



ISSN 0132-1307

# საბჭოთა სელოვნება

1981 5

# საბჭოთა სელოვნიკა

საპარტვილოს სსრ კულტურის სამინისტროს  
ყოველთვიური შპრნალი

## შინაარსი

ოთარ თაქთაიშვილი — პარტული საბამოთა კულტურის 60 წელი . . . . .	2
ლიმირი ალექსიძე — პარტული საბამოთა თეატრის 60 წლისთავი . . . . .	5
ელდარ შენგელაია — ალგავლუბის ზრით . . . . .	11
ვახტანგ ბერიძე — პარტული ხელოვნებათმცოდნეობის მიღწევები . . . . .	15
გულბათ ტორაძე — მინების და წარმატების ზრით . . . . .	29
ლელა თაბუკაშვილი — პარტული მხატვრობის ალგავლობა . . . . .	40
პარტული საბამოთა სახვითი ხელოვნების ბამოშინა ლენინბრადში . . . . .	44
ირაკლი ციციშვილი — ძებლთა ახალი სიცოცხლე . . . . .	50
თენგიზ კვიციანი — პარტული საბამოთა არქიტექტურა ახალ მიჯნაზე . . . . .	59
საარტაკ რეხვიაშვილი — ომბადახდელი მხატვარი . . . . .	68
გივი ორჭონიძე — სიტყვა მუსიკოსებსა და მწერლებს სკკპ XXVI ყრილობის გადამწვევებლებათა შექმე . . . . .	70
ვენორ ქვარჩხია — „ჯდა მტრულად წულისა კირსა“ ანთ რუსთაველის ხელოვნება . . . . .	79
პეტერ ბრუკი — ცარნიელი სიგრივი . . . . .	85
გიორგი ხუბაშვილი — მოსხვი ფოტოგრაფის მოგონებანი (პიესა) . . . . .	92
ქრონიკა . . . . .	117

**თეატრი  
მუსიკა  
მხატვრობა  
კინო  
არქიტექტურა  
ფოტოგრაფია**

მთავარი რედაქტორი  
თამაზ შილაძე  
სასრედაქციო კოლეზია:  
აააკი ბაბრაძე,  
ვახტანგ ბერიძე,  
ნოდარ გაბუნია,  
ჯუმბარ თითოშვილი  
(ასუსხისმბობელი მდივანი),  
ვანო ქიქნაძე,  
ნოდარ მგალობლიშვილი,  
ჯურაბ ნიშანაძე,  
გივი ორჭონიძე,  
ნათელა ურუხაძე,  
რევაზ ჩხიმიძე,  
ანტონ ვალუაძე,  
ნიკო ბაგვაძე,  
ნოდარ ჯანაბერიძე



# 60

# 1921-1981

## ქართული საბჭოთა კულტურის 60 წელი

ოთარ თაქთაქიშვილი

საქართველოს სსრ კულტურის მინისტრი

საბჭოთა საქართველოს 60 წელი შეუსრულდა. საიუბილეო თარიღები უნებურად ბადებენ სურვილს გაახედო განვილო გზას, დააჯამო ათეული წლების მანძილზე წარმოებულ შრომით და შემოქმედებითი პროცესების შედეგები, წარმოაჩინო მიღწევები, ნაკლოვანებები, წარმატებები.

თვალის ერთი გადავლებითაც თვალსაჩინოა ის შეუჩერებელი წინსვლა და აღმავლობა, წითელ ზოლად რომ გასდევს ქართული საბჭოთა კულტურის რეტროსპექტი-

ვას, სადაც თავს იყრის მრავალი ისტორიული მნიშვნელობის ფაქტი, მოვლენა, მონაპოვარი, ოქროს ასოებით აღბეჭდილია სხვადასხვა თაობის მრავალი გამოჩენილი ქართველი მხატვრისა და მოქანდაკის, რეჟისორისა და მსახიობის, კომპოზიტორისა და მუსიკოს-შემსრულებლის სახელი. მათი ნამოღვაწარით ამაყობს მადლიერი ქართველი ხალხი. გავისხენით თუნდაც ქართული საბჭოთა ხელოვნების ფუძემდებლები — კოტე მარჯანიშვილი და სანდრო აბშეტელი, ზაქარია და ივანე ფალია-

შვილები, დიმიტრი არაყიშვილი, იაკობ ნიკოლაძე, დავით კაკაბაძე, ლადო გუდიაშვილი, ელენე ახვლედიანი, ირაკლი გამრეკელი, პეტრე ოცხელი, ვერვიკი ანჯაფარიძე, ავაკი ხორავა, ავაკი ვასაძე, სესილია თაყაიშვილი, ვასო გოძიაშვილი, ანასტასია ვირსალაძე, ანა თულაშვილი, სანდრო ინაშვილი, ნიკო ქუმისაშვილი, დ. ანდლელაძე, ვ. შიქელაძე, ვ. ჰაბუტაიანი და მრავალი სხვა, რომლებმაც თავიანთი ქიბურ ტალანტის, პროფესიული ისტატობის, მოქალაქეობრივი კეთილსინდისიერებისა და პატრიოტული შემართების წყალობით უზარმაზარი წვლილი შეიტანეს ქართული საბჭოთა ხელოვნების ფორმირებისა და განვითარების პროცესში.

დაიხ, უმდიდრესი მატიაზე აქვს შექმნილი ქართული საბჭოთა ხელოვნების ყველ დარგს — თეატრს, მუსიკას, კინოს, ქორეოგრაფიას, სახეიასა და სამშენ-რეგებლო ხელოვნებას, ზურთომოდღებებს, რომელთა მიღწევებმა კარგა ხანია ჰპოვეს როგორც საეკვიპორო, ისე საერთაშორისო რეზონანსი.

საბჭოთა საქართველოს ხელოვნებას, მის ინტენსიურ განვითარებას იმთავითვე სწორი გეზი და მიმართულება მისცა „ფორმით ეროვნული და შინაინათ ინტერნაციონალური“ ხელოვნების შექმნის ლენინურმა იდეამ, შესანიშნავი ნაყოფი რომ გამოიღო, რადგან სამუშაოება მოგვცა შემოქმედებითად გამოგვეყენებინა ქართული ხელოვნების, ჩვენი უნიკალური ფოლკლორული მემკვიდრეობის მრავალსაუკუნოვანი ტრადიციები, ამ მყარ საძირკველზე დაგვეწერა ზოგადსაეკონომიკური ესთეტიკური აზროვნების დიდი მონაპოვარი. სინეზორების ამ პროცესმა, რომლის პოტენცია ამოუჭურავი აღმოჩინდა და რომელიც დღესაც ვითარდება, წარმოქმნა შემოქმედებითი აზროვნების სრულიად ახალი და ფრიად ორიგინალური სისტემა, გამოხატულება რომ ჰპოვა ქართული საბჭოთა ხელოვნების სხვადასხვა ეანრისა და ფორმის მალაქმატერულ ქმნილებებში და გააძაფრებდა როლი შესარულა ჩვენი სინამდვილისათვის შესატყვისი შემოქმედებითი იდეოლოგიის ჩამოყალიბებაში.

რა თქმა უნდა, ეს რთული პროცესი ვერ განვითარდებოდა შემოქმედებითი ამოცანების რეალისტისათვის იმთავითვე რომ არ შექმნილიყო ხელისშემწყობი პირობები. ცვლელსსმობ სხვადასხვა პროცესის აღმზრდელობით და შემოქმედებითი კერების დაარსებას, რის შედეგადაც ჩვენს რესპუბლიკაში ჩამოყალიბდა შემოქმედებითი კავშირები, თეატრალური დასები, მუსიკალური კოლექტივები, სპეციალიზებული სახელოვნო სკოლები და სასწავლებლები, კულტურის სახლები და სასახლები, დანერგა მხატვრული ნაშუშევარა გამოფენის ტრადიცია, საფუძველი ჩაეყარა ისეთ მასშტაბურ ღონისძიებებს, როგორცაა შემოქმედებითი ყროლობები, პენსიუმები, დისკუტები და სიმპოზიუმები, სხვადასხვა: დანიშნულების დათვალერებები, კონკურსები, ფსტივალები, ოლიმპიადები, მასობრივი ფოლკლორული დღესასწაულები, რამაც ფართო ასპარეზი შეუქმნა არა

მარტო პროფესიონალთა ზრდასა და დაოსტატებას, არამედ თვითმოქმედების განვითარებასაც.

შემოქმედებითი კერების დაარსების პროცესი კვლავაც ვითარდება, რასაც გვიმოწმებს თუნდაც უკანასკნელი ორი ათეული წლის მანძილზე ჩამოყალიბებული რესთავის სახელმწიფო დრამატული თეატრი და ვიკალურ-ქორეოგრაფიული ანსამბლი „რუსთავი“, ქუთაისის ოპერისა და ბალეტის თეატრი და სიმფონიური ორკესტრი, თბილისში დაარსებული „მეგობრობის“, პანტომიმის, მინიატურების, ფოლკლორული თუ გლდანის დასახლებაში ახლახანს შექმნილი სახელმწიფო თეატრები, ძეგლთა დაცვის კომიტეტი, ბათუმისა და სოხუმის სიმფონიური ორკესტრები, საქართველოს სხვადასხვა რაიონში დადგენილი სკულპტურული ძეგლები, ჩვენი ტრადიციის ამა თუ იმ კუთხეში ჩამოყალიბებული საგუნდო კაპელები, ვიკალურ-ინსტრუმენტული ანსამბლები, საგამოფენო დარბაზები და ა. შ.

ყოველივე ამან განაპირობა ახალი კულტურული ცენტრების აქტივობისა, რის შედეგადაც ქართული საბჭოთა ხელოვნების მშენებლობის პროცესში ჩაბმულა მთელი ჩვენი რესპუბლიკა, სადაც ყველაფერი კეთდება ეროვნული მემკვიდრეობის მოვლა-პატრონების, მრავალსაუკუნოვანი ტრადიციების განვითარების, ქეშპარტიად თანამედროვე იდეურ-მხატვრული ტენდენციების განვითარებასათვის, მოხსნილია ყოველნაირი წინააღმდეგობა ტრადიციების აღმოჩენის, ზრდის, დაოსტატებისა და მათი დაწინაურების გზაზე.

შთავაჩი კი ის არის, რომ აღმზრდელობით სისტემის დანერგვამ, ფართო მასშტაბით, იმთავითვე მძლავრი ბიძგი მისცა პროფესიონალისათვის პროცესს, რაც საბჭოთა ეპოქის უზარმაზარ მონაპოვარს წარმოადგენს დრამაც ევროპული კულტურის დონეზე აიყვანა ქართული ხელოვნების ესა თუ ის დარგი. ამას გვიმოწმებს 60 წლის მანძილზე შექმნილი ჩვენი დიდი ეპოქის შესატყვისი, ჯანსაღი ეროვნული სული, ჰუმანისტური პათოსითა და სოციალური ძვერადობით გამსჭვალული მრავალი საყოველთაოდ განმარტებული სექტატული, მუსიკალური ნაწარმოები, კინო თუ ტელეფილმი, სახეიო ხელოვნების ნიმუში, მუსიკოს-შემსრულებელთა შემოქმედლება აღნიშნული რესპუბლიკური თუ სახელმწიფო პრემიებით, საეკვიპორო თუ საერთაშორისო ლაურეატობის ტიტულებით, რაც პარტისა და მთავრობის ზრუნვის კიდევ ერთ თვალსაჩინო გამოხატულებას წარმოადგენს. ამასვე გვიმოწმებს საქართველოს კომპარტის XXVI ყრილობაზე სკკპ ცენტრალური კომიტეტის პოლიტიბროს წევრობის კანდიდატის, საქართველოს კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის პირველი მდივნის, ანზ. ე. შუვარდნიას მოხსენება, სადაც ხაზგასმით აღნიშნულია: „ჩვენ მივეხადებებით 70-იანი წლების ქართულ ხელოვნებას — ჩვენი თეატრის ნოვატორობის, ორთმსაც შეუძლია თანამედროვის თვალთ წაყიობის კლასიკოსები, მივეხადებებით კინემატოგრაფისტებს, რომელთა ფილმები სულ უფრო ხშირად იღებენ საყავ-





ლიბერატორისა და ხელოვნების მოღვაწენო, კულტურის მუშაკებო! შეჰყვინით ჩვენი დიდი საფორუმო შესაფარისი ნაწარმოებები!

მაღალ აბარეთ საბჭოთა ხელოვნების იდეურების, პარტიულისა და ხალხურების დროს!

საკვ ცენტრალური კომიტეტის მოწოდებები 1981 წლის კვირული მაისისათვის

შირო და საერთაშორისო პრემიებს, მივსალმებით მხატვრებსა და კომპოზიტორებს, ფერითა და მანგიით რომ ახსავენ დროის მერიოკასა და ადამიანებს, მივსალმებით ყველას, ვინც შეზარის თანამედროვეობს და ვინც თავისი შემოქმედებითი მერმისისაყენ მიისწრაფვის...

მხოლოდ საბჭოთა ეპოქაში გახდა შესაძლებელი ქართული ხელოვნების გასვლა საკავშირო და საერთაშორისო ასარეზზე. მომე რესპუბლიკებსა და სახლგარეეთის ქვეყნებში არა ერთხელ გამართულა ქართული ხელოვნების დეკადები, ქართული კულტურის კვირეულები, ქართველ მხატვართა პერსონალური გამოფენები, ქართველ კომპოზიტორთა საავტორო კონცერტები, მუსიკოს-შემსრულებელთა და შემოქმედებითი კოლექტივების გასტროლები... ერთი სიტყვით, ჩვენს ხელთ არის ეროვნული კულტურის პროპაგანდის მრავალფეროვანი საშუალებები, რომლებმაც უდიდესი სამსახური გაუწიეს ქართული ხელოვნების ყველა დარგს და განსაკუთრებით ჩვენს დიდებულ ქართულ ხალხურ სიმღერებსა და ცეკვებს, რომლებიც აღფრთოვანებს იწყვენ როგორც სპეციალისტთა, ისე მუსიკის მოყვარულთა წრეებში.

ხელოვნების პროპაგანდა ესოდენ ფართო მასშტაბით დიდად მნიშვნელოვანი მოვლენაა არა მარტო ეროვნული კულტურის პოპულარიზაციის თვალსაზრისით. მთავარია ის, რომ საკავშირო და საერთაშორისო ორბიტაზე, გასვლის გზით ფართოდება ინტერნაციონალური კავშირები, რომლებიც წინადაგს უქმნინა ხალხთა კულტურული მონაპოვების ურთიერთშემოქმედების შემოქმედებით პროტესს, რომელსაც მოაქვს ძალიან კარ-

გი შედეგი, როგორც მომე ერების დაახლოების, ისე ეროვნული კულტურის განახლებისა და გაძლიერების მხრივაც. ამ პროტესის გაძლიერების მიზნით ჩვენს რესპუბლიკაშიც დაინერგა საკავშირო თუ საერთაშორისო მნიშვნელობის მხატვრულ ღონისძიებათა — ფესტივალები, კვირეულები, გასტროლები, კონცერტები, სიმპოზიუმები — ჩატარების ტრადიცია. ამ გზით ქართულმა ხელოვნებამ გადალახა ეროვნული კარჩაკეტილობის საზღვრები და თანდათან თავისი ადგილი დამკვიდრა თანამედროვე საბჭოთა კულტურის ავანგარდში. ქართული საბჭოთა ხელოვნების აღმავლობის ეს პროცესი განსაკუთრებით გააქტიურდა უკანასკნელ ხანებში ჩვენს რესპუბლიკაში შექმნილი შემოქმედებითი ატმოსფეროს შემშვივობით, რაზედაც საქართველოს კომპარტის XXVI ყრილობის ტრიბუნის მოვკახსენა აშხ. ე. შუკარინაძემ: „მაღალიდური და მაღალმხატვრული ნაწარმოებების შექმნის უოველმხრივ მასტიმულირებელი ატმოსფეროს ჩამოყალიბება საქართველოს კომპარტის უკანასკნელი წლების ერთ-ერთი თვალსაჩინო მონაპოვარია“...

ამ სიტყვების დასადასტურებლად მოვევკოვება მრავალი მაგალითი შემოქმედებითი პრაქტიკიდან, რომელიც დღითიდღე მდიდრდება ქეშმარტად მაღალიდური და მაღალმხატვრული ხელოვნების ნიმუშებით, უნიკეირეს ქართველ ხელოვნათა სახელებით, თანდათან რომ აჰყავთ თანამედროვე ქართული საბჭოთა კულტურა საერთაშორისო მიწვეების დონეზე.



# ქართული საბჭოთა თეატრის

## 60 წლისთავი

დამიტრი ალექსიძე

წლებადელი წელი ჩვენს დიად ქვეყანაში უდიდესი პოლიტიკური, სოციალური და კულტურული მოვლენებითა და მიღწევებით აღინიშნა. დიდი გამოახილი ჰპოვა საბჭოთა კავშირის თითოეული ადამიანის გულში ჩვენი პარტიის ოცდამეექვსე ყრილობამ, რომელმაც კიდევ უფრო თვალსაჩინო გახადა ჩვენი ქვეყნის დიდი ისტორიული მიღწევები. საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის პროგრამა ქვეყნის ეკონომიკური და სოციალური განვითარების დიადი დოკუმენტია და მატერიალური კეთილდღეობის ზრდასთან ერთად ითვალისწინებს მშრომელი ხალხის კომუნისტური იდეებით აღზრდასაც. ცდილობს ამაღლოს საბჭოთა ადამიანის ინტელექტუალური და ესთეტიკური მოთხოვნილებები, გახადოს იგი ზნობრივ, კულტურულ და შეგნებულ პიროვნებად, ხოლო ყველაფერი ეს რომ დასახული პროგრამის მიხედვით განხორციელდეს, ჩვენ, კულტურისა და ხელოვნების მუშაკებს, უაღრესად დიდი მოვალეობა გვეკისრება და მე იმედი მაქვს, რომ ამ მოვალეობას ჩვენ თავს გავართმევთ.

კომუნისტური პარტიის ოცდამეექვსე ყრილობის პროგრამა უკვე ხორციელდება. მეთერთმეტე ხუთწლედმა უკვე გადადგა პირველი გიგანტური ნაბიჯები და ამ შესანიშ-

ნავ მოვლენას წელს დამთავრა კიდევ ერთი დიდი ისტორიული ფაქტი, საბჭოთა საქართველოსა და მისი კომპარტიის მესამე ოც წლისთავი. სწორედ სამოცი წლის წინათ დაიწყო ფართო ეკონომიკური, სოციალური და კულტურული გარდაქმნები ქართველი ხალხის ცხოვრებაში და დღეს ჩვენი რესპუბლიკა როგორც ეკონომიკურად, ასევე კულტურულად მსოფლიოს ერთ-ერთი მოწინავე ქვეყანაა და ამ მიღწევებში ქართულ საბჭოთა თეატრსაც მიუძღვის თავისი წვლილი.

ქართველი ხალხის კულტურულ ტრადიციებს ღრმა ისტორიული ფესვები აქვს. მოყოლებული ანტიკური ხანიდან, ჩვენი ხალხი ყოველთვის დიდ ინტერესს იჩენდა ხელოვნების ყველა დარგისადმი, მათ შორის თეატრალური ხელოვნებისადმიც. ამის დამადასტურებელი მრავალი ფაქტი მოგვეპოვება. საკმარისია დავასახელოთ უფლისციხის კლდეში ნაკვეთი თეატრალური წარმოდგენებისთვის გათვალისწინებული ნაგებობა, არქეოლოგების მიერ აღმოჩენილი თეატრალური ნიღბები, სახალხო სახიველები, საჭირწილო და სამგლოვიარო რიტუალები, რომლებიც თითქმის მთლიანად თეატრალიზებულია და მრავალი სხვა ჩვენი ხალხის თეატრისადმი სიყვარულს — ისიც ადასტურებს, თუ რა





ა. ხორავა — კარლ შოროი („ყაჩაღები“)

სწრაფად შესძლო ჩვენმა საზოგადოებამ რუსეთთან შეერთების შემდეგ ნამდვილი თეატრის აღდგენა და რა დიდი პოპულარობა მოიპოვეს ხალხში ჩვენმა ნიჭიერმა დრამატურებმა, რეჟისორებმა და მსახიობებმა. რა დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდნენ თეატრალურ ხელოვნებას ჩვენი სახელოვანი მამულიშვილები ილია ჭავჭავაძე, აკაკი წერეთელი, ნიკო ნიკოლაძე. ამ უკანასკნელმა ამ ასი წლის წინათ თეატრალური საზოგადოების წესდებაც შეადგინა. უდიდესი ღვაწლი დასდეს ქართული თეატრალური ხელოვნების განვითარებას ვ. აბაშიძემ, ვ. გუნიამ, კ. მესხმა, ლ. მესხიშვილმა და სხვა მრავალმა გამოჩენილმა რეჟისორმა და მსახიობმა, მაგრამ თეატრალური ხელოვნების ქვეშაირი აღმავლობა საქართველოში მხოლოდ საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ დაიწყო.

საბჭოთა ხელისუფლებამ ყველა პირობა შეუქმნა ქართველ რეჟისორსა და მსახიობს იმისათვის, რომ რაც შეიძლება ფართოდ გამოემყვანებინა თავისი ნიჭი და შემოქმედებითი უნარი. სწორედ იმ პერიოდში დაიწყო ძველი, დრობოტული კულტურული ფასეულობის უკუგდება და ახლის შექმნა, სწორედ მაშინ ჩაეყარა საფუძველი მომავლის თეატრს, რომელსაც სათავეში ედღე ჩვენი დიდი რეჟისორი კოტე მარჯანიშვილი. მე ვესწრებოდი პირველ ქართულ საბჭოთა სპექტაკლს, რომელიც დაიდგა რუსთაველის თეატრის სცენაზე კოტე მარჯანიშვილის რეჟისორობით. «ცხვრის წყარომ» ერთხელ უკვე მოახდინა სასწაული კიევიში, მაგრამ ამ სპექტაკლმა ჩვენზე, თბილისელ მაყურებლებზეც არანაკლები შთაბეჭდილება მოახდინა. სპექტაკლში მონაწილეობდნენ ჩვენი სახელმწიფო მსახიობები უ. ჩხეიძე, თ. ჭავჭავაძე, აკ. ვასაძე და მთელი პლენადა შესანიშნავი მსახიობებისა. ამ სპექტაკლმა ჩემზე წარუშლელი შთაბეჭდილება დატოვა და არა მარტო ჩემზე, მთელი დარბაზი ქუხდა, ყველა აღტაცებული და გაოგნებული იყო და, იცით, რამ გამოიწვია ამგვარი აღტაცება და გაოგნება? ქართული თეატრი სწორედ იმ დღეს ამაღლდა პირველად ნამდვილი პროფესიული თეატრის ღონემდე, ეს იყო სინთეტური ხელოვნება, მრავალი კომპონენტისაგან შემდგარი სპექტაკლი, სადაც, როგორც მსახიობთა ოსტატობა, ასევე დეკორაცია, მხატვრობა, მუსიკა თანაბარ ღონეზე იდგა. ეს იყო დიდი მოვლენა ჩვენი ქვეყნის კულტურულ ცხოვრებაში, ასე ჩაეყარა საფუძველი ქართულ საბჭოთა თეატრს და ამ თეატრის ფუძემდებლები იყო რუსეთში უკვე კარგად ცნობილი უნიჭიერესი რეჟისორი კოტე მარჯანიშვილი, რომელმაც თათრობიდან ერთად მაინამდე მოსკოვში უკვე შექმნა „თავისუფალი თეატრი“, რომელიც იმ დროს დიდი პოპულარობით სარგებლობდა და ამ თეატრის ფარად დიდხანს ეცადა მარჯანიშვილის სახელობის თეატრში. რამდენჯერ გვიჩვენებია იგი მოსკოვიდან, ლენინგრადიდან და ჩვენი რესპუბლიკის სხვა ქალაქებიდან ჩამოსული ცნობილი რეჟისორებისა და მსახიობებისთვის და ისინი ყოველთვის აღტაცებით შესიქვროდნენ ამ ისტორიულ რელიკვიას.

კოტე მარჯანიშვილი სპექტაკლს სპექტაკლზე დგამდა და ყოველი მათგანი დიდი ზემოქმედებით ქართული ხალხისთვის. შემდეგ მოხდა განხეთქილება რუსთაველი თეატ-

რის ორ დიდ რეჟისორს — კოტე მარჯანიშვილს და მის მოსწავლეს სანდრო ახმეტელს შორის. ჩემის აზრით, ამ განხეთქილებამ სარგებლობა უფრო მოუტანა ქართულ თეატრს, ვიდრე ვნება, საქართველოში შეიქმნა კიდევ ერთი შესანიშნავი თეატრი, რომელსაც სათავეში ედგა კოტე მარჯანიშვილი და ეს თეატრი ჩვენს რესპუბლიკაში დღემდე ერთ-ერთი უბრწყინველესი შემოქმედებითი კოლექტივია. განხეთქილებიდან ერთი წლის შემდეგ, როცა მარჯანიშვილის თეატრი თბილისში ჩამოვიდა და საზოგადოებას უჩვენა ცნობილი სპექტაკლი „ჰოპლა, ჩვენ ვცოცხლობთ“, რომელსაც ალბათ, სიმბოლური მნიშვნელობაც ჰქონდა, მთელი თბილისი ალტაცებული იყო მარჯანიშვილულთა ნიჭითა და ოსტატობით. ეს ორი თეატრი დღეს არა მარტო ქართველ მყურებლებს ახარებს, არამედ ჩვენს ქვეყნის და საზღვარგარეთის მრავალი თეატრის მყურებელსაც.

გავიდა წლები, ძველი თაობა ახალმა შესცვალა. მე მუშაობა დავიწყე რუსთაველის თეატრში, სადაც ოცდაათი წელი გავატარე, აქედან ათი წელიწადი თეატრის ხელმძღვანელი ვიყავი და საკუთარი თვლით ვხედავდი, რა ხდებოდა რუსთაველის თეატრში, როგორი გავაცოცხლებით ვადგენდით თვალყურს როგორც რეჟისორები, ასევე მსახიობები მარჯანიშვილის თეატრის ცხოვრებას. ჩვენს შორის გამართა ნამდვილი შეჯიბრი, ერთ-

მანეთს ეჯიბრებოდა ორი უაღრესად საინტერესო და პროფესიულად დაოსტატებული შემოქმედებითი კოლექტივი და ამ შეჯიბრში მხალოდ ქართული თეატრალური ხელოვნება იმარჯვებდა. მარჯანიშვილის თეატრში თავმოყრილი იყო უაღრესად ნიჭიერი მსახიობების მთელი თანავარსკვლავედი: უჩხეიძე, ვ. ანჯაფარიძე, ს. თაყაიშვილი, ე. ჩერქეზიშვილი, შ. დამაზიძე, პ. კობახიძე, ს. ზაქარიაძე, ს. ჟორჯიანი, ა. კვანტალიანი, ვ. გომიაშვილი ვ. გვეგულიძე და მრავალი სხვა. თითოეული ზემოთ ჩამოთვლილი მსახიობი თითო თეატრს დაამშვენებდა და აალორბინებდა. ამ ორი თეატრის სპექტაკლებმა ფართო რეზონანსი ჰპოვა სამკოთა კავშირში. მათ წარმატებებს თვალყურს ადევნებდნენ და ენაშურებოდნენ. მე მასხვს რუსთაველისა და მარჯანიშვილის თეატრების დეკადა მოსკოვში. თითოეულ თეატრს თავისი ხელწერა ჰქონდა და გამოირჩეოდა ნიჭიერი შემსრულებლებით. ვასო გომიაშვილი თამაშობდა რიჩარდ III-ს და თამაშობდა დიდებულად, პარალელურად კი რუსთაველის თეატრმა მყურებელს უჩვენა „ოდიზოს მეფე“. განა საოცარი არაა, რომ ერთ თეატრს ოდიზოსის როლის სამი შემსრულებელი ჰყავდა, თამაშობდნენ ა. ხორავა, ს. ზაქარიაძე და ე. მანგალაძე და სამივეს ალტაცებაში მოჰყავდა მყურებელი. ზოგ თეატრში ოდიზოს მეფის როლის ერთი შემს-

სცენა სპექტაკლიდან „ურიელ აკოსტა“





რულზელიც კი არ ჰყავთ, აქ კი უმცრად სამი აღმოჩნდა და სწორედ ტლანტების ის სიუხვე აკვირვებდა მოსკოველ მაყურებელს.

ჩვენი თეატრალური ხელოვნების ბედნიერება ისაა, რომ ეს ტრადიცია გრძელდება და საქართველოში ახლაც ბევრია დიდი ტლანტით დაჯილდოებული მსახიობი და მათი თამაში ახლაც ისევე აკვირვებს, როგორც ქართველ, ასევე უცხოელ მაყურებელს, როგორც ადრე აკვირვებდა. ჩვენში ისევე გამოჩნდნენ დიდი რეჟისორები, რომელთა სპექტაკლებმა შორს გაითქვა სახელი და მე მიხარია, რომ ისინი ჩემი მოწაფეები არიან, ვგულისხმობ რ. სტურუასა და თ. ჩხეიძეს. აქვე მინდა შევინიშნო, რომ თ. ჩხეიძე ახლა სათავეში ჩაუდგა მარჯანიშვილის სახელობის თეატრს და იმედი მაქვს, რომ ეს თეატრი კვლავ გაავსახრებს შესანიშნავი სპექტაკლებით.

რუსთაველის თეატრმა კი ამ ბოლო დროს დიდ წარმატებებს მიაღწია და ხელი შეუწყო ქართული თეატრალური ხელოვნების საერთაშორისო აღიარებას. მე პირადად ვარ იმის მომსწრე, თუ რა დიდი მოწონება და იმსახურა რუსთაველის თეატრის სპექტაკლებმა „კავკასიური ცარკის წრეში“ და „რიჩარდ მესამეში“ ინგლისში. ოვაციები არა მარტო ამ სპექტაკლების დამდგმელ რეჟისორს ხვდა წილად, არამედ თითოეული როლის შემსრულებელსაც. ედინბურგის ფესტივალის დამთავრების შემდეგ შეხვედრა მოგვიწყო დიდი ბრიტანეთის მსახიობთა კავშირმა, ყველა დანტერესებული იყო საქართველოში, გვეკითხებოდნენ ჩვენი კულტურისა და თეატრალური ხელოვნების შესახებ, მსახიობთა აღზრდის მეთოდზე, ხოლო როცა გაიგეს, რომ მე რამაზ ჩხიკვაძის აღმზრდელი ვარ, ერთმა ახალგაზრდა მსახიობმა ქალმა მიიხრა, წამოყვანეთ თბილისში და აღმზარდეთ ისეთ მსახიობად, როგორც რამაზ ჩხიკვაძეაო. ეს გახლავთ ფაქტი, ეს ფაქტი კი იმაზე მეტყველებს, თუ რა მწვერვალებს მიაღწია დღეს ქართულმა საბჭოთა თეატრმა და მე იმ წუთებში დიდად ვამაყობდი ჩვენი ხალხით და ჩვენი ქვეყნით. როცა ისეთი სახელმოხვეჭილი რეჟისორი, როგორც პიტერ ბრუკია, სიტყვებს არ იშურებს ქართული თეატრისა და ქართველი მსახიობების საქებრად, ის იმას ნიშნავს, რომ ჩვენმა თეატრმა უდიდეს წარმატებას მიაღწია და ამ აღმავლობას საფუძვლად უდევს



სცენა სპექტაკლიდან „მეფე ლირა“.

საბჭოთა ქვეყნის შორსმკვრეტელი პოლიტიკა და ლენინის დიდი იდეები.

ჩვენი კულტურის აღმავლობა თანდათან ფართოვდება და ღრმად იღვამს ფესვებს. ფართოვდება თეატრებისა და კულტურის სახლების ქსელიც. ჩვენი რამდენიმე ახალგაზრდული თეატრალური სტუდია და სახელოსნო ვეკვძს. მათ შორის უნდა დავასახელოთ მეტეხის თეატრი და კინოსტუდიასთან არსებული თეატრალური სტუდია. ვაპირებთ აგრეთვე მარიონეტების თეატრისა და მუსიკალურ-დრამატული კამერული თეატრის შექმნას.

გარდა ამისა, ჩვენი თეატრალური ხელოვნების დიდი სამკვლელა თეატრალური ინსტიტუტი. დღეს ცოტა მოინახება საქართველოში ისეთი ნიჭიერი რეჟისორი ან მსახიობი, რომ თბილისის თეატრალური ინსტიტუტი არ ჰქონდეს დამთავრებული. აქ სწავლობენ ისინი სცენაზე თავის დაქვარას, მეტყველებას, პლასტიკას, აქ იძენენ როგორც ზოგად, ასევე სპეციალურ განათლებას. თეატრალური ინსტიტუტის კურსდამთავრებულებითაა ამჟამად დაკომპლექტებული ქუთაისის, ბათუმის, მახარაძის, ფოთის, სოხუმის, ჭიათურის, გორის, თელავის და სხვა პერიფერიული ქალაქების თეატრალური კოლექტივებიც. ქართული საბჭოთა თეატრის განვითარებაში მათაც შეაქვთ წვლილი და ადგილებზე დიდ საგანმანათლებლო მოღვაწეობას ეწევიან, ისინი თამამად ეძებენ გამომსახველობის ახალ ფორმებს და, ამვე დროს, არც ტრადიციას ღალატობენ.

ტრადიციასა და ახალი ფორმების ძიება-

ზე ერთი რამ მინდა განვაცხადო: ჩვენს თეატრალურ ხელოვნებაში მართლაც იხინა თავი ფორმებმა, რომელიც მოპველდა და შეცვლას მოითხოვს და ისინი შეიცვლება კიდევ, რადგან ამას მოითხოვს ცხოვრება და თვით ხელოვნებაც ხომ ცვრლებად ფერმენია. მომავალ თაობას აქვს თავისი ინტერესები და პრობლემები ყოველი საკვირბოროტო საკითხი, რასაც ცხოვრება მათ წინაშე სვამს. მათ უნდა გადაჭრან და ამისათვის უნდა გამოახონ ისეთი თეატრალური ფორმები, მათ სულიერ მოთხოვნილებებს რომ დააკმაყოფილებს. იგივე უნდა ითქვას დრამატურგებზე, რადგან ჩვენს პიესები ვერ აკმაყოფილებს თანამედროვეობის მოთხოვნილებას ვერც შინაარსისა და ვერც ფორმის მხრივ. მაგრამ ეს სრულიად არ ნიშნავს, რომ დავივიწყოთ ყველაფერი კარგი, რაც ჩვენმა თეატრალურმა ხელოვნებამ ჩვენამდე მოიტანა. სტანისლავსკი ამბობდა, ტრადიცია ლურჯ ფრინველს გავს, ხან უნდა დაიჭიროო, ხან უნდა გაუშვაო. მაგრამ ის, თუ როდის უნდა დაიჭიროო და როდის უნდა გაუშვა, ნიქსა და დეიმონებზეა დამოკიდებული და სწორედ ამიტომ იქმნება ჩვენში ახალგაზრდული თეატრი-სტუდიები და სახელოსნოები. ერთ-ერთ ასეთ თეატრს სათავეში უდგას ისეთი გამოცდილი რეჟისორი და დახელოვებული პედაგოგი, როგორც მიხეილ თუმანიშვი-

ლია. დიდ იმედებს ვამყარებთ ჩვენ აგრეთვე მუშათა რაიონში, გლდანში დაარსებულ თეატრზე, რომელსაც უკვე აღიარებული რეჟისორი ლ. პაქსაშვილი ხელმძღვანელობს. ახალ ფორმებს, გამომსახველობის ახალ საშუალებებს ეძებენ აგრეთვე ჩვენი პერიფერიული თეატრებიც. იმისათვის, რომ ეს პროცესი დაჩქარდეს, ისინი თავიანთ თეატრებში იწვევენ ცნობილ რეჟისორებს და მსახიობებს, ცდილობენ ამაღლონენ იმ დონემდე, რა საერთო დონეცაა დღეს თეატრალურ ხელოვნებაში.

რამდენადაც თეატრი სულ უფრო და უფრო სინთეტური ხელოვნება ხდება, ამიტომ მსახიობებმაც ფეხი უნდა აუწყოთ ამ სინთეტურობას და თავიანთი ოსტატობა ვირტუოზულობამდე ამაღლონ. თანამედროვე მსახიობს ყველაფრის გაკეთება უნდა შეეძლოს, უნდა იცოდეს სიმღერა, ცეკვა, იყოს პლასტიკური და მის მიერ წარმოიმტკიცოს სიტყვა უთარგმნელადაც უნდა აღწევდეს მყურებლის გრძნობამდე. მე ამას იმტომ ვამბობ, რომ ჩვენს ახალგაზრდობას შეესწავს ამის უნარი და არაერთხელ ვყოფილარა იმის მოწმე, რომ ქართული სპექტაკლი უცხო მყურებელს უთარგმნელადაც მშვენივრად გაუგია. პლასტიკურობა, გამოხატველობა, ვარდასახვა ქართული ხალხის თანდაყოლილი თვისებაა და ჩვენ შეეცდებით ეს თვისება კიდევ უფრო დავხვეწოთ და განვავითაროთ. სწორედ ამ ამოცანას ემსახურება ა. ხორავას სახელობის მსახიობის სახლი.

დიდ ღონისძიებებს ატარებს ამ მხრივ საქართველოს თეატრალური საზოგადოება. მეგობრობის თეატრის უპირველესი დანიშნულება სწორედ ისაა, რომ გვაზიაროს ყველაფერი ახალს, შეგახვედროს ისეთი თეატრალური კოლექტივები და მსახიობები, რომელთაც რაღაცით ვაამდიდრეს თეატრალური ხელოვნება ან ახალ გამომსახველობით ფორმებს მიაგნეს. თეატრალური საზოგადოება ხელმძღვანელობს უწყვეს მთელი რესპუბლიკის თეატრალურ ცხოვრებას. ახლა ჩვენ ვიღწვით იმისთვის, რომ თეატრალურ საზოგადოებასთან ვაიხსნას სტუდია — თეატრი, რომელიც მოიზიდავს თეატრალური ინსტიტუტის კურსდამთავრებულებს და სანამ ისინი დიდ სცენაზე გასასვლელად მოემზადებიან, ერთგვარ პრაქტიკას გაეცლიან ჩვენთან. ამ თეატრის მიზანი ისაა, რომ კურსდამთავრებული ბედის ანაბარა არ დავტოვოთ და სანამ რომელიმე თეატრში მოეწყობა, მივცეთ საშუალება ჩვენს სცენაზე სცა-

სცენა სპექტაკლიდან „კაცია აღმანიანი“!





დოს თავისი ნიჟისა და არტიტული უნარის გამოვლენა. მათთვის ეს ერთგვარი სტაჟირება, გამოცდა იქნება, ჩვენ, რეჟისორებს კი მოგვეცემა იმის საშუალება, რომ მსახიობები შევარჩიოთ.

თეატრალურ საზოგადოებას გადაწყვეტილი აქვს უფრო კმედიით დახმარება გაუწიოს პერიფერიულ თეატრებს და ამიტომ საზოგადოების თანამშრომლები კაბინეტებიდან კი აღარ უხელმძღვანელებენ თეატრალური ცხოვრების ამა თუ იმ მხარეს, არამედ ადგილზე აღმოუჩენენ დახმარებას. გადაწყვეტილი გვაქვს გავგზავნოთ პერიფერიულ თეატრებში პედაგოგები, რომლებიც მათ ასწავლიან სწორ მეტყველებას, დეხმარებიან პლასტიკის დახვეწაში, მივაღწევენ მათთან რეჟისორ-კონსულტანტებს, ლიტერატორ-კონსულტანტებს და სხვა პროფესიის წარმომადგენლებს. კვალიფიკაციის ასამაღლებლად ჩვენს ნიჭიერ ახალგაზრდობას ვაგზავნით მოსკოვში, საზღვარგარეთ. ერთი სიტყვით, ვცდილობთ ხელი შევეწყუთოთ მთავალ თაობას დაოსტატებაში.

მინდა ჩვენს თეატრალურ საზოგადოებას ვაუწყო, რომ ვაფართოვებთ პარიკების სამაქროსა და გამოცემლობას, სადაც მრავალი დრამატული ნაწარმოები და საინტერესო ნაშრომი დაიბეჭდება.

მაღე ჩვენ ვიზიემებთ რუსთაველის სახელობის თეატრის მე-100 წლისთავს, აღნიშნავთ გრიბოედოვის სახელობის თეატრისა და ბათუმის თეატრის საიუბილეო თარიღებს. თელავში სულ მალე გაიხსნება დრამატული თეატრის ახალი შენობა. თეატრალური საზოგადოება ეცდება ყველა ეს ღონისძიება მაღალ დონეზე ჩაატაროს.

ასეთი რთული და წინააღმდეგობრივით სავსე გზა ვინაღო ქართულმა საბჭოთა თეატრმა და დღეს მან არნახულ წარმატებებს მიაღწია, რასაც უნდა ვუმადლოდეთ პარტიისა და საბჭოთა ხელისუფლებას. თუ ჩვენ დღეს დიდი სულიერი და ესთეტიკური მოთხოვნილებები გვაქვს, ეს იმას ნიშნავს, რომ ჩვენი სახელმწიფო მყარად დგას ფეხზე, ცხოვრება სტაბილურია და ყველა პირობა შექმნილი იმისათვის, რომ ხელოვნება აყვავდეს და ყველა საბჭოთა მოქალაქის კულტონილება გახდეს. ჩვენი თეატრი იმთავითვე პროგრესული იყო, ყოველივის ჰუმანისტური იდეებით ხელმძღვანელობდა, სიბო და სინათლე მოჰქონდა ცხოვრებაში, ექომაგებოდა ადამიანს, მის კაცურ ღირსებას და ამ გზიდან ჩვენ არასოდეს ვადავუხევეთ.



სცენა სპექტაკლიდან «კავკასიური ცარიის წრე».

სცენა სპექტაკლიდან «სამანიშვილის დინავალი».





# აღმავლობის

# გზით

## ელდარ შენგელია

მართლმწივი კინემატოგრაფისტები, ჩვენს კულტურის სხვა დარგების მოღვაწეთა მრავალრიცხოვან რაზმთან ერთად, შემოქმედებითი შემართებით ეგებებიან საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებისა და მისი კომპარტიის შექმნის 60 წლისთავს. ამ ღირსასწავარ მოვლენას ჩვენი რესპუბლიკის ცხოვრებაში ემატება კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი თარიღი — სამოცი წლის წინათ, 1921 წლის მარტში, კინოწარმოების შექმნის მიზნით, საქართველოს განათლების სახალხო კომისარიატთან ჩამოყალიბდა კინოსექცია, რომელმაც დასახა ქართული კინოხელოვნების განვითარების პროგრამა. ამდენად, 1981 წელი ქართული კინოს საიუბილეო წელიც გახლავთ.

მოგვეხსენებთ, ქართული კინო ერთ-ერთი უძველესია ჩვენს ქვეყანაში. ხელოვნების ამ ახალმა დარგმა საქართველოში თავისი არსებობის პირველსავე წელს მოაღწია. ჯერ კიდევ რევოლუციამდე, ვასილ ამაშუგელის მიერ გადაღებულმა დოკუმენტურმა კადრებმა საფუძველი დაუდო ჩვენს კინემატოგრაფს, ხოლო 1916 წელს ალ. წუწუნავას მიერ განხორციელებული „ქრისტინე“ მხატვრული ფილმის შექმნის პირველი ცდაა საქართველოში. მაგრამ მხოლოდ საბჭოთა ხელისუფლების გამარჯვების შემდეგ — 1921 წლიდან იწყება ჩვენში ხელოვნების ამ დარგის კომპარტიულად მძლავრი განვითარება.

ქართული საბჭოთა კინოს სამოცი წელი მისი აღმავლობის, ახალი თემებთან და უანრებით გამდიდრების, ახალი მწვერვალების დაპყრობის, პროფესიული დაოსტატების, ახალი გზების, თანამედროვე სინამდვილის რეალისტურად ასახვისათვის ქმედითი გამოცდების ხერხების ძიების 60 წელია. ამ გზაზე მარცხი და დანაკარგიც ბევრი იყო, მაგრამ ქართული კინოხელოვნება განუხრავლად მიიწეოდა წინ, თაობებს გადასცემდა დემოკრატიულ და ინტერნაციონალურ ტრადიციებს.

დღეს ქართული კინო ერთ-ერთი მოწინავეა მომხმე რესპუბლიკების კინოხელოვნებათა შორის. ეს მაღალი შეფასება და საყოველთაო აღიარება მან თავისი განვითარების რთულ გზაზე დაძაბული შემოქმედებითი ძიებებით, ჰუმანისტური იდეალების დამკვიდრებისათვის ბრძოლით მოიპოვა. ამ ბრძოლის სხვადასხვა ეტაპზე, დროის მოთხოვნათა კარნახით, იცვლებოდა ქართული კინოხელოვნების ქართული და თემატური დიაპაზონი, წამყვან ისტატთა შემოქმედებითი ხელწერა, მაგრამ უცვლელი რჩებოდა ხალხურობა, პარტიულობა და ჰუმანიზმი.

ნიკოლოზ შენგელიას „ელისიმ“, მიხეილ კიაურელის „ხაბარდამ“ და „უკანასკნელმა მასკარადამ“, მიხეილ კალატოზოვის „ჯიმ შენთემ“, სიყო დოლიძის „უკანასკნელმა ჯვაროსნებმა“ და 30-იანი წლების სხვა ფილმებმა განამტკიცეს ის წარმატება, რომელიც ქართულ კინოს საბჭოთა ხელისუფლების პირველ წლებში გადაღებულმა სურათებმა მოუტანა.

ქართული კინოხელოვნების პატრიარქთა ამ ფილმებით დამკვიდრებული ტრადიცია 50-იანი წლების დასასრულსა და 60-იანი წლების დასაწყისში განვითარეს და ახალ საფეხურზე აიყვანეს კინემატოგრაფიის საკავშირო ინსტიტუტის კურსდამთავრებულებმა — რეჟაზ ჩხვიძემ, თენგიზ აბულაძემ, უფრო მოგვიანებით ლანა ლოლობერიძემ, ელდარ და გიორგი შენგელიებმა, თამაზ მელიაევამ, ოთარ იოსელიანმა, მერაბ კოკოჩაშვილმა, მიხეილ კობახიძემ და სხვებმა, რომელთა შემოქმედებამ ახალი ცხოვრულყოფილი ნაჯიდი შემოიტანა ქართულ კინოში. ამ რეჟისორთა ფილმებმა არაერთი გამარჯვება მოუტანეს





კადრი ფილმიდან „ელისო“.

ქართულ კინოხელოვნებას, სახელი და დიდება მოუპოვეს მას. „მადანას ლურჯა“, „სხვისი შვილები“, „ჯარისკაცის მამა“, „ვედრება“, „იყო მაშვი მგალობელი“, „ფირს-მანი“, „ქორწილი“, „არაჩვეულებრივი გამოფენა“, „ნატერის ხე“, „პასტორალი“, „რამდენიმე ინტერვეუ პირად საკითხებზე“, „მშობლიური ჩემო მიწავ“ — ეს ის ნაწარმოებებია, რომლებსაც თვალსაჩინო ადგილი უჭირავთ ქართული კინოს განვითარების საერთო

კადრი ფილმიდან „ჩემი შვანთი“.



ბანორამაში, ქმნიან თანამედროვე მხატვრულ ტრადიციას და ნაყოფიერ ზემოქმედებას იქონიან დღენ ჩვენი კინოხელოვნების ჩამოყალიბების პროცესზე.

ქართული კინოს გამოჩენილი ოსტატების გვერდით მოღვაწეობს კინემატოგრაფისტთა ახალგაზრდა თაობა, რომელიც მოწოდებულია ახალ სიმაღლეებზე აიტანოს წინამორბედთა მხატვრული მონაპოვარი, მსოფლიო პროგრესული კინემატოგრაფის გამოცდილებაზე დაყრდნობით ეროვნულობის გზით წარმართოს თავისი ძიებები. ს. ჩხაიძის „ქართული საგალობლები“ და „თუში მეცხვარე“, ი. კვიციანიძის „ქვევრი“ და „ქალაქი ანარა“, ლ. სიხარულიძის „უხასრულობა“, ლ. ელიაშვილის „მზიანეთი“ და „სინემა“, ა. ელენის „ცოტნე დიდიანი“ და „ამავეი აფხაზი ჭაბუკისა“, გ. კანდელაკის „უბედურება“, ბ. ხოტივარის „ლაზარეს თავგადასავალი“ ს. რეხიაშვილის „XIX საუკუნის ქართული ქრონიკა“, ნ. მანავაძის „ამაღლება“ — სხვადასხვა პროფესიული და მხატვრული დონის ეს კინონაწარმოებები სწორედ ამ ძიებითაა აღბეჭდილი.

მხატვრული კინოს მხარდამხარ ვითარდება დოკუმენტალისტიკა, ტელეკინემატოგრაფია და მულტიმედიაკიური კინო. ეკრანულ ხელოვნების ამ დარგების გარეშე ჩვენი კინოხელოვნების საერთო სურათი სრული არ იქნებოდა.

მას შემდეგ, რაც 1921 წ. ქართული კინო სახელმწიფო საკუთრებად გამოცხადდა, მას არ მოკლებია პარტიისა და მთავრობის ზრუნვა. ჯერ მარტო უკანასკნელ წლებში პარტიის ცენტრალური კომიტეტისა და მინისტრთა საბჭოს მხარდაჭერით ჩატარდა მთელი რიგი ორგანიზაციული ხასიათის ღონისძიებები, დიდ დახმარებას რომ უწყევნ ქართველ კინემატოგრაფისტებს. დასასრულს უახლოვდება ფირის დამამუშავებელი საამქროს ახალი კორპუსების მშენებლობა და კინოსტუდია „ქართული ფილმის“ რემონტი, დაიწყო დოკუმენტური ფილმების სტუდიის რეკონსტრუქცია, შეიქმნა კინომასიზობის თეატრი, კინოსტუდია „ქართულ ფილმთან“ ჩამოყალიბდა კინოდრამატურგთა გაერთიანება და ახალგაზრდული გაერთიანება „დებიუტი“. სასცენარო სახელისნო შეიქმნა საქართველოს ტელეფილმების სტუდიისთანაც; მეექვსე წელია, რაც გამოდის კინომასალების კრებული „კინო“, ორ წელიწადში ერთხელ იმართება რესპუბლიკური კინოფესტივალები; თეატრალურ ინსტიტუტთან დაარსდა კინოფაკულტეტი და მოეწყო სასწავლო სტუდია. კინოფაკულტეტის კურსდამთავრებულები უკვე ცდიან ძალეკს კინოსტუდიის გაერთიანება „დებიუტი“.

კინოხელოვნებაზე პარტიისა და მთავრობის ზრუნვის შედეგია სწორედ ქართული კინოს უკანასკნელი წლების მნიშვნელოვანი წარმატებები, — საკვიპრო თუ საერთაშორისო ფესტივალების პრემიები, ჩვენი ქვეყნის მაღალი ჯილდოები, რომლებითაც აღიწინა აზერთი ქართველი კინოხელოვანის ნამუშევრები. ეს წარმატებები მეტ მოთხოვნებს აყენებენ ქართული კინემატოგრაფის წინაშე, რომელსაც დღევანდელ ეტაპზე გააჩნია აზერთი საორგანიზაციო თუ შემოქმედებითი ხასიათის პრობლემა. მთავაზრება და გადაჭრა აუცილებელი პირობაა მომავალი წარმატებებისათვის. სწორედ ამ საკითხებზე გაიმართა მსჯელობა ქართველ კინემატოგრაფისტთა მეხუთე ყრილობაზე, ამ საიუბილეო მზადების დღეებში რომ ჩატარდა. ქართველ კინოხელოვანთა ამ დიდმა ფორუმმა შეიმუშავა ჩვენი კინოს შემდგომი განვითარების პროგრამა საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის XXVI და საქართველოს კომპარტიის XXVI ყრილობათა მიერ დასახულ ამოცანათა შესაბამისად.

ქართული კინოს საუკეთესო ნაწარმოებებს გამოარჩევს არამარტო მაღალი პროფესიონალიზმი და ესთეტიკური ღირებულება, არამედ ავტორის უნარი ღრმად ჩაწვდეს თანამედროვე ცხოვრების დამახასიათებელ მოვლენას, მისცეს მათ ზნეობრივი შეფასება. სწორედ ამ თვისებებით მიიჭია ყურადღება უკანასკნელ წლებში ო. იოსელიანის „პასტორალიმ“, ლ. ლილიბერიძის ფილმმა „რამდენიმე ინტერვიუ პირად საკითხებზე“, რ. ჩხეიძის დილოგამ „მშობლიურო ჩემო მიწა“.

„ახალი ცხოვრება ადვილად როდი იბადება. ძნელია, ზოგჯერ მტანჯველი, სოციალური პროგრესის გზა, მაგრამ მით უფრო მნიშვნელოვანი, მით უფრო რელიეფური სოციალისტური საზოგადოების მიღწევები, მით უფრო დიდებულია ამ საზოგადოების მშენებელთა და დამკველთა საგმირო საქმე“ — ნათქვამია სკკპ XXVI ყრილობის საანგარიშო მოხსენებაში. სწორედ ამ საგმირო საქმის, თანამედროვე პრობლემების, ჩვენი ხალხის შრომითი გმირობის მაღალმხატვრული ეკრანული ხორც-შესხმა ჩვენი კინოხელოვანთა უპირველესი და უმთავრესი ამოცანა. თანამედროვე თემა ქართულ ეკრანზე საკმაოდ მრავალმხრივადაა წარმოდგენილი. ავტორები მიმართავენ სხვადასხვა მასალას, ჩვენი სინამდვილის აქტუალურ პრობლემებს, გამოხატვის განხვავებულ ფორმებსა და ქანრებს, მაგრამ, როგორც თქვა ლ. ბ. ბრეჟნევიმა თავის მოხსენებაში სკკპ XXVI ყრილობაზე „...დიდი მნიშვნელობა აქვს მივალწიოთ იმას, რომ თემის აქტუალობით არ ამართლებდნენ მხატვრული თვალსაზრისით ულიმდამო, უსუსურ ნაწარმოებებს,



კადრი ფილმიდან „დაკარგული სამოთხე“.

კადრი ფილმიდან „ფირფშანი“.



კადრი ფილმიდან „ქოლგა“.







კადრი ფილმიდან „ნატერის ხე“.

კადრი ფილმიდან „რამდენიმე ინტერვიუ პირად საკითხებზე“.



კადრი ფილმიდან „მშობლიური ჩემო მიწა“.



რომ ნაწარმოებთა გმირები არ ჩაიკეტონ წერილმან საქმეთა ნაუჭში, არამედ თვითნაბიჯითი ქვეყნის საზრუნავით სულდგმულობდნენ — საზრუნავით, რომელიც აღსავსე იქნება დაუღებარი შრომით, სამართლიანობისა და კეთილის გამარჯვების შეუპოვარი ბრძოლით“.

სწორედ ასეთ გმირად მოგვევლინა რ. ჩხეიძის ფილმში „მშობლიური ჩემო მიწა“ გიორგი თორელი. ეს ის პიროვნებაა, რომელიც არამარტო განასახიერებს ადამიანურ სიკეთეს, არამედ მისი დამკვიდრებისა და გამარჯვებისათვის აქტიური მებრძოლიცაა. გიორგი თორელი და მისი მსგავსი გმირები უკანასკნელ წლებში მოვიდნენ ლიტერატურასა და ხელოვნებაში და ცხადვეს ის სულიერი გარდაქმნა, რესპუბლიკის მშრომელებმა რომ განიცადეს ამ ათწლეულში.

ქართული კინოს ისტატებს ჯერ კიდევ ბევრი აქვთ გასაკეთებელი იმისათვის, რათა ეკრანზე მაღალმატარული ასახვა ჰპოვოს ჩვენი თანამედროვის სულიერმა სამყარომ, ჩვენი ეპოქის რთულმა ზნეობრივ-ფილოსოფიურმა პრობლემებმა. ქართველი კინემატოგრაფისტები არ დაზოგავენ ნიჟსა და შესაძლებლობებს, რათა დაიცივან ქართული კინოს მაღალი პრესტიჟი, შექმნან ჩვენი ეპოქის, ჩვენი ხალხის ღირსეული ნაწარმოებები.

მინდა მოგახსენოთ იმ შეოქმედებით აქტივობაზე, საბჭოთა საქართველოსა და მისი კომპარტიის 60 წლისთავისათვის მოაღებინას რომ მოიცვა ქართული კინოს მუშაობი. საქართველოს კინემატოგრაფისტთა კავშირის სექციებმა მრავალი ღონისძიება მიუძღვნეს ამ თარიღს. ჩატარდა ქართული ფილმების ფესტივალი ენგურპესზე, აქვე დაარსდა ირწლიანი კინოფიფერისტტი, რომლის რექტორად აირჩიეს სსრკ სახალხო არტისტ რევაზ ჩხეიძე; აფხაზეთში, აჭარასა და სამხრეთ ოსეთში მოეწყო შეხვედრები ქართული კინოს მოღვაწეებთან; ჩატარდა კონფერენცია თემაზე „ქართული კინო და თანამედროვეობა“; საიუბილეო დღეებში ჩვენი რესპუბლიკის კინოთეატრებში მოეწყო ქართული ფილმების რეტროსპექტული ჩვენება, ღია კარის დღე კინოსტუდია „ქართულ ფილმში“. გაიმართა გამოფენა „ქართული საბჭოთა კინოს 60 წელი“, რომელმაც თვალნათლივ დაგვანახა ჩვენი კინოხელოვნების მიერ განვლილი გზა.



# ქართული ხელოვნებათმცოდნეობის მიღწევები

ვახტანგ ბერიძე

„მარტივი“ ხალხი, რომელსაც — მძიმე ისტორიული ხევდრის მიუხედავად — სიცოცხლის საკვირველი ძალა აღმოაჩნდა, ცივილიზაციისადმი სიყვარულსაც ამჟღავნებდა. თავისი მიწა-წყალი მან მოჰფინა მრავალი ხუროთმოძღვრული ძეგლით, რომელთა შორის საეკლესიო შენობები დღესაც გვაოცებს ორიგინალობითა და სტილის სინატივით. ციხე-დარბაზები, კოშკები და ტაძრები, რომლებიც უმეტესად მთებსა და ხეობებში გვხვდება, გაფანტულია კახეთში, ქართლში, სომხეთში, ახალციხის მაზრაში, თურქეთის საქართველოში, იმერეთში, სვანეთში, აფხაზეთში“.

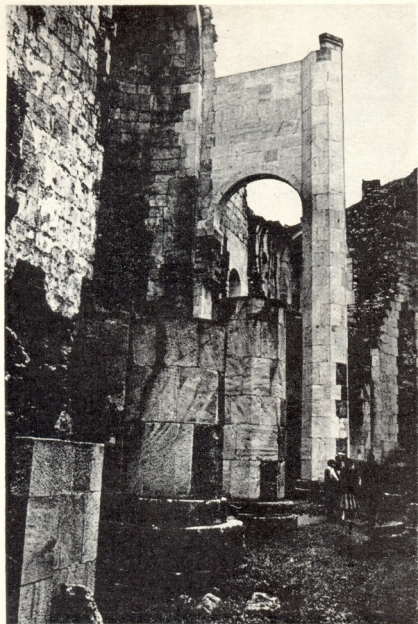
დიმიტრი ბაქრაძის ამ სიტყვებს, რომლებიც 1873 წელს არის დაწერილი, შეიძლება დაემატოს, რომ დღეს ამ ძეგლთა დაწვრილებითი აღნუსხვა წარმოებს და დადგენილია, რომ მათი რიცხვი რამდენსამე ათასს აღწევს, ხოლო ქრონოლოგიური მონაკვეთი, რომელსაც ისინი სწვდებიან, მოიცავს დროს ძველი წელთაღრიცხვის მეხუთე ათასწლეულიდან გასული საუკუნის პირველ ნახევრამდე.

ახლა — დღევანდელი ავტორის სიტყვები: „საქართველოში, სადაც შუა საუკუნეთა ხუროთმოძღვრების ამდენი შესანიშნავი ძეგლია, ასევე მშვენიერი და მდიდარი

მონუმენტური მხატვრობის პროდუქცია. მის სრულიად განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს აღმოსავლური რეგიონების ქრისტიანულ ხელოვნებაში. მართლაც, ეგვიპტეში, სირიასა და პალესტინაში, რომლებიც VII საუკუნის ნახევრიდან არაბთა უღელქვეშ მოექცნენ, მას შემდეგ კედლის მხატვრობის განვითარება ძალიან შეზღუდული იყო. ასევე, საქართველოს ნაგებობებში, მონოფიზიტობა ნაკლებად უწყობდა ხელს ამ სფეროში ბიზანტიური ფორმულის მიღებას, და კედლის მხატვრობის ძეგლები უფრო მცირე რაოდენობით იქმნებოდა... ანუ რომ საქართველოს თავისი ადგილი უჭირავს, როგორც ბიზანტიური მცირე აზიის გაგრძელებას, მაგრამ თავის ქმნილებებს იგი მძლავრი ორიგინალობის ნიშნით აღბეჭდავს“ (ბელოგილი მეცნიერი ჯაკლინ ლაფონტენ-დოზონი).

კიდევ ერთი თანამედროვე ავტორი — შუა საუკუნეების ქართული ოქრომჭედლობის შესახებ: „თუმცა მაშინ ეს ტექნიკა იხმარებოდა ბიზანტიურ სამყაროში, ვენეციასა და საფრანგეთში, საეკვაო, რომ ყველა ამ ქვეყანაში მოვარგოვით მეთაფდი იმისა, რაც მოვარგოვით და თავმოყრილია საქართველოში“ (შოტლანდიელი მეცნიერი დევიდ ტელბოტ-რაისი). დავუმატოთ, რომ ჩვენს მუხუშემებში მართო შუა საუკუნეების შესანიშნავი კედური





ქოთა კავშირში შინაარსის მრავალფეროვნებითაც და წმინდა ესთეტიკური ღირებულებითაც, იგი მუდმივად მისისა და წინსვლის პროცესშია, მისი ასპარეზი თანდათან ფართოვდება, მისდამი ინტერესი კი ვრცელდება და ღრმავდება.

ბუნებრივია, რომ ქართული სიძველეები აღრვევ იყვარობდა მკვლევართა და მოგზაურთა ყურადღებას. ჯერ კიდევ XVIII საუკუნეში სახელოვანი მეცნიერი ვახუშტი საქართველოს სამეფოს „აღწერაში“ იხსენიებს მისთვის ცნობილ ყველა ტაძარსა და ციხე-სიმაგრეს საქართველოს სხვადასხვა კოთხეში. XIX საუკუნის მანძილზე მათ შესახებ წერდნენ ქართველი, რუსი და დასავლეთ-ევროპელი ავტორები: ერთი მხრე ისტორიკოსები, რომელთაც ხუროთმოძღვრების ძეგლები და ხელოვნების ნიმუშები აინტერესებდათ მხოლოდ როგორც დამახინჯ მასალა ისტორიული მოვლენების გასაშუქებლად; მეორე მხრე, ხელოვნებისმცოდნეები (მათი რიცხვი ნაკლები იყო), რომელნიც ძეგლებს ვანიტილავდნენ სწორედ როგორც ხელოვნების ნაწარმოებთ.

XIX ს-ის მეორე ნახევრიდან, როდესაც ქართული სიძველეების შესწავლამ უფრო სისტემური ხასიათი მიიღო (მათ იკვლევდნენ მისკვიის საიმპერატორო საარქეოლოგო საზოგადოება, ქართული სამეცნიერო საზოგადოებანი და მუზეუმები, რომლებიც საუკუნის მიწურულსა და XX ს-ის დასაწყისში შეიქმნა) მოგროვილ იქნა მდიდარი ფაქტობრივი მასალა—ძეგლთა აღწერილობანი, ანაზომები, ფოტოგრაფიები. ამ მასალას, ცხადია, დღესაც არ დაუკარგავს თავისი დიდი მნიშვნელობა. მაგრამ ხელოვნების ნაწარმოებთა მეცნიერული გაუმუქება, სულ მცირე გამოხალისით, XIX ს-ში არ ვასცილებია წმინდა „არქეოლოგიურ“ დახასიათებას; ხოლო თითო-ორიოლა ცდა, რომ განეზოვადებინათ და ისტორიულ ასპექტში გაეზოვებინათ მოზოვებული ფაქტები, სამწუხაროდ, სრულიად მცდარსა და ზოგჯერ დამახინჯებულ სურათს ქმნიდა. ერთადერთი მეცნიერი, რომელმაც სცადა დაენახა ქართული ხელოვნების განვითარების საკუთარი გზები, იყო გამოჩენილი რუსი მკვლევარი ბიზანტიური ხელოვნების აკად. ნიკოლაევი კონდაკოვი, მიგრამ მისი წიგნი ძველი ქართული ხუროთმოძღვრების შესახებ (გამოცემული XIX ს. 70-იანი წლების ბოლოს და აწ. რა თქმა უნდა, უკვე მოპველებული), მაშინ შეუმწვეველი დარჩა. მიზეზები ვასაგებია: ფაქტობრივი მასალა არ იყო საკმარისი და დამუშავებული, ძეგლთა უმრავლესობის თარიღები დაუდგენელი იყო, და თითო ხელოვნებათმცოდნეობაც, როგორც მეცნიერული დისციპლინა, XIX ს-ის პირველ ნახევარში მხოლოდ ფეხს იდგამდა; დასაბრუნ, მრავალ შემთხვევაში, მცდარ დასკვნებს იწვევდა ამოცნისადმი მცდარი მეთოდოლოგიური მიდგომა, ეკრძოდ, გატაცება გავლენების თეორიით, წინასწარ შემუშავებული სქემებით.

ამგვარად, თანდათან შემუშავდა კონცეფცია, რომლის თანახმადაც შუა საუკუნეების ქართული ხელოვნება მხოლოდ ბიზანტიური ანარეკლი ან განსტოება იყო. მკვლევარნი, რომელნიც თეთიონ (თითქმის უგამოხალისოდ) არ იცნობდნენ ქართულ ძეგლებს და მხოლოდ გაფანტული, ყურმოგრული ცნობებით მსჯელობდნენ მათ

ნივთები კი არ არის თავმოყრილი, არამედ უძვირფასესი არქეოლოგიური მონაპოვარიც, რომელიც ყოველწლიურად ივსება — ქურბული, სამკაულები, მცირე სკულპტურა, რომლებიც ძველი წელთაღრიცხვის II-I ათასწლელებს და ჩვენი წელთაღრიცხვის დასაწყისს მიეკუთვნება. თავმოყრილია მინანქრების იშვიათი სიმდიდრის კოლექცია: თბილისის, ქუთაისის, მესტიის, სხვა ქალაქების მუზეუმებსა და საცავებში ინახება ასევე ფასდაუდებელი განაბი — შემკული და დასურათებული ქართული ხელნაწერი წიგნები; ინახება კერამიკის, ნაქარბუნის და ე. წ. „მცირე ხელოვნების“ სხვა დარგთა ნიმუშები.

მაგრამ საქართველო მარტო ძველი ხელოვნებით ხომ არ არის მდიდარი. დიშ. ბაქრაძის შემდეგ, საუკუნეზე მეტად ხნის განმავლობაში, შეიქმნა ახალი ქართული ხელოვნება, რომელიც მკაფიოდ ასახავს XIX საუკუნის მანძილზე მომხდარ არსებით სოციალურსა და კულტურულ ძვრებს ჩვენი ხალხის ცხოვრებაში. ქართული საბჭოთა ხელოვნება კი — ხუროთმოძღვრება, ფერწერა, ქანდაკება, თეატრალური მხატვრობა, გრაფიკა, გამოყენებითი ხელოვნების სახეობანი — ერთი მოწინავეთაგანია საბ-

შესახებ, სრულიად ვერ ითვალისწინებდნენ ქართული ხელოვნების თავისებურებას, მის დაპოუცილებელ მნიშვნელობას; თითქოს შესაძლებელი იყოს ამა თუ იმ ერის ხელოვნება გავიგოთ და შევაფასოთ თვით ხალხის ცოცხალი ცხოვრებისაგან მოწყვეტილი, მხოლოდ უცხო გავლენებითა და მიმბაძველობით; თითქოს იმ ერის ხელოვნება რომლის შემოქმედებაც ათასწლოებით არ დამშრეტია, შეიძლება განხილული იყოს, მხოლოდ როგორც რომელიმე სხვა ქვეყნის ხელოვნების დამატება.

გარდატეხა მოხდა მხოლოდ ოქტომბრის რევოლუციის შემდეგ, როდესაც ახლად დაარსებულ თბილისის უნივერსიტეტში შეიქმნა ხელოვნების ისტორიის კათედრა და ხელოვნებათმცოდნეობის კაბინეტი. ეს იყო პირველი სპეციალური სამეცნიერო ცენტრი, რომელმაც საფუძველი ჩაუყარა ქართული ხელოვნების დარგში სისტემურ, თანმიმდევრულსა და მიზანდასახულ კვლევას. ათედრასაც და კაბინეტსაც იმთავითვე სათავეში ჩაუდგა გამოჩენილი ქართველი მეცნიერი გიორგი ჭუბინაშვილი (1885-1973), რომლის სახელთანაც არის დაკავშირებული ქართული ხელოვნების ისტორიის ძირითადი პრობლემის დამუშავება.

ცხადია, დიდზე დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა იმასაც, რომ კულტურის ძეგლთა დაცვა პირველად იქცა სახელმწიფო მნიშვნელობის საქმედ, სახელმწიფოს ზრუნვის საგნად. საბჭოთა ხელისუფლების პირველ წლებშივე შეიქმნა სათანადო დაწესებულებები — სახელმწიფო საცავები და მუზეუმები თბილისსა და საქართველოს სხვა ქალაქებში, ფართოდ გაიშალა საქმიანობა წარსულის კულტურული მემკვიდრეობის პოპულარიზაციისათვის (გამოყენები, მოხსენებები).

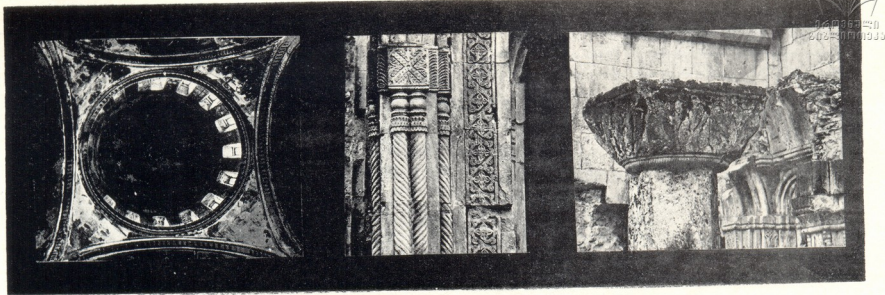
მას შემდეგ რამდენიმე ათეული წელი გავიდა და დღეს, საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების 60 წლისთავზე, გადაუჭარბებლად შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ჩვენს დარგშიაც თვალსაჩინო წარმატებებია მოპოვებული: ჩამოყალიბდა ახალი მეცნიერული დისციპლინა — ქართული ხელოვნების ისტორია; საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის გ. ჭუბინაშვილის სახელობის ქართული ხელოვნების ისტორიის ინსტიტუტი — ამ დარგში უმთავრესი სამეცნიერო ცენტრი, რომელიც 1941 წლის 1 აპრილს დაარსდა — იკვლევს ქართულ ხელოვნებათმცოდნეობას, სახეობა და გამოყენებით („მეორე“) ხელოვნებათა ყველა სახეობას უძველესი დროიდან დღევანდელ დღემდე, მას აქვს თავისი პერიოდული ორგანო *Ars Georgica* — „ქართული ხელოვნება“ (სერია A — ძველი ხელოვნება, სერია B — საბჭოთა ხელოვნება; დღემდის გამოსულია 10 ტომი); საქართველოს ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმში თავმოყრილია ქართული კედლოვნების, ნაქარგობის, ფერწერის, გრაფიკისა და ქანდაკების უამრავი ნიმუში; უძველესი ხელოვნების ნიმუშებს (არქეოლოგიურ მონაპოვარს) თავს უყრის ს. ჯანაშიას სახელობის საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმი, ხოლო რამდენსამე ათეულ ათას ხელნაწერ წიგნსა და საბუღოს კ. კეკელიძის სახელობის ხელნაწერთა ინსტიტუტი; ძეგლთა დაცვას განაგებს საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს საგანგებო მთავარი სამმართველო, რომელსაც აქვს 1959 წ. დაარსებული სპეციალური საწარმოო სამეცნიერო-სარესტავრაციო სახელოსნო.

ამავე დიდ ეროვნულ საქმეს ემსახურება საქართველოს კულტურის ძეგლთა დაცვის საზოგადოებრივი საბჭოთა კავშირში. მან უკვე გამოსცა ალმანახ „ძეგლის მაგობრის“ ორმოცდაათე მეტი ნომერი.

დიდად ნაყოფიერ მუშაობას იწვევს ქართული ხალხური ხელოვნებათმცოდნეობის ნიმუშთა ვადარჩენისა და დაცვისათვის, მათი პოპულარიზაციისათვის თბილისის „ღია კის ქვეშ მუშაობა“ (სამეცნიერო საბჭოს თავმჯდომარე გ. ჩიტაია, პრეზიუმის ავტორი ლ. სუმბაძე), რომელიც ვაკის პარკის ზემოთ, მთის კალთაზე მდებარეობს. მასში თავს უყრიათ საქართველოს სხვადასხვა კუთხიდან გადმოტანილ ნიმუშებს (ორიგინალებს) — საცხოვრებელ, სამეურნეო დანიშნულების შენობებს, ავეჯს, მოწყობილობას, სამეურნეო აბრეშულებს; შექმნილია გავრცად ხდება კარ-მიდამოს რეპროდუქციაც. ასეთი მუზეუმები მსოფლიო ბევრ ადგილას არსებობს; მაგრამ თუ გავიხსენებთ, რამდენად მრავალფეროვანია ჩვენი ხალხური არქიტექტურა, რამდენად ორიგინალურია ქართველი გლეხელების საცხოვრებელი სახლი (ქართულურ-მესხური „დაბაზი“ დასავლური „ოღა“, სვანეთისა და აღმოსავლეთ საქართველოს მთიანეთის სახლით, რომლებიც საცხოვრებელ,







სამეურნეო და სათავდაცვო ფუნქციებს აერთიანებს), ადვილად წარმოიდგინებთ, როგორი მდიდარი და მრავალფეროვანია ჩვენი „ლია ცის ქვეშ მუზეუმი“. მეორე მხრივ, თუ გაეჩხვინებთ იმასაც, რომ სოფლად მიმდინარე სამეურნეო და კულტურული პროცესების შედეგად, ძველებურ ხალხურ არქიტექტურას სრული გაჭრობა ემუქრება, უფრო ნათელი გახდება „ლია ცის ქვეშ მუზეუმის“ განსაკუთრებული მნიშვნელობა.

მთელი ეს სამეცნიერო და საორგანიზაციო საქმიანობა თავისი მნიშვნელობით, რა თქმა უნდა, სცილდება ხელოვნების ისტორიისა და თვით კულტურის ისტორიის ფარგლებსაც. უმდიდრესი ისტორიული წარსულის მქონე ხალხისთვის, რომელსაც დედანას დაკარგული ჰქონდა და შემდეგ კვლავ მოიპოვა თავისი სახელმწიფოებრიობა, ეს იყო ეროვნული „თვითგანმტყცების“ არსებითი ფაქტორი და ახალი შემოქმედებითი აღმავლობის მძლავრი სტიმული.

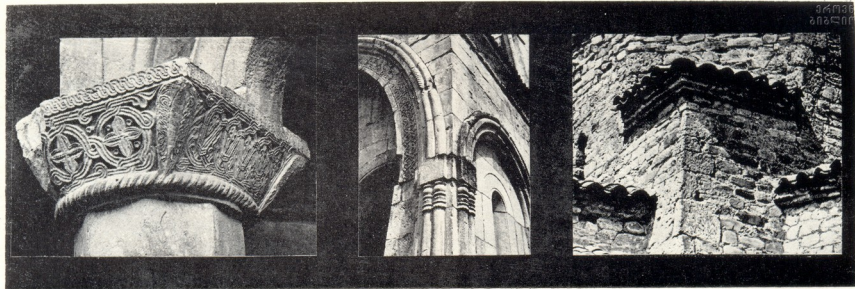
ძველი ქართული ხელოვნების მეცნიერულ კვლევაში, რეკონსტრუქციამდელ ნაშრომებთან შედარებით, პრინციპულად ახალი იყო შემდეგი: ა) ხელოვნების ძეგლები პირველად იქნა განხილული მათი შემქმნელი საზოგადოების ისტორიისთან, ქართველი ხალხის ისტორიისთან კავშირში, როგორც ხალხის ორიგინალური შემოქმედების ნაყოფი; ბ) დღისახა ამოცანა, რომ შესწავლილიყო არა მხოლოდ ცალკეული ძეგლი, არამედ დადგენილიყო ეროვნული ხელოვნების განვითარების პროცესი; გ) ხელოვნების ძეგლები შეისწავლებოდა ხელოვნებათმცოდნეობის თვალსაზრისით, ქართული ხელოვნების მიმართ პირველად იქნა გამოყენებული სტილის კატეგორიები, მიზნად იქნა დასახული სტილის ევოლუციის საფეხურთა გამოვლენება.

ამგვარმა, ერთადერთმა სწორმა, მიდგომამ ამოცანისადმი სრულად შეცვალა წინათ შემუშავებული ყალბი სურათი, სიცხადით გამოჩნდა ქართული ხელოვნების ეროვნული თავისებურება და განვითარების დამოუკიდებლობა. თავისთავად ცხადია, რომ ისტორიულ განზოგადებათა საფუძველს წარმოადგენდა წერილობითი წყაროების (მა-

ტინგეთა, საბუთების, წარწერათა) კრიტიკული განხილვა და გამოყენება, და ის უზარმაზარი ფაქტობრივი მასალა, რომელიც გროვდებოდა და დღესაც გროვდება ყოველწლიური სამეცნიერო ექსპედიციების წყალობით.

რეკონსტრუქციის შემდგომ პერიოდში ძველი ქართული ხელოვნების შესწავლა მეთოდურად, მკაცრი თანმიმდევრობით წარმოებდა. უპირველესი ადგილი დაეთმო ხუროთმოძღვრებას, რაკი საქართველოში, ისევე როგორც სხვა ქვეყნებშიაც, შუა საუკუნეების მანძილზე ხუროთმოძღვრება ხელოვნების წამბლო დარგი იყო. უმთავრესი ადგილი საეკლესიო ძეგლებს ეკუთვნის, არსებითად ისინი შეადგენდნენ შუა საუკუნეების „საზოგადოებრივ შენობებს“; იმავე დროს, საერო ხუროთმოძღვრების ნიმუშები ჩვენში — დასავლეთ ევროპისა და მუსლიმანური აღმოსავლეთისაგან განსხვავებით — ეუღად არის დაცული: არ გადარჩენილა დაუნგრევლად არც ერთი საქალაქო საცხოვრებელი სახლი, გლეხის ძველი საცხოვრებელიც ბევრი აღარ არის (და ისიც მხოლოდ ზოგ კუთხეშია, უმეტესად მთა-საქართველოში); თითო ოროლაა ფეოდალთა საცხოვრებელი (აგრეთვე დანგრეული), ხოლო სამეფო სასახლეები ან სულ გაქრა, ან შემოძარცვულ ნანგრევებადღა დარჩა. ამის მიზეზია, ერთი მხრივ ისიც, რომ ძველი საცხოვრებელი სახლები ნაკლებ გამძლე იყო, თანაც დროთა განმავლობაში მათ ხშირად ცვლიდნენ; მაშინ, როდესაც ძველ ეკლესიას ხელს არავინ ახლებდა (შემოსულები მტრის გარდა).

წინამდებარე საქართველოს ძეგლები ამ ოროცდაათი-სამოცი წლის წინათ თითქმის უცნობი იყო. და მაინც „ქრისტიანული“ არქიტექტურის უძველესმა ნიმუშებმა, რომლებიც ფეოდალობის ჩასახვის ხანაშია შექმნილი, მკვლევარნი ამ დასკვნამდე მიიყვანა, რომ მაშინდელი (IV-V სს.) ხუროთმოძღვრების ძეგლები ამკარად ატარებს მონუმენტური არქიტექტურის ხანგრძლივი წინა განვითარების კვალს და მოწმობს სამშენებლო ხელოვნების ძირეული მრავალსაუკუნოვანი ტრადიციების არსებობას.



მამინ ამის შესახებ შეიძლება ავტორების მოკლე ცნობებით და აღრიხედლ ძეგლის თითო-ორლა ნიმუში (მაგ. უფლისციხის დარბაზებით, რომლებსაც კესონებიანი კამარები აქვს). შემდეგ კი ეს დებულება თვალნათლივ დადასტურა საქართველოს მეცნიერებთა აკადემიის ისტორიის, არქეოლოგიისა და ეთნოგრაფიის ინსტიტუტისა და საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმის მიერ წარმოებულმა სისტემებმა, მრავალწლიანმა გათხრებმა საქართველოს სხვადასხვა კუთხეში.\*) იმავე დროს დადგინდა, რომ ქართული მონუმენტური არქიტექტურა თავისი ფესვებით მიჭიდროდ უკავშირდება ერთი მხრივ მახლობელი აღმოსავლეთის ნიადაგს, მეორე მხრივ, ხალხურ ხუროთმოძღვრების, კერძოდ, გლეხურ საცხოვრებელ სახლს „დარბაზს“, რომლის წინაპრები, პროტოტიპები შორეულ წარსულში უნდა მოვიძიოთ, ხოლო გადარჩე-

ნილმა ნიმუშებმა ჩვენს დრომდე მოაღწია. ამ ტიპს ბევრი პარალელი მოეძებნება მახლობელი აღმოსავლეთის ქვეყნებში.

ჭერ კიდევ ოციან წლებში საქართველოს სამხატვრო აკადემიამ გ. ჩუბინაშვილის რედაქციით გამოსცა არქიტექტორ ნიკ. სევეროვისა და მხატვარ ი. შარლემანის ნახატებისა და ანაზომების რამდენიმე ალბომი, მიძღვნილი ქართლის „დარბაზისადმი“. ამ ალბომებმა პირველად გამოაჩინა ხალხური არქიტექტურის დიდი მხატვრული გარებულება და მისი ადგილი ეროვნული ხუროთმოძღვრების საერთო ისტორიულ ევოლუციაში. შემდეგში დარბაზის ტიპის შენობები აღმოსავლეთსა და სამხრეთ საქართველოში საგანგებოდ გამოიკვლია პროფ. ლონგინოზ სუმბაძემ, რომელსაც გამოქვეყნებული აქვს წიგნი და ცალკეული ნარკვევები. საქმე არ შემოფარგლულა მართლ ამ ტიპის შესწავლით. უკვე დიდი ხანა წარმოებს კვლევა-ძიება გლეხური საცხოვრებლისა საქართველოს სხვადასხვა კუთხეში. გამოვინდა ტიპების დიდი მრავალგვარობა, რაც აინსნება საქართველოს სხვადასხვა პროვინციის განსხვავებული ისტორიული და სოციალური განვითარებით, განსხვავებული კლიმატური პირობებითა და რელიეფით. (პროფ. ლ. სუმბაძისა და არქ. ი. ადამიას ნაშრომები). საგანგებოდ უნდა აღინიშნოს გამოკვლევები მიძღვნილი მთა-საქართველოს ხალხური მშენებლობისადმი (მთ შორისაა განსვენებული ცნობილი არქიტექტორის გიორგი ლეევას და არქ. მარიამ ჯანდიერის წიგნები სვანეთისა და აღმოსავლეთ საქართველოს მთიანეთისა და სავიროდ კოშკური არქიტექტურის შესახებ). ვ. დლოიძის წერილში ხევის საცხოვრებელზე და სხვა). როგორღა მიმდინარეობდა შუა საუკუნეების მონუმენტური არქიტექტურის შესწავლა? გამოიყო საკულტო შენობათა ძირითადი ტიპოლოგიური ჯგუფები. პირველ

საათნალო სამეცნიერო პუბლიკაციების წყალობით უკვე ფართოდ არის ცნობილი თრიალეთის, მცხეთა-არმაზის, ბაგინეთის, ბიჭვინთის, ვანის გათხრების შედეგები: ვარდა ამიტვე ხელოვნებათა მრავალი ლირისუქანისწინე ნიმუშისა, ძალიან მნიშვნელოვანია ხუროთმოძღვრულ ნაგებობათა ნაშთები, რომლებიც შექს ქვეან სამეწეწელო ხელოვნების განვითარების აღრიხედლ საფეხურებს. არც ისე დიდი ხანა, რაც აღმოჩნდა ძე. წელოალიტვის, V და IV ათასწეწელების ნაშთასალოტები შეღავერდა და ურბინში, წარმართულ ტაძრის დიდი კომპლექსი დედოფლის მიწიდორზე, ქართლში. უკველი არქეოლოგიური კამპანია ახალ მასალის გვეწეწის ქართული არქიტექტურის უქველეს ისტორიისათვის ნიქალაქისა და ნასტაკისში.

წინაწეწელოალიტვი ხანის ქართული ხუროთმოძღვრების პირველი მოიზილვე ხელოვნებათმოცოდნობის თვალაზრისით მოგვეცა გ. ჩუბინაშვილმა. მან გამოიყო ძირითადი პრობლემები და გამოალონა ის არსებითი კომპოზიციური თავისებურებანი, რომლებიც საფუქვალად დავლი ქართული ხუროთმოძღვრების შემდგომ განვითარებას. ცნობებში წინაწეწელოალიტვი ხანის ნაქალაქარების, ნეკროპოლების, სხვა კომპლექსების შესახებ მოიპოვება ქართულ არქეოლოგთა მონორგაფიებში, ნარკვევებში, ცალკეული დიდი თეიქეტებისადმი მიძღვრული კრებულებში (იხ. ა. აფაქიძის, ა. ბოზიჩაძის, ი. გავიშვიძის, გ. გობეჯიშვილის, ა. კალანდარის, გ. ლომთათიძის, თ. ლორთქიფანიძის, თ. მიქელაძის, ირ. ციციშვილის, ალ. ჭავჭავაძის, თ. ჭავჭავაძისა და სხვათა ნაშრომები).





ჩვენს შეადგენენ ბაზილიკები, რომელთაც განსაკუთრებული ადგილი უჭირავთ შუა საუკუნეების არქიტექტურის განვითარების პირველ ხანებში. ეს თემა საქართველომ უცხოეთიდან, პირველი ქრისტიანული ცენტრებიდან მიიღო (ჩვენში ტრადიციული იყო ცენტრული კომპოზიციები) და თავისებურად გადაამუშავა იგი. საქართველოშივე შემუშავდა ბაზილიკის თავისებური ვარიანტი (ნაგები დაყოფილია არა ბოქებით, არამედ კედლებით), რომელსაც გ. ჩუბინაშვილმა სამეკლესიანი ბაზილიკა უწოდა. მისივე მონოგრაფია ბოლნისის სონის შესახებ წარმოადგენს ფუძემდებელ გამოკვლევას ქართული ბაზილიკებისა და სხვა ქვეყნების არქიტექტურასთან მათი მიმართების შესახებ. ამ თემას დიდი ადგილი უჭირავს გ. ჩუბინაშვილის ფუნდამენტურ მონოგრაფიაში, რომელიც კახეთის ხუროთმოძღვრებისადმი მიძღვნილია.

საინტერესო მონაცემებით გაამდირა ჩვენი ცოდნა ბაზილიკების შესახებ თბილისის უძველესი ძეგლი — ანჩისხატის ეკლესიის ძველი ნაწილების გამოვლენამ და შენობის რესტავრაციამ (არქ. რუსუდან გვერდუიელის ხელმძღვანელობით), რომელიც თბილისის 1500 წლის იუმბელესთან დაკავშირებით ჩატარდა.

განსაკუთრებული მნიშვნელობა ძველი ქართული ხუროთმოძღვრების არსის დასადგენად, მისი განვითარების დამოუკიდებელი გზების გასაგებად ჰქონდა VI-VII საუკუნეების გუმბათოვან ნაგებობათა შესწავლა. აქაც დიდი დღეა მიუძღვის გ. ჩუბინაშვილს, რომელმაც ამ პრობლემას დიდი ადგილი დაეთმო ხსენებულ ნაშრომში კახეთის არქიტექტურაზე, განსაკუთრებით კი ცნობილ მონოგრაფიაში მცხეთის ჯვრის ტიპის ძეგლების შესახებ. დადგინდა იქნა გენეტიკური კავშირი მასობრივი აღმოსავლეთის ქვეყნების არქიტექტურასთან, ვერძოდ, კვადრატზე მოთავსებული გუმბათის თემის გამოყენების მხრივ, გამოვლინდა იქნა უმოკლესი ტიპები გუმბათოვანი შენობებისა, გამოირკვა, რომ საქართველოში განვითარების

არების ყველაზე საინტერესო, თავისებური გზა განვითარების (ე. ი. ოთხეურო გუმბათის მქონე) ტიპის განვითარება. ეს უძველესი მხატვრული ხორცეხსნა პპოვა მცხეთის ჯვრის ვენილურ ტაძარში. გაირკვა ისიც, რომ ეს ძეგლი განმარტებული კი არ არის, არამედ „სათავეში უდგას“ ანალოგიური ძეგლების ჩვენს; რომ იგი ქართული ხუროთმოძღვრების ორგანული განვითარების შედეგად არის ამოცნეული და რომ პარალელურ (შესაბამისად განსხვავებული ეროვნული ნიშნების მქონენი) მას მხოლოდ სიმხეთში მოეძებნება.

გ. ჩუბინაშვილმა ცალკე მონოგრაფია მიუძღვნა წრომის ტაძარს (VII ს. პირველი მესამედი). იგი მცხეთის ჯვრის მომდევნო ეტაპის ნიმუშია და მიეკუთვნება მთელ საქრისტიანო სამყაროში გავრცელებულ ტიპს, რომელსაც „ჩახახუდ ჯვარს“ უწოდებენ. მონოგრაფიაში ვრცელად შესადარებელი მასალის მოშველიებით და ადრე ფეოდალური ხანის არქიტექტურის პრობლემათა გაშუქებით ნათლად არის ნაჩვენები ტიპის ჩამოყალიბებისა და ევოლუციის ზოგადი სურათი, ნაჩვენებია ისიც, რომ ქართული ძეგლი ერთი უადრესი დასრულებული ნიმუშითაა ამათ ტიპისა მთელ მსოფლიოში.

ადრეფეოდალური ხანის ქართული ხუროთმოძღვრების ზოგადი სურათი, დაფუძნებული ცალკეულ ძეგლთა და ტიპების ხსენებულ მონოგრაფიულ შესწავლაზე, წარმოადგენილია გ. ჩუბინაშვილის 1936 წელს გამოსულ „ქართული ხელოვნების ისტორიის“ I ტომში. თუმცა აქ ძირითადი დებულებები მოცემულია, გზა ვაკეა უნდა, ამ დროინდელი ეპოქის შესწავლა ამით მაინც არ დამთავრებულია: სურათი შეიცვალა ახალი, მანამდე უცნობი, ან სპეციალური თვალსაზრისით შეუსწავლელი ძეგლების გამოკვლევითა და პუბლიკაციით, ახალი მოსაზრებებით (გ. აბრამიშვილი, მ. დვალი, პ. ზაქარაია, ლ. რჩელაშვილი, რ. შერლინგი, ნ. ჩუბინაშვილი, ვ. ცინცაძე). ამავე პერიოდს უძენდა ზოგადი ხასიათის ნარკვევები ვახტანგ ბერიძემ.

იმვე 1936 წელს გამოქვეყნდა გ. ჩუბინაშვილის „ქართული არქიტექტურის გზები“. ეს იყო არქიტექტურათა ყრილობაზე წაყიბული მოხსენების ტექსტი. ამ ნაშრომის მნიშვნელობა ის არის, რომ აქ, თუმცა კი მოკლედ, პირველად არის წარმოდგენილი შუა საუკუნეების ქართული ხუროთმოძღვრების ისტორიული განვითარების პროცესი, სტილისტიკური ევოლუცია თვით XIX ს-ის პირველ ნახევარამდე.

შემდგომი ამოცანა იყო ამ ხანგრძლივი გზის უფრო დაწვრილებით გაშუქება — ცალკეული ეტაპების, ძეგლთა ჩვენების, ისტორიული პროვინციების ნაგებობათა მონოგრაფიული კვლევა, სხვაგვარად რომ ვთქვათ. ერთიანი ისტორიული სურათის ყოველმხრივ და საფუძვლიანად ჩვენება. ეს შუამოსა განსაკუთრებით ინტენსიურად გაიშალა ქართული ხელოვნების ისტორიის ინსტიტუტის შექმნის შემდეგ. რა თქმა უნდა, ამ მხრივ ჯერ კიდევ ბევრი რამ დარჩა გასაკეთებელი: დღემდის არა გვაქვს ვრცელი მონოგრაფიები ზოგიერთი უმნიშვნელოვანესი ძეგლის შესახებ; საესებით შესაძლებელია აქამდე უც-

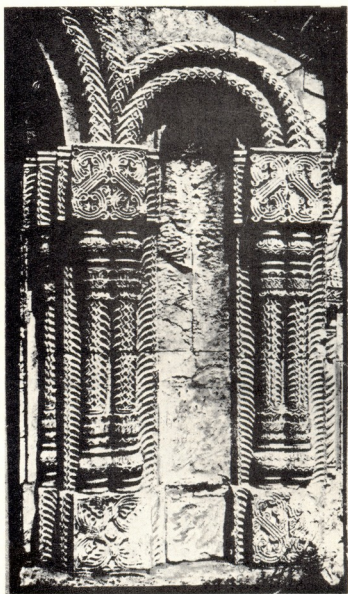
ნობი ძეგლების აღმოჩენა, მით უფრო, მას შემდეგ, რაც ინსტიტუტში დაარსდა ძეგლთა ნუსხის განყოფილება (ხელმძღვანელი ვ. დოლიძე), რომლის მოვალეობაც არის საქართველოს ტერიტორიაზე არსებული ყველა ძეგლის სრული ანტიკონიგური ინვენტარის შედგენა; დასასრულს, უკვე ცნობილი და გამოკვლეული ძეგლებიც შეიძლება ახალი ასპექტით დავინახოთ, ბუნებრივად ისმის ახლებური განზოგადების ამოცანაც.

ძალიან მნიშვნელოვანი იყო ი. წ. „გარდამავალი ხანის“ გამოკვლევა და დახასიათება. ეს არის ხანა VII ს-ის მეორე ნახევრიდან X ს-ის ბოლო ათეულ წლებამდე, რთული ხანი არაბობისა, ახალი ქართული სამეფო-სამთავროების წარმოშობისა, საქართველოს გაერთიანებისათვის ბრძოლისა. საქმეს ათულებდა და ართულებს ის, რომ ამ დროის დამახასიათებელ ძეგლთა დიდი ნაწილი, რომელებიც ძველი ტაო-კლარჯეთის მიწა-წყალზე შეიქმნა, ჩვენთვის მიუწვდომელია. ამიტომ განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენს იმ რევოლუციამდელ ავტორთა—უბრევლუს ყოვლისა, ექვთიმე თაყაიშვილისა და ნიკო მარის -- ნაშრომები, რომელთაც საშუალება ჰქონდათ თავისი თვალთ ეხილათ და აეწერათ თურქეთის ფარგლებში დარჩენილი ქართული ძეგლები. ეპოქის არქიტექტურის სტილისტიკური ნიშნები ნათლად გამოავლინა გ. ჯუბინაშვილმა კახეთისა და ქართლის ძეგლთა (მათ შორის საერთო ნაგებობათა — ეგოდალთა ნასახარებისა) ანალიზის საფუძველზე. არა ერთი საყურადღებო ნაგებობა გამოიკვლიეს და გამოაქვეყნეს ნ. სევეროვმა, რ. მეფისაშვილმა, ლ. რჩელიშვილმა, ვ. ცინცაძემ, ვ. დოლიძემ, ნ. ჯუბინაშვილმა, ნ. ჭადიშვილმა. ვახტანგ ბერიძემ მონოგრაფია უძღვნა: „ტაო-კლარჯეთის ძეგლების ადგილი ქართული ხუროთმოძღვრების ისტორიაში“. ნაშრომში ნახევრებითა იქაფური ძეგლების ორგანული კავშირი და მნიშვნელობა ქართული არქიტექტურის განვითარებაში, სამხრეთ საქართველოს ეროვნული კულტურის ერთიანობა.

გ. ჯუბინაშვილმა ჯერ კიდევ ოცან წლებში მკაფიოდ მოხსნა ქართული ფეოდალური არქიტექტურის მეორე აყვავების ხანის (X-XIII სს.) სტილისტიკური ნიშნები (იხ. მისი წერილი „ქართული ხუროთმოძღვრება შუა საუკუნეებში და მისი სამი მთავარი კათედრალი“; შემდეგ — ხსენებული „ქართული ხუროთმოძღვრების გზები“, „კახეთის არქიტექტურა“). სხვა ავტორებმა შექმნეს მონოგრაფიული გამოკვლევები ცალკეულ ძეგლთა, ცალკეულ ისტორიულ პროვინციათა არქიტექტურის შესახებ, განმარტავდებელი ნაშრომებიც (ნ. ანდლუაძე, ვახტანგ ბერიძე, რ. გვერდწითელი, ი. გომელაური, მ. დვალი, ჯ. ზაქარაია, რ. მეფისაშვილი, ლ. მუსხელიშვილი, ლ. რჩელიშვილი, თ. სანიკიძე, ნ. სევეროვი, გ. სოხაშვილი, რ. შმერლინგი, ვ. ცინცაძე). სპეციალური გამოკვლევა მიეძღვნა ამ დროს არქიტექტურის ძირითადი ასპექტების დახასიათებას და შედარებას ბიზანტიის, სომხეთის, რუსეთისა და რომანული დასავლეთის არქიტექტურასთან (ვახტანგ ბერიძე). რ. მეფისაშვილმა და ვ. ცინცაძემ გამოაქვეყნეს წიგნი შიდა ქართლის მთიანი რაიონების (ძირითადად, დღევანდელი სამხრეთ-ოსეთის) არქიტექტურის შესახებ, რომელშიც ცნობილ ძეგლებთან ერთად, ბევრი

უცნობი ან ნაკლებად ცნობილიც არის გამოქვეყნებული (დასავსებელია და მადლობით მოსახსენებელი ი. წ. სანიკიძის ლექსების მცოდნეთა — ისტორიკოსებისა, არქეოლოგებისა და ფილოლოგების მიერ გამოქვეყნებული ნარკვევები, რომლებიც შეიცავს საყურადღებო ინფორმაციას ნიუთონის კულტურის ძეგლთა შესახებ (თ. ბარნაველი, ვ. ბოჭორაძე, ლ. მელიქსეთბეგი, ს. ყაუხჩიშვილი, გ. ჩიტაია, ვ. ჯავახიძე).

ჯერ VI-VII შემდეგ კი X-XI საუკუნეების ქართული ტაძრების მხატვრული სახის შესაქმნელად არსებითი როლი ენიჭებოდა დასავლეთისა და კავკასიის დეკორატიული სკულპტურას, რომელმაც თავისი განვითარების მწვერვალს XI საუკუნის პირველ ნახევარში მიაღწია. მისი ევოლუციის საფეხურები — ჯერ ერთგვარი კავშირი ელინისტურ ტრადიციებთან, მერე სავსებით არაბლასტიკური, ხაზოვან-დეკორატიული გამოსახვის საფეხურზე გადასვლა, ბოლოს კი პლასტიკური, წმინდა სკულპტურული ამოცანების წინ წამოწევა — ქვის ქანდაკებაში ისეთივეა, როგორც მცირე პლასტიკაში (ტედული გამოსახულებანი, ხის კარების მორთულობა) — იხ. ამის შესახებ ქვემოთ. V-XI საუკუნეების დივრულ რელიეფებს ფუნდამენტური გამოკვლევა უძღვნა ნ. ალა-







დაშვილება. ა. ვოლსკაიმ შესწავლა შიო მღვიმის ტაძრის კანკელის რელიეფები. XI ს-ის ხეზე კეთის დიდად სანტერესო ნიმუშები გამოიკვლია ნიკო ჩუბინაშვილმა. მასვე ეკუთვნის მონოგრაფიული ნაშრომები ქვის რელიეფური სკულპტურის ისტორიადან.

ძალიან მნიშვნელოვანია ძველთა შესასწავლად, მათი ავტორების თავდაპირველი ჩანაფიქრის აღსადგენად სამეცნიერო-სარესტავრაციო საქმიანობა, რომელიც საქართველოში უკვე მრავალი წელია სისტემატად წარმოიხედება. რესტავრირებულია საეტიპო მნიშვნელობის ძეგლები — ბოლისის სიონი, ანჩისხატის ეკლესია, წარმის ტაძარი, სამწვერების პატარა ეკლესია VII ს-ისა, ადრინდელი ფეოდალური ხანის მწვენიერი ძეგლი, რომელიც 1940 წლის მიწისძვრის დროს ნახევრად დაინგრა, წიქოლის ეკლესია ქსნის ხეობაში, ქუთაისის ბაგრატის ტაძარი, სვეტიცხოვლის გავაენის კარიბჭე, ბეთანიის ეკლესია, ციხე-სიმაგრეები, სასახლეები; ბევრი ძველი გაფიქრდა და შეკეთდა, ბევრგან გაიხსნა ძველი კედლის მხატვრობა, დიდი ამაგი დასდენი საეკლესიო, საერო და სათავდაცვო არქიტექტურის ძეგლთა რესტავრაციის ცნობილმა რესტავრატორებმა ვახტ. ცინცაძემ და რ. გვერდწითელმა, თ. ნემსაძემ, ლ. ხიმშიაშვილმა და სხვ... დიდად ამდიდრებს ჩვენს ცოდნას შუა საუკუნეთა ნაქალაქარების გათხრა, თუმცა გერჯერობით, სამწუხაროდ, საქმე ბოლომდის არ არის მიყვანილი (ნაქალაქარები — ნოაღაქევი, რუსთავი, დმანისი, გრემი).

ძველი ქართული ხუროთმოძღვრული დეკორის დიდი მკოდნემ რჩენე შეტრლინგმა (1901-1967) მრავალი წლის შემოსონის შედეგ გამოაქვეყნა საფუძვლიანი მონოგრაფია ქართული ეკლესიების კანკელის მორთულობის შესახებ. კანკელი ეკლესიის ინტერიერის ორგანული ნაწილი იყო და მისი ორნამენტული და სკულპტურული საქაუჯო საყურადღებო ფურცელია ძველი ქართული ხელოვნებისა. მონოგრაფიას ეწოდება „მოკირე ფორმები ქართულ ხუროთმოძღვრებაში“.

თუმცა X-XIII საუკუნეების, ე. ი. საქართველოს გაერთიანების ხანის ხუროთმოძღვრება გერ კიდევ ამოწურული არ არის (არა გვაქვს სრული მონოგრაფიები თუნდაც ბაგრატის ტაძრის, სვეტიცხოვლის, სამთავისის კათედრალის შესახებ; რ. შერლინგის განმარტებული ნაშრომი XII-XIII სს. მიერის ხუროთმოძღვრების შესახებ დაუმთავრებელი დარჩა; არის სხვა გაუმუქებული საკითხებიც), გაწეულმა საკვლევათმეო მუშაობამ საშუალება მოგვცა გადავედგა შემდეგი ნაბიჯები და წინ, გვიან ფეოდალური ხანისათვის, ე. ი. XIV-XVIII საუკუნეებისაკენ წავსულიყავით.

ვახტანგ ბერიძემ შესწავლა სამცხის ხუროთმოძღვრება XII-XVI საუკუნეებისა. მისი ნაშრომი აშუქებს მშენებლობის ისტორიას საქართველოს ისტორიულ პროვინციაში, სადაც შექმნილი ვითარების გამო, მშენებლობა უფრო ინტენსიურად წარმოებდა, ვიდრე სხვა კუთხეებში. დადგენილია მხატვრობა-სტატისტიკური ცვლილებები, რომლებიც მაშინ ვანიცადა ქართულმა ხუროთმოძღვრებამ. მისივე ორტომიანი მონოგრაფია ეძღვნება მომდევნო ხანას, XVI-XVIII საუკუნეებს, რომლებმაც საქართველოს ყველა კუთხეში დაგვიტოვა საეკლესიო, საერო, სათავდაცვო, უტილი-

ტარული დანიშნულების მრავალი ნაგებობა. გ. ჩუბინაშვილმა ოცდაათიან წლებში მოგვცა ამ ეპოქის დასახსიათება, ხოლო ძველთა, ძველთა გეგმები — საეკლესიო, საერო, სათავდაცვო შესწავლეს და გააშუქეს პ. ზაბარაძემ (მან ცალკე წიგნები უძღვნა ქართლის ციხე-სიმაგრეებს, კახეთის საფორტიფიკაციო ნაგებობებს), ლ. რჩელუაშვილმა (გვიანი ფეოდალური ხანის სასახლეები, წიგნი ქალაქ თელავის შესახებ), ვახტ. ცინცაძემ.

ძველი ქართული ხუროთმოძღვრების სურათი სრული არ იქნებულა საქართველოს საქვეყნოდ ცნობილი გამოქვეყნებული კამპლექტის შესწავლას გარეშე. გ. ჩუბინაშვილის მონოგრაფია „დათი გარეჯის გამოქვეყნებული მონასტრები“ მიძღვნა გერ კიდევ VI ს-ში დასარსებული და შემდეგ ფართოდ განსტობებული მონასტრების ისტორიას, არქიტექტურასა და კედლის მხატვრობას. ვაძიძის სახელგანთქმულ მონასტერსა და საერთოდ კედელს ნაკეთი ასამაბლების პრობლემებს სწავლობდაც ე. ვახაშვილი, გ. ვაფინდაშვილი, კ. მელითაური, ორმა უქანსკნელმა ცალკე მონოგრაფიები გამოქვეყნა. უფლისციხის კლდის ქალაქს ნაშრომები უძღვნეს ნ. ჩუბინაშვილმა, დ. ხახუტიაშვილმა.

კვლევა-ძიება შეუხი ძველი ქართული ხუროთმოძღვრების დამამთავრებელ საფეხურსაც, რომელიც უკვე ამზრდება ძველი ქართული სამეფოების არსებობის დასახსილს, ფეოდალიზმის რღვევას. ეს არის XIX ს-ის პირველი ნახევარი, როდესაც საქართველო უკვე რუსეთის იმპერიის ფარგლებში შედიოდა, ეს იყო გარდასული პერიოდი, რომლის არქიტექტურა ძალიან მავალი ასახავს ქვეყნის სოციალურ, ეკონომიურსა და კულტურულ სფეროებში მოხდარ არსებით ცვლილებებს. ამბროინდელი თბილისი შესწავლა ვახტ. ცინცაძემ, რომლის წიგნშიაც გაშუქებულია ქალაქის ზრდის წინა პირობებიც. გამოცემას თან ერთვის ავტორის მიერ წარმოდგენილი გრაფიკული რეკონსტრუქციები და ანაზომების მიხედვით შესრულებული ნახაზები. ვახტანგ ბერიძის ორტომიანი ნაშრომი „თბილისის ხუროთმოძღვრება, 1801-1917 წლები“ ემყარება, გარდა თვით რეალური ქალაქის მონაცემებისა, საარქივო საბუთებს ამ ხანის მშენებლობის შესახებ, ძველ პრექტებს.

ბუნებრივია, რომ ცალკეული ძეგლების, ეტაპების, ტიპების შესწავლამ ნიადაგი მოამზადა ზოგადი მიმოხილვითი ნაშრომებისთვისაც, რომლებშიაც წარმოდგენილი იქნებოდა ქართული ხუროთმოძღვრების მიერ განხილული გზა. გ. ჩუბინაშვილის ორი ნაშრომი უკვე მოიხსენიეთ. არქიტექტურის ადგილი აქვს დათმობილიც. ამირანაშვილის „ქართული ხელოვნების ისტორიაში“, რომელიც რამდენიმეჯერ გამოვიდა (ქართულად და რუსულად); ქართული არქიტექტურის ისტორიულ მიმოხილვას წარმოადგენს ნ. სვერიოვის „ქართული არქიტექტურის ძეგლები“ და ირ. ციციშვილის წიგნი (რომელსაც „ქართული არქიტექტურის ისტორია“ ეწოდება), ვახტანგ ბერიძის „ძველი ქართული ხუროთმოძღვრება“, რომელიც აგრეთვე რამდენიმე ვარიანტის სახით არის გამოცემული ქართულად და რუსულად, ნ. ჯანბერიძისა და ი. ციციშვილის „ქართული არქიტექტურა“ (მოსკოვი, 1976).

ქართული ხუროთმოძღვრების ისტორიული განვითარების ყველა საფეხურის შესწავლა გრძელდება — მასალა ამოაწურავია.

როგორც დასაწყისშივე ითქვა, ძველ საქართველოში განსაკუთრებული ადგილი ეჭირა ჰედურ ხელოვნებას, რომლის ძირებიც შორეულ წარსულშია საძიებელი (ვეფლისხმობ ვერცხლსა და ოქრის ნივთებს, თუმცა სხვა მასალასაც იყენებდნენ, მით უფრო, აღრეულ საფეხურებზე). წინათ ქართული ჰედურობის უძველესი, შუა საუკუნეებზე აღრინდელი, ნიმუშები შემთხვევით აღმოჩენილი ნივთებითა და განძით იყო ცნობილი (გავიხსენოთ, მაგალითად, „ახალგორის განძი“). მხოლოდ საბჭოთა საქართველოში წარმოებულმა არქეოლოგიურმა

იაკობ სმირნოვმა, რომლის ნაშრომიც უკვე საბჭოთა პერიოდში გამოქვეყნდა. საქართველოში მოპოვებული ანტიკური ვერცხლის ანალოზს ხელოვნათმცოდნეობის თვალსაზრისით მივძღვანა კ. მაჩაბლის შრომები („არამაზის ხევის ვერცხლის ფილაობა“, „საქართველოს გვიანანტიკური ტოპოეტიკა“).

შუა საუკუნეების ჰედური ნივთების რიგები ათასობით დათვალება. ეს კი მხოლოდ მცირე ნაწილია იმისა, რაც საუკუნეების მანძილზე იქმნებოდა, რაც ინახებოდა სასახლეებში, ღიდ ტაძრებში და მცირე საშლოცველოებშიაც კი.

ამ ნაწარმოებთა მნიშვნელობასა და მათდამი ინტერესის ზრდის, რომ ხატები, ყდები, ჯრები, ჭურჭელი მხოლოდ ორამენტული სახეებით კი არ იყო მორთული, არამედ სკულპტურული გამოსახულებებითაც — გარკვეულ პერიოდში, ეს იყო მთავარი. რელიეფურია არა მარტო ცალკეული ფიგურა, არამედ მრავალფიგურაინი კომპოზიციები — სახარების, ან სხვადასხვა წმინდანის ცხოვრების სცენები. თითქოს პლასტიკის ენით გამოასახვის სურვილმა სწორედ ჰედურ ხელოვნებაში ჰპოვა გამოსავალი, რაკი შუა საუკუნეების საქართველოში მონუმენტურმა „მრგვალებამ“ ქანდაკებამ ვერ შეძლო განვითარება. პლასტიკური გამომსახველობის ევოლუციის საფეხურები, რომლებიც ზემოთ ჰქვის რელიეფებთან დაკავშირებით მოვიხსენიეთ, აქ განსაკუთრებული სიცხადით იჩენს თავს.

ქართული ჰედურობის შესწავლა ჯერ კიდევ გასულ საუკუნეში დაიწყო (ნიკოლოზ კონდაკოვის შრომები), ხოლო მთლიანი სურათი ამ დარგის განვითარებისა, მისი სტილისტიკური ევოლუციისა (რაც ნიშნავდა საერთოდ ქართული პლასტიკის ეტაპების დადგენას) მოგვცა გიორგი ჩუბინაშვილმა თავის მონუმენტურ მონოგრაფიაში „ქართული ჰედური ხელოვნება“ (ტექსტისა და ტაბულების ტომები). ამ მონოგრაფიის ერთგვარი დამატება დიდი აზრობი „ქართული ოქრომუქელობა“, რომელიც ზოგი ნაწარმოების ფოტო-სურათი ნატურალური ზომისა (ტექსტი ქართულ, რუსულ, ფრანგულ, გერმანულ და ინგლისურ ენებზე). ქართულ ჰედურობასა და მინანქრებს წერილები და წიგნები უძღვნეს შ. ამირანაშვილმა (მონოგრაფია ბეჟა ოხიზარის შესახებ), დ. გორდეემა, ლუიზიდე მაცულევიჩმა, რენე შერენგმა რ. ყენიამ (მონოგრაფია ხახულის კარდის შესახებ), თ. საყვარელიძემ, ლ. ხუსკიაძემ, ო. სანებლიძემ და ა. ჩხატარაშვილმა.

გადუქარებულად შეიძლება ითქვას, რომ ტიბოროვანი მინანქრის კოლექციის სიმღიდრით საქართველოს ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმს ერთი პირველი ადგილთაგანი უჭირავს მსოფლიოში. ქართული მინანქრები თარიღდება დროის მონაკვეთით VIII-IX საუკუნეებიდან დაახლ. XV საუკუნემდის. გასულ საუკუნეში ბევრი შესანიშნავი ნიმუში დაიკარგა ეკლესიების მეორედური ძარცვის შედეგად. ზოგი მათგანი შეიძინეს რუს-კოლექციონერებმა (ეს ნიმუშები საბჭოთა ხელისუფლების დროს დაუბრუნდა საქართველოს), ზოგი ამერიკაში მოხვდა და დღესაც იქ ინახება.

ქართულმა ტიბოროვანმა მინანქრებმა აღრევე მიიპყრო ყურადღება. მათ შესახებ წერდნენ იგივე ნიკოლოზ კონ-



კლევა-ძიებამ გამოაჩინა ის უძვირფასესი განძი, რომლის გარეშეც დღეს შეუძლებელია საქართველოს ისტორიის აღრინდელი საფეხურების გაგება და შეფასება. ცნობები ამ ნივთების — ჭურჭლის, სამკაულების, მცირე ქანდაკებების — შესახებ, მათი ისტორიულ-არქეოლოგიური ინტერპრეტაცია მოცემულია ქართულ არქეოლოგია ცნობილ მონოგრაფიებში. თავის დროზე „ახალგორის განძს“ ნარკვევი უძღვნა რუსმა ხელოვნათმცოდნედ



დაკვივი, დიმიტრი გორდევვი; ზნადაზმა თავის ნაშრომებში მათ ეხებოდნენ დასავლეთ ევროპელი ავტორებიც. მ.გ.რამ ძირითადი საკითხები — ატორიტეტი, დათარღობა, მხატვრული დახასიათება — ბოლო დრომდე მაინც უშედეგოდ რჩებოდა. 1962 წ. პარიზში გამოცემა შალვა ამირანაშვილის წიგნი „საქართველოს მინანქრები“, მრავალრიცხოვანი ფერადი ილუსტრაციები (ჯერ ფრანგულად, შემდეგ ინგლისურად და იტალიურად). ამ პირველად იყო წარმოდგენილი ქრონოლოგიურად დაჯგუფებული ყველა უმთავრესი ნიმუში ქართული სამინანქრო ხელოვნებისა, მოცემული იყო მათი მოკლე დახასიათება. სულ ბოლო დროს საფუძვლიანი გამოკვლევადუნდა მინანქრებს ლეილა ხუსკივაძემ, რომლის ნაშრომშიცაა წარმოდგენილი ამ დარგის ისტორიული განვითარების ზოგადი სურათი.

ქართული კედლის მხატვრობის ნიმუშები ზნირად იხსენიება XIX ს-ისა და XX ს-ის დასაწყისის ავტორთა შრომებში, თუმცა მათ ვაცლებები ნაკლები ადგილი ეთმობოდა, ვიდრე ხუროთმოძღვრების ძეგლებს. ავტორთა ყურადღებას იპყრობდა უმეტესად იკონოგრაფია ფრესკებზე გამოსახულ ისტორიულ პირობა იდენტფიკაცია, წარწერების ამოკითხვა. მხატვრულ მხარე, მცირე გამოხატვისით, ხელუხლებელი რჩებოდა, ან არ სცილდებოდა კერძო დაკვირვებებისა და დასკვნების ფარგლებს: მით უფრო, არ იშობდა საკითხი ქართული მხატვრობის ეროვნული თავისებურების ძიებისა მხატვრული თვალსაზრისით.

საბჭოთა ხანაში მონოტონური მხატვრობის მეცნიერულ შესწავლასაც სათანადო ყურადღება მიეცა. მკვლევართათვის არსებითი დამხმარე მ.ს.ალაა ფრესკების პირები, რომლებიც, იმავე დროს, აუცილებელია სამუშაოთა ექსპონირებისთვის, რომ ფართო საზოგადოებისათვის მისაწვდომი იყოს ჩვენი ეროვნული ხელოვნების ეს მნიშვნელოვანი დარგი. პირების ვადმოღება დაიწყო უკვე 20-30-იან წლებიდან. (ესენი არიან: ნატალია ტოლმაჩევსკაია, რომელმაც თავისი დაკვირვებების საფუძველზე წიგნი გამოცემა, ქართული ფრესკების შესახებ: ტატანა შვეიციაკოვა, სოფიო მირზაშვილი, გიორგი ერისთავი, მერა მიქელაძე-ბაგრატიონი და სხვანი. დიდრამაე დასდო ქართული კედლის მხატვრობის შემკვრებარესტრუქტურის სკემის განსვენებულმა შალვა ამირანაშვილმა, რომელიც მხატვრობის პირებსაც ასრულებდა. მისი საქმის ნაყოფიერად აგრძელებენ კარლო ბაქურაძე, გიორგი ჭიჭიშვილი და ახალგაზრდა კომპოზიტრესტრუქტორების თაობა. აქტიურად ჩება ქართული მხატვრობის კომპოზიციისა და განვითარებადგენის საქმეში მოსკოველი სპეციალისტი ა. ოჭინიკოვი).

თავისი ნაშრომების დიდი ნაწილი მიუძღვნა ძველი ქართული მხატვრობის შესწავლას შ. ამირანაშვილმა (1899-1975). მან გამოაქვეყნა ცალკე მონოგრაფიები (დიდი ალბომი შესავალი ტექსტით უბნის მხატვრობის შესახებ, რომელიც მოგვიანებით რამდენიმე შეცვლილი რედაქციით კვლავ დაიბეჭდა), ნარკვევები, ერთი ტომი ქართული მონუმენტური მხატვრობის ისტორიისა, დიდი დგალი დღითმი მხატვრობის „ქართული ხელოვნების ისტორიაში“. მისი ზოგი ნაშრომი არა ქართულ ძეგლებსაც ეხება, მ გრამ ისეთებს, რომელთა კვლევის დროს

შეიძლება დაისვას ქართული ხელოვნების თვალსაზრისითაც საინტერესო საკითხები (ნარკვევი ნეტარაშვილის შესახებ).

გ. ჩუბინაშვილის ნაშრომთაგან, როგორც ითქვას, მხატვრობას დიდი ადგილი ეთმობა „დავით გარეჯის გამოქვეყნებული მონასტრებში“. აქტიურად წარიბართა მონუმენტური ფერწერის კვლევა ქართული ხელოვნების ისტორიის ინსტრუქტის ფერწერისა და ქანდაკების განყოფილებაში, რომლის თანაშრომელთა ნაშრომებში, ისტორიულ და იკონოგრაფიულ საკითხებთან ერთად, არსებითი მნიშვნელობა ენიჭება ძველთა მხატვრული თვისებების, სტრუქტურული ევოლუციისა და ეროვნული თავისებურების საკითხებს, ქართულისა, ბიზანტიურისა და სხვა ქვეყნების მხატვრობათა რეალური მხატვრული-ისტორიული ურთიერთობისა და ურთიერთშემადრდობის პრობლემას. X-XIII საუკუნეთა მხატვრობის შესახებ უმთავრესი ნაშრომები — მონოგრაფიები, განზოგადებანი ეყუთენის თინათინ ირსალაძეს, რომელმაც დიდი შრომა გასწია სწორედ მხატვრობის სტრუქტურული ევოლუციის სურათის დასადგენად, გაიანე ალიბეგაშვილს, ა. ლადაშვილს, ა. ვილსკაიას, ე. პრივალოვას, ლ. შერვაშიძეს, გ. აბაშიაშვილს. XIV-XV ს-თა პერიოდს იკვლევს ინგა ლორთქიფანიძე. მკვლევართა ახალი თაობის ყურადღება ბუნებრივად არის მიპყრობილი მომდევნო პერიოდზე — XVI-XVII საუკუნეებზე, რომელიც დღემდის არ ვადმარა საგანგებო შესწავლის საგნად, ეს პერიოდიც მდიდარია საინტერესო და თავისებური ნიმუშებით. მკვლევართა საგანგებო ინტერესს იწყობს ქართული მონუმენტური მხატვრობის სხვადასხვა სკოლის შესწავლა (ტაო-კლარჯეთის სკოლა, დავით გარეჯისა, „დედაქალაქური“). უკვე რამდენიმე ნაშრომი მიუძღვნა, მაგალითად, სანაურს ეკლესიების მონახულებას (სანაური ძველი ქართული ხელოვნების ნამდვილი საგანგებია!). წამოიჭრა ისეთი მნიშვნელოვანი საკითხიც, როგორიც არის ხალხური საწყისების როლი და ხალხური ნაქადის არსებობა მონუმენტური მხატვრობაში. კვლევის საგანია საერო მხატვრობა, კერძოდ, ისტორიული პორტრეტები (გ. ალიბეგაშვილი). ბოლო ხანებში მიკვლეულია აქამდის უცნობი დიდად მნიშვნელოვანი ძეგლები მხატვრობის (მაგ. საბურთალოს გამოქვეყნებულში, დავით გარეჯის კომპლექსში მათ იკვლევს ანელი ვილსკაია), ან ვაჭმუნდლითა დროთა განმავლობაში ჭეჭყისა და შეღესლითაგან დაფარული ფრესკები (მაგ. ლავერების ტაძარში).

შეიძლება ითქვას, რომ ძველი ქართული მხატვრობის ისტორიაში ახალი ფურცელია ფერწერული ხატების შესწავლა, რასაც ხელს უწყობს ძველი, დროისაგან დაზიანებული ხატების გაწმენდა და რესტავრაცია (მათ იკვლევს გაიანე ალიბეგაშვილი).

მონუმენტური მხატვრობის გარდა, როგორც ცნობილია, ძველი საქართველო მდიდარი იყო ხელნაწერის წიგნების მორთულობათა და მინიატურებით — ესეც ერთიმ დარგითანია, რომელიც მიწმობს საერთოდ შუა საუკუნეების ეროვნული კულტურის მალა დონეს.

სრულიად ბუნებრივია, რომ ქართულ სიძველეთა მკვლევარნი იმთავითვე განსაკუთრებულ ადგილს უთმობდნენ ქართულ ხელნაწერებს, მით უფრო, რომ ბევრ

მათვანს, გარდა ძირითადი ტექსტისა (სარწმუნოებრივი შინაარსისა იქნება იგი, თუ საეროსი), აქვს უძვირფასესი ისტორიული ინფორმაციის შემცველი მინაწერები, აღკვარულმა, თ. ყორღანამ, მ. ჭანაშვილმა, ექ. თაყაიშვილმა, ნიკო მარამა და ივ. ჭავჭავაძემ დაიღა და ამდიდრეს ჩვენი ეროვნული წარსულის კვლევა ქართულ ხელნაწერთა აღწერილობის გამოცემით — აღწერილი იყო როგორც საქართველოში თავმოყრილი ხელნაწერები — საეკლესიო მუზეუმისა, ქართველითა შორის წერაკითხვის გამავრცელებელი საზოგადოებისა, ისე უცხოეთის ქართული საგანგებო წიგნთსაცავები (თუმცა ამ მხრივ ჭერ კიდევ ბევრი რამ არის შესასწავლი და დასადგენი). უკვე საბჭოთა წლებში ეს დიდი საქმე გააგრძელა და ახალ მეცნიერულ საფეხურზე აიყვანა საქართველოს მეცნიერებთა აკადემიის ხელნაწერთა ინსტიტუტმა — გამოიცა რამდენიმე ათეული ტომი ხელნაწერთა აღწერილობისა, რომელთა გარეშე დღეს შეუძლებელია ქართული კულტურის ისტორიის კვლევა. ეს „აღწერილობანი“, თუ შეიძლება ასე ითქვას, ისტორიულ-ფილოლოგიური ხასიათისაა. რა თქმა უნდა, ყველა შემთხვევაში მოცემულია ცნობები ხელნაწერთა სამკაულებისა და მინიატურების შესახებ, მაგრამ მათი განხილვა ხელოვნებათმცოდნეობის თვალსაზრისით სცილდება გამოცემის ამოცანათა ფარგლებს.

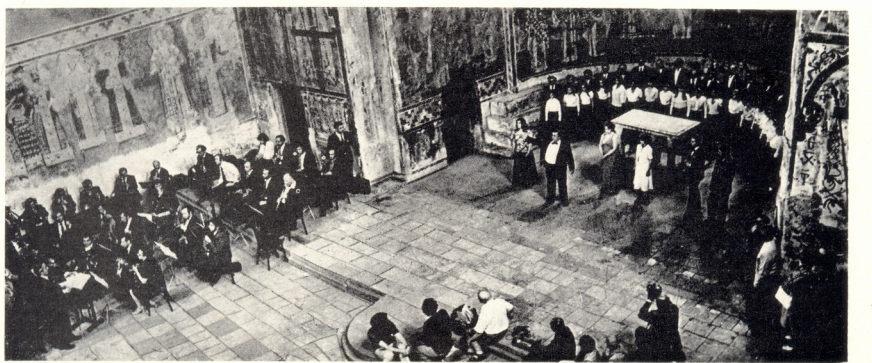
წინააბჭოთა სპეციალურ ლიტერატურაში ქართული მინიატურის განხილვისადმი სულ რამდენიმე ნარკვევი მიძღვნილი. სინამდვილეში ამ დარგის მეცნიერული კვლევა სათანადო დონეზე საბჭოთა ხანაში დადგა. აქაც, ისევე როგორც კედლის მხატვრობის შესწავლისას, ამოკნა და დაისახა ხელნაწერი წიგნის მორთულობის მიეილი სისტემის დაწვრილებითი პროფესიული შესწავლა, საუკუნეთა მანძილზე ამ სისტემის სტილისტიკური ევოლუციისათვის თვალის გაღწევნა, ბიზანტიური და აღმოსავ-

ლური ხელნაწერი წიგნების მორთულობასთან ურთიერთობის გარკვევა. ეს ეხება როგორც ფურცლის მხატვრობის მების საკუთრივ დეკორაციულ ელემენტებს, ისევე მინიატურებს.

დიდი დამსახურება მიუძღვის ხელნაწერთა მორთულობის მეცნიერული კვლევის საქმეში რენე შერლინგს. ჭერ კიდევ 1940 წელს მისი ტექსტით გამოიცა ქართულ ხელნაწერთა მორთულობის ნიმუშების ალბომი (ფერადი ტაბულეებით), ხოლო ავტორის გარდაცვალების შემდეგ ორტომიანი ფუნდამენტური გამოკვლევა IX-XI საუკუნეების ხელნაწერთა მორთულობის შესახებ, ფუძემდებელი ნაშრომი ამ დარგში.

ქართული სამინიატურო მხატვრობის ისტორიას მიეძღვნა შალვა ამირანაშვილის წიგნი. მანვე ადრე გამოსცა ორტომეული ვეფხისტყაოსნის ძველი მინიატურების შესახებ, რომელიც 1966 წლის საიუბილეო დღეებში გამოვიდა. გვიანი ფეოდალური ხანის სამინიატურო ხელოვნების ნიმუშები სხვა ავტორების ყურადღებასაც იპყრობს: ლეონიდე შერვაშიძის შესწავლის საგანი იყო XV ს-ის ქართული საერო ხასიათის მინიატურები (ბატალიური სცენები ჭრუჭის ფსალმუნისა), ხოლო იუზა ხუსკიავამის მონოგრაფიის საგანია XVI-XVII საუკუნეების მინიატურები — „ვეფხისტყაოსნისა“ და „ქილილა და დამანას“ ქართული ვერსიის დასურათება. ბუნებრივია, აქაც ერთი უმთავრეს საკითხთაგანია ქართული და უცხოური მინიატურის ურთიერთობა, რაკი ეს იყო ირანული სამინიატურო ხელოვნების გავლენის ხანა. ავტორი იკვლევს ქართულ ირანულ „შეფარდებებს“, ქართული მინიატურის განმსახვავებელ ნიშნებს და სხვა.

გასული წლების მანძილზე უყურადღებოდ არ დარჩენილა არც გამოყენებითი ხელოვნების სხვადასხვა დარგის კვლევა. იგულისხმება ნაქარგობა, კერამიკა, ხისა და ლითონის დამუშავება და სხვა.







გასაგებია, რომ ეს დარგები ახლოა და სწორად ემთხვევა კიდევ ხალხურ ხელოვნებას, რაც მით უფრო ზრდის მათლამ ინტერესს.

სარა ბარნველმა, რომელსაც გამოქვეყნებული აქვს საყურადღებო წერილობითი საბუთები შშენებლობისა და მხატვრობის ისტორიის შესახებ, მონოგრაფია უძღვნა ქართულ დროშებს (ეს არც ამ დარგში ერთადერთი ნაშრომია), ნარკვევები და ცალკე წიგნი ქართულ საბუდელებს, ჩვენი ნივთიერი კულტურის კიდევ ერთი დარგის საყურადღებო ნიმუშებს.

ბუნებრივია, რომ ანტიკური და შუა საუკუნეების ეკლარამია ყოველთვის იპყრობდა არქეოლოგიისა და ეთნოგრაფიკის ყურადღებას, ძველი კერამიკის ნიმუშები (სწორად ფრაგმენტების სახით მოღწეული) უმეტესად დღევანდელი კერამიკა ეთნოგრაფიული ყოფის განუყოფელი კომპონენტია, ცოცხალი ხალხური ხელოვნების ერთ-ერთი დარგი.

ქართული ხელოვნების ისტორიის ინსტიტუტში ძველი კერამიკის ტექნოლოგიურსა და მხატვრულ მხარეს მრავალი წლის განმავლობაში იკვლევდა და ექსპერიმენტებსაც აწარმოებდა ცნობილი კერამიკოსი, აწ განსვენებული ზაქარია მისურაძე (1911-1971).

რამდენადმე წაიწია წინ ქართული ნაქარგობის შესწავლამ (ქ. დავითაშვილი, მ. კეცხოველი), თუმცა ჯერ-ჯერობით უმეტესი ნაწილი გადარჩენილი და დღემდის მოღწეული ნიმუშების მაინც გამოუყენებელია (მაგალითად, შესანიშნავი „გარდამოხსენებ“ XV-XVIII საუკუნეებისა, სასტეკლო და საერო ტანსაცმლის ნიმუშები და სხვა).

თანამედროვე ხელოვნება ყოველთვის შეადგენდა მხატვრული კრიტიკის საგანს. ვერ ვიტყვით, რომ ჩვენი მხატვრული კრიტიკა მუდამ თავის დონეზე იდგა, ან დღეს გვაქვამყოფლებდეს სასესიები. მაგრამ თბილისის პერიოდიც მაინც ყურადღებით ეკიდებოდა ქართული სახვითი ხელოვნებისა და ხუროთმოძღვრების აქტუალურ საკითხებს, იძლეოდა ინფორმაციას, ასე რომ, თუ დღეს გადავხედავთ ჟურნალ-გაზეთების სამოცი წლის მანძილზე, შეიძლება მეტ-ნაკლები სისავსით აღვადგინოთ ქართული საბჭოთა ხელოვნების მატანე, მისი უმთავრესი ეტაპები, ყველაზე ღირსშესანიშნავი მოვლენები; პარტიისა და მთავრობის ღონისძიებანი, რომლებიც საბჭოთა ხელოვნების წარმართვას ისახევენ მიზნად. ბუნებრივია, როცა საქმე ხელოვნებას ეხება, არსებითი მნიშვნელობა ენიჭება რეპროდუქციებს. ქართველი მხატვრების სურათები ქვეყნდებოდა (ზან ამა თუ იმ გამოფენასთან დაკავშირებით, ხან, რომელსავე თარიღთან; არის სავანეები ჩანართებიც ცალკეულ მხატვრებზე) „დროშაში“, „ცისკარში“, „საბჭოთა ქალში“, ზოგ სხვა ჟურნალშიც. საბავშვო ჟურნალებში იბეჭდებოდა ქართული მხატვართა მიერ შერეულბული ილუსტრაციები. ცალკეა მოხსენებული ჟურნალი „საბჭოთა ხელოვნება“, რომელიც უკვე რამდენიმე ათეული წელია არსებობს და რომლის ერთი უმთავრესი ამოცანათაგანია სწორედ დღევანდელი ქართული სახვითი ხელოვნებისა და ხუროთმოძღვრების მოღწევითა პროპაგანდა და კრიტიკული განხილვა. ჟურნალი, მით უმეტეს ბოლო წლებ-

ში, დიდ ადვილს უთმობს სერიოზულ პროფესიულ კრიტიკებს თანამედროვე (და აგრეთვე ძველი) ფერწერის, გრაფიკის, ქანდაკების, გამოყენებით ხელოვნებათა და ხუროთმოძღვრების საკითხებზე. იგი უხვად არის დასურათებული. უეჭველად სასარგებლო საქმეს აკეთებს ახალგაზრდობისათვის განკუთვნილი ალმანახი „ფრესკა“. ღრმადი გამოსულ კრებულებში ბევრი საინტერესო, პოპულარული, მაგრამ პროფესიულად დაწერილი ნარკვევი და ინფორმაცია დაიბეჭდა ქართული და უცხოური, ძველი და ახალი ხელოვნების შესახებ, ნარკვევები, რომლებიც არა მარტო მისწავლელთათვის არის საჭირო. საინტერესოადაა შერჩეული ილუსტრაციებიც. მაგრამ ცუდი ის არის, რომ „ფრესკა“ ძალიან იშვიათად ჩნდება, რაც, რა თქმა უნდა, ანელეს შთაბეჭდილებას.

ოცანა-ოცდაათამ წლებს მიეკუთვნება პირველი ცდები სრულიად ახალგაზრდა საბჭოთა ხელოვნების გამოცდილების ისტორიული გაზარბა და განზოგადებისა. სასებუთი კანონზომიერება, რომ ახალი გზების მიხედვით პროცესში, როდესაც ხელოვნების წინაშე ძველისგან არსებითად განსხვავებული ამოცანები ისახებოდა, როდესაც მწვავედ ისმდა ხელოვნებაში ახალი იდეოლოგიის პოზიციებზე გადასვლის საკითხი, საკითხები ახალი შინაარსისათვის ადეკვატური ფორმის ძიებისა, კლასიკური მემკვიდრეობისაში დამოკიდებულებისა, მხატვრული კრიტიკაც და განზოგადების პრეტენზიის მქონე წერილებიც და წიგნებიც სწორად პოლიმიკური ხასიათისა იყო. სწორად ემოციები, მემარცხენე ფრატელოლოგია, ძველის დამბობის სურვილი სცვლიდა ლოგიკურ საბუთიანობას, გააზრებულ დაფუძნებას. საქმეს აძნელებდა „დისტანციის“ უქონლობა; სწორად ჰიზრდა უმთავრესისა და მეორეხარისხოვანი, ნიშანდობლივია და შემთხვევითის გარჩევა. შემდეგ ამას დაერთო რეალიზმის ეფორი, დოგმატურად გავება, შეუწყნარებლობა სხვაგვარად მოაზროვნეთა მიმართ, რასაც იჩენდნენ „ორთოდოქსულად“ მიჩნეული „კრიტიკოსები“, რომელთაც ერთხანს მბრძანებელი პოზიციები ეპყროთ. ამის შედეგი იყო, რომ ორმოცდაათიანი წლების მეორე ნახევრამდე სწორად ქვეყნდებოდა წერილები, წიგნებიც (თბილისელი და მოსკოველი ავტორებისა), რომლებშიც თანამედროვე ქართველ მხატვართა რეალური ღვაწლის, შეფასება, ქართული საბჭოთა ხელოვნების განვითარების რეალური სურათი თავდაყირა იყო დაყენებული. ეს არ ნიშნავს, რომ არ იბეჭდებოდა სამართლიანი წერილებიც რეალისტური ხელოვნების პოზიციების დასაცავად, ფორმალზმის საწინააღმდეგოდ, მაგრამ, როგორც ითქვა, თვით რეალიზმის ცნება იყო უკიდურესად შეზღუდული და გაყაბებული. აშკარა გარადატება ორმოცდაათიანი წლების ნახევრიდან დაიწყო.

საბჭოთა ქართული სახვითი ხელოვნების საკითხებზე ნარკვევები (მიმოხილვითი ხასიათისა ან ამა თუ იმ მხატვრის შემოქმედებისადმი მიძღვნილი) სხვადასხვა დრის გამოქვეყნებულ აქტი ვახტანგ კოტეტიშვილს, შ. ამირანაშვილს, ქ. ბაგრატიშვილს, ბ. გორდენჯიანს (წერდა ქართული გრაფიკის შესახებ). ალ. დუდუჩავას, მ. დუდუჩავას, ნ. უჩუჩავას, ნ. ელიაშვილს, ლ. ესაკიას, ლ. თაბუკაშვილს, შ. ეკახაძეს, ა. მიხაილოვს, ვლ. სოკოლს, ი.



ურუმადი, ნ. ურუმადი, თ. ფირალიშვილი, ქ. ლლონტი, ალ. წერიელს (მონოგრაფია ქართული სულბუტურული პორტრეტის შესახებ), დ. ჩანელიძე, გ. ჯაფარიძე (სტატები, წიგნი თ. აბაკელიაზე, „შეხვედრები ქართულ მხატვრობასთან“) და სხვებს. პერიოდიკაში ქვეყნდობდა წერილები ქართული საბჭოთა არქიტექტურის საკითხებზეცა და, გ. ჩუბინაშვილი თავის ზეპირ გამოსვლებსა და წერილებში ყურადღებას ამახვილებდა ეროვნული ხუროთმოძღვრული მემკვიდრეობის ათვისებისა და გამოყენების საკითხებზე. ცალკეულ ავტორთა წერილები ეხებოდა ამავე პრობლემას, რომელიც მუდმივ მწვავედ ისმოდა, აგრეთვე ქალაქგეგმვაზე, საკურორტო მშენებლობას, ტიპობრივ დაპროექტებას, საზოგადოებრივი და საცხოვრებელი სახლების მშენებლობას და მრავალ სხვა აქტუალურ, საკურორტო საკითხს (ბ. ლორთქიფანიძე, ბ. სუშიაძე, ვ. ბერიძე, თ. კვიციანი, ს. კინწურაშვილი, გ. ხიზანიშვილი, ვ. ვაგოშიძე, თ. გიკაშაია და სხვა.).

ომიციანათაწილ წლების დასაწყისიდან აქტიურად ჩაება საბჭოთა ხელოვნების შესწავლის საქმეში ქართული ხელოვნების ისტორიის ინსტიტუტი, რომელშიც დაარსებულ იქნა ცალკე განყოფილება. ამ წლის განმავლობაში გამოიცა მონოგრაფიები და წერილები ცალკეულ მხატვრებზე და არქიტექტორებზე, ხუროთმოძღვრულ ობიექტებზე (გ. აღმადაშვილი, ვ. ბერიძე, ვ. დანილიძე, თ. ვიზაიაძე, მ. კარბლაშვილი, ი. ლორთქიფანიძე, გ. მასხარაშვილი, კ. მაჩაბელი, ე. პრივალოვა, თ. სანიკიძე, ნ. ჩანაბერიძე). ინსტიტუტში მომზადდა ნოდარ ჩანბერიძის დიდი მონოგრაფია — ქართული საბჭოთა არქიტექტურის პირველი ვრცელი ისტორია; მოსკოვში გამოიცა ქართული ხელოვნების ისტორიის ინსტიტუტისა და სსკ სამხატვრო აკადემიის ხელოვნების თეორიისა და ისტორიის ინსტიტუტის თანამშრომლობით, ვახტანგ ბერიძისა და ნინო ეზერსკაიას „საბჭოთა საქართველოს ხელოვნება 1921-1970, ფერწერა, გრაფიკა, ქანდაკება“ — არსებითად, ესეც პირველი დასაბუთებული ისტორია ქართული საბჭოთა სახვითი ხელოვნებისა. ინსტიტუტის ახალგაზრდა თანამშრომლები აქტიურად მონაწილეობდნენ გამოფენათა განხილვაში, აქვეყნებდნენ კრიტიკულ წერილებს გამოფენებზე და ცალკეულ მხატვართა შემოქმედებაზე. მნიშვნელოვანი დოკუმენტებია ქართული საბჭოთა ხელოვნების შესახებ გამოფენების კატალოგები, რომლებსაც სურათების გაღერვა ბეჭდავენ — მათი საქართვება დროთა განმავლობაში სულ უფრო და უფრო თვალსაჩინო ხდება.

ქართული ხელოვნების მეცნიერულ კვლევასთან განუყოფლად არის დაკავშირებული ხელოვნების წარმოებისა და თვით ხელოვნებაშემცონობის მონაპოვართა პოპულარიზაცია, რომელიც, რაც დრო გადის, ფართო მასშტაბებს აღწევს. ვარდა მეცნიერულ-პოპულარული გამოცემებისა, გზ.მკვლევებისა, პრესისა, სხვადასხვა ჟურნალ-გაზეთებისა დიდ როლს თამაშობს ამ მხრივ საქართველოს ტელევიზია და რადიო: მრავალი წელია სისტემატურად ეწყობა გადაცემები ხელოვნების სამყაროში მისხმარაწილ ნიშნელოვანი მოვლენების შესახებ. ცალკე გადაცემები და გადაცემათა ციკლები ეძღვნება მსოფლიო მუზეუმებს, მსოფლიო ხელოვნების ცალკე-

ულ დარგებს, განსაკუთრებით კი ქართული ხელოვნების ძეგლებს, მათი დაცვის საკითხებს, მხატვართა შემოქმედებას. ასევე არსებითია საქარო ლექციების როლი — ასეთ ლექციებს აწყობდნენ ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმი, საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმი; დიდ მუშაობას ეწევა სალექციო და სატელევიზიო პროპაგანდის მხრივ ქართული ხელოვნების ისტორიის ინსტიტუტი. რა თქმა უნდა, ამავე მიზნებს ემსახურება ინსტიტუტის სამეცნიერო სესიები, — ეს უნდა ვთქვათ ანგარიშია, რომლითაც საკვლევი დაწესებულება სამეცნიერო საზოგადოებრიობის წინაშე წარდგება. არ უნდა იგონება არ აღინიშნოს, რომ ცხოველი ინტერესი როგორც ძველი ისე თანამედროვე ხელოვნებისადმი სულ უფრო და უფრო ღვივდება საზოგადოების ფართო წრეებში. ამას ხელს უწყობს (და ამის მაჩვენებელიც არის), ბევრ სხვა ფაქტორთან ერთად, სურათების გაღერების დაარსება რაიონულ ცენტრებში (მარტო ბლოს წლებში ასეთი გაღერები გაიხსნა ქუთაისში, ამბროლაურში, თელავში, ცხაქაიაში). მაგარ ამ დღემდე გადაუწყვეტელი საკითხი ბავშვთა ესთეტიკური აღზრდა საშუალო სკოლაში, სადაც მოსწავლეები ელემენტარულ ცნობებსაც კი ვერ ღებულენ ხელოვნების ისტორიის შესახებ (გამონაკისი მცირეა). სწორედ ამიტომ, დიდად დასაფრთხილება თბილისის პიონერთა სასახლის მხარეთმცოდნეობის კაბინეტის საქმიანობა — ჩვენი რესპუბლიკის მოსწავლეთა ჩანბა მშობლიური კოთხის ეთნოგრაფიული ყოფისა და აგრეთვე უკულტურის ძეგლთა დაცვობისა და მოვლა-პატრონობის საქმეში (ამ მხრივ დიდი ღვაწლი მიუძღვის კაბინეტის ხელმძღვანელს დიდი ხნის განმავლობაში, ვახტანგ ბერიძე რიგე მიქელაძეს). უეჭველი პროგრესის მაჩვენებელია ის, რომ თბილისის სახელმწიფო სამხატვრო აკადემიასა და სახელმწიფო უნივერსიტეტში შექმნილია ხელოვნებაშემცონობის ფაკულტეტები, ხოლო პირველში, აგრეთვე, ხუროთმოძღვრებისა და მხატვრობის რესტავრაციის სპეციალობა. ამ ფაკულტეტების ბევრი ურსლამთავრებული უყვე აქტიურ საქმიანობას ეწევა სპეციალურ დაწესებულებებში.

უქანასწელი ათეული წლის მანძილზე სამეცნიერო ინტერესი ქართული ხელოვნებისადმი დიდად გაიზარდა მსოფლიოს საციალისტთა შორის. ქართული საბჭოთა ხელოვნების ისტორიკოსთა მიზანდასახულმა, სისტემატურმა მუშაობამ, აგრეთვე საკუთარი კვლევა-ძიების გარკვეულმა გაღრმავებამ აიძულა დასავლელი მეცნიერები, რომლებიც ბზხანტის, მახლობელი ამოსახლეობისა და რომანული ევროპის ხელოვნებას, სწავლობენ, დაეთმოთ წინადადლი პოზიციები და მისულოყენენ იმ დასკვნაზე, რომ ამ ქართულ ხელოვნებას უეჭველად დამოუკიდებელი, თავისთავადი ღირებულება აქვს; ბ). აუცილებელია ანგარიში გავწიოს ქართული ხელოვნების, კერძოდ ხუროთმოძღვრებისა და მონუმენტური მხატვრობის, მონაკვებებს, თუ ვგსურთ სწორად და სრულად გავაშუქოთ საერთოდ შუა საუკუნეთა ხელოვნების მრავალი კარდინალური პრობლემა, სხვაგვარად რომ ვთქვათ, უცილობლად ვახდა, რომ ქართული ხელოვნების ცოდნისა და გათვალისწინების გარეშე შეუძლებელია შუა საუკუნეების ზოგადი ხელოვნების მართალი ისტორიის დაწერა.





ამ გაზრდილი ინტერესის მაჩვენებელია იტალიელი ფრანგ, გერმანელი, უნგრელი, ბელგიელი მეცნიერების წერილები და წიგნები, რომლებიც ფაქტობრივ მასალის უკეთეს ცოდნას ემყარება და მეტი მეცნიერული ინტეგრულობით გამოირჩევა. ბევრი მათგანი არა მარტო ინფორმაციას შეიცავს, არამედ საინტერესო საკუთარ დაკვირვებებსა და დსკვენებსაც (იტალიელები — ადრინო ალბაგო ნოველი, პაოლო ვერძონე, ენზი ჰიბში, ფრანკო — ცოლ-ქმარი ნიკოლ და ეან მიშელ ტიერი, რომელთაც ეკეთ. თაყაიშვილის შემდეგ პირველებმა შეძლეს სამხრეთ-დასავლეთ საქართველოს ძეგლებს ნახვა და გამოაქვეყნეს მათი ხუროთმოძღვრებისა და მხატვრობის შესახებ საყურადღებო წერილები; ტანია ვეიშმანი, ჟაკლინ ლაფონტენ-დოზონი, ედიტ ნიოპა-უერი, ერნსტ ბადშტიუნბერი, ჰაინრიხ ნიკელი, ერვებტ ტომპსონი, დევიდ უინფილდი, ვახტანგ ჯობაძე, რომელსაც აგრეთვე გამოქვეყნებული აქვს ნარკვევები ტაო-კლარჯეთის ძეგლებზე და წერილები ქართული ხელოვნების სხვადასხვა საკითხზე, და სხვანი; გერმანიაში და ბელგიაში ვაშლის ქართულ ეტრობას წიგნებიც (გ. ჩუბინაშვილი, რ. მეფისაშვილი, ვ. ცინცაძე, ვ. ბერიძე).

დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა ჩვენი ხელოვნებისადმი ყურადღების გამახვილებისათვის, კვლევა-ძიების გაღრმავებისათვის ქართული ხელოვნებისადმი მიძღვნილ საერთაშორისო სიმპოზიუმებს. პირველი 1974 წელს შედგა ჩრდილოეთ იტალიის ქალაქ ბერგამოში იქაური უნივერსიტეტის (პროფ. ნინო ყაუხჩიშვილი), მილანის პოლიტექნიკური ინსტიტუტის (პროფ. ალბაგო ნოველი) და ტურინის პოლიტექნიკური ინსტიტუტის (პროფ. პაოლო ვერძონე) ინიციატივითა და ქართული ხელოვნების ინსტიტუტის უშუალო მონაწილეობით. მოსმენილ იქნა ქართული, იტალიელი, ფრანგ, ინგლისელ გერმანელ, უნგრელ, ბელგიელ მეცნიერთა ოცდაათამდე მოხსენება (1977 წელს გამოიცა სიმპოზიუმის „აქტები“). მეორე სიმპოზიომი შედგა 1977 წლის მაისში, თბილისსა და გელათში. მოსმენილ იქნა 150-ზე მეტი მოხსენება, მიძღვნილი წინაფიგურალური ხელოვნებისა, შუა საუკუნეების ხუროთმოძღვრებისა, დეკორატიული ქანდაკებისა, კედლის მხატვრობისა, ჰედურობისა და გამოყენებით ხელოვნებისადმი, ახალი და საბჭოთა ხელოვნებისადმი, ძეგლთა დაცვის საკითხებისადმი. გარდა საბჭოთა კავშირის ქალაქებიდან (მოსკოვიდან, ლენინგრადიდან, კიევიდან, ნოვგოროდიდან, ბაქოდან, ერევნიდან) ჩამოსული სპეციალისტებისა, სიმპოზიუმში მონაწილეობდა დასავლეთის ქვეყნების ბევრი მეცნიერი. მესამე სიმპოზიომი მოეწყო კვლავ იტალიაში, საუნივერსიტეტო ქალაქებში — ბარისა და ლეჩეში, 1980 წლის ოქტომბერში. მუშაობდა ხუთი სექცია („არქიტექტურა“, „ფერწერა და ქანდაკება“, „მცირე ხელოვნება“, „გამოქვამული ნაგებობანი“, „ქართული კულტურა და დავისეთი“). მოსმენილი იქნა 40-მდე მოხსენება, რომელთა თემატიკა X-XIV საუკუნეებს მოიცავდა.

დიდად ნაყოფიერი იყო კონტაქტები საბჭოთა კავშირის სახელოვნო დაწესებულებებთან: ერთობლივი ვერენცია ქართული ხელოვნების ისტორიის ინსტიტუტისა და სსრკ კულტურის სამინისტროს ხელოვნებათმცოდნეობის ინსტიტუტისა (შედგები კრებული „შუა საუკუნეების ხელოვნება, რუსეთი-საქართველო“, მოსკოვი 1978), ქართული ხელოვნების ისტორიის ინსტიტუტისა და სომხეთის მეცნიერებათა აკადემიის ხელოვნების ინსტიტუტისა 1979 წელს.

უკვე ჩვეულებრივ მოვლენად იქცა ქართული ხელოვნების შესახებ ლექციების კითხვა დასავლეთ ევროპის უნივერსიტეტებში და კურსებზე (რავენა, ტურინი, ბრიუსელი, მარბურგი, ლიფციგი, ბულაშეტი). დიდ ინტერესს იწვევს ძველი და საბჭოთა ქართული ხელოვნების გამოყენები უცხოეთში. თანამედროვე ქართულ მხატვრობას და გამოყენებით ხელოვნებას ყოველწლიურად ეცნობიან სხვადასხვა ქვეყანაში. ბევრგან დიდი წარმატებით ჩატარდა ფორსმანის ნაწარმოებთა გამოფენები. 1974 წელს ბერგამოში გაიმართა ძველი ქართული ხუროთმოძღვრების გამოფენა, რომელიც მას შემდეგ მოგზაურობს იტალიის ქალაქებში, იყო ბელგიაშიც. გამოიცა ამ გამოფენის კატალოგები (გამოფენის ხელმძღვანელები ა. ალბაგო ნოველი და ენზი ჰიბში). 1979 წელს ენევაში დიდი წარმატებით ჩატარდა ქართული ჰედურობის ხელოვნების გამოფენა და გამოიცა უხვადა დასურათებული კატალოგი თ. სანიციისა და გ. აბრამიშვილის შესავალი წერილებით.

რაც ზემოთ ითქვა, უქვევლი წარმატებების მაჩვენებელია, მაგრამ სრულებით არ ნიშნავს, რომ მთავარი მიზნები მიღწეულია, უმთავრესი მოპოვებულია.

ქართული ხელოვნება ამოუწურავია. იგი ყოველაც გამოდრდება ახალი აღმოჩენებით. ისახება ახალი დარგების კვლევა, ახალი პრობლემები, უკვე შესწავლილის განზოგადება და ზოგჯერ ახლებური გააზრებაც. არ უნდა შენეულდეს ქართული ხელოვნების ფართო პოპულარობის ტრადიციები, საბოლოოდ უნდა განმტკიცდეს მისი ადგილი მსოფლიოს ხალხთა ხელოვნებათა შორის. ბუნებრივია, რომ მუდამ ახალ-ახალი ამოცანები დაისახება თანამედროვე ქართული ხელოვნების კვლევის საქმეში — დღევანდელი ქართულ ხელოვნება ხომ ცოცხალია, მზარდი და მომავლისკენ მისწრაფებული.



# ქიზის და ნარკოტუხის გზით

გულბათ ტორაძე

სბპმმთს საქართველოს 68 წლისთვის ქართული მუსიკა ხდება როგორც მრავალფეროვანი, მოწიფებული, მუდამ მზარდი ხელოვნება. იგი სულ უფრო აფართოებს თავისი მხატვრული და საზოგადოებრივი ზემოქმედების არს. ქართველ კომპოზიტორებს, მუსიკალურ კოლექტივებსა და შემსრულებლებს ჩვენი კულტურის სახელი საერთაშორისო ასპარეზზე გააქუ. დღეს ქართული მუსიკა სამართლიანად სარგებლობს მაღალგანვითარებული და თვითმყოფი მხატვრული კულტურის სახელით. იგი უბე, მრავალფეროვან მასალას იძლევა მხატვრული შემოქმედების სხვადასხვა აქტუალური პრობლემის შესახებ მსჯელობისთვის.

ქართული მუსიკა — მრავალფეროვანი საბჭოთა მუსიკალური ხელოვნების ორგანული ნაწილია. მას ღრსეული ადგილი უჭირავს მთელი საბჭოთა მუსიკალური კულტურის ავანგარდში.

ქართული საბჭოთა მუსიკამ სახელოვანი და შინაარსიანი გზა განვლო, რომელიც აღნიშნულია ბრწყინვალე მიღწევებით მუსიკალური შემოქმედების ყველა დარგში.

ქართველი ხალხის მუსიკალური ნიჭიერება საყოველთაოდ ცნობილია. ამის შესახებ ყველაზე უფრო მეტყველებს უნიკალური მუსიკალური ფოლკლორი და მისი მშვენიერება — ხალხური მრავალმნიშვნაობა, რომელიც ავადემიოს ბ. ასათიანის, სიტყვებით „აკვირებს და ქედს ახრციენებს ადამიანს ქართველი ხალხის მუსიკალური გენიის წინაშე“, მაგრამ მთელი რიგი ისტორიული მიზეზების გამო საქართველოს მხოლოდ მე-19 საუკუნის დასაწყისში მრავალმნიშვნაობა თავისი პროფესიული მუსიკის აღორძინებისათვის.

უკვე მე-20 საუკუნის პირველ მეოთხედში ახალიდგმა ქართული მუსიკალური კლასიკა, რომელიც ეროვნული ხალხური მუსიკის მყარ ნადავლზე აღმოცენდა. ქართველ კომპოზიტორთა უფროსმა თაობამ — მ. ჰაღანიანამ, დ. არაყოშვილმა, ზ. ფალიაშვილმა, ნ. სულხანი-შვილმა, ვ. დიდიშვილმა ვოკალური მუსიკის ეარებში (რომანო, გუნდი, ოპერა) შექმნეს რიგი ნაწარმოები, მაღალმხატვრული ნაწარმოებები. ამ კომპოზიტორებმა (აღრე გარდაცვლილი ნ. სულხანი-შვილის გარდა) განაგრძეს თავისი ნაყოფიერი შემოქმედებითი მოღვაწეობა საბჭოთა ენოქიკის და არაერთი შესანიშნავი ნაწარმოებით ვაამდღრეს ჩვენი კულტურა. საქმარისა დავასახელოთ ზ. ფალიაშვილის „დაისი“ (1923 წ.) — პირველი ქართული ოპერა, რომელიც დაიწერა საბჭოთა ენოქიკში, მისივე „ლტატარა“ და სხვა. მაიო მუსიკალური შემოქმედების იქცა ამ კეთილნაყოფიერ ნიადაგად, რომელზედაც აღმოცენდა ქართული საბჭოთა მუსიკალური სკოლა. უფროსი თაობის კომპოზიტორებმა და, პირველ რიგში, ზ. ფალიაშვილმა, რომელმაც თავისი შემოქმედება ქართული ხალხური მუსიკის და მსოფლიო მუსიკალური კლასიკის მაღალი მხატვრული ტრადიციე

ბის ორგანულ სინთეზე ააგო, ეს პრინციები ქართველ საბჭოთა კომპოზიტორებს უანდრძობს.

უფროსი თაობის წარმომადგენელთა მხატვრულ მეჭვიდერობასთან ერთად ქართული საბჭოთა მუსიკის განვითარებისათვის უდიდესი მნიშვნელობა ჰქონდა ხალხურ შემოქმედებას, რომელიც ქვემარტად დაუშრეტელ წყაროდ იქცა ჩვენი კომპოზიტორებისათვის. იცლებოდა ფოლკლორული მასალის გამოყენების პრინციები და „გეოგრაფია“, ფართოვებოდა მუსიკის სტილისტური „სექტორი“ მაგრამ მეჭვირად გამოხატული ეროვნული იერი მუდამ იყო და დღესაც რჩება ქართველ კომპოზიტორთა მუსიკის ძირეულ დაზახას იათებლ თვისებად, მისი ორიგინალობის ერთ-ერთ უმოკლეს ფაქტორად.

ეროვნულ (ხალხურ და პროფესიულ) შემოქმედებით ტრადიციებთან ერთად დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა ქართული მუსიკის ინტერნაციონალურ კონტაქტებს. პირველ რიგში, უნდა აღინიშნოს შემოქმედებითი კავშირები რუსულ მუსიკალურ კულტურასთან — დიშენიული გლანას კლასიკური მეჭვიდერებით და დამოაგრებული გამოჩენილი რუსი საბჭოთა კომპოზიტორების შემოქმედებით. თავისი განვითარების პროცესში იგი მიდრდებოდა აგრეთვე საზღვარგარეთული — ულასიური და თანამდროვე მუსიკის მიღწევებით, ფართოვებოდა მისი იდურ-მხატვრული ფარგლები და ინტონაციურ-სტილისტური ლექსიკონი.

განსვავებით ვოკალური მუსიკისგან, რომლის დარგშიც ჩერკილევ რეკლუკამზე შეიქმნა მყარი კლასიკური ტრადიციები, მუსიკალური შემოქმედების ისეთი მნიშვნელოვანი ეარების ფორმირება და განვითარება, როგორცაა სიმფონია, სიმფონიური პოემა, ბალეტი, ორატორია, კამერული ინსტრუმენტული მუსიკა და სხვა. მთლიანდაა დაუშრეტელი ახალი, საბჭოთა ფორმაციის კომპოზიტორთა მოღვაწეობისათვის. ყველა ამ ეარული შექმნა მუსიკალური შემოქმედების თვალსაჩინო ნიმუშები, რომლებმაც ფართო აღიარება მოიპოვეს. ქართული მუსიკა დიდი ხანია გვიდა საეკავშირო ასპარეზე, ბოლო წლებში კი — საერთაშორისო მასშტაბით ინსანუარებს უწარადლებს.

ქართული საბჭოთა მუსიკის განვითარების პირველ ეტაპზე 20-30-იან წლებში განსაკუთრებით საგულისხმო იყო ინსტრუმენტული (სიმფონიური და კამერული) მუსიკის სწრაფი განვითარება და შემოქმედებითი წარმატებები, რომლებიც კილევ უფრო განტკიცდა მომდევნო პერიოდებში. შეიქმნა არა მარტო მრავალფეროვანი ფორმები სიმფონიური მუსიკისა, არამედ სიმფონიზის სხვადასხვა ეარებრივი ნაწარმოები. ქართველ კომპოზიტორთა საუცუფესო ინსტრუმენტული ნაწარმოებები უწარადლებს იქცევენ მუსიკალური ფორმის, ენისა და დრამატურგიის დამოუკიდებელი, ორიგინალური გა-



დაწვევით ქართული ეროვნული სტილის საფუძველზე. მრავალმა მათგანმა აღიარება მოიპოვა რესპუბლიკის ფარგლებს გარეთაც.

უკველივე ახალ სპირაკელი ჩაყარა უკვე საბჭოთა საქართველოს პირველ წლებში, როდესაც ასპარეზზე გამოვიდა ნიჭირი ახალგაზრდათა პლეადა — შ. თაქაიშვილი, ი. ტუსკია, გ. კლიძე, ვ. გოციანი, მოგვიანებით — შ. შველიძე და ა. ბალანჩივაძე. ამ თაობამ მნიშვნელოვანი წვლილი შეიტანა ქართული მუსიკის განვითარებაში, თეატრალურ და სტილისტურ გადინებაში, უკვე 20-იან წლებში დაწერა რამდენიმე საინტერესო, მხატვრულად ძლიერი ნაწარმოები. მხედველობაში გვაქვს გ. კლიძის „ქართული სიუჟეტი“ (1925 წ.) და ი. ტუსკიას „კვარტეტი „ჩეღლა““ (1926) პირველი მათგანი ქართული ელემენტის სიმფონიზმის სათავედ უნდა მივიჩნიოთ. „ქართულნი სიუჟეტი“ იმთავითვე მოიპოვა მნიშვნელოვანი უარყოფითი და დღემდე შეინარჩუნა მხატვრული სინორი და მისწოდებულობა. იგივე შეიძლება ითქვას ი. ტუსკიას ცნობილი საკვარტეტო პიესის „ჩეღლა“ შესახებ. ქართული მუსიკის ისტორიაში იგი შევიდა, როგორც კამერალ-ინსტრუმენტული ელემენტი ერთ-ერთი პირველი ნიმუში, რომელმაც ბძიგი მისცა მუსიკალური ხელოვნების ამ მნიშვნელოვანი დარგის განვითარებას.

30-იან წლებში ქართული მუსიკის წინსვლა გაშლილი ფორმით მიმდინარეობს. კომპოზიტორები სულ უფრო თამაშად მიმართავენ ახალ მუსიკალურ ელემენტს, რომელიც ჩვენში არ ჰქონიათ პროფესიონალ ტრადიციებში. ასეთი იყო, მაგალითად სახალტო ელემენტი, რომლის პირველი ნიმუშები შექმნეს ა. ბალანჩივაძემ („მთების გული“) და შ. თაქაიშვილმა („მალაიკა“).

ა. ბალანჩივაძის „მთების გული“, რომელიც პირველად „შეგებაუსის“ სახელწოდებით დაიდგა თბილისში 1936 წელს, გადაიქცა ქართული ეროვნული სახალტო ხელოვნების ფუძემდებელ ნაწარმოებად. ლენინგრადში 1938 წელს მისი დადგმა შემდეგ იგი აღიარებულ იქნა მთელი საბჭოთა მუსიკალური და ქორეოგრაფიული ხელოვნების დიდ შენაჩნად და მისი დადგმა მოქმედ რესპუბლიკების მრავალმა თეატრმა განახორციელა. კომპოზიტორის გამარჯვება გაიზარა ჩვენს დროის ერთ-ერთმა უდიდესმა ბალეტმანსტრმა და მოცულობით ვ. ჰუბოლიანმა, რომლის სახელს ამიერიდან შეიძლება დაუკავშირდა ქართული სახალტო ხელოვნების წინსვლა და მიღწევები. „მთების გული“ მუსიკაში ხელადა გამოვლინდა ბალანჩივაძისათვის დამახასიათებელი მელიოდორი მკაფიობა და მეტარაობა, ლირიკულ-პოეტური და გმირულ-დრამატული სახეების თანაარსებობა. კომპოზიტორმა ორგანულად დაუკავშირა ერთმანეთს ქართული

ხალხურ-ეპოქური საცეკვაო მემკვიდრეობა და კლასიკური სახალტო ფორმები.

ქართული მუსიკალური კულტურის, კერძოდ, კლასიკური ერთ-ერთი ოპერისა და ხალხური შემოქმედების ტრადიციის იყო ქართული ლიტერატურისა და ხელოვნების პირველი დედა მუსიკოსი 1937 წელს.

დეკადამ მძლავრი სტიმულის როლი შეასრულა ქართული მუსიკალური ხელოვნების შემდგომი განვითარებისათვის, ფრთხილ შეხება ნიჭირ შემოქმედებთა ახალგაზრდობას, რომელმაც მოკლე დროის მანძილზე სხვადასხვა ელემენტი რიგი თვალმომავალი ნაწარმოებები შექმნა. ასეთი იყო, მაგალითად გ. კლიძის სიმფონიური პოემა „განდევნილი“, რომელიც ქართული მუსიკის ისტორიაში შევიდა, როგორც დიდი ფორმის პირველი პროგრამული სიმფონიური ნაწარმოები, მის მიზნობრივ თვისებებს შეადგენდა ნათელი ეროვნული ფორმა, სტილისტური მთლიანობა, თეატრული მასალის სახიფათო, თუმცა უკვე იმდენივე ეს ჯერ კიდევ არ იყო განმტკიცებული მაღალი პროფესიონალი ოსტატობით.

მთელი ქართული მუსიკალური კულტურის დიდ შემოქმედებით გამარჯვებას წარმოადგენდა შ. შველიძის მონუმენტური სიმფონიური პოემა „ჯეიდაურის“ (1940), რომელმაც მისი ავტორი საბჭოთა კავშირის მოწინავე კომპოზიტორთა რიგებში ჩაყენა. შ. შველიძის შემოქმედება ახალი ქართული მუსიკის უკვლავ საინტერესო და მნიშვნელოვან მოვლენათა რიგებს მიეკუთვნება. კომპოზიტორი ქართულ-ეპოქური სიმფონიზმის ფუძემდებელია, „ჯეიდაური“ კი მისი უკვლავ შთამბეჭდავი და ტიპური ნაწარმოებია.

მუსიკალური ენის ეთნოგოგოზობით, ვაკე-ეპოქური სტულის ეკვთებით და, ამავე დროს, რომანტიკული ექსპრესიით „ჯეიდაურის“ გადააქარა უკველივეს, რაც კი მანამდე იყო შექმნილი ქართული სიმფონიური მუსიკის დარგში.

„ჯეიდაური“ კომპოზიტორის შემოქმედებითი განვითარების ორგანულ შედეგს წარმოადგენდა, რომელშიც მან თავისი „ფურის“ (1934) შემდეგ, კვლავ მამართა მისთვის ესოდენ საყვარელ „მთის“ თემატიკას.

ქართული მუსიკის ახალი პერიოდი დაეკავშირებულა დიდ სამამულო ომთან. მძლავრმა პატრიოტიკულმა აღმავლობამ, რომელმაც მოიცვა მთელი საბჭოთა ხალხი, სამამულო ომის გმირულმა ეპიზოდებმა სხვადასხვა ელემენტი აჩაბრით მნიშვნელოვანი ნაწარმოების შექმნა შთააგონეს ჩვენს კომპოზიტორებს.

სამამულო ომის და მის მომდევნო წლებში ფართო შემოქმედებითი ასპარეზზე გამოდინა კომპოზიტორთა ახალი თაობები, რომელ-



სცენა სექტელოდან „ახესალომ და ეთერი“. ახესალომი — დ. ანდლუაძე, მარცხით — ნ. ხარაძე



ვ. წიგნაძე — ირემი. („გორდა“)

თა შორის ვხვდებით ა. მაჭავარიანის, რ. გაბრიჭაძის, ნ. გულაშვილის, დ. თორაძის, თ. თაქთაქიშვილის, ა. ჩიშკაძის, ა. შავერზაშვილის, რ. ლალიძის, ს. ცინცაძის და სხვათა სახელებს, ეს ახალი საიმედო შემოქმედებითი ძალები მალე ქართული მუსიკის ავანგარდში ჩადგნენ. უფროსი თაობის წარმომადგენლებთან ერთად, ისინი წარმატებით ეწევიან შემოქმედებით მუშაობას ქართული მუსიკის სხვადასხვა დარგში.

განსაკუთრებით ნაყოფიერად ვითარდებოდა 40-50-იან წლებში სიმფონიური მუსიკა თავისი მრავალი ეანრობრივი განშტოებით (სიმფონია, პოემა, უვერტიურა, სიუეტა, ინსტრუმენტული კონცერტი და სხვ.).

ქართული მუსიკა მდიდრდება ისეთი მნიშვნელოვანი და სტილიტურად განსხვავებული ნაწარმოებით, როგორცაა ა. ბალანჩივაძის პირველი სიმფონია, ა. მაჭავარიანის სიმფონია, მისივე საფორტეპიანო და განსაკუთრებით კი სავიოლინო კონცერტები, თ. თაქთაქიშვილის პირველი და მეორე სიმფონიები, მისივე საფორტეპიანო კონცერტი, რ. ლალიძის სიმფონიური პოემა „სამშობლოსთვის“ და „საქიდაო“, შ. მშველიძის სიმფონიური პოემა „მინდია“ და მესამე სიმფონია.

დასახელებულ ნაწარმოებთა შორის განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია ა. ბალანჩივაძის I სიმფონია, რომელიც დღემდე სიმფონიის საუკეთესო ნიმუშად გვევლინება ქართულ მუსიკაში. ამ ნაწარმოებში კომპოზიტორი გამოხმაურა ომის შრისხანე ამებს, აღბედა საბჭოთა ადამიანების ფიქრები და განცდები, უმღერა მათ გამოიზახა და სულიერ სიმტკიცეს. სიმფონია გამოირჩევა მუსიკალური შინაარსის სიმდიდრით და მრავალფეროვნებით: ფორმის სიმტკიცით, ვანჯიარების დინამიზმით. ბალანჩივაძის ეს სიმფონია პირველხარისხოვანი ნაწარმოებია, რომელიც დგას საბჭოთა სიმფონიზმის საუკეთესო მიღწევათა დონეზე.

სიმფონიური მუსიკის წარმატებები 1940-50-იან წლებში მრავალხარისხა დაკავშირებული შ. მშველიძის სახელთან. მისი ერთ-ერთი ცენტრალური ნაწარმოებია სიმფონიური პოემა „მინდია“ (1950), რომელიც ისევე, როგორც „ჯეიდაური“, აზოგადებს მშველიძის მუსიკალური სტილის ყველაზე ტიპურ თვისებებს.

40-იან წლებში მთელი ძალით ამოივანდა გამოჩენილი კომპოზიტორის ა. მაჭავარიანის ნათელი შემოქმედება — მან ითქმის ზედოზედ შექმნა ნაწარმოებები, რომლებმაც ატარეს ფართო აღიარება

მოპოვეს. თვითმყოფი თვისებებით იყო აღბედილი უკვე მისი პირველი დიდი ფორმის ნაწარმოები — საფორტეპიანო კონცერტი (1944), მხატვრულ ინტერესს იწვევდა აგრეთვე ა. მაჭავარიანის სიმფონია (1947) და ვოკალურ-სიმფონიური პოემა „გმირის სიკვდილზე“ (1948). კომპოზიტორის შედარებით ადრინდელ ქმნილებებში უკვე ნათლად გამოვლინდა მისი მუსიკალური სტილის ტიპური თავისებურებანი: რიტმული სიმძაფრე და იმპულსურობა, განვითარების დინამიზმი და გამიზნულობა, მხურვალე-ტემპერამენტული, ლირიკულ-პოეტური და ხალხის ეანრობი სახეების შეთავსება. მალე მაჭავარიანი ქმნის თავის საუკეთესო ინსტრუმენტულ ნაწარმოებს — სავიოლინო კონცერტს (1949 წ.). ამ ეანრის უღავოდ საუკეთესო ნიმუშს ჩვენს მუსიკაში. კონცერტი სამართლიანადა აღიარებული საბჭოთა მუსიკის ერთ-ერთ თვალსაჩინო მიღწევად. სავიოლინო კონცერტის მუსიკა დიდი შინაგანი პათოსით, ეთილოზობილებით და რომანტიკული გზნებითაა გამსჭვალული. იგი სტილისტურად მთლიანად მტკიცე მხატვრულ ფორმანია ჩამოყალიბებული. კონცერტის მუსიკალური ენა უყრადღებს იპერობს მელოდოური სიმდიდრითა და გამომსახელობით, ქართული ხალხური სასიმღერო და საცეკვაო სტილის მძაფრ შეგრძნებით.

დიდი წვლილი შეიტანა 50-იან წლებში სიმფონიური მუსიკის განვითარებაში ქართველი კომპოზიტორების ახალი თაობის ერთ-ერთმა უნებეიტრესმა წარმომადგენელმა თ. თაქთაქიშვილმა. შედარებით მოკლე ხნის მანძილზე თ. თაქთაქიშვილმა აჩვენა თავი როგორც დრამა შინაფიქრის, მასშტაბური კომპოზიციების ავტორმა. წარმატება ხვდა ახალგაზრდა ავტორის პირველადი მნიშვნელოვანი ოპუსის-სიმფონია №1.

თ. თაქთაქიშვილის უმაღლეს შემოქმედებით მიღწევას ამ ეტაპზე წარმოადგენდა ცნობილი საფორტეპიანო კონცერტი (1951). რომელიც დღესაც ქართული მუსიკის ერთ-ერთი ყვილზე სარტიკურთაო ნაწარმოებია. როგორც თავისი გარეგანი მასშაბით, ისე მხატვრული შინაარსის სიმდიდრითა თა მრავალფეროვნებით იგი კონცერტ-სიმფონიის ტიპს უახლოვდება.

ქართული სიმფონიური მუსიკის აქტივს შეადგინენ აგრეთვე: რ. ლალიძის ნაწარმოებები: სიმფონიური პოემა „სამშობლოსთვის“ და განსაკუთრებით კი, პოპულარული „საქიდაო“, ამ ბრწყინვალე საორკესტრო პიესამ მსოფლიოს მრავალი ქვეყნის საორკესტრო ესტრადა მოიარა, იგი მსმენელს იპერობს თავისი დინამიზმით, მჭქფარე





საქართველოს სახელმწიფო დამასხურებელი სიმფონიის კვარტეტი.

ტემპერამენტით, საორკესტრო ფერების ელვარებით. მხმენელთა მკაფიო სიმართლით სარგებლობს ბ. კვერნაძის მოხდენილი, მელოდირად მკაფიო საორკესტრო პიესა „ცეკვა-ფანტაზია“ (1959), რომელიც გვიტარებს ტემბრული ალიატრის ფერადოვნებით, რიტმული სიხივით.

ქართული მუსიკის უღვაწე შემოქმედებითი მიღწევა ა. ბალანჩივაძის მეორე სიმფონია (1959) — ორიგინალური როგორც კონცეფციით, ისე ფორმითა და სტილით.

განსაკუთრებულ ყურადღებას იმსახურებს ა. ბალანჩივაძის მესამე ს-ფორტიპიანო-(საუშაწილო) კონცერტი, რომელიც კომპოზიტორის ერთ-ერთ უმაღლეს შემოქმედებით მიღწევად რველინება. უაღრესი სისადავე, ანკარა, სტექტა მუსიკალური სახეები, დახურული გემოვნული და ფორმის სკულპტურული გამოყვეთილება მის მუსიკალური კლასიკის დონეზე ამაღლებს.

ბალანჩივაძის, მაკავარიანისა და ო. თაქთაიშვილის აღნიშნული ინსტრუმენტული კონცერტების გარდა 50-იანი წლების აქტივს მიეკუთვნება აგრეთვე ე. გარდელის ფლეიტის, ს. ნახიძის საფორტიპიანო (№1) და ბ. კვერნაძის საფორტიპი კონცერტები.

რაც შეეხება საოპერო ენარს, საქორა ითქვას, რომ ზ. ფალაშვილსა და ვ. დოლიძის შემდგომ ქართველ კომპოზიტორებს საკმაოდ დიდი ხნის მანძილზე აღარ მიუშორავთ მისთვის, მაგრამ 40-იანი წლების დასაწყისში ობილიძის საოპერო თეატრის სცენაზე დაიდაარა ჩამდენიმე ახალი ოპერა. მათ შორის ყველაზე სიცოცხლისუნარიანი აღმოჩნდა ა. ანდრიაშვილის „კაკო ყაჩაღი“, რაც აიხსნებოდა მუსიკის სიახლოვით ხალხურ-სასიმღერო საწყისებთან, მისი მელოდირ ოპითა და სისადავით.

40-50 წლების ოპერებს შორის გამოირჩევა შ. მშველიძის გმირულ-ეპიკური ოპერა „ამბავი ტარიელისა“ (1946), რომელიც განვითარების ეპიკური სივარტით, დეკორაციულობით გამოირჩევა. ოპერის მხატვრულად უმაღლესე ძლიერ ნაწილს მისი მომუშებური საკუნძო ეპიზოდები შეადგენს „ტარიელის“ მიმზიდველი თვისება მისი მოსიკის სტილისტურ მთლიანობაში, მკვიდრ ეროვნულობაში მდგომარობის.

უფაოდ საყურადღებო ნაწარმოებია ა. კერესელიძის „ბაში-აჩუკი“ (1946). მუსიკა თავის საუკეთესო მომენტებში მელოდირად მკაფიო და გამომსახველია, გამსჭვალულია ხალხური სისიმღერო ინტონაციებით (განსაკუთრებით მასობრივ ციკლებში) თა დრამატურაჟიოთაა გააზრებულა. კომპოზიტორი მშვენიერად გმინობს ვოკალის ბუნებას, კარგ შთაბეჭდილებას ახდენს ოპერის საკუნძო და საანსაზბლო ეპი-

ზოდები. „ბაში-აჩუკა“ დაიმკვიდრა თავისი ადგილი საოპერო სცენაზე.

საოპერო ფორმის ფლობა გამოავლინა დ. თორაძემ „ჩრდილოეთის პატარალში“ (1957), რომლის მუსიკა თეატრალურობითა და ემოციურობით გამოირჩევა. ოპერაში ყველაზე ხანტარტესო და გამომსახველია ნინოს პარტია. ძლიერ შთაბეჭდილებას სტოეებს ეპილოგა.

განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს წარმატებები სახავეუ ოპერის დარგში. ა. ბუკიას აღუშაბედეული სტუმრები“ (1949) ერთ-ერთი სასუკეთესო საპოთა სახავეუ ოპერაა. როგორც თავისი თემით, ისე სახოვანი, კოლორატული და შდრად მუსიკით, იგი მისაწვდომი და მიმზიდველია ნორჩი მხმენლისათვის.

წარმატება ხვდა წილად ვ. გოციოძის სახავეუ ოპერებს „წითელ ქუდასა“ (1959) და „ბროლის ქოშ“ (1964), რომელთა მუსიკა მელოდირი, სადა და სახოვანია. მათი დადგმა განაზორცილა საპოთა კავშირის რადენიმე თეატრმა. განსაკუთრებული მიღწევები აქვს ამ დარგში დ. დავითაშვილს (ოპერები „ქაჯანა“ და „ნაიკარქვია“, რომელიც უფრო მიგვიანო წლებში დაიდა, შეუყურადბო ჩვენ ხავეუებს).

თუ რა დიდი ნახივები ჯადადა წინ ქართულმა მუსიკალურმა ხელოვნებამ გასული 60 წლის მანძილზე, ნათლად დასტურდება ჩვენი საბაღეტო ენარის მათალითი. ქართულ ბაღეტს ხომ არავითარი პაროფესიული ტრადიციები არ ჰქონია წარსულში.

ქართოთომა ხაზობა შექმნა უაღრესად ორიგინალური ეროვნული ჩრეტოგრაფიული ხელოვნება, რომელშიც ცეცხლოვანი ტემპარამენტი და გრუნება პოეტურ კდემპოსილებასთანა შეერთებული. ქართულ კლასიკურ ოპერებში საკმაო ადგილი ჰქონდა დათმობილი ეროვნულ ციკვიმს და სწორედ აქაა ჩვენი საბაღეტო ხელოვნების სიათავეებიც; მაგარა პირველი ბაღეტი, რომელიც ორგანული სინთეზში იყო მოცემული ეროვნული და კლასიკური საცეკვაო ფორმები, როგორც უკვე ითქვა, ა. ბალანჩივაძის „მთების გულია“.

ქართული ბაღეტის მომდევნო საკვლისხმო ნიმუში უყვე იმის შემდგომ შეიქმნა გ. კილაძის „სინათლის“ საბით (1947 წ.), რომელსაც ნამდვილი წარმატება ხვდა. კილაძის მუსიკის მიმზიდველი მხარეები მის კოლორატულიობასა და მკაფიო სახოვნებაში მდგომარობს.

ქართული საბაღეტო ენარის ერთ-ერთ ყველაზე სარეტეტურო ნაწარმოებად იქცა დ. თორაძის გმირულ-რომანტიკული ბაღეტი „გორად“ (1949 წ.), თორაძის მუსიკის უღვაწე ღრუნებას მისი მკაფიო თეატრალობა, ცეკვალობა, კოლორატულიობა შეადგენს. ფართოდაა გამოყენებული როგორც კლასიკური, ისე ხალხურ-ყოფითი

საკუთარი ფორმები. მისი მეორე ბალეტი „შვიდობისათვის“ (1953 წ.) უძღვრის საბჭოთა ხალხის გმირობას დიდ სამამულო ომში, ბრძოლას მშვიდობისათვის მთელ მსოფლიოში.

განსაკუთრებული წარმატება ხვდა წილად ა. მაკავარიანის ბალეტი „ოტელოს“, რომლის წარმოდგენები მოსკოვში 1958 წ. დეკაბრის დღის ქართული მუსიკალური და ქორეოგრაფიული ხელოვნების კუროსიტების ტრიალშიც შედგა.

კომპოზიტორმა წარმატებით გაართვა თავი უძნელეს შემოქმედებით ამოცანას — აშტეტუვლებინა მუსიკაში შექსპირის ტრაგედიის უცვლელი სახეები. „ოტელოში“ ა. მაკავარიანი წარმოგვადგენს კომპოზიტორ-დრამატურგად, თეატრალურ-სიმფონიური ენარის დიდ ოსტატად. მელდორსარი სიმღერე და განმარტებლობა, გმირთა პოეტრეტულ დანახაიებთა სახეობებ, დამსმეურთ განვითარება — ყოველივე ეს ა. მაკავარიანის ბალეტს მუსიკალური შექსპირიანის სერიოზულ შენაქმად ხდის. ბალეტის დირსხეობა ყველაზე უკეთ შეტყუვლებს ის გატრეფება, რომ იგი დიაფვა საბჭოთა კავშირის რამდენიმე სცენაზე, აგრეთვე უცხოეთში. ავტორს მიენიჭა სსრკ სახალხო არტისტის წოდება, ხელო ბალეტმეისტერისა და მთავარი როლის შემსრულებელს ვ. კუბუკიანს — ლენინური პრემია.

ქართული პროფესიული მუსიკალური შემოქმედებისთვის ორგანული და ბუნებრივი აღმოჩნდა ვოკალურ-სიმფონიური ენარები (ორატორია, კანტატა, სუნდალავა ხალხის საუფულო ფორმები). ქართულმა ხალხმა თვით მოგვცა მაღალგანვითარებული სუნდული არკორენების საოცარი თვისობები რომლებშიც ყველაზე ნათლად გამოვლინდა მისი ტრეფული მუსიკალური გენია. ზ. ფალიაშვილის „აბუხალიმ და ვთარი“, რომელიც თავისი ენარობრივი ტიპით ოპერა — ორატორიის უზნეოდება, ქართული ვოკალურ-სიმფონიური მუსიკის ამოსავალ წერტილად იქცა.

მოდერნი პერიოდში ამ დარგში დაიწერა რიგი ნაწარმოებები, მაგრამ თვისობრივი ხასიათის ნახტომი ენარის განვითარების ისტორიაში მოხდა 40-50-იანი წლების მიწნაზე, როდესაც შეიქმნა მშვედლის ორატორია „კავკასიონი“ (1949), მაკავარიანის ორატორია „ჩემი საშობლოს დღე“ (1954) და ა. ჩიმაქაძის კანტატა „ქართლის გული“ (1952). ეს უჩანასწელი ახალი ქართული მუსიკის ერთ-ერთ ყველაზე ნათელ, მაღალნიჭიერ ნიმოშს წარმოადგენს. არ შეცდებით, თუ ეტყვიეთ, რომ ზ. ფალიაშვილის ოპერების გენიალური საკუნდო ესპოზიების შემდეგ, ქართულ ვოკალურ-სიმფონიურ მუსიკაში არ შექმნილა ასეთი მაღალი რანგის ნაწარმოები. მუსიკალური ენის თვითმყოფობა და კეთილშობილება, მხატვრულ სახეთა სულტვრეტული გამოკვეთილობა, ფორმის გაშლის ორგანულობა და კუროსიტების სიმფონიზმი ა. ჩიმაქაძის ნაწარმოებს საბჭოთა მუსიკის საუფუესო მიღწევათა რიცხვს აკუსუნებს. მოსკოვიში, რომელიც დაესწრო საქართველოს კომპოზიტორთა 1952 წლის პლენუმს, წარდა: „ყველაზე უკეთესი შთაბეჭდილება მოახდინა ა. ჩიმაქაძის კანტატამ „ქართლის გული“... ტალანტი პირდაპირ შადრეავნივით ჩქეფს ამ კანტატაში. მას შეუნელებელი ინტერესით ისმენ. გამოშხახელი და კოლორატული ნელიდები, მშვენიერი პარპონია, გუნდისა და ორკესტრის ორიგინალური და მარჯვე გამოყენება, ნაწარმოების ღრმა შინაარსი და იდეურობა აღფრთოვანებს მხმენელს“.

რაც შეეხება კამერულ-ინსტრუმენტულ ენარს, მისი განვითარება 40-50-იან წლებში აგრეთვე აღინიშნა რიგი შემოქმედებითი მიღწევებით. განსაკუთრებით ნაყოფიერად მუშაობდნენ ნ. გულაშვილი, ა. შავრუაშვილი და ს. ცინცაძე.

ს. ცინცაძის ნიშნა პირველად ალაპარაკა მუსიკალური საზოგადოებრიობა 1947 წელს, თბილისში გამართულ რესპუბლიკურ კონკურსზე. როდესაც 22 წლის კომპოზიტორის სიმეიანმა კვარტეტმა პირველი პრემია დაიმსახურა. ორიოდ წლის შემდეგ მეორე კვარტეტისა და სამი მინიატურის შექმნისათვის ცინცაძეს, მაშინ ჯერ კიდევ მოსკოვის კონსერვატორიის მეორე კურსის სტუდენტს, სახელმწიფო პრემია მიენიჭა. მეორე კვარტეტი ამ ენარის პირველი სრულქმნილი ნიმოში იყო საქართველოში. ნაწარმოების მთელი მუსიკითითის და ქართული ხალხური სიმღერის წიაღისა დახაბეფული. მისი მელიდობები მდგრადი და გამოშხახელია, ფორმა ნათელი და დახვეწილი. ლირიულ-ეპიკურულ მე-2 და მე-3 კვარტეტებისგან მკვეთრად განსხვავდება მე-4 კვარტეტი (1954), რომელიც მოფორმებულია, როგორც ლირიულ-დრამატული ნაწარმოები, კომპოზიტორის ინტრავეის გააფართოების კამერულ ენარის ჩარჩოები. კვარტეტის

მუსიკა მელდორსად, დინამიკურია, ფორმა — ფართოდ გაშლილი და განვითარებული.

ნ. გულაშვილის ნაწარმოებებმა აღიარება მოიპოვეს სახეების სიხდაბის, დახვეწილი გეოგნების წყალობით. ნ. გულაშვილის ცენტრალურ ნაშეუვარს ამ ენარში წარმოადგენს საფორტეპიანო კონცერტო (1949), რომელიც დამკვიდრდა საკონცერტო რეპერტუარში. გულაშვილის ცენტრეტი ფართო მასშტაბის კომპოზიციურია, რომლის ოთხი ნაწილი დრამატურგიულ ჩანაფორმებს გრითინობითაა შეკრული. მისივე საფორტეპიანო სონატინა (1950) შევიდა როგორც საკონცერტო ისე, პედაგოგიურ რეპერტუარში.

მსოფრედლიანი წვლილი შეიტანა კამერულ-ინსტრუმენტული ნუსეის დარგში ლ. შავრუაშვილმა. მის შემოქმედებაში მთავარი ადგილი უკუვარდა საფორტეპიანო ტრისის (1952 წ.), რომელიც თავისი მაღალი მხატვრული და პროფესიული ღირებების წყალობით საკუროსიტო მასშტაბით გაიზოფინა. მოსკოვიში აღნიშნავდა, რომ ნაღვლიანი მელდორსალური ტრიოების შექმნილი ტრადიციის წარნაღვდეველად შედერსშევიდა დაწერა ნათელი ოპტიმისტური ნაწარმოები. რომელიც ვახსილავს როგორც თავისი ცხოველმყოფელობით, ისე ავტორის შემოქმედებითი სიწიფით, ოსტატურადაა დაწერილი მისი მე-2 და მე-3 საფორტეპიანი ტრიოებიც.

ინსტრუმენტული პისის ენარში შექმნილი ნაწარმოებებიდან გამოკყოფთ მაკავარიანის პოეტურ საფორტეპიანო ბალდა „ბაზილეთის ტახს“, მისივე „ხორუმსა“ და დუეტური სეფილინო პისის „ლოღუარი“, ბალანიკაბის, გაბრიკაბის, ფაღიბის, ცინცაძის, კვერნაბის, გარდელის, ბაქრაძის, ფარცხალაძის, გეკაძის ნაწარმოებებს.

ვოკალურ-კამერულ ენარს ყველაზე ხანგრძლივო ტრადიციება აქვს ქართულ მუსიკაში, მაგრამ უნდა ითქვას, რომ უკლასიკოსო რომანსების შემდეგ დიდი ხნის მანძილზე აღარ შექმნილა ამ ენარის

დირიჟორი ვ. კახიანი





ცოტად თუ ბევრად მიზნულად ინიშნებიან ნიშნები (გამონაკლისია მშველდის „აროვლა“).

ახალი ეტაპი ქართული რომანის ისტორიაში იწყება 40-იანი წლების ჩივრად ნახევრიან, ამ დროსა დაწერილი მაკავარიანის ცნობილი რომანები „არ დადარდი დილა“, „ცისა ფერს“, „მოგვიანდები შეშინდი რომანსთან — „სხვი, მწვინის სახე“ — ერთად იხილი შეიძლება შიკვეთვით ქართული ვიკატორი ლირიკის საეტიკოს ნიშნულ რიგს. თავისი მხატვრული ღრუბუღებით დაზოგარჩენა ავტორი ჩინაკის ლიტერატურა რომანებს „შენი დახალენი“, „ნინო ჭკვაკავის“. ნაწილი შედგება მისი „ფორმისანის სიმღერა“.

ფართო გავრცელება მოიპოვეს მომხმარებელი მსოფლიორობისა და ლირიკული გულითაობის წყალობით რ. ლაღის სიმღერებმა. კემ. მარტად „გულიანობა“ წარმატება ხვდა წალად „სიმღერას თილისხე“, რომელიც საქართველოს დედაქალაქის თავისებურ „მუსიკალურ ემბლემა“ გამოქცა. არ ჩამოუვარდება მას თავისი ლირიკული გამომხატველობით სიმღერა ფილიპე „სახუდარტო ქაბუცი“. საზოგადოდ, შეიძლება ითქვას, რომ პოპულარული სიმღერების უმრავლესობამ ეკრინად გაიხივანა. ახეთიბა, მავალითა, ლაღის სხვა სიმღერები, ავტორე კერესელიძის, თორაძის, დავითაშვილის, გორდელის, კვერნაძის, ფუჩაძის და სხვათა სიმღერები.

მასობრივი სიმღერის პირველი ნიშნები შეიქმნა ჯერ კიდევ 20-30-იანი წლების მიწანზე, ფანის და წამოწყება გვევლინება ტუსკო, კოლმე, ცვათერევილი და კაიკლაპე. დიდი გავრცელება მოიპოვა მასობრივი პატრიოტული სიმღერის ფანმა სამსულე ოზის წლებში. უფრო გვიანდელი ნიშნებიდან აღინიშნავთ. ო. აქაქიშვილის „ოკავშირული“ და გაიხივანის „პოინტურ მარშს“, რომელიც სავაშვირო მასობრივი გაიხივანა. მომდევნო პერიოდებში ამ ფანში ნაყოფიერად მუშაობდნენ მ. მირიანაშვილი, რ. ლაღი, შ. მილორაძე, ი. ბობოხიძე, ა. შავერიაშვილი, მ. ბერიაშვილი, ვ. აზარაშვილი.

ქართული მუსიკის შემდგომი ეტაპი 60-70-იანი წლები, რომლებიც ძალზე ნაყოფიერი და მრავალფეროვანი იყო სხვადასხვა თვალსაზრისით. ქართული მუსიკის შემოქმედებითი ავტორიტეტით ამ წლებში კიდევ უფრო ამაღლდა. ამის მანერებელია ის ბრწყინვალე წარმატება, რომელიც ჩვეულებრივ ახლავს ხოლმე ქართული მუსიკის კონცერტებს მოსკოვსა და სსრკ სხვა ქალაქებში. მთელი რიგი ნაწარმოებები წარმატებით დაიგდა და შესრულდა უცხოეთში. მრავალ ქართული კომპოზიტორი გახდა სსრკ სახელმწიფო, რესპუბლიკური და საერთაშორისო პრემიების ლაურეატი და ა. შ.

ასარჩუნებ გამოვლინდა კომპოზიტორების ახალი თაობა, რომელმაც უფრადღება მიიპყრო მაღალი პროფესიული კლტურით, მუსიკალური გამოხატველობის ახალი საშუალებების თამაში ძიებით, გამიღიდრა ქართული მუსიკა თემატურად და სტილისტურად. მათ შორის განსაკუთრებით გამოირჩევიან ნ. მაჩისაშვილი, ნ. გაბუნია, გ. ყანჩელი, ვ. აზარაშვილი და ი. კეკელიძე. საგრძობლად ამაღლდა ამ პერიოდში შეფასება ენსეტურა კრიტერიუმში, შეიცვალა თვით კრიტიკული მხედლობის ასექტები.

ჩვენი კომპოზიტორების შემოქმედებითა პაქტიკამ უკანანგელი წლების მანძილზე მთელი სიმწვანით დახვა ტრადიციულობისა და ნიკატორების, ეროვნულისა და თანდაროების უღრესად აქტულ-

ური პრობლემები. ეს წლები აღინიშნა კომპოზიტორების აქტიური მონათით თანამედროვე თემატიკისადმი, მუსიკალურ-გამომხატველობითი საშუალებების ინტენსიური გამდღრებით, სტილისტურ-ჩარჩოების გავრთობებით, ტექნიკური არსენლის განახლებით, ეროვნული საწყისის ახალი რაკურების ძიებით.

ახალი ტენდენციების წამოწყებად უპირატესად ახალგაზრდა გვევლინება, მაგრამ შეიძლება მწიფითიოთ ავტორე უფროსი თაობის კომპოზიტორებს, რომელთა ნაწარმოებებზე საგრძობ ძებნებზე, ხოლო ზოგჯერ კი (მაგალითად, რ. გაბიჩავა, ნაწილობრივ ა. მაკავარიანი, დ. თორაძე) შეიძლება საკუთარი შემოქმედებით პირდაპირი ძირული გადისინჯა.

განსაკუთრებული მნიშვნელობა უნდა მივაკუთვნოთ ტენდენციებს, კერძოდ, კეთილშეიქველი როლი შესარჩება 40-იანი წლების დასასრულის დემოკრული შედომებისაგან განთავისუფლებამ, შეიქმნა აუცილებლობა მუშაუნის საზღვარგარეთული როული და წინააღმდეგობრივი მუსიკალური კულტურის ათვისების, რომელიც ღლი ზნის მანძილზე თავისებურ ტერა ინკონიტას წარმოადგენდა ახალგაზრდა მუსიკოსების, ჩვენ მოწმენი ვხდებით მართა რივა საინტერესო, ნიქვირად დაწერილი, მაგრამ სადისკუსიო ნაწარმოების შექმნისა, რომლებიც მკვერად ცვლიან არსებულ წარმოდგენას ქართული ეროვნული მუსიკალური სტილები.

ცხადია, ეროვნულ სტილის გავება და მისი გამოვლინების ფორმები, ისევე როგორც, საზოგადოდ, მუსიკალური არჩოვნება, ევლდეუიას განიცდის, მაგრამ ერთია ტრადიციების სასეკვლა და მეორე მათი ინიორირება. ავტორი ტენდენცია არ შეიძლება კეთილშეიქველი იყოს არა თუ დაწერილი ავტორებისათვის, არამედ თვით დასრულებული ოსტატებისათვისაც. ყულბად გაგებული ნიკატორობა კარგს ამავეს უნდის ხელგადა და შეიძლება შემოქმედებითი ჩინიხე კი პრაქციულობა იგი. შესაძლოა, ვინმე შეგვედავოს, რომ ჩვენ ამ შემთხვევაში და კარს ვამტრავებ და რომ არაიის არა აქვს ზარად „გააუქმოს“ ეროვნული შემოქმედებითი ტრადიციები ქართულ მუსიკაში. მაგრამ ფაქტია, რომ ქართული კომპოზიტორების განსაკუთრებით ახალგაზრდაობის, ნაწარმოებების კავშირი ეროვნულ მუსიკალურ ნიადაგს სულ უფრო გაშუალებულ, შენიღბულ და ზოგჯერ კი არსებითად მხოლოდ სიმოლურ ხასიათს ატარებს.

მაგრამ ამ საკითხს აქვს თავისი მეორე მხარეც, მხატვრული ვანკითარების შესახებ, გამომხატვლ საშუალებათა საერთო ევოლუცია შეუქცევალი მარციცია და უღმრღამო, ფრთამოციელები ტრადიციონალიზმი ისეთივე უერსპექტივო და ფუტია, როგორც პრეტენზიული „ნიკატორობა“. ამ ტემშირეტებას ზოგჯერ ივიწუნებ ადამიანები, რომლებიც ხელგადად უფრო ფენ საზოგადოდ თანამედროვე მუსიკის.

ხანდახან ჩვენ გვეხის ისეთი სახის შეხასხებენ, რომ მუსიკისათვის მთავარია არა ეროვნული გამოკვეთილობა, არამედ ნათელი შემოქმედებითი ინდივიდუალობა. უცილობელია, რომ ვერავითარი ეროვნული ვერ უწეულის ნაწარმოებს, თუ იგი არ არის ნიქვირად და ოსტატურად დაწერილი, მაგრამ ხომ უტყციცის ნიქვირად და იხარსება და თანამედროვეობის ყველაზე ნათელი ინდივიდუალობაში მუდამ ვლინდებოდნენ მკვიდრ ეროვნულ ნიადაგზე ყუიველი ამით როლი მდგის იმის თქმა, რომ ჩაღს მუსიკაში შეიქმნა „ავტორული“ მდგომარეობა, მით უმეტეს, რომ ჩვენ მო-



გორის მუსიკალური სასწავლებლის გონათა ვიკატორი ანსამბლი.



სენა სპექტაკლიდან „მინია“

წმინა ვართ მყოფიო გამოხატული ეროვნული სტილის ნაწარმოებების შექმნისა, საჯულისხმოა, რომ თავი იჩინა ისეთმა მისასაღმებელმა ტენდენციებმა, როგორცაა სწრაფვა ფოლკლორის „უამირი“ პლასტიკის გამოშუქებისაში. მკეთილად გააზარდა მთის დიალექტების, საგალობლებისა და, განსაკუთრებით, გურული სიმღერების ინტონაციური და პარმონიული ელემენტების ზედრითი წონა. ნიშანდობლივია აგრეთვე სწრაფვა ისეთი მსილიტური ბერბებისადმი, როგორცაა ხალხურ-სახიმღერი მასალის ინტონაციური გამახველება, მელისის ინსტრუმენტალიზაცია, უველაზე „ცხარე“ აკორდული კომპლექსების ხაზგასმა, ფაქტურის პოლიფონიზაცია, და ა. შ. მოკლედ, ქართული ეროვნული სტილი მუსიკაში და მისი განხორციელების ფორმები ჩვენს თვალწინ საგრძნობ ევოლუციას განიცდის.

როგორცაა საკუთრივ ენარულ-სტილისტური ტენდენციები, რომელთა მოწმენიც ვახვებთ 60-70-იანი წლების მანძილზე? ჯერ ერთი, 40-იანი წლების დასასრულისა და 50-იანი წლების დასაწყისთან შდარებით აღინიშნება სინფორმური ტექსტიანი ენარების მნიშვნელობის ზრდა პარინციულად სხვა, ესთეტიკურად გადმოდებულ საფუძველზე. იქნებმა თავისუფლად ინტერპრეტირებული ვოკალურ-სიმფონიური ენარის ნაწარმოებთა საქაოად მრავალფეროვანი თემატიკით. სულ უფრო ნაღვლად ვხვდებით ენარის გადწეუტების აპარატულ-ოციციოზურ“ ნიშნუებს.

მკეთილად იჩნდება სიმფონიური მუსიკის, კერძოდ, „წმინდა“ სიმფონიის ენარის მნიშვნელობა, რასაც მოწმობს თვით რადიონობივი მარეწენებლებიც და შექმნილი ნაწარმოებების მაღალი მხატვრული მარისხი. სუსტდება ინტერესი პროგრამული ენარების მიმართ. მკეთილად იჩნდება ზედრითი წონა კამერულ-ინსტრუმენტული ენარისა. კომპოზიტორები თვისებენ აბსტანდარტული შემადგენლობის კამერული ანსამბლის სხვადასხვა სახეს, რომელიც მანამდე ნაღვლად გვხვდებოდა მათს შემოქმედებით პრაქტიკაში.

საქაოო ხნის ტრადიციის შესაბამისად 60-70 წლებში უველაზე წარმავებით გამოირჩევა სიმფონიური ენარია. ამაზე მეტყველებენ არა მარტო რადიონობივი მარეწენები, არამედ ნაწარმოებთა მხატვრული ლირსებები, უველაზე მყოფიოდ სწორედ სიმფონიურ ენარში გამოვლინდენ ზემოსხენებული შემოქმედებითი ტენდენციები, რომლებიც დაეკუთრებულნი არიან მხატვრული გამოსახვის ბერბებისა და მუსიკალური ენის განახლებასთან.

მოკლედ შევხარდეთ 60-70-იანი წლების უველაზე მნიშვნელოვან სიმფონიურ ნაწარმოებებს.

ქართული სიმფონიზმის ერთ-ერთი ფუძემდებლის შ. მშველიძის მე-4 სიმფონია (1968 წ.) აგრძელებს მისი შემოქმედების გენერალურ ხაზს. ამაზე მეტყველებს მისი ნაღვლად გამოხატული ეპიკური

ტონუსი, მუსიკალური ენის კოლო-ინტონაციური თავისებურებები, რომლებიც საქართველოს მთის ეპოსს უკავშირდება, დრამატურგის მასშტაბებში (1974 წელს დაიწერა მე-5 სიმფონია).

ა. ბალანჩაიამე რომელმაც თავის დროზე შექმნა ქართული სიმფონიის პირველი სრულყოფილი ნიმუში, კვლავ გაახარა თავისი ნიჭის პატვისსცემელები მე-3 სიმფონიით (1979). ნაწარმოები ავტორის უბერბებელი სულით არის გამსჯავლული, ძალიან კომაქტურია ფორმით და კუშმარტივ სიმფონიურ სუნთქვით გამოირჩევა.

ა. მაყაბრაიანის მე-2 სიმფონია (1973) შემობრუნების პუნქტად იქცა კომპოზიტორის შემოქმედებით ევოლუციაში, რომელიც მუსიკალური ენის მეტი განვითარებულობისა და თანამდროვე გამოხვედლა და კონსტრუქციული ბერბებისადმი აქტიური მიმართვის ხაზით მიმდინარეობს. სიმფონიის მუსიკა თითქმის თეატრალური სახვეწებით გამოირჩევა. ეს უთუოდ მაღალი კლასის პარტიტურაა.

საქაოოდ ფართო გამოხმურება ხვდა რ. გამბიჩაის I სიმფონიას (1964), რომელიც უტოლომუც შესრულდა. ავტორისებულმა სივლამ აქ რადიკალური ცვლილება განიცადა, იგი წერის თანამდროვე ტექნიკით არის შესრულებული და უფრადღებს იქცევს ქართული სიმფონიზმისათვის არტარადიციული ბერბების სინთეზით ეროვნულ ინტონაციულ და პარმონიულ თავისებურებებთან, მაღალი პროფესიული ოსტატობით (მავე თვისებებით უტრადღებს იქცევს გამბიჩაის მე-3 „ოსტატის“ სიმფონია).

იგავ შეიძლება ითქვას ცინკაის მე-3 (1969) და მე-4 (1970) სიმფონიების შესახებ. აღსანიშნავია, რომ ეს უანასწენული დაწერილია ფრადე უტეველი ფორმით (12 სიმფონიურია ეპიკოდი), სიმფონიების მუსიკაში მყოფიოდ ახასია ის საგრძნობი ბერბები, რომლებიც ამ კომპოზიტორის შემოქმედებით ევოლუციაში მოხდა. მხედველობაში გვაქვს გამომსახველი ბერბთა გამაჟურების, მუსიკალური ენის სულ უფრო მეტი ექსპრესიულობისა და ინტონაციური განვითარებულობის, უფრო კონკრეტული გამოვლენებით კო-ფაქტურის პოლიფონიზაციის და მონოტიმპურობის ტენდენცია.

დ. თორაძის სიმფონია № 2 („კებათა ქება ნიკოწმინდის“) კომპოზიტორის ხანგრძლივი შემოქმედებითი პაუსის შემდეგ დაიწერა თორაძე თავის მე-2 სიმფონიაში წარმოგვიდგა სრულიად ახალი შემოქმედებითი იერი, რომელშიც შეუძლებელია „გორდს“ ავტორის ცნობა. კომპოზიტორის სურად გადმოეცა თავისი აღფრთოვანება ტარის არქიტექტურული ფორმების ამაღლებული პარმონიულობითა და რადიკალურობებით და მოწიწების გრძნობა მისი შემოქმედლის გეგნის სწრაფ. ავტორის მხატვრული ჩანაფიქრის თეატრალურ სიმფონიის შინაარსი აერთიანებს ამაღლებულ-დიოთარამულ და დეკორაციულ-ახასხი სახეებს. კომპოზიტორი ფართოდ იყენებს თა-





ნამდროვე მუსიკის ელემენტებს. კოლორიტული გამა ფრიად ვრცელი და მრავალფეროვანია.

60-იან და განსაკუთრებით 70-იან წლებში მძლავრად გაიფარნა ხ. ნახიძის საკომპოზიტორო ნიჭი. უძლიერებით მიიღვდნ დროის მანძილზე (1968-1980) მან შექმნა სიმფონიები (მე-3-დან — მე-7 ჩათვლით), რომლებიც თანამედროვე საბჭოთა სიმფონიზმის თვალსაჩინო ნიმუშებია. საკმაოდ დიდი ტერმინული ჰქონდა უკვე მე-3 („კაპრიციო“) სიმფონიას, რომელიც პირველად შექმნილად გამოვლიდა კომპოზიტორის აზროვნების ნათელი გამოხატული ინტელექტუალური სახითი, გამომახველ სერბთა მკაცრი შეჩვივა, ესთეტიკური სიბნელითა. ფრად განსაკუთრებული, ორიგინალური მხატვლური კონცეფციის მქონე ნაწარმოებებია მე-5 („დიონისი“), მე-6 („პასიონი“) და მე-7 („დადალი“) სიმფონიები. „დიონისიანი“ სურათიან-მონტაჟური ხერხებით წარმოსახულია დიდი ქართველი მხატვრის ცხოვრების ყოფითი ფონი, გადმოცემულია მისი ბუნების მწარე ტრაგედია, გამოავლენელი მონაცანი ძალა აქუსულარებული „პასიონის“ ტრაგიკული ექსტაზი, მძაფრი ექსპრესიით არის განსკვავალი — დღადას“ მუსიკა ცენტრში, მისი საკვირველი კლდისნიაცია.

გ. ყანწელი თანამედროვე ქართული მუსიკის ერთ-ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი შემოქმედებითი ფიგურაა, თავისი ხ სიმფონიით მან მოწინავე საბჭოთა კომპოზიტორთა რიგებში დაიმკვიდრა ადგილი. ყანწელი რადიკულად განწყობილი იყო ხელოვნება და იგი უმთავრესად მე-20 საუკუნის სიმფონიზმის (მდგრადი, სტრატეგის, შოტკვიორი) მიწვევებზე ახდენს ორიენტაციებს. კომპოზიტორის მიზანული აქვს მუსიკალური სახეებისა და სტილისტური ხერხების წრე, სიმფონიური დრამატურის საკუთარი ტიპი, რომელიც ემყარება მძაფრად დინამიკური (გროტესკული) და სტატისტიკურ-ეპიკური (ამბალტული-მარკალე) ვრცელი მუსიკალური „ჰორიზონტი“ შეიპირისპირებასა და მონაცვლობას. ასეუება, აქირად, მისი შექმნილია მე-3, მე-4 და მე-5 სიმფონიები, რომლებიც ავტორი მაღალ გემურობის, საორკესტრო და პოლიფონური ოსტატობას ახლავს.

უღვადა ორიგინალური ნაწარმოებია ფ. ლლონტის მე-6 სიმფონია (1970), რომელიც უფრადღებეს იტყვის თავისი უმძაფრესი ემოციური ტონუსით, ექსპრესიით, თანამედროვე მუსიკალურ-გამომსახველი ხარხების ფართო გაფრთხილებით. შთაბეჭდილობას ახდენს სიმფონიის ამაღლებული პოეტური ფუნქციონაც. ამ თვისებებში ამბეჭდილია კონცერტ-სიმფონიად ვრცელდება და ორკესტრისათვის, საინტერმედიო ნაწარმოებია ა. შავერზუშვილის სიმფონიური ოპერა „მცირე მიწა“, რომელიც ახლანდეს წარმატებით შეიქმნა.

საშუალოდ, 60-70-იან წლებში კომპოზიტორები ნაყოფიერად მუშაობდნენ ინსტრუმენტული კონცერტის ვარსში.

ფართო საზოგადოებრივი რეზონანსი ჰქონდა ა. ბაღნივაძის მე-4 საფორტეპიანო კონცერტის (1958 წ.) ეს მასშტაბური და ორიგინალური ნაწარმოები ნაწარმოები სიტიტური პრინციპითაა აგებული და მ ნაწილს შეიცავს, რომლებიც წარმოგვიასახვენ და უმღერიაან საქართველოს სხვადასხვა კუთხეში, მის ბუნებას, ყოფას, ისტორიულ წარსულს. კონცერტის კრიტიკულ ღრსხვება უნდა ჩაითვალოს ის გარემოება, რომ გამომახველ საშუალებათა თანამედროვე კომპლექსი (სერული ტექნიკის ელემენტები, ზოგი უპროზოდის პოლიტიკონაობა, არაფუნქციური პარაზონული შეფარებები) ორიგინალურად არის შეთავსებული ავტორის სტილის კარგად ცნობილი ინდივიდუალურ თვისებებთან.

60-იან წლებში ხ. ონიკაძე შეიღობ ქმნის დიდი ფორმის რიკ ნაწარმოებებს და მათ შორის ინსტრუმენტულ კონცერტებს, რომლებიც არტული სიმეორებით ისახა სტილისტურა მკერდ და აღიარებული ოსტატის შემოქმედებაში. ნაწარმოებია ამ გაფუთი ყველაზე საინტერესო საწინაწოდანი საკვირველი კონცერტი (1968).

60-იან წლებში შექმნილ საუკეთესო ნაწარმოებთა რიგებს მიეკუთვნება ნახიძის საფორტეპიანო კონცერტი № 2, მასშტაბური, მხატვრულად მრავალფეროვანი ნაწარმოები.

საორკესტრო შედგაგოებრივ ლიტერატურის კარგი შენაწინა ხ. მამასახლიანის „პოინტური კონცერტი“ (1965). კომპოზიტორთა „ახალი ტალღის“ ამ მნიშვნელოვანი წარმომადგენლის დამახასიათებელი თვისებაა მაღალი ესთეტიკური კულტურა, კოლორიტის ფაქიმი შეგრძობა (ჩაკ უკვე მის ადრინდელ სიმფონიურ სიტიტურა — „გურამის“ გამოვლენა). ქვაბურად ლადი „პოინტურული კონცერტის“ მუსიკაში კომპოზიტორი შემოქმედებითად ავითარებს

ბაღნივაძის მე-3 საფორტეპიანო კონცერტის ტრადიციებს, რომლებიც ორგანულიად შეტრეზული პრაკტიკის კონცერტებში სტილის ზოგირით თავისებურებასთან. სასწავლო-მეორადი სურათები ცნებით დამჭერებელადა გადწყვეტილი თანამედროვე სტილისტურ „გახადებში“. ბოლო ხანებში მამასახლიანს გააღვირა საფორტეპიანო ლიტერატურა ფრად ორიგინალური ნაწარმოებებით, რიგობრივად ცოკლ „ლირიკული დღობრის ფურცლები“ (პროგრამული ხასიათის 8 უსიტიტი). იგი გერძობს მის მიერ შემუშავებული ე. წ. „სამეჯანი კომპოზიციის“ მეთოდს.

დასახტრეპიანი წარმატება ხვდა წილად გ. აზარაშვილის საკვირველი კონცერტის (1970), რომელიც ამ ნიჭიერი და ნაყოფიერი კომპოზიტორის საკეთესო მიწვევად მიგვიანა. მუსიკალური სტილის თანაფორლობასთან ერთად კონცერტის მუსიკალური მნიშვნელობა და ემოციური გამომახველობით გამოირჩევა. მაღალი პრაქტიკული კულტურა გამოავლნა კომპოზიტორმა თავის საკვირველი, ფლტეისა და, განსაკუთრებით ალტის კონცერტში.

70-იანი წლების ბოლოს ქართული ინსტრუმენტული კონცერტის მხატვლურ ფუნდს შეემატა 2 მშვენიერი ნაწარმოები: ი. თაქაიშვილის საკვირველი და საკვილორწლო კონცერტები, რომლებიც ავტორისათვის ჩვეულ ფართო სიმფონიურ პლანშია გადწყვეტილი და მელოდური სიმდიერითა და გამომახველობით გამოირჩევა. საკვილორწლო კონცერტის კარგი ნიმუში შექმნა გ. ციციშვილმა. ეს ნაწარმოები მისი საკეთესო ნიმუშებია. კლარინტის ვირტუოზი და გამომახველი საშუალებების ფლობა გამოამჟღავნა ამ ინსტრუმენტისათვის დაწერილი თავის 2 კონცერტში მ. ადვიდევამ.

ქართული კომპოზიტორთა შემოქმედებით პრაქტიკაში ერთ-ერთი წამყვანი ადგილი მუდამ ეკავა ვაკულის-სიმფონიურ (კინატორ-ორატორული) ვარს, რომელსაც თვითონ მხატვრული ძირები ჩვენ ხალხის საგუნდო ენაში აქვს. ეს შემოქმედებითი ინერცია თავს იჩენდა განსხილებად პერიოდშიც, რის მახველებელცაა რამდენიმე ღრსხვანაშვანი ნაწარმოები. მათ შორის თავისი მონუმენტური მანსკუტებით და მხატვრული ამოცანის სირთულით ცენტრალური ადგილი უკავია ი. თაქაიშვილის ორატორიებს „რუსთაველის ნაკვალევზე“ (1964) და „ნიკოლოზ ბარათაშვილი“ (1970). აქ ჩვენ ყველა ვიხილთ ხელოვნად, რომელიც ერთვება რჩება თავისი შემოქმედებითი მრწამსისა და მტკიცედ მიზნებს ეროვნული სტილის გაცხადებაში.

ორატორია „რუსთაველის ნაკვალევზე“ (ი. აშაშვილი ლექსებზე), ახალი ქართული მუსიკის ერთ-ერთი საუკეთესო ნიმუშია. ეს არის თავისებური ოპა, მიმდინავი ქართული ერთნული კულტურის უღებესი გენიოსია. მუსიკაში მეფიერდაა შეტრეზული სახტურის სიმღერის და საკავილობის ფუნქციონა და სტილისტური ელემენტები. თითქმის ვერ შეხვდებით გარგნულ კონტრასტებს, ფეცქეტურ დრამატულ შეიპირისპირებებს. კომპოზიტორი ოპერირებს გამომახველ ხერხთა ფრად მოკრამდებელი, ფელანსით შეტრეზული სტილისტით. სისადავე, ამაღლებლობა, დადებულობა — ასე შეიძლება განასაზღვროს ორატორის მუსიკის პოეტური წყობა.

ეს ნაწარმოების ხაზს აბრტყლებს ორატორია „ნიკოლოზ ბარათაშვილი“, რომელიც დიდი რომანტიკოსის ლექსებზეა დაწერილი, მაგრამ ბარათაშვილი აქ წარმოვედებით ამა იმდენად როგორც პოეტი, რამდენადაც ნაწარმოების გმირი, მისი ძირითადი, ღრმად შექმნილსტური იდეის მატარებელი. ამ ორ ნაწარმოებს შორის პრიციპული განსხვავებაა არის, თუ რამდენი მათგანი გვიხატავს შოთას ხახხს მისი ცხოვრების დასავალზე. მისი შეკუთრება ფიჭებება და რეზინალიზის გრძობა, „ბარათაშვილი“ ახლავსა ბუნტარული სოლით. ბრძოლის წარვილით, რომელიც კლდისნიაცურ გამოხატულებას უანასკნულ ნაწილში „მწარაში“ ახლავს.

უღვადა მნიშვნელოვანი ნაწარმოებია ხ. ციციანის ორატორია „უკვდავნი“, მიმდინავი გ. ლენინის სხვისნასობა (1970). იგი გადწყვეტილია მონუმენტური „პლაკატური“ ვარსის ტრადიციებით. მისი მხატვრული სახეები ლაკონიკური და მკაცრი კომპოზიტორის ფართოდ იყენებს მასობრივი სიმღერის, იანანის, საკვლივიო მუსიკის სტილისტურად და ვარსულ თავისებურებებს. ღრამბოტრული „ოპაში“ აქ გადამართლია ტრავეტირება და შემოღვი I ნაწილსა და საჭიმი-ამოთვიურ ფუნდლ შორის.

უფრადღებს იმსახურებს ხ. ჩიმაქიანის ვოკალურ-სიმფონიური „პროლოგი“ „ვეფხისტყაოსნისათვის“, რ. გაბიჭვიანის „სამი მონოლოგი ლენინზე“, ბ. ცვირნაძის „მკვიდი ქართული წარწერები“, და „ჩემი



ლოცვა", ი. კეკელიძის საგუნდო ნაწარმოებები, დ. თორაძის „ქართული ხალხური ჩანამღერები“. აგრეთვე ი. გორდელის, გ. კოკელაძის კანტატები, ნ. სვანიძის კამერული ორატორია „ფირისმანი“, ვ. ცაგარეშვილის, გ. ფარცხალაძის, ი. ბობოხიძის, რ. ქარუნისშვილის ნაწარმოებები; მონუმენტური ორატორიები — მშველძისა — „მარადიული თქმულება“ და ნასიძისა — „ჩემი სამშობლო“, ვოკალურ-სიმფონიური პოემები — გორდელისა — „რაზედ ბუტბუტებს მტკვარა“ და ლაღიძისა — „მელის ვარძია“, თაქთაქიშვილის კანტატები „გურული სიმღერები“ — „საერო ჰიმნები“। შეგნერდეთ ზოგიერთ მთავანზე.

ორგანალურია თავისი ჩანაფიქორია და გამომსახველ საშუალებათა თანადროლობით ნ. სვანიძის კამერული ორატორია „ფირისმანი“ (1969), რომელიც დიდი ქართველი მხატვრის ტრაგიკული ბედისა და ნაგავანევი დიდებისადმი მიძღვნილი, მუსიკაში, რომელიც ტემპერაჟენტით და განწყობილებითაა დაწერილი, შეთავაზე-

გამოსატული ნიშნების შეთავაზება ეროვნულ კოლო-მარშიონულ საქმედგნებთა.

60-70-იანი წლების კამერულ-ინსტრუმენტული მუსიკის მიღწევები კვლავ ძირითად დაჯავშირებულია ამ ენარის აღიარებული დიდოსტატის ს. ცინცაძის ხსენებთან. თავის ადრე შექმნილ 4 კვარტეტს იგი უმატებს 5 შესანიშნავ სიმებიან კვარტეტს, რომლებიც საერთაშორისო მასშტაბით დაფასდა, თუმცა უნდა ითქვას, რომ თანდათანობით კვარტეტის ენარი გამოდის ცინცაძის „მონოპოლიური მფლობელობიდან“. მაღალი მხატვრული რანგის ნაწარმოებებს ქმნიდა ამ ენარში სხვა კომპოზიტორებიც.

ს. ცინცაძის ხსენებულ კვარტეტებთან განსაუთრებით გამოყოფილ მე-1, მე-2 და მე-3 (დ. შოსტაკოვიჩის ხსოვნისადმი მიძღვნილ) კვარტეტებს, კომპოზიტორი სტრუქტურის სრულ განსხვავებულებასთან ერთად მათ ანთისავებს დამახული დამატებითი პულონი, ინტონაციური და მარინოული ენის სიმძაფრე, ფიქტურის პოლიფონიურობა, ფორმის კონცენტრულობა და, რაც მთავარია,



ვიკალური ანამაბული „რუსთავი“.

ბულია ამაღლებული, მძაფრად დრამატული სახეები და სტილიზებული ეანრული ლირიკა.

70-იანი წლების მეორე ნახევრის ყველაზე ნათელი საკომპოზიტორი „აღმორენა“, ჩვენის აზრით, დაჯავშირებულია ი. კეკელიძის ხსენებთან. მოკლე დროის მანძილზე მან დამახსებრებულად მოიპოვა საგუნდო ენარის დიდოსტატის სახელი. საგუნდო წერის უახლესი რესურსების ვირტუოზული ფლობა, ეროვნული სტილის არასტანდარტული ფორმები, დახვეწილი გემოვნება — გამოარჩევს ამ კომპოზიტორის ისეთ შესანიშნავ ნაწარმოებებს, როგორებიცაა საგუნდო ციკლები — „ძვილი თბილისის ჰანგები“, „ფშური იდილიები“, „მთისაო პარსაო“, „დავითაიდან“ და სხვ.

როგორც მუდამ, გულითადად ლირიზობთა და მელიდიური გამომსახველობით გამოირჩევა ლაღიძის პოემის — „მელის ვარძია“ — მუსიკა, კონსტრუქციის სიმტკიცით და პროფესიული კულტურით — გორდელის „რაზედ ბუტბუტებს მტკვარა“.

მრავალხრივ სანდტერესო, თავისებური იერის მქონე ნაწარმოები შემატა ქართულ მუსიკას თორაძემ თავისი 7 საგუნდო პოემის — „ქართული ხალხური ჩანამღერები“ სახით (გ. ტაბიძის ლექსებზე). ეს არის ერთიანი ჩანაფიქრის ნაწარმოები, გამაღული მუსიკალური თემატიზობა და ვარიაციების ხაზით. მხატვრულად ყველაზე ძლიერია „ჩანამღერების“ ამაღლებული ლირიკული ფურცლები. ნაწარმოებში ურარადღებს იქცევა საგუნდო გამომსახველობის არატრადიციული ხერხების გამოყენება, თანამდროვე აზროვნების ნათლად

თვით მხატვრული შინაარსი, რომელშიც დრამატულ და გროტესკულ მომენტებს ენაცვება ტრაგიკული ლირიკის ფურცლები, აღსანიშნავია ამ პარტატურების თითქმის სიმფონიური მასშტაბები, დამუშავებითი ელემენტისა და ოსტინატური რიტმული ფიგურების სიჭარბე.

სამი სიმებიანი კვარტეტი დაწერა ს. ნასიძემ. მისი კვარტეტები საინტერესოა თავისი თანამდროვე დონით, ფაქტურისა და ტექნიკური ხერხების მრავალფეროვნებით, ჩანაფიქრის ოსტატური განხორციელებით. ძლიერ შთაბეჭდილებას ახდენს თავისი ექსპრესიულობითა და კონცენტრულობით ახლახან შესრულებული მე-3 კვარტეტი „უბიპათია“ (1950).

აქვე უნდა ვახსენოთ კამერულ-ინსტრუმენტული ენარის ისეთი თვალსაჩინო ნიშნუბი, როგორიცაა გ. გიბიჭაძის მე-3 სიმებიანი კვარტეტი და ძალზე ეფექტური, ვირტუოზული პლანის ექსპრეტური ნონეტისათვის, ა. შავერაშვილის ოსტატურად დაწერილი მე-2 და მე-3 საფორტეპიანო ტრიოები, ა. მაკავარიანის სიმებიანი კვარტეტი № 2, თ. ბაკურაძის ფრად ორიგინალური კვარტეტი „უშაური ტრიოები“, ნ. მამისაშვილის საფორტეპიანო კონცერტო, მისივე „ლირიკული ალიფურის ფურცლები“ ფორტეპიანოსათვის, ვ. აზარაშვილის სასულე კონცერტი და სონატა 2 ვიოლინოსათვის, რომელიც არაერთგვარს წარმოადგენს შესრულდა, მისივე საფორტეპიანო სონატა, 6. ვაგნიასა და ნ. ვაწარის სიმებიანი კვარტეტები, ცინცაძის, თაქთაქიშვილის, მაკავარიანის, აზარაშვილის, ქარუნისშ-





ვილის ინსტრუმენტული პიესების ციკლები. საგანგებო აღნიშვნის ღირსია ნ. გუდიაშვილის საფორტეპიანო „მ პრელუდია და ფუგა“, რომელიც ამ მონუმენტური ცელსინადი ნიშანთვის პირველი და წარმატებული ცდაა ქართულ მუსიკაში.

ახალი ქართული მუსიკის პატარა უვადლანარატივია ნ. გაბუნისა „იგავი“, (მ სოლისტი — მომღერლის, მუსიკელისა და ინსტრუმენტული სექტეტისათვის, 1964) — თავისებური ვოკალურ-ინსტრუმენტული იუმორიკა, რომელიც გვხვბლავს წაბერული სახეების რელიეფურობით, ინტონაციური დახასიათების მხავიციონიზურლობითა და სიხვედრით. ეს დალიკონური და ირიგინალური ნაწარმიები ერისფერიანი მშენებლობით სარგებლობს.

ალ. მაკავარიანის „სუთ მონოლოგი“ (ვუდახ სიტყვებზე, 1968 წ.) კლავე გამოვლინდა კომპოზიტორის თვითმოყოფი ნიჭი, ჩვეული ემოციური სიხაცხე და იმპულსურობა. ნაწარმიებით სინტეზისეზოა მუსიკის მკვეთრი ეროვნული ბუნების შთავსებებით აზროვნების თანხედროვ ნორმებთან. აქ შევხვდებით ფილოსოფიური და პატრიოტული შინაარსის მონოლოგებს, ენარულ-ლირიკულ სიღერას. მთელი ციკლი მონოლოგიური ღირისი ნიმუშია, რომელშიც ერთი გმირის სხვადასხვა მუსიკური მდგომარეობაა გადმოცემული.

თაქიათიშვილის ინტენსიური მდგომარეობა ვოკალურ ენარებში სათავს უდებს 50-60 წლებს ბინანზე შექმნილი თ ციკლი: „დაბრეილი არსივი“ და „მოწაწინდის მოვარე“. პირველი მათგანი გადმოცემაში მოლიანი და გაუბზარავი ადამიანური სულის, — ბუნების შვილის“ განცდებს, მეორე კი — აღბედილია გრძნობათა სირთულითა და სიფაქიზით, მწვავე რეფლექსით.

ნ. ხახიძის ციკლი „ქართული სალსური პოეზიიდან“ (1969 წ.) მისი პირველი ნიმუშელოვანი, მხატვრულად მომზადებული ნამუშევარია კამერულ-ვოკალურ ენარზე. უნდა აღინიშნოს ავტორის ინდივიდუალური დამოკიდებულება ეროვნული სტილის პრობლემაში. იგი არ ინარჩუნებს ფოლკლორის სწიშალ სმარებული და ერთგვარად მოტივირებული სახეებისადმი, არამედ ეძებს დამოუკიდებელ გზებს.

განსახილველ პერიოდში ვოკალური ციკლები შექმნეს აგრეთვე ტ. ბაქრაძემ, ი. ბობოხიძემ, ვ. ციციშვილმა, რ. თოხაძემ, შ. ბერიაშვილმა, შ. დავითიანმა. წარმატება ხვდა ლ. შვეერაშვილის „დალიკოს“ (ხალხურ ტექსტზე) და ვ. ზარაშვილის ციკლებს შ. ნინია-

ნაძისა და ი. გარამაშვილის ლექსებზე, ა. შვეერაშვილის ვოკალურ ციკლებზე.

რაც შეეხება მუსიკალური თეატრის ენარებს, ისინი კლავებ რეზონანს ქართულ კომპოზიტორთა შემოქმედებითი ინტერესების სფეროში. საგმარისია იოქებს, რომ განახილველ პერიოდში დაიწყო მ. შ.მ-მდე იოქრა (მათ შორის თანამედროვე თეატრზე) და 20-ილედ დაიდა კლავე სტენაზე, მაგარა უზრავდელისამ ვერ გადმულ დროის გამოცემას. წარუმატებლობის მიზეზი სხვადასხვა იყო: უახიფრტირადციონიზალიზმი, პროფესიული ოსტაბობის ხარვეჭობა, მუსიკალური გადმეჭველთა უფეროვლობა, ლირიკის დრამატურგიული დეფიციტები, ამავე დროს შექმნა ისეთი ოპერებიც, რომლებიც წარმოვიკვიდნენ ქართული ოპერის ციკლურ მაღალ დონეს. ფ. ილიაშვილის შედევრების შემდეგ, ასეთებია ი. თაქიათიშვილის „ბინან“, „სამი ნოველა“, „მოვარის მოტაცება“, შ. შველიძის „დალიკოსტის მარკვენა“, რ. ლაღიძის „ლეღა“.

განსაკუთრებული წარმატება ხვდა „მინდიას“ (1961), რომელიც დაიდაცა სპეხითა კავშირის მრავალ საოპერო სტენაზე, უცხოეთშიც. ეს მისი მხარე მუსიკალური და დრამატურგიული ღირსებებით ახსენება. ვაჟა ფშაველას პოეზიის მოტივებზე დაწერილი „მინდიას“ პარალელურად ვითარდება ეთიურ-ფსიქოლოგიური, ლირიკული-მხატვრული და მისრულ-პატრიოტული ხანები. ოპერის მუსიკა არ განუღალდა არის დაკავშირებული ეროვნულ სახლებს და პროფესიული (ფილასოფლის „დაისი“) შემოქმედებით ტრადიციებთან. კომპოზიტორის ოსტატურად წარმოსახება ჩვენი „მისი“ შაკარ, თვითმოვუკლორირებ. მუსიკა გამსჭვალულია შინაგანი დინამიკითა და ექსპრესიებით და ფსიკო მხელადური სუნუნკით გამოირჩევა. საუკეთესო სილო ნიმრები დამკვიდრდნენ საკონცერტო რეპერტუარში.

ფრიალ ირიგინალურია თავისი ჩანადიერთი, სტრუქტურითა და დრამატურგიული ხერხებით თაქიათიშვილის „სამი ნოველა“ (1967). ესაა ერთპიქიანი ოპერების თავისებური ტრეპიტი, რომელიც თავისი სინატიანი, მუსიკალური სტილითა და კომპოზიციით ორ ნაწილად იყოფა: პირველი ორი და მესამე — დასკნითი, მუსიკალურ-სტენური მოქმედება „ნოველებში“ თოქიქის „სინტეტიკურადილი“ სინფარითი ვითარდება, პერსონაჟთა დახასიათებები — დაკონიშნითა და სინახელით გამოირჩევა.

ფართო პლანის საოპერო დრამატურგიის გორჩენა თავი კომპოზიტორმა „შინის მოტაცებაში“ (1978), რომლის იდეურ-მხატვრული ღირსებების საუკეთესო დამახასტურებელია ის ფაქტი, რომ მისი პრემიერა გაიმართა სსრკ დიდი თეატრის სტენაზე, ეს არის მონუმენტური საოპერო ტილო, რომელშიც დიდი დრამატურგიული ოსტატობით არის გადახალართული სოციალურ-რეველუციური, ფსიქოლოგიური-ინტიმური და ხალხურ-ეპიკური მოტივები.

სულ ახლახან თაქიათიშვილმა, გამოამდგინა რა თავისი ნიჭის ახალი მხარეები, შექმნა მ მვენიერი ლირიკულ-კომიკური ოპერა — „პირველი სიყვარული“ და „ნინია“ („მუსუსი), რომლებიც გულობითად მიიღო მკურნებელმა.

უდავოდ ძლიერი, თვითმოყოფი ნიშნებით აღბედილი ნაწარმოებია შველიძის „დალიკოსტის მარკვენა“ (1961), რომლის მთავარი იდეაა ხალხის შემოქმედი გენის უცვადავა. მუსიკალი პარობს შაკარ, ეპიკური ტონი. დიდ შთაბედილებას ახდენს ოპერის საუკუნო სტენები.

მონოლოგიური ოპერის შექმნის საქმელად წარმატებულ ცდად უნდა ჩითავალს ცინცაძის „განდეგლი“ (1972).

ქართული საოპერო თეატრის მშენებელ იქცა ლაღიძის „ლეღა“ (1975), რომელშიც რელიეფურად გამოვლინდა კომპოზიტორის ნიჭის ბედნიერი თვისებები: ფართო, გულში ჩაშვდილი მელიოდინში, ლირიკული ექსპრესიულობა, ხალხის რომანტიკულობა, „ოპერაში“ ეს თვისებები ორგანულად არის შერწყმული თეატრალურობასთან, დრამატურგიულ ლიკიურობასთან. „ლეღას“ მუსიკა ქართულ ეროვნული საოპერო სტილის მშენებელი ნიმუშია.

ზემოთ უკვე ვახსენეთ შ. დავითაშვილისა და ნ. მამისაშვილის მშენებური სხავაშვი ოპერები; მათ დაუძმებელი შ. ჭოქუას „დაიღება მუხს“ (1979), იმ არსებითი მშენებნიერი, რომ ეს არის არა მარტო ბავშვებისათვის დაწერილი, არამედ მათი შესრულებისათვის აღნიშნული ნაწარმიები. ოპერის მუსიკა ეთიურად წმინდა, სახიკვანი და ადვილად აღსაქმელია. მისი სტენური წარმოდგენა პატარა ზემიად იქცა.

ცეკვა „ქართული“ ა. დალი, ვ. განაშვილი





გარკვეული წინამდებლობებით ხასიათდებოდა ქართული ბალეტის განვითარების გზები 60-70-იან წლებში, რაც ნაწილობრივ დაკავშირებული იყო იმ კრიზისულ დეკორაციასთან, რომელშიც სპირაძელმა ექვთიმე ხომეძემ აპროლოში ჩვენი თეატრის ხანა-ღელთო დასი (საშუაგარდ, ეს კრიზისი დღესაც არ არის დაძლეული). უკვე წმინტავენი, ადრე შექმნილი მაკუარაჩის ცნობილი „ოტელიო“ რანგის ნაწარმოებია. სინემა დღემდე ბალეტებს შორის უნდადგება იმხანურებს ცინკების „დრეზენი“ (1961). მისი მუსიკა დინამიური, ეფექტურად გარკვევითებული, დენსანტურა, მრავალდა მასში კოლორიტული სიტუაციის-დევრისგანმდებელი ეპიზოდები, მაგრამ იგი ერთგვარად დღესურსითელი ხასიათისა. ის 16 წელი, რომელიც ამოტრიალდა „დრეზენი“ ცინკების უკანასკნელ ბალეტს — „დღით და მინადირებს“ კომპოზიტორის სტილისა და საკომპოზიტორ ხელების ინტენსიური ევოლუციის ხანა იყო. „დღით და მინადირებს“ პარტიტურა გათვლებით შეტი თემატიკური კონტენტითაა, ფორმის სიმკაცრით, სიმონიური განვითარებით გამოირჩევა, სამეტირად მან ერთგვარად დაჯარვა კომპოზიტორის აღრნეული იზრულებებისათვის დამახასიათებელი პირველ-ქმნილი სიხალსე.

საკომპოზიტორ ტექნიკის „უკანასკნელი სიტყვის“, უღრტა-თანამედროვე რისურსების გამოყენების არის დაწერილი თანამედროვე ქართული მუსიკის თვალსაჩინო ოსტატის რ. განიჭავის ბალეტები „სამლტო“ (1971) და „მედიანა“ (1979). რივე მთავანა სკევილის-ტების საკმაოდ მაღალი შეფასება დამსახურა.

შიშველიანო ბ. კვიციანი „ქორეოგრაფიული ნოველები“ (1964) მუსიკა. მისი საკეთხის ფურცლები მდლოდურად ნათელი და პოეტური, აღმეტილი კოლორიტის დაქია შეგრძობით, თუმცა დრამატურგის ერთგვარად კლია კოპაჭტორია, დინამიური პუსხის, მკვეთრად განსხვავდება „ქორეოგრაფიული ნოველებისაგან“ კვიციანის შიორ ბალეტი „ბერკიაობა“ (1973) თქმა არ უნდა, ეს არის მაღალი, თანამედროვე დონის პარტიტურა, მაგრამ კვიციანის მუსიკა აქ საგრძობლად დაჯარვა თავისი პირვანდელი მელოდიური მოზიზღელობით და უშუალობა.

იგი საყურადღებო ნაწარმოები შეიქმნა ლერმონტოვის „მწერის“ სიუჟეტზე. ა. ბალანჩინის ბალეტი მიხედვად თავისი შესიკალური აღრსებებისა და ადტირისათვის ჩვეული მაღალი საკომპოზიტორ კულტურისა, ვერ შერია სენანს, რის მიზნუც მისი უბერი ქორეოგრაფიული ვარაუდება იყო. და თორაბის ტელემბე-ლი. „მწერი“ წარბტებით განაღვანგნს საკუპირი და საზღვარ-გარტის ტრანსე. გასულ წელს ქუთაისის თეატრის სცენაზე და-იდგა მ. დავალოვის ბალეტი „ევესი და მოუმი“.

დაბალით, მუსიკალური თეატრის კიდევ ერთი ენანის — ოპერტის (მუსიკმდლის) შესახებ. ცნობილია, რომ კომიკურ ენანს ჩვენში საკმაო ტრადიციები აქვს (მოვიგონოთ ვ. დოლიძის უბერელები „ქეთო და კობე“, დ. რაჭვარდის „დინარა“) და თუმცა პირველი ქართული ოპერტა — ვ. სურდელი „საჭარათი“ დაწერა ჭკრ კიდევ 1939 წელს და შემდგომ ამ ენანისათვის მრავალ კომპოზიტორს მიუგრაობს, შეიძლება ითქვას, რომ თეატრის ძირითადი სახეობების ონდნი სწორედ უკანასკნელი 20 წლის მანძილზე შექმნა. უდაბლობის ინტერტის აქტიურსიყის ოპერტის ენანისათვის უდაბლობე შეუწყო ხელი თბლისის მუსიკალური კომედიის თეატრის საშემსრულებლო კატორების საგრძობაზ რადამ.

ენანის აღბრებელი ოსტატებია — გ. ცაბახისა და შ. მილორაავს გარდა სცენაზე დადგმულ ოპერტების ადტირებს შორის ხე-დავს. ს. ცინცაძე, ა. მაკუარაჩი, რ. ლაღიძის, ა. შვერცაშვილის, შ. აზიაფარაშვილის, ვ. ცაგარეშვილის, ა. კერხთქიძის, რ. გაბნი-ვაძის, და თორაძის, ვ. გუღიაშვილის, ო. თევდორაძის, ბ. კვიციანის, ვ. აზარაშვილის, ნ. გაბუნას, დ. იაშვილის და სხვების. ენანის სიწვერის მარეწენებელია მისი თემატიკური ჩარჩოების საგრძობი ფაფორიზაცია. იქმნება, მაგალითად, საბერძნული კომედი-ები, ოპერტა-პამფლეტები, ისტორიულ-რეკლუციური თემატიკა-სამი მიმდევარი ოპერტები, ლირიული, საბავშვო ოპერტები (ს. ცინცაძის „ღაბარის ტყეში“ გ. ცაბახის „ქრე შუშული მძა“, ვ. აზარაშვილის „მეტრეხ ტალა“, შ. მილორაავის „ჩანაწერა“, ლ. იაშვილის „ბაბაჯანს კოშხი“). მოკავშირეობი და სცენალური პრობლემატიკი გამკვედილი ნაწარმოებები.

კომპოზიტორები სულ უფრო თანამად მიმართვენ განვითარე-

ბულ ვოკალურ-არიოზულ და საანსამლო ფორმებს, სტილისტურად უფრო მრავალფეროვან და მდიდარ მუსიკალურ ენას. იკრებენ უკვლავ ქართველი კომპოზიტორთა გადაუნებელ გამოყენებით ვარსებს — თეატრალურ და სიო მუსიკას.

წარსულში გასაკუთრებით ნაყოფირად მუშაობნებს ამ დარგში ო. ტრუსია, გ. კაციანი, კ. მედიენი-უბუცესი, ი. ვახიანიშვილი, ა. კერხთქიძე, თ. ბარანიშვილი, შ. მედიენი პერიოდში — ა. მაკუარაჩი, და თორაძე, რ. გაბნიჭავი, რ. ლაღიძის, ა. ჩიხაძის, ს. ცინცაძის, დ. დავითაშვილი, ბ. კვიციანი, ვ. ყანელი, ნ. მანისაშვილი, ნ. გაბუნია, ო. გვაქაძე, ო. გორდელი, ვ. აზარაშვილი, ა. ბობიანიძე. დიდი პოსუტარობა მოიპოვა რ. ლაღიძის სინდერბა კინოფილმებით. იწვიით წარმატება ხდა ვ. ყანელის თეატრალური მუსიკა („ხანუშა“, „კავასირი ცარების ცარება“ და სხვ.).

რაც შეეხება სპექტაკლ მუსიკას, რომელსაც წარსულშიც ქმინდა საკმაო ტრადიციები, — მისი ინტენსიური განვითარების პერიოდში თანხვედა სწორედ 60-70-იან წლებში. მთელმა რიგმა სასტარალი კოლექტივებმა და შემსრულებლებმა საკუპირი მასშტაბით მოიპოვეს აღიარება. ყველა ისინი ძირითადად მუშაობენ ახლად შექმნილ ეროვნულ რეპერტუარზე. თავის დროზე დიდი წვლილი შეიტანეს სასტარალი მუსიკის განვითარებაში და თორაძე, რ. განიჭავი, ბ. კაციანი, ნ. ნალბანიშვილი, დ. ლესე, აქტიურად მონაწილე კომპოზიტორაგან განსაკუთრებით გამოირჩევა გ. ცაბახი, მისი მუსიკა აღმეტილი ცხოველურულიებით, მელოდიური გამომსახველობით, სასტარალი „კეთი“ და მშენებელია მუარის მასშტაბით საგაგლობის. ნაყოფირად მოვადგნეს სასტარალი ენანებში შ. მილორაავი, ო. თევდორაძე, ს. მირიანაშვილი, მ. ფრცხვანიშვილი, ო. გორდელი, დ. იაშვილი, ნ. გვაგარიანი, ა. რაქიაშვილი, ო. ბარჩანაშვილი, ვ. დურღულიშვილი, ნუნუ გაბუნია, გ. ბუჯანელი, კ. პეკუჩერი, გ. გაჩეჩილაძე, ა. ბასილია და განსაკუთრებით ვ. აზარაშვილი და გ. ყანელი.

ქართული მუსიკალური კულტურის მმლავრი აღმავლობის შესახებ ცოცხლ ეროვნულ დამატებლად მრეტყველობს ის გარემოება, რომ იგი წრამდ წამადდ ეხება ახლ-ახალი სამიდი შემოქმედებითი ძალებით, რომლებიც რუსუბალიის წამყვან კომპოზიტორთა რაგებში ინიკიდრებენ ადგილს.

კომპოზიტორთა ახლგარბდული თაობა, რომელიც ჩვენს თვალში იწევს თავის გზას მუსიკალური ხელმეწინაში, სპეციული საუბრის ღირსია. აქ ჩვენ დავმკაოფილდებით ახლგარბდების საუკეთესო ნაწარმოებებს დასახლებებით, რაც საუფედელს გვაძლავს იმედი ვიქონიოთ, რომ მათი სახით აღლო მომავალში სიფიღით ქართული მუსიკალური ახლგარბდის დირსულე ცვლას. ასეთია, მაგალითად, ა. ბარჩანაშვილის დიდი შინაგანი განწყობილითა და შთანმედავი ძალით დაწერილი სიმფონია, ტრიო, საუნდო ნაწარმოებები, გ. ჩილიძის ოპერა „დარისასანს გასაპირი“ (დაიდა ქუთაისის საოპერო თეატრში) და მუვენიური ვოკალური ციკლი „სიუარავლის საგაგლობელი“, ე. ლომდაძის სიმფონია, მუსიკა კამერული ორკესტრისათვის, თ. შაბლიანოვის ვოკალურ-ინსტრუმენტული სიმე „რწმენის კედელი“ და ვკარტები, რ. კეთილოვის სიმბიანო ვკარტები და საუნდო ნაწარმოებები, რ. გაბნიჭავის „შემოღობება მთაწმინდაზე“, „დიდი ქართული შეძახილები“, ვ. ჭულბაძის სიმფონიური სიმე „სიკვლეურსენიკა“, რ. ჩიხაძის ვოკალური კონცერტი „ღრანეტიკისთვის, შ. შილაქიასა და გ. ჭავჭავაძის კამერული სიმფონიები, მ. შულღიაშვილის, მ. ცერკიანის, მ. ნაყოჩაძის, ჭ. ბეღარაშვილის ნაწარმოებები და სხვა. გვაგონდება ჭკრ კიდევ 1952 წ. დიდი საბჭოთა კომპოზიტორის და შობდავრების მიერ ნაიჭვის სიტუებები: თამაზად შეძლებია ითქვას, რომ ჩვენი ქვეყნის არცერთ რესუბლემკაში არ შეინიშნება ახლგარბდა შემოქმედებითი ძალები ისეთი მმლავრი მოვადგნა როგორც საქართველოში“. ეს კი ჩვენი ერთ-ერთი საუკუნეები გამოქმნილი მუსიკალური ნიჭებების უბუარე გამომსახველობა და, ამასთან ერთად, მისი კულტურის შემდგომი წინსვლისა და წარმატებების ნაწინად.

დღეს ქართული კომპოზიტორთა წინაშე არაერთი სერიოზული შემოქმედებითი ამოცანა დგას, რომელია გადაწყვეტას მოიხიბოს ჩვენი თანამედროვეობა, საზოგადოებრიობა, ხალხი. შეიძლება დარწმუნებულბით ვთუოთ ქართული კომპოზიტორების შემოქმედებით აქტიურობაში, ისინი არ დაიზურებენ ძალებს მშობლიური სიხის შემდგომი აუვავებისათვის.





სამოცი წელი გავიდა, რაც საქართველოს საბჭოთა სოციალისტურ რესპუბლიკასთან ერთად დაიწყო ქართული საბჭოთა სახვითი ხელოვნების აღორძინების გზა. რესპუბლიკასთან ერთად, მისი საერთო კულტურულ-სამეურნეო მიღწევების აღმავლობასთან ერთად, თავის მონაპოვართა საზღვრები სულ უფრო და უფრო გაფართოვა ქართულმა მხატვრობამ. საბჭოთა ხელისუფლების პირმშო, თბილისის სამხატვრო აკადემია იქცა იმ ცხოველმყოფელ სამჭედლოდ, სადაც გამოიწერთნენ და იწვრთნებინ მრავალდარგოვანი სახვითი და ხუროთმოძღვრული ხელოვნების ოსტატები. უმაღლესი სამხატვრო განათლების ეს დიდებული კერა სადღეისოდ უჩვეულოდ გაიზარდა, დიდად გაფართოვდა მისი სასწავლო-შემოქმედებითი დიაპაზონი. ეს სიახლეები, დიაპაზონის სიფართოვედრომ, თანამედროვეობის მოთხოვნებმა უკარნახა ამ სახელოვნო დაწესებულებას, ისევე, როგორც საერთოდ ჩვენი ხალხის სულიერი ცხოვრების ყველა სფეროსა და დარგს. აკადემიის საძირკველთან კი მაშინ, ამ სამოცი წლის წინ, ოსტატ-შემოქმედთა, მცირე ჯგუფი იღვა, მცირე, მაგრამ თავიანთი პატრიოტული შემართებით, შემოქმედებით-მეცნიერული პოტენციით გამოჩნეული ჯგუფი შესანიშნავი მხატვრებისა, მოქანდაკებისა და არქიტექტორებისა (რომელთაგან ზოგიერთი მრავალი წლის მანძილზე მოღვაწეობდა აკადემიაში): გიგო გაბაშვილი, იაკობ ნიკოლაძე, რუსეთიდან ჩამოსული ევგენი ლანსერე და ისებ შარლემანი, პენრიხ პრინცესკი, ელიშე თათევოსიანი, არქიტექტორები — ანატოლ კოლგინი და ნიკოლოზ სევეროვი. მომდევნო წლებში პროფესორ-პედაგოგთა წრეს შეუერთდნენ ნიკოლოზ კანდელაკი, დავით კაკაბაძე, მოსე თოიძე, ალექსანდრე ციმაკურიძე... თბილისის სამხატვრო აკადემიის კურსდამთავრებული პირველი ნაკადში, ქართველებს გარდა, როგორც ცნობილია, იყვნენ რუსები, სომხები და სხვა ერის წარმომადგენლები... ინტერნაციონალიზმი დღესაც დამახასიათებელი ნიშანია საქართველოს ამ უმაღლესი სამხატვრო სასწავლებლისა, რომელმაც განვლილი

# ქართული მხატვრობის ალმაველობა

ლეილა თაბუკაშვილი

ათეული წლების მანძილზე მომძე რესპუბლიკების სახვითი ხელოვნებისა და ხუროთმოძღვრების ბევრი თვალსაჩინო წარმომადგენელი აღზარდა.

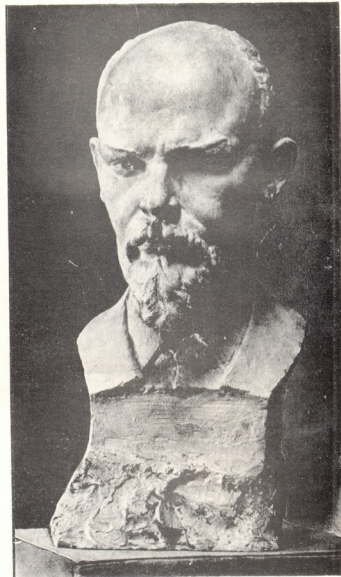
ახალგაზრდა საბჭოთა ხელისუფლების მიერ თბილისის სამხატვრო აკადემიის დაარსება შეპირობებული იყო არა მხოლოდ იმით, რომ განახლებულ ქვეყანას ჰყაროვით სჭირდებოდა პროფესიონალი ხელოვანი. უკვე რევოლუციამდელ საქართველოში დაზგურ მხატვრობაში ელავდნენ სახელები, რომლებიც თვალნათლივ გამოხატავდნენ ხალხის შემოქმედებით ნიჭიერებას, მის უზარმაზარ პოტენციალს სახვით ხელოვნებაში! თუ გავისხენებთ გასული საუკუნის დასასრულსა და ჩვენი საუკუნის დასაწყისში შემოქმედებით სარბიელზე გამოსულ ხელოვანთ, ნათელი გახდება სურათი დიდი აღორძინების დასაწყისისა, რომელიც განმტკიცდა და მყარი

გზით წარიმართა საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების დღიდანვე. თუ ადრე მხატვრული ნიჭით დაჯილდოებული და პროფესიონალიზმს მონყურებული ახალგაზრდები გაჭირვებით ახერხებდნენ რუსეთში ან საზღვარგარეთ გამგზავრებას (და ასეთიც თითო-ოროლა იყო), ოსტატობის დასაუფლებლად, სამხატვრო აკადემიის დაარსებამ ყველა ნიჭიერ ახალგაზრდა შემოქმედს გაუხსნა კარი შემოქმედებითი დახელოვნებისათვის.

ქართული მხატვრობისა და ხუროთმოძღვრების სამოცწლიანი ისტორია — ეს არის ეროვნული კულტურის ამ დარგების უსწრაფესი აღმავლობის ისტორია, როცა ოსტატი-შემოქმედის ხელი დაეტყო ცხოვრების ყოველ უბანსა და ყოველ მხარეს, როცა ხალხს შესაძლებლობა მიეცა არა მხოლოდ თავის ყოველდღიურ ყოფაში ზიარებოდა მშვენიერებას, არამედ თვითონაც გაემუღანებინა მხატვრული ნიჭი, გასცნობოდა თავისი ერის სულიერი კულტურის იმ ფასდაუდებელ საგანძურს, მაღალ მეცნიერულ დონეზე დაფუძნებულ მუზეუმებში რომ დაიდეს ბინა.

დროს მოჰქონდა თავისი პრობლემები. ახალი ხელოვნების ყველა დარგი გზას მიიკვლევდა წინსვლისაკენ, ეძებდა სწორ მიმართულებებს.

გასაგებია, რომ შემოქმედებითი ძიებისას ოცინა წლებში სხვადასხვა მიმართულებათა ნაკადში ხვდებოდნენ ქართველ მხატვართა რიგი წარმომადგენლები. შემდგომში, საბჭოთა ხელისუფლების პირველ წლებშიც არსებობდა სხვადასხვა დაჯგუფებები, მაგრამ ქართველი საბჭოთა მხატვრების შემოქმედებითი პოზიცია ძირითადად მაინც ერთი იყო — ხალხისათვის გასაგები, იდეური, რეალისტური ხელოვნებისათვის ბრძოლა. მაგრამ თუ დღევანდელი თვალთახედვით გადავხედავთ დროის მონაკვეთს დაახლოებით 50-იან წლებამდე, დავინახავთ, რომ ცნება „რეალიზმი“ ერთგვარ, თუ შეიძლება ასე ითქვას, მხატვრული ფორმის ტრადიციულობას გულისხმობდა და მისი საზღვრებიც გარკვეულ ჩარჩოებში მოექცა, რაც წინ გადაეღობა შემოქმედებით ინდივიდუა-



ი. ნეკლუდოვი. ლეონი „ნიკის“ შექმნის პერიოდში

ლობათა გამოვლენას. 50-იანი წლების შემდგომ, როცა რეალიზმის ტყმარტიმბა ბუნებამ იძალა და გაბედულად იწყო ჩარჩოებიდან თავის დაღწევა, ქართულ მხატვრობაში, ისევე როგორც საერთოდ მთელს საბჭოთა სახვით ხელოვნებაში, ძირული ძვრები დაიწყო. შემოქმედთა ახალი თაობების მოსვლასთან ერთად გამრავლდა სტილთა და ხელწერათა გამორჩეულობით, ახლებური, ორიგინალური აზროვნებით აღბეჭდილი ნაწარმოებები, შეიქმნა მხატვრული სახის მხრივ, და ეროვნული სულის გამოვლენით შთამბეჭქდავი მრავალი ტილო თუ ქანდაკება. ეს იყო სხვადასხვა ეაობის წარმომადგენელთა მიერ წარსულის თვალსაზრისთა ერთობლივი გადა-





დ. კაკაბაძე.  
იმერეთი. დელაქიმი

სინჯვა, ერთობლივი სწრაფვა დროის სულისკვეთებისა და მახვისცემის მეტყველ მხატვრულ სახეებში ხორცშესახსნელად.

ათეული წლების მანძილზე საქართველოს მხატვართა კავშირი არა მხოლოდ რიცხობრივად გაიზარდა, არამედ, რაც მთავარია, კოლექტივში გამრავლდნენ ნიჭიერებით, ხშირად მრავალმხრივობითა და ფართო შემოქმედებითი დიაპაზონით გამორჩეული ხელოვანნი. ამიტომაც, დროის სვლასთან ერთად, ქართულმა მხატვრობამ ფართო აღიარება მოიპოვა არა მხოლოდ კავშირის ფარგლებში, არამედ საზღვარგარეთაც, და ამ აღიარების საზღვრები სულ უფრო ფართოვდება, ღრმავდება დაინტერესება ჩვენი ეროვნული ხელოვნების ახალ-ახალი მონაპოვრებით.

რესპუბლიკის მხატვართა საერთო წარმატებაში თავისი საგულისხმო წვლილი შეაქვთ აფხაზეთის, აჭარის ავტონომიური რესპუბლიკების, სამხრეთ ოსეთის ავტონომიური ოლქის და ქუთაისის მხატვართა კოლექტივებს. ეს კოლექტივები ყოველწლიურად იზრდება უმაღლესი სამხატვრო სასწავლებლების კურსდამთავრებულნი მხატვრებით, რომელთა მიერ მრავალი თვალსაჩინო შემოქმედებითი გამარჯვება მოპოვებული. მათი ოსტატობა დღეს მკაფიოდ ატყვია ჩვენს ქალაქებსა და სოფ-

ლებს, საერთოდ რესპუბლიკის მხატვრულ ცხოვრებას, მათი ნამუშევრები მუდამ ყურადღებას იმსახურებენ რესპუბლიკურ და საკავშირო გამოფენებზე. ბოლო წლებში მოსკოვში გამართული საგანგებო ექსპოზიციები ნათელყოფდა მათს დიდ შემოქმედებითს წარმატებებსა და შესაძლებლობებს.

რესპუბლიკაში თითქმის ყოველ ოთხ დღეში ერთი გამოფენა იხსნება — ბევრის-მთქმელი ფაქტია იგი მეტყველებს არა მხოლოდ პროფესიონალთა რიცხობრივ ზრდასა და შემოქმედებითს აქტიურობაზე, ნაყოფიერებაზე, არამედ ხალხთან ხელოვნების სულ უფრო ახლოს მისვლაზე, თვით ხალხის — თვითმოქმედ ხელოვანთა ზემოქმედებითი ნიჭის წარმოსაჩენად ასპარეზის ფართო გაშლაზე. და განა საგამოფენო დარბაზებისა და გალერეების გამრავლებაც ამით არაა გაპირობებული? ბოლო წლებში რესპუბლიკის ქალაქებსა და რაიონულ ცენტრებში გახსნილი საგამოფენო დარბაზები, სურათების გალერეები ხელოვნებისა და ხალხის დაახლოების მნიშვნელოვან კერებად იქცა. ქუთაისის, ცხაკაის, ამბროლაურის, თელავის, თერჯოლის კალერეა-მუზეუმები სულ უფრო და უფრო მეტ დამთავალიერებლებს იზიდავს. ახალი გალერეები შენდება მახარაძე-

სა და ზესტაფონში. ბოლო ხანს სახვითი ხელოვნების ახალგაზრდა ოსტატებმა თვალსაჩინო შემოქმედებითი კერა შეიძინეს ქალაქ ბორის ძნელაქში ვახსნილი სახვითი ხელოვნების ცენტრის სახით.

საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს, მხატვართა კავშირისა და სურათების გალერეის დიდად ნაყოფიერ საგამოფენო მუშაობაზე მეტყველებს თბილისის „მხატვრის სახლი“ და სხვა საექსპოზიციო დარბაზებში მოწყობილი გამოფენები, რომლებიც საზოგადოების დიდ ინტერესს იწვევს, მაგრამ როგორც ამაზე მართებულად აღნიშნავთ ხოლმე, ამ გამოფენებს ზოგჯერ არ აქვთ საჭირო რეკლამა, არ ახლავს კატალოგები, ისინი სათანადოდ არ შუქდება პრესაში, საჯაროდ არ იხილება.

ქართული საბჭოთა მხატვრობა მუდამ შთაგონებული იყო და საზრდოობდა თანამედროვეობით. სწორედ აქტუალურ, ცხოვრებისეულ თემებზე შექმნილია მრავალი თვალსაჩინო ნაწარმოები სახვითი ხელოვნების ყველა დარგსა და სფეროში. ჩვენმა დიადმა თანამედროვეობამ, წარსულის ისტორიულ მოვლენებთან ერთად, აზრისა და ფორმის მხრივ მკაფიო ხორცშესხმა ჰპოვა როგორც დაზგურ, ისე მოწონებულ ფერწერასა და ქანდაკებაში, გამოყენებით-დეკორატიულ ხელოვნებაში. მათ შორის მრავალმა ქმნილებამ ხალხის ერთსულოვანი აღიარება და სიყვარული ჰპოვა და ეს აღიარება მრავალგზის გამოიხატა მალაღობრივ სახელმწიფო და რესპუბლიკური პრემიებით, რომლებიც ამ ნაწარმოებებს მიენიჭა.

მომქმ რესპუბლიკების კულტურისა და ხელოვნების აღმავლობასა და განვითარე-

ბასთან ერთად სულ უფრო იზრდება ხალხთა ურთიერთ შემოქმედებითი მიღწევების გაცნობის სურვილი, ხშირდება და ფართოვდება საგამოფენისა გაცვლის პრაქტიკაც. ფუნჯისა და საჭრეთლის ოსტატთა შემოქმედების დათვალიერება თვალსაჩინო როლს თამაშობს შემოქმედი ჭეშუაყების და მოძმე ხალხების მეგობრობის განმტკიცებაში. ამის ერთ-ერთი ნათელი გამოხატულება იყო საბჭოთა სახვითი ხელოვნების დღევანდელი საქართველოში, რომელიც ერთი წლის წინათ გაიმართა და სათავე დაუდო ამ შესანიშნავი ღონისძიების ჩატარებას სხვა მოძმე რესპუბლიკებშიც.

ქართული კულტურისადმი, კერძოდ ქართული მხატვრობისადმი, უდიდესი ინტერესი ცხადყო შარშან წლის ბოლოს ლენინგრადში გამართულმა დიადმა რეტროსპექტივულმა გამოფენამ, რომელზეც ამ დარგში ეროვნული მოწაპოვრის, რა თქმა უნდა, მხოლოდ მცირე ნაწილი იყო წარმოდგენილი, მაგრამ იგი მაინც თვალსაჩინოდ ასახავდა ქართული ხელოვნების თვითმყოფადობას, ხელოვნათა დიდ შემოქმედებითს პოტენციალს, და ინდივიდუალობათა მრავალფეროვნებას. შთაბეჭდილებები, გამოფენის ირგვლივ რომ გამოითქვა თვით საექსპოზიციო დარბაზებში (ქვემოთ ვებჭდავთ ამ გამოხმაურებებს), მოკლედ, მაგრამ ძირითადად მაინც ხატავს საერთო შეფასების სურათს.

საქართველოს სს რესპუბლიკის 60 წლისთავს ფუნჯისა და საჭრეთლის ქართველმა ოსტატებმა მრავალი ახალი, შთაგონებული ნაწარმოები უძღვნეს, რომელიც კვლავაც მონაშობს მათ წვლილს ეროვნული სახვითი კულტურის შემდგომ ამაღლებაში.

• ციხაქოტიძე.

აენიანი სახლები.





ქართულ მხატვართა შემოქმედების საუკეთესო ნიმუშები იყო წარმოდგენილი დიდ რეტროსპექტულ გამოფენაზე, რომელიც გასული წლის ბოლოს ლენინგრადის ცენტრალურ საგამოფენო დარბაზში გაიმართა, ორასამდე ავტორისათვის ორასზე მეტი ნამუშევარი სხვადასხვა თაობის მხატვართა შემოქმედებას წარმოედგინა დამთავლირებულს.

გამოფენის გასნაზე ლენინგრადის საქალაქო საბჭოს კულტურის მთავარი სამმართველოს უფროსის მოადგილემ ოლგა სელოზნოვამ თავის სიტყვაში აღნიშნა, რომ ქართულ მხატვართა ნამუშევრების ექსპოზიცია ლენინგრადის ცენტრალურ საგამოფენო დარბაზში — ეს არის გაგრძელება იმ ვრცელი სერიისა, რომელიც საბჭოთა სოციალისტური რესპუბლიკების კავშირის შექმნის სამოცი წლისთვის ეძღვნება. მან დიდი მადლობა გადაუხადა საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს, მხატვართა კავშირს, საქართველოს სურათების გაღერებას ცენტრალურ საგამოფენო დარბაზის მუშაებს იმ დიდი მუშაობისთვის, რაც მათ გასწევს ამ ექსპოზიციის მოსამზადებლად. უპველა, — თქვა მან, გამოფენის დიდი წარმატება ექნება ლენინგრადელთა და ჩვენი ქალკის მრავალრიცხოვან სტუმართა შორის.

ცნობილი მხატვრებმა და ხელოვნებისმცოდნეებმა გამოფენის ირგვლივ თავიანთი შობავტორილება გაუზიარეს საქართველოს ტელევიზიის ლიტერატურისა და ხელოვნების მთავარი რედაქციის წარმომადგენელს **ბ. ი. ხახალიანს.**

ქურნალის მკითხველებს ვაცნობთ ამ შობავტორილებს.

# ქართული საბჭოთა სახეობითი ხელოვნების გამოფენა ლენინგრადში

**ბ. კუხნიცკი. ხელოვნებისმცოდნე:** მე შემძილია მხოლოდ პირველი შობავტორილება გაგიზიაროთ, რამდენადაც გამოფენა მხოლოდ ახლა გაიხსნა. პირადად ჩემთვის ქართველ მხატვართა ყოველი გამოფენა მიხარულის მომნიჭებელია, მით უმეტეს ასეთი ვრცელი, მრავალმხრივი გამოფენა, რომელიც ხანგრძლივად გასტანს. დიდად მოხარული ვარ, რომ, ბოლოსდაბოლოს, იგი ჩვენს ქალაქშიც გაიმართა. ჭრჭრეობით მივირს მასზე საუბარი, რამდენადაც მხოლოდ თვალის მოვლენა მოვასწარი, მაგრამ უკვე შევნიშნე საინტერესო სახელები, კერძოდ, გრაფიკულ განყოფილებაში. მეგონა, რომ ვიცნობდი ქართულ გრაფიკას, აქ კი უჩვეულოდ საინტერესო, ორიგინალური და ძაფივი შემოქმედებითი სახის მხატვრებს შევხვდი.

ყველაზე უფრო კი მაინც თეატრალურა მხატვრობა მიზიდავს. შეიძლება ვცდები, მაგრამ ვფიქრობ, რომ ეს დარგი ამაჟამად ყველაზე ძლიერია ქართულ მხატვრობაში, ყველაზე წინადა, ყველაზე ავტორიტეტული საბჭოთა ხელოვნებაშიც და სახლავარეთაც. გამოფენის ექსპოზიციისათვისაც იგი ძალზე კარგად, სიყვარულით, ფაქიზადაა შერჩეული. ვგულისხმობ ნიჭიერ, საინტერესო

მხატვრებს, მათ შორისაა ახალგაზრდა მხატვარი თეიმურაზ ნინუა.

საერთოდ, თითოეული განყოფილების ექსპოზიციები უჩვეულოდ გულდასმითაა შერჩეული. აქ არის ადრინდელი ქმნილებებიც, რომლებმაც იმთავითვე სახელი მოუხვეჭეს ავტორებს, ამასთან, სრულიად ახალიც. თეატრალური მხატვრობის ექსპოზიციამო, გოგი ალექსი მესხიშვილის ნამუშევრებს შორის, მაგალითად, არის უკვე ფართოდ აღიარებული ქმნილებები, როგორცაა „კავკასიური ცარკის წრისა“ და საბალეტო სპექტაკლების მხატვრობა. აქვეა სრულიად ახალი ნამუშევრები, აქამდე რომ არ მინახავს. ისინი უჩვეულოდ შობამუქდავია, კუმპარიტად მალდი ოსტაობის ნიმუშები, ძალზე მომზიბველი, ისევე როგორც ამ მხატვრის მთელი შემოქმედება. უთუოდ დიდად უსამართლონი ვიქნებით, თუ სხვა მხატვრებსაც არ მოვიხსენიებთ, იმათ, ვის ოსტატობასაც ასე უმაღლის დღეს საბჭოთა თეატრალური ხელოვნება. მაგრამ ამაჟამად ამაზე ლაპარაკი ძალზე შორს წავიყვანდა და აქ ამის საშუალება არც არის.

**ლ. ზლბატკინი, ხელოვნებისმცოდნე:** ჩვენს თვალწინაა ქართული მხატვრობა, ელ-

ვარე, ტემპერამენტული ფერწერა, სხვადასხვა შემოქმედებითი ხელწერის ისტატები, და ამ მრავალფეროვნებაში ქართული ხალხის ცხოვრება ასახული. ეს ჩვენი დღევანდლობაცაა და ქვეყნის შორეული ისტორიული წარსულიც, თანამედროვეთა სახეობაცაა ქართული მიწის, მისი ბუნების მშვენიერებაც, ომისდროინდელი პიკტურული დღეობაცა და ძველი თბილისის უბნების სურათებაც. მონუმენტური ქანობებში აღბეჭდილი ისტორიულ-რევოლუციური თემატიკა განსაკუთრებული გულსისყურითაა გახსნილი და გადმოცემული.

არ შემოძლია არ გამოვეყო გურამ გლოვანის დიდი ფერწერული ტილო „ლენინი რაზლოვიში“, რომელიც ძლიერ შთაბეჭდილებას სტოვებს, ზაურ დავითაის ტილო „მცირე მიწა“, ამ მიწის ლეგენდარულ დამცველთა სახეები რომ არის წარმოსახული ლინიდი ილიას ძე ბრეჯინეის მეთაურობით.

ლადო გუდიაშვილის უღარესად ფართო და მრავალმხრივი შემოქმედება, სამწუხაროდ, მხოლოდ ორი ნაწარმოებითაა წარმოდგენილი: „თბილისის დაარსების ლეგენდა“ და „მოსავლის ზეიმი“. გამოჩეული თანესებურებებით ყურადღებას იზიდავს დავით კაკაბაძის იმერეთის პეიზაჟები.

ადამიანის შინაგან სამყაროში ღრმა წვდომით, ფერის ფაქტი გრანძობით ხასიათდება ქეთევან მაღალაშვილის პორტრეტული ქანობები, რომლებშიც, ყოველ ცალკეულ შემთხვევაში, მიგნებულია ამა თუ იმ მოდელის ხასიათის შესატყვისი სახეითი გადაწყვეტა.

1945 წელსაა შექმნილი უჩა ჯავახიძის ერთ-ერთი მეტყველი ნაწარმოები „დღის ფიქრები“, ძალზე ემოციურია მისივე ახალი ნამუშევარი „მარტოობა“.

კორნელი სანაძე ორი ნამუშევრითაა წარმოდგენილი: „გულიკომ ჩადრა მოიხსნა“ და „ტვირთი“. საინტერესოა აგრეთვე გოგი თოთობაძის ფერწერულად ძალზე გამოხატულებული ტილოები.

საქართველოს პეიზაჟების განუმეორებელი მშვენიერება, მრავალფეროვნება მდიდრულად აისახა მთელი რიგი მხატვრების შემოქმედებაში, ხოლო თანამედროვე ადამიანთა სახეებისადმი ინტერესი კარგად ჩანს გამოფენაზე ასევე მრავალრიცხოვნად წარმოდგენილ პორტრეტულ სურათებში, კერძოდ, მინდა გამოვეყო ნელი ჩიქოვანის — „მარკა ლორთქიფანიძე“, ნატალია ფალავანდიშვილის — სერგო კლიაშვილის, რობერტ სტურუას, პორტრეტები, ნელი კანდე-

ლაკისა და გიორგი კეშელავას ნამუშევრები. ქართველ მხატვართა ქანობებში ამ მიმდებარე ვიზუალური და ტაქტოვის, ერთიანად ამ მაღალბრძოლვით ხელოვნებაში ჩაქსოვილია ავტორთა შთაგონების მძლავრი ძალა. ისღა დადგარჩნია მივესალმოთ ამ შენაწინავე გამოფენას და ვისურვოთ: „მრავალეამიერ, საქართველო!“

**ო. სანძიშვიანი, დამთავლიერებელი:** გამოფენა გულდასმით დავთვალერე, ყველა დარგმა მიიზიდა ჩემი ყურადღება და ღრმა შთაბეჭდილება დატოვა, მაგრამ ამ შთაბეჭდილებათა შორის მაინც ყველაზე დიდი — ქართული კერამიკული ხელოვნება, მკაფიოდ თვითმყოფადი, ეროვნული ხელოვნება, რომელიც შეიმუშავებულია აგრძელებს უმველეს შესანიშნავ ტრადიციებს ამ დარგში.

**ს. კაპუხიანი, დამთავლიერებელი:** ყოფაშიც და გამოფენებზეც დღეს ქედრობის სიუხვე იგრძნობა, თანაც არცთუ მაღალი ხარისხის ქედრობობა. ხანდახან იმასაც ვფიქრობ, საქირია კი მისი ასე გავრცელება? ხელოვნება იგი? მაგრამ როცა ამ გამოფენის ექსპონატებს ათვალერებ, რწმუნდები, რომ ეს არის ძველი და, ამასთან, უმშაბრტად თონამედროვე, მაღალი ხელოვნება. არ შეიძლება აღტაცება არ გამოიწვიოს სამკაულებში, რომლებიც გამოფენაზეა წარმოდგენილი. ყოველგვარ ხიბტაცე მაღდება ურეტულოვ თვითმყოფადი ქართული თეატრალური მხატვრობა. დაზგური ფერწერის განყოფილებაში სასიამოვნოდ შთაბეჭტავია ძველი და თონამედროვე ფერწერის ტრადიციების ორგანული შერწყმა. ამან ჩვენი ყურადღება მიუქცია, რამდენადაც რიგმა ახალმა სურათებშია ყველასათვის ნაცნობი და საყვარელი ფიროსმანაშვილი გაგახსენა. ერთი სიტყვით, გამოფენა უდიდეს შთაბეჭდილებას ახდენს.

**მ. კოხლოვი, მხატვარი-ფერმწერალი:** ქართველ მხატვართა ხელოვნება ფართოდაცნობილი, მას იცნობენ ლენინგრადელი მხატვრებიც, ვფიქრობ, ამ დარბაზებში იგი საკმაოდ ფართოდ და საინტერესოდაა წარმოდგენილი. გამოჩენილ მხატვრებთან ერთად, როგორც არიან გუდიაშვილი, ქუთათელაძე და მრავალი სხვა, აქ თვალსაჩინოა საშთალო თაობის შემოქმედებაც, ზოგიერთ მთავანს ჩვენ განსაკუთრებით დაუშემგობრდით გასულ გაზაფხულზე, საქართველოში ჩატარებულ მხატვრობის საკავშირო ფორუმის დროს. მშვენიერი ტილოებით არიან წარმოდგენილნი მამია ახობაძე, რადიშ თორღია და ბევრი სხვა, და, რაც მთავარია, ვფიქრობ,





უ. ჭაფარიძე.

ღელის ფიქრები.

ს. კაკაბაძე.

გალაკტიონ ტაბიძის პორტრეტი.



ქართველ ფერმწერალთა ნაწარმოებებს/ დიდი ღირსებაა მათი თვითმყოფადობა. რწერის გარეშეც კი ნათელია, რომ ეს სურათები საქართველოშია შექმნილი. დარწმუნებული ვარ, ლენინგრაძელი დამთვალიერებელი ღირსეულად შეაფასებს ამ ვრცელ გამოფენას. თუმცა აქ მრავალი საუკეთესო კმნილება ვერ მოხვდა, გასაგები მიზეზების გამო: ისინი ამჟამად სხვა ქვეყნებშია ექსპონირებული, მაგრამ რაც არის, დიდებულია და გარკვეულ წარმოდგენას კმნს თქვენს ეროვნულ მხატვრობაზე. პირადად მე თავიანთ ვცემ შესანიშნავ ქართულ ქანდაკებას, ვაკვირდები, ვსწავლობ, მსურს ბოლომდე ჩავეწვე. მოხიბლული ვარ ავტორთა მონუმენტური ხედვის სიღრმით.

**ლ. სირაქინი, ფაზიოხი:** მე მუღამ სია-მონებში დავდივარ სამხატვრო გამოფენებზე. ქართველ მხატვართა შემოქმედებას გავეცანი თბილისის მუზეუმებში. ჩემთვის იგი მახლობელი და საყვარელია. ამ ექსპონიცი-აზეც ძალიან ბევრი რამაა საინტერესო. მათ შორის ზოგიერთს ადრე რეპროდუქციები-დან ვიცნობდი. მაგალითად, რადიშ თორღი-ას სურათს „მოხუცი ბაბუაწვერათი“, მაგ-რამ რეპროდუქცია ერთია და ორიგინალი გაცილებით მეტ შთაბეჭდილებას სტოვებს. აქ ვნახე ზურაბ ნიყარაძის ბევრი ახალი, ჩე-მთვის უცნობი და ძალზე საინტერესო ტი-ლო.

ძლიერადაა წარმოდგენილი გრაფიკა და თეატრალური ფერწერა, დეკორაციებისა და კოსტუმების ესკიზები. დაუფიქრარ შთაბეჭ-დილებას სტოვებს რიგი ნამუშევრებისა გრაფიკის განყოფილებაში, ის, რაც სახასი-ათოა ამ ნიმუშებისათვის, გახლავთ სტილისა და ზომიერების უჩვეულო გრმნობა, ამას-თან, ეროვნული ტრადიციების შეხამება თა-ნამედროვე სახვით ენასთან.

**ბ. ტოპსტონოვოვი. რეჟისორი, სსრ კავ-შირის სახალხო არტისტი:** ვფიქრობ, ქარ-თველ თეატრალურ მხატვართა შემოქმე-დების გაცნობა ლენინგრაძელებისათვის უთუოდ დიდად შთაბეჭდავი იქნება. თეა-ტრში მოღვაწე ფერმწერლები ხომ გასაოც-რად თავისუფლად, ფართო გაქანებით მუ-შაობენ, აზროვნებენ ლაღად, პოეტურად, ძალზე თვითმყოფადად. ჩემი აზრით, მიუხე-დავად ინდივიდუალობათა დიდი მრავალფე-როვნებისა, რითაც ყველა თაობის მხატვრე-ბი გამოირჩევიან, მათ აერთიანებთ რაღაც საერთო ეროვნული სტილი და ეს ნიშანდო-ლოვი მხარე საოცრად ამდიდრებს, აფართო-ებს ჩვენს საბჭოთა თეატრალურ მხატვრო-ბას, წინ უბიძგებს განვითარებისაკენ საერ-თოდ სცენოგრაფიის და ეს მეტად მნიშვნე-ლოვანი, სასიამოვნო გარემოებაა.

## ბ. შპაროში, სსრ კავშირის სამხატვრო

აკადემიის ნამდვილი წევრი: ჩვენ, ლენინგრადელები ამ გამოვენას დიდი ინტერესით მიველოდით და იგი შესანიშნავ საჩუქრად მიგვანია ქართველი მეგობრებისაგან. ექსპოზიციის ჰეშმარიტ ტრუმფს მოწმობს ხალხით ვაჭედლილი დარბაზები, ვანა ასე ხშირად გვაქვს შესაძლებლობა ვიხილოთ, თანაც ასე ფართოდ, ჩვენი საყვარელი ხალხისა და საყვარელი რესპუბლიკის ხელოვნება. ჩემთვის ქართული მხატვრობასთან შეხვედრა, შეიძლება ითქვას, შედარებით სრულყოფილად ლენინგრადში მოხდა, თუმც კი მას მუდამ ვეცნობოდი საკავშირო გამოვენებზე, სადაც ჩემს ქართველ კოლეგებთან ერთად ვმონაწილეობდი.

დღეს კი აქ ჩვენს წინაშე გადაიშალა დიდი, ობტიმისტური ხელოვნება, რომელიც გამაჰკვალულია ერთსა და იმავე დროს ლირიზმითა და რომანტიკით, რაც, ჩემი აზრით, ეროვნულად ნიშანობლოვ მხარეა ქართული მხატვრობისა და თვით ქართველებისაც.

მე დიდი სიამოვნება მომანიჭა ჩემი თაობის მხატვართა ნაწარმოებებთან შეხვედრამ, ვისთან ერთადაც ხშირად ემონაწილეობდი გამოვენებზე, კერძოდ, მასიამოვნა უჩა ჯაფარიძის ქმნილებების ხილვამ, მას დიდიხანია ვიცნობ, ხშირად ვხვდებით ერთმანეთს არა მხოლოდ აკადემიაში, არამედ სახელმწიფო სავაშოცდო კომისიის სხდომაზეც, იგი ხომ ამ კომისიის უცვლელი წევრია. ჩემთვის ძალზე სასიამოვნოა არა მხოლოდ მისი ადრინდელი ნამუშევრებისთვის კვლავ თვალის გადავლება, არამედ ახალი ნამუშევრის „მარტოობის“ ნახვაც, რომელიც უდიდეს შთაბეჭდილებას სტოვებს თავისი შინაგანი სიმბოლიკით, სულის ძახილით, სურათში ასახული გარემო-ბუნების განწყობილების გადმოცემით.

ალტაცებს იწვევს გულაშვილის ტილოები. სანაძის სურათებში ასევე ნათლად ჩანს ხალხის თემა, მისი ხასიათის ნიშნების, სულისკვეთების შეგრძნება, რაც ეროვნული ფორმის ჩამოყალიბებას განაპირობებს.

საერთოდ, ეროვნული შინაარსი განუყოფელია ეროვნული ფორმისაგან, ერთი მეორეს განაპირობებს. სწორედ ეს გამოარჩეული ეროვნული სურნელება ახლავს აქ წარმოდგენილი ყველა დარგის ცალკეულ ნიმუშებს და განსაზღვრავს მათდამა დიდ ინტერესს. ჩემი აზრით, მკაფიო ეროვნულობით განსაკუთრებით უფროსი და საშუალო თაობის მხატვართა შემოქმედებაა აღბეჭდილი. ახალგაზრდობა, ცხადია, ეძებს, მაგრამ ეძებს ტრადიციების მიმათულებით, იგი დგას ქართული ხელოვნების იმ დიდებული ტრადიციების გზებზე, რომელიც დღეს აქ ასე თვალნათლივია მხატვრულ ქმნილებებში და ალტაცებს გვევრის



ე. ახვლედიანი.

სახლი კლდეზე.

ს. კოხლუაძე.

„შევე ლირის“ ილუსტრაცია





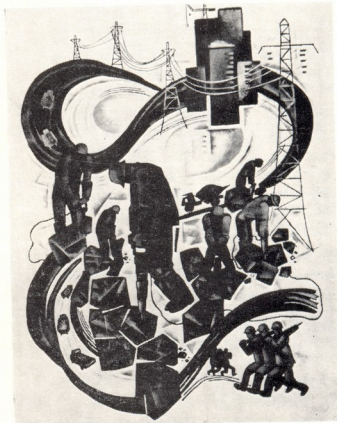
**ნ. სერდიუკი, ხელოვნებისმცოდნე, ლენინგრადის ცენტრალური საგამოფენო დარბაზის დირექტორი:** ქართველ მხატვართა ნაწარმოებები ფართო სახეობრივი და თემატიკური დიპაზონით ხასიათდება, ამავე დროს, ნათელყოფს თაობათა შემოქმედებითს მემკვიდრეობითობას, ქართული ხალხური ხელოვნების პრინციპებისა და ტრადიციების გავრეკლესას რომ გულისხმობს.

ეს გამოფენა რიგით მეორეა მომავლისათვის განზრახული იმ გამოფენებიდან, საბჭოთა რესპუბლიკების ხელოვნების დათვალეერებას რომ ეკლენება. გასულ წელს აქ გაიმართა საბჭოთა ესტონეთის მხატვართა გამოფენა. ქართველ მხატვართა ნაწარმოებების ამ ექსპოზიციას უამრავი დამთვალეერებელი ჰყავს უკვე პირველ დღეებში. საერთოდ კი დამთვალეერებელთა რიცხვი დროთა მანძილზე თანდათან იზრდება ხოლმე. უხვდადა შთაბეჭდილებათა ჩანაწერები. საერთოდ გამოფენა უთუოდ ძალზე საინტერესო, მდიდრული, მი-

მზიდველია, მის ორგანიზატორებს ყველაფერი გაუკეთებიათ, რათა ლენინგრადელებს შესაძლებლობა მისცემოდათ სათანადოდ გაეცნოთ ქართული ხელოვნება.

**ს. გერშოვი, მხატვარი:** პირადად მე ქართველ მხატვართა ასე ვრცელი, ყოვლისმომცველი გამოფენა არ მინახავს. ამ ექსპოზიციას, რომელმაც ლენინგრადის უშველებელი საგამოფენო დარბაზები გაავსო, ჩვენ დიდი ხანია ველოდით. მისი მასშტაბები ისე ფართოა, რომ ძნელი კარგად გაერკვე ყოველივეში, ჩაწვედ ნაწარმოების ნაირგვარ სტილურ განსაკუთრებულობას. ეს ხელოვნებათმცოდნეების საქმეა.

ჩემზე გამოაგნებელ შთაბეჭდილებას სტოვეებს გობელენის ხელოვნება. ცალკეული ნიმუშები ნამდვილ შედევრებად მიმჩნია, ამ ნაწარმოებებს შეუძლიათ დაამშენონ რომელიც გნებავთ დიდი მუზეუმი, და არა მხოლოდ



დ. ნოლია. სეროდან „დღედა შრომას“

ვახტანგ გორგასალის ძეგლი. მიქანდაკე ე. ამასუცილი

ჩვენს ქვეყანაში. მსგავსი არსად არაფერი მინახვს.

ულიდეს შთაბეჭდილებას სტოვებს აგრეთვე ქედური ხელოვნების ოსტატთა შემოქმედება. არა მგონია კიდევ სადმე სხვაგან შეხილეთ ესოდენ მხატვრულ უშუალობას, ფორმის გაბედულ გადაწყვეტას და ქემპარიტ მონუმენტურობას ელემენტების გამოყენებისას, როგორსაც ქართული მხატვრობის ამ სფეროში ვხვდებით. მხედველობაში მაცქვს ირაკლი ოჩიაურის, კობა გურულის და სხვათა ნამუშევრები.

მრავალი შთაბეჭედავი ქმნილებაა გრაფიკის განყოფილებაშიც. მინდა გამოვყო შენგელია-აბაშიძის ნამუშევართა ციკლი. როცა ან ნაწარმოებებს უშვებთ, გაცივებთ მაღალი სახვითი ოსტატობა, კოლორიტისა და კომპოზიციის ღრმა შეგრძნება, რიტმულობა და უფაქიზესი მუსიკალობა. მარტო ამ ნამუშევრებშია ციკლი დიდი მსმტაბის ხელოვნად გვევლინება.

ქემს ზოგად შთაბეჭდილებას თუ ვაძმოვეცემ, უნდა ვთქვა, რომ ფერმწერთა შემოქმე-

დებას სასიამოვნოდ გამოარჩევს საკუდილო/თვითმყოფელი მხატვრული ენა. შემოსტავი ძალიან ბევრი ავტორი დაეასახელო, თუკი ძლიერი ნაწარმოებია ქანდაკებაშიც, სკულპტურულ პორტრეტებშიც ჩანს, რომ ავტორები გატაცებული არიან არა გარეგნული ფორმით, არამედ გამოსახული პიროვნების შინაარსის, მისი ფსიქოლოგიისა და ინტელექტის ვადმოცემით. გული მწყუდება, რომ ისეთი გამოჩენილი მოქანდაკის შემოქმედება, როგორც მერაბ ბერძენიშვილია, მხოლოდ ერთი ნამუშევრითაა წარმოდგენილი. როცა ვასულ ვაზაფხულზე მე მის სახელოსნოს ვესტუმრე თბილისში, ვამაოცა მოქანდაკის შემოქმედების არა მხოლოდ დიდებულებამ, არამედ ნამუშევართა რიცხოზობამა სიმრავლემაც. მე თაყვანს ვცემ მის შესანიშნავ ტრანსტს. მშურს, რომ ქართველებს ასეთი მხატვრები ვაყავთ.

ეჭვი არ არის, ქართველ მხატვართა ეს გამოფენა ლენინგრადის საზოგადოებრიობის უდიდეს ინტერესს გამოიწვევს.

ლ. გულიაშვილი

ფრესკის ღმელი

მ. ბერძენიშვილი

დავით გურამიშვილის ძეგლი.







# ქებლთა ახალი სიბოცხლე

## ირაკლი ციციშვილი

შარშან დეკემბერში საქართველოს კულტურის ძეგლთა დაცვის საზოგადოების VI რესპუბლიკური ყრილობის მუშაობა დაემთხვა მნიშვნელოვან პერიოდს: საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის XXVI ყრილობისათვის და საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების 60 წლისთავისათვის მზადებას.

„საბჭოთა სოციალისტური რესპუბლიკების კავშირის ეკონომიკური და სოციალური განვითარების 1981-1985 წლებისა და 1990 წლამდე პერიოდის ძირითად მიმართულებებით“ დასახული ამოცანების შესრულებაში უდიდესი მნიშვნელობა ენიჭება კომუნისტური მშენებელი ახალი ადამიანის სულიერ ფორმირებას. ამ საქმეში კი თავისი სიტყვა უნდა თქვას საქართველოს კულტურის ძეგლთა დაცვის საზოგადოებამაც, ჩვენი ძეგლები, ჩვენი დიდებული მემკვიდრეობა უნდა ემსახურებოდეს ხალხს, მისი კულტურული ღონის მისი შევსების ამაღლებას.

ცნობილია, რომ ისტორიისა და კულტურის ძეგლები ასახავენ ადამიანთა ცხოვრებისა და შემოქმედების მრავალსაუკუნოვან ისტორიას. დღეს, სოციალური განვითარების

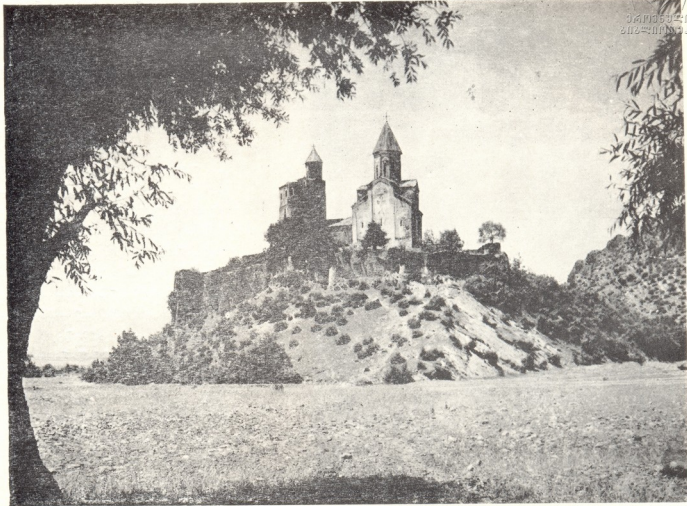
განსაკუთრებულ ვითარებაში, ჰუმანიზმის მაღალი დედა ეპოქაში, ხალხი ცდილობს შეიცნოს ამ განვითარების კანონები, წარსულ საუკუნეთა ცოდნა-გამოცდილება, მიღწევები. მემკვიდრეობის შეცნობისას ადამიანი აფართოებს თავის ცოდნას, და რაც მთავარია, იქმნება მემკვიდრეობითობის აუცილებელი გრძობა, წარმოდგენა წინამორბედებზე, რომელთაც დატოვეს მას მატერიალური და სულიერი დასუფლობანი, რათა ისინი შემოინახოს, გაამდიდროს და გადასცეს თავის მემკვიდრეთ, ახალ თაობებს.

კულტურული მემკვიდრეობისადმი დამოყიდებულების მარქსისტულ-ლენინური მოძღვრების პრინციპების შესაბამისად, საბჭოთა სახელმწიფო ქმნის ყველა პირობას ძეგლების დასაცავად და მათს გამოსაყენებლად ხალხის ზოგადსაგანმანათლებლო კულტურული, პატრიოტული, იდეურ-ზნეობრივი, ესთეტიკური და ინტერნაციონალური აღზრდის მიზნებისათვის. ამჟამად, როდესაც სსრკ უმაღლესმა საბჭომ და რესპუბლიკის უმაღლესმა საბჭომ მიიღეს კანონი—ისტორიისა და კულტურის ძეგლების დაცვისა და გამოყენების შესახებ“, როდესაც ძეგლთა დაცვას აკანონებს ახალი საბჭოთა კონსტიტუცია, იგი იქცა სახელმწიფოებრივი ორგანოების დიდმნიშვნელოვან საქმედ, თითოეული საბჭოთა მოქალაქის მოვალეობად.

კულტურის ძეგლების დაცვას ჩვენს რესპუბლიკაში შეუდამ განსაკუთრებული ყურადღება ექცეოდა. ამას ნათელყოფს თუნდაც ის ფაქტები, რომ პირველად საქართველოში 1959 წელს შეიქმნა კულტურის ძეგლთა დაცვის საზოგადოება და სპეციალური სამეცნიერო-სარესტავრაციო სახელისწილი. 1977 წლის 25 ოქტომბერს საქართველოს კომპარტიის ცენტრალურმა კომიტეტმა მიიღო დადგენილება — „რესპუბლიკაში ისტორიისა და კულტურის ძეგლების დაცვა-გამოყენების მდგომარეობისა და ამ საქმის გაუმჯობესების ღონისძიებათა შესახებ“. ამ დადგენილების საფუძველზე დაისახა მნიშვნელოვანი ღონისძიებები რესპუბლიკაში ისტორიის, კულტურის და ბუნების ძეგლთა შესწავლისა, მოვლა-პატრონობის და გამოყენებისათვის. შეიქმნა ძეგლთა დაცვის მთავარი სამეცნიერო-საწარმოო სამმართველო, რომელმაც მიუხედავად თავისი არსებობის მცირე პერიოდისა, უკვე ბევრი რამ გააეთქვა ძეგლების გამოვლინების, შესწავლისა და დაცვის საქმეში. მნიშვნელოვნად გაიზარდა სარესტავრაციო სამუშაოთა მოცულობა, იქმნება მძლავრი სამშენებლო ბაზები, დაიწყო რესტავრატორთა კადრების გეგმიანი მომზადება და სხვა მრავალი.

აღნიშულმა დადგენილებამ გაზარდა აგრეთვე საქართველის კულტურის ძეგლთა დაცვის საზოგადოების შესაძლებლობანი და მოვალეობაც. ამაღლდა პასუხისმგებლობა, განმტკიცდა საზოგადოების ფინანსური ბაზა, გაფართოვდა მასობრივი პროპაგანდისტული მუშაობა.

ამჟამად საქართველოში არ არის ოქტი, ქალაქი, რაიონი, მსხვილი დასახლებული ობიექტი, სადაც არ იყოს ძეგლების დაცვის შესაბამისი ორგანიზაცია. დიდი ყურადღება ექცევა როგორც კოლექტიურ, ასევე ინდივიდუალურ წევრებს რაოდენობის ზრდას. თუ 1977 წელს ინ-



გრემი.

დივიდუალურ წვერთა რიცხვი 600 000 იყო, 1980 წლისათვის 800.000 მიაღწია, რაც საკუთრივ კულტურის პრობლემათა საინფორმაციო ცენტრის უკანასკნელი მოწაყემების მიხედვით პროცენტულად ყველაზე მაღალია საბჭოთა კავშირში, წვერების ზრდა კი გაცილებით სწრაზობს ყველა რესპუბლიკის მონაცემებს. მართალია, საზოგადოების ყველა წევრი როდია მისი მუშაობის აქტიური მონაწილე, მაგრამ ამ პირობებშიც წვერთა რაოდენობას ზრდის დინამიკა მინც მოწმობს საზოგადოების ავტორიტეტის ზრდას.

ცხადია, წვერთა რაოდენობის ზრდა არ შეიძლება თვითმიზნად იქცეს. აუცილებელია მათი ჩაბმა საზოგადოების საქმიანობაში. ამასთანავე, ეს დატვირთვა უნდა იყოს სახალისო, იგი, ერთის მხრივ, ხელს უნდა უწყობდეს საზოგადოების წვერთა იდეურ-ესთეტიკურ და პატრიოტულ აღზრდას და, ამასთანავე, მათი ხელი უნდა დაეცუოს ძეგლებსაც. ეს იოლი როდია, რამდენადაც საზოგადოება თავის რიგებში აერთიანებს სხვადასხვა ასაკის, განათლებისა და პროფესიის ადამიანებს. საზოგადოების რესპუბლიკური საბჭოს მართებს მათი სურვილების, ინტერესებისა და შესაძლებლობათა გათვალისწინება. თავის მხრივ, საბჭო ცდილობს გამოძებნოს მუშაობის სხვადასხვა ფორმებიც და მეოთხეები, რაშიც მას დიდად უწყობს ხელს საქართველოს ალკ ცენტრალური კომიტეტი, საქართველოს ისრა განათლების სამინისტრო, საქართველოს პიონერთა და მოსწავლეთა სახლის მხარეთმცოდნეობის კაბინეტის ფართო შემოქმედებითი მუშაობა მოსწავლე ახალგაზრდობას შორის. მხედველობაში გვაქვს „ჩუქურთმის“ სახელწოდებით განხორციელებული ძეგლთა დაცვის დათვალერება-კონსერვები. იგი გულისხმობს ადგილებზე ძეგლების შესწავლას, მათზე შეფობის დაწესებას, თქმუ-

ლებებისა და ლეგენდების შეკრებას, ძეგლების ფოტოფიქსირებასა და სხვ. უნდა აღინიშნოს, რომ ყოველწლიურად იზრდება კონსერვების მონაწილეთა რიცხვი. ღონისძიებაში ჩაბმული არიან სტუმრები მოსკოვიდან, უკრაინიდან, აზერბაიჯანიდან და სომხეთიდან.

კონსერვის რესპუბლიკური დათვალერების დროს, ძეგლის ნორმ მეგობრებს საშუალება ეძლევათ გაეცნონ მეცნიერებისა და კულტურის ცნობილ კერებს. მათ მუშაობას, შეხვდნენ მეცნიერებს, კულტურისა და ხელოვნების მუშაკებს. უნდა აღინიშნოს კონსერვის მომწყობი კომისიის გულისხმიერი და საქმიანი კონტაქტები ახალგაზრდობასთან. კონსერვის განმავლობაში ნორჩი მეცლევანი საჭირო დარიგებებს იღებენ ცნობილი მეცნიერებისაგან (აქადემიკოსები ვ. ჩიტაია, ვ. ბერიძე, პროფესორები პ. ზაქარია, მ. ლორთქიფანიძე, ო. ლორთქიფანიძე და სხვ.).

არ შეიძლება არ აღინიშნოს ის საინტერესო და მეტად სასარგებლო საქმე, რომელსაც საზოგადოების პრეზიდენთან მჭიდრო კონტაქტში ახორციელებს გაზეთ „ნორჩი ლენინელი“ რედაქცია. გაზეთის ფურცლებზე სისტემატურად თავსდება ფოტოები, ჩანახატები, კითხვა-პასუხები, სტატეები, რომელთაც ნორჩი მკითხველები დიდი ენთუზიაზმით იცხამებენ. ეს ღონისძიებაც დიდად უწყობს ხელს ძეგლების დაცვის საქმეს, ახალგაზრდა თაობის განვითარებასა და აღზრდას. ამასვე ემსახურება ისეთი შესანიშნავი ღონისძიება, როგორცაა ბავშვთა სურათების გალერეის მიერ მოწყობილი გამოფენა თემაზე — „ბუნება და ძეგლი“, რომელმაც საყოველთაო მოწონება დაიმსახურა.

ამასთანავე, ამ თაოსნობას ახლავს ნაკლოვანებანიც. საჭუხაროა, რომ ასეთ შესანიშნავ ღონისძიებებში მთელმა





მარტილის მონასტერი.

როგმა რაიონებმა მხარი ეერ აუბეს მხარაძის, ღუშეთის, სავარჯოს, ახმეტის, თელავის, საჩხერის, წყალტუბოს, წალენჯიხისა და გორის მოსწავლეებს, პედაგოგიურ კოლექტივებსა და ძეგლების მოყვარულებს.

საქართველოს კულტურის ძეგლა დაცვის საზოგადოება რესპუბლიკის მოსახლეობის, სტუდენტთა ახალგაზრდობის, მუშების, კოლმურნეების, ინტელიგენციის თავის საქმიანობაში ჩაბმისათვის ფართოდ იყენებს ექსკურსიებს, ლაშქრობებს, კონფერენციებსა და სხვ. სწორედ ამით აიხსნება საზოგადოების ინდივიდუალურ წევრთა რიცხვის ზრდა. თუმცა რეზერვები, ვფიქრობთ, ამოწურული ჭერ კიდევ არ არის და ახლო მომავალში საზოგადოების წევრთა რიცხვი მილიონამდე უნდა გაიზარდოს.

საქართველოს კულტურის ძეგლა დაცვის საზოგადოების ზრდის საქმეში აქტიურობა გამოიჩინეს: აფხაზეთისა და აჭარის საოლქო საბჭოებმა, თბილისის, შიათურის, თელავის, გორის, რუსთავის, ფოთის საქალაქო საბჭოებმა, გურჯაანის, ბოლნისის, ვარდამისის, მცხეთის, ესპის, ახალციხის, საჩხერის, შაიკოვსკის, ვანის, ამბროლაურის, ზუგდიდის, წალენჯიხის, ცხაქაიას, მხარაძის რაიონულმა საბჭოებმა.

კანონში — ინტროისისა და კულტურის ძეგლების დაცვისა და გამოყენების შესახებ“ ნათქვამია: „სსრ კავშირში ძეგლები ემსახურება მეცნიერების, სახალხო განათლების და კულტურის განვითარებას, საბჭოთა პატრიოტიზმის მაღალი გრძობების ჩამოყალიბებას, მშრომელთა იდეურ-ზნეობრივი, ინტერნაციონალური და ესთეტიკური აღზრდის მიზნებს“. ითვალისწინებს რა აღნიშნულს, საზოგადოების საბჭოს პრეზიდიუმმა საქმიან დიდი მას-

შტაბის ღონისძიებები განხორციელა ისტორიისა და კულტურის ძეგლების პროპაგანდის მიზნით. უთუფესწინაა ყველა ვენელოვანი იყო ძეგლთა დაცვის მთავარ სამართლებრივთან ერთად მოწყობილი ზონალური სესიები ქვემო-ქალაქში (ესპის რაიონი) შიდა ქართლისა და სამხრეთ ოსეთის ავტონომიური ოლქის რაიონებისათვის, ახალციხეში — სამხრეთის რაიონებისათვის, სიღნაღში — შიდა და გარე კახეთის რაიონებისათვის, მეგტიკაში — სვანეთისთვის. ამ ღონისძიებთა მიზანი მდგომარეობდა იმაში, რომ აქ ერთმანეთს შეხედნენ სამეცნიერო-კვლევითი და შემოქმედებით დაწესებულებათა ცნობილი სპეციალისტები და ადგილობრივი აქტივისტები — რაიონული და პირველადი ორგანიზაციების თავმჯდომარეები, ისტორიის მასწავლებლები, ადგილობრივი ინტელიგენციის წარმომადგენლები, რომლებთანაც ერთად იხილებოდა ის ამოცანები და პერსპექტივები, რომლებიც დაისახა ძეგლთა დაცვის კეთილშობილურ საქმეში.

ახვე დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა სამეცნიერო-პრაქტიკულ კონფერენციებს, რომლებიც ჩატარდა წალენჯიხის, გეგუჭკორისა და სხვა რაიონებში. წალენჯიხის კულტურის ძეგლთა დაცვის საზოგადოების რაიონულმა საბჭომ (თავმჯდომარე შალვა ლუკავა) მნიშვნელოვანი მუშაობა გასწავა რაიონის ტერიტორიაზე მდებარე ძეგლების გამოვლენებისა და დაცვისათვის. აქ ყველა ძეგლს შეფოხბას უწევს ძეგლთა დაცვის პირველადი ორგანიზაცია, ეწყობა ძეგლის დაცვის ღირებულებები, შაბათობები, ღონისძიებებს აქტიურად ესმარება ადგილობრივი პრესა. სტურის ხეობაში მდებარე შენობაში საზოგადოებრივ საწყისებზე მოეწყო რაიონის ძეგლების ამსახველი მუზეუმი. ამ მუშაობის განხორციელება მოხდა წალენჯიხაში სამეცნიერო-პრაქტიკულ კონფერენციაზე. მსმენელებს თავის გამოცდილება გაუზიარეს ზუგდიდის, გეგუჭკორის, ცხაქაიას, აბაშის და სხვა რაიონების წარმომადგენლებმა.

წარმატებით ჩატარდა სამეცნიერო-პრაქტიკული კონფერენცია გეგუჭკორშიც (ორგანიზატორი მუხუშუმის დიდქეტორი გივი ელიავა) მიძღვნილი ვ. ი. ლენინის დაბადების 110 წლისთავისადმი. მუშაობაში მონაწილეობა მიიღეს თბილისის, ქუთაისის, ზუგდიდის, ცხაქაიას და სხვა რაიონების წარმომადგენლებმა. სესიისათვის ცალკე წიგნად დაიბეჭდა პროგრამა და მოხსენებთა თეზისები ქართულ და რუსულ ენებზე.

უცილობლად მოწონებას იმსახურებს ის ღონისძიებანი, რომლებიც ხორციელდება უშუალოდ ძეგლებზე, საზოგადოების რესპუბლიკურმა საბჭომ საქართველოს ფინანსთა სამინისტროსთან ერთად ჩატარა სხდომა მარტილის მონასტერში. აქ წაითხული იყო საყურადღებო მოხსენებები. შეკრებაში მონაწილეობა მიიღეს მოსწავლე ახალგაზრდებმა, შემოქმედებთა კოლექტივებმა, სტუპრებმა მოამე რესპუბლიკებიდან. თელსაჩინო გახდა თე როგორ შეიძლება მოუარო და დაცვა ძეგლ და ამასთანავე აქციო იგი კულტურისა და დასვენების კერად.

ანალოგიური ღონისძიებანი განხორციელდა გორის ციხეზე, ანანურის ზურთთბიძეძურულ ანსამბლში, სამშვიდღეზე. წარმატებით ჩატარდა ღონისძიებები თბილისში, ახალგაზრდა მეცნიერ მუშაკთა კლუბში, მიძღვნილი თბილისის ძველი უბნების რეკონსტრუქციისადმი, ლექციები თბილისის ლენინის რაიონის წარმობა-დაწესებულებებ-

ისათვის, საქარხნო რაიონში, სამედიცინო ინსტიტუტში, კაბინეტურია ინსტიტუტში, ელზავალმენველ ქაზხანში და სხვა მრავალი.

ისტორიისა და კულტურის ძეგლებზე, საზრძოლო და შრომითი დიდების, რევოლუციური ბრძოლის ამსახველ ადგილებზე, ძველთა დაცვის ღონისძიებები დაგეგმვა და სხვა ახალგაზრდა თემები წარმოადგენს 1958-91 წლებში, რომ აღარათა თვითვე საუბრებზე და კითხვა-პასუხის საღამოებზე.

საზოგადოების აქტივის ჩამოყალიბებაში მნიშვნელოვანი როლი აკისრია სახალხო და კულტურის უხეველი ტეტებს, რომლებიც აგრეთვე ეწყვიან ძველთა პროაგანდას. უნივერსიტეტები უკვე შექმნილია ცესთათა, დავით-გარეჯი, გელათი, საფარაძე, იყალთო, იანჭხაი, დინდორა და სხვადა. ვინაიდან სახალხო უნივერსიტეტი წარმოადგენს არა მარტო პროაგანდისტული მეთაობა თიხაფუკილია და ეფექტურ ფორმას, არამედ აქტივ, კარგების მომხალებს ფორმასაც, მეტ უკრძლებას იმ-სახურებზე და, ალბათ, აუცილებელია მთელი ქვეყნისათვის ერთიანი პროაგანდის დამუშავება.

კულტურის პროაგანდის საინტერესო კერებზე გვევლინება ბიჭვინთის, გავრისა და გრემის მუზეუმები. აქ განხორციელებულია ღონისძიებები მუზეუმების ექსპოზიციების მეცნიერულ-მხატვრული ღონის მისაღწევად. ექსპერსები ტარდება კვლევითი კურსები. ამ მუზეუმებში მოვალის ათეული ათასი ადამიანი ეცნობა როგორც ხელოვნების ძეგლებს, ასევე მხარის ისტორიას და ძატერიალურ კულტურას. ვინაიდან ამჟამად მუზეუმ ნაერძალთა ქვეყნის გაფართოება — უკვე თორმეტი ასეთი მუზეუმია და ამასთანვე თითქმის ყველა რეგიონში, საჭიროა მათი გადარქვევა კულტურის მმართველებად.

უქანასკნელ წლებში შეუდარებლად გაძლიერდა ძეგლების დაცვის პროაგანდა მასობრივი ინფორმაციის ხაზით. ძნელია მოვიხსენიოთ ყველა ის წერილი, რომელიც დაიბეჭდა თუნდაც უქანასკნელი ორი წლის მანძილზე. შეიძლება მხოლოდ აღინიშნოს, რომ ყოველ კვირას რესპუბლიკის ცენტრალურ გაზეთებში და ადგილობრივი პრესის ფურცლებზე ვხვდებით საინტერესო წერილებს ძველთა დაცვა-პატრონობის შესახებ. განსაკუთრებით აღსანიშნავია გაზეთ „კომუნისტის“ თაოსნობა ამ ხაზით. სასიხარულოა, რომ ყველა რაიონულ გაზეთებში სისტემატურად იბეჭდება ვრცელი წერილები ძეგლების შესახებ. ხშირად ამ საკითხს ეთმობა გაზეთი მთლიანად, ან მისი მთელი გვერდი. მაგალითისათვის გამოვიყვანოთ ვ. ი. ლენინის სახელობის საქართველოს პოლიტექნიკური ინსტიტუტის ორგანო „ლენინელი“, რომელმაც ძველთა დაცვის საკითხებს საგანგებო მრავალფურცლიანი ნომერი მიუძღვნა. გაზეთი „საშობლო“ და სხვ. ვრცელი სტატიები დაიბეჭდა აგრეთვე ჟურნალებში — „საბჭოთა ხელოვნება“ და „ცისკარი“.

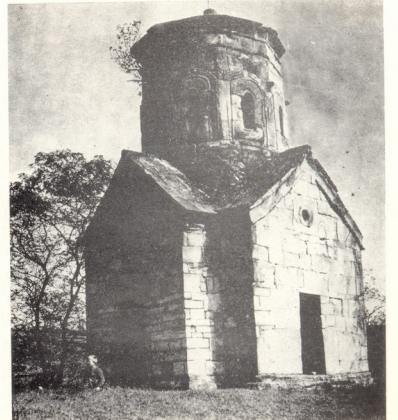
აღსანიშნავია, რომ საზოგადოების პრეზიდენტის მიერ საქინფორმთან ერთად მომხალებულმა მასალამ ძეგლების წამოიღწელების შესახებ, რომელიც გამოქვეყნდა რესპუბლიკის ყველა ცენტრალურ გაზეთებში, არა მარტო რეალური შედეგი გამოიღო, არამედ ფართო გამოხატულება ჰპოვა საკავშირო პრესაშიც. გაზეთ „პრავდის“ ორგანო „ჟურნალისტიკა“ და ლენინგრადის გაზეთმა „სენ-

ნამ“ გამოხატულება მოათავსეს ჩვენს მასალაზე — რაიონ „სასარგებლო გამოცდილება“.

ისტემატურად უთმობს დროს ძეგლების დაცვით ხეხს საქართველოს რაიონ და ტელევიზია, უკვე მესამე წელიწადია რაც ყოველთვიურად, წინასწარ შედგენილი გეგმის მიხედვით, ტელევიზია გადასცემს სპეციალურ ციკლს „დაივიკეთ ფრონული საუნჯე“. ამას გარდა, „მომხმეში“ სისტემატურად გადაიცემა ახალი ამბები ძეგლების აღდგენა-რესტავრაციის შესახებ. ამ დღივ და გამოხეხული მუშაობისათვის არ შეიძლება მადლობით არ მოვიხსენიოთ რაიონი მუშაყვებლისა და ტელევიზიის სახელმწიფო კომიტეტის თავმჯდომარე ნუგზარ ფოფხაძე, სამეცნიერო ვადაცემთა რედაქცია, ამხანაგები ლ. ლორთქიფანიძე, ლ. ლალიძე და გ. მგალობლიშვილი.

ღღეს ჩვენს რესპუბლიკაში ძეგლების დაცვის პროაგანდის საქმე სათანადო დინჯება და ეს შემთხვევითი რინდა. ნინაწოდობლივია, რომ ინტერესი ქართული ხელოვნებისადმი დღითიდღე იზრდება მსოფლიოში. ამას ადასტურებს ქართული ხელოვნებისადმი მიძღვნილი მრავალი ახალი გამოცემა ვეროპის სხვადასხვა ჟურნალებში, სამი საერთაშორისო სიმპოზიუმი, რომელიც ჩატარდა იტალიასა და საქართველოში. 1979 წელს თბილისში ჩატარდა ფრესკული ფერწერის ტონირებისა და ასლის გადმოღების საკითხებისადმი მიძღვნილი სიმპოზიუმი. ძველთა დაცვის მსოფლიო კომიტეტის „იკომოსის“ გადარქვევით 1982 წლის შემოდგომაზე საქართველოში ჩატარდება გამოცემატული ქალაქებისადმი მიძღვნილი საერთაშორისო სიმპოზიუმი. ამავე კომიტეტის გადარქვევით შეიქმნა ამირეჯავასის „იკომოსის“ რეგიონალური საბჭო, რომელშიც შევიდნენ საქართველოს, აზერბაიჯანის და სომხეთის წარმომადგენლები. ეს ხელს შეუწყობს ჩვენს მოხმელ რესპუბლიკებთან ერთობლივ სამუშაოთა შესრულებას და მეთოდური საკითხების გადარქვევას.

გულბადის ეკლესია.





ამასთან აღსანიშნავია, რომ პროპაგანდისტულ მუშაობაშიც შეიმჩნევა ხარვეზები და ნაკლოვანებანიც. ასე მაგალითად, ბელორუსიაში ყოველწლიურად გაზაფხულზე საზოგადოების ადგილობრივი განყოფილებანი აწყობენ კულტურის, რევოლუციური და შრომითი დიდების ძეგლების კეთილმოწყობის ერთთვიურს, ეს მეტად მისაბაძი ღონისძიებაა. ფართოდაა დანერგული ძეგლების დათვალიერება, რომელშიაც საზოგადოებასთან ერთად მონაწილეობენ პარტიული, საბჭოთა და კომპაგნირული ორგანიზაციები. ტარდება კონკურსები საუკეთესო პირველად ორგანიზაციებზე, საშუაო ორგანიზაციებზე. ვიქტორებ, სასარგებლო მოეწყობა საბავშვო კონკურსები საუკეთესო ნახატზე, ნარკვევებზე ძეგლების შესახებ, საუკეთესო ფოტოგრაფიაზე და სხვა მრავალი.

უკვე 15 წელიწადია, რაც საზოგადოებრივ საწყისებზე გამოდის კულტურის ძეგლთა დაცვის საზოგადოების ბიულეტენი „ძეგლის მეგობარი“. თავისი მეცნიერული და პოლიგრაფიული დონით იგი პასუხობს მკითხველთა მოთხოვნილებებს და მოწონებითაც სარგებლობს. წლების მანძილზე ქუჩრილი პროპაგანდას უწევს ისტორიულ-რევოლუციურ, საბრძოლო და შრომითი დიდების, მატერიალური კულტურის ძეგლებს. აქ იბეჭდება საყურადღებო წერილები არქეოლოგიის, ეთნოგრაფიის, ხელოთმოდერების, მონუმენტური ფერწერის, ქედური ხელოვნების, ხალხური რეწვის ძეგლებზე. ვხვდებით მეთოდურ წერილებს, ძეგლთა დაცვის ორგანიზაციულ-მასობრივი მუშაობის საკითხებს. სისტემატურად ქვეყნდება სიანგორმაციო მასალაც. ბიულეტენის ფურცლებზე იბეჭდება როგორც წამყვანი მეცნიერების წერილები, ასევე კულტურის ძეგლთა მოყვარულების, საოლქო, საქალაქო და რაიონული ორგანიზაციების მუშაკების წერილები, სადაც ისინი გვიზიარებენ გამოცდილებას. უკანასკნელ წლებში ბიულეტენში გაფართოვდა რუსული რეზიუმე და დაემატა რეზიუმე ინგლისურ ენაზე.

ამასთან, „ძეგლის მეგობარს“ რედაქციას მართებს მეტაყურადღება მიაქციოს ადგილობრივი ორგანიზაციების

მუშაობისა და გამოცდილების განზოგადებას. კრებულში უნდა იბეჭდებოდეს აქტუალური, პრინციპული საკითხები. ამჟამად მიმდინარეობს დიდი სარესტავრაციო სამუშაოები ასევე ძეგლზე, გამოვლინდა ბევრი აქამდე უცნობი და მნიშვნელოვანი ძეგლი, წარმოჩენილია ბევრი ისეთი საკითხი, რომლის პუბლიკაცია მეტად სასარგებლო იქნებოდა როგორც სპეციალისტებისათვის, ისე მკითხველთა ფართო წრეებისათვის. ვაკლებით მეტი უნდა იბეჭდებოდეს სტატიები თვით რესტავრატორებისა — ძეგლების აღდგენის მეთოდების საკითხებზე. აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ „ძეგლის მეგობარს“ ტირაჟი (3000 ეგზემპლარი) სრულიად ვერ აკმაყოფილებს გაზრდილ მოთხოვნილებებს.

საზოგადოების მიერ გამოცემული არა ერთი ბულეტენი, გაზაფხული მონოგრაფია, რომლებიც შესრულებულია სათანადო მეცნიერულ დონეზე მაგრამ გამოცემთა ტირაჟი იმდენად მცირეა, რომ ეს წიგნები ორიოდ დღეში მირება. დღეს, კულტურის ძეგლებისადმი ყურადღების გამახვილების ვითარებაში და განსაკუთრებით კულტურულ-ეკონომიკური ზრდასთან დაკავშირებით, მოახერხება ასეთ ლიტერატურაზე მეტად დიდი. მართლაც, ძეგლის დამთვალეობა, აქაურსა თუ უცხოელს, აქვს კანონიერი და გასაგები სურვილი რაიმე შეიძინოს ნანახი ძეგლის შესახებ. სამწუხაროდ, ჩვენს მიერ მოწოდებული და რედაქციებში ჩაბარებული გამკვეთეები, მცირე მონოგრაფიები სტამბეში უცრავად არიან წლების მანძილზე. ამასთან, მათი ტირაჟი დაეკვილია 3 ან 5 ათას ეგზემპლარად, როდესაც ისეთ ძეგლებზე როგორცაა ჯვარი, სვეტიცხოველი ან გელათი, ყოველწლიურად მარტო ტურისტებისათვის მოთხოვნილება განისაზღვრება 200 ათასი ეგზემპლარით.

აქვე საჭიროა ორიოდ სიტყვით შევეხოთ სუვენიერების — სამახსოვროების საკითხსაც. ამჟამად არსებული პროდუქცია უხერხიო და სრულიად არ პასუხობს მოთხოვნილებებს, სათანადო პროპაგანდას ვერ უწევს ჩვენს ძეგლებს და, საერთოდ, ქართულ კულტურას. სწორედ ამას



სამთავრო.



გელიო.

გამო, ძეგლთა დაცვის საზოგადოებაში, ზემდგომი ორგანოების გადაწყვეტილებით, შეიქმნა საწარმოო განყოფილება, რომლის მიზანია მაღალმხატვრული სუვენირებისა და ხალხური რეწვის ნიმუშების (კერამიკა, ქედრობა, ხეზე კვეთილობა, ფარდავები და სხვა) დამზადება. ეს პროდუქცია უნდა იყოს მაღალმხატვრული და წმინდა ეროვნული, ხალხური რეწვის ნიმუშები. საქმე ოდნავ შეფერხდა, ვინაიდან ორიოდე წელიწადი დაიხარჯა სათანადო ფართობების გამოსაძებნად. ამჟამად ასეთი ფართობის ნაწილი მივიღეთ ძველ თბილისში და იმედია მალე გვექნება საჭირო ხარისხის პროდუქცია. სასურველია აღვადგინოთ და გავანთავსოთ ხალხური რეწვის საქმე, ესეც ხომ ჩვენი კულტურაა, ჩვენი ძეგლებია და მათი დაკარგვა ალბად მიუტევებელი შეცდომა იქნებოდა.

წლების მანძილზე საქართველოს კულტურის ძეგლთა დაცვის საზოგადოება თავისი მოკრძალებული ბიუჯეტიდან სასრებებს არ იშურებდა კულტურის ძეგლებზე სარესტავრაციო სამუშაოთა განხორციელებისათვის. საზოგადოების ინიციატივითა და სახსრებით აღდგენილია სვეტიცხოვლის კარიბჭე და ტაძრის ინტერიერი, მირიანისეული ეკლესია, გუმბის კომპლექსი, ალავერდის კედლის მხატვრობა, ხობისა და ქვათახევის ტაძრები, მრავალი ძეგლი სენიეთში და სხვა.

განსაკუთრებით გაიზარდა სარესტავრაციო სამუშაოები უკანასკნელ წლებში, მას შემდეგ რაც ზემდგომი ორგანოების დახმარებით განმტკიცდა საზოგადოების ფინანსური მდგომარეობა. თუ ადრე საზოგადოება ძეგლთა რესტავრაციაზე გამოყოფდა წლიურად 50 და 150 ათას მანეთამდე, უკანასკნელ წლებში ეს თანხა საგრძნობლად გაიზარდა. ასე 1977 წ. დაიხარჯა 235 ათასი მან. 1978 წელს — 381 ათასი მან. 1979 წელს — 527 ათასი მან. 1980 წელს — 600 ათასი მან, ხოლო 1981 წელს დადგენილია 750 ათასი მან. ეს გაკალებით მეტია, ვიდრე ყველა სხვა რესპუბლიკაში, რუსეთის ფედერაციის ვარდა. ამჟამად საზოგადოების ხაზით სარესტავრაციო სამუშაოები მიმდინარეობს ისეთ ძეგლებზე, როგორცაა: ქოლარის ციხე, მწვანე მონასტერი — ბორჯომის რაიონში გულარების ანსამბლი თეთრი წყაროს რაიონში, ნინოწმინდის

კომპლექსი სავარჯის რაიონში, ძველი და ახალი შუამთა თელავის რაიონში, კუმურდოს ტაძარი და სხვა. ჩვენი ამოცანაა მომავალში კიდევ უფრო გავზარდოთ სააძისი თანხები. ამასთან, საჭიროა ვიზრუნოთ ძეგლების მეცნიერული შესწავლისა და სამუშაოთა ხარისხის ამაღლებაზე. სარესტავრაციო სამუშაოები უნდა ტარდებოდეს ოპერატიულად, უფრო შემჭიდროვებულ დროში, ვიდრე ეს ხდებოდა მანამდე. სასურველია, რომ დამთავრებული ძეგლების მიღება ხდებოდეს საზოგადოების პრეზიდიუმის წვერთა მონაწილეობით, როგორც ეს ხდება ძეგლთა დაცვის მთავარ სამმართველოში, სადაც მიმდებარეობს კომისიების თავმჯდომარეებზე გამოყოფილი არიან მეთოდური საბჭოს წევრები.

უემკვლე მისახდელია არქეოლოგიური ძეგლები, რომლებიც ძალზე ზიანდება. უკვე 1981 წლის სამუშაო გეგმაში შეტანილია ისეთი მხიშველოვანი ძეგლების დაცვა, როგორცაა: ძალისა, ვანი, ხოქალაქევი, რუსთავი და წილკანი.

ჩვენ მივგანჩნია, რომ ისტორიული ან მხატვრული ღირებულების მქონე ნაგებობის დაცვის, შენახვის თითოთად პრინციპს წარმოადგებს მისი გამოყენება თანამედროვე მიზნებისათვის. მას უნდა მიეზიოს აქტუალური მინარისი. თითოეული აღდგეილი ძეგლი უნდა ვაქციოთ კულტურის კერად, გამოიყენოთ იგი ჩვენი ახალგაზრდობის ზნეობრივ-ესთეტიკური, პატრიოტული, მეცნიერული აღზრდის მიზნებისათვის. ცხადია, რომ ყოველ ცალკეულ შემთხვევაში უნდა გამოიძებნოს ძეგლის შესაფერად, მიზანშეწონილად გამოყენების ფორმები, ის რომ იგი არავითარ შემთხვევაში არ დაზიანდეს. ე. ი. გამოყენების პრინციპები უნდა დაექვემდებაროს ძეგლის დაცვის საკითხებს, ცხადია, ყველაზე უპირატესად უნდა ჩაითვალოს ძეგლის გამოყენება მისი თავდაპირველი დანიშნულებით. ამის მაგალითები უკვე ბევრი გვაქვს. თბილისის ისტორიულ-სახლები რესტავრაციის შემდეგ გამოიყენება ისევ საცხოვრებლად, პირველი სართულები — სახელმწიფოებლად და სავაჭრო მაღაზიებლად. იქ, სადაც ეს შეუძლებელია (ძირითადად საკულტო ძეგლებში) ძეგლი უნდა გამოიყენოთ კულტურულ-საგანმანათლებლო მიზნებისათ-





ნახარბაოს ეკლესია.

ვის. სრულიად უნდა აიკრძალოს მათი გამოყენება საწარმოთა მიზნისა და საწყობისათვის. რაც შეეხება განსაკუთრებულ ღირებულების, უნიკალურ ძეგლებს, ისინი უნდა იქცნენ მუზეუმებად და ტურისტული ჩვენების ობიექტებად. ძეგლების თანამედროვე მიზნებისათვის გამოყენებაში ჩვენ, პირველ რიგში, უნდა დაგვეხმარონ რაიონული და საქალაქო ორგანიზაციები, უფრო მეტიც, მათთვის ეს მტკნარ ხელსაყრელია და სასარგებლოც.

როდესაც საუბარია ძეგლების გამოყენებაზე, არ შეიძლება არ აღინიშნოს ის გარემოებაც, რომ ისტორიული ადგილები, ძეგლები, დიდი სამამულო ომის გმირთა მემორიალები ახალ წეს-ჩვეულებათა ჩატარების ადგილებად იქცა. იგულისხმება პიონერთა რიგებში მიღება, კომკავშირული ბილეთების გადაცემა, შეხვედრები და სხვ. ეს მისასაღწევია, ამასთან აუცილებელია დრომოქმულ წეს-ჩვეულებათა შეცვლა ახალი დღესასწაულებით. სავმალად ბევრ ძეგლთან, რაც დღეობებთან დაკავშირებით, ღრეობა იმართება, რასაც თან სდევს ტამბების შემოგარეში პირუტყვისა და ფრინველის კვლა. თვით ძეგლი და მის ირგვლივ ტერიტორია წაბილწულია და დანაგვიანებული. ჩვენ უფრო გადამჭერი ღონისძიებანი უნდა მივუღოთ ასეთ წეს-ჩვეულებათა აღკვეთაში. აქ, ბუნებრივია თავისი უნდა თქვან რაიონულმა პარტიულმა, საბჭოთა და კომკავშირულმა ორგანიზაციებმა, მეტი აქტიურობა უნდა გამოიჩინონ, როგორც ეს იყო მცხეთობის ზეიმის ჩატარებისას.

მოწოდებას „არც ერთი ძეგლი პატრონის ვარემე“ მრავალი ორგანიზაცია გამოიხმაურა. კულტურის ძეგლებად რეკე ყავდათ შეფები — ადგილობრივი პირველადი ორგანიზაციები, მაგრამ ის, რაც დღეს ხდება, უკვე სრულიად სხვა შინაარსის და სხვა მასშტაბისაა. საზოგადოების

პრეზიდენტი, საშფო ორგანიზაციების პასუხისმგებლების ამაღლების მიზნით, და მათთან საქმიანი და მუდმივი კონტაქტების გასაუმჯობესებლად, შეიმუშავა სათანადო ღონისძიებები. საშფო ორგანიზაციების წესდებაში ჩამოყალიბებულია საშფო ორგანიზაციების უფლება-მოვალეობანი, ფორმდება ოფიციალური ხელშეკრულება, გაიცემა საშფო მოწმობა და სხვა. საშფო ორგანიზაციების მუდმივ კონსულტაციებს უწევენ სპეციალისტები როგორც საზოგადოებიდან, ასევე ძეგლთა დაცვის მთავარი სამმართველოს ხაზით. სადღესოდ ასეთი ხელშეკრულება დადებულია ათასამდე ორგანიზაციასთან, შეფობა ყოველდღიურად ფართოვდება. საშფოებით მინდა მოვიხსენიო ის საშფო ორგანიზაციები, რომლებიც განსაკუთრებული აქტიურობითა და საქმიანობით სიყვარულით გამოირჩევიან: კვების მრეწველობის სამინისტროს მართვის ავტომატიზირებული სისტემების საკონსტრუქტორო ბიურომ გაფინდა და წესრიგში მოიყვანა საშფოილის ნაქალაქარის მთელი ტერიტორია, ყველა ძეგლი მოამზადა სარესტავრაციოდ, თეთრი წყაროს რაიონის აღმასკომთან ერთად მოაწყო დიდი სახალხო დღესასწაული „სამშვილობა“, რომელიც უკვე მეორე წელიწადი ტარდება და წარმოადგენს შრომის, მეგობრობისა და კულტურის შეინიშნავ ზეიმს. საქართველოს პოლიტექნიკური ინსტიტუტის მეტალურგიულ ფაკულტეტთან შეიქმნა ძეგლის მეგობართა რაზმი — „აღმამუნებელი“, რომელსაც ხელმძღვანელობს პროფესორ-მასწავლებელთა ჯგუფი: დოკტორი ი. თვალავაძე, უფროსი მეცნიერი მუშაყვილი ოთარბუაშვილი, რ. ხვიჩია, გ. ჰაპავა, ფაკულტეტის კომკავშირის ბიუროს მდივანი ა. ხვადავანი. ამ ჯგუფმა, რომელიც მრავალ სტუდენტს აერთიანებს, თეთრი წყაროს რაიონის ტბისის სამონასტრო კომპლექსში გაიყვანა ნახევარი

კლომეტრის სივრცის გზა და გადასასვლელი ბოგირი, ფერდობზე გამოჭრა და გაამარა რამდენიმე ასეული კიბის საფეხური, გაწმინდა და გაამარა ძეგლების დაზიანებული ნაწილები და მოამზადა ძეგლი სარესტავრაციოდ (რაც უკვე სრულდება). ეს ჯგუფი ეწვია ბირთვისის ძნელად მისასვლელ ციხეს, შემდეგ მარნეულის რაიონის ბახნიბოკაზე, დღი სამეშაო ჩაატარა. პატრიოტების თაოსნობით სოფელ წერაქვში გაიხსნა სკოლა, მიღებულია ღონისძიებანი ტრულევადაცემის ტრანსლაციისათვის. ამჟამად ეს ჯგუფი იბრძვის ამ სოფლის სხვა საკითხების მოგვარებისათვის.

კობერნეტის ინსტიტუტის ძეგლთა დაცვის პირველადი ორგანიზაცია ლიტერატურისა და ხელოვნების სახელმწიფო არქივთან ერთად შეფობას უწყებს ხერთვისის ციხეს. გასულ წლებში სამოცდაათამდე თანამშრომელმა იმუშავა ამ ციხის ურთულეს აღდგენით სამუშაოებზე. ამას გარდა, მათ შექმნეს „ხერთვისის“ ფონდიც; აღსანიშნავია აგრეთვე ფინანსთა სამინისტროს თაოსნობით მარტყოფის სამონასტრო კომპლექსის გადაქცევა კულტურისა და დასვენების კერად, ელშვაჯამშენებელი ქაჩხის კომპლექსორელთა მუშაობა საფარის სამონასტრო ანსამბლში და სხვა მრავალი, რომელთა ჩამოთვლა კი შორს წავიციოუნდა. სულ ახლახანს ამ მუშაობაში ჩაებნენ პროფტექნიკური სასწავლებელიც. თბილისის მეთვრამეტე პროფტექნიკურმა სასწავლებელმა ითავა შიომღვიმის დიდი და რთული კომპლექსის შეფობა. მათ მიერ შესრულებულმა სამუშაომ ყოველგვარ მოლოდინს გადააჭარბა. უკვე მოყვანილია წესრიგში მონასტრის მთელი ტერიტორია, გაყვანილია არხები, აგებულია საყრდენი კედლები, აღდგენილია ტერასები და კიბის საფეხურები, სრულიად განადგურებული ერთსართულიანი სენაკი, რომელშიაც მუხეჟში მოეწყობა, ჩამშლია ფანჯრები, დაიწყო ორსართულიანი ქვის საცხოვრებელი შენობის რემონტიც. სასწავლებლის დირექტორი ნოდარ კუჭავა და მისი შესანიშნავი კოლეგები — ოსტატები და მოსწავლეები ისეთი სიყვარულითა და საქმის ცოდნით მუშაობენ, რომ ნაკეთაღის ტემსაც შეშურდებთ. ახლა შეფები აპირებენ ელექტრონახის გაყვანას და XII საუკუნის სხალტა — შიომღვიმის წყალსადენის აღდგენას. მადლობის მეტი რა გვეთქმის ამ კოლექტივისადმი და კომიტეტის ხელმძღვანელის აზხანავ ს. რიგვეასადმი. აღსანიშნავია, რომ კიდევ ასამდე პროფტექნიკური სასწავლებელი ჩაება ძეგლთა დაცვის საქმეში.

ისტორიისა და კულტურის ძეგლების დაცვის საქმეში დიდ წვლილს აქვს პრეზიდენტთან არსებულ სტუდენტთა გაერთიანებას. სტუდენტები უკვე მესამე წელიწადი წარმატებით მუშაობენ ქარელის, საგარჯოს და ბოლნისის რაიონებში. განსაკუთრებით სასარგებლო მუშაობა ჩაატარეს უჯრამში, თბილისის ძველ რაიონების რეკონსტრუქციაზე, სამხრეთ საქართველოს ძეგლებზე. ცხადია, სამინისტროები, უწყებები, ფაბრიკა-ქარხნები, სამეცნიერო დაწესებულებანი და უმაღლესი სასწავლებლები შესძლებენ მხოლოდ გარკვეული, მნიშვნელოვანი ძეგლების მოვლას და ისიც განსაზღვრული რაოდენობით. მაგრამ რა ვუყოთ იმ უთვალავ და ნაკლებად მნიშვნელოვან ძეგლებს, რომლებიც მოფანტულია რესპუბლიკის მთელ ტერიტორიაზე და სადაც ჯერ ხელი ვერ მი-

გვიჭვდება. მართალია, მათი დაცვა კანონით ეკისრება ადგილობრივ საბჭოებს და მიწის მფლობელებს, უფრო მიზანშეწონილად მიგვაჩნია დეკარის სოფლის სკოლას, რომელსაც ადვილად შეუძლია მოუპაროს სოფელში, ან მის მიდამოებში არსებულ ძეგლს. ეს ბავშვებსა დახატაობა შეისწავლონ თავისი მხარე, მისი წარსული და, ამასთან, ძეგლი უფრო გაუფროხილდებიან, აღარ გაეფრთხილებიან და არ შებღალავენ მას.

უნდა აღინიშნოს, რომ უკანასკნელ პერიოდში, ფართო პროპაგანდისტული მუშაობის შედეგად და ზოგ შემთხვევაში კი მკაცრი ზომების მიღებით, საგრძნობლად შემცირდა წარწერები ძეგლებზე. ბოლო ორი წლის მანძილზე არ ყოფილა ძეგლების დაზიანების არც ერთი ფაქტი. ეს მეტად სასიხარულოა და ხალხის შეგნებულობის ზრდას მოწოდებს.

ჩვენმა სპეციალურმა სარესტავრაციო სამეცნიერო ლაბორატორიამ (ხელმძღვანელა თ. იაქაშვილი) მინაწერებისაგან გაწმინდა წულრულაშენისა და საფარის ტაძრების კედლები. გასაწმენდია კიდევ რიგი ძეგლებისა. გვიანდა გვეგროდეს, რომ მსგავსი რამ აღარ განმეორდება.

ამჟამად დაიწყეთ ბირთიადალ, ტურისტული დათვალიერების ძეგლთა ტერიტორიების კეთილმოწყობა. მოწვესრდება ეზო-ვაღავანი. გამოგვეყოს წყალი და ელექტროგანათება, იქმნება სანიტარული კვანძები, კეთდება სუვენიერებისა და წიგნების ციხურები და სხვა.

ცალკე, ძეგლის მოშორებით იქნება გამოყოფილი დასვენების ადგილი, სადაც დაიდგებმა მაგიდა, მერხები და

ბუთანი.







სანაგვე ყუთი, რათა მომსეღლეებმა აღარ დაანაგვიანონ ძეგლების ტერიტორია.

რაც შეეხება იმით, ვინც მინც შებღალავს ძეგლს, მკაცრად დაისჯებიან კანონის ძალით.

საგარეო მხარეა განაზრდა ადგილობრივი მოსახლეობის აქტიურობა. რაიონებიდან ყოველდღიურად მოგვდის უამრავი სიგნალი, თხოვნა ძეგლის შეკეთების შესახებ. მართლაც, ჭარ კიდევ ბევრია მისახდელი. ზოგი საქართველოს მკვრივ პროტიოქეტურ რემონტს, გამაგრებას, გადასურვას და სხვ. რა თქმა უნდა, ყველფერს, რაც საუკუნეთა მანძილზე იწერებოდა, ერთბაშად ვერ აღადგინენ. ძეგლთა დაცვის მთავარი სამართლებრივითაა შექმნილია საგანგებო ავარიული ჯგუფი, რომელიც სწორედ ასეთ სამუშაოს ასრულებს რაიონების სიგნალების თანხმად. ამ პრაქტიკაზე უკვე გამართლია მოლოდინი, მაგრამ ისიც ცხადი შეიქმნა, რომ სპეციალისტ-რესტავრატორები არ გვეყოფინს. სამუშაოს ვერ აუღლივართ. დიდი იმედი გვაქვს მ. თობის სახელობის სასწავლებლის მიერ მომზადდებული ტექნიკური რესტავრატორების, მაგრამ ამას უნდა დრო. დღეს ჩვენ დაქტიურობა არ გვაყავს კვალიფიკიური რესტავრატორები (თუ ორიოდვე სპეციალისტს არ ჩავთვლით), ვინაიდან თავის დროზე მათ მომზადდება არ ვიზრუნეთ. ბევრს აქვს სურვილი თანხში მინც გაიღოს თავისი წვლილი ძეგლთა საკეთილდღეოდ. ეს თანხა შედარებით უმნიშვნელოა, მაგრამ, ვარჯიშდებით, მინც ხმარდება ამ დიდ საქმეს. მცხოვრივ მასწავლებელი ალექსანდრა ნემსაძე-მილორაჯა სოხუმიდან გვეწერს: „...მე, საქართველოს დამსახურებული მასწავლებელი, დიდად მოხარული ვარ, რომ გავხივდ ასეთი უდიდესი ეროვნულ-პატრიოტული საქმის მომხრე და წრფელი გულით, დიდი სიყვარულის გარძნობით გიგზავნი თქვენი თვიური პენსიის ნახევარს ამ ფრთად დიდსა და თვალსაჩინო საქმისათვის (წერილს თან ერთვის ვადარიცხვის ქითარი 60 მინუტზე). ეს მეტად ამაღლებს გულში ფაქტად.

ახალგაზრდა მწერლების თაოსნობით გამოცემული კრებულის „ზეკარის“ ჰონორარი დმანისის რაიონში მდებარე ძეგლის „ლამაზი საყდრის“ რესტავრაციის მოხმარდა.

მიღებული კანონის თანხმად, ძეგლების მოვლა და დაცვა, პირველყოფისა ვეკავება რაიონის, საქალაქო და სასოფლო სამკოებს. საქართველოს ყველა რაიონში განიხილეს ძეგლთა დაცვის საქმის გაუმჯობესების საკითხები. ამ შპრივ კი ნაყოფიერი მუშაობით გამოირჩევიან გურჯაანის, საგარეოს, ტყიბულის, მახარაძის, ბორჯომის, წალენჯიხის, კასპის, ახალქალაქის, თეთრიწყაროს, წითელწყაროს, ზესტაფონის, ცხაკაიას და სხვა რაიონები. სამუშაოდ, ასეთი სურათი ყველგან როდია. რაიონთარ ინტერესს არ იჩენენ ამ საქმისადმი ვარდახანის რაიონის კულტურის განყოფილება და ძეგლებიც აქ სავალალო მდგომარეობაშია, გამოყენებულია საწყობებად, ვაჭირავეების პუნქტებად. უსუფთაობაა სახეობის რაიონის ძეგლებზე. ახალციხის რაბათის უბანში შუასაუკუნეების ორი აბანო ისეთი ანტისანიტარიის ბუდედ არის ქცეული, რომ მათი დეჟაკაცია და აზომავა ვერ მოხერხება. ასეთივე სურათია ბოგდანოვის რაიონის ძეგლებზე. უნიკალური ქარავსა სოფელ რადიონოვკაში სხვა აბანოებზე უფრო, რომ რესტავრატორები ვერ იწყებენ მუშაობას. ცუ-

დადაა მოვლილი ძეგლები წალკისა და ბოლნისის რაიონებში. აქ მცველების უმრავლესობა სრულიად ანაგვეყურად უღებს თავის მოვალეობას. ვერ დგას ძეგლთა დაცვის საქმე სათანადო სიმაღლეზე ამხევის რაიონში. ნაგებობები შემოფარობივია, დაფარულია ბუქჩნართა და მცვენებით, არ ტარდება პროფილაქტიკური რემონტი.

მიუხედავად სავანებში აკრძალვისა და მრავალი ვარჯიშობისა, მიცვლებულბეს კვლავ ასოფლებენ ძეგლების სიახლოვეს, ის უშუალოდ მის კედლებთან. სოფელ განთიაში (გაგრის რაიონი) მიცვალბულითა საყვლები ზედ კედლებზეა მიწყობილი. ასევე ბოლნისის რაიონის სოფელ რატევანში, მიაკოვის რაიონის ზეზი დიშის, როკითისა და ვარციხის, საჩხერის რაიონის სოფელ ჩოხას, დმანისის რაიონის სოფ. პატარა დმანისის და უკანავილის ეკლესიებთან, წალენჯიხის განთქმული ტაძართან, რომლის ფრესკული ფერწერა მრავალ მხანველს იზიდავს. ტაძრების რაიონი — ჩუქულის, ჯახუნდერის და სხვა ძეგლების ირგვლივ მიწყობილია საფლავის ძეგლები — თანამედროვე მუშაობივი გემოვნის უხამსი შენობები ტელევიზორებით, ელექტროგანათებით და გაწყობილი სუფრით. ეს შენობები ზნორად ეკლესიების ტოლია და სრულიად ფარავს მათ. როგორც ჩანს, ადგილობრივ მესვეურთ ვერ გაუგიათ რა ხდება მათ სოფელში და ვერ ებრძვიან ამ ჩვენი დროსათვის სრულიად შეუფერებელ მოვლენას.

არის სხვა მაგალითებიც; სოფელ სამთავისის სასოფლო სამკო და კოლმეურნეობამ გვთხოვეს მათი სოფლის შესასველვისა და მოედნის კეთილმოწყობის პროექტის შედგენა, რადგან სამთავისის განთქმული ტაძრის სანასავად ბევრი სტუმარი მიდის და სოფლის შესასველი და ცენტრიც სათანადოთ უნდა იყოს მოვლილი. ასევე, სოფელმა ველისციხემ მოსთერა მთავარი მოედნისა და მის მიმდებარე ძეგლების რესტავრაცია-რეკონსტრუქცია. ეს მისასამებელი წამოწყებანია.

ისტორიულად ჩამოყალიბებული უბნების რეკონსტრუქცია-რესტავრაციის საკითხზე დღეს ერთ-ერთი ურთულესია. უკვე დაწყებულია თბილისის, თელავის, სიღნაღის, განზრახულია ქუთაისის და მცხეთის ისტორიული უბნების რეკონსტრუქცია.

თბილისში, ბარათაშვილის ქუჩისა და კობაქიჩის ადმართის რეკონსტრუქცია თვალსაჩინო ვახადა, თუ რა შესაძლებლობანი ვლინდება ძველ ქალაქში. ამ უბნების აღდგენამ საყოველთაო მოწონება დაიმსახურა, თუმცა ვაჩნდა ეჭვიც. უნდა ვერიდოთ ზედმეტ დეკორატიულობას, არ უნდა ვეცადოთ შევქმნათ ეს უბნებზე უფრო ლამაზი, ვიდრე თავის დროზე იყო.

საქართველოს კულტურის ძეგლთა დაცვის საზოგადოება დღეს ვაცილებს მრავალრიცხოვანია, მისი საქმიანობა უფრო მასშტაბური, გამიზნული და მრავალფეროვანია. რაც მთავარია, ძეგლთა დაცვის საქმე დღეს საყოველთაო სახალხო საქმედ იქცა. ყოველივე ეს შესაძლებელია ვახდა იმ მნიშვნელოვან გადაწყვეტილებათა შედეგად, რომლებიც მიღებულია საქართველოს კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტისა და მინისტრთა საბჭოს მიერ. ეს შედეგი ამ ზრუნვისა და ყურადღებობისა, რომელსაც იჩენენ კულტურის ძეგლებისადმი პარტია და მთავრობა, მიელი ჩვენი საზოგადოებრიობა.



# ქართული საბჭოთა

# არქიტექტურა ახალ მიჯნაზე

თენგიზ კვიციანი

სამოციანი და სამოცდაათიანი წლების მეორე ნახევრის საბჭოთა არქიტექტურის ნაწარმოებთა შედარებისას არ შეიძლება არ შენიშნოთ შესამჩნევი ძვრები. ცვლილებები შეეხო ქალაქთმშენებლობას, ფუნქციურ, ტექნიკურ ამოცანებს, ხუროთმოძღვრების, მატერიალური და მხატვრული საწყისების ურთიერთგავლენას. ფუნქციური, ტექნიკური და ეკონომიკური პრობლემები ყოველთვის ახდენდნენ ზეგავლენას არქიტექტურის ესთეტიკაზე, და მაინც, თუ ყურადღებას გავამახვილებთ ესთეტიკურ ხარისხზე, ასე ვთქვათ, — სულიერზე არქიტექტურაში შევნიშნავთ, რომ ეს მხარე სულ უფრო იპყრობს ხუროთმოძღვრის ყურადღებას. აშკარად იგრძნობა გაძვირებული 60-იანი წლების სწორხაზოვანი, ასკეტური არქიტექტურიდან, „გამკვირვალე“, არამდგრადი ხელოვნებიდან პლასტიკურად გამოკვეთილი ფორმებისაკენ.

ექვსი ათეული წლის მანძილზე ქართული და საბჭოთა არქიტექტურამ განვითარების რთული და საინტერესო გზა განვლო. თუმცა იგი ყოველთვის მჭიდროდ იყო დაკავშირებული მთლიანად საბჭოთა არქიტექტურასთან, მისი განვითარების ერთიან კალაპოტს მიყვებოდა და ასახავდა ჩვენ ქვეყანაში მიმდინარე სოციალურ, ეკონომიკურ, ტექნიკურ და შემოქმედებით პროცესებს, ყოველთვის გა-

მოირჩეოდა თვითმყოფადობით. თანამედროვე ქართული არქიტექტურის მახასიათებელი ნიშნები ასახავენ მთლიანად საბჭოთა არქიტექტურის განვითარების ტენდენციებს.

ამ წერილში რა თქმა უნდა, მიზნად არ ვისახავთ ქართული ხუროთმოძღვრების თანამედროვე ეტაპის ყველა ასპექტის მიმოხილვას. ჩვენ მხოლოდ ზოგიერთ მათგანს შეეხებით.

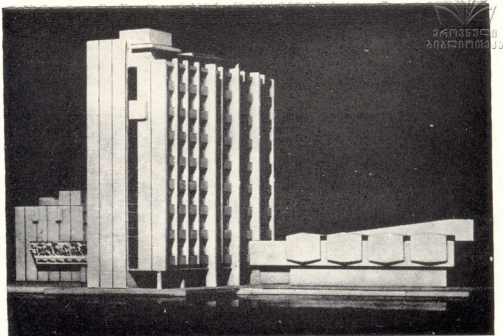
70-იანი წლების დასაწყისისათვის, თბილისის გარდა, სულ რამდენიმე ქალაქს გააჩნდა განვითარების და რეკონსტრუქციის გენერალური გეგმები, ამჟამად პრესპექტიული განაშენიანების დამტკიცებული გეგმები აქვს საქართველოს დიდი და მცირე ქალაქების უმრავლესობას. მხოლოდ უკანასკნელი სამი წლის მანძილზე ძალაში შევიდა გენერალური გეგმები თხუთმეტი ქალაქისათვის (მათ რიცხვში არ ვგულისხმობ საკურორტო ქალაქებს).

ქუთაისის განვითარების ახალი პროექტი დამუშავდა 1976 წელს (არქიტექტორები: ნ. მიქაძე, ზ. ქურდიანი, ლ. გოშაძე, თ. ლომთაძე, ა. ლომთაძე). პროექტის ძირითადი პრინციპები ემყარება არსებულ ვითარების დეტალურ მენეჯერულ ანალიზს. ტერიტორიული ზრდა პროექტით დასახულია ძირითადად მერიდიანულად, სამხრეთის მი-



მართლებით, რკინიგზის ხაზისკენ გასვლით და დასავლეთის მიმართულებით, სამოქალაქო აეროდრომის ხარჯზე. გენერალური გეგმა ითვალისწინებს ქუთაისის საგარეუბნო ზონის შესამჩნევ ზრდასაც. მოსახლეობის მკვეთრი ზრდა დასაბუთებულია მრეწველობის, კულტურის და მცენიერების შემდგომი განვითარებით. იგულისხმება, რომ ქუთაისის ზრდა-განვითარება ხელს შეუწყობს რესპუბლიკის დედაქალაქის — თბილისის მოსახლეობის რიცხვის შედარებით სტაბილიზაციას. ამასთან დაკავშირებით ნაგარაუღვეია ზოგიერთი რესპუბლიკური დაქვემდებარების ორგანიზაციის გადატანა ქუთაისში და კულტურის ისეთი კერების შექმნა, როგორიცაა კონსერვატორია, თეატრალური ინსტიტუტი, კინოსტუდია. განზრახულია საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის ქუთაისის ფილიალის დაარსება. ცხადია, ქალაქის რეკონსტრუქციის და განვითარების გენერალური გეგმით დასახული ღონისძიებები მძლავრი სამშენებლო ინდუსტრიის შექმნას გულისხმობს.

თუ ქუთაისი დასავლეთ საქართველოს უმთავრესი ქალაქია, თელავი კახეთის ისტორიული ცენტრია. თელავის განვითარების გენერალური გეგმა ითვალისწინებს ქალაქის ჩამოყალიბებულ სტრუქტურას (არქიტექტურები: გ. თოთიბაძე, გ. შარაშიძე, რ. ხატიაშვილი). ძველი უბნები თავმოყრილია სამი მნიშვნელოვანი ისტორიული ძეგლის — ბაქტონის ციხის, დვთაების ტაძრის და მე-11 საუკუნის სასახლის კომპლექსის («ძველი ვალაქის») გარშემო. ეს ტერიტორიები ნაკრძალად არის გამოცხადებული და ღონისძიებათა მთელი რიგია დასახული ამ ზონაში განლაგებული ისტორიული ძეგლებისა და არქიტექტურული კომპლექსების დაცვისა და რესტავრაციისათვის. ახალი საცხოვრებელი უბნების მშენებლობა განზრახულია ისტორიული ზონის ფარგლებს გარეთ, თავისუფალ ნაკვეთებზე. ქალაქის ჩრდილოეთ ნაწილში, ე. წ. «აჩინებულში». აქ დაპროექტდა საცხოვრებელი რაიონი 16 ათას მოსახლეზე. იგი მოხერხებულად უკავშირდება სამხრეთით მდებარე ძველ ქალაქს და საწინააღმდეგო მხარეს (ჩრდილოეთით)—სამრეწველო ზონას, სადაც ძირითადად «აჩინებულის» მოსახლეობა იქნება დასაქმებული. ამავე დროს, შეიქმნება მძლავრი ბარიერი დასახლებასა და მრეწველობას შორის ტყე-პარკის ფართო ზოლის სახით. საპარკო ზონაში დაპროექტებულია სპორტული ბირთვი — საცურაო აუზების კომპლექსი, სპორტდარბაზი, ფეხბურთის მოედანი და კულტურული მომსახურების დაწესებულებანი — კლუბი, საზაფხუ-



ადმინისტრაციული შენობა ცხინვალში. პროექტი: არქიტექტორები გ. ჩოგვაძე და გ. ავაქიანიშვილი

ლო კინოთეატრი ესტრადით, კაფე-რესტორანი. ნაგულისხმებია ე. წ. ათელავის ზღვის — ხელოვნური წყალსატევის შექმნა ჩრდილოეთით გამავალი ზედა ალაზნის სარწყავი არხის ბაზაზე. ახალი საცხოვრებელი რაიონის სართულიანობა ანგარიშს გაუწევს არსებული განაშენიანების ხასიათს, რაც თელავის ცენტრალური ნაწილის ჩამოყალიბებული ცხოველხატული სილუეტის შენარჩუნების საშუალებას იძლევა. ისტორიული ზონის სიახლოვეს განაშენიანება ოთხ სართულად არის დადგევილი, ხოლო ჩრდილოეთისაკენ სართულიანობა თანდათან ვაიზრდება 5 და 9 სართულამდე. დასახულია თანმიმდევრული გადასვლა მცირესართულანი განაშენიანებიდან მრავალსართულიანისკენ, იმგვარად, რომ ციხე-სიმაგრეთა დაგვირგვინებული ბორცვი კვლავ ბატონობდეს გარემოზე და არ დაირღვეს ჩამოყალიბებული მოცულობრივ-კომპოზიციური სტრუქტურა. თუ გავიფიქრებთ იმას, რომ პროექტით განსაზღვრული ტერიტორია არ აღემატება 1290 ჰექტარს, ამიტომ კომპოზიციური ჩანაფიქრი დასაბუთებული ჩანს.

ქართველ მეშახტეთა ქალაქი ტყიბული მეტად ცხოველხატულ ადგილზეა გაშლილი ზღვის დონიდან 800 მეტრის სიმაღლეზე. ავტორების წინაშე (არქიტექტორები: ფ. ყურაშვილი ა. წიკლაური) მეტად რთული ამოცანები იდგა, დადგევიანობით სტრუქტურის გაუმჯობესების, ქალაქის ტერიტორიის მიზანშეწონილი ზონირების, სანიტარულ-ჰიგიენური პირობების გაუმჯობესების საკითხებთან

ერთად წამოიჭრა რთული, მაგრამ საინტერესო პრობლემა: განაშენიანება უნდა „ჩაეწყოს“ ნაქარალის ქედის უნიკალურ ლანდშაფტში, შესანიშნავი გამწვანებები (წაბლის, კაკლის, შინდის ტყეები, მარად მწვანე მცენარეები). პროექტი ითვალისწინებს ქალაქის შემოგარენში განლაგებული კლიმატური კურორტის ცხრაჯგარის გაფართოებას. იგი ტყიბულის თავზე, ზღვის დონიდან 1400 მეტრის სიმაღლეზე მდებარეობს და შრავს ზით სულ რაღაც 12 კილომეტრითაა დაშორებული ქალაქიდან. კურორტის კიდევ უფრო „დაახლოების“ მიზნით შენდება 1,8 კილომეტრის სიგრძის საპაეო საზავიო გზა.

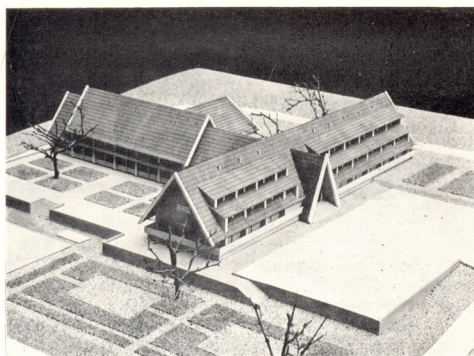
ახალ გენერალურ გეგმათაგან მხოლოდ სამი მაგალითი მოვიყვანე: ცხრა დაგეგმარებითი და მოცულობრივ-კომპოზიციური ამოცანების გადაწყვეტისას, „ჩვეულო“ ქალაქთმშენებლური მონაცემების გარდა ავტორების პრაქტიკაზე პრინციპული გავლენა იქონია სრულიად განსხვავებული ფაქტორებმა. ერთ შემთხვევაში ეს იყო მსხვილი ადმინისტრაციული, კულტურული და სამრეწველო ცენტრის შექმნა (ჭუთაისი). მეორე შემთხვევაში — ისტორიულად ჩამოყალიბებული სტრუქტურის არსებობა (თელავი), მესამეში — ცხოველბატული ბუნება (ტყიბული).

ამ ქალაქების გარდა, უკანასკნელ წლებში დამტკიცდა ლენტეხის, ცხაკაის, ზესტაფონის, კიათურის, ხობის, მახარაძის, ზუგდიდის, ვანის, ახალქალაქის, სიღნაღის, ყვარელის, ხაშურის, გენერალური გეგმები.

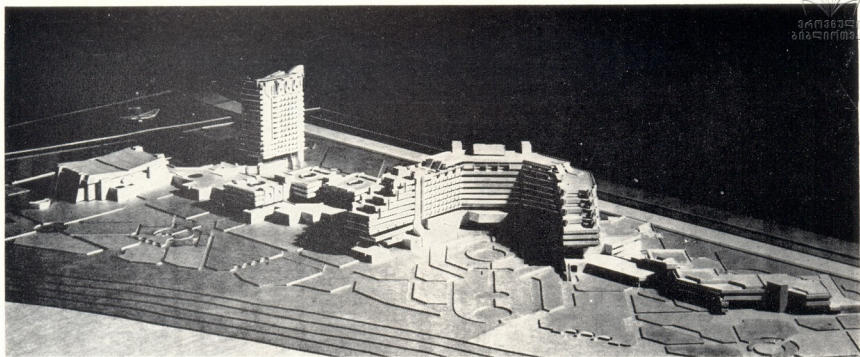
ჩვენი ქალაქების განაშენიანების პრაქტიკისა და მათი გენერალური გეგმების ანალიზისას, პირველყოფილსა, ყურადღებას იმე

რობს ის დამაფიქრებელი გარემოება, რომ გახშირდა გენერალური გეგმებიდან გადახვევა თუმა და მტკიცების შემდეგ მანქანების დასალო ენიჭება. ზოგჯერ გენერალური გეგმა თითქოს თვითმიზანი და რეალური მშენებლობა კი სულ სხვა გზით წარმოებს. ამასთან, მშენებლობა დაქვასკულია ხოლო და ამ პირობებში საუბარი კომპლექსებზე თუ ანსამბლებზე უფრო ხდება. ამგვარი გათვლების ერთ-ერთი მიზეზთაგანია მშენებლობის დაგეგმვასა და ფინანსირებაში მდგომარეობს. მაგრამ სხვა მიზეზებიც არსებობს. ზოგჯერ გენერალური გეგმის პარამეტრები, ამოსავალი მონაცემები შორს სცილდება რეალობას. ამას იწვევს, ერთი მხრივ, დამგეგმავი ორგანოების მტკიცე საფუძველს მოკლებული მონაცემები, მეორე მხრივ — პროექტის ავტორების არქიტექტურულ-კომპოზიციური და გეგმარებითი ჩანაფიქრის პაპერტოფიერების აშკარად გამოკვეთილი ტენდენცია. პლანშეტზე და მტკიცე ემეტირად აგებული სტრუქტურული და მოცულობითი კომპოზიციები ზოგჯერ არაცხოვრებისეული აღმოჩნდება ხოლმე. ამის თვალსაჩინო მაგალითს თბილისის გენგეგმაც იძლევა. ავტორების მიერ მოწოდებული თბილისის ცენტრის განივად განვითარების იდეა (ისტორიულად ჩამოყალიბებული გრძივი ღერძის მართობულად) იმათივე იწვევდა ექვს. ეს ექვსი გამართლდა. ვასული ათი წლის მანძილზე ქალაქზე დატანილ ამ ღერძზე არ გამოშენებულა ერთი მნიშვნელოვანი საზოგადოებრივი შენობა. გენერალური გეგმით აგრეთვე გათვალისწინებულია საზოგადოებრივი ცენტრის მძლავრი განვითარება ტრადიციული, გრძივი მიმართულებით, მტკვრის მარცხენა ნაპირზე, პლენხანოვის პროსპექტის მიმდებარე უბნების რადიკალური რეკონსტრუქციის ხარჯზე. იდეა მართებულია. ამ წინადადების საფუძველზე საკავშირო კონკურსიცი კი გამოცხადდა თბილისის ცენტრის დეტალური დაგეგმარების პროექტზე. პროექტებში წამოყენებული პრინციპები მოითხოვდა არსებული განაშენიანების უმეტესი ნაწილის შეცვლას. რაც არარეალურია თუნდაც იმ მოსაზრებით, რომ ამ ვრცელ ზოლში კაპიტალური შენობების გარდა, მოქცეულია ისტორიული და მხატვრული ღირებულების მქონე შენობების დიდი რაოდენობა. რომლებიც პროექტის შედგენის წინ არ იყო გამოკლენილი და შესწავლილი. ზემოთმოყვანილ ნაკლოვან მხარეებს სპეციალისტები სხვა რეპუბლიკების ქალაქებშიც აღნიშნავენ. ასე, მაგალითად, თუმაც კი არსებობს ქალაქების განვითარების გენერალური გეგმები, მაგრამ ფინანსირება და მშენებლობა წარმოებს სხვადასხვა სამინისტროებისა და უწყებების მიერ.

ავღდხარის ტურბაზის პროექტი. არქიტექტორები — ჟ. თოღბერიძე და ნ. ქორძიძე







სანატორიუმ „კვარკვის ნანის“ პროექტი.  
არქიტექტორები გ. ჯაბუა, დ. ჩხეიძე,  
ზ. შავაძე, მ. პაპია.

ახლა ამ ხარვეზს ასსორებენ — იზრდება ქალაქის ხელისუფლების რწმუნებები, მაგრამ ეს ვარემოება მხოლოდ მომავალზე იქონიებს გავლენას.

მითაც ვინც დღეს ქალაქების გენერალურ გეგმებს ადგენს, კარგად ესმით, რომ შუძლიებული 20-30 წლით ადრე ზუსტად განსაზღვროს სად და რა აშენდება. ეს არც არის საჭირო, ვინაიდან შეუძლებელია გაიანგარიშო მომავლის მოთხოვნები და შესაძლებლობები იმ ზომით, რომ ესოდენ თამამად განსაზღვროს ისინი. დღეს კი უფრო საჭიროა მიაწინშა ქალაქის განვითარების ძირითადი ტრაექტორიები საკმაოდ განზოგადებული გენერალური მიზნები, რომლისკენაც უნდა ვისწრაფოდეთ. ალბათ, ქალაქის გეგმას და სტრუქტურებს ვაიცილებით მეტი მოქნილობა უნდა მივანიჭოთ. ვიგულისხმობთ სხვადასხვა სახის რეზერვები (მათ შორის ტერიტორიულიც), რათა მომავალში შესაძლებელი იყოს ამა თუ იმ შემთხვევაში იმდროინდელი მოთხოვნილების შევლება სქემებთან, რომლებსაც დღეს ვაშუშავებთ.

სამოცდაათიან წლებში საქართველოს ქალაქებში მრავალი საზოგადოებრივი შენობა გაშენდა, რომელთა არქიტექტურა ბევრად განსაზღვრავს ჩვენი ხუროთმოძღვრების მიღწევებსაც და ნაკლოვან მხარეებსაც, აშკარაა, რომ არქიტექტურულ-მხატვრული ხერხების ძიების გზებს. საცხოვრებელი რაიონების შემქმნელი შენობები და დიდი საზოგადოებრივი ნაგებობები, რომლებიც განსაზღვრავენ საერთო-საქალაქო ცენტრის შინაარსს და

იერს, არეკლავენ ჩვენი ქვეყნის სოციალურ-საზოგადოებრივი ცხოვრების ხასიათს და მის მუდმივ განვითარებას. სამოცდაათიან წლებში აშენებული და დაპროექტებული საზოგადოებრივი ნაგებობები, წინა პერიოდთან შედარებით, გამოირჩევა მაღალი პროფესიული დონით, ფუნქციური, ტექნიკური და მხატვრული ამოცანებისადმი კომპლექსური მიდგომით.

საზოგადოებრივი შენობების მათგან წარმოქმნილი ცენტრებისა და კომპლექსების მშენებლობის დარგში ჩვენი შემოქმედებითი პრაქტიკის მთავარ ნაკლად უნდა ვაღიაროთ ამ შენობების ზედმეტი „დამოუკიდებლობა“ უკვე ჩამოყალიბებული გარემოს მიმართ (მაშტებით, ადგილმდებარეობით, ფორმით, მასალით თუ კომპოზიციური წყობით). ამგვარი შეუთანხმებლობა მთავარი მიზეზია იმისა, რომ ჩვენ ქალაქებში ჭარ კიდევ იშვიათად ეხედებით განაშენიანების კომპოზიციურად შეკრულ ფრაგმენტებს. ეს ვარემოება განსაკუთრებით დასანანია მაშინ, როდესაც „მეზობლის“ იგნორირება ხდება ქალაქის მნიშვნელოვანი ნაწილის ფორმირების დროს. სწორედ ამ მიზეზით ჩვენ დღეს ვერ ვვასახელებთ ვერც ერთ არქიტექტურულ ანსამბლს. ამასთან, ბოლო დრომდე საზოგადოებრივი შენობები დაქსაქსულად შენდებოდა (თუნდაც თბილისის მაგალითი). ბოლო დროს (ყოველ შემთხვევაში — პროექტებში) არქიტექტორები ცდილობენ დააგვიფონ შენობები ფუნქციური ნიშნების მიხედვით (მეცნიერება და განათლება, კულტურა და ხელოვნება და ა. შ.),

რაც ანსამბლების შექმნის რეალურ შესაძლებლობას იძლევა დროის შედარებით მცირე მონაკვეთში. ერთ-ერთ ასეთ მაგალითს წარმოადგენს კეცხოველის ქუჩის რეკონსტრუქციის პროექტი, რომლის განხორციელება უახლოეს დროში დაიწყება. ნაგული-სხვეია კეცხოველის ქუჩის გაწაწრვ თბილისის მნიშვნელოვანი კულტურული კერის შექმნა. ქუჩა მხოლოდ ფეხთმავალთ დაეთმობა და ამგვარად წარმოიქმნება წყნარი სასიერო ზოლი ქალაქის შუაგულში, რომელიც ლენინის მოედანთან დაიწყება და კომუნარების ბაღს შეერწყმება. ქუჩაზე გამოის ხელოვნების მუზეუმი, ისტორიული მუზეუმი, ლაღი გულიანკის სახლ-მუზეუმი, საჯარო ბიბლიოთეკა. ქუჩასთან უშუალო კონტაქტშია მხატვართა სახლი, საგამოფენო გალერეა, კინოთეატრი.

ანსამბლებს, ქალაქის ცენტრებს და ქვეცენტრებს მხოლოდ საზოგადოებრივი შენობების ჩამოთვლით, მათ შორის საცხოვრებელი სახლებითაც, აი, აქ კი წამოიჭრება მასობრივი საცხოვრებელი სახლების საზოგადოებრივი შენობების არქიტექტურის ურთიერთკავშირის, ქალაქის საცხოვრებელი და საზოგადოებრივი ქსოვილის გაწვევების საკითხები. საზოგადოების სოციალური მოთხოვნების განვითარებამ, ქალაქთმშენებლური ღონისძიებების ეფექტურობის გაძლიერებამ მიგვიყვანა მიკრორაიონებში საზოგადოებრივი ობიექტების გამსხვილების მიზანშეწონილობასთან. ვგულისხმობ ერთნაირი ან მსგავსი ფუნქციების მქონე დაწესებულებათა ვაერთიანების ბაზაზე მრავალბრუნვლიანი ცენტრების და კომპლექსების შექმნას. ამ პროგრესულ ტენდენციას აქვს პრინციპული, ხარისხობრივი მნიშვნელობა ქალაქების არქიტექტურისათვის. იგი ხელს უწყობს საზოგადოებრივი შენობების კომპოზიციურ აქტივობას მრავალსართულიანი საცხოვრებელი სახლების გარემოცვაში. ამავე დროს თვით ინდუსტრიული ბინათმშენებლობა შემდგომი განვითარების პროცესში მეტად თანამსაშუაბური გახდება ადამიანისადმი და ამასთან ერთად, მეტად მოზიდაური იქნება საზოგადოებრივ კომპლექსთან ურთიერთობაში.

მშენებლობის დიდი ნაწილი, ისევე როგორც წინა წლებში, ბინათმშენებლობაზე მოდიოდა ძირითადი და ახალი საცხოვრებელი რაიონების შექმნის ხარჯზე. ამ მხრივ დიდი მასშტაბით გამოირჩეოდა საქართველოს დედაქალაქი. გენერალური გეგმით 2000 წლისათვის 1250 ათასი მოსახლე უნდა იყოს. ეს ციფრი ერთგვარად საეკვოდ მიმანჩია, რადგან თბილისის მოსახლეობის ზრდა ამჟამად დღეისათვის პროგნოზით გათვალისწინებულს

აღემატება). გარდა იმ ვრცელი საცხოვრებელი მასივების, რომელთა მნიშვნელობა გრძელდება (გლდანი, ვაჟისუბანი, პატიოსანი და ა.შ.), „თბილქალაქპროექტი“ დამუშავებულია საცხოვრებელი რაიონების მთელი რიგი. თვითოეული მათგანის ანალიზი შორს წავიყვანდა. შევეხები ზოგიერთ მონაკვეთს.

ვაშლიჯვარი 253 ჰექტარს დაკავებს თბილისის ჩრდილო-დასავლეთ ნაწილში, საბურთალოს და დიღომს შორის. ამ უბანს დასავლეთიდან ლისის ტბის მიმდებარე ტერიტორიები, ხოლო აღმოსავლეთით საქართველოს სამხედრო გზა ესაზღვრება. დავეყვანოთ პრინციპზე ვადაშუყვეტი ვაგონი ღრმა ხეებიდან გადასერილმა რთულმა რელიეფმა. რომლის ქანობი 10-დან 60 გრადუსამდე მერყეობს. რაიონის დასახლება ტერიტორიის აღმოსავლეთ ნაწილში მდებარე სოფელ ვაშლიჯვარიდან მოდის. ვინაიდან დიდ ქანობზე ტიპობრივი სახლების გამოყენება შეუძლებელია პროექტში ტერასულად განლაგებული განაშენიანება გათვალისწინებული. ტერასული სახლების ფონზე გამოიყოფა მაღლივი სახლების ჯგუფები, რომლებიც ხაზს გაუსვამენ დავეყვანოთ კვანძებს და საზოგადოებრივ ცენტრებს. მაღალი მოცულობების სისტემა დინამიკა შემატებს კომპოზიციურ წყობას და ამავე დროს, გამოავლენს განაშენიანების დავეყვანოთ აქსის. თუმცა როგორც გეგმით, ასევე მოცულობითი წყობით რაიონი ერთიან ორგანიზმად წარმოგვიდგება. იგი ბინათმშენებელს მიკრორაიონად არის დაყოფილი. ნაირსიმალოს რელიეფზე განლაგებული მიკრორაიონები და საცხოვრებელი კომპლექსები ერთმანეთს, გზების გარდა, ესკალატორების და ლიფტების მეშვეობით დავეყვანოთ რთულად. ვაშლიჯვარის ახალი უბანი 66 ათას მაცხოვრებელზე გათვალისწინებული.

ზღვისუბანი დავეყვანოთ ლოტინის მთის დასახლების ნაკვეთს, მის მიმდებარე ტერიტორიებზე და ვადაშუყვეტი ნებისუბანი 58 ათას მაცხოვრებელზე (არქიტექტორები: თ. არველაძე, ი. სანაძე, გ. შველია). ჩრდილოეთით და დასავლეთით ტერიტორიის მთის ფერდობები ესაზღვრება, აღმოსავლეთით თი იგი თბილისის ზღვის დასვენების ზონამდე ვრცელდება. ზღვისუბანის სამი მიკრორაიონიდან ერთი თავისუფალ ტერიტორიაზე განლაგდება, ხოლო ორი — სარეკონსტრუქციო ნაკვეთებზე. ფერდობზე განლაგებული განაშენიანება მკაფიოდ აღიქმება ქალაქის ცენტრალური ნაწილიდან. მიკრორაიონის ორ ნაწილად ყოფს ბორცვი, რომელზედაც ავეტორებმა საზოგადოებრივ-სავაჭრო ცენტრი განაღვა. საზოგადოებრივი შენობები ბორცვის ორთავე მხარეზეა დასმუ-



ლი. საზოგადოებრივი ცენტრის ამ ორი ნაწილის კავშირი განხორციელდება გვირაბის საშუალებით, რომელსაც თავის მხრივ მეტროს სადგურისკენ ექნება განშტოება. პროექტი გვთავაზობს რელიეფის შესატყვის საინტერესო კომპოზიციურ წყობას.

აქ შინაინის ტერიტორია თბილისის სზღვაზე გადის ქალაქის ჩრდილო-აღმოსავლეთის მხრიდან. ამჟამად ეს ნაკვეთი სოფლის მეურნეობით და ინდივიდუალური ნაკეთობითაა დაკავებული. 415 ჰექტარზე ორი საცხოვრებელი რაიონია გათვალისწინებული (არქიტექტორები: ნ. მიქაძე, ო. მანჯავიძე, ვ. ნუცუბიძე, დ. სვანიძე). თვითეულ მიკრორაიონში საშუალოდ 12 ათასი მოსახლე იცხოვრებს.

ლოკინი განლაგებულია თბილისის აღმოსავლეთ ნაწილში, ლოკინის ხევსა, კახეთის გზატკეცილსა და რკინიგზის ხაზს შორის. დეტალური დაგეგმარების პროექტში აქ ორი საცხოვრებელი კომპლექსია გათვალისწინებული. რომელთა მიჯნაზე საზოგადოებრივი ცენტრია ნაგულისხმევი (არქიტექტორები: ო. არველაძე, გ. შავდია). სტრუქტურის კომპოზიციურ ლერქს წარმოადგენს ვრცელი ზეიანი, რომელიც მთელ სიგრძეზე გადაკვეთს განაშენიანებას. ამ ლერქზე იქნება თვემოყრილი სხვადასხვა სახის საზოგადოებრივი და საეკპრო დაწესებულებები. ტერიტორიის აღმოსავლეთ კიდეზე ნაწილზე გაშენდება ქალაქის დასვენების ზონა. უბანი ძირითადად 9 და ნაწილობრივ 16-სართულიანი სახლებით განაშენიანდება. ლოკინი 16675 თბილისელს დაიტევს.

კრწანისის საცხოვრებელი რაიონი განთავსდება ორი მთის ფერდობებს შორის და ეიწრო ზოლის სახით მტკვრისკენ ჩამოვა. ტერიტორიაზე მკვეთრად გამოიყოფა ორი ტერასა, რაც განსაზღვრავს დაგეგმარებით პრინციპებს. განაშენიანება ორ ზედა და ქვედა კომპლექსად იყოფა. ზედა ტერასაზე დაპროექტებულია საცხოვრებელი კომპლექსი 4 ათას მაცხოვრებელზე. სახლები დაფუძვნილია საპარკო ხასიათის მქონე ქუჩის გარშემო, რომლის კონფიგურაცია რელიეფს გაცვება. აქ სახლების ორი ტიპია გამოყენებული: 20-სართულიანი კოშკურა და 12 სართულიანი ვალერეიანი. სახლები თავს იყრიან საპარკო ქუჩისკენ გახსნილ შიდა ეზოების გარშემო. ქვედა ტერასის კომპლექსი რელიეფის ხასიათის მიხედვით ცალკეულ ჯგუფებადაა დაყოფილი. მათგან ყველაზე ვრცელი იმეორებს ზედა ტერასაზე გამოყენებულ დაგეგმარების პრინციპს. ზედა ტერასის ყველაზე მაღალ ნიშნულზე დაპროექტებულია რაიონული მნიშვნელობის პარკი, საიდანაც



კობალჩიის ქუჩის კუთხე. რეკონსტრუქციის ავტორი არქ. შ. ყავლაშვილი

წარმატაი ხედები იშლება გარემოზე. ამ უბანში 5,5 ათასი თბილისელი დაბინავდა.

ბაგეში ო მშენებარე საცხოვრებელი კომპლექსი 8500 მაცხოვრებელზეა გათვალისწინებული (ავტორთა ჯგუფის ხელმძღვანელია ბ. მაინაიშვილი). მიკრორაიონის კომპოზიციური წყობა ფერდობის სამ ბუნებრივ ტერასაზე განლაგებული საცხოვრებელი კომპლექსების ურთიერთკავშირზეა დაფუძნებული. თვითეული კომპლექსი გაშენდება 16-სართულიანი კოშკურა, კასკადური და 4-5 — სართულიანი ტერასული სახლებით. კომპლექსი დაგეგმარებულია მომსახურების ყველა ელემენტის გათვალისწინებით. მიკრორაიონის ცენტრი განთავსებულია ქვედა ტერასზე, ხოლო პირველადი მომსახურების ობიექტები განლაგებულია ე. წ. კასკადური კომუნიკაციური სახლების გახსნილ სართულზე. კომუნიკაციური სახლების ავტორებია: ბ. მაინაიშვილი, პ. ძიძიგური, თ. ზედელაშვილი, ნ. კოშაძე. სახლები განლაგდება ქანობის მიმართულებით. ყოველი ოთხი სართულის შემდეგ იწყოება გახსნილი სართულბი და გადასასვლულები. კასკადურ სახლებშია გადასასვლულების არსებობა უზრუნველყოფს მიხედვით კავშირს კომპლექსის სიღრმეში განლაგებულ სახლებთან. ამგვარ

რად, გახსნილი სართულები ფეხით სასიარულო ქუჩების ფუნქციას შეასრულებენ, მით უმეტეს, რომ ამ დონეზე განლაგდება პირველადი მომსახურების დაწესებულებები.

გარდა ამისა, დაპროექტებულია საცხოვრებელი რაიონები: ფონიჭალა, იყალთო-ბახტრიონი, ვარკეთილი, ვარკეთილი-ელია.

ჩვენს ქალაქში, ისევე როგორც სხვა რესპუბლიკებში, ბინათმშენებლობის ერთ-ერთი პრობლემათაგანია ერთფეროვნების თავის არიდება. ჰემმარიტებაა, რომ ძიება ძირითადად სამშენებლო ინდუსტრიის შესაძლებლობების გაზრდის მიმართულებით უნდა ვაწარმოოთ. ამ მიზნით შედგენილ იქნა ინდუსტრიული ნაკეთობების კატალოგი. მის საფუძველზე გამოცხადდა კონკურსი რაც კატალოგის ხარისხის შემოწმების საშუალებასაც იძლეოდა. რა თქმა უნდა, ყოველი ღონე უნდა ვიზმართო ინდუსტრიული მონოლითური რკინა-ბეტონის დასაწერად. მონოლითური რკინა-ბეტონი — უაღრესად მოქნილი

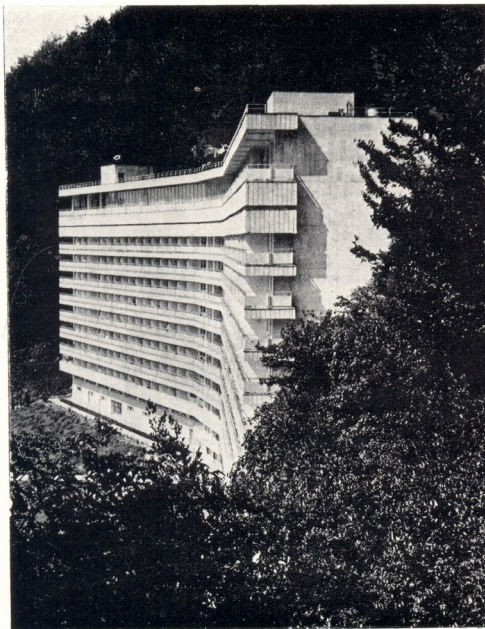
სამშენებლო მასალა, უამრავ საშუალებას სთავაზობს არქიტექტორს. ხუროთმოძღვრულ უნდა შეექმნას ყველა პირობა იმისათვის, რომ მან შეძლოს დააკმაყოფილოს აქსიომად ქცეული მოთხოვნა: ჰარმონიულად განვითარებული თანამედროვე ადამიანისათვის სრულფასოვანი გარემოს შექმნისას ესთეტიკური ამოცანები სოციალური მოთხოვნებთან თანაბრად უნდა წყდებოდეს.

საქართველოს ქალაქების განვითარების ერთ-ერთ მნიშვნელოვან ამოცანათაგანია მთავორიანი რელიეფის ათვისება. ამ მიმართულებით წარმოებს სამუშაოები წამყვან საპროექტო ინსტიტუტებში. „თბილნიიკში“ შექმნილ ერთ ასეთ პროექტზე, ე.წ. კასადური-კომუნიაკიური სახლებზე საუბარი გვერინდა ბაგების განაშენიანების პროექტის განხილვისას. ამ პრობლემაზე მუშაობენ „თბილქალაქპროექტის“ და „საქქალაქმშენსაპროექტის“ არქიტექტორებიც. ამას მოწმობს თბილისში, ნუცუბიძის ქუჩის მიმდებარე ფერღონზე არქიტექტორების ო. კალანდარიშვილის და გ. ფოცხიშვილის პროექტის განხორციელება. დამუშავებულია აგრეთვე სამსართულიანი სახლების პროექტების ახალი სერია ე.წ. „არმაზი-77“ (არქიტექტორები: ე. შერმაზანაშვილი, გ. ოწყეშაშვილი, დ. ჯაფარიძე, ს. ქართველიშვილი, დ. გულვერდაშვილი). ეს სერია სახლების 35 სახეობას მოიცავს. გეგმარება მოქნილია და ბინების ტრანსფორმაციის საშუალებას იძლევა ოჯახის შემადგენლობის მიხედვით. სახლები შესაძლოა ვაშენდეს 25%-იან ქანობზე. მათი ვარაიციულობა კი დაგეგმარებითი და სივრცითი სტრუქტურის ნაირსახეობას წარმოქმნის.

საქართველოს ტერიტორიის „მრავალსართულიანი“ კლიმატური სტრუქტურა აქვს — ალპური ზონიდან სუბტროპიკებამდე. ასევე განსხვავებულია მეურნეობის წარმოების წესებიც. განსხვავებული კლიმატური პირობები და მეურნეობის სპეციფიკური მხარეებისტორიულად ჩამოყალიბებულ ყოფასთან ერთად, განსაზღვრავენ ყოველი კლიმატური ზონის არქიტექტურის თვითმყოფადობას. საკმე მხოლოდ დაგეგმარების თავისებურებაში როდია, არამედ მშენებლობის განხორციელების პრაქტიკულ შესაძლებლობებშიაც. ასე მაგალითად, შეუძლებელია დიდგაბარიტანი ინდუსტრიული ნაკეთობების ტრანპორტირება მაღალმთიან დასახლებებში, რაც ადგილობრივი მასალის გამოყენების აუცილებლობაზე მიგვიითებს. ამგვარი ასპექტი მრავალია.

სოფლის მცხოვრებთა კულტურული დონის და კეთილდღეობის ამაღლებამ გამოხატულება ჰპოვა სოფლად მშენებლობის მასშტაბების ზრდაშიც. განსაკუთრებული ყურა-

დასასვენებელი სახლი „მზიური“ ვაგრაში. არქ. შ. კვიციანიძე.





დღემა ეთმობა ბინათმშენებლობას. წინა წლებში ჩვენი არასაკმარისი მეცადინეობის გამოც სოფლად ვაინდა უსახური, ზოგჯერ ობიექტური გემოვნების სასლები, რომლებსაც შტამბავენ ადგილობრივი ან მოწვეული „ოსტატები“.

„საქსასოფლოპროექტი“ ძირითადი ყურადღება სხვადასხვა ზონისათვის განკუთვნილი ინდივიდუალური სახლების პროექტების შედგენას ეთმობა, ადგილობრივი ყოფისა და ჩამოყალიბებული ტრადიციების გათვალისწინებით. ჯერ კიდევ სამოციან წლებში დამუშავდა ოცდაათამდე პროექტი ინდივიდუალური მშენებლობისათვის. უკანასკნელ წლებში შეიქმნა ახალი, უფრო სრულყოფილი პროექტები. წარმოგება ექსპერიმენტული მშენებლობაც ავტორების მუდმივი ზედამხედველობის ქვეშ, რათა არ მოხდეს გადახვევა პროექტთან. ერთი ასეთ მაგალითთანაა მეჯვრისხევის მეფრინველეობის ფაბრიკის დასახლება (არქიტექტორები: ი. მარლიშვილი, დ. მორბედაძე, თ. კვერციანიშვილი, ლ. მჭედლიშვილი). დასახლება სწორადგელზეა განლაგებული და რეგულარულ დაგეგმარებაზეა დაფუძნებული. სრულიად საწინააღმდეგო ამოცანების წინაშე აღმოჩნდნენ ავტორები (ი. მარლიშვილი, დ. მორბედაძე, ლ. მჭედლიშვილი) ასევე ექსპერიმენტული, ამჯერად მთის სოფლის — გუდალის განაშენიანების პროექტის შედგენისას. ორივე შემთხვევაში ავტორებმა შეადგინეს როგორც დაგეგმარების, ასევე საცხოვრებელი და საზოგადოებრივი შენობების პროექტები. ამავე ჯგუფმა ბოლომდე მიიყვანა მშენებლობა. წარმატება ექვს ვარეშა, როგორც მეჯვრისხევი ასევე გუდაში. ავტორები ზედმწიფებით ემყდნენ არქიტექტურული გამოსახველობის საშუალებებს ტრადიციების, მეურნეობის თავისებურებების, ყოფის გათვალისწინებით. საცხოვრებელი და საზოგადოებრივი სახლების არქიტექტურა ავტორთა მალე პროფესიონალიზმს და ხალხური არქიტექტურის ნიუანსების ცოდნას მ-წმობს. საინტერესოა მთის სოფლის ბოსოს პროექტიც, რომელიც ხეცურეთის მაღალმთიან ზონაში მდებარეობს (პროექტის ავტორებია საქართველოს პოლექნიკური ინსტიტუტის თანამშრომლები, არქიტექტორები: ვ. ლავითია, შ. ბოსტანაშვილი, მ. გუგუნივა).

საპირველი კურორტების ქვეყანაა, რაც კლიმატური პირობების ნაირსახეობით და უმდიდრესი ბუნებრივი რესურსებით არის განირჩეული. 1980 წელს რესპუბლიკის კურორტებმა დაახლოებით ოთხი მილიონი დამსვენებელი მიიღო. მოსალოდნელია, რომ 2000 წელს ეს რიცხვი 10 მილიონს მიაღწევს. ამ პირობებში დიდი მნიშვნელობა აქვს სა-

კურორტო ტერიტორიების რაციონალურ გამოყენებას და ეფექტურ ღონისძიებებს ვარეშის დასაცავად. ამ ასპექტში ცხადი ვადა საკურორტო მშენებლობის გამსხვილების და კონცენტრაციის აუცილებლობა.

ბოლო წლებში გატარდა ღონისძიებები საკურორტო მშენებლობის მოწესრიგების მიზნით. დამუშავებულია კურორტებისა და ტურიზმის განვითარების სქემა 2000 წლისათვის. შედგენილია შავიწყვილისპირა ზოლის (პსოუდან თურქეთის საზღვრამდე) დეტალური დაგეგმარების პროექტი. გარდა ამისა, დამტკიცებულია ვაგრის, ბორჯომის, წყალტუბოს, ახალი ათონის, ქობულეთის, ლესელიძის, განთიადის, ურეკის, ზაზმაროს, აბასთუმანის, შოვის, მენჯის, მწვანე კონცხის, გუდაუთას და სხვათა რეკონსტრუქციისა და განვითარების პროექტები.

საყოველთაოდ არის ცნობილი პოპულარული კურორტის ვაგრის ბუნებრივი და კლიმატური თვისებები. იგი მიეწოდება წლის განმავლობაში მოქმედებს. გენერალური გეგმის მიხედვით (არქიტექტორები: ლ. ვაშაძე, კ. ბაგრატიონი, ნ. მიქაძე) კურორტი სასმრების მიმართულებით ზღვის პარალელურად განვითარდება. საქმე იმაშია, რომ სასმრებით მთები იხევენ სანაპიროდან და ამით სიღრმეში გასვლის საშუალებას იძლევიან. პროექტი ითვალისწინებს კურორტის ტედალორტის მაქსიმალურ ვაზრდას საპლაჟო რესურსებით დასაშვები ფარგლების საზღვრებში. გათვალისწინებულია კურორტისათვის გამოსადეგი ტერიტორიების მაქსიმალური ათვისება. დეტალურადაა დამუშავებული ის ნაწილი, რომლის გამოყენება შესაძლებელია 2000 წლისათვის. დღეს კურორტი 5 ათას კაცს იტევს. 2000 წლისათვის დამსვენებლების რაოდენობა 9 ათასამდე გაიზრდება. ძირითადი აქცენტი გადატანილია დიდი საკურორტო კომპლექსების, უპირატესად პანსიონატების და საკურორტო სასტუმროების, შექმნაზე.

ზღვას მიმდვარი ციკაბო კალთები ართულეებენ არქიტექტორის ამოცანებს და, ამავე დროს, მის შემოქმედებას ძეგლის საინტერესო ასპარეზს უქმნიან. ერთ-ერთი დამახასიათებელი მაგალითია დასასვენებელი სასლი „მზილი“ (არქიტექტორი შ. ქვიციანიძე). შენობა 60 გრადუსიან ქანობის მქონე ფერდობზე დგას. იგი ორი, სხვადასხვა დონეზე დაკავშირებული, ბლოკისაგან შედგება: 12 სართულიან საძლე და 3-სართულიანი საზოგადოებრივი კორპუსებისაგან. ისინი ერთმანეთთან დაკავშირებული არიან საძლე ბლოკის მე-8 და მე-12 სართულების საინტერესებზე. ძირითადი კორპუსი შენობისაა, კარგად არის მორგებული რელიეფზე და ორგანულად ერწყმის ლანდშაფტს.

საქართველოს შვიზღვისპირეთის კურორტაგან ერთ-ერთი ყველაზე ტყედილი იქნება სანატორიული კომპლექსი „ოქროს სანაპირო“. იგი 800 დამკვნივებულს მიიღებს (არქიტექტორები: გ. ჯაბუა, დ. ჩხვიძე, ზ. შავაძე, მ. პაპავა). კომპლექსის კომპოზიცია კომპაქტურია, მიუხედავად იმისა, რომ მისი შემადგენელი მოცულობის კონტრასტზეა აგებული.

ბოლო დრომდე შვიზღვისპირზე საკურორტო მშენებლობა ძირითადად ჩრდილოეთ ნაწილში ვითარდება და ერთგვარად „მოვიწყებული“ იყო მისი სამხრეთი ფრთა და სრულიად უსამართლოდ, რადგან აქ თვალწარმატაცი ბუნებაა და პლიაჟების საკმაო რესურსებიც. უკანასკნელ ხანს საქართველოს ამ ნაწილში მკვეთრად გაიზარდა მშენებლობის ტემპები. ურევში დაბორძიქებულია კურორტი 20 ათას ადგილზე, მათ შორის 10 ათასი ადგილი ბავშვებისთვისაა გათვალისწინებული (არქიტექტორები გ. თოთიბაძე, თანაავტორი გ. ქინქლაძე).

ინ არ აღტაცებულია ქობულეთის პლიაჟებით და ზღვის ნაპირს გაყოლებული ფიქვანართ. შესამჩნევია ქობულეთში საკურორტო მშენებლობის გადართობა. ყურადღებას იპყრობს მშენებლობის სამინისტროს პანსიონატი 500 ადგილზე (არქიტექტორები: ა. ყრუაშვილი, მ. მემპირაშვილი, რ. პავლიაშვილი). საფეხურებზე მზარდი მოცულობა და ტეხილისბრტყიანი ფსადი, ჩრდილ-სინათლის კონტრასული შენაცვლება აუტრულობა ანიჭებს შემობის კომპოზიციას. ამ ადგილებში შენდება აგრეთვე სასტუმრო 3000 ადგილზე (არქიტექტორები: კ. ცინცაძე, ნ. მიქაძე, თ. ჯავახიშვილი).

50-იან წლებიდან, თითქმის ორი ათეული წლის მანძილზე, არქიტექტურის ესთეტიკაზე, შენობის მხატვრულ სახეზე თითქოსდა ლაბარაიცი კი უხერხული იყო. მას (მხატვრულ სახეს) გამართულად გაწყობილ ფუნქციონალურ-კონსტრუქციულ სქემიდან ავტომატურად გამომდინარე კატეგორიად მიიჩნევდნენ. არქიტექტურის ხშირად უსაყვედურებდნენ აბსტრაქტულობას, უსახურობას „ემოციური შიშის“ გრძნობას ტოვებენ არა მარტო მასიური მშენებლობის რაიონები, არამედ არაფრისმოქმედი მინისა და ბეტონისაგან შექმნილი პრიზმები თუ ქილები, აღმინისტრაციული და საზოგადოებრივი დაწესებულებების გასანათესებლად ასეთი ნაგებობები არ ითვალისწინებენ ადგილმდებარეობას, შეიძლება გაჩნდნენ და ჩნდებიან კიდევ ქვეყნის ნებისმიერ ნაწილში, ნებისმიერ ქვეყანაში. გამოშულებული სქემები, სიტობს მოკლებული ინდუსტრიული ფორმები აღარიბებდნენ შენობის გამოშახველო-

ბას, სულს აცილდნენ არქიტექტურას. კარგა ხანია რაც დამკვიდრდა დოგმატური მნიშვნელობა, რომ არქიტექტურის ე. წ. „სიმაართლე“ მელავნდება მხოლოდ შენობის კონსტრუქციულ-ტექნოლოგიურ სქემაში. ასეთი „სიმაართლის“ ძიებას ხშირად სქოლასტიკურ პროტოკოლოზმამდე მივყავით. დადავდო კრიტიკულად შევხვდით ფუნქციონალიზმსა და ტექნიციზმის ამ დომემებს, რომლებმაც დააჩინეს არქიტექტურის ესთეტიკური ღირსება. არაერთი შენობის მაგალითზე ვრწმუნდებით, რომ ის, რაც კარგად ფუნქციონირებს, ყოველთვის კარგად როდი გამოიყურება. რაღა თქმა უნდა, ვერაფრით ვერ ვუარყოფთ არქიტექტურის შინაარსის მრავალმხრივობას, მატერიალური და სულიერი საწყისების რთულ ურთიერთკავშირს. და მარცხ, დღეს არქიტექტურის ესთეტიკური როლის ამაღლება მეტად აქტუალური პრობლემაა. შენობის კონსტრუქციის, მასალის და ფუნქციის გამოვლენა (საცხოვრებელი საავადმყოფოში არ უნდა ავეროს) არქიტექტურის ელემენტარულ მხარეა, ის საყრდენია რომელზედაც უნდა აიგოს ხუროთმოძღვრების სულიერი იარუსები. მხოლოდ ამგვარი მიდგომით შეიძლება არქიტექტურის ჩართვა იდეოლოგიის მაღალ სფეროში.

წერილის დასაწყისში აღინშნა, რომ 70-იან წლებში შესამჩნევი გახდა მზარდი ყურადღება შენობების არქიტექტურულ-მხატვრული სახის ჩამოყალიბებისადმი. მართალია, ეს გარდატეხა ჯერ კიდევ არ გადაზრდილა მყარ შემოქმედებით პრინციპებში, მაგრამ ძიების მიმდინარეობა აშკარა და ამით დღევანდელი არქიტექტურა მკაფიოდ განსხვავდება 60-იან წლებთან შედარებით.

შესამჩნევა არქიტექტურის და მხატვრის კონტაქტების გაღრმავება. ქალაქების მოედნების, ქუჩების და ცალკეული ნაგებობების მხატვრული სახის ჩამოყალიბებაში სულ უფრო მონაწილეობს მონუმენტური ქანდაკება, მოზაიკა და დეკორატიული ხელოვნების სხვა დარგები.

გვაქვს რწმენა იმისა, რომ 80-იანი წლები ქართული არქიტექტურის განვითარების გზაზე ახალი, მნიშვნელოვანი ეტაპის მაუწყებელი იქნება.



მემორული და შემოქმედებითი შრომის სასახელო გზა განვლო ჭოლა კუკულაძემ. იგი დაიბადა 1921 წელს ლანჩხუთში, იქვე დაამთავრა საშუალო სკოლა. ბავშვობიდან მხატვრობით გატაცებული ყმაწვილი თბილისის სამხატვრო აკადემიაში სწავლაზე ოცნებობდა, მაგრამ დიდმა სამამულო ომმა შეუქცევია ფრთები მის ოცნებას. ჭოლამ ჯარისკაცის ფარავა ჩაიცვა და სამშობლოს დამცველთა რიგებში ჩადგა, ომის პირველი დღეებიდანვე შეუპოვრად ებრძოდა მტერს. ლატვიის მიწაზე ერთ-ერთი შეტაკების დროს მძიმედ დაიჭრა და ტყვედ ჩავარდა. ერთი ბანაკიდან მეორეში გადაჰყავდათ. ბევრჯერ გახდა ფაშისტური მხეცობის მოწამე და ნანახი და განცილი შემდეგ ქალაქდზე გადაჰქონდა. ასე აღბეჭდა მან სებეტის ბანაკის ერთ-ერთი ტყვე ებრაელის სასოწარკვეთილი სახე («ებრაელი დახვრეტის მოლოდინში»).

ფაშისტებმა გადაწვეს სოფელი მენქე ცოცხლად დაწვეს და დახოცეს სოფლის მთელი მოსახლეობა. ამ შემზარავმა ტრაგედიამ შემდგომში მხატვარს შთააგონა შექმნა სურათი „იატაკევეშენი“.

ჭოლა კუკულაძისა და ბელორუსი ვასილ მაქსიმოვის მეგობრობა ჯერ კიდევ ლატვიაში სამხედრო სამსახურის დროს განმტკიცდა. ბედმა ისინი ტყვეობაშიც ერთმანეთს შეახვედრა. ამობილებმა მოახერხეს სებეტის ტყვეთა ბანაკიდან გაქცევა და ბელორუსიის უღრან ტყეებს შეაფარეს თავი. ვასილმა თავდადებული მეგობრობა გაუწია ჭოლას, მძიმედ დაჭრილი მშობლიურ როსინის რაიონის სოფელ კრასნოპოლიეში მიიყვანა და თავის ოჯახში დაიბანავა. ვასილის მშობლებმა, ფაშისტური ოკუპაციის პირობებში შევილით მიიღეს იგი და მსრუნველობას არ აკლბდნენ.

ბელორუსიაში ჭოლა კუკულაძე ანტიფაშისტური ორგანიზაციის „ესელციის“ აქტიური წევრი გახდა. ხატავდა პლაკატებს, კარიკატურებს, სააგიტაციო ფურცლებს რომლებსაც შემდეგ ხალხში ავრცელებდნენ.

იატაკევეშელთა საქმიანობა შეუმჩნეველი არ დარჩენია მტერს და პატიოტებმაც ტყეს შეაფარეს თავი. მაქსიმოვების ოჯახიდან ვასილი, ივანე, ჭოლა, მათთან ერთად სოფლის სხვა მამაკაცებიც საბოლოოდ დაირაზმნენ, შინ მხოლოდ ქალები, ბავშვები და მოხუცები დარჩნენ. ისინი ვოროში-

# ომგადახდილი მხატვარი

## სპარტაკ რეხვიაშვილი

ლოვის სახელობის პარტიზანულ რაზმში გაერთიანდნენ.

ჭოლა კუკულაძე ხატვასაც განავრძობდა, ცხარე საბრძოლო პირობებში შექმნა მან ჩანახატები: „ილია სუბოტინი!“, „პარტიზან მიხეილ ბაუტენკოს გმირობა“, „მენადგებები მდ. დრისას ხიდზე“, „თვითმფრინავის ჩამოგდება“, „პავლიუე ბარახანოვი“ და სხვ. ფაშისტებმა შური იძიეს კრასნოპოლიელებზე, 1942 წლის ზამთარში 44 მამაკაცი ჩაეკეტეს მაქსიმოვების სახლში და ცოცხლად დაწვეს. ვასილის და — ნინა მაქსიმოვა ფაშისტებმა მხეცურად მოკლეს.

პარტიზანებმა მალე იძიეს შური ფაშისტებზე. ბოლომდე გაანადგურეს ვერმანელთა ვარნიზონი.

პარტიზანი მხატვარი ხანდახან ტყეში აწყობდა თავისი ნახატების „გამოფენას“, მოდიოდნენ ახლო-მასალი სოფლების მშრომე-



„პარტიზანის დეა“. ბელორუსიაში, კრასნოპოლესში აგებული ძეგლი. ავტორი კ. კუკულაძე

ლები, პარტიზანები და ამ სურათების ხილვით უფრო უღვივდებოდათ დამპყრობლების წინააღმდეგ შურისგების ვრანობა.

1944 წლის ივნისში კ. კუკულაძე მოსკოვში გამოიძახეს პარტიზანული მოძრაობის ცენტრალურ შტაბში. ქართველი მხატვარი სწორედ აქ შეხვდა პირველად შტაბის უფროსს პ. პონომარენკოს. შტაბში კ. კუკულაძეს უკვე კარგად იცნობდნენ, როგორც მამაც მებრძოლსა და ნიჭიერ მხატვარ-პარტიზანს. 1945 წელს კ. კუკულაძე უშუალოდ პ. პონომარენკოს რეკომენდაციით მიავლინეს თბილისის სამხატვრო აკადემიაში. ომგადახდილი ვეკაეკი პროფესორ აპოლონ ქუთათელაძის კლასში ბატალურ სახელსწრწოში სწავლობდა.

1950 წელს კ. კუკულაძემ დაამთავრა თბილისის სამხატვრო აკადემია და მას შემდეგ სოხუმში მიღვავებულს.

ყოფილი პარტიზანი ხშირი სტუმარია ბელორუსიის როსონის რაიონის იმ ადგილებში, სადაც პარტიზანული ბრძოლების ცხარე დღეები გაუტარებია. აქ მას ხის ერთ-ერთ ფულეროში გადამალული იმდროინდელი ნამუშევრები ეგულეობოდა. ერთხანს ბეკრი ეტბა. ფრონტულ ჩანახატებს ვერ მიაკვლია, ბოლოს ბედმა გაუღომა, ერთ-ერთი ხის ფულეროში ხელი ჩაპყო და გაყვითლებული ტილოს დიდი შუკერა გაშალა. ყველაფერი ხელახლებული დახვდა. მის სიხარულს საზღვარი არ ჰქონდა. აქ იყო მისი ფერწერული ნამუშევრები, ჩანახატები, ესკიზები და სხვ. ეს ნამუშევრები დღეს კ. კუკულაძის საოჯახო არქივში ინახება.

1979 წელს ბელორუსიის სსრ რესპუბლიკურმა გაზეთმა „სოვეტსკაია ბელორუსიამ“ გამოაქვეყნა წერილი „შეილი ქართველობისა — შეილი ბელორუსებისა“. მასში მოთხრობილია იმ ბრძოლებზე, რომლებშიც კოლას მიუღია მონაწილეობა. იგი ბელორუსიის საპატიო მოქალაქეა.

ქართველი მხატვრის რამდენიმე ნამუშევარი ექსპონირებულია როსონის დიდების მუზეუმში. რაიონის ცენტრში აგებული, გმირ პარტიზანთა ობელისკის ავტორი თვით კ. კუკულაძე გახლავთ.

დღეს მხატვარი ტილოებზე აღბეჭდავს ხალხთა მშვიდობიან შრომას, ძმობასა და მეგობრობას. ვერ კიდევ 1951 წელს აირჩიეს იგი აფხაზეთის ასსრ მხატვართა კავშირის თავმჯდომარედ და თორმეტი წლის მანძილზე ხელმძღვანელობდა ამ კოლექტივს. მხატვარმა მრავალი მხატვრული ტილო და ქანდაკება შექმნა. იგი ნაყოფიერ პედაგოგიურ და შემოქმედებით მუშაობას ეწეოდა სოხუმის სუბტროპიკული კულტურების ინსტიტუტის დეკორატიული მებაღეობის კათედრაზე, კითხვებულდა არქიტექტურისა და ხელოვნების ისტორიას. ამავე დროს, იყო ქალაქის მთავარი მხატვარი. არაერთგზის აურჩევით სოხუმის საქალაქო საბჭოს დეპუტატად, პარტიის სოხუმის საქალაქო კომიტეტის წევრად.

საქართველოს სსრ დამსახურებული მხატვარი, აფხაზეთის ასსრ ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე კ. კუკულაძე ამჟამად სოხუმში ცხოვრობს და განაგრძობს შემოქმედებით საქმიანობას.



# სიჭყვამ მუსიკოსებსა და მწერლებს\*

სკპპ XXVI პრილობის გალავწყვილიებათა შუაქა

გივი ორჯონიკიძე

საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ყრილობა საეტაპო მოვლენა არა მარტო ჩვენი ქვეყნის ცხოვრებაში არამედ მთლიანად თანამედროვეობისათვის. ცენტრალური კომიტეტის საანგარიშო მოხსენებასა და ყრილობის ტრიბუნაზე გამოსულ დელეგატთა სიტყვებში თანამედროვე საზოგადოებრივი ცხოვრების უმნიშვნელოვანესი მოვლენები მეცნიერული ღრმადობით გაშუქდა. ჩვენი პარტიის გენერალური მდიანის ლეონიდ ილიას ძე ბრეტენეის სიტყვაში ღრმა ანალიზი გაუკეთდა ქვეყნის საზიარო და საგარეო პოლიტიკის. ყრილობამ არა მარტო შეაქამა განვლილი ხუთწლიდის მანძილზე ჩატარებული დიდი მუშაობა, არამედ მკაფიოდ მიახა მომავლის პერსპექტივები. ჩვენი პარტიის გრანდიოზული ამოცანები, მისი სწრაფვა საერთაშორისო დამახულობის შედეგების, განმუხტვის პოლიტიკის გატარებისა და ხალხთა შორის მშვიდობის განმტკიცებისათვის, სოციალისტური საზოგადოების მზარდი სასიცოცხლო მოთხოვნილებების უფრო სრულყოფილად დაკმაყოფილებისათვის მთელი ჩვენი ქვეყნის სამოქმედო პროგრამა. ქართველი კომპოზიტორები და მუსიკოსმოდერნები მთელ საბჭოთა ხალხთან ერთად მზარდ უპირედ ცენტრალური კომიტეტის უტრსს, შვად არიან

თავის წვლილი შეიტანონ მეთოთმეტე ხუთწლიდის გავების განხორციელებაში.

ყრილობაზე, როგორც ცნობილია, დიდი გულსისყური დაეთმო ლიტერატურისა და ხელოვნების საკითხებს. ის შეუახება, რომელიც ლეონიდ ილიას ძე ბრეტენემა მისცა თანამედროვე საბჭოთა მხატვრულ კულტურას, ჩვენი სიამაყის გრძნობას იწვევს. პარტიის გენერალურმა მდიანმა, სხვათა შორის, განაცხადა: ის რომ საბჭოთა საზოგადოების სულიერი ცხოვრება სუფ უფრო მრავალფეროვანი და მდიდარი ხდება, ჩვენი კულტურის მოღვაწეების, ჩვენი ლიტერატურისა და ხელოვნების უდავო დამსახურებაა“. ლეონიდ ილიას ძემ ხაზგასმით აღნიშნა, რომ საბჭოთა ხელოვნებაში ახალი მოქცევათა ტალღა მოდის, რომ ამ ბოლო წლებში თანაც ყველა რესპუბლიკაში ბევერი ნიჭიერად შექმნილი ნაწარმოები განდბა. ეს სიტყვები წარმოაჩენს ქართულ ლიტერატურასა და ხელოვნებაში შექმნილ სიტუაციასაც. წლიდან წლამდე ჩვენს დთავალიერებზე, ცალკეულ კონცერტებზე ვდერს ახალი ნაწარმოებები, რომლებიც ყურადღებას აქვრებენ სინამდვილისადმი თანხმირებით, თანამედროვეების სულსა და აზრში წვდომით, სახეების მრავალფეროვნებით, მაღალი პროფესიული დონით. ახალი მოქცევათა ტალღა, რომელიც დაახლოებით მსოიანი წლებიდან დაიწყო, ფრიალ ნაყოფიერი გამომდგა ქართული მუსიკისათვის, მან არსებითი ცვლილებები შეიტანა მის განვითარებაში. ახალი სიო, რომლის მედრომედ იმხანად ახალი თაობა გამოიოდა, არსებითად მისწვდა ყველა მოაზროვე ხელოვნს, განურჩევლად იმისა, თუ რომელ თაობას ეკუთვნოდა იგი. ქართულ მუსიკას ადრეც არ აკლდა ნიჭიერი

\* სტატიის საფუძვლად უდევს საქართველოში საბჭოთა ხელოვნულების დამყარების 60 წლისთავისადმი მიძღვნილი საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის გამგეობის V შემოქმედებითი პლენუმისა და საქართველოს შწერალთა კავშირის IX ყრილობაზე წარმოთქმული სიტყვები.

შემოქმედნი, რომელთაც თავინათ ხელწერა გააჩნდათ, მათ მწვენიერი ნაწარმოებები შექმნეს მუსიკალური ხელოვნების უკვალ არსებითი უარში. მაგრამ მისი წლებიდან ჩვენმა კომპოზიტორთა რაზმმა დაგრძნობდა იმაცა. ისეთ ოსტატებს, როგორც არიან ახდრია ბაღანჩაძე, შალვა შვეტიდელი, სოლოზ ცინცაძე, ზორა თქათაქიშვილი, ალექსი მაკავაძის მხარში აღმოუდგენ ხელდასხმად და ბიძისა კვიციანი, უფრო გვიან ნოდარ გაბუნიანი, ნოდარ მაშისხვილი და ვაჟა უსუნდელი, ოსტატ ეკუპაძე, რამაც ქართული წესი და ვაჟა აზარაშვილი. 60-70 წლებში თავისი საუკეთესო ნაწარმოებები შექმნეს რევას ლაიძემ, რევას გაბიჭაძემ, დავით თორაძემ, ფელიქს ლლონტა და გიორგი ცაბაძემ. 70-იან წლებში ქართულ მუსიკაში მოვიდა კომპოზიტორთა ახალი თაობა — ვაჟა ჩხავაძე, ელნიზარ ლომდარძი, მიხეილ ოსტაი, თენგივ შავლიანი, ლილია შავერიაშვილი. უკვლას დასახლებული შეუძლებელია, მაგრამ ახსწორედ ეს კომპოზიტორები და მათი კოლექტივები ახალი ახალ მოქცევათა ტალღას, ჩვენი მუსიკის ახალ თვისებებს, აუარითავენ მის თვალსაჩინოებს, ამ კომპოზიტორებს შემოაქვთ ჩვენს ხელოვნებაში ახალი სახეები, ახალი თემები მათ სახელთანაა დაკავშირებული ჩვენი ერთგვარი საზოგადო — ხალხური შემოქმედების ნაწარმოებების ახლებური შევარქმნება მანამდე ფართული კლასების შემოტანა პროფესიულ მუსიკაში.

ქართული მუსიკის ინტენსიური განვითარებისა და გაძლიერების დადასტურებელია მისი სტალინური მრავალფეროვნება, საკუთარი ხელწერის მქონე კომპოზიტორთა არსებობა, მე ვიტყვით, მხატვრული ძიებების სხვადასხვა მიმართულება, შემოქმედებითი ინტერესების კლასიზაცია. ჩვენში ნაყოფიერად მუშაობენ იმინცი, ვინც მუარა ტრადიციების ნიადაგზე დაგა, და ისინიც, ვინც დაიფინილი ისრაფავის ახალი ხერხების დაუფლებიან. ტექნიკოლოგიური დონის სხვადასხვაობის თვალსაზრისით უკვდა ჩვენს დათავიერებაზე საქმიად ტრადიციული სურათი იქმნება. ჩვენი კომპოზიტორების საქმიად დიდი ნაწილი უშუალო კავშირს ინარჩუნებს ყოფით მუსიკასა და ფოლკლორთან. დღესაც იქმნება ნაწარმოებები, რომელშიც ხალხური სიმღერა თუ კაპელური მუსიკა მთლიან თავისი პირველხარისხის თავისებობით, თითქმის იგრძნობებად გამოიყენება, ამავე დროს ეღერს ისეთი მუსიკაც, რომელიც ყოფით და ხალხურ ნიჭბრალზევდება და ადგილს სულ სხვა ინტონაციურ წყობას უმობს. ჩვენში არიან ისეთი კომპოზიტორები, რომლებიც არსებითად ინსტრუმენტულ ვარსებში მოღვაწეობენ მის ფარგლებში აღწევს უკვლავ დიდ შედეგებს, არადა ისეთები, რომელთა შემოქმედებითი ინტერესები არსებითად ვიკალურ მუსიკასთანაა დაკავშირებული. ამ საყოველთაოდ ცნობილი სიტუაციაში აღნიშნულია იმისავე დამპირება, რომ ერთხელ კიდევ გამემატებოდა უკრადღებია: ჩვენი ერთგული მუსიკის თანამედროვე პოლიციას: როგორც ჩანს, წარსულს ჩაბარდა ის დრო, როდესაც ქართული მუსიკისათვის ცვლილებით თავს მოგვეხება ერთი რომელიმე ფსიქოლოგიური პრინციპი და მისი ვატირება თუ გაუტარებლობის ფაქტორი შეგვეფარებინა ნაწარმოებთა ავარიკი, კომპოზიტორის ნაღვლის დარღვევება. პრაქტიკად დგავარწმუნა, რომ ტრადიციული და ურეკველილი ახალცი, ფოლკლორული სტულისკრებით გამსვეკულილი და საპირისპირო პოზიციონდ ნაწარმოებები, დიდი ფორმას და მტრედ შხოლოდ ერთი საზომით — მისი მხატვრულობის განიხილება. განიხილება მისი სიღრმე, უნარით გამოიხმებურის თანამედროვეობის. განიხილება თავისი სიხასხამო და საზოგადოებრივი შემოქმედების ძალით. პრაქტიკად დგავარწმუნა აგრეთვე იმისზე, რომ ისეთი ცნებები, როგორიცაა მუსიკალური ენა, მუსიკის ხალხობრიობა და მისი იდეური აქტუალობა არ განისაზღვრება ერთი რომელიმე წინასწარდებული დოგმით, არ შეიძლება მისი ილუსტრაციად იქცეს. ეს ცნებები ურღვევად ტვადად და ხშირად ურთიერთპირისპირი მომენტებს გულისხმობს. ისეთი კატეგორიკა, როგორიცაა სუბიექტივობა, პირადულობა, თუ მათზე ახსტრაქტიულად ვიმსჯელებთ, თითქმის ურაცყოფი თავისებურებას აღნიშნავს, საკუთრივ ობიექტიურის, სინაფიცილობისა და რეალურის საპირისპიროს. მაგრამ თუკი კონკრეტულ ვითარებას ვავით-

ვალისწინებთ, არ შეიძლება არ დავინახოთ რომ პირადულ-სუბიექტურის გაძლიერება ქართული მუსიკის აღმავლობის მძლავრი პასუხი გადამ დაპლტობენ 60-იანი წლების დასასრულად. სუბიექტური გამახლებება გულისხმობს შემოქმედებითი შენობის გაძლიერებას, ვანრული მიცემოვლობისაგან განთავსებულობას, მეტ შემოქმედებითი თავისუფლებას, მუსიკალურ ნაწარმოებში საკუთარი ხედვის აქტიუზავიას. მუსიკა არა მარტო სარკეთა თანამედროვეობის, არამედ შემოქმედლის სარკეთა მის შესახებ, და შემოქმედლის პოზიციად, მსმენელი ამას კვანრულიდ მაინც მუდამ გრძნობს და ამიტომაც მისთვის მუსიკა არა მარტო ცხოვრებისეულის დოკუმენტია, არამედ მისი განსაცად. ჩვენ საკუთარ ხელწერაზე იმიტომაც ვამახვილებ ყურადღებას რომ კომპოზიტორი პირადედ რავთ სწორად აქ წარმოვადგება დამყოფივებდ მოაროვდ. კომპოზიტორები ერთმანეთისაგან დასხვავდებიან არა მარტო ამა თუ იმ გამომახველი ხერხის ფლორით, არამედ, უსიარველეს ყოვლისა, მხატვრული ხედვით, ამ ხედვის განუმეორებლობით. ჩვენ შხოლოდ მანინ დავიკავთ კომპოზიტორულ ნიჭს და შხოლოდ მანინ იქნება ჩვენი განსაკუთრებული, როდესაც პირადულ-სუბიექტიურზე, საკუთარი კომპოზიტორისებულზე შევძლებთ ყურადღების გამახვილებას. ქართული მუსიკის დღევანდლობა ვარწმუნებს, რომ გამარკვევებს აღწევს ის კომპოზიტორები, რომლებსაც ვაჩნიათ თანამედროვე დალიონ თავი დოგმებს, წინასწარ ადებულ ვარს, იხლმძღვენილი თავისი დამყოფივებდ მხატვრული ამოცანებით და ეს ამოცანები დავუშვარინ ადებულ თანამედროვეობას, ჩვენი საზოგადოებრივი ცხოვრების მიერ ვაძრულ პრობლემებს.

ჩვენს მომავალ მუშაობაში უდიდესი როლი ენიჭება კომპოზიტორული შემოქმედებისა და საშემსრულებლო ხელოვნების ვაჭირის განსტკიცებას. რასაკვირველია, კომპოზიტორი უკვდა დროშია დაკავშირებული შესწრულდღებთან. მაგრამ ჩვენ მანაც შეგვიძლია აღვნიშნოთ, რომ თანამედროვე პირობებში მათი ურთიერთობა განსაკუთრებული მნიშვნელობას ხდება. მე მივირს იმის წარმოდგენა, როგორ განვითარდებოდ, მაგალითად, ვა უნარდლის შემოქმედება, მას რომ ისეთი შესანიშნავი ხედვითან არ დგას გვერდით, როგორცაა ქანსლ კაბაძე, როგორც იქნებოდა სულხან ცინციას სავარტერო შემოქმედება, მას რომ სახელოწყო ვარტებების სახით (ამ კოლექტივის ორივე თაობას ვგულისხმობ) შესანიშნავი, თავადებული მეგობარი არ მყოლოდა. ასეთი როლს თამაშობს ჩვენი სახელად კაბუდა ითარი თქათაქიშვილისა და ოსტატ ეკუპაძისათვის. ასევე განსაკუთრებით მუსურს აღნიშვნა ნანა ხუბუტაძის დავწლი მთელი რავა ნაწარმოებების მომადგებაში და სხვა. მე ბევრს არ ვახსებებ, მაგრამ განა შეიძლება, მაგალითად, მისი უარყოფა, რომ თვლების საოპორი თვადიტი და შემოქმედებით მეგობრობას ობლებ ითარი თქათაქიშვილს, რომ ქართულ მუსიკად დიდ გულსუბურთი ეკლბებთან დიანად დ ელდარ ისაკიანტი. შემოქმედებითი მეგობრობის, მისი ვადამწვევითი მნიშვნელობის საილუსტრაციოდ სხვა მაგალითები შეგვიძლია მოვიშველიოთ. ვავის სნეთი ის როლი, რომელსაც თავის დროზე ვახტვტ კუბუტიანი თამაშობდა ქართული ბალეტის წინგებას და განვითარებაში, მომდევნო პერიოდში კი ქართული ბალეტად სავალდებოლოდ მოგვარებოში აღმონდა. სულხან ცინციას, რევას გაბიჭაძისა და ბიძის კვიციანის მიერ 70-იან წლებში შექმნილი ბალეტების წარუმატებლობა, სხვა მიზეზებთან ერთად, განაპირობა საშემსრულებლო კოლექტივის მოგზარებაობა.

ამიტომაც საშემსრულებლო ხელოვნება კომპოზიტორთა კავშირის ერთ-ერთი აუცილებელი საზრუნავი უნდა იყოს. ჩვენ წვლილან წვამდე ვაწყოებთ დავთავიერებებს, დანმარებისათვის მომარათავთ როგორც კოლექტივებს, ასევე ცალკულ შემსრულებლებს. ჩვენ დაინტერესებულნი ვართ იმში, რომ კარგი მუსიკა არა მარტო ერთხელ შესრულდეს, არამედ რეპერტუარში დამკვიდრდეს, ეღრდებს რადიოსა და ტელეზდვადში, საკონცერტო დარბაზებში, სრულდებოდეს ჩვენი რესპუბლიკის ვარით. ჩვენ უდიდესი ვლი ვაწევს, ვა-



ვატეო ქართულ კომპოზიტორთა ნაწარმოებზე ჩვენი რასულებრივ მოსახლეს სარწმუნოებს, ყველა ამ ნაწარმების მხოლოდ უმნიშვნელო პროცენტს სრულდება. ზვირა კლექტივი ვერ მინაწილავს ჩვენს სიზარმუნო ანდა, ცოდა გატეხილ სწრაფი, ამ თავის მოვადლებას სთავაზობს დონეზე ვერ ასრულებს. ქართული კლექტურის წინაშე ჭრს ცოდა ვალმოუხდელი თბილისის საოპერო თეატრი. უკანასკნელ ნაბეჭდი ამ ახალი ქართული ბალები არ დადებულა და, როგორც ჩანს, ეს არც უახლოეს წანში მოხერხდება. მხოლოდ თქოქიშვილის „პირველი სივარდის“ დაგმა ძალიან მიტრ დროში ანაზღაურებს თეატრის დავალიანებს. ამ მხრივ თეატრმა უფრო მეტი უნდა გააკეთოს, ჩვენი დამხმარებელი უფრო რაგულური უნდა გახდეს. ძირვესხიანად უნდა შევიკავლოს ჩვენი დამოკიდებულება საოპერო ენარისადმი. საოპერო ენარიც ენარირდება ამავე წესებს, რომელიც საოპერო ყველა დანარჩენისათვის: აქაც პრობლემის გადაწყვეტა მხოლოდ დიდ ნიჭს, პროფესიონალიზმს, ექსპერიმენტს და თავდაწინაურ შეშუბას შეუძლია. ჩვენი, როგორც ამოიბნე, რამდენად იტყრა კომპოზიტორთა პორტფელში დევს ძალიან კარგი, მაგრამ რატომ ვერ ხერხდება მათი მოხმენა, საზოგადოებრივი განხილვა, სპეციალისტების მიერ მათი ავტორების დაფასება, და თუ მასალა ვარგისია, მათი დადგმა შეიძლება ბევრჯერ მომოსწინა, რომ ფილმის ელრესი აქვს იტყრა „ვიტრინული“, რომელიც რუსეთ-საქართველოს ურთიერთობას გუბნა. როგორც ავტორმა ერთხელ მამაში, დამბრტყე თავის დროს უფუხვარა გორაკი ლინიების, აქ გამოყენებული ნიკოლოზ ბარათაშვილის „ტრად ქართლისას“ მოტივები, იტყრაში დიდი უარადდება ენობა საქართველოში დევახრცილება იდელების ვატიკელების საკითხს. დამთავრებული, რომ თუ კი ამ ოპერის გავრცელება შესაძლებელია, მაშინ ისეთი კომპოზიტორისაგან, როგორც ფილმის ელრესია (მისი ავტორტეტიტ განსაკუთრებით განაზრდა სიმუხისის ვიტა ნოვას“ და ჩელისათვის კონცერტ-სიმფონიის შესრულების შემდეგ) ჩვენი სრული უფლება გვაქვს მოველიდო საინტერესო სექტაქლის შექმნას. მე ხას ვუცხება: ახალი და შეუსწავლული ოპერა, როგორც იტყვან, ტომარში მოთავსებული კატა და მისი წინაწერი შეუსახება შეუძლებლობა, მაგრამ ნაწარმოების განცნობის სურვილი მაინც უნდა გამოიჩინონ დანტრეტიტებულად დაწესებულებებმა და თუ იგი არც დახმარებას საქართველოს, თუ კი მასში ისეთი რამაცაა, რაც განამარტდება მის დადგმას, მაშინ ყველაფერი უნდა გაეთქვას ამ ამოცანის გადასაწყვეტად.

აგრ უკვე ის უწილიადა გვეჩვენს, რომ ალექსი მაყაყარიანის დაწერილი აქვს იტყრა „სამოღბის“. ერთხელის ამოცანაა. ჩვენ ამავე თემაზე ბალეტის მოგვეყოფება. მაგრამ არა უფასვს, ილერ კარგი იყოს, კიდევ ერთ „სამოღბის“ ავტორი. ვერ იქნა და ვერ მოხერხდება ამ ოპერის მოხმენა არა და ალექსი მაყაყარიანის კომპოზიტორი გახლავთ, რომლის ყოველი ნაწარმოებისადმი განსაკუთრებული ყურადღება უნდა გამოვიჩინოთ. ჩვენი მწვაად დგას საგუნდო კლექტივების საკითხი. სახელმწიფო კანელა ვერ აღწდს თავის მოვალეობებს. როგორც ჩანს, სახელმწიფო გვიგამს (პირდაპირ უნდა იტყვას). გუნდის საშემსრულებლო ორტატორის არასაკმარისი დონე აფერხებს კანელის მუშაობას, მისი მონაწილეობას თანამდროვე რეპერტუარის პროპაგანდას. დიდი შეწვივაა ექნებოდა მეორე ასეთივე კლექტივის დაარსება. ჩვენ ეს საკითხი ტელეხედვისა და რადიოს კომიტეტისა და საგუნდო საზოგადოების წინაშე არაერთგზის დაგვივამს, მაგრამ იგი ისეთი ამოცანების რიგს მიეკუთვნება, რომელიც გადაწყვეტაც ილერ არაა. მთი უმეტეს საჭიროა პრობლემის გადაჭრა, რადგან შესახებლის საფუძველ კლექტივების უქონლობა სტირიალურად აფერხებს ამ დიდმნიშვნელოვანი ენარის განვითარებას. ჯერლბოთ ბევირ პრეტენზია გვაქვს ტელეხედვისა და რადიოს კომიტეტის ორტატორის მიმართ, ამ კლექტივის საფუძველზელო დონე ამახადლებელია. ჩვენი არაო, კლექტივის ხედი საკებოლობას მოუტუნდა გამოვლილი დამოთვრების ბზირი მოპატეგება, ნაწარმოების უფრო გულახდობი მომზადება, მეტი სასუსხმებლობის გამოჩენა საჭირო ვაშოსვლებასადმი. ჩვენ ვგახსნივ ტელეხედვისა და რადიოს ორტატორის კარგი განმოსვლები აფხაზელო და ქართული მუსიკის დღეების დროს აფხაზელო 1980 წელს, მაგრამ ასევე კარგად ვგახსნივ ორტატორის უღმრთაო განმოსვლებს, რაც ელრესიარტორ პრესში საგანგებად აღინიშნა. ჩვენი განსაკუთრებული ყურადღება მივაქციოთ იმ კლექტივებს, რომლებიც დედაქალაქის მიღმა მოღვაწეობენ, მისი რიცხ-

ვიც ხე საგრამოლად გაიზარდა. ეს გახლავთ სიმფონიის სიმფონიური ორტატორი და საგუნდო კანელა, ქუთაისის საგუნდო თეატრი, სიმფონიური ორტატორი და საგუნდო კანელა, რომელიც სიმფონიური ორტატორი და საგუნდო კლექტივი. შეიძლება იტყვას, რომ ასეთი დიდი რაოდენობით დიდი კლექტივების შექმნა ჩვენი კლექტურის წინხედას ვაუწყებებს, განიზრება მძაფრად მუსიკალური ცენტრების დაარსებას, რაც კლექტურის მძაფრად განხილვისა და მისი გვირგვინისათვის სასიცოცხლო მნიშვნელობის უტყობია, მაგრამ ამ მხოლოდ რაოდენობივი მაწვენებლებით არ შეიძლება განხილვადწინალო. ჯერჯერობით ამ კლექტივების უღლებს წანელი უწყრა და მნიშვნელოვან მატარებულ საკითხებს ვერ ჭრის. განსაკუთრებით რთულია მათი ამოცანებზე შესახებ რიხის კადრები. თითქმის თბილისის კონსერვატორამ, 20-მდე მუსიკალურმა სასწავლებელმა ეს საკითხი უნდა მოეკავნა და ჩის-სულიკის გარეთ არ უნდა გვაყავდეს მუსიკოსები სახიფხული. ისინი დიდი კლექტივი კი საბარისპირო სურათის ვხედავთ. აი, რამდენი სანია არსებობს ქუთაისის საოპერო თეატრი. ჩვენ კი, კომპოზიტორთა კავშირში ერთხელაც არ გვიხსენდება მის შესახებ. ქუთაისის თეატრი დიდი პატრიოტულ შემართებას იჩენს — მისი რეპერტუარში მუშავა ქართველ კომპოზიტორთა ნაწარმოებები, მაგრამ მე ვხეკი: რომ ჩვენც უნდა დავემართო თეატრის გაქართველება შემოქმედებითი კუთრებით კომპოზიტორებთან, განახორცილოს ორიენტირება დადგმებზე. ამ მხრივ თეატრი თავის დროზე გამართლებულ ექსპერიმენტზე წყად, როდესაც დაგვა ჩ. ჩლიძის ოპერა „დარბასის ნასაბარი“. ეს დაგვა გამოვალენი არ უნდა იყოს, ვერ იყოს, ექნება სრულად ქუთაისში იშვას ისეთი ნაწარმოები, რომელიც მნიშვნელოვან თბილისში დამკვიდრდება. ჩვენ ასევე დაინტრესებულნი ვართ, რომ ქართული მუსიკის სიხლბურუნვაში უფრო თამამად ჩართოს სხვა ქალაქების მუსიკალური დაწესებულებები. ამ მხრივ კარგი ურთიერთობა გვაქვს თბილისის და გორის საზოგადოებრივი სასწავლებლებთან, რუსთაისის ანსამბლებთან. ისინი დიდ დამხმარებას უწევენ ქართული კომპოზიტორებს, ჩვენი დავალებების მუდმივ მოწარმელები არიან. ამ ქალაქებში ახალი ქართული მუსიკის სისტემატიურად ელრეს და თავისი დიფერტი შეაკვს მათ მუსიკალურ ცენტრებაში.

შემთხვევითი არაა, რომ ჩვენი ლენინუმის მუშაობა ამჯრად თბილისით არ შეივითრება და პირველი ქართული მუსიკის ისტორიაში მოცავს ენობ ქალაქებს, როგორცაა გორი, ქუთაისი, ბათუმი. ქართველი კომპოზიტორები ამ ქალაქებს ადრეც სწევიათ, მაგრამ სიხლბ იმპირია, რომ ჩვენ ვვირდა ეს ადგილები ვაქციოთ ჩვენი დავალებების მუდმივ სუქმებზე. არა მარტო ჩამოვიღეთ აქ, არამედ აქაური, ადგილობრივი კლექტივების შესრულებით განვხარციელოთ ნაწარმოებთა პრემიერები. მართალია ამ ნაბიჯის გადაგმა დაკავშირებულია მთელთა რიგი რეპროდუქციული და მხატვრობითი თეორიების გადალავანთან, მაგრამ მისი შედეგი იმდენად მნიშვნელოვანი იქნება, რომ ყველამ ვისაც ეს გუხება უნდა ვაქიბოვს, რათა რაგორამ ჩვენი კლექტურის სიხლბურუნვა ჩავიბრის საქართველოს ეს თუ ცენტრის ამისათვის გარკვეული საშუალება ჩაისარებელი, — კლექტურის სამინისტროსა და ფილარმონიის დახმარებით უნდა აიწიოს აქაური კლექტივების საშემსრულებლო დონე, კომპოზიტორებმა მათთან უნდა დაემართონ უფალი კავშირები, ვარცა ამისა, ადგილობრივი ამ ქალაქების ახალგაზრდობასთან, ინტელიგენციასთან, საზოგადოებასთან დიდი წინასწარი მუსიკალურ-საგანმანათლებლო საშუალოს ჩატარება, რადგან ქართული მუსიკით მათი დანტრეტიტების გარეშე არც კარგავს ყოველი ასეთი განცალა. რა თქმა უნდა ეს ამოცანები უცხად არ გადაწყვედება, ამ გზაზე იმედაცრებება, ჩავარდნა, მრავალი სიძინევე გველის, მაგრამ ყოველივე ეს მოსაგებებელია ჩვენი კლექტურის მომავლისათვის, ჩვენი ერის სულერი აღმავლობისათვის.

უკანასკნელ ხანს რამდენადღე გამოვიცხლდა მუსიკისმცოდნეობა. მართალია, მისი მიმართ ჭრს ცოდა შეიძლება ბევირ პრეტენზიების გამოთქმა, ჭრს კიდევ არადაქამაყოფილებულ სიმაღლეზე მისი პროფესიონალი დონე, ჩვენ ჭრს კიდევ ნაკლებად მოგვეყოფება ღრმა თეორიული და ფართო ისტორიული თვალთახედვითი დაწერილი შრომები, მრავალი პრობლემა გასაშუქებელი, სრულიად შეუწყნარებელი, რომ დიდედ არ შექმნილა ქართული მუსიკის ისტორიის, ქართული ფოლკლორციოდნობის სტაბილური საფუძველნილოები. არ გავაჩინა მონოგრაფიები ერთხელ კუ-

ლტურის გამოჩინილა წარმომადგენლების შესახებ. ამისდა მიუხედავად, უნდა აღინიშნოს, რომ მოვესტო რიგში კარგად მუშაობს კომპიუტერული წარბატები დაიკვეფ დისტრტატივი, რომლებიც ჩვენი მუხისი სხვადასხვა მხარეა გამოკვლეული. შეიქმნა და გამოსაცემად მზადა პირველი სრული მეგურტი ქარავალი კომპიუტერობის და მუსიკისმოკუნდების შესახებ. უკვე მისინა წლები-და ჩვენი ექმნება და სისტემატურად ქვეყნდება მუსიკალური ცხოვრების მაციანი. მიუაღწეოთ იმასაც, რომ ჩვენი პლენუმები და დავთალიტერები სისტემატურად შექვლება პერიოდული პრესაში. მართალია, მასალების ხარისხი ხშირად ძალიან დაბალი ღრინაა, რაც ნაწილობრივ იმით აიხსნება, რომ რედაქციებს არა მკათი სპეციალისტები მუსიკისმოკუნდები, რომ გამოკ კონტროლის ვერ უწევენ გამოკვეყნებულნი მასალების ავტორანონას. ის გარემოება, ალბათ, მსგავსების საგანი უნდა გახდეს. ჩვენ ქვედილი ღრინობებიც უნდა დაეხსაოთ მდგომარეობის გამოსასწორებელი. შეუქმნებელია რომ ხშირად ქვეყნდება დიორამებული ხასიათის რეცეპიზები (უწმინფენლო, ან, თქვენ წარმოიდგინეთ, უაფრთხოი მოკუნდის შესახებ). უწმინფენლოვანი ღრინობებიც კი ურადიანების მიღმა რჩება) ჩვენი გაზუთები განიხილებენ მხოლოდ თეატრალური პრემიერებს. პრემიერის შემდეგ კი სპექტაკლს სხვადასხვაინარი ბუდი აქვს. ჩვენი კი არაფერი ვციოთ მიმდინარე თეატრალური ცხოვრების შესახებ. აღფრთოვანებულნი რეცეპია პრემიერაზე და თვალის დახუტვა გამოკრიტულდენ დარბაზზე მაინც და მარცხ დღეობდება არ ჩაუვლენ ჩვენს ურადიან გავტუებს. პრესის მოვალეობაა დროულად გამოეხსაოთ კულტურის ტექნიკულად ხასიოხებს. ჩვენს პრესა ქერჩერობით ვერ გამოიძენა ადგილი ისეთი მნიშვნელოვანი უნანისთვის, როგორცაა ტელევიზიანი და რადიო გადაცემა — მუსიკალური ხელოვნების პროპაგანდის უმდიდრესი წყაროები. უკვლა და-მეორეფენება, რომ მუსიკალური კულტურის გამოჩინელი მოღვაწეა საფარო გამოსაღვებია დიდი მნიშვნელობა ენიჭებათ: საზოგადოება სრულიად სამარტლიანად განსაკუთრებული წვლილი ტვიდება მათ ნაწარვს. სამწუხაროდ, ჩვენი კომპოზიტორები და გამოჩინელი შემსრულებლები არც თუ იგი ხშირად მიმართვენ პროპაგანდის ისეთ უმნიშვნელოვანეს იარაღს, როგორცაა სიტყვა. კომპოზიტორის ნაწარმი, მაშინაც კი როდესაც პირადდება, აღნიშვნელობას იძენს, რადგან მასში აშკარად ჩანს შემოქმედის პოპოცია. ამ შემოხვევაში მით უფრო დიდი მოვალეობა ატარებოთ რედაქციებს, რათა ველოფერო, რაც კი შემოქმედის ბრძანს გულდასმით იყოთ რედაქტირებული. შემოქმედა ისევ მიხედეს, რომ დიდი ნიჭით და-ჩინილდებულ მუსიკის აზრის ნაიღად გამოიქმნა ურადიან. ის სხვადასხვა ქმნილების შეფასების დროს გადაკარგებულ სუბიექტურობას იჩინდეს. რედაქციის მოვალეობაა ამ შემთხვევაში აუცილებელი ტაქტის დაცოთი გააწიანსუფლის გამოჩინევაში იმ ხლანისავე, რომელიც თვით შემოქმედს ჩრდებს აუწყებს.

ცხელი, უკვლა ამ პრიბლებს უნდა მოველის დაიტრეტებულ დანქნებულებების ერთობლივი მოქმედებით. მაგარამ ჩვენივინს სავსებით ნაიღობა, რომ კომპოზიტორთა აკვირბა ამ მხრივ თავის საბატოცო წყლილი უნდა შეიტანოს ქართული მუსიკალური კულტურის პრიბლებების გადაწყვეტაში. ჩვენი ორგანიზაცია აღმავლობას განიცლი. დღეს საქართველოს კომპოზიტორთა აკვირბი აერთიანებს სხვადასხვა თაობის 160 წევრს, რომლებიც მთელ რიგ მნიშვნელოვან დანქნებულებებში მუშაობენ. დღეს ჩვენს რაგებში იმყოფებიან ისინი, ვინც საფუძვლად უდრდა ახლგაზრდა საბჭოთა მუსიკალური კულტურის და მათ გვერდზე იღვინან ისინიც, ვინც 70-იანი წლების დამლევს გამოჩინა შემოქმედებითი ასიანობაზე. კომპოზიტორთა აკვირბის ატრიბობები, უპირველს ყოვლისა, მისი წევრთა შემოქმედება ქმნის და ყველგაზრდა გადაკარგების გარეშე შემოქმედა იქივან, რომ დღეს საქართველოს კომპოზიტორთა აკვირბი საუკუცხოთა შორისაა საბჭოთა აკვირბი, ბევრი კარგადი ატრიბის ქმნილება მთელი საბჭოთა მუსიკალური კულტურის მონა-პოვრად ითვლება. თანამედროვე ქართული სიმფონია, ოპერა და ბალეტი, ინსტრუმენტული კონცერტი თუ კამერული ანსამბლი, რომლებიც თუ საუფლო ნაწარმოებები დიდი მოწონებით სარგებლობენ, ყველგან, სადაც კი ვდრის, ჩვენს ქვეყანაში თუ სხვადა-გარტს. ქართული მუსიკის ერთგულნი ტოპიანოფორები, მისი მწიფური სიბობა და სურნელება, ჩვენი მუსიკის სიბიერება და არტისტიკობა, პროფესიული მოწიფულობა აპრავლებენ მის თაყვანისმცემელთა რაგებებს.

ამვე დროს, კომპოზიტორთა ნაყოფიერი შრომისათვის დიდი

მნიშვნელობა ენიჭება წმინდა ორგანიზაციულ პირობებს, ხელშეწყობის ღრინობებს, ყველაფერ იმას, რასაც შეუძლია სტრუქტურტორის როლი შესრულოს და შექმნას საუკუცხო შემოქმედებასა-აქტივობის საზოგადოებრივი დაინტერესება კომპოზიტორთა ნაღვაწით. კულტურის წინსვლისათვის დიდი მნიშვნელობა ენიჭება საუკუცხო ქმნილებების პროპაგანდას. აი, ის უმთავრესი ამოცანაა, რომელიც გადაწყვეტაც განაპირობებს ჩვენი ორგანიზაციის მუშაობის ღრინობებას.

რასაკვირვებელია, ჩვენ კარგად გვეცნის, რომ კომპოზიტორთა აკვირბის საქმიანობა ბევრი ხარვეზია, ბევრი ნაყოფიანობა, რომელიც არა მარტო იბიქტივობი, ე. წ. ჩვენგან უმთავრესი მნიშვნელობისაა, არამედ ხშირად თვით ჩვენი დანიშნობით, ხანდახან გამოვლენილი ხანდახან სიბიერტივობით. ისიც ვციოთ, რომ ეს ნაყოფიანობა სხვადასხვა სახისათვის არა გახლავთ, როგარ ჩვენ თვინივან ვასწავრობ, როგორ, ალბათ, მომავალი გამოსწორდება. გა-უმოქმედების შესასტუმბლები მართლაც დაუსრულებელია, ეს არაკვიცი კიდევ უფრო იბინესიოთი და ნაყოფიერი უნდა გახდეს, ჩვენ უნდა შევცლიოთ ეველა არსებულ შემოქმედებითი ძალის კონსოლიდაციით. ალბათ, აკვირბი ცივლებით სინტერესობა იმუხვევება, რომ ეველა მისი წევრი იჩენვდა თაონისადა, საზოგადოებრივ ტემპრამენტს. თუ რაივე მაინც განმავლერბობს ობიექტურად მყოფლად და მხოლოდ ამის შეგნება, რომ მთელი რიგ სფეროებში ჩვენ-მა ორგანიზაციულმა საქმიანობამ სე თუ ისე კეთილი ნაყოფა გამოიღო. უპირველესს ყოვლისა, ეს გახლავთ სხვადასხვა რანგის თავივლიერებათა გაზრტობა, რაც ქართული მუსიკის ზრდის კარგი სტიმულატორია და ამვე დროს მისი პროპაგანდის ქმედილი საშუალებაა. ამ თვალსაზრისით ურადიანებათა ჩვენი ორგანიზაციის ურთიერთობათა განმტკიცება საქართველოს სხვადასხვა ქალაქთან — თვითდას, ახლციხისთან, აგრტოვ აფხაზეთთან. მავალედა პლენუმში, რომელიც საბჭოთა საქართველოს მე-60-ე წელთავე მიქედება მუშაობის განავარტობის გორში, ქუთაისსა და ბათუმში. ამ ქალაქებში შედგა საპოკრი, სიმფონიური, კამერული მუსიკის კონცერტები. აღსანიშნავია, რომ მათში დედაქალაქიდან წარგზავნილბთან ერთად მონაწილეობდენ ადგილობრივი ძალბები. აქედანაც ჩანს, რომ ამ ბოლი წლებში საქართველოს სხვადასხვა კუთხეში საგარ-ნოხლად ამავლად კულტურული ცხოვრების ღრენ. ჩვენი ამოცანა ხელის შეუწყვითი და აღმნიშვნელოვან პროცესს. კომპოზიტორთა აკვირბის მუშაობის დღეობით მზარეს ისიც წარბადებენ, რომ ჩვენი ახლგაზრდობა არა მარტო შემოქმედებით, არამედ საზოგადოებრივ აქტივობას იჩენს. ამ ბოლი ხუროწულის მანძილზე ახლგაზრდობის შემოქმედებას ჩვენი არა სპეციალური პლენუმი მივედ-ღვევით. მუსიკალური ახლგაზრდობის ინიციატიოი სიხუმში შედგა შეხვედრები ხელოვნების სხვა დარგების წარმომადგენლებთან. ამ შეხვედრებში ჩვენი ახლგაზრდობები მონაწილეობდენ. გირჩერობით არცოთ ხშირად, მაგარამ კიდევ ეწევათა ჩვენი ახლგაზრდობის შეხვედრები სხვა რესპუბლიკების წარმომადგენლებთან ახლგაზრდა კომპოზიტორების ნაწარმოებები სისტემატურად სრულდება კომპოზიტორთა აკვირბის საერთო პლენუმებზეც. მათ საბატოცო ადგილი თვითბათ სავანოსცემული და ფირტიტებზე ჩაწერის გვეგნება.

მაგარამ ჩვენ კიდევ უფრო უფრო უნდა ვავალიფიკოთ დამხარების ფორტები, კიდევ უფრო მეტი გასაქმანა უნდა მოვეით ახლგაზრდობას, მეტი რწმენით მოვეცილიოთ მისი ორგანიზაციული საქმიანობის უნარს. ამვე დროს, უნდა გაზარდოთ მომთხროწელობა მათი შემოქმედებისათვის. ახლგაზრდა კომპოზიტორი, რომელიც შემოქმედის აკვირბი თავის პროფესიის ეფუძლება მრავალი წლის მანძილზე, იგი მუშაობს გამკლობის უღვაჯაგების ხელმძღვანელობით, მას კარგი წრთობა აქვს მიღებული. ასეთი მუსიკოსისხმა ჩვენი დამოკიდებულება უმუდავიოთ უნდა იყოთ. ახლგაზრდობა და უსუსურობა სინონიმები არ უნდა იყოთ. ახლგაზრდა თავივედნ მავლად დღებზე უნდა იღვებს, თუნდაც იმითობ, რომ იგი ვარკვეულ გამოკვლევებს ეტრინობას, ცარტოდ ავჯილედან კი არ იწეება, არამედ თავიხებურ ცვალიშ დგება და ჩვენ გვეზრს ახლგაზრდობა თავი-დაწენე უთვარების რომლი გავალიფიც.

ამ მხრივ ყველაფერი რიგზე არ არის, ამავტ პირდაპირ უნდა ვი-დალაპარაკოთ. ჩვენ ვხედავო, რომ ერთი მხრივ ახლგაზრდობა ეფუ-ლება რთულ ტექნოლოგიას, აფაროვებს თავიცი მუსიკის თემატურ დაიაპონს, სკდის ძალბებს მუსიკალური ხელოვნების სხვადა-სხვა ეარტში. მისასაღებელია, რომ ბოლი დროს ახლგაზრდობა მი-



ინსტრუქციის ნაყოფიერი მუშაობისაკენ — ინტენსიური შემოქმედებითი მუშაობა ზრდის აუცილებელ პირობა და პროცესული დაინტერესების ერთადერთი საშუალება. მაგრამ, მეორე მხრივ, ზნითადაც საქმიან და საქმიანაა მათ მიერ არჩეული განახლების გზები. განახლების პროცესი მრავალფეროვანია და იგი სხვადასხვა კუთხით შეიძლება განხორციელდეს. ამ განახლებაში ბევრი რამ გარეგნულად და არაარსებითი, შედარებით იოლი გზით სიარული დიდ წინა ფანჯარას არ საჭიროებს. მაგრამ არის განახლება, რომელიც ნაკარნახეია როგორც შემოქმედებითი ამოცანებით და ითვებს ნამდვილ ნიჭიერებას და დაძაბულ ძიებებს. დაიხ, ჩვენში მკვიდრებმა ახალგაზრდული მუხისა, კლასიკების ტექნიკა, განთავისებულებული ვერტიკალის ხატება და სხვა, რაც ამოკრთვლია თანამედროვე აზროვნების არსებობიდან. ეს თავისთავად მამულებელია, და მის გამოყენებაზე არ შეიძლება არავითარი ტახტ დიდება. მიიღე და რა? ამით რა განსჯიერებელი მხატვრული ეფექტი მოიქცევა? (ინისათვის, რომ მუსიკოსი ამ ბერის დაუფლებს, სახეებით საქმარისია გაცნობს შესახის ლიტერატურის, რაც დღევანდელ პირობებში სახეებით ხელმისაწვდომია). თუ უკუვლით ეს არაა ნაკარნახეი თავისებური ამოცანი, სინამდვილის თავისებური ხედვით, თუკი ამას არ უერთდება ნამდვილ დრამატურული ადგილ, თუ თმული ბგერად ფორმები არ ეფუძვნება სინერჯის ინტონაციას, მაშინ სუბიექტის საანის ბუტქს ესხვავება. მასათვ დღემდელია და თუკი, უკუვლით ეს მარტო ახალგაზრდის რთილ ეტება. დროა წამოიკარა ისეთი საკითხები, როგორცაა მხატვრული კრიტიკისთვის გამოიშუვება, ნაწარმოების შეფასება მისი ნამდვილ დიქტულების მიხედვით და არა გარეგანი ინწინებით. ჩვენი ლექსიკონიდან სრულიად ამოვადეთ ნებისა და უნიჭობის ცნებები, ურომოდელად ძენლია შემოქმედებაზე მტკიცობა. ცხადია, კრიტიკატებით უნდა გამოირჩოდეს — ეს ეთიისა და ზნების საკითხია, მაგრამ ამვე დროს მან უნდა შეინარჩუნოს კაცისა და ცუდის გარეგანი უნარი, წინააღმდეგ შემხვევაში თვით გადაიქცევა ფუჭ საქმიანობად. ფაქიზი და ამოკლებულია იმის კი არ წინააღმდეგ, რომ ამდინას უკუვადიერე გუნდური უმტობი, არამედ, უპირველესად იმის, რომ პატივი სცე ნიჭს, დაავახო ნამდვილ დიქტულ და სარეგულა გარკირი თავთავისაგან. განსაკუთრებით შეუწინარებელია კომპოზიციის, მაშინ, როდესაც საქმე გვაქვს ნამდვილად ნიჭიერ ახალგაზრდასთან, რომლის შევლაზე შეიძლება. ასეთ შემთხვევაში კრიტიკის თავისი პედაგოგიური როლიც უნდა შეასრულოს. სინამდვილურ ამოცანით კომპოზიტორთა კავშირი ქვეყნობით კარგად ვერ ასრულებს ამ თავის უპირველეს მოვალეობას.

ვახშობით, რომ ჩვენი ბევრ დათვალეირებებს ვაწყობთ. მაგრამ მათ რომ მკაცრი შერჩევით პოლიტიკით პატრინჟდელი ინიციატივებით ნაღვლები იქნებოდნენ. ამიტომ ბოლო ვაღრმეზე უკუვადილ სუსტი იყო ჩვენს მიერ გამართულ დათვალეირებება შორის. მისი ნაქლავანებები განაპირობა მრავალმა გარემოებამ, მათ შორის იმანაც რომ კომპოზიტორთა კავშირი ძალიან დადავლებს შემსრულებლებმა. შეუწინარებელია და საავალყო ისეთი სიტუაცია, როდესაც შემსრულებლები ნაწარმოებს არ მოაზრდებენ და მეორე თავს მოითვადეყოფები, რათა თავიდან აიპიოდეს ცხრებაზე შერჩევებზე. მე არ მინდა ამჟამად ვიწერ საგანგებოდ დავახაბლო, არა იმიტომ, რომ მათ ნერვებს უფროზობლები, არამედ იმიტომ, რომ ეს საქმიან და განხორციელებული შემთხვევაა. — უ. ა. კომპოზიტორთა კავშირის, ფულარმონია, კულტურის სამინისტრომ, რადიოსი რა ეტეფიკიის კომიტეტმა საერთო ძალბით უნდა შეუფუტოთ ამ ნეგატიურ მოვლენას.

ჩვენს წინაშე დგას ერთ-ერთი უკუვალზე დიდი და მნიშვნელოვანი გამოცდა: ამა წლის ოქტომბერში საქართველოში ჩატარდება თანამედროვე საბჭოთა მუსიკის ფესტივალი. საქმარისია დაავახსლებოთ ზოგადირობითი ფორმის მონაცემები, რომ დაახლოებით მაინც წარმოვიდგინოთ მისი მასშტაბები და ხასიათი. ფესტივალი ტარდება დღესიერი — საბჭოთა მუსიკის მუშაობის პათისონი. იგი ძარტებს საბჭოთა კავშირის კომპოზიტორთა კავშირის გამგეობის პლენუმის სახისის. ეს იქნება 15 მოკავშირე რესპუბლიკის კომპოზიტორთა შემოქმედების დათვალეირება. ფესტივალიც გაუფრებებს მუსიკა. რომელიც შექმნილია 1979 წლის შემდეგ. მრავალი ნაწარმოების პრემიერა სწორედ ითილისში შედგება. ფესტივალის მისი თიბლისში წარმოდგენებს და კონცერტებს გამართავს ორი საოპერო თეატრი, ოთხი სიმფონიური ორკესტრი, რამდენიმე კამერული-ინსტ-

რუმენტული ანსამბლი, საუნდო კამელები, მრავალი სახეობის კლავი სოლისტი — ინსტრუმენტალისტები და მომწოდებლები. ჩვენს რესპუბლიკას ათასზე მეტი მუსიკოსი ეწვევა არა მარტომ საბჭოთა კავშირის სხვადასხვა კუთხიდან, არამედ საზღვარგარეთიდანაც. ჩვენი ვალა ვაჩვენებ და ვავაგნირო მათ ქართული კულტურის საუკეთესო მხარეები — ჩვენი ხელოვნება, ჩვენი ცხოვრების წესი, დილის შესანიშნავი. სტუმრები, ჩვენზე იმსჯელებდნენ მოსწონის კულტურის, ჩვენი საინტერესო დარბაზების მიხედვითაც. ამ მხრივ ბევრი რამ მოსაწონებელია. კომპოზიტორთა კავშირის მუშაობის მრავალი გვერები დიდი ადგილი უნდა დაეთმოს მისობრივ ადგილს რიასთან დაახლოების პრობლემას, საინტერესო დარბაზში მუსიკის მიზიდვის საკითხს. თუ ჩვენ არ ვავაგნიროვებთ ჩვენი მუსიკის სიკავიერ ბაზას, თუ ჩვენს კონცერტებზე არ დამწერია ფართო საზოგადოება, თუ ჩვენ განსაკუთრებულ ურთავდას არ მივაქცევთ ახალგაზრდობის ესპეციურ აღზრდას, არ ვაღუფუფუვებთ მისი სრული მუსიკისადმი სწრაფვას, მაშინ ახლო მომავალში ძალიან ბევრი წინააღმდეგობა შეგვხვება და შესაძლოა, თითოთილოციანის საავალყო მდგომარეობაში აღმოჩნდეთ.

ამისათვის ეს საჭიროა, რომ კომპოზიტორთა კავშირმა სხვა დაინტერესებულ დაწესებულებებთან ერთად შეთანხმებულად იმოქმედოს, საერთო სამუშაო გეგმა შეიმუშაოს და აქტიურად ჩაერთოს ესეთიკური აღზრდის პროცესში. საჭიროა, საზოგადოებრივ შესვლებში მონაწილეობდნენ თვით კომპოზიტორები და მუსიკის მოყვადები, რათა გაზრდონ სტეგული სახეობა მუსიკის შესახებ, პოლემიკა, სადაც ოპორტიონის კაცებთან დიალოგი თავიანთ შეხედულებებს. ამისათვის ჩვენ უფრო კმედიოთ უნდა გამოვიყენოთ რადიო, ტელევიზიონი, პერიოდული პრესა. ეს ჩვენი საქმეა და მას ჩვენს დადავება ვერაინ მოუვლის.

საკე XVI ყრბოლმა მოვადელია საზოგადოებრივ საქმიანობაში აქტიური მონაწილეობა, რაც ჩვენივის სამოქმედო პროგრამა უნდა იყოს. ამ მხრივაც ბევრი რამ გვაქვს ვასაკუთებული. უნდა ვაღიაროთ, რომ საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის ავტორიტეტი ვერ იზრდება მისი საქმიანობის პროპაგანდული — მთლიანი რადა დაწესებულებები — ფულარმონია, რადიოსი და ტელევიზიის სახელმძღვანელო კომიტეტი, საოპერო თეატრი, მუსიკოსები, თვითმუშოქმედებითი მოძრაობა ჩვენგან ვერ იღებს კმედიო დამხარებას. მაგრამ ისიც უნდა თქვას, რომ ზორად ეს ორგანიზაციები არც კითხულობენ ჩვენს აზრს. ეს პრაქტიკა აღმოსავლელია. საქმიანობის აკრებებს, რომ კომპოზიტორთა კავშირის პოპულიან ანგარიშს გავუწიოთ უკვლად და დაწესებულებებმა. ჩვენ სხორად და ამჟამადაც, პლენუმებსა თუ შიდაორგანიზაციულ შეკრებებზე გამოიქვითვით ხოლმე უკმაყოფილებას ამ დაწესებულებათა მუშაობის გამო. თუკი ეს უნდა ვაღიაროთ რომ ჩვენი უკმაყოფილებიდან ვაგვიზნორად ვამოხვები სუბიექტურ-პარადული კრიტიკებიც. ასეთ თუ იქნე საჭიროა ნაკლავანების გამოსწორების, კრიტიკის მომხმნებ და ობიექტური შენიშვნების გათვალისწინება, თორემ ვადავიკცევით მრავალმდელ უღაბისა შიშ. ჩვენი დისკუსიები უმუსიკოსობა, იპირისა და ბალეტის თეატრის მდგომარეობის შესახებ მარტო იმისათვის კი არ ჩატარდება, რომ ჩვენი საქმიანობა დღესობით შეუვასტეყო და, რომ კომპოზიტორთა კავშირი შევიქონო ინიციატივის გამოჩენისათვის. არა, ჩვენ თვით უკმედიო ვაგვიწევა და ვაგვიწევა. მდგომარეობა კი ქვეყნობით არ შევლდება არც ერთად არც მეორე კომიტეტიში. მუსიკოსებიან ჩვენი შეკრებიდან არ გამოუტრიაა არავითარი დაწევა და ძველებზე გზას ადებს, ხოლო საოპერო თეატრის სახალბულო დასის მდგომარეობა ვაგვიწევა, რადგან უწინ ბალეტში ის მაინც იყო, ვისი გავრცელებაც შეიძლებოდა, დღეს კი ისიც აღარ გვაქვს.

ფილითადე უფრულებება ფულარმონიის საინტერესო სწორებით — ეს შეუთარაგებელი თვალთვით კარგად ჩანს. ფულარმონია სულ უფრო და უფრო ესხვავება პარადული კონცერტების მომწიფის დამხმარე საზოგადოებად, ძალიან ნაღვლებად ჩამოიხდა სინანტერესო გასტრულირობები, სკამოდ სუსტად უმუშაოს საგუნდო კამელები, რომლის რეპერტუარიც საავალყო მდგომარეობაშია. თვით ისეთი სინანტერესო წამოწყება კი, როგორცაა ფოლკლორული სადამოეცი, მოითხოვს მკაცრ სასტუქციო მუშაობას, თორემ შეიძლება ფართო საზოგადოების თვალში მათაც ვაგვიწევა და იმის. ესეც უნდა იქცეს პარადული დისკუსიის საგნად. ფულარმონიას შესანიშნავი ხელმძღვანელობა მუხავ ცერქობდ მისი დირექტორის დღიან კტი-

ას სახით), მაგრამ მას უნდა მიეცეთ საშუალება შესარღვლის თავისი პირდაპირი მოვლობის, ჩაიხსნას ორგანიზატორულმა ნიჰილამ სახანად შედეგი მოგვცეს.

კომპოზიტორთა კავშირის მოვლობა და მხარხმად გაუწიოს ტელეფონებისა და რადიოს მუსიკალური რედაქციები. ძნელია გადაფარვა-სით მათი როლი ქართული მუსიკის პროპაგანდის საქმეში, მაგრამ მათ გაეცლინათ მტერ უნდა გაეყოთ მუსიკალური კულტურის განვითარებისათვის. ამ პრობლემის გადასაჭრელად სჭირია შემოქმედებითი ძალების გაერთიანება, საქმიანი დახმარება, შეგონება კრიტიკა. ტელეფონებისა და რადიოს მუსიკალური კომპოზიტორების მუშაობას დიდად შეუწყობდათ ხელს, თუკი სისტემატურად განვიხილავთ მათ გამოხდებს, ასევე სპირა და ცეცხლითა სხვადასხვა ციკლებს საქარო განხილვა, მათი აკორდონოსის დადგენის მიზნით. ჩვენ ვიწინებო, რომ ტელეფონად უფრო მეტ შემოქმედებლობას უნდა მივრთვებ მასტერული წუნის მიმართ და ამავე დროს უფრო დაინერხით ძებნებს ახალ ძალებს, ახალ ავტორებს.

კომპოზიტორთა კავშირის მუშაობის ერთ-ერთი უღლები ნაწილი სწორად ის გახლავთ, რომ იგი წევრებშით ვერ უძვდება იმ მზადყოფნას ფუნქციებს, რომლებშით თვით მისი ბუნებრივად გამოიღწარება. ამას ბევრი მიზეზი აქვს: თავი და თავი, აღზნა, ისა, რომ ადრე მისი ხმა მინაცვლამაინც იმხანინად არ ედრდა სხვადასხვა საზოგადოებრივი ორგანიზაციების ტრინუნდს. როგორც აღ შეუვჩინეთ იმს, რომ ჩვენგან არ ედლებინას არაფიარ რჩევებს ან გარეუწენ ანგარბოს. იმასაც შეუვჩინეთ, რომ თუცა ბევრი სახელგანთი კომპოზიტორი და მუსიკოსმცოდნე, რომლებიც სხვადასხვა დაწესებულებაში მუშაობს, სახმატვრო საპოეობისა და რედაქციების წარმომადგენელია საქირად არ თვლის თავისი კოლექტივი ჩააფროს საქმის კურსში და თავისი სამხატურბოევი მოვალეობების შესრულების დროს თათი ორგანიზაციის პოლიცია უთადი ედლებინებს ის საწესებარა, საქმეს ვენებს. ორგანიზაცია არ უნდა გაანდეს თავისი ეგოისტური მიზნები. იგი რეკომენდაციების გაწევის დროს უნდა ხელმძღვანელობდეს კულტურის ინტერესებით და არა პირდა ხელშეაოებითა თუ ანტიპატიებით. ორგანიზაციათა წევრები გარკვეულ მორატორ ვალდებულებას ადებს განხილვინე თავისი კოლექტივის მიმართ. მაშინ გაეცლინათ უფრო სანტერესულ იმუშავენებ კონსერვატორიაც, კინემატორგაფიის კომიტეტიც, რადიო-ტელევიზიაც და ფილმორატორიც, მუსიკალური და წარმოდგინების, დრამატული თეატრების, მეთოდური კანონებისც. როგორც ჩანს, ჩვენ უნდა ვიზრუნეთ ამ სფეროში მდგომარობის გამოსწორებაზეც.

მაგრამ იმისათვის, რომ გადაწყვიტოთ ესოდენ დიდმნიშვნელოვანი საზოგადოებრივი საქმეები, სპირათ ძალების კონსოლიდაცია, საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის 150 წევრამდე ირიცხება — იგი ერთ-ერთი უღლებია მთელ კავშირში. ჩვენს დასრულებულ სრულდება მრავალი კომპოზიტორის წარარმოებები. მოხარულნი ვართ, რომ ჩვენი მუსფონდის შესაქმნელია იმდენად გაიზარდა, რომ კომპოზიტორთა კავშირის სულ უფრო მეტ წევრს აქვს შესაქმნელია ისარგებლოს საზურბები, ნაყოფიერად იმუშაოს, იმუხრანდეს და დაიწყოთ. კომპოზიტორთა კავშირის სულ უფრო მეტი რაოდენობით იქნეს მიზნეს თავისი წევრებისათვის, რამოდენიმე თვეში შეწყობნა ჩადგება ბორჯომის კომპოზიტორთა სახლის შესანიშნავი შენობა, რომელსაც ჩვენს მუსიკოსებს საუკეთესო პირობებს შეუქმნის დასვენებისა და ნაყოფიერი მუშაობისათვის. ავად თუ კარგად, ჩვენ საქმოდ დიდა რაოდენობით ვებედავთ ჩვენი კომპოზიტორების წარარმოებებს და, ახლო მომავალში ამ დარგშიც მნიშვნელოვანად გაავაუმჯობესებთ საქმეს.

ყოველდღე ამის ჩამოთვლა იმითომ დაშორება, რომ ერთგვარად მანც გამოვიჩინო ის საწესებარე დისპოზიორცია, რომელიც არსებობს ჩვენს შესაქმნელობებსა და მათ რეალიზაციას შორის. ხშირად კომპოზიტორები და მუსიკოსმცოდნეები არ იღებენ მოწინავეობას ჩვენს საზოგადოებრივ წამოწყებებში — წარმოებასა და რაიონულ ცენტრების გამართულ გასვლეთ თუ საშურო კონცერტების, სხვადასხვა სახის განხილვებში. აღზნა, ჩვენც, ვგულისხმობ სადღინოს, ბევრს ცვლიდავთ, რაკი წევრების გარკვეულ ნაწილს ვერ ვიზღავთ, მაგრამ ასეთ შემთხვევაში ჩვენმა კოლექტივმა უნდა მივიყოთ იმდენ, დავგებარდოთ საქმის გამოსწორებაში. იქნებ როგორმე მოვიყოლოთ. ამისათვის, არა აუცილებელი კრება, მიხაილმა პირად საუბრის ფორმაც. შეუწარმებელია, როდესაც კავშირის წევრები არ ცხ-

რებიან პლენუმს, თავისი კოლექტივის წარარმოება შესრულდება. პლენუმად დასწრება საგადადებოა — ნოუ ამას ახსენებენ, რატომცა სჭირდება? პლენუმად დასწრება არა მარტო კოლექტივის მხარე და მოკიდებულების გამწვანება, არამედ საზოგადოებრივი მოვალეობის განხილვაც. მით უფრო, რომ პლენუმში მსჯელობს (ანა უნდა მსჯელობდეს) უმნიშვნელოვანეს შემოქმედებითი პრობლემებიც. უნდა შეუთხასის ახლა კინოტელევიზია, იმსჯელოს ქართული მუსიკის განვითარების გზებზე. ნაცვლად ამისა ასეთ სდომებზე თავისი შთაბეჭდილებების შეტეტეს წილად ვიზარებთ ხოლმე ჩვენს ჩვენი ტრუმბები. ცხადია, მათ არს დიდი მნიშვნელობა ამას, მაგრამ მით უფრო აღებით ვუსმენთ, განსაკუთრებით ვემალიერებით იმათ, ვინც იცავს რა სტუმარ-მასინძომლის ციკლის პირველად მსჯელობის წარარმოებას ხარისხზე. მაგარს ჩვენი მუსიკის შეფასება, პირველ რიგში, ჩვენი ველია. ჩვენც კი თანაზან ვიკარგავთ მსჯელობის ტრადიციას. ჩვენი, კრიტიკა სულ უფრო ბლაგვი და უსაბუხო ხდება, კარგავს კრიტიკულ სულისცეკვობას.

ამასაც თავისი მიზეზი აქვს. იმდენად შევავჩიეთ უფრო დიდრამების მოსმენას, რომ თვით ციკროდენი შენიშნავს კი მთავრად გაიღწინებას იწვევს ყველა დასტრაციებულში. მიუხედავად იმისა მსჯელობა იგი თუ მსჯელობა ეს-ესა გამოვლად შემოქმედებითი ასპირტზე. პირველი რეაქცია ამ შემთხვევაში ის გახლავთ, რომ ნაკლად მოუწინათ თვით კრიტიკოსის, შეტინათთი ექვი მის პროფესიულ მოუწინებასა და კეთილმოსდებობას. ისიც კი გვეტრინება, როცა კრიტიკოსი წარარმოების შესახებ არის გამოქმნილ დროს მარტო იმის აღნიშნავს, მოწინეს თუ არა მის ახალი მუსიკა, რა, საკვირველია, საქმარის არაა, ჩვენ ვინად არ გრუმენტრებული, დასახებულებო კრიტიკოს მომწინა. როგორც ჩანს, მისი დამკვირვებლის უნდა ბრძოლათ ეყვლიდ ამ მარტო მუსიკალურბუნებშია, არამედ კომპოზიტორებმაც, რადგან მუსიკის შესახებ არს ქმნისა როგორც კრიტიკოსები, ისე კომპოზიტორები. ცაქმა დიდი ორატორული ნიქვი რომ არ გამოამედავოს თავისი სიტყვით მანც შეტინეს წილდის თუკი გულწრფელი იქნება და იხელმძღვანელებს კულტურის ინტერესებით და არა პირდახელ მისარგებებით.

ჩვენ დავკარგეთ დისკუსიების, შემოქმედებითი საკითხების განხილვის ტრადიცია. თუცა არც ადრე ეგვიჩინა ამის ფუნქცია. მაგრამ წარსულში ამ მხრივ არ უნდა იყოს მაგალითის მოძიება, რადგან ამჟამად ქართულ მუსიკაში უფრო ინტენსიურად მიმდინარეობს შემოქმედებითი პროცესები. ღვი ჩვენში ერთი წლის მანძილზე უფრო მეტი მუსიკა იწერება, ვიდრე მაგალითად სინამ წლებში ათის წლის მანძილზე. არ შეიძლება მის პროცესის კრიტიკული შეფასების გარეშე ადვილად, დავკმაყოფილდეთ იმით, რაც ხშირად შემთხვევით და ზურულდ საშურო წერლობა გამოთქმული.

როი წლის მანძილზე ჩვენ ამავად ვცდილობდით ე. წ. აღნიშნულ ნოებში ტრადიციის დამკვიდრებას. მათი მზანი სწორად ის გახლავთ, რომ შეადარებთ ვიწრო წრეში მოგვიჩინოს ახალი წარარმოებები და მათ შესახებ არი გამოკვთქვა. სამდინონ, სამწუნაროდ, ვერ გამოიჩინა ენერჯია და ხიჭოუტ, რაც აუცილებელია ყველი სიახლის დადგენისათვის. მაგრამ ცოცხად ვამხელობ სჭირია და მათ წარუმატებლობას იმანაც შეუწყუ ხელი, რომ არიათა ცაცხად-გამოვლად ამ სადღინოებზე საქაოლო უფრედოდ მიმდინარეობდა და ვერ ვაღწევდით სანტერესო საუბრის ფორმას. მე ვვიტრობ, რომ ამ მიმართებით ჩვენ მანც არ უნდა შეუწყვიტოთ ძებნები. კომპოზიტორთა კავშირის უნდა ვეცითოთ საზოგადოებრივ სანტერესო ტრინუნდს, საიდანაც არა მარტო პროფესიონალით ვიწრო წრე, არამედ ფართო საზოგადოება მომსმენს მუსიკის შესახებ ღრმად მეცნიერულბა და მისაწვდომ სიტყვას, რომელსაც იგი ირწმუნებს და მუსიკისათვის თავის დამკვიდრებულების მეტაზურად გაიხილეს.

კრიტიკული პაოლის დასტებება ამავე დროს ჩვენი მოქალაქეობრივი პოლიციის დასტებება მოასწავებს. ჩვენ მასებს ვინებთ არა მარტო ჩვენი პროფესიის წინაშე, არამედ საზოგადოების წინაშე. არაფრედ გვთქვამს და თქმული კი, სამწუნაროდ, ვერ შეგვიძაგრება კორცერტული საქმეებით, რომ ჩვენს მიერ სტრად წარარმოებებიც მწიფობელი კონცერტო ავტორიტეტის უსაგავს კომპოზიტორთა კავშირის დონისძებნებს. სუსტე კონცერტი კი, უსარველეს ყოვლია, ჩვენი შემოქმედებითი სექციების სუსტი მუშაობის შედეგია. წილიდან წილადმე ერთიდაიგივე სიტუაცია მეორდება ცხადია პლენუმის ვადებით, სექციების ვალდებულებით არიან





თავის მოსაზრებები წარმოადგინონ იმის შესახებ, თუ რა ნაწარმოებზე უფრო რეკომენდაცია. რა დასაძალია და კომპოზიტორებს სიზრდა განასილებოდა ნახევარგარიბატიკები მოაქვთ, ანდა, ასეც ხდება ხოლმე საქმიან სუსტი ნაწარმოებები. ისეთი შთაბეჭდილება იქმნება, თითქმის ესა თუ ის ავტორი ვფერო ხედავს მხრულ-ღვინის ფაქტითა დაინტერესებული, ვიდრე ხარისხით. იმის მაგივრად, რომ სექცია პროფესიულად შეაყვას იმგვლის და არა მარტო ავტორის ინტელიგენტი გაითავისწინოს, არამედ მშენებელა და. მე ვიტყვით, საზოგადოებრივ ინტერესებს, ამის ნაცვლად იგი თითქმის ყველაფერს დასტურს აძლევს და შეიქვს საინტერესო რეპერტუარში აშკარად სუსტი მუსიკა, რომელიც უფროსიობის გრძობას იწვევს ჩვენი კონსერტების არსებულ იმ მრავალრიცხოვან დაძმურთა შორის. ასეთი სირიზოს მიტეხები სუბიექტურად და მათ პრინციპულბოხსთან არაფერი აქვს საერთო: ერთ შემთხვევაში მხედველობაში მიიღება ავტორის წინა. მისი ადგილი ჩვენი კავშირის წევრთა იერარქიაში, მეორე შემთხვევაში უფროსიობებიან თავის ნერვებს, რომ არ გააქნონ ისეთი მუსიკოსები, რომელთა თავისი ინტერესების დაცვისათვის სახელდას არ მოედრებოდა. შესაბამე შემთხვევაში თავის გასამართლებად უფრო პუმანური მოსაზრებას პლენუმზე შესრულებდა თავისებური რეპერტუარდაცა კულტურის სამინისტროს მიერ ნაწარმოებთა შესახებ და სხვ. და სხვა. ჩვენი დაქვირდა ტერმინი „სამუსიკო პლენუმო“, რომლის ქვეშ იგულისხმება მოზარდშენილება ყველაფერ იმის შესრულებიან, რაც კი დაწერილია. სამაგიერად ასეთი ღრინებებია მომზადებული ამბობენ: ჩვენ საშუალება გვაქვს ავტორს ცოცხალ ვერადობაში მოვახმენინოთ მისი ნაწარმოები რათა კორექტივები შეიტანოს მასში. ამ შემთხვევაში გარკვეულ დროს თაშაშობს სხვა მოსაზრება: თანამედროვე პარტიტურების სირთულის გამო ადვიტების გარტრე შეუძლებელია მუსიკის ავტორის დადგენა და ობიექტურად მისი ღრინების განსკაო.

ასეთი არგუმენტაცია აზარ მოკლებული აზრს, მაგრამ ერთი კორექტივით: მართლაც მთელი სიგრძე-სიგანით მუსიკის ავტორიანობის დადგენა არა თუ შესრულებამდე, არამედ მის მიერვე სკერის ხოლმე და ამისად ზუსტი შეფასებისთვის წლებია ხოლმე საჭირო. მაგრამ აზრად და მოუხედავად არსებობს სიტუაცია არც ისე ურუნველი. საჭმე იმისა, რომ ბევრი რაზმს, და პირველი რაგში უ პროფესიული ღრინ დადგენა შესაძლებელია ნაწარმოების შესრულებამდე. ნაწარმოების შუად ვაგენობის ადვილი გასაგებია, ვაშინათ თუ აზრ ავტორის დემონტაჟული დაშაბუჯაული ადლო, ღაჯობის თუ არა მას გვიმოხდება, სხნთქვს თუ არა მუსიკალური კოსტალი ცოცხალი ინტონაციათა, თავიანდე შეიძლება ვაგვიერთ აქვს თუ არა ავტორის რაღაც საკუთარი დამოკიდებულება მასალისთვის. თუ იგი მოლოანად ვადადრებება უკვე ცნობილის, ძეალ-ბილიში გამქცაობის, ანდა თუნდც უცხოის, მაგრამ უკვე ნათქმისი. ამრავად, ჩვენ იმის დადგენა შეგვიძლია, იმგვარებთ თუ არა მუსიკა მხნენილის ურადლებას თუ მხოლოდ-დამხოლოდ მეორად ვაგვათავიან.

მე ვფიქრობ, რომ სექციის ფუნქცია არა მარტო მომხმანა და რეკომენდაცია, არამედ ქვედელი დამხარების ამოწმება. სექციებში კვილიფიციური მუსიკოსები არანა ვაგვიანებულნი, მე ვიტყვით, ჩვენი ქვეყნის საუეთესო კომპოზიტორები და ყველათათვის დიდი ზედინებება უნდა იყოს მოატან საჩინარი ჩრებების მომხმანა პირდაპირი ვარიანტის ვადაუშვავება, ანდა, თუკი აშკარა მარცხია, მისი დამოხმონ და სწრაფად სრულქმნასკება. ეს ისეთი სიტუაციაა, რომლის გარტრე დაპარაკიე კი ზედმეტია წინსვლაზე, როდესაც ჩვენი მუსიკის ღრინის ამაღლებაზე ვლაპარაკობ, იმასაც ვგულისხმობთ, რომ დღეს ქართველი კომპოზიტორები უფრო რთული ამოცანების წინაშე დგანან და ისინი უნდა ვადაქვან თავისი ღრინის საცდრის ორწინე, ის, რაც 30 წლის წინა მიტეხებში ვაქროლდა ქართული მუსიკის, დღეს შეუწარაბებელია ყოველი ამოცანა თავის თავად ვანუმორაბებელია და ინდივიდუალურ ვადაწვევებს აიბოვს, ჩვენში ერთი საკმაოდ სახეთაო ტენდენცია იკიდებს ფეხს და ჩვენ არ შეგვიძლია მას ვაგურყოთო, მიჩქმნალიხა და არაქმის საქმიან საექვო პოპიკაცია ვიგრიოთ: ეს ვაგხუთა თეიტიკარიტების საქმიან ვაგშირებელი შემთხვევები. ცხადია, სავალალო ის შემთხვევა, თუ კი ხელოვანი ვანაკუთრებით ახლავარდა, წლების მანძილზე უნაკუთა. ამ შემთხვევაში ძალიან ადვილია ვადაკლავიციკაცია, რომელიც, სამწუხაროდ, არა მარტო სპორტსმენებს ემართებათ, არამედ ხელოვნების წარმომადგენლებსაც. მაგრამ, აღბან, არა ნაკლებ შე-

მაშულობელია, როდესაც კომპოზიტორი უფრო მეტსა ქმნის ვიდრე მას საშუალება აქვს. ნანდაან ნაშუა, თეიტიკარიტავება, ვანსხელებს ზღვების მიტეხა უკლებელია. ანდელი წინსვლა, არა ვაგხედავს წარმოების რაოდენობა, არამედ ნაქმნის სიხლავა. ჩვენს პლენუმზე არც თუ იშვიათია, რომ კომპოზიტორი ერთდროულად რამოდენიმე ნაწარმოებთა წარმოდგენილი. თითქმის კარგია, თითქმის მიწე-მოხა ინტერესების დიდი დაპაზრობის, სხვადასხვა ენარტეში მუსიკის უნარის, მაგრამ ეს ვითარების გარტრეად მხარვა. ვადაწმელებს მნიშვნელობა მინც უკლებს ხარისხს აქვს და იმის უნარს, რომ ხელოვნება თავის თავი არ ვაგვიორებს.

ვანსაკუთრებით დიდი ცოდვია, როდესაც სუსტი ნაწარმოების აქტუალური თემს ფერებში, XXVI ყრბობილზე ღრინოდ ილიას ძე ბრეკე-ველი ამ საიხთრე სპეციალურად ვაანახებულა ურადლებას, იმბრო-რომ ასეთი მოვლენა საკმაოდ ვაგშირად ჩვენს ხელოვნებაშიც. სამწუხაროდ, ვადაწმელების არც ქართული მუსიკა წარმოდგენა. ჩვენ ვიციო, რომ საბჭოთა ხალხს ბევრი საგულსხმო თარიღი აქვს, რომელიც დიდი დღესასწაულებით აღინიშნება ხოლმე. ამ თარიღები-სათვის იწერება მუსიკა, იღება სპეციალური ხელშეკრულებები, იმარტედ ვანახავსიგებელი კონსერტები და სხვა. მკ არ ვიტყვით, რომ ჩვენ მანძილზე და მანც დიდი მოსავალი მიგვიქვია. ვანსაკუთრებით ვაგვირს მასობრივი ენარტები. ჩვენი მასობრივი სიმღერა და ეს ტრადიცი დიდ ზეგავლენას განიცდის, ამას ვიდრე მტად იმის ვადადრებება, რასაც რუსულმა საბჭოთა მასობრივი სიმღერამ უკვე 50-იანი წლების დამტეხისათვის მიაღწია. რასაკვირვებია, ჩვენმა კომპოზიტორებმა მუსიკის ურთულეს ენარტებში მოიპოვეს უფრო წარმატებები, მათი მუსიკის ორიენტულებას ვანაპრობებდა ის, რომ კომპოზიტორებს თავისი ხელწერა ვაგამოშენებდა. მასობრივი სიმღერა კი ამ მხრე ვანაწმელობა. ვერც მისი ვერ ვიტყვით, რომ ამ ენარის ობტაქტი არ ვაგვიქვს — საქმარისა და ვანახელო ისეთი კომპოზიტორები როგორცაა რევუა ღადადე ვიოტეც ცაბაძე, ვავა აზარაშვილი, საქმარისა ვაგინებოვანი, რომ იოსებ კეკელიძე ბრწყინ-ველ ვუნდების ავტორია, რომ მშენიერი სიმღერები აქვს შექმნილი შოთა შიორაძეს, სულხან ცინცაძეს, დავით თორაძეს. ჩვენ დარწმუნებულნი ვართ, რომ საბჭოთა სწორედ ამ კომპოზიტორებმა და ნათათ ერთად ყველა იპოვა, ვისაც კი შესაბამის ნიჭი ვაანახა სერიოზული დანტრებება ვამოწმებდნენ ამ ენარსაღმე, ჩვენ დარწმუნებულნი ვართ, რომ კრიტიკად უნდა ვაგამოთქვას თავისი აზრი თუ როგორ ვაგვსახება მისი თეიტიკარტეობა, ტახტი, შინაარსი, მისი ინტონაციური წყაროები, რომ მუსიკის ამ უდრესად მნიშვნელო-ვანმა სახეობამ ალორინება ვანიცდოს. ვადავიკვირდებს ყოფაში, შესაზრებლის თავისი აღმზრდელიობით რომელი.

წინა სურწმედის დროშაზე ხარისხისათვის ბრძოლა უმნიშვნელო-ვანად მიორღვდება ვერცა. ცხადია, ახალი მთოდელი ამ ღო-ზუნეს არ ვაგმოიხიბება. პირქით ხარისხისათვის ბრძოლას კიდევ უფრო დიდი მნიშვნელობის მინაქვს. ხელოვნება და ხარისხი ისეთი სიტუაცია, რომელსა ერთმინთოსანც ვადაკლებს ყოვლად წარმოუ-დგენელია. უნარსობა არ შეიძლება ხელოვნების წარმომადგენელთა უფრო მეტიც, ხელოვნებისა მხოლოდ ხარისხის მინახება, რომლსაც ვადალი არა აქვს, რომელიც თეიანა არა მარტო სანიშნით, არამედ ვადაკუთვით თელახსობილი მიუღწევებელი. კემპარტიკ ნაწარმოების ურადგანაო თავისი შესაძლებლობებით. მუსიკოსებმა კარგად ვიციო, რომ ბეთოვენი, მოცარტი, ბახი — ხელოვნების ის მწვერვლებია, რომლებზედც ვეფერტისასაც ვანახავსები აზრის არ უწერია ას-ვანი. ანალოგიები მუსიკისა უნაკუთო დობიტარება, მაგრამ იმის თქმა კი დამტეხობით შეიძლება, რომ ჩვენი მუსიკის ისტორია სრულყოფილია, რაც მას ცხნაშობება, თეიტიკ არც მწვენიერი. მაგრამ ისიც ხდება, რომ ჩვენ წვენსაც ვადაკლავ დამოკიდებულება სუბიექტურბობას, მიუთქმნებათ ვინცა. უნარსობად ვიც-დენთ თეიდან წესს, რასაც კიდევ უსწევს თავისი მხატვრული ზე-რქმელება. ის ტრადიცია, რომელიც თანდათანობით იქმნებოდა, ტრადიცია, რომელიც ბევრი რამ თეიტიკ შეიქმნება ჩვენ დრომ-დი, მინც ტრადიცია და იგი ვრტკლებდა. შეიძლება ცოცხა ვადავი-ანებით (მაგრამ სკობს ვაგინ, ვიდრე არახდრო) ჩვენ ერთი კორექ-

ტივი შევიტანეთ ჩვენს წინდაწინდელ დოკუმენტებში. ახალ ნაწარმებებში ერთად გაიყვანა მივიწყებულმა ან ნახვარად მივიწყებულმა პარტიებმა. ეს მუსიკა ეკუთვნის ჩვენ კლდეებს, რომელთაზე ბევრი ჯერ კიდევ ჩამოდინებულ ფლის წინათ ჩვენთან ერთად მოღალატეობდა. ჩვენი ვალია მათი განსჯენა და აღრავლება. ამის საკუთრივ საშუალებაა მათი ნაწარმოებების ადვილად მოგონების კონცერტებზე. უკვალზე შთაბეჭდილება მაინც ის იყო, რომ ნაწარმოებებსა, რომელთა საკონცერტო ისტორიაზე დადებული შეფასებები დღესაც კარგად იტყობის და მსმენელებს დიდი სიხარული მიანიჭებდა. არცერთი მათგანი დასახლება არ მინდა გამორჩევი, მაგრამ ერთდროს, არამ ჩვენი მუსიკის წინდაწინდელი მსოფლიოთა არ გულისხმობს იმის ვაუფასობას, რაც ამ კომპოზიტორებმა შექმნეს.

ჩვენი კულტურის შეფასებების უნდა წარმოვიდგინოთ ისიც, რაც დღეს იქნება და შეუძლია მასში როგორც სიხალე და თანამედროვეობა და განვლილი სათავი და ისიც, რაც წარსულს ეკუთვნის, მაგრამ ამ სახალეთა სათავს ქმნის, განუყოფელია მისგან. ჩვენ საქმე-ჩინად მოგწივდით იმისათვის, რომ ჩვენი მუსიკალური კულტურის საერთო კონტექსტში ადვილად და ისე შევაფასოთ მათი ღირებულება, იმიტომ, რომ უკვალზე ძვირფასი, რაც ამ კულტურის განაწილა — ეს მისი კავშირია ჩვენი ხალხის ცხოვრებასთან, მის სულთან, უკვალზე ძვირფასი, რაც მის ღირებულებას განაპირობებს მისი თავისუფალი და განუყოფელია, რომელიც ისე თავისთავად ნაწილს უთმობდა არ მოსულა; არამედ დამოუკიდებელი იქნა ხშირად იმ უსახელო მუსიკოსთა მიერ, რომელთა დაწვრილება და პოპოვებულობაზე ჩვენ ხშირად დაფიქრებულს ე გვიტყობს.

ჩვენ ბევრს ვლაპარაკობთ ამ თავისუფალიაობაზე, მაგრამ ვინმე, რომ ბოლოდღე ჩაგვეთხოვს, თუ კონცერტულად რას ვგულისხმობთ მასში, მასთვის გაცემა გავჯობებდა, რადგან არსობდეს არც კი გვიფიქროს ჩვენი მისი გაგვეშეფარა ეს უმნიშვნელოვანესი ცნება. ამის იცნა საფასურისათვის არ ვამბობ. ამის ვამბობ იმიტომ, რომ წინა — ასეთი გამოცემა აუცილებელია, რათა შევჩვენოთ და არა მხოლოდ ინსტრუმენტი ვემსახურეთ ჩვენი კულტურის თვითმყოფლობას. ეს კი აუცილებელია თუ კი ჩვენ ჩვენი მოღვაწეობის პირის მის სამსახურში ვხედავთ. ჩვენ ბევრი რამ ვგვალთ: პროფესიონალი საუბრები, დიქციონარი, სხვადასხვა ტერმინების შესახებ, თანამედროვე მუსიკალური ენის ტერმინების თუ ფორმის სექციონების პრობლემების შესახებ, მაგრამ ყველაზე მეტად კი ჩვენი კულტურის ფუნდამენტურ საკითხებზე. მხოლოდ საქმის ვიოარების უფრო არ ვიყო: — პროფესიონალი, არამედ ზოგადკულტურული ხედავა გამოიყვანს ჩვენს ხელოვნებას საზოგადოებრივი მოძრაობის დიდ სარტყელზე, აქცენს მას ჩვენი ხალხის აუცილებელი სულიერი საჭიროდ იმ ანოცენებს შორის, რომლებიც ჩვენს წინაზე დასა — ეს უკვალზე მნიშვნელოვანია.



ჩვენი კომპოზიტორების დამოკიდებულება ეროვნული ლიტერატურისადმი იმ ფაქტზე მეტადგანა, რომ მუსიკისა და სიტყვის კავშირი სულ უფრო და უფრო დრმა და მრავალფეროვანად ხასიათდება. ქართული კლასიკური თუ თანამედროვე პოეზია და ლიტერატურა ქართული კომპოზიტორებისათვის აღმავლობის დაუმრტებელი წყაროა. ჩვენი ეროვნული პიროვნების საფუძველი, ის საქმიანობა, რომლის განხორციელება მუსიკალური შოგარებად ერთგვარ ვერ გახდებოდა. მაინც უთქვამს: „მუსიკა იქ იწყება, სადაც პოეზია თავდება“; რადგან იყო მუსიკოსისათვის უფრო ტბილი მოსახერხებელი ამ აღმავლობაზე. მაგრამ მე მაინც იხსენებს მიყენ შევქაპსით დიდი მგონის ერთა: პოეზია და მუსიკა ერთმანეთისგან განუყოფელი ერთი არიან, უნდა იქნებოდნენ და თუ მათ ოდესმე დამოკიდება უწერიათ, ერთდღე გათავდაზნან. ამიტომაც, როდესაც მუსიკის სილიდებ ვგვსრულებთ ადენშით, ვამბობთ: ეს პოეტური მუსიკა და ალბათ დღეს მის სილამაზე მუსიკალობის ვარზე წარმოვადგენვით.

ამ მომენტში, ვივარძენ, რომ ჩემთვის ცტა და იყოს უჩვეულო და ხასიათიანი უფროსი შედეგები. ჩვენმა შესანიშნავმა ფილოსოფოსმა კიდე ჰაქარამე, მასხოს, ღია კადრბიდან იჩივლა, რომ მათემატიკისკენ განსხვავებით ლგასის ის უხედავება სპირს, რომ აუთა და ლდებთან გამბედაობა სკოლის მასზე იმსჯელობს.

ამ პირველ ხელოვნება და ლიტერატურა კიდევ უფრო მძიმე მდგომარეობაში იმყოფებიან და მე სრულებითაც არ მსურს იმ მოდური

დებულ დოკუმენტს დავემსგავსო. რომელიც ჩვენი ფილოსოფოსები გულმსურსობის იწყებდა. მაინც ამ შემთხვევაში არ აღვნიშნავთ კერძო: ხანდახან ეს წენე კი განსაკუთრებით მუსიკოსებს ვუწინააღმდეგობა. ის ხელოვნების სპეციფიკა (მართლაც არსებული და მის განსახიზნა-თვის შესაფერისი განსწავლის მომთხოვნი) ჩვენითვის თავისებური საფარობია, რომ მასში ის პირი არ მოვსახსნიოთ, რომელიც მაინც და მაინც არ გვსიამოვნებს. დაიბ, ხელოვნება სტრუქტურული პიროვნების ნაყოფია, მაგრამ იგი საზოგადოებრივი ცნობიერების ფორმისა და ხელოვნებად ინარჩუნებს უფლებას განსჯის ლიტერატურისა და ხელოვნების აკადრე, იძიოს მასში სულიერი საზრდო, სახელები ცხოვრების მიერ წარმოქმნილ კონსტრუქციებს.

ჩვენ კარგად ვიცით, რომ კუმპარია ლიტერატურა იქ არის, სადა კუმპარია მხატვრულია. ე. ი. განსაკუთრებული ენითაა წერილი. არა ჩვენთვის, სახეების, ახალი ქმნილობა. ეს ახალი, საიცარი და განუმოგებელი სამყარო ცოცხალი ცხოვრებით სუნქია. ადამიანს აღმოჩნება და მისი კვლევა, მის შესახებ ის სიზარბლითა, რომელიც მხოლოდ ლიტერატურული ენით და ლიტერატურულ ფორმით გადითქმის. ეს ფორმა — დროა თავისი წესებით და სიხარულით, ძიებით, წყალობით და ბრძოლებით, მარცხითა და გამარჯვებით, კუმპარიატად ადამიანისთვის დამკვიდრებით, რომელიც ადამიანი თვით ცხოვრობს. მაგრამ ეს ის დროა, რომელიც მარტო თავის თავს არ ეკუთვნის, არამედ შარადიულობას უერთდება და უერთდება მხოლოდ მაშინ, როდესაც არსებითი ამბობს, როდესაც ცხოვრების საზრის ძიებებს. თუ დღეს არსებობს ისა, რომ წენობს რიგი აღმოჩენება და არა მარტო ჩვენსობივი, არამედ საერთოდ სულიერი, შეუცვალად პროცესად იქნება, თუ არსებობს ისა, რომ ადამიანი ურთიერთგაუცხოვრების, საერთოსახლდობად გაქცევა და ვიწრო ფორმალურში ჩაქრების თვითმთავადიგნებელი იწყებია დაძლეულ იქნას, თუ არსებობს ის გახლავთ, რომ შრომა შექმნილებად გატოვდეს და ადამიანისათვის პირველწყაის მოხირობა უნდა და ღრსხობის საქმედ იქნეს, თუ არსებობს ისა, რომ ფარსხობდება და ირბირება, აფიქსიონალი ინდივიდუალიზმი — სრულიად შეუფერებელი ჩვენი ცხოვრების წესისათვის — დაგვიტანდა და მისდამი შეურაცხებელი დამპიკდებულება დაწვრთვით, მაშინ კუმპარია ლიტერატურა ის გახლავთ, რომელიც ამ ამოცანას გადამკრის. მე არ შემიძლია ერთმანეთისგან ვაგვიჩნო იდეური და მხატვრული, საერთოდ ლიტერატურული საერთოდ ცხოვრებისუფლებად. მე არც ერთი რამ აღმადგინებ მხატვრულად ღრბებულ ლიტერატურულ ნაწარმებს არ ვციდნბ, რომელიც ეს მხატვრული ერთმანეთისგან გამოიწვლია. ამიტომ თვით ჩემთვის ლიტერატურის შესახებ ის მსგავსობა კომპეტენტური, რომელიც მხატვრულსა და ცხოვრებისუფლებად დაძლეული ვაგვიასწიწებულობა.

და მაინც, სკობა დაპირებული ავასრული და ლიტერატურული ბუნებაზე მსჯელობის ნაცვლად ვაგვიართობ ჩემი რამდენიმე მისარება, რომელიც უფრო ხელოვნების სოცოლოგიის სფეროს მიეკუთვნება. ვინ იცის, იქნებ საერთო სატკივარს შეეგებ?

მაშინ, როდესაც ჩვენ ერთმანედ ვგვბობთ ანიონიზური წერილობის სამარტვიონი პრაქტიკის (რასაც, სხვათა შორის, ანიონიზური ტელეფონის ზარიც უერთდება ვინებობა და მუქარობა), ამის პარალელურებად ირბდება და საიცარი სისწარმით ვითარდება ანიონიზური კრებუა. ვინმე იოახში მყოფი რვა კაცდენ ოთხი ბრ და დაახლო-თოს როგორც შესწინაშეს პიროვნებები, წენობრივად სანაყოფილად და უკვლდობრივ იარსებულად და დასწინის: „მაგრამ ამასთან ერთად ამ იოახში იმყოფებთან ქურდები და მამამალბები, გამომალბებულები და კაცისმკვლადობი“; წარმოვიდგინოთ რა დღემი ჩაიცვიდებოდა დანარჩენი ოთხი. აღდეთ ზოგადური კრიტიკული ესსე და საოცარ დაპირებულად მსგავსებად შეამჩნევთ ჩემს მიერ შეთხზულ სიტყვა-ტოკსთან. ჯერ აღფრთხილება, სასუბოთი კონსტრუქცია სერსონობის მისამართით, შემდეგ საერთო კრიტიკული ნაწილი, რომელიც ერთკვერა, რომელიც თვით ბევრი დარჩენილა თვასებობა პირობება და კაცმა რომ იქნას თითქმის ვამოწმებულები ვიოარება შექმნილი.

მწელი არა ანიონიზური კრტიკის ფსიქოლოგიური მოტივის მიკვლევა. ვინ ერთი კემისიონებობა ანდრეს სიბრწინის ხელმძღვანელობის უფრო უფლებად ამ დანდეს მერვე ნახევრის ფილოსოფოსი: „...ზოგჯერ თქმითაც დამავდებობი“, ანიონიზური კრტიკა, ერთი მხრივ, თითქმის თავის პროფესიულ ვალს იხდებს და ნაყოფანებობს ანიონიზური მოტივი კრტიკა, აუტკივარ თვას აც იტყვებს. ამიტომაც, ანიონიზური კრტიკა თვით იმ შემთხვევაშიც კი, როდესაც აღშფოთების



დორბლებსა ყრის, არსებითად ავლოგეტიკურ ეანრს მიეკუთვნება, იგი კუმპარირების დადენისენ კი არ მიწრაფვის, არამედ ცალკეულ ავტორებს უცხადებს ერთადერთს.  
ეს, სხვათა შორის, იმიტომ ჰდება, რომ პრეტის ჩვენს დროში განსაკუთრებულ მნიშვნელობა ენიჭება, ვაიკლებით უფრო დიდი ვიდრე ეს მხატვრული კულტურის საქირობათა ნაჯარნახე. სა- მართლანობა მოითხოვს აღნიშნოთ, რომ ჭარბობით ანონიმური კრიტიკის ხელგეობის ასპარეზს ერთადერთი ფიგურა არაა, მაგ- რამ მისი უარყვისა იმდენად მისხარებულთა უკვედვარე უსია- მოვების თავიდან ასარბეზლად და იმდენად შეფარდებია ჩვენს წარწოდუნებს პირად კომპარტზე, რომ სახითათა მიშხვედრულ- ხას იძინს.

მე მინდა ეს უსიამოვნო დაარჩავი გავაგებლო და ანონიმური კრიტიკული ლიტერატურის წარმოშობის მიზეზს უფრო ღრმად ჩაწვედ. კარგადა ცნობილია, რომ ჩვენს დროში ხელგევათა დიდი ნაწილი შემოქმედებით მუშაობას აღმინისტრაციულსაც უხამებს. პირტა ზრუნავს იმზე, რომ ღირსებულმა წარწიბით ხელგეუ- ნების ბედი, ამიტომაცაა, რომ ბევრი ხელგეანი მეთაურის რაღონი გვევლინება — კარბების და ინსტიტუტების ხელმძღვანელებად, რედაქტორებად და სამხატვრო ნაწილებს გამგებებად და სხვა. ამ შემთხვევაში ხელგეანი მართკ შემოქმედი კი არაა, არამედ თავისე- ურო თანამშრომლის კაცია, პოლტიკოსია. პოლტიკოსი მიღვერე კი მე ვერ წარმომიდგენია პრეტის ვარზე. განსხვავება პო- ლტიკოსსა და ხელგევას შორის, სხვათადაც ერთად, ისეა, რომ პოლტიკოსის პრეტებს მისი პოლიტიკური საქმიანობა ქმნის, ხელგეანისას კი მისი ხელგევნა. ესა და ეს.

თამაჲ, რაც დრო გავის და რაც უფრო მალედება ხელგეუნების რაღონ, რაც უფრო დიდია ხელგეუნის საზღვარდებრივი შემოქმე- დების ძალა, მით უფრო მალედება ხელგეუნის წარწომადგენელთა ავტორტებში, ავტომტურად იბრდება ხელგეუნის მესვეურთა პრეტითი და ძალაუფლება, მით უფრო დიდ მნიშვნელობას იღებს ის გადაწვეტობდა, რომელიც მას გამოქმნს, თუ ჩვენ ვერ გავ- ვერტიკებთა ჭრ კიდევ პირზე რამეშეუბრბოლი ახალგაზრდა რომლის მისამართთაც კრიტიკულ აზრს შედგაგობური ფუნქციის შერწოდებად ეკუთვნება, ეს მხოლოდ და მხოლოდ იმიტომ ჰდება, რომ ჩვენ შორის გამოჩენულთა შესახებ სიამარღვე ვერ გვითვისებს თვით მათვე, რომლებს მათ აწარია მარბე მისით.

კარგად ვიცი, რომ ტერმინი „წოდება“ აღრე სხვა მნიშვნელო- ბით იმხარება და აღნიშნავდა ერთხელ და სამუდამოდ დაკარგნი- ბულ სიტყვადრ ჩანას; აწარეა, თავად, ერთსავე და სხვ. დღეს იგივე სიტყვა სხვა მნიშვნელობით იმხარება და უპირველეს ყო- ვლასა საზღვრთა მიღვევისათვის. ასეთი პირობი მუდამ უნდა სარ- გებლობისდ ჩვენი პატებისკითი. და მინც, მე ვიტყვად, რომ რომლებსა წარწომების განსჯას ეტება საქმე, წოდება პიროვნების მუდმივი ნაწილბა არ გახლავთ. აქ მთავარია თვით წარწომების ის ავტორის ვინაობა. შუა საუკუნეებში (დღეს რატომღაც ხულ ინსტიტორული ანალიტიკი მოიძის თავში) მნიშვნელობა ავტორობას კი არ ენიჭებოდა, არამედ თვით მის ნახვლად. დგას ის დღისაღმე საქმედ, ღღრის დღორთი ქორალები, იმ დროის აზროვნების დარშად ფრადლებს თვალმარაჯობი ლექსება და ვერსად ვერავთ- თარ მინიშნებას ვერ ვყოფლობთ მათი ავტორების შესახებ. ესეც უსუსებრობაა. მაგრამ მინც იგი სწობს იმას, რომ წარწომების შეფასებისას ავტორის აწეკა თვალს ღობრად გადავყარავთ.

ზოგი ჩვენი უბედურება ჩვენივე მტერებისა შედეგია, იმის ნა- ყოფი, რომ საქმიად ხშირად ვევიარე ინტერესის შესახებ დაფერე- ბა, მისი განსჯა და თუ იგი მანვეა, მისი გადაღახვა. ღმერთი ჩვენ არა ვწმის და უშმაკი, არა და, ხშირად მისტიკოსა და დღუბრობის მხეგრების ვარს. ეს ავადმყოფობა განსაკუთრებით სახშირა მათს, რომლებსაც კარბების შერკავას ეტება საქიობი. ხშირად მოვწმის მთავარი ღრისება — მისი მყოფობა და მთავრული შემოქმედებლის ნიჭი — საფუძველთა იმისა, რომ ჩვენივე ნებით მას ამისაგან და- მოკუთვებულ სხვა თვისებებზე მთავარობა, მაგალითად, მართვის, კოლექტივის გაძღვლის უნარი, რომელიც, სხვათადაც ერთად, საკუთარ შემოქმედებით ინტერესების უკუგვემუდგულებს, თავისი სუ- ბიექტიუბის (შემოქმედებ კი — მე ავწმის — სუბიექტიუბის ვარზე — ასბტრქციად), დაღ, სუბიექტიუბის დათრგუნვას გულისხმობს. მე არამც და არამც ვინც თქმა არ მუტრს, თითქოს შე- მოქმედება შორის არ მოიპოვეს კარგი ხელმძღვანელები — ვანა, ვინმეს, ვინც საქმის ვითარებას იცნობს, ენა მოუტარებლბა და-

ეკვედს რევას ჩხიბის შესანიშნავ უნარში გაუძღვის ურთულეს კრ- ლექტებს და ხშირად ჩვენთა საკუთარი შემოქმედებების ინტერეს- სების საზიაროდ დაღ, ჩვენში მოიპოვება მართვის მხეგრებისა სხვადასხვა და მხეგრებულბებზე, მაგარამ, საწინააღმდეგო უფრო გარ- ცელებულად შემთხვევია, რომლებს თანამებობას სხვადასხვა ხელმძ- ღვანელებისათვის თავისებურ სინეურად გადაიქცევა.

ალბათ, განსოლო ბრბების „კავსიანური ცარბის წრეში“, რდღე- ციას აზღვას მოსამართლედ ნიშნადენის, ჩანას ჩხივციკებს რა ეტე- ვული და განწვერბებელი ინტონაციით ენა სიტყვას იმეორებს, რომელიც საბოლოოს მნიშვნელობას იძენს: ვიდრე ჩვენ შორისა მოიპოვებთან ადამიანები, რომლებიც ველოფერს, რასაც შესთავა- ზუნებს, სამოვებით იღებენ; მისებრად ხელმძღვანელობს, რდღე- ციის წინაშეობას კაიარებს, ინსტიტუტს, კავსიანის მიდვისთ თა- ნადერბს და სხვა. აღუბს ღეს დაღოცვლი, და მატიერე კი არა- ავტორს იძღვდა და თანაც ხულ თავის უბედურებას სიბის, რომ ამ- დენი მოვლეობა დააისრებს და დრო ადარა რჩება საკუთარი შე- მოქმედებისათვის, თუცადა, სიამარღვე რომ იქცვას, ეს თანამე- მობები საწინააღმარა იპრად საქმეების წრავალად და ხარისხიანად მოვადებისათვის. ასეთი პირი აზრების არ ეწერება, სადაც მნიშ- ვილოფანი საქმეები წუდება და რომლებიც მას სიამარღვე უნდა დაეკუა, განსაკუთრებით იქა სჭირს ასეთ პირს მოხვდელიობა, სა- ვად სახეთათი საუბრთა იქმნება, სადაც მას თავისი აზრის ცხად- ღად გამოქმნა დასპარდებლად მათს, რომლებს „ოველზე მტე- ღპირებულა, ისე ეტყენარებად დასამოცლებლად ხელდას, რომ ვერც კი იუარდებენ დებურტობადა გამოქმნა. აწვე დროს კი, საზოგ- დოების თვალში თვალსაჩინო და საპაცივემული პიროვნებაა. მო- ხრბრებად ამს ჰქვია ყოველივე ეს კი იმის შედეგია, რომ ხელგე- ნების დარში კარბების შერკევისას თვით საქმის ინტერესებისა უნდა ვიხსოვნიდვარელი და შესავარჯისი პირები რეწახობი მათ განსაკუთრებულბად. თანამებობაზე დანიშნუდა დასპარტების ხა- სიობას არ უნდა ვებარებდეს, წინააღმდეგ შემთხვევაში იგი უარყო- ფით შეუდგეს გამოიღვებს.

ესელია, სინეურთა ხშირად მეცენატობასთანა დაკავშირებული. თანამებობავე კვედომოქმედთან შედრებით შე უპირატელობას მა- ინც წარსულის მეციანას აღღვავ თუღვაც იმიტომ, რომ ეს უსა- ნასწელით თავის კრას საკუთარ სახსრებს ალღვდა. თანამებორვე კი ამისთვის სახელმწიფოს ავლა-ღღვებას იუენებს. მეცენატობა თანამებობად პიროვნული პრეტეციონიზმის სახეობაა, რომელიც ამტეკედ ექნა დაგზომილად საქართველოს კომპარტის მიერ. დაეკუდა, მაგრამ მნიშვნელოვანი კი თაიადენს.

არსებობს სიტყვა „ზემდგომი“ და კარგად ვიცი თის მნიშვნე- ლობა. ალბათ, უნდა იქნოს ქვემოთის ცნებაზე. მეცენატობა ზემდ- გომის უთანობადა ეკუთვნიბის მიმართ. იმიტომ, რომ მეცენატის კარტირს იხვე და სხვე კვედვლობა თავისახლოობს პიროვნება. ამიტომაცაა, რომ ზოგერთა კოლექტიუმი უნაყოფი, უწიკო და უბ- რადლო მეუთახორას ვერ ვებრბვით, მისი თავიდან მოშორება არც- უთ ისე ადვილია. ამ შემთხვევაში „ზემდგომი“ კავს პროტიკებს და საქმეს კი იმას ადებებს, ვინც ვარჩავა და ვინც არ დააღლა- ტარბებს, იმიტომ, რომ ზემდგომისთვის მთავარია საქმის შესრუ- ლების ფაქტი და არა პერსონაჟები. ამ შემთხვევაში ის ვარჩევ- აგებს და საქმეც, იმიტომ, რომ ორის გასაკუთვებლი ორმა უნდა ვაგაკეთოს, ეს აქმიანობა. ამიტომაც, კერძოდ მხატვრულ და მხეგრე- ბულბეში ხშირად იქმნება ავტორული მდგომარეობა, ამიტომაც ჩვენ თითქოს შევწარავთ იმ აზრს, რომ ერთან შემოშობენ“ და სხვები კი თავს არჩივინად ვარწმუნებენ და ღოდენ კი არ აწუწუნდენ, ვერიღებით მათ მიმართ უმჯაყოფილებს გამოთქმასაც.

ხელგეანი, რომელიც თანამებობას ხელს კიკიებს, კარგავს უფლ- ბას მხოლოდ პირად შემოქმედების მიხედვით იქნეს განსჯილი. იგი საზოგადოების სასახურბოა, იგი ნებაყოფლობით უარს ამბობს თავის დროის უძვირფრესე წაწილზე და ჩვენ ქედს ვიზიბთ მისი ასეთი მოვალეობისე ტემპერამენტისათვის. მაგრამ ჩვენ უფლ- ბებს ვინარზუნებთ, თუკი იგი, მაგალითად, მუსიკალური სკოლის დარტეკობაა, მის დარტეკობობის შესახებ ვიწყებოდ და არა მისი სონატებისა და სიმფონიების რაღდენობით და წარწომებისკით, არამედ მის სკოლას აღკრდლად პროფესორნალთა ხარისხით, სწავ- ლის პროცესის მოვარებით, მისაღები მოვადების წესიერად ჩა- ტარებით და სხვ. ის, ვინც ყველა ამ მართის შეფასებისას საწინარ- ზე შეგადებს კომპოზიტორის შემოქმედებას, არსებითად მეცენატობა.

არღვევს კანონს და ჩვენ ამის შესახებ დიად, უშიშრად უნდა განვაცხადოთ.

მე უნდა მოვიბოდიშო, რომ თქვენთვის კარგად ცნობილ პრობლემებზე გესაუბრებით, მაგრამ რა ექნა: ადამიანს ის აღაპარაკებს, რაც მას სტიკია. ჩვენი ხელობა ისაა, რომ არსებითად სატიკვარზე გადავახელოთ ყურადღება — ენცე ბრძოლის ფორმა და ნამდვილი შემოქმედების სემიულატორი. პატრიოტული გრძნობაც, რომელიც დღის აზიარდნებს შთელ ჩვენ სულიერ კულტურას, არსებითად ამ ტიკიების პირშია. მისი გავოლენა, ფორმა ჩვენი სამშობლოს და ხალხის აწეუოა და მომავალზე, მე მინდა ამ წმინდაა წმინდა გრძნობის შესახებაც ვთქვა და ამით დავამთავრო ესოდენ გაგრძელებული გამოსვლა. ერთხელ, ერთი საქმეოდ ცნობილი მუსიკოსი მესაუბრებოდა საქართველოს ერთი კუთხის შესახებ, რომელშიც მისი სამართლიანი აზრით ვერც თუ ისე კარგადაა ეროვნული საქმეები მოგვარებული. ქართული მოსახლეობა 50-60 წლებში აქიდან თითქმის გაიკრიდა, სკოლები დაიხურა, ჩვენი ისტორიული ძეგლები გავერანდა და ხშირად ახლადმოხული მოსახლეობა იმისაც არ ერიდებოდა, რომ ეკლესიები ქვაქვად გაეწიდა სახლ-კარის მოსაწეობად.

შესანიშნავი შესახებდი იყო ჩემი მოსაუბრე: რაოდენ დრმადა ნეუდა მას იმ კუთხის ტიკილი, რა შესანიშნავად იცოდა მისი ბედუელმართი ისტორია, რა რისხვას ატებდა იგი იმ კუთხის ძველ ხელისუფალთა შეცდომებს, რომელია დანაშაულებრივმა პოლიტიკამაც წლების მანძილზე გაჩინადა და გავიუცხოვა ის შესანიშნავი მხარე. მე ისე დამატყვევია ამ პატრიოტულმა შემართებამ, რომ არც ვაციე და არც ვაცხეულე და იქვე შევთავაზე მიეღო მონაწილეობა იმ ღონისძიებებში, რომელსაც ქართული მუსიკოსების გარყეული ჭეუფი იქაურ ახალ, გამჭრიახ და აქტიურ ხელმძღვანელობასთან ერთად ვეწევიო კულტურული და ცხოვრების აღორძინებისათვის. მე მწამს, რომ მაღალი რანგის მუსიკოსების იქ გამოჩენა, შეხვედრა ადგილობრივ საზოგადოებასთან, კერძოდ მისვლა იქაურ სკოლაში და ამგვარი აქციები თავის საპატიო წყლის შეიტანდა ამ უჩინარსა, მაგრამ ძალიან საჭირო საქმეში, რომელსაც კულტურული ტრადიციების დანერგვა ეწოდება. გაიკვირდებთ, მაგრამ ჩემმა პატრიოტმა მოსაუბრემ უარი მტყიცა, თავიდან აირიდა მოსალოდნელი ტვირთი. მე, სამწუხაროდ შემიძლია ბევრი მოღვაწე დავახსენო, რომელიც შორიდან ღვრის ცრემლებს ამა თუ იმ საქმის მოგვარებლობის გამო, თვით კი თითხაც კი არ გაანძრვებს საქმის გამოსაწორებლად და დემრთმა არ ქნას, რომ პატრიოტული ვალის მოსახდელად ასეთ ქვესა-პატრიოტს თავის კომფორტის სასწორზე შეგდება მოუხდეს. მე არ მწამს პატრიოტიზმის, რომელსაც პირიდა გამოვილიბდა, საყოთარი განცდა და შესაფერისი მოღვაწეობა არ ერთვის. მე არ მწამს პატრიოტიზმის, რომელიც მხოლოდ იმსახებს განცდებზე და წარმოდგენებზე დაფუძნებული და ვერ ითვალისწინებს რეალურ სირთულეებს, რეალურ ვითარებას, ძალია განლაგებას და შესაძლებლობებს. ჩემთვის პატრიოტიზმი და რეალუზმი ურთიერთდაკავშირებული ცნებებია. ჩემთვის პატრიოტიზმი, უპირველესად ყალიბს, თავისი პირადი ვალის მოხდა, იმის შესრულება, რაც ადამიანმა თავისი პროფესიით, თავისი საზოგადოებრივი პოზიციით თავს იკავა.

მით უმეტეს, თუკი საქმე მწერლისა და ხელოვანის ტრიბუნას ეტება. ხმა ერისა და ხმა პოეტისა, მაშასადამე პოეტის ნაქვემან ხალხის ნათქვამს უტოლდება. წარმოდგენით რა მორალური დამოკითხვა, რა დიდი პასუხისმგებლობა, რა უწარმავარი ტვირთია და საპატიო მისია, რომ ამ ხმამ სუფთად გაიუღეროს, რომ ყლბი წარმოდგენა არ შექმნას ხალხის განწეუბანა და პოზიციულე. შესანიშნავი ქართველი კინორეჟისორი ითარი იოსელიანი თავის ბრწყინვალე ფილმებში ჩვენი სინამდვილის ყველაზე მტიკინეული საკითხებს გამოეხატურა, უკომპრომიზოდ, უშუალო სიბრძნით და გამწედაობით ამხილა და, რაც ადამიანს ამრუდებს, მაგრამ ერთი მიზრძანეთ, რომელია მისი ნაქვემიანი ისეთი, რომელსაც თვით ხალხის თქმა არ უფრთდება, რომელიც თვით ჩვენი ხალხის მსკავრის არ წარმოადგენს?

ამიტომაც ითარი იოსელიანი ჩემთვის ნამდვილი პატრიოტია და მოქალაქე. რომლის ხელეყნებში გვიგზავს ტრემერანენტო ალღებულ კომნები არ უდერს, მაგრამ ის, რაც მართლაც სატიკვარია, შეუღარებელი მხატვრული ძალითაა გამოქმული. ასეთი პატრიოტიები ჩვენ ხელოვნების სხვა დარგებშია გვიკავლება და ცხადია, ჩვენს სათაყვანებელ ლიტერატურაშიც.

# „ჯღა მტირალი წყლისა პირსა“ ანუ რუსთაველის ხელოვანება\*

ვენორ ქვაჩანია

საბამინი ასე დავსევთ: რატომ მიანიცდამინე „ჯღა მტირალი წყლისა პირსა“, რა უტირად, რომ ყოფილიყო — „გზისა პირსა“, „ტყისა პირსა“ ან სხვა რამ, რა იქნებოდა მინდრის ბოლოში მჯღარი ენახათ, ან სულაც ამხედრებით მიმავალი? თითქოს, არაფერი უტირდა, თითქოს, შეიძლებოდა ასეც ყოფილიყო. ამას გვიდასტურებს სხვა შემთხვევა — სხვა დროს ტრეილი ამხედრებული, გზად მიმავალი გამოჩნდა და არც მაშინ მიიყარა ვინმე (204). შეიკვლევოდა რამე? ნახავდნენ, გაიკვირებდნენ, როგორც ეს მართლაც მოხდა პოემის მიხედვით, მიმართავდნენ, იგი არ გაეპასუხებოდა და ა. შ. ყველაფერი შეიძლებოდა ისევე გაგრძელებულიყო, როგორც პოემაში. იქნებოდა ასე თუ არა? არა, ასე არ იქნებოდა. ასე არ წერს რუსთაველი, იგი განსაკუთრებული, სრულიად გამორჩეული პოეტია. მან ეს თითქოს ამყარად ნეიტრალური დეტალი — „ჯღა მტი-

\* წიგნიდან „ვეფხისტყაოსნის საიდუმლო ანუ ანდერტი რუსთაველისა“





რალი წყლისა პირსა, შემთხვევით არ დაწერა. რომ დაეწერა, ვთქვათ, გზისა პირსა, ან ტყისა პირსა, მაშინაც იგივე ეფექტი თუ ექვეყნებოდა? ნამდვილად თუ ჩავუჯივრდებით, სხვაგვარად ისეთივე ეფექტი არ იქნებოდა, დაიარაგებოდა განსაკუთრებული სოლამაზის დეტალი, რომლის ბადალს სპეციალური მიება სჭირდება მსოფლიო პოლიტიკაში (იქნებ ვინმემ მიაკვივლოს).

იმაში რომ დავრწმუნდეთ, **ჯა მტრად წყლისა პირსა** არის თუ არა ავტორის ჩანაფიქრით მნიშვნელობის მქონე, საჭიროა პოემაში ნახევარი ზეხა გავიართო ამ წყლის პირას ჭდომის შემდეგ 750-ზე მეტი სტროფი რუსთაველური შაბრი, უპირველად დატვირთული აზრით, ემოციებით (ასე რომ არის სავესტ გრძობით, როგორც ჩვენი გალაკტიონი იტყვოდა) განვიცადოთ, უპირველად დიფერენციით და 840-ე სტროფში წავიციოთ ისეთი გასაოცარი დეტალი:

ღამე აღხენდის, დღე სჯიდის, ელის ჩასვლასა  
 მზისასა;  
 რა წყალი ნახის, გარდახდის, უჭერტელის ჰველსა  
 წყლისასა,  
 მას თანა-პრთვიდის ნაკვასა, სისხლისა ცრემლთა  
 ტბისასა.

საოცარი სტრატია დახატული, ავთანდილი წყლის ჰველში მიჯნურის სახეს ხედავს. აი, პოემაში ასეთი სურათი რომ არ იყოს დახატული, მაშინ მართლაც სულერთი იქნებოდა, ტარიელს წყლის პირას მჭდარს იპოვებდნენ, თუ სხვა ადგილს. მაგრამ რადგან ნაწარმოებში არის ეს დიდებული სურათი, უკვე არა გვაქვს უფლება „ღა მტრად წყლისა პირსა“ მივიჩნიოთ ნეიტრალურ ნათქვამად. ტარიელი წყლის პირას მტრად იმპროვირებდა გაოგნებულად, დარწმუნებულად, რომ იმ წყლის ჰველში ხედავდა მიჯნურის სახეს. ამიტომაც არაფერი ესმოდა, მისთვის ასეთ უნეტარეს ეამს, ბუნებრივია, არაფერი სხვა არ არსებობდა, ამიტომ ვერც შეამჩნია როსტკეანის მიერ სპეციალურად გამოგზავნილი ჭერ ერთი, მერე თორმეტი მონა, არაფერი ესმოდა: „სხვაგან ჭერის მისი გონება, მისმან თავისა წონამან“ (89.1). აქვე აქვს რუსთაველს კიდევ ერთი, თითქოს უწინმეწერილი დეტალი: „თაქამოვღებდით მტრარალს“ (86.2). შეიძლება იგი ყოფილიყო სხვაგვარად მტრად? არა! მას მხოლოდ თავდადებით უნდა ეტარა აქ, რადგან სწორედ ასე შეეძლო ეცქირა ნესტანის სურათისათვის წყალებში.

ტარიელმა „ვამე“-ო დაიძახა. რატომ? მისზე მოსული მეომრები ნახა, იქნებ, ამიტომ? არა! ტარიელს სხვა, უფრო რთულ საიმპარ სიტუაციაში არასდროს არ დაუძახია „ვამე“-ო. იგი ყოველთვის ნესტანთან დაკავშირებით იძახის ასე. ენახათ ეს შემთხვევები:

1. „ვამე მას აქეთ სანძილსა დაუწვევ ნიდაგულსა“ (344.4).

2. „თქვა: „ჩემგან მისი სხენება, ვამე, რა ღიდი ზარია“ (346.4).

ან პირიქით, ნესტანი ამბობს ვამე. ტარიელთან დაკავშირებით:

1. „უმისოდ ჩემი სიოცხლემ, ვამე, რა ღიდი ბრალისა“ (1288.4).

2. „უმისოდ ჩემი სიოცხლემ, ვამე, რა ღიდი მნე-ლია“ (1294.4).

იოლი შესამჩნევია, რაკი ეს ადგილები ასე ერთმანეთის გვერდით დავალაგეთ, რომ თითქმის ერთნაირად ამბობენ ტარიელი და ნესტანი ვამე, ამასთან, ახლა მოტანილი ოთხივე შემთხვევიდან ეს „ვამე“ ყოველთვის სტროფის ბოლო სტრიქონშია ეს ნათქვამი. ასევეა იქაც, პირველ შემთხვევაში:

„ერთხელ ესა თქვა: „ვამეო!“ სხვად არას მოუბარია (92.4).

გვაქვს თუ არა უფლება ვთქვათ, რომ ტარიელმა აქაც ნესტანის სახის გამო გამოთქვა ეს „ვამე“ და არა სხვა რაზის გამო? სხვაგვარად არც შეიძლება ვთქვა-როთ.

არც 840-ე სტროფში, მით უფრო 84-ეში არაა ნათქვამი, ისინი წყლის ჰველში მიჯნურს ხედავენ და ამას განიცდიან ასერივად. არაა პირდაპირ ნათქვამი, მაგრამ ჩვენ არათუ შევძელია, არამედ აშკარა მხატვრული ტილოს ამქმნის ვალდებულნიც კი ვართ ვამჩნევდეთ ამას, რა თქმა უნდა, 840-ე სტროფის აღწერის მიხედვით. ხოლო რადგან ეს ასეა, მაშინ რა დაგვიშლის 84-ე სტროფში ანალოგიური სურათი დაფიქსირებულად?

რა თქმა უნდა, ცნებებით, აზროვნების ლოგიკით ეს ასე სრულენობაც არაა. არა თუ 84-ე სტროფში, სადაც არაფერი მსგავსი პირდაპირ არაა ნათქვამი, თვით 840-ე სტროფშიც, რადგან აქაც პირდაპირ თქმული არაა, მიჯნურის სურათი იმ წყლის ჰველში. აი გვაქვს უფლება ლოგიკური აზროვნების წესების მიხედვით ვთქვათ: ეს აშკარა ლოგიკური შეცდომაა იქნება. მაგრამ ისეთი დარგი სიბრძნისა, როგორცაა ზარია, დაუჩვენე თანამედროვე ენით რომ ვთქვათ, მხატვრულ ანტირატურასა და ხელოვნებაში სავალდებულო არაა აზროვნების ლოგიკური კანონებით ვაქეთონ ოპერირება, რადგან აქ სხვაგვარი ზოგადობა და აუცილებლობა გვაქვს და ეს გვაძლევს სრულს უფლებას ასეთი განზოგადებები გავაკეთოთ: რადგან ავთანდილსა მიერ წყლის ჰველში სატრფოს სახის შემჩნევა ვიგულეთ, ანალოგიური გიმორის ანალოგიურ სიტუაციაში ყოფნა გვაძლევს უფლებას ეს სურათი მივიჩნიოთ ტიპურად. მით უფრო გვაქვს უფლება ასეთი ზოგადობისა — ეს-თეტიკური ზოგადობისა — როგორც მე უწუროდებ, რომ პოემაში ესეცაა მოცემული — ტარიელი ვეფხვში ხედავს ნესტანის სახეს და ამიტომ მისი კონცნა წყდა.

შეიზბოდა ასეთი შესაძლებლობების მქონე რომ არის, სწორედ იმიტომ მიმართა მას რუსთაველმა. სათქმელი, რომელიც მას უნდა ეთქვა ჩვენივე, მხოლოდ ამ ფორმით შეიძლებოდა თქმულიყო. მეცნიერულ ნაშრომად იგი არ დაიწერებოდა. ამის შესახებ ცალკე და სპეციალურად მოგიწევს ლაპარაკი, ახლა კი გავაანალიზოთ ის სურათი: ჯდა მტრად წყლისა პირსა.

რისი თქმა შეეძლო აქ ავტორს ტარიელზე? იგი მხოლოდ უნდა დაეფიქსირებინა, მის დანახვას გაკვირვება უნდა გამოეწვია, შესაძლოა, ისეთი გადაჭარბებული გაკვირვებაც კი, შიშით შეფერილი, რომ იტყვიან დიდი თვალებში აქვსო. განა სწორედ ამიტომ არ თქვა რუსთაველ-

მა — „სწორად ესაა მარგალიტი ლავან-აზგარ-უნაგირ-საო“, ეს ხომ იმ გაცეხულ ყმათა მოლანდებაა, მათი გავსიადებაა, რადგან მათ მარგალიტაც მოკრეს თვალი, რაც ტარიელს, რა თქმა უნდა აქვს, ოღონდ ერ-თადერთი და არა სწორი და ისიც აზგარზე უკვე ზომი-ერების დაცეას ეერ მოახერხებდნენ, ერთი ასად მოეჩე-ნებოდათ და ყველვან, ყველაფერში მარგალიტი მოე-ლანდებოდა ამა, დავაკვირდეთ ამას, რადგან რეალისტუ-რად აღმოჩნდა დახატული ის სურათიც კი, რაც ზევით მოვიტანეთ, როგორც ნიმუში აშუარა გადაჭარბებისა. რეალისტურია იმიტომ რომ ავტორს აქ არა აქვს აია-ვითარი უფლება რაიმე, ოღონდავც კი, ერთი დეტა-ლიც კი თავისი თქვას იმ უცხო მოყმის შესახებ — იგი ხომ საიდუმლოებით არის მოცული, ავტორს საიდან შე-უძლია მის შესახებ რაიმე თქვას. აიტომ არ იქცე-ხოსა სანახავს გვიხატავს მისი დამახველების თვალთ — როგორად იყო მოეჩეხებოდათ იმ ვაშტერებულ ყმებს, ისეთი იყო იმგავად ტარიელი. მათ კი ჰქონდათ ყველა საფუძველი გადაჭარბებით დანახულის შეფა-სებაში. ეს გადაჭარბებული სურათი ავტორს საყვებით აძლევს ხელს — ტარიელი ისეთი უნებურება უნდა იყოს მათთვის, რომ როსტევეანი, შემდეგ თინათინი და კადეე უფრო გვიან ავთანდილი ასე საოცრად ღმობათა მის საძებრად. ეს უნდა დაეხატა რუსთაველს ისე, რომ თეთონი ერთ დეტალსაც კი ეერ დაუშაბებდა; ვერა-ფერს გაუსწორებდა იმათ, ვინც იხილა ტარიელი და როგორადაც მთ მოეჩეხება, ისეთია ახლა ეს უცხო მო-ყვე. ამიტომაც ეს რეალისტური სურათი.

ასეთ პირობებში რა შედეგს იტყვა რუსთაველს — რატომ იჯდა ტარიელი მაინცდამაინც წყლის პრასა? ცხა-ლია, იგი აქ ამის თაბახზე ვერაფერს იტყოდა. იგი იჯ-და და მეტი არაფერი. ტარიელი და გავრებული იყო. საოცარი ზნებინდებ გამოიყენებს, დაუჭარბეს სასუ-ღარი ხატი, ამით გავულისდა და დაერია როსტევეანს მოყმებს. ეს ჩვენ ახლა ვიტყვით, მაშინ — არა! როგორც ვთქვით, გავიდა 750-ზე მეტი სტროფის მანძილი, ავტორს ახსოვს, რომ მან იმ სურათს შინაარსი უნდა მისცეს და ავთანდილის მიერ წყლის ჰეალის ჰერეტის აღწერით მოგვცა საშუალება დაგვეჩხა ისიც, თუ რა განცდებში ყოფილა ტარიელი, როდესაც მას როსტევეანი მისი ყმე-ლით გადაეყარნენ.

ახლა რიც მოვიკონოთ, ტარიელს მოეჩეხება თუ მარ-თლა ტარიონდენ მისი აღმზრდელი (ფარსადანი და მისი მეუღლე), როდესაც ნესტანის ნახვისგან ტარიელს გული წაუვიდა. სანი დღე იყო ასე. ტარიონდენო, ტარი-ელი ივრებდა. კარგად რომ ჩაუტყვირდით, უფრო ის ცნაით, რომ ტარიელი გულისხმობს ასე, მას არ შეუ-ძლია სხვაგვარად ითქვას. გულისხმობა ასე გულის-ხმობი გავიგებთ არ არის ის, რის შესახებ რუსთაველი ამბობს: „გული და გონება ერთმანეთზე და ჰე-ლიაო?, ე. ი. იმ გულისხმაზე, გულისხმობაზე არის და-მოკლებული ცნობიერების მიმართულება, გონებისათ-ვის თუ რა იქნება ცნობილი. ეს ხომ ანალიტიურია ზე-ვით აღწერილი ორი შემთხვევისა, ასევე იმ შემთხვევი-სა, ავთანდილი რომ ისე იყო მომართული, ყველაზე, მათ შორის წყლის ჰეალშიც მიჯნურის სახეს ხედავდა მო-მართული, ვამბობ, ამას კი თანამედროვე ფსიქოლო-

გიაში თავისი სახელი უწოდება. ეს არის სწორედ ის ფე-ნომენი, რომელიც ჩვენმა დიდმა მეცნიერმა ავთანდილმა უზნავედ აღმოაჩინა — ეს არის ფსიქოლოგიური მზა-ობა, რაიმესაკენ მომართულია, ანუ განწყობა. რუსთა-ველის გენიალური ინტუიციაც აქეთვე მოილოდა.

საწყენია, რომ განწყობის ფსიქოლოგიის საფუძ-ველზე რუსთაველის შემოქმედების შესწავლისას ამ გზას აცდნენ ელ. ნორაკიე და ალ. ფრანგიშვილი — ისინი სულ სხვა გზით წავიდნენ.

ისიც ხომ ბუნებრივი იქნება აქ აღვნიშნოთ, რომ რუსთაველი არა მარტო ისეთ სიტუაციებს აღწერს, სა-დაც განწყობის ანალიტიკური ეფექტი გვაქვს. არამედ მკითხველსაც აყენებს ასეთ მდგომარეობაში — პოემა-ში იმდენს ტირიან, ამ ტირილის მოსასმენად ჩვენ ისე განაფუყვეთ, რომ გერ შეგვიჩნებია, ვინ არ ტირის, ის მარტო ტირილს არ ეხება: სწორად ვართ ჩვენ განწყო-ბილი, შემქმნილი გვაქვს აბიტუდი და ბევრ სიტუა-ციას ამის გავლენით ვაფასებთ. თუშეცა კი...

არ არის ეს გაუგებარი ოსტატობა?

და აზგარ ავტორზე რა უფლება გვაქვს, სხვა სი-ტუაციების გავებისა გავთქვათ, მოუფიქრებლად და შემთხვევით ხომ არ მობდაო. მე შედეგობაში მაქვს მეფეთა შედარებები, მათში დაშვებული განსხვავება. რუსთაველი ისეთი უნიკალური ავტორია, ისე ფლობს თავისი ქმნილების ყველა დეტალს, რომ აქ სადმე ყენ-წმობეხილი ნემსი რომ იყოს „დადგებულო“, არ იტყ-ვით შემთხვევითაო, კარგად დააკვირდით, ამ ნემსით რაღაც ვერ უნდა შეეყროს და უსწერს იმიტომ აქლია მას. ისტორიკოსებს აქეთ სრული საფუძველი ამტკიცონ, რომ ეს გენიალური პოეტი თამარ მეფის ფინანსა მი-ნისტრი (მეტეფორულიუბუცესი) იყოო. თუ არ იყო, უნ-და ყოფილიყო — მასზე უკეთესის წარმოდგენა შეუძ-ლებელია: მას ყველაფერი იცის, თუ რა აქვს თავის სა-მეფოში, რას რა ღირებულება აქვს და სადაა გამოსაყე-ნებელი.

ასეთმა ავტორმა არ იცის, თუ ვის რა ხობტა შესა-ხას, ვის რა შედარება მიუხდავას? ამიტომ ვამბობ, არავითარი შემთხვევაში არ არის შემთხვევითი, რომ რუ-სთაველი ფარსადანს მზეს მხოლოდ ერთხელ ადარებს, თანაც იქ, სადაც, მას, ასე თქვით, ნომინალურად ეკლენის და შეუძლებელია ასე არ ითქვას. არც ის, რომ როსტევეანისა და ფარსადანის თითქმის ერთნაირი შეფასებები გარეგნულად ყოფილა ასეთი, ფარსადანის მიმართ სწორედ არსებითი — ზნობრივი პრედიკატე-ბი „გამორჩენია“ ავტორს... არც ის, რომ ფარსადანი და მისი მეუღლე თანაგრძობით მოციარალი არ არიან...

ენახით ის ადგილი, სადაც ფარსადანის მშენებ-მხსენთან არის შედარებული. ნესტანმა ტარიელს მიჯ-ნურობა ამცნო და საბრძოლო დავალბა მისცა — „წა, შეები, ხაველითა, ილაშქარ და ინაპროგ“ (41,1). ტა-რიელმა დალაშქრა ხატაეთი, გამარჯვებული დაბრუნ-და. მევე შეეგება და „რა ქება მითხრა, არ ითქმის, ჩემ-გან სათქმელად წლილი“ (46,5). ამას ისიც დაერთო, სამი თვეა არ გვიანდობია და მევემ სანადიროდ მი-წვივა ტარიელი. ყველაფრით აღტაცებული ტარიელი, არავითარი, ღრუბლის ფთილაც არა ჩანს მის მოსარკულ ცაზე და ლაღად ამბობს:



შევეკვამე, დარბაზს მივე, დამხვდა ჭარი ავაზისა,  
შევარდნითა საესე იყო სრულად არე დარბაზისა,  
მეფე ქვე ჯდა შეკაზმული, შეენებითა მსგავსი

მზისა;  
გავხარნეს მისლვა ჩემი, ტურფისა და ლამაზისა!  
(474).

ხედავთ რა განწყობილებებზეა ტარიელი?! მას ახ-  
ლა ყველაფერი მშვენიერი ეჩვენება ამქვეყნად, მიღე-  
ბული ეტრეკებით მეფეს ეკუთვნის შედარება მუხსთან  
რა დაბრკოლებას ახლა ტარიელს ეს შედარება იხმაროს,  
მით უფრო, თავის თავზეც აღტაცებით ლაპარაკობს.

ახლა გავიხსენოთ, რა სიტუაციაშია მუხსთან შედარ-  
ებელი როსტევენი: ვაზირს ეშინია უთხრას როსტევეანს  
ავთანდილის გაპარვის ამბავი, აქ ამბობს შოთა ცნობილ  
აფორიზმს: „ზოგჯერ თქმა სჯობს არა თქმასა, ზოგჯერ  
თქმითაც დაშვადნობს“, — ამ ყოყმანის დროს, იქნებ თქმა  
დაშვება გამოდგესო —

რა ვაზირმა ასე უთხრა, ადგა, დარბაზს გაემართა.  
მეფე დახვდა შეკაზმული, პირი მზეებერ ეწადმართა  
(752).

ვერავინ იტყვის, აღტაცებით არის გამოწვეული ეს  
ნათქვამიო. თანაც, ეს არის ავტორის სიტყვები და  
არა სიხარულით ამჩაბებული ტარიელისა მისი გამზრ-  
დელი მეფის შესახებ. ასევეა აქაც: ინდიოთის მეფეც  
დღღოფალი ერთხელ იხსენიებიან ისეც ტარიელის პი-  
რით:

მომართვეს ასნი კლიტენი ასთავე საჭურჭლეთანი;  
თყუანის ვეც და დავლოცენ დავლანი მათი  
სეთანი,  
მაკოცეს, ადგეს ორნივე, თვით იგი მზენი მზეთანი  
(487).

ისეთივე სიტუაცია და ისიც შევასებებ ტარიე-  
ლისაგან. სხვა რა სიტუაცია ეკუთვნის მის გამზრდელ მე-  
ფე-დღღოფალს, მით უფრო, როგორც ვთქვით, ეს არის  
ნომენკლატურით მიღებული თქმა.

ისეც შევადაროთ როსტევეანის მიმართ ანალოგიურ  
ნათქვამს:

მას ავთანდილ თყუანის-სკა ლომთა ლომმან მზეთა  
მზესა,  
პირი მისი უნათლვა სინათლესა ზესთა-ზესა (685).

ამ სიტყვებსაც ავტორი ამბობს როსტევეანზე და არა,  
ვთქვით, ავთანდილი, ან სხვა რომელიმე მისი ქვეშევრ-  
დომი. არა მგონია, ეს უმნიშვნელო იყოს.

ამრიგად, როსტევენი რუსთაველმა ისეთი დეტალე-  
ბით ოღნავ შესამჩნევი ნიუანსებით გამოარჩია და ფარ-  
საღანად მისი შედარება არცეი შეიძლება.

დეტალეებსა და ნიუანსებზეა ეფუძსილებასაწმი ძა-  
ლზე ბევრი რამ აგებული, გარეგნულად, მსხვილი პლა-  
ნით ნაჩვენებები ხშირად სულ სხვაა, ხოლო იმ ნიუანსებს

სხვა სურათის შექმნა შეუძლიათ. მხატვრულ ნაწარმო-  
ებს, საერთოდ, უხდება ნიუანსებზე აგება. გარდა  
ერთო კანონზომიერებისა, ეფუძსილებას ნიუანსების  
გამოყენება განსაკუთრებით ესატიროება — სხვაგვარად  
შეუძლებელი იყო პოემის სიდიდელის დამოფრვა და  
გამოფრვის გუბების პოემამოვე ჩადება. ეს სულ ნიუან-  
სებზეა აგებული. ახლა აქ მხოლოდ ის მოვიფიქროთ —  
რატომ მოაკლევინა რუსთაველმა ავთანდილს კავშირ-  
გირი? გარეგნულად ყველაფერი იმას გვიმტკიცებს, რომ  
პუნანისტური იდეების მატარებელი ავთანდილის იდე-  
ბული სახისათვის ეს სავსებით შეუფერებელია. ავტორის  
ხომ შეგონა ასეთ მიმედ დღემ არ ჩავდოთ თავისი უსა-  
ყვარლესი გმირი. რუსთაველმა კი არაფერს არ გაუწია  
თითქოს ანგარიში და სწორედ ის გააკეთა, რაც არ ქმნის  
სასიამოვნო განწყობილებას. ისეთ ცნობილ რუსთაველ-  
ლოცვს, როგორცაა აღ. ბარამიძე, სხვა არაფერი დარჩა  
სათქვამ და მხოლოდ ერთხელი, ასე გამართლა რუ-  
სთაველიც და ავთანდილიც. რა თქმა უნდა, არავითარ  
გამართლება არაა: ერთხელ მოკლა ავთანდილმა  
სრულყოფილ უდანაშაულო კაცო, რომელსაც მშვიდად ეძი-  
ნათ.

ენახთ, მართლა ასეა თუ არა საქმის ვითარება და  
ამისათვის დაგვირდება სწორედ იმ ნიუანსებისთვის  
ყურადღებობს მიქცევა.

ასე თუ მივხედვებით, მამონ ჩვენს წინ დაიხატება  
სრულიად საწინააღმდეგო სურათი — ქაშაგირი სწო-  
რად რომ დამანაშვე იყო, თანაც ისეთი, იმგვარ უღმო-  
ბლად სიკვდილს იმსახურებდა. დამანაშვისა და დამანა-  
შაობის, კვარჯისა და სიკეთის კრიტიკურობებია ეფ-  
ხისტიკაოსანში მოცემული, თანაც ისე, ყოველთვის რო-  
დია თვალში საცემად გამოხატული. თუკი მათ მივაგ-  
ნებთ, მამონ „ბოლოდ ყოვლი დამალოდ საქმეც ქვა-  
დად გამოცხადდეს“ (939,4). ზევით ხომ ენახეთ „ქე-  
ბეთი, როგორი დაყინებითაა მოთხოვნა ეფუძსიტიკაოსა-  
წმი.

ამრიგად, მართლა უდანაშაულო ყოფილა იგი კაცი  
ქაშაგირი, რომელზეც ფატმანი ამბობს სასახლეში მი-  
ღებულ კაციაო? ავთანდილი პირველად რომ მივიდა  
ფატმანთან, გამონჩნა ის კაცი და ფატმანს დაემტკიცა—  
„გამითინდების, განანებ მაგა მოყმისა ყოლასა“ (1100,4)  
და შემდეგ:

გამიკცე, ბოხო დიაო, და დამდეგ გასათრეველად,  
მაგრა სცნობ ზეაღე პასუსხსა მაგა საქმისა  
შლდეველად:  
ვარ შენთა შვილთა შენითა კბილთა დამაქმეველად,  
დავშალო, წვერთა ფე მისევე, ხელიდა ვრობოდ მე  
ველად! (1101)

ეს რომ გაიგონა, ფატმანმა თავში იწყო ცემა, ატი-  
რდა და „დამქოლეთ, მოდიოთ, ქეთაო“, მოთქვამს: „მო-  
ვეკალ, პაი, ქმარი, ამოწვედენ წერლინი შეილინი“, ყვე-  
ლაფერი მე გავანადგურე, მე მოვსებ ჩემი ოჯახი. ავ-  
თანდილი დავკრეველთაო, დავკვირებთ მისი კითხვის  
აზრს: „რას დავაქმდა იგი ყმა. რა ნახა შენგან კლბუ-  
ლი?“ ამას რომ გუებუნება, ასე რომ ვიპირებს ერთნი-



რად ამოყუტებს, შენ მას რა ისეთი დააკლიო? ე. ი. იქნებ საფუძვლიანია მისი ასეთი დაქანდება, ვაძაგებინე რაშია საქმეო. პასუხად ფატმანი ისევ საკუთარ თავს ციხხავს, ფიქრობს იბრალოდ ყველაფერს, უსაშველოდ ტირის, ავთანდილს მხოლოდ იმას ეუბნება, იქნებ შემწლო მისი მოკლა, თორემ, „თუ დარბაზს მივა იგი ყმა, შეიკლა დამპყმევს პირითაა“. ფატმანი მხოლოდ იმ მიზეზს ამბობს, შენი სიყვარულის მოუთმენლობის გამო მიმოხედო, შენ თუ მას ვერ მოკლავ, თავს უშველად, აქედან გაეცალე, „ვევქვ, რომე ჩემთა ცოდვათა შენცა ავაესთ ჭირითა“ (1108).

ავთანდილი ჭერ სათანადოდ არ იცნობს ფატმანს, მან არ იცის, თუ რა სათნოება გამოუჩენია ამ ქალს, როგორი დედობა გაუწევია მას ნესტანისთვის. მიუხედავად ამისა, მისთვის ცხადი შეიქმნა, რომ ეს ქალი არ იმსახურებს იმ კაცისაგან ასეთ საშინელ მოპარობას. ისევ ჩვენი მეთოდი გამოვიყენოთ — თუკი იყო აუცილებელი, ის მაინც ხომ შეეძლო რუსთაველს, ეს სიტუაცია ცოტა მოვეიანებოთ ჩაერიო, როდესაც ავთანდილს კარვად ეკოდინებოდა ფატმანის დამსახურება, მაშინ უფრო არ იქნებოდა გამარჯობებული მისთვის ასე-რიგად თავის გამოღება და კაცის მოკლა? არა! მაშინ ავთანდილს ეს კი ეკოდინებოდა და ამითვე დავაღებული იქნებოდა ფატმანისაგან, მამსადავ, ფატმანის სარგებლობა მას გახდოდა დაინტერესებულ პირად, ამის გამო კი მისი მოქმედება უკვე აღარ იქნებოდა უანგარო, ჭაშნავიგის მოკლა არ იქნებოდა მარტო ჭაშნავიგის ცუდაკობით ვაპრობებული. ჩვენ უკვე ვიცით ვეფხისტყაოსნის პერსონაჟების ერთი ნიშნით ვარჩივა — ზოგი ცრემლს ღვრის და ზოგი — არც ტირის. უფულოები არიან, ვინც არა ტირიან. ასეთია ის კაციც, მას არაფერი აფიქრებს, საკუთარი მოთხოვნისთვის გარდა, ფატმანი კი, მბრძოლი, უფრო მეტად სხვების გამო არის ასე მწიარე ტიტრებული, ავთანდილსაც იციღდებს და აფრთხილებს, თუმცა მისი სიყვარულის გამო მოუვიდა ეს ამბავი. თუ ასე ვიმსჯელებთ, სრული უფლება გვაქვს დავასკვნათ, რომ იმ კაცის, ჭაშნავიგის სახით საქმე გვაქვს ვეფხისტყაოსნის კრიტიკიუმებით უარყოფით, ბოროტ ძალსთან, რომელიც დაპირისპირებულია ავთანდილს. როგორი უნდა იყოს ამგვარ სიტუაციაში ავთანდილის პოზიცია? ვანა მან ასევე უსაბრტოლოდ მოქცევის გამო არ ამოყუტა მეკობრეები, რომლებსაც ვაჭრები ჰყავდათ დაბრწყინებულნი? ერთი კი არა, უამრავი; და ვინმე შეუძლია თქვას, ავთანდილის საქციელი არ შეეფერება ჭაშნავისთვის იღებოს? პირიქით! ახლაც მისი პოზიცია უნდა გამოჩნდეს — ეს კაციც უსამართლოდ იბრწყინებს ქალს, რომელსაც არსებითი დანაშაული მის წინაშე არც აღმოაჩნდა. რომც იყოს იგი დანაშაულები, სრულიად უდანაშაულო შეილებს რას ერჩის? ვადამწვეტილია — ამ უფულო და უტრემლო კაცის ბედი ავთანდილის ხელშია. აი, როგორ აგვიწერს ამას რუსთაველი:

რა ესე ესმა ავთანდილს ლღსა, ბუნება-ზიარსა,  
 ადგა და ლახტი აიღო, რა ტურფა რამე მხნე არსა!  
 „ამა საქმისა ვერ-ცნობა, — თქვა — ჩემი სიძულწე არსა“ (1109).

ვარდა იმისა, თუ როგორ მაეორულადა ავთანდილის დახასიათება ამ სიტუაციაში მოცემული, უსაშველოდ მისაქცევა სიტყვებზე — „ჩემი სიძულწე არსა“. რატომ სიძულწე? ასეთ საქმეს თუ ვერ ვაიგებთ, ვერ მიხედობოდა, შეიძლებოდა თქვა, უფიცობა, გაუღებობა, შეუგნებლობა, მაგრამ სიძულწე რა შუაშია? აი, რა შუაშია: მე მხოლოდ იმას ვუყურო, რაც მინდა მე, რა არის ახლა ჩემთვის საჭირო, ამის იქით არ ვაიგებო, ეს იქნება ჩემი სიძულწე, ე. ი. ვერ ვაიგებ იმას, რაც ნაშეიკლმა კაცმა ასეთ დროს უნდა გასცეს — იგი უნდა იყოს ბრძენი ასეთ დროს და არა მარტო უნდა იციღდეს, არამედ უნდა იქმედებ კიდევაც. ზომ ამას ეუბნებოდა თავის ანდერძში გამარჯდელს — „არა ვიქმ, ცოდნა რას გავარგებს ფილოსოფოსთა ბრძობისაჲა“, ასეთი ქმნა კი სიკეთის გააქოება, სიკეთის გაცემა, ვინც ამას ვა ვაუთხვავ, ვინც არ გასცემს სიკეთეს, იგი, რა თქმა უნდა, არის ბუნწი... ამის შემდეგ რაც მოხდა, ზევით უკვე აღწერე, როდესაც იმას ვამტკიცებდი, რატომ ჩააღწინა ასეთი საქციელი რუსთაველმა ავთანდილს. მაშინ ზომ ყველაფერი ლოკვიროს ჩანდა. ახლა რა გამოვიდა? იმავე ნაწარმოებში ყოფილა უფრო ღრმა პლანი, ისეთი, რომლის გამოვლენებამ სულ სხვაგვარად დაგვანახა იგივე სიტუაცია.

ამრიგად, აღრე რომ მეტად საჩიოთიო, მიუღებელიც ჩანდა ავთანდილის საქციელი, ახლა გამოჩნდა, რომ სწორედ ეს საქციელი ყოფილა მისი ბუნების, მისი კულტურ-კაცობის, ამაყად რომ ვიტყვი — მისი მაღალი ჰუმანიზმის დადსტურება. იგი სწორედ ასე უნდა მოქცეულიყო და არა სხვაგვარად! ასეთია ამ სიტუაციის სწორი ვაგება.

ნიუანსებში ვარკვევით მივედით ასეთ სწორ ვაგება-მდე. ამიტომ, ამ ნიუანსების მნიშვნელობის საჩვენებელ მაგალითად მოვიტანე ჭაშნავიგის სიკვდილის ამბავი და ამითვე პასუხი გავცეთ იმას, რაც აღრე მიუღებელი გვეჩვენებოდა.

ახლა კიდევ ერთი, თითქმის უმნიშვნელი დეტალი, რომელიც გუბრუნულად უმნიშვნელი ჩანს, სინამდვილეში კი დიდი მნიშვნელობისა და ამაშიც ნიუანსებში ვარკვევა დაგვარჩუნებს. პოემაში ვკითხოთ:

ილ-ვაჭარნი სარგებელსა ამის მეტსა ვერ ჰპოებენ;  
 იყდიან, მცაყდიან, მოიგებენ, წააგებენ (1067).

რატომა ეს ნათქვამი? არის ნაწარმოებში სადმე აღწერილი სიტუაცია ვაჭართა საქმიანობისა, სადაც ამ სიტუაცებს გამარჯობება ჰქონდეთ? არსად არ არის ნაჩვენებ არც მოიგებთ ვაჭრობა, მით უფრო, არ არის წაგება. ამრიგად, ეს სიტუაცია, აქ რომ მოვიტანე, ნაწარმოებში ისე ნათქვამი გამოდის, რომ არაფრით არ არის ვამაგვრებელი, არც არაფრისთვის არის საჭირო, რადგან ვაჭართა მოგება-წაგება არსად არაა გამოყენებული სიტუაციის განვითარებისათვის, პოემაში კი მაინც არის ერთი სიტუაცია, რომელიც სულ სხვაგვარად გვაფიქრებინებს. ეს ის მომენტია, ფატმანი რომ უყვება ავთანდილს ნესტანის ამბავს და იმას უამბობს, უსწინაა როგორ გატება მასთან დადებული ფიცი და მეფეს გაუმხილა ნესტანის საიდუმლო. უსენი მეფესთან იყო, ჩვე-



ულებსამებრ, ძღვენი მიართვა მეფეს. ფატმანი უყვება ავთანდლს:

უთხრა ღიღამან ხელწმიფემან უკუქოსა უსენს,  
მოვალსა:  
„ღია მიკერის, საძღვნოდ ჩენად სით მოიღებ ამა  
თვალსა,  
მარგალიტსა დიდროანსა, უსახოსა ჰპოვებ ლალსა?  
ვერ გაღვიბდი, თავმან ჩემმან, ძღვენთა შენთა  
ნათალსა“ (1167)

აი, ამ დროს დაიწყოდა უსენს დაღებულ ფიცი, მეფეს უთხრა ნესტანის საიდუმლო. რატომ უთხრა? რა მოხდა? ამის დაწერა შეუძლო მოზოდი იმ შემოქმედს, ვინც ადამიანს ფსიქოლოგიის ურთულეს დეტალებსა გარკვეული, ამასთან, სიუჟეტის აგების ოსტატია და სიტყვას კადოსნურად ფლობს. საქმე ისაა, რომ უსენის ვაჭრული ფსიქოლოგია გამომკლავდა: მას, ასევე სხვა ვაჭრებს, ძღვენი მოაქვთ მეფესთან, ეს კი გარკვეულად ვაჭრობაა — ამ ძღვენი ისინი მეფის გულის მოგებას ცდილობენ. ძღვენი ამ შემთხვევაში ეს ერთადერთი დანიშნულება აქვს (ამ აზრით მხარობს რუსთაველი ძღვენი, საჭურჭლეს, ბოძებებს და ა. შ.).

ეს ყველაფერი უფრო ხაზგასმული ხდება ძღვენის ამ წმინდა უტილიტარული მნიშვნელობით. უსენმა მეფის გულის მოგებისთვის კიდევ ერთხელ მიართმული ძღვენის შედეგი აშკარად იგროს: მან მოიგო მეფის გული — ამხვე მტერ მოგება და უნდა იყოს ვაჭრისთვის, მეფე უფრო კარგად იქნება მის მიმართ განწყობილი, ვიდრე საქამდე იყო. თუ აქამდე მეფის წყალობა არ აჯლდა და ეს საეჭაო საქმეებში წარმატებასაც აძლევდა, ახლა კიდევ უკეთესად წაუვა საქმე. სულ დარწმუნა და დაინა უსენ, „ხეტია შექუთა მომფეულე, მარჩიელსა არსთა, მზგოს“ — მიმართავს იგი მეფეს, რაც მე გამაჩნია, დედის მუცლით კი არ გამოამყლია, თქვენი წყალობით მიმოიბოძია (1168) და არ, აქ მოუნდა ეზში შესულ, შექეიფიანებულ ვაჭრს მოვოს კიდევ მეტი, კიდევ უფრო მოივოს. ამას კი, იცის მან, სტორდება მისი მხრიდან საჩუქარი მეფისადმი. ასეც მოქცეა:

ამას გვადრებ, თავმან თქვენმან, არა გმართებს მაღლი  
ძღვენისა,  
სხვა რამე მიქის სასლოდ თქვენი, შესარათავი  
თქვენი ძისა;  
მას უცილოდ დამიბადლებთ, ოდეს აწხოთ  
მკვაესი მშისა,  
მაშინ მეტად გამაჩალოთ თქვენ ბრძანება  
ნეტარძისა (1169).

ამას რომ მიუძღვნი ამან უფრო დამიბადლებსო ღიდი მეფე, უფრო მეტად მოვიგებო მის გულს და საქმე რომ ღიდ მოგებას ეხებოდა, მაშინ ვაჭარს ფიცი დაიწყოდა!..

მგარამ მოიგო კი ამით უსენმა? მოიგო კი არა, მთელი მისი ოჯახი კინაღამ შექნრა ამ წყალობებსა — ჰაშნავირს რომ მიესწრო მეფესთან, ვთავაზობდი იყო უსენის ოჯახის საქმე. ახლა მოვიგონით ზევით ნათქვა-

მი სიტყვები — „მოიგებენ, წააგებენ“ და ვიცი, თუ ყოფილა თუ არა ვეფხისტყაოსანში ისეთი სიტყვები, რომელსაც ესადაგება ეს სიტყვები? დიას, ყოფილა და, მამასადამე, არც ეს სიტყვები ჰქონია რუსთაველს ნათქვამი ოსე, სასხეთაშორისად, უმოხნოდ. მას თავისი დანიშნულება ჰქონია, ოღონდ ერთია — ეს რომ ასეა, ამას სტორდება ძიება. რომ ვეძებთ, ვნახეთ კიდევაც? „მასადამე, მიხვდებოდა“, ავი გვაიმედებდა!

რადგან აქამდე მივედით, არ შეიძლება კიდევ ერთი დეტალი დავტოვოთ უუფარდლებოდ. ხომ ვამბობ, უსენს რომ ეგონა მაღან მოვიგო, კინაღამ ყველაფერი წააგო. ამასი, ყველაფერთან ერთად, ღიდი იუმორიც რომ არის ჩატანებული, ეს აშკარაა. ასეთი იუმორით ნატარა რუსთაველი ვაჭრებს. მაგრამ საფიქრალი აქ სხვა — არაფერსაც არ წააგებდა უსენი, ყველაფერი იქნებოდა წესრიგში, ის ჰაშნავირი რომ არ იყოს საქმეში გახეჩილი, ამასთან, ჰაშნავირისთვის ხომ თვითონ ფატმანს გაუნდებდა ნესტანის გაპარვის ამბავი? ამას თვითონ აღიარებს ფატმანი. ამრიგად, ფატმანის ამ შეცდომის შედეგი იქნებოდა, თუ ჰაშნავირი გასცემდა მის საიდუმლოს მეფესთან და ამას მოპყვებოდა მკაცრი სასჯელი. რატომ მოიქცეა ასე რუსთაველი? რატომ ჩაადგინა ასეთი საქციელი ფატმანს, რომლისადმი ავტორი ღიდი სიმპატიითაა, დედის მკობნ ღუდას უწოდებს ნესტანის პირით და ა. შ. აქვე უნდა ითქვას, რუსთაველი-ლოგიაში ფატმანის სახე ევრაფრთი ვერ ამოიხსნა, ჯერ კიდევ არ არის მიღწეული მისი შესაფერისი შეფასება. იქნებ ეს დეტალი, ახლა რომ მივადევით, სწორედ იმიტომ აქვს რუსთაველს მოცემული, რომ მისთვის უფარდლების მიქცევის გადაწყვეტი მნიშვნელობას ანიჭებს? რატომ გაანდო ფატმანმა საიდუმლო ჰაშნავირს? იმიტომ, რომ მას იგი უყვარდა. არ უყვარდა ქმარი და უყვარდა ჰაშნავირი. საიდუმლო ამიტომ გაანდო კაცს, რომელიც მას საესებით სანდო ჰქონია. ჩვენ გვიყვარდა ერთმანეთი“, ამბობს ფატმანი. მამასადამე, ფატმანის მშობელი უყოფაქცვის გამო ლაბარავი არც თუ ისე საფუძვლიანია. მართალია, რუსთაველი ვაჭართხილებს. მიწურის ერთი უნდა უყვარდესო, ფატმანს კი ავერ ავანდილიც ძალიან უყვარდებო, მაგრამ ნუთუ აქედან ასე ვაიფიქვებულა უნდა დავასკვნათ ფატმანი ასეთი და ასეთი პიროვნებააო? ფატმანის ბუნება ისე მიღიღულად, სხვა დიდებულ გმირების სრული ანალოგით არის მოცემული პოემაში, რომ მის შესახებ როცა ვსაქვლობთ, ამას უნდა გავწიოს ანგარიში. და თუ იგი ვერ გახდა ბედნიერი, ვერ გახდა ერთი ღირსეულის მოტრფილი, ეს მისი ნაკლი კი არა, მისი უბედურებაა. ფატმანი ტრავმული პიროვნება და არა ნაკლებინი ასე ვთხოვრებოდა მას რუსთაველი და ეს რომ გავიგოთ, იმ დეტალს მოვაქციოთ უფარდლება, თუ რატომ გაანდო მან ნესტანის საიდუმლო ჰაშნავირს. ამრიგად, ეს ქვეყნისაგებით მოტივირებულია. ხოლო ეს თუ არის მოტივირებული, მაშინ, საერთო სიუჟეტის ეს მონაკვეთი ერთი მთლიანობას წარმოადგენს და, მამასადამე, ყველა დეტალი ერთმანეთთან არის დაკავშირებული; დიდვაჭართა წაგება-მოგების ამბავიც საესებოთი გამართლებულია. ისევე გვიჩვენებოდა თითქოს არ არისო გამართლებული, აღმოჩნდა რომ ყოფილა. ასეთი ზელოვანია რუსთაველი!

# ცარიელი სივრცე

## პიტერ ბრუკი

სამხრეთ ამერიკის მრავალ ქვეყანაში, სადაც მთელი თეატრალური ცხოვრება შემთხვევითი იმპრესარიოების ხელში იყო მოხვედრილი და მარტოოდენ საცოდავ ასლს წარმოადგენდა საზღვარგარეთული გახმაურებული სექსტაკლებისა, თეატრი მხოლოდ ახლა პოულობს თავის მნიშვნელობასა და აუცილებლობას — ერთის მხრივ, რევოლუციურ ბრძოლასთან დაკავშირებით და მეორეს მხრივ, ხალხურ ტრადიციაზე დაყრდნობით, რაც მუშათა სიმღერებსა და სოფლურ ლეგენდებშია შემონახული. თავისუფლად შეიძლება, თანამედროვე მემამბოხური თემების გამოხატვა ტრადიციული კათოლიკური პიესა-მოთხრობის ფორმით, დედამიწის ზოგიერთ კუთხეში ერთადერთი გზა იყოს ფართო აუდიტორიასთან ცოცხალი კავშირის დამყარებისა. ხოლო რაც შეეხება ინგლისს, ინგლისის ცვალებად საზოგადოებას, სადაც არაფერია მტკიცედ განსაზღვრული, ყველაზე ნაკლებად კი პოლიტიკური სფერო და პოლიტიკური იდეები, მაგრამ სადაც მიუხედავად ამისა, მაინც განუწყვეტლევ ხდება მიმდინარე მოვლენების გადაფასება — რაც უკიდურეს პატიოსნებასა და უნიადაგო ორჭოფობას შორის მერყეობს — სადაც ბუნებრივი სალი აზრი და ბუნებრივი იდეალოზმი, ბუნებრივი უნდობლობა და ბუნებრივი რომანტიზმი, ბუნებრივი დემოკრატია, სიყვითე, საღიზიმი თუ სნობიზმი, ყველაფერი ერთმანეთშია არეული და ინტელექტუალურ აბდა-უბდას ქმნის — აზრიც არა აქვს ველოდით, თეატრი პარტიულ ხაზს რომ მიჰყვება, გინდაც ასეთი ხაზის პოვნის შესაძლებლობა დაეუშვათ.

უქანსკენელი წლების მოვლენებმა, მკვლევობებმა, განხეთქილებებმა, დაცემებმა, აჯანყებებმა და ადგილობრივი ხასიათის ომებმა — მეტისმეტად თვალსაჩინო შედეგი გამოიღეს. როცა თეატრი საზოგადოების სიმართლის ასახვის აუცილებლობის პირისპირ დგება, ცვლილების სურვილს უფრო ასახავს ის, ვიდრე იმის რწმენას, მართლა რომ არსებობს ამ ცვლილებისკენ მიმავალი რაღაც გზა. რა თქმა უნდა, ინდივიდის როლი საზოგადოებაში, მისი ვალდებულებებისა და მოთხოვნილებების განსაზღვრა, მისი უფლებანი სახელმწიფოში და სახელმწიფოს უფლებანი მის მიმართ — ყველაფერი ეს იმ პრობლემათა რიცხვს განეკუთვნება, დღესაც რომ ინარჩუნებენ თავიანთ სიმძაფრეს. ისევე როგორც ელსაბედის ეპოქაში, ადამიანს ახლაც იმის გევი კლავს, რისთვის მიენიჭა სიცოცხლე და რა ფასი აქვს საერთოდ ამ სიცოცხლეს. შემთხვევითი არ არის, რომ ახალი მეტაფიზიკური თეატრი, თეატრი ეროტოკოსისა, შეიქმნა სწორედ იმ ქვეყანაში, რომელიც ერთნაირადაა გაუღენთილი როგორც კომუნიზმით, ისევე კათოლიციზმითაც. ებრაულ ოჯახში დაბადებული, ჩეხოსლოვაკიაში აღზრდილი, გერმანულად მოლაპარაკე, შვედეთში მცხოვრები და მარქსიზმისადმი სიმპატიით განწყობილი პიტერ ვაისი მაინც დამაინც მაშინ ჩნდება ასპარეზზე, როდესაც ბრეტხი-ანიზმი ყოვლისშთამთქმელ ინდივიდუალიზმს უკავშირდება და თანაც, თვითონ ბრეტხისტისთვის წარმოუდგენელ დონეზე. ვან ვენე, კოლონიალიზმსა და რასიზმს პომოსექსუალიზმს უკავშირებს და ფრანგულ ცნობიერებას საკუთარი დაცემის მეშვეობით იცვლევს.

ეს პრობლემა დედამიწის სხვადასხვა კუთხეში სხვადასხვაგვარად ელერს. თუმცა, მილიანობაში საშუალო კლასის განცდებისადმი მეცხრამეტე საუკუნის საყოველ-





თაო ინტერესის სულისშემბუთებმა შედეგებმა, მეოცე საუკუნის ბევრი ნაწარმოებიც გაამდარა, თითქმის ყველა ენაზე. დიდი ხნის განმავლობაში, ცალკეული პიროვნება თუ ნებისმიერი წყაღული ვაკუუმში, ანდა პირვანდ იზოლირებულ სოციალურ გარემოში განიხილებოდა, არაფრით რომ არ ჩამოეფარდებოდა ვაკუუმს. ადამიანსა და საზოგადოებას შორის გარკვეული ურთიერთობა არსებობს: საზოგადოებას ყოველთვის ახალი სიტოცხლე, სიღრმე და სიმართლე შეაქვს იმ ადამიანის პიროვნულ ცხოვრებაში, რომლის გარშემოც ვითარდება. ნიუ-იორკსა და ლონდონში კი, პეისიანთ პესიანი გადადიან სერიოზული მთავარი ძვირბედი, რომლებშიც მშვიდი, უღმირაზმო, ანდა სულაც ვაურკვეველი გარემოში არსებობენ და, ამდენად, მათი გმირობაც, თვითგვემაცა და მარტვილობაც მხოლოდ და მხოლოდ რომანტიული ავონია სიცარიელეში.

იმისდა მიხედვით, თუ რას ეცემა მახვილი — პიროვნებისა თუ საზოგადოების ანალოგი — მიდგომები ორგვარი არსებობს: მარქსისტული და არამარქსისტული. მარქსისტები და მხოლოდ მარქსისტები იცლებენ ამა თუ იმ სიტუაციაში დიალექტიკურად და მეცნიერულად, ცილობენ მეოცნების განმსაზღვრელი სოციალური და ეკონომიური ფაქტორების გაშუქებას. რასაკვირველია, არსებობენ არამარქსისტი ეკონომისტები და არამარქსისტ სოციოლოგები. მაგრამ ნებისმიერი მწერალი, რომელიც ისტორიული ხასიათის შექმნას აპირებს რაღაც გარკვეულ გარემოში — თითქმის აუცილებლად მარქსისტული თვალსაზრისით ხელმძღვანელობს, რადგანაც მარქსისტული მეცნიერება მწერლის ფორმით, მეთოდითა და მიზნით უზრუნველყოფს, ხოლო ამ სამ ელემენტს მოკლებული არამარქსისტი მწერალი ზოგადად ადამიანს მითმართავს, რის გამოც, ადვილი შესაძლებელია, მისი ნაწარმოები ზუნდოვანი და ვაუტეზიო დარჩეს. თუმცა, საუკეთესო აპოლიტიკური მწერალი, თავის მხრივ, ექსპერტის სხვა სახეობად გვევლინება ხოლმე, იმ სახეობად, რომელსაც ძალა შესწევს გაერკვეს, და თანაც ძალიან ზუსტადაც, მოსერების ინდივიდუალური ნიუანსების მუხანათურ სამყაროში. მარქსისტული პიესების ეპიკოს ავტორს იშვიათად შემოაქვს თავის ნაწარმოებში ადამიანის პიროვნელობის მშვენიერი გაცემა — ალბათ იმიტომ, სურვილი რომ არა აქვს თანაბარი მოუდგომლობით განიხილოს ადამიანის ძალაცა და სისუსტეც. ინგლისში პოპულარული საყოველთაოდ გავრცელებული მიზნები ალბათ ესაა: აპოლიტიკური და უწესრიგო, ის მაინც ახერხებს დაქუცმაცებულ სამყაროს გაერთიანებას, იმ სამყაროს გაერთიანებას, რომელშიაც ყუმბარები, ნარკოტიკები, მშობლობი, დემოტი, სექსი თუ პირადი განცდები განუყოფელი არიან და ყველაფერი ეს, საერთო სურვილითაა გაერთიანებული, მართალია, ყურ კიდევ სუსტად გამოკვეთილი, მაგრამ მაინც სურვილით — რაღაც ცვლილებას, რაღაც გარდაქმნებას!

ეს კი გამოწვევაა მსოფლიოს ყველა იმ თეატრისა, რომელსაც ჯერაც არ გაუსწორებია თვალი ჩვენი დროის მოკლებუბისათვის, არ ვაუღწეოთ ბრეტონი, არ შეუსწავალია „ასნამდლი“ და არ უფეროა საზოგადოების ყველა იმ ასპექტზე, რომელთათვისაც აქამდე ვერ მოინახა ადვილი სცენაზე. ეს რევოლუციური თეატრების გამოწ

ვევაცაა, იმ ქვეყნების თეატრებისა, სადაც აშკარად გამოხატული რევოლუციური სიტუაცია, ვთქვათ, ვთქვათ გორკო ლათინურ და ხალკებში; აშკარა თეატრები გახდულნი, მართალია და ხალკებში განსაზღვრული თემებით უნდა შეიარაღდნენ. ამავე დროს, ეს „ბერლინერ ანსამბლის“ გამოწვევაა, გამოწვევაა მისი მიმდევრებისა — გადასინჯონ თავიანთი დამოკიდებულება ადამიანის პიროვნების ცვრეც წოდებული ბნელი მხარეების მიმართ. ჩვენი ერთადერთი გამოსავალი ხელახლა გადავხედოთ არტოს, მეიოპოლიდის, სტანილავსკის, გროტოვსკისა და ბრეტის მტკიცებებს და ამის შემდეგ, იმ კონკრეტული ადგილის მტკიცებებს მიუხედავადოთ ისინი, სადაც ვმუშაობთ. უნდა ვიცოდეთ, რა ამოცანა გვაქვს რა იმ ხალხის წინაშე, ყოველდღე რომ ვხვდებით; უნდა დავადგინოთ, გვესურს თუ არა განთავისუფლება და თუ გვესურს — რისგან? რა გზით?

შექსპირი მოდილია იმ თეატრისა, რომელიც ბრეტსაც შეიკავს და ბეკეტსაც, თუმცა, ორივეს კი აღგებებდა. ჩვენი, ბრეტის შემდგომი თეატრის ამოცანა, წინ წასვლელად გზის პოვნაა, ხოლო ეს გზა უკან, ისევ და ისევ შექსპირისაკენ მიდის. შექსპირის პიესებში თვითანალოზი და მეტაფორა არაფერს არბობებს, პირიქით, სწრაფი შეურთიგებელი მტრების — უხუმობისა და სიწმინდის — მეშვეობით, ატონალური შეუთავსებლობის წყალობით, იქმნება ამაღლებული და დაუეწიყარი შთაბეჭდილება; სწორედ ამ წინააღმდეგობათა და დაპირისპირებათა სიმდიერე განპირობებს შექსპირის პიესების უდიდეს, ღრმა ზემოქმედებას მაყურებელზე.

ახალი შექსპირის როდინი, რასაკვირველია, უაზრობაა. მაგრამ, რაც უფრო ნათლად გავიზრებთ შექსპირის თეატრის სიდიდის საიდუმლოს, მით უფრო გავიადვილებთ მისი პოვნასაც. მაგალითად, ბოლოს და ბოლოს, ხომ განიც მივხვდით, რომ ელისაბედის დროინდელ თეატრში დეკორაციების უგულვებლყოფა ერთ-ერთი უდიდესი თავისუფლება იყო ამ თეატრისა. ინგლისში, გარკვეული დროის განმავლობაში, ყველა დადგმა იმ აღმოჩენის გავლენას განიცდიდა, რომელიც დაამტკიცა, რომ შექსპირის პიესები უწყვეტი წარმოდგენისთვის იყვნენ დაწერილი, ცალკეადი პატარა სცენების კინემატოგრაფი სტრუქტურაცა და ძირითადი სუბექტიზმით ხართული სხვადასხვა ამბებიც ერთი მთლიანი ფორმის ნაწილებს წარმოადგენენ. ამ ფორმის წარმოჩენა მხოლოდ და მხოლოდ დინამიურად შეიძლება, ანუ ამ სცენების უწყვეტი თანამიმდევრობით; წინააღმდეგ შემთხვევაში, მათი ეფექტი და ძალა ისევე შესუსტდება, როგორც შესუსტდება ეფექტი და ძალა ფილმისა, თუკი ფილმის ყოველ ნაწილს შესვენება და მსოციალური ინტერლუდია მოჰყვება. ელისაბედის დროინდელი სცენა, ჩემს მიერ აღწერილ ჰამბურგულ სცენას ჰგავდა: ეს იყო ნეიტრალური ლიკა ჰაქანი, რამდენიმე კართი აღჭურვილი უბრალო მოედანი და ამდენად, საშუალებას აძლევდა დრამატურგს ძალდაუტანებლად გაეატრებინა მაყურებლის ილუზიათა უსასრულო რგოში, რომელიც, დრამატურგის სურვილისამებრ, შეიძლება და შეიძლება ფიზიკური სამყაროს მიმდებარე ყოფილიყო. ისიც არაერთხელ აღნიშნულა, რომ უცვლელი სახე ელისაბედის დროინდელი თეატრისა — გამოილი, ღია არენა, განიერი იაგინა და მეორე, უფრო მცირე

გალერეა — მეთექვსმეტე საუკუნის მაცურებლისა და დრამატურის თვალთ დაწახლები სამყაროს სქემა იყო. ლმერებზე, ძლიერი ამა ქვეყნისა და ხალხი — სამ განკალკეებულ, თუმცა ზოგჯერ ურთიერთგადამკვეთ დონეს ქმნიდა. ეს სცენა ჭეშმარიტი ფილოსოფიური მანქანის მაგივრობას სწევდა.

აქამდე, რატომღაც არ ეცეკოდა სათანადო ყურადღება იმ ფაქტს, ელისაბედის დროინდელი თეატრის მოძრაობის თავისუფლება მხოლოდ დეკორაციების უფლებფლობელი რომ არ ყოფილა განხორციელებული. თანამედროვე სპექტაკლში სცენების სწრაფმა მონაცვლეობამ შეცვლიაში არ უნდა შევეცადინოს და ამან არ უნდა გვაფიქრინოს, სპექტაკლის დამდგმელს ძველ თეატრის არსებითი გავეყვანილი შეუსწავლიათ. ძველი თეატრის უპირველეს ღირსებას, ჩემი აზრით, ის შეადგენდა, საშუალებას რომ აძლევდა დრამატურს არა მარტო სენა-მინის ზურგზე ეხეტიალა, არამედ თავისუფლად გადასულიყო მოქმედების სამყაროდან შინაგანი შთაბეჭდილებების სამყაროში. ალბათ, სწორედ ეს თვისება დღეს ჩვენთვის ყველაზე უფრო მნიშვნელოვანია. შექსპირის დროს, ადგილობრივი მიზნით მოგზაურობდა რეალურ სამყაროში, იმ მოგზაურის თავგადასავალი, რომელიც ჯერ შეუცნობი მხარეებისკენ მიემართებოდა — უღრესად ამაღლებული იყო, მაგრამ ჩვენ თავი არ უნდა მოვიტყუოთ იმ იმედით, დღესაც იგივეს რომ განგვაცდევინებს ამგვარი თავგადასავალი, დღესაც, როცა ჩვენი პლანეტა უკვე აღარავითარ სივლილის აღარ მალავს და როცა სასაზღვრეთაშორისო მოგზაურობის პერსპექტივა საკმაოდ მოსაწყენად გვეჩვენება. თუმცა, ისიც უნდა ითქვას, რომ შექსპირის მხოლოდ უსწრაფი კონტრინტების საიდუმლოებათა ამონახსი არ აცმაყოფილებს: საუბრობის წარმოსახვას და გამოგონილი სამყაროდან გადმოხატული სურათების მეშვეობით, შექსპირი ფსიქოლოგიური ცხოვრების ფარგლებში იჭრებოდა, ხოლო ამ ცხოვრების გეოგრაფიასა და ცვლილებების გავგებას, დღესაც უმოკერესი მნიშვნელობა აქვს ჩვენთვის.

როცა შიშველ სცენაზე, იდეალურ პირობებში გვიხილება ჭეშმარიტი მსახიობთან შეშობა, ჩვენ განუწყვეტლად შევადვივართ საერთო ხედრიან ახლო ხედზე, ერთმანეთს უნდახილავთ ხოლმე მათ და ხშირად ეს ხედები ერთმანეთს ვარაუდენ კიდევ: კინოს მიმდღერობასთან შედარებით, თეატრი ერთ დროს მძიმე და მოუხეშავი გვეჩვენებოდა, მაგრამ რაც უფრო გავაშიშვლებთ მის ჭეშმარიტ არსს, მით უფრო სათლად დავინახავთ, რომ თავისი სიმსუბუქითა და დიაპზონითაც სცენა ჯერ კიდევ ბევრად სწრაფის როგორც კინოს, ისევე ტელევიზიისაც. შექსპირის პიესები ერთდროულად ყველა ასპექტში წარმოგვიდგენენ ადამიანს და ესაა სწორედ მათი ძალა. ჩვენ შევიძინა შექსპირის გმირი საკუთარ თავთან გავეიგივით, ანდა საერთოდ გავეიგივით მას. ყველაზე მარტივი სიტუაციაა კი, ქვეცნობიერად გვედღეღვება, ხოლო გონება ამ დროს ყველაფერს ვაფაცოცბული ავკრივდება, იცდევს, ფილოსოფოსობს. შექსპირი შურთავებულ ბრეხტსა და ბეკეტსაც მოიცავს. სცენაზე ნანახს ჩვენ ემოციურად, სუბიექტურად ვიახრებთ, თუმცა, თან იბიექტურადაც ვაფასებთ, პოლიტიკური თუ საზოგადოებრივი თვალსაზრისით. რამდენადაც სიღრმისეული ყო-

ველდღერობის გზით მოდის ჩვენამდე, ამაღლებული ენასა და რიტმის რიტუალურ გამოყენებას ცხოვრების სწორედ იმ ასპექტებამდე მიყვავით, რომელიც ჭეშმარიტი მალავს: მაგრამ, რამდენადაც პოეტისა და მეოცნებე განსაკუთრებული ადამიანები არიან, ხოლო ებიერე გენდა სწრაფებითაც არ არის ჩვენთვის ყველდღერობი მოვლენა, შექსპირისთვისაც იოლი მნიშვნელოვან სალად და მარტივად შეგვიახსენოს ხოლმე, სად ერთმანეთში დარღვეული რიტმის, დამახინჯებული პრიზმის, ვულგარული დილაგისა თუ უსწრაფად დარბაზიდან წამოსროლილი სიტყვის მეშვეობით დაგვაბრუნოს იმ ნაცნობსა და უხეშ სამყაროში, სადაც ყველაფერს თავისი სახელი ჰქვია. ასე შესსლს შექსპირმა იმ პიესების შექმნა, რომელნიც ცნობიერების მრავალ საფეხურზე აღიქმებიან, ეს კი მხოლოდ და მხოლოდ შექსპირის დამსახურება და ვერაზინ დაუდებს ტოლს — ვერც წინამორბედი და ვერც შთამომავალი. შექსპირის ამ წარმატების წინაპირობა, ტექნიკური თვალსაზრისით, შექსპირისეული სტილის არსი ცხვლდა — მასალის უხეშობა და ურთიერთგამომორცხველი ელემენტების შეგნებული აერთევა — რასაც, სხვა სიტყვებით, საერთოდ სტილის უარყოფა შეიძლება ეწოდოს. აკი ვილტერმაც ვერ შეძლო ამ სტილის გაგება და ისლა დარჩენილა, „ბარბაროსულად“ მოგნთალა იგი.

საცდელ მაგალითად, თუნდაც, შექსპირის „საწყაუელი საწყაულის წილ“ შევიძლია ავიღოთ. სანამ შექსპირი დადგენდნენ, კომედია იყო კი პიესა თუ არა, ის არასდროს უთამაშნიათ. სინამდვილეში კი, ამგვარი ორზხოვენი ხასიათი, აშკარა შექსპირისეულ პიესად აქვევს ამ ნაწარმოებს, სადაც სწორედ უხეში და წმინდა თეატრის ელემენტებია ნაჩვენები გვერდგვერდს, თითქმის სქემატურად. ეს ელემენტები ურთიერთდაპირისპირებულნიც არიან და თანაარსებობენ კიდევ. ამ პიესაში მდებალი და საოცრად დამდილი სამყაროა წარმოდგენილი, რომელშიაც ოქმელებსა მჭარად გაუტანს ფსიკი, ეს საზოგადო, აყროლებული სამყაროა შუა საუკუნეების დროინდელი ვენისა. ამ სამყაროს უკუნი სიბნელე უცილებლია პიესის მნიშვნელობის გასაგებად: ამ დოსტოევსკისეულ გარემოში ენიჭება სწორედ დიდი აზრობრივ დატვირთვა იზაბელას ვედრებას, რაც არამც და არამც არ მოხდენია და რომელიცაც არარსებულ, გამოგონილ ქვეყანაში გათამაშებულ ლირიულ კომედიაში. თუ ამ პიესას თვალის საამებლად დავდგამთ — უაზრობა შეგვჩრება ხელში, რადგან იგი ამსოულტურად დამაჭრებელ უხეშობასა და ჭუჭუეს მოიითხოვს. ამასთან ერთად, რამდენადაც პიესის დიდი ნაწილი რელიგიური თვალსაზრისითა ჩაფიქრებულ, სარისკოსო უხეში იუმორი უკვე მნიშვნელოვანი ხდება როგორც ხეხი, რომელიც ვაუცხოებასა და გადამიანურებას ემსახურება. იზაბელა ფანატორი უბიწოებისა და ჰერციკის საიდუმლოებით მოცული სამყაროდან, შექსპირის პომპეტუსისა და ბერნარდინოს სამყაროში გადაყვავართ, რათა მიწიერებით გავეილნოთ. შექსპირის განხრახვას ხორცი რომ შევასახთ, პიესის ყველა ეს მონაკვეთი უნდა გავაცოცხოთ არა როგორც ფანტაზია, არამედ როგორც უღრესად უხეში კომედია. საამისოდ კი სრული თავისუფლება, მდიდარი იმპროვიზაცია, სითამამე და ყალბ მოწიწებაზე



უპირის უპირისა საქირო — თუმცა, ამავე დროს, დიდი სიფრთხილევ გვაჩვენებს, რადგან ამ ელვგარულ სცენების გარშემო პიესის ისეთი ნაწილებია შემოსატლული, რომლებიც მოუქმელობამ გამოუსწორებელი ზიანი შეიძლება მიყენოს. როგორც კი ფეს შედგამთ ამ წმინდა მიწაზე, დავინახეთ, რომ შექსპირი აშკარა ნიშანს გვაძლევს: უხეში პროზადაა დაწერილი, სხვა დანარჩენი — ლექსად. ვერვინ წოდებული პროზაული სცენები ჩვენს საუკუნოვან გამონათხრობთა შეიძლება იქნას გამდიდრებული — ამ სცენების სტირდებთ გარეგანი დეტალების დამატება, რათა სიხსლსავე ცხოვრების ელვარი მიყენო: პოეტურ ნაწყვეტებთან დაკავშირებით კი, უკვე სიფრთხილევ გამოთქმა: შექსპირის ლექსი რაღაც უფრო მზის-შენვლენის სათქმელად დასწერილი, უფრო დიდი პიესის ჩატვეა სურდა სტირქონებში. ამიტომ, ჩვენც ყურადღებად უნდა ვიქცეთ: ქაილაღზე დატვირთული ყოველი ხილუვი ნიშნის მიღმა ხომ უხილავი პირი იმალება, რომელი საოცრად ძნელი მოსახელთებელია. ტექნიკური თვალსაზრისით ჩვენ ახლა ნაკლები სითამამე და მეტი გულის-ყური, ნაკლები თვისუფლება და მეტი დასტულობა მოგვეთხოვება.

ნათელია, რომ ამ პიესას სხვაგვარი მიდგომა, სხვაგვარი სტილი სწირდება. სტილის შეცვლაში არაფერია საშარცხენო — მოქუტული თვალბით დააქვრდით ფოლიოს ფურცელს და უწესრიგოდ ვადავრდით ნიშნების ქაოსს დანახავთ. თუ შევეციდებით შექსპირის თეატრ რომელიმე მიმართულების ფარგლებში მოვამწყდით, პიესის შემართვი პირი ხელდასა გავცნობტება, ხოლო თუ მის შიდაფაფერივან ხერხებს მიყევებით, პოლიფონიურ ქვირდობას მივალვით. თუ პიესას „საწყაულე-საწყაულის წილი“, უხეშისა და წმინდის მონაცვლებით დავაღვთო, საშარლონიანობის, შეწყალების, პატიონების, მიტეების, სათნოების, უმანკოების, სიყვარულისა და სიკვილის შესახებ დაწერილი პიესა შეგვჩვენება ხელში. ისევე, როგორც კალენდოსკოპში, პიესის ყოველი მონაკვეთი, მეორესათვის სარის მავერიობას წევს: მაგრამ პიესის სრული მნშენვლობა მაშინ გამოიკეთება, როცა მილიანობაში აღვიკვამთ პრიზმას. მე ერთხელ ეს პიესა: დავღვი და იხაბელას როლის შემსრულებელ მსახიობს ვთხოვე, სანამ დაიჩქებდა და ანჯელის შეწყალებას ითხოვდა, ყოველი წარმოდგენის დროს იქამდე შევირგებულყო, ვიდრე თვითონვე არ იგრძნობდა, მესტ რომ ევლად გაიქვლბდა მაყურებელი. ამას, ჩვეულებრივ, სექტაკლის ორი წუთით შეწყვეტა მოსდევდა. ეს ხეჩხ თვისებურ ველუს ბოდად იქცა — დარბაზში სიჩუმე ისადგურებდა, რომლის დროსაც წარმოდგენის ყველა უხილავი ელემენტი ერთიანდებოდა, სიჩუმე, რომელშიაც შეწყალების ასტრატული ცნება კონკრეტული ხედვება და სწორედ იმ წამს და სწორედ იმათთვის, ვინც დარბაზში იჯდა.

უხეშისა და წმინდის დეკავარივე ნაერთი აშარად ჩანს „პენრი მეოთხეს“ ორ ნაწილში — ფალსტაფისა და დავლესის სცენების პროზაული რეალობის ერთის მხრივ, და მეორეს მხრივ — ყველაფერი დანარჩენის პოეტური დონე: ორივე ეს ელემენტი ერთიანი, განუყოფელი მთელის ნაწილებია.

„ზამთრის ზღაპარში“ პიესის მახვილგონივრული

კონსტრუქცია იმ საკვანძო მომენტის ირგვლივ ვითარდება, როცა ბელო ცოცხლებდა. ეს ეპიზოდის მხოლოდ გაუკრტიკებიათ, როგორც მოუქმელი ხერხი, სადაც კონსტრუქცია განითარების არადამაჯრებელი გზა, და ჩვეულებრივ, მხოლოდ რომანტიული გამონათხრობის გადახდილი ხარკად ჩაუთვლიათ, აქაოდა შექსპირი იძულებული იყო იმხანად საყოველთაოდ გათვრებული საშინელი ჩვეულება გამოეყენებინათ. სინამდვილეში კი, ამ პიესის სიმართლე სწორედ ძველის გაიცვლებაა. „ზამთრის ზღაპარში“ ბუნებრივად იყოფა სამ ნაწილად. ჭერ, ლონტეტი ორგულბოში სდებს ბრალს ცოლს, სასიყვდილო განაჩენი გამოქვს მსისთვის და ბრძანებს მისი ახალ-შობილი ბავშვი ბედის ანაზარ მაგაფოს. მეორე ნაწილში ბავშვი იზრდება და იგივე ამბავიც განსხვავებული, პასტორალური სახით მეორდება. ლონტის მიერ უსამართლოდ მსჯავრდებული ადამიანი, ახლა თავის მხრივაც ასევე უსამართლო იქცევა. „შედეგი ახლა — ქალიშვილი ისე იძულებულია თავს უშველოს. ხეტიალის განგება ლონტის სასახლეში მიყევას და მესამე ნაწილც კვლავ იქ თამაშდება, სადაც პირველი, ოლონ ოცი წლის შემდეგ, ლონტი ახლაც მსგავს მდგომარეობაში აღმოჩნდება, შეიძლება ახლაც გაუმართლებელ მრისხანებას აპყვეს ადრინდელით. ამრიგად, ძირითად სიუჟეტი ჭერ სისასტიკის ელვრის ატარებს. შემდეგ, მაკროულ ტრანალობაში გათამაშებულ მომხიბლავ პაროდისა — რადგან პასტორალური ელემენტი პიესაში არა მარტო ხერხია, არამედ ასახვის საშუალება; მესამე ნაწილი უკვე სხვა კონტრასტული გზით ვითარდება — მთავარი მოტივი სინდისის ქენჯნაა. როცა ახალგაზრდა მიჯნურები ლონტის სასახლეში შედიან, პიესის პირველი და მეორე ნაწილი თითქმის ურთიერთს ერწყმის. იხადება კითხვა: რა ნაბიჯ ვადავამს ლონტზე? თუკი სიმართლის გრძნობა დრამატურგს აიძულებს შური აძებინოს ლონტს ახალგაზრდებზე, მაშინ პიესა წერლობაში, ჩატკულ საწყაროს ვერ ვახსენებ და ფინალიც სასტიკი და ტრაგიკული იქნება; ხოლო თუ დრამატურგი აიძულებს ლონტს სამართლიანდ მოიქცეს, მაშინ პიესაში დროის გაგება სრულიად გარდაიქმნება: წარსული და აწმყო უკვე აღარ იქნება ერთი და იგივე, შეიცვლება ღმკმის დონეც და, გინდაც ჩვენ ეს სასწაულად მოგვეჩვენოს, ძველს გაიცოცხლებს მეტი აღარაფერი დარჩება. „ზამთრის ზღაპარში“ მუშაობისას ამოვიჩინებ, რომ ამ სცენის გასავებად მსჯელობა კი არ არის საჭირო, არამედ მისი თამაში. წარმოდგენისას ეპიზოდული უღრესად დამაჯრებელია და უნებურად, ჩვენს დიდ გაოცებასაც იწვევს.

ამ შემთხვევაში, ჩვენს თაქლინა „პუფენინიუს“ ეფექტის მაგალითი, როცა ალოკუიური ყოველდღიურ შეგნებაში აღწევს, რათა გაოცება გამოიწვიოს. პიესა კითხვებას და მინიშნებებს ბაღებს: გაოცების წამი, კალენდოსკოპის ამამოძრავებელი ბიძია, ხოლო ის, რაც თეატრში ენახეთ, ხსენავში გვრჩება და მერე ისევე ცოცხლებდა, როცა პიესის მიერ წამოჭრილ პრობლემებს ცხოვრებაში წვააწყვებით ხოლმე, სახეშეცვლილ, შერბილებულთ და შენიღბულთ.

ერთი წუთით თუ დავეშვებით, რომ „საწყაული საწყაულის წილი“ და „ზამთრის ზღაპარი“ სარტრის დაწერილია, იოლად მიგვხვებით იმასაც, რომ ერთ შემთხვევაში

არც იზაბელა მოიყრის მუხლს ანჯგელის გადასარჩენად — და, ამდენად, პიესაც თითქმის ყურ გრიალით დასრულდება — და, მეორე შემთხვევაში, არც ეძლეოდა გაცოცხლება — ლოონტი მარტოდაპარტო დარჩება საკუთარი ნამოქმედარის პირქუში შედეგების პირისპირა. რა თქმა უნდა, შექსპირიცა და სარტრაც სიმართლის თავიანთბურთი ამგვარი ააგებდნენ პიესას: ერთი ავტორის შინაგანი მასალა მეორისგან სრულიად განსხვავებულ ჩვენებებს შეიცავს. შეცდომა იქნებოდა, პიესიდან რაღაც ამბავი ან ეპიზოდი აველო და მერე კითხვის ნიშნის ქვეშ დავეყენებინა დამაჯერებლობის რაღაც ვარჯიხს სტანდარტის გამო, ისეთი სტანდარტისა, როგორიცაა „სინამდვილე“ ან „სიმართლე“. შექსპირისეული პიესა საერთოდ არასოდეს წარმოადგენს რაღაც ამბავის სერიას: მისი პიესის გაგება გაცილებით გავრცელებულია, თუკი ფორმალად შენაარის მრავალწახანა მთლიანობად განვიხილავთ მას, სადაც სიუჟეტი ერთ-ერთი ასპექტია მრავალ სხვა ასპექტთა შორის და მისი განცალკევებული და თამაში თუ შესწავლა, სარგებლობას ვერ მოგიტანს.

მაგალითისთვის, თუნდაც შექსპირის „ლირი“ განვიხილოთ, ოღონდ არა როგორც სწორხაზოვანი მოთხრობა, არამედ როგორც ურთიერთობათა გროვა. უპირველეს ყოვლისა, შევეცადოთ დავიფიქსოთ ის ფაქტი, რომ რაკი პიესას „მეფე ლირი“ ჰქვია, ამდენად მასში ერთი პიროვნების ამგვარი მოთხრობაა. ავირჩიოთ ამ ვეებზე თელა მთელის ერთი რომელიმე მონაკვეთი — ვთქვათ, კორდელიას სიცილიო — და იმის ნაცვლად, მეფეს რომ მივადევნოთ თვალს, იმ კაცს მივმართოთ, ვისაც მხრებზე აწეის ამ სიცილილის მთელი პასუხისმგებლობა. ჩვენი ხედვის არეში მოვაქციოთ ედმუნდი და კიდევ ერთხელ გადავიკითხოთ პიესა, გულდასმით შევისწავლოთ მხოლოდ ის ფაქტები, ედმუნდის ბუნების გაებაში რომ დაგვეხმარება. ედმუნდი აშკარად არაშეადაა, როგორი საზომითაც არ უნდა მივუდგეთ მის პიროვნებას, რამდენადაც კორდელიას მოკლეობა, მთელ პიესაში ამ ყველაზე უფრო გაუმართლებელი და უსულულო ნაბიჯით, ის უღიღესი ცოდვის მტკირთველი ხდება: თუმცა, თუ ედმუნდის პიროვნებით ადრეულ სცენებში გამოიწვეულ ჩვენს პირველ შთაბეჭდილებებსაც ვავიხსენებთ, აღმოვაჩინოთ რომ ედმუნდი, ალბათ, ყველაზე უფრო მომხიბლავი პერსონაჟია. პიესის პირველი სცენები სციცილის უარყოფა და მიტოვება არაფერი — ეანგინა ჯავონის დაფარულ სამეფოში სიცილზე ძალგადა ბეუტავს: გლოსტერი ფხუკიანი, მოსუვენარი და სულელი კაცია, რომელსაც გაზვიადებული წარმოდგენა აქვს საკუთარ თავზე და გარშემო ვერაფერს ამჩნევს: გლოსტერს აშკარად უპირისპირდება თავისივე ნაბუშარი და უპირისპირდება სწორედ ძალადუნებელი თავისუფლებით. იმ შემთხვევაშიც კი, თუ თეორიულად არცთუ ისე ზნეობრივად მოგვეჩვენება ედმუნდის დამოკიდებულება მამისადმი, ინსტიტუტურად მაინც ძალუენებურად მხარში უნდა ამოვუდგეთ მის ბუნებრივ ანარქიას. ჩვენ არა მარტო თანავეგრძნობთ გუნერიაობას და რეგანას სიყვარულს ედმუნდისადმი, არამედ მათსავით აღტაცებულნი, მზად, ვართ მომხიბვლელ ცინიკოსად აღვიქვათ იგი, რადგანაც სკლეროტიკი მოხუცებისაგან განსხვავებით, ედმუნდი ჯიუტად აფუნქნებს და ამტკიცებს სიცილს. მაგრამ, შეგ

ვრჩება კი იგივე აღტაცება კორდელიას მოკვლის შემდეგაც? და თუ არ შეგვრჩება, რატომ? რა მიზეზები შეიქცევა? თვითონ ედმუნდი გარდაქმნა, გარწყვნილია, უნუნათა გავლენით, თუ მხოლოდ კონტექსტია განსხვავებული? ეს ცვლილება დასულებათაა შეალი შეცვლადაც გულისხმობს? რას წარმოადგენს საერთოდ დასულებული შექსპირისათვის? რა ფასი აქვს სიცილს? კვლავ და კვლავ ვფურცლავთ პიესას და უაღრესად მნიშვნელოვან ინციდენტს ვაწყდებით, რომელიც ძირითად სიუჟეტთან უშუალოდ არ არის დაკავშირებული და რომელსაც, ზნეობა, დაუდევრად ავებუთ შექსპირისეული კონსტრუქციის მაგალითად მიიჩნევენ ხოლმე. ეს ინციდენტი ჩამუნდისა და ედგარის ორთაბრძოლა. თუ ყურადღებით ედმუნდისადმი ამ ეპიზოდს, აუცილებლად შეგვივრს ერთი ფაქტი: გამარჯვებული რჩება არა ძლიერი ედმუნდი, არამედ მისი უმცროსი ძმა. პიესის პირველ სცენებში, ედმუნდს არაფერად უღირს ედგარის გაცურება, ახლა კი, ხუთი მოქმედების შემდეგ, ერთადერთ შეტაკებაში, ედგარი იმარჯვებს. თუ ამ ფაქტს დრამატულ სიმართლედ მივიჩნევთ და არა რომანტიულ პირობითობად, მაშინ კითხვა დაგვადგება — როგორ მოხდა ეს? თუ ამ საკითხს მხოლოდ და მხოლოდ ზნეობრივი თვალსაზრისით მივუდგებით, პასუხი მარტვი იქნება — ედგარი დავეაკაცა, ედმუნდი კი დაწინადა. თუმცა, ისიც ადვილი დასაშვებია, რომ უფრო სიბრძნულ მოვლენასთან ვვაქვს საქმე — ედგარის გულუბრყვილობა სიღმა განსკამ შეცვალა, ხოლო ედმუნდის შინაგანი თავისუფლება — შინაგანი შემოირიქობამ, რაც თავისივედ გაცილებით უფრო რთული პრობლემაა, ვიდრე ჩვეულებრივი ზემო ბიოტომბაზე გამაჯვებული სიცილისა. მაგრამ, ამგვარი მიდგომის შემდეგ, იძულებული ხომ არ გავხდებით მთელი პიესა ზრდილა და დაცემის, ანუ სიკაბუტისა და ხანდაზმულობის, ანუ, იგივე ძალისა და უძლურების პრობლემას დავეკავშიროთ? თუ ერთი წუთით ვავიზარებთ ამ თვალსაზრისს, მაშინ ეს პიესა სკლეროზის შესახებ დაწერილ პიესად მოგვეჩვენება, სკლეროზისა, რომელიც სიცილხლის მდინარებს აფერხებს, კატარაქტისა, რომელიც ყველაფერს ხრწნის, სისასტიკისა, რომელიც, მართალია, ბოლოს და ბოლოს, მაინც ჩლუნდება, მაგრამ იმავ დროს, სიგყე საბოლოო სახეს იღებს და პოზიციონებსაც იმტკიცებს. ამასთანავე, ესაა პიესა დანახვისა და ვერ დანახვის შესახებ, იმის შესახებ, თუ რას ნიშნავს თვალის ჩინი და რას ნიშნავს სიბრძნე, ანუ, თუ როგორ ვერ ხედავდეს ლირის თვალები იმას, რასაც მასხარა გუნდის ხედება, თუ როგორ დანახა თვალმდათხრობა გლოსტერმა ის, რასაც აქამდე ვერ ამხვენდა მისი მზერა. მაგრამ, ამ საკითხს კიდევ მრავალი წახნაგი აქვს, მრავალი თემა ჰყვით ამ პრობლემაში ერთმანეთს. მოდით, ჩვენც ისე ხანდაზმულობისა და სიკაბუტის პრობლემას დავებურუნდეთ და, ამ პრობლემაში გასარკვევად, პიესის უკანასკნელ სტრეკონებს მივმართოთ. როცა ამ სტრეკონებს ვკითხულობთ ან ვისმენთ, ხშირად ვამბობთ ხოლმე — რა გაციეთილი ჭეშმარიტებაა, რა ბანალური დასასრულია — ამის თქმას კი, ედგარის სიტყვები გვაძილებს:



„რაც ამ მოხუცსა ტანჯვა, პირი გამოუვლია,  
ჩვენებრ ვაპუო ვერც ვანძობს, ვერც გამოვლის.“<sup>1</sup>

რაც უფრო დიდხანა ჩავაქვერდებით ამ სტრიქონებს, მით უფრო დიდი წუხილი შეგვიპყრობს, რადგან, თანდა-თანძობს, მათი მოჩვენებითი სიძარტივე ადვილს უთ-მობს უცნაურ ორბზონებს, გულბერველი ძვრდა-ღობის მიმღა დამაღულს. უკანასკნელი სტრიქონი, პირდა-პირი მნიშვნელობით გაგებული, წინადა წყლის უაზრო-ბაა. ნუთუ შექსპირს იმის თქმა სურს, ახალგაზრდები არასოდეს დაბერდებიან, ანდა, ამქვეყნად მოხუცები აღარასოდეს იქნებიან? ასეა თუ ისე, შეგებულნი შექ-მნილი შედევრისათვის, ეს საკმაოდ სუსტი ფინალი იქ-ნებოდა. მიუხედავად ამისა, თუ ედგარის მოქმედებათა თანამიმდევრობას დავებრუნდებით, დაინახავთ რომ მისი განცდები ქარიშხლის დროს, ღირის განცდების მსგავსნი, მაინც არ იწვევენ მასში ისეთ ძლიერ შინაგან გარდატეხას, როგორც ღირის არსებობა. თუმცა, ამ გარ-დატეხის წყალობით ედგარმა იმდენი ძალა მიანიჭ შეიძი-ნა, ორი ადამიანი რომ მოეკლა — ჯერ ოსვალდი, შემდეგ კი მძა — მაგრამ, რამდენად ღრმა კვლი დაამჩინა მის სულს ამ საზარელმა ცოდვებმა? წინანდებურად მინატი დარჩა? თუ ამ უკანასკნელი სტრიქონებით იმის თქმა სურს, სიკბაუტესა და ხანდაზმულობას გარკვეული ფარ-გლები რომ გააჩნიათ და იმდენივე დანახვა, რაც ღირმა დაინახა, მხოლოდ და მხოლოდ ღირისავე სა-ტრანჯელოს გავლითა შესაძლებელი, რის შე-მდეგაც, თავისთავად მთავრდება სიკბაუტეც. ღი-ორი, როგორც ღირის, ისე გადატანილს თვალსაზრისი-თაც უფრო დიდხანს ცხოვრობს, ვიდრე გლოსტერი და ამიტომ, თავისთავად ცხადია, გლოსტერზე მეტსაც „ხე-დავს“. იქნებ, ედგარის მიერ ნახვენი „ხანგრძლივი ცხოვრება“ სწორედ განცდათა ანგებრი სიმძაფრეს გუ-ლისხმობს? და თუ ასეა, მაშინ სიკბაუტეც ბრმა ყოფილა, ისევე როგორც ადრეული ედგარი, მაგრამ, ამავე დროს, თავისუფალიც, ახალგაზრდა ემუნდის მსგავსად. სიბერ-ეს თავისი სიბრძნე და უძძღვრება აქვს, მაგრამ ქე-მ-მარტივ ხედვა მხოლოდ დაძაბულ ცხოვრების შედეგად ჩნდება, რომელსაც მოხუცის გარდაქმნაც კი შეუძლია. პიესის განვითარებისას აჰყარა ჩანს, რომ ღირი ყვე-ლაზე მეტად იტანება და „ყველაზე შორსაც მიდის“, კორდელიასთან ერთად ტყეების ხანმოკლე პერიოდს, უშუალოდ ნეტარების, სულიერი სიმშვიდის, შერიგების მომენტია და ქრისტიანი კომენტატორებაც ხშირად წერენ, თითქოს სწორედ ეს იყოს ამბის დასასრული — იგავი ჯოჯობითიდან, განსაწმენდელზე გავლით, სამოთხეშ-დაბრუნებისა. თუმცა, ამ კარგად გააზრებული თვალსაზ-რისის საზიანოდ, პიესა მაინც გრძელდება, გრძელდება დაუნდობლად და შეუერივებლად.

„რაც ამ მოხუცსა ტანჯვა, პირი გამოუვლია,  
ჩვენებრ ვაპუო ვერც ვანძობს, ვერც გამოვლის“ —

ედგარის ამ სულისშემძვრელი განცხადების ძალა — განცხადებისა, რომელიც თავის თავში შეკითხვასაც მო-იცავს — სწორედ ისაა, არაერთარ ფარულ, მორალურ აზრს რომ არ ატარებს. ედგარი წუთითაც არ უშვებს, რომ სიკბაუტე თუ ხანდაზმულობა, თავისი ჩინი თუ

სიბრძნე, რაიმე თვალსაზრისით ერთმანეთზე უკეთესი ანდა უარესი, უფრო მეტად ან ნაკლებად სასურველია, ჩვენს წინაშეა პიესა, რომელიც ყოველგვარ მძაღლზე განსჯის უარყოფს, პიესა, რომელსაც უკვე ვეებერთლად, მთლიან, თანამიმდევრულ პოემად აღვიქვამთ და არა მო-თხრობად, ხოლო ეს პოემა არარაობის ძალისა და სიცა-რიელის შესასწავლად, ნოლში ჩაბედლებული დადებითი და უარყოფითი ასპექტების გამოსაკვლევადა ჩაფიქრე-ბული. ბოლოს და ბოლოს, რას გულისხმობდა შექსპირი? რა უნდოდა ესწავლებინა ჩვენთვის? იმის თქმა სურდა? ტანჯვის აუცილებელი ადგილი რომ უჭირავს ცხოვრება-ში და რომ ღირის ტანჯვის გამოვლა იმ ცოდნისა და შინა-განი ამოჩენების გამო, რაც მას მოსდევს? თუ იმას მიგ-ვანიშნობდა, რომ ტრანსპერ ენებათა ხანა დასრულდა და ჩვენი ხედრი მარადიული სიკბაუტევა? შექსპირი ბრძნე-ლი იცავდა პასუხისმგებლს თავს. მაგრამ მან თავისი პიესა დაავტოვა და ამ პიესის მთელი შინაარსი ერთდრო-ულად კითხვადა და პასუხიც: ამ თვალსაზრისით, პიესა უშუალოდ უკავშირდება ჩვენი დროის ყველაზე უფრო საჭიროებორობა თემებს — ძველისა და ახლის პრობლე-მას დღევანდელ საზოგადოებასთან მიმართებით, ჩვენს ხელოვნებასთან, პროგრესის ჩვენულ გაგებასთან, ცხოვრების ჩვენს ყოფასთან დაკავშირებით. თუ მსახი-ობები ეს საკითხები აინტერესებთ, სწორედ ასევე ითა-მაშებენ. ხოლო თუ ჩვენც დაინტერესებულნი ვართ იმა-ვე საკითხებით, ჩვენც ამას ვიპოვნით პიესაში. მაშინ სა-მასკარადო ტანსაცმელიც აღარაფერად დავეკრებოდა და არც წარმოდგენა დავეტარებოდა გულჯაროს.

შექსპირის პიესათა შორის, ალბათ, არცერთი არაა „ქარიშხლიანი“ ბუნდოვანი და ძნელად გასაგები. ისევე იმ დასკვნამდე მივდივართ, რომ ამ პიესაში ყურადსაღი-აზრის პოემა მხოლოდ იმ შემთხვევაში შეიძლება, თუ ერთ განუყოფელ მილიანობად ვანეხილავთ მას. სიუჟე-ტის თვალსაზრისით, ეს პიესა უინტერესოა, ხოლო მარ-ტილოდ კასტრუმების, სცენური ეფექტებისა და მუსი-კისათვის მისი დადგმა არცა ღირს; როგორც უხეში ფარ-სისა და დახვეწილი სიტყვის პოპული, ის, უეჭვით შემ-თხვევაში, ღღის წარმოდგენების რამდენიმე მაყურებელს თუ აამებს. ჩვეულებრივ კი, ამ პიესას მოწაფთათა მთელი თაობების დასაშინებლად და თეატრისადმი ყოველგვარი ინტერესის გასაქარწყლებლად დგამდნენ. მაგრამ, როცა დავიწმენდებით, რომ პიესაში არაფრის გაგება ამ შეიძი-ლება პირდაპირად, არაფერი არ წარმოადგენს იმას, რაც ერთი შეხედვით ჩანს, რომ მოქმედება ხდება და არც ხდება უნძმულზე, ერთი ღღის განმავლობაში და არა ერთი ღღის განმავლობაში, რომ ქარიშხალი იწვევს მოვ-ლუნათა მთელ ჯაჭვს, რომელიც ქარიშხლის ჩადგომის შერცხ არ წყდება, რომ ეს მომხიბლავი პასტორალი ბავ-შეებისათვის, სინამდვილეში მოითავს ცდუნებებს, მველობებს, კონსპირაციასა და ძალადობას, მოკლედ, როცა მშის გულზე გამოვავებს ის თემები, რომლებიც შექსპირმა ასე გულდაგულ შენიღბა — ვრწმუნდებით, რომ ეს პიესა შექსპირისათვის საძოლოო, შემაქამებელ ნაწარმოებია და საერთოდ ადამიანის არსებობის პრობ-ლემას აშუქებს. სწორედ ასევე, შექსპირის პირველი პი-ესაც, „ტიტუს ანდრონიკუსი“, მაშინ გვიჩვენებს თავის სა-იდუმლოს, როცა თავს ვანებებთ ამ პიესის, როგორც და-

<sup>1</sup> თარგმანი ივანე მაჩაბლისა და ილია ჭავჭავაძისა.

უსახბუთებელი მელოდრამატული სვლების განხილვას და ცედილობით მთლიანობად აღექვით იგი. „ტიტუსში“ ყველაფერი მკორიდა დაკვირვებულ სინფუნესთან, ხოლო ის ნაკადი, სწორედ სინფუნდთან რომ იღებს სათავეს, რიტმულად და ლოგიკურად ურთიერთგანახლორთულ საშინელებებს მოაქანებს. თუ ამ მიმართულებით გამოვიკვლიებთ პიესას, აღმოვაჩინებ, რომ ესაა ძველამოსილი და, საბოლოო ჯამში, მშვენიერი ბარბაროსული რიტუალის გამოხატულება. მაგრამ, „ტიტუსში“ ამის გამოამყარებება შედარებით იოლია — დღეს ყოველთვის შევივლით ვაფთხრებული ქვეცენებობისაკენ მიმავალი გზის პოვნა. სხვაგვარადა საქმე „ქარიშხალში“. პირველიდან ბოლო პიესამდე შექსპირმა ჭოჯობეთის მრავალი წრე გაიარა. გამოირცხული არ არის, დღეს ამ პიესის არის გამოსავლინებულად საჭირო პირობები ვერც შეიქმნას. თუმცა მანამ, სანამ მისი დადგმის გზა მოინახებო, ის მიიცე შევივლით, მეტი სიბრთხილით მოვეკვებო პიესას და უშედევო ცდებით არ დავამახინჯოთ იგი. გინდაც შევივლით იყოს დღეს ამ პიესის თამაში, „ქარიშხალი“ მაინც იმის მავალითად რჩება, თუ როგორ ბუნებრივად აერთიანებს მეტაფიზიკური პიესა სიწმინდესაც, კომიკურობასაც და უხეშობასაც.

ამრიგად, მეოცე საუკუნის მეორე ნახევრის ინგლისში, სადაც ეს წყნე იწყებოდა, ისე პირისპირ ვდგავართ იმ გამავლისებულ ფაქტთან, შექსპირი ცვლინდებურად მისაბამ მავალითად რომ რჩება ჩვენთვის. შექსპირის პიესების დადგმისას ჩვენი საქმიანობა ყოველთვის მათ „თანამედროვეობამდე“ დაღის, რადგანაც მხოლოდ მაშინ ხდება შესაძლებელი დროისა და პირობითობების დაძლევა, როცა პიესის შინაარსი უშუალოდ მოქმედებს მაყურებელზე. სწორედ ასევე, როდესაც თანამედროვე თეატრებუ ვილაპარაკობთ, სა ფორმასაც არ უნდა ატარებდეს იგი, რა სახისაც არ უნდა იყოს პიესა—პრობლემატიკურ რჩება: როგორ ეპოვოთ ელისაბედის დროინდელი ძალის ექვივალენტები გაქანებისა და გამოისახელობის თვალსაზრისით? საინტერესოა, თანამედროვეობის რომელ ფორმას მიიღებდა დღესდღეისად ეს დიდებული თეატრი? გროტესკი, რომელიც, ბერის მსგავსად, ქვიშის მარცვალში აღიქვამს მთელ სამყაროს, თავის წმინდა თეატრის სილატაკის თეატრს უწოდებს. ელისაბედის დროინდელი თეატრი, მთელ ცხოვრებას რომ მოიცავდა — ქუქკისა და სილატაკის სიმწარეთა ჩათვლით — საოცრად მდიდარი უხეში თეატრი იყო და ეს თეატრები არც ისე შორისა ერთმანეთისაგან, როგორც ერთი შეხედვით შეიძლება მოგვეჩვენოს.

მე ბევრი ვილაპარაკე შინაგანი და გარეგანი სამყაროების შესახებ, მაგრამ როგორც ყოველთვის, როცა საქმე დაპირისპირებულ საგნებს ეხება, მათი დაპირისპირებაც შეფარდებითია. მე ვილაპარაკე მშვენიერებაზე, ჭადოქრობაზე, სიყვარულზე — და როცა ერთი ხელით ამ ცნებებს ეამსხვრევი, მეორეთი ცედილობდი მივეწვდომოდე მათ. თუმცა, ეს ძალიან მარტივი პარადოქსიაა. ყველაფერი, რაც ახლა ამ სიტყვებით აღინიშნება, მკვლად გვიჩვენება; ხოლო მათი ქეშმარიტი არსი, სწორედ ჩვენს მოთხოვნილებას ემთხვევა. თუ ჩვენ კათარზისი არ გვესმის, მხოლოდ იმიტომ, ემოციონალურ ორთქლის აბანოს-

თან რომ გავაიგივეთ იგი. თუ ჩვენ არ გვესმის ტრაგედია, მხოლოდ იმიტომ, ეს ცნება სენიანზე მეფის განახლება ერებადთან რომ იქნა აღრეული. შეინლება ჩვენი მკვლადობა გესტრდეს; მაგრამ ჯალქობობასაც თვალთმაქცობაში ვერვით, ისევე, როგორც სიყვარული ავურიით უმოწყალოდ სექსში და მშვენიერება — ესთეტრზში. ახლავბერი მივიდათ უნდა ეპოვოთ, რათა სინამდვილის პირობონტის ვაფართობა შევქლოთ. მხოლოდ მაშინ გახდება თეატრი სასარგებლო, რადგანაც ჩვენ ისეთი მშვენიერება გვიკრდება, რომელსაც ჩვენი დარწმუნების უნარი ექნება; ასევე საოცრად გვეკრდება მაკურორის ისეთი უშუალო გზით განცდა, რეალურობაზე ჩვენი წარმოდგენა მთლიანად რომ შეიცვალოს.

ისე არ უნდა გავიგოთ, თითქოს აუცილებელი მხილების პერიოდ დასრულდა. პირიქით, თეატრის გადარჩენის მიზნით, ყველაფერს, რაც თეატრთანაა დაკავშირებული, მთელ მსოფლიოში ერთიანად უნდა მოვისვა ხელი. ეს პროცესი ეს-ესაა დაიწყოდა, ალბათ, ევრასოდეს დასრულდება. თეატრს მუდმივი რევილუცია სჭირდება, თუმცა, უახლო ნრევიცა დასაშუალა: ის მძაფრ რევიციასა და კიდევ უფრო დიდ არეუ-დარევის იწყებს. თუ ჩვენ ფსევდო-წმინდა თეატრს დავამხოთ, არც იმის ფიქრით უნდა მოვიტყუოთ თავი, თითქოს სიწმინდის მოთხოვნილება დრომოქმული მოთხოვნილებაა და კოსმონავტებამაც ერთხელ და სამუდამოდ დაამტკიცეს ანგელოზების არარსებობა. თუ ჩვენ არ დავგავამყოფოლებს მომრავლებულ რევილუციათი და პროპაგანდისტული თეატრების შინაგანი სიკარგელი, ამის გამო არ უნდა მოგვეჩვენოს, რომ ხალხსა, ძალაუფლებასა, ფულსა და საზოგადოების სტრუქტურაზე ლაპარაკის აუცილებლობა განვილი საფეხებია.

მაგრამ, თუკი თეატრის ენა ჩვენს ეპოქას უნდა შესაბამებოდეს, მაშინ ისიც უნდა ვალიაოთ, რომ დღეს უხეშობა უფრო ცხოვრებისეულია, ვიდრე სიწმინდე — ნებისმიერ სხვა ეპოქასთან შედარებით. ერთ დროს, თეატრი შეიძლება წარმოქმნილიყო როგორც მაგია: ასეთიდაც გვევლინებოდა იგი რელიგიურ დღესასწაულებზე და მაშინაც, როცა პირველად აენთო რამის ჩირაღდნები. დღეს ყველაფერი შეიცვალა. თეატრი თითქმის აღარავის უნდა და არც მისი მუშაების სჯერათ მარცხადამახინჯ. ამდენად, ნურც იმის იმედ გვექმნება, დარბაზში ერთგული და ყურადღებადქცეული მაყურებელი შევიკრიბებოთ. ჩვენვე უნდა შევქლოთ მაყურებლის ყურადღების დაპყრობაცა და მისი რწმენის მოპოვებაც. ამისათვის კი საჭიროა დავუტკიცოთ მაყურებელს, არავითარ თაღლითობას რომ არ ექნება სცენაზე ადგილი, მაყურებელს უნდა ვაჩვენოთ არაფერს რომ არ ვმალავთ არც მუქში და არც პერანგის სახელში. მხოლოდ ამის შემდეგდა შევივლით შეუვლდეთ საქმეს.

ინგლისურიდან თარგმნა **ზაზა ჰილარი**

(გარემოება შემდეგ ნომერში)



გიორგი ხუხუშვილი

# მოსუმი ფოტოგრაფის მოგონებანი

დარმა-ქონია ორ ნაწილად პროლოგითა და ეპილოგით

ნაწილი პირველი

პროლოგი ანუ მოხუცი ფოტოგრაფის უძილო ღამე

დრო აქაჩებულა, დღე ჩვეულებრივზე ადრე მოსულა ძველი თბილისელ ფოტოგრაფის მიხეილ ხუროშვილის ბინაში, რუსთაველის პროსპექტის დასაწყისში. სასილთ ხეღში დაბარიალოვს ძილგატხილი მიხეილი ნაცნობ სურათებს შორის, ევლღებზე დაკიდული ეს ფოტოსურათები თითქოს იღვიძებენ სანთლის შექმნე, უღმეტესად სამხედრო პირების, ჯარისკაცებისა და ოფიცერების სახეები, ორი ომი რომ გამოარეს. ისინი სცენის სიღრმეში ცოცხლდებიან შეუმჩნეველად, თითქოს ფოტოქაღალდზე შეღავნდებიან. თითქოს გონგის ხმა ვაისმა, მიხეილი ევლიდან ჩაზღვებულ, მოზრდილი ფორმატის ფოტოსურათს დაწვდა და... აშშაღენ მოგონებანი ქარისგან შერხეულ ტბასეული. ამ წუთიდან საშიოდ საათში ჩვენ თვალწინ გაივლის ადამიანის ცხოვრება რამდენიმე მეტრი სიგრძე-სიგანის სცენაზე, როგორც ეტევა ვარსკვლავებით მოქვილი სამყაროს ცა პლანეტარუმიის ქერქვეშ.

მიხეილი. დასწხერეულა, რა ქარი შემოვარდა ამისთანა?

თამარი. მოხდა რამე, მიშა?

მიხეილი. დარბაბ დაგვრჩია ღია, მამაჩემის სურათი ჩამოუვდა ქარს.

თამარი. ღმერთო, კეთილად აგვიხდენ.

(გულგახებთილი წამოვარდა ლოგინიდან).

მიხეილი. დაიძინე, ისედაც ცოტა ჩაფა არ გადვას.

თამარი. ძილქუმი ხომ არ მანვეს. მამაშენის სახე დაწანებულა, შუშა ჩანდაბას.

მიხეილი. ეს ერთადერთი სურათი ცხრაას თერამეტში გადაგვადღებინა მამაჩემმა შინხანის ფოტოგრაფიაში. ნეგატივი მანც დამჩრენოდა, გადავზექდავდი.

თამარი. არც ჩვენი ოჯახის მთლიანი პორტრეტი მოგვეკოვებია, ვერ დაადგი თავი.

მიხეილი. მეტურე რომ თვითონ უსუროდ რჩება ხოლმე, არ იცი? შხედე, რა ბიჭი ვყოფილვარ. გვერდზე გადავარცხნილ თმაზე ბრილიანი მისხია. იქვე ფოტოგრაფიასთან საღალაქუც ქეონდათ. ეს კოსტუმი ჩემმა ძმამ მაღსაზმა ჩამომიტანა საზღვარგარეთიდან. ბათუმიდან მამბურგამდე მსახურობდა გემზე, მეზღვარებს ურეცხავდა და უუთოვებდა. პეწიანად ჩაიკვამდა და ელჩი გეგონებოდა. პიჭაქზე თვითი საყუელის გაღმოქცევა უუვარდა. მამაჩემ რაფაელს ეს ერთი ხელი სატინის შავი ახალღუბი, კონსოროკიანი ქუდი და მაღალეულიანი ჩემგები ქეონდათ სიყვილის დღემდე. ასე უუვარად ახალღუბის ჩიხებზე გარღვარდომი ძეწვიანი საათის ტარება. მისი დანატოვარი ანეღრი ღღესაც ქაქანებს.

თამარი. რამდენ ხანია საფლავისთვის არ მიგვიციოხავს. ალღობა, წაიღო ხალხმა იჭარობა. მოეწევი მაც სურათის და დიოძინე, არ გახსოვს, რა დღემი ჩაგავდო გულმა წუხელის? სასწრაფო არ გამომძახებინე.

მიხეილი. სტამბოლის კავივით ვარ, ლოგინში დავხვდე შეიღებ-სა და შეიღვიშვილებს?

თამარი. — რა დღეებების ზგანა აგვიტედა, რაზე ავაფორიაქემ ბავშვები?

მიხეილი. მომენატრენ, ერთხელ მიინც შეგვაროვდეთ ოჯახობად. გამოვბაიუვდიოთ ღამის.

თამარი. სახლში დავაგდებოდენ, გვეგანა, შეიღები? გაიხსენე, შენი ძმა დავითის გარდა რომელი შერჩით მამაშენის ცერას დღემამისშვილებიდან?

მიხეილი. მამინ სხვა დრო იყო, ოშმა დავგფანდა, ჩემი დღე და მოსწრება ჯალბ ოჯახზე ვოცნებობდი, ერთად რომ მიუხსნდებიან საღლის სუფრას, აქეთ-იქით შვილოშვილები დავიკუდლებიან მუხლბეზე, თათია ბორკოში ქმართან ერთად, შაღვა და მისი ცოლი ცხრა თვე წელიწადში საზღვარგარეთ სავანტროლოდ. ილიყო სუბიშვილს, აგერ მისი სურათი, შენ მოაკიდებ მაგათ? გვა ხან სვანეთში, ხან მთათუშეთში. ვუუვროთ მე და შენ ამ ევდღებს? იმათ ეს ძველი სახლი არ უუვართაქ მე გალატორის ტაბიძე მომინახულებდა ხოლმე! გახსოვს,ნახაღში რომ გადავიდი?

თამარი. მახსოვს, ბავშვივით იყო იმოდენა კაცი.

მიხეილი. რაღდესა დაიბადება იმისთანა? მე და შენ ამ სახლი-და ვგავსავეწენე.

თამარი.. კარგზე გახსენი პირი. დავერეყო ჩაგუნავას?

მიხეილი. ხომ დასვა დაიგნოშო, ამისთანა გულის პატრონი ჩემს პარატკაში არ მახსოვს.

თამარი. ნახავი იყო ის შენი პროფესორი. ერთი ქუელის ხართ ორკენა.

მიხეილი. თითო ბიჭა წაუღარეული ღვინო არ დავლიოთ ძველი ბერძნებოვით? პაიროსი ხომ გადავავადე, სხვა რაღა გინდათ?

თამარი. ჩემი | ნამოთივი ჰაბანი ჰომ ამოწვი ღამით, მის მეტრე შეშინდი.

მიხეილი. ის ფოტოგრაფია ერთხელ დავწვა რინიშვილის დროს, მეორედ არ უწერია.

თამარი. გაიბარებ მიინც, გაბანგვლული უნდა დახვდე სტუმრებს?

მიხეილი. დაბღავდა ჩემი სამართებელი, დაილია ღღესით. ევეღლის დავაგწეწადი დღეს, რომ ზურაბის დაბადების დღეა?

თამარი. დაუმინდეს იმას დღედა, ერთბაშად თვითონ არ გაწწწოს თამაღობა.

მიხეილი. ცრემლი არ გელევათ ქალბებს. დოკი მომიტანე, ამ ღვინოს დავაჭმინებ.

თამარი. მაღლა უნდა აგვეტანა, წამლის სუნმა არ დაქრას.  
მიხეილი. ჩემს ფოტოატელიეში სარდაფივით გრილა. კურვივით შეინახავს.

თამარი. ამ სურათზე ჩემი გვიგა სულ შენ გვაჯს.  
მიხეილი. მენახა დაოჩახებული და შერე მოვქვედარიყავი. ვადა-  
ყვი ამ განტლებებს. აქურობა სპორტდარბაზად აქვია. ეხ, საღ  
წვიდა ჩემი ჩანი?

თამარი. ისე ლაპარაკობ, თითქოს ანდრეძს იბარებ. გემეტები და-  
სტოვებლად?

მიხეილი. რასაც თვალს ხედავს, ყველაფერს ვიტოვებ, ესაა ჩემი  
სიმილიდრე.

თამარი. უწენოდ ჩემთვის ცარიელი იქნება ქვეყნიერება, მი-  
შა.

მიხეილი. რა ამისთანა ბედნიერება გარგუნე, თამარ ქალო? სი-  
მილიდრე მოვიხვეყნე თუ სახელი? ტუბილი ოქახი გვეწონდა და  
ისიღ დავეფანტა ჩემი წყალობით.

თამარი. მე არ გემდურბი, ბატონო. ზურაბი არ დამარტოვდა,  
ჩემზე ბედნიერი ქალი არ იქნებოდა მთელ დღენიაზე. ნუ ვადა-  
ყვეთ მაგ სურათებს. ვინდა არიან?

მიხეილი. პარისკაცები, არაშიაზი გადავვიღო ერთმა საღდათმა.  
თამარი. რამდენი არ დაბრუნდა, საცოდავი მაგათი დედები.

მიხეილი. ის დღე თვალწინ მიდგას, მაშინვე რომ თბილისის  
ვაჯალზე ვადაცილდე უკანასკნელად. ვანზე ვამიზნო, დამარტოვა,  
თითქოს სასუღამოდ მეთხოვებოდა. დემეტრე სულ წაღმართიანად  
გატარისო, დამხოცა. დთაოფელული სიტყვა ძალდა, იმ დღეს  
დატკბა. ჩემგან დაისხომე, ადამიანი გიყვარდეს, კაცის შემწე  
და ქობაზე იყავი, ცხოვრება არ ვაგაფუტუბსო, რიგანი და ჩი-  
შანი ქალი დამოწმე შეითრე, ჩემი მადგმა ქვეყნად შენ უნდა  
მომარტოვო, შენი მძებე ვადაქარტულები არიან, იმითი იმე-  
და არ მაქვსო. ოქახი ვიყვარდეს, უფაზოდ კაცს წყაღვადებუ-  
ლიაო. ჩემსვით არ დავეფანტოს შვილები, თორემ ცოდო დარ-  
ჩებო. სიტყვა ვერ დავძარი, გულისფიცარზე ამოვიტყარი მისი  
ნათქვამი ანდრეძივით. ამ სამიდან რომელი ერთი შევესურ-

ლე?

თამარი. შენისთანა კაცობა ჩემ შვილებს დაცადლდეს.  
(მიღის)

(სცენის სიღრმიდან ჭარისკაცების ქორო მოახლოვდება)

ქორო. შერე, ენდე ადამიანს, მიხეილი?

მიხეილი. ბევრჯერ ვენდე, ბევრმა არ გამიტანა.

ქორო. ვახსოვს ის პირველი ომი ცხრასათობმებტში? ჩვენ თუ  
ვახსოვართ?

მიხეილი. ცხოვრება გაუთავებელი ომი ყოფილა. ახლაც ცოცხ-  
ლებივით გზედავთ.

ქორო. რა მიზეზი იყოვით, ვარსკვლავებს ვეთამაშებოდით, ვა-  
ტანა ვიყოლით.

მიხეილი. დემეტრე მუეუბნებოდა: არა კაც კლაო, კაცი ჩამახობდა  
— მოკალიო.

ქორო. შენ რომელი მამაბაბაში იყავი, ომი რისი ომა, თუ არ მო-  
კალი?

მიხეილი. ადამიანი ვერ ვიშვებ, მის სახელზე ცხვარი დვკა-  
ლიო.

ქორო. ვისაც დაადიდებ, იმისი წილი სტვია ჩვენ მოგვხვდა.  
(ჭარისკაცების ქორო სცენის მთელ სივრცე-სივრცეზე განლაგ-  
დება, ახლა ისინი პირველი იმპერიალისტური ომის ჭარისკაცე-  
ბი არიან)

ენდე ადამიანს

(მოლაშქრე ჭარისკაცები აქეთ-იქით მიყრილინი და პორტუცი  
გარდაფხამე)

გარდაფხამე. დაწვევით, ნამეტანი გაგიტკბათ. ხუროშვილო,  
შეწარმო!

მიხეილი. არის შეწარმო, თქვენო კეთილშობილებავ!  
გარდაფხამე. ძმუნწურვებებს მიგზავნიან, თვალბი აცა-ბაცა  
გავიბის, ხალაოთ?

მიხეილი. თვალბებს შენ ხომ არ დატოვებდი, დალოცილო?  
გარდაფხამე. ხმა გაქმინდი! ავიყრებთ და განცამდე მარშით  
ვვლიდრე.

მიხეილი. სულის მოთქმა არ გვაცალა, ჩვენებური მაინც არ  
იყო.

I ჭარისკაცი. მაგის კარბადინში ხვანარად წერია, უხაში შე-  
მოცავს უფვარს.

მიხეილი. უფლი ჩამიხა, წულის დაღვას პირტუტებს აცლიან.

II ჭარისკაცი. ქამარს მაგარ მოუტვირე, მუცელმა არ შეგაწუ-  
ხოს. ჭურთხისტნში რომ ფრცოლი მოიხსნა, ვერ გაიგებ?

მიხეილი. მერე რა გავარშაო, მამაცხრებულუბო? ომს უღო-  
რად მორჩი?

III ჭარისკაცი. გეტობა, ჯერ გაქციულს არ ჩაგვისვლებია  
შარვალში.

მიხეილი. ვინდეს სამეკიარს ლუკვას არ შეეკამ, თუ ომი მორჩა,  
მაგ ძაღლს რაღა უნდა, რად გვირდენს?

I ჭარისკაცი. როცა მაგისი მუშუტი ცხვირდენ ძმას ვაღვს,  
ვაიგებ.

II ჭარისკაცი. თბილისამდე მაგის ხელში ვართ.

მიხეილი. ვინდეს ჩქვავ-ჩოქვით ვივლი, ომი გათავდა, კაცის  
ცოდვა არ მაღვას.

III ჭარისკაცი. მაგ ქუაზე ვინ დაგარტა, შვილიხა?

მიხეილი. მამაჩემს რაუფელმა, ვინც არას დაგიშვებს, იქით  
არაფერი დაშვავო.

II ჭარისკაცი. ღვთის შვილი ყოფილხარ, ცოტა ჩვენც დაგვი-  
ჯერე.

მიხეილი. ღამის ამოღენა ტბა-ურშია ფეხით ვავტოპო.

I ჭარისკაცი. ხანოხა ხომ არ მგვეტატარ? დამალი წყალია  
გომბეშოვით ზავსე.

II ჭარისკაცი. იქნებ მკებნარი დაგვისა და მიტომ აუწნდრე-  
ლი?

მიხეილი. სიხარული ელში მაწვება ბურთივით. სიმღერა მინ-  
და.

III ჭარისკაცი. ბარემ ჩვენებურად დაუარე, ჩაბუტენ კლდე-  
მიხეილი. რატომაც არა, თბილისამდე სულ ცერებზე ვივლი.  
(ეცვავს)

გარდაფხამე. რამ ავტროცა, ხუროშვილო?

მიხეილი. ტუკია არ გამისრლიდა, ომი ისე გათავდა, თქვენო  
კეთილშობილებავ!

გარდაფხამე. ფონს გავხეი? აქედან გზა ფრცოლზე უარტია,  
წარამარა ოავს გვეხსიან.

მიხეილი. თუ ზავი დამარტოვა, რაღას დაგაკვებდენ? განა ცო-  
ტა ვაჭარევი ტიღიკარტები? გამწარდენ.

გარდაფხამე. მორჩით ეხლებას! ხუროშვილო, წყალი მო-  
წიდე საქარეოდნი!

მიხეილი. გინდათ, მთელ ურმის ამოვხაავ ფსკრამდე, თქვენო  
კეთილშობილებავ!

II ჭარისკაცი. ყისმოთიანი ყოფილა, მაგის ფეხზე ომი გათა-  
ვდა.

გარდაფხამე. ენახთ, რამდენი ჩავადწვით ჭულფამდე და გან-  
ცამდე.  
(მიხეილი მიღის).

I ჭარისკაცი. ჩემმა ღანგავარდინლმა ჩემგებმა იკითხონ.



(სამი ქარისკაცე შემოემატათ, საკაცით დაჭრილი მოყავთ, მათ შორის ერთი მოსეა, მიხეილის უფროსი ძმა)



III ქარისკაცე მაგ ბიქს ომი ახლა იწყება.

გარდაფხაძე დღეს მოინათლება ქარისკაცად.

(უკანა პლანზე ქარისკაცეები ჩაწნეულბა. ავანსცენაზე ქუჩის ბოლოს და მიხეილს ეხედები. ერთმანეთს თვალთ ზომავენ. მიხეილი თუთუნის ქისას ამოიღებს პაპროსს გახეხვს)

გარდაფხაძე რა მოხდა, კაცი სად დაგებრეს?

მოსე ასურდებლბა გვესროლებს, ქუთუხილ დაგვიტყვიან არიან, საქონელი წაბრთვებიან. ჩვენზე თყარის ჭაჭირი. ტყვიას ხოშკაცლივით ვეჭირდნენ, ძლივს მოვატანეთ.

დაჭრილი. კაცნი არა ხართ, წყითი წყალი გადაჰყუდავთ.

IV ქარისკაცე. დეწვა გულმუცული ამ საცოდავს.

დაჭრილი. ბიჭო, მოსე, აქ არ დამაზახბით, სიტყვა მომეცე, ძმობას ვაფიცვს!

მოსე. სასიცილილო რა გეგირს, იორამ, ომში რამდენი დაჭრილა? დაჭრილი. თვალს რად მარიდებ, ბიჭო, ასე წახდა ჩემი საქმე?

გარდაფხაძე. რას აბიჯებთ?

მოსე. ლხარეთომდე ვერ მოატანს, იქნებ გზაში წითელი ჭვარი წამოგვეწვიოს.

გარდაფხაძე. ეს ვინ ოხტერი მოგყავინათ?

(გაკოკილ ქურთის ბიჭვე უჩვენებს)

მოსე. ტყვედ ვივადთ ხანტატთან, ესეც გამტებით ვეცხროვლა.

V ქარისკაცე. ვეწაწა გზაში, ძლივს მოვდრიკეთ, ძალივით იტბინება.

I ქარისკაცე. პირი ვერ აუჯართი მაგ ეშვასი კერას?

II ქარისკაცე. სანამდე აირთეთ, აღვივთ და მისასკაღვით!

მოსე. ტყითად ვაწწებს საღვათავალიო ხალხს. მერიფხანაღდე როგორმე ჩაჯობრტეთ.

III ქარისკაცე. როგორ უელავს თვალები აქუფრი მგელივით.

გარდაფხაძე. ჩვენთან დატოვეთ, დაჭრილის ზიდვაც გეუოვთ.

მოსე. თუ მაგ სიყეთეს გვიწაშო, მაღლობელი დაგჩრებთ. დაჭრილი. ჩემი მზე ჩაღვს ურნაში, ბიჭებო.

გარდაფხაძე. მამს ეს ტყის კატა გესროლათ ჩასაფრებულთ?

მოსე. შეიღინ იყვენ, აღბათ ცვალები ჩაგვადგნენ, სადმე გვიყუდებენ.

გარდაფხაძე. იარეთ, ამას ჩვენ მოვუვლით. თუ გავაგაბრბა, აღმათან ვაგვზავნეთ.

(მოსე და მისი ქარისკაცეები მილიან, საკაცე მიავქეთ, მიხეილი დაბრუნდა)

მიხეილი. იმდენი წყალი წაშოზიდეთ, მთელ ბატალიონს ეცუოვთ!

გარდაფხაძე. ხუროშვილო, შაშხანის ნომერი!

მიხეილი. ცხრაათას საშოცდა ცხრაამბერ, თქვენო მაღალკეთილშობილებბა!

გარდაფხაძე. მამს ჩერ ტყვია არ გისვრია, ხომ?

ხუროშვილი. სასროლებზე არ მივარჩიბა, თქვენო მაღალკეთილშობილებბა!

გარდაფხაძე. ერთი ამ ბიქს შეხედეთ, რა ხნის იქნება შენი ფეკრიო?

მიხეილი. ჩემი ხნის არც იქნება, თქვენო მაღალკეთილშობილებბა!

გარდაფხაძე. კაცი დაგვიტრა ხანტატთან, ბატალიონის ბიჭებმა მოიყვანეს.

მიხეილი. პირით მიწა იმიტომ მოაკვს?

II ქარისკაცე. ქოჭოი-ილილი! შუბლში უნდა თხელიში ამ შოხეღმაღლს!

III ქარისკაცე. მგან ერთი სიცოცხლე გაათავა შოხით.

გარდაფხაძე. ხუროშვილო, ეს ქუთოი შენი წერა ყოფილა, ტბასთან ჩაიყვანე და ტყვა ეკვთოი უთავაზე.

მიხეილი. ტყვეს ვესროლო, უიარაღოს?

გარდაფხაძე. გიბრძანებ, შესასრულე ბრძანება, საღდათო!

II ქარისკაცე. ხელი აუკანაღლებმა და ვერ ესვრის, ესეც მუძმუწვიარბა.

გარდაფხაძე. ჩვენებს კარგად ესროლა, ყელს ისე გამოგვირის, თვალს არ დაახამამებებს, წაყვანე ხუროშვილო!

ქუროთი. მიპაწვეწვე, ვურქო!

მიხეილი. ქართული სად ისწავლ?

ქუროთი. ბიპარბს ვეავდი ბობრალოში სამ წელიწადს.

მიხეილი. მოსწიე, მანბ გესვტრი.

ქუროთი. რად უნდა მისწროლო, შენ რა დაგიწავე?

მიხეილი. ჩვენ საღდათებს ესროლი, მტერი ხარ!

ქუროთი. დამიწავეს და ვესროლი, შენთვის არ მიწვრია.

მიხეილი. ქარისკაცე ვარ, ბრძანებას ვერ გადავალ.

ქუროთი. იოღდა, ჩემ სისხლს ტუთულად იღებ კისერზე!

მიხეილი. ახლა რომ გავიწვა, რას ხამ?

ქუროთი. ჩემი გზით წავალ, შენი ყონლი ვიქნები სიცვიღღამდე.

მიხეილი. გზას მოგვიტრი და ჩაგვისაფრდები ვირაოებში.

ქუროთი. შენ არ გესვტრი, ავამას ვფიცავ!

მიხეილი. წაღი.

ქუროთი. ზურგში არ მესვტრი?

მიხეილი. არა, წაღი მეთქი!

ქუროთი. ხალი, ხალი, შექარ სიოზიდ? მეც ერთ კაცად მიგულდეთ. იოღდა-შარდაშო (უკან-უკან ხეხვს, მერე მოწვევტილადა გარბის. გამოჩნდება ქარისკაცეების ქორო).

ქორო. გული აგჩრუვდა, საღდათო, ენდუ და გაუშვი?

მიხეილი. გაუშვი, ცოღვა ვერ ვიდე კისერზე. ოთოი მადრში დავცაღღ.

ქორო. ნამუსზე შეგაღლო და გიყილა.

მიხეილი. სიყუდე ვქმენ და სიმღერა მომინდა, დამაალი ურმიაც ღამაზე მეტყვანა.

ქორო. მერე გზაში გვიყელა, ერკემლივით ხტოლა კლდეებზე და ვეცხროლა.

მიხეილი. ის არ იქნებოდა, არა, ვერ დავიჭრებ!

ქორო. აგჩრ, კიდევ ერთი ხალდათი დაგვიტრა. დააკირდი, იქნებ გეცხროს!

მიხეილი. რა მოხდა, ბიჭებო, ვინ გესროლათ?

ქორო. ქურთობმა კინაღამ ამოგვბოცეს, გარდაფხაძე მოკლეს, ესეც დაგვიტრეს მძიმედ.

მოსე. საღდათო სადა ვკვდები, საყირსავით მიხურს გულმუცელი, ბიჭებო.

IV ქარისკაცე. იუხერ, მოსე, მალე წითელი ჭვარი დაგვეწვა. მიხეილი. რა ვარის კაცი ხარ, მშობლო, ხმაზე მეცნობი.

მოსე. აქეთ მოღვი, თვალებში ბილი მიღვას.

მიხეილი. მოსე, ბიჭო. მიხეილი ვარ, ვეღარ მიყინა?

მოსე. შენც ომში გისროლა ბედისწერამ, ბიჭო? ჩემი ღვიძლი ძმბა, უმცროსი.

მიხეილი. სად შეგახებვარა ბედმა. გამაგრიდი, თავს შემოგვევლე, არსებო გავიჭირებ.

მოსე. წერულღვანში ამოგვხლია, ბეჭებშიც ჩამეჭირებულხარ. გული არ შევიწო, რა მიკირს, წყლი მარც იყოს ამ ყიამეთში.

მიხეილი. მე მიღვას მათარაში, დაღიე, მოსე!

მოსე. მწარავა ეგ ოხტერი, ღენცყოფს ნაურთა. ჩვენი ქისა მსხვა და, მერე ჩანდაბას ჩემი თავი.

მიხეილი. შენ რომ რამე მოვიციდებ, მთელ ქურთობთან გადავწვამ.

მოსე. მარბა წამაბურე, იქნებ ჩავთვლიმო და ტყვილი ჩამიუჩრჩებს.

მიხეილი. საღაც ქურთის ფუახას დაგინახავ, ტყვიას არ ავაღღდე, იცოღო.

მოსე. თავს გაუფრთხილდი, ბიჭო, მამაჩემს მოღდმა-ჩიღღავა შენ უნდა ვაგვრემლო.

მიხეილი. შეტყვიებო ამ უფარცკლავო დამებო, ესეც დაიხურე, ჩაბთბი.

მოსე. ციოვა ტალიო ურშიის მიწა.

I ქარისკაცე. ემ, კიდევ რამდენი სახლავის გატრა გვიწვეს ამ ნაკვალევ მიწაში.



**II ქარისკაცი. ღმერთის ვაჟივინით და გვადის ამდენ ცოდობარაში.**

**ქორო.** ენდე და არ გავიგანა, უნდა გულით როგორ იცხოვრებ? მიხეილი. ჩაიკეტე და ჩაიბოლმე. ნატყვიარი ხელი, მოკაკული თითები და ურწმუნო გული ჩამოყავ ფროტიდან. მე ისევე ნაქარისკაცილი (ხალათი მაიცა, ძმებო).

**ქორო.** წელიშე გაიმართე და ცხოვრებას შეხედე, გათენდი, მიხეილი!

**მიხეილი.** თითქოს იმოდენა ცოდო მარევეს, მიწამდე ვისრები. ძმებო.

**ქორო.** აგერ კეთილი კაცი მოგვადგა, შენი აპარატის წინ ჯადგა, ბედი მის კვალზე მოიღის, გამხსნელი მიხეილი, ჩვენ ისევე შენთან ვართ.

(ოქრომქველი სოკრატე ფინხაძე აპარატის წინ დადგება)  
**სოკრატე.** მიციან? თუ გახსოვარ?  
**მიხეილი.** ვერ მომიგონებია, ბუღოვანა მახსოვხართ.

**სოკრატე.** ურმიოდან ერთად ჩამოვედიო, შენი ძმა მოვიყვანეთ არამიაცემი.

**მიხეილი.** გამახსნდა, სოკრატე ხარ, ფინხაძე.  
**სოკრატე.** მაღლობა ღმერთს, აგერ შენ გვერდით ვარ, ოქრომქველია.

**მიხეილი.** ვამდიდრებულხარ.  
**სოკრატე.** ისმე! რა ვუთხარი ამ დროებს, რაც მახალია ზედვე მაიცა, ვადამიდე!

**მიხეილი.** სურათი რაში დაგვირდა, ამ ბოლო დროს სულ მიცვალბებულებს ვუღებ.

**სოკრატე.** მე უფავთა გგონივარ, თუ? ერთი სურათი მაინც დამარჩეს გასადიდებლად.

**მიხეილი.** თავისუფალი ხარ.  
**სოკრატე.** ასე ჩქარა? ვიშხაიფოთ, რა გვეჩქარება?

**მიხეილი.** კარგს ვერაფერს გეტყვი.  
**სოკრატე.** მე გეტყვი, მომწონდა კრიალისნის მარცვლა. ცოდო უნდა შეიაროო, ბიძაო.

**მიხეილი.** სადაა პატიოსანი ქალი თბილისში, ცუდი წინს ქალღმობი გავსო პრისპეტეტი.

**სოკრატე.** არც მახაა საქმე. თუ ბედი კარზე მოგადგება, არ გაბარბო.

**მიხეილი.** ბუღს კარგა ხანია დავაიწყედი.  
**სოკრატე.** აგერ უყურე, იონა გრძლიძე თავის ექვსი ქალიშვილი ღებხებურა.

**მიხეილი.** მეც ხელმწიფური სუფრა არ გავუშალი ერთხანად.  
**სოკრატე.** შეხედე, თვადებს წინასწარ ნუ დაითბი, მამაჩენს აქვს ცხოვრება.

**მიხეილი.** თვადებზე ლიბირი მაქვს ვადაკრული.  
**სოკრატე.** შენი ხელობის კაცს თვადი უნდა უტყრიდეს, კუას რომ არიგებდნენ, გვიან? მიეგებე შენაიანდ. იონას სიცოცხლე, იონას!

(იონა გრძლიძე, მისი მიუღწეველი და ექვსი ქალიშვილი ფოტოგრაფიაში შემოვლენ)

**იონა.** იციხლები, ჩემო სოკრატე, დილიდანვე რომ კარგ კაცს შეხვდები, რა ქობს.

**სოკრატე.** მუდამ თადვი გდის პირიდან, იონა გრძლიძე.

**იონა.** კეთილი სიტყვა ბაზარზე ხომ არ იუიდება, რატომ გავძვიროთ ერთხანად?

**სოკრატე.** კაცური კაცი კიდევ არის ქვეყანაზე. ზომ ხარ მეზივით?  
(იონა გრძლიძე, მისი ექვსი ქალიშვილი და ტყუილის სიბრძენ-სიყუთე)

**იონა.** ფოტოგრაფი თქვენ ბრძანდებიო, ყმაწვილი? ვადაგვიღებო რიგაიანად?

**მიხეილი.** რაც ხართ, იმას დამეგვანებთ.

**იონა.** მასე სარკმელზე ვხედავ, ცოტა უყუთისი არ შეგიძლია?

**მიხეილი.** სურათის აპარატ იღებს.

**იონა.** მაგას ისტატის ხელი ქირადებ, თორემ ჩემთვის ჩინურია. „სილამაჟე“ რომ ვიწერია აბრაზე, ტყუილია?

**მიხეილი.** სურათი სიხნელეში შევადენდებო, ვნახოთ რა გავიდა. წინ დამბრძანდით.

**იონა.** ჩემი ქალიშვილები არ დაჯრადილო ოდნოდ. ჩემი ხელსეხებას არაფერი ქობს დღეს.

**სილო.** იონა, ახალე, იონა, მაგ კაცს თავისი საქმე.

**იონა.** ქალბები თუ არ ჩავევრებო, ისე არ იქნება? ჩვენ საოქაბო სურათი გვიანდ ერთიანად, შენ ხარ ჩემი ბატონი. ახა, მოწესრიგად, სარკე არ გაქვთ?

**მიხეილი.** აგერ, თეჩის მიღმა შეზრძანდით.

**იონა.** ვაგშენა ღმერთმა, მოწყობილი ყოფილხართ, თუცა სარკე ახლა მეტად ტყუის.

**თამარი.** მე რადა დავარცხნა მინდა, მამა.

**იონა.** ეს უმცროსია, უველზე უყერი, დამოხა უფაღმა, ვაფი არ მარჩავ.

**მიხეილი.** ამისთანა ვარსკვლავით გავიგონებო ბიჭებს მოიყვანენ, ბატონო.

**იონა.** მაგისი ბედი ვინ მოგვცა გრძლიძეებს. მოსაყვანს კი არა წამყვანს ვეძებ. ამ ომანობამ ნამეტანი გააძველა თხოვება-გათხოვება. მიდექი, გვოვ იქით, რა პირში გვივარდები კაცებს?

**თამარი.** რას შერი, მამა, ჩემთვის ვარ აგერ.

**იონა.** აკვირდები, ხომ უყაწვილო. გცოდნია საქმე, თუ გინდა რიგად სურათი გაეღო, უნდა დააკვირდ კლიენტს. უცლოშვილო ბრძანდებიო?

**მიხეილი.** დიახ.

**სილო.** იონა, არ გეწონოთ ყმაწვილო, ყუბდობა დაჩემდა ამ ბოლო დროს.

**იონა.** მაცალე ქალი დაპარაი! სად მოასწრებდი, ქარში იქნებოდი ალბათ.

**მიხეილი.** ვიყავი, ბული იქ გავიფუტე.

**იონა.** მაგისი ვაჟკაცი არ დაიწუნება, რადგან თავი შეგნარა მხრებზე.

**უფროსი ქალიშვილი.** ჩვენ უკან დავდგეთ, მამა?

**იონა.** როგორც ეს პატიოსანი კაცი გეტყვიო, ისე მოიქციეო. ვაპრობოს ქერ აპარატ, თუ დღეს ხელობა არ აქვს კაცს, ქალი არ მოიკცება. მოგახსენებო ალბათ ერთი კვირისი კაცი ქალს რომ არ აძლევდა სახისონ — არაფერი ხელობა არ ქონიაო. მეორე გამოუტყდა თორემ სახისონ მისიმამრას — საქალის დეკრად ვიციო, მერე რა ვუყო, ხელობა გქონიაო, უთქვამს იმ კაცს და გაუტანებია ქალი.

**მიხეილი.** ვამოგონია.

**იონა.** ვამართოთ აპარატ ხომ? ისე დიდხანს ვაწვდიო, აა უყოშო ჩაიხებდე და დახატე ადამიანს ცოდხადიო. რას მიადეცია კაცმა ღმერთის ხელობაა, ჩემო ბიძაო. სინერამში იქნებოდიო, იქ თურმე დადის კაცი, როგორც შენ ვიყურებ. ფრანგები რას არ მოიგონებენ! მოვეწვიო, ამა? მე და ჩემი ქალბატონი საქმებზე დაესხდით. ასე აქვებთ. გვაგობე იდგნენ, ტანადობა გამოუჩნდებო. ვახსენო ღმერთი.

(დალაგებთან, გაირიგებთან, მიხეილი თავს შერგავს აპარატში, შვე ქსოვილქვეშ. სინათლე თამარის სახეს გამოკვეთს).

**მიხეილი.** დავიანებე თუ არა, იმ წუთიდან თვადი ვერ მოგვევით. იქნებ შენ ხარ ჩემი ბედის ვარსკვლავი?

**თამარი.** დიხანს გვიდებ, ვანგებ აუიანურებ?

**მიხეილი.** აპარატში შეყავხარ დამწვედელი ჩიტივით.

**თამარი.** ჩიტი მალე გამოფრინდება.

**მიხეილი.** ფრთებში მაქვს წადაბული ხელი.

**თამარი.** კული არ შეგჩენს ხელში. საქვებს მიხედ.

**მიხეილი.** გულიში ჩაიბიბუდე სურათად.

**თამარი.** შენ მიმღობი თვადები მაქვს, სხვას არ დავუყურებდი.

**მიხეილი.** სად ცხოვრობ, თქვენ ქუჩაზე ჩამოვიდილი ხოლმე.

**თამარი.** შთაწინდავ. აღმართებში დაიღლები.

**მიხეილი.** პრისპეტე არ დაიბარის?

**თამარი.** პრისპეტეც კული წინის ქალბები დაპარაშობენ. მუშკალიმ დავივარ კვირაობით.



მიხეილ. მუშტაიში რა კინდა?

თამარი. იქ სიცილის სარკება, ვიხედები და ვიცი.

მიხეილ. სიცილი გიხდება, შენ ვინაირი ქალი იქნები.

თამარი. ირა ვიცი, დედაჩემი ამბობს ხელიდან ღკრი გამოუღო-ს.

მიხეილ. მუდამ უნდა იცნო ბედნიერების სიცილი.

თამარი. კუპაშიარული ხომ არ გგონივარ? თვალები კრა-ერ-ვაში მიწვალდა.

მიხეილ. ასეთ თვალებს ჭრ ჩემს ობიექტივიმ არ ჩაუხედავს.

თამარი. ნუ მაწილებ, უწნოდ გამოვალ სურათზე.

მიხეილ. ხვალედ უნდა ვნახო ალექსანდრეს პალათან.

თამარი. ტირის ვისროლიო?

მიხეილ. მეუო რაც ვისროლი. შენთან ყოფნა მინდა.

თამარი. თუ მოტყუებას აპირებ, სხვა გოგოები მოხანე.

მიხეილ. მიწა გამოსდეს და ჩამბალოს, თუ ვტყუოდე. თავი მაღლა გეპიროს ლამაში უელი გამოაჩინდება.

(სინათლე იწოება, სოკრატე იოხოსთან მივა)

სოკრატე. მირონის გოგოები გოგონა, იონა, ამ ბიჭს კინაღამ დავიწყებ ხელდას.

იონა. ეჰ, მარჯალიტები შევს, მაგრამ, რა! ინვალიდებს ხომ არ მივცემ? ჩივიანი კაცი ხანთლით სამებაარა დღეს. მშვიდობით

ბრძანდებოდით (მიღის თავის ცოლთან და ქალღმერთებთან ერთად) ფეხები უკან ნუ გრჩება, გოგო, მოუჩქარე!

თამარი. მოვლდვარ, ხომ არ გავფირიდები?

(მიღიან)

სოკრატე. გაფრინება. გემოვნებას ვერ დაგიწუნებ.

მიხეილ. სიონის ანგელოზს ვახს.

სოკრატე. ანგელოზები კი დაიფრთხო და. მაგ მოვა სურათების წახალებად.

მიხეილ. კიშანი გოგოა, მამაჩემს შევტყუოლები ანდერას, შე-ვრთავ.

სოკრატე. მეგნა ბერად აპირებდი შედგომას. არ კიხილობო რა მშითეის პატრონია?

მიხეილ. ციკ ქვაზე დასახლებს კაცს.

სოკრატე. ციკა ქვის იმდენ უნ გეკენება, იონა გრძელოდეს დეკან-ს კინდა ვირონცოვზე, ცხინვალედ აბრამასთან ვაჭრობდა ფარულეთით. რაც იოვია, კიევი ბაბარა „ოლიმპიადიში“,

გოგონებს მოეწრო და დარჩა ცარიელ-ტარილი.

მიხეილ. მიმეწავნები იონასთან?

სოკრატე. მაქვს იონას არ დავამალო, მაგრამ ყვავს არა კინდა, ბუს გაქონდაო.

(ამ დიალოგის დროს იონა და მისი ოჯახი სცენაზეა. სოკრატე იოხოსთან მივა)

იონა. რისი პატრონია, ქალის თხოვს რომ აპირებს?

სოკრატე. ბიჭად ბიჭს ვერ დაიწუნებ. ისარი მამალაძის გაზრდი-ლია.

იონა. მერე რა დაუტოვა ცხონებულმა, სამფეხზე შემდგარი აპა-რატო?

სოკრატე. ტბილი ლეკმა მუდამ ეკენება. ოჯახს შეინახავს.

იონა. ადამიანს დღეს სარკეში ჩახედვა სურავს, ვის უნდა სურა-თები?

სოკრატე. რეკოლუცია ხდება, ცხოვრება შეიცვლება.

იონა. უფულოდ ცხოვრებას მოვესწრებით მე და შენ? კუბი გაუ-ხება შიმშილით.

სოკრატე. რა ვიცი, დღეი ამბით გამოვიგმიე მისი აპარტის წინ.

იონა. მკვდარი მკვდარს აეკიდა და სამარმედ მიმიყვანეო, ისე ჩემი საქმე.

სოკრატე. რას უწუნებ, ტაფებს თუ გვარიშვილობას? რომელი ბარბატონ-მუხრანსი შენ მუახვარ?

იონა. აგერ, მაღაზიაში მანქანები რომ დგანან, ტაფები იმათი ნახე.

სოკრატე. გაღაწურე წყალი, იონა?

იონა. უქონელი კაცი ქიან ტაფებდა არ ღირს დღეს.

სოკრატე. თუ მაგ კუპაზე დადები, ჩაიბიჭრება ქალიშვილები ოჯახში.

იონა. ჩემ გოგოებს შენ არ აქმედ და ასმე. ვეყოფი პატრონად.

სოკრატე. ვნახით ვინ დარჩება ბოლოს მოგებულთ.

იონა. ძველი მეფარლოდ ვარ მე და ვიცი გადანახული საქონელი

უახს.

სოკრატე. ეთილად ბრძანდებოდი, ჩემ სახელს

ხებ.

იონა. შენ რა გეყენია, სოკრატე. კიქა ღვინო მაინც დაეკვლია.

სოკრატე. შეინახე საქონელილოდ, ოღონდ არ დაგიშვარდეს.

(მიღის)

სიღონია. გაავლ სტუმარი? რა უმჯობე შეგიჩინდა?

იონა. ჩემი საქმის მე ვიცი. თამარ, პროსექტზე ჩავლილი არ და-

განახო ფოტოგრაფიის მუხარეს.

თამარი. რატომ, მამა?

იონა. ასეა საკარი, დღემამის ურჩი შვილი ვერ გაიხრებებს.

თამარი. მე რა ურჩობა შეგიღვივებ?

იონა. ფოტოგრაფიის მისამართი დაიწვიე, იცოდ.

თამარი. სურათები რომ არი გამოსახსნებო?

იონა. გამოჩნდება მიმოთხველი შენს დეკოში.

სიღონია. რას ერი გოგოს, ღმრთი არ გწახს?

იონა. წინააზრდას იხას შეგიღვივებ.

სიღონია. დარჩას ფეხი და გეიქცეს იმ ბიჭთან, მერე რას იზამ?

იონა. მაგ მინდა დე.

სიღონია. ვერაფერი გვაგებ შენი.

იონა. ჩემს გაფრთხებულს შენ ვი არა იპიონის დახვრება ვერ

გაგებებს.

(სოკრატე მიხეილთან მივა)

მიხეილ. რაო იონამ?

სოკრატე. ააგლო ქვა და თავი შეუწოვია.

მიხეილ. მიწუნებს სიდე?

სოკრატე. ანგელოზ კაცს ქალს არ გავატანო.

მიხეილ. ფოტოგრაფი დაიდარა სად უნახავს?

სოკრატე. რეკოლუცია თუ გიშვლის, ორგედ განის მფლოე-

ლი რომ არ ხარ, ვიცი.

მიხეილ. ჩემი თავის იმედი მაქვს მე. მოვტყუებ.

სოკრატე. მერე ეტლის ფული გავქვს? ისე არუნდა ყაჩაღს კი

გავხარ.

მიხეილ. ოსმლოს ტყვიამ ვერაფერი დამაქლო. იონა ვი უო-

ღილა?

სოკრატე. მერე ამ ციხე-სიმაგრეში დამალო?

მიხეილ. ვინც მოხედავს, დედა ეტირება.

სოკრატე. რა დროა, ყველას ყაჩაღობა უნდა. ომს იწყებ თავი-

დან?

მიხეილ. ვაჭარებლებ. მე ისევე ჩაიხსიკი ვარ და არც სროლა

დამაწყენია.

სოკრატე. იმ გოგოს იმედი თუ გავქვს, შეზებდი ამ დღებში?

მიხეილ. მუშტაიში ვიყავი ციკრას.

სოკრატე. მუშტაიში რა გინდობდი?

მიხეილ. შაქარაწუნულს ვკამდით და სიცილის სარკეში ვიუფ-

რებოდი.

სოკრატე. ერთი კუხისანი უყოფილბართ. ფერი ფერს, მადლე

დღეობს.

მიხეილი. ბუზსაც ვერ აფიქრენს, ჩემთან დარჩება.  
სოკრატე, აიყვანე ასისტენტად, იმუშავეთ ერთად, რაღა გი-  
პირათ.

მიხეილი. შევირთავ და მერე წამართვან გრძელიძემმა.  
სოკრატე. სიღარიბე თამამია, შენც მაგ კუთაზე ხარ, ქალიშვი-  
ლი?

თამარი. არ ვიცი რა წყალხა და მენურებს მივცე თავი.  
მიხეილი. სოკრატე, წირვის ბოლომდე მივესწრებთ სტეფანე  
მევედლს სიონში?

თამარი. მოფიქრებლაც არ მაქვს, მიწა?  
მიხეილი. იმ დღის მერე მგონა დადამეჩვენა ჩემზე ფიქროს-  
ად.

თამარი. ასე უშეილოდ უნაჩაფრო გინდვიარ?  
მიხეილი. დედაშობილა წავიყვანე, ერთი ხელი კახაც არ გინ-  
და.

თამარი. რაც მქონდა, თან მაქვს ფუთაში.  
სოკრატე. იცოცხლე, წამოსულა მოფიქრებულად.  
მიხეილი. თითზე გადასახვევი არაფერი მინდა, ნახონ შეგინახავ  
თუ არა.

სოკრატე. მოკადა, ბებო, ეტლი მინც არ გინდა?  
მიხეილი. ტრავმათიაც ჩავათე რინხის-რინხით, ჭერ არსად გავრ-  
ხივარ.

სოკრატე. დედა-ზურნაზე და „ლილიპუტო“ გაშლილ სუფრაზე  
რაღას იტყვი?

მიხეილი. ისეთ ქორწილს გადავიდით, მთელმა ჰბილისმა გაი-  
გბს.

თამარი. ტანში მავრიალებს, თითქოს ქანაწველები დამესვენენ.  
სოკრატე. ამასთანა ციხე-ცხელბას შეეყავე და რა გიყენს?  
თამარი. თუ მოვედებ, მიწა, ჩემი სურათი გადავდე.

მიხეილი. ბარბ ერთად გადავტებით მტკარაში მტეტქის ზედი-  
დან.

სოკრატე. თუ არ შეგაშველით, თქვენი დამარჯვა უფრო მეტი  
დამიძღება. აფერ შენი მოყვარე ზიკვამუნებულ, გავიც პახუ-  
ლი, უარმან-ანთლი!

(იონა, სიღინა და მისი ხეტი ქალაშვილი მილიციელის თან-  
ლებით შემოვიდნენ.)

იონა. მიხეილე, გააღე კარი, თორემ ძალით შემოვამტკრებ!

სოკრატე. დამშვიდდი იონა, მოვილაპარაკოთ ადამიანურად.

იონა. შენც გაწვედი, სოკრატე ბრძენო? ვაჩვენებთ ჰიერს!

სიღინა. ხაზუნელი ქუჩაში, მოჭერი თავი გოგო-ქალიშვილზე?

სოკრატე. გვიშველი!

სოკრატე. თვითონ საშველად მაქვს საქმე, ჩათრევას ჩაყოლა  
რობს, მიწა!

მილიციელი. მომონებნა კანონის სახელთი გიბრძანებთ, გაა-  
ლოთ კარი!

სიღინა. გაუსლებდა გოგოს გული, დმტროს შენ გვიშველი!

იონა. მიწაში უკვდავს გერჩიოს ძღვის მომტკნავი, გამოდი, სი-  
ცქიატო, დამწახვებ!

ნიხეილი. აფერ ვარ იონა, მესროლო მეც დამაბრა და გაათავი!

უფროსი ქალიშვილი. მამა, შენი კიბეტი!

შუათანა ქალიშვილი. მოგვუბრა თავი კუეუანაში.

სიღინა. ცლდე არ დავარიალო, იონა!

მილიციელი. კანონს აცადეთ. ძალით მოგტაკა, ქალიშვილი?

იონა. გაბრძევა, ბატონო. არტისტკასივით დაპირდა სურათებს.

მილიციელი. მოჰმალდეს დაწვითი. კანონები ნებას გაძლედს და-  
ბრძუნდე, ქალიშვილი!

თამარი. უშალ მტკარაში გადავვარდებ!

სოკრატე. ისე ჩაფრენია ბიუს მკლავში, შავთ ვინ დააცილებს  
ერთიმორებს?

იონა. სოკრატე ფინხაძე, იუდა ხარ, მტრები ვართ იცოდე სი-  
კვდავმდე!

სოკრატე. ახია ჩემზე, სიეთე ვინ გაღუბნა სიკითით.

ქალიშვილი. დაფიქრე ქალიშვილი, იქნებ ვაძილდეს.

თამარი. ჩემი ფეხით მოვედი.

იონა. დროზე უნდა მომეტება მაგ ფეხები ძირში.

მილიციელი. აცადეთ კანონს, რა ზნისა ხარ, ქალიშვილი?

თამარი. ცხრამეტის.

მილიციელი. სასპორტი გაქვს?  
თამარი. დახადებენ მოწონება მაქვს.  
მილიციელი. გინდა ამ კაცთან ცხოვრება, ხომ?  
თამარი. მინდა.

იონა. ათანხე მილიციელი, ბარბე ვასნი მვედელობა და დანე-  
ჭვარი.  
მილიციელი. კანონს ვერ ვუღალატებ. ქორწილში არ გამომო-  
ცო, ბებო!  
(მიდის).

იონა. გველი გაგზრდილა უბეში, სიღინა, ხუთი შვიდი გყავს ამი-  
ტრადან!  
სიღინა. არ გისმინოს ღმერთმა, ქვასა და ხეს!  
იონა. გვედებს გადავტებით ქალი, თითზე გადასახვევს არ ელ-  
ოდ ჩემგან სიძე!

მიხეილი. ეს ერთი კახაც გახადეთ, პერანგშიც წინადანი იქნება  
ჩემთვის!

იონა. თუ ვაგაკი ხარ, ნათქვამს ნუ გადახვალ!

მიხეილი. ფხსსაც არ მოვიკნო.

იონა. ავანუნა ღმერთმა! დაკარი ხელი ვაკაცურად, ჩემო სი-  
ძე!

სოკრატე. ასე ჩქარა მოიბრუნე გული იონა, გვირიდებნი?

თამარი. მამარჩის ხმაშალი სიტყვა არ მახსოვს, ისე გამზარ-  
და.

იონა. სიტყვა სიტყვა, მაშ არაფერს მთხოვ შვითვად?

სიღინა. რასაც ელვით მოგვეცემს, მაგათთვის არ გინდა?

იონა. მაცალე მკელი, ნუ გიჭირებს ენა წინ. მოწვე იყავით, ასე  
მინდოდა მეც, თორემ ეს დამბარა ცხრასხუთს აქეთ არ გავა-  
რდილია. გადამტევი სიძე!

სოკრატე. ამისთანა შავკერობა პირველად ვნახე, აფერუმ, იო-  
ნა გრძელიძე!

იონა. რა კენა, მშაო, სუთი მუავს კიდეც დასახლებული.

ქუთა თუ ვინაგრე ცარიელი პატრიონებით ვერ ვავთხოვე  
გოგონა. მამაშაიდან არაფერი დამჩრენია ქუთის გარდა. კვე-  
თი ვირტები ამ დროში. მე მქონდა იქით შესასვენარი და აქედ  
გაუხადე სახენრად საქმე ჩემ სიძეს. სიღინა, ერთი ხელი  
ლოგინაწალი გაუშვად ანდლის ბალოშებით. ახა, სიძე კა-  
ცო, ჩავგებე ახლა მაგ დამბარე ერთ ოჯახად. მოწველამირე  
ჩვენი შუყრობან (დალავლებან ახარაბის წინ, მიხეილს შეა-  
წი ჩაყენებდე თამარის გვერდით) სოკრატე, გვეცი პატრი, მი-  
ხედე მაგ ობიექტის!

სოკრატე. ფიტორატობის დაგამადლი იონა? ასე უსისხლოდ  
დაამოჭრე უკვდა ომი და დავიდარბა, ფუფალო!  
(ობიექტებს ისტატურად მიხედის სახურავს).

სოკრატე. მომეცი მაგ დამბარა, სახელნიეროდ დავაუხოთ ბა-  
რბ!

(ისერის) (სროლის ხმა ქუჩიდან შემოწვეულ ხმარში გადაი-  
სრუდება. მიხეილი და სიღინა წინა პლანზე გადმოინაცვლებენ  
და მიაუფრადებენ)

მიხეილი. ადამიანს ვენდე, მამარბო, პატრიონი და ჩემოვარე  
ქალი შევიტრე. შენი მოღვაძე არ გადაშენდება, ანდერეს ვის-  
რულებ, რაფად ხუროშვილი!

სიღინა. ბედნიერები გაყოფით დედაშვილობის გამჩემმა!

იონა. ამში! შვილობა და წანართობობა ნუ მოაკლნს თქვენ  
ოჯახს.

სოკრატე. კარგი ფეხისა ხარ, გრძელიძის ქალი, მამარბობები  
შემოვიდნენ თიბლოსში. გარბის მენწვეციებს მთავრობა.  
(ფორტატულეში წითურაბილები შემოვიდნენ)

I კარბი კაცი. ვადავდე მშაო, გამარჯვებულებს გადავიღე.

სოკრატე. კლიენტები გაგიმარადდნენ, მამა, აწი რაღა გი-  
პირს.

იონა. შავთ კვალზე შვილობა მოსულეოუს, აღდგომა და ზე-  
ადლო!

თამარი. ვადავდე, მიხეილე, არაფერი აწენენი წამარა კაცებს.

იასონი. პირველად ვივარცხნით თმას და წვეწრულაშის გულდაგულ-  
ტანსაცმელს ფიფრობათვით ლოგინასა და სუფრას გადაწველუ-  
ბი. დალოლები, მაგრამ ბედნიერების მოვალეები. ვადავდე!





II ჯარი სკაცი. ეს ქრისტე და ენდარში ჩამოსხნი, აქ ჩვენს სურათი დაიდო.  
მიხეილი. კეთილი იყოს თქვენი ფეხი ჩემს ოჯახში!

ხუროშვილების ბედნიერი ოჯახი და ისევ ჯარისკაცად გაშვებული შვილი

(მიხეილი და ოსმარი თითქოს თოვანში მოდიან და შეუმჩნეველად კლარაფრებენ).

მიხეილი. ისე გაირბინა ოცმა წელიწადმა, უკან მოხედვა ვერ მოვახწვართ, თამარ.

თამარი. ზამთარ-ზაფხულ უშაღტოვად მივლია და ფრჩხილი არ წამოშტეტინა.

მიხეილი. ოღონდ ბავშვებისთვის 'არაფერი მოვაველო და თავი არ გვენადლებოდა.

თამარი. ომში დაღუპულების სურათებს ვადადებდით ორივენი, სულ მოვიქვიყო.

მიხეილი. დედაშენის ნაწქარი შედალიონის დაგირავება მინც მოგირად ოდათქვანებდით ლომბარდო, თამარ ქალო.

თამარი. ჩემ შვილებს რომ დაჭირებოდათ, ამ ბებქალს წვე-ძროსიდი თითქმის.

მიხეილი. ეს სურათი თუ ვახსოვ? ბორჩომასკინა ვადაღე-ბული ოცდაოთხუთმეტში.

თამარი. როგორ არ მახსოვს, ბორჩომასკინა ვადა ქვასან. გიგა სიხრე ვაზის, აქეთ ზურა ვიღვას, იქით შიღვა, თათია ვერ შემოვიყვივინე წვეაში, ბედნიერები მასინ ვიყავით.

მიხეილი. რაღვინ თბილისისთვის ვადაშიდა, ვინ მოთვლის. ჩემი ბებერი ფოტო მუზეუმებსა და არქივებშია დაცული. იო-სხე გრისშვილი ჩვენ ზემოთ ცხოვრობდა. ჩვენთან ხშირად ჩამოსიდა ოცდაოთხუთმეტში. ვადაქიონის ახე ვეცტურებოდა წვე-რინა, ნახაშისმული ვადაქიონის, მიუვარს ეს სურათი, ცო-ცხალითი ველაარაკები ხანდახან. ნატო ვანანაყე ხომ მე ვა-დავიდე იმ ზაფხულს. ეს მისი უკანასკნელი სურათია. ცაში ვარკა მოწვევითი ვარსკვლავითი. რაა ცხოვრებ?

თამარი. ეს სურათი ორმოცდაერთის პირველი იანვარს ვადავი-დე, ნეტავი იმ დროს!

მიხეილი. შიღვას ვარდა ეყვანის ვარო, რა ამბით ვვიღებდა უმცროსი ბიჭი. ნეტავი, მართლა, იმ დროს, ხუროშვილების ბე-დნიერი ოჯახი...

(სცენის სიღრმიდან წამოვლენ და-მანის ხუროშვილები ზურაბი შიღვა, თათია, იონა. გრძელით, მისი მუელად სილონია, მიხე-ილისა და თამარის ვარსემო დადგებიან, აპარატის წინ გაირი-ნდებიან, მერე ფეხარეფით გაღვინ მოგონებინან, მხოლოდ მიხეილი და თამარი დარჩებიან)

მიხეილი. ბარკიანად ოცვს. ბავშვები არ მოსულან?

თამარი. მაგათ ვიანაზად შემოირაკე ხახლში ამ თოვანში?

მიხეილი. ადვილარ რუსთაველი, ტროლიბუსებს უჭირთ სიარუ-ლი. დაეძვლებდა.

თამარი. ჩვენი ქორწილის წელიწადს მახსოვს ამითანა თოვლი, მიშა.

მიხეილი. ვადაღვან ვადამვარდა ილუმინაციის ჩართვა. მუდამ პირველი ვარსებოდა.

თამარი. ინტედა ვარჩაღვინებულა პროსექტორი. სათავად ხად ვამეზნა?

მიხეილი. ადრე დაჭირდა ბრძელიის ქალი. ჩემსავით წამლებმა ვიყვან ალბათ.

თამარი. ნათქვამად უფრო მომთავა ელი. როდის ჩავიბრათვენ ელექტროგაბრინან?

მიხეილი. დაჭირხლა შუშა დაგვარა ცოცა, ნახშირი დაიურება, შვეალებს შევწავ მაკალზე.

თამარი. ოთხივენი შეხუბრებდა აირებენ, მე და შენ ვიქვიფოთ?

მიხეილი. გიგა ევანაჩინი აირებს საქვიფოდ წასვლას?

თამარი. ფული გამომართვა შენს ჩუხად, მერტრეველეთან იყი-ან თავს თანავალსებოთ. ამბულატორიაში ვაიქვა, ექიმს ფეხს ვავანჩებო.

მიხეილი. მოსაქრელი არ ვაინადოს ფეხი, ვერ ადებია სა-ლი ში?

თამარი. უფროსების გამოწვეული ტანსაცმელი ავიანებდებოდა სხის. არ ვახსოვს შარსწინ ზურგზე მოვიდებოდა რომ წიავენი სკოლაში შიღვა? ფეხსაცმელი არ ჰქონდა. არც ვი-გოს ავირა რიგანად სტუდენტის კალთოვანი.

მიხეილი. შვიდობა იყოს და ჩავაყვებო, სტუდენტს სტუდენ-ტურად უნდა ეცვას ქერ.

თამარი. შვიდობა, იქნება შვიდობა? გული მიღვლავს მუდამ-დაღე, რაღონდ აბრ ვუსწავ შიში.

მიხეილი. რე გეშინია, ომი არ იქნება, ხომ ნახე ვაზეთში რა ამბით ჩამოფრინდა რიბენტროსი მოსკოვში? იმ ვაზეთს აქამდე ვინახავ.

თამარი. მაგათუ რამე ინდობა? დამცოცხდა ნამცხვარი შენთან დაპარკო.

(ვიგა შემოდის, ვახარებულა, პალტოს იძრობს).

თამარი. ვარტო ვერ ვაფერხებ შვილო?

ვიგა. ცოცხალი დედაჩემო, ხუთ წუთი ამოვფრინდი ამბულატორი-იდან.

თამარი. თმა ვაიმოხრადე, არ დაშლეთო, არ ვაიცოდე.

ვიგა. რა ვაგაძვივებს, ვანზე ვარ, ვახრუნებ ქოხს, მამარჩეო.

მიხეილი. მაგ ქოხს კარგი პატრონი ჰყავდა ერთ დროს.

ვიგა. ისარ ჩაღვინებ, მწერალი შიღვა დაღინა შავს.

მიხეილი. მაგისთანა კაცობა თქვენ დაიქანდეთ, ჩემ მაგიდას რომ მუშაობდა ვერა, ხად ვაქარ?

თამარი. დაუშობო მიხეილე, მაგარამ ამას შენ შეტეხავ? გიორგი სააკიდე უნდა დაეხატო და...

მიხეილი. რამდენჯერ დავიშობე, ჩემს ნივთებს ხელი არ ახლო-მეთქი? შენ — ან მაკრატელს არ აქვს მოსვენება და ფუჭებს.

ქალაღზე ხატვა არ გეყო?

ვიგა. შენ არ მოთხარე ფიროსმანი მუშაობაზე ხატვადო?

მიხეილი. ფიროსმანთან მომინდობა მეთუ ქლასის მოწავემ. ვი-ნდა შიღვასავით დარჩე ინსტრუტებს ვარტო?

ვიგა. ჩემი მშა ჩინებულად ცუცვას, ოკერაში იცეკვებს | მაღე-

მიხეილი. რაღვან თითქმისწერებზე დავიმა ისწავლა, ახლავე მი-წვევინ ბალეტმეისტრად.

ვიგა. დღეს წუ ვინებულა, მამარჩეო, ახალი წელი მოდის.

მიხეილი. კარგი, ვაინად მოგადაგვარებო?

ვიგა. თუ არ დაგვიწედა მანამდე, ვამიღებ, მამარჩეო, შევრავ-დეო.

თამარი. რა თოხისმა ხარ, ვიგა. მოეშვი დაღლილ კაცს.

ვიგა. მოეშვები ბატონო, მაგარამ თითონ არ მეშვები.

თამარი. თუ თამაში მოგხსნის შვილო, იქნებ ვაგირდის აბა-ნონი ჩასუღვიავებო შენ და მამაშენი?

ვიგა. ვამორიცხებოდა, ახლა იქ კოლომეტრინი რიგი დავს.

მიხეილი. | ახა მე მაქვს იქ ვახსოვს თავი, წყალს თუ ვამიცხე-ლებო, თავს ვადავიანა.

მიხეილი. მამარჩე მუდამ ჩეოდა ეკვიანური ვადაწვევითი-ბები.

ვიგა. ხომ ხედვად, პარათაშვილის ბები არ ამცდა პირველ საშუ-ალო სკოლაში. ბედს არ ვემდურა, სამი კვირა ჩინებულად ვა-ვარტებო. ახლად შეგხვდები ჩემს თანაკლასებებს და დაღვინ თქვენს საღვარძელს, ძვირფასი მოზობები.

მიხეილი. შენი დასაღვი დღინო ხად არის, ლწირაკო. წამლე-ბით ხარ გატეხილი.

ვიგა. ერთი ორი ჭიქა ვანრთოლობისთვის ვარტავა. დედა, ჩემი პერანგი?

თამარი. პალტუხიც? მოგაწერო მისა კიდე ერთი შვილი.

მიხეილი. | ფეხსად ვერხად ვადავას.

ვიგა. ვიოთმ რატომ?

მიხეილი. მარტო მე და დედაშენი ხომ არ შეგხვდებით ახალ წელს?

ვიგა. ქოხი ყოველთვის უმცროსზე უნდა ვადატელეს.

თამარი. შენ სტუდენტებს ვადრებო?

ვიგა. ხარემ მორეგობა დაპარკებო ოჯახში.

თამარი. გულს რე დაწვევებო, მიშა, წვიღებს.

მიხეილი. დაუშობო ამასაც, ვნახავ რასაც მოიგებ.

ვიგა. ვივა ისანია ვევიფოთ!



მიხეილ ი. როდის დაეკლებინა ესენი, სულ გართობა-დროსტარებზე უკრავთ თვალს.

გიგა. პირველად მივდივარ შეხვედრაზე, მამადლოთ?

მიხეილ ი. მოასწრებ, ნუ გეჭკარებათ ცხოვრება.

თამარ ი. გახარონ, მიშა, ჩვენც გვეყოფა გამჭარბებული ახალ-გაზრობა.

მიხეილ ი. შეშა მინც დაგვეტერსა კიდევ, წავაჭმაროს ხელი. გიგა. ფეხმტყვიანმა?

მიხეილ ი. გაწვეას შექმნე, ამასობაში წაუღს გაგვიცხებებს დე-დუსენი. სტლებს დადავიან, ფრჩხილები მთლად დამევითვლა წამლმა.

თამარ ი. პინცენტი ტუფილად გიშოვა შენმა ქალიშვილმა?

მიხეილ ი. თუეულებმა რჩულენ უმტყციყსობა. ვერ გადავიტვი, თითბში თუ არ ვგრძნობ ქალღმად, სურათი არ გამოიძის.

გიგა. რას შოხა გვაქვს სარდაფში. სულ დახვრებათ მე და შალვა, აფერ მოზარდებმა. ადელანტი!

თამარ ი. ადელანტი რაღა უშმაკია ბიჭო?

გიგა. ჩამორჩით ცხოვრებას? ადელანტი ესანსურად ნიშნავს... (შეშლილად დაშმა შალვა და თათია, ნახებურები არიან)

შალვა. ერთხელ იქნება თავს მოგვკითხვს ეს ტყვენი ქალიშვილი. თათია. [წამლა ამისმა ქვიანობში, ამხანაფთა ვერ გამოვლია.

თამარ ი. რა მოხდა, რას დავირიეთ ერთმანებს ამ სახალწლოდ?

შალვა. იცოდ, მეორედ გნახო, დაგიორთე ნაწნავებით.

თათია. თითხვ ვერ დამაქარებ, ამას ისევ მეშვედესახებელი გო-გონა ვგონივარ.

შალვა. ქვეა იმაზე გეტყობა, ვილც ქუჩის ბუბებს ეცნვრდებიო შუა რუსთაველზე.

თათია. მგათ გჯონთ მადლაშში შევევრადლებოთ წვილი-ცივილით? ხლები გაქარებოლი კი არ მქონდა. იცობლებ ვიფრინე, სედ გაზბონდენ თეთონაც არ იციოდენ.

მიხეილ ი. ეს მარტლა ნამეტინა ყანალი გუყავს, თამარ, თავს არა-ვის დააჯარვინებს.

შალვა. იცინეთ თქვენ, გაბმევთ სირქციელს. შედლობით განდა ქალად.

გიგა. მაგას ახლავე მოვლელით. გამოშვეით ორივე შენს დას-ხებრებას!

შალვა. ამან აღიდა ფები?

გიგა. საძლადობი დაკოვლებული გეგონეთ? მოშვევით!

შალვა. როდის იყო ასე აკლებდა თავს აჯახის საქმეს?

მიხეილ ი. არც შენ ხარ გადაყოლილი ოჯახზე, ლამის ოპარაში დილია მოკრინ-საწოლი.

თათია. ღღეს რაისია?, მეორე მოქმედებას არ დააკლებდა.

თამარ ი. რეცულით ახლა კინკლამა, მიხედეთ თქვენს თავს, და-დარქცილდ დუთავებული აგერ ვილავიათ.

თათია. ჩემი დედოქო, აი ვინ არის ჩვენზე გადაყოლილი, ჩემი თავგაწირული დედა!

თამარ ი. ნუ დამარჩვე! გერჩა დროზე მოსულეყავი და ხელი შეგიშვედებანა.

შალვა. ლეციტები სამზე უთავდება, რამდენადაც ვიცი.

თათია. მავინაში რიგი იყო, შემხედ, დედაქო, ნაწნავები აგერ, ჩანაშო.

შალვა. ვასათოვრად ეშვადება!

გიგა. ობიექტურად თუ ვიტყვით, გიხლება.

თათია. ნაწნავებს ვერაინ დამაძლებს ამერიიდან.

შალვა. თუ ქუთით არ აქენები, კიდევ დაგიორტე თითი.

მიხეილ ი. მაგას მკავს პატრონი, შენს თავს მიხედ, შალვა. სანამ უნდა იარო უსაქმურად?

შალვა. ვერებ სამხაურს, გითაბორი, გიხიად ჩავაბარებ აუადემი-აში.

მიხეილ ი. ჩამბარებელი უნივერსიტეტშიც იყოჩადება.

შალვა. არ გამოვა ჩემგან ეკონომისტი, მათემატიკის სკოლაშიც ვერ ვიტანდი.

მიხეილ ი. ხედვ თამარ, როგორები დანიარდენენ? ყველაფერი თათის საფუნებო უნდა. ასე პიპაზად არ არის ცხოვრება.

გიგა. ოჯახბრი კონფლიქტი მწვადება, ეს გავლენას მოახდენს საწვავზე.

თათია. ამას მალე სახელმწიფო ანსამბლში მიიწვევენ, მამა.

მიხეილ ი. თუ ჩარში არ უყრეს თავი, ცეკვით კუბამპროსტა მინი მე გერ არ მინახავს.

თამარ ი. არც ასეა საქმე, ჩემი შალვა თავს გაიტანს, ვიხე ნაქ-ლებია?

შალვა. ფოტოგრაფია ხომ ვისწავლედ, ბატონო, ხელობა ვიცი, მა-ცალბო ცოცა-ცოცა.

მიხეილ ი. წელი დაკარგე. გუშინდელი ბავშვი აღარ ხარ. თათია. ჩემი ლამაზი ძმა, ამას ენა აქვს მწარე, თორემ გულით ყველას ვგრობია.

შალვა. ელხა, მოწუდი თავიდან.

თათია. მაინც ვიციკრები ელხობას, მამა, ვერ გიხედავს, ერიდე-ბა.

მიხეილ ი. როდის იყო ენა მე მუცელში უფარებდოდა?

გიგა. კიდევ რა გამოიგონე, თათია?

შალვა. არ მჭირდება ვერ უშამავალი.

თათია. თვიორი ვერ უშამავს, მამა, ამაღამ აუადემიში უნდა იცეკვის კარნავალზე.

მიხეილ ი. მერე ცეკვის ნებაბოვან მიბოვს?

თათია. ჩოხა-ახალბეი არა აქვს, ისე ლეკურს ჩაშვებულ შარვალ-ზე ხომ არ იცეკვებს.

მიხეილ ი. ახლა შეუუტერო? ანსამბლში რატომ არ მოგვცეს, ბი-ჭო?

შალვა. გვირდებათ მომავალი წლისთვის.

მიხეილ ი. მტრმისიც მოგვიათ. მე ვინ მომაქირავებს ოპერაში ჩო-ხას?

შალვა. ოპერაშიც ვიყავი და მარჩანწვილის თეატრშიც.

თათია. ურთი გამოისტუმრეს, იმიტომ არის აღრედილი.

თამარ ი. მოუცვლეს დედა, შეეცქვე კლასიდან ვარდებთ ჩოხა-ახალბეს.

მიხეილ ი. ახლა სად გაუვრჩიოთ?

თათია. აფერ არ გეყოლია, მამა? ერთი დამე ჩაიყვამს, კობტად ადგას ტანზე.

მიხეილ ი. მაგ ჩოხა-ახალბეი მე არ მცნია ოცი წელიწადია.

თათია. ათასში გეოხლებ თუ გაღლებს ვინმე ჩოხაში... უქმად კი-ლია, ქმარა-ხანკალი ლამის დაეანგდა.

მიხეილ ი. შალვ, ალბათ, აპარატსაც ვაშაყილინებთ შვილებო.

თამარ ი. ტორქსინობა გადურჩა მაგ ქმარა-ხანკალი, ვერ გაი-მეტა მოკრწმნა.

გიგა. შალვას მეგობრები აუადემიში სწავლობენ, დავახატვიროთ ჩოხინი მხედარი ორლა ცუნწე.

მიხეილ ი. მაგ დიდიმოდა, უშენოდ მოვიფიქრებლი. გედების ტბაც ხომ არ დავახატვირო?

გიგა. ფტრომანს თუ უყავდ, გვიანი მოგვია, ჩაიყვამს მამა, ჭეც დატყვევები.

მიხეილ ი. თუ მოგერება, ჩარიღლებმა შეუამეს ალბათ.

თამარ ი. რას ამბობ, ყველვით ვწმენდ და ნაუტალინს ვაყ-რი.

თათია. ჭერ შენ ჩაიციე მამა, ჩოხაში არასოდეს მინახიარ.

მიხეილ ი. დამანებ გოგო თავი, ვის აქვს ამ ღიღების შეჯეროს თავი. შეც მხნავ ახლა საჩოხე წელის პატრონი.

თამარ ი. რატომ, მიშა, არც ისე ხარ შემბებულელი.

მიხეილ ი. ბარემ შენც ჩიბტი-კობი დიხბურე და გადავიღოთ ერ-თად.

გიგა. ბუზრის ქუდიც. მამა, დაგბატავს.

მიხეილ ი. გაგვარბოყვეთ ახლა ამ მნის ხალხი. ყელზე არ შეც-რება.

თათია. მე შეგიკრავ, პიანისტის თითები მქვს.

გიგა. პიანისო ეჭაერება, ლამაზად გადგას, მამა, ვიღებს!

თამარ ი. გავაახალგაზრდავ, მიშა, საჩოხე ტანი შენგან დავათ-ბივებს.

მიხეილ ი. ფრთხილად, თათია, თორემ დაიკლებება, ოცი წლის შეტყობილია.

თათია. ამ მარტბზე ვისწავლეთ თვლა მე და შალვამ პირველ კლასში. გახსობს?

შალვა. მაქედან აგუვა მათემატიკის ნიჭი მომავალ ექიმს.

გიგა. დედა, შენც ამოუდებქი გვერდიო, მეორედ ერთად გადაგი-ლებო.

თამარ ი. ახლა მე გამასულელით, ხელები ცოში მქვს.



თათი ა. წელზეთი იღებს, დედა, რამდენი წელიწადია ერთად არ გადაგილიათ სურათი.

თამარი ი. იცნენ მართლაც გაგაბარებულები, მიხედავთ, ამ სიბერეში.

გიგა. უცრადლება, იქნებაც ოჯახური რელიქვია!

თათი ა. ხალ აგრძელებს ალდენ უცხო სიტყვებს, გიგა?

გიგა. სწებები კარგავენ დე მე ვიპოვებ აბაზიანებისთვის.

თათი ა. აბა, პოეტო, თავი არ შეირცხვინო.

გიგა. ვეზიხე მე შენ, პოეტს ნუ შემაბინებო.

თათი ა. შენ ლექსებს ჩანითი ატარებებს ჩვენი გოგონები, გიგად-

ბინა.

გიგა. იმით თუ კიდევ გაგაგებო აკლათო. ვიღებ!

თათი ა. ჩაიციე შალვა, ვნახოთ, თუ მოგადგება მხრებზე.

შალვა. მოდების აბელიდ ვაქოვო სხელი ზაბერზე.

გიგა. შარხაბი ცოტა სრული ჰქონდა, მე და მაგან მოვიზიგებო.

თამარი ი. თუ დამოკლები დაქირადა, ავერ ვარ.

თათი ა. დედანგო, ცრემლები არ იყოს. ამხაც უნდა გადაულყო.

შალვა. ახლა აზიურებიც ჩამაცივო, ზვამაღედ არ გავიტრობ და

ის იქნება.

გიგა. მე ვიციოთო, ჩემი გასაწევი, ასეთია უმცროსების ბელი.

(შემოვიდა ზურაბი და ლია კარში გაიწერა გოგონებულ)

გიგა. ზურაბ მოვიდა, ყველა სახეზეა, როგორც ამბობს ჩვენი სამ-

ხედრობის მსახურებელი მირტოვადე კანუჩია.

თამარი ი. შემოდი, შვილო, რა უცხოხავით დგახარ?

ზურაბი ი. რა ხდება ჩვენს ოჯახში?

შალვა. მგონი ვერ მიცნო ჩიხაშო.

გიგა. გამოგვეცხადო თოვლის ბაბუა. მთელი დღე იარე თოვლში?

ზურაბი ი. მართლაც ისე ლაბაზად ბარდის, გარეთ ყოფნას არა-

ფერი ქონს!

თამარი ი. სადღე-ღამეში არ უნდა გასივლებს შვილო? ამ დღე-

ით უშუქელი წახვიდო.

გიგა. მაგ დღეზეთიაც იოლად გადის უნივერსიტეტის ბუფერ-

ტში.

შალვა. რას ჩაიცივითო კაცს, ფეხბურთის მიმე წონა არ უ-

ვარს.

თათი ა. არც ლეკურისა და მხედრობის ცეცავი.

შალვა. ცამდე მართალი ხარ. მიხდება, ზურა?

ზურაბი ი. დგახება, ახადე მიგადებს ჩანო ჩანდერი ოპერაში.

შალვა. ნახავო ოქვენ სახეზე ვაქალ ფეხისწვერებზე.

ზურაბი ი. რა ვიცი, დილაობით ძილს არ გვაცილი, ფეხისწვერებ-

ზე სიპარულის მაგიერ იატაკს ზანჯარი გაუღის, ისე დაბრა-

ფუნობ.

შალვა. ბებერი ძილი ჩამწითლობისთვის მავნებელია, ჩემო ძმაო.

გიგა. ჩარხია დამატებული და ქრევება ბიჭი ადრე ადგომას.

თამარი ი. ზურა მუცელ მუცელი ბავშვი იყო, ერთი წელიწადი მა-

და დაკარგა და ფილტვები კინადა დაუთავადყოვლი.

შალვა. მაგის წყალით ჩვევს არ დაგვალვება ცემი, ბაკური-

ანი და თევზის ქონი.

ზურაბი ი. ბავშვი ხომ არა ვარ დედა, მომშოვდება და შევკამ.

თათი ა. ალბათ აქვს მიწზე, რომ არ კაპს.

შალვა. ცნას ბილი დაპირე, კიდევ არაფერი მორაშო.

თათი ა. პირქით, ჩემი უფროსი ძმა სოლიდურა კაცია, სათვა-

ლეს ატარებს, დასერიოვლებდა.

ზურაბი ი. ზოქ არ მინიბს ზოქაურული.

თათი ა. პირქით, თავი რომეკებს ჩემი უკვირანის მითი.

მიხედი ი. ამით რომ ვუყურებო, მართლა უსადილოდ დავგრძობი,

თამარ.

თამარი ი. ახლავე გაგაგარავ სუფრას, მართლაც რა ხანია ერთად

არ გავიადილია ოჯახს.

მიხედი ი. მუცელ ნატვარში ვარ, ერთად დავსხდეთ, ხან ერთი აფ-

ვიანებს, ხან მეროტე.

გიგა. აღებს თერმობი საათამდე ფეხს არხად გავდგამო, მამარე-

ტი.

მიხედი ი. უწინ ახალ წელს მაინც გხვდებოდით ერთად. ახლა

ვუყურებო მე და შენ ერთმანეთს, თამარ.

თათი ა. ერთი ღამე გვეპატიება, მამა. კახა თუ გავიყოფი, დე-

და?

თამარი ი. გაგოთოვოვე. ავერ გვილია.

თათი ა. ვის უკვს ჩემისთანა დედა?

(გადის)

გიგა. წამოდი, უძირობის გამტარაში მავარჩიე, შალვა.

(გადის)

ზურაბი ი. დედა, ცოტა ხანს მივეწები, ერთ საათში გამადვიდეთ.

თამარი ი. როდის გავყარდა დღისით ძილი, შვილო?

მიხედი ი. შუამდებელე შენ არ მოდის და ძილი დააკლებდა, აბა

რა იქნება?

ზურაბი ი. ლეკები გვიანამდე გვაკვს, მამა, ხომ არ გავცდენ?

მიხედი ი. ყველანი გარბიხართ ამდამ, მე და დედაშენსა კედ-

ლებს ვუყურებო?

ზურაბი ი. თუ ასე აუცილებელია, დავარჩე.

მიხედი ი. კუთხით იარეთ და გავლბეთ როგორმე.

(ზურაბი გადის)

თამარი ი. ხომ ხელად როგორ დამოკლი ხასითი აქვს.

მიხედი ი. ნამტარნი დახნული დადის ამ ბოლო დროს.

თამარი ი. ვინ იტყვის, მაგ და შალვა ერთი დედამისი შვილები არაა

ნო.

მიხედი ი. ხომ არაფერი გეშლება დედაცოცო, არ გადამრიო.

თამარი ი. ახლა ეგვანობა გაკლდა, მეტი სხვა ცოდვა არ მოედ-

ვს ჩვენ შვილებს.

მიხედი ი. შეიცვლება, ცხოვრება გამორჩენის.

თამარი ი. შევყარებულის ბიჭი, ვერაფერს ატყობ?

მიხედი ი. რამდენი მაგ გოგოსთან გავივს, ან გააცილებს, მოგ-

ვლია შენს!

თამარი ი. არ იცნობ შენ შვილს, თუ ვინმე შეიყვარა...

მიხედი ი. ვინ უყვარს, არ იტყვი?

თამარი ი. ვინთანაც ამაღამ იქნება ახალწლის შეხვედრაზე.

მიხედი ი. ჩემი შვილი არჩევნაში არ შეედება.

თამარი ი. ერთი სული მაქვს გავიყო. ვინ არი, ნეტავი მყოლი-

ნა?

(დანერვდება და სცენა ხვარეულ თოვალში გახვდება, ცოქმწარი თოვალს შეუკრებს, ვანთლდა ზურაბის სახეც; ისიც თოვალში გახვდება, მოშორებით პალატონი ქალშეგო ვაიქურის თოვლიან სივრცეს. ქალიშეგო ნინო ჰქვია. ისმის თოვლის მუ-

ნინო ი. ახლა ხარ, ახლა ზურა?

ზურაბი ი. სოვას გავუბრებ ფანჯრიდან.

ნინო ი. მეც თოვლიმ ვიღვარ და შენ შესხლა არ მინდა.

ზურაბი ი. ფეხსამებლები დაგისველებდა, არ გაცივდე.

ნინო ი. ისე გავბურდი სიარულში, დამცხა კიდევ.

ზურაბი ი. ამდენი ალბათ არასოდეს გველია ქურეში.

ნინო ი. სულ სხვანაირი იყო თბილისი, როგორც სიზმარში.

ზურაბი ი. რამდენი ვიტარაღეთ ტრავმათი ვაკიდან კოლმურნიკ-

ის მოედნამდე!

ნინო ი. შენ დღემდე, ყოველ სიტყვას თითქმის გაზით გეკარებოდი.

ზურაბი ი. შენ უნდა გესვოდეს დღეობის ინა.

ნინო ი. ერთხელე არა გითქვამს მიუყარაზო, მე გელოდი.

ზურაბი ი. როცა მაგ სიტყვას სიწმიე ამბობენ ხოლმე შეყვარებუ-

ლები, არავინ მესულება, ნინო.

ნინო ი. რაზეც გავწავლებდა, წარამარა წმინდი სათვალეს.

ზურაბი ი. თოვლმე დაბრწყინება იცის, სუსტი მხედველობა მაქვს

ისცადე.

ნინო ი. მაინც თოვლიანი მწვერვალებისკენ გეიჭრავს თვალი.

ზურაბი ი. აქ უფრო კაჟაშა სინაილდა, უნდა შეეგვიყო. ამდენი

სათამაშო რად გინდა?

ნინო ი. მაღალებში ვიარე, სტიპენდია სულ დავხარეც.

ზურაბი ი. აქამდე გვიყარს ნაწიხს ხის მორთვა.

ნინო ი. მარტო მაგეტომ არა, ქურეში იმიტომაც ვითრები ფეხი, სახეგახსნილი ადამიანებისთვის მუქიცია. მიუყარს ახალი წე-

ბე.

ზურაბი ი. შენ კარგი გოგო ხარ, ნინო, ყველაზე კარგი გოგო თბი-

ლისში.

ნინო ი. იქნებ დედაშენს არ მოეწონო?

ზურაბი ი. მე ერთი უბრალო, კეთილი დედა მყავს. მოეწონება.

ნი რ. მინდა ამაღა ყველაზე ლამაზად მეცვას და ბევრი ვიცე-  
ვი.

ზურაბი. დამინებას ვცდილობ, რომ დრო ჩქარა გავიდეს.  
ნი რ. ნეტავი მაკოდინა, რას მოგვიტანს ახალი წელი,  
ზურაბი. ბედნიერებას, ჩვენ ბედნიერებისთვის გავწდიო.  
ნი რ. ოპერასთან დაგიციდი თერთმეტზე, არ მალოდინო.  
ზურაბი. დილით ჩვენებთან შოკოლად შევებურებად.  
ნი რ. კერ გაგებედა, ზურა, ფეხები უკან მარჩება.  
ზურაბი. ცოტას დაგაღვივებ, გახედულება შეგვაძებება.

(სინათლე ისევ მიხვილსა და თამარზე გაღიანაცვლებს, საათი  
რეკს თორმეტს).

მიხვილი. შევჩრთო მე და შენ ძველი საყვარლებივით. თამარ  
ქალო.

თამარ. ნეტავი ვისთვის გავაშადად ამდინი რამე?  
მიხვილი. მე კაცი არ ვარ, თუ? ამაღა უნდა დაგაორო.  
თამარ. შემეხვე, თორემ მემ დაველი ახლა უაწეს.  
მიხვილი. ნახვლივი იცოცხლე, თამარ ქალო, თორმეტი, ისერ-  
ან გაგვიმარჩოს.

თამარ. ბედნიერი ახალი წელიწადი გავეთენებდეს.  
მიხვილი. ყველა კეთლ დამიანს, მთელ ჩვენს ქვეყანას.  
თამარ. ზურაბის ქორწილს მოხსენებოთ ამ წელიწადს.  
მიხვილი. შალვას მოწყობას ინსტრუქტუმი.  
თამარ. გიგას სკოლის დამოუკრებას და უმაღლესში შესვლას.  
მიხვილი. თათიას გათხოვებას.  
თამარ. რა ეჩქარება, ჩერ დამოთავროს.  
მიხვილი. ოცი წლისას შენ შვილი გვაყვდა.  
თამარ. მერე რა ხტაიი დაშეკრა, მოვიწყვიტე წელი აღრია-  
ნად.

მიხვილი. ნაადრევი ყველაფერი კარგია სიკვდილის გარდაო.  
თამარ. ამდინი სროლა არტული წელიწადს არ მახსოვს.  
მიხვილი. ისროლონ სამხარეთლოდ, რა გედალდება?  
თამარ. მუხინა, რამე მარცხი არ მოხვდეს.  
მიხვილი. შუშს დიდი თვალები აქვს. დამაილაღე მაგ ქეკა-  
თამარ. სანამ ბავშვები არ მოკლენ, ძილი არ გამოეკრება.  
მიხვილი. ჩვენც ვათით ღამე. თამარ ქალო, ახალი წელიწადი  
თენდება?

თამარ. არც შენ გაქვს გული საგულეს იმით დაბრუნებამდე.  
მიხვილი. ასეთი ყოფილა ცხოვრება, რას იზამ.  
თამარ. ისევ შენ თუ იქნები ჩვენი მეფეებო, მიშა. გალი და  
შემოიტანენ ბოლითი წყალი და ხის ტოტი.

მიხვილი. ახალე გათენებას, მამაშენს ავადინდრო მეფეებო?  
თამარ. მუხლებს სტიოდა ამ კვირაში, იქნებ ვერ შეძლოს.  
მიხვილი. თაყისას მაინც არ დაიკლებს ხელო. კამა-სმას მოიკ-  
ლებს?

თამარ. კამამ შეინახა თორემ, რაც მკავს გადახდენია. ღმერთო,  
შენ გაუთენე მხიარული ახალი წელიწადი ყველა ჩვენთანს.  
მიხვილი. ემ, მარტოხელა კაცის ქეთვი ვის უნახავს. გავდიდი გარ-  
ეოთ, ხელის სიფართო ფიქვებოთ თოვს, მოხალღიანი წელიწადი  
იქნება.

თამარ. ღმერთმა ქნას.  
(მიხვილი თოვავში გამოვა, უკანა პლანი ჩანწელებდა)  
მიხვილი. ჭვარელი თოვავი გათენდა ის ახალი წელიწადი.  
ვიღევი ეწოში და მათოვდა. ციდან ჩამოვლები სითოთრე ათე-  
ნებად დამებს. რა ცოტა ყოფნის თორემ დამიანს, ბედნიერად  
რომ იგარბოს თავი. ალღიო ლუგა ქორწედს, დღესასწაულის  
სუფრა, მშვიდობა ქვეყანაზე, ავად არაიენ გუადებს შინ და  
იმიდი გეზონის გულში სანთიღებოთ. შვილები მეტყობდინან, სა-  
ხალღე მოიხილას, დევაკადენენ, განმართლები არიან და გულ-  
კეთილინ. ისწავლიან, დაცოლშვილებიან და გადიდდება ხუ-  
როშვილებს მეკოდრო ოპიბი. თათიკ გათხოვდება, შვილიშვი-  
ლები მოგვიმარადდება, მე და ჩემ ქალს მეტერ ბევრი გვექ-  
ნება საზურავდა, ახეა ცხოვრება. ეს ანდერბო მხი შევსრულე  
მამაშემ რაუფელს. ცოცხლობს მისი ფეხები და ქოჩავი. აღდა  
ხუროშვილებს დიდი ოჩხი. ასე ვფიქრობდი და გული რა-  
ზე მჩახვებდა, არ ვიცოდი, ან შენ რაბომ დაგჩემდა უძილო-

ბა. ჩემი თამარ, რას გრძნობდა დიდის გული იმ ახალი წლის  
დღილას ჩვენი შვილების მოლოდინში?  
(გათოვლილი პროსპექტი, ზურაბი, ნინო და მათი  
ნაეი მოკვიან ღამენათეებო).

მნტაპ რომილენა აბათში?

ნი რ. რას უდგებარ, ზურა?  
ზურაბი. ღამაზად თოვს.  
ნი რ. არ გცოვა?  
ზურაბი. იმდინი დვირა ვსვი, რა შემაცივებს?  
ნი რ. მოვარლი ხარ? უაწეს დაცლა რადა იყო?  
ზურაბი. არასოდეს ასე არ შემარცხებია, დღინოს რა გუნებავს  
შესვლები, ისე შევარცხებავა თორემ?  
ნი რ. ყველამ გულბათ ქვეყანაშია მოინდომოთ. რა სანა-  
ხავეები ხარა?  
ზურაბი. ცოდვად გამოვიყურებო?  
ნი რ. აპარტული გავქო სახეები მოვარლი ხეცსურბივით. ქული  
დაიხურე.

ზურაბი. არ მინდა, პირიქით, ჩემი კანცე შენ მოიხვიე.  
ნი რ. ქცეც დღის სუნად უარს დამბარობო.  
გურამი. ლეგს მოუჩქარეო, პოეტებო!  
ვაჟა. ამას ეტყობა ხაშვე ეჩქარება ორთავკალიში.  
გურამი. არ იქნება ურიგო, ქეკა არაიუ და ცხელი ხანოც.  
ზურაბი. ზედ ლავაში, გამოვიყვანდა სამსოლავო.  
ვაჟა. მე შენ გეტყვი, ჩოხზე აცმული პურმარალი თან არ მოქვს  
ბიქს.  
გურამი. არა ბიქო. ამ გოქის თავს იმედაქებს დაფუტვებდი.  
ჩემი ერთი თვის სტიპენდიით არის ნაყიდი დახურული ხაზარ-  
ში.

ზეინაბი. მტყვართან ჩავიდე სანაირბო, ბიჭებო, სახაშვილი გა-  
მოვიხარებო ამასანადა დღეს?  
გურამი. სიონის ეწოში ცხოვრობ, ზეინაბ და კიდევ მტყვარი გე-  
ნატრება?  
ვაჟა. წარვედ წულისა პირს სევიდანი ფიქრო გასართოვდა.  
მარინე. რამე საკუთარი წაიკიბო, რა, ვაჟა!  
ვაჟა. გიტარა უნდა წამოგებო, ჩემი მარინე.  
ზურაბი. ბარემ უნივერსიტეტის ორკესტრი მომხოვო. ზურა გე-  
ტყვის მეორეს?

ზურაბი. ჩემი ჩარწენული ხმა დაგამშვენებო.  
ვაჟა. რა ვიცი, ორსიტყვიან სადღეგრძელობებს ძლივს ამბობდი წუ-  
ხელის.  
ზეინაბი. მე აყვევით, ბარტონი მაქვს სუფოთა.

ვაჟა. „მე შენ სახლში, ზეინაბ, სალოკავად მოვედი“. არჩილი დი-  
დად პოეტი დადგება. მოვივარო სიონში.  
გურამი. „სიონში შევაღ, სანთლებს ააწინებ“.  
მარინე. აუუე, ზურაბ, ასე სიმღერით ჩავიდეო სიონის ქუჩაზე  
მარინე. შეუღეო, პოეზია მღლის ციდან.  
გურამი. რა ეშველებათ ამდენ პოეტებს. მომლავენ შიშილითი.  
ვაჟა. არ გეყო, წუხელ რომ მოასუფოთვე სუფრა?  
გურამი. ჩემი შენ გითხარო.

ნი რ. ისე ყველა დიდი გეოგრაფი წრდა ლექსებს.  
ვაჟა. მიღლებო-მაკლი, კრეველსკი, ვახუშტი.  
გურამი. იმდენს იზამო, გამყინავთ შუა რუსთაველზე, საწვაი გა-  
მოვიგინებოდა.

ზეინაბი. ახლა თილდ ლოგინზეც არ ვიტყვიდი უარს.  
გურამი. ძილქუშის მსხვერპლი, ყველა პირველ ლექციას აცდენს.  
გამოგაფხიზლებს.  
ზეინაბი. კისერბი არ ჩამაჟარო თოვლი, წყლიანი.  
მარინე. მგათი გუშინა, ზეინაბ?  
ვაჟა. ჩემიშინი ბადროს ტურქუსანი. დაგახანით, ბიჭებო.  
გურამი. შენ რას უდგებარ, ზურაბ?  
ვაჟა. არ ეტყვა საუფუნის იმში მამაკაცებსა და ქალებს შორის.  
ღობლიობა დაბადებინდა. არ გაეს გრობოდეს?



საქართველოს  
რესპუბლიკის  
ქვეყნული ბიბლიოთეკა





შეინახა. მავს ახლა თავის ნინო ვაკევაძის შვიტ არაფერი ახსუს, მოუშეო.

გურამი. დულო უყვლა წნის დაცვით. ვიწვებო.  
(გულდობენ. ნინო დ ზურაბი ერთბანდის შეუტურებენ)

ნინო. რატომ მიუტრებ ასე გაოცებულა?

ზურაბი. მინდა ანეთ დავიმასხოვო.

ნინო. მინც როგორი ვარ?

ზურაბი. ძალიან ლამაზი.

ნინო. ღრმად სუნთქვა, დაილაღე?

ზურაბი. მომიტე შენი ხელები, გაგიბობს.

ნინო. ხელთათმინები მგონი დავკარგე.

ზურაბი. აღბა იმდამეებთან დავარს.

ნინო. უნდაფერი ხარ, როდის რას მომიშოქმდებ, არ ვიცი.

ზურაბი. მოულოდნელობის ეფექტი. „შენ მოიღერო ჩვირის უკლი“.

ნინო. „და გაუტრებდეს მთელი თბილისი?“

ზურაბი. შეხედე, მთლად ბავშვებად იქცენ.

ნინო. ახლა ხალხე ჩამოვყვებოდი, მუხლები მეკუთვება.

ზურაბი. დამტრენდი, გადაიღებე ცოლა.

ვაჟა. ოქაბები არ ვაქვთ, შინ არ აპირებთ?

გურამი. შეხედეთ რა დღეშია, მიხვალ ხახლში თოვლის ბაბუადა.

გურამი. არც შენ გაურია უკეთესი დღე.

შეინახი. ბავშვებო, ერთი აპარატი მომცა ახლა, გადავიღებდით.

გურამი. ტყუილად გიბოძეთ დაბადების დღეზე?

შეინახი. ვერ გავითვალისწინე, თუცა აგერ არა ვართ ხურო-შვილები ფოტოატეხილთა.

მარინე. ახლა ადენი სტუდია დავეცეთ ოქაბს?

ვაჟა. არ დაზარალებიან, საკუთარი პურმარილი მივლვიართ.

გურამი. მასპინძელი არ გვადლექს კალთებს?

ზურაბი. სათქვენოდ რამე მოგვეტყევა ოქაბში.

ნინო. დილა უფინა დავგიტოვებ თქვენებს ალბათ ძინავთ.

ზურაბი. გაგვადიებთ.

ვაჟა. მე ვივლი და მიხედი ბიძამ, შეწყობილები ვართ.

შეინახი. გაგისკდით მუცელი, კიდევ სმა გახსოვთ?

მარინე. ჩვენ მივლვიართ სურათის გადასაღებად.

გურამი. ეს იქნება ისტორიული ფოტოსურათი.

ნინო. აგერ არ იყო გურგენა ფოტოგრაფი ზემელზე?

ვაჟა. არაფოთარი მერყუება, გაგვიბიბ, ზურაბი.

ზურაბი. რა გზა მაქვს, გავიშებებ საკუთარ ოქაბს.  
(მიხეცილ და თამარი გამოეგებებინა მოულოდნელ სტუმრებს)

გურამი. მეფხებურები ვართ, ბიძა მიხედი, ახალ წელს გილოცო!

მიხეცილი. ღმერთმა ზმირად მოგვივანოთ, მობრძანდით!

ზურაბი. წუხელი არ გიძინაო? ადრე ამდგარხართ, დედა!

თამარი. მობრძანდით, შვილებო, განმხარეთ ოქაბი.

ვაჟა. ბავს ვერ დავიღებთ, დალოცავთ და წვადით.

მიხეცილი. გაუფლებთ თქვენისთანა სტუმრებს, ვაჟა.

გურამი. თორემ დაცლის ქვევრებს.

შეინახი. არ შეწყუხდით, დედა თამარ, ჩვენ ჩქარა უნდა წავიდეთ.

თამარი. ისე როგორც გავიშვებთ ჩემი ნახვლავი არ გავემოთ?

მარინე. გოზნაყუნ უარს არ ვიტყვდი, დედა თამარ.

თამარი. თქვენთვის არაფერი მეზღებო, შვილებო. ყველას ჩემი შვილებივით გუტურებთ. ეს გოგო მეუბნოვებო, ვერ ვიციანი.

ნინო. შეგაწუხებთ ქალბატონო უღრმოვო დროს, ამათი ბრალია.

შეინახი. ჩვენი ამხანაგა, დედა თამარ, ღმერთივით გოგოა.

ვაჟა. კთობი იყოს შენი ფეხი ამ ოქაბში, ჩემი ნინო!

მარინე. ენები ისევ სმას იწყებენ.

მიხეცილი. გამომართვი ეს უაწრო, ვაჟა, აღაველა შენთან ვარ.

ზურაბი. შეარჩია მამაჩემმა პარტინონი სმამი.

ვაჟა. შენოდენს მანც ჩავისხამ პურსში.

გურამი. ენა არ გქონდებ, წყალე წვადლებს ვაჟა რაზმაქე.

ვაჟა. წყლის რომ შინებოდა პიღროლოგიურზე რა მიწილდა?

მიხეცილი. დაგილოცინათა შეიძლო, ზედნდერი ახალი შვილი წად გათენებოდა. მზავად დავსწარით!

გურამი. ბებერი ხარისა რასენი ხსავებო.

ვაჟა. გამომართვი ეს რქა, დალოცვა.

შეინახი. მეც დავივთ ვთი ქიქას, მოვილოცავთ ბიძა მიხედი, დედა თამარ.

თამარი. ღმერთმა თქვენი ქორწილი მომასწაროს.

გურამი. დავამთარებთ გაიხად და გავათხოვებთ, თორემ გადავიტრებდნენ.

მარინე. ღმერთი ვინ გიმტრეცთ თავს? იცოცხლებთ და ისარეთი ვაჟა. ნინო, როგორ მართლა უცხოხავით იქცევი? დავაღვეწოთ, ბატონო მიხედი.

მიხეცილი. ქალშვილს ვერ დავაძალებ, პირველად არის ჩვენს ოქაბში.

ზურაბი. სვამს, მამაჩემო, ჩერ მოშინაურდეს.

ნინო. იცოცხლებთ, გავიმარტო!

თამარი. გაიხარეთ შვილო, საცივი დავაიღეთ ასდავე შემუწენასე მოვიტანი!

გურამი. ნამტრეტი მოგვივა, კიდევ ექვს ოქაბში ვარ მზადაცელი.

მიხეცილი. ეს ოქაბი ამიღვეთ და მერე სალაც ეწენით, მზადა გინათ.

ვაჟა. მართა, ხუროშვილებს ვინ გაგვიბრებთ სიმღერაში?

შეინახი. დედა თამარ, გვიმღერე, შენი ქირიბე.

თამარი. ვის ახსოვს ჩემი სიმღერა, ახლა თქვენ უნდა იმღეროთ, შვილებო.

გურამი. თქვენ დაიწყეთ და ჩვენ აყვებიო.

ზურაბი. ეს გიტარა უზარალო არ გეგონოთ, იხსენლებს ჩაქუქარა.

ვაჟა. აგერ არ აჩიან თხოხვე დანი სურათზე შინაურებივით?

გურამი. ნეტავი თუ გათხოვდა რომელიმე?

მიხეცილი. სიმღერაში მავათ შედრება. სცადე თამარ ქალი!

თამარი. აშლილია, მიშა. რა ხანია ხელი არ მიხლავა. (იწყებს სიმღერას) „როთავ თვალის სინათლად რაზულ მოგაწყენია“.

გურამი. რა გიტარებს, ვაჟა?

ვაჟა. გაჩუღე, ავდი!

(შემოღვეთ იონა გრძელბე და მისი მეუღლე სიდონია)

იონა. დამასწრეს მეფხებურბო ამ ბავშვებმა, ჩემი სიძვე?

მიხეცილი. რას იზამ, ასეა, ციანითი ჩემი სიმამრი.

იონა. გასენებოთ რა მჭირს, სმეჭრე ვარ გადაღებულ კინოში. და მლოცინეთ ეს ბავშვები, ჩემზე უხსენს მოყვარო ღმერთმა!

სიდონია. რას შერბობ იონა, კვი?

იონა. როცა ამის დღევას ვერ შევქლებ, მაშინ პირდაპირ წამიღეთ სასაფლაოზე.

თამარი. შეგარგოს, მამა გამოს!

გურამი. ენაცავოლ ამისთანა მოხუცებს!

მიხეცილი. შეგარგოს, ჩემო სიმამრო, ეს ხორცი შეაყოფე.

ნინო. ნება მომცით წვრევე გემთხოვო!

იონა. თქვენისთანა ლამაზ ქალიშვილს უარს როგორ ვკვადრებ?

ზურაბი. ბაბუაჩემს მართლა ნუ ესუმრებთ, ორჭრ არის გადაღებულ ნატო ვანძაქოსთან.

სიდონია. ისევე რა ვუთხარი მავს, წამიყვანა კინოში, ძლივს არ ვიციანი იქნება ხალხში გარეული?

იონა. არცნა ვივამაგე-მეოქი, არც მე მოიტვამს, ნუ მჭირი თავს ამ ახალგაზრდებში.

ნინო. თქვენისთანა მოხუცები იმედოვით აჩიან, თქვენ გაგმარკო!

ვაჟა. მოშინაურდა, აწი ამას შენ შეაჩრებ?

(ღამინათევი გივა შემოვა, თვისიანებს შეაჩრებდებ)

მიხეცილი. ესეც ჩემი უმცროსი ბიჭი, იცნობდეთ.

ვაჟა. გიგა. ხომ ხარ მავარად, ერთი დავიღვილი!

გიგა. დედა, ლოგინი შენი ქირიბე! მასატიო!

ზურამი. ჩემი უმცროსი ძმა აშკარად მთვარალია. პირველად იყო შეხვდარაზე.

გიგა. მისცლება თავი, დედა, წამალი შენი ქირიბე.

თამარი. რას იტლავდი თავს, შვილო, რა დროს შენი სმავ?



ვაკა. თავის ტყვიებს დღინა შევლის. გამოშარითი  
 გიგა. ვერ დავავევ, ისე ვაღავერქმედებ.  
 გურამი. შენით მოხვედი თუ ვინმე მოვაყვანე?  
 გიგა. ტროლიზებით, ელბაქიმზევ ბუქსაობა ნახვარი საათი.  
 გურამი. ახლა შალვა და თათია ვგაგლია და შერე შევებრავთ  
 სიმღერებს. მიზეთ ბატონო, მანამდე თანაქურსლებს უნდა  
 გადავავლით, თუ არ შექუფდებით.  
 გურამი. ამიჯღეს, მამაშენმა გადაგვიღოსია, რა იცი მამაშენო, იქ-  
 ნებს ამასით ისტორიული პიროვნება ურტყია, დაგიფალებს.  
 გურამი. ურტყია თუ არა ჩვენ შართლა ვართ ისტორიული თარაბა,  
 — თითო ულსადურს მაინც ავაგებთ ქვეყნისთვის.  
 იონა. გაიხარე შეილებო. ამით შეწყურეს რა დაშაბერებს, ჩემი  
 სიღონია?  
 ვაკა. ნუ იპარავებით გოგოებო, დაუბარცნილებსავე შევიშვებენ  
 ისტორიაზე.  
 გურამი. გიგა, შენ არ შემოურთობდი ჩვენს კომპანიას?  
 გიგა. ვერ დავარღვევ თარაბის მოვალეობას.  
 მიხეილი. ქალთშვილები წინ ჩამოსდები, ბებიები უკან იღვქით,  
 შვილოდ.  
 ვაკა. პურ-მარტილი არ გამოჩნდება ფონად?  
 გურამი. ახლა ისტორიას შენი ლითობა დაუტოვე სათავადად.  
 მიხეილი. უურადლებით ივავით, ვიღებ!  
 (დაბნელება, მხოლოდ ექვით თანაქურსელის სახეებია განათო-  
 ბული)  
 თამარი. ჭიშინი გოგო, ტანფებს და სახეს ვერ დაუწუნებს.  
 მიხეილი. მეც თვალში მომივიდა, ჩვენი ბები ცუდს არ აირჩევ-  
 და.  
 თამარი. როგორი იქაბის შვილია, იცი?  
 მიხეილი. მამამისი ოპერის ორქესტრში უკრავს თურმე.  
 თამარი. ჩვენსავით ხელმოკლები იქნებან ისინი.  
 მიხეილი. გამიძირებას თუ ვცადავო, გვიან მოგვივა შვილებს  
 დაქორწინება.  
 თამარი. შეგედი ხომ მაქვს, ოქროს სამაჭურიანი საათი.  
 მიხეილი. თავშენახული ქალი ხარ, კიდევ რამეს გამოჩენე.  
 თამარი. ვისთვის მინდა, დედა ენაცუალის ჩემს უფროს შვილს,  
 პირველი მოსწრება.  
 მიხეილი. დღინოვ ჩავახსით ათ ფუთამდე, ქორწილისთვის უკ-  
 და არ დავგვირდება.  
 თამარი. შერე აქ აპირებს ქორწილის ვადაღდეს?  
 მიხეილი. ახი კაცი არ დაიტყვა, თუ?  
 თამარი. ასაკიან ქორწილს ახლა ვინ იხდის, ორახივ მოვა-  
 წევს.  
 მიხეილი. ვნახობ, ჯერ ხომ არ მოუწერიათ ხელი.  
 თამარი. მგონი მიხვდა, არ დათაქილდეს გოგო, მიშა.  
 მიხეილი. აქედან უკეთ ვათვალიერებ, შეხედე შენც.

(სინათლე ცქვავ ენებთა, ახალგაზრდები აიშლებიან)

ვაკა. ახლა აველანი ამ უთხოვ ხართ დაწვევადელები.  
 ზეინახი. რა გამოხვალთ დღინით გადგენილობები?  
 გურამი. რა ვქნათ, გოგოებივით ფოტოგუნური არ ვართ.  
 ზურაბი. სუფრასთან, ბაბუაჩემს არ აწეწინიოთ.  
 ვაკა. შუადღემდე აქედან ფებს არ მოვიცვლი.  
 იონა. სადამომდე ბრძანდებოდეთ. თქვინათანა სტუმრები სანატ-  
 რლია.  
 გურამი. აბა, გუგულებო, რამე საცუქრო.  
 ვაკა. ცოტა დავლიოთ, თორემ გამოვინდვალა.  
 ზეინახი. მეც მომეკიდა, დედა თამარ, სულ სიცილი მინდა.  
 თამარი. იციან, შვილო, სიხარული ნუ მოკვდებიოდეს!  
 (სოკრატე ფიხჩაძე შემოვიდა. ირმად ჩაჭირი ხალათი ადამის  
 ვაშლამდე ლლიკოლებმეყურული, და ახიურები აცვია, წაბლისფერ-  
 რი ბუტრის ქუდი ხუჭავს).  
 სოკრატე. ქორწილი გაქვს, მიხეილ?

მიხეილი. ვინც მოვიდა, გაუბარჯოს, ქორწილზე მალე უნდა  
 თამარი. იხილეთ, თავი შეიმიგრე ცოტა.  
 მიხეილი. ახლა ყელში ნუ მწვდები, აბა, სოკრატე, დამხმარე  
 ბავშვები!  
 სოკრატე. ბავშვებში! ახლა ამ გოგოებს სამ-სამი შვილი უნდა  
 ზეადეთ. ბებიებს კარად შეღებებელი არიან.  
 ზურაბი. რა ვგერქარება, ბიძია სოკრატე, ჯერ არ დაგვითავრებია.  
 სოკრატე. სწავლა სიბერემდეო, ბრძენს უთქვამს, ჩემი ბიძია.  
 გაგმარჩიოთ ისე უკვლავური დროლოდ კომბ, ოთრემ ახლა  
 ისეთი ცხოვრება, ხვალ რა მოხდება, ვინ იცის.  
 თამარი. კარგი და კეთილი. ცუდი რა უნდა მოხდეს?  
 სოკრატე. მეც მაგ მინდა. ბევრს ანც მე ვიხივ ამ ცხოვრებას  
 რს ჩემებში. ბუტრის ქუდი და ეთიო ხელი შალის ბლუზა სიკ-  
 დლამდე შეუთავა.  
 იონა. ამ სუფრასთან სკოვლის ხსენება არ იყო, სოკრატე!  
 სოკრატე. რა იყო, იონა, კინაველები ხომ არ დაგვიანა? ნუ  
 გეშინია, იმდენი ომი და კაცის ცქვია ახლა დედამინაზე, სიკ-  
 დლს უნდა შეგეგობო.  
 მიხეილი. ნუ ქარიზად გერგება დაგვიანებისთვის.  
 სოკრატე. დაღვე, მაგრამ თქვენ რა დაგვეყვით, ნამეტანი შორს  
 წასულხარო.  
 გურამი. გიტარა დოლის მაგიერ!  
 ვაკა. ახესამეების სისხლმა გივიფხა! გარეცი!  
 მარინე. უნდა გაცეკოთ, მიშა ბიძია!  
 თამარი. იმდენი სჯა, ფეხები აერვა, მოეუფიოთ.  
 მიხეილი. ვისაც ჩემი ახალგაზრდობა არ უნახავს, ლეკურიო გა-  
 დავრე ახასამეები. მილით, ბიჭებო, გაიხსენება ახალგაზრდობა,  
 (ნინოს) გოგონა, ქალიშვილო, თქვენთან უნდა ვცეკვო. ისე დაუბა-  
 გუნეთ მაგ გიტარას. მოელ თბილისში ისმოდე. ბედნიერი კა-  
 ცი ვარ დღეს!  
 სოკრატე. რა იშოვე ამისთანა, მიხეილ?  
 მიხეილი. მთელი ქვეყნის სიმღერები, ჩემო სოკრატე!  
 (ცეკვას. ვეელა უტაცენია სიხარული, დღისთან ვერ ამწევენ  
 კარში შემოსულ შემოთრებულ თათიას. ცეკვა მოკვეთილად  
 შეწყვეტა)  
 თამარი. რა მოხდა შვილო?  
 თათია. შალვა ჩხუბობს ქაშუთითან!  
 თამარი. მომიკვდეს თავი, არჩია, მიშა!  
 ზურაბი. ახლა მოედლ არმია ხომ არ წვალით მეც ვეყოფი  
 მიხეილი. შენ ხად გარბიხარ, გიგა?  
 გურამი. ვინ არიან, შესაქმლად არ გვეყოფა!  
 მიხეილი. თქვენ ნახვამები ხართ, აქედან ფებს არ მოიცილით!  
 სოკრატე. იმდენი მოვრალია დღეს, ქურაში არ უნდა გავიდეს  
 ქუკიანი კაცი.  
 ვაკა. მოიცა ზურაბ, ვნახობთ ერთი ვას მომეზრდა თავი!  
 ზურაბი. ამდენი საქურსონტერითელი და დაშორდება, ფეხს  
 არ გამოვდა, გიგა!  
 გიგა. მართლა მოქრალი კი არა მაქვს ეს ფეხი  
 (მისდღეს უფროსი ძმას)  
 სოკრატე. ვინ გაცდის, ბატონო, ერთი დღის სიხარულს, ვინ  
 (სცენა წამოივრდ ბნელება და მოჩანათია ავალ-მავალი  
 იესებუ. შერე ეს ხმებიც ცხრება და როცა ისევე ვნახიდებდა, ეხე-  
 დავთ ზურთშვილების ოჯახს, სტუმრები წასულან იონასა, მის  
 შეუღლებს და სოკრატეს ვარდა. მიჩილი განრისხებული შე-  
 კურებებს ჩოხანამოხეულ, ნაწუბარ შალვას).  
 მიხეილი. სანამ უნდა იარო, ბიჭო ამ ქუთაზე, სანამ?  
 შალვა. რა შექნა, გადამეუღლა?  
 მიხეილი. რა ვითხრეს ამნარი, რამე ვადაგრიან?  
 შალვა. არხნა ოძელაშვილი მოდიო. შუმეკამა?  
 სოკრატე. რითია შერე არხნაბა ცუდი?  
 მიხეილი. არ დადის მაგ სწორი გზით, ყველაფერ უხედაურებას  
 უნდა გადაეაროს.  
 შალვა. ძალიან სწორი გზით მოვიდიოდ მე.



მხეილი. ხანაღას რომ ევაჭერებოდო, იხმარდი შენი კუთხით?

შალვა. ანგელოზებს დავეუფობოდი. ჩემს ბედზე ჩაენგებულა.

მხეილი. როგორ მოგწონო. ჩაქდება ციხეში ერთბელაჲ იქნება.

იონა. ამა შევაძის ვაყაყაშა მურაყებუა?

თამარი. მშა, მაგას გაქვებუა უნდა? დანა რომ გაყარათ, შეილო, ღუპავდი ოჯახს?

შალვა. დანას ვაჩვენებდი მამაო!

შურაბი. თუ იცანი მანგ?

შალვა. ვერდელი იყვენ, ცროს შორიდან ვიცნობ.

მხეილი. ახლა დანა-სისხლაღ დაგაიქებდა გალია, წაგებ თავს, ერთბელაჲ იქნება?

თათია. ამას თავისი ჰყოფნის, სასამართლო მოუწყუთ ხარემ.

მხეილი. სასამართლო არ აცდება, თუ ამ კუთუთ იარა.

თამარი. წამოდი, შელო, დიანან, ყველა ძალდასა და მამაძალდესი არ უნდა აყუბ.

მხეილი. მოეფეტვი, მოეფეტვი! აწენა მაგას ფერებაშ!

(ყველანი გადიან სურატეს, იონასა და მიხეილის გარდა).

იონა. უსამართლოდ ხელს არ გაანარედა ბები, დამოჭერეთ. სურატე გე, მერე, მაგ გაასწარებს, იონა, ქვეყანა?

იონა. ვაყაყა რისი ვაყაყა.

მხეილი. კარგი ერთი, თუ ღმერთი გწამს... გამოუტყობ ვიღაც მავანი ბიჭი და უყარე მერე კაპალი.

იონა. ბოვფია ჩერ, ჩადგება კუთუში.

მხეილი. რამდენჯერ უნდა მომტეხოს ძვალი? ჭერ სკოლაში მოსვენება არ მქონდა მასწავლებლებსაგან. ამა, უფროსის გამო, ან ვინათვის კი არ მიხარებდნენ. არ დადგა მაგისგან კაპალი.

იონა. დადგება, ყველას ვაჭაობებს, აჯერ ნახავ.

მხეილი. გამოძახებულა კომსარიაგუმი, უნდა გავუშვა ჭარული.

თამარი. (შეშოვიდა) რას ამბობ, მშა, გემტება შეილი?

სურატე. ურფო აზრი არ მოგსვლია, იქ მოარჩებოდნენ. ომი ახლა არ არი, რა უჭირს?

მხეილი. გადაწყვედა, კაცი ჩამოვა იქიდან.

თამარი. ცოცხალი თავით არ დაგანებებ, ჩემი ფეხით მივალ კომისიარ ქადაგებოსან.

მხეილი. ამ ოჯახში მე ვარ ჭერჭერობით უფროსი!

თამარი. შენი უფროსობა ღმერთმა ნუ მოგვიშლის, მაგრამ მე ჩემსას ვიღონებ. გზაზე კი არ მიიპონია, სიმწრით მუყას გაზრდილი.

მხეილი. ვისაც ჭარში მუყათ, გზაზე იპოვენ? როგორ ფიქრობ?

თამარი. ყველას მშვიდობით დაუბრუნდეს. მე ჩემი შემარჩინოს ღმერთმა.

სურატე. არ მსჯელობს ურიგოდ ეს კაცი, თამარ.

თამარი. არ ვციო, დედის გული რასაც მუყუნება, იმას ამოვთქვამ.

მხეილი. წინ ვერაინ წამიხებებით, ვთქვი და ასე იქნება.

იონა. კარგი ახლა, ნუ წამოწარებ ამ ახალ წელიწადს. ეგებულა ყველაფერს.

(ბნელდება. მერე ჭარში მიმავალი ხუთი წვეყანდელი დადგება აპარატის წინ).

მხეილი. ეს სურათი იმ დღეს გადავუღე. სანამ სადგურზე გავივლიდნენ.

თამარი. მოუკვდეს შალვას დედა!

მხეილი. გული დამიშვიდე, ომში ხომ არ მიდის?

თამარი. დაუღვითა ბიჭებს, რა ხმით მღერიან.

მხეილი. არაფერია, ამ დროს ყველა სვამს ციტას.

შალვა. ამა, მამაჩემო, ჩავჯავარტიკე მე და ჩემი ძმაცაყები.

I ახალ წვეუელი. გაჩერდი, ბიჭო, კიონი კი არ გვიღებენ.

II ახალ წვეუელი. ეს ბოხია ვერ მოვიგოვო.

III ახალ წვეუელი. რას გიშლის? თავი არ გააფეხტობა მაინც.

შალვა. გოგა, შენი ზომა ფეხსაცმელი თუ მოიძებნა ჭარში?

IV ახალ წვეუელი. თუ არ მოიძებნა და გამომიშვებენ უკან?

შალვა. შენც ეს გინდა, ხომ?

I ახალ წვეუელი. ესანეთში მორჩა ომი, ფინეთშიც. იყავი?

შენს ფეხსაცმელზე და უხაუხე უყავი ომში.

IV ახალ წვეუელი. სამი თქვენოდენი ჯამა მინდა ჭარში, ვერა მათგან?

შალვა. ნუ ბრაზობ, ოქრო ვულის ბიჭი ხარ, ვერ მოგაწირობო.

თამარი. წერა არ გიყვარს, მაგრამ ყოველ ორ კვირაში წერაღს ველოდებით.

შალვა. თვეში ერთხელ არ გეყოფათ?

თამარი. თუ დედის სიყვარული უნდა, წერილი შემიგვიანოს.

შალვა. დღეგრძეო, როგორც შეთანხმდით, ცრუნდით არ იყოს.

მხეილი. დაუღულოდ იმ ამ ბიჭებს გზა, შეიდი სწულდება.

თამარი. თბილისი ჩემდამთხე გიყვებს, გზაში არ გაცივდებ, არ დაშლუპო.

შალვა. ვაგონრა მა მიჭირს, მინდორში კი არ ვიქნები.

თამარი. სადგურებზე ნუ ჩამოხვალ, რუსეთში ახლა ეცევა.

შალვა. ვაფიგე, დედა.

ჭურბი. ჩი. გაუგონე, თავს მოჯან, და ხშირად მოიწყე.

გიგა. პირველ ღვესს როგორც კი დახებდავ, გამოგაგაყენა.

შალვა. შენ იცი, ოღონდ მერე ფეხში არ მოიქნებო, ეშვაცან უფხო.

გიგა. ვერ გამოგეთ, ბარათაშვილს და ბაჩიანს მინდოდა დამესგავსებოდი.

შალვა. ჩემი ბუბუები გამოგადგება, როცა ჩამოვალ, ახალს ჩამოვიტან.

მხეილი. მაგას ჭერ საფეხბურთოდ არ სცხდება, შენ თავს მოუყარე.

შალვა. ჩვენ გასაბან გოლებს იხვე ჩვენ გავიტანთ, მამაჩემო, სტალინის სახეს გიტყვებ, გიგა, კარს უკან დაქვები ფოტოაპარატით. გადავღებ, მამაჩემო წესელის წინ ამ ბოყებია ბიჭებს, ჩვენი შოთი ვინ გავვიბედავს ომ?

თამარი. დედაშვილობის გამწრო, შენ დამბირუნე მშვიდობით.

მხეილი. უჭერდი, ამდენი დრო არ არი, თვეც კი არ დაგვიდით ეშვლინო.

შალვა. ვიტრანში ჩახვი ჩვენი სურათი მამაჩემო, რუსთაველის პრისტიტუტე მოსიერე გოგოებს რომ ზედ დარჩეთ თვალი.

მხეილი. გოგოებზე მერე იფიქრე, როცა ჭარს მიიღებ, ამა, სწორად!

შალვა. დღეგაშაში ფოტოგრაფი როგორ არ ეყოლებათ? ფორმას მოგვეშენ თუ არა, ასე გაჩემოვლები გადავიღებთ და გამოვიგაგაწენთ.

(მიხეილი აპარატთან მივა, შვე ქსოვილს გადაიფარებს და დაბნელდება. ეკრანზე სამი ჭარისკაცი გამოიხატება. ერთი მათგანი შალვაა, როცა განათდება, თათის ხელში უჭირავს ეს სურათი წერილობით ერთად)

თათია. ჩემი გივი ძმა, როგორ დაღვებულ წერაღს იწერება.

თამარი. ვაგბდარი ჩანს ამ სურათზე, მოუკვდეს დედა, სად არი, მშა, პეტრეში?

მხეილი. პოლენოთის საზღვართან, ვინციის ოლქში.

თათია. საველო ფუსტა ცხრაათას შეიდას თრამეტი. ცხრა დღის გამოგაგაწენო.

თამარი. ალბათ როგორ უჭირს ექვს საათზე ადგომა.

მხეილი. გენერალ აზრამის ვიცნობ, რადგან მაყისი ცეცხა მოეწონა, ოღმზიადაჯეც გაგაგანა, იქნება ანსამბლში.

ნაწილი მეორე

«და მე ავტორი ვიქი მეფე ლორი, ლორი ყველსგან მიტოვებულა».

გალატორი.

ღიღი ომი ოცი წლის შემდეგ და ისევე დაფანტული შეილები (1942 წლის სუსხინი ზამთარი. შინ არიან თამარი, მიხეილი და თათია)



თამარო. გათენხიდან მიღიან და მიღიან ქარისკაცები, სად იყო ახლენი?  
 მიხეილი. იქები და უცადე შეილებს, სადილი ვაშშად გვექცა.  
 თათია. ტრამვაი არ დადის ვაკეში, ზურა ფხით წამოვლოდა უნივერსიტტიდან.  
 მიხეილი. გიგა სად დაწაწალებს? კარგი ქომაგი ყვებარ მძებს.  
 თათია. რა გავარტყმა, მამა, ლამის ყელში გვეწვდეს ყველას.  
 მიხეილი. შეჭმენილებულ ქალაქში სიარული კარგს არ მოიტანს.  
 თათია. ავლაბრიდან ფხით მოვდივარ ამაზე გვიან. ბიჭებს რისი უნდა ეწონოდეთ?  
 თამარო. მგას თქვენი სიყვარულით ათასი ხიფათი ეღიანდება, შვილო.  
 თათია. მიგატოვო მოსიხატალი სიარული? გამრიცხონ ინსტიტუტიდან?  
 მიხეილი. იარეთ და ვიქნებით მე და დედაშენი ფანჯარაში გადმოუვლდელები.  
 თამარო. ტელეფონზე დარეკეს, დარაბებიდან შეუი გამოდისო.  
 მიხეილი. ჩავატროთ სულ და ვიწადეთ წვედილიშო. გიგა სად დაიკარგა?  
 თამარო. საქაროში იქნება სამედიკალიო.  
 მიხეილი. რამდენჯერ გავიღეთ კინო რუსთაველთან, იმდენჯერ იქ შეშვდება.  
 თათია. როდის გახლი, მამა, ასეთი ტრანი?  
 მიხეილი. მე თქვენსკენ და თქვენ ეშმაკებისკენ?  
 თამარო. დაგვეპაო ახლა ცოცხლად. ისიც გვეყოფა მესამე თვადა ბიჭის წერილი რომ არ ჩანს.  
 მიხეილი. ამ ვაჭურბულს ომში წერილების საწერად სკალაა შალვას.  
 თამარო. სხვები თუ იწერებინან?  
 მიხეილი. ეტყობა. არ გავვირტყდა რიგებინანდა.  
 თამარო. მიშა, გვაქმარე ჩვენი.  
 მიხეილი. მე ხომ ტყუილად ვუბელობ, ჩავიგებენ ენის მუცელში.  
 თამარო. ღებრით, შენ მიუზღედ იმას, ვინც ჩვენ ასე გავიშვარა ლუქამ?  
 თათია. შენი წვეთილი ლუქა ყელში გადაცდება, დედა, პიტლარის.  
 თამარო რას გვეჩრდა, რა დაუშვა ჩემმა ოჯახმა?  
 მიხეილი. წყალიც არ გვიდას, ხელები რომ გადაიხანის კაცმა. (შემოღის გიგა)  
 გიგა. ვანგაში არ გაგივით? რას უზიხართ სახლში?  
 თათია. ჩვენი სახლი ისედაც თავშესაფარია.  
 გიგა. ამბობენ გერმანელების თვითმფრინავი შემოიკარო.  
 მიხეილი. მერე შენ რომელი მუხნატიც მუახვარ?  
 გიგა. საზურგაზე პროექტორებს უნდა ვუფურო.  
 მიხეილი. სანამ კისერს არ მოიტებს, ასე უნდა ირბინო?  
 გიგა. რა მოუვიდა მამაჩემს?  
 მიხეილი. მერე გაიგებ რა მომივიდა. დატეიე სახლი.  
 გიგა. შემოდგომამ ცვი ამიღებ მოიყოლა და ადამიანებს გუნება გაუფუტა.  
 მიხეილი. შეუშვი ურუხი, რასაც გუუბნებინან, შენ მაინც მოგეკრივი.  
 გიგა. საქმე პრც ისე სახუმროდ ქოფილა.  
 მიხეილი. ისიც გუყოფა, შენი მძის ბუცები რომ დაგლოცე ბურთის თამაშში.  
 გიგა. ჩემმა მძამ მე დამიტოვა ბუცები, რა მოხდა ამითი?  
 მიხეილი. გეცლია, ექნებ ცოცხლად დაბრუნდეს.  
 თამარო. რა თქვი, მიშა იქნებ დამეცხო თავადები?  
 მიხეილი. ახლა სიტუაცი არ შაოქმევიროთ ოჯახში.  
 თამარო. ეკვიანობას შეაჭმევირე გული, მიხეილ?  
 მიხეილი. აქამდე ვერ გითხარი, გფრთხილდებოდი.  
 თამარო. შენ ბიჭს ამ ამბავს ვერ ეტყვი.  
 მიხეილი. რა ეციო რა ვქნა, ამიღულდა გულში ჩარჩენილი ბოლმას.

თამარო. იქნებ, არც ახსოვს დედამისი ნინოს?  
 მიხეილი. რა ვიცი, იქნებ ცოლს ჩაადივარ. ბიჭს ვეღარ ვეძებოვარ თავადებში.  
 თამარო. მაინც მოიყვანს, არასოდეს გააკბიებენ, გულში ჩარჩება ორიგენს.  
 მიხეილი. ვადაშაბიჭებს? მაშინ წვიადეს ჩემი სახლიდან!  
 თამარო. მოიწვევდ შეილს საუკუნოდ?  
 მიხეილი. მოიწვევდ!  
 თამარო. არ ხარ შენ ეს დღეები სრულ კეპაზე, ბარემ დაგვეწვევტე უკვლა.  
 მიხეილი. ქვეყანა აირია, მეც არეული ვარ.  
 თამარო. აიროს იმისი სიცოცხლე, ვინც ჩვენი ოჯახები არია თათიას, რა მოხდა, დედა?  
 თამარო. ისეთი არაფერი, შვილო, გუნებაზე ვერ არი.  
 მიხეილი. ნამეტანი აიშვით თვაი ამ არეულ დროს, ბევრს დამსლიგინებო შენ და შენი ძმა.  
 თათია. კლინიკაში არ ვიკარო?  
 გიგა. ლექციებზე ისედაც საწინ ვიკითქო დღეს.  
 მიხეილი. საღამოს მაინც იცოდეთ შინ მოსვლა. ათასი ბანდიტი და ოსტერი დაძინის თბლისში.  
 თამარო. მიატოვონ მაშინ სწავლა და პრაქტიკა, დასხდენ სახლში, მიშა?  
 მიხეილი. რასაც ვიტყვი, უკვლა პირში უნდა შემებოთ?  
 თათია. მაგ საუვედრო ჩვენ არ გვეუთუნის, მამა.  
 მიხეილი. სიტყვამ შორტან და ვთქვა.  
 თათია. არ გეკადრება, მამა.  
 მიხეილი. უკვლაზე მე უნდა ვიფიქრო, ჩემზე თუ ფიქრობან რომელიმე?  
 გიგა. აუჰ, სანამდე მისულხართ!  
 თამარო. რა მომი ამოგდის მაგ სიტყვები? აგერ, შენი უფროსი შვილიც.  
 ზურაბი. ასე აგვარაო ვანგაშმა? ტარომ არ სადილობო?  
 მიხეილი. ჩვენ ოჯახში აქამდე ვიცოდეთ სადილობის დრო.  
 ზურაბი. ომმა ბევრი რამ შესცვალა, მამაჩემო, ნუ გწყინს.  
 მიხეილი. უკვლად იქნა გადააბრალეთ, გადაუციე დღლიძის გაროს.  
 ზურაბი. ჩემი საქმის ვერ ვიცი, მამა.  
 მიხეილი. შენი გზა და სავალი არ შეითხება, ხომ? როცა საკუთარი ოჯახი გექნება, მაშინ იარე შენს ნებაზე.  
 ზურაბი. რა აქამდე დღეს ამ ვიკა?  
 გიგა. სახმდრო წესრიგს ამერება ოჯახში.  
 მიხეილი. თავიდან უნდა მოგეპრობოდი მაგარად, ახლა რაღაც დროხია.  
 თამარო. შეგავიანდებოთ და ასეა აღჩენილი, ადგილს ვერ პოულხოს.  
 ზურაბი. ვისადილობო, უნივერსიტტიდან ფხით მოვდივარ.  
 თათია. მე ხომ გითხაროი.  
 მიხეილი. მოსერინობით ალბათ, შეუვარბულხებს ამ ქვეყნიურ ამბებზე არ გეცინებათ.  
 ზურაბი. მამა, ვისთან მოხეიერინდი, რა თქვენი საითხებია.  
 მიხეილი. ტალღებში მე რომ არ ჩამეტანა, უპუროდ და უშაქროდ დარჩებოდი.  
 ზურაბი. ხომ იცოდეთ დღეს რომ კინოსტუდიაში უნდა ვყოფილიყავი?  
 მიხეილი. გელოდებოდა არ გეყო, ოპერატორობაც მომიწოდებ.  
 ზურაბი. წყალიც გადავვარო იმოდენა ექსპედიციის გადაღებულში მახალა?  
 მიხეილი. ვის სჭარება დღეს თქვენი სენაეში ბეტაილის კინოქარინა?  
 ზურაბი. სულ ომი ხომ არ იქნება? ოპერატორობა ფრონტზეც გამოსადგება?  
 მიხეილი. აპირებ, თუ? არ დაგვიბახებს?  
 ზურაბი. დამიბახებს.  
 თამარო. ვი, შენი დედის დღე და მოსწრებას.  
 ზურაბი. ისე შეიხადეთ, თითქოს ამ წუთში მივდიოდე.





მიხეილი. თუ შეუთანხმდი იმას, სტელს კლავიშებზე ვიკრჩხავ?

ზურაბი. იმან რაღა დაგიშვა, ვერ გავიგე. თამარი. მიშა, რა გეპარტება?

მიხეილი. მუცელს რომ ცხვირამდე წამოაზიკავს, მაშინ იყო-სი.

ზურაბი. ქუთა დაგიატავებს, მამაჩემო.

მიხეილი. სიტყვით არაფერი გამოიდა თქვენთან. ზურაბი. დამარტყვი ბარტყ, თუ უფრო მოიხივებს გულს.

თამარი. არ გაბედო, მიშა! ამითი ღღებები ისედაც დათოვლილია.

თათია. ეს რა ხდება ჩვენს ოჯახში, გადარიით?

მიხეილი. ის ბოშები, ციდან რომ ცვივა, აქ სკდება აქ, ჩემს გულში. (პაუზა. სინათლე გამოირთვება. ნახევრად ბნელში მდუმარენი უსხედან მაგიალ).

გიკა. ვინ იცის რაღის ჩართვენ, ბნელში ვივარშობო? ღღებო. სადაც ისმის სირენის გაბმული სტენია. სინათლე ზურას გამოკეთის, მის წინ ნინო დგას)

ნინო. რა მოხდა, ზურაბ?

ზურაბი. რა ვიცი, ლევა ან გადაღის ყელში.

ნინო. შენც შეგეშინდა?

ზურაბი. ნიშო რას მიქვია, ჩვენები მეცოდებიან.

ნინო. დღეს ბაზარში ვიყავი, როცა განგეპო ატუდა. ფეხები შეეკრა. რა უშეწო ვყოფილვარ თორემ. შოშო ადგილზევე გაყვი-ნა.

ზურაბი. შეეჩვევი, ომპა შეჩვევა იცის.

ნინო. როცა შენთან ვარ, აზარის შეშინია, რა შეუვლებდა უშე-ნილ?

ზურაბი. მე მუდამ შენთან ვიქნები.

ნინო. რატომ არ გამიშვილებ, უშუება მიიღებ?

ზურაბი. მუხარებინა?

ნინო. ლაბთ სესიებზე ჩავიკრები, გულს ვეღარ ვუღებ.

ზურაბი. შენი თავი ხელში უნდა აიყვანო. გაიხსენე ძველი ბერძ-ნები. „ანება რეი“ — ურთულევი მიმდინარობს.

ნინო. ნოლუ თილისსაც დაბოშავენ?

ზურაბი. თუ მოუშვით, სახლშიც შემოგვივარდებიან.

ნინო. არ შეიძლება, ბნელში ვწვავარ, ფანჯარა ღია მაქვს. თილისშიც ბნელა.

მიხეილი. როგორ უბედობლა სამხედრო ფორმა ჩემს უფროს ბიუს. ანდა მისი მშაკეობა, ახალგაზრდა ოფიცრები ჩემი აპარატის წინაშე დგანან. თითქოს მე ვდეგავარ სახტედრო ფორ-მას და თითქოს ეს იყო წელი არც გასულა. თავს ვერ ვუ-მართავ ვერც დედაბის, ვერც ჩემს უფროს. სიერმის შვილს, ვერც უფროსებს. არა და რაში ვარ დანაშავე? რატომ მაქ-ვე მწერ ლურს და მასმეც სისხლბარეული ღვინოს, აღმინანს გაჩვენო? ისეც მოადგა ჩემს ოჯახს ომი ზღაპარში აწრიაღე-ბული ფასკურეგით, მომთხოვა შეიღებოს სისხლი და ხორ-ცა. გავიხო გული ბოღმა-დარადო, ღამის გასდგენ... (ზურაბი ამსობაში სამხედრო ტანსაცმელს იცემდა და ისმო-და „ლიტურ ვინაა ნაროდნია. სიკაშენნაია ვინაა“. ის და ჩვენ-თვის ნაქნობი მისი მეგობრები ვეცა, გურბი, იმითი რამდენ-იმე თანაურსელო, კურსანტები დგანან აპარტის წინ, თამა-რიც და თათიყ აქ არიან, ღელა ცლობის თავი შეიკავოს, ცრემლები არ წყადს. შეკუთურებს დავაკაცეულ შეილს)

გურამი. როგორი ბებიები ვართ, მიშა ბიძია?

ვკვა. მირონის. გაუთია პიტლებს გურამ ვანჩაძე მოდისო და მოუხ-სნია ფრანტი.

ზურაბი. დროზე თორემ ბებერი კი არ დაგვრჩა. სადგურში ვართ გასასვლელი ნავთლულში.

თამარი. სანამ ღუკმას არ გატეხავთ, სად გაგვიშვებთ?

გურამი. რომ გაგავადლო არ წავალთ, სანამ თქვენს გამომცხვარ ზაქაურს არ შევპაპო, დედა თამარ.

ვკვა. თელავში დაეჩვივა და აწი იქ ვინ მიაართებს ღრონტე? ზურაბი. გაჩუმდით ახლა, თორემ პარადებულუბი გამეჭვავებ სუბათზე.

(გაირიღებინან. მიხეილი სურათს იღებს)

მიხეილი. ზღუჭურად მაინც შეგეშო რამე, ქიკა ღვინო დაღვით. თამარი. მონარშული ხორცი და არაყო ჩაგიღვევი, შვილო. პური გაგხივება. გჯახო იყიდით.

ვკვა. ამდენს რა ზიადებს, თქვენ მშვიერი რჩებიო?

მიხეილი. ჩვენი ჭავი ნუ გაქვთ, იოლად გავალთ, თქვენ გჯახ გაუმარჯოს.

გურამი. გავემარჯოს, ჩვენ წასვლას და თქვენ დარჩენას გაუ-მარჯოს.

თათია. ზურამ მაგარი ძილი იცის, უურადლებით იყავით გჯახო ბებიე.

გურამი. მაგას ქამაც მაგარი უყვარს, მოვამატებინებო პროვიანტს. ზურაბი. ჩემი შენ გთხოვარო, ღლია დედო თელავში.

მიხეილი. ამ ომს რა ვუთხარა, თორემ თქვენ ჩასკნი კაცს არც სხსმელ-საქმელო უნდა მოაღიდეს და არც ახასცმელ-დასხსური. სამი სახარება შეგეწეიოს.

ვკვა. სურათებს გამოგვიგზავნით, თუ ომის მერე დავგავხედებოთ. მიხეილ ბატონო?

მიხეილი. თქვენ ოღონდ დაბრუნდით და დავგავხედებოთ.

გურამი. ახა მაგარად იყავით, გული არ გაიტეხოთ. „კონფანსი“ არ დაგვაიწუდეს ზურა.

ვკვა. რა. ავტომატის მაგარი უნდა ეკვირს კინოკამერა და მაგას დალოკებს.

ზურაბი. კინოსტუდიაში წერილებივით მოვიცა, მამაჩემო. ვადა-დებულ კოლოფები.

თამარი. მშვიდობით დაგაბრუნოთ დედაშვილობის გამჩენს!

მიხეილი. ცრემლები არ იყოს, შევთანხმდით ჩვენ!

თამარი. შეც არ მინდა, მაგარმ ეს ობერი გული რომ არ შეე-ბას.

გურამი. შენ კორწოლი გვექვიფოვს, თათია! თათია. მაკობას ხართ შობარებო, არ გამაწებლოთ!

ვკვა. ერთი სიღარბი არ ვქვავთ, ისე წავადეთ? (წუწებს სიმულას, აყვებინან. შემოდის სოკრატე ფრჩხაძე, უყუ-რებს ამ ტეკოლიან განშორებას).

სოკრატე. მივინარა ახა, ბიჭო ზურაბ?

ზურაბი. მივდივარ, სოკრატე ბიძია, მივდივარო.

სოკრატე. მოდი აქეთ, ამ თოლუნს ორი წელიწადია ვაშობ. ჩაი-ღვევი სადმე.

ზურაბი. მწვეველი კაცი ხარ სოკრატე ბიძია, თქვენ დაგვირდე-ვათ.

სოკრატე. მე იოლად გავალ, გამომაროვი, მწვეველმა იცის ამი-ხის ფსი.

მიხეილი. აქამდე შეინახა თავი, თელავში დაეჩვივა.

სოკრატე. რას იზამ, ვეღარ დაუღლო, მორჩიო მაღლ ამ ხომ, ნა-შედანი ვინაობა ტუავი. ფეხშეშველა ხომ არ იღლის ხალხი?

ზურაბი. ვეიადებით, სოკრატე ბიძია.

სოკრატე. ისე ახლა ცოტა რომ ფეხი არ აუჩქარო რა მოხდება ვიეთიმ?

ზურაბი. მერე ამ ბიჭებს როგორ შევხებოთ თვალბები, სოკრატე ბიძია?

სოკრატე. შენი წიშა მიხეილ. ვერ შეტეხავ, მერე რომ მქნებოთ, ნეტავი შალავს ვაგვალც არ შეჩრია. კაცინ ვართ, იქნებ ცუ-დად ჩარჩაა გულში.

მიხეილი. შენგან რატომ უნდა მქუინდეს, წყვედით, შვილო.

თამარი. შემოტრიალდ მხარამარტხნივ, წაღმა გატაროს დედაშვი-ლობის გამჩენს.

მიხეილი. მოღვეი აქეთ ერთი წუთით, ზურა.

ზურაბი. რა გინდობა გეთუვა, მამა?

მიხეილი. ჩემგან წყენა არ გავყვებს, შვილო.

ზურაბი. რას ამბობ, მამა? რა უნდა მქუინდეს?

მიხეილი. კაცინ ვართ, მწარე სიტუაუიქმელი ოჯახი არ არსე-ბობს.

ვკვა. ვუჩქაროთ, თორემ გავგაწვრი ეშვლინა.

(მიიღან. თამარი წყალს ღერის წასულების კვალზე).  
თამარი. დაგვათ წყალობელი ანგელოზი, შეილებო.  
(გაგა შემოვარდება)  
გიგა. ამ შუა ოქტომბერში რწყავ ხახლს, დედაჩემო?  
თამარი. წაიდინე, შეილო, ზურაბე დედა.  
გიგა. მე რატომ არ დამიციდეს?  
თამარი. ეჩქარებოდათ, ცხრაწუთ გადის მეუღლი ნავთულიდან.  
გიგა. ახლა რომელია? ცხრისნავევარი. ევლწურება. ტრამვაი  
რომ არ მუშაობს? ახლა ჩემ ბუნჯე მოძარბოა შეწყდება მთელ  
თბილისში? ბარათაშვილის აღმართი ვაკედილი იყო ტრამვაე-  
ვით ამ დილით. დილის კვიტ დენი მოვიდოდა.  
თამარი. ფრთხილად შეილო, რამე მარტია არ აიტტება.  
გიგა. სულ მარტია ნუ გლანადება დედაჩემო.  
(მიიღს)

თამარი. (სათოს მართავს) როდის დაწინარდება ჩვენი ოჯახი, რო-  
დის.  
მიხეილი. მოდიოდა პირველი თოვლი, იმ თოვანში ჩაიარაგა ჩემი  
ბები.  
გიგა. გულამოვარდნილი მოვყარდი პლატფორმაზე, პირველად შენ  
დავინახე.  
მიხეილი. მე არაფერს ვხედავდი ზურაბის გარდა.  
გიგა. ჩამკეთი ვაგონის წითელ სინათლებებს მოვკარი თალი და  
ლანდადებში უშრულად ვიდექი, ვერ ვხანე ჩემი ძმა უკანსენ-  
დელ. ტუჩები ჩავიკაშე სიზარათით.  
მიხეილი. ითოსის ფეხები შემეჭრა, ვიდექი ბაქანზე და უაზროდ  
ვიუტრებოდი.  
გიგა. მე ის მაშინვე ვიციან პალატოში, შმდმოსვეული, ნინო.  
ნინო. არ ვტიროდი, ფეხები შემიყრიდა წამწამებზე. მივიკრდა,  
ახე რამე გამაყრტა.  
მიხეილი. მიწილდა მოვსულიყავი, რადაც თბილი მეთქვა, ნახი-  
ჭი ვერ გავმოვადგი.  
გიგა. ნავთულიდან ფეხით წამოვიდით მე და შენ, მამა. ბავშვო-  
ბი იქ გათავდა. კაცი მოგვეპოოდი გვერდით...

ამეგბი

(წამთრის მიწურული. თამარი მარტოა გაყინულ ბინაში. მიხეი-  
ლი შემოვა)  
მიხეილი. რამ დაგავეთა, მე ვარ.  
თამარი. უცებ შემეშინდა, ახლა ჩაინებული ვიყავი და.  
მიხეილი. რამ დაგაძინა ამ სიცივეში. არ ადინთა ღუმელი?  
თამარი. შეშას ვოვავ, საღამოსთვის დავანთებ და დამითაც ეთ-  
ბოლებდა.  
მიხეილი. ნათი ხომ გქონდა, ნავთურა მანც ავადნო.  
თამარი. ესეჩ ჩამქრალა, დანწვეული ეშაქმა ჩემი სიზმარი.  
მიხეილი. ასეთი რა ნახებ?  
თამარი. ვითომ ვილაც მჯალაქუნამ მარცხენა ძუძუ მომპარა და-  
ნო.  
მიხეილი. ნერვები დავაწყდა, საყოფადო. პალტო მანც წაგებუ-  
რა ამ საყინულეში.  
თამარი. ახლავე დავანთებ. იყავი კინოსტუდიოში?  
მიხეილი. ვიყავი.  
თამარი. რამ სხიარტამებ?  
მიხეილი. ერთი კვირა არაფერი მოსულა, უქმად ზის ლაბორა-  
ტორიაში.  
თამარი. ბოლო კოლოფი როდის გამოგვანა ზურაბმა?  
მიხეილი. ოცდაათსში, გროზნოდან.  
მიხეილი. ბედი უნდა ყველაფერს. ერთ-ერთის წერილი მანც  
გამოგვჩვენოდა? გაიხადე, რას დგახარ პალტოში?  
მიხეილი. გიგა რომ მოვიდეს, დამიძახებ.  
თამარი. ღმერთო, რა სიზმარი იყო, რა ნიშნავს, მისა?  
მიხეილი. კარგა და კეთილს. ახლა სიზმრების ახსნა დამაწყებ-  
ნი.  
თამარი. ბევრმა მოგაკითხა დღეს.  
მიხეილი. ვერ გამატყუენ. ზოგს ისეთი სურათი მოაქვს, ლანდის  
მეტი არაფერია.

თამარი. დადუბულებს პატრონებს სხვა რა იმედი რქნაბი?  
მიხეილი. დადუბულებს ნუ გაძახი, დაკარგული მანც ტუქი.  
თამარი. რა გეპარტება? ნახვამ ხარ?  
მიხეილი. არაფე იყო მამობო, ძვალს ტესს უნდა.  
თამარი. როდის იყო ხანშიუ ნაყენის სმა გიყვარდა? სულ გა-  
მივალეო. ორი კვირა პირს არ იპარხავ.  
მიხეილი. მოვლა უნდა პირს პარცას.  
(შედის ჩიხურში. გიგა შემოდის).  
გიგა. პირველი პონორართი ოქროს წყალში ამოვლებული სათვა-  
ლედ დავაქმებ.  
თამარი. შენივთის იუდე რამე შეილო, დავგაბა ფეხსაცმელში.  
გიგა. მეც ახლა ცოლის თხოვს არ ვაპირებდი. პირველი კურსის  
სტუდენტი ასე უნდა დადიოდეს. პოეტო მდიდარი ვინ გაიგონა?  
წაითხე, როცა შავმა ღრუბელმა სანგარს გადაურა, გსურდა  
გაუთხე გესრულა, უკანსენელ უუმბარად?, როგორია?  
თამარი. ვისზეა ნათქვამი, შეილო?  
გიგა. მეომარზე, ვაგაკცუტე.  
თამარი. მამაშენს აჩვენე, გაუხარდება.  
გიგა. რა ვიცი, სულ დამძახის შენგან კაცი არ გამოვყო. სად  
არა?  
თამარი. სურათებს ბუტავს, გამოვცა და წაუკობხ.  
გიგა. წესით მერგება დღეს კომენტარებს ხალხი ერთსაიათინ ფეხ-  
ბურთი. დედა, ზურას ნაქონი ბუტები სად არა?  
თამარი. რას გარკებს შეილო, კარადის თავზეა მგონი.  
გიგა. გამეზარდა ფეხი, ორმოცდადართი ნომერი აღარ მუქონის.  
თამარი. ნამტანი არ გაოფლდინდე ამსწინადმდეღვით.  
გიგა. სირბილისგან პირქით მადა მეკარგება, დედა. კარგად მომა-  
დგა ფეხზე.  
მიხეილი. (გამოიღის განრისხებული) შალვას ფეხსაცმელები და-  
ფერივდი, ახლა უფროსი ძმისხა მიადექი? ერთხელ ხომ დაგე-  
შალვდი?  
გიგა. რა ამისთანა გელივდეთია მხანე, მამა?  
მიხეილი. წაიდე თავის ადგილზე ბუტები. ყვან მავას პატრო-  
ნი.  
თამარი. ზურას რამე გამოადგება მოზრუელი ფეხსაცმელი, იბ-  
მაროს ბავშვმა.  
მიხეილი. ჩერ ძმების კოსტუმს მიადგა, გაიშინარა, ახლა ფეხ-  
საცმელები, ახავე. იქნებ ბრუნდებიან დაკარგული პატრონე-  
ბი.  
თამარი. იქნებო რამ გათქმევინა, მისა?  
მიხეილი. ასე იოქმის სიტყვაზე. ომში, ვინ იცის, როდის რა  
ხდება.  
თამარი. ასე ორივემ როგორ შეტერს პირი და არ გვაიღივს ქა-  
დალდის ნათლეთი?  
მიხეილი. მო, კარგი ახლა. ფეხბურთს ურჩევნია მე წამამაროს  
ხელი.  
თამარი. ჩერ კამეთ რამე, გალიგვა სადილი.  
მიხეილი. შიდი, დაქეტი, ნუ წაიდე ცხვირი განზე. მამა ვარ მე  
და მეტომის ხმაშალალი სიტყვა.  
(მამაშვილი უხალისოდ მიუხედობინ სუფრას)  
გიგა. ლექსი დავბეძე გაჭოთში.  
მიხეილი. ვაგივინე. აგიშენებოა ოჯახი.  
თამარი. სარკინი მაქვს ჩამალდი, ყველაფერი დაგლიაკეთ.  
მიხეილი. ღლინა ცოტა დარჩენილი. მოგვიტანე მე და ამ ბუქს,  
სალაპარაკო გვაქვს.  
თამარი. მაგ ღვიწროს როდის იყო, იტანდე?  
მიხეილი. ქეთვს არ ვაპირებდი, ლუქმა ხომ უნდა დავასველოთ?  
თამარი. შეგარგოთ ღმერთო, ოღონდ ტკბილად იყავით და...  
(ღვიწროს ბოლოს მოიტანს და გაეცლება)  
მიხეილი. ბედი!  
გიგა. რა უცნაურად იქცევი, მამაჩემო?  
მიხეილი. კაცები ვართ ჩვენ და კაცური სიტყვა მაქვს შენ-  
თან.  
გიგა. რა საიდუმლოა ამისთანა?  
მიხეილი. მე და შენ გარდა არ უნდა იცოდეს არავინ.  
გიგა. რას აჩანებებს, თქვა რაშია საქმე.  
მიხეილი. ჩერ რს ქება გამოსცადე.  
გიგა. გისმენ მამაჩემო.





მიხეილი. ეს რომ დედაშენმა გაგოს, მოკვდება იცოდ და მთლად თავზე დაგეშობომა ისედაც დაქუცული იქავი.

გი. ვა. რამე ამბავია ცული?  
მიხეილი. ცული ამბავია, ბებო, შენი უფროსი ძმის.

გი. ვა. რა ცული ამბავი?  
მიხეილი. ცნობა მივიღე. ქადაგიძემ დამბარა კომისარიატში.

გი. ვა. როდის მოხმდარა?  
მიხეილი. აპრილში ქერჩში.

გი. ვა. ინტერვიოდა მაკი მუშაკის კატაომბებში ვიბრძვითო.  
მიხეილი. ი. ზევირ ჩაქვა იმ დასაქცევიში ქარსოველმა.

გი. ვა. იქნებ შეტევაში მოხდა, მამაჩემო? ცოტა შემობრუნებია?  
მიხეილი. მ. მაგის იღაბლი მე ვინ მომცა?

გი. ვა. გული გაიმპარე, ნუ წახლები.  
მიხეილი. გულიში არ ჩამეტია, გასივდა დარდით.

გი. ვა. მოსვი ღვინო.  
მიხეილი. ვიცოდეთ ასე მე და შენ, თუ სასწაული მოხდა და გა-  
მონდა, მაგლობა ღმერთს, შექრად ჩავთვლი ყველაფერს თუ,  
არა და... გაუმარტოს იმ ბიჭებს.

გი. ვა. მე მაინც არ მტყრა, არა. აგერ ნახვ. არ გეკადრება, შენმა  
სიციცხლემ, მტყმარი მოვიტყევე, ვერ დალოცავ.

მიხეილი. ი. იმმა ჩვენ სახლში გაიარა თამარ, როგორც სადგურ-  
ში, უნდა წავიდო მტყ. ბიჭებს მივეშველო.

თ. მ. ა. ი. ჩ. რ ჩვენ გამოგვეტვი უფლი და მერე როგორც ვინო-  
დეს ისე მოიქციე, იცი ხად იყო შენი უმცროსი ვაჟიშვილი  
დღეს?

გი. ვა. დედა!  
თ. მ. ა. ი. თითონ გითხრას რა უნდოდა ქადაგიძეთან კომისა-  
რიატში.

მიხეილი. შენ ვინ ვითხრა?  
თ. მ. ა. ი. ქ. დადიანის ცოლმა ოლიამ.

გი. ვა. იმას პირში რამე გაუჩრდილება?  
მიხეილი. მართალია, ბებო?

გი. ვა. როგორც ხედავ აგერ ვარ სახლში.  
მიხეილი. ვის უნდა შენსთანა დღაი ფრონტზე? გადამახტო  
თავზე ყველა?

გი. ვა. თითებს ვერ მართავ და თფის სროლა გინდა.  
მიხეილი. თქვენოდენს კიდევ შევქლებ.

ერთად მოსიარული სიკვდილი და სიციცხლე

მიხეილი. არც მე გინდოდა დამეჭვებინა. კაცი იმედის ნაპერ-  
ქალს მუდამ იტოვებს თურმე, თამარ.

თ. მ. ა. ი. პირს მარიდებდი, წვალობდი, საცოდავო მიხეილი. დიდის  
გულმა რომ შენზე ადრე ციოდა ყველაფერი, ვერ ამოიცანი?

მიხეილი. მთლად მაინც არ გავფვირა ბედმა, იმ დღეს სიციცხ-  
ლე და სიკვდილი ერთად მოვიდნენ ჩვენს ოჯახში.

თ. მ. ა. ი. სიხარულს დავვიწყეთო, მაგარა უცებ მოგვეგანო.

მიხეილი. ეს მამაშენის ბოლო სურათია, ბავშვებმა გადაუღეს იმ  
დღეს.

თ. მ. ა. ი. გულს მაკლია, ასე მგონია რაღაც დაჯავლი მოხუცებულს  
დედაჩემის სიკვდილის შემდეგ ჩვენთან რომ გადმოვიყვანებ.

მიხეილი. ორი შვილი გამოკარბებული გვეყავა, რას ვიფიქრებ-  
დითო.

თ. მ. ა. ი. ღმილით გავგვორდა მამაჩემო. ამ სურათზეც ეღიმება,  
თოქოს გვლოცავს.

(ეკრანზე მომოდირა იონას სურათი ენთება. შემოვა, თათისა და  
გვიგას მიანერულება)

ი. ო. ნ. ჩემი ქალიშვილი ხად წავიდა?  
გი. ვა. პურზე ჩავიდა. თათია გამოცდისთვის ენადავბა, მე ფეხი  
ამტკივდა ცოტა.

ი. ო. ნ. ჩემი სიძე დაეჩვია გარე-გარე ხიარულს.  
გი. ვა. მესაპირისხისთან ჩავიდა პურსიწუნე. მაგას რა პაპირისი უყ-  
რუა?

ი. ო. ნ. ლოგინში ვერ გავჩრდი. ცხონებული ბებიაშენის ხმა შე-  
მომესმა, შემახის?

გი. ვა. მალე გაჩაფხულდება და სტელას ბაბუი გაგიყვან ხოლმე/  
ბაბუ.

ი. ო. ნ. ვაგნაღა ღმერთმა, კარგი სიტყვა წამალია კაცისთვის...  
გი. ვა. ჩვენ ქორწინდით თამაშობას ხარ დაიჩრბული. გული არ  
ჩაქვებო.

ი. ო. ნ. მანამდე არ ჩავხარდები მიქელ ვაბრიელს. ღვინის სუნი  
მომეხარა.

თ. ა. თ. უშაველას დედაჩემო. ცოტას მოგიტან. ვიგა, ჩამოასხი,  
ოღონდ არ დათუბე მამისდღეოთ.

გი. ვა. მანა ლოთი ჩემმა დამ. იმ ახალწლის მერე წვეთს არ ვიკა-  
რებ.

თ. ა. თ. ბაბუჩემო, გადნახული კასრს თუ მოვალეებ, თორემ...  
ჩვენებს ჩუჟად.

ი. ო. ნ. ეს რა ხმა შვილო, ნაქუცული ღვინო ძმარდება, მტერი თუ  
მოხვდა.

გი. ვა. ორი ბიჭა წყალი და მისი ჩანი, რა უშავს? მიდი, თათია!  
ი. ო. ნ. ემ, სიბერეს რა ვუთხრა, დაგაქვითი სარჩენად ამ გეკ-  
რების დღის.

გი. ვა. აპარტის გავმართავ, ღვინის ბიჭით სელში უნდა გადაგილო,  
ბაბუჩემო. ფიქრი ნუ გაქვს, მამაჩემე ნაკლებ არ ვარ დაუ-  
ღებულთო.

ი. ო. ნ. ის გავითი სად არი შვილო, გუმონდელი ცნობა რომ წე-  
რია?

გი. ვა. მამაჩემმა გაიტანა მგონი კაბინეტში.  
ი. ო. ნ. ახა მართლა ფიტორმირი აიღეს, ხომ?

გი. ვა. ნამდვილად, დღეს ხვალ ალბათ საზღვართან გავლენ.  
( ფიტორმირი ნაშუაფი ვარ, ცხრაას შვილში, კავადერთია იღვა იქ  
ჩვენი.

გი. ვა. არ მიიხრა ახლა უნგრეთის კავადერთია ვიფრინო.  
ი. ო. ნ. ემ, ვისაც ჩემი ახლავარდობა არ უნახავს, ჩემი სიბერეც  
უნ ენახოს.

თ. ა. თ. ნახე ბაბუ, ხომ გვეყვარა?  
ი. ო. ნ. ის ჩემი წელი გამოყვანილი ბიჭა მომიტანე, თათია.

გი. ვა. მეორეც, გოგო, მარტო ხომ არ დაღვეს კაცი.  
ი. ო. ნ. მო, მო, როგორ დაშენდებოდა, ეს არი ჩემი წამალი.

გი. ვა. აფთიაქში უნდა იყიდებოდეს ამისთანა ღვინო.  
ი. ო. ნ. დამოკიდებინარო შევიტებო, ის ნუ წაუღ საფულავში, თქვე-  
ნი ძმები არ ვნახო. მესიზმრებთან ყოველ დამე.

გი. ვა. გავიმარჯოს ბაბუჩემო, ცივა სახლში და ცოტა გავთვებო.  
ი. ო. ნ. მაინც მოვიდა ეს დალოცვილი გაჩაფხული, მუხლებში  
ვჭარბო.

გი. ვა. ბაბუჩემის მუხლებს სესიმოლოგური მგარძნობლობა აქვს.  
იმასაც იგარბოს ომი როდის გავთვებო.

ი. ო. ნ. ისე მალე მტერი მოგიცდეთო. დაალოცა ამისი მომეყვინი.  
გი. ვა. თათია, შეინახე ეს ბოთლი. ბაბუჩემო, ბიჭით ხელში გადა-  
გილო?

თ. ა. თ. ი. გინდა ვადაიო ჩვენები? ბიჭები ხომ გვეკრება, ბაბუ, ქე-  
რანები? ჩემი კაშენ გავიკეთო. ასე, ქული? უქუდოდ ხომ არ  
იქნები მებახისული კაცი?

გი. ვა. ჩემი კეპი დააბურე, ხედავ როგორ მოხუნდა?  
ი. ო. ნ. მასხარად არ გამხადლო, ბებო, რა იცი იქნებ მაგ სურათის  
გადიდება მოგზიდეთ ჩემს დამარჯვებზე.

თ. ა. თ. ა. სად გავიშვებო, ბაბუ, ერთ წელწინდელი ტეიმი გველოებო.  
ი. ო. ნ. შენი იმედით თუ იქნა. ახა, ვიდებ.

თ. ა. თ. ა. შენ ვერ დედი მოგიტანე. ასე ხელგადადებულთო.

(იონა სკანზე ხოს, თათია გვერდით უღვას, ვიგა თავზე გადიფა-  
რებს შავ ქსოვილს, აპარტში შეჭვრება, კარში ჩარისკაცი გამო-  
ჩნდება პატარა ხის ჩემოდნით. ის შალვა, ულვაშებს, სამხედ-  
რო ფორმას შეუცვლია. უყურებს თავისიანებს.)

თ. ა. თ. ა. ვინ გნებავთ?  
შ. ალ. ე. შტო ვი, ხაიხი ნუ უნაიოიქ?

თ. ა. თ. ა. შალვა, ღმერთო ნუ შამაგვიტე.  
გი. ვა. (თავს გამოცულს) რამ გადაგარია გოგო.

თ. ა. თ. ა. შუბეღე ვინ გამოგვეცხადა.



იონა, სიზმარში ხომ არ ვარ, ბიკო? არ ვყოფილვარ თუღმისგან მთლად გაწირვლინი.

თათია, შალიკო, შენ ხარ თუ მეჩვენები, ბიკო?

შალვა, მე ვარ, მე, შოკ ს ვაში?

გიკა: მიმიშვი გოგო, ჩემი ძამიკო, დაჯარი ზელი.  
(გადახეხვა)

იონა, მოდი, ბიკო, წელი არ ამევა, ხომ ხედე.

შალვა, ხომ ხარ ლომივით, ბაბუ?

(მოხეხვა)

იონა, ცუდად მტერი იყოს.

თათია, სად არი დედაჩემი. შევხვდები, გული არ გაუქუდეს სიხარულით.

გიკა, ერთი დეშეშა გაგვიჩიოდ, ბიკო?

შალვა, არ მინდოდა თქვენი აფორიაქება. ნეაფიდანწო ნაგრიანულ.

იონა, აჟამდე რატომ არ ჩანიდი ბიკო, სად დაგვყარებ?

შალვა, სამი წელიწადი ვინციის ტუქებში ვურტყამდი გერმანელებს. წერილი ვერ მოგაწვდინეთ.

გიკა, დასხით სკამზე ნამგაზარი კაცი.

შალვა, სადგურიდან ტრამვაის კიბეს ვეკიდე.

გიკა, შეტრია ხომ არ დავიწყებია, შალვა?

შალვა, ნავა ნემწოვა მეშეშე.

იონა, შენი ფეხი ხომ გაქვს, შვლილო? კრილობით ვევაკვს რა უჭირს.

თათია, როგორ დაეკეცებულა ჩემი მამა, გამაღლებულა, არა, ბაბუ?

იონა, რაც მე წყალში და მეწყერში ვიარებ.

შალვა, ვერის, კაც ბერიოჯა.

გიკა, რა რუსულად ურახუნებს, ქართული ხომ არ დაგაფუნდა, ბიკო?

შალვა, ისე ცოტა, ცოტა, სამი წელიწადი ჩვენებური სიტყვა არ მსმენია.

გიკა, აქცენტო სხვანაირი აქვს.

იონა, მაგ არაფერი, აჟამთ რამე ნამგაზარ კაცს.

თათია, მთლად დავიბენი, ახლა დაიკარგენ ჩვენები.

გიკა, დედაჩემი, მიეგებე თათია.

თათია, ხელში არ ჩამაკედხს, ეს რა დღე გავეთინდა, ღმერთო!

თამარ ი, შალვა, შვილო.

(ლამის წაიქცეს, თავს შეიმარტებს)

იონა, სიხარული კაცს არ კლავს, გამაგრდი!

თამარ ი, შენ ხარ, შვილო, ნამდილად?

შალვა, (მოხეხვა) მე ვარ, დედა, მე!

თამარ ი, ნუ გეშინიათ, აწი არაფერი მომკლავს.

შალვა, ცოტა ჭკადრა გაგრეთია, თორემ ისე მაგრად ხარ, დედაჩემო.

თამარ ი, მე რა ეშმაკი მიჭირს, რადგან ცოცხალი დავინახე, ეს ჯობი რატომ გიჭირავს, შვილო?

შალვა, გერმანელებმა სასოვრად დამიტოვეს.

იონა, დავტრეს, ბიკო?

შალვა, ძვილი მთელია, მაგრამ ძნელად ხორცილება. გაივლის.

თათია, მე და შენ კიდევ ვუცყვეთო ლეკურს.

შალვა, ვიცდებთ, მეტი როგორ ვუცყვეთო.

იონა, ამდენხანს რომ არ გამოჩნდი, სად იყავი ამისთანა დასაკრავაში, ბაბუ?

შალვა, მაგ გრძელი მზავია, ბაბუაჩემო. პარტიზანად ვიყავი სამი წელიწადი.

გიკა, როცა ჩვენებს შეუერთდი, მეტიც დაგეზარა წერილის მოწერა?

შალვა, გამოტირებული ვყოფილვით მეტი, ვფიქრობდი, აწი რომ რამე მომივლდეს, მეორედ გამოტირებდნენ მეტი, ასე ვიფიქრებ წელიწადში. არ გამოწერა ბედში და მოგადექათ აგერ, სად არი მამაჩემი, არ უნდა მარტონო?

თამარ ი, შეხვდით ვინმე, ელდამ არ დაქაკას კაცს.

იონა, აწი არ შეეცდებით, მწვიდად წავალ ჩემ გზაზე.

გიკა, სად ამირებს ბაბუ?

იონა, ამ ქვეყანაში კარგა ხანს ვიხეტია, ახლა იქით.

თამარ ი, კარგად გახსენი პარი, მამაჩემო.

თათია, ვინ გაგიშვებს, ბაბუ?

იონა, თქვენ იცოცხლეთ ქვეყანაზე. კაცი ისე უნდა მოკედეს, ცოტა გული დაწვეციტოს თავისიანებს. მარტოა ჩემი სიღონია, მივაივიაზე.

შალვა, ჩემი მოხელე გეწინა, ბაბუაჩემო?

იონა, მეწინა? შენი დაბავება ისე არ გამხარბია, როგორც შენი დაბრუნება გამხარბა. მეორედ თუ ვინმე იხადება, შენ დაბავად უდღეს ჩვენთვის.

თამარ ი, სად ხარ შენ საცოდავო, მიხილ, ახლა დაგება ფეხები?

(გამოდებება ჭარისკაცების ქორო, მიხილი სახლთან შეტრდება)

ჭარისკაცი ი, რატომ შეტრები, მიხილ?

მიხილი ი, გულმა რჩიხი მიყო, არ ვიცი დარდის არი თუ სიხარულის.

ჭარისკაცი ი, რამდენ პაპირისს ეწევა, მიხილ.

მიხილი ი, დღეღამეში ორი კოლოფი არ მეოფნის, უპაპიროსოდ გაგვიღებდომი.

ჭარისკაცი ი, ჩვენ ვბრუნდებით მიხილ, ოჩახებს ვებრუნდები.

მიხილი ი, ბედნიერება ჭურჭუტანიდან გავიდა და ღია კარშიც უჭირს შემოსვლა.

ჭარისკაცი ი, ხომ ხედავ ხალხს შენ სახლთან?

მიხილი ი, რა ხალხი კიდევ ჩემთან?

ჭარისკაცი ი, სიხარულით ტირის დიდპატარა, შუათანა ბიკო და გიბრუნდა.

მიხილი ი, გული არ ეტევა საგულეში, მუხლები მეცეცა.

ჭარისკაცი ი, დიდ სიხარულსაც ვაძლევ უნდა, გამაგრდი.

(მიხილი შალვას შეუყურებს, მამაშვილს ნაბიჯის გადაღმა უჭირს)

მიხილი ი, დამანახეთ ერთი ჩემი ბიკო!

სოკრატე, ბიკი მაშინ იყო, როცა გაუშვი, ვევაკვი დაგვიბრუნდა.

შალვა, ყოჩაღად ყოფილხარ, მამაჩემო.

(გადახეხვა)

მიხილი ი, ერთი შეგინაო ჩამოხხედე, მთლად თეთრი ვარ, ბიკო.

თამარ ი, მადლობა ღმერთს, აწი არ მოკედები, შენ საცოდავო.

მიხილი ი, დავევაკებულხარ, ახლა ჩემი ჩოხა არც მოგება.

თამარ ი, ღმერთო, ყველას დაუბრუნე თავისი გამგაზარებულები.

სოკრატე, ასე გამოჩნდება მეორეც, გითხარით, ნუ გამოიქამავდხარ.

თამარ ი, თათია, შვილო, წამახარე ხელი, ეყო ბიკს, რაც იშმაშალა.

სოკრატე, ნამშეშლედვს არ ვავს, ეტუხა, ამარაგებდნენ პარტინახებს.

მიხილი ი, პური და კონსერვი ყელში ექნება ამოსული.

შალვა, დედაჩემს შემაშული ლობიო და ცივი მჭადი მომენატრა.

თამარ ი, ლობიოც მჭებს, შვილო, აწი არაფერს მოგაკეცებთ.

მიხილი ი, არსად გაგიშვებთ, დავლოცოთ ჩემი შალიკოს დაბრუნება.

სოკრატე, თუ გადაგირჩათ დღეონ შენ და შენ სიმამრს, გავუსინჯავ ბემოს.

იონა, ჩემ დასამარბადაც იმპარებს, ნუ გეშინია.

სოკრატე, ხომ მოგარჩინა შვილოშვილის დანახვამ? არ მობრუნდა სიპოვრად?

იონა, დაილოცა შენი სამართალი, როგორ გვაბრუნებს, წუთისოფელი, წავედი ახლა მე.

თამარ ი, ცუდად ხომ არ შეიქნა, მამა?

სოკრატე, ხელში ყანნი რომ მიცეც, ახლა გასწევს თამადოებას.





იონა. ჩემი სადღევრძელო არ დაგვიწოდებ, მე ვეღარ გამოვდგები სუფრასზე.

სოკრატე. არ დავლოცავ, ისე წახებ?

იონა. დილოცავლი იყავით ჩემგან ანუ და მარალის უყუნიით უკუნისამდე.  
(გადას)

სოკრატე. მაინც როგორ შეტარებდა ჩარბი, ვინ იფარებდა თუ ასე იფარდნენ გერმანელებს? წასული იყო ჩვენი საქმე.

მიხეილი. ბევრს ეცნა ასე, მაგრამ არ გამოვდა, მართალი იყავს ომს.

შალვა. ჩემი და ისე დაქალებულა, დედაჩემი მეგონა უყვებ.

სოკრატე. ოთხ წელიწადს ეხმარებოდა შენ? ისე მაგარად დაირეკით, ბიჭო?

შალვა. ბედნიანად არ შევტარებდით. თამარი. შენი გაშვებები მე არასად ვარ. დედა, სხვამ იომის აწი.

შალვა. ღვი ფხვი მომირჩეს და შტერ ვნახათ.

გიგა. გერმანელი ტყვეებით ვაგვიო თბილისი, ქვევს კოდავენ ტროტარისთვის რუსთაველზე.

თათია. ჩემი მძა იმითან ვადეს გერმანული ენის პრაქტიკას.

მიხეილი. რამდენიც არ უნდა კოდონ ქვები, დაკოდელ გულს ვერ გავგვიშობებენ მაინც.

(მიხეილის ბოლო სიტყვებს მარბის გრაილი დაფარავს. მივლ პლანეტას, თბილისს გადავვლეს ომის დამთავრების სიხარულით, ხტორმულივით ოჯახშიც შემოაღვლეს. ოჯახი სადღესასწაულო სუფრის გარშემო შეკრებილა, ხელში ღვინით სასუქები უჭირავთ).

თათია. გაგივდა ხალხი სიხარულით. ქუჩაში ყველა ერთმანეთს კოცნის, ღოუგები ამიხურებს, იმდენი მკიცნს.

შალვა. გაგვიმარბოს, მამაჩემო, ჩვენ გამარჯვებას გაუმარბოს.

თათია. ჩემი მძა აღარ ეგვიანობს, იტყობა მდინარეება გათხოვებას.

გიგა. მეც გეყოფი, ჭკუით იყავი. ყველა ოჯახში ვაგული სუფრას გაუმარბოს.

შალვა. დღეს ბევრგან გვიწევს კონცერტად ვამოსვლა.

თამარი. მაგლობო შენ უფროა, ყველფრისთვის მაგლობო!

თამარი. საწაული მამაჩემო, მოწონებობდა მაინც ამ დღეს?

შალვა. ვინც ამ დღეს ვერ მოსწონო, იმაოც გაუმარბოს, მამა.

თამარი. დღოდ შენ ნუ დღებ, მიშა, გულს ძალას აუყენებ.

გიგა. ჩვენი ქაში გამძლეა, დედაჩემო, სადარბაზოებიდან თავაზობენ ღვინოს გაშვებებს. ასეთი ჩამ არ მახსოვს.

შალვა. ეს ჩვენ ოჯახს გაუმარბოს, მამაჩემო!

გიგა. წაითხრო ოჯახის უფროსს თამადაბა, შალვა?

შალვა. დღეს ყველა თამადა ვართ, დედაჩემსაც უნდა დავაღვიწიო!

თამარი. ღვინო უნდა ჩემს დიაბეტს? ერთ ჭიქას მაინც დავღვლე!

შალვა. ერთმანეთს აწი უფრო უნდა მივხედოთ. საფლავებიც მიხახდე გვავლეს. სიკვდილიც და სიცოცხლეც ორივე თანაბრად ითხოვს ჩვენგან. ბაბუაჩემს და ჩემ ტბილ ბებიას განსუქება, გახსოვს, დედა, აწიება რომ შექონდა და ორი კვირა ტანზე გაუნდლდა უჭდა ჩემს საწაოლს?

თათია. ჩემი ტბილი ბებიო.

გიგა. ბაბუაჩემმა ღვინო დავლოცა ბოლოს, ჩემი ქული ხურავს ამ სურათზე.

მიხეილი. იმით გაუმარბოს, დღემდე რომ არ დაბრუნებულა.

შალვა. გამორჩედიან, ბევრი გამორჩედა, მამაჩემო.

მიხეილი. უფრო ბევრი ვერ გამორჩედა, შალვა.

გიგა. ჩვენ მძას გაუმარბოს, ზურაბს, სადაც არის, იქ გაუმარბოს.

თამარი. თუ სადმეა ჩენი ბიჭო...

შალვა. ცრემლი არ უხდება დღევანდელ დღეს. გაგვიმარბოს!

მიხეილი. ჩემი დღე და მოწონება იმის დაწინაურება, შალვა. ბოლო, როგორც ერთად ვყოფილიყავით. ხან აქლან მგაგვინდა ცხოვრება ხან იქიდან რომილდეს მუდამ აკლდა ჩვენ სუფრას. — ამ ბედნიერ დღეს იღვებს აქ მიხი ჭიქაც. ყოველთვის იღვებს. იმას გაუმარბოს!

(სეაბს)

თათია. რამ გავარბოთ? დღევანდელ დღეს გაჩუმება შეიძლება! რამდენი ხანია მე და ჩემს მძას ღღურო არ ვგოცნებებოდა? მისესია!

გიგა. ახლა დოღ-გამობინი არ მომხივო. პატრონი მოშლიდა, ქალბატონო.

თათია. მაგიდაზეც კარგად დაურტყამ. დედაჩემი და მამაჩემიც უნდა ვაძეკო.

თამარი. ნუ გაიბრებ, გოგო, რაღა დროის ჩემი ეცევა.

თათია. გემუცხობის დღეა, შენც მამყო.

მიხეილი. ჩემი მუცხობის პატრონი წყალტუბოში უნდა იყოს.

შალვა. გულს ნუ გაიტბს, მამაჩემო, ჩვენი ანსახლი ტურნეს დაწვების და სასუფრა ჩემზე იყოს შენთვის და დღეგრძობისთვის.

მიხეილი. შენ თავს მიხედ შეილო, თქვენზე არ დამდგარა ჩერ ჩემი სალამი.

მიხეილი. მაგ კახანაში ყოფნამ გეყო, მიშა, ნესტმა შეუვარა რევა-მატიზო.

მიხეილი. ხედავთ აღარ მოვწონვარ დედათქვენს.

თამარი. შენ ჩემთვის მუდამ ძვირფასი ხარ, მიშა. გულს არ გაიტბხო.

თათია. დღეს თქვენი ვერცხლს ქორწილია დედაჩემო. შენდღემთ ამ საწაულს სადღელოდ კახასთან ერთად ინახავ თამარ ქალი.

თამარი. სად იპოვე, მართლა, შე ეშმაკის ფეხი?

თათია. დღეს უნდა დავანთო, სანახევროდ არის დამწვარი.

თამარი. არა შეილო, დაფიცებული მაქვს, ჩემს პირველ მოსწონებას აუფრებო. კახა შენია, მოგვივა, შე ბედნიერი ქალი ვარ ცხოვრების, თუ ღმერთმა ჩემი ზუბანი დამიხურა, მეტს დაიჭრის ვიხივ გამჩენს.

თათია. ჩემსავით გავწაული გათხოვიდი დედაჩემო?  
(კახას აიფარებს)

გიგა. ჭერ აღრეა შენთვის.

თათია. კავადრები დამიფრთხეთ მძებმა. შაშით არავინ მეკარება.

გიგა. ბარემ მაგ კახაში იცევა, ქორწილის რეტიტიცია გამოვიცევა.

შალვა. ჩემი მძა ვირტუოზი მეღობველ გამხდარა.

თათია. ახა, ნაფორნადლო არბისკოც, ვინჩენე კლასი.  
(დღეგრძეობის, ლეუერს ეცევა). შალვა გაუბედულად აყვება პარტიზორს. ცეკვა ფრთხვს შლის).

თამარი. დღემო, შენ გაამბაროლე ჩვენი ოჯახი!  
(ფოტობატელიში მაყრონი შემოვა, გულში ნფეუ-დღეობალი ჩაუყენებით და ისე მოსულენ სურათის გადასაღებად. გამბიარულული ოჯახს შესუტებენ, ტაშე აყაულებენ. საღეულოდ მორთული ქალიშვილი წინაო. ცეკვა უცებ შეწყდება).

ხან დაჯმული მამაკაცი. სიხარული ნუ მოკლავს შენა ოჯახს, ჩემო მიხელო.

მიხეილი. გაიხარეთ თქვენც.

ხან დაჯმული მამაკაცი. ვერ მიცანი, ბიჭო, ირაკლი ვარ ღურმამუძე.

მიხეილი. მობრძანდი ირაკლი, რამ გაგახსენა ჩემი თავი?

ხან დაჯმული მამაკაცი. დავგივინადა პარტიზორი. აგერ ჩემს ბიჭს ვკორწილებ და მაყრებანად წეწვიე.

მიხეილი. მობრძანდი, დღეს ყველა კეთილი ოჯახის კარი ღიაა.

ხან დაჯმული მამაკაცი. მაროლა ტსუმრად კი არ მოვხვდვარ ბიჭო. ძველი მამაკაცი ამოსაწყვეტად კი არ მიმეტბები, სურათი გინდა გადავიღო სანახსოვრო. კარგად მაქვს დადილი შენი ფოტოგრაფია, მე და ჩემმა ცოლმა აქ გადავიღეთ ნაქორწილები, გეხსოვება შენ. ბედნიერი კაცი ვარ, ბიჭო. ერთადღეობის დღეს დამიხურედა ომივან. ფეხის მაკორ პრობტო აქვს, შენთან ვინ დაიწვინებს ამითი? ბედნიერი კაცი ვარ დღეს. პატივი დამდე, ნუ დამწარბებო.

მიხეილი. კეთილი და პატიოსანი, ჩემო ირაკლი.

ხან დაჯმული მამაკაცი. ისე დასაწუნი პატარალო არ გყავს. შენთან იმდომა საქორწილო სურათის გადაღება.

ნინო. თქვენთან სამახოვრო სურათის გადაღება მეც კარგად მაქვს დადებული, ბატონო მიხეილ.

მიხეილ. ღმერთმა ბედნიერი გამოყოფს, შვილო.

ნინო. თქვენი დალიცა მამის დალიცასავით არის ჩემთვის.

მიხეილ. (თამარს) თავი შეიპარე, ბავშვებმა არაფერი შეგატყუონ. (პარატიის ქსოვილს გადაიფარებს. მაყრიონი სკამებზე განლაგდება. უფრო ახალგაზრდები მეორე რიგად დანანს ფეხზე. ნინოს სახე გამოჟვივიალად წაიღება).

ნინო. მპაატე, მიხეილ ბატონო.

მიხეილ. მე არაფერში გადაწაშულბე, შვილო.

ნინო. უიღბლო გამოდგა ჩემი და ზურაბის სიყვარული. ამოდ ველოდებ.

მიხეილ. ბატონსადა თხოვდები, ვის რა ეთქმის.

ნინო. ერთი სურათი თქვენთვის დაიტვიფე, გამიხსენებ ხოლმე.

მიხეილ. ასე იყო ის ბედნიერი!

ნინო. თუ ვატი გამიჩინა, ზურაბს დავარქმევ.

მიხეილ. შეილიშვილის ადრისი არ მაღირსა ბედმა.

ნინო. შემიხედ, მიხეილ ბატონო, სახელის გატყუვას ასე ვაჭობინე.

მიხეილ. პირიქით, მე მპაატე, შვილო, თუ ზეგძლია. გემოხვევი უშუბლე მამაშაშულურად.

ნინო. შევიდობით.

მიხეილ. მშვიდობიანი იყოს შენი გზა და სავალი.

თამარ. კირის ოფნა დაგახსა, მიშა.

მიხეილ. ცოტა ზედმეტი დავდებ დღეს და მომერია ღვინო.

ხანდა ზამული მამაკაცი. არ გამაწიბლო, ძმობას გაფუცებ, გელოდები, მიხეილ!

მიხეილ. ვეცდები, ჩემო ირაკლი, წინასწარ ვიხილ მაღლობას. ხანდა ზამული მამაკაცი. მთელი ოჯახით მეწვიე, არ დამოგოვო იცოდ. აპარატს თუ წამომიძღვანებ, მთლად კარგი. ვადავცივებ ერთიანად მექორწილებს. ძმურად ვიხივ, სხვაინარად არ იფიქრო.

მიხეილ. მიხეილი არავისთან დარჩენილა ვალში ჭრჭრობით, ჩემო ირაკლი.

ნინო. დამლოცეთ!

(მაყრიონი მიდის. ოჯახი შინაურ ლხინს უბრუნდება)

თათია. მორჩა, ფოტოაგეტეი იტყება. დაჯარი, გიგა!

თათია. ჭელისგულები დაამოცვდა. დახურა რესტორანი ჩემმა დამ.

თათია. ნაშტაინი დამძილდი უყვლანი. ახლა მე მიყურებ.

გიგა. ქორწილის რეპეტიციას გადის. ამის პარტნიორობა მართლაც ძნელია.

შალვა. მართლად დამაღლე, გოგო, ამდენი შეუძლია ნაჭრილობეც ფეხს?

თათია. მაგ ფეხებმა ათასობით კოლომეტრი გატარებს და მოგიყვანებს ჩვენთან. აბა, „დაიხის“ ლეკური.

(ვატაყებით ეტყვიან)

თამარ. შეხედე რა ამავსე არიან, მიხეილ.

თათია. აბა, მშობლებო, გეტოვ განდაგან ჩურჩული. თქვენი ჭეირია.

თამარ. მაცალე შე გადარეულე, უყურებ არა, მიშა?

თათია. ცოცხალი თავით არ მოგიშვებთ.

თამარ. გახსენი მკლავები, მიშა.

თათია. უკეთესი ანსამბლი ჩემს ძმის თუ ყავს, მაგასაც ვნახავთ.

გიგა. ხტროშვილები ხელივანთა მოდგმა, მიდი, თათია!

შვილის საფლავი მაინც ვიცივო

მიხეილ. წავიდა ცხოვრება თავისი გზით. აღამიანები შეიცვალენ, ჩვენც უფალად საზრუნავი შემოგვტოვა, ჩემო თამარ. შალვა თავისი კოლთი შვილდ თვე გასტროლებზე, უცხოეთში. ბავშვებს ჩვენთან ტოვებენ. თათია და მისი ქმარი ექიმები არიან და ორი წელიწადი ორდინატურას გადიან. გიგა რეაქციოზი

მუშაობს და ხშირად მივლინებაშია. ისეც მე და შენ-შეგროვებინებთ. ახლა ყველა ძეგბს ომში დაკარგულებს. წინაშე, დამეზნე წამოვიღებებს და მეც არ მიხვევებამს. რაზე ღიქრი. მისი საფლავი ვიპოვო იქნებ. ისეც შემიძა წრიალი.

თამარ. რადა ახლა აიტებე მივლინებაში წასვლა?

მიხეილ. საქმე მოითხოვა, უარს ვერ ვიტყოდი.

თამარ. ახალგაზრდები ხომ გავას ტრადელი. არ იქნა შენი მოსვენება?

მიხეილ. მოსვენებულები მიწაში არიან.

თამარ. მოსკოვში ჭერი კიდევ ცოცხა. თბილი საცლები დაგჭირდება.

მიხეილ. ნუ გატენი ჩემოდანს, პოლუსზე ხომ არ მივდივარ?

თამარ. ოცდაათი წლის ბები ნუ გგონია შენი თავი. მუხლები გტახს. დაგაიწყება?

მიხეილ. ამ მუხლებს კიდევ შორი გზა აქვს გასავლელი.

თამარ. ეთანობ და მოხარული კერცხები მატარებელი გამოიგოვ.

მიხეილ. ვაგონ რესტორანიც არის, არ დავიშვებ, ბებმა დაიკვანა.

თამარ. თონში ჩავგზავნე, შოთი პური უფრო გვიან ხმება.

მიხეილ. შენ ისეც ომი ხომ არ გგონია? პურს ვერ ვიპოვებ?

თამარ. თითრს ნუ მიგაფილებ, რუბი ან შავი ქაზე.

მიხეილ. შენც თათიასავით დიდებს მინიშნავ?

თამარ. არ გაწყენს დიტა. სწამ ვაგასუკა ცოცხა.

მიხეილ. ლოთადაც გამოიყვანე? პასპორტი მაქვს, ფულიც რაზე ხომ არ მწავნება.

თამარ. საყიდლები ჩამოგიწვერე. მთავარია ბავშვებისთვის არ დაგაიწყებ!

მიხეილ. ბატონი ბრძანდება. ათი დღე მაგ საყიდლებს მოვდომებივარ და ის არის.

თამარ. ათათის გოგონისთვის ყველაზე მეტად ეცადე. შალვას ისე დაც ჩამოქვს საზღვარგარეთად.

მიხეილ. არაჟი თუ ჩაღვებ?

თამარ. გამაგებინე, ხუთი ლიტრა არა ვინდა, მიშა?

მიხეილ. რა ვიცო, ვის შებვდები სასტუმროში. რუსეთში ჰკავს უპარო.

(ვიგა შემოდის, მოგრობ შოთი პურები მოაქვს)

გიგა. ახალი ამოკრილია თონდენ, მამაჩემო.

მიხეილ. ამდენი რად გინდოდა, ბებო, ქორწილია?

გიგა. ქორწილისთვის ცალკე დავუყვებო.

თამარ. ვინ ბედნიერს ეღირსება?

გიგა. არ დაიწყეთ ახლა თქვენებურად. ოქტომბრამდე მივალთ.

მიხეილ. დათქმული გაქვთ, ბებო? ხომ არ გგონია კბილები ახლა ამოგდის?

გიგა. ოცდაათის ჭერი არა ვარ, მოვეწვიარე.

თამარ. ჩვენ გვადირსე უშლო, ხომ ხედავ შენს ამარა დაჯერი.

მიხეილ. ფუტის შვილი ხარ, არ დაგავიწყდეს.

გიგა. მიტოვდა გულდაგულ უნდა ავარჩო სარძლი. წიგნს გამოვიცემ და.

მიხეილ. სამი წელიწადი გაიძახი, კოსტუმი დაგიძველდა.

გიგა. თუ კიდევ ვიკაოთებო მატარებელი წავა. ექვსი უსტრულდა.

მიხეილ. ტროლეიბუს თხოუმეტი წუთი უნდა სადგურამდე.

გიგა. თუ არ დადგა ჩორივით ელბაქიძის დაღმარებზე. მომეცი ჩემოდანი.

თამარ. მოიცა, გაუთოვებული მღაშში დერეფანში გაკვიდე. (ვადის)

მიხეილ. უფრო მიგად ბებო.

გიგა. რის მიზარზე მამაჩემო?

მიხეილ. შენ მინდა იცოდე, სადაც მივდივარ.

გიგა. სად მიხვალ და მოსკოვში.

მიხეილ. მოსკოვში მივლინება დედაშენის გახანონად ვთქვ.

გიგა. აბა სად აპირებ?





მიხეილ ი. შაგომონაძე მინდა იცოდეს, ქერჩარი მივდივარ, ანაის დი-  
ვიზის ნაკვალევზე უნდა ვიპოვო.

გიგა. რამ აკეთება მამარეო, რომ გაცივდე გზაში.

მიხეილ ი. შენს მტება არაფერ არ უნდა იცოდეს, კაცნი ვარო,  
უცხო გზაზე მივდივარ. რა იცი, რა ხდება.

გიგა. დღეგრძეს რატომ არ გაუმხილეთ?

მიხეილ ი. იმას თავისი ყოფნის. ბიჭის საფლავი უნდა ვეძებო.

გიგა. შენ ვინ შეგატყავე, თავს გაუფრთხილდე.

მიხეილ ი. დედაშენს მიხედო, გულის ფრიალი დაგრძდა ამ ბოლო  
დღებს.

გიგა. არაფერს გაუფრთხილეს. არ დარცავა?

მიხეილ ი. თუ დარცავე, ყველაფერს მიხვდება. გამკრაიბი ქა-  
ლია.

გიგა. გეტყობა მაინც გამოზაფხულებდა, აპირილი არ გასულა ჯერ.  
მიხეილ ი. ნოვოროსისისკა და ყირიმში არანაკლებ ეთობლება.

თამარ ი. თამარ ი.

თამარ ი. გავიხალდე ათი წლის პლაშჩი. სარჩული თბილი ამოვე-  
დეთი.

მიხეილ ი. ბარემ პალატოს ჩავიცვამდი. წავედიო გიგა.

გიგა. ტუჩი გვიციხის. მატარებელზედ ორმოცი წუთია.

თამარ ი. ბიჭისთვის ფეხსაცმელი მოიტენე იმპორტული, ზაფხუ-  
ლი მოიხს.

გიგა. დედა, დამიხსოვრებს ამდენ დაბარებულს?

თამარ ი. მაზინდელივით არ ქნა, ბაქიანდ რომ ორმოცი ნომერი  
ჩამოუტანდე.

მიხეილ ი. შენთვის არაფერს მზაბრებ, თამარ ქალი?

თამარ ი. შენ თავს ვაბარებ, შეტს არაფერს.

გიგა. დედაჩემო, წულით სავსე ჭურჭელი დაგაიწყუნდა?

თამარ ი. არ დამეწყუნებია, გავგვეც მწყალახელი ანგელოზა.  
(მიღიან, თამარი მარტო რჩება. მიბღვალდი, მიხეილ? ასე ბნე-  
ლი მნახე. ვერ მიგიხებებოდეთ?)

მიხეილ ი. ჩემი ქუთი ასე ვამკობინე.

თამარ ი. ბილთები რომ ჩიბუნი ჩაგჩინოდა. ვთქვით ისიც არ  
მეხება. ნეგატები რომ გაააგვადენე, რა იფიქრე?

მიხეილ ი. არ მიწოდდა ზერზე ვეღარადა. ჩამოვიღდიო და გეტ-  
ყდიო.

თამარ ი. მაინც ვერაფერს ვაბდი, საცოდაო. ზღვაში კენისი პოვ-  
და მოიწოდებო.

მიხეილ ი. გული მოვიხიბე, სისწრებაში შეგებებს, ცოტათი დავშე-  
ვიდიო.

თამარ ი. მე გულში მაქვს შიშა შიში საფლავი, იქ ვუვლა და ვი-  
ვრებები.

მიხეილ ი. ჯერ ტუფავზე, მერე არამავირი, იქიდან გელენჯიკი და  
ნოვოროსისისკი. მერე ტანაში გავიკრებ სტატორთო მანქანით სეი-  
ნოვოკიდან ჩაუსვამდე. იქიდან ქერჩარში გავდი ბაჩეთ. ვაზონე-  
ბში საფლავებო, სკვერებშიც, ქალაქის პარკშიც, მთორდატის მთა-  
ზეც, რამდენი ქართველი წევს იქ. ზოგს წარწერაც არ აქვს, უბ-  
რაოდენ ერთი სიტყვა წერია ვერა ვერა „წითლარმიალი“, ნათუ  
ადამიანები ოდესმე დაიწყებენ ყველაფერს ამახ?

თამარ ი. დღეებს ჰკითხე, მიხეილ.

მიხეილ ი. იმ ბიჭების სურათებს რომ ვამედავენებდი, ყველას სა-  
ხეში ზურაბს ვხედავდი.

ჩვენ დღემო ბავშვია

(ფორტატელიეში მოხუცებული ქალი შემოვიდა, თამარი მიე-  
გება)

თამარ ი. მობრძანდით ქალბატონო, რაზე შეწუხებულხართ?

ქალი. შვიდიღობა ამ ოქტის. მიხეილი მინდოდა, შვილი.

მიხეილ ი. ალბათ პასპორტის სურათი გინდათ. ქაშუთეთან უნ-

და ჩამობრძანდით.

ქალი. მე აწი საპირისი პასპორტი უნდა დამჭირდება, შვილი. ალ-  
ბათ ვერც მიცანით.

თამარ ი. გასტრონომში შეხვედრიხართ ხოლმე, მგინი სხვა-სულ-  
ნაზე ცნობარბში?

ქალი. ნეტავი სულაც არ ვცოც ამ ქვეყანაზე. მაგრამ ადამიანი?  
ქვა ყოფილა. მაინც უნდა მოხსენებდეს ეტლავებზე. თორემ თებრო  
მინდიაშვილი ადარ უნდა ამამებდეს ამ დღეებზე.

მიხეილ ი. სიხრე ყველას ეძინება, ქალბატონო. ჯერ კიდევ მხნედ  
გამოიფრთხებიო.

ქალი. ამ ბიჭების დამკარგველს სულაც არ შემეძრინა პირი  
სული? ოსტები კაცი ხარ, ბევრი ბედენიღობა და უბედური გე-  
ნახავს ამ ქერქეშებში. მაგრამ ჩემისთანა უიღბლო არ გაუჩენია  
იმ დალოცვილი ღმერთს.

მიხეილ ი. თქვენი ბიჭები არიან, ქალბატონო?

ქალი. ექვ, შვილი, ბები მომიცი შუაზღვარში გადავადდო.  
ერთი ნიღა არ დამცალდა ქმარიან. ნადირობის გადამავა საცო-  
დავი ქიზუში. ეხები ჩემი მისწავლები არიან, ერთმანეთის  
მომღვენილი ტელენდები იყვნენ, ქედვარი ბიჭები. ეს ერთი  
ქიზობდა, ჩემიონი იყო, საინფინოზე სწავლობდა. ეს  
მეორე შუათანა — სასოფლოვე. ახლა ავრონომი იქნებოდა  
ესვე კურსებზე ემსახურებოდა უმაღლესისათვის. ორმოცდარბო  
ტყვის თევზი სამიგენი წაიყვანეს. წავიდნენ და დამეკარგნენ. რა  
ტყვია მერიტოთ ამისთანა ღობის ბოკრებს? მაგათი მამა დაბეს  
ეტიდებოდა ხელცარიელი, მუტხაბად ღობეგორგის ეძახე-  
ნენ. ამათა დარდმა გაათავა, გამოხრა და დაადნო მთახავი  
უკვამი.

თამარ ი. იქნებ გამოჩნდეს რომელიმე, იმდენ ნუ გაღწევებო  
ქალბატონო.

ქალი. იმდენ რე მოგიშალის ღმერთმა. ამათ იქ თუ შეხვდები  
გრძელ სოფელში. თქვენ ყველაფერი კარგი და კეთილი ნუ  
მოგაკლით.

მიხეილ ი. თქვენი დღეში ბევრია, ქალბატონო. დიდი ომი გადავიხი-  
დეთ.

ქალი. ჩემი მიწარე ყველას აშორის, შვილი. ამათ ერთად არა-  
სოდეს ვადავლიათ სურათი. სანამ პირში სული მდგახს, მინდა  
ერთად ვუფრთხი სამიგენს. თანაც ვადავლებულს დავიკლებ ქედ-  
ელზე. თუ მიხერხდება, საიღარას გადავიხიდე.

მიხეილ ი. მოხერხდება. ფული არ მიხსენა, ქალბატონო. მაზეც  
მობრძანდით, დაგახვედრებო.

ქალი. შრამის რიგორ ჩაგეყრი წყალში. შვილი. შავი დღისთვის  
ორიოდე გროში მომეძევება. ამათ ფულსაც ვკლებ. უმცროსი  
მუტენანტი იყო.

(მიღის)

თამარ ი. მართლა როგორ დადის ქვეყანაზე ეს უბედური?

მიხეილ ი. ადამიანია, თავს ვერ მოცილავს. რაღა მაგისი სიცო-  
ცხელი.

თამარ ი. ჩვენზე უარეს დღეშიც ბევრნი არიან, შიშა.

მიხეილ ი. არიან, არიან. რამდენი წული გავიდა. ქროლომა მა-  
ინც არ გრძობ.

თამარ ი. თუ ეს ქალი ცნობარბს, ჩვენ ნუ ცვოდავთ ღმერთბ,  
შიშა.

მიხეილ ი. რა ერთი და რა მრავალი. ყველა ამათი დარდი ზი-  
დულს გულში.

თამარ ი. მაინც ცნობარბს, ასეა წუთისოფელი. აგერ იმ წმინდებს  
დაბადებულები რა ამბით მოგადგენ, შიშა.

მიხეილ ი. ვინ მოთვლის რამდენი სკოლადამთავრებული, რამდენი  
გამოშვება გადაიშალა, ცხრა საათზე რომ მომადგებოდნენ  
ჭაფუნებად ღამენათებები. რამდენჯერ ქუჩაში გადამიხებავს ად-  
რიან დღითი და ზედა შუა ხაზზე ერთამულით, სიმღერით მიმა-  
ვლიდა დამინახავს თერთ კაბიანი გოგონები და ცოტებუბეში პირ-  
ველიად გაშრობილი ემსწილები. ამ ბოლო დროს რაღაც სხვა-  
ნაირი დამოხვევა შევეფრებდი იმათ და ჩემ გულში ვილოცებოდი.  
იმათი იქნებ გუპანიო ჩემი დაკარგული ბიჭის ნაშენის ვეძებ-  
დი, ვინ იცის.

(სკოლადავთავრებულები ერთი ამბით შემოვლენ ფორტატელო- ვში)

- I ვაჟი. მორჩით მორთვა-მოკაწმანს, კინოში კი არ გვიდებენ.
- II ვაჟი. ერთი ეს ქალბუხი შემინასკე, არ გამოიძის.
- III ვაჟი. ეხსენ ნიუტონის ბინომია, დათო? ხომ უნდა ისწავლო ხოლმე და ბოლოს?
- II ვაჟი. ამ ერთხელ, თორემ მერე ამას წაიჭებრ კიხერზე?
- III ვაჟი. მოტიღვის კიხერი გავქს, დაგვუპა სპორტდარბაზმა, ბიბა.
- II ვაჟი. კულტურისტი შენ ხარ, უშენოდ გადადებენ სპარტაკია- დას.
- I ვაჟი. ეწინაოდით თურქ მოკრადეებეს, სტამბოლში გაგვითათ ანი- სი ამბავი.
- II ვაჟი. იმასაც ვნახავ, თავადლებს რომ მომართმეთ თბილისის აეროპორტში.
- I ქალიშვილი. რა ამბით გამოიპარანენ, გაგვანერს, გოგო- ებო.
- I ვაჟი. თქვენ რა გვიტონ, ისედაც ლამაზები ხართ.
- II ქალიშვილი. მობრუნდით კამერისკენ, ვიწყებთ ტელეგადა- ცემას თემაზე — „ჩვენი მომავალი“.
- I ვაჟი. ეს უკვე დაშვებულად ტელედიქტორი გაქდა.
- III ქალიშვილი. გოგა, არ გამოიტყობ საეარტელი, სიპლოს ძღლის არის, ინდურა.
- III ვაჟი. სანამ ესენი მოწყურადებინას, გამოძინებას მოსწრებ.
- II ვაჟი. გეყოფათ ზაყირი, ფული ვის ჩავაბარათ?
- III ვაჟი. ზურა ჩვენი დახლიდართ.
- I უმაღლესი. რომელსაც ზურა დაუთახებს გაოცებული უყურებთ კედელზე სურათებს?
- II ვაჟი. მომავალი კინოპერატორი სურათებმა გაიტაცა.
- III ვაჟი. აქედანვე არჩევს ტიპებს მომავალი ფილმისთვის.
- I ვაჟი. მაგ კინებზეა დახადებული.
- IV ვაჟი. ამას წინათ თუ წაიკითხეთ ლექსი „პაშლეტი ჩინებ- ში“?
- I ქალიშვილი. ბიბებო, რა ლამაზები ხართ.
- II ქალიშვილი. ეს რომდის გადავლე ზურა, აღენ დელონს გავ- ხარ ამ სურათში.
- ზურა. მე აქ არასოდეს ვაგამილია სურათი.
- I ვაჟი. არ ახსნოს, გამოჩაყოლმა სიმთვრელემ იცის მესხერე- ბის დაქუთიება.
- ზურა. რამდენი საინტერესო სახეა.
- III ვაჟი. არ მითხრა ახლა ფორტოგრაფია მხატვრობას შეეცლისო ჩვენ დროში.
- I ქალიშვილი. დისუსია მერე, ჩვენ შვად ვართ, ბიბებო.
- IV ვაჟი. მასწავლებლების გათეშე გადავიდეთ? არ დავუვალოთ? მიხეილი. მოეწყობ შევიდებო.
- II ქალიშვილი. გოგოები წინა პლანზე, ბიბები უკან კავალ- რებდე.
- I ვაჟი. უარყო ქალისა და მამაკაცის თანაწრობა.
- III ვაჟი. ქალშვილები თოტრ კაბებზე; მამაკაცები კოსტუმბო. კარგი შერწყმა.
- III ქალიშვილი. მტრედები და ყვავები.
- I ვაჟი. ვარშედი, პიკასოს მტრედო. გვიდებენ.
- II ქალიშვილი. სიმღერით არ შეიძლება?
- მიხეილი. ღმერთმა გამღეროთ შვადლებო. (ზურას უყურებს)
- ზურა ბი. ფული ვის ჩავაბარო, ბატონო?
- მიხეილი. სკოლამ გაღიხდა სამახსოვროდ.
- I ვაჟი. დავიერო ჩვენი დირექტორის გულუხუზობა?
- მიხეილი. რაგონი ნუ ჩამოწრადებდით, დაწვეილდით შვილებო.
- I ვაჟი. ჩვენ უკვე კადრის ოფიცრები ვართ ბიძაქემო.
- III ვაჟი. ასეა, ამისი ეშინია ანერკას.
- III ქალიშვილი. გეყოფათ ლაბაუტი, ამ კაცს ჩვენთვის კი არ ცალბა.
- II ვაჟი. დღევანდელ დღეს ყველაფერი გვეპატება, ხომ ასეა ბი- ძაქემო.

- მიხეილი. ასეა შვილო, ასე. ჩემთან გადაღება კარგად ექნა დაწე- დებულო.
- III ვაჟი. ამა ეშველა მაიკოს, დავამთავრებ თუ არა სკოლისწინა და გავიხივებო.
- IV ქალიშვილი. შენ მაინც არ გამოავიკები, გამურტლისი ბი- ჭო.
- II ვაჟი. რა შენ და რა ეტყება შემეყვანია ოქსბი.
- ზურა ბი. კარგით. შობაზედღებებს ნუ გაუფუტებთ ამ ქარმაგ კაცს.
- მიხეილი. თქვენითანებს პირველად არ ას ვხედავ, შვილებო.
- III ვაჟი. არა ბიძაქემო ჩვენ სულ სხვა თაობა ვართ, ატონის საკუთნის შვილები.
- IV ვაჟი. შეხედეთ, კოსმონავტად არის დახადებულო.
- III ვაჟი. ჩვენ არ დავაქცევთ საბოლოოდ სამყაროს, ან საოცრე- ბას მოვახდენთ.
- მიხეილი. ღმერთმა კეთილად გაცხოვროთ, შვილებო. დალაგ- დათ?
- ზურა ბი. მერე დროს გართმევთ, სულ გოგოების ბრალა.
- მიხეილი. თქვენ უყრებას რა ჯობს, ერთმანეთზე უყეთესები ხართ.
- III ქალიშვილი. აი ნამდვილი ჭინტლემინი, ისწავლეთ მიხე- ბო.
- მიხეილი. უყრადღებთ, აპარატს უყურებ, შვილებო.
- II ვაჟი. ჩიტე გამოფრინება, ხომ.
- I ქალიშვილი. ჩამოაჩენინილი ჩიტე ძველად იყო ბიჭო, ახლა თვითმფრინავი გამოფრინდება. ამა დაღვა ისტორიული წუ- თო.
- I ვაჟი. რა იფად შევდივართ ისტორიაში.
- II ვაჟი. საით იუყრები, ზურა?
- მიხეილი. ვისი ბიჭი ხარ, შვილო?
- ზურა ბი. გორდაძე ვარ გვარად, ზურა მქვია.
- მიხეილი. ერთ ჩემ სალობელს მიგამგავან, ნუ გეწინება.
- ზურა ბი. რატომ უნდა მქენინდეს? საქართველოში ყველა ერთმა- ნისი ენათყვანება.
- მიხეილი. კარგი ბიჭი ჩანხარ, გიშ გეტყობ.
- ზურა ბი. მაინც ვის მიამაგვანებ?
- მიხეილი. ვის სურათსაც უყურებდით მაგ კედელზე.
- ზურა ბი. თქვენი რა არ?
- მიხეილი. შელოვით მამოლობელი იყო.
- ზურა ბი. კაცო კაცსა ჰგავს. ალბათ თქვენც ვაგხართ ვიღაცა!
- მიხეილი. ღმერთმა იმისი დანაკლისი დღებში შენ შეგატოს.
- ზურა ბი. ცოცხალი არ არ?
- მიხეილი. ომში დაიკარგა. როცა სურათის გადაღება დაგვირდეს, მოდი ხოლმე ჩემთან.
- ზურა ბი. რატომ შეგაწუხებ?
- მიხეილი. ამ ბიჭს ვამახსენებ და მაღლს იზამ.
- ზურა ბი. მოვალ.
- მიხეილი. ღმერთმა მისი დანაკლისი დღებში შეგატოს.
- ზურა ბი. გმადლობთ.
- მიხეილი. ომი არ ქანახობ, შვილებო. თქვენ არ იცით, ნურც გატყდნით ომი.
- (ზურაბი გაოგნებული შორდება მიხეილს, თანატოლებთან მი- ვა, გუგუხს შეუერთდება)
- I ვაჟი. დამეპაციდით, ზურა?
- ზურა ბი. საინტერესო ვინემა?
- II ვაჟი. ამან უნდა აღმოაჩინოს ტიპები: მომავალი რეჟი- სორის კომპლექსი გაუჩნდა.
- ზურა ბი. თქვენ რა გეხმობ. მართლა საინტერესო მოხუცია, რი- კონო თვადნობ აქვს.
- III ვაჟი. სანტაკო. მიწვიე მომავალ ფილმში გადასაღებად.
- I ქალიშვილი. ფილმი ორიგინალური სათაურით: „მოხუცი ფო- ტოგრაფის მოგონებანი“.
- ზურა ბი. ყველაფერზე უნდა იშვაროთ? არ გაიგონოს, ეწეი- ება.
- II ქალიშვილი. გაიბა იღუმელი სიმები.
- II ვაჟი. დღეკით ახლა, „დადინოს“ ფეხბურთელებივით, ზოგმა დაიქოქს.
- I ვაჟი. ობიექტის უყურებ, საით იუყრები, ზურა?



III ქალი შვილი, ფრანოს უდავუ დასაბები სურათი გამოვა უტარდები! (გაირინდებიან, თამარი აღუღებელი შეკუთვრის ახალგაზრდებს)

მხეილი, შენც იმას უყურებ, თამარ?  
თამარი, ვუყურებ მისა, სისმარში მგონია თუი.  
მხეილი, იქნებ ბუნება სასწაულებრივად იმერებს ადამიანს?  
თამარი, ღმერთი მეჩვენება თუ რა ხდება?  
მხეილი, მეც რაღაც უცნაური მეჩვენება, ჩემო თამარ.  
თამარი, მარტო, თვალში, სიარული. გამეორებულ ჩემი წუ-რებაა.

მხეილი, ვილაც დადის ამ ქვეყნად მისი სახის, ნამდვილად და-დის, თამარ.  
თამარი, ღმერთი უტოცხლუ მის მშობლებს. ავი თვალთ და ავი ხელი უსოიერ.  
მხეილი, ხელი მიყანალებს, არაფერი შემეპატონ ამ ზავშეშება (ოღებს)  
თამარი, ერთი სურათი ჩემთვის დავიტოვოთ, მისა.

ი ა კ ე ლ ო ბ ი

ანუ წუთისოვლთან დამშვილობება (დღესასწაულის ელფერი დაკრავს ხტორმეულებს ოჯახს. ქა-ლები; თათია და რაბლა მარინე თორმეტი წლის მედეგისთან ერთად სუფრის გაწევაში შევლიან თამარს. შალვა და მისი სიმე ნოდარ ლუბანძე ქადრას თამაშობენ. თათიის ქალ-ვაჟი მანენტოფონს ატ-რიაობენ).

თათია, დედაჩემო, დღეს ხელს არ გაგანძრვინებთ იცოდე.  
თამარი, რატომ შვილო დამბოლადეცხული ხომ არა ვარ?  
მარანდე, მე და თათია ვუყოფთ ხატურას, უკვლავური შხად ჯრას, დედა.  
თამარი, გულხელდაკრეფილი ხომ არ გაუყურებო? არ ვარ ნან-309ი.

თათია, მერე არ გეყო? მომგონინდება მამაჩემი და წაგვივანს ლი-კანში. ერთი თვე მანაც არ იტრიალებს სამზარეულოში.

თამარი, ეს, მამაშენის გამომოკობინება, ნამეტანი შეუშინებელი მაქვს გული.

თათია, ასეთი რა მოხდა, მის ასაკში ვინ არ უჩივის გულსა და წევებს?

თამარი, მაგ რომ ლოგინად ჩავარდება, როგორ უნდა უქირდეს, გატბა შეიძუ, მის დარღმა.

თათია, რა გვეკრის ამდენი სადარდელი, დედაჩემო, არ გადაპ-რიო.

მარინე, არც მამას შეფერის სურათების ბეჭდავში თვალუბის გამოწყალება. გადმოიღო ჩვენთან, შალვა სულ ამას გაიძიბის, ხელისხელეუ დაგისვამო, ბატონო.

თამარი, განა მეც არ მინდა? თქვენ წილწაწილი სამი თვე არ ხართ სახლში, ზავშევის მაინც მივხედავო. დედაქვეყნი, ჩემო რძალო, ვეღარ აუღის მართო ამ ზავშეებს, ბებია ინაცვალთ მაგათ. არ შევბა მხეილი. აქაურობას ვერ ელვავ, ვერც უოქვერო-ბას იომენს და ვართ ამ დღეში. მაგ ხულ ერთად უოფუნავ ოც-ნებობდა, დიდ, მრავალრცხოვან ოჯახზე, მაგარც ცხოვრება თა-ვისას შვრება.

მარანდე, რა კენათ დედა, თათია და ნოდარი ცერცრობით ვერ გადმოვლენ თბობისში. მე და შალვა სანამ ცეკვა შევიძლია, ანსამბლს ვერ მოვშორდებიო.

თამარი, მე განა ვსაყვედურებოთ შვილო, ვიცი მამაშენის ბუნება და იმითომ ვთქვი, ხომ დახსოვთ, სადღაოდ არ დაქვდებოდა ისე, სანამ ყველა თვის არ მოიყრება. ასეთი კაცია და მოკალი, თუ გედა, იმ ზივის ამბავმა მოუთავა ხელი. აქით მე მფრთხობლ-ბოდა, გულში იკლავდა დარღს და ადამიანი კი არა, ხეს უჩნდე-ვა ფუღურო. იმან წალო ჩვენი სიყვარული, დედა ენაცვალის.

ნოდარი, რაღა ვედა ამორჩივს იმ ქარისკაცის ქობისფლად? თამარი, საშვერ დაურეკეს უნდა მიგავლნოიო. თვითონვე მო-ინდომა.

თამარი, ქადრაცი გადილო, ხელდავ მოკიდევებოთ რომ დასწე-რებინა ერთმანეთს უოქავოდ? (სიხარულით)

შალვა, ე. გავცხლუ, თათია, შვიდი თვის უკან გადადებულ დასწე-რის დამთავრება.

თათია, გაიხად დამთავრებ, ხომ გახსოვთ ზებირად?  
ნოდარი, მარალა მამინ დავწყუთ, თქვენი ანსამბლი რომ ეს-ნანვის გაგმეზავრა.

შალვა, გიშველა მუღლემ, ნოდარ, შამათი გქონდა ორ სელაში. თათია, არ გამოვინდინე მეტოკებში ტალს?

შალვა, ჩვენში ქალთა ქადრაცი აღორძინდა, ჩემ ცოლს სვლები ვერ ვასწავლი.

მარინე, მაგისთვის ვიღარომ ტენს სწორედ, დედა, საღვივე ქიქები რომებო ჩავდა?

თამარი, მამაშენს უფარს წერილი ქიქები, წელსი გამოყვანილი. მაგარტადა უქვარი და ამასწინათ ბაქოდა ჩამოატანინა ერთ ნაც-ნობს.

შალვა, იმინი ჩაის მიირთმევენ ამ ქიქებით ჩაისანებში.  
ნოდარი, უოფილხარ, შალვა, ბაქოს ჩაისანებში თუ?

შალვა, ცილიონზე არ ვუოფილხარ თუ მოწონებში?  
ნოდარი, მე და შენ, ჩემო თათია, პოლონეთში ვერ წავსულვართ ტურისტული საგზურით, ამან და მისმა ცოლმა მსოფლიო შემო-იარეს ცეკვა-ცეკვით.

შალვა, მედეგის ფეხისწევრებზე გავასწარიო. დავეკრავა მამა-ჩემი.

თამარი, ლეინოზე ჩავიღობა სარდალში.  
ნოდარი, არჩევს ახლა ჩემი სიმამრი ლეინობს, ამბობდა, სამნა-იო მაქვს.

(გამოჩნდება სოკრატე).  
სოკრატე, ძლივს არ განათო ერთად თავშეყრილი ხტორმეულები?

შალვა, გამარჯობა, ბიძია სოკრატე, ხომ ხარ მაგრად?

სოკრატე, რა მიზნის, ფეხისცემუბნებს მუ არ ვეკრებ და ვარ არ-ხეინად. ხან ერთ შვილთან ხან მეორესთან მე და ჩემი ბებრუ-ხუნა.

ნოდარი, სამოცზე მეტს არავინ მოცემთ, ბიძია სოკრატე.

სოკრატე, გულს მიკეთებო ხომ? თქვენ იცით ბიძია, ახლანდელმა ექიმებმა, სად არა, თამარ, ჩემი მშავია?

თამარი, ამოვა ახლავი, სარდალშია ჩასულთ.

სოკრატე, უყურე შენ, ფანჯარასთან უქირდა ამასწინათ მისვლა და ახლა სარდალში დაბრუნდებ?

თათია, ახე ცუდად იყო, დედა?

თამარი, იქით კვირას მართლა შეგავსინა, სასწრაფო გამოვიძა-ხეთ.

თათია, მერე ჩემთვის არ უნდა დაგერეკა?

თამარი, მომერება შვილო, აქეთ ზავშევი, იქით სამსახური.

სოკრატე, მამაშენი არ დაიქრება, არაფერი მოუვა, ეშავათან წილნაყარი კაცია უყურე, როგორ გამართული მოდის.

შალვა, ლეინოზე ჩვენ ვერ ჩავიღობთ, მამა?

მხეილი, ჩემზე უკეთ შენ არ იცი იქაურობა!

შალვა, ჩემი ხნის დოქია.

მხეილი, ლეინო თუ იცი რამდენი წლისია? ემ, გული ამოშავრა და კიბეზე.

თამარი, ამდენ ნაავდემყოფარს, აბა, რა მოგივოლოდა? შეუტტებია ხარ, მისა.

სოკრატე, რაო, შე ძველო? გააბრუნე მიქლგაბრიელი?

მხეილი, დამენანა სიცოცხლე, ცოტა კიდევ გამოვხოვო.

თამარი, კიდევ ვინმე გვევას დაპატებულთ, მისა?  
მხეილი, დღეს ახე მინდა ჩემს ოჯახთან ერთად. მომენტარა პა-ტარა პურის ქება ვგმობილა.



შალვა. ეს სომბერო, მამაჩემო, შექსიურია, ათი პესო ღირდა. მზე აღარ დაგაცუნებს წნეციან კაცს. კახა დედარემს, სანფრანცისკოსა ნაყიდი.

ნოდარი ა. რა გვიბარს, ყველაზე გქონია დღეობა.  
თამარი. ამერიკელების შეყერილი მე რაში გამოამადებება, შვილო?

იონი. ამერიკაშიც ევროპულად იცვამენ, დედა.  
თამარი. ამისთანა ძვირფასი კახა საჩემო არ არის, შვილო.  
თათია. დაიბრუნეთ ახლა ძალით თავი შენ და მამაჩემმა.  
სოკრატე. არც გუწოდებდი ბავშვები არიან, ნუ გეშინია. ისე ნაჩუქარს კბილი არ გაეჩინებო, ნათქვამია, სამი თვე ამისთვის იართ ამერიკაში.

შალვა. ეს ფირიც ჩამოვიტანე, მამაჩემო. გამოსამადვანებელია. დანარჩენს აქ ნახავთ.

სოკრატე. ისე თუა მართლა ისეთი ქვეყანა, როგორსაც ამბობენ.

შალვა. ასეთიც არა და ისეთიც, როგორც კინოში გინახავთ.  
სოკრატე. მიზა, კარგი დიპლომატიით გამოწერთო შენი შვილი. ათქმევიენბ სიმაძღვრე?

შალვა. ახლა ყველამ ყველაფერი იცის, სოკრატე ბიძია, ჩვენი ქვეყანა შორიდებ კიდევ უფრო საყვარელია.

სოკრატე. რად გინდა რა, მამარი მოწამილულია და წყალიც ხილს ის უწინდელი გემო აღარ აქვს.

მიხეილი. შვილო ნოდარ, ეს მითხარი, თუ რამე ეშველება ადამიანს, ცოტა მეტხანს რომ უფროსს ამ ცხოვრებას?

ნოდარი. ახლა ადამიანი ბევრად მეტს ცხოვრობს, ჩემო სიმამრო, თუ გონივრულად მოიხმარს მეცნიერების მოპოვებულ საშუალებებს.

მიხეილი. ქიშია, ბიჭო? ქიშიური წამლები ყველა გადავყარე. მე სხვას გეითხებო.

სოკრატე. აქვს აზრი მერე დიდხანს ცხოვრებას, თუ ასე შიშა და ზაფრათი ვიწებო?

მიხეილი. ამას თუ ეშველება, ის მითხარი. ბიჭო, შალვა, უნდათ იმათ ომი?

შალვა. ომი არავის არ უნდა, მამაჩემო, არც იქნება.  
სოკრატე. ახა სად წაიდებენ ამდენ ბოშებებს?

ნოდარი. გამონახვენ მაგისთვისაც საშუალებას. შენ ნამეტანი გაუტეხიხარ ფიქრებს, ჩემო სიმამრო.

მიხეილი. ჩემი წაქცევა არც ისე ადვილია. ერთი მიმიყვანა იქ, გაერთიანებული ერების ორგანიზაციაში და მაოქმევიანა ორი სიტყვა.

სოკრატე. რა ენაზე აპირებ სიტყვის თქმას?

მიხეილი. ჩემს ენაზე, ადამიანის ენაზე, ყველათვის იქნება გასაგები, ვისაც გული აქვს.

სოკრატე. ბიჭო, შალვა, აწი რომ წახვალ იქითენ, გაიუღლო მამაშენი, იქნებ გვიშველოს, თორემ მართლა გამოგვკეპა გული ამდენმა ურწმუნოებამ და შიშმა.

თამარი. დაიღლები ფეხზე, დასხვდით ბარემ სუფრასთან.

მიხეილი. ბიჭს დავუცადოთ, სადაც არის ჩამოვლენ.

შალვა. შენც დასხვდებოდა გამოწყობილხარ მამაჩემო. საიდან გაიგი?

მიხეილი. გუწონს სამჭერს თქვენს ტელევიზორში. გინდაც არავის ეთქვა, გული მიგრძნობდა ამას. თითქმის ჩემი დაკარგული ბიჭი ჩამოდის დღეს.

სოკრატე. ერთს ისეთს იტყვი, ვისმინოს ღმერთმა.

მიხეილი. სულ პატარა რაკომ არ ჩამომიყვანე, ჩემო რძალი? მაინც აკლია დღესაც ჩემს ოჯახს.

მარი. ცოტა სიცივე ჰქონდა და მაგვარობას მოვარიდებოდა.

მიხეილი. ის ყველას აკობებს, ნამდვილი ხუროშვილი დაღვე.

თამარი. ენაცალის ბუბია, ასე მგონია საუკუნე გავიდა, რაც არ მინახავს.

მიხეილი. მაინც უნდა ჩამოგვეყვანათ, ერთხელ მაინც უნდა მოგვეყვარა თავი ისე, რომ არაფერ გკლებოდა ოჯახში.

სოკრატე. ხომ არ ვკვდებით, მოქსრები შე კაცო.

მიხეილი. სიკვდილი დროს არავის უწინხვას, ჩემო სოკრატე.

სოკრატე. შენისთანა კერპიც გატადე, დაიჭერო? რა სიმღიდრე გრჩება ამისთანა?

მიხეილი. რასაც ვუყუტებ, ეს არჩი ჩემი სიმღიდრე. თვალს დახუჭავ და გაქრება.

სოკრატე. ჯერ კიდევ ბევრჯერ გავაგორებთ კამათლებს მე და შენ, მიზა.

მიხეილი. ღმერთმა ქანს, მაგვარა ამ მგონია, ბიჭო.

თამარი. გემეტები დასატკბებლად?

მიხეილი. თუ ვინმე მენახება, შენ მენახები.

თამარი. ერთ დღეს მოგვალს ღმერთმა.

მიხეილი. დღისნი ჰქაჷ მიჭირავს ხელში, ჩემი ჭილაგი და ნაზეირი შემოყურებს და ამ დღისნავით წმინდა უნდა იყოს ჩემი საიდგარძელიც. ნუ გეშინია, თამარ, წულის გარევა არ დამავიწყდება. მოილო ჩემი ცხოვრება ადამიანების თვალს ჩაყურებს ჩემი აპარტო. როგორი თვალბი არ მინახავს, ბრძენის, სულელის, შურიანის თუ თვალხარბის, გაბოროტებულისა თუ კეთილის, მოყვნილისა თუ გახარებულის, ისინი აქ არიან ამ კედლებზე და ამ კოლოფებში. ხზარად ჩემს გულში თუ ფიქრში მისხარბია იმათთან, მიკამონია ცხოვრების აზრ-კანონების ამოსახიზნება. შეგნებულობ სიგლახე არასოდეს ჩამიდენია. თქვენ იციო რა აელა-დიდების პატარნიც ვყოფიერებ. მე აქან შემიცენია ამ წუთისოფლის არსი, ჩვენსავე მონჯარბო გადავდივარ ჩვენ, იმათი სიკიცხვია ჩვენი საიკიცხლის გაგარძებელი. ეს იცის კაცმა და მაინც ეშინია სიკვდილის. არ დავშადავ, მეც შეშინია. არ მემეტებო ეს ოხერი სული, არ დავცხოვრე და ვიჭახიხე, იმის დღეში ვიყავი, იქაბი არ დამეფიქრება, დონიერი ფუძე არ გამოშლიდა ფეჭემუ. რა არ ვიღონე ამისთვის, რამდენჯერ მომადგა კარს წამლებიკე ბედისწერა. კლდესავით დაღუღემი, მაინც მგონიდა, ხან ერის მტაცებდა, ხან მითრეს. მაგვარა ადამიანის გატებვა არც ისე ადვილია, სანამ ცოცხალია, მისი ბრძოლა არ თავდება. მეც თავი მოვუყარე ჩემს ცხოვრებას და აგერ, ჩემი გავიტანე თითქოს. ოღონდ არ ვიციდი, თუ ჩემი ბედისწერისა და სიკვდილის დღე ერთი და იგივე იქნებოდა.

თამარი. სასიკვდილო რა გვიბარს, მიზა?

მიხეილი. არც მე ვაპირებ სიკვდილს, სიტყვამ მოიტანა და ვთქვი. ბრძენს უთქვამს: იქნია ოჯახი ჩემი ციხე სიმაჭრეაო. მე დაჩაჩად უღუღემი ამ ციხესიმაჭრეს, როგორც მამაჩემი და ჩემი წინასარი უღვა ადრე. შენი ბედისწერაც ეს იყო, ჩემო თამარი, ოღონდ მუდამ აკლდა ერთი სანთიერი ამ ბედისწერას.

თამარი. მე შენ არ გეუღბო, არაქნობი გემღობო. მიხეილი.

მიხეილი. მე არ ვციო ბედისწერი კაცი ვიყავი, თუ უბედური. პატარისნებაზე ხელი არასოდეს ამიღია, ამას დავფიქრებ დღვის წინაშე. არც უტოდებელი კრავი ვყოფილარე. მაგვარ მე ახლა მაინც მხნე და პირნათელი ვარ; ცრემლად მდის სიხარულისა და სინაწილის, მინდა ისე დამიღმუგეს ამ წუთისიკვლეში, ასე ხანმოკლე და უცნაური რომ ყოფილა, ჩემი ომში დაკარგული



# ქ რ ო ნ ი კ ა

ბიჭის ნახიჩები გავიგონო. იმას უნდა აეწია პირველს ჩემი კუბო და მე აქამდე ველოდები მის დაბრუნებას, რაც ბავშვშია, ახლა რომ გავიკვლილები შემომპურებენ, ესენიც ოდესმე გაი-რევენ ამას, თუნდაც კარგანის წაშლილი ვიყო იმათ მესხე-რებაში. მიდა იმედი წამყვს, რომ ესენი უკეთ იცხოვრებენ, ჩვენზე ბევრად უკეთ. ღმერთი?

თ ა მ ა რ ი. რას უხმენ, მიხილ?

მ ი ხ ი ე ლ ი. ჩარისკაცი ბრუნდება, ჩვენი შვილი ბრუნდება ონი-დან, თამარ.

(თითქოს ფანჯრები ერთბაშად შემოიღო მუსიკამ. ეს მელოდია კვალდაკვალ მოყვებოდა უცნობი ჩარისკაცის ნუსხის, თბილისის ქუჩებშიაღმდეგ მიმდინარე. ყველაინი ფეხზე წამოდგნენ და მიეგუ-ბენ ამ უჩვეულო დაბრუნებას. გამოჩნდება გვიგა, თავისიანებ-თან მისტილი, შორი გზით დალილი, თითქმის ჩერჩხული ყვე-რაზე უჩვეულო გზის ამბავს)

გ ი გ ა. ქერჩხიდან თბილისამდე მოყვებოდი ამ უცნობ ჩარისკაცს, მამა. მე ვიციკი იმ გახსნილ საფლავთან, საიდანაც შორ-ძალიებით ამოიღეს ჩარისკაცის ძვლები. საცარიე გულმოდგინებით, წესების დაცვით შედგა აქტი, ხელი მოაწერა თამბაქარა გენერალმა. კიდევ რამდენიმე ოფიციალურმა პირმა. ჩემს სი-სოცლწმში ანაირი არაფერი მინახავს, მამა. ახლაც ტანზე ზორ-კლები მაყრის და თმა უაღუწე მადგება. მე წაყვერილი ქერ-ჩიდან აქამდე იმ კუბოს, წამოყვეწილი მაქანას და ჩემს გულ-ში უწეწურად ვიმორბედი: იქნებ ეს უნ ხარ, ბიჭო, ზურაბ? არც ამდენი ხალხი მინახავს გუბზე გამოფენილი, მოხარადი პურმარაილი გზისპირას გამოუტანად და ისმეოდო ამ უცნობი ბიჭის პატროსანი საღებრძმელი. ერთმა დედაბერმა ასე დაა-ტრია ჩარისკაცს, ვიცი, ჩემი შვილი ხარ, მაგრამ რომელი ხარ, ბიჭო?

თ ა მ ა რ ი. კავილადე, შვილო?

გ ი გ ა. დავიღალე დედა, ძალანდა დავიღალე.

თ ა მ ა რ ი. შუბნე რაზე, შვილო.

გ ი გ ა. ახლა ყელში არ გადავა დღეშია.

მ ი ხ ი ე ლ ი. გაუმარჯოს, დამოლოცეთ ამ ბიჭს დაბრუნება.

(ყველაღი სმებენ, ქალები და მამაკაცებიც).

მ ი ხ ი ე ლ ი. აპარტი გამართე, გვიგა. თვეწურებლები ვართ, ტრთ-ხელ მაინც გადავიღო საოჯახო პორტრეტო.

(გვიგა აპარტუს სუფრისკენ მიმართავს, იღებს. მიხილი უხმოდ ადგება, თავისიანებს მოშორდება, სინათლის სვეტში მოეკვე-ვა აფანსენაზე. ოღონდ ჩამობნელებულ უქანს პლანზე გამო-ჩნდებიან ჩარისკაცები, იმათ ჩვენ თვალწინ ვიარეს ამ პიესა-ში. ჩარისკაცები მღერობან თავიანთ უსიტყუო სიმღერას, ეს ყველაზე მეღვარი და ყველაზე სევდიანი სიმღერაა ამ ქვეყნად. მიხილი მალ უახლოვდება).

მ ი ხ ი ე ლ ი. თქვენ ვინა ხართ?

ჩ ა რ ი ს კ ა ც ი. (იგი ზურაბს ჰგავს) ჩარისკაცები.

მ ი ხ ი ე ლ ი. ომში მიიღობართ?

ჩ ა რ ი ს კ ა ც ი. ჩვენ უყვე ვიომეთ.

მ ი ხ ი ე ლ ი. ჩემგან რა გინდათ?

ჩ ა რ ი ს კ ა ც ი. სანახორკო სურათი გადავიციე.

მ ი ხ ი ე ლ ი. სინათლე ყველგან გამოიროთ. მიიღობართ?

ჩ ა რ ი ს კ ა ც ი. უყდავებამდე უნდა ვიარო.

მ ი ხ ი ე ლ ი. მეც მოვიღვარ, შვილო, მომიცადეთ.

ჩ ა რ ი ს კ ა ც ი. ჩვენ შორი გვა გაქვს მტვერსა და ქარში.

მ ი ხ ი ე ლ ი. მეც ძველი ჩარისკაცი ვარ, ჩემი ომი ვაღ ვიხიდე. მო-ვიღვარ!

ჩ ა რ ი ს კ ა ც ი. დამჭრევიართ ქვეყნად, რომ სხვები არ მოკლან ომ-ში ჩვენსავით.

მ ი ხ ი ე ლ ი. იარეთ, შვილებო, მშვიდობა მკვადავს თქვენს ნაკვა-ლევებს.

(ღილი სინათლე ენთება. მუსიკაც სინათლესავით ფარავს ყვე-ლოდერს).

დასასრული

1929 წ. ივლისი, თბილისი;



● წელს განსაკუთრებით საუბრე ვითარებაში ჩაბ-არდა „მხატვრის კვირეული“. იგი გამოართა დღეებში, რო-ცა საბჭოთა კავშირის ო-მუნისტური პარტიის XXVI ყრილობის გადწყვეტე-ბებით შოალონებელი ჩვენი ხალხი მეთერთმედი ზუთუ-ლილის მიზანდასახულობა-თა შესტრელებში უკვე პირველ წარმატებებს აჩა-მებდა, როცა საქართველოს კომპარტის და საქარ-თველოში საბჭოთა ხელისუ-ფლების დამყარების 60 წლისთავის აღსანიშნავი სა-ზეიმი მზადდება განსაკუთ-

რებით იგანგებოდა ყველ-გან — ქაქაქად ლუ სოვ-დელი, შინაინი ლუ გარეო-ამ დიდი მოვლენების სუ-ლისკვეთებით იყო გამსჭე-დული მხატვართა შემოქმე-დლების ეს დიდი საგაზა-ფუხლო დათვლითებმა, რომელსაც მრავალი შესანი-შნავი ლინისიებმა მიიქმდენ. კვირეული გაიხსნა საქა-რთველოს მხატვართა კავ-შირის გამგეობის გაფარ-თობებით პლენუმით. მოხ. სენებთან „საქართველოს მხატვართა კავშირის ამო-ცანების სკკა XXVI ყრილობის გადწყვეტილებათა შე-ქმე“ გამოვიდა საქართვე-ლოს მხატვართა კავშირის თავმჯდომარე ე. მამუკელი. ხელოვნებაშიცოდელ კ. შა-ჩახულის მოხსენებლათა გაკეთ-თებზე „საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების 60 წელი და ქა-რთული საბჭოთა ხელოვნე-ბის განვითარების გზებზე“. პლენუმის მუშაობაში მონა-წილეობა მიიღეს მხატვრე-ბმა და ხელოვნებისცოდენე-ბმა.

თბილისის სურათების გა-ღერებაში გაიხსნა ტრადი-ციული „საგაზაფხულო გამოფენა“, ხოლო „მხატვ-რის სახლი“ — ზურაბ ნი-თარაძის და ჭავა ქვიშვი-ლის პერსონალური გამო-ფენები. ბავშვთა სურათე-ბის გაღერებაში — გამო-ფენა „სომეხების მიქანზე“, გამოცემულობა „მერანის“ საგაოფენო დარბაზში — მხატვარ რევაზ ნარტუო-ვილის ნაშუქვართა ექსპო-ზიცია. თელავის ისტორი-ულ-ენოგრაფიული მუზე-უმში მოქმედ ავტობობრივ თვითნაწავლ მხატვართა გამოფენა, ხოლო გურჯაანის რაიონის სოფელ ვილისცი-ბის სამხატვრო გაღერებაში — ქართველ მხატვართა ნა-მუშევრებისა.

გაიმართა მხატვრებისა და ხელოვნებისცოდენების შეხვედრები მუშუბთან, კოლმურენებთან. კვლეაო-

ფ. ჩინინაშვილი.  
ფილოსოფიის ვახსენება.





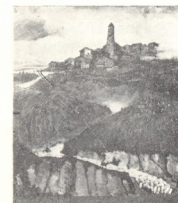
ჩ. რუბინიძე.  
ქალიშვილის პორტრეტი

გებთან, მოწვავლებიან, ამირკავკასიის სამხედრო ოლქის მეომრებთან. მიტყუო „ლია კარის დღე“ — მხატვართა სახლ-მუზეუმებისა და სახელმწიფოებში, სალონებში — მხატვართა ნამუშევრების გაყიდვა.

საქართველოს სსრ სახალხო მხატვრის ელენე ახვლედიანის მოაგონების საღამო, ხელოვანის სახლ-მუზეუმში რომ გაიმართა, კვირფულის ერთ-ერთი ღირსასწავარი მოვლენა იყო.

დედაქალაქის ციხეობებში წაჩვენება იყო ფილმები მხატვრებზე, კვირფულის დღეებში გამოვიდა ერთდროული სპეციალური გაზეთი „მხატვარი“. იგი იხსენება მოწინავე წერილით „დიდი შემოქმედებითი ამოცანები“. საბჭოთა საქართველოს 60 წლისთავს ეძღვნება ხელოვნებისმცოდნეთა ვრცელი წერილობითი, რომლებშიც წარმოდგინდა ქართული სამართა სახეობის ხელოვნების სხვადასხვა დარგის განვითარების გზა და ლაპარაკი თავლახანო მოსაპირებზე, რითაც დღეს

პ. დათბაშვილი.  
ლილა მთაში



სამართლიანად ამჟღავნებს ქართული ეროვნული ფერწერა, ქანდაკება, გრაფიკა, მონუმენტურ-დეკორატიული და გამოყენებითი ხელოვნება. თვალსაჩინოა ქართული საბჭოთა ხელოვნებისმცოდნეობის მონაპოვრებიც. კოვლევი ამას გაზეთის ფურცლებზე აწუქებენ ქ. მარხელიძე, ლ. შანიჭიჭი, მ. მარხელიძე, მ. ზაალიშვილი, ნ. კიკაძე, ქ. კინურაშვილი, დ. თუმანიშვილი. საბჭოთა ხელოვნების პირშობი — თბილისის სამხატვრო აკადემიის უდიდეს რიგზე მხატვართა კადრების აღზრდაში გვეხსავება აკადემიის რე-

ჭ. ქეიშვილი.  
გაზაფხული



ქტორი გ. თოთიბაძე. წერაღები იძვლებია დიდი ეროვნული მხატვრების — ელენე ახვლედიანის და ლადო გუდაშვილის ხსენებას. აფხაზეთის, აჭარის, სამხრეთ ოსეთისა და ქუთაისის მხატვართა კავშირებისა და განკარგულებისზე გვერთხიანებული მხატვრების მოღვაწეობაზე მოვიფიქრობოთ ამ კავშირების თავმჯდომარეები — ს. გაბელაია, მ. ბოლქვაძე, მ. შავლხოვი, ჭ. ფარუაშვილი.

გაზეთში დაბეჭდილია 1981 წელს პრემიებული და წლის საუკეთესო ნამუშევრებად მიჩნეული ნაწარმოებები.

● **უბრძოლ საზოგადოების დიდი ინტერესი გამოიწვია ახალგაზრდა მხატვართა ნამუშევრების ვრცელმა გამოფენამ, რომელიც საქართველოს სურათების სახელმწიფო გა-**

ლერეაში გაიმართა და საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის XXVI ყრილობას მიეძღვნა. გამოფენის მონაწილენი იყვნენ შემოქმედებითი სახელოსნოებში მამუშავე მხატვრები: როგორც ცნობილია, სსრკ სამხატვრო აკადემიის მიერ მოქმედებულ სახელოსნოებში პროფესორული კატეგორიის იმპლუმბენ აკადემიის კურსდამთავრებულ ახალგაზრდები. გამოფენაზე მონაწილეობდნენ მხატვრები რუსეთის, უკრაინის, ბელორუსიის, ბალტიისპირეთის, მსხვილის, აშტაბაიანის, საქართველოს და სხვა რესპუბლიკების შემოქმედებითი სახელოსნოებიდან. ექსპოზიციაში იყო ასზე მეტი ფერწერული, სკულპტურული და გრაფიკული ნამუშევარი. მონაწილეთა დიდი ნაწილის შემოქმედებას უკვე იცნობს ფართო საზოგადოებრიობა სხვადასხვა გამოფენებით. ზოგიერთი მათგანის ნამუშევრები პრემიითაცა აღნიშნული.

გამოფენა ხასიათდებოდა დიდი მრავალფეროვნებით როგორც ფერების, ისე თემებისა და მხატვრული-სახვითი გადაწყვეტილების მიხედვით.

მნიშვნელოვანი ადგილი ეკუთვნის პორტრეტს. ფერწერული პორტრეტებიდან გვინდა გამოვიყო ლენინგარელი მხატვრის ბ. ლაგუნიის „პ. ი. ლენინის პორტრეტი“, ი. ლოსიას „იან რაინის“ და ს. კოსილისტური „შრომის გმირი ე. კაულენი“.

ჭ. ქეიშვილი  
გოგონა



საინტერესოა წარსაღწენ გამოფენაზე ჩვენი რესპუბლიკის წარმომადგენლები (სახელმწიფო ხელმძღვანელი — სსრკ სახალხო მხატვარი უჩა ვაგვიანი). თავითი საუკეთესო ნამუშევრები გამოიჩინა თ. ხუციშვილი, ჭ. კაფურიძე, ა. ახაიანიძე, ნ. ვარსმაშვილი, ი. ვეფხვაძე, ნ. ხერკელიძე, ვ. მარგალია, თ. ცხონიძე, გ. აღაბაშვილი, ს. კენჭაძე, ნ. ჩიქმაძე და სხვ. ფერწერულ ტილოებსა და სკულპტურულ კომპოზიციებში მათ მალალი პრინციპიანად იმეორებდნენ თავიანთებრება ცხადვეს.

უტიერთშემოქმედებით მიღწევების გაცნობა ახალგაზრდების შემდგომი წინსვლის საწინდარია.

**ირინე მერაბიშვილი**

● **ამ რამდენიმე ხნის წინ** ზ. ფალაშვილის სახელობის თბილისის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიურმა თეატრმა წარმოადგინა ჩაიკოვსკის ოპერა „ევგენი ონეგინის“ ახალი დადგმა. სპექტაკლზე მუშაობდნენ ცნობილი სამკოთა რეჟისორი, ჩხსრ ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე, ბელორუსიის სახალხო არტისტი ს. შტეინი, კორეის სახელობის ლენინგრადის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის მთავარი მხატვარი, ჩხსრ სახალხო მხატვარი ი. სევასტიანოვი, თბილისის საოპერის თეატრის დირიჟორი გ. სურმაჯა, კორმისტრები გ. შურბიკიძე და ა. დანელიანი, იტყვიბე ადვკან მოსკოველმა ბალეტმეისტრმა ლ. ტრებეზოვლსკიამ და ქ. მწიფაძემ.

პრემიერაში მონაწილეობდნენ სსრკ სახალხო არტისტი მ. ამირანაშვილი (ტატიანა), საქართველოს სახალხო არტისტი ი. შუშინია (გრემინი), საქართველოს დამსახურებული არტისტი თ. გურგენიძე (ლელა), ახალგაზრდა მომღერალი ჭ. შიდეია (ონეგინი), ა. ხომეიკი (ლენსკი). პრემიერამ წარმატებით ჩაიარა.



ლ. შენგელია  
გრაფიკული  
მოტივი



● თბაღსანიწოშ კართველ მხატვართა წარმატებეზი წიგნისა და საგაფთოსაურნალო გრაფიკაში, მათს შემოქმედებას მრავალწერ მოუკავებია საკავშირო აღიარება.

ამიტომაც დამთავლიერებელთა უდადესი ინტერესი გამოიწვია გამოცემილთა „მერანის“ საგამოფერო ღარბაზში მოწოდებულა გამომედამ. ექსპოზიკაზე ამ სფეროში მომუშავე მხატვართა შემოქმედებების თმუცა მხოლოდ მცირე ნაწილი

იყო წარმოდგენილი, მაგრამ მაინც ნათლად გამოჩინა ის დიდი ხელოვნება, გრაფიკული ისტატიობის თვითმყოფლობა, რითაც ბევრს ავტორის ნაშუგვარს აღებდელი. ექსპოზიკაზე იყო არა მხოლოდ წიგნისა და საურნალო-საგაფთოს მხატვრობის, არამედ დაზგური გრაფიკის ნიმუშებიც — ეტიკეტები, პორტრეტები, მოგზაურობის ჩანახატები, აგრეთვე, კლასიკებისა და აფიშები.

ხელს ეროვნულ კულტურულ მემკვიდრეობაზე, თანამედროვე ქართულ მხატვრობაზე, ხელოვნების ისტატიებზე, მსოფლიო ხელოვნების მონაპოვარზე. აღმანახი ისინება წ. ერისთავის წერილთ „სოსო გაბაშვილი“, რომელშიც ავტორი შეიხვედრებს აცნობს ქართველი გრაფიკოსის შემოქმედებით გზას. ე. კილასონისა წერილი „გახელოვს!“ ძივდენება ნიოფერისმანს. აქვეა დაბედილი მ. კერესელიძის წერილი „ლევაან ცუციკობი“. კ. მეტრეველის წერილი „ქართული კულტურის დიდი მომავლე“ ვენსობით დიდი მეტერისის ევთიმე თაიაიშვილის მოღვაწეობას. ძველი ქართული ხელოვნების ძეგლებს აცნობს ეურნალი მკითხველებს ხელოვნებათმოდრენების პ. ჰაქა-

● ხელმწიანების მუშაობა სახლში გაიმართა ათი თვლაველი თვითნაწვლი მხატვრის გამოფენა. სხვადასხვა პროფესიის ამ აღამიანებს აერთიანებთ სახვითი ხელოვნების სიყვარული: თვითნაწვლი მხატვრების შემოქმედება უშუალო, გულწრფელი და ბუნებრივია. ამიტომაცაა, რომ ისინი არ ჰგვანან ერთმანეთს. ნაწო აღწერილია შვილი, თამაშ ანთაქე, გივი დავითაშვილი, ვახტანგ დავითაშვილი, ლონგინის იერდანიდისი, ჯემალ კილასონია, ზურაბ ხენიაშვილი, კარლო ქართველიშვილი, ედიშერ ხუციშვილი, იოანე ჩაქურიძე — თითოეული თავისთავადი შემოქმედია, თავისი სკუთარი საოქმედო ქვეს. ზოგიერთი მათგანის მხატვრული შესაძლებლობები გავფიქრებინებს, რომ მათ შეეძლოთ პროფესიული მხატვრობის გზაც აერჩიან.

გამოფენაზე ექსპონირებული ნაშუგვრები ეანრობივად და თმეტურად საცხოვრებლ მრავალფეროვანი იყო — პორტრეტი, ნატურმორტი, ზღაპრების ილუსტრაციები და, რა თქმა

უნდა, პეიზაჟი, ეველზე მტად რომ ვიღავს თვითნაწვლი მხატვრებს.

● ახლახან ქუთაისის საოპერო თეატრის სცენაზე დაიდგა ჩინაროზას კომიუტერი ოპერა „საიდუმლო კორწინება“. სექტაკლის დამდგმელი რეჟისორი და მანატრარა მოსკოვის თეატრალური ინსტიტუტის დიპლომანტი გიორგი თუმანიშვილი, მუსიკალური ხელმძღვანელი ქუთაისის საოპერო თეატრის დირიჟორი თ. კუშმბურიძე, სექტაკლში მონაწილეობდნენ ახალგაზრდა მომღერლები.

● ბარდნიშო საბუთო კავშირ-გერმანის მეგობრობის ცენტრალურ სახლში მიეწყო გამოფენა „საქართველოს შთაბეჭდილებები“. როგორც ვერმანის დემოკრატიული რესპუბლიკის გაზეთი „როის ბერილანდი“ წერს: „ქართველთა დანგადა და ვერწერ ფოტოების მიერ მაღალ მთიანი კავკასიის მოტივეზე შექმნილი მოამბეჭდილი ავტორლები და ძველი თბილისის ისტორიული ნაგებობანი ავლენენ ამ გამოფენის ხასიათს. პეტერსბურგის მიერ ტრუშოა შესრულებული სურათებზე გამოხატულია საქართველოს დედაქალაქის ბოტიკური ბაღის ეგზოტიკური სცენარობი და ხეები. აქვეა სიყვარულით შესრულებული ყოფითი ჩანახატები. მაინც კარლ კუმერს თავისი ნაშუგვრების თემად აუღია ბაზრის სცენა და სახალა ზემის ცოცხალი სურათები. გამოფენილი სურათები, ჩანახატები, გეოგულუდ წარმოდგანს შექმნიან ქართველთა წეს-ხასიათსა და წეს-ჩვეულებებზე. მაგრამ განწოდებულა, რითაც გვესაუბრებთან მხატვრები, საქართველოს ბუნების მომხატვრეობითა და არქიტექტურული ძეგლებით გამოწვეული სიხარული აუკარდა გამოსხვივის ყოველი ნაწარმოებიდან“.

გერმანულიდან თარგმნა  
პ. მირზაბეგოვიძე



● ბამრემიანელთა „ნაკიდულმა“ გამოცემა აღმანახ, „ფრესკის“ მორიგე ნომერი, რომელშიც კლავ მრავალფეროვან და საინტერესო მახალბეს სიავაზობს მკით-

**«САБЧОТА ХЕЛОВНЕБА»**

№ 5 1981

**ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ МИНИСТЕРСТВА КУЛЬТУРЫ  
ГРУЗИНСКОЙ ССР**

**Отар Тактакишвили**

**60 ЛЕТ ГРУЗИНСКОЙ  
СОВЕТСКОЙ КУЛЬТУРЫ**

В статье министра культуры ГССР О. Тактакишвили, посвященной достижениям грузинского искусства за 60 лет, говорится: «Охватывая беглым взглядом пройденный путь, очевидно неперестанное стремление вперед, которым отмечена ретроспекция грузинской культуры. В нее золотыми буквами вписаны имена выдающихся художников, скульпторов, режиссеров, актеров, композиторов, музыкантов исполнителей разных поколений, деянием которых справедливо гордится благодарный грузинский народ». Автор отмечает также благоприятные условия, способствующие успехам всех видов грузинского искусства, достижения которого имеют всесоюзный и международный резонанс (стр. 2).

**Дмитрий Алексидзе**

**60 ЛЕТ ГРУЗИНСКОГО  
СОВЕТСКОГО ТЕАТРА**

В статье, посвященной 60-ой годовщине установления Советской

власти в Грузии, рассматриваются этапы развития грузинского советского театра (стр. 5).

**Эльдар Шенгелая**

**ПУТЕМ ВОСХОЖДЕНИЯ**

В статье председателя Союза кинематографистов ГССР Э. Н. Шенгелая речь идет о путях развития грузинского киноискусства за 60 лет, о дальнейших задачах грузинских кинематографистов (стр. 11).

**Вахтанг Беридзе**

**ДОСТИЖЕНИЯ ГРУЗИНСКОГО  
ИСКУССТВОВЕДЕНИЯ**

В статье освещается пройденный грузинским искусствоведением 60-летний путь, говорится о достижениях в исследовании многовекового грузинского национального искусства (стр. 15).

**Гулаб Торадзе**

**ПУТЕМ ПОИСКА И  
ВОСХОЖДЕНИЯ**

В статье речь идет о путях развития грузинской советской музыки, отмечены достижения грузинских композиторов во всех жанрах музыкального искусства. Автор особо отмечает произведения, získавшие широкое признание и обогатившие сокровищницу грузинской профессиональной музыки (стр. 29).

**Лейла Табукашвили**

**ГРУЗИНСКОЕ СОВЕТСКОЕ  
ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО  
НА ПУТИ ПОДЪЕМА**

В обзорной статье освещается шестидесятилетний путь грузинского советского искусства, говорится об этапах его развития, о достижениях художников разного поколения в становлении ярконационального, многоотраслевого искусства, завоевавшего широкое признание не только в союзном масштабе, но и за рубежом (стр. 40).



**ВЫСТАВКА ГРУЗИНСКОГО  
ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО  
ИСКУССТВА В ЛЕНИНГРАДЕ**

В конце прошлого года на большой выставке, развернутой в Центральном выставочном зале Ленинграда, были представлены лучшие образцы творчества грузинских художников. В публикуемом материале, представляющем собой интервью с журналистом В. Хазалия, русские художники, искусствоведы и представители разных профессий делятся своими впечатлениями об этой выставке (стр. 44).

**Иრაкий Цицишвили**

**НОВАЯ ЖИЗНЬ ПАМЯТНИКОВ  
КУЛЬТУРЫ**

В статье речь идет о плодотворной деятельности Грузинского общества защиты памятников культуры, о проведенной научно-исследовательской, организационной, реставрационной и пропагандистской работе и о задачах будущего (стр. 50).

**Тенгиз Квирквелия**

**ГРУЗИНСКАЯ СОВЕТСКАЯ  
АРХИТЕКТУРА НА НОВОМ  
РУБЕЖЕ**

В статье рассмотрены особенности современной грузинской архитектуры, планы градостроительного развития, проблемы застройки сел, курортов (стр. 59).

**Спартак Рехвишвили**

**ХУДОЖНИК, ВОИН**

«Статья знакоmit читателей с восточным и творческим путем бывшего партизана, участника Великой Отечественной войны, заслуженного деятеля искусств Абхазской АССР Чолы Кукуладзе (стр. 68).

**Гиви Орджоникидзе**

**СЛОВО МУЗЫКАНТАМ И  
ПИСАТЕЛЯМ**

В свете постановлений XXVI съездов КПСС и Компартии Грузии рассмотрены проблемы творческого и организационного порядка, поставленные перед музыкантами и писателями самой жизнью (стр. 70).

**Венор Квачахия**

**«...ПЛАЧЕТ, СИДЯ НАД РЕКОЙ»  
ИЛИ ИСКУССТВО РУСТАВЕЛИ**

В статье, публикуемой под новой рубрикой «Руставели и его поэма» по-новому осмысливаются некоторые поэтические образы «Витязя в тигровой шкуре» (стр. 79).

**Питер Брук**

**ПУСТОЕ ПРОСТРАНСТВО**

Печатается продолжение книги П. Брука «Пустое пространство» в переводе Зазы Чиладзе (стр. 85).

**Георгий Хухашвили**

**ВОСПОМИНАНИЯ СТАРОГО  
ФОТОГРАФА**

Печатается драма-хроника грузинского драматурга Г. Хухашвили «Воспоминания старого фотографа» с прологом и эпилогом (стр. 92).

ქურნალში დაბეჭდილია მ. ბაბოვის,  
პ. შვერწყოსა და ი. კვაპანტირაძის  
ფოტოებზე.

**შპატრული რედაქტორი ალექსი ბალახუაში.**

რედაქციის მისამართი: თბილისი, მარჯანიშვილის ქ. № 5  
ტელ. 96-10-24, 95-13-24.

საქართველოს კვ ცენტრალური  
კომიტეტის გამომცემლობა,  
თბილისი, 1981

გაღებულა წარმოებას 31/III-81 წ.  
ხელმოწერილია დასაბეჭდად 19/V-81 წ.,  
საბეჭდი ჯალაღი 60×90/ა.  
ფიზიკური ნაბეჭდი თაბახი 7,5  
სააღრიცხვო-სავაჭრო ცემლო თაბახი 19,75  
შეკვეთა № 980 უფ 09833 ტირაჟი 6000.  
ფასი 1 მან.

საქართველოს კვ ცენტრალური კომიტეტის  
გამომცემლობის სტამბა.  
თბილისი, ლენინის ქუჩა № 14, ტელ. 98-98-98.

