადაწყვეტილი გზის მოსახვევში მდებარე წყაროს გაფორმება, ავტორის სწორი ჩანაფიქრია, იგი უფრო გამოილი ადგილას მდებარეობს და ყოველი მხრიდან თვალმისაწვდომია.

1966 წელს კურორტ ბორჯომში არქიტექტორების გ. ჯამუასა და გ. ცხაკაიას პროექტით აიგო მინერალური წყლის ახალი წყარო. იგი წარმოადგენს სამ საყრდენზე მონათესებულ ნახევრად სფერულ გუმბათს. მისკენ გაზის გრძელი ტერასა მიემართება. გუმბათის ქვემოთ, შიგ ცენტრში, გაკეთებულია წყარო.

წყაროს გაფორმება დაცულია მხატვართა ჯგუფის (რ. მელიქიძე, ვ. გელაშვილი, ი. გაბაშვილი, თ. რეველიშვილი, რ. ცუბიშვილი) გადაწყვეთ, ძველი წყაროს ძირითადი კონ-

საქართველოს სსრ სახელმწიფო არქივის შენობის ფასადი. მხატვრები ლ. ნაკაშიძე, ა. ბასიშვილი. მასალა — ცეცხლამაშეთი თიხა, შირალები, 1967 წ.





ზედახნის წყარო (საერთო ხედი). მხატვარი რ. იაშვილი, არქიტექტორი გ. ჯაფარიძე. მასალა — ცეცხლგამძლე თიხა, ფერადი ქიქური. 1966 წ.

სტრუქციის უცვლელად დატოვება. იგი უნდა გაკეთებულიყო ძელი, ზუსტად განსაზღვრული ზომითა და პროპორციებით, რაც კიდევ უფრო ართულდება მხატვართა ამოცანას. ამასთან, წყარო მაქსიმალურად მოხერხებული უნდა ყოფილიყო მომსახურე პერსონალისთვის.

ამგვარ წყარო კუბისებური ფორმისაა. ზემო ნაწილში მოთავსებულია 180 სანტიმეტრი დიამეტრის მრგვალი თუჯის თასი. სწორედ ეს თასია ძირითადი კონსტრუქციული ელემენტი. წყარო წყაროდან პირდაპირ თასში ჩადის, ხოლო შემდეგ მილბით ფასადის წყალსადინარებში მიედინება. აქ მოდიან დამყენებლები მიწერალური წყლის მისაღებად.

კედლები გასაფორმებლად გამოყენებულია უხეში შამოტი, რელიეფად არის გამოსახული ცხოველები, ფრინველები, მზე და ორნამენტული მოტივები. ცენტრალურ რელიეფში წყალსადინარია. მიწერალური წყალი წვრილ ნაკადად ეშვება კერამიკულ თასებში, რომლებიც წყაროს ქვედა ნაწილის საფეხუროვან შვერილშია ჩამონტაჟებული.

ზემოდან წყარო დახურულია ორგანული მინის ხუფით, რაც წყაროს გაჭუჭყიანებისაგან იცავს.

წყაროს ორი სხვა კედელი შესრულებულია ქართული ხალხური ქვის წყობის შესაბამისად. თითოეული კედლის ზემო კუთხეში განლაგებულია რელიეფები წარწერით: „ბორჯომი, 1966 წ.“. კერამიკა მთლიანად მოფარულია სხვადასხვა ფაქტურის მუქი ნაცრისფერი და ჩალისფერი ქიქურით. ეს ფერები კარგად ეხამება წყაროს ირგვლივ გრახიტის იატაკს და გუმბათის შიდა ზედაპირის მუქ-წითელ ფერებს. მხოლოდ აქა-იქ ძვირფასი ქვების მსგავსად ჩარჩულია ფირუზისფერი, წითელი, ცისფერი და მწვანე ქიქური, მაგრამ საერთო ანსამბლს ფერის მიხედვით თითქოს არ ვგუება რელიეფი მზის გამოსახულებით.

მიუხედავად ამ უმნიშვნელო ნაკლისა, წყარო საინტერესო არქიტექტურულ ნიმუშს წარმოადგენს, სადაც ფერი და პლასტიკა კომპოზიციურად ავსებენ ერთმანეთს.

თბილისის სასტუმრო „ივერიას“ ძირითად კორპუსსა და დამხმარე სათავსოებს შორის მოთავსებულია ღია ტერასა აუხთია და ქალღმერთის სკულპტურით (მოქანდაკე გ. კორძაია).

ამ ტერასაზე გამოდის უზარმაზარი კერამიკული პანო, რომელიც სასტუმროს ძირითადი კორპუსის კედელზეა გაკეთებული. მისი ავტორია ახალაზრდა კერამიკოსი ვასილ წერეთელი. პანოზე გამოსახულია ქართული ჭურჭლეული: ჭინჭილა, ფილა, დოჭი, ჩაფი და მარანიც კი. ყოველივე ეს ერთ კომპოზიციისაა ჩართული, რაც ალგა-ალგა არაორგანიზებული და გადატვირთულად გვეჩვენება.

პანოს კოლორიტი — მსუბუქი მომწვანო ფერი — კარგად ეხამება იქვე დარეულ ვასს, აუხს, თბილისის ხედებს. ხაზი რომ გაუსვას ჭურჭლის გამოსახულებათა მონუმენტურობას, ავტორს ფონი წვრილი კერამიკული ფილებისაგან აუწყვია, ხოლო ჭურჭელი გამოკვეთილი რელიეფითა და ორნამენტებით. პანო ცულ შთაბეჭდილებას არ ტოვებს, განსაკუთრებით თუ მას რესტორნიდან ვეუკრებთ, რომელიც ამავე ტერასაზე გამოდის.

მხატვრებსა ლ. ნაკაშიძემ და ა. ბაისვილიმა გააფორმეს საქართველოს სსრ სახელმწიფო არქივის შენობის ფასადი, რომელიც პეკინისა და ვაჟა-ფშაველას ქუჩების გადაკვეთაზე მდებარეობს. ამ პროექტის ავტორია არქიტექტორი ლ. პაპიშვილი.

შენიშნა საენურ კოვს მოგვაკონებს, აქვს ყრუ კედლები, როგორც ამას მოითხოვს არქივის სათავსოების სპეციფიკა. იგი მოპირკეთებულია თეთრი ცვლიარის ქვით, რომელიც აიწყო სამშენებლო კომბინატში 2,5x3 მ პანელების სახით, ხოლო შემდეგ ამ პანელებით მოპირკეთდა მთელი შენობა. პანელებს შორის დატოვებულია ნაკერები, რის გამოც კედლები სიბრტყე უზარმაზარ სწორკუთხედად არის დაყოფილი.

შენობის ფასადი, რომელიც ვაჟა-ფშაველას პრესაპექტს გადმოჰყვანს, გაფორმებულია მონუმენტური კერამიკით.

ფასადის უზარმაზარ სწორკუთხედად დაყოფამ, როგორც ჩანს, მხატვრებს შთააფანო კომპოზიციური გადაწყვეტაცა. მთელ ფასადზე ხან ვერტკალურად, ხან პირიზონტალურად განლაგებულია 7 სწორკუთხედავი პანი-სადგამელი, რომელთა შორის ძირითადია ქვემო პანო. იგი თითქოს აღნიშნული შენობის შინაარსსა და დანიშნულებას გვაცნობს.

სიმბოლურია მასზე გამოსახული მოხუცის ფიგურა, რომელსაც ხელში გრავნილი უჭირავს. იქვეა მოდარაჟე ლომი. პანის მთელ ფონზე ორნამენტის სახით გაკეთებულია წარწერა არსენ ამარტოელის გამონათქვამიდან: „ყოველი წერილი ძველი არს მტყუელი გამომაჩინებელი აღმწერელისაი საუკუნოდ!“.

დანარჩენი პანო-სადგმელები ორნამენტულ-დეკორატიულია. მათზე გამოსახულია მცენარეული ორნამენტები ან ცხოველები. აგტორებს არქიტექტურული რელიეფიდან გამოუყენებიათ ძველქართული მოტივები, მაგრამ ისინი თავისებურად, თანამედროვეობის შესაბამისადაა გადაჭრილი. პანთებისათვის მასალად გამოყენებულია მარილებით მოხატული მსხვილმარცვლოვანი შამოტის მასა. სჭარბობს მოხატული მსხვილმარცვლოვანი შამოტის მასა. სჭარბობს სამი ფერი: მწვანე, მოყვითალო-ყავისფერი და მუქი ლურჯი, რომლებიც მიღებულია ქრომის, რკინისა და კობალტის ტანკებისაგან.

თითოეული სადგმელი საინტერესოა ორნამენტულად და ფერების მიხედვით. მხოლოდ სავალალოა, რომ ისინი ორგანულად არ არიან შერწყმული არქიტექტურასთან. კედლის ნათელ, კაშკაშა სიბრტყესთან სადგმელების მუქი ფერი იმდენად კონტრასტულია, რომ ირღვევა ნამუშევრის მთლიანობა.

კარგია სადგმელების საერთო კომპოზიციური განლაგება, რაც აცხოველებს ყურ კედლის მონოტონურობას. მაგრამ, რადგანაც ფონი მეტად მუქია, კერამიკის, როგორც სპეციფიკური დეკორატიული მასალის, შესაძლებლობანი აქ ბოლომდე არ არის გამოყენებული.

ბოლოს, გვინდა აღვნიშნოთ თბილისის სამხატვრო აკადემიის კურსდამთავრებულთა კიდევ ორი ნამუშევარი. ესენია ნიკო წიკლაურისა და ნუჯარ მექმარიაშვილის ნაწარმოებები. პირველს ეკუთვნის ტრიბტიქი „ახალგაზრდობა“, მეორეს — უზარმაზარი მრავალფიგურიანი მოზაიკური პანო პრომეთეს თემაზე, რომელიც კეთდება საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის ბიბლიოთეკის ინტერიერში.

წ. წიკლაურს როგორც მხატვრულ-დეკორატიულად, ასევე ტექნიკურად, საინტერესოდ აქვს გადაწყვეტილი თავისი ნამუშევარი. ტრიბტიქის სამივე ნაწილი — „სპორტი“, „ცოდნა“, „შრომა“ — შესრულებულია ბარელიეფში

წითელი თიხით. ამასთან, ბარელიეფი გადაწყვეტილია მონუმენტურ-დეკორატიულად და ზომიერად არის სტილიზებული. განსაკუთრებით კარგია ტრიბტიქის ცენტრალური ნაწილი, სადაც გამოსახულია სამი ქალიშვილი. ერთ-ერთ მათგანს ცოდნის სიმბოლოდ წვიგნი უჭირავს.

მთელი კომპოზიცია ლაკონურია და დიდი მხატვრული გემოვნებით არის ჩაფიქრებული. შთაბეჭდილების მთლიანობას ხელს უწყობს ფერების შერჩევა. ნახევრად შებოლილ თიხაზე აგტორი მეტად ძუნწად და დიდი ტაქტიტი გამოყოფს ზოგიერთ ნაწილს ჭიქურითა და მარილებით (თურები, წიგნი, ორნამენტები ტანსაცმელზე და ა. შ.).

სამუშაოდ, წ. წიკლაურის ეს მეტად საინტერესო ნამუშევარი ჯერ კიდევ არ არის გამოყენებული ჩვენი ქალაქის არქიტექტურაში. მით უმეტეს, რომ ამ ნამუშევარს სხვა მონუმენტურ-დეკორატიულ, კერძოკულ კომპოზიციებთან ერთად განსაკუთრებული ადგილი უკავია.

საინტერესოა აგრეთვე ნუჯარ მექმარიაშვილის ნამუშევარი, რომელიც ეზება საერთო საკაპობრიო თემას — ცეცხლის მომპოვებელი გვირის შესახებ. თემა მეტად აქტუალური და მნიშვნელოვანია. იგი მტკაველებს დიდ ბედნიერებაზეა.

თუმცა წ. მექმარიაშვილს ჯერ არ დაუმთავრებია პანოზე მუშაობა (თბილისის დაიქვისას აგტორსაც წარმოადგინა ესკიზები და მასალაში შესრულებული დეტალი), მაგრამ ამ მრავალსიმბოლური ესკიზების მიხედვით თუ ვიმსჯელობთ, დამბეჯითებით შეიძლება ითქვას, რომ ჩვენი მონუმენტალისტების რიგები კიდევ ერთი საინტერესო მხატვრით შეივსოს.

დასასრულ, გვინდა აღვნიშნოთ, რომ ახლად ფეხადებული საქართველოს მონუმენტური კერამიკა თავის პირველ, ჯერ კიდევ მოერძალბულ ნაბიჯებს დგამს და ისევე, როგორც ყოველი ახალი წამოწყების დროს, მოსალოდნელია შეცდომები და ნაკლოვანებანი. მაგრამ ამან არ უნდა შეაჩიროს არქიტექტორები და მხატვრები. პირიქით, უნდა წახალისოს ისინი ისეთი ჭეშმარიტად ხალხური, მაღალმხატვრული ნაწარმოებების შესაქმნელად, რომლებიც გააღრმავებენ ჩვენს ეროვნულ ტრადიციებს, ხელს შეუწყობენ მშრომელთა ფართო მასების იდეურ და ესთეტიკურ აღზრდას.

ზედაზნის წყარო (დეტალი).



ქართული ტელევიზია

ტატა თვალჭრელიძე

მიწვევებმართან ფილმს საქართველოში არც თუ დიდი ხნის, მაგრამ საკმაოდ ღრმა ტრადიცია აქვს. 1969 წლის 4 იანვარს ჩამოყალიბებულმა ქართული ტელევიზიის ახალმა სტუდიამ მეტად ნაყოფიერად გააგრძელა ეს ტრადიცია. სულ მცირე დროში შეიქმნა მრავალფეროვანი მხატვრული და დოკუმენტური ტელევიზიები.

ახალი სტუდია უკვე ოთხ რედაქციას ითვლის, გადაღებს აწარმოებს როგორც ვიწრო, ისე ფართო ფორმის შეიძლება ითქვას, რომ ეს მთელი კინოწარმოება, რომელიც შეიქმნა ტელევიზიისა და დადამათა რედაქციასთან არსებულმა პატარა კინოჯგუფის ბაზაზე. რეჟისორები მერამ ჯალიაშვილი, ალიკო ნინუა, გურამ პატარაია, დიმიტრი ბათიაშვილი, კარლო დღონტი; ოპერატორები — გივი მელქაძე, თენგიზ ლომიძე, ივრო ნაგორნი, გივი ქანთარია — აი, პირველი ქართული ტელევიზიის ავტორების ანაზღაურები სია. ისინი საკუთარი ინიციატივით იღებდნენ სურათებს, პირველი სატელევიზიო ფილმიც („დღის ხელი“ — რეჟისორი მერამ ჯალიაშვილი.) ტექნიკურად რთულ, თუმცა შემოქმედებითად ერთსულოვან ატმოსფეროში იქნა გადაღებული 1959 წელს. ეს სურათი, ისევე როგორც მრავალი ქართული ტელევიზიო — ალიკო ნინუას „იქველი“, გიორგი

კალატოშიშვილის „არღანი“, გურამ პატარაიას „რუსთაველის ნაკვალევზე“ სხვადასხვა ჭალაქში გამართულ ფესტივალებზე პრიზებითა და პრემიებით აღიწინა. მიხეილ კობახიძემაც აქ, ტელევიზიასთან არსებულ კინოჯგუფში, გადაიღო თავისი „ქორწილი“.

მთელი ტელესტუდია და რეჟისორ-ოპერატორთა შემოქმედებითი კოლექტივი დიდ ინიციატივას იჩენდა კინოჯგუფის მატერიალურ-ტექნიკური ბაზის შექმნისათვის და სულ მალე დაარსდა ქართული ტელევიზიების სტუდია. მისი პირველი დირექტორი იყო ივლიტა მესხიშვილი, ხოლო მთავარი რედაქტორი — შოთა სალუქაძე, რომლებიც დიდად ესმარებოდნენ ავტორებს აღნიშნული ფილმების შექმნაში. დღეს ტელესტუდიის დირექტორია ილია გურუა, მხატვრული ხელმძღვანელი — რეჟისორი რეზო ჩხეიძე, მთავარი რედაქტორი — ამირან ჭიჭინაძე.

სამიოდე წლის მანძილზე სტუდიამ 50-ზე მეტი ფილმი გადაიღო. მათ შორის, საბჭოთა კავშირში პირველი სატელევიზიო ოპერა „გამზრდილი“ და პირველი მულტფილმი „თხუნულია“.

დღეს სტუდიას უკვე აქვს საკუთარი სახე, დამოუკიდებელი გეგმები, ამოცანები. სატელევიზიო ნოველის ჯანრში ქართული ტელევიზიები დიდი წარმატებით სარგებლობენ

მთელს კავშირში. სწორედ ამიტომ იყო, რომ საქართველოს კინემატოგრაფისტთა მე-6 პლენუმში მიხედვნი სატელევიზიო ფილმების განხილვას. ადრე კი, მოსკოვის კინოს სახლში შედგა ქართული ტელევიზიების პრემიერა.

რ. ჩხეიძემ დამსწრე საზოგადოებას წარუდგინა ახალგაზრდა რეჟისორები: გელა კანდელიაკი და ლერი სიხარულიძე („ფებურთი უბრთოდ“) ლიანა ელიავა („ბუხანეთი“), ირაკლი კვიციანი („ქვევრი“), მიძინა რაჭველიშვილი („ხაბაზელი“), ზაალ კაკაბაძე („ორეზა სრული სელით“). საზოგადოებრიობა, რომელსაც იმავე დარბაზში მსოფლიო კინოს არაერთი შედეგური უნახავს, მაღალ შეფასებას აძლევდა ახალ მოკლემეტრაჟიან ფილმებს: „შესანიშნავია“, „წარსული შთაბეჭდილება მოახდინა“, „უდიდესი სისარული, სიამოვნების მომნიჭებელია“, „გამომსახველობით მხარე — სრულიყოლია“, „ასეთი გამარჯვება დამწყვეტ რეჟისორს კი არა, მსოფლიოს ცნობილ დოკუმენტალისტებს შეიძლება მიველოცოთ“.

არანაკლები წარმატება ხვდათ ამ ფილმებს გურნაოსნების სახლში, „აა-ში“, კინემატოგრაფიის საკავშირო ინსტიტუტში, „ისკუსსტავ კინოს“ რედაქციაში, სადაც მიწვეულმა ახალგაზრდა რეჟისორებმა საბჭოთა კინოს მიწვეულ წარმომადგენლებში მტკაღ დიდი და დასამახსოვრებელ სიტყვებს ეუბნებოდნენ.

რა აერთიანებს ამ სრულიად დამოუკიდებელ და ინდივიდუალურ წარმოებებს? პირველი და ძირითადი ნიშანი — მათი თვითმყოფობაა. ხელოვნების ყოველი ქმნილობი წარმოებისათვის დამახასიათებელი არსებობს ტრადიციისა და თანამედროვეობის ორგანული შერწყმა. ახალგაზრდა რეჟისორების ფილმების საფუძველი სწორედ ამ მომენტების ენთელანობაა.

ამ სურათების კიდევ ერთი საერთო პრინციპია — ადამიანის ფსიქოლოგიით ღრმად დანიჭერება. დამწყვეტ რეჟისორთა ფილმებში ყველაზე უფრო მოსალოდნელია ხოლმე ეფემერული გადაღება და თვალისმომჩრელი რაურსი. აქ კი აწარღების მთელი სიმძიმე გადახრილია ადამიანის შინაგან სამყაროზე.

გარემოს დოკუმენტური სიხსუვარი, კადრის კომპოზიცია, სადც ყველა საგანი არსებობს თავისი ფუნქციონალური დანიშნულებით, თითოეულ ფილმში ძირითად ამოცანას —

კონკრეტული ადამიანის ხასიათის გამოვლენას ემსახურება.

ამ მიზნის მისაღწევად „სერენადის“ ავტორები „სახიფათო“ გზას დაადგინეს — მიმართეს კომედიის ჟანრს, რომლის წარმატება შიკარდ ინიციატი მფორმებს ჩვენს კონსერვატივულს.

ფილმის შემქმნელმა კონკრეტობა, ჟანრის სპეციფიკის მაქსიმალური დაცვა, თოშნეკოს იუმორით აღსავსე მითოსობას ერთბაშად კოლორიტი ზომიერად შემატა, კინოს ენაზე ნიჭიერად გადაიტანა და მივიღოთ კინოკომედია, რომელსაც თავის ამპლუაში კლასიკურს უწოდებენ.

ავტორები ყოველგვარი ძალდატანების გარეშე, სიმუშაურობითა და იუმორით ანეითარებულ თემს — „არა მხოლოდ შემოქმეტი მიღწევა ყოველივე“ ზოშნეკოს სიტყვებით რომ ითქვამს: „ძალა ძალად, მაგრამ მის წინააღმდეგ არსებობს კიდევ ერთი მოკლეა“. პიროვნების შინაგანმა სიმტკიცემ, თუნდაც თითქმის ფანატრისხის სახლარზე მიყენებულ, შეიძლება თანაწირობის, პატივისცემისა და შორიდების გრძობაც კი აღუძრას ისეთ კაცს, რომელიც განუზივრებულა თავისი ძლიერებითა და „თავაზისცემილთა“ მოგონებით, მეტეც, გააფიქრებს მასში მიძინებულ კეთილშობილებას.

ამ ფილმის კოლორიტის, ფორმის, კადრის კომპოზიციის არაჩვეულებრივი გრძობა იმისთვის ჩანს, თუ როგორ ირჩევს რეჟისორი მსახიობს ამა თუ იმ როლისათვის. ეს უპირატესად მეტოქეებს ეხება. იმეათათა პიტიონის გარეგნობა, გამომეცხველებმა, თავდაპირის მანერა ასე მოერბის ლიტერატურულ პერსონაჟს, როგორც ზოხო ბაქრაძემ და რამაზ გიორგობიანი. კონტრასტი ნათელია, მაგრამ მსახიობები ცოდლებიან გარეგნულ ეფექტს და ცოდლობენ უფრო ღმრად, ფსიქოლოგიურად გახსნან ამბოხთა ხასიათები.

„სერენადის“ (სვენარის ავტორი რ. გაბრიაძე), მრავალი პირობი და პრემია დაიმსახურა. მე-3 საკავშირო კინოფესტივალზე ორი პრიზი მოიპოვა — ერთი საუკეთესო რეჟისურისათვის და ერთიც კინემატოგრაფისტთა კავშირის საგანგებო პრიზი, ხოლო ვესტერლის ქალაქ ადელაიდაში გამართულ საერთაშორისო ფესტივალზე „სამხრეთის თანავარსკვლავედის“ ვერცხლის პრიზი მიიღო.

ასევე კომედიის პლანშია გაკეთებული რეჟისორ ირაკლი კვიციანი

ფილმი „ქვევრი“ (სვენარის ავტორი რ. გაბრიაძე). ხელსაშაშა ვატეხილი ქვევრი შეაკეთა და შიგ ჩარჩა. პატრონს უშიძის ქვევრის ვატეხა. ამ ორი ადამიანის ურთიერთობაზე აგებული ფილმი პირანდელის მოთხრობა, რომლის საფუძველზე ასახლგაზრდა რეჟისორმა შექმნა შერეული გინონაჟისმოტი. ქვევრი მოხვედრონა წყის ჩვეულებრივი ამავე მოხლოდ საბაბი ხდება სანტერესო ხასიათებისა და ურთიერთდამოკიდებულებათა საჩვენებელია.

ირაკლი კვიციანმა შეუტად გაიზარა თითოეული მომენტის და ყველაფერი ერთ მიზანს დაუკავშირა. ამიტომ, მისი არც ერთი რეჟისორული მიგნება დამოუკიდებლად არ გამოიყოფა. სოფელს კოლორიტის ფონზე, თითქმის უწინაშეუღლო სიტუაციებში რეჟისორი ხსნის ადამიანთა ხასიათებს, იუმორის გრძობის გმობს მათ გულგრილობას, სხვისი ზღილთ დაუინტერესებლობას, გაბოროტებას, სხასტკიცებს და ამ ეიფორიკურულ თვისებებს იგი ქვევრის ნამსწერეებიდან ძლიერადივიან წარმოდგარი თავისი ვალახული გმობის გამკიცხავი ღიმილით უყურებს.

პირველი ქართული სრულმეტრაჟიანი სატელევიზიო ფილმი „მყდრონი საგანე“ სერო კლდიაშვილის რომანის მიხედვითაა დადგმული. სვენარის ავტორია ამირან ჭიქინაძე, დამგმველი რეჟისორი — ირაკლი ლლონტი. ფილმში აისახა საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების პირველი სტადიები და ამ პერიოდში მომდარნი სოციალური პროცესები, როცა ცხოვრებაში და ადამიანთა შეგნებაში იჭრებოდა ახალი ყოფის დამამკვიდრებელი მძლავრი ნაკადი.

დღეს, როცა დოკუმენტური ფილმის ობიექტი სულ უფრო და უფრო გაზრდილი მასშტაბებს ატარებს, როცა სინაღლივში ხდება ათასი რამ, რისი ასახვა, ზოგ შემთხვევაში, მხოლოდ კინოხელოვნებას ძალეშე, მხატვარ-დოკუმენტალისტებს ხშირად არ სცალიათ ადამიანის ფსიქოლოგიის დეტალიზაციისათვის, უფრო მეტეც — ხასიათის ნიუანსირება და რეკონსტრუქციადე მიანიათ.

საბედნიეროდ, ჩვენს დემოკრატიულ სულ სხვა პოზიცია უჭირავთ. მათ აინტერესებთ სწორად ყველაფერი ის, რაც პიროვნებასთანაა დაკავშირებული.

მიუხედავად თემატიკის სხვადასხვაობისა, ფილმები „ფესტივალური ფილმები“ და „საბაზები“ მსგავს ამოცანებს ისახავენ მიზნად — რა

ფასად მიიღწევა ფესტივალის ხანახანობითი მხარე და რა შრომაა გაწეული ქართული პურის დამზადებისათვის.

შრომის პროცესის დოკუმენტურობა, ფართო კამერით გადაღებული ადეკვატური იმეო არის წარმოდგენილი ვიკანზე, თუ გნებავთ, ამ პროცესის პირველი და უბრუნებელი პატერისეცა მოთვალის მიმართ — ყველაფერი ეს არის ფესტივალში და მათ შემოქმედთა არა მარტო ნიჭზე, არამედ სწორ და სანტერესო აზროვნებაზეც მეტყველებს.

ფილმის „ფესტივალური ფილმები“ ავტორები — გულა კანდელაკი და ლერი სიხარულიძე — ახერხებენ მალეურადის დანიტერესებას საერთო დანახული გემოსფეროს შემქმნელ გარეგნულ და ამით სანახაობრივ-გართობით მხარეს მოკლებულ პროცესს ამაღლებულსა და შთამბეჭდავს ხდება. როგორც ფილმის სათაურიდან ჩანს, აქ ბურთი არ არის მთავარი. მთავარია პიროვნების, ამ შემთხვევაში ფესტივალის ფსიქოლოგია და ის, თუ რა შრომის გაწევა სჭირდებათ თურმე ფესტივალის ეფექტური გასვლებისა და კომინაციების განსაზოცილებლად, რა დაბატკობების გადალახვა უნდებოდათ თქვენს შინაგანად მოქმედებისათვის და, ზოგ სიტუაციაში, რა თავშეკავების გამოჩენა. ამიტომ მეორადი მნიშვნელობის მატარებელი ხდება თვით ამა თუ იმ ფესტივალის ნაცნობი თავი, ან რომელიმე კონკრეტული სახეისი ფაქტი.

ეს ფილმი ყველასათვის ერთხანად სანტერესოა, როგორც ფესტივალის მოყვარულისათვის, ასევე ჩვეულებრივი, ფესტივალის მიმართ გულგრილად განწყობილ მაყრილობისათვის. და პირველია მნიშვნელობას იძენს ისტატობის გამოსაყვლად გაწეული შრომის პროცესი, რომელიც დრამატრმაზიადე მიყენილი.

შინაგან ფესტივალზე ერთხანად და კიევიში „ფესტივალური ფილმები“ აღინიშნა როგორც ფესტივალის საუკეთესო ფილმი.

„საბაზების“ ავტორს ბიძინა რაჭველიშვილს კინოსინტეტიკა არ დაუშოვალისა. იგი თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის სტუდენტია. გ. ზაღრისის სვენარის მიხედვით „საბაზების“ გადაღება მან უნივერსიტეტში დაიწყო და მერე ტელეფილმების სტუდიამში დაასრულა. სწორად „საბაზებზე“ იყი მოსკოვში გამოთქმული აზრი, რომ იგი „მსოფლიო კინოს ღონეზე დგას“.

შრომის ისინიულება და მისადმი

უდიდეს სიყვარულზე გვაფიქრებს ეს სამი ნაბაზი, დანაოჭებული სახითა და დიდი, დალილი ხელებით. მაგრამ ფილმის წარმატება მხოლოდ ამასთან როდია დაკავშირებული. მთავარი, რაც მოახერხა რეჟისორმა, ეს არის განუყოფელი ატმოსფეროს შექმნა გერანზე, ისევე, როგორც ფილმში „ფებურთი უბურთოდ“, „ნაბაზებშიც“ ძირითადია ფილმის საერთო განწყობილება. რეჟისორს მაქსიმალური სისუსტით რომ დაეცვა ზომიერებისა და გემოვნების სახეფათო საზღვარი, მაშინ ეს ღრმა ემოციური ნაწარმოები სენტემენტალობის ელფერს მიიღებდა. მთავარიც სწორედ ის შინაგანი გრძნობაა, რამაც უკარნახა დამწყებ რეჟისორს ამ საზღვრის სისუსტე.

ოთხნაწლიანი ფერადი სამეცნიერო - პოპულარული ტელეფილმის „შორია გურჯისტანამდე“ ავტორები (სცენარისტი ლამარა ბოკერია და რეჟისორი გურამ პატარაია) მაყურებელს ირან-საქართველოს კულტურულ და პოლიტიკურ ურთიერთობას აცნობენ. მაღალი მოქალაქეობრივი პოზიციის, რომლითაც გამსჭვალულია ფილმის თითოეული კადრი, ამ, ისედაც ემოციურ თხრობას, კიდევ უფრო მნიშვნელოვანსა და ამბავდღევანდელს ხდის...

სტუდიის პროგრამაში დიდი ადგილი უკავია მუსიკალურ ფილმებსა და საკონცერტო ნომრებს.

პირველი სრულმეტრაჟიანი მუსიკალური ფერადი ტელეფილმი „ორ-

რა სრული სვლით“ შეისყიდა 67-მა სახელმწიფომ, მიუხედავად იმისა, რომ არც მხატვრული თვალსაზრისით, არც გემოვნებით, ეს ფილმი არ დგას ზემოთ ხსენებული სურათების დონეზე. მაგრამ ეტყობა, მეტად გაზრდილია ინტერესი ქართული სიმღერების მიმართ, დიდია მაყურებლის მოთხოვნილება მუსიკალურ-ესტრადული, გართობითი ხასიათის სანახაობებისადმი.

შალა კაკაბაძემ (ამ ფილმის რეჟისორმა) პლენუმზე თავად აღნიშნა სურათის აკლთვანებაანი. მიზეზად კი დაასახელა ფილმის ვანრის ძნელად აპათვისებელი სპეციფიკა და ის, რომ ჩვენში ჯერ არ არსებობს ამგვარი ხასიათის სურათების გადაღების ტრადიცია.

მიუხედავად ამ სინტლევისა, შალა კაკაბაძემ არ უღალატა არჩეულ ვანრს და კვლავ გადაიღო მუსიკალური ფილმი „კოლხური სუიტა“, რომელმაც სატელევიზიო ფილმების ფესტივალზე ქ. შინსკში დიდი მოწონება დაიწახურა. მიმდინარე საიუბილეო წელმა ახალი, საპასუხისმგებლო ამოცანების წინაშე დააყენა საქართველოს სატელევიზიო ფილმების სტუდია. გადაღებულია 12 სრულმეტრაჟიანი დოკუმენტური ფილმი, ნახევარი საუკუნის მატთან, სადაც აისახა რესპუბლიკის ცხოვრება 1921 წლიდან დღემდე და როგორც საქართველოს სამართია ხელი-სუფლების დამყარების 50 წლის-თავს მიეძღვნა.

მაღე დაიწყება სპორტსმენთა ცხოვრების ამსახველი ფილმების „რეკორდისა“ (სცენარის ავტორი ა. ჭიჭინაძე, რეჟ. გ. პატარაია) და „მოხილვისა“ (სცენარის ავტორი ლ. ჭიჭინაძე, რეჟისორი ა. ნინუა) გადაღება.

გელა კანდელაკი ინტენსიურად მუშაობს გალაკტიონ ტაბიძის ცხოვრებისა და შემოქმედების ამსახველი ფილმის გადაღებაზე. „დარიალის ჩანახატები“ — ბუბა ზოტიფარის ფერადი დოკუმენტური ფილმი (სცენარის ავტორი ვ. სულაკაური) კიდევ ერთი დასტურია იმისა, რომ ტელეფილმების სტუდიაში მომუშავე ახალგაზრდა კინორეჟისორები გარდა იმისა, რომ ღრმად არიან დაუფლებული კინოს გამომსახველობითი საშუალებათა სპეციფიკას, არ მისდევენ გარეგულ ეფექტურობას; ისინი ცდილობენ ჩასუფუნენ საგნის არსს. შუსკად ამ პრინციპითაა გადაღებული ეს ლამაზი, შთამბეჭდავი ფილმი.

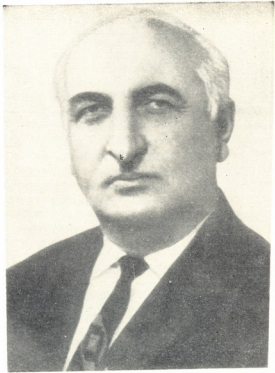
ქართული ტელეფილმების სტუდიის ჩამოყალიბება მეტად მნიშვნელოვანი ფაქტია. მით უმეტეს, რომ ამ ახალმა წამოწყებამ უკვე ასეთი სასიხარულო შედეგი მოგვცა. ხილო თუ გადაეხედავთ სტუდიის პერსპექტივებს მომავლისათვის, დაგრწმუნდებით — ტელევიზორთან გატარებული საღამოები ჩვენი მაყურებლისათვის უფრო და უფრო საინტერესო იქნება.

რ. გოგოლიშვილი.
შემოღებულა.



...და შედგენენ მთებში...

ალექსი არგუნი



ბაგრატ შენგელაია

შსწმდნენ მათხაზები, ილიმოდნენ თავად-აზნაურებეი, ხოლო ღარიბი გლეხებეი მხოლოდ კბილგეს აღრქიალგებდნენ და კრიჭა ისე ქიწინდათ შვარტული, თითქოს უწინდათ, გულისწყურომის სიტყვებეი არ დასცდნოდათ. მაგრამ შოვი-და დრო და აპმათის შვილმა — პაჯარათმა დაარღვია მათრახის გამაწყალებელი მელოდია. პირთამდე აივსო მთომინების ფიალა და პაჯარათმაც თითი გამოჰკრა აკვარაცხანს (ნაგანის) სასნლგტს. გაისმა სროლის ხმა და შვკრთნენ მიგებეი...

თავადიშვილ ომარს სახე დაემანჭა და კბილებიდან სცრის სიკვდილისწინა მელოდიას, რომელიც სულაც არ წააგავს იმ მათრახის „ჩანგებს“, პაჯარათს რომ უტყვამუწენებდა გამეტებით...

ასეთი სისხლისმღვრელი შეტაკებით იწყება „კლდი სი მღღერა“ — აფხაზეთის ასსრ სახალხო პოეტ ბაგრატ შინგელაის ლექსად დაწერილი ამავე სახელწოდების რომანის მიხედვით დადგმული სპექტაკლი სოხუმის ს. ჭანბას სახელობის სახელმწიფო თეატრში, რომელიც აფხაზერმა დასმა წარმოადგინა და საბჭოთა აფხაზეთის ნახევარსაუკუნოვან იუბილეს მიეძღვნა.

რომანის ღირსებების შესახებ გამოჩენილი საბჭოთა მწერალი კონსტანტინე სიმონოვი გაზეთ „პრავდაში“ წერდა: „რომანი, რომელიც რომანტიკული ამბით იწყება, არ კარგავს თავის პოეტურობას და იქცევა ფართო ისტორიულ ტილოდ, იმდროინდელი აფხაზეთის პოეტურ ენციკლოპედია“.

და მართლაც, ის ეთეტიკური სიამოვნება, რომელსაც მკითხველი ამ ნაწარმოების გაცნობისას განიცდის, შეიძლება შევადაროთ დიდოსტატის მიერ გემოვნებით აწყობილ ტკბილმზოვანი აფხიარტის ელვარადობას. ყოველი ადამიანი ამ რომანის ფურცლების გადმოლისას გრძნობს და გინების თვალთ შევადგვს, თუ რითი ცხოვრობდნენ მათი წინაპრები, რა აწყუბებდათ მათ.

სწორად მოიტკა აფხაზერი თეატრი, როცა მაცურებელი აალეღვა და აქცია სცენაზე მომხდარი ამბების თანამონაწილედ. რომ არ მომხდარიყო მსახიობისა და მაცურებლის ორმხრივი სულიერი თანვდობა, მაშინ ასეთი ხელშეწყობა განწირული იქნებოდა და იგი ვერ შეასრულებდა თავის ესთეტიკურ ფუნქციას. საბედნიეროდ, აფხაზერმა თეატრმა ამჯერადაც დაამტკიცა, რომ ხელოვნება, როგორც სინამდვილის ასახვის ფორმა, არ ჩამოუვარდება წებისმიერი ისტორიკოსის მიერ მეცნიერულად აღდგენილ ფაქტებსა და მოვლენებს და მაცურებლის ემოციური ზემოქმედება იქცევა ჩატარებულ მუშაობის ესთეტიკურ სასიზმად, კრიტიკულ შეფასებად.

„კლდის სიმღერაში“ ისევე, როგორც ამ თეატრის ყველა სხვა სპექტაკლში, ძალომად ქვდვს ბოროტისა და კეთილის, მათი ურთიერთშემბის თემა. კეთილსა და ბოროტს შორის გამართულმა სასიკვდილო ორთაბრძოლამ საინტერესო ვახნადა ის სცენური ტილოც, რომელზედაც ქვემოთ გვექნება საუბარი.

დავიწყეთ საპირისპირო მსოფლმხედველობის, აზროვნებისა და ცხოვრებისადმი სხვადასხვა დამოკიდებულების მქონე თავად ომარისა და გლეხ პაჯარათის ორთაბრძოლის სცენით, რამ შეაჯახა ისინი ერთმანეთს? რასაკვირველია, ცხოვრებამ; იმის შევნებამ, რომ ადამიანი ადამიანი უნდა იყოს და არა თვინიერი, ყურმოჭრილი მონა. თუ პაჯარათის ფიქრით ადამიანის ცხოვრების აზრი იმშაია, რომ იგი სიმართლეს ეძიებდეს ამქვეყნად, რათა თავის თავსაც გუთვნოდეს და საზოგადოებასაც, ომარის „ფილოსოფია“ საწინააღმდეგოს გვიმტკიცებს — კერძოდ, ცხოვრების სიპართლევ მდგომარეობს ძლიერთა მიერ სუსტის დამონებში, თავადისადმი ქვეშევრდობითა ესთეტიკურ მორჩილებაში, ბატონის ნაბრძანების, მისი ნება-სურვილის უყოყმანო შესრულებაში. სწორედ აზრთა ამ სხვაობამ დაუპირისპირა და

შეგატავა ერთმანეთს თავადი და გლეხი — ომარი და პაჯა-რატა.

აი, განრისხებული ომარი (რ. ჯოპუა), თავლებს ევლავ-საგით რომ აბრიალებს. მას სწავია შურეგდრა კანდერი გლეხუჭასთან, რომელიც დიდი ხანია შერეობდა. ახლა კი „უხეშად“ მოქაჩვია ქალბატონს — ომარის დედას. მსახიბო-ბოძო რუშინი ჯოპუა არა იგრასის თანმიმდევრული განვითარებით, არამედ რამდენიმე შტრიხით დასაწყისშივე გვიხატავს ამ თავადზე, თვის გულისთვის კლასიკა უშუალოდ შეუ-ყარბობს თვადის სურათი პორტრეტს. მის გამალებულ, მძაფრ მოძრაობაში იგრძნობა სიამაყე, ამპარტაუნობა, თვით მიკრებილ საყავდურის მოუთმენლობა. აი, თავისი გზით მი-მავალი პაჯარათიც (შ. ფაჩალია), რომელსაც ახირილით შეაჩვევია ომარ-ჯოპუა და დამეცნავად შეუკურებს. მთელი თითოჯის შექმნილი ომარის მართანმი წვიცილი სერვას აოუ-ხის სახეს. თავადის ეჭვირი განმთხავი თითქოს აგუბნებდა: არ იორდა ხელის გაგრას! ხოლო პაჯარათის თხოვნაზე — დამოხრებულე ჩურანიო, ჭიდამლურად თბსუბობს: სად გაჯონობა თავადის იხენზე ხაზარი ივხოს და გაუთლოგი. კლავა აწვილად მათრახი, რომელიცა მოთმინიბობდა გამო-ყვანა პაჯარათი-ფაჩალია და შიმშია ტყვიანი წვერტაღი დეუსაჲ ძალთმორებდას. ამ ახალრომა შექმნილში გამო-თვობდა და საბრძოლოვად შესარბა სოფლის ოარბიო გლე-ხობა. საქართველოს სსრ სახალხო არტიკტ შ. თაქალიასა და ახალგაზრდა, ნიჭიარ მსახიობ რ. ჯოპუას შსანიშნავი დეარტა სპექტაკლის მიმშვიდეული სიმფონიის საწყის აკორ-დად იქცა.

თავადის მოალოამ ადორიატა გუბერნატორი და მისი უსულგულყო თანაშემწე მარტოპა. უდობო ოამებიო, ძიბბა და ყილასაბოძი უნდობლობა გახდა იარსიშის ამ დამპყშთა იხორბობის საფურცილი. ჩამრავალბული, ხმანაწილირი, ხას ზომიერი ნაბიჯებიო, ხანაცა წყაიკვებიო მოთარბატკე უბორბატობის (საქართველოს სსრ სახალხო არტიკტი რი-უბინიო აგრბა) ყილავა ყოფს ცხვირს. იაი უორო თავს იწონებს. იტყობა. ამ ავაზას ძალიან მოსწონს კანზე მშვე-ნიერად მომუდარი კანთარბის მუნერიო და, განსაკუთრე-ბით. ის ელფიბულიბანი, რასაც ბრჭყვიასა ამოტეგობი აართბს. გუბერნატორი-აგრბა სციანზე გამორჩინისთანავე მტრმანებლური ტონით იძლიავ ანაგარკლებებს — შეი-პყირბ პაჯარათი, განაბრიობ თანსაოლოლებს და, საერ-თობთ, ხალხს, რათა დაუმორჩილოებობის სტინ არ შეტა-რბს მათ. ხოლო ზონწრობი მარტოპა საბრაობობდა მიშ-მორბული და სხინ სხინაზე დაას ყოვლისშემძლე უფროსის წინაშე და იმენს მის შეგონბას.

უნდა აღინიშნოს, რომ მარტოპას როლის შემსრულე-ბოლმა მსახიობმა შოლვა გიბებ არბხბული იძივე დავაერმშუ-შა თავისი ნიბის მრავალთერობებში, იმით, რომ შეს-წიას უნარი ჩაწვდის იგრასის ყოვალ ვერბომანს და მო-ჩანდაიის გულმოდარბინით სულ უფრო სრულყოფილად გა-მოიკეთბს იაი, თანაც მჭიდროდ იყოფს დაააშორბული სპექტაკლის საერთო ანსამბლთან. ყიფლე სციანში, სადაც აი წემოსხინებულ როლებში მინაწილოებინ რ. აგრბა და შ. გიბებ, იხინი გვიჩვენებენ აქტორის მაღალ ოსტატობას. და რარბვად სასიამოვნბა, რომ უფროს თაობას გვერდით პაქას ტოტფასოვანი ახალგაზრდობა შ. გიბებასა და სხვათა სახით.

როდისაც კარგად შესრულებულ სციენზე ფიქრობ, პირ-ველ რბეში გაჯონდბა პაჯარათი-ფაჩალიას და იაკობ-ლაველიავას შეხვედრა. სციენის ოსტატო შარას ფაჩალია ამ გეიზოდში ხაზს უსვამს თავისი გმირის მხიარულ და ფიჭვ სახისთა. იგი ყმაწვილობი, გულუბრყვილო, რალაც შინა-განი მოფერბილი მიმართავს მისთავის სრულიად უცნობ ადამიანს, არუქებს თვითნაკეთ ნავანს, უხსნის როგორ მოუ-

არბს მას და გამოიყენბს მტკრთან ბრბოლისას. ფიჭვ ახალ-გაზრდას სამუდამოდ ამასხოვრდბა იაკობ-ლაველიავას სიტყვიბი: „ერთს თუ მოკლავ, ჩემო კარგო, ამით ვერაფერს მიაღწევ, რადან მას მისევე ხაზს შესვცილწ“. შესაძლოა, პირველ ხანებში პაჯარათი-ფაჩალიას არც კი მოსწონდეს იაკობის ეს ნათქვამი, რადან სჯერა, რომ ერთი დაკვირი მოსაბის ყდლის, მაგრამ მიმდევრულ სციენებში იგი შინაგა-ნად ეთანხმბდა იაკობის აზრს. იაკობთან პირველი შესხედ-რიდანვე შეიძინდა, რომ პაჯარათის გულში შეიპარა შინა-განი სიმძიანთა ამ ხნელ-ხბილე, წყნარი და მორბიბული ადამიანისადმი, რასაც საესებთ ადესტურებს იაკობისა და პაჯარათის გამოთხოვების სციან.

ისინი მაღლა-მაღლა მიიწვიბ მთებში, თავალწინ ეშ-ლებთ მაშველილი აფხაზეთის შემოგარენი, რომელიც ჩი-ლით ბეზშვიით ჩაკერბს ურეკე, მიუვალ კლიბებს. იაკობი-თაავალიავა ჩამოვდა. მისი თაობის ერთდროულად საესეს სიხარბობთა და ნათავობთ. სიხარბობთ, რადანს საუთა-რი რწმინდისთვის საშობობოდან განთავიბობა ამ რუსმა აკამს აკ, „სხვის“ მიწაზე, იპოვა მიაობრები, თანამოაზ-რებიო ჩაგრისა და ძალთაობისაგან ხალხთა განთავისუფ-ლობისათვის ბრბობაში. ნათავობთ, რადან იაი ეთხოვდა ახლო მიაობრებს, მას მოუხმობენ შორბული აზბით აი ი-თი ბოიტი გული ელის, რომლებიც საჭიროებენ დამხარე-ბა-მხარატყრას. აულობითი საუბრის შიმდე პაჯარათი და იაკობი ითხზნას შესიკრიან ერთობა — ემბომბთ დაწშობბა: მთრე კი ძალუბთა გათავებვიან იგიმბნენთს. იხინი იდებნს ლმან, თითქოს უბიკყოდ დებენ ფიცს, რომ არასოდეს ჩაქრბა ის პწია ნაპერწკალიო, რომელიც ება გულიო აინთო, რომ არასოდეს უღლავტებენ უსამარ-ობობის წინაღობდე ბრბოლას. დენჯი, მტაკივე ნაბიჯებთ წაიბდა იაკობი და თან გაიყალა პაჯარათის გული და ია-ენბა. ჩაბთიბობული პაჯარათი უხმო მზირით აცილობს იაკობს. ამ დროს ექნებ აფორბიბობდა მისი გული, მა-გრამ ის წაშობდა. იაი მათა ამბობდას ათარის ნაღვლიან ჟრბნობბა, რადან სენკამინტკლობისათვის ირო არ რჩე-ვა — მას ეიბან მველობრები, ელის ხალხი, რომელსაც და-მხარბდა სჭირბდა.

ამ სციანში მსახიობმა ო. თაავიოვამი მაყურბობის წარმოუდგინა თავისი გმირის შინაგანი ფსიქოლოგიური მხარე და თაავრწმუნა, რომ იაი მოქმედებს ყიფელგარბ აკლიბ პაბთის გარეშე, აზროვბბს მასშტაბურად. მისი სოკოიო შემბიხედაცა გათავობლო წიგნას პკავს, რომელიც შეიკობთა ამოიკითხო გმირის შინაგანი მდგომარეობა: ხო-ლო მსახიობის ხმა არაბო სიტყვიბისა და აზრის გა-მომხატბის საშუალებდა, არამედ შოკავალიო აკომპანიმბირი ყოილიფე იმისა, რითაც ცოცხლობს მის მიერ შექმნილი იგრასბა.

შაბათი — აგტორისა და რომანის მკითხვილის საყვარ-ლო გმირი, მოსიყვარული გულის მქონე ინტელიტკო-ლო ადამიანი გახლავთ. მისი იგრასავე, რომელიც შექმნა იხობობმა აფხაზმა მსახიობმა, საქართველოს სსრ სახალ-ხო არტიკტმა ლევანას კასლანბამ, შოკიბლით შევადარ-ობთ იმ მრავალსაუბრუნავ მუხას, რომლის ტოტრბებში ყილვა პოულთბს თავშესაფარს თანსხმა წვიმისა თუ მტყუნ-ვარე მშისაგან. შაბათი-კასლანბამ იმ მრავალხმთან ორდას-სა პაპას, რომლის ყიფელი ბანგი ანუაგეშიო ადამიანს. იგი ჩქავაწამოლოლი და ციკანა, იხორბობდა პიკტურბეში, ნაწყ-ფია პარისსა და მოლანში, მის მილებზე იწვევდნენ მაღ-ლი რანგის პირები. მაგრამ სადაც არ უნდა ყოფილიყო ეს საჩინო თავადი, არასოდეს იციწვიდა თავის საშობობის, ხალხს, უბრალო გლებებს. მშობლიური ხალხისა და სამ-შობლობსადმი მის მშურავლე სიყვარულზე მოგიფობობს შაბადისა და ნაპარბეის სციან. აქ მსახიობი კასლანბა და-

ბალი, საესეგბით მშვიდი ტონით წარმოგვიდგენს ერთობ კეთილი შაბადის იერსახის სიღრმისეულ შრეებს.

ნაპარბე კი (აფხაზეთის ასსრ დამსახურებული არტისტი ნ. კაქია) ცბიერი პოლიტიკოსია. იგი მზად არის მიიღოს წინასწარი თავის ქალები ამოთხარის მიწიდან და ემშაქს მიჰყიდოს, ოღონდ ფული მიიღოს, ოქრო ჩაიჩხრიალოს ჯიბეში. მისთვის არარაობაა სამშობლოცა და ხალხიც. იგი ყველაფერს ჩაიდენს სიმდიდრის მოსაპოვებლად. აქ თეატრი მხარდამხარ მიყვება ავტორის ჩანაფიქრს და ერთმანეთს უპირისპირებს ერთი კლასის ორ წარმომადგენელს, მთლიანად აშიშვლებს ორივეს შინაგან ბუნებას და წარმოგვიდგენს მედლის ორივე მხარეს. მაყურებელი კი უშეცდომოდ განსაზღვრავს თუ მედლის რომელი მხარეა მოთქროვილი და რომელი — ჯანმრღებელი. ნაპარბე-კაქია იმ ჭიას მოგვაგონებს, რომელიც მანამ ხრავს ხეს, სანამ შუაგულამდე არ შეაღწევს. მისი მსგავსი „მამული-შვილები“ ყოველთვის სახიფათონი იყენენ ნებისმიერი ერისა და ქვეყნისთვის.

აგრამაშ შექმნა. ეს ეპიზოდური როლი ერთობ საინტერესო გახდა გამოცდილი ოსტატის ხელში — და არა მარტო გმირის ფიზიკური მოქმედებით სპექტაკლში, არამედ იმ ფსიქოლოგიური მოტივებითაც, რომელთაც ზუსტად განსაზღვრავს მსახიობი მსგავსი მოქმედების გამოშვებვი მიზეზთა გამოვლენისას. ა. აგრამაშ განსახიერებელი როლის წარმოდგენით გვიჩვენა, თუ ბოროტება რა ღრმად აქვთ გაღრმობილი ჩამალული ჯათის მსგავს ანარაობებს. მაგრამ ამ უმსგავსობის გამოსაუღუნად საჭიროა ისეთი იარაღი, რომელსაც კარგად ფლობს მართთვა-გეიცა, და მაშინ ყველაფერი ასრულდება ავაზაკთა სასარგებლოდ. ჯათის მიერ წარსულში ჩადენილ ბოროტებას საკუთარი მიზნებისათვის იყენებს მართთვა და ჯათის თვალწინ ხსნის ცოდვის დაბურდულ გორგალს, რითაც ჯათის აგონებს ავად გარდასულ დღეებს. და ჯათი-აგრამაშ მზად არის კიდევ ჩაიდინოს მკვლელობა, ოღონდ ამჯერად მსხვერპლი მისი მომავალი სიძე — პაქარათი უნდა იქნეს. მაგრამ ჯათისთვის

მისი სცენა სპექტაკლიდან „კლდის სიბღერა“.



შაბადი, რომელიც სიმპათიურადაა განწყობილი პაქარათისა და სამშობლოსათვის მებრძოლ მის თანამოაზრეთა მიმართ, ვერ პოულობს გაოსახალს შექმნილი მდგომარეობიდან, ვერ სდებს სამუდამოდ ჩატყბილ ხიდს ღარიბთა და მდიდართა შორის და უსახელოდ მიდის ცხოვრებდას.

სულ რაღაც სამ ეპიზოდში გამოჩნდება შაბადი-კასლანძია, მაგრამ მისი გიგანტური სული, სიყვარული ხალხისა და სამშობლოსადმი გვაიძულებს ვიფიქროთ მასზე, როგორც ცადაზიდულ, მიუვალ კლდეზე, რომელიც ნებისმიერი საშინორობისაგან იცავს ყველას. ყოველივე ეს მიგვაინთხნებს მსახიობის დიდი ნიჭის გამოსხივებაზე, რომელმაც უშეცდომოდ ჩააწო თავისი ყალბი ავტორის ფეარადგან პალიტრაში და მსხვერპლ მონასმებით დაგვიხატა გმირის იერსახე. გვიფარებუა, რომ აქ ბაგრატი შინკუბასა და ლ. კასლანძიას სახით ერთმანეთს შეემიანა პოეტური სიტყვისა და სცენის ორი დიდი ოსტატები. და ამის გამო შაბადი მხოლოდ მაღლობას იმსახურებს.

დადებით გმირებთან ერთად საკექტაკლომ ვხვდებით ნათელ ცაზე შავი ღრუბელივით გამოჩენილ ჯათის იერსახეს, რომელიც საქართველოს სსრ სახალხო არტისტმა აზიზ

რა მნიშვნელობა აქვს ამას, მთავარია, რომ კარგ გასამრჯელოს ელის.

აი, ჯათი-აგრამაშ თავის ფაცხაშია, ხარბად ჩაუბლუკავს ნესტიანი ტოპრაკი და თვალებს აცეცებს — ზომ არაინს მიყურებსო. გარეთ სიჩუშეა, ოღონდ ქარი ხშიანობს დროდადრო და მისი ზუზუნი ბინაში აღწევს. აუტანელი სიცივეა ფაცხაში, მაგრამ ჯათის სცხელა კიდევ, რადგან გულში ჩაუკრავს სასილიანი საქმეებით მოპოვებული სიმდიდრე. ჩამოვრდა თანო, გახსნა თავისი ტოპრაკი და ხმამაღლა მოიკონა, თუ როგორ დაისაკუთრა ეს ოქრო. მოგონებები გულს სიამით უხვებენ ჯათის, მაგრამ გაისმის კაკუნი. ჯათი დამფრთხალი მხეცივით წამოხტა (ტოპრაკი გაუვარდა) და შენიშნა ფაცხაში შემოსული პაქარათი-ფაჩალია. წამით გაიჩინდა ჯათი — ხუმრობაა, მსხვერპლი თავად ეახლა! იგი აცახცახებული ხელებით ჩამოართმევს ნაბადს შემოსულს, მალე ეგება გონს, ახლოს მიუჩინდება ტყუარს და ისინდაც დადღობს საუბრით მასპინძლობს. პაქარათმა წაიძინა. აწრილდა ჯათი და, როცა დარწმუნდა — მოწმე ძეხორციელი არ იქნებაო, სწრაფად გაემართა კარებისკენ. უცებ ჩქამი გაიღო რაღაცამ, ჯათი გაიჩინდა. ფაჩარის

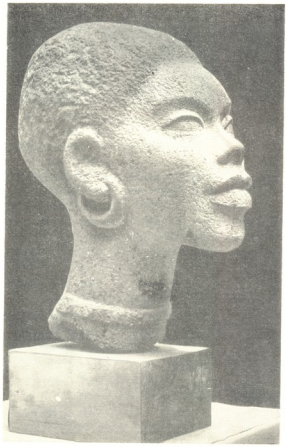
მინა ყოფილა; სწრაფადვე მობრუნდა, მაგრამ ნაკახით ხელში. მოხვეწებასავით უხმაროდ მიითრია წელი მძინარე ჰაჯართთან და ნაკახი შემართა მის თავზე. მაგრამ მეტილის ცქვიტმა ბუნებამ საშუალება არ მისცა ჯათი-აგრბას სისრულეში მოეყვანა განზრახული. სიკვდილს გადაჩრჩინილი, მაგრამ ფეხში მსუბუქად დაჭრილი ჰაჯართი-ფაჩალია უმალ წამოხტება და გაეკრძება „კეთილი“ სასიამბოროს ფაცხიდან. ჰაჯართი უზომოდ აღელვებულია, რადგან არ მოელოდა თუ აფხაზის სახლში შესაძლებელი იყო სტუმრის სასიკვდილოდ გამეტება. ჯათი-აგრბა მუშტის ტოლად მოიკუნტა და შიმით შესცქერის ამ დროს ოთახში შემოჭრილ ჰაჯართის საბედოს — საკუთარ ქალიშვილ ყვარასას. ამ ეპიზოდში ა. აგრბამ გვიჩვენა მსახიობის მაღალი ოსტატობა.

„კლდის სიმღერაში“ ერთ-ერთ საუკეთესოდ უნდა მივიჩნიოთ ნიჭიერ შემსრულებელ ზაირა მიქეაბია-ერმოლოვას მიერ წარმოდგენილი მსირაპანის იერსახე. ეს არის ქანდაკებასავით ჩამოსხმული დედა, რომელიც უსასღვროდ დამუწურებულა ბრმა ტყვეით განვმირული შვილის უდროოდ დალუპვით. მსახიობმა დედის სახე ჭეშმარიტ ტრაგიკულობამდე აიყვანა. მის ხმაში ჟღერს დიდი მუწუხარების ნოტები და მრისხანება შვილის მკვლელობისადმი. გულდათოტქული დედა მსახიობმა წარმოგიდგინა არა მხოლოდ შვილის დამტირებელ საცოდავ არსებად, არამედ ძლიერ, უშიშარ ქალად, რომელიც ყოველ წუთს მზად არის შურისძიებისათვის. ზ. მიქეაბია-ერმოლოვამ დავეარწმუნა, რომ თეატრს

სჭირდება ბუნებრივი ნიჭით დაჯილდოებული მფთქავი გული, რომელიც მშვენივრად გრძნობს, რაც ჩვენს გარშემო ხდება და უნარი შესწევს იგი გამომსახველად წარმოგიდგინოს სცენიდან.

ჰაჯართის როლის ბრწყინვალე შემსრულებელს, აფხაზეთის ასსრ და საქართველოს სსრ სახალხო არტისტ ზარან ფაჩალიას შესანიშნავი პარტნიორობა გაუწია ახალგაზრდა მსახიობმა სვეტლანა დობამა ყვარასას იერსახის შექმნით. მისი ყვარასა ენქელასავით ნაზი და შევლივით მფრთხალია. ქალიშვილის მღელვარე გული მუდამ მზად არის გმირობის ჩასადენად, ოღონდ ჰაჯართის სიყვარულის ღირსი გახდეს. საბუქტაკლში მშვენივრია სიყვარულის გამგელის სცენა, სადაც მაყურებელი ხედავს ჭეშმარიტ პოეზიას, შეურყენელ ღირსშეს. ანკარა წყაროსავით იღვრება ერთგულების გამომატველი სიტყვები. აქ არ არის სიცრუე და პირფერობა. ანთია ორი, ერთმანეთისადმი მიძღვნილი გული, რომელიც ვერ იტანს დროის სიმუხთლით გამოწვეულ დამორჩებას. უშიშარი და შეუდრეკელი, მართებვსა და მისი ამფსონებისათვის სალ კლდეკავით მიუდგომელი ჰაჯართი ნაზი და გაუბედავია ყვარასას წინაშე.

მეტად პოეტურია თვით ყვარასა-დობარი — მისი გადატყვეილი, სადად ნაეარცხნი თმა, გრძელი ნაწნავეები, ქედნისფერი კაბა, ნარნარი მოძრაობა. ყვარასა გატაცებულია ჰაჯართის სიყვარულით, მაგრამ ვაჭყაცს არ შეუძლია ქალის წყაყვანა, რადგან ყვარასა დაიტანჯება ტყვენი ცხოვრებით ყაჩაღად გაჭრილ მუამოხესთან. ხოლო თუ ძვირად შეფასებულ ჰაჯართის შეიპყრობენ ან მოკლავენ, სამუდამად



ვ. თნიანი.
ზანგი ქალი.

**საპარტივილონ სსრ
და საპარტივილონ
კომპარტიონს 50
ფლისთაჰვისაღმი
მიკლჰვილი
გამოფხინილან**

მოდ გაუმდებლად საყვარელი ადამიანი. ყვარასა გრძნობს უარს, წყნება არ მალავს, თვალს თვალში გაუყრის მისთვის ძვირფას პაპარათს და სწრაფად, უსმაროდ მიიმალება კლდეებში. პაპარათი მარტო რჩება. პოეზიით გაბრწყინებულ ამ სცენაში შ. ფაჩალიას და ს. დმარის დუეტი ნაღძვლილი წარმატებით დაგვირგვინდა.

კიდევ ერთი სურათის გახსენება მოვიხანია აუცილებლად. ეს გახსენება აფხვის მკვიდრთა ფიგის სცენა (მარტო ეს თემა თამაზად ეყოფოდა სამოქმედობიან ტრადიციას). ქრონოლოგიური მიწოდება ძალით ხყოფილ აფხაზებს თავები ჩაუქმობდნენ და ისე სხედან, ახლო ჭალადობრივი კუბათი (საქართველოს სსრ სახალხო არტისტი გ. კოვე) ლაპარაკობს მომხდარ უბედურებაზე. ისინი მამაკაცთა გმიხვა და ქალთა უსუგემო ტირილი. მაგრამ გამონდგმა პაპარათი-ფაჩალია. ყველა მიწა-მთა-წყარო და გზას დაუთმობს პაპარათს. ის კი შედგება, ისმებს სამოთბოლოდ განდევნილ თანამემამულეთა უჭუხის, გამომცდილად ჩახვადვს თვალდროს ყოველ მათგანს და წარმოდეტყვამ ფიცს, რომელსაც აღმოსავლეთ აიტაკებენ გლეხები:

— ეჰე, რა თავი ჩაიქინდრათ,
მიწა ჩვენი, ამხანაგებო,
ეგ ჩვენი ძალა და სიმადიდრე,
ქვეყნად არავის არ ღაჯანდრო!
ვიცე მიწის მხვანელი და მთევსელია,
მიწაც მისია, უტკველია...
— ვფიცავთ, მიწაო, არ მოგატოვით,
გიქირსულვით და ვიპატრონოთ!*

ამრიგად, ერთპიროვნული მებრძოლი — პაპარათი სათავეში უდგება უსამართლობით განრისხებულ ხალხთა მასას, რომელიც მთიდან მოსხლეტილი ზვავის მსგავსად მზად არის ყველაფერი ჩაქოლოს თავის გზაზე. დავს ახავი, ძლიერი, ფრთაშესრული პაპარათი და თასამაა უსულ-მძღვანელოს უკანონო კანონის დამდებთა წინააღმდეგ ბრძოლას. თუ ეს სცენა დასაწყისში მიხობრული ტრანალობით მიიღიდა, პაპარათის — ამ სახალხო წინამძღოლის გამორჩენის შემდეგ იგი უფრო და უფრო აბუხუნდება ქუხილივით და უკვე მებრძოლად ქმნული ხალხი წმინდა ფიცს ღებს.

ასევე შეუძლებელია არ დავასახელოთ ეპიზოდურ როლებში მონაწილე მსახიობები. უპირველეს ყოვლისა, ეს არის დასაწყისში ნაზი და ელვატკური, შემდეგ კი მყვირალა და განეფიულეული ქალბატონი, რომელიც შესანიშნავად დაგვიხატა საქართველოს სსრ სახალხო არტისტმა ა. არგუნ-კონომოვმა. შვილის მომავალი ბედით შემფიქროთებული დედა წარმოგივიგინა საქართველოს სსრ დასახურებულმა არტისტმა შ. ფაჩალიამ. კოლორიტული სახეებით შექმნეს მსახიობებმა: ჭ. ჯენიამ (ბადრა), ს. რაუზმა (ნიკუა), ს. საკინიამ (ესნათი), ზ. ჭანბამ (ზაფასი), ს. გაბნიამ (მწირი) და სხვ.

ხალხიდან გამოსული ადამიანი მოველთა ინტერპრეტატორიც არის და მთავარიც. ეს არის, ასე ვთქვათ, სისადაისი, რომელიც აერთიანებს სასცენო და ლიტერატურულ-პოეტური ნაწარმოებების ავტორებს. ეს ამოცანა მშვენიერად გადაჭრა ნიჭიერმა მსახიობმა ვ. კოვემ.

როდესაც აკვირდები მხატვარ ვეგენი კოტლიაროვის მიერ სპექტაკლის გაფორმებას, განსაკუთრებით მადლობე-

ლი ხარ მისი სასწრაფობისა. ეს მთვები და კომპოზიციები ისევე დიდებულია, როგორც მათი მკვიდრი ხალხი. კომპოზიტორ რადიხ გუმბას ხან ლირიკულ-საამო, ხანაც მღელვარე-ვაჟკაცული მუსიკა ეწოდ გაისმის ამ კლდეებში და პარმონიულად ერწყმის სპექტაკლის საერთო ახსნაში.

სპექტაკლი უხვად არის მშვენიერად გადაწყვეტილი მასობრივი სცენებით, რომლებიც სკულპტურული სიხატებით გამოძიქვა რეჟისორმა ნ. ე. გუმაძემ.

თუი სპექტაკლის არქიტექტონიკაში, თვითმეტყველებს სურათიდან, გარდა საბი-ოთხი ექიმოდასა, იგრძნობა მასობრიობა. ეს ერთობ დიდი, თითქმის შეუძლებელი საქმეა ერთი ადამიანისათვის, მაგრამ ენერჯულმა რეჟისორმა ნ. ე. გუმაძემ, ამ სპექტაკლში მოხაწილად თასამზრახველ მსახიობებთან ერთად, შესძლო მონეშებურეტი მხატვრული ტილოს შექმნა. თითოეული სურათი და, გახსატურებით, მასობრივი სცენები გვაკონიჭებს გამოჩინილი მხატვარ-მხატვლისტების სამუშაოებს, რომლებიც ცხოველყოფილი ძალითა და ტემპერამენტითაა გამოვლენილი ხალხური ხასიათები. ყველა ზემოთხიშული მსახიობური გამარჯვება ვერ მიღწეულა მარჯვე რეჟისორის უსულო მონაწილეობის გარეშე. ყველასთვის ცნობილია რეჟისორ-მემომედის როლი სპექტაკლის შექმნაში. ნ. ე. გუმაძის სიმღერაში: "წარსდება, როგორც ხელოვანი, რომელსაც შეუძლია ერთ ღელეონიურ ფილისოფიურ აზრს დაუმორჩილოს მრავალრიცხოვანი სახალხო სცენა, რომლებიც ჭრელი და დასაწყვერებულია თავიანთი აზრობრივი დატვირთვით (მიშვილები, ბაღის, ფიგისა და სხვა სცენები).

აფხაზური ეთაგრის რეჟისორს მუშად ტყველი იყო, მაგრამ ხალხის ეთაგრების მართალი სურათები ყველაზე უკეთ ნ. ე. გუმაძემ ნამუშევარი გამოჩნდა.

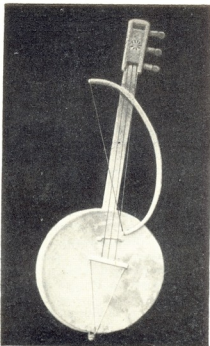
ამ ჭუმარტივად საინტერესო სპექტაკლზე საუბრის დამთავრება გავსურს ფინალური სცენით, სადაც მოქმენი გავხდით აფხაზური ეთაგრის გამორჩენილი მსახიობის — შ. ფაჩალიას ნამდილად მშვეფარე ტემპერამენტის სილვასა. ალყამორტყმული პაპარათი-ფაჩალია მთელი ტანით წამომობრული კლდეზე. განდრამთა თოფის ლულებს წამდუნუნებ სწულდა ცეცხლოვანი ტყვიან, მაგრამ პაპარათის ძლიერი, ქუხილივით ბუხუნა ხმა ფარავს ამ ხმურს:

— ჰეი, გახოვდეთ ეს ჩემი სიტყვა!
მოიშვლის ვაფხეს ახოვდით დიხანს!
ვისაც ახარებს ჩემი სიკვლირი,
ის სცდება, მაღვ დაქვავს სირცხვლირი.
იქ, სადაც ერთი აღი ჩაქრება,
ხვალ სხვა ათასი აკიაფდება!
მე მხოლოდ ერთი სხივია ვტკობრცენ
და გავანთე პატარა ბორცვი.
სხვა მომავალი თაობა სოფელს
შეს უფრო ღიღს და ბრწყინვალეს მოიფენს.
ბედნიერება ქვეყნა ინაოთხს
და გაიმარჯვებს ჩვენი სიმარლოდ.

იქეტი რეჟილერმა, რომელმაც მთვებიც კი შეაკრთო... ეს პაპარათი-ფაჩალიამ მოიკლა თავი, რათა ცოცხლად არ ჩავიდნოდა მტერს, ხოლო სახალხო გმირის სადიდებლად შექმნილი სიმღერა უკვდავების სიმღერად ახშირდა.

რასაკლებელია, თავისი პიქციფიკის გამო, ეთაგრმა ვერ მოიკვა ყველაფერი, რაც რომანშია ასახული, მაგრამ ძირითად ამოცანას წარმატებით შეასრულა — აფხაზების ასსრ 50 წლისათვის წინა დღეებში საინტერესო სცენური ტილოთი გაახანა მათურებული. თამაზად შეიძლება თქვას, რომ ეს წარმოდგენა საუკეთესო მათ შორის, რაც ამ უკანასკნელ წლებში შეიქმნა რეჟისორ ეთაგრის სცენაზე აფხაზების ცხოვრებიდან.

* ამ და ქვემოთ ნაწივებში ლექსად ამოღებულია წიგნიდან — ბაგრატი შინკუბა, "კლდის სიმღერა", თბილისი, "ლიტერატურა და ხელოვნება", 1968 წ.



ჭუნარი.

თმანამოზილი ქალღმერთი დალი... საჭრეველი კვლავ ახალ კვალს ავლებს და სვანურ ქუდამოფსატული შემოქმედი ვერა გრმონი, როგორ ადგება თავზე ცნობისმოყვარე ცხრათვალა მზე, როგორ მოღვენთავს შუბლიდან ოფლის ნაკადული და ეღინთება ახალმოკვეთილ ფიგურებს.

„ო, ლილე, დიდება შენ, ცის მნათობო, სიცოცხლისა და ცხოვრების დედა“... — გუბუნებს მთებში დარჩეული საგალობელი და სხვა ყველაფერი დაეიწყებია შემოქმედს... მოჩუქურთმებულ ნოტებად გადააქვს ხეზე მზის პიჩნი და ორნამენტები აქედნრებს გაქვეყნებულ სიმღერას.

... ხის მხატვრული დამუშავება შთამომავლობით მოსდგამთ საღლიანებს. ოჯახის მამის, რაჟდენ საღლიანის მიჩუქურთმებული ავეჯი ახლავ

ვასო საღლიანმა სხვა გზა აირჩია. მართალია, მას არ დაუმთავრებია უმაღლესი სამხატვრო სასწავლებელი, მაგრამ არც წინაპართა ხელობს ნაცოლია. თუ მის წინაპრებს ხელოსნობა ქონდათ შესისხლორცხეული და მხატვრის დეტალებს მხოლოდ თავიანთი ნამუშევრებისთვის პეუნის მისაცემად იშველებდნენ, ვასომ პირიქით, მხატვრის პროფესია ამირჩინა და სილამაზეს დაუმორჩილა ხელოსნური იდეალები, თვით ხელოსნის შემოქმედებიდან კი იშვიათად რომ თავისი მხატვრული შედეგების უკეთესყოფად ზოგიერთი ნიუანსილა შიიშველიოს.

ფერწერამ ბავშვობიდანვე გაიტაცა.

სოფელ ცხუმარში ოჯახი არ დარჩენია „აუფორიაქებელი“. დაძვრებოდა კარდაკარ და ჯერ მარუხის (სვანური სახლის ქვედა საართული) მოჩუქურთმების საიდუმლოებას სწავლობდა, მერე ძველისძველი სკივრებისა და მაცხვის (ოჯახის უფრისის) საკარცხლევს (სავარძლებს) უკირკიტებდა და ქალადღზე გადააქონდა ორსამენტი თუ მოხატულობა.

ამაღ არ ჩაუარა ბავშვს შრომა: ჯერ კიდევ სკოლის მერხზე შექმნა სვანური სახლის მინიატურული მაკეტი (შიდა და გარე ხედები ჭრილში), რომლის გაუმჯობესებული ნიმუში 1959 წელს გაიმორა. უეურებთ ამ ერთ ციდა მაკეტს და გაოცებთ ჩუქურთმათა სიმრავლედ მრავალფეროვნება, რაც ძირითადად ხალხური შემოქმედებიდან აქვს ნახესხები და არაერთი სვანური სახლის მხატვრულ ფასეულობათა გაერთიანებას წარმოადგენს. მაგრამ რამდენი შრომა, რამდენი წვალება დასჭირდა ბავშვს, ვიდრე ხეზე მუშაობას შეეწყვიდა... ხის მხატვრულად დამუშავება ხომ ყველაზე ძნელი შემოქმედებითი მუშაობაა! თუ ლითონსა და ძვალს მეტი სიმტკიცისა და მოქნილობის გამო შედარებით იოლად დამორჩილებ, ხეზე ვერ იტყვი ამას... აბუშავებ, ხედავ, რომ თითქმის მომწიფებულა დიდი ხნის შრომის ნაყოფი და სწორედ ამ დროს გამოჩნდება ნურეი ან შემოხვევითი ბზარი. შე-

ც ა ლ ბ უ ო რ ც ნ ი ლ ი ქ ო ზ ე ზ ი ს ს უ რ ნ ე ლ ი

„ოქროსი გიდავს სრა-სახაბლუ, გარს აკრავს ოქროს ვალავანი, ვალავნის ძირას ირმებია, ქიმი-ქონგურებზე — შევარდნები, შენს საღმროო ხარებს, მეუფეო, რქები ადგათ — რქები ოქროსი, იალადუბზე ბურაობან, ირუევიან დიდი ქედები, ნებირი შენი ვეჩქები რქებით ერთმანეთს აწყულებიან.“ —

ჯემალ მქედლიშვილი

ამწვენებს მის შვილთა ოჯახებს. პაპის, ესავის მიერ გამოჭრილი კაჟიანი თოფის თეითნაკეთი კონსტრუქციის ხრანის ამოსაჭრელი დაზგა კი დღემდე მესტიის მხარეთმცოდნეობის მუზეუმის იშვიათ ექსპონატად ითვლება.

— პაპაჩემისგან გამიგონია, რომ მათი წინაპრები შვილებზე უკეთესი ხელოსნები ყოფილან; ამასთან სილამაზეზე პოეტურად შეყვარებულნი. არაფერს გააკეთებდნენ თურმე, ზედრონ თვალწარმტაც ორნამენტთა კვალი არ გავგოთო, — ამბობს მხატვარი.

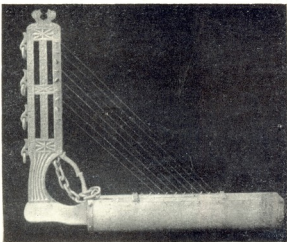
მოქმედებითი წვაც და მომქანცველი შრომაც წყალშია გადაყრილი და იძულებული ხდები თავიდან დაიწყო ყველაფერი.

ამიტომ საჭიროა ჯერ სასურველი მასალა (კაკალი, პანტა-მსხლი, მახალო და, განსაკუთრებით, ურთხმელი... ეს უკანასკნელი საუკვეთესო მასალად ითვლება და ამიტომაც ეძახიან ხშირად უთხოვარსაც. ურთხმელი მიწაშიც რომ შეინახო, მინც არ გაფუჭდებო, — უთქვამთ ძველებს) მოიმარაგო, რაც არც თუ ისე იოლი საშოვია და მერე წლების მანძილზე უნდა აშრო, ვინაიდან, თუ კარგად არ არის გამოშრალი, ადვილად დფყო-რმირდება და იმზარება.

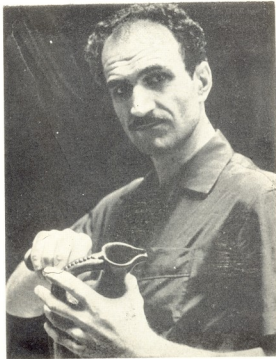
კარგი მასალის დამუშავებისთვის ასევე კარგი იარაღია საჭირო; ცნობილია, რომ ხის კვეთილობისთვის საჭირო ძველისძველმა მამაპაპურმა იარაღმა ჩვენს დრომდე ვერ მოაღწია, ხოლო ის, რომელსაც დღეს ხმარობენ, ვერ აკმაყოფილებს ხის დამუშავების სათუთ მოთხოვნილებას.

პირველმა მარცხმა გული არ გაუტეხა ვასილს. იგი გულდასმით აგროვებდა და აშრობდა ხის მასალას, პარალელურად საკუთარი კონსტრუქციის ფოლადის ნაწრთობ იარაღებს — საღარავებს, ფარგლებს, საჭრისებს, მკაწრავებს იმარავებდა.

და აი, დაიწყო რთული და დამაბული შრომა. მხატვარმა იცის, რომ ქართული ორნამენტი ჩვენი ქვეყნის ყველა კუთხეში გაფანტული კუთხუ-



ჩანგი.



ვ. სალუიანი.

რი ორნამენტების გაერთიანებას წარმოადგენს. ამ მხრივ ვასილ სალუიანიც არ ღალატობს ჩვეულებას და, იმეორებს რა ქართულ ტრადიციულ სახეებს, ძირითადი აქცენტი მინც სვანეთისთვის დამახასიათებელი გამომსახველობითი ნიშნების სიმრავლეზე გადააქვს; მზე, მთის კალთები, ჯვრები, სვანური კოშკები, ჯიხეები, ხარები, მთის ფრინველები, მცენარეული ხლართები — აი ის ფიგურები, როელთა გამოსახულებებიც ვაცოცსლებულია ხისგან გამოკვეთილ მის ნამუშევრებში.

ვასილს არ აკმაყოფილებს მარტო ნატურა. მისი ცდები ზგერების ხეზე გადატანისა, არაკრთხელ დამთავრდა წარმატებით. ასე ამეტყველდა ხეში „ლილე“, „მირანველა“ და სხვა სვანური ვაკაკეური სიმღერები.

თემეტურად ვ. სალუიანის ნამუშევრები კმედარი შეიძლება რამდენიმე ჯგუფად დაციოს: სვანური ხალხური არქიტექტურული ძეგლების მიხედვით შედგენილი ნამუშევრები, საოჯახო-საყოფაცხოვრებო ინვენტარი, მუსიკალური ინსტრუმენტები, საომარ-სანადირო იარაღები, ჭედური ხელოვნება ხესა და ლითონში.

პირველ ჯგუფს ეკუთვნის ზემოაღნიშნული მარების მაკეტი მისთვის დამახასიათებელი ავეჯით — კერით, შუაცეცხლითა და სამზარეულოს ინვენტარით, სვანური სახლის, კომკისა და სვანირის (მომკრო დამხმარე კომკი), აგრეთვე სვანეთისთვის დამახასიათებელი ხასოფლო-სამეურნეო ინვენტარის სამუშეუმი ნიმუშები. ყველა მათგანი შესრულებულია სათუთად, დამაჯერებლად და ამჟამად მესტიის მხარეთმცოდნეობის მუზეუმის იშვიათ კოლექციებს წარმოადგენს.

საოჯახო-საყოფაცხოვრებო ინვენ-



კულა.

ტარს შეადგენს „ფიჩქა“ (სვანური მრავალი მაგიდა) სამი სამუხვა სკამითა და მახვშის საკარცხულით. სვანური ორნამენტები იშვიათად მთვრდება აღნიშნულ ნამუშევარში და მოკაზმულობის ბევრი ნიმუში თვით ავტორის ფანტაზიის ნაყოფია. უკანასკნელთაგან აღნიშვნის ღირსია მაგიდის ზედაპირზე ორიგინალურ ორნამენტებში გაფანტული ოთხი ხარის თავი, რომელთაც გამოწვდილი რქებით უპყრიათ მზე. საკარცხული კი ბური ორნამენტითაა შემკული, რომელშიც ხშირად გვხვდება გეომეტრიული მრავალსახოვანი ფიგურები — დამთავრებული ჯიხვისა და ხარის თავებით.

აქვე უნდა შევნიშნოთ, რომ ვ. ი. ლინის დაბადების 100 წლისთავის იუბილესთან დაკავშირებით საქართველოს კულტურის სამინისტრომ და ხალხური შემოქმედებითი სახლის სახვითი ხელოვნების განყოფილებამ დააარსეს ხალხური შემოქმედების საუკეთესო ნამუშევრებისთვის ფიროსმანის ყოველწლიური სამი პრემია.

კონკურსზე ვ. სალიანმა სვანური ავეჯის ნიმუშები წარადგინა. ავეჯში შედიოდა: „ქასკა“ (სამამაკაცო გრძელი სვარძელი), საკარცხული და ტაბაკა (დაბალფეხებიანი გრძელი სასადილო მაგიდა). ავეჯის კვეთილობის შესრულების სინატიფემ, სვანეთისთვის დამახასიათებელმა გამომსახველმა სიმძიმემ, სიმკაცრემ და მრავალსახოვან ორნამენტთა კაერონებამ მისი ავტორი კონკურსის ლაურეატი გახადა და დიდი ქართველი მხატვრის ნიყო ფიროსმანის პრემია მოუპოვა. აღნიშნულმა ავეჯმა ყურადღება მიიქცია საკავშირო გამოფენაზეც, საიდანაც იგი პარიზში, პორტდე-ვერსალის პარკში მოხდა საბჭოთა კავშირის სავაჭრო-სამრწველო გამოფენაზე. ექსპონატების აღიარება იმით დამთავრდა, რომ გამოფენის დამთავრებისთანავე შეისყიდეს.

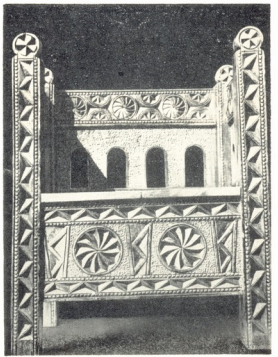
ვ. სალიანის უკანასკნელად შესრულებული საკარცხულის შესამე ვარიანტი მოსკოვის ხალხურ შემოქმედთა გამოფენაზე იმყოფებოდა და გამოირჩევა იმით, რომ იგი სულაც არა გავს თავის „წინაპრებს“, ხასიათდება დამუშავებისა და მოპირკეთების ახალი მანერით.

საკარცხული, მახვშის
სავარძელი (საფეროსო).

ქართული სუფრის მშვენიერებას წარმოადგენს ვ. სალიანის ტინჯილა სამება, სამი სასმისი, აზარფემა და აგრეთვე ხის სერვიზი ღვინისათვის — დოქი ეჭვის კაობთა და სადგამით. ყურძნისა და ღვინის კულტთან დაკავშირებული ორნამენტები აქ განსაკუთრებით აქვრდა მხატვრის ხელში — ვაზის ზვეული ხლართები, ყურძნის მტენები, მზე, რომლის სხივების ნაყურიც ყურძნის მტევანშია სითხედ ქცეული და მცენარეული მოხატულობა კიდევ უფრო აძლიერებს ქართველი კაცის პურადობისა და სტუმართმოყვარული ხასიათის გადმოცემას.

განსაკუთრებით საოცარია მზითა და მცენარეული ფიგურებით დამშვენებული ღვინის კულა. იგი ფსკუნჯის ფეხებზეა შემდგარი და ჯიხვის თავით მთავრდება. კულა ქართული დეკადის დღეებში გერმანიის დემოკრატიულ რესპუბლიკაში იყო გამოფენილი და საყოველთაო აღტაცება დაიმსახურა. საინტერესოა ქართულ სტილში უნიკალურად გაფორმებული ხის დოქი ორი ჯამით.

ღვინის სერვიზი 1967 წელს საკონკურსოდ იყო გამოფენილი ჯერ



თბილისში, სადაც პირველი ხარისხის დიპლომი და პირველი პრემია მიიპოვა, შემდეგ კი მოსკოვში გაიგზავნა სააკავეშიო თვითშემოქმედების გამოყენაზე და აქაც ასახელა ავტორი — ნამუშევრები მორე პრემიით აღინიშნა, ავტორს კი გამოფენის მედალი გადაეცა და სააკავეშიო თვითშემოქმედებითი ხელოვნების საიუბილეო ფესტივალის ლაურეატობა მიენიჭა.

სვანეთში არსებობს მეტად საინტერესო ლეგენდა:

ერთადერთი ვაჭაყცი დაეღუპა მამას დასაკარალად ვერ გაიმეტა შობებულმა შვილი და გადაწყვიტა მთელი სიცოცხლის მანძილზე ხელში ატატებულ ეტარებინა. ვაჭის სიმძიმემ თურმე ძარღვები დაუჭიმა მამას, დაუჭიმა და შემდეგ მწუხარე ბეგრებიც გამოსცა. დადიოდა სოფელ-სოფელ უმედური მამა და საკუთარი მკლავის ძარღვებიდან გამყოფილ ნაღვლიან მელოდინაზე მწუხრის სიმღერას ღიღინებდა.

მხატვარმა ამ სვედიანი ლეგენდის ხორცშესხმა გადაწყვიტა. და გამოთავალა ჩანგი — იდაყვი მოხრილი მკლავის გამოსახულებით, რომელიც ხისნაგე ნაკვეთი მინიატურული ჯაჭვებითა და საუკეთესო ორნამენტებით შეამკო. ჩანგი მთავრდება საგალობლად გამზადებული ფრინველების გამოსახულებით, სიმებად კი ცხენის დაგრეხილი ძუა აქვს გაბმული.

ჩანგი — „მწუხარე მკლავი“ — მხატვრის ყველაზე ღირსეული ჩანაფიქრია და გამოირჩევა ფორმის სინაზითა და აზროვნების სიომამით. „მწუხარე მკლავი“ გამოფენილი იყო თბილისის სამხატვრო სალონისა და საქართველოს სასოფლო-სამეურნეო მნიშვნელობა გამოფენაზე და, გარდა მისახველთა ქებისა, სპეციალისტთა აღიარებაც დაიმსახურა.

მუსიკალურ ინსტრუმენტთაგან ინტერესს იწვევს ტუნური, რომლის ტარი მოქვილია სვანური ფიგურებით, კარვა (ჩაღალი) კი აკუსტიკურიობის შესანარჩუნებლად სადად, მაგრამ მიწოდებულადაა გაფორმებული.

საბრძოლო-სანადირო იარაღები-

დან გამოირჩევა სვანური მშვილდი კაპარჭითა და ისრებით. მიზანში სროლის უკეთ ორიენტირებისათვის მშვილდს თოფის კონდახი აქვს დაყოლებული, რომლის ერთ მხარეზე ამოკვეთილია სვანური კოჭვი, სახლი და სხვა ნაგებობანი, მეორე მხარეზე — კავკასიონის ერთ-ერთი თხემი. ქედზე თავი მოუღებელი ცხენზე რქებდადაყრილ ხარჯიხვს, რომლის შორიახლო ყარყარა შურთხი ჩამომვდარა. ტარის შუა წელზე ამოჭრილია სვანური დროშის „ღღა“-ის გამოსახულება. მშვილდი ცხენზე ჯდომისას მხედარს მხარზე ჰქონდა გადაკიდებული, მიპქროდა ცხენი და პაერთი გავსებული დროშეც ლომის გამოსახულებას ღებულობდა.

მშვილდის ტარი და კონდახი ეკრუსტირებულია ძლითა და სხვადასხვა ჯიშის ხის მონატრებით, რაც განსაკუთრებულ ეფექტს ასდენს მნახველზე.

მხატვრულადაა დამუშავებული ერთეულ საისრე კაპარჭიც, რომელშიც ფერადი ხის ნატრებითა ჩასმული ფარი გადაჯვარედინებული მასივობითა და ქართული აღმით. კაპარჭში რამდენიმე შუბის წვერითა და ფრთვით გაწყობილი ისარი აწყვიდა. აღნიშნული ექსპონატი ჩანგ „მწუხარე მკლავთან“ ერთად თბილისის ხალხური შემოქმედების რესპუბლიკურ მუზეუმში ინახება.

ვ. სალიანის ნამუშევრებიდან უდავოდ ცალკე აღნიშვნის ღირსია ბარელიეფი ზემი — „დადემქელიანების ტყვე“. ბარელიეფში ამოკვეთილია დილევის ერთი კედელი, რომელზედაც ნახვრადმოშვული, გაწამებული ტყვე მისვენებული. ტყვეს ფეხები ხის ხუნდებში აქვს, ხელებზე კი — ხელობრილი ადვეს (ჯაჭვი გამოკვეთილია იმავე ხისგან).

ინტერესსმოკლებული არ არის ინკრუსტიცია ზემი — ლენინის სურათი, ხის დეკორატიული ლანაჯი ლენინის გამოსახულებით, შოთა რუსთაველის ქედური პორტრეტი და სხვა.

თავმდაბალსა და ნიჭიერ ქართველ თვითნასწავლ შემოქმედს კარგად იც-



სამება.

ნობენ არა მარტო ჩვენს ქვეყანაში, არამედ მის საზღვრებს გარეთაც. მხატვრის არა ერთი ნამუშევარი იყო გამოფენილი საფრანკეთში, პოლონეთში, რუმინეთში, კანადაში, თურქეთში, ირანში, ალჟირსა და სხვა ქვეყნებში. ვ. სალიანმა განსაკუთრებული აღიარება ჰპოვა მონრეალში, სადაც სამუთაო კავშირის პავილიონის დარბაზებს მიზი ექსპონატებიც ამვენებდა.

მაღე მესტიამი აშენებდა რესტორანი „მესტია“, რომლის კარ-ფანჯრების, ავეჯისა და ხის სასმის-ჭურჭლის დამზადებაც ვ. სალიანს აქვს დაკვეთილი.

ამჟამად ვასილი კულტურის სამინისტროს საწარმოო კომბინატის სუვენირების სამეჭროში მუშაობს და არათუ შეაქვს თავისი წვლილი სამსხვრეო ქართული ნივთების შექმნაში, არამედ სულს აქსოვს თითოეულ მათგანს, აფაქიზებს და მოთმინებით ხვეწავს, რათა ნამდვილად უნიკალური იყოს იგი — არ შეარცხვინოს საუკუნეობით განმტკიცებული ეროვნული ქედისა და ხის მხატვრული დამუშავების ტრადიცია.



ო. მელვინოვსკი.

ვი ძაფები, მსახიობებზეა დამოკიდებული გაიციინებენ, თუ ჩაფიქრდებიან დარბაზში მსხდომნი. რა არაუშუალო პროფესია... აქტიორული თამაში არ არის ხელოვნება — აცხადებს გორდონ კრევი და ოცნებობს ელექტრონული მანქანების საუკუნის განთიადზე, ახალი რობოტების თავისებურ თეატრზე, მსახიობ-„ზემარიონეტებზე“. მაცურებელთა დარბაზზე რომ იმოქმედო, გრძობიერება გონებით უნდა გართუნოთ დამოუკიდებლობა, რომ არ შევრაცხოთ ყველაფერი ის, რაც სულის სიწმინდეს ეხება, რომ არ გავითქვიფოთ თეატრში, მის რთულ და წინააღმდეგობრივ ურთიერთობაში. რა ვუყოთ სტუდენტურ ფიქრებს — ფიქრებს სტუდიაზე, ღამის გულთმზილველობას და საუბრებს ხელოვნებაზე, ფიქრებს თეატრზე, რომელშიც მუშაობ და იმ როლებს, რომლებსაც წლობით უცდი, მაგრამ... ეს მაინც ყველაზე კეთილმოზილური, ადამიანური პროფესიაა და კვლავ გიჩნდება ბავშვური სურვილი — იყო მსახიობი, სცენის ჯადოქარი.

უცქერი ძველ, სკოლის, პიონერთა სასახლის ლიტერატურული კაბინეტის ძაღლებით დადგმული სპექტაკლების გაყვითლებულ აფიშებს. სპექტაკლი „ყარალები“ მიეძღვნა სსრ კავშირის სახალხო არტისტ აკაკი ვასაძეთთან შეხვედრას. მამის როლს ასრულებდა ო. მელვინოვსკისეც. მაშინ მსახიობობისაკენ სწრაფვა მისთვის შეუცნობელი იყო. ყველაფერი ეს გვიან მოხდა, როცა სურვილები გაიბრკვა, როცა სცენიდან ხმამაღლა თქმულმა სიტყვამ გაოცება გამოიწვია, იყო ეფექტი და წარმოსახვა და მაშინ მოქმედების დინამიკა და გმირის სახის გაყოცხლება გახდა მნიშვნელოვანი და აუცილებელი. ამიტომ მისი შესვლა 1951 წელს თეატრალურ ინსტიტუტში უკვე კანონზომიერი იყო.

... უკვე ინსტიტუტში მაღალ და მოწილ ყმაწვილს ძალზე პირდაპირ ეჭირა თავი და მიიპყრო კიდევ ყურადღება თავისი შრომისმოყვარეობით, გარდასახვის, საკვირველი ახალი ფერების ძიების უნარით და იგი მოექცა ნაცნობი ლიტერატურული გმირების გარემოცვაში. უკვე ინსტიტუტში იგი თანაბარი ინტერესით თამაშობდა ა. ჩეხოვის, დ. კლდიაშვილის და შ. დადიანის გმირებს. ინსტიტუტის დამთავრებისთანავე ო. მელვინოვსკისი მარჯანიშვილის თეატრშია. ახალაზრდა მსახიობს აკისრებენ როლებს სახელგანთქმული მსახიობების თანავარსკვლავედში. იგი ყოველი როლით სულ უფრო და უფრო საინტერესო ხდება. რევაზი — „ადამიანია ის?!“ ვ. ყუშიტაშვილის დადგმით; ქარიყაპია — „მია წყნეთელში“, გრაფი ბელივერი — „მარია სტიუარტი“, ნაპოლეონ ჭინტილიევილი — კ. ბუაჩიძის „მეცხე ქალიშვილებში“. პროფინციულ სტუდენტ-ფილოლოგ პოეტს თავბრუ დაასხა ქალაქურმა ცხოვრებამ — ეს იყო პირველი როლი მსახიობისათვის ამ ახალგაზრდულ სპექტაკლში (სპექტაკლი მხოლიანად ახალგაზრდული, კომკავშირული ძაღებით იყო დადგმული). ყველაზე კარგად თავი მან ვაჟა-ფშაველას „მოკვეთილში“ გამოამჟღავნა. მსახიობის გარეგნული მონაცემები, ვაჟას პოეტური სიტყვის სიღრმით, რაინდული კეთილშობილებით და ვაჟაკური ღირსებით იტაცებდა მსახიობს ჩონახს

რ ე მ ჰ ი ს შ უ ქ ზ ე

ია მუხრანელი

306 პრ ოცნებობდა ბავშვობაში მსახიობობაზე, ვინ არ თანაურგონობდა სცენასა და ეკრანზე რომანტიკულად ამაღლებულ გმირებს. ვის არ ჰქონია სურვილი, ფანქრის ერთი შეხებით მათი სახე ჩაეხატა. ჯადოქრული პროფესიაა... სცენასა და მაცურებელთა დარბაზს შორის იმეება უხილავ-

იერსახე. მოლაღატე ბახას მიერ სასიკვიდილო დაჭრილი ჩინთა-ო. მეღვინეთუხუცესი ცდილობს მახვილის დარტყმით უპასუხოს მას, მაგრამ არ ყოფნის დღე. იგი როგორც დაჭრილი არწივი, კლდის ქიმზე ცოცხ, მისი ხელი კვლავ მახვილის ჩასჭიდება, ითხოვს მიუახლოვონ ლამარის ჯვარი, ასენდებდა სიხურები, რაც ტრაგიკულ ჰიმნად — რვეყვიმად ეღერა. შემდეგ როლები ზაკის, კუნსეცივის, აქსიონოვის, კორნეიჩუვის, მილერის, შვესპირის, გორკის პიესებში: დიდიბე და პატარებ, საინტერესონი და არასაინტერესონი. და ყველგან იყო სრუაფვა ხელოვნებაში საკუთარი „გასასუღელების“ საპოვნელად. ფიქრები ცხოვრებაზე, მისი როლები პლატაკური ნახატო აყვავლოვის იმას ემსახურებოდა, რომ წარმოთქმული სიტყვების შინაგანი აზრი სწორად მიეტანა მაყურებელამდე. ადამიანები ხომ იმისათვის მოიად თეატრში, რომ დაფიქრდნენ თავიანი ცხოვრებაზე. ამისათვის გააჩნია მსახიობს სწორედ ისტატობის, პოეზიის, თანამედროვეობის შერძინების უნარი, აღქმის სიმახვილე, რომელსაც ის მიყავს ადამიანურების გზით ხელოვნებაში. მსახიობის აქტიურული გამოცდილებისათვის უდიდესი მნიშვნელობა ჰქონდა პამლეტის როლზე მუშაობას, რომელსაც იგი 1966 წელს შეუდგა. ი. ისებლიანთან ერთად.

ფიკრები ხმაგალა

პამლეტე დაწერილია უმარავი გამოკლევა და კრიტიკული სტატია. პამლეტი — ჰუმანიტი, მოაზროვნე და ახასთან ერთად ოცდახალ სახე. იგი დინჯია და გაბედულიც (მარტოშატიო მახვილი ხელში აღის აგმანაზე პირატებთან), აგლიანი (პოლონურ სისადმი მიმართული სარკაზმით და დაქინებით) და ნაზი (აღსარება და დედასთან). ზოგი სოვლის, რომ ის მხოლოდ მოცინება. აუკვლავობის ძიებვის დარჩენა ჩარგეს შუბა, — წერად გოეთი. — ფეხები გაიზარდა და დარჩა დაიხსტარა“.

პამლეტი — ეს არის სიხებტაე, უკომპრომიზობა, დიდი სიყვარული და განუთომელი გულსიტყვილი კაცობრიობისადმი, ბორღებთანაშე შეურთებლობა. მისი სული გახსნილია სიკეთისთვის და სასევა ხალხისადმი სიყვარულით. გული მწუხდება, რომ ჭერ არ მოიხბდა მეთამაშა პამლეტი მაყურებელთა წინაშე. რათა სასმეკავრე გამომეტანა მისი ღრმა განცდები. ფიქტრობ, რომ ჩვენი ჩანაფიქრ განხორციელებდა რუსთავის თეატრში, რომელიც ავერ უკვც ორი წელია სახლი გახდა ჩემთვის, ისევე, როგორც ჩემი უსახანგებობის მარჩანაშვლის თეატრთან.

თეატრი ეს არის სიყვარული, ზოლის, ცხოვრების სკოლა, — მსახიობი კი გრანდული მასპინძელი.

თეატრმა უნდა გასწავლოს და შევადლებინოს, დაგარწმუნოს შესწავლბში. ამისათვის საჭიარის არ არის მხოლოდ გარდასახვის ისტატობა. შტერის, მანერის, სიარულის და ცალკეული ხასიათების იმტარება შესაძლებელია, მაგრამ იმისათვის რომ იცხოვრო გვირის ფიქრებთა და გრძობებით, უნდა დაეკუთვნოს მის იერსახე, ამისათვის კი საჭიროა ყველაფერი ეს შეითვისოს და გახსნა შენს, ყველა სპექტაკლში ფიზიკურად და ფსიქოლოგურად განახლება შემწილი სახე. როცა ადამიანი ცხოვრებაში მოუხარება განცდის, ის მხოლოდ იტანება და ტირის, ხოლო მსახიობი თუ სცენაზე გულახდილად და ღრმად განცდის, ამასთან ერთად ის შემოქმედებითი ხასიათსაც გრძობს. მსახიობს შეუდა ესპირიტუბა გრძობების განახლება, რომ ყოველთვის ახალი და საინტერესო იყო მაყურებლებისთვის. აი, ამას, მე მგონი, ყველაზე დიდი სირთულე და ჩვენი პროფესიის კამბორბა. თვისებები რა შეიქმედის იმპროვიზირებულ ფსიქოლოგიას, მსახი-

ობი, როგორც მხატვარი, ყოველთვის მოსმენნის თავის თავს. საპირა იცოდ სიუეტის ირველვ ფანტაზიება, გაიარ იმპროვიზაციის დიდი სკოლა, გამოყენო სიუეტეტი შემოქმედებითი ინდივიდუალობის თავისუფლად გამოსახატვად. იუმირის დეუარკავად მსახიობმა უნდა გაიმარჯვოს თავისი სხულის სიმძიმეზე. იუმირი, მიმართული შენი თავისადმი, გადაგარჩნეს საკუთარი პატივმეფავრობისგან. შოავარია როლში იგრძნო იერსახის ატმოსფერო .

სირანო დე ბარბერაკი

თთარ მეღვინეთუხუცესი გასაოცრად ფაქიზად გრძნობს თავისი გვირების ატმოსფეროს. ეს განსაკუთრებით ნათლად გამომეფავდა როსტანის კომედიანში — რუსთავის თეატრის პირველ პრემიერაში, ნასახიობისა და თეატრის პირველ დიდ გამარჯვებაში. რუსთავის თეატრი განსაკუთრებულია ცხოვრების დანახვის სიხუსტით, რომელიც მითი, აღმადურენით და თავისი მიმართულებით, სწორედ ამიტომ დაუკავშირა ნასახიობმა თავისი ბედი ამ თეატრს. მე მასსოვს ამ თეატრის დაბადება, როცა დასი რეპეტიციებისათვის მომთაბარებოდა სხვადასხვა დარბაზში და მსახიობებმა ე. ლორთქიფანიძის მოთაგებით გვიჩვენეს საკუთარი ძიების მნიშვნელობა და თავიანთი ადგილი ხელოვნებაში. რუსთავის მეტალურგების სასახლის დარბაზს არ შეეძლო სპექტაკლე ყველა მსურველის მიღება, მოთმინების გუგუნებდნენ სიუეტესები თეატრის მისადგომებთან. სულ უფრო და უფრო იზრდებოდა მაყურებელთა რიცხვი. და როცა ჩაქრა შუქი და აღედარდნენ რამბის ნათურები, დარბაზში მსხდომნი თვალს არ აცილებდნენ სირანო-მეღვინეთუხუცესს, ურველად და ასე ახლობელს ყველასათვის. სიმართლის, პატიოსნებისა და სიყვარულის რაინდს. სცენაზე იყო ადამიანი, რომელიც დიდი ხანი უცლდა ბედნიერებას. სპექტაკლის ყველა ძაფი ერთ კვანძში, სირანოს პიროვნებაში იყრიდა თავს, მსახიობ-მეღვინეთუხუცესი სპექტაკლის სული, მისი საზომია. ის ასრულებდა არა ენუფიფული სიყვარულს, არა ამბოხებულ პოეტის მარტობის თანავარძლობის დრამას, არამედ თაობის ტრაგედიას, როცა სული მოტეხილია, გრძნობები გათელილია. მას არ შეუძლია „გულუბრყვილოდ ქედის მოხრა“, სირანო-ო. მეღვინეთუხუცესის მთავარი მოტივი პოეტის განისხება, ვენებათაღელვა და ტანჯვაა. ადამიანებს არ ემსიბერ ერთმანეთის, თავისი ეგოზმის იეთ ვერ იხედებიან სხვის სულში, ბუნებრიობისთვის ძალიან დიდ საფავურს იხიდან. და ამიტომ ზოგს მარტობა სჯის, ზოგნი ეგუებენ, როგორც რკინი შეგვაა თავის „კულმინარულ პოეზიას“, სხვები კი კვებიან მას, როგორც სირანო მოკვდა, ზეზურად, მოუტეხლად.

ო. მეღვინეთუხუცესმა დამაყვებლად გვაჩვენა სირანო ჩვენს წარმოდგენაში. მხოლოდ ასეთი უნდა იყოს დამნის ვირტუოზული ფორბა, მისი მხიარული ბავშვური დიმილი, მწარე ირონიის დამსხვრეულ ოცნებებზე, სარკასტული მონილოგი ცხვირებზე, სიყვარულის ახსნა, მისი ქედამდლობა და ღირსეული თავდაჭერა ჰერკლე დე გიმონა, განრისხება და სულის ყვირილი — მე ვარსკვლავთმრიცხველი ადამიანი ვარ და მინდა ვწურო, რაზეც მსურს! — განა ჩა-

მოთვლი იერსახის ყველა შტრიხს. ო. მეღვინეთუხუცესი ასრულებდა სირანოს ისე, თითქოს არ არსებობდა ტრადიციები. თანამედროვე ხელოვნების ინტონაციების უშუალო და გალური მახვილსიტყვაობის ირონიის ბრწყინვალე გამოყენებით, მსახიობი მაინც ყოველთვის თავისთავადი რჩება. პირადი მასში განუყურვლად არის დაკავშირებული ზოგად-ადამიანურთან, როცა სხვისი მწუხარება შენად იქცევა. მას არ შეუძლია უბრძოლველად გაცლა და სირანოსთან ერთად მსახიობი ყველას იწვევს ადამიანურობისათვის ბრძოლაში, პოეზიისთვის, სამართლიანობისთვის ბრძოლაში.

„100 წლის შემდეგ“

საბჭოთა კავშირში რუსთავის თეატრი ერთ-ერთი პირველთაგანი იყო, რომელმაც 1967-68 წლების სეზონში ვ. კოროსტილევის ბიესა დადაგ. ნიკოლოზ პირველის როლს ასრულებდა ო. მეღვინეთუხუცესი. „ასი წლის შემდეგ“ დოკუმენტურ-ისტორიული ფაქტების შემცველი თანამედროვე ბიესაა.

მსახიობი არ ჩქარობს მსჯავრი დასდოს ნიკოლოზ პირველს — პალკინს. სურს ესმოდეს მისი, როგორც თავისი თანამედროვესი. მისი ნიკოლოზი ლამაზი და მომხიბვლელია. იგი საშინელია თავისი გველური სილამაზით და თვალმომპიკობაში გაწაფული ხელოვნებით. შიში მეფის ხედვლია და მისი ცხოვრება ამ შიშის გადალახვაა. მსახიობი მაყურებელთა ყურადღებას ამახვილებს თვითმპყრობელის შიშზე ჩამოხრჩობილითა არჩილებების წინაშე, შიშზე ისტორიის წინაშე. ამიტომ ის ასე გაწაფულად იქმნება და კითხვების ტუქტში, მაკიაველურად ამზადებს შესაფერის საბუთებს, სვამს ყალბი დოკუმენტებით დადასტურებულ

„ჭეშმარიტების“ სადღეგრძელოს. მაგრამ შიში არ ქრება, იგი უფრო იზრდება — შიში ხალხის წინაშე. შიში რომ დასაძლიოს, განრისხებულ მონარქი ამსხვრეტი სავაძიქლ-სახრძობლას, ისევე როგორც მოსპო ხუთი დეკაბრისტი მიცვალუბელთა ბაგენი უფრო ხმახალა ლაპარაკობენ, ვიდრე ცოცხლებსა, მათი ხმების ჩანსობა შეუძლებელია. გორნი-ი. უჩაიეშვილიან დღეებში ნიკოლოზ პირველი-ო. მეღვინეთუხუცესი დიდებულია გამომსახველობის ძალით, ზემოქმედების ხარისხით, როცა ერთმანეთის გვერდით ორი მსოფლმედეველობა, ორი ბედი, ორი ფილოსოფია დას. მეფე-მეღვინეთუხუცესი ხედვას რადეაბრისტიტების უდრეველობას, სიმტიცეს და სიმამაცეს, დასაწყისში მოქმედებს ძალის პოზიციიდან.

— ჩემს ქვეყანაში ზარებსაც კი ენას გლეჯდნენ, — მუქარით ამბობს ის და გორიანს რეპლიკის პასუხად, — მაშინ დუმილი სიტყვებზე უფრო მეტყველი იყო, — იგი მონეტრუად ცვლის ტაქტიკას, არბილებს ხმას, წუწუნებს მარტოობაზე, მეგობრობას სთავაზობს. იგი მამობრივად აღერსობს და ნაზოა ყმაწვილ ობოლენსეისთვის, ტანჯულის როლს გაითამაშებს და ხაზს უსვამს, რომ იგი მიატოვებს და მოატყუებს რუსეთის საუკეთესო შვილებმა. მსახიობი დამაჯერებლად ასახიერებს ნიკოლოზის სახეს ამ ელვისებურ ტრანსფორმაციებში. არის წუთები, როცა გჯერა მისი მონანიების. მაგრამ აი, დადაგ წაში, როცა ის მარტოდ-მარტო რჩება თავის თავთან და მისი ღმილი არღვევს ჩვენს ილუზიებს. ჩვენს წინ ისევე პალკინია და არაფერს არ შეუძლია მისი შეცვლა. აღარ არის სიყვარული, ვაჟ-ცაცობა, დარდი და მხოლოდ სიცარიელე რჩება. სიცარიელის სამეფო და ბორკილების ეღარუნია სამეფო ტახტისა და ორთავიანი არწივის სიმბოლო.



საინტერესო ღონისძიებები

ოთხი წლის წინათ თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ისტორიის ფაკულტეტთან გაიხსნა ხელოვნების ისტორიისა და თეორიის განყოფილება, რომელმაც ახალგაზრდობის დიდი ინტერესი გამოიწვია. ეს ფაქტი მერად საგულისხმო და სასიხარულოა. ხელოვნების განყოფილების სტუ-

დენტთა უმრავლესობა კინოხელოვნებაში მიიზიდა. პირველმავე ლექციამ ცხადყო, თუ როდელ ინტერესს იჩენენ ახალგაზრდები კინოხელოვნებისადმი, როგორი სერიოზულობით ეკიდებიან მის შესწავლას.

გარდა თეორიული მეცადინეობისა, სტუდენტები კოლექტიურად ესწრებიან ფილმებს, შემდეგ კი მსჯელობენ და კამათობენ მის შესახებ. სტუდენტთა მხატვრული გემოვნების ჩამოყალიბებაში დიდ როლს ასრულებენ პედაგოგები: გ. ხარტიშვილი, თ. ფერაძე, გ. ხუციშვილი, გ. ბარამიძე და სხვები. სწორედ მათი ინიციატივით კინოგანყოფილების სტუდენტებმა უნი-

ვერსიტეტის საექტო დარბაზში მოაწყვეს ქართული მხატვრული ფილმის „წყალობის“ განხილვა.

შესავალი სიტყვა წარმოსთქვა დოცენტმა თ. ფერაძემ, ფილმის შესახებ მოხსენება გააკეთა IV კურსის სტუდენტმა დ. იოსელიანმა, რომელმაც საკუთარი აზრი გაუზიარა ფილმის შემქმნელ კოლექტივს. განხილვაში მონაწილეობდნენ აგრეთვე სტუდენტები: დ. ოქუჯავა, ჯ. ბარამიძე, მ. მოდუბაძე, რ. ევაძე, რ. თულიანი, კომპაეშვილის თბილისის საქალაქო კომიტეტის განყოფილების გამგე თ. ქლენტი, მოსწავლე მ. ქურდია-ნი, კომპაეშვილის თბილისის საქა-

მარტო ორი წლის მანძილზე რუსთავის თეატრმა თოხთხმეტი სპექტაკლი დადგა. „ჩვენი მუშაობის შეჯამება იყო გასატროლები მოსკოვში და როგორც ჩვენი პრესა აღნიშნავდა, ჩვენ იქ ვაჩვენეთ ექვსი სპექტაკლი: „სიხარო და ბერეკათი“, „100 წლის შემდეგ“, „კომედის ხელოვნება“, „ხიდი“, „კოლხეთის ცისკარი“ და „ფსკერზე“. „ფსკერზე“ ბოლო დადგმაა, რომელშიც მე სატინის როლს შევასრულე. სპექტაკლში ხაზგასმულია პიესის რომანტიკული მხარე. მსახიობები ცდილობდნენ ნათლად ეჩვენებინათ მიწეზე, რომლებიც ფსკერზე უბიძგებს გმირებს. ამიტომ ყოფაცხოვრების ტუნწი დეტალები, მსახიობთა პირობითი კოსტუმები თავშესაფრის სუსტად გამოსატული კონტურები იყო მხოლოდ ფონი ძირითადის — ადამიანის, მისი ბედის, მისი მომავლის საჩვენებლად. ყველაზე სასიამოვნო იყო ის, რომ ჩვენი მსახიობების მიერ ქართულ ენაზე თქმული სიტყვები რუს მკყურებლებში პოულობდნენ გამოძახისლს“.

ლონ-პიხობი

დაბოლოს, რუსთაველმა გაგაცნეს დელი ვასერმანის და ჯო დერიონის მუსიკლი „ლამანჯილი“ (მუსიკა ეკუთვნის კომპოზიტორ მიტჩლის, თარგმანი — მიხეილ ქვლივიძეს, ლექსები თარგმნილია პეტრე გრუზინსკის მიერ). დამდგმელი რეჟისორები არიან გ. ანთაძე და ნ. გაჩავა, მხატვარი — გ. გუჩია. სურვანტესისა და დონ-კიხოტის მთავარ როლებს ასრულებს რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი თთარ მეღვინეთუხუცესი. ეს მუსიკლი არ არის აგებული მხოლოდ რომანის ქარგაზე. აქ გამოყენებულია ფაქტები სურვანტესის ბიოგრაფიიდან: მისი დაბატმრება, სადაც დაიწყო რომანის წერა. ავტორები შეე-

ცადენ ეჩვენებინათ სურვანტესი და მისი შვილობილი ერთ სახეში. ბევრის მნახებლმა, ზღვის ბრძოლებში გამობრძმე-ლილმა, ტყვეობასა და ომში, შიმშილსა და ტანჯვა გამოვლილმა სურვანტესმა კარგად შეიგნო და გაიგო სიკეთე და ბოროტება, მამაცობა და ძალბორობობა. იგი გაფლანგვის ყალბი ბრალდებით ორჯერ იქნა დაპატიმრებული. და სწორედ აქ, ციხეში, ცხოვრების ფსკერზე მკაცრი სამსჯავრის წინ ის გაივლის რთულ გამოცდას, ამოწმებს თავის ადამიანის მნიშვნელობას ადამიანების, რომლებიც ძალზე შორს არიან ხელოვნებისაგან — პატიმარ ქურდებთან, ბოროტმოქმედებთან და მეძავე ქალებთან. სურვანტესი გაითამაშებს მათ წინაშე თავისი გმირების ისტორიას. ამასთან იზიდავს თავის მშენებლებსაც წარმოდგენაში. მას სურს დაამსხვრიოს უნდადლობის კველი, აღადგინოს და კარგული რწმენა პატიმრებისა, ადამიანების, რომლებმაც დაკარგეს ადამიანური სახე. მას სურს, დაარწმუნოს ისინი სიკეთეში, სამართლიანობასა და მშენიერებაში.

ო. მეღვინეთუხუცესმა სწორად გაიგო პიესის სპეციფიკა. არა მარტო იმიტომ, რომ ის თავისუფლად შედის ერთი როლის პლანიდან მეორეში, არამედ იგი ყოველთვის აჩვენებს თანამედროვე ადამიანის იმპულსს, რომელსაც კარგად ესმის ტრაგეზიში და კომიკურობა, უცნაურობა და შეცდომები, როგორც დონ-კიხოტის, ისევე თვით სურვანტესის, ბრძენის და კეთილის, მწუხარე რაინდის, რომელსაც ღრმად სჯერა სიკეთისა და სამართლიანობის. ის ასრულებს სურვანტესის და დონ-კიხოტის ისტორიას ტირილითა და სიცილით, ტანჯვით და დაკნინებით, თითქოსდა ყველაფერი ეს ახლა მოხდა. მისი დონ-კიხოტი მირბის თავისი იდეების სამყაროში, ყოველთვის ებრძვის გარშემორტყმულ უხემ სინამდვილეს, მის ახირებულობას ჩვეულებრივი ადამ-



ლაქო კომიტეტის მდივანი გ. აბდუშელიშვილი, საქართველოს კომკავშირის ცენტრალური კომიტეტის მდივანი ნ. ფოფხაძე, ვაჟთა „მოლოდიოე გრუზიის“ კორესპონდენტი ლ. ჯანელიძე და სხვები.

მოსვენებელმა და კამათში გამოსულმა ახალგაზრდებმა დაწერილობით განიხილეს ფილმი, მსმენელთა სამსჯავროზე გამოიტანეს მისი ავ-კარგი. განხილვა განსაკუთრებით საინტერესო გახდა აზრთა სხვადასხვაობამ.

ფილმის დამდგმელმა რეჟისორმა თ. გოშაძემ და ერთ-ერთი მთავარი როლის შემსრულებელმა ლ. კაპანაძემ მიიღეს მეგობრული შე-

ნიშვნები, რაც უდავოდ დაეხმარება მათ შემდგომ მუშაობაში.

საინტერესოდ წარიიშორა ავრეთვე სტუდენტების მიერ ჩატარებული კინოლამანახის განხილვა. წარმოდგენილი იყო კინოსტუდია ქართული ფილმის სამი ახალი კინოროგელა „ეპისკოპოსი ნადირობაზე“ (რეჟისორი ლ. ელიავა), „მეზობლები“ (რეჟისორი რ. ჯარხალაშვილი) და „ნუცა“ (რეჟისორი ა. რეხვიაშვილი). სიტყვით გამოსულმა სტუდენტებმა სწორი ანალიზი გაუკეთეს წარმოდგენილ ფილმებს, ბევრი სასარგებლო რჩევა მისცეს მათ შემქმნელებს.

რეჟისორებმა ლ. ელიავამ და

რ. ჯარხალაშვილმა ილაპარაკეს იმ სიძნელეებზე, რომლებიც ფილმზე მუშაობისას გააჩნდათ, ამავე დროს მაღლობა გადაუხადეს ახალგაზრდებს მათი შემოქმედების პრინციპული და ობიექტური შეფასებისათვის.

თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ისტორიის ფაკულტეტის ხელოვნების განყოფილების ეს პირველი ნაბიჯები უდავოდ მისაღებების ღირსია. განყოფილების პედაგოგებმა შეადგინეს მომავალი მუშაობის გეგმა. სტუდენტები განიხილავენ ყოველ ახალ ქართულ ფილმს, ხოლო ღონისძიებები უფრო ფართო მასშტაბით ჩატარდება.

მიანები — დისწული, მღვდელი, ბაკალავრი იმით ხსნიან, რომ იგი ცხოვრობს სხვა სამყაროში, გამოვინო და ცრუ სამყაროში. მაგრამ ნუთუ ასეა შექმნილი ეს სამყარო? ამის შესახებ სერვანტესი პიესაში თავისდასაცავ სიტყვაში ეუბნება პატიმრებს: ჩაუფიქრდით, ყველაფერი იმაზეა დამოკიდებული, თუ როგორ შევცდებით საგნებს. ერთი სამოციტოს ხელავს, მეორე სასახლეს, მესამე მშობლოდ წისქვილს უყურებს, სხვანი მტერს — გოლიათს, მეწისქვილს. ამაზე ელაპარაკება მსახიობი მაყურებელს სცენაზე და დარბაზში. დონ-კიხოტს არწმუნებენ, რომ გმირობის სესონი დიდი ხანია წვადა და დამკვიდრდა წმინდა ლოგიკის პერიოდში, მაგრამ ის არ ურიგდება და გამაგებელი ეძებს საბაბს მამაკობისთვის, ბრძოლისთვის, იმისათვის, რომ სამყარო უფრო კეთილი, უფრო სამართლიანი გახდეს. ო. მეღვინეთუხუცესი გვარწმუნებს — არა, არ დასრულდება გმირობის ხანა, არ შეიძლება აღივსოს რაინდობა, რადგან ბრძოლება ჯერ არ დამთავრებულა, ჯერ კიდევ საჭიროა ბრძოლა უსამართლობათან, ხმლის გაშიშვლება სისხლიან ბრძოლაში, რომ ჩამოსწყვიტო ვარსკვლავი, რომ უმღერო სიკეთეს. ო. მეღვინეთუხუცესი ყოველ სცენაში უხსნის ამას მაყურებელს და იზიდავს მათ ორი სახეობის მოქმედებაში — როგორცაა თეატრი თავატრი. მოუხსრობს პატიმრებს მორიგ ეპიზოდებზე და იყენებს რა მათ როგორც რომანის გმირებს, ის შეუმჩნევლად თვითონ ერთვება მოქმედებაში. სერვანტესი — დონ-კიხოტს ტრაგიკულად მავედრებელი მწერაზე თვალბრუნებით იხმობს თავის სატრაგიკულითვეს იერიშისათვის წისქვილებზე. იგი თვით გაიჭრა ბრძოლაში, ხოლო სანჩო პანსა — რესპუბლიკის დანსახურებელი არტისტი ლ. ანთაძე, შემიწინააღმდეგე დავს შორიანება და ცდილობს დიდებს ბატონი. აი, არაქეთავიანი იდოლო ენარცხება ავანსცენასთან. შემიწინააღმდეგე მოღვრული მახვილისკაენ ყველაფერს ნათელს ხდის: დარტყმის ტკივილსაც, ბრძოლის სიმძიმეს და ქედუხერლობასაც. რა სერიოზული რწმენით აღიქვამს იგი თავის რაინდობას და როგორ სჯერა „ციხედარბაზის მასპინძლის“ — მედექინის (თ. მისურაძე), რა კეთილი და მორცხვია დუღიციანესთან. იატაკის საწმენდი ჩერთი, როგორც დროშით ხელში, იგი მორცხვად სთავაზობს, მიიღოს მოწყალება, ემსახუროს. არაფერს არ შეუძლია მისი რწმენის შერყევა, არც მოსმასახურე ქალის ვედრებას, შეხედოს მას ისე, როგორც ის ამას იმსახურებს, არც სასტიკ მარცხს, რომელიც მას სარკვეთა რაინდმა მიაციენა. აღმოჩნდება რა მოახლოებული სარკვევის წრეში, იგი დაბნეულია და ტირის, მაგრამ მაინც გაჰყვირის — „ჩემი ქალბატონი შევწინააღმდეგე და უგრანობლად ეცემა“.

მაგრამ ისმის ჩაფრების ყვირილი. სერვანტესი უნდა მოემზადოს ინკვიზიციასთან შესახვედრად. იგი დაღლილი წამოდგება უკვე არა როგორც დონ-კიხოტის, არამედ როგორც სერვანტესი, მას სასწრაფოდ სჭირდება სხვა ფინალის მოფიქრება. მსახიობი შუბს მიწაში ჩაასობს, იხსნის აბჯარს — შემდეგ კი ხელმოკრედ კვდება თავისი კეთილგონიერული ახლობლების წრეში, ის ისევ დონ-კიხოტია,

მოსუცი ავადმყოფი და უბედური ადამიანი. ის, რაც მან გადაიტანა, არის გრძელი და სამწინელი სიზმარი. სინიორი კებასა გონიერად განკარგულებების იძლევა, კარნახობს ანდერძს და არ ცნობს დუღიციანეს. ის კი კეთილით ასეინებს ფიცის სიტყვებს, მის გმიროდ საქმეებს და მისი თვალბრუნებები, ნელ-ნელა იკრებს ძალას მისი გრძელი, დაბერებულნი სიხურული, ვერადნობა სანჩოს და დუღიციანეს და ნელა უახლოვდება ავანსცენას, შთაგონებით იხსენებს ფიცისა და სიყვარულის სიტყვებს.

კვდება ის უბრალოდ. მისი სიკვდილი კიდევ უფრო ლამაზი გახადა მისმა დაბნეულმა კეთილმა ღიმილმა; გაიხსნის დუღიციანეს აღზნებული მოძახილი: — „ადამიანი მოკვდა. დონ-კიხოტი არ მოქვდა“ და შემდეგ მსახიობი — უკვე სერვანტესი ემზადება სხვა სასამართლოსთვის — ინკვიზიციისათვის.

ბორკილები ჟღარუნებს — მიდის სერვანტესი მისთვის სათუთად გადაცემული წიგნით ხელში, მიდის იმისათვის, რომ ასევე კარგად დაიცვას თავი სხვა სამსჯავროს წინაშე. მიდის მალაღობ, მამაღობ, ზეგნის განმცემელი ადამიანი, რაინდი და მებრძოლი. ის ტრავებს გონებასწინ, კეთილშობილ ადამიანებს და უტოვებს მათ მშვენიერ სიტყვებს, რომელიც უთხარა თავის საჭურველმკვირველს: „თავისუფლება, სანჩო, ეს არის ერთ-ერთი უძვირფასესი სიმდიდრე“...

თათარ მეღვინეთუხუცესი ძალზე ახალგაზრდა დასატატა. იგი ასევე მუშაობს თავდაუზოგავად, მიუღო შესაძლებლობებით და ყოველთვის გარძობს იმ საზრდას, რის შემდეგაც იწყება სიყვალზე. ცოტა უფრო მეტი პათოსი ან ცრემლი და სირაონ — რეზინერია, ცოტათი უფრო მეტი მაკავებლობი და ნიკოლოზი სქება იქნება და არა ადამიანი, ცოტა ნაკლები ვენება და ვაჟა-ფშაველა გაუღებელი ფოლოროსიტად იქცევა. ყველაფერი, რასაც მსახიობი აკეთებს დღეს, გამსჭვალულია ადამიანის სწრაფით თავისუფლებისაკენ. ო. მეღვინეთუხუცესი კითხულობს ლექსებს და გვაოცებს. აი, როგორ შეიძლება მოიხსნას ბარიერები წარსულსა და დღევანდელ დღეს შორის. ასახიერებს როლებს და გვაკვირვებს ახლებური ტრაქტოკით, ის ყოველთვის იცავს დისტანციას თავისსა და გმირს შორის.

მომავლისათვის მას დიდი გვემბი აქვს. აქვს სურვილი, ითამაშოს ქართული დრამატურგის როლი თანამედროვე პიესაში, მიინდას ტოლი როლი, ფილოსოფიური და ტრაგიკული, ლირიკული და ნაღვლიანი. საინტერესოა მისი მფეე გაიორგი, პირველი როლი ფილმში „დიდოსტატის მარკვენა“, როლი ადამიანისა, რომლის ჭაბუკურ მხრებს მიძიდვ დაწვა სისხლიანი ომებისა და აჯანყებების კომპარტი. როლი გლახუნა ავანსიძისა, რომელმაც იცის სიყვარული და ზიზღი. კინომაყურებლებს ახსოვს ო. მეღვინეთუხუცესი კინოფილმში „ფატმა“, „კეთილი ადამიანი“ — „ერთი მისი ქვეშ“, მაგრამ ვფიქრობთ, რომ თეატრი მისი მოთავარი მოხიანი და ერთადერთი სიყვარულია, და არც არასდროს უღალატებს.



ქართული თეატრალური კულტურის ერთ-ერთ მნიშვნელოვან კერას — ქუთაისის ლადო მესხიშვილის სახელობის თეატრს 110 წელი შეუსრულდა.

შეიძლება ითქვას, რომ ქუთაისის თეატრმა განსაკუთრებული როლი შეასრულა საქართველოში 1905 წლის რუსეთის პირველ რევოლუციასთან დაკავშირებით მასების რევოლუციური სულისკვეთების აღსაზრდელად.

ქუთაისის თეატრი და 1905 წლის რევოლუცია სახელოვანი თავფურცელია ქართული თეატრის ისტორიაში. აღსანიშნავია, რომ ქუთაისის თეატრის კოლექტივი, რომელსაც იმ დროს ჩვენი ერის სიამაყე ლადო მესხიშვილი ხელმძღვანელობდა, არა მარტო შემოქმედებითად, არამედ უშუალოდ, იარაღით ხელში მონაწილეობდა საბარკადო ბრძოლებში სოციალური უკუღმართობის წინააღმდეგ. ამ შეტაკების დროს დაიღუპა თეატრის მსახიობი და მოკარანახე შ. მშველიძე.

ბუნებრივია, თეატრს, რომელსაც დიდი რევოლუციური დამსახურება მოუძღვის, მდიდარი ისტორიული წარსული აქვს.

სწორედ თეატრის წარსულის, აწმყოსა და მოავლის შესწავლას ემსახურება სამიოდე წლის წინათ ლ. მესხიშვილის სახელობის თეატრთან შექმნილი მუზეუმი, რომლის დაარსების ინიციატორია ამ საქმის ენთუზიასტი, სამამულო ომის გეტერანი, რეჟისორი, მუშა-ახალგაზრდობის (ტრამის) თეატრის ყოფილი აქტიორი ალექსანდრე ალფიძე. ყურადღებას იპყრობს მუზეუმის ფართო და ნათელ დარბაზებში თავმოყრილი ათასობით აფიშა, პროგრამა, გამორჩენილ თეატრალურ მოღაწეობა ფოტოსურათი; აქვეა დადგმათა ესკიზები, ნოტები, ცალკეული ფურცლები, სხვადასხვა რელიქვია, ქანდაკება, ბიუსტი, სივლითი. ყოველივე ეს ნათლად მეტყველებს თუ რაოდენი მუშაობა გაუწევია მუზეუმის გამგეს ა. ალფაძეს მუზეუმის ორგანიზაციის, გაფორმებისა და თეატრალური ექსპონატების შერეოვება-სისტემატიზაციის საქმეში.

ქუთაისის სათეატრო მუზეუმი

ივანე ბუხაიძე

მუზეუმში თავმოყრილი საარქივო ჩანაწერები და რელიქვიები მოვითხრობენ ქუთაისის თეატრის მდიდარ ტრადიციებსა და შემოქმედებით მემკვიდრეობაზე.

ამ თეატრში აიდგეს ფეხი და შემოქმედებითად დაეკავიან ქართული აქტიორული სკოლის გამოჩენილი მოღაწეები: ვასო აბაშიძე, ლადო მესხიშვილი, ვალერიან გუნია, კოტე მესხი, ვალერიან შალიკაშვილი, ნუკა ჩხვიძე, ალექსანდრე იმედაშვილი, გიორგი არადელ-იშხნელი, იუზა ზარდალიშვილი და მრავალი სხვა.

სამუზეუმო ფონდის გამდიდრებაში უდევდა დიდია საზოგადოებრიობის როლი. მუზეუმის სიმდიდრე ხომ მნიშვნელოვნად არის დამოკიდებული იმაზე, თუ რა დახმარებას უწევს მას საზოგადოება სამუზეუმო ექსპონატების შერეოვებაში.

ამ მხრივ უკანასკნელ ხანებში მდგომარეობა კიდევ უფრო გაუმჯობესდა. გაიზარდა და განმტკიცდა კავშირი სათეატრო მუზეუმის საქმიანობით დანტერესებულ კერძო პირებთან, რის შედეგადაც დღითიდღე მატულობს საინტერესო ექსპონატთა რიცხვი. ქუთაისის თეატრის ისტორიის სრულყოფილი ასახვით დაინტე-

რესებულ არიან მსახიობი ვაჟა ოყრემშიძე, თეატრის ფოტოგრაფი ოთარ მხვიძე, თეატრის მთავარი ადმინისტრატორი ალექსანდრე ბუთაშვილი, პედაგოგი ნინო მიქაბერიძე, პენსიონერი ელენე კვანტრე და სხვები.

ა. წულუკიძის სახელობის ქუთაისის პედაგოგიური ინსტიტუტის გეოგრაფიის ფაკულტეტის ლაბორანტი — თამარ აბდლაძის მიერ თეატრის მუზეუმისადმი უსასყიდლოდ გადაცემული ძვირფასი ექსპონატებიდან ყურადღებას იმსახურებს ფოტოსურათი (1909-1912 წწ.), რომელზედაც აღბეჭდილია ქუთაისის დრამატული საზოგადოების გამგეობა. მაშინ გამგეობის შემადგენლობაში შედიოდნენ იმდროისათვის ცნობილი ექიმი ს. ხერინოვი, სსრ კავშირის სახალხო არტისტის ვერიკო ანჯაფარიძის დედა — მარგალიტა გიორგის ასული ანჯაფარიძე (თავმჯდომარე), სახელმწიფო ბანკის მმართველი ივანე პურადაშვილი, ბანკის ეკონომისატი ვ. კაჭახიძე და სათეატრო საქმიანობის ქველმოქმედი (კომერსანტი) მელიტან ბესარიონის ძე აბდლაძე (გარდაიცვალა 1954 წელს), რომელიც უსომოდ იყო შევცარებული თეატრზე. ეს გრძობა მას სიკვდილამ-



დე შემორჩა და ყოველთვის საგრძნობ ფულად დახმარებას უწყვედა ხელმოკლე თეატრს.

მელიტონ აბდლაძის პატრიოტობაზე მრავალ ფაქტს მივყავართ. მათ შორის იგი, პურდაშვილის ერთერთი წერილი მისდამი:

„ჭირფასო ძმაო მელიტონ ბესარიონი! დღეს ჩამოვედი ტფილისიდან, სადაც ვინახულე ჩვენი სასიკალო მამული-შვილი, ქართული თეატრის ამაღარი აკაცო ფაღვა. იგი ნამეტნავად დარჩა კმეოფილი, როცა თქვენი წერილი გადავეცი და გადაიკიბა, რომითაც თქვენ ატყობინებდით, რომ თქვენი შექნილი სტუდიის ლობილითებიდან თუ მოგება მოხვდებოდა რომელიმეს, ეს მოგება მოხმარებოდა ქართულ დრამატულ სტუდიას — ამ კარგ წამოწყებას.

ბატონმა აკაციმ სიხარულით წამოიბახა. ნეტავი მრავალდ გვევადენს მელიტონის მსგავსი პატრიოტი ქართველი მამული-შვილებიო. დავპირდა, რომ თუ კი მოგება შეხვდებოდა თქვენს ლობილითს, ამას გამოიყენებოდა პრესაში.

ძმაო მელიტონ! ამ კვირას შევიკრიბებთ დღის 12 საათზე ჩემთან და მოვისაუბროთ თუ 1922-23 სათეატრო სეზონში დასის რეჟისორად ვინ მივიწვევით. ლაპარაკია იუზას შესახებ, თუმცა სკობია, იუზას აზრი ვიცოდეთ. მე ვგონივო, რომ კვირას ქველმოქმედების იყვით და თავის დროზე თქვენებური პუნქტუალობით მობრძანდეთ თაბორზე.

პატივისცემით თქვენი ვაჟო პურდაშვილი, 12/VIII-1922 წელი.

ამავე წერილს ასლავს შემდეგი მიწერილი:

სულ მაეწედებოდა, მოვკითხა ჩვენმა დიდმა პურდამ ვასო, რომელიც ძალიან ავადმყოფონ. აიბრებს წყალტუბოში ჩამოსვლას, უნდა შევიკრიბოთ დახმარებისათვის სახსრები. მე თქვენი დახმარების დღი იმედს მაქვს.

თქვენი ვაჟო.
საკმარისია ითქვას, რომ მარტო მ. აბდლაძემ 1922 წელს თეატრს

უსასყიდლოდ გადასცა ათი თაისი მანეთის ღირებულების თეატრალური ნივთები და მორთულობა.

მუზეუმის საბჭოთა პერიოდის განყოფილებაში ფართოდაა წარმოდგენილი შ. დადიანის, მ. ქორელის, ნ. გომიძეშვილის, კ. მარჯანიშვილის, ა. ჩხარტიშვილის, გ. სულიაშვილის, ე. ყუბიტაშვილის, დ. ანთაძის, გ. ლორთქიფანიძის, აკ. ვასაძის ხელმძღვანელობის პერიოდში დადგმული სპექტაკლების აფიშები, ფოტოილუსტრაციები, მაკეტები, სივრცეები და სხვა ძვირფასი მასალა.

ამავე განყოფილებაში ნათლად ჩანს ქუთაისის თეატრის კოლექტივის წვლილი დიდ სამამულო ომში. აქვეა ფოტოსტენდი — „თეატრის მუშაკები სამამულო ომის მონაწილენი. 1941-1945 წ.“, რომელზედაც მოთავსებულია სამამულო ომში დაღუპული მახინობების აკაცი მამრიკაშვილის, აკაცი ოქრუაძის, აკაცი აფხაიძის, ალექსანდრე ვაშაყიძის, მიხეილ ბინიაურისვილის, გიორგი ნაფეტვარიძის, გიორგი ჯიბრუტსა და ივანე ნინიაშვილის პორტრეტები.

დარწმუნებულნი ვართ, რომ ქალაქის პარტიული და საბჭოთა ორგანოები სათანადო ყურადღებას მიაქცივენ სათეატრო მუზეუმის მუშაობის შემდგომ გაფართოებას და ქალაქის ფართო საზოგადოებრიობის დახმარებით იგი გახდება მნიშვნელოვანი თეატრალური ცენტრი.

ქვემოთხსენილით არსებული
გაყვანილობის სტუდიის
ლატარის გილდია №20846
 ფასი ათასი თუმანი (10.000 ლ.)

1 მოგება	25.000.000 ზან.
2 მოგება	10.000.000 "
3 მოგება	5.000.000 "
15 "	1.000.000 "
21 მოგება სულ	75.000.000 ზან.

პასუხისმგებელი გამეფ. ლატარისა სტუდიის ხელმძღვანელი: **საქართველო**
 ნებართვა № 3789 ივ. 2 გვ.

მეცნიერი და საზოგადო მომხსენი

ლადო გეგეჭკორი



გიორგი ჩხიკვაძე

გამორჩენილი ქართველი მეცნიერი, თეორიული მუსიკალური აზროვნების თვალსაჩინო მოღვაწე გრიგოლ ჩხიკვაძე დიდი მუსიკალური ტრადიციების ოჯახში აღიზარდა. მამამისი ზაქარია ჩხიკვაძე ეროვნული მუსიკალური კულტურის მოამბე და მისი ღრმა მცოდნე იყო. გრ. ჩხიკვაძე 1900 წლის 27 აპრილს დაიბადა თბილისში, 18 წლისამ წარმატებით დაამთავრა ქართული გიმნაზია, 1927 წელს კი თბილისის კონსერვატორია. შემდეგ იგი მივლინებულ იქნა ლენინგრადის კონსერვატორიაში, რომელიც 1932 წელს დაამთავრა თეორიულ-საკომპოზიტორო ფაკულტეტის განხრით. 1935 წელს კი მან დაასრულა ასპირანტურა (ფოლკლორისტიკის ხაზით) საკავშირო მეცნიერებათა

აკადემიის ლენინგრადის ანთროპოლოგიისა და ეთნოგრაფიის ინსტიტუტში.

მაგრამ გრ. ჩხიკვაძის მოღვაწეობა გაცილებით უფრო ადრე დაიწყო. ჯერ კიდევ 20-იან წლებში იგი მუშაობდა თბილისის საშუალო სკოლებში სიმღერის მასწავლებლად და გუნდების ხელმძღვანელად, მუსიკალურ სასწავლებელში კი თეორიულ საგნებს ასწავლიდა. გარდა ამისა გრ. ჩხიკვაძე გახლდათ საზოგადოება „შეგარდენის“ გუნდის ლოტბარი, ახალგაზრდა მუსიკოსთა საზოგადოების მიერ დაარსებული ქართული სიმფონიური ორკესტრის წევრი (უკრავდა ჯერ ვიოლინოზე, შემდეგ ალტზე); ერთ დროს იყო თბილისის II

მუსიკალური სასწავლებლის დირექტორი და სხვა.

იგი თვალსაჩინოდ უთავსებდა სწავლასა და მუშაობას, რაც ლენინგრადში ყოფნის პერიოდშიც გაგრძელდა. ერთ ხანს მუსიკალურ გამფორმებლად იმუშავა ლენინგრადის რადიოკომიტეტსა და სხვადასხვა კლუბებში, ეთნოგრაფიულ საზოგადოებასთან ჩამოყალიბებულ ქართულ გუნდს ხელმძღვანელობდა, მუშათა ანსამბლსაც ლოტბარობდა, რომელმაც 1932 წელს საბჭოთა კავშირი გასტროლებით შემოიარა.

შემდეგ მოღვაწეობა განაგრძო საქართველოს სსრ რადიომეცნიერების მუსიკალურ გადაცემათა რედაქციაში, სადაც განაგრძობდა ქართული მუსიკალური ფოლკლორის განაწყო-

ლებას. 1935-1939 წლებში თბილისის კონსერვატორიის პროექტორი იყო, 1939-1948 წლამდე საკრთველოს სსრ კომპოზიტორთა კავშირის პასუხისმგებელი მდიანი გახლდათ. თითქმის ამავე პერიოდში ხალხური შემოქმედების ფოლოლპორატიორიასა და საექსპედიციო განყოფილებას ხელმძღვანელობდა. მის მიერ მრავალი ქართული ხალხური სიმღერა იქნა ჩაწერილი და გამოფურული. 1941-45 წლებში თეატრალური ინსტიტუტის პედაგოგი იყო; ხოლო 1946 წლიდან დღემდე თბილისის კონსერვატორიის პროფესორი და მუსიკალური ფოლკლორის კაბინეტის ხელმძღვანელია. პარალელურად 1953-60 წლებში საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის ეთნოგრაფიის განყოფილების ფოლკლორის სექციას განაგებდა.

ასევე მრავალმხრივია გრ. ჩხიკვაძის შემოქმედებითი ბიოგრაფია. ცხრამეტი წლისა იყო, როცა ორეკსტრისა და კუორდისათვის შექმნა „შევარდენთა ბონი“ და რვა საორკესტრო პიესა თავისუფალი სპორტული გარჯიშისათვის. ეს ნაწარმოები ავტორისავე დირიჟორობით შესრულდა შევარდენთა სადამოუხე თბილისის ოპერის შენობაში 1920 წელს. მომდევნო წლებში მან შექმნა საბავშვო ოპერები „შემოდგომა“ და „კახაბერი“, რომელნიც დაიდა მისივე ხელმძღვანელობით სკოლა-საერებულში. საკუთარი ლიბრეტოს მიხედვით, ია ვკალაძის მოთხრობის საფუძველზე, გრ. ჩხიკვაძემ დაწერა თხზომქმედებიანი საბავშვო ოპერა „ცელქი გოგია“, ხოლო ორმოქმედებიანი ოპერა „ოთვინის კაცი“ 1924 წლის 24 მარტს სკოლა-საერებულის მოსწავლეთა მონაწილეობით და ავტორის ლტბარობით (რეჟისორი ნინო ხუნდაძე), რუსთაველის სახელობის დრამატული თეატრის შენობაში დაიდა. გრ. ჩხიკვაძე მრავალი რომანის, საკუნდო და კამერული მუსიკის ნაწარმოებთა და საბავშვო სიმღერების ავტორია; მანვე დაამუშავა მრავალი ხალხური სიმღერა.

ახლა კი თვალში შევავლით მის სამეცნიერო მოღვაწეობას. ოცი წლისა იყო, როცა „მუსიკის ელემენტარული თეორიის“ კურსი შეადგინა. ეს სახელმძღვანელო კონსერვატორიის სტუდენტებისათვის იყო გამიზნული და სამჯერ გამოიცა. მანვე შეადგინა საქართველოს კომპოზიტორთა ბიოგრაფიების კრებული. ისიც სამჯერ გამოიცა, მესამე გამოცემა 1956 წლითა დათარიღებულია. გრ. ჩხიკვაძის კალამს ეკუთვნის მნიშვნელოვანი გამოკვლევა „ქართული მუსიკალური კულტურა უძველესი დროიდან XIX საუკუნის დამდეგამდე“. რომელიც საფუძვლად დაედო მის სადოქტორო დისერტაციას; დისერტაცია ბრწყინვალედ დაიცვა 1945 წელს მოსკოვის კონსერვატორიაში.

ამის შემდეგ გრ. ჩხიკვაძე შედიხედ აქვეყნებს სამეცნიერო შრომებს: „ზ. ფალიაშვილი და ხალხურობის პრობლემა“, „ქართველი ხალხის უძველესი მუსიკალური კულტურა“, „ქართული ხალხური სიმღერა“, „ჩემი მუსიკის ი. რატლი“ (ქართულ, რუსულ და ჩეხურ ენებზე — უკანასკნელი გამოიცა პრადში), „აკაკი წერეთელი ქართულ მუსიკაში“, „ვეფხისტყაოსანი ქართულ ხალხურ სიმღერებში“, „დ. არაყიშვილი ქართული მუსიკის მკვლევარი“, „ივ. ჯავახიშვილი ქართული მუსიკალური კულტურის მკვლევარი“, „ლენინი და ხალხური მუსიკა“, „თანადროვნე ქართული მუსიკალური ფოლკლორი“, „პატრიოტიზმის თემა ქართულ ხალხურ სიმღერებში“, „1905-1907 წლების რევოლუცია და ქართული ხალხური სიმღერა“, „ქართული ხალხური სამუსიკო საკრავები“ (იბეჭდეს ბერლინი), „ისტორიამდელი ხანის ქართული ძეგლის სადამირი“ (1963 წელს წაკითხულ იქნა ეთნოგრაფების კონგრესზე უნგრეთში, დაიბეჭდა უნგრულ ენაზე მუდამეჭმში), „ქართული ხალხური მრავალმხანობის ძირითადი სახეობანი“ (წაკითხულია 1964 წელს მოსკოვში ანთროპოლოგებისა და ეთნოგრაფების VIII საერთაშორისო კონგრესზე), „ქართული აკენის ნაწები“ (დაიბეჭდა ამერიკაში „მსოფლიო ქვეყნების ნაწები“ კრებულში), „ლადო აღნაშვილი“ და სხვა.

მანვე შეადგინა „ქართული ხალხური სიმღერების“ სამტომეული, პირველი ტომი გამოცა მოსკოვში 1960 წელს, უფრო ადრე კი — 1956 წ. რუსული ენაზე გამოქვეყნდა კრებული «Грузинские народные песни».

როგორია გრ. ჩხიკვაძის მოღვაწეობა ხალხური სიმღერების ჩაწერა-შეკრების საქმეში? პირველი ჩანაწერები ჭაბუკობისას უწარმოებია, კახეთის სოფლებში; მამინ ზაქარია ჩხიკვაძე თელავსა და მის ახლო მდებარე სოფლებში მოღვაწეობდა და მისი ვაჟი გრიგოლიც იქვე იწერდა გლეხების მიერ ღღინთი წარმოთქმულ სიმღერებს. 1933 წლიდან 1945 წლის სიმღერებიც ეწევა სიმღერების შეკრებას, ხელმძღვანელობს ექსპედიციებს საქართველოს ყველა კუთხეში — აღმოსავლეთ და დასავლეთ საქართველოს შიასა თუ ბარში. თბილისში ჩაუწერია ქართული, ასირიული და ებრაული ხალხური სიმღერები. ჩაწერილი მუსიკალური მასალის (სიმღერებიც და საცალმომღებო) რაოდენობა 1500-ს აღემატება.

პროფ. გრ. ჩხიკვაძემ მთარგმნელობით მუშაობაც ჩაატარა. დავსახელებთ ზოგიერთ მათგანს, თარგმნილი აქვს ნ. რომსკი-კორსაკოვის „ქარმონის სახელმძღვანელო“, ი. ტრულინის „ქარმონის შესავალი“, დ. არაყიშვილის „ხალხური მუსიკის საკრავების აღწერა და გაზომვა“, და სხვა.

როგორი მუშაობა ჩაატარა მან, როგორც რედაქტორმა? აქაც დიდი შრომა აქვს გაწეული. იგი დ. არაყიშვილის მრავალი სამეცნიერო შრომის რედაქტორია. მისი რედაქციით გამოიცა პროფ. პ. ხუტუას წიგნები: „მელიტონ ბალანჩივაძე“, „ანდრია თყარაშვილი“ და თბილისის ოპერის ყარტის რუსულ (რუსულ ენაზე), ლადო გეგეჭკორის „ქართული ხალხური სიმღერის ოსტატები“ (პირველი წიგნი), კომპოზიტორ ბორის გალავის რუსულ ენაზე დაწერილი წიგნი სამხრეთ ოსეთის სიმღერისა და სახელმწიფო ანსამბლის შესახებ, თამარ კუცია-ლვალაძის „ქართული მუსიკალური ნაწარმოების ბიბლიოგრაფია“, ლ. ზამბაჩიძის „ხაქ. ფალიაშვილის შემოქმედების ბიბ-

ლიორგაფია“ ა. ცამციშვილის წიგნი „ხელოვნების ქართული მოღვაწეები უცხოეთში“. გარდა ამისა, „ოთხი საბავშვო სიმღერის კრებული“, და არაყიშვილის მიერ დამუშავებული „ხალხური სიმღერების კრებული“, „საფორტეპიანო პიესების კრებული“, ნ. შარაბიძის „საბავშვო სიმღერები“, ა. გამარჯვების სიმღერები, „ასალგაზრდობის სიმღერები“ და ქართველი საბჭოთა კომპოზიტორების მრავალი სიმღერა, რომანსი და გუნდი.

როგორია გრ. ჩხიკავას საზოგადოებრივი მოღვაწეობა? იგი თქვენს მეტი სხვადასხვა საზოგადოებისა თუ სარევიზო კომისიის წევრია, ადვინიშნავთ ზოგიერთ მათგანს — საქართველოს სსრ კომპოზიტორთა კავშირის სარევიზო კომისია, მუსონონდის გამომცემლობის სარედაქციო კოლეგია, ხელოვნების ინსტიტუტის, ინტორიის ინსტიტუტის სამეცნიერო საბჭოები, თეატრალური მუსეუმის სამხატვრო საბჭო, ხალხური შემოქმედების შემსწავლელი საპრობლემო-საკოორდინაციო საბჭო, პედაგოგიური საზოგადოების პრეზიდიუმი, საქართველოს საუნდო-ქორეოგრაფიული საზოგადოების გამგეობა, საქართველოს ისტორიულ-ეთნოგრაფიული საზოგადოების გამგეობა და სხვა. გარდა ამისა იგი კულტურის უნივერსიტეტის ლექტორი და სხვადასხვა დაწესებულება-ორგანიზაციის მუსიკალური კონსულტანტია. პროფ. გრ. ჩხიკავაძემ კულტურის სამინისტროს დაავალბით სათანადო ცვლილებები შეიტანა საქართველოს ხალხური სიმღერისა და ცეკვის დამსახურებული ანსამბლის მუშაობაში. წლების მანძილზე საქართველოს რადისთან არსებული ხალხური სიმღერის გუნდის სამხატვრო ხელმძღვანელი იყო (ლოტბარი ვასო მახარაძე), ეს გუნდი მივიწყებულ უძველეს სიმღერებს აღადგენდა და პროპაგანდას უწევდა.

ასევე ნაყოფიერია გრ. ჩხიკავას პედაგოგიური მოღვაწეობა. მას აღზრდილი მყავს ქართველ ფოლკლორისტთა თაობები, დღეს მისი მოწაფეები მუშაობენ ჩვენი რესპუბლიკის

სხვადასხვა მუსიკალურ თუ კლევით ორგანიზაციებში.

სისტემატურად იბეჭდება გრ. ჩხიკავასის წერილები პრესაში. იგი თანამშრომლობს საქართველოს რადიოსა და ტელევიზიის მუსიკალურ რედაქციებთან, აქტიურად ეხმარება ეროვნული მუსიკალური კულტურის სპირიტუორტო საკითხებს.

უკანასკნელი წლების მანძილზე გრ. ჩხიკავაძემ შეადგინა „ქართული მუსიკის ისტორია“ (დასაბამიდან მეცხრამეტე საუკუნემდე), რომლის პირველი წიგნი გადასცა გამომცემლობა „ხელოვნებას“, ამჟამად გამოცემად ამზადებს მეორე წიგნსაც. მუშაობს ქართული მუსიკალური ფორკლორის სახელმძღვანელოზე; ამზადებს აკადემიკოს ივანე ჯავახიშვი-

ლის შრომის „ქართული მუსიკის ისტორიის ძირითადი საკითხების“ მეორე გამოცემის შესავალი წერილით, კომენტარებითა და საძიებლით.

გრ. ჩხიკავაძე მოძმე რესპუბლიკათა მუსიკალური კულტურის მცოდნეა. ამას წინათ იგი ერევანში მოხსენებით გამოვიდა ცნობილი სომეხი კომპოზიტორის კომიტასის შემოქმედების შესახებ.

კვლავაც დაულაღვი შემოქმედებითი და საზოგადოებრივი მოღვაწეობით არის აღსავსე ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწის, პროფესორ გრ. ჩხიკავასის ცხოვრება. ეჭმუტანელა — ქართული მუსიკალური კულტურის მოამავე კიდევ მრავალი აღმოჩენით გაამდიდრებს ეროვნულ მუსიკისმცოდნეობას.

საპარტეზლოს სსრ და საპარტეზლოს კომპარტიის
50 წლისთავისადმი მიძღვნილი გამოცხენიდას



ს. ცინცაძე.
ქევერის ვაღაჯანა



როსტომის ბრძოლა სირიის (შამის) მეფესთან.

ს ი ა უ შ ი ს

უცხოი ნაუუუჟარი

„შაჰ-ნამახ“ ერთი ეპიკოლინ ილუსტრაცია

გურამ შარაძე

ჩემ კიდევ ოცდაათი წლის წინ გა-
იორენილმა ქართველმა ირანისტმა
ვლ. ფუთურიძემ სეფიანთა ეპოქის
ისტორიკოსის ისქანდერ მუნშის
(1560-1634 წ. წ.) სახელგანთ-
ქმულ თხზულებაში — „თარიხ-ე
ალამ- არა-ჲე აბასი“ („ქვეყნის და-
მამუშიდებელი აბასის ისტორია“)
ყურადღება მიაქცია ცნობას სეფიან
შაჰების, სახელდობრ, შაჰ-თამაზ I
(1524-1576), შაჰ-ისმაილ II (1576-
1578), შაჰ-მოჰამედ-ხოდაბენდეს
(1578-1587) და შაჰ-აბას I (1587-
1628) დროის კარის მხატვრის სია-
უმ-ბეგ ქართველის (დაახლოებით
1524-1628 წ.წ.) შესახებ. ისქანდერ-
მუნშის დახასიათებით, სიაუმ ქართ-
ველს „„ფრიად ნაზი ყალამი ჰქონდა,
დეტალებს ღიდი ოსტატი და შეუ-

დარებელი მხატვარი იყო. კონტრულ
ხატვაში, მთების გამოაახესა და
თმის დახატვაში მას ვერც ერთი ოს-
ტატი ვერ შეედრებოდა. ჯგუფური
კომპოზიციების („მეჯლისი“) ხატ-
ვაში იგი უნაკლო იყო.“¹

მაგრამ ისტორიკოსის ამ დახასია-
თების დასადასტურებლად არ ჩანდა
თვით მხატვრის ნამუშევრები. მალე
ლენინგრადის სალტიკოვ-შჩედრინის
სახელობის საჯარო ბიბლიოთეკაში

¹ ვლ. ფუთურიძე, ისქანდერ მუნ-
შის ცნობა მხატვრის სიაუმ-ბეგ ქართვე-
ლის შესახებ, „ენიშკის მოამბე“, III,
1938, გვ. 383-86; იხ. აგრეთვე: ისქანდერ
მუნშის ცნობები საქართველოს შესახებ,
სპარსული ტექსტი ქართულ თარგმანი-
თა და შესავლითურთ გამოსცა ვლადიმერ
ფუთურიძემ, თბ., 1963, გვ. 27.

გამოვლინდა სიაუმის მინიატურა
„გაწურთილი შვეარდენი“, რომელ-
საც ამშვენებს მხატვრის ხელრთვა:
„ქარე სიაუმ“ („სიაუმის ხელობა“)².
მიუხედავად იმისა, რომ სანადირო
შვეარდენი სპარსეთში მოშუშავე ქარ-
თველ მხატვარს მართლაც უნაკლოდ
აქვს შესრულებული, ის მაინც არ გა-
მოღებვა ისქანდერ მუნშის ზემომო-
ტიანილი დახასიათების შესამოწმებ-
ლად: ისტორიკოსი სიაუმს ხომ პირ-
ველ რიგში, პეიზაჟისა და ჯგუფური
კომპოზიციის შეუდარებელ ოსტატად
მიიჩნევს, მაგრამ სათანადო საილუს-

² ი. ჩავახიშვილი, ნ. ბერძენიშვილი,
ს. ჭანაშვილი, საქართველოს ისტორია, თბ.,
1943, გვ. 288.

ტრაციო მასალა კი დღემდე თითქმის არ გავგაჩნდა.³

ბუღალტრის არქეოლოგიურ ბიბლიოთეკაში მუშაობისას (1970 წლის ივლისში) ჩემი ყურადღება მიიპყრო ლონდონის ილუსტრირებულ ჟურნალში გამოქვეყნებულმა Andrew Causey-ს სტატიამ: „მითი და რეალობა სპარსულ ხელოვნებაში“,⁴ რომელიც ვიქტორიასა და ალბერტის მუზეუმში სპარსული მინიატურების (XV-XIX ს. ს.) გამოფენას ეძღვნება.

ეს ექსპოზიცია შედგენილი ყოფილა ბრიტანეთისა და ირლანდიის სახელმწიფო და კერძო კოლექციებისაგან. წერილს რამდენიმე ექსპონატის რეპროდუქციაც ახლავს. მათ შორის, სიაუსის „როსტომი ქამანდით იჭერს ქამუსს“. წერილის ავტორის სიტყვებით, „1548 წელს სპარსელის ღვინაქალაქი თავრიზიდან გადაიტანეს სამხრეთით, ყაზვინში, რადგან აღრიხდელი დედაქალაქი ახლის იყო თურქეთის საზღვართან. „როსტომი ქამანდით იჭერს ქამუსს“ დასატულია იქვე. ტყუობა, ისმიალი მგორისათვის, რომლის ხანმოკლე მეფობა საშუალებას გაძლევს მინიატურა დათავაირილით 1576 ან 1577 წლებით. მხატვარი იყო ქართველი, სიაუსი“.

როგორც გვხვდება, ბრიტანეთში დაცული ყოფილა სიაუსის მინიატურა, რომელიც უნებოდ იყო ჩვენს საზოგადოებისათვის.

თბილისში დაბრუნებისას ჩვენი ცნობილი ირანისტის — მ. თოდუას დახმარებით შევინწყველეთ აღნიშნუ-

ლი მინიატურის სპარსული ტექსტი, რამაც საშუალება მოგვცა შევემოწმებინა ინგლისელი ავტორის ზემომოყვანილი ზოგიერთი ცნობაც.

მართალია, მინიატურა წარმოადგენს „შაჰ-ნამეს“ და კერძოდ, მისი ერთი ეპიზოდის ილუსტრაციას, მაგრამ საინტერესოა, სახელდობრ, რა ეპიზოდია ეს?

A. Causey-ის მტკიცებით, აქ გამოსახულია როსტომის მიერ ქამუსის ქამანდით დაჭერის სცენა. მართლაც, „შაჰ-ნამე“ იცნობს ასეთ ეპიზოდს, მაგრამ მინიატურის წარწერების ამოკითხვით გამოირკვა, რომ მინიატურაზე გამოსახულია როსტომის ბრძოლა არა ქამუსთან, არამედ სირიის (შამის) მეფესთან. წარწერების ტექსტი ასე იკითხება (კავკავებზე ტექსტის ქართულ ტრანსლიტერაციასა და თარგმანს, რომელიც შესრულებულია პროფ. მ. თოდუას მიერ):

ჰამი თახთ ანღარ ფედე შაჰ-ე შამ
ბუჰანღახთ აზ ბალ ხამ დიდე ხამ
ჩენანეუ დარ ჰალეუ დარ აჯარ ჯორღ
ქე გოჭოი ხამ ანღარ შიამანეუ ქოშორღ
ზე ზინ ბარ გერათეუ ბექერდარ-ე გუშ
ქე ჩოლეგან ბუზახმ ანღარ აშღ ბა რუშ
ბუაღქენღ ო ბაჰრამ დასთეუ შაბასთ
გერაქთარ შოღ ნამბარდარ შასთ
ზე ხუნ ხაქ დარმა შოღ ო დაშთ ქუშ
ზე ბას ქოშოე აქქანდე აზ პარ გორღ
შაჰ-ე ბერბერესთან ბა ჩანეუ გორაზ
გერეღთარ შოღ ბა ჩეპელ სარქარაზ

მავეჟდა სირიის მეფეს,
პარისაგან (ტენიდან, ცხენდაცხენ)
დაწვეული ქამანდი ესროლა.
ის მოქცია ის ყულუში გვირბა,
რომ იტოვდი, წელზე ხეია შემოვახიო.
უღვარდიან ატყავა ის ბურთით,
თითქოს ჩოგანი ჰყარაო.
ჩამოავდო. ბაჰრამმა ხელი შეუტრა მას;

დატყავებულ იქნა სამოცი
სახელდავანი.
სისხლისაგან მიწა ზღვად იქცა და
ველი — მთავ,
იმდენი მკვდარი ეყარა [იქ] გროვ-
გროვად.
ბერბერთა მეფე(ე) ტახის (მსგავსი
გვირის) ხელით
დატყავებულ იქნა ორმოც გვირთან
ერთად.⁵

საკითხავია, სიაუსი მართლა „შაჰ-ნამეს“ ერთადერთი ეპიზოდის დასურათებით დაგმყოფილდა თუ კიდევ ჰქონდა ამ რიგის სხვა ტექსტაციები? ამ კითხვას მხოლოდ დადებითად შეიძლება ვუპასუხოთ: წარმოდგენილია, რომ ისეთი ზღვა მასალიდან, რასაც უთუოდ იძლევა ფირღუსის უკვდავი პოემა, მხატვარს მხოლოდ ერთი, და ისიც შედარებით უმნიშვნელო, ეპიზოდი აეღო. მით უმეტეს, თუ იგი შაჰისთვის (A. Causey-ის ცნობებით) ისმიალი მგორისთვის იყო განთავსებული.⁶ სიაუსს უნდა ჰქონოდა „შაჰ-ნამეს“ სხვა ილუსტრაციებიც, რომლებიც ან საერთოდ დაკარგულია, ან შესაძლოა ბრიტანეთში თუ სხვაგან იყოს გაფანტული, ოღონდ მათ შესახებ ჯერჯერობით არაფერი ვიცით.

⁵ შტრ.: თვირანის გამოცემა, ტ. II, გვ. 400, ბათობები: 320-325. მოსკოვის გამოცემა, ტ. II, გვ. 144-145, ბათობები: 272-277. ლუშანის გამოცემა, ტ. II, გვ. 147. ბათობები: 320-325.

⁶ თუმცა, საიდან აიღო ეს მითითება ინგლისელმა ავტორმა, ჩვენთვის უცნობია. თვითონ მინიატურის ქვედა მარჯვენა კუთხეში, ჩარხთან, შეიმჩნევა წარწერის მსგავსი ნიშანი, რომელიც მოგვაგონებს ლენინგრადელი მინიატურის სიაუსისეულ ხელრთვის — „სიაუსის ხელვა“. ამას უფრო უსტატად მხოლოდ დედანი თუ ვაერყვეს.

³ არსებობს ცნობა, რომ პარიზში დაცულია სიაუსის ზოგიერთი ნამუშევარი, რომლებსაც ჩვენ არ ვიცნობთ.

⁴ Causey Andrew, Myth and reality in Persian Art, The Illustrated London News, 1967, jul. p. 22, 30.

საქართველოს
სსრ ღა
საქართველოს
კომპარტიის 50
წლისთავისადმი
მიძღვნილი
გამოფენიდან



გ. თოთიბაძე.
ჭანუი გურიაში.

მობონება ბიორგი ლეონიძე

ალექსი უსტაშვილი

სმ მოვლენას და გარდატეხათა ფონზე, რომელთა მას-
შტაბი არახული ტემპით ვითარდებოდა ჩვენს ქვეყანაში,
გზორგი ლეონიძე გოლიათურ ფიგურად მოჩანდა. იგი ახალ
ცხოვრებას უმღეროდა თავისებურად, ეპიკური სიღარბის-
ლითა და კაცურკაცობით. ამიტომ იყო, რომ სახალხო პო-
ეტის სახელი მოიხვეჭა და დიდ ქართულ მიღვაწეთა შო-
რის მთაწმინდაზე სამუდამოდ დაიმკვიდრა ბიხა.

ჩვენი სინამდვილის წინმსწავლობით სრბოლანი მზის
შუქებით ანათებდა გ. ლეონიძის შემოქმედება, რომელში-
აც შესანიშნავად იყო შერწყმული საქართველოს დუხბირი
წარსული, მისი ფაფარაყრილი აწყობა და იმედით სახეე მო-
მავალი. გ. ლეონიძე ჩვენი თანამედროვეობის ნამდვილი
შვილი იყო. სიხარულით შეკურნებდა და შეიგრძნობდა
თავისი საყვარელი ქვეყნის ბრწყინვალე მომავალს.

ტყუილად არ უთქვამთ: თავისუფლება მხოლოდ მაშინ
ფასდება შესაფერისად, როდესაც ეს თუ ის ხალხი აქტიურ
ცხოვრებას ეწევა, აქტიურად მოღვაწეობს თავისი კულტუ-
რის გზაზე. გოლა მოწმე და მოხაწილე შეიქანა ოქტომ-
ბრის რევოლუციის მიერ დასახული მაღალი საკაცობრიო
იდეების ხორცმესხისა და დიდი მნიშვნელობისა ჩვენი
ცხოვრების ყველა დარგში. მან საკუთარი თვალთი ნახა, თუ
როგორი სისწრაფით შეიჭრა კულტურა მის შობილიურ პა-
ტარძელსა და მთელ ქვეყანაში, როგორი აქტიური ბიძგი
მიეცა ცხოვრების მდინარებას. ქართველი ხალხის ეს აღ-
მავლობის გზა გ. ლეონიძის, როგორც მკონისა და სახო-
კადო მოღვაწის, დიდი მიღწევების იმპულსად და წყაროდ
იქცა.

თუნდაც მისი „ნატორის ხე“ ავიღოთ. აქ ხომ პირველ
სტრუქტურებშივე თვალწინ წარმოვიდგებთ მაღალი იდე-
ებით გამსჭვალულ გულწრფელი ადამიანი, რომელმაც

ნატიფად გაგვიმელავნა ავტორის უწმინდესი გრძნობები
დღისადმი, უნაზესი შვილური განცდები.

გადაფურცლავთ წიგნს და თვალწინ წარმოვიდგებათ
შემარწუხებელი წარსულის, რევოლუციამდელი ქართული
სოფლის სუთათი, სადაც უსამართლოის დასაძლევად მო-
ლოდ ნატორის ხის ძებნაა ერთადერთი იხედი. ამავე დროს
ოამდენი იხედიახი და ხათელი ახრია გადოცემული, და-
მაჯოებლითი სახეე მოვლენებია აღყერილი ამ პატარა
მითითობებში და ფიციხველი თთული სიცხადით გრძობის,
რომ მალე უნდა შეიცვალოს ეს დაბასებულ მდგომარეო-
ბა, უნდა იფეთქოს ცხოვრების ახალა საკადლუდა, რათა
გაქსიიდოს ცხოვრების ეს ამშორებული მდორე.

მეციხველი თუქცა ხედაც, რომ ამ მითხრობებში მოყო-
ლილი ამსუი თითქმის არ სცილდება პატარძელთა და
იოთა, მაგომ ამკაოად გრძობის, რომ აქ დახასიათებულ
სახოგადობრივ თვლენებსა და პიროვებეიხეცა ლაპააკი.

როგორც გამოცდილი მეციხვი სიკოოსკოქში ხედაც
უბრალი თვლით იფუციხველი ძიკრაოხსენის ფორმად და
სიმძრობის, გოლაამაც პატარძელის მამინდელი სინაა-
დვილის მიღმა იფიციხვი იდემალი დუღილი, ხალხის და-
უოკეიელი მოძრობია, რომელიც მალე უნდა ამოხეტილიყო.

მინდა ჩემი მოვონებები სწორედ პატარძელთა და-
ვიწყო. ერთი მეხედით, აპატარძელი თითქმის არ გახიო-
იქვა გაოე გახეთის სხვა სოფლიეიდან, მაგომ მას მანიც
აეკს გახსაკუთრებული თვისეიეი, რომლიცა უქმეველად
უნდა მოხედისათ გაგლუხა გოგლას ხასიათისა და თეთ-
ყოფობის ხამყოლიოეაზე.

აპატარძელი, თავისი მდებარეობით, ბორჯომის სი-
მაღლესუ თუთარძელბა და პაკეც იეარისკო უაილოვდება.
პაკეი იხედნად საღია, რომ პატარძელში იძებათა იყო
ტუქიერკულოხი, ან სხვა დააგადეა. ამ კეემა სოფელში ეო-
თი კოოაოეკოეილი მაღამისა და ეოთი-ოთი „ფარდელ-
ლის“ გაოლა დუქენი არ არსებობდა, თუ არ ჩათვლით
„იხილაშვილის დუქანს“, სადაც მხოლოდ თიხი კაკი ეტე-
ოლა. ვაკოები აქ ფუქს ვერ იეიღებდნენ, ბაზრობა არ იეცლ-
და. ხალხი ძველი ტრადიციებით ცხოვრობდა. ბევრს ყავ-
და საქოეელი, იის გამოც თათი ყოფხა უნდებოდა. პატარ-
ძელუღესის ფართო ურთიერთობა აქოთად ფდავ-ხეცუ-
რეობათა და ხეე-ჩეველულებითაც ემსგავსებოლესუ იათ. ხე-
პირისიტყვაობათი გაქავეული იყებენ, იეცოლად დაკილიეი
და აფოთისხეში „იევეხისტყაოსიიდან“, მთის პოეტების
ლექსეი და გამარეობა ექსარომტად. უყვარდათ უმთავრე-
ლა საგმირო, სათაგვადსავლო პოეტიეი ლეოქოთან, ეი-
სტეობათ შეუგებების შესახებ. ამ მდიდარმა ფოქლორმა
დიდი გავლენა მოახდინა გოგლას ფიციქაზე, მისი მთავო-
ბების პატარძობაზე.

პატარძელუღესი მემინდვრეობასაც მისდევდნენ; მინ-
დორი შორს ქეიხდით — იორს გაღმა, აზამბურში, პალ-
დოში და სხე. აქ ზოგჯერ მთელი კვირებით მიდიოდნენ
სახანკ-სათესად, მოსაუკოს ასაღებად ან სათიბად. უხედა
მოქაკვადთ შესანიშნავი პერა. პატარძელი ღარიბი იყო
ბოსტნეულითა და ხილით, მაგრამ აქაური მშრომელი და
დაუზარელი გლეხი მანიც ცდილობდა ღარიბი მიწისგან
რალეკ მიეოდ.

კვირა ნამდვილ დასვენების დღეს წარმოადგენდა, ყვე-
ლა უბანში ლხინი და თამაში იეცოდნენ. სადმე, ხის ქვეშ,
ან რომელიმე სახლის უკან საუქმოდ ჩატყული უბნის კაცები
იკრიბებოდნენ და ბაასობდნენ. გოგლას სწორედ კვირა

დღეს ნახავდით ხშირად ამ ჭკარას ხალხთან გაზეითი ხელში.

ეს შესანიშნავი ტრადიცია იყო პატარძელში, სადაც ადგილი არ ჰქონდა ღრეობასა და დუქნურ დროსტარებას. წვეულება კი ხშირად ჰქონდათ და მხოლოდ ქართული სიმღერები ისმოდა.

ახსანიშნავია ერთი საინტერესო ჩვეულებაც: რომელიმე დიდი წვეულების დროს (დღესასწაული, დღეობა, ნიშობა, ქორწილი და სხვ.) სუფრასთან ერთხანს სიუჟე ჩამოვარდებოდა, არავის ჰქონდა უფლება რაიმე გმდერა პირველი სიმღერის — „ღმერთო, ღმერთოს“ თქმამდე. ეს იყო სუფრულის მთავარი სასუიშო ნასათის სიმღერა, რომლის ტექსტი მისიანად „ვეფხისტყაოსნიდან“ იყო უწყველად აღებული — ეს გახლავთ „ლოცვა ავთანდილისა“:

„ღმერთო, ღმერთო, მოწალეო, არავს მივს შენგან კოდე.
შენგან ვითხოვ შეწევასა, რაზრისაჲცა გზას ვკვლიდე:
მტრთა ძლივსა, ზღვათა დღევსა. დამით მავენ განწარადვი!
თუდა დაჯარე, გამახურებედე, შენდა მახეურაჲსა შეწირავდე“.

ამ სიმღერის დამწყებას და მოქმელს ომბახანი, ძლიერი ხმა უნდა ჰქონოდა, რომ დასწავდიოდა მთელ სუფრას, ამიტომ წვეულებისას პირველად „ღმერთო, ღმერთოს“ მოქმელს ვებედნენ. ასეთი კი პატარძელში ორი-სამი კაცი თუ მოიხებებოდა. მასსოვს, მაგალითად, ერთი ყუმიტაშვილის გვარისა იყო, მეორე შავ დათია უსტაიშვილი და სხვ. მხოლოდ „ღმერთო, ღმერთოს“ შემდეგ იწყებოდა ნამდვილი ღმერთი — სიმღერები და სხვ.

გოგლას ძალიან მოსწონდა ეს ჩვეულება, რომელსაც დიდი დამზრდელითი მნიშვნელობაც ჰქონდა. ეს იყო უფროსების სიმღერა, რომელსაც უმთავრესად დავაგვაცემული და ხანში შესული მამაკაცები მიუგრდნენ და თანდათან საყოველთაო ხდებოდა. იგი მხიარულებასა და ზემის თავიდანვე სწორ ხაზს აპლდდა და ახალგაზრდების ერთგვარ გამოწვევასც წარმოადგენდა, რომ შემდეგი უფრო ცდილიყვნენ სიმღერაში და მხიარულება საიური გამადაჩიყო. გარდა ამისა, „ღმერთო, ღმერთოს“ მიწმობს თუ რა დიდი სიყარული ჰქონდა მოპოვებული ხალხში შოთა რუსთაველს, როგორ ესატყვისებოდა ქართველი კაცის ბუნებას ღმერთსა და ჭირში.

საკრავად ხშირად მხოლოდ ჩინებული იყო. დამკრეულეში ბევრი იყვნენ და დამღერებაც ბევრს იცოდა. სიმღერების ტექსტი მუდამ ვაგაკცური, გაბედული ადამიანის თავგადასავალს წარმოადგენდა. სიუჟეტად აღებული იყო შებრძოლები მომხდურებთან. საგმირო საქმეებად იყო ამღერებული რევოლუციონერების შემართება და შეუპოვრობა.

ზოგი ლექსი დასაწყისშივე ქინდა ვარკვეულ განწყობილებასა და ინტერესს, მაგალითად:

„ქარი რას დააკლბე ქვბრკარის კლდესა,
თინდაც იქროლოს ნიადავ დღესა“ და სხვ.

აქ მონადა ქართველი კაცის უდრეკი სული. სიმღერებში გამოსატყვენენ ღარიბი კაცის შრომასა და მოჯამაგირის განცდებს. შექმნილი იყო ქალი, გვხვდება სიყარულის გმირული აღწერა და, საერთოდ, მაღალი მორალის სტილი.

სუფრასთან ხშირად იცოდნენ შაირობა, ლექსებით გადაცანება, მაგალითად:

„ეს ჩვენს ვენახის წვენი
ღვინო დამდგარა ხაჯაგო,
ღამისა, დამაღვიენ
ეს ჩვენს ნაწევ-ნადავია“.

და ვინც ნახავდა ასეთ სუფრას, ბოლომდე რომ სრულწერტიში მიმდინარებოდა და ვაგაკცური ლექსების გადაცანებას, საგმირო-სათავგადასავლო ამბებს ისმენდა — ეგოებოდა შუა საუკუნეების რაინდთა შორის ატარებდა დროს.

პატარძელულება საცვეთოდ იყენებდნენ დაირას პატარა გარმობით ახ ჩინგურით.

ასეთი ტრადიციებით ცოცხლებდა პატარძელუ და გოგლაც ამ ხალხის წიაღში გაიზარდა, მათს კალთებზე ტრიალებდა, მათს შრომას უყურებდა და საინტერესო დროსტარების მოწმეც იყო. ყოველივე ეს ვარკვეულ რომანტიკულ-ქართულ ატმოსფეროს ქმნიდა და თავის კვალს ტრევედა მუსიკურ ნიადაგსა და ობიექტზე, როგორცა გოგლას ცხოებისმოყვარე, მეოცებზე, ცოცხალი სულიერი განწყობა და ფაქიზი, ნატიფი ბუნება წარმოადგენდა. გოგლას თავიანთი, ინდივიდუალური თვისებებს შევისსმობოცკა პატარძელისა და მისი ხალხის სპეციფიკურება და ასემა მითლიანობამ განსაზღვრა კიდევ პოეტის ლირიკის თავისებურება, რომელიც მაკორული ბგერებითა ვლერს.

* * *

მწულა თავიდანვე გატაცებული იყო ქართველი ხალხის ისტორიით და პატარძელში ყველგან ნახულობდა და ინიშნავდა წარსულის ხაკვალეს. შორს, ბერთუხის ზემოთ, ვ. წ. ჯიღაურიანთ ზევის ტყეში, აქა-იქ ვაზს შეხვდებოდა კაცი და მცირედ ხანგრევებსაც. აქ გოგლას თასარ მეფის დროის ვენახების ნაშთებსა და კამათა სიავის ნიშნებს გულისხმობდა. გოგლას უყვარდა ეს ადგილები და უფრო ზვეით — დრემის ტყეში სარული. ახლაც ბერიკა ამის მოწმე. გომბორის ფრდობებზე უღრანი ტყე იყო გამსოლილი და პატარა საოცარი იდგა. გოგლას წარმოდგენაში აქ ავბედითობის ეამს გახიზნული ქართველები ცხოვრობდნენ. ეს მისი საყარელი ადგილები იყო. ბევრჯერ შეუსგანამ იმ ხალხის საღერებლო, რომელმაც ეს წარმატაცი ადგილები შეუმოხა შთამომავლობას. ყველგან გმირების ნაკვალავს ეძებდა, ყველგან ბრძოლაში ჩაბმულ ქართველ ვაგაკცებს ხვდებდა, რომლებმაც თავიანთი სისხლით მორწყეს ეს მიდამო.

გოგლას ორ-ორი და-მმა ჰყავდა. მათი დედა — სოფიო შედარებით მაღალი ტანის ქალი იყო, დარბაისილი, ვაწყობილი სახისა და მძოღმანი. არ მასსოვს მისი ამაღლებული ხმა. მუდამ ისეთი დაწკარბებული იყო, ალერსიანი, გვერდებოდა მისი ცხოვრება თავისით არის აწყობილი და უდარდელად მიდისო. სათით, პატისასნი, სტუმართმოყვარე, დინჯი, აუქქარებული, განათლებული. ღამანარი რომ ჩამოვარდებოდა, მამნივე შეიტყობდით, რომ ამ ჩუმმა და კენამოსილმა ქალმა ყველაფერი იცოდა და ვერ ვაგაკცურებით ქართული წიგნებით. დეიდა სოფიო ჩვენი, ახალგაზრდობის, საყარელი ადამიანი იყო. როდესაც მის ვეკურბდით და ვუსმენდით — ვერძობდით, რომ სიკეთის თვალთ დავუქმეოდა, დედა გეულაპარაკებოდა. ის იყო ნამდვილი ქართველი ქალი, ქართველი დედა, რომელსაც გოგლამ ასე მშვენიერად უღერა:

„ათასი წლის მანძილდანი
შეაღურა ალერის გაგობდავ,
საქართველოს დიდ ცხოვრებას
შენა ქინდი, ტკბილი დედაქი“

გოგლას უფროსი და — ვეგენია განსახიერება იყო ქალური სინაზისა და სათნობისა, განსაკუთრებით გამოირჩეოდა პატარძელის შავგერგან ქალთა ფონზე თავისი ჭრელი თვალებით, თეირი კანით, ქერა თმით. ღამაზი სა-

ხის სწორ ნაკეთებს არბილებდა თბილი, კვილილი გამოსხედვა. მისი მოძღვეობა ძმა — ლევანი მაღალი ტახისა იყო, კარგად მივლიდა (მესამე ხმა ჰქონდა). მესამე შვილი — სიკო განასხივებდა იყო შრომისმოყვარე კაცისა, მოსწრებულ სიტყვა ჰქონდა და ნამდვილი მგებობრა იცოდა. როდესაც ყველა მათგანს ახლო გასწობოდა კაცი, იგრძნობდა, რომ ოჯახში დედის მარჯვენა ხელი სწორედ სიკო იყო. წიგნებითა და ლექსებით გატაცებული უმცროსი ძმა — გიგლა ოჯახში მუშაობის გაურბოდა. არც ლევანი იწყებდა თავს ამ მხრივ, სიკო კი ბავშვობიდანვე დადიოდა მინდორშიც, ტყეშიც; ზაფხულშითი, არდადეგების დროს, ყოველთვის მსულოდობდა სასუქაოს. დედაც სწორედ მას ანდობდა ოჯახურ საქმეებს. უმცროს დას — ნინოს უყვარდა ოჯახში ტრიალი, ცილობა და დედას დახმარებოდა.

როდესაც მათთან მივიდით (ეს ხდებოდა ზაფხულობით), მხირად დედა სოფიი მოგვანებოდა — ჩემმა გოგლამ დედს ესა და ეს ლექსი დაწავა, ძალიან კარგად ვეფროსო. ერთხელ გოგლას წვიმასზე დაწერა ლექსი და დედას სოფიი ამბობდა, ისე კარგად იხის სიტყვები „წაგაწაგა“, თითქმის მართლაც წვიმის წვეთები ეცემო დაჯერებს.

დაუეწიყარა ის საღამოები, როდესაც ეგვინია, ლევანი, ჩემი და ნინო და მე, ლამე, ზაფხულის მთავარიან ლამეში, ერთად ვიკრიბებოდით და ესერიბობით პატარძელის მარჯვენაზე. სად იყო მაშის ახლანდელი ინტენსიური შობრაობა, ათასნი ერთხელ თუ დაიჭირალებდა ზურემი შორი-ახლოს. ამ სიზრულში ტკილობდა გაისმოდა ჩვენს მიერ შესრულებული სიმღერები: „გასასხეს, ტურდავა“, „მობრბო არავის“, „აბასლომ და ვთარი“, „ნანა“, „თაფი ჩემო“ და სხვ. გოგლა, ჯერ ერთი, უმცროსი იყო, მეორეც, სიმღერა არ ვხერხებოდა და მინისკენ გასწევდა ხოლმე.

მეტად ტკილობდა იკონებს გოგლა დედას მაიკოს (მათიკაშვილი). იგი მართლაც გახვასწორებდა იყო სათნოებისა და გულისმიერებისა. გაჯაერება, ახ, საერთოდ, გულის მოსვლა მისგან შორს იყო. დაბურუნდებოდა თუ არა თბილისიდან (სასწავლო წლის დამთავრების შემდეგ), შევიკრიბებოდით მასთან და, შევიდოდით თუ არა სახლში, გადაგვეშვეოდა, მზრუნველი თვალთ დაგვეხედავდა და მამტყობდა:

— ამა, მოდი. გენაცავალე, დადექი აქ!

კარებთან დაგვეყენებდა, გაგვასწორებდა და თავის დონეზე კარებზე ხაზს გაუსვამდა ფანქრით.

— ამა, ახლა შეხედე, ჩემო კარგო, — იტყობდა და კარებზე გატარებულ ხაზზე შეგახებებდა, — აი, რამდენით გარდობდას მარმანდელს აქეთ.

კარებზე ყოველი ხაზის გასწვრივ სახელი და წელი იყო აღნიშნული.

— გენაცავალე გოგლა! გოგლა ყველას გჯობით, — იტყობდა, რადგან ხაზებით აშკარად ჩანდა, რომ გოგლა ყველას გვისწობდა. მაგრამ, რომ არავის გვეწყენოდა, დედა მაიკო დაუმტკებდა:

— გენაცავალე, ეს არაფერს არ ნიშნავს. შენ ისეთი ქორიანი ბიჭი ხარ, რომ მაგას არ ჩამოუყარებდი. ამ წელს ასე მოხდა და ამა ნახე, მემჩნის ამ დროს შენ როგორ გაუსწრებ!

* * *

1912-13 წლებში გოგლა უკვე საკმაოდ ცნობილი მწერალი იყო თბილისში.

ერთხელ მას შეხვდი ვასილ ედიშერის ძე ბაკრატიონ-დავითაშვილის ოჯახში. ვასილის ვაჟიშვილი — ადამი ჩემი სკოლის ამხანაგი იყო, ვმგებობრბოდა და მხირად დავდიოდი მის ოჯახში. ვასილს ორი ქალიშვილი ჰყავდა —

ნინო და თამარი. ისინი სასწავლებელში ქართულს არ გადიოდნენ და მცირე წარმოდებენა ჰქონდათ მშობლიურ კულტურასა და ლიტერატურაზეც. ვასილი დანებრესეული იყო, რომ მის შვილებს ყოფილიდათ ქართული მწერლობა და მათთან მეცადინეობის ჩასატარებლად მიიწვივა გოგლა.

ჩამთყობილდა წრე, რომელსაც ესწრებოდნენ ბაკრატიონ-დავითაშვილები, თამარ პირუცაძი, ნინო ბილანიშვილი, ნინო ჯარბიშვილი და სხვები. ამ წრის ზოგიერთი მოწინავე დღესაც სიახლოვეთი აღნიშნავს გოგლას ლექსებს გუნიანიშვილზე, ვასუტტი ბატონიშვილზე, ილიაზე, აკაკიზე, ყაზბეგზე და სხვ. გოგლას მეცადინეობამ, რასაკვირველია, დიდი საიყოფი გამოიღო.

დაუდგრომელი კაცი იყო გოგლა, ათასი საქმით დატვითული, მაგრამ პატარძელსა და მის ხალს, არასოდეს იციწყებდა. ძნელი წარმოსადგენია, სად პოულობდა ამდენ ენერჯიასა და დროს. ისეთი რამ არ ყოფილა პატარძელის ცხოვრებაში, რომ გოგლას არ მიეღო მონაწილეობა. უფრო მეტაც — არ ყოფილა ისეთი პატარძეული, რომ რაიმე ვასაბერი ჰქონოდა და გოგლა არ დახმარებოდა. ამ დასწორებულ მზრუნველობითა და გულისმიერებით გოგლა პატარძელის ყველა ოჯახისათვის საყვარელი, საჭირო და სასურველი კაცი განდა. იგი არა მარტო სახალხო პოეტ იყო, არამედ ხალხის შვილი, ძმა და მეგობარი. საერთოდ, ყოველთვის მზად იყო გაჭირვებული მისთვის დახმარება გაეწია, მაგრამ პატარძეული კაცი მოსთვის მანაც სხვა იყო. ასევე ზრუნავდა გოგლა თავისი და-ძმებისა და ნათესაუებისათვის.

გოგლა განსაკუთრებულ სიხარულს განიცდიდა იმის გამო, რომ პატარძელს წყალი გაუყვანა. ეს დეილი საქმე არ იყო. დიდი შრომა შესძინა, დაუსარულად იარა და, რომ იტყვიან, „ვეყვანა შესძინა“.

პატარძელი ღარიბია წყლით. არსებული წყაროები კი კვილიშვილს იყო და არ უპასუხებდა ჰიგიენის მოთხოვნისთვის. სარწყავი წყალი ხომ სულ არ იყო. და, როგორც იქნა, წყალი გაყვანას. იორზე საქანავი სადგური მოწყობით პატარძელის უბნებშიც აჩხრიალდა წყალი.

სახეობი გახსნავე ერთად ვიყავით, ერთად ვიდევით ტრინუნაზე. სულ იმას ჩამწერებოდა — შენც რაღაც უნდა გააკეთო ჩვენი სოფლისათვის, დღეს, ამ ზეიმის დროს, რაიმე დავალება უნდა იკისრო, მაგრამ მეძნელებოდა მსგავსი დავალების აღება საქართაო თავზე.

ისევ გოგლამ ითავა და თავის მისასლმებელ სიტყვაში ასეთი რამ თქვა:

— პატარძელს ჯერ კიდევ ბევრი რამ სჭირდება. რა თქმა უნდა, წყალი თავიდათავია, მაგრამ ნაკლები მნიშვნელობა როდი აქვს ჯანბრებლობის დაცვას; ამ საქმის მოგვარებას. პატარძელს, მაგალითად, საავადმყოფო არა აქვს და ჩვენი ალექსი უსტაიშვილი გვიკრძალავ ყოველ დღეს იხმარა, რომ პატარძელს კარგი საავადმყოფო აღმუშავდეს.

და როდესაც ჩემს მისასლმებელ სიტყვას ვამბობდი, სულ იმას ჩამამბოდა ჩუმადა: თქვი, რომ საავადმყოფოს აეუბნებო.

მე რომელი საავადმყოფოს ამშენებელი ვიყავი, მაგრამ მაინც აღვნიშნე, რომ მართლაც ეყვდები, საკიბის დაჯვამ, სადე ჯარ არს-მეთქი.

ხალის მეტად ნასიამოვნები დარჩა. წყლის გაყვანა პატარძელში დიდ სიახლოვებას გვირბოდა.

მასთვის მისი სიცოცხლის უკანასკნელი დღეები. ივლინის სიცოცხლე იღვა თბილისში. გოგლა — ბერძნისტილა ვაჟაკი — საავადმყოფოს საწოლზე ბორგავდა. ტკივილი

და სიყვარულს აწუხებდა. მასთან პალატაში რომ მივიდოდო, იტყოდა ხოლმე — ნურავინ შემოვა, მე და ალექსი ცოტა ხანს ერთად ვიქნებითო. დაბალი, დაბიხდული ხმით მელაპარაკებოდა საქართველოს მწერალთა მომავალ ყრილობაზე. მერე კი თქვა:

— ახლა, იგივე ალექსი, ჩვენ აქა ვართ, სიხით ვიწვით და იქ... წარმოვიდგენია? წყალი მომხრიალებს და ხალხი ბაღრებს წრყავს... სასმელი წყალი აქეთ. რა ბედნიერებაა!

წაქვეული ვაკაცო, დიდი მწერალი, ბედნიერად გრძობოდა თავს, რომ პატარძელი იმ დროს მისი გამოყვანილი წყლით იხრებოდა წყურვილს.

მერე დაუმატა: ცოტა ხნის შემდეგ... მწერალთა ყრილობა რომ დამთავრდება — გავიართ მე და შეხ, ვხანით პატარძელი, ის წყალი... მისი გემო ვხანით კიდევ.

არ დავსკლდა ამ ღიბებზეთვან ადამიანს, რომ ეს უბრალო წადილი შევსრულებინა.

* * *

სამამშელში მისი წლები იყო. ოფიცერთა კოსპიკატაში ვემშობოდი. ერთ დღეს გოგლა მოვიდა კოსპიკატაში და მითხრა:

— ვილისით ვართ, წავიდეთ, გავიართოთ პატარძელი სიყვარულს.

სიამოვნებით დავთანხმდი. წავედით. გზაში მუხუბნა: ამ მანქანას დაფარბი და იმიტომ წამოვიყვანე, თორემ სხვა მანქანების შეჩი რა არის. ეს კარგი მანქანაა — უგზო ადგილებზეც დადის და მინდა დედაჩემის საფლავი ვახაზო „პატარა გორაზე“ (ასე ჰქვია იმ მართლაც პატარა გორას, სადაც ჩვენი წინაპრებია დასაყვლავებული).

ბერთუბნის თავზე, სადაც ეს სასაფლაოა, არამც თუ გზა — ბოლიკებიც კი არ არის, ძეძენარია. მემანქანე სამხედრო იყო, რუსი. გაუჭირებლად ავედით ძაბართზე, მაგრამ ჯაგებზე გადასვლის დროს მანქანამ აღიან გვაჭახჭახარა. ჩამოვედით. ცოტა რამ საუზმე და ერთი ბოთლი ღვინო წამოიღო გოგლას. ტიტები წაუჭეკეთ, მოვიხსენიეთ სოფიოს და სხვებიც, ვინც იქ ასხვია.

— ომა, ვინ იცის რა მოვეკლის, — თქვა მან, — მე მაინც გამოვემშვიდობებო დედაჩემს. სხვა დროს სპეციალურად აქ მოსვლა, როგორც ხედავ, ძნელია.

* * *

რწმუნსამ მადლიერი ქართველი ხალხი და მთელი სამჭოთა კავშირი ზვიმით აღნიშნავდა გოგლას დიდ დამასხურებას ჩვენი ქუეზის წინაშე. ჩემს ოჯახთან ერთად მიმართვა ვაგუგზაზე (პირადად ვერ დავესწარი ავადმყოფობის გამო), რომელშიც ვწერდი (მომეყეს შემოკლებით):

საქართველო და მთელი სამჭოთა სასოფადობობა ამ დღეებში აღნიშნავს ჩვენი სახელთანი მგისის, მცხენერმკვლევარისა და სასოფადო მოღვაწის იუბილეს.

გ. ლეონიძე ქართული თანამედროვე პოეზიაში თერგივით შეიჭრა თავისი ბიოპოეტიკა და მართლმად აღმიაჩნდა თავისებური მათორული ტონი ათელერა, რომელიც სასველით შესატყვისება და ეხმადურება ჩვენი ეპოქის მცხენარზე, შემოქმედებისა და მშენებლობის მაჯისციქვას...

„ნარიყალაზე ახალ არწივებს
დღე ვადანალო ახლად ამწრავებს“.

ასე მშენიერად ავეიწრის პოეტი ახალი საქართველოს დღევანდელ დღეს და გვიტაცებს დიდი ოპტიმიზმი, რომელიც თბილ სიოდ მოქრის ამ ღამზად გართობულ ლექსში...

ძვირფასო და საყვარელო ძმაო, გოგლა!
მეამრნებია მხოლოდ გამოიქვავ სიხარული და დიდი კმაყოფილება იმის გამო, რომ ჩვენი პატარძელი ასე ღრმად შეიყვარე და მასში მთელი ჩვენი სამშობლო განასახიერე. შენს ლექსებში მე ხშირად ამოხეივთხავს და მიგრნებია ჩვენი ხალხის უმრეტი შემოქმედების სიტყვა, ხალხურობა და ეს შენს პოეზიას ოქროს ფერითა და შარავანდლით მოსავს.

ბედნიერი ხარ, რომ მოიპოვე უკვდავება უკვდავი შემოქმედებითი ნაყოფით.

ძვირფასო და საყვარელო გოგლა!
მე, შენი თანატოლი და მეგობარი, გისურვებ ჯანმრთელობას და დღეგრძელობას შენი საყვარელი ოჯახით, მრავალი ათეული წელიწადი გეტარებისოს შესანიშნავი და უღიღისი წოდება სახალხო პოეტისა, რომლითაც დღეს ხარ დაჯილდოებული, ჩვენი ხალხის საკეთილდღეოდ და საიდლებლად. იცხებლე მრავალგამიერ.

26/XII. 1959 წ.

* * *

სიმამშელის ბოლო ათეულ წლებში გოგლამ ბვერი ოჯახური უბედურება გადაიტანა. ნულ-ნულა გამოეცალენ ძმები, და, დის ოჯახის წვერები. ვინც იცნობდა გოგლას, ადვილად წარმოიდგენს, რა მძიმე განცდების გადატანა მოუხდა მას. მისი დიდი, მწიდი, მყარი და ტკბილი ოჯახი თანდათან ირღვეოდა, უსაყვარლესი ადამიანები ხელიდან ეკლებოდა.

სიყო, მისი ძმა, ეს სიცოცხლის ტრფალი, ყოველთვის მოლიმარე, ენამახელი და ღამზაში ოჯახის პატრონი, დაავადმყოფდა. გოგლამ ბავრ იცოდა, რა ექნა: ლენინგრადში წაიყვანა სამკურნალოდ. აღარცხვით უვლიდა, თავს ევლეთოდა და მანიც ვერაფერი უშველა. მე მაშინ მოსოფემ ვიყვიდა არ ვიცოდე ეს ამბავი.

თბილისში რომ ჩამოვედი, გოგლა მოვიდა ჩემთან და მითხრა:

— წამოდი, შენი მეგობარი სიყო უნდა გაჩვენო.

მითხრა და... ვერის სასაფლაოზე წამიყვანა.

— აი სად არის ახლა საფე სიყო. ცხოვრება მართლაც საშინელმა რამ ყოფილა. ასე უცხადა...

* * *

...მას შემდღმ განელო დრომ. იენისის ბოლო რიცხებში ჩვენი საერთო მეგობრის ა. ბურთიკაშვილის გარდაცვალების წლისთავს ვინდვდი. დიდუბის პანთეონში მივედით თუ არა, თვალში მეცა, რომ გოგლა არ იყო. ა. ბურთიკაშვილის მისწულმა — ნიემო მითხრა: გოგლა ავად არის, მაგრამ ქოცა კარგად გამხდარა და მოვა.

არ მოვიდა. იგი საავადმყოფოში მოათავსეს. საშინელი ხენი წრისთავს მოქმედობა, დლით დღე სუსტდებოდა და მძიმდებოდა საყვარელი ადამიანის მდგომარეობა.

ხშირად ვიჯექე მასთან პალატაში, გულს ვუმარებდი, ვამხევებდი, მაგრამ გოგლას დღეები დათვლილი აღმოჩნდა — ორ კვირისას არ გაუვლია ამის შემდეგ და სამუდამოდ შეწყდა ამ ბომოქარა, კაცური კაცის მაჯისციქვა.

ქართველმა ხალხმა დაკარგა საყვარელი სახალხო მეოსანი, შესანიშნავი ადამიანი, ქართული პოეზიის ბერმუხა.

აკაკი ზორავა და პრაჩია ნერსისიანი.



სომხური სცენის სიამაყე

(პ. ნერსისიანის დაბადების 75 წლისთავის გამო)

არუთინ სეროფიანი

სომხური სცენის სიამაყეს, საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტს, სახელმწიფო პრემიის ლაურეატს პრაჩია ნერსისიანს შემოქმედების 40 წლის მანძილზე მრავალი იერსახე აქვს შექმნილი თეატრსა თუ კინოში. ახლა, როცა ამ გულმართალ, ნიჭიერ და მგზნებარე შემოქმედს ვიხსენებთ, უნებლიედ გვაგონდება ბ. ბელინსკის სიტყვები: „თეატრი!... გიყვართ თუ არა თქვენ იგი ისე, როგორც მე მიყვარს, ესე იგი თქვენი სულის მთელი ცეცხლით, მთელი სიმძლავრით... მთელი გატაცებით? შეგიძლიათ თეატრი შეიყვართთ ყველაზე მეტად, გარდა სიკეთისა და ჭეშმარიტებისა?“. სწორედ ასე უყვარდა პ. ნერსისიანს თეატრი და თავისი სიცოცხლის დასასრულამდე (1961 წ.) პირნათლად ემსახურე-

ბოლა საბჭოთა თეატრალური ხელოვნების განვითარებას. იგი დაიბადა სტამბოლის მახლობლად ნიკოღეშიაში. ბავშვობიდანვე შეიყვარა ლიტერატურა და ხელოვნება. ჯერ სტამბოლის ერთ-ერთ სკოლაში, შემდეგ კოლევჯში სწავლების პერიოდში დაიწყო ლექსების წერა. სწავლობდა ინგლისურ, ფრანგულ, იტალიურ, თურქულ, სომხურ ენებს. ბედნიერება ჰქონია ახლო გაცნობოდა დიდ კომპოზიტორ კომიტასს, სიამანთოს, ვარუჟანს, მონაწილეობა მიუღია თეატრალური წრეების სპექტაკლებში. გაწვეული ყოფილა თურქეთის ჯარში. უცხოეთში მას აუტანელ სიღუბეში იმყოფებოდა. დახული ატმოსფეროდან ერთადერთ ხსნად ესახებოდა განთავისუფლებულ სამშობლოში, საბჭოთა სომხეთში დაბრუნება. მისი ამ

სურვილის განხორციელებისათვის დიდი დახმარება გაუწვია ცნობილ მსახიობს — ვ. ფაფაიანს და 1922 წლის ერთ მშვენიერ დღეს მ. ჯანანთან ერთად იგი ფეხს დგამს თავისუფალი ქვეყნის მიწაზე. აქ, დედა სამშობლოში თავისუფლად გაშალა ფრთები პ. ნერსისიანის ხელოვნებამ. ცხადია, შემოქმედებით გზაზე სირთულეებიც იყო, მაგრამ ნიჭიერი მსახიობი ყოველთვის გაბედულად იგერიებდა მათ. სცენაზე ყოფნისას იგი მუდამ იმას ცდილობდა, რომ მისი ნახვის შემდეგ შინ კმაყოფილი დაბრუნებულიყო მაცურებელი. „თეატრი სკოლაა. მეგობარია“, — ამბობდა იგი და ნიჭსა და ენერჯიასაც არ იშურებდა იმისათვის, რომ პირნათლად შეესრულებინა თავისი კეთილშობილური მისია. ამ შეგნებით განასახებრა თავისი გმი-

რები — სიმონი, მაკბეთი, არსენი, ელიზბაროვი, ვადოვი, ანპაიტი, ოტელი, ძერენისკი, აბისოლომ ალა, გეგორჟ მარზუკტუნი, პროტასოვი, ბალდასარი, მეტ-გრეგორი და სხვა სახეები. ამ პერსონაჟების სცენაზე გასაცოცხლებლად მსახიობი არ იმუერებდა თავის ბუნებრივ მონაცემებს. მისი მხურვალე გულის, მომზიბუღელი თვალების, საამო ხმის, მეტყველი თვალების პარმონიულობაში მღელვარე აზრები ისე ისხამდნენ ხორცს, რომ იმღებოდა ზღვარი გმირსა და მსახიობს შორის. პ. ნერსისიანის ოსტატობით აღფრთოვანებული გამოჩენილი რუსი თეატრმცოდნე ა. არბუზოვი წერდა: „განსაკუთრებით ძლიერ შთაბეჭდილებას ახდენს პრანია ნერსისიანის თამაში ბუღალსარის როლში. უდიდესი ნიჭით, მე ვიტყოდი, თითქმის დავდებოფწებით შესრულებული ვე როლი წარუშლელ შთაბეჭდილებას სტოფებს მაყურებელზე. უდავოა, რომ პ. ნერსისიანი განსაკუთრებული ნიჭის მქონე ესთეტიკოსია. მისი მომავალდებულები თვალეები, მისრა-მოსრა, მთელი აღნაგობა ატყვევებს მაყურებელს“.

პრანია ნერსისიანმა, ოვანეს თუმანიანის თქმით, „სომეხი ერის სიკეთით“ ყველას თვალში აამალდა არა მარტო თავისი, არამედ მშობელი

ხალხის ავტორიტეტი და პატიოსნებაც. იგი ეკუთვნოდა სომეხ ხელოვნათა იმ პლადას, რომელსაც დიდი სიყვარულით ივონებენ და მაღალ შეფასებას აძლევენ როგორც ჩვენთან, ისე საზღვარგარეთაც. პ. ნერსისიანის ხელოვნება უდრმესი კუმმარიტების ხელოვნებააო, ამბობდა ნ. სიჩკინი. „პრანია ნერსისიანი არის და ნუდა იქნება უკედავი სილამაზის ტაძარი“, — წერდა ვ. ფაფანიანი.

დაუფასებელია პ. ნერსისიანის როლი საბჭოთა სომხური კინოხელოვნების განვითარების საქმეში. მას მთავარი როლები შეუსრულებია დიასლოებით ოცდაათ კინოსურათში. რუსტამის („ნამუსი“) სახეში ნერსისიანმა ხორცი შესახა არა მარტო სურსისმაძიებელ და იჭვებით შეპყრობილ მუეღლეს, არამედ დიდი ოსტატობით გამოძენწა იმ კაცის სულიერი განწყობილება, ვისთვისაც გადაწყვეტ როლის თამაშის კანონის ძალით შთაივინებული გაგება სინდის-ნამუსისა, რისგანაც თავის დაღწევის არც ძალა შესწევს და არც სურვილი. ირეც მისი გავისენთ მის მიერ გერანზე გაიცოცხლებული სოფელი ცლები ჰამბო, „ეტიორში“. ამ პერსონაჟის სახე იმდენად რელიეფურია და კოლორიტული, რომ გვინია ცხოვრებიდან სცენაზე ამოსულა სი-

ნამდვილე. ასეთივე მაღალი ოსტატობით გამოირჩევა მისი პეპო (გ. სუნდუკიანის „პეპო“), დავითბეგი („რაფის რომანიდან“) და სხვ. ერევნის ერთ-ერთი ქარხანაში ტარდებოდა მოსხენება საბჭოთა სომხეთის ხელოვნების მოღვაწეების შესახებ. როცა ორატორმა ასხემა პრანია ნერსისიანი — მთელი დარბაზი ფეხზე წაოდა. მომხსენებელი წამს შეჩრდა. ერთ-ერთმა მუშამ შესხსენა — განავრძომ: „დსხედით, რომ ჩანავავრძომ“, „თქვენ განავრძეთ, ჩვენ ფეხზე მდგომნი მოვისმენთ“, — იყო პასუხად.

ასე უყვარდათ ეს დიდი ადამიანი დიდი ხელოვანი. და საკვირველი ის იყო, რომ მთელი ხალხის სიყვარულით გარემოსილი ნერსისიანი, რომელსაც თავს უკვავდნენ ქუჩაში, მხურვალე ტაშით ეგებებოდნენ მის გამოსვლას, თვითონ ვერა გრძნობდა თავის სიდიადეს, ეს ალბათ, უკიდურესი თავმდაბლობის ბრალია. ერთ საუბარში მას განუცხადებია: „ამბობენ, მე კარგი არტიტი ვარ, იმდენჯერ უოქვამთ, ლამის მეც ვირწმუნო...“.

დაე მაპატიოს მკითხველმა, რომ მცირე ნათქვამი გამომივიდა, პრანია ნერსისიანის მრავალფეროვანი დამსახურება ზღვასაკით ვრცელა, ზღვა კი ჭიქით არ დამრების...

მისინ ღა მინ პრის?

პასუხი მაცხრე ნომრის სურათზე

წახი ეურნალის მეცხრე ნომრის 112-ე გვერდზე დაბეჭდილია ცნობილი ქართველი მოქანდაკის, საბჭოთა კავშირის სახალხო მხატვრის, სახელმწიფო პრემიის ლაურეატის იაკობ ნიკოლაძის მიერ გამოქმნილი დიდი სამამულო ომის გმირის, გენერალ-პოლოკონიკ კ. ლესელიძის პორტრეტი.

მაღალი პროფესიული ოსტატობით, ძერწვის ინდივიდუალური მანერით არის შექმნილი ქართველი ვაჟკაცის შინაგანად ძლიერი იერსახე. რედაქციას სწორი პასუხები გამოუგზავნეს: **ი. უკლებამ** (თერჯოლა), **ე. რთველიაშვილმა** (მეგვი), **ნ. პაპკიაურმა** (თბილისი), **ი. მიმინოშვილმა** (აბაშა), **ნ. ჭელიძემ** (თბილისი), **ე. მექედლიძემ** (თბილისი), **თ. ალავიძემ** (საარმე), **რ. ბერიძემ** (ასპინძა).



ლევან სანიკიძე

პრეოლოგიური

ქრონიკა

პიესა 8 მოქმედებად და 7 ეპიზოდად

მოქმედნი:

თანამედროვენი:

- ნინო
- ზეპა
- პახა
- გიორგი
- ნოზარი
- გურბენი
- გური
- ბახსალა

ბარდასულნი:

- თინება
- ლომუზი
- პინუზი
- მითრილატი
- ბაიუსი

მოქმედება პირველი

ეპიზოდი პირველი
ანუ
დიპლომატი წყველიაღწი

სცენა მოუცავს წუედიაღს. ძლივს ჩანს ორი კაცის სილუეტი — ბექასი და კახასი. ტანადობით თითქმის ერთნაირი არიან. დროდადრო პაპიროსს ეწევიან და მხოლოდ მაშინ წამით თუ იღვლებენ მათი სახეები. მათი დიპლომატი მკვეთრია, მკაცრი და უკმეზი. სიტყვებს ტყვიანობით ესვრიან ერთმანეთს.



შეთხველს ვთავაზობთ ისტორიულ მეცნიერებათა დოქტორის, პროფესორ ლევან სანიკიძის პიესას „პრეოლოგიური ქრონიკა“. ლევან სანიკიძე ავტორია სამოცდაათამდე სამეცნიერო შრომისა და რამდენიმე მონოგრაფიული წიგნისა. მუშაობს მხატვრულ პროზასა და დრამატურგიაში. რესპუბლიკის მთელ რიგ თეატრებში წარმატებით იღვება მისი პიესები: „გაიუს გრაგუსისი“, „ქუთათურები“, „მედია“, „ნერონი“ და „პრეოლოგიური ქრონიკა“.

ამჟამად ლ. სანიკიძე მუშაობს ისტორიულ რომანზე — „ლაზები“. მზადა აქვს ტრაგედია — „უიჯალი შემომეყარა“... სატელევიზიო-სასცენარო კონკურსზე პრემირებულ იქნა ლ. სანიკიძის ტელესცენარი „თენება“, რომელაც წარმატებით დადგა რეჟისორმა ვახტანგ მაღალაფერიძემ.

ბ ე ქ ა. ჩვენ მართლა ვგავართ ერთმეორეს, ხსიათით, თვალტანადობით.

კ ა ხ ა. დიახ.

ბ ე ქ ა. ბედისწერამ ისიც ინება, რომ ერთი ქალი შეგვეყვარებოდა.

კ ა ხ ა. დიახ.

ბ ე ქ ა. მაგრამ ის ქალი, თუ არ ვცდები, ჩემი ცოლია.

კ ა ხ ა. დიახ.

ბ ე ქ ა. და იმავე დროს იგი დედაა ჩემი შვილისა.

კ ა ხ ა. დიახ.

ბ ე ქ ა. მაშ, შენ გიყვარს ჩემი მეუღლე.

კახა. დიას.
 ბექა. შენ იტყვი, რომ მასაც უყვარხარ.
 კახა. დიას.
 ბექა. იცი, ეს რას ნიშნავს?
 კახა. დიას.
 ბექა. მე მგონია, შენ კარგად მიცნობ.
 კახა. დიას.
 ბექა. შენ — ჩემს ადგილზე მყოფი, მე — შენს ადგილზე მყოფს ხომ მომკლავდი?
 კახა. დიას.
 ბექა. ესე იგი, შენ უკვე შეურიგდი იმას, რომ მე შენ მოგვლავ.
 კახა. დიას.
 ბექა. შენ აქ ზუსტად რაინდზე დაუხვდი მას და არ მოეშო, სანამ არ გითხრა სად მიდიოდა და რომელი გზით.
 კახა. დიას.
 ბექა. და შენ ახლა იგივე გზით იმის კვალდაკვალ მიეშურები.
 კახა. დიას.
 ბექა. გირჩევ ახლავე უკან დაბრუნდი!
 კახა. არა.
 ბექა. დაბრუნდი-მეთქი!
 კახა. არა (მტკიცე, აურქარებელი ნაბიჯით მიდის).
 ბექა. (რევოლვერი იძრო) ხომ შეიძლება, ტყვია ზურგიდან დაეცელოს.
 კახა. არა (თვალს მიეფარა).
 (რევოლვერის გასროლა, ავტომატური ჯერი: ერთი, ორი, სამი... შეიდი. სცენაზე ეცემა გასროლილი რევოლვერი. წამსვე წყვედალი ჩამოწვება).

უპიზოდ მეორე

ანუ

მზიანი, საქმიანი, მხიარული დღე

ძველი ქალაქის ნანგრევები. ნიჩბებით შეიარაღებული არქეოლოგი, მათ შორის: ნინო, ნოდარი, გიორგი, გური, აბესალო.

ნინო. როგორც ვხედავთ, ქალაქს შესანიშნავი მდებარეობა ჰქონია; გეოგრაფიული, ეკონომიური და სტრატეგიული თვალსაზრისით. იგი მასშინდელი ევროპისა და აზიის შემაერთებელ გზაზე მდგარა. ვინ იცის, რამდენჯერ გაუვლია ამ ქალაქის ბაზრებსა და ქუჩაბანდებში ბერძნულ, რომაულ, ინდურ და ჩინურ საქონელს. ამას გეობტეიკებს ყველაფერი აქ ნაპოვნია: ანტიკური და ელინისტური ნაქვითბანი, კერამიკა, ნუმიზმატიკა...

გური. (აწყვეტილებს) ესე იგი?
 ნოდარი. ესე იგი, ეს ქალაქი ყოფილა არანაკლები ორიახის ხუთასი წლისა. ამაზე მეტყველებს მის ნანგრევებში ნაპოვნი ეს თიხის ჭურჭელი, ეს მონეტები.
 გური. გეყურება, აბესალო?
 აბესალო. უაურო შენ!

გიორგი. გთხოვთ, განაგრძოთ, პატივცემულო ნინო!
 ნინო. შეხედეთ, ქალაქი ბუნებრივად ცად აზიდულ მაღლობზე ყოფილა აღმართული. ბუნებრივ სიმტკიცეს, აი ეს ხელოვნური სიმაგრეები, ციხე-კოშკები, გოდოლები და ქვის კედელ-გალავანიც ემატებოდა და, ამგვარად, ეს ქალაქი დიდი სტრატეგიული პუნქტიც ყოფილა...

გური. ესე იგი?
 ნოდარი. ესე იგი, მას დიდი საომარი ციხე-ქალაქის მნიშვნელობა ჰქონია.

გური. გეყურება, აბესალო?
 აბესალო. უაურო შენ!
 გიორგი. ნინო, განაგრძეთ!
 ნინო. ახლა, შეხედეთ და წარმოიდგინეთ ქალაქის ხუროთმოძღვრული აგებულება. აი, დაუკვირდით ნალი-სებურ თაღს კარიბჭის თავზე; ან სვეტებს, კოლონებს ორნამენტული კაპიტელებით. ჩუქურთმითაინ კარნაზებით. საერთო არქიტექტურული სტილი ელინისტისკენ მივითითებს, მაგრამ ელინისტში ჩვენ აქ წარმოგვადგება ნაირსახიზანი ადგილობრივი, კოლხური დეტალიზაციით.
 (შემოდის გურგენი).

გურგენი. გამარჯობა, ამხანაგებო!
 გიორგი. ოო, გურგენს გაუმარჯოს!.. გთხოვთ, იცნობდეთ...
 გურგენი. (აწყვეტილებს) ჯერ თქვენთან მაქვს საქმე, ამხანაგო გიორგი!

გიორგი. (სხვებს) ბოდიშს ვიხდი.
 (გიორგი და გურგენი განაპირდნენ).
 ნოდარი. ვინ არის ეს კაცი?
 გური. გურგენ თალამაძე, მცენიერი, რომელმაც დოცენტობა მიიღო ერთი დიდი დამაინის ქება-დღეობაში და ახლა პროფესორობას ღებულობს იგივე დიდი კაცის ლანძღვა-ვინებაში.

ნინო. სულ ჯერ არის მაგის დახასიათება?
 გური. ბოდიში, გიპასუხებთ ქალის ინტერესის მიხედვით: იგი კვლავ უცხოა?
 ნინო. რას ნიშნავს „კვლავ“?
 გური. ათი წლის წინათ ცოლად შეირთო ათი წლით უფროსი ქალი.

ნოდარი. რამ აიძულა, ეგ უზედური?
 გური. ის ქალი რაიკომის მდივანი იყო. მერე, როცა მდივნიდან გაათავისუფლეს, ამანაც ცოლობიდან გაათავისუფლა. აი, რას ნიშნავს კვლავ უცხოა-მეთქი.

ნოდარი. აბა, ეგა ყოფილა, აი!
 (წინა პლანზე გიორგი და გურგენი).
 გურგენი. ამას მე გუგუნები ამკარად, როგორც კომუნისტი კომუნისტს. შენ ჩემთვის ასეთი რამ არ უნდა გეკადრებინა.

გიორგი. შეხთან ლაპარაკი ძნელია, გურგენ.
 გურგენი. ეილომდა რატომ?
 გიორგი. რატომ და შენ მხოლოდ შენი ხმა გესმის, სხვისას ყურს არ უღებდ.

გურგენი. ამხანაგო, ჩვენ ხომ ერთი ხნისა ვართ.
 გიორგი. მერე?
 გურგენი. მერე, შენ პარტიის წევრი რომელი წლიდან ხარ?

გიორგი. 1950 წლიდან.
 გურგენი. აი, ხედავ?
 გიორგი. რას ვხედავ?
 გურგენი. მე პარტიამი შევედი ხუთი წლით ადრე.
 გიორგი. ამით რა ვინდა სთქვა?
 გურგენი. რა და, შენ რომ შენი რაიკომის მდივნობით მუშაობდი, მე რომ პარტიულ მუშაობას ვაკეთებდი, რაიკომის მდივანი ვი არა, ცუკას მდივანზე ნაკლები არ ვიქნებოდი. მაგრამ ახლა ხომ ხედავ!

გიორგი. გურგენ. პოლიკარბე კაკაბაძე გაგიგონია?
 გურგენი. (უკვებ მიხვდა და აფეთქდა) ვინა, ყვარყვარე? შე ვარ ყვარყვარე კაკაბაძე? შე ვარ პოლიკარბე ყვარყვარე? რა მაქვს მე ყვარყვარესი?

გიორგი. თუმცა, შენ მართალი ხარ. ყვარყვარე ძალიან ჭკვიანი და საზრიანი კაცი იყო.

გ უ რ გ ე ნ ი. ბოლოს და ბოლოს, ასე შორს წასვლა რა საჭიროა? ჩვენ ხომ უბრალოდ მიწის თაობაზე დავიწყეთ!

გ ი ო რ გ ი. ხედავ, რაც მოუვიდა ჩვენი მიწის ნაკვეთებს. არქეოლოგებმა მკერდი გადაუხსნეს და მისი წიაღიდან აი, როგორი ბრწყინვალე ქალაქი აღმოაჩინეს.

გ უ რ გ ე ნ ი. არქეოლოგია იმისთვის არ არსებობს, რომ გადამიანებს ბუდეები დაუჩვენოს.

გ ი ო რ გ ი. მაგრამ შენ ხომ მამაპაპისეული ბუდე დიდი ხანია, სხვა საბუდარზე გადაცვალე.

გ უ რ გ ე ნ ი. და თქვენც იდროვეთ და უპატრონოს დაეპატრონეთ, არა?

გ ი ო რ გ ი. ჩვენი უპატრონო არაფერია. ჯობია, წამოხვიდე და ხალხი გაიციუნო.

გ უ რ გ ე ნ ი. კარგი, კარგი.

გ ი ო რ გ ი. წავიდე.

გ უ რ გ ე ნ ი. რომელია ექსპედიციის ხელმძღვანელი?

გ ი ო რ გ ი. (ურჯებებს ნინოს) აი, ის.

გ უ რ გ ე ნ ი. ქალი?

გ ი ო რ გ ი. ჰო, ქალი.

გ უ რ გ ე ნ ი. კაი ამხანაგი გყოლია!

გ ი ო რ გ ი. მოგეწონა?

გ უ რ გ ე ნ ი. ტორონი ტაკ!

გ ი ო რ გ ი. ეროსი ხომ არ გეწვია?

გ უ რ გ ე ნ ი. ვინ ეროსი?

გ ი ო რ გ ი. სიყვარულის ღმერთი.

გ უ რ გ ე ნ ი. მე ღმერთებზე ლაპარაკი არ მიყვარს.

გ ი ო რ გ ი. გახა, ნინო ღმერთი არ არის?

გ უ რ გ ე ნ ი. (ნინოს თვალს არ ამორებს) მაინც ვინ არის ეს ქალი?

გ ი ო რ გ ი. ნინო ცისკარიძე, არქეოლოგიური ექსპედიციის მეთაური, ისტორიულ მემკვირვებათა დოქტორი.

გ უ რ გ ე ნ ი. აი, რას ამბობ, ძალიან ცნობილი ქალი ყოფილა!

გ ი ო რ გ ი. წამო, შენც გაგაცნობ.

გ უ რ გ ე ნ ი. მოვიდვარ, ახლავე. (თავისთვის იმორებს) ნინო ცისკარიძე, არქეოლოგიური ექსპედიციის მეთაური, ისტორიულ მემკვირვებათა დოქტორი... (გიორგის) რამდენი წლის იქნება?

გ ი ო რ გ ი. ვერ გეტყვი.

გ უ რ გ ე ნ ი. ოცდაათის?

გ ი ო რ გ ი. არც მაგდენი. წამოდი!

გ უ რ გ ე ნ ი. მოვიდვარ (ბლოკნობი ამოიღო და რაღაცის ჩაწერას შეუდგა).

გ ი ო რ გ ი. რას იწერ? კლიო ხომ არ გეწვია?

გ უ რ გ ე ნ ი. კლიო ვინაა?

გ ი ო რ გ ი. ისტორიის მუზა.

გ უ რ გ ე ნ ი. მალაღეც, ამდენი რამე რომ წივსწავლია.

გ ი ო რ გ ი. წამო, წამო, კლიოს ტანჯულო!.. (სხვებს) გათხოვე, გაიცნობ, მეგობრები!

ნ ი ნ ო. უკვირ ვიციან.

გ უ რ გ ე ნ ი. საიდან? მე აქ არ ვყოფილვარ ეს ხუთი წელიწადი; მოსკოვში ვარ პრიკანანდირეული სადოქტოროზე სამუშაოდ.

ნ ი ნ ო. გურიმ ყველაფერი გადმოგვცა თქვენს შესახებ.

გ უ რ გ ე ნ ი. გურიმ?

გ უ რ ი. პრაფისორს გაუმარჯოს!

გ უ რ გ ე ნ ი. ოჰო, რავე ხარ, ბიჭო?

გ უ რ ი. ოოო, გურგენ! გუტუნ მორგენ!

გ უ რ გ ე ნ ი. შესასწავლი ხარ, ამხანაგო, შენი.

გ უ რ ი. შენი წუთისოფელი მასწავლობ და ვეღარ შემიწავალებ?

გ ი ო რ გ ი. რად არ გრცხვენიათ, რომ ბავშვებიდან ასე სკამი ერთმანეთს?

ა ბ ე ს ა ლ ო. მაგრამ მაინც ძალიან უყვართ ერთმანეთი.

გ უ რ ი. ჰო, მართლაცაა, რა გვამჩნებებს, როცა ისედაც დაძაბულია საერთაშორისო ურთიერთობა.

გ უ რ გ ე ნ ი. (ათვალიერებს) ეს რა?.. ლომის თავები გიპოვინათ. ერთი, ორი, სამი...

ნ ო ლ ა რ ი. სიმეორეულობა კი მოითხოვს, ოთხი უნდა ყოფილიყო.

ნ ი ნ ო. გური შეგვიპირდა მეოთხე ლომის პოვნას.

გ უ რ ი. უმჯვენად ვიპოვი.

გ უ რ გ ე ნ ი. სხვამ რომ მოგასწროს?

გ უ რ ი. მერე, რა გუყოთ, — კაცი ხანდახან ლომის თავს ეძებს და ვირის თავს კი წააწყდება.

გ უ რ გ ე ნ ი. მართალი შოფერი ხარ. ტორონი ტაკ!

გ უ რ ი. არ მწყინს, ოქრობა, შოფერიც ვარ და არქეოლოგიც შევიქვნი.

გ უ რ გ ე ნ ი. ვეტყობა, გაინტელიგენტებულხარ, გალსტუკიც დაგიციდნია.

გ უ რ ი. მამ, რაკი შოფერი ვარ, კამერას დავიციდებდი?

ა ბ ე ს ა ლ ო. კარგი, გეყოფა, გური. მე ერთი შეკითხვა მაქვს ნინოსთან.

ნ ი ნ ო. ბრძანეთ, ძია აბესალო!

ა ბ ე ს ა ლ ო. ყველაფერს რომ ნაცეცხლარი და ნაკვამალარი ამჩნევია, ეს ქალაქი დასწავა ვინმემ, ნეტა?

ნ ი ნ ო. დაას.

ა ბ ე ს ა ლ ო. ალბათ მტერმა, იმ ამოსაგდებმა.

ნ ი ნ ო. შესაძლოა მოყვარემ.

ა ბ ე ს ა ლ ო. უყურე შენი მოყვარემო!

ნ ო ლ ა რ ი. რა გუყოთ, იქნებ იძულებული გახდა და შობლიური ქალაქი დასწავა, რომ იგი მტერს არ ჩაეარდნოთ ხელში.

(შემოდის კახა)

კ ა ხ ა. ნინო!

ნ ი ნ ო. კახა!

ნ ო ლ ა რ ი. იპოვე რამე?

კ ა ხ ა. აბა, შეხედეთ: ოქროს მონეტა!

ყ ვ ე ლ ა. (შემოხეხენენ) ოქროს მონეტა!

ნ ი ნ ო. (მონეტას აბოთვებს და ათვალიერებს) ისევ ის გა-მოსახულეა. ისევ ის წარწერა.

ყ ვ ე ლ ა. ვინ? რომელი?

ნ ი ნ ო. (კითხულობს) „მითრიდატეს, ბასილეუს ბასილეუს“.

გ უ რ ი. ესე იგი?

ნ ი ნ ო. მითრიდატე, მეფეთა მეფე.

გ ი ო რ გ ი. პონტოს მეფე?

ნ ი ნ ო. დიას, პონტოს მეფე მითრიდატე მეექვსე ევპატორი.

ა ბ ე ს ა ლ ო. მაგარი კაცი იყო?

ნ ი ნ ო. ძალიან.

გ უ რ ი. კარგი და, ეს პონტო რაღაა?

ნ ი ნ ო. სახელმწიფო იყო შავი ზღვის პირას; ისიც ქართველებით დასახლებული.

ა ბ ე ს ა ლ ო. ქართველებით? შენი ჭირიმე! გამხარებია, ჩემს ცხრა ბაღანას გეფიცებით!

გ უ რ ი. რამდენი ხანია მას აქეთ?

ნ ი ნ ო. ორიათას წელზე მეტი.

ა ბ ე ს ა ლ ო. უყურე შენი.

გ ი ო რ გ ი. ეს მონეტები, ალბათ, იმასაც გეგუბნებიან, რომ მითრიდატეს ამ ქალაქზედაც მოუწვდებოდა ხელი.

ნ ი ნ ო. უმჯვენად, კოლხეთი და პონტო მაშინ ერთად იყვნენ.

ა ბ ე ს ა ლ ო. ესე იგი, ბატონო, ორიათას ხუთასი წლის ქალაქი ვაყოცხლებთ თქვენ?
 ნ ი ნ ო. დიას, მაგრამ თქვენთან ერთად.
 ა ბ ე ს ა ლ ო. პოდა, სულ ჩვენი მამა-პაპა იყო ამის გამკეთებელი?
 ნ ი ნ ო. დიას.
 ა ბ ე ს ა ლ ო. უყურე შენ, ყოფილა უკვდავება ამ ქვეყანაზე დეგ არის!
 კ ა ხ ა. ნეტავ, ვინ შექმნა ეს ქალაქი? ვინ გამოჰკვეთა ეს სკულპტურები? ვინ აღმართა ეს კოლონადები? ვინ გამოძიერა მიწისაგან ეს კურბულები?... ეს დიდებული ქვათილები მშობლიური მიწის ძეგლებია. მათი პოეზია და გამომხერურებაც დიდებული საქმეა, მაგრამ ვის უფიქრია ამ კაცთა სულზე, წუხილზე, სისარულზე, ტირილზე, სიცილზე, ვინა ქმნიდა ამ ბუნყინვალე კულტურულ ძეგლებს! არქეოლოგები და არქიტექტორები ამ დაწერული და დამიწებული ქალაქის რესტავრაციასაც მოახდენენ, მაგრამ ვის უფიქრია ამ ქალაქის შემოქმედთა, ოსტატთა, დიდთა და მცირე მოქალაქეთა სულიერ თუ სორცეულ ადგიანაზე?
 გ უ რ ი. მკვლევრის გაცოცხლებას აპირებ, ოქროია?
 კ ა ხ ა. ამახ შეგნან არ მოველოდი, გური.
 გ უ რ ი. ვინუშრე, ოქრო.
 გ უ რ ი. (კახას) ამხანაგო, რაც თქვენ სთქვით, ეგ არის იდეალიზმი, ტონიო ტაკ!
 კ ა ხ ა. ამახ თქვენგან ნამდვილად მოველოდი და არც მიკვირს.
 გ ი ო რ გ ი. საკითხი, რომელსაც თქვენ აყენებთ, მე მგონია, მწერლობის საქმეა და არა არქეოლოგიის.
 კ ა ხ ა. გეთანხმებით, მაგრამ ყოველი შეცნინებება და, მით უფრო, არქეოლოგია მწერლური ფანტაზიის გარეშე არ უნდა არსებობდეს.
 ნ ი ნ ო. მართალია, მაგრამ იქნებ ჩვენ მოკლებული ვართ ასეთ დეტალებზე მომადლებას.
 გ უ რ ი. უკ, რა თავდაბალი ბრძანებულხართ?
 ნ ო დ ა რ ი. განეაგრძოთ ძიება და იქნებ ახალმა მონაბოვარმა მოგვანიჭოს მაღლი დეტალები ფანტაზიისა.
 გ ი ო რ გ ი. აბა, ყველანი ადიღლებზე!
 (ვერლანი მიდიან).
 კ ა ხ ა. ნინო, მე შენთან წამოვალ.
 ნ ი ნ ო. წავიდეთ, კახა.
 (გადიან).
 გ უ რ ი. გური!
 გ უ რ ი. გისმენ, ოქროია.
 გ უ რ ი. ვინა ეს მეტორიარა?
 გ უ რ ი. რომელი?
 გ უ რ ი. ნინოს რომ აეტორილია.
 გ უ რ ი. კაცური კაცი.
 გ უ რ ი. ეგვე პროფესორია?
 გ უ რ ი. ყოველ შემთხვევაში, მუშავეს არ ჰქავს (მიდის).
 გ უ რ ი. სიტყვა მაქვს შენთან.
 გ უ რ ი. მეჩქარება.
 გ უ რ ი. რა გეჩქარება!
 გ უ რ ი. პაემანი მაქვს.
 გ უ რ ი. ვისთან?
 გ უ რ ი. ლომთან.
 გ უ რ ი. თუ ძმა ხარ, ხუმრობას მოეშვი!
 გ უ რ ი. ხუმრობისა და სიამტკილობის გარეშე რა გაატარებს ამოტლავა წუთისოფელს!
 გ უ რ ი. არა ვარ სიცილის გუნებაზე.
 გ უ რ ი. როცა კაბინეტში ზისარ, მაშინ თუ ხარ სიცილის გუნებაზე?

გ უ რ ი. კაბინეტში? კაბინეტში ნამდვილად ვერ გასცილებ, ძმაო.
 გ უ რ ი. ასევე კაბინეტში ხომ არ ზისარ? გაიცინე, გაიხარე. ალერსიანად შეგალოე თვალთ ამ ქვეყანას, თან გაოცდე და გაიკვირე, რომ ასეთ ქვეყანაში და ასეთ ამინდში დილით დაბადებული ბავშვი საღამომდე ფეხს რატომ ვერ იდგამს?!
 გ უ რ ი. სასუქაროდ არ დამიასხნია-მეთქი.
 გ უ რ ი. მაშ, საღამონადავ?
 გ უ რ ი. ე. მე ვლანდია შენ, მე?
 გ უ რ ი. არა, ლუდოიგო მეთოხმებტე.
 გ უ რ ი. მთისმთზე, თუ ძმობა გქვამს!
 გ უ რ ი. როგორ არ მწამს, გისმენ.
 გ უ რ ი. ხომ იცი, ჩვენი სიყვარული ურთიერთ შორის სხვაა, რაც უნდა მოხდეს, შენ მე არ გაყიდი და მწამს, ყველაფერი ჩვენს შორის საიდუმლოდ დარჩება.
 გ უ რ ი. ბიჭოს, შენ მართლა აღარ ხუმრობ!
 გ უ რ ი. მისმინე!
 გ უ რ ი. გისმენ.
 გ უ რ ი. ერთი საიდუმლო რომ გავიხსილო, შემიძნაბავ?
 გ უ რ ი. ჩემი საიდუმლო ჩემმავე თმის ერთმა ღერმაც რომ გაიციოს, მთელ თავს გადავიძარსავ.
 გ უ რ ი. ე. მაშ, გეტყვი.
 გ უ რ ი. დაიწყო ყოველგვარი შესავლის გარეშე.
 გ უ რ ი. უკრ, თუ იცი, ვინ არის ერთი?
 გ უ რ ი. ვიცი.
 გ უ რ ი. ე. აბა, მითხარო.
 გ უ რ ი. ერთი არის ერთი მანვარალაძე.
 გ უ რ ი. ე. აუ, არ გცოდნია.
 გ უ რ ი. აბა, მე სხვა ერთის არც ვიცნობ და არც მომავალში ვცნობ.
 გ უ რ ი. ერთი სიყვარულის ღმერთია.
 გ უ რ ი. მერე, შენ რომ ღმერთებზე ლაპარაკი არ გიყვარს!
 გ უ რ ი. სიყვარული სულ სხვაა.
 გ უ რ ი. მაინც რანაირია?
 გ უ რ ი. დიდი სოციალური მოვლენაა.
 გ უ რ ი. თუ გინდა პირდაპირ მელაპარაკე, თუ არა და, წავედღ, ლომი მიცდის.
 გ უ რ ი. კარგი, პირდაპირ გეტყვი: მე ძალიან მიყვარს ეს ქალი!
 გ უ რ ი. რომელი?
 გ უ რ ი. ნინო.
 გ უ რ ი. ბიჭოს!
 გ უ რ ი. რა ბიჭოს?
 გ უ რ ი. დაჯექი!
 გ უ რ ი. აჰ!
 გ უ რ ი. დაჯექი!
 გ უ რ ი. (წდება) რა შუაშია?
 გ უ რ ი. დამდარი უფრო ვაჭკაცი ჩანხარ.
 გ უ რ ი. (წამოვარდა) მართლა არ ყოფილხარ ადამიანი!
 გ უ რ ი. დამშვიდდი, დაწყნარდი და მიპასუხე: ბლოკნოტში შეიტახე?
 გ უ რ ი. რა ბლოკნოტში, კაცო?
 გ უ რ ი. რას მიფიქვავ; ხომ იცი, მე ცხაა და დედამიწას შორის არაფერი გამოშვარება. ის კი არა და, ხომ ხედავ, იმასაც კი ვაჭკვევ, მიწის გულში რაა ჩამალული. ამიტომ პირდაპირ მიპასუხე, შეიტახე თუ არა საცოცხლების სიაში?
 გ უ რ ი. კო, ასე ვთქვათ.

გური. კეთილი. ახლა მითხარი, როდის დაგემართა, შე უბედურო?

გურ გენი. რა დაგემართაო?

გური. პო, ასე ვთქვათ, როდის დაგეტაკა ის შენი ეროსი?

გურ გენი. პირველი დანახვისთანავე.

გური. მართლაცა, „სიყვარულო ძალს შენსა, ვინ არს რომე არ მონებდეს“. შენს წინაშე ყველა ერთი ყოფილა, პრაფისორიც და მთფერიც.

გურ გენი. ხომ ვითხარი, სოციალური მოვლენაა-თქო.

გური. კარგი დაგემართოს. მაგრამ ახლა რას აპირებ?

გურ გენი. რას მირჩევ?

გური. რა გირჩიო?

გურ გენი. არ მიმეზავნებები?

გური. აუჰ, რომელი საუკუნიდან ამომძახი!

გურ გენი. აბა, რა გქნა?

გური. მიდი და პირდაპირ უთხარი, როგორც დღევანდელ კულტურას შეეფერება.

გურ გენი. ესე იგი, მე მივიდე, არა!

გური. თუ შენ გინდა, შენ უნდა მიხვიდე, აბა!

გურ გენი. ვთქვათ, დამიწუნოს!

გური. დასაწუნი რა გაქვს! ახოვანი, სახოვანი, ლერტანა-ლი, პირდაპირ სავებროლო ტანი გაქვს... თმა კი გაქვს შედებილი, მარა...

გურ გენი. არავითარი!

გური. არავითარი კი არა, ყოვლად შეუძლებელია მაგფერი ბალანი ადამიანის სორციდან აღმოცენდეს... მაგრამ რა უყუთო, ეს მოდაა ამნაირი. მთავარი მაინც ისაა, რომ შენ ხარ პრაფისორი და არა შემთხვევით, არამედ ხარ ნამდვილი ჯიშისანი პრაფისორი.

გურ გენი. პოდა, თანაც, ეკონომიურად ძლიერი. ხომ იცი, ეკონომიურ ბაზისზე აგებული მთელი იდეოლოგიური შენობა.

გური. დაბალტურიანი თუ მაღალტურიანი?

გურ გენი. მაღალი, უბადალესი.

გური. ვერა, ძმაო, შენ ვერც ერთი ქალი ვერ დაგიწუნებს. ყველამ იცის, რომ შენ მეცნიერებაში შეიტანე ძალიან მსხვილი წვლილი, ასე არ არის?

გურ გენი. ასეა. ის კი არა და მოფესორმა პეტროვმა ჩემი დისერტაცია რომ წაიკითხა, იყვირა: ვერც ერთი პრიკამანდირებული დოქტორანტი ამის ავტორს ვერ შეუდრებო და საქართველოში აპირებდა ჩემთან გამოყოლას, მაშინვე მიკრიონფარქტი რომ არ დამართნოდა.

გური. პო, პო, პო, შენ ხარ მეცნიერების ბელტი. ასე არაა?

გურ გენი. ასე ვთქვათ.

გური. შენ ხარ ცნობილი მთელს ჩვენს რესპუბლიკაში.

გურ გენი. იმას იქით არა?

გური. პო, ბოდიში, იმას იქითაც, გარდა ამისა, მე რომ ვიცოდე, შენი შრომები თარგმნილია რომელ ენებზე?

გურ გენი. რუსულ ენაზე, გერმანულ ენაზე, ფრანგულ ენაზე, ინგლისურ ენაზე და ამერიკულ ენაზე.

გური. რას მეუბნები, ინგლისურზე და ამერიკულზე?

გურ გენი. დიახ, დიახ.

გური. ჩინურ ენაზე?

გურ გენი. ჩინურზე არა. ჩინური ენა მე არ ვიცი. ყოველ შემთხვევაში, მე რომ ვიცი, იმას ცოდნა არ ჰქვია.

გური. პო, პო, პო, ნამდვილად ხარ ჩვენი რაიონის დაფინანსების გვიანდელი ერთი უმჯობესი ფოთელი. უფრო მეტიც: შენ ხარ № 1 ქართველი!

გურ გენი. მერე, ვინ გაფაყებს?

გური. მოვა დრო, როცა შენი დაბადების დღეს ისე ვი-

დღესასწაულებით, რომ შენს მტრებს მათი დაბადების დღეს ვაწყველინებთ.

გურ გენი. ყველა რომ შენსავით ფიქრობდეს, დიხასც!

გური. რა ვართ, კაცო, ეს ქართველები, ერთმანეთის წინსვლა და გამარჯვება რომ არ გეხარია.

გურ გენი. ხომ გავიგონია, ჩემო გური, შინაურ მღვდელს შენდობა არა აქვსო.

გური. გინდა გეწყინოს, მაინც პირდაპირ პირში გეტყვი: „საკუთ ტუბე პრიაპო ვოტა“.

გურ გენი. რას?

გური. რასა და, ამდენ ტყუილებს რომ მაყრი თავზე, მე ხომ არ მირთავ ცოლა!

გურ გენი. კარგი, ახლა, ჩემო გური. ვაჟაკურად მიმეგზავნე!

გური. სილომონ მორბელაძის დრომ ჩვენს დროს ჭირი მოსჭამა. ქალს ახლა პირდაპირი იერიში მოსწონს; მივარდები, ააღვლედე. ქალს მღვდლებს გარეშე სიცოცხლე არ უნდა.

გურ გენი. კი ააღვლედე, ნამდვილად ავაღვლედე, მაგრამ ერთი რამის მაინც მეშინია.

გური. რისა?

გურ გენი. ვაი თუ მითხრას შევილად შეგეფერებო! მაშინ რაღა გქნა?

გური. აბა, დედად რომ შეგეფერება, იმისთანა რად გინდა!

გურ გენი. ერთხელ ქე მყავდა მგანაირი, ხომ გური?

გური. პო და პო. ქალებმა ისიც იციან, ქმარი რაც უფროსია, მით უფრო პრეტულია.

გური. გენი. ესე იგი, პირდაპირ მივიდე, არა?

გური. პირდაპირ, პირდაპირ. იცოდე, პლატონური სიყვარული არ გამაგონო.

გურ გენი. პლატონური?

გური. პო, იცოდე, მგანაირი შორიდან ზემოელი იმპოტენტების მოგონილია.

გურ გენი. ოპონენტების?

გური. ე ბიჭო, ამთივე თვიდან ეგ ოპონენტები და დი-სურტაციები და საქმეს მისვლენ!

გურ გენი. გური, მოდის!

გური. ვინ?

გურ გენი. ნინო!

გური. გამაგრდი!

გურ გენი. როგორ დაგვხვდე?

გური. დახვდი ისე, რომ რაც შეიძლება ვაჟაკურად გამოჩნდე.

გურ გენი. დაგვდე?

გური. არა.

გურ გენი. აბა?

გური. გამაზე გაუთი!

გურ გენი. აბა, გაუმალე!

გური. იკითხე?

გურ გენი. რა?

გური. სულ ერთია, წაიკითხე!

გურ გენი. „კითხულობს“ „ჩინეთის მთავრობამ ამერიკის მთავრობას ოთხსირომცადამეთხებ სერიოზული გაფრთხილება მისცა“.

გური. პო, პო, პო, გამაგებდე ეს ჩინეთი! (შემოდის ნინო).

ნინო. გური, გვიდალატე?

გური. მოლატენს ხმალი ვადაში გადაუტყველეს!

ნინო. ხომ იცი, ვინ ელოდებო შენთან შესვლას!

გური. ვიცი. ოცნი № 4.

ნინო. მერე?

გური. ან შენ, ან ის! (გარბის).

(ნინოც წასვლას აპირებს).

გ უ რ გ ე ნ ი. პატივცემულო ნინო!
ნ ი ნ ო. ბატონო?!

გ უ რ გ ე ნ ი. ვაში ატრესტო?
ნ ი ნ ო. ვერ გაივებ?

გ უ რ გ ე ნ ი. ოჰო, ვერ გაივებო, როგორ თავმდაბლობაა!
ნ ი ნ ო. გულწრფელად არ ვიცი რას ნიშნავს „ვაში ატრესტო“!

გ უ რ გ ე ნ ი. თქვენი მამის სახელი!
ნ ი ნ ო. მამარჩხის მამუკა ჭქეია.

გ უ რ გ ე ნ ი. ნინო მამუკოვანა!
ნ ი ნ ო. გისმენთ.

გ უ რ გ ე ნ ი. ხომ ძალიან კარგი ხედი აქვს აქედან ამ რაიონს?
ნ ი ნ ო. ძალიან.

გ უ რ გ ე ნ ი. აშკარად ეტყობა, სულ მალე მოისპობა ზღვარი სოფელსა და ქალაქს შორის.
ნ ი ნ ო. ოჰო!

(უხერხული პაუზა).

გ უ რ გ ე ნ ი. ლომები... აჰ საიდან გაჩნდნენ?
ნ ი ნ ო. საიდან?! რა მოგახსენით, როგორც ხედავთ, გაჩენილან.

გ უ რ გ ე ნ ი. ლომებს სწორედ არ მოველოდი და მგლები კი გვხვდება ამ არემარესე.
ნ ი ნ ო. მართლა? საინტერესოა.

გ უ რ გ ე ნ ი. ესე იგი, დაგაინტერესეთ, არა?
ნ ი ნ ო. ძალიან.

გ უ რ გ ე ნ ი. სასიამოვნოა, სასიამოვნო... იცით, მგელი მცეკრე შეშვედრია ჩემს სოფელში.
ნ ი ნ ო. მართლა? ესეც ძალიან საინტერესოა.

გ უ რ გ ე ნ ი. ესე იგი, კვლავ დაგაინტერესეთ!
ნ ი ნ ო. ძალიან.

(უხერხული პაუზა).

გ უ რ გ ე ნ ი. გნებავთ, იმასაც მოგიყვებით, როგორ შემხვდა მგელი აქ, ჩემს სოფელში.
ნ ი ნ ო. თუ არ შეუხვდებით, კარგი იქნება.

გ უ რ გ ე ნ ი. რასა ბრძანებთ, რა შეუხვებნაა, რაკი დაგაინტერესათ, უშველად წავიკითხავთ.
ნ ი ნ ო. წამიკითხავთ?

გ უ რ გ ე ნ ი. არა, ბოდიში, ლექციაზე მეგონა თავი. კი არ წავიკითხავთ, ისე მოგიყვებით, ზეპირად. ეს ასე მოხდა: მე რომ მოსკოვში ვიყავი პრიკამანდირებულო, სადოქტორო დისერტაცია უკვე წარვადგინე აპრობაციაზე და პირდაპირ გასავეყებლად მოიწონეს. ისე ერთხმად მიიღეს, რომ კამათიც კი არ ყოფილა. შემდეგ მე მოსკოვიდან ტუ-104-ით გადმოფრინდი საქართველოში და აჰ ჩემს სოფელში მგელი არ შემომხვდა?!

ნ ი ნ ო. საოცარია, საიდან სადაო! ალბათ, ის მგელი თქვენს დისერტაციაზე თუ იყო შემომწყვარი.

გ უ რ გ ე ნ ი. პა, პა, პა, პა, მგელს ვინ აკითხავს, იმდენმა პროფესორმა და აკადემიკოსმა მოიწონა.

ნ ი ნ ო. ერთი სიტყვით, საქმე იდეალურად გქონიათ აწყობილი.

გ უ რ გ ე ნ ი. იდეალურად!.. ეს მსოფლმხედველობის საკითხია. და მე ჯერ კიდევ ბავშვობიდანვე მივხვდი, რომ მატერიალისმი სჯობია იდეალისმს.

ნ ი ნ ო. მაშ, ვუნდერკინდი ბრძანებულხართ.

გ უ რ გ ე ნ ი. ვინ?

ნ ი ნ ო. ვუნდერკინდი, საოცარი ბავშვი.

გ უ რ გ ე ნ ი. პოთ... კი, დაახლოებით ასე... ხოლო თქვენ...
ნ ი ნ ო. მე, რა?!

(უხერხული პაუზა).

გ უ რ გ ე ნ ი. თქვენ... აქაურობა ძალიან მოგწონთ?
ნ ი ნ ო. ძალიან.

გ უ რ გ ე ნ ი. თანაც, თუ გალევებთ?
ნ ი ნ ო. მალევეებს, ძალიანაც მალევეებს.

გ უ რ გ ე ნ ი. კარგია, კარგი. ქალებს მღელვარება უყვართ. ასე არ არის?

ნ ი ნ ო. დიახ, ასეა.
(უხერხული პაუზა).

გ უ რ გ ე ნ ი. ასეთ ადგილზე ალბათ კლიოც გეწვიათ.
ნ ი ნ ო. კლიო?

გ უ რ გ ე ნ ი. ჰო, კლიო. ეს არის ისტორიის მუზა.
ნ ი ნ ო. რასა ბრძანებთ!
(უხერხული პაუზა).

გ უ რ გ ე ნ ი. ხომ მოგწონთ ის?
ნ ი ნ ო. რა?

გ უ რ გ ე ნ ი. არა, რას ხედავთ პირდაპირ, რაიონის შემოსასვლელთან?

ნ ი ნ ო. გალაკტიონის ძეგლს.

გ უ რ გ ე ნ ი. ხომ დიდებულა?
ნ ი ნ ო. შესანიშნავი.

(უხერხული პაუზა).

გ უ რ გ ე ნ ი. იცით, გალაკტიონი აქედან იყო, ჩვენი რაიონიდან.

ნ ი ნ ო. ვიცი.

გ უ რ გ ე ნ ი. მე როგორც კი შემხვებოდა, მაშინვე მხარზე ხელს მომხვევდა, ან ხუჭუჭ თიმბზე ხელს გადაიხსამდა და მეტყვოდა: როგორ ხარ, ჩემო გენიალურო სამივიო...!

ნ ი ნ ო. ფრიად სასიამოვნოა.
(უხერხული პაუზა).

გ უ რ გ ე ნ ი. იცით, კიდევ რას მეტყვოდა ხოლმე ცხონებულის დიდი მეოსანი?

ნ ი ნ ო. რას?

გ უ რ გ ე ნ ი. იცოვო, შენ დიდი მომავალი გაქვსო და აუცილებლად კარგი ქალი შეირთე ცოლადო.

ნ ი ნ ო. მართლა?

გ უ რ გ ე ნ ი. გეყვივებით!

ნ ი ნ ო. ალბათ, აქამდე ბლომდაც გექნებოდათ ვარიანტები.

გ უ რ გ ე ნ ი. ძალიან ბევრი. ვინ მოსთვლის... მაგალითად, მოსკოვში ქალი მეძლეოდა, თექვსმეტოთახიანი მალაქტეირიანი ბინა აქონდა და თექვსმეტევე ოთახში რთილი ედგა.

ნ ი ნ ო. რასა ბრძანებთ?

გ უ რ გ ე ნ ი. ამა!

ნ ი ნ ო. უყვართით?

გ უ რ გ ე ნ ი. გატყეებით.

ნ ი ნ ო. და მაინც უარი უთხარიო?

გ უ რ გ ე ნ ი. დიახ.

ნ ი ნ ო. დიდი უდურთო ბრძანებულხართ.

გ უ რ გ ე ნ ი. კი, ათუსტი ვარ!

ნ ი ნ ო. ესეც დიდებულნი რამ არის!
(უხერხული პაუზა).

გ უ რ გ ე ნ ი. პატივცემულო ნინო!

ნ ი ნ ო. დიახ.

გ უ რ გ ე ნ ი. თქვენ თუ გწვევიათ ის?
ნ ი ნ ო. ვინ?

გ უ რ გ ე ნ ი. ერთსი.

ნ ი ნ ო. ერთსი?

გ უ რ გ ე ნ ი. ჰო, სიყვარულის ღმერთი.

ნ ი ნ ო. მე ვერ გიპასუხებთ.

გ უ რ გ ე ნ ი. მაშ, ვინ მიბასუხებს თქვენს მაგივრად?
 ნ ი ნ თ. ჩემი ქმარი.
 გ უ რ გ ე ნ ი. ქმარი?
 ნ ი ნ თ. დიახ.
 გ უ რ გ ე ნ ი. არა, არ დავიჯერებ... ტყუილი იქნება!
 ნ ი ნ თ. ნეტავ და, მართლა...
 (უცებ გაისმა გურის ხმა).
 გ უ რ ი. ვიპოვეე!.. ვიპოვეე! ვიპოვეეე!!
 ნ ი ნ თ. მაშ, ნაპოვნი ლომი № 4.
 (შემოდის გური; ხელში თავის ქალა უჭირავს. თან მოსდევს დანარჩენები).

გ უ რ ი. ნეტავ ათასი ლომი შემხვედროდა და ეს არ მენა-
 ხს!

ყ ვ ე ლ ა. რა?!
 გ უ რ ი. ადამიანის თავის ქალა!
 ყ ვ ე ლ ა. ადამიანის თავის ქალა?!
 გ უ რ ი. ამას რომ შევხედ და ამან რომ მე შემომხედა, ეს
 რომ ჩემისთანა კაცი იყო და მეც ამისთანა უნდა შე-
 ვიქნე, ყველაფერი რომ წარმოვიდგინე, დამანგრია
 ცხოვრებამ, რა!

ა ბ ე ს ა ლ თ. უყურე შენ, ესა ვართ კაცო ჩვენ?!
 ნ ი ნ თ. სად იპოვე?
 გ უ რ ი. ქეზბით მოპირკეთებულ პატარა ქვაბულში ესვენა.
 ნ ი ლ ა რ ი. რატომ ამოიღე, ხომ იცოდი, რომ ჯერ რუკაზე
 უნდა გადაგვეტანა!

გ უ რ ი. შე მამაცხოვრებულო, კაცი ორიათას წელზე მეტი
 მიწაში წვეს და პურ-ღვინის მაგივრად ახლავე რუკა
 გინდა მიაგებო?

ა ბ ე ს ა ლ თ. ნუ სცოდავ და ნუ დასცინი, გური!
 გ უ რ ი. ღმერთს დამიფაროს! დავცინი კი არა, სამადლო
 საქმე ვეჭვი მგონია; მე რომ ორიათასი წლის შემდეგ
 ვინმემ მიწოდან ამომიღოს და ამ დიდებულ მძეს შე-
 ვიხედოს, გავცოცხლდები ნამდვილად.

გ უ რ გ ე ნ ი. ესეც წმინდა წყლის იდეალიზმია.
 გ უ რ ი. როცა ღმერთი ზეციდან ჭკუა-გონებას არიგებდა,
 ზოგიერთები „ზონტიკის“ ქვეშ იდგნენ.

გ უ რ გ ე ნ ი. კიდევ უარესი იდეალიზმი.
 გ უ რ ი. რა უნდა გითხრა, ოქროია, დაბერდები და არ და-
 კაცდები.

გ უ რ გ ე ნ ი. ბოდიში მოხიბდე!
 გ უ რ ი. მერე, ჩემი ბოდიში რაიმეს გიშველის?
 გ ი ო რ გ ი. გური, თავი შეიკავე თუნდაც იმ კაცის პატი-
 ვისკებით, ვისაც ორიათასი წლის წინ უცხოვრია ამ
 ჩვენს მიწაზე.

გ უ რ ი. თქვენი ხმალი და ჩემი კისერი!
 გ ი ო რ გ ი. რა საშინელება! დასავლეთში არის ვინმე
 მიულერი, მკვლელი, მოზანთობი, რომელსაც ეძა-
 ხიან „აკეთა, რომელიც ციხისა“, და მისი სიცილის
 თიანა კაცთა კვლა, სადისტორი წამება. მას უწოდებ-
 ბენ მიულერ-კონგოს, რადგან ტორგონში ასობით აღა-
 მისანი საკუთარი ხელით გამოასალმა წუთისოფელს და
 იცით, რამ გამახსენა ეს გარეწარი? იგი თავის ნაც-
 ნობ-შეგობრებს უძერძოვასეს სუვეირიად უგზავნის
 ადამიანის თავის ქალას!

გ უ რ გ ე ნ ი. რას არ სჩადის ამერიკული იმპერიალიზმი!
 გ ი ო რ გ ი. არა, მიულერი გერმანელია.
 გ უ რ ი. პირდაპირ ვერ მოვაშლევინეთ გერმანიას ფაშის-
 ტობა!

გ უ რ გ ე ნ ი. მხოლოდ დასავლეთ გერმანიას, ამხანაგო.
 გ უ რ ი. „ფრაკ“-ს.

კ ა ხ ა. (თავის ქალა აიღო) საბრალო, იორიკ! მე მახსოვს
 იგი, პორაციო... აი, აქ ქჭონდა ის ტუჩები, რომლის
 თვისაც, ვინ იცის, რამდენჯერ უკოცინათ... სად არის

ახლა შენი მხიარულება, შენი სიმღერა, სიცილი, ტი-
 რილი, ნაპერწკლები შენი სიღოცხლისა, სად არის
 შენი სასვე, მოციხარი ლოყები?..
 ნ ი ნ თ. ნება მომეცით, შეგაწვევტინოთ შექპაბრული
 წიაღსვლა. (თავის ქალას ართმევს და აკვრდება).
 ახალაზრდა მამაკაცის თავია.

ა ბ ე ს ა ლ თ. უყურე შენ!
 გ უ რ ი. აფსუსი, ბიჭო!
 ა ბ ე ს ა ლ თ. ესეც ჩვენებური იყო?
 გ უ რ ი. კი, აქაური, ვანიდგან!
 ა ბ ე ს ა ლ თ. რა ხარ შენ, ღმერთი ხარ თუ ბუნება: მოი-
 ყვან კაცს და არ ეუბნები საიდან მოიყვანე. წაიყვან
 და არც იმას ეუბნები სად მიყავს!

ნ ი ნ თ. გური!
 გ უ რ ი. გისმენ, ოქრო!
 ნ ი ნ თ. მაშ, შენ ამბობ, რომ მხოლოდ თავი იპოვე.
 გ უ რ ი. დიახ, პატრონო.
 ნ ი ნ თ. ჩონჩხი არსად ჩანს?
 გ უ რ ი. არავითარი.
 ნ ი ნ თ. (მცერე ფიჭვის შემდეგ). წარკვეთილი თავია!
 ყ ვ ე ლ ა. წარკვეთილი?!

ნ ი ნ თ. დიახ. და შემდეგ ვიღაცის მზრუნველი ხელით სა-
 განგებო ნიშში დაკრძალული.
 ნ ო ლ ა რ ი. მე მგონია, რაღაც კავშირი აქვს იმ ჩონჩხთან.
 ნ ი ნ თ. რომელს გულისხმობ?
 ნ ო ლ ა რ ი. სწორედ ახლა აღმოაჩინა ჩემმა ჯგუფმა.
 ნ ი ნ თ. აბა, გვაჩვენე!
 ნ ო ლ ა რ ი. წავიდეთ!

(ყველანი მიდიან. გურგენმა გური შეაჩერა).
 გ უ რ გ ე ნ ი. გური!
 გ უ რ ი. პო, ოქრო.

გ უ რ გ ე ნ ი. ცურვის სასწავლებლად მდულარემი გადა-
 მაგდე?
 გ უ რ ი. რაიო?
 გ უ რ გ ე ნ ი. უარი მტკიცა.
 გ უ რ ი. არ გადაშრიო!

გ უ რ გ ე ნ ი. გადარეული კაი ხანია ხარ.
 გ უ რ ი. შენ რომ კაცმა ცეცხლი დაგინთოს და გაგათბოს,
 ბოლოს მაინც იმას იტყვი, ამ ცეცხლს კვამლი ქჭონ-
 დაო.

გ უ რ გ ე ნ ი. ბოლოს და ბოლოს, რა დავაშავე, ყველა რომ
 ათვალწუნებით მიცქერის? ვის შეუძლია მითხრას,
 რომ მე ამ ქვეყანაზე ცუდზე მეტი კარგი არ გამიკე-
 თვია?

გ უ რ ი. შენ ლუკაია მეკუბოვეს იცნობ?
 გ უ რ გ ე ნ ი. რა შუაშია!
 გ უ რ ი. იმ შუაშია, რომ ლუკაია კუბოზე მეტს აკვანს აკე-
 თებს, მაგრამ მაინც მეკუბოვეს ეძახიან და არა მეაკე-
 ნეს.

გ უ რ გ ე ნ ი. ერთი შენც... მე იმ ქალზე გეუბნები და შენ...
 რა კუბო, რა აკვანია!..

გ უ რ ი. შენ მამაკაცო, რა გეშველება უდედაკაცოდ,
 და პოი, შენ დედაკაცო, რა გეშველება პირიქით!

გ უ რ გ ე ნ ი. დაიწყე ახლა!
 გ უ რ ი. რად გინდა, კაცო, მაგნაირი ქალი! ხომ დაინახე,
 რვა ტორტივით აიღო ხელში ის თავის ქალა, რა ცი-
 ვად ზაზუმ-გამოზომა და როცა თქვა „წარკვეთი-
 ლიაო“, კისრის ძარღვებმა სულ ზრიალი დამიწყეს!

გ უ რ გ ე ნ ი. მე კი როგორი კარგი მეგონა! ასეთი მოაზ-
 როვნე მაინც არ იყოს.

გ უ რ ი. არა, მოაზროვნე მაინც სულ სხვაა.

გური. შენ მოსკოვში ნამყოფი კაცი ხარ და ერთი რამე უნდა გითხრო.

გურგენი. მკითხე.

გური. რომელი უარესია—, ოჩენ პოხოხო, ოჩენ სლაბო, თუ ნიკუდა ნე გადიტისა“.

გურგენი. „ნიკუდა ნე გადიტისა“.

გური. ჰოდა, ეგ ქალი არის სწორედ „ნიკუდა ნე გადიტისა“.

გურგენი. რა ვიცი და ვერაფერი გავიგე, ქალებს რა უნდათ ამ ქვეყანაზე!

გური. ეგ არ არის ძნელი დასადგენი, მაგრამ ის კი ვიცით, რა უწამლებს ქალისგან წიხნაწარვე კაცს.

გურგენი. რა უწამლებს?

გური. სხვა ქალი.

გურგენი. სხვა ქალი? რომელი ქალი?

გური. ამოიღე ბლოკნოტი!

გურგენი. ა?!

გური. ამოიღე-მეთქი!

გურგენი. (ამოიღო ბლოკნოტი). აბა, ამოვიღე.

გური. წაშალე ნინო ციხარაძე!

გურგენი. კი, მაგრამ ცოტა არ დავეჭვრდეთ?

გური. კაცმა თავის ფასი უნდა იცოდღე. ეგ არ ყოფილა შენი ღირსი, გადაუსვი ხაზი!

გურგენი. აბა, გადაუსვი! (ფანქარი გაქარა).

გური. მაჩვენე! (ბლოკნოტი ჩამართვა და ჩაბხდა). ჰო, ჰო, ანდნი საცოლე ხუთ „სკამინჯავაჲ“ არ დაეტრეა! ჰოდა, ხუთი „სკამინჯავა“ საცილიდან ერთ ქალს ვეღარ ამოვარჩევთ! (კითხულობს). გულიტვა ძამუკაშვილი, კომკავშირის წალაქომის ინსტრუქტორი, დაბადებული 1950 წელს. რა ნამეტანი ბავშვია, არც მიიღა ასე ვარგა. შენ ეს არ გამოგადგება. (ხაზი გადაუსვა და განავრძობს). თინათინ ელიავა, დაბადებული... მაგრამ, მოიცა, კაცო, თინათინ ელიავა ხომ გათხოვდა!

გურგენი. გათხოვდა?

გური. ორი წლის წინათ.

გურგენი. ესე იგი, ჩემი მოსკოვში ყოფნის დროს.

გური. ჰო, ფოსტით არავინ გამოგიგზავნა და...

გურგენი. წაშალე, წაშალე!

გური. აბა, წაშალე (განავრძობს)... ნათელა ნათაძე, რაიკომის განყოფილების გამგე, დაბადებული 1935 წელს. ეს შემოვინახით. შემდეგ, გულიკო ცნობილია-ქე. დაბადებული 1929 წელს, ინგლისური ენის მასწავლებელი... ა, ოქროია, შენი საცოლე!

გურგენი. გულიკო?

გური. ჰო, უკნო ენის მასწავლებელი; ბავშვებსაც შესწავლის და შენც მიუხიბრული ჭაბუნწყვიტად დროს თუ რაიმე ინგლისური წიგნი ჩაიგებინა ხელში და გადმოწერა დაგვირდა, ეს ქალი იქნება წაშალი. სხვა რაღა გინდა?

გურგენი. (ფიქრის შემდეგ). ტონო ტაქ!

გური. ა, მამო, ხომ ამოირჩიე საცოლე, როგორც ტარიელმა ამოირჩია ფრიდმანის ჯოგში ცხენი. აბა, გაიქცე და ახლავე შეირთე ცოლად!

გურგენი. მივდივარ! (გურგენი გადის).

გური. ის კაცი ცდილობს ყველაზე უმაღლესი იყოს, მაგრამ არა ყველაზე უკეთესი. ცალ-ცალკე თითქოს ყველაფერი კარგი აქვს, მაგრამ ერთად აღებული არაფერად არ ვარგა; ესე იგი, აქედან დასკვნა: უნდა დამაწლო სათადარიგო ნაწილებად და მერე ხელახლა დაამონტაჟო.

(შემოდინ ნინო, კახა, ნოდარი და გიორგი).

ნინო. სამარხებთან საქმე არა გვაქვს.

გიორგი. აბა, ეს ჩონჩხები?

ნინო. ისინი ხომ დამარხვის წესით არ არიან დაფლულნი.

გიორგი. არც ერთი მათგანი?

ნინო. არც ერთი. სამივე დიდი კატასტროფის მსხვერპლია.

გიორგი. ნამდვილად ხაშნი იყვნენ?

ნინო. დიან, ორი კაცი და ერთი ქალი.

გიორგი. ქალი და კაცი სრული აღნაგობით და კიდევ ცალკე კაცი, ოღონდ თავის ქალით.

ნინო. სწორედ ასე.

ნოდარი. ხვალსდელი ვათხრები კიდევ მეტს გვეტყვიან.

გიორგი. ჰო, მზე ჩასულა, არც შემინიშნავს, სვალის-თვის რას მიზრძანებთ, კვლავ შაბათობაზე მოვიხმოს ხალხი?

ნოდარი. ბატონო გიორგი, პირდაპირ სიტყვები ვერ გვიპოვია შესაფერისი მადლობის სათქმელად.

გიორგი. ბოდიში და, მე რასაც გვკითხებით, იმაზე მიპასუხებთ!

ნინო. ხვალ ხალხი დავასვენოთ და რაც გვიპოვია, მათ კლასიფიკაციას ვიზრუნოთ.

გიორგი. კეთილი. მამ, შე ახლა წავალ და ხვალ დილით კვლავ გეწვევით, თუკი იმ თქვენს „კლასიფიკაციას“ ხელს არ შევიშლით.

ნოდარი. როგორ გვეადრებათ. ჩვენ მხოლოდ თქვენს ამდენ შექმსებას ვერიდებით.

გიორგი. რას იტყვის პატივცემული ნინო?

ნინო. ხვალ თქვენი ყოფნა ჩვენთან აუცილებელია.

ნოდარი. ბიჭოს, ასე ვაჭვეგორიულად?

გიორგი. გზააღმობთ, ნინო, ასეთი ყურადღებისათვის; უშუკვლად გვახლებით. დამე შევიღობისა. (გაღის).

ნოდარი. დროა ჩვენც წავიდეთ და დავისვენოთ.

ნინო. ვისთვის დროა, ვისთვის უდროობა.

ნოდარი. ვერ გავიგე.

ნინო. მე აქ უფრო ვისვენებ.

ნოდარი. მამ, დარჩები?

ნინო. ჰო, მცირე ხანს.

ნოდარი. კეთილი; კახა, წავიდეთ!

კახა. ნოდარ, თუ ნებას მომცემ, მეც დავრჩები.

ნოდარი. ეს რა, შოთქმულებას მიწყობთ?

გური. (ახლა გამოჩნდა). ნოდარ!

ნოდარი. ჰო, გური!

გური. მარტო წასვლით თუ გემინია, მეც მოვიდვარ და ერთად წავიდეთ.

ნინო. გური, ბოდიში, რომ ვერ შევინიშნეთ.

გური. რატომ კადრულობ, ოქროია, ჩემთვის ისიც ბედნიერებაა, რომ თქვენი ცქერისა და სმენის უფლებამომცეა.

ნინო. მარტო სმენა და ცქერა კი არა, ჩვენ თქვენი აზრობა ძალიან გვაინტერესებს.

გური. ჩემი აზრი ისაა, რომ შენისთან ქალი არც მსმენია და არც გამოვიჩინა.

ნინო. ოჰო, მაინც რაინი ვარ?

გური. იქვენ სუყველანი ხართ თუ არა დარეინისტიები?

ყველა. ან შუაშია?

გური. ხომ ხართ-მეთქი?

ყველა. ვართ!

გური. ჰოდა, ნინო რომ დარეინს ენაა, არასოდეს თვითონ დარეინი დარეინისტი არ იქნებოდა. ნინოს მნახველი არასოდეს არ იტყოდა, რომ ადამიანი მაინუნისაგან წარმოსდგათ.

ყველა. ბიჭოს!

ნინო. მადლობელი ვარ, გური, უსაზღვროდ მადლობელი!
 გური. შენ არა. (კახას). შენ თქვი მადლობა!
 კახა. მე?!

გური. არა, ლუდოვიკო მეთოთხმეტემ!.. ნოდარ, წავედით!
 ნოდარი. ძალიან ბევრს ზრუნავ სხვისთვის.
 გური. ასეა. მე ვარ ცეცხლი, რომელიც სხვას ათბობს და თავის თავს კი ნთქავს. წავედით-მეთქი!
 ნოდარი. (ცოტა დაბნეული). წავედით... წავედით!.. (ნინო და კახა მარტო დარჩნენ).
 ნინო. მარტონი დაგრიოთ!
 კახა. პო, მარტონი...

(ისინი ახლოვდებიან და გარინდებით შესცქერიან ერთმანეთს. უცებ სინბრეუში უჩინარდებიან. შემდეგ ორივე იმავე პოზაში გამოჩნდება შემდგომი მოქმედების დასაწყისში).

მომხატავს მორა

გვიზოდი მესამე

დიალოგი გარდასულთა კარიბჭესთან

ნინო. მაშ, მარტონი დაგრიოთ!
 კახა. მარტოდმარტონი.
 ნინო. თუმცა ისინიც ზომ აქ არიან, ვინც იყენენ ერთ დროს ამ ქალაქში და ახლა აღარ არიან.
 კახა. როცა გარდასულთა სამყაროს ვეწვევი, მაშინვე გულში გახმინანდება ლექსი მძლავრი და თავსარდამცემი, ეპიტაფია ყველას საფლავზე:
 „ბინდი, ნესტი და აბლაბუდები,
 წახვალ და უკან არ დაბრუნდები.
 ხავსი, მტვერი და გროვა ლოდების,
 წახვალ და არვის მოაგონდები.
 წახვალ წუხილით და სულ ერთია —
 არც შავეთია, არც სულებთია...“

ნინო. და მაინც ყოველი კაცისთვის გამოსავალ გზად იმედად რჩება ოცდაერთი წლის ჭაბუკის ლაღი-სი:

„მაგრამ რადგანაც კაცნი გვეჭიან,
 შეიღნი სოფლისა,
 უნდა კიდევაც მივსდიოთ მას, გვესმას მშობლისა,
 არც კაცი ვარგა, რომ ცოცხალი მკვდარსა

ემსგავსოს,
 იყოს სოფელში და სოფლისთვის არა იზრუნოს“.

კახა. ხოლო აქ დამიწებულ ადამიანებს, ვინ იცის, რა ჭკინდათ გამამხნევებელ სულიერ საზრდოდ?
 ნინო. ჩვენ რომ შეგვიძლოს მათი სულის დანახვა!
 კახა. კიდევაც შეგვლებთ. აი, მათი დიდებული ნივთიერი შემოქმედება, აი, მათი ჩონჩხები; თან მოიგონე რომელიღაც ლტოლვილი მითრიდატე ეგვატორი კოლ-ნოსის ერთ ციხე-სიმაგრეს აფარებს თავს. ამ ციხე-სიმაგრეში ახლა ჩვენ ვდევართ.

ნინო. ვეღაავ... მგონი, მეც ვეღაავ... შენთან ერთად...
 კახა. ნინო.

ნინო. პო, კახა.
 კახა. (არეზნებს დიდი ქვის ლოდს). მოდი აქ დაეხსნეთ.
 ნინო. მერე?

კახა. ერთად ვიფიქროთ... ერთად ვუცქიროთ...
 ნინო. ვიწროა ეს ქვა.
 კახა. ვიწრო დავეტყვი, დაკე! (თვითონ დაკდა).
 ნინო. ააა, დავაქე! (დაკდა).

კახა. ეს ქვა კოჭის ნამუსრვია.
 ნინო. ვინ იცის, ვინ იჯდა მასზე ოდესმე.
 კახა. იჯდა წყვილი ასე... ან უფრო ახლოს.
 ნინო. უფრო ახლოს?
 კახა. პო... მომკვარ!
 ნინო. კახა. არაფერი მითხრა, სულ არაფერი! მე აქ ვიქნები.

კახა. ვარგი.
 (ხანგრძლივი დუმილი).
 ნინო. სულ ჩამოხვდება.

კახა. დაბაში სინათლეები ჩაქრა.
 (ისევ დუმილი).
 ნინო. ნეტავ მთვარე მალე ამოვიდეს!
 კახა. ამოვიდეს, ვინ უშლის!

ნინო. მოვალ შენთან.
 კახა. არა.
 ნინო. არა?! რატომ?
 კახა. იმიტომ, რომ მე თვითონ მოვალ შენთან.
 ნინო. მოდი.
 (კახა მივიდა და გვერდით დაუჯდა).

კახა. ნინო.
 ნინო. (აწვეტივნებს) არაფერი სიქვა. იჯეთ ჩემად. ვიყით მდუმარედ.

კახა. ვიყით მდუმარედ, რომ ეს ბედნიერი წუთი არ გაწყდეს.
 (ხანგრძლივი მდუმარება).

ნინო. კახა, მისმენ?
 კახა. კი, გისმენ.
 ნინო. რატომ არის, რომ ადამიანი ღამით სხვა და ღლისით სულ სხვა?

კახა. არ ვიცი.
 ნინო. რატომაა, რომ ღამით სიტყვები სხვანაირ მნიშვნელობას ღებულობენ, ვიდრე ღლისით?

კახა. არ ვიცი.
 ნინო. რა კარგია!
 კახა. რა?
 ნინო. რომ არ იცი.
 (ისევ დუმილი).

ნინო. კახა, გესმის, მგონი მერცხლებმა დაიჭიკჭიკეს!
 კახა. მესმის.

ნინო. რატომ არ სძინავთ? ახლა ხომ დამეა.
 კახა. სწორედ იმიტომ, რომ დამეა.

ნინო. რატომ იმიტომ?
 კახა. ერთურსი ეტრფიან.

ნინო. ტრფილება ღლის სინათლეს გაურბის და ღამეს ეტრფის!

კახა. ასეა.
 ნინო. მერე, რად უყვარს ტრფილს წყვილადი?
 კახა. არ ვიცი.
 ნინო. რა კარგია, რომ არ იცი!
 (ხანგრძლივი დუმილი).

კახა. ნინო!
 ნინო. პო, კახა!
 კახა. დაინახავ?
 ნინო. ყველაფერს დაინახავ შენთან ერთად.

კახა. მაშ, მე გაეძახი ათასეული წლების წიაღს... ჰეი, მიწავ, დაგვიბრუნე აწ გარდასული ჩვენებურნი!
 (საყვებით ჩამოხვდება. ნინო და კახა აღარ ჩანან. მხოლოდ მათი ხმა ისმის).

კახა. ხ მ მ. ნინო, ხედავ?
 ნინო. ხ მ მ. ყველაფერს ვხედავ. რასაც შენ ხედავ; ყველაფერს ვისმენ, რასაც შენ ისმენ; ყველაფერს ვგრძნობ, რასაც შენ გრძნობ!..

ეპიზოდური მეოთხე
ანუ
ამბავი გარდასულთა

ერთბაშად ამომართა ბრწყინვალე ცხებ-ქალაქი. იგი წველიადს მოუცავს, ძლივს მოჩანს ორი კაცის სილუეტები — ლომშერიცა და ქებიურიცა. მათი დიალოგი მკვეთრია, მკაცრი და უპეხი, სიტყვებს ისრებივით უზუნუნ ერთმანებს.

ლომშერი. ჩვენ მართლა ვვავართ ერთმანეთს ხასიათით, თვალტანადობით.

ქებიური. დიას.

ლომშერი. ჩვენ ორივენი ერთნაირად სეფეწულნი ვართ.

ქებიური. დიას.

ლომშერი. შენ ხარ ძე დიდი ხელმწიფისა, პონტოს მეფე მითრიდატესი.

ქებიური. დიას.

ლომშერი. მაგრამ ჩემი მშობელი მამაც ხელმწიფე იყო.

ქებიური. დიას.

ლომშერი. ჩვენ ორივენი ერთნაირად ვართ ძალმოსილნი, როგორც სარდალნი კოლხთა ლაშქრისა და დამცველნი ჩვენი ქალაქისა.

ქებიური. დიას.

ლომშერი. ბედისწერამ ისიც იწინაა, რომ ჩვენ ორივეს ერთი ქალი შეგვეყვარებოდა.

ქებიური. დიას.

ლომშერი. მაგრამ ის ქალი ჩემი ცოლია.

ქებიური. დიას.

ლომშერი. მაშ, შენ გიყვარს ჩემი მეუღლე.

ქებიური. დიას.

ლომშერი. და შენ იტყვი, რომ მასაც უყვარხარ!

ქებიური. დიას.

ლომშერი. იცი, ეს რას ნიშნავს?

ქებიური. დიას.

ლომშერი. ესე იგი, შენ უკვე შეურიგდი იმას, რომ მე შენ მოგკლავ!

ქებიური. დიას.

(ამ დროს მთვარემ გამოანათა და შუქი მოჭოფინა მთ-შორებით აღმართულ კოშკზე მდგარ თენებებს სილუეტს).

თენებ. (მთვარეს გარინდებით ვასცქერის. მისი ხმა არის წყნარი, ლოცვისა და სიმღერის მსგავსი):

შეხედეთ, შეხედეთ, კედება აღონისი,
ტურფა აღონისი!
თმები ჩაიშალეთ, დაწვეები იხიკეთ,
ოოო, ქალწულნი!
სამგლოვიარო თახლით მიირთვი,
ოოო, შენ ქალღმერთო!

კედება აღონისი, კედება აღონისი!
(ლომშერი და ქებიური გაშტერებით შესცქერიან).

ქებიური. თენება! (მისკენ დაიძრა).

ლომშერი. ქებიურ, შესდექ!

ქებიური. არა.

ლომშერი. შესდექ, თორემ ინანებ!

ქებიური. არა.

ლომშერი. მობრუნდი-მეთქი!

ქებიური. არა (მტკიცე, აუჭქარებელი ნაბიჯით მიდის).

ლომშერი. (მშვილდ-ისარი გამართა) ხომ შეიძლება ისარი შურგინდო დაგწიოს.

ქებიური. არა (თენებამ მიუახლოვდა).

ლომშერი. მართალია, ზურგიდან არა. (ისარი ზეცისკენ გასტყორცნა და მშვილდი ძირს დაანარცხა).

ქებიური. თენება!
თენება. ქებიურ!
ლომშერი. თენება!
თენება. ლომშერ!
ლომშერი. კარგი იქნება სისხლისღვრის მოწმე თუ არ შეიქნები.

თენება. ყოველ წუთში ქალაქი ელის მტრის შემოსევას; სისხლის წინაზე შიშისათვის ვინ მოიცალა? ლომშერი. მე სხვა სისხლს ვამბობ.

თენება. რა სხვა?

ლომშერი. ჩემი ან მისი (ქებიურზე უთითებს).

ქებიური. დიას, ლომშერ.

ლომშერი. მაშ, დადექ, ქებიურ!

(მავლით მიაშურა. ქებიურიც ასევე შეხვდა).

თენება. შესდექით!

(შემოდის მითრიდატე).

მითრიდატე. აქ რა ხდება?

ყველანი. მეფე!!!

(ლომშერმა და ქებიურმა მახვილები ჩააგეს).

მითრიდატე. რატომ ჩაავეთ მახვილები, ჩემო სარდლებო? იქნებ ვეღარც კი მოასწროთ კვლავ გამიშველმა იარაღისა, როცა მტრნი, რომაელნი, ცოფიანი მელის ნაბიჯნი, ელვისებავარად თავს დაგვტყლო-

ქებიური. ჩვენ მზად ვართ, მამა-ხელმწიფე!

მითრიდატე. რას იტყვის ლომშერ?

ლომშერი. შევეცდები, არ შევარცხნიო არც ხელმწიფე და არც სამშობლო.

მითრიდატე. მაღლობელი ვარ, ჩემო ლომშერ, ასლა წადი და ჩემს ბრძანებას დაელოდე.

ლომშერი. მესმის, ხელმწიფე... თენება!

თენება. (გამოურკვია) ჰა...

ლომშერი. წაივდი!

თენება. პო...

(ლომშერი და თენება გადიან).

ქებიური. (კარგა ხნის დუმილის შემდეგ) წაივდი!

მითრიდატე. ვინ?

ქებიური. ის... ისინი...

მითრიდატე. კარგია, რომ წაივდნენ; მე შენთან დიდი საქმე მაქვს, შვილო.

ქებიური. რა საქმე, მამა?

მითრიდატე. იმ ანთებულ კოცონებს ხედავ!

ქებიური. ვხედავ და ვიცი, რომ რომაელთა ბანაკია.

მითრიდატე. იცი, ვინაა მათი სარდალი?

ქებიური. გზეუს პომპეუსი.

მითრიდატე. პომპეუსი ჯერ იბერიიდან არ გადმოსულა.

ქებიური. მაშ, ვინ უნდა იყოს სარდალი იმ ბანაკში?

ალბათ ვინმე, პომპეუსის მარჯვენა ხელი.

მითრიდატე. დიას, და თანაც... შენი ძმა.

ქებიური. ძმა?

მითრიდატე. დიას და თანაც... ტყუპისცალი.

ქებიური. ტყუპისცალი?!

მითრიდატე. დიას და თანაც...

ქებიური. კიდევ რაღა?

მითრიდატე. ისა, რომ... შენ ის უნდა მოკლა.

ქებიური. მამა!!!

მითრიდატე. ნუ ყვირი, შვილო! მომისმინე!

ქებიური. ჯერ შენ მისმინე და მიპასუხე! საიდან არის იგი ჩემი ძმა, თან ტყუპისცალი?

მითრიდატე. როგორცა ხდება, ჩვეულებრივად. დედაშენმა ერთად მომიძლენა თქვენი თავი. ეს მოხდა

რომთან პირველი ომის დასასრულს, როცა ლუციუს კორნელიუს სულასთან ზავი შეეკარი, დარდნის ზავი. მას შემდეგ გავიდა ოცდაერთი წელი.

ქ ე ი ბ უ რ ი. რად დაგვაშორეთ ერთმანეთს? რომაელთ შორის ჩემი სიცოცხლის შენახვად საიდან გაჩნდა?

მ ი თ რ ი დ ა ტ ე. დარდნის ზავის ერთი პირობა იყო ჩემ ერთ-ერთი შვილის რომში მიყვალა გავზავა.

ქ ე ი ბ უ რ ი. რაღა მაინცდამაინც ძუძუთა ბაღლი გაიმეტებ?

მ ი თ რ ი დ ა ტ ე. სწორედ ძუძუთას ბრძანებდა რომი, რათა უთესტომოდ აყვანილი ბაღლი თვისტომიერ მგლის ნაშვირად გადაეციოთ. და აი, კიდევ აღუწერულა რომაელთა საწადელი: მოვიდა იგი, ჩვენთან ჩვენს წინააღმდეგ.

ქ ე ი ბ უ რ ი. მამ, ახლა საკითრ გახდა მისი მოკვლა!

მ ი თ რ ი დ ა ტ ე. განა ვე საკითხავია?

ქ ე ი ბ უ რ ი. ვიცი, ახლა ომის ღმერთის კანონმდებლობა მირძანებლობს.

მ ი თ რ ი დ ა ტ ე. შენი ვაჟკაცობა მუდამ იყო ჩემი ნუგეში.

ქ ე ი ბ უ რ ი. წაქეზება არა შეირდება, მამაჩემო. მე მხოლოდ სხვა რამ მინდა გითხრა.

მ ი თ რ ი დ ა ტ ე. მითხარი, შვილო.

ქ ე ი ბ უ რ ი. შენი შვილი და ჩემი ტყუპი ძმა, მოდი სხვამ მოკლას.

მ ი თ რ ი დ ა ტ ე. ვინ სხვამ?

ქ ე ი ბ უ რ ი. ვთქვით ლომშერმა.

მ ი თ რ ი დ ა ტ ე. ლომშერმა?

ქ ე ი ბ უ რ ი. დიახ, მამა, მისთვის უფრო უპირატესია მოკლას ჩვენი სამშობლოს მტერი და არა ღვიძლი ძმა, ან ღვიძლი შვილი.

მ ი თ რ ი დ ა ტ ე. მაგრამ ლომშერს ხომ არასგნით არ შეუძლია შეაღწიოს რომაელთა ბანაკში და უფრო მეტი სარდალის კარავში. მის ხელთ არის მხოლოდ მცირერიცხოვანი კოლხთა ლაშქარი, რომელიც რომაელ ლეგიონებს ვერასგნით ვერ გაუმკლავდება. შენ კი, შენი ძმის ზუსტ სახიერს, რომაულ ტანსაცმელში, ლათინთა ენის დიდებულ მოადრენს, თავისუფლად შევიძლია ძმასთან მისვლა. და...

ქ ე ი ბ უ რ ი. პო, კარგი, მივხვდი.

მ ი თ რ ი დ ა ტ ე. გმადლობ, შვილო.

ქ ე ი ბ უ რ ი. მამაადამე, გადაწყვიტე, რომ მაინცდამაინც მე მივიკლა შვილი!

მ ი თ რ ი დ ა ტ ე. ისევე, როგორც მე შენ — ძმა.
(მითრიდატე მიბრუნდა. კარავა ხანს სდუმან).

ქ ე ი ბ უ რ ი. მამა!

მ ი თ რ ი დ ა ტ ე. (შემობრუნდა) პო, შვილო.

ქ ე ი ბ უ რ ი. არ შეიძლება რომ არ მოკვლა?

მ ი თ რ ი დ ა ტ ე. რას ამბობ, ქეიბურ?

ქ ე ი ბ უ რ ი. მასთან მივიღე არა ვითარცა მტერი მტერთან, არამედ ვითარცა ძმა ძმასთან.

მ ი თ რ ი დ ა ტ ე. შენ ფიქრობ, რომ რომაელად გაზრდილი მეციხოველ კოლხურ ოქროს ვერძად იქცევა?

ქ ე ი ბ უ რ ი. მაგრამ ისიც ხომ კოლხად დაიბადა და რომაელად აქციეს. რატომ არ შეიძლება, რომ უკუღმართად გაზრდილი ისევ საწაღმართის დაბრუნდეს!

მ ი თ რ ი დ ა ტ ე. ძნელია, შვილო, უკუღმართის გაწაღმართება.

ქ ე ი ბ უ რ ი. ძნელია, მაგრამ არა შეუძლებელი.

მ ი თ რ ი დ ა ტ ე. არ დაგაიწყებდეს, რომ შენი ზიარი კვერცხიდანაა გამოჩვეილი; თან ერთვის რომაული

ვერაგობა და გულდრძობა. ამიტომ გვიშობ, რომ გიმუხტობს, ანდა დაგასწრებს.

ქ ე ი ბ უ რ ი. არხენად იყავი, მამა.

მ ი თ რ ი დ ა ტ ე. შენ იცი, შვილო. მხოლოდ გასოვდეს, ხელოვანური არ დამიბრუნდეს.

ქ ე ი ბ უ რ ი. გასაგებია. ახლა მითხარი, რა ქვეთა მას.

მ ი თ რ ი დ ა ტ ე. ჩემგან გაიოზი ვერქვა.

ქ ე ი ბ უ რ ი. მამ, რომაელად — გაიუს.

მ ი თ რ ი დ ა ტ ე. ასე იქნება.

ქ ე ი ბ უ რ ი. როდის უნდა წაივად?

მ ი თ რ ი დ ა ტ ე. როგორც კი მივარე ჩაიწურება თავის სხვიებში.

ქ ე ი ბ უ რ ი. მამ, მარტო დაგრჩები და დაგველოდები მოვარის ჩასვლას.

მ ი თ რ ი დ ა ტ ე. (მოხეხია) ოცდაორ ენაზე მიგმართავ ღმერთებს, ისინი იყენენ შენი მფარველნი!

ქ ე ი ბ უ რ ი. აგრეთვე შენიც, მამა!

მ ი თ რ ი დ ა ტ ე. ახლა... ჯარს დაეხედე... და დაგველოდები... გამარჯვებულს დაგველოდები...
(გაღიანი ღმერთი ნაბიჯებითა და მსხრებით ტოკვით).

ქ ე ი ბ უ რ ი. პოი, დიდებულო მითრიდატე ევასტორ, ანუ შენ, ჩემო საბარლო მამა! ამდენი უთავგამო ლაღატითა და ვერაგობით გარემოტრყმულმა როგორ შესძელ გამკლავებოთ მთელი მსოფლიოს მბრძანებელ რომს! ღალატით მოუკლეს მამა, ღალატით უპირებდნენ მოკვლას თერმეტი წლის ობოლს, ღალატობდა დედა, ღალატობდნენ შვილები, ღალატი, ღალატი! ღალატისგან დაიღალა დედამიწა, კაცობრიობა კი არ იღალატა. იქნება კი ოდესმე დრო, როდესაც აღარ ეგოდინებთ, არ არს ღალატი?
(შემოდის თენგა).

თ ე ნ ე ბ ა. ქეიბურ!

ქ ე ი ბ უ რ ი. თენგა!

თ ე ნ ე ბ ა. მე მცირე ხნით მოვედი.

ქ ე ი ბ უ რ ი. ნეტავ ვე მცირე დრო საუკუნოდ გადიქცოდეს.

თ ე ნ ე ბ ა. ნეტავ არსადროს გათენდებოდეს.

ქ ე ი ბ უ რ ი. ნუ, თენგა, ნუ იტყვი აგრე — მიძიმა ღამე.

თ ე ნ ე ბ ა. მიძიმა, მაგრამ მეშინია სვალინდელი დღის.

ქ ე ი ბ უ რ ი. რად გეშინია?

თ ე ნ ე ბ ა. არ ვიცი.
(ღუმილი).

ქ ე ი ბ უ რ ი. თენგა!

თ ე ნ ე ბ ა. პო, ქეიბურ.

ქ ე ი ბ უ რ ი. მოდი ჩემთან.

თ ე ნ ე ბ ა. შენთან? რატომ?

ქ ე ი ბ უ რ ი. ერთად დავჯავდეთ.

თ ე ნ ე ბ ა. მერე?

ქ ე ი ბ უ რ ი. ერთად ვუყუროთ მივარეს, ვარსკვლავებს.

ყოველ ღამით ცა ახალა, ყოველ ღამით ცინცხალა მივარე, ვარსკვლავები, ცთომილები, მეტეორები.

თ ე ნ ე ბ ა. კარგი... მოვედი.

ქ ე ი ბ უ რ ი. აი, აქ დაესხლეთ (ჩამოვდა დიდ ქვავზე).

თ ე ნ ე ბ ა. ვიწროა ეს ქვა.

ქ ე ი ბ უ რ ი. უფრო დავეცვივით. დაჯექ!

თ ე ნ ე ბ ა. აჰა, დაჯექი! (დავდა).

ქ ე ი ბ უ რ ი. ასე... მომეკარ!

თ ე ნ ე ბ ა. მოგვკარა? არა, არა! (გაიქცა და მახლობელ კოშკზე ჩამოვდა).

ქ ე ი ბ უ რ ი. თენგა!

თ ე ნ ე ბ ა. ქეიბურ, არაფერი მითხრა, სულ არაფერი! მე ასე ვიქნები.

ქ ე ი ბ უ რ ი. კარგი.
(ხანგრძლივი დუმილი).

თ ე ნ ე ბ ა. შუალამე დგება.

ქ ე ი ბ უ რ ი. ჰო, შუალამე.

თ ე ნ ე ბ ა. მეშინია.

ქ ე ი ბ უ რ ი. ნუ გეშინია.

თ ე ნ ე ბ ა. მთვარე ეშვება ჰორიზონტისკენ.

ქ ე ი ბ უ რ ი. ეშვება, ეშვება.

თ ე ნ ე ბ ა. ნეტავ მთვარე არ ჩავიდოდეს!

ქ ე ი ბ უ რ ი. ნეტავ, ნეტავ--

(დუმილი).

თ ე ნ ე ბ ა. ქეიბურ!

ქ ე ი ბ უ რ ი. ჰო, თენება.

თ ე ნ ე ბ ა. მოვალ შენთან.

ქ ე ი ბ უ რ ი. არა.

თ ე ნ ე ბ ა. რატომ?!

ქ ე ი ბ უ რ ი. იმიტომ, რომ მე თვითონ მოვალ შენთან.

თ ე ნ ე ბ ა. მოდი.

(ქეიბური მივიდა და გვერდით დაუჯდა).

ქ ე ი ბ უ რ ი. თენება.

თ ე ნ ე ბ ა. (აწყვეტინებს) არაფერი თქვა! იჯექი ჩუმად. ვიციტ მდუმარედ.

ქ ე ი ბ უ რ ი. ვიციტ მდუმარედ, რომ ეს ბედნიერი წუთი არ გაწყდეს.

(ხანგრძლივი დუმილი).

თ ე ნ ე ბ ა. ქეიბურ, მისმენ?

ქ ე ი ბ უ რ ი. კი გისმენ.

თ ე ნ ე ბ ა. რატომაა, რომ ადამიანი ღამით სხვაა, დღისით კი სულ სხვა?

ქ ე ი ბ უ რ ი. არ ვიცი.

თ ე ნ ე ბ ა. რატომაა, რომ სიტყვები ღამით სულ სხვა მნიშვნელობას ღებულობენ, ვიდრე დღისით?

ქ ე ი ბ უ რ ი. არ ვიცი.

თ ე ნ ე ბ ა. რა კარგია!

ქ ე ი ბ უ რ ი. რა?

თ ე ნ ე ბ ა. რომ არ იცი.

(ისევ დუმილი).

თ ე ნ ე ბ ა. ქეიბურ, მისმენ?

ქ ე ი ბ უ რ ი. გისმენ, თენება.

თ ე ნ ე ბ ა. რატომ არის, რომ ადამიანს ასეთი მწუხარე სიცოცხლისაც არ ეშინია?

ქ ე ი ბ უ რ ი. იმიტომ, რომ სიცოცხლესთან ისე ახლოა ის!

თ ე ნ ე ბ ა. რა?

ქ ე ი ბ უ რ ი. სიკვდილი.

თ ე ნ ე ბ ა. მაგრამ რატომ არის, რომ კაცს ხანდახან სიკვდილისაც არ ეშინია?

ქ ე ი ბ უ რ ი. იმიტომ, რომ მან იცის: მთელი სიცოცხლე სიკვდილისათვის სამზადისაა.

(დუმილი).

თ ე ნ ე ბ ა. ქეიბურ, გესმის, მგონი მერცხლები ჭიკჭიკებენ.

ქ ე ი ბ უ რ ი. მესმის.

თ ე ნ ე ბ ა. რატომ არ სძინავთ? ახლა ხომ ღამეა.

ქ ე ი ბ უ რ ი. სწორედ იმიტომ, რომ ღამეა.

თ ე ნ ე ბ ა. რატომ იმიტომ?

ქ ე ი ბ უ რ ი. ერთუროს ეტრფიან.

თ ე ნ ე ბ ა. ტრფიალება დღის სინათლეს გაურბის და ღამეს ეტრფის!

ქ ე ი ბ უ რ ი. ასეა.

თ ე ნ ე ბ ა. მერე, რად უყვარს ტრფიალს წყვილია?

ქ ე ი ბ უ რ ი. არ ვიცი.

თ ე ნ ე ბ ა. რა კარგია, რომ არ იცი!
(დუმილი).

ქ ე ი ბ უ რ ი. იცი, თენება, შენს მოსვლამდე რაზე ვფიქრობდი?

თ ე ნ ე ბ ა. სიყვარულზე.

ქ ე ი ბ უ რ ი. არა.

თ ე ნ ე ბ ა. მამ?

ქ ე ი ბ უ რ ი. ღალატზე.

თ ე ნ ე ბ ა. რა ღალატზე?

ქ ე ი ბ უ რ ი. ცოლი ქმარს ღალატობს, მეგობარი კი — მეგობარს.

თ ე ნ ე ბ ა. მაგრამ ღალატი ხომ არ მომხდარა!

ქ ე ი ბ უ რ ი. ჯერ არ მომხდარა.

თ ე ნ ე ბ ა. არც არასდროს არ მოხდება!

ქ ე ი ბ უ რ ი. აგრე გულდაჯერებით რად ამბობ?

თ ე ნ ე ბ ა. განა ჩვენი თავი ჩვენ არ გვეკუთვნის?

ქ ე ი ბ უ რ ი. გვეკუთვნის და არც გვეკუთვნის, უფრორე არ გვეკუთვნის.

თ ე ნ ე ბ ა. განა არ ვიცით, რას ჩავიდნეთ?

ქ ე ი ბ უ რ ი. ვიცით და არც ვიცით, რადგან ჩვენს ზემოთ რაღაც ძალა დგას, რომელიც ჩვენს ბედს განაგებს უკითხავად.

თ ე ნ ე ბ ა. განა ჩვენ არ ვიცით, რა ძალაა ის?

ქ ე ი ბ უ რ ი. ვიცით, მაგრამ ჩვენზე ძლიერია იგი. ესაა ომი.

თ ე ნ ე ბ ა. ომი და სასოწარკვეთა.

ქ ე ი ბ უ რ ი. ხოლო სასოწარკვეთას მიცემული ადამიანზე-ნი სულმოკლეობასაც ეძლევიან.

თ ე ნ ე ბ ა. ჩვენ სულმოკლეები ვართ?

ქ ე ი ბ უ რ ი. არა. ჯერ არა.

თ ე ნ ე ბ ა. ჯერ?!.. არც არასოდეს!

ქ ე ი ბ უ რ ი. სსსუ, გაჩუდდი... რადგან არ ვიცით... არა-ფერი არ ვიცით...

(დუმილი).

თ ე ნ ე ბ ა. ქეიბურ!

ქ ე ი ბ უ რ ი. ჰო, თენება.

თ ე ნ ე ბ ა. რა უფრო ძლიერია, ქეიბურ, ნალაატევი სიყვარულით მიღებული სიტკბოება, თუ მისი უკუღმებით მიღებული სიმწარე?

ქ ე ი ბ უ რ ი. არ ვიცი.

თ ე ნ ე ბ ა. რომელი უფრო აშფვენებს ადამიანს?

ქ ე ი ბ უ რ ი. არც ვე ვიცი.

თ ე ნ ე ბ ა. ნეტავ, კარგია თუ ცუდი, რომ არ ვიცით?

ქ ე ი ბ უ რ ი. არც ვე...

(დუმილი).

თ ე ნ ე ბ ა. ქეიბურ, ხედავ იმ მთვარეს?

ქ ე ი ბ უ რ ი. ვხედავ.

თ ე ნ ე ბ ა. თითქოს სისხლი ცურავს!

ქ ე ი ბ უ რ ი. თითქოს სისხლიან თავს წააგავს, კაცის წა-კვეთილ თავს.

თ ე ნ ე ბ ა. ოოო, მართლა რა საზარელია! ნეტავი მალე ჩავიდოდეს და ჩაიწურავდეს სისხლიან სხივებს!

ქ ე ი ბ უ რ ი. ოო, არა, არა, ნეტავ მალე არ ჩავიდოდეს! ნეტავ არასოდეს ჩავიდოდეს!

თ ე ნ ე ბ ა. რატომ, ქეიბურ, რად გინდა ეს სისხლიანი მზა-თობა?

ქ ე ი ბ უ რ ი. ის რომ ჩავა, ჩვენს დავმორღებით ერთმა-ნებს.

თ ე ნ ე ბ ა. დავმორღებით?! რად დავმორღებით?

ქ ე ი ბ უ რ ი. მთვარე რომ ჩავა, უნდა წავიდე.

თ ე ნ ე ბ ა. სად?

ქ ე ი ბ უ რ ი. რა ბედენაა? ახლა ხომ ომია.

თენებ ა. მამ, უკვე დამდგარა წასვლის კამი, — მთავრე სულ დავკრა პორიონტს.

ქეიბურ ი. მთავრე ჩადის, ბნულდება. შენ რჩები და წყვილიაღმი რალამ გამინათოს?

თენებ ა. რას შეუძლია გიჩირაღდნოს და გიწინამძღვროს?

ქეიბურ ი. შენს ამბორს.

თენებ ა. აპა, ქეიბურ! (პკოცის).

ქეიბურ ი. ოო, თენება, თენება, თენება!
(ხელებს უკოცის და მიღის).

თენებ ა. (მარტო) შენ წაბველ და შეიძლება ვერასოდეს მიხილო. შენთან შეყარამდე მე შევეცდები ალვასრული უწმინდესი განზრახსლება. განა არ მომხდარა, უმწიო ქალს თავისი სუსტი სიტოცხლისა და გონის გაწირვით დაეხსნას მოყვანის და სამშობლო წმინდათა წმინდა. თუნდაც ივეითი, რომელმაც თავი წარკვეთა ასირიელთა სარდალ ოლოფერნს და დაისხნა ქვეყანა ბაბილონის... ოოო, რა სადღესასწაულო იერი აქვს ამ სურათს! მიეხებლა სუეტისა მიმართ, რომელ იყო თავსა თანა სარეცლისა მისისა, და მახვილი მისი, მას ზედა შეკრული აღმოსდა ქარქაისაგან, უპყრნა თმანთა თავისა მისისანი, დასცა მახვილი ქვედა მისსა და მოჰკუთნა თავი მისი და აღიღო კრეტსამგელი სვეტისაგან და შეჰხვია მისორი მისი უთავო!...
(შემოდის ლომშერი).

ლომშერი ი. თენება!

თენებ ა. ლომშერი, მოხველ?

ლომშერი ი. მოვედი, რომ გამოგეთხოვო.

თენებ ა. არა, მე უნდა გამოგეთხოვო.

ლომშერი ი. კარგი, ერთმანეთს გამოგეთხოვო.

თენებ ა. შენ ხელმწიფე და ლაშქარი გიციდის; მე კი უფრო შორი გზა მიძევს.

ლომშერი ი. მე სწორედ მისთვის მოვედი, რომ ერთხელ კიდევ შევეცადო და ხელი ავადლებინო შენს გადაწყვეტილებაზე.

თენებ ა. კიდევ გეუბნები, მხოლოდ სიკვდილს შეუძლია ჩემი შეჩერება.

ლომშერი ი. გთხოვ, ვითარცა ვაჭკაცი თხოვს ქალს და მოვიტხოვ, ვითარცა ქმარი მოითხოვს ცოლისაგან.

თენებ ა. ქალს, რომელსაც ასეთი რამე გადაუწყვეტია, ვერ თვინიერ ჰყოფს ვერცა ზეცა, ვერცა ქვესკნული, ვერცა თხონითი და ვერცა მოთხოვნი.

ლომშერი ი. მე საესებით კიდევ არ მჯერა, სამშობლოსადმი სიყვარული იყოს მიზეზი შენი ასეთი თავგანწირვისა.

თენებ ა. ვაგლახ, რომ ამდენხნა ვერ შეგვიცნია შენი მუდღე.

ლომშერი ი. სწორედ იმიტომ, რომ ერთ სარეცლის მოზიარეთ ერთმანეთი აქამდე ვერ შეგვიცნია, შენ შეუღდევი გზას სიკვდილისას.

თენებ ა. თუ გნას დასხნას?

ლომშერი ი. შენ გულისხმობ სიკვდილის გზით თავის დასხნას... ჩემგან თავის დასხნას.

თენებ ა. არა, ლომშერი, მე გულისხმობ სამშობლოს დასხნას.

ლომშერი ი. ოოო, თენება, სიყვარულს არ გთხოვ, ოღონდ მართალი, მართალი მიიხარ!

თენებ ა. მართალი გითხარ, გვეცივები.

ლომშერი ი. საფიქრად რა გავქვს?

თენებ ა. ჩვენი წმინდა სარეცელი.

ლომშერი ი. (იმედით სახეგანაბრებული) შენ შეგიძლია გამიშორო?

თენებ ა. გფვიცები ჩვენს განუყოფელ, წმინდა სარეცელს!

ლომშერი ი. (აღტაკებული) მამ, შენ გიყვარვარ?

თენებ ა. მე გვ არ მიქვამს.

ლომშერი ი. (გაოფნებული) მამ, არასოდეს არ გყვარებივარ!

თენებ ა. არ ვიცი, რა ურქვა იმ გრძნობას, რაც შენის ხილვით მიტაცებდა მანამ, სანამ გავხდებოდი შენი მუდღე. მე მგონა, სწორედ ეს იყო სიყვარული. ახლა კი როგორ არ ცვდილობ, მაგრამ მაინც ვერ იქნა და ვერ გაივსენ რა გრძნობა იყო ის გრძნობა და საბოლოოდ დავეწმუნე, რომ ჩემთვის ქორწინების ასაკი სიყვარულის ასაკზე ნაადრევი ყოფილა.

ლომშერი ი. და სიყვარულის ასაკი მაშინ გამოგანგანდა, როცა იხილე „ის“!

თენებ ა. დიახ.

ლომშერი ი. რით მჯობია „ის“?

თენებ ა. არაფრით. თქვენ თითქოს ერთმანეთს გავხართ. ერთიმეორის ტოლს არავითარ არ უღებთ, მაგრამ მას აქვს ერთი უპირატესობა.

ლომშერი ი. რა უპირატესობა?

თენებ ა. იგი შექნა ჩემთვის ისეთი, რაც შენ იყავი ჩემთვის ჩვენს შეუღლებამდე.

ლომშერი ი. მაშ, ქორწინებამ მოკლა ჩვენი სიყვარული?

თენებ ა. ნურც გაიყვირებ, რადგან სიყვარული სიკვდილთან წილნაყარი გრძნობაა.

ლომშერი ი. თუ ეს ასეა, რაღად იფიცავ იმ ჩვენს სარეცელს?

თენებ ა. იმიტომ, რომ იგი არის წმიდათა წმიდა, შეუწყვეტილი და შეუბღალავი.

ლომშერი ი. ეს ყოველივე ხომ ნიშნავს იმას, რომ მე შეკუთვნი?

თენებ ა. ბეკუთვნი, მაგრამ მხოლოდ სხეულით, ხოლო სულით...

ლომშერი ი. სულით... „იმას“!

თენებ ა. არც ერთი სიტყვა აღარ მიიხრა „იმის“ შესახებ. „იმას“ შენს ბაღში ყვავილი არ მოუწყვეტია. კვლავ გიმეორებ და სიკვდილის კარამდე გწამდე: ჩვენი ცოლმეორული სიწმიდისათვის არასოდეს მიღალატინა და არც ამასდროს უღალატებ, სანამ ვხუნთქვამ ქვეყანაზე. მე მგონია, ეს ყველაფერი აპატისანი ვაჭკაცისათვის.

ლომშერი ი. მე ვიცი, რაც ანგრევს ჩვენს ოჯახს. ესაა ომი.

თენებ ა. პო. ომი.

ლომშერი ი. რაც ქვეყნად საომარი ყოფინა ბატყვება, ძლიერი არა ქვეყნისანი უხუნონი ხდებიან და სულ მალე — მდამიონივ მათი მიზანით.

თენებ ა. „იმისგან“ შორს ჩაიხი უხუნობა.

ლომშერი ი. თუ ომის დამთავრებას მოვეწვარი, მაშინ გავუსწორებდი, მანამდე კი ნება არა მაქვს.

თენებ ა. ომს მამაკაცივ იწყებენ, თითქოს ისინი ომით კიდევაც ერთობიან. ხოლო ქალი არს პირველი მსხვერპლი ომის გზით მტრისათვის სიღუპკრისას.

ლომშერი ი. სწორედ ქალის უხუნობით ვტყურობობთ, რომ ქვეყანა აირია და დანგრევის უფსკრულისაკენ დაქანდა.

თენებ ა. მამაკაცები პასუხს აგებენ ამქვეყნიურ წესრიგზე და უწესრიგობაზე, ზნეობაზე და უხუნობაზე... და დედუკაცთა მოღმის სისუბტაკესზე და გარყვნილებაზე, მაგრამ იცდენ, ჩვენს ოჯახს ვერ დაანგრევენ თვით არესი, უხუნანესი ომის ღმერთო!

ლომშერი. გამაღობ, თენება!
 თენება. გამაღობ მეც, რომ გამიგე, ჩემო მეუღლე!..
 ახლა კი დროა გავეშურო.
 ლომშერი. ეს საბოლოოდ...
 თენება. (აწყვეტილებს) საბოლოოდ, არც ერთი სიტყ-
 ვა, არც თხოვნა და არც მოთხოვნა!
 ლომშერი. ოო, თენება, როგორ შეაღწევ?
 თენება. როგორც იგიდითი ოლოფერნთან.
 ლომშერი. შერე, შენ შესხლებ?
 თენება. მწამს, რომ შევძლებ. მწამს, ყველა იხილავთ
 დიდ სახილველს: „განახევებ ბჭენი, რამეთუ ჩვენთან
 არს უფალი ღმერთი, და აღმოიღო ტომარაკითგან
 თავი ოლოფერნისა...“ ასე იქნება! შე თქვენ მოგი-
 ტანთ გამარჯვებას!
 (სასწრაფოდ გადის).
 ლომშერი. თენება! თენება! შენ არავის არ ეკუთვნი ამ
 ქვეყანაზე, არც მე, არც „იმას“. შენ ეკუთვნი ზეცას,
 მხოლოდ ზეცას!!!
 (სულ ჩამობნულდა).

მოკავება ანასა

ეპიზოდი მეხუთე

კვლავ დიალოგი გარდასულთა
კარიბჭესთან

ნინო და კახა.

ნინო. კახა!
 კახა. პო, ნინო.
 ნინო. მეშინია.
 კახა. რისა?
 ნინო. იმისა, რაც უნდა მოხდეს.
 კახა. მდგომარეობა ისე დაიძაბა და დაიხლართა, შიშ-
 სთვის ადგილი აღარ რჩება.
 ნინო. ახლა რა მოხდება?
 კახა. ის, რაც საერთოდ ხდება სიკვდილ-სიცოცხლის სა-
 სტიკი ლოგიკით.
 ნინო. თუ სიყვარულის ლოგიკით?
 კახა. მაგრამ სიყვარული ხომ სიკვდილთან წილნაყარი
 გრძობა ყოფილა!
 ნინო. პო, ასე ყოფილა... რას არ ვფიქრობ... ფიქრებით
 გავივებ.
 კახა. ასეა სიცოცხლე, ფიქრებით სავსე.
 ნინო. ნეტავ მალე გათქნდებიოდეს!
 ნინო. ოო, როგორი ხარ.
 (ღუმელი).
 კახა. შეწვივით თუ განვარძოთ?
 ნინო. განვარძოთ, განვარძოთ.
 კახა. იცოდ, ფინალი სახარელი იქნება.
 ნინო. მეშინია, მაგრამ ქალში შიშზე უფრო ძლიერია
 ცნობის წაიცილი.
 კახა. მაშ, განვარძოთ.
 ნინო. იმათ განავარძონ და ვნახოთ, როგორია ლოგიკა
 სიყვარულისა, ანუ სიკვდილთან წილნაყარი უძღვე-
 ლი გრძობისა.
 კახა. აი, შეხედე, მითრიდატე და ლომშერი უმაღლესი
 გოდოლიდან გასცქერიან სივრცეს.
 ნინო. ვხედავ.
 კახა. თუ გრძობ, რომ ისინი ვიდაცას მოუთმენლად
 ელოდებიან?
 ნინო. ვგრძნობ

კახა. და ცალკეულად არც ერთმა არ იცის, ვინ რომელს
 ელოდება.
 ნინო. არ იცინა.
 (ისმის თენებას შორეული ხმა: „ეპიკევიით!!!“).
 კახა. გემის ქალის ხმა?
 ნინო. მესმის.
 კახა. აბა, შეხედე და არ შეშინდე!
 ნინო. ჩვენ ვხედავთ, მაგრამ ისინი თუ ვხედავენ ჩვენ?
 კახა. არა, ისინი მკვდრები არიან.
 ნინო. რა კარგია, რომ მკვდრები ცოცხლებს ვერა ხე-
 დავენ!
 (ნინო და კახა გაუჩინარდნენ).

ეპიზოდი მეექვსე

აღსასრული გარდასულთა

მითრიდატე და ლომშერი, შემდეგ — თენება.

თენებას ხმა. ეპიკეპი, კოლხებო!!!
 მითრიდატე. ვინ არის ეს ქალი?
 ლომშერი. თენება.
 მითრიდატე. შენი ცოლი!
 ლომშერი. დიახ, მეყვე.
 მითრიდატე. ახლა, ასეთ დროს, საიდან მოდის?
 ლომშერი. ახლავ წარადგება შენს წინაშე და თვით
 მოგასხენებს.
 თენებას ხმა. განახევებ ბჭენი, რამეთუ ჩვენთან არს
 ღმერთი უზენაესი!
 მითრიდატე. ჰეი, გუშაგო, განახევებ კარნი!
 (შემოდის თენება. ხელთ უყრია ქსოვილის ჩანთა).
 თენება. ჩვენთან არს ღმერთი!
 ლომშერი. თენება!
 მითრიდატე. რას იტყვი, ქალო?!
 თენება. მე მოგიტანეთ გამარჯვება!
 მითრიდატე. რა გამარჯვება? აბა, გვიამბე!
 თენება. მე იქ ყავი.
 მითრიდატე. სად?
 თენება. მტრის ბანაკში, რომელთა სარდლის კარავში.
 ლომშერი. როგორ შეაღწევი?
 მითრიდატე. არასოდეს არ აშენებულა ისეთი ციხე-
 სიმაგრე, რომელშიაც ვერ შეაღწევს ლამაზი ქალი.
 შენ სხვა სიტყვი, ქალო: რა იხილე რომელთა სარ-
 დლის კარავში?
 თენება. გუშაგებმა ამხედ-დამხედეს, გაიციინეს და გა-
 მატარეს. შევედი კარავში. ჩირაღდან ჩამქრალი
 იყო. პირველი, რაც შევინახე, იყო სარკმელთან და-
 კიდებული დიდი რომაული მახვილი; მისი ტარი
 ოდნავ ბრწყინავდა შორეული რიყნაჭის შუქზე. ვჭკა-
 რობდი, გათენების შემზინდა. მიმოიხედე. ტახტზე
 კაცი იწვა. უჭკველად ის, ვინც მე მინდოდა. მახვი-
 ლი ჩამოვიღე და გავამიშველე. მივედი, სულ ახლოს
 მივედი. წამით დავაკეპრდი. ჩემსკენ ზურგიით იწვა.
 მე მხოლოდ კისერს ვხედავდი. მახვილი ორივე ხე-
 ლით ამდგამრთე და მოვიქნეი... ოოოო, ღმერთებო!..
 ლომშერი. დაასრულე, თენება!
 თენება. დავასრულებ, მაგრამ მოიცა! სად არის ქეი-
 ბური? რატომ არ არის თქვენს შორის ქეიბური?
 მითრიდატე. განავრძე, ქალო, ქეიბური ლაშქართა-
 ნაა.
 თენება. პო, სად გაეჩრდი?

თენეება. პო, დავკარი, მახელი დავკარი... მერე თმებში ხელი ჩაჭყიდე და... თავიც ამყვა... წამით თვალით დამინხლდა. ადამიანის მკვდარი სახის შემეშინდა. ამიტომ სახეშიც არ შემიხედავს, უცებ ჩავაგდე ტომარაში!

ლომშერი. თენება, რას გაუქმლი!
თენეება. მე უარესსაც გაუქმლი!
ლომშერი. უარესი რაღაა?!

თენეება. როცა გაყვნილი მუსლინი შედარი და კარბისაკენ ნაბიჯი წარუვდეი, ღრმა სუნთქვა გვიგონზე, ოხერის მაგვარი. წამით სისხლი გაშეყინა. ხუთუ უთავო გვამი ოზრავდა?

მითრიდატე. } უთავო გვამი?
ლომშერი. }
თენეება. არა, სხვა იყო.

მითრიდატე. } ვინ სხვა?
ლომშერი. }
თენეება. თვალი მოვაველე და შევნიშნე, კარავში მეორესაც ვინა.

მითრიდატე. } მეორეს?
ლომშერი. }
თენეება. შეძრწუნებულმა როგორ მივაგენ კარებს, აღარ მახსოვს. გარეთ გამოვყარდი. გუშავთა სიცილმა გამომაცილა. მოგრბოდი, მოგრბოდი. ხელები დამიმძიმდა; მკლავები დამაწყვდა; ოთო, რა მიმიზე ყოფილა თავი ადამიანისა!

მითრიდატე. სად არის იგი?
თენეება. აი, იგი!
(თენება აწოდებს ჩანთას. მითრიდატეს ჯერ წინ გადადგმული ნაბიჯი და გაშვებული ხელები გაურინდდა. მერე როგორც იქნა შეინძრა და ჩანთა ძლივს ჩამოართვა.)

მითრიდატე. შვიდი დღე-ღამის განმავლობაში მხოლოდ ერთხელ ჩამთვლიმა და ვნახე სიხზარის უსაშინელები... და ვაი, თუ განიზივნება ბედისწერისა ახლა, ამ წუთში ადგსრულოს!.. (ჩანთაში ხელი ჩაჰყო, ჩაჩხედა და დაიღრიალა) აღსრულებულა!!!

თენეება. } რა მოხდა?
ლომშერი. }
მითრიდატე. თუ იცი შენ, უბედურო ქალო, ვინ მოაკალა?!

თენეება. } ვინ?!

მითრიდატე. ჩემი შვილი!!!

თენეება. } შვილი?!

მითრიდატე. ჩემი ქებური!!!

თენეება. } ქებური?!

(ორივენი მივარდნენ ჩანთას.)
თენეება. ააააა, მართლა შენა ხარ, ქებური!!!
(თენება ქანდაკებად იქცა.)

მითრიდატე. არა, ქალო, შენ როდი მოაკალ... ბედისწერამ მომიღლა შვილი, ბედისწერამ... მითრა, მითრა!.. ანანკე, ანანკე!..

(მითრიდატე დაეცა. ხანგრძლივი დუმილი შორეული საომარი ნადარის ცეცხმ დაარკვია.)
ლომშერი. მეფეო!
მითრიდატე. (ძლივს გამოერკვა) რაო?!

ლომშერი. საომარი ნადარის ხმა გვიახლოვდება!
მითრიდატე. (შორეული ხმით) მაგრამ მე რომ შევილი მომიკვდა და ცრემლი კი გაშრა!

ლომშერი. ნუ გაგიწყვდება, რომ ხარ ხელმწიფე!
მითრიდატე. მაგრამ მე ხომ აგრეთვე ვარ მამა და...
შვილი მომიკვდა!

ლომშერი. უპირველესად შენ ხარ ხელმწიფე.
მითრიდატე. მაგრამ მე ხომ შვილი მომიკვდა!.. და ცრემლები!

ლომშერი. რომაელები ახლოვდებიან!
მითრიდატე. მაგრამ მე ხომ შვილი მომიკვდა!.. ცრემლები, ცრემლები, თორემ დავინჩხე!!!

ლომშერი. (მუხუხვით ხმით) ხელმწიფეო!!!
მითრიდატე. (თითქოს გამოერკვა) ეს ბავშვი მისი ტყუპის ცალ ჰგავდა, მაგრამ მაინც გამორჩეული იური ჰქონდა. არავინ იცის ვისი სისხლი დაედინება ამ ჩემს ძარღვებში, სპარსის, ბერძენის, მაკედონელის, იბერიელის თუ კოლხიდელის! მაგრამ ეს კი უქვეველი ვიცი, რომ ეს საბრალი ბიჭუნა კოლხი იყო სულით და ხორცილ. მას დედის თვალები ჰქონდა, თვალები ტრუნვა კოლხი ქალისა; ვაი, შვილო, თვალეში როგორ დაგხუტვია!.. მაღალი, გონიერი შუბლი ჰქონდა; ვაი შვილო, შუბლი როგორ გაგათვრებია!..

წამლისფერი ხუჭუჭა თმები ტვინად ეყარა; ვაი შვილო, თმები როგორ გაგანაცვლია!.. თეთრ-ყრმეში დაწვები ჰქონდა; ვაი, შვილო, როგორ ჩაფერფლილა შენი დაწვები!.. შვილო!!! შვილო!!! შვილო!!!
ლომშერი. გონს მოდი-მეთქი, დიდი ხელმწიფეო, შენ, მითრიდატე ევპატორო, შენ, ღვთაებრივო დიონისეო! აღსდქე! მკვდრეთით!

მითრიდატე. (ვისს მოვუო) ლომშერ, შენა ხარ?
ლომშერი. მესმის, ხელმწიფეო.

მითრიდატე. რა ხდება ლომშერ?
ლომშერი. რომაელები, ხელმწიფეო!

მითრიდატე. რომაელები? (სასწრაფოდ ფეხზე წამოიჭრა.)

ლომშერი. უკვე მოადგნენ ჩვენს ციხე-ქალაქს!
მითრიდატე. მაშ, ჩავეგე, ლომშერ! ნახსი თუ არ გეყოს, საშვეყების კარნი ვანახე და ნადირნი და ფუტკარნი მიუსიე მტერს. ხოლო ჩემ შვილს და ვაჟინებდა და იმ წამსვე მოგაშველები!

(ჩანთა აიტაცა, გულში ჩაიკრა და გაიქცა.)
ლომშერი. მესმის, ხელმწიფეო.

(მახვილი გაძირო და მეორე მხარეს გაურინარდა. ისმის ძლიერი საომარი ყვირი, იარაღის ზათქი და ზრიალი... ქანდაკებადქცეული თენება მარტო დარჩა. დიდი ხნის შემდეგ იგი თითქოს გაიცოცხლა.)

თენეება. დღერთობო, იქნებ თქვენ მიპასუხობო, მე მართლა მოვკლა ქებიური, ჩემი სიცოცხლე? მაგრამ მე ხომ ვცოცხლობო! მაშასადამე, ცოცხალია ქებიურიო! მე მას მოგვამობო, იგი მოვა და სუყველანი დარწმუნდებიან ჩვენს სიცოცხლეში!.. (დარბის და ყოველი კოშკიდან გადასასმის) ქებურ! ქებურ! ქებურ... (უცებ შეჩრდა და დააშტერდა) აი, ისიც, ჩემი ქებურიო!!! პა, პა, პა, პა, კიდევ იტყვიან, რომ მკვდარიო? ქებურ, აქეთ, შე გვიხამი, შენი თენება! არ ესმის! საომარი იბერიელი სენგნა აშხობს! ქებურო, ააა, შემოხმედა, ჩემსკენ მიდის! გზას სიოკვლეებს! კედლს მოადგა, ამოსვლას ლამობს!.. დღერთობო, ლომშერმა მიაშურა!

ვაპ, თუ შეაწყვდნენ ერთიმეორეს ჩემი გულისთვის! ლომშერ, შესდექი!!! ქებურ აქეთ!!! (უცებ თოჯის კიბე აიტაცა და კოშკიდან გადაისროლა) აი, ახოდის ქებიური, ჩემი ქებური, ჩემი, ჩემი!..

(კოშკზე ამოიშრათა და გადმოხტა ვაიუსი.)
გაიუსი. ოო, იუპიტერ, ისევე ქალი!

თ ე ნ ბ ა. ქეიბურ, შენა ხარ?... თუ არ ხარ...
გ ა ი უ ს ი. კეპურუს, ფრატერ მეუს, ჩემი ძმა, მოკლა შენ, ქალმა.

თ ე ნ ბ ა. (სამწიფად ვაოვნებულო) მამ, შენ არა ხარ ქეიბური! შენ მისი ძმა ხარ!

გ ა ი უ ს ი. შენ არის ქალი, ვინც კაპუტ დევიცი, თავი მოკვეთა ჩემი ძმა კეპურუს!

თ ე ნ ბ ა. (თავზარდაცემული) ყველაფერი ნათელია, ნათელია, ნათელი! ღმერთებო ეს რა ჩამიდენია!!!

გ ა ი უ ს ი. შენ კარგი ქალი, როგორც ქალღმერთი, პუელა კვამ დავა! მიდი გაკვირ, ქალო.
(გაიუსი ცდილობს თენებას მოეხვიოს).

თ ე ნ ბ ა. არ მომეკარო!!!

გ ა ი უ ს ი. ყვირილი არა, ქალო! შიში არა, ქალო!
(ძალით ეხვევა. თენება იბრძვის, უცებ ლომშერი გა-მოჩნდა).

ლ ო მ შ ე რ ი. შესდექ, რომაელო!

გ ა ი უ ს ი. ოო, ბარბარუს!

(იბრძვიან. უცებ შემოიჭრა მითრიდატე).

მ ი თ რ ი დ ა ტ ე. შესდექით!

(ლომშერმა მახვილი დაუშვა და გაიუსამც მკერდში აძგვრა. ლომშერი დაეცა).

თ ე ნ ბ ა. ლომშერ!!! (შეკვივდა და მის გვამს დაეშო).

ლ ო მ შ ე რ ი. თენება!.. სულ ჩამოხეულდა... ჩემი სამშობ-ლის ცაზე ჩამოხეულდა (ვედება).

თ ე ნ ბ ა. ოო, ლომშერ, ლომშერ!!!

(მითრიდატე და გაიუსი ერთმანეთს თვალთ შომა-ვენ).

მ ი თ რ ი დ ა ტ ე. რომში, მარადიულ მსოფლიო ქალაქში, დალტე და მუხანათობა კარგი გისწავლია. მომილო-ცავს, შეგილო ჩემო!

გ ა ი უ ს ი. შეგილო? პა, პა, პა, პა! სენექს დეტესტაბილის, საზუსტადი ბუბერი! (მახვილით შეუტია).

მ ი თ რ ი დ ა ტ ე. უძღებო შეგილო, ეგ ბოროტი სიცოცხლე შენ ჩემგანა გაუქვს ნაწუქარი, ახლა ნება მაქვს წავაბრ-თო იგი. (იბრძვიან. მითრიდატემ მოპირდაპირეს მახ-ვილი აძგვრა, ასწია და კოჭოდან გადასჩენა). პა, რომაელნო, თქვენი სარდალი! მე კი ახლა მივიღიარ-ბოსფორს; იქედან მალე დავბრუნდები ახალი სამო-ბრი ჩირაღდნებით ხელში!

თ ე ნ ბ ა. აღარც შენა ხარ, ძვირფასო ლომშერ! გულდა-წყვეტილი რატომ გამშორდი? იგი ხომ ჩემი სულით მოკვალა! მე ის მიყვარდა, მაგრამ მე მანც შენ გე-კუთვნიდი. თქვენ ორმო ვიყავ ჩასახლებული: მასნი სულით და შენში სხეულით, ახლა აღარც მე ვარსე-ბობ, რადგან აღარ არსებობთ თქვენ და აღარ არის ჩვენი სამშობლოც, ჩვენი ტკბილი სავანე და სამკვიდ-რებელი.

(მოხსნის გამაყრუებელი საომარი ყვირა. თენება წამოიშრება და გახედა).

კიდევ გამოჩნდნენ რომაული ლეგიონები! ყველამ რომ ერთად ისარი ტყორცნოს, მზე დაბნეულდება. მოდის, მოდის დიდი სენი ჩემი ქვეყნისა; ჩემო სამშობლოც, რამ ვიმეურნალოს ამიერიდან?! თუმცა გვასწავლის ბრძენი დიადი: რასაც წამალი ვერ განკურნავს, რკი-ნა ვერ განკურნავს, ცეცხლი განკურნავს!

(უკერძად ჩირაღდანი აიტაცა, ისროლა და თვითონაც გაუჩინარდა. ხანძარმა მოიცვა ყოველივე. ბოლოს, უძღლეს კოჭაზე გამოჩნდა სადღესასწაულოდ შორ-თულ-შემაკამული თენება).

თ ე ნ ბ ა. ლომშერ, ქეიბო, შემომგვებთ, ზარ-ზეიმით მოგპირივარ, თქვენსენა!.. შენც მომისმინე, კატა მოდ-

გამე, ვინც ოდესმე თაობათა ცვალებადობით დიბა-დები გაზოა წივადში! თუ კი ოდესმე თქვენთაგანი ამ ჩვენს ტანჯულ ძელებს დამიწყებამდე დღემამოწიდან ამიყრის და ერთხელ კიდევ მზეს დაანახვებს, მანვე იწამოს, რომ პატარონი ამა ძელებისა თქვენებრ წუხ-დნენ და ხარობდნენ, თქვენებრ ტირილდნენ და იცინო-დნენ, თქვენებრ სულდათ და უყვარდათ! და უფრო-რე, თუ თქვენ იხეული ჩვენი სამშობლოს სუფევამქნი-ლი მოქალაქენი, მოგვიფრებდეთ და გახსოვდეთ, რომ ჩვენც ვიყავით მსგავსი სახისა თქვენისა, მსგავსი ხორცისა თქვენისა, მსგავსი სისხლისა თქვენისა, მსგავსი სულისა თქვენისა!.. ჩვენც გვეწეროდა თავ-ზე ვეყვანა, მაგრამ ზნეობა უზნეობით არასოდეს არ შეგვიცვლია!..

(თენება ხანძარში ჩაინთქა).

ე პ ი ზ ო დ ი მ ე შ ე ვ ი დ ე
ა ნ უ
ა მ ბ ა ვ ი მ ზ ი ს ა მ ო ს ვ ლ ი ს ა ს

ხანძრის სინათლე უფრო ძლიერი, მზიანი დილის ბრწყინვა-ლებამ შეცვალა. ქაჯე დახმადარი ნინო და კახა თითქოს კანდა-კებებად ქველან.

ერთობად გამოჩნდა ბეჟა.

ბ ე ქ ა. დიდი ხანია, რაც გათენდა.

ნ ი ნ ო. თუ შენც წამოიჭრნენ? პა?

ბ ე ქ ა. (საოცარი სიმშვიდით) არაფერი, გათენდა-მეთქი.

ნ ი ნ ო. ბეჟა!!!

ბ ე ქ ა. საკვირველია, რომ ასე უცებ მიცანით. (დინჯად ჩაითქდა იმ ქვეშე, რომელზეც წოთის წინ ნინო და კახა ისხდნენ და პაპიროსიც დინჯად გააბოლა). უფ-რო საკვირველი კიდევ ის არის, ამ ვიწრო ქვეშე მე მარტომამარტო ძლივს ვებტვი, თქვენ კი ორივე რო-გორ მოთავსდით, ან მთელი დამე ვიყო დროგორ გასტყლით?

ნ ი ნ ო. ბავშვი როგორ არის?

ბ ე ქ ა. დღაც კითხულობს.

ნ ი ნ ო. ოოჰჰ, კარგი...

ბ ე ქ ა. თუ ბატონო.

ნ ი ნ ო. შენ როდის ჩამოდი?

ბ ე ქ ა. ახლა; დილის მატარებელი ჩამოვეყვი.

ნ ი ნ ო. (აღარ იცის, როგორ ვახარმოს) ბეჟა, შენ ხომ არ ფიქრობ, რომ ჩვენ აქ... (სიტყვა შეწყდა).

ბ ე ქ ა. დიახ, მე ვფიქრობ, რომ თქვენ აქ.

ბ ე ქ ა. ვრცხვნილდეს!

ბ ე ქ ა. (თითქოს ახლა შენიშნა) ააა, რას იტყვი, ყმაწვი-ლი, როგორია სხვისი ცოლი?

ნ ი ნ ო. როგორ ბედავ?! (ბეჟას სილა გააწნა და აქვითინ-და).

ბ ე ქ ა. (ბეჟას) ისე ჩათვალე, ეგ სილა ჩემგან მივედღს.

ბ ე ქ ა. თითქოს შენ ჩემგან სამაგიეროდ სიკვდილს მიიღებ.

ბ ე ქ ა. მზად ვარ!

(ერთმანეთსიკენ გაქეჩნენ).

ნ ი ნ ო. შესდექით!!! (მივარდა და შუაში ჩაუდგა).

(წამსვე მანქანის ხმა გაისმა. სანიფენი შესდგნენ. იხი-ნი ხედავენ, როგორ ამოდის ქალაქის ნანგრევებზე ვი-ორგი).

გ ი თ რ გ ი. დილა მშვიდობისა, მეგობრებო!

ყველა. დილა მშვიდობის!

(გიორგის სახეზე ვკითხულობთ მისთვის მოულოდნელ-ად ამბის მიხედვითობას და საზრუნავს, როგორმე გაანულოს დაბალებს).

გიორგი. (ბეჭის დაეკრედა) თურმე ახალი სტუმარი გვწვევია. რას უცდით, რატომ არ მაცნობთ? (კანას მიყარდა).

კახა. ნინოს ქმარი.

გიორგი. ნინოს ქმარი? მართლა, ნინო?

ნინო. პო, ასეა.

(გიორგი ცდილობს, არ შეიმჩნიოს მოულოდნელობის-სავან გამოწვეული გაიკვლია).

ბექა. დიხ, ასეა, როგორადაც უნდა გიკვირდეთ.

გიორგი. გიკვირდეთ? უცნაურს ბრძანებთ, ყმაწვილო! ნინოს სწორედ შენისთანა ვაკაცვი დამამყენებდა... მაშ, გავიცნოთ ერთიმეორე: მე გიორგის მეძახიან. თქვენ?

ბექა. ბექა.

გიორგი. დიდებულა! და თანაც სამწუხარო, რომ ასეთ ბრწყინვალე სახელს ჩვენში ხელა აღარ არქმევენ!

ბექა. მაშ, თქვენ ბრძანდებით გიორგი ყიფშიძე, რაიკო-მის მდივანი?

გიორგი. დიხ, მაგრამ ეს არ არის არსებითი.

ბექა. არსებითა იმდენად, რამდენადაც რაიონის ხელმძღვანელს უნდა გაეაცნო ჩემი ჩამოსვლის მიზანი.

გიორგი. ამას რა გაცნობა უნდა: თქვენ ჩამოდით თქვენს მეუღლესთან.

ბექა. მეუღლესთან? (უცებ ნინოს გახედა, მერე კახას, ისევ ნინოს და კვლავ გიორგის მიუბრუნდა) პოო, კი... მაგრამ მთავარი მაინც ისაა, რომ მე დავალებული მაქვს ვუხელმძღვანელო აქ მოპოვებული არქეოლოგიური გაბნის გადატანას თბილისის სახელმწიფო მუზეუმში.

გიორგი. ჯერ მიბრძანეთ: ვის შეუთანხმეთ ეგ თქვენი გადაწყვეტილება?

ბექა. აკადემიას.

გიორგი. აკადემია ჩვენთვის უდიდესი ავტორიტეტია, მაგრამ მის გარდა კიდევ თუ შეუთანხმდით ვისმეს?

ბექა. სახელდობრ?

გიორგი. აბესალოს.

ბექა. აბესალოს? აბესალო ვინლაა?!

გიორგი. ი. თოო, ეგაა ვინცაა!

ბექა. მაინც?

გიორგი. ჩვენებური გლეხი, კოლმეურნე, მას გადაწყვეტილი აქვს, ყველაფერი მისი მშობლიური მიწის ქვეშ ნაპოვნი, აქვე, მის რაიონში დაბინავდეს. აქაც ხომ არის მუზეუმი. აბესალოს უკვე აღარ აკმაყოფილებს ელექტრონი და ტელევიზია. მას სურს ყოველ უკმე დღეს, ან ყანრიდან და ვენახიდან დაბრუნებისას, მუზეუმში შეიაროს და მის წინაპართა გაცოცხლებულ ისტორიას თვალი შეევალოს.

ბექა. ძალიან კარგი, მაგრამ აბესალოს გარდა სხვამაც ხომ უნდა იხილოს ჩვენი ბრწყინვალე საგანძურები?

გიორგი. ვინ სხვამ?

ბექა. უცხოელმა ტურისტმა.

გიორგი. ჩვენი ქვეყნის გაცნობა მართკ მცხეთა-თბილისის გზის ტკეპნა არ არის; აქაც უნდა მოგვაკითხოთ; თუ არა, ყველას კეთილი გზა ჰქონას; ნურავის ვეძალეობთ. — მიძალეობთ ლუკმა ძალმაც არ ჰქანა.

ბექა. მაშ, ეს საგანძურები აქ უნდა დარჩეს?

გიორგი. დიხავე. აქაც კარგად მოვუვლიან. ხოლო ვისაც მისი ხილვა სურს, მიბრძანდეს და ისიამოვნოს. მე

გეტყვი და, ძველებურად თვეები დასჭირდება აქ ჩამოსასვლელად; თბილისიდან ჩვენს რაიონამდე 40 წუთი უნდა თვითმფრინავს; მიბრძანდება, ვუმასპინძლებთ, გაეახარებთ, გაეაკვირებთ და გაეისტუმრებთ. დადლობა დემერის, ჩვენს მიწაზე აღმოსავლეთიდან მასალეთში მომავალ კაცს აღარ ემუქრება მტრობა, რბევა და თავის წარკვეთა. ამის მაგალითია ჩვენს მიერ ნაპოვნი წამი წინაპრის ძეგლები. ვინ იცის, რას შეეწირინეს ისინი მსხვერპლად?

კახა. იქნებ სიყვარულს!

ბექა. იქნებ ცოლ-ქმრულ ღალატს!

გიორგი. იქნებ მტრის შემოსევას!

ნინო. იქნებ ყველას ერთად!

გიორგი. პო, რადგან აზრი მრავალმხრივია, დაევიწყოთ პირველით.

ყველა. სიყვარულით?

გიორგი. ასე გამოდის. ჯერ სახელები დავარქვათ ჩვენს გმირებს.

კახა. დაუშვათ ქალს თენება ერქვა.

ბექა. ქმარს?

ნინო. (მშრალად) ლომშერი.

გიორგი. ხოლო იმას, ვისაც თავი წარკვეთეს?

ნინო. (სიყვარულით) ქიბურთი.

კახა. და ქიბურს თენება უყვარდა.

ბექა. მაგრამ თენება ლომშერის ცოლი იყო.

კახა. მხოლოდ ცოლი.

გიორგი. ლომშერს თავისი მეუღლე უფრო მეტად უყვარდა, ვიდრე „მხოლოდ ცოლი“, მით უფრო, რომ მათ შვილიც ჰყავდათ.

ნინო. არა, შვილი არა ჰყოლიათ.

ბექა. საიდან იყო?

გიორგი. პო, თუ არ ჰყავდათ, იქნებ ელოდნენ.

კახა. მაგრამ თენება მხოლოდ ქიბურთი უყვარდა.

გიორგი. რატომ „მხოლოდ“? განა, შვილი არ უყვარდა?

აბა, რას იტყვის ამის შესახებ დედა?

ნინო. ასეთ კითხვას დედას არასოდეს აძლევენ.

გიორგი. დედა იმავე დროს მეუღლეცაა.

კახა. მაგრამ დედასა და მეუღლის გარდა ქალი კიდევ

არის ქალ ი!

გიორგი. მერე, ქალბოისათვის დედაობა და მეუღლეობა არ ქმარ?

ბექა. და ქალს რაიმე უფლება რჩება შვილისა და ქმრის ღალატისათვის?

ნინო. (ველანაკავი) ღალატი?

ბექა. დიხ, ღალატი!

ნინო. ბექა, არა თქვა! თენებას შეეძლო დაეფიცნა, მისგან ღალატი არ ყოფილა და არც იქნებოდა!

ბექა. საფიქრად რა გქნებოდა?

ნინო. მათი წმინდა სარტყელი.

ბექა. მაშ, თენებას ჰყვარებია თავისი მეუღლე.

ნინო. არა, ეს უკვე აღარ იყო სიყვარული.

გიორგი. მაშ, რღა გრწმობით შეუერთდა იგი ლომშერს?

ნინო. იქნებ თენება ბევრსაც ცდილობდა გაეხსენებინა ის გრწმობა, რაც მას იტაცებდა ლომშერში მასთან შეუღლებამდე. მას ეგონა, სწორედ ეს იყო სიყვარული. მაგრამ შეუღლების შემდეგ დარწმუნდა, რომ მისთვის ქორწინების ასაკი სიყვარულის ასაკზე ნაადრევო ყოფილა.

გიორგი. ახლა ისიც ვიკითხოთ, რით სჯობდა ქიბურთი ლომშერს?

ნინო. არაფრით. ისინი თითქმის ერთნაირივე კი იყვნენ. მაგრამ ქიბურს მაინც ჰქონდა ერთი უპირატესობა.

ბეკა. რა უპირატესობა?
 ნინო. ქვიბური თენებასათვის შეიქნა ისეთი, რაც ლომშერი იყო მასთან შეუღლებამდე.
 ბეკა. მაგრამ თენება ხომ მაინც ლომშერს ეკუთვნოდა!
 ნინო. ეკუთვნოდა მხოლოდ სხეულთ, მაგრამ სულით — მხოლოდ ქვიბურს.
 გიორგი. მაგრამ თუკი თენებას ლომშერთან შვილი ჰყავდა?
 კახა. თუკი არ ჰყავდა?
 გიორგი. რომ ჰყოლოდა?
 ბეკა. დიას, ნინოს შვილი დააიწყა.
 ნინო. (ისარანკარავით) მე დამავიწყდა? შვილი დამავიწყდა?
 გიორგი. პოდა, გვითხარა: თუ თენებას ლომშერისაგან შვილი ჰყავდა, იგი მაინც ქვიბურისად დარჩებოდა?
 ნინო. (მძიმე ფიქრის შემდეგ) მაშინ თენება... ლომშერთან დარჩებოდა.
 კახა. მაშ, ქმართან!
 ნინო. ქმართან? პირობითად... რადგან ისინი ცოლქმრად როდი დარჩებოდნენ.
 კახა. მაშ, რაღა იყვნენ ერთმანეთისთვის, თუ არ ცოლქმარი?
 ნინო. ისინი დარჩებოდნენ მხოლოდ მშობლებად, ბავშვის მშობლებად. და სხვა არაფერი.
 კახა. თუკი მათ ოდნავადაც არ უყვარდათ ერთმანეთი?
 გიორგი. მაგრამ სიძულვილის გამოძღვლების უფლებაც არ ექნებოდათ, რადგან მშობლების ურთიერთ მტრობას შეუძლია იმსხვერპლოს შვილი.
 კახა. მამასადამე, უფლებას კვლავ მოვალეობამ უნდა სძლიოს!
 ნინო. პო, კახა, ასე ყოფილა, ასე დარჩა და ღმერთმაც ნუ იბეჭდის სხვანაირად ყოფილიყოს! (მოდის ბეკასკენ).
 კახა. ნინო! (მისკენ გაემართა).
 გიორგი. (კახას წინ გადაუდგა) კახა, შეხედე, ვინ მოდის.
 კახა. ვინ?
 გიორგი. გური და აბესალო.
 ბეკა. (შემოდის აბესალოსთან ერთად) ვინ მკითხულობს, ვინ დამემებს, ვის ვუყვარავარ მე, გამარჯვება თქვე!
 ყველა. (კანტარ-კუნტად) გაუმარჯოს!
 ყველა. (მის მხმზე) ... ჯოს!
 ბეკა. მაინც არ ვარტყა. და გამაგებინეთ, რაზე იყო აქ საუბარი?
 გიორგი. სიყვარულზე.
 ბეკა. ოჰო, ზეცაში აფრენილხართ. დროა დაბრუნდეთ დედამიწაზე და ილაპარაკოთ ჭამაზე.
 აბესალო. რავე ყაბვიით სულ ჭამა გინდა, შე უბედურო.
 ბეკა. დიასაც. განა, ჩვენ პირი ბუნებისგან თანდაყოლილი არა გვაქვს? განა დაცემით გაგებვით?
 აბესალო. მაინც რას ინატრებ ახლად? რა ნომერ ღვინოს?
 ბეკა. ოღონოს ნომერი რად უნდა, „აზიაცია“ ხომ არ არის, ფუხზე მომიჭიროს.
 აბესალო. კაი, ბატონო, ჭამად რას მიირთმევ?
 ბეკა. დინოზავრის ხორცს.
 გიორგი. (რომელიც კვლავ ცდილობს დაძაბულობა შეანელოს, პირველ სამუშაოს მიმართავს) შეხედეთ, მე-გობრებო, გურამ დინოზავრის ხორცი ინატრა და დააიწყა, რომ დინოზავრი ხვლიკი იყო.

ბეკა. გიგანტური ხვლიკი სულ სხვა ხვლიკი იქნებოდა; სხვანაირი იქნებოდა სუკები, ჭაჭები, ფიკვები.
 აბესალო. ღმერთმა დაგწყვილათ შენც და შენი დინოზავრი!
 ბეკა. აბა, მაგის თქმას მაშინ გაბედავდი, აქ რომ ბატონი პეტრე ბრანაგებულისყო!
 ყველა. ჭაბუკიანი?
 გიორგი. (განარებულადა, რომ ნინო, კახა და ბეკა ჩაერივნენ) პო, პო, ჭაბუკიანი, ჭაბუკიანი. აბა, გური, გვაგენე, როგორ ავიცხნინდა ბატონი პეტრე დინოზავრების ცხოვრებას.
 ბეკა. ი. ყური დავდეთ. დინოზავრები რაღაც ასოცი მილიონი წლის წინ ცხოვრობდნენ სათაფლისი მიდამოებში. აბა, დააკვირდით მათ ნაკვალევს (ჯობთ მათსად და მიჰყევით-მოჰყევება). აი, ეს არის მამალი დინოზავრი... როგორ გეტყობა, რომ მამალია!
 აბესალო. რაში გეტყობა, კაცო?
 ბეკა. შეითხვები ბოლოს, წერილობით... (განარბობს) პო, მამასადამე, ეს მამალი დინოზავრი; ვინც ბრმა არ არის, ფეხა გააჩნევს სქესს... აბა, აქედან მოდის დედალი დინოზავრი. ხედავთ, როგორ მოიკვანწება და მოიხრხება. აი, მოვიდა მამალითან. როგორც ხედავთ, ორივენი ერთად არიან... ახლა მამალი დინოზავრი დიდეს მარცხენა ხელს და ეჭრისიბრში უალერსებს ლეღებს. დედალს კამა და გაიჭრუნა. მაგრამ მას მამონზე გაახსენდა, რომ ეს არც ისე ზნეობრივია და უცებ იკვინტა. ხოლო დედალმა რომ იკვინტა, მამალმა იხუა და დედალს თავში ჩაარტყა. დედალს დარტყმისაგან მუხლი მოეკვთა და რომ არ წაქცეულიყო, მიწაზე კუდი დაქრა. აი, კუდის ანაბჭდული. მეორე ორივენი გაბჭული წასულან, მაგრამ, როგორც ხედავთ, იქ ბუჩქებში თავი ერთად მოუყრიათ. ხოლო რა მოხდა ბუჩქებში, მე მგინია ამას განმარტება აღარ სჭირდება.
 ნინო. გური.
 გური. ვისმენ, ოქროია.
 ნინო. ის დინოზავრები რა იქნებოდნენ ერთმანეთისთვის?
 გური. ცოლ-ქმარი.
 ნინო. საიდან იყი?
 ბეკა. ჩხუბი-შერიგება პლუს ჩხუბი-შერიგება პლუს ჩხუბი-შერიგება, უღრის — ცოლ-ქმარი.
 გიორგი. ე. განა, ცოლ-ქმარი მეტი არფრის თქმა შეგიძლია?
 ბეკა. როგო ცოლ-ქმარზე ჩამოვარდება ლაპარაკი, ისეთი გრძობა მაქვს, თითქოს „რბიჭირს“ ვსამდე.
 აბესალო. შე უღრისო შენა, განა, ცოლი სიყვარულით არ შეიერთო?
 ბეკა. ეგ ამაზე სადღაც ჩემი მესხიერების ფსკერზე ძვეს!
 კახა. მაშ, შენ არასოდეს არავინ გყვარებია.
 ბეკა. ეს ერთი კვირაა — არავინ.
 აბესალო. ესე იგი, ეს ერთი კვირა ცოლთან უბრად ხარ.
 გიორგი. მეტისმეტი მოსვლია.
 ბეკა. პო, ცოლ-ქმრის საჩხუბარი რეგლამენტი ორი-სამი დღით უნდა განისაზღვროს.
 აბესალო. უკ, ეგ წყველი!.. ქემანც იყოს ისეთი, — გადაკვედრია ცოლ-შვილზე.
 ბეკა. (რბილთ) მე თქვენ მართლა გიყი ხომ არ გგონივართ. თქვენ გაკობებით, ვაჭკაცებთ: რითაა დედამიწა ასე ტკბილი და მშვენიერი?
 ყველა. ა. რით?

გ უ რ ი. იმით, რომ მასზე დაბიჯებენ ქალები, — სულ ერთია, ცოლები, თუ შეყვარებულნი.
 ა ბ ე ს ა ლ თ. აგრე თქვი, შე კაცო.
 გ უ რ ი. ვთქვი და გავათავე: უქალოდ ცხოვრება დაინგრევა და რომ არ დაინგრეს, მე დავანგრევე.
 ა ბ ე ს ა ლ თ. რა მოკლავს ასეთ კაცს!
 გ უ რ ი. არც მოგვკვები, რადგან ვიცი, მკვადარ ღომს ულ-
 ვაშების წიწვნას უბედავენ.
 გ ი ო რ გ ი. ყური დამიგდე, გური.
 გ უ რ ი. გიხმენ, ოქროია.
 გ ი ო რ გ ი. თუ დაუკვირდი, რომ მამალ-დედალი დინო-
 ზაგრის თუ ნაკვალევს გარდა, მათ ახლოს, კიდევ მესამე ნაკვალევი ჩანს.
 გ უ რ ი. გებავ და ვგვადები: ის მესამე დინოზავრიც მამრობითია.
 გ ი ო რ გ ი. მერე?
 გ უ რ ი. სულ მალე მესამე მამალი მიმართულებას შეიცვლის, რადგან დედალი დინოზავრის მეტი რაა ამ ქვეყანაზე.
 გ ი ო რ გ ი. მამ, ასე, გადაწყდა.
 გ უ რ ი. ასეა, ბატონო, მთელი ცხოვრება. თუ საჭიროა, უფრო გასაგებად სამივეს ცალ-ცალკე ვიტყვი.
 გ ი ო რ გ ი. აბა, სცადე.
 გ უ რ ი. (მიდის ბექასთან) მუდმივად ურჩი ცოლის ყოლას სულ უცლობა სჯობია. (მიდის კახასთან) სხვისი ცოლის ცოლად მერთვას სულ უცლობა სჯობია. (მიდის ნინოსთან) ხოლო ქული სხვაა ქალის ხვედრი: უნა უქმრობას ცუდი ჩემს ყოლა სჯობია.
 ნ ი ნ ო. გმადლობ, გური. მაგრამ უამისოდაც დიდი ხანია გადავწყვიტე: წავიდეთ, ბექა.
 კ ა ხ ა. ნინო!
 ნ ი ნ ო. ჰო, კახა.
 კ ა ხ ა. რა პასუხს აძლევ იმ სიხმარ-ცხადს, რაც ჩვენ ვინხილეთ?
 ნ ი ნ ო. ეს იყო პარალელები დღისა და ღამისა, სინათლისა და უკუნეთისა.

კ ა ხ ა. ეს ხომ ჩვენი თავის ხილვა იყო!
 ნ ი ნ ო. მაგრამ წარსულში.
 კ ა ხ ა. მერე, წარსული განა დღევანდელიობასა და მომავალს არ გვასწავლის?
 ნ ი ნ ო. საქმეც კვ არის. ჩვენი წარსული ხომ იმედისა და რწმენის ისტორიაა და იგი უპირველესად სწორედ იმას გვასწავლის, რომ ყოველმა შთამომავლობამ წინ გაიხედოს, მხოლოდ წინ! და ზნეობას არ უღალატოს, თუნდაც ქვეყანა თავს ენგრეოდეს!
 კ ა ხ ა. მაგრამ სიყვარულის...
 ნ ი ნ ო. (აწყვეტიანებს) ნალაატევი სიყვარულისაგან მიღებულ სიამოვნებას მისი უკუგვებობით მიღებული სიმწარე უნდა გვერჩიოს.
 კ ა ხ ა. (მეჭანიკურად) უნდა გვერჩიოს.
 ნ ი ნ ო. უნდა გვამშვენებდეს!
 კ ა ხ ა. (მეჭანიკურად) უნდა გვამშვენებდეს.
 ნ ი ნ ო. ყური მიგდე, კახა. ამ ჩვენს პატარა ქვეყანაში ათასეული წლების მანძილზე რამდენი პოლიტიკური და საზოგადოებრივი წყობილება დაშლილა და დაზგრეუ-
 ლა, მაგრამ ზნეობა, ჩვენებური ვაჟკაცის ზნეობა, ჩვენებური ქალის ზნეობა იგივე დარჩენილა, ერთადერთი, ერთნაირი, უშეცვლელი და შეუწყველი.
 ა ბ ე ს ა ლ თ. ასეთ დროს ჩვენი წინაპრები იტყოდნენ: „აფერუმ, ქალო!“
 ნ ი ნ ო. ჩვენი ზნეობა არც არასოდეს არ შეიცვლება.
 გ უ რ ი. ჩემს ზნეობას მაინც არ შეეცვლი, დინოზავრის ხნით რომ ვიცოცხლო.
 ნ ი ნ ო. კახა!
 კ ა ხ ა. (გამორეკვა) ჰო, თენება.
 ნ ი ნ ო. (მეკითავ იმეორებს) ჩვენი ზნეობა არასოდეს არ შეეცვლილა და არც შეიცვლება!
 კ ა ხ ა. ჰო... არ უნდა შეიცვალოს!
 გ ი ო რ გ ი. და ჩვენი მომავალი ბედიც დამოკიდებულია ჩვენსავე ზნეობაზე.

და ს ა ს რ უ ლ ი.

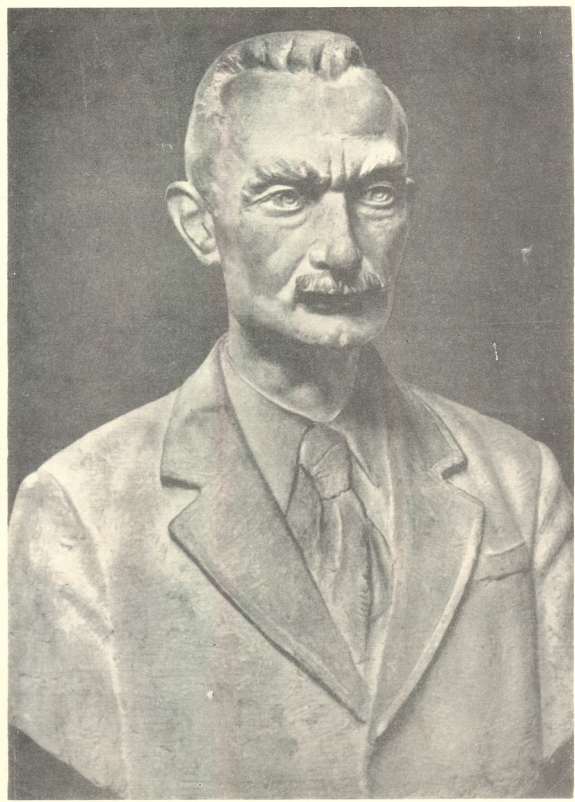
შინსი ღუ შინ სრის?

პასუხი მათე ნომრის სურათზე

ჩაჩინი ჟურნალის მეთე ნომრის 112-ე გვერდზე დაბეჭდილია დიდი ქართველი მოქანდაკის, საბჭოთა კავშირის სახალხო მხატვრის, სახელმწიფო პრემიის ლაურეატის იაკობ ნიკოლაძის მიერ მაღალმხატვრულობით შესრულებული ქართული თეატრალური ხელოვნების თვალსაჩინო მოღვაწის, დიდი მსახიობის ლადო მესხიშვილის პორტრეტი.
 რედაქციას სწორი პასუხები გამოუგზავნეს: **მ. მაისურაძემ** (თბილისი), **თ. ბარამიძემ** (ამბროლაური), **შ. ბოცვაძემ** (ქუთაისი), **რ. ქირიამ** (ზუგდიდი), **ა. ივორიამ** (თბილისი), **ა. ცერცვაძემ** (ქუთაისი).



ვინაა ეს ვინაა პარტი?





«САБЧОТА ХЕЛОВНЕБА»

№ 11, 1971

ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКИЙ, ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ,
НАУЧНО-ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ МИНИСТЕРСТВА
КУЛЬТУРЫ ГРУЗИНСКОЙ ССР

50-ЛЕТНИЕ КОМСОМОЛА ГРУЗИИ

Молодежь Грузии отпраздновала 50-летие комсомола республики. Первого октября в Большом концертном зале Грузинской филармонии состоялся праздничный пленум Центрального комитета и Тбилисского комитета ЛКСМ Грузии, посвященный этой великой дате.

Передовая статья освещает славный путь грузинской полумиллионной комсомольской организации.

Манана Ахметели

ПО СЛЕДАМ БОЛЬШОЙ ЖИЗНИ

Дом-музей З. Палиашвили основан в 1959 году. Стационарная экспозиция была открыта 2 октября 1962 года. Цель была ясна — отображение жизни и деятельности великого грузинского композитора. Для осуществления этой задачи нужно было собрать мемориальные экспонаты, укомплектовать их по хронологическому и тематическому принципу. Главное же надо было выработать ту научную и художественную методологию, которая изобразила бы, с одной стороны, многогранную личность З. Палиашвили — гражданина, мыслителя, деятеля, творца, а с другой стороны выявила бы эпохальную атмосферу, которая подготовила почву новаторской деятельности

композитора. Именно этот контекст — З. Палиашвили и его тесная связь с идейно-эстетической направленностью эпохи лежит в основе богатой экспозиции дома-музея.

Иза Надирадзе

ИЗ БИОГРАФИИ КОМПОЗИТОРА

В статье приведены некоторые эпизоды из деятельности З. Палиашвили, выписки из прессы, высказывания соратников о великом композиторе и мысли самого З. Палиашвили.

Важа Чичаладзе

СТРАНИЦА ДНЕВНИКА

Автор предлагает читателю воспоминания известного грузинского режиссера А. Цуцунава и народного артиста Советского Союза С. Инашвили о великом композиторе З. Палиашвили.

А. Цуцунава и С. Инашвили внесли большой вклад в сценическое воплощение произведений композитора, первый как постановщик опер З. Палиашвили, а второй, как исполнитель главных партий.

Ольга Бахуташвили-Шульгина

РАССКАЗЫВАЕТ ПЕРВАЯ ЭТЕРИ

Читателям нашего журнала предлагаем выступление известной грузинской певицы и педагога Ольги Бахуташвили-Шульгиной в 1943 г. в связи с 10-летием со дня смерти З. Палиашвили. Перевод этого выступления на грузинском языке сделан И. Зурабишвили и хранится в его личном архиве в Литературном музее Грузинской ССР.

Лейла Табукашвили

ХУДОЖНИК, ПЕДАГОГ, ДЕЯТЕЛЬ

В статье описывается жизнь и творчество замечательного представителя первого поколения грузинского советского изобразительного искусства Мосе Тондае.

Автор заостряет внимание на значительных периодах жизни художника. Здесь же рассмотрены некоторые его работы, рассказано о годах учебы в России и педагогической деятельности.

Недавно исполнилось 100-летие со дня рождения Мосе Тондае, это праздник для всего советского изобразительного искус-

შეცდომების განწორება:

ჩვენი ჟურნალის მე-9 ნომრის 81-ე გვერდზე დაბეჭდილია ჩანაწერი (კლიმატის) ქალაქშილის პორტრეტი, ხოლო მე-10 ნომრის 33-ე გვერდზე I სვეტის ქვეყიდან მერვე სტრიქონი უნდა იყ-

ნებოდე: ლი შეიტანა ფაზისტური ხარბარობებისაგან ჩვენი სამუშაოს თავისუფლებისა და მთელი საკაცობრიო ცვალიზაციის გადარჩენაში.

ства, грузинский народ нежно хранит память о своем замечательном художнике.

Николай Лагидзе

ПЕРСПЕКТИВЫ РАЗВИТИЯ

В статье автор касается проблем строительства жилых домов на селе. Рассматривает некоторые актуальные вопросы планировки, а также перспективы улучшения условий жизни жителей села.

**А. Чавленшвили,
И. Бекришвили**

КЛАД АГАРСКОГО МОНАСТЫРЯ

Просковья Уварова — известный археолог и путешественница прошлого столетия — не раз посещала Грузию. Побывала в Аджарии и произвела несколько значительных раскопок.

В частности, произвела раскопки и изучила разрушенный Агарский монастырь, ознакомила с ним и найденные уникальные предметы перевезла в Россию с целью их изучения.

Автор рассматривает интересные документы, связанные с этим монастырем, и делает соответствующие выводы.

Отар Эгадзе

ТЕМАТИЧЕСКИЕ ПОЛОТНА ЖИВОПИСЦЕВ НА РЕСПУБЛИКАНСКОЙ ЮБИЛЕЙНОЙ ВЫСТАВКЕ

50-летию установления Советской власти в Грузии и основания Компартии республики грузинские

художники посвятили большую выставку. Юбилейная выставка была экспонирована в Тбилисской картинной галерее.

Автор статьи рассматривает лишь тематические полотна живописцев, освещает проблемы грузинской художественной ленинщины, отображения труда и отдыха советских людей.

Георгий Харатишвили

НЕСКОЛЬКО ЗАМЕЧАНИЙ ОБ ИСТОРИИ ГРУЗИНСКОГО ТЕАТРА

С 1966 по 1971 г.г. вышел в свет шеститомник «История советского драматического театра» (Москва, изд-во «Наука»).

В своей статье Г. Харатишвили высказывает ряд критических замечаний по поводу некоторых принципиальных ошибок и неточностей, допущенных в этом издании, в частности в I — V т.т. и заостряет внимание издательства и автора статей, члена редакционной коллегии издания, известного грузинского театроведа, профессора Дмитрия Джанелидзе на эти ошибки.

Гиви Боджуга

ОДОПИСЕЦ ГРУЗИНСКОЙ ПРИРОДЫ

В статье рассказывается о той интересной работе, которую ведет научно-популярный журнал «Сакартвелос Вунеба» (главный редактор Евгений Барталя.)

Журнал издается с 1959 года и помимо материала своего профиля часто помещает на страницах статьи, очерки, фотоиллюстрации по вопросам искусства.

Роман Цухишвили

МОНОМЕНТАЛЬНАЯ КЕРАМИКА

Быстрый рост архитектуры в Грузии имел большое влияние на одну из разновидностей архитектуры — развитие монументального искусства. В особенности многообразное развитие получила керамика. Монументальная керамика Советской Грузии сравнительно молодая.

Автор наряду с целым рядом фактических материалов рассматривает образцы декоративно-монументальной керамики в Грузии и заключает, что можно сделать еще больше для создания истинно народных, высокохудожественных произведений, которые умножат грузинские народные традиции, помогут в деле идейного и эстетического воспитания широких масс.

Тата Тгалчрелидзе

ГРУЗИНСКИЕ ТЕЛЕФИЛЬМЫ

В статье проанализированы произведения Грузинской студии телефильмов. Многие из них были удостоены значительных премий.

Автор касается творчества молодых грузинских тележурналистов как документалистов, так и работающих в игровом художественном кино, и рассматривает их творчество, как единый процесс, в котором уже проявилась основная тенденция — тесная связь традиций с современностью. Автор подчеркивает следующую мысль — органично овладев специфической изобразительных средств киноискусства, режиссеры стремятся подчинить все главному — показу не-

повторимости человеческой личности.

Джемал Мчедlishvili

АРОМАТ СВАНСКИХ БАШЕН

Автор интересно освещает творческую деятельность известного мастера художественной резьбы по дереву Весо Саглиани.

Художественная обработка дерева в семье Саглиани переходит из поколения в поколение.

В статье проанализированы работы художника, которым дана высокая оценка.

Алексей Аргун

И ГОРЫ ВЗДРОГНУЛИ

Рецензия кандидата искусствоведческих наук А. Аргун посвящена спектаклю абхазской труппы Сухумского государственного драматического театра им. С. Чаббы: «Песня о скале», который был создан на основании одноименного романа в стихах абхазского народного поэта Ваграта Шинкубы.

Режиссер спектакля Нелли Эпба, художник — Евгений Котляров, композитор — Русудан Гумба. Роли исполняют Ш. Пачалия (Хаджарат), Р. Джонуа (Онар), О. Лагвилава (Яков), Р. Агрба (губернатор), Ш. Гицба (Марихва), Л. Касландзия (Шабат).

Н. Камния (Махарбей), А. Агрба (Ожат), М. Кове (Куаст), С. Дбаре (Квараса) З. Миквабия-Ермолова (Мсырхан) и др.

Спектакль посвящен 50-летию Советской Абхазии.

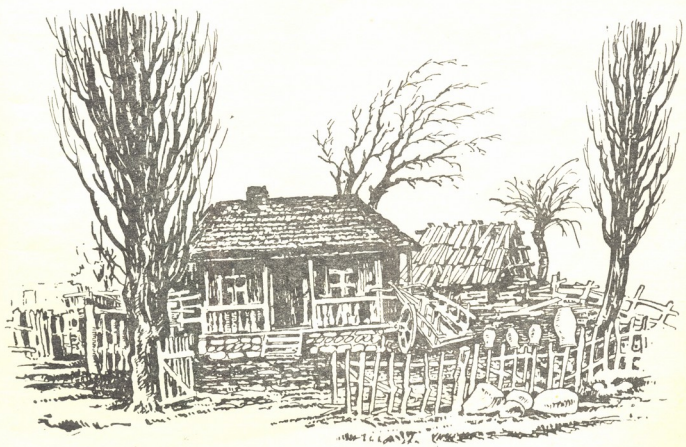
Ия Мухранели

ОГНИ РАМПЫ

Театральная деятельность Огара Мегвинетухуцеси всегда привлекала зрителей. Его жизнь и творчество неразрывно связаны с театром и кино. Кинозритель знаком

ა. მადობეჯიძე

სოფელი



с ним по картинам «Фатима», «Добрые люди», «Под одним небом», «Десница великого мастера».

Статья Ии Мухраели, посвященная молодому актеру, знакомит с искусством О. Мегвинетухуцеси, с его театральным репертуаром и его неиссякаемой любовью к театру.

Иван Бухадзе

КУТАИССКИЙ ТЕАТРАЛЬНЫЙ МУЗЕЙ

Делу изучения богатого прошлого, настоящего и будущего государственного Кутаисского театра им. Ладо Месхишвили служит созданный несколько лет назад при этом же театре музей. Несмотря на короткий срок своего существования в музее собран богатый материал (афиши, программы, фото выдающихся театральных деятелей, эскизы, ноты, разные реликвии, скульптуры, грамоты и др.).

В дальнейшем Кутаисский театральный музей с помощью широкой общественности должен еще более обогатиться и стать значительным центром в деле изучения театральной культуры.

нальной теории, профессор Гр. Чхиквадзе. Ему принадлежит множество значительных трудов по вопросам грузинской народной музыки. Среди них необходимо отметить: «Грузинская музыкальная культура древнего времени до XIX века», «З. Палишвили и проблема народности», «Древняя музыкальная культура грузинского народа», «Грузинская народная песня», «Витязь в тигровой шкуре» в грузинских народных песнях», «Ленин и народная музыка», «Патриотическая тема в грузинских песнях» и мн. др.

Автор освещает также педагогическую и общественную деятельность Гр. Чхиквадзе.

Гурам Шарадзе

НЕИЗВЕСТНАЯ РАБОТА СИАУШИ

В статье рассмотрены миниатюры придворного художника Шахабаза I Сиауш-Бег-Грузина.

По характеристике историка Исхандера Мунши, Сиауш-Грузин «имел весьма нежную кисть, был большим мастером деталей, несравненным художником».

Алексей Устишвили

ВОСПОМНАНИЯ О ГЕОРГИИ ЛЕОНИДЗЕ

Профессора Алексея Устишвили (врача) и известного грузинского поэта Георгия Леонидзе связывала большая дружба. Они

были односельчанами и оба занимались общественной деятельностью. Г. Устишвили вспоминает о многих интересных моментах из жизни поэта, его матери, сестры и братьев. Значительная часть воспоминаний посвящена односельчанам Г. Леонидзе, жителям села Патардзеули.

Арутюн Серопян

ГОРДОСТЬ АРМЯНСКОП СЦЕНЫ

В этой маленькой статье, посвященной 75-летию со дня рождения народного артиста СССР, лауреата Государственной премии Грачио Нерсисяну, автор кратко отмечает заслуги актера в деле развития армянского театра.

За 40 лет своей деятельности Нерсисян создал множество замечательных сценических образов, чем и заслужил почетное место в истории армянского театра.

Леван Саннидзе

АРХЕОЛОГИЧЕСКАЯ ХРОНИКА (песня)

Автор, проводя параллель между сегодняшней действительностью и далеким прошлым, рассматривает моральные проблемы, рассказывает о силе истинной любви.

Несмотря на то, что в песне поочередно показаны люди разных эпох — борьба за истинно человеческую мораль, за истинно человеческие чувства.

Ладо Гегечкори

УЧЕНЫЕ И ОБЩЕСТВЕННЫЕ ДЕЯТЕЛИ

Долгий и плодотворный путь прошел видный деятель музы-



საგჭოთა სელოვნება

№ 11, 1971

შინაარსი

საქართველოს კომკავშირის 50 წლისთავი	2
მანანა ამბებელი — ღიფი ცხორებანი კვალდაკვალ	6
იზა ნადირაძე — კომკავშირის ბიოგრაფიულან	17
ვევა ჩინჩაძე — ღღირისი პირი ფურცელი	19
ოღლა ზახუტაშვილი-შუღუგინა — მომავთხრობს პირველი თმირი	21
ლელია თახუაშვილი — ხელუკანი, კვადრი, მოღვაწე	23
ნიკოლოზ ლაღიძე — პანთონარების პრესაპირვენი	27
არსენ ჩაქუტაშვილი, იოსებ ბეჭირაშვილი — აბაჩის ბაჰის საუფა	32
ოთარ ვეჯაძე — შვიდწართი თემატრი ბილოები რისაზღვრავს სა- რედაქციო ბაზრეფანა	35
გიორგი ხარატიშვილი — რამდენიმე შემწვინა კართული თეატრის ისტორიის საქითაზა	49
გივი ზოჭვა — კართული პანეგის მხრობა	54
რომან ცუხუშვილი — მონუმენტური პერაფია	57

ტატა თვალტრედიე — კართული ბილოფილიები	62
ალექსი არაგუნი — „და შეღვინე მთიანი“	65
ქემალ შეღვინე — ტავაშტორენელი კომპოზის სურნელი	70
ია მუხრანელი — რამაზი შუაში	74
საინებარსო ლინისიზაბი	76
ივანე ბუხაიძე — ქართულის სთემატრი მუხარეში	79
ლალე გეგუქორი — მიდინირი და საზოგადო მოღვაწე	81
გურამ შარაძე — საბუღის უცნობი ნამუშეაბი	84
ალექსი უსტაშვილი — მომხრობანი გიორგი ლეონიძე	87
არუთიან სეროფანი — კომპოზის სტინის სინაქაი	91
მირია და მინ პრის?	92
ლევან ხანიკიძე — პრემიულშირის ძრონიკა (ვიზა)	93
მირია და მინ პრის?	111

ნომერში: 2-3 — საქართველოს ახალგაზრდობის ლენინური კომუნისტური კავშირის ცენტრალური კომიტეტის და თბილისის კომიტეტის სახეში პლენუმის, მიმდინელი რესპუბლიკის კომკავშირის 50 წლისთავისადმი. ტრიბუნაზე სკვ ცენტრალური კომიტეტის პოლტიბურის წევრობის კანდიდატი, საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის პირველი მდივანი ამხანაგი ვ. მეჯინაძე — ფოტო ვლ. გინჯურგისა; 6 — ზ. ფალიაშვილის უკანასკნელი ფოტო, 10 — ზ. ფალიაშვილის სამუშაო თბის ხედები; 11 — ზ. ფალიაშვილის სახელმწიფოების ერთი კუთხე, მუხუბების ღირეტიორი ვ. ჩინჩაძე, სსკ სახალხო არტისტი პ. ამირანაშვილი შევიღვიღთან ერთად; 15 — ივანე და ზაქარია ფალიაშვილები — ლ. აღიაშვილის ურნის წევრები; 16 — ზ. ფალიაშვილის მშობლები, 18 — ზ. ფალიაშვილი, მისი მეუღლე ელ. უტყინა და ვაჟიშვილი ირაკლი, ზ. ფალიაშვილის შვილის ირაკლის პორტრეტი; 20 — დავანა: შ. აშიაფარაშვილი, შ. შველიძე, სეღან: არონ ხოვერია, ზაქარია ფალიაშვილი; ელ. ჩერქეზაშვილი, ა. ფალავა, ვ. გუნი, ი. გრიშაშვილი, ზაქარია და ვანო ფალიაშვილები; 21 — ვანო და ზაქარია ფალიაშვილები, ბათი აბშიშე ბორჯომში, 1925 წ.; 23 — მოსკო თოში; 26-30-32-68-83-86 — საქართველოს სსრ და საქართველის კომპარტიის 50 წლისთავისადმი მიძღვნილი გამომდინის

ექსპონატები: შ. გელესიანი — „აქანება“, ნ. შიანაროვის სანაბანი — „ინდუსტრია“, შ. ხოლაშვილი — „რეკონსტრუქციის მხარეზე“, რ. სანაძე — „ვახუშტული“, თ. იონიანი — „ხანგი კალი“, ზ. ცინცაძე — „ქვეყნის ვადატანი“, ვ. თოთიძე — „ქანგი გურამი“, 34 — წიხის ვიორის ხატი ავარის ტაძრიდან, XI ს. კანკელი (ქაზე ამოკეთილი); 54 — ფურხალი „საქართველოს ბუნების“ მთავარი რედაქტორი ევგენი ბართია — ფოტო შ. ბაზოგისა; 58 — ზედანის წყარო (დტამოკა, დეტალი), ბორჯომის წყაროს საერთო ხელი; 59 — საქართველოს სსრ სახელმწიფო არქივის შენობის ფსალავი; 60 — ზედანის წყაროს საერთო ხელი, 61 — ზედანის წყარო (დტამოკა); 64 — რ. გიგოლიშვილი — „შემოღვაშია“; 65 — ბავარტ შიკება; 67 — სცენა სპექტაკლიდან „კლდის სიმღერა“; 70-73 — ზეუ კევის ოსტატ ვასილ საღლიანის ნამუშევრები: „ქუჩიბი“, ჩანგი, კულა, საკრეტული, მახუბის საკრეტული, სამება, ვასილ საღლიანი; 74 — თ. მეღვინეთუცესი — ფოტო შ. ბაზოგისა; 80 — ქუთაისის საკრეტული მუხუბების ექსპონატები; 81 — გრიგოლ ჩხუკავი; 84 — სოფლის უცნობი ნამუშევარი — როსტომის ბრძოლა სირიის მეფესთან; 91 — აკაცი ხრავა და ჰრანია ნურსიანი; 93 — ღრამატურე ლევან ხანიკიძე; 112 — ვისია და ვინ არის?

მორივე ნომერზე **ბ. გომეზანაძე**
მხატვრული რედაქტორი **ა. ხალაშვილი**
კონტროლიორ-კორექტორი **ბ. ხახუტაშვილი**.



საქართველოს კ ცენტრალური
კომიტეტის გამომცემლობა.
თბილისი, 1971.
რედაქციის მისამართია: თბილისი, მარჯანიშვილის 5, ტელ. 95-10-24.

ხელმოწერილია დასაბეჭდად 10/11-71 წ. უე 02194
შეჯ. 3264. ტირაჟი 6.000. ფიზიკური ნაბეჭდი ფურცელი 15.
სააღრიტეხო-საგამომცემლო თაბანი 10.75. ფასი 1 მან.

საქართველოს კ ცენტრალური კომიტეტის
გამომცემლობის სტამბა.
თბილისი, ლენინის ქუჩა, № 14, ტელ. 95-98-69.

50-ЛЕТИЕ КОМСОМОЛА ГРУЗИИ	2	Тата Твалчрелидзе —	
Манаа Ахметели —		ГРУЗИНСКИЕ ТЕЛЕФИЛЬМЫ	62
ПО СЛЕДАМ БОЛЬШОЙ ЖИЗНИ	6	Алексей Аргун —	
Иза Надирадзе —		...И ГОРЫ ВЗДРОГНУЛИ	65
ИЗ БИОГРАФИИ КОМПОЗИТОРА	17	Джемал Мведлишвили —	
Важа Чинчаладзе —		АРОМАТ СВАНСКИХ БАШЕН	70
СТРАНИЦА ДНЕВНИКА	19	Ия Мухранили —	
Ольга Бахуташвили-Шульгина —		ОГНИ РАМПЫ	74
РАССКАЗЫВАЕТ ПЕРВАЯ ЭТЕРИ	21	ИНТЕРЕСНЫЕ МЕРОПРИЯТИЯ	76
Лейла Табукашвили —		Иван Бухадзе —	
ХУДОЖНИК, ПЕДАГОГ, ДЕЯТЕЛЬ	23	КУТАИССКИЙ ТЕАТРАЛЬНЫЙ МУЗЕЙ	79
Николай Лагидзе —		Тата Гегечкори —	
ПЕРСПЕКТИВЫ РАЗВИТИЯ	27	УЧЕБНЫЙ И ОБЩЕСТВЕННЫЙ ДЕЯТЕЛЬ	81
Арсен Чавленшвили, Иосиф Бекиришвили —		Гурам Шарадзе —	
КЛАД АГАРСКОГО МОНАСТЫРЯ	32	НЕИЗВЕСТНАЯ РАБОТА СИАУШИ	84
Отар Эгадзе —		Алексей Устиашвили —	
ТЕМАТИЧЕСКИЕ ПОЛОТНА ЖИВОПИСЦЕВ НА		ВОСПОМИНАНИЯ О ГЕОРГИИ ЛЕОНИДЗЕ	87
РЕСПУБЛИКАНСКОЙ ЮБИЛЕЙНОЙ ВЫСТАВКЕ	35	Аругюн Серопян —	
Георгий Харатишвили —		ГОРДОСТЬ АРМЯНСКОЙ СЦЕНЫ	91
НЕСКОЛЬКО ЗАМЕЧАНИЙ ОБ ИСТОРИИ ГРУ-		ЧЬЕ ПРОИЗВЕДЕНИЕ, КТО ИЗОБРАЖЕН?	92
ЗИНСКОГО ТЕАТРА	49	Леван Саншкидзе —	
Гиви Боджуа —		АРХЕОЛОГИЧЕСКАЯ ХРОНИКА (ПЬЕСА)	93
ОДОПИСЕЦ ГРУЗИНСКОЙ ПРИРОДЫ	54	ЧЬЕ ПРОИЗВЕДЕНИЕ, КТО ИЗОБРАЖЕН?	111
Роман Цухушвили —			
МОДУМЕНТАЛЬНАЯ КЕРАМИКА	57		

В номере: 2-3—Праздничный Пленум ЦК и Тбилисского комитета ЛКСМ Грузии, посвященный 50-летию комсомола республики. На трибуне — кандидаты в члены политбюро ЦК КПСС, первый секретарь ЦК КП Грузии, товарищ В. П. Мжаванадзе — фото **Ва. Гинзбурга**; 6 — Последнее фото З. Палиашвили; 10 — Виды рабочей комнаты З. Палиашвили; 11 — Один из уголков дома-музея композитора. Директор Дома-музея В. Чинчаладзе, народный артист СССР П. Амиранашвили с внуком; 15 — Иван и Захарий Палиашвили — члены хора Л. Агшанишвили; 16 — Родители З. Палиашвили; 18 — Захарий Палиашвили, его супруга Ел. Уткина и сын Ираклий. Портрет сына композитора Ираклия; 20 — На снимке, стоят Ш. Азмайраншвили, Ш. Мивеладзе, сидят А. Хоперия, З. Палиашвили, Е.д. Черкезишвили, А. Пагава, В. Гуния, И. Гришавили, Захарий и Иван Палиашвили; 22 — Иван и Захарий Палиашвили, Бато Абашидзе в Боржоми, в 1925 году; 23—Мосе Тондзе; 26-30-31-32-68-83-86—Фоторепродукции экспонатов юбилейной выставки «50-летие Грузинской ССР и Компартии Грузии»: Ш. Гвелеснани — «Восстание», Н. Мясаров-Ио-

селнани «Индустрия», Ш. Холуашвили «На стороне революции», Р. Санадзе — «Весна», В. Опнани «Неритияка», С. Цинцадзе — «Переноска кувшина», Г. Тотбадзе «Восстание в Гурии»; 34 — Икона Св. Георгия из агарского монастыря, резьба на камне XI в.; 54—Главный редактор журнала «Природа Грузии» Е. Бартая; 58 — Родник в Зедазени (керамика, деталь), общий вид боржомского родника; 59 — Фасад здания Государственного архива Грузинской ССР; 60 — Общий вид Зедазенского родника; 61 — Зедазенский родник (деталь); 64 — Р. Гоголишвили «Осень»; 65 — Баграт Шинкуба; 67 — Сцена из спектакля «Песня о скалах»; 70-73—Работы мастера резьбы по дереву В. Сагнлани Чунир, Чанги, Кула, Кресло махви, Тронца, портрет В. Сагнлани; 74 — О. Мегвинетухуеси; 80 — Экспонаты Кутаисского театрального музея; 81—Гр. Чхиквадзе; 84—«Битва Ростома с сирийским царем»—неизвестная работа Сиауши; 91—Акакий Хорави и Гр. Переспин; 93—Драматург Л. Саншкидзе; 112—Чье произведение и кто изображен?

Гл. редактор Отар Эгадзе. Редакционная коллегия:

Шалва Амиранашвили, Гела Бандзеладзе, Карло Гогодзе,

Дмитрий Джanelидзе, Алексей Мачаварниани, Натела Урушадзе, Вано Цулукидзе.

Издательство ЦК КП Грузии. Тбилиси, 1971.

Типография издательства ЦК КП Грузии,
Тбилиси, ул. Ленина, 14, тел. 93-93-59.

Адрес редакции: Тбилиси, ул. Марджанишвили, 5
Тел. 95-10-24.



SABCHOTA KHELOVNEBA SOVIET ART

Founded
in 1921

№ 11, 1971

CONTENT

50 YEARS ANNIVERSARY OF THE GEORGIAN KOMSOMOL	2
Manana Akhmeteli COMPOSER ZAKARIA PHALIASHVILI	6
Iza Nadiradze FROM THE BIOGRAPHY OF ZAKARIA PHALIASHVILI	17
Vazha Chinchaladze A DIARY'S PAGE	19
Olga Bakhtashvili-Shoolgina THE VERY FIRST ETERY OF THE OPERA «ABE-SALOM AND ETERY»	21
Leila Tabukashvili PAINTER MOSE TOIDZE	23
Nicoloz Lagidze PERSPECTIVES OF THE DEVELOPMENT	27
Arsen Chavleishvili, Ioseb Bekirishvili THE TREASURE OF AGARY TEMPLE	32
Otar Egadze REPUBLICAN EXHIBITION OF OUR PAINTERS	35
Giorgi Kharatishvili SOME NOTES ON THE HISTORY OF THE GEORGIAN THEATRE	49
Givi Bojgva THE SINGER OF THE GEORGIAN NATURE	54

Roman Tsukhishvili MONUMENTAL CERAMICS	57
Tata Tvalchrelidze THE GEORGIAN TV FILMS	62
Alexi Argun ...AND THE MOUNTAINS BEGAN TO QUIVER	65
Jemal Mchedlishvili THE SCENT OF HIGH TOWERS	70
Ia Mukhraneli FOOTLIGHTS	74
Ivane Bukhaidze INTERESTING MEASURES	76
Ivane Bukhaidze THEATRICAL MUSEUM IN KUTAISI	79
Lado Gegechkori GRIGOL CHKHIVKVAZDE	81
Guram Sharadze UNKNOWN PAINTING BY SIAUSH	84
Alexi Ustiasvili MY RECOLLECTION ON GIORGI LEONIDZE	87
Arutin Serophian THE PRIDE OF THE ARMENIAN THEATRE	91
Levan Sanikidze WHOSE THE PICTURE IS AND WHO IS ON IT?	92
Levan Sanikidze ARHAEOLOGICAL CHRONICLE (a play)	93
WHOSE THE PICTURE IS AND WHO IS ON IT?	111

Pages: 2-3 - The jubilee plenum of the Central Committee of the Georgian Komsomol devoted to the 50 years anniversary of the Georgian Komsomol; At the tribune - V. P. Mzhanadze, the alternate member of the Political Bureau of the Central Committee of the CPSU, the first secretary of the Central Committee of the Georgian Communist Party; 6 - The last photo of Zakaria Phalashvili; 10 - Zakaria Phalashvili's study; 11 - One of the corners of Zakaria Phalashvili's museum; V. Chinchaladze, the director of the museum and P. Amirashvili, People's Artist of the Soviet Union, with his grandson; 15 - Ivane and Zakaria Phalashvili as members of Lado Agniashvili's Chorus; 16 - Zakaria Phalashvili's parents; 18 - Zakaria Phalashvili, his wife El. Utkina and Son Irakly; The portrait of the latter; 20 - Standing; Sh. Azmaipharashvili, Sh. Mshvelidze; sitting: A. Khopheria, Z. Phalashvili, El. Cherkezishvili; O. Phagava, V. Gunia, I. Grishashvili, Zakaria and Ivane Phalashvili; 21 - Ivane and Zakaria Phalashvili, Bato Abashidze in Borjomi in 1925; 23 - Mose Toidze; 26-30-32-68-83-86 - From the exhibition, devoted to the 50 years anniversary of the Georgian SSR and the Communist Party

of Georgia: «Revolt» by Sh. Gvelesiani; «Industry» by N. Miansarov-Ioseliani; «On the Side of Revolution» by Sh. Kholushvili; «Spring» by R. Sanadze; «A Negro Woman» by V. Oniani; «A Pitcher» by S. Tsintsadze; «The Revolt in Guria» by G. Totibadze; 34 - St. George icon from Agary Temple (engraving on the stone, XI c.); 54 - Editor-in-chief of the paper «Sakartvelos Buneba» («The Nature of Georgia») E. Bartaia; 58 - Source in Zedazeni (a detail, ceramics); general view of Borjomi source; 59 - The Georgian State Archives; 60 - General view of Zedazeni source; 61 - Zedazeni source (a detail); 64 - «Autumn» by R. Gogolishvili; 65 - Poet Bagrat Shinkuba; 67 - Scene from the performance «The Song on the Rock»; 70-73 - V. Sagliani's works, tree-engravings; 74 - Actor O. Megvintukhutsesi; 80 - The displays of Kutaisi Theatral Museum; 81-82 - Chkhikvazde; 84 - Rostom's Combat Against the King of Syria» by Siaush; 91 - Akaki Khorava and Gr. Nerstiani; 93 - Playwright Levan Sanikidze; 112 - Whose the picture is and who is on it?

SOCIAL-POLITICAL, LITERARY-ARTISTIC AND
SCIENTIFIC-THEORETICAL MONTHLY ORGAN OF THE
MINISTRY OF CULTURE OF GEORGIAN SSR.

Editor-in-Chief Otar Egadze. Editorial staff: Shalva Amirashvili, Gela Bandzeladze, Karlo Gogodze, Aleksi Machavariani, Natela Urushadze, Dimitri Janelidze, Vano Tsulukidze.

Lenin Street, 14, Tbilisi, Georgian SSR. 93-93-59;
Address of editorial office: Marjanishvili, 5. tel. 95-10-24



SABTSCHOTHA CHELOWNEBA

Erscheint
seit 1921

SOWJETKUNST

№ 11, 1971

INHALT

DER 50. JAHRESTAG SEIT DEM BESTEHEN DES GEORGISCHEN JUGENDVERBANDES	2	Roman Zuchischwili EINE MONUMENTALE KERAMIK	57
Manana Achmeteli DEM GROßEN LEBEN DICHT HINTERHER	6	Tata Thwaltschrelidse GEORGISCHE FERNSEHFILME	62
Isa Nadiradse AUS DER LEBENSDESCHEIBUNG DES KOMPO- NISTEN	17	Alexi Arguni UND ERBETTEN DIE BERGE	65
Washa Tschintschaladse EIN BLATT DES TAGEBUCHES	19	Dshemal Mtschedlischwili DUFT DER HIMMELRAGENDEN TÜRME	70
Olga Bachutaschwili-Schulgina ES ERZÄHLT DIE ERSTE ETHERI	21	Ia Muchraneli IM RAMPENLICHT	74
Ieila Thabukaschwili EIN KÜNSTLER, PÄDAGOGE UND SCHÖPFER	23	Johann Buchaidse THEATERMUSEUM IN KUTAISSI	76
Nikolaus Lagidse PERSPEKTIVE DER ENTWICKLUNG	27	Lado Gegetschkori WISSENSCHAFTLER UND GESELLSCHAFTSMANN	81
Arsen Tschawleischwili, Josif Bekirischwili SCHATZ DER KATHEDRALE IN AGARA	32	Guram Scharadse UNBEKANNTE SCHÖPFUNGEN VON SIAUSCH	84
Othar Egadze THEMATISCHE GEMÄLDE DER KÜNSTLER AUF DER REPUBLIKANISCHEN JUBILÄUMSAUSSTEL- LUNG	35	Alexi Ustiaschwili ERINNERUNGEN AN GEORG LEONIDSE	87
Georg Charatischwili EINIGE BEMERKUNGEN ZUR GESCHICHTE DES GEORGISCHEN THEATERS	49	Aruthin Seropian STOLZ DER ARMENISCHEN BÜHNE	91
Giwi Bodshgua VEREHRER DER GEORGISCHEN NATUR	54	WER IST DER MEISTER UND SEIN OBJEKT?	92
		Lewan Sanikidse ARCHÄOLOGISCHE CHRONIK (SCHAUSPIEL)	93
		WER IST DER MEISTER UND SEIN OBJEKT?	111

Auf den folgenden Seiten des Heftes: 2-3 - Feierliche Plenarsitzung des Republikanischen und des Stadtausschusses des georgischen Leninischen Jugendverbandes zu Ehren des 50-jährigen Bestehens des kommunistischen Jugendverbandes. Auf der Tribüne - Kandidat des Politbüros des ZK der GSSR, der erste Sekretär des ZK der georgische Kempartei W. Mshawanadse - Foto von Ginsburg. 6 - Das letzte Foto von Phaliaschwili. 10 - Ansichten der Arbeitsstube von S. Phaliaschwili; 11 - Ein Winkel des Phaliaschwili-Hausmuseums. Direktor des Museum W. Tschintschaladse, und Volkskünstler der GSSR P. Amiranaschwili mit dem Enkel. 15 - Iwan und Sakaria Phaliaschwili - Mitglieder des Gesangchores von L. Agniaschwili. 16 - Eltern von S. Phaliaschwili. 18 - S. Phaliaschwili, seine Ehefrau El. Utkina und der Sohn Irakli, Portrait des Sohnes von S. Phaliaschwili. 20 - Auf dem Bilde, stehend: Sch. Asmaipharaschwili, Sch. Mschweldse, sitzend: A. Chopheria, S. Phaliaschwili, El. Tscherkesischwili, A. Phagawa, W. Gumia, J. Grischaschwili, S. und W. Phaliaschwili. 21 - Wano und Sakaria Phaliaschwili, Batho Abaschidse in Borshomi, 1925. 23 - Mose Thoidse. 26-30-32-68-83-86 - Ausstellungsexponate zu Ehren des 50-jährigen Bestehens der Georgischen Republik und der Kommuni-

stischen Partei. Sch. Gweclesiani - «Aufstand», N. Mjansarow-Joseliani - «Industrie», Schota Choluaschwili - «Auf der Seite der Revolution». R. Sanadse - «der Frühling», Zinzadse - «Verlegung des Weinkruges». O. Dshischkariani-«Die Blumen», G. Thothibadse-«die Revolte in Guria». 34 - Ikon des Heiligen Georg in der Kathedrale von Agara, XI Jh. 54 - Eugen Barthaia, Chefredakteur der Zeitschrift «die Natur Georgiens» - Foto von Babow. 58 - Brunnen in Sedaseni (Keramik, ein Fragment), Gesamtansicht des Brunnens in Bordshomi. 59 - Fassade des georgischen Archivgebüdes. 60 - Gesamtansicht des Brunnens im Sedaseni. 61 - Derselbe Brunen (ein Detail). 64 - R. Gogolischwili - «der Herbst». 65 - Bagrat Schinkuba. 67 - Szene aus dem Stück «das Felsenlied». 70-73 - Erzeugnisse des Holzschnittmeisters W. Sagliani: Laute, Weinkrüge, Sessel des swanetischen Familienhauptes. 74 - O. Megwinthuchuzesi - Foto von Babow. 80 - Gegenstände des Theatermuseums in Kutaissi. 81-G. Tschchikwadse. 84-Unbekannte Gemälde von Siausch-Rostoms Kampf mit dem sirischen König. 91-A. Chorawa und H. Nersesiani. 93 - Dramaturg L. Sanikidse. 112 - Wer ist der Meister?

POLITISCH-GESELLSCHAFTLICHE, BELLETRISTISCHE
UND WISSENSCHAFTLICH-THEORETISCHE
MONATSSCHRIFT DES KULTURMINISTERIUMS
DER GEORGISCHEN SSR.

Chefredakteur - Othar Egadze, Redaktionskollegium - Sch. Amiranaschwili, G. Bandseladse, K. Gogodse, A. Mahschawariani, N. Uruschadze, D. Dshanelidse, W. Zulukidse.

Georgische SSR, Tbilissi, Leninstraße, 14. 93-93-59

Redaktionsanschrift: Mardshanischwilistraße, 5. Tel. 95-10-24.



ИНДЕКС

76177