

# საგერმანო-საქართველო



GOBET'GROE  
UGKYGGTBO

SOVIET  
ARTS

SOWJETKUNST

ART  
SOVIETIQUE

11

1968

# ՆԱԽԿՐՈՒՄ ՆՎԱԼՈՒՄՆԵՐԵՆ



ՕՂԵՄԵՏԻՆ  
ՅԵՆՈՒՅԵՆ  
ՅԵՆՈՒՅԵՆԻՆ  
ՅԵՆՈՒՅԵՆ  
ՅԵՆՈՒՅԵՆԻՆ  
ՅԵՆՈՒՅԵՆԻՆ

11

1968



ბელადის ჩამოსვლა

შხატ. ი. თოიძე



მთავარი რედაქტორი — ოთარ შხაძე

ს ა რ მ დ ა ქ ც ი თ კ ო ლ მ ბ ი ა: შალვა ამირანაშვილი,  
გელა ბანძელაძე, კარლო გოგოძე, ალექსი მაჭავარიანი, ნათელა  
ურუშაძე, გრიგოლ ფოფხაძე, ვანო წულუკიძე, დიმიტრი ჯანელიძე.



ვ. ი. ლენინი

მხატ. ვ. ციბლაკი



# კომკავშირის კალისა და სიბტკიის წყარო პარტიული ხელმძღვანელობა

ვასილ მგვანამბე

მოსხანაბა საპარტიო-სოციალისტური  
ცენტრალური კომიტეტის პლენუმზე

ჩვენი პლენუმი, რომელიც ეძღვნება საქართველოს ახალ-გაზრდათა ლენინური კომუნისტური კავშირისადმი პარტიული ხელმძღვანელობის შემდგომი გაუმჯობესების საკითხებს, შეიკრიბა საპკოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ფუძემდებლის, დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის მემკვიდრისა და მსოფლიოში პირველი სოციალისტური სახელმწიფოს მშენებლის ვლადიმერ ილიას-ძე ლენინის დაბადების 100 წლისთავის წინა ხანებში. მიმდინარე თვის დამლევის კი სრულდება სრულიად საკავშირო ალკე შექმნის 50 წელი. საპკოთა ახალგაზრდობის ამ მოწინავე რაზმის მთელი ისტორია განუყრედ დაკავშირებულია კომუნისტთა პარტიის ცხოვრებასთან, ვ. ი. ლენინის სახელთან, ლენინის ანდერძთან.

ვ. ი. ლენინი უდიდეს მნიშვნელობას ანიჭებდა ახალგაზრდობის კომუნისტურ აღზრდას, მის აქტიურ მონაწილეობას რევოლუციურ ბრძოლასა და სოციალიზმის მშენებლობაში. იგი ხაზსასმით აღნიშნავდა, რომ ახალგაზრდებს უნდა ჩაეყენებინათ მთლიანი რევოლუციური მსოფლმხედველობა, შეეათვისებინათ უფროს თაობათა უმდიდრესი გამოცდილება, შეეფუძნებინათ უნარი, რომ კომუნისტურ გზადონ პრაქტიკული მუშაობის სახელმძღვანელოდ.

პარტია მამაშვილური გულსმზერებითა და ზრუნვით წარმართავს კომკავშირის საქმიანობას, განსაზღვრავს მის ამოცანებს კომუნისტებისათვის საყოველთაო-სახალხო ბრძოლაში.

ჩვენი პარტია ყოველთვის დიდი ყურადღებით ეცილებოდა და ეცილება ახალგაზრდა თაობის აღზრდას მარქსიზმ-ლენინიზმისადმი, კომუნისტური საქმიანობის თვითაღებულ ერთგულების სტოისიკეობით, რადგან კომკავშირი მაინა თაობის ერთგულ თანამშრომელს და მებრძოლ რევოლუციონერს დასარდნად ჩვენი ქალაქებისა და ქაბულების მეცნიერული მსოფლმხედველობის, კომუნისტური იდეურობისა და კომუნისტური რწმენის ჩაოყალიბებაში.

სკკ XXIII ყრილობის მაღალი ტრიბუნლიდან იყო ნათ-

ქვამი, რომ ჩვენი საზოგადოების ცხოვრებისა და განვითარების ყველა დროსა და ყველა ეტაპზე კომკავშირი წმიდად იცავდა და განაგრძობდა ტრადიციას — ყველფერში ყოფილიყო კომუნისტური პარტიის მიმდევარი, მისი ერთგული და საიმედო თანამშრომელი.

პარტიული ხელმძღვანელობა არის კომკავშირის ძალისა და სიმტკიცის წყარო. ამიტომ სკკ ცენტრალური კომიტეტი შეუწელებელი ყურადღებით ეცილება კომკავშირული ორგანიზაციების მუშაობას.

ამას კვლავ დასტურებს სკკ ცენტრალური კომიტეტის ამ ცოტა ხნის წინათ მიღებული დადგენილება „კომკავშირისადმი ხელმძღვანელობის საქმეში კრასნოიარსკის სამხარეო პარტიული ორგანიზაციის მუშაობის შესახებ“. ამ დადგენილებაში დასახულია კონკრეტული ღონისძიებანი, რომელთა განხორციელება შექმნის შესაძლებლობას ავამაღლოთ კომკავშირული ორგანიზაციებისადმი პარტიული ხელმძღვანელობის ღონე, გაეზარდოს მათი როლი სამეურნეო და კულტურულ მშენებლობაში, მოზარდი თაობის აღზრდაში.

სულ უფრო და უფრო სრულყოფენ საქართველოს კომკავშირული ორგანიზაციებისადმი ხელმძღვანელობის ფორმებსა და მეთოდებს ჩვენი პარტიული კომიტეტები და პირველადი პარტიული ორგანიზაციები, რომლებიც კომკავშირის უწყვეტ კონკრეტულ პრაქტიკულ დახმარებას, ყოველი ღონისძიებით ზრდიან მის ინიციატივასა და აქტიურობას.

დღენიადავ ზრუნავენ მოზარდი თაობის აღზრდისათვის პარტიის აჭარის საოლქო კომიტეტი, თბილისისა და ტყიბულის საქალაქო კომიტეტები, მახარაძის, თელავის, ზესტაფონის, ზუგდიდის, სიღნაღის, წალენჯიხის, ახმეტის რაიონული კომიტეტები. ეს და სხვა პარტიული კომიტეტები განუზრუნავდნენ წარმართვენ კომკავშირულ ორგანიზაციათა საქმიანობას, პრაქტიკულ მუშაობით წერტილიან მათ.

პარტიული კომიტეტების ბიუროების სხდომებზე სულ უფრო ხშირად განიხილავენ საკითხებს, რომლებიც დაეკავშირებულია კომკავშირულ ორგანიზაციათა მუშაობასთან, სა-



მუერე და კულტურულ მშენებლობაში მათი როლის ზრდასა და ჩვენი ახალგაზრდობის აღზრდასთან.

კომკავშირული ორგანიზაციებისადმი პარტიული ხელმძღვანელობის საკითხები განიხილეს პარტიის აფხაზეთის საოლქო, ქუთაისის საქალქო, ახალციხის, გულაფთის, კასპის, ქობულთის, ჩხორიწყუსა და მთელი რიგი სხვა რაიონული კომიტეტების პლენუმებზე.

პარტიული კომიტეტების ბიუროების სხდომებზე სულ უფრო ხშირად განიხილავენ საკითხებს, რომლებიც დაეკავშირება კომკავშირულ ორგანიზაციათა მუშაობასთან, სამეურნეო და კულტურულ მშენებლობაში მათი როლის ზრდასა და ჩვენი ახალგაზრდობის აღზრდასთან.

კომკავშირული ორგანიზაციებისადმი პარტიული ხელმძღვანელობის საკითხები განიხილეს პარტიის აფხაზეთის, კასპის, ქობულთის, ჩხორიწყუსა და მთელი რიგი სხვა რაიონული კომიტეტების პლენუმებზე.

საქმარისა თქვას, რომ ამ ბოლო დროს მართკ საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის ბიუროის სხდომებზე განიხილეს ისეთი საკითხები, როგორც არის ოლქის კომკავშირული ორგანიზაციებისადმი პარტიის სამხრეთ ოსეთის საოლქო კომიტეტის ხელმძღვანელობა, კომკავშირული და ახალგაზრდობის პოლიტიკური სწავლებისადმი ქალაქ ქუთაისის პარტიული ორგანიზაციის ხელმძღვანელობა, სტუდენტთა ახალგაზრდობის სასწავლო-აღმზრდებლობითი მუშაობის გაუმჯობესებაში უძალესი სასწავლებელთა პირველი პარტიული ორგანიზაციების როლის გაზრდა, ახალგაზრდა მწერალთა, კომპოზიტორთა, მხატვართა, თეატრისა და კინოს მუშაობა აღზრდის გაუმჯობესება რესპუბლიკის შემოქმედებითი კავშირებში, ყვარლის რაიონულ პარტიულ ორგანიზაციაში კომკავშირული ორგანიზაციებისადმი ხელმძღვანელობის პრაქტიკა და მთელი რიგი სხვა საკითხები.

ყოველივე ამან ხელი შეუწყო იმას, რომ გაიზარდა კომკავშირული ორგანიზაციათა აქტივობა და ბოტილისუნიანობა, ახალგაზრდობას უფრო დიდი წვლილი შეუქვს სამუშაო საქართველოს სახალხო მუერნების, მეცნიერებისა და კულტურის ამაღლებაში.

ამჟამად, კომკავშირისადმი ხელმძღვანელობის საქმეში კანსინიარისკის სამხარეო პარტიული ორგანიზაციის მუშაობის შესახებ" სკკ ცენტრალური კომიტეტის დადგენილებასთან დაკავშირებით ქჭართველის კომპარტიის ცენტრალურმა კომიტეტმა შეიმუშავა იმ ღონისძიებებთან პერსპექტიული გეგმა, რომელთა მიზანია რესპუბლიკის კომკავშირისადმი პარტიული ხელმძღვანელობის გაძლიერება.

ვეფერობთ, რომ ამ საკითხის განხილვა საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის მიმდინარე პლენუმზე ხელ შეუწყობს რესპუბლიკის პარტიულ ორგანიზაციებს კიდევ უფრო ააბალონ კომკავშირისადმი, მოზარდი თაობის კომუნისტური აღზრდასადმი ხელმძღვანელობის ღონე, აღმოფხვრან ამ საქმეში არსებული სერიოზული ნაკლავანებანი.

ჩვენში ჭერ კიდევ არიან, სამწუხაროდ, პარტიული კომიტეტები, რომლებიც სათანადო ყურადღებით არ ეცილებიან ახალგაზრდობთან მუშაობას. პარტიის ზოგერთი საქალქო და რაიონული კომიტეტი ჭერონად ვერ ეცილება კომკავშირულ მუშაობა კადრების მოწვევის, განაწილებისა და აღზრდის საქმეს, ქმედითს დახმარებს არ უწყეს კომკავშირულ ორგანოებს მათს მუშაობაში, რის შედეგად ზოგერთი კომკავშირულ ორგანიზაციაში შიდაკომკავშირული მუშაობა თავმინებებულა, კომკავშირელთა ნაწილი პრაქტიკულად ჩამოვლით არ არის საზოგადოებრივ ცხოვრებაში.

მეგალითად, პარტიის ოჩამჩირის რაიკომის ბიუროის ერთ-

ერთ სტომავზე, რომელიც მიმდინარე წლის მისში მუერეა, განიხილეს საკითხი, თუ როგარ ხელმძღვანელობა კომკავშირის ოჩამჩირის რაიკომი იმ კოლმუერნებობისა და სამუშაო მუერეობების კომკავშირულ ორგანიზაციათა მუშაობას, რომელთა საქმიანობაში გავთონდა სერიოზული ნაკლავანებანი. პარტიის რაიკომმა ბიუროს ამ სტომავზე მიუთითა კომკავშირის რაიკომის და პარტიული სასკული დალო პირველი პარტიული ორგანიზაციების 9 მიღვისან. ამვე დროს პარტიის რაიკომმა დაავალა კომკავშირის რაიკომს განეხილა პირველად კომკავშირულ ორგანიზაციათა 9 მიღვისან საკითხი, რომლებიც უპასუხისმგებლად ეცილებოდნენ თავიანთი მოვალეობას. პარტიის ოჩამჩირის რაიკომს მიდევნებ ამხანაგები ა. გვარამია და ვ. ნაჭუჭია ახალგაზრდა ნიციერი მუერეობა არიან. ამ შემთხვევაში, როცა მიმართეს კომკავშირულ ორგანიზაციებისადმი ხელმძღვანელობის აღმინსტრაციულ მეთოდებს, გავსწორებ ეს, მაგრამ მათ უნდა გავუწიოთ კონკრეტული პრაქტიკული დახმარებაც საქმის სწორი ორგანიზაციისათვის.

ფორმალური და ზერეფე ეცილება თავის საწესდებო მოვალეობას კომკავშირული ორგანიზაციებისადმი ხელმძღვანელობის დარგში ზოგერთი პირველადი პარტიული ორგანიზაციაც.

შეშედა ამხანაგმა ვ. პ. მეყვანამე თქვა, რომ კომკავშირის საქმიანობის აღმავლობის უზრუნველსაყოფად უწინარეს ყოვლისა საჭიროა განვამტკიცოთ პარტიული ბიურო კომკავშირულ ორგანიზაციებში.

უნდა ითქვას, რომ ამ ბოლო თბს წელიწადში პარტიული ფენა რესპუბლიკის კომკავშირულ ორგანიზაციაში ერთიორად გაიზარდა და ახლა რვა ათასამდე ახალგაზრდა კომუნისტი აქტიურად მუშაობს კომკავშირში.

დღეს კეყოფილებით შეგვიძლია აღენიშნოთ, რომ კომკავშირის საქალქო და რაიონული კომიტეტის ყველა პირველი და თბთქმის ყველა მუერე მიღვანი კომუნისტი. თანდათან ირდება პარტიული ფენა პირველად კომკავშირულ ორგანიზაციათა მიდევნებს შორისაც, მაგრამ, სამწუხაროდ, ჭერეობით იგი 20 პროცენტს არ აღემატება. განსაკუთრებით ცოტა კომუნისტია ღუმუშის, ბორკომის, ბოვდანოეკის რაიონების, ქალაქ ფთის პირველად კომკავშირულ ორგანიზაციათა შორის, სადაც კომუნისტები პირველად კომკავშირულ ორგანიზაციათა მიდევნების საერთო რიცხვის დაახლოებით 9 პროცენტს შეადგენენ.

ეს არ შეიძლება სწორად მივიჩნიოთ, კინაღან რესპუბლიკის პარტიული ორგანიზაციაში ირიცხება 30 წლამდე ასაკის 38.000-ზე მეტი კომუნისტი და ისინი უფრო აქტიურად უნდა ჩაებათ კომკავშირული ორგანიზაციების მუშაობაში, მივიჩნიოთ ეს ახალგაზრდა კომუნისტების, განსაკუთრებით იმ კომუნისტების უზრუნველყოფას პარტიულ დაჯალვებლად, ვინც კომკავშირიდან შედის პარტიაში.

ამჟამად კომკავშირულ ორგანიზაციებში ეწყობა სანაგარიშო-სარჩენეო კრებები. პარტიულმა ორგანიზაციებმა და კომკავშირის კომიტეტებმა უფრო გაძლიერდეს უნდა გაუწიონ რეკომენდაცია პირველადი და საამქრო კომკავშირული ორგანიზაციების მიდევნება, კომკავშირის ბიუროებისა და კომიტეტების წევრებად, კომკავშირის ჭფდფორგებლად არჩეულით იმ ახალგაზრდა კომუნისტების, რომლებიც აღმასხურის ავტორიტეტუ ახალგაზრდობაში, აქვთ საჭირო მონაცემები და ორგანიზატორული და პოლიტიკური მუშაობის ჩვევები.

კომკავშირულ ორგანიზაციათა საქმიანობის გაუმჯობესება ბევრად დამოკიდებულა კომკავშირული კადრების მოზადების ღონეზე, მათს პოლიტიკურ სიმწიფეზე, ამიტომაც უა-



რტიულ ორგანიზაციათა ამოცანა გაუმდებობით ზრუნავდნენ კომკავშირულ მუშაოთა კადრების წარმოად შერჩევას, განაწილებას და აღზრდისათვის, მათი მარკსისტულ-ლენინური წრთობის ამაღლებისათვის.

ამ მიმართულებით ჩვენში დიდი მუშაობა მიმდინარეობს. განა საგულისხმო არ არის, რომ კომკავშირის საქალაქო და რაიონული კომიტეტების პირველი და მეორე მდივნების 98 პროცენტს აქვს უმაღლესი და ახასრთული უმაღლესი განათლება? უმაღლესი, ახასრული უმაღლესი და საშუალო განათლება აქვს პირველად კომკავშირულ ორგანიზაციათა მდივნების 78 პროცენტზე მეტს. კომკავშირის რაიონული და საქალაქო კომიტეტების მდივნებს შორის 35 პროცენტზე მეტი ქალია, ხოლო პირველად ორგანიზაციათა მდივნებს შორის — 50 პროცენტზე მეტი.

პარტიული ხელმძღვანელების გაუმჯობესების შედეგად მკვეთრად შემცირდა კომკავშირის რაიონული და საქალაქო კომიტეტების მდივნების, აგრეთვე პირველი კომკავშირული ორგანიზაციების მდივნების შეცვლის შემთხვევები. მაიარამ ამ საქმეში ნაკლები გვაქვს. ზოგჯერ რაიონში თითქმის ყოველ წელიწადს იცვლებიან ხელმძღვანელი კომკავშირული მუშაკები.

მაგალითად, მარნეულში 1961-1966 წლებში გამოიცვალა კომკავშირის რაიკომის 4 პირველი მდივანი, ქალაქ თბილისის პირველი მაისის რაიონში 1963-1968 წლებში — 5 მდივანი, ხოლო ბათუმში 1960-1968 წლებში — კომკავშირის საქალაქო კომიტეტის პირველი მდივნის თანამდებობაზე ერთმანეთი 7 კაცმა შეცვალა.

დაუტყობლად უნდა ეიმუშაოთ კომკავშირულ მუშაოთა კადრების შენარჩუნებისათვის.

ამასთან უფრო ფართოდ უნდა შემოვიღოთ პრაქტიკაში ხელმძღვანელ კომკავშირულ თანამდებობებზე იმათი დანიშნურება, ვისაც ვაგლიდა აქვს პარტიული მუშაობის სკოლა. ეს, როგორც წესი, დადებით შედეგს გვაქვს. ამას ცხადყოფს კომკავშირის ქუთაისის საქალაქო კომიტეტის მდივნის თ. იმედაძის მაგალითი, რომელიც წინაა პარტიის საქალაქო კომიტეტის ინსტრუქტორად მუშაობდა, კომკავშირის სიღნაღის, ასპეტის, ზუგდიდის, მცხეთის რაიკომების მდივნების მხანაგების გ. სომხიშვილის, ტ. გოციარძის, ზ. ჯიქისა და პ. შიხაშვილის მაგალითი, რომლებიც კომკავშირში მუშაობის შემდეგ ერთხანს პარტიის აპარატში მუშაობდნენ, შემდეგ კი დაბრუნდნენ ხელმძღვანელ კომკავშირულ სამუშაოზე.

კომკავშირულ კადრებს მთითმინებინ და ბეჯითად უნდა გზრდიდეთ. ამისთვის უნდა მოვაწყუთოთ მათი სწავლება, გავუუმჯობესოთ კომკავშირული აქტივის სკოლების, სემინარების მუშაობა, უფრო შირად ვაქტივობდეთ საინსტრუქტორო თათბირებს. კომკავშირულ აქტივს გაუმწვეტილი უნდა ვაწესოვლიდეთ, თუ როგორ უნდა სრულყოფდეს ახლავაზრდობისთან აღზრდებლობითი მუშაობის შინაარსს, ფორმებსა და მეთოდებს. წარმატება კომკავშირული კადრების სწავლებაში ბევრად დამოკიდებულია იმაზე, თუ რა მონაწილეობას მიიღებენ ამ დიდნიშნულთან საქმეში პარტიული მუშაკები, რაღონდა კონკრეტულად და მისაწვდომად გაუზიარებენ მათ თავიანთ ცოდნასა და გამოცდილებას.

ჩვენი პარტიული კომიტეტები სისტემატრად, გვეგამოზიარად აწინაურებენ კომკავშირულ კადრებს: საგულისხმოა, რომ პარტიის საოლქო, საქალაქო და რაიონული კომიტეტების 232 მდივნიდან 135 კაცი ყოფილი ხელმძღვანელი კომკავშირული მუშაკია, ხოლო 540 ხელმძღვანელ საბჭოთა მოქალაქეში 380 კომკავშირის აღზრდილია. ესენი არიან შრომობლად დეპუტატების საქალაქო და რაიონული საბჭოების აღმასკომების თავმჯდომარეები და თავმჯდომარეოთა მოადგილეები,

საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის, რესპუბლიკის მინისტრთა საბჭოს, სახალხო კონტროლის კომიტეტის მუშაკები.

სულ კი რესპუბლიკის პარტიული და საბჭოთა ორგანოების ხელმძღვანელ მუშაოთა 82 პროცენტი საქართველოს კომკავშირის აღზრდილები არიან. ეს ცოფრი მეტყველებს, რომ მუშაკები, რომლებმაც კომკავშირული წრთობა მიიღეს, ღირსეულად ამართლებენ პარტიის ნიღბს და წარმატებით ართმევენ თავს დაკისრებულ მოვალეობას.

უნდა განვამარტოთ მუშაობა ხელმძღვანელ პარტიულ და საბჭოთა სამუშაოზე საუკეთესო კომკავშირული კადრების დაწინაურებისათვის. კომკავშირისადმი პარტიული ხელმძღვანელობის ერთ-ერთი უწინაშენელოვანესი ამოცანაა გზრდიდეთ კომკავშირულ კადრებს, ვაგლიდეთ და ვაწინაურებდეთ ახალგაზრდა ნიჭიერი მუშაკებს, ვეგზიარებდეთ გაიზარდონ, დაეუფლონ პრაქტიკული საქმიანობის გამოცდილებას.

კომკავშირისადმი პარტიული ხელმძღვანელების განხორციელებისას უწინარეს ყოვლისა ყურადღება უნდა მივაქციოთ პირველად კომკავშირულ ორგანიზაციებს, დევნიანოთ ორგანიზაციულ-პოლიტიკურ განმტკიცებაში, გავზარდოთ მათი ბიძიოსუნარიანობა, მათი იდეური ვაგლია ახალგაზრდობის ყველა ვენება, ვეგზისოდეს, რომ სწორად პირველად ორგანიზაციაში ეგზარტებან ქალიშვილები და ჰმატუები საზოგადოებრივ მუშაობას, გადიან საჭირო იდეურ წრთობას. ამ მიზნით უნდა ვაერთარებდეთ შიდაკომკავშირულ დემოკრატის, პრინციპულ კრიტიკისა და თვითკრიტიკის, გზრდიდეთ კომკავშირული კრებების როლს, რომლებიც აღზრდის ნამდვილი სკოლაა, განვამტკიცებდეთ კომკავშირულ ორგანიზაციათა დისციპლინასა და ორგანიზებულობას.

პარტიული და კომკავშირული ორგანიზაციები მტერი ყურადღებით უნდა ეკადებოდნენ სრულიად საკავშირო აღკვერების ზრდას, საგულდაგულად არჩევენ კომკავშირულ ახალგაზრდობის, უმჯობესებს უმუშა და კომლუტურ ახალგაზრდობის მიწინავე, ყველაზე მომზადებულ ნაწილს.

ამვე დროს საუკეთესო აქტივისტი კომკავშირულს, რომლებმაც კარგად გამოიჩინეს თავი, უნდა ვამზადებდეთ პარტიაში შესასულიად. მუშაობა ამ მიმართულებით ჩვენში წლითწლიდით უმჯობესდება. მაგალითად, თუ 1965 წელს პარტიაში მიღებულა ვაერთარებდეთ კომკავშირულნი 38,7 პროცენტს შეადგენდნენ, 1967 წელს ისინი უკვე შეადგენდნენ 41,7 პროცენტს, ხოლო მიმდინარე წლის ექვს თვეში — 42 პროცენტს.

მაგრამ ამ რიგების ზრდის საერთო მაჩვენებლები ვერ ასახავენ არათანაბარ მდგომარეობას რესპუბლიკის სხვადასხვა რაიონში. მაგალითად, თუ ქუთაისისა და ქიათურაში ამ მცხეთის რაიონში პარტიაში მიღებულა 70 პროცენტზე მეტი კომკავშირიდან მივიდა, ჯაქის რაიონში წლის პირველ ნახევარში პარტიაში მიღებულთა საერთო რიცხვიდან კომკავშირული მოსოლად 26 პროცენტს შეადგენდნენ, ხოლო პარტიის თანთვის რაიკომმა ამვე დროის მანძილზე სკკპ წევრობის კანდიდატად მიიღო 14 კაცი, რომელთა შორის არც ერთი კომკავშირული არ არის. უკეთესად არ არის საქმე ახალქალაქის, ვაგრის, ქარელისა და ზოგერის სხვა რაიონში.

პარტიულმა კომიტეტებმა უნდა გააძლიერონ მუშაობა პარტიაში საუკეთესო კომკავშირულნი და უწინარეს ყოვლისა მუშა, კომლუტური, აგრეთვე სტუდენტ კომკავშირულნი მისიძებისათვის.

როცა ვლადარაკობთ კომკავშირისადმი პარტიული ხელმძღვანელობის ფორმებისა და მეთოდების შედგომად გაუმჯობესებაზე, უწინარეს ყოვლისა უნდა ვაგვიფიქსირდეთ, რომ საჭიროა განვითაროთ კომკავშირული თვითმოქმედება, ა-



ახლაზარდობის შემოქმედებითი ინიციატივა, არ ენდა ვმუშაობდით კომპიუტერულ მუშაოთა მაგივრად, არ უნდა დაეშვათ მათი საქმიანობის წარმატებით შეტყობვა და რედაქციონერები, ამავე წარმომართო კომპიუტერის მუშაობა, გადაჭრით უზარბოლო სხვის კმაყოფილებას უფრის, კარნახით მუშაობის სურვილისა და განწყობილების წინააღმდეგ, რომლებიც აქავე გვხვდნენ. სწორედ ეს არის კომპიუტერისადმი პატივითი ხელმძღვანელების შინაარსი.

ახალგაზრდობასთან აღმზრდელითი მუშაობა უნდა შეესაბამებოდეს მის ზოგადგანმანათლებლო, პოლიტიკურ და კულტურულ დონეს, რომელიც ახალგაზრდა აღმზრდელითი მუშაობა უნდა წარმოედგინოს დიფერენცირებულად, ითვალისწინებდეს სხვადასხვა კატეგორიის— მუსების, კოლმურენების, მოსწავლეების, სტუდენტების, ახალგაზრდა ინტელიგენციისა და მოსამსახურეების ინტეგრირებასა და მოთხოვნებს.

**აზრიალ, ვაუჭოძესხმედი კომპიუტერისადმი პატივით ხელმძღვანელობას — ნიშნავს ვებმარკოიდით კომპიუტერული ორგანიზაციების კიდევ უფრო გააძლიერებს ორგანიზაციული, შიდაკომპიუტერული მუშაობა, რომლის მიზანია პირველად კომპიუტერული ორგანიზაციათა განმტკიცება, მათი საბრძოლო სულისკეთების გაზრდა.**

შემდეგ მოხსენებელი შეეხა ახალგაზრდობის იდეოლოგიური აღზრდის საკითხს.

ამასანამ ვ. პ. მეგანამე მზის გასვლა, რომ იდეურ-პოლიტიკური მუშაობის დონის ამაღლება, მისი შინაარსისა და ფორმის გაძლიერება პატივითი და კომპიუტერული ორგანიზაციებთან საქმიანობის ყველაზე დიდმნიშვნელოვან ამოცანაა, რადგან კომპიუტერის მუშაობაში მთავარია ახალგაზრდობის კომპიუტერული აღზრდა.

სკკ ცენტრალური კომიტეტის აპრილის პლენუმმა აღნიშნა, რომ ისტორიული განვითარების თანამედროვე ეტაპს ახალითებს კანკაზლობისა და სოციალიზმის იდეოლოგიური ბიძოების მეჭვირთა გაუმჯობესება და რომ ამ პირობებში შეურიგებელ ბრძოლა მტრულ იდეოლოგიასთან, იმპერიალიზმის სიბრძნის გადაჭრით მხოლოდ, ყველა მსოფლიოს კომუნისტური აღზრდა, მთელი იდეოლოგიური მშენებლობის კომპლერება განსაუტარებთ დიდმნიშვნელოვან ხედა.

ამასთან დაკავშირებით უპირველესი მნიშვნელობა ენიჭება იმას, რომ კომპიუტერული, მთელ ახალგაზრდობას ჩაუდგინოთ კომუნისტური რწმენა, საბჭოთა პარტიოტისმისა და პარლიტარული ინტერნაციონალიზმის გრძნობა, განვამტკიცოთ მათი იდეური სიმტკიცე, უნარი წინააღმდეგენ ყველა ფორმის ბურჟუაზიულ გავლენას.

საქართველო კომპიუტერის ყველა კომიტეტი, ყველა კომპიუტერული ორგანიზაცია, თვითული კომპიუტერული მტკიცედ და ბეჯითად მუშაობდნენ იდეოლოგიურ ფრონტზე, მთელ ძალებთან ახარდნენ ახალგაზრდობის კომუნისტური აღზრდის ამოცანათა შესრულების ორგანიზაციულ და პოლიტიკურ უზრუნველყოფას.

ახალგაზრდობის იდეური აღზრდაში დიდმნიშვნელოვანი როლი მიეჭოფებდა მარქსისტულ-ლენინურ მცენიერებას. ამიტომ რესპუბლიკის პარტიული და კომპიუტერული ორგანიზაციები უნდა ილწოდნენ იმისათვის, რომ ყველა კომპიუტერული, მთელი ახალგაზრდობა შემოქმედებითად ეთუფლებოდეს მარქსისტულ-ლენინურ თეორიას.

სკკ მოსკოვის საქალაქო ორგანიზაციის XIX კონფერენციაზე წარმოთქმულ სიტყვაში სკკ ცენტრალური კომიტეტის გენერალურმა მდივანმა ამასანამ ვ. ი. ბრეგერემა აღნიშნა: „ჩვენს დროში უმავალითოდ დიდი შესაძლებლობანი აქვს ახალგაზრდობას, რომ სისტემატრად და ღრმად სწავლობდეს მარქსიზმ-ლენინიზმის მეცნიერებას, ფართოდ

იყენებდეს მარქსისტულ-ლენინურ მოძღვრებას ჩვენი სახელგადაღობის ცხოვრებისა და განვითარების ყველა რთულ სიტუაციაში“.

სამი დღის წინათ დაიწყო ახალი სასწავლო წელი პარტიული და კომპიუტერული განათლების სისტემის

უნდა აღინიშნოს, რომ ამ ბოლო დროს რესპუბლიკის პარტიული ორგანიზაციები უფრო კარგად, ოპერატიულად ხელმძღვანელებდნენ ახალგაზრდობის მარქსისტულ-ლენინურ განათლებას.

მაგვამ ამ მხრე კიდევ ბევრი რამ არის გასათვთებელი ახალგაზრდობისათვის უნდა გამოვიყო საუკეთესო, ყველაზე გამოცდილი, ყველაზე კვალიფიციური პრაპაგანდისტები, რომლებიც დაეხმარებიან პრაპაგანდისა და ჰუმანების წარმატებით დაეუფლონ მარქსისტულ-ლენინურ თეორიას, ისწავლინ კომუნისტური პარტიისა და მისი მებრძოლი თანამეგობრის — კომპიუტერის გირული ისტორია, განვიხილავთ ახალგაზრდებს საბჭოთა ხალხის სახელოვან რევოლუციურ, საბრძოლო და შრომითი ტრადიციებს.

კომპიუტერული ორგანიზაციების უფრო მეტად უნდა დაეხმარებოდეს ვ. ი. ლენინის ცხოვრებისა და მოღვაწეობისადმი მიძღვნილი მასალების სიხვის, ლენინური გაცეცხილების, თეორიული კონფერენციების, თემატური საღამოების, ზიპირი ტურნალების მოწყობაში.

პარტიული ორგანიზაციებში უნდა მოეწყოს კომპიუტერული და ახალგაზრდობისათვის პოლიტიკური ინფორმაციის მიწოდება პარტიისა და მთავრობის ყველაზე დიდმნიშვნელოვანი გადაწყვეტილებების, საშინაო და საგარეოპირის ცხოვრების მოვლენებისა და მათთვის საინტერესო სხვა საკითხების შესახებ.

უნდა აღინიშნოს, რომ ამ ბოლო დროს ახალგაზრდობის წინაშე სულ უფრო სწორად გამოდნენ ხელმძღვანელო პარტიული, საბჭოთა და სამეურნეო მუშაები, მეცნიერებისა და კულტურის მოღვაწენი. ეს ძალიან სასარგებლოა და უნდა განვავრტოთ მუშაობა ამ მიმართულებით. საბჭოთა აგრეთვე უფრო ფართოდ ჩაებათ ახალგაზრდობთან მუშაობაში რევოლუციის ეტერაგები, პარტიის ძელო წევრები, პირველი კომპიუტერული, სამოქალაქო ომისა და დიდი სამამკილო ომის გმირები, პირველი ხუთწლეულების გმირები და სოციალისტური მშენებლობის მონაწილენი.

უნდა ვაუჭოძესხმედი ახალგაზრდობის სამხედრო-პარტიოტული აღზრდას. ვამზადებდით მას საბჭოთა არმიის რიგებში მასმსახურისათვის, დიდი ოქტომბრის მონაპოვართა დაცვისათვის. ჩვენნი ჰუმანები კარგად მსახურობდნენ საბჭოთა არმიისა და სამხედრო-სახელო ფლოტის რიგებში, ავლენდნენ საუკეთესო თვისებებს, ბეჭერი მათვანი საბრძოლო და პოლიტიკური მომზადების წარჩინებულთა.

რესპუბლიკაში ირცლება საბჭოთა არმიის, ჩვენი სახელოვანი მესახელებების ნორკ მეგობართა ათობით რაზმი. სახელმწიფო საზღვრის დაცვაში აქტიური მონაწილეობისათვის კომპიუტერის აჭარის სალოტი კომიტეტს მესამედ გადაეცა და უკვე საშუალოდ დარჩა სსრ კავშირის მესახელებთა ჯარების მთავარი პოლიტიკური სამმართველოს გარდაამავალი წითელი დროში.

ასორიკლებენ რა ჩვენი ქალიშვილები და ჰუმანების ყოველმხრივი განვითარების ამოცანას, პარტიული ორგანიზაციები უფრო მეტად უნდა ზრუნავდნენ იმისთვის, რომ ჩვენს ახალგაზრდობაში ჰარმონიულად იყოს შერწყმული სულიერი სიმდიდრე, ზნეობრივი სწმინდე და ფიზიკური სრულყოფა. ჩვენ დიდი წარმატებები გვაქვს ფიზკულტურისა და სპორტის განვითარებაში და ფიზკულტურული მოძრაობის სტლიჩამდგმელი, როგორც ყოველთვის, კომპიუტერია.





მასობრივი ფიზკულტურა და სპორტი უნდა დამკვიდრდეს მოზარდე თაობის ყოფაცხოვრებაში, ხელს უნდა უწყობდეს ახალგაზრდობის განვითარების განმტკიცებას, შრომისა და თავდაცვისთვის მის მომზადებას.

უფრო მეტი ყურადღება უნდა დაეთმოს ახალგაზრდობის გონივრული დასვენების ორგანიზაციის ეს განსაკუთრებით საჭიროა ხუთღიანი სამუშაო კვირაზე გადასვლასთან დაკავშირებით, როცა ქალშეილება და ჰაბუკეებს ბევრი თავისუფალი დრო რჩებათ. ეს დრო უნდა შეეჯავსთ გონივრული საქმეებით, შინაარსიანი გაგებით ახალგაზრდობის თავისუფალი დრო. მაშინ ნაკლები იქნება საზოგადოებრივი წესრიგის დარღვევის შემთხვევები. სამუშაოთა, ჩვენში ჩვერ კიდევ ბევრია არასრულწლოვანთა მიერ სამართლის დარღვევის შემთხვევები.

უკეთ და აქტიურად უნდა ჩაებათ ახალგაზრდობის აღზრდაში ჩვენი ინტელიგენციის ყველა ფენა, რომელსაც შეუძლია უდიდესი დამხარება გაეცალოს ჩვენი ქალშეილება და ჰაბუკეების კომუნისტური მსოფლმხედველობის ჩამოყალიბებაში.

მეორე მხრივ, თვით კომკავშირულმა ორგანიზაციებმაც უნდა გააძლიერონ იდეოლოგიური მუშაობა ახალგაზრდა ინტელიგენციასთან, განსაკუთრებით შემოქმედებით ინტელიგენციასთან. საქართველოს კომკავშირის ახალგაზრდა შემოქმედების ინტელიგენციასთან მუშაობის კარგი ტრადიცია აქვს. ტრადიციული გაბადა ყველა შემოქმედებითი კავშირის ახალგაზრდა წარმომადგენელთა რესპუბლიკური შეკრებები და სემინარები. ისინი მოწოდებენ, რომ სულ უფრო და უფრო მაღალდება ჩვენი შემოქმედებითი ახალგაზრდობის იდეური დონე, რომ სულ უფრო სრულყოფილი ხდება მისი მხატვრული ოსტატობა.

ახალგაზრდობის კომუნისტურ აღზრდაში დიდ როლს ასრულებენ კომკავშირული გაზეთები და ჟურნალები, რომლებიც აქვეყნებენ ფორმითა და შინაარსით საინტერესო მასალებს ჩვენი ქალშეილებისა და ჰაბუკეების ცხოვრების, შრომისა და სწავლის შესახებ, რესპუბლიკის კომკავშირულ ორგანიზაციათა საქმიანობის შესახებ, ამასთან უნდა აღვნიშნოთ, რომ ჩვენი პარტიული პრესა, რაიონ და ტერიტორიული უკეთ და სრულად უნდა ამუშავდნენ კომკავშირული ორგანიზაციებისადმი პარტიული ხელმძღვანელობის საკითხებს, მათი მუშაობის გამოცდილებას, სახავდნენ ახალგაზრდობის კომუნისტური აღზრდის აქტიულებს საკითხებს.

**ამიერიდან, დუმიტრისგანდემ კომკავშირისადმი პარტიულ ხელმძღვანელობას — ნინუას ვუნერგავდეთ ქალშეილებსა და ჰაბუკებს მარქსისტულ-ლენინური მსოფლმხედველობას, კლასობრივ თვითშეგნებას, მაღალ იდეურ ორგენებას და ბერეუაზიული იდეოლოგიისადმი შეურიგებლობას, ვზრდიდეთ მათ კომუნისტური პარტიის საქმისადმი ორგანული, პროლეტარული ინტენსივობისადმი და ხალხთა მეგობრობის, დიდი ოქტომბრის მონაპოვართა დაცვისთვის მზადყოფნის სულისკეუებით.**

პარტიულ ორგანიზაციები, რომლებიც დღენიდავ ზრუნავენ ჩვენი ახალგაზრდობის იდეური წიფობისათვის, მისი მარქსისტულ-ლენინური განათლებისათვის, ახვე დროს უნდა ცდილობდნენ, რომ მიღებულ ცოდნას აყენებდნენ კომუნისტური მშენებლობის პრაქტიკულ ამოცანათა გადაწყვეტილისათვის, რომ კომკავშირულებისა და ახალგაზრდების კომუნისტური აღზრდა უფრო მჭიდროდ უყავშირდებოდეს მათი შრომით და საზოგადოებრივი აქტივობის ზრდის ამოცანებს.

ესამუთხით ჩვენი ახალგაზრდობით, ჩვენი ქალშეილებითა და ჰაბუკებით, ვინც ძალ-ღონის დაუშურებლად მუშაობს ქარხნებსა და ფაბრიკებში, მძაფრობსა და შახტებში, ენებურის

პირობელებრისადაფრტის მშენებლობაზე, საჭირო ტრახებსა და რეინგნის მაიცრებლობაზე, კოლხეთის კაობიანი მიწების ამოსაშრობად, მიწებერებას და პლანტაციებში, სანეინერიკელებით ინსტიტუტების ლაბორატორიებში და გამოსაცდელ სტენდებში.

სამეურნეო და კულტურული მშენებლობის ყველა უბანზე საქართველოს ახალგაზრდობას და მის მებრძოლ აენგარებს — ლენინურ კომკავშირს შეაქვს თავისი ინტელიგენტი წვლილი, ამავლედ საქართველოს მუშათა კლასის, შრომული გლეხობისა და ინტელიგენციის სახელთან ტრადიციებს.

ჩვენი ქალშეილება, ჩვენი ჰაბუკები, ისევე როგორც მთელი საბჭოთა ახალგაზრდობა, ყოველთვის კომუნისტობისათვის ბრძოლის მოწინავე ხაზზე არიან. ესენი არიან რუსთაველი მეფობდენ დიმიტრი ბარათაშვილი, ახალგაზრდა მეჩაიები, სოციალისტური შრომის გმირები ვინარ სხულებია, დლო წიგნივამე და მეთო გოგიტიძე, სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს დეპუტატი ქეთიკ სვეტიცხოველი ახალგაზრდა საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს დეპუტატი მეკარეი დლო შერდელიკოვა და მეცხოველ სონა ვერიკოვა, მეენახე თამარ ნაირკოვა და მეცხოველ შუშანა ნიკარაძე, რეინგნული ჯემალი გორგაძე და მეშახტე თათარ კოლმამახვილი, მფრინავი ვლერი თიამაშვილი, სპორტის დამახტებელი ოსტატი ნონა გაფრინდავილი და ბერი სხვა.

ჩაებნენ რა სოციალისტურ შეკებრებაში სრულიად საკავშირული ოლკე 50 წლისათვის დირსკეულ შეგებობისათვის, რომელივე ჩვენი რესპუბლიკაში 70.000-ზე მეტი კაცი მონაწილეთობს, ჩვენმა ახალგაზრდა მუშებმა, ინგინერებმა და ტექნიკურებმა გააჩაღეს ბძილო საწარმოო დაელებათა ვიდადე შეკრულებისათვის, პროდუქციის ხარისხის გაუმჯობესებისათვის, მოპირენობისა და ყაითაითანობისათვის, ტექნიკური პროგრესისა და შრომის მოწინავე მეთოდებისათვის.

თავადლებით შრომობს ჩვენი ახალგაზრდობა სრულიად საკავშირული დამკვეთურ კომკავშირულ მშენებლობებზე. პარტიამ ამოლო ორ წელიწადში კომბინოს, უტრალის, შორეული აღმოსავლეთის, შუა აზიის მშენებლობებზე წავიდა 500-ზე მეტი ქალშეილება და ჰაბუკე.

რესპუბლიკის პარტიული ორგანიზაციები კვლავაც უნდა წარმართავდნენ ახალგაზრდობის შემოქმედებით ენერგიას წარმოების რეზერვების უკეთ გამოყენებისათვის, ტექნიკური პროგრესის დამკარებისათვის, შრომის ნაყოფიერების ზრდისა და პროდუქციის ხარისხის გაუმჯობესებისათვის, შრომითი და საწარმოო დისციპლინის ყოველი დონისიებით განმტკიცებისათვის.

კომკავშირის ასრულებს და ყოველთვის უნდა ასრულებდეს ახალგაზრდობის აენგარების როლს, თაონინებდენ ყველა სასარგებლო წამოწყებას. ამასთან სამარეველო საწარმოთა დენინსტირაცია, პარტიული და კომკავშირული ორგანიზაციები უფრო მეტად უნდა ზრუნავდნენ მუშა ახალგაზრდობის შრომის, სწავლის, ყოფაცხოვრებისა და დასვენების ნორმალური პირობების შექმნისათვის, მისი უფლებების დაცვისათვის, იცავდნენ მოზარდა შრომის კანონმდებლობას.

რესპუბლიკის სახალხო მუშენელობა მუშაობს ახალგაზრდა სპეციალისტთა დიდი რაზმი. ახალგაზრდა სპეციალისტებით განუწყვეტლივ ივსება წარმოების მეთაურთა და ორგანიზატორთა კადრები. პარტიულ და კომკავშირულ ორგანიზაციათა მოვალეობაა მზრუნელობით ზრდის და აკადრებს, უფრო გაბედულად აწინაურებდნენ დამოუკიდებელ სამუშაოზე, ზუსტად იცავდნენ ძველ და ახალგაზრდა მუშათა შემახმამის წინდურ პრინციებს.

საქართველო დიდად განვითარებული სოფლის მეურნეობის რესპუბლიკაა. კომპერენობებსა და საბჭოთა მეურნეობის



ბებში მომუშავე კომკავშირელებს, სოფლის ახალგაზრდებს თავდადებულ შრომით ღირსეული წვლილი შეიტან სოფლის მეურნეობის პროდუქტების სიუხვის შექმნაში. 2,500-ზე მეტი კომკავშირელი მუშაობს ბრიგადირად, მეჩეღურად, ფერმებისა და განყოფილებების გამგებად. 2,000-ზე მეტი კომკავშირელი ავანოში, ევტერინარი ექიმი, ზოოტექნიკოსი და სოფლის მეურნეობის სხვა სპეციალისტია.

სახელოვან შრომატუნ ჩვენი ახალგაზრდა მეჩეღურია. მიმდინარე წელს ამინდის არახელსალო პირობების მიუხედავად ისინი ბეჭითად მუშაობენ ნაყის ვადგენულებათა შესრულებისათვის. ახალგაზრდა მეჩაიეებს არც მევენახეები და მებაღეები ჩამორჩებიან.

მრავალი პარტიული საქმე სოფლის ახალგაზრდობის ანგარიშზე. ვურჩანისა და გორის რაიონების ახალგაზრდობამ ინიციატივა გამოიჩინა ვენახების სიმეჩხრის, ხეხილის დაავადებებისა და მავნებლების წინააღმდეგ ბრძოლაში. ზობის რაიონის კომკავშირეებმა გამოაცხადეს ლაშქარა და ჭობაბული მიწების ამოშრობისათვის. წალენჯიხის რაიონის ქალიშვილები და ჭაბუკები იბრჭიან, რათა თვითონ სოფელი მოილანდ ეკითლიწიყობით გახდეს.

პარტიულ ორგანიზაციათა მოვალეობა მზარი დაუქირონ სოფლის კომკავშირელთა ინიციატივას, დეიზარონ მათ შრომითი წარმატებების გამრავლებაში, ასწავლონ ახალგაზრდებს მეურნეობის ყაჩაღობის გაძლიერებას, ჩაუნერგონ პასუხისმგებლობის განზრახ მშობლიურ კოლმეურნეობაში, საბჭოთა მეურნეობაში, ბრიგადისა თუ რგოლში საქმეთა ვითარებისათვის, გაუმგობესონ ხელმძღვანელთა სოფლის კომკავშირულ ორგანიზაციებისადმი.

**ამრავად, გაუმგობესებდეთ კომკავშირისადმი პარტიულ ხელმძღვანელობას — ნიწნავს უფრო ვგრადიდეთ მათი ახალგაზრდობის როლს სახელმწიფო, სახეურეო და კულტურულ მშენებლობაში, ვრახავადეთ ქალიშვილებსა და ჭაბუკებს სოციალისტური შევიარების, კომუნისტური შრომისათვის მოძრაობაში ახალ წარმატებათა მოსაპოვებლად, ხუთწლიანი გეგმის დაავლებათა ვადამდე შესრულებლად.**

მოზარდი თავისი კომუნისტურ აღზრდაში დიდწილად შეიწავლინა როლი განეკუთვნება სასწავლებლების პარტიულ და კომკავშირულ ორგანიზაციებს, რადგან ზოგადსაგანმანათლებლო სკოლებსა და პროფესიულ-ტექნიკურ სასწავლებლებში, ტექნიკუმებსა და უმაღლეს სასწავლებლებში ახალგაზრდობა პარტი გარკვეულ ცოდნას როლი თვისებებს. აქ ყარაღდება მისი რწმენა, ცხოვრების პრინციპები, აქ იძენს იგი საზოგადოებრივი მუშაობის პრაქტიკულ ჩვეულებას.

ამჟამად რესპუბლიკის ყველა სასწავლებლში სწავლობს 1,170,000 კაცი. ეს ნიწნავს, რომ რესპუბლიკაში ყოველი მეოთხე კაცი სწავლობს.

ამ ბოლო წლებში ჩვენი მეტი რამ გაეკეთდა ზოგადსაგანმანათლებლო სკოლის მუშაობის გაუმგობესებისათვის. ამით ვცინდდება ის დიდი ყურადღება, რითაც სკოლას ეკიდებოდა საქალაქო და რაიონული პარტიული კომიტეტები, რომლებმაც საბჭოთა ორგანიზებთან, კომკავშირთან ერთად განახორციელეს სასკოლო ქსელის განმტკიცების, სასწავლო-აღმზრდელითი პროცესის გაუმგობესების ღონისძიებანი. ამის შედეგად მნიშვნელოვანდ ამაღლა სასკოლო ზოგადსაგანმანათლებლო სკოლების კურსდამთავრებულთა ცოდნის დონე. კვლავაც სერიოზული ყურადღებით უნდა მოვეკიდოთ იმას, რომ მოსწავლეები სადეთელოანდ თვისებდნენ მეცნიერებათა საფუძვლებს, იძლეოდნენ ავადმიურ წარმატებებსა და აუმგობესებდნენ ცოდნის ხარისხს.

ყოველწლიად უნდა გეცადოთ, რომ არ გყავდეს მხოლოდ წაულები, რომლებიც სკოლას ტოვებენ, სანამ არასრულწლოვანი შეაღო განათლება მიიღებდნენ, გეცადოთ, რომ სკოლის ასაკის არც ერთი ბავშვი არ დარჩეს სკოლის გარეთ.

საჭიროა ყოველი ღონისძიებით განევაითაოთ ინიციატიური სასკოლო მშენებლობა. პარტიული ორგანიზაციები სათავეში უნდა ჩაუდგინენ ამ სასარგებლო წამოწყებას, ხილო კომკავშირი იმტეორად ჩაებას და საერთო ღონისძიებებით ბოლომდე მიიყვანოს იგი.

ამ ბოლო დროს მნიშვნელოვანდ გაუმგობესდა პარტიული ხელმძღვანელობა უმაღლეს სასწავლებელთა კომკავშირული ორგანიზაციებისადმი. უწინარეს ყოვლისა ეს ეხება თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის, საქართველოს პოლიტექნიკური ინსტიტუტის, ა. ს. პუშკინის სახელობის პედაგოგიური ინსტიტუტის პარტიულ ორგანიზაციებს.

კვლავაც უნდა ვამაღლებდეთ უმაღლეს სასწავლებლების პარტიულ და კომკავშირულ ორგანიზაციათა, პროფესორ-მასწავლებელთა შემადგენლობის როლსა და პასუხისმგებლობას ახალგაზრდობის სწავლებისა და აღზრდის ხარისხის შემადგომი გაუმგობესებისათვის. განსაკუთრებით დიდი ყურადღება უნდა მივაქციოთ საზოგადოებრივ მეცნიერებათა კათედრების მუშაობას, ავამაღლოთ საზოგადოებრივ-პოლიტიკურ და ეკონომიურ დისციპლინათა სწავლების დონე, ვილწოდეთ იმისათვის, რომ ამ საგნების ლეკეები და სტენარეაბი ხელს უწყობდნენ ახალგაზრდების კომუნისტური მსოფლმხედველობის შემუშავებას.

**ამრავად, გაუმგობესებდეთ კომკავშირისადმი პარტიულ ხელმძღვანელობას — ნიწნავს წარგმართადეთ სასწავლებელთა კომკავშირული ორგანიზაციების მცადონების სკოლებში სასწავლო-აღმზრდელითი პროცესის გაუმგობესებისათვის, მოსწავლეთათვის დიდური რწმენის, ცოდნისა და შრომის სიყვარულის, ქვევის მაღალი კულტურის დანერგვისათვის, უმაღლეს სასწავლებლებსა და ტექნიკუმებში ყოველმხრივ გაუმგობესებულ, კულტურული სპეციალისტების მოზადებისათვის.**

— იმისათვის, რომ წარმატებით შეეასრულოთ ახალგაზრდობის კომუნისტური აღზრდის ამოცანები, — თქვა დასასრულ ამხანავმა ვ. პ. მეჩაენამე, — საჭიროა პარტიული კომიტეტები, პირველად პარტიული ორგანიზაციები ყოველდღიურად და სადეთელოანდ სწავლობდნენ კომკავშირულ ორგანიზაციათა მუშაობას ყველა სფეროში, განუწყვეტლოვ სრულყოფდნენ ახალგაზრდობასთან მუშაობის წინაარსს, ფორმებსა და მეთოდებს.

მთელი აღმზრდელითი მუშაობა ხელს უნდა უწყობდეს სკკპ XXIII ყრილობის გადაწყვეტილებათა წარმატებით შესრულებისათვის. პარტიული ორგანიზაციები დაუცხრობოდ და გონიერულად უნდა ეკიდებოდნენ ჩვენი ქალიშვილებისა და ჭაბუკების აღზრდას, რადგან ახალგაზრდობის აღზრდა საერთო პარტიული, საერთო სახელმწიფო საქმეა, რომელსაც უდიდესი მნიშვნელობა აქვს ჩვენი საზოგადოების ახლანდელი და მომავალი განვითარებისათვის.

სკკპ XXIII ყრილობაზე ზავჯამით აღინიშნა, რომ მთელი პარტიის დროსტების საქმეა აღზარდოს ჩვენი რეკომუნისტური დროის შესაფერი ახალგაზრდობა. როგორც ღდა მტრუნელობით ზრდის შეიღებს, ისე პარტია უნდა ზრდიდეს ახალგაზრდა თაობას — ჩვენი დიადი სამშობლოს იძელსა და მომავალს, ჩვენი დიადი საქმისათვის თავდადებულ, სულთ ძლიერ და მტკიცე მეტრობებს!

სამუდამოდ დამამხსოვრდა ბავშვური სითბოთი და რომანტიული გულბრუნვით მოსილი მოთხრობა ბიჭუნაზე, ჩემს თანამედროვეზე, რომელიც ყოველდღე დაიარებოდა კინოში და „ჩაპაევს“ უყურებდა. მთელი ბავშვური ოპტიმიზმით იმედოვნებდა იგი, რომ ხვალ თუ არა ზეგ, მათე ან მეოცე სენსზე ჩაპაევი ბოლოსდაბოლოს გასკურავს მდინარეს, ცხეთან მიჭრება, ამხედრდება და გაუძღვება თავის ლეგენდარულ ასეულებს კაზაკთა რაზმებისაკენ.

არ ვიცი ახლა სადაა ის ბიჭუნა, ცოცხალია თუ არა. იქნებ მეგრდით იცავდა სამშობლო მიწას და მოსკოვთან ან სტალინგრადთან დაცვა, ან იქნებ მასაც, როგორც ჩაპაევს, ულმობელი ტყვია ეწია დნების გადალახვისას. შესაძლოა ის ჩემი უცნობი მეგობარი და ძმა ფრონტიდან დაბრუნდა და მკვიდრად აშენებს ცხოვრებას; სიკვდილს რომ გამოპოვოდაც ხელიდან.

ჩვენი თაობებისათვის ეგრანი იყო ცხოვრების, სინდისისა და ვაგაკობის სკოლა. კინოში დავდიოდით, როგორც სასწავლებელში, სამსახურში და საბჭოთა კინოს საუკეთესო ოსტატებსაც შესანიშნავად ესმოდათ ეს. „პოტიომკინის“, „ჩაპაევის“, „ლენინი 1918 წელში“-ს, „წითელი ეშმაკუნების“, „არსენას“, „ნარინჯის ველის“, „დარიოს“ შემქმნელები ფიზიკად უდებდნენ ყურს ეპოქის ძახილს, ახალი დროის ნალარს. რევოლუციური ხანძრების განთიადზე დაიბადა ახალი, ყველაზე დიდებული და მშვენიერი კინოხელოვნება მსოფლიოში — საბჭოთა სოციალისტური კინოხელოვნება. საბრძოლო დროებითივით აშრიადნენ კინოლენტები, რომლებიც ასახვადნენ ხალხის დიად ბრძოლას თავისუფლებისათვის, ადამიანური ცხოვრების უფლებისათვის, ბედნიერებისა და სიყვარულისათვის.

არა „თვითგამოხატვა“, არამედ შობილიური ეპოქის საუკეთესო, მთავარი ტენდენციების ასახვა, ნამცეცხობით შეგრავება და ეკრანზე ახალი ცხოვრების მთელი შენადღის, ახალი ხასიათებისა და სახეების მოტანა — აი, რა ადღევებდათ და ადღევებთ ნამდვილ ხელოვანთ.

მოკლაცქობრიობა და მებრძოლი პარტიულობა ჩვენი კინოხელოვნების ძირითადი მიმართულებაა. ამ მაკისტრალური ხანის ვარშე, ციქვა გატაცების ქუჩაბანდებში სულს დაღვს უნაკოფო სწრაფვა — უთუოდ გადაფასდეს და ახლებურად იქნას გააზრებული ყველაფერი, რაც გავცივლია და განგვიდია, რაც უხვადაა მოწვეული ხალხის სისხლითა და ოფლით.

ჩვენი კინემატოგრაფი, მათ შორის ქართულიც, უჩვეულოდ გაიზარდა და გაახალგაზრდავდა, გაჭაბუკდა. ქართული კინოში ახალგაზრდობის განსაკუთრებულად ნიჭიერი, ძლიერი ფრთა მოვიდა. ახალგაზრდა რეჟისორთა და სცენარისტთა უმრავლესობა

# ც ს მ პ რ ე ბ ა და შ ე მ ო ქ ე ე ლ ე ბ ა

დევი სტურა

საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის მდივანი

მყარად დგას ხალხურობისა და პარტიულობის პოზიციაზე, განამტკიცებს და აძლიერებს საბჭოთა კინოს სახელოვან ტრადიციებს. რევაზ ჩხეიძის „ჯარისკაცის მამა“, ელდარ შენგელიასა და თამაზ მელიაძის „ოთხი ქარავანი“ და სხვა მთელი რიგი ფილმების იმაზე მეტყველებენ, რომ მოვიდა მხნე ცელა, იდეურად და შემოქმედებითად დამუხტული, რომელიც მოწამლული არ არის „თვითგამოხატვის“ ეივუსით.

ამასთან შეუძლებელია არ გაითვალისწინოთ ისიც, რომ ჩვენი შემოქმედებითი ახალგაზრდობის ნაწილი იდეურად და პოეტისულად ისეთ პერიოდში ჩამოყა-

ლიბდა, როცა საერთაშორისო იმპერიალიზმი ვერ ბედვდა ჩვენს ქვეყანასთან გლობალური იმის განაღვებას და დაიწყო ჭეშმარიტად გლობალური იდეოლოგიური ბრძოლა, არ დარიდებია არავითარ მეთოდსა და საშუალებას ამ შერკინებაში. არც იმის დავიწყება შეიძლება, რომ სუბიექტივიზმისა და ვოლუნტარიზმის მანიკერება განსაკუთრებით ამოიკუსა, ამოიბურცა ჩვენს იდეურ-შემოქმედებით ცხოვრებაში. პიროვნების კულტის კრიტიკის სახით გამოვლილმა ტრადენციამ, რომელიც ცდილობდა გაეიპარებინა და ჩირქი მოეცო ყველაფრისათვის, რაც კი გაუკეთებია ჩვენს გმირ

მოვლენის უთუოდ გადაფასებისა და ახლებურა გარეგნობისაგან სწრაფა და ამ საქმის შეფასებისადმი გვეჭველად კრიტიკული, რაღაც მამოყინწური მიდგომა.

სამბუთა ლიტერატურისა და ხელოვნების უთარესი და უძლიერესი დამაზანაძებელი თვისებაა ახალი ცხოვრების განმტკიცების პათოსი, ადამიანთა ახალი ურთიერთობა ყველა იმისთან შუერეგებელ ბრძოლაში, რაც ხელს უშლის კომუნისტური იდეალების განხრავებას.

ზოგჯერ საყვედურსაც გაიგონებთ პარტიული ხელმძღვანელობის მიმართ, რომ იგი თითქმის კრიტიკის წინააღმდეგია ხელოვნებაში, თითქმის არ უნდა, რომ ლიტერატურა და ხელოვნებამ გამოაშკაროს და გაამართას იმის ჩვენი ცხოვრების ნაკლოვანებანი. ეს უსამართლო საყვედურებია, დგმაგოვანია. სამკე კრიტიკის ზომასა და ხარისხში კი არ არის, არამედ მხატვრის პოზიციამ.

ფილმში „შენი თანამედროვე“ საკმაოდ ღვარძლიანად და, შესაძლოა, რამდენადმე გაზრდიდგულადაც კია გაკრიტიკებული ჩვენი სამბუთა და სამუერნეო ორგანოების შემუშავა, როგორც იტყვიან, თავით ფესამდე. მაგრამ ფილმი მაინც ცხოვრებისეულია, ოპტიმისტური და ნამდვილად სამტკუერია, რადგან ასეთია ფილმის შემქმნელთა პოზიცია. გუბანოვი აკრიტიკებს საკუთარს, შშობილურს, ბრძოლითა და შრომით მონაპოვარს, რასაც არავის დაუთმობს, საკუთარ შეილდაც კი. ეს არ არის სხვისი ხშით სისინ-კრიტიკა, ბინძური გადაკრული სიტყვა ჩვენი წარმობილებასზე, ჩვენს ცხოვრებაზე, არამედ ეს არის ლაპარაკი საკუთარ მუერნობასზე, სადაც სამავალითი წესრიგი უნდა დამყარდეს.

ბევრი ლაპარაკი იყო ახალგაზრდა ნიჭიერი რეჟისორის ო. იოსელიანის ფილმის „გიორგობისთვის“ გამო. ზოგიერთი შეეცადა ისე წარმოედგინა საქმე, თითქმის ფილმით თავისი კრიტიკული პათოსის გამო თაროზე უნდა შემოედოთ, ხოლო გარკვეული შენიშვნები, რომლებიც ავტორმა გაიზიარა და ნაწილობრივ სურათიც გადაეკეთა, რეჟისორის შევიწროებად კარგეს. პირდაპირ ვიტყვი, საკუთრივ კრიტიკა ფილმში ნაკლებია — ერთ ჭარხანაში უშვებენ მღვრ ხარისხის ღვივოს. ორდინარული დინო, ორდინარულია კრიტიკაც.

შენიშვნები ეტობდა ზოგიერთ არასწორად დასმულ აქცენტს, გარკვეული ადგილების უაბრ ტონს სურათში. ფილმის პირველ ვარაზტში, მაგალითად, მომამუერებლად იყო საზგამეული გმირის აზნაურული წარმომობა, რაც მის კეთილშობილურ საქციელს სულ სხვა ხასიათს, სხვა „სურნულებას“ ანიჭებდა. ჭარხანაში არ მოიბეზნა ისეთი კაცი (ლაპარაკია კვლავ პირველ ვარაზტზე), რომელსაც საერთო საქმისათვის გულ უმსტკიოდა, ხოლო მთავარმა მღვივნემ — დარბაზიელმა, კეთილსახიერმა კაც-

მა ფილმის მთავარი გმირის თავზე, დასაბუთებით, ასეთი სენტენციები ჩამოაქცევა: „შენ, რასაკვირველია, მართალი ხარ, მაგრამ გარემოში მიმოიხედ, რომელ პრინციპზე შეიძლება ახლა ლაპარაკი? ციდან ხომ არ ჩამოფრენილხარ?“ და ა. შ. სადავო იყო აგრეთვე ჩვენი „ცოდელი“ თანამედროვეობის დაპირისპირება წარსულ კეპქასთან, რაც ფილმში ძველ ტაძარ „ჯვართან“ კინოკამერის არალოკურული მთავრებით იყო გადმოცემული და ფილმის შინაარსთან არავითარი კავშირი არ გააჩნდა.

ეს და მთელი რიგი სხვა შენიშვნებია ავტორმა გაითვალისწინა და ფილმი მიდის ჩვენი ქვეყნისა და საზღვარგარეთის ეკანებზე.

დიდი ხანი არ არის, რაც გამოვიდა ორი ახალგაზრდა რეჟისორის სურათები — მერაბ კოკრაშვილის „დიდი მწვანე ველი“ და თთარ აბესაძის „მაღვ გაზაფხული მოვი“. ორივე ფილმი დამტკუნელია გარკვეული კრიტიკული ცეცხლით, მაგრამ აქვთ დამეტრალურად საპირისპირო პათოსი; მათში სხვადასხვა კუთხიდანაა მოძებნილი ადამიანის ადგილის შეფასება ცხოვრებაში.

„მაღვ გაზაფხული მოვი“ მგზნებლად, მოქალაქობრივი მიწოდება ახალგაზრდობისადმი არ მიატოვან შობილობური კერასოველი, დანიხონ ცხოვრების აზრი, ყოფის სისარული შემოქმედებით შრომაში, დაე, თუნდაც ზოგჯერ მძიმე, მოუწყობელ გარემოში. ეს ფილმი სერიოზული ნამუშევარია იმთარ აბესაძისა, რომელიც შემოქმედებითად მეტად სწრაფად იზრდება და გატყავდება.

მერაბ კოკრაშვილი მეტად დაკვირვებული და მიხვედრილი რეჟისორია. მას კარგად ეტრნება ხასიათის ფსიქოლოგური ძირწევა, მის მიერ შექმნილი სახე გიზიადეო თავისი ნატიფობითა და სიმავხელით. ეს თვისებები კვლავ გამოვლინდა ფილმში „დიდი მწვანე ველი“. თუმცა მისი რეჟისორული არსნალი, სამწუხაროდ, დაიხარჯა ისეთ სასცენარო მასალაზე, რომლისთვისაც შეიძებოდა ბევრი კარგი გვესურებინა.

ადამიანისა და საზოგადოების, ინდივიდისა და კოლქტების ურთიერთდამოკიდებულება, ისე, როგორც ეს ფილმშია დასმული, გვევლინება მოგონილად და, რაც მთავარია, უდროოდ, თუმცა სურათში თანამედროვეობის ატრიბუტებიც უხვადია. მწყმესი სოსანას (რომლის როლსაც, უნდა აღინიშნოს, ოსტატურად ასრულებს დ. აბაშიძე) დანი ოჯახის ტანჯვა არავითარი სოციალური წინაპირობით არ არის გამოწვეული. უბრალოდ, სცენარისტის და რეჟისორი აიძულებენ თავიანთ გმირს იწუხოს და იტანჯოს, ხელოვნურად თავს უზრუნად და ამბოვებენ მის გარემოთველნარ კონინგლებს. ფილმის დასას-

ხალხს ლენინური პარტიის ხელმძღვანელობით, თავი იჩინა ზოგიერთი ხელოვნების შემოქმედებაში. ამასთან ამ ტანდენციას გარკვეული პერიოდის განმავლობაში — ოქტომბრის (1964 წ.) პლენუმამდე — ყოველობის არ ჰქონდა სწორი შეფასება და განსჯა.

ყოველვე ამან, ნიჭიერი შემოქმედებითი ახალგაზრდობის ერთ ნაწილში, რომლის მოქალაქობრივ პათოსის ვერ უარყოფ, წარმოშვა „მემარცხენეობის“ საყმაწვილო სენი, სუბიექტური აღმების პიროზმიდან ჩვენი ცხოვრების ამა თუ იმ პერიოდისა და

რულს სასოწარკვეთილებამდე მისული სო-  
სანა წამობხებუ: „რა გინდათ ჩემგან,  
თავი გამანებეთ, მომასვენეთ, დღისი გუ-  
ლისათვის! ეს საველეური სამართლიანად  
შეიძებოდებოდა გვეოქება ფილის შემქმნელ-  
სთვისაც, რომლებმაც რაღაც გაგვეგარი  
ულმობელობა გამოირჩინეს თავიანი გმი-  
რის, უბრალო, შრომისმოყვარე, თავმდაბა-  
ლო ადამიანის მიმართ.

ნამდვილი ბრწყინვალეობითა და რეჟისო-  
რული ნამუშევრის ფილიტრანულობით ადი-  
ნიშნება რეჟისორ თეგვიზ აბულაძის ფილ-  
მი, რომელიც შექმნილია ქართული ლიტერ-  
ატურის კლასიკოსის ვაჟა-ფშაველას ნა-  
წარმოებთა მოტივების მიხედვით. მისი  
დიდიხული პოეზიები „ალუდა ქეთილაური“  
და „სტუმარმასპინძელი“ გაციოხლდენ-  
დალი, კინემატოგრაფიული სიყოცხლით.  
უნდა ითქვას, რომ თეგვიზ აბულაძემ კე-  
თილხინდისსიერად ჩააბარა კლასიკოსთან  
„ორთაბრძოლის“ ურთულესი გამოცდა, რაც  
უმთავრესად ხელის მოყარებით თავდარდნის  
ხოლმე მრავალი შემოქმედისათვის.

მნიშვნელოვანი სოციალური ტილოები  
შეგნა გამოცდილმა ქართულმა რეჟისორ-  
მა, საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტმა  
სიკო დლოძიქმ. მისი სურათები — „მე-  
ვედრა წარსულთან“ და „ქალაქი ადრე  
იღვიძებეს“ ეძიებება ჩვენი სახელოვანი  
მუსიკათა კლასიკისა და კოლმურუნე გელჟონის  
ბრძოლას ახალი ცხოვრების საწინებლად.

ამ ფილმების ყველაზე ძლიერი მხარეა  
ხალხის, მის საუკეთესო წარმომადგენელ-

თა, მშობლიური მიწის პატრიონის განცდ-  
ების ემოციური ასახვა, პასუხისმგებლობის  
გრძობა ყველაფერზე, რაც ირგვლივ სდება.

ვითარდება და სიმწიფეში შედის რეჟი-  
სორ მიშევი კობახიძის მეტად თავისებუ-  
ლი, თავისი მომზიბელოობით მომწესუხე-  
ლი ხელოვნება. მთელ მსოფლიოში გამა-  
სურებელი „ქორულის“ შემდეგ მან შექმნა  
მეწინეინი ნივლეა „ქოლვა“ — საოცრად  
უბრალო და გულშინამწვდომი მოთხრობა  
სიყვარულზე.

ამგამად მზადდება ფილმი სამხედრო-  
პატრიოტულ თემებზე — რევაზ ჩხეიძის  
„ეს რა ახალგაზრდობა მიდის“ სულიერ  
ფენქტის სცენარის მიხედვით („ჯარისკა-  
ციის მიმის“ სცენარის ავტორი) და „ჯვარ-  
ცმული კუნძული“, რომელიც ექმნება სცე-  
ნარისტ რევაზ თაბუკაშვილისა და რეჟი-  
სორ შოთა მანაგაძის თანამშრომლობით.  
რეჟისორი ლანა დლოძიქმიძე მუშაობს  
ფილმზე, რომელიც მოგვითხრობს შე-  
მიძღვრელებით და მეცნიერი ინტელიგენციის  
როლზე ჩვენს დროში.

დიდასა და საპასუხისმგებლო ამოცანებს  
აყენებენ ჩვენი კინოსელოვნების წინამუ-  
პარტიის X XIII ყრილობისა და საბჭოთა  
კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალ-  
ური კომიტეტის აპრილის (1968 წლის)  
პლენუმის გადაწყვეტილებები. ქართული  
კინემატოგრაფიე ემზადება ვლადიმერ  
ილიას ძე ლინჩის დაბადების 100 წლის-  
თავისა და საბჭოთა საქართველოს  
50 წლისთავის ღირსეულად შესხედრისა-

თვის. კურსი თანამედროვეობისაკენ, მა-  
ღალმოქალაქებობისათვის და მეტრძოდელ  
პარტიულობისაკენ — აი, ქართველ-კინე-  
მატოგრაფისათა ნიჭიერი კოლექტივის  
მოელი შემოქმედებითი მოღვაწეობის მი-  
მართებულა. ეს დიდი და საპასუხისმგებლო  
ამოცანები განსაკუთრებული სიძლიერით  
აყენებენ ჩვენი შემოქმედებითი ახალგაზრ-  
დობის მოტივიკური აღზრდის, პოლიტიკურ-  
კური სწავლის საკითხს. ეს საკითხი გან-  
ხილული იქნა საქართველოს კომუნისტური  
პარტიის ცენტრალური კომიტეტის პლენ-  
უმზე.

უფროსი თაობა ლიტერატურასა და ხე-  
ლოვნებაში უშუალოდ სამოქალაქო იმის  
ფორტიდან, პირველი სივალისტური  
მწიფებლობიდან მოვიდა. მისი თავის წიგ-  
ნებში, სპექტაკლებსა და სურათებში შემო-  
იღება პირადი გამოცდილება, საეურო  
ბიოგრაფია. ზოგნი „წაკითხავად ეთვეო-  
დნენ და ებრძოლათ, რომელ ბანაკში“ და  
„ღიალექტიკას ეწიბოდნენ არა ბჭიებით,  
ბრძოლის ხმაურით იტებოდა იგი ლექ-  
სებში“.

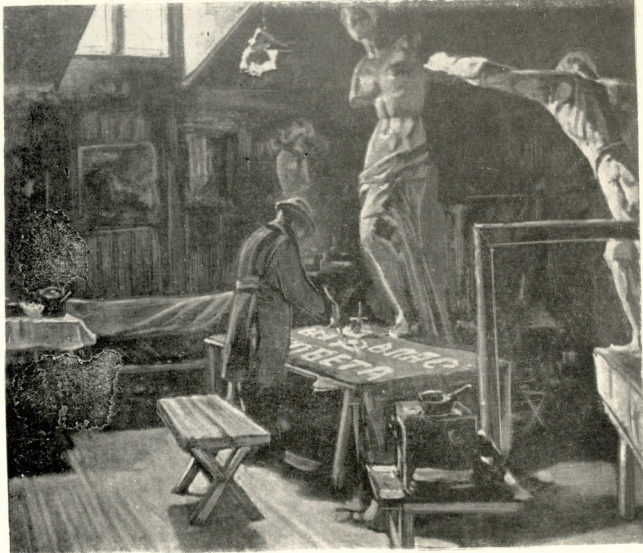
ჩვენი შემოქმედებითი ახალგაზრდობის  
საქმე სხვაგვარადა. დამთავრებს შესაბა-  
ნის უმაღლეს სასწავლებლებს ახალგაზრდა  
მწიფეანი ან რეჟისორი და იგი გარემოცუ-  
ლია შთაბეჭდილების განსაზღვრული  
წრით. მას არ გაანია საკმაო სოციალური  
გამოცდილება იმისათვის, რომ პირდაპირ  
ჩვენი საზოგადოების ტკუის მასწავლებელ-  
თა, დამრიგებელთა რიგებში მოხვდეს. და-  
სამაი არაა, რომ ზოგიერთი მეტად მოუწ-  
წიფებელი შემოქმედი მუშაკი ცილობს  
თავს მოახვიის მაყურებელს თავისი ერ-  
თობ საცემო შეხედულებებით და განწყობი-  
ლებანი.

და იქვე მთელი სიმძაფრით წამოიჭრება  
სოციალური და პოლიტიკური მეცნიერე-  
ების საფუძვლითა ცოდნის, ცხოვრების ღრმად  
შესწავლის აუცილებლობა. საფუძვლიანი  
ცოდნის გარეშე შეუძლებელია ცხოვრები-  
სეული მოვლენების ანალიზი, ღრმა დაე-  
ვირეების უნარი, თანამედროვეობის საარ-  
სებო პრობლემების სწორად დსმსა და გა-  
დაწყვეტა. მართო „თვითგამოხატვით“  
შორს ვერ წახალ, მითუმეტეს თუ გამოსა-  
ხატავი არაფერია.

ქართული კინემატოგრაფია ოქტომბრის  
პირმშობა. მისი ტრადიციები სოციალიზმისა-  
და კომუნზობის გამარჯვებისათვის შრომა-  
სა და ბრძოლაში ყალიბდებოდა. ეს ტრადი-  
ციებიც ურყევად და ცხოველმყოფელია,  
ისინი ახალი, დიდი შემოქმედებითი აზ-  
როვნების აღმადრინისა და შთაგონების  
ძლიერ ბაზის წარმოადგენენ. ქართველ კი-  
ნემატოგრაფისტთა ყველა თაობა მუშაობს  
მთელი ძალიანით, იმ დიდი, საპასუხის-  
მგებლო ამოცანების მთელი შეგნებით,  
რომლებსაც უყენებს პარტია ჩვენი ქვეყნის  
შემოქმედებით ინტელიგენციას.

ნ. ტერსისობოროვი

პირველი ლოზუნგი





# ქართული ენციკლოპედია და კულტურის რიკალანი

ჩვენი მეცნიერებისა და კულტურის ჩიბადენი — თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის დარბაზებს ში წლისათვის ზეითი აინშენს. მთელმა ქართველმა გნმა მისი ეს დღესასწაული გაიხარეს დადაე საბჭოთა საზოგადოების ყველა ეროვნების შელოგმა, მსოფლიოს კულტურული საღებების წრეშიადაგდენებმა, მრავალი ქვეყნის მეცნიერ-მოდერნიებმა.

თბილისის უნივერსიტეტი იყო ის პირველი უმაღლესი სასწავლებელი, რომელმაც თითქმის მთელი ეკესი საუკუნის იძულებითი შუადღის შემდეგ ჩვენი შიშობილი წინადაცე მოუწილი, მკედრო საუფრველი ჩაუყარა უმაღლესი განათლების, ადრისტანა წარსულის ერთგული მოღვაწი ტრადიციული და გახდა კუშპირბი მეცნიერული შემოქმედებითი არჩის ეფრა. შეიბოგვეთი არ არის ის ფაქტი, რომ ქართული უნივერსიტეტი გაიხსნა 1918 წლის 28 იანვარს (ძველი სტილი) — დავით აღმაშენებლის ხსენების დღეს. ამ ფაქტს სიმბოლიური მნიშვნელობაც ჰქონდა.

საქართველოს კომარტობის ცენტრალური კომიტეტის, საქართველოს სსრ ობკომისიის საბჭოს პრეზიდიუმისა და მინისტრთა საბჭოს საოპიბოლო მისალმებელში აღნიშნულა, რომ „თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი გახდა ჩვენი ქვეყნის ერთ-ერთი წამყვანი უმაღლესი სასწავლებელი, დიდი სამეცნიერო ცენტრი, რომელიც ცნობილია არა მარტო საბჭოთა კავშირში, არამედ ჩვენი საზოგადოების ფარგლებს გარეთაც.

თაბისი არსებობის მაძილზე საქართველოს ამ უძველესმა უმაღლესმა სასწავლებელმა მოამზადა საზაბო მეურნეობის, კულტურისა და მეცნიერების სხვადასხვა დარგის მრავალი თაბის კვალიფიკირი სპეციალიტიტი.

თაბისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის კურსდამთავრებულთა, დილის სპეციული ცნობილი მრავალი მნიშვნელოვანი მკერთული ცდილის მქარა მობეს ციანის სხვადასხვა დარგში და თაბისი უწილი შთაქვს საშობილი მეცნიერების საქანძობაში. თბილისის უნივერსიტეტში შექმნილია საციო-ენცი ცნობილი მაიემატურის, ფიზიოლოგიის, ფსიქოლოგიის, ინაო-მეცნიერების სპალიბი. ამ სკოლების ფუძემდებელთა, უნიარისობის პიადენისთა მოკალი ნაშრომი ფართო და ბაბამ მსოფლიოს სამეცნიერო საზოგადოებრიობაში.

თაბისის სახელმწიფო უნივერსიტეტიც საუფრველი ჩაყარა ირეონო-ობარტის მამაზიბას მემკვიდრის ყველა დარგში. ინფერსიტეტის წიაღში ჩაისანენ ჩვენს ქვეყანაში უღდღესი უმაღლესი სასწავლებლები —

საქართველოს ვ. ი. ლენინის სახელობის პოლიტექნიკური ინსტიტუტი, საქართველოს სასოფლო-სამეურნეო ინსტიტუტი, თბილისის სახელმწიფო სახელმწიფო ინსტიტუტი.

წლითაწლიობით ხულო უფრო მჭიდრო ხდება თბილისის უნივერსიტეტის შემოსქმედებითი, მეცნიერული უფრითობა რეოგარე ჩვენი ქვეყნის, ისე საზღვარგარეთის წამყვან უნივერსიტეტებთან.

ყველა წამყვანი მისი შედეგია, რომ კომუნისტური პარტია და საბჭოთა მთარბობა დაუტყრამოზად ზრუნევენ უმაღლესი განათლების, მეცნიერებისა და კულტურის განვითარებისათვის, თანამშობიერულად აბორციელებენ ჩვენს ქვეყანაში ლენინური ერგონულ პოლიტიკას!

იშ დღეს თბილისის სპირტის სახალგაშო ქართული უნივერსიტეტის დარგების ნახევარსაუფრვენი თარიღის აღმანიშნავად საზოგადო საოპოლო კრებებზე თავი მოყურებს უნივერსიტეტის პრეფესორებმა, მანკველებებმა, სტუდენტებმა, იმთა ვინც საქართველოს ამ უძველესი უმაღლესი სასწავლებლის სათავეებთან იდგნენ და იმთა ვინც ახლად მდგის ფეხი ქართული მეცნიერებისა და კულტურის ამ უპირველეს ტყარში. აქვე არიან ზეიმზე ჩამოსული საბჭოთა მეცნიერების თვალსაზრისი წარმომადგენლები, მომძვე რებსაბლეების უნივერსიტეტების წარმომადგენლები, საზღვარგარეთელი სტუმრები, საქართველოს ქალაქებისა და რაიონების დელეგაციები.

პრეზიდიუმის მაგიდას უსხდან ვ. კ. მეთევაცამე, დ. ჭ. სტ. ტრუა, რ. ი. ფრეშიძე, ვ. ი. ჩოგოვაძე, გ. ს. მოწიკოძე, გ. შ. ი. ქაშუვაძე, გ. დ. წავაზიშვილი, ი. მ. ი. ქუჭავა, შ. დ. კაცანაძე, რ. ი. ლოლოშვილი, სკანკინარტორი კომიტეტის მეცნიერებისა და სასწავლებლობა განყოფილების გაგებ. ა. ტრაქეწიკოვი, საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს დიპლტარეტი, საბჭოთა კავშირის გმირები, მეცნიერებისა და ხელოვნების მოქვაწეები.

სტუმრების სახელმწიფო უნივერსიტეტის ში წლისთავისათვის მოძიდალ საბჭოთა რტბას მთავალა სიკეთე სხს მთარბობის რქსუფლოირი საოფლოლო კომიტეტის კანცელმარე, სკანკინარტორი კომიტეტის პოლიტიბიურის წევრების თანდატი, საქართველოს კომარტობის ცენტრალური კომიტეტის პირველი მდივანი ვახლო მეთევაცამე.

თბილისის სახელმწიფო  
უნივერსიტეტის ნახევარ-  
საუკეთესო ოთხივს ზე-  
რის სპორტის სასახლეში.



დღეს ჩვენ შევიკრიბეთ საქართველოს დედაქალაქში, თბილისში, ამ  
პეპსიტიდ სახლში ზემოთ — თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის  
დაარსების არაოცდამეათე წლისათვის, საქართველოში უმაღლესი განათ-  
ლების აღორძინების ნახევარი საუკუნის ოთხმოეტე.

თბილისის უნივერსიტეტი მთელი ჩვენი ხალხის დიდი სიყვარულით  
და განსუთრებული პატივისცემით სარგებლობს, — თქვა ვასილ მგავანა-  
ძემ, — საქართველოს კულტურის ამ ცენტრისადმი ასეთი დიდი სიყვარუ-  
ლად და სიხალხეო სიყვარული გამოწვეულია იმით, რომ იგი წარმოადგენს ან  
მართკო ჩვენი უმაღლესი განათლების ძირს, ამავედ ჩვენი მეცნიერე-  
ბის დიდ გამარჯვებულს.

თბილისის უნივერსიტეტი ღირსეულად ატარებდა დღეს იმ ტრადი-  
ციას, რომელიც საუკუნეების სიღრმეში იყო შექმნილი და, რასაც საფუ-  
ძველი ჩაუყარა კოლხეთის, იკალიის, გრემისა და გელათის აკადემიებში.  
თბილისის უნივერსიტეტი აღარ დაწვებული ღლი სიმდერის, უაზო  
სიკეთი შეწყვეტილი მკვების ახდებური აღდგენა, ეს სიყვარულად სიხალხე  
ზენი დღესაც არსებობს იმისა, რომ უნივერსიტეტი მართლაც პოეტისე-  
რად მღე მ არსებობს ქართველი ხალხის სიყვარულით შევსებში.

ამ სიყვარულის გამოხატულება ისიც, რომ მეფის რუსეთის ბატონო-  
ბის პირობებში უნივერსიტეტი ხალხში შევრვილი ფულით იქნა აგე-  
ბული.

ამვე სიყვარულის გამოხატულება თავადებული შრომა, ჩვენი მწე-  
ნებლობისა, რომელიც უმოკლეს დროში ავაგს უნივერსიტეტის ახალი  
კომპლექსის პირველი კორპუსი და თავიანი სიყვარულ უნივერსიტეტის ეს  
სიხიბილო სასუქი მოაჩვენებს.

აღსრულდა სიტყვა უნივერსიტეტის ძველი შერბის იმ მშენებლისა,  
რომელმაც ერთ-ერთი მოქალაქის კითხვაზე: „რისთვის დავი ოფის? ვის-  
თვის უაწენ? აქ მხოლოდ მდიდართა შვილები ისწავლიან?“ — რასაუბრა:  
თავი უაწენ, დადგება დრო და ჩვენი შვილები მიიღებენ აქ განათლებას.  
ეს დრო დადგა.

დიდი ოქტომბრის სოციალისტურმა რევოლუციამ ისტორიის ახალი  
გვერდები გადაფურცლა, მშრამელი ხალხი ახალი ეტაპების მარჯაზე  
გამოვიდა, მშრამელია სასახურული დაყენა ბუნების ყველა ძალა, და-  
დაუშვალა მათ მყარობის, ტექნიკის მთლი სიმდიდრე და გაუხსნა გზა  
ციურის მწვერვალისაკენ.

იმ მშინობის შვილები დღეს მეცნიერება მოწინავე რიგებში დგანან,  
უმაღლესიდაშინებელი სახალხო მუშაურების სხვადასხვა სფეროს ემსა-  
ხურებიან, მისი შვილიშვილები უმაღლესი სასწავლებლებში სწავლობენ.  
რომ შობდნენ წაწინო წინ ჩვენი რესპუბლიკის ეკონომიკა, ჩვენი ხალხის  
კულტურა.

ჩვენ შევიკრიბა ვიამყო იმით, რომ ოქტომბრის რევოლუციის შემ-  
დეგ კომუნისტური პარტიის ხელმძღვანელობით, საბჭოთა ხელისუფლების  
ყოველდღიური ზრუნვის შედეგად, ჩვენმა რესპუბლიკამ უდიდეს ეკონო-  
მიურ და კულტურულ განვითარების მიღწეა. ამის გამოხატულებაა თუნ-  
დაც ის, რომ საქართველოს ერთ-ერთი პირველი ადგილი უჭირავს მსოფ-  
ლიოში საშუალო და უმაღლესი განათლების მქონეთა რაოდენობით ყოველ  
ათას სულ მოსახლეთ.

ამ სქემში დიდი როლი ითამაშა თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი-  
მა, რომელსაც მართებულად უწოდებენ Alma mater-ს.

იგი მართლაც დღეა ჩვენი ამჟამად არსებულ ყველა უმაღლესი სას-  
წავლებლისა. იგი დღეა საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიისაც, სწო-  
რედ აქ, თბილისის უნივერსიტეტში ჩაუყარა საფუძველი სახელგანთქმულ  
ისეთ სკოლებს, როგორც არის ჩვენი მათემატიკის სკოლა ნიკო მუს-  
ხელიშვილის მეთაურობით, ფიზიკოლოგთა სკოლა ივანე ბერიტაშვილის  
ხელმძღვანელობით, ფსიქოლოგთა სკოლა დიმიტრი უზნაძის თაოსნობით,  
რომ არაფერი ვთქვათ ქართველოლოგიაზე, რომლის ცენტრად იქცა თბი-  
ლისის უნივერსიტეტი მისი დაარსების პირველი დღეებიდანვე.

და დღეს, როცა ჩვენ სახეობ ვითარებში აღვნიშნავთ ჩვენი მეცნიე-  
რებისა და კულტურის სიამაყისა და დიდების — თბილისის უნივერსიტე-  
ტის 50 წლისთავს, არ შეიძლება განსაკუთრებულ მადლოვრების გრძობით  
არ მოვიგონოთ ისინი, ვინც პირველად დაარწია ჩვენი უმაღლესი განათ-  
ლების დიდებული აკადემი, ვინც ცვლავ ანაო მეცნიერული ცოდნის წინა-  
და დამაარა. აქ, უწინარეს ყოვლისა, უნდა აღინიშნოს ივანე ჯავახიშვილის  
დიდი დეწული და მისი თანამებრძოლების ბეგრე მელიქიშვილის, ევგენიე  
თაყაიშვილის, ოსებე ყუფშიძის, დიმიტრი უზნაძის, კირილე ეკელიძის,  
ფილეპ გოგიჩაიშვილის, ანდრია რაზმის და ანდრია ხენიშვილის თავ-  
დადებულ შრომას.

სიამოვნებით უნდა ითქვას, რომ დღეს ამ ჩვენს დიდ დღესასწაულს  
უნივერსიტეტის დამარსებელთავენ სწრაგბინ ჩვენი დეწაწმისილი და  
მსოცნიერი მეცნიერები აკაი შანიძე, შალვა ნუცუბიძე, გიორგი ახლდე-  
ლიანი.

ნება მიბოძეთ თქვენი სახელით მივულოცო უნივერსიტეტის ყველა  
ინიანი თავიანთი თვალით ხედავენ მათ მიერ გადარჩობლილ თესლის სიამ-  
მელ ამონაყარს!

ნება მიბოძეთ თქვენი სახელით მივულოცო უნივერსიტეტის ყველა



პროფსორსა და მასწავლებელს, მათ ვინც არაფერს ზოგავს იმისათვის, რომ გადაცეს თავიანთი ცოდნა და გამოცდილება ჩვენს ახალ თაოსნს, რომლებიც ჩვენს ქალბებელსა და ქაბუჯის ზოდან კომუნისტურ ოცენებს, იდეურს მიმდევრებს სწავლებენ.

ინა მიზიძე თქვენი სახით მიუღლოც ჩვენს სტუდენტებსა და მათი სახით მიღეს ჩვენს ახალგაზრდობას, რომლებიც მუდმივად ენაფრად კლდის, ღირსებად განაგრძობს სახელმწიფო მათა დაღ გზას, განაგრძობს საბჭოთა ხალხის სახელმწიფო რევოლუციურ სპირიტო და შრომით ტრადიციებს.

ნება მიზიძე თქვენი სახელით მიუღლოც საქართველოს ყველა შრომელს, მათ ვინც თავიანთი ღირსეული წვლილი შეიტანეს კომუნისტურ მშენებლობის დაღ საქმეში.

ინა მიზიძე თქვენი სახელით მიმდევრებს თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის 50 წლისთავთან დაკავშირებით საბჭოთა კავშირის ყველა კუთხიდან და საზღვარგარეთის მრავალი ქვეყნიდან მოწვეულ ძვირფას სტუმრებს და მაღლობა გადაუხადო ცსოდე ურარადღმისათვის.

თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ნახევარსაუკუნოვანი თარიღისა და მიმდევრული სახეობა კრებას ვასილ მთავანამე განსწავლა ახადღეს.

საქართველოს კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის, საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმისა და მინისტრთა საბჭოს მიხედვით გამოსაქვეყნებლად სტავა იმდევა საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭოს თავმჯდომარეს გვიკ ვაკაბიძეს.

გამოვთქვამ ღმირ რწმენას, — აღნიშნულია მისაღებაში, — რომ უნივერსიტეტის პროფსორ-მასწავლებლები, მისი პარტიული, კომკავშირული და პროფკავშირული ორგანიზაციები ყველაფერს იარსებენ იმისათვის, რომ უნივერსიტეტის კურსდამთავრებულნი ზედმეწიფი დაზოდნენ თავიანთ სწავლობას და მანისიტელ-ლინინურ თეორიას, რომ მათ იყონდნენ საზოგადოებრივი განვითარების კანონები, სწავიან და სავაერო პოლიტიკა, ჰქონდეთ ფართო მორჩობები.

ახლგაზრდობასთან მივლი აღზარდლობითი მუშაობის ცენტრში უნდა იყოს მისი კლასობრივი თვითშეგნების ჩამოყალიბება, კომუნისტური რწმენის, საბჭოთა პატრიოტიზმისა და პროლეტარული ინტერნაციონალიზმის გარჩობის, იდეური ურთობის განმტკიცება, ჩვენი ქალბებელისა და ქაბუჯის აღზარდა საბჭოთა ხალხის რევოლუციური, სამართლიანი და შრომითი ბრძოლის დაღ და იმ უნარის ჩანჩრება, რომ წინააღმდეგე უკუღმდეთ ფორმის ბუფარაულ გადალენას.

თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის 50 წლისთავის შესახებ მოხსენება გაკეთდა ღმირნური პარტიის ლიტერატა, უნივერსიტეტის რექტორმა აქედმეგნა ილია ვეკუაშა.

თავის არჩეობის ხუთი ათეული წლის მანძილზე, — აღნიშნა ილია ვეკუაშა, — თბილისის უნივერსიტეტმა განვლია სახელგანთი და ნაყოფიერი განვითარების გზა. მან ქვეყნის მისცა მას ათასზე მეტი მათალკაციდიკური სპეციალისტი, ჩვენი უნივერსიტეტის აღზარდულთა შორის ბევრია გამოჩენილი აღმკითხველი, რომლებიც შეასრულეს წვლილი შეიტანეს მეცნიერების, კულტურისა და სახალხო მშენებლობის განვითარებაში.

მომხსენებელი აღნიშნავს, რომ საბჭოთა ხელისუფლებამ ქართველ ხალხს მოუტანა სრული ერთიანობა და ერთობლივი კულტურის განვითარების უსაზღვრო შესაძლებლობა, კომუნისტური პარტიის ღმირნობა ერთგულნება მოლიტიამ მკვიდრი საფუძვლი შეუქმნა მეცნიერებისა და კულტურის მუდგებრე განვითარების მშობლიურ გზადაღზე. ღმირნობის დაღმა პრინციპი, რომ ყველ ხალხს თავისი შემოქმედებითი პოტენციალი უნდაღ სავსეყოფო გამოვლენა შეუძლია მანამ, თუ იგი საკუთარ თვითმთავ კულტურას ემყარება, მაქსიმალურად იყენებს მშობლიური ენის შესაძლებლობას და თავის ისტორიულ გამოცდილებას, ეთილნაყოფიერი გაღმენა იქონია ახალი, სოციალისტური ქართული კულტურის განვითარებაზე. მხოლოდ ამ გზით მოახერხა ქართველ ხალხს, რომელიც მანამდე ხანძრავითი ღმირის განმავლობაში ჩაგვრას განიცდიდა და მოკლედლობას, შედარებით მოკლე ვადში დაეძლია ჩაჩრჩება. ამავდროულად კულტურული და ტექნიკური დაწინაურებულობა ღმირმდე, გამგარეყო საბჭოთა ხალხების დაიდა ოქაის თანასწარმუღმდებინა და სარაგებლობა წევარი.

დაღს თამაშად შეიღობა ითქვას, რომ ამ უნივერსიტეტის ნაყოფიანობა უნდა იმტერნაციონალური ამოცანის გაღაწევაში თბილისის უნივერსიტეტმა შეღად დაღ წვლილი შეიტანა. ამიტომ ჩვენს ხალხს ქართველ საუფუძელს აქვს იმამის თვისი უნივერსიტეტი და აღნიშნა მისი შემოქმედებადაღ წვლილი, როგორც საერთო-ერთგულული ზვირის ეს არის არსებობა ზვირის ღმირნობის ერთგული პოლიტიკის გამარჩევისა, რომელიც ქართველმა ხალხმა კულტურის ორრარტე მოლოგა.

შემდეგ მომხსენებელი მოკლედ აშუქებს თბილისის უნივერსიტეტის ისტორიას, აღნიშნავს მისი განვითარების საეტაპო თარიღებს, მის ოსაღმდეგე წვლილს ჩვენი ხალხის სხვა უმაღლეს სწავლებლობის ჩასახება და ზრდაში. მის რთოს ცოდნის თანამედროვე დარგში განვითარებაში.

თბილისის უნივერსიტეტი მრავალი ზოლილი თუ უზიდავი ძვირით არის დაკავშირებული წარსლის სულიერი მემკვიდრეობასთან. გარკვეული დაღ-საჩრის იგი ჩვენი ხალხის ძველი კულტურული ტრადიციების პირდაპირი მემკვიდრე და გამარტებულობა. ჩვენმა მეცნიერებმა, გამოჩინებულმა მედილი ქართული ლიტერატურის მრავალრიცხოვანი მკვლელი და ფლოსოფი







ვ. ი. ლენინი

მოქანდაკე მამულ ბოლქეაის ნამუშევარი



# დიდი თარიღის კლსანიუხეპელ

ამ რამდენიმე ხნის წინ ჩატარდა კულტურის მემკვიდრეობის რესპუბლიკური კომიტეტის მოიგო IV პლენუმი, რომელიც ვ. ი. ლენინის დაბადების 100 წლისთავს მიეძღვნა. ამ ღონისძიებაზე იმის გამო, თუ როგორ ემზადებინა საქართველოს კულტურის, ბეჭდვითი სიტყვის, კინემატოგრაფიის, რადიომაუწყებლობისა და ტელევიზიის ორგანოები და მათი პროფესიონალი ორგანიზაციები რევოლუციის ბელადის დაბადების 100 წლისთავის აღსანიშნავად.

საბჭოთა ადამიანები, სახლფარგარეთის მშრომლები, მთელი ქვეყნის პროფესიული კაცობრიობა განსაკუთრებული აღმავლობით ემზადება ვლადიმერ ილიას ძე ლენინის დაბადების 100 წლისთავის აღსანიშნავად.

ვ. ი. ლენინი ისტორიაში შევიდა, როგორც ბოლშევიკური პარტიის ფუძემდებელი, ოქტომბრის რევოლუციის სულისჩამდგმელი და ჩვენი ქვეყანაში სოციალისტურ გარდაქმნათა ორგანიზატორი, მშრომელი მასების დიდი ბელადი და მასწავლებელი.

თანამედროვე ეტაპზე, კაპიტალიზმსა და სოციალიზმს შორის იდეოლოგიური ბრძოლის მყვეთი გამწვავების პირობებში, განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იქონს კომუნისტური რწმენის, საბჭოთა პარტიოტიზმისა და პროლეტარული ინტერნაციონალიზმის, იდეური სიმტკიცისა და ბურჟუაზიული გავლენის ყველა ფორმის წინაშე შეურყეველობის გრძობის აღზრდა თვითივე საბჭოთა ადამიანში. საბჭოთა ხალხის მზადება ლენინის დაბადების 100 წლისთავისთვის უნდა იქცეს იდეოლოგიური მუშაობისა და მარქსიზმ-ლენინიზმის დიდი

იდებვის ფართო პროპაგანდის შემდგომი აღმავლობის უძლიერეს სტიმულად.

საქართველოს სსრ კულტურის მინისტრის მოადგილე ა. დვლიანიშვილიმ თავის მოხსენებაში პლენუმს გააცნო თუ როგორ ემზადება ამ ისტორიული თარიღის აღსანიშნავად საქართველოს კულტურის სამინისტროს ყველა დაწესებულება და შემოქმედებითი ორგანიზაციები.

— ეს მეტად მნიშვნელოვანი ისტორიული მოვლენა გახლავთ საბჭოთა ხალხის ცხოვრებაში, — თქვა მან, — და ამიტომ პარტიამ და ხელისუფლებამ რამდენიმე წლის წინათ დაიწყო მზადება იმისათვის, რომ მაღალ დონეზე მომზადებული, მთელი ჩვენი ძალების პოტენციური შესაძლებლობებით შევეცებით ამ თარიღს და მოვახდინოთ 50 წლის განმავლობაში მიღწეული წარმატებების შეგამება, რომელიც საბჭოთა ხალხს აქვს ლიტერატურისა და ხელოვნების დარგში. უნდა დაისახოს ახალი პერსპექტივები — საით უნდა განვითარდეს საბჭოთა ხელოვნება, საბჭოთა ლიტერატურა.

უახლოეს ხანში გამოცხადდება კონკურსი პიესებზე, რომლებიც მიეძღვნება ლენინის დაბადების 100 წლისთავს, ვ. ი. ლენინური იდეების გამარჯვებას, საბჭოთა სახელმწიფოს განმტკიცებას. ეს არ იქნება მხოლოდ ბიოგრაფიული ნაწარმოებები, არამედ მათში უნდა აისახოს ჩვენი ქვეყნის ეკონომიკური და პოლიტიკური წყობის უპირატესობა. საუკეთესო პიესები, რომლებიც მიეძღვნება საბჭოთა თემატიკას და თვით ლენინის თემას, თეატრმა, დრამატულმა კოლექტივმა თავიანთი მსჯელობის საგნად უნდა აქციონ.

განსაკუთრებული გავსეს, — აღნიშნა მომხსენებელმა, — ჩავატაროთ ლენინის დაბადების 100 წლისთავისადმი მიძღვნილი ფესტივალი. საუკეთესო სპექტაკლები, რომლებსაც უზონაღური კომისიები წარმოადგენს, შემდეგ რესპუბლიკურ კომისიაში განიხილება, და დღესასწაულის დღეებში ჩამოტვირთვით თბილისში. ვარდა ამისა თეატრების ფოიებში მოწვევება გამოყენები: „ლენინის სახე ქართულ საბჭოთა თეატრში“, „ლენინი და ქართული თეატრი“.

გამოცხადდება კონკურსი მუსიკალურ ნაწარმოებებზე (ოპერა, სიმფონია, მცირე ფორმის კამერული ნაწარმოებები და სიმღერები).

1969 წლის სექტემბერში სურათების გაღერებაში, მხატვრთა კლასმა და ოფიცრთა სახლში მიიწვიეს მოძრაი გამოფენები. რესპუბლიკის ყველა ქალაქსა და რაიონის ცენტრში უნდა დაიდგას ლენინის



ძველები. მიეწოდა კონკურსი აგრეთვე პლაკატებზე. მათ შორის საუკეთესოები გამოიფინება და ვარაუდდება. მხატვართა კავშირზე და სამხატვრო აკადემია ჩაატარებს გამოიჩინებულ სესიას — ვ. ი. ლენინის სახე სახელი ხელოვნებაში.

ყველა ისტორიულ და მხარეთმცოდნეობის ენციკლოპედია მოსდება რეპუბლიკის საბჭოთა პერიოდის გამოიფინებას. კლუბებსა და თეატრებში მოწყობის მხატვრულ-ლიტერატურული საღამოები, თეატრული სანახაობები, საუნდო და ქორეოგრაფიული ანსამბლების გამოსვლები. გადაწყვეტილი გვაქვს მოწყობის თეატრალური ინსტიტუტის, კინოსერვატორიისა და სამხატვრო აკადემიის გაერთიანებული სესია — „ლენინი და ქართული კულტურა“.

შემდეგ მომხსენებელი შეფხო საქალაქო, საჩაირონი და რესპუბლიკური ბიბლიოთეკების მზადებას იუბილესათვის, ილაპარაკებოდალესი და საშუალო სასწავლებლების მუშაობაზე ლენინის დაბადების 100 წლისთავისათვის მზადებასთან დაკავშირებით

— ლენინის დაბადების 100 წლისთავი, — თქვა ბეჭდვითი სიტყვის სახელმწიფო კომიტეტის თავმჯდომარის მოადგილემ გ. მელაძემ, — იქნება მთელი მორიანეე კაცობრიობის ზეიმი. ამ დიდ თარიღს, ცხადია ჩვენს ხალხთან ერთად მსოფლიოს ხალხები შეხედვინან უაღრესად დიდხელად. უაღრესად მომხარებელი ეს იქნება ზეიმი ლენინური იდეების გამარჯვების როგორც ჩვენს ქვეყანაში, ისე ჩვენი ქვეყნის ფარგლებს გარეთაც.

ლენინის დაბადების 100 წლისთავი ჩვენ უნდა ჩავატაროთ მთელი იდეოლოგიური მუშაობის შემდგომი აღმავლობის ნიშნით. კომიტეტის ბეჭდვითი სიტყვის სახელმწიფო კომიტეტის სისტემის მუშაებს, გამორეკლუმობებს, პოლიგრაფიისტებს, განსაკუთრებულ პასუხისმგებლობას აკისრებს.

ბეჭდვითი სიტყვა, ყოველთვის იყო, არის და იქნება ჩვენი პარტიის იდეოლოგიური მუშაობის ბასრი იარაღი.

მომხსენებელმა ილაპარაკა იმ სპეციალურ ჯგუფის შესახებ, რომელიც მოიკავს დაახლოებით 30 დასახლებას და აღნიშნა, რომ ეს გვემა იყოფა სამ ნაწილად: 1. ლენინის ნაშრომები (დაახლოებით 20-ზე მეტი შრომა. ეს იქნება სპეციალური ბიბლიოთეკა ერთ კოლოფში); 2. ლიტერატურა ლენინის შესახებ; 3. წიგნები, რომლებშიც ასახულია ლენინის იდეების ცხოვრებაში განხორციელება. გთავაზობ მონაწილეობა „ლენინი და საქართველო“, „ლენინი ისტორიული მატერიალიზმის კატეგორიების შესახებ“, „დაიდუტეკის საკითხებ

ში ლენინის შრომებში“ და სხვ. გარდა ამისა მასალას ამზადებენ რუსული და ქართული „ლენინისას“ გამოსაცემად. ამ წიგნში მოთავსდება ყველა მასალა, რაც ემ დაწერილა ლენინზე, იქნება ეს მეცნიერული, მხატვრული ნაშრომი თუ ფერწერულ-გრაფიკული ნაშუუვეარი. ამასთან ერთად ქართული მეცნიერული საწუქრად მიიღებს ლენინის ბიოგრაფიის ძვირფას გამოცემას. კინემატოგრაფიის სახელმწიფო კომიტეტის თავმჯდომარის მოადგილემ გ. გიგოლაშვილმა ისაუბრა საკავშირო ეკრანებზე გამოშვებული იმ მხატვრული ფილმების შესახებ, რომლებიც მოგვიმზადდნენ ლენინის შესახებ: ლენინი პოლიტბიუროში, „ლურჯი რვეული“, „დედის გული“, „დედის ერთგულება“, „ნ ივლისი“ და სხვ.

შემდეგ მომხსენებელი შეფხო კინოსტუდია „ქართული ფილმის“ მუშაობის ბუღალისა დაბადების 100 წლისთავისათვის მზადებასთან დაკავშირებით და აღნიშნა:

— ქართული მხატვრული კინემატოგრაფია ამ დიდ საიუბილეო თარიღს გამოეხმაურება ისეთი ფილმებით, რომლებიც გარკვეული რევოლუციური ძველობის, გარკვეული იდეურ-პოლიტიკური მნიშვნელობის მქონე ფილმები იქნებიან და დიდხელად ასახავენ ქართველ მშრომელთა მდიდარ ისტორიულ-რევოლუციურ ტრადიციებს და ბრძოლას. 1969 წლის თებერვლი გვიჩვენებს ვ. ი. ლენინის დაბადების 100 წლისთავს მიძღვრება მხატვრული ფილმები: „ლადო კეცხოველი“, „კიკვიძე“, „ნატარის თვალა“.

სამცხეთო-აბაშელური და დიკვემენტური ფილმების სტუდიას გადაწყვეტილი აქვს ვერანზე გამოუშვას ისტორიულ-რევოლუციური თემატიკის რამდენიმე დიკვემენტური ფილმი. „ლენინის წყურველი ამიერკავკასიის ბოლშევიკებისადმი“ ასახავს ლენინის წყურველი წამოყენებულ წინადადებათა ვანორცირებულებას და ამ საქმეში ქართული ბოლშევიკების როლს.

საიუბილეო პერიოდში ჩატარდება მასობრივ-თემატიკური ფესტივალები ლენინის ცხოვრებისა და მოღვაწეობის ამასველი ფილმების ჩვენებით.

— ვ. ი. ლენინის დაბადების 100 წლისთავისათვის მზადება საქართველოს რადიომაშუუქმებელთა და ტელევიზიამ დაიწყო დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის 50 წლისთავისათვის მზადებასთან ერთად. რადიოსა და ტელევიზიის რედაქციებმა შეადგინეს ვრცელი პრესპექტიული კვებები. ეს ვგვიძენი მიზნად ისახავს ვ. ი. ლენინის თეორიული მემკვიდრეობის პროპაგანდას — თქვა თავის მოხსენებაში

რადიომაშუუქმებლობისა და ტელევიზიის სახელმწიფო კომიტეტის თავმჯდომარის პირველმა მდივანმა პ. შამათაძემ.

სოციალისტური-პოლიტიკური გადაცემების მთავარ რედაქტორები ბელადის იუბილესადმი მიძღვნილი გადაცემები შეწყვეტილია კომუნისტური პარტიისა და საბჭოთა სახელმწიფოს პოლიტიკური და მეცნიერული მსოფლმხედველობის, მარქსისტულ-ლენინური მიძღვრების პროპაგანდასთან.

მომხსენებელმა გაუთარა პუნების წვერებს თუ რეორტი ამზადებენ ისინი ლენინისადმი მიძღვნილ გადაცემებს: „მარად უკვადი“, „ლენინური აღმანახი“, „მილინთა ლენინური უნივერსიტეტი“, „ლენინის სახელობისა“ და სხვ.

საინტერესო გვემა აქვს საბავშვო გადაცემების რედაქციას. საიუბილეო დღეებისათვის მომზადდება რადიოდღეები: „ლენინის ბავშვობა“, „ახალგაზრდა ულიანოვი“ და „ლენინი — მსოფლიო პროლეტარიატის ბელადი“, მოწყობა ტელევიტორიანა — „ვის უკეთ იცის ლენინი“, კინოსაუბარი „დღიი ლენინი“. ორგანიზაციას გაუკვეთილ ისეთ ღონისძიებას, როგორცაა პიონერთა შეჯგობება თებერვლ, „ვიცხოვროთ, ვისწავლოთ და ვიბრძოლოთ ლენინად“. გათავალისწინებულია აგრეთვე „ლენინური ქალაქების ესტაფეტა“. ამ გადაცემებთან ცკუთი ნორჩ რადიომხედველებს გააცნობს იმ ქალაქის, სადაც ცხოვრობდა და მუშაობდა ვ. ი. ლენინი. უამბობს მათ მის წარუღებზე, აწყობსა და მომავალზე მოეწყობა რეპორტაჟი ლენინური ადგილებთან.

მომხსენებლის ირველი გაიმართა კამათი, რომელშიც მონაწილეობდა მიიღეს: მხატვართა კავშირის თავმჯდომარის მოადგილემ, რესპუბლიკის სახალხო მხატვრმა და თავადმა, საქართველოს თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარემ, რესპუბლიკის სახალხო არტისტმა და ანთადიმ, კულტურის მუშაკთა პროფკავშირის სოხების საქალაქო კომიტეტის თავმჯდომარემ გ. მესხიამ, კულტურის მუშაკთა პროფკავშირის გურჯაანის განყოფილების თავმჯდომარემ გ. ოქროშიძემ, ვერანზე „საბჭოთა ხელოვნების“ მთავარ რედაქტორმა, ხელოვნების დამსახურებულმა მოღვაწემ იმ. ევაქემ, საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის მდივანმა გ. ტორაძემ.



## ალექსანდრე თაყაიშვილი

დასილ კიკნაძე

ახლა ფაქტია, რომ გაცილებით უფრო საინტერესო აღმოჩნდა ქართული პროფესიული რეჟისურის სათავე, ვიდრე ამას ჩვენი თეატრმცოდნეები წერდნენ. ჩვენ მუდამ მაღლიერებით უნდა მივიჯიონოთ ის თაობები, რომლებმაც ქართული რეჟისურა გაანთავისუფლეს აქტიურთა მეთოდებისაგან და აფუჭველი ჩაუყარეს მის დამოუკიდებლობას. ამათ დათავართა აქტივობების მიერ რეჟისურის „შეთავსების“ ებოჭა. ეს იყო რთული, მაგრამ ისტორიულად სწორი და აუცილებელი. ამასთანავე ეს იყო სამსახიობო ხელოვნების „არხების“ გაფართოებისა და სინთეტიური თეატრის მივების პერიოდი. ამ პერიოდს ჰქონდა თავისი ღრმა კონფლიქტები და დრამატული პერიპეტეიები. იგი ხშირად მცირე და სამხატვრო თეატრების ტენდენციების შეპირისპირებაში ელინდებოდა. გარკვეულ ეტაპზე ამ ორი თეატრის გავლენის სფეროებად ყოფილნენ ქართული თეატრის და ძიებათა მთელ ხასიათსაც მას უკავშირებდნენ.

„სამხატვრო თეატრის“ ეპოქის მეთაურად ა. წუწუნავა მიიჩნეოდა, ხოლო „მცირე თეატრისა“ ე. აბაშიძე და მისი თანამოაზრენი. არსებითად ამ დაპირისპირებას სულ სხვა საფუ-

ძველი ელო. მის სიღრმეებში ჩვენ უნდა დავინახოთ არა „მცირე“ და „სამხატვრო“ თეატრის თავისებურებათა გადმონერგვისათვის ბრძოლა, არა მათი იდეურ-მხატვრული პრინციპების რღვევა ან აღორძინება, არამედ ეროვნული თეატრალური ძალების გამოღვივება. ამასთანავე ეს იყო ქართული თეატრის მისწრაფება ახლოს გასცნობოდა მსოფლიოს საფუძვლეს თეატრალურ მიღწევებს (მიღწევების სათავეში კი მაშინ სამხატვრო თეატრი იდგა). არ უნდა გავაყვარდეს თუ ამ მისწრაფებაში იყო ერთგვარი გადაჭარბებაცა და იდეოლოგიური ტონიც, მაგრამ მთელი ამ პროცესის მიღმა ქართული კულტურის დიდი პატრიოტიკები იდგნენ. მათ კარგად იგრძნეს ცხოვრების ცვალებადობა, იგრძნეს ქართული თეატრის განახლების აუცილებლობა და ისინიც ვაკაცურად შეებნენ ისტორიულად რთულსა და მძიმე საქმეს, ამ აღმავლობის შიორის პირველი იყო ა. წუწუნავა. მას გვერდს უშვებდნენ და მ. კორეული, ე. შალიკაშვილი, ა. ფაღავა, კ. ანდრონიკაშვილი და სხვები, რომლებიც განსხვავებული შესაძლებლობითა და ნიჭიერებით იღვწოდნენ ქართულ თეატრში.

ეს აღმავლები თეატრალური განთავის წინამორბედნი











შეუმჩნევლად ერთ საერთოში ჯდებიან. ვერ თავსდებიან ფართულად ებრაძიან ერთმანეთს, მაგრამ თითქოს ვერ გრძნობენ, რადგან მათი ფიქრი და გონება ხლესტაკოეთანაა.

ა. თაყაიშვილის დადგმას მაღალი შეფასება მისცა გაზეთმა „პრავედამ“. გაზეთის აზრით თეატრმა გვიჩვენა მაღალი პროფესიული კულტურა რეალისტური სექტაკლის წარმოსადგენად, რეჟისორმა გოგოლის გმირთა სამყაროს ღრმა გაგება და სიცივალურად მახვილი წარმოდგენის შექმნის უნარი.

აღ. თაყაიშვილმა დიდი ღვაწლი დაღო ქართულ კინოხელოვნებას. იგი ოციანი წლებიდან უკვე აქტიურ მონაწილეობას იღებდა მის წარმატებაში. მსახიობური ნიჭიერებით იყო აღბეჭდილი მის მიერ განსახიერებულ არა ერთი როლი, იქნება ეს „ბელა“ თუ „ღრუბებელთა თავშესაფარი“, „ჩემი ბებია“,

„მაგდანას ლურჯა“ თუ სხვა.

ოცდახუთი წელი გაატარა მთავარი რეჟისორის სტაჟისადაც, თაყაიშვილმა იგი დაჯილდოებული იყო ნიჭიერი ორგანიზატორის მკვლევარება და მკაცრი ორგანიზაციული დისციპლინის, იგი დაუტყობლად იბრძოდა თეატრის მონოლითრობისათვის, გაატყუებთ ქმნიდა ჩანსად შემოქმედებით ატმოსფეროს, მისთვის უპირველესი იყო თეატრის ინტერესები და ამ მაღალი რწმენით ემსახურებოდა მას.

აღ. თაყაიშვილმა ქართული თეატრის ისტორიაში დამკვიდრა თავისი გამორჩეული ადგილი და დღესაც გამორჩეული სიყვარულითა და პატივსივრცით ვიცოებთ მისი დაბადების 70 წლისთავს.

## სანიმელო

## ბელა



ეს ფოტოები ჩვენმა კორესპონდენტმა პ. შევჩენკომ გადაიღო ზ. ფოლაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის აკადემიურ თეატრში, სადაც გამართა თბილისის სახელმწიფო ქორეოგრაფიული სასწავლებლის აღსაზრდელთა გამოსაშვები საღამო. ფოტოებზე აღბეჭდილია საღამოზე გამორჩეული შემსრულებლები

ზაქარია ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიურ თეატრში თბილისის ქორეოგრაფიული სასწავლებლის გამოსაშვები საღამო გაიმართა. დამსწრე საზოგადოების წინაშე სხვადასხვა ასაკის მოცეკვავეები წარსდგნენ. აღსაზრდელებმა სამსჯავროზე გამოიტანეს დაძაბული მუშაობის შედეგები.

პროგრამა რთული და მრავალფეროვანი იყო. სრულდებოდა ჩაიკოვსკის ბალეტის „მძინარე მზეთუნახავის“ III აქტი, ფალიაშვილის, ცინცაძის, ბოზეს, კრეინის, გლიტის, შოსტაკოვიჩის, ვერდის, პუნისა და სხვა კომპოზიტორთა ნაწარმოებზე შექმნილი ქორეოგრაფიული კომპოზიციები. პროგრამაში იყო სოლო ნომრები და ანსამბლები. მოსწავლეებმა კარგი საშემსრულებლო მონაცემები და პროფესიული დონე გამოავლინეს.

ქორეოგრაფიული სასწავლებლის გამოცდილი პედაგოგიური კოლექტივი სახელგანთქული მოცეკვავის, საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტის ვახტანგ ჭაბუკიანის ხელმძღვანელობით პასუხისმგებლობით ვეიდება მომავალი თაობის აღზრდას. აქ იწვრთნება ქართული ქორეოგრაფიული ხელოვნების ახალი, საიმედოდ ცვლა. მოსწავლეები იძენენ პროფესიულ ჩვევებს, გამოცდილებას, ეუფლებიან ცვვის კლასიკურ ტრადიციებს, შრომის დისციპლინას. მართლაც, ამ საღამომ არაერთი ნიჭიერი მოცეკვავე გამოავლინა. მათ შორის განსაკუთრებით გამოირჩეოდა ახალგაზრდა ბალერინა — მა-



ბრინცესა ავრორა — მკაც მახარაძე

კა მახარაძე. ბრინცესა ავრორას პარტია (ჩაიკოვსკის „მძინარე მზეთუნახავი“) მისი „სადიპლომო“ ნამუშევარი იყო. სცენაზე გამოჩენისთანავე მკაც მახა-

რაძემ მოხიბლა მაყურებელი თვალსაჩინო ფიზიკური მონაცემებით, ლამაზი და გამომსახველი პლასტიკით, მუსიკალობით, არტისტიზმით. მოწონებას იმსახურებდა

დამწვეები ბალერინას მოხდენილი თავდაპირველი ტექნიკური სირთულეების ფილოზოფია. მ. მახარაძის სახით ქართულ საბალეტო ხელოვნებას ძალზე პერს-

პექტიული მოცეკვავე ეზრდება. ახალგაზრდა ბალერინას დაოსტატებთან დიდი წვლილი შეაქვს მის პედაგოგს, საქართველოს სახალხო არტისტს ვერა წიგნაძეს.



# არამ ხაჩატურიანი

ანტონ წულუკიძე

ჩვენი დროის გამოჩენილი სომეხი კომპოზიტორი არამ ხაჩატურიანი საქართველოს დედაქალაქში დაიბადა. თბილისში გაატარა თავისი ბავშვობა და აქვე მიიღო პირველი მუსიკალური შთაბეჭდილებებიც. პროფესიულ განათლებას კი მხოლოდ სიჭაბუკის წლებიდან დაწავა — ამჯერად უკვე მოსკოვში, რომელიც მისი მუდმივი საცხოვრებელიც გახდა. მისი პირველი მსმენელებიც, უმრავლეს შემთხვევაში მოსკოველები იყვნენ. ხაჩატურიანი იმთავითვე ამვლანებდა თვითმყოფად ტალანტს და ამით იპყრობდა საბჭოთა კავშირის დედაქალაქის მსმენელთა აუდიტორიებს. 30-იანი წლების მიწურულსა და 40-იანი წლების მანძილზე შექმნილი ნაწარმოებებით ა. ხაჩატურიანმა ფრიად თვალსაჩინო ადგილი დაიკავა იმ წამყვან საბჭოთა კომპოზიტორებს შორის, რომლებმაც გეზი მისცეს საბჭოთა მუსიკალურ შემოქმედებას და გადამწვევტი ზეგავლენა მოახდინეს მის განვითარებაზე. თვით ხაჩატურიანის შემოქმედებას კი იმხანად არა მარტო სომეხ კომპოზიტორებზე მოუხდენია აშკარა გავლენა.

არამ ხაჩატურიანის შემოქმედება თითქმის თავიდანვე გასცილდა ეროვნული მნიშვნელობის ფარგლებს და შევიდა საბჭოთა მუსიკის „ოქროს ფონდში“, მიჩნეულ იქნა საბჭოთა მუსიკალური კულტურის „საერთო საკუთრებად“. საბჭოთა კავშირის დედაქალაქის მუსიკალური ცხოვრებაც ამ სამი ათეული წლის მანძილზე ძნელად წარმოიდგინება არამ ხაჩატურიანისა და მისი მუსიკის გარეშე. სულ მალე კი მისმა მუსიკამ თითქმის მივლეს მსოფლიოში მიაბოვა მსმენელები...

რითი მიაბოვა მან ყოველივე ეს? უწინარეს ყოვლისა მძლავრი თვითმყოფადობით, მცხუნვარე არტისტიზმით. გამოჩენილმა საბჭოთა მუსიკისმცოდნეებ ბორის ასაფიევმა ხაჩატურიანის შემოქმედებას „მუსიკის ნადიმი“ უწოდა და საჭვეყნოდ გამოაცხადა „რუბენსული ტემპერამენტის“ კომპოზიტორად!

მართლაც კომპოზიტორის მუსიკის ენებიანობასა და მგრძობელობას განუყრელად თან ახლავს ფერთა შეუნელებელი „დამართ-



კომპოზიტორის დაბადების  
65 წლის შესრულების ბამონ

პარტიკურა. საუცხოო მასალა იყო პიანისტის მგზნებარებისათვის. უკვე ლირიკული მგრძობლობისა თუ ვირტუოზულობისათვის მაგრამ კონცერტის მთავარი მიზნადღელი ძალა მის ორიგინალურობაში იყო. მსმენელთა წინაშე მუსიკის მართლაც ახალი სამყარო გადისხსნა. მაგრამ ეს როდი იყო რაიმე ოროლორებული სამყარო. თვით პროფესიულ მუსიკაშიც გააჩნდა მას იმპულსური პროტოტიპები. ასე, ხარატურიანის მუსიკაში გარვევლად აღბეჭდა საორგესტრო პალიტრის ბრწყინვალეობა და ელვარე ფერადონება, რომელიც ჩვენი საუკუნის ერთ-ერთი შესანიშნავი შემოქმედის ფრანკი კომპოზიტორის რაველისათვის არის დამახასიათებელი, გაუწმელბელი ცეცხლენება, ესანელ დე-ფალიას რომ ასახაითებს, ტუკატური „შემტევი“ რიტმის კუნთმავარი ენერგია, რომელსაც უხვად ვხვდეთ ჩვენი საუკუნის ერთ-ერთი უდიდესი კომპოზიტორის პროოფიციის შემოქმედებაში, ხასიათით ზოგი რამ საერთო აქვს რახმანინოვთანაც, სახელდობრ მის მგრძობლობით სამყაროსთან, მელიოდის ფერადოვან კოლორიტულ სტიქისთან. ამგვარი თვისებებით შეება ხარატურიანი თანამედროვე მუსიკის მაჯისცემას, თუ უფრო უკან დაივიხვეთ — ნათესაურ თვისებებს დაინახავთ ზოროდინის მონუმენტურ ფრესკებთან და მცხუნვარებასთან...

ეს ყველაფერი გახლდათ იმ ტრადიციების ორგანული მიღება, გარდატეხა-განვითარება, რომლებიც ყველაზე ახლოს არიან ხარატურიანის ბუნებასთან. მოგესხენებათ, ეს არის ტრადიციების განვითარების ტემპარტი, ბუნებრივი გზა, ურომლისდაც არ იქმნება ნამდვილი ნოვატორული ხელოვნება.

მაგრამ მთავარი კი ისაა, რომ არამ ხარატურიანი არის უადრესად თავისთავადი, თავისი ერის ტემპარტი შეილი, და მის მუსიკაში მთელის ელვარებითა და უკუნობი ნიჭიერებით აღბეჭდა სიმეხი ხალხის აწყო და წარსული, სულიერი თვისებანი და ტემპარტიანტის ხასიათი, მშობლიური ბუნებისა თუ მრავალსაუკუნოვანი კულტურის ძეგლების ნიშნები, მშობლიური მუსიკის ინტონაციური სამყარო...

არამ ხარატურიანი თავის ბიოგრაფიაში აღნიშნავს, რომ პროფესიული მუსიკალური ხელოვნების პირველი ქმნილება, რომლისგანაც მან უდიდესი შთაბეჭდილება მიიღო, იყო ქართული კლასიკური ოპერის მშენება — ზაქარია ფალიაშვილის „აბუსალთო და ეიფერი“, რომლის სპექტაკლს იგი დაესწრო ოპერის დადგმის პირველი 1919 წელს. მაგრამ, ცხადია, ხარატურიანს, როგორც სიმეხი ხალხის შვილს, მთავარი იმპულსები თავის მშობლიურ, ეროვნულ საუნჯეში უნდა ეპოვა და ასე მოხდა კიდევ. ამ იმპულსებს პოულობდა ასევე ამიერკავკასიისა და აღმოსავლეთის იმ ხალხების ფოლკლორში, ხალხური მომღერლებისა და მესაკრავების ოსტატობაში, რომლებიც მრავალი თვისებით ენათესავებანი სიმეხურ ხალხურ ხელოვნებას. გულისხმობ ზერბაიჯანულ, ირანულ ხალხურ შემოქმედებას. თილისში ხარატურიანი ბავშობიდანვე ისმენდა ქალაქურ ფოლკლორში გაეცლებულ აღმოსავლურ ძანებს, აშუღებისა და სახან-დარის შესრულებაში. ეს იყო მისი უპირველესი მასაზრდოებელი წყარო. ჯერ მანამდე, ვიდრე პროფესიული მუსიკალურ განათლებას დაეწყოება, ხარატურიანი მოხადებულ იყო აშუღებისა და სახანდარის ხელოვნებით, მათი სიმღერებისა და ინსტრუმენტული ოსტატობის ორიგინალობით, მგრძობიარე მღერადი მელიოდებით, ორნამენტული სამკაულებით, მდიდარი იმპროვიზაციებით, კილოთა თავისებურებით... ყოველივე ეს ამოსავალი განხდა კომპოზიტორის მთელი შემოქმედებისათვის.

ცნობილია, რომ ხარატურიანი პირველი არ შეხებანი ამ წყაროებს. „მუსიკალური აღმოსავლეთის“ პრობლემა მშირად მდგარა მსოფლის გამიჩენილი კომპოზიტორების, მათ შორის გასული საუკუნის დიდი რუსი კომპოზიტორების წინაშე. ეს პრობლემა ძირითადი იყო თვით სიმეხური მუსიკის კლასიციციისათვის — სპენდარიოვისათვის, ტიგრიანისათვის და სხვა. მათი ტრადიციები დიდმნიშვნელოვანი იყო ხარატურიანისათვის. ასევე დიდმნიშვნელოვანი იყო მისთვის სიმეხური ეროვნული შემოქმედების სხვა წყაროებიც, რომლებიც დაკავშირებულია სასულიერო საგალობლებთან, კომიტასის, ეგმალა-

ბელი“ ელვარება, ბრწყინვალე, მსუეე დეკორატიულობა, მუდამ „მალი ტემპარტიურა“, რაც ხშირად შეიძლება ჭარბადაც ვეგრეწინის და ზოგჯერ დამტანცავიც აღმოჩნდეს... აგრე, ხარატურიანს ამ შემთხვევაში მშირად აკლია ზომიერების გრძნობა, მაგრამ მას არასოდეს არ დალატობს თანდაყოლილი თვისება — ტემპარტი არტისტიზმი, რომლის კომპენსაციური ძალა ფრიად შომაგინებელია.

პირველი მნიშვნელოვანი ქმნილება, რომელმაც ფართო მასშტაბით გამოამჟღურა ხარატურიანის ყველა ეს შემოქმედოვანი თვისება, მისი საფორტეპიანო კონცერტი იყო (იგი 1936 წელს დაიწერა). კომპოზიტორმა იგი მის პირველ შემსრულებელს, ცნობილ სამჭოთა პიანისტს ლეე ობორინს მიუძღვნა. პირველი შესრულების შემდეგ კი ეს ნაწარმოები უსწარფესად მოედო ჩვენი ქვეყნის საკონცერტო სტრადებს და სამჭოთა საფორტეპიანო მუსიკის ერთ-ერთი ყველაზე პოპულარული, სარეპერტუარო ქმნილება გახდა. ჩინებულად ეყრდნა ამ კონცერტში ხარატურიანის საორგესტრო



ნის შემოქმედებასთან.

რა იყო ის მთავარი ინდივიდუალური თვისება, რომლის ძალითაც ყოველივე ეს ხანატურიაზმა თავისა და აქვია და თვითმყოფად ქმნილებებში ჩამოაყალიბა? ეს გახლდათ ფერადების, ორნამენტურობის, დეკორაციული კოლორითი თვალისმიმგრებელი ბრწყინებლობა, მგრძობიანობა ეროვნული მულტიფერული საყარის შესატყვისი მკვეთარი და ფერადიანი პარმიონები, მძლავრად მოკავსაჟო საორკესტრო პალიტრა, რომელივე თანამედროვე დეკორატიული ორკესტრის გუნდობის დინეჟეა ავესიანა და განვიანადრებული ხალხური ინსტრუმენტალიზმის ემბრიონები და ეს ყველაფერი დიდი ხელშეწყობის არტისტიზმითაა აღბეჭდილი. ამგვარი არტისტიზმის მეოხეზე მითითების მიუღო მსოფლიო შემოიარა და დიდი პოპულარობა მოიპოვა ხანატურიაზის სუიტიამ მისი პირველი ბალტიდან „გაიანე“, პაეროვანი გრაციისა და ძლიერი ენერჯის ევმეტური შეჯგუფებით არის აღბეჭდილი პოპულარული „ქალიშვილია ცვეკვა“, მომხიბვლე ღირსიზმით საესვა „იანენა“. ცესლის ნაპერწკლები აფრეჟის მისი „ცვეკა ხმლებით“. აქვე უნდა აღვნიშნო ლირიზმტოვის დრამის „მსკარადისათვის“ დაწერილი ბრწყინებულ ვალსი.

ამ ვალსი ერთის მხრივ ზომიერად დაჰკარეს საბედისწერო შექმნელების კლდეები, ხოლო მეორე მხრივ კი ახლავს ის საკინეგრეტო სილამე, რომელივე სულიერი სიმშვიდესა და სიხარულს ანიჭებს მშვენილად. ამ ორიგინალურ შეჯგუფებაში „მსკარადის“ ვალსის სილამესისა და შთაბეჭდილების საიდუმლოებაა:

საბჭოთა მუსიკალური კლასიკის „ოქრის ფონდში“ შესულია ხანატურიაზის საყოლიო კონცერტი, რომელივე თანამედროვე მუსიკის ამ განირის თვალსაჩინო ნიმუშებაა აღიარებული. საბჭოთა მეგობრების რეპერტუარში იგი ერთ-ერთი ყველაზე დამკვიდრებული ნაწარმოებია. ხანატურიაზის დიდორიანმა ქმნილებებმა შორის საყოლიო კონცერტი, შეიძლება ითქვას, ყველაზე დახვეწილი და სრულყოფილია. იგი გვიხილავს განსაკუთრებულ პლასტიკურობით, მულტიფერ-რიტმული სიდიდრება და უშუალოდის ერთდროულობით, ამძისაველი კოლორითი ვეფერილად, ემზიანი წარმოსახვით. ხანატურიაზის ეს ნაწარმოები საბჭოთა ინსტრუმენტული კონცერტის ერთ-ერთი საეტლონი ქმნილებაა. თავიდანვე რუზიანის მიხედვად იდები იყო, რომ მისი გავლენით („ზოგჯერ მისი თაფითაჟ“) არა ერთი საყოლიო კონცერტი დაწერილა ხანატურიაზის უძერსი თანამედროვე კომპოზიტორების მიერ. ხანატურიაზის ამ ინსტრუმენტული კონცერტების ტრადიას ავესებს კინეგრეტი ჩელსა და ორკესტრისათვის.

ხანატურიაზის ყველაზე მონუმენტური, მასშტაბური ქმნილებაა მეორე სიმფონია, რომელივე სამამული ომის წლებში დაიწერა და გამომატყვა საბჭოთა ხალხისა და მთელი მშვიდობისმოყვარე კაცობრიობის რეაქციას უდიდეს ისტორიული მოვლენების მიმართ. ცნობილმა საბჭოთა მუსიკისმცოდნეებ ვიციერ ხუბოვამ ამ ნაწარმოების უროდა „სიმფონია ზარიანი“, რაც უსაკუთრესად გამომატყვას ამ მონუმენტური ქმნილების არსსა და მნიშვნელობას. მართლაც, ზარის გამაჟუნებელი რეკვიო იწყება ეს სიმფონია და ასევე უმთავრდება იგი. საერთოდ ზარის მოტივი უდიდეს როლს თამაშობს სიმფონიის დრამატურიაში, მაგრამ მისი ხატება რიდი იფარგლება წინდა კომპოზიციური დანიშნულებით, — იგი ღრმად სიმბოლურე მნიშვნელობას იძენს. იგივე კრიტიკოსი სიმფონიას ეპიგრაფად უყენებს ალექსი ტოლტოის პოეტურ სტრიქონებს: „ამ სტრიქონებში ნაშეკავია თუ როგორ დასაყვამ მშვიდად მთელმადე ზარს მძიმე ყუმბარა, მისენაჟ უკუიქმენენ და არეზარეს ირველი მოედენენ ყუმბარის მძიმე ნამსახურებში. ვეფერეთელა ზარი შერკია, შეიძრა და მისმა მძლავრმა სასოლენებელმა ბეგერებმა ხალხისაკენ იწყეს დინება. ზარი რის-რისას აფრეჟებდა, გრუხუნებდა, საბრძოლულად ეხმობდა ყველას.“

ამ ნამსახურებლისა და რისხვის, გუგუნვისა და ბრძოლის ტემოს-ფერო სუფებს მოელს ამ ეპიკურ სიმფონიაში, მაგრამ რაც მთავარია, ამ ფონუს მთელის სიდიდით არის გამაჟვეფილი ხალხის სახე, ხალხისა — თავის შექმნეუბასა და გაფორებაში, განსაზღვლასა და გამარჯვებაში, ლტოლვასა და სიხარულში.

დიდ ორიგინალობას ანიჭებს ამ ნაწარმოებს მონუმენტურობისა და დეკორაციული ელემენტის შეჯგუფება. ერთის ძალივ შექმნეუბეული ხალხის მასის მზისსანე, მონოლოთური მარა, ხოლო მეორე მხრივ ელვარე ფერადების კალიგოზისკობა — ამ ხანატურიაზის ამ უაღრესად ტიპიური ნაწარმოების ორიგინალობაც, ამასთან ერთეული ტრადიციულობაც, სიმფონიის ამგვარი არქიტექტონიკა აშკარად იწყებს სიმზური ხელშეწყობის კლასიკური ძველების ასოციაციას. ამ მხრივ ენებლით ვიგრძნობ ქმნიამიზის დიდებულ ტკარას, ეს ვეფერეთელა ნაგებობა მის ამბეჭდვლია მონუმენტურობისა და მოზაკური სიმდიდრის თვალისმიმგრებელი ბრწყინებულების შენაერთით.

მეორე სიმფონიაში თვალნათლივ წარმოდგება ეროვნული რიტუალუბე. ასეთია ვლოვის ეპიზოდი სიმფონიის მესამე ნაწილში, რომელივე თვით კომპოზიტორის განმარტებით განასახიერებს დღვის გლოვას სამამული ომში დაღუპული გმირების გამო. ასეთია მასობრივი მსვლელობანი, რომლებიც აღბეჭდილია ცერეზილიამლების ბრწყინებულებით. ამ პირქმე რიტუალუბის, ტრადიციულობისა და თვალისმიმგრებელი ფერადლების ერთდროულობა იქნება სხვა შემთხვევაში შეუთასებელია, მაგრამ იგი მეტად ორგანული და დამახასიათებელია სწორედ სიმზური ეროვნული ხელშეწყობისათვის, მისი მრავალსაკუთრებელი კულტურისათვის, ბოლის თვით არამ ხანატურიაზის შემოქმედებისათვის.

ხანატურიაზი ვეფერეთელა დოზით მიმართავს გარეგნულ სამკაულებს, საღვთისწული ვეფრებს და თავის ორკესტრში აღწევს ტემპრების თავბრუდამხვევ თამაშსა და სასახაობის ელვარებას.

ამ დეკორაციული სასახაობით ორკესტრის ერთეული რჩება ხანატურიაზი თითქმის ყველა თავის ნაწარმოებში, განურჩევლად იმისა მეორე თუ დიდი ფორმისა და მასშტაბისა იგი. სახეებით ბუნებრივია, რომ ეს თვისებები მთელის სიჭარბით ასახაიანებს მისა დიდ ინსტრუმენტულ ქმნილებებს, მაგრამ ასევე არ აკლავს ხანატურიაზი ამგვარ ელვარებას ხალხურ ყადაგა დაწერილ, კინოფილმობისათვის განკუთრებულ უბრალო სიმღერას. მწვედვლობა მკაცრ პეპოს სიმღერა კინოფილმიდან „პეპო“, რომელივე 30-ან წლებში დიდი პოპულარობა მოიპოვა. ხალხური ინსტრუმენტალიზმის, სწორედ სახანატურის ეფერებების ხატება დიდის თვანქიზითა და კოლორითულობით აქვს გამოსახული ხანატურიაზს ამ სიმღერის საორკესტრო პარტიაში. მისი მულღია ეი დიდსას ხალხური სიმღერა ეგონბო და ეს ფაქტივე ძალიან დამახასიათებელია. ხანატურიაზის მულღია ყოველთვის შეუალა და მერვარა, ეს თვისება არ დალატობს მას არც მღღერა დრამატულ სიტუაციაში, არც ვარსულ თუ ილუსტრაციულ მომენტებში. კომპოზიტორის ამ ბოლო წლების მნიშვნელოვანი მონუმენტური ქმნილებაა ცნობილ ისტორიულ თემამზე დაწერილი პირობული ბალეტი „სარტაკაი“. სრულყოფილებში მხრივ შეიძლება ეს ბალეტი ვერ გაუსწორდეს ხანატურიაზისავე საყოლიო კონცერტს ან მეორე სიმფონიას, და ამის ერთი-ერთი მიზეზი შეიძლება მისი გადჭარბებული პომპეზურობა იყოს, მაგრამ ხანატურიაზის ძალა აქაც თვალსაჩინოა და ბალეტის პარტეტრა არაერთ დიდად ევმეტურ ფურცელს შეიცავს. საქართველო დაგასახილეთ ვენიას ამ გადაღატორის სიყვდილს ეპიზოდები.

თანამედროვე მუსიკალური ხელშეწყობისთვის დღეს ძალზე დამახასიათებელი გავდა მუსიკალური ტექნიკისთვის უაღრესი გართულება, რაც მასობრივი ინერციის ხასიათსაც ეი იღებს. ყოველგვარი დღეკავთონერი, „კინეგრეტული“, ელექტრონიული, საწინორე, ალვანტორიკული, პუანტისტიკური და სხვა ხეობები თუ მთელი მიმდინარეობანი, რაც აგრერებად განახასიათებელია თანამედროვე „მუსიკალური ავანგარდისათვის“, ერთის მხრივ ამდღერებენ მუსიკის გამომსახველ უშემაღლებლობებს, მაგრამ მეორე მხრივ ქმნიან სერიოზულ საფორესს, რომ მუსიკა კარგავს თავის პირველად უნაყოფებს, სილამესს, სიწინდესს, უშუალობას, ბოლის ერთეულ უნაყოფებს.

ასეთ ვითარებაში განსაკუთრებული მნიშვნელობა იქნება სწორედ ისეთ კომპოზიტორთა შემოქმედებას, როგორც ხანატურიაზია, რომელივე ყოველთვის რჩება თანამედროვე ხელშეწყობა და მუდამ ამკვიდრებს თავის ეროვნულ საწყისს. ეს ეი ცოტა როდია.



„სრელას“ მინაწილთა ჯგუფი: პატნიცი, სეკატაღვი, ანდრევი, გორკი, შალაბანი, ბუნინი, ტელუშვი, ჩირაკოვი

მწერლებიდან „სრელას“ შემადგენლობაში მყოფი მწერლებიდან კოროლენკო, ჩეხოვი, მაშინ-სიბირიაკი, ელპატინევი, ბობორიკინი, ზლატოვ-რატსკი.

„სრელას“ არ წარმოადგენდოფიციალურ ლიტერატურულ საზოგადოებას თავისი წესდებით, ანგარამებით და ოქმებით; ეს იყო შემთხვევითი თანამგობრობა, რომელიც თავის წევრებს დემოკრატიის სულისკვეთებით აერთიანებდა და ყოველი მისი წევრი მზად იყო საზოგადოებრივი პროგრესისათვის პატიოსნად და უშეშლოდ ემსახურა. სწორედ ამ წრეში იქნა პირველად წაითხული თვით მ. გორკის მიერ პიესა „ფსევდრე“.

„სრელას“ იყო რეალისტი მწერლების ყველაზე უფრო მნიშვნელოვანი გაერთიანება, რომლისთვისაც უცხო იყო დეკადენტურობით გატაცება. მართალია, „სრელას“ შემადგენლობა თავისი წევრების სოციალ-პოლიტიკური პოზიციების თვალსაზრისით ჭრელი იყო, მაგრამ მიუხედავად ამის იმ წლებში იგი მაინც წარმოადგენდა რეალისტური ლიტერატურის ერთიან ფრონტს, რომელიც დეკადენტობას და სიმპოლიზმს უპირისპირდებოდა.

## საინტერესო უბო

XIX საუკუნის დამლეს და XX საუკ. დასაწყისში რუსეთში რევოლუციური აღმავლობის ახალი პერიოდის დაწყებასთან ერთად მხატვრულ ლიტერატურაში იზრდება დემოკრატიული მისწრაფებანი. ამავე დროს იგრძნობა ინტელიგენციის ერთი ნაწილის იდეური მერყეობის ხანა, ფესვებს იღამს დეკადენტური მიმართულება.

დემოკრატიული მიმართულების მწერლებშიაც ხდება კონსოლიდაცია. ამის მაგალითია ნ. ტელუშვილის ცნობილი „სრელას“ — მოსკოვის მწერალთა წრე, რომელიც პირველად ამხანაგურ პატარა წრის

თავისთავად აღიგოს წარმოადგენდა. აქ ერთმანეთს ხვდებიან მწერლები, პოეტები, მხატვრები და სხვ.

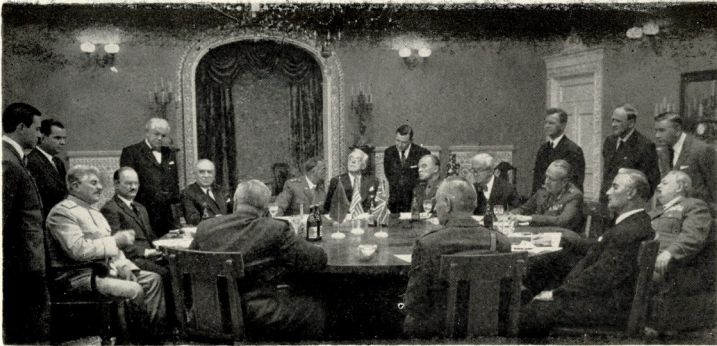
„სრელას“ აღმოცენდა 1899 წელს. ეს იყო 80-ანი წლების ლიტერატურული წრის „პარნასის“ ერთგვარი გაგრძელება. ნ. ტელუშვილის მინაწილთა ბათობით იკრებიებოდნენ მწერლები და პოეტები. აქედან წარმოიშვა ამ ახალი წრის სახელწოდებაც — „სრელას“.

პირველად „სრელას“ წევრები იყვნენ ახალგაზრდა მწერლები — მძებნი ტელუშვიცი, პოეტები — ი. ბელოუსოვი, ა. სლოუზოვი, მძებნი ბუნინი, ნ. გილოუშვიცი (სერ-

გეი გილაგოლი) და სხვ. 1900 წლების დასაწყისში „სრელასზე“ მოვიდნენ ე. გოსლავსკი, ნ. აშუშოვი, ნ. ტიჩკოვსკი, ვ. მიროლიხოვი და სხვ. მხატვრები — ა. ვასნეცივი; ი. ლევიტანი, ა. გოლოვინი. მაღლ ამ წრეში გამოჩნდა გორკი, რომელიც „სრელასში“ ხედავდა დემოკრატიული ი მწერლების ჯანსაღ, ნაყოფიერ და მგობრული შრომის დასაწყისს. გორკიმ „სრელასზე“ მიიყვანა პოეტი სეკატაღვი და ბელეტრისტი ლ. ანდრევი; ამ უკანასკნელმა კი თავის მხრივ მოიყვანა ა. სერაფიმოვი, ვ. ვერსავევი, მ. ზაიცკი, ე. ჩირაკოვი. უფროსი თაობის

ამ სურათის გადაღების მიზნად შემდეგი გარემოება იქცა: მოსკოვში ერთი დღით ჩამოვიდა მ. გორკი და „სრელასზე“ მოვიდა. მის წევრებს საჩქაროდ გამოართვა ხელნაწილები თავისი კრებულის „ზნანიუს“ პირველ ნომერში მოსთავსებულად. სწორედ ამ წამიწყების საბაზსოგ როდ მ. გორკიმ შესთავაზა „სრელას“ წევრებს ერთად გადაეღოთ სურათი. „ზნანიუს“ პირველ ნომერში, რომელიც 1904 წელს გამოვიდა, მხოლოდ „სრელას“ წევრების ნაწარმოებები იყო მოსთავსებული. ამ სურათით მ. გორკიმ მკაცრულად წარუდგინა და გააცნო „ზნანიუს“ პირველი კრებულის ავტორთა კოლექტტივი.

სურათი გადაიღო ფოტოგრაფმა ფიქრმა 1902 წელს და მაშინვე ფართოდ გაგრძელდა.



კალი ფილმთან

## ვილი

# „ეპროკის განთავისუფლება“

იური მაღალაშვილი

**უ**კანასკნელ ხანს ჩვენს ეკრანზე გამოვიდა რამდენიმე საინტერესო ფილმი ომის თემაზე. კინომუსიკეები კვლავ მიმართავენ სამამულო ომის თემატიკას, მოგვითხრობენ საბჭოთა ადამიანზე, საბჭოთა კავშირის დიდ როლზე ფაშისტ დამპყრობთა წინააღმდეგ ბრძოლაში. ეს თემა იმდენად მრავალმხრივი და რთულია, რომ კინემატოგრაფი კიდევ მრავალჯერ მიუბრუნდება მას. ერთ-ერთი ასეთი ახალი კინოსურათი ომის თემაზე შექმნა ცნობილი საბჭოთა კინორეჟისორმა იური ოზეროვმა. ფილმს ჰქვია „ეპროკის განთავისუფლება“.

1943 წლის 5 ივლისი. ეს ისტორიული თარიღია, ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი საბჭოთა ხალხის დიდი სამამულო ომის, მეორე მსოფლიო ომის მატანებში. ოცდახუთი

წლის წინათ, 1943 წლის 5 ივლისს, 2 საათსა და 20 წუთზე დაიწყო კურსკის რაკეტის დიდი ისტორიული ბრძოლა. ამ შეუდარებელ გიგანტურ ბრძოლაში საბოლოოდ მოტყდა პიტლერული სამხედრო ძალა და დაიწყო საბჭოთა ჯარების შეუჩერებელი იერიშები — ეპროკის განთავისუფლება ფაშისტების მიხაკისფერი ჭირისაგან. ამ დიდი ბრძოლით იწყება ფილმი „ეპროკის განთავისუფლება“.

ხულოცებების ყოველ ნაწარმოებს თავისი ჯაბადღეს ისტორია აქვს. ამ შემთხვევაში მხატვარს სურდა მოეთხრო თავის თაობაზე, თავის თანატოლებზე, იმათზე, ვინც თავად ლეშში უყურებდა სიკვდილს, გაიარა მძიმე ფრონტული გზა სტალინგრადის კედლებიდან ბერლინამდე. ეს ჩანაფიქრი კინორეჟისორ იური ოზეროვს დიდი ხნის წინ, ჯერ

კიდევ კინემატოგრაფიის საკავშირო ინსტიტუტის სტუდენტობისას დაებოდა. იგი შვიდი წელი მსახურობდა არმიამი, დაამთავრა ფრუნზეის სახელობის აკადემია, მაიორის წოდებით იბრძოდა კარაბაგებში, კენიგსბერგში. მწერალი და სცენარისტი ბ. ბონდარევი კი არტილერიის პოლკში მსახურობდა, მონაწილეობდა კურსკის რაკეტის ბრძოლაში, დნეპრის გადალახვაში, ბრძოლით გაიარა პოლონეთი და ჩეხოსლოვაკია. მეორე სცენარისტი — ოსკარ კურგანოვი იყო „პრავდის“ სამხედრო კორესპონდენტი. მათი ფიქრები ერთმანეთს დაემთხვა. ასე შეიქმნა მომავალი ფილმის შემოქმედთა თანავატეობა, მეგობრობა.

ჩვენთვის მთავარია საბჭოთა ხალხისა და მისი არმიის დიდი ღვაწლი, — ამბობს რეჟისორი. — უკანასკნელ წლებში ჩვენმა კინემატოგრაფმა მრავალი ფილმი შექმნა ომზე, რომელთა უმეტესობაც ეხება ომის პირველ წლებს — ჩვენი ჯარების ყველაზე ძნელ დღეებს, მათ უკანდახვევას. ომის მეორე ნახევარმა, საბჭოთა არმიის გამარჯვებით სვლამ, რომელმაც მშვიდობა და სიცოცხლე მოუტანა ევროპას, სამწუხაროდ, ვერ ნახსათავისი დირსეული ასახვა კინოხელოვნებაში. მე და ჩემს კოლეგებს გვიინდობდა შეგქმნა ფილმი სწორედ ამ პერიოდზე. არის კიდევ ერთი თემა. არც მას შეხებია კინემატოგრაფი. ეს არის ევროპის ხალხების ინტერნაციონალური ერთსულეობა ფაშისტების წინააღმდეგ ბრძოლაში; ამის შესახებაც გვიინდობდა მოგვეთხრო გინოს ენით. ომისშემდგომ პერიოდში დასავლეთ ევროპასა და ამერიკაში გამოჩნდა მრავალი ფილმი მეორე მსოფლიო ომზე. სუპერბიოევიკი — აყვლაზე გრძელი დღე! „ბრძოლა არღწეზე“ და სხვ. ისინი გამოირჩევიან მასშტაბურობით, დიდი რეკლამითა და კინოგრაფიკული ეფექტებით. მისი წყალობით სურათების შემქმნელებმა ყველა საშუალება იმხარეს რაც შეიძლება მეტი მაყურებლის მი-



საზიდად. მაგრამ ეს ფილმები ამხანაგებენ ისტორიულ სინამდვილეს. მათ ყოველივე ისე გამოყავთ, თითქოს ომის მოვლი სიმძიმე „ყოჩაღი ამერიკელი ჯაბაჯების“ მხრებზე გადადიოდა. ამ ფილმების დამდგმენი შეგნებულად სდუმდნენ, არაფერს ამბობდნენ საბჭოთა არმიის, საბჭოთა ხალხის როლზე.

ჩვენმა ფილმმა — „ევროპის განთავისუფლება“ — უნდა აღადგინოს ისტორიული სინამდვილე.

ი. ოზეროვი მოგვითხრობს, თუ როგორ დახმარებას უწევდნენ კინომუშაკებს სამხედრო კონსულტანტები: არმიის გენერალი ს. მ. შტეინკოვი, გენერალ-პოლკოვნიკები გ. ნ. ორიოლი, ა. ი. როდინცევი; სამხედრო-სტრატეგიულ საკითხებში ფილმის შემქმნელთ კონსულტაციას უწევდნენ გამოჩენილი სამხედრო ხელმძღვანელები — საბჭოთა კავშირის მარშალი გ. კ. შუკოვი, ი. ს. კონევი, კ. ს. მოსკალენკო.

სანამ ფილმის გადაღებებს შეუდგებოდა, ი. ოზეროვმა იმოგზაურა პოლონეთში, ჩეხოსლოვაკიაში, იუგოსლავიაში, უნგრეთში, ბულგარეთში, გერ-ში. რეჟისორი გაეცნო გადაღების ადგილებს. ნახა ჰიტლერის სადგომი „კოლფმანცის“ (მელის ბუნაგი) სამხრეთ პრუსიაში, რომელსაც უმკაცრესი საიდუმლოებით აშუშებდნენ სამხედრო ტყვეები.

შემდეგ ყველა მშენებელი მოსაზიდავ იქნა. „მელის ბუნაგი“ — ეს ტყვეთა დახალული ოთხმოცი უსარმასარი ბუნაგერი მთლიანად აფეთქებულია, სასჯელ მიწის ქვეშა წყლით. 1944 წლის 20 ივლისს პოლონელებმა გრავ ფონ შტაუფენბერგმა „კოლფმანცის“ ჰიტლერის მგვლელობა ამცნო. სენარში მოცემულია ეს ეპიზოდები რაც შეეხება გერმანული ჯარების მთავარ-სარდლობის ბანაკის მოღვაწეობას, კინემატოგრაფისტებს კონსულტაციას უწევდა გერ-ის არმიის პოლკოვნიკი ფონ ვიტცლენბენი — ძმისწული ფელდმარშალ ვიტცლენბენისა, რომელიც ჩამოახრჩვე ფიურერის წინააღმდეგ შეთქმულებაში მონაწილეობისათვის. ჩეხოსლოვაკიაში რეჟისორმა იმეზგარა გენერალ რიბალკის სატანკო არმიის მოძრაობის მარშრუტით, პოლონეთში ნახა რამდენიმე სიკვდილის ბანაკი.

ფილმში „ევროპის განთავისუფლება“ ი. ბ. სტალინის როლს ასრულებს საქართველოს სსრ სახალხო არტიტი, რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის მსახიობი ბუხუტი ჯაჭარიაძე. ფილმის ფინალურ კადრებში მაცურებელი ნახავს სამი მოკავშირე სახელმწიფოს — საბჭოთა კავშირის, აშშ-სა და ინგლისის ხელმძღვანელობა — ი. სტალინის, გ. რუხველტისა და უ. ჩერჩილის შეხვედრას თეირანში.

სულისკვეთებით ინტერნაციონალურ ი



კალრი ფილმობინ

ფილმი მსახიობთა, შემადგენლობის მიხედვითაც ინტერნაციონალურია. მასში მონაწილეობენ ექვსი ქვეყნის მსახიობები. რუხველტის როლისთვის მოიწვეულია ცნობილი ინგლისელი მსახიობი ფრეი დივი, მუსოლინის მსახიობებს იტალიელი იგო გორანი, გენერალ-ფელდმარშალ მიმიტენს — ზიგფრიდ ვაისი (გერ), გენერალ-ფელდმარშალ კლუგეს — ხანის ხასე (გერ), გენერალ პოლკოვნიკ მოდელს — ასტრიელი მსახიობი ბეტრე შტურმი, გელენს — პოლონელი მსახიობი ქალი ბარბარა ბრილსკა.

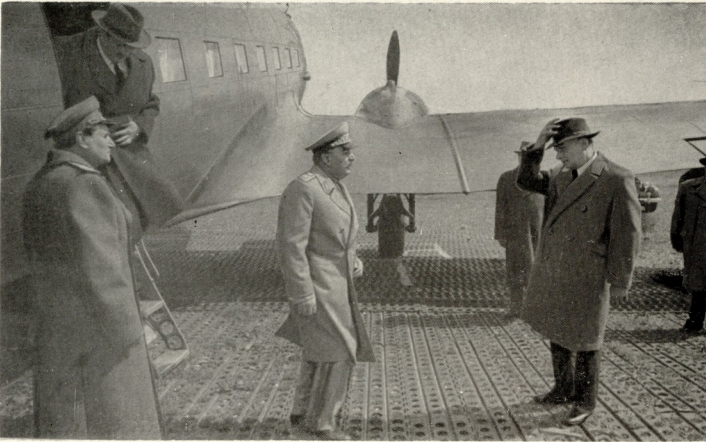
ფილმი მასშტაბურია, უსარმასარია. „ევროპის განთავისუფლება“ შედგება სამი დამოუკიდებელი ფილმისაგან. ახლა მიმდინარეობს გადაღების ნატურასა და პავილიონებში პირველი სურათის ორი სერიისა — „ევროპა 43“ („იურსკის რკალი“ და „დენპერი“). ი. ოზეროვი და მისი თანა-

შემწეები რეჟისორები ი. კუკი, მთავარი ოპერატორი ივორ ლაბანევიჩი, მხატვარი ა. მიაკოვი, მთელი მრავალრიცხოვანი შემოქმედებით კოლექტივი გატაცებით მუშაობენ თავიანთ პირმშოზე, არ ურდებიან არავითარ დამბრუნებებს და ამინდის ჭირველობას, სინწულეები კი ბუვრია. თვითონ განსაჯეთ, განა ადვილი იყო ახლა უკვე მოძველებული მარკის თვითმფრინავების „იაკის“, „ლოპოჩინის“, „იურკარისის“ და „მესერშიტების“, ანდა ტანკების „ტ-34-ის“ შივნა“ ისინი უბრალოდ აღარ არის, როგორც აღარ არის ცხენოსანი არტილერია. კინოსტუდია „მოსფილმის“ დაკვეთით ერთ-ერთმა ჭარხანამ დაამზადა რამდენიმე გერმანული ტანკი „ფეფნი“ მბრუნავი კომპეტით, სასროლი იარაღით, თუმცა ჯაფანი ცოტა თხელი აქვს, ვიდრე ნამდვილს ჰქონდა. კინოგადაღებებში, რომელთაც უნდა აესახათ კურსკის რკალის

კალრი ფილმობინ







ბრძოლები, მონაწილეობდა 3000-მდე ჯარისკაცი და ოფიცერი, 100 ტანკი, 16 თვითმფრინავი, მრავალი სახის იარაღი, მოტოციკლი, „პანტერები“, „ვეფხები“ და „ფერდინანდები“.

ჯგუფმა უკვე მიიღიანა და დაიღო ფილმის ცენტრალური ეპიზოდები; ორლენკურსის რკალის ბრძოლები, საბჭოთა ჯარების მიერ დნეპრის გადალახვა, ობიექტები „უმაღლესი მთავარსარდლობის ადგილსამყოფლები“, „ვატუტინის შტაბი“, „ცენტრალური ფორტის შტაბი“, „პიტლერის მიწისქვეშა ბუნაგი“ და სხვ. ფილმში

მაყურებელი ნახავს მებრძოლ მისკოვს აეროსტატების საპაეო სასწვრებში, ვისლისა და ოდერის გადალახვას, ბერლინის შტურმს, საკონცენტრაციო ბანაკების ტყვეთა სიმაპეცს, ჩერჩილის მიწისქვეშა კაბინეტს, თვიანის კონფერენციას, იოსებ ბროზ ტიტოს — იუგოსლავიის არმიის, ჰიტლერის დასასრულს.

„ევროპის განთავისუფლების“ გადამღები ასაკიანი ჯგუფი რსფსრ-ს ხელნაწილის დამსახურებული მოღვაწის ი. ოხრევის ხელმძღვანელობით იმყოფებოდა აჭარაში, სადაც გადიღეს მთებში ბრძოლების ეპი-

ზოდები და თვიანის კონფერენციაზე მიმავალი სრკ-ს, აშშ-ს და ინგლისის მთავრობის ხელმძღვანელთა მანქანების გავლა. ჯგუფი მთელ გაემგზავრება გადაღებებზე იტალიაში.

კინოტრილოგია „ევროპის განთავისუფლების“ გადაღებები სწრაფი ტემპით მიმდინარეობს. ტრილოგიის პირველი ფილმი „ევროპა 43“, რომელიც ორი სერიისაგან შედგება; მთავრდება. მთელი სამუშაო კი უნდა დასრულდეს ფაშისტ დამპყრობლებზე გამარჯვების 25 წლისთავისათვის.

წელს დეკემბერში მისკოვში გაიმართება კომპოზიტორთა მეთხუთხუთე ყრილობა, რომელიც მიეძღვნება იდეოლოგიურ საკითხებს, ყრილობაზე ჩამოვლენ კომპოზიტორები საბჭოთა კავშირის ქალაქებიდან, რესპუბლიკებიდან.

ქართველი კომპოზიტორები ყრილობაზე წარდგებიან დიდი და მრავალფეროვანი პროგრამით. ამის დასტურია ის კონცერტები, რომლებიც ახმინდუნე ყრილობისწინა პერიოდში.

მისკოვში კომპოზიტორთა სახლში შედგა ქართული კამერული მუსიკის კონცერტი — „სტუმრად არიან ქართველი კომპოზიტორები“. მისკოველებმა მოიმსხვეს შალვა მშველიძის და ოთარ თაქაიშვილი

## კომპოზიტორთა ყრილობისათვის

ლის რომანსები, ანდრა ბალანჩივაძის ფანტაზია ფორტეპიანოსა და ორგანოსათვის, სულხან ნასიძის პოლიფონიური სონატა ფორტეპიანოსათვის, რევაზ გაბიჭიას სონეტი, ნოდარ გაბუნიას სონატა, ალექსანდრე შავერზაშვილის ფანტაზია ვიოლინეტოსა და ფორტეპიანოსთვის და ნოდარ მაშისაშვილის პრელუდია ფორტეპიანოსათვის.

ქართველი კომპოზიტორები შესვდიან დღევანდელ მუსიკალურ საზოგადოებრიობას.

მისკოვში მეორე წინასაყრი-

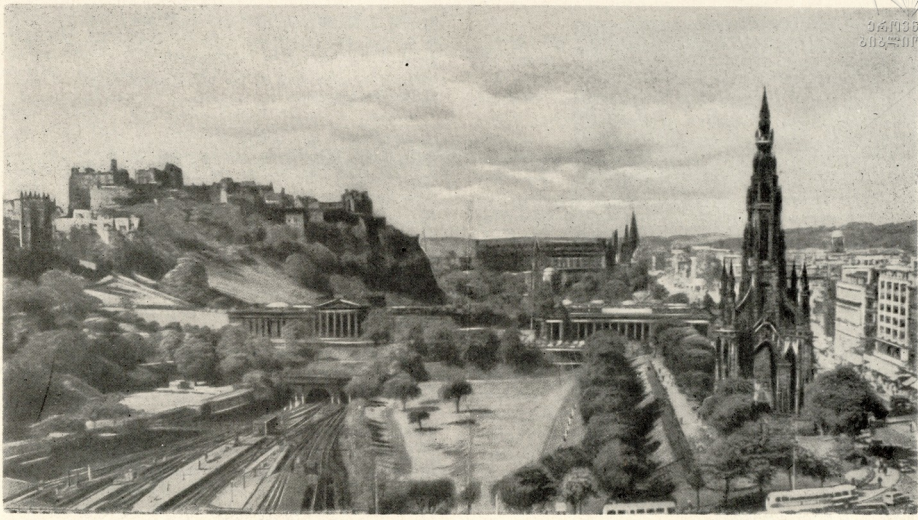
ლობო ქართული მუსიკის კონცერტების პროგრამაში შევიდა: შალვა მშველიძის მეთხუთხუთე სიმფონია, ოთარ თაქაიშვილის სამი ნოველა ორატორიულიდან „რუსთაველის ხაკველვეჯუ“ და ნოდარ მაშისაშვილის კონცერტი ფორტეპიანოსათვის „პიონერული“.

ქართველი კომპოზიტორების შემოქმედლებს გაეცნობიან ლენინგრადელებიც. ლენინგრადის რადიოს სიმფონიური ორკესტრის შესრულებით ახმინანდბა ყანა ყინელის სიმფონია, ანდრია ბალანჩივაძის მეთხუთხუთე საფორტეპიანო კონ-

ცერტი, ოთარ გორდელის „პასაკალია“, ბიძინა კვერნაძის ანდანტე სიმებიანი ორკესტრისათვის და სხვ.

კამერულ კონცერტებზე შესრულებული იქნება ა. ბალანჩივაძის, ო. თაქაიშვილის, ს. ცინცაძის, რ. გაბიჭიას, ა. შავერზაშვილის, ნ. გაბუნია, ნ. მაშისაშვილის, მ. დავითაშვილის, გ. აზარაშვილის, გ. ციციშვილისა და სხვათა ნაწარმოებები.

კომპოზიტორთა კავშირის მეთხუთხუთე ყრილობაზე სტუმრები და დელეგატები, აგრეთვე, მოისმენენ სულხან ცინცაძის მეექვსე კვარტეტს და ალექსი მატყვარიანის ხუთ მონოლოგს ვაჟა ფშაველას ტექსტზე.



ედინბურგის საერთო ხედი

# ედინბურგის მუსიკალურ უსტიკალზე

მანანა ასმეტელი

კარგა ხანია ტრადიციად იქცა — ყოფელი წლის 18 აგვისტოდან 7 სექტემბრამდე შოტლანდიის ულამაზეს ქალაქში — ედინბურგში საერთაშორისო ფესტივალი იმართება, რომელზეც წარმოდგენილია ხელოვნების ყველა დარგი: თეატრი, მუსიკა, სახეითი და კინოხელოვნება.

ედინბურგი თავად არის ხელოვნების სრულქმნილი ნიმუში. მასში შუასაუკუნეების რომანტიკას დღესაც არ დაუკარგავს ზემოქმედების ძალა. უძველესი ციხე-კოშკებით დამშვენებული ქალაქი თვითონაც ქმნის გასაოცარ თეატრალურ სანახაობას. შუუთავსებელი მოვლენების ერთობლიობა ფანტასტიკურს ხდის მის სამყაროს. ის-

ტორიისა და თანამედროვეების თანაარსებობა, კონტრასტების პარ-მონიული ურთიერთშეწყობა შექმნილიან თამაშს ჰგავს. კინემატოგრაფიული სისწრაფით გაიღვებენ თვალწინ წარსულის აჩრდილები, აწმყოს სახეები. შთაბეჭდილებათა კალიდოსკოპში უკვდავების ძალა გიპყრობთ, ამ ძალას შოტლანდიელთა სამი ხატება ფლობს: განწირული დედოფალი მარიამ სტიუარტი, შოტლანდიის პოლიტიკური ბედუკუდმართობის, სისხლიანი ისტორიის ტრაგიკულ სიმბოლოდ რომ იქცა...

კაცობრიობის მიერ განდიდებული რობერტ ბერნის. ღრმად ეროვნული პოეტური შედევრებით უმაცოების მშვენიერების, კეთილ-



მოწინილი მეცნიერი ფოლკლორისტიკის სესლი შარბისა და ცნობილი კომპოზიტორის რაფფ ვიან-ულიამისის დეაწლი. სწორედ ამ მუსიკოსებმა ხელახლად „აღმოაჩინეს“ ინგლისური ხალხური სასიმღერო შემოქმედების საგანძური და ამ გზით მიავსეს ეროვნული პროფესიული მუსიკის აღორძინებისათვის საყრდენს.

თანამედროვე ინგლისელ კომპოზიტორებს შორის ვიან-ულიამისი (1872—1958) პირველთაგანი იყო, რომელმაც ეროვნულ ფოლკლორთან მჭიდრო შემოქმედებით ურთიერთკავშირი წარმართა ახალი ინგლისური მუსიკალური სკოლის ფორმირების პროცესში. ამიტომაც ვიან-ულიამისი ქვემოთხატად ხალხური და ეროვნული მხატვარი გახდა. მართლაც, კომპოზიტორის მდიდარ შემოქმედლებით შემკვიდრებაში (ბალეტები, ოპერები, სიმფონიები და სხვა) თითქმის შეუძლებელია ისეთი ნაწარმოების დასახლება, რომელშიც არ იყოს ავტორის ინდივიდუალურ ხელწერასთან ორიგინალურად შერწყმული ინგლისური ფოლკლორის თავისებური კილო-ინტონაციური თუ რიტმული ელემენტები. ამავე დროს მან ორგანულად შეითვისა XV, XVI, XVII საუკუნეების ინგლისელი ოსტატთა (დენსტებლი, ტალისი, ბერდი, პერსელი) ტრადიციები და საერთოდ ინგლისური მხატვრული კულტურის (თეატრი, ლიტერატურა, სასწილი ხელოვნება) ფორმები.

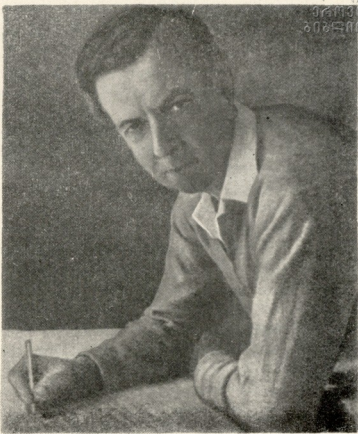
ამრიგად, ვიან-ულიამისმა საძირკველი ჩაუყარა ახალ ინგლისურ მუსიკალურ სკოლას. დღეს, ეს სკოლა თანამედროვე ინგლისური მუსიკის ცნობილ ოსტატებს აერთიანებს: არნოლდ ბაკს, ფრანკ ბრიჯს, ჯონ აირლენდს, რეტლანდ ბოუტონს, ედმუნდ რებრას, ალან ბუშს და სხვ. თვითველს თავისი წვლილი აქვს შეტანილი ახალი ინგლისური სკოლის დამკვიდრებაში, ეროვნული მუსიკის სხვადასხვა ჟანრების განვითარებაში. მათ შორის განსაკუთრებით დაწინაურდა ბენჯამენ ბრიტენი, რომლის შემოქმედებამ რელიეფურად გამოიყოფა ინგლისური პროფესიული მუსიკის აღორძინების პროცესი. მისმა შემოქმედებამ საბოლოოდ დაამსხვრია ის მცდარი შეხედულება, რომელიც ორი საუკუნის მანძილზე ინგლისს „არა მუსიკალურ“ ქვეყნად ნათლავდა.

ბრიტენი ძალზე ნაყოფიერად მოღვაწეობს მუსიკალური ხელოვნების ყველა დარგში: საოპერო, სიმფონიურ, კამერულ-ინსტრუმენტულსა და კამერულ-ვოკალური მუსიკის ჟანრებში. ვიან-ულიამისის ფესტივალზე სრულდებოდა ბრიტენის შემოქმედებითი შექმედებების დიდი ნაწილი. უმეტეს ნაწარმოებებს თავად კომპოზიტორი ასრულებდა, ხან როგორც პიანისად და ხან როგორც დირიჟორი. ედინბურგის საოპერო თეატრში წარმოდგენილი იყო ბრიტენის პირველი საოპერო ნაწარმოები „პიტერ გრაიმისი“. ეს ოპერა 1945 წელს შეიქმნა. მან არა მარტო გაუძლიერა ინგლისის კამოცებას, არამედ დიდი პოპულარობა მოიპოვა მთელ მსოფლიოში და დღეს წარმატებით იღივება ევროპის სხვადასხვა საოპერო თეატრების სცენაზე.

უკვე პირველ საოპერო ნაწარმოებში მკაფიოდ გამოვლინდა ბრიტენის მხატვრული ინდივიდუალობის თვალსაჩინო მხარეები და განსაკუთრებით კომპოზიტორ-დრამატურგის დიდი ნიჭი.

„პიტერ გრაიმისი“ საფუძვლად დაედო XVIII საუკუნის ინგლისელი პოეტის ჯორჯ კრაბის პოემა, რომელშიც ზვიგისპირების ცხოვრებაში მიმდებარე ყოფილია აღწერილი. ოპერის ცენტრში დგას ტანჯი და უბუჩო პიროვნება, მებადური პიტერ გრაიმისი. მის მიმართ საზოგადოება უნდობლობას იჩენს. მაგრამ პიტერ გრაიმისი ამავე დროს ენერგიული, ძლიერი და ნებისყოფიანი ადამიანია. იგი შეუპოვრად ბრძვით ცხოვრების სირთულეებს, უღმობიოდ ბედისწერას, ყოველი მოკვდავივით პატარა ადამიანთა ბედინერებაზე იყენებოდა. მას სიყვარულის დიდი ძალა შესწევს. ადგილობრივი ქალაქის მასწავლებელი ვილნი ეს ერთადერთი პიროვნებაა, რომელსაც ესმის პიტერ გრაიმისის ხასიათის სირთულე, სჯერა მისი, თანაგრძობითი ესმარება წინააღმდეგობაა გადალახავში.

ოპერა „პიტერ გრაიმისი“ სამი მოქმედებისაგან შედგება. იგი აღასკვდა დრამატურად დაძაბული ანსამბლური, გამომსახველი საკუნძული სიმღერებით, არიებით. ოპერის მუსიკალურ დრამატურგიაში განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება სიმფონიურ ინტერ-



კომპოზიტორი ბენჯამენ ბრიტენი

ლუდებს, რომლებიც ქმნიან იმ მეტყველ ემოციურ ატმოსფეროს, რომელშიც მღვლავარ დრამატული მოვლენები ვითარდებიან. სწორედ საორგანოსო პარტაში ვლინდება ბრიტენის ორიგინალური ბგერწერითი აზროვნება. მისი ორგანოსო ეფარდობა და საზოგადოება. მასშია კონცენტრირებული ოპერის ძირითადი დრამატურული და აზროვნის საყრდენი. ფერწერული გამომსახველობით ხატავს იგი ზრტის სტიქონს, მის სახეცვლოლებს — ხან შვილსა და მშვენიერს, ხან კიდევ მშფოთვარსა და მისისხსენ. ამ სიმფონიურ ინტერლუდებშია დამოუკიდებელი შემოქმედებითი ცხოვრება პირველ საკონცერტო ესტრადულზე. ასე შეიქმნა სიმფონიური ციკლი სახელწოდებით „ზღვის თიხი ინტერლუდა“.

ოპერის მუსიკალური ქსოვილი აგებულია მკვეთრი და მახვილი სახასიათო თემებისაგან. მათი საშუალებით კომპოზიტორი იძლევა პერსონაჟთა რელიეფურ დახასიათებებს, გმირთა რთული ფსიქოლოგიური მდგომარეობის გამოვლენას. ოპერაში ერთმანეთს ენაცვლებიან რეჩიტატიული და არიოზული ფორმები, საკუნძო ეპიზოდები და სოლო არიები, უხვად იყენებს კომპოზიტორი მეტყველ რეჩიტატიულ რეპლიკებს, რითაც მოქმედების დინამიზირებასაც აღწევს.

ბრიტენი მიმართავს კლასიკური და ეროვნული მუსიკის ტრადიციებს, ამავე დროს სრულად ახლებურ გადაწყვეტას აძლევს რთულ მხატვრულ პრობლემებს. იგი გაეძულად იყენებს თანამედროვე მუსიკალური ხელოვნების გამომსახველობით არსნახსლ, სწორად მიმართავს ექსპრესიონისტულ ხერხებს, ძლიერნიშნავს საშუალებებს, მასვარ პოლიტონალურ პარაზონიებს, მოულოდნელ საარკეს-ტივო გვეტანებს, რთულ პოლიფონიურ ელემენტებს. მაგრამ ყოველივე ეს შინაგანი აუცილებლობით არის ნაკაანხვევი და ფსიქოლოგიური ქვეტექსტების გამახვილებისაკენა მიმართული.

შემოქმედების ეროვნული სახის მიმართ ბრიტენმა უკვე პირველივე ოპერაში ძალზე ორიგინალური მხატვრული პოზიცია გამოავლინა. ცნობილია, რომ იგი დრამა ეტონის ინგლისურ მუსიკალურ ფოლკლორს, დამუშავებულ იქნა კიდევ ხალხური სიმღერის სიმღერების დამუშავებით. მაგრამ მისი შემოქმედების ეროვნული ხასიათი ფოლკლორული ელემენტების პირდაპირი გამოყენებით რიდი იქმნება. ამ საკითხზე ძალზე საინტერესო მოსაზრებას გვთა-



ვაზობს ცნობილი საბჭოთა მუსიკისმცოდნე ვ. კონენი. იგი წერს: „ბრიტანის მუსიკის ეროვნული საწყისი გამოსატლებას იღებს განსაკუთრებით ვიკალური პარტიების „თეატრალურ-სამეტყველო“ თავისებურებაში. მისი მელოდია ექნება სიტყვის რეალისტური ძალის შთაგონებით, რომელიც განკუთვლია დრამატული თეატრის წესმოქმედების პრინციპებისაგან... პერსონაჟის მსახულად, ბრიტანი საოპერო მუსიკის შექმნისას განიცდის ინგლისური თეატრალური და პოეტური მტკიცებების დიდ შეცვლას. ვიკალურ პარტიებში უშუალოდ ვლინდება მისი ლექსების სილმდობრე, გამოთქმითა სიტყვად, სიტყვის დრამატული და რეალისტური ძალა. ვიკალური მონაწილე, კომპოზიტორის მელოდის თვითმოდოლი მიმოქცევა შთაგონებულია სამეტყველო ენის გამომსახველობით ფერადებით და განასახიერებს მის უფაჩუხეს ნიუანსებს. მისი ოპერები ეს თეატრალური მტკიცებებაა, განსახიერებელი მუსიკალურ ბგერებში. სიტყვის მელოდია — აი ბრიტანის ვიკალური პარტიების წყავენი პრინციპი. ამ სფეროში ამოუწერავ გამოხატებლობას ამდგავსებს“.

ვიკალურების საოპერო სცენაზე ბრიტანის „პოეტ გრაზიოსი“ სვდა სცენური გადაწყვეტით იყო წარმოდგენილი. სცენაზე გამოჩენილი იყო გარემოწერილი ფეხბურთი და უტრანსლული დეკორატიული ხეხეხები. მაკარე იყო დასული მოქმედების, მოძრაობისა და ფეს-სის მიმართ, ყველაფერი მიმართული იყო „მუსიკალური სიტყვის“ განმარტებლობის ღრმა გამოვლენისაკენ. თვალსაჩინო იყო, რომ საოპერო დაბი ირიგინალურ საშემსრულებელ სტელს ფლობდა. ამ სპექტაკლმა საოპერო განის ამოუწერავ შესაძლებლობებში დაავაჯერა, იგი თანამედროვეობის მოთხოვნებთან შესაბამისად ტრანსპორტირების პროცესში იმყოფება, მის წინ დიდი და საინტერესო პრესპექტივები ისახება.

განსაკუთრებულ შეფასებას აძლევს ბრიტანის შემოქმედებას თანამედროვე მუსიკალური ხელოვნების ერთ-ერთი კანონმდებელი დამატური შოსტაკოვიჩი. აი მისი აზრები: „ძალზე დიდი კომპოზიტორია ინგლისელი ბენჯამენ ბრიტენი... სწორად მკითხვნენ, რა მიმართულებით მუსის ეროვნული ჩვენი დროის მუსიკის განვითარება? აი ჩემი პასუხი — ჩემი იყოს რაღაც შოშტაკოვიჩის მტკიცებები — რუსებში, ინგლისლებში, გერმანლებში... სხვადასხვაგვარი და სხვადასხვა თაობის. რით მიზნად ხშირტეტი? ტლანტის ძალითა და სწორფელით, გარემოწერილი სისადავითა და ემოციური შემოქმედების სიღრმით. პირდადი მე არ მიყვარს ნაწარმოების მოსმენის შემდეგ იგივე დაგრე, რადაც ახალი უნდა აღმოჩინოს სამყაროსა და ჩემშიც. აი სწორად ბრიტენი მოქმედებს ჩემზე განსაკუთრებით, მთელი თავისი შემოქმედებით — ოპერებით, „სამხედრო რეკვიემით“, კვარტეტებით, რომანსებით. მიმანია, ვისაც სერიოზულად უყვარს მუსიკა, ახლოს უნდა გაეცნოს ბრიტენის ქმნილებებს...“

ვიკალურების ფეხტავალით პროგრამაში იყო აგრეთვე „მათხოვარია ოპერა“. ამ ნაწარმოებს ძალზე საინტერესო ისტორია აქვს. იგი ინგლისური მუსიკის თავისებურების თვალსაჩინოდ გამოხატავს. „მათხოვარია ოპერა“ 1728 წელს დაიდა ლონდონში. მისი ავტორები იყვნენ პოეტი გეი და მუსიკოსი ჰუკუნი. იგი მიმართული იყო იმდროინდელ ინგლისში გაბატონებულ უცხოური და სასულიერო იტალიური საოპერო ხელოვნების ტრადიციების წინააღმდეგ. მასში სავანებოდ იყო პარიდირებული იტალიური ოპერა „სერნა“ ტრადიციული და ტიპური სტრუქტურები. ამავე დროს ეს იყო მასელი სატირა არისტოკრატიულ ხელოვნებაზე, „მათხოვარია ოპერაში“ მოქმედებენ კუჩის მაცნალები, კურდაცაყები, მათხოვრები... ხალხი იუმორითა და მსგეილი კომედირებით არის გახსნილი მათი ცხოვრებისა და საქმიანობის სხვადასხვა მხარეები. აღსანიშნავია ისიც, რომ ოპერის ავტორებმა ამ ნაწარმოებით პირტეტლი გამოუყვანეს დიდ გერმანულ კომპოზიტორს ჰეიდელს, რომელიც ლონდონში მოღვაწეობდა და იმ ხანებში იტალიური საოპერო ხელოვნებით იყო გატაცებული. ამ მხრივ ნიშანდობლივია, რომ „მათხოვარია ოპერის“ ექსპოზიციის კურდაცაყების ბრბოს ამაყი სვლა ჰენდელის ოპერა „იინაზილდინა“ აღებული მარშის მუსიკაზე ხდება. დაპირისპირების მიღვარ საშუალებად ჰეუშიმი და გეიმ

ინგლისური მუსიკალური ფოლკლორი გამოიყენეს. ოპერის პარტიტურა შეიცავს იმ დროს პოპულარულ ინგლისურ სიმღერებს: ცეკვებს, მელოდებს. ამანვე განსაზღვრა ოპერის ძარბორივი ასე — მას ოპერა ბალდას ანუ სიმღერათა ოპერის უწოდებენ.

თავის დროზე „მათხოვარია ოპერა“ პროგრესული მოვლაცა იყო და განსაკუთრებული პოპულარობით სარგებლობდა. მის ირგვლივ მუშუდებდა დაცა ჩანდა. ინგლისის მორჩავე მოღვაწენი და განსაკუთრებით ცნობილი მწერალი სუსტრა და დამცველად გამოვიდნენ. მმართველი წრეები იძულებული იყვნენ ლონდონის „ნუსიკის სამეფო აკადემია“ დახსნათ. ალბათ, ჰენდელი დაივიწყა ამ მოვლენამ. მისთვის თვალსაჩინო გახდა მსახელებელი პირიყვანის გადსინჯვის აუცილებლობა. ექნებ მისი შემოქმედებით გარდატეხაც ამა განაპირობა — ჰენდელის მოღვაწეობის მომდევნო პერიოდში, სასულიერო მთელი მისი ორატორიული შემკვიდრებობა ინგლისელი ხალხის ისტორიისა და აწყის, ლიტერატურისა და ნუსიკალური კულტურის შთაგონებით შეიქმნა. ამიტომაც ინგლისელები ჰენდელს ეროვნულ კომპოზიტორად მიიჩნევენ. კომპოზიტორის დიდ აღიარებას მიწოდებს თუნდაც ისიც, რომ იგი დაკრძალულია ლონდონში, ვესტმინსტერის განაძივების საბაზოში, ინგლისის გამოჩენილი მწერლების, მეცნიერების, მუსიკოსებისა და პოლიტიკური მოღვაწეების ფეხტავით.

ვიკალურების ვსტრიალზე „მათხოვარია ოპერა“ წარმოდგენილი იყო ახალი, ბრიტანისული რედაქციით. „მათხოვარია ოპერა“ თავისებურად გადაამუშავა თანამედროვეობის დრმა დრამატურმა ბერტოლდ ბრეტლმა, სწორად მის საფუძველზე შეიქმნა ბრეტანის ცნობილი „სამგროზიანი ოპერა“.

დიდი ინტერესით მიველიდით ინგლისური მუსიკის ამ ცალზე თავისებური ნაწარმოების ხილვას. მართლაც, „მათხოვარია ოპერა“, რომლის არსებობა იმ საუკუნეს გადააბიდა, დღესაც არ დაუკარგავს მნიშვნელობა ძალა. ამ სპექტაკლის მომხმარებელთა მოვლენობა მოგვცა უშუალოდ შეგვეგრძნო ინგლისური ხალხური მუსიკის თავისებური სურნელი. გავიხსენებდები ისიც, თუ როგორ ხეხებოთ ხსებოდა ამ ქმნილების სცენური წარსახება.

„მათხოვარია ოპერას“ ლონდონის საოპერო დასი მსახიობებდა. სპექტაკლში განსაკუთრებით წარმოებულ იყო ოპერის კომიური მხარე. ცხადია, ამ მოვლენებამ დაკარგა სატირული მიმართება, მაგრამ მისი სიჯანსაღეს, ხასიათის სიმკვეთრეს, დინამიკურ კომიური სიტუაციებს, გონებაშახლებლობას და დაუმრტლად მელიოტირობას დღესაც არ დაუკარგავს ცხოველყოფილობა.

სპექტაკლი ტრადიციული თეატრალური ხეხეხებით იყო გახსნილი. ლაიურები დეკორატიული გაფორმება, ფერადოვანი და სატირული კოსტუმები, მსახიობთა ტოლვსოვანი ვიკალური და აქტიორული გამომსახელობა მაღალ თეატრალურ კულტურას ცხადყოფენ.

განსაკუთრებით აღნიშნავ — სპექტაკლში დაცული იმ ზომიერება, რაც სატირული საოპერო სცენის მტკიცეულ ცხარეს წარმოადგენს. არსად, არც ერთ სცენურ სიტუაციაში თუ პრსონაჟთა წარმოსახვაში არ იგრძნობოდა გრძობითა ნულგროზიანია, კომიური საწყისი, გამართების უნებლო გამოვლენა აკ. სპექტაკლის გათამაშება თავმჯდომეობით მანერით ხდებოდა, გაბატონებული იყო სერიოზული ტრეალობა, რაც კიდევ უფრო რელიეფურს ხდოდა უშუალო იუმორს, ვასაღ კომიზმს, სუფანარეგ ლირიზმს.

„მათხოვარია ოპერა“ მრავალ პრსონალს შეიცავს. სპექტაკლი მკაფიოდ ინდივიტუალურულად სახეობს ცოცხლებობა. მსახიობის გამოჩენწვაში მასელი მტკიცეულ პოსტიკურ გამომსახელობაზე იყო გადატანილი. სპექტაკლი გამსჭვალული იყო მასელი რიტმით, მოუღებულად დინამიკით, ტემპერამენტის ცოცხლებობით.

მორე დღეს საპირისპირო წარმოდგენა დაიწყო. ვინაზურების საოპერო სცენაზე ვიხსენებდები ინგლისელი კომპოზიტორის პარისონ ვინტროსლის ოპერის „პანისა და ჟუდის“ პრეიეტრა. ინტერესით მიველიდით ახალ საოპერო ნაწარმოებთან შეხედვრას. ოპერას საფუძველად დავდი ხალხური ზღაბი. სპექ-

ტკალის დაწყებამდე, თავად შოტლანდიელები ალტკეებით გვიამბობდნენ ზღაპრის შინაარსს. ოპრა ბავშვებისათვის იყო განკუთვნილი. როგორც პროფანადიან ანთროპოლოგი, კომპოზიტორის იგი ტრადიციონალური ხანში ჰქონდა დასაწერებელი, მაგრამ ტრადიციონალური, დრამატურების მუღლენი სსივითის ნაცვლად, სცენაზე ავადმყოფური მუღლენი-მისტიკური, ათასგვარი კომპონენტით გადატვირთული სახანაბო ვითლივით. მშვენიერი სახლური ზღაპარი იფიქსაციანი დეტალებით იქცა. დამახინჯდა ზღაპრის პუნაწერი იღვა. გულის-ტკივილით ვისმენდი მუსიკას, რომელზეც უკუვადებდელი იყო აზრობრივი და ემოციური შინაარსი, ვოკალური გამომსახველობა, მასზე ბატონობდა ძალზე რთული, ფაქტდგავი ემოციურ სადგარებს მოკლებული ინტერმენტული ფაქტურის ვოკალური პარტიები. მონორლები წარმოუდგენელი სირთული წინაშე იდგნენ. ალბათ თვითონვე მათგანი ვოკალური ხელოვნების ოსტატია, რადგან შეძლებს ამ უპირი ყვირილის ორგანიზებულად გადმოცემა. დადგამაში გამოყენებული იყო კინოგამოსახლება, მაგრამ ვერც ამ ფაქტმა დაინტერესა მსმენელი. ტრადიციონალი დარბაზში უფრო სუფევდა — მაყურებელინი როგრივობით სტოვებდნენ დარბაზს. ეს იყო სტატიკური, უსიცოცხლო და მინოტიკონური წარმოდგენა. მან ვერ შეძლო რეჟისორის, მხატვრისა და სამხრურლები კოლექტივის შემოქმედებითი შთავიგების გაღვივება.

ეს მძიმე შთაბეჭდილება მალე გაქარწყლდა. შესაძლებლობა მოგვეცა დასწრებით ახალგაზრდა ამერიკელი მხატვრისა და პიანისის დანიელ ბარემზიშიის რეპერტუიასა და კონცერტის. ბარემზიშიში განსაკუთრებული პოპულარობითა და აღიარებით სარგებლობს ამერიკისა და ევროპაში. მართლაც, მისი სპითობა კლასის მუსიკის შემსრულებელს შეეფერება. კონცერტის მთავარაშენი იყო მუზერტის სიმფონია № 3 და ნაწყვეტის მისივე ბალეტთან „როზამუნდა“, მოცარტის საფორტეპიანო კონცერტი ორკესტრთან ერთად d-moll და მოცარტის სიმფონია „იუპიტერი“. დანიელ ბარემზიშიში კლასიკური მუსიკის ბრწყინვალე ინტერპრეტატორი აღმოჩნდა. დანიელ შთაბეჭდილება მოახდინა აგრეთვე ვინიზურგის ძველმა საკონცერტო დარბაზმა, განსაკუთრებული რეჟისონისით. იგი სტრადივარისუსი ვიოლინოსავით „ქვრდა“.

პირველ განყოფილებაში დ. ბარემზიშიში დირიჟორობდა. ლაკონური და მტკველია მისი ქსტი, ძალზე გამომსახველი და მუსიკალური — სხული. მან თავისუფლად მიაღწია მხარულების სიმშებუქსა და გააზრების სიღრმეს. მოცარტისა და მუზერტის ნაწარმოებთა აქურებაში ახალგაზრდა მუსიკოსის უკიდევანო ემოციური დიამაზონი გამოვიჩინა — პოეტური ღირისში და დრამატული მიღვარება, ტემპრამენტის ელვარება და დასეველი არტისტიზმი... დირიჟორის ემოციური მითითლვარება ელვისებური სისწრაფით გადაეცემა ორკესტრს, მაყურებელთა დარბაზს.

მეორე განყოფილებაში დ. ბარემზიშიში ფორტეპიანოს მიუჯდა, დაიწყო ძალზე რთული შემოქმედებითი პროცესი. იგი ვირადროულად უკრავდა და დირიჟორობდა კიდევ განსაკუთრებული სრულიყოფლებით გათკვრივდნენ მოცარტისეული სამყაროს (საფორტეპიანო კონცერტი — d-moll) უზერებელი სახეები. ჩვენს წინ თავისებურად უნაკალური მუსიკისი იღვა.

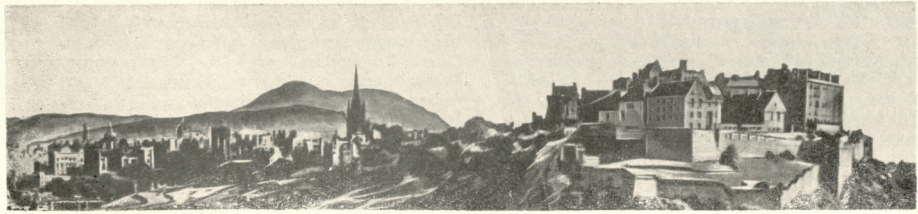
თუმცა, ამ მხრივ ბარემზიშიში გამონაკლისი როლია. დღეს თავად თანამედროვე სამხრურებლო ხელოვნებამ წამოაყენა სხვადასხვა შემოქმედებითი ფუნქციების შეთავსების ამოცანა, რაც მარტულ სრულიყოფისაგან ლტოლვის შედეგია. სამყარისა გავისწნით დიდი აესტრული დირიჟორი გერბერტ ფონ კარაიანი, რომელიც სწორად არა მარტო საპირის სპექტრტის დირიჟორია, არამედ მისი რეჟისორიც არის. არსებითად, ამ ვითი აღწევს იგი წარმოდგენის მუსიკალურ-სცენური ინტერპრეტაციის ორგანულ მილიონობას, იღვრე-მხატვრული კონცეპციის სიღრმესა და მინოტიკონობას. დანიელ ბარემზიშიში ვისი თიანა შემოქმედებით პროცესში უპირატეადა ორი მხატვრული ფუნქციის მიქმედებას. უნებლიეთ გამახსენდა ცნობილი იტალიელი დირიჟორი და პიანისტი კარლო ცეკი, გამოჩინილი სამხრეთი ვიოლინისტი და დირიჟორი დავით ოსტატია... თუმცა ისინი უკვე საკმაოდ გამოცდილი ოსტატები იყვნენ, რომელსაც სამხრურებლო ხელოვნების ამგვარ უნივერსალობას უზიარებენ.

მწელია უპირატესობა მიანიჭო ბარემზიშის-პიანისტსა თუ დირიჟორს... იგი დაჯილდოვებულია დირიჟორისა და პიანისტის სპეციფიკური ნიჭით, ტოლფასობნად ფლობს პიანისტურსა და სადირიჟორო ტექნიკას. მისი ინდივიდუალობის თვალსაჩინო თვისებებია — უსწრაფესი შემოქმედებითი რეაქციები და ორგანიზების უპირი, შთაგონებისა და თვითკონტროლის, დადგურმოლობისა და ნებისყოფის ურთიერთშერწყმა. იგი ელვისებური სისწრაფით მოქმედებდა... მაყურებელი ვერ ასწრებდა იმ უშიდავი დასწრებების აღქმასა და ფიქსირებას, რომლითაც იგი ურთულესი სანმარტულელო აპარატის (ორკესტრისა და ფორტეპიანოს) გამომსახველობითი საშუალებების კოორდინირებას ახდენდა.

ესიდა, მხოლოდ მაღალი კლასის სამხრურებლო კოლექტივის შესწევს ძალა უსტავად და ერთსულოვნად რეაგირებდნენ დირიჟორისა და პიანისტის მიმკურსსა თუ პლასტიკურ მინიშნებებზე, ზოგჯერ დაუმთავრებელ ქსტიკულაციასზე...

ვინიზურგის ფსტკვილის პროფესიონალი დირიჟორისა და პიანისტის ფსტკვილის დირიჟორის ფიქრ-დისკაუს კონცერტი. იგი მუზერტის ვოკალური ღირიკას ეძღვრებოდა. თანამედროვე მუსიკალური სამყარო მაღალ შეფასებას აძლევს ფიქრ-დისკაუს ხელოვნებას, იგი გერმანული ვოკალური სკოლის ბრწყინვალე წარმომადგენელია და მოცარტის, ვებერის, ვაგნერის, რიჰარდ შტრაუსისა და სხვა კომპოზიტორთა ოპერების სწორუოვარ ინტერპრეტატორადა აღიარებულია. ფიქრ-დისკაუ მაღალი კულტურის კამერული მომღერალიც არის. მართლაც, მუზერტისეულმა სახეებმა პლასტიკური გამომსახველობით, ემოციური სიღრმით, ღირიკური მშვენიერებთა თუ დრამატული ექსპრესიით გააიღვეს. გავანციფრა სიმღერის ამ დიდი ოსტატის ვოკალურ ფერთა უსასრულო გამამ. ფერთა სიუხვით მან განცანდა უსასრულო ნოვანსები წარმოსახა, მომღერლის მთელი არსება მუზერტისეული ღირიკის რომანტიკულ სამყაროში იყო გარდასახული...

ვინიზურგის მუსიკალური ფსტკვიალი ხელოვნების მინიშნავრთა უკვდავყოფას მიეძღვნა. ეს იღვდა და საპატიო მისი ორსპოვად აღსრულდა...





ივანე ფალიაშვილი (ოღესა, 1899)

# ივანე ფალიაშვილი

ვაჟა ჩინჩალაძე

1968 წლის 1 ოქტომბერს ასი წელი შესრულდა ცნობილი ქართველი დირიჟორის ივანე ფალიაშვილის დაბადებიდან. ამ კეთილშობილი პიროვნების დაუსტრომელი მოღვაწეობა დაფასებასა და ღრმა პატივისცემას იმსახურებს.

მიემართათ ივანე ფალიაშვილის ცხოვრებისა და შემოქმედების ამსახველ მასალებს (დღეს ისინი ბიბლიოგრაფიულ იშვიათობას წარმოადგენენ), რათა ნაწილობრივ მაინც გავაშუქოთ ამ დიდებული ხელოვანის შემოქმედებითი გზა. იმედია, მომავალში ივანე ფალიაშვილის შესახებ სპეციალური მონოგრაფიული გამოკვლევა შეიქმნება, სადაც ღირსეულად შეფასდება ეროვნული მუსიკალური კულტურის ამ თვალსაჩინო წარმომადგენლის ღვაწლი.

პეტრე ივანეს-ძე ფალიაშვილი და მარიამ პავლეს ასული მესარქიშვილი მართლაც ბედნიერ ვარსკვლავზე განეწილი ადამიანები იყვნენ. გაჭირვებაში 18 შვილს — 10 ვაჟსა და 8 ქალს ზრდიდნენ. ამათგან ბედმა მხოლოდ 8 შვილს გაუღიმა — ხუთ ვაჟს და სამ ქალს. პეტრეს პირველი ძე ივანე ფალიაშვილი გახლდათ. იგი 1868 წლის 1 ოქტომბერს დაიბადა ქ. ქუთაისში. ცნობილია, რომ ფალიაშვილების წინაპრები მესხეთიდან იყვნენ წარმოშობით და ქართველ კათოლიკებს ეკუთვნოდნენ. პეტრე ფალიაშვილის შთამომავლობამ

ფასადუდებელი სამსახური გაუწია ეროვნული მუსიკალური კულტურის განვითარების საქმეს. მადლმოსილ ოჯახში ხუთი პროფესიონალი მუსიკოსი აღიზარდა: ივანე, ზაქარია, პოლიკარპე, ჟანა, ლევანი. მათ კიდევ შვიდიშვილები — იულია (მომღერალი) და ვახტანგი (დირიჟორი) მიემატათ.

პეტრეს შვილებს შორის მეცენატის მისია ივანემ იკისრა. მან ჯერ თვითონ გაიარა ცხოვრების „ბეწვის ხიდი“, ვიდრე სახელოვანი დირიჟორი გახდებოდა. რაც შეეხება ზაქარიას, მას არც ცხოვრებაში და არც შემოქმედებაში არ დაკლებია უფროსი ძმის მზრუნველი ხელი. სწორედ ვაწო ფალიაშვილმა ჩაუუნერგა თავის უმცროს დაძმებს მუსიკისადმი სიყვარული. ქუთაისის ქართველ კათოლიკეთა ეკლესიის მნათეს შვილები ეკლესიის ხშირი სტუმრები იყვნენ, იქ ორლანის ხმებზე ვითარდებოდა მათი მუსიკალური მონაცემები.

დღეს მადლიერებით მოვიხსენიებთ ცნობილ პედაგოგს ფელიქს მიზანდარს, რომელიც უსასყიდლოდ ასწავლიდა ივანესა და ზაქარიას ფორტეპიანოზე დაკვრას. მან მყარი საფუძველი დაუდო ახლგაზრდა მუსიკოსების პროფესიულ განათლებას.

ქუთაისის გიმნაზიის მიწაფე ივანე ფალიაშვილი ეკლესიაში ფისპარმონიაზეც უკრავდა. 19 წლის ჭაბუკი მეექვსე კლასში იყო, რო-



ივანე ფალიაშვილი (1913)

დაბადების

100 წლისთავის

გამო

დესაც თბილისში მიიწვიეს. 1887 წელს კი ივანე ოჯახთან ერთად, თბილისში გადმვიდა და ქართველ კათოლიკეთა ეკლესიაში ორდანიტად მუშაობა დაიწყო. მალე იგი ლ. აღნიაშვილის გუნდის აქტიური წევრი ხდება. ამავე დროს სწავლობდა სამუსიკო სასწავლებელში. მისი მასწავლებლები იყვნენ მ. იპოლიტოვ-ივანოვი და ნ. კლენცესკი.

სამუსიკო სასწავლებლის დამთავრების შემდეგ მოსკოვში მეცადინეობდა ს. ტანევეთან, შემდეგ პეტერბურგში ნ. რიმსკი-კორსაკოვთან. ხარკოვში სისტემატურად ხვდებოდა ვ. სუეს. ეკონომიური სივიწროვის გამო იძულებული გახდა სამშობლოში დაბრუნებულიყო და ისევ ეკლესიაში ორდანიტად მუშაობა განეგრძო.

ივანე ფალიაშვილმა, როგორც ლტბარმა და დირიჟორმა 46 წელს იმოღაწა. 1888 წელს თბილისში მოხდა მისი პირველი გამოსვლა საზოგადოების წინაშე. დირიჟორობდა ძველ ქართულ თეატრში საოპერეტო დასის ორკესტრს. ასე ჩაება თეატრის ცხოვრებაში. 1889—92 წლებში თბილისის თეატრებში ხორმეისტერად მსახურობდა, შემდეგ კი დირიჟორად ანტრეპრენიორების ფორაკატის, სამარინ-მასოვეცის და მარიამ საფაროვა-აბაშიძის საოპერეტო დასებში. 1893 წელს დირიჟორად მიიწვიეს უკრაინელთა საოპერე-

ტო დასში, 1894 — 96 წლებში ქ. ხარკოვში ალექსი წერეთლის ანტრეპრისის ხორმეისტერია. 1897 წლიდან 1902 წლამდე კვლავ ხორმეისტერად მუშაობს ქ. ოდესის იტალიურ ოპერაში ნ. სოლოგოვის და მ. ლუმბოვსკაიას ანტრეპრისაში. ამ პერიოდში ცნობილმა რუსმა მომღერალმა ფიგენერმა მიიწვია დირიჟორად თავის საოპერო დასში. ორ წლის მანძილზე ივ. ფალიაშვილი ვოლგის სანაპირო ქალაქებში მართავდა საოპერო წარმოდგენებს. მისმა სადირიჟორო ოსტატობამ საზოგადოებრიობის და პრესის ყურადღება მიიქცია. 1904 წელს თბილისს დაუბრუნდა, ჩამოსვლისთანავე დირიჟორად მიიწვიეს მომღერალ დონსკოის საოპერო დასში, აგრეთვე სახაზინო თეატრში, რომელსაც ანტრეპრენიორი ა. ეიხენვალდი ედგა სათავეში. თბილისში 1907 წლამდე დარჩა, 1908—1910 წლებში კვლავ მოღვაწეობს რუსეთში — ქ. ეკატერინობურგში. 1911 წლის სეზონში კი ივანემ საამხანაგო საოპერო დასი შეადგინა, შემდეგ 1915 წლამდე კვლავ თბილისის ოპერის თეატრშია. ამ დროისათვის უკვე სახელმწიფო დირიჟორია. 1914 წლის 15 იანვარს ქართველმა საზოგადოებრიობამ ივანე ფალიაშვილს 25 წლის მოღვაწეობის უზბიულ გადაუხადა. 1915 წლის სეზონის დამლევს თავისი დასის მთელ შემადგენლობასთან ერთად ივ. ფალიაშვილი შორეული





აღმოსავლეთისაკენ — ქ. ვლადივოსტოკში მიემგზავრება. ორი წლის განმავლობაში შემოიარა შორეული ციმბირის ქალაქები: ხარბინი, ბლაგოვეშენსკი, ხაბაროვსკი, ჩიტა, ირკუტსკი, ომსკი და ტომსკი. დიდი ოქტომბრის რევოლუციას ვანო ფალიაშვილი ირკუტსკში შეხვდა, დასი დათხოვა და თვითონ პეტროგრადში ჩავიდა, სადაც ორ წელიწადს ოპერის თეატრის დირიჟორად მუშაობდა. შემდეგ ურალისაკენ მიემგზავრება. სამი წლის შემდეგ კვლავ თბილისში ბრუნდება. მას ნიშნავენ თბილისის სახელმწიფო ოპერის თეატრის მთავარ დირიჟორად და სამხატვრო ნაწილის გამგედ.

სამშობლოში სახელოვანი მუსიკის დაბრუნებით გასაზრებელი ვახტანგ კუტეტიშვილი გახდა „ქართულ სიტყავში“ (1924 წლის 13 აპრილი, № 22) ათავსებს წერილს „ვანი ფალიაშვილი“. მოგვყავს მისი სრული ტექსტი: „ქართულ კულტურას საოცარი ბედი აქვს. მისი წიაღიდან ბევრი გამოდის დიდი ნიჭით, მაგრამ თვით ქართული კულტურა კი ცოტად დიდდება. ამის მთავარი მიზეზი გზის აცდენილობა და წარსულით გატაცების უნიადაგობა. ამ მცდარმა გზამ არავითარ ტალანტი მოაშორა ერის კერას და უცხო დასწრებით დაავიწროვინა.

ხოლო მას შემდეგ, რაც საქართველომ თავისუფლება მოიპოვა, ჩვენი კულტურის ბედიც შეიცვალა, უნივერსიტეტიდან მოყოლებული თეატრამდე ყველგან აინთო განახლების ჩირაღდიანი. უსიგნალოდ დაიძინა ქართული ძალები ყოველი კუთხიდან და მოაშურეს სამშობლო მიწას.

ერთი მათგანიც ვანო ფალიაშვილია.

ვისაც ერთხელ მაინც თვალი მოუკრავს ამ სახედაჭიშკლი და თავაწეული ადამიანისათვის, ვისაც წაჟმს სხეულის თუ აგებულობის თეოლოგია, ის აღარ მოიხიბვს ვანო ფალიაშვილის ტალანტზე ლაპარაკს. იგი შემოქმედი დირიჟორია, სახელმწიფევილი რუსეთში და სიყვარულის მოსახვეჭად კი სამშობლოში დაბრუნებული. იგი როგორც დირიჟორი, ოპერის ფოკუსია, შთაგონების სიმალღე, მეტად მახვილი, აწყვეტილი ტემპერამენტანი და ნაზი იმავდ დროს. ჩვენ გვინდა, რომ იგი გახდეს ჩვენი მუსიკალური კულტურის დირიჟორად, და ის ესტრადა, სადაც იგი მეფურად დგომს არის ჩვეული, გადაქციოს ქართული პარტიტურის უღაო საბრძანებლად. ასლა ჩვენ გვჭირდება მისი შთაგონება, მღვღვარე დაუცხრომობაც, და მისი არტიტული სიფაქიზეც. ქართველი ერი, ამ ფიქრებით და განცდებით გადაკოცინის თავის გაგარეულებულ შვილს, და თუ განშორება იყო დიდი, სიყვარული არის უფრო დიდი და ღრმა“.

რუსეთში ხანგრძლივი და ნაყოფიერი მოღვაწეობისათვის ივანე ფალიაშვილს რსფსრ დამსახურებული არტისტის წოდება მიენიჭა. 1920 წლის 22 იანვარს ქ. სვერდლოვსკის თეატრში გამართულ იუბილეზე ივანე ფალიაშვილმა რსფსრ დამსახურებული არტისტის საპატიო წოდების მიწებების აღსანიშნავად რსფსრ განათლების კომისიის ა. ლუნინისთვისაგან პირადი მილოცვა მიიღო.

რუსეთის სხვადასხვა საოპერო თეატრებსა და ანტრეპრიზებში მოღვაწეობის დროს ვანო ფალიაშვილი ფართო პროპაგანდას უწევ-



თბილისის ოპერის სახაზინო თეატრის  
 დსი 1913 — 1914 წლების სეზონში, მე-  
 ორე რიგის შუაში ზის ივანე ფალიაშვილი.  
 ლი. პირველ რიგში მარცხნიდან მეხუთე  
 და მეექვსე იატაკზე სტანან პოლიკარბე  
 და ზაქარია ფალიაშვილები



და რუსული და დასავლეთ ევროპული საოპერო კლასიკის საუკეთესო ნიმუშებს. მასალებიდან ჩანს, რომ მისი რეპერტუარი ოთხმოე ოპერას შეიცავდა. სხვადასხვა დროს ივ. ფალიაშვილის ხელმძღვანელობით აუღებრებულა: ვერსტოვსკის — „ასკოლინის საფლავი“, გლინკას — „ივანე სუსანინი“ და „რუსლან და ლიუდმილა“, ბოროდინის — „თავადი იგორი“, მუსორგსკის — „ბორის გოდუნოვი“, ჩაიკოვსკის — „პიკის ქალი“, ავეგენი ონეგინი“, „მახუბა“ და „ქოშეზი“, რომსეი-კორსაკოვის — „მეფის საცოლემ“, „სადკო“, „ოქროს მამალი“, „სნეგუროკა“, „ზღაპარი მეფე სალტანზე“, ა. რუბინშტეინის — „დემონი“, რახმანინოვის — „ალეკო“, რეპიკოვის — „ნაძვის ხე“ და მრავალი სხვა; საზღვარგარეთული ოპერებიდან: ვერდის — „აიდა“, „ტრაფიატა“, „დონ კარლოსი“, „ტრუბადური“, „ბალ-მასკარადი“, „ერნანი“, დელიბის — „ლაკმე“, მასნეს — „ვერტერი“, ჭუნსი — „რომეო და ჯულიეტა“, ტომას — „მინიონი“, მეიერბერის — „ფერიკელი ქალი“, „პუგენოტი“, ლეონკავალის — „ჯამბაზები“, ბიოტის — „მეფისტოლი“, მონიუშკოს — „გალკა“, პუჩინის — „ტოსკა“ და სხვა. თბილისის ვ. სარაჯიშვილის სახ. სახელმწიფო კონსერვატორიის მიმბოძოთკაში დაცულია ივანე ფალიაშვილის მიერ დამუშავებული სამოცამდე კავიერი, რომლებიც იშვიათ რელიკვიებს წარმოადგენენ. მათზე გაკეთებული ჩანაწერები მოწობენ, რომ ივ. ფალიაშვილი დიდი გულმოდგინებით სწავლობდა როგორც მუსიკალურ, ისე სიტყვიერი ტექსტის თვითულ დეტალს.

1923 წლის 10 მაისს, გაზეთი „ტრიბუნა“ წერდა: „11 მაისს ტფილისის სახელმწიფო საოპერო თეატრში იმართება ივ. ფალიაშვილის ბენეფისი. იდგმება ვაგნერის ცნობილი ოპერა „ლოენგინი“. შთავარ პარტიებს ასრულებენ: ლიენგერის — ვ. სარაჯიშვილი, ელზას — ბოკოვა, ირტრუდას — მუხტაროვა, ფრიდრიხს — ს. ინაშვილი, მეფეს — საბინინი. ორკესტრი გააღწერებულა 54 კაცამდე. ამ საღამოს თავისუფალი მსახიობნი მონაწილეობას მიიღებენ გუნდში.

ვანო ფალიაშვილი ცნობილია ჩვენში, როგორც დიდი მეტსტრო, დიდი დირიჟორის სახელით. სრული შვიდი წელიწადია, რაც იგი მოწვევტილი იყო სამშობლო ნიადგას და რუსეთის სხვადასხვა ქალაქებში მოღვაწეობდა. ტფილისში მას აქვს მოღვაწეობის თვალსაზრისი წარსული. ვანო ფალიაშვილი ია კარგარეოელთან ერთად სდგამდა ქართულ ენაზე ოპერებს: „დემონი“, „სვეილიელი დალაქი“ და სხვა, რომელიც პირველად მისი დირიჟორობით მიდიოდა. რუსეთში მან დიდი ავტორიტეტი მოიპოვა. ვანო ფალიაშვილი არის სერიოზული მუსიკოსი. მას აქვს დიდი მუსიკალური ინტუიცია, ცოდნა და ღრმა ერუდიცია. ვისაც მისი დირიჟორობა უნახავს, ყველა დარწმუნდება, რომ ეს ადამიანი დიდი ფაქიზი გემოვნებით და ალღოთა დაჯილდოებული. როგორც დიდ ხელოვანს მას ანაერთხელ გადაუჭანია თავის მხრებზე კმა თუ იმ მუსიკალური ნაწარმოების შესრულების ხარვეზი და თავისი მაღალმატერული ტემპერამენტი მნიშვნელოვან მიღწევამდის მისულა.



ივანე ფალიაშვილი (ზის ოპერა)  
ტარსუკი პერსი 1910 წელს  
მარცხნივან მხარეს უკან  
მეუღლე ლდა  
ფალიაშვილი



ტფილისის სასოფლოება დაფასებს ივ. ფალიაშვილის ნიჭს. მითუმეტეს, რომ ბენეფიციანტმა ამოირჩია ისეთი ოპერა, როგორც არის „ლოუნგინი“. ვაგნერი იშვიათად იდგმება ჩვენს სცენაზე. ამის მიზეზი უმთავრესად ოპერის სიმძლვე უნდა იყოს. შესრულების მხრივ დიდ გარანტიას იძლევა ვ. ფალიაშვილის მავიური ხელი, რომელიც საუცხოოდ აანბურებს ვაგნერის გრივალს“.

ივანე ფალიაშვილს წილად ხვდა ბედნიერება გამხდარიყო კართული სადირიჟორო სკოლის ფუძემდებელი. საქართველოში მან პირველმა აიყვანა სადირიჟორო ხელოვნება დიდ პროფესიულ სიმადლესე და მნიშვნელოვანი წვლილი შეიტანა ეროვნული საშემსრულებლო ხელოვნების საძირკვლის ჩაყრაში. ივანე და ზაქარია ფალიაშვილები ეკუთვნოდნენ რჩელე ადამიანთა იმ მცირე რიცხვს, რომელნიც მოწოდებულნი იყვნენ სასოფლოებრივ ცხოვრებაში განსაკუთრებული მისია შესრულებინათ. ძმების შემოქმედებითა ურთიერთობამ კი ეროვნულ კულტურაში მთელ ეპოქა შექმნა. მართლაც რომ სამავალითოა ამ ურთიერთობის შედეგი. ივანე ფალიაშვილი არის ზაქარია ფალიაშვილის ოპერების პირველი ინტერპრეტატორი და აქტიური პოპულარიზატორი.

მართალია, „აბესალომ და ეთერის“ პირველი დადგმა მისი მუსიკალური ხელმძღვანელობით არ მომზადებულა, მაგრამ ამ ოპერის პირველი სრულყოფილი სადირიჟორო გეგმა და ნიუანსირება ივ. ფალიაშვილს ეკუთვნის. „დაისის“ და „ლატარას“ პირველ სპექტაკლებს კი ვანო უდრიცორა. სამწუხაროა, რომ ისინი ფრუზე არ აღბეჭდილან და მომავალ თაობებს არ შემორჩა ჩანაწერები.

„ვანო ფალიაშვილი იშვიათი საოპერო დირიჟორია. დიდი ტემპერამენტისა და ინტუიციის ხელოვანი. ჯერ მარტო ვარგვანი მისი

მიზიზებრა, სადირიჟორო ჯოხის ჰაერში ნავარდი და მარცხნა ხელის რიტმული მოძრაობა ჰქმნის სილამაზის სრულ ილუსიას. მავურებელი ადვილად შენიშნავს, რომ თვითუფული საკრავისათვის მას განსაკუთრებული მოძრაობა აქვს, თითქმის მარტოდონ ამ საკრავის შესაფერისი იყოს იგი. მისი ხელის მოძრაობაზე გვინია, რომ ამა თუ იმ საკრავიდან წარმოქმნილი ბეგა ხორცის ისხამს და კრომით ჰაერში აღინიშნება ხოლმე. უკვე ხელის მოძრაობაზე აშნევთ, რა ძლიერებისა, რა სინაზისა, რა გრძობის გამოშატაველი უნდა იყოს ის ბეგრა, რომელსაც დირიჟორი მოითხოვს მესაკრავისაგან, და, თუ ეს თვალნათლივია მავურებისათვის, თავისთავად იგულისხმება, რამდენად ცხოველყოფელი უნდა იყოს თვით მესაკრავისათვის ან მომღერლისათვის... უკვევლია, ამა თუ იმ ოპერის აღსრულებისას ხელოვანი — დირიჟორი განიცდის ერთგვარ სულიერ აღძვრას, შემოქმედების ექსტაზს, და ამ, სწორედ ამ თვისის განცდის იგი გადასცემს ორკესტრში მიზაწლითაყ... იშვიათია ხოლმე ისეთი სპექტაკლი, როდესაც ვანი ფალიაშვილი შეპყრობილი არ იყოს ამ ექსტაზით და ყოველთვის იგი, როგორც ჭეშმარიტი ქურუმი ხელოვნებისა, სხვაგვარ აზიარებს ამ ექსტაზს — სოლისტებს, გუნდს, ორკესტრს. არას ვიტყვი მის გამოცდილებასა და უნარზე. 35 წლის მოღვაწეობა მუსიკალურ ასპარეზზე ამის მტკიცე საბუთია.

მაგრამ არის კიდევ ამ ხელოვანში ერთი განსაკუთრებული მადლი, რაც უკვევლად უნდა აღინიშნოს. იგი უაღრესად კეთილის მყოფელია მომღერლისა. საკვირველის მიღწევით შესწავლილი აქვს ამა თუ იმ მომღერლის თვისება და ყოველ გზით ხელს უწყობს მას გამომავურის თუკი რამ სიტყვთაგანია. მაგრამ არ ყოფილა, რომ

როდისმე მომღერალი დაეწიდა ორკესტრს მეტის-მეტი აქედრე-ბით.

სამაგიეროდ, ისე თავაზიანად და სათუთად მიჰყავს ორკესტრი, როცა მომღერლის ხმა მას საჭიროებს, რომ გგონია ამ მომღერლის მიზნდილი ხმა თითქოს გაიზარდა და გაძლიერდა. ხშირად გამი-გონია მრავლისაგან, მრავალ არტისტისაგან — „როცა ვანი ფალია-შვილი დირიჟორბო — გული დამშვიდებულ მაქვს, თუნდაც მტკი-ცედ არ ვგრძობდე ჩემს თავს... ვციც, განსაცდელს ამაცდენს“-ო.

სწორედ ზედნიერებაა, რომ ჩვენი საოპერო მუსიკის აღორძინე-ბის ხანაში მას მსგავსურად ისეთი ნიჭიერი, დიდი მცოდნე და გამოც-დილი ხელოვანი გამოუჩნდა, როგორც ვანი ფალიაშვილია. თუ ქართული მუსიკა მოწოდებულა სიტკას ახალი სიტყვა მსოფლიო მუსიკის მასშტაბით, ეჭვგარეშეა ვანი ფალიაშვილი იქნება ის მად-ლითცხებული ადამიანი, რომელიც ხელს შეუწყობს ამ ახალი სიტყ-ვის ლამაზად თქმას“. — წერდა ი. ზურაბიშვილი, — ინენის ფსე-დონიშით, გახვით „ქართულ სიტყვაში“ 1924 წლის 13 აპრილს ივა-ნი ფალიაშვილის 35 წლის იუბილეს გამო.

იმავე გახვებში გვიხსობოთ: „აპრასკევს, აპრილის 18-ს, სა-ხელმწიფო ოპერის თეატრში გამართულ იქნა ივანე პეტრეს-ძე ფალიაშვილის სამუსიკო მოღვაწეობის 35 წლის იუბილი.

დადგომილი იქნა იუბილარის ძმის, ზაქარია ფალიაშვილის ცნო-ბილი ოპერა „აბსალომ და ეთერი“, სრულიად ახალი დეკორაციე-ბით, ტანსაცმლით და რეჟისურით. ოპერამ საუცხოოდ ჩაიარა. განსაკუთრებით აღსანიშნავია დადგმის დეკორაციული მხარე, რომე-ლიც ეკუთვნის მხატვარ დ. შვერდნაძეს. აქ დაკული იყო ქართული სტილის სისწორე და ფერთა შეხამება. განსაკუთრებით აღსანიშნა-ვია მორე და უკანასკნელი მოქმედება.

კ. მარჯანიშვილის ხელი ეტყობა იმდენად, რომ ბევრი ისე გრძობდა ამ ოპერას, როგორც პირველად ნახულს, იმდენი იყო ამ დადგმაში სიახლე და თუ გენავთ სითამამეც.

ოპერის დამთარების შემდეგ, სცენაზე გაიმართა სახვიმო ყრი-ლობა ოპერის თეატრის ყველა ძალეზისა, ორკესტრიდან — აღმინის-ტრაცამდე, მიულოცეს: მთავრობის სახელით, სრულიად საქართვე-ლოს ხელოვანთა კულტურის კავშირის სახელით, უნივერსიტეტის, კონსერვატორიის, ახალგაზრდა მუსიკოსების, ხელოვნების მუშაკთა კავშირის და სხვა მრავალი საზოგადოებისაგან. მიიღეს აგრეთვე მრავალი დებუმა: მოსკოვის მცირე თეატრიდან, ეკატერინოზურგი-დან და სხვა.

სცენის შუა ადგილზე აღმართული იყო ივ. ფალიაშვილის ბი-უსტი, გაკეთებული მ. ჭიკურელის მიერ.

ორკესტრმა და გუნდმა უმღერეს „მრავალგამიერ“ და არტისტმა კავსაძემ მიულოცა სიმღერით.

იუბილე ჩატარდა ძალიან თავდაჭერილად და იმავე დღის იყო მეტად ინტიმურიც.

სალხი მრავლად დაესწრო. იუბილარმა უსიტყვოდ გადაუხადა მადლობა საზოგადოებას, იუბილე დამოკარდა ღამის 2 საათზე“.

ამავე წლის 18 აპრილს მას რესპუბლიკის სახალხო არტისტის წოდება მიენიჭა. 1922 წლიდან ივანე ფალიაშვილი გატაცებით ემსახურება საქართველოში საოპერო ხელოვნების განვითარების საქმეს, ხელმძღვანელობს საოპერო სტუდიის მუსიკალურ დარგს, თავგამოდებით იბრძვის ახალი კადრების აღზრდისათვის. ამ სტუ-დიამ საბჭოთა კავშირის საოპერო სცენას მრავალი საუკეთესო მომ-ღერალი მიჰცა. ხოლო მშობლიური თეატრის სცენაზე ვანოს ხელ-მძღვანელობით დაიწყო მოღვაწეობა დ. ანდლუაძემ, ნ. კუშია-შვილმა, დ. მჭედლიძემ, პ. ამირანიშვილმა, ე. სონაძემ, ნ. ცომაიამ, ე. გასტინჩანამ და სხვებმა.

თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიაში ივ. ფალიაშვილი სათავეში ედგა საოპერო კლასს; ხელმძღვანელობდა 1924 წელს დაარსებულ „ახალგაზრდა ქართველ მუსიკოსთა საზოგადოების“ ორკესტრს, რომელიც პირველი სიმფონიური ორკესტრი იყო საქარ-თველოში. ამ ორკესტრით მან მთელი საქართველო შემოიარა. ივანე



ივანე ფალიაშვილი (1915)

ფალიაშვილმა საქართველოში პირველმა შესარულა ბეთოვენის მეცხრე სიმფონია (1927 წ.). ეს შესრულება მიეძღვნა გენიოსი კომპოზიტორის გარდაცვალების 100 წლის თარიღს. ორკესტრის წევრობას ბევრი შემდგომი ქართული მუსიკალური კულტურის სახელოვანი მოღვაწე გახდა — ე. მიქელაძე, ი. ტუსკია, გ. კიკლაძე, შ. და გ. თაბატაძე, ე. გოციელი, შ. ასლანიშვილი, ნ. ჩიოგ-იძე, გ. ჩხიკავაძე, შ. აშაიფარაშვილი და სხვები. ზ. ფალიაშვილ-თან, დ. არაკიშვილთან, მ. ბალანჩივაძესთან, ნ. სულხანიშვილთან, ე. დოლიძესთან ერთად ივანე ფალიაშვილმა დიდი წვლილი შეიტანა ქართული მუსიკალური კულტურის აღორძინების საქმეში. განსა-კუთრებული ამაგი დასდო ქართველ კომპოზიტორთა შემდგომ თაო-

ბას. მათ ნაწარმოებებს არაერთხელ შეხებია თავისი მზრუნველი, გამომცემელი ხელით.

დიდი არაერთხელ, ტემპერამენტში, ოპტიმიზმში, დაუმრეტელი ძნეობა, სიტყვიერება — აი რა ახასიათებდა ივანე ფლამაშვილს. იგი თავიდანვე წაგდა სოციალისტური კულტურის მშენებელთა რიგებში და სიღრმისით უკანასკნელ წუთამდე არ მოსკლდებია სადირიგორო პულსი. როგორც ერთხელ ჯარისკაცი, ისე იბრძოდა ეროვნული ნუსიკაური კულტურის საკვილოდლოდ.

1924 წელს თბილისის კონსერვატორიის დირექტორად დანიშნული მ. იპოლიტოვი-ივანოვი რუსულ განათლების კომისიის ა. ვ. ლუნინარსკის წყრად: „ბრძანდ პატენტეულო ანატოლი გალიის-ხეი“ ამ დღემდე თბილისის ოპერაში მოიგისინე კომპოზიტორ ზაქარია ფლამაშვილის ოპერა „აბესალომი და ეთერის“. ამის გამო მოვი-სურვედ რამდენიმე სიტყვა მომწერა თქვენთვის ამ მართლაც დირს-სანიშნავ ნაწარმოების შესახებ, რომელიც იპყრობს ხელოვნებით ყველა დანიტერესებული პირის ყურადღებას:... მოგვრათავი თხოვი-თი თვენ, რომელსაც ძალიან ვიცავთ ხელოვნება და რომელსაც არაერთხელ დააბტყვიეთ ხე, უჩვენეთ ხე ოპერა საბჭოთა კავშირის ცენტრში ფართო საზოგადოებას და მუსიკოსებს. უჩვენეთ ოპერა, როგორც ძველი, მაგრამ უნდა ამასი თავისი სისადავითა და მიმ-სდევლობით“ ოპერის ეს დადგმა, რომელიც მ. იპოლიტოვი-ივანოვი-მანა, განახორციელეს დიდმა რეჟისორმა კ. მარჯანიშვილმა, მხატვ-რულად გააფორმა დ. შვეარდნიამოვი, ცვეკრით და ხ. ვაკარევიამ. „აბესალომი“ ასეთ წარმატებას დიდად შეუწყო ხელი ივ. ფლამა-შვილმა.

ოპერა „აბესალომი და ეთერის“ დადგმა, როგორც ცნობილია, პირველად თბილისის ოპერის სცენაზე 1919 წლის 21 თებერვალს განახორციელა ქართული რეალისტური თეატრის ერთ-ერთმა რე-ჟისორმა ბრძან, ერთგული საოპერო რეჟისურის ფუნქციონალმა ალ. წუწუნავამ. პრემიერას ზ. ფლამაშვილი დირიგებობდა, მხატვრუ-ლად გააფორმა ა. ზალციანმა, ბალეტით დადგა ხ. ვაკარევიამ. ზ. ფლამაშვილის პირველი ოპერის დადგმა დიდ ეროვნულ დღესასწაულად იქცა.

პირველ სამ წელიწადს „აბესალომი და ეთერს“ ატვირთა დირი-გორობით. რუსეთიდან ივ. ფლამაშვილის ჩამოსვლის შემდეგ კი ოპერამ კვლავ განიცადა ზოგიერთი ცვლილება კუპიურების, ტემპე-ბისა და ზოგიერთი ნიუანსის მხრივ.

საუბრისობა, რომ ეს ცვლილებები ორი ძმის — ივანე და ზა-ქარია ფლამაშვილების შვიდრი შემოქმედებითი მეგობრობისა და ურთიერთგაგების ატმოსფეროში ხდებოდა. ივანე ფლამაშვილის უმცირესი ძმა, საქართველოს სსრ სახალხო არტისტი, კომპოზიტორი და თეორიული სლევანი ფლამაშვილი ვერხალ „რომელიც კარვად-სენის“ 1958 წლის № 11-ში წერს: „ზაქარია, რომელიც კარვად-სენიდან თავისი უფროსი ძმის დირიგორულ ნიჭის მიმდ ძალის, სიზრულად შეგებულად მიდიდა ბევრ დაბოძოებაზე ოპერა „აბესალომი და ეთერის“ შესრულების საკითხში, როგორც გემპის, ისე მრავალი სხვა კომპონენტის მხრივ აშკარად, ამ ოპერის შესრულების საბო-ლოლო, ყოველმხრივი (თითქმის უკანასკნელი) რედაქტის მოადინეს მებება ფლამაშვილებმა. მათ მიერ დადგენილმა რედაქციამ უზრუნ-ველყო ამ ოპერის მაღალმხატვრული შესრულება.“

1954 წლის № 4 ჟურნალ „საბჭოთა ხელოვნებაში“ მ. ბახტაძე წერდა: „... მრავალი თბილისელი მშენებლისათვის დღემდე დავი-წყობია თბილისის საოპერო სცენაზე ივ. ფლამაშვილის ხელმძღვანე-ლობით განახორციელებული საქმეკალები, რომლებიც ხელოვნების ნამდვილ დღესასწაულს წარმოადგენენ. შესანიშნავი ქართული დირი-გორი და დიდი პატივისცემით და მხატვრული კეთილსინდისიერებით დადგენილი დიდ რუსი კომპოზიტორების ნაწარმოებებს, რომლებ-ზეცავე იზრდებოდა და ახლაც იზრდება შემსრულებლობითი ხელო-ვნების ოსტატობა მთელი თაობები. ბევრს დღემდე ასხვის საოპერო საქმეკალები — ადგენი ობიექტი“ და „პიუსი ქალი“, სადაც დიდად ნიჭიერი დირიგორის მიერ მუდამ წინ წამოწეული იყო რუსი ქალის ხასიათის და სულიერი სამყაროს სიღრმე, იმავე დროს მკაფიოდ

იყენენ წარმისხული სხვა პერსონაჟებიც, ასევე სამახსოვროდ დარ-ჩა ვიკალური და სცენური სინქნლების შემცველი სექტაკლად „ალი“, სადაც დირიგორი ასრულებს ურთიერთან შეფთავებისა და სამხილერ ფორმები და სიტყვების ბუნებრივი გამომსახველობა. შე-სანიშნავი ქართველი, უცხოელი კომპოზიტორების ოპერებშიც მუდამ ემზრებოდა მასიბო-მომღერალს მოწინა სახის სწორი გაგე-ბა, აჩვენდა მას დამოუკიდებელ განცდას და აზროვნებას. განსაკუთ-რებით დიდი წარმატება ხდდა დირიგორს ვერდის „ტრაკიეტასა“, „როგოვლტისა“ და „დაიდაში“; ამ ოპერების დიდ მასშტაბში იგი მუდამ აღწევდა გასაყვარ მკაფიობის და რიტუელ სინქნიცესში მრავალი წლის გამოცდილებამ ივანე ფლამაშვილი მხატვრული აკ-ომპანებებში შესანიშნავ ოსტატად აქცია. თბილისის საოპერო თე-ატრში ივ. ფლამაშვილთან ნამუშევარი მომღერლები — სსრ კავშირის სახალხო არტისტი სანტრო ინაშვილი და დავით ანდლოვამდე გადმოცემენ: „ივანეს ხელმძღვანელობის დროს ვაკიფიციდებოდა მღერა. ძალიან ძნელ და რთულ ოპერებში, ჩვენ — მომღერლები თავს გულმუშვიდავ და იმდენად ვგრძობოთ, თუმაკ ციცილი, რომ უმნიშვნელო გადახვევას შეეძლო დირიგორის მოთინებოდან გამოხვევა... მის დირიგორობაში არ იყო არავითარი ნაძალადობა, ყალიბ პოზა; მას მუდამ ასახიანებდა მკაფიობა, გარკვევლობა. დამრგავლებულობა ტემპის ცვლაში, შესრულების მხატვრულობა და იცურეო გააზრობა.“

ივანე ფლამაშვილი განსაკუთრებულ ხელმძღვანელობას უწევდა საოპერო კოლექტივს საგასტროლო მოგზაურობისას საქართველოს სხვადასხვა რუხიში. ამ გასტროლებით ქართველი ხალხი გაცნო არა მარტო ეროვნულ რეპერტუარს („აბესალომი“, „დაიდაში“, „ქეი-და კოტე“), არამედ რუსული საოპერო მუსიკის მარგალიტებსაც („ვეკილი ობიექტი“, „პიუსი ქალი“ და სხვ.).

საბჭოთა ხელისუფლებამ დირიგულად დააფასა ივ. ფლამაშვი-ლის ამაკი, ყოველმხრივ ხელი შეუწყო, რათა ფრთხილ გამგულა მის უბადლო ნიჭსა და ყველასათვის ხელმისაწვდომი გახსნა მისი შემოქმედება.

1937 წელს მისიკოვში, ქართული ლიტერატურისა და ხელოვნე-ბის დღევადე შეხვედრა ზ. ფლამაშვილის ოპერებში „დაიდაში“ და „აბესალომი“, რომელიც ტრუმფული წარმატება იქცა. ამ წარმატებებში დიდი დავაწი მოქმედით: მაშინვედ მუსიკალურ ხელმძღვანელს, მაღალინიჭიერი დირიგორს ივეგნი მიქელაძეს, დამ-დგმულ რეჟისორს ა. წუწუნავს, შ. აღსაბაძეს, მხატვრებს: ი. ვირსალაძეს, ირ. გამრეკვალს და თეატრის მთელ დასს. ამ ოპერების ატვირთი მოსკოვის და ლენინგრადის მუსიკალური ხელოვნების გა-მორჩენილმა მოღვაწეებმა სამართლიანად დააყენეს უდიდესი მას-შტაბის მუსიკოსების ვეგრილი. უმართებულ იქნებოდა დავიწყე-ბოდა დეკადმედ სამი წლით ადრე გარდაცვლილი ხელოვანის ივანე ფლამაშვილის დავაწი.

ივანე ფლამაშვილის სიძე — ხელოვნების დამსახურებული მო-ღვაწე მ. კვიციანიშვილი („მოთხრობა ძიბთზე, ვინც ჩვენს შორის აღარ არის“) წერს: „საყვარელი ძმის ზაქარია სიკვდილმა დიდა მუწუ-რება მიყენა ვანოს. დაკრძალვის დროს მომხდარმა არასასიამოვნო შემთხვევამ კი კიდევ უფრო გააბრძოლა მისი ტანჯვა და დასტუდა წარუშლილი ტრავმა. სამარის პირას, მძისთან გამოთხოვებისას, როცა კუბის ხურავდნენ, უცაბედდ კუბის სახურავის ქიმი ვანოს წამოსდებდა და მას გაკაწრული მუხლიდან სისხლი წარმოსდინდა. ვანომ მწარე ამობივნება და თქვა: „ჰე, ჩანს ჩემი რივი მოვიდა“. ზაქარიას დაკრძალვის შემდეგ, იმავე საღამოს ოპერის თეატრში სრულდებოდა ნაწყვილი „აბესალომიდან“ და „დაიდაში“. ივანე ფლამაშვილი ფრთხილბილი არწვივით იფდა პულტან და აკ-როვებდა ლეგენდა ქველთა საყვარელი ძმის უკვდავ ძინილებებს. სიტყვები, რომლებიც ძმის საფლავთან წარმოსთქვა, პირდაპირ წინასწარმეტყველებული აღმოჩნდნენ: ექვსი თვეც კი არ გასულიყო, რომ სიცილბობის მოსიყვარულე და ენჭიერი აღსაყვ ივანე ფლამა-შვილი 1934 წლის 7 მარტს გარდაიცვალა.“

ქართველმა ხალხმა საყვარელ ხელოვანს, დიდ დირიგორს სა-მუდამო სამყოფულად მოაწინანდს პანთეონი მოიწინა.

ქანდაკება ალორანტა ბრინ-  
ჯაო, მესამე ათასწლეული  
ჩვენს წელთაღრიცხვამდე

# უკველეს ხელხთა ხელმწიფე



ირინე უნაძე

ჯერ ბუშკინის სახელობის მოსკოვის სახე-  
ვითი ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმში,  
ხოლო შემდეგ ლენინგრადის სახელმწიფო  
ერმიტაჟში პირველად საბჭოთა კავშირში  
მოეწყო ერთ-ერთი უძველესი ცივილიზა-  
ციის სახელმწიფოს, წინა აზიის ქვეყნების  
(ასურელები, ბაბილონელები, შუმერები და  
სხვ.) ხალხთა ხელოვნების გამოფენა.

გამოფენის ექსპონატები მოიცავენ ნა-  
წარმოებებს, რომლებიც თარიღდებიან  
ნათქვამი წელთაღრიცხვის მანძილზე ჩვ. წელთაღ-  
რიცხვამდე.

შუამდინარეთის უძველესი კულტურის  
შესწავლას XIX საუკუნის პირველ ნახე-  
ვარში ევროპელებმა ჩაუყარეს საფუძველი.

შუამდინარეთში არქეოლოგიურ გათხრებს  
აწარმოებდნენ ფრანგი, გერმანელი, ინგ-  
ლისელი, ამერიკელი არქეოლოგები. ევრო-  
პის მუზეუმები თანდათან მდიდრდებოდა  
უძველესი შესანიშნავი ისტორიული და ხე-  
ლოვნების ძეგლებით. XX საუკუნეში გა-  
თხრებს სისტემატური ხასიათი აქვს. ამჟერ-  
ად არქეოლოგებს დახმარებას უწევენ  
ასიროლოგები, მუშეროლოგები, არქიტექ-  
ტორები და სხვა სპეციალისტები. ბაღდა-  
დის ნაციონალური მუზეუმის კოლექციას  
მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს ბერლი-  
ნის, ლუერის და სხვა მუზეუმთა შო-  
რის, მოსკოვში მოწყობილ გამოფენაზე  
ექსპონირებულია უკანასკნელი წლების

მასალა ბაღდადის მუზეუმის კოლექციიდან.  
ასურული ხელოვნების ძეგლები, ეგვიპ-  
ტური და ბაბილონური ხელოვნების ძეგლ-  
თა საპირისპიროდ, უფრო „საერთო“ ხა-  
სიათს ატარებდა. იქ განვითარებული იყო  
არა საკულტო, არამედ ცივილიზაციების  
და სასახლეთა არქიტექტურა და ქანდაკე-  
ბა. რელიეფები, რომლებიც ხოტბას ასა-  
მდენ ასურულ ხელისუფალთა მოღვაწეო-  
ბას, მეფეთა ლაშქრობების, ნადირობების,  
სასახლის ცხოვრების ზუსტი მატჩანა-  
უფრო იშვიათია რელიეფური შინაარსის  
სტენები. რელიეფებით რელიგიურ სიუჟე-  
ტებზე იროვნებოდა სასახლეები, მაგრამ  
ისინი ძალიან დიდი ზომისა და მოუხერ-



ქალის თავი  
ურბიდან



გამოსახულებებით და საოცრად მკაცრად ნასახით იზიდავს მყურებელს. თიხის პატარა ფიგურებში ჩანს თუ მათი ოსტატი როგორ იმორჩილებს ფორმას, ხაზს უსვამს ნამუშევრის დანიშნულებას. ყველა ის ფიგურა დაკავშირებული იყო ნაყოფიერების კულტთან.

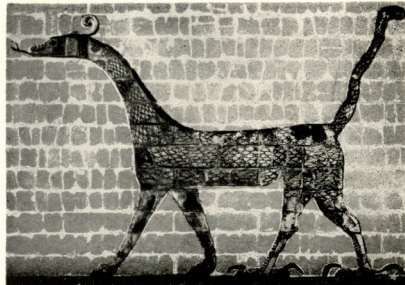
შუმერებს შუამდინარეთის ცივილიზაციის და კულტურის ფუძემდებლებად თვლიან. IV ათასწლეულის შუა წლებში ჩვენს ერამდე იყვნენ დიდებული ტაძრების მშენებლობა, რომლებიც შემკულნი არიან ფრადი მოზაიკით ან კედლის მხატვრობით. ქვეყანა ღარიბია ჭვით, ლითონით. ამიტომ შეიქმნა ალოის ფორმის აგური და პირველად მსოფლიოში გამოყენებული იქნა თაღვანი გადახურვები. ქვის რბილი ჯიშებიდან, კირქვისაგან ამზადებდნენ სტელებს რელიეფური გამოსახულებებით. მეტად საინტერესოა გამოფენაზე ექსპონირებული შავი ბაზალტის სტელა, რომელზეც გამოხატულია ნადირობა ლომებზე. აღსანიშნავია, რომ ცხოველთა გამოსახულება საყვარელი და დამახასიათებელი თემაა ადრეული ხანის შუამდინარეთის ხელოვნებაში. გამოფენაზე მრავალადაა წარმოდგენილი მცირე ზომის ქანდაკებანი, რომლებიც ღმერთების გამოსახულებებს წარმოადგენენ და ტაძრებში იყვნენ დადგმული. შუმერების ქანდაკებანი გამოირჩეოდნენ პირობითობით, ფიგურები უფრო ხშირად დაბლებია, მათთვის დამახასიათებელია თვითრად მოხაზული ცხვირი და დიდი თავი. კვერთხის ჩრდილოეთით ქანდაკებაში უფრო დაბრტყელებული პირობითები იყო.

ხელებია მოძრავი გამოფენისათვის. ამიტომ ისინი გამოფენაზე უმეტესად ფრადმენტების სახითაა წარმოდგენილი, მათ ავსებენ სახელმწიფო ერმიტაჟის კოლექციის შესანიშნავი ძეგლები, რომლებიც შვედოვიალარუსი მოგზაურების, ელემების და კოლექციონერების მიერ.

აქვეა ექსპონირებული ბუშეინის სახელობის სახვითი ხელოვნების მუზეუმის კოლექციები, ლურსმული წარწერების ფირფიტები და საბეჭდავები.

შუამდინარეთის ისტორიის ადრეული ეტაპი ძირითადად წარმოდგენილია საკულტო და ყოფითი კერამიკული ნაწარმით —

მცირე პლასტიკით. სამარხებში აღმოჩენილი ეს კურჩული შესრულებულია ხელით. ნაკეთობანი მოგვიტოვებენ იმდროინდელი ადამიანების ყოფასა და რელიგიურ წარმოდგენებზე. რამდენადაც უხეში და პრიმიტიულია ხელით შესრულებული პოლიქრომული კერამიკა. იგი თანდათან იცვლება ყავისფერი ან ლურჯი ნაწარმით, რომელიც უკვე ნელა მოძრავი ჩარხის საშუალებით მზადდებოდა. კურჭლის ფორმა და მისი მოსართავი სახეები სხვადასხვაგვარია, არასწორი შტრიხები იცვლება გეომეტრიული და მცენარეული ორნამენტით, ფრინველთა და ცხოველთა სტილიზებული რიტმული



შორენკეი დრაკონის გამოსახულებით  
ტაბლიოს

ექსპონატებს შორის განსაკუთრებულ ყურადღებას იპყროს ქალღმერთის სკულპტურული თავი, რომელიც ნაპოვია ურგამში და სამართლიანად მიეკუთვნება შუმერული ხელოვნების შედევრთა რიცხვს. მიუხედავად იმისა, რომ თავსაკაული, წარმებისა და თვალების ინკრუსტაციის დაკარგულია, ცხვირი ოდნავ ჩამოტყვნილია, გამოსახულება მაინც მეტად ემოციურია რბილი მიმღვირვებით და პლასტიკურობით. გამოფენაზე მრავალადაა წარმოდგენილი მცირე პლასტიკის ხელოვნება — ლიფტიკა. ისინი ძირითადად ნახევრად ძვირფასი ქვებისაგან, გემატიტისაგან და სხვა ქვებისაგანაა დამზადებული. ეს საბეჭდავები თავდაპირველად ამულეტების, თილისმის როლს თამაშობდნენ, მათზე ამოკვეთილი იყო რელიგიურ-მითოლოგიური სიუჟეტები. საბეჭდავებს, რომლებსაც ატარებდნენ ქაბრებზე, მიყვებთან, ხანდახან თიხის მორთულობაშიაც კი სახელოსნოებში მზადდებოდა. მათზე ზოგჯერ გამოსახულია მსოფლები, მრთვლები, ხშირად ცხედრები ხარისა და ლომის გამოსახულებას. უფრო გვიან, მესამე ათასწლეულში თებატაკა ფართვდება, მითოლოგიისა და პირობითი ორნამენტის სანაცვლოდ სიუჟეტებში ხშირად

**ჩნდებიან ხალხური ეპოსის გმირები.**

შუმერების ხელოვნებაში საპატიო ადგილი ეძირა ოქრის მხატვრულ ნაწარმს. ამგვარი ნაწარმი ნაპოვნი იყო სამეფო აკლდამებში. განსაკუთრებით აღსანიშნავია შესანიშნავი თავსამკაული-გვირგვინი, რომელიც შუმერთა დედოფალს ან ქურუმ ჯალს ეკუთვნოდა. იგი დახვეწილი, ღამაში ფორმებით გამოირჩევა და დიდი გემოვნებითაა შესრულებული. მათ შემქმნელთა ნატიფ გემოვნებაზე მეტყველებს აგრეთვე ოქრის ბანჯალი ვერცხლის სახელურით, რომელც ინკრუსტირებულია ლავარდის და სპილოს ძვლით; მიივები, ვერცხლის სასანთლე, რომელსაც შუმერთა მეფის მესკალამდუგის წარწერა აქვს და მისივე სახელგანთქმული მუზარადი, წმინდა ოქროსაგანა ნაქედი. მდიდარი და მრავალფეროვანია ექსპონირებულ ჭანდაკებათა კოლექცია. მათ შორის აღსანიშნავია ქალის ჭანდაკებანი, რომელთა უმრავლესობა „აღოზტას“ ან მლოცველებს წარმოადგენენ. მკაცრი ფორმებითა და ფართო განზოგადების წვალობით მათ მიწვენიერები იყვნენ აქეთ. განსაკუთრებით საინტერესოა ქ. ურას მმართველის ურნამუს ბრინჯაოს ჭანდაკება.

ბაბილონის ხელოვნებამ დიდი გავლენა მოახდინა წინა აზიის ქვეყნების ხელოვნების განვითარებაზე. ამ განყოფილებაში ექსპონირებული ნაწარმოებიდან ყველაზე საინტერესოა რელიეფები — პატარა ჭანდაკებანი და ქვის საბეჭდავები, რომელნიც გამოირჩევიან დახვეწილი ფორმებით, და შესრულების მაღალი ტექნიკით. კასიტების ხელოვნების ნაწარმოებიდან აღსანიშნავია სტელა — „მლოცველი ქალის ფიგურა“ (რელიეფი) და ტაძრის თიხის მოდელი.

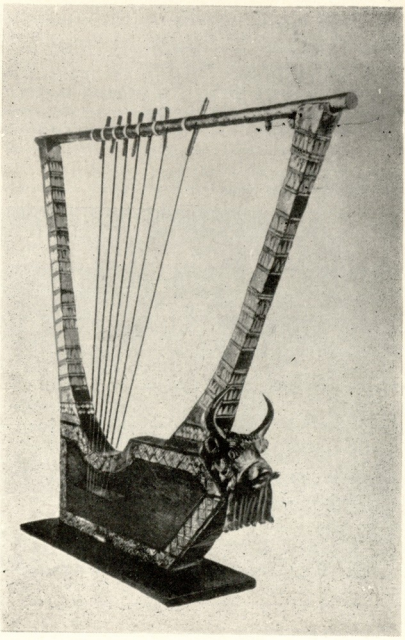
ასურული სასახლის ხუროთმოძღვრებისათვის დამახასიათებელი იყო სახეიშო პორტალები. გამოფენაზე ყურადღებას იპყრობს ქვის დიდი თავი — დეტალი. ოდესღაც ეს ჭანდაკება — ფანტასტური არსება, რომელსაც ლომის ტანი და არწივის ფრები ჰქონდა, ასურეთის მეფის სასახლის პორტალთან იდგა. სახეიშო დიდებულებით გამოირჩევა ქალღმერთ ალმატას გამოხატულება.

გამოფენაზე ყურადღებას იქცევს შორეუნი კვლები, რომლებიც შენობების გასაფორმებლად გამოყენებული. ასევე მრავალფეროვნადაა წარმოდგენილი სპილოს ძვლის ნაწარმი: ქალღმერთის თავი, ირემი, ზანგი მაიმუნი, ლომის თავი და სხვა მრავალი, რომლებიც ცხოველ ინტერესს იწვევენ თავისი მოხდენილობით და ეფექტურობით.

შესანიშნავია არფა მეფის აკლდამიდან (ურა) შემკული ოქროთი, ლავარდითა და სადაფით.

გამოფენას დამთავლიერებულთა დიდი მოწონება ხვდა.

სტელა ურტიდან „ანდორიბა ლომებზე“. მესამე ათასწლეულის პირველი ნახევარი ჩვეს წელთაღრიცხვამდე



არფა ურას სამეფო აკლდამიდან. ინკრუსტირებულია ოქროთი, ლავარდითა და სადაფით. (ჭა. წელთაღრიცხვის 2500 წ.)





ვიქტორ კონსტანტინოვი

ხევსურეთი

ახალგაზრდა მხატვრის ვიქტორ კონსტანტინოვის ეს ნამუშევრები წელს „სავაზახურ გამოფენაზე“ იყო წარმოდგენილი. ავტორმა სულ სამიოდ წელია დაამთავრა თბილისის სამხატვრო აკადემიის გრაფიკის ფაკულტეტი და პეიზაჟური ენარის კმნილებებით მონაწილეობს გამოფენებზე. სანტერესოდ განახორციელა მან თბილისური

ხედების სერია, ხოლო ხევსურული ღონე-გარეუბნები მოწმობენ შემოქმედის შედგომ დახელოვნების გრაფიკული მასალის ამ საკმაოდ რთულ სახეობაში.

ღონეგარეუბნის სპეციფიკის გრძნობით მხატვარმა ცხოველხატულად წარმოგვისსა ხევსურეთის კოლორიტული პეიზაჟები, თეთრისა და შავი ლაქების კონტრასტებზე

ავებულ ამ ნაწარმოებებში ავტორი აღწევს გადმოსცეს ცოცხალი შთაბეჭდილობა, განსხვავებული საშუალებებით „ამოწეროს“ ქვათა წყობა თუ ბალახით შემოსილი ფერდობები.

კომპოზიციური სახიფათო, სახასიათო შტრიხების მიგნება განაირობებს ამ პეიზაჟების გამომსახველობას.

ვიქტორ კონსტანტინოვი

ხევსურეთი



# გურქუაზიული კათოლიკობიური მხატვრობის მანქიურეპანი



ჯორჯიი ჩირიკი არქიტექტურა

ერასტ ვანნაძე



ანაზღვრე ფსიქოპათოლოგიაში სულით დაავადებულთა მხატვრობის შესწავლასთან დაკავშირებით ერთი საინტერესო საკითხი დადგა. ესაა ურთიერთობა სულით ავადმყოფის მხატვრულ პროდუქციასა და სახვით ხელოვნებას შორის. საკითხი იმდენად მნიშვნელოვანი აღმოჩნდა, რომ იგი არა მარტო ფსიქოპათოლოგების, არამედ ხელოვნებათმცოდნეების მსჯელობის საგნადაც ექცა.

ამ მიმართულებით წარმოებულ კვლევას სრულიად გარკვეული მნიშვნელობა აქვს: ჯერ ერთი, პათოლოგიური მხატვრობა არ წარმოადგენს სახვით ხელოვნებისაგან სრულიად დამოუკიდებელ, საე-

სებით მოწყვეტელ სფეროს; ხოლო ურთიერთმიმართების საკითხი, მათ შორის პარალელუბისა და აკლოგიების დადგენა, სულით დაავადებულთა მხატვრობის უფრო ღრმად შესწავლის უშუალო გაგრძელებას წარმოადგენს.

მხატვრობა სახით ამტკველდა. პალეოლითის პირველყოფილი ადამიანი გამოქვაბულის კედელზე ხაზის მეშვეობით კჰმნის ნახატს. შიშოფრენიით დავადებული ძირითადად ხაზოვან ნახატს იძლევა. მისი ნახატი ისევე, როგორც პირველყოფილი მხატვრის ქმნილება, არასრულყოფილია, მოცულობას მოკლებული, სიმბრტყილი. სახით შემოდლებული სქემატური ნახატი ორივე შემთხვევაში ხშირად ფერითაა შეფხებული და ამგვარად სილუეტს ქმნის.

მაღალგანვითარებულმა ეგვიპტურმა მხატვრობამ საუკუნეების მანძილზე სრულიად უარყო პერსპექტიული გამოსახულება.

შიშოფრენიით დაავადებულის ნახატი, ეგვიპტური მხატვრობის ანალოგიურად, უფლებებელყოფს მესამე განზომილებას და სიმბრტყილს დეორატულ ხასიათს ღებულობს.

შიშოფრენიით დაავადებულთა მხატვრულ პროდუქციაში არსებული უცხო ელემენტები, განსაკუთრებით კი შრიფტი, ძალიან მუდგავიწებს იეროგლიფური განმარტებებით აღჭურვილ ეგვიპტურ მხატვრობას.

შიშოფრენიით დაავადებულთა მხატვრობა ფორმალურად, თავისი ორნამენტაკიით, მოკაზმულობით, დეორაციულობით, არაბესკებით და ხაზირის მოტივებით დასავლეთისა და აღმოსავლეთის ხელოვნების მიეღ რიგ მხატვრულ ნაწარმოებთანაც პოულობს პარალელუბს: ანტიკური ტურჭლის დეორატუი მოხატვა, ორნამენტი და არაბესკები, საშუალო საუკუნეების გოთური ტარტების ფერადღვანი ვიტრაჟები, აღმოსავლეთის სიმბრტყისებურად გაგებული სამყარი, ინდური, ირანული მინიატურები, ჩინური და იაპონური ესტამპები.



აქ აღარ შეგვირდებით საშუალო საუკუნეების და ადრეული რენესანსის ზოგიერთ პლასტიკურ და მხატვრულ ნაწარმოებზე, სადაც ასევე აღინიშნება ზემოხსენებული მსგავსება. განვიხილავთ მხოლოდ ადრეული რენესანსის ნიდერლანდელი მხატვრის იერონიმ ბოხის მხატვრობას, რომლის შემოქმედება, მსოფლმხედველობა, შინაგანი სამყარო და განცდები მჭიდრო კავშირშია პათოლოგიურ მხატვრობასთან. ბოხის მხატვრობაში ერთადაა შერწყმული რეალური და უსწორეო ავადმყოფური ფანტასტიკა. ამ მხატვრის წარმოსახული სამყარო საესეა უცნაური მოჩვენებებით, მისტიკური და ფანტასტიკური ხატებით, რომლებიც ფარული, ალკიურიული მნიშვნელობის არიან. რასაკვირველია, ბოხის ბრწყინვალე ტექნიკა, გასაოცარი კომპოზიცია და თემატური სიუჟე სულით დაავადებულთა ნახატებთან შედარების უფლებას არ იძლევა, მაგრამ ფსიქოლოგიური თვალსაზრისით აქ არის გარკვეული ნათესაობა, რომელიც დღევანდელი ფსიქოლოგის ერთი რომ ვილაპარაკოთ, ხატების გამოსახვის გარდქმენაში, ხატების ავლოუტინაციაში, შემჭიდროებაში და ნეომორფოზის შექმნაში მდგომარეობს. იერონიმ ბოხის შემოქმედებაში პათოლოგიური მხატვრობისათვის დამახასიათებელ მიუღ რიც თავისებურებებს ვხვდებით: მრავალთავიანი და მრავალკიდურებანი ადამიანი ან ცხოველი, ადამიანის ცხოველთან, ან უსულთ საგანთან კონდენსაცია და სხვა.

სულით დაავადებულთა მხატვრობა თავისი ბუნებრივი, სტემ-

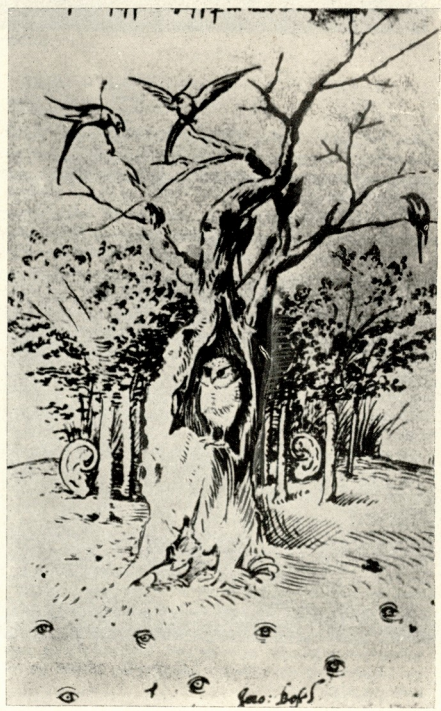
ტური და სინტრეითი ხასიათის მიუხედავად ფსიქოლოგიურად ხშირად მეტყველებს და ექსპრესიულია. იგი ხან შინაგანი ცხოვრების მღვალტარებას, ხან სიცარელსა და სიცივის გამოსახებას. ავადმყოფის სუბიექტური განცდები თავის განსახიერებას სივრცეში განლაგებული ფორმების დეფორმაციაში, დამახინჯებულ, წაგრძელებულ საგნებში, ვგელოვით დავალინელ ხაზებში პოულობს. ამ მხრივ პათოლოგიური მხატვრობა, ჩვენის აზრით, თავისებურ ნათესაობაშია სასტიკი ხელოვნების ისეთ მიმართულებასთან, რომლისთვისაც დამახასიათებელია ინდივიდუალიზმი, გარემოს სუბიექტური ათვისება, სინამდვილის დეფორმაცია და დამახინჯება, სხეულის დისპორპორცია, ძლიერი ექსპრესიულობა, კუხალტაცია და სხვა.

საკვითი ხელოვნების გეოლუციის მანძილზე, მხატვრობის ზოგიერთ ძირითად პერიოდებსა და პათოლოგიური მხატვრობის თავისებურებათა შორის გარკვეული ანალოგიებისა და პარალელების დადასტურება შეიძლება. მაგრამ ეს არ თქმის ისეთი ეპოქების მიმართ, როცა საკვითი ხელოვნება თავისი განვითარების მაღალ საფეხურს აღწევს; მხედველობაში გვაქვს ანტიკური საბერძნეთის პლასტიკური ხელოვნება, რენესანსის და კლასიციზმის ეპოქა, XVII საუკუნის ჰოლანდური მხატვრობა, რომელიც თავისი მსოფლმხედველობით რეალისტურია, პოზიტივისტური, კლასიკური და აკადემიური. ცხადია აქ გვრავთარ ანალოგია ვერ ვიპოვებთ პათოლოგიურ მხატვრობასთან, რომელიც სინამდვილის ობიექტურ ასახვასა და გამოსახულების რეალისტურ შეთოდებს გაურბის და უკიდურესი სუბიექტივიზმით ხასიათდება.

მაგრამ ნათესაობა სულით დაავადებულთა მხატვრობასთან განსაკუთრებით XX საუკუნის თანამედროვე დეკადენტური მხატვრობის სხვადასხვა მიმდინარეობაში იჩინა თავი. პათოლოგიურ მხატვრობასთან ანალოგიამ გვიხს ქვეშ დააყენა დეკადენტური მიმართულებანი მხატვრობაში. გამოფენის დარბაზებში სულ უფრო ხშირად გაისმოდა ხმა დეკადენტი მხატვრების ფსიქიატრიულ კლინიკაში მოთავსების შესახებ, მაყურებელი ვაკვირებით იკიხულობდა — ღია ხომ არ დარჩა ფსიქიკებით კლინიკის კარებში? განასულა ძველი პრობლემა შემოქმედებით აქტივობაში აორმაზობის გარკვეული საფეხურის შესახებ.

შემწილმა გარემომამ ფსიქიკოპათოლოგიების და ხელოვნებთმცოდნეების შეწინიერი ინტერესი აღძრა. გამოითქვა მრავალი, ერთი შეიკის საწინააღმდეგო აზრი. სულით დაავადებულთა და თანამედროვე მხატვრობის შედარებითი შესწავლა მორსელში (1894) დაიწყო. მკვლევარმა ორივესათვის საერთო და დამახასიათებელი ნიშნები: ინდივიდუალიზმი, იდეოგრაფიზმი და სიმბოლუზმი შენიშნა. ფილადელფიაში (1921) გამოფენილი იყო თანამედროვე მხატვრების სურათები, რომლებშიც მკაფიოდ შეინიშნებოდა ფორმისა და ფერის პერვეციების დარღვევა. ფსიქიატრების შემოქმედით აღნიშნული მხატვრები სულით ავადმყოფები აღიზრდნენ. ვეიტანტმა (1923) ცამუტი მხატვარი შეისწავლა; მკვლევარის დაკვირვებით, მხატვრები, რომლებიც ფსიქიკურად სასხებით ნორმალური აღმოჩნდნენ, საკმაოდ დეფარმირებულ ნახატებს კმნიშნდნენ. მათ მხატვრობაში ყურადღებას იპყრობდა ფორმების სისუსტისა და სიმეკვივრის უცმარობა, უცნაური და მანერული დეტალების სიმრავლე, მინოტური განმეორება, გაუკებარი სიმბოლუზმი, სტილიზაციისადმი მიდრეკილება და სხვ. ავტორის დასკვნით, ზემოხსენებული თავისებურება დამახასიათებელია როგორც პათოლოგიური, ისე თანამედროვე მხატვრობისათვის. პათოლოგიური მხატვრობის გამოფენებმა ინგლისში (1913), პარიზში (1928, 9, 46), ნიუ-იორკში (1936) და აგრეთვე ინტერნაციონალურმა გამოფენებმა პარიზში (1950) კიდევ უფრო გაამყარა პათოლოგიურ მხატვრობასა და თანამედროვე ხელოვნებას შორის უროიერთობის პრობლემა. ხელოვნებთმცოდნეები დეკადენტ მხატვრებს ესთეტიკურად გაუკუღმარებულ, პარაესთეტიკულ, აშკარად გამომსატლი პათოლოგიური ტენდენციების მხატვრებად სთვლიან. სიგიჟემ, რომელიც მხატვრობაში არსებობდა, მათი აზრით, მთელი სიმბოლუზმი XX საუკუნეში იფუტა. საყვიალურად იქნა შესწავლილი თანამედროვე მხატვრული მიმდინარეობანი — კუბიზმი, აბსტრაქციონიზმი და

იერონიმ ბოხის კუბრიზიანი ტექ და თვალბიანი მიწოდობი



განსაკუთრებით სიურეალიზმი. ლაფორამ (1923) დაადასტურა, რომ ფსიქოპათია ნახატების დიდი რაოდენობა თავისი კომპოზიციით, კონსტრუქციით და კოლორითი კუნისტური აბსტრაქციუბია და ამ მიმდინარეობათა არსებითი ნიშნები აღწერა: აუტისტური ტენდენცია, სინამდვილის სუბიექტური გადამუშავება, სიმბოლიზმი და სტილიზაცია. ბიხოსკის (1922) აზრით, კუბიზმისათვის და ექსპრესიონიზმისათვის დამახასიათებელია ხელოვნური რეგრესია პრიმიტიული და აბსტრაქტული ფორმებისაკენ, უკიდურესი სუბიექტურობა, სასურარევეთილება და პათოლოგიური გამოვლინებანი. ფერნანდემ (1933) სულით დაავადებულთა ნახატები სიურეალისტური მხატვრობის შვადარა. ორთავე შემთხვევაში საერთო აღმონდა: დისოციაცია, ამბივლენტობა, ინფანტილიზმი, რეალობისთან კონტაქტის დაკარგვა და სექსუალური შფოთვა.

მაგრამ მართებულია თუ არა თანამედროვე დეკადენტური მხატვრობის კრიტიკისათვის ფსიქოპათოლოგიური კრიტერიუმის გამოყენება?

პრინცპორნის აზრით, მხატვრული ნაწარმოები არ უნდა ფსდებოდეს ფსიქოპათოლოგიური კრიტერიუმით, რადგანაც ხელოვნების შესწავლა უფრო მეტს აღძვევს ფსიქიატრიას, ვიდრე ფსიქიატრიის შესწავლა ხელოვნებას. მანდლინის (1934) შეხედულებით შემოქმედებითი აქტივობა ანორმალობის ზოგიერთ საფეხურს მოითხოვს, მაგრამ ეს საფეხური, მისი აზრით, არ უნდა შორდებოდეს ჩვეულებრივ „ისტანდარტულ ჯგუფებს“; ფსიქიზით დაავადებული ფსიქიკური მდგომარეობა კი სასებით გამოცალკევებულია ასეთი ჯგუფისაგან. უნდა ითქვას, რომ თანამედროვე მხატვრობის პათოლოგიური თვალსაზრისით განხილვა დიდ სიფრთხილეს მოითხოვს. გამორჩენილი აღმინაების — მწერლების, პოეტების, მხატვრების ბიოგრაფიების ანალიზი ხშირად მათ ფსიქიკურ არასრულირებულობას გვიჩვენებს. მხატვარს, ისე როგორც საერთოდ ინდივიდუმებს, შეიძლება ფსიქონევროზების მთელი გაზა ახასიათებდეს. შეიძლება ზოგიერთი თანამედროვე მხატვარი ფსიქონევროზულ მდგომარეობაში იყოს, მაგრამ ამის გამო თანამედროვე მხატვრობის პათოლოგიურად გამოცხადება ისევე არ არის მართებული, როგორც იმის თქმა, რომ ტრადიციული მიმართულების მხატვარი უფრო ნორმალი და კანონიკალი, ვიდრე თანამედროვე დეკადენტ მხატვარი. გამორჩენილი პაბლო პიკასო, მხატვრობაში ექსპრესიონიზმის, კუბიზმის, და სიურეალიზმის ერთ-ერთი ფუძემდებელი და წარმომადგენელი, ოჩიკის ნოშობით, ჩვენი დროის ყველაზე სადი გონების და ფსიქიკურად საყებით სრულირებული პიროვნებაა.

მასადაამე, ყოველგვარი პათოლოგიური თავისებურების გარეშე, დეკადენტ მხატვრების უმრავლესობა ისეთ მხატვრობას ქმნის, რომელიც პათოლოგიური მხატვრული პროდუქციის მსგავსია და ძალაუბრება აყენებს საკითხს მათი ურთიერთობის შესახებ. მაინც რაში მდგომარეობს კონკრეტულად ეს მსგავსება?

თუ მას ფორმისა და შინაარსის თვალსაზრისით განვიხილავთ, განსაკუთრებით კი ფორმალური ნიშნების მხრივ, ორთავე გამოსახულებისათვის საერთოა რეალური სინამდვილის უგულვებლყოფა, გაუგებარი, უნდაური სიმბოლოების გამოყენება; ფორმების ხელოვნური დარღვევა, დეფორმაცია, დეკორატულობა, გეომეტრიული ფორმების ასახვა, პერსპექტივის დარღვევა, ფერების ნებისმიერი ხმარება და გარემოს აბსტრაქტულად გაოსნების ტენდენცია. ერთი სიტყვით, ფორმისა და შინაარსის ერთიანობის, პარიონის დარღვევა და მხატვრული ნაწარმოების ფორმალური ასპექტების გამახსლებლობა, რაც ჩვენი დაკვირვებით ორთვე მას მხატვრობისთვისაა დამახასიათებელი.

მაგრამ, როგორც ეს ზემოთ მოტანილი მსჯელობიდანაც ჩანდა, საკითხის გასარკვევად მხოლოდ მსგავსების დადსტურება არ არის საკმარისი. წინააღმდეგ შემთხვევაში იძულებული ვიქნებით დეკადენტ მხატვარი კვლავ პათოლოგიურ პიროვნებად გამოვაცხადოთ, რაც, როგორც ვნახეთ, არ არის მართებული. საკითხის შესწავლა განსხვავების ძიების მიმართულებითაც უნდა წარიმართოს. მაგრამ განსხვავების პოვნა მხოლოდ ნახატის სტილისტური ანალიზის, მისი



სლავტორ დალი ცეცხლბოკიდებული ძირაფთ

ფორმისა და შინაარსის ურთიერთშეადრების გზით შეუძლებელია. ასეთი გზა, როგორც ვნახეთ, არ იძლევა მნიშვნელოვანი განსხვავების დიდების შესაძლებლობას. მასადაამე, კვლევისათვის სხვა გზა მოსახანია და აქ პირველი რიგში ფსიქოლოგიამ უნდა გავეაწიოს დანხარება. საქმე ისაა, რომ გარეგნულად მსგავსი ყოველგვარი მოქმედება, ფსიქოლოგიურად შეიძლება საკმაოდ განსხვავებული იყოს, სრულიად განსხვავებული ფსიქოლოგიური მოტივებით იყოს გაპირობებული. თუ დაავადებული პიროვნებისა და დეკადენტ მხატვრის შესწავლა ასეთ განსხვავებას დაგვიანდასტურებს, შეიძლება ამის მეშვეობით თვით მათ მხატვრობაში მონიხრდეს ისეთი განსხვავების დანახვა, რაც უამისოდ შეუმჩნეველი რჩება.

ამ თვალსაზრისით მკვლევართა უმრავლესობა სულით დაავადებულთა მხატვრული პროდუქციისა და ხელოვნების ნაწარმოებთა შვემნის საკითხს შეეხო. შტერცმა პათოლოგიურსა და მხატვრულ შემოქმედებას შორის დამოკიდებულება განიხილა და პასიური და აქტიური შემოქმედების ფორმა გამოჰყო. მისი აზრით, ერთის მხრივ პასიურ, არქაულ, ინტუიტურ და, მეორეს მხრივ, აქტიურ, რაციონალურ, ცნობიერ მოვლენებს მალთან განსხვავებული თავისებურება შეაქვს დაავადებულთა და ხელოვანის მხატვრულ შემოქმედებაში. ვინაგვარი მხატვრული შემოქმედებაში საჭირო არქაულ — ინტუიციის და კონსტრუქციის პროცესებს განასხვავებს. ვეალიდი აღნიშნავს, რომ მის, რაც არქაულ გმოქმად, ადრედ ბავშვობაში და პრიმიტიულ ხელოვნებაში ინსტიქტურად ვიიარდებოდა, თანამედროვე აბსტრაქტული ხელოვნებითი აზროვნებისა და ფილოსოფიური გასწავის გზით, ხელახლა იქნა აღმოჩენილი. პრინცპორნის აზრით, მოდერნულ ხელოვნებაში მხოლოდ ინტელექტუალური კონსტრუქციები გვაქვს, მაშინ როდესაც ავადმყოფები მიილტვიან იქით, საითაც მათ აონიხური ძალა წარმართავს. დრაკულდემ სცადა არაწინ-



ივრანნი ბოსი

წმ. ანტონის ცდენება (დეტალი)

ბიერის მიმართ ოდნობითი ცნების შემოღება: სულთ დაავადებულთა ხელოვნება უფრო სუფთაა, ვიდრე ინსტიტუტური და პრიმიტიული და უფრო ჭეშმარიტი, ვიდრე სიურრეალისტური. ოთხიდან, მისი დასკვნით, პირველი აბსოლუტურად ცნობიერების კონტროლის გაგრძე ხორციელდება, ხოლო უკანასკნელი ყველაზე მეტად ემორჩილება ცნობიერების კონტროლს.

პათოლოგიური მხატვრობის სიურრეალისტურ მხატვრობასთან მიმართება საეტიკურად ანრი ეიმ იველია. გველვერის კონცეპციაში ცენტრალურია ავტობიოგრაფიის ცნება. მისთვის სულით დაავადება სიზმრის იდენტურია. ფსიქიატრიის ობიექტი ფსიქიკური ცხოვრების ყველა ვარიაციის შესწავლაა, აქ არსებითია იძულებითი რეგრესია ავტობიოგრაფიისკენ, რომლის ტიპურ მაგალიტს სიზმარი წარმოადგენს. ავტორის გამოთქმით ეს კონცეპციის ლეიტმოტივია. სიგივე ყველა თავისი ფორმით თავისუფლებისკენ მიისწრაფვის. იგი, მისი შეხედულებით, მხოლოდ ასეთ პერსპექტივამ განიხილება. ავადმყოფური აზრი, განსაკუთრებით ბოღებითი აზრი, ავტობიოგრაფიის წარმოადგენს, მის თავისუფლ თამაშს. თუცა იგი შექანიერული არ არის, მაგრამ თვითნებურია, ნაკლებად ცნობიერი და გაურბის ფსიქიკური ინტერვალის უშუალოდ ფორმების კონტროლს.

ა. ეს შეხედულებით სიურრეალისტურ და პათოლოგიურ პროლეტარია ერთნაირი, იდენტური, ესთეტიკური ღირებულება გააჩნია. ზოგიერთი სიურრეალისტი მხატვრის დარღვეული ფორმები თავისი ესთეტიკური ღირებულებით სახვებით ემთხვევა „ნიჭიერი“ სულით დაავადებულთა მხატვრობას. თუცა, შეინიშნავს ეი, ავადმყოფებთან ესთეტიკური ღირებულების მქონე პროლეტარია იშვიათია და კიდევ უფრო იშვიათად აღუქვენ ისინი სიურრეალისტების ფანტაზიის მაღალ დონეს. პათოლოგიური პროლეტარიათვის, მისი აზრით, დამახასიათებელია ფორმების და თემების სიღარიბე და სტერეოტიპობა.

მაგრამ მხატვრობის ამ ორ განზრ შორის განსხვავებას ეი თვით მხატვრობით პროლეტარის არსში ხედავს. მხატვრის მიერ ტილოზე, ავადმყოფობა, თუ ქაღალდზე გამოსახული სიურრეალ ნაწარმოები გარკვეულ ფორმად ობიექტივირდება, გადმოყვება თავის ავტორს და სხვას დაუკავშირდება. ეის აზრით მხატვარი შთაგონებას ეძლევა

თუ არანობიერი ავტობიოგრაფია, მაინც ყოველთვის ახერხებს თავის შემოქმედების იზოლაციას საკუთარი თავისაგან. მხატვარი კქმნის ესთეტიკურ ნაწარმოებს და თან შირდება მას, მაშინ როდესაც ავადმყოფი და მისი ნაწარმოები მჭიდროდა ერთმანეთთან დაკავშირებული. ავადმყოფის ნაწარმოები „ესთეტიკური ობიექტია“ და არა ესთეტიკური ნაწარმოები, რომელიც, ეის აზრით, „სიურრეალისტურ იდეალს“ განასიორცილებს და რომელსაც ვერცერთი სიურრეალისტი ვერ მიადევნებს თუ ის ნამდვილად არ არის გიგი. ანრი ეის თავისი მისაზრების დასაბუთებლად ყველაზე ექსტრავაგანტური სიურრეალისტი, ცნობილი მხატვარი სალვატორ დალი მოჰყავს, რომლის სისტემატური ფანტაზია და ექსცენტრიულობა „განზრას“ და „განგებ“ ხასიათს ატარებს. სალვატორ დალი თავის თავს „პარანოიდ-კრიტიკოსს“ უწოდებს. ეის რწმენით, სიურრეალისტების პარანოზია და საერთოდ მათი სიგივე მოჩვენებობა, თავისუფალი სიგივეა, ე. ი. აბარსებული სიგივე.

როგორც მთელ რიგ მკვლევართა შეხედულებიდან ჩანს, სახვით მოქმედება ძირითადად ორი პოლარული პოტიენტი არის გაბიობებული: პასიური და აქტიური ფორმის შემოქმედებით, არაცილობიერი და ცნობიერი პროცესების, სპონტანური, ინსტიტუტური, ირაციონალური და ინტელექტუალური, ნებისმიერი, შეგნებული ძიებით. ამასთან დაკავშირებით, სრულიად გარკვეულ ყურადღებას იმსახურებს და უნაძის მოძღვრება ფსიქიკის ორი დონის შესახებ.

განწყობის ფსიქოლოგიის თვალსაზრისით პიროვნების ფსიქიკური ცხოვრება ორ დონეს ეულისხმობს: განწყობის დონესა და ობიექტივტიკის დონეს. ამ დონეთა იერარქიული კავშირი ქვეის სტრუქტურას განაპირობებს.

ნორმალურ პირობებში ქვეის სტრუქტურაში ერთიერთობა პირველსა და მეორე დონეს შორის ნორმალურად მიმდინარეობს. ფსიქიკური ცხოვრების დონეთა შორის დარღვევას პათოლოგია იწვევს. ამ მხრივ პროფ. ბ. ზაგალას კვლევის მიხედვით აშორელების ღირსია შიზოფრენიით დაავადებულ პიროვნების სტრუქტურაში მომხდარი ცვლილება.

ფსიქოს დაავადებული პიროვნების სტრუქტურაში ცვლილება შეაქვს. შიზოფრენიით დაავადებულის ქვეის ანალიზი გვიჩვენებს, რომ ამ ობიექტივტიკის უნარის მტკავლება გამოხატული ინაქტიურობასთან, ობიექტივტიკის აქტის განხორციელების, მისი გამოყენების განხლებასთან გვაქვს საჭიე. ამასთან დაკავშირებით ირღვევა ნორმალური კავშირი პირველ და მეორე დონეს შორის. ობიექტივტიკის დონის ინაქტიურობის გამო შიზოფრენიით დაავადებული მოქმედებს დაბალ, იმპულსურ განწყობისკულ პლანზე. მისი ქვევა ავტობიოგრაფია, ავადმყოფი თავისუფლად, სპონტანურად ნებელობისა და აზროვნების აქტიური ჩარევის გაგრძე მოქმედებს. ცხადია, შიზოფრენიით დაავადებულის სახვითი გამოსახულება, როგორც ქვეის ერთ-ერთი სახე, განწყობის დაბალ დონეს ვერ ასცოდლება. შიზოფრენიით დაავადებულის ხატვა სპონტანური, ბუნებრივი, უშუალო გამოვლენაა. განწყობა ხომ პიროვნების ძირითადი, არსებითი, სუბსტანციონალური, ინტენზივი მდგომარეობაა. პიროვნება სწორედ ფსიქიკის დაბალ დონეზეა ყოველზე მეტირად დაკავშირებული განწყობის უშუალო გამოვლენასთან. „ცნობიერების განვითარების პირველი ეტაპი ვერ კიდევ უშუალოდ ემთხვევა განწყობას — წერს და უნაქამ — უშუალოდ უკავშირდება სუბიექტის მილიან მდგომარეობას... აქ იგი სუბიექტური და მთლიანობითა, ბოლო საფეხურზე კი, პირიქით, იგი ობიექტურია და განაწვევებული. განწყობის მთლიანი დონის ამაზა დარჩენილი შიზოფრენიით დაავადებული მოვლიანდაა ჩართული ხატვაში, თავის განცდებში. ავადმყოფი უშუალოდა შერწყმული თავის სახვით პროლეტარიათან, გაუნაწვევებულაა მისგან.

მაგრამ თანამედროვე დეკადენტური მხატვრობის ერთ-ერთი ძირითადი მიმართულება სიურრეალიზმი აშკარა „პრეტენზიას“ აძინებს სულით დაავადებულთა მხატვრობისათვის დამახასიათებელ ფსიქოპათოლოგიურ თავისებურებაზე.

სიურრეალიზმი, როგორც ანდრე ბრეტონმა 1924 წ. თავის მა-

ნიფტის მიწის განსაზღვრა, „წმინდა ფსიქიური ავტომატიზმი, რომლის საშუალებითაც აზროვნების რეალური მოქმედება სიტყვიერი, წერილობით, ან სხვა რამ შესაძლებლობით გამოსახა ყველგვარი ლოგიკისა და გონებრივი კონტროლის გარეშე“.

სიურრეალიზმი რეალური სინამდვილის ასახვას უარყოფს და კმნის ზერეალურს, ახალ რეალობას. სიურრეალისტი შეუზღუდავი ფანტაზიის, ოცნების, სიზმრის წარმავალ ხატებს კმნის. იგი გამოსახავს ბოღვით შეპყრობილი ავადმყოფის მონაცან სამყაროს და გადმოსცემს კომპლექსურ მოჩვენებებს, მაგიურ სიმბოლიკას, ინოვაციურ და არაციტიზურ მხატვრობას. მხატვრობა სინამდვილის სხვადასხვა მოვლენების ხატების აგლიტინაციებს და შემეჭიდრობას იძლევა, რომელსაც თავისუფალი ფანტაზიის ავტომატური თამაშის, სიზმრის და ოცნების დროს აქვს ადგილი.

თუ ანდერ ბრეტონმა სიურრეალისტურ შემოქმედებას საფუძვლად ფსიქიკური ავტომატიზმი დაუდო, ცნობილი სიურრეალისტი მხატვარი სალვატორ დალი თავის პარანოიულ-კრიტიკულ მეთოდს ახასიათებს, როგორც ირაციონალური შემეცნების სპონტანურ მეთოდს, დაფუძნებულს ბოღვით ასოციაციების კრიტიკულ ინტერპრეტაციაზე. ხოლო თავის შემუშავებულ სალვატორ დალი სწერს — „მე ვარ შემოქმედის, გარდა ერთი პუნქტისა, სადაც მე არა ვარ გიჟი“.

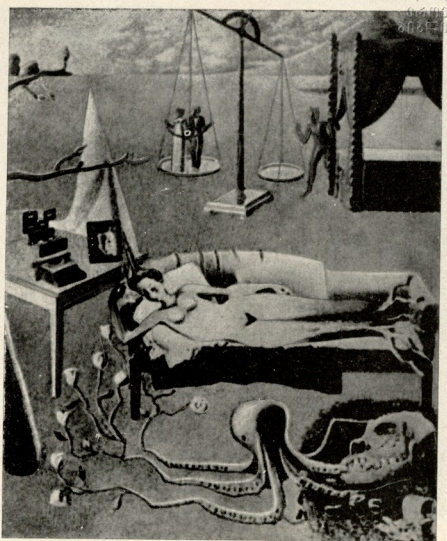
სიურრეალიზმი იმ დროს ჩაისახა, როდესაც დაავადებულთა მხატვრობა პირველად გამოვიდა ფსიქოპათოლოგიის კლინიკის ფარგლებიდან. პაბლო პიკასო კარვად იცნობდა მხატვარ ერნსტ იოზეფ-სონის შოზოფრენულ მხატვრობას, ინფანტურ, ფსიქოპათოლოგიურ ხელოვნებას. მოდერნისტული მხატვრობის წარმომადგენლები — კანდინსკი, პაულ კლეე, მაქს ერნსტი, შაგალ, ჩირიკო, მირო და სალვატორ დალი გატაცებული იყვნენ პრიმიტივიზმის, ინფანტილიზმის და სულით დაავადებულთა მხატვრობით და შეგნებულად ავითარებდნენ მათ ფორმებს. მოდერნისტულ მხატვრობას და განსაკუთრებით კი სიურრეალიზმის განვითარებას ხელს უწყობდა ზ. ფრიილის მოძღვრება. 1914-18 წლებში ქ. ციურიხი ფსიქონალიზის ცენტრს წარმოადგენდა, სადაც ვერობის მხატვრები და მწერლები, მათ შორის სიურრეალიზმის წინამორბედი — ტკარა, ანდერ ბრეტონი და სხვ. საფუძვლიანად გაეცნენ ფსიქიკურს და ფსიქონალიზურ მოძღვრებას, რომლის საფუძველზე განვითარდა მიმავალი სიურრეალიზმი.

სიურრეალიზმის „პრეტენზია“, როგორც უკვე ვნახეთ, უსაფუძვლო არ აღმოჩნდა. მსგავსება სულით დაავადებულთა და სიურრეალისტურ მხატვრობას შორის ყველასათვის ნათელი ვახდა. სიურრეალიზმი ხომ თავისი შემოქმედების საწყისებს სიზმრის, ოცნების, არაციტიზურ სამყაროში ეძებს და მხატვრული ფორმის შექმნას ფსიქოზისათვის იმანენტურ ბოღვად იცდილობს. ამ მიზრით მათ შორის განსხვავება არ უნდა იყოს და, მაშასადამე, უნდა დავეუფლო, რომ სიურრეალისტურ მხატვრები, ისე როგორც შოზოფრენიით დაავადებულები, მხატვრულ შემოქმედებას ფსიქიკური ცხოვრების პირველ დონეზე უნდა ახორციელებდნენ.

განწყობის როლი სახვით შემოქმედებაში ძალიან დიდია, მაგრამ შეუძლებელია ხელოვნების უდიდესი მიღწევების მხოლოდ განწყობის უწყობით მოქმედების შედეგი იყოს. შემოქმედებითი ინსპირაციის მდგომარეობაში ხელოვანი შესწავლას ძალა იმპულსური ქვეყის უშუალო მოქმედება შეაჩეროს, ნებისმიერ დაუბორობილს და შემოქმედებითი მიბეჭდვაცაა მოასდინოს. ნებელობით აღჭურვილი მხატვარი აქტიურ შემოქმედებას იწყებს.

სიურრეალისტი მხატვარი სრულიად ცნობიერი და თავისი შემოქმედების შეგანისხმად ფსიქიურ ავტომატიზმს და პარანოსის მოვლენებს ავიდარებს და, თუ შეიძლება ითქვას, შეგნებულად ცდილობს, შოზოფრენიით დაავადებულის მსგავსად თავისი სახვითი ქცევა ფსიქიკის დაბალ, პირველ დონეზე წარსართოს.

მაგრამ თუ შოზოფრენიით დაავადებულ განწყობის პირველ დონეზე მოქმედებს და ავტომატური, სპონტანური ხატებით თამაშობს, სიურრეალისტი მხატვრის შემოქმედება უკვე ობიექტივაციის



„გარდამქნა“ რამონდის „შოზოფრენიით დაავადებულს“ სახატო

პლანზე მიმდინარეობს. სიურრეალისტურ იდეალს შოზოფრენიით დაავადებული სპონტანურად, თავისუფლად, განწყობის პლანზე ასრულებს. სიურრეალისტი მხატვარი იცვებს ობიექტივაციის პლანზე, ნებისმიერად, განზრახ ახორციელებს და მხატვრულ ნაწარმოებს კმნის.

სიურრეალისტი მხატვარი „განგაზ“ იცნენებს მაგიურ სიმბოლოებს, ინიციოტილ და ბოღვით წარმოდგენებს, ფორმების ნებისმიერ დამახინჯებას, ნეომორფიზმებს; რეალური საგნების და მოვლენების უცნაურ დაპირისპირებას და ასოციაციების დამყარებას. სიურრეალისტური ფანტაზია „განგაზ“ შექმნილია. სიურრეალისტი მხატვრობა ვაზარებულ და მიფიქრებულთა.

ამრიგად, შოზოფრენიით დაავადებულის სახვითი მოქმედება და მხატვრული პროდუქცია, როგორც უკვე იყო ნათქვამი, უშუალოდ აღმოცნებული, ფსიკიკის დაბალ, განწყობის დონეზე იმპულსურად, გაუცნობიერებლად ჩამოყალიბებული პროდუქციაა და მჭიდროდაა დაკავშირებული და შერწყმული მის პიროვნებასთან. სულ სხვა გარემოებას აქვს ადგილი ფსიკიკის მეორე დონეზე შექმნილი მხატვრული ნაწარმოების შემთხვევაში. ხელოვანი აქ, ნებისმიერად, ობიექტივაციის საფუძველზე, მხატვრულ ნაწარმოებს კმნის, უპირისპირებას იმას, გარეგან ზეგავს თავისი შემოქმედების საგანს და, ადრე თუ გვიან, დაშორდება ხელს მას. თუ დაბალ დონეზე გამოვლენილი მხატვრული პროდუქცია მოკლებულია მხატვრულ ღირებულებებს, ფსიკიკის მაღალ დონეზე მხატვრის მიერ შექმნილი ხელოვნური ნაწარმოები თვალსაჩინოდ გამოირჩევა თავისი მდიდარი ფანტაზიით, კომპლუქსივით და შესრულების ტექნიკით. ამიტომაც, რომ რაოდენ დიდიც არ უნდა იყოს მსგავსება, მაინც ყოველთვის გვრწმობთ ვის გუთუნის მხატვრობა — ავადმყოფსა თუ მხატვარს.



ფოთის გ. გვინიას სახ. სახელმწიფო თეატრის მსახიობი, რესპუბლიკის დამსახ. არტისტი გიგა ებრაღიძე.

## 30 წელი ქართულ სცენაზე

კარლო კომახიძე

სამ ათწლეულ ფილმი მეტია ნაყოფიერ შექმედებით მოღვაწეობას ეწევა ფოთის დრამატული თეატრალური დასი. აქაურ აქტიორთაგან იშვიათად თუ ვინმეს უცდია განშორებოდა თეატრს. უმრავლესობა ბოლომდე ეროვნული დარჩენილა გუნდის ელი თეატრის მაღლიანი სცენისა, გულით

შეეყვარება მისა საზოგადოება და მრავალჯგისი განუცდია შემოქმედებითი აღიარების სიხარული. ასეთ აქტიორთა პლუადაში ღირსეული ადგილი აქვს

დამკვიდრებული საქართველოს სსრ დამსახურებულ არტისტს გიგა ებრაღიძეს. შემოქმედებითი ნიჭითა და სცენური ოსტატობით აღჭურვილი ეს მსახიობი

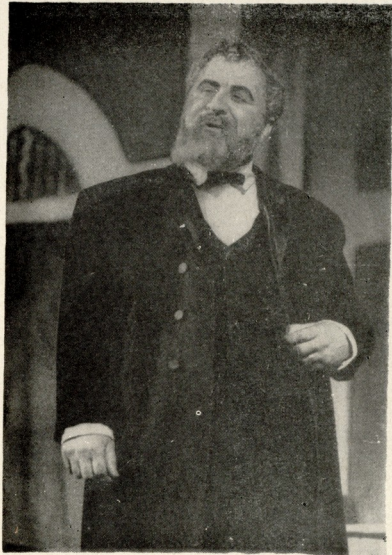
ოცდაათი წელია გულმართლად ემსახურება ქართულ სცენას. აქედან პირველი ჭაბუკური წლები თავის მშობლიურ ლანჩხუთის რაიონში გაატარა. იქაური თეატრის



სცენაზე გაიცინეს იგი, როგორც მსახიობი, ისეთი საინტერესო სახეებით, როგორც იყო მამასახლისის თანამშემწე და იასონი შ. დანდიას „ნინოშვილის გურამი“ და ე. ნინოშვილის „ქრისტინეში“; ლევანი და გოდუნე ს. კლდიაშვილის „გმირთა თაობაში“ და ბ. ლავრენივის „რედევაში“; გიფუა ა. ცაგარის კომედიაში „რაც გინახავს, კედლარ ნახავ“ და სხვ.

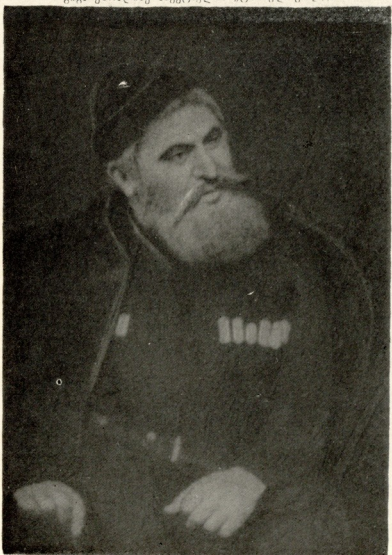
ამ სახეთა სცენურ ამეტყველებაში მსახიობმა მკაფიოდ გამოავლინა თავისი შემოქმედებითი კრედი, ნათლად გვიჩვენა გარდასახვის მრავალფეროვნება და საკმაოდ ავტორიტეტულ მოპოვა. ეს ავტორიტეტი კიდევ უფრო ამაღლდა ფოთის თეატრში, რომლის წამყვან აქტიორთა შორის იგი მოსვენის დღიდან — 1947 წლის სექტემბრიდან ითვლება.

ფოთელთა წინაშე გიგა ებრაელი პირველად ჰეროიკულ დრამაში („ახალგაზრდა გეორგია“) წარსდგა. მან შესანიშნავად გამოკეთა პიესის ერთ-ერთი მთავარი გმირის, მგზნებარე პატრიოტის — ანდრეი ვალკოს სახე. აქედან მოყოლებული გ. ებრაელიმ ყოველი სეზონის თითქმის ყველა დადგმაში წამყვან როლში გამოდიოდა, და ისე, როგორც ნამდვილ ხელოვანს შეუვინის. მის მიერ წარმოსახულ იერსახეთა შორის განსაკუთრებით აღსანიშნავია: ბახა „მოკვეთილში“, სავა ველჩკოვი „ამქვეყნიურ სამოთხეში“, გიორგი სააკაძე „გიორგი სააკაძეში“, ჯემალი „ჩაძირულ ქვებში“, გესტაპოს კომისარი ბემი „იულიუს ფუჩიკში“, დლუჟინი „უდანაშაულოდ დამნაშავენი“, სოლომონ ფულარია „უჩა უჩარდიაში“, პეტრე „არსენაში“, პავა თორნიე „ხარატანთ კერაში“, ღონ ხოზეღე სანტაროსი „ღონ სეზარ დე ბახანში“, კარდინალი მონტანელი „კრაზანაში“, მეფე ერეკლე „მაია წყნეთელში“, გიორგი „ოთარაანთ ქვირვი“ და სხვ.



გიგა ებრაელიმ სექტაქლში „პარაკენე“

ფოტოები პავლე შვიჩანაშვილი



გიგა ებრაელიმ სექტაქლში „ბარბელ გოლა“

ყველა ამ როლში მსახიობი გმირის ნიშანდობლივ მახარეთა მართალი, ცხოვრებისეული გამოსახვით დიდად უწყობდა ხელს მთლიანი ანსამბლის და, საერთოდ, სპექტაკლის წარმატებს. არტისტობში, ღრმა შემოქმედებითი განცდა, როლის იდეური გახარება და მკაფიურბელთა წინაშე მუდამ დიდი პასუხისმგებლობის გრძნობა ებრაელიმ ნიშანდობლივ თვისებას წარმოადგენს. ამიტომ შეიყვარა იგი გულწრფელად მაყურებელმაც და ამიტომ იყო, რომ მას სასცენო მოღვაწეობის 20 წლისათვის დიდი ზეიმით გადაუხადეს, ბევრი ქება და მადლობა უძღვნეს და კვლავაც წარმატებები უსურვეს. ამ ორი წლის წინათ კი ღირსეულად დადგამდა მსახიობის უანგარო მოღვაწეობა: რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტის საპატიო წოდება მიენიჭა.

თმებში ჰალარა შეებარა, მაგრამ იგი კვლავ ჰუმუჯური შემართებით განაგრძობს საყვარელ საქმეს. დიდი დიდებულებმა მისი სცენური ფონდი. მათ შორის საუკეთესო სახეებით იგი დიდძალაქში გასტროლებზე წარსდგა და საერთო წარმატებაში დიდი წვლილი შეიტანა.

ეს სახეები, რომელნიც მსახიობის შემოქმედებითი ცხოვრების უკანასკნელ პერიოდს განეკუთვნება, გახლავთ — ნიკო ნიკოლაძე („ნიკო ნიკოლაძე“), ეზოპე („მელო და ყურბანე“), აბრაქუნე („აბრაქუნე“), ბეენა („მე ზეხად შხეს“), ტარიელ გოლუა („ტარიელ გოლუა“). აი ის წამყვანი როლები, რომლებშიც ერთხელ კიდევ გამოვლინდა გ. ებრაელიმის დიდი შემოქმედებითი შესაძლებლობანი.

გავიხსენოთ ზოგიერთი დეტალი ამ სახეებიდან. ი. ვაქელის ცნობილ კომედიაში „პარაკენე“ მთავარი გმირის იერსახეს იგი მისთვის ჩვეული ოსტატობით ძერწავს. შეჭყურებით რა მის მოჩვენებით, კანდიდებით



## მსახიობის შემოქმედებითი პორტრეტი

მოსილ მოძრაობას, ისმენთ ქედმალღერტ ტრაპასს, ბაქიობას, ყოყოჩერ, ავზორცულ სიფლიდეს და გრანობთ, რომ აპარკუნენ შემთხვევითა კომპოზიციების თემგლდმარჩს პოსტზე. მას გარს მლოქენელთა წრე ახვევია, ვიღაცის მოწყალების კალთას არის ნაწილობილი და ყველდფერი ეს მხოლოდ დროებითი კეთილდღეობის მომტრინა და მეტი არაფერი. ძალდატუნებელი, ზომიერია იგი ყველა მომენტში, — ჩაის მოსაპარავად რაზმავს სოფელს თუ პეკელასა და მარბიანა მოწყობს, კუქურის დევნაში მუზღვატხილი მიესვენება კვარცხლებეს თუ ხვალნდელ ვემგებზე ოცნებაში წასული თავის ზეამიდს ამზერურეს.

მხატვრულად გააზრებული და ცხოვრებისეული სიმართლითა აღბეჭდილი მისი ბეჟანა. აქ მსახიობის გარდასახვის ძალა მართლაც მწვერვალს აღწევს. განცდიფერებს ღრმა განცდებით შეზავებული მეტყველება და გარეგნული იერი, რომლითაც ხაზგასმულია ბეჟანას ადამიანური თვისებანი, ცხადია, მისი მღვთარობით გამოწვეული და განპირობებული. ზოგჯერ შიში გიპყრობს კიდევ, ვი თუ პარტნიორები ვერ ამოუდგენენ მხარში და ჩრდილი არ დაადგეს ამა თუ იმ მიზანსცენასო. ეს უეცე თავისთავალ მეტყველებს სახის მთლიანობაზე და მის მართლ წარმოსახვაზე.

გვახარებს გ. ებრალოძე ეზოებს ტრაგიკულ როლში. ჩვენს წინაშეა ეზოპე — ეს ზეციური ნიჭით დაჭილღობული ადამიანი, რომელიც გარეგნულად მახინჯი და უღამაზოა, მაგრამ შინაგანი ბუნებით მის ირგვლივ ყოფებზე ყველაზე მალა დგას. მას თავისი კუთმახვილობით, გონიერებით იმდენი შეუძლია გაავეთოს, რომ მოხიბლოს უღამაზესი ქალიც კი, რომელიც პირველი შეხვედრისას დასცინობს. ეს ქალია ქსანთის ლამაზი და ამაყი ცილი ლეა, რომელ-

საც თანდათან აღეძვრის ეზოპესადმი გრძნობა და პირდაპირ ეუბნება კიდევ, რომ ამ სურვილს ანგარიში გაუქონოს, თანხმობა მისცეს.

მაგრამ მას არ სწამს და არც სურს ანგარებით სიყვარული, არც მოხვედრებით თავისუფლება და პატივი მიანიჩა რაიმედ. მისთვის მხოლოდ ჭეშმარიტი ადამიანური სიყვით არის საოცნებო იდეალი.

მსახიობი ნათლად გვაგრძნობინებს ეზოპეს ხასიათის ყველა მხარეს, მის ღიჯ, ჭკვიანურ განსას.

შესანიშნავია მსახიობი ტარიელ გოლუას როლში, ამ უპირესად დრამატულ სახეს იგი დიდი შინაგანი შთაოცნებით ძერწავს, სრულყოფილად ავლენს ტარიელის დაკურკაციობას, საერთო საქმისათვის თვადიდებული გეკაციის ხასიათს. ისე ბუნებრივ ტონში მიჰყავს მას ყველა სცენა, გჯერათ ყოველი მისი ნაბიჯი, სიტყვა და მოქმედება.

და ბოლოს, არ შეიძლება მთელი გულით არ მიულოცო მსახიობს წარმატება კ. ქორქიას პიესაში „ნიკო ნიკოლაძე“, სადაც იგი მთა-

ვარ გმირს — ცნობილი ქართველი პუბლიცისტის ნ. ნიკოლაძის მოღვაწის ნ. ნიკოლაძის როლს ასრულებს.

ისიც აღსანიშნავია, რომ ფოთმა, სადაც ნ. ნიკოლაძეს დიდი დავალები და ამავე აქვს გაწეული, პირველ სცენურ სიტყვა თქვამა ამ დიდ მოამაგზე. იქისი ავტორია ფოთში აზრბილი მწერალი როლიონ ქორქია.

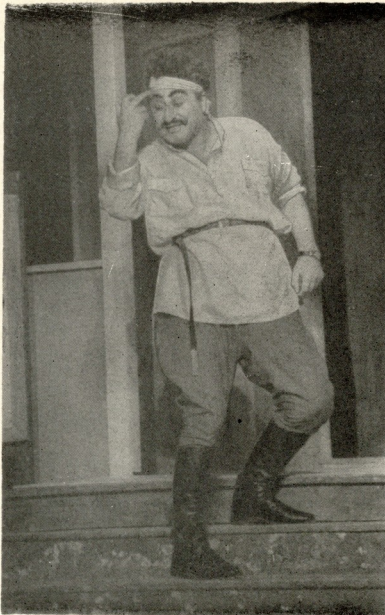
ეს სახე გ. ებრალოძისათვის კიდევ ახალ მსახიობობო თვისებათა გამოჩვენებას სპირიტუბა და, მისდა სასახლოდ, როლზე მუშაობა წარმატებით დაგვირგვინდა. მკაფიოდ და სრულფასოვნადაა გადმოცემული ნ. ნიკოლაძის ღრმა ინტელექტი, ხალხისა და საზოგადოების თავისუფლებისათვის უნაგარი თვადიდება.

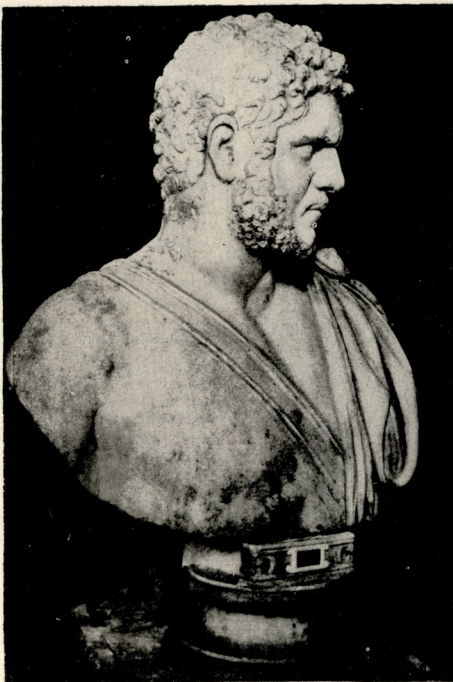
— ჩემს შემოქმედებაში, მოკრძალებით ამბობს მსახიობი, — იგი ყველაზე რთულ სახედ მიმჩნია. სირთულე გჯერათ იმაშია, რომ ნიკოლაძე, როგორც პიროვნება და მოღვაწე, დილია, მისი მომსწერნიც ხომ საყვარელ არიან. მეორეც, პირველად მე უნდა გამეჩვენებო ყამირი ამ გზაზე. გულახდილად გეტყვით, რომ ამდენი შრომა არცერთ სახეზე არ გამიწევია. რაც კი შემიძლო ამასთან დაეპირებო ყველაფერს მოვალე თვალი და ყური.

როლისადმი მსახიობის ესოდენ სერიოზული დამოკიდებულება სცენურმა შედეგმა დაადასტურა. მაღალი შეფასება მისცა ამ როლს ყველამ, მათ შორის მაღალი თეატრალური კულტურის მქონე თბილისის საზოგადოებრიობამაც, ხოლო მისი გამარჯვების მუდმივ დასტურად ის დარჩება, რომ ნ. ნიკოლაძის შევილა, პიროვნობა რუსულან ნიკოლაძე გ. ებრალოძეს სამახორი საჩუქარი — მამისეული ქული მიაართვა.

მსახიობი გ. ებრალოძე სრულ შემოქმედებით სიმწიფეშია, მისგან მეტი ახალ სიტყვას, ახალ სინტაქსის სახეებს მოგვლით.

გიგა ებრალოძე სპექტაკლში „აპარკუნენ“





იმპერატორ კარაკალს ბიუსტი ბერლინის მუზეუმშიდან

## ქარაკალს პორტრეტი უკვანისიდან

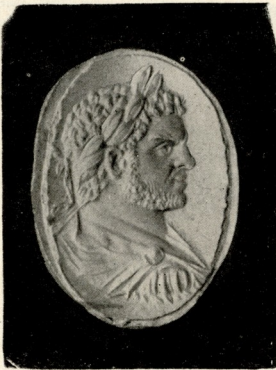
ქეთევან ჯავახიშვილი

1964 წელს ქარმლის რაიონის ს. ურბნისში, ერთ-ერთი საკარ-  
მდამო ნაკვეთის გადასწორების დროს, შემთხვევით აღმოჩნდა  
ოქროს ყელსაბამი, შემკული შესანიშნავი პორტრეტული გემით. სა-  
ჭირო ცნობების უკონლობის გამო ძნელია დარწმუნებით თქმა, რა  
ხასიათის აღმოჩენასთან გვაქვს საქმე, მაგრამ ამ საკითხის შესახებ  
ერთგვარი ვარაუდის გამოთქმა მაინც შესაძლებელი ხდება.

ურბნისის ტერიტორიაზე საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმის  
ისტორიულ-არქეოლოგიური ექსპედიცია გათხრებს აწარმოებდა  
1953-1964 წლების განმავლობაში. სოფლის აღმოსავლეთ ნაწილში

გაითხარა ვრცელი სამაროვანი, ძირითადად, გვიანანტიკური ხანი-  
სა<sup>1</sup>. იმის გამო, რომ ექსპედიციას მუშაობა უხდებოდა მჭიდროდ  
დასახლებულ ტერიტორიაზე, სამაროვანის მთლიანად გათხრა ვერ  
მოხერხდა. სწორედ მის გაუთხრელ ნაწილში აღმოჩნდა აღნიშნული  
ყელსაბამი. ეს გარემოება კი საშუალებას გვაძლევს ვივარაუდოთ  
მისი სამარხული წარმოშობა.

ყელსაბამი ორი ნაწილისაგან შედგება: გრძელი ძეწკვისა და  
საკმაოდ მოზრდილი, ოვალური მოყვანილობის მედალიონისაგან<sup>2</sup>.  
ძეწკვი შედგენილია წვრილი ორმაგი მავთულისაგან დამზადე-



იმპერატორ კარაკალას პორტრეტი ურბანის ინტალიონზე.

ბული და ერთმანეთში გაყრილი, რეიანის მოყვანილობის ნაწილენებისაგან. იგი ორივე მხარეს ოქროს თხელი ფურცლისაგან დამზადებული პატარა ზომის ცილინდრებით ბოლოდებდა; ცილინდრების ფუძეების გარშემო ძალიან წვრილი, მკრთალად დაჭედული მავთულის თითო სალტე შემოუყვება. თვითუელი ცილინდრი ერთი ფუთით ძეწკვთან არის დაკავშირებული, მეორე ფუძეზე კი ბრტყელი ყუნწი აქვს მიჩრილული. ამ ყუნწების საშუალებით ძეწკვი მედლიონზე მაგრდება<sup>3</sup>.

მედლიონი წარმოადგენს ოვალური მოყვანილობის დიდი ზომის შუკ ამეთვისტოზე ამოკვეთილ გემას — ინტალიონს, ჩასმულს ოქროს თხელი ფურცლისაგან დამზადებულ ბუდეში. ბუდის ნაპირები ქვის ზედაპირზე ამოდის და ვიწრო, სადა ჩარჩოს სახით გადმოკვეცილია მასზე. ამ ჩარჩოს გარედან შემოუყვება მეორე, უფრო განიერი ჩარჩო. იგი წარმოადგენს ფოთლოვანი ორნამენტით დატვიფრულ ოქროს ფირფიტას, რომელიც ბუდის გარშემოა მიჩრილული. ბუდის გვერდებზე ურთიერთმოპირდაპირე მხარეებზე, ერთმანეთთან მცირე მანძილით დამორებული ორ-ორი ყუნწია მიჩრილული. ძეწკვის ბოლოს არსებული ყუნწი ამ ორ ყუნწს შორის თავსდება და ვერცხლის მანჭკლის საშუალებით მაგრდება მედლიონზე. ბუდის ქვედა ნაწილზე კიდევ, ერთი პატარა ყუნწია მიჩრილული, რომელზედაც,

როგორც ჩანს, რალაც საკიდი უნდა ყოფილიყო დამატებული. ბუდე რამდენადმე დაუდევრად არის დამზადებული: ვიწრო ჩარჩო, რომელიც ქვის ზედაპირზე არის გადმოკვეცილი, ყველგან თანაბარი სივანისა არ არის; განიერი ჩარჩო შმოლოდ ადგილ-ადგილ არის მიჩრილული ბუდეზე, ისე რომ ზოგან ბუდესა და ჩარჩოს შორის მცირე მანძილიც კი არის დარჩენილი მიჩრილების ადგილები არ არის შეღამაზებული და შეიარაღებული თვალისათვ კარგად შეიძინება<sup>4</sup>.

ქვა, რომელიც მედალიონს ამკობს, კარგად არის გათლილი; მის ოდნავ ამობურცულ, შესანიშნავად გაპირალბულ პირზე გამოხატულია რომის იმპერატორი, სევერუსების დინასტიის წარმომადგენელი, მარკ ავრელიუს ანტონინუს პიუსი (211-217 წ. წ.) ისტორიაში ცნობილი კარაკალას სახელით.

სევერუსების დინასტიის მმართველობა (193-217; 222-235 წ.წ.) რომის იმპერიის მწვევატ კროზისის ხანას დაემთხვა. სამოქალაქო ომები, ბრძოლები ტახტის დაუფლებისათვის, იმპერატორების ხშირი ცვლა, პროვინციების გაძლიერება და განდობა — ეს იყო მთელი მონათმფლობელური სისტემის კრიზისი. რომის იმპერატორები ცდილობენ შეაჩერონ ეს კრიზისი და დასაყრდენს არმაში ეძებენ. ხდება ქვეყნის მილიტარზაცია და არმიის სრული გაბატონება, რის შედეგად რომის სენატი კარგავს თავის ყოფილ მნიშვნელობას. იმპერატორი მთლიანად დამოკიდებული ხდება არმიასზე. სევერუსების დინასტიის პირველმა წარმომადგენელმა სეპტიმიუს სევერუსმა (193-211 წ. წ.), კარაკალას მამამ, იმპერატორის ხელისუფლება ლეგიონერების დახმარებით ჩაიგდო ხელში 211 წელს. სეპტიმიუსს სევერუსის სიკვდილის შემდეგ, ლეგიონერებმა კარაკალა და მისი უმცროსი ძმა გეტა იმპერატორებად გამოაცხადეს.

რომაელი ისტორიკოსები კარაკალას იხსენიებენ, როგორც ყველაზე სისხლისმღვრელ ტირანს, რომელიც კი ოდესმე ტახტზე მჯდარა. ჯერ კიდევ სეპტიმიუს სევერუსის სიცოცხლეში აშკარად გამოიქვანდა მისი პატივმოყვარეობა და სისასტიკე; ის შეეცადა საკუთარი ხელით მოესწრაფა სიცოცხლე თავისი მამისათვის, რათა ხელში ჩაეგდო იმპერატორის ხელისუფლება, მაგრამ რაკი ეს ვერ მოახერხა, რამდენჯერმე დააპირა არმიის აჯანყება სევერუსის წინააღმდეგ<sup>5</sup>.

სეპტიმიუს სევერუსის სიკვდილის შემდეგ, სულ მალე (212 წ.) კარაკალას დავალებით და უშუალო მონაწილეობით მოკლულ იქნა მისი ძმა და თანამმართველი გეტა. ამას მოჰყვა საშინელი უღებტა არა მარტო გეტას მომხრეებისა, არამედ ყველა იმთათ, ვინც უკმაყოფილო იყო კარაკალას პოლიტიკით. ესენი იყვნენ წარჩინებული გვარისშვილები და სენატორები, რომლებიც კარაკალამ სრულიად ჩამომორჩა სახელმწიფო საქმეებზე. დიონ კასიუსის ცნობით, დასჯილთა რიცხვი 20000 აღწევდა.

ოქროს ექვსსაბამი ბრიტანეთის მეტეოქმიანი (შემცირებული ზომა)





იმპერატორ კარაკალის პორტრეტი ბრინჯაოს მედალზე (ნატურალური ზომა)



იმპერატორ კარაკალის პორტრეტი ინტალიზზე ბრინჯაოს მედალზე (ნატურალური ზომა)

ამავე დროს, კარაკალა ყოველმხრივ ცდილობდა ჯარისკაცების სიყვარული და ნდობა დამსახურებინა, რათა მათი სახით დასაყრდენი ჰქონოდა სახელმწიფოში. კარაკალა — სახელი, რომლითაც იმპერატორი ყველაზე მეტად არის ცნობილი — მან სწორედ ჯარისკაცებისაგან მიიღო, იმის გამო, რომ ატარებდა გრძელ გალურ წამისასხამს — კარაკალუს (caracalus) <sup>6</sup>.

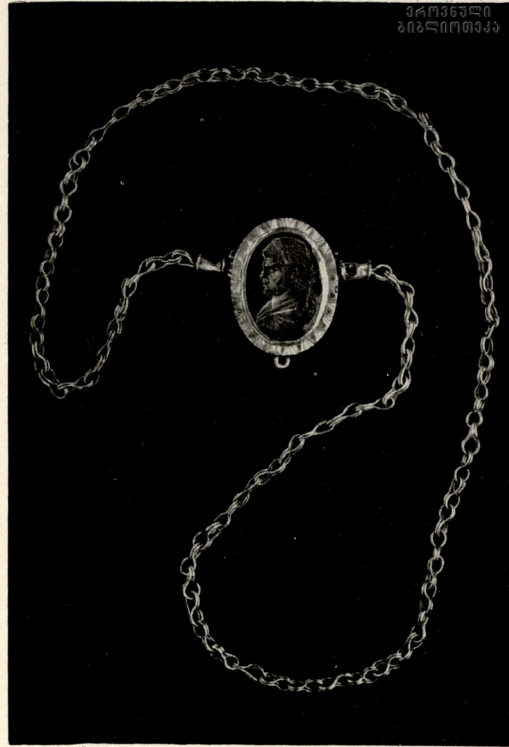
იმპერატორის კიდევ ერთი დამახასიათებელი თვისება, რომელსაც ძველი რომაელი ისტორიკოსები აღნიშნავენ, იყო მისი მანია — მიუბაძა ალექსანდრე მაკედონელისათვის. მიუხედავად იმისა, რომ გარეგნობით იგი სრულიად არ გაგდა ალექსანდრეს, ცდილობდა თავის დატყურობით, გამოხედვით, ტანისამოსით და საერთო იერიით დამსავსებოდა მას. ალექსანდრეს მიბაძვით, ხალხის წინაშე გამოჩენისას, კარაკალს ხშირად თავი გვერდზე გადახრილი ეჭირა (ალექსანდრეს ეს ბუნებრივი ნაკლის გამო ახასიათებდა) და ცდილობდა მიეღო სახის ნაირსახე გამომეტყველება, რათა ქვეშევრდომთათვის თავისი მზრძანებლური ძალა ეჩვენებინა. უზოგირთ ქვეყანაში, სადაც მისი აზრით, განსაკუთრებით საჭირო იყო ალექსანდრეს როლის თამაში, ის მაკედონურ ტანისამოსში გამოწყობილი გამოჩნდებოდა ხოლმე <sup>7</sup>. ამის შედეგად უნდა იყოს ის, რომ ერთ ცნობილ მედალიონზე კარაკალა შეგვიღია ელინისტური დიადემით, ხოლო რომაელი ისტორიკოსი ჰეროდოანე აღნიშნავს, რომ არსებობდა უცნაური გამოსახულებები, რომლებიც წარმოგვიდგენდნენ ერთ სხეულზე და ერთდამაშვე თავზე ორ სახეს — ალექსანდრესი და კარაკალასი <sup>8</sup>.

ალექსანდრეს მიბაძვით კარაკალა იცნებოდა მთელი აღმოსავლეთის დაპყრობაზე და დაუსრულებელ ბრძოლებს აწარმოებდა სპარსეთის ხელში ჩასაგდებად. 217 წელს, როდესაც კარაკალა თავისი ჯარით მესოპოტამიაში იდგა და მორიგი ბრძოლისათვის ემზადებოდა, მისმა ცენტურიონებმა შეთქმულმა მოაწყვეს და მოკლეს.

ურბნულ ინტალიზზე წარმოდგენილია კარაკალს ბიუსტი, რომელიც მხარს ქვემოთ ქვის მოყვანილობის შესაბამისი ოვალის არის შემოფარებული. გამოხატულება ოვალის ცენტრიდან ოდნავ მარცხნივ არის გადაწვეული და თითქმის მთლიანად ავსებს ქვის ზედაპირს.

იმპერატორი მძლავრი ფიზიკური აღნაგობისა ჩანს. მისი ღონიერი კისერი, ვანიერი მხარ-ბეჭი და თავის მოყვანილობა ჰერაკლეს გამოსახულებებს მოგავიგნებს <sup>9</sup>. ბიუსტი ნახევრად ზურგიდან არის წარმოდგენილი ისე, რომ ჩანს ზურგის ნაწილი და წინ წამოწვეული მარჯვენა მხარი, თავი მკვეთრად მიბრუნებულია მარჯვნივ და სახე მოცემულია პროფილში.

იმპერატორის ბრძეჭში, სასტიკი გამომეტყველება აქვს, წარბ-შეკრიადა. მის შუბლს ორი პორიზონტალური ნაოჭი ჰკვეთს, წარბებს შორის ბრმა ვერტიკალური ნაოჭი ეშვება. საკმაოდ სქელი, თითქმის დაგრეზილი წარბი რელიეფურად არის წარსრულებული; ფართოდ გახედილი თვალის შუგრა სივრცეშია მიმართული, თავა-



ოქროს ცელსაბამი ამფითისტოს გემით ურბნისიდან (ნატურალური ზომა)

ლის ქუთუთობები და თვით თვალიც პლასტიკურად არის გამოხატული: ზევითა ქუთუთო წვრილი რკალით არის გადმოცემული, ქვევითა კი ოდნავ შესაჩხვნი ამაღლებით; ნახევარწრიული რკალი არ არის მოკლებული მოდელირებას. განსაკუთრებული სიფაჭიზითაა მოდელირებული შუბლის ნაოჭები, წარბის ძვალი, ცხვირი და თვალის უბინად ლოყაზე და ყვრიმალზე გადასვლის ადგილები. ერთის შეხედვით შეუმჩნეველი ეს მოდელირება იმდენად სატიტური, რომ სახის ზედაპირს სიცოცხლეს ანიჭებს, სახე მთლად გადატკეცილია და გაპარიალებული.

კარაკალს საკმაოდ მასიური, მაგრამ მოკლე ცხვირი აქვს, მკვეთრად გამოხატული ნესტოთი, მსხვილი ტუჩები და ოდნავ წინ წამოწვეული ჯიუტი ნიკაბი. მიუხედავად იმისა, რომ სახე ძირითადად სადა, დაუნაწევრებელი სიბრტყეებით არის გადმოცემული, იგი თვალის ბაღურას გამოხატავს, თვალის გუგა პატარა მომრგვალებული ფოსილია აღნიშნული.

ლაშაში მოყვანილობის თავი მოკლე, სქელი, ხვეული თმით არის დაფარული. თმა რელიეფური, უწყნაროდ განლაგებული ბურცებებით არის გამოხატული. თითოეული ბურცობი, თავის მხრივ, კი-

დღე დანაწევრებულია პატარა ღარებით; პირიზონტალურად ფარავს შებენს და საფეხქველთან უშუალოდ ყვდვს ურთიდას. პატარა სველი წვერი, აგრეთვე უწინაგოდ წარსაგებულ ღარებისა და ადგილ-ადგილ პატარა ბურცოებით არის გამოსატული. იგი მხოლოდ მიჩარჩობას უკნის სახეს იყ, რომ მის ფორმას არა ფარავს. რელიეფურად შესრულებული, წვერილი, დარგული ძირს დადგებული უფვაში წვერთან არ არის შეერთებული. ნიკაპის წინა ნაწილი თითქმის შეშვობიანია; ყური, რომელიც რადიკალიზაცია გამოიწვევს მოდენებით არ არის შესრულებული, ჩინიფურად დაბოლოებულია თმისა და წვერის ფონზე. თმა და წვერი, რომელიც ისტატს მჭრტა-ლი დაუტოვებია, მათი ხვეული, მოუყვანარი ხაზებით შექმნილი შუქრდილებით კონტრასტულ მიჩარჩობას უკნის გადააკვიცილ-გაპირალებულ სახეს.

ინტალიის კვეთა ყველანა თანაბარი არ არის: თავის ერთიანი მასა ღრმად, თითქმის ნახევარსფერულად არის ამოკვეთილი, რის შემდეგ ცალკეული დეტალები (მაგ. თმა, წვერი, ყური და სხვა) შედარებით დაბალი რელიეფით არის დამუშავებული. საერთოდ კი, მთლიანად, თავის გამომხატველი ყველაზე ხასი არაჩვეულებრივად მკაფიოა და მტკვული.

ინფრატორის თავზე დაფენს ცვირგვინი ავგას. ცვირგვინი ორ რიგად განლაგებული ფურცლებისაგან შედგება და კეფაზე გრძელი ბაზებით არის შეკრული. ფურცლები რამდენადაც სქმატურად არის გამოსატული. ისინი ნაწილობრივ გაპირალებულია და კარვად იკითხება მჭრტადა დატოვებულ იმის ფონზე. ქლამიდა, რო-მელიც იმპერატორის მხრებზე აქვს წაშოსხმული, ახალრამ ნაკვეთად შეშება და მარჯვნივ დიდი ზომის მრგვალი ავარფით იკვრება. ქლამიდის ქვეშ, მხარზე ჯამანი მიჩანს. სამისი რამდენადმე გრა-ფიკულად არის შესრულებული; ნაჭებისა და ჯავნის გამოსატული სქმატურბა იგრძობა, იმპერატორის პოპუკ ვირვარდა უხერხუ-ლია (მარჯვნივ მხარი არაბუნებრივად წინ არის წაშოწული). ჩანს ისტატს არც შეეცადა დასწავლა ეს დეტალები, მთელი მისი ინტერესი იმპერატორის სახეზეა კონცენტრირებული.

პორტრეტო ძალიან ინდივიდუალურია და დამახასიათებელი, ფორმების ყუფილგვარ განსჯადებასა და იდეალისაიყავს ულაპ-არაკი კი ხედავდება; კიდევ მეტი, მოყვარი, რამაც განსაზღვრა პორ-ტრეტისას ხასიათი, ის არის, რომ ცალკეული ნაკვების რეალისტურ-ად გადმოხატოსთან ერთად, ისტატმა შესძლია პიროვნების ფსიქო-ლოგიური დახასიათება: შეურთილი წარბები, წინ წაშოწული ღო-ნიერი ნიკაპი მასიური ცხვირის გაბერილი ნესტო და მრისხანე გამოსხვდა ნათლად გვიხატავს სისასტატივად და ბოროტებით ავლავს, დაუნდობელი ადამიანის სახეს, ეს ისტატური დახასია-თება არა მარტო ერთი პიროვნებისა, არამედ მთელი იმ ეპოქისა, რომლის „ღირსეული“ წარმომადგენელი იყო იმპერატორი კარა-კალა<sup>19</sup>.

ასეთი პორტრეტო, მეტისმეტად რეალისტური, ექსპრესიული და ამავე დროს ღრმად ფსიქოლოგიური შეიძლება შექმნილიყო მხოლოდ III ხ. I ნახევარში, რომელ მონუმენტურ ხელოვნებაში რეალისტური პორტრეტის აყვავების ხანაში<sup>11</sup>. III ხ. I ნახევარში, რომის იმპერატორისათვის ამ მშოფოვებურ ხანაში, როცა მთელ ქვეყნ-ვაში ძალმომრებობა სუფევდა და იმპერატორის ხელისუფლება ხე-ლიდან ხელში გადადიოდა, როცა თვით ეპოქამ მოითხოვა ხელო-ვნისაგან ყუფილგვარი გაიადლებების გარეშე, რეალისტურად აესახა პიროვნების ინდივიდუალური თვისებები, მისი ენერჯია და უხეში ძალა.

რაც შეეხება გლიპტიკურ პორტრეტს, III ხ. I ნახევარში ისიც სათანადო სიმაღლეზე დგას<sup>12</sup>. ურბინში აღმოჩენილი შესანიშნავი ინტალიო ამ ხანის ქვეზე ამოკრილი პორტრეტული ხელოვნების ერთ-ერთი თვალსაჩინო ნიმუშია.

კარაკალას პორტრეტები დიდი რაოდენობით არის შემორჩენი-ლი, როგორც მჭირვე ისე მონუმენტურ ხელოვნების ძეგლებში. უკვე

198 წლიდან, მას შემდეგ რაც კარაკალამ ავეუსტის ტიტული მიი-<sup>13</sup>წი-  
ლო, ჩნდება მისი ბიუსტები და გამოსატული მონეტები<sup>14</sup>. მდელზე  
მდელზე და გვეგზე ის რომ მისი სახის სავალებისა და გამო-  
მეტყველების ჩამოყალიბებას შეიძლება თვლი გაგაფვენით  
10 წლის ასაკიდან სიცოცხლის ბოლომდე.

გლიპტიკურ ძეგლებზე კარაკალას გამოსატულენი არ არის მზავალიცხოვანი. ადრეულ პორტრეტებზე ის ჯერ კიდევ უწვერ-  
ულავით ჭაბუკია. მაგ., სარდონის ინტალიოზე სასლურული ერთ-  
მეტყველება<sup>15</sup>. (ინტალიოზე გამოსატულია სტატიმუს სვერუსი და  
მისი ორი შვილი, კარაკალა და გეტა) და სარდონისის ორ კამეაზე  
პარიზის ნაციონალური ბიბლიოთეკიდან (ერთზე გამოსატულია სე-  
ტიმიუს სვერუსი თავისი ოჯახისა<sup>16</sup>, მეორეზე მხოლოდ კარაკალა  
ბიუსტი)<sup>17</sup>. ნიუ-იორკის მეტროპოლიტენ მუზეუმში დაცული სარ-  
დონის ინტალიოზე (რომელზედაც გამოსატულია სტატიმუს  
სვერუსი თავისი ოჯახით) კარაკალა უკვე წვერულავიანი ასალ-  
გაზრდა კაცია<sup>18</sup>. ამ პორტრეტზე, მართალია, ჯერ კიდევ სუსტად,  
მაგრამ მაინც შეიმჩნევა ის მრისხანე გამომეტყველება, რომელიც  
შემდგომი მისი პორტრეტების ერთ-ერთ განსაზღვრულ თვისებად  
ქცა.

ურბინის გემაზე გამოსატულია უკვე ზრდადასრულებული,  
ჩამოყალიბებული ასალგაზრდა კაცის პორტრეტი, რომელიც, უნდა  
ვიფიქროთ, კარაკალას სიცოცხლის უკანასკნელ წლებშია შექმნილი.  
დაახლოებით ამ ხანის პორტრეტებში გამოსატულია მხოლოდ  
ერთმეტყველი დაცული სარდონისის კამეაზე<sup>19</sup> და ორ ინტალიოზე ბრი-  
ტანეთის მუზეუმშიდან.

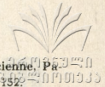
ერთმეტყველი პორტრეტი მხატვრული თვალსაზრისით მეტისმეტად  
მდრავა და ბევრად ჩამოუვარდება ურბნულს. იგივე შეიძლება ითქვას  
ბრიტანეთის მუზეუმის სარდონისის ინტალიოზე გამოსატული  
პორტრეტის შესახებაც<sup>20</sup>. შესრულების მანერითაც ირივე ეს პორ-  
ტრეტი ურბნლისაგან სრულიად განსხვავებულია.

სტალიო და ცალკეული დეტალების დამუშავების მანერით  
ურბნული პორტრეტი ყველაზე ახლოს ბრიტანეთის მუზეუმში და-  
ცულ იმების ინტალიოზე გამოსატულ პორტრეტთან დგას<sup>21</sup>, მაგ-  
რამ ეს უკანასკნელი მოკლებულია გამომეტყველების იმ ძალას  
და ექსპრესიულობას, რომელიც ურბნულ პორტრეტს ასახავს. იგივე  
შეიძლება ითქვას იმენტებზე<sup>22</sup> და მდელზეზე<sup>23</sup>. გამოსატულ კარა-  
კალას მრავალრიცხოვანი პორტრეტების შესახებაც. ყველა ამ პორ-  
ტრეტში მეტ-ნაკლებად ზუსტად მორიდება იმპერატორის სახის  
ნაკვეთი, თმის ვარცხნილობა, ტანისამოხი, პოხა და სხვა, მაგრამ  
საკუთესო ცალგეზე მხოლოდ გარეგნული მსგავსება არის გამო-  
ხატული და სრულიად არ არის გადმოცემული იმპერატორის სული-  
ერი განწყობილება.

თავისი ექსპრესიულობით, გამომეტყველების ძალითა და ფსი-  
ქოლოგიურობით ურბნული პორტრეტი შეიძლება შევადაროთ მონე-  
უმტურის ხელოვნების ისეთ ძეგლებს, როგორც არის კარაკალას  
ცნობილი ბიუსტი ბერლინის მუზეუმშიდან, ბიუსტები ვატკანის მუ-  
ზეუმშიდან, კოქინაუნის ნიუკარლსმერგის გრაპტოტიკები<sup>24</sup> და სხვა.  
კარაკალას მრავალრიცხოვანი გამოსატულები მონეტებში სა-  
შუალებას გვაძლევს საკმაოდ ზუსტად დავაიაროთ მისი პორტ-  
რეტები.

ზრდადასრულებული, წვერულავიანი კარაკალას გამოსატულე-  
ბები მონეტად მხოლოდ 209 წლის მონეტებში ჩნდება<sup>25</sup> (208  
წლის მონეტებზე ის ჯერ კიდევ უწვერულავით ჭაბუკია<sup>26</sup>). 217  
წლის შემდეგ (ე. ი. კარაკალას მოკვლის შემდეგ) საეკვპოა, რომ  
საძელოებო ტრანის პორტრეტებით კიდევ ვინმე დაინტერესებუ-  
ლიყო. ამგვარად უნდა ვიფიქროთ, რომ კარაკალას ურბნული პორტ-  
რეტი 209-217 წლებში მისი არის შექმნილი.

III ხ. პირველ ნახევარშივე უნდა იყოს დამზადებული მთლიან-  
ად ყველასაბოლო. ურბნული შედარების მსგავსი ფოთლოვანი ორ-  
მანმეტად დატვირთული ჩარჩოები ამ ხანაში საკმაოდ გავრცელებ-  
ული ჩანს. ასე მაგ., 1818 წელს ევრონის მახლობლად სან-პიტრუ-  
ესკანანაში გათხრობი სამარხში აღმოჩენილი მდელაიონი, რომე-



ლიც კარაკალს მონეტის მიხედვით III ს. პირველი ნახევრით არის დათარიღებული<sup>1</sup>. კოსტოლკეში (ვიზანტიკეში) აღმოჩენილი ასეთივე მედალიონი დათარიღებულია 230-იანი წლებით (მედალიონი შემკულია კამეით, რომელზედაც გამოსახულია იმპერატორი ალექსანდრე დიკლეული და მისი ვეფა იულია მამეა<sup>2</sup>); ბრიტანეთის მუზეუმში დაცული მედალიონი, რომელზეც ალექსანდრე სევერუსის მონეტა აყვობს, დათარიღებულია III საუკუნით (ამ უკანასკნელს ძველეს სრულიად ისეთი აქვს, როგორც ურბნულ ყელსაბამს, სურ. 7)<sup>3</sup>.

შვავსი მოჩარჩობა აქვს საქართველოს ტერიტორიაზე ს. ურგეში აღმოჩენილ აგრავსაზე, რომელიც III ს. ბოლო წლებითა და IV ს. დასაწყისით არის დათარიღებული<sup>4</sup>.

რაც შეეხება ურბნული ძეგლის შვავსი რეიანის ფორმის ნაწილებსაგან შედგენილ ძეგლებს, ისინი რომელიც თქონიშველიობისათვის არის დამახასიათებელი და ძალიან გავრცელებულია I-III სს.<sup>5</sup>.

ყოველივე ზემოთქმულის საფუძველზე ვფიქრობთ, რომ ურბნულ ყელსაბამი და გვახ, რომელიც მის აყვობს, თანადროული უნდა იყოს.

იმპერატორის პორტრეტებით, ან მისი ატრიბუტებით შემკული მედალიონები პირველად ავგვსტის ეპიკოში (276 წ. ძვ. წ. — 14 წ. წ. წ.) განჩადა<sup>6</sup>, განსაკუთრებით კი გახშირდა III — ს-ში<sup>7</sup>, დიდი სიყვარულით სარგებლობდა მედალიონები შემკული ვერცხლის ან თურის მონეტით ან დისკით, რომელზედაც იმპერატორის ან მის ცოლის პორტრეტი იყო გამოსახული<sup>8</sup>. პორტრეტული გემით შემკული მედალიონები შედარებით იშვიათია<sup>9</sup>. უნდა ვიფიქროთ, ისინი უფრო მეტად ფასობდა და მხოლოდ შეძლებული წრის წარმომადგენელთათვის იყო ხელმისაწვდომი.

ამდენად იმპერატორის პორტრეტული გემით შემკული მედალიონის აღმოჩენა ს. ურბნისში საყურადღებო ფაქტია. თანამედროვე ს. ურბნისის ტერიტორიაზე მდებარე ანტიკური კალაქი ურბნისი იბერიის სამეფოს ერთ-ერთი მნიშვნელოვან საეკონომიკურ-კომერციულ ცენტრს წარმოადგენდა. ის დიდ საეკონომიკურ-საბრუნველ გზაზე მდებარეობდა და ანტიკურად იყო ჩამოყალიბებული საერთაშორისო ვაჭრობა-სა<sup>10</sup>. ურბნისის ტერიტორიაზე შესანიშნავი იმპორტული ყელსაბამის აღმოჩენა, ერთის მხრივ, ნაჩვენებელია მისანობის გარკვეული ფენის მაღალი კულტურული და მატერიალური დონის, მეორე მხრივ, კიდევ ერთი დამატკიცებელი საბუთია იმ მჭიდრო საეკონომიკურ-კულტურული ურთიერთობისა, რომელიც არსებობდა იბერიის სამეფოსა და ანტიკურ სამყაროს შორის<sup>11</sup>.

შ ბ ნ ი შ ვ ა ნ ი ბ ი:

<sup>1</sup> დ. ჭორიძე, ურბნისის სამაროვანზე (XXV უბანი) აღმოჩენილი გვიანდანიკური ხანის ძეგლების პერიოდიზაციის საკითხისათვის (ბულნაურ-ი) 33, I.  
<sup>2</sup> ძეგლის სიგრძე უდრის 55 სმ.; მედალიონის სიგრძე — 3,3 სმ., სიგანე — 2,5 სმ.; სიმაღლე — 0,6 სმ. ინტალიოს სიგრძე — 2,8 სმ., სიგანე — 2 სმ.  
<sup>3</sup> ძეგლი ორ ადგილს გარკვევითაა და, როგორც ჩანს, ძველადვე ყოფილა შეგუბუნებული; ერთ-ერთი ცილიზირებული და დღემდე შემორჩენილია.  
<sup>4</sup> მედალიონი ზურვის მხრიდან ჩაკლებულია და გატეხილი. სიგრძე ქვასა და მედალიონის ძირს შორის ამოცხვებულია თფორი პასტიკსებური მასით.  
<sup>5</sup> J. J. Bernoulli, Romische Ikonographie, Stuttgart, Berlin, Leipzig,

1894, Zweiter Teil, III, გვ. 48. A. Mongez, Iconographie Ancienne, Paris, MDCCCXXVI, Tome troisième, second partie, გვ. 151 — 152.  
<sup>6</sup> A. Mongez, დასახ. ნაშრ., გვ. 158.  
<sup>7</sup> I. J. Bernoulli, დასახ. ნაშრ., გვ. 48-49.  
<sup>8</sup> J. Babelon, Les portrait dans l'antiquité, Payot, Paris, 1950, გვ. 130 — 131.  
<sup>9</sup> H. B. Walters, Catalogue of the engraved gems and cameos, London, 1926, გვ. 1880, 1892, 1902.  
<sup>10</sup> Г. Соколов, Античная скульптура, Рим, Москва, 1965, стр. 8.  
<sup>11</sup> О. Ф. Вальдгауэр, Римская портретная скульптура в Эрмитаже, Петербург, 1923, стр. 75, 76. J. J. Bernoulli, დასახ. ნაშრ., გვ. 59; J. Babelon, დასახ. ნაშრ., გვ. 130.  
<sup>12</sup> М. И. Максимова, Античные резные камни Эрмитажа, Ленинград, 1926 г., гл. 71, A. Furtwängler, Die Antiken Gemmen, Leipzig, Berlin, MCM, III, 3, გვ. 363.  
<sup>13</sup> ეროვნულ მუზეუმს კარაკალს ვინაობს შემდეგები 196-197 წ. წ. მონეტების კვლევა იხ. N. Mattingly, coin of the Roman Empir, London, 1950, ტაბ. 19, გვ. 15, 16.  
<sup>14</sup> М. И. Максимова, Резные камни Эрмитажа, Ленинград, 1926, стр. 87.  
<sup>15</sup> E. Babelon, Catalogue des camées antique et moderne de la Bibliothéque National, Paris, 1897, ტაბ. XXXIV, გამ. 300.  
<sup>16</sup> იქვე, ტაბ. XXIV, გამ. 302.  
<sup>17</sup> G. Richter, Catalogue of the engraved gems, Roma, 1956, ტაბ. X, გამ. 497.  
<sup>18</sup> М. И. Максимова, დასახ. ნაშრ.; გვ. 100; სახელწ. ერიტიკეში დიკლეოს ინტალიოს ანაბეტი და კანის ფოტო გამოგვიგზავნა გლობატის ფუნდის მეშვეობა მ. პ. ვაულენმა, როსიეთის დიდ მატელოს მოვასხეზე.  
<sup>19</sup> H. B. Walters, დასახ. ნაშრ., ტაბ. XXV, გამ. 2026.  
<sup>20</sup> H. B. Walters, დასახ. ნაშრობი, ტაბ. XXV, გამ. 2024.  
<sup>21</sup> H. Mattingly, დასახ. ნაშრ., ტაბ. 75, გამ. 1, 2, 7, 8, გამ. 76, გამ. I-II და შემდეგ.  
<sup>22</sup> A. Mongez, დასახ. ნაშრ., ტაბ. XLIX, გამ. 4, 5. F. Grecchi, I. medaglioni romani, III, Milano, 1912, ტაბ. 152, გამ. 10.  
<sup>23</sup> I. J. Bernoulli, დასახ. ნაშრ., ტაბ. XXV, 2026.  
<sup>24</sup> იქვე.  
<sup>25</sup> G. I. Sokolov, დასახ. ნაშრ., გამ. 59.  
<sup>26</sup> Mattingly, დასახ. ნაშრ., ტაბ. 53, გამ. 5, 6, 7, 8.  
<sup>27</sup> იქვე, ტაბ. 42, გამ. 7, 8, 9, 10.  
<sup>28</sup> თემატიკისათვის ცნობა რომ იმპერატორმა მაკრინოსმა (217-218 წ. წ.) კარაკალს დიდი პატივით დარქვა და ბიძანა, მისი ქანდაკების აღმოჩენა, მაგრამ ეს იმით იყო გამოწვეული, რომ მაკრინი თვითონ იყო კარაკალს წინააღმდეგ. მეორე მომწიფი და მისი სიყვარულის შემდეგ უნდა იტყობოდა იგივე მიზეზებისაგან, როგორც შორის კარაკალს მომხრეები შეედა (დასახ. ნაშრ., გვ. 50).  
<sup>29</sup> F. Eichler und E. Kris, Die Kamen in Kunsthistorischen Museum, Wien, 1927, ტაბ. 16, გამ. 42.  
<sup>30</sup> F. Eichler und E. Kris, დასახ. ნაშრ., ტაბ. 16, გამ. 77.  
<sup>31</sup> F. H. Marshall, Catalogue of the jewellery, London, 1911, ტაბ. LIX, გამ. 2727.  
<sup>32</sup> ა. აღევიძე, გვიანდანიკური ხანის არქეოლოგიური ძეგლები ურეკიდან, საქართველოს სახ. მუზეუმის მოამბე XIV — B, თბილისი 1947, სურ. 8, 9, 17.  
<sup>33</sup> F. H. Marshall დასახ. ნაშრ., გვ. XLIV, ტაბ. LIX, გამ. 2727 ტაბ. LX, გამ. 2741 ტაბ. LXI, გამ. 2746 და სხვა.  
<sup>34</sup> Н. В. Пятнишова, Ювелирные изделия Херсонеса, Москва, 1956, гл. 58.  
<sup>35</sup> E. Coche de la Fetré, Les bijoux antiques, Paris, 1956, гл. 92.  
<sup>36</sup> F. H. Marshall, დასახ. ნაშრობი, გვ. XLVII, ტაბ. LIX, გამ. 2727, 2735, E. Coche de la Fetré, დასახ. ნაშრ., გვ. 92 ტაბ. XLIII, გამ. 4, 5, II, B. Пятнишова, დასახ. ნაშრ., გვ. 37, 58, გამ. 18a.  
<sup>37</sup> F. Fieher und E. Kris, დასახ. ნაშრ., ტაბ. 16, გამ. 77, М. И. Максимова, დასახ. ნაშრ., გვ. 100.  
<sup>38</sup> დ. ჭორიძე, ნაქაწილი ურბნისი, თბილისი, 1964, გვ. 142-147.  
<sup>39</sup> О. Л. Лордანიанидзе, Ремесленное производство и торговля в Мхета в I—III в. в. н. э., Труды Тбилисского государственного университета, 65, Тбилиси, 1957, стр. 135 и т. д. Г. А. Меликишвили, К истории древней Грузии, Тбилиси, 1959, стр. 439 и т. д.



ანამედროვე ქალაქგეგმარებაში რეკონსტრუქციის წარმოებში ს მრავალი მაგალითი და დიდი გამოცდილება მოიპოვება. ჩვენში მეტი წილი ცდებისა უფრო ლოკალურ ხასიათს ატარებს და მხოლოდ ცალკეულ ნაგებობათა შეცვლით, რესტავრაციით, ან რაც უფრო ხშირია, მაგისტრალების ფასადური მოწყობით და ტრანსპორტის პრობლემების გადაჭრით განისაზღვრება.

თანამედროვე, კომპლექსური რეკონსტრუქციის ნიმუშები, როდესაც კვარტალის, უბნის თუ რაიონის სპეციფიკა მთლიანად არის გათვალისწინებული, შედარებით ცოტაა. ამ საკითხთა ირგვლივ ბევრის თქმა შეიძლება. მაგრამ აქ შევხვებით მხოლოდ მსხვილი ქალაქების, და კერძოდ თბილისის ისტორიული რაიონების რეკონსტრუქციის ზოგიერთ საკითხს.

თანამედროვე ქალაქებში ძველი რაიონების არსებობა ქალაქის ძვირფასი ღირსებაა. ციხეები და კოშკები, ტაძრები და გალანები არა მარტო „დამახასიათებელ ევოლუციურ იერს“ აძლევენ ქალაქს, არამედ ქალაქის ისტორიას, ხალხის შემოქმედებით გვიან ასახავენ.

ერთ-ერთი ასეთი ქალაქთაგანია თბილისი, რომელმაც თავისი არსებობის ათას ხუთასი წლის მანძილზე ბევრი რამ განიცადა. დამპყრობთა განუწყვეტელი შემოსევების გამო ხუროთმოძღვრული ძეგლების მხოლოდ მცირე რაოდენობა შემოგვრჩა და ისიც მეტწილად საკულტო ხასიათისაა.

ქალაქს არ შერჩა ადრინდელი ნაგებობანი — კოშკი-სახლები, ტაძრები და სასახლეები... არც მოგვიანო პერიოდის ძეგლებს ზედა უკეთესი ბედი. 1795 წ. ალა-მამად ხანის შემოსევამ მიიღო დიდი დასავა საქართველოს და კერძოდ თბილისს. სტიქიურად ვითარდებოდა ძველი რაიონები XIX საუკუნის მეორე ნახევარში. გაჩნდა შემთხვევითი თბილქები, რომლებიც ჩქმალავდნენ ისტორიულად შექმნილ ანსამბლს, უკარგავდნენ მას თავისებურებას. მიუხედავად ამისა, ქალაქის ძველმა რაიონმა მანც შეინარჩუნა არქიტექტურულ-დაგეგმარებითი მთლიანობა და ამ მხრივ ერთ-ერთ სა-ნიმუშო მაგალითს წარმოადგენს.

ადრეფეოდალური ხანის ძეგლები — გალანების ნანგრევები, განაშენიანების ცალკეული ფრაგმენტები ნარიყალა-კალასა და აგლაბარ-ისნის მიდამოებში, მომდევნო პერიოდის ძეგლებთან ერთად, ქმნიან ერთ მთლიან განუმეორებელ ანსამბლს.

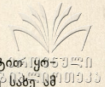
საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტრის ძველთა დაცვის სამსახურთვლილ დიდ მუშაობას ატარებს. ბევრი საინტერესო ნაშრომი მიუძღვნეს ჩვენმა გამოჩენილმა მეცნიერებმა ქალაქის ისტორიული რაიონის ჩამოყალიბებას და განვითარებას. კარგად არის დაცული ამ ძველთა წერილობითი დოკუმენტები, რუკა-გეგმები. ფერწერულ ნაწარმოებებში, გრაფიურებში, გასული საუკუნის მრავალ ფოტოსურათში წარმოსახული ეს ძეგლები. განსაკუთრებული მასალა დაგროვდა ცალკეული კვანძების პროექტების სახით. ეს მასალები წარმატებით შეიძლება იქნას გამოყენებული ქალაქის ისტორიული რაიონების რეკონსტრუქციის დროს, მისი წარმატებით ჩატარებით.

# გეგმარებითი კულტურის

ური სართანი

თბილისის განაშენიანების თანამედროვე პრაქტიკაში გვხვდება ცალკეული ისტორიული ძეგლების, ფრაგმენტების რეკონსტრუქციის, რესტავრაციისა და მცირედ — ცალკეული უბნის კომპლექსური რეკონსტრუქციის მაგალითები.

მტკვრის მარცხენა ციცაბო კლდეზე აღმოჩენილი მეტეის ტაძარი — დღის-მომზღის გუმბათიანი ეკლესია აიგო 1278 — 1289 წ. წ. მეფე დიმიტრის მიერ. მეფე ვახტანგ V, მანსაფაზად წოდებულმა, ეს ქრისტიანული ტაძარი 1661 წელს თოფ-



# თბილისის ქალაქს

მეტების ტაძრის ტერიტორია ციხე-საბყრობილად აქცია, სხვადასხვა დროს მიაშენა და ჩააშენა ტლანქ ნაგებობათა კომპლექსი, მოკლებული რაიმე არქიტექტურულ მნიშვნელობას, კომპოზიციურად წამყვანი როლის გამოვლენებას.

ამგანად მეტების ტაძარმა ჩამოიცილა წარსულის დამწა — შავი ლაქები. აქ, მის პლატოზე, ციყაბო კლდეზე აღინათა თბილისის დაზარსების — ვახტანგ გორგასლის ძეგლი. ამ პლატოს ციყაბო კლდე შემოსილ იქნა ბაზალტის წყობით. ვიწროობით, უფრო სასურველი იქნებოდა მეტად შენარჩუნებულიყო კლდის ადრინდელი ბუნებრივი სახე, თავისი ისტორიული ფრავ. მეტეგებით. ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ ტაძრის სახურავის კანოპიებისა და გუმბათის შემოსავა ქვის ფილებით უფრო დამახასიათებელია XIII საუკუნის ძეგლისათვის, ვიდრე თუნუქი, რომელიც ამგანად არის გადასურული ტაძარი. ასეთი ხერხით, ჩვენი ზრით, უფრო ცვიზომიერ და მხატვრულ ეფექტს მივაღწევდით.

ამ კომპლექსში ერთ-ერთი ყველაზე ადრინდელი ნაგებობაა ციხე-ქალაქი — კალა-ნარიალა, რომელსაც საფუძველი ჩაუყარა ვახტანგ გორგასალმა (V საუკუნის მეორე ნახევარი) და რომელიც ყველაზე ძვირფას ძეგლს წარმოადგენს. აქ, კლდის ფრავმეტეგებში და წყობაში ასახულია გარდასული ხანის სამშენებლო ხელოვნება. მისი ჩრდილო-დასავლეთის ნაწილი ამგანად ყველაზე დაზიანებულია, შედარებით უფრო კარგადაა შემონახული ჩრდილო-აღმოსავლეთის და სამხრეთ-აღმოსავლეთის მხარე. აქ ჩატარებულმა რეკონსტრუქციის სამუშაოებმა ხელი შეუწყო მის უფრო კარგად აღქმას.

რატომაც, ბოლო დროს, ამ შესანიშნავ ძეგლს „ჩრდილავენ“ ახალი ნაგებობებით. მხედველობაში გვაქვს ბალნეოლოგიური კურორტის ახალი მრავალსართულიანი კორპუსი, რომელიც თავისთავად კარგად არის გადაწყვეტილი, მაგრამ თბილისში ბაქო-ერენის გზით თუ აეროპორტიდან მომავალი სტუმრები მოლიანობაში ვერ აღიქმებენ ამ ისტორიულ კომპლექსს. ნარიყალა მთელი თავისი ისტორიული ღირსებებით კი არ უნდა დაფაროთ თანამედროვე მშენებელი, არამედ, პირვეტი, აღვადგინოთ იმ სახით მაინც, რა სახითაც ვიცინობთ მას ტურნეფორის თუ სხვათა გავრცელებიდან.

საავალი მდგომარეობაშია აგრეთვე სხვა ადრინდელი ხუროთმოძღვრული ისტორიული ძეგლები, როგორც არის, „ლურჯი მონასტერი“ (წ. ნიკოლაძის ქ. № 1), თამარისკული XII საუკუნის დაწლვის გუმბათიანი გეგმისა, რომელმაც ჩვენ დრომდე ბევრი გადაკეთება განიცადა. „ლურჯი მონასტერი“ იმითმ შეურქმევიათ, რომ მისი გუმბათი და სახურავი თავდაპირველად

მოჭიქული ლურჯი ფერის კრამიტით. ყურადღებას ღირს გადასურული. თანამედროვე სახე ამ მონასტრის მიღებული აქვს წარსული საუკუნის 70-იან წლებში, როდესაც მონსა მისი რეკონსტრუქცია და ძირფესვიანად შეიცვალა ზედა ნაწილი, გადახურვა, გუმბათი. ასეთი რეკონსტრუქციისათვის მისი მშენებელი თუ ხუროთმოძღვარი უდგაოდ მადლობის ღირსია — ამ უნიკალურ ძეგლს შეუნარჩუნა ადგილმდებარეობა, ადრინდელი იერი, ქვედა ნაწილის ფრავმეტეგები. სამწუხაროა, რომ ხუროთმოძღვარმა რესტავრაციის დროს არ გაითვალისწინა თამარისკული საკართელოში არსებული ძატრების ბუნება და „ლურჯი-მონასტრის“ უფრო სრულყოფილი სახე არ მოგვცა.

მაღლიერბას ვერ იმსახურებს აღმშენებელი „ლურჯი მონასტრის“ სამხრეთ-დასავლეთით მდებარე პრეტენსიული ფრავდორსული გეგმისისა, რომელიც თავისი გუმბათებით და საერთო მოცულობით მოლიანად ფრავს „ლურჯი მონასტრის“ სამხრეთ-დასავლეთ მხარეს.

ეს ყოველივე წარსულს ეხება, მაგრამ საყვერველი ის არის, რომ დღეს, როცა ასე ბევრი კოდება ჩვენი კულტურის ძეგლების დასაცავად და მის გამოსავლიანებად, „ლურჯ მონასტრის“ მოუშენდა მალაქი, „დამჩრდილაღვი“ საცხოვრებელი სახლი. ადრე მონასტრის აღქმა შეიძლება და თბილისის ყველა წერტილიდან. ადვილი წარმოსადგენია, თუ რა მომხიბვლელი იქნებოდა იგი თავისი ლურჯი სახურავითა და გუმბათით, მამადავითის მოსისა და ცის ლეყაროდგან ფონზე.

ქალაქის მომავალი რეკონსტრუქციის დროს ამ უნიკალურ ძეგლს ახლებური და ღირსეული ყურადღება უნდა მიექცეს. „ლურჯი მონასტრის“ ქვედა ნაწილის — გეგმის ღრმა მეცნიერული ანალიზით და იმდროინდელი ძეგლების შესწავლის საფუძველზე შეიძლება აღდგენილ იქნას ზედა კედლების წყობა და გადახურვა შესატყვისი დეტალებით, სახურავს და გუმბათის მიექვს მისი ადრინდელი მოჭიქული ლურჯი კრამიტის სახე, რომლის ფორმა და აღნაგობა ცნობილია სხვა იმდროინდელი ძეგლების გადასურვის მაგალითებით.

სერიოზული ყურადღება უნდა მიექცეს „ლურჯი მონასტრის“ ადგილმდებარეობასა და გარემოს. არ უნდა დაივიწყოთ, რომ იგი თამარისკულ-რუსთაველისკული ძეგლია. არც ის იქნება სწორი, რომ მის გვერდით აშართული გეგმისა დავანეროთ. ისიც უნდა შემოვიწინოთ, მაგრამ არა, „ფარდისა“ და „დამჩრდილაღვის“ როლი, არამედ როგორც განსაზღვრული ტიპის მშენებლობის მაგალითი. რუსული გეგმისა მისთვის შესაფერ ადგორულ უნდა გადაადგილოდეს და წესრიგში იქნას მოყვანილი. გავიხსენოთ, თუ როგორ გადაადგილეს წითელი ხაზიდან გორკის ქუჩაზე მის-

წამლის საწყობად გადააქცია. ირაკლი ნაზარსანმა (1689 წ.) ცნო რა საპრსეთის მფარველობა, გადასცა მათ ციხე-ტაძარი, რომელსაც კვლავ იმავე მიზნით იყენებდნენ. ერეკლე II განდგენა საპრსელები და განაახლა მეტეგების გეგმისა. აღა-მაჰმად ხანის დროს მეტეგნი ისევ დარბეულ იქნა. დაღვეანდელი სახით იგი აღადგინა სამეფო ტახტის უკანასკნელმა მპყრობელმა გიორგი XIII.

შედგომ პერიოდში, ცარიზმმა კოლონიალიზმის განსამტკიცებლად კავკასიაში,





კოვის საქალაქო საბჭოს მრავალსართულიანი შენობა. მსგავსი მავალითების მოტანა ბევრი სხვა ქალაქის არქიტექტიკიდანაც შეიძლება. ქალაქგეგმარებითი ხუროთმოძღვრული ხერხებით უნდა გაეთავისუფლო სხვადასხვა შემთხვევითი „ფარდებისაგან“ და დავებრუნოთ ადრინდელი სახე ისეთ უნიკალურ ძეგლებს, როგორცაა ანჩისხატი და სიონი. ეს პრეწინაულ ისტორიული ნაგებობები დღეს ახლებურად უნდა ჩაერთონ და ამტკველდნენ თანამედროვე თბილისის ანსამბლი.

რეკონსტრუქციის კარგ მაგალითს წარმოადგენს ქაშვეთის ტაძრის და ყოფილი ვაჟთა გიმნაზიის (პირველი საშუალო სკოლის) წინ წარმოებული კეთილმოწყობის სამუშაოები. მათ ჩამოეცალათ დამრღილავი ერთსართულიანი ნაგებობანი. ახალმა სკვერებმა და ხელების გასწვამ ახალი მხატვრული ქალაქგეგმარებითი ღირსება შემატა რუსთაველის გამზირი.

„აბანოების უბანში“ ჩატარებულმა სამუშაოებმაც უფრო მკვეთრად გამოავლინა ჩვენი ისტორიული ქალაქის განძი — ნარიყალას ციხე-კოშკები, მეტეხის ტაძარი და მის გასწვრივ ციყაბო კლდეზე განლაგებული ძველი საცხოვრებელი ანსამბლი.

1959-60 წელს მოხდა ამ ანსამბლის კომპლექსური რეკონსტრუქცია, რომელმაც მოიცვა 500-600 მეტრის განშლა. მეტეხის ტაძრის-ინის კიდულის სწვრივად მოწყობიდა განაშენიანება, ძირითად ნაგებობებს არსებითად ჩამოსცილდა ხელისშემშლელი შემთხვევითი მონაშენები, ულაზათო

ფარდულები, სამეურნეო დანიშნულების სადგომები. რაც მოაგარია, მკვეთრად გაუმჯობესდა მოსახლეობის სანიტარულ-ჰიგიენური პირობები; მოეწყო ეზოები, მიულრავ სახლებში მოწყობიდა შიდა დაგეგმარება, გაკეთდა შიდა კიბეები, გასწორდა თიხების ფორმა, ზოგიერთი სახლის მიზინდრებმა მიიღეს დამატებითი ფართი ახლად მიშენებულ აივნების და შუშაბანდების სახით, თუმცა უბნის სრული კეთილმოწყობის თვალსაზრისით ჯერ კიდევ ბევრია გასაკეთებელი.

ისტორიული რაიონის კომპლექსური რეკონსტრუქციისათვის აუცილებელი პირობაა ერთი მილიანი პროექტის შედგენა, რაც გამოირიცხავს შემთხვევითი შენობების აგებას რაიონში და საერთო მასშტაბის უგულვებელყოფას. ერთ-ერთ ძირითად პირობებსაა წარმოდგენა აგრეთვე არსებული მნიშვნელოვანი არქიტექტურული ძეგლების გამოვლინება ქალაქის სტრუქტურაში. ამ ასპექტში საყურადღებოა გვიანდელი საკულტო თუ სხვა დანიშნულების ნაგებობანი, რომელნიც საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს სახეით ხელფონების და ძეგლთა დაცვის სამმართველოს სიაში არ ირიცხება.

ზანერძლივი ისტორიის მანძილზე თბილისში სხვადასხვა ეროვნების ხალხმა მოიყარა თავი. მათ თავიანთი კულტურა და დარელობა გააჩნდათ. ააგეს ეროვნული ნაგებობანი, რომლებმაც მთლიან ანსამბლში თავისებური კოლორიტი შექმნა სლოლაკის, მამადავითისა და მახათას მთების

ფონზე. ეს თავისებურება, კოლორიტი მსატორიული თბილისის ფრაგმენტს აგრეთვე სათუთი დაცვის ღირსია. თბილისის ეს თავისებურებანი კარგად აქვთ ასახული ჩვენ მხატვრებს, მუსიკოსებს, პოეტებს...

ჩვენმა ხუროთმოძღვრებმა — თავისი პოეტური დანტაზიით, სიყვარულით — ძველი თბილისის ქუჩებიდან, მეტეხიდან თუ ნარიყალადან უნდა ამოვიფიქროს წმინდა აღმასები და შემოუხაზონ მომავალ თაობას. თბილისის ისტორიული რაიონები უნდა იყოს ქალაქის ცოცხალი ნაწილი, დაფუნებული თანამედროვე ქალაქმშენებლობის, სანიტარულ-ჰიგიენურ, ტექნიკურ-კონსტრუქციულ და მხატვრულ-ხუროთმოძღვრულ პროგრესულ პრინციპებზე. ახალი თანამედროვე ნაგებობები ორგანულად უნდა ერწყმოდნენ ისტორიულად გამოშუშავებულ თბილისურ სტრულს. — მსოლიდ მაშინ ჩვენი ხუროთმოძღვრების ნაწარმოებები იქცევიან ქართულად, ამოვლდებიან სუფთა თბილისურ ფერებსა და ჰანებზე. მსოლიდ მაშინ ექნება ყოველ ოსტატს-ხუროთმოძღვარს თავისი ინდივიდუალიზა.

ამ დიდ საქმეში, ძველი თბილისური უბნების ყოფნა-არყოფნის საკითხში უნდა ვერიდოთ ვოლუნტარიზმს. საკითხები უნდა წყვებოდეს თეორიისა და პრაქტიკის ფართო ანალიზის საფუძველზე, არქიტექტორების — ქალაქმშენებლების, მხატვრების, მოქანდაკეების, ხელოვნებამცოდნეების, ისტორიკოსების, არქივის მუშაკების, მგემაწვეების, ექიმების და სხვათა კოლექტიური შრომით.

უსანგ მირიანაშვილი

სალამო



# მუსიკოსი, მხატვარი



ქეთევან გოგოლაძე

**მ** თინასწაველი მხატვარი... არ არსებობს პოეზიის ისეთი ინსტიტუტი, რომელიც ადამიანს პოეტობას ასწავლის. ნაკლებად თუ ვინმეს თვითნასწაველ პოეტს უწოდებენ, მაგრამ რატომღაც საყმარისია ადამიანმა სპეციალური მხატვრული განათლება მიიღოს, რომ მას უკვე მხატვრის სახელით ნათლავენ, მაშინაც კი, თუ მისი პროფესიული სიმწიფე ხელონისობას არ სცილდება.

გასულ წელს, საქართველოს სურათების სახელმწიფო გალერეაში მოწყობილმა თვითნასწაველი მხატვრებისა და ხალხური ოსტატების ნამუშევართა გამოფენამ ცხადყო, რომ ბევრი «თვითნასწაველი» უფრო მეტად იმსახურებს ჭეშმარიტი მხატვრის სახელს, ვიდრე პროფესიონალითა გამოფენის მონაწილე ზოგიერთი «მხატვარი». რა თქმა უნდა, ყველა მხატვარს სჭირდება სპეციალური განათლება, მაგრამ ჭეშმარიტი მხატვა-

რი მიინც ვერ გახდება ის, ვისაც პოეტური აღქმის უნარი და შემოქმედებითი ალღო არ გააჩნია.

უპირველესად, სწორედ ამგვარი ნიჭის გამოვლენის რწმუნას გეინერგავს თვითნასწაველი მხატვარი ქეთევან გოგოლაძე, რომლის ნამუშევართა გამოფენა ხელოვნების მუშაკთა და ხალხური შემოქმედების სახლის ინიციატივით მოეწყო.

თუ მხედველობაში მივიღებთ, რომ ქეთევან გოგოლაძეს არავითარი სპეციალური სამხატვრო განათლება არ მიუღია, რომ მან სულ რაღაც შვიდიოდე წელია, რაც დამოუკიდებლად დაიწყო ხატვა, იგი თვითნასწაველი მხატვრის სახელს საეგებით იმსახურებს, ხოლო თუ გავითვალისწინებთ მის პოეტურ სულისკვეთებას, მხატვრული ხედვისა და შემოქმედებითი «წვის» ბუნებრივ უნარს,



თეიმურაზი მს.ტერის ნამუშევრების გამოფენის დარბაზი

მამინ უმართებულო იქნება საუკეთესო იმედებით არ განვიმსჯელოთ მისი დართი მხატვრული შესაძლებლობისადმი. ყოველივე ეს იძლევა თუ არა იმის საფუძვლს, რომ უკვე ქეთევან გოგოლაძისაც ჰქონდეს დასრულებული მხატვრის პრეტენზიები? რა თქმა უნდა არა, და საბედნიეროდ არც გოგოლაძე აღმჩანდა ისეთი, რომ მხატვრულ ნიჭთან ერთად შემოქმედებითი მოკრძალებაც არ გააჩნდეს. მის თავმდაბლობაში ყოველივე ამარჯვებს ხელოვნების, თუ შეიძლება ისე ითქვას, ფანტატიური სიყვარული.

ქ. გოგოლაძე პროფესიით მუსიკოსია. წელს მან თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის საფორტეპიანო ფაკულტეტზე დაამთავრა. ცდებოდა აქვს პოეტურ შემოქმედებაშიც. პოეზიისა და მუსიკის სიყვარულმა მიიყვანა იგი მხატვრობამდე. გაფართოვდა მისი პოზიციონირიც. ლესინგის თეატრი «ლაოკონის» დასაწყისში აღნიშნავდა, რომ «დინე ფერწერა და პოეზია პირველად შეადარა ერთმანეთს, მას ამდგომლად მასწავლი ალდი ჰქონდა და იტანოდა მათი ერთნაირი ზემოქმედება». იგივე ითქმის მუსიკაზეც. მუსიკის, პოეზიისა და ფერწერის ეს პარამიონული მითილიანობა იპყრობდა ყურადღებას მის გამოფენაზეც. საინტერესო ის არის თუ როგორ აღწევს ამას ავტორი, რომელიც თეატრისად არ უნახავს საერთოდ — როგორ მუშაობს მხატვარი მოლბერტთან. მას არავისგან არ უსწავლია არც ხატვა და არც ფუნჯის ხმარება. დამო-

უყვებელი გზით მიღწეული შემოქმედებითი პოზიციონირით შემოიფარგლა და შექმნა თავისივე სულიერი სამყაროსათვის დამახასიათებელი ესოდენ საინტერესო სურათები. თავიდანვე უნდა შევნიშოთ, რომ ამ სურათებს გვიწევთ აშკარა გავლენები, როგორც ფილოსოფიისა და გუდაშვილის, ასევე პოსტიმპრესიონისტული მიმართულებისაც (ვან-გოგი, სირა, გოკინი და სხვ.); მაგრამ მთავარი მანძეც ის არის, რომ ამ გავლენებშიც მქვადენება მოვლენათა საკუთარი შემოქმედებითი აღქმა და საკუთარი ხელწერის გამოუმავების იმედსაც იძლევა. არ უნდა დავივიწყოთ თვითონ გამოფენის დანიშნულებაც. იგი ერთსა და იმავე დროს ექსპრემენტულ ხასიათსაც ატარებდა და ხალხის ნიჭის პრაბაგანდაც გასწავი. გამოფენა უფრო ბიებისა და ვარჯიშის მარცხენელი შემოქმედებითი სამზარეულო ვასდლათ, თუმცა მასზე იყო მაღალმხატვრული სურათებიც, რომლებსაც სრული უფლება აქვთ საზოგადოების ფართო სამხარჯებზე გამოტანისა.

ქრონოლოგიური თანმიმდევრობით თუ შევხედავთ ამ ფერწერულ და გრაფიკულ ნამუშევრებს, დაწყებული პირველი ცდებიდან ბოლო სურათამდე, მათ განხვლილი გზის თავისებურება ახსანათობი. თუ თავისებურება მქვადენება უკვე პირველ ფერტილობში — «ლურჯი მთის» ქაღალდშია, რომელიც 1963 წელსაა შესრულებული. იგრძნობა, რომ ავტორმა ჯერ კიდევ არ იცის რა დანეშდება აქვს პალიტრას, მაგრამ ძაღვს ინტუიციური აღქმის უნარი, ფორმის თავისებური შემქმნება. ძირითადად იგნებით თუ უნებლიეთ გამოუმავებული გრაფიკული მანერით, ლურჯი, მწვანე და წარბიჯისფერი საღებავებით მანძე ახერხებს დაფიქრებული, ლამაზი ქაღალდის განწყობილობის გადმოცემას. მის პირველ ფერტილობებში («ლურჯი მთის ქაღალდი» 1963, «შემოქმედება», «ქაღალდის შვილის პორტრეტი», 1964 წ. «ნატურ-მორტი» 1964 წ. და სხვ.) და გრაფიკაშიც («ნატურ-მორტი» 1962 წ. «პეიზაჟი» 1962 «გურია» 1963 წ. და სხვ.) მხოლოდ გრაფიკული ხაზებით, ფართო ფერიით ლაქებით და არა ფერწერული ფერტილობებით იქმნება განწყობილობა სიხარულის თუ სევდის, სიყვარულისა და სიძალადის, ცხოვრების ჭვრეტის, შინსა და სინათლისაკენ სწრაფვის იქმნება ატონიფიკური, სადაც ავტორის მწვერვლიანი რაიკული დამოკიდებულებაში ყოველთვის მქვადენება მოეზიდა და მუსიკალაბა. რაც ის არა იმიტომ, რომ სურათების უმრავლესობას პოეტური და მუსიკალური ნაწარმოებების მიხედვით აქვთ შერჩეული სახელწოდებები, არამედ, რაც მთავა-

რია, დამახასიათებელი შინაგანი ხედვით ელენდობან ისინი. გოგოლაძე ჯერ კიდევ საკუთარი ხედვის შემუშავების პროცესს განიცდის, მაგრამ თავისი პოეტური სამყაროს გამოხატვის უნარი მან უკვე თავიდანვე გამოავლინა. ამ მხრივ მეტად დამახასიათებელია მისი პორტრეტული ფერტილობები, რომლებშიც ერთერთ წმყვან ადვილს იკავებს ქართველი პოეტის ტრენტრეტი განხედის (1897-1934) პორტრეტი. ამ ტილოში გამოვლენილი პოეტური სულა სწორედ ამ გამოფენის ტონის მიმცემი. ავტორი იმდენად ღრმად გრძნობს გრუნდის პოეტურ სამყაროს, რომ სრულიად დამოუკიდებლად, მხოლოდ ლექსების შინაარსის მიხედვით შექმნა მისი სახე, რომელიც მხსნველია მეტიციებით თუმცმ გარეგნულადაც კი ძალიან ჰგავს მის. პორტრეტს თითქოს საფუძვლად დაედო განხედის ლექსის «უმიზნო ხეტიალის» ერთი სტროფა:

„შენ, დედამწევე, უფრო მამანებ, როცა ოცნებთ ზეცას მოვარ, წმსხვად ოცნებით, რად გამაძრე, მე ხომ სიცოცხლე არ მითხოვია?!”

მაგრამ ეს მხოლოდ ჭუჭურუტანა აღმჩინდა, რომლიდანაც ფართოდ გადავინშალა ავტორმა გრანდის მთელი სულისფერი სამყარო. საერთო ზნელი კოლორიტში, მომწვანო-მოლურჯო გამაშო აბეცუვებულბი სახის ხაზოვები, ფონისავე მსვავს ტრანალობის რომ ფერდაც, ღრმა შავი ფერის კონტრუბები და, რაც მთავარია, უსსრულობაში ჩამირული თვალები პოეტისა ვისმომღებენ შემეგრედ მის წინ და ეგმინით ამ მომხიბველული, ვეპაკური სახის მქონე პოეტის დაღადას:

„მე ეს ოცნება ყოველივეს მსვდედა, არ ვებეცა სვედლს ასეთ ფერწომან, რომ ითვის ახლა ვიცი, ხაგვის სვედს ბაირომვილიც ვერ გაიგებდა“.

უყვებლობით მის დანისლოდ თვალებს და სურათის საერთო ცისფერი ტონალობა ისეც ვგახსენებს: «გაფილა — სისილიანი დამაჲ, ლურჯო-ცისფერი სინათლი», — ან, «მე ვფერფერობ, გულის განშეშო მსოფლიო სვედის ცეცხლი ანათია». უკვებ თითქოს ყოფნა-არყოფნის პრობლემასაც შეეზო:

„მოლის ცისფერი, და რაღაც შავი და საღებავ გაღმა კანისის სიოლა. ცისნებნები მიგვალა თივი? თუ სიცოცხლისთვის განავგრძობ ბძობლა“.

და საოცარი რამ ხდება. მისი სახის სვედას იღუმაღაბაში თითქოს უკვე გრძნობთ კიდევ «ყოფნა-არყოფნის» დაღბობთა გადაჭრის პრობლემას. მისი სიტყვიკის გამომხატვრული შუბლი, სახის განაწმებები, მაგრამ ვეპაკური იფერი გვემინებოს:

„მე მივლი ბალსცენ, ვათავდა ზამთარი და ვფერო ნათელი ღღებო მოღინა...“



**და კიდევ:**

„ო, განახლების ქარიშხალმა ფრთები გამალა, კრთის ნანგრევებზე აღმდგინა, როგორც სანელო“.

მსატრეოს სურათებში საერთოდ ადვილი შესვარება ადამიანის დიდი სიყვარული, სიყვარული სიცოცხლისა და ყოველივე შეწვევიერისა, თუმცა თითონ გამოსატრეო სახეების უმეტესობა თავისებურად მკაცრ იერს ატარებს. პოეტური ნაწარმოების შთავგონებით თუ «თავისთავად», დამოუკიდებელი მსოფლგაგებით შექმნილი ეს სტატუტური სახეები შინაგანად მტკიცელებენ. და არა მარტო ადამიანთა სახეები, არამედ დეკორატიულად გაშლილი მისი პეიზაჟებიც, ასევე ერთი შეხედვით სვედით შემკობილი იერს რომ ატარებენ («გურია», «საღამო», შოთაშვილის «ფანტასტიკური პიესები» და სხვ.), სიცოცხლის სიმღერებს და ორჯანულ განცდას გამოსატრევენ. ამ სურათებში ბევრი საგულისხმო აზრია ნაყოფ ცხოვრებაზე. საჭიროა მხოლოდ მისი შეცნობა, საჭიროა დანახვად იქნეს, რომ მტკიცე ნებისყოფის, ერთი შეხედვით შეუხედავი, მაგრამ შინაგანად თბილი და სანდომიანი «სურამების» პორტრეტშიც ბევრი რამ არის დასაფასებელი, და, რაც მთავარია, მოყვასი ხასიათი, ვეპატრონი თავდაჭერლობა ნახვევად სცვიდინი თვალბის მიშმა რომ გამოსჭვავის; რაღაც მოუხეხარცაა ამ პორტრეტში. რაღაცას ოუმორის ელფერიც ვაჟებს, მაგრამ სულიერი სიმდიერე აშკარაა. ამ თემატურ ხასს მიყვება გოგოლაძის ფერტილობა: «ბედისწერა» (1965 წ.), «მამად ნასო» (1967 წ.), «პორტრეტები» (1965 წ.), «თემური» (1968 წ.), «პოეტური» (1967 წ.), «მამაკაცი ჩიპუსით» (1968 წ.), «მამაკაცის პორტრეტი» (1967 წ.) და სხვ.

«მამაკაცის პორტრეტი». ნაცრისფერი ფონი, საკუთარ სულში ჩახედული ვეებერთელა თვალბი. ნიკაპთან მიბეჭენილი საჩვენებელი თითი და მამაკაცის მივლილი იერი ცხოვრებაზე ღრმად დაკვირვებულად ადამიანს სახეს იძლევა. «თემურისა» და «პოეტის» პორტრეტებში ერთი და იგივე ადამიანის ორი ხასიათია მოცემული. თუ «პოეტური» უფრო ტრავიკოსი განწყობილობა გადმოცემულია, «თემური» — ეს იგივე პოეტური სულია, ამკურად უკვე ლირიული განწყობილობისა. გოგოლაძეს სურს გამოხატოს ერთი ადამიანში მოცემული სხვა-სხვა სულიერი მოძრაობა და ამას ასერხებს კიდევ. განსაკუთრებით მომხიბვლელია «თემური». რამდენი შინაგანი ძალა, სიღრმე და პოეზია მის გამოიმეტ-

ვებლბაში. რაღაც ამგვარი და უფრო ძლიერის გამოხატვა მართებდა გოგოლაძეს «რუსთაველის» გრაფიული პორტრეტის შექმნისას. ტუმბი უსრულდება სივრცეში მისუხედავად გარეგნული ხასხობრივი რიტმულობისა, შინაგანად უმობარია, თუმცა ისიც უნდა აღინშინოს, რომ გადაწყვეტა მაინც ორიგინალურია. პოეტის ხასის წინ გაბნახტული ცხენის თავი რამდენამდე წინსწარავს და მიზანდასახულობის იერს ანიჭებს სურათს.

როგორც ვთქვით, განწყობილებიანა და აზრის გადმოცემას კარგად ასერხებს გოგოლაძე. «ნაადრევი შემოდგომა», «დალი» (1967 წ.), «ბექა და ბეჟენი ოპიზარი» (1967 წ.), «მატარებელი» (1968 წ.), «პაპანაქება» (1967 წ.), «ნადირობის ქალღმერთი დალი» (1968 წ.) და სხვა ამის სრული დასახტურებაა. «ბექა და ბეჟენი ოპიზარი» XII საუკუნეში ამ ორი ოქრომჭვლის პორტრეტული ასახვის ცდაა, მაგრამ მასში უფრო ერთი თავადღებული მოღვაწეების განზრახვული სახეებია მოცემული. სურათში ოქროს საუკუნის განახლებიანა და ხელოვნების აღმავლობის სიმბოლოები რეტალებია: ბექას ხელში ანთებული სათითი და ბეჟენის მიერ წინა პლანზე წამოწეული სახარების ოქროსფერი ჭვლეური ღვა — გვიანმული ქრისტიან გამოსახულები. სურათში «მატარებელი» ხანგრძლივი მგზავრობით იერილილობისა და მოწყენილობის იერი დაპირავთ ვაგონის სარკმელთან მდგარი მამა-შვილის. მცხუნვარე მზის ეფოკის იწყვეს «პაპანაქება» თავისი ოქროსფერი, მზობური კოლორიტით. ღირიკული განწყობილობა საესე «დალი» და სხვა. სურათში «სევდა», ნახვევად ფრინველისებრი და ნახვევად ცხოველისებური არსება დასრული თავითა და სხვა. დაწმუნებების ასოციაციის იწყვეს. გოგოლაძის თვითიული სურათის საუბრედად უღვეს მისი უშუალო შთაბეჭდილება, მამინაც სურ, როცა ეს სურათი რომელიმე მხატვრული ნაწარმოების ან დიდი ხელოვანის შთავგონებითა შექმნილი. მას არასოდეს უსარგებლია არც მოვლით და არც პლენერთი. მის ფერტილობეს აკო უმეტეს შემთხვევაში თობის ხელოვნური სინთაისის უმუქო სვედით, ხელი იმას, რასაც იგი გვიჩვენებს და გვიმტკიცებს, საკუთარ სევდაში გატარებულ მტკიცე რწმუნებაზე თან ატანს. ვინ არ იცის თუ რაოდენ მწლილია პოეტური და მუსიკალური ნაწარმოების აღბეჭდვა სურათზე. მისი ფერტილო «სურამების» მე-მე-ე სონატა ანუ როგორც მან უწერდა «მზის მოტაცება» ამ მხრივ საინტერესო მაგა-

ლითს იძლევა. სურათს შეეყვარება ცნობილი რუსი კომპოზიტორის იმ მუსიკალურ სამყაროში, რომელიც თავის მხრივ ძალიან უახლოვდება ბლოკის პოეზიას. ცნობილია, რომ ისევე, როგორც ბლოკის პოეზიაში, სურამების მუსიკაშიც მთლიან სისახეს იტანს თავი რეკლამაციის გაღვინამ. გამოფხინების სიმბოლო-ზარი და რეკლამაციის ძლიერების გამოსახულება — მზე ცენტრული ადვილის იკავებს ამ ფერტილოში. სურათი ერთსა და იმავე ღრის კიდევ იკითხება და მოსახმენიანია. საერთოდ, მუსიკალურ და პოეტურ თემაზე შექმნილი მისი სურათები «პაპანაქება», შუმანის «ფანტასტიკური პიესები», «ვეებრის სიმფონიური პიესა» და სხვა ფორმის მიხედვით, დაკავლევს სიცხევედ რომ ვთქვათ, «შეიძლება შეადარო მუსიკაში გარკვეულუბა «ფარსიციებს», როცა ნაწარმოების დასაწყისში გადმოცემული თემა — მღვდლია შემდეგ ცვლდება, რაღაც ასახული მხრადან იშლება. ზოგჯერ თითქოს ცნობაც კი ვებრის, მაგრამ ყოველი მისი ასახლი სხვა ამტიკაციის მთლიან ნაწარმოების მხრითადა იღვას, ავტორის მიერ მასში ჩაქსოვილი ძირითად აზრსა. საინტერესოა, რომ ხალხური სიმღერების თემაზე შექმნილ გადმოცემა სურათებში: «მზე შინა და მზე გარეთა», «ლილი» დასხტური სიმღერის მთლიანად ქლრის არა ფიგურის, ხელის მოძრაობისა თუ ხასის მოძრებების რიტმში, არამედ სახეების მოძრაობის რიტმში. ხაზობრივი რიტმი დამახასიათებელია გოგოლაძის გრაფიკისა და ფერწერისათვისაც. ხშირად იგი ობიექტის განსხვავებისათვის იყენებს ფერს მრავალფეროვან სურათებში: «ღვინო, ღვლეუ, ქალები», «ძლიერნი ამ ქვეყნისა».

ყურადღებას იყბრებს ლიტერატურული ოლტრარატივიტიც, რომლებშიც პოეზიას წამყვანი ადგილი უკავია. პირველი რიტმი, რა თქმა უნდა, გრაფიული სურათი ბარათაშვილის «სასურე» უნდა დავასახლოთ. ეს სურათი უფრო გრმობათა ენით — პოეზიით შევეცდებოდეს, ვიდრე სურათიონებით. მტკიცე კოცონადაა გადმოცემული პოეზია სურათებში «მებო» (ავტორული 1966 წ.) «ზღვისფერი გაქვს თვალბები» (1967 წ.) და სხვ.

დაგვიჩინია მხოლოდ ერთი ფურტილო ქეთივან გოგოლაძეს: უფრო მეტი მზის შუქი შეიტანოს თავის სურათებში. დაე ნუასოდეს ნუ დაკარავს თვითნასწავლი მხატვრის უშუალობას და ამავე ღრის გახდეს პირფოფონილი.



საქართველოს სსრ ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწის იოსებ მებერიშვილის დაბადების 80 და სასცენო მოღვაწეობის 60 წლისთავის შემოკრძელებითი საღამოს პრეზიდენტი გურჯაანი

მრავალმხრივი და მრავალფეროვანია ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწის, სოსო მებერიშვილის სარქვისიორი და საზოგადოებრივი მოღვაწეობა. იგი სხვადასხვა დროს მუშაობდა თბილისის სახალხო სახლში, ხაშურისა და ჭავჭავაძის თეატრებში, თბილისის ცენტრალურ და პლეხანოვის სახელობის მუშათა კლუბებში, ველისციხის, თელავის, სიღნაღის და ბოლოს გურჯაანის სახალხო თეატრში.

და აი, მიმდინარე წლის 17 მაისს საქართველოს თეატრალურმა საზოგადოებამ გურჯაანში, სადაც ს. მებერიშვილი კვლავ ერთგულად ემსახურება თავის საყვარელ საქმეს, ფართოდ აღნიშნა ქართული თეატრის ამაგდარი ადამიანის დაბადების 80 და სასცენო მოღვაწეობის 60 წლისთავი.

ს. მებერიშვილის შემოქმედებით საღამოზე ფართო საზოგადოებასთან ერთად თავი მოიყარეს იმ თეატრებისა და კლუბების წარმომადგენლებმა, სადაც კი მას უმუშაოა და არა ერთხელ გაუხარებია მაცურებელი თავისი შესანიშნავი სპექტაკლებით. ისინი აქ ჩამოვიდ-

ნენ, რათა გურჯაანელებთან ერთად საზეიმოდ აღნიშნათ დეკლემოსილი ადამიანის ამავი და ერთხელ კიდევ მიელოცნათ 60 წლის მანძილზე ნაყოფიერი შემოქმედებითი მუშაობა.

სოსო (იოსებ) დაეთის ძე მებერიშვილი დაიბადა ხა-

შურის რაიონის სოფელ ჭალაში. სწავლობდა ჯერ თბილისის პირველ გიმნაზიაში, რომელსაც იმხანად გამოეწინილი ქართველი ისტორიკოსი და არქეოლოგი ექვთიმე თაყაიშვილი ხელმძღვანელობდა, ხოლო 1906 წელს

დაამთავრა ქუთაისის რეალური სასწავლებელი.

1913 წელს ს. მებერიშვილი ერთდროულად ამითარებს ხარკოვის უნივერსიტეტის ისტორიის ფაკულტეტსა და ხარკოვის რუსული თეატრის მსახიობის ნ. ა. ფედოტოვის ხელმძღვანელობით არსებულ სთეატრო სასწავლებელს.

ს. მებერიშვილმა, რომელიც ადრევე იყო გატაცებული თეატრით, განსაკუთრებული მონდობა და უნარი გამოიჩინა ხარკოვის სათეატრო სასწავლებელში, რაც შეუმჩნეველი არ დარჩა ნ. ფედოტოვს. ამიტომ იყო, რომ მან სასწავლებლის დამთავრებისთანავე მებერიშვილი თავის თეატრშივე დატოვა ჯერ რეჟისორის თანაშემწედ, ხოლო შემდეგ დამდგმელ რეჟისორად. ფედოტოვმა მებერიშვილთან ერთად ამ თეატრში ვანანაორციელა ლ. ანდრეევის «დენი ჩენი ცხოვრებისა». შემდეგ ს. მებერიშვილი გადადის პოლტავის თეატრში, სადაც დგამს დიდი რუსი დრამატურგის ა. ოსტროვსკის «ტყეს». ორივე სპექტაკლს თავის დროზე საკმაო წარმატება ჰქონდა. 1918

## ს ა მ ო ტ ი ნ ე ლ ი თ ე ა ტ რ შ ი

ნიკოლოზ კელოშვილი

წელს ს. მეგურიშვილი ბრუნდება სამშობლოში და მთელ ძალას, ენერჯიას და გამოცდილებას ამზარს ქართული თეატრის განახლების საქმეს. თბილისში ჩამოსვლისთანავე ს. მეგურიშვილი რეჟისორად ქართულ თეატრში, რომელიც იმ დროს მოთავსებული იყო ზუბალაშვილების სახაზხო სსლში, აქ ქართული თეატრის ბვერი გამაოჩინელი მოღვაწე მუშაობდა, მათ შორის: ნინო გოციოტი, ელ. ჩერქეზიშვილი, ვიქტორ ნინიძე, ალ. მერტყეფელი, გ. ჯაბაური და სხვანი. ს. მეგურიშვილმა აქ განახორციელა შილერის «ყაჩაღები» (ნაიკო გოციომეხთან ერთად), ზოლო ვალერიან შაბაიშვილთან ერთად — ლ. ანდრეევის «ღღინი ჩვენი ცხოვრებისა». მალე სახალხო სახლის სცენაზე დაბრუნდა და დადგა: ი. ეკალაძის «მე 21 ჯვრით», ნ. შიუკაშვილის «მეგობრები», «სიმინინჯე» და სხვ.

1921-1922 წლის სეზონში სოსო მეგურიშვილი სამუშაოდ გადადის ხაშურის თეატრში. აქ დადგა მან ვ. გუნიას «და-მამა», დ. ერისთავის «სამშობლო», ი. ჭავჭავაძის «აკცია ადამიანი?» პ. ირეთელის «მეზობლები», ტრ. რამიშვილის «სტუმარ-მასპინძლობა» და სხვ. ეს სპექტაკლები დიდი მოწონებით სარგებლობდნენ ხაშურელ მაყურებლებში. მათ ესწრებოდა აგრეთვე ახლო-მახლო სოფლების ახალგაზრდობაც. აღსანიშნავია, რომ ს. მეგურიშვილმა პირველად ხაშურის სცენაზე გამოიყვანა ნიჭიერი მსახიობი, ამჟამად რესპუბლიკის სახაზხო არტისტი მერი დავითაშვილი.

1922-1924 წლებში ს. მეგურიშვილი კვლავ თბილისშია და რეჟისორად მუშაობს თბილისის ცენტრალურ მუშათა კლუბში (დღევანდელი ფილარმონია). იგი აქ ხელმძღვანელობს ქართულ და რუსულ დრამატულ წრეებს, დგამს მცირე ფორმის პიესებს და ამავე დროს თეატრალური ხელოვნებას

სხვადასხვა საკითხებზე სისტემატურად ატარებს ლექცია-მოსხენებებს.

1925 წლის სეზონში იგი ჭიათურის თეატრში ა. ჭიათურაში მის დახვედრას: თეატრის მთავარი რეჟისორი მის. ქორელი, პ. ფრანგიშვილი, ნინო გამრეკელი-თორელი, ართა ლოლუა, ნუნუ მაჭავარიანი, გრ. ნუსუბიძე, პ. გამრეკელი და სხვ. ს. მეგურიშვილმა აქ განახორციელა ვ. გუნიას «ორი გმირი», ერკარტის «თავისუფლება» და «პეპელა ბრძოლა», რის შემდეგაც კვლავ თბილისს დაუბრუნდა.

1925 წლის ოქტომბრიდან ს. მეგურიშვილი საბოლოოდ გადმოდის თბილისში და მთავარ რეჟისორად იწყებს მუშაობას პლენსიონის სახელობის კლუბთან არსებულ ქართულ დასში. ამ დასში იმ დროს მოღვაწეობდნენ როგორც პროფესიული მსახიობები, აგრეთვე რკინიგზის დეპოს ახალგაზრდა მუშები.

ს. მეგურიშვილის სპექტაკლებმა მალე მიიქცია ნამდვილის მოსახლეობის ყურადღება.

მან აქ დადგა დ. ერისთავის «სამშობლო», ვ. გუნიას «და-მამა», ს. შანშიაშვილის «სპარტაკი», გ. სუნდუკიანის «პეპო», ა. ცაგარლის «რაც გინახავს, ვეღარ ნახავ» და «ხანუმა», პ. ლავერნიევის «რფეევა», შილერის «ყაჩაღები» და სხვ. აღსანიშნავია, რომ პლენსიონის კლუბში დადგული სპექტაკლი «ყაჩაღები» დიდმა ქართველმა რეჟისორებმა კ. მაჩავაძეშვილმა და ალ. ასმეტელმა დიდად მოიწონეს.

ს. მეგურიშვილს არც სოფელი გამორჩენია მსგავსელობიდან. 1929-1930 წლის სეზონში მიმგზავრება კახეთში, ჭურჭაანის რაიონის სოფელ ველისციხეში და წლების მანძილზე დაუღალავ მუშაობს ექვთ. მიუხედავად მრავალჯერა სიმწიფეებისა და დაბრუნებისა იგი ასწრებს კახეთის სოფლის მოსახლეობას მომსახურების თავისი შესანიშნავი სპექტაკლებით. ველისციხეში დგამს: პ. ლავერნიევის «რფეევა», ს. შანშიაშვილის «სპარტაკუს», სიღნაღში —

ა. ოსტროვსკის «უღანაშვილო დამნაშავენი», ვ. ცაგარლის «ხანუმა» და სხვ. არ დარჩენილა კახეთის რაიონების არც ერთი დიდი თუ პატარა სოფელი, სადაც არ მოხიზბულაყენენ მაყურებლები ს. მეგურიშვილის მაღალმხატვრული და მაღალიდუური სპექტაკლებით. «საქართველოში არსებულ საკომუნურ თეატრებს შორის, — წერდა ლ. ისაკიანი ჭურჭაანის რაიონულ გაზეთში, — შეიძლება ითქვას, რომ ყველაზე ნაყოფიერად ველისციხის თეატრი მუშაობს. თეატრის მიღწევები აღნიშნული იყო ამას წინათ ხელოვნების სამმართველოში ჩატარებულ თათბირზე. ველისციხის თეატრის დადგმები ნაწილად იქნა აგრეთვე ყვარულში. ყოველი წარმოდგენა კომუნურნიეგში უდრდეს მოწონების იმსახურება. მთავარი რეჟისორი და სამხატვრო ხელმძღვანელი ს. მეგურიშვილი განსაკუთრებული მზრუნველობით ეკადრება ახალგაზრდა კადრების აღზრდას. იგი სისტემატურად აწყობს მათთან



საუბრებს — გრემის, რიტმის, მეტყველებისა და სასცენო ხელოვნების სხვა საკითხებზე».

ს. მეგურიშვილი არა მარტო გამოჩენილი რეჟისორი და შემოქმედია, იგი ამავე დროს შეგანიშნავი საზოგადო მოღვაწე, პედაგოგი, კარგი ლექტორი და ჟურნალისტიცაა.

ყველგან, რომელ თეატრშიაც კი ყოფილა, ს. მეგურიშვილი არა მარტო რეჟისორად მუშაობას, არამედ დიდ კულტურულ სავანანათლებლო მუშაობასაც ეწე-

ოდა. ატარებდა ლექცია-მოსხენებებსა და საუბრებს, მსახიობთა კვალიფიკაციისათვის მოსახლეობის კულტურისა და განათლების ამადლებების მიზნით.

ს. მეგურიშვილის, როგორც რეჟისორ-პედაგოგს, აღზრდილი ჰყავს მრავალი მსახიობი, რომლებიც დღესაც განაგრძობენ ნაყოფიერ შემოქმედებით მუშაობას ქართულ თეატრებში.

ს. მეგურიშვილს სცენაზე განხორციელებული აქვს სუთსამედ პიესა, მათ შორის კლასიკური და თან-

მედროვე დრამატურგთა პიესები როგორც ქართული, ისე მოამე რესპუბლიკების ავტორებისა, აგრეთვე სასაზღო დემოკრატიის ქვეყნების დრამატურგთა საუკეთესო ნიმუშები. მისი სპექტაკლები ყოველთვის აღსავსეა ღრმა აზრით, ჭეშმარიტი შთაგონებითა და დიდი სიმართლით.

შემოქმედებითი სინდისიერება მუდამ ახასიათებდა ს. მეგურიშვილის მოღვაწეობას. დღესაც, მიუხედავად სანდამუდლობის კვლავ ჩვეული ასაღზარდული ენერ-

გითი განაგრძობს საეკრუნი საქმეს.

ქართულ თეატრში განგრძობს ძლიერი და ნაყოფიერი შემოქმედებითი მუშაობისათვის ს. მეგურიშვილს მინიჭებული აქვს ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწის საპატიო წოდება, მრავალჯერ დაჯილდოებულია სიყვებით და მადლობებით.

მეგურიშვილის შემოქმედებითი სამამო ზემოთ აღიწერება გურჯაანში. მან ეს პატივისცემა დირსტულად დაიმსახურა უნჯარო და პატიოსანი შრომით.

## კატენიის კაბიკა

# საქმეკალი სიყვარულსა და კეგობროგეკა

ნინო შვანგირაქე

მარჯანიშვილის სახელობის თეატრში წარმოდგენილი აკ. გეგუაძის „ყვარლის ყანოლიკა“, ერთი შეხედვით, თითქმის არ არის ჩვენი დღეგანდღეობის ამსახველი პიესა. მისი კლტერატურული საფუძველი ფიქრები, ვასტული საუკუნის მიწურულში ქართველ გლეგებს რომ აწუხებდა: როცა რაჭველ გლეგს ერთი ქვევა სახნავ-სათვის და „ხარის ენის ტლო ვენახის“ მეტი არა გააჩნდა რა. მშობლები წელს იწყებდნენ შვილების გამოს კეებად, მაგრამ მათი შრომა მინც არ იყო ხსნა გეგირეებისგან. რამდენიც უნდა ეკახიროთ, სიღარიბეში აღმოკვებდება სტლიო და უკეთესის იმიდით ქალსე მიაშურებდნენ.

ქალმწერი ყოვა კიდევ უფრო სასტყეი იყო. ეგოზიში, მტკაცებლური გეგონებები, ცხოველური ინსტრუქტები...

მაგრამ ნამდვილი აღამიანი მითიც აღამაინალ რჩება, თავისი კვილიშობილებითა და მეგობრობის უფიქრფასესი თვისებებით. ამხევა სექტაკლი და სწორედ ამით ეხმიანება იგი ჩვენს თანამედროვეს, მოუწოდებს მას იყოს მოქმე მოქმისათვის, უყვარდეს თავისი კუთხე, გერძილის ჩვენი ყოველცხოვრების ზოგიერთ ნაკლს.

პიესის სიუჟეტი უბრალოა. მასში არ არის განსაკუთრებით რთული სიტუაციები და მოვლენები, მაგრამ არის შინაგანი სიღრმე, კონფლიქტი, — ცხოვრების მოძრაობა. ეს შინაგანი კონფლიქტი კი გამოიხატება იმის დაპირისპირებაში, თუ როგორი უნდა იყენენ აღამიანები ურთიერთდამოკიდებულებაში, რომ ცხოვრებისეულ მიმიწუთებში მინც აღამიანებად დარჩენ,

არ იწყებდნენ მეგობრობის წმინდა მოვალეობას.

აკაცი გეგუაძეს უსაზღვროდ უყვარს თავისი ხალხი, სწამს მისი კეთილშობილება და მითუმეტეს გრძნობს გულისტკივილს ცხოვრების ზოგიერთი ჩრდილოვანი მხარის გამო. ამიტომაც ზოგჯერ სევისიანი დრამატურგია, მაგრამ მისი განწყობილება ყოველთვის ოპტიმისტურია.

პიესა ძირითადად ცალკეული ქართული სცენებისგან შედგება. ისინი ცხოვრებისეული უბრალოებით ხასიათდებიან, აერთიანებთ მეგობრობის, სიყვარულისა და ხალხისანი სიცოცხლისადმი სწრაფვის მოტივები.

ნაწარმოები საესევა კომიკური მდომარეობათა უშუალოებით, სიმსუბუქით, ღრმავარდებიანი იუმორით და ნათელი საღებავებით, შექმნილი კოლტორატული სიტუაციებით. იგი დწერილი კარგი ქართულით. დრამატურგი მშვენიერად ახერხებს რაჭული ხასიათების გადმოცემას. სექტაკლი იმის რაჭული მეტყველების თავისებურება. ამას ემატება (ზოგიერთი მსახიობის მეტყველებაში) რაჭული დიალექტის ფორმები, რაც გაღაჭარბების საფრთხეს ქნის, მაგრამ, როგორც ჩანს, ნაწარმოები იმდენად ზოგად-ქართულია, რომ არ მოხება სექტაკლის ზედმეტდენ „გაუთხურობა“. ენის ამ რაჭული კოლტორატული ავტორი ქმნის მხატვრულ და სინტეტრუსო სახეებს.

პიესის წაკითხვა, რა თქმა უნდა, შეიძლება სხვადასხვანაირად, მაგრამ რეჟისორმა ა. ქეთათაოლიკემ ირჩია წინ წამოწევა აღამიანული სახეები, სიპარ-



თლით გაეხსნა ცხოვრებისეული მოვლენები და გაღმოეცა ისინი კომედიური სიმახვილით.

თუმცა სპექტაკლს არ გავუყვირებ-ბივართ დრამატურგისაგან განსხვავებული რამე რეჟისორული კონცეპციით, ან ვადაუწყებთ მთელს დასახლებით, მაგრამ გაავლელვა მალაღაბანობით თვისებების ხაზგასმით და დეტალების შესანიშნავი დამუშავებით.

რეჟისორი მიუხედა დრამატურგს, რომ ამ მზიარული პიესის მიზანი ცალკეული მოვლენის ცაიენვა კი არ არის, არამედ მთავარია მისთვის მყარი, მასკოცხლო ნადაგის შექმნა. მაგრამ ისიც არ შეიძლება გულსიტკი-ცილი არ გამოეთქვათ ფორმების უზუსტობის გამო. მარჯალია, რეჟისორმა სწორად შეიქნო დრამატურგის მიერ შექმნილ სახეთა სამყარო, მაგრამ ზოგ შემთხვევაში დამყავიფოდლა მარტო-ოდენ ილუსტრაციით, ნაცნობი თეატრალური საშუალებებით და გვერდი აუარა საკუთარ შემოქმედებით ინტერპრეტაციას. სწორედ ამის შედეგია ის ეკლექტიზმი, რომელიც დამუშებულა სპექტაკლის მხატვრული გაფორმებაში (მხატვარი თ. სუმბათაშვილი). ამ მრავალსტრიანობის მიუხედა „მოდის“ ხარის გაღება მიგვაჩინა. თეიმონხანდ ქვეულ ქეპარინქესტს, როდესაც მას საფუძველში არა აქვს მხატვრის დიდი იდეა, არ შეუძლია თეატრი გამოიყვანოს ხელოვნების დიდ გზაზე.

სპექტაკლი განსაკუთრებულ ყურადღებას აქტირული ანსამბლი იქცევს, რაც რეჟისორის მუშაობის კარგ მხარეზე მიტყვევებს.

პიესის ორ მთავარ მოქმედ პირს, ახალგაზრდებს ყარაამანსა და გ. ჯეიშვილიანტებში გ. ფირცხალავა და გ. ჯეიშვილი ანახიტირებენ. მათ შექმნეს უბრალო, სატიოისანი, კეთილი ახალგაზრდების პატიობა. მსახიობები სცენაზე გულწრფელად და დიდი სიმართლით წარმოსახავენ თავიანთ გმირებს, რომელთა ცხოვრებისეული გამოცედა მაცურებლის თელწინ ხდება. ისინი ხომ გუმინ ცელვი მოსწავლეები იყვნენ, რომლებიც უხრუნველად იყვანია-ობიდან რაჟის ლამაზ მიემში, მაგრამ ამეებს მუარე სინამდვილე, რაუტლსა და დიდი გზაზე იცავდნენ საკუთარ ღირსებასა და პატიობასაც.

გ. ფირცხალავა და გ. ჯეიშვილი ირჩევენ კონკრეტულ დისქოლოგიურ ფერებს: გმირების სცენურ ხორცშესხმში ნახევრება ხსიათის კონტრასტული თვისებები, რითაც კიდევ უფრო მარალია, დისქოლოგიურად დამყარებელი, სანტერუსო გახდა ეს სახეები.

გ. ფირცხალავამ მონახა ყარაამანის შინაგანი ბუნების მთავარი თვისება, აქცენტი გადაიტანა იმ მოტეებზე, რომლებიც განსაზღვრავენ მის ადამიანურ ბუნებას.

გ. ჯეიშვილმა სრულად დამსახურებულად მოიპოვა მაცურებლის სიმპათია. სითბოთა სავეგ შეგობაობის მისი გახვამებების სცენები, განსაკუთრებით სესის დაბრუნების ეპიზოდში. მსახიობს გაჩინა განცდათა უშუალოდ, სინამდვილე.

სამაზაზრდა აქტიორული ძალებს, დებიუტანტებს სპექტაკლში საიფოდლო ამოღდომია გვერდში სცენის დიდოსტრიცა ვასო გომიაშვილი, რომელიც უცნობის ეპიზოდურ როლს ანსახიერებს. ამ პატარა როლში მან მოვეცა ისეთი განვრცადებულა სახე, რომელსაც ქეშმარტი ცხოვრებისეული მნიშვნელობა აქვს. გომიაშვილისთვის ლაზახსიათეველმა შეუდარებელმა დაბლიტურებამ და ემოციურობამ განაპირობებს ამ საინტერესო ხსიათის სრულყოფა. ეს არის რთულ და გრძელ გზაზე გამოცდილი ადამიანი, რომელიც ათასი ხელმანა გამოუტყვია. მოუტლია ქვეყნიერება, მღედელიც ყოფილა და სარისკიბის პატრონიც, მათხვარიცა და დიდი განძის მფლობელიც. მჭარამ მთავარობის სავარძელშიც და ციხეშიც. მის ახლა ყველაფერი სძულს, მაგრამ ცხოვრების გამოცდილებას დაეჭრებენა, რომ ვიდრე სოფლის რბილ მიწაზე დაიდიდა, ფეხს თამაშიდ ადვამდა.

ახლა კი, მოუხედავად იმისა, რომ ქალაქის მავარ ქვაფენილზე დაღის, ყოველი ნამბიის გადაღება აფრთხობს. ფეჭქეშე მიწა დაკარგა და თეთონაც დაიკარგა.

ვასო გომიაშვილი ბრწყინვალედა უხამებს ერთმანეთს ფიზიკური და სიტყვიერი მოქმედების ინტონაციებს. მსახიობი უცნობის მწვეგი კომედიურ სახეს ახავეებს სითბოთი, ლობიზობით, აჰყავს იგი ღრმა დრამატულიმამდე და ძირწყის მას ყოველი დეტლის უზუსტესი დამუშავებით. უცნობისათვის გომიაშვილმა ისეთი განვრცადული იერი იპოვა, რომლითაც სავსებით გამოხატა და აასულდამგულა აეტრორის მიერ წარმოდღენილი სახე.

რამეული გლეხის მამის მწვენიერი პორტრეტი შექმნა რესპუბლიკის მისხალხო არტისტმა ალ. ომაძემ. მისი ამბროლა გულმართალი და გულსხმბიერი ვლენჯაკია, რომელიც ყოველგვარ ღირეს ხმარობს, რაათ ქვეყანას მისცეს მშრომელი და მზრუნველი ადამიანი. არავითარი ვაზვიადება და სიყვარული.

თვითუთლი მისი ეცსტი, სიტყვა გამომსახველი და ჩამაფიქრებელია. ომიამის ამბროლა მხატვრული სიმართლის ძალითა შთამბეჭდავი. მის გვერდით დგას ნ. ჩხეიძის მიერ სანტერუსოდ დახატული — გულისხმობი, ფაქტულად მოვერდული დედა ელისაბედი. გარდასახვის თუთლდ სანტერუსო ფერებს მიავენს მსახიობებმა — გ. გელოვანმა (კოწია), ზ. ოსელიანმა (ცობუნია). ზ. ოსელიანს ტექტიკა არც კი აქვს (ალბათ იმიტომ, რომ მისი ცაბუნია დრამატურგისეული არ არის), მაგრამ იმდენად კოლორიტულია ფაქტურითა და ფიზიკური მოქმედებით, რომ განუხნის მოტივაციის გასაგებდა მაცურებელს ალარეც კი სჭირდება სიტყვიერი მასალა.

მატყუარა, ხალხსათვის საძღველი არტემას სახე შექმნა ზ. ლფერაძემ. მსახიობი უმეტესად კეთილშობილადამიანებს ანსახიერებს ხოლმე, მაგრამ ამგერად აქტიორული გარდასახვით შექმნა უარყოფითი ხსიათი და მაცურებლის სწორი რეაქცია გამოიჩინა.

ზომიერი თუმბოთა და არტისტული ხსიადავით არის განსახიერებული ე. ნინუას ამხანი, ხოლო მ. ვაშაძემ, როგორც ყოველთვის, აქაც წინა პლანზე წამოიწია როლისათვის შესაფერი თვისებები.

სპექტაკლი აღსანიშნავია აგრეთვე ა. ევერფიშვილის (დაჩია ყაჩაღი), დ. ოქროსცვარიძე (გოროდოვი), გ. ციციშვილი, რომელმაც ხალხის საყვარელი მჭედლის სახე წარმოგვიდგინა.

მაცურებლის მოწონებას იმსახურებს მსახიობი, გ. ცხკარიაშვილის სვანი გლეხი, რომელიც დახატულია შინაგანი სითბოთი, გულწრფელობით და ზომიერებით. აქტიორული ნამუშევრებიდან გამოირჩევა აგრეთვე ახალგაზრდა მსახიობი, გ. სიხარულიძე. მან მკავიფოდ მოხაზა თავისი გულჩინო და მისი განცდები ნაილად გადასცა მაცურებელს. სპექტაკლში, მგზავრებისა და კიტოს ყანრული როლების განსახიერებთ გამარჯვებას მიადრეს მ. შავსავამი, ა. ალვაქიძე, ვ. თანდლიშვილი.

„ყარამი ყანთელაძე“ მარჯალიაშვილის თეატრი ამ სცენოსის საყვარელბო ნამუშევარია. იგი ფართოდ იზიარება მაცურებელს ანსამბლიზობით, მსუტუქი კომედური ელფრადლობით, ოპტიმისტური პათოსით და, რაც მთავარია, მეგობრობისა და სიყვარულის მწონდელის ცნობების სანტერუსოდ გაღმოციეით.



მაკო  
„მღელვარე  
ღღევიბი“



# ქიქება და შეღებო



ქალი-მდივანი  
„მოპავალ“  
შეზვიდრამდე“

## ნათელა იმედაძე

იგი არ გამოირჩევა არც სილამაზით, არც თვალ-ტანადობით. და მაინც როდესაც ხალხმრავალ ქუჩაში მიდის, მას ბევრის მოსიყვარულე თვალი, თბილი ღიმილი მიაცილებს. ის კი ისე მოკრძალებულად დადის, თითქოს უნდა ყველასათვის შეუმჩნეველი დარჩეს, მაგრამ მხრებს იქით მაინც გრძნობს სითბოს, სიყვარულს და კეთილად ეღიმიება.

იგი ჭეშმარიტი მსახიობია, მართალია მას სცენაზე არ უთამაზია არც კლუბატრა და არც მედია, არც ოფელია და არც დეზდემონა, არც ეკრანი დაუპყრია, მაგრამ მისი ყოველი გამოჩენა ეკრანსა თუ სცენაზე სასამოვნო და სანიტერესოა.



მრავალი სახე შექმნა მსახიობმა კვატერინე ვერულაშვილმა ვერანზე, მისი „მეორეხარისხოვანი“ გმირები ყოველთვის გააზარებენ ცხოვრებისეული უშუალობით, ადამიანური სიმართლითა და მომხიბლავი ეთიკით.

დრამა დემოკური, მომხიბლავი, დაუვიწყარი სახე შექმნა ეკ. ვერულაშვილმა მიხეილ კობახიძის მოკლემეტრაჟიანი ფილმში „ქორწილი“ — მან თავისი გმირის დასახატავად მკვეთრი ფერები გამოიყენა. განსაკუთრებით დასამახსოვრებელია ეკ. ვერულაშვილის დედა „სასიძოს“ ბინოკლით შეფასების დროს. მთელი მისი მოქმედება ქვეტექსტურის შრეცაა. საგრიზო ამ ფილმში, რომელსაც მთელი სიცხადით გვიჩვენა მისი შოკაძობელობა და ნიჭი, მსახიობს დიდი პოპულარობა მოუპოვა.

ფილმში „ალადინის ჯადოსნური ლამპარი“ (რეჟისორი ბ. რიკარდო) ეკ. ვერულაშვილი ალადინის დიდის შემსრულებლად მიიწვიეს. მსახიობმა გაამართლა რეჟისორის იმედი და მოგვიბოძა მისთვის დასამახსოვრებელი, გმირის ხასიათის უსუსტი და ლაკონური გახსნით. მის ნაშუაგვარ ცხოვრებაში გამოვლინდა ოსტატის ხედი, რომელიც გულდასმით ძირწვს თვითველ დეტალს.

მანც რთი ახსენება მისი ასეთი პოპულარობა?

გაგონებთ თუნდაც მის რამდენიმე გმირი: მოტიარლი ქალი (ნ. მანდლიძის „ავტობუსი“), მარუსა (შ. მანაძის „ვინ შეაზნაეს ცენს“), მეზობლის ქალი (ე. მანაძის „ეკოლი ადამიანები“), დამსვენებელი (ნინოვასა და წულაის „წარსული ზაფხული“), აკვირინე (ს. დოლიძის „შევედრა წარსულთან“). განა შეიძლება ამ როლებს გმირები ეწოდოს? და მანც ძალიან ახლოს აკანან მაყურებელთან, მკვეთრად გავგარწობინებენ თავიანთ თავს.

ეკ. ვერულაშვილის უსიტყვო გმირების ასეთი „ამტკვევლი“ სწორედ მსახიობის უხარალოებითა და უშუალობით, ცხოვრებისეული სიმართლისა და შეტყვეული მიმოივლის უსიტყვო მიჯნებით არის გამოწვეული.

... მსახიობი კი თავისთავზე კვლავ სდუმს. როდესაც განუცხადებ: „მინდა თქვენზე ორობდე სიტყვა ვთქვა-მოვიკი, წუთით თვალები გაუწიწყინდა, შემდეგ კი უხერხულად შეიმშუპა.

— რა საჭიროა, მე ხომ საამისო არაფერი გამიკეთებია — და შეეცადა იმ წუთშივე გამსვლოდა. ძლივს დაფიანსხმე ეამნა ჩემთვის რამე, ეპასუხა ჩემს კითხვებზე.

— მსახიობობა თქვენი ბავშვობის ოცნება იყო?

— დაცხ, მხოლოდ უნდა გამოვტყდებ, რომ ამ შემთხვევაში მშობლების ურჩი შევი-

ლი გამოვდექი. — დედას ძალიან უნდოდა მისი ქალწული ჰიანისტიკა გამოსულიყო, ხოლო მამას, რომელიც ჩემში ჰიანისტიკათვის საჭირო ნიჭს ვერ ხედავდა, ჩემი ინიერობა სურდა. მამის დადინებული თხოვნის შემდეგ გადავწყვიტე ჩამებარებინა გამოცდილი პოლიტექნიკური ინსტიტუტი... წარმოადგინეთ ჩემდამთებულად გამოცდილი კარგად ჩავაბარე და ინსტიტუტში ჩავირიცხე. რაღა გავწყობოდა, დედადემი მამის მიერ არჩეულ გზას — მაგრამ ხელოვნებისადმი დიდად გატაცებამ მანც თეატრალურ სტუდიაში მიმიყვანა: იმ დროს თეატრალური სტუდიის დირექტორი აკ. ხორავა იყო, მეცადინებოა უკვე დაწვევამული იყო. სხვა გზა რომ ვეღარ ვნახე, გადავწყვიტე თვით დირექტორისათვის მიმეგება თხოვნით. არ მახსოვს რა ვუთხარი, როგორ ვიხივე, ეს კია, რომ იგრძნო — უარი რომ ეთქვა, ავტორდებოდი. დიდხანს მიყვარ და ბოლოს მეორე დღისათვის დამიბარა. მეორე დღეს მომცა პატარა ეტიკეტი. მართალია ძალიან ვეღვლეადი, მაგრამ, როგორც ჩანს, გამოვცდილი „იღბლიანი“ ვყოფილვარ. სტუდიაში ჩავირიცხე.

სტუდიაში ეკ. ვერულაშვილთან ერთად ირიცხებოდნენ: მარინა თბილელი, მერაბ გემციკორი, გიორგი აბრამიშვილი და ბებური ნიჭიერი ახლავაზრდა, რომელთაც ზოგი სამამული ომში დაიღუპა.

1938 წელს ეს სტუდია თეატრალური ინსტიტუტად გადაკეთდა, რომლის პირველ გამომგვამში სხვებთან ერთად ეკ. ვერულაშვილიც იყო.

ინსტიტუტის დამთავრების შემდეგ ეკ. ვერულაშვილი ქუთაისის თეატრში მიდის, მაგრამ დაუდევარბა ბუნებამ მსახიობს 1942 წელს სცენიდან პირდაპირ ბაქოს ხაზზე, სასენიტიო არტილერიული ამოაყოფნაში თავი.

მამაკაცურად შეიარაღებული ქალიწული გმირობაზე ოცნებობდა, მაგრამ გამოცდილი „იღბლიანი“ ფრონტის ხაზზე „უღბლო“ გამოტვდა. ავადმყოფობამ აიძულა დაეტოვებინა საპატრიო ადგილი და ისევ თეატრის დაბრუნებოდა.

— შემთხვევით იმდროინდელი სურათი ხომ არ შემოგრჩენია?

— საშუალოდ არა, ვყვალაზე მეტად მაწულებს სწორედ ის, რომ ჩემი პირველი, ცოცხალი გმირის სახე აღარ შემომჩნა.

ეკ. ვერულაშვილი წლების მანძილზე მუშაობდა გორში, ხაშურში, თელავში, სადაც არა ერთი, იეზობითა და წრფივით განცდილი სასუქ ირისავე შექმნა. მათ შორის აღ-

სანიწნავია: სმერაღინა (გულდონის „ორი ბატონის მსახური“), კორინენა (ოსტროვის „უნდაწაშული დანაწაგენი“), პროსტოვანა (ანტონოვის „ჩემი ახალგაზრდობა“), ჭაბატი (ავტ. ცვარცხლის „ხანუმა“), პეპელა (გიორგი მდივნის „პარადი“), პარაკეცა (შ. დლიანის „ნაპარაკეციდან“), ნინო (შ. ნარისა „გერანობათა ჭილილი“) და სხვ.

მსახიობს 27 წლის მანძილზე სცენაზე 70-ზე მეტი როლი აქვს შესრულებული და ყველა სახეს მისი სათუთი ბუნებისა და ძიების კვალი აჩნია.

მაყურებელმა შეიყვარა ეკ. ვერულაშვილის მიერ ტემპერამენტით განსაზღვრებული ლამარა (კ. ქეჭავაძის „შეხვედრა ჯილდო“). უცხვირე ქალბატონის მონარაღებული მსახური სოფი, რომლისთვისაც უცხია ამაღლებული გრნობები (შილერის „ვერაგობა და სიყვარული“), მიმორიდველი პეპელა (კ. ბუჩიძის „ვარდი ასურცლოვანი“), დარეჯან ზანდუკელი, ყოველგვარი უცხოური გატაცებული უკუაზა და მემწინა ადამიანი (ი. მოსაშვილის „მისი ვარსკვლავი“) და სხვა ბევრი ირისავე.

ამ გამარჯვებების მიხუდავად რთული და დამაბული იყო მსახიობის შემოქმედებითი გზა. დიდხანს ვებდა იგი საკუთარ ამბულას... ერთხანს დრამატული სახეებმა გაიტაცეს, დაგინებენ მოითხოვდა მიცეთა მისთვის თითარანი ქვერისის როლი... თამაშა... დიდი იყო გულიტკივილი, მაგრამ მარცხებ — აშკარა... შემდეგ კი კვლავ მუშაობა, ძიება.

— რომელი როლი იყო თქვენი პირველი გამარჯვება?

— მედინა ხვანჭკარია ვ. პატარაის „ურა უჩარადიანა“.

ე. პატარაის ეს პიესა აშხლეს და დასცინის ცხოვრების ხორცმეტყვას და კომბინატორებს, დღის სინათლე გამოიკაცეს ისინი. ეკ. ვერულაშვილი კარგად გაერცვა თავის ამოცანაში და ოსტატური თამაშით დაემხრა ავტორის ამ ტიპის სრულყოფაში. მისი მედინა უქნარა, ქარაფშუტა მემწინა იყო, რომელიც შემგებულად აიღებდა სა-მუშაოს თავს. ცხოვრებაში იოლ უზას ირჩევდა.

ე. დარასელის „იკივისის“ პრემიერა იყო. ეკ. ვერულაშვილი გრნუტკას თამაშობდა. ეს ქორფლიანი, ცხვირი უკუაზა მამაკი ბიჭი ოცნებებს კიკვივის ნახვას და აი, გამორჩა მისი „ოცნების გმირი“. კიკვივის ნახვით გაზარებული გრნუტკავერულაშვილი, როგორც გათავისწინებული იყო, კიბებუტე კი არ დაეშა, არამედ



დინა დოლინა „ალადინის  
ჭაღღისნური  
ლაშქარი“.

ორი მეტრის სიმაღლიდან პირდაპირ გაღმობხტა ძირს. მაცურებელი აღაფრთოვანა გრემუტკას ბუნებისათვის დამახასიათებელმა მოქმედებამ და მსახიობის „ოაგვან-

წირვამ“. ბავშვებმა ისე შეიყვარეს მისი გმირი, რომ ქუჩაში მსახიობის დანახვისას ჯგუფებად მიჰყვებოდნენ „გრემუტკას“ ძახილით.



ნინვა „რაკ გინახავს,  
ველარ ნახავ“

1955 წელს ეკატერინე ვერულაშვილი გადმოდის კ. მარჯანიშვილის სახელობის სახელმწიფო თეატრში. აქ კი მისი პირველი გამარჯვება იყო ანეტა (მ. შარათაშვილის „ჩემი ყვავილით“). ორგანულად, მძაფრად მოქმედებდა მსახიობი, მან დაგვანახა ნამდვილი შინაბერა თავისი სულით, აზრებით. მსახიობი არც ერთი წუთით არ ეთიშება სპექტაკლს, არც ერთი წუთით არ იგრძნობა მისი „თამაში“.

ამ გამარჯვებას მოჰყვა მთელი რიგი საინტერესო იერსახეებისა: ენა სპექტაკლი თანამედროვე ქართული სოფლის ცხოვრებას ეხება, ეს არის მეტად საინტერესო და ამაღლებველი სპექტაკლი ჩვენი თანამედროვე სოფლის ცხოვრებაზე. სპექტაკლმა კვ. ვერულაშვილს დიდი სიხარული მოუტანა. ეს იყო მისი დიდი გამარჯვება. მისი ანიკო გამსჭვალული იყო მიმზიდველი ადამიანური თვისებებით. ეს როლი მსახიობის შემოქმედებით ბიოგრაფიაში განსაკუთრებულ ადგილს იკავებს. მან ამ იერსახით ერთსდელ კიდევ შესძლო ეჩვენებინა დიდი ოსტატობა.

ამჟამად მსახიობი მისთვის დამახასიათებელი კატაქციითა და სიყვარულით მუშაობს მადამ პლუსის სახეზე (ალფრედ დე მიუსეს „სიყვარული სახუმარო არ არის“). ამ სახეზე რაიმეს თქმა ჯერჯერობით ნაადრევია, ვიმედოვნებთ, რომ მსახიობი კიდევ ერთ საინტერესო და შთამბეჭდავ იერსახეს შექმნის.

1966 წლის 28 თებერვალს საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის გადაწყვეტილებით ეკ. ვერულაშვილს ქართული საბჭოთა ხელოვნების განვითარებაში დამსახურებისათვის მიენიჭა საქ. სსრ დამსახურებული არტისტის საპატიო წოდება.

თავდავიწყებით უყვარს მსახიობს თეატრი, ამას ადასტურებს მისი გულწრფელი სიტყვები:

— ჩემი სურვილია თეატრის წმინდა სახელისათვის, თეატრის კეთილდღეობისათვის მშენებელთა რიგში ვიყო მუდამ და მათ ერთ პატარა აგურს მეც ვაწვდიდე. თუ კი ეს შეეძლები, ბედნიერი ვიქნები.

## საქართველოს

## უძველესი ტომების

## სულიერი კულტურისათვის



დამიანის (ქალის) სახე-სკულპტურა ქვარჯვალზე. ძვ. წ. V ათასწლეული (არტუხის ნამოსახლარი სამხრეთ საქართველოში)

## ტარიელ ჩუბინიშვილი

ამიერკავკასიისა და სახელმწიფო საქართველოს ტერიტორიაზე უკანასკნელ ხანებში წარმოებული გათხრების სინათლეზე ახლებურად შექცევა ჩვენს მიწა-წყალზე უძველეს ხანებში მოსახლე ტომების კულტურა. განსაკუთრებით საყურადღებოა ახლანდელ შესწავლილ ძვ. წ. V — III ათასწლეულებში მტკვრისა და არაქსის (არეზის) აუზებში მცხოვრები ტომების ნივთიერი კულტურის ძეგლები<sup>1</sup>. ეს ხანა ენეოლითური და ადრეული ბრინჯაოს კულტურისათვის დამახასიათებელი ძეგლებითაა

<sup>1</sup> მუღინიშვილი — საქართველოს, კავკასიისა და მახლობელი აღმოსავლეთის უძველესი მოსახლეობის საკითხისათვის, თბილისი, 1955, გვ. 103—133. A. M. Алакидзе — Развитие археологической науки и Советской Грузии. «Советская археология» № 4, Москва, 1967, стр. 9—11.

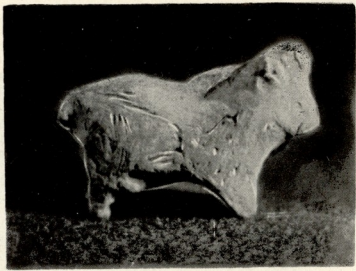
წარმოდგენილი, მათა თვისებებების განსაზღვრით სამუალება გვეძლევა დავადგინოთ ენეოლითისა და ადრეული ბრინჯაოს ძეგლების კულტურულ-ქრონოლოგიური დამოკიდებულება, ამ გზით ხერხდება აღნიშნულ ტერიტორიაზე მიმდინარე ისტორიული პროცესის შესწავლა<sup>2</sup>. ეს საკითხები წამოიჭრა სამხრეთ კავკასიის ძვ. წ. V—IV ათასწლეულთა ძეგლების გათხრის შედეგად, რაც ჩვენში მხოლოდ უკანასკნელ წლებში დაიწყო.

ზოგი რამ ქვის ხანის დასასრულისა და ლითონის ხანის ადრეული პერიოდის შესახებ უკვე დღევანდელია.

ამ პერიოდის მიწათმოქმედ-მესაქონლე ტომების სულიერი კულტურის ამსახველი მკითრეიცხოვანი ფაქტების აღნუსხვა-საც კი დიდი მნიშვნელობა აქვს ადგილობრივი ენეოლითური კულტურის მრავალმხრივი შესწავლისათვის. განსაკუთრებით საჭიროა ის მასალა, რომელიც ამ კულტურის შემქმნელი ტომების საკულტურო-საბრტულთა ცხოვრების შესწავლის შესაძლებლობას მოგვცემს.

<sup>2</sup> A. A. Исцен — Кавказ и Древний Восток в IV и III тысячелетиях до н. э. «Краткие сообщения института археологии». Вып. 93, 1963, стр. 10—11. P. M. Вандов, И. Г. Наринянов — Развитие археологической науки в Советском Азербайджане «Советская археология» № 4, 1967, стр. 55—57. B. H. Аракели, А. А. Мартиросян. Археологическое изучение Армении за годы Советской власти стр. 27—30.

<sup>3</sup> ტ. ჩუბინიშვილი — მტკვრისა და არაქსის ორბინიშვითის უძველესი კულტურა, თბილისი, 1965, გვ. 27—57. O. M. Джaparидзе და A. И. Джавахишвили — Итоги полевых работ в 1965 г. в Квемо-Картли; Тезисы докладов на секции археологии Кавказа пленума института археологии. Москва, 1966, стр. 13. ბობოქრაძე ივ. T. H. Чубинишвили, K. X. Кухмарева — Новые материалы по энеолиту Южного Кавказа «Матне» № 6, 1967, გვ. 336—362.



ხარის ქანდაკება. წოდის ნასახლარი (ძვ. წ. IV ათასწლეული. სამხრეთ საქართველო)

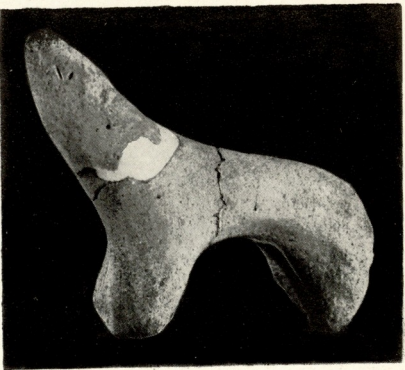
ენეოლითური კულტურა — ბინადარი, მეციდრი მოსახლეობის სამწარმოო კულტურა. საქართველოს, და საერთოდ, მტკვრისა და არაქსის ორდინარეთის ( ძვ. წ. V-IV ათასწლეულში ) ტომებს საკმაოდ რთული რელიგიური წარმოდგენები ჰქონიათ.

სამხრეთ საქართველოში აღმოჩენილი ენეოლითური სამოსახლოები — საცხოვრისების მიხედვით ირკვევა, რომ იმ დროს საგვარეულოს საეულტო წეს-ჩვეულებანი დასახლების ტერიტორიაზევე სრულდებოდა; თუმცა არა გამოიჩნებოდა, რომ ზოგიერთი საგვარეულოს დიდმნიშვნელოვანი რიტუალი სახანა-დასეულებზე ხორციელდებოდა (მაგალითად, ვაკლის საფოს წვიმის გამოწვევა და სხვ.)<sup>4</sup>.

ბინადარი — მიწათმოქმედი მოსახლეობისათვის დამახასიათებელია მიცეკლებულია დაყრბაუა საცხოვრებელ ტერიტორიაში.

4 შირ. გ. ჯალბაძე, მესხეთის შემინდრეობის წარსულიდან — მოხსენება საქართველოს ისტორიის, არქეოლოგიის, ეთნოგრაფიისა და ფოლკლორის სამეცნიერო საზოგადოების 1968 წლის 24 მაისის სამეცნიერო სხდომაზე.

თხის ქანდაკება — ზესდაღარი. ძვ. წ. III ათასწლეული ახალციხის ამირანის გორის ნასახლარი, სამხრეთ საქართველო



რიაზე ან მის მახლობლად; ჭერჭერობით აღმოსავლეთ საქართველოს ტერიტორიაზე ასეთი დაყრბაულის მხოლოდ თითო-ორიოლა ფაქტია დადასტურებული, მაგრამ ახერბაიჯანში ერთერთი სამოსახლოს სახლებს შორის და იატაკქვეშ უკვე 74 სამარხია აღმოჩენილი (ნახჭევანის ქეულ-თეფე)<sup>5</sup>.

მარნეულის რაიონის იმირის გორაზე აღმოჩენილია ორთახიანი შენობა მორკაული კელბეთი, იგი გამოირჩევა, იმავე პერიოდის სხვა ერთ ოთახიანი სახლებსაგან თუნდაც იმით, რომ ბანერი — ბრტყელი სახურავით უნდა ყოფილიყო გადახურული, „პილისტრებზე“ და დედაბოზე გადებულ კოჭებზე. უკნა ოთახში კედლიან მიდგმულია ოთხკუთხა მოყვანილობის პატარა ტახტისებური შემადლება — პილიფი — სამსხერბლო.

არაა გამოირჩეული მოსაზრება, რომ იმირის გორაზე აღმოჩენილი უჩვეული სახლი, რაღაც განსაკუთრებული დანიშნულების — თუნდაც მსხერბლასწორივე „სამოცილელო“ იყო.<sup>6</sup>

ბოლნისის რაიონში არუხლოს სამოსახლო გორაზე გვიანენეოლითურ ფენაში ბუნნარევი გამოუმწვარი თხის პატარა ნატეხი აღმოჩნდა; აქ ჭერ კიდევ სველ თხიხე სახეკვდებით ნანტომში გამოსახულია დატოტილქანი ირემი, რომლის ზურგზე მოქცეულია მტაცებელი ცხოველი. ასეთი თხის გუნდები ხშირად ჩნდება სამხრეთის აღრედაწინაურებულ ქვეყნებში, სადაც თხის გუნდაც დატანილია სატაპრო ან სათემო — კოლექტიური საყურთების ხელუხებლობის მინიშნებელი სიმბოლოები და სხვადასხვა სიუეტები.

როგორც ირკვევა, არუხლოს თხის „ბულა“ ოდესღაც მიკრული იყო ორმედილიც ჭურჭლის ყელიან; ამ ჭურჭლის საყავგებო დანიშნულების გამო იგი აუცილებლად უნდა დაბეჭდული-დალუქულიყო. არუხლოს ენეოლითური სამოსახლოზე ასეთი დადასტურებული არსებობის ფაქტი თითქმის თავისთავად გავაფრებინებს, რომ სამხრეთ საქართველოს დასაერთოდ მტკვარ-არაქსის ორდინარეთშიც ამ დროს უნდა არსებულყო ისეთი ინსტიტუტი, რომელიც სათემო საყურებთან — დოვოთაის დაცივსა და მისი განწილების ფუნქციის ასრულებდა<sup>7</sup>.

ცხადია, ტომთა ცხოვრების მიდროინდელ პირობებში ეს აქტი თან ახლდა გარკვეული წეს-ჩვეულებების შესრულებას — იმ ეპოქაში გაბატონებული მტრიაჩაქლური წყობილები შესაბამისად. ეს რიტულები ქალის საწყისებზე აღმოცენებულ ნაყოფრებების კულტთან იყვნენ დაკნში. ნაყოფრების კულტის არსებობას ენეოლითური ხანის სხვადასხვაგვარი ნაყოფრები გვიდასტურებენ.

იმირის გორასთან ახლოს მდებარე შულავერის გორაზე მეორე ენეოლითურ სამოსახლოზე ნაპოვია თხისსაგან გამოძერწილი მჭდომარე ქალის პატარა ქანდაკება. იგი სტილიზებულია და სქემატური<sup>8</sup>. ამ ქანდაკების გაშლილ ფეხებზე

5 O. A. Абулдулаев — Погребальные памятники на поселении Кюль-Тене. С6. Археологические исследования в Азербайджане. Баку 1965, გვ. 29—43.

6 ქვემო ქართლის არქეოლოგიური ექსპედიციის ხელმძღვანელის მოადგილემ ალ. ჯავახიშვილმა იმირის გორაზე გათხრო შენიხაზე ზემოხსენებული ვარაუდი ჩვენ გაკვირბა 1967 წლის ოქტომბერში, რასთისიყ მასილ და მალღობას მოგახსენებ. იხ. А. И. Джавахишвили — Раскопки жилища холма. Имирис-гора. Археологические открытия 1967 года. Москва. 1968, стр. 293—294.

7 ტ. ჩუბინიშვილი, კ. კუშნარიოვა — დასახლებულ ნაშრომი, გვ. 339, ტაბ. II სურ. 2—3.

8 ო. ჯავახიშვილი, ალ. ჯავახიშვილი, ქვემო ქართლის არქეოლოგიური ექსპედიციის შედეგები (1965—1966 წწ) მაცენ № 3, 1967, გვ. 296, ტ. 11.

# სიკვანძე

გარკვეული (სიმბოლური?) მნიშვნელობის ნაკვეთი ხაზები დატანილი, ხოლო მეგრულზე კი საშობადან ამოსული სიცოცხლის ხეა გამოსახული, აქედან ჩანს—ნაყოფიერების იდეის სწორედ ქალის ბუნების უკავშირებენ.

ასეთვე შინაარსი აქვს თიხისაგან გამოკეთილ ქალის პატარა ქანდაკებებს, რომელიც სამხრეთ კავკასიის ამავე პერიოდის სამოსახლოებზეა ნაპოვნი (სავაიჩაძლე, შომუ—თუფე, შრეშ-ბლური და სხვა).

ენეოლითური კულტურისათვის დამახასიათებელია აგრეთვე ფართოდ გავრცელებული და ნაყოფიერების კულტთან მჭიდროდ დაკავშირებული შინაური ცხოველების პატარა ქანდაკებები, მათ შორის ჭარბობს მსხვილფეხა რქოსანი საქონლის გამომხატველი პლასტიკური ნაყოფიანი, განსაკუთრებით ხარის კულტი, რომელიც ამ ცხოველის მოშენებისა და მომრავლების აქტს ემსახურება, იგი ენეოლითური კულტურის გავრცელებისთანავე ფეხს იკიდებს ჩრდილო მესოპოტამიაში და მცირე აზიაში. სამხრეთ კავკასიაში ვხვდებით ამ ცხოველის ასახვას პლასტიკაში, რაც ამ ცხოველია სხვადასხვა რიტუალებში მონაწილეობაზე მიგვითითებს. ვფიქრობთ, რომ ამ ცხოველია მსხვილპედალ შეწირვა ზოგჯერ სიმბოლურადაც ხდებოდა.

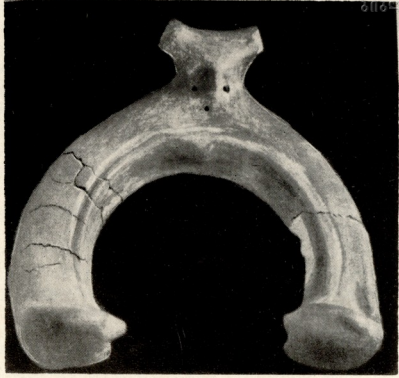
ცხოველია სახელდასტუროდ გამოჩენილი ქანდაკებები საეპილოტო ცერემონიაში უთოლოდ ცვლიდნენ ნამდივლ ცხოველებს და ამ გზით ხდებოდა ცხოველების შენარჩუნება და მომრავლება; ირაკევა, რომ ცხოველია მსხვილპედალშეწირვის იმიტაციის მიცვალებულთა დარბაზის დროსაც ასრულებდნენ, რაზედაც მიგვიჩვენებს წიფის სამოსახლის ერთ-ერთი სამარხში აღმოჩენილი ხარის პატარა ქანდაკება.

სარიტუალო წეს-ჩვეულებათა შესწავლისათვის გარკვეული მნიშვნელობა აქვს არსული სამოსახლოებში აღმოჩენილ ქვის პატარა ქანდაკებას. ამ ქვანდაკებზე ნაყოფი ხაზებით სქემატურად გამოსახულია მრისხანე ადამიანის დანაშკებულ სხეულს—ღრმა ჭედებით მკვეთრადა გამოყვანილი ვაგამ-შულ წარბები, თვალები, ცხვირი, ზუსტი ხაზებით კი შუბლის, ნიკაბის ნაოჭები და კეფაზე თმის ვარცხნილობა. ნაყოფი ხაზებში შემორჩენილია წითელი საღებავი—ოქრა, რომელიც, ჩვენი ვარაუდით, მრისხანე სახის ნაკეთების ტაქტიურებას გამოხატავდა. ამ პირიქების ზებუნებრიობას—ღვთაებრიობას ხაზგასმით აღნიშნავს შუას—სიცოცხლის (წითელი) ფერი.

ამრიგად, სამხრეთ კავკასიაში სამიწათმოქმედო კულტურის—სპილენძის გამოყენების ადრეულ ხანაში (ასევე როგორც ჩრდილოეთ მესოპოტამიაში თუფე პურა), ირანის (იანიკ-თუფე) და აღმოსავლეთ ანატოლიაში მრავალდ მზადდებოდა სავანგებო დანიშნულების ნივთები, ისინი ბუნების აღორძინებისა თუ ნაყოფიერების კულტთან დაკავშირებული რიტუალების განუყოფელ ნაწილს შეადგენენ. აქედან ჩანს, რომ ამ დროის წარმოებასა და რელიგიურ წარმოდგენებს შორის მჭიდრო კავშირი იყო. ამიტომ არის, რომ ნივთიერი კულტურა სხვაგვარად შედარებით მოკლებულს ასახავდა.

ამ თვალსაზრისით საყურადღებოა ყოველდღიურ სამსარწარმოზე—ეკრამიკაზე რეალისტრად თუ ასტრაქტულად გამოქვეყნილი მკვანძეულობის (ყურაქენი, შინდი, ბროწეული), მარცვლულის (ხორბალი, ქერი), სხვადასხვა ასტრაქტური იმუნების (შე, მთვარე) და მათთან დაკავშირებული ავგარო-

9 Б. Б. Пиотровский, Археология Закавказья. Ленинград 1949. И. Т. Нариманов—Археологические исследования поселения Шому-Ту. 1963. Сб. статей Археологические исследования в Азербайджане. Баку. 1963. გვ. 47, სურ. 1, ნ. ბერძენიშვილის ახალი კვანძი, საქართველოს არქეოლოგია, ბოლისი, 1959, გვ. 65, ტაბ. VI.



თიხის ანთროპომორფული ზღვსდადარი (ძვ. წ. III ათასწლეული, ახალციხის ამირანის გორის სამოსახლო, სამხრეთ საქართველო)

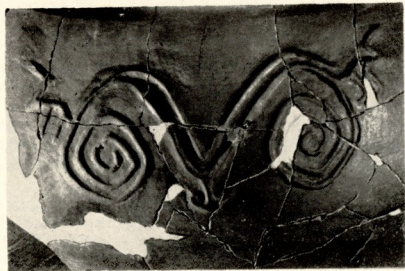
ზებობს თუ სათავყვანებელი ღვთაებების გამოხატულებანი. (მაგალითად, გველი).

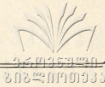
მტკერისა და არაქისი ორმინარეთში განვითარებული თვითმყოფალი ენეოლითური კულტურა, ძვ. წ. IV ათასწლეულის დასასრულისათვის უკვე ისეთ დონეს აღწევს, რომელიც გვართულებს საზოგადოების ცხოვრებაში კულტურის ახალი აღმავლობა იწყება.

საზოგადოების განვითარების ამ ეტაპზე ახალი საწარმოო ძალები ვინდებდა, ვითარდება მამაკაცის შრომაზე დამყარებული მიწათმოქმედება, მესაქონლეობა და, რაც მთავარია, შინახელისნობაც. ამ პირობებში საფუძველი ეყრება პატრიარქალურ წესობას, აღინიშნება მნიშვნელოვანი შევრები ტომების ეკონომიურ, სოციალურსა და სულიერ ცხოვრებაში. ამას განსაკუთრებით ზელს უწყობს მელითონების დაწინაურება, რის შედეგად საყოველთაოდ ვითარდება მულმიადამოქმედო მეტელტურული წარმოებაც<sup>10</sup>.

<sup>10</sup> ტ. ნ. ბ. ი. შვილი, მტკერისა და არაქისი ორმინარეთის... 33, 97—99. К. Кушарева, Т. Чубинишвили—Историческое значение южного Кавказа в III тысяч. до н. э. Советская Археология № 3 М. 1963.

თიხის პურპლის ცენტრალურ ნაწილზე გამოყვანილი სიეთეფური კომპოზიცია (ძვ. წ. III ათასწლეული, ახალციხის ამირანის გორის სამოსახლო, სამხრეთ საქართველო).





# საქართველო სიკვდილები

უქანსენელ ხანამდ ძვ. წ. III ათასწლეულის კულტურა სეციოლოგ სამეცნიერო ლიტერატურაში მტკვარ-არაქსის ენეოლითურ კულტურად იყო მიჩნეული. მაგრამ ირეკვეა, რომ ეს კულტურა თავისი ტერიტორიული გარეკლებით გასცდა მტკვრისა და არაქსის ორდინარეთს, და რაც მოკვარა, განიდა ადრეულ ხანის ბრინჯაოს კულტურისათვის დამახასიათებელ ნიშან-თვისებები<sup>11</sup>.

ამ პერიოდში, წინააზიაში ჩამოყალიბდა სამიწათმოქმედო კულტურები აღმოცენებულ — ადრე დაწინაურებული, საეღოფიფიფიფიფიფი წარმომავლები, ხოლო ძვ. წ. III ათასწლეულის მეორე ნახევარსა და II ათასწლეულის პირველ ნახევარში, აღმოსავლეთ ევროპის ფართო ასპარეზზე უკვე მთლიან მკვრე-მესაქონლე ტომების კულტურამ იჩინა თავი<sup>12</sup>.

საქართველოსა და, საერთოდ, სამხრეთ კავკასიის ტერიტორიაზე ბაიის მეურნეობის განვითარებისთვის ნაგებლად არსებობდა ხელსაყრელი ბუნებრივი პირობები. ენეოლითურ ხანაში საყოველთაოდ გაბატონებული ბინადარი სამიწათმოქმედო კულტურის ნაცვლად მოსა და ბარშიც, თითქმის ერთი დროულად, ფეხს იკიდებს მიწათმოქმედებისა და მესაქონლეობის ერთობლივი მეურნეობა. არსებითად ამ დროიდან ვითარდება ის პროცესი, რომელიც ისტორიულად ქმნის პირველყოფილ-თემურ წყობაში კერძო საკუთრების გაჩენისა და მისი განვითარებისათვის მუარ სციოლოგ საფუძველს. ამრიგად, თანდათანობით ჩნდება უცლასო საზოგადოების დამლის პირველი ნიშნები. ძვ. წ. III ათასწლეულში, ენეოლითური კულტურის საფუძველზე აღმოცენებული მტკვარ-არაქსის ადრეული ბრინჯაოს კულტურისათვის დამახასიათებელი ზედნაშენური მოვლენების ასახველი არქეოლოგიური ფაქტები მოგვეჩვენება. ამ კულტურის მატარებელი ტომების საეკულტურ-სარიტუალო წეს-ჩვეულებების შესწავლისათვის საირტერესო მასალებს გავაწვდის ახალციხის ამირანის გორა, ხიზანათორა, ქვაკეტელები და სხვა დიდ-პატარა სამოსალოები.

ადრეულ ბრინჯაოს ხანაში შეიმჩნევა ძველი სამიწათმოქმედო კულტურის გართულება. სახელდობრ, აღინიშნება სახლის ე. წ. "შინაური" რიტუალების მნიშვნელობის ზრდა<sup>13</sup>. ქვაკეტელის სამოსალოზე თითოეული სახლის ცენტრალურ კერასთან და მის უქანა კედელთან შემადგენლებზე მოთავსებული შეწირულობანი გვანიშნებენ: სახლი და მისი კერა პატრიარქალური ოჯახების კეთილდღეობის სიმბოლოა. სწორედ აქა მოთავსებული ლეტაბრივი ატრიბუტები (ჩქებები ან სხვა ნიშნები) აღჭურვილი კერების გამოსახულებები, მრავალგვარი სარიტუალო ზესადგარები. სხვათა შორის აღსანიშნავია ახალციხის ამირანის გორაზე ნაპოვნი კერის განყოფიერების გამომხატველი მამაციის ქანდაკება — ზესადგარი.

ფალსის აღჭურვილი ზესადგარები, კერის ფილაზე გამოსახული მფრინავი წერიები და სხვა სიმბოლოები მიგვიითყვენ ბუნების აღორძინებას, მასთან დაკავშირებულ საქმიანობას.

ამგვარი ნივთიერი ძეგლები მრავლდაა სამოსახლოების ტერიტორიაზე, მის გარეთ მდებარე საეკულტო ადგილებში, სამეორნეო დანიშნულების ნაგებობებში, რომლებიც, შესაძლოა,

საქონლის სადგომებიც ყოფილიყო, ხშირად ჩნდება გადასატანი კრები, ზესადგარები და სხვა სარიტუალო ნივთებიც. ამთ გარდა ახალციხის ამირანის გორის ე. წ. გრძელ ნაგებობებში დადასტურებულია ჩველ ბავშვთა უნივერსაროდ დაკრძალვა, რაც ალბან მათი მსხვერპლად შეწირვის აქტს გამოხატავს.

ამასთან, არსებობს ახალი და უფრო რთული სარიტუალო ჩვეულებანი, ისინი უფრო თვალსაჩინოდ გამოხატავენ გვაროვნულ საზოგადოებაში მომდებარე ძებნებს. ეკულისობით სამსხვერპლობის არსებობა სამოსახლოების გარეთ, სადაც ხდებოდა საგარეულო დოვლათის დაგროვება-შეწირვა (ახალციხის ამირანის გორა, ბაბა-დერევიში, იანკა-თეფე და სხვ.).

მტკვარ-არაქსის კულტურას გააჩნია სხვადასხვაგვარი სიმბოლური ნიშნები, ორნამენტული გამოსახულებანი, რომლებიც ერთმანეთს შინაარსობრივად უკავშირდებიან და ხშირად არან მოქცეული ასტროლოგი ნიშნების გარემოცვაში. ასეთი სიუჟეტური კომპოზიციები გვხვდება კერამიკაზე, მასში თითქმის გაიღებულად არის მოქცეული სახებიც, წარმოადგენს სპირალური — შის სიმბოლო, ახალი მთავარი, სიციცხის ხე, ან რქებდახვეული ვერძის თავი, წერიები, გველი, ზესადგარები — ქალის სქემატური გამოსახულებანი და სხვ. ეს სახები მოქცეულია არა მარტო ჭურჭლის ყველაზე გამოსაჩენ ადგილს (მის გამოხატვლი ნაწილთან ან კიდევ ყელთან), არამედ ყურის ქვემოთ, რაც კიდევ უფრო მთელდ გამოხატავს გამოსახულების საგანგებო დანიშნულებას: ისინი, მსგავსად სარქველებზე გამოსახულ ირმებისა, ან საბუკავითი დაბნილი ანაბუქების, მასში მოთავსებული დოვლათის ხელშეუხებლობაზე მეტყველებენ.

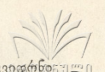
მტკვარ-არაქსის კულტურაში მეტალოურგის სწრაფმა განვითარებამ განაპირობა კიდევ ახალი კატეგორიის სიმბოლოების გამოჩენაც. იწყება კერამიკის "შემკვობა" ლითონთან დამზადებული სხვადასხვა ნივთების გამოხატულებით. ჭურჭელე დამრწმინდა არა მარტო ლითონის სადგარები, ან კიდევ რქებდახვეული თავით შეჭვივლი საყინებები, არამედ ახალი მთავარი გამომხატველი საყინებები, რომლებსაც საგანგებო, მაგიური ძალა უნდა ჰქონოდათ.

შესაქონლობის განვითარებასთან დაკავშირებით იცვლება ძველი სიმბოლური ნიშნების შინაარსიც — ვერძის ჩქებით შემკულია კერის შვერილები, რომლებსაც უკვე ფალსის მოყვანილობა აქვთ (ქარაზი). ფალსის კულტი, თითქმის სამიწათმოქმედო კულტურისათვის ნაგებლადა დაშასაბათებელი და იტფალური ქანდაკებები, სხვა შემთხვევაშიც, ძირითადად მათს შესაქონლობის განვითარების საფუძველზე იჩენენ თავს<sup>14</sup>.

ამ ვითარებაში განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება იმ ფაქტებს, რომელნიც ცხადყოფენ სხვადასხვა სიმბოლოების ურთიერთშერწყმას. ბეთშანის ჭურჭელზე ერთ მწკრივში მოქცეულ წერიბზე შორის მთავრად პირველი მათგანის თავია სპირალის სახით გამოსახული. ბოლოდროსტური ნიშანი ეკ ყოველთვის ასოცირებულია ვერძის ან ხარის რქებთან, ამრიგად ამ დროს ნაყოფიერების კულტი მოიცავს არა მარტო მუსხა და მასთან დაკავშირებულ სიმბოლოებს, არამედ მთავარსთან დაკავშირებულ იმ ახალ ნიშნებს, რომელია მნიშვნელობის ზრდა, შესაქონლობის, მეტალოურგისა და ამდენად უკვე საყოფიერ პატრიარქალური საზოგადოების განვითარების უნდა მოპყროლოდა. ამ სიმბოლოებს შორის ზოგი მათგანი, შესაძლოა, მთავარ ლეტაბებშიც გამოხატავს.

<sup>11</sup> ტ. ზე ბ ნ ი შ ვ ი ლ ი, ამირანის გორა, თბილისი, 1963, გვ. 83.  
<sup>12</sup> გ. მ ე ბ ი შ ვ ი ლ ი, დასა. ნაშრომი, გვ. 129.  
<sup>13</sup> ა. ლ. ჭ ა ვ ა ხ ი შ ვ ი ლ ი, ლ. ლ. ო ნ ტ ი — უ რ ნ ა ნ ი I ქ ვ ა ტ ე უ ლ ბ ის (გველები ქობის) ნაშრომები (1954 — 1961 წწ. ჩატარებული გათხრები, თბილისი, 1962, გვ. 51 — 53. თბ. XXIV + XXVII.

<sup>14</sup> Г. Чавда, Древиш Восток в свете новейших раскопок — Москва, 1956, стр. 175.



ამ მონაცემებთან ერთად ანგარიშგასაწევია აგრეთვე „მტკვარ-არაქისი“ კულტურაში „მიკტორამული“ ნიშნების გამოჩენაც. მათი არსებობა იხსენება ერთის მხრივ სამხრეთ კულტურებთან მჭიდრო კავშირით და მეორე მხრივ ადგილობრივი კულტურის მაღალი დონით (ტაბ. III სურ. 7). სამხრეთ კავკასიის ტერიტორიაზე მოზიანდურ ტომების კულტურა მჭიდრო კავშირშია წინააზიის მოწინავე რაიონებთან, სადაც იმ ხანებში ეთარადებოდა „მტკვარ-არაქსი“ კულტურა. აქაც, ისევე როგორც სამხრეთ ქვეყნებში ახალი ნიშნებით წარმოდგენილი კულტურა მნიშვნელოვან ეპოქალურ ძვრებს გამოხატავს.

შესაქონელობისა და მეტალურგიის განვითარების შედეგად ამ კულტურის აღმავლობა თითქმის ყველა რაიონში ერთნაირად აღინიშნება, ნივთიერი ძეგლები ამჟღავნებენ მოწინავე წინამძღვარ ენეოლითურ საფეხურთან მკვეთრ სხვაობას. ამ ხანში სამხრეთ კავკასიაში ტომთა შორის არამშვიდობიანი ურთიერთობა სტაბილურია, დიდი შედარებით მშვიდობიანი ბინადარი ცხოვრება. ამხე შეგვიანდებიან „მტკვარ-არაქისი“ დასახლებების თავისებურება. ამ ხანებში სწორია დასახლებიანათვის შემოღობული და შედარებით „მიუეყოლი ადგილის შერჩევა. გარდა ამისა გვხვდება ქვის გალავნით გააგურებული საიოსახლოებები (შენგავითი, კიოვაკანი და სხვა.), ზოგანაც ასეთი თვდაცვითი საშუალების ნაცვლად ვხვდებით თხრილებსა და აგურალიზიან ზღუდეებს (გუდაბერტყა). სხვა შემთხვევაში პა-

ტარ-პატარა საცვარეულო საშობსალოები, რომელთა მკვედრად შექმნილი ძეგლები, ისევე ბინადარ მაწამოქმედების მისდგენილი (ქვაცხელები, ხიზანი გრაბი) თავდასხმულებისაგან თავს სათანადოდ ვერ იცავდნენ. იმ ხანებში დატაცების მთავარ ობიექტს ნასახლარის გარეთ არსებული დოვლითაც (ნახობი, სახნა-სადიგობი) წარმოადგენდა.

ასეთ ვითარებაში განსაკუთრებული მნიშვნელობა უნდა ჰქონოდა ბინადარ ტრანსპორტს, რომელიც ხელს შეუწყობდა მიმდებარეობაზე გადასული ტომების საცხოვრებლისაგან მოზივრებულ ტერიტორიაზე გადასვლას და დროებით დაბანაკებას. ვფიქრობთ, რომ ამის ერთგვარ გამომხატულებას წარმოადგენს „მტკვარ-არაქისი“ კულტურაში ჩასახლები ყოვლადი კულტურა. ასეთი სამარხები და (მათ შორის ურბის შემცველი ყორღანებიც) ყოველთვის იმავე პერიოდის სამოსახლოებისაგან მოზივრებით ჩნდება ხოლმე. ძვ. წ. III ათასწლეულის დასასრულს ეკუთვნის მდიდრული ინვენტარის შემცველი დიდრიზი ყორღანები, რომელთაც აგებდნენ წარჩინებული პირების დასაყრდენად<sup>15</sup>. ყოველგვან კვათქმეობინებს — გვაროვნული საზოგადოება თანდათანობით განიცადის დაშლის და ქონებრივი უთანასწორობა უკვე დიკაქონების რიუთალოშიც ვლინდება.

<sup>15</sup> ვ. გ. ბ. გ. ი. შ. ვ. ი. ლ. — ბუდენის ავლაშა. ძეგლის მკვლევარი, № 12, თბილისი, 1967, გვ. 13 — 22.

# ღაქიმი ჩაქნელი

ლადო გემეჭკორი



ამდენიმე წლის წინ, ოთხმოცდაერთი წლის ასაკში გარდაიცვალა დავაწმოსილი ლობთარი, უანგარი მოღვაწე დავით ჩაქნელი. იგი დაიბადა 1884 წელს 5 ივლისს სოფელ გეოსნაზიაში (ზემო იმერეთი). რვა წლის ასაკში დავითი სოფ. კიციხის სამრევლო სკოლაში მიიბარეს. კარგად სწავლობდა, სიმძებრესაც კარგად ითვისებდა: „ყანა“, „იურადლელი ჩამოყანადლა“, „ყარანი ამონაყანადლა“, „გაზაფხულდა, ბუქჩის ძირას“, „მერცხალი“ და სხვა სიმღერა აქ

ისწავლა. ისეთი მახვილი სმენა ჰქონდა, რომ ერთხელ მოსმენით იმასსორებდა და იმეორებდა სიმღერის მელოდიას. ქუთაისში სასულიერო სასწავლებელსა და სასულიერო სემინარიაში სწავლის დროს ჰქაუეს ურადლება მიაქცია ხალხური სიმღერების დიდმა მცოდნემ და შესანიშნავმა ოსტატმა, მწერალმა რაქდენ ხუნდაძემ. ეს კეთილშობილი ადამიანი გატაცებით ასწავლიდა ბავშვებს უძველეს ქართულ საკვლესიო საგალობლებს, ხალხურ სიმღერებს. ქუთაისში სწავლის დროს

და ჩაქნელს გალობას ასწავლიდნენ კორნელი მადრაძე და ანდრია ბენაშვილი. პირველი ახალგაზრდებს ასწავლიდა მუსიკალურ ანბანს, სოლფეჯიოს, მართავდა ქართული ხალხური სიმღერების კონცერტებს საც, რომლებსაც დიდძალი ხალხი ესწრებოდა. მრავალი ხალხური სიმღერა აქვს კორნელი მადრაძის დამუშავებული. მისი ცხოვრება და მუსიკალური მოღვაწეობა ცალკე კვლევის საგანია. ა. ბენაშვილს ეკუთვნის ქართული ხალხური სიმღერების პირველი ნაბეჭდი კრებული. იგი სიმღერა-გალობას ასწავლიდა ქუთაისის ქალთა სეპარტიო სასწავლებელში, ხოლო ერთ პერიოდში საკათედრო ტაძრის გუნდის დირიჟორიც იყო. და ჩაქნელი რუსულ საეკლესიო გუნდშიც მღეროდა. ამ გუნდს დირიჟორბოდნენ თვით სემინარიის მოწინავეები — აგუქიანი მეგრელიძე და კოტე ფოცხვერაშვილი (შემდგომში ცნობილი კომპოზიტორი). ცხრაასიან წლებში სემინარიის ეკლესიაში ქართული გუნდზე ჩამოყალიბდა, რომელსაც ხელმძღვანელობდა კ. მაღ-

რაძის მეორე ღირსეული მოწაფე, შემდგომი განთქმული პროფესორი იესებ ყიფშიძე (დაამთავრა პეტერბურგის უნივერსიტეტის აღმოსავლური ენების ფაკულტეტი). ა. მელიქიშვილის და ივ. ჯავახიშვილის ოაოსნობით ქართული უნივერსიტეტის დაარსებამ ის ერთ-ერთი ინიციატორთაგანი. მცირე ხანს თბილისის უნივერსიტეტში (1919 წ. გარდაიცვალა) ქართული ენის პროფესორი იყო. და ჩაქნელი, სასულიერო სემინარიის მოწაფე, 1902 წლიდან მღერობდა კოტე ფოცხვერაშვილის მიერ ქუთაისში დაარსებულ ოთხმთიან გუნდში; მას კარგად ასუსვდა ის წარმატებები, რაც მაშინ და მომდევნო წელს ქუთაისში მიიღოთა კ. ფოცხვერაშვილის მიერ გამართულმა საჯარო კონცერტებმა. ასოსვდა მარო ძნელაძისა და გალაკტიონ თუთუბრიძის შესანიშნავი სოლოები და დუეტები, პლატონ ცქიტიშვილის მიერ მომზადებული ცქიტიშვილის შესრულებული ცქემა. იგონებდა აგრეთვე რემა შეღვეიას, რომელიც შემ-





დავით ჩაღუნელი

დევში ხალხური სიმღერების ცნობილი ისტატი და ლოტ-ბარი გახდა.

ცნობილია, რომ ქუთაისში მოსწავლეთა რევოლუციური გამოსვლების გამო სასულიერო სემინარია დახურეს. დ. ჩაღუნელი დარბაზის სკოლის გარეშე, ვინაიდან ისიც მონაწილეობდა ამ ამბებში. არქივლის გარაზე გიორგი ხმაღაძის სახლში ცხოვრობდა იგი, როცა მას რევოლუციონერ ალიომა (პროკოფი) ჯაფარიძის დამალვა დაავალეს.

პოლიციისგან დევნილი იყო ა. ჯაფარიძე და ჩაღუნელმა თავისთან შეიფარა, დაპატიმრებას გადაარჩინა და შემდეგ სტუდენტის ფორმაში გამოწყობილი საუკეთესო ეტლით (რომელიც ცნობილ მეტელს მელიას ეკუთვნოდა) თბილისში წავიდა. გამგზავრების ორგანიზაციაში მხურვალე მონაწილეობა მიუღია ვარო ხოჯვანიშვილს, ალიომას მო-

მავალ მეუღლეს.

დ. ჩაღუნელმა ქუთაისის სასკოლო უნივერსიტეტში დაიწყო მოღვაწეობა. კვირაობით მუშუბდა და ნოქტებს საუბრებს უტარებდა პოლიტიკური კვონიმიდან, ასწავლიდა ქართულ ხალხურ რევოლუციურ სიმღერებს; ჩამოაყალიბა მომღერალთა გუნდი და კონცერტებს მართავდა კინო-დარბაზში, ქალაქის თეატრში.

„მეგობრებო, წინ, წინ გასწიო“, „ვაიმობივება“, „სწრაფია ვით ტალღა“, „ადამიანად ემობილგაო“, „ნათლას სიმღერა“, „რა კარგი რამ ხარ, ჩემო სამშობლო“, „ჩარბრამა“, „მასხოს პირველად“, „პურული პეპლა“, „ყაზა“, „ბიჭური ვიზნით სიმინდი“ და სხვა — ეს სიმღერები შეადგენდა ამ გუნდის რეპერტუარს.

მსმენელთა მოწონებით სარგებლობდა იხუმრებით მომღერლისაგან შედგენილი გუნ-

დი, რომელსაც 1905 წელს, ოდესის უნივერსიტეტის სტუდენტ მალაქია სირაძესთან ერთად, დ. ჩაღუნელიც ხელმძღვანელობდა. გუნდში მონაწილეობდნენ ალიომა ვასილვი, ნატამა ვაჩიშვილი, პეპლა ბერუჩიანი და სხვ. კონცერტებიდან მიღებული შემოსავალი მთლიანად რევოლუციური კომიტეტის განკარგულებაში გადადიოდა.

პეტერბურგში სწავლის გასაგრძელებლად წასული დ. ჩაღუნელი 1908 წელს ესწრება ცნობილი ეკონომისტის პეტრე მასლოვის ლექციას სახელმწიფო სათათბიროს სოციალ-დემოკრატთა ფრაქციის ღია სხდომაზე. აქ შეგებთან ერთად მასაც აპატიმრებენ და სამი თვის პატიმრობის შემდეგ საქართველოში ისტუმრებენ.

თბილისში დ. ჩაღუნელი მუშაობდა გაზეთების — „გზა“, „ჩვენი გზა“, „ახალი გზა“ და სხვათა სარედაქციო კოლეგიის წევრია. მას აპატიმრებენ, მაგრამ ბრალდება ვერ უშტრიფებენ და ოთხი თვის პატიმრობის შემდეგ, 1911 წლის მაისში, ათავისუფლებენ. მალე ქუთაისი უბრუნდება; მცირე ხნით ჭიათურის შავი ქვის მრეწველთა საბჭოს სტატისტიკოსად და ჟურნალ „ბიულეტენის“ რედაქტორად მუშაობს, შემდეგ მოსკოვში სწავლის კომერციულ ინსტიტუტში. ისევე დგინდა და 1916 წელს ხან თბილისშია, ხან ბათუმში. 1917-21 წლებში მონაწილეობდა სამინისტროს საადგილმამულო განყოფილების გამგეა, ხოლო საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ „საბჭურების“ № 1 ღვივის ქარხანაში მუშაობს. აქ იგი ქარხნის მუშა-მოსამსახურეთან (25 კაცის შემადგენლობით) მომღერალ-მოცეკვავთა ანსამბლს ქმნის. 1936 წელს ამ ანსამბლმა (ქორეოგრაფი გარი ბარხუდარიძე) მონაწილეობა მიიღო საკავშირო ოლიმპიადაში, ლენინგრადში და პირველი ხარისხის დიპლომი მიიღო.

„საბჭურების“ მუშა-მოსამსახურეთა სიმღერისა და ცეკვის ანსამბლი თანდათან

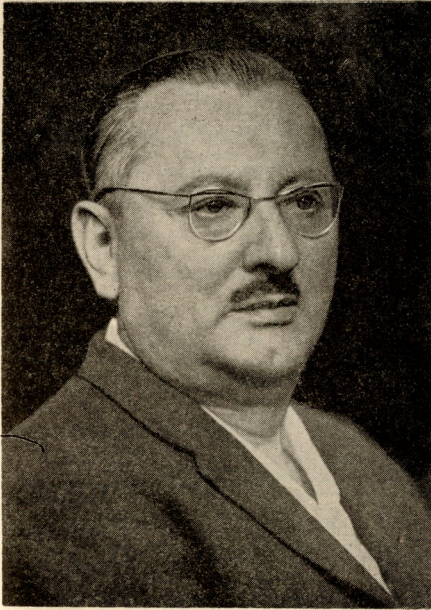
გამღერდა. მას თითქმის ყველა ღვივის ქარხნის მომღერალ-მოცეკვავები — შემოუერთდნენ. მათი რიცხვი უკვე 50-ს აღემატებოდა. ვოკალურ დარგში ანსამბლს ხელმძღვანელობდა დ. ჩაღუნელი, ინსტრუმენტულ დარგში — ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე ავანტი მგერლიძე, ქორეოგრაფად მუშაობდნენ ჯანი ბაგრატიონი და სიღირბე გიშვილი.

დ. ჩაღუნელმა წარმატებით დასრულა ხალხური შემოქმედების ცენტრალურ სახლთან არსებული დირიჟოროთა გადამსწავლებელი კურსები. ანსამბლი უკვე იმდენად პოპულარული შექნა, რომ 1941 წელს მიწვევა მიიღო მოსკოვში კონცერტების ჩასატარებლად. მაგრამ ამას ხელი შეუშალა ომის დაწყებამ. 1946 წელს აღდგენილი იქნა „საბჭურების“ თვითმომქმედი სიმღერისა და ცეკვის ანსამბლი.

დ. ჩაღუნელმა ანსამბლი მომღერალ-მოცეკვავთა ანსამბლების საუკეთესო ძალებთან დააკომპლექტა. მანვე ითავა სამხატვრო საბჭოს შედგენა, ანსამბლის უზრუნველყოფა საკრავებით, ჩაცმულობით, საშუალო ბინით (ანსამბლის ხელმძღვანელი ს. კვერცხიანი, ქორეოგრაფი გ. სალუკაძე).

საბჭურების ანსამბლმა პირველი ადგილი დაიკავა სარაიონო, საქალაქო და რესპუბლიკურ დათვალეობებზე, ხოლო მოსკოვში მიიღო თვის განმავლობაში ატარებდა კონცერტებს სხვადასხვა თეატრში და კლუბებში. განსაკუთრებული მოწონება დაიმსახურა ქართულმა ცეკვებმა. დ. ჩაღუნელი 70 წლის ასაკშიც კი მღერობდა, მუდამ ჩაბმული იყო სასოფლო-სამეურნეო საქმიანობაში. შვიდი წლის განმავლობაში 1947-1953 წ. წ. საქ. რადიო კომიტეტის ქართული ხალხური სიმღერების ანსამბლის სოლისტი იყო (ხელმძღვანელი — ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე ავანტი მგერლიძე). დ. ჩაღუნელმა მდიდარი მასალა დაგროვა ქართული მუსიკალური ლექსიკონისათვის, ასევე მტკი ქართული ხალხური სიმღერა ქმნა და ჩაწერა.

იბეჭდება  
საქართველოს თეატრალური საზოგადოების პრეზიდიუმის,  
მწერალთა კავშირის სამდივნოსა და  
ქურნალ „საბჭოთა ხელოვნების“  
ერთობლივი გადმოცემებით



აკაკი დავითაძე

## გამოქვეყნებული ჟიურის

დამამტკბელი ნოველი 2 ნაწილად

მომხატვენი პირები

უჩა ღიმიში } — ძმები  
ფიჭინაძე }  
აბაშაძე }  
ნოზაძე — უჩას ვაჟი, სტუდენტი  
ცინაბა — სტუდენტი, ნოდარის საცოლო  
ასლან — კომპოზიტორი, 80 წლის  
გიორგი } — კომპოზიტორები, უჩას შვილები  
ილიძე } და სახელოსნოები  
გაბია  
ბაბ  
პაპიანი  
ანტონოვი — გაურკვეველი პროფესიის კაცი

მკითხველს ვთავაზობთ აკაკი დავითაძის ბიესას „გამოქვეყნებული ჟიურის“ ავტორი დაიბადა 1913 წელს სოფ. დიდი-ჭიხაში (სამტრედიის რაიონში), პედაგოგის ოჯახში. 1936 წელს დაამთავრა თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ფილოლოგიური ფაკულტეტი.

1931 წლიდან ეწევა შემოქმედებით მუშაობას. წერს პიესებს, მოთხრობებს, სტატიებს, რეცენზიებს, წარკვევებს. იგი ავტორია ბევრი ბიესას, რომლებიც წარმატებით იღვწება როგორც პროფესიულ ასევე თვითმოქმედი თეატრების სცენებზე. საკმაო პოპულარობით სარგებლობს მისი პიესები „მეუღლენი“, „სადილოში სპექტაკლი“, „ცოლი ხუთი წუთით“. ცალკე წიგნებად გამოიცა — „რომელი ერთი...“ „თავის ადგილზე“, „მზარდამზარ“, „სადილოში სპექტაკლი“ და „უფი თუ რამე მოხდეს?“. ამს გარდა ა. დავითაძის პიესები „ჩვილი“, „ლუდოვიკო და სამი თავგამომარე“ თარგმნილია და დაბეჭდილია რუსულ, უზბეკურ და ტაჯიკურ ენებზე.



(ღარბაშში სინათლე ჩაქრა. ცოტა ხნის შემდეგ ელნათურის სხეულმა ნოდარისა და ცილას სახეები გაანათა, რომლებიც სცენისკენ მიემართებან. წყნარი მუსიკის ფონზე ფარდა იშლება. ჩვენს წინ იმერული კამარის წინა ნაწილი ჩანს, რომლის ცენტრში რკინის ჰემიკარია, მის ორთავე მხარეს მართალი ჰედრები აღმართულა, ჰედრების ძირში კი ბურთული მის სკაენზეა. რკინის ჰემიკარის მორბენალი ვერძოლი ადგას, ნოდარი და ცილა სცენაზე ამოვიდნენ და ჰემიკართან შეჩერდნენ.)

ნოდარი. მოვედით...  
 ცილა. ეს არის?  
 ნოდარი. დიას, ეს არის... ჩამოხსნელი (სხდებიან)  
 ცილა. მე მინც ვერ ვამიჯია, რა მიზანი აქვს ამ კარმიდამის ნახვას?

ნოდარი. ვერ მხვდით?  
 ცილა. ვერა (აუხუნა)  
 ნოდარი. (ფიქრებშია წასული) სადაური ხარ შენ, სად არის შენი ფესვი?  
 ცილა. (იგონებს) სადაური ხარ შენ, სად არის შენი ფესვი?

ნოდარი. დიას, დიას, სწორედ ასე იყო ნათქვამი: „სადაური ხარ შენ, სად არის შენი ფესვი, გასოვის ვინ მი-თხარა ეს სიტყვები?“  
 ცილა. როგორ არ მახსოვს...  
 ნოდარი. თქვი, ვინ მითხარა.  
 ცილა. მამაჩემმა, რა მოხდა მერე?  
 ნოდარი. ჰოდა იგი თუ არა შენ, რომ მე ძაღლის ნაებ-ნიეთი მახსოვს ეს სიტყვები.

ცილა. რატომ?  
 ნოდარი. ეს როგორ! ნუთუ უთვითსტომო კაცს გვევარ, ისეთ კაცს, რომელიც მაგარად ვერ დგას მიწაზე, რომელსაც საყრდენი არა აქვს, რომელსაც ფესვი არა აქვს, ფესვი? რატომ ვითხარა ეს მე მამაშენმა, რატომ?  
 ცილა. ვერაფერი ვამიჯია!  
 ნოდარი. ყველაფერი გასაგებია... რაკი მამაშენმა ასეთი კითხვა დამდებ, მაშასადამე, მის ბოლოც აიჭყვებს. მე კი არ მიძლად, რომ ვინმეს რაიმე აუკეთებდეს ჩემში. ვით უმეტეს იმ კაცს, რომლის სიძლიერაც ვაპირებ მე, გაი-შეღ თუ არა?

ცილა. გავიგე, გავიგე. მაგრამ მე მინაც ვერ გავიგე, რატომ მოუვლით აქ. ნუთუ იმიტომ გავაცივინეთ საწარ-მოდ პრაქტიკის ერთი დღე და ამოვიდით თაბორული ცენტრთან, რომ გვეჩხანა ეს კარმიდამო, თავისი გამო-კეტული ჰემიკარია და ორი ჰედრით.

ნოდარი. დიას, ეს უნდა გვეჩხანა!  
 ცილა. რატომ?  
 ნოდარი. (შეიშურუნა) რატომ?  
 ცილა. ჰო. რატომ ადამიანო რატომ?  
 ნოდარი. რატომ და...  
 ცილა. თქვი...

ნოდარი. ჩემი ფესვი აქ არის ცილა, აქა ჩემი საგვარ-ულოც, აქ.  
 ცილა. (გავიკრებულა) აქ?  
 ნოდარი. დიას, აქ, ამ ჰემიკარია გადამდა. და როცა გუბ-ნოვლები ამ გარემოს, ფეხის გულუბნოვნი გვჩნობ იმ სიბთოს, რომლითაც მათობდა იგი. დავრწმუნდი, რომ მხოლოდ და მხოლოდ ის გრძნობებია საწარმად და მა-რადილოდი, რომელთაც გამიარაგეს წლებისა და გამოც-დის ბრძოლები, მაგრამ არც იტვირთა და არც იცვლე-ბიან გეოგრაფიულ გადაადგილებასა თუ წლის დრო-ებთან ერთად.

ცილა. ოჰ, შენ არასდროს გილაპარაკნია ჩემთან ასე...  
 ნოდარი. ჰოდა, ახლა გეჩხანს, ახლა გამომო ყველაფერს. შევიდეთ ეროში... (გახანის ბოქლომს, ჰემიკარის გააღ-დს და ეროში შეიღინა. სცენა ბრუნავს. ცილა გულ-დასმით ათაოლიერებს იქაურობას, ნოდარი განავრ-ძობს საუბარს) მე ყველაფერი კარგად მახსოვს. აი აი, თვალწინ მიდგას ყოველივე.  
 ცილა. და გავიანდებ...

ნოდარი. ის, რაც არასდროს განმეორდება.  
 ცილა. ვითომ?  
 ნოდარი. რასაკვირველია... მაგრამ დავიწყეთ თვითღმარება...  
 ცილა. მე ვისმინე...  
 ნოდარი. კარგი ოჯახი დაუტოვა ზანუაჩემმა, როსტომმა თავის შეუღლებს მარიამს.  
 ცილა. ეს იგი ბებიაშენს, არა?  
 ნოდარი. კო, ჰო, ბებიაშენს.  
 ცილა. მერე და რატომ იხსენიებ მას სახელით და არ ამ-ბობ ბებიაშენს?

ნოდარი. ყველანი მარიამს ეძახდნენ მას. შვილები და შე-გობიშვილები, დიდა და პატარა, ნათესალები და მე-გობლები მართო სახელით მიზაფხოდნენ ხოლმე.  
 ცილა. რატომ მერე?  
 ნოდარი. იმიტომ, რომ ძალიან თავისებური ქალი იყო ბებიიანი. დიდათ დიდი იყო, პატარასთან — პატარა, მტერთან — მტერი, მოყვარესთან — მოყვარე. პრინცი-პული, თავისთავადი...

ცილა. ჰო?  
 ნოდარი. დიდი ავტორიტეტი საჩუქრისა და სიღვწის. მის სიტყვას ფასი ჰქონდა. სამართლიანი ქალი იყო, არავის დეზაგერავდა და არც არავის დეზაგერინებო-და. ერთი სიტყვით ნამდვილი „თორბაანთ ქვივი“ იყო.

ცილა. კარგად გახსოვს?  
 ნოდარი. კარგად, ძალიან კარგად. მე ხომ ყველაზე უფ-როსი შვილიშვილი ვარ.  
 ცილა. ბაბუაც გახსოვს?  
 ნოდარი. ბაბუაც მახსოვს.  
 ცილა. (ნაღვლიანად) რა ბედნიერი ხარ... მე კი არც ბა-ბუა მახსოვდა და არც ბებია...

ნოდარი. გიზიხარა სიმართლე, ბაბუაჩემი სიზმარივით მხ-სოვს. ჩემს მესიერებას შემოჩნა მისი ჯან-ლობით სა-კვი სხეული და ოქთბიანარი მკვლავები. აღზაბა, ამიტომ ვაიწყებდი ჯარში. ჩვენს წელი იბრძოლა სამამული ომ-ში და ბოლოს ბერლინის მისადგომებთან მივბარა მი-წას, ბებიაჩემმა კი არც შვილოს მოკლეს მორწმუნე-ლობა და არც თავისი კარმიდამოს. ხანგრძლივად უმლო-ვს განათლებად მიიღებინა და გზაზე დააყენა. ჩინე-ბულები მიუწყვედნენ ისინი თბილისში.

ცილა. ბებიაშენი, მარიამი, სოფელი დარჩა?  
 ნოდარი. ბებიაშენი ვერ ეგუებოდა ქალქს. რამოდენიმე დღე თუ გაჩერდებოდა შვილებთან და მერე ისევ მი-ნისიყვ მიუწყვედა გული, ვერ ელეოდა თავის კარმი-დამოს.

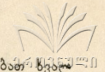
ცილა. კი მაგრამ შვილები?  
 ნოდარი. შვილები იშვიათი სტუმრები იყვნენ თავიანთი სოფლისა, (ცხადია, შვილიშვილებიც). თუშეცა გული ძა-ლიან მოეცვენება აქით, მაგრამ რატომღაც ზღვაზე უფრო დეყავილით, ვიდრე სოფელში.

ცილა. ალბათ. ზაფხულობით ჩამოდილობით, არა?  
 ნოდარი. რასაკვირველია, ზაფხულობით და ისიც (ცოტა ხნით... ო, როგორ ამხაურებოდა მაშინ ჩვენი ვხო-ვალები. მაინტერესებს ჩვერთავილი, გელეროდით, თქვი-კავილით და სიცოცხლისთვის რიცხვობით აჭურბო-ბისა. იმ, იმ ზეზე საჩანელია გიქონდა გამართოლო. შე-გასხდებოდი მაგეშვები ამ საჩანელს და ცაში მიიჭ-რინავდი. ყოველდღე კი, უზომოდ უხაროდა მარიამს. ჩიტირის დაფრინადა ეცხობი, ეგატეებოდა ნათესა-ებებს და შეხობდებ, ესეყავილობდა თავის ძაღლებს, შვილიშვილებს და უხვად მასპინძლობდა ყველას. სი-ხარულს (ერკმოდ უბრწყინებდა სახეზე, უფრო ამა-ჯად და წილგამართლებად დადიოდა... ბედნიერობამ ხომ არასდროს არ იკის ზომა და ასე იყო ბებიიანიც. იგი უზომოდ ბედნიერად გრძნობდა თავს, უზომოდ ბედ-ნიერად...)

ცილა. და რა? მთავარია, გრძნობდა, რომ მართო არ იყო ამ ჩქვიანაზე, მის ერთაზე კვლავ ენთო მხურვალე (ცელსოდ, ასე იყო, არა?)  
 ნოდარი. კო, ჰო, ასე იყო... მაგრამ მერად ხანმოკლე გა-მობრძობდა ეს სიხარული. მარიამის შვილები თავიანთი ოჯახებით მალე გაიკრებოდნენ სოფლიდან. ჯერ ზღვაზე გავიწყდით, შემდეგ კი ისევ თბილისს მივაშუ-







აირბინა აივანზე და ოთახში შევიდა)

გო რ გ ვ. ანტიფო შეაკვირებინებს ხალხს. გინდ მაგას სცოვ-  
დნობი, გინდ მთელ სოფელს.

ასლანი. კი, კარგი იქნება. მე თვითონ ვთხოვ. ესაა წარსო-  
ვითი საქმე (ანტიფო ბრუნდება)

ანტიფო. შეიღობს შეაკვირებინებ?

გო რ გ ვ. კი, დღეშია გაეშვება.

ასლანი. შეიღობს კი შეაკვირებინებ, მარა სოფელმა არ  
იქნა ჩემო. შენ უნდა გვიშველო ანტიფო. მანქანა გაყავს  
და ჩაიხრებინებ ყველაზე.

ანტიფო. კი ბატონო, დღესვე შეაკვირებინებ. სხვა ხომ  
არაფერია საქმე? ფული ხომ არ გინდათ?

ასლანი. ვერაფრით არა. შეიღობს ჩამოვლენ და მერე  
გნახათ.

ანტიფო. პო, ახლა კი ჩამოვლენ  
ექვ. ჩამოვლენ, აბა, არ ჩამოვლენ?

ანტიფო. ჩამოვლენ და ისევ წავლენ.

ასლანი. ვითომ?

ანტიფო. კი, ბატონო, კი აბა, აქურობას კი არ მიაკლ-  
დებთ თასს, ჭკვიანი ხალხია.

ასლანი. კი მაგამ ამ სახლს, ამ ეროვნება-მოდამოს რა ეშ-  
ველებია?

ანტიფო. ჰე, მარტო ერთი დიდი ბოჭლოში და მისი ჯანი.  
ასლანი. ეს მებერ-მოყვარე, ეს მუხომბები, ეს ხალხი?

ანტიფო. ეჰ, ხომ არ მოუტეოდა, ასლან ბატონო, მაგას ვინ  
შუქრებდა ახლა...

გო რ გ ვ. ანტიფო ჩემო, ნუ დაგაიწყებდა შენ, რომ მა-  
რამას სამი შვილი დარჩა და ერთი შვილი შვილი.

ანტიფო. თუ გინდა, ასი დარჩეს, ერთი არ ჩამოვა აქ სა-  
ცხოვრებლად.

ყველა (უცქავთფული ტონით). რაო, რაო?...

ანტიფო. ა, ბატონო, ა, ავერა ვარ მე და ავერა ხართ  
თქვენ. ეს თუ ასე არ იქნება, ხახვი დამაპურებთ ყუ-  
რებზე.

ექვ. რას ამბობ შენ, რა იქნება, რა?

ანტიფო. რა იქნება და ერთი გამოკეტული ჰეშვარია კი-  
დღე შეემატება ჩვენს სოფელს.

მამია. შენც ეს გინდა, არა?

ანტიფო. მე რა შუაში ვარ?

მამია. (შემხარავე ირონიით) კი ხარ შუაში, ანტიფო, კი.  
ანტიფო. არა; არა მე რა შუაში ვარ მაინც?

მამია. ჩვენს სოფელში რაც მერე იქნება გამოკეტული  
ჰეშვარია, შენთვის ხელსაყურელი.

ანტიფო. რატომ ვითომ?

მამია. მზა-მზარეულ სახლ-კარს რომ ექვებ ჩალის ფასად,  
მაშინ უფრო იოლად ჩაიდებ ხელში, იაფი იქნება.

ანტიფო. „უშურე ამას!

მამია. რას უფრთხილებდი იმ ოხრად ნაშოვარ ფულებს.  
სხვის მოუწობილ სახლ-კარზე ნუ კი ხარ მარჯვე; თუ  
ვეყვები ხარ, აიღე ნაყვეთი, ჩადგი შიგ სახლს, მოაწ-  
ვე ეზო-გარეშო და იცხოვრე პატიოსანად.

ანტიფო. ენას მოუყვლო მამია შენს ხედავთ რას მიზე-  
დას?

გო რ გ ვ. (ანტიფოს) პილიპილი თუ არ გეპყობა, პირი რას  
გეყვით?

ანტიფო. შენც იმას აყვით გოგარე? რაშია საქმე?

ექვ. რასაც გუბნება, მართლს გუბნებდა.

ასლანი. ვაჟუშოდ... რა მოვიდოდათ, რა დროს ეგ არის,  
სხვა ადგომა ვერ ნახეთ საქაქანო?

ანტიფო. (ბოლომას ქოლეს თვალებს) კარგი, ახლა ასე იყოს.  
კარგად დამახსოვრე შენ ეს ამბავი მამია! (ცუღმთო-  
სული გვიდა)

მამია. ხახვი არ დამაჭრა ყურებზე!

ასლანი. გეყოფათ მეფით. მიცუღმთულის პატეისცემა  
მაინც გტონდეთ.

მამია. რა გქნა, ვერ ვიტან ამ ქაცს.

ასლანი. ვერც მე ვიტან, მარა რა გქნათ. ახლა მაგის დრო  
არ არის. (შემოღობს ილიო)

ილიკო. ყინულსაც და საფრთხისაც ერთ საათში მოი-  
ტანენ.

ასლანი. დღეში?

ილიკო. დღეში, რასაკვირველია, გავგზავნე, ალბათ ხელა-  
ჩაივლებს.

ნო ბ რ. დღეშია იმავე დღეს მივიღებ. ყველას გვეყვინა  
მარიამის სკვილი. მამაჩემმა ხმაამოდ მოთქმა და-  
იწყო. მეორე დღესვე ჩამოვედი ყველანი, ღიდაჩემი,  
მამაჩემი, ჩემი ბიძები, ბიძოლები და ბიძისძელები.  
ყველა შევიბოძებინებ. კვირა დღეს დიდი პატე-  
ისცემით დავასაფრავებ მარიამს. აუარებლმა ხალხ-  
მა მოიყარა თავი, ამდენი ხალხი არასდროს არ მენახა  
ჩვენს სოფელში. ყველა ამ მოთხას გულთა და გულწრფე-  
ლად დაიბარა იგი. თუმცა სხვახანაოდ არც შეიძო-  
ბოდა მომხდარიყო. ბებია მარიამი ხომ ყველასათვის  
კარგი იყო, მშრომელი, ენერგიული, პატიოსანი და  
გულმართალი ქართველი ქალი. დიდი ქვებზე გაი-  
მართა. ეზო საესეს იყო მაგიდებით, სკამებით და ჯამ-  
ჭურჭლებით. დიდი ძალი ხორავი, რომელიც თბილისი-  
დან ჩამოვიტანე. შთანთქმა აუარებელმა ტყუილებმა,  
მერე კი თანდათან მიწყენარდა ყველაფერი მარიამის-  
ეულ კარ-მიდამოში. მესამე დღეს ყველანი თბილისში  
წავიდნენ, სოფელში იყ საქმის მოსაგარებლად დაგა-  
ჩით მამაჩემი. ჩემი ბიძები და მე, როგორც ყველაზე  
უფროსი შვილიშვილი.

IV

(პირველი სურათის დეკორაცია, სადამო ხანია. შარა  
გზაზე, მარიამისეულ კარმიდამოს წინ აკვირებენ ქუ-  
რულად მიიპარება. უცებ ანტიფო გამობრტა და წინ  
გადაუდგა აკვირინეს)

ანტიფო. აკვირინე!

აკვირინე. (შემკრთალი) უჰ! შენა ხარ ანტიფო? როგორ  
შემამინე.

ანტიფო. რა იყო, რამ შეგამინა, არ მეროდო თუ?

აკვირინე. არა, კი გელოდო, მარა, მაინც შეგამინე!

ანტიფო. კაცის მჭამელი კი არა ვარ, შე კაი ქალი.

აკვირინე. კაცის მჭამელი არა ხარ მარა.

ანტიფო. მარა რა?

აკვირინე. შენი გამოჩენა ჩვენს უბანში მგლის გამო-  
ჩენას ვაგს.

ანტიფო. რატომ აკვირინებ?

აკვირინე. ასე კია და...

ანტიფო. ეძლევიან თქვენს უბანს, ხომ?

აკვირინე. არც მინდებამინც უყვარხარ.

ანტიფო. ნეტავ ვიციოვ რა დავაძრავ.

აკვირინე. ეგ შენ უნდა იციოდ.

ანტიფო. ხახვი არ დამაჭრან ყურებზე, არ გუყვარად და  
ნუ გუყვარად. შენ მყავდე კარგად და მე მერე არა-  
ფერი მიწა.

აკვირინე. პო, პო... დამიწყე ახლა ფარისეგობა...

ანტიფო. ფარისეგობა რა შუაშია. სად მცლია ახლა  
ფარისეგობისათვის, ათასი სანდო ამქაქს...

აკვირინე. შენ ჩემთვის არასდროს არ გვალბო...

ანტიფო. რატომ მუხუბნობი მაგას? თავივე მომეყოფილი  
რომ გამოგებოდი შენს სახანად, იმიტომ?

აკვირინე. სირბილი კი, ხუთიანი გეუთვინის. რა ჰქენი  
ახლა, რა ამბავი მოიტანე, იყო სასამართლო?

ანტიფო. კი. იყო.

აკვირინე. რა გადაწყვიტეს?

ანტიფო. ყველაფერი დაუტოვეს ჩემს მესამე ცოლს, მე  
კი პანდურთი ამოგარეს და ცარიელ-ტარიელი გადმო-  
მიშვებს გადადგა.

აკვირინე. რას ამბობ?

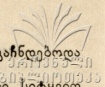
ანტიფო. ვიციდი ასე მოხდებოდა. სრულიადე არ ვდა-  
რობდ ამას.

აკვირინე. როგორ თუ არ დარდობ. სახლ-კარი არ გვინ-  
და? რა გვეშველება აღმამინა?

ანტიფო. ნუ გეშინია, ყველაფერი მშვიდობიანად მოგ-  
ვარდება.

აკვირინე. რა მოგვარდება ანტიფო? შენ მამაჩემის იმიდი  
არ გეწონება, ვერაფრით ვერ დაითანხმებ, სახლში არ  
შემოვიშვებს, სათოფრე არ მიგაკარებს იცოდ.

ანტიფო. მე საუთარო თავის იმიდი ამქვს მხოლოდ. სულ



მაღვ სახლივ მექნება და კარც. შეგვიყვან შიგ და იცხოვრებ პრინციეთ. მეტი რა გინდა?

აკვირინე. შენს პირს 'ხაჯარი, მარა რომ ვერ ვეღირს მავს.

ანტიფო. ნუ გეშინია, მალე ეღირსები... შენ ეს მიიხარა, რა ამბავია აქ?

აკვირინე. აქ ის ამბავია, რომ ჭერ-ჭერობით გაყიდეს ძროხა, ღორები და ქათამები.

ანტიფო. (მოუთქვამს) სახლი, სახლს არ ყოლიან?

აკვირინე. (ჩუმი) არა... დიდი დავა აქეთ... ვერ გადაუწყვეტია. უმცროსს ძემს გაყიდვა უნდა. უფროსს კი — უნა, წინააღმდეგია.

ანტიფო. რა, რას ამბობს?

აკვირინე. მე ჩემს სამშობლოს ვერ მივტოვებ, მამაპაპისეულ ფუფეს არ მივშლიო.

ანტიფო. უყურე შენ!

აკვირინე. ამა რა გგონია. ერთი გვირაა ქაქანებენ და ვერაფერი გადაუწყვეტია. სამივე ძამა შეგუფრებები ილიო ამ საქმის მოსაგვარებლად და ჭერ კიდევ ვერაფერს მიღწეის. რით დამთავრდება ეს საქმე, არ ვიცი.

ანტიფო. მე რე და შენ რა შეგები?

აკვირინე. რა უნდა გქნა, ათასნაირ დანებდეს გზმარობ, ყოველნაირად ეცდილობ, რომ გაყიდვა გაფორმებო, მაგრამ შენც არ მოიხევედ, ჭერჯერობით ჩემს მიზანს მაინც ვერ მივაღწევ.

ანტიფო. კილის ბატონობით უნდა შეუჩინდე და პირივით შეაძლოო აქაურობა.

აკვირინე. კი მაგრამ შენ? შენ რას ფიქრობ?

ანტიფო. რასაკვირველია მეც ვეველებ. მე კოლმეგრენოის გამგებმიდან დავანებე ცეცხლს. ჭერ გზის გაგაომინებ, საკარმიანად ხაკვეთი შეტი გაქმს-ტოო... ჰოდა, ასე შემდეგ, ნელნელა და...

აკვირინე. ვასაგებია...

ანტიფო. ჰოდა, თუ ვასაგებია, გამიშვი ახლა მე.

აკვირინე. წილი, ვინ გექვს, მარა... იცი რა?

ანტიფო. რა?

აკვირინე. გაწყალდა გული ამდენი ლოდინით. წახვალ ახლა და ისევ დაიკარგები...

ანტიფო. რა გქნია... ასე მოეწყო ჩემი საქმე და... კიდევ უნდა მოითმინო ცოტა ხნით და კველადგერი შევიდობიანად დამთავრდება.

აკვირინე. კარგი, კიდევ მოვიტომენ, მეტი რა გზა მაქვს შენს გადაწყვიტეს...

ანტიფო. ახლა კი პირდაპირ კოლმეგრის თავმჯდომარესთან წავალ, ნახამდის, ჩემი აკვირინე... ახ, შენ იცი (უცხებ გადახეხია, მოშორდა და სწრაფად წავიდა).

ციოლა. ვინ არის ეს ანტიფო?

ნოღარი. ვერ გაიგე?

ციოლა. ძალიანაც კვეფირდები, მაგრამ საბოლოოდ მაინც ვერ მივიხედ როგორი სულიერია იგი.

ნოღარი. ანტიფოს ფულიანო კაცის სახელი ჰქონდა გაკარგნილი სოფელი. "როგორც ღირს ტილი არ დავუგვია, ისე ანტიფოს ფულიო!" — ამბობდნენ ხოლმე სოფელში. დანამდეღობები არავინ იცოდა საიდან მოუღობდა იგი ამდენ ფულს, ერთხანს მალაბის გამეფდ იყო, შემდეგ დაფინიაც ეპურებდა, სხვადასხვა ქალაქებში დამტერებოდა და სოფელში ხანდისხან გაიმჩნებოდა, ცოტახანს წამოეშავებდა კოლმეგრისგანში და ისევ გაქრებოდა. კოხება გამოწყვეტილი დალიოდა, საში ცოლი გამოიცვალა, საში.

ციოლა. შვილები თუ ჰყავდა?

ნოღარი. სამივე ცოლთან ჰყავდა თითო შვილი. საუკეთესოდ მოვლილი, ჩაქმული და დახურული. გვირის გაგავა, რომელი წყარობით ანერხებდა იგი ამას. საში სახლ-კარი გამოიკვალა. ბოლოს მამისებულ კარ-მიღამოც არ მოეწონა და მისამე ცოლს დაუტოვა; უკეთესი უნდადა. რამოდენიმეჯერ ითხოვა ნაკვეთი, შესთავაზეს კიდევ, მაგრამ არც ერთი არ მოეწონა.

ციოლა. რა გე?

ნოღარი. შხამარეულ კარმიადობის ეძებდა. სადა მაქვს ახლის კეთილმოწყობის თვისი, — იტყუდა ხოლმე, ჩასაფრებული იყო სხვისზე, როგორც კი გაიგებდა,

სოფელში სახლი იყიდებო, ისიც იქ გაჩნდებოდა ხოლმე.

ციოლა. ახლა კი სავეტილი ვასაგებია... ერთი სიტყვით თქვეს სოფელში ანტიფო არ უყვარდათ, ხომ? ნოღარი. არა, ნამდვილად არა.

V

(სადილო ხანია, აივანზე არიან ღუჩა, აბესალო და დიმიტრი. გაცხარებული კამათია.)

ღუჩა. არა, არა, ასე არ უნდა გამოვა.

დიმიტრი. რა გინდა, რომ გამოვიდეს? მე ჩემი აზრი გითხრობით და ისა.

ღუჩა. ისე იგი რა გინდა აქარება, გაყვილით, ხომ?

დიმიტრი. დიან, დიან, ბავულო.

ღუჩა. ვერაფრით ვერ წარმომიდგენია, რატომ უნდა დავკარგოთ მამა-პაპისეული ფუფე, რატომ უნდა მივწყდეთ მისს, რა გეკრებება მდგადა ამისთანა?

დიმიტრი. მე მოიქვამს: სანამ გვიან არ არის გაყვილით...

ღუჩა. ვეფერებ, ვეფერებ და პასუხი ვერ მიპოვია. რატომ უნდა გავყოლო, რატომ უნდა ამოვიკვეთოთ ფეხი მშობლიური სოფლიდან.

აბესალო. მშობლიური სოფლიდან!

დიმიტრი. (გაბრაზებულ) გაიგე აღამაინო, რომ არ დავივიწყებდ, არა?

ღუჩა. ასეთი კანონი არ არსებობს.

დიმიტრი. არსებობს, ვინც სოფელში არ ცხოვრობს, მის ნაკვეთი არ მიეცემა (აბესალოს), რას დამუნჯებულხარ, ბიო, შენ? გააგებინე ამ კაცს, უფხობი რაიძე.

აბესალო. უფროსი ძემები თქვენა ხართ, რასაც გადაწყვეტო, მე თანახმა ვიქმები. გინდა გავყვილით, გინდა დაიკრეთო. ოღონდ ერთი რამ კარგად იცოდეთ!

ღუჩა. რა?

აბესალო. მე ჩემი ცოლშვილით სოფელში ვერ ვცხოვრებ.

ღუჩა. ვერ იცხოვრებ, არა? აგრონომი კაცი სოფელში ვერ იცხოვრებ, ხომ?

აბესალო. აგრონომი ქალაქშიაც ბევრი საქმე აქვს.

ღუჩა. ცოლის ხმას ხარ აყოლილი და მეტი არაფერი!

აბესალო. ცოლის ხმას სხვები უფროა აყოლილი.

ღუჩა. ნეტავი ვიცოდე აგრონომი კაცი რას ჩაქვებია ამ ქალაქს!

აბესალო. რას ამბობს ეს კაცი! ჩაქვებია რომელია. ოთხმოთხანის ბინა მივტოვებო ქალაქში და ამ ტალახის სოფელში წამოვიდეს სამუშაოდ? რომელი ჭკუათმყოფელი ობაის ამას? თუ მე მნახეთ სულლო?

დიმიტრი. რაიმის დავიწყობო?

აბესალო. არა, არა, ნუ დავიწყებთ თავიდან. ერთი რამ ხომ გარკვეულია.

ღუჩა. რა არის გარკვეულია.

აბესალო. აქ არცერთ ჩვენიანს არ უნდა ცხოვრება, არც ჩემი ცოლშვილია ამ მსურველი. ხომ მართალია?

დიმიტრი. მართალია... ჰოდა უნდა შევიტოვებთ ამ აზრს. ამის შესახებ ისევ ლაპარაკი და მითქმა-მოთქმა, წყლის ნავეა იქნება.

აბესალო. ამა რა გინდათ ჩვენაზე. განა მე არა მაქვს უფლება ვიცხოვრო იქ. სადაც მომსურვებო? მაშინვე და დედაჩემს აქ მოწონებო და აქ ცხოვრობდნენ, მე კი არ მომწონს, მე სულ სხვა ასპარეზი მინდა სამოღვაწეო. ჰოდა, ნათუ ამ მაქვს უფლება ბინა დავიღო იქ, სადაც მე მჭირდება?

იმიტრი. რატომაც არა, გავქვს!

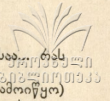
ღუჩა. იქნებ ჩვენმა შვილებმა იცხოვრონ აქ, რატომ უნდა დავიკარგოთ იგი?

აბესალო. კიდევ თვისას ვაიბახის! გაიგე აღამაინო, რომ ჩემი შვილები აქ არ იცხოვრებენ, არა!

დიმიტრი. არც ჩემი!

ღუჩა. ამა რა გქნია, რა ვუყოთ ამ მშობლიურ კერას?

დიმიტრი. მშობლიურ კერას საფლავში ვერ ჩავეყვები. სოფელი რომ მდებარეობს მე, მეტლურგოც არ ვაფიქრობდი, ზამთარ-ზაფხულ ცეცხლში ვიხურებდი. აწი ახ-ახ პროფესია ვეღარ შევიგინე. ჰოდა, მე ვერ ჩავ-



დები იმ მატარებელში, რომლის ბილეთიც არ შემიძინია.

უჩა. აბა რა გნენ, რა? (აბესალოს) რას იტყვი ბიჭო შენ, გავყავითო?

აბესალო. მე უკვე გიზიარობი, რაც ვინდათ, ის ქენიო. თვევ ვაღაყვევებო, უფროსმა ძმებმა.

უჩა. ხუ გავყავითო ბიჭებო, ნუ მოვშლით შრობითურ ფუძეს, საი მმა ვართ, ბოლოს და ბოლოს სირცხვილია, რას იტყვის ხალხი?

აბესალო. ხალხი ხალხი აქედან თუ წახვალთ — ზარ-ზე-ლითი გავაცილებს.

უჩა. არც მასე საქმე, შენ რომ გგონია ხალხმა იცის ვის როგორ ლოყვეს... იყვეს მგონი, ნუ გავყავით, ზღუდობით მათაც ჩამოვალთ და დავიცევებო.

აბესალო. ერთი თვით?

უჩა. თუ ვინღ მეტი იყავი, ვინ ვიშლის.

აბესალო. ისე გამოიძის, რომ ყოველი ზღუდული აქ უნდა გავაგებოთ? მისილო გვეტყება აქ ყოფნა?

უჩა. როცა ვინდა, მაშინ ჩამოვდი.

დემიტრი. კი მაგრამ აქუთობას ვინ უშლის?

უჩა. ჩავაბრებთ ვინმეს და ის მოუშლის.

დემიტრი. ვის მაინც?

უჩა. რომელიმე მუშობელს.

აბესალო. მერე და ისე მოუშლის ის, როგორც დედაჩემი უშლიდა?

დემიტრი. სხვას რომ თავი გავანებოთ, დედაჩემი კვირა-შორეურ დავიდა ეზოს და კონდარში ქათამსაც კი არ გააჭამებებო, ხომ გასოსის ეს?

უჩა. მასსოვს როგორ არ მასსოსე.

დემიტრი. მერე და ასე მოუშლის ის მეზობელი ჩვენს კარ-მიდამოს?

უჩა. (დაბნეული) შეიძლება ასე ვერ მოუშაროს, მაგრამ... ისე როგორ წახდება, რაღაცას გვასარებლებს მაინც.

დემიტრი. კი, როგორ არა, გვასარებლებს. ლინის დავაჭურვავს, ჩურჩხილებს ვაგვიკეთებს, ჩირს გაახმობს...

აბესალო. ბავშვებს კაცის მურობას მოუხარნავს... (აღტყულება სიცილი, დემიტრიც აპყუება) ვი, ჩემო ძმაო, რა გუფლბრველი ხარ, უფროსი მმა მაინც არ იყო (შემიძინა ავეირინე, აბესალოს არ ესიათვნა მისი გამიჩენა).

ავეირინე. ვი გამარჯობა თქვენი, ძმებო!

დემიტრი. გამარჯობა ნუ მოვშლივს, ჩემო ავეირინე.

ავეირინე. რას შეგებია, როგორა ხართ ბიჭებო?

უჩა. ეჰ, ვართ ასე, ერთნაირად, ნელ-თბილად.

დემიტრი. მივადექით სამივე ძმები დედაჩემის აშენებულ ოჯახს და ვანგრევთ და ვანგრევთ...

ავეირინე. როგორ თუ ანგრევთ?

დემიტრი. ასე გამოიძის, ნელ-ნელა ვყიდი ყველაფერს და დანერგავა აბა, რა...?

ავეირინე. ერთ რამეს მოვკარი ყური და ნეტავი მართალია თუ არა?

აბესალო. რას მოკარი ყური ავეირინე?

უჩა. მაინც რაო, რა ვაიზე?

ავეირინე. აქაურობას ყიდილი, მართალია?

აბესალო. (ირონიით) რაო, რაო?

ავეირინე. პო, სოფელი არ უნდათ, მამისეულ ქონებას ყიდილი მართალია, ბოშოქო? (პაუზა) რა იყო, რას გაჩუქვითი.

დემიტრი. მართალია, ავეირინე, მართალია!

ავეირინე. აუჰ! ღმერთო მომაკლი ახლავე!

აბესალო. რა იყო ავეირინე, გვიყინა?

ავეირინე. მეყინა, აბა არ მეყინა.

უჩა. რატომ გვიყინა?

აბესალო. რა ვაწუხებს შენ ავეირინა?

ავეირინე. თქვენზე უკეთესი ვინ ჩამოვა ამ კარ-მიდამო-ში.

აბესალო. კი ჩამოვა ავეირინე, კი, უკეთესი ჩამოვა.

ავეირინე. კი მაგრამ რატომ ყიდილი კაცო, რა გაჭირვებია-სათვის?

აბესალო. მიზეზი ბევრია...

უჩა. მოთავი ისაა, რომ ვერ მოვუვლით, თბილისიდან ჩვენ სოფელს ვერ დავაწვდით.

დემიტრი. მათივე რომ ვთქვათ, ვყიდილი და ისაა, რას იტყვი შენ ავეირინე, არ უნდა გავყვიდით?

ავეირინე. (დაფიქრდა) მშვენიერად ვიდექვარ წამოვსოცი, იცი, რა გიზიარებ ძმებო, ეს ძალთან ხელი საქმეა, მას დიდი დავკირვება სჭირდება და რაც მთავარია დიდი გამოცდილება. სანამ კაცო ზის, ვერ გირვებს კოჭ-ლია თუ არა, სანამ კაცი გაწუხებულია, ვერ გირვებ ენაბულა თუ მკერამუტეული. საათ ადამიანს თვალ-დახუტულს სისხვას, ვერ შეტრბობ ელამია თუ არა. მიხვდები ხომ?

აბესალო. კი, ბატონო, კი მიხვდები.

ავეირინე. პოდა, თქვენი საქმის თვევ იციო...

უჩა. შენ, როგორ მოქმედებ, ამ. მაგალითად შენ რომ ჩვენს ადგილს ყოფილიყავ, რას იზნად?

ავეირინე. გავიდილი, უშეშვალად გავიდილი...

დემიტრი. რატომ?

ავეირინე. მათივე, ძალიან ძნელია შენი სამშობლო დავკირვო კაცმა, მაგრამ მეტი გზა როცა არ ათის, მიაკვირი მამისეულ სახლ-კარს და წახვალ...

დემიტრი. მერედა, რატომ, რა გათულებს ამას?

ავეირინე. ამას ითუება უნდა, ბიჭო? მთავრობამ რომ დაგაენებს, მეზობელი და დაგაყენებს. გავუშვა ხალხი, სანძულად გავუშვა, თვალში მეყვს ამოკაცი-ი-ან, ბეჭს. ძალიან სწოთი ვაღაყვევებოდა მივიღით, დედას წე წამოწუდება, დემიტრი ხელს მოვიამაოთო...

დემიტრი. ვითომ, ვარეა ასე?

ავეირინე. კი, შენ ნუ მომიკვდები, დიდაბულია, სწორედ რომ ამ დროს შესაფერისია. მუშტარი გვაეთ?

დემიტრი. ჭურჭერობით არა.

აბესალო. მუშტარი შენ უნდა გვიმოვო ავეირინა.

ავეირინე. მე ორის მოვინებო ვარ, რა შემობლია, ერთი უპატრონო და უთესტობო ქალი ვარ. მე თვითონ მინდობდა ვამყვდა ჩემი სახლ-კარი და ვაველოდი აქაურობას, მაგრამ სადა მუშტარი. არავის არ უნდა მზის სოფელი, კაციშვილი არ იყიდება აქეთყენ, ყველას ქალაისკენ უჭირავს თვლი, ვინც სოფელში აბრებს ცხოვრებას, ამის ფული არა აქვს და ჩალის ფასად უნდა ჩაიდის ხელში სხვისი ნაჯევი... პოდა, მაგათი მუშტარე ქე შემოვრობ ამ სოფელი.

დემიტრი. ეჰ, რას იზამ, ასე ქაღარაკულად ყოფილა ცხოვრება მაწყობილია.

ავეირინე. უმეტრებასა სოფელი ცხოვრება. ყველა-ფელა ყურადღება სჭირდება. ყოველ წუთს სმენება უნდა იდგე და თვალაური გვეკროს, თორემ შენი ნაშრომი და ნაჯევი ერთ წუთს გამოკვდება ხელდალი. ეჰ! მე აქ ლაბარაკ ვმეტყევი და რისთვისაც შევიდი, ის კი გადამაფიწყდა.

აბესალო. რა იყო ავეირინე, რისთვის ვაისარე, შენ უს-აქმოდ არ გამძობხიდილი ჩვენთან.

ავეირინე. ძალიან მეჩრდება თქმა, მარა რა გქნა...

დემიტრი. რა იყო ავეირინე, რისი გერილება?

ავეირინე. არ მინდობდა ამის გამხლე, მაგრამ გაბრებება მათქმენინებს, ჩემი ნაოფლი არა თქვენი რად ვინდათ.

აბესალო. ვის რაო უნდა შენი ნაოფლიო თქმა, რა იყო?

ავეირინე. (გაუბნდა) სიკვდილად მართალია, ფული ემართა ჩემი...

ყველანი. (გავკირვებულნი) ფული ემართა?

ავეირინე. კი, ბატონო, ფული ემართა.

აბესალო. დედაჩემს ფული ემართა, შენი?

ავეირინე. კი, ბატონო, კი...

დემიტრი. რაღაღნი?

ავეირინე. ბეჭერი არ იყო, მაგრამ, რაც არის, ჩემთვის დიდი ფულია.

უჩა. მაინც, მაინც, რამდენია იგი?

ავეირინე. სამოცი მანეთი.

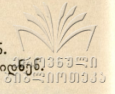
დემიტრი. ორდის გამოკარბოვა?

ავეირინე. ამ ორი თვის უკან.

აბესალო. რისთვის ქორდებდა თუ იყო?

ავეირინე. მეოთხე ვალასახადები უნდა ვადაეხუდა, კარგად არ ვიცო... რატომღაც ამ ჭრად ვაღლის ვასტრუბება და თქმულ ვადას ვადააცილა. ეს მან არ იყოდა, ყველ-თვის თავის დროზე იხიდა ვალს, ერთ დღესაც აბ-





**გადაშორებდა.**  
 აბეს სალო. როგორ, დედაჩემი ფულს სესხულობდა?  
 აკვირინე. როგორ არა...  
 დემიტრი. მერე და ვისგან?  
 აკვირინე. ხან ვისგან და ხან ვისგან. უფრო ხშირად კი ჩემგან.  
 დემიტრი. რისთვის იღებდა ამ ვალებს, რაში ჰირიდებოდა?  
 აკვირინე. ოჯახი ხრამია, ათასი საჭიროება აქვს.  
 უკრა. კი, მაგრამ ამ ოჯახს შემოსავალი ხომ აქვს?  
 აკვირინე. ზოგს თქვენ გიგზავნივალ და ასე...  
 აბეს სალო. ფულს ჩვენ არ გიგზავნივალ, ჩვენ იქეთ ვუგზავნივალ ფულს, თითოეული იქ მანეთს თვეში.  
 დემიტრი. ცალკე ვიდევ ვესხის იღებდა...  
 აბეს სალო. ათასი მახეთი შემწავალი სალონი ჰქონდა, ახლა გამოვიტანეთ, საოცარია სწორად!  
 დემიტრი. დედაჩემი თუ ფულს სესხებოდა, ეს ამის მტრად არ გამოიგონია, იქეთ რომ ასესხებდა, ეს კი ვიცოდო.  
 აკვირინე. არა, თვითონაც კი იცოდა ხელის გამართვა, როცა ჰქონდა, უარს არავის ეტყოდა, მაგრამ ვალს აიღებდა, რასაკვირველია, იცოდა საჭიროების დროს.  
 დემიტრი. სასწაულია სწორედ, ეს რა გიგონა ჩემმა უტყრებმა... სიტყვა არ დაიღვინა დედაჩემს რაიმე ვალების შესახებ.  
 აკვირინე. არა, ასე საოლაბარაკოდ თუ გახდებდა, მაშინ არ მინდა, ბატონო. ვითომ სატარგვეთა ის ფული და ისა.  
 დემიტრი. საქმეც მაგაშია, სალაბარაკოდ არ უნდა გახდეს.  
 უკრა. დედაჩემის სოფენს ჩვენ არ შევარცხენეთ.  
 აბეს სალო. განა სამოც მანეთშია საქმე?  
 უკრა. ნულირ ვალაბარაკებთ. აჰა, ოც მანეთი (ამოიღო ჯიბიდან ფული და მაგიდაზე დადო, მათ მიმაძეს უჩამ და აბეს სალომმა, და უხმოვ დააწვეს მაგიდაზე ოც-ოც მანეთი) აჰა, აიღე.  
 აკვირინე. (გაუბედავად აიღო ფული) მგონია გაუწინეთ, ჩემი სიკვდილი ახლავ!  
 დემიტრი. წყენა რა შეუძია, ვიღაც გადახდა უნდა.  
 აკვირინე. გაძლობთ ბიჭებო, დიდაც გმადლობთ, ჩემი ნათელირი რომ არ დამეკარგეთ. კარგი შეივლებთ დარჩენილ მარაგებს და ღმერთმა კარგად გამოვლებთ ყველაში, ნახვამდის (ხელის ნახვით მძიის, მერე უცებ მიმბარუნდა) ჰო მართლა, სახლის მუშტარი მართლა გამოგივანჯნო?  
 უკრა. გამოვანჯნე, გამოვანჯნე.  
 აკვირინე. კი ბატონო, კი ბატონო (წაივდა, სამივე ძმამ იქეთი გააყოლა თვალი)  
 უკრა. დავეჩრებო ამ ქალს რაიმე?  
 აბეს სალო. ისე იხარა მაგისმა თავმა...  
 დემიტრი. დედაჩემი ფულს არ ისესხებდა, ისიც მაგისგან.  
 უკრა. აბა, რატომ მოვებოვო ასე აშკარად?  
 აბეს სალო. უტიფარია და იმიტომ.  
 დემიტრი. რა ენაღვლებოდა, ფულს თუ დავკეცინეცოვას, იცის, რომ ვერ დავუშტარიცემთ, ისიც იცის, რომ უარს ვერ მიტყუებთ.  
 აბეს სალო. მაგისთანა „მგვალებები“ კიდევ მოგვაღვებინა კარს, ჯერ სადა ხარ.  
 უკრა. რა იცო შენ?  
 აბეს სალო. ვიცი, კარგად ვიცნობ ამ ჩვენს უბანს. ბევრი განსაღო მაგისთანა ტიფიფარი.  
 უკრა. რატომ ლაპარაკობ ასე უტიფარად?  
 აბეს სალო. სინდისი და პატროსნება ტანსაცმელს ვაგს. რაღა უფრო შეტახულია, მით უფრო უტიფარად და დაუტიფარად ბუბურობს მას!  
 უკრა. ოპი! (გაოცებულია, ვერაფერი უთქვამს. პაუზა. შემოდის მამია. მოკრძალებით მიუხალხოვდება ძმებს).  
 მამია. გამაჩრებათ.  
 აკვირინე. ვაგვიმარკოს.  
 უკრა. მობრძანდო მამია, დაბრძანდო.  
 მამია. გმადლობთ, დასაჯობდა არ მცალია.  
 აბეს სალო. რა იყო შენ კაცი, რა ცალი გეძლია ამისთანა.  
 მამია. ჩამობრძანდით ეზოში, კომპარათან კოლმეურნეობის

**თავმჯდომარე და ბრიგადირი გელოდებან.**  
 უკრა. კომპარათან რატომ დგანან. სახლში შემოვიღებთ, მამია. მეც ვეპატრონე, მაგრამ არ წამოაყვინე.  
 უკრა. რა უნდათ თუ იცი, საქმე აქეთ რაზე?  
 მამია. ჰო, საქმე აქეთ.  
 აბეს სალო. რა საქმე?  
 მამია. (შეერთა, დაიბანა) თვითონ გეტყვიან ყველაფერს. აბეს სალო. ჩვენ რას დამუხვდით? რისი გვერდებია, თქვენი დემიტრი. შენ უნდა ვიცი, რომ ისინი კარგი საქმისათვის არ მივიღობდნენ, შენ კი რა უშუაში ხარ, რისი გვერდებია გვითხარი.  
 მამია. ერთი სიტყვით... ნაკვეთი უნდა გავზომოთ.  
 აბეს სალო. ჯერაც არ გუზომობია, არა?  
 მამია. როგორ არ გუზომობია, მაგრამ...  
 უკრა. მაგრამ რა, მოგამია სიტყვა-სიტყვა ჩვენს ეზოს, გიზომო, გავართოვდე?  
 მამია. ახლა მეტიაო, ამდენი არ ეკუთვნენით.  
 უკრა. როგორ თუ არ ეკუთვნენით?  
 მამია. მართამი კოლმეურნეობის წვერი იყო, აქ ცხოვრობდაო, თქვენ კი არც კოლმეურნეობის წვერი ხართ და არც აქეთური მაცხოვრებელი.  
 უკრა. რაით, რაით?  
 მამია. ერთი სიტყვით, ასე ამბობდა და თქვენი საქმისა თქვენ უყვით ივით. წამოიღეთ და იმით ელაპარაკეთ.  
 უკრა. წამო, წავიდეთ (უჩა, დემიტრი, აბეს სალო და მამია ჩაითრდნენ აივნიდან და უკან გზოსკენ მიემართებინან) როდარი. კოლმეურნეობის თავმჯდომარის ვიზიტ შედეგად ის მოუვა, რომ მამაჩემმა, მეროე ლღს კომპარატე თავის ხელით ასეთი განცხადება გააკრა (სახლს დაიძრის უჩა. იგი ლასლისით მდნის ეზოში და კომპარატე მიამხვს მუჯაოხ დამერბო განცხადებას, რომელიც ვაგცხობს: „ყოლებმა სალო“) ფარდა

ნაწილი მეორე

VI

(მარამბისეული სახლის წინ, კომპარათან მეზობლები შეგროვდნენ და გაცხიბუხუნილი კამათობენ. აქ არიან ასახლი, ევა, გიორგი, ოლეო და აკვირინე.)  
 აკვირინე. ა, ბატონო, ა, ხომ ხედავ, არავის არ უნდა ემ შენი სოფელი?  
 მამია. კარგი არავის ჩერდება, იქ გარბის, გლეხები, უსაქმურები საეკულებანტები და ზარბაძები კი აქ რჩებიან.  
 ევა. სასაქმე?  
 გიორგი. ნეტავი ვიცოდე, იმისთანა რა არის იმ ქალაქში, რომ ასე ანდამატებით იზიზიხ ხალხს?  
 აკვირინე. რა არის და კარგი ცხოვრებაა, ჩემო ბატონო, კარგი, ცუდ ცხოვრებას ყველა გაუბრბის.  
 გიორგი. კი, მაგრამ ჩვენ, სოფლებში, ვითომ ცუდად ვცხოვრობთ?  
 აკვირინე. რომ თქვენს კაცმა, ცუდად არ ვცხოვრობთ, მართა...  
 მამია. მართა რა? აბა, თქვი, რაშია საქმე, რომ კაცოვლი არ ჩერდება აქანა. რატომ გარბიან ისინი, არ ეცხოვრებთ სოფელში, ჰირი განაწა?  
 გიორგი. არა, არა, მართადაც რამ გადააწყვეტითათ აქაურების გაყვლა, ისიც ასე უყვით?  
 ასლანი. ჩვენ, მეზობლებმა, ხომ არაფერი ვაწყვენიეთ? აკვირინე. (ენაწა) ჩვენ რა უშუაში ვართ, ბატონო?  
 ევა. აბა, რა მოხდა ამისთანა?  
 აკვირინე. ცოლებმა არ ჰქნეს აქ დარჩენა. თავიანთ ჰქუვალ გადამბრება მქმები და გადაწყვიტეს გაყვლა. ეს არის და ეს.  
 გიორგი. კი მაგრამ ამისთანა სალა-კარს, რომ კაცი გაყვინო, რა უნდა შეიძინოს იმაზე უკეთესი?  
 აკვირინე. აღმათ, შეიძინე, უკეთეს რაზეს შეიძინე. თავის საქმის, თვითონვე იცინა. აქანა არაფერი არაა გასაკვირი, ხელო შეიძლება მეც იმისთანა ჰქუვალ ვეღვა, რომ მივაყოლო აქაურბო და ქალაქში ვაგვიტყუებო, რომ რა მოხდება ამით, დაიქცევა ქვეყანა? (ტემოდის მამია).





მე მეტის მოცემა არ შემიძლია და თქვენი საქმის თუკნე იყოს.

აკვირინე. პო, პო, შეთანხმდით ახლა, შეთანხმდით. ცოტა შენ მოუმატე, ცოტა შენ მოუკლები და მორიდდები.

ანტიტო. ვერა გეხატავალი... მე ერთ კაპასაც ვერ მოუმატებ.

უჩა. არა, ჩემო ძმაო, არა. ექვსი თასი მანეთად ამოდენა მამულს როგორ შეგელო.

ანტიტო. აბა, კარგად ათმასდებოდით (წამოდგა და ნელ-ნელა ჩანჯათი ჩავიდა ეხვით).

აკვირინე. (ჩემად) დამიხრეთ, რომ კარგ ფასს იძლევა. ამხუ მტის მომცემი აქ არავინ არაა და სხვა მხრიდან არ ჩამოვა ვინმე, არ ვიცო.

უჩა. რა ვქნათ ბიჭებო?

ანტიტო. რა ვიცო რა ვქნათ. მომბეზრდა ამდენი ლაყობა და უშედეგო ვართ.

ანტისალო. მეც მომბეზრდა. დავილაღე ერთი და თვივეს ლაპარაკით. დააბრუნეთ უკან. ხუთას მანეთს თუ წამუშაბებს ზომ კარგი, თუ არა და ჭანდაბანს მავის თვით, მივცემო ექვსი ათას მანეთად.

უჩა. (აგვირინებს) უთხარი, მოვიდეს.

აკვირინე. ახინდო, ანტიტო! (კაიქცე, ეზოდან მოაბრუნდა და ისე დაეხანუ ამოუყვანა) ყუიო დღევე ანტიტო ამ ხალხს, რაც გიხორან დაუტრე, შენც სუ გაიარანებები ახლა ძალიან.

ანტიტო. კი, ბატონო გისმენთ.

უჩა. ხუთასი მანეთი მოგივინებ. მე გონიერ ძალიან როგორი ფასია. ამოდენა მამული, შე კაი კაცო, ექვსი თასი ხუთასი მანეთი არ ღირს? (ანტიტო ჩადიერდა).

დემიტრი. მგ თანახმა არაა წველიწადს ამოიღებ ამ კაიმიდამოს შემოსავალიან.

ანტისალო. ამხუ მეტი იფიო რა უნდა იყოს, ვერ წარმომიდგენია.

აკვირინე. (ანტიტოს) პო, უჩარი არ თქვა ახლა. კარგად გამოვა: სამი ძმაა, ორი ოთი ათასი შეხვდებოდა და ხუთასი მანეთით კი შრომობების საფლავს გააკეთებენ (ანტიტო დღუშს) პო, თქვი რამე, შე გააყვალე გული!

ანტიტო. კარგი, მას იყო, მოიტაცე ხელი (უჩამ ხელ ჩაუკლბა) ხელ დილით სალონიდან გადმოიბრუნა ფულს და უკლებლად ჩავაბარებთ. მეურ ნასილგობის ძალიანდ გაავადრობით და ასე გავათათ ეს საქმე.

უჩა. ძალიან კარგი.

ანტიტო. ოღონდ სახლი საჩქაროდ უნდა დამიხრებო. მე იმ დღევე გადმოვალ საცხოვრებლად.

დემიტრი. ხელოვე დავიცილით. ჩვენც გვეჩქარება უკან დაბრუნება.

უჩა. ზოგიერთ რამეს წავეღებო, ზოგიერთს კი ვაყვადით. თუ გინდა, შენ თვითონ აიღე.

ანტიტო. ვნახითო, რაც მომიწონება, ავიღებ, რაც არა და თქვენია და თქვენი იყოს. აბა, ასე. დამე შვიდობის (მიღას).

ნოდარი. მეორე დღეს ანტიტომ მართლა უკლებლივ მოიტანა ფული. ნასილგობის ქსელიც გადგორებო და ჭირქიდან განკლებიდა ჩამოსხმის. მძებნა ფული თანახმად გაიწაწიეს, ხოლო ჭყნასი მანეთი სფლავის გასაცემლად დაიტოვეს. ასე იყო თუ ისე, მიიცი მძებნა ის, რაც არავის ესთამოივნა სოფელში. მარამის-ისელო კაიმიდამო ისევე ანტიტომ დაიხარჯნა. ჩვენ ახლა ისე ვგრჩებოდნა, რომ აგვიკრა გულანანება და დაბრუნებულყვიათი თბილისში. მეორე დღეს, დილიდანვე შევუღლებით სამუხარისს. ზემოთა საქმე ხომ არ იყო. ამოდენა ოჯახის უძრავ-მოძრავი ქონების გადაჩრევა, გასაქმება და წამოღება. არ ვიცო რატომ, ყველანი ეჩქარობდით, საოცრად ეჩქარობდით.

VIII

ისევ აივანი. უჩა, აბესალთ, დიმიტრი და ნოდარი ბარჯს ალბეგენ, ფუსფუსებენ და წასასკლვლად ემზადდებიან. ანტიტო და უჩა ოთხიდან აივანზე გამოვიდნენ.

ანტიტო. არა, ჩემო უჩა, ეს აგვიკა მე არ გამომადგება, მელო მოღისაა. ახალი უნდა შევიძინო.

უჩა. რა გუყოთ აბა, მას? ანტიტო. წაიხიოთ თბილისში.

ანტისალო. რას ამბობ შენ. ძველი მოდის ავეჯი სოფელში დასადგმლად თუ არ ვარგა, ქალაქში გამოდგება? დემიტრი. ჩემი ქალიშვილი სახში არ შემტანინებენ მავას.

ანტისალო. არც ჩემი.

ანტიტო. აბა, დღეობით აქ. თუ გამოუჩნდა მომჭარი, გავცივითი და ფულს გამოგვხავნით. ოღონდ ფასი მიხარობით.

უჩა. ვეღობით. შენ თვითონ მიხვდები, როგორც ვაგე-ყვილება, ისე ვაყვიდე.

ანტიტო. ძალიან კარგი (ჩაღის ეზოში და საქმობს. შე-მოდის ეკა. ნელი ნაბოვით ამოდის აივანზე, ხელში გა-ზეთში გახვეული ამანათი უქირავს).

ეკა. გამაჩრიათ.

ეკა. ნოდარი. ჩამობარჯოთ.

ეკა. ნოდარ, გავიდე ეს საღაცა, ჩემოდანში (დასდეს)

უჩა. რაა ეს გეუ ბიცოლა?

ეკა. დიდი არაფერი, სახლია მოხარული დედალი და ხა-ქაუტრები.

უჩა. გამაღობთ, რატომ წუხლებოილით.

ეკა. რა შეწუხება, ჩვენი შეწუხება ისაა, თქვენ რომ მი-ღიხაროთ აქედან; ახლა ბევრი რომ არ ვილახავოკო და საქმეს არ მოვაკლებთ, ჩემი ვასაქრო მოკლედ უნდა გიხორათ.

უჩა. ბრძანებთ.

ეკა. ჩემი ბიჭი, ფულონი, წესს ამთავრებს სატყეო-საინ-ჟინგრო ინსტრუქტს. კი იცი, ეს, თქვენ.

დემიტრი. კი, როგორ არა.

ეკა. (მეკარებ) სახში არ შემოუშვით!

ანტისალო. რატომ გვა ბიცოლა?

ეკა. აქეთ დაბრტყით თავში და აქეთ გამოავლეთ!

უჩა. (გაგივიებულ) რას ვერჩით ბიცოლა, რა დამაშა-ავათი?

ეკა. თბილისში უნდა დარჩნა. ასე მომწერა კარტი მაცქს ჩაწყობილი, დემიტრი მამულობს სამსახურით (დემიტ-რის) მართალია ხომ?

დემიტრი. (დაბნეული) არა, ასე... იციო რა გითხრაო, ეკა ბიცოლა...

ეკა. (გაწყვიტების) მამყენინებ იციოდ, ტყვილა არ შეიწუ-ხებო!

დემიტრი. ხომ იცი... ახალგაზრდული ტყაცეხანი და სურვილი... თბილისის გარშემო გაცს ვაქმენია უნდა.

ეკა. ჩამობრძანდეს აქ და გაშენებულ ტყეს მოვაროს, თბი-ლისში ტყის გამშენებლებს კი იშვიათ.

ანტისალო. კი, ბატონო, რახან ასეა საქმე, ვეტყვი.

ეკა. ისე უთხარი, რომ რახან მიხვდეს უნდა-თქო. დედაშენ-იც და მამაშენიც თავადლმა დაემშენ და წელში მო-კუნტულნი დაღანათქო.

ანტისალო. ამასაც მერტყე.

ეკა. პოდა, ასე კიდევ გინახებულბო, გაგაცილებო (ეზოში ჩამოვიდა ძელქვის ახალგაზრდა ხეთან. შიგერდა და სფლოიერება დასწყო) ნოდარ, ნოდარი! (ნოდარი აივნი-დან ჩამორბის და ეკასთან მიდის)

ნოდარი. რა იყო ეკა ბებია?

ეკა. იცი, შენ რა ხეა ეს?

ნოდარი. აქედან. ექვსადი.

ეკა. გვიან, რომ იზრდება იგი თუ იცი?

ნოდარი. სამაგიეროდ ქვასავით მავარია, ქვასავით.

ეკა. პოდა, ძელქვეც იმიტომ ჰქვინა. ის თუ იცი ვისი დარ-გულია?

ნოდარი. ბებიამჩემის.

ეკა. რა ხნისაა?

ნოდარი. ჩემი კბილაა. მე რომ დაბადებულყვიარ, იმ დი-ლას დაუბრავს, თხუთმეტ აბრლოს. მე ისიც ვიციო, რომ ყოველი შვიომიშობის ვარჯნაზე ბებიამჩემი ხეს დარგავდა თურმე.

ეკა. მართალია. მეგრე და ასე უნდა, შეხვდეს ამ ძელქვას. ვარგა ვა?

ნოდარი. (აივანიერებს) რა ქირას?

ეკა. გასხელა უნდა, მორწყვა უნდა, მოვლა უნდა. თუქა



რას ვამბობ... იგი ხომ გაყიდულია და პატრონიც სხვა  
სწავრა. ახლა თქვენთვის სურათთან, რას დაძვებთ მას.  
წყაროვად წავიდა. ნოდარი ერთხანს გარიზხებულყო ილ-  
და, მერე სახლში შევიარდა, სეკატორი გამოიტანა და  
ფეხქვეს ხელმეტი ტრეტები შეაკალა. ისევ სახლში დაბ-  
რუნდა და აივანზე მოზრდილი ზანდუყი გამოათარია)

ნოდარი. გახსენს მამა ვაზნდუყი?  
უჩა. გახსენს შეილო, გახსენს ბარემ ჩეკე გაყინვით.  
აბესალო. ოღონდ ჩქარა ნოდარ, ნოდარი (ნოდარი ხსენს  
ზანდუყს. იქედან რაღაცეები ამოაქვს და ცალ-ცალკე  
აწყობს)

დომიტრი. დღევანდით, დღევანდით. აგერ შეადრე გა-  
ხსენდა და ჩვენ ვერ კიდევ ვარაგი ვერაულო არა გვაქვს.  
უჩა. (ნაღვლიანად) უკვე მოგვხვრდათ, მალო გინდათ გაე-  
ცალათ აქაურობას, ხომ?

აბესალო. არც უმისობა...  
უჩა. სულ ცოტა ხანი შოთშიწინეთ კიდევ და საბოლოოდ გა-  
მოშვდით ამ შრობილიერ გარემოს, მერე კი დაბ-  
დგება დრო და მოგვანატრებათ იგი.

აბესალო. ვინ იცის.  
დომიტრი. იქნებ არც ვგაგახსენდება...  
უჩა. ექ, უცნაური ხალხი ხართ... რა მათალო თქვა ილიკომ.  
ეს სამი გვიკვირ ისე ავფილდა ტრეკებს თავის შობილი-  
ურ კუთხებს, თითქოს ტყეობას დააღწია ამოიბო.

აბესალო. ვინც არ უნდა სწავლა, წისქვილმა კი ფეხასო.  
დომიტრი. ზოგი ასე იტყვის, ზოგი ისე. ყველას თუ ყურე  
ვათხოვე, კარგი დახბი დამიბდება. ჩემი საქმის, მე  
ვიცი.

ნოდარი. მამა, მამა. ეს ბებიას და ბაბუას სურათებია, ხომ?  
(უჩვენებს, უჩამ სურათები ჩამოართვა და დახედა)  
უჩა. პო, მათი სურათებია, ახალგაზრდობაშია ვადაღებულყო.  
ეს შე ვარა შეუპო. მაშინ ერთი წლის ვიყავი (აბესალომ  
და დომიტრემ უსიტყვიოდ დახედეს სურათს) ნოდარ,  
რასაკვირველია, ამ სურათის თბილისში წამოვიღებთ, ჩა-  
დვ ჩემოდანში (დადსაცა სურათი) ერთ რაქვს კი ვნა-  
ტობდით...

დომიტრი. რას ნატობ?  
უჩა. ერთი საათით გააცოცხლა დღეჩემი და მამაჩემი  
აბესალო. მერე?  
უჩა. მერე და, რომ დანახვით ეს მდგომარეობა, რას  
გვეტყობდნენ ნეტავი?  
აბესალო. კჰმ! რას გვეტყობდნენ?  
დომიტრი. რას გვეტყობდნენ... რას გვეტყობდნენ და მოგვი-  
წონებდნენ.  
უჩა. მოგვიწონებდნენ? ასე გგონია შენ?  
დომიტრი. შეგონია კი არა, დარწმუნებული ვარ.  
უჩა. ვაი, შე საცოდავო!  
აბესალო. შენ რაღაც ისე ვაბუბო, ძალიან გული გწყდებ-  
და აქაურობაზე.

უჩა. თქვენ არ გწყდებთ გული?  
აბესალო. ახლა რაღა დღის მავაზე ლაპარაკია, სადაცაა  
უნდა წაიღიეთ აქედან.  
ნოდარი. (მოთარბინებს რაღაც ქაღალდს უჩასთან) მამა,  
მამა ნახე ეს ქაღალდი.

უჩა. (ჩამოართვა და ხმამაღლა წაიკითხა) „ხელწერილი. მე  
ავყირინა ივანეს ასულმა ჯიხანქმ ვისესქა, რომცედა-  
თი მანეთ მამაამ იოსონის ასულ დიდიძისაგან. ვალ-  
დებულყო ვარ აღნიშნული თანხა დავებრუნე მას აქ 25  
დღეგმზარად“.

დომიტრი. ოჰო!  
უჩა. ესე იგი დღეჩემს კი არ მართებია ავყირინას ფული,  
პირიქით, ავყირინას მართებია დღეჩემის ფული.

აბესალო. ხედავთ, რა უსინდისო ყოფილა?  
უჩა. უსინდისი რომ იყო, ეს მაშინვე შევიწინე, ფული რო-  
ცა მიითხოვა, მაგრამ თქვენ მიზხარით მივეცეთო და  
მოვიტოვე.

დომიტრი. დღევანდესაც ცოცხნია მამის უსინდისობის ამბა-  
ვი და ხელწერილიც იმითრო ჩამოტრთმევიდა.

აბესალო. შიდა და გავუქმე ამისთანა შეზოხესქმ შენ  
კიდევ ფული გწყდებდა აქაურობაზე და აქაურ მეზობ-  
ლებზე. წყალსაც წაუღია ამისთანა მეზობლებიც და ამ-  
ისთანა ხალხიც...

უჩა. კარგი ერთი თუ მზა ხარ, დანახვებ თავი ამ წყევლა

კრულვას შენ ისა თქვი, რა ექნათ ახლა?  
აბესალო. რა ექნათ და მოვიზიოვო ფული. უკან დაგვიბრ-  
უნოს დღეჩემის ვალო. ახლა მთელი კვირ იტყვის  
ურას. დღევანდით ხელში გვიკურავს.  
დომიტრი. არ ღრის თვალს შეწყუხებად.  
აბესალო. როგორ თუ არ ღრის?  
დომიტრი. რ. ათას რამე მოვიტონებს, ფული მაინც არ მოგე-  
ცემა და უსამაოვნება კი შეგებვდება.  
უჩა. მართალია... აბრე რომ გავგეგო, კარგი იყო, ახლა კი  
გვინათა, გზახე ვიდგავართ.  
დომიტრი. ჰქონდეს ის ფული, ვითომცა დაგვეკრავია.  
აბესალო. (უცმაყთფილოდ ჩაიწია ხელი) ექ, თქვენც კა-  
რგი ბელოლოვით ხართ...

ნოდარი. მამა, მამა...  
უჩა. რა იყო ბიჭო?  
ნოდარი. რა იყო ბიჭო?  
ნოდარი. რა იყო ბიჭო?  
უჩა. რა იყო ბიჭო?  
ნოდარი. თქვენი ბავშვობის ტანსაცმელი, ფეხსაცმელი და  
თმები, თვითფულ მათგან წარწრა აქვს.  
უჩა. (თვალიერებს) პო, ეს დღეჩემის მუხუმეის ექსპონა-  
ტებია. ასე იცოდა საცოდავმა, ყველაფერს ინახავდა,  
ინიშნავდა ვადაღებდა რაქვს (აბესალოს და დომიტ-  
რის) აი, ნახეთ. ეს თქვენი საქმინი ტანსაცმელი (დო-  
მიტარი და აბესალო ხსენან კონვერტებს და ათვალიე-  
რებენ ნივთებს) წამოვიღეთ თუ დავტოვებთ?  
აბესალო. (ყურანბით) რა ვიცი, როგორც ვინდათ.  
დომიტრი. უსამოვლოთ, რად უნდა დავტოვებო. ამღუნხანს  
დღეჩემმა თუ შეინახა, აწი ჩვენ შევიინახოთ. ვითომდა  
რას დავგვიტოვებ იგი.

უჩა. (ნოდარს) ჩაღე ჩემოდანში, წამოვიღოთ. (ცხოში შე-  
იბნებს ასლანი. მზახრე მოზრდილი ტყავი გაუღვიდა, ერთ  
ხელში ღვივის დოჭი უჭირავს. ხელი ნახვით ამოდის  
აივანზე და დინჯავ ცხატუბმა ყველას).

ასლანი. კაი გამარჯობა თქვენი (ტყესა და ღოქს კუთხეში  
მიდგება).

ყველანი. ასლან ბიძისა ვაუმარხოს...  
ასლანი. რას შევბო, როგორა ხართ?  
უჩა. ვართ ასე, ერთნაბიად.  
ასლანი. ეშმაკებით ქალაქში ვასტყვევად, არა?  
დომიტრი. პო, ვეშმაკები.  
ასლანი. ღღეს მიზნობათ.  
დომიტრი. დიახ, დღეს.  
უჩა. (ნაღვლიანად) დღეს მივიღივართ და ვინ იცის, აქეთ-  
კენ იდგმეს ვინაში პირს თუ არა.

ასლანი. ეე, გლახა საქმე მოხდა ბიძია, გლახა. ასე არ უნ-  
და გვექნათ, არ უნდა მოგეშალათ ეს ფუტე. მთელი უბნა  
ნაწყენია, რა ვეჭავ ატყნა ყველას თქვენდა წასვლად.

აბესალო. და გული ასლან ბიძია. სხვაინაბიად არ ეწყო-  
ბოდა.

ასლანი. დამანებეთ თავი, აღარ მინდა ამაზე ლაპარაკი,  
დავილაღე...

აბესალო. ჩემც დავილაღებო.  
ასლანი. რატომ მივედი ახლა მე...  
უჩა. ბაზანთო.

ასლანი. შაშაშან ძალიან დამეზანა ავადმყოფობამ. თითქმის  
მთელი წელიწადი ლოგინებ ვეგდებ. ამის გამო ვერას  
კვირ მიუჭურებო. თავის დროზე ვერ დავებარე, ვერ გავე-  
თონებ, ვერც ვაგხსალი, ვერც ვავკირებ და ვერც მო-  
ეშაბებო. პოდა, მოსავალიც ვერ მივიღე, უღვიწიოდ დავ-  
რჩი. საცოდავმა მამაამს მიზნა უღვიწიოდ შენ ვერ  
გაძებულე. რა ჩაივინა გასტესებ და მომავალი წლის  
მოსავლიდან გამოსტმებო. მეც წაიღე და აგერ აქ-  
ამდ ვნარჩავდებო...

უჩა. მერე, ასლან ბიძია, მერე?  
ასლანი. მერე, რა მოხდა, თქვენც კარგად ხედავთ. საწ-  
ყალი მართამი ხელიდან ჩამოგვეცალო, თქვენ კიდევ აქ-  
ედან აიყარეთ და საბოლოოდ გადმარავით ქალაქში.  
ასეა თუ ისე, გულ ვადახდა ხომ უნდა?

აბესალო. (ყურანბითყვეტილი) მერე, მერე?  
ასლანი. მერე და, ჩემო ბიძებო, მოგხსენებიათ, რომ ყუ-  
რანის მოსავალი ვერ შორასა. რა უნდა შექნა? წაველი



ისევ და ვიცილდე ღვინო. ლუკაია ფეხტუას გამოფართვი. გასივლით არ არ მოგვიჩვენებ, მაშინ სხვას გიცილით, თუ არა და ფულს მოგვცემ.

უჩა. კარგი ღვინო იქნება ასლან ბიძია. თქვენ ღვინის ცნობაში არ შეცდებით.

ასლანი. ა, ბატონო, მოგიტანეთ აგერ. ყოველ შემთხვევაში გასინჯეთ. იქნებ თქვენ არ მოგვიჩვენოთ. ნოდარ, ბაბუა, მამიწილდე პეტე. (ნოდარმა ასსწრაფოდ მიწილდე პეტე. ასლანმა დოქიდან ღვინო ჩაბასხა და უჩას შესთავაზა).

უჩა. (შესვლა საუკეთესო ღვინოა. (ქიქა ასლანს მიაწვდა, ასლანმა ისევ ააესო იგი და ახლა დიმიტრის გაღასცა) აბა, გასინჯეთ...)

დიმიტრი. (შესვლა) აგაშენა დოქითმა, მართლაც რომ კარგი ღვინოა, (ქიქა ისევ დაუბრუნდა ასლანს, ასლანმა ხელახლა შეაესო იგი და ახსალის მიაწვდა).

ასლანი. აბა, შენ რას იტყვი ახსალის?

ბესალო. (შესვლა) ამ ღვინოს არავითარი წუნი არა აქვს. ასეთ ღვინოს ჩვენ დანატრებული ვართ თბილისში. სოჩად ასლან ბიძია.

ასლანი. ეს არის, რაც არის, რა გენა, ჩემო ბიძია, ამაზე უკეთესი ღვინო ამ არა-მარეში ვერ ვიპოვებ და თუ არ დაგედურებით თქვენს ასეთ.

უჩა. სასულეაი რა გვაქვს დიდი ბიძია, რას ბრძანებთ.

ასლანი. ამ ტიპში ორი ჩაფი, ამ დოქის ღვინო კი თქვენი ფეჭკვიანი იყოს, საცოდავი მარიამის შესანდობარი დალი.

ყველანი. გმადლობთ ასლან ბიძია, გმადლობთ...

ასლანი. მადლობელი მე ვარ, უსახფეროდ მადლობელი.

უჩა. ღვინოს გადაცასათ. მურღუნებს გაეანათესაესულებით და დღესვე დაგიბრუნებთ.

ასლანი. კი შენი ჭირიმე, როგორც გეგზებნებათ, ისე მოიქეციოთ დღეს კიდევ შეგხვდებით ერთმანეთს, არ გეშეოდებთ, ახლა კი წავალ. (წასვლა დაბარია, მგვარამ ახსალისმა შეაჩერა).

ბესალო. ერთი რამ უნდა გეთხოვო, ასლან ბიძია.

ასლანი. ბრძანებთ.

ბესალო. როცა დღეაჩემმა თქვენ ღვინო გასესხათ, ხელწერილი არ ჩამოვათხოვთ?

ასლანი. (გაეცინებულა) რაო, რაო?

ბესალო. პო, იქნება დედაჩემმა ხელწერილი დაგაწერიონათ. ახლა ხომ უნდა დაგიბრუნეთ იგი უკან. ჩვენ არაფერი ვყოფი ამ ვალს შესასებ და იმიტომ ვთხოვთ.

ასლანი. რას ბრძანებთ ემაყვილო. ჩვენს შივის ხელწერილი რა საჭირო იყო. მე ავეირინა ჯოხაბე კი არა ვარ!

ბესალო. რაო, ავეირინა ჯოხაბე? როგორ, ავეირინა ჯოხაბეს ხელწერილს ჩამოართმევდა ხოლმე დედაჩემი?

ასლანი. აბა როგორ. დედაჩემი კი არა ყველა ათამებს იმას ხელწერილს, ისე არავინ არ ნდობს. (ხმდაბლა) უსინდისო ქალია, გაფუჭებული.

დიმიტრი. რაო, ეგ კი არ ვყოფილით.

ასლანი. სამაგიეროდ დღეაჩემმა იცოდა.

უჩა. სამაგიეროა... ძალიან ცუდია ასეთი მეზობელი, ძალიან ცუდი.

ასლანი. რას იზამ, ყოველ ოჯახშია თითო მახინჯი. კარგად ბრძანდებით, კარგად (წვიდა, ყველამ გააყოლა კმაყოფილების თვალი ასლანს).

უჩა. (ნიშნის მოგებით დიმიტრის და ახსალის) ახლა რას იტყვით?

ნოდარი. ანტიფო იმავე დღეს გადმობარდა მარიამისეულ სახლში და ჩვენი წასვლის დროც დაგვა. საბოლოოდ გამოეშვივდებით იმ მშობლურ კარბიშის, სადაც დაგვადებთ, გაეზარდებთ, გავაძარებთ ბავშვობისა და ქაბაბობის წლებში. მაშაჩემი აცტრლებული ეგვილია და ეტოხებოდა სახლს, ეზოს, ხეებს, ბუჩქებს. ჩემს ბიძებს, რომლებიც ამდენხანს ასე გულგრილად უშტებრდნენ ამ მდგომარეობას, წამოსვლისას გული აუჩუქდათ, მე კი ახლა უკვე აშკარაა ვგვარბობი, რომ გეშვივდებით. მთლი ჩემს ბავშვობას და სტაბილურს პირველ წლებს, რომლებიც ასე ტყბილი სიხამრით გავატრე ამ კარმიდამის. აღბამ ამაყე განბონდა აბარული ბროლით. ან. მან წამეტრუნთა და კულის ქვიცინთ გვსიდა ჭიჭი-

რამდე, მერე კი არ გამოუშვეს და უჩაყენდა აბარუნეს უბანი. გასაცილებლად მთელი ჩვენი საცვარეულობა უბანში მოვიდა. ყველა შემოგვესია, საჩუქრებით აცვავსეს და ავტოსადგურამდე მიგვაცილეს.

IX

(ქიქრიდან გამოიღან უჩა, დიმიტრი, ახსალო და ნოდარი. უჩა მეზობლები მოუკვებინა ხმაბალი ლაპარაკით. ანტიფო გვერდები გამოგვარა და დინჯავ, უშნოდ მიაცილებს მგავრებში).

ეკა. არ დაგვიწყნათ ბიჭებო, როცა გინდოდეთ, ჩამოდით, გვეტყუებით...

უჩა. ათქვამს ჩამოდით ჩვენთან, თბილისში, გვინახულეთ. ნამე ი. გზახათ, გვინახულბთ, არ დაგვიწყნათ. აკვირინე. წერილები ხშირად მიიყვრეთ, ჩვენც მოგვიერთ...

ეკა. აკვირებ არ უნდა გავწყვიტოთ ერთმანეთთან, არა. ასლანი, როცა გინდოდეთ, მივლებო, ჩამოდით, გვეტყუებრეთ. ჩვენი სახლის კარები მუდამ ღია იქნება თქვენთვის.

ილიკო. თქვენზე უკეთესი ვინ გეტყვობია... გიორგი. იმ მოგვირდებით, გვეწყობო, როცა გინდათ. ნოდარი. კი, ჩამოვალ, გზახათ, გეტყუებრეთ... ეკა. აბა, წაშა შემობრუნდით ბიჭებო, წაშა ცეამ ჭიჭიკის წინ სამივე მებები წაშა შემობარიალს, ახლა კი წავიდეთ.

უჩა. თქვეც, ასლან ბიძია, ნუ შეწუხებებით, დარჩით, გრძელთა გზა, დილეგებით.

ასლანი. კარგეთ შეილებო... (მნიშვნელოვანად) ჩვენ, ჩვენს ძველ ბუდეში დავგრჩებით, თქვენც კი წადით... მშვიდობით იმგავრებით, მედნიერად იყავით, კარგად იყავით, სადაც იქნებოდა და იცხოვრებთ... გამარადობით, იხარეთ და იყანბითულებთ.

უჩა. დიმიტრი, ბესალო. გმადლობთ, გმადლობთ ასლან ბიძია.

ასლანი. მიიხანო, მარა როდის იზამთ პირს აქეთ?

უჩა. ვინ იცის...

ასლანი. ერთი თხოვნა მაქვს თქვენთან, ბიჭებო, განსაუთრებთ შენთან, ჩემო უჩა.

უჩა. ბრძანებთ.

ასლანი. დიდხნის სიცოცხლე არ მიწერია ბიჭებო. დღეს თუ ხვალ მეც ჩვენს საცვარეულო საფლავზე დავდებ ბინას, მამაშენის გვერდით. ამ სიკვდილის პირას, ჩემი შეილებს ღირსი არ გავხად ბუხების გამჩენმა ძალამ. შენ, ჩემი უფროსი ვაჟის — თათარის ტოლი ხარ ბიჭო. ჩემი სიკვდილი რომ გაგო, ჩამოდი და იმის მავერად ერთი თბილი ცრემლი შენ მაინც დამაწვეთ გულზე. დედაშენის ახლად გათხოვს საფლავს გაფიციბ. ეს თხოვნა შემისრულე ბიჭო! (უჩამ გერაფერო უჩასვალს. ცრემლმორეული მივსია ასლანს. მას მიაბაის დიმიტრის ამ ახსალის. უსიტყვოდ გამოეშვივდებოდა და განგაძეს გზა. თვალკრულიანი ასლანი გაიწინდებოდა დედას და გააყურებდა მამაველთ, რომლებიც თანდათან მიდევარენ თვალს. ხმალოც ციწელ-წიწელმა მარამისეული კარბიდანღან კი ხნგამოვებებით ბროლიას ყბილი მოისინის).

X

(იგივე სცენა. დამეა. შემოდის ანტიფო, შემოიყავს ანტიფოზე)

ანტიფო. წამოდ ავეირინე, ჩემთან წამოდი ქალი!

აკვირინე. დღეს არა ანტიფო, არა. ხვალ გადმოვალ და მერე სულ შენთან ვიქნები.

ანტიფო. რე გამოიჭრე საქმე. ხვალ რას მიქვია...

აკვირინე. ხელი რომ ამ მოგვიწყვირას?

ანტიფო. რის ხელს მოწერა, ხომ არ გაღარაი? ვერ ხედავ შენთვის რა გააკეთე? ახლა ეს კარ-მიღამო ჩემია და შენც ჩემი ხარ. (ქიქრიან გაალო) შენგოლ ვიხმობ (ძალით შეეყავა ეზონი. ბროლიანს ყუფა ასტეხა. სულ მალე გადმობს, რომ იქეთ, ქიშხის ვაღაღმა, ხენი



გზოში გაფორმებით ემზადება ერთმანეთს ბროლია და ანტიფო. ცოტა ხნის შემდეგ თოფი გავარსა და მომავალად ბროლიას გულშემკვარავი წყურბული ვაისმას).

აქვითი ნი. (ჩუმიად, სასაწყარვეთილი ხნით) აა ჰვენ ანტიფო, რა ზა ჩაიდენი...  
ნოღა რი. ამით არ დამთავრდა ანტიფოს რეფორმები მორადისეულ კარ-მადამოში. მეორე დღესვე მიზანში ამოიღო ეს რიო ჰადარი, მზარგაშლილი რომ დგას ჰეიჭარონს.

ცოლა რიო, რას გრჩობა?  
ნოღა რი. მის ძირში ხშირად იკრებიებოდა ჩვენს უბნის მოსალოება და ბუბობა საჭირბოროტო საკითხებზე. ახლავდებოდაც აქვე ისევენება, ერთობოდა და დროს ატარებდა. ბუნებრივია, რომ ყოველივე ეს ხელს არ აძლავდა ანტიფოს. დარწმუნებული იყო, რომ ამ ჰადარებში მეშვეობით ფარა აეხდებოდა და გამკლავდებოდა მისი ბნელი საქმიანობა. და აი, მეორე დღესვე ამ ჰადარების მოჭრა გადასწყვიტა.

**XI**

(იგივე სცენა. ჰეიჭარონს ხალხი შეგაროვია. აქ არიან ასლიხი, გიორგი, ილიკო, ევა, მამია და აკვირინე. ხმა-მალალი ჩოჩქალია)

მამია. (ანტიფოს ხელიდან ეწაა გამოგლიჯოს ნაჯახი) გაუშვი ხელო, ხელო გაუშვი მეოჭი.  
ანტიფო. თავი გამანებეთ, ხმა-მანებეთ თავი.  
მამია. ხელო გაუშვი ნაჯახს...  
ყველა. გაუშვი ხელო. ნუ გიუტობ...  
ანტიფო. არაფერსაც არ გაუშვებ...  
ყველა. აბა, თუ არ გაუშვებ! (წყაბციენ და ხელიდან გამოგლეჯენ ნაჯახს)  
ასლიანი. ეს ახლავი ამას ბედავს, მერე რას იზამს...  
ილიკო. კოვას შინა რაცა დგას, იგივე წარმოიდინებდის...  
გიორგი. შე უსინდისო, რატომ ჰურიდი იმ ჰადარს?  
ე. წაუხლებ ძალი მოკალი, ახლა ამ ჰადარს ეცი? რა დაგეშავა?

ანტიფო. რა თქვენი საქმეა?  
ილიკო. როგორ თუ რა ჩვენი საქმეა?  
ანტიფო. ნუთუ ვერ გააგით, ეს კარბი დამოც ჩემია და ეს ჰადარებიც. მინდა მოჭერი და მინდა გავახარებ.  
მამია. ვერ მოჭრი, ვერა, მაგის უფლებას არ მოგცემი.  
ანტიფო. ვითომდა რატომი?  
ე. გე მართო შენი საყურთება არ არის და იმიტომ.  
ანტიფო. აბა ვისია?  
მამია. ჩვენი.  
ანტიფო. ვინა ხართ თქვენ?  
ილიკო. ვინა ვართ და ეს კოთხე-მეზობელი.  
გიორგი. ჰოლდა, ეს ჰადარები ჩვენი ჰეისისუფალია.  
მამია. ჩვენი ლხინი და ჰეისია!

ე.ა. ჩვენი სინდისია.  
ილიკო. ჩვენი ნამუსია.  
ანტიფო. ვინ გითხვით თქვენ? ეს ყველაფერი ჩემია, ჩემი!  
ასლიანი. კოთხილ და საშუალოდ გაიგე ადამიანი: ჩვენი არ ვიცით, შენი და ჩემი. ჩვენმა საჯაროებოდ და ამ კოთხე-მეზობლობამ იმის მხოლოდ, ჩვენი, თუ არ მოგწონს ის, მაშინ აკვარ გულა-ნაბადი და წაიდი, სა-ოდანაც მოსულხარ.  
ე.ა. მართლს გეუბნება ასლიანი ბიბია.  
აკვირინე. (ენა ჩაყარდნილი იხდა, ძლივს ამოიღო ხმა) კარგი თა ახლა, მთლად ნუ გადარევეთ ამ კაცს, ასედაც არ შეიძლება!

მამია. გირთი ამას ყუყურეთ!  
ილიკო. (აკვირინის) შენ, ენა გააჩერე, შენც არა ხარ წმინდა წყლის. შენ ჩამოათესულ ეს ყანაში აქ, შე სპეცულარნე, შენი...

აკვირინე. რა გინდათ ჩემგან, რა დაგიშავით? (ატირდა) გიორგი. კარგად გიცნობთ, რა შეილოც ბრძანობდით.  
ე.ა. სახელო პაუტრეხ ჩვენს საჯაროებს, ჩვენს უბანს, ძვილი მორტეხ, შეგარცხენი. რას არ კადრულობ, რას არ ჩაიხარბა...

აკვირინე. რას ამბობ ადამიანი? მე რა გააფიქრე, რა ძვალო მოგატეხეთ, რა ჩაველი ამოსთანა? (ტირის)  
ე.ა. ხმა გაიკმინდე, თავს ნუ იმარბლებ. შენი (სისკეოთარი

ყველად კარგად იცის, არაფერი არ იმალება ჩვენს უბანში.

გიორგი. გამიზნეს ერთმანეთი, ფერი ფერსა და მადლიერებასა. რომ არაფერი ვეუბნებოდით, სულ წამოვადუნენ თავზე! ფუ, თქვენს ადამიანობას, სინდისსა და ნამუსს (სტრემულბული აკვირინე უბან მიამალა)

ასლიანი. (ანტიფოს) იცი რა გიორა ჩემი ძმა?  
ანტიფო. რა უნდა მითხრა?  
ასლიანი. დაველიო გატეხილი ჯობიაო, ხომ გაგიგონია შენ?  
ანტიფო. რა გინდა მერე?  
ასლიანი. ჩვენ ვერ შეგვეუბნებოთ ერთმანეთს. არ ღირს აქ შენი მოსახლობა.  
ანტიფო. არ ღირს, ხომ?  
ასლიანი. ნამდვილად არ ღირს.  
ანტიფო. ძალიან კარგი! (ეზოში შევარდა)

**XII**

(ისევ ის სცენა. ლამეა, ჰეიჭარი იღება. გამოდიან ანტიფო და აკვირინა. ორივე სამგზავროდ გამოწყობილა)

აკვირინე. ლამეა დაიცა...  
ანტიფო. რა იყო?  
აკვირინე. ნამე-სილიბის ქალღალი მოგაქვს?  
ანტიფო. მომაქვს, მამ.  
აკვირინე. კიდევ კარგად მოვიფიქრეთ, ჩამოვქეი აქ.  
ანტიფო. აბა, ჩამოვქეი (ორივე ჩამოქდა გრძელ სკაშე)  
აკვირინე. დავეშავი, რომ უნამ უფრო გითხრა, არ დავებრუნა უკან ფული.  
ანტიფო. როგორ თუ არ დამიბრუნა. რა უფლება აქვს არ დამიბრუნოს.  
აკვირინე. ეს პირისტება და ამიტომ უფლებაც აქვს არ დავიბრუნოს, გეტყვის, რომ მე გავყვიდე, მორჩა და გაოთავლაო.

ანტიფო. ამას ვერ გამიბედავს.  
აკვირინე. უნდა ვივლი, რომ გაგიბედავს. ყოველ შემთხვევაში ამხსნალო მაინც გეტყვის, ის უფრო ეშმაკია და მამასალო, უჩას კი არ ვაგს.  
ანტიფო. ბოლოს და ბოლოს ვეცევი, რომ არ მინდა შენი სახლი, იქ არ შეცხოვრებამთქო.  
აკვირინე. და მაინც ვითხვრის უნარი, მაშინ? მაშინ რას შევბი?  
ანტიფო. გავყვილი...  
აკვირინე. გაყვიდი?  
ანტიფო. აი, მიეცილი ემინეს. ამის უფლება ხომ მაინც მაქვს?

აკვირინე. ამის უფლება როგორ არა გაქვს, მაგარა...  
ანტიფო. რა მაგარამ?  
აკვირინე. აქვართობას, რომ გაყვიდი, მერე სად მიიღხარ?  
ანტიფო. როგორ თუ სად მივიღვარ. ქვეყანა ღლია. არ დავიკარებთ...  
აკვირინე. კი მაგრამ მე ხომ უნდა ვიცოდე სად წავალთ, მე გვინდა (ცოლი ვარ უკვე შენი...)

ანტიფო. ნუ გეშინია, სადაც წავალ, შენც ჩემთან იქნება. არც შენ დაიკარგები.  
აკვირინე. ჰოლდა, მითხარი, ადამიანი, სად წავალთ?  
ანტიფო. ქალღალი.  
აკვირინე. რამეზე ქალღამე?  
ანტიფო. თბილისში.  
აკვირინე. სოფელში არ ვიცხოვრებთ?  
ანტიფო. არაგითარი შემთხვევაში, არაგითარი შემთხვევაში გასაგებია ხომ?  
აკვირინე. ჰოლდა, აბი ახლა ზეზე და წამოდი, ჰოლო მანქანას მაინც მიუყურეთ (დღეიანი, ჰეიჭარის ბოქლომით დაეცავენ და შლიან)

**XIII**

(იქმებუ სხედან ნოდარი და ცილა. მოშორებთ ჩანს ლია ჰეიჭარი).  
ნოდარი. ანტიფო არ გააწყობილს. იმავე დღესვე დაუბრუნეს ფოლი და მამონევი გაქრა თავალთაბევიდან თავის აკვირინესთან ერთად.

ცილა. სად წავიდნენ?  
ნოდარი. ვინ იცის. იქნებ იქ, თბილისში დასახლდნენ. ყოველ შემთხვევაში მათი გზა-კვლეა არ ჩანს, (არავის იცის სად არიან.

ციალ ა. ჯანდაბაშიც წასულან... შენ ეს მითხარი, როგორ წავიდა ამ კარ-მიღამის საქმე?

ნოღარი ი. მისი გაყიდა შეაჩერეს. შეაჩერეს მანამდე, სანამ ჩვენ, მარიამის შვილოშვილები სრულწლოვანები არ გახდებოდით და დამოუკიდებელ ცხოვრების გზას არ დავდებოდით.

ციალ ა. იქნებ რომელიმე თქვენგანმა გადაწყვიტოს ამ ცხოვრება არა?

ნოღარი ი. დიხ. მამაჩემის მოსაზრება იყო ეს... ყველამ მიიწონა იგი...

ციალ ა. შევიანურია...

ნოღარი ი. ვინ იცის... (პაუზა)

ციალ ა. ესე იგი ახლა სიტყვა თქვენ გეკუთვნით!

ნოღარი ი. მო, ჩვენ გვეკუთვნის, მაგრამ ვერაფერი გვიძევა, ველუფართ. ხუთი წელი გავიდა მას შემდეგ, ბევრმა წყალმა ჩაიარა ამ ხუთი წლის განმავლობაში, ბევრი რამ შეიცვალა და მამაჩემაც შეიცვალა ბუნება. რატომღაც იმანაც შეიტყუა მშობლიური კერა. ამ ხნის განმავლობაში მხოლოდ ერთხელ მთინახუდა იგი და აცნობლებული დამბრუნდა უკან. ჩემს ბიძებს კი იმის შემდეგ თვალთაყ ალარ უნახავთ აქაურობა.

ციალ ა. თქვენ, ახალგაზრდები?

ნოღარი ი. ჩვენც ისე რა, ათასში ერთხელ თუ ჩამოვიდოდით ზღვებულში, ისიც თითო-ორჯერად დიდი. ერთი სიტყვით ყველამ აიყარა გული მარიამისეულ კარ-მიღამოზე, იგი უპატრონოდ დარჩა...

ციალ ა. არაფერს უკლიდა მას?

ნოღარი ი. თითქმის არაფერს.

ციალ ა. მეზობლები?

ნოღარი ი. თვალყურს ადევნებდნენ მხოლოდ, მოვლა კი არავის დაუვალავია მათთვის და რა ექნათ.

ციალ ა. იგი, მართლაც რომ უპატრონოდ დარჩენილა!

ნოღარი ი. მერე და როგორ დაიტყუა, ეს ნირი შეიცვალა მარიამისეულ კარ-მიღამის. ეზო მყარალმა ბალახებმა დაფარა. ხეხილი დაქიანდა, ვენახი გაფუჭდა, სახლიც დაზარადა და მთელი ამ გარემოს მშუხარე, სევდიანი იერი მიეცა. სწორედ იმ გარემოს, რომელშიაც სიცოცხლე ღუღღდა. რომელმაც ჩვენ თვლებში ავიხილა, ძოქუდ გაიწოვა. გაჯვარდა. სული შთავებერა, გვაქცია წმინდა და სუფთა სულის ადამიანებად.

ციალ ა. მე ვეხლა. რომ მსგავსი ელფერი მრავალ კარ-მიღამის დადებია სოფელში.

ნოღარი ი. დიხ. სამწუხაროდ მარიამისეული კარ-მიღამო ერთიფული არ არის. ხელად ცილა იმ ქოშკარს?

ციალ ა. ვეხლა.

ნოღარი ი. აი, იმ ქოშკარს უშრეტ წყაროდ, სისტემატურად მივდინებთან ის ნიჭიერი და ჯანსაღ ადამიანები, რომლებიც ამ გარემოში დაიბადნენ და დაჭაბუდნენ. შეძლებ ისინი ვაკაცულებთან, ფრიდიანლებთან და ფარეუ

ცხოვრების ასპარეზზე გამოვიან. მაგრამ ვაი, რომ იმ-ვე ქოშკარში არავინ შემოდის, არავინ ბრუნდება უკან...

ციალ ა. შეიძლება იმიტომ, რომ მათთვის ეს ქოშკარი დაკეტულია.

ნოღარი ი. ეს უკვე არ ვიცი... მე ის ვიცი, რომ ჩემი ფესვი ამ არის. მე მიზნად ამ ფესვმა კიდევ მასაზრობის, მომიაროს და მიაპატრონოს, ძარღვი მომცეს და ძალა შემეპიროს, გესმის?

ციალ ა. მესმის.

ნოღარი ი. აი, ეს მარუხებდა, მე მიწოდდა შენი გაგვიგო ჩემი წუთილი და სწორედ ამიტომ ამოვედილთ დღეს აქ. მე მგონია, ყველაფერი ნათელია.

ციალ ა. სასებით ნათელი.

ნოღარი ი. მე დავამთავრე.

(ხანგრძლივი პაუზა. მთავრე ამოსულა და მარიამისეულ კარმიღამის თავზე დახატის. ბალიხად ბულბულის სტვენა იმის და საღალაქ უკრივინობელა უკრივინებს. ამ იდელიერ ღამეში ღრმა ფიქრებს მისცემია ნოღარიც და ცილა.)

ციალ ა. ახლა კი, წაივით ნოღარი!

ნოღარი ი. (გამოერკვევა) ა? წაივით? აქ არ დავრჩეთ?

ციალ ა. აქ როგორ დავრჩებით...?

ნოღარი ი. რატომ?

ციალ ა. ახლა აქურობა ისტორიულ ძეგლს ჰგავს, რომლის სანახავად ტურისტები ინტერესით მოდიან, მაგრამ იქ საცხოვრებლად აღარ რჩებიან. ჩვენც ხომ ამ წუთში ტურისტები ვართ.

ნოღარი ი. ტურისტები?

ციალ ა. დიხ, ტურისტები და მეტი არაფერი.

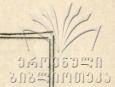
ნოღარი ი. 33! ტურისტებით! აფსუსს რა დრო დაგივდა მარიამისეული სასუკარო!

ციალ ა. მაგრამ ვალს ნუ გაიტეხ. დადგება სულ სხვა დრო, დადგება დრო, როცა აქ მოვა სხვა ხალხი. ისინი გააღვიწი იმ დაკეტულ ქოშკარს და დაეუფლებიან ამ კარ-მიღამოს. შალდამისაგან გაწმენდენ ეზოს, გასხლავენ ხეხილს, ააყენებენ წაქცეულ ვაზს და გააჩაღებენ მარიამისეულ კერას.

ნოღარი ი. ვინ იქნება მანც ეს ხალხი?

ციალ ა. ვინ იცის შეიძლება ჩვენ, შეიძლება ჩვენი შვილები, ანდა ჩვენი შვილიშვილები. ყოველ შემთხვევაში იქნებიან ისინი, ვისაც ცხოვრება უკარნახებს აქ მოსვლას. მაგრამ იცოდ, რომ ისინი ჩვენზე უკეთესები იქნებიან, უფრო ჯანსაღნი, უფრო ფიქიზნი და რაინდული სულსკვეთებით ადამიანები. წაივით (აღვნი. ხელი ნაბიჯით გამობიარეს ეზო და ქოშკარში გაღმოვიდნენ. ნოღარამა ქოშკარს ბოქლომი დაადო და ცილას მკლავში ხელი გაუყარა. ორივე ისევე ნელი ნაბიჯით ჩამოვიდნენ სკენიდან და მაცურებელთა დარბაზში გაუჩინარდნენ).

ფარდა



«САБЧОТА ХЕЛОВНЕБА» № 11 1968

ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКИЙ, ЛИТЕРАТУРНО-

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ, ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ

МИНИСТЕРСТВА КУЛЬТУРЫ ГРУЗИНСКОЙ ССР

### ДЛЯ ОЗНАМЕНОВАНИЯ ВЕЛИКОЙ ДАТЫ

Недавно был проведен очередной четвертый Пленум профсоюзного республиканского комитета работников искусств, который был посвящен 100-летию со дня рождения В. И. Ленина. На Пленуме говорилось о том, как готовятся органы культуры, печати, кинематографии, радиовещания и телевидения и их профсоюзные организации к празднованию 100-летия со дня рождения великого вождя Октябрьской революции.

Василий Кикнадзе

### АЛЕКСАНДР ТАКАЙШВИЛИ

Александр Такайшвили начал свою деятельность как актер, но вскоре стал работать как режиссер в театре юного зрителя.

Он с увлечением взялся за эстетическое воспитание детей. Почти двадцать лет работает он в этой области, двадцать лет, посвятив себя делу служения будущему поколению. А Такайшвили в мире детей нашел ту внутреннюю правдивость, вне которой не может существовать настоящее искусство.

Годы, проведенные в театре юного зрителя, определили место Ал. Такайшвили в грузинском театре.

В статье дается анализ творческой деятельности режиссера Ал. Такайшвили.

### НАДЕЖНАЯ СМЕНА

В государственном академическом театре оперы и балета им. Захария Палиашвили состоялся выпускной вечер Тбилисского хореографического училища. Перед зрителем выступили танцоры разных возрастов. Воспитанники показали зрителю результаты напряженной учебы и труда.

Педагогический коллектив хореографиче-

ского училища, под руководством народного артиста СССР В. Чабукяни, с чувством большой ответственности воспитывает будущее поколение. Здесь закаляется новая, надежная смена грузинского хореографического искусства.

Антон Цулукидзе

### АРАМ ХАЧАТУРЯН

Статья посвящена 65-летию со дня рождения выдающегося советского композитора Арама Ильича Хачатуряна.

Творчество А. Хачатуряна быстро перешагнуло за пределы армянского национального значения и вошло в «Золотой фонд» советской музыки. Трудно представить музыкальную жизнь столицы Советского Союза без музыки А. Хачатуряна. Очень скоро его творчество нашло почитателей во всем мире.



Такого признания композитор достиг благодаря глубине и самобытности таланта, пламенному артистизму, оригинальному музыкальному стилю, богатому образному миру.

Большой популярностью пользуются сочинения А. Хачатуряна — фортепианный и скрипичный концерты, II симфония, балеты «Гаяне» и «Спартак», музыка к кинофильмам «Пепел» и «Маскарад»...

А. Хачатурян является современным художником, который всегда утверждает национальное начало.

В. Цоцалия

## ИНТЕРЕСНОЕ ФОТО

В первом номере сборника «Знание», издаваемого М. Горьким, который вышел в 1904 году, были помещены произведения членов московского кружка писателей — «Среды». Здесь же был помещен фотоснимок членов этого кружка.

С помощью фотокарточки великий писатель ознакомил читателя с авторским коллективом первого сборника «Знание».

Юрий-Магалацков  
1878-1910

## ФИЛЬМ «ОСВОБОЖДЕНИЕ ЕВРОПЫ»

За последнее время на наших экранах вышло несколько интересных фильмов о войне. Киноработники вновь возвращаются к тематике Великой Отечественной войны, рассказывают о советских войнах, о победе над фашистскими захватчиками. Одну из таких картин, посвященной теме войны, создал известный советский кинорежиссер Юрий Озеров. Фильм называется «Освобождение Европы».

В этом фильме художник хотел рассказать о своих сверстниках, о тех, кто смерти смотрел в глаза, прошел трудный фронтовой путь от Сталинградских стен до Берлина.

Этот замысел у режиссера Ю. Озерова зародился давно, еще в студенческие годы.

Фильм масштабный. «Освобождение Европы» состоит из трех документальных фильмов.

Съемки трилогии «Освобождение Европы» идут быстрыми темпами. Первый фильм трилогии «Европа 43», который состоит из двух серий, уже заканчивается. Вся работа должна быть закончена к 25-летию победы над фашистскими захватчиками.

Павел Шевченко.

Кавказ.



Маяна Ахметели

## НА ЭДЕНБУРГСКОМ МУЗЫКАЛЬНОМ ФЕСТИВАЛЕ

Ежегодно — с 18 августа по 7 сентября в прекрасном городе Шотландии Эдинбурге устраивается международный фестиваль, на котором представляются все отрасли искусства: театр, музыка, кино и изобразительное искусство.

Автор статьи делится впечатлениями о музыкальном фестивале, на котором в основном исполнялись произведения Шуберта и Бриттена.

Большое впечатление на слушателей произвела опера Бриттена «Питер Граймс», «Опера вальсов» — Пепуши и Гей, симфонический концерт с участием молодого американского пианиста и дирижера Д. Барембома и концерт известного певца Дитриха Фишера Дискау.

Важа Чичаладзе

## ИВАН ПАЛИАШВИЛИ

Статья посвящена 100-летию со дня рождения известного грузинского дирижера Ивана Петровича Палиашвили.

Автор знакомит читателя с творческой биографией дирижера.

И. П. Палиашвили является основоположником дирижерского исполнительства в Грузии. В творческом профиле И. П. Палиашвили было свыше 80 оперных партитур, он с большим мастерством дирижировал оперными произведениями западно-европейских, русских и грузинских композиторов. Он же являлся превосходным интерпретатором симфонической музыки.

И. П. Палиашвили работал во многих театрах России, а после революции до конца своих дней (1934 г.) был главным дирижером Тбилисского оперного театра. Он является также организатором грузинского симфонического оркестра. Большой вклад внес он в развитие национального оперного искусства, был наилучшим интерпретатором оперного творчества своего брата — выдающегося композитора Захария Палиашвили.

Ирина Узадзе

## ИСКУССТВО ДРЕВНИХ НАРОДОВ

Впервые в Советском Союзе, в Москве, а потом в Ленинграде, была устроена выставка искусства древних народов передер Азии. Экспонаты датированы шестью тысячелетием до нашей эры.

В статье автор делится с читателем своими впечатлениями от экспонатов ассирийского, египетского, вавилонского, шумерского искусства, останавливается на некоторых из них.

Эраст Вачнадзе

## ПОРОКИ БУРЖУАЗНОГО ПАТОЛОГИЧЕСКОГО ИСКУССТВА

Сюрреализм отрицает реальное отображение действительности и создает переходящие образы снов, необузданной фантазии, мечты. Сюрреалист изображает внутренних мир большого кошмарами и передает его видения, магическую символику, неосознанный мир.

Автор статьи проводит параллели между творчеством сюрреалистов и работами душевно-больных, и отмечает, что художественная продукция шизофреников рождается импульсивно, неосознанно, а художник профессионал по своей воле, на основе объективации создает художественное произведение, которое характеризуется богатой фантазией, крепкой композицией и техникой исполнения. Поэтому, если даже есть сходство между этими двумя явлениями, все-таки всегда можно определить — кому принадлежит произведение — больному или художнику.

Карло Комахидзе

## 30 ЛЕТ НА ГРУЗИНСКОЙ СЦЕНЕ

Вот уже более 30 лет, как Потийская драматическая труппа плодотворно работает. В его актерской плеаде достойное место занимает заслуженный артист Грузинской ССР Гига Эбралидзе.

Актер вот уже 30 лет посвятил себя грузинской сцене. Отсюда первые юношеские годы он провел в родном, Ландхутском районе.

Артист Г. Эбралидзе находится в полной творческой зрелости. Мы вновь ждем от него нового слова, новых интересных образов.

Кетеван Джавахишвили

## ПОРТРЕТ КАРАКАЛЛЫ ИЗ С. УРБНИСИ

В статье рассматривается золотое ожерелье, украшенное резным аметистом, случайно обнаруженное в с. Урбниси (Восточная Грузия).

На нижней поверхности камня изображен замечательный портрет римского императора Марка Аврелия Антонина Пия, известного под именем Каракаллы (211—217 гг.). Портрет датруется довольно точно 209—217 гг. В это же время должны быть изготовлены золотая цепочка ожерелья, состоящая из двойных восьмеркообразных звеньев и оправа камня, украшенная штампованным листообразным орнаментом.

Находка замечательного импортного ожерелья на территории древней Иберии свидетельствует с одной стороны о высокой культуре и материальном уровне местного населения, с другой же, о существовании тесных культурно-экономических связей между Иберийским царством и античным миром.

Юрий Сартания  
1913-1991  
СОХРАНИМ ТБИЛИССКИЕ ПАМЯТНИКИ КУЛЬТУРЫ

Строится и хорошеет древняя столица Грузии Тбилиси, идет реконструкция отдельных частей города. В Тбилиси много замечательных памятников национальной культуры. При реконструкции старых исторических районов нужно стараться, чтобы город сохранил уникальные памятники и свой колорит.

Гиви Лесели

## МУЗЫКАНТ-ХУДОЖНИК

Кетеван Гоголадзе никакого специального художественного образования не получила. Вот уже около семи лет, как она рисует, работает в живописи. Она ни у кого не училась рисовать, ни даже тому, как держать кисть.

По профессии К. Гоголадзе музыкант. В этом году она окончила Тбилисскую государственную консерваторию по классу фортепиано.

Есть у нее призвание и к поэтическому творчеству. Любовь к поэзии и музыке привела ее к художеству. Гармоничное единство музыки, поэзии и живописи привлекает в ее картинах.

Надо сказать, что в картинах К. Гоголадзе чувствуется влияние как Пироманишвили

Павел Щерченко

Старый Тбилиси



и Гуднашвили, так и постимпрессионистического течения, но главное, то что в этих влияниях выявляется собственное творческое восприятие явлений.

Недавно экспонировалась выставка работ К. Гоголадзе в доме работников искусств и в доме народного творчества. Автор статьи подробно останавливается на работах К. Гоголадзе.

Николоз Квелишвили

## 60 ЛЕТ В ТЕАТРЕ

В текущем году, в мае Театральное общество Грузии широко отпраздновало 80-летие со дня рождения и 60-летие театральной деятельности режиссера Сосо Мбуришвили.

Разностороння и многогранна режиссерская и общественная деятельность заслуженного деятеля искусств С. Мбуришвили. Он в разное время работал в Тбилиском Народном доме, в театрах Хаушри и Чигатура, в Тбилиском центральном клубе и в рабочем клубе имени Плеханова, в Телавском, Сигнахском и Гурджанском театре, где С. Мбуришвили по сей день служит своему любимому делу.

За длительную и плодотворную творческую работу в грузинском театре С. Мбуришвили присуждено почетное звание заслуженного деятеля искусства.

Нино Швангирадзе

## СПЕКТАКЛЬ О ЛЮБВИ И ДРУЖБЕ

Недавно на сцене театра им. Марджанишвили была поставлена пьеса Ак. Тендадзе «Караман Канталадзе». На первый взгляд пьеса будто не затрагивает сегодняшней действительности. Ее литературная основа — думы, которые тревожили грузинского крестьянина в прошлом столетии.

Сюжет пьесы прост. В ней нет сложных драматических ситуаций и явлений, но есть внутренняя глубина, конфликт, — жизненное движение. Этот внутренний конфликт вырисовывается в противопоставлении того, как живут и как должны жить люди, во взаимоотношении людей между собой. Пьеса рассказывает о том, как необходимо в трудные минуты жизни оставаться самим собой.

Спектакль в основном состоит из отдельных жанровых сцен.

Особое внимание привлекает слаженный актерский ансамбль, что свидетельствует о хорошей работе режиссера.

«Караман Канталадзе» интересный спектакль театра им. Марджанишвили, пользуется большой популярностью у зрителя. Она привлекает легкостью комедийного звучания, оптимистическим пафосом и, что самое главное, трогательной передачей чистоты чувств любви и дружбы.



## ПОНСКИ И РЕЗУЛЬТАТ

«Она истинная актриса. Правда, на сцене не играла ни Клеопатру, ни Медею, ни Офелию, ни Дездемону, не покорила она и экран, но каждое ее появление на экране или сцене приятно и интересно», — пишет автор статьи.

Множество образов создала актриса Екатерина Верулашвили. Ее «второстепенные» герои всегда радуют жизненной непосредственностью, человеческой правдивостью и привлекательным юмором.

На протяжении 27 лет Е. Верулашвили сыграно более 70 ролей и на всех образах отпечаток ее утонченной природы, следы изкаивания.

Творческий путь актрисы был сложным и нелегким. Долго искала она собственное амплуа...

За заслуги в развитии грузинского советского искусства Е. Верулашвили присуждено звание Заслуженной артистки Грузинской ССР.

Тариэл Чубинишвили

## В ВОПРОСАХ ДУХОВНОЙ КУЛЬТУРЫ ДРЕВНЕЙШИХ ГРУЗИНСКИХ ПЛЕМЕН

За последние время в результате раскопок, проведенных на территории Грузии стала по-новому освещаться культура племен, проживавших на нашей земле с древнейших времен. Особого внимания заслуживают недавно изученные памятники материальной культуры V—III тысячелетий до н. э., принадлежащие племенам, населяющим в бассейнах реки Куры и Аракса (Ареса). Этот период представлен памятниками, характеризующими энеолитическую и раннебронзовую культуру, определенем их своеобразия, дается возможность установить культурно-хронологическое взаимоотношение энеолитического и раннебронзовых памятников.

Ладо Гегечкори

## МАСТЕР НАРОДНОЙ ПЕСНИ

Несколько лет назад, в 90 летнем возрасте скончался заслуженный мастер народной песни, безорыстный деятель Давид Чадуниели.

Д. Чадуниели собрал богатый материал для грузинского музыкального словаря, у него было записано более 100 песен.

В статье дается творческая биография мастера народной песни Д. Чадуниели.

Акакий Девдэзе

## «ЗАБРОШЕННЫЙ ДОМ»

Драматическая новелла «Заброшенный дом» касается вопроса взаимоотношений города и деревни. Автор повествует о молодежи, которая покидала деревню, переживает в городе. В пьесе убедительно показан вред, который приносит общественной жизни бесцельное стремление в город.

## შეხვედრის ბავშვობა:

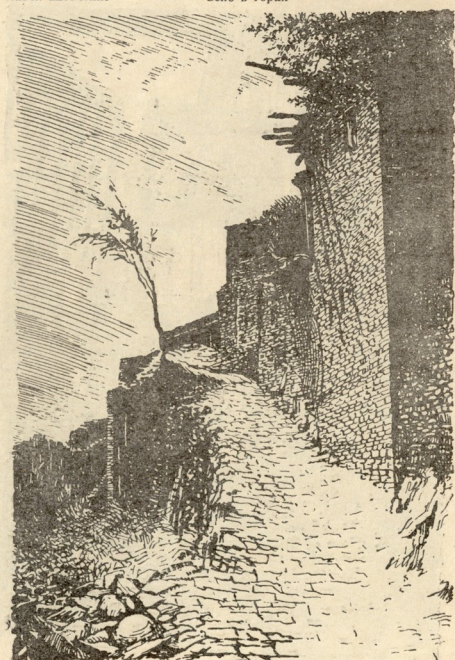
ჩემი თურბანის № 10-ში სტატიის «ნიკოლოზ ბარათაშვილის პორტრეტისათვის» იტალიური ვიზუალ ჩანახატი.

მე-16-ე გვ. ფოტოგრაფიკული მუშაობის უნდა იკითხებოდეს — გამოქვეყნებული ვარიანტი.

21-ე გვ. პირველი აბზაცის მე-16-ე სტრიქონში უნდა იკითხებოდეს: «იერარქ პაპასტანის» («სომხების წყულლის»)... და შემდეგ როგორც ტექსტში.

Павел Шевченко

Село в горах



საბჭოთა

შინაგანი

Table of contents for the 'შინაგანი' section, listing various articles and their page numbers.

СОДЕРЖАНИЕ

Table of contents for the 'СОДЕРЖАНИЕ' section, listing various articles and their page numbers.

გვ. 82 - 2. ი. თოძე ატლადის ჩამოსვლა; 3 - ვ. ციქლაძე ავტობიუსის კაპოსი და სიმბაძის წასვლა...

შორივე ნომერზე კონკრეტული კონტრაქტული მუშაობის შესახებ...

На страниках номера: 2 — И. Тондзе «Возвращение вождя»; 3 — В. Цицлагов «В. И. Ленин»; 12 — Н. Терпихов «Первый лозунг»; 13 — новое здание Тбилисского государственного университета...

საბჭოთა სსრ მინისტრთა საბჭოს მდივანის სახელმწიფო კომიტეტის მოვალეობა...

Гл. редактор Отар Эгвадзе. Редакция: Шалава Амрианашвили, Гела Багдадзе, Карло Гогодзе, Дмитрий Джанашидзе, Алексей Мачавариани, Григорий Понхладзе, Наталия Зурабуладзе, Ваня Чулукидзе.

Тбилиси, ул. Марджанишвили № 5, тел. 95-10-24. Издательство «Сабхота Сакартвело», Тбилиси, 1968.

Комбинат печати, Тбилиси, ул. Марджанишвили, 5.

|   |    |
|---|----|
| <i>Vasil Mshvanadze</i>                                       |    |
| PARTY LEADERSHIP—THE SOURCE OF POWER AND FIRMNESS OF KOMSOMOL | 4  |
| <i>Devi Sturua</i>  |    |
| LIFE AND CREATIVE WORK  | 10 |
| THE TORCH OF THE GEORGIAN SCIENCE AND CULTURE                 | 13 |
| FOR THE GREAT DATE  | 18 |
| <i>Vasil Kiknadze</i>   |    |
| ALEXANDRE TAKAISHVILI   | 20 |
| TRUSTWORTHY GENERATION  | 24 |
| <i>Anton Tsalukidze</i>                                       |    |
| ARAM KHACHATURIAN   | 26 |
| <i>V. Tsoetsia</i>  |    |
| AN INTERESTING PHOTO  | 29 |
| <i>Juri Magalashvili</i>                                      |    |
| „THE LIBERATION OF THE EUROPE“                                | 30 |
| <i>Manana Akhmeteli</i>                                       |    |
| ON THE EDINBURG MUSICAL FESTIVAL                              | 33 |
| <i>Vazha Chinchaladze</i>                                     |    |
| IVANE PHALIASHVILI  | 38 |
| <i>Erast Vatsnadze</i>  |    |
| THE DEPRIVATION OF BOURGEOIS PATHOLOGICAL PAINTING            | 49 |
| <i>Karlo Komakhidze</i>                                       |    |
| 30 YEARS ON THE GEORGIAN STAGE                                | 54 |
| <i>Ketevan Janakishvili</i>                                   |    |
| THE PORTRAIT OF KARAKALA FROM URBNIS                          | 57 |
| <i>Juri Sartania</i>  |    |
| TAKE CARE OF THE MONUMENTS OF CULTURE OF TBILISI              | 62 |
| <i>Givi Leseli</i>  |    |
| MUSICIAN, PAINTER   | 65 |
| <i>Nikoloz Kevisshvili</i>                                    |    |
| 60 YEARS IN THE THEATRE                                       | 68 |
| <i>Nino Shvangradze</i>                                       |    |
| THE PERFORMANCE ON LOVE AND FRIENDSHIP                        | 70 |
| <i>Natela Imedadze</i>  |    |
| SEARCHING AND RESULT  | 72 |
| <i>Tariel Chubinashvili</i>                                   |    |
| THE SPIRITUAL CULTURE OF THE ANCIENT GEORGIAN TRIBES          | 75 |
| <i>Lado Gegechkori</i>  |    |
| DAVID CHADUNELI   | 79 |
| <i>Akaki Davidze</i>  |    |
| CLOSED GATE (play)  | 81 |

|   |    |
|---|----|
| <i>Vassili Mshvanadze</i>   |    |
| QUELLE DER KRAFT UND FESTIGKEIT VON KOMSOMOLZEN IST DIE PARTEILEITUNG | 4  |
| <i>Devi Sturua</i>  |    |
| LEBEN UND WIRKEN  | 10 |
| FACKEL DER GEORGISCHEN WISSENSCHAFT UND KULTUR                        | 13 |
| ZUM FEIERN DES GROßEN TAGES   | 18 |
| <i>Vassili Kiknadze</i>   |    |
| ALEXANDER TAKAISHVILI   | 20 |
| EIN ZUVERLÄßIGER NACHWUCHS  | 24 |
| <i>Anton Tsalukidze</i>   |    |
| ARAM CHATSCHATURIAN   | 26 |
| <i>W. Tsoetsia</i>  |    |
| EINE INTERESSANTE AUFNAHME  | 29 |
| <i>Juri Magalashvili</i>  |    |
| FILM „BEFREIUNG EUROPAS“  | 30 |
| <i>Manana Akhmeteli</i>   |    |
| AUF DEM MUSIKFESTIVAL IN EDINBURG                                     | 33 |
| <i>Washa Tschinchaladze</i>   |    |
| IVANE PHALIASCHVILI   | 38 |
| <i>Irine Tsoetsia</i>   |    |
| DIE KUNST DER URALTEN VÖLKER  | 45 |
| <i>Erast Vatsnadze</i>  |    |
| NÄGEL DER BÜRGERLICHEN PATHOLOGISCHEN MALEREI                         | 49 |
| <i>Karlo Komakhidze</i>   |    |
| 30 JAHRE AUF DER GEORGISCHEN THEATERBÜHNE                             | 54 |
| <i>Ketevan Dschotachischvili</i>                                      |    |
| KARAKALAPORTRAIT AUS URBNISI  | 57 |
| <i>Juri Sartania</i>  |    |
| ZUR BEWAHRUNG DER KULTURDENKMÄLER VON TBILISI                         | 62 |
| <i>Givi Leseli</i>  |    |
| MUSIKER UND MALER   | 65 |
| <i>Nikoloz Kevisshvili</i>  |    |
| SECHZIG JAHRE IM THEATER  | 68 |
| <i>Nino Shvangradze</i>   |    |
| EIN BÜHNENSTÜCK ÜBER FREUNDSCHAFT UND LIEBE                           | 70 |
| <i>Natela Imedadze</i>  |    |
| FORSCHUNG UND ERGEBNISSE  | 72 |
| <i>Tariel Tschubinashvili</i>   |    |
| ZUR FRAGE DER GEISTIGEN KULTUR DER URALTEN GEORGISCHEN STÄMME         | 75 |
| <i>Lado Gegechkori</i>  |    |
| DAVID TSCHADUNELI   | 79 |
| <i>Akaki Davidze</i>  |    |
| DAS GESCHLOSSENE TOR (ein Schauspiel)                                 | 81 |

Pages: 2—„Leader's Arrival“ by I. Toizde; 3—„V. I. Lenin“ by V. Tsiplovak; 12—„The First Slogan“ by N. Tserpiskhorov; 13—new building of the Tbilisi State University; 14—the jubilee evening of the Tbilisi State University in the palace of Sport; 17—„V. I. Lenin“ by M. Bolkvadze; 20—producer Al. Takaishvili; 24—on the final examinations of the Tbilisi Choreographic School; 25—princess Avrova—M. Makharadze; 26—composer A. Khachaturian; 29—members of group „Sreda“; 30—stills from film „The Liberation of the Europe“; 33—the view of Edinburg; 35—composer B. Briten; 38—39—43—IV. Phaliasvili; 40—41 the Tbilisi Opera troop in 1913—1914; 42—IV. Phaliasvili in Perm; 45—47 the models of the art of the ancient nations; 48—„The Landscapes of Khevsureti“ by V. Konstantinow; 49—53 paintings by J. Chirik; I. Boskh and S. Dali; 54—G. Ebralidze, Honoured Artist of the Georgia; 55—56 G. Ebralidze in roles; 57—sculpture of Karakala from the Berlin museum; 58—59 portraits of Karakala and golden necklaces from Urbnis and the Britain Museum; „Evening“ by U. Mirianashvili; 65—musician and painter K. Godoladze; 66—exhibition of K. Godoladze's works; 68—I. Meburishvili's jubilee evening in Gurjaani; 72—74 Ek. Velushvili in roles; 75—77 ancient monuments of the georgian culture; 81—playwright Ak. Davidze.

**SOCIAL-POLITICAL, LITERARY-ARTISTIC AND THEORETICAL MONTHLY ORGAN OF THE MINISTRY OF CULTURE OF GEORGIAN SSR.**

Editor-in-Chief: Otar Egadze. Editorial staff: Shalva Amiranashvili, Gela Bandeladze, Karlo Gogodze, Atsaki Machavariani, Natela Urushadze, Grigol Popkhadze, Dimitri Janelidze, Vano Tsalukidze.

Marjanishvili Street 5, Tbilisi, Georgian SSR.

Auf den Seiten: 2—Thoidse „Ankunft des Führers“. 3—W. Ziplakov „V. I. Lenin“. 12—N. Tserpiskhorov „die erste Lösung“. 13—das neue Gebäude der Tbilisser staatlichen Universität. 14—Am Festtag zu Fünfundzwanzigjährigem Jubiläum der georgischen Universität im Sportpalast. 17—M. Bolkvadze „V. I. Lenin“. 20—Regisseur Alexander Takaishvili. 24—Am Feierabend anlässlich der Tbilisser choreographischen Schulentlassung. 25—Prinzesse Avrova—Maka Makharadze. 26—Komponist A. Chatschaturian. 29—Teilnehmergruppe von „Sreda“. 30—Szenen aus dem Film „Befreiung Europas“. 33—Gesamtschau von Edinburg. 35—Der Komponist Benganam Britanov. 38—39—43. Iv. Phaliaschvili. 40—41. Die Truppe des Tbilisser staatlichen Operntheaters (1913—1914). 42—Iwane Phaliaschvili in Perm; 45—47—Muster der Kunst von alten Völkern; 48—W. Konstantinow—Landschaften von Chewsurethi; 49—53—Werke von D. Tschirik, J. Bosch und S. Dali; 52—Die Zeichnung des Leidenden an der Schizophrenie; 55—56—G. Ebralidze in den Rollen; 57—Büste von Imperator Karakala aus dem Berliner Museum; 58—59. Die Karakalaportraits aus Urbnisi. Britisches Museum; die goldenen Halschmücke aus Britischem Museum und Urbnisi; 64—Mirianashvili „Abendrot“; 65—Musiker und Maler K. Gogoladze. 66—Im Ausstellungssaal mit Kunsterzeugnissen von K. Gogoladze. 68—I. Meburishvili Jubiläumssabend in Gurdschani. 72—74 Verdiente Künstlerin der Republik Ek. Velushvili in ihren Rollen. 75—77—Älteste Denkmäler der georgischen materiellen Kultur (fünfte und dritte Jahrtausende vor der neuen Zeitrechnung). 81—Dramaturg A. Davidze.

**POLITISCH—GESELLSCHAFTLICHE BELLETRISTISCHE UND THEORETISCHE MONATSSCHRIFT DES KULTURMINISTERIUMS DER GEORGISCHEN SSR.**

Chefredakteur—Otar Egadze. Redaktionsekollgium: Sch. Amiranashvili, G. Bandeladze, K. Gogodze, A. Machavariani, N. Urushadze, G. Popchadze, D. Dshaneldze, W. Zulkidze

Georgische SSR, Tbilisi, Mardshanischvilistr. 5.



ИНДЕКС  
76177