

საბჭოთა სელოვნება

ISSN 0132-1307

საბჭოთა
სელოვნება

7

1982

180 / 3
1982 / 3





ქართული გამომცემლობა
1921 წლიდან

საქართველოს საბავშვო საქართველო

7 / 1982

საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს
ყრველთვიური ჟურნალი

მთავარი რედაქტორი
ნოდარ გურაბანიძე

სარედაქციო კოლეგია:

- აკაკი ზაქარაძე,
- ვახტანგ ზარიძე,
- ნოდარ გაბუნია,
- ჯუმაგარ თითქარია
(პასუხისმგებელი მდივანი)
- ვანო კიკნაძე,
- ნოდარ მგალობლიშვილი,
- ჯურაბ ნიჟარაძე,
- გივი ორჯონიძე,
- ნათელა ურუშაძე,
- რევაზ ჩხეიძე,
- ანდონ წულუკიძე,
- ნიკო ჰაშაძე,
- თამაზ ჰილაძე,
- ნოდარ ჯანაბერიძე.

თეატრი
მუსიკა
მხატვრობა
კინო
არქიტექტურა
ჟურნალიზმი
ტელევიზია

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

მხატვრული რედაქტორი პავლე შევჩენკო
ნომრის მხატვარი ალექსი ბალაბუევი

საქართველოს კვ. ცენტრალური
კომიტეტის გამომცემლობა,
თბილისი, 1982.

ლიტერატურულ-მხატვრული კრიტიკის მაღალი მისია	2
ნოდარ ჩანბერიძე —	
კულტურის ელემენტთან მუშაობის სწორი ტონი	6
არქიტექტურული გარემო და მხატვარი	17
თენგიზ კვიციანი —	
ძველი თბილისის რეკონსტრუქციის ზაკვეთილები	43
ახალგაზრდული სპექტაკლების პირველი საკავშირო ფესტივალი	58
ნათელა არველიძე —	
კინოსასხიობთა თეატრი	69
ლარისა ქუთათელიძე —	
ძარბაზის საზოგადოებრივი ცხოვრების მუშაობის ხელშეწყობა	93
ნათელა აღაძველი —	
ძარბაზის სპონსორების დიფერენციალი	89
დისკუსია:	
მუსიკა და მხედველობა	
შველე შილაძე —	
ფიქრები თბილისის საკონცერტო ცხოვრებაზე	98
საუბრები ოლივიე მისინთან	102
რამაზ პატარიძე —	
„დღისალა ჩანს ნასამაღი“	110
ეთერ ოქუაია —	
ბილიბილიანი ჩემი თანამედროვე	113
შოთა ნოზაძე —	
საზოგადოებრივი სახალხო დღესასწაულები	118
ლელია თაბუაშვილი —	
ალღე კაბაბაძის ნატივი ხელოვნება	129
მიხეილ თუშინიშვილი —	
რემისონის თეატრიდან წავიდა	133
არსტამ ბარაგიშვილი —	
დაკრძალვა კალიფორნიაში (პიესა)	141
კრიტიკა	157

გარეკანის პირველ გვერდზე: დიმიტრი თავაძე — დეკორაციის ესკიზი სექტა-
ლისათვის „უვარუარე თეთრბერი“.
გარეკანის მესამე გვერდზე: საქართველოს სსრ სახალხო არტისტები იამზე დო-
ლაბერიძე და ფრიდონ სულაბერიძე.
გარეკანის მეოთხე გვერდზე: ალღე კაბაბაძე — „მარანი“.

საქართველოს კვ (ცენტრალური კომიტეტის)
გამომცემლობის სტამბა.
თბილისი. ლენინის ქუჩა № 14, ტელ. 95-92-55.

ლიტერატურულ-მხატვრული კრიტიკის მაღალი მისია

საქართველოს კომპარტიის ცენტრალურმა კომიტეტმა მიიღო დადგენილება „რესპუბლიკაში ლიტერატურულ-მხატვრული კრიტიკის მდგომარეობისა და მისი უმდგომი განვითარების ღონისძიებათა შესახებ“.

სკკპ XXVI ყრილობის ისტორიულმა გადაწყვეტილებებმა, აღნიშნულია მიღებულ დადგენილებაში, სკკპ ცენტრალური კომიტეტის დადგენილებებმა „ლიტერატურულ-მხატვრული კრიტიკის თაობაზე“, „იდეოლოგიური, პოლიტიკურ-აღმზრდელობითი მუშაობის შემდგომი გაუმჯობესების შესახებ“, ამხანაგ ლ. ი. ბრეჟნევის სიტყვამ თბილისში გამართულ საიუბილეო ზეიმზე, საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის მთელმა რიგმა დადგენილებებმა ლიტერატურისა და ხელოვნების საკითხებზე და პრაქტიკულმა ღონისძიებებმა ხელი შეუწყო რესპუბლიკაში მხატვრული შემოქმედების, კერძოდ, კრიტიკის შემდგომ განვითარებასაც.

„ლიტერატურულ-მხატვრული კრიტიკის თაობაზე“ სკკპ ცენტრალური კომიტეტის დადგენილების მიღების შემდეგ რესპუბლიკაში გამართულმა შემოქმედებითი კავშირებისა და სა-

ზოგადოებების ყრილობებმა და პლენუმებმა, დისკუსიებმა, სიმპოზიუმებმა, მოძმე ხალხთა კულტურისა და ხელოვნების დღეებმა და ფესტივალებმა, შემოქმედებითი კავშირების გამგებების, პრეზიდიუმების შემადგენლობის განახლებამ, მთელმა რიგმა სხვა ღონისძიებებმა დიდი მათრგანიზებელი როლი შეასრულა ქართული საბჭოთა ლიტერატურისა და ხელოვნების განვითარებაში.

რესპუბლიკაში ჯანსაღი მორალურ-ფსიქოლოგიური ატმოსფეროს დამკვიდრებისათვის საქართველოს პარტიული ორგანიზაციის ბრძოლის პროცესში სასიკეთო პირობები შეიქმნა ლიტერატურისა და ხელოვნების მოღვაწეთა შემოქმედებითი შესაძლებლობების სრული და ყოველმხრივი გამოვლენისათვის, ამის შედეგად ქართულ ლიტერატურასა და ხელოვნებაში გაჩნდა ახალი მაღალი დეური და მაღალმხატვრული ნა-

17783

წარმოებები, რომელთაგან საუკეთესო-
სონი ლენინური და სსრ კავშირის
სახელმწიფო პრემიებით აღინიშნა.

ამ მიღწევებში თავისი წვლილი
შეაქვს ლიტერატურულ-მხატვრულ
კრიტიკას. ქართულ კრიტიკოსთა
მთელმა რიგმა გამოსვლებმა გამო-
ხატა შემოქმედების პოზიტიური
პროცესი, რომელიც დღეს დამახა-
სიათებელია მთელი ქართული ლი-
ტერატურისათვის. ამ გამოსვლებმა
საზოგადოებრიობის ყურადღება მი-
იპყრო მაღალი იდეურობით, ღრმა
შინაარსით, შემოქმედებითი მუშა-
კებისადმი კეთილმოსურნე დამო-
კიდებულებით. გამორჩნენ ახალი
ავტორები, რომელთა შემოქმედება
მახვილი აზროვნებით, პროფესიული
ოსტატობით, თანამედროვე ქართუ-
ლი ლიტერატურისა და ხელოვნების
აქტუალური პრობლემებისადმი დი-
დი ყურადღებით გამოირჩევა.

მაგრამ, აღნიშნულია დადგენილ-
ებაში, ლიტერატურულ-მხატვრული
კრიტიკა რესპუბლიკაში ჯერ კიდევ
სრულად არ შეესაბამება დიდ მო-
თხოვნებს, რომლებიც მას წაყენებუ-
ლი აქვს თანამედროვე ეტაპზე. იგი
ჯეროვანი სიღრმით ვერ აანალიზებს
ლიტერატურისა და ხელოვნების
მთავარ ტენდენციებს თანამედროვე
სოციალურ-პოლიტიკურ პრობლემე-
ბთან, მთელი საბჭოთა კულტურის
განვითარების პროცესებთან ორგა-
ნული კავშირით.

ხშირად კრიტიკოსებს მხედველო-
ბიდან რჩებათ სოციალისტურ კულ-
ტურათა ურთიერთგავლენისა და
ურთიერთგამდინდრების საკითხები.
იშვიათად აანალიზებენ მოძმე რეს-
პუბლიკების მწერალთა ქართულ ენ-
აზე თარგმნილ ნაწარმოებებს. ზოგ-
ჯერ დადებითს შეფასებას აძლევენ
სოციალურ და ეროვნულ ნიადაგს
მონყვეტილ ექსპერიმენტებს, ფუჭ
ძიებებს, უაზრო მოდერნისტულ გა-
ტაცებებს. ქვეყნდება გამოსვლები,
რომლებიც გამარტივებულად წარ-

მოსახავს ფორმებისა და სტილის სა-
კითხებს, ატყვია სქემატიზმისა და
პლაკატურობის დალი, უგულუბელ-
ყობს სოციალისტური რეალიზმის
მეთოდის მხატვრულ შესაძლებლო-
ბათა მასშტაბსა და მრავალფეროვნე-
ბას. საკმარისი არ არის კრიტიკის
როლი იმ ბრძოლის შემდგომ გაძლი-
ერებაში, რომელიც მიმდინარეობს
ნეგატიური მოვლენების წინააღმ-
დეგ, კომუნისტური მორალის პრინ-
ციპების დასამკვიდრებლად, წარ-
სულის გაუმართლებელი განდიდე-
ბის, ინტერნაციონალურის საზიანოდ
ნაციონალურის წინ წამოწევის ცა-
ლკული ფაქტების დასაგმობად.
კრიტიკას ჯერ კიდევ აკლია ოპერა-
ტიულობა, აქტიური დაინტერესება
მიმდინარე შემოქმედებითი პროცე-
სებით, რის შედეგადაც ლიტერატუ-
რისა და ხელოვნების ბევრ ახალ ნა-
წარმოებს, მათ შორის შემოქმედე-
ბითი კავშირებისა და ცალკული
ორგანიზაციების მიერ რესპუბლიკუ-
რი და დარგობრივი პრემიების მო-
საპოვებლად წარდგენილ ნაწარმოე-
ბებს არ ეძლევა დროული და კვალი-
ფიციური შეფასება.

კრიტიკის სექციების მუშაობა ყო-
ველთვის არ ხდება შემოქმედებითი
კავშირებისა და საზოგადოებების სა-
მდინოების, პრეზიდენტების, გამ-
გობების, მათი პარტიული ორგა-
ნიზაციების პრინციპული და ღრმა
განხილვის საგანი.

ჯერ კიდევ ბევრი საკითხია გადა-
საწყვეტი ახალგაზრდა ავტორებისა
და კრიტიკის ურთიერთდამოკიდე-
ბულებაში, „შემოქმედ ახალგაზრ-
დობასთან მუშაობის შესახებ“ სკკპ
ცენტრალური კომიტეტის დადგენი-
ლების განხორციელებაში, ახალგაზ-
რდობისათვის მარქსისტულ-ლენი-
ნური მსოფლმხედველობის აქტიურ
ჩამოყალიბებაში, პროფესიული ოს-
ტატობის ზედმიწევნით დაუფლებაში,
ხშირად პროფესიული შეფასების გა-
რეშე რჩება ან პირიქით, დაუმასხუ-

ს. შ. შ. შ. შ. შ. შ. შ.
საქართველოს
ხელისუფლება



რებელი ქება-დიდების საგანი ხდება ახალგაზრდა ხელოვანთა დებიუტებში. გაცილებით უკეთ უნდა წარმოებდეს შემოქმედებითს კავშირებში გაერთიანებულ ახალგაზრდობასთან მუშაობა.

საქართველოს კომპარტიის ცენტრალურმა კომიტეტმა კულტურის სამინისტროს, კინემატოგრაფიის სახელმწიფო კომიტეტს, საქართველოს მწერალთა, მხატვართა, კომპოზიტორთა, კინემატოგრაფისტთა, არქიტექტორთა კავშირებს, რესპუბლიკის თეატრალურ და მუსიკალურ-ქორეოგრაფიულ საზოგადოებებს წინადადება მისცა ყოველწლიურად აამაღლონ ლიტერატურულ-მხატვრული კრიტიკის, შემოქმედებითი კავშირებისა და საზოგადოებების შესაბამისი სექციების ავტორიტეტი. მი აღწიონ კრიტიკის როლის გაძლიერებას კომუნისტური მორალის პრინციპების დამკვიდრებაში. მეტი ყურადღება უნდა ეთმობოდეს ლიტერატურისა და ხელოვნების იმ ნაწარმოებთა პროპაგანდას, რომლებიც ემსახურება მშრომელთა ინტერნაციონალური აღზრდის საქმეს და წარმოაჩენს ხალხთა ძმობისა და მეგობრობის თემას.

დადგენილება ითვალისწინებს მუშაობის გააქტიურებას აფხაზეთის ასსრ, აჭარის ასსრ, სამხრეთ ოსეთის ავტონომიური ოლქის შემოქმედ ინტელიგენციასთან, რესპუბლიკის ქალაქებსა და რაიონებში მცხოვრებ კულტურისა და ხელოვნების მოღვაწეებთან.

საქართველოს ალკვ ცენტრალურმა კომიტეტმა შემოქმედებითს ორგანიზაციებთან ერთად შემოქმედ ახალგაზრდობასთან მთელი მუშაობა უნდა დააფუძნოს მომთხოვნელობასთან და პრინციპულობასთან ახალგაზრდობისადმი გულისხმიერი და ყურადღებიანი დამოკიდებულების შეხამებაზე, უფრო ღრმად უნდა ვსწავლობდეთ ახალგაზრდობის პრობლემებსა და მოთხოვნილებებს და ვახალისებდეთ მის საზოგადოებრივ აქტიურობას, ვეხმარებოდეთ

მას თავისი ნიჭის უფრო სრულად გამოვლენაში, ცხოვრებასთან კავშირის განმტკიცებაში. უფრო ხშირად უნდა ეწყობოდეს ახალგაზრდა ავტორების ნაწარმოებთა განხილვები, გაუმჯობესდეს მათი შემოქმედების პროპაგანდა.

საქართველოს კომპარტიის ცენტრალურმა კომიტეტმა შესაბამის სამეცნიერო-კვლევითს ინსტიტუტებს, თბილისის უნივერსიტეტის, საქართველოს შოთა რუსთაველის სახელობის თეატრალური ინსტიტუტის, თბილისის სამხატვრო აკადემიის, თბილისის ვ. სარაჯიშვილის სახელობის კონსერვატორიის შესაბამის კათედრებს წინადადება მისცა უფრო აქტიურად მიიღონ მონაწილეობა კრიტიკოსთა ახალგაზრდა კადრების აღზრდა-მომზადებაში, ჩააბან სტუდენტები კრიტიკულ მუშაობაში, შეიტანონ ლიტერატურისა და ხელოვნების ახალ ნაწარმოებთა ანალიზი ლიტერატურათმცოდნეობისა და ხელოვნებათმცოდნეობის კათედრათა შემოქმედებითს გეგმებში, გაგზავნონ ხოლმე სტუდენტები პრაქტიკის გასავლელად ჟურნალ-გაზეთების რედაქციებში.

საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ისტორიის ინსტიტუტი ყოველწლიურად უნდა ამადლებდეს კრიტიკის დარგში მომუშავე თანამშრომელთა პასუხისმგებლობას, განამტკიცებდეს კონტაქტს საქართველოს მწერალთა კავშირის კრიტიკის სექციასთან, ყოველწლიურად ამზადებდეს დასაბეჭდად კრებულს, რომელშიც მიმოხილული იქნება განვლილი წლის ლიტერატურული პროცესი, საქართველოს მწერალთა კავშირთან და გამოცემლობა „მერანთან“ ერთად ინსტიტუტმა ხელი უნდა შეუწყოს აღმანახ „კრიტიკის“ იდეურ-პროფესიული დონის ამაღლებას.

საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის გ. ჩუბინაშვილის სახელობის ქართული ხელოვნების ისტო-

რის ინსტიტუტი უფრო აქტიურად უნდა სწავლობდეს და აშუქებდეს თანამედროვე სახვითი ხელოვნებისა და არქიტექტურის პრობლემებს.

ლიტერატურულ-მხატვრული და საზოგადოებრივ-პოლიტიკური ორგანოები — გაზეთი „ლიტერატურული საქართველო“, ჟურნალები „მნათობი“, „ცისკარი“, „ლიტერატურნაია გრუზია“, „საბჭოთა ხელოვნება“, „ალაშარა“, „ფიდიუაგი“, „ჭოროხი“, აღმანახები „კრიტიკა“, „საუნჯე“, „განთიადი“, ბიულეტენი „თეატრალური მოამბე“ და სხვები უფრო ხშირად უნდა აწყობდნენ მიზანდასახულ, კარგად ორგანიზებულ დისკუსიებს აქტუალურ შემოქმედებითსა და თეორიულ პრობლემებზე.

დადგენილება ითვალისწინებს ისეთი ქმედითი ღონისძიებების განხორციელებას, რომელთა მიზანია კრიტიკოსებსა და ავტორებს შორის ურთიერთპატივისცემისა და კეთილმოსურნე დამოკიდებულების ატმოსფეროს შექმნა, პოლემიკის კულტურის ამაღლება.

მხატვრულ ნაწარმოებთა შეფასებაზე გავლენას არ უნდა ახდენდეს ისეთი გარემოებანი, რომლებსაც არავითარი კავშირი არა აქვს შემოქმედებითს საკითხებთან. გადამწყვეტი მნიშვნელობა ნაწარმოების იდეურ-ესთეტიკურ ღირებულებას აქვს და არა მისი ავტორის საზოგადოებრივ მდგომარეობას.

დადგენილებაში ხაზგასმულია, რომ უნდა მონესრიგდეს საიუბილეო პუბლიკაციების საქმე. ზოგიერთი საიუბილეო სტატიის მეტისმეტად აღფრთოვანებულ კილოს. იუბილარის შემოქმედების მნიშვნელობის გაზვიადებას შეცდომაში შეჰყავს მკითხველი, ვნებს მასების იდეურ-ესთეტიკურ აღზრდას. ამგვარი მოვლენები მოწმობს ზოგიერთი პერიოდული გამოცემის სარედაქციო კოლეგიათა შემფასებელი პოზიციის უპრინციპობას, მერყეობას, რედაქციათა ცალკეული მუშაკების არასაკმარისი კვალიფიკაციას. რესპუბლი-

კური, საოლქო და საქალაქო გაზეთების, ლიტერატურულ-მხატვრული და საზოგადოებრივ-პოლიტიკური ჟურნალების რედაქციები განსაკუთრებულ მოთხოვნილებას უნდა იჩენდნენ კრიტიკული სტატიების იდეურ თეორიული დონისადმი, პრესაში გამოსასვლელად უნდა იზიდავდნენ ლიტერატურულ-მხატვრული კრიტიკის დარგის წამყვან სპეციალისტებს, შემოქმედებითი კავშირების მიერ რეკომენდებულ ლიტერატურისა და ხელოვნების საკითხთა შტატგარეშე მიმომხილველებს.

საქართველოს სსრ გამომცემლობების, პოლიგრაფიისა და წიგნის ვაჭრობის საქმეთა სახელმწიფო კომიტეტს მიეთითა, რომ საჭიროა მიმდინარე შემოქმედებითი პროცესების ამსახველი ლიტერატურულ-მხატვრული კრიტიკის კრებულების გამოცემა და მათი გამოქვეყნების ვადების მკაცრად დაცვა.

საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის დადგენილება საქართველოს კომპარტიის საოლქო, საქალაქო და რაიონულ კომიტეტებს ავალებს ღუენიდაგ სრულყოფილ პარტიულ ორგანიზაციების ხელმძღვანელობა შემოქმედებითი კავშირების, საზოგადოებების, კულტურის დაწესებულებების, ჟურნალ-გაზეთების რედაქციებისადმი, მეტი ყურადღება დაუთმონ შემოქმედებითი ინტელიგენციის მუშაობას, რათა ლიტერატურულ-მხატვრული კრიტიკა უფრო მკაფიოდ განსაზღვრავდეს თავის პოზიციებს რესპუბლიკაში მიმდინარე პოზიტიურ პროცესებში. უფრო აქტიურად აწარმოებდეს მუშაობას სსრ კავშირის შექმნის მე-6 ნლისთავისა და გეორგიევსკის ტრაქტატის მე-200 ნლისთავის ღირსეული აღნიშვნისათვის, შეჰქონდეს საგრძნობი წვლილი ქართული საბჭოთა ლიტერატურისა და ხელოვნების შემდგომ განვითარებაში. (საქინფორმი).

კულტურის ოსტატებთან გუნაობის

სწორი ტონი

„პარტიულ მუშაებს უნდა ესმოდეთ, რომ ხელოვანის გული, შემოქმედის ფსიქიკა, მისი სული საოცრად მდიდარი, უნიკალური, მაგრამ ამასთან ერთად მგრძობიარე, ფაქიზი, ხშირად კი ნაწი მოვლენად არის. ალბათ პარტიულ მუშაებს ისე არსად მოეთხოვება ფსიქოლოგიის, მეტადრე შემოქმედებისა და შემოქმედის ნატურის ფსიქოლოგიის ცოდნა, როგორც ლიტერატურისა და ხელოვნების მოღვაწეებთან, საერთოდ ინტელიგენციასთან ცოცხალ ურთიერთობაში. ძალზე საჭიროა დროზე შეამჩნიო ხელოვანის წარმატება, მხარში ამოუდგე მას წარუმატებლობის ეაშს, მოთმინებით, კეთილმოსურნედ განუმარტო პარტიის პოზიცია. აგდებულ, ქედმაღლურ ტონს, კომუნისტურ ყუოჩობას არსად არ მოაქვს ჩვენთვის იმდენი ვნება, რამდენიც კულტურის მოღვაწეებთან ურთიერთობაში“.

მ. ა. შუპარდნაძე.

სკკ ცკ პოლიტბიუროს წევრობის კანდიდატი, საქართველოს კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის პირველი მდივანი.

ნოდარ ჯანბერიძე

საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის კულტურის განყოფილება გამგე

საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებისა და საქართველოს კომუნისტური პარტიის შექმნის 60 წელთან დაკავშირებით გამართულ საზეიმო სხდომაზე ლეონი ილიას ძე ბრენენვემა თავის გამოსვლაში თქვა, რომ უკანასკნელ წლებში რესპუბლიკაში მხატვრული შემოქმედების თვალსაჩინო აღმადრენა იგრძნობა. ლ. ი. ბრენენვემა აღნიშნა, რომ აქ, რასაკვირველია, იგრძნობა საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის წარმმართველი როლი, რომელმაც კულტურის ოსტატებთან მუშაობის სწორი ტონი გამოიწვია, და რომელიც ეხმარება, აქტიურად უწყობს ხელს მათს შემოქმედებითს ძიებებს. კულტურის სფეროში საქართველოს პარტიული ორგანიზაციის ესოდენ მაღალმა შეფასებამ უძლიერესი სტიმულის როლი შეასრულა ლიტერატურისა და მთელი მუშაობის აქტიუზაციაში ხელოვნების ასპარეზზე.

პარტიის მთელ რიგ დოკუმენტებში, საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიისა და საქართველოს კომუნისტური პარტიის XXVI ყრიალობების მასალებში ხაზგასმითაა აღნიშნული, რომ კომუნისტებისათვის ჩვენი წინსვლის ვითარებაში განუხრელად იზრდება ლიტერატურისა და ხელოვნების როლი საზოგადოების სულიერ ცხოვრებაში. სიმართლე სოციალიზმის შესახებ, რომელსაც მთელი ქვეყნიერებისათვის საცნაურს ხდის საბჭოთა მხატვრული კულტურა, წარმოადგენს ქმედითსა და ძლიერ იარაღს იდეოლოგიურ ბრძოლაში. ასეთ პირობებში მეტ სიმძაფრესა და ახალ მნიშვნელობას იძენს პარტიულობისა და ხალხურობის პრინციპების ხორცშესხმა ლიტერატურასა და ხელოვნებაში. ეს პრინციპები სო-

ციალისტური რეალიზმის, მისი შემდგომი განვითარების ცხოველყოფილი წყაროა, იგია ცხოვრების მხატვრული შეცნობის შთამაგონებელი საფუძველიც. მხოლოდ ამ პრინციპებზე დაყრდნობით, მათი განხორციელებისა და განვითარების საფუძველზე პოეზებს მხატვარის შემოქმედებით ძალმოსილებას თავისი ხელოვნების იდეურ-ესთეტიკური დონის შემდგომი ამაღლებისათვის ბრძოლაში. მეორეს მხრივ, პარტიის პოლიტიკა ამ სფეროში ყოველთვის მიმართული იყო იმისკენ, რომ საბჭოთა მხატვრებისათვის შეექმნა მაქსიმალურად ხელ-შემწყობი პირობები შრომისათვის, მათი ნიჭიერების, შემოქმედებითი შესაძლებლობების სრული და ყოველმხრივი გამოვლენისათვის. სწორედ ამის მეოხებით უკანასკნელი წლების საბჭოთა და, კერძოდ, ქართულ ლიტერატურასა და ხელოვნებაში გამოჩნდა ბრწყინვალე, მაღალი დეური და მაღალმხატვრული, ქემპარიტად პარტიული და ხალხური ნაწარმოებები, რომლებითაც ჩვენ სამართლიანად ვამაყობთ.

საკვ და საქართველოს კომპარტიის XXVI ყრილობების დოკუმენტები ქართული ლიტერატურისა და ხელოვნების ოსტატებისათვის გადაიქცა შემოქმედებითი ძიების მძლავრ იმპულსად. მათ გააზართოვეს და გააღრმავეს შემოქმედთა სოციალური აზროვნება, უკეთ გააცნეს მათ და უფრო მძაფრად შეაგრძნობინეს პარტიის აზრით გასციხოსნებული მთელი ხალხის ცხოვრება, წარმოშვეს ახალი ფიქრები ჩვენს დროზე და, ბოლოს, ისტორიული პრობლემების მხატვრული გააზრების მძაფრი სურვილი აღძრეს ლიტერატურისა და ხელოვნების ახლად შექმნილ ნაწარმოებებში.

ქართული საბჭოთა ხელოვნების ოსტატებმა უკანასკნელ წლებში ბევრი გააკეთეს არა შარტო თანამედროვე თემაზე მუშაობის გასაძლიერებლად, არამედ მისი მხატვრული მნიშვნელობის ამაღლებისათვის.

უკანასკნელი წლების მანძილზე ჩვენს რესპუბლიკაში მომხდარი პოზიტიური ძვრები, ის პოზიტიური ცვლილებანი სოციალურ-ეკონომიკურ და საზოგადოებრივ-პოლიტიკურ ცხოვრებაში, რომლებიც განხორციელდა ქ. თბილისის პარტიული ორგანიზაციის მუშაობის თაობაზე საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის დადგენილების შემდეგ, ლიტერატურისა და ხელოვნების ინტენსიური განვითარების საფუძველად იქცა. რესპუბლიკის ცხოვრებაში მიღწეული წარმატებანი ძალზე თვალსაჩინოა.

ამ წარმატებებში შეუღლებულია სათანადოდ არ შევადუსთო რესპუბლიკის პარტიული ორგანიზაციის მუშაობა. პარტიული ორგანიზაციის მიხანსწრაფული მუშაობის მეოხებით ხელოვნების სფეროში შეიქმნა იმგვარი ატმოსფერო, რომელიც ყოველმხრივ უწყობს ხელს მაღალი დეური და მაღალმხატვრული ნაწარმოებების შექმნას. ბევრი რამ გაკეთდა კულტურის დაწესებულებათა ორგანიზატორული მუშაობის გაუმჯობესებისათვის, მათი მატერიალურ-ტექნიკური ბაზის განმარტებისათვის.

უკანასკნელი დროის ერთი დამახასიათებელი ნიშანია შემოქმედებითი მუშაკებისა და პარტიული ორგანიზაციების მქი დრო კავშირი, მათი ერთობლივი აქტიური მონაწილეობა ყველა საზოგადოებრივ-პოლიტიკურ პროცესში, რასაც, უკვე თავისთავად, მნიშვნელოვანი ნეილი შეაქვს საერთო იდეოლოგიურ მუშაობაში.

კარგ ტრადიციად იქცა ხელმძღვანელი პარტიული ამხანაგების შეხვედრები კულტურის მოღვაწეთთან, რაც შემოქმედებითი მუშაკებისადმი გულსისხიერი და კეთილმოსურნე დამოკიდებულების კიდევ ერთი გამოხატულებაა.

დღეს შეგვიძლია მოვიყვანოთ იმის მაგალითები, თუ რა ნათლად ავლენენ მკვეთრად ჩამოყალიბებულ იდეურ პოზიციებს ჩვენი მხატვრული ინტელიგენციის წარმომადგენლები, თუ რაოდენ მზად არიან ისინი გასწიონ თანმიმდევრული, უკომპრომისო ბრძოლა ყოველგვარი ანტიკულტურობისა და უიდეოების გამოვლენის წინააღმდეგ. ყოველივე ეს იმითაა განპირობებული, რომ ლიტერატურისა და ხელოვნების წარმომადგენელთა დიდი უმრავლესობა აქტიურად ჩაება საბჭოთა ადამიანის ცხოვრების ნორმების დარღვევის, კერძომე-საკუთრული ტენდენციების სხვადასხვა გამოვლინებათა წინააღმდეგ ბრძოლაში, იმ ბრძოლაში, რომელსაც თანმიმდევრულად აწარმოებდა და აწარმოებს საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტი. პარტიის ცენტრალური კომიტეტის პოზიციამ კულტურის მუშაკებს შესაძლებლობა მისცა კონკრეტული საქმეებით და არა ლიტონი სიტყვებით ინტენსიურად ჩაბმულიყვენ მშრომელთა მორალურ-ეთიკური აღზრდისა და მაღალი ზნეობრივი იდეალების დამკვიდრებისათვის ბრძოლაში. მრავალმნიშვნელოვანი და ფრიად საგულისხმოა იმგვარი ნაწარმოებების გამოჩენა, სადაც სწორედ ეს საკითხებია აღძრული. ეს კიდევ ერთხელ ცხადყოფს იმას, თუ რა მწვავედ გრძნობენ მხატვრები თავიანთ მოქალაქეობრივ პასუხისმგებლობას ეპოქის წინაშე, თავიანთ მოვალეობას პარტიისა და ხალხის წინაშე.



რასაკვირველია, ნეგატიურ მოვლენებთან შეურიგებლობა, უარყოფით მოვლენათა საბოლოო აღმოფხვრისაკენ მისწრაფება არ შეიძლება გამხდარიყო ერთადერთი და უმთავრესი თემა ხელოვნებასა და ლიტერატურაში. ეს თემა იყო, არის და იქნება ნებისა და სიხარული, რაც უნდა იყოს ხელოვნების მთელი მიზანი. ლიტერატურაში, მისი არსისა, რაც უნდა იყოს ხელოვნების მთელი მიზანი შეადგენს. ლიტერატურაში და ხელოვნებაში სწორედ ამ თემის დამკვიდრებამ განაპირობა დაუნდობელი ბრძოლა ყველივე იმის წინააღმდეგ, რაც უცხოა ჩვენი თანამედროვისათვის. ახლა მიმდინარეობს ჩამოყალიბების პროცესი სოციალურად აქტიური პიროვნებისა, რომლის სახე ხორცმცხმულია უკანასკნელი წლების ლიტერატურისა და ხელოვნების საუკეთესო ნაწარმოებებში.

ქართულ კულტურაზე პარტიისა და საბჭოთა სახელმწიფოს ზრუნვის ნათელი დადასტურება ის, რომ ნოდარ დუმბაძის რომანს „მარადისობის კანონს“, მხატვარ ზურაბ ნერეთელისა და კომპოზიტორ ოთარ თაქთაქიშვილის ნამუშევრებს ლენინური პრემიები მიენიჭათ, სოციალისტური შრომის გმირები გახდნენ მწერლები: ირაკლი აბაშიძე და გრიგოლ აბაშიძე, საბჭოთა კავშირის სახალხო მხატვარი ლადო გუდიაშვილი, საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტი ვერიკო ანჯაფარიძე, ის, რომ ქართული ხელოვნების წარმომადგენლებს მიენიჭათ სსრკ სახელმწიფო და შოთა რუსთაველის სახელობის რესპუბლიკური პრემიები. მშრომელთა აღზრდაში ლიტერატურისა და ხელოვნების როლის გაღრმავება პარტიული ორგანიზაციებისა და მხატვრული ინტელიგენციისაგან მოითხოვს განუწყვეტელ ყურადღებას, მოითხოვს ზრუნვას იმ შემოქმედებითი შრომისათვის, რომელსაც მწერლები, მხატვრები, კომპოზიტორები, თეატრისა და კინოს მუშაკები ეწევიან.

ცნობილია, რომ ლიტერატურა და ხელოვნება იდეოლოგიური მუშაობის უმძლავრესა საშუალებაა, მათი დანიშნულების გონივრული გამოყენება პარტიას მიაჩნდა და მიაჩნია უმნიშვნელოვანეს ამოცანად, რომლის შესასრულებლად, უპირველესად, აუცილებელია ზრუნვა მხატვრული ინტელიგენციის იდეურ-თეორიული შეიარაღებისათვის, მისი სწორი იდეური ორიენტაციისათვის. პარტიული მუშაობის ამ სფეროში არ შეიძლება დავეშვათ ადმინისტრირება, რომელსაც არაფერი არა აქვს საერთო ლიტერატურასა და ხელოვნებაზე პარტიულ ხელმძღვანელობასთან.

უკანასკნელ წლებში ქართულ ლიტერატურასა და ხელოვნებაში უფრო და უფრო მეტ მნიშვნელობას იძენს სოციალისტური ხელოვნების ისეთი ფუნდამენტურა პრინციპები, როგორცაა პარტიულობა და ხალხობრობა. ხელოვნების ოსტატები უფრო ღრმად და საფუძვლიანად ეუფლებიან ცხოვრებისეულ მასალას, სწორი ბოზიციებიდან აანალიზებენ სინამდვილის ამა თუ იმ მოვლენებს, მათ სამართავ ბერკეტებს. სწორედ ამით აიხსნება ის გარემოება, რომ ქართული ლიტერატურისა და ხელოვნების მოღვაწეების მიერ შექმნილი პროდუქციამ საყოველთაო აღიარება მოიპოვა. საბჭოთა მხატვარს არა აქვს და არც შეიძლება აქონდეს სხვა მიზნები, გარდა ხალხის სამსახურისა. ამიტომაც, მკითხველთა თუ მაყურებელთა აუდიტორიის სიმრავლე მის პირველხარისხოვან ამოცანას შეადგენს. როცა, მაგალითად, ქართული ლიტერატურის ნიმუშები მოქმე ერების, სოციალისტური და სხვა უცხო ქვეყნების ენებზე დიდი ტირაჟებით ისტამბებიან — ეს კიდევ ერთხელ ადასტურებს მათი პოპულარობის ზრდას.

ქართველი მწერლების ნაწარმოებებმა მკითხველთა გულში პოვეს ადგილი, რადგან მათ მოიკვეს ცხოვრების ყველაზე მრავალფეროვანი მხარეები, ღრმად და სრულად გადმოსცეს თანამედროვეობის აქტუალური პრობლემები. მწერლები ხუთწლედის ვახტუ დაგანან, თითოეულ მათგანს სინდისით, პარტიის, ხალხის, დროის წინაშე მოქალაქობრივი პასუხისმგებლობით ნაკარნახევი საკუთარი შემოქმედებითი გეგმები აქვს.

შემოქმედება უაღრესად რთული პროცესია და მისთვის გამოუსადეგარია, თუ შეიძლება ასე ითქვას, დაგვემის ციფრობრივი მეთოდები. მეორეს მხრივ, იგი არ არის უმართავი რამ, რომელიც არ ემორჩილება დაგვემის პროცესებს. შემთხვევითი არ არის, რომ დიდმა საბჭოთა პოეტმა ვლადიმერ მაიაკოვსკიმ თავის შესანიშნავ სტატიას პოლემიკური სათაური მისცა „როგორ ვაკეთოთ ლექსები“. სწორედ — „ვაკეთოთ“, შევასრულოთ სოციალური შეკვეთები, ყოველგვარი ჯადოსნობის გარეშე. თუკი ლექსების „კეთება“ შესაძლებელი, მით უფრო შესაძლებელია სხვა ჯანრის ნაწარმოებთა კეთება. ზემოთქმული განსაკუთრებით ნარკვევის ჟანრს ეხება.

ქართულ ლიტერატურაში აქტიურად მომუშავე მწერალთა შორის სხვადასხვა თაობის მრავალი ნაწარმოებდგენელია. განსაკუთრებით სასიამოვნოა აღინიშნოს, რომ სწორედ

პარტიულ პოზიციებზე დგანან ახალგაზრდა მწერლები, რომლებიც ლიტერატურაში უკანასკნელი ათწლეულის მანძილზე მოვიდნენ. საზგასმით უნდა აღინიშნოს ის გარემოებაც, რომ კვლავინდებურად, ძალ-ღონის დაუზოგავად იღვნიან ცნობილი ოსტატებიც, რომლებიც ჩვენი საუკუნის ოციან წლებში ქართული საბჭოთა ლიტერატურის საფუძველს უკმარისად და რომელთა ნაწარმოებებში აისახა რესპუბლიკის ინდუსტრიალიზაციასთან, სოფლის მეურნეობის კოლექტივიზაციასთან დაკავშირებული რთული საზოგადოებრივი პროცესები. სწორედ მათ განაადიდეს საბჭოთა მეომრების ჰეროიზმი დიდი სამამულო ომის ფრონტებზე. სოციალისტური საზოგადოების განვითარების სხვადასხვა ეტაპზე მათი შემოქმედება ემსახურებოდა იმ ამოცანების გადაწყვეტას, რომელთაც პარტია სახავდა — გამომდინარე მოცემული კონკრეტული ისტორიული სიტუაციიდან. დღესაც უფროსი თაობის მწერლები ნაყოფიერად და დაძაბულად შრომობენ, პარტიის იდეების გამტარებულნი და პარტიის თანაშემწენი არიან. მათი მოღვაწეობა, მათი ნაწარმოებები, სხვა ყველაფრის გარდა, მოსახლეობის ფართო მასებში კომუნისტის ავტორიტეტს ამაღლებს.

კომუნისტის მაღალი ავტორიტეტის განსამტკიცებლად, კომუნისტისა, რომელიც, ცნობილი ქართველი მწერლის ნოდარ დუმბაძის სიტყვებით, „ერთნაირი სიჯიუტით ხარობდა ციმბირის მარადუინულიან ნიადაგზე და უდაბნოთა გავარჯერებულ ქვიშაში, არ იწვიოდა ცეცხლში და უენებელი გამოდიოდა ბოპოქარი ზღვის ტალღებიდან. ყოველგვარი მძიმე გამოცდის ფაშს, ნაცვლად დაკნინებისა იწრთობოდა, იწრთობოდა და იწრთობოდა“ — შესახებ წერენ მწერლები თავიანთ მრავალ ნაწარმოებში. ქართული პოეზიის ერთ-ერთ საუკეთესო ნიმუშად იქცა შ. ნიშნიანძის ლექსი „კომუნისტები“, გამსჭვალული ღრმა მოქალაქეობრივი პათოსით და აღსაესე რევოლუციური განწყობილებით.

ძირითადი, რაც 70-იანი წლების ქართული სიტყვის ოსტატების შემოქმედებას ახასიათებს, ესაა მაღალი ჰუმანიზმი, ადამიანებისადმი სიყვარული, სიკეთის საბოლოო ზემოთ ურყევი რწმენა, ბოროტებასთან დრამატულ ბრძოლაში მისი აუცილებელი გამარჯვების იმედი, მორალურ-ეთიკური დაინტერესება. ჩვენი მწერლების ნაწარმოებთა მთავარი გმირები პრინციპული, მაღალი ზნეობის ადამიანები არიან, რომელთაც არ შეუძლიათ რაიმე კომპრომისზე წასვლა, როცა საქმე ეხება ცხოვრებისეულ ცნებათა ისეთ ფუძემდებლურ კატეგორიებს, როგორცაა სინდისი, პატიოსნება, სამართლიანობა.

ბუნებრივია, უკანასკნელი წლების ნაწარმოებებში უარყოფითი გმირებიც გვხვდებიან. სხეანაირად შეუძლებელიცაა, ვინაიდან ლიტერატურა ასახავს ცხოვრებას, ხოლო ცხოვრებაში ჯერ კიდევ მრავალი უარყოფითი მოვლენა არსებობს. ამ პერსონაჟების წინააღმდეგ მწერლები პრინციპულ ბრძოლას ეწევიან, მაგრამ, ამავე დროს, მხოლოდ ერთი ფერით, შავი ფერით როდი ხატავენ მათ, არამედ ცდილობენ იპოვნონ ცალკეული პოზიტიური, ადამიანური ნიშნები. ამგვარი პოზიცია პოზიცია სოციალისტური რეალიზმის ლიტერატურისა, რომელიც, როგორც ცნობილია, გულისხმობს სინამდვილის ასახვას მის რთულ, დიალექტიკურ განვითარებაში, პუმანურ მიდგომას პიროვნების მიმართ, მაგრამ ამაჲ, რასაკვირველია, არაფერი აქვს საერთო ყოვლისმიმტვეებლობასთან.

განვითარებული სოციალისტური საზოგადოების ლიტერატურულ ცხოვრებაში, ბუნებრივია, განსაკუთრებული ყურადღება ეთმობა მთარგმნელობით მოღვაწეობას, ვინაიდან იგი ერთ-ერთი ეფექტური საშუალებაა მშრომელთა ინტერნაციონალური აღზრდისა. სწორედ ამიტომ, საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის საეციალური დადგენილებით რესპუბლიკის მწერალთა კავშირთან შეიქმნა მხატვრული თარგმნისა და ლიტერატურათა ურთიერთკავშირის მთავარი სარედაქციო კოლეგია. დღეს ჩვენ თავისუფლად შევგიძლია მისი მოღვაწეობის პირველი შედეგები შევაჯამოთ და დარწმუნებით ვთქვათ, რომ თავისი არსებობის მანძილზე კოლეგიამ მნიშვნელოვანი მუშაობა გასწავს მხატვრული თარგმანის ხარისხის ამაღლებისათვის, სათარგმნი ლიტერატურის შერჩევის გაუმჯობესებისათვის. ეს ლიტერატურა უმთავრესად გამოირჩევა მაღალი იდეურობითა და ესთეტიკური მნიშვნელობით. გადადგმულია პირველი ნაბიჯები შემოქმედებითი კონტაქტების დასამყარებლად მომე რესპუბლიკების, აგრეთვე, საზღვარგარეთის ქვეყნების მწერლებთან და ლიტერატურულ-საგამომცემლო ორგანიზაციებთან. წარმატებით მიმდინარეობს, აგრეთვე, საენობარო-ბიბლიოგრაფიული მუშაობა. კოლეგია კონსულტაციებს უწევს მთარგმნელებს, მათ რიცხვში, უპირატესად — ახალგაზრდა მთარგმნელებს, მათი კვალი-

ფიკაციის ამალგების მიზნით. კოლეგიის ინიციატივითა და მისი ხელმძღვანელობით განხორციელებული მრავალი თარგმანი გამოქვეყნდა და საზოგადოებრივი აღიარება პოქტორატის მათ შორისა ქართული ფოლკლორის ნიმუშები, ქართველ პოეტთა კრებული, თანამედროვე ქართული პროზა, თანამედროვე და ძველი ქართული მოთხრობების კრებულები და ა. შ. ასევე ითარგმნება და ისტამბება რუსი და მოცემე ერების კლასიკოსების, საბჭოთა მწერლების თხზულებანი.

უკანასკნელ წლებში ქართულ სახვით ხელოვნებაში ახალი გზების ინტენსიური ძიებანი შეინიშნება. ეს ძიებანი ფერწერის, გრაფიკის, სკულპტურის რეალისტური ტრადიციების გაფართოებისა და გაღრმავების ნიშნითაა აღბეჭდილი. განსაკუთრებით ვითარდება მონუმენტური ხელოვნება. დეკორაციულ-გამოყენებითი ხელოვნების (კერამიკა, ქედლონობა, გობელენი, ხეზე კვეთილობა) ტრადიციული თუ ახალი სახეები თანდათანობით მეტ მნიშვნელობას იძენენ. წარმატება ახლავს თან თეატრალურ-დეკორატიულ ხელოვნებას, წიგნის გრაფიკას.

უკანასკნელი წლების სახვითი ხელოვნების დამახასიათებელ მოვლენებზე საუბრისას, უპირველეს ყოვლისა უნდა აღინიშნოს, ერთს მხრივ, ჩვენი მხატვრების მაღალი მოქალაქეობრივი გრძნობა, გამოხატული საყოველთაო მისწრაფებაში, რომ თავიანთი წვლილი შეიტანონ იმ ამოცანათა გადაწყვეტაში, რაც საბჭოთა ხალხის წინაშე დასახა ჩვენმა პარტიამ. მეორეს მხრივ, ესაა სოციალისტური რეალიზმის ხელოვნების იდეური საფუძვლების შემდგომი განვითარება მხატვრის ინდივიდუალობის, მხატვრული ხერხების მრავალფეროვნების ყოველმხრივი განვითარების გზით.

როცა ვლადიმერ პეტროვი თემატიკაზე, ჩვენ არ გვაკმაყოფილებს ყოველდღიურობის ფრაგმენტების უსულგულო მშრალი ასახვა, როგორც ამას უახლოეს წარსულში ჰქონდა ადგილი. უკანასკნელი წლების ქართულ სახვით ხელოვნებაში უფრო და უფრო დამაჯერებლად და დაძაბული ადრე თვალში საცემი შტამები და სტერეოტიპები, მათთვის აგრორითად დამახასიათებელი ლიტერატურული სიუჟეტის პომპეზურობა; თუ ნახატისა და კომპოზიციის ფორტგრაფიულობით.

ისევე, როგორც მთელი საბჭოთა ხელოვნების ყველა ჯანრი, ქართული სახვითი ხელოვნებაც დარაზმულია ახალი ადამიანის აღზრდის სულისკვეთებით. სკკ XXVI ყრილობის ისტორიული გადაწყვეტილებანი წარმოადგენენ მეცნიერულად დასაბუთებულ დებულებებს, სადაც სათავეს ღებულობს ყველა საბჭოთა ადამიანის, ყველა შემოქმედებით მუშაის, მათ შორის, ბუნებრივია, ქართველი მხატვრების მთელი შემდგომი მუშაობის კონკრეტული პროგრამა.

მრავალმხრივი და მრავალფეროვანია საქართველოს მხატვართა კავშირის საქმიანობა. რესპუბლიკის ხელმძღვანელობამ მიიღო სპეციალური დადგენილება, რომელიც მიზნად ისახავს მხატვართა კავშირის მუშაობისა და მისი მატერიალურ-ტექნიკური ბაზის გაუმჯობესებას. მხატვართა სახლის გახსნის შემდეგ შეიქმნა მოსახლეობაში სახვითი ხელოვნების უფრო ფართო პროპაგანდის საშუალება. მხატვართა კავშირმა მონოღებით მიმართა რესპუბლიკის მშრომლებს: „არცერთი რაიონი — სამხატვრო გალერეის გარეშე!“, რადგან მას სრულიად სამართლიანად მიაჩნდა, რომ დღეს სამხატვრო გალერეა ან საგამოფენო დარბაზი ისევე აუცილებელია ყოველი ქალაქისათვის ან სარაიონო ცენტრისათვის, როგორც თეატრი, კინო, კლუბი. ამის შემდეგ ქუთაისში, ბორჯომში, ბიჭვინთაში, ფოთში, ცხაკაიაში, თერჯოლაში გაიხსნა საგამოფენო დარბაზები, რომლებმაც მოკლე ხანში დიდი პოპულარობა მოიხვეჭეს ადგილობრივი მოსახლეობაში.

რესპუბლიკის სარაიონო ცენტრებში, საზოგადოებრივ საწყისებზე, მთავარი მხატვრების ინსტიტუტი ჩამოყალიბდა. უფრო მჭიდრო ხდება კავშირი, შრომისა და ხელოვნების შორის. დაუნიყარი იყო შესტაფონის ფეროშენადნობთა ქარხნის მუშებისა და ახლომდებარე რაიონების კოლმეურნეთა შესვედრა რესპუბლიკის ცნობილ მხატვრებთან: უ. ჯაფარიძესთან, რ. თორდიასთან, გ. თოიძესთან, გ. ყანდარელთან, თ. ლვინაშვილთან, მ. ახოზაძესთან და სხვ.

მხატვართა კავშირის საქმიანობა, რომელმაც მთელი რესპუბლიკა მოიცვა, ხელმძღვანელობის იმ ახალი ფორმების შედგენა, რომელთაც რესპუბლიკის პარტიულმა ორგანიზაციებმა მიაგნეს. პარტიული ორგანოების უშუალო მონაწილეობით იქმნება ერთობლივი ანსამბლები მთელი კომპლექსების იდეურ-მხატვრული გაფორმებისა. ასე, მაგალითად, შედგენილია პროექტები ასეთი კომპლექსებისა საქართველოს სამხედრო გზისათვის, ინჟურებისათვის, კურორტ ნაყალბუხისათვის.

ქართულმა თეატრმა — უპირველესად, შოთა რუსთაველის სახ. თეატრმა — დიდი წარმატებას მიაღწია. ნაყოფიერად მუშაობენ კ. მარჯანიშვილის სახ. თეატრი, ქუთაისის, ბათუმის, სოხუმის, თელავის და სხვა თეატრები. საბჭოთა თეატრალური ხელოვნების თარგვანში, ქართული თეატრის მხარდამხარ, წარმატებით მუშაობენ — ს. ჭანბას სახ. აფხაზური თეატრი, რომელიც „საპატიო ნიშნის“ ორდენით დაჯილდოვდა, კ. ხეთაგუროვის სახ. სამხრეთ-ოსეთის თეატრი.

შ. რუსთაველის სახ. თეატრმა ტრიუმფალური გასტროლები გამართა მოსკოვში, კიევში, ერევანში, გვრ-ში, პოლონეთში, ვვრ-ში, იუგოსლავიაში, საბერძნეთში, იტალიაში, შვეიცარიაში, საფრანგეთში, მექსიკაში. რესპუბლიკის ფარგლებს გარეთ ჩაატარეს გასტროლები მესხეთისა და ქუთაისის თეატრებმა — (მოსკოვში), აფხაზურმა თეატრმა — მოსკოვში, ოდესაში, ჟდანოვში, ნიკოლაევში, ბათუმის თეატრმა — ბულგარეთში, რუსთავის თეატრმა — უნგრეთში, მეტეხის ახალგაზრდულმა თეატრმა — პოლონეთში, თოჯინების ქართულმა თეატრმა — პოლონეთსა და უნგრეთში.

განსაკუთრებით უნდა აღვნიშნოთ, რომ უკანასკნელ წლებში ჩვენში რამდენიმე ახალი თეატრი გაიხსნა (გლდანის, მეტეხის, მინიატურების, პანტიომიმის, მარიონეტების თეატრები თბილისში, თოჯინების ქართული თეატრები ბათუმსა და რუსთავში, მოზარდ მსყურებელთა თეატრში — სოხუმში).

1982 წელს ქართული მუსიკა შეხვდა როგორც მომწიფებული, მაღალგანვითარებული და მრავალმხრივი ხელოვნება, რომელიც უფრო და უფრო აფართოებს თავის მხატვრულსა და საზოგადოებრივ ზეგავლენას. იგი მსჯელობს, ანალიზს, თეორიული განზოგადების მიდირასა და მრავალფეროვან მასალას გვაძლევს. არ შეიძლება არ გავახაროს იმან, რომ კომპოზიტორ თაიარ თაქაქიშვილის რევოლუციურ თემაზე დაწერილი ოპერა „მთვარის მოტაცება“ დიდი თეატრის სცენაზე განხორციელდა, რომ სხვა ნიჭიერი ქართველი კომპოზიტორების ნაწარმოებები ყლერზე ჩვენი ქვეყნისა და უცხოეთის საუკეთესო საკონცერტო დარბაზებში. რესპუბლიკის მუსიკალური ცხოვრების ინტენსივობას ადასტურებს გასულ წელს ჩატარებული საბჭოთა მუსიკის ფრიად წარმომადგენლობითი ფესტივალი, რომელშიც მონაწილეობა მიიღეს სახელგანთქმულმა შემოქმედებითმა კოლექტივებმა, სახელმოტყვევებმა კომპოზიტორებმა და შემსრულებლებმა. საბჭოთა კავშირისა და საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირების გაერთიანებულ პლენუმზე სიტყვით გამოვიდა სკკპ ცკ-ის პოლიტიბიუროს წევრობის კანდიდატი, საქართველოს კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის პირველი მდივანი აშხ. ე. ა. შევარდნაძე. ფესტივალს ესწრებოდა და პლენუმზე სიტყვით გამოვიდა სკკპ ცკ-ის პოლიტიბიუროს წევრობის კანდიდატი, საბჭოთა კავშირის კულტურის მინისტრი აშხ. პ. ნ. დემიჩივი.

საბჭოთა მუსიკის განვითარებისათვის დიდი მნიშვნელობა აქვს უკვე ტრადიციად ქცეულ ფესტივალებს „საბჭოთა ამიერკავკასიის მელიოდები“ და „ამიერკავკასიის მუსიკალური გაზაფხული“.

უკანასკნელ ათწლეულს თვალს თუ გადავავლებთ, სიამოვნებით შეიძლება აღვნიშნოთ, როგორც მისი განმასხვავებელი ნიშანი, ქართული კინოხელოვნების ფართო და მრავალმხრივ პრინციპულად ახალი დანაკიდებულება, მიმართება თანამედროვე თემისადმი, თანამედროვე გმირისადმი. ჩვენი კინემატოგრაფის ამ შემობრუნებაში უმნიშვნელოვანესი როლი შეასრულა სკკპ ცკ-ის დადგენილებამ „საბჭოთა კინემატოგრაფიის შემდგომი განვითარების ღონისძიებათა შესახებ“.

როგორც ცნობილია, სკკპ ცკ-მა საბჭოთა კინემატოგრაფიის მოღვაწეთა ყურადღება მიაპყრო თანამედროვეობის უმნიშვნელოვანესი პროცესების უფრო ღრმად ასახვის აუცილებლობას, ხაზი გაუსვა უმთავრესი ამოცანის მნიშვნელობას — გვიჩვენოს ის ეკონომიკური საზოგადოებრივი და კულტურული გარდაქმნები, რომლებიც საბჭოთა ხალხმა პარტიის ხელმძღვანელობიერ განახორციელა, აღბეჭდოს მუშათა კლასის, საკოლმურნეო გლეხობისა და ინტელიგენციის ცხოვრებაში მომხდარი უმნიშვნელოვანესი სოციალური ცვლილებანი.

უკანასკნელ ათწლეულში ჩვენს რესპუბლიკაში მომხდარმა პოლიტიკურმა, სოციალურმა და ეკონომიკურმა ცვლილებებმა კეთილისმყოფელი ზეგავლენა იქონიეს ქართული კინემატოგრაფიის განვითარებაზე. პარტიული ორგანოების ზრუნვის მეოხებით იგი სოციალურად უფრო აქტიური გახდა, გაძლიერდა შემდგომი დემოკრატიზაციის ტენდენცია, გაიზარდა მისი იდეურ-მხატვრული დონე. დღევანდელ ქართულ კინოში მომუშავე რეჟისორების შემოქმედებითი ხელნერის მრავალფეროვნების მიუხედავად, შესაძლებელია ერთი სა-

ერთო ნიშნის შემჩნევა — მძაფრი ზნეობრივი პრობლემებისადმი ინტერესი. ამ პრობლემების წამოჭრისათვის ქართული კინო სხვადასხვა ფანოს მიმართავს. კერძოზე გამოჩნდნენ — გიორგი თორელი (რ. ჩხეიძის „რაიკომის მდივანი“), ჟურნალისტი სოფიკო (ლ. ბერიძის „რამდენიმე ინტერვიუ პირად საკითხებზე“), თუმი მეცხვარეები (ს. ჩხაიძის „თუმი მეცხვარე“) — იმ ადამიანთა სახეები, რომლებიც თავიანთი ხასიათებით, თავიანთი მოქმედებით, ცხოვრებისადმი მიდგომით, თვალნათლივ, საგნობრივად ცხადყოფენ საბჭოთა ადამიანების პოლიტიკურ, სულიერ და ზნეობრივ ზრდას.

დიდი წარმატება ხვდა ნილაძე რეჟისორს ფილმს „მშობლიური ჩემო მიწა“ („რაიკომის მდივანი“), სადაც შექნილია შთანბლებადი, დრამატიზაციისა და სხვა ახალგაზრდა პარტიული ხელმძღვანელისა, ყოველგვარი გარდასულის, რუტინული შეხედულებების, კონსერვატიზმის წინააღმდეგ შეუდრეკელი იდეური მებრძოლისა, თამამად იჭრება თანამედროვე პრობლემებში, ჩვენი დღეების ადამიანების ფსიქოლოგიაში რეჟისორი ღაღადღობს. ავტორის მოქალაქეობრივმა პოზიციამ, მორალურმა უკეთპრობისობამ მრავალმხრივ განაპირობა წარმატება ფილმისა „რამდენიმე ინტერვიუ პირად საკითხებზე“, რომელსაც სსრკ სახელმწიფო პრემია მიენიჭა. სახელმწიფო პრემიები დაიმსახურეს აგრეთვე მრავალსერიისი სატელევიზიო ფილმის „დათა თუთაშხისა“ ავტორებმა (რეჟისორები გ. ლორთქიფანიძე და გ. გაბისკირია). ეს სურათი გადაღებულია მწერალ ქაბუა ამირჯიანის ამავე სახელწოდების რომანის მიხედვით.

ოთარ იოსელიანის ფილმებს გამოარჩევს ყოველდღიური ცხოვრების არატრივიალური წარმოსახვის უნარი, კერძოდ, ეს ეხება მის უკანასკნელ ფილმსაც „პასტორალი“. მისი საზნობრივი სისტემა გაცილებით უფრო რთულია, მრავალპლასტიანია, ვიდრე სიუჟეტი და ფაბულა. ეს ნაწარმოების თანამედროვეობის აქტუალურ პრობლემებს აყენებს, ირკვევს საზოგადოებასთან, გარე სამყაროსთან ადამიანის ურთიერთობის საკითხს.

დღევანდელ ვითარებაში შეუძლებელია ლაპარაკი კინოხელოვნების სოციალურ როლზე, მის ადგილზე საზოგადოების სულიერ ცხოვრებაში, თუ არ გავითვალისწინებთ დოკუმენტური კინემატოგრაფის მნიშვნელობას. ჩვენი რესპუბლიკის კინოფუნდამენტები იჭრებიან ცხოვრების ყველა სფეროში, ცდილობენ თანამედროვეობის არსებითი საკითხების მიზანდასახულ გაშუქებას, თავიანთი ხელოვნების საშუალებებით რესპუბლიკის მშრომელებში ნერვოზულ სოციალისტური სინამდვილისადმი ღრმად შეგნებულ დამოკიდებულებას. მათვე ხუთწლედის დავალებათა შესრულება და მეთერთმეტე ხუთწლედის პირველი წლების წარმატებები ქართული კინოდოკუმენტალისტების უმნიშვნელოვანეს თემადა იქცა. ამ თემის დამუშავებისას ქართული კინოფუნდამენტები ცდილობდნენ ჩასწვდომოდნენ იმ სიღრმისეულ პროცესებს, რომლებიც დღევანდელ ჩვენს ცხოვრებაში მიმდინარეობს. უკანასკნელი წლების ქართულ დოკუმენტურ ფილმებში ჩვენი ქვეყნისა და რესპუბლიკის მოვლენები განაპირობებდნენ კინონაწარმოებთა როგორც თემატიკას, ასევე მათ იდეურ-პოლიტიკურ მიმართულებას. ასეთთა შორის უნდა დავასახელოთ „საქართველოვ, ნინ და მალა“ (რეჟისორი გ. ჭუბაბრაია), „რა მოხდა აბაშაში“ (რეჟისორი გ. ლევაშოვი), „ოთხი დაუფინყარი დღე“ (რეჟისორი შ. შონია) და სხვა მრავალი. აქვე უნდა დავასახელოთ ის ფილმები, რომლებიც კინოდამატურგმა და რეჟისორმა რეჟისორმა თამაშაშვილმა და რეჟისორმა გურამ პატარაიამ გადაიღეს.

საბჭოთა ლიტერატურისა და ხელოვნების ერთ-ერთ მთავარ ამოცანას წარმოადგენს მშრომელთა ინტერნაციონალური აღზრდა, სადაც უდიდესი როლი უნიჭება როგორც თვით მხატვრულ ნაწარმოებს, ასევე მოძვე რესპუბლიკების, სოციალიზმის ქვეყნების შემოქმედებით კავშირებსა და საზოგადოებებს შორის, აგრეთვე, საზღვარგარეთის პროგრესულ შემოქმედებით ორგანიზაციებს შორის კონტაქტების დამყარებასა და განვითარებას. ამ მიმართულებით უკანასკნელ წლებში ბევრი რამ გაკეთდა ჩვენს რესპუბლიკაში.

საქართველოს კომპარტიის ცენტრალურმა კომიტეტმა მიიღო მთელი რიგი დადგენილებანი „მწერალთა კავშირის მუშაობის შესახებ მშრომელთა ინტერნაციონალური აღზრდის საქმეში“, „საქართველოს სსრ ხელოვნების დანესებულებებზე პარტიული კონტროლის ფორმებისა და მეთოდების სრულყოფის შესახებ“, „ეურნალ „ცისკრის“ მუშაობის შესახებ“, „საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმისა და მისი ფილიალის — ხალხთა მეგობრობის მუზეუმის საკითხი“, „მხატვრული ლიტერატურის თარგმნის მდგომარეობისა და მისი გაუმჯობესების ღონისძიების შესახებ“ და სხვა.

თვითუფრო ეს დადგენილება ინტერნაციონალური აღზრდის საქმეში დაგროვილ გამოცდილებას ანზოგადებს და დროის მიერ ნაკარნახევ ახალ ამოცანებს წამოჭრის. მათი მიზანი იყო მშრომელთა უფართოეს მასებზე ლიტერატურისა და ხელოვნების შემოქმედების გაღრმავება.



საქართველოში ინტერნაციონალურ ტრადიციებს ძველ დროში აქვე ფესვები გადგმული, მაგრამ საბჭოთა ეპოქაში ინტერნაციონალიზმმა, ბუნებრივია, შეიძინა ახალი, სოციალისტური შინაარსი, არნახული გაქანება და, რასაკვირველია, უფრო ღრმა აზრი. ინტერნაციონალური იდეების პროპაგანდაში ძნელია გადაჭარბებით შეფასასოთ შემოქმედებითი ინტელიგენციის როლი, კულტურული ღონისძიებების ჩატარების მნიშვნელობა. ამას ნათელყოფის, მაგალითად, 1978 წელს საქართველოში დიდი წარმატებით ჩატარებული „საბჭოთა ლიტერატურის დღეები“. ამ „დღეების“ დევიზი იყო: „მრავალეროვანი საბჭოთა ლიტერატურის ინტერნაციონალიზმი განვითარებული სოციალიზმის ეპოქაში“. ამ დღეებმა კიდევ ერთხელ გვაჩვენეს, ნათლად დადასტურეს, თუ რაოდენ მტკიცედ არიან დარაზმული ჩვენი ქვეყნის მხატვრული სიტყვის ოსტატები კომუნისტურ პარტიის ირგვლივ. „დღეების“ პროგრამაში შესული ყოველი ღონისძიება ემსახურებოდა მშრომელთა ინტერნაციონალურ და პარტიულ აღზრდას. ჩვენი სამშობლოს ყოველი კუთხიდან ჩამოსული მწერლები შეხედნენ აფხაზეთის ასსრ, აჭარის ასსრ, სამხრეთ ოსეთის ავტონომიური ოლქის, ქუთაისის, რუსთავის, ფოთის, გორის, ზუგდიდის, აბაშის რ-ნის, ასპინძის რ-ნის, ახალციხის რ-ნის, ახმეტის რ-ნის, ბორჯომის რ-ნის, ვანის რ-ნის, გურჯაანის რ-ნის, მიააკუსკის რ-ნის, ცხაკაის რ-ნის მშრომლებს. ეს იყო ლიტერატურის, მეგობრობისა და ძმობის ქვეშაირი დღესასწაული.

აი, რა არის ნათქვამი სსრკ მწერალთა კავშირის სამდივნოს დადგენილებაში (1978 წ.): „საბჭოთა ლიტერატურის დღეები“ სოციალისტური ინტერნაციონალიზმის, საბჭოთა ხალხების მშური ერთიანობის, მრავალეროვანი ლიტერატურის სახალხო აუდიტორიასთან სისხლხორცეული კავშირის იდეალების ზემოის ნათელ დადასტურებად გადაიქცა. „საბჭოთა ლიტერატურის დღეებმა“ მრავალეროვანი საქართველოს მშრომელთა ინტერნაციონალური აღზრდის, ნაციონალური კულტურის მეგობრობის ღრმა ისტორიული ტრადიციების განმტკიცებასა და განვითარების საქმეს შეუნყო ხელი“.

ასეთივე მაღალი შეფასება დაიმსახურა „საბჭოთა სახვითი ხელოვნების დღეებმა“ საქართველოში (1980 წ.), რომელიც მთელი მრავალეროვანი ქვეყნის სახვითი ხელოვნების ორიგინალურად მოფიქრებულ დათვალერებად, მისი მიღწევების პროპაგანდად გადაიქცა. თბილისში გამართული საკავშირო გამოფენები დათვალერებს მუშათა კლასის, მოსამსახურეების, მხატვრული ინტელიგენციის წარმომადგენლებმა. მხატვართა ჯგუფები ეწვივნენ რესპუბლიკის ქალაქებს — სოხუმს, ბათუმს, ცხინვალს, ქუთაისს. სტუმრები ეგვიპტის სახვითი ხელოვნების ადგილობრივი ოსტატების ნამუშევრებს, ისტორიულ ძეგლებს, ეწვივნენ მთელ რიგ რაიონებს. ბუნებრივია, გაიმართა შეხვედრები მუშებთან, კოლმეურნეებთან, ინტელიგენციასთან. „დღეების“ პროგრამაში ჩართული იყო შემოქმედებითი დისკუსიები, სხვადასხვა საკითხებზე აზრთა ცხოველი ურთიერთგაზიარება, ვერტინოდაბული „მრგვალი“ მავიდები. თვალაშმი, მაგალითად, ამგვარ შეხვედრებზე განიხილეს ბალხური შემოქმედების პრობლემები, ძველი მხატვრული ტრადიციების შენარჩუნების საკითხები; თბილისის სამხატვრო აკადემიაში — შემოქმედებითი ახალგაზრდობის აღზრდის საკითხები. ანალოგიური შეხვედრები გაიმართა თბილისის ბავშვთა შემოქმედების გალერაში, და ეს, ცხადია, შემთხვევითი არაა, ვინაიდან ლიტერატურისა და ხელოვნების ოსტატთა ახალი თაობების აღზრდა, როგორც ცნობილია, ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი ამოცანაა და მნიშვნელოვანილიად შემოქმედებითი კავშირებისა და შემოქმედებითი საზოგადოებების რესპუბლიკის კომკავშირულ ორგანიზაციებთან მჭიდრო თანამშრომლობის შედეგად წყდება. ამგვარი თანამშრომლობა დიდ როლს თამაშობს იდეოლოგიური მუშაობის ამ მნიშვნელოვან უბანზე წარმატების მოპოვებაში. „საბჭოთა სახვითი ხელოვნების დღეების“ მონაწილენი ეწვივნენ კომკავშირულ ქალაქ ბორის ძნელაძეს და მაღალი შეფასება მისცეს ახალგაზრდა მხატვრების ნამუშევრებს, რომლებიც იქ შექმნილ სურათების გალერეაში იყო გამოფენილი. „საბჭოთა სახვითი ხელოვნების დღეები“ დაავიკრგვინა სსრკ და საქართველოს მხატვართა კავშირების გაერთიანებულმა პლენუმმა. ამ პლენუმზე განხილული იქნა ფუნჯისა და საქართველოს ოსტატთა შემოქმედების კომუნისტური იდეორობისა და ინტერნაციონალიზმის საკითხები. პლენუმზე დიდი სიტყვა წარმოსთქვა სკკ ცენტრალური კომიტეტის პოლიტიბუროს წევრობის კანდიდატმა, საქართველოს კომპარტიის ცკ პირველმა მდივანმა ე. ა. შევარდნაძემ, სსრკ მხატვართა კავშირის გამგობის თავმჯდომარემ, სსრკ სახალხო მხატვარმა ნ. ა. პონომაროვმა. პლენუმზე ლაპარაკი იყო საბჭოთა სახვითი ხელოვნების მიღწევებზე, მის აქტუალურ პრობლემებზე.

„საბჭოთა სახვითი ხელოვნების დღეებმა“ კიდევ ერთხელ ნათელყვეს ჩვენი ქვეყნის ხალხების ურღვევი მეგობრობა, ისევე როგორც ეს ცხადყო „რუსული საბჭოთა მუსიკის ფესტივალი“ საქართველოში, ქართული მუსიკის დღეებმა“ მოსკოვში და კიდევ სხვა მრავალმა მნიშვნელოვანმა კულტურულმა ღონისძიებამ.

მათ შორის განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს უკვე ტრადიციულად ქვეული „მაიკოკოსის დღეები“, რომელიც ყოველწლიურად ტარდება ქუთაისსა და დიდი პოეტის მშობლიურ სოფელში. ეს პოეზიისა და მეგობრობის ახალგაზრდული ზეიმი.

ამ ლიტერატურული ფორუმის მონაწილენი მომეგ რესპუბლიკების ახალგაზრდა პოეტები არიან. პოეტური საღამოები, შემოქმედებითი სემინარები, აზრთა ცხოველი ურთიერთგაზიარება, შეხვედრები მშრომელებთან განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებენ მას. მაღალი პატრიოტული გზნებითა და მოქალაქეობრივი ელერადობით აღსავსე ახალგაზრდა პოეტების საუკეთესო ნაწარმოებები აღინიშნება ხოლმე საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭოს ვ. მაიაკოვსკის სახელობის სპეციალური პრემიებით.

აუცილებელია იმის აღნიშვნა, რომ ყველა ამ ზემოხსენებულ ღონისძიებაში ხელოვნების ყოველი დარგის წარმომადგენელი მონაწილეობს, რაც მათ განსაკუთრებულ მასშტაბურობას ანიჭებს და ხელოვნების ოსტატთა დაახლოებას უწყობს ხელს. თავის მხრივ, ლიტერატურისა და ხელოვნების მუშაკები მშრომელებს ხედეიან. რასაკვირველია, ასეთი მრავალპლანიანი ღონისძიებანი მოითხოვენ დიდ ორგანიზატორულ და პოლიტიკურ მუშაობას.

როცა ვლადიმერ პულტურის ოსტატების თანამედროვეობასთან დაახლოებაზე, არ შეიძლება დავიწყოთ შემოქმედებითი მივლინების მნიშვნელობა. ლიტერატურისა და ხელოვნების მრავალი მუშაკი მივლინებულ იქნა რესპუბლიკის უმნიშვნელოვანეს მშენებლობებზე, სამრეწველო საწარმოებში, კოლმეურნეობებსა და საბჭოთა მეურნეობებში. ამ მივლინებების შედეგად შეიქმნა სახვითი ხელოვნების, დოკუმენტური კინოს, მხატვრული ნარკვევის არა ერთი თუ ორი ნაწარმოები. ეს მშრალი გამოძახილი როდია სამეურნეო და სოციალური პრობლემებისა, არამედ სწორედ მხატვრული ნაწარმოებებია ქმედითი პროპაგანდისტული ძალითა და ემოციური გზნებით აღსავსენი. ამის სამაგალითოდ საქმარისა და დეკაბრისტული ცნობილი ქართველი მწერლის კონსტანტინე ლორთქიფანიძის ორი ნარკვევი „რა მოხდა აბაშაში“ და „მთას დაუბრუნდა მთიელი“. ამ ნარკვევებმა კიდევ ერთხელ ცხადვეს ის ცნობილი ქეშეშაობა, რომ შემოქმედება თავის თავში ყოველთვის ვითცას ახალი გზების ძიებას, იგი ბანალურობის, შტამპის, შაბლონის მტერია და მხოლოდ ცხოვრებასთან ურღვევ კავშირს მიყვევართ შემოქმედებით აღმოჩენებთან.

შემოქმედებით მივლინებებს უეჭველი სარგებლობა მოაქვს თვით ლიტერატურისა და ხელოვნების მუშაკთათვის, ამდიდრებს მათ ცხოვრებისეული მასალით და ზრდის იდეურად. მივლინებაში წასვლა სამუშაოზე წასვლას ნიშნავს, ადამიანებთან შეხვედრას, მათი ქირისა და ღზონის გაზიარებას, კოლექტივის ზრომითი საქმიანობის გაცნობას. აუცილებელია არა მარტო მომავალი გმირების შესწავლა, არამედ წარმოების პრობლემებისა და მოთხოვნების ნდობაც. სამწუხაროდ, ზოგიერთი ჩვენი მწერალი და ჟურნალისტი არ ფლობს ეკონომიური ცოდნის საკმარის მარაგს და მათს მსჯელობას ამა თუ იმ სამეურნეო საკითხებზე დილექტანტობის ნიშნები ატყვია. ვასაგებია, რომ როდესაც ხელოვანი რაიმე ეკონომიკურ პრობლემას აყენებს, მას აუცილებლად უნდა ჰქონდეს მათზე გარკვეული წარმოდგენა.

რასაკვირველია, მხატვრული ნარკვევისათვის არ არის აუცილებელი ეკონომიკურ განგარიშებთან ცხრილენი, მაგრამ ყველა დაგვეთანხმება, რომ დასამახასოერებელი, სისალსავსე გმირთა სახეების გარეშე, ლიტერატურული ოსტატობის გარეშე აქ ფონს ვერ გავალთ. სამწუხაროდ, გამოქვეყნებულ ნარკვევებს ზოგჯერ ახასიათებთ ყალბი პათოსი, სრულიად გაუმართლებელი მაღალფარდოვნება. მეორე საკითხია — ჩვენი თანამედროვის მხატვრული სახის შექმნა. ეს, უეჭველად, ძნელი საქმეა, ყოველი ადამიანი განუმეორებელი ფენომენია, განსხვავებული პიროვნება და მხატვრის ამოცანა სწორედ იმაში მდგომარეობს, რომ შენიშნოს და დააფიქსიროს მისი ინდივიდუალური ნიშნები. ამიტომაცაა დაუშვებელი, როცა სხვადასხვა ავტორის სხვადასხვა ნარკვევის გმირები ტყუპისცალებივით პგვანან ერთმანეთს, თუმცა, მათ სხვადასხვა პროფესიები აქვთ, სხვადასხვა ასაკი და, უეჭველია, განსხვავებული ცხოვრებისეული გამოცდილება. გამოჩნდა მოწინავე ადამიანის სტერეოტიპული სახე, რომელიც მხოლოდ და მხოლოდ მუშაობაზე ფიქრობს და ამ სამუშაოს ასრულებს უსულგულოდ, ყოველგვარი ემოციების გარეშე, მსგავსად კარგად დაპროგრამებული კომპიუტერისა. მისთვის უცხოა ყოველგვარი ადამიანური ვნებანი. ბუნებრივია, ასეთ გმირებს, გვარისა და საქმიანობის ერთგვარობის ვარდა, არაფერი აქვთ საერთო თავიანთ პროტოტიპებთან, იმ ქეშეშარტ გმირებთან, რომლებიც დაზგებთან თუ საკომეურნეო მიწდერებში, პლანტაციებზე თუ ლაბორატორიათა სიმყუდროვეში დღევან-

დელი დღის ისტორიას ქმნიან. ამაზე სერიოზულად უნდა იფიქრონ ვაზეთებისა და ნაღების რედაქციებმა, რადიომ და ტელევიზიამ, შემოქმედებითი კავშირების ხელშეწყობა და პარტიულმა ორგანიზაციებმა.

წლებანდელი წელი საბჭოთა კავშირის შექმნის 60 წელია. ამასთან დაკავშირებით კულტურის სამინისტრომ და კინემატოგრაფიის სახელმწიფო კომიტეტმა, რესპუბლიკის შემოქმედებითმა კავშირებმა და საზოგადოებებმა სპეციალური გეგმები შეიმუშავეს. ამ გეგმებში გათვალისწინებულია მთელი რიგი საიუბილეო ღონისძიებები — გამგეობათა პლენუმები, ხელოვნების და ლიტერატურის მუშაკების შეხვედრები მშრომლებთან, საბჭოთა არმიის შემორებათან, პარტიის ვეტერანებთან. სამოცი წლისთავის იუბილეს მიძღვრება სპექტაკლები და კინოფილმები, სახვითი ხელოვნების, ლიტერატურული და მუსიკალური ნაწარმები. ჩატარდება მუსიკალური ფესტივალები, სამხატვრო გამოფენები, მხატვრული თვითშემოქმედების რესპუბლიკური ფესტივალი.

ამგამად, ინტერნაციონალური აღზრდის მნიშვნელოვანი, ორგანული ნაწილია მზადება რუსი და ქართველი ხალხის მეგობრობისა და ძმობის ქარტიის — გეორგიევსკის ტრაქტატის ხელმოწერის 21 წლისთავის საზეიმო აღნიშვნისათვის. ამ ღირსშესანიშნავ თარიღს ჩვენ საზეიმოდ აღვნიშნავთ 1983 წელს. ახლა უკვე დაწყებულია აქტიური მზადება. მზადების პერიოდში ჩვენ ვცდილობთ უფრო დაწვრილებით ვაჩვენოთ ქართველი და დიდი რუსი ხალხების მრავალსაუკუნოვანი მეგობრობის ფესვები. საქართველო რუს ხალხში ყოველთვის ხედავდა იმ ძალას, რომელსაც შეეძლო დახმარება გაენია და აკი უწევდა კიდევ უფრო დამპყრობთა წინააღმდეგ ბრძოლაში. დახმარების, მეგობრობის, ურთიერთპატივისცემის ეს პროცესი დაგვირგვინდა 1783 წელს ისტორიული აქტით — გეორგიევსკის ტრაქტატით.

იუბილეს ორგანიზებულად ჩატარებისათვის შექმნილია რესპუბლიკური კომისია, მუშავდება ღონისძიებათა გეგმა, გამოსაცემად მზადდება მეცნიერული და საზოგადოებრივ-პოლიტიკური ლიტერატურა. ღია ცის ქვეშ მუშეუმიად გადაიქცევა საქართველოს სამხედრო გზა, სადაც მონუმენტური ხელოვნების ენით ქართველი და რუსი ხალხების მეგობრობა იქნება განდიდებული. შექმნილია მთელი ამ ტრასის გაფორმების თემატური გეგმა.

სკკ XXVI ყრილობამ დიდი და საპასუხისმგებლო ამოცანები დასაბა იდეოლოგიური, პოლიტიკურ-აღმზრდელობითი მუშაობის შემდგომი გაუმჯობესების საქმეში: კომუნისტური მშენებლობის პროცესში ნაშთიერი პრაქტიკული ამოცანები და პრობლემები მოთხოვენ შემოქმედებით, ინიციატივან მიდგომას პარტიის მოღვაწეობის არა მხოლოდ ეკონომიკური, სახალხო მეურნეობის ასპექტებისადმი, არამედ ორგანიზატორული, იდეოლოგიური პოლიტიკურ-აღმზრდელობითი საქმიანობის სფეროებისადმი.

სკკ XXV და XXVI ყრილობების მოთხოვნებიდან, სკკ ცვ დადგენილებიდან „იდეოლოგიური, პოლიტიკურ-აღმზრდელობითი მუშაობის გაუმჯობესების შესახებ“ გამომდინარე, რესპუბლიკის პარტიული ორგანიზაციები კომპლექსურად უდგებიან აღზრდის მთელ სისტემას, რომელიც გულისხმობს იდეურ-პოლიტიკური, შრომითი და ზნეობრივი აღზრდის უმტიციეს შეკავშირებას. ამ დროს ჩვენ ვაღვებულნი ვართ ცალკეული პრობლემისა და მიმართულებისადმი დიფერენცირებული მიდგომა განავხიარციელოთ, პროფესიული თუ სხვა თავისებურებების გათვალისწინებით. დიდი მნიშვნელობა ენიჭება ახალგაზრდა შემოქმედებითი კადრების აღზრდის საკითხებს. უმაღლესი მხატვრული სასწავლებლების მუშაობას — დაწყებული პირველი კურსის კომპლექტაციიდან კურსდამთავრებულ ახალგაზრდა სპეციალისტთა განაწილებით დამთავრებული. ამ თვალსაზრისით ჩვენ ჯერ კიდევ ბევრი გადაუწყვეტი პრობლემა გვაქვს. უკანასკნელ ხანს რესპუბლიკაში მიიზიდაა აბრეშინებულნი დიდი ლტოლვა უმაღლესი სამხატვრო სასწავლებლებისაკენ. ამიტომ აუცილებელია უმაღლესი სასწავლებლების მუშაობის უკვე პირველსავე საფეხურზე შეიქმნას ნორმალური პირობები ინსტიტუტში შემომსვლელის მონაცემების ობიექტური შეფასებისათვის. ეს ძალზე მნიშვნელოვანი ამოცანაა. აქ არ არსებობს პატარა და დიდი საკითხი, ყველაფერს დიდი მნიშვნელობა ენიჭება, რადგან საქმე ეხება არა მარტო პროფესიულ, არამედ მორალურ-ზნეობრივ სფეროსაც. ახალგაზრდა სპეციალისტთა აღზრდის პრობლემებისადმი განსაკუთრებული ინტერესი არ არის შემთხვევითი. ჩვენ ჯერ კიდევ ბევრი რამ უნდა გავაკეთოთ ახალგაზრდა კაცში არა მხოლოდ პროფესიული ჩვევების აღზრდისათვის, არამედ მაღალი მოქალაქეობრივი გრძნობის და აქტიური ცხოვრებისეული პოზიციის გამომწვევებისათვის.

ახალგაზრდა მხატვრებში, უპირველესად, სწორედ უმაღლეს სასწავლებლებში მეცადინეობისას უნდა აღვზარდოთ პრინციპულობა, პატიოსნება, მომთხვენელობა, როგორც საკუთარი შემოქმედებისადმი, ასევე ზნეობრივი ნორმებისა და ყოველდღიური ცხოვრების წესის მიმართ. აქ უდიდეს როლს თამაშობს უფროსი ამხანაგების, პედაგოგ-აღმზრდელების პირადი მაგალითი.



და როცა, ხანდისხან, აღგავსოფოთებს ხოლმე ახალგაზრდა შემოქმედებითი მუშაკის საქციელი, გავგაოცებს მისი სნობიზმი და მომხვეჭელობისადმი დაუოკებელი ლტოლვა **ფრენიული გვაკინწყდება, რომ თვითონ ჩვენ გავვისხლტა ხელიდან ის მომენტი, როცა ყალიბდება ზღაპრიანი** ალგაზრდა კაცი, როცა ბევრი რამ სწორედ ჩვენზეა დამოკიდებული.

საქართველოს კომპარტიის ცვ-ს დადგენილებაში რესპუბლიკის საქალაქო და სარაიონო თეატრების მუშაობის თაობაზე აღნიშნული იყო, რომ პერიფერიული თეატრები უმაღლესი სპეციალური განათლების კადრების მწვავე ნაკლებობას განიცდიან, რომ ახალგაზრდა სპეციალისტები უხალისოდ მიდიან სარაიონო ცენტრებში სამუშაოდ, უამათობა კი თეატრალური კოლექტივების მუშაობაზე მკვეთრ ზეგავლენას ახდენს, ნაკლებია საინტერესო შემოქმედებითი ინდივიდუალობით აღბეჭდილი სპექტაკლები.

პარტიული და საბჭოთა ხელმძღვანელები ადგილებზე ყოველთვის როდი იჩენდნენ საჭირო გულისხმირებას ახალგაზრდა სპეციალისტების მიმართ — მარამ ეს უკვე აღარაა დღევანდელი დღის ტიპური მოვლენა. ახლა ადგილებზე ცდილობენ შექმნან ყველა პირობა ახალგაზრდა სპეციალისტის ნორმალური მუშაობისათვის. და თუ ახალგაზრდობის ნაწილი მაინც თავს არიდებს პერიფერიაში მუშაობას, ეს საკითხი უკვე უპირატესად ახალგაზრდობის მორალურ-ეთიკურ აღზრდას ენება.

აუცილებელია ყველა ამ საკითხის ღრმად შესწავლა, კონკრეტული წინადადებების გამოთქმა, რომლებიც გამიზნული იქნება ისეთი მნიშვნელოვანი და რთული პრობლემების გადაწყვეტისაკენ, როგორცაა აღმზრდელობითი საქმიანობის მართვა.

რესპუბლიკის პარტიული ორგანოები დიდ ყურადღებას უთმობენ ახალგაზრდობის იდეურ-ესთეტიკურ აღზრდას. შეხვედრები მწერლებთან, თეატრალური დადგმების განხილვა, მოძრავი გამოფენების გამართვა ადგილებზე, ყოველივე ეს ხელს უწყობს თანამედროვე ხელოვნების პრობლემებისადმი ინტერესის ზრდას. თბილისში საბავშვო სახვითი ხელოვნების ცენტრს გადაეცა ახალი შენობა, ვრცელი საგამოფენო დარბაზებით.

ახალგაზრდობის ესთეტიკური აღზრდის საქმეში მნიშვნელოვან როლს თამაშობს კინემატოგრაფი, რომლის შესაძლებლობებს ჩვენ კვლავ სუსტად ვიყენებთ. სკკ ცვ-ს ცნობილი ადგილი უნდა ჰქონდეს საფუძველზე საქართველოს კომპარტიის ცვ-მა მიიღო დადგენილება რესპუბლიკური სტუდიების მუშაობის გაუმჯობესების თაობაზე ახალგაზრდული და საბავშვო ფილმების შექმნის საქმეში.

უკანასკნელი წლების ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი მოვლენაა ისტორიისა და კულტურის ძეგლებისადმი დამოკიდებულების კარდინალური შემობრუნება. საქართველოსათვის ამ საკითხს განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება, ვინაიდან ჩვენს რესპუბლიკაში თავმოყრილია რამდენიმე ათასი ძეგლი. საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროსთან ჩამოყალიბდა ისტორიისა და ბუნების ძეგლთა დაცვისა და გამოყენების მთავარი სამმართველო, რომელიც შემდგომ საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭოს სამმართველოდ გადაკეთდა, რამაც მისი უფლებანი და შესაძლებლობანი გააფართოვა. საქართველოს სსრ კონსტიტუციაში მტკიცედაა ჩაბეჭდილი დეკლარება, რომ ისტორიული ძეგლების შენარჩუნებაზე ზრუნვა ყოველი მოქალაქის ვალაია. ეს დებულება, რომელიც გამომდინარეობს საბჭოთა კავშირის ძირითადი კანონებიდან, პარტიის მიზანდასახული მისწრაფებების ლოგიკური შედეგია, კულტურულ მემკვიდრეობაზე მისი ზრუნვის დადასტურება.

ქართული ლიტერატურისა და ხელოვნების პათოსი მიმართულია სიახლის, ცხოვრების პროგრესული ტენდენციების დამკვიდრებისაკენ. იგი, ისევე როგორც მთელი საბჭოთა კულტურა, პირველ რიგში, მშრომელთა კომუნისტური სულისკვეთებით აღზრდის ამოცანებს ნყვეტს.

პარტიული ორგანიზაციების მიზანი მდგომარეობს კომუნისტურ მშენებლობაში კულტურის ყოველი კომპონენტის როლის ამაღლებაში. ამიტომაც, რომ საქართველოს პარტიული ორგანიზაციების სამუშაო გეგმა ითვალისწინებს საქართველოს კომპარტიის ცვ-ს პლენუმზე ლიტერატურასა და ხელოვნებაზე პარტიული ხელმძღვანელობის საკითხების განხილვას, სსრ კომუნისტური პარტიის XXVI ყრილობის გადაწყვეტილებათა შუქზე.

3
4
1
1

17483

საქართველოს არქიტექტორთა და მხატვართა კავშირების გამგეობათა გაერთიანებულ პლენუმზე, რომელიც ამ რამდენიმე ხნის წინ გაიმართა, ხუროთმოძღვრებაში, მხატვრებაში და ხელოვნებათმცოდნეებაში კრიტიკულად გააანალიზეს არსებული მდგომარეობა არქიტექტურისა და სახვითი ხელოვნების სინთეზის სფეროში. უურნალის მკითხველებს ვთავაზობთ საქართველოს მხატვართა კავშირის გამგეობის თავმჯდომარის ელგუჯა ამაშუკელის და საქართველოს არქიტექტორთა კავშირის გამგეობის თავმჯდომარის ნოდარ მგალობლიშვილის მოხსენებებს, აგრეთვე კამათის მოკლე მიმოხილვას.

არქიტექტურული გარემო და მხატვარი

ელ გ უ ჯ ა ა მ ა შ უ კ ე ლ ი .

დღევანდელი ჩვენი შეკრების მიზანი ერთია, — ობიექტურად ვიმსჯელოთ იმაზე, რაც პირდაპირ თუ არაპირდაპირ უკავშირდება ქართველ მხატვართა და ხუროთმოძღვართა საქმიანობას და რაც კვალად აჩნდება მთელი ჩვენი რესპუბლიკის თუ მისი დედაქალაქის სახეს.

ისევე, როგორც წარსულში, დღესაც, ადამიანის მცდელობა იქითაა მიმართული, რომ უფრო მეტად გააღამაზოს საკუთარი ფიზიკური და სულიერი სამყარო, სამყოფელი და, შეძლებისდაგვარად, დასტოვოს თავისი საქმიანობის კვალი. მაგრამ ისტორიული მაგალითები გვიჩვენებს, რომ სურვილი და

შესაძლებლობა შემოქმედებაში ყოველთვის არ არის შესატყვისი და რაც იქმნება დროსა და სივრცეში, თანაბარი მხატვრული ღირებულებით არ განიზომება. ეს ეხება ადამიანის საქმიანობის ყველა სფეროს, მაგრამ განსაკუთრებით თვალსაჩინოა ხუროთმოძღვრებაში, მხატვრობაში, დიზაინში და იმ დარგებში, სადაც ვიზუალურად, ხელშესახებად რჩება, იკვეთება ფორმა, ადამიანთა საქმიანობის შედეგი.

ჩვენი საუკუნის უდიდესი არქიტექტორი კორბუზიე ამბობდა: „ეპოქის საუკეთესო ნაწარმოები, რომელიც შესძრავს ჩვენს სულს, შექმნილია იმ ადა-

ს. რ. კ. ა. ს. ...
საქართველოს
არქიტექტორთა
კავშირის გამგეობა

მიანთა მოკრძალებული შრომით, რომელთა საქმიანობის აღფა და ომეგა შეიცავს უდიდეს ესთეტიზმს და მაღალ პოეზიას. მხოლოდ გონებით ნარმართული საქმიანობა, — თუ ის მოკლებულია პოეტურ ვნებებს და ემორჩილება მხოლოდ მშრალი სახაზავის ლოგიკას, მშრალ ციფრებსა და რიცხვებს, მისი შედეგი ანმყოშივე კვდება, მხოლოდ ვნებების და გონების ერთიანობა, მთლიანობა ქმნის ხელოვნებაში, ხუროთმოძღვრებაში მაღალ მხატვრულ შედეგს, რომელიც სცილდება უტილიტარულ მიზნებს და განუყოფელი ნაწილი ხდება ბუნების უმაღლესი ქმნილების — ადამიანის სულისა“.

ამიტომ, ყოველივე მნიშვნელოვანი, რაც შექმნილა დღემდე ჩვენს ირგვლივ, ადამიანის მოღვაწეობის ყველა სფეროში გონებისა და გრძობის, ინტუიციის და ლოგიკის ერთიანობით. ჩვენი და ეროვნული ხუროთმოძღვრების ყველა შედევი: ძეგლი, ლექსი, ფრესკა თუ სიმღერა, ზემოთ აღნიშნული ნიშან-თვისებების მატარებელი არიან. მართალია, ჩვენი მიზანი დღეს არ არის ეროვნული ხუროთმოძღვრების და მხატვრობის გენეზისზე საუბარი, ამაზე მეცნიერულად გაანალიზებული და დასტამბული ტომები არსებობს, მაგრამ თუ მე მაინც შევეხები ზოგიერთ საკითხს — დაკავშირებულს ზემოთ აღნიშნული დარგების სპეციფიკასთან, მხოლოდ არსებითი აუცილებლობის გამო.

უკანასკნელ პერიოდში, საქართველოში შემოქმედებითი ძალების დიდი აღმავლობაა. ეს აღმავლობა ადამიანის მოღვაწეობის ყველა სფეროში შეინიშნება. ალბათ, არ შევცდებით თუ ვიტყვით, რომ მსგავსი პირობა მხატვარს, შემოქმედს

თავისი შესაძლებლობის გამოსამჟღავნებლად იშვიათად ჰქონია ადრე (მე აქ მხედველობაში მაქვს ხელოვნების ისეთი დარგები, სადაც შედეგს ტალანტის ინდივიდუალური მცდელობა განაპირობებს). მაგრამ რაც შეეხება არქიტექტურას, ხშირ შემთხვევაში, მისი ჭეშმარიტი პოტენციური სახე — ღირებულება ქალაღზე რჩება განუხორციელებელი და თუ ხორციელდება, მისი რეალური დონე მშენებელთა ტექნიკური შესაძლებლობისა და შესრულების კულტურის დონეზეა. ცხადია, ეს ფაქტი უარყოფითად მოქმედებს არქიტექტურის, როგორც ხელოვნების დარგის, განვითარებაზე და დაბლა სწევს ნიჭიერ ხუროთმოძღვართა შემოქმედებით სტიმულს. ამიტომ არქიტექტურის ესთეტიკაზე კამათი ჩვენთან ლამის პირობითობად იქცეს, თუმცა ბევრი ნიჭიერი არქიტექტორის შემოქმედებაში (სამუნხაროდ, ხშირად პროექტებში, მაგრამ მაინც) ვლინდება მარადიული ესთეტიკური მოდელი: ფორმის მშვენიერების და მისი ფუნქციის მთლიანობის სახით, რაც არ ემორჩილება მოდას და უნარჩუნებს ხელოვანს შემოქმედებით სტიმულს. დასავლეთში, განსაკუთრებით ამერიკაში, ცნობილია, რომ საინჟინრო-სა-აღმშენებლო ტექნიკამ ლამის შეაჯინროვა არქიტექტურული პოეზია, ლამის შექმნას, თუ უკვე არ შექმნა, საკუთარი ესთეტიკური კრიტერიუმი (ენდრიუსი, პორტმენი, ჯონსონი, კანი და სხვა). შესრულების ხარისხი, მასალის სიმართლე, არარსებული ტექნიკური სიძნელეები მშენებლობაში ქმნიან არქიტექტურული აზროვნების ახალ მოდელს, რომელიც ხუროთმოძღვარს უჩვეულო პლასტიკას, ფორმას და ახალ სივრცობრივ

მასშტაბს კარნახობს. ალბათ, ამ დარბაზში მსხდომთაგან ბევრი დამერწმუნება, თუ რაოდენ ძლიერია ასეთი არქიტექტურული გარემოს ზემოქმედების ძალა ადამიანზე და როგორ დიდხანს გრძება იგი გონებაში, როგორც აკვიატებული ლექსი თუ მელოდია. ალბათ, ამაზე საუბარი დღეს უადგილო იქნებოდა, რომ არ იგრძნობოდეს ჩვენთანაც ლოგიკური შინაგანი მოთხოვნილება დროის მიერ დასმულ კითხვებზე, იმ კითხვებზე პასუხის გაცემისა, რომელსაც თანამედროვე არქიტექტურის ნიმუშები უბადებს. ჭეშმარიტი მშვენიერება, როგორც ამბობს რაფაელი, ზოგადი მშვენიერების ფონზე იქმნებოდა და ყველა შემოქმედის, ხუროთმოძღვრის, მხატვრის, პოეტის თუ მუსიკოსის ესთეტიკური კრიტერიუმი იმ დიდი ცხოვრებისეული ინფორმაციის ანარეკლია, რომელსაც იგი, როგორც საშრობი, იწოვს და ითვისებს.

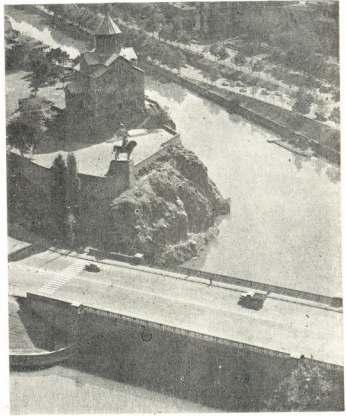
ამდენად, გარემოს ზემოქმედება ადამიანზე სტიქიურია და იგი მხოლოდ ჩვენს ნება-სურვილს არ ემორჩილება. აქედან გამომდინარე, შემოქმედებაში ეროვნულობის განმსაზღვრელი დღეს უფრო ხელოვანის შინაგანი განცდაა, მისი სიტყვის თუ პლასტიკის გენეტიკური რაობაა, ვიდრე გარეგანი ზედაპირული ნიშნები. ამიტომ არ არსებობს, იშვიათი გამონაკლისის გარდა, ორენოვანი პოეტი, მხატვარი და მუსიკოსი (მხედველობაში გვაქვს შემოქმედების მაღალი რანგი და არა პოეტი).

ამ დარბაზში და არა მარტო ამ დარბაზში, დღეს ჩვენს დედაქალაქში არიან ადამიანები, რომლებიც შესანიშნავად მეტყველებენ მშობლიურ ენაზე უცხო აქცენტით, არა შეგნებულად,



„ქართლის დედა“, მოქანდაკე ე. ამაშუკელი.

ვახტანგ გორგასალის მეგლი შეტეხთან. მოქანდაკე ე. ამაშუკელი, არქიტექტორები — დ. მორბედაძე, თ. კანდელაკი.



არამედ იმ სიტყვების შემოქმედების წყალობით, რომლებსაც ისინი ყოველდღიურ ურთიერთობაში ნებით თუ უნებლიედ ეხებიან.

ასევე არსებობს ზედაპირული გავლენა შემოქმედებაში თანამედროვე ხელოვნებისა, არქიტექტურისა, მისი ზოგადი ესთეტიკური ნიშნებისა, რომელიც ზოგჯერ ცვლის ხედვის და შემოქმედებითი ენის აქცენტს.

როგორც აღვნიშნეთ, თანამედროვე არქიტექტურის ესთეტიკაზე მსჯელობისას ჩნდება ახალი მხატვრული კრიტერიუმები, მაგრამ პარალელურად მაინც არსებობს ფორმის მარადიული მშვენიერება: პართენონის, სვეტიცხოველის, ჯოკონდას, თუ ყინწვისის ანგელოსისა, რომელიც არ ემორჩილება კონკრეტულ დროს, კონკრეტული ეპოქის თუ საზოგადოებრივი ცხოვრების ამა თუ იმ ესთეტიკურ შეხედულებებს. დღეს რაც იქმნება ჩვენთან ხელოვნებაში, რაც კეთდება და შენდება არქიტექტურაში, იქმნება არა მხოლოდ უტილიტარული მიზნით, არამედ ადამიანის შინაგანი მოთხოვნილების, მისი შინაგანი აუცილებლობის ნიშნითაც, და იგი ჩვენი თაობის საქმიანობის, სიცოცხლისა და არსებობის ავ-კარგის განმსაზღვრელია. ამიტომ არ არის სულერთი, თუ რა კეთდება ჩვენს გვერდით და რით იმსჯელებს ხვალისდელი დღე დღევანდელი თაობის ნამოღვაწარზე. დაგროვდა უამრავი მასალა — უკან მოსახედი და დამაფიქრებელი. დადგა დრო, შევხედოთ სიმართლეს გაბედულად, ობიექტურად, თუ საჭიროა, როგორც ამბობს იგივე კორბუზიე — „უარყოფთ კანონიც კი, რომელიც ზოგჯერ ნაკლები წინააღმდეგობებით სიარულს

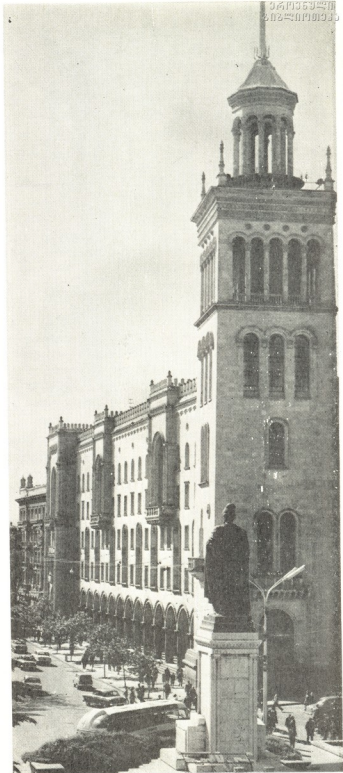
უფრო უწყობს ხელს, ვიდრე ჭეშმარიტების ძიებას, რომელიც ყოველთვის წინაა“. ამ ბოლო დროს, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ხშირად გავიგონებთ სიტყვებს: საქართველოში ხელოვნების რენესანსია. ეს ეხება შემოქმედების ყველა დარგს: თეატრს, კინოს, მხატვრობას, მუსიკას, პოეზიას, პროზას. წარმატებები მართლაც უდავოა და ისინი არ შეიძლება აისახოს მხოლოდ ქართველი კაცის განსაკუთრებული ნიჭიერებით, ცნობილია, უნიჭო ერი არ არსებობს. ამის მაგალითია მსოფლიო კულტურის ისტორია, და თუ დღეს ისევ გაიღვიძა ქართულმა მუზამ, იმ დიდი შინაგანი თავისუფალი, სულიერი აუცილებლობის გამო, რომელიც დაიძრა, როგორც მდინარე, საკუთარი რწმენის სიმალლიდან, ამას დიდად შეუწყობ ხელი ნდობამ, რომელიც ზემდგომმა ორგანოებმა შემოქმედ ადამიანს გამოუცხადა.

ქალაქ თბილისის ლანდშაფტის თავისებურებაზე, მის იერზე, სახეზე ბევრი თქმულა და დაწერილა. ჯერ კიდევ რამდენიმე წლის წინათ აკადემიკოსმა ვახტანგ ბერიძემ გაზეთ „ლიტერატურულ საქართველოში“ მწვავედ დააყენა საკითხი თბილისის საკუთარი სახის შესახებ. გაიმართა დისკუსია, გამოითქვა რიგი საყურადღებო მოსაზრება, მაგრამ დროის სწრაფი მდინარების გამო ზოგი წინადადება ვერ განხორციელდა, თუმცა ბევრი რამ გაკეთდა.

რამდენიმე წელია ჩვენს დედაქალაქში მიმდინარეობს მისი ძველი უბნების სარესტავრაციო-აღდგენითი სამუშაოები. ადამიანთა ერთი ნაწილის აღტაცებას, დითირამებს უპირისპირდება მეორეთა ეჭვი-საყვედურები — ზედმეტად თამა-

მად ხომ არ ვეპყრობით თბილისის კოლორიტულ უბნებს და საჭიროა თუ არა ყოველივე ეს. პირადად მე ეს დავა-პოლემიკა სრულიად ბუნებრივად მიმაჩნია, ვინაიდან ჩვენთან დავას ინვეეს არა მარტო ის, რაც მართლაც საკამათოა ესთეტიკური პოზიციებიდან, არამედ ისიც, თუ რატომ არ არის ესა თუ ის ჭეშმარიტება სადავო. საქმე ისაა, რომ დევიზი: „უჩემოდ ვინ იმღერეთა“ ჯერ კიდევ რჩება, სამწუხაროდ, ძალაში. ალბათ, სხვა შემთხვევაში მართლაც განედებოდა ქართული კაცის შემოქმედების იმპულსი, თუ არა ეს თვისება, და მასაც ისევე ჩაეძინებოდა, როგორც არა ერთ და ორ ერს ჩასძინებია კაცობრიობის ისტორიაში.

ჩვენ ყველას გვახსოვს „რიჩარდის“ პრემიერა რუსთაველის თეატრში, გვახსოვს მიხეილ მესხის გაელვება მინდორზე. რიჩარდის სტურუასეულმა ინტერპრეტაციამ პრემიერაზე არაერთ ბევრს მნახველსა და ბევრის მცოდნე ადამიანს დაუკარგა წონასწორობა, ხოლო მიხეილ მესხმა ფეხბურთის მცოდნე ბევრ სოლიდურ ადამიანს დააწყებინა ლანძღვა-გინება. ვინ იცის, რა ბედი ეწოდა ერთ შემთხვევაში სპექტაკლს, ხოლო მეორე შემთხვევაში დიდ სპორტულ ტალანტს, რომ არ მოსულიყო მსოფლიო აღიარება. ამით მე ის მინდა ვთქვა, რომ ადამიანი რომელ სფეროშიც არ უნდა მოღვაწეობდეს, შემოქმედებითი ბუნების გარეშე ძნელად ეგუება სიახლეს და თავისებურებას ცხოვრებასა და შემოქმედებაში. შემოქმედებაში მე ხატვასა და სიმღერას არ ვგულისხმობ, ყველა ადამიანი მეტ-ნაკლებად შემოქმედია თავის საქმეში.



რუსთაველის მეგლი რუსთაველის მოედანზე. მოქანდაკე კ. შერაბიშვილი, საზოგადოებრივი შენობის ავტორები — არქიტექტორები კ. ჩხეიძე, მ. ჩხიკვაძე

ამიტომ იშვიათია შემთხვევა ადამიანთა საქმიანობაში, როცა შედეგს — იდეისათვის, ფანტაზიისათვის, ოცნებისათვის გაესწროს. ადამიანი გაცილებით ადრე აფრინდა ოცნებით კოსმოსში, ვიდრე იგი რეალურად აიჭრებოდა. საქმე ისაა, რომ ჩვენ ხშირად სხვათა ნამოღვანარს საკუთარი უშეღავათო ფანტაზიის დონიდან უფრო ვაფიქსებთ, ვიდრე რეალური მინიერი შესაძლებლობებიდან. რომ მუყაოს კარ-ფანჯრებს მუხისა სჯობია, ან უსახო სინთეტური ქვის სუროგატს — წითელი მარმარილო, ამაზე შეიძლება მხოლოდ გულუბრყვილო ადამიანებმა იდაონ.

გაცილებით ძნელია ჩავენდეთ მოუღენათა არსს, იმ ობიექტურ მიზეზებს, რაც გვაიძულებს ზოგჯერ ბრინჯაოს თუჯი ვარჩიოთ და მუხას მუყაო. მისამართს აცდენილი დავა და საყვედურები „მოკრძალების“ და მკრეხელობის გამომხატველი უფროა, ვიდრე მოქალაქეობრივი პრინციპულობისა. ხშირად გავიგონებთ გამოთქმას — სჯობია სულ არ აშენდეს, არ გაკეთდეს, ვიდრე აშენდეს ცუდად. ჭეშმარიტი აზრია, მაგრამ ასეთი განცხადება უფრო პოეზიის სფეროს განეკუთვნება; ვიდრე რეალურ მინიერ ცხოვრებას.

შემოქმედება ხუროთმოძღვრებაში არა მხოლოდ ზეციური იდელებისაკენ სწრაფვაა, არანედ, პირველ რიგში, ადამიანის მინიერი ცხოვრების, მისი უტილიტარული მიზნების ხორცშესხმაცაა. არა შენება, არა შექმნა, არა განახლება, არა მხოლოდ ადამიანის სიკვდილის, არამედ მისი ფიზიკური სამყოფელის, გარემოს, ქალაქის სიბერისა და სიკვდილის მაუწყებელიც იქნებოდა. ვიდრე შემოქმედი ცოცხალია, ამას იგი ვე-

რასოდეს შეეგუება, ხოლო რომ იღვწოდე, ქმნიდე მნიშვნელოვანსა და ღირებულს, ამისათვის ბევრი ობიექტური სიძნელე და წინააღმდეგობაა გადასალახავი. ასე იყო ყოველთვის, ასე არის და ასე იქნება მომავალშიც, რამეთუ ადამიანთა საქმიანობა არასოდეს არ არის ერთიშნა და არასოდეს არ იყრიან თავს მათი შეხედულებები ერთ წერტილში. ამიტომ ყოველი შეხვედრა, მსჯელობა, კამათი, მართალია, ფაქტობრივ მასალაზეა აღმოცენებული, მაგრამ მაინც უფრო მნიშვნელოვანია იგი ხვალისდელ დღესთან კრიტიკული მიმართების თვალსაზრისით, რათა წარსულის თუ აწმყოს გამოცდილებით, მაქსიმალურად შევამციროთ უსახო ფაქტების აღმოცენება მომავალში. ნათქვამია, გზა ურმის გადაბრუნების შემდეგ ჩნდებაო, მაგრამ დღეს საშუაია არა ურმის გადაბრუნება ან უგზობობა, არამედ შეცდომა — გზაზე ტრანსპორტის შერჩევისას. სიჩქარის, მოსწრების ინერციამ არ უნდა დაჩრდილოს, უგულებელყოს გზის ხასიათი. ბილიკს არ უნდა შეუწყვეთ მანქანით და არც შარაგზაზე ფეხით სიარული მიგვიყვანს მიზანთან დროულად.

მალე მთელი საქართველო იზეიმებს გეორგიევსკის ტრატატის მე-200 წლისთავს. ამასთან დაკავშირებით მიმდინარეობს სამხედრო გზის სხვადასხვა ხასიათის გაფორმებითი სამუშაოები. ეს ღონისძიება ძირითადად ქართველ არქიტექტორთა და მხატვართა ერთობლივი საქმიანობით უნდა გადამწყდეს.

წინასწარ ძნელია შედეგებზე საუბარი, მაგრამ ვფიქრობთ, უკეთესი იქნებოდა შექმნილიყო გენერალური პროექტი — ერთი საავტორო ჯგუფის

მიერ, რომელიც შემდეგ ეტაპზე მოიწვევდა სხვა ავტორებსაც და გზის მხატვრული გაფორმების სამუშაოებს ერთ მხატვრული-იდეურ მიზანს დაუმორჩილებდა. ჯერჯერობით, სამწუხაროდ, ბევრი საკითხი გადაწყვეტილია, დრო კი მინიმალურზე ცოტაა, ვგულისხმობთ არა ობიექტების მოსწრების, არამედ მაღალმხატვრული ნაწარმოების შექმნისათვის საჭირო და აუცილებელ დროს.

გამოცდილება გვასწავლის, თუ რაოდენ მოულოდნელია ტექნიკური და სპეციფიკური სიძნელები მონუმენტურ ხელოვნებაში, რამდენი გაუთვალისწინებელი წინააღმდეგობა უნდა გადალახო, რომ დროულად მიხვიდე მიზანთან. ამიტომ დღეს საჭიროა მთელი ძალების მობილიზება. რათა ნაწილი მაინც განხორციელდეს იმ სამუშაოებისა, რაც გათვალისწინებულია მთავრობის დადგენილებით.

საგრძობლად მოემატა სიჭრელე ქალაქს. ხშირად არ არის დაცული მხატვრული აქცენტების რეგლამენტი. ზოგჯერ არამც თუ ფართო საზოგადოებისათვის, სპეციალისტებისათვისაც მოულოდნელად ჩნდება ქალაქში მოცულობითი თუ ფერითი ლაქები. ჩვენ არ გვინდა დავაბრალოთ რომელიმე ხელოვანს ქალაქის სახისადმი უგულო და უპასუხისმგებლო დამოკიდებულება, პირიქით, ვფიქრობთ, ზედმეტი ზრუნვა და მცდელობა ადუნებს მათში მხატვრული ზომიერების კონტროლს.

უკანასკნელ პერიოდში საგრძობლად ამალდა ქართული დიზაინი, მაგრამ ვიტრინების მხატვრული გაფორმების პრობლემა ჯერ კიდევ არ არის სათანადო დონეზე გადაწყვეტილი. ვიტრინა ქალაქში არა მარ-



დავით გურამიშვილის ძეგლი. მოქანდაკე მ. ბერძენიშვილი

ფიროსმანის ძეგლი თბილისის ძველ უბანში. მოქანდაკე ე. ამაშუკელი, არქიტექტორი ნ. მვალთბლიშვილი



ტო ვაჭრობის კულტურის, მომ-
ხმარებელთა გემოვნების მაჩ-
ვენებელიცაა და მისი ფუნქცია
სცილდება მხოლოდ უტილიტა-
რულ ხასიათს. ამიტომ აუცი-
ლებელია მისი დონე თანამედ-
როვე ადამიანის ესთეტიკური

მოთხოვნილების დონეზე იყოს.
ჩვენ პოპ-არტს ლამის გამო-
ფენები დავუთმეთ, მაშინ, რო-
ცა ვიტრინა თავისი არსით პოპ-
არტის ხელოვნებაა, აქ შეიძ-
ლება ჰპოვოს მან მშვენიერი
გამართლება.

ნოდარ მგალობლიშვილი:

საქართველოს არქიტექტო-
რთა კავშირის მოღვაწეობის
ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანეს ამ-
ოცანად გვესახება კონტაქტე-
ბის განვითარება შემოქმედე-
ბით კავშირებთან — მწერლე-
ბთან, კომპოზიტორებთან, კინე-
მატოგრაფისტებთან, ჟურნა-
ლისტებთან, თეატრალურ სა-
ზოგადოებასთან. არქიტექტუ-
რა, ასე თუ ისე, დაკავშირებუ-
ლია ხელოვნების უკლებლივ
ყველა დარგთან. მაგრამ განსა-
კუთრებით მჭიდროდ, რასაკვი-
რველია, უნდა ვითანამშრომ-
ლოთ მხატვრებთან, და სწორედ
მხატვრებთან ერთად ვატარებთ
პირველ გაერთიანებულ პლე-
ნუმს.

პლენუმის თემაა: „არქიტექ-
ტურული გარემო და მხატვა-
რი“. ჩვენი ამოცანაა შეძლები-
სდაგვარად გავარკვიოთ ზო-
გიერთი საკითხი, რომლებიც ამ
ბოლო წლებში განსაკუთრებუ-
ლი სიმძაფრით დგას ქალაქმ-
შენებლობის დარგში არა მხო-
ლოდ თბილისში და საქართვე-
ლოში, არამედ მთელ საბჭოთა
კავშირშიც, და, გადაუჭარბებ-
ლად შეიძლება ითქვას, მსოფ-
ლიოს უმრავლეს ქვეყანაში. ეს
საკითხებია არქიტექტურისა და
სახვითი ხელოვნების ურთიე-
რთობა გარემოს შექმნაში. სა-
მართლიანობა მოითხოვს ალ-

ნიშნით, რომ მსოფლიო ხელო-
ვნების ისტორიას არ ახსოვს ამ
ორი დარგის დაშორების შემთ-
ხვევები, და დღესაც დაშორება-
ზე კი არ გვექნება საუბარი,
არამედ არასწორ, ხანდახან
მცდარ და გაუმართლებელ კა-
ვშირებზე. ხელოვნების ეგრეთ-
წოდებული სინთეზი ოდიოზურ
მოვლენად იქცა. ხშირია შემთ-
ხვევა, როდესაც არქიტექტორი
აშენებს რაიმე ნაგებობას და
მერე მხატვარი, ხანდახან არ-
ქიტექტორთან ერთად, ამ ნაგე-
ბობას „გადაასინთეზებს“. ცხა-
დია, მხატვარი და არქიტექტო-
რი ერთობლივად უნდა მუშაო-
ბდნენ, მაგრამ, როგორ უნდა
წარიმართოს ეს მუშაობა. —
აი, სწორედ ამ საკითხის გარკ-
ვევას ვუძღვნი ჩვენს პლე-
ნუმს.

მინდა თქვენი ყურადღება
შევაჩერო ქალაქისა და მონუ-
მენტურ-დეკორატიული ხელო-
ვნების დამოკიდებულებაზე.
შემდეგში, ძალიან პირობითად,
რასაკვირველია, მონუმენტურ-
დეკორატიული ხელოვნების ნა-
წარმოებს მოკლედ ვუნოდოთ
მონუმენტი.

ქალაქი და მონუმენტი — ეს
თემა დაისახა ქალაქის პირველ
ჩასახვასთან ერთად. ქათმისა
და კვერცხის არ იყოს, ძნელი
გასარკვევია, — რომელი უფრო

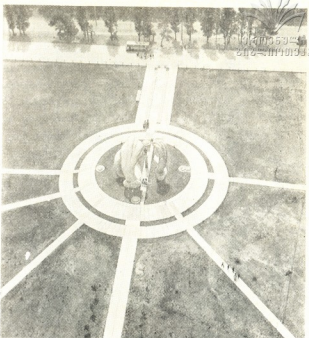
ადრე წარმოიშვა. ყოველ შემთხვევაში, ქალაქი უმონუმენტოდ ძნელი წარმოსადგენია და ასეთი ქალაქი არც მეგულება მსოფლიოში.

სხვა საკითხია, როგორია ეს დამოკიდებულება. მონუმენტმა შეიძლება შეამკოს და შეაღამაზოს ქალაქი. შეიძლება დაამახინჯოს და წაბილნოს. ამ რთული და შეუცნობი ურთიერთგავლენის რამდენიმე ასპექტზე შევჩერდები.

არსებობს ბევრი თეორიული ნაშრომი, გამოკვლევა, მონოგრაფია იმის შესახებ თუ როგორი დამოკიდებულება აქვთ ქალაქსა და მონუმენტს, როგორ სწვევტდნენ ამ ამოცანას ძველი ოსტატები, რას აკეთებენ თანამედროვე ხუროთმოძღვრები და მხატვრები ამ მიმართულებით, რა მონუმენტურ-დეკორატიული ნაწარმოები და როგორ უნდა დაიდგას ქალაქში... მაგრამ ყველაფერი ეს თეორიის დონეზე რჩება და, საუბედუროდ, მოქმედი არქიტექტორისათვის და მხატვრისათვის ან გამოუსადეგარია, ან უცნობი. ჩემს მოკლე გამოსვლაში არ ვაპირებ არც არსებული თეორიული პოსტულატების ანალიზს და არც, მით უმეტეს, ახალი რეცეპტების გამოწერას. უბრალოდ, მინდა გავგიზიაროთ რამდენიმე პირადი შეხედულება ხელოვნების ამ ურთულეს ფენომენზე — ქალაქისა და მონუმენტის დამოკიდებულებაზე და თვალსაჩინოებისთვის მოვიყვანო რამდენიმე მაგალითი.

მონუმენტურ-დეკორატიული ხელოვნების ნაწარმოები ქალაქში ძალიან პირობითად, შესაძლებელია დავაჯგუფოთ ოთხ კატეგორიად:

— მონუმენტს აკისრია ქალაქის დიდი ნაწილის, ანდა



მეზლავრთა ეპორიალი ქ. ფოთში. მოქანდაკე ე. ამაშუელე, არქიტექტორი ვ. დავითაია.

გმირთა დიდების მემორიალი გამარჯვების პარკში, მოქანდაკე გ. ოჩიაური. არქიტექტორები—ლ. მესხიშვილი, კ. ნახუცრიშვილი.



მთლიანად ქალაქის არქიტექტურული სივრცის ორგანიზაცია, სილუეტისა და ორიენტირის შექმნა, ქალაქის ან დიდი ანსამბლის მხატვრული სახის სრულყოფა, მისი ინდივიდუალიზაცია;

— მონუმენტმა უნდა დაავიზრგვინოს მოედნის, ქუჩის ან ქალაქის მიკრორეგიონის არქიტექტურული სივრცის ორგანიზაცია, შექმნას დასამახსოვრებელი, განუმეორებელი მცირე ანსამბლი, ქალაქის განსხვავებული, არქიტექტურულ-მხატვრული კუთხე;

— ასეთივე ამოცანა აკისრია მონუმენტულ-დეკორატიულ ნაწარმოებს ცალკეული შენობის, ეზოს ან ინტერიერის ორგანიზაციისა და ინდივიდუალიზაციისათვის;

— და, ბოლოს, თვითონ მხატვრული მონუმენტური ნაწარმოები გამოსახავს რაღაც კონკრეტულ, გამოკვეთილ მოვლენას, კონცეფციას, პიროვნებას და მის გარშემო იქმნება არქიტექტურული გარემო.

ზაზგასმით უნდა აღინიშნოს, რომ განსხვავება ამ დაჯგუფებებში მხოლოდ რაოდენობრივ კრიტერიუმებშია, ხარისხობრივი კრიტერიუმები ყველა კატეგორიაში ერთი და იგივე, რასაკვირველია, მაღალი უნდა იყოს.

რა თქმა უნდა, საჭიროა გაუიმიეროთ, ეს დაყოფა ფრიად პირობითია, რადგანაც ყოველ მონუმენტს, ყოველ მონუმენტურ-დეკორატიულ ნაწარმოებს უნდა ახასიათებდეს, როგორც წესი, ყველა ის ფუნქცია, რომელიც მოკლედ და ჩამოთვლილი სხვადასხვა კატეგორიების დახასიათებაში, მაგრამ ამ დაჯგუფებაში ლაპარაკია მთავარ, წამყვან თვისებაზე, ამა თუ იმ მონუმენტის დედააზრზე.

ხშირად ჩვენ ბოლომდე არ ვაფასებთ ამ ფუნქციებს და არ მოვითხოვთ ამა თუ იმ მონუმენტურ-დეკორატიული ნაწარმოებისაგან სხვა თვისებებს, მაგალითად, ექმნით მონუმენტს, რომელიც ასახავს რაიმე ღირსშესანიშნავ მოვლენას, მაგრამ სრულებით არ შეეფერება იმ არქიტექტურულ და ქალაქმშენებლურ სიტუაციას, სადაც არის აღმართული.

თანამიმდევრულად გავარჩიოთ რამდენიმე მაგალითი.

მსოფლიოში მრავლადაა დიდი ქალაქი, რომელთა დასახელება და მოგონება უმალ იწვევს ასოციაციას ამ ქალაქის დომინანტთან, მონუმენტურ-დეკორატიულ კომპოზიციასთან. შეიძლება პირიქითაც ითქვას, — არის მთელი რიგი მონუმენტებისა, რომელთა ხეწება უმალ გვაგონებს იმ ქალაქს, სადაც ეს მონუმენტი აღმართული და ქმნის თავისებურ სილუეტს, დასამახსოვრებელ მხატვრულ სახეს.

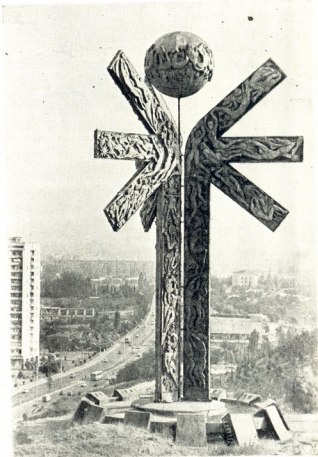
კარგია ეს თუ ცუდი — ეს სხვა საკითხია, მაგრამ მაგალითები, ქალაქისა და ამ ქალაქში „გამეფებული“ მონუმენტის ორგანული კავშირისა, მართლაც მრავლადაა. მოვიგონოთ პარიზი და ეიფელის კოშკი; რიო დე ჟანეირო და იესო ქრისტეს უზარმაზარი ქანდაკება, ჯვარივით გაშლილი ხელებით; პრალა და წმინდა ვიტეს ტაძარი; კაირო და პირამიდების შეუდარებელი ანსამბლი სფინქსით; ათენი და აკროპოლისის სწორუპოვარი კომპოზიცია; ნიუ-იორკი და თავისუფლების ბუმბერაზი ქანდაკება; ვარშავა და მთელ ქალაქზე გამეფებული კულტურისა და მეცნიერების სასახლე; სტალინგრადი და ხმალალმართული ქალი; თბილისი და ქართვლის დედა და სხვა მრავალი.

უნდა აღინიშნოს, რომ ასეთი კოლოსალური მონუმენტების აღმართვა დიდ ქალაქებში თითქმის ყოველთვის მტკივნეულია. იბადება ურთიერთსანინალმდევარ თვალსაზრისი, ხდება სხვადასხვა შეხედულებათა შეხლა-შემოხლა, აქტიური და შეურიგებელი კონტრაპოზიციები, მძაფრი კრიტიკა ხანდახან საკმაოდ კომპეტენტური პიროვნებებისაგანაც კი. რა თქმა უნდა, ამასთან ერთად, არის დადებითი და აღფრთოვანებული შეფასებაც. და მხოლოდ დროს, ამ ერთადერთ ობიექტურ მსაჯულს, გამოაქვს თავისი განაჩენი, როგორც წესი, უფრო სწორად რომ ვთქვათ, უმრავლეს შემთხვევებში, შეფასება დროთა ბრუნვაში დადებითი ხდება და ამა თუ იმ მონუმენტური ნაწარმოების წინააღმდეგ აქტიური გამოსვლები ხან განცვიფრებას იწვევს და ხან კი, — ირონიულ ღიმილს. მართლაც, მოვიგონოთ რამდენიმე მაგალითი: განა ღიმილს არ იწვევს ის ისტორიული ფაქტი, ფლორენციის მოსახლეობა ქვებს რომ ესროდა და ყველანაირ შეურაცხყოფას აყენებდა მიქელანჯელოს შედევრს — დავითის ქანდაკებას, ქმნილებას, რომელიც დღეს ყველას აღაფრთოვანებს. განა განცვიფრებას არ იწვევს ასეთივე ისტორიული ფაქტი, რომ პარიზში შეიქმნა მძლავრი დაჯგუფება, რომელშიც შევიდნენ ემილ ზოლა, გი დე მოპასანი. ანატოლ ფრანსი, გუსტავ კურბე და, ვინ მოთვლის, კიდევ რამდენი სახელოვანი ადამიანი. ისინი კატეგორიულად მოითხოვდნენ ეიფელის კოშკის, პარიზის მხატვრული სახის ამ „საშინელი დამმახინჯებელის“ დემონტაჟს. დღეს პარიზი ეიფელის კოშკის გარეშე წარმოუდგენელია. წინააღმდეგობას იწვევდა აგრეთ-



გამარჯვების მონუმენტი ქ. გორში, მოქანდაკე ე. ამაშუკელი, არქიტექტორი ე. ლავითია.

მონუმენტი „თრელ გორაზე“, დილოში. მხატვარი ზ. წერეთელი, არქიტექტორები ნ. მგალობლიშვილი, შ. ყაულაშვილი.



უე: პარიზში—ვანდომის კოლონა, საკრაკერის გუმბათი, პომპიდუს სასახლე, დე-ფანსის კვარტალი და სხვა; რომში — ვიტროლიო-ემანუილის სასახლე, ეურის ანსამბლი, სხვა ქალაქებში: პიკასოს და მურის ქანდაკებები; გაუფის მოზაიკები და ა. შ.

თბილისშიც მრავლად შეიძლება დავსახელოთ მონუმენტური ნაწარმოები, რომელთაც, ასევე, ბევრი აქტიური უარყოფელი ჰყავდა. მოვიგონოთ, სულ რამდენიმე ათეული წლის წინ, რამდენი მონინაალმდევე გაუჩნდა მთანმინდის „შემბლაღვებს“, რომლებმაც „გაბედეს“ ამ წმინდათანმინდა მთაზე სატელევიზიო კოშკის აღმართვა. პარადოქსია ის, რომ იმავე მონინაალმდევებმა ცხარედ დაიცვეს ძველი „ჰაეროვანი კონსტრუქცია“, ასე ორგანულად რომ შეერწყა მთანმინდას და ახალი სატელევიზიო კოშკის მშენებლობა მკრეხელობად და თბილისის მასშტაბის მოურიდებელ დარღვევად აღიარეს. ამჟამად ეს კოშკი აღარავის ანუხებს. მონინაალმდევენი, საკმაოდ აქტიური (ყოველ შემთხვევაში — კულუარებში), ჰყავდა „ქართველის დედასაც“, შიუხედავად იმისა, რომ ხალხმა უცბად შეიყვარა მონუმენტურ-დეკორატიული ხელოვნების ეს შესანიშნავი ნაწარმოები და ამასუკელისეული ქმნილება — „ქართველის დედა“ გახდა თბილისის მხატვრული სახის განუყოფელი ფრაგმენტი, უფრო მეტიც — მისი სიმბოლო.

განა განცვიფრებას არ იწვევს ის მეშჩანური და ობივატელური მითქმა-მოთქმა, რომელიც გამოიწვია ქართული მო-

ნუმენტური ქანდაკების უბრწყინვალესი შედეგების — მერაბ ბერძენიშვილისეული დავით გურამიშვილისა და ფილარმონიის წინ „მუზის“ აღმართვამ. გვახსოვს ზოგიერთებს, ვილაც უღირსმა ქართველმა, ვაიპატრიოტმა, როგორი უხამსობა ათქმევინა სცენიდან გულუბრყვილო მომღერალს დინ რიდს „მუზის“ შესახებ. დღეს ეს ქანდაკებები საქვეყნოდ ცნობილია და ეროვნული ხელოვნების საგანძურის თვალმარგალიტებს წარმოადგენენ.

თბილისისთვის მეტად საინტერესო შენობამ, ბრწყინვალე ხარისხითა და პროფესიული ოსტატობით აგებულმა სასახლემ, რომელშიც დღეს მეცნიერებათა აკადემიის პრეზიდიუმი და კინემატოგრაფისტთა კავშირია განლაგებული, ადრე ბევრი უსიამოვნება მიაყენა ამ მონუმენტური ნაგებობის ავტორებს — მიხეილ ჩხიკვაძესა და კოტე ჩხეიძეს. და მხოლოდ დრომ, ობიექტურმა მსაჯულმა მოუტანა ამ შენობას აღიარება.

ჯერაც არ დამცხრალა მითქმა-მოთქმა, ჩემის აზრით, შესანიშნავი მონუმენტების — გოგი ოჩიაურის „ვაჟა-ფშაველასა“ და ჯუნა მიქაბაძის „გალაკტიონის“ ირგვლივ. კარგია, რომ ვაკის პარკში აღმართული დიდების მემორიალის დამაგვირგვინებელი, გოგი ოჩიაურის „მადლიერი დედა“ — საერთო მონონებით სარგებლობს. ბევრი მსგავსი მაგალითის მოტანა შეიძლება თბილისის პრაქტიკიდან, მაგრამ, ვფიქრობ, საზოგადოებამ კარგად იცის ამ უცნაური ფაქტების ამბავი.

მაგრამ მსოფლიო ქალაქმშენებლობაში იმის მაგალითებიც საკმაოდ არსებობს, როდესაც აღარება არც ათეულ წლებს

მოაქვს. გავიდა საუკუნე, მაგრამ ვიტორიო-ემანუელის სასახლეს რომში უმრავლესობა ქალაქის მხატვრული სახის უხეშ დარღვევად მიიჩნევს; სამათულ წელზე მეტია ვერავინ მიიჩვია ვარშავის კულტურისა და მეცნიერების სასახლეს; ჯერ კიდევ ბევრი მონინალმდევე ჰყავს პარიზში პომპიდუს სასახლეს, ნიუ-იორკში — ვაჭრობის ცენტრის ორ პრიზმას და სხვ. ხელოვანთა სფეროში ერთიანი დადებითი აზრი არ არის სტალინგრადის ანსამბლის შესახებ; მრავალმნიშვნელოვანი დუმილი გამოიწვია ულიანოვსკის მემორიალმა და სხვა.

დიდხანია გადანყდა თბილისში მთავრობის სასახლის წინ მდგარი ქანდაკებების გადატანა, მაგრამ დღემდე ვერ განხორციელდა. საქმე ამ ქანდაკებების დაბალ მხატვრულ დონეში როდია. პირიქითაც, მაგრამ მთავრობის სახლის წინ, არსებული მასშტაბის ნყობაში, ჩამოყალიბებულ კომპოზიციაში, ამ მონუმენტური ჯგუფების არსებობა რამდენი ათეული წელია ვერა და ვერ შეინყნარა საზოგადოებამ. ალბათ, ამ საკითხს უნდა დავუბრუნდეთ.

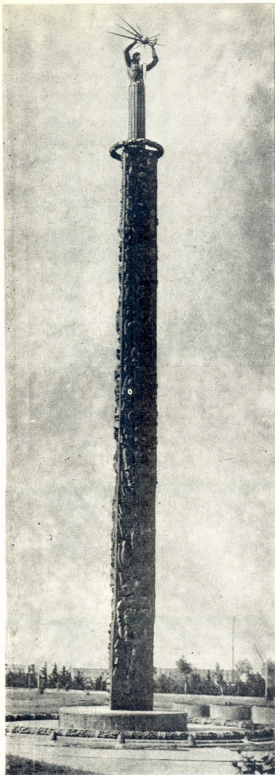
ჩემთვის, როგორც არქიტექტორისთვის, რომელსაც საკმაოდ ბევრი მუშაობა მოუხდა სხვადასხვა მოქანდაკესთან ერთად და მსოფლიოს მრავალ ქვეყანაში ქალაქისა და მონუმენტის რთულ პრობლემას ვიცნობ, გაუგებარია, მე ვიტყვოდი, ის ზოგჯერ ობივატელური დამოკიდებულება ორი მონუმენტის მიმართ, რომელნიც ცოტა ხნის წინათ აღიმართა თბილისში, აეროდრომის გზატკეცილზე და დილომში, საქართველოს სამხედრო გზის დასაწყისში.



დიდების მემორიალი ქუთაისში. მოქანდაკე მ. ბერძენიშვილი, არქიტექტორი ო. კალანდარიშვილი.

„ხსოვნის ტაძარი“ მუხრანში. არქიტექტორები ვ. დავითაია, შ. ბოსტანაშვილი, მხატვრებს ე. ბურჯანაძისა და რ. კოხლოვსკის მონაწილეობით.





დეკორატიული სტელა კახეთის გზატკეცილებს. მხატვარი ზ. წერეთელი. არქიტექტორები ნ. მგალობლიშვილი, გ. ჭაფარიძე, დ. სულთანიშვილი.

კახეთისა და აეროპორტის გზატკეცილების გადაკვეთაზე, სატრანსპორტო ორდონიან ნაგებობაში შექმნილი საკმაოდ გაშლილი ნაკვეთისათვის არქიტექტორებმა გივი ჯაფარიძემ და დათო სულთანიშვილმა დაამუშავეს არქიტექტურული კომპოზიცია ვერტიკალური სტელით. ეს პროექტი განხილული და მოწონებულ იქნა. აქ გადაწყდა პირველი მონუმენტის, — 60-მეტრიანი, გეგმაში სამკუთხედი ობელისკის აღმართვა. რა თქმა უნდა, ახალი პლასტიკური ვერტიკალის ფორმამ გამოიწვია პროექტის ძირეული შეცვლა. კომპოზიციას ეწოდა „ცეცხლოვან დღეთა მატთანე“, სტელის შორეული ფეხები ასახავენ რესპუბლიკის სოციალურ-ეკონომიკურ აყვავებას საბჭოთა ხელისუფლების წლებში. ვფიქრობ, ეს კომპოზიცია სახვითი ხელოვნებისა და ქალაქმშენებლური პრინციპების კარგი მაგალითია. სამწახნაგა სტელა, დაგვირგვინებული 18-მეტრიანი ფიგურით, იქცა ორიგინალურ და გამომსახველ დომინანტად, რომელიც შორიდან აღიქმება და ორიენტირს წარმოადგენს მგზავრებისათვის.

ასეთივე რთული მხატვრული და ქალაქმშენებლური ამოცანა აკისრია მეტად საინტერესო 48-მეტრიან კომპოზიციას, რომელიც დაიდგა „თრელ გორაზე“ დილომში. ადგილი შევარჩიეთ არქიტექტორ შოთა ყავლაშვილთან ერთად და, ვფიქრობთ, აქაც შეიქმნა მეტად მნიშვნელოვანი ქალაქმშენებლური დომინანტი, რომელმაც გაამდიდრა თბილისის სილუეტი და რომელიც ასრულებს სხვადასხვა მიმართულების ავტომგზავრების დამხვედრისა და გამცილებლის როლს. მონუ-

მენტს ეწოდა „ბედნიერება მსოფლიოს ხალხებს“.

რამდენად მნიშვნელოვანი როლი აკისრია მონუმენტური ნაწარმოებისთვის ქალაქში სწორად შერჩეულ ადგილს, კარგად სჩანს შემდეგი მაგალითიდან: ვაჟა-ფშაველას პროსპექტზე პროფკავშირების სასახლე დგას პირდაპირ ვაკისა და საბურთალოს დამაკავშირებელი გურამიშვილის ქუჩის ღერძზე. მაგრამ ამ სასახლის სცენური კოლოფი, მოპირკეთებული მხატვრული მოზაიკური პანოებით, ამ ღერძს საგრძნობლად აცდენილია მარჯვნივ. ამიტომ თავისთავად საინტერესო მოზაიკა ვერ ასრულებს ქალაქმშენებლური ორიენტირის როლს და ბევრს აგებს. ეს ცუდი მაგალითია სახვითი ხელოვნებისა და არქიტექტურის სინთეზისა. უფრო სწორად, ეს არის კარგი მაგალითი ასეთი სინთეზის იგნორირებისა.

არქიტექტურული გარემოსა და მონუმენტის შერწყმის ბრწყინვალე მაგალითია მერაბ ბერძენიშვილის „მუზა“ ფილარმონიის შენობის წინ. ოსტატურადაა მორგებული ადგილზე, ძველი თბილისის ცხოველხატულ გარემოში, მასშტაბით ზუსტად მონახული ამაშუკელისეული ვახტანგ გორგასლის მონუმენტური კომპოზიცია.

საბედნიეროდ, თბილისში ცოტა როდია ქალაქისა და მონუმენტის ორგანული კავშირის შესანიშნავი მაგალითები, მათ შორის ელგუჯა ამაშუკელის „ფიროსმანი“, ალექსანდრე ბაქრაძის „300 არაგველის ძეგლი-

მონუმენტი“, მერაბ მერაბიშვილის „გრიბოედოვი“, გიორგი ოჩიაურის „ვაჟა-ფშაველა“ (არქიტექტორ რამაზ კიკნაძესთან ერთად) და სხვ. საინტერესო სამუშაოებია ჩატარებული საქართველოს კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის ადმინისტრაციული შენობის ტერიტორიაზე.

მაგრამ უარყოფითი მაგალითიც ბევრია. ბოლო დროს ქალაქში მეტისმეტად მომრავლდა ჭკაური და მოზაიკური კედლები. აქ წარჩინებული სიტუაციაა, როდესაც რაოდენობა გადაიზარდა უხარისხობაში, სინთეზის ძირითადი პრინციპული უგულვებელყოფაში. ცუდად შერჩეული ადგილები, ქალაქის არქიტექტურული გარემოს არასათანადო გათვალისწინება ან სრული გაუთვალისწინებლობა — ეს არის მთავარი მიზეზი იმისა, რომ ხანდახან კარგი მხატვრული ნამუშევარიც კი კარგავს ღირებულებას.

არის ისეთი მაგალითებიც, როცა ჰონორარს გამოდევნებული ავტორები, მხატვრები და არქიტექტორები ნაკლებად ფიქრობენ თავიანთი შემოქმედების შედეგზე. ეს კი ძალიან სახიფათოა და ამას უნდა ვებრძოდეთ დაუნდობლად.

მხატვრები და არქიტექტორები უფრო უნდა შევაკავშიროთ და გაერთიანებული ძალებით ჯებირი აღვმართოთ ყოველგვარი უნიჭობის, უსინდისობისა და უხამსობის წინაშე.

**კავატი არქიტექტურისა და სახვითი
ხელოვნების სინთეზის საკითხებზე**

ხელოვნებამცოდნე თენგიზ ფერაძე: დღევანდელ პირობებში, ასე ფართოდ გაშლილი სამშენებლო საქმიანობისა და ქართული მონუმენტური ხელოვნების აღმავლობის პირობებში, სინთეზის საკითხი განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენს. მონუმენტური ხელოვნება ხომ ძალზე აქტიურად და განუწყვეტელ შემოქმედებას ახდენს ადამიანზე, ხშირად მისგან დამოუკიდებლად, ქვეცნობიერად, მისი ნებისა და სურვილის გარეშე. ასეთივე თვისებები აქვს არქიტექტურასაც. აქ არ ვეხებით მის უტილიტარულ მხარეს. ადამიანი ვერსად გაეკეცვა არქიტექტურისა და მონუმენტური ხელოვნების ზეგავლენას, ვერ აიცილებს თავიდან მისგან გამოწვეულ ემოციებს, სულ ერთია, დადებითი იქნება თუ უარყოფითი ეს ემოციები. ამიტომაც, მონუმენტური ხელოვნებაში სავსაშუალოდ, კერძოდ, არქიტექტურულ-სახელოვნებო სინთეზის სფეროში დაშვებული შეცდომა მშრომელთა იდეურ-ესთეტიკური აღზრდის საქმეში დაშვებული შეცდომების ტოლფასი ხდება.

რა მდგომარეობა გვაქვს ამ მხრივ, რა კეთდება და როგორ კეთდება ეს საქმე ჩვენს რესპუბლიკაში? გულახდილად უნდა ითქვას, მიუხედავად იმისა, რომ ცალკეულ დარგებში ბოლო წლებში შეიქმნა არაერთი ღირსშესანიშნავი ნაწარმოები, არქიტექტურულ-სახელოვნო სინთეზის მხრივ მდგომარეობა არ არის დამაკმაყოფილებელი. ნაკლებ კი გულახდილი საუბარია საჭირო, ამას იმიტომ აღვნიშნავ, რომ ნაწარმოებთა შეფასება ხშირად კულუარებში ხდება ხოლმე, რაც, თავისთავად ცხადია, არ უწყობს ხელს ობიექტური შემფარობის დადგენას. ამ შემთხვევაში მე ჩვენს ხელოვნებამცოდნეებს, მათ შორის საკუთარ თავსაც, უფრო ვაძანაშაულებ, ვიდრე მხატვრებს, რომელთაც, კოლევიალობის გრძნობა თითქოს არ აძლევს საშუალებას გულახდილად გამოთქვან თავიანთი მოსაზრება. ხშირ შემთხვევაში არაობიექტურ შეფასებას ხელს უწყობს ის ერთგვარი შარავანდი,

რომელიც დაადგება ხოლმე მხატვარს, სამართლიანად თუ უსამართლოდ, ერთი-ორი ნაწარმოების შექმნის შემდეგ. სხვათა შორის, ეს მხოლოდ არქიტექტურასა და სახვით ხელოვნებას არ ეხება. ის კი არაა, იქმნება შთაბეჭდილება, თითქოს ნიკიერ მხატვარს არ შეიძლება ჩავარდნა ჰქონდეს, რომ მისი მეორე შექმნილი ყველა ნაწარმოები მაღალ დონეზე დგას. ეს ძირშივე მცდარია და არც ამ მხატვართა შემოქმედებით ზრდას უწყობს ხელს. იქმნება ერთგვარი კასტა ხელშეუხებლობისა, ალბათ იმიტომ, რომ არ ვაწყენით არც თვით მხატვარს და არც იმათ, ვინც მის ზურგს უკან დგას. სხვათა შორის, ჩავარდნაში მხატვარზე უფრო ვაძანაშაულებ სხვა ორგანიზაციებს, სამხატვრო საბჭოებს, კომისიებს, რომლებიც აკურთხებენ ხოლმე დაბალი დონის ნაწარმოებს და, როგორც წესი, მაქსიმალურად განაფასებენ მას.

სინთეზის ინიციატორი არქიტექტორი უნდა იყოს, თუნდაც იმიტომ, რომ თვით ხელოვნობაში ძვეს საწყისი იმ მონუმენტურობისა, რომელიც ყოველგვარი სინთეზური ხელოვნების ძირითადი თვისებაა. ხელოვნების სხვა დარგები ორგანულად უნდა იყოს შერწყმული მასთან, მათ უნდა გააფართონ და გააღრმავონ არქიტექტურული ნაგებობის შინაარსი, მისი იდეები და მოტივები, ერთი სიტყვით, სამი ხელოვნების — არქიტექტურის, ქანდაკებისა და ფერწერის კავშირი არავითარ შემთხვევაში არ შეიძლება იყოს მექანიკური ერთიანობა, რასაც ყოველ ნაბიჯზე ვხვდებით ჩვენში.

ჩვენი მონუმენტური ხელოვნებისათვის ბოლო წლებში დამახასიათებელი გახდა უსაზღვრო გიგანტომანია. ადგილთან შეფარდებული ზომის ნაწარმოებები სანატრელი გახდა — მე ამას განფასების არასრულყოფილ სისტემას მივაწერ, მცირე ზომის შედევრიც კი გაცილებით ნაკლებად ფასდება მატერიალურად, ვიდრე უგემოვნო და უაზრო დახვევა მკისა, ლითონისა თუ მოზაიკისა.

ალბათ ეს არის იმის მიზეზიც, რომ დაზგური ხელოვნება ამ ბოლო დროს ერთგვარად ჩრდილში მოექცა. აქ იკვლისხმება არა პროდუქტია, არამედ მისი გამოყენება, სათა-

ნადო ადგილის მიჩენა. მე აქ მახსენდება მწერალ ვლადიმერ სოლოუხინის მოსწრებულნი თქმა „ზღვის სამი კენჭი ჩემს მაგიდაზე უფრო მშვენიერია, ვიდრე მთელი თვითმცლელი სრეშისაო“.

რუსთაველის პროსპექტი ხომ ულამაზეს ქუჩად ითვლება, მისი განუმეორებლად ნარბარის ხაზით, რომელიც ადამიანის თვალწინ სულ ახალ-ახალ პერსპექტივას შლის, მწვანე სამოსელით, პროსპექტს ხეივანად რომ აქცევს და, რაც მთავარია, მისი ყოფილი მასშტაბურობით, რომელიც ჩვენს თვალწინ იკარგება და ტბილ მოგონებად იქცევა.

თქვენ ალბათ შეამჩნევდით, როგორ დაკოჭლდა პროსპექტი კავშირგაბმულობის ახალი შენობის აგების შემდეგ.

ახა, ავეყვით ამ სულ რაღაც კილომეტრიან ქუჩას და დავინახავთ, თუ რამდენი შეუსაბამობა შემოგვხვდება გზად. შეუსაბამობა, რომელიც ჩვენს თვალწინ შეიქმნა და რომლის გამოსწორება აღარ შეიძლება.

რუსთაველის პროსპექტისა და მისი გავრცელების მხოლოდ სამი მონაკვეთი ავიღოთ სამაგალითოდ.

პირველი მონაკვეთი მთავრობის სახლის წინ ალბათ იმის ნიმუშია, თუ როგორი არ უნდა იყოს სინთეზი. დარღვეული მასშტაბები, აბსოლუტური შეუთავსებლობა შენობის ფასადის რიტმსა და ფიგურებს შორის, თვით ფიგურების დაბალი იდეურ-მხატვრული დონე ამახინჯებს ნაგებობის საკმაოდ დახვეწილ იერს. კომპლექსი იმდენად ანტისინთეზურია, რომ მასზე საუბრის გაგრძელებაც არ ღირს. შესაძლოა, სხვა გარემოში მოქცეული ეს კომპოზიციები დადებით შთაბეჭდილებასაც კი მოახდენდნენ. აქ სწორედ სინთეზის სფეროშია დაშვებული უხეში შეცდომა. თუ დავუმატებთ იმასაც, რომ სულ ასიოდ მეტრში კიდევ მოზრდილი ორფიგურიათა კომპოზიცია დგას, ცხადი ვახდებდა, რომ რაიმე ანსამბლზე ლაპარაკიც კი ზედმეტია, არადა, მონუმენტურ ხელოვნებაში საქმის გაფუჭება უფრო იოლია, ვიდრე მისი გამოსწორება, ფიგურის დადგმა უფრო ადვილია, ვიდრე მისი აღება.

რუსთაველის მოედანთანაც ასეთივე სუ-

რათია. ორი ერთმანეთის პირისპირ მდგარი სხვადასხვა ხასიათის ეკლექტიკური შენობა, რუსთაველის ძეგლის დაუმთავრებელი კომპლექსი, რომელიც აღარც არასოდეს დამთავრდება, მეტროს სადგურის ზედა შენობა, დაბოლოს, ყოველივე ამის დამაგვირგვინებელი, — ახლად შექმნილი მოზაიკური კომპოზიცია, რომლის არც მხატვრული დონე და არც დანიშნულება არაფრით არ არის გამართლებული. საერთოდ, მოზაიკური რელიეფის წარმოქმნა ჩვენს ხელოვნებაში ჩემთვის სრულიად გაუგებარ მოვლენად რჩება. კვლავ მინდა გავიმეორო — სად იყო ის სამხატვრო საბჭო თუ საბჭოები, რომლებმაც მოიწონეს ასეთი უგემოვნო ნაწარმოები?

რაკი მოზაიკაზე ჩამოვარდა საუბარი, არ შეიძლება ჩემი აღშფოთება არ გამოვთქვა მისი უზომო შემოჭრის გამო ჩვენს მონუმენტურ ხელოვნებაში. ცხადია, ეს ჩემი სუბიექტური აზრია. ყველა სიბრტყის მოზაიკით დაფარვა მხოლოდ უგემოვნობისა და ყოველგვარი ზომიერების დაკარგვის მანიშნებელია. მე აღარაფერს ვამბობ თვით მოზაიკების დიდი ნაწილის დაბალ მხატვრულ დონეზე, რომელიც ვერავითარ კრიტიკას ვერ უძლებს.

ახლა მესამე მონაკვეთი ვნახოთ — ფილარმონიის შენობის წინ მდებარე მოედანი. ერთ მტკაველ გზაჯვარედინზე დგას მუზის ფიგურა, იქვე, სრულიად გაუგებარი და უგემოვნო დაბალი მხატვრული დონის არქიტექტურული კომპოზიცია.

ასეთი გადატვირთვა ქუჩის მცირე მონაკვეთისა ყოვლად გაუმართლებელია ხელოვნების სინთეზის მოთხოვნილებათა თვალსაზრისით, გაუმართლებელია მაშინაც კი, როდესაც ცალკეული კომპოზიციების დონე მაკმაყოფილებელია.

არქიტექტორი ნოდარ ქვათელაძე: როდესაც სინთეზზე ვლაპარაკობთ, ცხადია, მის შექმნაში მართო არქიტექტორი არ მონაწილეობს. ხუროთმოძღვრული თუ მონუმენტური ხელოვნების სინთეზური ნაწარმოები გარემოში უნდა ჩაჯდეს, მისთვის ორგანული უნდა იყოს და ამაზე არქიტექტორსაც და მხატვარსაც ერთნაირი პასუხისმგებლობა ეკისრებათ. ხელოვანი რთულსა და ქაოტურ



მდგომარეობაში მინც მართალი უნდა დარჩეს თავისთავთან და როგორ მიიღწევს ამ სიმართლეს, მისი მოქალაქეობისა და პროფესიული უნარის საქმეა. ამ პრინციპს კი ბევრი მხატვარი ღალატობს. ზოგჯერ სრულიად შეგნებულად. ვანკითხვი კი არ არის, ვანკითხვაც სიტყვიერია და სიტყვებად რჩება.

ხელოვნებათმცოდნე გიორგი ხუციშვილი: ქალაქი მხოლოდ რუსთაველის გამზირი არ არის და არც მხოლოდ ძველი უბანი. გადავხედოთ ახალ განაშენიანებულ რაიონებს. მე არ ვეხები მშენებლობის ხარისხს, ვლაპარაკობ იმ ხედვებზე, რომელიც გაიშლება ქალაქში პირველად ჩამოსული ადამიანის წინაშე, არ მინდა ვიფიქრო, რომ ასი წლის შემდეგ ჩვენი მომდევნო თაობები ამ მასივების მიხედვით იმსჯელებენ ჩვენზე. ქალაქის განაშენიანებაში ცუდად ვიყენებთ რთულსა და საინტერესო რელიეფს. ქალაქს გენერალური გეგმის დამუშავების დროს აუცილებლად უნდა იყოს გათვალისწინებული ქანდაკებები, მონუმენტები, დეკორატიული კომპოზიციები. გარდა დიდი ზომის მონუმენტებისა, მცირე პლასტიკური ქანდაკებებიც და სხვა მცირე ფორმებიც უნდა გამოვიყენოთ.

არქიტექტორი სიმონ კინწურაშვილი: როდესაც სინთეზსა და გარემოზე ვლაპარაკობთ, აუცილებლად ანგარიშგასაწევია ტრადიციები. ტრადიცია სახლის აშენებისა, ქუჩებისა და მოედნების ჩამოყალიბებისა, დეტალების გამოყენებისა, ყველაფერი ესა და კიდევ მრავალი რამ, რაც ჩვენმა წინაპრებმა შეიმუშავეს, გამოსაყენებელია დღესაც, დასაცავია და შესანახი. თბილისში კი, სამწუხაროდ, ბევრი რამ იკარგება, მოგახსენებთ არა მარტო სახლებზე, არამედ დეტალებზე: ალყაფის კარებზე, მოაჯირებზე და სხვა.

ს. კინწურაშვილიმა მოიყვანა ბევრი კონკრეტული მაგალითი და დამსწრეთ გააცნო საილუსტრაციო მასალა.

ხელოვნებათმცოდნე დიმიტრი თუმანიშვილი: დღევანდელი სინთეზის მიმართულება ისტორიული ქალაქებიდან უმოთარესად თბილისის მაგალითზეა აღებული, მაგრამ არის გარკვეული ტენდენციები, რომლებიც ქართული ქალაქებისათვის მეტწილად საზიაროა.

ამ საკითხზე ყურადღების გამახვილება იმ-

იტომ არის საჭირო, რომ მიმდინარეობს ძველი უბნების აღდგენა, რასაც თანამედროვე ხელოვნებაში ძველ ქალაქებს ელემენტების შემოტანა. წარმოიქმნა ორგვარი სინთეზი ძველი, ისტორიული და ახალი გარემოსი, რაც საფრთხეს უქმნის თანამედროვე ხუროთმოძღვრებას. ჩვენს სინამდვილეში ეს განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია, იმიტომ, რომ ჩვენი ქალაქებისთვის, აღმოსავლეთის ქალაქებთან განსხვავებით, მონუმენტები უცხო იყო.

დ. თუმანიშვილი შეეხო ცალკეული უბნებისა და ძეგლების აღდგენა-განახლების მდგომარეობას, გამოთქვა თავისი შეხედულებები, პრინციპული შენიშვნები ამა თუ იმ ხუროთმოძღვრულ-მხატვრული ამოცანის გადაწყვეტის მიმართ.

არქიტექტორი ვახტანგ დავითაია: თუ გადავხედოთ ყოველივე იმას, რაც ამჟამად კეთდება არქიტექტურისა და სახვითი ხელოვნების სინთეზის სფეროში, რჩება შთაბეჭდილება, რომ უმეტეს შემთხვევაში მხატვრული აქცენტები შეგვაქვს იქ, სადაც ეს სრულებით არ არის საჭირო, მეტიც, სადაც ეს საწინააღმდეგო ეფექტს იძლევა. კიდევ უფრო ხაზს უსვამს არქიტექტურულ ქაოსს. სინთეზი, უპირველეს ყოვლისა, ნიშნავს მხატვრულ ერთიანობას, კონტექსტუალობას. დაზღურ ფერწერასა და ქანდაკებაში მხატვარი თავისუფალია, მაგრამ ქალაქში საჭიროა სიფრთხილე, ტაქტი. რაც არ უნდა მაღალი ესთეტიკური ღირებულების იყოს ნაწარმოები თავისთავად, იგი კარგავს მხატვრულ ძალას, თუკი არ მოხვდება შესაბამის არქიტექტურულ გარემოში.

მეორე დასკვნა — გავრცელდა დაბალი გემოვნების ერთფეროვნება, შტამპი, ყველა ქალაქი ერთმანეთს ემსგავსება, ყველაგან ყველაფერი ერთნაირად აქტიურია, ყველაფერი ყვირის.

ჩვენს რესპუბლიკაში სინთეზის მეტწილად საინტერესო მაგალითები და წარმატებები უფრო მეტად უკავშირდება არქიტექტურას და სკულპტურას. ვიდრე მონუმენტურ-დეკორატიულ ხელოვნებას. საინტერესო მაგალითებია: მეტეხი და ვახტანგ გორგასალის ძეგლი, მუზა და ფილარმონია, საბავშვო გალერეა და სკულპტურული კომპოზიცია „ბერიკობა“, უნივერსალისა და გრი-



„მუზა“ ფილარმონიის საონკერ-
ტო დარბაზის წინ. მოჭანდაყ
მ. ბერძენიშვილი, არქიტექტორი
ი. ჩხენკელი.

ზოდგვის თეატრის ვიტრაჟი. სამწუხაროდ, ზშირადეს ვიტრაჟი ჩამქარალია და ვერ ასრულებს იმ ფუნქციას, რისთვისაც იყო გამოიზნული. სინთეზის საინტერესო მაგალითი ყალიბდება ცენტრალური კომიტეტის შენობის წინა მოედანზე: კარგ შთაბეჭდილებას ტოვებს მემორიალური სვეტი, შადრევანი. ვფიქრობ, შადრევანის სფეროს ოქროსფერი კარგად ეხამება შენობის ფერს, კმნის საზეიმო განწყობილებას. მომავალში აქ დაიდგმება ვ. ი. ლენინის ძეგლი.

საინტერესო მხატვრული პრინციპითაა შესრულებული რელიეფური ანოკომკავშირულ ქალაქში თ. გოცაძის მიერ. ეს პრინციპი თავისი არსით პოტენციურია და თუ განვითარდება, გაუჩნდება მიმდევრები. ძალიან საინტერესო შედეგები შეიძლება მოგვეცეს.

ხელოვნებათა სინთეზს დიდი ისტორია აქვს. ყოველი ეპოქა, ყოველი არქიტექტურული სტილი სინთეზის საკითხებს თავისებურად წყვეტდა. საუკეთესო ნაწარმოებებში მიღწეულია მხატვრული მთლიანობის უმაღლესი დონე.

დღევანდელი არქიტექტურა მკვეთრად განსხვავდება ყველა ადრინდელისაგან და ზუნებრივია, ის ითხოვს სინთეზის შესაბამის გადაწყვეტას, საკუთარ ენას. მიუხედავად

მხატვრული გაფორმების ფართო მასშტაბებისა, მაინც ვერ მოიძებნა საერთო ენა თანამედროვე არქიტექტურასა და სახვით ხელოვნებას შორის. უმეტეს შემთხვევაში იგი დაყვანილია ელემენტარულ კონგლომერატში, ან სიბრტყის შევსებამდე.

ჩემის აზრით, მექსიკის უნივერსიტეტის მაგალითმა უაღრესად უარყოფითი როლი ითამაშა, სინთეზი დაიყვანა მხატვრული მთლიანობიდან სიბრტყეების უბრალო შევსებამდე. ამ თვალსაზრისით, პირადად ჩემთვის, სრულიად მიუღებელია არქიტექტურისა და მონუმენტურ-დეკორატიული ხელოვნების ისეთი დამოკიდებულება, როგორც პროფკავშირთა სასახლის კედლებზეა. თითქოს შენობა არსებობს მხოლოდ მოზაიკური პანოსათვის. დარღვეულია არქიტექტურული ტექტონიკა. მსგავსი მაგალითები ძალიან გახშირდა ჩვენს რესპუბლიკაში.

მხატვარი თეიმურაზ გოცაძე: მტკიცება იმისა, რომ არქიტექტორთა და მხატვართა თანამშრომლობა უკვე დღეს არსებითად ახდენს გავლენას მონუმენტური ხელოვნების ბედზე, ნაადრევია. სინთეზის პრობლემების მიმართ ვიწრო პრაქტიკულმა მიდგომამ შეგვიქმნა იმის ილუზია, რომ ამ მხრივ ყველა-



ფერი რიგზეა, არადა, ჯერ კიდევ უამრავი მაგალითია იმისა, თუ რა სავალალო შედეგამდე მივყავართ ასეთ ზედპირულ თანამშრომლობას.

სახვით ხელოვნებაში ისევ ძლიერია ტიპური კომპოზიციებისადმი ერთგულება, რომელიც ფაქტიურად ვერ უთავსდება საცხოვრებელი გარემოს ხასიათს, ქალაქის სივრცის ფორმირებაში ახალი პრინციპების დამკვიდრებას, ხოლო არქიტექტორთა მოღვაწეობაში დღესაც მკაფიოდ იჩინა თავი დამოუკიდებლობამ, რომელიც მონუმენტურ ხელოვნებას მეორეხარისხოვანი დეკორაციის როლს ანიჭებს.

როცა არქიტექტორს ესმის მოცულობითი სივრცობრივი კომპოზიციის მრავალფეროვანი შესაძლებლობები, იგი მას იყენებს საერთო ქალაქმშენებლობის ამოცანის გადაწყვეტაში ძეგლისა თუ მემორიალის სახით. საამისოდ რამდენიმე მაგალითის მოყვანაც იკმარება.

შეგჩრდები მუხრანის მემორიალზე (არქიტექტორები ვ. დავითაია და შ. ბოსტანაშვილი, მხატვარი ე. ბურჯანაძე). ეს ის ცდაა, როდესაც ქანდაკების და გრაფიკის ელემენტები არქიტექტურულ ქსოვილში შედის, ორგანული ხდება მისთვის და მოცულობით-სივრცობრივ მნიშვნელოვან ფორმას ქმნის. პირადად მე ეს მემორიალი მიმაჩნია ერთერთ საუკეთესო ქმნილებად. მაქვს შენიშვნაც: ცოტა პატარა ხომ არ არის მასშტაბი იმ სივრცისათვის?

პრინციპულად ახალი გადაწყვეტის ხერხები გამოყენებული ამავე არქიტექტორების მიერ ქუთაისის — „შრომის დიდების“ მემორიალის დაპროექტებისა და განსხეულების დროს. ეს მონუმენტური ნაგებობა არქიტექტორებმა ჩაიფიქრეს როგორც სცენური ექსპოზიცია, მუდმივი და ცვალებადი ელემენტებით. ამ არქიტექტურული კონცეფციის უპირატესობა იმაშია, რომ იგი დამთავლიერებელთა მუდმივ ინტერესს ბადებს ძეგლის მიმართ, ამავე დროს, მხატვრის, მოქანდაკის შთაგონებას აქტიურებს, მხატვარი მონაწილე ხდება ქალაქის სივრცეში გამოტანილი თავისებური კონსტრუქცია.

ვ. დავითაიას და ე. ამაშუკელის თანამშრომლობა ყოველთვის მეტად საინტერესო მხატვრულ შედეგს იძლევა. ფოთის მემორიალში ნათლად ჩანს სწრაფვა სწორი გეო-

მეტრიული ბილიკებისა ცენტრისაკენ. მხატვრული ნიადაგი აფეთქებისთვის მჭიდროდ ცენტრში, აზვირთებული ტალღების მიხედვით. ორმა ემოციურ ეფექტს ქმნის რამდენიმე თეატრალიზებული მონუმენტურობა. მაყურებელი თითქოს შიშითა და გაუარკვეველი გრძნობით ემორჩილება ემოციის ამ საოცარ ნაყადს.

ქუთაისის მემორიალის ავტორები არიან არქიტექტორი ო. კალანდარიშვილი და მოქანდაკე მ. ბერძენიშვილი. ამ კომპლექსში ორი ამოცანა გადაწყვეტილი: შექმნილია მოცულობით-სივრცობრივი არქიტექტურული ფორმა, რომლის მასშტაბი კარგადაა შეთანხმებული გაშლილ სივრცესთან და, ამავე დროს, ცხენიანი ფიგურის მონუმენტის პორიზონტის დაწვეამ გააძაფრა აღქმა. მოქანდაკის მიერ საოცარი ექსპრესიულობით შესრულებული მზეკვაბუკი მუდმივ სწრაფვაშია, რაც კიდევ უფრო აძლიერებს მემორიალის ზემოქმედებას, საერთო ეფექტს.

არქიტექტორი თენგიზ კვიციანი: პლენარის პროსპექტზე პოლიტგანათლების სახლის უზარმაზარი სიბრტყე მხატვარს უნდა გამოეყენებინა კომპოზიციურად, გეგმიურბით. ამ სახლის შიდა ეზოში შუქ-ჩრდილის თამაშია, ხოლო ეს კედელი ისე აქრელებულია, რომ თუ მზე აშუქებს, ვერაფერს დაინახავ, არქიტექტორის ჩანადიქრი, კომპოზიციის გამომსახველობა დაკარგულია. ამ სახლის პროექტის ორივე ვარიანტს ვიცნობ. მოუხატავად კომპოზიცია უფრო გამართლებული იყო, ვიდრე იმ სახით, რაც მივიღეთ.

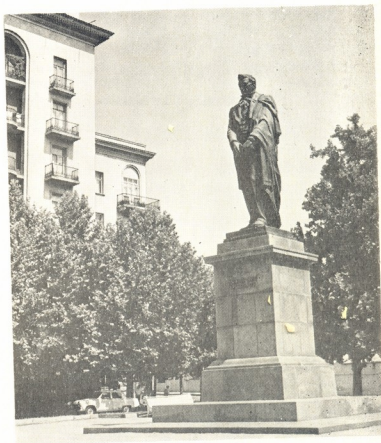
არქიტექტორები ბევრად არიან დამოკიდებული სხვადასხვა გარემოებაზე, ბევრი რამ თვით მხატვრის მიერ არ არის გადაწყვეტილი. ქალაქის ბედ-იღბალს განაგებს დამკვეთი და სხვა ორგანიზაციები. მაგალითად: კომუნარების ბაღში დაიდგა ქვის კედელი, მხატვარ გ. შხაცაბაიას შესანიშნავი ქანდაკებით. ეს კედელი ჩაფიქრებული იყო წყლის სივრცესთან საერთო ანსამბლში. მაგრამ ნაჩქარევმა, უხარისხო მოპირკეთებამ კასკადს დაუკარგა ის სახე, რომელიც ჩაფიქრებული იყო. ეს ხომ პირველი ბალთაგანია თბილისში, ისტორიული ძეგლია. აქ არც არქიტექტორმა, არც მხატვარმა არ უნდა მისცეს თავის თავს რაიმე კომპრომისის უფლება.

მოქანდაკე სოსო ქოიავა: მხატვარი და არქიტექტორი დასაწყისიდან ბოლომდე ერთობლივად უნდა მუშაობდნენ. ამის თვალსაჩინო ნიმუშებია ფოთის, გორის საბრძოლო დიდების მემორიალები, ქუთაისის მემორიალი, რომელიც რომანტიკულ განწყობილებას აღძრავს, აღსავესა საბჭოთა ხალხის საბრძოლო პათოსით.

არქიტექტორი ლონგინოზ სუმბაძე: წინათ არქიტექტურა უნივერსალური იყო და თავის სტრუქტურაში ხელოვნების ყველა დარგს აერთიანებდა. დღეს მოხდა მეტისმეტი დიფერენციაცია, გამოწვეული ისტორიული ვითარებით. არქიტექტურამ არ შეიძლება მოიცვას ყველა დარგი, რომელსაც იყენებს. ძველად სინთეზი გულისხმობდა არქიტექტურულ ეფექტს, თავისთავში შეიცავდა ქანდაკებას და ფერწერას და მას აკეთებდა ძირითადად არქიტექტორი. დღევანდელი არქიტექტორი არ შეიძლება ამ გზას გაყვეს. მთავარი ნაკლი კი იმაში მდგომარეობს, რომ არქიტექტურაში სახვითი ხელოვნების ნაწარმო-

ების ზედმეტობა იგრძნობა. ერთ-ერთში ბრძოლა გამოუცხადეს არქიტექტურულ ზედმეტობებს და ისიც კი ვერცხვანულეული იყო არქიტექტურისთვის, მოგვახსენევენ — კარნიზები, კაპიტელები... სიმბოლეებიც შეგვაშეცირებინეს, და იმ სიცარიელეს, რომელიც არქიტექტორის ჩანაფიქრისამებრ არ იქნა გამოყენებული. მხატვრები ფარავენ. ეს ეხება თანამედროვე არქიტექტურული ნაწარმოებების ძალიან დიდ ნაწილს.

ქუჩის და ქალაქის გამდიდრება არ შეიძლება მხოლოდ ბარელიეფებით, მოზაიკებით. საქმე იმაშია, რომ ამ ხელოვნებათა სინთეზში არქიტექტურამ და არქიტექტურულმა საზოგადოებრიობამ დაკარგეს თავისი წამყვანი როლი. სინთეზი, რასაკვირველია, საკირო და უცილებელია, ნაწარმოები უნდა შეიქმნას ყველა დარგის სპეციალისტთა თანამშრომლობით, მაგრამ არ შეიძლება ამ ორკესტრს არ ყავდეს თავისი დირიჟორი. ახლა არქიტექტორები კარგავენ სადავეს, არქიტექტორი დამოკიდებულია მეორე აღა-



ალ. გრიბოედოვის ძეგლი სანაბროზე. მოქანდაკე მ. შერაბიშვილი არქიტექტორი გ. მელქაძე



მოზაიკური პანო თბილისში

მიანზე, რომელიც, როგორც წესი, ანგარიშს არ უწევს, ავეთებს იმას, რაც სურს, ე. ი. არქიტექტორი და არქიტექტურა კარგავს თავის წამყვან როლს. სანამ არქიტექტორს არ დავუბრუნებთ ღირიეორის როლს, სანამ არქიტექტურა ისევ არ გახდება დედა ყოველგვარი ხელოვნებისა, მანამდე არ შეიქმნება ღირსეული ნაწარმოები.

ყოველი სინთეზური შემოქმედება იზომება კვადრატული მეტრობით, რომელიც დიდ თანხას სთავაზობს მხატვარს. წყალტუბოში არქიტექტორ ვალერიან კედიას მიერ აგებული ერთ-ერთი შესანიშნავი შენობის კედელი რელიეფით „შეამკეს“ და დაამახინჯეს ნაგებობა. არქიტექტორთა კავშირის უპირველესი საქმვა გაუფრთხილდეს კედიას სახელს და მის მიერ შექმნილ არქიტექტურულ ნაგებობას.

ახალი ძალაში და ხელოვნების სინთეზი

თეიმურაზ გოცაძე: ქალაქის ახალი საცხოვრებელი რაიონების მშენებლობა არ შეიძლება დამოუკიდებლად ტარდებოდეს. არსებული ქალაქი უნდა მოქმედებდეს მათ ჩამოყალიბებაზე. გათვალისწინებული უნდა

იყოს ხასიათი, სახე, საუკუნეებით ჩამოყალიბებული ინდივიდუალობა, ქალაქის სილუეტი, პანორამა, მისი სახვითი დახასიათება დაბოლოს, კულტურული ტრადიციების თავისებურება. თუ ამ მხრივ განვიხილავთ იმ ახალი რაიონების მშენებლობას, რომლებიც სოკოებივით გარს არტყია ჩვენს დედაქალაქს, თავმოსაწონი ცოტაა. არავითარი კავშირი ტრადიციასთან, უკვე არსებულთან, არც სახე, არც სტილი, მხატვრულ თავისებურებაზე საუბარიც კი ზედმეტია. ნუთუ მართლა ჰგონია ვინმეს, რომ ამ უბნებში მცხოვრები ადამიანების მარტო საცხოვრებელი ფართით დაკმაყოფილება დღის წესრიგიდან ხსნის იმ პრობლემებს, რაც ჩნდება პიროვნებისა და გარემოს ურთიერთობაში. რომ პიროვნების პარამონიული, ჯანსაღი, ჰუმანური განვითარება ბევრად არ არის დამოკიდებული მის ურთიერთობაზე გარემოსთან, სახლთან, ხეთან, ქანდაკებასთან. უსახო გარემო — უსახო, უინტერესო, დათრგუნვილ ადამიანებს წარმოშობს, ხოლო ასეთი ადამიანების სიმრავლე ყველაზე დიდი საშიშროებაა ერის ცხოვრებაში. პირველი ნიშანია ინდივიდუალობის, განსხვავებულობის დაკარგვისა. ცუდი პერსპექ-

ტივა. ამ მხრივ განსაკუთრებით დასაფიქრებელია ბედი მომავალი თაობისა, რომელიც ამ უბნებში ცხოვრობს. ასეთ უსახო გარემოში დამნაშავეობის პროცენტიც მეტია. ერთი სიტყვით, არის რაზეც უნდა დავფიქრდეთ სერიოზულად.

ახალი უბნების, ახალი ქალაქების პროექტირების პრაქტიკამ კიდევ ერთხელ დაამტკიცა აუცილებლობა მხატვრულ-დეკორატიული გაფორმების პროექტის კომპლექსური დამუშავებისა, თავისებური სასცენო გეგმის ჩამოყალიბებისა მთელი ქალაქის მასშტაბით, გენერალური გეგმის დამუშავებასთან მჭიდრო კავშირში. აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ ქალაქის ახალ უბნებში აუცილებელია ეროვნული ელემენტების შეტანა, განსაკუთრებით ახალ რაიონებში, რაც ჩვენს ინდუსტრიულ საუკუნეში ძალიან ძნელია, მაგრამ საჭიროა დავიცვათ ეს, კულტურისთვის აუცილებელი, არქიტექტურის თვითმყოფადობა, მისი პროგრესული ტრადიციები, ადგილობრივი კოლორიტი და მასთან დაკავშირებული განუყოფლობა, განსხვავებულობა. მით უმეტეს, როდესაც მამდინარეობს ადამიანთა ცხოვრების მძაფრი ურბანიზაცია, განსაკუთრებით ახალ რაიონებში. სწრაფვა ეროვნული ელემენტებისაკენ ძლიერდება, როგორც ბუნებრივი ალტერნატივა ყოველგვარი ტიპიზაციის წინააღმდეგ მიმართული, თუნდაც ძალიან კომფორტულია, მაგრამ მაინც ტიპიზაციისა. ამ საკითხის გადაწყვეტა ორი გზით შეიძლება. პირველი — ეს არის სინთეზის საჭიროებისათვის ნამდვილი ძველი ხელოვნების ნიმუშების ან მათი არარეკონსტრუირებული პირების (ასლების) გამოყენება. აქ დასაშვებია ეთნოგრაფიული ძეგლების ჩართვა და მათი სივრცობრივ-მოცულობით ცენტრებად გადაქცევა. სწორედ ამ პრინციპზე დაყრდნობით იქნა დაპროექტებული კურორტი ბიჭვინთა. გრანიტის ცხენები, ცხვრის არქაული გამოსახულებანი, უძველესი რელიეფები, ათასწლეულებს რომ ითვისებდა, დროის შეუზღბალბელი დინება რომ ამჩნევიათ, საოცრად ერწყმინ თანამედროვე ტიპიურ არქიტექტურას. მეორე მიმართულება — ეს სტილიზაციაა ძველისა, რომელიც ყურდნობა ჩვენი კულტურის მრავალსაუკუნოვან ტრადიციას (ძველი თბილისის რეკონსტრუქცია,

მისი დეკორაციულობა, სტილიზებული ცდა ძველისა და ახლის შეერთებისა).

არქიტექტორი შიო ტატიშვილი: საგნობრივი გარემოცვა იქცა აქტიურ ფორმაწარმომქმნელ ფაქტორად, სადაც სულ უფრო დიდ მნიშვნელობას იძენს ქალაქის სახის შემქმნელი ის სპეციფიური საშუალებები, რომელთა დანიშნულება და მნიშვნელობა დღემდე მთლად არ არის გაცნობიერებული ქალაქმშენებლობის პრაქტიკაში. და ეს ყველაფერი მიეკუთვნება, მეტ-ნაკლებად, ქალაქის დიზაინის სფეროს, ვიდრე საკუთრივ არქიტექტურას. ასეთი აზრისაა დღეს ქალაქის გარემოს ბევრი მკვლევარი.

და მართლაც, ასეთი „წვრილმანები“ ქალაქის გარემოცვაში უამრავია. ეს არის მიწის პლასტიკა და მისი საფარი, დეკორატიული გამწვანება, ქალაქის პოლიკრომია, ხელოვნების ნაწარმოებები ქალაქში და, რასაკვირველია, დიდი როლი ენიჭება ამ მხრივ ლია სივრცეების მოწყობას, ეგრეთ წოდებულ ქალაქის დიზაინის პროდუქტს.

თანამედროვე პროექტირების პრაქტიკაში ქალაქის გარემოს აღნიშნული ფენა ხშირად განიხილება როგორც „მეორადი“. დიზაინერს, მხატვარს სამუშაოდ იწვევენ მხოლოდ მას შემდეგ, როცა საცხოვრებელი რაიონი უკვე აშენებულია. ასეთ შემთხვევაში მათი მოღვაწეობა ქალაქში, როგორც წესი, კოსმეტიკის ხასიათს ატარებს.

პროექტირების ასეთი საფეხურებრივი მეთოდი, თუნდაც ის გეგმაზომიერად ხორციელდებოდეს, სასურველ შედეგს ვერ იძლევა. ასეთ შემთხვევაში პრობლემის გადაწყვეტა გვესახება პროექტირების კომპლექსურობაში, როცა საწყის სტადიაშივე მგეგმავებთან, კონსტრუქტორებთან და სხვებთან ერთად ჩაერთვება დიზაინერი, მხატვარი და სხვა. ასეთი მიდგომა საშუალებას მოგვცემს ქალაქის გარემოს ფორმირების პრობლემატიკის უფრო ფართოდ აღქმას და დამუშავებას მთლიანად, მის ყველა საფეხურზე.

ერთ-ერთი ასეთი ცდა — შემოწმებულიყო დიზაინერების, არქიტექტორების, ქალაქმშენებლების, მხატვრების შემოქმედებით თანამშრომლობის ეფექტურობა, გახლდათ 1980 წელს თბილისში ჩატარებული საერთაშორისო სემინარი „ინტერდიზაინი-80“, რომელმაც შემოქმედებისა და მეთოდურ პლანშიც საქმაოდ კარგი შედეგები მოგვცა,



აღბათ, ზელი შეუწყო იმ ფაქტს, რომ ამ-
ჟამად თბილქალაქპროექტისა და საკავშირო
ტექნიკური ესთეტიკის სამეცნირო-კვლე-
ვითი ინსტიტუტის ერთობლივი ძალებით
პროექტირდება თბილისის ერთ-ერთი საც-
ხოვრებელი რაიონი. მაგრამ, ამასთანავე,
ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ ამ თანამშრომ-
ლობაში ბევრი რამ ჯერ გაურკვეველია, ბო-
ლომდე არ არის გამოვლინებული პროექ-
ტირების სხვადასხვა სტადიაში მათი (თუ
შეიძლება ასე ითქვას) მარგი ქმედების კო-
ფიციენტი და ის ფორმები და მეთოდები,
რომლებიც უფრო ეფექტურს გახდის ამ
თანამშრომლობას.

და მაინც, ასეთი ტოტალური პროექტი-
რებაც კი (მხედველობაში გვაქვს პროექტი-
რების ტრაფარეტული მეთოდი) აღბათ, ვერ
შექმნის ქალაქის გარემოს ბუნებრივ, ცხოვ-
რებისეულ სახეს, სადაც ცხოვრების მაქსი-
ციზმის ყოველი უმნიშვნელო დეტალიც კი
ასახვას პოულობს მის მატერიალურ გარე-
მოში. ვერ შექმნის, თუკი პროექტითვე არ
იქნა გათვალისწინებული შემოქმედებითი
ფანტაზიის ის დიდი რეზერვი, რომელიც ყო-
ველ მოქალაქეში მეტ-ნაკლებად არსებობს.
იმ დაგეგმილი სპონტანურობის გარეშე,
რომლის მეშვეობითაც იქმნებოდა ბევრი
შესანიშნავი ქალაქი.

ამის შესახებ ჭრისტოფერ ალექსანერი
ამბობს: „არსებობს მხოლოდ ერთი ხერხი,
გზა, სიცოცხლისუნარიანი ნაგებობებისა და
ქალაქების შექმნისა. ეს გზა სრულიად განს-
ხვადდება გეგმარების მიღებული მეთოდები-
სა და იდეებისაგან, არქიტექტურის იდეები-
სა და მეთოდებისაგან, იგი დაფუძნებულია
მხატვრული შემოქმედების იმ დიდებულ ძა-
ლაზე, რომელიც არსებობს ყოველ ცოცხალ
ადამიანში. იგი დაფუძნებულია ბუნებაში
მიმდინარე პროცესებზე. მისი საშუალებით
იქმნება ქალაქები და ნაგებობები, რომლე-
ბიც წარსლის დიდებულ დანახლებათა და-
რად, წარმოგვიდგება ბუნების განუყოფელ
ნაწილად“.

და მართლაც, ზედმეტად ხომ არ ჩამოვარ-
თვით ჩვენს მოქალაქეებს ქალაქის სახის შექ-
მნაში მონაწილეობის უფლება? ამან ხომ
არ გამოიწვია ფსიქოლოგიის შეცვლა, როცა
საკუთარი ბინის კედლების მიღმა (სადაც
იგი, ხშირ შემთხვევაში, მაღალ გემოვნებას
ამტლავნებს) მას აღარ აინტერესებს როგორ

გამოიყურება მისი სახლის ფასადი ან სხვ.
ეს ყველაფერი ხომ არ გამოიწვია რაღაც
შინაგანმა პროტესტმა, რასაც ხშირად მოწვე-
ის გარემოება, რომ მას მაინც არავინ არა-
ფერს ეკითხება, რომ მის მაგივრად ვიღაც
ფიქრობს. მოვიგონოთ ის პერიოდი, როცა
მოქალაქეები ერთმანეთს ეჯიბრებოდნენ,
ვის უფრო ლამაზი აივანი ან ეზო ექნებოდა,
როცა სპონტანური შემოქმედების ასეთი
ფორმა განუთქმობებელ მაღალმხატვრულ ან-
სამბლებს ქმნიდა, თუნდაც ზოგიერთი ცალ-
კეული ნაგებობები მდარე ხარისხისა ყო-
ფილიყო და კონფლიქტში შესულიყო არსე-
ბულ გარემოსთან.

ქალაქის გარემოს ჰარმონიულობა, რამდე-
ნად პარადოქსულადაც არ უნდა მოგვეჩი-
ვენოს, შეიცავს კონფლიქტურობის ელე-
მენტებსაც. ე. ი. კონფლიქტური სიტუაციე-
ბის არსებობა ქალაქში თავისთავად არ გამო-
რიცხავს იგივე სიტუაციების ჰარმონიულო-
ბასაც, როცა იგი ცხოვრებისეული ფაქტო-
რებით არის განპირობებული და იმის მაგა-
ლითების მოყვანაც არ გაკირდება, როცა
არქიტექტურის დიდი ოსტატების მიერ დაპ-
როექტებული უკონფლიქტო ამბიციური ქა-
ლაქები საცხოვრებლად არაკომფორტული
აღმოჩენილან. რასაკვირველია, როცა სპონ-
ტანურობაზე ვლაპარაკობთ, მხედველობაში
გვაქვს დაგეგმილი დოზირებული სპონტა-
ნურობა. თუ თვალს გადავავლებთ ტრადიცი-
ული ქალაქების იმ სტრუქტურას, რამაც
წარმოქმნა ცნობილი არქიტექტურული ძნა-
მბლები და ქალაქებს დაუშკვიდრა განუთქ-
მობელი, ერთმანეთისაგან განსხვავებული
სახე, დავინახავთ, რომ იგი ყოველთვის იყე-
ნებდა დაგეგმილი დოზირებული სპონტანუ-
რობის მეთოდს, რომლის დროსაც გარკვეუ-
ლი ჩარჩოების დაწესება ხდებოდა, თუნდაც,
მშენებლობის საკანონმდებლო აქტების მეშ-
ვეობით (ესეც პროექტირების ერთ-ერთი
ფორმაა). ხოლო ეს საკანონმდებლო აქტები
თითოეული ქალაქის კონკრეტული სოცია-
ლურ-კულტურული, ეკოგრაფიული თუ ის-
ტორიული ფაქტორებით იყო ნაკარნახევი.
დღესაც გვაქვს ანალოგიური ნორმატიული
დოკუმენტები, და, შეიძლება ითქვას, ძირი-
თადად თვით ეს დოკუმენტები გვემავენ თა-
ნამედროვე ქალაქების იმ ერთფეროვნებას,
რომელიც დღეს, აღბათ, ყველას აღიზიანებს.
ამ პლანში, პროფესიული მაღალმხატვრუ-

ლი ნიმუშების გვერდით, შესაძლებლად მი-
მაჩნია თვით შემოქმედების სტიმულირებაც.
ამ შემთხვევაშიც, რასაკვირველია, პროფე-
სიული აზროვნება უნდა ქმნიდეს, თუ შეიძ-
ლება ასე ითქვას, „თამაშის წესებს“ და იმ
ჩარჩოებს, სადაც ეს თვითშემოქმედება
ეფექტური იქნება. აქვე შეიძლება დაიბადოს
საპირისპირო აზრი და მავალითებიც კი, თუ
როგორ „ანავიანებს“ დღევანდელი თვით-
შემოქმედება ქალაქის გარემოს. მხედველო-
ბაში მაქვს საცხოვრებელ მასივებში მოწყო-
ბილი სხვადასხვა ტიპის ზეივნები, საჩრდი-
ლობლები, მაგიდები, სკამები და სხვა ელემ-
ენტები. მაგრამ ჩვენ ხომ მათთვის ის „თა-
მაშის წესი“ არ შეგვითავაზებია, რომელზე-
ვც ზემოთ მოგახსენეთ, არ დაგვიწესებია ის
ესთეტიკური ან ექსპლუატაციური ჩარჩო-
ბი, რომლებიც ქალაქის სახის ჩამოყალიბებას
ხელს შეუწყობდა. არადა, ამ თვითშემოქმე-
დების პარტიზანული მეთოდები და შემარ-
თება გვაფიქრებინებს, რომ ეს ყოველივე
დღევანდელი ჩვენი მოქალაქის მოთხოვნი-
ლებაა და იგი აზრიანად უნდა გამოვიყენოთ.
მით უმეტეს, რომ ქალაქის საგნობრივი თუ
მხატვრული გარემოს ელემენტები, რაოდენ
მაღალმხატვრულად არ უნდა იყოს შექმნილი
სპეციალისტების მიერ, ვერ გასწვდება საერ-
თო ესთეტიკური ატმოსფეროს მრავალსახეო-
ბას, რაც სჭირდება არა მარტო ქალაქის

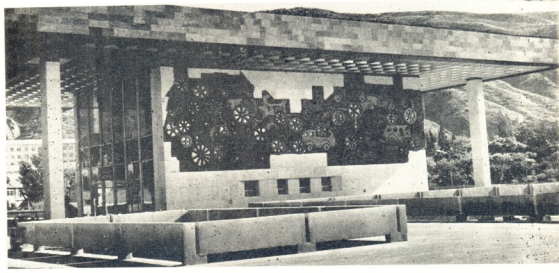
ცენტრალურ უბნებს, არამედ მის ყოველ-
მონაკვეთს.

სხვადასხვა წინადადებანი

3. დავითია: ქალაქების მხატვრულ გა-
ფორმებაში ძალიან ბევრი რამ შემთხვევითია,
აუცილებლობიდან არ გამომდინარეობს.
რატომ ხდება ყოველივე ეს? უპირველეს
ყოვლისა, იმიტომ, რომ არ წარმოებს ამ საქ-
მის კოორდინაცია, არ არის ერთიანი ორგა-
ნო, რომელსაც ევალება მისი წარმართვა. ამ
საქმეში ჩაბმულნი არიან სხვადასხვა ორგა-
ნიზაციები, თავთავიანთი სამხატვრო საბ-
ჭოებით. ეს არის სამხატვრო ფონდის გა-
ფორმებისა და ქანდაკების კომინატი და მა-
თი ფილიალები ქ. ბათუმში, სოხუმში, ქუ-
თაისში; ქალაქგაფორმების, კულტურის სა-
მინისტროს სამხატვრო საბჭო, ახალგაზრდა
მხატვართა და დიზაინერთა სამხატვრო საბ-
ჭო და სხვა და სხვა.

უმეტეს შემთხვევაში, ამა თუ იმ შენობის,
ტერიტორიის თუ ქალაქის კვანძის მხატვ-
რული გაფორმების საკითხები წყდება დამკ-
ვეთისა და მხატვრის მოლაპარაკების, ურთი-
ერთხელსაყრელი გარიგების გზით. ხშირ
შემთხვევაში, ამ საქმეში ჩაბმული არიან ამკ-
ლელ-ჩამველი ე. წ. „ვაი მხატვრები“, რო-
მელთათვის მხატვრობა მხოლოდ შემოსავ-

ავტოსადგომი თბილისში. არქიტექტორი შ. ყავლაშვილი, მხატვარ-
ი ზ. წერეთელი.



ლისა და სამომხმარებლო საქმეა. არც თვით-მარქვია მხატვრებია იშვიათობა.

მე მომსწრე ვარ ფაქტისა, როცა ასეთი გასტროლოგები ერთ-ერთი ქალაქის ხელმძღვანელს სთავაზობდნენ უზარმაზარი ელევატორის (რომლის ზედპირის ფართი 2500 მ² იყო) შემოსვას მოზაიკით. კოდექსი კარგი, რომ ამ რაიონის ხელმძღვანელი განათლებული და გონიერი კაცი აღმოჩნდა.

ხშირ შემთხვევაში, ქალაქის ამა თუ იმ კვანძის, შენობის ფასადის გაფორმებისას იგნორირებულია არქიტექტურული გარემო. ხშირად მხატვრული აქცენტები უადგილოა, გაუმართლებელ ადგილასაა. ეს ლოგიკური შედეგია სამხატვრო საბჭოების მუშაობის არასწორი მეთოდისა. სამხატვრო საბჭოს, მის წევრებს ზოგჯერ არა აქვთ ფიზიკური შესაძლებლობა ნახონ წინასწარ ის ადგილები, რომელთა გაფორმებას მხატვარი ესეკიოთ სთავაზობს, ამიტომ სამხატვრო საბჭო უნდა ითხოვდეს ყოველი მხატვრისაგან ამ კონკრეტული გარემოა ფოტომასალას, თუ რა გარემოცვაა მის გვერდით, რა მასშტაბებია და სხვა.

ვეჭკობ. ამ 15-20 წლის წინათ უფრო პასუხისმგებლობით, უფრო ფრთხილად და უფრო სინდისიერად (ბევრ შემთხვევაში ადგილი აქვს არა მარტო უნიჭობის გამოვლენას, არამედ უნამუსო დამოკიდებულებას ამა თუ იმ ობიექტის მიმართ) ვეკიდებოდით როგორც სინთეზის, ასევე ქალაქის გაფორმების საკითხებს.

ამ მხრივ სანიშნოა ქორწინების სახლი, სასტუმრო „ივერიის“, ფილარმონიის ინტერიერი, რომ არაფერი ვთქვათ, უფრო ადრინდელ პერიოდზე, თუნდაც იგივე მარქსიზმ-ლენინიზმის ინსტიტუტის შენობაზე. ცხადია, ამ შენობებში სხვადასხვა მხატვრული ტაქტით, სხვადასხვა ნიჭიერებითაა გადაწყვეტილი სინთეზის საკითხები, მაგრამ მათ ავტორებს ვერ დაეწამებთ თავშეუკავებელ სიჭარბეს, პროფესიონალურ არაკეთილსინდისიერებას. შევადაროთ ზემოთ ჩამოთვლილი მაგალითები იმას, რაც კეთდება ჩვენს ტრასებზე, კერძოდ, ავტოგასამართავი სადგურების ე. წ. გაფორმებისას, ან იმას, რაც გაკეთდა ვანში.

თ. ფერაძე: ჩვენს არქიტექტორებს და მხატვრებს დიდი სამუშაოები ელვით არა მარტო დედაქალაქში, არამედ მთელს საქართველოში. ამ სამუშაოთა მაღალი დეიურ და მაღალმხატვრულ დონეზე შესრულება ქართველი ხუროთმოძღვრების, მოქანდაკეების, ფერმწერების უპირველესი ვალია. ხოლო მათი შეფასების ობიექტურობა და პირუთენილობა დიდად არის დამოკიდებული სამხატვრო საბჭოების გამართულ და გულახდილ მუშაობაზე. სამხატვრო საბჭოებს მუდამ უნდა ახსოვდეთ, რომ მხატვრული ნაწარმოები ფასდება არა შემოქმედის ავტორიტეტით, არამედ შემოქმედის ღირსებებით.

თ. გოცაძე: ძალიან გაიზარდა საპროექტო ინსტიტუტების რიცხვი. უამრავი არქიტექტურული სახელოსნო ემსახურება ქალაქისა თუ სოფლის მშენებლობას. იქნებ აუცილებლობად იქცა საპროექტო სახელოსნოებში მხატვართა ჯგუფების შექმნა, როცა უშუალოდ პროექტირების დროს, არქიტექტურულ ქსოვილში იქნება გადაწყვეტილი სინთეზის პრობლემები. ეს იდეა თავისთავად ბადებს აზრს, რომ ყველა უმაღლეს სასწავლებელში, სადაც არქიტექტურა ისწავლება, პარალელურად და ერთიანობაში ისწავლებოდეს მონუმენტური ხელოვნებაც.

შემაჯამებელ მოკლე სიტყვაში ნოდარ მაგლობლიშვილმა აღნიშნა, რომ პლენუმზე ბევრი საქმიანი და ძალიან საინტერესო წინადადება იყო წამოყენებული და ამ წინადადებათა ცხოვრებაში გატარება მოეხმარება საქართველოში არქიტექტურისა და სახვითი ხელოვნების სინთეზის პრობლემათა დადებითად გადაჭრას.

მასალა დასამუშავებლად მოამზადა
ნოდარ მაგლობლიშვილმა

კველი თბილისის რეკონსტრუქციის

გაკვეთილება

თენგიზ კვიციანი

არცთუ დიდი ხნის წინ შერით ვადევნებდით თვალს ვილნიუსის, ტალინის, რიგის, სუფდალის, ფსკოვის, ბუ-
 ლგარეთის, ჩეხოსლოვაკიის, იუგოსლავიის, გერმანიისა
 თუ ევროპის სხვა ქვეყნების ქალაქების ისტორიული
 უბნების აღდგენა-რეკონსტრუქციის შთაშვებულ კდებს.
 თბილისის ძველ უბნებში კი თითქმის არაფერი კეთდე-
 ბოდა. თბილისელმა თითქოს დაივიწყეს ხანდაზმული
 განაშენიანება და იგი ბედის ამარა მიატოვეს. მრავალი
 სახლი უვარჯენდგმული იდგა და მათი დღეები დათ-
 ვილი იყო (ბევრი შენობა ძველი უბნების სიღრმეში
 ქერ კიდეც ასეთ დღეშია), ზოგიერთი თვალწინ იზარე-
 ბოდა, სკდებოდა, იშლებოდა, ინგრეოდა. ნახაზარც გა-
 წმენდნენ, ასფალტს დაასხამდნენ და ისე გაქრებოდა
 ხოლმე ლამაზი შენობა, რომ მის ჩახატვას, აზომვას თუ
 ფოტოფიქსაციასაც კი ვერ ვასწრებდით (არ უნდა ვი-
 ფიქრობო, რომ ძველი თბილისის შემომფარგველელი ქუ-
 ჩების ვარდაქმნით ეს სამწუხარო პროცესი უკვე შე-
 წყდა). ასეც იყო ხოლმე: მშენებელი თუ არქიტექტორი
 ბუნების განჩინებას არ ელოდებოდა და დაუფიქრებ-
 ლად სპობდა ისტორიის მოწმეთ, მაღალი მხატვრული
 თუ ისტორიული ღირებულების სახლებს, ძველთბილი-
 სური ემხით გამსჭვალულ განაშენიანებას. ისტორიული
 (სულიერი) ფასეულობა დაუნდობლად მიგვეკონდა თით-
 ქოსდა „რაციონალიზმის“ სამსხვერპლოზე. 50-იან წლებ-
 ში მოიხსო ძველი თბილისის ერთ-ერთი უყველად კო-
 ლორიტული უბანი მეტეხის ვიწროებში, მტკვრის ორ-
 თად მხარეს. მიზეზი მეტეხის ახალი ხიდის მშენებლობა
 გახლდათ. ცხადია, რომ დღეს ამ ღონისძიებას სულ
 სვავაგარად ჩავატარებდით. ხიდს (თუ ხიდებს) იშვარად
 განვახლებდით, რომ თჯლისი არ შელოდა შეითან-
 ბაზრის და მის მოპირდაპირე მხარეს, მტკვრის ვადამა
 განლაგებულ უბნებს, სადაც ყოველი შუა, შენობა ქა-
 ლაქის მშფოთვარე ისტორიის მოწმე იყო. აქ, მეტეხის
 კდის ვიწროებში გადაკიდებული ავლაბრის და მეტე-

ხის ხიდები აერთიანებდნენ ორთად ნაპირზე რთულ
 ხლართში ჩახტეულ განაშენიანებას.

შეითან ბაზარს რომ გასცდება თათრის ფოლორცი,
 ტრიოლექტივით დაეყალიბ გაღმა-გამოღმა.
 (ოსსებ გრიშაშვილი)

გაქრა, აღარ არის ეს უბნები. დღეს აღარ მოუხდებო-
 და ამ ძველ უბნებში „გაღმა-გამოღმა ყალიბ“ თბილი-
 სის ტრუბადურს. შემდგომ წლებში დაუნდობლად მო-
 ვშალეთ სანაპიროს გაუვანისას ძველთბილისური ქარ-
 ვასლები. ნაჩქარევად ავლამეთ აივანი საცხოვრებელი
 სახლი ვერცხლის ქუჩის დასაწყისში. აქ კი ერთმანეთის
 პირდაპირ მდგომი სახლების აივანზე გამოსულ თითქ-
 მის ხელის ჩამორთმევაც შეეძლოთ. დაუფიქრებლად
 დავანგრეთ ექვით მათგანი და ყოფილ დილმის კართან
 მეტად ცხოველხატული კომპოზიცია გაქრა. დღეს კი,
 ცხადია, რომ ამგვარი სიჩქარე არაფრით არ იყო გა-
 მოწიქეული. თვალის დახამამამებაში აღიგავა პირისაგან
 მიწისა რიყის განაშენიანება. აქ კი არც თუ ცოცა საინ-
 ტერესო სახლი იდგა და ეცლიათ მაინც მათი ზომვა
 და ჩახატვა, რათა თუნდაც ქალღმრე შემოგვენახა მა-
 თი იერი. ანდა, ქერ მოგვეხინჩა ამ უბნის რეკონსტრუქ-
 ციის საშუალებანი და მერე გადაგვეწყვიტა მისი ყოფნა-
 აქყოფნის საყიბი. ბულდოზრით შენობის აღაგმვა
 იოლია ხულ ახლახან, ჩვენ თვალწინ, დაანგრეის გაბუ-
 ლი საუტუნის მეტად ცხოველხატული სახლი ტაბიძის
 ქუჩაზე (აღმასკომის შენობის უშუალო სიახლოვეს).
 სხვადასხვა დროს, მიზეზით თუ უმიზეზოდ განწარული
 სახლების ჩამოთვლა შორს წავიყვანდა. არ ღირს ამ
 სიის გაგრძელება, რადგან თბილისელეწი, ქალაქის ის-
 ტორიული ფასეულობის ქომავებს, გულში იმედის ნა-
 პერწყალი ჩავსახათ და გაუღვივდათ. და არცთუ უსა-
 ფუძელოდ.

ისტორიული განაშენიანებისადმი ნიჰილისტური დამო-
 კიდესულების ერთ-ერთი მიზეზთაგანია თვით ძეგლის

ცნების მეტად შეზღუდული გაგებაა. ბევრ სპეციალისტს, რომ არაფერი ვთქვათ ადმინისტრაციულ სიჩუხე, ისტორიულ თუ არქიტექტურულ ძეგლად მიჩნეული მქონდა მხოლოდ კაპიტალიზმი (უმეტესად საკულტო) შენაბა. ამასთან, ბევრი ჩვენგანი ძეგლად მხოლოდ უძველეს ხანაში აშენებულ ნაგებობებს მიიჩნევდა და, ვთქვათ, XVIII, თუ XIX საუკუნის შენობას არ თვლიდა ასეთად. ზოგერთისათვის ძველის ცემა არ ვრცელდება საცხოვრებელ სახლზე, სამუშაო დაწინაშელების ნაგებობაზე. ამ გაუგებრობას მრავალ ქვეყანაში არაერთი ძვირფასი ძეგლი შეეწირა. სრულიად უგულებელვყოფდით ქალაქმშენებლურ ძეგლს, რაც ისტორიულად ჩამოყალიბებულ ქუჩების ქსელს, მოშენების ხასიათს, მასშტაბებს, კოლორიტს გულისხმობს. ამ მხრივ გადასაწყვეტი რაღაცები ჩაისახა 1964 წელს, როდესაც იუნესკოსთან არსებულმა ძეგლთა დაცვის ორგანიზაციამ (იკომოსი) ვენეციაში მოწვეულ კონგრესზე, რომლის მუშაობაში საქართველოს წარმავანდობნი ღებულობდნენ მონაწილეობას, მიღებულ იქნა ე. წ. „ვენეციური ქარტა“. ქარტიაში მოცემული ძეგლის ცნების განსაზღვრა ეყარება თანამედროვე მეცნიერულ კონცეფციებს და მეტად აფართოვებს ძეგლის ცნების საზღვრებს. ქარტის განსაზღვრებმა დიდი გავლენა იქონია სპეციალისტების შემდგომ მოღვაწეობაზე მთელ მსოფლიოში.

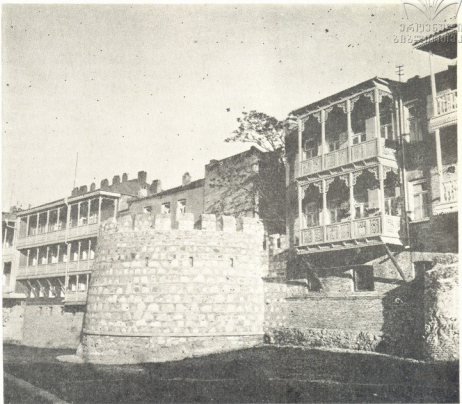
საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის და მთავრობის 1975 წლის მარტში მიღებული დადგენილება თბილისის ისტორიული უბნების სახელმწიფო დაცვის ზონად გამოცხადების შესახებ პრინციპული ხასიათისაა. 1977 წლის აპრილიდან ჩვენს ქვეყანაში ძალაში შევიდა კანონი „ისტორიის და კულტურის ძეგლთა დაცვისა და გამოყენების შესახებ“, კანონს საფუძვლად უდევს ისტორიისა და კულტურის ძეგლთა დაცვის უბნების მეცნიერული კონცეფციები, მე-5 მუხლში ძეგლის ცნების ფართო საზღვრება დადგენილი. კერძოდ, აღნიშნულია, რომ ისტორიულ ძეგლს განეკუთვნება არა მარტო მონუმენტური ნაგებობები ან გამორჩეული ანსამბლები, არამედ მათთან ერთად ისტორიული შენობები, ქუჩები, ძვინი დახმამბამბრის ნაშთები, ბუნებრივი ლანდშაფტები. ძეგლის ცნების გაფართოვებს მეტად დიდი მნიშვნელობა აქვს ჩვენი ქალაქების ძველი უბნების მომავალი ბედ-იღბლის განსაზღვრაში, აქედან გამომდინარე, ძეგლთა დაცვის პრობლემათა შორის გამოიყვება ერთი ასპექტი, რომელიც გულისხმობს არა მხოლოდ ცალკეული ნაგებობის, არამედ ძველი უბნების ერთიანი ხაზის შემონახვის მეტად მნიშვნელოვან ამოცანას.

დავს ბევრს წერენ და საუბრობენ ძველი თბილისის უბნების აღორძინებაზე. მას დიდ უურაღებებს უთმობს ტელევიზია, პრესა, სპეციალური გამოცემები. ბარათა-შვილის ქუჩის რეკონსტრუქციის ავტორის შოთა ყავაშვილის უმაღლესი ინსტრუქციული პარტია — რუსთაველის პარტია მიიწვიდა და ამით კიდევ ერთხელ დადასტურდა თუ რა დიდ მნიშვნელობას ანიჭებენ ისტორიული უბნების რეკონსტრუქციას პარტიული ორგანოები, მთავრობა, რესპუბლიკის და ქალაქის მესვეურები. თბილისის ისტორიული უბნების ზოგერთი ნაწილის რეკონსტრუქციის მოედებები სპეციალისტების — არქიტექტორების, რესტავრატორების, მხატვრების, ხელოვნებათმცოდნეების გასკოვლებული კამპიის სახად იქცა. ახლად ჩამოსული სთვის ძნელი დასაქვრებელია, რომ

თბილისის ის განაშლებული უბნები, სადაც დღეს მარ-ვალრიცხვანი თბილისელი და სტუმრები ირევიან ერთმანეთს, სულ რამდენიმე წლის წინ ღმერთობდნენ ადამიანისგან მივიწყებულ ქობორ განაშენიანებულ მოადგენდა. მოკლე დროში საოცარი გარდატეხის მოწმენი გავხდით. თბილისელები თითქოსდა მიხვდნენ, რომ ძველი განაშენიანება იმ ზღვარამდეა მისული, როდესაც ოდნავ შეუცვრება მას დასუგვას უკანის. საქართველოში რაღაცეა ჩარევა თუ არა, ჩვენი თაობა ძველი თბილისის სულის დაფვის მოწმენი გავხდებოდა, რადგან შენობებს, ისევე როგორც ადამიანებს, დროდადრო მკურნალობა, გაქანსალება, აღდგენა, განახლება ესპირიონათ: (თუკი ადამიანი ჩათვლის, რომ შენობა თუ განაშენიანება იმ ადამიანურა არსებობის განაგრძობენ). მიღებული პირველი შედეგები, მიუხედავად მეთოდური თუ მხატვრული ხასიათის საკამათო მხარეებისა, მეტად შთაბეჭდილია. უპირველესად აღსანიშნავია ჩატარებული სამუშაოების მასშტაბი. კომპლექსურობა, საქმე გვაქვს არა ცალკეულ შენობასთან, არამედ ქუჩებთან, უბნებთან... რაც მთავარია, ბარათაშვილის, კიბლაჩინის, შარდენის, მეტეხის, სამღებროს ქუჩების, ანჩისხატის უბნის მაგალითებმა ცხადად დაგვანახა თუ რაოდენ მდიდარი კომპოზიციური და მხატვრული შესაძლებლობებია ჩამალული ისტორიულ განაშენიანებაში მოლიანად ქალაქის ხაზის გამდიდრების თქალსაზრისით, რომ არაფერი ვთქვათ სულიერ მხარეზე — ისტორიული მემკვიდრეობისადმი დამოკიდებულება ხომ ერის კულტურის დღევანდელი დონის ერთ-ერთი მაჩვენებელია.

იმ ქემშობრებას, რომ თბილისელებმა, ქართველმა ხალხმა გულთან ახლოს მიიტანა ისტორიული უბნების რეკონსტრუქციის ამოცანები, იმ აშკარა მოწონებას, რომელსაც საზოგადოების ფართო წრეები გამოხატავენ, საფუძვლად უდევს მსოფლიო გამოკვეთილი ორი ფაქტორი. ბოლო ოცი წლის მანძილზე ჩვენს ქალაქებში შექმნილი ახალი უბნების ერთფეროვნებას ხშირად სასოწარკვეთილებამდე მიჰყავდა მოქალაქე. შტამპმა, უსასრულო ტირანობებამ მოაფუტა ქალაქების ინდივიდუალური სახე. ვარემოციის მონოტონობა, რომელიც ძლიერდება სტანდარტული შენობების და სტანდარტული საგნების მოზღვაუებასთან ერთად, მექანიკურად იწვევს შინაგან პროტესტს. თუმცა სტანდარტულ საგნებს თუ სახლებს დიდი პრაქტიკული სარგებლობა მოაქვთ და მრავალი სოციალური პრობლემის გადაწყვეტის საქმეებით აიხსნება, მათი მოქალაქის ზოგერთი ნაკლოვან მხარეს ზოგერთ ფაქტურად აღიქვამენ ხოლმე და თავშესაფარს ეძებენ რეტორი სტორის საგნის საგნებს შორის, და არა მარტო საგნებს შორის. ეს მოვლენა შენობების ინტერიერებშიც გამოვლინდა. და, აი, ამ ფონზე რომანტიკული იერის უბნების გამოჩენას არ შეიძლება და ესეთიერებზე გავაფრთხილდეთ არ მოხვდნა მოქალაქეთა ფართო წრეებზე. საზოგადოების ყველა ფენაზე, პროფესიული ინტელექტის განუჩრეველად, მხატვრული კრდების მიუხედავად.

ემოციური ზეგავლენის მეორე ემოციური მხარე ეროვნულ-პატრიოტულ სფეროში უნდა ვეწიოთ. თბილისის ისტორია ხომ ომებისა და მშვიდობიანი დღეების, ნგრევისა და აღმშენებლობის კალიდოსკოპური შენაცვლებაა. მსოფლიოში მცირეა ისეთი ქალაქების რიცხვი, სადაც გადატანილმა ომებმა ესოდენი გავლენა იქონია ქალაქმშენებლური სტრუქტურის განვითარე-



ბარათაშვილის ქუჩის ფრეგმენტია

ბაზე, შემორჩენილ ძველთა რაოდენობაზე, როგორც თბილისში მოხდა. გასაგებიც არის, რადგან ევროპისგან განსხვავებით, აქაური ომები, იმავე დროს, სარწმუნოებრივი ომებიც იყო, რაც ამჟამად ბრძოლას ხასიათს, განუწოვლად წრდილა ნგრევის მასშტაბებს. შემოსეული მუსლიმანები ქრისტიანულ სალოცავებში, სასახლეებში, მთლიანად ქალაქში აძულებული სარწმუნოების სიმბოლოებს ზედავდნენ და მათ დაუნდობლად სპობდნენ. XIX საუკუნისათვის თბილისში ძველ ნაგებობათა მეტად მცირე რიცხვა მოაღწია (განსაკუთრებით შემარაკვი ნგრევით გამოირჩევა აღა-შამაღ-ხანის ბოლო შემოსევა). საგრძნობი ნაწილი სასწაულებრივ გადარჩენილი ნაგებობებისა სხვადასხვა მიზეზით (ზოგჯერ უშეცვრების შედეგადაც) უკვე მშვიდობიან დროს, XIX საუკუნეში და XX საუკუნის პირველ ნახევარშიც მოისპო. ის კი, რაც შემოგვრჩა, ხშირად სხვადასხვა სახის კაოტური მიწაშენებითა და დანაშენებით დაიფარა, თვალსაწიერიდან გაქრ. მხოლოდ გამოცდილი ეტიკი თუ მიგანგებინებდათ დანაშრევებში მიმალულ ძეგლებს. ახლა კი თბილისელთა თვალწინ მოკლე დროში ისტორიული განაშენიანება გამოთავისუფლდა ტყვეობისაგან და განახლებული სახით წარმოდგა. ხილული, ხელმისაწვდომი ხიდი გაიღო წარსულსა და აწმყოს შორის. ჩატარებულმა სამუშაოებმა გააღვივეს ინტერესი წარსულისადმი, თბილისის და მთლიანად საქართველოს თავგადასავლებით სავსე ისტორიისადმი, მისი ზურით-მომღვრებისადმი, კულტურისადმი.

ისტორიული უბნების რეკონსტრუქციის პრობლემებს, გარდა ემოციური, ესთეტიკური ზეგავლენისა, სხვა მეტად მნიშვნელოვანი ასპექტები აქვს. ვგულისხმობ სოციალურ და ეკონომიურ მხარეებს. ძველი უბნებისა და ქუჩების რეკონსტრუქცია, მისი მასშტაბები, ვადები უშუალო კავშირშია ბინათმშენებლობასთან, სახსრებთან, სამშენებლო მასალებთან, მუშაბელთან (ბარათაშვილის ქუჩის, კიბალჩიჩის აღმართის, ანჩისხატის უბნის რეკონსტრუქციისათვის ქალაქმა არაერთი ათეული ბინა გამოყო).

და კიდევ: ბარათაშვილის ქუჩისა და სანაპიროს ზოლის ნაწილის რეკონსტრუქციამ ქალაქს მნიშვნელოვანი საზოგადოებრივი დანაშულებების ახალი კომპლექსი შემატა. ცვირის ნებისმიერ დღეს ამ უბანში ხალხმრავლობაა. თბილისის სტუმარი ქალაქს ისე არ ტოვებს, რომ განახლებულ ისტორიულ უბნებს არ ეწვიოს და, რაც განსაკუთრებით ნიშანდობლივია, აქ სასტიროდ მოდიან თბილისელები, ხშირად ოჯახებითურთ. ქალაქის ამ ნაწილში გაჩნდა საკაშნიკე, საუაჟე, ორი რესტორანი, სუვენირებისა და აღმოსავლური ტკბილეულობის მაღაზიები, მარიონეტების თეატრი, ბავშვთა შემოქმედების სახლი, სამხატვრო აკადემიის საგამოფენო დარბაზები, კორწინების სახლი და ყოველივე ეს—სამ წელიწადში! სავარტოებს დაეთმო წარდენის ქუჩის პირველი სართული.

გარდა ზემოთ ჩამოთვლილისა, ისტორიული უბნების რეკონსტრუქციის ამოცანებს შორის განსაკუთრებული



ადგილი უყავია ქალაქმშენებელურ, არქიტექტურულ-კომპოზიციურ, მხატვრულ, სამცენირო-მეოღურ საკითხებს, ამ მხრივ საინჟინო, მეტების, ღვინის, კიბაღრის ამღმართების, ბარათაშვილის, შარდენის, სამღებროს ქუჩების, ანჩისხატის უბნის სარეკონსტრუქციო სამუშაოებმა ძვირფასი გამოცდილება შეგვიძინა.

თბილისში ჩატარებული ამ სამუშაოების ობიექტურად შეფასებისათვის საჭიროა აღიარებულ კრიტიკულ-შემსწავლელურ დოკუმენტს. საქმე ისაა, რომ ერთი და იგივე კომპლექსის ანალიზს ზოგჯერ სხვადასხვა ასპექტით უდგამა ქალაქმშენებელი, არქიტექტორი, ისტორიკოსი, რესტავრატორი, მხატვარი. ქალაქმშენებელი წინა პლანზე წამოწევს ხოლმე ქალაქის დაგვიანების საკითხებს, რესტავრატორი განაშენიანების ყველა ელემენტის ხელშეშეშობას მოითხოვს, ზოგი კატეგორიულად ილაშქრებს ისტორიულ ნაწილში ახლის, თანამედროვე ფორმის გაჩენის წინააღმდეგ და იმის მომხრენი არიან, რომ ძველ თბილისში მხოლოდ წარსულის ფორმებისა და მოტივების ციტირება ხდებოდაც, სხვები მიიჩნევენ, რომ ახალი ნაგებობები აუცილებლად ო. ნამედროვე სახისა უნდა იყოს, მხოლოდ უნდა შევსება. მებოდეს ჩამოყალიბებულ რიტმს, მსსტაბს, არქიტექტონიკას და ა. შ. და, თქვენ წარმოიდგინეთ, ზოგიერთი საქეთლისტი დღესაც ერთგვარად ნიმილიტურად არის გაწეობილი იველი განაშენიანებისადმი, თვლის რა, რომ ძველმა ახალს უნდა დაუთმოს ადგილი, და რომ საჭირო არ არის წარსულის განაშენიანებას ანგარიშ გაუწიოს დღევანდელმა ტექნოლოგიამ. როგორც ჩანს ქვემოთაღებულ ამ შეხედულებათა ზღვარზე დევს, ღვინის შეუღლებელთა უბნის რეკონსტრუქციის არ გაითავისწინათ ზემოთ ჩამოთვლილი მოთხოვნები. ხოლო თუ რომელმა უნდა გადაწონოს (სარესტავრაციო, ქალაქმშენებელურ თუ კომპოზიციურმა ასპექტმა), ამას ყოველ კონკრეტულ შემთხვევაში უნდა დადგინა ზედმიწევნით აწინ-დაწინის შედეგად.

და მაინც, ძველი ქალაქის რეკონსტრუქციისას ყველაზე დიდი მნიშვნელობა აქვს პრობლემის ქალაქმშენებელურ მხარეს.

ჩვენ თითქოს შევეჩვიეთ იმს, რომ კულტურის ძეგლად მხოლოდ გამოჩნეული შენობაა მიჩნეული, ქალაქის ის მცირერიცხოვანი, ხანდაზმული შენობები, რომლებზედაც სათანადო აბრებია გაკეთებული, თითქოსდა მშვიდად უნდა ვყოფი — ყოველი ძვირფასი შენობა შემორჩალები იქნება შოაშოაგლობისათვის. დანარჩენ „მეორეხარისხოვანი“ განაშენიანების შემონახვას კრავითიარ არაა არა ჰქონია, მის ადგილზე შესაძლებელი უყოფილა მოედნების, სკვერების, მაღაზიების, კოშკების სახლების, ტიპობრივი შენობების გაჩენა. იმთხანს არქიტექტორების საეშო ნაწილიც იზიარებდა იმ აზრს, რომ საქარისთა შემოვინახვით მხოლოდ „კაპიტალური“ ძეგლები, ისეთები, როგორცაა მეტეხი, ანჩისხატი, სი. ონი... დანარჩენი კი, ე. წ. „რიგითი განაშენიანება“ შესაძლებელია და აუცილებელიც თანდათან შეიცვალოს (დღესაც გვხვდებიან ამ აზრის მომხრენი). ალბათ, ყოველი თბილისელი დამემოწმება, რომ ქალაქის ერთ-ერთი უღამაზესი ადგილია მეტეხის კლდის გასწვრივ შეიკრული რომანტიკული განაშენიანება. ეს ადგილი ბუნების და ადამიანის ქმნილების ერთიანობის ბრწყინვალე ძეგლია. ოცდაათიანი წლების დასაწყისიდან სამოციანი წლების ბოლომდე მეტეხის კლდის განაშენიანე-

ბის შეცვლის არაერთი პროექტი ჩნდებოდა გარეყოველ მათგანში კლდის უბანი პროექტის შექმნის დროისათვის დამახასიათებელი შენობების უწყვეტად შენაიანებელიყო, ხელუხლებელი მხოლოდ მეტეხის ღვთისმშობლის ტაძარი რჩებოდა, კარგია, რომ არცერთ ანგვარ წინადადებას ხორცშესხმა არ ეწევა; ზემოთხე-ნებულად პრინციპი რომ განხორციელებულიყო, ჩვენი ქალაქები სრულიად გაღარბდებოდნენ მხატვრულად, ესთეტიკურად, ეპოციურად, შინაარსობრივად. ერთი წუთით წარმოვიდგინოთ, რომ თბილისში ოცდაათიანი, ორწოდდაათიანი და სამოციანი წლების შენობების განშენიანების მხოლოდ სიონი, მეტეხი, ანჩისხატი და კიდევ რამდენიმე ძველი ნაგებობაა შემორჩენა. აღარ არის ძველთბილისური სახლები, ქუჩაბანდიბი, ერთმანეთში გადახლართული აივნები და შიდა ეზოები... ეს აღარ იქნებოდა ისტორიული თბილისი.

ძველი ქალაქი მხოლოდ ცალკეული უნიკალური ნაგებობების კრებული არაა, ქალაქი რამდენიმე შინობის გან როდი შედგება. ქალაქი ასობით სახლია, ქუჩებია, მოედნები, ბაღები, ეზოები, გასახვალღობია. ქალაქი ადამიანის შიერ ხელფურხად შექმნილი საშუალოს და ბუნებრივი საშუალოს სინთეზია. იგი მეტად რთულ სისტემაა, ხადაც ცალკეული ელემენტები ქალაქის გაწეუყოფელ ქსოვილს ქმნიან. ამ ქსოვილზე მკაფიოდაა ამოქარავალი გამოჩნეული ლაქები — უნიკალური ძეგლები, მაგრამ თუ ქსოვილის ძირი მოსტება, გაქრება ლაქების კრეადობაც, რადგან დაირღვევა პარმონია და მშვენიერი ნაქოვი ცალ-ცალკე გაბნეულ ოქროსფერ ნაშთებადაც იკავებლინება. ქალაქისათვის შემაერთებელ ზღაპრის „ჩვეულებრივი“ სახლები, ე. წ. რიგითი განაშენიანება შეადგენს, შათი მოსაპოთ ქრება ის ფენომენი, რომელსაც ინდივიდუალური კოლორიტი, თვითმყოფლობა, განუმეორებელი მხატვრული სახე აქვს და რასაც ქალაქმშენებელი ძეგლი ეწოდება.

ისტორიული გარემო მონაწილეობს თანამედროვე ქალაქის ინდივიდუალური სახის შექმნაში და, ხშირად, ძირითადად განსაზღვრავს კიდევ მას. ამ სახის შემონახვისათვის საეშარისი არ არის მხოლოდ გამოჩნეული ძეგლების გადარჩენა. რიგითი განაშენიანება შინარსს იკავებს ქალაქის გარემოს და მის მოსაპოთსთან ერთად ისპოა ისტორიული ქალაქი. ქალაქის თვითმყოფად სახე ყოველ ცალკეულ შემთხვევაში უალიბდება ბუნებრივი პირობების გავლენით, რაც განაპირობებს თითოეული მათგანის ინდივიდუალობას. მშენებლები, ნებ-სით თუ უნებლიედ გამოყოფდნენ ხოლმე ადგილის ბუნებრივ თავისებურებებს, აძლიერებდნენ გაბატონებული ადგილმდებარეობის ელერადობას ნაგებობათა მოქსოვლების ოსტატური მორგებით. მექანიკური უპოქს ულადგომადვე რელიეფის ხასიათის შეცვლა ადამიანისათვის პრაქტიკულად მიუწვდომელი იყო და ქალაქის განაშენიანება ძალაუნებურად აწყვებოდა ხოლმე რელიეფის ბუნებრივ სტრუქტურას. ეს გარემოება კი ხაზს უსვამდა ქალაქის წყობის ბუნებრიობას, აძლიერებდა მის ესთეტიკურ ზეგავლენას. თბილისში ეს გარემოება დაღესაც მკაფიოდ აღიქმება.

ისიც საიქმელია, რომ ისტორიული ქალაქის ერთიანი აღქმა, როგორც კომპლექსური ძეგლისა, ცალკეული ღირსშესანიშნავი ნაგებობის ფასეულობის აღიარებაზე გაიცლებით გვიან დაიწვეს. ამს მოწინაა რეკონსტრუქციის საეშო, ასევე ეკროპული გამცილებლა, გასულ სა-

უკუნეში დაიწყო შუახუროვანი ისტორიული ბირთვის ვიწრო ჭურჭებზე ბრძენების, კანტორების, ბანკების და მისთანა ადამიანთა. ძველ ქალაქების შუაგულში იქონებოდა ფართო შავისტრალები, სადაც ავტომობილებს თუ კონკრეტულ შედეგად ვერდი ექციათ ეტლებისათვის ურემიანთვის. მას მერე, რაც ბევრი რამ უკვე ხაზოლოდ დაიკარგა და წარსულის ნაშთები მხოლოდ თანამედროვე მავალსართულიანი, ერთსახოვანი შენობებით გარშემორტყმულ კუნძულებს დაემგავა, კაცობრიობის დიდი ნაკლებობის გრძობა გაუღვივდა და მხოლოდ მეორე მსოფლიო ომის კატასტროფული ნგრევების შემდეგ ევროპამ აღიარა ძველი ქალაქები ძველებად. როგორც ჩანს, დაქარვჯის შემდეგ მიხვდნენ ადამიანები თუ რა განქველობას ფლობდნენ და რა უდარდელად მიმოჟანტეს იგი.

ანალიზურ ფიქრებს ბადებს ძველი თბილისის ზოგიერთ უბანში ჩატარებული ხაზოშეოები (დენტილირის ქუჩა — ყოფილი შუა ბაზარი, ანაბირები, გორგასალის ქუჩა, მეტეხის ბიდი და ა. შ.), ზოლოხან ჩატარებული სარეკონსტრუქციო ღონისძიებების მრთ.მრთი შემთხვევებში ბაკვათილი ძველი ცალკეინადმი პასუხისმგებლობის გაცხადებაში. ეს კი უკვე ბევრს ნიშნავს, მით უმეტეს რომ 1978 წლის 29 ოქტომბერს მიღებულ სსრკ კანონში ქალაქი, როგორც ისტორიული ერთეული, ძველად არის გამოცხადებული.

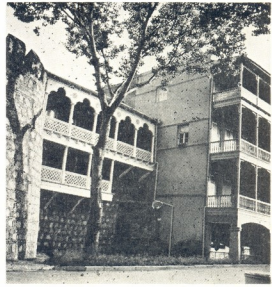
არის პრობლემის კიდევ ერთი, ჩემი აზრით, მნიშვნელოვანი ასპექტი, რომელიც პრინციპული ხასიათისაა. იმის აღიარება, რომ ძველი უბნების რეკონსტრუქციის ამოცანა განისაზღვრება ძველის და ქალაქური გარემოს ურთიერთკავშირით, ძველის და ქალაქური სისტემის ურთიერთკავშირით. საკმარისი რაღაცა. პრობლემის მოგვარება მხოლოდ აკრძალვებით და შეზღუდვებით ვერ ამოიწურება. ნებისმიერი ქალაქი ხომ განვითარებადი, დინამიური სისტემაა. ამ სისტემის ესთეტიკურ ღირებულებათა დაცვა ნოთხოვს არა მხოლოდ მათი შემონახვის სასურველ ღონისძიებებს, არამედ აქტიურ შემოქმედებას ქალაქის თავისებურებების შენახარუნებლად მისი ზრდის დროს. ამოცანა გულისხმობს არა მხოლოდ ძველის ფიზიკურ არსებობას, არამედ მის ჩართვას ქალაქის თანამედროვე ცხოვრებაში, ისტორიული ძეგლები მონაწილეობას ქალაქის ფუნქციონალურ კონტექსტში. საუბარია პრობლემისადმი კომპლექსურ მიდგომაზე, როდესაც შემოსანაბი მემკვიდრეობა ქალაქის აერთო იერის ჩამოყალიბების აქტიურ ფაქტორად იქცევა.

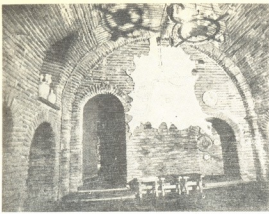
ქალაქის დიდი ნაწილის ძველად მიჩნევა საზოგადოების ვალდებულებაა ზრდას ნიშნავს. ძველი ისეთ დაცვას მოითხოვს, რომ იგი ხელუხლებლად შემოვუნახოთ შთამომავლობას. ამასთან, ყოველი ქვა, ოსტატის მიერ დატოვებული ცალი წმინდაწმინდაა, ხელშეუხებელია. როდესაც საუბარია ცალკეულ ნაგებობაზე, ამ მოლოწინის შესწავლება შედარებით უმტიკინულოდ შეიძლება თუ საზოგადოებას ამის სურვილი და მატერიალური ნებაძლებლობები გააჩნია. მაგრამ, თუკი ძველად გამოცხადებულია ქალაქი, ან მისი დიდი ნაწილი მაშინ როგორ შევთავსოთ ისტორიულად ჩამოყალიბებულ უბნებში ძველი და ახალი? არსებული ქალაქთმშენებლური პრაქტიკა ამ შეკითხვაზე არ იძლევა კატეგორიულ პასუხს, თუმცა ზოგიერთი ასპექტი ამ რთულ

ამოცანისა, მეტ-ნაკლებად შესწავლილია, ექრძოდ აღქმ ქალაქ-მუზეუმისა, რომლის უმოკრესი დანიშნულებაა ტურიზმის მომსახურება, ტურისტული ინფრასტრუქტურის უპირატესი განვითარება. ასეთი ქალაქების მოსახლეობის რიცხვი დაუვანლია მინიმუმამდე, რომელიც აუცილებელია ექსკურსანტების მომსახურებისათვის. ასე მაგალითად, ესპანეთში მუზეუმად გადაქცევის ზოგიერთი ძველი ქალაქი: ტოლედო, საგოვია, სალამანკა, სადაც აქტივეტურული ძეგლების დიდი რაოდენობა შემონახულია. ტურიზმიდან მიღებულ შემოსავლს მეორე ადგილი უკავია ქვეყნის ბიუჯეტს (სამუშაოაოდ, ჩვენმა ეკონომისტებმა ქერ ვერ ისწავლეს სილამაის რენტაბელურობის გაანგარიშება. ასეთი გაანგარიშების მეთოდის შემუშავების უფლებებულოვა საგრძობლად აძნელებს ისტორიულ განაშენიანებაში ჩამაღული ეკონომიური შესაძლებლობების გამოვლენას). ქალაქ-მუზეუმად არსებობს ყველა პირობა ისტორიული გეგმარების და იერის უცვლელად შემონახვისათვის, მაგრამ ასეთი ქალაქი თუ უბანი მხოლოდ ტურისტებისათვის არის საინტერესო. იგი ექსპონატად, „ღია ცის ქვეშ მუზეუმად“ იქცევა და თანდათან ისპაბა როგორც დანამიყური სისტემა.

თუკი ძველად გამოცხადებულ ქალაქში, ან მის ნაწილში არ შეიძლება რაიმეს ხელის ხლება. ვადადგილება, გადაკეთება, ან მშენებლობა, მაშინ ადამიანები აქ ვეღარ იტოვებენ. დროთა განმავლობაში იცვლება ადამიანის მოლოზინილებები, გემოვნება, მისწავლება თანამედროვე კომფორტისა და კეთილმოწყობისკენ. სახეს იცვლის ბინა, სახლი, ქალაქი. ცხოვრება ცვლილებებს მოითხოვს, იგი ვერ გახდება სტატიკური, ვერ მოთავსდება მუზეუმის ჩარჩოებში. ვრცელ უბნებს მუზეუმად ვერ ვაქცევთ. თუკი კაცობრიობა ამ გზით წავა, მაშინ მსოფლიოს უდიდეს და უმნიშვნელოვანეს ქალაქებს სიცოცხლე გამოეცლება. მაშინ რა? კვლავ დაუვბრუნდეთ ძველ პოზიციებში. ვრცელ უბნების ისტორიული ბირთვის ხელაღებით გარდაქმნა? არამც და არამც!

ბარათაშვილის ქუჩის ფრაგმენტი





საკვაშნიკე ბარათაშვილის ქუჩის დასაწყისში

არსებობს ზეა, რომელიც გულისხმობს ძველი ქალაქის გეგმარგანიტი სტრუქტურის, მიტალოგიტი წყობის, კონსტრუქციის შემონახვის, ქუჩებისა და მოედნების ხასიათის შენარჩუნებას და, რა თქმა უნდა, მაღალი მხატვრული და ისტორიული ღირებულების ყოველგვარი ნაგებობის ხელუხლებელ შემონახვას თუ პირვანდელი სახით აღდგენას.

წინამდებარეა, რომ ძველი უბნების რეკონსტრუქციას უნდა უსწრებდეს მეცნიერული კვლევა. კვლევის ძირითადი ამოცანები გულისხმობს ისტორიული, სოციალური, ფუნქციონალური, ქალაქმშენებლური თუ სხვა ძირეული მიზეზების დადგენას, რომლებმაც განაპირობებეს ქალაქის ინდივიდუალური სახის ჩამოყალიბება საუკუნეების მანძილზე. იგულისხმება არა „კადემიური“ კვლევა, მთავრად ფიქსაცია, არამედ ისეთი, რომელიც საფუძვლად დაედება მომავალ რეკონსტრუქციას. მხედველობაში მაქვს, რომ კვლევა ძველი ქალაქური წარმონაქმნების ისტორიული და არქიტექტურულ-მხატვრული ღირებულების დადგენის საშუალება უნდა მოგვცეს და, ამვე დროს, შეფასება მისცეს შუასაუკუნეობრივი დაგეგმარებით ქსელის, მოცულობითი წყობის და ფუნქციური ზონირების იმ სპეციფიკურ მახასიათებლებს, რომელთა შემონახვა აუცილებელია და ბოლოს, კვლევა გულისხმობს შემონახული განაშენიანების კვალიფიციენტულ ინვენტარიზაციას ისტორიული და არქიტექტურულ-კომპოზიციური პოზიციებიდან. მხედველობაში მაქვს არა მხოლოდ ცალკეული, გამორჩეული სახლების ფიქსაცია, არამედ მთლიანად ქუჩების, კომპლექსების განხილვა, როგორც ისტორიულად ჩამოყალიბებული ერთეულებისა.

აღბოთ, არგუმენტაციას არ მოითხოვს მტკიცება, რომ ისტორიულად თუ მხატვრულად გამორჩეული ყოველგვარი შენობის აღდგენა-რეკონსტრუქცია თუ ადაპტაციარეგენერაცია უნდა წარმოებდეს მხოლოდ და მხოლოდ მეცნიერული და მეთოდური პრინციპების გარეშე და ცავით.

თბილისის ქუჩების რეკონსტრუქციისას ავტორების წინაშე სხვადასხვა ხასიათის კონკრეტული არქიტექტურულ-მხატვრული და კომპოზიციური ამოცანები იყო გადასაწყვეტი, თუმცა ამ უბნების დიდ ნაწილს ბევრი

რამ საერთოც ახასიათებს. ამ საერთოს მიუხედავად თბილისის შთაგორიანი რელიეფის თავისებურებებს, განსაზღვრავს. თბილისი ეკუთვნის იმ ქალაქებს, რომლებსაც, სადაც ბუნება, რელიეფი განაშენიანების ნეტარალურ ფონს კი არ წარმოადგენს, არამედ აქტიურად მონაწილეობს ცალკეული სახლის, სახლების გეგვის, ქუჩის და, ზოგჯერ, მოედნ უბნის არქიტექტურულ-მხატვრული იერის ჩამოყალიბებაში. გარდა ამისა, სხვადასხვა სიმაღლის ტერასებზე განლაგებული ქალაქის ცალკეული უბნები და ქუჩები სხვადასხვა მანძილიდან და განსხვავებული კუთხით აღიქმებიან, რაც მეტ სიმაფრეს მატებს კომპოზიციას, ამასთან, ქალაქის ნაწილები ჩართულია ახლო თუ შორეულ ხედვებში და მონაწილეობს ვრცელ პანორამებში. ამგვარად, კომპლექსებს თუ შენობათა გეგვებს აქვთ არა დოკალური, არამედ საერთო საქალაქო ელვარადობა, ეს გარემოება განაპირობებს მათ არქიტექტურულ-ქალაქმშენებლურ მნიშვნელობას. სწორედ ქალაქის საერთო იერის ჩამოყალიბებაში მონაწილეობს, მათი ადგილმდებარეობის გამო, ბარათაშვილის ქუჩა, კიბალიჩის აღმართი, საჩინო და ა. შ. აღედნა. მათი განხილვისას მუდმივად უნდა ვიკონიოთ მხედველობაში ქალაქმშენებლური ასპექტიც.

ძველი უბნების რეკონსტრუქცია რთული ამოცანების კომპლექსია. შეიძლება ერთ უბანში საქმე გვექონდეს სრულად განსხვავებულ პრობლემებთან, რესტავრაციისთან, რეკონსტრუქციასთან, კონსერვაციასთან, რეგენერაციასა თუ ადაპტაციასთან, ქალაქმშენებლურ ნორმატივებთან, კონსტრუქციულ, კომპოზიციურ, მხატვრულ ამოცანებთან, საშენი და მოსახირკეთებელი მასალების გამოყენებასთან, მცირე ფორმებთან და ა. შ. თითოეული ამ ამოცანათაგან სპეციფიკური და რთულია, ზოგჯერ მათი მოთხოვნები წინააღმდეგობით ხაზს საკითხებს წარმოიშობს. მით უმეტეს, ჩატარებული სამუშაოების ანალიზი არ შეიძლება ერთგვაროვანი და კატეგორიული იყოს და ყველა შემთხვევაში აზრს მოკლებულია კონკრეტული უბნის თუ ქუჩის ჩამოყალიბების ისტორიის გახსენების გარეშე.

V საუკუნის დასასრულს, მცხეთიდან თბილისში დედაქალაქის გადმოტანის განზრახვასთან დაკავშირებით, თბილისის ტერიტორია დაახლოებით ათჯერ მაის ვიზარდა. ძირითადად, მტკვრის დინების საწინააღმდეგე მიმართულებით, ჩრდილო-დასავლეთისკენ. ვახტანგ გორგასალის შემევიდრას — დიდი უჯარმელის ზეობის ხანაში დამთავრდა თბილისის ვრცელი ტერიტორიის ახალი გაღვივთა შემოფარგვა. ქალაქის დასავლეთი კედელი აწინდელი დადიანისა და სუშინის ქუჩების ხაზს გასდევდა, ხოლო ჩრდილოეთის მხარის კედელი კი — ბარათაშვილის ქუჩის გასწვრივ ჩაუყვებოდა მდინარემდე. ჩვეულებრივ, ფორტიფიკაციული კედლის აღდგენამდებარეობა და მისაზღვრება ითვისდებოდა ხოლმე ბუნებრივ პირობებს (ხევებს, მდინარეს და ა. შ.), არც თბილისი იყო გამონაკლისი. დღევანდელ უბნის მოედნის ტერიტორიაზე ერთიანდებოდა ორი ხევი, რომელთაგან ერთი ამჟამინდელ კიროვის ქუჩის ხოლო მეორე დადიანის ქუჩის მიმართულებით ჩამოდიოდა. შემდგომში ხევი (მას გვიან ავანანოხევი უწოდეს) მკვეთრად უხვევდა მტკვრისკენ, ბარათაშვილის ქუჩის ხაზზე. ამ ხევის არსებობამ განაპირობა ქალაქის კედლის ადგილმდებარეობა და კონსტრუქცია. მას შემდეგ გალავანს ახერგო მტერი მისდგომა. იგი ცენტლის



აღში იხვეოდა, ინგრეოდა, კვლავ აღდგებოდა ხოლმე და საუკუნების მანძილზე არა ერთი გადაკეთება განიცადა. ავბედობის მითხედვად ქალაქის კედლებმა XIX საუკუნემდე მოაღწიეს, რის შემდეგ თბილისს შვიდობიანი არსებობა ეწერა. ვახუშტის მიერ შედგენილი გეგმის მიხედვით თბილისის ჩრდილოეთი კედელი (ამჟამინდელი ბარათაშვილის ქუჩის გასწვრივ) გამაგრებული იყო კოშკებითა და ბურჯებით. იგი ტახილი ხაზით ჩამოყვებოდა ხევს. ამ მხარეზე ვახუშტი ჩვიდმეტ მრგვალ კოშკს ანიშნებს. ახლა ძნელი სათქმელია კოშკების რაოდენობა ზუსტად იყო ნაჩვენები თუ სიმბოლოურად აღინიშნებოდა. თუმცა გეგმის საერთო სიზუსტე გავითვლებინებს, რომ ამ შემთხვევაშიც სინამდვილეა ასახული. გალავნის ამ მხარეზე სამი კარიბჭეა მითითებული: „დიდის“ (დღევანდელი ვერხლის ქუჩის დასაწყისში), „ქვემო“ (ბარათაშვილის და შავთლის ქუჩების შესაყართან) და „მედიანის“ (ჩახრუხაძის და ბარათაშვილის ქუჩების გადაკეთაზე). ეს ორი უკანასკნელი ერთმანეთის უშუალო სახალღვეს მდებარეობდა. თბილისის ქალაქმშენებლური ჩამოყალიბების ისტორია მიგვანიშნებს, რომ დასაწყისი ე. წ. „ქვემო“ (იგივე „წყლის“) კარი უნდა ყოფილიყო უფრო მნიშვნელოვანი. ეს მოხაზრება იმით არის ნაკარნახევი, რომ დედაქალაქის დაარსების დროიდანვე თბილისის ერთ-ერთი მთავარი მაკოსტრალი გადიოდა ამჟამინდელი სოხნის, ერეკლეს და შავთლის ქუჩების ხაზზე. სწორედ ამ დერბზე გაუშვა ქალაქის უშთაერესი საერთო და სახულიერო შენობები (ეკლესიები, კარვასლები, მეფეთა და დიდგვაროვანთა სასახლები). ბუნებრივია ვიფიქროთ, რომ ამ ტრასის დაბოლოებაზე არსებული კარი უნდა ყოფილიყო ერთ-ერთი უძველესი და მნიშვნელოვანი. დროთა განმავლობაში „ქვემო კარი“ კარგავდა თავის მნიშვნელობას. ეს ჩანს ვახუშტისეული თბილისის გეგმაზეც. მის ახლო მდებარე „მედიანის“ კარის დერბზე ხილია ხევზე გადაებული და გზის დასაწყისში ნაჩვენები, ხოლო „ქვემო“ კართან (№ 24) ხევზე ხილი არ ყოფილა. ერთეულ შემთხვევებში ვენერგული ზომები მიიღო თბილისის თავდაცვითი ნაგებობების განახლებისა და გამაგრებისათვის. საბერძნეთის დონისძიებები არც ჩრდილოეთის კედელს ასცდენია. შეიცვალა კოშკების სისტემა (მათი რაოდენობა XVIII საუკუნის დასასრულს გაცილებით ნაკლებია, ვინემ ეს ვახუშტი ბატონიშვილს აქვს ნაჩვენები). იცვლება კედლის მოხაზულობაც. უოკრებში მოხატვითი საკიროდ არ ჩაუთვლიათ მორღვეული კედლის რემონტი და უფრო მიზანშეწონილად მიიჩნევიან მის წინ ახალის ამოყვანა. ასეთი მაგალითის კვალი მოჩანს დღეს „მუხრანის“ (ყოფილ „მედიანის“) კართან. ახლახანს მთელ სიმაღლეზე აღდგენილი კედელი ადრინდელ ხაზს გასდევს. მის წინ დაკონსერვირებული წყობა კი ერეკლეს დროინდელი გალავნის ნაშთები უნდა იყოს. XVIII საუკუნის 70-იან წლებშივე ამოკოლეს „ქვემო“ კარი, რომლის ორთავ მხარეს მალე განაშენიანებდა გაჩნდა. XVIII საუკუნიდან ყოფილ „მედიანის“ კარს უკვე „მუხრანისა“ ეწოდებოდა. მის სიახლოვეს გაწაფებული მუხრან-ბატონის სახლების გამო. ავანანთხევის პირზე, გალავნის გაყოფებით, ვიწრო ზოლში სახლები და სახელოსნოები გაჩნდა. გალავნის შიგნით კი, აწინდელი ავღეთის ქუჩასა და გალავანს შორის, ეკარაცხოვლის უბანი მდებარეობდა (აქ იმავე სახელწოდების ეკლესია იდგა). ხევს მეორე მხარეს

(ახლანდელი ბარათაშვილის ქუჩის ჩრდილოეთ ნახევრ) გამოკლდებიან ვანისა და ბოშის უბნები, რომლებიც უკან ერეკელი სასახლო მდებარეობდა უფლებიერად საკომლერენტო ბაზრისა და მოედნის ადგილზე. დილის და მუხრანის კარიბჭეთაგან წამომავალი გზები მიმყვებოდნენ: პირველი — ახლანდელ ძნელადის ქუჩას, მეორე კვეთდა სასახლოს. ისინი ერთმანებობდნენ ყაზახის სახალღვეს და გზა ჩრდილოეთისკენ მიიყვება.

XIX საუკუნეში ავანანთხევი მოისპო. იგი აფურის კოლექტორით გადაბურტეს და მიწით ამოავსეს. ასე გაჩნდა მუხრანის (ბარათაშვილის) ქუჩა. გასული საუკუნის ოცდა წლებში გალავნის კედელი აფეთქეს. მხოლოდ ცალკეული ფრაგმენტებია დადარჩა, მაგრამ ისინი შთანთქმა განაშენიანებამ და აღარავის ახსოვდა თუ რა არის მიმავლული სახლების და შიდა ეზოების მიღმა. მუხრანის ქუჩა მტკვართან წყობებოდა. მისი ღერძის დასაწყრივ მდინაზე მუხრანის უბანი იყო და მას „მუხრანის ხიდის ბორანს“ ეძახდნენ. ბორანი ახლანდელი ბარათაშვილის ხიდის ხაზზე მოქმედებდა მთელი XIX საუკუნის განმავლობაში და ჩვენი საუკუნის დასაწყისშიც. მხოლოდ 1911 წელს ააგეს აქ ლითონის პირველი ხიდი. ამგვანად, მუხრანის ქუჩა გასული საუკუნის დასაწყისიდან მნიშვნელოვანი გზა იყო თბილისის მარჯვენა ნაპირის დასაკავშირებლად ავლაბარსა და რიყესთან.

გაიღოდა ხაზი და ვიწრო მუხრანის ქუჩა და ხიდი (ტრამვაის დრო დაკავებული) ვეღარ ერეოდა მხარის ტრანსპორტის გატარების ამოცანას. მოწიფდა ამ მაგისტრალის ძირფესვიანი რეკონსტრუქციის საკიროება. პირველ რიგში ააგეს ახალი ორბარუსიანი ბარათაშვილის ხიდი (1948 წ., ინჟინერ ჯ. ქარცივაძე, არქიტექტორები: შ. ყავლაშვილი და ვ. ქუროშივილი). დაიდა ბარათაშვილის ქუჩის გაფართოების ქარიც. გადაწყდა მისი ერთიორად გაგანიერება ძველი გალავნის ხაზამდე. კატორი მინაყემების მოცილებასთან ერთად, თანდათან გამოჩნდა გალავნის შემორჩენილი ფრაგმენტები.

ავტორი (არქიტექტორი შოთა ყავლაშვილი) რთული პრობლემების წინ აღმოჩნდა. რა სახე უნდა მიეცოდა ქუჩის ამ მხარეს? სხვადასხვა აზრი არსებობდა: შემორჩენილი წყობის სრული კონსერვაცია და ახალი განაშენიანების შექმნა, შემორჩენილი ფრაგმენტების ნაწილობრივი აღდგენა და საცოცრებელი სახლების რეკონსტრუქცია, გალავნის მთლიანი რეკონსტრუქციის ცდა და, ბოლოს, — ქუჩის ამ მხარეზე შემორჩენილი ნაწილები და სახლების სრული განახლება. ქუჩის რეკონსტრუქციის პროექტის განხილვისას სამეცნიერო-მეთოდური საბჭოს წევრები ასეთ კითხვასაც სვამდნენ: რომელი კონკრეტული ეპოქის სურათის აღდგენას აპირებს ავტორი? ასეთი კითხვის დასმა მართებული იქნებოდა, მაშე რომ ცალკე ნაგებობასთან ვეკონოდა, ქუჩის გაწმენდის შემდეგ კი, პრობლემატიკა თვალსაზრისით, მეტად ჰრელი სურათი გადაიშალა.

პრინციპულად სწორი გადაწყვეტილება იქნა მიღებული — აღდგენილიყო ქუჩის პირველი გამოხული კედლები და კოშკების ნაწილი და გალავანზე შეკიდული თუ მიბჯენილი XIX საუკუნის საცოცრებელი სახლები. ახლა გაუვირდება იმის თქმა — იყო თუ არა ოდესმე მუხრანის ქუჩის მოშენება იმ სახის, რომელიც დღეს მთავალი. ალბათ, ზუსტად სპეციფიკურ იქნებოდა, მაგრამ მისმა სურათი უნდა ყოფილიყო გასული საუკუნის



ოციანი წლებისათვის, როდესაც თავდაცუთმა ნაგებობებმა დაკარგა მნიშვნელობა და ქალაქური განაშენიანება თანდათან შეიღა და თელავდა მათ, დაბსლმობნი ამჯვარი კომპოზიცია უნდა ჩამოყალიბებულიყო XIX საუკუნის დროის მცირე მონაკვეთში, დაბსლმობნი და არბ ზუსტად, ვინაიდან აწ წარმოჩენილი საცხოვრებელი სახლებიც ერთდროულად არ აშენებულა. ეს კი რას ნიშნავს, რომ ქალაქთმშენებლური თვალსაზრისით მიზნად არ იყო დასახული კონკრეტული დროის კომპოზიციის აღდგენა. მიზანი კომპოზიციის, გასული საუკუნისათვის დამახასიათებელი სტრუქტურის წარმოჩენა იყო. თუმცა საერთო იგრის, კოლორიტის ძიება არ გამოჩინავს მეთოდურად დასახულებულ არგუმენტაციის საჭიროებას, კომპლექსში შემაჯალი ცალკეული ელემენტების დედანთან შეკავშირებით დახლოებით აღდგენას.

რეკონსტრუქციის შედეგად ქუჩამ გარკვეული შინაარსი მიიღო, მან შეაფიოდ გამოჩნა შუასაუკუნოვანი პირთვი, ბარათაშვილის ქუჩის ამ მხარის მოშენება თბილისის ისტორიული ნაწილის თავიებურ აზრად მოგვევლინა.

ქალაქური განაშენიანების მოშლის შემდეგ აღმოჩნდა, რომ გალავნის შემორჩენილი ნაწილები სხვადასხვა ზომისა და სიმაღლისაა. გადაწყდა სახლების შორის მოქცეული გალავნის ნაწილებისა და კოშკების მთელ სიმაღლეზე აღდგენა. პროექტი თავდაპირველად ახალი ნაწილების ამოყვანა აგურით იყო ნაგულისხმები, რათა შეაფიოდ გამოყოფილიყო ძველი და ახალი, ისტორიული ფასეულობის მქონე და თანამედროვე მშენებლობის პროცესში ავტორმა ვერ გაუძლო ცდუნებას შეეცვალა განზრახვა და კედლის და კოშკების წყობა შესრულდა ტრადიციული ხერხით — ბრტყელი აგურებით შემორჩარებული ქვის კვადრებით. ავტორი შეეცადა მიენიშნა ძველი და ახალი წყობის საზღვარი ბეტონის თაროს შემწყობით. ერთეულს დროინდელი კედლის ნარჩენები (სამხატვრო აკადემიის საგამოფენო დარბაზები და ქორწინების სახლის შორის) კონსერვირებულია. გა-

ლავნის ახლად ამოყვანილ წყობაში ზოგიერთ ადგილას სარკმელებია დატოვებული ძველი წყობის გამოყენებით. როგორც აღინიშნა, გალავანი აღგელ-აღტან-შეწყობილია და გასული საუკუნისათვის დამახასიათებელი ე. წ. „თბილისური სახლებით“. ქუჩის დასაწყისში (ვერცხლის ქუჩასთან) მდებარე სახლებს საცხოვრებლის ფუნქცია აქვთ შენარჩუნებული. დანარჩენი ადაპტირებულია ახიან საზოგადოებრივი დანიშნულებისათვის (სამხატვრო აკადემიის საგამოფენო დარბაზები, ქორწინების სახლი, მარონეტების თეატრი, რესტორანი „მუხრანთუხანი“). თუმცა სახლებს აივანების თემა აერთიანებს, ისინი განსხვავდებიან კომპოზიციით, მხატვრულად, დეტალებით, ფერით. ამ მრავალფეროვნებას თავდაცუთი ნაგებობის წყობა „პრავს“. გალავნის ტლანქ წყობაზე კონტრასტულად გამოიყოფა ხალიხისებური, აფურული ტიპანებით და მოაჩივრებით მორთული აივანები, იქმნება შექარდილის მკვეთრი გადასვლები, რაც მთლიანად კომპოზიციის დინამიკურობას სენს. შეიქმნა მთელ ქუჩაზე გაწვდილი ერთიანი ანსამბლი, რითაც თბილისელები მიინცდებიანც განვებერებულები არ ვართ. ამასთან, ანსამბლს სიღრმევი განვითარება გააჩნია და არა მარტო ვერცხლის, ჩახსხაპის და შავთლის ქუჩების განაშენიანების ვიზუალური მონაწილეობით. გალავნის კედელში თალია გაქრილი, რომლის ლიბში მოთავსებულ კიბების ძველი უბნის სიღრმეში მიხუევაბართ.

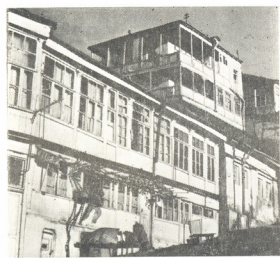
შ. უყლავშილმა ჩინებულად გამოიყენა საცხოვრებელი სახლების ქვეშ, გალავნის მიღმა არსებული, კამარებითა და თაღებით გადახურული სხვადასხვა ზომის დარბაზები. ჩემი აზრით, განსაკუთრებით აღსანიშნავია საქაშინე. აქ ზედმიწეონითაა მოფორმებული ყოველი დეტალი, ეფექტურად არის გამოყენებული გაუქმებული შიდა კიბები, გალავნის ფრავებები, ყურადღებას იპურობს ტუაზე დატანებული თბილისის ვახუშტისული გეგმა. ორიგინალურად არის მოფორმებული სუვენირების მაღაზიის ინტერიერიც. ავტორმა კონსერვაცია გაუთავა ნახევრად ჩამოგტრულ კამარას და იგი ზემოდან თანამედროვე რკინა-ბეტონის ფლთა დაიყუ. ეფექტური ხერხია! სამწუხაროდ, მაღაზიის დარბაზი მეთისმეტად გადატირებულია დეკორაციული ელემენტბა, ეტროდ — ლითონის ნაეთობებით.

ბარათაშვილის ქუჩის რეკონსტრუქციის მაგალითი მხოლოდ იმით დოლია მნიშვნელოვანი, რომ იგი პირველია ფართოშახტბურ დონისძიებათა შორის. რეკონსტრუქციის შედეგები ზოგიერთ სადავო, პრობოიოტიკურ, მეთოდური სახის პრობლემას წამოჭრის ოა, ალბათ, დირს მათი მოკლედ მაინა განილვა. მით ოპიტეს, რომ თბილისის ძველ უბნებში წინ ზღვა სამუშეოებია ჩასატარებელი.

პირველ ყოვლისა, გალავნის აღდგენის თაობაზე, თვით ცდა გალავნის აღდგენისა წინააღმდეგობას არ იწევს. პირიქით, თბილისის ისტორიული უბნეობის გაჩე იზენა და რაკიბა შუასაუკუნეების ძეგლებით. რომ ახლი ფრავენტის გამოჩენა ქალაქის ცენტრში უღავოდ ამდიდრებს მას, როგორც მხატვრულად, ასევე ემოციურადაც. ლაპარაკია მხოლოდ იმაზე, თუ როგორ, რა ხერხით აღსდგა კედელი.

უნგრეთში, ავსტრიის საზღვარზე, არის მცირე, მეტად კოლორიტული ქალაქი შოპრონი. მისი გალავანი რომელი და შუასაუკუნოვანი სურებისგან შედგება, იმ ელ-

კობალნიჩის აღმართი რეკონსტრუქციამდე





ციხლის ბაზრის აღმართი რეკონსტრუქციის შემდეგ

გილებში, სადაც კედელი გარღვეული აღმოჩნდა, უნგრელებმა კედელი აღადგინეს მთელ სიმაღლეზე, მაგრამ ბიტონით. ამასთან, ქვედა ნაწილში ბეტონი ჩაპრილი და აკეცოლია იმგვარად, რომ მის უკან დანახოთ შეშორჩენილი ძველი წყობა. კედლის ზემოთ, დაკარგული პარაპეტის სიმაღლეზე, ვაჭით დაფარული პეტროლაჟი მოწყობილი იმგვარად, რომ შთაბეჭდილება შეგექმნათ კონსტრუქციის პირვანდელ სიმაღლეზე. დაახლოებით ასეთი მეთოდია გამოყენებული ვიშგრაღის (უნგრეთი) ერთ-ერთი დონჟონის აღდგენისას. კოშკის ზედა მესამედი დანგრეული იყო. იგი აღადგინეს, ახალი ნაწილი ძველისგან განსხვავებით, თარაზული ზოლებით დანაწევრებული ბეტონით განახორციელეს (ძველი წყობა გათლილი ქვების კვადრებით არის ამოყვანილი). ორივე შემთხვევაში რესტავრატორები შეეცადნენ არ მომადარიყო ძველის ფალსიფიკაცია და იოლად დაგვეჩიჩია ნამდვილი, ისტორიული და თანამედროვე შევსება. ახალ მასალებს ძველების აღდგენისას ესოდენ თამამად ევროპის მხოლოდ ორ ქვეყანაში — იტალიასა და უნგრეთში მიმართავენ. სხვა ქვეყნებში კი ტრადიციულ მასალებს და კონსტრუქციებს ხმარობენ ძველ ფაქტურასთან მაქსიმალურად მიახლოების მიზნით. თუმცა ე. წ. „უნგრული მეთოდი“ სულ მეტად იკადებს ფეხს.

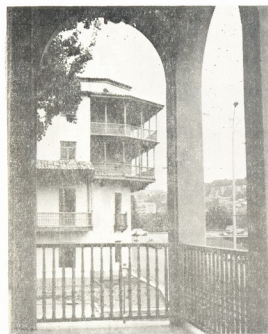
თანამედროვე პრაქტიკა მეტად კორექტულად ითვს ძველების დაცვის, რესტავრაციისა და შევსების თანამედროვე მეთოდებს, რესტავრაციისას უნგრელები იცავენ მკაცრ მეთოდოლოგიურ სისტემას: ძველს აშო-

რბენ მახინჯ დანაშრევებს, იცავენ ფასეულობის მქონეს. მევეთრად გამოყოფენ თანამედროვე დანაშაბს, რათა გამოირიცხოს სიძველის ფალსიფიკაცია, რასაც საბოლოოდ ძველის არასწორ წაკითხვამდე მივყავართ. ჩვენი დრო მოითხოვს ინფორმაციის სიზუსტეს, უტუუარობს. უველა ქვეყანაში მთავარი პრინციპია: ძველის შემონახული ნაწილების ხელშეუხებლობა, დანაქარვის შევსების მინიმუმამდე დაუყვანა, ნაყალბების უარყოფა. თავს იკავებენ ძლიერად დანგრეულის აღდგენისაგან, რადგან თვლიან, რომ მათინ ძველი კარგავს სამეცნიერო, ისტორიულ და მხატვრულ ღირებულებას და მბამბტლ იქცევა. არ უარყოფენ იმ გარემოებას, რომ ძველის აღდგენას სტიმულს აძლევს ე. წ. „სულტრული ტურიზმის“ ზედამიჭრული ინტერესი, მაგრამ თვლიან, რომ არ შეიძლება გაუცნობიერებელი მკურნალების სურვილს დაუთმო და წინა პლანზე წამოსწიო ისტორიული ილუსტრაცია, იგულისხმება, რომ „თავგამოდება“ დანგრეულის ამომწურავი რესტავრაციისათვის საშინაი ძველისათვის.

თბილისში, ბარათაშვილის ქუჩაზე გამავალი გალავნის ნაწილის აღდგენის საერთო პრინციპს საფუძველი გაანა და ანალოგიებიც მოიძებნება. იგი არ წარმოადგენს გადახვევას ტრადიციული მეთოდებიდან, რა თქმა უნდა, ტრადიციულ მეთოდებსაც დამკვიდრებული პრინციპები აქვს. ძველის აღდგენისას, როგორც წესი, ხელმძღვანელობენ უტუუარი ისტორიული მასალით — ნახატებით, ანაშრომებით, ფოტოებით, ანალოგიებით. წესად



სახლი სანაპიროზე ნიკოლოზის ეკლესიასთან



სახლი ბარათაშვილის ხიდთან. ფრანგმენტი

არის მიჩნეული, რომ დაკარგული ნაწილის აღდგენას მაშინ აქვს აზრი, როდესაც აბსოლუტურად ვერც ერთ წმუნებული თუ რას წარმოადგენდა ეს ნაწილი თავდაპირველად. ამასთან, ძველის ფაქტობრივად თავიდან ასაცილებლად, ხშირ შემთხვევაში, აღდგენილი ნაწილები განსხვავებულ მასალაში სძულდება ხოლმე. მართალია, არც ძველის იმიტაცია გამორიცხებული, იგი საჭიროც კი არის ხოლმე იმ შემთხვევაში, როდესაც ანსამლის მთლიანობის აღდგენისათვის დაკარგული ნაწილის განახლება ხდება. ამ თვალსაზრისით ბარათაშვილის ქუჩის შემთხვევაში, ალბათ, შეტად მისაღები იქნებოდა ახალი ნაწილები განსხვავებული წყობით ამოგვეყვანავტორის არ უნდა დაეთმო თედამიძევილი პოზიცია, ახლა ძველის და ახლის გამოყოფი ბეტონის თარაზული თარი ილუზორულად თითქოს ცოკოს მინიშნებს, და შემდეგ, ერთი შეხედვით თითქოს წვრილმანია, მაგრამ ქვეით მოყვანილი „წებილმანი“ პრინციპული ხასიათისაა, ლაპარაკია სამი მაშეულის (ხალოდეს) სრულიად უადგილო გამოყენებაზე, საქმე იმაშია, რომ ჩვენ არავითარი დოკუმენტი (ჩანახატი, ფოტო ან აღწერა) თბილისის გალავნის ამ ნაწილის შესახებ არ გავაჩნია. თბილისის სხვა საციხო ნაგებობების ჩანახატებზე კი არსად ჩანს ამგვარი ხალოდების არსებობის კვალი. უფრო მეტიც, ახეთი ელემენტი საქართველოში მხოლოდ და მხოლოდ უბისას კომპლექსზე გვხვდება და ისიც მისი რეკონსტრუქციის შემდეგ. თბილისის ელდეზე კი იგი შექანიურად არის გადმოტანილი და ბორკმეტია. სხვა რომ არაფერი, მაშეულები კედელს გადაკარბებულ დეკორაციულობას ანიჭებენ იმ დროს, როდესაც აქ მხატვრული ელემენტების ნალებობა არ იგრძნობა. გალავნის კედლის წუბა მაქსიმალურად სადა სჯობდა, ჩემთვის სრულიად გაუგებარია მუხრანის (ძველი „მეიდის“) კარის მინიშნება ტრადიციული წუბით ამოყვანილი, შუაზე გადაჭრილი თალი. ამ შემთხვევაში ერთი რამ უტუფარია და ექვს არ იწვევს. კარიბჭის აღვილმდებარება, მაგრამ, ჩვენ არ ვიცით რა სახის, რა ზომების იყო კარიბჭე. კარიბჭის ადგილსამყოფელის მინიშნება ორი გზით შეიძლება: ან თალის ბოლომდე ამოყვანით, სხვა ფორტიფიკაციული ნაგებობებიდან ანალოგიის მოძებნის გზით, ან, რაც შეტად მიზანშეწონილად მიმაჩნია, ამ ადგილზე თანამედროვე მასალაში შესრულებული ნიშანსებების დადგმით, მისზე მოთავსებული სათანადო წარწერით. მოყვანილი მაგალითები იმას მიგვანიშნებენ, რომ აღდგენა-რეკონსტრუქცია ინტორიულ სიმართლესთან მაქსიმალური მახლობებით უნდა ხდებოდეს (რა თქმა უნდა, იმ შემთხვევის გარდა, როდესაც ჩვენ შეგნებით შეგვეყვს ძველ განაშენიანებაში ხაზგასმულად ახალი, თანამედროვე ელემენტი).

ბარათაშვილის ქუჩის რეკონსტრუქციის შედეგები სხვა სახის სწა-ბანის საბაზსაც იძლევა. ქუჩის ბოლოს, სანაპიროს კუთხეში გაჩნდა ახალი შენობა, უფრო სწორად — ახალი ფასადი, რომლის უკან ბევრთა შემოქმედების სახლია განთავსებული. თუკი შენობის ისტორიულ ფაქტულობას არ ვანვიხილავთ, ყოველივე რიგზეა, შენობა ორგანულად არის ჩაწერილი ქუჩის განაშენიანების საერთო კომპოზიციაში. კარგად არის დაგვირგვინებული სახლის კუბოზე და ქუჩის მოშენების სწკალში სათანადოდ ელერადი წერტილია დასმული. რა თქმა უნდა, ეს ყოველივე — არქიტექ-



ტურულ-კომპოზიციური თვალსაზრისით. მაგრამ, ამგვარი კომპოზიციური ეფექტის მიღწევა, ალბათ, თანამედროვე ფორმებითაც იყო შესაძლებელი. რომელი გზა პრინციპულად უფრო სწორია? როგორი სახლი უნდა ჩაშენდეს ძველ განაშენიანებაში?

იკოპოსის მე-4 და მე-7 კონფერენციებზე ბუდაპეშტა (1917 წ.) და ვიენისში (1918 წ.) დაწერილებითქნა განხილული ძველის და ახლის თანაარსებობის პრობლემა. განაწილდა ევროპის ქვეყნების პრაქტიკა. ორი ტენდენცია შეიმჩნევა. ერთ შემთხვევაში ვაიენა შენობის არქიტექტურა იქმნება ისტორიულ ახალი აშკარა გავლენით, მეორე მხრივ არის ბევრი მაგალითი. როდესაც შენობა უნდა აშენდეს თანამედროვე ფუნქციონალურ, ტექნოლოგიურ, კონსტრუქციულ მოთხოვნებზე დაფუძნებული არქიტექტურული ფორმებით. პირველად მოხსენებულ ტენდენციას სამ მიმართულება გამოყოფენ: სტილიზმირაბულს, ნეობრალს, ინსპირირაბულს. მეორე ტენდენციას კონტრასტულს უწოდებენ. ისიც აღნიშნება, რომ თანდათან უპირატესობას პოულობს ე. წ. ინსპირირაბულ არქიტექტურა, ძველისა და ახლის კავშირ, ამ შემთხვევაში ძირითადად ფორმალური ხერხებით აღწევენ. უპირველეს ყოვლისა, მოცულობის, შიხი დანაწევრების, ფორმებისა და დეტალების მასშტაბის და პროპორციების. ფერის და მახალის შეთანხმებულობით. ამ შემთხვევაში ახალი არქიტექტურა, არსებითად, გარშემო უკვე ჩამოყალიბებულ კომპოზიციურ ხერხებს იმეორებს. მაგრამ ეს სრულიად არ ნიშნავს, რომ ახალი არქიტექტურა, მით უფრო მაღალმატარებელია, რაც მეტად იმეორებს ძველ კომპოზიციურ წყობას. პრაქტიკა საწინააღმდეგოს ცხადყოფს, მეტად მძაფრი და საინტერესო გადაწყვეტა მოიღება, როდესაც ძველისა და ახლის შერწყმა მიღწეულია ძველი კომპოზიციური ხერხების მინიმალური გამოყენებით. ამ მიმართულების ერთ-ერთი მახასიათებელ მაგალითად მიჩნეულია ვიენისში აშენებული კინოთეატრი „მოსკოვი“. კინოთეატრი ჩაშენებულია ისტორიულად ჩამოყალიბებულ პერმეტრულ განაშენიანებაში. შენობა მოცულობით, სიღრმით, არქიტექტურის სახისათვის მრავალფეროვანად არის ჩართული ძველ განაშენიანებაში. მისი მოცულობის დიდი ნაწილი რეააბტორირაჩრებების რიგით გადაკვეთილ დილაპანობან კრამიტის სახურავს წარმოადგენს. რაც თავისთავად დამახასიათებელია ლიტერატურ არქიტექტურისათვის. ამავე დროს, შენობის მხატვრული სახე აშკარად თანამედროვეა. ისტორიულ გარემოსთან მარმონიული შერწყმის მიზნით ოსტატურად არის გამოყენებული ფასადის დანაწევრების სპეციფიკური ხასიათი. მასადის ფერი და ფაქტურა. ფორმების და დეტალების მასშტაბურობა (კინოთეატრი აშენებულია 1917 წელს არქიტექტორ გ. ბარაკიასის მიერ).

სტილიზმირაბულ მეთოდს უწოდებენ ცდებს ახალი შენობის აგებისა წარსული ეპოქების ფორმებისა და დეტალების მაქსიმალური გადამღერებით. ასეთი მაგალითები არსებობს ჩვენშიც და ევროპაშიც. მაგრამ ეს მიმართულება მართლმოდებლად არას დაგმობილი როგორც ფორმალისტური და უაღბო. დღეს აგებული შენობა დღემდეღმელი უნდა იყოს (რა თქმა უნდა, გამონაკლისს შუადგენს რესტორირებული შენობები, რომლებიც ადგენილია უტყუარი, რეალური მახალის საფუძველ-

ზე და არ წარმოადგენს არქიტექტორის ფასტაბულს ნაყოფს).

ე. წ. „ახალი კონტრასტული არქიტექტურა“ კარგად შედარებით ნაყლებად ვგვხვდებით, თუმცა საქმიად დამაქერებელი მაგალითების მოყვანაც შეიძლება. „კონტრასტული“ არქიტექტურა სრულიადაც არ გულიხსნობს დისპარმონიას ისტორიულ გარემოცვასთან. ეს არ გახლავთ ძველისადმი გაურკვეველი მასშტაბის, დიდი შინის პიროვნების და უნივერსალური ფორმების დამპირისპირება. პირიქით, უმეტეს შემთხვევაში ასეთი არქიტექტურა ორგანულად არის ხოლმე ჩაერთული ძველ განაშენიანებაში. მარმონიული ერთიანობა მიღწეულია ხოლმე იმავე ხერხებით და მეთოდებით, რომელთაც „ინსპირირებული“ არქიტექტურა იყენებს: თანამასშტაბურობა, მოცულობის და დანაწევრების შესაბამისობა და ა. შ. კონტრასტული კომპოზიციუბა თანამედროვე ფორმებში, დაგვიმარბობს ხერხებით, ფერში, საშუენებულ ტექნოლოგიაში და ა. შ. კონტრასტული არქიტექტურის დადებით მაგალითს კვლავ ვიღნიშნავს პრაქტიკულად მოყვას. საუბარია კავშირგამბულობის კომპლექსზე გორკის ქუჩაზე (აშენებულია 1918 წელს არქიტექტორ ი. შეიბოკისის მიერ). ასევე მეტად საინტერესო მაგალითებს გვთავაზობს დუბლინის (ირლანდია), ფლორენციის, პარიზის ცენტრალური უბნების რეკონსტრუქციის პრაქტიკა. დამახასიათებელია „ფიატის“ მახალი ელისეს მიწდვარბევა.

უკვე აღვნიშნე, რომ ბოლო წლებში ისტორიული უბნების რეკონსტრუქციის საერთაშორისო პრაქტიკაში უპირატესობა ინსპირირებულ და კონტრასტულ არქიტექტურას მიენიჭა, თუმცა არც სტილიზმაცია გამოირიცხებულა. ამა თუ იმ მეთოდის გამოყენება წარამბობს გარანტიას როდი ნიშნავს, საბოლოო ჯამში წარამბება დამოყიდებულია ჩინაფიქრის სიქანსაღებზე, შემოქმედის ინტელექტისა და ოსტატობაზე.

ბარათაშვილის ქუჩის რეკონსტრუქციას მოყვა კიბაღჩინის აღმართის და ანსაზის რუბნის სახეცვლილება. მოკლე დროში ქალაქის ცენტრში წარმოიშვა ახალი ანსაზბლი, რომელსაც ფართო ქალაქომშენებლური ელერაღობა აქვს. ანსაზბლია გააერთიანა დიდი სივრცე მტკვრის ორთავ ნაპირზე. ანსაზბლის სამივე ნაწილი (ბარათაშვილის ქუჩა, ანსაზის რუბანი, კიბაღჩინის აღმართი) განსხვავებულია კომპოზიციური წყობით, განაშენიანების შინააშისით, ადგილდებარბეობის მახასიათებლებით. ანსაზბლიც კი მათ აერთიანებს გვემარბებით, სივრცითი კავშირები, განაშენიანების მასშტაბი და სერთო არქიტექტურულ-მხატვრული ელემენტები — გასული საუკუნის თბილისური სახლების აივნების თემა. კიბაღჩინის აღმართის მოშენება მეტად ცხოველებულ რელიეფს მიყვება. ქუჩა ცალმხრივად არის მოშენებული და სახლების ფსადები ერთიან ფორმტაღურ სურათში ერთიანდებიან. შენეტილი კლდვანი ბორცვი ამბაღრბებს კომპოზიციას. აღმართი ბარათაშვილის ქუჩის დერბზე, მის მართობულად გადის, აღიქმება თბილისის ცენტრის მსაჯალი ადგილიდან და ამდენად მის განაშენიანების პრაქტიკ ელერაღობა აქვს. აღმართის მოშენება განსხვავდება ბარათაშვილის ქუჩისგან როგორც ასაკით, ასევე შინაარსით.

გასულ საუკუნეშივე ეს ტერიტორია ქალაქის ფარგლებს გარბთ მდებარბობდა, გარეთავღობარბა და სო-

ფელ ჩუღურეთის შორის. „გარეთავლბარის“ ერქვა ავღლბარის გაღავნის მიღმა განლაგებულ უბანს ახლანდელი შაუშიანის მოედნის ჩრდილო-დასავლეთით, ხოლო სოფელი ჩუღურეთი მტკვარზე გადაიდა დაახლოებით აწინდელი ზეთავუროვის ქუჩის ადგილას. სოფელს შუაზე ჰქონდა ძველი ავაკლის გზა, რომელიც ამჟამინდელი სანაპიროს გასწვრივ გადიოდა ამ მონაკვეთზე. ჭახუშტი ბაგრატიონის თბილისის 1735 წლის გეგმაზე აქ ქალაქგარეთა მონასტერი აქვს ნაჩვენები („სახადარი“ № 61). გვიანდელ გეგმებზე კიბალჩიჩის აღმართის ხაზზე გზაა ნაჩვენები, რომელიც გარეთავლბარის ავაკლის გზასთან აკავშირებდა. როგორც ვასელი საუკუნის პირველი ნახევრის გეგმაში მოქმობენ, აღმართის მოშენება 30-იან, 40-იან წლებში დაწყებულია. იმ დროს თბილისს შერეობდა იზრდება მტკვრის აუკლებით. ჩვენამდე მოაღწია ამ უბნის ძველმა ფოტოებმა. აღმართი აიგინაჩ საცხოვრებელი სახლებით იყო მოშენებული, მათ შორის ბანიანი სახლებიც მოჩანს. შემდგომში შენობები მრავალჯერ გადაკეთებულა. გაჩნდა სხვადასხვა სახის მინაშენები, გადაკეთებები, რომელთაც განაშენიანებას სახე უყვანდეს და დამაშინებებს. მიუხედავად ამისა, ბუნებრივი მონაკვეთის გამო, კლდეზე მორგებული სახლები ყურადღებას იპყრობს მოულოდნელი გადასვლებით, მოცულობათა ცხოვრებატული დაზვიანებით. ძველ ფოტოებზე განსაკუთრებით გვეყვით თვალში აივანების სიმრავლე. ამდენად, ავტორის რეჟისორის ავტორის (შ. უავლაშვილი) სწორი გადაწყვეტილება მიუღია — ხაზი ვახვას აივანების თემისათვის, რაც არ ეწინააღმდეგება ისტორიულ სინანდვლებს და ძველი კლდეში ადგილების ცდის მართებული გზაა. აღმართზე სწორედ კოლორიტი და წასმტაბია დაცული. რაც შეეხება ცალკეულ სახლებს, აქ ავტორისეული ინტერპრეტაციებსაც ვხვდებით. ასე მაგალითად, ავტორმა განაშენიანების განაპირა ზედა ელემენტი — ედლის სიბრტყე დაავიკრიგინა ეფექტურად შეიღული აივანით, რაც კომპოზიციურად გამართლებული ჩანს. ასევე ავტორის ინტერპრეტაციას წარმოადგენს ზოგიერთი აივანის რიკულები და ტიპანების ნახატი, ჩემი აზრით, ასეთი კორექტივები, თუკი ისინი არ შეურაცხყოფენ ისტორიულ გარემოს, არ ამაბინებენ არქიტექტურულ-მხატვრულად გამორჩეულ სახლს, დამაჩერებელი არგუმენტაციისას მისაღებია. რა თქმა უნდა, ამგვარი „ოპერაციის“ ჩატარება ძველად აღიარებულ სახლზე დაუშვებელია. კიბალჩიჩის აღმართის შემთხვევაში ასეთი მაგალითიც გვაქვს. საუბარია აღმართის და სანაპიროს შერწყმის ადგილზე მდებარე გასული საუკუნის 40-იანი წლების საცხოვრებელ სახლზე, რომელიც საქმაოდ რესტავრირდა არის გადაკეთებული სახტუმროდ („მთის ბროლი“). აქ სახე იცვალა ერთ-ერთმა ფასადმა. მართალია, სტილისტიკური ერთიანობა არ დარღვეულა, მაგრამ ასეთი კატეგორიის სახლში ყველა ელემენტი მაქსიმალურად ხელშეუხებელი უნდა იყოს. ამგვარი ღირსების სახლებს „შეღამაზება“ არ ესაჩიროებთ. ყურადღებას იპყრობს აღმართის შუაწელზე მდგარი ერთსართულიანი შენობა. ავტორმა, სრულიად მართებულად, თავიდან აიცილა სახლის მოშლის ცდუნება და ძველი დუქანი პირვანდელი სახით აღადგინა. ამით ქუჩის მოშენებამ მეთი „ისტორიული დამაჩერებლობა“ შეიძინა და ამასთან ნაგებობა კონტრასტულად ხაზს უსვამს მთლიანად განაშენიანების

მასშტაბს. აღმართის მოშენების ხასიათი დინამიკურია. იცვლება მოცულობათა პროპორციები, აბსოლუტური ზომები, კომპოზიციები, სახლიდან სახლზე გადასვლად არასტანდარტული და მოულოდნელია. იცვლება მოშენების სიღრმეც, შესასვლელები, მცირე განხილი ეზო ამჟამურებს ქუჩის მთელ წყობას. მეთად ეფექტურად გამოიყურება გარღვევები ედლისის მოცულობით დავიკრიგინებული ბორცვი.

რთული ამოცანები წარმოიშვა ანჩისხატის უბნის რეკონსტრუქციისას. ამ შემთხვევაში საქმე გვაქვს როგორც ქალაქმოშენებლურ, ასევე ლოკალურ სარეკონსტრუქციო არაბლებებთან. ამ უკანასკნელ განეკუთვნება შავთელის ქუჩის მონაკვეთის გარდაქმნა ანჩისხატის სამრეკლოსა და ბარათაშვილის ქუჩის შორის. ბარათაშვილის ქუჩისა და კიბალჩიჩის აღმართისგან განსხვავებით თქვენი ძველ ქალაქს გარედან არ არ უყურებო, მის ფასადს კი არ ათავლიებებო, არამედ უშუალოდ ძველი უბნის სიღრმეში იმყოფებით. ძველი ქალაქის ცხოვრების თანამონაწილე ხართ, ძველი უბანი თქვენს გარშემოა. შავთელის ქუჩის ამ მონაკვეთზე მდებარე გასული საუკუნის რამდენიმე საცხოვრებელი სახლი განაღდა, ზოგიერთში აღმინისტრუქციული დაწესებულება განლაგდა, სხვებს კვლავ საცხოვრებლის ფუნქცია შეჩაო მათი სათანადო კეთილმოწყობის შემდეგ. ამ სახლების რეკონსტრუქცია თუ ადაპაცია რამე პრინციპულ წინააღმდეგობას არ იწვევს. სახლებს ჩამოშორდა გვიანდელი მინაშენები. ეზოები გაიწმინდა ბარაკებისაგან, აღდა სახლების ადრინდელი არქიტექტურულ-მხატვრული სახე. თბილისის შეეძინა მეთად კოლორიტული უბანი. აქ ერთი ახალი სახლიც გაჩნდა, ძველის, დანგვრეულის ადგალზე. იგი ორ ქუჩას შორისა მოქცეული და ერთ-ერთი ფსადით შავთელის ქუჩაზე გადის,



ანჩისხატის სამრევლოს პირდაპირ. სახლი უპრეტენზიო არქიტექტურისაა და არ არღვევს ქუჩის მახშტაბსა და არქიტექტონიკას, თუმცა შეიძლება უარის თქმა ანჩისხატის მხარეს შეიძლება იფიქროს, რაც კიდევ მეტად „განაერთილებდა“ სახლს.

სანაპიროს მხარეზე გასული განაშენიანების გარდაქმნის შედეგებმა აწრთა სხვადასხვაობა გამოიწვია. ეს განსაზღვრავდა, რადგან საუბარია ძველი თბილისის ერთ-ერთ გამოჩინულ მონაკვეთზე.

ანჩისხატის ბაზილიკა უძველესია (VI ს.) ჩვენამდე მოღწეულ თბილისის ძეგლთაგან. ასევე ძეგლთაგან მოსდევს თბილისს აწინდელი შავთლის (წულის, ანჩისხატის) ქუჩა. იგი ნაწილი იყო დედაქალაქის ერთ-ერთი უმთაჟრესი არტერიისა, რომელიც აერთიანებდა ახლანდელი სიონის, ერეკლეს და შავთლის ქუჩებს. არტერია მთავრდებოდა „ქვემო კარით“ („წყლის კარით“). გვიანფოდალურ ხანაში დიდი მონაკვეთი მტკვრის გაყოფებით ეკავა მეფის საგვარეულოს და ფეოდალების სახალებს. ვახუშტი მტკვრის გასწვრივ, მეფის სახლის გარდა, აჩვენებს დედოფლის, ბატონიშვილების, ამილახვარის, მუხრან-ბატონის სახალებებს. 1800 წლის გეგმაზე აღნიშნულია ქრისტესშობის მშენებარე ეკლესია. ამ უკანასკნელის კვალს ჩვენამდე არ მოუღწევია. შემოთქმული იმას მოწმობს, რომ თბილისის უმთაჟრესი ნაგებობების დიდი ნაწილი, XIX საუკუნემდე, მტკვრისკენ იყო გახსნილი. შემდგომში ქალაქმა ზურგი შეაქცია მდინარეს, მისი ნაპირები დაფარა სასაწყობო, სამრეწველო და სხვა სახის განაშენიანებამ. ისიც აღსანიშნავია, რომ ადრე მტკვრის კალაპოტს ეკავა ის ნაწილიც, სადაც ახლა მარჯვენა სანაპიროს ზოლი გადის ბარათაშვილისა და მეტეხის ხიდებს შორის. ამდენად იდეა ძველი ქალაქის განაშენიანების ფორმის კვლავ მტკვრის ზეობისაკენ გამოუვანისა, სრულიად მართებულია. ჭრე ერთი იმიტომ, რომ ეს იდეა ისტორიულად გა-

მართებულია და შერევა—ამას მოითხოვს თანამედროვე თბილისის სტრუქტურული წყობა, მტკვრის სანაპიროების მეტად აქტიური ჩართვის უწყობლობა ქალაქის ორგანიზმში.

სანაპიროსკენ გამოსული მწკრივის კომპოზიციის ლეიტმოტივად, ცხადია, ბაზილიკის მოცულობის წამყვანი როლი უნდა მიგველო. აღსანიშნავია თბილისისათვის მეტად ნიშანდობლივი თვისება: კალას განაშენიანება მუდრო იყო. ვერტიკალურ აქცენტებს ქმნიდნენ ეკლესიების მოცულობები. ამასთან, უძველესი შემთხვევაში ისინი თითქოსდა ამოწრდებოდნენ ახლოს მომდგარი განაშენიანებლადან. ფეოდალურ თბილისში ვერ ნახავდით დიდ სივრცეებს ტაძრების წინ, როგორც ამას ევროპულ ქვეყნებში ვხვდებით. ეს ნიშანთვისება უნდა შენარჩუნებულიყო ანჩისხატის შემთხვევაშიც. ასეც იყო ჩაფიქრებული უზნის რეკონსტრუქციის ავტორის (შ. ყავლაშვილი) მიერ საბჭოე დასამტკიცებლად ოფიციალურად წარმოდგენილ პროექტში. ამ პროექტში ბაზილიკა გარშემორტყმული იყო განაშენიანებით და იგი მხოლოდ აღმოსავლეთის ფასადით გადიოდა მტკვრისაკენ. ასეთი გადაწყვეტა იმიტომ იყო გამართლებული, რომ ხაზს უსვამდა ბაზილიკის მონუმენტულობას საცხოვრებელი სახლების დანაწევრებული წყობის ფონზე. გარდა ამისა, იქმნებოდა მუდრო იყო ბაზილიკასა და იმ სახლს შორის, სადაც ახლა ძეგლია დაცული საზოგადოება განთავსდა, ვიზუალურად მოჭყვეთდა ეკლესიას ახლად აგებულ რესტორნის მოცულობისგან. სხვადასხვა მიზეზის გამო, ავტორის პირვანდელი (ქალაქმშენებლურად სწორი) წინადადება არ განხორციელდა. ამჟამად ბაზილიკის გვერდით შეიქმნა ფართო კურონერი, რომელმაც გააშვილა ანჩისხატის სამხრეთი ფასადი, რაც ამ კვანძში უკმარობის გრძნობას ბადებს. უნდა აღინიშნოს, რომ თვით საცხოვრებელი სახლის ადაპტაცია ძეგლითა დაცვის საზოგადოებისათვის

სასტუმროდ გადაკეთებული XIX საუკუნის სახლი მეტეხის აღმართზე



განსლებული შენობა ლესელიძის ქუჩისა და სანაპიროს კუთხეში

პროფესიონალურ დონეზე ჩატარდა, მაგრამ ქალაქთ-
მშენებლური კომპოზიცია მაინც დაუმთავრებლად წარ-
მოგვიდგება. ამ ზოლში ორი ახალი ნაგებობა გაჩნდა:
რესტორანი „ქალაქური“ და ლაღისის წყლების საფორ-
მო მალაზია. ეს შენობები განსხვავებული მოცულობი-
თა წყობით და მხატვრული ხერხებით იყო წარმოდგე-
ნილი. ავტორის წინაშე ახალი შენობების არსებულ
კონტექსტში ჩაწერის დელიკატური ამოცანა იდ-
გა. ამ თვალსაზრისით მეტად დამაჩერებელია რესტო-
რანის შეკეთების მოცულობები. კამათს იწვევს საფორმო-
მალაზიის აბსოლუტური ზომები. დანაწევრების მასშტა-
ბი და სიახლოვე ბაზილიკასთან. ჩემი აზრით, სიახლოვე
არ უნდა ჩაითვალოს ამ შემთხვევაში ნეგატიურ მხარედ-
ქველ გეგმებზე ეს ქუჩა უფრო ვიწროდაც მოჩანს და
ბაზილიკა, როგორც ზემოთ აღინიშნა, „ჩაქედლილი“ იყო
გარშემო განაშენიანებაში. რაც შეეხება შენობის აბსო-
ლუტურ ზომებს, ალბათ, აკომბება შედარებით დაბალ
და „ნეიტრალური“ არქიტექტურული ნაგებობა.
სანაპიროს მოხუდა ამ ნაწილის კურდღლურებად გამო-
სული საცხოვრებელი სახლების ინტიმური შედა ეზო-
ები, რომლებიც ანსამბლს სიღრმე განვითარებს აქ-
ლევან და შუქ-ჩრდილის კონტრასტული შენაცვლებით
აზღვრებენ მოშენების არქიტექტურულ-მხატვრულ
სახეს.

თავისებური ამოცანები წამოიჭრა შარდენის ქუჩის
რეკონსტრუქციისას (არქიტექტორები: გ. ბათიაშვილი,
ნ. გამახურდია, ბ. მარსაგოშვილი). აქაც, როგორც შაგ-
თელის ქუჩის შემთხვევაში, ძველ ქალაქს შიგნიდან
აღიქვამთ, უშუალოდ იმყოფებით ძველ ქუჩაზე და არ:
ხართ პასიური მკურნებელი, ყოველ „ზნელ რაგში“
უძველესი დროიდან იყო განლაგებული სავაჭრო რიგე-
ბი. ძველი დასახელება იმით აიხსნება, რომ ქუჩა ერთ
დროს მთელ სიგრძეზე გადახურული იყო. ქუჩის განა-
ლება მეტად დელიკატურად მოხდა, თალხში საციმი შე-
დგობისა და ზღვარს გასული სტილიზაციის გარეშე
ქუჩის ორთავ მხარეს სავაჭროები და სახელოსნოები
განლაგებული, რომლებიც თავისებურ ასაყვს წარმოქ-
მნიან (ქუჩა ფეხმავალი დემოი). გემოვნებით არის
შერჩეული განაშენიანების ფერადი გამა.

რატომღაც ჩვენს პრების ურთაღლებს მიღმა დარჩა
სამღებროს ქუჩის ნაწილის რეკონსტრუქცია, თუმცა
მისი შედეგები ავტორის (ვ. ორბელიანი) უსულო წარმა-
ტებზე უნდა მივიჩნიოთ. ქუჩა (ძველი ლილიანა) აბა-
ნოების ეზოში იწყება და სანაპიროსთან შედარებით
მაღალ ნიშნულზეზე გადის. ქუჩის გასწვრივ მდინარის
მხარედაც ამორტიკებული მოშენება მოხსნეს და საწი-
ნალმდეგო მხარეს განლაგებული სახლების ფასადები
სანაპიროსკენ გაიხსნა. სახლების მწკრივი მკაფიოდ იკი-
სობება მეტების კლდის სწვრივიალენა. სახლები გაწმინ-
დეს გვრანდელი მინაშენებისგან და გვევ რებით შეუ-
ვეუს ადმინისტრაციულ დაწესებულებას. ანსამბლში
ორგანულად არის ჩართული ნ. წ. „ფონური“ განაშენი-
ანება. მართალია, ამ სახლების აღდგენა არ მოხდა ზედ-
მიწვევით ზუსტად (სახუთების უკონტროლოს გამო), მაგ-
რამ მათი მხატვრული სახე დამაჩერებელია, რადგან
არქიტექტორი ზუსტად მისდევდა გასული საუკუნის
ანალოგიებს. ძველ განაშენიანებაში ორგანულად არის
ჩაწერილი ახლად აგებული ადმინისტრაციული შენობა-
იგი თანამედროვე ფორმებითაა აშენებული, მაგრამ ზედ-
მიწვევით მოფორმებული მასშტაბის, დანაწევრების ხა-

სათვის, ნახალის წყალობით ბუნებრივად არის ჩართული
ისტორიულ ქსივლიში, თუმცა შენობის ცალკეული
ელემენტები (ერკერი, მოაჯირი) არფუნქციონირებულ
შეტ დახვეწვის მოთხოვნენ. სამღებროს ქუჩის რეკონს-
ტრუქცია გამორჩევა ლაკონიზმით და თავშეკავებუ-
ლობით.

თბილისის ქუჩების გარდაქმნის მაგალითები სხვა
სერიოზულ საკითხებსაც წარმოქმნიან, როგორცაა ძვე-
ლი ქუჩის, უბნის თუ მოედნის თანამედროვე ფუნქცია...
უურადღებს მიაქცევდით. რომ გარდაქმნილი ქუჩები
ზოგჯერ სიცოცხლეს მოკლებულინი არიან, სიცოცხლეს
კი ქუჩის აღამიანებენ ანიჭებენ. ეს იმ დროს, როდესაც
სოციალურ-ფსიქოლოგიური კვლევები მოწმობენ, რომ
თანამედროვე დამიანებს აქვთ სურვილი მოხდენენ ხი-
ლმე მათთვის საინტერესო გარემოში, ნახონ ერომანეთი,
დაამარონ კონტაქტები, შეიგრძნონ ქალაქის კულტურ-
ული და სოციალური ცხოვრების პულსი. შემთხვევი-
თი როდია, რომ ნევის პარსპექტი ლენინგრაღში,
სტროდენი კომუნაგენში, ბულვარები პარიზში კვლავ
დასვენების, გასიერების, შექცვრების სავაჭრო აღ-
გალებია, დარჩენი ქალაქის „საყოველთაო კომუნიკა-
ციებად“. ასეთ როლს ასრულებდა ერთ დროს რუსთა-
ველის პარსპექტიც, სანამ იგი ტრანსპორტის უწყვეტი
მორაობის მაგისტრალად ვაკეთოთ. ბევრმა სხვა დღიმა
ქალაქში ფართო მასშტაბური მშენებლობის დაკარგა
ასეთი „საკომუნიკაციო“ არტერიები თუ ადგილები და
ახლა ცდილობენ ასეთი კონტაქტებისათვის სპორ-
კვანების შექმნას ისტორიული უბნების რეკონსტრუქ-
ციისას. ასე მაგალითად, მოსკოვში დამუშავდა კალინი-
ნის პარსპექტის პარალელურად შემორჩენილი გველი
არბატის ქუჩის რეკონსტრუქციის პროექტი. საინტერეს-
სოა ავტორების ძირითადი იდეა. თუკი კალინინის
პარსპექტი სავაჭრო-სატრანსპორტო კომპლექსია, არ-
ბატი კულტურულ-სარეკრეაციო ატერიად იქცევა. სა-
უბარია არბატის ისტორიული როლის, კულტურული
ცენტრის მნიშვნელობით, მოქალაქეთა შემოქმედებითი
კონტაქტების ადგილის როლის აღდგენაზე. ქუჩის
„სპეციალიზაცია“ უახლოვედენ მრავალ სავაჭრო და-
წესებულების პროფილს. ვაჭრდება წიგნების, სუვენი-
რების, ანტიკვარიატის, მარკების გაყიდვა ე. ი. გაყიდვა
ეპიზოდური მოთხოვნების საგნებისა, რაც ხელს შეუ-
წყობს მოქალაქეთა ინტერესებით ნაყარანხვევ კონტაქ-
ტების განვითარებას. მაგრამ ეს ქუჩის არ ხსნის სა-
ცხოვრებელ ფუნქციას. განახლებდა ზედა სართლებში
თანამედროვე კომფორტის მქონე ბინები. აღირებენ
მცირე შემოქმედებითი სახელოსნოების დაარსებას.
ანით ფიქრობენ თავი დააღწიონ სიცოცხლის მოსპობის
სამაშრობებს არბატზე სადამო ხანს. ისიც მნიშვნელო-
ვანია, რომ ქუჩა ფეხმავალი დემოშია. ქუჩების ფუნ-
ქციონალურ ზონირებაზე ჩვენც გვმართებს ზარუნვა.

ძველ თბილისში დღემდე ჩატარებული სარეკონ-
სტრუქციო სამუშაოები რთული პრობლემის მხოლოდ
დასაწყისია. ბარათაშვილის ქუჩის თუ სანაპიროს ზოლის
ნაწილის მოშენება ძველი ქალაქის მხოლოდ გარე მხა-
რეა, მისი ფასადია. ჩვენ კი ამერად საუბარი გვაქვს
ქალაქის უბნებზე, თუ ბარათაშვილის ქუჩაზე გავლი-
ნას თქვენ საზეიმო, პარადული განწყობა გექმნებათ,
ძველი უბნები რომანტიკულ გრძნობას აღძვრას. თუ
ბარათაშვილის ქუჩის მხატვრული სახე ერთგვარად
ოფიციალის ხასიათს ატარებს, ძველი ქალაქის თავისე-



ბური „საეპიტო ბარათია“, უზნის ხილრმეში შესვლი-
სას თითქოს უზნის ძველი ცხოვრების თავისებურების
თანამონაწილე ხდებოდა. ახლოვდება დრო, როდესაც
თანდათან უნდა შევადგინოთ ისტორიული ზიროვის ხილ-
რმეში უნდა შექმნილიდა გვარად ვაწარმოოთ უზნებია
განახლება-გაქანახლება. ამ ამოცანის შორეულ მომავ-
ლისათვის ვადადება ძველ უზნებს ხიფათის წინაშე
დააუყენებს. საქმე იმაშია, რომ ევროპისა და ბალკის-
პირეთის ქალაქებისგან განსხვავებით, ჩვენ ძველ უზნებ-
ში არაკაპიტალურ. მეტად ამორტიზებულ და, ზშირად,
ავარიულ წვდომარეობამდე მისულ სახლებთან გვაქვს
საქმე. ბევრი მათგანი უყარჩენშედეგულია და დანგრე-
ვის პირამდეა მისული. ამიტომ დაუოვნება აღარ შეიძ-
ლება, რადგან დაუოვნება მათ მოსპობას უქადის.

არც იმის თქმა შეიძლება, რომ ეს პრობლემა სრუ-
ლიად უყურადღებოდ არის მიტოვებული. სამოკეტო
ინსტიტუტის „თბილისქალაქოტიკის“ მერვე სახელოს-
ნოში, რომელიც მხოლოდ თბილისის ისტორიული ნა-
წილის რეკონსტრუქციით არის დაკავებული, ძველი
თბილისის ზოგიერთი უზნის ფრიად ხაინტერესო სა-
როკეტო წინადადებები დამუშავდა (სახელოსნოს ხელ-
მძღვენელია არქიტექტორი გიორგი ბათიაშვილი). შარ-
შან მოავაქა არქიტექტორის საბჭომ განიხილა კლასი-
მდებარე ორი უზნის რეკონსტრუქციის სამოკეტო წი-
ნადადებები. ერთი მათგანი ყოფილი კვირაცხოვლის
უზნია და ბარათაშვილის ქუჩის ესაზღვრება, მეორე—
იეთიმ გურჩიას და ავღეთის ქუჩებს შორის არის მოქ-
ცეული. ამ პროექტებში მოთავსა ის არის, რომ სახე-
ლოსნო მეთოდურად და მეცნიერულად გამარჯობეუ-
ლად უდგება ძველი ქალაქის განახლების პრობლემას.
ინსტიტუტად სწორ გზას ადგია, კომპლექსურად გა-
ნიხილავს რა ამ რთულ საკითხს.

საქმეში ჩახედული კაცი იმასაც შეინიშნავს, რომ ძვე-
ლი საცხოვრებელი სახლების ადაქაცია დღემდე, უმ-
რავლეს შემთხვევაში, საზოგადოებრივი და საუკრო
ორგანიზაციების განთავსებით იფარდება (საუჯე, სა-
ქაშნიკე, რესტორანი, საგამოფენო დარბაზები, კორწი-
ნების სახლი, მინიატურების თეატრი და ა. შ.). რა თქმა
უნდა, ეს კარგია. საჭიროა, რომ ძველ უზნებში მკვეთ-
რად გაიზარდოს საზოგადოებრივი და საუკრო დაწესე-
ბულებების რიცხვი, მაგრამ არც ის უნდა დაგვაიწყუ-
დეს, რომ ძველ თბილისს უნდა შერჩეს მისი ძირითადი
ფუნქცია — საცხოვრებელი უზნის ფუნქცია. დამოქი-
რებელია ის გარემოება, რომ დღეისათვის მცირერი-
ცხოვანია მაგალითები ძველი საცხოვრებელი სახლების
რეგენერაციისა, ე. ი. როდესაც ძველი სახლი კვლავ
საცხოვრებლად არის რეკონსტრუირებული, მასში თა-
ნამედროვე კომფორტის ყველა ელემენტის შეტანით.
რა თქმა უნდა, გვეხმის, რომ საცხოვრებელი უზნის გა-
ნახლების ამოცანა მეტად რთულია და მრავალ სიძნე-
ლესთან არის დაკავშირებული.

გერჩეობით ძველ ქალაქში განლაგებული, კომპოზი-
ციურად თუ მხატვრულად გამორჩეული სახლების დი-
დი ნაწილი საერთოდ არ არის აუვანილი აღრიცხვანე.
როგორც არქიტექტურული ძეგლები (ვგულისხმობ არა
მარტო ცალკეულ სახლებს, არამედ — სახლებს ქვე-

ფეხსაც). ამ დროს კი ძველი უზნების უმეტესი ნაწილი
სწორედ საცხოვრებელ სახლებს უკავია. გერჩეობით
არავითარი მხატვრული ღირებულება არაა მისაძინებელი
ისინი უნდა შეიცვალდეს. იმ შენობების უმეტესობას,
რომელთა შემონახვა აუცილებელია, აღმათ, უნდა შე-
ქუნარჩუნოთ საცხოვრებელი ფუნქცია, იმ პირობით,
რომ ბინა აღუტრელი იქნება კომფორტის ყველა ელემ-
ენტით. მხედველობაში მაქვს სიპეიდროვის რადიკა-
ლური შემოქმედება. ძველ უზნებში ცხოვრების ზოგი-
ერქი მოუხერხებლობის კომპენსაციად შეიძლება იქცეს
საცხოვრებელი ფართის შედარებით მაღალი ნორმა, თა-
ნამედროვე უზნებთან შედარებით (ასეთი პრაქტიკა არ-
სებობს. მაგალითად, ესტონეთში).

კიდევ ერთი საგულისხმო საკითხი: დანგრეული უზ-
ნების განაშენიანება XIX საუკუნეში ძველი საძირკვე-
ლების გამოყენებით ხორციელდებოდა. ბევრგან შემო-
ჩნა XVII, XVIII საუკუნეების, თღებით და კამარებით
გადახურული სარდაფებიც. ზოგჯერ სარდაფები ურთი-
ერთდაკავშირებულია და ერთიან სისტემას ქმნიან. სა-
ერთოდ, ძველი თბილისის მიწის დონის ქვევით შთა-
ბეჭდავი მოცულობებია განლაგებული, რომელთა გა-
მოყენება ენექტურ შედეგს მოგვემდგა როგორც მხატ-
ვრულ, ასევე პრაქტიკული თვალსაზრისითაც. აქ შე-
იძლება სასაუზმეების, კაფეების, სამკითხველოების,
მცირე კლუბების და მისთანა მოთავსება. ვინც პრა-
ლაში ან ბუდაპეშტში ყოფილა, ყურადღებას მიაქცევდა
თუ რუ ინტენსიურად იყენებდა იქ ძველ სარდაფებს.
პრალაში ძველი წყობის ფრამენტები მეტროს სადგურის
მოცულობაშიაც არის ჩართული.

თბილისის მიწის დონის დაბლა განლაგებული სარ-
თულიები ბოლომდე შესწავლილი არც კი არის, რადგან
ასეთი კვლევა გარკვეულ ტექნიკურ აღჭურვილობ-
ბას მოითხოვს. მაგრამ მთავარი პრობლემა სულ სხვაა.
საქმე იმაშია, რომ ბევრი ხარდაფი წყალში მოქცეული
და ვერა და ვერ ხერხდება მათი წყლის ტყვეობიდან
დახსნა. წყალი ყოველს ძველწყალსადენის მილებში,
გზას იკვლევს შენობებისკენ, აზიანებს ნაგებობებს. ვე-
რადერთი ვერ დააღვინეს თუ საიდან გროვდება ძველ
უზნებში წყალი. როდესაც ზომებს დებულბოვენ და ერ-
თ ადგილიდან ამა თუ იმ სამუშაოდან განდევნიან
წყალს, იგი სხვა შენობას მიადგება ხოლმე. როგორც
ჩანს, უნდა ვეძიოთ არა მხოლოდ ცალკეული შენობის
გადარჩენის კონკრეტული გზები, არამედ, უმთავრესად
წყლების წარმოშობის მიზეზი, წყაროები. დროს კი არ
იომენს. წყალი მეტად საშიში სტიქია შენობისათვის.
ძველთბილისური სარდაფების ჩართვა კი საერთო არქი-
ტექტურაში შთამბეჭდავ ელემენტს შექმნდა თბილისს.
თბილისის ისტორიული უზნების რეკონსტრუქცია
გრძელდება. არქიტექტორებმა კლდეების სამსჯავროუ
რამდენიმე ყურადღებად პროექტი გამოიტანეს და უნ-
და ვიფიქროთ, რომ უკვე მიღებული მიდარეს გამოც-
დილება ხელს შეუწყობს ძველი თბილისის უზნების
მეთოდურად, მეცნიერულად, მხატვრულად გამართლ-
ებულ რეკონსტრუქციას.



ახალგაზრდული საქეცაკლები პირველი საკავშირო ფესტივალი

ახალგაზრდული თეატრების საკავშირო ფესტივალის იდეა უკვე კარგა ხანია მომნიფდა ჩვენში. ორიოდ ნლის წინ ჩატარებულმა რესპუბლიკურმა ფესტივალმა, რომელშიც საპატიო სტუმრის უფლებით მონაწილეობდნენ ერენის, ბაქოს, რიგის თეატრები, აგრეთვე მოსკოვის ექსპერიმენტული თეატრი-სტუდია ი. სპესივცევის ხელმძღვანელობით, ცხადყო, რომ თბილისი მზადაა უფრო ფართო მასშტაბის თეატრალური დღესასწაულის გასამართავად.

ამ მზაობას ზურგს უმაგრებდა მოძვერესპუბლიკების თეატრთა სურვილიც — თავი მოეყართ ჩვენს დედაქალაქში, სადაც უკანასკნელ წლებში უაღრესად მნიშვნელოვანი თეატრალური მოვლენები ვითარდება.

ახლა კი, ამ საკავშირო ფესტივალის წარმატებით ჩატარების შემდეგ, ჩვენ უფრო შორს უნდა გავიხედოთ და მომავლისათვის ვივარაუდოთ ევროპული მასშტაბის თეატრალური შეხვედრების გამართვა, რომლის სახელწოდება შეიძლება ასე ჩამოყალიბდეს: „სოციალისტური ქვეყნების ახალგაზრდული თეატრების ფესტივალი თბილისში“.

თუ ჩვენ ამ საქმისათვის შესაფერ თანმიმდევრობას გამოვიჩენთ, ეჭვს გარეშეა, საკავშირო ორგანოები მხარს დაგვიჭერენ და ხელს გაგვიმართავენ ყველა ორგანი-

ზაციული სირთულის დაძლევაში. სსრკ კულტურის სამინისტროს კოლეგიის დადგენილებაში ნათქვამია, რომ ახალგაზრდული თეატრების საკავშირო ფესტივალის დანიშნულებაა ახალი თაობის საჭირობოტო პრობლემების, მისი სულიერი გმირობის, პატრიოტული გრძნობების მკვეთრი თეატრალური ფორმებით გამოხატვა. ფესტივალმა წინ უნდა წამოსწიოს ახალგაზრდა შემოქმედთა მოღვაწეობის კარდინალური საკითხები, გვიჩვენოს დრამატურგთა, რეჟისორთა, მსახიობთა, სცენოგრაფთა დღევანდელი შემოქმედების დონე და დასახოს შემდგომი ღონისძიებანი ამ დონის ასამაღლებლად.

მართალია, ფესტივალის ამ ფართოდ დასახული პროგრამის შესრულება ვერ მოხერხდა, მაგრამ მისი მიზანი და დანიშნულება, თუნდაც იმ მასშტაბით, რაც ჩვენ ვიხილეთ, ფრიად შთაბეჭდვად გამოიყურებოდა.

თბილისში ფაქტიურად არა ახალგაზრდული თეატრების საკავშირო ფესტივალი ჩატარდა, არამედ ახალგაზრდული საქეცაკლების ფესტივალი.

ფორმულის ამ შეცვლამ, რომელსაც იძულებითი კომპრომისის ელფერი დაჰკრავს, ფესტივალის ჰორიზონტი გააფართოვა, რადგან აკადემიურ თეატრებს მიეცათ მათში მონაწილეობის შესაძლებ-

ლობა. ფესტივალში 24 თეატრი მონაწილეობდა (აგრეთვე შ. რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო თეატრალური ინსტიტუტი და გორის სამუსიკო სასწავლებლის საოპერო სტუდია, რომლებმაც თ. თაქთაქიშვილის „ორი განაჩენი“ და „ნიშნობა“ წარმოადგინეს); მათ შორის მხოლოდ რვა ახალგაზრდული და ორი თოჯინური თეატრი იყო.

პროპორცია აშკარად დარღვეული იყო ე. წ. „დიდი“ დრამატული თეატრების სასარგებლოდ. ამ პროპორციის ერთგვარი განონაწილება კიდევ შეიძლებოდა თბილისის ახალგაზრდული თეატრების ხარჯზე, მაგრამ გაუგებარი და აუხსნელი მიზეზების გამო არც მოზარდ მაყურებელთა ქართული, არც მოზარდ მაყურებელთა რუსული თეატრები. აგრეთვე რესპუბლიკის ხუთი თოჯინური თეატრიდან — არცერთი, ფესტივალის პროგრამაში ვერ ვიხილეთ.

თუ ეს თეატრები ვერ აკმაყოფილებენ ფესტივალის დებულებას (რაც საეჭვოა), მაშინ მდგომარეობა სერიოზული ყოფილა და საფესტივალო ზემისათვის თავი არ უნდა აგვეტკივებინა. მაგრამ, საბედნიეროდ, საქმე მთლად ასე არაა და, ალბათ, ორგანიზაციულ სირთულესა და ლაბირინთებს უნდა დავაბრალოთ ეს თვალშისაცემი კაზუსი.

ეს მიმოხილვა უკვე მზად იყო დასასტამბად, როცა ვაზ. „პრავდაში“ (1982 წლის № 128) გამოქვეყნდა ნ. აკოშევას სტატია «Спектакли и судьбы». წერილის ავტორის მოსაზრებანი (განსაკუთრებით კრიტიკული დასკვნები) ემთხვევა ამ მიმოხილვის დებულებებს, კერძოდ, ამ შემთხვევაში, ფესტივალის აფიშის შედგენის პრინციპულ საკითხებს. „თბილისში საჩვენებელი სპექტაკლების შერჩევის თაობაზე განსაკუთრებით გვსურს ლაპარაკი. საინტერესო სპექტაკლების გვერდით მაყურებელმა საკმაოდ ნახა ისეთი წარმოდგენებიც, რომელთა იდეურ-მხატვრული დონე უკიდურესად დაბალი იყო. რამოდენიმე სპექტაკლი რესპუბლიკის კულტურული ორგანოების მიერ იყო წარმოდგენილი, სხვები — რესპუბლიკური სამინისტროების მიერ, სხვები კი რეკომენდაციით მავანი და მავანი კრიტიკებისა, რომელიც ადგილებზე გაეცვენ ამ ნაწარმოებებს. მაგრამ ხშირი იყო შემთხვევა, როცა არა მხოლოდ მაყურებლები, არამედ თვით ფესტივალის ორგანიზატორები რეკომენდირებულ სპექტაკლს პირველად უყურებდნენ. უეჭველია, შერჩევის წესები ასეთ დათვალეობაზე — ვიმედოვნებთ, იგი რეგულარულ ხასიათს მიიღებს — უფრო მკაცრი და ზუსტი უნდა იყოს“ („პრავდა“).

ფესტივალი ათ დღეს გაგრძელდა და ამ ხნის მანძილზე ოცდაექვსი სპექტაკლი იქნა წარმოდგენილი, რაც თავისთავად ახალ სიძნელეებს ქმნიდა, მაგრამ, ორგანიზატორთა სასარგებლოდ (მთელი სიმძიმე, ცხადია, საქართველოს კულტურის სამინისტრომ და მისმა თეატრალურმა განყოფილებამ იტირთეს) მეტყველებს ის, რომ შეფერხების არცერთ ფაქტს არ ვქონია ადგილი.

სენა ლატეის ი. რაინისის სახელობის თეატრის სპექტაკლიდან „ზაფხულის ღამის სიზმარი“.



ფესტივალმა მრავალი შემოქმედებით პრობლემა წამოჭრა და გვიჩვენა ყველა ის ხარვეზი, რაც საკავშირო თეატრალური ცხოვრებისთვისაა დამახასიათებელი. რასაკვირველია, არც ერთ ფესტივალს არ ძალუძს ყოვლისმომცველი სურათის დახატვა, თუნდაც მას ამის პრეტენზია ჰქონდეს. მართალია, თეატრალური ცხოვრების პანორამა, ერთის შეხედვით, უაღრესად ფართოდ გადაიშალა ჩვენს წინ: ფესტივალში თითქმის ყველა მოძმე რესპუბლიკის თეატრი მონაწილეობდა (აგრეთვე: მოსკოვის მ. გორკის სახელობის სამხატვრო აკადემიური თეატრი და „მოსსოვეტის“ სახ. სახელმწიფო აკადემიური თეატრი) და, ამდენად, შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ჩვენ საბჭოთა თეატრალურ რუკას გავეცანით. მაგრამ თუ ამას ვიტყვი, ეს ნიშნავს, რომ ილუზიური წარმოდგენების გვერა, თუნდაც იმიტომ, რომ ბევრი პირველხარისხოვანი სპექტაკლი ფესტივალის პროგრამის მიღმა დარჩა მკაცრი რეგლამენტაციის გამო. მაშ, რა უფლება გვაქვს, როცა ვამბობთ, რომ ფესტივალმა გვიჩვენა ყველა ის ხარვეზი, რაც საკავშირო თეატრალური ცხოვრებისთვისაა დამახასიათებელი?

ამის თქმის უფლებას გვაძლევს ის საოცრად პარადოქსული ამბავი, რომ სტუმრად ჩამოსულ არც ერთ თეატრს ახალგაზრდა დრამატურგის არცერთი პიესა არ წარმოუდგენია, გამონაკლისი მხოლოდ ჩვენი რესპუბლიკა იყო — რუსთაველის სახელობისა და რუსთავის თეატრებმა წარმოადგინეს ახალგაზრდა რეჟისორების (ა. ვარსემაშვილი და ი. ბუკია) მიერ დადგმული ახალგაზრდა დრამატურგის ლ. თაბუკაშვილის პიესები („ათვინიერებენ მიმინოს“ და „დარაბებს მიღმა გაზაფხულია“). ცხადია, დამაფიქრებელი მდგომარეობა!

სად უნდა გამოჩენილიყო ახალგაზრდა დრამატურგთა შემოქმედება, თუ არა ახალგაზრდულ ფესტივალზე?

ეს პრობლემა, ჩვენი აზრით, ერთ-ერთი ყველაზე სერიოზულია, რომ არა ვთქვათ, შემაშფოთებელი, საკავშირო თეატრალური ცხოვრების მასშტაბით. ახალგაზრდა დრამატურგის პრობლემა თავისთავადი, ლოკალური არაა. მას უკავშირდება თეატრა-

ლური შემოქმედების მრავალი ასპექტი, განსაკუთრებით ახალი ცხოვრებისეული პრობლემის, ახალი საზოგადოებრივი თვალსაზრისის ჩამოყალიბების პროცესები — აქედან — წმინდა თეატრალური ამოცანებიც.

„დრამატურგების ახალი რაზმი, რომელიც უფრო და უფრო დაბეჯითებით იპყრობს ჩვენს სცენას, ფესტივალის აფიშაზე წარმოდგენილი იყო უაღრესად მოკრძალებულად“ („პრავდა“).

ეს საკითხის ერთ-ერთი უმთავრესი მხარეა. ახლა სხვა თვალით შევხედოთ საფესტივალო აფიშას. იქნებ, ძველი თაობის დრამატურგთა პიესებში აისახა დღევანდელი ახალგაზრდობის დღევანდელი პრობლემები? იქნებ, ამ პიესებზე დადგმულ სპექტაკლებში გამოჩნდა ჩვენი თაობის სახე, მისი სულის მოძრაობა, მისი მოქალაქეობრივი მრწამსი? სამწუხაროდ, უნდა ვთქვათ, რომ წარმოდგენილი ოცდაუქვსი სპექტაკლიდან, არც ერთი არ ეხებოდა ჩვენი ახალგაზრდობის დღევანდელ ცხოვრებას.

სად უნდა გამოჩენილიყო ჩვენი ახალგაზრდობის ცხოვრება, თუ არა ახალგაზრდულ ფესტივალზე?

რასაკვირველია, უპრობლემო სპექტაკლები ნაკლებად იყო. ბევრი თეატრი მწვავედ სვამდა ზნეობრივსა და ადამიანური არსებობის უმთავრეს საკითხებს, მაგრამ ფესტივალის ერთი უმთავრესი ნაკლი ის იყო, რომ აუდიტორიას აბსოლუტურად არ შეექმნა წარმოდგენა ჩვენს ახალგაზრდობაზე. ჩვენ ვერ გავიგეთ, რა ანუხებს დღეს აზერბაიჯანელ თუ სომეხ, ლიტველ თუ ლატვიელ, ყაზახ თუ ყირგიზ ახალგაზრდას. ამ ნაკლს, ერთგვარად, ისიც ძალზე პირობითად, ავსებდა ტალინის ახალგაზრდული ესტონური დრამატული თეატრის მიერ წარმოდგენილი მ. კარუსოოს „13 წლის ვარ“, რომელსაც საკმაოდ ინფანტილური ეტიუდები თუ შეიძლება ეწოდოს, და როსტოვის ლენინური კომკავშირის სახელობის მოზარდ მაყურებელთა სახელმწიფო რუსული თეატრის სპექტაკლი კ. კოტერნიცკის „ვითომ ერთმანეთს არ ვიცნობთ“, სადაც თაობათა ურთიერთობის პრობლემა ოჯახური დრამის ფონზე, უფრო „მამების“ სულის პროექციას წარმოადგენდა, ვიდრე „შვილებისას“.

ფესტივალის აფიშაში ყველაზე ღირსე-

ულად შექსპირი და ბრეჰტი იყო ნარმოდგენილი. შექსპირის სამი პიესა ვნახეთ: ერენის სახელმწიფო სომხური დრამატული თეატრის — „ჰამლეტი“, რიგის რაინისის სახელობის აკადემიური ლატვიური თეატრის — „ზაფხულის ღამის სიზმარი“, თბილისის ახალგაზრდული დრამატული სახელმწიფო თეატრ-სტუდიის — „მაკბეტი“, ბრეჰტის ორი პიესა — შეკის რაზმანის სახ. აზერბაიჯანის დრამატული თეატრის — „არტურ უის კარიერა“ და სამარყანდის ალიმჯანის სახ. სახელმწიფო უზბეკური დრამატული თეატრის — „დედილო კურაჟი და მისი შვილები“. საერთოდ, კლასიკას უპირატესი ადგილი ეჭირა რეპერტუარში (ა. ოსტროვსკის, სტრინდბერგის, მოლიერის პიესები), რამაც ფესტივალს უეჭველად სერიოზული სახე მისცა შემოქმედებითი ამოცანების სირთულისა თუ აინაიმედოვებ ადაპტაციის თვალსაზრისით.

ფესტივალზე ნარმოდგენილი ნამუშევრების თითქმის ნახევარს კლასიკურ ნაწარმოებებზე შექმნილი სპექტაკლები წარმოადგენდა. გასაგებია ამ სპექტაკლების ავტორების სურვილი — მიემართათ მარად ამაღლებული გმირთა სამყაროსათვის, „ყველა დროის“ პიესებისათვის. მაგრამ აი რა გვაშოფთებს: ამ სპექტაკლთა შორის თითქმის არცერთი არ აღმოჩნდა შემოქმედებითად წარმატებული. ჩვენს წინ იყო კლასიკის ან უფერული, ან სამოსნაელო-ქრესტომათიული ნაკითხვა (მაგალითად, თბილისში ნაჩვენები დადგმები ბრეჰტის პიესებზე) ან იმგვარი ხელოვნური მისწრაფება, რომ რაღაც არ უნდა დაგვიჯდეს „გავაცოცხლოთ“ პიესა, განვაცვიფროთ დარბაზი. აი, ერენის თეატრის „ჰამლეტი“ (რეჟისორი ა. ხანდიკიანი) ან კოსტრომის თეატრის სპექტაკლი ა. ოსტროვსკის „სილარინგ საძრახისი როდია“ (რეჟისორი ვ. სიმაკინი).

მართალია, ეს სპექტაკლები სტილისტურად და განწყობილებით სრულიად განსხვავებულნი არიან, მაგრამ ორივენი მაინც გვაძლევენ იმის საფუძველს, რათა ვივარაუდოთ, რომ ამ რეჟისორებს შექსპირისა და ოსტროვსკის ნაწარმოებები იმთავითვე ერთობ მოსაწყენი და „წამებიანი“ ჰგონებოდათ და თავიანთი გემოვნების მიხედვით განუზრახავთ მათი გადაკეთ-გადმოკეთება“ („პრადეა“).

ფესტივალის მრავალფეროვანი და მრავალეროვანი (საბჭოთა კავშირის შექმნის 60 წლისთავის შინაარსს მართლაც რომ კარგად პასუხობდა ფესტივალის იდეა) სამყაროდან, მაინც რამდენიმე სპექტაკლი სრულიად განსაკუთრებული ღირსებით გამოირჩეოდა, რომლებზედაც შევაჩერებთ მკითხველის ყურადღებას. პირველ რიგში აქ უნდა მოვიხსენიოთ „მოსსოვეტის“ სა-

ხელობის თეატრის სპექტაკლი ვ. კონდრატიევის „საშკა“ (მცირე სცენისათვის გამიზნული). ეს სპექტაკლი სტუმრებზე უფრო თამაშს გრიბოედოვის თეატრის ფარდის მიღმა, თეატრის სცენა ამ დროს პატარა ამფითეატრად გადაიქცა. მაყურებელთა თვალწინ, თითქოს ხელისგულზე გათამაშდა სულის შემძვრელი დრამა ახალგაზრდა ჯარისკაცისა, რომელმაც ცხოვრების ურთულეს პერიპეტეიებში გამოიტანა თავისი ბავშვური გულუბრყვილობა, ჭაბუკის სული და დაბრძნებელი კაცის ხასიათის სიმტკიცე. შესანიშნავი სტრიქონები მიუძღვნა „საშკას“ ვ. სიმონოვმა: „...მე არ შემეშინდება ვთქვა, რომ საშკას სახე, სახე ამ ყმანვილკაცისა, რომელიც, მიუხედავად იმისა, რომ ოცი წლისაა, იდეური და შეუდრეკელი შეხედულებებისაა, თამამია, გაბედული, სამართლიანი. მხნე, რომ ასეთი სახე საბჭოთა ჯარისკაცისა, რომელიც ომის ყველაზე მძიმე პირობებში მოქმედებს და არც თავის პრინციპებს ჰკარგავს

სცენა ელნიუსის თეატრის სპექტაკლიდან „ფიროსმანი“, ფიროსმანული — ვ. ბოგდანსი.



და არც ადამიანურ თვისებებს, მე მიმაჩნია ჩვენი თანამედროვე სამხედრო პროზის არსებით მონაპოვრად. უფრო მეტიც, ასე მგონია, „საშუა“ რომ არ წამეკითხა, მე რაღაც დამაკლდებოდა არა ლიტერატურაში. არამედ უბრალოდ ჩემს ცხოვრებაში“. ჩვენი მხრით მხოლოდის შეგვიძლია ვთქვათ, ეს სპექტაკლი რომ არ გვენახა, ბევრი რამ დაგვაკლდებოდა, როგორც თეატრალურ. ასევე პირად ცხოვრებაში. საგანგებოდ შემოფარგლული მიკროსამყარო, რომლის ფონი თუ ფარდა დაგლვეჯილი. ნატყვიარი „ტელეგრაფიკებისგანა“ შექმნილი, თანდათან იხსნება და ჩვენს წინ გაიწელება ომის გზა, ადამიანთა სისხლითა და ცრემლით მოწყული. დაჭრილი საშუა ფრონტის წინა ხაზიდან „ზურგში“ ბრუნდება და ამ დროს მის თვალწინ მისი ხალხის ცხოვრების ტრაგიკული სურათები გადაიშლება. შეიძლებოდა რამდენიმე სცენური ეპიზოდით გადმოცემულიყო ამ მოთხრობის მთელი შინაარსი, მაგრამ ახალგაზრდა რეჟისორი გ. ჩერნოხოსკი ამ ეპიზოდების კონტრაპუნქტს ქმნის. ეს სცენური ვარიანტი რამდენიმე ეპიზოდისგან შედგება, მაგრამ ეპიზოდების მონაცვლეობასთან კი არ გვაქვს საქმე, ე. ი. ისინი ერთმანეთს თანმიმდევრობით კი არ მისდევენ, არამედ ნაწილ-ნაწილ გადადიან ერთმანეთში. ეს „გახლეჩა“ ეპიზოდებისა იძლევა დროისა და სივრცის უსასრულო-ბრს შეგრძნებას და საშუას დაბრუნება „თანამედროვე ოდისეად“ აღიქმება. ერთი რომელიმე ეპიზოდი კი არ მთავრდება, რათა მეორე დაიწყოს, მეორის შემდეგ მესამე და ა. შ. აქ ძლიერ პუნქტირს იყენებს რეჟისორი—ეპიზოდები სცენური მოქმედება წყდება, როგორც საშუას ასოციაციის ერთი ნაკადი, და გრძელდება მეორე თუ მესამე ეპიზოდის შუა ნაწილის შემდეგ. მაგ. ძირითადი ეპიზოდი — ტყვე გერმანელის ჩაბარება ბატალიონში, ტონალობითა და შინაარსით სულ სხვა ეპიზოდში გრძელდება და ხანმოკლე ამბავი დიდ ისტორიადაა გადაქცეული, სადაც საშუას სიძულვილი და კაცთმოყვარეობა, დაგუბებული მრისხანება და შეწყნარება ერთდროულად ამოძრავებს მთელ ამ სცენურ სტიქიას. და როცა ამ ეპიზოდის დასასრულს მოცარტის „რექვიემი“ აჟღერდება, ამ ორი ახალგაზრდა კაცის,

დამტყვევებლისა და ტყვედმნილის ერთობათა კოლიზია აღიქმება. რადგორც გამოუვალი ტრაგიზმი, თავისთავად ადამიანური დაძაბულობით, სწორედ ადამიანის სულიერად გამწმენდი, მისი ამამალღებელი. ამგვარად, ეპიზოდური სურათის ნაცვლად ჩვენ შევცქერით ეპიურ მოვლენებს, სადაც ჯარისკაცისა და ხალხის ბედი ურთიერთსაა გადაჭდობილი, ხოლო საშუას ხასიათში, როგორც კრისტალში, ხალხის საუკეთესო თვისებები ირეკლება. ახალგაზრდა ს. პროხანოვი, რომელმაც ერთბაშად მოსკოვის თეატრალური საზოგადოების ყურადღება მიიპყრო, თავისი თამაშით ქმნის უკუშექცევით ეფექტს, თითქოს იგი კი არ თამაშობს მწერალ ვ. კონდრატიევის მიერ შექმნილ გმირს, არამედ პირიქით, თვით კონდრატიევმა „გადამწერა“ მსახიობი საშუას როლში. ასეთი ორგანული მთლიანობა იშვიათად შეიძლება აღმოჩნდეს სპექტაკლებში, ისევე როგორც იშვიათია ასეთი სრული გარდასახვა.

ა. რემეზის „გზა“, ისევე, როგორც „საშუა“, მცირე სცენისათვისაა გამიზნული. ამ სპექტაკლმა, სამწუხაროდ, სრული მარცხი განიცადა. ჩვენი თავაზიანი მაყურებელი დიდხანს მოთმინებით „უსმენდა“ მსახიობთა ჩურჩულს და დარბაზს არ სტოვებდა, მანამდე, ვიდრე თვით ჟიურის წევრებმა არ უშველეს თავს. მაშინ კი... ეს დაემართა „მხატვის“ სპექტაკლს, რაც ორგზის გულსატკევაა, ვინაიდან რემეზის პიესა, რომელიც ულიანოვების ოჯახურ დრამას ასახავს, ახალგაზრდობის ზნეობრივი და მოქალაქეობრივი ცხოვრების უმძაფრეს საკითხებს ეხება. როგორც ჩანს, სპექტაკლის ავტორებმა ვერ გაითვალისწინეს თავიანთი სპექტაკლის სპეციფიკა და ინტიმურ ატმოსფეროში კი არ გაითამაშეს იგი, არამედ ვ. მარჯანიშვილის თეატრის სცენაზე. შესაძლოა, მათ ტვერის ბულვარზე აგებული ახალი თეატრის სცენის გაბარიტულთან შედარებით ჩვენი თეატრის სცენა და დარბაზი საკმარისად კამერული მოეჩვენათ! სასტაკი, ჭკუის სასწავლებელი გაკვეთილი კია ყველასთვის, ვინც ახალ სცენაზე „ხელახლ“ არ დგამს ძველ სპექტაკლს (აქ მეითხველს შევახსენებთ რ. სტურუას პრინციპულ შეურიგებლობას ამგვარი მოვლენების მიმართ. ყოველ ახალ



სცენაზე წარმოდგენისას მას შესაბამისი კორექტივები შეაქვს თავის სპექტაკლებში და ავადებულად ეკიდება მაყურებლის გემოვნებას.

ფესტივალზე თავისი პროფესიული ოსტატობით, სცენური კულტურით, შესრულების მაღალი დონითა და რეჟისორული სიახლეებით პირდაპირ გაიბრწყინეს ბალტიისპირეთის თეატრებმა. პირველ რიგში მხედველობაში მაქვს კუნანასის სახელმწიფო დრამატული ლიტვური თეატრის სპექტაკლი ა. სტრინდბერგის „კრედიტორები“, ვილნიუსის ახალგაზრდული სახელმწიფო ლიტვური დრამატული თეატრის სპექტაკლი ვ. კოროსტილოვის „ფიროსმანი, ფიროსმანი“..., რიგის ლენინური კომკავშირის სახელობის მოზარდ მაყურებელთა ლატივიური თეატრის სპექტაკლი „მიაბიჯებენ“ (პოეტური კომპოზიცია), ტალინის ახალგაზრდული სახელმწიფო ესტონური დრამატული თეატრის სპექტაკლი მ. კარუსოოს „13 წლისა ვარ“ და, ბოლოს, რიგის რაინისის სახ. სახელმწიფო აკადემიური ლატივიური თეატრის სპექტაკლი — შექსპირის „ზაფხულის ღამის სიზმარი“.

გამოჩენილი შვედი დრამატურგის ა. სტრინდბერგის პიესები ძალზე იშვიათად იდგმება ჩვენში. ევროპაში იგი ერთ-ერთ ყველაზე პოპულარულ დრამატურგად რჩება. „ძალზე შორს გავისწრო მან, როგორც მოაზროვნემ, წინასწარმეტყველმა, ახალი მსოფლშეგრძნების მატარებელმა იმისათვის, რომ ჩვენთვის მის შემოქმედებას რალაციტო მაინც დაეკარგა ძალა. სკოლებისა და მიმდინარეობის მიღმა მდგარმა, მასზე ამაღლებულმა, მან ყველაფერი თავის თავში გააერთიანა“, — წერდა თომას მანი ავგუსტ სტრინდბერგისადმი მიძღვნილ ესსეში. „კრედიტორები“ ფსიქოლოგიური დრამაა, რომელიც პარადოქსალურ მისტიფიკაციებზეა აგებული. თვითული მოქმედი პირი თვით იწყებს ბრძოლას და ბოლომდე მიჰყავს იგი. თუნდაც, ამის საფასურად მხოლოდ ახალი სულიერი ტკივილები მიიღოს, სპექტაკლში, რომელიც ორ ვარიანტად გაითამაშეს კუნანასელმა მსახიობებმა, ძალზე ძლიერად არის გამოცემული უკიდურესი ინდივიდუალიზმის კრიზისი, მისი კონფუსიები უფს-

კრულის პირას. გმირთა სულიერი სამყაროს ფსიქოლოგიური კონფლიქტების კრიზისი უფრო მძაფრად გადმოსცეს ახალგაზრდა მსახიობებმა (ერთი ვარიანტი), რომელთათვის შედარებით ახლობელი აღმოჩნდა თანამედროვე ფსიქოლოგიური თეატრის თავისებურებანი, უფრო გასაგები — ბურჟუაზიული მორალის კრახი.

ქართველი მაყურებლისთვის, რასაკვირველია, ძალზე საინტერესო იყო ვილნიუსის ახალგაზრდული თეატრის სპექტაკლი ვ. კოროსტილოვის „ფიროსმანი. ფიროსმანი...“, პიესა, რომელმაც ო. მელვინეთუხუცესის შესრულებით დიდ ფსიქოლოგიურ, მხატვრულ სიმაღლეს და განზოგადებას მიაღწია. ფესტივალზე ჩვენ არა მხოლოდ სპექტაკლის ახალი ვარიანტი ენახეთ (რაც ბუნებრივია), არამედ ფაქტიურად, პიესის ახალი ვარიანტი, მწერალ შალტიანისის მიერ შექმნილი. უცვლელი დარჩა მხოლოდ მონოდრამის პრინციპი და მედიტაციური ხილვები. ტექსტი აბსოლუტურად შეცვლილია იმის მიხედვით, თუ როგორ აღიქვა ფიროსმანის შემოქმედება რეჟისორმა ნეკროშიუსმა და მთავარი გმირის შემსრულებელმა ბოგდანასმა. ერთ-ერთ ინტერვიუში ნეკროშიუსმა თქვა: „ფიროსმანი ზედროულ მხატვართა კატეგორიას მიეკუთვნება. მისი შემოქმედება, რომელიც ბრძნული და ამავე დროს ზავშეზღვევად უმანკო თვლით შეცქერის ჩვეულებრივ საგანთა და ცნებათა სამყაროს, ალღევებს ადამიანთა არაერთ თაობას, რომელთაც გულწრფელი ხელოვნება უყვართ... ფიროსმანი მთელი მსოფლიოს ხელოვნებას ეკუთვნის. ამიტომაც მინდოდა მისდამი მიძღვნილი სპექტაკლი ყოფილიყო განზოგადებული, მრავალმნიშვნელოვანი, ქართული ნაციონალური ხელოვნების საზღვრებს გაცილებული“. მართლაც, ჩვენ ვიხილეთ მხატვრის, შემოქმედის ტრაგედია, რომელიც დრომ და გარემოებამ თითქოსდა პანოპტიკუმში მოათავსა. ბოგდანასი არ გვიჩვენებს ტანჯული სულის აგონიას, არ ცდილობს გაიაროს ყოფიერებისა და წარმოსახვის საზღვარზე. მისი ფიროსმანი უბრალო საგანში ეძებს სიღამაზეს, მის არსს. ეს შემოქმედებითი აქტი დიდ სულიერ დაძაბულობასთან არის დაკავშირებული. ზედმეტი დეტალიზაცია,

ფსიქოლოგიური პასაჟების მთელი გამა, შინაგანი სამყაროს ყოველ (ზოგჯერ უმნიშვნელო) მოძრაობაზე ყურადღების გამახვილება ერთგვარად აღიზიანებს მაყურებელს, განსაკუთრებით მას, ვინც უპირატესობას მკვეთრ თეატრალობას აძლევს. მაგრამ ბოგდანასი თანდათანობით, მარცვალ-მარცვალ იპყრობს მაყურებლის ყურადღებას, აჯერებს გმირის რეალურ არსებობაში, მხატვრის სულიერი დრამის მონაწილედ ხდის. ეს დრამა კი მდგომარეობს ყოველდღიურ სინამდვილეში, მის ტრაგიზმში, ზოგჯერ აუხსნელ კონფლიქტებში. მარადიული, „უბრალო“ სილამაზის აღმოჩენის სირთულე, სინამდვილე, საგნები წინააღმდეგობას უწევენ მხტვარს, არ „იხსნებიან“, მალავენ თავიანთ ნამდვილ სახეს. ამ სახის წვდომა შემოქმედის, ფიროსმანის არსებობის გამართლებაა, წინააღმდეგობის დაძლევა დაკავშირებულია დიდ სულიერ დაძაბულობასთან. ვერ შეიცნობ გარე სამყაროს, თუ ჯერ საკუთარი თავი არ შეიცანი და ბოგდანასი სწორედ იმ შემოქმედს გვიჩვენებს, რომელიც საკუთარ თავს ეძებს და ეს ძიება იწვევს შინაგან გაორებას, უცნაურ ხილვებს, დისჰარმონიას. მხოლოდ მას შემდეგ, როცა მის სულში მოცარტისეული ჰარმონია ისადგურებს, მისთვის მისანვდომი ხდება საგანთა არსი. აქვე

სრულდება იგი, როგორც ინდივიდუალური პიროვნება და გადადის „ზედრუულ“ კატეგორიაში. სპექტაკლი, რასაც ვხედავთ, არ არის მოკლებული წინააღმდეგობას, (კერძოდ, არაორგანულია პიესისათვის რუსთაველის სტრიქონები, ზედმეტადაა ხაზგასმული ფიროსმანი-მეფეზოვის დუეტის, ვითომ ფიროსმანის სულის ემანაციის მომენტი, მაგრამ გვანცვიფრებს და გვზიზლავს ადამიანური სამყაროს სირთულისა და სიღრმის ჩვენებით.

რიგის ლენინური კომკავშირის სახელობის მოზარდ მაყურებელთა ლატვიური თეატრის სპექტაკლები კარგადაა ცნობილი თბილისელი მაყურებლისათვის. თეატრის ხელმძღვანელის ა. შაპიროს ოსტატობა და ხელოვნება სრულყოფილად გამოვლინდა მის მიერ თბილისის მოზარდ მაყურებელთა რუსულ თეატრში დადგმულ სპექტაკლში „ბუმბარაში“.

ამჯერად ეს თეატრი სრულად ახალი და მოულოდნელი სახით წარმოსდგა. მან გვიჩვენა პოეტური კომპოზიცია, რომელიც აერთიანებს რევოლუციურ პოეტთა შემოქმედებას, ფოლკლორს, ქორეოგრაფიას, ეროვნულ რიტუალებს, თამაშობებს, ალეგორიებს, ტრადიციულ სანახაობებს თუ სახალხო დღესასწაულსა და „გლოვის მგონიობას“. სპექტაკლის ავტორი და რეჟისორი რ. გრაბოვსკისი ერთ ინტერვიუში ამ-

სცენა ერენის თეატრის სპექტაკლიდან „ჰამლეტი“





სცენა კუნასის თეატრის სპექტაკლიდან „კრედიტორები“

ბობდა: „ჩვენ გვინდოდა, რომ ამ სპექტაკლში გვეჩვენებინა ადამიანის ერთიანობა თავის ხალხთან, მიწასთან, კულტურასთან. ჩვენ გვინდოდა, რომ ახალგაზრდობა დაფიქრებულიყო იმ ფესვებზე, რომლებიც დღესაც გვკვებავენ და რომელთაგან ამოიზრდებიან ხოლმე დიდი ხეები. მხოლოდ ძველად კი არ იყო ასე, ასეა ახლაც. ასე იქნება ყოველთვის“. ეს მიზანი სპექტაკლში მიღწეულია და ადამიანის არსებობისა და სასიცოცხლო პლასტებთან განუყოფლობის მაღალი აზრი პოეტურად არის გადმოცემული. ეს არ არის ეთნოგრაფიული სპექტაკლი, მიუხედავად იმისა, რომ ყოფის რეალები, კოსტუმები, სამეურნეო იარაღები თუ კულტურის რელიქტები ქმნიან აქ სცენურ გარემოს, არც ფოლკლორული სპექტაკლია იგი — თუმცა, ლატვიური ხალხური სიმღერები, ცეკვები, ფერხულები პირველქმნილი სახითაა ჩართული მოქმედებაში, არც პოეტური სიტყვის სპექტაკლია, თუმცა, ოცდაოთხი ლატვიელი რევოლუციონერი პოეტის ლექსები უღერენ; ეს სპექტაკლი სამივე საწყისის ერთიანობაა. აქ ჩვენ ვხედავთ ხალხს, მისი სულის სიღამაზეს, შევგარძნობთ მის პოეტურ სულს, პლასტიკას, ცხოვრების ფილოსოფიას. სპექტაკლის ძირითადი ლაიტთემა მაინც მშობლიურ მიწასთან კავშირია, ამ მიწამ წარმოქმნა წარსული და ამ მიწაზევე შენდება თანამედროვეობა. მიუხედავად ღრმად ეროვნული სულისა და

ხასიათისა, სპექტაკლი არ არის შეზღუდული ეროვნული ჩარჩოებით, მისი ფილოსოფია, პრობლემები ახლობელი და ძვირფასია ყველა იმისათვის, ვისაც უყვარს ადამიანი. სამშობლო, კულტურა, ყველაფერი ის საუკეთესო, რაც კაცობრიობას ბრძოლისა და სიცოცხლის უკმაყოფილება.

სახელგანთქმული ესტონელი რეჟისორის ვოლდემარ პანსოს მონაფემ რეჟისორმა მერლე კარუსომ ორიგინალური რამ მოიფიქრა — მეშვიდეკლასელ ტალინელებს შესთავაზა ანონიმური თხზულება დაენერათ სასკოლო და საოჯახო ცხოვრებაზე. ამ ნამუშევართაგან მან ხუთასი თხზულება გადაარჩია და მის საფუძველზე შექმნა მომავალი სპექტაკლის — „13 წლია ვარ“ — ტექსტი, რომელმაც შემდეგ იუჰანეს სმულერს პრემია დაერსახურა. მსახიობთა და რეჟისორის იმპროვიზაციის შედეგად დაიბადა სპექტაკლი, რომელსაც ერთხანს, ზღვის ნაპირას, პლიაჟზე თამაშობდნენ, შემოდგომაზე კი თეატრში გადმოიტანეს და რეპერტუარში დაამკვიდრეს. სპექტაკლს ხუთი გმირი ჰყავს, ხუთი მეშვიდეკლასელი. თვითუფლები მათგანი მოგვითხრობს თავის ისტორიას. ეს არის ფაქტიურად ხუთი ვარიაცია ერთ თემაზე, გათამაშებული ძალდაუტანებლად და ოსტატურად, თუმცა, ერთგვარი ინფანტილურობის შთაბეჭდილება მაინც რჩება სპექტაკლისაგან: — 28-30 წლის ვაჟაკუ-



არ გარეკნობის მსახიობები ცამეტი წლის ბავშვების როლებში, დაშვებული პირობითობის ფარგლებშიც კი, ჩვენგან შემწყნარებელ კრონიას იმსახურებენ.

საქმე ისაა, რომ მსახიობები სერიოზულად ცდილობენ „გარდაისახონ“ როლებში და არ გვაგრძობინებენ იმას, რომ ისინი თამაშობენ, ეტოუდებს ქმნიან ბავშვთა ცხოვრებაზე. მაინც სპექტაკლი საკმაოდ მწვავედ აყენებს კომუნიკაბელობის პრობლემას ექსტერაციის საუკუნეში: მასწავლებელი თავის საქმეს ასე თუ ისე აკეთებს. მშობელი ასე თუ ისე ზრუნავს ბავშვებზე, მაგრამ არავის არ აინტერესებს რა ხდება მოზარდის სულში. უფრო სწორად, არავინ ფიქრობს, რომ მის სულში საერთოდ რაიმე ხდება. სინამდვილეში კი, ამ დროს დგება, თურმე, უამრავი პრობლემა ბავშვის ფსიქიკასა და ცნობიერებაში, სწორედ ამ დროს დგამს იგი პირველ ნაბიჯებს თავისი ბუნების შეუცნობელი მხარეების შესაცნობად და გარესამყაროც ამ დროს შემოდის ბავშვის არსებაში. სწორედ გარდატეხის ამ მომენტში იგი მარტოა და თანაგრძობას თავის ტოლ-ამხანაგებში ეძებს, იმ წრეში, სადაც იგი თავისუფალია და გავლიძებული ინსტინქტებისა თუ მისწრაფებებს ანგარიშმიუცემლად ეძლევა. აქ ცინიზმს გულითალობა ენაცვლება, სქესობრივ ინსტინქტებს—წმინდა სიყვარული, ტყუილს—მართალი, ნდობას—ირონია. ყველაფერი დაუნმინდავია, დულს, იბრძვის—აქ არის საჭირო სწორედ უფროსი თაობის ის გულისხმიერება, რომელიც ხშირად აკლიათ და რომლის აუცილებლობას ბუნებრივად გრძნობენ ბავშვები. ეს სპექტაკლი უმალ მშობლებს მიმართავს, ვიდრე ბავშვთა აუდიტორიას, რომელიც უფრო ალტაცებით სკარბეზულ რეპრიზებს—აა მასწავლებელთა გაშარყებულ პორტრეტებს ხედება, ვიდრე მსახიობთა მიერ მთელი სერიოზულობით გათამაშებულ სულიერ დრამას.

რანისის სახელობის აკადემიური ლატვიური თეატრის სპექტაკლის შექსპირის „ზაფხულის ღამის სიზმრის“ სპეციალურ პროგრამა-ბუკლეტში ნათქვამია, რომ „შექსპირის კომედიები ცხას უხსნიან უშუალო თავისუფალ თამაშს, რომელსაც მეყვსეულად, ისე რომ იოტისოდინადაც

არ იცვლის თავის ხასიათს, რეკავართ ძალზე სერიოზულ და მნიშვნელოვან დასკვნამდე. შექსპირის კომედიები თამაშით იწყება, მაგრამ მას სერიოზული ფინალი აქვს... სცენის მთელი სივრცე ეთმობა და ემოჩიონდება თამაშის ზემო, ფანტაზიასა და იმპროვიზაციებს... ამბობენ, ზღაპარი სხეულისა და სულის წონასწორობისა და მდგრადობის მომენტიოა. ალბათ, ამის თქმა შეიძლება ჩვენი „სიზმრის“ სამყაროს მისამართითაც—აქაც სული უჯერებს და ხალისით ემორჩილება სხეულს, ხოლო სხეული, თავის მხრივ, სულს მინდობია“.

რეჟისორ აუშკაპის ეს სადებიუტო სპექტაკლი (დაიდგა 1977 წელს) მართლაც გვანცვიფრებს ახალგაზრდა მსახიობთა (არა მგონია, რომელიმე აკადემიურ თეატრს ამდენი ახალგაზრდა მსახიობი ჰყავდეს) პლასტიკური განვრთნილობით, ელეგანტური ღირსებით საცხე მოძრაობით, სიცოცხლის მჭეფარებებითა და ხალისით. სცენის სივრცეში მხოლოდ მსხვილი თოკია გაბმული, რომელიც ხან საქანელაა, ხან სანეტარო სარეცელი, ხან კი სავარჯიშო ბაგირი (აქ შეიძლება პიტერ ბრუკის მიერ გაფორმებული „სიზმრის“ გახსენება). მთელი სცენა ცარიელია, მაგრამ მსახიობების თამაში, მათი იმპროვიზაციები ამ ცარიელ სცენას ბუნების ფირებით ავსებენ. ჩვენ ერთის წუთით არ გვიპარება ეჭვი, რომ ცელქი ამურის მიერ დაჭრილი ჭაბუკები და ქალიშვილები სწორედ ბუნების წიაღში მოქმედებენ. აქ ჩანს სხეულისა და სულის თავისუფლება, ფიზიკურად განცდილი ბუნების სიყვარული, რაც თავისთავად ნიშნავს სიცოცხლის სიყვარულს.

ვიმეორებთ, მომხიბლავი და განსაცვიფრებელია მსახიობთა პლასტიკა, თავბრუდამხვევი მათი აკრობატული ეტიუდები თუ ტრიუკები, მათ სხეულს ყველაფრის გაკეთება და გამოხატვა ძალუძს, მაგრამ უემარობის გრძნობა მაინც აწუხებს მაყურებელს. „სიზმარი“ არა მარტო მისტიფიკაციაა, არა მარტო სხეულის თამაშია, არამედ შექსპირის ყველაზე უფრო პოეტური ნაწარმოებია, საცხე მეტაფორულობითა და ალეგორიებით. სამწუხაროა, რომ გარეგნულად ამ ფილიგრა-

ნულ სპექტაკლს ეს პოეტური სული აკლია, რომ „სხეულის პოეზია“ ფარავს „სხულის პოეზიას“, ამის გამოა, რომ მხიარულად დაწყებული ეს თამაში სერიოზულად არ მთავრდება, რადგან ჩვენ, ბოლოსდაბოლოს, ვხედავთ ჭაბუკებისა და ქალიშვილების ურთიერთ სქესობრივ ლტოლვას, ყალბი წარმოდგენებისაგან განთავისუფლებულ თავისუფლებას სხეულისას, მაგრამ ვერ ვხედავთ და ვერ ვგრძნობთ მათ სულიერ აღმადრენას, რასაც არა მხოლოდ სხეულის ჰედონისტური ზეიმი იწვევს, არამედ, რაც სამყაროს იდუმალებათა პოეტური ნვდომაცაა.

როგორც ვთქვით, შექსპირის პიესებს წამყვანი ადგილი ეჭირათ საფესტივალო რეპერტუარში. ბუნებრივია, აქ წამოიჭრა შექსპირის თანამედროვე ადაპტაციის პრობლემები, რომლებიც ცალკე, სერიოზული მსჯელობის საგნად უნდა იქცეს (მათ შორის, ს. მრეველიშვილის მიერ დადგმული „მაკბეტიც“). ამ შემთხვევაში ჩვენ შეგვიძლია ვილაპარაკოთ ზოგად კონცეპციაზე. ერენის სახელმწიფო სომხურ დრამატულ თეატრში ა. ხანდიკიანის მიერ დადგმული „ჰამლეტი“ რეჟისორის ნათელ და ადვილად წასაკითხ სქემას ემორჩილება. იგი უმალ აღიქმება სპექტაკლის სცენოგრაფიაში. „დანია საპრყობილა“ — ამბობენ „ჰამლეტში“ — არა მხოლოდ საპყრობილა, — აგრძელებს აზრს ჩვენი თანამედროვე სომეხი რეჟისორი — არამედ გიგანტური სათაგურია, რომლის კარები და ფანჯრები გილიოტინის ბასრ დანასავით შხულით ეცემიან სასიკვდილოდ განწირულ ადამიანებს. ჰამლეტი ვ. მსრიანის შესრულებით, ჭაბუკი პრიცი როდია, რომელიც სამყაროს საიდუმლოს, მარადიულ კონფლიქტებს თანდათანობით სწვდება. არა, იგი დაბრძენებული, ყოვლისმზიადელი და ყოვლისგამგები ფილოსოფოსია, რომელსაც ყველაფრის ახსნა და გაგება შეუძლია. ამიტომაც ჰამლეტი ყველაზე ხანდაზმულია სპექტაკლში. ახალგაზრდაა კლავდიუსი და მთელ მის კამარილას ახალგაზრდობა შეადგენს, ახალგაზრდაა თვით ჰამლეტზე მეტად, დედამისი ჰერტრუდა! ჰამლეტი სხვა ქვეყნიდან დროებით მოსულს ჰგავს, რომელიც შეძრწუნდა ამ ტოტალური

ვარყენილებით, ლალატით, ცინიზმით, ყოველივე იმით, რაც მის მოსდევს უკვე მომხდარა. ახლა მას ვაძლავს გაჰკვეთოს ბოროტების ეს გორგალი და იგიც, სეველიანი, გულშეძრული, მოვალეობის აუცილებლობით დამძიმებული შეუდგება ამ საქმეს. უეჭველად საინტერესოა ხანდიკიანისა და მსრიანის ჰამლეტის პორტრეტი, მაგრამ მთელ სპექტაკლს აკლია შინაგანი დაძაბულობა, დინამიზმი (თუმც მსახიობები ბევრს და კარგადაც მოძრაობენ პლასტიკურად გააზრებული მიზანსცენების ფარგლებში), აზრისა და გრძნობის ჭიდილი. ეს იმიტომ, რომ ჰამლეტის პორტრეტი აპრიორულია, იგი თავიდანვე ჩამოყალიბებულია, დასრულებულია. სამყაროს ცვალებადობასთან ერთად არ იცვლება, ერთი სიტყვით, სტატიურია ეს პორტრეტი, თუმც. ვიმეორებთ, ოსტატის გამორედილი და გაბეული ხელი ხელითაა შესრულებული.

„ა. ხანდიკიანი დაულაღვად აგებს დახლართულსა და მრავალმნიშვნელოვან მიზანსცენებს, თამამად უცვლის ადგილებს ტექსტს, ერთ სცენურ სახეში აერთიანებს როზენკრაცსა და გილდენსტერნს. რატომ? არ უნდა დავივიწყოთ თეატრის ერთ-ერთი კანონი: სპექტაკლის ყოველმა წამმა უნდა მოგვეცეს პასუხი ამ შეკითხვაზე „რატომ?“ სხვანაირად, თვით დროის მიერ შემონემებული ღრმა აზრი, რომელსაც კლასიკური პიესა შეიცავს, სცენიდან გაქრება. ამაზე ღირს გულახდელი საუბარი, ვინაიდან აქ მოსჩანს არა ცალკეული მხატვრული შეცდომები, არამედ შემოქმედებითი პოზიცია, რომლის გაზიარება ერთობ ძნელია“ („პრავდა“).

კლასიკურ პიესებზე დადგმულ სპექტაკლთა შორის მაინც ყველაზე სავალალოდ წარმოსდგა ა. ოსტროვსკის „სიღარიბე საძრახისი როდია“ (კოსტრომის საოლქო სახელმწიფო რუსული დრამატული თეატრი) და ბ. ბრეჰტის ორივე პიესა („დედილო კურაჟი და მისი შვილები“ — სამარყანდის აღმწიანის სახელმწიფო უზბეკური თეატრი და „არტურო უის კარიერა“ — შეკის რაისმანის სახელობის აზერბაიჯანული დრამატული თეატრი). თუ ა. ოსტროვსკის მწვავე სოციალური დრამის წარმოსახვა კოსტრომელზეა „ორიგინალური ხერხები“, „მიუზიკლისა“ და ფოლკლორის იმიტაციით სცადეს და ამით ამ ყოფით, უაღრესად მწვავე, კონფლიქტებისა და სოციალური იერარქიის გამომსახველ დრამას სრულიად დაუკარგეს



სცენა მოსკოვის თეატრის სპექტაკლიდან „საშკა“

შინაარსი და მიზანდასახულობა, სამარ-
ყანდისა და შუკის თეატრების რეჟისორე-
ბმა გამოიყენეს ბრეჰტის დრამატურგიაზე
ჩვენში შექმნილი სტერეოტიპები, გამო-
მუშავებული ხერხების მთელი „კრებუ-
ლი“, რის გამოც ეს პიესები უაღრესად
მოსაწყენ სცენურ ოპუსებს დაემგვანენ.
ჩვენი რესპუბლიკიდან ფესტივალში
რამდენიმე თეატრი მონაწილეობდა: სო-
ხუმის სახელმწიფო ქართული დრამის
თეატრმა უჩვენა ი. კაკულიას მიერ დად-
გმული ა. ფადეევის „ახალგაზრდა გვარ-
დია“, ასე კარგად ცნობილი ჩვენი მაცუ-
რებლისათვის, სპექტაკლი, რომელიც ყვე-
ლა რანგის მაცურებელში გულწრფელ,
მღელვარე გრძნობებს აღვიძებს (ფესტი-
ვალის ფიურიმ მაღალი შეფასება მისცა
ამ ნამუშევარს), შემდგომ ლ. თაბუკაშვი-
ლის „დარაბებს მიღმა გაზაფხულია“
(რუსთავის თეატრი) და „ათინიე-
რებენ მიმინოს“ (რუსთაველის სახ.
თეატრი), გ. ჩიკამაცუს „შეყვარებულთა
თვითმკვლელობა ციურ ბადეთა კუნძულ-
ზე“ (მარჯანიშვილის სახ. თეატრი), მო-
ლიერის „დონ ჟუანი“ (კინოსტუდია „ქარ-
თული ფილმის“ კინომსახიობთა თეატრი),
შექსპირის „მაკბეტი“ (ახალგაზრდული
დრამატული თეატრი-სტუდია). ამ სპექ-
ტაკლთა შორის (თვითთული მათგანი
მტკიცედ დამკვიდრდა რეპერტუარში)
ყველაზე დიდი ინტერესი მ. თუმანიშვი-

ლის მიერ დადგმულმა „დონ ჟუანმა“
გამოიწვია, როგორც რეჟისორულად და აქ-
ტიორულად უაღრესად დახვეწილმა, ორი-
გინალურად გააზრებულმა სპექტაკლმა.

„კლასიკის ფაქიზი და ქუშმარტიად თეატრალუ-
რი ნაკითხვის ნიშში გვიჩვენა ფესტივალზე ცნო-
ბილმა ქართველმა რეჟისორმა და პედაგოგმა
მ. თუმანიშვილმა, რომელმაც კინომსახიობის თე-
ატრის სცენაზე ახალგაზრდა მსახიობებთან ერთად
განახორციელა მოლიერის „დონ ჟუანი“. ეს ნატი-
ფი, გონებაშავილური და მხიარული სანახაობაა,
სადაც მსუბუქად და ბუნებრივად ნარმოკვიდგება
როგორც დამდგმელი რეჟისორის გამომგონებლო-
ბა, ასევე ვირტუოზული ოსტატობა ზ. ყიფშიძისა
და ა. ამირანაშვილისა, რომლებიც დონ ჟუანისა და
სგანარეღის ბრწყინვალე დუეტს ქმნიან. სპექტაკ-
ლი ატყვევებდა მაცურებელს თავისი მჭკვეარებით,
იმპროვიზაციული სტიქიით და ამავე დროს უაღ-
რესად სერიოზული აზრით იმის თაობაზე, რომ ყო-
ველ ადამიანს აქვს ბედნიერებისა და სიყვარულის
უფლება („პრავდა“).

ფესტივალმა ცხადყო, რომ უკანასკნელ
წლებში დიდი და სერიოზული მუშაობაა
განუხლებილი სკკპ ცენტრალური კომიტეტის
დადგენილების — „ახალგაზრდა შემოქმე-
დებით კადრებთან მუშაობის შესახებ“ —
ძირითად დებულებათა შესასრულებლად.
საბჭოთა სცენაზე მნიშვნელოვანი ნაწარ-
მოებები შექმნეს ახალგაზრდა რეჟისორე-
ბმა, მსახიობებმა, სცენოგრაფებმა, ახლა
უკეთესი პირობებია ახალგაზრდა შემოქ-

მედთა ნიჭიერების ფართო გამოვლენისათვის; მხარდაჭერას პოულობს ყოველი ინიციატივა, რომელიც მიზნად ორიგინალურ „დამოუკიდებელი“ ნაწარმოების შექმნას ისახავს.

თუ ჩვენი რესპუბლიკის თეატრებზე არ ვილაპარაკებთ (როგორც მასპინძლებს მათ მეტი საშუალება ჰქონდათ შემოქმედების სრული დემონსტრაციისათვის), უნდა ითქვას, რომ საერთო ფონზე ყველაზე საინტერესოდ ბალტიისპირეთის რესპუბლიკების თეატრები წარმოსდგნენ. დასახული ამოცანების სერიოზულობა, მაღალი პროფესიონალიზმი, თანამოაზრეთა ერთსულოვნება, შემოქმედებითი დისციპლინა და კოლექტიური ინიციატივა—აი, ის თვისებები, რომლებიც ორგანულია ამ თეატრებისათვის. ამ მხრივ ისინი სამაგალითონი იყვნენ.

ფესტივალმა სხვა მწვავე საკითხებიც დააყენა. მან გვიჩვენა, რომ ძალზე დამაფიქრებელი მდგომარეობაა შექმნილი თანამედროვე საბჭოთა დრამატურგიაში. არ ჩანან ახალგაზრდა ავტორები, ასევე არ ჩანს თეატრების ახალი ტენდენცია დრამატურგიის მიმართ. კვლავ უაღრესად აქტუალურ პრობლემად რჩება საბჭოთა რეჟისურის განახლების, მისი „გაახალგაზრდაების“ აუცილებლობა. ახალგაზრდა რეჟისორები ძალზე გაუბედავად თავისუფლდებიან „მეტრების“ გავლენისგან, ნაკლებად ესწრაფვიან ორიგინალობას. ამგვარი ფესტივალების მიზანი ისიცაა, რომ ბიძგი მისცეს ახალი დრამატურგიის, ახალი რეჟისურის განვითარებას. ამ მიზნის გარეშე იგი კონიუნქტურულ ღონისძიებად, უკეთეს შემთხვევაში, საზეიმო შეხვედრათა ასპარეზად გადაიქცევა.

ნოდარ გუჯარაძე

კინოსახიობთა თეატრი

ნათელა არველაძე

1978 წლის 14 იანვარს პირველი წარმოდგენა უჩვენა მაყურებელს ახალგაზრდულმა კოლექტივმა, რომელმაც ბინა დაიდო კინოსტუდია „ქართული ფილმის“ ძველ ტერიტორიაზე არსებულ დარბაზში.

შეიქმნა კიდევ ერთი თეატრი-სტუდია: ამჟამად მას უკვე არსებობის შვიდი წლის ისტორია აქვს. ხოლო მისი შემოქმედებითი ცხოვრება მეოთხე სეზონს მიითვლის. ამ ახალგაზრდებს, ისევე როგორც მთელს ქართულ თეატრსა და მაყურებლებს, მოუშუშებელ იარაღ დააჩნდათ უფროსი მეგობრისა და ერთ-ერთი წინამძღოლის — ეროსი მან-



ჯგალადის გარდაცვალება. მათ მხოლოდ დიდებული პარტნიორი და თავკაცი როდი დაკარგეს. თეატრის მრავალ ჩანაფიქრს აღარ უწერია სრულყოფილი განხორციელება!..

შემოქმედებითი კოლექტივი თავდაპირველად ოსტატის სახელოსნოს წარმოადგენდა და აღქიმიკოსის ცდებისათვის არსებული ლაბორატორიის მცნებასაც იტევდა... ახლამან პროფესიული, სტაბილური დასის ცხოვრებით უნდა იცხოვროს. მაგრამ სასურველია შეინარჩუნოს სტუდიურობა, სასურველია, რომ თეატრმა გაბედული ძიებებით აღსაესე ლაბორატორიული სამუშაოები ჩაატაროს სინამდვილის, საზოგადოების, ადამიანის „მეცნიერული“ კვლევისათვის, რათა შემდეგ ახალი ასპექტით აახლოს ადამიანთა ურთიერთობანი სცენაზე. თუ „ახალ აღთქმათა“ საიდუმლოს მიკვლევის სურნელი დააკლდება მათ სპექტაკლებს — მაშინ ეს იქნება კიდევ ერთი ახალგაზრდული თეატრი და არა ის გამორჩეული დასი, რომელიც აღმოჩენათა, მარად სიახლეთა ლტოლვის წყურვილმა წარმოქმნა.

სათეატრო სამეტყველო ენის ახალი ნორმებისა და ფორმებისათვის მიმართული ძიებანი ყოველთვის ახასიათებდა მ. თუმანიშვილის რეჟისორულ მოღვაწეობას. მსახიობის ფსიქოფიზიკური აპარატის კვლევისა და ფსიქოტექნიკის დახვეწის აუცილებლობამ, თეატრის ქმედითი ბუნების სრულყოფილი გამოვლენების მოთხოვნამ, სამსახიობო ხელოვნების გადასინჯვა მოახდინა. დროის ამ კანონზომიერ მოთხოვნას გამოხატავდა მ. თუმანიშვილის ძიებანიც, რომელიც ჯერ კიდევ 60-იან წლებში ახალი სახით გამოვლინდა რუსთაველის თეატრის კულისებს მიღმა ცხოვრებაშიც. მაშინ მრავალი მიზეზის გამო ლაბორატორიული ძიებანი (სავარჯიშოების სახით წარმოებულნი) მალე შეწყდა... მაგრამ თავად იდეა და მისი საჭიროება არ გამქრალა...

სამოცდაათიანი წლების თეატრის ცხოვრება კი მკვეთრი სახეცვლოლებებით აღინიშნა. ამ დროისათვის ინტელექტუალურმა თეატრმა, როგორც მიმდინარეობამ, განვითარების მწვერვალს მიაღწია და შემდგომ განშტოებები წარმოშვა. ჩვენში ერთმანეთს ენაცვლებოდნენ „ცხოვრების ილუზიის“ თეატრის თავისებური ადაპტაცია, „ეპიკური თეატრის“ ნავიგანევი ექო, ანტიილუზიური

სათეატრო ესთეტიკისადმი ინტენსიური თავისებაც; ფესხ იკიდებდა „მთავარი“ თავისი ბალანსური წყობით, თავაწყვეტილი კარნავალური თავისუფლებით. მკვეთრი თეატრალიზმით, ნიღაბს ამოფარებული სიმართლითა და ნიღაბით გამოხატული ქეშმარიტებით: ძალზე მკრთალად გაისმა „უღმობელი თეატრის“ ტრანსფორმაცია, „ტოტალური თეატრის“ მასშტაბური აზროვნების მოწოდებაც, „კამერული თეატრის“, სათუთი ფორმებისაკენ ლტოლვაც.

სათეატრო მიმდინარეობათა ფეიერვერკი, თამაშის წესების ნაირგვარობა კრიტიკალიზაციის ითხოვდა, რათა ამაღლებულსა და მოქარბებულად თეატრალურ ნიადაგს ორგანულად შერწყმოდა ან ადაპტაცია მოეხდინა. უპირველესად, მსახიობს, მის ფსიქოფიზიკურ აპარატს უნდა შეეგრძნო და გაეთავისებინა თანამედროვე სათეატრო აზროვნების ყოველი ასპექტი. სადღეისოდ მსახიობის ახალი ტექნიკით შეიარაღება ხომ რეჟისორის უშუალო მონაწილეობითა და „ზედამხედველობით“ სწარმოვებს. ქართველ რეჟისორთა ნაწილი კი საღათას ძილს შეეპყრო, ნაწილი შემართული შეხვდა თეატრის სტრუქტურული ცვლილებებისათვის მოწოდებას.

რეჟისურის ასწლოვანმა ისტორიამ რეჟისურის თეატრი განვითარების მაღალ ფაზაში აიყვანა და კატეგორიულობით იწყო თავისი უფლებების დაცვა — მსოფლიო სინამდვილის რეკონსტრუქციამ გაბედული მონაწილეობისათვის. მიხეილ თუმანიშვილმა, როგორც რეჟისურის თეატრის ერთ-ერთმა წარმომადგენელმა, მოღვაწეობის ძირითად ასპექტად თეატრალურ ფორმათა ახალი შრეების მიგნება აირჩია და ძიებანიც ამ მხრივ წარმართა. მას უმეტესად ამ სახით შეჰქონდა თავისი კორექტივები სინამდვილის კვლევისა და შეცვლის საკმარისობაში.

მ. თუმანიშვილის შემოქმედებით ბიოგრაფიაში გარკვეული ეტაპი დასრულდა ჯერ კიდევ რუსთაველის თეატრში მისი მოღვაწეობის ეაშს. შემდგომ კი რეჟისორი უთეატროდ აღმოჩნდა; მის რეჟისორულ ძიებათა რკალს წრედ შეკვრა ემუქრებოდა, სპირალის სახით კი უნდა განვითარებულიყო! მსახიობის, როგორც სათეატრო ხელოვნების „უპირველესი მაგის“ სასცენო შემოქმედების რთულ ლაბირინთში გარკვევა — იყო ის „რაციონალური მარცვალი“, რომელიც ჩირალ-

დანვით გაუძღვებოდა თეატრს თავისი მოქალაქეობრივი მოვალეობის აღსრულების ეამს — ასე სწამდა მ. თუმანიშვილს, ამიტომაც ძიებანი მსახიობის ფსიქოფიზიკური აპარატის სრულყოფისათვის გაავრძელა თეატრალურ ინსტიტუტში პედაგოგიური მოღვაწეობით, იქ, სადაც ქართული თეატრის ხელონდელი დღე იღებდა დასაბამს...

მ. თუმანიშვილმა ჯერ კიდევ 1967 წელს შექმნა ექსპერიმენტული ჯგუფი. აქ რეჟისორები და მსახიობები გაერთიანდნენ „მე-11 აუდიტორიის“ თეატრად წოდებულ დასში და ერთობლივად ეუფლებოდნენ სასცენო შემოქმედების დაწერილ თუ დაუწერელ კანონებს. ჩვეულებრივ, როგორც ვამბობთ ხოლმე, „ოსტატობის ლექციები“ კი არ უტარდებოდათ, არამედ თეატრის ცხოვრებით ცხოვრობდნენ. იყო დასი, რეჟისორები, სამხატვრო ხელმძღვანელი, მხატვრები, სალიტერატურო ნაწილის გამგე, დასის გამგე, ტექნიკური რეჟისორი და სხვა. სტუდენტები როგორცობით ასრულებდნენ ამ მოვალეობას, რათა თეატრის შინაგან სტრუქტურაში გარკვეულიყოფნენ, რათა თავიდანვე ეთამაშათ „თეატრი“, შეჩვეოდნენ თამაშის გარკვეულ წესს! ფაქტურად, ეს იყო ამჟამინდელი თეატრალური სახელოსნოს წინამორბედი, ის საცდელა ლაბორატორია, სადაც ჩატარებულმა ექსპერიმენტმა, სასურველი შედეგი გამოიღო საკურსო და სადიპლომო სექტაკელების სახით. ასეთი საცდელი სამუშაოები გაავრძელა მ. თუმანიშვილმა შემდეგი ჯგუფის სასწავლო პრაქტიკაშიც. აქვე ჩაისახა და შემდგომ განმტკიცდა იდეა უკვე პროფესიულ თეატრში, სტაბილური დასით, სტაბილური რეპერტუარით გაგრძელებულიყო „ლაბორატორიული სამუშაოები“...

თეატრის შექმნის იდეა თავად ახალგაზრდებს გაუქნდათ. „მე-11 აუდიტორიის თეატრის“ მეორე ნაკადს, ეს არ იყო მხოლოდ ნიკიტა სტუდენტთა კიდევ ერთი გამოშვება. სასცენო შემოქმედების კანონთა ცოდნამ, თანამედროვე სამსახიობო ოსტატობის საიდუმლოთა მიკვლევის კინმა და უნარმა მათ ჩამოუყალიბა ცხოვრებისა და აზროვნების გარკვეული ფორმა, „თამაშის“ გარკვეული წესი. მათ ჰყავდათ ლიდერი შემოქმედებით ცხოვრებაში — მ. თუმანიშვილი, რომელიც მსახიობთა თავდაპირველი შეკავშირების ჯადოსნურ ძალას ფლობს. შთაბერო ახალგა-

ზრდებს ახალი თეატრის შექმნის იდეა — ერთი მხარეა, მაგრამ განწმინდო მათი სული, რათა ამ იდეის სამსხვერპლოს შექმნაში შესწირონ ცხოვრება (ყოველ შემთხვევაში, ცხოვრების უმეტესი ნაწილი) — ეს კიდევ სხვა უნარია, მისიონერთა უნარი, რომელთაც ძალუძთ ადამიანთა გაერთიანება ამაღლებულ გრძნობათა „მეცხრე ტალღაზე“. მ. თუმანიშვილი ქადაგების იშვიათ ხელოვნებასაც ფლობს, ამიტომაც, ყოველთვის ჰყავს თავდადებული მოციქულები. ესეც ნიჭია, თავისებური ტალანტი, რომელიც იშვიათობას წარმოადგენს.

მ. თუმანიშვილმა ახლა უკვე მეორედ შესძლო თანამოაზრეთა შეკავშირება და ამჯერადაც გარკვეული, სრულიად კონკრეტული სათეატრო მოდელი და თამაშის წესი დაამკვიდრა.

მსახიობთა კავშირის, ახალი სათეატრო კოლექტივის ჩამოყალიბებას, ჩემის აზრით, ხელი შეუწყო შემდგომმა ძირითადმა პირობებმა:

1. ქართველ სცენის მოღვაწეთა გარკვეული ნაწილის მისწრაფებამ მარადვანახლები-საყენ პრაქტიკული გამოხატულება პიროვნებებში და, ამდენად, საკითხი თავისთავად მომწიფდა.

2. თანამედროვე სამსახიობო ტექნიკა ვადანსიწვას ითხოვდა, რაც განაპირობა მრავალმა ფაქტორმა. ამჯერად მხოლოდ რამდენიმეს აღვნიშნავ. ცალმხრივად ვაგებულმა გვირუკ-პეროიკულმა თეატრმა, შემდგომ, ასევე ზერეღედ მიღებულმა „ფსიქოლოგიურმა თეატრმა“ — (ძალზე პირობითია სახელწოდება) — საშემსრულებლო ხელოვნებაში დააგროვეს შტამპების ისეთი სახეობა, რომელთა აღმოსაფხვრელად თავად სცენის ოსტატებს უნდა ეზრუნათ. სასცენო სიმართლეს, რომელიც ყოველი მიმართულების ნაწარმოების საძირკველში ძევს, შეენაცვლა ამ სიმართლის უსულავლო „მოდელი“ — ენერტულობა, სიმართლის ცრუ ილუზიის სახით: აქტიური მოქალაქეობრიობისა და შესრულების ნამდვილობის მოთხოვნამ ჩვენში წარმოშვა ვითომც ინტელექტუალური მსახიობისა და თეატრის ყალბი მოდელი. ცხოვრებისეული სიმართლის „ლაკონიურმა“ გამომსახველობითმა ფორმამ სცენიდან განდევნა თეატრალობა, სახიერი აზროვნების ფერადოვნება, რამაც გააფერმკრთალა მეტაფო-

რათა ნაკადი და მასში აღმოცენებული პირველქნილი აზრი სამყაროზე, ადამიანზე, საზოგადოების განვითარებაზე!

მსახიობის პროფესიის არსს — გარდასახვას — შეენაცვლა პერსონაჟის „ნამდვილობა“. ერთი შეხედვით ბუნებრივობამ, ცხოვრების ცრუ ილუზიურობამ უფერული გახადა თავად სასცენო ცხოვრება, რომელშიც მთავარი — სცენური ქმედება — არ იბადება. სინამდვილეში ასეთ სპექტაკლებსა და აქტიორულ შესრულებას არაფერი საერთო არა აქვთ არც გრძნობათა სიმართლესთან, არც ცხოვრების ილუზიის თეატრთან, არც კვამპარიტ ლაკონიზმთან და, მით უფრო, არც ინტელექტუალურ თეატრთან.

ასეთი თეატრის წინააღმდეგ იბრძვის მ. თუმანიშვილი და, რადგანაც იგი პრაქტიკოსი — პროფესიონალია, მისი კამათიც ქმედითი საშუალებით მიმდინარეობს. კინომსახიობთა თეატრის შემოქმედებითი კრედიო თვისობრივად განსხვავდება ასეთი „ესთეტიკისაგან“.

3. ჩემის ფიქრით, სხვადასხვა მიმართულებისა და სტილისტიკის თეატრები, თავიანთი თვისებით ორი სახის თეატრად იყოფიან. ერთნი — ილუსტრაციულნი არიან, მეორენი — აქტიურნი, ურთიერთობათა პროცესების შემცველნი. ჩვენში სპექტაკლების უმეტესობა ილუსტრაციული თვისებისაა. ასეთი ხელოვნება შემოქმედების ეფექტს ახდენს, მასშტაბურადაც აზროვნებს, მისი მასშტაბური მეტაფორები აპრიორულად იქმნებიან და კატეგორიულობით მკლავდებიან. აქ მოვლენების თავისებური მონაცვლეობა ხდება. უმთავრესი ყურადღება შედევს ენიქება (სახიურია, ფერადოვანი, ნიჭიერია, ეა შედეგი!). ნაკლებად ხდება ეპიზოდის კონსტრუქციის აგება მოქმედ პირობა ურთიერთქმედების წარმოსაჩენად. აქ პარტნიორის ნამალეუ სურვილთა გაცნობიერება და მასზე საპასუხო რეაქციათა პროცესების მიკვლევა კი არ არის გამყვანებული, რომელშიც მრავალმნიშვნელოვანი სცენური აზროვნება იქსოვება. არამედ აზრი დაფიქსირებულია ცალკეული მიგნებებით, დასრულებული სახიერი კომპოზიციებით. ასეთ თეატრში გაზრდილია რეჟისორული დიქტატის როლი, მსახიობი კი შემსრულებელია. ასეთი სახის თეატრშიც იქმნება მაღალმხატვრული ნიჭიერებით აღსავსე ნაწარმოებები და ნაკლებად

მნიშვნელოვანიც. აქ მხოლოდ თვისების აღვნიშნავ, რადგანაც მხედველობაზე უნდა ნიჭიერ შემოქმედთა ხელოვნებაზე ვსაუბრობო. ილუსტრაციული წარმოდგენები, სადაც საერთოდ უგულვებელყოფილია სასცენო ნაწარმოების შეთხზვა თეატრის სპეციფიკის გათვალისწინებით. ასეთ სპექტაკლებში დიალოგი შეცვლილია რეპლიკების დროული მოწოდებით, ხოლო სცენური ქმედება — მსახიობთა მექანიკური გადაადგილებით.

აქტიური ქმედების თეატრი აქტუალური აზროვნებისა და მისი გამოსახვის მეტყველ საშუალებათა პროცესების შემცველი თეატრია. ამ დროს სცენა ცხოვრებასავითაა — თავთაბრძოლების არენაა. თავდასხმებისა და თავდაცვის პროცესების ასპარეზია, დაპირისპირებული ძალების ამოუწურავ შერკინებათა „ჩაჭყვრილი რეაქციებია“, მოვლენათა ლოგიკურ მონაცვლეობათა პროცესებია. ასეთ თეატრში გათამაშებული „ცხოვრებისეული ნაკადის“ გამკლავებისათვის „თამაშის წესის“ პირობა მოვლენათა ლოგიკურ და სახიერ თანმიმდევრობაში ელონდება, მიზეზ-შედეგობრივ შინაგან კავშირებს ავლენს და თავის მხრივ ახალს ქმნის. საზოგადოებაში წამოჭრილი აქტუალური პრობლემა ის ბიძგია, რომელიც წარმოშობს აზრს სხვადასხვა სახის სათეატრო ესთეტიკის ერთგულ შემოქმედთა გონებაში. აქტიური სცენური ქმედების თეატრში ეს პროცესი პირობითად ასე შეიძლება გამოსახოს: პრობლემა — აზრი — სიტყვა — ქეცვა — ქმედითი სიტყვა და სინკრონულ მეტაფორათა სისტემა — შემოქმედების მოულოდნელობის ეფექტით აზროვნების პროცესში მაყურებლის ჩათრევა — ასე მიმდინარეობს სასცენო ქმედება, რომელიც მომართულია, რათა მაყურებელს აზრი შეუქმნას ან შეაცვლევინოს ცხოვრებისეულ მოვლენებზე, სასურველი მიზნით წარმართოს მისი გონება და გრძნობა.

ასეთი თეატრი ამგვარ ესთეტიკაზე გაწერონილ აქტიორსა და ასეთი თეატრით ტკბობას დაჩვეულ მაყურებელთა ერთიანობას ეფუძნება. დარბაზთან კონტაქტის სრულქმნილი ფორმების ძიება აქტიურად მოქმედ შემოქმედებით ორგანიზებულობას ითხოვს. ასეთი თეატრი მუდმივმოქმედი ვულკანივითაა და ამოფრქვევას მსახიობი — მოქალაქე ახდენს. ასეთი თეატრის დასი აქტიური ცხოვრებისეული და ხელოვნებისეული პოზიცი-



ის მოქალაქე — აქტიორთა შეგნებულ კრებულს წარმოადგენს. ასეთ თეატრში გაზრდილია მსახიობის შემოქმედებითი აქტივობა და პოტენციალი; იგი თავისი როლის რეჟისორს წარმოადგენს, რასაც ცვლილება შეაქვს სპექტაკლის მზადებზე ჩვეულებრივ პროცესში. ასეთი თეატრი აღარ არის ერთმორწმუნე მსახიობთა კავშირი, რომელიც რეჟისორის ხელმძღვანელობით ქმნის სასცენო პროდუქციას. რეჟისორის ხელმძღვანელობაშიც თავისი ცვლილებები შეიტანა ასეთი თეატრის ესთეტიკამ. რეჟისორი ახლა სასცენო ნაწარმოების სრულუფლებიანი ავტორია, მაგრამ მსახიობ-მოქალაქე-რეჟისორთა ერთობლივი აზროვნების პროცესში თხზავს და აგებს იგი სასცენო ქმნილების კონსტრუქციას. ისინი ერთობლივად აგებენ ცხოვრებისეული ნაკადის რეკონსტრუქციას სცენაზე და ამ პროცესში მსახიობი-შემსრულებელი ავლენს მსახიობ-შემქმნელის, აქტიური შემოქმედის თვისებებს. ასეთი ორმხრივი კონტრაპუნქტის არსებობა თავად სათეატრო ხელოვნების პრაქტიკამ წარმოშვა და თავისი კორექტივები შეიტანა თანამოაზრეთა თეატრის შინაგან სტრუქტურაში. ამდენად, წარმოიშვა რეჟისორისა და მსახიობის ახლებური შემოქმედებითი ურთიერთობა, რომელმაც სარეპერტიციო პროცესის შეცვლა გამოიწვია. ასეთ პრობლემათა გადაჭრა აემსახურება ქმედითი ანალიზის მეთოდი, რომლის თავგანწირული ჭადაგია მ. თუმანიშვილი. ასეთი რწმენით აღზარდა მიმდევრებიც, გაუღვივა მათ სწრაფვა აქტიური თანაშემოქმედებრივი პროცესისადმი. ასეთი ქმედითი თეატრია კინომსახიობთა სახელოსნო, ასეთი სასცენო ნაწარმოების შექმნისაკენ ისწრაფვიან ერთობლივად რეჟისორები და მსახიობები.

4. ჩვენში, სადაც სტაბილური სათეატრო დასია, უკვე ხელშესახებად შეინიშნება შემოქმედებით ცხოვრებაში მკვეთრი ცვლილებები. შეიძინევა თანამოაზრეთა კოლექტივების დაშლის პროცესი. თეატრ-სტუდია „სოფრემენიკიდან“ წავიდა მისი დამაარსებლების უმეტესი ნაწილი. ერთ-ერთმა პირველმა თავად ო. ეფრემოვმა დატოვა თეატრი. ა. ეფროსის თანამოაზრეთა არმიის შემადგენლობაც შეიცვალა: ლენინგრადის დიდი დრამატული თეატრიდან წავიდა ს. იურსკი და ა. შ.

მსახიობის მაქსიმალური აქტივობა სახის შექმნის პროცესში და შემდგომ, ყოველ

სპექტაკლის მსვლელობაში აზრისა და მოქმედების უნარი — სწორედ ეს უნდა მოადგენს მსახიობთა ახლებური კავშირის „რაციონალურ მარცვალს“. ასეთ თეატრში საერთო იდეალები აპრიორულად არსებობს. თანახმიერება უფრო მაღალსა და რთულ ფაზაში ვლინდება. თითოეულ მოქალაქე-შემოქმედს თავისი მნიშვნელოვანი კორექტივები შეაქვს სასცენო თანაარსებობის ფორმათა ძიების პროცესში. თანამედროვე სათეატრო კოლექტიური თანაშემოქმედება ანალიტიკურ აზროვნებას ითხოვს, მსახიობთა აქტიურ თანამშრომლობას გულისხმობს, დასის თითოეული წევრისაგან ცხოვრებაზე ინდივიდუალურ დაკვირვებათა შედეგად მიკვლევლი აზრის ქმედებაში დამოუკიდებლად (რეჟისორისაგან) გადატანის უნარის გაღვივებას მოითხოვს; ეს ტრანსკრიპცია კი (აზრი — სიტყვა — საქციელი — ქმედითი სიტყვა) მოულოდნელობის ეფექტით უნდა იყოს წარ-

სცენა სპექტაკლიდან „წამება დედოფლისა“





სცენა სპექტაკლიდან „დონ ჟუანი“. დონ ჟუანი — ზ. ყიფშიძე

მოჩენილი — აქ კი რეჟისორის შეთხზვისა და დირიჟორობის უნარი კატალიზატორის ფუნქციას ასრულებს. ურთულეს და უზადო პოლიფონიურობას ანიჭებს მსახიობთა თანაშემოქმედებით პროცესს. თავად ანსამბლის მცენებავიც შეიტანა თავისი კორექტივი თანამედროვე სათეატრო პრაქტიკამ. ყოველი სასცენო კომპონენტის პარმონიულ თანახმიერებას ახლა შეენაცვლა ფორმათა გამოვლენის დისპარმონია, შეუთავსებელთა თანაარსებობა, დაპირისპირებულ ძალთა შინაგანი ერთიანობის მიღწევა, სხვადასხვა სტილის „შემცველი ნაწილაკებისაგან“ ერთიანი სცენური მოზაიკის შექმნა და სცენური მეტაფორის რანგში აყვანა. გარკვეულად მშვიდ ცხოვრებისეულ ნაკადშიც კი ფარული ფეთქებადი პროცესების შენიშვნის უნარი და მისი კოდური სისტემით გამოხატვა, ხშირად, ერთი შეხედვით ალოგიურ კოდურ

სისტემაში შინაგანი ზღვრული კანონზომიერების აღმოჩენა.



ასეთი სახის თანაშემოქმედებისგან ბლის თეატრის იდეას ჩაუყარა საფუძველი მ. თუმანიშვილმა თავისი სახელოსნოს შექმნით.

ასეთი სათეატრო ესთეტიკის დასაწერად შექმნა მსახიობთა ახალი კავშირი და აღნიშნული თვისებები გამოვლინდა კიდევ მათ სპექტაკლებში.

ეს გახლავთ, ჩემი აზრით, ახალი თეატრის შექმნის რამდენიმე ობიექტური მიზეზი და მისი თვისება. ახლა აღვნიშნავ რამდენიმე ლოკალურ პირობასაც, რომლებმაც, ვფიქრობ, ბიძგი მისცეს ამ კოლექტივის თეატრად ჩამოყალიბებას:

1. მიხეილ თუმანიშვილი რუსთაველის თეატრიდან წავიდა. ტელევიზიის სადადგმორედაქციაში მისმა მოღვაწეობამ სასურველი შედეგი ვერ გამოიღო (მიუხედავად იმისა, რომ ტელესტუდიაში რამდენიმე საინტერესო სპექტაკლი შექმნა). მას კი, როგორც ხელოვანს, ჯერ კიდევ არა ჰქონდა ამოწურული თავისი მოქალაქეობრივი სათქმელი, ხოლო, როგორც პროფესიონალი, სასცენო შემოქმედების „ახალ აღთქმათა“ მიგნებას ეშურებოდა: ძიებათა შედეგად მიკვლეული სათეატრო ფორმები ელინდებოდა თეატრალური ინსტიტუტის ექსპერიმენტული ჯგუფების სპექტაკლებში. ამთავრებდნენ რა სტუდენტები ინსტიტუტს, სხვადასხვა თეატრებში აგრძელებდნენ მოღვაწეობას. მათ წინაშე სხვა სახის პრობლემები და სირთულეები იჩენდნენ თავს. საკუთარი ფსიქოფიზიკური აპარატის ტრენაჟი, გამომსახველ ახალ ფორმათა მიკვლევის უნარი სხვა შემოქმედებით აღმოსაფეროს უნდა შეგუებოდა...

სამწუხაროდ, ამყამად ჩვენში თითქმის დავიწყებას მიეცა მსახიობის თავის თავზე მუშაობის ფორმა, როგორც აუცილებელი აქტი პროფესიონალის ყოველდღიური ცხოვრებისა. დაკნინდა მსახიობის როლზე ინდივიდუალური მუშაობის სახეობაც. ახლა მსახიობის მიერ სახის ძერწვის ძირითადი ადგილი — სარეპეტიციო ოთახია (ეს საკითხი ცალკე მსჯელობასა და მიზეზთა წარმოჩენას ითხოვს).

სცენის პრაქტიკოსები ახლა თავად მივიდნენ იმ მოსაზრებამდე, რომ დრამატული თეატრის მსახიობსაც ისევე სჭირდება ვარჯი-



ში თავისი გამომსახველი „ინსტრუმენტის“ მზადყოფნისა და დახვეწისათვის, როგორც მოცეკვავეს, მომღერალს, პიანისტს, მევიოლინეს და სხვ. დრამატული თეატრის მსახიობიც ყოველდღიურად უნდა გადიოდეს ტრენინგს. მასაც ხომ აქვს თავისი გამები — სავარჯიშოები. ეს ტრენინგი კი თვითმიზნური როდია. იგი რამდენიმე მიზანს ემსახურება. ერთი — აქტიორის „ინსტრუმენტის“ მუდმივ მზადყოფნაში არსებობა, დახვეწა, მეორე — რეაქციათა სახიერების ღრმა პლასტიკის მიგნება, ფიქსირება და რეპეტიციებზე გამოყენება, მსახიობის ქვეცნობიერებისათვის „ელასტიურობის“ მინიჭება, მესამე — საკუთარი ფსიქოფიზიკური აპარატის იმდენად შესწავლა და ვაქტივება, რომ მსახიობმა სულ უმცირეს გამაღიზიანებელ ფაქტორზეც კი საპასუხო „ქარიღოგრამის“ შექმნა შესძლოს და სხვ.

„დღე თეატრებში“ ასეთი ვარჯიშები იშვიათობას წარმოადგენს. სხვაგვარად კი მსახიობის მოუქნელობასა და შინაგან ინერტულობას არაფერი ეშველება! ამიტომაც რეჟისორისათვის ექსპერიმენტული „სამუშაოების“, სასცენო გამომსახველობის ახალი „გეომეტრიული წყობის“ მისაგნებად, საკუთარი თეატრის არსებობა აუცილებელ ფაქტორად იქცა. ოსტატს, მ. თუმანიშვილს, თავისი ცდებისათვის სახელოსნო — ლაბორატორია სჭირდებოდა.

2. თავის მხრივ, მ. თუმანიშვილის მოწაფეებს — ახალგაზრდა რეჟისორებსა და მსახიობებს — სურდათ და უნარიც შესწევდათ ჩაღრმავებულიყვენ სამსახიობო შემოქმედების ქვეცნობიერ, საიდუმლოებით აღსავსე უძირო ჭურღმულეებში. თავდაპირველად თავიანთ საქმიანობაში მათ შესაშური თავდადება ახასიათებდათ: ნიჭი, მონდომება, ერთუზიანობა, შეუპოვრობა, სიჭიქტე და პროფესიული თვითშეგნებაც... ამ თვისებებმა ცხადად წარმოაჩინეს, რომ ახალგაზრდების მოთხოვნა — თეატრის შექმნა უყურადღებოდ ვერ დარჩებოდა.

3. გამოჩნდნენ ადამიანები, რომლებიც კარგად გრძნობდნენ სამსახიობო ხელოვნებაში წარმოქმნილი ვითარების სირთულეს. ზოგნი იმიტომ, რომ თავად იყვნენ ჩართულნი შემოქმედებით პროცესში და სამსახიობო ტექნიკის სრულყოფას სრულიად შეგნებულად თვლიდნენ საჭიროდ, მიიჩნევდნენ, რომ

მკრეხელობა იყო მ. თუმანიშვილის მკრეხელობა როდ უოფნა, რომ ახალგაზრდა შემოქმედების ნიჭსა და ერთუზიანობს მხარდაჭერა სჭირდებოდა. ასეთი იყო, უპირველესად, რევაზ ჩხეიძე, კინოსტუდია „ქართული ფილმის“ რეჟისორი და დირექტორი. ასეთი თეატრის არსებობა კინოსტუდიის ბაზაზე, გაზრდილი კინომსახიობთა პროფესიულ დონეს, ახალგაზრდა ძალები ახალ სიცოცხლეს მიანიჭებდნენ ფირზე აღბეჭდილ ცხოვრებას, წარმოებული ექსპერიმენტული მუშაობა კინომსახიობთა საშემსრულებლო ხელოვნების ხარისხს აამაღლებდა და სხვ. ხელმძღვანელი ორგანოების წარმომადგენლები დაინტერესდნენ ახალგაზრდა შემოქმედთა ბედით, რასაც ხელი შეუწყო სადიპლომო სპექტაკლის „ახალგაზრდა გვარდიის სახელით“ — წარმატებამ (სპექტაკლსა და მის დამდგმელს მ. თუმანიშვილს რესპუბლიკის ლენინური კომკავშირის პრემია მიენიჭა). ხოლო კინოკომიტეტმა, მისმა თავმჯდომარემ ა. დვალიშვილმა შესაძლებლად ჩასთვალა ამ იდეის პრაქტიკული განხორციელება და შეიქმნა კინოსტუდია „ქართულ ფილმთან“ არსებული თეატრალური სახელოსნო.

მხოლოდ ლოკალური სურვილებითა და მიზნებით არ წამოჭრილა და შემდგომ პრაქტიკულად გადაწყვეტილა ზემოხსენებული იდეა. XX საუკუნის ომის შემდგომი პერიოდის თეატრისათვის განსაკუთრებით დამახასიათებელი გახდა სასცენო შემოქმედების ახალ შრეთა მიკვლევისადმი ლტოლვა. საერთოდ, როგორც ცნობილია, რეჟისურის თეატრისათვის დამახასიათებელია გაბედული ძიებანი. ამიტომაც მომრავლდნენ „ალქიმიკოსი“ რეჟისორები, რომლებიც ერთუზიანტ-მსახიობებთან ერთად ეყუქვან ლაბორატორიულ ძიებებს — ამის გამო იქმნება ოსტატებისათვის სათეატრო სახელოსნოები. ასეთი „მოძრაობა“ შეინიშნება მთელს მსოფლიოში, მაგალითად: არტოკლეული სახელოსნო, პ. ბრუკის მიერ ჩარლზ მაროვიცთან ერთად შექმნილი „უღმობელთა თეატრი“, ჯულიან ბეკისა და ჯულიტ მალინას მომთაბარე თეატრი „ლივინგ თიეთა“; ბარი ჯეკსონის რეჟისორულ ძიებათა ლაბორატორია, ევი გროტოვსკის მეტაფიზიკური თეატრი; ხანუშკევიჩის საექსპერიმენტოდ გამიზნული მცირე სცენა, ამერიკის შეერთებულ შტატებში არსებული „მსახიობთა სტუდია“, ს. ბეკეტის,



სცენა სექტაკლიდან „ბაქულას ღორები“. ჭორიკანა — ნ. ჭანკვეტაძე, ვალაქტიონი — რ. იოსელიანი.

მ. კენინგემის ხელმძღვანელობით არსებული ექსპერიმენტული თეატრები; პ. ბრუკის მიერ პარიზში (1968 წ.) ჩამოყალიბებული საერთაშორისო თეატრალური ჯგუფი... ასევე, ექსპერიმენტული მუშაობის ხასიათს ატარებდა თეატრი-სტუდია „სოერემენიკი“. საგულისხმოა ა. ფეროსის, ო. ლუბიმოვის, გ. ტოსტონოვოვის ექსპერიმენტები. ჩვენში ლ. იოსელიანის მიერ ჩატარებული ძიებანი თბილისის I ნკულტურის თეატრის მცირე სცენაზე, ან... მიზნით წარმოიშვა თავის დროზე რუსთაველელთა „მცირე სცენაც“ და სხვა. ასეთი შემოქმედებითი კავშირები იქმნებოდნენ, ცდებდნენ ატარებდნენ და ზოგჯერ იშლებოდნენ...

ძიებათა ამ რკალში მიმდინარეობდა მ. თუმანიშვილის ლაბორატორიული ცდები „მე-11 აუდიტორიის თეატრშიც“ და იგივე დაედო საფუძვლად სახელოსნოს შემოქმედებით პრინციპებსაც. მიგნებანი კი თვალსაჩინოდ გამოვლინდნენ მსახიობთა შემოქმედებაში — ეგრანზეც და სცენაზეც. კინოხელოვნებაში ამ თეატრის ძირითადი ბირთვის — ახალგაზრდების — მოღვაწეობა ცალკე მსჯელობას მოითხოვს და სპეციალურ გამოკვლევას საჭიროებს. ამგვარად მხოლოდ სასცენო ნიმუშებს ვანვიხილავთ. ექსპერიმენტულ ძიებათა ასეთი ფართო ფონის შექმნა იმდენად მივიჩნით საჭიროდ, რომ შეძლებისდაგვარად წარმოგვეჩინა თეატრის შემოქმედებითი პრინციპები და ძირითადი თვისებანი, რათა თვალსაჩინოდ გაგვეხადა ამ თეატრის არსე-

ბობის მნიშვნელობა თანამედროვე ქართული თეატრის ცხოვრებაში.

თეატრალური სახელოსნოს ყოველდღიური შემოქმედებითი ცხოვრება დილის 10 საათზე ტრენაჟი იწყებოდა, 11 საათზე კი რეპეტიციებით გრძელდებოდა — ჩვეულებრივ 2 საათამდე... ახალგაზრდების ექსპერიმენტული ძიებანი, მ. თუმანიშვილის ავტორიტეტი გამოცდილ მსახიობებსაც იკრებდა — ასე დაუკავშირეს ამ თეატრს თავისი მოღვაწეობა ეროსი მანჯალაძემ, დუდუხანა წეროძემ, მევი წულუკიძემ, ლია კახანაძემ, კოტე დაუშვილმა, ივანე სუყვარელიძემ, იური ვასაძემ, ვასილ ჩხაიძემ, შალვა ხერხეულიძემ...

* * *

კოლექტიური თანაშემოქმედება. ლ. ჭეილიძის კინოსცენარი „ესმერალდა“. რეჟისორი — მ. თუმანიშვილი. ამ სექტაკლში სხვადასხვა თაობის მსახიობები ერთ სათეატრო ენაზე ამეტყველდნენ. სცენური ქმედება ადამიანთა სათუთ ურთიერთობებს იკვლევდა და აჩენდა, რომლის ინტონაციურ კამერტონს ეროსი მანჯალაძის ტარიელი წარმოადგენდა. მისი ტარიელი წმინდა, გამჭვირვალე, ფაქიზი სულის მოხუცი იყო. მისი სულის ფსკერზე დალექილი ტკივილი და სიტკბოებაც ისე ჩანდა სცენაზე, როგორც ანკარა ნაყადულში კრიალა კენჭები, როგორც მტრედისფერი ცის მიღმა მორთოლვარე სხივი... სამი მოხუცი ი. ვასაძე — ვანო, ი. საყვარელიძე — იაშა და ტარიელი ერთი ნერვის განშტოებას გვა-



გონებდნენ, სხივამდგარი თვალების ელვარება და დანისლული წარსულის გახსენების სიჯიუტეც ერთგვარი ჰქონდათ, რადგან მათ სიყმაწვილეს ერთ სასთუმალზე ედო ბინა...

აქტიური სასცენო ცხოვრება, ორთაბრძოლები პროცესები. „წამება დედოფლისა“. მ. მრევლიშვილის პიესა იაკობ ცურტაველის მიხედვით. რეჟისორი — ნ. ბაგრატიონ-გარუზინსკი.

იქ, სენაკში, სადაც წყვილიანი მეფობს, მიუსაფარი ვდია დედოფალყოფილი შუშანიკ — მ. არაბული. თავს ადგას ამაცი და გოროზი ვარსკენს — ზ. ყიფშიძე. ძაძით მოსილა განდგომილი, არარად უჩანს სიცოცხლე ჭერეთ კიდევ მომხიბვლელ ვარდანის ასულს. მეწამულ მოსასხამს ფარად ხმარობს პიტიახში, რათა ძლევამოსილება წარმოაჩინოს თე-სი. ტექსტის მიხედვით ვარსკენს სურს დაიყოლიოს დედოფალი უარი სთქვას განდგომაზე. ტექსტის კვალდაკვალ იქსოვება მსახიობთა გამიზნული სცენური პაექრობა: მიძინარეს დასკეპრის და ვერ იმორჩილებს ვნებას პიტიახში, მჭინვარებს შუშანიკი და, ამავ დროს, ქალს ებრძვის განდგომილი თანამეცხედრე; გრძნობა აუჯანყდა ვარსკენს, ხელი ებარება საალერსოდ; ქალი იღვიძებს შუშანიკში უმალ; გახელებულ ნდომას ვერ ნიღბავს პიტიახში და თრთის მამაკაცის შეხები-სგან ქალის სხეული. რაღაც წამით ორთავეს თვალთაგან უთქმელი სიამე კრთის და.. კვლავ იმძლავრა რწმენის სიმტკიცემ ქალში, კვლავ აბობოქრდა მამულიშვილი მასში, მახვილად გადაექცა პაერში აღმართული მარჯვენა ვარსკენს, უკუაგდო ალერსი კდემამოსილმა ქალმა, სიმტკიცეს მოუხშო პიტიახში-მაც; ახლა მის წინაშე მხოლოდღა უარყოფელია მისი ძლევამოსილებისა, ნებისა, უფლებებისა... მისი სიყვარულისა, ახლა მტერია მისი შუშანიკი... მიუსაფარია ვარსკენის რისხვა, დედოფლის მილოფულ სხეულში ახლა ძლევამოსილად აღიმართა სულის სიწმინდე; მხოლოდ ფარატინა სხეულის გვემალა შერჩა პიტიახში, მის სულს ვერ დაადო ბორკილე-ბი... და გმინავს პატივყარილი ვარსკენ. გამარჯვებულს აღზევების ეამს უწია დამარცხების უმწყობამ!

სცენურ ქმედებაში სრულად აისახა ნაწარმოების არსი, გამჟღავნდა ინტელექტუალური დრამის უპირველესი თვისებაც — პოზიცია-

თა ბრძოლა. ეს პროცესი გამდიდრდა მითითებული და ფაქიზი სვლებით, მ. კარსულაძისა და ზ. ყიფშიძემ რომ მიაკვლიეს საკუთარ სულის ხვეულებში და ასე ოსტატურად რომ გადაიტანეს შემდგომ სცენაზე რეჟისორთან ერთად...

ლ. თაბუკაშვილის „დარაბებს მიღმა გაზაფხულია“, რეჟისორი ც. ნაკაშიძე. ამ ეპიზოდში კვლავ შეხვდნენ ერთმანეთს კოკა — ზ. მიქაშვიძე და ნინიკო — ნ. ჭანკვეტაძე, მაგრამ ახლა აღარ იღვრება ამ შეხვედრის იდემა-ლებში პირველი სიყვარულის „თავქარიანი“ მელოდია. ეს უფრო წყალწალეხების ხაყის მოკიდებას ჩამოგავს. კოკა ფარულ ტკივილს ვერ იტევს, ნინიკოს სიახლოვეს ვერ უძლებს. სხივამჭრალ თვალბუბო, სევდიან ღიმილსა და დაქიმულ სხეულში დაბრუნების ლაღადი-სი ისახება და ნინიკომ მძაფრად მოიგვრია ვაჟის გახელება. „ნემში და ძალი მომიტანე“ — ცივად სთქვა მან და ჩამოქდა... ერთი წამით გაიყინა სიცოცხლე სცენაზე. თავდახსნის ფარული ილეთებდნენ აღარ არის მთავარი, ახლა მთავარია ის, რომ ჩვენს თვალწინ ქალიშვილის უწინდელი სილაღე გაქრა, ნინიკო-ჭანკვეტაძე ჩვენს თვალწინ იცვლება და სიყმაწვილის უზრუნველ საფარველს ქალის ნაცადი ნიღაბი ენაცვლება. ახლა უკვე ნინიკოში — ქალის თავდაჭერებამ იმძლავრა, ოდნავი ცინიზმი შეზავდა ღიმილში, დამძიმდა მოძრაობაც... ჩვენ ვგრძნობთ, რომ ამიერიდან ფხიზელი გონებით იცხოვრებს ნინიკო! ღმერთო, როგორ ჩაწყდა მის სულში გაბედული ნაზი სიმი!..

კოკასათვის შეუნიშნავი და, ამდენად, გაუგებარიც კი აღმოჩნდა ნინიკოს სულის მეტამორფოზის ეს საშინელი აქტი... იგი თავის სატკივარს მოლიანად დაეპყრო, ჭერ კიდევ ღრღნიდა ბრმა ეგოიზმი მის სულს.

ეპიზოდის ასეთი თამამი ხერხი ნიუანსის სიფაქიზესა და ადამიანის შინაგან სამყაროში მიმდინარე პროცესების მოხსნის ცოდნას ითხოვს. მსახიობთა შესრულებაში ეს უნარი ჩანდა. ამიტომაც, რეჟისორისა და მსახიობის მიერ ზუსტად მიგნებულმა ნიუანსმა ხასიათი შინაგანი სხივით გაანათა...

მ. შისგალის „ვეფხვი“, რეჟისორი — ქ. დოლიძე. ნაწარმოების ერთ-ერთი პლასტი მიგვანიშნებს, რომ იქ, სადაც საზოგადოება სმენადანსულია ადამიანის სულის ძახილის შესაცნობად, პიროვნება გალიაში გამო-

წყვედილი ნადირივით ბორგავს. მარტოსუ-
ლია იგი და მიუსაფარი. ამიტომაც ბაღი
ნაქსოვ გალის ჩამოგავს ბენის სადგომი, ვე-
ფხვივით ბრღვინავს იგი, ძალუმად ეხეთ-
ქება „ვისოსებს“... ღონემიხილი უმწეროდ
ყუჩდება, რომ კვლავ აღზევდეს შემდგომ...
სპექტაკლის გარეგნულ პარტიტურაში ზუს-
ტად აისახა შისგალის პერსონაჟების ეს სუ-
ლიერი კრიზისული მდგომარეობა... ვეფხვს
მსხვერპლის დასათრგუნად გაწვრთნილი ნახ-
ტომი შვენის, მსხვერპლს — გრაციოზული
მიმოხვრა. ჭერ ბემს — თ. თოლორაიას უბ-
ყრია ხელთ მათრახი, რომ ქალის არსებდან
განდევნოს ბედისწერის მიმართ მორჩილება,
ყოველდღიურ ერთფეროვნებასთან შემგუ-
ებლობა... საკუთარი უმწეობის მონადმყოფი
გლორია — დ. ჯოჯუა ახლა თავად ეხეთქება
საკუთარი სულის „გალიის ვისოსებს“, ახლა
მას სურს მომთვინიერებლის ძალადობა შე-
იგრძნოს, ახლა მის ხელში შხუის მათრახი...
აღეწილ ჰაერში კი წყრომა, ბღაილი, შუ-
რისძიების გარდუვალობა ტრიალებს... მერე
ქალი და კაცი ტახტზე გაყუჩდნენ. „მე გლო-
რია მქვია, შენ რა გქვია?“ ფრანგულს ასწავ-
ლის ქალი ვაჟს, მაგრამ ახლა წუთიერი შვე-
ბა, ნდობა, ვნება უხილავი თანამებით ჰკრავს
მათ სხეულს. ზუსტი და სახიერი ამ ეპიზოდის
პარტიტურა მთელის ძალით გამოხატავს გან-
წირულთა სულის ყვირს, მიუსაფრად რომ
დარჩება კვლავაც. მსახიობთა და რეჟისორის
კვლევა-ძიებითმა ინტენსივობამ პლასტიკური
ნახაზის ისეთი სპექტრი შექმნა, რომელმაც
ადამიანთა ურთიერთობის შენიღბული ასპექ-
ტი სახიერებითა და თავისუფალი აზროვნე-
ბით დაუფარველად წარმოაჩინა. აქ სიმართ-
ლედ და გამოწავლას, ნამდვილობა და მისგან
შემოქმედებითი განდგომა — ერთ ჰარმონი-
ულ მთლიანობას ქმნის, რომელშიც შემოქმე-
დი-მოქალაქე საზოგადოებრივი ბრალმდე-
ბლის როლს ასრულებს და არა საზოგადო-
ებრივი მენტორისა.

დ. კლდიაშვილი. „ბაკულას ღორები“, რე-
ჟისორი — მ. თუმანიშვილი. ბაკულას ღორე-
ბის დასათრგუნად გალაქტიონმა კანცელარიის
მოხელეს მოუხმო.

გრძელ მაგიდასთან სტუმრები ილხენენ.
გალაქტიონი — რ. იოსელიანი ბაკულას ოდას
გასცქერის — გამოხედვაში იმედი, ქაღილი,
შურისგების სიამის მომგვრელი ნეტარება
ისახება. ახლა იგი ბრძოლის ველზე გასაჭრე-

ლად გახდენილ „ჯაგლას“ ჩამოგავს. „ბედ-
ურის“ იმედით რომ გახლებულა...
გრძელ მაგიდასთან ახლა ღრეობა...
ბაკულას ოდას სვედიანი მღუმარებით გას-
ცქერის გალაქტიონი — რ. იოსელიანი. უსა-
შველო ტკივილი, წყალწაღებულის ბღაილი,
უყუღმართი ბედის ჩივილი გამოიხატა თვა-
ლებში... სულისშემძრელია მისი მღუმარე-
ბა... და ბედისაგან გარიყულმა გალაქტიონმა
აქ, ამ ეპიზოდში გამოუტანა განაჩენი ადა-
მიანს, კანონს, კანონის მცველთ, საზოგადოე-
ბას, მთელს ქვეყანას... საკუთარ თავსაც. ტკი-
ვილისა და ცრემლის, ღიმილისა და სევდის,
სიყვარულისა და დაუნდობელი განსჯის ამ
ორომტრიალში მოქალაქე — შემოქმედი სა-
ზოგადოებას გამეტებით ამათრახებს. თავად
„თამაშის წყაი“ გამოისახა მსახიობის ერთ
პაუზაში, რომელშიც მთელი საზოგადოების
ბიოგრაფია გამოვლენილია და ამიტომაც მსა-
ხიობის „თვალებიდან საიდუმლოს გადაწერა“
ძალდაუტანებლად მოვახერხეთ.

ა. სუხოვო-კობილინი. „საქმე“, რეჟისორი
— მ. თუმანიშვილი. დიდ თავადს არზით
ეახლა მურომსკი. წუხანდელი ნაბახუსევია
თავადი — პ. ბარათაშვილი. მის უემურ სა-
ხეზე სიძულელი და ქედმაღლობა აირეკლა.
ხოლო კუჭისა თუ ღვიძლის ტკივილით გა-
მოწვეული გაღიზიანება ახლა ქვეშევრდომებ-
ზე გადააქვს. ოთხად ქცეული ჟივეცი —
ზ. მიქაშვიდი „ნემსის ყუნწში“ ძერება, რომ
გადააყაროს სიავე თავადს. გაფითრებული
მურომსკი — იმანიშვილი უკვალად გაქრო-
ბას ლამობს, სიტყვა უდნება ბაგზე... მერე
წამოიშრება ეგება თავადი — პ. ბარათაშვი-
ლი, „ეს რა არის“ — ისტერიულად ჰყვირის, ზმა
უწვრილდება და ხელებს უმიზნო გამეტებით
იქნევს. ქალღმერთი ივსება კაბინეტს, კვლავ
ისტერიულად ჰყვირის ნაბახუსევი და ამიტო-
მაც უემურ ხასიათზე მყოფი თავადი საკუ-
თარი ძალაუფლების „სიდიადით“ ტყდება,
უფრო დახვეწილი და უფრო მაღალი რანგის
არამზად ვარაინი — თ. თოლორაია უბზოდ
ზეიმობს. ავახაკის ღიმილი დასთამაშებს სა-
ხეზე, რადგანაც იცის, — ნაბახუსევ თავადს
თავიც სტკივა და ამიტომაც არ მიიღებს მუ-
რომსკის თხოვნას. „ნაომარი“ თავადი მშვიდ-
დება ბოლოს და გამარჯვებულის ქედმაღ-
ლობით სტოვებს კაბინეტს... სცენის კუთხე-
ში გაყუჩებულ მურომსკის — რ. იმანიშვილს
სიმწრის ოფლმა დაუცვარა შუბლი, თვალე-

ში კი არაადამიანური ტკივილი და შემზარა-
ვი გაოგნება აღებეჭდა...

აზრის კომპოზიციური მთლიანობა რისკიან
მონტაჟს სთავაზობს მაყურებელს. ყოფითი
დეტალები, აქ მიყვანილია უკიდურეს თეატ-
რალურ გამომსახველობამდე. ყოველი პერ-
სონაჟი კონფლიქტშია მეორესთან, ყოველი
პერსონაჟის სურვილი პარტნიორის საპასუ-
ხო ქცევასაა გამელაგნებელი. სტილის, ენ-
რისა და აზროვნების პარადოქსულობაზე ავე-
რბული თვად მოვლენა კი საზოგადოების
თვალთმაქცობასა და მზაკერობას არაკლავს
და შემამრწუნებელ კომპარად აქცევს და...
მაჟორული ტონალობის მუსიკის პანგს როკ-
ვით აპყვებთან მსახიობები; ცბიერი ღიმილით,
მსუბუქი ირონიითა და შინაგანი დაურიდებ-
ლობით მღერიან, ამხელენ ამ საზოგადოების
მორალს: „სანამ გაქვს ძალა, ძარცვე და ფუ-
ლი აგროვე შავი დღისთვის და მიაფუროხე
ყველას, ყველაფერს, დაღვარე სხვისი
სისხლი“.

დამაბულობის უკიდურესი მარწუხებით
აგებული მოვლენების მშფოთვარე ინტონა-
ციას მაჟორული „ჩამბაზობა“ ენაცვლება
ხოლმე და ფარსულ შეფერილობას ანიჭებს
მას. მართლაც რომ ჩამბაზობა ასეთ საზო-
გადოებაში გამეფებული მორალის „კეთილ-
გონიერული“ შეგონება — ვამთაერებთ
ფიქრს უკვე მაყურებელთა დარბაზიდან გა-
მოსულნი.

ა. ეფროსი აღნიშნავს, რომ როლის მონახა-
ზი უნდა იყოს მოულოდნელი, უეცარი, ფსი-
ქოლოგიურად გამჭვირვალე და... წინააღ-
მდეგობებით აღსავსე. უმეტესად ასეა ავე-
ბული როლების პარტიტურა ამ თეატრში
მძაფრსა და სასტიკ სცენურ ორთაბრძო-
ლებს ჩამბაზის შეგონება ენაცვლება. (სპექ-
ტაკლი „საქმე“) ჩამბაზის (დ. ხაჩიძე) დაჯერე-
ზულსა და, ამავე დროს გაოგნებულ მიმიკასა
და ინტონაციაში იდუმალი სათქმელია გამ-
ყდავლებული. რა არის ეს — ეპიზოდების და-
მაბულობის შეგნებული შენელება? სასცენო
ცხოვრების უწყვეტი ნაკადის შეგნებული შე-
ჩერება? ერთი და მეორეც. ამავე დროს, რე-
ჟისორი ცდილობს მაყურებლებს მსახიობებზე
ყოვლისმცოდნე უცოდველი მენტორის სახით
არ მოველინონ. ჩაჩით ხელში ჩამბაზის მიერ
ქეშმარიტების მხილება თავად ცხოვრებისე-
ულ სიმართლეს მრავალმნიშვნელოვან გან-
ზომილებას, ხოლო მოვლენას თეატრალურ-

ფარსულ შეფერილობას ანიჭებს, ამით რამა-
შის არჩეულ ხერხს გამელაგნების ფართო ას-
პარეზს უჭმნის. დ. ხაჩიძის მრავლისმნიშვნელო-
ვანი მიმიკა და პლასტიკური მონახაზი მალევე
თეატრალურ შეფერილობას ანიჭებს ყოველ
ფრაზას და სცენურ ქმედებასაც. ამიტომაც
მისი ჩამბაზი სწრაფი, გულუბრყვილო შეფა-
სებებითა და მახვილი ინტონაციური წყობით
სპექტაკლის კამერტონს წარმოადგენს...

საუყუნეთა მანძილზე დადგენილ ქცევათა
ნორმას ხაზგასმით იცავს ნ. ჭანკვეტაძის ღო-
ნა ელმირა (სპექტაკლი „ღონ ეუანი“). პუან-
ტებზე შემდგარი გულის წუხილს მოზომი-
ლად ჩაიმღერებს, მაგრამ ღონ ეუანის
(ზ. ყიფშიძე) ერთი შეხებაც კი მის არის-
ტოკრატული კდემამოსილების ნიღაბს უეც-
რად ამსხვრევს. შინაგან თრთოლვას აყოლა-
ლი ელმირა თავდავიწყების მორევში გადა-

სცენა სპექტაკლიდან „საქმე“



ეშვება და ველარც კი ამჩნევს, ჩამქრალ ნაღვერდალს რომ დაემსგავსება დონ ჟუანი, უარყოფილი ელმირა წუთით გაუჩნდება, „გაწვრთნილ ავაზაში“ იღვიძებს თავდასხმის ინსტინქტი და დავეშილი ქალის ბაგეს წყევლა-კრულვის ნიაღვარი ვადმოსკდება. მსახიობის შესრულებაში ორი მომენტის შერწყმა გვაოცებს. პირველი ის, რომ მის თამაშში ძალუმაღ ჩქეფს თანამედროვეობა, მეორეც — დახვეწილსა და ფაქიზ როლის მონახაზში გამოკვეთილად გამოკრთის ირონიისა და მანერულობის ჰარმონიული შეზავების უნარი გრძნობათა სიწრფელესთან.

დონ ჟუანთან შეხვედრის პირველი ეპიზოდი მთავრდება მრისხანე მეჭართით, რომელშიც ელმირას ისტერიისადმი მსახიობის ირონიული დამოკიდებულება შეინიშნება. მეორე ეპიზოდის დასასრულს მსახურის (გუსმანი — თ. გვალია) მკლავებზე ამხედრებულა საცვლების ამარა „მონაზონი“, ახლა არისტოკრატი ელმირა უკვე სიამაყეჩამორეცხილია, შმაგი ისტერიით ჰკვიის მასში ქალი. აქ უკვე მსახიობის დაუნდობელი ირონია პერსონაჟისადმი კრესჩენდოს აღწევს.

როლის მარცვალი ყოველ მოვლენაში ზუსტად იკითხება, რაც დონ ჟუანის, როგორც

ტარიელი — ე. მანჯვალაძე. („ესმერალდა“).



მოარული მცნების ზუსტ გაგებასაც მიი-ცავს, ხასიათის მოლიერისებურ ინტერპრეტაციასაც გამოხატავს და ამ თემის რეჟისურულ გააზრებასაც ვვაგრძნობინებს. თავდავიწყება — აი, რა იკითხება დონა ელმირას სცენური ცხოვრების ყოველ ეპიზოდში, თავდავიწყება მალალი წრის არისტოკრატიისა, თავდავიწყება მონაზონისა, თავდავიწყება ქალისა. მართლაც რომ მყარ ნიადაგს გირყევს დონ ჟუანის არსებობა, მის ფხიზელ გონებასთან და გამეტებულ ცინიზმთან შეხება — ჩემის ფიქრით, ასეა ამოკითხული მ. თუმანიშვილისა და ნ. ჭანკვეტაძის მიერ დონა ელვირას ქცევათა უმთავრესი მიზეზი, რამაც ორგანულად დაბადა ქცევათა შეფერილობაც.

სრულიად მოულოდნელი კუთხით წარმოსდგა მათურებელთა წინაშე ლაურა რეხვიაშვილი. სუფლიორის სახე (სპექტაკლში „დონ ჟუანი“) თვითონ მ. თუმანიშვილის შეთხზულია. მაგრამ იმდენად ზუსტად არის შეცნობილი მსახიობის ინდივიდუალობა, რომ ლ. რეხვიაშვილის შემოქმედებითი შესაძლებლობა მთელის ძალით გადაიხსნა. მისი მოკარნახე მთელის არსებით ჩართულია მოქმედებაში და თეატრში თეატრალური თამაშის სიმამრეს შეგვაგრძნობინებს. ეს პროვინციელი მოკარნახე, „მონგრეული“ ქალი — ჯამბაზის გრიმითა და მდაბიორის ჩაცმულობით, დაურიდებელი და მკაცრი შეფასებებით, გულისამაჩუყებელი გულღერყვილობით — მოედნის თეატრის ხაზგასმულად მამხილებლურ პათოსსაც იტევს და ბალაგანის ზეაწეულ სიმსუბუქესაც. პათეტურობა, ნამდვილობა, ირონია, სარკაზმი, იუმორი და იმპროვიზაცია, ერთსადაიმთავე დროს, მიწიერსაც და ხაზგასმულად თეატრალურსაც ხდის პერსონაჟს, რაც მსახიობის ნიჭიერების დასტურსაც წარმოადგენს.

მოულოდნელობის ეფექტს ქმნის შემოქმედებითი კოლექტივის მიერ სხვადასხვა სპექტაკლში მოვლენებისა და ხასიათების ანაზღველი ამოკითხვა, უჩვეულო სვლებით გამდიდრება. ასეა ამოხსნილი და სათეატრო ქმედით ენაზე გადატანილი ზ. მიქაშვიძის დონ კარლოსი, რ. იმნაიშვილის პიერო, დ. ხაჩიძის შარლოტა, დ. ერისთავის კომანდორის ქანდაკება... („დონ ჟუანი“), დ. ჯოჯუას ლიდა, ა. ამირანაშვილის იბისოვი („საქმე“), „ბაკულას ლორების“ მსახიობური

ანსამბლი; ნ. ბურდულის ვარდო, რ. ბოლქვაძის ცოლი, ტასო, თ. თოლორაიას ქმარი, სვიმონი („ჩაი“, „ეკვიანი“) და სხვ.

რ. ბოლქვაძის სცენური კულტურა და გემოვნება, გმირის შინაგან სამყაროში ჩაღრმავებისა და დიალოგის წარმართვის უნარი, დარბაზთან გულახდილი კონტაქტისა და როლისადმი ირონიული დამოკიდებულების უცარი. შეზავების ცდა შესაძლებლობას აძლევდა, უთუოდ, რეჟისორ მ. ანსაშვილს, ურთიერთობათა უჩვეულო არანაყრება მოეხდინა, კომპოზიციურ მთლიანობაში შეეყრა ცოლ-ქმრული (და ამდენად უაღრესად ერთმანეთთან დაკავშირებული ადამიანების) ყოველდღიური ურთიერთგემოქმედების რთული პროცესები — ერთ შემთხვევაში, როცა მათი ერთად ცხოვრების წლები ნახევარ საუკუნეს მი-თვლის და მეორე შემთხვევაში — როცა თავლობის თვეს ასახავს. ჯერ მარტო რ. ბოლქვაძის ტასოს გიტარაზე დაკვრისა და პაპიროსის მოწვევით ტკობის ეპიზოდი რად ღირს! აქ ხომ ვოდევლის ქანრის ალორძინების ცდაა, რამაც მსახიობის შემოქმედებითი არსენალის გამომზეურების შესაძლებლობა შექმნა...

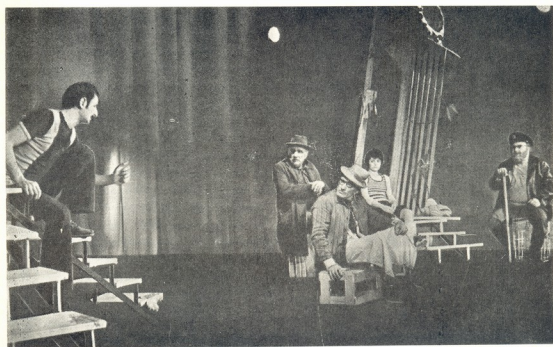
სრული გარდასახვა. როგორც პრაქტიკამ დაგვანახა, თანამედროვე თეატრში თავად გა-

რდასახვის თვისება შეიცვალა. ახლა ცქეხელშესახებად შეინიშნება აქტიურთმოსწრაფება სრული შინაგანი გარდასახვის მაგრამ ეს პროცესი გართულებულია როლისადმი დისტანციური დამოკიდებულების არსებობით. ამ დისტანციაში კი რეჟისორისა და აქტიორის ტენდენციურობა ვლინდება. რაც უფრო ღრმა და საინტერესოდ მოაზროვნეა ერთი და მეორეც, მით უფრო მეტად მასშტაბურია სასცენო ქმედება და ხასიათიც. ეს ორმხრივი კონტრაპუნქტი თანამედროვე სასცენო პროცესების ცოდნას და ოსტატობას ითხოვს.

ამჯერად შევეჩრდებით ორ როლზე — ტარელკინი ზ. ყიდშიძის, სგანარელი — ა. ამირანაშვილის შესრულებით, რადგან მათ თანამედროვე სასცენო შემოქმედების მრავალი პრობლემა წამოსჭრეს და არაერთი არსებული მოსახრების „შეუვალობა“ შეარყიეს.

ზ. ყიდშიძის ტარელკინი (სუხოვო-კობილენის „საქმე“. რეჟისორი მ. თუმანიშვილი). ცბიერება, სიფრთხილე, უმეცარი მედიდურება, ბრიყული თავგამოდება, მონური ძრწოლა — აი თვისებები, რომელთაც ყოველ ეპიზოდში თვალისმომჭრელი ელვარებით წარმოადგენს მსახიობი. თვალის პატარა ჭრილი მთელის ძალით შეგვაცნობინებს

სცენა სექტაკლიდან „ესმერალდა“



ტარელკინის მხედველობის ჰორიზონტის სიმცირეს და თანაც... შემპარავი, მოჭინილი, ელასტიური მოძრაობები — გამუდმებულად ხიფათს რომ გაურბიან — ადამიანში ცხოველური ინსტიქტის ბატონობას გვაგრძნობინებენ. არ არის სპექტაკლში მოვლენა, რომლის ცენტრშიც ტარელკინი არ იდგეს, თავისი „პოლიტიკის“ გატარებას თავგამოდებით არ ეშურებოდეს. ეს „პოლიტიკა“ პატარა კეთილდღეობის მიღწევას სულ მცირე გამორჩენის ხარჯზეც კი. აბა, ვარავენს როგორ გაუტოლდება ეს ბრიყვი „მელაკულა“! ამიტომაც ჩქარობს საქმის მოგვარებას — ოფლად იღვრება, წელში წყდება და, თანაც, ყველაფერს ეტანება, რაც კი მურომსკის ოჯახში გზად შემოხვდება — ლიდას (მასთან სიახლოვის დროს უტიფრად იყენებს ცეკვის ილეთებს), ეშურება არაყს (ღმერთო! რა ბრიყვეული სიშმაგით სვამს!), ფულს (ხარბი თვალა გამუდმებით მურომსკის ჯიბისკენ ეპარება), ატუფებს (აბა, ნასვამსა და „ნაჯაფს“ კუთვნილი ტკობა ხომ ეკუთვნის!)... ასე დამცხრალი და მინც „ნაჯაფი“ შემდეგ თავის სოროს მიაშურებს. სცენაზე მეფობს სრული თავისუფლება, გამომგონებლობის სილაღე, იმპროვიზაციული სიშმაგე, უხვი თეატრალური ენერჯია. თანამედროვე თეატრის გაშიშვლებული ტენდენციურობა აქ იმოსება რეჟისორული და აქტიორული მრავალმნიშვნელოვანი ტენდენციურობით, რაც მსახიობის ქცევათა ფეიერვერკით ვლინდება.

ა. ამირანაშვილის სგანარელი. („დონ ეჟანი“, რეჟისორი მ. თუმანიშვილი), როდესაც სპექტაკლს უყურებ, გრძნობ, რომ მსახიობი უღიდეს სიამოვნებას ღებულობს სცენაზე ყოფნით. იგი ყოველ სპექტაკლზე თამაშობს როგორც პრემიერაზე, მთელის გატაცებით. თვითმყოფადი, ცხოვრების შუაგულიდან აღმოცენებული მისი სგანარელი „ხალხური თეატრის“ ღვიძლია, აქ აღორძინების ეპოქის სისხლსავსე პერსონაჟთა თანამედროვე ადაპტაცია მიღწეულია ხაზგასმული მოდური საფარველით კი არა, წარსულისა და დღევანდელი სატკივარის ერთიანობის აღმოჩენის უნარით. ჩვენს თვალწინ თითქოს სცენისმოყვარეთა წარმოდგენა თამაშდება, რაც მსახიობებს აიძულებს ამ რეჟისორული ჩანაფიქრის ექვივალენტური თამაშის წესი გაამკლავონ. ხაზგასმულ უბრალოებაში ჩინივით უეცრივ აღმოსკდება ხოლმე ხაზგასმული მა-

ნერულობა, ბალაგანის უზალო მიმოქრობაში მოულოდნელად ფეთქდება „მეჩუქებელი“ გამომწვევდელი სალონური ჩვეულებების სორმა ახალი კუთხით გამოავლინა თეატრის არქაული საწყისი, როდესაც მსახიობების წრეგადასული თავისუფლება ჩნდებოდა პერსონაჟთა მოურიდებელ ქცევაში. მხოლოდ იქ, მოედანზე, ბაზრობაზე, ხარბი თავშეშეკვისა და ბალაგანური სიჭრელის ეამს იყო შესაძლებელი მოუხელთებელი სიმართლის თქმა! აზრისა და ემოციის გონივრული კავშირი, ირონიულისა და პათეტიურის ზომიერი შეზავება, მიწერისა და ზებუნებრივის შეცნობის ცდა, — ასეთ ბეწვის ხიღზე დაატარებს ა. ამირანაშვილი სგანარელს...

ჩვენ ფიზიკურად აღვიქვამთ როგორ იბადება სგანარელის თავის ქალაში ნაწვალები სიტყვა, როგორის გამეტებით იბადება თავისუფალი აზრი... და როგორ ცდილობს სგანარელი შეფარვით მოზიდული ისარივით სტუორცნოს სიმართლედ თავის ბატონს, რათა განგმიროს დონ ეჟანის ამპარტავნული ცინიზმი. გულუბრყვილო მეამბოხეა ა. ამირანაშვილის სგანარელი...

დრამატული მასალის ღრმა შრეებში წვდომის უნარი, კლასიკის ადაპტაცია და უჩვეულო ასპექტით ამეტყველება, მეტაფორული აზროვნების ფერადოვნება — რეჟისორული თეატრის დამახასიათებელი თვისებაა. მაგრამ როდესაც სპექტაკლისა და მოვლენათა რიგის კონსტრუქციის აგების პროცესში მსახიობი შემოქმედი აქტიურად მონაწილეობს, მაშინ თავად მოვლენა და, ამდენად, ხასიათიც შინაგანად იესება, ხოლო მსახიობის ჯადოსნური მაგიით გაიცისკროვნებული ასაცენო ქმედება დღესასწაულად იქცევა. ასეთ განწყობას ბადებს ამ თეატრის სპექტაკლები და საუკეთესო აქტიორული ნამუშევრები.

დამთავრდა კინომსახიობთა თეატრის ცხოვრებაში ერთი ეტაპი. ენთუზიაზმმა და მონდომებამ, ექსპერიმენტულობა ძიებებმა და წმინდა სათეატრო სამეტყველო ენის ცოდნამ გამოცილილება შესძინა ახალგაზრდულ დასს. განვლილი გზის ანალიზი, მიკვლეულის რეალური შეფასება კი ახალ მწვერვალთა დალაშქრის სურვილს ბადებს უთუოდ, რომ კიდევ უფრო მეტი სიღრმითა და სინატიფით აისახოს საზოგადოების სატკივარი სცენაზე და რომ ყოველ როლში „კაცობრიობის მთელი მოდგმა იკითხებოდეს“.

ქართული საბჭოთა პროფესიული მუსიკის სტანდარტის

80 წელი შეუსრულდა ცნობილ ქართველ მუსიკოსს — პიანისტს, პედაგოგსა და საზოგადო მოღვაწეს ლარისა მიხეილის ასულ ქუთათელაძეს. იგი გახლავთ ახალგაზრდა ქართული საბჭოთა მუსიკალური კულტურის ერთ-ერთი აქტიური მშენებელთაგანი, გამოჩენილი ქართველი კომპოზიტორებისა და საზოგადო მოღვაწეების — მელიტონ ბალანჩივაძისა და დიმიტრი არაუიშვილის უპირველესი და ენერგიული თანამშრომელი, თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის პრორექტორი და პედაგოგი მთელი რიგის წლების მანძილზე. 30-იანი წლების შუა ხანებიდან ლ. ქუთათელაძე ლენინგრადშია. აქ იგი ათეული წლების მანძილზე ხელმძღვანელობდა ლენინგრადის „ოეტარის, მუხიკისა და კინემატოგრაფიის სამეცნიერო-კვლევითი ინსტიტუტის“ წყაროთმცოდნეობისა და ბიბლიოგრაფიის სექტორს. მას ეკუთვნის მთელი რიგი შინაარსიანი წერილები, პუბლიკაციები. მისი უშუალო თაოსნობით გამოვიდა წარსულის გამოჩენილი მუსიკოსების ენსტოლარული მემკვიდრეობისადმი მიძღვნილი წიგნები.

ეურნალ „საბჭოთა ხელოვნების“ რედაქცია ულოცავს შესანიშნავ მოღვაწეს — ლარისა მიხეილის ასულ ქუთათელაძეს დაბადების 80 წლისთავს და სთავაზობს მკითხველებს მის შოგონებებს. რომლებიც დასაბუქდად მოამზადა თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის მუსიკისმცოდნეობის მე-4 კურსის სტუდენტმა თამარ შაპიაშვილმა.

ლარისა ქუთათელაძე

ჩემი მეგობრები, კოლეგები და, განსაკუთრებით, ახალგაზრდა მუსიკისმცოდნეები ხშირად მომმართავენ თხოვნით, მომეხსნო მათთვის, თუ როგორ ხდებოდა საქართველოს საბჭოთა პროფესიული მუსიკალური კულტურის ფორმირება. მე ვეცდები შეძლებისდაგვარად გაგაცნოთ მისი ისტორიის ერთ-ერთი მონაკვეთი, კერძოდ, პერიოდი 1919 წლიდან 1935 წლამდე, როდესაც მე ქუთაისსა და თბილისში ვცხოვრობდი და ვმუშაობდი, გადმოგცეთ ის მოვლენები, რომელთა თანამედროვე და მონაწილეც თავად ვიყავი.

1919 წელს, პროფესორ კ. ნ. იგუმნოვის ხელმძღვანელობით, მოსკოვის კონსერვატორიის დამთავრების შემდეგ დაებრუნდი მშობლიურ ქუთაისში. იმ ხანად ქუთაისში არ იყო არცერთი მუსიკალური დაწესებულება, ძალიან იშვიათად იმართებოდა კონცერტები (ისიც, ძირითადად, საგასტროლოდ ჩამოსული მუსიკოსების მონაწილეობით); არ იყო პროფესიული მუსიკალური კადრები და, თავი და თავი მთელი ამ ჯაჭვისა, არ იყო პროფესიული მუსიკალური განათლების კერა.

ეს გარემოება ბევრს აფიქრებდა. მათ

შორის პეტროგრადიდან ახლადდებრუნებულ, გამოჩენილ ქართველ კომპოზიტორსა და საზოგადო მოღვაწეს, ქუთაისის მკვიდრს — მელიტონ ბალანჩივაძესაც, სწორედ ბატონმა მელიტონმა წამოაყენა აზრი ქუთაისში მუსიკალური სასწავლებლის დაარსების შესახებ. ამ აზრმა ქუთაისის საზოგადოების დიდი აღფრთოვანება გამოიწვია. გამოჩნდნენ სპეკტიკოსებიც, მათ არ სჯეროდათ ამ უაღრესად რთული ამოცანის წარმატებით განხორციელების შესაძლებლობებისა. მე იმ მცირერიცხოვან ენთუზიასტთა ჯგუფს ვეკუთვნოდი, რომელზე დაყრდნობითაც ბატონი მელიტონი შეუდგა საქმეს.

პირველ რიგში, უნდა გვეშვა შენობა სასწავლებლისათვის და ინსტრუმენტები კლასებში სამეცადინოდ. შედარებით მალე გამოგვიყვეს შენობა უშუალოდ მდ. რიონის პირას. უფრო ცუდად იყო ინსტრუმენტების საქმე. დიდი გაჭირვებით ვიშოვეთ რამდენიმე ძველი როიალი. ეს იყო და ეს. ასეთ პირობებში დავიწყეთ მუშაობა. მე ბატონ მელიტონის მოადგილე, სასწავლო ნაწილის გამგე გახლდით.

გამოვაცხადეთ მისაღები გამოცდები. სა-

სიამოვნოდ გაგვაკვირვა სასწავლებელში სწავლის მსურველთა დიდმა რაოდენობამ. გამოცდები საკმაოდ მკაცრად მიმდინარეობდა. სასწავლებელში ირიცხებოდა მხოლოდ გარკვეული საშემსრულებლო ჩვევების მქონე მოსწავლე. კლასებში განაწილება ხდებოდა მომზადების დონისა და არა ასაკის მიხედვით. ამიტომ ხშირად ერთმანეთის გვერდით ისხდნენ დიდები და პატარები. ასევე განსხვავებული იყო მათი ეროვნული შემადგენლობა. მრავალეროვანი იყო სასწავლებლის პედაგოგიური კოლექტივიც. სასწავლებლის პირველ პედაგოგთა შორის მინდა დავასახელო პიანისტები ნ. ანისიმოვა და ლ. ნაკაშიძე, მევიოლინეები რიბე და რელიგიონი. ისინი თავიდანვე აქტიურად გამოეხმაურნენ ჩვენ წინადადებას და, მრავალრიცხოვანი სიძნელეების მიუხედავად (რომელთა შესახებ ქვემოთ გვევლინება საუბარია), ერთგულად ემსახურებოდნენ საერთო საქმეს. ადგილობრივი პედაგოგების გარდა, ბევრი იყო ჩამოსული. მაგონდება ჩელოს კლასის პედაგოგი — გვარად ლაზკო. იგი ჯარის ნაწილთან ერთად ჩამოვიდა ქუთაისში. როდესაც გაიგო ჩვენი სასწავლებლის არსებობა, პირდაპირ ფორმით მოვიდა და სამსახური შემოგვთავაზა.

1919 წლის 2 თებერვალს დავინიშნეთ სასწავლებლის სახეიმი გახსნა, რის აღსანიშნავად გადაფეხვით მოსწავლეთა ძალებით პირველი კონცერტი გავემართა. კონცერტზე მთელი ქუთაისი მოვიდა. ჩვენც თავი არ შეგვირცხვენია. ხანმოკლე დროის მიუხედავად, ჩვენი მოსწავლეები კარგი მომზადებითა და მრავალფეროვანი პროგრამით წარსდგნენ მსმენელის წინაშე.

გადიოდა დრო. თანდათან იზრდებოდა სასწავლებლის პოპულარობა, მაგრამ ბოლო არ უჩანდა მატერიალურ სირთულეებს. ბევრისმთქმელია თუნდაც ის ფაქტი, რომ წლების განმავლობაში ხელფასი არ ეძლეოდა სასწავლებლის არცერთ პედაგოგს. სასწავლებლის არსებობა მხოლოდ და მხოლოდ ერთუზიანზე იყო დამყარებული.

სასწავლებლის ასეთ სიდუხჭირეს ყველაზე მეტად განიცდიდა მისი დირექტორი მელტონ ბალანჩივაძე. ერთ-ერთი მუ-

სიკალური საღამოს შემდეგ, როდესაც ადგილობრივი ხელისუფლების წარმომადგენელმა სახეიმოდ აღნიშნა, ~~პედაგოგთა~~ მელიტონს იმდენი დამსახურება მიუძღვის ქართული პროფესიული მუსიკის წინაშე, რომ ღირსია თავი დაფინანსო გვირგვინით შეუვსოთო“, კომპოზიტორმა ირონიულად შეუსწორა: „იქნებ ჯობდეს, გვირგვინის მაგივრად თავზე ტილოს ნაჭერი დამადოთ, რომელიც სასწავლებელში იატაკის მოსარეცხად მაინც გამოგვაღებოდა“.

20-იანი წლები. ეს იყო დიდი სიძნელეებით აღსავსე პერიოდი. ხშირად გვიხდებოდა საკუთარი ნივთების გაყიდვა, რათა უკიდურესი გაჭირვებისაგან გვეხსნა ჩვენი თავი და ახლობლები. ხელმოკლედ იყო ბალანჩივაძეების ოჯახიც, მაგრამ ბატონი მელიტონი ყველაზე ნაკლებად საკუთარ თავზე ფიქრობდა. მისი უპირველესი და წმინდანთაწმინდა ზრუნვის საგანი იყო მუსიკალური სასწავლებელი. გადაუჭარბებლად შეიძლება ითქვას, რომ მხოლოდ ასეთი შემართების, ერთგული და ენერგიული ადამიანის მოღვაწეობის წყალობით იმ მძიმე წელეში დასავლეთ საქართველოში არ ჩაქრა პროფესიული მუსიკალური განათლების პირველი კერა. პირიქით, ჩვენი სასწავლებელი სულ უფრო მეტ ავტორიტეტს იხვეჭდა ქუთაისელებში და მალე ქალაქის მუსიკალური კულტურის ქეშმარიტ ცენტრად გადაიქცა. ამას მნიშვნელოვნად უწყობდა ხელს აგრეთვე სისტემატიური კონცერტები ჩვენი სასწავლებლის პედაგოგ-სოლისტების, ორკესტრისა და ინსტრუმენტული ანსამბლების მონაწილეობით. ორკესტრს, რომელიც, ძირითადად, სასწავლებლის მოსწავლეებისაგან იყო დაკომპლექტებული, ხელმძღვანელობდა ისევე სასწავლებლის პედაგოგი, — ნიჭიერი და ენერგიული ტ. ვიხოვსკი.

ეს კონცერტები წითელი არმიის სახელობის კლუბში იმართებოდა და მათ მოსასმენად აუარებელი მსმენელი იყრდა თავს.

მოსწავლეთა შორის თანდათან გამოიკვეთნენ ნიჭიერნი, რომლებიც გვახარებდნენ თავიანთი წარმატებებით. ასეთები იყვნენ: ანდრია ბალანჩივაძე, თამარ ჩარქიშვილი, ელენე ჩარკვიანი, ე. პულიკი,



ლ. ქუთათელაძე და დ. არაყიშვილი.

ქ. ამირანაშვილი, ი. ნამიოტი. სიამოვნებას მგვრის ის ფაქტი, რომ სხვადასხვა დროს ქუთაისის მუსიკალური სასწავლებელი დაამთავრეს ისეთმა სახელგანთქმულმა მუსიკოსებმა, როგორც იყვნენ მომღერლები ნადეჟდა ცომაია, ეკატერინე სოხაძე, პეტრე ამირანაშვილი და სხვები.

საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებისთანავე უყოყმანოდ ჩაედქი ბოლშევიკური მთავრობის სამსახურში. ამის გამო „მაღალი საზოგადოების“ ბევრმა წარმომადგენელმა ზურგი შემაქცია. ბოლშევიკურმა მთავრობამ კი იმთავითვე დიდი ზრუნვა და ყურადღება გამოამჟღავნა სასწავლებლის მიმართ. სწორედ საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ 1923—1925 წლებში განვახორციელეთ ექსპერიმენტი: მუსიკალური სასწავლებელი გავაერთიანეთ ზოგადსაგანმანათლებლოსთან.

ექსპერიმენტის კარგ შედეგთან დაკავშირებით განათლების სახალხო კომისარიატმა მიმავლინა გერმანიაში, ქ. ბერლინის კონსერვატორიასთან არსებული მუსიკალური სწავლების წარმართვისა და ორგანიზაციის კვალიფიკაციის ასამაღლებელ კურსებზე.

კურსებს ხელმძღვანელობდნენ მაღალი რანგის მუსიკოსები, როგორებიც იყვნენ პროფესორები კვასტ-ხოდაძი, კალშტიანი, განთქმული პიანისტი გალსტონი, რომლის კონცერტებიც ტრიუმფული წარმატებით ჩატარდა რამდენიმე წლით ადრე თბილისში.

„კურსებს“ ინტერნაციონალური ხასიათი ჰქონდა. აქ ჩამოსული იყვნენ 29 ეროვნების წარმომადგენლები. ეროვნული სიჭრელის მიუხედავად, კურსებზე გამეფებული იყო უაღრესად გულთბილი და მეგობრული ატმოსფერო. არსებობდა არაერთი სასიამოვნო ტრადიცია: ვაწყობდით ექსკურსიებს, სეირნობებს ქალაქგარეთ. საღამოებს. ამ საღამოებზე თითოეული ეროვნების წარმომადგენელი მოგვითხრობდა თავისი ქვეყნის, ხალხის ზნე-ჩვეულებების შესახებ, საკუთარი ძალებით ვახდენდით მშობლიური კულტურის დემონსტრირებას.

გერმანიაში ყოფნისას მოვიჩაბულე ბევრი მუსიკალური სკოლა და სასწავლებელი. ვცნობოდი, თუ როგორ იყო ამა თუ იმ ქა-

ლაქში დაყენებული მუსიკალური სწავლების საკითხი, ვესაუბრებოდი პედაგოგებს, ვესწრებოდი გაკვეთილებს, მათ შორის სახელგანთქმულ ლაიფციგისა და ბერლინის კონსერვატორიებში. ყველგან კეთილმოსურნედ მღებულობდნენ, ხალისით მპასუხობდნენ შეკითხვებზე. რა თქმა უნდა, ვესწრებოდი გამორჩენილ მუსიკოს-შემსრულებელთა კონცერტებსაც. ყოველივე ამან მნიშვნელოვნად გაამდიდრა ჩემი მუსიკალური ერუდიცია.

1927 წელს, საქართველოში დაბრუნებისთანავე გამომიძახეს თბილისის სახალხო განათლების კომისარიატში. აქ შემატყობინეს, რომ დანიშნული ვიყავი კონსერვატორიის პრორექტორის თანამდებობაზე.

სინანულით გამოვეთხოვე ქ. ქუთაისის მუსიკალურ სასწავლებელს, კოლეგებს, მოწაფეებს, მაგრამ შემდგომ წლებშიც არ შემინწყვეტია მათთან მჭიდრო კონტაქტი. ქუთაისის მუსიკალური სასწავლებელი და იქ გატარებული წლები ჩემი ცხოვრების ერთ-ერთი ყველაზე უფრო ნათელი და ბედნიერი ფურცლებია.

თბილისის კონსერვატორიაში იმ წლებში მუშაობდნენ გამორჩენილი მუსიკოსები, პიანისტები: ლ. ლ. ტრუსკოვსკი, ა. ი. თულაშვილი, ტ. ი. ტერ-სტეპანოვა, ა. დ. ვირსალაძე, მევიოლინე ვ. რ. ვილშაუ, ვიოლინჩელისტი კ. ა. მინიარი, ვოკალისტები ი. ა. შულგინა-ბახუტაშვილი, ე. ა. ვროსსკი, ვ. ქაშაკაშვილი, ლ. ა. მიხალსკაია, გ. ა. კირილოვა, ნ. ა. ვესელოვზოროვა, კომპოზიციის კლასი მიჰყავდათ დ. ე. არაყიშვილს და ს. ვ. ბარხუდარიანს, სადირიჟორო კლასი ი. პ. ფალიაშვილს, მ. მ. ბაგრინოვსკის,

რომელიც 30-იანი წლების დასაწყისში შესცვალა ე. ს. მიქელაძემ, ჰარმონიას ასწავლიდა კ. ა. მელვინეთ-უხუცესი.

საბჭოთა ხელისუფლების წლებში მნიშვნელოვნად შეიცვალა სტუდენტთა სოციალური შემადგენლობა. კონსერვატორიაში საქართველოს ყველა კუთხიდან დაიწყეს ჩამოსვლა ნიჭიერმა ახალგაზრდებმა. ახლა ძნელი წარმოსადგენია, რომ გამოჩენილი კომპოზიტორი შ. მშველიძე ჯარისკაცული სამხრეებით მოვიდა ჩვენთან და ჩარიცხული იქნა კონტრაბასის კლასში. ასეთი შემთხვევა გამონაკლისი არ ყოფილა. ერთხელ, მისაღები გამოცდები უკვე დამთავრებული იყო (თუ არ ვცდები, ეს 1928 წელი იყო), როდესაც ჩვენთან მოვიდა სამხედრო ფორმაში გამოწყობილი ყმანვილი და გვთხოვა მიგველო კონსერვატორიაში. წესით იგი უარით უნდა გავგვესტუმრებინა, მაგრამ შეგვეცოდა უცხო ყმანვილი, რომელიც, ვინ იცის, ბედის რაქარტეხილს ჩამოეყვანა საქართველოში. მოვანყით სახელდახელო მისაღები გამოცდები. ასე იქნა ჩარიცხული კონსერვატორიაში ამჟამად ცნობილი საბჭოთა მუსიკისმცოდნე ი. ვ. ნესტიევი.

რთული და საპასუხისმგებლო ამოცანის წინაშე ვიდექით. უმთავრესი მათგანი იყო ახალგაზრდა საბჭოთა საქართველოსათვის მუსიკოს-შემსრულებელთა და პედაგოგთა ახალი კადრების მომზადება რესპუბლიკაში მუსიკალური სკოლებისა და სასწავლებლების ქსელის გაფართოებისათვის. ამ ამოცანის გადანწყვეტა ახლებურ მიდგომას მოითხოვდა. საჭირო იყო ბევრ რამეში შეცვლილიყო განათლების სისტემა. და, მართლაც, 20-30-იანი წლები თბილისის კონსერვატორიისათვის იყო უაღრესად მრავალფეროვანი, ბევრი სიახლის მომტანი. სწორედ ამ პერიოდში კონსერვატორიაში პირველად ყალიბდება სტუდენტური სიმფონიური ორკესტრი, ინსტრუმენტული ანსამბლები, პირველად იქმნება საოპერო სტუდია, მუსიკისმცოდნეობის ფაკულტეტი, ასპირანტურა, დიდი ყურადღება ეთმობა ფოლკლორული მასალების შეგროვებას და სისტემატიზაციას.

ყველაფერ ამასთან, ვითვალისწინებდით იმასაც, რომ იმ ხანად თბილისის კონსერვატორიას მეტად მცირე ფართობი ეკავა. მოთავსებული იყო ორსართულიან შენობაში,

რომლის პირველი სართული მუსიკალურ სასწავლებელს ეკავა და ჰქონდა მხოლოდ ერთი (ახლანდელი „მცირე“) დარბაზი. მხოლოდ რომ, მრავალფეროვანი სასწავლო და საკონცერტო მუშაობის წარმართვა ასეთ პირობებში საკმაოდ ძნელი იყო.

კონსერვატორიის დირექცია გამუდმებით ზრუნავდა პედაგოგთა კვალიფიკაციის ამაღლებაზე, სასწავლო პროცესის უფრო საინტერესოდ წარმართვაზე. ყველაზე უფრო პერსპექტიული სტუდენტები შემდგომში სრულყოფისათვის იგზავნებოდნენ ლენინგრადის კონსერვატორიაში. იქიდან კი პერიოდულად ვინვევდით გამოჩენილ მუსიკოს-შემსრულებლებს. თბილისის კონსერვატორიაში ჩამოდოდნენ და გაკვეთილებს ატარებდნენ პროფესორები დ. პ. რიანაივი, ვ. ვ. შჩერბაჩოვი, მ. ვ. იუდინა, ა. ს. რაბინოვიჩი და სხვები. მოინვიცი, აგრეთვე, ვიოლინოს კლასის პედაგოგი ს. ი. ბუზროდნი, ვოკალის კლასის პედაგოგი, პროფესორი ნ. გ. რაისკი და სხვები.

გარდა ამისა, კარგ ტრადიციად იქცა თბილისში გამოჩენილ საბჭოთა თუ საზღვარგარეთელ მუსიკოს-შემსრულებელთა მონვევა.

დაუვინყარი იყო ს. ს. პროკოფიევის, მ. ვ. იუდინას, ვ. ვ. სოფრონიცკის, ნ. ი. გოლუბოვსკაიას, ა. დ. კამენსკის, ეგონ პეტრის, ჟოზეფ სიგეტის გამოსვლები.

კონსერვატორიის მუსიკალური ცხოვრების მრავალ ღირსშესანიშნავ მოვლენას შორის განსაკუთრებით დამამახსოვრდა ერთი. ახლოვდებოდა ლ. ვ. ბეთჰოვენის გარდაცვალებიდან 100 წლისთავის იუბილე. ამასთან დაკავშირებით გადაწყვიტეთ კონსერვატორიის ძალებით პირველად საქართველოში შეგვესრულებინა ბეთჰოვენის მეცხრე სიმფონია. ეს ხუმრობა საქმე როდი იყო. ბევრი მარცხს გვინინასწარმეტყველებდნენ.

დიდხანს და გულმოდგინედ ვემზადებოდით ამ საპასუხისმგებლო მოვლენისათვის. გუნდი და ორკესტრი კონსერვატორიის სტუდენტებისაგან დაკომპლექტდა. მხოლოდ რამდენიმე სოლისტი და ჩასაბერსაკრავზე შემსრულებელი მოვიწვიეთ ოპერადან.

სიმფონიას დირიჟორობდა ივანე ფალაშვილი. იგი თავიდანვე აღფრთოვანებით შეხვდა ამ გადანყვეტილებას და მისი გან-

ხორციელებისათვის თავდაუზოგავად შრომობდა.

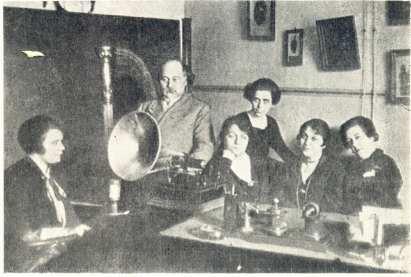
პროგრამაში იყო, აგრეთვე, ბეთჰოვენის № 5 საფორტეპიანო კონცერტი, რომელიც უნდა შეესრულებინა ანასტასია ვირსალაძეს. ორგანიზაცია ასეთი რთული კონცერტისა, შემსრულებელთა ესოდენ დიდი რაოდენობით, ბევრ ჯაფას მოითხოვდა. ამასთან დაერთო ისიც, რომ სტუდენტები, განსაკუთრებით კი ვოკალისტები, თავს არიდებდნენ გუნდში სიმღერას. იძულებულნი გახდით უმკაცრესი ზომები მიგველო — დავანესეთ გასასვლელში მორიგეობა და რეპეტიციამდე არავის არ ვუშვებდით გარეთ. მალე ცნობილი გახდა სტუდენტების ასეთი საქციელების მიზეზი. თურმე, ვილაცას ხმა გაუვრცელებია: მეცხზე სიმფონია იმდენად ძნელია, რომ მომღერლებს ხმას უკარგავსო. ამ ამბავს ახლა ღიმილით ვიგონებ, თავის დროზე კი მან ბევრი უსიამოვნება განგვაცდევინა.

როგორც იქნა, უკან მოვიტოვეთ მზადების პერიოდი. დადგა გადამწყვეტი მომენტი — დაინიშნა კონცერტის დღე. ეს იყო 1927 წლის 4 აპრილი — ოპერისა და ბალეტის თეატრის შენობაში. დარბაზი ვერ იტევდა კონცერტის მოსმენის მსურველებს. ლელავდა ყველა. შემსრულებელიც და მსმენელიც.

პირველ განყოფილებაში ა. ვირსალაძე კიდევე ერთხელ გაბრწყინდა, როგორც შე-

სანიშნავი პიანისტი. ამ წარმატებამ ყველა გაგვაძინევა. დაიწყო მეორე განწყობის დარბაზი სულგანაბული მისდევდა სიმფონიის მსვლელობას. და როდესაც გუნდმა „ოდა სიხარულისადმი“ დააგუგუნა, მთელი დარბაზი ფეხზე ამდგარი უკრავდა ტაშს. მე ვერ ვმაღავდი სიხარულის ცრემლებს. ეს ხომ მართლაც გამარჯვება იყო, ახალგაზრდა ქართული საბჭოთა მუსიკალური კულტურის გამარჯვება.

ყველა ჩვენი წამოწყება ასე კეთილად არ დაგვირგვინებულა. მაგონდება დ. არაყიშვილის ინიციატივით გურიიდან მოწვეული ეთნოგრაფიული გუნდის ჩამოსვლა თბილისში. ამ ფაქტს ბევრი პედაგოგი აშკარა უკმაყოფილებით შეხვდა. ისინი სოფლის თვითმოქმედი გუნდის გამოსვლას კონსერვატორიის კედლებში თითქმის მკრეხლობად მიიჩნევდნენ. საბოლოოდ მოხდა ის, რომ კონცერტზე მოსული მე და დ. არაყიშვილი შეცბუნებულები ვისხვდით თითქმის ცარიელ დარბაზში. მაგრამ ფარხმალი არ დაგვიყრია. სულ უფრო მეტ ყურადღებას ვუთმობდით კონსერვატორიაში ქართული მუსიკალური ეთნოგრაფიის შესწავლას, სულ უფრო ხშირად ვაგზავნიდით პედაგოგებსა და სტუდენტებს ფოლკლორულ ექსპედიციებში ხალხური სიმღერების ჩასანერად. ყოველივე ამან მალე გამოიღო ნაყოფი. უკვე 30-იან წლებში კონცერტები ხალხური გუნდების მონაწილეო-



დ. არაყიშვილი და ლ. ქუთათელაძე თბილისის კონსერვატორიის პედაგოგთა წრეში.

ბით კონსერვატორიაში მსმენელთა დიდ ინტერესსა და მოწონებას იმსახურებდა. ეს ყველაზე მეტად დ. არაყიშვილს ახარებდა.

იმ დროს მუსიკალურ წრეებში მეტად აქტუალურად გვესახებოდა თბილისში მუდმივმოქმედი სიმფონიური ორკესტრის შექმნის პრობლემა. სწორედ იმ ხანად მე ამირჩიეს რამდენიმე წლით ადრე დაარსებული „ახალგაზრდა ქართველ მუსიკოსთა საზოგადოების“ თავმჯდომარედ. ამ „საზოგადოებას“, როგორც ცნობილია, ძირითადად, შედიოდნენ კონსერვატორიის კურსდამთავრებულები (ორკესტრანტები, კომპოზიტორები და მუსიკისმცოდნეები) და სტუდენტები. ჩვენ ჩამოვაყალიბეთ „საზოგადოების“ ახალგაზრდული ორკესტრი, რომელიც შემდგომ საქართველოს სიმფონიური ორკესტრის ძირითად ბაზად იქცა. არსებითად, ეს იყო პირველი ქართული პროფესიული სიმფონიური ორკესტრი.

მუშაობა ძალიან რთულ პირობებში გვიხდებოდა. არ იყო ორკესტრანტებისა და დირიჟორებისათვის გადასახდელი თანხა, გაძნელებული იყო რეპეტიციების საკითხი, გვიჭირდა დარბაზის შოვნა. ამის გამო კონცერტებს იშვიათად ვმართავდით, მაგრამ მსმენელი ყოველთვის ბევრი გვყავდა. ორკესტრი სამეურნეო ანგარიშზე იყო და ამიტომ ძალიან ხშირად კრიზისს განიცდიდა. ერთ-ერთი ასეთი კრიტიკული მდგომარეობის დროს, როდესაც წყდებოდა „ახალგაზრდა ქართველ მუსიკოსთა საზოგადოების“ ყოფნა-არყოფნის საკითხი, თბილისში ჩამოვიდა სახელგანთქმული პიანისტი ეგონ პეტრი. მას გადანყვეტილი პქონდა სოლო კონცერტები გაემართა. ამის შესახებ აფიშებიც გამოიკრა.

მე ღრმად მწამდა ჩვენი ორკესტრისა. მჯეროდა, რომ მალალი რანგის შემსრულებელთან იგი მთელ თავის შესაძლებლობებს გამოავლენდა, დაამტკიცებდა, რომ არსებობის ღირსი იყო. ამიტომ, პირადად ვთხოვე პეტრის დაეკრა ჩვენს ორკესტრთან. ჩემდა სასიხარულოდ, იგი დათანხმდა. კონცერტს უზარმაზარი წარმატება ხვდა წილად. ამის შემდეგ ორკესტრი სახელმწიფო ხარჯზე იქნა აყვანილი. ასე ვთქვათ, გადავრჩით. თვითონ პეტრი, რომელიც ჩემი სტუმარი იყო, ძალიან კმაყოფილი იყო ორკესტრანტებისა და საერთოდ

მოხიბლული იყო საქართველოში, მისი კულტურით, მუსიკით.

ორკესტრს არაერთხელ უდირიჟორებდა ხელგანთქმულმა ავსტრიელმა დირიჟორმა ფრიც შტიდრიმ, რომელიც რამდენიმე წლის მანძილზე ლენინგრადში მუშაობდა. იგი განსაკუთრებით აღფრთოვანებული იყო ევგენი მიქელაძის შესანიშნავი ხელოვნებით. არასოდეს დამავინწყდება საქართველოში ახლადჩამოსული შტიდრის რეაქცია, როდესაც მან პირველად მოისმინა ე. მიქელაძის რეპეტიცია. „ქ-ნო ლარისა — განცვიფრებულმა მტაცა ხელი შტიდრიმ — ამისხსნით, გთავყვა, ვინ არის ეს არაჩვეულებრივი ადამიანი. გამაცანიტ იგი“. ამის შემდეგ ისინი ძალიან დამეგობრდნენ.

ორკესტრს რამდენიმეჯერ უდირიჟორა გამოჩენილმა საბჭოთა დირიჟორმა ს. ა. სამოსუდმა, რომელმაც თავისი ბავშვობისა და სიყრმის წლები თბილისში გაატარა და ძალიან უყვარდა საქართველო, ძირითადად კი დირიჟორობდნენ ი. ფალიაშვილი და ე. მიქელაძე.

„ახალგაზრდა ქართველი მუსიკოსების საზოგადოების“ ორკესტრი 1933 წელს რეორგანიზებულ იქნა და ეწოდა საქართველოს სახელმწიფო სიმფონიური ორკესტრი. თავისი არსებობის მანძილზე მან დიდი როლი შეასრულა ქართული პროფესიული ხელოვნების განვითარებაში, ამაღლა საქართველოში სიმფონიურ ნაწარმოებთა საშემსრულებლო დონე.

კონსერვატორიაში ადმინისტრაციული მოღვაწეობის პარალელურად პედაგოგიურ მუშაობასაც ვწეოდი. ჩემი კლასი თითქმის ყოველ წელს აწყობდა კლავირაბენდს, რაც მთელი წლის შრომის ერთგვარი ანგარიში იყო. ტრადიციულ სასწავლო პროგრამაში შემქონდა სიახლეებიც. მაგალითად, სიმფონიურ ან საორკესტრო ნაწარმოებებს გადავაკეთებდით ხოლმე 8 ხელისათვის (4 რიხალისათვის) და მათ დირიჟორის ხელმძღვანელობით უდიდესი ხალისით ასრულებდნენ სტუდენტები. ყველაზე ხშირად დირიჟორობდა ე. მიქელაძე. გარდა ამისა, საკონცერტო პროგრამაში წესად შემოვიღე ახალგაზრდა ქართველ კომპოზიტორთა ნაწარმოებების შეტანა. თავდაპირველად დიდ წინააღმდეგობას წაეწყდი. არავის არ უნდოდა დაეკრა უცნობი კომპოზიტორის

უცნობი ნაწარმოები. და არა მარტო სტუ-
დენტები, ჩემი კოლეგებიც უნდობლად ეკი-
დებოდნენ ამ საქმეს. მახსოვს, ერთხელ
ჩემი კლასის ძაღლებით მთელი კონცერტი
მოვანყვე, რომელიც ახალგაზრდა ქართვე-
ლი კომპოზიტორების, ძირითადად შ. მშვე-
ლიძის, შ. ასლანიშვილის, ნ. ჩიგოგაძის ნა-
წარმოებებისაგან შედგებოდა. მოვიწვიეთ
ზ. ფალიაშვილი, იგი იმჟამად კონსერვატო-
რიის რექტორი იყო. მან მოსვლა ვერ შეძ-
ლო და ბარათი გამოგვიგზავნა. თვით ეს
ნერილი ხელთ აღარა მაქვს, მაგრამ თუ
სიტყვაზე მენდობით, მოგიყვანთ ტექსტს,
რომელიც დღემდე ზეპირად მახსოვს: „ქ-
ნო ლარისა, მერწმუნეთ, რომ ავადა ვარ
და ამიტომ მოსვლა არ შემიძლია. სულითა
და გულით გისურვებთ წარმატებას. პატი-
ვისცემით ზ. ფალიაშვილი“.

მართლაც, ამ კონცერტს დიდი წარმატება
ხვდა წილად. ამის შემდეგ ნელ-ნელა სხვა
პედაგოგებმაც დაიწყეს ახალი ნაწარმოე-
ბების რეპერტუარში შეტანა. მახსოვს, რა
დიდ მადლობას გამოსთქვამდნენ ახალგაზ-
რდა კომპოზიტორები.

თბილისის კონსერვატორიამ 20-30-იან
წლებში აღზარდა შესანიშნავ მუსიკოსთა
პლეადა, რომლებმაც სახელი გაუთქვეს
ქართულ საბჭოთა მუსიკალურ კულტურას,
როგორც ნიჭიერმა შემსრულებლებმა და
პედაგოგებმა. საკმარისია დავასახელოთ
ცნობილი დირიჟორი ა. მელიქ-ფაშაევი,
კომპოზიტორები შ. მშველიძე, ა. ბალანჩი-
ვაძე, შ. აზნაიფარაშვილი, შ. თაქთაქიშვი-
ლი, ვ. გოკიელი, გრ. კილაძე, ო. ბარამიშ-
ვილი; მუსიკისმცოდნეები: შ. ასლანიშვი-
ლი, ნ. ჩიგოგაძე, ლ. დონაძე; მომღერლე-
ბი: დ. ანდლულაძე, ნ. ცომაია, ე. სოხაძე,
გ. გოგიჩაძე, დ. გამრეკელი, დ. ბადრიძე,
გ. ყიფიანი, ნ. ხარაძე, მ. ნაკაშიძე, პ. ავი-
რანაშვილი და სხვები.

აი, მოკლედ ის, რისი გადმოცემაც აუცი-
ლებლად ჩავთვალე და რისი შესაძლებლო-
ბა მომცა ჩემმა ჯანმრთელობამ. მოხარუ-
ლი ვიქნები, თუ ჩემი მონათხრობი დაინ-
ტერესებს ქართველ მუსიკისმოყვარულებს
და სულ მცირედით მაინც დაეხმარება ქარ-
თული მუსიკალური კულტურის ისტორი-
კოსებს.

ქართული სცენობრაუიის დილოსტატი

დიმიტრი თავაძის ნამუშევართა
პერსონალური გამოფენის გამო

ნათელა ალადაშვილი

საქართველოს სსრ სახალხო მხატვარი,
სახელმწიფო პრემიის ლაურეატი დიმიტრი
თავაძე უკვე 50 წელია ნაყოფიერად მოღვა-
წეობს თეატრალური მხატვრობის სფეროში.
მხატვრის დაბადების 70 წლისთავთან და-
კავშირებით საქართველოს სახელმწიფო სუ-
რათების გალერეაში მოეწყო მისი ნამუშევ-
რების პერსონალური გამოფენა. დ. თავაძის
შემოქმედება კარგადაა ცნობილი, მის მიერ
გაფორმებულ სპექტაკლებს შორის რიგი სა-
ეტაპო მნიშვნელობისაა. 1964 წელს საქართ-
ველოს სახელმწიფო სურათების გალერეაში
მხატვრის ნამუშევრების პირველი პერსონა-
ლური გამოფენა გაიმართა, ხოლო 1975

წელს ა. ხორავას სახელობის მსახიობთა სახლის საგამოფენო დარბაზში სპეციალური ექსპოზიცია მიეძღვნა შექსპირის ნაწარმოებთა თემაზე შესრულებულ მის თეატრალურ ესკიზებს. მაგრამ ასეთი სრული სახით დ. თავაძის შემოქმედება პირველად გადაგვეშალა თვალწინ.

ექსპოზიცია მაღალი მხატვრული დონით გამოირჩეოდა. მაყურებელი ცალკეული დადგმის ვაფორმებას აღიქვამდა მის მთლიანობაში, ამასთან, იქმნებოდა მხატვრის შემოქმედების მრავალფეროვნების სურათი. ძირითადად გუშოით ან ტემპერით შესრულებული ესკიზები ხასიათდება ნათელი კომპოზიციური აგებობით და მკაფიო, გრაფიკული ნახატით, ამასთან მათში ფერი გამომსახველობის ერთ-ერთ ძირითად საშუალებად რჩება. მხატვარი ხშირად მიმართავს აბლიკაციის ხერხს.

თეატრალური ესკიზი, მაშინაც კი, როდესაც იგი თავისთავად მხატვრულად დასრულებული ნაწარმოებია, სავსებით დამოუკიდებელი არ შეიძლება იყოს უკვე თავისი პირდაპირი დანიშნულების გამო, რადგანაც იგი გულისხმობს მხატვრის ჩანაფიქრის განხორციელებას სცენაზე. დ. თავაძის ესკიზებით ყოველთვის შეიძლება წარმოიდგინო, თუ როგორ უნდა გამოიყურებოდეს დეკორაცია სცენაზე. მაღალი ოსტატობითაა შესრულებული თვით მხატვრის მიერ დეკორაციების მაკეტები. ესკიზებსა და მაკეტებში, ჩვეულებრივ, ჩართულია პიესის პერსონაჟთა ფიგურები, რაც დეკორაციების მასშტაბის შეგრძნებას იწვევს.

დ. თავაძის შემოქმედებაში გამოხატულება პპოვა ქართული საბჭოთა სცენოგრაფიის განვითარების ძირითადმა ტენდენციებმა მისი ჩამოყალიბების ეტაპიდან დაწყებული თანამედროვე ხანამდე. მხატვარი აქტიურად ეზმუკრებოდა განვითარების ამა თუ იმ ეტაპზე წამოჭრილ პრობლემებსა და ახლის ძიებას.

დ. თავაძეს მრავალი სპექტაკლი აქვს გაფორმებული ჩვენი რესპუბლიკისა და საბჭოთა კავშირის სხვა ქალაქების თეატრებში, მაგრამ ძირითადად მისი მოღვაწეობა თბილისის შოთა რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო აკადემიურ დრამატულ თეატრთანაა დაკავშირებული. ამ თეატრში მოვიდა იგი 1926 წელს, სრულიად ახალგაზრდა, და

აქ ჩამოყალიბდა როგორც პროფესიული თეატრალური მხატვარი. მას წილად ხედნ ბედნიერება ემუშავა გამოჩენილი მხატვრების საბჭოთა ქართული თეატრის ერთ-ერთი ფუძემდებლის — სანდრო ახმეტელის ხელმძღვანელობით. ამ გარემოებამ, ისევე როგორც კონტაქტმა რუსთაველის თეატრის მთავარ მხატვართან ირ. გამრეკელთან, დიდი გავლენა იქონია დ. თავაძის შემოქმედების ჩამოყალიბებაზე.

დ. თავაძე თბილისის სამხატვრო აკადემიის ერთ-ერთ პირველ გამოშვებას ეკუთვნის. აკადემია 1930 წელს დაამთავრა, მაგრამ რუსთაველის სახ. თეატრში მუშაობა უფრო ადრე. ჯერ კიდევ სტუდენტობისას დაიწყო, ჯერ სამხატვრო-დეკორაციულ სამუშაოში, შემდეგ რეჟისორის თანაშემწედ, ხოლო 1930 წლიდან უკვე თეატრის მხატვრად.

მხატვრის შემოქმედების ჩამოყალიბება განსაზღვრა ნოვატორულმა ძიებებმა თეატრალური ხელოვნების, კერძოდ, თეატრალური მხატვრობის დარგში. 20-იანი წლებიდან დაწყებული, ქართულ თეატრში გარდატეხა განუყრელად უკავშირდება ორი გამოჩენილი რეჟისორის — კოტე მარჯანიშვილია და სანდრო ახმეტელის მოღვაწეობას. რომელთა მიერ სპექტაკლის გამომსახველობის ახალი ფორმების ძიება მისი მხატვრული ვაფორმების ახლებურ გადაწყვეტას, კერძოდ, თეატრის სპეციფიკის გათვალისწინებით, დეკორაციების პირობითობას მოითხოვდა. განსაკუთრებული მნიშვნელობა მიიპოვა სივრცობრივ-მოცულობითმა კონსტრუქციებმა. ახალგაზრდა მხატვარი დ. თავაძეც ჩაება ამ ძიებებში, რაზეც უკვე მისი ადრინდელი ნამუშევრები მეტყველებს.

ორიგინალურადაა გააზრებული დეკორაციები ი. ქანთარიას მუსიკალური კომედიისათვის „პოლიფა“ (1931 წ.), რომლის მოქმედება იმერეთში იშლება. პიესის დადგმა არ განხორციელდა, მაგრამ არსებობს სამი ესკიზი, სადაც კომპოზიციის მუდმივ ელემენტს წარმოადგენს წრიული ფორმის დანადგარი ცენტრში და მის ზემოთ, სხვადასხვა სიმაღლეზე დაკიდული, ჯვარედინად განლაგებული სამი მსუბუქი მოაჯირიანი ხიდი. ხიდები, ერთის მხრივ, საფუძველს ქმნიდა საინტერესო მიზანსცენებისათვის, ხოლო, მეორეს მხრივ, ხაზს უსვამდა მოქმედების ადგილის სპეციფიკას, მის ეროვნულ ხასიათს. ვაფორმების

ამგვარი გაბედული გადაწყვეტა ს. ახმეტელის რეჟისორული ჩანაფიქრის სახით განსახიერებას წარმოადგენდა.

მოქმედების ადგილი მინიშნებულია ძუნწად გამოყენებული ცალკეული დეტალითა და აქსესუარით. სასცენო მოედანზე მოთავსებული სახლების სახურავების ჭკუფი ზემოდან დანახული სოფლის შთაბეჭდილებას ქმნის.

ესკიზებს ერთიანობას ანიჭებს ლურჯი ტონალობის კოლორიტი, მუქი მელნისფერი ღამის სცენებში და ღია ცისფერი ღღის განათების დროს.

პირველი დადგმა, რომელიც დ. თავაძის მხატვრული გაფორმებით განხორციელდა რუსთაველის სახელობის სცენაზე, იყო პ. სამსონაძის პიესა „სალტე“ (1932-33 წწ., ს. ახმეტელისა და შ. აღსაბაძის დადგმა).

მხატვრის წინაშე ამ შემთხვევაში იდგა ამოცანა წარმოესაზო იმერეთის მთიანი სოფელი (პიესა ეხებოდა საკოლმეურნეო მშენებლობას სოფლად). მან პირობით კონსტრუქციას მიმართა. დეკორაციები აღმართა მოძრავ წრეზე, რომლის ყოველი ნაწილი გამოყენებული იყო შემობრუნების დროს მოქმედების ადგილის სწრაფი შეცვლისათვის — დანადგარის ირეგულარული, დაკლაკნილი აბრისი ერთდროულად წარმოდგენას ქმნის გაშლილ მინდორზე, ბორცვებზე და სიღრმეში მიმართულ გზაზე, მოედნების სიმალლეში მონაცვლეობა კი მთავორიან რელიეფს მიანიშნებს.

ერთიანი მოძრავი დეკორაციული დანადგარის პრინციპს ამ პერიოდში მრავალფეროვანი სახით იყენებდნენ განსხვავებული ინდივიდუალობის მხატვრები; რუსთაველის სახელე ამის თეატრში მას ხშირად მიმართავდა კომპაქტური კონსტრუქციების ასაგებად ირ. გამრეკელი.

დეკორაციების ესკიზებში გ. შატერაშვილის პიესისათვის „დუშმანი“ (1933-34 წწ.) დ. თავაძემ დეტალების ზომების გადიდების ხერხს მიმართა, რასაც დადგმის საერთო რეჟისორული გადაწყვეტა განაპირობებდა. სცენებში, რომლებიც კოლმეურნეობის ყანას და ვენახს გადმოსცემდა, დეკორაციებს შეადგენდა მაღალი მოხრილი ღეროები დიდი ზომის თავთავებით, ვაზის ყლორტებითა და ყურძნის მტევნებით, რომელთა დეკორატიული ნახატი ეფექტურად მოიხაზება ღია

ფერის პანორამის ფონზე. ეს დეტალები გარდა იმისა, რომ მოქმედების ადგილს აღნიშნავს, ამასთანავე, სპექტაკლის ადგილობრივი იდეის აქცენტირებას ემსახურება — ხაზს უსვამს საკოლმეურნეო შრომის შედეგს, მოსავლის სიუხვეს.

ამრიგად, დ. თავაძის დეკორაციებში გამოხატულება ჰპოვა აღნიშნული პერიოდის ქართულ თეატრალურ ხელოვნებაში გამოყენებულმა კიდევ ერთმა ტენდენციამ — სპექტაკლის გამომსახველობის გაძლიერების მიზნით მის გაფორმებაში ჰიპერბოლიზაციის ხერხის გამოყენებამ.

დეკორაციების ესკიზებზე სპექტაკლისათვის „შემოდგომის აზნაურები“ (დ. კლდიაშვილის ნაწარმოებთა მიხედვით, დაიდგა 1936 წ., რეჟისორი კ. პატარიე). ყველა მოქმედებას ერთიან მეტყველ ფონს უქმნის ორივე მხრიდან ირიბად ჩამოშვებული დრაპირება, რომელიც სცენაზე გულისხმობდა სიღრმეში პლანებად განლაგებულ კარკასებს, მათზე გადაკიმული ქსოვილით. ეს მთის ქედებია, მათზე ჩამწკრივებული სახლებით და მათ შორის მუქი ჩრდილებით აღნიშნული ხეობებით. დეკორატიული ფონი, როგორც პირობითი, განზოგადებული სახე მთავორიანი იმერეთისა, დადგმის გაფორმების გამართონებელ მოტივს წარმოადგენს. მისი საერთო მუქი ლურჯი და მწვანე ფერების გამა ყვითელი და მოწითალო-ჯოლოსფერი ფერებითაა გაცოცხლებული, რაც ესკიზებზე სცენის განათების ეფექტებს აღნიშნავს.

მოქმედების მსვლელობასთან დაკავშირებით იცვლება წინა პლანზე მოძრავ წრეზე განლაგებული დეკორაციები — აზნაურის სახლი, ბონდის ხიდი, ეკლესია. სახლის მორყეული კედლები, დანგრეული ჭიშკარი, გადაზნექილი ეკლესიის შენობა ქმნის არამდგრადობის შთაბეჭდილებას და ეს ყველაფერი შეიგრძნობა როგორც შექატყვისი გარემო საზოგადოების ფენისათვის, რომელსაც ნიადაგი გამოეცალა. არაზუსტი ნახატი ერთგვარ კომედოურ ელფერს ანიჭებს დეკორაციებს, რაც ეხმარებოდა გროტესკის პლანში გადაწყვეტილი სპექტაკლის დინამიკას, მის კომიკურ ტიპას.

ამრიგად, უკვე 30-იანი წლების ნამუშევრებში დ. თავაძე წარმოგვიდგება როგორც ჩამოყალიბებული თეატრის მხატვარი, რო-

მელიც პროფესიულადაა დაუფლებული სცენის სპეციფიკას.

საქართველოში 20-იანი — 30-იანი წლების სპექტაკლების გაფორმება გადაწყვეტათა მრავალფეროვნების სურათს გვიჩვენებს; სცენაზე სივრცობრივ მოცულობითი კონსტრუქციების, ან სათამაშო მოედნების მთელი სისტემის გვერდით ვხვდებით ფერწერულ დეკორაციებს, პანოს სახით გადაწყვეტილ უკანა ფარდას, ყოფითი დეტალების გადმოცემას სცენაზე და ა. შ. ამა თუ იმ მხატვრული საშუალების არჩევას განაპირობებდა როგორც მხატვრის ინდივიდუალობა, ასევე, როგორც ერთ-ერთი უმთავრესი ფაქტორი, ნაწარმოების ქანრი, სპექტაკლის ხასიათი და რეჟისორული გადაწყვეტა. მაგრამ აღნიშნული პერიოდის დეკორაციულ გაფორმებას აერთიანებს საერთო მიდგომა: თეატრის ხელოვნების პირობითი ხასიათის შესატყვისი სპეციფიკური გამომსახველობის საშუალებათა ძიება, სცენის სპეციფიკის გათვალისწინება, რის შედეგსაც წარმოადგენდა სცენაზე პირობითი ფორმების გამოყენება. ამ ზოგადმა ტენდენციამ განსაზღვრა დ. თავაძის შემოქმედების მიმართულება მის ადრინდელ ეტაპზე.

შემდგომში მხატვრის ნამუშევრებში ვარკვეულად ჩანს ცხოველხატული ტენდენციების გაძლიერება, სცენაზე სივრცის ილუზორული გადმოცემით. ამგვარი მიდგომა დაკავშირებული იყო საბჭოთა თეატრალურ-დეკორაციული ხელოვნების განვითარების საერთო მიმართულებასთან 30-იანი წლების შუახანიდან მოყოლებული, როდესაც სპექტაკლის მხატვრულ გაფორმებაში წინ წამოიწია სცენაზე ვარემო სამყაროს რეალურ ფორმებში ასახვამ. განზოგადებულ, პირობით კონსტრუქციებს პეიზაჟისა და არქიტექტურის რეალისტური ხედები ცვლის, ხშირად ნატურალისტური სიზუსტით გადმოცემული აქსესუარებით. ამის შედეგი იყო დეკორაციებში ფერწერული ტენდენციების გაძლიერება. ამგვარმა მხატვრულმა მიდგომამ მტკიცედ მოიკიდა ფეხი თეატრში 40-იან წლებში და 50-იან წლებშიაც გრძელდებოდა.

ცხოველხატული ეფექტებით სივრცის პრობლემის გადაწყვეტა, რაც მიღწეულია უკანა ფარდაზე ფერწერული ხერხებით გადმოცემული ილუზორული ხედით, მოქმედ-

ბის ატრიბუტების რეალურ ფორმებითა და, საფუძვლად უდევს დ. თავაძის მხატვრობას აღნიშნულ ეტაპზე. 30-იან წლებში, ნამუშევრებიდან განსაკუთრებით საყურადღებოა დეკორაციები გ. მდივნის პიესისათვის „ალკაზარი“, რომელიც ასახავდა ესპანელი რესპუბლიკელების ბრძოლას მემამოხეთა წინააღმდეგ (1937 წ., რეჟისორი დ. ალექსიძე). ესკიზები წარმოადგენს გვიქმნის დეკორაციების მასშტაბურობის, გრანდიოზულობის შესახებ, რაც ხელს უწყობდა სცენაზე ამალღებულ-რომანტიკული განწყობილების შექმნას, რომელიც პასუხობდა სპექტაკლის საერთო გადაწყვეტას.

1941-45 წლებში დ. თავაძე დიდი სამამულო ომის ფრონტებზე იბრძოდა. ომის დამთავრების შემდეგ მხატვარი მშობლიურ რუსთაველის სახ. თეატრს დაუბრუნდა, სადაც განაგრძობს მუშაობას დღევანდლამდე. 1948-1976 წლებში იგი რუსთაველის სახ. სახელმწიფო აკადემიური თეატრის მთავარი მხატვარია.

ომის წინა წლებში გამომქვანებულმა საერთო ტენდენციამ მკაფიო სახე მიიღო მხატვრის 40-იანი წლების ნამუშევრებში და გრძელდება 50-იან წლებშიაც. სპექტაკლის გაფორმების ძირითად ამოცანად ისახება დეკორაციებასა და კოსტიუმებში დამაჭერებელი ხორცშესხმა ეპოქისა და ვარემოსი, რომელშიაც პიესის მოქმედება წარმოებს, მისთვის დამახასიათებელი ფორმების, ატრიბუტების და აქსესუარების მთელი არსენალით. სცენის სპეციფიკის და მის ტექნიკურ შესაძლებლობათა ღრმა ცოდნა ხელს უწყობდა დ. თავაძეს, რათა მოქმედების ადგილის და ვარემოს ზუსტად ასახვა სცენაზე დაეკმედებარებინა საერთო თეატრალურობის შთაბეჭდილებისათვის. გაფორმებაში ყურადღებას იქცევს აშენებული და ფერწერული დეკორაციების მხატვრული ერთიანობა.

კ. გოლდონის პიესის „ორი ბატონის მსახური“ დადგმის (1946 წ. რეჟ. დ. ალექსიძე) ესკიზებზე მხატვარმა საინტერესო რაკულსში წარმოადგინა ვენეციის ტიპური კუთხე, დიდებული სასახლეებით, არხზე გადასროლილი ხიდით. დეკორაციები, იქნება ეს ქალაქის ხედი, თუ სასახლის ინტერიერი, ეპოქის სტილში შესრულებულ კოსტიუმებთან ერთად, პარადულობის, სიმხიარულის ატმოსფეროს ქმნის.



ი. მოსაშვილის „ჩაბირული ქვეების“ (1949 წ., რევ. ავ. ვასაძე) დეკორაციებში ქართული არქიტექტურის ფორმები (ეკლესია, სახლი ხის კოჭებითა და რიკულებიანი აივნით), კარგად მოფიქრებულ ყოფით დეტალებთან ერთად, ეროვნული კოლორიტის ხორცმეხმას ემსახურებოდა. ფერწერული უკანა ფარდა, მთიანი პეიზაჟისა და ზღვის ხედებით, შორეული სივრცის ილუზიას ქმნიდა სცენაზე. ამ სპექტაკლის დამდგმელ კოლექტივს, მათ შორის მხატვარ დ. თავაძეს, სახელმწიფო პრემია მიენიჭა.

დ. თავაძის მრავალრიცხოვანი ნამუშევრები მხატვრული ხორცმეხმას მრავალფეროვნებით გამოირჩევა. ცალკეული სპექტაკლის მხატვრული გაფორმებისას იგი მიზნად ისახავს ჩაქსოვის დეკორაციებში სპექტაკლის დედაზრი, შექმნას შესატყვისის სცენური გარემო მოქმედებისათვის.

ი. ვაკელის პიესის „საქმიანი კაცის“ (1956 წ., რეჟისორი მ. თუმანიშვილი) დეკორაციებში რეალურ ფორმებში ასახულ გარემოს (ფიცრული სახლი, აუზი, ხეები) მხატვარი ყოფით, კომიკურ ინტონაციას ანიჭებს. სპეციალური ფარდა, რომელზედაც კარიკატურული ტიპაჟის გვერდით გამოსახულია ნინაგი, მათვენ მიმართული უზარმაზარი ფიწალით, თავიდანვე ხაზს უსვამს სპექტაკლის სატირულ მიმართულებას.

გმირულ-რომანტიკული ხასიათის სპექტაკლებისათვის დ. თავაძე მონუმენტურ ფორმებში წყვეტს დეკორაციებს; ეფექტური ხედვის წერტილებიდან, გაბედულ რაკურსებში ნაჩვენები არქიტექტურა შესატყვისის თეატრალურ გარემოს უქმნის პიესებს (ა. ბუშინის დრამა „ბორის გოდუნოვი“, 1957 წ., რეჟისორი დ. აღუქსიძე, ლ. ქიჩელის რომანის „ტარიელ გოლუას“ ინსცენირება. 1955 წ., რეჟისორი მ. თუმანიშვილი; ს. შანშიაშვილის „ხევისბერი“, 1957 წ., თბილისის გრიბოედოვის სახ. სახელმწიფო თეატრი. რეჟისორი დ. ანთაძე; ალ. აფხაძის „არაგველები“, 1958 წ., რეჟისორი არ. ჩხარტიშვილი და სხვ.).

ისტორიული დრამის „არაგველები“ ჰეროიკულ-ამალღებულ ედერადობას აძლიერებს მონუმენტური ხასიათის მხატვრული გაფორმება. მიუვალი ციხე-გალანთია და კოშკებით შემოსაზღვრული, სხვადასხვა სიმაღლეზე მოთავსებული პანდუსები, რომლე-

ბიც დიაგონალურად კვეთენ სცენას, მოქმედების სიღრმეში, სხვადასხვა დონეზე ფიქსირებს ითვალისწინებენ. აშენებული დეკორაციის ორგანულ გაგრძელებად შეიგრძნობა უკანა ფარდაზე გამოსახული ძველი ქართული არქიტექტურის ძეგლები. პიესის საერთო განწყობილებას ეთანხმება დეკორაციების მუქი თავდაჭერილი კოლორეტი.

ისეთი დადგმები, როგორცაა „არაგველები“, „ტარიელ გოლუა“ და სხვ., სადაც აშენებული მოცულობით-სივრცობრივი დეკორაციები ჩაფიქრებულია როგორც სამოქმედო არე ეფექტური მასობრივი მიზანსცენების გათამაშებისათვის, გარკვეულად შეიძლება მივიჩნიოთ როგორც შემდგომი განვითარება ჰეროიკულ-რომანტიკული სპექტაკლის იმ პრინციპებისა, რომელსაც რუსთაველის თეატრში რეჟისორმა ს. ახმეტელმა ჩაუყარა საფუძველი. თეატრის მხატვარი დ. თავაძე ხომ სწორედ ამ პრინციპებზე აღიზარდა.

50-იანი წლების შუახანიდან თეატრალური გაფორმების დარგში მკაფიოდ ისახება გარდატეხა, რაც დაკავშირებული იყო საბჭოთა სახვითი ხელოვნების განვითარებაში გამქაფნებულ საერთო ტენდენციებთან. უფრო ფართო და მრავალმხრივი ხასიათი მიიღო თეატრალური სპეციფიკის გაგება და, აქედან გამომდინარე, სცენოგრაფიაში გაძლიერდა თეატრის ხასიათის შესატყვისის პირობით დაწყვეტაათა ძიება. ქართველი თეატრის მხატვრები, რომელთა რიცხვი ძალზე გაიზარდა ამ დროისათვის, გაბედულად მიმართავენ მეტყველ, პირობით ფორმებს.

დ. თავაძისათვის აღნიშნული ტენდენცია 30-იან — 40-იან წლებში შეწყვეტილ ძიებათა ორგანულ გაგრძელებას წარმოადგენდა. უკანასკნელი ათეული წლების ნამუშევრებში განსაკუთრებით იგრძნობა მთლიანად სპექტაკლის მხატვრული გაფორმების სტილიკტური ერთიანობის ძიება, თეატრალურ ხელოვნების პირობითობის, მისი სპეციფიკის ხაზგასმა.

დ. თავაძის შემოქმედებაში საეტაპო სპექტაკლს წარმოადგენს რუსთაველის თეატრში განხორციელებული ჯ. ფლეტჩერის „ესპანელი მღვდელი“ (1954 წ., რეჟისორი მ. თუმანიშვილი), რომელიც რეჟისორისა და მხატვრის შემოქმედებითი თანამშრომლობის ბრწყინვალე მაგალითია.



დეკორაცია წარმოადგენს მოძრავ წრეზე მოთავსებულ ერთიან, კომპაქტურ მოცულობით-სივრცობრივ კონსტრუქციას, რომლის ფონს ქმნის ნეიტრალური პანორამა. ფაქტიურად, მთელი წარმოდგენის მანძილზე სცენაზე რჩებოდა ერთი დეკორაცია, რომელიც მრავალ სამოქმედო ადგილს მოიცავს: ეკლესია სამრეკლოთი, ბარტოლუსის კარმიდამო, ქალაქის მოედანი და ა. შ. შენობებს ერთმანეთთან აკავშირებს გალავანი, კიბეები, გადასასვლელები, ამონეჭილი ხიდი, რაც ფართო ასპარეზს უქმნის მსახიობს თამაშის გაშლისათვის როგორც სიღრმეში, ისე სხვადასხვა სიმაღლეზე. დეკორაციები მეტად მოსახერხებელია მოქმედების დინამიკური განვითარების თვალსაზრისით, რაც ორგანულად შეერწყა სპექტაკლის რეჟისორულ გაზრებას.

წრის მოძრაობის შედეგად მაყურებელს სხვადასხვა წერტილიდან, საინტერესო რაკურსებში წარმოუდგება დეკორაციები, რომელთა დანაწევრებული, დინამიური სილუეტი, მალა აზიდული სამრეკლოს ვერტიკალური აქცენტით, ხედვის ცხოველხატულ ასპექტზეა გაანგარიშებული. ამის შესახებ ნათელ წარმოდგენას ქმნიდა გამოფენაზე ეკიზების გვერდით წარმოდგენილი დეკორაციის მაკეტი.

მატერის ამოცანას არ შეადგენდა დეკორაციებში ეპოქის ზუსტი ასახვა. სცენაზე მოცემული შენობები ზოგად ფორმებში დადმოსცემენ ესპანეთის პროვინციული ქალაქის დამახასიათებელ სახეს. კედლების თეთრი ფერის კონტრასტული დაპირისპირება სახურავების წითელ კრამიტთან სამხრეთის მზის კაშკაშა შუქის შთაბეჭდილებას ქმნის. დეკორაციების ნახატი, ნაგებობათა ელემენტების მს.ებუქი დეფორმაცია, მათი რეალურთან შედარებით შემცირებული მასშტაბი ეხმარება და ხაზს უსვამს თეატრალური სანახაობის პირობითი ატმოსფეროს შეგრძნებას და შესატყვის გარემოს წარმოადგენს კომედიის გათამაშებისათვის.

კოსტიუმების ხასიათი, მათი ფორმა და პროპორციები, უტრირებული დეტალებით, ორგანულად ერწყმის სპექტაკლის კომედიურ ტიპებს. ეს მხარე გათვალისწინებულია ესკიზებში, რომლებშიც აღნიშნულია მოქმედ პირთა დამახასიათებელი მოძრაობა და ექსტრეულობა.

რეჟისორმა და მხატვარმა დადგმის მოუძებნეს მეტყველი, ორიგინალური დამოუკიდებლობა, რომლებიც შესანიშნავად გადმოსცემენ მხიარული კომედიის არსს, მის ხალისიან რიტმს.

ერთიანი სივრცობრივ-მოცულობითი კონსტრუქციის პრინციპი გამოყენებულია კ. გოლდონის „სასტუმროს დიასახლისის“ გაფორმებისათვის (1962 წ., რეჟისორი მ. თუმანიშვილი). ამ შემთხვევაში მხატვარმა მოძრავ წრეზე აღმართა ღია ფერის (ღია მწვანე და თეთრი) ნაგებობა, რომელიც მოქმედების განვითარების მანძილზე სხვადასხვა ხედვის წერტილიდან მოჩანს. დანაწევრებული ფორმები, მალა აზიდული საკვამლე მიწები და სხვადასხვა დონეზე განლაგებული სახურავების მთელი სისტემა ერთგვარად ფანტასტიკურ, ხაზგასმულად თეატრალურ ელფერს ანიჭებს დეკორაციას, რომელიც ორგანულად ერწყმის სიციცხლით აღსავსე, მხიარული პიესის დინამიკურ ხასიათს. ამრიგად, მხატვარი ერთხელ მიგნებულ გადაწყვეტას კვლავაც უბრუნდება, მაგრამ მას ახლებური, თავისებური სახით წარმოგვიდგენს.

მხატვრული გაფორმების შესატყვისობა დადგმის საერთო გადაწყვეტასთან მკაფიოდ გამოჩნდა სპექტაკლის „როცა ასეთი სიყვარულია“ დეკორაციებში (1959 წ.). სპექტაკლის რეჟისორის მ. თუმანიშვილის ჩანაფიქრის მიხედვით დარბაზისაგან სცენა არ იყო ფარდით გამოყოფილი და მისი მიახლოება მაყურებელთან მიღწეული იყო საორკესტრო ნაწილია გაუქმებია ხარჯზე. მსახიობები სპექტაკლის მავლელობის მანძილზე დარბაზიდან ამოდიოდნენ სცენაზე, მიმართავდნენ მაყურებელს. ამგვარი მიდგომა, რომელიც გულისხმობს უშუალო კონტაქტის დამყარებას მაყურებელთან, ჯერ კიდევ 20-იან წლებში დამკვიდრდა საბჭოთა თეატრებში და კვლავაც იცილება ფხვს 50-იან წლებში. მ. თუმანიშვილს ამ რეჟისორული ხერხის გამოყენება უკარნახა თვით პიესის შინაარსმა, რომლის ცენტრშია ადამიანთა ურთიერთობა, მათი გრძნობები და განცდები. ამის შედეგად კი მაყურებელიც თითქოს მონაწილე ხდება მის წინ გათამაშებული დრამისა.

სპექტაკლის ფსიქოლოგიურ სიმამგრეს აღრმავეს გაფორმების ლაკონიზმი და ერთგვარი სიმკაცრეც კი. შავი ხავერდით შემო-



ფარგულულ სასცენო მოედანზე საფეხურებრივად განლაგებული მკაფიო გეომეტრიული მოხაზულობის დახვედრი პირობითად აღნიშნავენ მოქმედების ადგილს და კბეხებთან ერთად, რომლებიც სცენიდან დარბაზში მიემართება, გაფორმების მუდმივი კომპონენტს წარმოადგენს. სცენაზე ძუნწად შეყვანილი ადგილის აღმნიშვნელი ატრიბუტები არ ფანტაჟს მყურებლის ყურადღებას, რომელიც მსახიობის თამაშზეა კონცენტრირებული.

დრამატულობის საერთო განწყობილებას ეხმარება დეკორაციების მონოქრომიული კოლორიტი, რომლის შავ-მონაცრისფრო გამაში ეღერად აქცენტად მოჩანს უკან ფარდაზე მოთავსებული ქალაქ პრალის ღებები — სტილიზებული ლომის გამოსახულება ნაირფერ ფონზე, რომელიც ვიტრაჟთან იწვევს ასოციაციას, განსაკუთრებით როდესაც შიგნიდან ნათდება. სპექტაკლში, საერთოდ, ძალიან დიდ როლს თამაშობდა განათება, როგორც მოქმედების დრამატიზმის აქცენტირების კიდევ ერთი საშუალება.

რეჟისორმა და მხატვარმა აღნიშნული პიესის დადგმაში, რომელიც თანამედროვე ცხოვრების პრობლემებს ეძღვნება, ქალაქის დაძაბული რიტმის გადმოსაცემად კინოპროექციას მიმართეს. თვით პიესის ხასიათში, მიღმა დინამიკამ, რაც გამოხატულია მოქმედების უეცარი გადაადგილებით დროში, განსაზღვრა კინოხელოვნების ხერხის გამოყენება. სცენის უკან პლანზე ეკრანზე მონაცვლეობენ ხედები: ქალაქის ახალი კვარტალის მრავალსართულიანი შენობები, ძველი პრალის სახლების შვეული სახურავები და გოთური ტაძარი, ხიდები, სადგური და ა. შ. ხოლო მოქმედების კლამინაციას ეკრანზე მსხვილი პლანით, როგორც კინოკადრში, აღიბეჭდება მთავარი გმირის სახე, ამ ხერხით მიახლოებული მყურებელთან, მასზე ემოციური ზემოქმედების გაძლიერების მიზნით. ესკიზებზე ეს კადრები, ცხადია, ფერწერის მხატვრული საშუალებებითაა წარმოდგენილი.

მ. თუმანიშვილისა და თეაძის კიდევ ერთი ერთობლივი ნამუშევარი, სადაც კინოპროექციაა გამოყენებული, არის გ. ზუზუნაშვილის თანამედროვე ცხოვრებაზე დაწერილი პიესა „ზღვის შვილები“ (1961 წ.). შინაარსის მიედვით, პიესის მოქმედება სხვადა-

სხვა დროში წარმოებს, ერთმანეთს ეხვეწება და იმის წლები. სწორედ მოქმედების დინამიკის ამოცანას ემსახურება ნეიტრალური შავ ფონზე მოცემული ორი მცირე ზომის ეკრანი, რომელზედაც ერთმანეთს სწრაფად ცვლიან ცალკეული სურათები — კინოკადრები. მთლიანად სცენა მხატვარმა სწორკუთხა ჩარჩოთი შემოსაზღვრა, რაც უკვე თავისთავად კინოკადრთან ქმნის ასოციაციას. ამის შედეგად კი გაფორმების გარკვეული სტილისტური მთლიანობაა მიღწეული.

პიესის მხატვრული გაფორმება ძალზე ლაკონიურია. მოქმედების ადგილი პირობითად, მაგრამ ძალიან მეტყველად და დახასიათებული: სასცენო მოედანზე მოთავსებული დაზუგა, რომელიც ღრმად იჭრება ავანსცენიდან სიღრმეში, დაკონკრეტებული ძუნწად გამოყენებული აქსესუარებით, გადმოსცემს ხან ქალაქის ქუჩას, ხან სანაპიროს, ხანაც ნავთსადგურს და ა. შ. დეტალების შეცვლა მოქმედების ადგილის სწრაფ ტრანსფორმირებას იწვევს, რაც უკვე დეკორაციების ესკიზებშიაც კარგად ჩანს. სასცენო დანადგარზე მოთავსებული ბაგირის მისამბელი, საინტერესო რაკურსში ნაჩვენები გემის ფრაგმენტები ეკრანზე, სიღრმეში, მყურებლის წინაშე წარმოსახავს ზღვისპირა ქალაქის პორტს, ხოლო უმნიშვნელო დეტალების შეცვლის საშუალებით იგივე დანადგარი წყალქვეშა ნავად გარდაიქმნება.

რეჟისორ მ. თუმანიშვილისა და მხატვარ თეაძის მიერ განხორციელებული ეს დადგმაში, სადაც კინოს ხერხები გამოყენებულია როგორც მხატვრული საშუალება თანამედროვეობის დინამიკური რიტმის გადმოსაცემად. განსაკუთრებით საყურადღებოა როგორც თეატრისა და კინოს ხელოვნების დაახლოების, მათი სინთეზის საინტერესო ცდა, რაც ჩვენი ეპოქის თეატრისთვის დამახასიათებელ ერთ-ერთ ტენდენციას გამოხატავს.

დ. თეაძისთვის, როგორც თეატრის მხატვრისათვის, დამახასიათებელია სპექტაკლის ქანობრივი სპეციფიკის გათვალისწინება და, აქედან გამომდინარე, სახოვანი გამომხატველობის ძიება. მის მიერ შესრულებული დეკორაციებისა და კოსტიუმების ესკიზები პ. კაკაბაძის „ყვარყვარე თუთაბერი-სათვის“ პიესის სატირული სიმახვილის აქ-



ცენტრებს ემასხურება (1959 წ., რეჟისორი დ. ალექსიძე).

დეკორაციების მუდმივი ელემენტია სასცენო მოედნის თავზე მოთავსებული აყირავებული, ტრაპეციის ფორმის ფარი. მასზე დიდი ზომის ციფრებით აღნიშნული წელი და ზოგჯერ გვერდით გამოსახული ემბლემა პლაკატის ლაკონიური ენით ამცნობს მაყურებელს მოქმედების დროს და ადგოს. ეს მოტივი, კერძო გვაგონებს, ამავე დროს პიესის სიმბოლოდაც შეიგრძნობა. პლაკატური ხერხის გამოყენება კარგად მოერგო სპექტაკლს, რომელიც გროტესკის პლანშია გადაწყვეტილი. დეკორაციების არამყარ ნახატსა და ფორმებში ასახავს პოულობს ყვარყვარებასა და მისთანების კარიერის უნიკალუბო და განწირულობა, რაც პასუხობს სპექტაკლის სატირულ ხასიათს.

დ. თავაძის შემოქმედებაში მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს უ. შექსპირის დრამატურგიას, რომელმაც განსაკუთრებით მიიპყრო მისი ყურადღება 60-იან—70-იან წლებში. შექსპირის ნაწარმოებებში ხორცშესხმული დრამატული კოლიზიები, ტრაგიკული კონფლიქტები, გმირთა ძლიერი ვნებები მხატვრისათვის შთაგონების წყაროს წარმოადგენს. კონკრეტული დადგმებისათვის შესრულებულ ნამუშევართა გვერდით, იგი დამოუკიდებლადც ქმნის ესკიზებს გამოჩენილი ინგლისელი დრამატურგის პიესებისათვის, რაშიც გამოხატულა ბპოვა მხატვრის გატაცებამ შექსპირის სამყაროთი. დ. თავაძე ჭეშმარიტად თეატრის მხატვარია და ამ ესკიზების ჩანაფიქრშია იგი ყოველთვის ითვალისწინებს სცენაზე მათი განხორციელების შესაძლებლობებს.

გამოფენაზე ექსპონირებული იყო ესკიზები და მაკეტები უ. შექსპირის ტრაგედიებისათვის „მაკბეტი“ (1963 წ., რუსთაველის სახ. თეატრი, რეჟისორი დ. ალექსიძე, განუხორციელებელი დადგმა), „ოტელო“ (ორი ვარიანტი. ერთ-ერთი 1976 წ. განხორციელდა კიროვბადის სახელმწიფო თეატრში. რეჟისორი ი. ბაგიროვი) „რომეო და ჯულიეტა“, „მეფე ლირი“, „ჰამლეტი“ (70-იანი წლები), „რიჩარდ III“ (1979-80 წწ., კიროვბადის სახელმწიფო თეატრი. რეჟისორი ი. ბაგიროვი). მხატვრული ენის ლაკონიზმი განსაზღვრავს ტრაგედიების მხატვრული გაფორმების საერთო მონუმენტურ ხასიათს, რასაც ხაზს

უსვამს ფერადოვანი გადაწყვეტაცოლორი-სამი ძირითადი ფერის დაკრძალებულბაზე აგებული. დეკორაციებში მნიშვნელოვან რეზულტი მნიშვნელობა ენიჭება შავ ფერს, რომელიც ტრაგედიის განწყობილებას შესატყვის ფონს უქმნის („მაკბეტი“, „ოტელო“, „რომეო და ჯულიეტა“, „ჰამლეტი“).

პერსონაჟთა კოსტიუმების გადაწყვეტა, მათი საერთო სახე, თარგი და შემკულობა ითვალისწინებს ეპოქისა და ქვეყნის სტილს, მაგრამ ყოველგვარი დეტალიზაციის გაჩეხვა. განზოგადებულ ფორმებში, დიდ სიბრტყეებად მოცემულნი, ისინი მონუმენტურობას ანიჭებენ ტრაგედიის გმირებს და ორგანულად ერთვან გაფორმების საერთო მონუმენტურ ხასიათს. ამასთანავე, კოსტიუმებში გამოყენებული ქრორადი ფერები მხატვრული აქცენტების როლს ასრულებენ დეკორაციების საერთო თავდაკერით, „მონოქრომულ“ კოლორიტში („მაკბეტი“, „რომეო და ჯულიეტა“, „ოტელო“, „ჰამლეტი“).

„მაკბეტის“ გაფორმების საფუძველია ფერთა დიდი სიბრტყეების — შავი და თბილი, მოყვითალო ოქრა, ან შავი და მუქი წითელი — კონტრასტები. დეკორაციები, ძირითადად, განსაზღვრულია უკანა ფარდის წინ ტრაპეციის ფორმის სთამაშო მოედნითა და მის გვერდით სიმეტრიულად განლაგებული კიბეებით, ხოლო ცალკეულ აქტში, მოქმედების ადგილის გადმოსაცემად, ზემოდან ხან უზარმაზარი მძიმე ჭალი ეშვება (სატახტო დარბაზი), ხანაც ჭაქვევზე ჩამოკიდებული გისოსი (საპყრობილე) და ა. შ. დეკორაციების განზოგადებული, მონუმენტური ფორმები, დიდი გეომეტრიული სიბრტყეების დაპირისპირება სოკაცრისა და სილიადის შთაბეჭდილებას ქმნის.

საინტერესოა ჩაფიქრებული „რომეო და ჯულიეტა“ მხატვრული გაფორმება. დეკორაციების ესკიზებში მხატვარმა ასახა ორი მოქიშვე გვარეულობის — მონტეკისა და კაპულეტის — დაპირისპირება იმით, რომ მოშავო-მონაცრისფრო ფონზე წარმოადგინა ორი ქონგურებიანი ციხე-სიმაგრის სილუეტი (იგულისხმება აგებული დეკორაცია). ერთმანეთისაგან გამოყოფილი კიბეებით, და მათ ფაადებზე ჩამოკიდა ორი დიდი ზომის ფარი: ოქროსა და ვერცხლისფერი, — ფეოდალური ოჯახების სიმბოლო. დეკორაციების ეს მუდმივი ელემენტები ეპოქისა და

დ. თავაძე.

ესკიზები
სპექტაკლებისთვის

„მკვებელი“

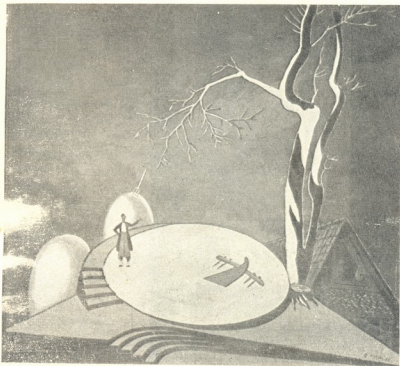


„შემოდგომის აზნაურები“



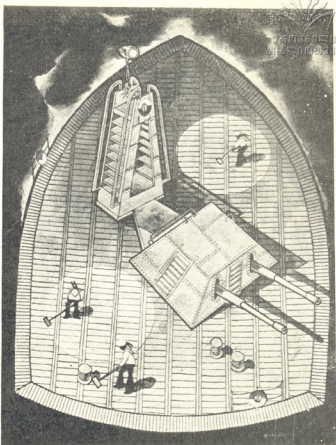


ՀԱՅԿԱՍՏԱՆԻ ՀԱՆՐԱՊԵՏՈՒԹՅԱՆ
ՆԱԽԱՐԱՐԱԿԱՆ ԳՐԱԴԱՐԱՆ

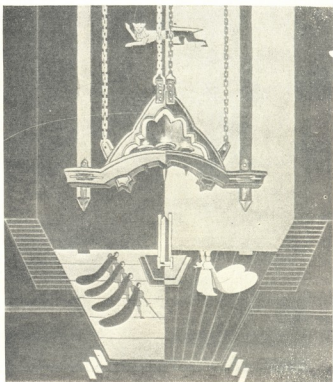


„ესპანელი მკვლელი“

„დუშენი“



საინჟინრო
სახელმწიფო



„არსებობს“

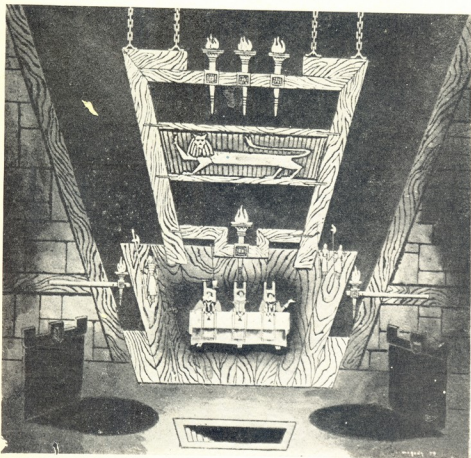
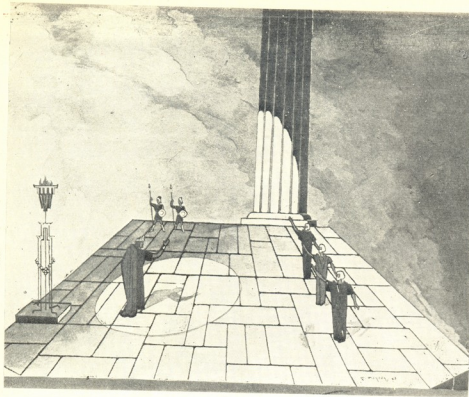
„მეცნიერი“

„იორის ვიდუნივი“





„რაც ხედავს ხევაარული“

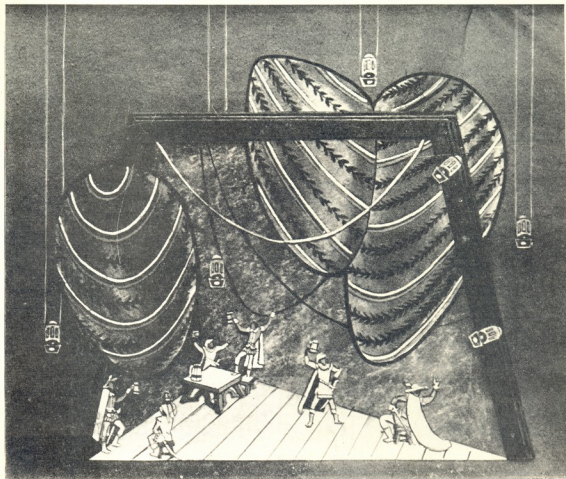
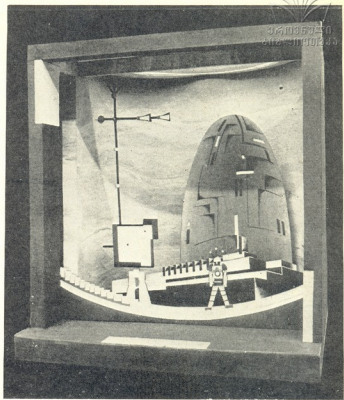


„იიდიოს მეთე“

„ჩინად მესაზე“

„მეგზაურობა სამ
დროში“

„ბებელი“





„ბერეკობა“



გარემოს განზოგადებულ მხატვრულ სახედ შეივარძობა.

მოქმედებისთვის ძირითადად განსაზღვრულია კიბეები და გეომეტრიული მოხაზულობის სათამაშო მოედანი ჰადრაკული ნახატით — მის წინ, — ხოლო მოქმედების ადგილის შეცვლა მიღწეულია ფარების მოძრაობის (ფარები ხან ეშვება, ხან ზემოთ ადის) და ძუნწად შეყვანილი აქსესუარების და დეტალების საშუალებით. სასახლის დარბაზი აღნიშნულია სასცენო მოედნის თავზე გადაკიდული ოქროსა და ვერცხლისფერი დრაპირებით და კანდელაბრებით, რომლებიც იღვმება სცენაზე. ჭულიეტას ოთახში დრაპირება ეშვება, როგორც საწოლის ფარდა. ფარების შემობრუნება გამოაჩენს მათ უკანა მხარეს, ქვის წყობის იმიტაციით, რაც, ჭვრის დიდ გამოსახულებასთან ერთად, წარმოგიდგინებს სამლოცველოს, სადაც შეყვარებულები ჭვარს იწერენ.

მონაცრისფრო-შავი ფერების თავდაპირილ შეხამებაზე აგებულ კოლორიტში საზეიმო ელფერი შეაქვს ოქროსა და ვერცხლის ფერების ბზინვარებას ლითონზე, მათ თამაშს ქსოვილის დრაპირებაზე.

სპექტაკლში „რიჩარდ III“ მოქმედება გამოტანილია ავანსცენაზე (აორკესტრო ნაწილიც გაუქმებულია), მონუმენტური, სადა პორტალით მოჩარჩოებულ სცენას მისგან გამოყოფს სპეციალური ფარდა, რომელზეც მოცემულია უზარმაზარი მუზარადის მსგავსი ლითონის ნიღაბი — ტრაგედიაში გადმოცემული ამბების თავისებური და მეტიად მეტყველი სიმბოლო. პორტალი, რომლის ზედაპირზე ქვის წყობის ნახატია აღნიშნული, ციხისმაგრიის კედლებთან ქმნის ასოციაციას.

მოქმედების ადგილის დახასიათებას მხატვარი ამ შემთხვევაშიაც ლაკონიური საშუალებებით აღწევს. ამ მიზნით იყენებს უკანა ფარდას, რომელზეც გამოხატავს ციხეს, საგვარეულო ღერებებს და სხვ., სადა, მონუმენტურ დეკორაციებში ხორცშესხმულია შუასაუკუნეების ეპოქის სული.

მკაცრი ლაკონიურობით ხასიათდება „ჰამლეტის“ სცენური გაფორმება. სცენა ფაქტიურად თავისუფალია დეკორაციებისაგან: შავი პანორამის ფონზე მოცემულია მხოლოდ ერთი მრგვალი დანადგარი, ოდნავ დაქანებული. სათამაშო მოედანზე მოქმედების მიხედვით იცვლება საგნები — სავარძელი, სკა-

მები და ა. შ. ამ ასკეტურ სიმკაცრეს რიტორიკის სცენებში აცოცხლებს ზემოთაღნიშნულ მოშვებული დიდი ჭვრები კედლებზე და მათზე დაკიდული ლამპრები. ეს დეტალები კვლავ შუასაუკუნეების ეპოქაზე მიანიშნებენ.

გამომსახველობაში დიდი როლი ეკისრება. განათებას. სხივების კონები სვეტებად ეშვება სასცენო მოედანზე და გამოკვეთს პერსონაჟთა მოქმედებას, მიზანსცენების ნახატს. ჰამლეტის მამის აჩრდილის გრანდიოზული სილუეტი სცენაზე პროექციის საშუალებით წარმოისახება შავ ფონზე. ამგვარი მხატვრული გაფორმება შეიძლება დავახასიათოთ, როგორც შუქწერა სცენაზე. დეკორაციებისაგან მთლიანად განტვირთულ სათამაშო მოედანზე მაყურებლის ყურადღება მთლიანად მსახიობთა თამაშზე იქნებოდა კონცენტრირებული.

ამრიგად, „შექსპირიანა“ მხატვრის შემოქმედების საინტერესო ფურცელს შლის.

უკანასკნელი ათეული წლის ნამუშევრები აგრძელებენ განვითარების ხაზს, რომელიც მკაფიოდ გამოიკვეთა 50-იანი — 60-იანი წლების მიჯნაზე. შექსპირის პიესებისათვის შესრულებული ესკიზების გვერდით იქმნება დეკორაციები განსხვავებული ხასიათის სპექტაკლებისათვის, მათ შორის — ო. იოსელიანის „სანამ ურემი გადაბრუნდება“ (1971 წ., რუსთაველის სახ. თეატრი. რეჟ. მ. თუმანიშვილი), ნ. დუმბაძის „ნუ გეშინია, დედა“ (1972 წ., ბაქოს სახელმწიფო თეატრი. რეჟ. ა. კაზიმოვი), სოფოკლეს „ანტიგონე“ (1976 წ., ეროვნებადის სახელმწიფო თეატრი. რეჟ. ი. ბაგიროვი), ნ. პიქმეთის „ლეგენდა სიყვარულზე“ (1977 წ., ბაქოს სახელმწიფო თეატრი, რეჟ. ა. შარიფოვი) და სხვ.

თეატრში ხანგრძლივი და ნაყოფიერი მოღვაწეობის მანძილზე დიმიტრი თავაძემ დიდი წვლილი შეიტანა საქართველოში თეატრალურ-დეკორაციული ხელოვნების განვითარებაში და არაერთი მნიშვნელოვანი ნაწარმოებით გაამდიდრა საბჭოთა ქართული სცენოგრაფია, რაც კიდევ ერთხელ გამოჩინდა მხატვრის საიუბილეო გამოფენაზე.

ფიქრები თბილისის საქონსმეცნიერ სსიპ-ისთვის

შავლეგ შილაკაძე

საზოგადოებრივ ცნობილი და აღიარებულია ტრიადა — კომპოზიტორი, შემსრულებელი, მსმენელი. კომპოზიტორი თხზავს ნაწარმოებს და სანოტო ნიშნების მეშვეობით აღბეჭდავს მას ქალაქდებზე. ამით სრულდება პირველი ეტაპი — ნაწარმოები იქმნება. მაგრამ იმისათვის, რომ მუსიკალურმა ნაწარმოებმა იცოცხლოს, აქედან დასაწყისი მისი შესრულება. ჩნდება მეორე „მოქმედი პირი“ — შემსრულებელი. და ვინაიდან ხელოვნების, ამ შემთხვევაში მუსიკალური ხელოვნების ნების

სმიერი ქეშმარიტი ქმნილება მიმართულია მსმენელისადმი, ცხადია, რომ იგი სრულდება გარკვეული აუდიტორიის წინაშე. ამ ტრიადის თითოეული წევრი — კომპოზიტორი, შემსრულებელი, მსმენელი — გარკვეული იდეურ-ესთეტიკური მრწამსის მატარებელია. თუ დაირღვევა შესაბამისობა და მთლიანობა ამ სამ წევრს შორის, გარდუვალია კრახი — ნაწარმოები ვერ დამკვიდრდება. ეს საკითხი ძალზე რთულია, ვინაიდან მოიცავს შემოქმედებით-შემეცნებითი სფეროს მრავალ ასპექტს.

მუსიკალური ხელოვნება მუდმივი განვითარების პროცესშია. განვითარების მაგისტრალური ხაზიდან გადახვევის შემთხვევაში კომპოზიტორის შემოქმედება კარგავს აქტუალობას, მხატვრულ ღირებულებას. განვითარებაში, რა თქმა უნდა, არ იგულისხმება მხოლოდ ტექნოლოგიური, ტექნიკური სიახლეები. მთავარია ხელოვანის (კომპოზიტორის) დამოკიდებულება სინამდვილისადმი, მისი ასახვის ფორმები და ხერხები. თუ კომპოზიტორი ღრმად აზროვნებს, ღრმად წვდება სინამდვილეს, ადამიანის სულიერი ცხოვრების უნატიფეს ფენებს, თუ მისი იდეურ-ესთეტიკური პოზიცია მკვეთრია, თუ იგი აღჭურვილია თანამედროვე საკომპოზიტორო ტექნიკით, მაშინ მისი შემოქმედება იზიდავს შემსრულებლებსაც და მსმენლებსაც. ამის მაგალითები მრავლადაა მუსიკის ისტორიაში — ნებისმიერი ეპოქის ყველა დიდი შემოქმედი თავისი დროის შვილია.

ცნობილია ისიც, რომ კომპოზიტორი საშემსრულებლო ხელოვნებასაც ანვითარებს, ამდიდრებს მას ახალი ფორმებით, ფანრებით, საშუალებებით. ამრიგად, საშემსრულებლო ხელოვნება გარკვეულწილად საკომპოზიტორო შემოქმედების ნაყოფია. ცხადია, ეს არ ამცირებს საშემსრულებლო ხელოვნების ღირსებასა და მნიშვნელობას. შემსრულებელი აცოცხლებს მუსიკალურ ნაწარმოებს და მას, ისევე როგორც კომპოზიტორს, მოეთხოვება ღრმა აზროვნება, სინამდვილის



გამახვილებული შეგრძნება, ადამიანის ცხოვრების უნატიფეს შრეებში წვდომა, თანამედროვე საშემსრულებლო ტექნოლოგიისა და ტექნიკის სრულყოფილი ფლობა. წინააღმდეგ შემთხვევაში, იგი ვერ გადმოცემს ავტორისეულ ჩანაფიქრს. თუ კომპოზიტორი თავის წარმოსახვაში ქმნის სინამდვილის ხატს, შემსრულებელმა უნდა შეძლოს ამ ხატის აღქმა და გადმოცემა.

თავისთავად ცხადია, რომ ასეთ ღრმა, მაღალ ხელოვნებას ესაჭიროება მომზადებულის, გარკვეული ცოდნის, სულიერი ინტერესებისა და ესთეტიკური იდეალების მქონე მსმენელი. თუ მსმენელი მოუზმადებელია, მაშინ ყველაზე ღრმა და ამაღლებული მუსიკა საუკეთესო შესრულებითაც კი შეუძენველად ჩაივლის და დარჩება „ხმად მლაღადებლისა უდაბნოსა შინა“.

ჩვენს დედაქალაქში მოღვაწეობენ ისეთი მუსიკალური კოლექტივები და ინდივიდუალური შემსრულებლები, რომლებსაც ხელეწიფებათ ნებისმიერი ეპოქისა და სტილის მუსიკალური ნაწარმოების მაღალპროფესიული შესრულება. იმართება ბევრი ფრიად საყურადღებო კონცერტი, როგორც ჩვენი, ასევე გასტროლიორი მუსიკოსების მონაწილეობით. მაგრამ, სამწუხაროდ, ხშირად სერიოზული მუსიკის კონცერტები თითქმის ცარიელ დარბაზებში ტარდება. ეს ფაქტი ხელოვნების მესვეურთა, მუსიკოსთა და მუსიკისმოყვარულთა გულისტკივილსა და სერიოზულ შემფოთებას იწვევს. წარმოუდგენელია, რომ ქალაქში, სადაც არის უზარმაზარი არმია პროფესიონალი მუსიკოსებისა და მუსიკის შემსწავლელი ახალგაზრდობისა, საკონცერტო დარბაზები ნახევრადცარიელი იყოს. თუმცა, მსმენელთა აუდიტორია არ შედგება მარტოოდენ მუსიკოსებისაგან, მსმენელის მცნება, პირველ რიგში, არამუსიკოსებს გულისხმობს. მიძნელებდა პირდაპირი და ერთმნიშვნელოვანი პასუხი გავცე კითხვას, თუ რატომ არ გვყავს მსმენელი, რადგან ეს პრობლემა მრავალ ასპექტს შეიცავს. შევხები ზოგიერთ მათგანს.

ბევრი თბილისელის მესხიერებაში ცოცხლად არის შემონახული 30-იანი და უმძიმესი 40-იანი წლების მუსიკალური ცხოვრება, ლეგენდად ქცეული „ორშაბა-

თები“ ოპერის თეატრში, მრავალი სახელგანთქმული მუსიკოსის კონცერტები, მუსიკისმოყვარული, კეთილმოსურნე, მომთხონი და გემოვნებიანი მსმენელით სავსე დარბაზები. ჩვენ გვახსოვს 50-იანი წლები, 60-იანი წლების დასაწყისი, ახალგაზრდებით „დახუნძლული“ იარუსები რიგით სპექტაკლებზე ოპერაში და კონცერტებზე. დიახ, დიდი იყო მომთხონილება მუსიკის მოსმენისა, ცოცხალი მუსიკირების მიღებული განცდისა. შემდეგ, რატომღაც მსმენელმა და მსყურებელმა თანდათან იკლო. მიზეზი უთუოდ ბევრია. ცხადია, უნდა გავითვალისწინოთ გრამფირფიტების წარმოების, რადიოსა და განსაკუთრებით, ტელევიზიის განვითარება, მოსწავლე-ახალგაზრდობის დიდი დატვირთვა სასწავლო პროგრამებით და სხვაგარდა ამისა, დიდი გავლენა მოახდინა იმ დროს ჩვენს რესპუბლიკაში საზოგადოების გარკვეულ ფენებში გამეფებულმა ცხოვრების წესმა, სულიერ ღრებულებათა გაუფასურებამ, მატერიალური დოვლათის ფეტიშიზაციამ, მაღალზნობრივი კატეგორიების დაქვეითებამ. თანდათანობით მომრავლდნენ სხვადასხვა რანგისა და ჯურის საესტრადო ანსამბლები, რომლებმაც დაიპყრეს მსმენელი. ასეთ მსმენელს სავსებით აკმაყოფილებს ადვილად მისაწვდომი, უპრობლემო მუსიკა, რომელიც არ მოითხოვს თითქმის არავითარ ცოდნას, მომზადებას, ჩვევებს.

წლების განმავლობაში თბილისში თითქმის ყოველდღე ტარდება კამერული კონცერტები, რომლებსაც უპირატესად მუსიკოსთა ერთი გარკვეული ჯგუფი ესწრება. რა თქმა უნდა, ძნელია კვირაში სამი-ოთხი საღამო კონცერტს დაუთმო. ამიტომ კონცერტებზე, ძირითადად, ხარკის მოხდის მიზნით დადიან (კოლეგისა თუ ახლობელის ხათრით — უხერხულია, რას იტყვი?). ასეთ შემთხვევაში თითქმის არავითარი მნიშვნელობა არა აქვს კონცერტის პროგრამას თუ შემსრულებლის ავტორიტეტს. რამდენჯერ ყოფილა, რომ ცარიელ საკონცერტო დარბაზში აქა-იქ გაფანტული ორიოდ მსმენელი სირცხვილით თვალს ვერ უსწორებს ერთმანეთს. ეს მაშინ, როცა შემსრულებელიც კარგია და პროგრამაც საინტერესო, ეს მაშინ,



როცა საშუალო დონის საესტრადო კოლექტივის რიგით 57-ე კონცერტზე 2300 ადგილიანი საკონცერტო დარბაზის მისადგომებთან ირევა ზედმეტი ბილეთის მრავალი მაძიებელი. სამწუხაროდ, ისეთი შთაბეჭდილება იქმნება, რომ სერიოზული მუსიკის ზოგიერთ კონცერტზე დარბაზი მხოლოდ მოდის, ცნობისმოყვარეობისა და სნობიზმის გამო ივსება.

აღსანიშნავია ერთი ფრიად მნიშვნელოვანი გარემოებაც. წინათ, როცა თბილისში მხოლოდ ათიოდე სამუსიკო სკოლა და რამდენიმე სასწავლებელი იყო, ახალგაზრდებისა და მოზარდების დიდი ნაწილი თავის მოვალეობად სთვლიდა საოპერო სპექტაკლებსა თუ კონცერტებზე დასწრებას. ახლა თბილისში 30-მდე სკოლა, ასზე მეტი სამუსიკო სტუდია და უამრავი წრე მოქმედებს... დარბაზები კი ცარიელია, რაც მაფიქრებინებს, რომ რაღაც დიდი შეცდომაა დაშვებული მუსიკის სწავლების სისტემაში, რომელიც მიზნად უნდა ისახავდეს მოზარდთა ესთეტიკურ აღზრდას, კულტურული, მომზადებული მსმენელის ჩამოყალიბებას.

მუსიკალურ სკოლებში კი ბავშვებს მუსიკას კი არ აყვარებენ, არამედ აძულებენ მათთვის დაუძლეველი სირთულის ამოცანებთან შეჯახების გამო. ამიტომ მათი სწრაფვა მუსიკისაკენ უმეტესწილად მარცხით მთავრდება. ეს მარტო იმის გამო კი არ ხდება, რომ ყველა მასწავლებელს არა აქვს მომადლებული პედაგოგიური ნიჭი, არამედ იმიტომ, რომ სასწავლო პროგრამებში გეზი ალებულია განსაკუთრებული მუსიკალური ნიჭით დაჯილდოებულ მოზარდებზე, რომლებიც პროფესიონალ მუსიკოსებად უნდა ჩამოყალიბდნენ. ჩემის აზრით, ეს არის ძირეული შეცდომა. მუსიკას უნდა სწავლობდეს უკლებლივ ყველა (ამას საშუალო სკოლის პროგრამაც ითვალისწინებს), მაგრამ სწავლება უნდა იყოს საყოველთაო-სახალხო და არა ვინრო-პროფესიული, სპეციალიზებული. ამ მხრივ სამაგალითოა ზოლტან კოდაისა და კარლ ორფის მეთოდები. მხოლოდ უშუალო, ძალდაუტანებელი და შესაძლებლობებს შეფარდებული მუსიციერება შეაყვარებს ბავშვებს

მუსიკას და მათ მუსიკის მოსმენის აქტივობის ჩვევებს გამოუმუშავებს. უზარმაზარი მნიშვნელობა აქვს საკონცერტო ცხოვრების სწორ დაგეგმვას, მის მიზანდასახულ ორგანიზაციას, სხვადასხვა საშემსრულებლო კოლექტივის, მკვეთრად განსხვავებული ინდივიდუალობისა და მიმართულების შემსრულებელთა მუშაობის კოორდინაციას, მათი შესაძლებლობების სრულ გამოყენებას. საჭიროა ფართო, მოქნილი სარეპერტუარო პოლიტიკის წარმოება, კარგი რეკლამა და პრესაში და ტელეხედეითაც საკონცერტო ცხოვრების სისტემატური და ობიექტური გაშუქება. და, ბოლოს, აუცილებელია კოლექტივებისა და შემსრულებელთათვის ნორმალური სამუშაო პირობების შექმნა. ვგულისხმობ სარეპეტიციო, საკონცერტო დარბაზებსა და ინსტრუმენტაროებს.

დიდ მუშაობას ეწევა ფილარმონიული სამმართველო, რომელიც გეგმავს და აწხორციელებს კამერულ კონცერტებს. მისი ინიციატივით უკვე რამდენიმე წელია სისტემატურად ტარდება კამერული მუსიკის ფესტივალი და სხვა საინტერესო ღონისძიებები. მაგრამ ბევრ კონცერტს მაინც შემთხვევითი ხასიათი აქვს. ეს განსაკუთრებით ეხება ინდივიდუალურ შემსრულებლებს. მათი პროგრამები ხშირად ძალზე სუბიექტურია და თითქმის არ პასუხობენ დროის მოთხოვნებს. ვფიქრობ, საჭიროა, რომ ფილარმონიის სამხატვრო საბჭომ, ერთის მხრივ, განიხილოს კოლექტივებისა და შემსრულებლების მიერ წარმოდგენილი პროგრამები, ხოლო, მეორეს მხრივ, თვითონ შეიმუშაოს საკონცერტო თემატიკა, დაგეგმოს კონცერტების ციკლები და კამერული თუ სიმფონიური მუსიკის კონცერტები თანაზომიერად გაანაწილოს აბონემენტებზე. შემსრულებლებმა თავიანთ რეპერტუარში მეტი ადგილი უნდა დაუთმონ ფილარმონიის მიერ შეთავაზებულ ნაწარმოებებს. აუცილებელია, რომ კოლექტივებისა და ინდივიდუალურ-შემსრულებლების წლიურ რეპერტუარში სათანადო ადგილი დაეთმოს ახალ ქართულ მუსიკას. აუცილებელია, რომ სეზონის დასაწყისში საჯაროდ გაცხადდეს თუნდაც ნახევარი წლის საკონცერტო გეგმა, თარი-

ლებს, პროგრამებისა და შემსრულებლების მითითებით, როგორც ეს ჩვენი ქვეყნის დიდი ქალაქების ფილარმონიებშია მიღებული.

ფილარმონიას ფაქტიურად არ გააჩნია საკუთარი დარბაზი და ხშირად კონცერტებს სხვადასხვა, შეუფერებელ დარბაზებში ატარებს, რაც საკონცერტო ცხოვრების დაგეგმვასა და წარმართვას ძალზე აართულებს. ეს არის მეტად მტკივნეული საკითხი, რომელიც ერთნაირად აღელვებს საკონცერტო ორგანიზაციასაც, შემსრულებლებსა და მსმენელებსაც. სავალალო მდგომარეობაშია ინსტრუმენტარიუმი. რამდენიმე როიალის გარდა ყველგან უზარგისი ინსტრუმენტი დგას. ფილარმონიას ფაქტიურად არა აქვს კვანძები, ვინაიდან დარბაზიდან დარბაზში თრევით ეს ფაქიზი საკრავი გამოვიდა მწყობრიდან.

ამჟამად, კამერული და სიმფონიური კონცერტები ტარდება ორ დარბაზში — ქართული ფოლკლორის ტაძარში — კამერული, კონსერვატორიის დიდ დარბაზში კი — კამერული და სიმფონიური. კონსერვატორიის დიდი დარბაზი უსაშველოდ არის გადატივრთული ჯერ თვით კონსერვატორიის სასწავლო პროცესთან დაკავშირებული მეცადინეობებით, აქვე მუშაობს საოპერო სტუდია, ამავე დარბაზში დგას ერთადერთი ორგანი, რომლითაც სარგებლობს აბსოლუტურად ყველა ორგანისტი — პროფესიონალი და სტუდენტი, აქაური თუ გასტროლიორი. აქვე მიმდინარეობს სახელმწიფო სიმფონიური ორკესტრის რეპეტიციები (საკუთარი დარბაზის უქონლობის გამო). გარდა ამისა, კონსერვატორიის დიდი დარბაზი საკმაოდ მოუხერხებელია — არ არის სამსახიობო ოთახები, გარდერობი, დასასვენებელი ფოიე, დაბალია სანიტარულ-ჰიგიენური პირობებიც, სცენას არა აქვს ჯიბები, რაც ესტრადაზე გასვლა-გამოსვლას ძალზე უშლის ხელს. კონსერვატორიის დიდი დარბაზი კომფორტაბელური რომ გახდეს, ამისათვის დარბაზის უკან მდებარე ეზო და საცხოვრებელი სახლი უნდა გადაეცეს კონსერვატორიას დამხმარე სამუშაო ოთახების მოსაწყობად. ეს გაცილებით უფრო ეფექტური და იაფიც იქნება, ვიდრე

ახალი დარბაზებისა და კორპუსების მშენებლობა.

ორიოდე წელია, რაც ამოქმედდა ქართული ფოლკლორის ტაძარი. ამჟამად იქ ტარდება თითქმის ყველა კამერული კონცერტი, თუმცა აკუსტიკური თავისებურებისა და დარბაზის სიმცირის (130 ადგილი) გამო ეს ყოველთვის არ არის მიზანშეწონილი.

ფილარმონიის დიდი საკონცერტო დარბაზი კარგა ხანია საესტრადო ანსამბლების, ფესტივალების და საზეიმო საღამოების ასპარეზად იქცა. მდგომარეობას არ სცვლიან კანტი-კუნტად ჩატარებული სიმფონიური კონცერტები, ფილარმონიის მცირე დარბაზი კი კინოთეატრ „ამირანს“ გადაეცა. კინოთეატრ „ამირანის“ ადგილს შენდება ახალი საკონცერტო დარბაზი, რომლის მშენებლობა, ალბათ, ოთხი-ხუთი წლის შემდეგ დამთავრდება. როგორი იქნება მისი აკუსტიკა, ეს მაშინ გაირკვევა, როცა იქ პირველი რეპეტიციები და კონცერტი ჩატარდება.

უკანასკნელ წლებში გაუქმდა რამდენიმე საკონცერტო დარბაზი — რუსთაველის სახ. თეატრის მცირე დარბაზი, ფილარმონიის საზაფხულო და საზამთრო დარბაზები, სადაც ბევრი კარგი კონცერტი ჩატარებულა. ჩემის აზრით, აუცილებელია ამ დარბაზების აღდგენა, ამას გვკარნახობს ვითარება, ტრადიციები. ყოველივე ამის გამო ფერხდება სერიოზული, კლასიკური და თანამედროვე მუსიკის პროპაგანდა, მსმენელთა აღზრდის პროცესიც.

მრავალი ქალაქის პრაქტიკიდან ვიცით, რომ ძველი არქიტექტურული ნაგებობები გამოირჩევიან კარგი აკუსტიკით (მხედველობაში მაქვს არა მარტო საკონცერტო დარბაზები ან საოპერო თეატრები) — ლენინგრადის ფილარმონიის დიდი და მცირე დარბაზები, ლენინგრადის კაპელა, ვილნიუსის სურათების გალერეა, კომინიოვის საორგანო დარბაზი და სხვ. თბილისშიც მოიპოვება ისეთი შენობები, რომლებიც თავისი მდებარეობით, არქიტექტურული სტილით და ბოლოს, აკუსტიკით პასუხობენ საკონცერტო-სარეპეტიციო დარბაზების მოთხოვნილებებს. ამ შენობებში მოთავსებული დაწესებულებისათვის შეიძლება გამოინახოს სხვა, შესაძლოა, უფრო შესაფერი

საუბრები ოლივი მესიანთან

სი ნაგებობანი. მაგალითისათვის იკმარებს პირველი მაისის ქუჩაზე მდებარე ყოფილი კათოლიკური ეკლესია, სადაც საუკუნეთა მიჯნაზე სწავლობდნენ და მოღვაწეობდნენ ზაქარია და ივანე ფალიაშვილები. ამჟამად კი, თითქმის 40 წელია, იქ მუშაობენ ბავშვთა სხვადასხვა სპორტული წრეები. არავინ არ უარყოფს ამის აუცილებლობას, მაგრამ, ვფიქრობ, რომ დიდი ფუფუნებაა და, ალბათ, შეცდომა, რომ საკონცერტო დარბაზისათვის მიზანშეწონილ ადგილზე ბურთს თამაშობდნენ, მაშინ, როდესაც რესპუბლიკის წამყვანი მხატვრული კოლექტივები შეყუჟულნი არიან დაქირავებულ, სრულიად შეუფერებელ შენობებში. ასეთ მდგომარეობაში იმყოფებიან სახელმწიფო სიმებიანი კვარტეტი, სახელმწიფო კაპელა, საქართველოს ფილარმონიის კამერული ორკესტრი, ანსამბლი „თბილისის კამერატა“ და სხვ. ეს დარბაზი დიდ სამსახურს გაუნევედა სხვადასხვა სახის კამერული მუსიკის პროპაგანდას.

საბჭოთა კავშირის ბევრ ქალაქში საკონცერტო დარბაზები და გრამჩამწერი სტუდიები ყოფილ ეკლესიებში არიან განლაგებული. თბილისშიც არის რამდენიმე ეთნოქმედო, ცარიელი ეკლესია (ზოგ ეკლესიაში სანყოფი, ან, უკეთეს შემთხვევაში, ბიბლიოთეკა), რომელიც შესანიშნავ სამუშაო პირობებს შეუქმნიდა ბევრ კოლექტივს, ავღაბრის დიდ ეკლესიაში კი გრამჩანერის ბრწყინვალე სტუდია მოეწყობოდა. ამ საკითხების გადაჭრა მოხერხდება კულტურისა და ხელოვნების მესვეურთა ერთობლივი ძალებით, რესპუბლიკის ხელმძღვანელობის მხარდაჭერით და ხელშეწყობით. სხვაგვარად ზედმეტია ფიქრიც კი მუსიკალური ცხოვრების ნორმალისაციაზე. ახალი, კარგი საკონცერტო დარბაზები დიდ სტიმულს მისცემენ ჩვენი რესპუბლიკის მუსიკალური კულტურის განვითარებას, ხელს შეუწყობენ კომპოზიტორთა, შემსრულებელთა და მსმენელთა შემდგომ დაახლოებას.

კ. სამუელი: როგორც კი წარმოითქმევა სიტყვა „ფრინველი“, თქვენ სახე გიბრწყინდებთ. ეს არა მარტო მუსიკოსის, არამედ ადამიანის რეაქციაა. თქვენ მუსიკაში ფრინველებს ასეთი დიდი ადგილი, ალბათ, იმიტომ ეთმობათ, რომ ძალიან გოყვართ ბუნება.

ო. მესიანი: ფრინველებს უდიდეს მუსიკოსებად ვთვლი. მათი სიმღერა არაჩვეულებრივია. თქვენის ნებართვით ამ არაჩვეულებრიობის გაანალიზებას შევეცდები.

შესაძლოა, უცნაურად მოგჩვენოთ, რომ ფრინველი, პირველ რიგში, იმიტომ მღერის, რათა დაიცავს თავისი ტოტი, თავისი ნაკვეთი, სადაც საკვებს ეძებს. მაშინ სიმღერით გვატყობინებს, რომ თავისი ნაკვეთის, ტოტის, ბუდის, მდებარის მფლობელია. ამიტომ არის, რომ ხშირად სიმღერაში გამოხატულებას პოულობს ზოლმე ჩიტებს შორის წამოჭრილი ტერიტორიული უთანხმოებანი. თუ უზურბატორი ცდილობს უკანონოდ დაისაკუთროს სხვისი ადგილი, მაშინ ამ ადგილის პატრონი მღერის მანამ, სანამ არ განდევნის მოძალადეს.

კ. სამუელი: ეს რა, „ტანპეიზერის“ მეორე აქტია?

ო. მესიანი: დიახ, მაგრამ არსებობს საპირისპირო სიტუაცია, რომელიც ვერ გაითვალისწინა ვაგნერმა. თუ მოძალადე უკეთ მღერის, მაშინ მფლობელი მას ადგილს უთმობს. კარგი იქნებოდა, რომ ადამიანებს შო-

1968 წელს პარიზში გამოიცა კლოდ სამუელის „საუბრები ოლივიე მესიანთან“. ეს ფრიალ საინტერესო წიგნი, რომელიც შეიღი თავისაგან შედგება, მკითხველებს უამბობს გამოჩენილი ფრანგი კომპოზიტორისა და პედაგოგის ოლივიე მესიანის ცხოვრებასა და შემოქმედებაზე; ვბეჭდავთ ამ წიგნის ერთ ფრაგმენტს.



რისაც ზოგიერთი დავა ასეთი მომხიბლავი წესით გადაწყვეტილიყო.

ფრინველთა სიმღერის მეორე სტიმული, რა თქმა უნდა, სიყვარულის იმპულსია. ამიტომაც, ფრინველები ყველაზე მეტად მღერიან გაზაფხულზე — სიყვარულის აღზევების დროს. უმეტესწილად მღერიან მამრები, რათა მოხიბლონ მდედრები.

მაგრამ არსებობს მესამე კატეგორიის სიმღერებიც, რომლებსაც ვეთაყვანები. ეს ამომავალი თუ ჩამავალი დღის სილამაზით შთაგონებული სიმღერები გახლავთ. მე მათ უანგარო სიმღერებს ვუწოდებ. იურას მთებში ვიცნობდი არაჩვეულებრივი ნიჭით დაჯილდოებულ ერთ მგალობელ შაშვს, რომელიც გენიალურად მაშინ მღეროდა, როცა განსაკუთრებული სილამაზით იყო გაცისკროვნებული მზის ჩასვლის სურათი — შეფერადებული დიდებული წითელი და მელნისფერი საღებავებით. მაგრამ, როცა ეს სურათი ნაკლებად შთამბეჭდავი იყო (მკრთალი იყო ფერები, მზე კი შეუმჩნევლად ჩადიოდა), მაშინ ეს შაშვი ან სულ არ მღეროდა, ან მისი სიმღერა ნაკლებად საინტერესო იყო.

და ბოლოს, აღსანიშნავია ის მუსიკალური ბგერები, რომლებსაც პროფესიონალი ორნიტოლოგები სიმღერას კი არ ეძახიან, არამედ „მოწოდებას“. აქაც შეიძლება გავიხსენოთ ვაგნერი, რომელიც თავის იდეებს მუსიკალური კოდის (ლაიტმოტივი) საშუალებით გადმოსცემდა. ფრინველთა მოწოდებას აქვს ზავებით გარკვეული, გასაგები აზრი: ეს

გახლავთ მოწოდება სიყვარულისა ან საკვების ძებნა-ძიებისა, აღსანიშნავია, აგრეთვე, საფრთხით გამოწვეული ყვირილი.

კ. სამუელი: ფრინველთა რამდენი ჯიშია არსებობს?

ო. მესიანი: დაახლოებით თორმეტი ათასი, თვითეულ მათგანს აქვს თავისი სპეციფიკური სიმღერა.

კ. სამუელი: თქვენ რამდენი ჯიშია გყავთ შესწავლილი?

ო. მესიანი: ზუსტად არ ვიცი. მაგალითად, საფრანგეთში შეუცდომლად და დაუყოვნებლივ შემიძლია გამოვიცნო სიმღერა ფრინველთა ორმოციდაათი ჯიშისა. საფრანგეთშია და ევროპაში მცხოვრები სხვა, დაახლოებით ზუთასორმოცდაათი ჯიშის ფრინველის სიმღერა რომ დავადგინო, ცოტა ხანს უნდა დავფიქრებ, ან ცნობარში ჩავიხედო, ან ბინოკლი მოვიშველიო, ან გავარკვიო სად ცხოვრობს და როგორ იქცევა ესა თუ ის ჩიტბი. კარგად ვიცნობ ჩრდილო ამერიკის ზოგიერთ ფრინველს, ნაკლებად — სამხრეთ ამერიკის ბინადრებს, რომელთა შორის არიან ისეთებიც, კატალოგშიც რომ არ არიან შეტანილი. საკმაოდ კარგად ვიცნობ იაპონიის ფრინველებს. ზოგიერთი ქვეყნის, კერძოდ კი ასალი ზეულანდიისა და ავსტრალიის ფრინველთა სიმღერებს ფირფიტების საშუალებით ვეცნობი. მაგრამ ეს არაფერია მსოფლიოში მაცხოვრებელი ფრინველების რაოდენობასთან შედარებით.

როგორც მოვახსენეთ, ყოველი ჯიშის

ფრინველს აქვს თავისი სპეციფიკური სიმღერა. მაგრამ აქაც რამდენიმე კატეგორია არსებობს: პირველ რიგში დავასახელებ იმ ფრინველებს, დაბადებისთანავე რომ ფლობენ სიმღერის გარკვეულ სტილს, ესთეტიკას. მათი მოსმენის დროს ვამბობთ ხოლმე: „ეს შავი შაშვია“, „ეს კი მგალობელი შაშვი“, ან „ბულბულიაო“, კლასიკური მუსიკის მოსმენის დროსაც ხომ ასევე ვიქცევით, როცა ვამბობთ ხოლმე: ეს მოცარტია, ეს კი ლებოუსი, ან ბერლიოზი.

ზოგიერთი ფრინველი კი სიმღერას მშობლებისაგან სწავლობს. მაგალითად, ახალგაზრდა სკვინჩები დიდი შრომით აღწევენ გამარჯვების მომასწავებელ რულადებს.

სხვადასხვა ჯიშის ფრინველთა შორის მსგავსებაც არსებობს. ყორანა-მეგაზაფხულე თავისი რულადის განმეორებით ბგერაზე *accelerando*-ს აკეთებს. სამაგიეროდ, სკვინჩას საზეიმო კოდეტასთან შედარებით მისი კოდეტა უფრო შენელებულია, უფრო სევდიანიცაა, თითქოს კვდებაო. მაგრამ ყორანა-მეგაზაფხულე არ სჭერდება მარტო ერთ კოდეტას. იგი შეუწყვეტილ თხზავს სულ ახალ-ახალ კოდეტებს.

ქ. სამუელი: ჩვენ კი გულუბრყვილოდ გვგონია, რომ ყოველ ფრინველს აქვს მხოლოდ ერთი და თანაც ყოველთვის ერთნაირი სიმღერა.

ო. მესიანი: როგორ გეკადრებათ! ფრინველთა სიმღერა დამოკიდებულია არა მარტო მათ ჯიშზე, არამედ ინდივიდუალურ მონაცემებზე, ნიჭზე. მოვიყვან რამდენიმე მაგალითს: ისევ შავ შაშვიზე მოგახსენებთ. მისი სიმღერა, ერთდროულად გამარჯვებასაც გადმოგვცემს და კეკლუტობასაც. იგი ჰიპერმაჟორულ ტონალობას თუ არა, ყოველ შემთხვევაში, მაჟორულ ტერციას, კვარტას, დიდ სექსტასა და გადიდებულ კვარტას ეყრდნობა. თვითუფრო შაშვი ყოველ გაზაფხულზე თემების გარკვეულ რაოდენობას თხზავს, იმახსოვრებს ყოველ თემას და მათ ერთმანეთს უმატებს. რაც უფრო ზნეირია შაშვი, მით უფრო ფართოა მისი მელიოდიური რეპერტუარი. ვარდა ამისა, ეს მელიოდიები ინდივიდუალურია.

ახლა მოგახსენებთ ასევე ძალიან ცნობილ ფრინველზე — ლამის ყველა პოეტის მიერ განდიდებულ ბულბულზე, რომელსაც ვერ

ვხახულობთ, მაგრამ ხშირად ვუსმენთ ხულზე, დილაობით, ღამ-ღამობითაც.

ქ. სამუელი: ბულბული მართლაც უკეთ მღერის?

ო. მესიანი: არა, ეს მცდარი აზრია. ბულბული ტენორი — პრემიერი გახლავთ. მას ძლიერი ხმა და ვირტუოზული ტექნიკა აქვს. თუმცა საერთოდაც არაჩვეულებრივია ფრინველთა ვირტუოზობა. ამ ხშირე მათ ვერ შეედრება ვერც ერთი ტენორი, ვერც ერთი კოლორატურული სოპრანო. საქმე ისაა, რომ ფრინველებს აქვთ განსაკუთრებული ვოკალური ორგანო — ქვედა ხორხი (*syrix*), რომელიც ისინი უსწრაფეს რულადებს აწვითარებენ ძალზე მცირე ინტერვალების ფარგლებში. რამდენიმე წლის წინ ერთმა ცნობილმა მომღერალმა და სიმღერის მასწავლებელმა ქალმა შეიძინა ინდური შაშვი შამა. იგი მთელი დღე მღეროდა. სიმღერის გაკვეთილების დროს კი მეორე ოთახში იყო და მუსიკით აღგზნებული, გაათმაგებული ენთუზიაზმით მღეროდა. მღეროდა იმდენად კარგად, რომ მოწაფეებს თავიანთი ხმებისა რცხვენოდათ. გაკვეთილებში იშლებოდა.

ვებრუნდები ბულბულს, რომლის ვირტუოზობა განუმეორებელია. მაგრამ ბულბული უფრო აქტიურია, ვიდრე მომღერალი. ბულბულის ფორმულები სტერეოტიპულია — ტრული ორ განცალკევებულ ბგერაზე, აგრეთვე, ბგერა, რომელსაც თითქოს სხვანაირი ფრინველი მღერისო, შორიდან რომ ისმის და თანდათან გვიახლოვდება, რის შემდეგაც იგი ორ ან სამ ხმამალსა და შემალელებულ ბგერას ასრულებს. ბულბული სრულიად მოულოდნელად გადადის სევდიდან სიხარულზე...

ქ. სამუელი: „სევდა“ ჩვენი გაგებით?

ო. მესიანი: მბატოტე, რომ ასეთ ადამიანურ სიტყვებს მივმართავ. ეს ჩემი ძველი ნაკლია, ანთროპომორფიზმს უნებლიეთ ვეწევი. მაგრამ ბულბული მართლაც უეცრად უნაცვლებს ერთმანეთს სევდასა და სიხარულს, რისხვასა და ლმობიერებას, სიძულვილსა და პატივებს, მუდარასა და ზეიმს. იგი ასევე მოულოდნელად გადადის ნელი ტემპიდან ჩქარაზე, პიანისიმოდან ფორტესიმოზე; მისი სიმღერა აღბეჭდილია უეცარი და მკვეთრი კონტრასტებით.

ახლა მოგახსენებთ იმ ფრინველებზე, რომ-

ლებსაც გაცილებით უფრო დიდ მხატვრებად ვთვლი. საფრანგეთში მეგულება ორი ნამდვილად გენიალური ფრინველი — მაგალობელი შაშვი და მინდვრის ტოროლა.

ტოროლას სიმღერა რომ შეისწავლო, ათას ტოროლას უნდა მოუსმინო დღეების, თვეების, წლების მანძილზე. ჩანაწერი არ გამოდგება, რადგან იგი გადმოგვცემს სიმღერის რაღაც ნაწილს, ისევე როგორც ფოტოგრაფია, აღამიანის ცხოვრების წამიერებას რომ აღბეჭდავს.

მინდვრის ტოროლა ტიპური ფრანგი მომღერალია (იმდენად ტიპური, რომ ჰალემა იგი თავის ემბლემად აქცევს). იგი მღერის მელა ცაში, ფრენის დროს. მისი ხვეულებიანი სიმღერა, უმაღლესი ბგერისაკენ მიიღტვის და ამით მაგონებს საეკლესიო გალობას *chimacus resupinus* (ნევების ერთ-ერთი სახეობა — რედ). პლანირებული ფრენის დროს კი ტოროლას ხმა დაბალ ნოტაზე ეშვება და იქ ხანგრძლივად ჩერდება. ამრიგად, მისი სიმღერა უყრდნობა უყიდურეს ბგერებს, რომელთა შუალედში იგი ქარავას ათასნაირ გირლიანდებსა და არაბესკებს. შთლანობაში კი მინდვრის ტოროლას სიმღერა ტოვებს ჩქარი და მოზეიმე ალილუიას შთაბეჭდილებას. მხოლოდ მუსიკოსს შეუძლია ტოროლას სიმღერის ჩაწერა-დაფიქსირება. ორნიტოლოგების უმრავლესობისათვის ეს სრულიად შეუძლებელი ამოცანაა. ისინი თავს იმართლებენ, როცა ამბობენ ხოლმე „ტოროლა იმდენად არაჩვეულებრივად მღერის, რომ შეუძლებელია აღწერა“.

მიუხედავად იმისა, რომ ყოველ ინდივიდუუმს თავისი გამოგონება აქვს, მაინც შეიძლება მათი სიმღერის ამოცნობა. მაგალობელი შაშვის სიმღერა შელოცვას ჰგავს. მისი სიმღერა, როგორც წესი, სამი სტროფისაგან შედგება. მაგრამ ეს სტროფები არ ჰგვანან ერთმანეთს. მაგაობელი შაშვი თხზავს ჯერ ერთ სტროფს, რომელსაც სამჯერ იმეორებს, მეორე დღეს ქმნის ათ ახალ სტროფს, და თვითუფლ მთვანს ასევე სამ-სამჯერ იმეორებს რიტმისა და ტემპის ვარიაციებით. განმეორებებს შორის კი იგი მიმართავს გასაოცარ ვირტუოზულ ხერხებს, კერძოდ, გლისანდოს, რომელსაც ასრულებს ისე, თითქოს წყლის წვეთებს აპკურებსო ან მარგალიტის მძივებს ჰკინძავსო.

ერთი სიტყვით, მაგაობელი შაშვის სიმღერა ძალზე რთულია და მრავალფეროვანი.

კ. სამუელი: განსხვავდება თუ არა სხვადასხვა ქვეყნებში მცხოვრები ეგრეთწოდებული ფრინველთა სიმღერა?

ო. მესიანი: დიახ, სხვადასხვაგვარია საფრანგეთსა და იაპონიაში მცხოვრები ერთი ჯიშის ფრინველთა სიმღერა. სამაგალითოდ მოვიყვან ჩინური და ფრანგული მეჩაღიას სიმღერებს. ჩინური მეჩაღიას სიმღერისათვის დამახასიათებელია პიანისიმოზე შესრულებული ერთი გაბმული ბგერა, რომელიც კრეშენდოს საშუალებით აღწევს დამაგვირგინებელ, საზეიმო ხასიათის ფორტისიმოს — *forculus* (კიდევ ერთი ნევი — რედ) ჩინური მეჩაღიას სიმღერა გამოყენებული მაქვს ჩემს ნაწარმოებში „სემი ხაიკუ“ (1963 წ.), კერძოდ იმ ნაწილში, რომელსაც „ქარიცავული ფრინველები“ ვუწოდებ. აქ სიმღერას ლამის 20-ჯერ ასრულებს საყვირი, აგრეთვე საორკესტრო *tutti*. ფრანგული მეჩაღიას სიმღერა კი შედგება სამი ბგერისაგან, რომელთაგან მეორე უფრო მოკლეა და უფრო დაბალი. (ნევი *parrectus*, კრიტიული რიტმი), რასაც მოსდევს გრუხუნის მაგვარი სიმღერა და დასასრული. ყველა ფერ ამას ფრანგული მეჩაღია ასრულებს სწრაფად, მშფოთვარედ, თითქოს გალიზიანებას გამოხატავსო.

მრავალი საათი გავატარე კამარგასა და სოლონში, სადაც ლერწმის მეჩაღიას, ჰახ-ჰახა მეჩაღიას, შაშვისებრ მეჩაღიას, აგრეთვე ჰაობის, ტობრისა და ლერწმის სხვა ფრინველთა სიმღერებს ვიწერდი. მათ ვუძღვენი ჩემი ერთ-ერთი ყველაზე საუკეთესო ნაწარმოები — „ლერწმის მეჩაღია“ „ფრინველთა კატალოგიდან“ (1956-59 წწ.). ეს ნაწარმოები 30 წუთს გრძელდება და შეკუმშულ ფორმაში გადმოსცემს მეჩაღია ჩიტების სიმღერას გათენებიდან გათენებამდე (შესვენებების ჩათვლით).

კ. სამუელი: ჩემის აზრით, მუსიკოს-ორნიტოლოგებს უნდა გააჩნდეთ ორი თვისება — მოთმინება და უაღრესად გაწვრთნილი ყურთათმინება.

ო. მესიანი: რა თქმა უნდა, სხვაფრივ ვერ ჩაწერ ფრინველთა სიმღერას, რომლის დროსაც მომდევნო ბგერების დამახსოვრებაც უნდა შეგეძლოს. ეს ძალზე დამქანცველი შრომაა. მე ყოველთვის ხელთა მაქვს სანოტო ქაღალდი, მუყაო, მაგიდის მაგივრობას



რომ მიწევს, სამაგრები, ურომლებოდაც სა-
ნოტო ქაღალდს ქარი წაიღებს, მრავალნაირი
ფანქრები, სათლელი, საშლელი...

კ. სამუელი: მაგნიტოფონით არ სარგებ-
ლობთ?

ო. მესიანი: არასოდეს. თან დამაქვს ბი-
ნოკლი და ჭიბის ცნობარი.

კ. სამუელი: როგორ გადაღებართ კვლევი-
თი მუშაობიდან შემოქმედებაზე?

ო. მესიანი: ან მაქსიმალურად მიახლოვე-
ბულ მუსიკალურ პორტრეტს ვქმნი, ან ფრინ-
ველთა სიმღერას ვიყენებ მასალის სახით. პირველი ცდის ნიმუშს წარმოადგენს
„ფრინველთა კატალოგი“, სადაც ვცადე ზუსტ-
ად გადმომეცა გარკვეული რაიონის
ფრინველთა სიმღერა, მათი მეზობლების
ხმებიც, თანაც დღე-ღამის განმავლობაში,
დამახასიათებელი პეიზაჟის გათვალისწინე-
ბით. არ დაგიმალავთ, ნამდვილად ვამაყობ
ჩემი ნამუშევრის სიზუსტით. თუმცა, მასში
შევიტანე ჩემი კორექტივებიც. ზოგჯერ სო-
ლისტი — ფრინველის გვერდით სხვა ჩიტე-
ბის სიმღერაც იმისი, რაც უფრო მეტად მზის
ამოსვლის დროს ხდება. ასე წარმოიქმნება
კონტრაპუნქტი, რომელშიც ერთდროულად
30-დან 40-მდე ხმა მონაწილეობს. და აი,
დიდი ორკესტრისათვის დაწერილი ჩემი
„ქრონოქრომიის“ (1960 წ.) ერთ-ერთ ნაწი-
ლში („უბოლი“), ჩაერთე თერამეტხმიანი
კონტრაპუნქტი, რომელშიც ერთდროულად
გამოყენებულია სხვადასხვა რიტმი, კილო,
ხასიათი. რა თქმა უნდა, ყველა ფრინველის
ხმა ერთად არ ჩამიწერია. ასე, მაგალითად,
ჯერ ჩაწერე შაშვი, რომელთანაც ერთად
მღეროდნენ სკვინჩა, რუხი ასპუქაკა და ბულ-
ბული. მეორე დღეს მივაშურე იმავე ად-
გილს, რათა ჩამიწერა სკვინჩა და ნაცრისფე-
რი ასპუქაკა. მერე ჩაიწერე მხოლოდ ბულ-
ბულის სიმღერა. შემდეგ კი მოვახდინე ჩემს
მიერ ჩაწერილი ხუთი, ათი თუ ოცი სიმღე-
რის კომბინირება. ასე მივალწიე ზუსტ კომ-
ბინაციას, მიუხედავად იმისა, რომ ერთგვარი
სახეცვლილებაც მოვახდინე.

კ. სამუელი: ალბათ, ყველაზე რთულია
ფრინველთა ტემბრების გადმოცემა?

ო. მესიანი: დიახ, ეს ყველაზე რთული
ამოცანაა. მაგრამ სწორედ ეს განაპირობებს
ჩემი ორკესტრობის ფერადოვნებას. ფრინ-
ველთა ტემბრების გადმოცემა მოითხოვს
პარმონიულ „თანხმირებათა“ გამოყენებას.

ამიტომ არის, რომ როცა მე ორკესტრისა თუ
ფორტეპიანოზე ვახმოვანებ ფრინველთა სიმ-
ღერას, თვითვე ბეგრას თან ვაყოლებ
ბეგრათა მთელ კომპლექსს, რაც მენმარება
სპეციფიკური ტემბრის მიღწევაში. ერთი
სიტყვით, იმისათვის, რომ გადმოსცე ფრინ-
ველის ერთი სიმღერა, რომელიც შედგება
ათასი ან ორიათასი ნოტისგან, უნდა შექმნა
ამდენივე აკორდი, რაც ფანტაზიის უზარმა-
ზარ დაძაბვას მოითხოვს.

კ. სამუელი: როგორც ჩანს, თქვენ ფრინ-
ველთა სიმღერის ფორტოგრაფირებას კი არ
ახდენთ, არამედ წარმოსახვას.

ო. მესიანი: ფრინველი ხომ პატარა არ-
სებაა, ამიტომაც მისი გული ძალზე სწრა-
ფად ძვერს, ელვისებური სისწრაფისაა მისი
ნერვული რეაქციებიც, იგი მღერის უსწრა-
ფეს ტემპში, ამ ტემპის გამოხატვა არც ერთ
ჩვენს ინსტრუმენტს არ შეუძლია. ამიტომაც
მიხდება ფრინველთა სიმღერის გადმოტანა
გაცილებით ნელ ტემპში. ვარდა ამისა, ფრინ-
ველები მღერიან ჩვენი ინსტრუმენტებისა-
თვის ასევე მიუღწევად მაქსიმალურად მა-
ღალ რეგისტრებში, რის გამოც მათ სიმღე-
რას ვწევ ერთი, ორი, სამი ან ოთხი ოქტა-
ვით დაბლა. და ბოლოს, პატარა-პატარა ინ-
ტერვალების ნაცვლად მივმართავ ნახევარ-
ტონებს, ინტერვალთა შორის პროპორციებს
კი ვიცავ. ერთი სიტყვით, ფრინველთა სიმ-
ღერა გადმომაქვს ადამიანურ მასშტაბებში.

კ. სამუელი: აღფრთოვანებას იწვევს თქვე-
ნი მეცნიერული სიზუსტე. როგორც კომ-
პოზიტორს კი, ალბათ, შეგეძლოთ ფრინველ-
თა სიმღერაში დაგენახათ მარტოოდენ ფან-
ტაზიის გამაღვივებელი იმპულსი.

ო. მესიანი: ორივე გზა დასაშვებია.

კ. სამუელი: სიზუსტეს, ალბათ, იმიტომ
იცავთ, რომ მსმენელებმა თქვენს მუსიკაში
გამოიციონ „ფრინველთა პეიზაჟი“.

ო. მესიანი: რა თქმა უნდა, თუ მსმენელი
გამოიცინობს ჩემს მიერ წარმოსახულ ფრინ-
ველსა და პეიზაჟს, მაშინ ჩემი პიესა მას მი-
ანიჭებს განსაკუთრებულ სიამოვნებას. თუმცა,
ნაწარმოების წარმატებისათვის ასეთი იდენ-
ტიფიკაცია სულაც არ არის აუცილებელი.
დღესაც ხომ აღგვაფრთოვანებს ხოლმე წარ-
სული ეპოქების მხატვართა მიერ დახატული
პორტრეტები, მიუხედავად იმისა, რომ არ
ვიცნობთ მათ ორიგინალებს. ეს კი ხდება
იმიტომ, რომ ეს პორტრეტები გამსჭვალულ-

ნი არიან სიციხეობითა და სიმართლით. როცა ნახატი კარგია, მაშინ გვგონია, რომ ვიცნობთ იმ ადამიანებს, რომელთათვის თვალის კი არასოდეს მოგვიკრავს.

ქ. სამუელი: ახლა კი განვიხილოთ ფრინველთა სიმღერა მისი მასალადაქცევის თვალსაზრისით. ისინი ამ მხრივაც გვიქმნიან ძალზე მდიდარ შესაძლებლობებს.

ო. მესიანი: სწორი ბრძანდებით. განა შემთხვევით ვლასპარაკობდი მგალობელ შაშვზე, მის განუმეორებელ, შელოცვის მავგარ სიმღერაზე. მისი ყოველი სტროფი ხომ სრულიად უჩვეულო რიტმებზეა აგებული. შაშვი. სიმღერისათვის დამახასიათებელი რიტმული ნახაზი ვაცილებით უფრო მდიდარია და მრავალფეროვანი, ვიდრე ბერძნული ან ინდური რიტმები.

ქ. სამუელი: არადა, რა დიდხანს, რაოდენ გულდასმით მუშავდებოდა რიტმების ჩვენებური პალიტრა. ნუთუ ასეთი პარადოქსი ბუნებრივია?

ო. მესიანი: მიძინებდა პასუხის გაცემა.. ვიტყვი მხოლოდ, რომ ცივილიზაციამ დაგვიჩლუნგა უშუალო განცდის უნარი.

ქ. სამუელი: თქვენ ცდილობთ იმ ელემენტების აღორძინებას, ბუნების წიაღში რომ არიან ჩასაიდუმლოებული. შეგიძლიათ ჩამოთვალოთ ის კომპოზიტორები, რომლებიც ანალოგიურ ცდებს აწარმოებდნენ? ამის სამაგალითოდ დავასახელებდი ვივალდის „პრანქიას“...

ო. მესიანი: აგრეთვე კუბერენის პიესას „ბულბული სიყვარულის ეამს“, დაკენის „გუგულს“, ბეთოვენის მეექვსე სიმფონიას. მაგრამ ეს კომპოზიტორები ჩემგან მაინც ძალზე შორს არიან. აქ არ ვგულისხმობ დაკენის „გუგულს“, თუმცა გუგულის მიბაძვა შეტისმეტად ადვილია. კუბერენს კი, ჩემის აზრით, ბულბულის სიმღერისათვის არასოდეს მოუსმენია, რაც სრულიადაც არ ამცირებს მისი ნაწარმოების ღირსებას. სამწუხაროდ, მე ვარ ფრინველთა სიმღერით დაინტერესებული პირველი კომპოზიტორი. ბუნებრივ დაინტერესებულნი კომპოზიტორები კი ჩემამდეც ბევრნი იყვნენ — ბერლოოზსა და ვაგნერს უსახლდროდ უყვარდათ მთები, დებიუსის კი ნისლი, ქარი, წყალი, ღრუბლები, აგრეთვე ბუნების სხვა მშვენიერი, პოეტური გამოვლინებები. ფრინველებს კი კომპოზიტორები რატომღაც არ აქცევდნენ ყუ-

რადებას. ფრინველთა ხმები პირველად მე ჩავიწყრე მეცნიერული სიხუსტით.

ქ. სამუელი: არ დავიმალოთ, ^{შეცდომის} ~~შეცდომის~~ ყოველივე ეს. ჩემთვის სავსებით ხათელია და გასაგები თქვენი აღმოჩენები რიტმის სფეროში, სტიმულს რომ აძლევენ თანამედროვე ძიებებსა და მათ ძირითად ტენდენციებს შეესაბამებოან. ამას ვერ ვიტყოდი თქვენს ორნიტოლოგიურ გატაცებაზე, რომელიც აბსოლუტური გამოჩაყლისია.

ო. მესიანი: მეტსაც გეტყვით. ჩემივე მოწაფეები ჩემს ორნიტოლოგიურ მოღვაწეობას ზრდილობიანად ეპყრობიან. ისინი ვერ ბეადვენ ამის თქმას, მაგრამ უთუოდ ფიქრობენ, რომ მე თვით „ვაფრენ“ ჩიტების ნიადაგზე. გაბოროტებულ ადამიანებს კი ჰგონიათ, რომ ეს მანიაა და მამსგავსებენ იმ შინაბერებს, ვოშიებს რომ ასეირნებენ ან კატებს ეფერებოან. მაგრამ არიან ისეთებიც, ვისაც სჭერა, რომ მე ფრინველთა სახით მასწავლებლები შევიძინე, მასწავლებლები, რომლებიც წინსვლაში მეხმარებიან, მუშაობის ახალ ხერხებსა და საშუალებებს მასწავლიან. მაგრამ ფრინველთა სიმღერის სილამაზესა და პოეზიას ვერც ისინი გრძნობენ და მხოლოდ განცვიფრებით ემყაფილებიან.

ქ. სამუელი: თითქმის ოცდაათი წელია, რაც თქვენ ასწავლით...

ო. მესიანი: სიციხემდე მიყვარს მასწავლებლობა, ის დღე, როცა მომიხდება პენსიაზე გასვლა და ჩემი კლასის მიტოვება. უბედურებად მესახება!

ქ. მესიანი: თქვენთვის რა უფრო მნიშვნელოვანია — სწავლების პროცესი თუ ახალგაზრდობასთან ურთიერთობა?

ო. მესიანი: ძნელია ამაში გარკვევა. ყოველთვის ძალიან მიყვარდა ანალიზი, ყველა სახის მუსიკალური ანალიზი, რაც პასუხობს ჩემს შემოქმედებით მისწრაფებებს. მაგრამ არანაკლებ სასიამოვნოა ახალგაზრდების გარემოცვაში ყოფნაც, ახალგაზრდებისა, რომლებიც მენდობიან და სულ არ მგვენან მე. მიუხედავად ამისა, თვითთელი მათგანი სწორედ მე უნდა დავაყენო გზაზე. ამ ახალგაზრდებმა ბევრად დამასწრეს, მათი კითხვები და გამოჩაქვამები ჩემში სრულიად უჩვეულო ინტერესს აღძრავენ ხოლმე.

! 1979 წლის შემოდგომაზე მესიანმა დასტოვა პარიზის კონსერვატორია, სადაც იგი 1942 წლიდან მოღვაწეობდა.

კონსერვატორიაში ვხელმძღვანელობ ანალიზის კლასს. სახელწოდება უბრალოა, მასალა კი ამოუწურავი. საქმე ისაა, რომ ანალიზის კლასი ფაქტიურად წარმოადგენს „სუპერ-კომპოზიციის“ კლასს, მასში სწავლობენ კაბუტები და ქალიშვილები, 18-დან 28-წლამდე, რომლებსაც აქვთ გარკვეული მუსიკალური ბაგაჟი. უმეტესობა დაჯილდოებულია კომპოზიციის კლასის პრემიებით, ზოგიერთი რომის პრემიის მფლობელია, ზოგიერთი დაჯილდოებულია დირიჟორობისა თუ აკომპანემენტის კლასის პრემიით, ზოგიერთს კი რამდენიმე პრემია აქვს მიღებული. ერთი სიტყვით, ჩემთან თავს იყრიან მკვეთრი, ნიჭიერი ახალგაზრდები. მათ მე უნდა მიეცე ცოდნა, რომელიც არც ერთ სხვა კლასში არ მიუღიათ. ასე მაგალითად, ორგანის კლასში იმპროვიზაცია და საშემსრულებლო ხელოვნება უკანა პლანზე სწევს საეკლესიო სიმღერის რიტმიკისა და ნევმების შესწავლას. კომპოზიციის კლასში კი მოსწავლეთა ნაწარმოებების გარჩევა პედაგოგებს აღარ უტოვებს დროს წარსულის უდიდესი ოსტატების ნაწარმოებთა, ეგზოტიკური, ანტიკური და ულტრათანამედროვე მუსიკის გაანალიზებისათვის. ამგვარი ანალიზი — ჩემი კლასის ძირითადი ამოცანაა. კომპოზიციის კლასში ნაკლებ დროს უთმობენ ორკესტრობასაც. ჩემს კლასში კი ჩვენ შეუწყვეტილვ ვლაპარაკობთ ყოველი ინსტრუმენტის შესაძლებლობებზე, მათ განლაგებაზე საორკესტრო პარტიტურის ფურცლებზე. და ბოლოს, პარიზის კონსერვატორიაში, ისევე როგორც ევროპისა და დასავლეთის მთელ რიგ მუსიკალურ სასწავლებლებში, ყურადღება გამახვილებულია პარმონიისა და კონტრაპუნქტის შესწავლაზე, რიტმზე კი საერთოდ არ ლაპარაკობენ. მე კი ჩემს კლასში სწორედ რიტმზე ვმუშაობ. ეს მეტისმეტად რთული და დამლული სამუშაოა. აბა წარმოიდგინეთ — კვირაში ვატარებ სამ მეცადინეობას, რომელიც ვმძღვანელებთ ოთხი საათი. ამ ოთხი საათის განმავლობაში მე ვლაპარაკობ და მაგალითებს ვუკრავ როიალზე. ეს მაგალითები ზოგჯერ ძალიან მწვლია. გარდა ამისა, ყოველწლიურად იცვლება საკურსო თემა. რა თქმა უნდა, შემეძლო ყოველწლიურად ერთი და იგივეზე მელაპარაკა, მაგრამ მოსწავლეები ჩემთან სწორედ იმიტომ მოდიან, რომ შეიტყონ რაღაც ახალი. და აი, ყოველ წელს

ვირჩევთ რაღაც ახალს. წელს (1968 წ.) ჩვენ ვმუშაობდით საფორტეპიანო მუსიკაზე — დაიწყეთ კუბერენის, დომენიკო სკაია, ლატისა და რამოს საკლავესინო მუსიკიდან, რის შემდეგაც შევისწავლეთ უზარმაზარი საფორტეპიანო ლიტერატურა — მოცარტის 22 კონცერტი, ბეთოვენისა 32 სონატა, შოპენისა და შუმანის თითქმის მთელი შემოქმედება, ალბენისის „იბერია“, დებიუსის პრელუდიები, ესტამპები, სახეები და ეტიუდები, რაველის „ლამის გასპარი“, წარმოიდგინეთ, ბულეზის მეორე სონატაც კი გავაანალიზეთ...

კ. სამუელი: ავანგარდისტულ მუსიკაში ასეთი ექსკურსი ხომ არ წარმოადგენს რევოლუციას ოფიციალური კონსერვატორიის პირობებში?

ო. მესიანი: ყველაფერს, რასაც მე ვაკეთებ, რევოლუციურია. მოცარტის 22 კონცერტის ანალიზიც რევოლუცია გახლავთ, ვინაიდან ეს არასოდეს გაუკეთებიათ მადრიდის ქუჩაზე (პარიზის კონსერვატორიის მისამართი — რედ.). ორი წლის უკან კი ჩვენ ვსწავლობდით ოპერას — დაწყებული მონტევერდის „ორფეოსიდან“ და რამოს ოპერა-ბალეტებამდე. მერე შევჩერდით ოპერაზე, რომელშიც ერთმანეთს ენაცვლებიან არიები და რეიტატელები. ამის უბადლო ნიმუშია მოცარტის უცკადვი შედევი „დონ ჟუანი“. შემდეგ შევუდექით ვაგნერის ლეიტმოტივურ ოპერებს (მე არა მარტო ვლაპარაკობდი ვაგნერის აღმაფრთოვანებელ ლეიტმოტივებზე, მათ ფსიქოლოგიურ, ფილოსოფიურ, კოსმიურ, სოციალურ და მისტიკურ ასოციაციებზე, არამედ დიდი ხნის ძებნა-ძიების შემდეგ მივაგენი იმ ედებსა და საგებს, საფუძვლად რომ უდევს ნიბელუნგებზე ლეგენდის გერმანულ ტექსტს). შემდეგ ჩვენ გავარჩიეთ ერთი საგუნდო ოპერა — მუსორგსკის „ბორის გოდუნოვი“ და ბოლოს, ორი თანამედროვე ოპერა — დებიუსის „პელეასი და მელისანდა“ და „ვოკეი“ ალბან ბერგისა...

კ. სამუელი: ეს არჩევანი თქვენმა გემოვნებამ განაპირობა?..

ო. მესიანი: ერთ წელიწადში ყველაფერს ვერ დაძლევ. ამიტომაც ირჩევ საუკეთესოს. მაგრამ მე მინდოდა განმეხილა ერთი ნაწარმოები ჩვეულებრივი რეპერტუარიდან და შევჩერდი ჩემის აზრით, ერთ-ერთ ყველაზე მკვეთრ ქმნილებაზე — ბიზეს „კარმენზე“...

კ. სამუელი: თქვენ ბრძანეთ, რომ „ერთი წლის მანძილზე შევისწავლეთ ეს და ეს ოპერებიო“. რას ნიშნავს ეს? როგორ სწავლობთ ამა თუ იმ ნაწარმოებს?

ო. მესიანი: ჩვენ ვარკვევთ იმ ფსიქოლოგიურ გარემოს, რომელშიც ნაწარმოები დაიბადა, მოვლენას, რომელმაც მასზე ზემოქმედება მოახდინა, ვლავარაკობთ ნაწარმოების ბედზე. როცა ვსწავლობთ ოპერას, მაშინ გვინტერესებს მუსიკალური თეატრისა და რეჟისურის პრობლემები, მუსიკისა და ტექსტის ურთიერთობის საკითხები, ორკესტრობა, ვოკალური ხელწერა, საავტორო სტილის თავისებურებანი (პარმონია, მელოდური ხაზი, რიტმული სისტემა), ფორმა. თეატრში ფორმა, მოგვხსენებთ, დაკავშირებულია დრამატულ მოქმედებასთან. ჩვენ ერთი წელი დავუთმეთ სონატასა და სიმფონიას და მაშინაც ვლავარაკობდით ფორმებზე, რაც არანაკლებ საინტერესო იყო. ერთი წელიწადი კი მთლიანად დავუთმეთ რიტმს, რაც ნამდვილი რევოლუცია იყო, უფრო საშიში. ვიდრე ლავარაკი ბულეზზე! მე ვლავარაკობდი გრიგორიანულ რიტმებზე ანუ სასულიერო გალობის რიტმიკაზე, მოცარტის აქცენტირებაზე, დებიუსის ტალღისმაგვარ რიტმულობაზე, სტრავენსკის „კუთხეული გახაფხულის“ რიტმულ პერსონაჟებზე, 120 ინდურ რიტმულ ტალღაზე, აგრეთვე ბერძნულ მეტრიკაზე, მოსწავლეთათვის ეს ძალზე ნაყოფიერი წელიწადი იყო... მაგრამ წლიური თემა როდია დამოკიდებული მარტო ჩემს სურვილსა და ფანტაზიაზე. შესაძლოა, თქვენ უცნაურად მოგეჩვენოთ, მაგრამ მე ცოტა არ იყოს ვგავარ მკურნალსა და იმ მღვდელს, აღსარებას რომ იღებს. ჩემს კლასში შემოსულ ახალ მოწაფეებს დიდხანს ვაკვირდები ხოლმე და ვამბობ: „ამას ეს სჭირდება, ამას კი ეს“. ამის მიხედვით ვადგენ წლიურ თემას. დაახლოებით ნახევარი თვის შემდეგ ჩემს მოწაფეებს ვეუბნები: „ვითვალისწინებ რა თქვენს ინდივიდუალობებს, განზრახული მაქვს წელს ამ თემაზე შევჩერდე“. მათ აქვთ გაპროტესტების უფლება. ზოგიერთს შეუძლია თქვას: „მე ვიოლონჩლისტი ვარ და საფორტეპიანო მუსიკა არ მაინტერესებსო, მის აპლიკატურას არ ვიცნობო“. მაშინ მე ანგარიშს ვუწევ ვუმრავლესობის სურვილს. მთელი წლის მანძილზე ფორტეპიანოსთან ვზივარ — ვუკრავ და ვლავარაკობთ, მაგრამ

ხშირად, ჩემს საუბარს ენაცვლება მოსწავლეთა კითხვები, ჩვენ ხშირად ვკამათობთ, ზოგჯერ მოწაფეები ერთმანეთთან უკანონოდ კიდევ, ისინი ყოველთვის როდი მეთახხმებიან. ამ კამათში იბადება სინათლე და ძმობა! (მოწაფეებს ძალიან უყვართ დავა და ჩხუბიც).

კ. სამუელი: ერთი სიტყვით, თქვენი კლასი ძალზე ცოცხალი, ავტონომიური უჩრდილია.

ო. მესიანი: ძალიან ცოცხალი, ვინაიდან ძალზე განსხვავებულია მოსწავლეთა ხასიათები. მე ვცდილობ პატივი ვცემ მათ პიროვნებებს.

კ. სამუელი: თქვენი მოწაფეები მომავალი კომპოზიტორები არიან?

ო. მესიანი: როგორც წესი. მაგრამ არიან ინსტრუმენტალისტებიც, რომლებსაც სურთ თავიანთი მუსიკალური განათლების სრულყოფა. ზოგს კი განზრახული აქვს მუსიკისმცოდნეობა და ცოდნის გამდიდრება უნდა.

კ. სამუელი: კომპოზიტორებს თქვენთან განსახილველად მოაქვთ თავიანთი ნაწარმოებები?

ო. მესიანი: ეს კომპოზიციის პედაგოგთა საქმეა. მე ამ სფეროში შეჭრის უფლება არა მაქვს. მაგრამ ის მოსწავლეები, რომლებმაც ჩემს კლასში რამდენიმე წელიწადი გაატარეს, მიმეგობრდებიან და კონსერვატორიის დამთავრების შემდეგ ჩემთან ურთიერთობას აგრძელებენ. აი მაშინ კი მოაქვთ თავიანთი ნაშრომები. მე, რა თქმა უნდა, სიამოვნებით ვეცნობი მათ ნაწარმოებებს და ვცდილობ სასარგებლო რჩევები მივცე.

კ. სამუელი: რამდენი მოწაფეა თქვენს კლასში?

ო. მესიანი: მაქსიმუმ ოცი: თხუთმეტი ფრანგი და ხუთი უცხოელი. ქალიშვილები და ქაბუკები, თუმცა ქაბუკები მეტნი არიან.

კ. სამუელი: თქვენს ყოფილსა და ამჟამინდელ მოსწავლეებს თუ აერთიანებთ მკვეთრად გამოხატული ერთი ესთეტიკური პოზიცია?

ო. მესიანი: არა, მათი პოზიციები ძალზე განსხვავდებიან. ჩემი კლასი ცნობილია ინდივიდუალობისადმი პატივისცემით. ამის მკაფიო და კონკრეტულ მაგალითს წარმოადგენს ანის კსენაკისი. როცა იგი ჩემთან მოვიდა, ლე კორბუზიესთან ნამუშევარი არქიტექტორი იყო, აგრეთვე მათემატიკოსიც. მან მკითხა, — ნოლიდან ხომ არ უნდა დავიწყო მუსიკაში მეცადინეობაო, ანუ ჭერ უნ-

„დღისაღ ჩანს ნასამაღი“

(თავი წიგნიდან „მხატვრული მუშაობის
მეთოდური მუშაობის“)

და შესულიყო პარტიის კლასში, მერე ფუგისა და ა. შ. რამდენიმე დღე ვიფიქრე და მერე მივეცი ჩემი შეხედულებებისა და გამოცემების საწინააღმდეგო რჩევა. ვურჩიე კომპოზიციაში დაყრდნობა მათემატიკასა და არქიტექტურას, არ ეზრუნა საკუთრივ მელოდიურსა და პარტიულ კანონზომიერებებზე, კონტრაპუნქტსა და რიტმზე. მან ჩემს რჩევას ყური მოუგდო და, ვგონებ, არ წაუგია. რამდენიც არ უნდა გაამტყუნონ იგი, მისი მუსიკალური პოზიცია ყოველმხრივ სრულიად განსაკუთრებულია.

კ. სამუელი: ვილაპარაკოთ თქვენს პირველ მოწაფეებზე, თქვენთან რომ მოვიდნენ ომის დამთავრებისთანავე.

ო. მესიანი: ეს ჩემთვის ყველაზე ახლობელი ადამიანები არიან და დღეს ყველაზე გამოჩენილი კომპოზიტორებიც, ალბათ იმიტომ, რომ ძალზე ნიჭიერები იყვნენ. პირველ რიგში, დავასახელებ პიერ ბულეზს. იგი იმდენად ჭკვიანი იყო და იმდენად მუსიკალური, რომ არ სჭირდებოდა პედაგოგები. იგი ჩემთან ცოტა ხანს სწავლობდა. მხოლოდ ერთი წელი დაყო პარტიის კლასში და არ უვლია ანალიზის კლასი.

კ. სამუელი: როცა პიერ ბულეზი გაიცანით, იგი ძალზე ახალგაზრდა იქნებოდა და ძალზე აგრესიულად განწყობილი მთელი მუსიკალური სამყაროს მიმართ...

ო. მესიანი: დიახ, იგი ყველას და ყველაფერს ებრძოდა.

კ. სამუელი: მისი მრისხანების შერბილებას თუ ცდილობდით?

ო. მესიანი: ვცდილობდი მისთვის სიყვარული და რწმენა თუ არა, იმედი მაინც ჩამენერგა. მას შემდეგ იგი უფრო ადამიანური გახდა.

კ. სამუელი: როგორ გგონიათ, ბულეზი ზომ არ აერთიანებს ვებერსსა და დებიუსს?

ო. მესიანი: იგი დებიუსის „თამაშებსა“ და ეტიუდებში გამოხატული ესთეტიკური ძიებების ზეგავლენის ქვეშ იმყოფებოდა. ჩემთვის კი დებიუსი პირველ რიგში ნოქტიურნებისა და „პელეასის“ ავტორია.

კ. სამუელი: ირკვევა, რომ თქვენ და პიერ ბულეზი პოლარულ ესთეტიკურ პოზიციებზე დგახართ.

ო. მესიანი: ასე ვარ ყველა ჩემს მოწაფესთან და ჩემი კლასი სწორედ ამიტომ არის ასეთი ცოცხალი!

რამაზ პატარიძე

როცა ავთანდილი თინათინს ეუბნება:

...ცული არის სიყვარული — ქვეით კაცმა,
მზისა წვერვა,
თუ გვახლო ერთხელ ვაა და რა მოგშორდე,
ათასჯერ ვა!

აქ, მისი საუბარი თინათინთან არ წყდება. რაკი ავთანდილმა თინათინს შეყრის სიმძიმელი გაუცხადა, ახლა მასთან ვაყრის სიმძიმელიც უნდა გაუცხადოს.

ავთანდილი ტარიელის საშველად უნდა წაიღეს, მზე — თინათინს უნდა გაეყაროს და ვინ იცის, ელირსება თუ არა კვლავ თინათინის ხილვა. მომდევნო სტროფში, უთუოდ, თინათინთან განშორების ტანჯვაზე ხაუბა-



რი. აქი საყვარელთან განშორება ათასჯერ სა-
ვალალოა.

ამ მომდევნო 699-ე სტროფის სხვადასხვა-
გვარად კითხულობენ და სხვადასხვაგვარად
განმარტავენ. სტროფის ივანე გიგინეიშვილი-
სეულ წაკითხვას უპირატესობას ვანიჭებ:

მე. ვამ თუ გავიჭრა, გაჭრილსა ხადა, გლახ,
დამწვავს ამალი!
გული ძეს საგნად ისრისა, მესერის საკრავად
სამალი!
მალვა მწადს, მაგრამ გარდახდა ვამი
პატივთა სამალი:
დრო სიცოცხლისა ჩემისა დღისადა
ჩანს ნასამალი.

1. ამალი — სურვილი, სიყვარული, 2. სამალი —
მშვილდის სახეობა; 3. სამალი — და-
სამალი; 4. ნასამალი — მესამელი.

ცხადია, სტროფში თინათინთან გაყრა-
განშორების სიმძიმეა საუბარი. პირველი
სამი ტაეპი ასე უნდა განიმარტოს.

„ვა. თუ გავუყოფ, შერთან განშორებულს,
ვავლახ, (ვიც იცის) სად დამწვავს (დამდაგავს)
შენი სურვილი (შენი სიყვარული)!“

„ჩემი გული ისრის სამიზნეა, მშვილდი უკვე
მომართულია გულში საკრავად!“

„მინდა ჩემი ტანჯვა-მწუხარება დავმლო,
მაგრამ ტანჯვის მალვის დროც გავიდა“.

რაც შეეხება მეოთხე სტროფის (ხელნა-
წერებში, ერთის გამოკლებით — H-599-1646
წლისა, ყველგან მესამეა), ეს ტაეპი სხვადა-
სხვაგვარად იკითხება; ხელნაწერებში ამ ტაე-
პის ძირითადი წაკითხვები შემდეგია:

- 1. დრო სიცოცხლისა ჩემისა დღისითა
ჩანს ნასამალი.
- 2. დრო სიცოცხლისა ჩემისა დღესითა
ჩანს ნასამალი.
- 3. დრო სიცოცხლისა ჩემისა დღისადა
ჩანს ნასამალი.

ვეფხისტყაოსნის ვახტანგისეულ და მერმი-
ნდელ ბექდურ გამოცემებში მიღებულია ტა-
ეპის პირველი წაკითხვა. თეიმურაზ ბაგრა-
ტიონმა ეს პირველი იკითხვისი ასე განმარ-
ტა:

„დღისითა ჩანს ნასამალი — ღამე ხომ არ
გამოსწნდება კაცის სახეზედ მწუხარების დაჩ-
ნევა და დღისით ამისთვის თქმულა“. („გან-
მარტება პოემა „ვეფხისტყაოსნისა“ გვ. 87).

ტაეპის მეორე წაკითხვას უპირატესობა
მიანიჭა აკაკი შანიძემ. მეცნიერი ამ ტაეპის
გამო წერს:

„დრო სიცოცხლისა ჩემისა დღისითა ჩანს
ნასამალი. „დღისითა ჩანს“ ამეჩვენებას;
მხოლოდ დღის სინათლეზე ჩანს (ნასამალი)
მე, გამოდის, რომ ღამით არ ჩანს). აშკარა
შეუსაბამობაა, რაც უმოთხრესად ხმოვნის შე-
ცვლისაგან არის წარმომდგარი. უნდა: დღე-
სითა, რაც ნიშნავს: დღეიდან, მას იქით.
ტაეპი აღდგენილი სახით იქნება:

დრო სიცოცხლისა ჩემისა დღესითა ჩანს
ნასამალი, ე. ი. ჩემი სიცოცხლე დღეს შემ-
დეგ გამესამედებულიაო. მსგავსი აზრია გა-
მოთქმული შემდეგ ადგილას:

ფრიდონს რა ესმა, ატირდა,
ცრემლითა მოერწო ველი.
მოხრა; თუ: ძმაო, დღესითაგან
ცულ ჩემი ღბინი ყოველი (644,4)

(აკაკი შანიძე. „ვეფხისტყაოსნის“ საკითხები.
თბ. 1966 წ. გვ. 104).

ტაეპის მესამე წაკითხვას უპირატესობა
მიანიჭა ივანე გიგინეიშვილმა. საერთოდ, ეს
სტროფი დაწერილებით განხილული აქვს
მასვე. კერძოდ ივ. გიგინეიშვილი წერს:

„ა. შანიძემ შემოიტანა წაკითხვა „დღე-
სითა“ „დღისითა“-ს ნაცვლად. ეს წაკით-
ხვა შეიტანა მან კიდევაც 1957 წლის გამო-
ცემაში. და მიინც ვერც ეს წაკითხვა ფენს
ნათელს ტაეპის შინაარსს. გამოთქმის დროს
სიცოცხლისა ჩემისა დღეიდან, ამას იქით მე-
სამედი თუ გამესამედებული ჩანს — შინა-
არსი ისევე იწვევს დაეკუებას, როგორც აქ-
ამდე იწვევდა დაეკუებას შინაარსი ამ სტრო-
ფის ძველი წაკითხვისა“. (ივ. გიგინეიშვილი.
„გამოკვლევები“... თბ. 1976 წ. გვ. 36).

უარყო რა ტაეპის პირველი და მეორე
იკითხვისები (და სრულიად სამართლიანადაც)
ივანე გიგინეიშვილმა დასკვნის სახით თქვა:

„ამიოგად, ტრადიციულად ტაეპი ასე უნდა
იკითხებოდეს:

„დრო სიცოცხლისა ჩემისა
დღისადა ჩანს ნასამალი“.

„ვეფხისტყაოსნისა“ აკადემიური ტექსტის დამ-
დგენმა კომისიამ მიიღო ივ. გიგინეიშვილის
ეს თვალსაზრისი და ტაეპი ასე განმარტა:

„ჩემი სიცოცხლის დრო დღის მესამედილა-
დარჩა“. (სტროფი 704-ე). თავად ივ. გიგინე-
იშვილი ტაეპს ასე განმარტავს:

„ავთანდილი ლიტოტურად ამბობს: დრო
სიცოცხლისა ჩემისა დღისადა ჩანს ნასამა-
ლიო, ე. ი. დღის ერთი მესამედის ხანგრძლი-



ვობის სიცოცხლედა დამრჩენიაო. ეს გამო-
თქმა თუ, ერთი მხრივ, ლიტოტურია, მეორე
მხრივ, ასე თუ-ისე, საქმის ფაქტობრივ მხარე-
საც ასახავს: ავთანდილმა თინათინი უკანასკ-
ნელად ნახა წასვლის წინ, მეორე დღეს მე-
ფისგან ნებართვა უნდა აიღოს და გაემგზავ-
როს, წასვლის შემდეგ კი მას თავისი სიცო-
ცხლე გათავებულად მიაჩნია“ (ივ. გიგინეიშ-
ვილი. დას. ნაშ. გვ. 37.).

ლიტოტა შებრუნებული ჰიპერბოლაა, რო-
მელიც საგანს, მოვლენას კი არ აზღვიადებს,
რამედ ამცრობს. ქვემოთ გაირკვევა, რომ ავ-
თანდილის ეს თქმა:

დრო სიცოცხლისა ჩემისა დღისადა ჩანს ნასამალი
ლიტოტა კი არ არის, არამედ მეტაფორული
თქმაა ავთანდილის თინათინთან გაყრისა. ამი-
ტომ, ვფიქრობ, ტაეპის გიგინეიშვილისეული
განმარტება სწორი არ არის. რაც შეეხება
აკადემიურს, იგი მეტაფრაზაა და არა გან-
მარტება და ამიტომ არც უხდა განიკითხე-
ბოდეს.

ახლა რუსთველის ამ არაჩვეულებრივი გა-
მონათქვამის:

დრო სიცოცხლისა ჩემისა დღისადა ჩანს ნასამალი-
ს მნიშვნელობა და მხატვრული შინაარსი უნ-
და გავარკვიოთ, ოღონდ უმჯობესი იქნება თა-
ვიდან დავიწყოთ:

699-ე სტროფის პირველი ტაეპში ავთანდი-
ლი თინათინს მასთან გაყრის სიმძიმეზე ეუ-
ბნება:

1 ვაჲ თუ გავიჭრა, გაჭრილსა სადა, გლაჲ,
დამწვავს ამალი! ე. ი. თუ შენ მოგშორდი,
გავიჭერ, შენგან შორს მყოფს—შენგან გაჭ-
რილს, ვაგლაჲ მე! ვინ იცის სად მომიღებს
ბოლოს შენი სურვილი (ამალი) ანუ სად დამ-
წვავს — დამდაგავს უშენობაო.

პირველი ტაეპის ანალიზი ცხადყოფს,
რომ შინაარსობრივად ტაეპში აუცილებელია
სიტყვა „ამალი“ — სურვილი, და არა გაურ-
კვეველი „ალი“. „ამალი“ ამ ტაეპში ივ. გიგინე-
იშვილის შესანიშნავი მიგნებაა და ასეც
უნდა იყოს. რაც შეეხება აკადემიური კომი-
სიის მიერ მიღებულ წაკითხვას:

„ვჲი თუ გავიჭრე, გაჭრილსა სადა, გლაჲ,
დამწუავს სამ ალი! სამ-მაშ; სამ ალი-მაშ
ალი! შინაარსი: ვაი თუ გავიჭრა, გაჭრილს სა-
დმე, ვაგლაჲ, დამწვავს. მაშ ალი!“ კვლავ „სამ
ალი“ ივ. გიგინეიშვილის „ამალი“-ს შემდგომ,
უკანგადადგმული ნაბიჯია: რა ალი დასწვავს
სადმე გაჭრილ ავთანდილს, გაუგებარია.

პირველ ტაეპში ნათქვამის დასტურად,
სტროფის მეორე ტაეპში ავთანდილმა თინა-
თინს ეუბნება:

2. გული ძეს საგნად ისრისა, მესვრის საკ-
რავად სამალი! ანუ: უშენობით ჩემი გული
განწირულია. აჰა, მოახლოებულია ყამი გან-
შორების: გული ისრის სამიზნედ ქცეულა და
მშვილდი უკვე მომართულია გულში ისრის
საკრავადო.

სტროფის მესამე ტაეპში კი ავთანდილი
ამბობს:

3. მალვა მწაღს, მაგრამ გარდახდა ყამი პა-
ტიეთა სამალი: ანუ: მინდოდა შენთან განშო-
რების სატანჯველი არ გამემხილა, მაგრამ ახ-
ლა ჩემი ტანჯვის არ-გამხელის დროც ამოი-
წურაო.

რა დრო არის ეს დრო?

ეს სტროფის მეოთხე ტაეპში ირკვევა:

4. დრო სიცოცხლისა ჩემისა დღისადა ჩანს
ნასამალი.

ავთანდილი მზე-თინათინს ეყრება. მზესთ-
ან გაყრა კი მხატვრული თვალსაზრისით სი-
ცოცხლესთან გაყრაა. როგორ უნდა ვადმო-
იცეს ავთანდილის თინათინთან გაყრის სიმშ-
ვავე? რას უნდა შეედაროს ავთანდილის გაყ-
რა მზე-თინათინთან?

მიწურული დღის გაყრას მზესთან.

ავთანდილის თინათინთან (მზესთან) გაყ-
რის ყამი ახლოვდება. ავთანდილის სიცოც-
ხლის ყამი მიწურულ დღესა ჰგავს, მზეს რომ
უნდა გაეყაროს.

ამიტომ „გარდახდა ყამი პატიეთა სამალი“,
რაკი ავთანდილი თავის მზეს მიწურულ დღე-
სავით ეყრება.

სტროფის მხატვრულ-შინაარსობრივი მნიშ-
ვნელობა დღემდე ამოცნობილი არ იყო
სტროფში ტაეპების ალოგიკური თანამიმ-
დევრობის გამო.

ვეფხისტყაოსნის ხელნაწერებსა (ერთის
გამოკლებით) და პოემის უკლებლივ ყველა
ბეჭდურ გამოცემაში 699-ე სტროფის ტაე-
პთა თანამიმდევრობა ასეთია:

ვა თუ გავიჭრა, გაჭრილსა სადა, გლაჲ,
დამწვავს სამ ალი!
გული ძეს საგნად ისრისა, მესვრის საკრავად
სამალი;
დრო სიცოცხლისა ჩემისა დღესითგან ჩანს
ნასამალი,

მალვა მწადს, მაგრამ გარდახდა უამი
პატივთა სამალი!

(1957 წლის გამოცემის მიხედვით)

„ვეფხისტყაოსნის“ აკადემიურმა კომისიამ სტროფში ტაეპების თანამიმდევრობა უცვლელად დატოვა. „ამალი“-ს ნაცვლად აკადემიურმა კვლავ „სამ ალი“ მიიღო და ივ. გიგინეიშვილის მხოლოდ „დღისაღა“ შეიწყნარა. -

ამგვარად, ვფიქრობ, მისთვის, რომ სტროფის მხატვრულ-შინაარსობრივი მნიშვნელობა გასაგები გახდეს, საჭიროა სტროფის ივანე გიგინეიშვილისეული წაკითხვა მივიღოთ (მცირედენი განსხვავებით). სახელდობრ, სტროფი ამიერიდან ასე უნდა იკითხებოდეს:

699. ვაითუ გავიჭრა, გაჭრილსა სადა, გლახ,
დამწვავს ამალი
გული ძეს ხავნად ისრისა მესხრის საკრავად
სამალი
მალვა მწადს, მაგრა გარდახდა უამი
პატივთა სამალი:
დრო სიცოცხლისა ჩემისა დღისაღა ჩანს
ნახამალი.

სტროფში „უამი პატივთა სამალი“-სა და „დრო სიცოცხლისა ჩემისა“-ს გაითქვა, დაშორიშორება არ შეიძლება. ეს გამოთქმები თანამიმდევრულ აზრობრივ-შინაარსობრივ ურთიერთკავშირშია.

ამრიგად, 699-ე სტროფი ივანე გიგინეიშვილს ძირითადად სწორადა აქვს აღდგენილი, ოღონდ სტროფის მისეული განმარტება ამ წერილში, ვფიქრობ, საბოლოოდ დაზუსტდა.

რაც შეეხება რუსთველის გამონათქვამს:

დრო სიცოცხლისა ჩემისა დღისაღა
ჩანს ნახამალი

რუსთველის პოეტური გენიის ერთ-ერთ არაჩვეულებრივ და უბრწყინვალეს მხატვრულ-მეტაფორულ სახედ უნდა მივიჩნიოთ.



მელექანაძე

ჩვენი

თანამედროვე

ეთერ ოკუჯავა

პორტრეტის ქანრი საქართველოს სტელევიზიო ფილმების დოკუმენტური პროდუქციის მუდმივი შემადგენელი ნაწილია. ტელევიზიის ბაზაზე არსებული სტუდიისათვის ამგვარი მიზანსწრაფვა მისასაღებელია და გამართლებულიც, რადგანაც ადამიანის შეცნობა, მიზნად რომ ისახავს ფილმი-პორტრეტი, მეტად მნიშვნელოვანია სინამდვილის სრულფასოვანი ასახვისათვის, ხოლო ტელეკრანის მეშვეობით გმირებთან შეხვედრა — საუკეთესო საშუალებაა მათთან დაახლოვებისა და პოპულარიზაციის საქმეში.

სატელევიზიო ფილმების სტუდია თავის არსებობას 60-იანი წლების მიწურულიდან ითვლის. ერთი ათეული წლის მანძილზე თავისი განვითარების გარკვეული გზა პორტრეტის ქანრმაც განვლო. ამ ხნის მანძილზე ფილმი-პორტრეტმა, აითვისა რა ტელევიზიის გამომახველი საშუალებები — ინტერვიუ, სინქრონული გადაღების ტექნიკა, ტელეკრანისათვის კადრის სპეციფიკური წყობა, დახვეწა და მოქნილი გახადა ტელედოკუმენტალისტის შემოქმედებითი არსენალი. აღსანიშნავია ისიც, რომ ამ ხნის მანძილზე



მრავალი საინტერესო ადამიანის სახე დამკვიდრდა ეკრანზე. ამდენად, ინტერესი პორტრეტული ჟანრისადმი გასაგებია, ის ტელედოკუმენტალისტიკისა და საერთოდ ტელეკინოს ერთგვარ გამათვალისწინებელ უზნადაც გვესახება.

ტელეფილმების სტუდიაში მოღვაწე რეჟისორების უმრავლესობა პორტრეტული ჟანრისადმი ინტერესს ყოველთვის იჩენდა, თუმცა, არცერთი მათგანი მხოლოდ ამ ჟანრის ფილმებით არ ისაზღვრებოდა. უფრო მეტიც, დოკუმენტურ კინოსთან ერთად მათი სამოღვაწეო ასპარეზი მხატვრული კინოც იყო. განსხვავებული თემატიკისა და ჟანრების მონაცვლეობა კი მათ შემოქმედებაში ახალი ფორმების ძიების, დამკვიდრებული ნორმებისადმი განახლებული მიდგომის საწინდარი ხდებოდა.

ნათქვამთან უშუალო კავშირშია ლერი სიხარულიძისა და დიმიტრი ბათიაშვილის შემოქმედება. დიმიტრი ბათიაშვილის მიერ გადაღებული ფილმი-პორტრეტები „ავლიმ ზურაბაშვილი“, „სერგო ზაქარიაძე“, „სიმეზიანი კვარტეტი“ ადამიანის სამყაროს დოკუმენტური რეალობის მხატვრული განზოგადებით გვხიბლავენ, რაშიც წამყვანი ადგილი უჭირავს განწყობილებას. ადამიანის წარმოსახვის ამგვარი ხერხით დიმიტრი ბათიაშვილი პირადად განცდათა სამყაროსაც გვაზიარებს.

სრულიად განსხვავებულია ლერი სიხარულიძის

ლიძის დამოკიდებულება თავისი გმირებისადმი. „ჩარხმშენებლებსა“ და „ფიროსმანანთ ვარსკვლავში“ რეჟისორი ქმნის დოკუმენტს, მისი შემოქმედებითი ლაბორატორია ამა თუ იმ სიტუაციაში გმირის სრული განმუხტვის საფუძველზე იშლება, მაგრამ მის ყოველ ცდას, შექმნას კონკრეტული ადამიანის შესახებ ფილმი-პორტრეტი, მასურებელზე შემოქმედების გააზრებული შეგრძნება გამოაჩენს. შემოქმედებითი ხელწერის განსხვავებულობის მიუხედავად, ორივე რეჟისორის მუშაობა პორტრეტის ჟანრში თვალნათლივ უარყოფს მშრალ ინფორმაციულობას. მათი შემოქმედებითი მიზანსწრაფვები ყოველთვის უკავშირდება სინამდვილის სახოვან წარმოჩენას და უნდა ითქვას, რომ ფაქტის ამგვარი გარდასახვა დოკუმენტალიზმის ესთეტიკას არასდროს არღვევს.

ნებისმიერი სტუდიის ცხოვრება განსხვავებული შემოქმედებითი ხელწერისა და ინტერესების ერთობლიობაა. ამაზე მიგვიჩივებს პორტრეტის ჟანრში გადაღებული ფილმები, სადაც სხვადასხვა თემატური თუ მხატვრულ-ესთეტიკური პრინციპებით წარმოსდგებიან კინემატოგრაფისტები ზ. კაკაბაძე, რ. ჭიაურელი, კ. დლონტი, გ. კერესელიძე, რ. ზუნწარია, ჯ. ებრალიძე, ლ. თაქთაქიშვილი და სხვები. ამგვარად, ქართულ სატელევიზიო ფილმ-პორტრეტს, თავისი წარსულის საფუძველზე, გარკვეული შემოქმედ-

ბითი თავისებურებანი ჩამოუყალიბდა, რომელთა შორის, უპირველეს ყოვლისა, აღვნიშნავდი თბრობის იმ ესთეტიკას, რომელიც ფაქტის შეშეცნებისას, გონებრივ აღქმასთან ერთად, ემოციურსაც გულისხმობს, როდესაც ფაქტი აღიქმება არა როგორც თბრობითი ფენომენი, არამედ როგორც მხატვრულად გააზრებული მთლიანობა. ტელეპორტრეტის დღევანდელი დღე სწორედ ამ მონაპოვარზეა აღმოცენებული და თავის სადღისო ძიებებს ამ საყრდენი წერტილიდან წარმართავს.

შარშან ლ. სიხარულიძემ მ. გვანცელაძესთან ერთად დაასრულა მუშაობა დოკუმენტურ ფილმზე „ირაკლი აბაშიძე“, სადაც ირ. აბაშიძე ვიხილეთ როგორ პიროვნება, პოეტი. საზოგადო მოღვაწე, ოჯახის მამა, დამწყებ პოეტთა მეგობარი... ფილმში სათანადო ადგილი დაეთმო ირ. აბაშიძის როლს რუსთაველის ნაველეზე ექსპედიციის მოწყობის საქმეში. ფილმში ვრცელი მასალა თავმოყრილი. ირ. აბაშიძის პიროვნებით დაინტერესებული რეჟისორი თავს ვერ დააღწევდა ამგვარ, ბუნებრივად არსებულ თემატურ მრავალმნიშვნობას. პოეტის ცხოვრება და სინამდვილე ხომ ქმნის კიდევ ამის პირობას.

ლ. სიხარულიძე და მ. გვანცელაძე თავიანთ ჩანაფიქრს კეთილსინდისიერად და საგულდაგულოდ აწვდიან მაყურებელს რეპორტაჟული და შემოქმედებითად გააზრებული ეპიზოდებით. ორივე შემთხვევაში ფილმის ავტორები სიტუაციიდან აცნობენ თავიანთ გმირს და ცდილობენ მასთან პარამონიულ ერთიანობაში წარმოადგინონ იგი მთელ რიგ ეპიზოდებში. ასეთ ერთიანობას აღწევენ კიდევ („თბილისობის“ ქრონიკალური რეპორტაჟი), თუმცა, ზოგიერთ შემთხვევაში, ავტორთა შემოქმედებითი ფანტაზია არ ერწყმის რეალობის განცდას. მაგალითად, უფლისციხეში განმარტოებული პოეტი თავის ფიქრებს გვაცნობს. ეს ეპიზოდი იმგვარადაა გადაღებული, რომ მაყურებელს ეუფლება აზრი, თითქოს ირ. აბაშიძე ფილმის ავტორთა კარნახით მოქმედებს, თუმცა, თავის თავს კი განასახიერებს. ასეთ დროს შეუთავსებელია სიტყვა და გარემო, ხოლო ავტორთა მცდელობა გააერთიანონ ისინი, უფრო თვალსაჩინოს ხდის ამ შეუთავსებლობას.

აზრის განზოგადებით არ გამოირჩევა კი-

ნემატოგრაფისტების აქტიური ჩარევის გადაღებული ეპიზოდი (ირ. აბაშიძის მსახიობების — ზ. კეკელიძის, მ. მარტოვიძის, რაბაძის მონაწილეობით), რომელიც გვიჩვენებს თუ როგორ მზადდება მწერლის შემოქმედებისადმი მიძღვნილი პოეზიის საღამო. შედარებით საინტერესო გამოდგა ირ. აბაშიძის საუბარი ახალგაზრდა პოეტებთან, ალბათ იმიტომ, რომ საუბრის თემაც და ატმოსფეროც ბუნებრივად ეპიზოდში მონაწილე პიროვნებებისათვის. ფილმის ავტორებმა კი შემოქმედებითი ალღოსა და ტაქტის წყალობით არ დაარღვიეს ეს ბუნებრიობა. ამის შედეგად მაყურებელს მივიდა წრფელი და გასაგები აზრთა ნაკადი, რომელმაც ნათელი წარმოდგენა შეუქმნა მას ირ. აბაშიძის, როგორც პოეტური, ასევე მისი ადამიანური მრწამსის შესახებ. კონკრეტულმა და მიზანდასახულმა საუბარმა წარმოაჩინა ვრცელი სახასიათო პალიტრა, რომელიც რთული სიუჟეტური სვლის ნაცვლად, მეტად მარტივი და კონკრეტული სიტუაციის საფუძველზე წარმოიშვა.

ფილმის თბრობით-ესთეტიკური გამთლიანებისათვის ლ. სიხარულიძე და მ. გვანცელაძე პოეტის ადამიანურ მომხიბვლელობას მიმართავენ. ხშირად ეს იმდენად მიზანდასახულია, რომ ადვილად ფონს გასვლას ემსგავსება. როდესაც შთაბეჭდილების ამ მომენტს ჩაუღრმავებდით, აღმოჩნდება, რომ ეს „ხარვეზი“ ვარკვეულწილად ფილმის ესთეტიკურ მონაცემებზე ვრცელდება და ხშირად ექვის ქვეშ დგება ფილმის ავტორთა შემოქმედებითი გემოვნება.

ხელოვანის სამყაროში შეჭრა კინემატოგრაფისტისათვის არ არის მხოლოდ პროფესიული ფუნქცია. ის რომ მისიაა და მეტად რთული მისიაა — ამაზე მეტყველებს ლ. სიხარულიძისა და მ. გვანცელაძის ფილმი, რომელიც, საქმისადმი კეთილსინდისიერ დამოკიდებულებასთან ერთად, გვიჩვენებს სირთულეებთან შეგახების სურათსაც, მიღწეულ და მიუღწეველ სიმაღლეებსაც. „ირაკლი აბაშიძე“ იმასაც ცხადყოფს, რომ კინოპორტრეტის ყანრი მდიდრდება ისეთი ფილმებით, რომლებიც სერიოზულ მსჯელობას იმსახურებენ.

თანამედროვე მწერლებისა და პოეტების ხილვით ეკრანზე მაყურებელს საშუალება ეძლევა ახალი კუთხით შეიყინოს თავისი საყვა-

რელი ხელოვანი. პრესაში გამოქვეყნებულ ერთ ინტერვიუში ნ. დუმბაძე ამბობდა, რომ ცხოვრებაში მას ჰქონია ისეთი შემთხვევა, როდესაც გზასაცდენალი ადამიანი სწორ გზაზე დაუბრუნებია.

ეს არ არის უბრალო ფაქტი, ეს იმას ნიშნავს, რომ ნ. დუმბაძეს ცხოვრებისეულ კონფლიქტთან უშუალო შეჯახება მოუხდა. ე. ი. აქტივობა, სინამდვილის მწვავე განცდა—ნ. დუმბაძის შემოქმედების თავისებურებების ერთი ნაწილი — მის ცხოვრებისეულ პრაქტიკაში ცხადად გამოჩნდა. ფილმ-პორტრეტში ეს მომენტო, ისევე, როგორც სხვა, შემოქმედებითი ფანტაზიის აღმძვრელი მომენტი მწერლის ცხოვრებიდან, არ უნდა დარჩენილიყო ყურადღების მიღმა. მასალის არჩევა ფილმის ავტორთა სურვილზეა დამოკიდებული და აქ კამათი უაღვილოა, მაგრამ მიმაჩნია, რომ პიროვნების ბუნების დამახასიათებელი ნიშან-თვისებები და მასთან ერთად მისი ადგილი და როლი საზოგადოებაში სწორედ ასეთ ვითარებაში უნდა გამოჩნდეს.

ფილმ „ნოდარ დუმბაძის“ ავტორთა (სცენარის ავტორი გ. ხუბაშვილი, რეჟისორი — ზ. ინაშვილი) სურვილი სიყრმის მეგობართა მოგონებებსა და ყოველდღიურ ყოფით სიტუაციებზე დაკვირვებით დაიხატოს პიროვნების პორტრეტი, საკამათო რა იქნებოდა, თუ მაყურებელი დაინახავდა და ჩასწვდებოდა თვისებებს, შემოქმედისა და მოქალაქის — ნ. დუმბაძის პიროვნებას რომ აყალიბებენ. ფილმში სულ რამდენიმე პორტრეტული შტრიხია, უმეტესად ზედაპირულად შესრულებული, ამას კი იმთავითვე ამხელს მწერლის სიტყვა და მაყურებლის

დამოკიდებულება მწერლისადმი, რომელიც უტყუარ საბუთს — შემოქმედებას ეფუძნება.

ფილმ-პორტრეტში, საკუთარ მხარეს მხარეების პარალელურად, ადამიანი ათვალსაჩინოებს საზოგადოების, დროს, თავისი ერისა და ქვეყნის იდეოლოგიურ თუ პოლიტიკურ ასპექტებს. თუ გავითვალისწინებთ იმასაც, რომ ფილმი ტელეპროექციის დროს (მხედველობაში მაქვს ტელეეკრანის საოცარი უნარი ინტიმის შექმნისა) მაყურებლის თანამოსაუბრე ხდება, მის ადამიანურ სამყაროს ეხმიანება და მიათვის საინტერესო კითხვებზე პასუხობს, ვასაგები გახდება, თუ რა დიდი მნიშვნელობა აქვს ფილმის ესთეტიკურ მხარეს. სწორედ მასზეა დამოკიდებული როგორ გაიზიარებოდა ურთიერთდამაკავშირებელი ძაფები მაყურებელსა და ფილმ-პორტრეტის გმირს შორის.

ვინც რამდენადმე გათვითცნობიერებულია საქართველოს სატელევიზიო ფილმების პროდუქციაში (არა მხოლოდ პორტრეტული ჟანრისა), ადვილად შეამჩნევს, რომ ფილმი „მესხეთი ჩემი მხარე“ (რეჟისორი გ. ვეფხვაძე) დამკვიდრებული შემოქმედებითი ფორმების კიდევ ერთი, ამჟამად ადაპტირებული ვარიანტია. ფილმის კომპოზიციური აღნაგობა ნაცნობია, მასალის განსახოვნების მეთოდი — ტიპური. ავტორები ეწაფებიან ადამიანთა წრფელ, უტყუარ განცდებს, განსაკუთრებით იზიდავთ მათ ფსიქოლოგიური კონტრასტები — ხშირად ადამიანის განწყობის უკიდურესობებსაც რომ გვიჩვენებს. ეკრანული მასალის ამგვარი სიწმინდე საკამათოა, მას ხომ არაფერი მოაქვს, გარდა გაუმართავი ლექსიკისა, რაც იმაზე მეტყუალებს, რომ ავტორებ-

კადრი ფილმიდან „ყუმლი“





მა სრულიად გამორიცხებს ფილმში ადამიანთა მიმართ თანაგრძობა, ეს სინქრონული ჩანარები არაფერს მატებს ფილმის გმირის — რაიკომის მდივნის მერაბ ქაჯაიას პიროვნებას. ფრაგმენტული მონაცვლეობით აკინძული სინქრონი გმირის ცხოვრებაში მხოლოდ ზედაპირულად იჭრება.

გმირის ყოფითი რეალობით ჩვენება მხატვრულად გააზრებული კონცეფციურობის გარეშე მასურებელზე ზემოქმედების ეფექტს პკარავს და ფილმის ქსოვილში ის თვითმიზნურად გამოიყურება. ამავე სტუდიის პროდუქციაში არსებობს როგორც პორტრეტული, ისევე სხვა ქანრის ნაწარმოებთა მაგალითები, სადაც დოკუმენტური სინამდვილე შემოქმედებითადაა გააზრებული. როგორც ჩანს, ყოველგვარი შემდგომი განვითარების პროცესი ისეთ მომენტსაც მოიცავს, როცა აღმავალი ზაზი გარკვეული „შეყოვნებების“ ფაზებსაც გადის, სადაც შემოჩნევა მიღწეულით დაკმაყოფილება, მიღწეულის გამეორება და ა. შ. ამ ფაზას თავი ვერ დააღწია გლევაშოვ-თუმანიშვილმა, რომელმაც თავის ადრეულ ფილმებში „პრემიერა“ და „ექსპერიმენტი“ მოხიზლა მასურებელი მხატვრულ-დოკუმენტური ესთეტიკის ორიგინალური გააზრებით. მის მიერ გადაღებული ფილმი-პორტრეტი „რექტორი“, რომელიც თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის რექტორს, აკადემიკოს ვაჟა ოუჯავას ეძღვნება, პიროვნების ზედაპირული წარმოსახვით იფარგლება. შემოქმედებითი ძიების პასიურობითაა გადაღებული ფილმი-პორტრეტი ცნობილი სპორტსმენის ვიქტორ სანეევის შესახებ („ნახტომი“ — რეჟისორი გ. გაბელია). ეს ფილმები კარგავენ დოკუმენტური კინოსათვის მეტად ძვირფას თვისებას — პრობლემურობას, რაც ადამიანის ბუნების შეცნობის ძირითადი ამოსავალი წერტილი უნდა ყოფილიყო.

ძიებითაა აღბეჭდილი თ. მოდებაძის ფილმი „ყუმი“. ფილმი-პორტრეტის ტრადიციული ფორმა (მხედველობაში მაქვს კინო და ფოტომასალის ერთობლიობა, დიქტორის ხმის თანხლება) ამჯერად წარმოსდგა როგორც ტრადიციულისა და სიახლის ნახავი. ფილმის გმირის — კ. წერეთლის შესახებ მასურებელს ესაუბრება მთხრობელი —

დიქტორი. ფილმის ქსოვილში დრამატურული ფუნქცია აქვთ სინქრონულ ჩანარებებს ამგვარად, სხვადასხვა ინფორმაციაში როები თხრობის ერთ მთლიანობაში იყრიან თავს და სწორედ აქ ჩნდება ფილმის მთავარი ღირსება — მასურებელი შეიგრძობს თვით კ. წერეთლის „არსებობას“ ფილმში. ეს შთაბეჭდილება ფილმის ავტორების ყველაზე ძვირფასი მონაპოვარია.

სპორტულ თემაზე გადაღებულ ფილმებს ახლახან შეემატა ფილმი-პორტრეტი „ყიფიანის დაბრუნება“ (რეჟისორი — მ. ჭიაურელი). ბუნებრივია მასურებელი მღელვარებით აღივსოს, ვინაიდან იგი ფილმის მთელ მანძილზე თავის კერპს — დავით ყიფიანს ხედავს. მით უფრო, რომ ამ განწყობისაკენ ფილმის ავტორებს იგი შეგნებულად მიჰყავთ. მ. ჭიაურელის ცდა ემოციურად გახსნას დ. ყიფიანის ფენომენი, ყოველთვის როდი ემყარება დინამიურობის შინაგან განცდას. მ. ჭიაურელი ემოციური განწყობის ილუსტრაციას გეთავაზობს, ხშირად ხელოვნურად ქმნის მას.

პორტრეტული ქანრის განვითარების შემდგომი ეტაპი, რომელიც უთუოდ უნდა აღმოცენდეს ტელეფილმების საუკეთესო შემოქმედებით მიღწევებზე, უპირველესად, უნდა ითვალისწინებდეს იმას, რომ ჩვენს წინ არსებული ყოველი ადამიანი ცხოვრების ნაწილია, აღსაყვ და მახასიათებელი პრობლემებითა და საფიქრალით.

სატელევიზიო ფილმების სტუდიაში პორტრეტის ქანრს ფართო პერსპექტივები გააჩნია. თანამედროვე ადამიანთა ცხოვრებისა და მოღვაწეობის ფირზე აღბეჭდვა მომავალში უთუოდ მოგვეცეს სინამდვილის ისეთ დიდ სურათს, სადაც იქნება არა მარტო აღნუსხული, არამედ შეცნობილიც და ერთგვარად გათავისებულიც ჩვენი თანამედროვის, მისი პიროვნული ფასეულობების ჭეშმარიტი არსი.



საბჭოთა მასობრივი სახალხო ღვინასწაულები

შოთა ნოზაძე

სახალხო დღესასწაულებს კაცობრიობის ისტორიაში ყოველთვის თვალსაჩინო ადგილი განეკუთვნებოდა. ისინი უხსოვარი დროიდან მომდინარეობენ, ცვლილებებს განიცდიან და ასახევენ საზოგადოებრივი ფორმაციის შესაბამის პოლიტიკურ სისტემას, წარმოადგენენ ადამიანთა ფსიქენეტიკის განვითარულ და ეფექტურ საშუალებებს.

გამორჩენილი ადამიანები დღესასწაულებს დიდ მნიშვნელობას ანიჭებენ. ჯერ კიდევ ძველი საბერძნეთის ფილოსოფოსი პლატონი (ძვ. წ. V-IV სს.) დღესასწაულს თვლიდა „თავისუფალი დროის უმშვენიერეს გამოყენებად“, ხოლო მისი მოწაფე აგრეთვე დიდი ფილოსოფოსი არისტოტელე (ძვ. წ. IV ს.) მას მიიჩნევდა „თავისუფალი დროის გამოყენების უდიდეს საშუალებად“. მათი აზრით, დღესასწაულს უნდა ახასიათებდეს საყოველთაო მზიარულება, ცეკვა, სიმღერა. ეს ხელს უწყობს ადამიანს აღიდგინოს როგორც ფსიქიკური, ისე ფიზიკური ენერჯია.

აღორძინების პერიოდში ჯერ პუმანიატები, ხოლო შემდეგ უტოპისტები თავისუფალი დროის ცონიერულად გამოყენებასა და სახალხო ზეიმებს მიიჩნევდნენ იდეალური სახელმწიფოს ერთ-ერთ და მახასიათებელ ნიშნად. მათი აზრით, დღესასწაულები ემსახურება ადამიანთა გონებრივი განვითარებასა და ჯანმრთელობას, ხელს უწყობს საზოგადოებრივი ურთიერთობის რეგულირებას. თომასო კამპანელას (1568-1639 წწ.) სახალხო ზეიმები ნიშანდა მაღალხეობრივი თვისებების მქონე ადამიანთა ჩამოყალიბების მნიშვნელოვან საშუალებად ეტყენ კაბე (1788-1856 წწ.) სახალხო დღესასწაულებს თვლიდა ამხანაგური ურთიერთობის, სოლიდარობისა და სამართლიანობის სულისკვეთებით ადამიანთა აღზრდის საშუალებად.

საფრანგეთის ბურჟუაზიული რევოლუციის ერთ-ერთი ბელადი რობესპიერი აღნიშნავდა, რომ ყველაზე დიდებული, რაც ბუნებაშია, ეს ადამიანია, ხოლო ყველა სანახაობათა შორის უღამაზესია — გაერთიანებული ადამიანების ზეიმი, რომელიც ხალხთა მეგობრული კავშირის წარმოდგენის ყველაზე მძლავრი საშუალებაა. დღესასწაულმა, მისი აზრით, ადამიანებში უნდა გააღვიძოს დიდსულოვნება, ცხოვრების მშვენიება და სიღამაზე, თავისუფლებისადმი მზურვალე თავდადება, სამშობლოსადმი სიყვარული, კანონისადმი პატივისცემა.

გამორჩენილ ადამიანთა ასეთი შეფასება პრაქტიკულ დადასტურებას იღებდა სახალხო დღესასწაულებში, რომლებიც, როგორც ზემოთ აღინიშნა, უხსოვარი დროიდან იმართებოდა.

უძველეს პერიოდში, მაგალითად, ადამიანები კოსმოსური ციკლების მოვლენებს დღესასწაულებით აღნიშნავდნენ. ეს დღესასწაულები წარმოადგენდნენ ხალხთა შორის ურთიერთობის, თავისუფალი დროის ორგანიზაციისა და ესთეტიკური, მხატვრული კულტურის ჩასახვა-განვითარების მნიშვნელოვან ფაქტორებს.

მაგრამ წინაქალაპორიკ, პირველყოფილ თემურ საზოგადოებაში ხალხური დღესასწაულები სტიქიური ხასიათს ატარებდნენ. ამ პერიოდში არ ხდებოდა მათი გამოყოფა საერთო საყოფაცხოვრებო სვეროდან, და არც შეიძლებოდა მომხდარიყო, საზოგადოების განვითარების დაბალი დონის გამო.

შემდეგ პერიოდში, აღმოსავლეთის, განსაკუთრებით კი საბერძნეთისა და რომის მონათმფლობელურ ქვეყნებში ნაციონალური და რელიგიური დღესასწაულების, დაბადების დღეების, წლისთავეების, იუბილეებისა და სხვა ზეიმების ჩატარება თანდათან იღებს ორგანიზებულ, დასრულებულ ფორ-

მას, ხასიათს, ჩნდება მათი მომზადება-ჩატარების გარკვეული პრინციპები, ახასიათებთ სისტემატურობა, იქვეიან დასვენების ფექტურ საწაულებად. ამასთან, სამხედრო გამოყენებით მნიშვნელობის გამო, დიდ სოციალურ მნიშვნელობასაც იმენენ. ამის საუკეთესო მაგალითია ოლიმპიური დღესასწაულები, რომელიც პირველად საბერძნეთში ჩვენს ნეოლითიცხვამდე 776 წელს გამართა, ხოლო შეცვლილი და განვითარებული სახით მყენამდე მოაღწია.

ძველ საბერძნეთში დიდი პოპულარობით სარგებლობდა სხვა დღესასწაულებიც, რომელთა მთელი ცერემონიალი ისე იყო გადაწყვეტილი. რომ ძნელად გამოირჩეოდა მყურებელი და ასპარეზობის მონაწილე. ყოველივე ეს საყოველთაო-სახალხო საზეიმო განწყობილებას ქმნიდა, ხელს უწყობდა პირიქების ყოველმხრივ, ფიზიკურ და სულიერ განვითარებას, წარმოადგენდა ხალხის დასვენების ფექტურ საშუალებას, ჰქონდა აღმზრდელი ხასიათი და, მასასადამე, სოციალური მნიშვნელობა.

დღესასწაულები ხშირად ეწყობოდა ძველ რომში (ლუერკალიების, გამარჯვების აღმნიშვნელი აღლუმები და სხვ.), ძველ საქართველოში (ბერეკაობა და სხვ.), აგრეთვე, მსოფლიოს თითქმის ყველა ქვეყანაში.

შემდეგ პერიოდში, განსაკუთრებით რომის იმპერიაში ზეიმები კარგავს საყოველთაო-სახალხო ხასიათს. „დღესასწაულის“ ნაცვლად ჩნდება მისი სინონიმი „სანახაობა“. ზეიმის დროს აშკარად გამოიკვეთა ორი მხარე — „მონაწილე“ და „მყურებელი“. ეს დაკავშირებული იყო კლასობრივი ბრძოლის გაღრმავებასთან. საზოგადოების ზედა ფენა „უხერხულად“ მიიჩნეოდა ხალხში გარეგანს. მათი აზრით დღესასწაული ხალხის შეკავშირების ფექტური საშუალებაა. ამას კი ისინი თავიანთი მიზნებისათვის არასასურველად თვლიდნენ. ყოველივე ამან უარყოფითი დადი დასავ დღესასწაულებს.

ზეიმების ხასიათი კიდევ უფრო შეიცვალა შუა საუკუნეებში: ქრისტიანულმა რელიგიამ ბევრი მათგანი უკუაგდო, ბევრი ახალი შემოიღო, რაც საიალუო მსოფლმხედველობის გავრცელებას დაუკავშირა. ასე იყო რუსეთის იმპერიაშიც, სადაც ფართოდ გავრცელდა რელიგიური, საეკლესიო დღეობები. ისინი მჭიდროდ იყვნენ დაკავშირებული ცარიზმის ანტიხალხური პოლიტიკის დამკვიდრებასთან.

ბურჟუაზიულმა საზოგადოებამ თავიდანვე ყველა ძველანაში დიდი ყურადღება დაუთმო სახალხო დღესასწაულებს, მათ მომზადებას, ორგანიზებულ ჩატარებას, მიიჩნია იგი თავისი ხელისუფლების განმტკიცებისა და ფეოდალურ-კლერიკალური წყობილების წინააღმდეგ ბრძოლის მნიშვნელოვან საშუალებად.

საფრანგეთში, მაგალითად, ბურჟუაზიული რევოლუციის გამარჯვებისა და რესპუბლიკური წყობილების დაამყარების შემდეგ (1792 წ.) გაუქმდა ძველი და მათ ნაცვლად რევოლუციის ლიდერებმა ერთიან მწყობრ სისტემად ჩამოაყალიბეს ახალი რევოლუციური დღესასწაულები. კონვენტის გადაწყვეტილებით შემოღებულ ახალ კალენდარიან ერ-

თად დაწესდა ათამდე ისტორიული და საპოპულარო ხასიათის ნაციონალური დღესასწაული (რევოლუციის გამარჯვების დღე, სამგლოვიარო, მოქმედებადღე, თესვის, მოსავლის აღებისა და სხვა). დღესასწაულები განსაკუთრებით გულმოდგინედ და ტრიუმფალურად იყო გაფორმებული. ისინი მთლიანდ ახახავდა ახალგაზრდა ბურჟუაზიის მითხვენებს, მის სურვილებს. ამდენად, დღესასწაულები მკაფიოდ გამოხატავდა მიზანს ისახავდნენ — წარმოადგენდნენ საზოგადოებრივი აზრის შექმნის, ივეურ და მორალურ ფსიქოლოგიურ საფუძველზე ადამიანთა დაახლოების, ისტორიის მიერ წამოჭრილი პრობლემის ადვილად გადაჭრის მნიშვნელოვან ფექტორებს. ახალგაზრდა ბურჟუაზიამ ფართოდ გამოიყენა დღესასწაულის ახალი ფორმები და ისინი თავისი იდეების პროპაგანდას დაუმორჩილა.

მაგრამ მალე ბურჟუაზიამ, როცა მისი ხელისუფლება უკვე რეალიზებდა იქცა და ხალხის მასების სოციალურ-პოლიტიკური და მხატვრული ინიციატივის ამაღლება აღარ აინტერესებდა, რევოლუციურ დღესასწაულებს ჯერ გამოაცალა სოციალურ-პოლიტიკური ასპექტი, ხოლო შემდეგ უქტიურად ბოლო მოეღო მათ. იმპერატორმა ნაპოლეონ ბონაპარტემ გააუქმა როგორც ახალი კალენდარი, ისე რევოლუციის მიერ შექმნილი მასობრივი დღესასწაულები (1806 წ.). მანვე დაამტკიცა დღესასწაულების ახალი ტიპები — დღესასწაული-დათსავლიერება და დღესასწაული-პარადი, რომლებიც ძირითადად გასამხედროებული პროცესის წარმოადგენდა და თან ახლდა სამარშო მუსიკა. ამით ნაპოლეონმა დღესასწაულებს გამოაცალა მასობრივ სახალხო ხასიათი, ისინი თავისი ხელისუფლების შენარჩუნების ინტერესებს დაუმორჩილა.

კაპიტალიზმმა, მართალია, მოსპო ხალხური დღესასწაულები, მაგრამ, მანვე, მისივე სურვილის წინააღმდეგ, სხვა ფორმით შექმნა სახალხო დღესასწაულები წარმოშობა და განვითარების შესაძლებლობა. ეს იყო პროლეტარული დღესასწაულები, რომლებსაც უდიდეს მნიშვნელობას ანიჭებდნენ კ. მარქსი, ფ. ენგელსი, ვ. ი. ლენინი.

პროლეტარულ დღესასწაულებს შორის განსაკუთრებული ადგილი დიკავა საპირველმისო დღესასწაულმა, რომელიც მე-2 ინტერნაციონალის პარიზის კონგრესის გადაწყვეტილებით 1890 წლიდან აღინიშნება, როგორც მუშათა კლასის საერთაშორისო რევოლუციური დღესასწაული. იგი ფართოდ აღინიშნებოდა რუსეთის იმპერიაში, რაც ვ. ი. ლენინის მითითებით მჭიდროდ დაუკავშირდა მეფის თვითმპყრობელობის წინააღმდეგ ბრძოლას. ეს ბრძოლა რუსეთის მუშათა კლასმა პროლეტარიატის დიქტატორის დამყარებით დაამთავრა.

დივი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის გამარჯვების შემდეგ, 1918 წლის 23 იანვარს (5 თებერვალი) სახალხო კომისართა საბჭოს სხდომაზე, რომელიც ვ. ი. ლენინის თავმჯდომარეობით მიმდინარეობდა, ა. ლენინის მოხსენების გამო მიღებულ იქნა გადაწყვეტილება ახალი კალენდარის შემოღების შესახებ. ნელთადრიცხვა დაიწყო ახალი, ამჟამად მოქმედი სტილით. ამასთან, გაუქმდა ის რელიგიური და ძველი რეგიმის დღესასწაულები,



რომლებიც მიძღვნილი იყო მეფეთა დაბადების, წვეფედ კურთხევისა და მათი განდიდებისადმი. დანესდა ახალი სამოქალაქო დღესასწაულები. ისინი მშრომელთა რევოლუციური ბრძოლის დიად მოვლენებს მიძღვნა. მათ შორის დაწესებულ იქნა: პირველმაისობა, ქალთა დღე, ოქტომბრის რევოლუციის დღე და სხვ. ცოტა უფრო გვიან თეატრალური საქმის თაობაზე მიღებულ დეკრეტში (1919 წ. აგვისტო) სპეციალური მუხლით აღინიშნა სახალხო სეირნობის შესახებ. განათლების სახალხო კომისარიატის თეატრალურ განყოფილებასთან შეიქმნა მასობრივი სეირნობისა და დღესასწაულების ორგანიზაციის სპეციალური სექცია.

1918 წლის 1 მაისი განსაკუთრებულია ჩვენი ქვეყნის ისტორიაში. ამ დღეს პეტროგრადში, კიევში, სარატოვში, ვორონეჟა და მთელ რიგ სხვა ქალაქებში გაიმართა პირველი საბჭოთა პირველმაისობის დღესასწაულები. მიუხედავად იმ პერიოდში არსებული დიდი სიძნელეებისა (კონტრრევოლუცია, სურსათის ნაკლებობა), დღესასწაულებმა ყველაზე ჩაიარა მშრომელთა განუსაზღვრელი პოლიტიკური აღმავლობისა და დიდი ენთუზიაზმის ვითარებაში. ამ მხრივ დამახასიათებელია პირველი პირველმაისობა პეტროგრადში.

პეტროგრადის პარტიულმა კომიტეტმა ჯერ კიდევ აპრილის დასაწყისში მიიღო გადაწყვეტილება დღესასწაულის ჩატარების შესახებ. მთელი ორგანიზაციული მუშაობა დაეკისრა მუშათა, გლეხთა და ჯარისკაცთა დეპუტატების საბჭოს, საეუბრნო პროფსაბჭოსა და განაოლების სახალხო კომისარიატის პეტროგრადის განყოფილებას, ქალაქის საბჭოსთან შეიქმნა დღესასწაულის მომზადებისა და ჩატარების ცენტრალური კომისია ათი სპეციალიზებული ქვეკომისიით (საფინანსო, განათების, მხატვრული გაფორმების, ნესრიგის დაცვის მეთვალყურეობის, სამედიცინო დახმარებისა და სხვ.). ამასთან, რაიონებში შეიქმნა შესაბამისი კომისიები. დღესასწაული, რომელშიც მონაწილეობა მიიღო ასიათასობით ადამიანმა, დამთავრდა ნევაზე დიდი ფიერვრკით.

გრანდიოზული მასშტაბის საოქტომბრო დღესასწაულები გაიმართა იმავე წლის 7 ნოემბერს მიღწერილ ქალაქებში. მოსკოვსა და პეტროგრადში დღესასწაულების გაფორმებაში ფართო მონაწილეობა მიიღეს პროფესიონალმა მხატვრებმა. მაგალითად, მოსკოვის ქუჩებს ამშვენებდა ს. გრასისმოვილა ჯანო. ზახაროვის მონუმენტური პანოები. გერასიმოვიც პანოზე გამოხატული იყო გლეხი, რომელსაც მიქონდა ნითელი დროშა წარწერით „მინის პატრონი“, ხოლო ზახაროვის პანოზე — მუშის ფიგურა ჩირაღდნით ხელში. პირველ პანოს ჭეავა ყოფილი საქალაქო სათათბიროს შენობის, ხოლო მეორეს „მეტროპოლის“ მთელი ფსავდი. დიდი გემოვნებითა და პროფესიული ოსტატობით იყო გაფორმებული აგრეთვე ქალაქის სხვა მოედნები და ქუჩები (მხატვრები ი. ალექსევი, ო. ალექსეევა, ნ. ლაკოვი, ნ. კოლი, ი. კლიუნი, ა. ლენტიევი და სხვ.) დღესასწაულში მონაწილეობდა ყველა ჯანრის თეატრი ასეულობით მსახიობის, მომღერლის, დეკლამატორის, მუსიკოსის შემადგენლობით.

არც ერთი დღესასწაული არ არის უმეცრედ პირველი საბჭოთა ემბლემაზე პირველქვეყნობა (1918 წ.) გამოჩნდა — გადაჯვარედნება მხატვრული და ურო. ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის პირველი წლისთავის ზეიმზე იგი უკვე არსებობდა, როგორც ოფიციალური საბჭოთა ემბლემა. მის ავტორად თვლიან ახალგაზრდა მხატვარს ა. კამზოლკინს. ემბლემის დამტკიცება ოფიციალურ საბჭოთა სახელმწიფოს ემბლემად მოხდა 1918 წლის 19 ივნისს.

საბჭოთა ხელისუფლების პირველ წლებში გამართულ სახალხო დღესასწაულებს დადგენას ხელმძღვანელებდნენ ისეთი ცნობილი რეჟისორები, როგორც იყენენ ი. ანენკოვი, ა. კუგელი, ს. პასლოვსკაია, ვ. მარჯანიშვილი, ნ. პეტროვი, ე. სოლოვიოვი, ს. რადროვი, ა. პოტროვსკი. ხალხურ მოსიკასთან ერთად გამოყენებული იყო ცნობილი კომპოზიტორების (ვ. ვარლიხის და სხვ.) ნაწარმოებები.

1918 წლის საპირველმაისო და საოქტომბრო დღესასწაულები დაიწყო საბჭოთა მასობრივი დღესასწაულები, რომელიც თანდათან განვითარებულ და სრულყოფილ იქნა. ამიერიდან პირველი მაისისა და სხვა დღესასწაულები ჩვენი ქვეყანაში აღინიშნება არა მარტო როგორც საერთაშორისო მუსათაო სოლიდარობის დღე, არა მარტო როგორც თავისუფალი დროის დღესასწაული, არამედ როგორც მშრომელთა შემოქმედებითი აქტიურობისა და ინიციატივის ამაღლების დემონსტრაცია, როგორც დღესასწაული, რომელიც გვიჩვენებს პარტიის მიერ დასახული სოციალიზმისა და კომუნისტის მშენებლობის დიდი გეგმის განხორციელებას.

დიდმა სამაშულო ომმა მნიშვნელოვნად შეაფერხა საბჭოთა სახალხო დღესასწაულების შექმნაში განვითარების პროცესი. ომმა თავისი დაღი დაასახა, ამასთან სპეციფიკა შეიტანა მათ მომზადება-ჩატარებაში. მან ახალი ელემენტები შეიტანა. ეს იყო საღუტები, რომლებითაც ჯარების გამარჯვებები 1943 წლის 5 ივლისიდან სისტემატურად აღინიშნებოდა, და ამასთან, ჩვენი ქვეყანას აშმადებდა დიდი გამარჯვების ზეიმისათვის. ეს დღეც კარგა.

1945 წლის 8 მაისს ბერლინის გათავისუფლებას პორსტში ხელი მოაწერეს აქტს გერმანიის შეიარაღებული ძალების უსიტყვო კაპიტულაციის შესახებ. ფაშისტური გერმანია საბოლოოდ დამარცხდა, საბჭოთა კავშირის დიდი სამამულო ომი ძლიერ მოსილად დამთავრდა. 9 მაისი გამოცხადდა საყოველთაო დღესასწაულად — გამარჯვების დღედ. გამარჯვების პირველმა დღესასწაულმა განაახლა ომის გამო შეწყვეტილი საბჭოთა სადღესასწაულო კულტურის შემდგომი განვითარებისა და სრულყოფის პროცესი.

ომისშემდგომ დიდი წარმატებით გრძელდება ტრადიციული საოქტომბრო ზეიმი, პირველმაისობა და სხვ. ისინი ყოველწლიურად იძენენ ახალ შინაარსს, ინვევენ საბჭოთა ხალხის, მათ შორის ეკრთველი ხალხის, ახალ შრომით და პოლიტიკურ აქტიუობას.

ამ მხრივ განსაკუთრებული იყო 1981 წელი — საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარე-

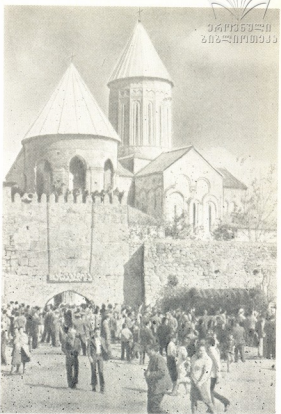
ბისა და საქართველოს კომპარტიის შექმნის ტრადიციები. დიდი სადღესასწაულო საიუბილეო საზეიმო სხდომა, თბილისის სამხედრო გარნიზონის პარადი და მშრომელთა დემონსტრაცია გაიმართა თბილისში. ხალხმრავალი საზეიმო დემონსტრაციები გაიმართა რესპუბლიკის ყველა ქალაქისა და რაიონის ცენტრში, ყველა სფეროში, წარმოება-დანეშვულებებისა და სასწავლებლებში კი — საზეიმო კრებები. ამასთან, ეს იყო იმ დიდ წარმატებათა დათვალვებზე, რაც რესპუბლიკის მშრომელთა უკანასკნელ წლებში მიიპოვეს. ეს წარმატებები კი საკავშირო გარდამავალი დროში: ზედიზედ ცხრაჯერ აღინიშნა.

ზეიმში მონაწილეობდა მოსკოვისა და ლენინგრადის, ყველა მოკავშირე რესპუბლიკის დელეგაციები, მრავალი სტუმარი საზღვარგარეთიდან. ზეიმში მონაწილეობა მიიღო სკკპ ცენტრალური კომიტეტის გენერალურმა მდიანმა, სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის თავმჯდომარე მ. ი. ბრეჟნევიცმა.

„ლამაზი და თავაზიანი დაგვახსომებდა თბილისი. თვალს ახარებს თქვენი ახალმშენებლობანი. მშვენიერია თბილისის უბნები, რომლებიც განახლებული დაუბრუნდნენ ცხოვრებას. ამ უბნებს აღტაცებაში მოჰყავდა გრიბოედოვი და პუშკინი. სწორედ მათ უძღვრა ფიროსმანის ფუნჯმა... დღესასწაულმა წარმატებით ჩაიარა. და მარტო იმიტომ კი არა, რომ საქართველოში იციან მასპინძლობა, ნამდვილი საზეიმო განწყობილება მაშინ იქმნება ხოლმე, როცა საქმე კარგად მიდის. ეს კი ყველამ დავიხახეთ და ვიგრძენით საქართველოში“, — ასეთი მაღალი შეფასება მისცა მ. ი. ბრეჟნევიცმა საქართველოს მშრომელთა წარმატებებს, მის დღესასწაულს.

საბჭოთა დღესასწაულები, რომლებიც მჭიდროდ დაუკავშირდა სოციალიზმის მშენებლობის ამოცანებს, მტკიცედ დაამკვიდრდა საბჭოთა ხალხის ყოფაცხოვრებაში და მან თანამედროვე ეტაპზე განსაკუთრებული როლი შეიძინა. ისინი წარმოადგენენ პარტიული ორგანიზაციების იდეოლოგიური მუშაობის ერთ-ერთ მნიშვნელოვან შემადგენელ ნაწილს, თავისუფალი დროის გონივრულად გამოყენების, მშრომელთა იდეურ-პოლიტიკური და ზნეობრივი აღზრდის საშუალებებს. დღესასწაულები ხელს უწყობენ მასების საზოგადოებრივი, შრომითი და პოლიტიკური აქტივობის ამაღლებას, დიდად განაპირობებენ სოციალისტური ცხოვრების წესის ჩამოყალიბებას, პატრიოტიზმისა და ინტერნაციონალიზმის, რევოლუციურ, შრომით და საბრძოლო ტრადიციებზე მშრომელთა აღზრდას, რელიგიური ცრურწმენებისა და სოციალისტური საზოგადოებისათვის უცხო სხვა მოვლენების დაძლევა, მეცნიერულ-მატერიალისტური მსოფლმხედველობის ფორმირებას, კომუნისტური მორალის დამკვიდრებას. ისინი ამდიდრებენ და აწვითარებენ საბჭოთა ადამიანების ესთეტიკურ გემოვნებას, წარმოადგენენ ხალხთა თანამშრომლობისა და განმტკიცების მნიშვნელოვან ფაქტორებს.

სახალხო დღესასწაულების პრობლემა განსაკუთრებით აქტუალური გახდა უკანასკნელ პერიოდში.



ალავერდობა ახმეტაში

იგი განაპირობა მშრომელთა თავისუფალი დროის გადიდება, რაც გამოიწვია სამუშაო დროის შემცირებამ და ხუთდღიანი კვირის დანესებამ. ამასთან, მატერიალურ-კულტურული პირობების განუზრუნველ აღმავლობასთან ერთად დიდად გაიზარდა მშრომელთა დასვენების პირობები, მათი აქტიური მონაწილეობა საზოგადოებრივ და კულტურულ ცხოვრებაში.

სწორედ ამიტომ, პარტია და მთავრობა უდიდესი ყურადღებით ეკიდებიან მშრომელთა თავისუფალი დროის გონივრულად გამოყენებას, მათ კულტურულად დასვენებას. „ადამიანისათვის ზრუნვა, — ამბობს ახმ. ლ. ი. ბრეჟნევი, — არ მთავრდება ქარხნის გამოსასვლელთან. ჩვენი სოციალური პოლიტიკის უდიდესი სფერო დაკავშირებულია საბჭოთა ადამიანების ყოფაცხოვრების გაუმჯობესებასთან, იმასთან, რომ მშრომელთა და მათ ოჯახებს შეეძლოთ გონივრულად, საკუთარი თავისა და საზოგადოების სასარგებლოდ იყენებდნენ თავისუფალ დროს“. თავისუფალი დროის გონივრულად გამოყენებაში კი ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ადგილი სწორედ სახალხო დღესასწაულებს უკავიათ.

ამაჟამად ჩვენს ქვეყანაში ფართოდ აღინიშნება შემდეგი ნლიური ციკლის დღესასწაულები: საახალწლო ზეიმი (1 იანვარი), საბჭოთა არმიისა და

სამხედრო საზღვაო ფლოტის დღე (23 თებერვალი),
ქალთა საერთაშორისო დღე (8 მარტი), ვ. ი. ლენინის ხსოვნის დღე (22 აპრილი), მშრომელთა საერთაშორისო სოლიდარობის დღე (1 მაისი), განმარტების დღესასწაული (9 მაისი), საბჭოთა ახალგაზრდობის დღე (ივნისის ბოლო კვირა), დღესასწაულები პროფესიების მიხედვით (კალენდრის შესაბამისად), სსრ კავშირის კონსტიტუციის დღე (7 ოქტომბერი), დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის დღესასწაული (7 ნოემბერი). მოკავშირე რესპუბლიკებს აქვთ საბჭოთა ხელისუფლებას დახმარების აღსანიშნავი ეროვნული დღესასწაული. ჩვენს რესპუბლიკაში ეს დღე 25 თებერვალია.

ვარდა აღნიშნული ძირითადი საბჭოთა დღესასწაულებისა, ჩვენს ქვეყანაში, კერძოდ, კი ჩვენს რესპუბლიკაში, საქართველოს კვ ცენტრალური კომიტეტის 1975 წლის 21 ოქტომბრის წესბილი დადგენილების „მკვე ტრადიციებისა და ნეს-ჩვეულებების წინააღმდეგ ბრძოლის გაძლიერების ღონისძიებათა შესახებ“, შემდეგ ფართოდ მკვიდრდება მასობრივი, სახალხო დღესასწაულები, რომლებიც განადიდებენ ეროვნულ, უკუდაყოფენ გამოჩენილ ადამიანებს, შემასხურებენ მშობლიური ქალაქისა და სოფლის გალამაზებას, მკვდრეთით აღადგენენ და კვლავ განადიდებენ ქართველი ხალხის ძეგლებს პერიოდში დანგრეული კულტურის ძეგლებს.

ამ დღესასწაულებს შორის უკვე პოპულარობა მოიპოვეს: შრომითა დღესასწაულებმა (მოსავლის წიგმი, მწყემსის დღე, მეცხოველის დღე, მეჩაიის დღე, მესიმინდის დღე...), გამოჩენილ ადამიანთა სახელობითა დღეებმა (შოთაბოძა, ილიაბოძა, ვაჟა-ფშაველას დღე...), ყვავილებისა და სიმღერის დღესასწაულებმა, ქუჩის დღესასწაულებმა და სხვა. უკვე ტრადიციად იქცა დღესასწაულები: თბილისობა — თბილისში, მცხეთობა — მცხეთაში, ვარკეთილი — ვარკეთილში, შუამთობა — ხულოში და ა. შ. ამგვარად რესპუბლიკაში 150-ზე მეტი ასეთი სხვადასხვა სახის დღესასწაულია, რომლებიც ქალაქებსა, რაიონებსა და სოფლებში იმართება.

ამ დღესასწაულების საერთო დამახასიათებელია ის, რომ მათში ფართოდაა წარმოსახული ფორმით ეროვნული და შინაარსით სოციალისტური კულტურა, რომელშიც ორიგინალურადაა შერწყმული შრომის დიდება. ბევრ მათგანს თან ახლავს ისეთი სახეობის რიტუალები, როგორცაა მწყემსად და მეცხოველად, მუშად და კოლმეურნედ, მეჩაიედ და მეთამბაქოედ კურთხევა. ჭაბუკებსა და ქალიშვილებს შრომით გზაზე გასვლას გულწრფელად ულოცობენ უფროსები. მათ აძლევენ სახალხო განაწესს — კარგად იმრომონ, გაუფრთხილუნენ საზოგადოებრივ დოვლათს, მაღლა ეჭიროთ და ნტიყვედ დაიკვან მუშისა და კოლმეურნის სინდისი და პატიოსნება, იყვენ საბჭოთა სამშობლოს ღრსეული მოქალაქენი, და ცხვართა ნამსკელი კომბალს და ნაბახს, ხოლო სხვებს — სხვა შესაბამის სამახსოვრო საქურებს გადასცემენ.

დღესასწაულები, ამასთან, ხალხთა მეგობრობისა და პროლეტარული ინტერნაციონალიზმის პრინცი-

პებისადმი მშრომელთა ერთგულების მაკაფიო დადასტურებას წარმოადგენს. ძმობა და მეგობრობა წითელ ზოლად გასდევს ზეიმებს, მათში მჩანძნის ქობას იღებენ სხვადასხვა ეროვნების, კერძოდვე მსხრქვე რესპუბლიკის მშრომელთა წარმომადგენლები, სტუმრები საზღვარგარეთიდან.

გასული წლის თბილისობას, ქვეყნის ყველა კუთხიდან ჩამოსული ტრადიციული სტუმრების ვარდა, დაესწრო თბილისის შოთა რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის 100 წლისთავის ზეიმის მონაწილე საბჭოთა კავშირისა და უცხოეთის კულტურის მოღვაწენი, აგრეთვე საკავშირო მუსიკალური ფესტივალის მონაწილენი, რომლებიც ოქტომბრის დამლევს გაიმართა საქართველოს დედაქალაქში. სტუმართა სიმრავლე სავსებით შესაბამებოდა დღესასწაულის დეივს: „თბილისი — მეგობრობისა და ძმობის ქალაქია“.

სტუმრები თვალნათლივ დარწმუნდნენ იმაში, თუ რა მზრუნველობით, სიყვარულით ეკადემიან თბილისელები და მთელი ქართველი ხალხი თავიანთ ქალაქს, დიდ პატივს სცემენ ტრადიციებს, ავითარებენ მათ, რომ დღესასწაული ეხმარება ადამიანებს ახლოს გაიკნენ ერთმანეთი, შეაკავშიროს ისინი, განამტკიცოს მეგობრობა.

თბილისში მეორედ ვარ, — თქვა ზეიმის ერთ-ერთმა მონაწილემ, დოქტორმა ანა მარტიკოვამ, ჩეხოსლოვაკიის სოციალისტური რესპუბლიკის სოციალისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის პრეზიდიუმის წევრმა, ჩეხოსლოვაკიის ქალთა კავშირის ცენტრალური კომიტეტის პრეზიდიუმის წევრმა, — როგორ გალამაზებულა, როგორ დამუშენებულა იგი, ჩეხოსლოვაკიაში კარგად იცნობენ საქართველოს, მის ძველ კულტურას. რა კარგია, რომ თბილისელები ასე უფრთხილდებიან წარსულის ძეგლებს. ჩვენ დღევანდის ორმაგად გაუღიმა ბედმა. თბილისობის მომხიბლავ ზეიმზე ყოფნისას მთელ საქართველოს გავიკანით, თან მივყავება საუკეთესო შთაბეჭდილებანი, გმადლობთ ზემისათვის!

სახალხო დღესასწაულების მაღალი დონე და ორგანიზებულობა გაპირობებულია პარტიული ორგანიზაციების, სახალხო დეპუტატთა საბჭოების, ახალი ნესჩვეულებებისა და რიტუალების პროპაგანდისა და დანერგვის კომისიების ნაყოფიერი მუშაობით. პარტიული კომიტეტები, რომლებიც წარმართვენ დღესასწაულის მონაწილე ყველა ორგანიზაციის საქმიანობას, დიდ ყურადღებას უამოკენ მათ მომზადებასა და ჩატარებას.

ამ მხრივ მთელ რიგ ადგილებზე მნიშვნელოვანი დადებითი გამოცდილებანი დაგროვდა.

თუღაცის რაიონის სოფელ იყალთოში დაწესებული „შოთაბოძა“, რომელიც დიდ ქართველ მოქალაქესა და მოახროვებს შოთა რუსთაველს ეძღვრება, მტკიცედ დამკვიდრდა მშრომელთა ყოფაში. თავისუფალი დროის რაციონალურად გამოყენების, კულტურული ცხოვრების ორგანიზაციის საქმეში იყალთოელთა გამოცდილება მიიწონა და განაზოგადა ახალი ნეს-ჩვეულებებისა და რიტუალების პროპაგანდისა და დანერგვის რესპუბლიკურმა კო-



მისიამ, იყალიბებებს ახლა ბევრი მიმდევარი შეავთ.

ნაყოფიერია პარტიის საგარეო რაიონის მიერ გაწეული მუშაობა. სახალხო დღესასწაული „გარეუობა“ ისე საინტერესოდ ტარდება, რომ განუწყვეტელი იზრდება მასზე დამსრუთა რაოდენობა, არამელთა შორის, ვარდა რაიონის მშრომელთა, რომან ნარმომადგენლები თითქმის რესპუბლიკის ყველა ქალაქიდან და რაიონიდან. მაგალითად, ვასულ დღესასწაულს 100 ათას კაცზე მეტი დაესწრო. დღესასწაული უზრუნველყოფს არა მარტო ისტორიული ძეგლის — დავით გარეჯის სამონასტრო კომპლექსის პოპულარიზაციასა და სოციალურ, არამედ, რაც მთავარია, ხელს უწყობს მშრომელთა ათვისტურ და პატრიოტულ აღზრდას. აქ მონაყოლია ეთნოგრაფიული ხასიათის, თეატრალიზებული და საპრტიული სანახაობის ფართოდ ასახავენ ქართველი ხალხის როგორც წარსულს, ისე მის აწმყოსა და მომავალს.

სახალხო დღესასწაულების მომზადებასა და მის მაღალ იდეურ-ესთეტიკურ დონეზე ჩატარების საქმის დიდ ყურადღებას უთმობენ აქტორის საოლქო, თბილისის საქალაქო, დუშეთის რაიონული და მთელი რიგი სხვა პარტიული კომიტეტები.

დღემდე გამართული სახალხო დღესასწაულების მომზადება-ჩატარების პრაქტიკის ანალიზში გვიჩვენა ისიც, რომ ზოგან მისი მომზადების ორგანიზაციული და მეთოდური მუშაობა ვერ აკმაყოფილებს თანამედროვე მოთხოვნებს, რის გამოც არის ნაკლები რაოდენობის, რომელთა გათვალისწინება ეკამონსწრება აამაღლებს სახალხო დღესასწაულების სოციალურ და მხატვრულ-ესთეტიკურ როლს, გადააქცევს მათ მშრომელთა თავისუფალი დროის გონივრულად გამოყენებისა და დასვენების მნიშვნელოვან ფაქტორებად.

სახალხო დღესასწაულისათვის მზადება, თუ მას პირველად ვატარებთ, უწინარეს ყოვლისა, უნდა დავიწყეთ მისთვის სახელწოდების შერჩევით. ზოგან დღემდე ამ საქმეს სათანადო ყურადღება არ გქცევა. ეს განსაკუთრებით ითქმის მწერალთა და საზოგადო მოღვაწეთა სახელობითი დღეების შესახებ. უმეტესი მათგანის სახელწოდება „ობა“ ბოლსარების გამოყენებითაა შექმნილი. ასეთი სახელწოდების მოძალბა, რაც ამ ბოლო ხანებში აშკარად შეიმჩნევა, არასაკუთრად მოვლენად უნდა იქნას მიჩნეული. იგი ყოველთვის მოხერხებულად ვერ გამოხატავს ზემოთს შინაარსს, ქმნის ერთფეროვნებას, დღესასწაულს უკარგავს მიმზიდველობას. ასე მაგალითად, ჟღერადობთა და მასშტაბურობით თუ უნაკლოდ შეიძლება ჩაითვალოს თბილისის ქალაქობა, მცხეთობა, გარეუობა, შოთაობა, ილიაობა, ვაფაობა, ამას ვერ ვიტყვით „შემოქმედობაზე“, „კონსტანტინეობაზე“, „ხორაგობაზე“, „ტარასობაზე“, „იაკინთეობაზე“, „თომობაზე“, „ერისთაობაზე“ და სხვ. მაშასადამე, საქორი იქნება მეტი დაფიქრება დღესასწაულის სახელის შერჩევის დროს.

დღესასწაულის დაწესების დროს მხედველობაში მისაღები მწერლის, საზოგადო მოღვაწის, სხვა გამოჩენილი ადამიანის როლი და დამსახურება

რესპუბლიკის მშრომელთა ცხოვრებაში, კულტურის ძეგლის ადგილი საერთო კულტურის შექმნაში ითარება. ცოტა როდია ისეთი შემთხვევა, რომელიც ითხოვენ ან უკვე აწესებენ დღესასწაულს, მიძღვნილს ისეთი პიროვნებისადმი, რომლის ადგილი ან დამსახურება არ განირჩევა სხვისაგან. ამასთან არც იმას იღებენ მხედველობაში, რომ დღეს თუ არც, ხვალ უსათუად იქნება მისი მსგავსი ან უფრო ავტორიტეტისა და დამსახურების მქონე მწერალი და საზოგადო მოღვაწე. ყველა მათგანისადმი მიძღვნილი სახალხო დღესასწაულის დაწესება კი შეუძლებელია და ამასთან, ცხადია, სასურველიც არ არის.

მოვიყვანთ ერთ მაგალითს. ზესტაფონის რაიონში ითვალისწინებენ დაწესონ ერთ-ერთი ცნობილი მხახიობის სახელისადმი მიძღვნილი დღესასწაული. ჩვენი აზრით, იქნებ აჯობებდა გვეყვარა ასეთი დღესასწაულზე, რომელიც ამ შემთხვევაში მიძღვნილია საერთოდ ხელოვნებას (მიუხედავად იმისა, რომ არსებობს თეატრის დღე). ასეთი დღესასწაულის დაწესებისათვის ზესტაფონში საქმის საფუძვლიც აქვთ. მისი მკვიდრი იყო ხელოვნების არაერთი გამოჩენილი მოღვაწე (ჩხეიძე, ლამბაძე, ზაქარაიძე...) ამყამედ კი ამ რაიონიდან ორმოცდაათზე მეტი ხელოვანი შემოქმედებითი კავშირის წევრია. მათი მონაწილეობა ზემოთს მას კიდევ უფრო მეტ შროსა და ღაზათს შემატება.

სწორედ ამიტომ მიგვაჩნია, რომ ამ კონკრეტულ ან სხვა ასეთ შემთხვევაში უმჯობესი იქნება დავანდეთ საერთო ხასიათის დღესასწაული, ან ისეთი დღესასწაული, რომელიც მიეძღვნება, ვაქვით, წლის ბუნებრივ ციკლს (მაგალითად, გაზაფხულს), შრომით საქმიანობას ან ისტორიულ ადგილს. ეს ხელს შევცინავს თავიდან ავიშოროთ ნაკლებმნიშვნელოვანი ხასიათის დღესასწაულები.

ამასთან, გათვალისწინებულ უნდა იქნას მოსახლეობის სურვილები, ეროვნული და ისტორიული ტრადიციები, თითოეული დღესასწაულის სტრუქტურაში, მსვლელობაში, სახელწოდებაში უნდა იგრძნობოდეს მკვერთად გამოხატული ინდივიდუალური სახე, ამაღლებული საერთო-საკაცობრიო დონემდე, როგორც ეს არის, მაგალითად, თბილისობაზე.

საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის დადგენილებაში „შავენ ტრადიციებისა და ნენა-ჩვეულებების წინააღმდეგ ბრძოლის გაძლიერების ღონისძიებათა შესახებ“ (1975 წ. 21 ოქტომბერი) მითითებულია: „კომუნისტური პარტია ცნობს, რომ საქმობა სათუთად, შერჩევით მივუდგეთ წარსულის ტრადიციებს... ნიშნისტურად, ტყუილ-უბრალოდ არ უარყვით რაიმე და ადმინისტრაციული აჩქარება არ გამოვიჩინოთ ამ საქმეში“. ეს მითითება ეხება სახალხო დღესასწაულებსაც.

ძველი ხალხური დღესასწაულების აღდგენისას განსაკუთრებული ყურადღება უნდა დაეთმოს მათს განთავისუფლებას რელიგიური მინარევებისაგან. მათგან ზვილთ ნამდვილად ხალხური, ეროვნული, პროგრესული, ჩამოვარდნილი უკარგისი, მიეცეთ ამ დღესასწაულებს ათვისტური ხასიათი, თანამედროვეობის შესაფერისი შინაარსი, დაუკავშიროთ



გარეგობა -

მშრომელთა მატერიალისტური მსოფლმხედველობის ჩამოყალიბებას, მათი კულტურული დონის შემდგომ ამაღლებას, შემოქმედებითად მივალნიით ძველისა და ახლის შერწყმას. „საქიროა, — მივითითებდა ვ. ი. ლენინი, — ლამაზი შევინარჩუნოთ, ავილოთ ის როგორც ნიმუში, დავერდნოთ მას თუნდაც ის „ძველი იყოს“.

ამ საქმეში დიდი როლი ეკისრებათ საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის პუბლიცისტური პროფილის საპენიერო-კვლევით ინსტიტუტებსა და უმაღლესი სასწავლებლების შესაბამის კათედრებს. რომლებიც მონოდეულნი არიან უზრუნველყონ ქართველი ხალხის ძველი ტრადიციების გენეზისის, ახალი, რევოლუციური, ინტერნაციონალური, საბრძოლო, შრომითი, მოქალაქეობრივ-ყოფითი და ეთნიკური ტრადიციების სოციალურ განვითარებათა კვლევა, მოსახლეობის ცალკეული ფენებისა და საბჭოთა საქართველოში მცხოვრები სხვა ხალხების წარმომადგენელთა ტრადიციებისადმი სხვადასხვაგვარი დამოკიდებულების მიზეზების შესწავლა, ამ დარგში მოქმედი საბჭოთა ხალხების დადებითი გამოცდილების გათვალისწინება. ისინი მოვალენი არიან გააერთიანონ რესპუბლიკის თელაზაჩინო მწერლების, ისტორიკოსების, ფილოსოფოსების, სოციოლოგების, იურისტების, ეთნოგრაფებისა და ფოლკლორისტების მეცადინეობა, რათა შეიქმნას სოციალისტურ ტრადიციათა შემუშავებისა და რეს-

პუბლიკაში მათი საყოველთაო დანერგვის პრაქტიკული რეკომენდაციები.

ამ პრობლემების მეცნიერული შესწავლის კოორდინაცია და მუდმივ კომისიებთან ერთად სათანადო რეკომენდაციების შემუშავება დაეკისრა საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის სოციალურ-კულტურულ ტრადიციათა პრობლემების სამეცნიერო-საკოორდინაციო ცენტრს, რომელიც ტრადიციების შესახებ საქართველოს კვლევითი კომიტეტის 1975 წლის 21 ოქტომბრის აღნიშნული დადგენილების საფუძველზე შეიქმნა.

რესპუბლიკის მთელი რიგი სამეცნიერო-კვლევითი ინსტიტუტები და უმაღლესი სასწავლებლები მნიშვნელოვან მონაწილეობას იღებენ ხალხური დღესასწაულების შესწავლასა და შემოღება-დამკვიდრებაში.

ამ მხრივ ნაყოფიერად მუშაობს შოთა რუსთაველია სახელობის საქართველოს სახელმწიფო თეატრალური ინსტიტუტი, მისი თეატრისა და კინოს ისტორიისა და თეორიის სამეცნიერო-კვლევითი ცენტრი. იგი მეცნიერულ საფუძველებზე სწავლიან იველ და ახალ თეატრალიზებულ ხალხურ დღესასწაულებს, აწყობს გამსვლელ სამეცნიერო სესიებს და ექსპედიციებს, ატარებს სოციოლოგიურ გამოკვლევებს, ამუშავებს და ხვეწს ძველ ხალხურ სანახაობებს (ყვენიობა, ბერეკაობა), კინო და ფოტოფირებზე გადააქვს ისინი, პრაქტიკულ დახმარებას უწევს ადგილობრივ ორგანიზაციებს. რაიონულ გა-

ზეთებში აქვეყნებენ გამსვლელი სამეცნიერო სექციებისა და ექსპედიციების შედეგებს, რასაც იხილავენ აგრეთვე სტუდენტთა სამეცნიერო წრის საჯარო სხდომებზე. რესპუბლიკის გამოწინილი მსახიობები და თეატრალური ინსტიტუტის სტუდენტები ფართოდ მონაწილეობენ სახალხო დღესასწაულებში, სადაც წარმატებით აჩვენებენ სტუდენტთა საკურსო და სადიპლომო სპექტაკლებს. ინსტიტუტში ამზადებს და უახლოვს პერიოდში გამოცემულ სახალხურ სანახაობებისადმი მიძღვნილ „თეატრალური ძიებანის“ მორიგ ტომს, რომელშიც მოცემული იქნება სათანადო რეკომენდაციები ახალ ხალხურ სანახაობათა ჩასატარებლად.

აღსანიშნავია აგრეთვე საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის ს. ჯანაშიას სახელობის სახელმწიფო მუზეუმისა და, კერძოდ, მისი ისტორიისა და ათეოზმის განყოფილების მუშაობა. იგი სწავლობს ხალხურ და რელიგიურ დღესასწაულებს და გამოქვეყნებულ ნაშრომებში იძლევა ათანადო რეკომენდაციებს, უშუალო კონტაქტებს ამყარებს მთელი რიგი რაიონების ხელმძღვანელობასთან თანამედროვე მოთხოვნათა შესაბამისად ძველი ხალხური დღეობების გარდაქმნის თაობაზე, აწყობს ექსპედიციებსა და გამსვლელ სამეცნიერო სესიებს.

ნაყოფიერი მუშაობა გასწავი საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის ბათუმის სამეცნიერო-კვლევითი ინსტიტუტში, რომელიც დღედაღამ დაემართა პარტიული და საბჭოთა ორგანიზების ძველი ხალხური დღესასწაულის „შუამთობის“ აღდგენა-დახვეწაში. ინსტიტუტთან შექმნილია სოციალურ-კულტურულ ტრადიციებათა პრობლემების სამეცნიერო-საკორდინაციო საბჭო ინსტიტუტის ეთნოგრაფებისა და ფოლკლორისტების მონაწილეობით 1976-1978 წლებში „შუამთობის“ პერიოდში მონაყო სამეცნიერო ექსპედიციები და მივლინებები ზემო აჭარაში, შვერბა ეთნოგრაფული და ფოლკლორული მასალები. საბჭო ამ დღესასწაულის აღდგენის, მისი მომზადებისა და მალაღონეზე ჩატარების მიზნით შეიმუშავა წინადადებარეკომენდაციები, რომლებიც ძირითადად მოიწონა პარტიის აჭარის საოკეო კომიტეტთან არსებულმა ახალი წეს-ჩვეულებებისა და რიტუალების კომისიამ და მიიწინა ისინი პრაქტიკული მოქმედების სახელმძღვანელოდ „შუამთობის“ ორგანიზებულად, ფართო მასშტაბით და ახლებურად ჩატარებისათვის.

როდესაც სახალხო დღესასწაულების მზადებაზე ვლასარკობთ, მხედველობაში უნდა მივიღოთ ის, რომ ყველა სახალხო დღესასწაული თავისი ფორმითა და შინაარსით ძირითადად ინტერნაციონალურია, ვინაიდან ისინი ხალხთა მეგობრობისა და სოციალისტური ინტერნაციონალიზმის საფუძველზე იქმნებიან, სწორედ ამიტომ ყურადღება უნდა მიექცეს ეროვნული და ინტერნაციონალურის თანაფარდობას. მასში ფართო მონაწილეობა უნდა მიიღონ სხვადასხვა ეროვნების წარმომადგენლებმა. სასურველია დღესასწაულზე მოვიწვიოთ იმ ქალაქის, რაიონის, სოფლის, შრომითი კოლექტივის წარმომადგენლები, რომელთანაც მეგობრული კავშირი გააქვს ან სოციალისტურ შეჯიბრებაში ვართ

ჩაბმული. ამასთან, დღესასწაულის ორგანიზება ისეთივე უნდა იყოს, რომ დღესასწაულსა და მონაწილეობის მიზნით, ვინც მოცემული ქალაქში არსებობს ისინი თუ სოფლის გარეთ ცხოვრობენ, მოვლენიან.

ვ. ი. ლენინი მიუთითებდა, რომ ყოველგვარი ზომი, ყველა დღესასწაული გამოყენებულ უნდა იქნას პრაქტიკული მოღვაწეობისათვის, როგორც მომენტია, რომლითაც შეგვიძლია ჩვენნი პოზიციების მიმოიხილა, დათვალა ირგვლივ და წინსვლის უახლოესი ეტაპების დასახვა. დღესასწაულის დღეებში ჩვენ უნდა განვიმსჯვალოთ შრომითი ერთობის ნებისყოფით შრომისადმი, სიმტკიცით და ჩვენ გავიმარჯვებთ კიდევ უფრო მტკიცედ და საფუძვლიანად.

ვ. ი. ლენინის ამ მიუთითებებზე დაყრდნობით თითოეული დღესასწაული მჭიდროდ უნდა დავეუკავშიროთ მშრომელთა პრაქტიკულ საქმიანობას, ისე, რომ იგი გამომდინარეობდეს მასების შემოქმედებითი ინიციატივიდან, მათი მოთხოვნებიდან, გამოხატავდეს სოციალისტურ საზოგადოებრივ ურთიერთობათა განვითარებით გამოწვეულ იდეებსა და გრძობებს, ხელს უწყობდეს კომუნისტური მორალის პრინციპების დამკვირვებას, მშრომელთა პატივით, ინტერნაციონალურ, შრომით და ესეთიკურ აღზრდას, ძალადი ნორალურ-პოლიტიკური თვისებების ჩამოყალიბებასა და განმტკიცებას, რესპუბლიკაში ნეგატიური მოვლენების საბოლოოდ აღმოფხვრას, ჯანსაღი მორალურ-ფსიქოლოგიური ატმოსფეროს განმტკიცებას. იგი ნათლად უნდა ახსოვდეს კომუნისტების წინეებელი ადამიანის აქტიურ მოღვაწეობას პარტიის გადაწყვეტილებათა განსახორციელებლად, განადიდებდეს შრომისადმი კომუნისტურ დამოკიდებულებას, სახეობად აჯამებდეს სოციალისტური ზეჯიბრების შედეგებს, კოლექტივის შრომით წარმატებებს.

მამასადავამ, დღესასწაული უნდა იყოს ერთგვარი ანგარიშით, თუ რით აღინიშნა განვლილი წელიწადი, რა შემატა მან ხალხს, ქვეყანას, სამშობლოს.

მაგრამ ყოველივე ეს დღესასწაულზე უნდა გაკეთდეს არა საანგარიშო სიტყვებითა და მოხსენებებით, როგორც ამას ზოგან აკეთებენ და დღესასწაულებს აქცევენ ჩვეულებრივ საქმიან ღონისძიებად, კონკრეტულ რომ მთავრდება, არამედ იგი უნდა აისახოს გამოფენებში, დიაგრამებში, მრავალფეროვან მხატვრულ გამომსახველობით ღონისძიებებში, თვალსაჩინოებებში, საზოგადოებრივ შინაარსთან ერთად ახასიათებდეს მალაღონის სანახაობრივი ფერადოვნება.

დღესასწაულისათვის მზადების პერიოდში იმყოფება ყურადღებას მოითხოვს საინფორმაციო და საავტორიტაციო-პროპაგანდისტული მუშაობა. საბჭოური დღესასწაულების როლის, მათი მნიშვნელობისა და მასში მოსახლეობის ფართო მონაწილეობის საკითხებზე უნდა მოეწყოს ლექციები, მოხსენებები, საუბრები, გამოიყოს პლაკატები, საავტორიტაციო ფურცლები, ადგილობრივ გაზეთებში გამოქვეყნდეს: სტა-

ტიები და წერილები, რადიოთი და ტელევიზიით გადაიცეს შესაბამისი მასალები, იმ დღესასწაულებისათვის კი, რომლებიც დაკავშირებულია ისტორიულ ძეგლებთან, საჭიროა მომზადდეს სათანადო ბუკლეტები, პროსპექტები. მთელი ეს მუშაობა ისე უნდა იქნას ორგანიზებული, რომ დღესასწაულისათვის ემზადებოდეს თვით ხალხი, ელოდეს მას როგორც ზემის და იქნებ ამ დროს ბევრმა ოჯახმა დაუკავშიროს სასურველი სტუმრის მონღევა ან საოჯახო მნიშვნელოვანი საზეიმო მოვლენის აღნიშვნა.

იმის საუკეთესო მაგალითს თუ როგორ მოვემზადოთ დღესასწაულისათვის, იძლევა საქართველოს კომპარტიის თბილისის საქალაქო კომიტეტი. აწეულია გადაჭარბებით შეაფასოს ის მუშაობა, რაც პარტიის თბილისის საქალაქო კომიტეტის ხელმძღვანელობით გასწეის დედაქალაქის პარტიულმა, საბჭოთა, საზოგადოებრივმა ორგანიზაციებმა, მასობრივი ინფორმაციის ორგანოებმა და შემოქმედებითმა კავშირებმა პირველი თბილისიდან (1979 წ.) მესამე თბილისიამდე (1981 წ.) განვლილ პერიოდში. საქალაქო კომისიის გაფართოებული სხდომების მუშაობაში კომისიის წევრებს გარდა მონაწილეობის იღებენ ქალაქის პარტიული, საბჭოთა, კომკავშირული ორგანიზაციების, საწარმო-დანესუბულებებისა და მასობრივი ინფორმაციის ორგანოების ხელმძღვანელები. კომისია აანალიზებს დღესასწაულისათვის მზადების ყველა საკითხებს და იღებს სათანადო რეკომენდაციებს. დღესასწაულიდან დღესასწაულამდე ხორციელდება ყველა ღონისძიება ზემის მაღალ იდეურ და ორგანიზაციულ-ესთეტიკურ დონეზე ჩატარებისათვის. დღესასწაულისათვის მზადების საკითხები სისტემატურად ქვეყნდება საქალაქო და რესპუბლიკურ გაზეთებში, გადაიცემა ტელევიზიითა და რადიოთი.

დღესასწაულისათვის ასეთმა მზადებამ განაპირობა ის, რომ თბილისობა ნამდვილ სახალხო ზენიად გადაიქცა. მან ნათლად გვიჩვენა ის მატერიალური და სულიერი აღმავლობა, რომელიც დღეს რესპუბლიკაში სუფიეს, გვიჩვენა ხალხთა მეგობრობისა და ინტერნაციონალიზმის დაიდა ძალა, ფართოდ წარმოგვიდგინა არა მარტო დღევანდელით, არამედ წარსულისადმი დიდი პატივისცემა, დღესასწაულის თითოეული მონაწილე ხედავდა რესპუბლიკის წარმატებებში თავის საკუთარ წვლილს, გრანოზად საკუთარ პატრიოტულ მოვალეობასაც. დღესასწაულმა იგი განაწყო იმისათვის, რომ ხელს კიდევ უფრო უფრო იმუშაოს, რათა ახალი წარმატებებით შექცედეს მორცე თბილისობას, რომლის ტრადიციად დამკვიდრებში იგი ღრმად დარწმუნდა. თბილისობის მაღალი შეფასება მისცა სკკპ ცენტრალური კომიტეტის პოლიტბიუროს წევრობის კანდიდატმა, საქართველოს კპ ცენტრალური კომიტეტის პირველმა მდიანმა ამხ. ე. ა. შვედარდიაძემ. „აღბათ ახლა, — თქვა მან საქართველოს კომპარტიის XXVI ყრილობაზე, — ძნელია ნახო თბილისელი, რომელსაც თბილისური შემოდგომა „უთბილისობოდ“ წარმოედგინოს. ასეთი დღესასწაულები მომავლდა და ეს კარგია“.

დღესასწაულისათვის მზადების პერიოდში მსოფლიოდან არ უნდა იქნას დატოვებული ისეთი მნიშვნელოვანი საკითხი, როგორცაა მნიშვნელოვანი მომსახურება. ტრანსპორტის განვითარება და შეწყობილმა მუშაობამ, ისტორიული ძეგლების დოვალდებრივმა, სანიმუშო საზოგადოებრივმა ნებისა და სასამართლო მოგონება უნდა დაუტოვოს ზემის თითოეულ მონაწილეს. ამასთან, წესრიგში უნდა მოვიყვანოთ ქუჩები და ეზოები, საზოგადოებრივი კვებისა და სავაჭრო ობიექტები. კარგი იქნება თუ ფართოდ მოეწყობა დღესასწაულისათვის დამახასიათებელი შესაბამისი სუვენირებით, აგრეთვე სხვა სამასობრო საქონლით ვაჭრობა. ამასთან, გათვალისწინებული უნდა იქნას ისიც, რომ დადებით შედეგს ვერ მოგვცემს ზემის დღეს იმპორტული და სხვა დღევანდელი სამრეწველო საქონლით ვაჭრობა, როგორც ამას უკან აკეთებენ.

დღესასწაულების მაღალ იდეურ და ესთეტიკურ დონეზე ჩატარების მნიშვნელოვანი პირობაა კარგად მოთქმებული სცენარები, დღესასწაულის არსისა და შინაარსის გამომხატველი სიმბოლოები, ბუკლეტება, ცნობები. მათი მომზადება უნდა მიყენდეს სპეციალისტებს, მცოდნე და გამოცდილ რეჟისორებს, სცენარისტებს, მხატვრებს, მუსიკოსებს. კომისიის სხდომებზე სცენარებისა და სიმბოლიკების განხილვის შედეგები უნდა მოხსენდეს ავტორებთან პარტიულ და საბჭოთა ორგანოებს. რომლებიც მათ შესახებ მიიღებენ საბოლოო გადაწყვეტილებას.

მთელი ამ მუშაობის მაღალი დონე, ისე როგორც ცხოვრების ყველა სხვა სფეროში, რამოკლებულია კადრებზე. მასხადამე, მასობრივ სახალხო დღესასწაულების მომზადება-ჩატარება დღის წესრიგში აყენებს კადრების საკითხს. საქართველოს კპ ცენტრალური კომიტეტს სწორედ ეს კადრებობა პქონდა მხედველობაში, როდესაც 1975 წლის 21 ოქტომბრის დადგენილებაში სპეციალურად აღინიშნა ამის შესახებ. პარტიის ცენტრალურმა კომიტეტმა საჭიროდ ჩათვალა საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს, რესპუბლიკის უმაღლესი და საშუალო სპეციალური განათლების სამინისტროსთან ერთად განეხილა საკითხი და კულტურულ-საგანმანათლებლო სასწავლებლებისა და კულტურულ-საგანმანათლებლო დაწესებულებათა კადრების გათვალისწინებული კურსების სასწავლო პროგრამებში შეეტანა საგანი „სოციალისტური წესჩვეულებანი“.

მაგრამ, სამწუხაროდ, ამ მხრივ ჯერჯერობით ბევრი არაფერია გაკეთებული. ამ დადგენილების შესაბამისად ბევრი არაფერი გაუკეთებია აგრეთვე მწერალთა, ფურნალისტთა, კომპოზიტორთა. მხატვართა, კინემატოგრაფისტთა კავშირებს, საქართველოს კულტურის სამინისტროსა და თეატრალურ საზოგადოებას. ამით უნდა აიხსნას ის ვარიანტი, რომ დღემდე არ არის ახალი საზეიმო წესჩვეულებების, დღესასწაულებისა და მასობრივი რიტუალური ღონისძიებების სანიმუშო სერია — პროსპექტები, მუსიკალური აკომპონიშენტები, სიმბოლიკები.

ამ მდგომარეობის გამოსწორებისათვის ჩვენთან დიდი შესაძლებლობაა. მით უმეტეს, რომ საქართვე-

ლის კულტურის სამინისტროსთან შეიქმნა სახალხო დღესასწაულების, წეს-ჩვეულებებისა და მასობრივი თეატრალიზებული ღონისძიებების განყოფილება, რომლის მთავარი ამოცანაა ამ ღონისძიებების მომზადება-ჩატარებაში მეთოდური და პრაქტიკული დახმარება გაუწიოს რესპუბლიკის ყველა სისტემისა და უწყების საკლუბო დაწესებულებებს, შეიმუშაოს სათანადო რეკომენდაციები, რომლებიც ხელს შეუწყობენ ახალი საბჭოური დღესასწაულის შემოღება-დანერგვას, მასობრივი ღონისძიებების შინაარსიანად, მაღალ მხატვრულ დონეზე ჩატარებას.

შემდეგი საკითხი, რომელიც გაგანგებოდ უნდა აღინიშნოს, ეს არის დღესასწაულის მასობრივი ხასიათი.

დღესასწაულს მოეთხოვება მასობრიობა, რაც იმას ნიშნავს, რომ მასში მონაწილეობას უნდა იღებდეს ყველა დამსწრე თუ არა, მისი აბსოლუტური უმრავლესობა მაინც, დანარჩენი კი ორგანულად გრძობდეს, რომ ისინიც დღესასწაულის უშუალო მონაწილენი არიან.

ნაცვლად ამისა, ზოგან დღესასწაულს აქცივენ ჩვეულებრივ საქმიან ღონისძიებად, ისმენენ რამდენიმე მოხსენებას და შემდეგ მართავენ კონცერტს. არც ისეთი შემთხვევაა იშვიათი, როცა დღესასწაულის დროს აწყობენ სახალხო უნივერსიტეტისა ან სახალხო აკადემიის მეცადინეობას, სადაც 3-4 თვალსაჩინო მეცნიერი კითხულობს ლექციებს ან მოხსენებებს, შემდეგ ნ-მ კაცი სხვადასხვა ორგანიზაციის სახელით წარმოთქვამს მისაპალმებელ სიტყვებს და, ბოლოს, უჩვენებენ კინო-ფილმს ან მართავენ კონცერტს.

ასეთი ღონისძიება დღესასწაული არაა. კაცი, რომელიც 10-მდე ორატორს უსმენს და რამდენიმე საათი დარბაზში მსმენელის ან მაყურებლის როლშია, ეს დრო მისთვის თავისუფალი არ არის, ამ პერიოდში იგი ჩვეულებრივი საქმისაგან არაა განმუხტული. სწორედ ასეთ შემთხვევაში იკარგება დღესასწაულის მიზანსწრაფულობა, მასობრიობა, მისი ნამდვილი ხალხური ხასიათი, იგი იწვევს საერთო მოწყენილობას.

ასეთ მდგომარეობას თავიდან ავიშორებთ, თუ განვახორციელებთ ისეთ ქმედით ღონისძიებებს, რომლებიც უზრუნველყოფენ დღესასწაულის მრავალფეროვან ხასიათს.

ფიქრობთ, საკმარისი იქნება დღესასწაულის დაწყება მის მონაწილეებს, მოკლე სიტყვით მიულოცოს რაიონის (ქალაქის) ხელმძღვანელმა მუშაკმა, ზოლო შემდეგ მოენყოს სხვადასხვა მასობრივი ღონისძიებანი, სადაც წარმოდგენილ იქნება: ხალხური და კლასიკური მუსიკა, ცეკვა პოეტებისა და ხალხური მოქმედების გამოსვლა, სახელმწიფო და თვითმოქმედი ანსამბლების კონცერტი, სპორტული შეჯიბრებები.

დღესასწაულს უსათუოდ დაამშენებს კარგად მომზადებული შრომითი მიღწევების გამოფენები, პლაკატები, ლოზუნგები, გამოჩენილ ადამიანთა პორტრეტები, გამონათქვამები, მაგრამ აქაც უნდა გავითვალისწინოთ შემდეგი: ზოგჯერ ტილოებზე აკეთებენ ისეთნაირი კალიგრაფიით შესრულებულ

წარწერებს და ლექსებიდან ამონაწერებს, რომ მათი ნაკითხვა შეუძლებელია ან ამისათვის უნდა გავარჯიშება საჭირო. მთელ დღესასწაულს წყვეტენ უნდა შეერწყოს რადიოჩანაწერები, რომლებშიც იმპროვიზირებული ტექსტი. არც ის იქნება სასურველი, თუ დღესასწაულის დროს მოენყობა სოციალისტური შეჯიბრების შედეგების შემომწება და ახალი ხელმეურულების გაფორმება. ჩვენი აზრით, უმჯობესია ყოველივე ეს გაკეთდეს წინა დღეს, ხოლო დღესასწაულის დროს გამარჯვებულთა ნახალისება ორგანულად დაუკავშიროთ მთელ სადღესასწაულო რიტუალებს. დღესასწაულის საანახობრივ რიტუალებში უნდა ჩაერთოთ ორგანიზაციებისა და დაწესებულებების, სოფლებისა და ქუჩების წარმომადგენლები.

სად უნდა ტარდებოდეს დღესასწაული? ყველა ქალაქსა და რაიონს აქვს გამოჩენილი ადგილი (შე-

მეგობრობის დღესასწაული რუხში





იძლება იგი ცენტრში არ იყოს). ამ ადგილია შერჩევაც დიდმნიშვნელოვანია. სადღესასწაულო სცენარები, შეხვედრები, ხალხის თავშეყრა ორგანიზებული უნდა იყოს სხვადასხვა, რამდენიმე ადგილზე. სასურველია თუ თითოეული ადგილისათვის შეიქმნას მისთვის დამახასიათებელი სადღესასწაულო ცერემონიალი.

ხშირად სახალხო დღესასწაული და სახალხო სერირობა კი რაიონის (ქალაქის) ცენტრში იმართება. მისი სოფლები (ქუჩები) ამას ვერ გრძობენ. უნდა მივადინოთ იმას, რომ დღესასწაული ცხოვრობებს მთელ რაიონში (ქალაქში). მის თითოეულ სოფელში, ქალაქის თითოეულ ქუჩაზე. მაგალითი კვლავ თბილისიდან უნდა ავიღოთ. გასულ თბილისობა მთელი ქალაქი ზეიმობდა, რაც უშთავრესად მის 37 კიდედნე ერთ ორგანიზებულად.

არის კიდევ ერთი საკითხი. ეს არის ტრადიციულობის საკითხი. სახალხო დღესასწაული ტრადიციული უნდა გახდეს, რაც იმას ნიშნავს. რომ იგი უნდა აღინიშნოს წლის ერთადერთად დროს. მაგრამ, იშვიათი არ არის ისეთი შემთხვევა, როცა ადგილი აქვს ერთხელ დადგენილ ვადის შეცვლას. ამის დასაბუთებას ცდილობენ მოუცვლელით თუ სხვა „საბატიო“ გარემოებით. ასეთი მცოდნე დღესასწაულები მოკლებულია მაღალ ორგანიზებულობას, ხელს უშლის მის ტრადიციად დამკვიდრებას. კიდევ მეტი, ზოგჯერ დღესასწაულს ერთხელ ან ორჯერ გამართავენ, გამოაცხადებენ, რომ იგი ტრადიციული გახდება, რომ იგი გაიმართება ყოველ წელს, მაგრამ მალე თავს ანებებენ, ან ამიტომ მის მასშტაბს, გამომსახველობით იასაისს. მაგალითისათვის შეიძლება დავასახელოთ ახმეტის, ლაოდევისა და ბოლნისის რაიონები. ახმეტაში დიდი წარმატებით დაიწყო სახალხო დღესასწაულები ბახტრიონობის და ზეხვაობის გამართვა, მაგრამ მალე თავი მიანებეს. ლაოდეხში აღარ მართავენ მეგობრობის დღესასწაულს, რომელშიც მონაწილეობდნენ კახის რაიონის შრომელთა წარმომადგენლები, ბოლნისში 1979 წელს გამართულ საბაბაზე აღინიშნა, რომ იგი ყოველწლიურად აღინიშნებოდა. ამის შესახებ გამოქვეყნდა რესპუბლიკურ პრესაშიც, მაგრამ დღესასწაულის გამართვა ვერ მოახერხეს მომდევნო წელსაც კ.

ასეთი შემთხვევები სხვა რაიონშიც არის. ამიტომაცაა საჭირო, რომ თავიდანვე იქნას მოფიქრებული არა მარტო დღესასწაულის სახელი, არამედ მისი ხასიათი, თავისებურებანი, და თუ გავმართავთ და ხალხს დავპირდებით მის შემდგომში აღნიშვნას, ნათქვამი შევასრულოთ და ყოველმხრივ ვეცადოთ დღესასწაული ტრადიციად დავამკვიდროთ.

დღესასწაულის დამთავრების შემდეგ პარტიულმა, საბჭოთა, კომკავშირულმა, პროფკავშირულმა და სხვა საზოგადოებრივმა ორგანიზაციებმა, ახალი წეს-ჩვეულებების პროპაგანდისა და დანერგვის კომისიებმა ღრმა ანალიზი უნდა გაუკეთონ ჩატარებულ დღესასწაულებს, დასახონ და გაატარონ პრაქტიკული ღონისძიებანი მისი უკეთ ჩატარებისათვის, გაითვალისწინონ ის, რომ შემდეგში რაღაც ახლის

შემატება დღესასწაულს უფრო მიმზადდება და სახალხოს გახდის.

ამ საქმეში მნიშვნელოვანი როლი უნდა ითქვას მასობრივი ინფორმაციისა და პროპაგანდის ორგანოებს (გაზეთები, ჟურნალები, რადიო, ტელევიზია), რომლებიც ახლა უფრო ხშირად და საქმიანად აშუქებენ მათი მომზადებისა და ჩატარების საკითხებს.

მაგრამ ამ ორგანოების მუშაობა მაინც არ არის საკმარისი. ისინი ხშირად კმაყოფილებიან სახალხო დღესასწაულების შესახებ მხოლოდ ინფორმაციული ისაითის მასალის გამოქვეყნებითა და გადაცემით. მათში მოცემული არ არის ახალი დღესასწაულების ჩატარების საქმიანი ანალიზი, ღირსება-ნაკლოვანებათა გარჩევა, უარყოფითი მხარეების დაძლევის გზები და საშუალებები, რეკომენდაციები. ზოგჯერ ინფორმაციებში ჩამოთვლილია მხოლოდ მათი გვარები, ვინც დღესასწაულზე სიტყვით გამოვიდა, აღნიშნულია სად გაიხსნა სახალხო უნივერსიტეტი ან სახალხო აკადემია, ვინ ნაიკითხა ლექციები და ა. შ. ამით არასწორი მიმართულებას ვაძლევთ დღესასწაულის ჩატარებას, რადგან, როგორც ზემოთ აღინიშნა, ეს მხოლოდ ჩვეულებური საქმიანი ღონისძიება და არა დღესასწაულია.

ამგვარად, თუ დასკვნის სახით შევაჯამებთ ნათქვამს, ცხადი იქნება, რომ სახალხო დღესასწაულები მშრომელთა კომუნისტური აღზრდის მნიშვნელოვანი საშუალებაა. ჩვენს რესპუბლიკაში მათი მომზადება-ჩატარების საქმეში არის სათანადო დადებითი გამოცდილებანი, რაც არაერთხელ აღინიშნა საქავშირო პრესაში („პრავდა“, „იშვესტია“ „კომსომოლსკაია პრავდა“).

ამასთან, არის ნაკლოვანებებიც, პრობლემებიც, გამოუყენებელი შესაძლებლობანიც. ამის შესახებ ხაზგასმით აღინიშნა საქართველოს კომპარტიის XXVI ყრილობაზე, როცა დელეგატები მიუთითებდნენ იმის შესახებ, რომ უკანასკნელ წლებში მომართულა ნაკლებმნიშვნელოვანი დღესასწაულები, ისინი ზოგჯერ ნაქტარევად მზადდება, ვერ აკმაყოფილებენ მშრომელთა გაზრდილ მოთხოვნებს. ამიტომ, პარტიულმა ორგანიზაციებმა სახალხო დღესასწაულების დაწესება და მომზადება-ჩატარება უნდა განიხილონ როგორც იდეოლოგიური მუშაობის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი უბანი, შემოქმედებითად მიუდგნენ ამ საქმეს და, როგორც ამხ. ლ. ი. ბრეჟნევი მიგვითითებს, გამოვსახოთ ჩვენს ქვეყნის ხალხების საგმირო და შრომითი პროპაგანდის ახალი, იდეოლოგიურად გამსჭვალული და საინტერესო ფორმები, ყოველმხრივ შევისწავლოთ და განვაზოგადოთ, აქტიურად განვაკვიტოროთ და გავანარკვლოთ მასების კომუნისტური აღზრდის გამოცდილებანი („ლენინური კურსი“, ტ. 2, გვ. 189-190).

ამ საქმეში თავისი ღირსეული წვლილი უნდა შეიტანოს თითოეულმა პარტიულმა, საბჭოთა და სხვა საზოგადოებრივმა ორგანიზაციამ, ყველა მშრომელმა.

აღდე კაკაბაძის ნაბიჯი ხელოვნება

ლეილა თაბუკაშვილი

მოსაზრების გამომცემლობა „სოვეტსკი ხულოენიკა“ სერიით „საბჭოთა ხელოვნების ოსტატები“ გამოსცა თანამედროვე ქართული კერამიკული ხელოვნების ერთ-ერთი თვალსაჩინო წარმომომადგენლის, რესპუბლიკის დამსახურებული მხატვრის აღდე კაკაბაძის ნამუშევართა ალბომი, ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორის კიტი მაჩაბლის შესავალი წერილით. მაღალ მხატვრულ და პოლიგრაფიულ დონეზე გამოცემული ეს ფერადი ალბომი, რომელიც მხატვრის საუკეთესო ნაწარმოებთა ძირითად ნაწილს მოიცავს, ნათლად წარმოგვიდგენს ამ მეტად საინტერესო ეროვნული ხელოვნების შემოქმედებას, ხოლო მისი თვითმყოფადი ოსტატობისა და მხატვრულ მიზანსწრაფვათა ჩაწვდომაში მკითხველს შესანიშნავ მეგზურობას უწევს შესავალი წერილი. ხელოვნებათმცოდნეობითი ანალიზი აქ არა მხოლოდ

სპეცილისტებისთვის, არამედ ფართო აუდიტორიისათვისაა გამიზნული და მას ინტერესით გაეცნობა ყველა, ვინც თვალს ადევნებს მრავალეროვნული საბჭოთა სახვითი ხელოვნების, მათ შორის ქართული ხელოვნების განვითარებას.

როცა თანამედროვე კერამიკის აღორძინებასა და შემოქმედებით მონაპოვრებზე იწყებს საუბარს, კ. მაჩაბელი, პირველყოვლისა, აღნიშნავს მრავალსაუკუნოვან ეროვნულ ტრადიციაზე, აღნიშნავს შორეულ ხელოვნათა მაღალ მხატვრულ-ტექნიკურ ოსტობაზე ხალხური ყოფის საგნების შექმნაში, რაც დღემდე შემორჩენილ უძველესი კერამიკის ნიმუშებს ჩვენი კულტურის საგანძურში მიუჩენს ადგილს. დღესაც წარსულის ხელოვნების ტრადიციის საფუძველზე შექმნილი ნივთები, თავისი გამოყენებითი ღირებულებისა და გამომსახველი სისადავის წყალობით, დიდი მო-

мастера
Советского
Искусства

Алде КАКАБАДЗЕ

керамика



წონებით სარგებლობს და ვიზუალურად და მკვიდრებულს, ხელს უწყობს ყოფაში, მიუხედავად მისი მკვიდრების პრაქტიკის კონკურენციისა.

საბჭოთა ქართული მხატვრული კერამიკის აღორძინებისა და განვითარების საწყისებს რომ ეხება, წერილის ავტორი აღნიშნავს, თუ როდენ შთაბეჭებით აღიქვას პროფესიონალი მხატვრებისათვის წარსულის მემკვიდრეობა. უკვე 1922 წლიდან, ახლად დაარსებულ თბილისის სამხატვრო აკადემიაში კერამიკის ფაკულტეტის გახსნამ ფართო გზა გაუკაფა ქართულ კერამიკას. დაიწყო მიზანმიმართული სამეცნიერო-შემოქმედებითი მუშაობა და ამ მუშაობის წარმართვაში თვალსაჩინო წვლილი აქვთ უფროსი თაობის ოსტატებს — ა. ფიცხელაურს, დ. ციციშვილს, ზ. მაისურაძეს, ნ. გომელაურს. შემდგომ წლებში სულ უფრო ღრმავდება მხატვრულ-ტექნოლოგიური, ექსპერიმენტული ძიებები. 50-იან — 60-იან წლებში ახალი ეტაპი დაიწყო ქართული კერამიკის განვითარებაში და ეს აღმავლობა დაემთხვა საერთოდ მთელი მრავალეროვნული საბჭოთა ხელოვნების აღმავლობის ხანას.

მხატვართა ახალი თაობის შემოქმედებითმა მონაპოვარმა მძლავრი ბიძგი მისცა ამ დარგის წინსვლას. ცნობილია, მაგალითად, რევაზ იაშვილის განსაკუთრებული დამსახურება შავკრიალა კერამიკის უძველესი ტექნოლოგიის აღდგენის საქმეში.

აღდე კაკაბაძეც ამ თაობის წარმომადგენელია. კ. მაჩაბელი აღნიშნავს რ. იაშვილისა და ა. კაკაბაძის თვალსაჩინო წვლილს კერამიკის განვითარებაში.

დეკორატიული თემაში „ჩიტები“

რამიკულ ნაკეთობაში ესთეტიკური აზრისა და ფუნქციური დანიშნულების მთლიანობის მიღწევაში. „ისინი იყვნენ ერთ-ერთი პირველები — წერს იგი — ვინც, გამოცდილ ოსტატებთან კვალდაკვალ, ჩაწვდნენ კერამიკის ხელოვნების არსს, შეძლეს ფაქიზად და ღრმად შეეგრძნოთ მისი მხატვრული ბუნება და გაბედულად გამოეყენებინათ მისი ესთეტიკური და ტექნოლოგიური თვისებები“.

კ. მაჩაბელი გვაცნობს ალდე კაკაბაძის შემოქმედებით მიზანსწრაფვასა და თავისებურებებს და აღნიშნავს, რომ მხატვრის ნამუშევართა შორის ყველაზე სრულყოფილი გააზრებულია, პირველყოვლისა, როგორც ყოფითი საგანი, რომელშიც, ხალხურ ტრადიციასთან ურღვევ კავშირთან ერთად, ჩანს დახვეწილი გემოვნება, ნატიფი ტექნიკური ოსტატობა. თანამედროვეობის ენაზე გადატანილი ეროვნული ორნამენტული მოტივების გამოყენება, მოცულობითი და სილუეტური გადაწყვეტის მრავალფეროვნება მხატვრის ნაყოფიერ ძიებებზე მიუთითებს.

„ალდე კაკაბაძის ყოველი, ერთი შეხედვით, თითქოს უმნიშვნელო ნაწარმოები შესრულების მკაფიო ინდივიდუალობითაა აღზევდილი. მას მასალის სპეციფიკის გამახვილებული გრძნობა აქვს, რაც ესოდენ აუცილებელი ნამდვილი ოსტატისათვის. ვიოტუოზული ტექნიკა მხატვარს შესაძლებლობას აძლევს მაქსიმალურად გამოავლინოს კერამიკის ყველა თვისება. მის ხელში სრულიად უბრალო ფორმაც კი განსაკუთრებულ პლასტიკურ სილამაზესა და მნიშვნელოვანებას იძენს, თითოეული ჭურჭელი ოსტატის ორიგინალურ ხედვას ნათელიყოფს“.

კ. მაჩაბელი ანალიზებს კე-



მარანი „ძველებური სიმღერა“

თავშლიანი ქალი





მარანი „სუფრული“

დეკორაციული თასი „გაზაფხულის სიზმარი“



რამიკოსის შემოქმედებლად კლუციას, ენრულ-თემადულო რესებს, ძიებებს, ახსენებენ რამიკულ ნაეთობათმცოდნეობაზე, აღნიშნავს მხატვრის კოლორიტულ ნიჭიერებას „როგორც წესი, ალდე კაკაბაძის ნაწარმოებებში ფერი დამატებითი დეკორატიული ელემენტი კი არ არის, აქამედ წინასწარ გააზრებული ორგანული შემადგენელი ნაწილია მთლიანია“.

კ. მაჩაბელი ახასიათებს მხატვრის შემოქმედების ერთ-ერთ საინტერესო სფეროს — კერამიკულ პორტრეტებს და მიუთითებს, რომ ეს არა კონკრეტულად ამიანთა პორტრეტებია, არამედ ორიგინალური, განზოგადებული და ტიპიზირებული ფერწერულ-პლასტიკური სახეები. მკვლევარი ეხება აგრეთვე მხატვრის ნაყოფიერ პედაგოგიურ მოღვაწეობას თბილისის სახელმწიფო სამხატვრო აკადემიის კერამიკის ფაკულტეტზე.

და კვლავ წერილის ავტორის დასკვნას მოვიყვანო: „ალდე კაკაბაძის ნაწარმოებები არაჩვეულებრივად უბრალოა, გულწრფელი, მოკრძალებული, დიდი შინაგანი კეთილშობილებით აღსავსე, მომხიბვლელი. — ეს ნიშნები ესოდენ სახასიათო თვით ოსტატის პიროვნებისათვის. კაკაბაძის შემოქმედება თვალნათლივ მოწმობს თანამედროვე დეკორატიულ-გამოყენებითი ხელოვნების მაღალ დონეს“.

ალდე კაკაბაძის ნაწარმოებთა ალბომი ქართულ სახვით ხელოვნებაზე გამოცემული ლიტერატურის მშვენიერი შენაძენია.

რეჟისორი თეატრიდან ნაპირა*

ეს სამოციანი წლების დასაწყისი იყო. ჩვენ ყველანი გულისყურით ვაკვირდებოდით პიკასოს „გერნიკას“ და გვესმოდა, რომ იხსნებოდა ახალი, აქამდე ჩაკეტილი სამყაროს საინტერესო და არაჩვეულებრივი კარები. თითქოს, კიდევ ერთი მხატვრული — მეტაფორული — განზომილება შეიქმნაო.

„გერნიკა“ მე ახლაც მაძრწუნებს. საათობით ვზივარ და ვუყურებ მას. მხატვარი მოვლენას ჰყოფს ნაწილებად, უწვრილმანეს დეტალებადაც კი, რათა ერთ მთელად შეჰკრას ისინი, დეფორმირებას ახდენს, რათა შექმნას ძალზე დიდი მთლიანობა. აქუცმაცებს, ერთმანეთში ურევს ნაწილებსა და დეტალებს, რათა შექმნას მოვლენის საშინელო სახე.

აბლო პიკასო ხსნის პროზაულ აღწერილობას და ქმნის ტილო-პოეზიას. პოეტურში ხომ აღმწერლობითი ხშირად აღარბიებს, ამცირებს განზოადებას. რასაკვირველია, მოვლენის უბრალო აღქმას ხელს უწყობს, მაგრამ ამდაბლებს მას. ყველაფრის ნაწილებად, წვრილმანებადაც კი დაყოფით პიკასო ქმნის კარავმას, მეტაფორას, ფაზიზმზე აქ ხარის თავი მიგვანიშნებს. მე ეს მაშინვე გავიგე. მაგრამ ეს, იქნებ, ასე არაა? როგორი პრიმიტიული ხდება შოსტაკოვიჩის მეშვიდე სიმფონიის მეორე ნაწილის თემა, თუ მას წავიკითხავთ, როგორც ფაუსტთა ტანკების მოახლოებას. ო, როგორ ამაღლებებოდა ეს, უოველ შემთხვევაში, ჩემი თაობის ადამიანებისთვის. და მუსიკაში, ძველი ჩვეულების თანახმად, ეძებ წამყვან მელიოდიას. ის კი იქ არ არის. უფრო სწორად, ის იქ არის, მაგრამ დაშლილია ნაწილებად, ყველაფერი ძალზე რთულია. მაგრამ ამით სახე იგებს, იზრდება, შესაძლოა, აგების ასეთი ხერხი პოეზიასა და მუსიკას უახლოვებოდა?

როგორ გინდა თავი აარიდო იმას, რომ მაყურებელი თვალს ადევნებდეს თხრობის მხოლოდ ლიტერატურულ განვითარებას?

როგორღაც ამოვიკითხე პლატონთან („ნადიმი“), რომ ნაწარმოებები შეიძლება განვსაჯოთ ოთხი — ბუკვალური, ალეგორიული, მორალური და ანაგოტიკური ანუ ზეზრის თვალსაზრისით. და შემდეგ სხვა ადგილას უმატებს, რომ ერთი საქმეა აზრი, რომელიც მოაქვს ასოს, მეორეა — აზრი, რომელიც მოაქვთ ასოებით გამოხატულ საგნებს. პირველს ჰქვია ბუკვალური, მეორეს ალეგორიული ან მორალური. ესეც შენი მეთოდებზე საუკუნის ავანგარდიზმი! როგორ საინტერესოა ეს! მაგრამ რატომღა ჩვენს თეატრში ერთი, ერთადერთი აზრი, შესაძლოა, მა — ორი (ბუკვალური და მორალური). მაგრამ, ეტყობა, ბუკვალური აზრით მაინც უნდა იყოს, როგორც ნაგებობის კონსტრუქცია, არქასი, რათა მასში შეღწევა შეეძლოს მეორე — ალეგორიულ აზრს. საჭიროა ზუსტი ფიგურა ადამიანისა, რომ იგი ოდნავ დაამახინჯოს, დეფორმირებულად წარმოსახოს, ნორმიდან გადაუხვიოს, რათა მეორე აზრი წარმოიშვას. მიქელანჯელოსთან რომ არის, ან ელ-გრეკოსთან, ისე უნდა მოხრიდეს. თუ კიდევ მეტი, დააქუცმაცოს იგი ნაწილებად, რათა შემდეგ გაერთიანოს და ამით შექმნას მეორე აზრი და, შესაძლოა, ის მეოთხეც კი — ანაგოტიკური (ანუ ზეზარი).

ყველაფერს უნდა ჰქონდეს ათვლის ვერტიკალი, უნდა აქონდეს გარეგნული აზრი მის შინაგან არსში შესაღწევად.

სექტელშიც თითქოს ორი სიუჟეტია. ანუ, როგორც ამბობენ, პორიზონტალური სიუჟეტი წინ წაწევისთვის, მოძრაობისთვის და ვერტიკალური ნაწარმოების მეორე ფენის ამოსაქიხება — რომელიც გადმოცემა ალეგორიებით, მეტაფორით, კარავებით. და, ამიტომ, რაჩივ მნიშვნელოვანია, რომ მეტაფორას (ნიშანს) შეეძლოს მაყურებლებში აღძრას მრავალი ასოციაცია, ანალოგია და სულიერად გამაღიეროს მოწოდებული ინფორმაცია. რაც უფრო ძუნწი, მაგრამ ზუსტია ნიშანი, მაყურებელს მით უფრო მეტი შესაძლებლობა ეძლევა იმისთვის, რომ მოვლენა თავისი შინაარსით აავსოს. არსებითად, თეატრი ამზადებს

* გაგრძელება. იხ. „საბჭოთა ხელოვნება“ № 10-12, 1981. № 1-6, 1982.



ვანსაკუთრებული ფორმის ჭურჭელ-ნიშანს, მაყურებელი კი მას პირადად ავსებს.

ვან-გოგის ტილოზე „წითელი ეფანები არღისი“ გამოსახული არიან ადამიანები რთველში. მეორე პლანზე უტრანის მტრეფავთა ფიგურები უფრო მონაწილეა, ვიდრე გამოყვითლი. უკანა პლანზე კი ისინი, საერთოდ, ოდნავ შესამჩნევი მონასმებითაა მონიშნული. ისინი არ ჰგვანან ადამიანებს, თუ ცალ-ცალკე, ერთმანეთისგან მოწყვეტით შევხედავთ. მაგრამ ეს ხელუც არ უშლის ხელს მაყურებელს მონასმების განლაგებით წარმოიდგინოს სურათი მთლიანობაში. ადამიანთა და მათი მოქმედების გამომატყელი უკველი ხაზი — ნიშანი, უკველი მონასმი ივსება. მდიდრდება თავისი განსაკუთრებული შინაარსით. ხელს უწყობს ასოციაციების წარმოქმნას. ვან-გოგის ტილოში ნიშანი — მონასმი პიროვნული შინაარსით ივსება. უკანა პლანზე მონასმი დაიღადა. ფიქრობს საზღვრ, ოცნებობს პაემანზე, რომელიც ღამით ორღობეში აქვს დანიშნული, ზღმარობს და ირგვლივ ყველას აცინებს და ა. შ. მაყურებელი — ავტორის თანავტორი ერთადერთ ცალად თხზავს, მხატვარი, რეჟისორი კი — ყველასთვის.

ორი შინაარსი, ორი სიუჟეტი! თუმცა, მკაცრი თეორეტიკოსები ამას, იქნებ, სხვა სიტყვებითაც იხსენიებდნენ. ერთი, გზასავით, წინ „მიგორავს“, მეორეს კი „ირგვლივ რაღაც-რაღაცეები შემოირავს“. პირველი ვითარდება სიუჟეტი (ჩვენი საქმე, რაც არ უნდა იყოს, დროზე ჰქვია, განვითარებადია), გზით. ამ გზაზე მიუცემგზაურებით თუ მივაბიჭვით, მის აქეთ-იქითა კიდევ უნდა, ხან ერთ, ხან მეორე მხარეს გვხვდება ნიშნები, აღნიშნები. ძველი ციხე-სიმაგრის ნანგრევები, კლდეში ნაკვეთი ქალაქი — ქვაბული, ბაქანზე სკამზე ზის მოკრული ქალი. ფეხები ქვეშ ამოუდვია, ფიქრში წახულია. ჩაგრიხინებულმა მატარებელმაც კი ვერ გამოარკვია. ციხეფარი პატარა ვაგონი — კოსკი, ირგვლივ კი რაი — ბრბო. რაღაც მოიტანეს, რაღაც ცოტა იყო, აუღლობდნენ. უკაცრიელი მწვანე მდელო, გორაკის ფერდობი. ირგვლივ ყველაფერი დაფარული შისხლანდერი უყარჩობის ხალისით. ყვავილებია, მუტი არაფერი, მაგრამ ვადარევსა ხარ კაცი. ხალხში ამბობენ, როცა უყარჩობი მინდვრებზე ყვავილებად იპენტიან, „იღვრიან“, ეს კულის ნიშანია, ომი იქნებაო. ადრე ამბობდნენ ასე. ალგორია, მეტაფორა, ნიშანი, ცხოვრებისეული საღებავი, წვრილმანი, ხაწილი რაღაცისა. ნიშნები, ნიშნები, მაგრამ ყველაფერი ეს თანდათან ერთიანდება ადამიანის ცხოვრებას

ნიშნების მთლიან მწყობრ სისტემად. და სექტორული ცხოვრება მიქირის სიუჟეტის გზაზე, რომელიც ხშირად მთილსდა იღანდება და უფრო ბოლის ჰგავს, ვიდრე კი სახეები, ნიშნები, მეტაფორები, ალგორიები, ხატების მანაა.

ვიკვრათ მაყურებელთა დარბაზში და იმაზე კი არ ვფიქრობთ, თუ მაინც რითი დამთავრდება ოტელისა და იაგოს ამბავი. არამედ ცხოვრებაზე, საყუთარ თავზე, ჩვენს ნაცნობებზე, მეგობრებსა და მტრებზე. განავსოვადებთ, ვაბსტრაგირებთ, ცოტათი წაუფილოსოფისებთ და ცოტათი განვიცდით. „გერნიკას“ რაც შეეხება, მასში ხომ უბრალო სიუჟეტური ხაზი არ არის არის, ესაა საშინელი დანაშაული, რომელიც ფაშისტებმა 1937 წელს ჩაიდინეს ესპანურ სოფელში. მე ხომ მაინც არ მმართებს იმის დაფიქვება, რომ ეს სახვითი ხელფონება, რომელიც უფითი, ცოლად, გამეჩლი, გამეჩლი კონკრეტული ნაწილებითაც კი ქმნის მოვლენას. და არა ისე, როგორც ეს თეატრში ან ცეკვაშია, სადაც პირიქით, მოქმედებთა ქმნით ყოფას, ცხოვრების სურათს.

ცეკვა ვახსენეთ, ოდესღაც ბლანჩინის ბალეტმა ჩემზე წარმოუდგენლად დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა. ერთის მხრივ, ლიტერატურული ბალეტი, ბალეტი — დიფერენსი, რომელსაც მე ბავშვობიდანვე ვიყავი შეჩვეული და, მეორეს მხრივ — მოულოდნელად — პლასტიკის, ფესტის, მოძრაობის მუსიკა. წავიდა ლიტერატურა, მოვიდა მოძრაობა. მუსიკა პირველსაფუძველია და არა ლიტერატურის მონური მიზანა, საამისოდ სრულიად გამოუსადეგარი საშუალებებია.

მე დავიწყე ძიება. შთაგონება კი უკველთვის მაშინ არ მოგდის, როცა საჭიროა, მისი გამოძახება გიხდება ხოლმე კაცს. მაგრამ ისე კი არ უნდა გამოიძიო, როგორც საწარფო დახმარების მანქანას იძახებენ, არამედ ისე, როგორც გატაცებული, გამეჩრებული კაბუკი პაემანზე უხშობს სატრფოს. თანაც, ძიების დროს გატაცებული, შეუვარებული უნდა იყო — ეს აუცილებელი პირობაა. ასეთ წუთებში ყველაფერი ბე-ლადეგობი, მოჩვენებითი, რასაც შენი მტრეფავ გულურ გამოუვლია, იღალება და უკვალოდ ქრება, როგორც სარეველა ბოსტინიდან.

დავდგი სენდერბიუს „ქალთა აჩანება“, ეს თანამედროვე „ლიზისტრატა“. ეს სიესა იმაზეა, თუ როგორ გადაწყვიტოს ქალებმა თავიანთი ძალებით ებრძოლათ ომის წინააღმდეგ გამოტაცა ქარაგმებმა. მეტაფორებმა დედამიწის სფერო, სასაზღვრო ხაზი, სხვადასხვა ფერის, მაგრამ აბსოლუტურად ერთმანეთის მსგავსი შესაზღვრეები ამ ხაზის იქით და აქეთ. მათი მოძრაობა ისე ნაქრფიულია, როგორც სარკეში. საზღვარზე მიდის ეშმაკი, ისე ბლანსირებს, თითქმის მავთულზე მოდისო. აჩაგრებს მესაზღვრეებს. წარმოიქმნება სასაზღვრო კონფლიქტი. შორებს ანაბი, რადიო. უკანასკნელი ცნობები, გაზეთები, პანიკა და მოაჯრობა, მამაკაცებისა და ქალების ჭკუფები, დედამიწის სფერო — დიდი, ძალზე დიდი, უშველებელი საზამთრო. და, აი, გლობუსის ირგვლივ იწყება ინტრიგები, შემდეგ კი ბრძოლაც, ისერიან ამ უშველებელი სფეროდან. ძვრებან შიგ, მის ქვეშ ხობავენ, ერთმანეთზე ნადირობენ. ატომის ბომბებს ესერიან ერთმანეთს, შემდეგ ამ დედამიწის სფეროს ხელში იტაცებენ და თამაშობაშ



ძალაობენ, ბურთის ისე სტაკებენ ერთმანეთს, გვერ-
ნებათ, კალთბურთის ან ფრენბურთის თამაშობენო.
გლობუსი ბრუნავს, ბრუნავს, მშვიდობის შტრადები კი
(შინაურნი) ხან თავზე ასხდებიან, ხან შეშინებულნი
გაუფრენენ ქვევით. იწყება ნადირობა მათზე. იმავე ეშ-
მაკისგან შეგულიანებულ-წყაქვებულნი ორივე კაბინე-
ტის წევრები ცხრილდენ მათ სათამაშო დამაბნებლო,
შემდეგ მოდიან ქალები, მამაკაცებს გამოსტაკებენ დე-
დამიწის სფეროს და შინ მიიქვთ. მიიქვთ იმისთვის,
რომ ბავშვებმა მშვიდად იძინონ თავიანთ ლოგინებში,
მტრდებმა კი ბუდდები მის უველაზე მაღალ წერტილ-
ზე, სადაც კოლუსთან ააშენონ. უველაფერი ეს და
კიდევ ბევრი სხვა რამ შე მოვაპტ სიუჟეტს.

ნიშანი დედა რამაა. იგი არ გადმოსცეს სახის არსს,
არ არა. უველაფერი იმაზე დამოკიდებული, რამდენად
ზუსტია იგი და რამდენად მომზადებულია მასურებელი
მის აღსაქმელად. ჩემი ნიშნები, ალბათ, ძალიან ზუს-
ტი არ იყო. და ისინი ვერ ამოიკითხეს. დღეისთვის
მკითხველი ამას უკვე ისე შეთვისა, რომ ნიშნებს
იქაც კი ხედავს, სადაც ისინი არც დაუსვამთ. მაშინ
კი სხვა დრო იყო, მაშინ მე ბევრმა ვერ გამოიგო.

შემდეგ გ. ხუხუაშვილის „ზღვის შვილები“ დავეკი
და იქაც ნიშნებს ვეძებდი. იქ შე მოვიგონე ნავთის
რიგი — გაკირვებათა გამოსატყულება, ნიშანი. ტუვალი
ნიშანი, ჩვენი თაობისთვის ვასაგებო, ასოციაციებით
სავსე. ძველებური, ომამდელი ტანგოს მელიოდიახავით
გასაგებია ეს ნიშანი. ნავთის გრძელი, გრძელზე გრძე-
ლი რიგი, რომელაც შედეგბა ბოთლებისგან, ბილთე-
ლისგან, შუშებისგან და კიდევ რაღაცგან არა. მოთარი
ნომერია. ნომერებს ცარკით წერდნენ ერთიანად. ხში-
რად 200-მდე, 300-მდე და მეტსაც. მაგრამ ზალბი
თითქმის არ იდგა. მხოლოდ მორიგეებს ტოვებდნენ.
ყოველი ღამით გადაბმულად, გაკერებით და უიმედოდ
მორიგეობდნენ. მაგრამ მაინც მორიგეობდნენ ერთი-
ანეთის შენაცვლებით. აი, დგას მიზევეულ-მომხვეული
რიგი, კუთხეში უჩინარდება და უკვე სხვა ქუჩაზე
გრძელდება. ელოდებიან ნავთს, ნავთი კი სიბოო,
საქმელი და შუკია. ის არ ჩანდა, მაგრამ ჩანდა რიგი —
იმედს ნიშანი.

შემდეგ იყო შექსპირის „ზაფხულის ღამის სიზმარ-
ი“. როგორც მაშინ ამბობდნენ, ეს სექტაკლი არ
გამოვიდა. მაგრამ მე ამ აზრს კატეგორიულად არ ვი-
წიარებ. ეს ცუდი სექტაკლი არ ყოფილა.

ამას წინათ, როგორცღაც, ერთმა რეჟისორმა გული
გაღამიშალა და მოთხრა: „ზაფხულის ღამის სიზმარი“
კარგი სექტაკლი იყო, მაგრამ შენ იგი მეტისმეტად
ადრე დაადგო. აქაოდა, მაშინ მასურებელი მისთვის
შეშნადებული არ იყოო. არა, „სიზმარი“ ჩავარდნა არ
ყოფილა. უბრალოდ, იგი არ დაემთხვა იმას, რასაც მას-
ურებელი მოელოდა. ხომ არსებობს მოსალოდნელი

სტილისადმი ესთეტიკური წინაწარგანწყობა. დღეს,
მე დარწმუნებული ვარ, რომ ეს იყო დრამატული
დაუთხვევლობა იმისა, რასაც მასურებელი მოელოდა
და იმისა, რაც ჩემთვის ძიებათა ბუნებრივ გამოსა-
ტულებას წარმოადგენდა. ის ქამი ხერხებისა, რომ-
ლებითაც მე ვსარგებლობდი, მაშინ არ მიიღეს, დღეს
კი ისინი, უველა, გუშინდელი დღეა. თუმცა, ცოტა დრო
არ გააულა, ვიდრე მასურებელი შეეჩვიოდა ბალავა-
ნური თეატრის სტილისტიკას. ჩემის აზრით, ამ სექ-
ტაკლში ბევრი რამ იყო საგულისხმო. რასაკვირველია,
დღიე მოკრძალებულთა არაა საკუთარ ნასწარმოებზე
ასე მსკელობა, მაგრამ მე არ შემიძლია დავეთანხმო
შეხედულებას, რომ ხელოსნების კომპანია, რომელსაც
შვილდაცა თამაშობდა, არ ვარგოდა. სწორედ პირიქით,
ჩინებული ხელოსნები იყვნენ.

და, საერთოდ, ჩავარდნა რომელ რეჟისორს არ ჰქო-
ნია. ეს ჩვენი ხვედრია. ჩავარდნაც სხვადასხვანაირაა:
ჩავარდნა საზოგადოებრიობის თვალში, როცა იგი არ
იღებს სექტაკლს. უბრალოდ, არ დადის მასზე; ჩავარ-
დნა საკუთარ თვალში, როცა მასურებელი სექტაკლს
აწუდება, მაგრამ თვითონ შენ არ გუყვარს იგი, რად-
გან სულაც ის არ გამოგივიდა, რაც ვინდოდა; ჩავარდნა
ავტორის თვალში, როცა ის პროტესტს აცხადებს,
კრძალავს სექტაკლს. რადგან ამტკიცებს — მე სულ
სხვა რამე მინერაო; ჩავარდნა საკუთარი შეტყუების-
სა და ექსპერიმენტების, მსახიობთა ცუდი თამაშის,
სექტაკლის არასწორი, მიუგნებელი ფორმის გამო;
ჩავარდნა როლების მცდარი განაწილების მიზეზით.

როცა იხსენებ შენს ჩავარდნილ სექტაკლებს, გუ-
რო გწუდება, რომ მათზე ამდენ ენერგია. ფანტაზია
და სიყვარული გაქვს დახარჭული. მაგრამ, მეორეს
მხრივ, ეს ჩავარდნები თითქმის ყოველთვის გამარჯვე-
ბათა და წარმატებათა წინამორბედებია. ჩვენს საქმეში
ხომ მთავარია წამოქა თეატრალური პრობლემები,
რომლებიც უნდა გადავარა, რომლებზეც ასუსი უნდა
გასცე. თუ პრობლემები არაა დასმული, რეჟისორი
გადაიქცევა ხელოსნად, ცუდ რეჟისორად.

თუმცა, არიან ისეთი რეჟისორებიც, რომლებსაც
უველა სექტაკლი გამოსდით და ჩავარდნივ არა აქვთ.
ყოველ შემთხვევაში, ისინი ასე ფიქრობენ. ნეტარ
არაინ მორწმუნენი. დაე, თავი იტყუონ და იმშვიდონ.

არა, ყოველი სექტაკლი დაუსრულებელი, ენთი გად-
მოუცემელი შიშია, ციკაბო უფსკრულის თავზე სიარ-
ულთა. იქნებ, ამაშიც იყოს ჩვენი შემოქმედების აზ-
რი. — ჩვენგან ჯერ კიდევ საუფშვილიანად შეუხსნა-
ვლელი თეატრალური პრობლემების გადაწყვეტა-გა-
დაწყვეტლობაში. რომელი პრობლემების? აი, თუნ-
დაც იმ პრობლემებისა, რომლებსაც ჩემს წინაშე
სვამს პკიასოს „გერნიკა“.

* * *

თავიდან მე გამოიტაცა რომანტიკულმა თეატრმა,
პეროიკულმა, როგორც მაშინ ეძახდნენ. მეორე აღმო-
ჩენა მხატვი იყო. ჩემმა მასწავლებელმა გ. ტრესკო-
ნოვოვმა მე და ჩემს ამხანაგებს გავაცანო სტანისლავ-
სკი — ვახტანგოვის სკოლა და აგვიხსნა, ეს სულაც
ის არაა, რაც მხატვიო. ეს იყო ნათლობა. იქვე გვერ-
დით მოულოდნელად წამოიმართა, თითქოს მიწა იძრაო,
შვდრეთით აღმდგარი მერიკპოლდი. და ბოლოს, საუ-





ყუნის აღმოჩენა — ბრეტის თეატრი. მან თავდაპირა დააყენა ყველა აქამდეელი ცნება და აღმოჩენა.

ბრეტის პარადოქსული, სასტიკი, ირონიული, ძალზე ვნებიანი და შიშისმომგვრელი, მამბილებელი და ფარ-ხელობამდე თეატრალურია. და უიმიოდ დღეს არ-ამცდარამც არ გაიძლება.

ბრეტის თეატრის აღმოჩენა ორმაგი აღმოჩენა იყო, რადგან მე ამ ახალი პლანეტიდან ახლებურად შევხედე ყველაფერს, რასაც აქამდე სულ სხვა რაურსიდან ვე-თავუანებოდი და ყველაფერი სულ სხვა შუქზე დავინა-ხე. მე ერთბაშად ვიგრძინე ცხოვრებისეული თეატრის სივრცე. დაახლოებით ის მოხდა, რაც ჩაქოსვილია გა-უცხოების თაობაზე ბრეტის მიერ ზშირად მოყვანილ ჩინებულ მაგალითში: დედა მეორეგერ თხოვდება. შვილისთვის იგი იცვლება. მოულოდნელად იგი შვილს ფვალწინ წარმოუდგება არა მარტო როგორც დედა, არამედ როგორც ქალიც. შეც ასე ახლებურად შევხე-დე სტანისლავსკის მოძღვრებას და მასში უცებდამ-ეს კი არ აღმოვაჩინე, რაც აქამდე საფუძველითა საფუძ-ველად შეჩვენებოდა, არამედ სულ სხვა რამ. მოძღ-ვრების ირგვლივ წარმოიშვა ფარდობითობის ჰერი და იგი თაღმუდრიდან თორიად იქცა.

ამ დღეებში ძალზე ცნობილი რეჟისორი წარმოუ-დგენელი ცინიზმითა და გამოაგნებელი სიამოვნებით ამა-ღებდა დიდ ბერიკაცს. ბოლოსდაბოლოს, რა ჰქნა იმ თქვენმა სტანისლავსკიმ? — ქოთქოთებდა იგი ბანკეტ-ზე — ეს ყველაფერი ზომ მანამდეც ყველამ იცოდა.

ტუულია! მტკნარი სივრცეა! იცოდნენ, მაგრამ ყვე-ლამ არ იცოდა ეს იგივეა, რომ იფერო: რა ჰქნა მენ-დელიანმა?! განსაკუთრებული არაფერი, ცხრილი შე-ადგინა, ელემენტები კი მანამდეც არსებობდნენ. ეს ასეა, მაგრამ მთავარი აქ მაინც სისტემური ცხრილია. უამცხრილოდ დღეს ვერცერთი ქიმიკოსი ვერ გა-ძლებს.

საწუალი სტანისლავსკი, ერთ დროს ბრძანებით აი-ძალდებდნენ ხალხს აღიარებ და შეისწავლეთ სტანის-ლავსკის სისტემაო, ახლა კი, ვისაც მოეგონებება, საქ-მეში ჩაუხედავად ამაგებს მას.

სტანისლავსკი და ბრეტ-მეიერჰოლი — ესაა ორი თეატრალური პოლუსი, რომელთა შორისაც ზდება თეატრალურ გატაცებათა და ძიებათა მიქცევა და მოქ-ცევა. მისებრ ტალღა სავსებით მოულოდნელად ხან ერთ ნაირთან ავარდება, ხან მეორესთან. ზოგჯერ

ჩვენ ტალღის მიყოლებით ვცურავთ. ზოგჯერ კი მისი სანინადმდეგოდ. ესაა ორი ურთიერთსაწინააღმდეგო, ერთმანეთის გამოძიოშვი პოლუსი. მაგრამ მათი ერთობა და იგივე ღერძი აქვთ და თითქოს ავსებენ ერთმანეთს.

რა ბედნიერებაა, რომ ბრეტმა თეატრი მეორე მხრიდან გახსნა, გვანწავლა მისი დანახვა სხვადასხვა წერტილიდან. მან აღმოაჩინა თეატრი მთელი მისი ბრწყინვალეობითა და აზრების სიმდიდრით. რა მოსაწყ-ყენი იყო ბრეტამდე თეატრი, რომელსაც უნიკო ალა-მიანები სტანისლავსკის თეატრად ახალებდნენ.

სიტყვამ მოიტანა და, ბანკეტზე მყოფი ის რეჟისო-რი მეორე დღეს, სხვა ბანკეტზე ისევ თაბახვდა ბრეტს. მისთვის ზომ ყველაფერი სულერთია. მას არაფერი სწამს.

რა კარგია, რომ ეგ ბრეტო დიანდა. ბრეტამდე თეატრი თანდათან იქცეოდა ქანჭრობად, რომელიც გითრევდა და არ გავსებდა. შემდეგ ვილაკამ სადინა-რი მისცა და განჩადა დინება. რა კარგია, რომ ასე მოხდა. მანამდე ჩვენ ჩაქეტილში, ოთხ კედელს შუა, მხოლოდ სისტემის კანკელის წინ ვიყავით დარქილ-ნი და, იატაკს ჩაჩერებულნი, ვლოცულობდით. მაგრამ როცა თანაგრა გამოიჭრა, თვალწინ სივრცე გადაგვე-შალა და დავინახეთ, რომ, ჩვენი კერპის გარდა, კი-დეც ბევრი სხვა განწოილება და თანავარსკვლავედი არსებობს და ყველაფერი ფართობითა, ჰერი გან-ნადა და აზროვნება გათავისუფლდა, წარმოიშვა დედ-ვანდელი ქეშმარიტი აზრი, არა თავის მოსატყუებელი. ილუსორული საზოვნება. საზოვნება კი სექტაკლში ზემოქმედების წყარო ზომ არაა, იგი მხოლოდ ის გა-მაძლიერებელია, რომელიც უსარგებლო ზდება, თუკი არაფერს აძლიერებს, თუკი აზრები არ იხადება.

ნამდვილი ბრეტის ყველა აზრი და ქვეტექტი ცხა-დია. ყოველი სიტყვა, აზრი აქვე. ჩვენს თვალწინ იხა-დებდა. ბრეტო არ ქმის ილუზიებს. რაც არ უნდა მოხ-დეს, ძველებური ღღერანა არ იყოს, რომელიმეც ნათქვამია, რომ ერთბა ვინმე მხატვრმა დახატა პეი-ჯაჟი, დიღხანს აკვირდებოდა დახატულ სივრცეს, — მთებს, ზეებს და ვერც შეაჩნია, ისე აღმოჩნდა ზე-ლიცზე. გაუყვა, გაუყვა, მთის უკან გაუჩინარდა და მერე არც დაბრუნებულა უკან. წავიდა. ალბათ, ასეთი იყო ბრეტამდელი თანაგანცდის თეატრი. რასაც ვირველია, თანაგანცდის იდეალური თეატრი.

ბრეტთან კი მსახიობები ყოველთვის „სცენაზე არიან“, აქ ყველაფერი მიწერილია, ყველაფერი ამწამი-ერადა, აქვე გადასაწყვეტია, ესაა რაღაცით ბრეველის მსგავსი, ზოგჯერ. როცა იგი მაქსიმალისტია, ბოსხსა ჰგავს.

განსხვავება საგნის ახლად გაგების, ათვისების, ნაც-ნობისთვის, როგორც უცნობისთვის, შეხების ცდა.

ომისთვის, რომ საცნობის საგნის ახლად გაგება ვცადოთ. მას უნდა შევხედოთ უცნობი რაქურხიდან, უნდა განვიხივოსოთ იგი, ვავიხადოთ ჩვენთვის უცნა-ურ მოვლენად, გადავიწიოთ გარკვეულ მანაილზე ან, პირიქით, უჩვეულოდ მოვიხილოთ. არსებობს ასეთი ურტოგრაფია — გამოცანები: უშველებელი. შინის-მომგვრელი — ქიანკველები თავეთი სასწაულადაა გა-დიდებული. სულ სხვა, ძალზე საინტერესო რამ გავ-ლის. ესაა ნაცნობის უცნობი თვლით დანახვა. მავა-ლითად, როგორ მიიღებდნენ მარსის მცხოვრებნი პირ-

ველი დანახვისას ჩვეულებრივ კია-მაიას? ის, რაც ჩვენთვის ჩვეულებრივი ამბავია, მათ უცნაურად შეაძლებოდა მოსჩვენებოდათ. როგორ აღიქვამდნენ ისინი კაცისა და ქალის სიყვარულს, თუკი ეს იქ, მარსზე, უცქრობი მოვლენაა?

მასხენდებმა: ერთელ ფრონტზე ორი გერმანელი დავიკირეთ და მოკუყვანეთ შტაბში. გამოირკვა, რომ ისინი კლასოველები იყვნენ. დაუწყეს დაკითხვა, ჰკითხეს, სამშობლოს მტრების ბანაკში როგორ მოხვედითო? ვხედავთ, რომ იმათ გერმანული ფორმის ტანსაცმელს ქვევით წითელარმიული გიმნასტრუა აცვიათ. რა ხდება? გვაქმევენ, გვასმევენ, პოდა, ვემსახურებითო. მაგრამ თუ გერმანელი დაამარცხებენ, ისევ შეთღარ-მიორ ფორმის ვადავიცაბით და სულგანს მივუსვამდითო. ხომ გესმით, როგორი ცხოველური ფილოსოფიაა. ისინი ჩვენიც იყვნენ და იმათიც. ჩვენ გვეგონა, რომ „ენება“ მოვიყვანეთ, ისინი კი წამირალბები ყოველანა.

ბრეტცი არჩევს ერთი შეხედვით ჩვეულებრივ მოვლენებს, სხვადასხვა ეტუბით განიხილავს მათ და კი არავის ინდობს, ყველაფერს უყურებს ირონიულად, ზოგჯერ სასტიკად, იმიტომ, რომ უყვარს ცხოვრება და ცდილობს მის გარდაქმნას, იგი იგავებთ ჰუეცება, იგავებთ ვანზოგადება უფრო იოლია. ბრეტტის პიესები — ესაა რიგი გარდაქმნებისა, ყველა მისი გზირი „ლაბორატორიული ექსპერიმენტების“ დროს სხვაფერდება, იცვლება. და უცებ ირკვევა, რომ ისინი, ყველანი, ძალიან გვგვანან ჩვენ, გვგვანან მეტ-ნაკლებად.

ბრეტცი ან ბრეტტის მიხედვით რომ ითამაშო, საჭიროა უფრო მეტად ცხოვრებას, შენს გარემოცვეულ სინამდვილეს დააკვირდე, ვიდრე პიესას. პიესის მიხედვით ცხოვრებას უნდა დააკვირდე.

მე მიმიწვიეს მოსკოვის ლენინური კომკავშირის სახელგანთხის თეატრში, რათა დამეგება ბ. ბრეტტის პიესა „რადა ის ქარისკაცი და რადა ეს“. დიდი უკრადლებით მესურობოდნენ და ყველაფერს აკეთებდნენ, ოღონდ კი მუშაობის წინამდებური პირობები შეექმნათ. იმკამად თეატრი აღმავლობის გზაზე იდგა. თეატრში მოვიდა არაჩვეულებრივად საინტერესო და ნიჭიერი რეჟისორი ანატოლი ეფროსი. იგი რუბეტიციებს ეტოვადური წესით ატარებდა. ამან ბევრი მიოქმა-მოთქმა გამოიწვია, ეკუთვას უნდოდა მონაწილეობა მიეღო ამ პროცესში, უყვალს — გამოცდილ მსახიობებსაც და ახალგაზრდებსაც. აქ კი მე ძალზე საინტერესო მსახიობებს გავეცანი. მშენიერი, მომაქადლებელი ს. გიაციენტოვა, სოლოვიოვი, ვოვსი და ჩემი სპექტაკლის მონაწილე ახალგაზრდა მსახიობები ა. დმიტრიევა, ლ. დუროვი,

კანესკი, ა. შირვინდტი, ა. ადოსკინი და სხვ. ის ყოველი ჩინებული, მეგობრული კოლექტივი. ა. ეფროსი მადროს დგამდა თავის სახელგანთქმულ სპექტაკლს „ჩემი საბრალო მარტი“. „ქორწინების დღეს“ „მეცნიერული სიყვარულზე“ და სხვ. თეატრში სუფევდა კეთილგანწყობის, მუშაობისა და მუშაობის ატმოსფერო.

ჩემს წინაშე იდგა რთული ამოცანა: უცნობ თეატრში მეცადა და ამეუფიანებო ბ. ბრეტტის ახალი თეატრალური სისტემა. იგი დიდიანია მადლეუბდა, მაგრამ ვერაფრით გამებედა ამ ნაბიჯის გადადგმა. ეს სისტემა კარგახანია მამოროაქებდა თავისი სხვადასხვა ეტუბით სტილისტიკითა და პრინციპებით. და, აი, ბოლოსდაბოლოს, „რადა ის ქარისკაცი, რადა ეს“, პირველი პიესა, რომელმაც ბრეტტმა სცადა პრაქტიკულად გამოეხატა ეპიკური თეატრის თავისი თეორია.

მუშაობის სულ დასაწყისში მსახიობმა ანტონინა დმიტრიევა გულწრფელად მითხრა: არ მიკვარს ბრეტტი. მე სცენაზე ცხოვრებას ჭარ შეჩვეული. ამ სპექტაკლში კი რადაც უცხოად ვგრძნობ თავს, რადაც ხომ უნდა ვითამაშო.

რა იყო სპექტაკლის არსი? დატაკი მტივრთავი ჰელი გეი ბაზარში მიდიოდა სადილისთვის ცტა თვე-ტვის საუდილად. ოთხ ქარისკაცს წაღწრეს ბუდისტური ტაძრის გაძარცვის დროს. სამი დაიპირებ, ერთი გაიქცა, მხოლოდ მისი პასპორტი დარჩა. მაგრამ ბრეტტი ამბობს, პასპორტია მთავარი, თორემ კაცის მოვნა არა კირსო. მანებში ხომ არ გაბმულიყვენ, ქარისკაცებმა გადაწყვიტეს მეთოხე კაცის პონა. რა ეს ქარისკაცი და რა სხვა, სულერთია, მეთოხის პასპორტი ხომ ხელთა აქვთ?

დიანახს დატაკი მტივრთავი და მიხედნენ, რომ ეს ის კაცი არაა, ვისაც კრიზისულ სიტუაციაში „არას“ თქმა შეუძლია და გადაწყვიტეს დაკარგულ ამხანაგად ის გაესაღებინათ. მაგრამ მტივრთავმა ქარისკაცად გადაქცევა არ ისურვა. მაშინ მას სპილოს ჩუქებას დაუპირებენ. მტივრთავი თანხმდება. ქარისკაცებმა თავი ნახევარსფეროთა რუკა წამოიხურეს, აიწინაღი გაიყვანეს და მტივრთავს სპილო უჩვენეს. თავიდან იგი გაქიქა, მაგრამ როცა უთხრეს, ამ სპილოს მყიდველი ჰუავსო, გადაწყვიტა, რაკი ასეთ სპილოს ყიდულობენ, იგი სპილო ყოფილაო, თუმცა, მანამდე მის ნახულ სპილოებს ნაკლებ ჰგავდა. როცა უკვე მტივრთავი ყიდა „თავის სპილოს“, მას აპატირებენ სამხედრო სპურტლის უკანონოდ გაყიდვისთვის. მაშინ მტივრთავი თავის გადასარჩენად მალავს თავის სახელს, ქარისკაცებს არწმუნებს, მე არაფერს არ ვყიდვიო. მას ასპაროლებენ და ფუჭი ვაწებით ხვრტდენ. როცა გონს მოდის, აიძულუნენ, თავადვე, გვარგამოცულილმა, სხვისი პასპორტით წარმოთქვას სიტყვა თავის დაკრძალვაზე.

იგი დანარჩენ ქარისკაცებთან ერთად მიდის თავისი ახლო ნათესავების დასახოცად.

შემოხვევა პარადოქსული, მაგრამ ცხოვრებისეულია. მე მიამებს ერთი კაცის ამბავი, რომელსაც ომის დღეებში სიკვდილმისტილთა ბანაკში უმუშავებია.

ბავშვობიდან ზრდილობიანი, მოკრძალებული და ღრთხილი იყო. მინცადამანც კარგად არ სწავლობდა,



უბერიო ლეკებს წერდა, პეისაეებს ხატავდა. სკოლის დამთავრების შემდეგ შესთავაზეს რომელიმე ფარმაკოლოგიურ სასწავლებელში შესულიყო. არ უნდოდა. მაგრამ არც უარის ეძმა შეეძლო და დამთავრა ეს სასწავლებელი. საიღუმლო კოლეციაში მუშაობა შესთავაზეს, ძალიან არ უნდოდა, მაგრამ ისევ ვერ გაბედა „არას“ თქმა და დაიწყო მუშაობა. ერთხელ საწამლაკე მოუტანეს და სთხოვეს უგემური გაეხადა იგი. მაშინვე მიხვდა, რისთვისაც სქირდავობდათ ეს საწამლაკე. მაგრამ ვერაფერი თქვა და ამას დიდხანს ძალიან განიცდიდა. შემდეგ მეორედ გააკეთა იგივე. შესამდე, განცდები თანდათან მიცხრა, საწამლაკებს აკეთებდა და წამლაკა ხალხს. მას აცნობდნენ მსხვერპლს და ისიც მისთვის შეუმჩნევლად სივდელს იგონებდა. ამაგვარად 2000-ზე მეტი ადამიანი მოსსო. თანდათან იქცა სპეციალისტ ფარმაკოლოგად ადამიანების მოკვლის საქმეში. ფსიქია მოეშალა, იგი გადააუეთეს.

და, უცებ, იმი დამთავრდა და იგი უკვე საჭირო აღარ იყო. ეს ზეღვლია — ურჩხული გემს იქით აღმოჩნდა. მარტოხელა ცხოვრობდა თავის დიდ. ცარიელ ბანაში. რომელიც გულმოდგინებისთვის მიიღო და თანდათან ქუთიდან გადადიოდა. უსაქმურობისგან რა ექნა, არ იცოდა და დაიწყო საწამლაკეების დამზადება ბუფებოსთვის, კატებისა და ძაღლებისთვის. უამისობა უკვე აღარ შეეძლო. ღამღამობით მომწამვლელ პრეპარატებს ოდებს უწერდა. შემდეგ დაეწყო კომპარები, ეჩვენებოდა, რომ მისგან მოწამვლული და იპქვეწნად გაჯანსილინი სდევდნენ. ზშირად მისი ბინიდან ყვირილი ისმოდა — ის ითხოვდა შეუკლას. სუ და მუზობლებთან სკანდალები დაიწყო, ჩემი მოწამვლა გინდათო, ახრალებდა მათ. მოკვდა უცხად, სწრაფად — გული გაუსკდა, როცა თავისთან, შესამე სართულზე ადიოდა. კიბეზე დაგორდა და გარეთ, ეზოში გავროჩაღდა. იქ, თვალდადებულად და ხელფეგაფარჩხული, დიდხანს ეგდო მიწაზე. მუზობელთაგან არავის ფსურებია ახლოს მისულიყო მასთან, მთვრალი ეგონათ.

და უველაფერი ეს მხოლოდ იმიტომ მოხდა, რომ თავის დროზე ვერ შესძლო ეთქვა ერთი მოკლე სიტყვა — „არა“.

სილოს გაიყვდა — ეს იყო გათამაშება, უბეში, ხალდათური ბალაგანი. თავაშეებული ჭარისკაცები; მზიარულობენ, ხარხარებენ და თავიანთ საქმეს აკეთებენ. ერთ ადამიანს მეორედ აქცევენ. თავიდან უველა ზარხარებს, ხარხარებს დატოპ მტვირთავიც, რომელ-



საც არ შეუძლია „არას“ თქმა. ზუმობა თანდათან კრება და მსხვერპლი არკვევს, რომ უველაფერი სწრაფად ხდება და ტრაგედიაში მიღობს. იცნაულზე ბოროტი ზუმობობა. და ეს საწამლაკეების განსხვავება რაობა, თებით ტრეფამდე სიტუით ადოტინილი და უალები, თანდათან გადაიქცევა ჭარისკაც ჭიად, უარს ამბობს თავის სახელზე, თავს იმარხავს და, გარდაქმნილი, სხვებთან ერთად მიდის ხალხის დასახოცად.

ნეთუ, როცა თოკის ბოლოზე ხელი ეყავა, სჭეროდა, რომ იმით ნაწილები სილო მოჰყავდა? ეტყობა. ამას აზოლოდურად არა აქვს მინიშნულობა. ფულის გულისთვის ისეთი საბე მიიღო, თიოქოს, ამ არახტებულ სილოს დიდი ხანია იცნობდა, შემდეგ კი სხვებსაც დაუწყო მტკიცება. ეგა ძალიან კარგი სილოოა.

და მინც კონკრეტულად რა განსხვავება არის ტოტემურად და ეთაორ თეატრებს შორის? ისინი ერთმანეთისგან განსხვავდებიან თეატრის არსთან და დანიშნულებათთან დამოკიდებულებით. თუ არისტოტელე უდ ქადაგებს კათარისის თეატრს, ბრეგტი გამოორცხავს ამას და ამტკიცებს, რომ თეატრი არის განხილვა ცხოვრებისული მოვლენებისა სხვადასხვა თვალთახედვით, ის შესწავლია, რა თქმა უნდა, მხატვრული და არა თანაგანყდა. ბრეგტი არ აინტერესებს პროცესის უწვეტებლობა, მას აზიადებს ნაირნაირი ცხოვრებისული სიტუაციები და ხან ერთ სიტუაციაში, ხან მეორეში ჩამირული გმირები. მისთვის მთავარია სიტუაცია — ქოვლენა და ის, თუ მოცემულ სიტუაციაში როგორ იქცევა გმირი. ბრეგტი ცდებს ატარებს. თავის გმირს სხვადასხვა სიტუაციაში აქცევს და უთვალთვალავს, თუ როგორ იქცევა იგი ამ სხვადასხვა „კოლუმბში“. გარემოებათა სხვადასხვა ტემპერატურების პირობებში. სწორედ სიტუაციათა მთელი ციკლიდან წარმოიქმნება ერთიანი ხაზი, გარდასახვათა გამჟოლი მოქმედება, მაგალითად, მჭერითავე მელი გეის გარდასახვა აატრან ადამიანდან შეკვლილად. საქციელთა ქამიდან წარმოიშობა გარკვეული ხასიათი და, შესაძლოა, იმის პასუხიც, თუ რას წარმოადგენს ადამიანი. ამ ცდებთანთვის უველანზე მარტე ფორმად ის ირჩევს იგავს. იგავს კი არ განიცდობა, მას ჰყუვებთან საინტერესოდ, მისგან მეტხაკლებად გვერდზე განმდგარნი.

ბრეგტი ყოველთვის ძალზე აქტუალური, აუცალეზლად აქტუური გარდამქმნელია საშუაროსი, რომელიც ერთად თანამედროვე პროცესში, ავი და კეთილია. სულ მდებამ ისწრაფვის, რომ ჩაუღრმავდეს ადამიანთა ფსიქიკას, ისწრაფვის განსაზღვროს არსი და ივი ნიშნად, მეტაფორად, სახედ გადააქციოს. ბრეგტი არავითარ შემთხვევაში არაა შემაქცევარი, კალამბურებისა და პოლიტიკური რეპროზების შემთხვევლი. ბრეგტის თეატრის კარებზე, ადრე, ზევით მიმავრებულ იყო წარწერა: „ჩვენთან არ მდერიათ და არ ცეკვავენ“. თუმცა, ბრეგტი კიდევ მდეროდა და კიდევ ცეკვავდა, მაგრამ არა გასართობად, არამედ იმისთვის, რომ ადამიანი დაფიქრებულყო თავის ცხოვრებაზე და, იქნებ, მის გადასაფრებლად შეეძლიყო. და თუ ეს მეტისმეტად პათეტურად არ იქნება ნათქვამი, ბრეგტი, ჩინებულა, გაბედულია, ზრდილობისა და ეტყერისთვის არ მუნჯდება, ლაპარაკობს იმას, რასაც ფიქრობს და არა იმას, რისი თქმაც ნებადართულია. ის ჩვენ ძალიან გვიკრებდა.

რამდენიც არ უნდა ვილაპარაკოთ, რომ არ ღირს ძალზე მტკიცედად განვიცადოთ უარყოფითი აზრი ჩვენზე, ჩვენ შინც ვაქცევთ მას ყურადღებას და საკმაოდ მწვავედაც განვიცდით. ეს, ალბათ, იმიტომ ხდება, რომ არასწორი წარმოდგენა გვაქვს ჩვენს თავზე და ვის წარმოდგენა ექაბებო ირგვლივყოფთა აზრს. ამის შედეგად წარმოიშობა გულნატკენობა, ირგვლივ ყველაფრით უკმაყოფილება და აღმაინებში ურწმუნობა. შთელი ჩვენი ცხოვრება, როგორც იტყვიან, წინ მოძრაობაა. ჩვენ უველანი ვცდილობთ ჩვენთა მსგავსთა მასა გავარდნივით და აღმოვჩნდეთ საღდაც, მაღლა, საღაც, უეჭველად, უყეთსობა. ყველგან ხელს იკერვინებთან: მეტროში, სტადიონის გაღების წინ, უნივერსიტეტის კიბეზე, კარიერის, დიდებისა და მოაქევის კიბეზე. მაღლა ასწევდა საჭიროა ვილაყას უსიყა და ძირს ჩამოყავდა, რათა ადგილი ვაითავისუფლო, მაგრამ ერთნი ამას აკეთებენ უხეშად, აშკარად, მეორენი — თავაზიანად, ინტელიგენტურად, თავიანთი საქაულისთვის იმავე წუთს ბოდიშის მოხდით. ამ ეიწრო, უმოაჩირო კიბეზე ათასობით აღმაინი ჭიკაობს და ცდილობს მწვერვალზე ავარდეს, კიბე ირუყვა, — რაც უფრო მაღლა აღიზარ, უფრო ირუყვა. მასზე ვინცა დგას, უველა შიშისგან გულამოვარდნილია, მაგრამ იქიდან ჩამოსვლის ძალა არა აქვთ — იგი თითქმის უველან მენჯატრით იწიდავს. იგი გრუსნის თანამედროვეობის, შეცნობიერებულ, სამოხელეო დიდებას, ხლოკვიზის რეგალიებს, ჭილდოებს, წოდებებს, პენსიებს და ა. შ. მიძვრებთან ზევით და ზევით, ვინ — ფეხით, ვინ — საკუთარი, ვინ — სახელმწიფო მანქანით, ვინ — სამივილინებო, ვინ — ნაცისტობით, ვინ — მსიქვენილობით ან ღამინებით. მიიწევენ ზევით და ზევით, თან, გზად, ხალხს აქეთ-იქით ჰყრიან.

სულ მაღლა კი, პატარა მოედანზე, ჭკროდ დგან მწელია. ბრბოში ისტერია და ინტრიგებია, ნერვები სიმბებიოთა დაქიმული, დაწვდომაზეა, ვული გასკდომაზეა. უველამ იცის, რომ იქ დიდხანს ვერ მოიკიდებს ფეხს. და, შინც, მიძვრებთან, მიძვრებთან...

და მხოლოდ ძია ანდრო, თეატრის ზეინკალია მშვიდად. იგი კიბეზე არ მიძვრება, მას არავინ უჩიკავენს, მისი ადგილი არავის სჭირდება, იგი ამწეებისა და მოღებების უნიკალური ოსტატია, უველან სჭირდება და კიბეებით მაღლა-მაღლა კი არ მიიწევს, მისი საკუთარი, ერთადერთი ბილიკით დაიარება. ასეთი ზედახორის შემდეგ წაინება აქობებდა, მაგრამ ძილი არ მოდის, იგი უნდა მოიწვიო და დაელოდოს, ანდა ძილისმომავრელი აბი უნდა გადაუყაპოს.



შინდა დავიძინო, დავიღალე გაუთავებელი თეატრისა-ლო და თეატრშიდა ცინელაობებითა და ხრეებით, შინდა დავიძინო, რომ თუნდაც ცოტა ხნით შევუფრთხვადავიყნო. რევიზორის რეპერტიციის შემდგომში წყვეტის ერთის შემდგომი, სამხატვრო საბჭოს შემდგომი, გამანადგურებელი სტატიის შემდგომი, უკმაყოფილო მსახიობთან საუბრის შემდგომი, ყოველი რეპერტიციის წინა და მისი შემდგომი ძილი ბობოქარი, მშფოთვარე, მოუსვენარი ძილია. საიდანღაც — ჩემი მესსიეთების ხილრმიდან ფეხს იღვამს ყოველნაირი სურათი და ხილვა. ნაწყვეტ-ნაწყვეტი, ლოგაყურად დაფლეთილი, გაუგებრად მონტირებული სურათები და ხილვები. წარსული და აწმყო თავსდება რომელიღაც ნახევარდრეალურ, დაზნართულ, არეულ-დარეულ რეგებში. უველაფერი, რაც ხდება რეპერტიციებზე, საზოგადოებებში, კოლეგიებზე, განხილვებზე, საუბრებისა და კამათების ნაწყვეტის რაღაც უცნაურ სახეებზე ითქვეფება, ერთმანეთში იგოზება, ირვება. ისინი მე დამამაობით მეცხადებთან და წუთითაც არ მასვენებენ.

რამდენიმე დადგმის შემდეგ შვირად ვხედავდი უაზრო, უხეხაბაშო, შხამიან სიხმრებს. მათში რეალური ცხოვრებისეული განცდები სულ სხვა დროის ხილვებს ეხლართებოდა. როცა მათ ვხსენებ, მინტელაშინც არ მინდა გავარკვიო სადაა ცხადი და სადაა ზოგ-ზოგი რამ გადაჭარბებული ჩემი წარმოსახვით. შესასძლოა, ამაში საკუთარი თავზე ხუმრობის მარცვალაც იყოს. ზოგი რამ, იქნებ, მე თვითონ მოვიფიქრე, რათა გამეშთლიანებინა, ერთმანეთისთვის დამკეკვირებინა უველაფერი ის, რაც ძილსა და განცდებში ნაფლეთი, ნერვიული, გულუბრყვილო ნაწყვეტების სახით დამდგომია თვალწინ.

ჩემი ძილი შორზეს სიხანლებსავით, პუნქტირსავით წუქებოდა. ეს ბავშვობაში იყო, რომ სიხმარი ჰვავდა ერთ გრძელ და უღერესად საინტერესო თავგადასავალს ან, პირიქით, შვე ნახვრეტს: დიბინე — ვაიფოცი. მე მიყვარდა სიხმრები. ორი ცხოვრება გამოდიოდა: ერთი ცხადში, მეორე — სიხმარში. ასაკში შესვლასთან ერთად, ერთმა მათგანმა თანდათან იწყო გადაქცევა პუნქტირად. ხან დღიური ვნებები გიფრთხობენ ძილს, ხან ფიქრები გუმინდელ და ხვალინდელ რეპერტიციებზე, ხან უპრალოდ მეშინია ჩამეძინოს და რეპერტიციავად დამავკანადეს. თანაც, სულ უფრო და უფრო რაღაც ნაირად უჩვეულო კომპარული სიხმრები მესიხმრება. მაგრამ ამაზე ფიქრისას თანდათან არყოფნას ვერთუვა და სიხმართში გადავდივარ. ან ის მოდის ჩემთან სტუმრად.

ვხედავ, რომ ისევ პატარა ვარ, ხუთი-ექვსი წლისა. წითელი ნაქსოვი კოსტუმი მაცვია, ეზოში გამოვები სასიერწოდ. ჩვენი სახლი კი ორსართულიანია და აივნილიანია. წინა მხრიდან მას მიქედებული აქვს ძველი ფოლადის დაფა. დიდი ორთავიანი არწივის ფონზე იკობება წარწერა „Страховое общество. 1828 год“. გვერდით მეორე დაფაა, მასზე კი „სოხვიანისის“ განოსახლებობა. ამ ორმოცი წლის წინათ სახლებზე ნახავდით ასეთ დაფას.

ჩვენს ეზოში, მეორე სართულზე ცხოვრობს გამხდარი, გაქუცული მევილინე. საღამოობით იგი რესტორანში უყრავს. მეზობლები ავად ახველებდნენ ენას — იმას ქლეკი ჭირსო. საერთოდ, ამ კაცისა მეტერი რამ ეერ გამეგო. როცა, მაგალითად, ჩვენს ეზოში შემოდი-



რედაქციის იმპრინტის მიხედვით

დაკრძალვა კალიფორნიაში

(დრამა ორ მოქმედად)

მოქმედი პირნი

- მგზავრი
- ქვრივი
- პატრონი
- მეკუბოე
- შერიფი
- კიტი
- ვეტერანი
- მთაბაშე
- მთვრალი დამსმენი
- შერიფის თანაშემწე
- „ოქროს კანიონის“ მცხოვრებნი

პირველი მოქმედად

მაცურებელი ხედავს ოქროს მძივებელთა პატარა დაბას, უფრო სწორად, მის მთავარ მოედანს. ხის ნაგებობათა პირველ სართულზე მოჩანს აბრევი — „ბანიკი“, „სალენი „მშვიდი ყურე“, „საუცუ-ფესი კუბოები“, „საპარიკმახერო“. აქვეა ახალგაზრ-და ლამაზი შავისანი ქალის სურათები; რამდენიმე ლოუნჯი: „დიდება ქვრივის“, „გაუმარჯოს „ოქროს კანიონის მფარველს!“, „ბედნიერება პატრონებაა!“, „ოქროს კანიონი ზნეობის ბურჯია!“, „ვეყენეთ ისე-დნი. როგორც ქვრივია!“.

მოედნის შეაგულში მკვიდრ კვარცხლბეკს აღ-მართულია გრანიტის მხედარი. ძეგლის უკან, სა-დაც „ბანიკი“ აწერია, ყვავილებითა და ლოზუნგებით მორთული აივნია; აივანი ისეთნაირად არის მორ-თული და მდებარეობაც ისეთი აქვს, კაცს ტრიბუნა ეგონება.

! მოედანზე ორი კაცია: გრანიტის კვარცხლბეკს გულმოდგინედ სწმენდს მტვერს კოჭლი ვეტერანი, იქვე მოუთმენლად მიმოიღის შერიფი. „მშვიდი ყუ-რიდან“ ისმის მუსიკა, სიმღერის ხმა; ხმაურის მი-ხედვით ჩანს, რომ სალენი ხალხით არის სავსე...

შერიფი. უოჩად, ბებერო, ხანდო კაცი ხარ, ხან-დო; აუცილებლად მოგახსენებ პატრონს. აბე-თი რომ ხარ, უნდა იცოდეს... კარგი გეყოფა, რას გადაჰყევი.

ვეტერანი. ხედავ, როგორ პრიალებს? უნდა გა-დაჰყევი, ხელები უნდა გეტკინოს, ისე არ გამო-ვა... (აპრიალუნს).

შერიფი. რა დრო გახულა, უკვე შუა დღეა. ვეტერანი ერთი-ორი ნაბიჯით უკან დაიხვეს და ძეგლს ახედ-დახედავს.

შერიფი. (ოდნავ შესამჩნევი ირონიით და მოუ-თმენლად). კმაყოფილი ხარ?

ვეტერანი კვლავ დასწვდება ჩეარს და უფრო გულდაგულ დაუწყებს კვარცხლბეკს წმენდს. განსა-კუთრებით უტრიალებს გრძელ პორიფორტალურ ქრილს, რომელიც ძალიან ჰგავს საფოსტო ყუთი-სას, ანდა ფულის ყულაბისას, მხოლოდ იმ განსხვავ-ვებით, რომ ეს ქრილი გრანიტის ლოდშია ამოჭრი-ლი გრანიტისავე მხედრის ფეხქვეშ.

ვეტერანი. (ამოიხვეწებებს) როგორ დაუხვრიათ! ტურტლიანი ხელები თუ არ დაადეს, ისე არ შეუძლიათ. ჩააგდე, არა, წერილი, ადექი და წა-დი!

შერიფი. წერილი რა შუაშია, ზოგიერთები მხო-ლოდ იმისთვის მოდიან, რომ ხელი შეახონ და განიწმინდონ.

ვეტერანი. ერთი წერილებს უნდა ჩაეხედოთ, გავიგოთ.. ვინ არიან ეს გამოტყინებულები.

შერიფი. ყველას რას შეამოწმებ, ზოგი გვარს არც აწერს.

ვეტერანი. როგორ?!

შერიფი. ამ ბოლო დროს ასეთებიც წიხრად-დნენ.

ვეტერანი. ვითომ?!

შერიფი. (უხალისოდ) ვითომ კი არა, ეგრაე.

ვეტერანი. კი მაგრამ, ნაბრძანები ხომ იყო, ხელმოუწერლად ნურაფერს ჩაყრიოთ.

შერიფი. მართალი ხარ, ბებერო, მაგრამ... (ხე-ლებს გაშლის და საათს დახედავს). სალენს „მშვიდ ყურეში“ ორჯერ გაისვრიან, გაის-მის ქალის კიეოლი, ვილაცის ყვირილი, შეჭაბი-



ქართული
წიგნების
კავშირები

ლი და შემდგომ უკვე ჩამოწოლილ სიჩუმეში მოედანზე მოთამაშე გამოჩნდება, ტრადიციული კოეპორტი ტრანსცენდი აცვია, ხელთ რვეოლ-ვერი უჭირავს.

შერიფი. (აყვედურით) ხო შეეთანხმდით, ჭე... მოთამაშე. ასე თამაში შეუძლებელია. აქ ნამდვილად ათაღივების ბუდე.

შერიფი. აქამდე ვერ მივიწვით?
მოთამაშე. ორი უკვე გავახადე.

შერიფი. თუნდაც სულ ამოგიწვევთ... ოღონდ აქაურობას გაეცალე (სალუნის კარისკენ გაღმ-ვერს თითს). აბა, ჩქარა (ნელანელაობაში ძალას ატანს). დამაჩერე, ჭე...

მოთამაშე. (რვეოლერში რამდენიმე ვახანს ჩა-სვლეს) წაუალ, წაუალ! ოღონდ გალიაში არ ამო-სყოფინო თავი!

შერიფი. (ხელს ყელზე მიიდება). თუ ქვიანად არ იქნები, ეგვე არ აგვადება.

მოთამაშე. რომ მაიძულონ და კიდევ მასროლი-ნონ?

შერიფი. წადი, წადი, თავში ქვა გიხლია.

მოთამაშე. თქვენც კარგები ხართ, მაგარი კანო-ნები გაქვთ.

შერიფი. ენონები, როგორც ყველგან, ხელისუ-ფლებას ემსახურება, თორმეტი საათისთვის მო-ედანზე კაცოშვილი არ უნდა ქაპანებდეს. და თუ სხალნიდან კიდევ ერთხელ გამოკრფ-ცხვირს, იძულებული გავხდები ძველი ცოდვე-ბი გაგიხსენო. მიდი, აბა, დროზე...

(მოთამაშე ამოიხვნეშებს, კარებს წიხლის კვრით შეაღებს და „მშვიდი ყურის“ ბნელ შენობაში შევარ-დება. კვლავ რამდენიმეჯერ გავარდება იარაღი. სრო-ლის ხმის თან ქალის კივილი ახლავს, და კვლავ სი-ჩუმე ჩამოვარდება).

შერიფი. მადლობა ღმერთს, მგონი, სიმშვიდაა. (მეორე სართლის ფანჯარაში სალუნის თავზე გამოჩნდება ნახევრად შიშველი კიტი).

კიტი (ყვიროს). არა! არა, მეტი აღარ შემიძლია! (ფანჯრიდან ვადმოხტომს ლამობს, მაგრამ ვადაი-ფიქრებს, წუთით გაქრება და კარებში გამო-ჩნდება. იმ კარებიდან ქუჩაში ვიწრო ხვედლა კიბე ჩამოდის) არ შემიძლია! მეც ხომ ადამი-ანი ვარ! (კიბეზე ჩამოირბენს).

შერიფი (ძალიან დინჯად). რა მოხდა, კიტი?

კიტი. მცემს.
შერიფი. ჩუმად, კიტი, ჩუმად.
კიტი. რა გამარჯუბეს, მირტყამს, მცემს და, ხუ-თმანეთიანი იკმარყო.

შერიფი (თავს ისეთნაირად ამოძრავებს, უნდა, რომ დაანახოს ვეტერანი, რომელიც ყურს უფ-დებს იმათ საუბარს). აბა, რამდენი უნდა მოე-ცა?

კიტი. ასი, ასი.

შერიფი. როგორ! ასე გააძვირებ?

კიტი. იცი, ზორცი რა ღირს?

შერიფი. ასი შინც ბევრია.

კიტი. მეერ სადისტი რომ არი?

შერიფი. კარგად იცოდ, რასაც კისრულობდი.

კიტი. მტკიცა და რა ვქნა...

შერიფი. კარგი, კარგი... გეყოფა, მეტი ვინაყ-რაკოთ.

კიტი (სულენებს). მომარტყა, 100 (ქართული
წიგნების
კავშირები)

და ყველაფერზე თანახმა ვიქნებოდი. ის კი მცემს, მირტყამს და, ხუთმანეთიანი იკმარყო.

შერიფი. უნდა მოითმინო (კიბისკენ უბიძგებს) წადი, წადი, კიტი. მაღლა აღ! გარტო აღარ გა-მოხვიდე. (ხმადაბლა) ნუ გეშინია, მიიღებ ას მანეთს. (კიტის წასვლას დაუცდის და ვეტერანისკენ შებრუნდება). აი, რა დღეში ვართ! მივიღებ, ჩახიროს კაცი, მაგრამ... ზორტყმას მანიც არ სინახავს. თუმცა, ღვთის წყალობით. ბოლო კე-თილია... შორს აღარ არის ის დღე, როცა ქვრი-ვის მოწოდებანი სიწმინდესა და წნეობაზე ფრთებს შინსამს და გამარჯვებით დავგვირგვი-ნდება, აბა, დავამთავროთ, გეყოფა...

ვეტერანი. მე რალას მაჩქარებ, ვერ გავიფე.

შერიფი. შენ რა გამოწკალიხი ხარ! თავისუფლე-ბისათვის შენც იმდენივე სისხლი გაქვს და... ვ-რილი, რამდენიც წოვიერთობ... (გრანოტის მხე-დარზე მიანიშნებს). მაგარა, როგორც ხედავ. ე-ს სიკვდილის შემდგომაც ცხენზე წიხ, შენ კი...

ვეტერანი. არ მომწონს შენი იუმორა, შერი-ფო.

შერიფი (შემრიგებულად). კარგი, კარგი, ბე-ბერო, ნუ მიწყენ. ჩემთვის ყველა ერთი ხარო. ცოცხლებიც და მკვდრებიც, ღმერთმა ზელი მო-გიმართოთ.

ვეტერანი. შენ მამან დავრჩები.

შერიფი. გაიფე, ბებერო. ზუსტად შეაღლისას მოედანზე კაცის ქაპანება არ უნდა იყოს.

ვეტერანი. სამი წელია, რაც ეს ძველი დადგენ-და ყოველდღე საინთ ვრეცხავ და ვაპრაილებ, ნუთ დღეს, სამი წლის თავზე უფლებია არა მაქვს?... (შერიფს შეხედავს, მიმოიხედავს ა გაჩუქდება).

შერიფი (ვილიას მიმართავს, მაგრამ ვინ არის, არ ჩანს). ჰეჰე, ვინა ხარ?! ფეცი არ მოიცვა-ლო შენ რა, დაყრუდი?! არ გაინძრე! (ხელი ქამარზე ჩამოკიდებული რვეოლვერისკენ მი-აქვს)... არ გაინძრე, გეუნებო!

(შერიფს ხელთ რვეოლვერი უჭირავს, მოედან-ზე შემოდის მგზავრი. ზურგზე ტომარა ჰკიდია, ფართო ტყავის ქამარზე — რვეოლვერი. ვანიერ-ფარულბიანი ქელი სახის ზედა ნაწილს უფა-რავს. შვეი ხუტუკი წვერი აქვს. ის აინწნისაც არ ავადებს შერიფის მუქარას და წყნარად უახ-ლოვდება ბეგს).

შერიფი. ვინ ეშპაია, ნეტავ?

ვეტერანი. არ ესროლო. უნდა გავიგოთ, აქ როგორ გაჩნდა?

მგზავრი (წყნარად). პირდაპირ საოცარია, რაში გქირდებათ ჩემი სიკვდილი?

შერიფი (თან უნდა, რომ გაისროლოს, თან თავს ებრძვის). ეგ შენი ტვინის საქმე არ არის.

მგზავრი. (ვეტერანს). აი ქალაქიც ამასა ჰქვია — გლავენ და მიზეზს არც გეუბნებია.

შერიფი. აქ როგორ მოხვიდი?

მგზავრი. ფეხით.
ვეტერანი (გულდაჭერებული). ტყუის.

მგზავრი (ვეტერანს მიმართავს). ერთდროულად
ათვალისწინებს მოედანს. პორტრეტებს, ლოზუნ-
გებს). ადამიანისა უნდა გქროდეთ, მით უე-
ტებს, თუ ისეთ ქალაქში ცხოვრობთ, რომელიც
წინააღმდეგობის ბურჯია.

ვეტერანი. (შერიფს). ეს უღელტეხილს ვერ
გადმოვივლიდა.

შერიფი. არა უშავს რა, მერე ყველაფერს გავი-
გებთ. მთავარია, ახლა რა ექნათ. (სათს დაი-
ქვრის). სად დავაბინაოთ? (მგზავრს). აირჩიე —
საღვთის გინდა თუ საპარტიზანტო... იქნებ
(ხმას დაუწვეს...) ხარისხიანი გირჩენია (ხელს
გულშეკრებისკენ, რომელიც მეორე სა-
რთულზე ადის, კიტიანს)...

მგზავრი (მზერას „საუკეთესო კვებობებზე“ შეა-
ჩერებს). მე იქ უფრო ვიგრძნობ თავს.

შერიფი. ეგ დაეკტილია.

მგზავრი. გაპარხვა არ მინდა, დაღვრა ჩერ ად-
რად, ხარისხიანი კი...

შერიფი. (მოიკუმხუნება). თავი შეიკავე, არ არის
საქირო.

მგზავრი. ხარისხიანი კი...

შერიფი. ჩუმად-ნათქი, გუზუნები... თუ აქაური
კვებობი მოგწონს, შეუკობე ადგილზე ბრძან-
დება...

მგზავრი. ეგ საქმის ვითარებას ცვლის.

შერიფი. მაშინ იჩქარე. დრო აღარ ითმენს!
(მგზავრი კიბის ასევე და კიტიანს შეეჯ. ცო-
ტა ხნის შემდეგ კიტს ყვირილის ხმა შეწყვეტა)

ვეტერანი. ნუთუ, უღელტეხილი გადმოიარა?
შერიფი. შეუძლებელია.

ვეტერანი. ქალაქში კი შემოაღწია და!

შერიფი. (ჩაიციანებს). ყველაფერს გავიგებთ, ახ-
ლა მაგის დრო არ არის. ნუ ლეღავ, ბებერო.
დაამთავრე?

ვეტერანი. ახლავ... (ცხვირში ვიჯღვინებს).
ქალაქში საეგვო ხალხი შემოდის, ბოზების კი-
ვილმა ღამის სისხლი გაკვირინოს ძარღვებში.
ეს კი მე მტრიალავს, ერთგულ ვეტერანს.
(იღებს თავის ვედროს, წვარს და გადის. აივა-
ნზე, რომელიც მორთულია ქვრივის დიდი პორ-
ტრეტითა და ლოზუნგებით. პატრონი გამოდგე-
ბა, შემუშებულ სახეზე მკვდრის ფერი ადევს
და დროდადრო ნერვიულად უსაცხებებს).

შერიფი. ყველაფერი მზად გახლავთ. პატრონო,
სარული წესრიგია.

პატრონი. (მოედანს თვალს მოაკლავს). ბიჭები
სად არიან?

შერიფი. ადგილებზე. ჩემს ბრძანებას ელოდე-
ბიან.

პატრონი. (თავს ნერვიულად შეატაკებს). იქ
რა ზღბა... პირველ საბოლოოზე?

შერიფი. სიმშვიდეა, ორნი ტრო მზარებს არიან,
ორნი მცირე მზარებს, როგორც ყოველთვის.

პატრონი. აბა, დავიწყეთ?

შერიფი. როგორც გნებავთ. (გადის).
(პატრონი სიტყვის სათქმელად ემზადება. რამ-
დენჯერზე ჩაახველებს).

პატრონი. ჩენტლმენებო. (ჩუმდება, ხანგრძლი-
ვი დღეების შემდეგ ხელს გიბეში ჩაიყოფს და ქა-

ლალს ამოაჭრებს). თანამემამულეო, სერიფ-
დაც რომ თანამემამულეო, ოქროს კინორის
მცხოვრებო (ცილიობს, რომ უაქრისადაა
ვიდეს იოლად, მაგრამ იძულებულია კვლავ
ჩახედოს). ჩვენ დღეს ერთხელ კიდევ შევირი-
ბენით ძველთან... რათა პატავი ვცეთ იმ ად-
მიანის ხსოვნას, ვინც სიყოფილეს ხალხის თა-
ვისუფლებას ანაცვალა... ტაში... რა ეშმაკი მო-
მივიდა, „ტაში“ წაიხთვა არ უნდა, ტაში ისი-
ნი დაუკარავს. მაშ, ასე... ტაში შეწყდა...
(ენა ებნის, კითხვას განავრობს) შერაქლთა
შორის მეც იარაღით ხელში ვიცავდი ხალხის
ინტერესებს. მეც ვმირის გვერდით ვიდექი, ვი-
თარქა მისი შეგობარი და თანამოსაგვ. მეამა-
ყება, რომ მისი ძველი აღმართულია ისეთ ქა-
ლაქში, როგორც „ოქროს კანიონი“. გამარჯ-
ვებული წინააღმდეგობის ქალაქში, ქალაქში, სადაც
ადამიანები მოკვასზე ფიქრსა და ზრუნვასი აღა-
მებნენ და ათენებენ, ქალაქში, სადაც უფრო-
ბის დაუღლილები ომი გამოუცხადეს. მეამა-
ყება, რომ გმირის ქვრივს, რომლის უქნობი
სიყვარული განსვენებულის მიმართ კაშკაშა ჩი-
რადღანივით გვიანათებს კუშმარტების გზას,
შეუძლია დაირწმუნებული ბრძანდებოდეს, რომ
ამ ძველის დამდგმელი, გმირის თაყვანისმცე-
მელი ადამიანები, უღრმეს პატივს მიაგებენ თა-
ვად მას და მის ბრძნულ რჩევა-დარიგებას... ბე-
დნიერი არიან ამ ქალაქის მცხოვრებნი, რამეთუ
უსაზღვრო მათი სიყვარული ყველას მიმართ,
ვისაც ისინი კუშმარტების გზით მიჰყავს
სიწმინდისა და სინათლისაკენ. მაშ, მოდიოთ, თა-
ყვანი ვცეთ, მუხლი მოვიყაროთ ქვრივის წი-
ნაშ, რომლის სიყვარული გმირის მიმართ ისე
ცოცხალია, მწუხარება ისე უსაზღვრო და ირ-
თგულდება ისე ურყევი, რომ თითქოს ყველაფე-
რი ძველდებურადგვა. არაფერი შეცვლილა. გმი-
რი კვლავ ჩვენთან არის, კვლავ ვვიყვარს და
ვეთავყვანებით! დაე, სულ ასე ყოფილიყო
უკუნიით უკუნისამდე. დიდება ქვრივს! მწუხარე
ხანგრძლივი ტაში, გასმის შეტახილები — „გა-
უმარჯოს ქვრივს!“, „გაუმარჯოს პატრონს!“
(პატრონი გადის, გამონდებდა შერიფი).
მოედანზე შემოვა აგრეთვე თანამემამულეო. ერთი ხე-
ლით რევილუციური უქირავს, მეორეთი — თავზე
დაფარებული სველი ცხვირსაშოკი.

შერიფი. რა დღეები ხარ, კიმი?

თანამემამულეო. ტომიანი კაცი ხომ არ გინა-
ხავთ?

შერიფი. აა, შენ გამოგვპარა?

თანამემამულეო. (უხალისოდ). ტომარა დამცხო და
დამარტყანა.

შერიფი. დავარტყანა?

თანამემამულეო. ვინ ოხტრი იყო, წარმოადგენა არა
მაქვს?

შერიფი. არაფერია, კიტი დააუკიანებს...

თანამემამულეო. ახლა იქ არის?

შერიფი. მორჩი წყლის პარკულურებს და საქმეს
მიხედ. როგორც წესი და რიგია, ისე უნდა
იყვირო... გრძელბოთ (ახსენდება პატრონის ნათ-
ქვარა და ახლოვდება).

თანამემამულეო. მზიარლად?



შერიფი, ამახ წინათ ძალიან სევდიანები იყვენ-
ნო.

თანაშემწე. სიკვდილის წლისთავია, აბა, როგორ
უნდა იყოს.

შერიფი. პატრონი ხო ცოცხალია. ამის დავიწყებთ
არ შეიძლება. რამდენი ბიჭი გყავს?

თანაშემწე. ოციოდე მოგროვდება.

შერიფი. საკმარისია. თითოს ათი ჰყოფნის?
თანაშემწე არა. თორმეტ-თორმეტს თხოულა-
რენ, მაზნაღამ აიწია.

შერიფი. სწორი ხარ, დაიხსომე, რა დროს უნდა
იყვიროს?

თანაშემწე. კი.

შერიფი. ცოტა წაყარაქიშე. შორს წადით, სად-
მე ტყეში. რომ არავინ გაიგოს. მთავარია —
დროზე ანიშნო. დანარჩენი ხალხს არ შეეშლეთ-
ბა. ბრბოს დროზე უნდა უყარნახო და რასაც
გინდა იღრიალებს.

თანაშემწე. იმას რა ვუყოთ? (კიტის ბინისკენ
გაიქნევს თავს) არ გაავსალოთ?

შერიფი. ეგ იოლია. გაუშვი, იფრინოს, თავისი
ქია გაახაროს.

თანაშემწე. ერთი რამ ვერ გამოვიდა, უღელტე-
ხილი როგორ გადმოიარა.

შერიფი. მეც ვერ გამოვიდა. მაგრამ არა უშავს
რა, ლამე წინა გვაქვს, მაგისთვისაც მოვიც-
ლი.

თანაშემწე. მე არ დაგვიწყდებ. (გადის, თავს
ისევ სველი ცხვირსახოკით იგრებებს).

(შერიფი საათს დასცქერის და კიტისკენ მიშა-
ვალ კიბეზე აღის. კარს ყურს მიადებს, უნდა,
რომ გაიგოს, რა ხდება ოთახში, მერე უცებ
უკან ისევუბებს, ვინაიდან კარი გაიღება და
ზღურბულზე მგზავრი და მეკუბოე გამოჩნდები-
ან).

მეკუბოე. შერიფო, ამ კაცმა ოთხმოცდათუთ-
მეტი დოლარი წაპართვა. კიტია მოწმე.

შერიფი. მერედა, ფული რა უყო?

მეკუბოე. ეგ არ არის მთავარი.

შერიფი. კიტის მისცა?

მეკუბოე. მო, რა უფლებით მისცა? ჩემი ფულის
პატრონი მე ვარ. თავისუფლებაზე ბევრს გავი-
ვით და ელემენტარულ უფლებებზე კი მოკლე-
ბული ვართ.

შერიფი. ქალს თვით თავისუფალ ქვეყანაშიც კი
არ უნდა დაწყენიოთ.

მეკუბოე. ქალს? რომელ ქალზე ლაპარაკობ? მა-
გისთანებს რა უნდათ ამ ქალაქში! შენ ეს მშვე-
ნივრად იცი.

შერიფი (მგზავრის ტომარას ხელს უპარტყუნებს).
რა გავს შიგ? მძიმეა?

მგზავრი. არც ისე.

(შერიფი კიბეს აპყევბა და კიტისთან შევა-
მგზავრს მეკუბოე ესაუკეთესო კუბობთან მიჰყავს).

მეკუბოე, ასე, ოციოდე წლის მკვირცხლი ახალგა-
ზრდა კაცია, სანდომიან სახეს კიბტა წყრილი ულ-
ვაში უმშვენებს, მგზავრს ყსიდად ეწინააღმდე-
გება, თან გასაღებს იღებს ჭიბიდან.)

მეკუბოე. რა გინდათ ჩემგან?

მგზავრი. კუბო, დაკრძალვის ამბავი უნდა შე-
მიგვარო.

მეკუბოე. კარტა გინდათ?

მგზავრი. კარტაც, მუსიკაც და ^{ქარქინულში} ^{გინგლიმუქკან} ^{ხიზაღდნობიც,}
მოზარე-მოტირალიც, მოკლეც, რის საშუალებაც
გაქვს, ყველაფერი მინდა, თუ დაკრძალვია, და-
რძალვია იყოს.

მეკუბოე. კუბოს აფრიკული ბოაბიხისსა მოგი-
ბერბებთ, საილოს ძვლით მოკვდილს.

მგზავრი. კარგა.

მეკუბოე. ოღონდ დიდი ფული დაგიკვდება.

მგზავრი (ჭიბიდან დაქმუქნილ დასტა-დასტა
ფულს ამოიღებს) საკმარისია?

მეკუბოე. შეტეც იქნება.

მგზავრი. არა უშავს რა, იმ ამ დოლარსაც გამო-
ქვითავ. იქ რომ დაუკებ.

მეკუბოე. მაღლობელი ვარ.

მგზავრი. ეს რა ძეგლია?

მეკუბოე. ეგეც არ იცით? აქ საიდან მოხვედით?

მგზავრი. ცხრა მთას იქიდან.

მეკუბოე. თქვენით?

მგზავრი. დიახ.

მეკუბოე. გულწრფელობას არ გთხოვთ, მაგრამ
ეგეთ რამეც სხვას მაინც ნუ ეტყვით.

მგზავრი. რატომ?

მეკუბოე. არავინ დაგიჩერებთ.

მგზავრი. სიმართლისა არავის არა სჭერა.

მეკუბოე. რა უნდა დაგიჩეროთ? უღელტეხილი
გადმოიარეთ?

მგზავრი. დიახ.

მეკუბოე (არა სჭერა). მაშ, აბა, თქვენ პირვილი
კაცი უოფილხარო, ვინც აქ თავისით მოვიდა,
(ჩურჩულით). ყველა დანარჩენი მოყვანილია.

მგზავრი. ვინ მოიყვანა?

მეკუბოე. თქვენ ძალიან ბევრის გაგება ისურ-
ვეთ. ისედად შესაძლოა უსიამოვნებას გადავეყა-
რო ამ ჩვენს ურთიერთობის გამო.

მგზავრი. მშაბით. არ ვიცოდ.

მეკუბოე. თქვენ იმაზე მეტი იცით, რის გაგე-
ბასაც ცდილობთ. იქ, უღელტეხილის იქით რა
ამბავია? რა არის ახალი?

მგზავრი. საწუხაროდ, ბევრს ვერაფერს გეტყ-
ვით.

მეკუბოე. გასაგებია, გასაგებია. სიფრთხილეს
თავი არა სტყვია, მაგრამ ჩემი ნუ გეშინიათ, აქა-
ურობისა არც მე მჭერა.

მგზავრი. რა არ გჭერთ?

მეკუბოე. აი, ეს მოწოდებები, ბრტყელ-ბრტყელი
ლაპარაკი წეობაზე, მოშავალზე, მე ფხიზელო
გონების კაცი ვარ.. (აქეთ-იქით მიმოიხედავს).
მართალია, ყველგან საშინელი ეპიდემიებია?
მგზავრი. (გაკვირვებით). რა ეპიდემიები?

მეკუბოე. ვერც ვიცოდ, რომ ტყუილი იყო.
ომის ამბავი როგორღა?

მგზავრი. რომელი ომისა?

მეკუბოე. ბოლო ომისა სამხრეთულებთან.. —
გინდ ჩრდილოებულებთან. როგორც თქვენ გინ-
დათ..

მგზავრი. ხუმრობთ?

მეკუბოე. სულაც არ მუხმერება.

მგზავრი. ომი წა წელს დამთავრდა.

- მეკუბოე (შეტყუებული). რაო? მაშ, ამა მთელი ორი წელიწადია ტყუილად გვილაყებენ ტვის? შეუძლებელია! მაშ, ლინკოლნი მოკლეს?
- მგზავრი. კი.
- მეკუბოე. მადლობა ღმერთს, ეს მინც გამოდგა მართალი (უცებ ენახე იტინა). არა, სწორად ვერა ვთქვი. პირიქით, სამწუხარო ამბავია, მაგრამ ჩვენი ვაჭეთი ამდენ ტყუილებს აბრახუნებს, ყველაფერი ამერ-დამერია.
- მგზავრი. თქვენი დაბა დიდი ხანია არსებობს?
- მეკუბოე. სამი წელიწადია. გახერბებული ომი იყო, პატრონმა აქ რომ მოგვიყვანა.
- მგზავრი. ყველანი ერთად მოგვიყვანათ?
- მეკუბოე. არა, ჩგუფ-ჩგუფად... მართლა ვაინტერესობთ ამ ძეგლის ამბავი?
- მგზავრი. დიახ.
- მეკუბოე. და მართლა არ იცით, ეს ვინ არის?
- მგზავრი. ვხედები, მაგრამ მინდა, რომ დავრწმუნდე.
- მეკუბოე. პატრონის მეგობარია. გენერალ ტურჩინის კორპუსში ერთად იბრძოდნენ. აი, რუსი იყო, რომ გაასამართლეს, იმ გენერალზე ვამბობ.
- მგზავრი. გაასამართლეს?
- მეკუბოე. ნუთუ ესეც ტყუილია? არა, ჭერ ისევ იქ ვიყავი, უღელტეხილის გადაღმა, ის რომ გაასამართლეს.
- მგზავრი. რას ერჩოდნენ?
- მეკუბოე (უნდობლად). მამოწმებთ?
- მგზავრი. ეს ბოლო წლები შორს ვიყავი, ახლანხან დავბრუნდი.
- მეკუბოე. მოგზაურობდით?
- მგზავრი. ასე ვთქვათ, რატომ გაასამართლეს ტურჩინი?
- მგზავრი. არმაში შეკანაინები მიიღო და შეაარადა.
- მგზავრი. მერე რა უქნეს?
- მეკუბოე. რა უქნეს და, ყოველგვარი პატივი აპყარეს, ლინკოლნი კი გაამართლა. რუსი იყო, იმიტომ გაამართლა. მართალს გეუბნები, ამერიკელს არ აპატიებდნენ, რუსი მთავრითა, ზანგებობს არაფერი გაეგება, ესეც (ძეგლზე მიუთითებს) რუსია.
- მგზავრი. გეშლება.
- მეკუბოე. ზუსტად ვიცი, რუსეთიდან არის.
- მგზავრი. რუსეთში ზაჩოტ ხუხუბი ახა ცხოვრობენ.
- მეკუბოე (დაწუნარბული). აი, თურმე რის თქმა გნდომებია, თვად გაარკვიონ, ჩვენთვის კი ყველანი რუსები არიან. ჩვენც ხომ ამერიკელებს გეძახიან, საიდანაც უნდა ვიყოთ მოსული.
- მგზავრი. (ჩაიცივნებს). თვით ირლანდიელებსაც?
- მეკუბოე. (იძულებულია, რომ დაეთანხმოს). არა, ირლანდიელებს ნუ ჩავთვლით.
- მგზავრი. და კიდევ, ალბათ, ზოგ-ზოგებს...
- მეკუბოე. პო, შექსიკელებსაც... და სხვა წვრილკუთხეობას...
- მგზავრი. ანა, კავკასია თუ იცი, ხად არის?
- მეკუბოე. კავკასია? არც გამოვიჩინა.
- მგზავრი. კავკასია დედამინის ის ადგილია, სადა ყველაზე ამაყი მთებია და სადაც ყველაზე ამაყი ადამიანები ცხოვრობენ.
- მეკუბოე. მაშ, ანა იქ ადგილი არ ჰქონდას? რება... თქვენ იმის თქმა გინდათ, რომ ეს (ძეგლზე მიუთითებს) იქაურია?
- მგზავრი. დიახ.
- მეკუბოე. იმტომაც არის, რომ ქვრივი დღემდე ამის შვს ფიცხლობს.
- მგზავრი. მართლა?
- მეკუბოე. დაიფიცა, მთელი ჩემი ცხოვრება შვევებს არ გავიხიდიო, და ყოველ წელიწადს სიკვდილის დღეს აღნიშნავს, ქალაქც მხარში უდგას. ახე სურს პატრონს. პატრონის სიტყვა კი კანონია.
- მგზავრი. რატომ?
- მეკუბოე. რატომ და, აქ ყველაფერი იმას ეკუთვნის — ბანკი, სალუნი, მადანი.
- მგზავრი. და თვით „საუკეთესო კუბოებიც“?
- მეკუბოე (ამაყად). არა, „საუკეთესო კუბოები“ დამოუკიდებელი წარმოებაა. ჩემი ბედ-ილბალი მამაშვიტყირის ნებაზე ჰკიდა.
- მგზავრი. მერე რას შვრება მამაშვიტყირი? კეთილი თვალთ გიყურებს?
- მეკუბოე. საუკედური არ შეთქმის, სანამ კიტის ვევაჭრებოდა, სალუნში ორჯერ გაისროლეს. აქ კი მარჯვედ ისვრიან.
- მგზავრი. ისე, ახალგაზრდა კაცისთვის კუბოებით ვაჭრობა საპატიო საქმე არ უნდა იყოს. ახე არ არის?
- მეკუბოე. ჩიტის მოკლა თუ გინდა, მოხერხებული ადგილი უნდა შეარჩიო, ჩვენს ქალაქში ამაზე მოხერხებულ ადგილს ვერ იპოვი, ასეა — ყველაფერს ხედავ და ყველაფერი იცი.
- მგზავრი. მინც რომელი ჩიტის მოკლა გსურს?
- მეკუბოე. არის ერთი, და ეშმაკმა შემაჩვენოს, ჩემსას თუ არ მიაღწევ.
- მგზავრი. (დამცინავად). მერე, მერე რას იზამ?
- მეკუბოე. (თანდათან ალგზუნება). რას ვიზამ, და, ერთხელ და სამუდამოდ მოვშორდები ამ ოხერ კუბოებს?
- მგზავრი. ადრე თუ გვიან ერთი მთავანი მინც დაკვირდება, თანაც კაი ხნით.
- მეკუბოე. მერე რა, მანამდე ყველაფერს მოვასწრებ, რაც მინდა!
- მგზავრი. რას მოასწრებ, რა გინდა?
- მეკუბოე (თითს ვას ატაკებს). ძალაუფლება! (კიდევ უფრო მეტი, თითქმის მანაკალური გზნებით) და მაშინ გაიგებენ აქაურები, ვინ ვაჭრობდა კუბოებით იმათ ქალაქში.
- მგზავრი. უპირველეს ყოვლისა, რა თქმა უნდა, ადგები და ხუთ დღეობად გაეკეთებინებ იმას, რასაც დღეს ას დღეობად აკეთებენ, ხომ ასეა?
- მეკუბოე. იცნებ, იცნებ. შე კი ადრე თუ გვიან იმ აივანზე გადმოვადგები (პატრონის აივანზე მიუთითებს). და ვქადაგებ სიწმინდესა და მაღალ ზნეობას, ხალხი კი, „გაუმარჯოს! გაუმარჯოს!“ ყვრილით აიკლებს აქაურობას...
- მგზავრი. ეც, აიბათ, ძაიზე საბოძონია, არა?



მეკუბოე. განა რა არის სხვა უკეთესი ამქვეყნად, რისთვისაც სიცოცხლე ეღირებოდა? აი, ცხენზე ამხედრებულა (ძველზე მიუთითებს). გმირია, ხალხის თავისუფლებას შესწირა სიცოცხლე, ხალხმა კი არც იცის, ვინ არის და საიდან მოსულა. რა აზრი ჰქონდა ამის ცხოვრებას? ეს დაიღუპა, სხვები კი მისგან მოპოვებული ძალაუფლებით ტკბებიან.

მგზავრი. ვატყობ, სიკვდილის წინააღმდეგი ხარ, თუმცა კუბობით კი ვატყობ.

მეკუბოე. სიკვდილი მხოლოდ დამარცხებულს ეპატობება. თუ ვაიმარტყე, არ უნდა მოკვდე. გამარტყებული ცოცხალი უნდა დარჩეს. ძლიერნი არ იბოკებიან.

მგზავრი. კარგი, კარგი, ისევე კუბობს მივხედოთი მაშ, ასე — როგორც მოვილაპარაკეთ — არნახული დეარქალვის მოწმენი უნდა გავხედო.

მეკუბოე. როდის?

მგზავრი. ორ საათზე.

მეკუბოე. თარიღი?

მგზავრი. დღეს...

მეკუბოე. გაოცებული დამკვირვებელი საათს.

მარტყე კაცისთვის დრო სრულიად საკმარისია, მოვილაპარაკეთ?

მეკუბოე (დარწმუნებული არ არის). შევეცადები.

მგზავრი. ალბათ, ბაობაბის კუბო კობტა რამ არის, არა?

მეკუბოე. დიდებულა, როგორც ძველ ოსტატთა ნახელაუი საკონცერტო როიალი.

მგზავრი. კარგია, მაშ, აბა, ორამდე...

მეკუბოე. მისამართი რომ არ გითქვამს, ხალ გავმოგიგზავნათ სუბო და კარტა?

მგზავრი. ამ მოიდანს რა ჰქვია?

მეკუბოე. თავისუფლების მოედანი.

მგზავრი. ეს სახლი რა ნომერია? (მიუთითებს აივანზე, რომელზეც პატრონი იდგა).

მეკუბოე. პირველი.

მგზავრი. მისამართიც ეგ გახლავთ. თავისუფლების მოედანი. სახლი I.

მეკუბოე. ვის ვასაფლავებთ.

მგზავრი. ამ ქალაქის პატრონს.

მეკუბოე. (განცვიფრებულია). ის ხო ცოცხალია.

მგზავრი. ორი საათისათვის მკვდარი იქნება.

(მგზავრი თავს ოდნავ დაუკრავს მეკუბოეს და დინჯად გაემართება № 1 სახლისაკენ, გზადაგზა ზურგედან ტომარას იხსნის. საღარბაზონი შედის. გამონდგება შერიფი, შარვლის ლილეებს იკრავს. ნახევრად შიშველი კიტრი კიბებამდე მოაცილებს).

(მეკუბოე „საუფეთესო კუბობის“ კარებში გაუჩინარდება).

შერიფი. მაშ, ასე, ხომ შევთანხმდით, კიტრი? კიტრი. (ვეკლუტად, რაზე?)

შერიფი. იმაზე, რომ შენ იქნები და ხმას არ ატოვებ.

კიტრი. აბა, ვერ მიგლოვია ეს საცოდურე (როგორღე) მიუთითებს) გიმლოვინებ?

შერიფი. კირისუფალი სხვაც ბევრი ჰყავს.

კიტრი. როგორ? პატრონს ა' უნდა მოეუფსინო?

შერიფი. დაღეც გვეუფა იმისი მოსმენა.

კიტრი (საუვეედურის კოლოთი). ეგ, შერიფო, ჩემი საიდუმლო როდია!

შერიფი. საიდუმლოა, რომელიც მოელმა ქალაქმა იცის! ეცადე, რომ ნაქლები ყურადღება მიიპყრო.

კიტრი. ნეტა შენ! არავისაც არ დავემალბები. რისი უნდა მრცხველობდეს, დღედაღამ პატრონსად ვშრომობ.

შერიფი. ამ ქალაქში, კიტრი, შენს შრომას პატრეს არა სცემენ. დროა, შეიგნო.

კიტრი. მაშ, აქ რას სთავადავ? ვთხოვ? შევხეხევი? თვალები ამიხვიეს. რატომ ამიხვიეს თვალები?

შერიფი. უველას აუხვიეს.

კიტრი. გზა რომ არ დამეხსოვნიხა, არა? ესე იგი, გეშინიათ, რომ არ გაგეკეტო?

შერიფი (იციინის). ძალიან გვეშინია.

კიტრი. მე მთელი ჩემი ცხოვრება დაუფარავად ვაკეთებდი იმას, რასაც ბევრნი ჩუმ-ჩუმად, ქმრების ზურგს უკან სჩადიან. ყოველთვის მძულდნენ ცხიერი კახები. ამ ქალაქში კი უნდათ, რომ ერთადერთი უპირატესობა მომისაძინ?

შერიფი. წყნარად, კიტრი, დამშვიდდი. ჩვენში ასეთი ადამიანებიც არაა. შენ კარგად იცი, მე როგორც გეკეტავი.

კიტრი. უველანი კარგები ხართ. სულ ზნეობა და ხიწმინდე გაკერიათ პირზე. ისე კი, როცა მარტონი ხართ, პირუტყვისაგან არ განირჩევით. ამდენის ატანა შეუძლებელია.

შერიფი (თანაგრძობით). სწორია, ჩვენი ხალხი რთული ხალხია.

კიტრი (ლაქვით). რამე რომ იყოს, ვერ მოვახერხებ აქედან წასვლას?

შერიფი. ვერა.

კიტრი. შენ კი მუხუნები, კარგად გეკეტეო?

შერიფი. ოქროს კანიონიდან არ მიდიან.

კიტრი. არავის არაფერს არ ვეტყვი. არაფერი მინახავს, არაფერი გამიგინია. მთელი ცხოვრება თევზებით დაღუმებული ვიქნები. გამიფიქვით, გემუდარებით, მეტი აღარ შემიძლია.

შერიფი. რა გინდა, რითი ხარ ცულად — მუშტარი ბევრი გყავს, კარგად გიხდია.

კიტრი. ამდენი თვალთმაქცობა აღარ შემიძლია. დავიკლავ.

შერიფი. ბევრი მოგნდომებია. ასე უველა იტყვის, დავიდალეო. მოთმინება საჭირო. უკეთურებას ჩვენს ქალაქში განავალი არა აქვს და ამას არ შეიძლება ანგარიში არ გაეწიოს... იმ ტომარაშია კახუქმა რა ქნა, როგორ იქცეოდა? ვაიმო რამე?

კიტრი. არა.

შერიფი. ტომარაში რა ჰქონდა,

კიტრი. არ ვიცი.

შერიფი. ცუდად მეშაობ, კიტი. შენთვის ცნობილია, რას უშვრებინა ჩვენში კახებს, როცა იქერენ?

კიტი (შეშინდება). კი.

შერიფი. მე ჩერებობით ვხედები, რასაც აკეთებ, მაგრამ ზედ რომ წავადგები, შერე სად მილიხარ, ხომ იცი, ყველაფერი დამთავრდება. გამაგე?

კიტი. გაზაგე.

შერიფი. კარგი ხარ.

(მივა ძველთან და საბეზღებელ წერილს მოსტამენტის ჭრილობა ჩაადგებს. „შევიდ ყურეში“ სამგლოვიანო სიმღერა ძლიერდება, კარები ხმაურით იღება და მთვრალი სტუმრები ჭგროდ გამოცოცდებიან მოედანზე).

შერიფი (ცდილობს ბრბოს შეჩერებას). დაიცაო! დაიცაო-მეთქი! ჩერ ადრეა... ადრეა...

სიმღერა სულ უფრო და უფრო ძლიერდება. თავის კაბინეტში იღვიძებს მაგიდასთან ჩაბნელებული პატრონი. წინ რომ ბოთლი უდგას, აიღებს და მოსვამს.

პატრონი. აზღერდნენ, რას უნდა ნიშნავდეს ეს, დაწყების დროა?

(ქვიში დაიხსამს. დალევს, დაიღრჩება, აივინა კარს მიადგება. შეათვალიერებს, რა ხდება მოედანზე, და ისევ მაგიდას უბრუნდება. დაქლომას აპირებს, ოთახის სიღრმეში კარი გაიღება და შემოვა მგზავრი. უფროსმა ზურგით იგრძნო მისი შემოსვლა, დასაქლომად მუხლებში მოხრილი ეგრევე გაშეშდება...)

პატრონი. შენ ხარ?

(მგზავრი ისევ კარებში დგას, ხელში რევოლვერი უჭირავს. პატრონიც კვლავ იმავე პოზის ინარჩუნებს, ცდილობს, რომ როგორმე არ შეიტყოს კანკალი).

ჩემი ბრალი არ არის, ყველაფერს აგახსნი, ოღონდ არ მესროლო.

მგზავრი. შემობრუნდი.

პატრონი. (ანჭარებულად და სწყყლად). არა, არ გინდა, გეხვეწები. ზურგში, ვიცი, არ მესვრი. მომიშინე. გახოვ.

მგზავრი. შენ რა, თავი გინდა გამოართლო იმის შემდეგ, რაც ჩაიდინე?!

პატრონი. ცაშედ მართალი ხარ... ისა... რა ჰქვია, ჩასაქოლი... ვარ.

მგზავრი. რისი იმედი გქონდა? რაკი ძეგლი დამოადგი, იფიქრე, მორჩა, ვალი სულმთლად გავისტუმრეო. არა?

პატრონი. მე შენი მოკვლა არ მინდოდა.

მგზავრი. მიუტევაფატრული რომ დამაგდე და წვეთი წყალი არ დამიტოვე, განა ეს მკვლელობა არ არის?!

პატრონი. შენთვის წყლის დალევა არ შეიძლებოდა. ის შთაბრა კი ორივეს ერთი გვქონდა. რა უნდა მექნა.

მგზავრი. ჩემი იარაღი რაღატომ წაიღე, ისიც ერთი გვქონდა?

პატრონი. მაინც გადარჩი.

მგზავრი. როგორც ხედავ.

პატრონი. არ შესროლო, გახოვ... მართალი

ხარ... მე... ისა... რა ჰქვია... პირუტყვი ვარ. მაგრამ არ მეგონა თუ... როგორც ტყვეობს, სულ ოდნავ... ისა... რა ჰქვია... იმედურად უფროლიყო, არა დაგავლებდი.

მგზავრი. როგორც ხედავ, განწირული არა ვყოფილვარ.

პატრონი. მადლობა ღმერთს, სინდისს გეფიცებ, გახარებული ვარ. ნუ მოქლავ. დაბა, ლაჩარა ვარ... როგორც იტყვიან, არარაობა ვარ, მაგრამ... ისა... რა ჰქვია... შენთვის ცუდი არახოდეს მნდომებია. შეიძლება, მოვბრუნდები. არ მესვრი? (ბოლოს და ბოლოს გაბედავს და მიბრუნდება მგზავრისკენ) უდღს როგორ ვინდომებდი?! შენით ისე ვარ დავალბებული აბა, გაახსენე, მე ხომ ყოველთვის ლაჩარი ვიყავი... ის კი არა, როგორც იტყვიან, კიდევ დამცინოდო ხომღე... ისე გახარებული ვარ, ციცხალს რომ გიყურებ... შეიძლება, გადაგვხვიო?

მგზავრი (ზიზღით). არ გაინძრე.

პატრონი. მართალი ხარ. ცაშედ მართალი ხარ. პირუტყვი ვარ, არარაობა, ვარ, საწიწღარი ვარ, რაც გინდა, ის მიწოდებ, ყველაფერს ღირსი ვარ. ოღონდ, ერთი რამ დამიჭრე: მე არ მინდოდა შენ... ისა... რა ჰქვია... სიკვდილი! ანდა რად უნდომებდი? შენგან ისე ვარ დავალბებული. ვინდოდ მე არარაობა ვარ.

მგზავრი. მთელი ქალაქი კი ხელთ იგდე.

პატრონი. ეს ყველაფერი ხომ შენია, შენ გეყუთენს. მე, როგორც იტყვიან, ნხოლოდ ვართათვ.

მგზავრი. რა უფლებით?

პატრონი. ნორას ვეხმარები... რაკი ვაფიქრე, რომ... ისა... რა ჰქვია... დაიღუპე, მთელი მემკვიდრეობა, როგორც წესია, იმის ხელში გადავიდა... ბოლო კაპიის ჩაოღლით... აი, ქალაქში (უჩრებში დაიწყებს ფათურს). მე მხოლოდ ვმართავ, როგორც იტყვიან... ხუთივე უბანმა მოგცა ოქრო, დიდძალი ოქრო, როგორც შენ ვარაუდობდი. გახსოვს, არცა მჭეროდა, რომ გვიყუთებდი? მაგრამ აქ იმდენი ოქრო აღმოჩნდა, რომ ხალხის დაქირავება დაგვიკირდა. და წამოვიდა, და წამოვიდა... ეხლა ქალაქში სამი ათასი... ისა... რა ჰქვია... მცხოვრებია. და ყველანი შენთვის მეშაობენ. მაგრამ ჩვენი კანონის გზა არავინ იცის. შენს თავს გეფიცები, ნორამაც კი არ იცის. უღელტეხილის საიდუმლო შეაკარად დავიცავი. ყველას თვალებს უხვევდნენ. ვერც აქედან წავა ვინმე, ვერც იქიდან შემოვა.

მგზავრი. (რევოლვერს დაუშვებს). სად არის ნორა?

პატრონი (ფაიფუცით). თავის სახანლეში. ღმერთო, რა სიხარულია. ნამდვილად გავიფიქრებ! ყოველდღე გახსენებს. ასეთი სიყვარული არც გამოიგონია! მთელმა ქალაქმა იცის ეს ბავი... მე და ნორა...

მგზავრი (აწყვეტინებს). როგორ მივიღე იმასთან?

პატრონი. აქ ერთი გასასვლელია... მაგრამ მე ქუჩით დავდივარ. იქნებ ვინმე გამეგზავნა მოსაყვანად?

მ გ ჯ ა ვ რ ი. არ არის საჭირო.

პ ა ტ რ ო ნ ი. ის თვითონ მოვა. შეუძლებელია, შენი მოსულა არ იგრძნოს, ახლავე მოიარბენს... შენ როგორ მოხვედი? ქვემოთ ხომ დაცვაა: პო, მართლა, ხულ დამავიწყდა, ვის ველაპარაკები, დახოცო, არა?

მ გ ჯ ა ვ რ ი. გავოცო.

პ ა ტ რ ო ნ ი. სუყველა?

მ გ ჯ ა ვ რ ი. ორნი.

პ ა ტ რ ო ნ ი. იქ კიდევ ორნი არიან. მეორე შემოსასვლელთან. აი, ზედავ, არაფერს გიმაღავ...

მ გ ჯ ა ვ რ ი. შენ რა, გინდა, რომ აქედან არავინ გააღწიოს?

პ ა ტ რ ო ნ ი. სხვა გზა არა გვაქვს. გაახშურებენ, ქვეყანას მოსდებენ, იქ ოქროა... კმაყოფილნი არიან. შეერქვივნენ. ჩავაგონე, რომ ოქროს კანიონზე უცოტეს ადგილს სხვაგან ვერსად ნახავენ — ცხოვრების პირობები ერთნაირი აქვთ, თანაწორნი არიან, გინდ თუთრი იყავ, გინდ წანგი, არც ქერის ძებნა უნდათ, არც საშუაოსნი, და, რაც მთავარია, სუყველას ჰგონია, რომ მთელ ოქროს ბოლოს ერთმანეთში გავიყოფთ... ამიტომ ფულ-ხაზ ბევრს არა თხოვლობენ! რანად ოქრო ვითომ საერთოა... თითქოს ვუგზროვებდენ და ვუნახავდენ, რომ მერე, მომავალში თანაბრად გავუყო. შენ ფიქრი ნუ გაქვს, ეს მხოლოდ მაშინ მოხდება, როგორც იტყვიან, თუ ისინი... ისა... რა ჰქვია... დაიშახტურებენ. ახეთია... ისა... თამაშის წესი. ახეც გამოვუცხადებ. გავოცდა მხოლოდ მაშინ მოხდება, როცა საბოლოოდ განვიწმინდებოთ... ისა... რა ჰქვია... ცოდუებისაგან. ძველის-განაც და ახლისგანაც (იციან) ეს კი როდის მოხდება, თავად მოვეხსენება, ეშვამაქა უწყის. ისე კი ძალიან ცდილობენ, როგორც იტყვიან... (უცებ ენახე იტყვენ). რამდენს ველაპარკობ, აღარც კი გაიხიბ, სად იყავი, სად დაიკარგე მთელი ამ ხნის მანძილზე? სამი წელიწადი გავიდა... მგონი, მეტიც კია...

მ გ ჯ ა ვ რ ი. (უცდის ქვრივის დაპირებულ გამოჩენას, თუმცა თან ცდილობს, რომ მღელვარება არ შეიტყოს). ეს გრძელი ამბავია.

პ ა ტ რ ო ნ ი. მადლობა ღმერთს, რომ, როგორც იტყვიან, ყველაფერი კარგად დამთავრდა... (უხმაუროდ გაჩენილ კედლს დოლაბში გამოჩნდება ქვრივი, როგორც პორტრეტებზე; ახლაც შავები აცვია, რაც ძალიან უხდება).

ქ ვ რ ი ვ ი. (მგზავრს რომ დანახავს). ღმერთო... შეუძლებელია. (შესახედლად ნაბიჯად აღდგმულ მგზავრს ეგრევე მივარდება). შენ შემოგველე (გვივით ჰკოცნის). ღმერთმა მისხინა ლოცვა-ვედრება... ნუთუ, მართალია? ცოცხალი ხარ? ჩანმართლი და ისევ ისეთი ლამაზია... სასწაულია, სასწაული! (ნელ-ნელა დაწყნარდება მგზავრის მკერდზე თავმიდებული, მგზავრი ნახად უსევამს თმაზე ხელს).

(სიღრმეში კარი გაიღება, ოთახში შერაფი და მისი ორი თანაშემწე შემოიკვირან. სამივეს ჩახახახე შეყენებული რეკლამები უქირავს).

პ ა ტ რ ო ნ ი. (ყვირის). არ ესროლოთ! ჩვენნი არიან!

შ ე რ ი თ ი. ამან ქვევით ორი ბიჭი დამოკრძა... პ ა ტ რ ო ნ ი. არა უშვებს რა, ხდება... რა (კანონის წარმომადგენლებს ოთახიდან მიაბრძანებს, კარზეთან ცოტა ხანს შეჩერდება, მგზავრსა და ქვრივის მოხედვას და გასასტუმბავს).

ქ ვ რ ი ვ ი. როგორ მაკლდი, როგორ! ეგ ამბობდა, მიწას მივაბარო, საფლავის სანახავადაც კი წამოყვანა. მიტყვეა ის ბორცვი, ქვარზე ამოკვეთილი შენი სახელი... კუბო აქ გადმოვასვენეთ... მაშინვე... ე. ი. მომატუვა.

მ გ ჯ ა ვ რ ი. როგორც უკველთვის. ქ ვ რ ი ვ ი. მერე, როგორ ტაროდა?

მ გ ჯ ა ვ რ ი. გრძნობდა, ბოლოს და ბოლოს, რით დამთავრდებოდა ყველაფერი.

ქ ვ რ ი ვ ი. მაგის მოკლეა გინდა?

მ გ ჯ ა ვ რ ი. ძალიან მიწოდდა, მაგრამ ეხლა, როცა გხვბე... არ ვიცი...

ქ ვ რ ი ვ ი. ისეთივე კეთილი ხარ, ტანჯვა-წამებისა და გაუბოროტებისა.

მ გ ჯ ა ვ რ ი. ერთი საათის წინ მიწოდდა მთელი მსოფლიო ამომწყვეტია.

ქ ვ რ ი ვ ი. სად იყავი ამდენ ხანს.

მ გ ჯ ა ვ რ ი. ინდილდებმა წაიპოვნეს. იმითან ვცხოვრობდი.

ქ ვ რ ი ვ ი. ქალი გაჩინე?

მ გ ჯ ა ვ რ ი. ბღვადი არ მიშვებდა. ჩემთან მუსაიფი მოსწონდა.

ქ ვ რ ი ვ ი. რატომ არ გამოიქვცი, რა, არ შეგეძლო?

მ გ ჯ ა ვ რ ი. იმთ გადამარჩინეს. და ბოლოს წამოსვლის უფლებაც მომიცეს.

ქ ვ რ ი ვ ი. სამი წლის მერე?

მ გ ჯ ა ვ რ ი. შენ აქ შენით მოხვედი, შენი ნებით?

ქ ვ რ ი ვ ი. კი, ასე მეგონა, შენთან უფრო ახლოს ვიქნებოდი. მაგან ანდერძის ამბავი მითხრა; ეუქილმა რუკა გადმოცა და ჩამოვედი.

მ გ ჯ ა ვ რ ი. მერედა, იცი, რომ აქედან ვეღარ წახვალ?

ქ ვ რ ი ვ ი. (ძალიან დარწმუნებული არ არის). ვიცი. ხალხი მაინც კმაყოფილი ჰყავს. უკველ კუთხეში ამის გაკვეთიანია.

მ გ ჯ ა ვ რ ი. როცა ხალხი მაგას დაჰყვრის, ესე იგი, ეს ვილაცას ძალიან სჭირდება.

ქ ვ რ ი ვ ი. (ზედ ეყვრის). მოდი, ამაზე ახლა ნუ ვილაპარაკებთ (პერანჯს უხსნის).

მ გ ჯ ა ვ რ ი. მთელი ოვეა არ მიბანავია.

ქ ვ რ ი ვ ი. ჩემთვის ეგ სულ ურთია.

მ გ ჯ ა ვ რ ი. შენთან წვიდეთი?..

ქ ვ რ ი ვ ი. მე ეს საწერი მაგია დამოწმის.

მ გ ჯ ა ვ რ ი. დიდი ხანია?

ქ ვ რ ი ვ ი. რაც შენ გამოჩნდი.

მ გ ჯ ა ვ რ ი. რაღაც გული არ მიმდის — ამ მაგიდაზე გვერი სიტყვებ შეთხუთა (თითქოს მაგიდის სიმაღლეს ამოწმებს).

ქ ვ რ ი ვ ი. ვითომ ვერ გაგვიძლებს?

მ გ ჯ ა ვ რ ი. ეცრ უნდა გაგვიძლოს.

ქ ვ რ ი ვ ი. სამიწუნარია.



მ გ ზ ა ვ რ ი. აღმათ, შენი საწოლი უფრო მაგარია, არა?

ქ ვ რ ი ვ ი. ვნახო.

მ გ ზ ა ვ რ ი. ოღონდ მოგვიანებთ.

ქ ვ რ ი ვ ი. დაპირილი ხარ?

(მგზავრი იცინის და უარყოფის ნიშნად თავს იქნებს).
დაიღალე... ავდა ხარ? გეშინია, რომ ინიღუარი რამ სენი არ შემყარო? კარანტინი დიდხანს გასტანვ?

მ გ ზ ა ვ რ ი. არა, როგორც ვიცი, დღეს აქ ჩემი ხსოვნის პატივსაცემად იკრიბებიან. ერთი სული მაქვს, სანამ ამ აივნადან ვიტყოდე ჩამეს.

(ვაუჩინარდებიან კარებში. ოდნავ გვიან მეორე კარში პატრონი შემოინებაღეს).

პ ა ტ რ ო ნ ი (ვიღაცას მიმართავს კარს უკან). შემოიტანე (ნერვიულად). რა გაკრუსუნებს! მთელი დღეები მაგას დავთრევდი, თანაც ცარიელს კი არა ფაუფუფუტოს და ისე ეხმარება შერიფს, რომ ოთახში როგორმე შემოათრიონ კარგა შეფერობილი, უცნაური რომ ეტლი, რომელიც საბავშვოსა ჰგავს. მაგრამ დიდი აღმანიასათვის არის განკუთვნილი.

შ ე რ ი ფ ი. ხალა რა უნდა ვუყო?

პ ა ტ რ ო ნ ი. რა ვიცი. მიხედვ, გასუფთავე... ისა... რა ჰქვია... ნამეტანი გაუმედურებულა. ხად ეგდო ეს ოპერი?

შ ე რ ი ფ ი. თავლის უკან.

პ ა ტ რ ო ნ ი (პაერს ვნოსავს). ყარს. ხადებაია... ისა... რა ჰქვია... გადისკლია. მტვერი მაინც გადასწიონდე. (დასწიდება, მაგიდაზე რაც ხელში მოხედება და შერიფს აჩვენებს).

შ ე რ ი ფ ი. თქვენი ქალსტუხია.

პ ა ტ რ ო ნ ი. არა უშვებ რა (ცხვირში ჩიქლინებს).
ჰუჭყიანიოთა კარგად მოვახრჩობთ.

შ ე რ ი ფ ი. რა?

პ ა ტ რ ო ნ ი. რა და, ბოთე ხარ. (სკამს ზურგში ჩაივლებს ხელს). ფრთხილად იყავი, სამუშაო არ დაკარგო.

შ ე რ ი ფ ი. მაინც რა აქვს იმ ტომარაში? ბიჭები ჩერაც გონს ვერ მოსულან.

(პატრონი ტომარასთან მიიბრუნეს, წყლან მგზავრს რომ დარჩა, ჩაიხედავს შიგ და სირბილითვე მიბრუნდება ეტლთან, ღონიერად ბერტყავს ბალიშებს, სულ ბულს ადენს).

შ ე რ ი ფ ი. (ფრთხილად). რა არის?

პ ა ტ რ ო ნ ი. ბუმბული და ქვები...

შ ე რ ი ფ ი. ნეტავი რისთვის უნდა?

პ ა ტ რ ო ნ ი. იმუშავე, იმუშავე, რეგვენო, ბებრს ნუ უხედობ.

შ ე რ ი ფ ი. უღელტეხილი რომ გადმოიარა, არ გაკვირებთ?

პ ა ტ რ ო ნ ი. არა.

(შერიფი მოსაჩვენებლად გულდაგულ მივარდება ეტლს. შორიდან უცნაური ბრახუნის ხმა მოისმის)

დაიკა! საწოლი ჩაუტყდათ. ცოტა უნდა მოვიცადოთ.

შ ე რ ი ფ ი. საწოლი?!

პ ა ტ რ ო ნ ი (უცებ ისტერიულად აყვირდება). დიხ, საწოლი, იმ კახას საწოლი ჩაუტყდა. მხედარს ვედარ გაუძლი!

შ ე რ ი ფ ი (გაოცებულა). ქვრივი? იმხანაში მრანათან?

პ ა ტ რ ო ნ ი. ჰო, ტომარათან. ფახვენი...
ხალხის სიყვარული და პატივისცემა! ყველაფერი წყაღში ჩაიყარა და მე იძულებული ვარ, მოვითმინო! მე, ვინც ეს კახა წმინდანად ვაქციე.

შ ე რ ი ფ ი. მერე მე ხო გითხარი, რაც უნდა გვექნა? პ ა ტ რ ო ნ ი. გვიან არის!

შ ე რ ი ფ ი. მე მაშინვე გითხარი.

პ ა ტ რ ო ნ ი. არა, არა. მაგას არ ვიხამ, წინააღმდეგი ვარ... კატეგორიულად... ეგ მხოლოდ იმან... უნდა დასაჯოს, როგორც იტყვიან... ხალხმა, გამოგე?! მხოლოდ და მხოლოდ ხალხმა კარგი მსროლელები უნდა იყვნენ... ისა... რა ჰქვია... ბორბტების სიძულელია უნდა ჩაადენინოთ! დიხ. ბორბტების სიძულელია! ერთდროულად! სამა მხრიდან! და მოულოდნელად. ჩვენ კი აჩუქარი არ უნდა ვიყოდეთ. გახატობა?

შ ე რ ი ფ ი. როდის? ხად?

პ ა ტ რ ო ნ ი. ხალხს ვერ უბრძანებ. ის თვითონ არჩევს დროსა და ადგილს. როცა აღშფოთება, ასე უკვივთ, უმალდეს წერტილს აღწევს. ოღონდ, სამივე თოფი ერთად უნდა გავარდეს. აუღვენლა. აივანზე ხსებვთ იდგებიან. სიყვდილით კი ერთი უნდა მოკვდეს... გესმის, შერიფო, ერთი და მხოლოდ ჩემი სიტვის შემდეგ. ადრე არა. დაე, აღსრულდეს, როგორც იტყვიან... ისა... რა ჰქვია... ნება ხალხისა. წადი, შერიფო, წადი. (შერიფი გადის, პატრონი ეტლს თვალს შეაჯვებს და კიდევ რამდენიმე მინაკით შეამკობს).

პირველი მოქმედების დასასრული.

მეორე მოქმედება

პატრონი კვლავ ეტლს უტრიალებს, ვისკით დასველებულ ქალსტუხს უსვამს და ლაქებს აცლის რბალ დასაქრომს.

მოდანზე გამოდის შერიფი. უკან სამი თანაშემწე მოსდევს, იმათ ხელთ ვინჩესტერები უჭირავთ, მდუმარედ ვანფადებიან, ისეთ წერტილებს ამოარჩევენ, რომ აივანს მოხერხებულად ესროლონ.

შ ე რ ი ფ ი. უჩემოდ არ ისროლოთ. ნიშანს დაელოდეთ.

(მეორე სათულზე გამოჩნდება ქვრივი. პატრონი შეცდება, მაგრამ არ შეიშინებს, ისევ თავის საქმეს განაგრძობს; ქვრივს განზრახ არ აქცევს ყურადღებას).

ქ ვ რ ი ვ ი (ალერსიანად, ხმაში პირმოთნეობა ეტყობა). ეგ ხად იპოვენ? ხად იყო? რახ გაჩუბებულხარ? სანამ იმას არ გაუღვიძია, უთხარი, ჩემს ოთახში აიტანონ.

(პატრონს მხარზე დაადებს ხელს; პატრონი საკმაოდ უხეშად მოიშორებს მის ხელს).

პ ა ტ რ ო ნ ი. შენ რა, ზაიხის ხმა არ გაგვიგონია?

ქ ვ რ ი ვ ი. გავიგონე.

პ ა ტ რ ო ნ ი. ვრეკავ, ვრეკავ, დაურუდი?



ქ ვ რ ი ვ ი. (თავს იმარსულებს). მაშინვე გამოვიტყუ-
ო!

პ ა ტ რ ო ნ ი. უკანალი ვერ წამოსწივ? რამდენჯერ
გაგაფრთხილე, ზარის ხმაზე აქ ვარდნი-მუჟი.

ქ ვ რ ი ვ ი. თმას ვივარცხნდი... ნუ ბრაზობ, გზობო.
პ ა ტ რ ო ნ ი. მე კინაღამ საიქიოში გამოსტუმრეს, ეს
კი დღას და... ისა... თმას იჩქრავს.

ქ ვ რ ი ვ ი. ეგრე თუ ილაპარაკებ, წავალ.
პ ა ტ რ ო ნ ი. აბა, როგორ გელაპარაკო! საწოლმა ვერ
გაგებლოთ?

ქ ვ რ ი ვ ი. მო.
პ ა ტ რ ო ნ ი. ეშვრე, არ დაღამდებოდა?
(ეტლს ჩასვილებს ხელს).

ქ ვ რ ი ვ ი. რა გინდა, რას აპირებ?
პ ა ტ რ ო ნ ი. არაფერს, ეტლს ავიტან.
ქ ვ რ ი ვ ი. სხვათა შორის, ეტლი მოიკითხა... (პაუზა)
იქნებ წასულუყავი.

პ ა ტ რ ო ნ ი. სად?
ქ ვ რ ი ვ ი. გამოივ, ეს ერთადერთი გზა.
პ ა ტ რ ო ნ ი. ვისთვის?

ქ ვ რ ი ვ ი. ყველასათვის.
პ ა ტ რ ო ნ ი. ოღონდ ჩემთვის არა, შენთვის, რა
თქმა უნდა, უმჭობესია, რომ სადმე გადავიკარ
გო. იმის მერე, რაც შენი გულისთვის ექენი, მზა-
და ხარ, რომ თავიდან მომიცილო და ყველაფე-
რი ხელთ იგდო, არა?

ქ ვ რ ი ვ ი. აბა, რას ლაპარაკობ? მე არაფერი მინ-
და.

პ ა ტ რ ო ნ ი. თავს ნუ იკატუნებ. ვერ მომატყუებ.
ცრმლის ღვრა და თვალების ჭკუტა არ გიშვე-
ლის. ეგ ჩემზე არ მოკმედებს. და არც იფიქრო
ჩემგან თავის დაღწევა.

ქ ვ რ ი ვ ი. ერთხელ მაინც დამიჭერე, წადი. და ოქ-
როც თან წაიღე.

პ ა ტ რ ო ნ ი. აქედან ოქროს წადება შეუძლებე-
ლია.

ქ ვ რ ი ვ ი. რამდენსაც შეიძლება, იმდენი წაიღე.
პ ა ტ რ ო ნ ი. მერედა, რამდენს შევიძლება? დიდი-დი-
დი, ერთი მეთათხედი ანდა მეთილიონედი წავიღო
იმისა, რაც აქ არის, არა?! ძალიან კარგად მოგი-
ფიქრებია. მაგრამ ჩემგან ასე იოლად თავს ვერ
გამოისყიდი.

ქ ვ რ ი ვ ი. აბა, რა გინდა?
პ ა ტ რ ო ნ ი. ყველაფერი ძველებურად უნდა დარ-
ჩეს.

ქ ვ რ ი ვ ი. მერე, ის რომ ჩამოვიდა?

პ ა ტ რ ო ნ ი. ეხლა სიყვარულზე ლაქლაქი არ და-
მიწყო. ტყუილი ამბავია. იმიტომ კი არ გადაგა-
ქციე... იმ... აი... შენ თვითონ იცი... წმინდანად,
რომ ბოლოს და ბოლოს, მეც დავიჭერო.

ქ ვ რ ი ვ ი. თავს მაშადლი?

პ ა ტ რ ო ნ ი. ვითომ, რატომაც არა? იქნებ უფლუ-
ბაც არა მაქვს? არა, მითხარი, რომ ვიცოდე...
თორემ ისე გამოდის, რომ გარშემო ყველანი წმი-
ნდადები ხართ, მე კი... ისა... რა მქვია... მო...
არაშუადა ვარ!

ქ ვ რ ი ვ ი. მერე გონი, საწყენი არაფერი მითქვამს.
პ ა ტ რ ო ნ ი. არა, შენ ჩემი თავიდან მოცილება
გხურს. ისევე ძველი ამბავი შეორდება. როგორც
კი ეს მოდის, მე საჭირო აღარა ვარ!

ქ ვ რ ი ვ ი. რას ამბობ?! შენ იცი, როგორ გაყავს?!
პ ა ტ რ ო ნ ი. კარგი, გეყოფა რეკლამებზე და მზავეს
სკირდება. შენ მხოლოდ ერთი რამ გეძინებოდა...
და — წოლილიყავი ამ ეტლში და ღიმილი არ
მოგეშორებინა სახიდან. შენ კი ძალიან ვნები-
ანად უღიმოდი.

ქ ვ რ ი ვ ი. მაშ, აბა, რაღა შემახვედრე?
პ ა ტ რ ო ნ ი. მერე, სამეურნალო ფულს ვინ მომ-
ცემდა?

ქ ვ რ ი ვ ი. ის ისედაც არ დაგიჭერდა.
პ ა ტ რ ო ნ ი. არა, ჩემს ლაპარაკს არად აჯღუბდა
და ცენტსაც არ გაიმეტებდა, შენ რომ არ ენახე.

ქ ვ რ ი ვ ი. სავალდებულო სულაც არ იყო — იმას-
თან ჩემი მარტოდ დატოვება. შენ გინდოდა, ასე
მომხდარიყო და ასევე მოხდა.

პ ა ტ რ ო ნ ი. არ მეგონა, თუ მიღალატებდი.
ქ ვ რ ი ვ ი. რაღაცას აპირებ, გული მიგრძობს...
პ ა ტ რ ო ნ ი. (ჩაიციენებს). შენ... მაგ შენი... ისა... რა
მქვია... მოწყალე გულით ეხლა მხოლოდ ერთ
რამესა გრძობს — რაც შეიძლება მალე მომიშო-
რო თავიდან. მაგრამ, როგორც იტყვიან... ტყუი-
ლად ირქები.

ქ ვ რ ი ვ ი. რა გაქვს განზარბული?
პ ა ტ რ ო ნ ი. კაცმა რომ თქვას, არც არაფერი. მაგ-
რამ, ყოველი შემთხვევისათვის, როგორც იტყ-
ვიას, მინდა ზოგი რამ შეგახსენო. მთელი წე-
ლიწადი ამ ეტლით ვინ გატარა, ავად რომ გახდი?
ვინ დაგახვია ყველაზე საუკეთესო ექიმები?
(პაუზა). მერედა, რით გადაშინადე?

ქ ვ რ ი ვ ი. კმარა მაგაზე ლაპარაკი...

პ ა ტ რ ო ნ ი. შურისასყუფლად წმინდანად ნუ მოგაქვს
თავი. ჩემსავით არავინ გიცნობს.

ქ ვ რ ი ვ ი. მაგას მნიშვნელობა არა აქვს.

პ ა ტ რ ო ნ ი. (გულწრფელად განცვიფრებული). შენი-
სთან თავზედი კახა სიცოცხლეში არ შემხვედ-
რია.

ქ ვ რ ი ვ ი. შეიძლება...

(მთუხლოვდება პატრონის მავიდას, და თითქოს და-
ეყრდნობა).
პ ა ტ რ ო ნ ი. რას შერბენი? მიხვდება, რომ ზარის ხმა
მოგიყვანა.
ქ ვ რ ი ვ ი. იცოდე, თუ არ წახვედი, ყველაფერს ვუ-
ამბობ...
პ ა ტ რ ო ნ ი. წარმომიდგენია, რაჩივ გახიარებ.
ქ ვ რ ი ვ ი. მაშ, წახვალ თუ არა?
პ ა ტ რ ო ნ ი. არა, რასაკვირვებელია. და შენც არა-
ფერს უამბობ, ხომ?
ქ ვ რ ი ვ ი. ის მაინც გაიგებს.
პ ა ტ რ ო ნ ი. ვერ გაიგებს. (ძალას დაატანას). ვერ
მოასწრებს.

ქ ვ რ ი ვ ი. ხომ ვთქვი, რაღა ჩივიფიქრე!
პ ა ტ რ ო ნ ი. ეგვი გეპარება?

ქ ვ რ ი ვ ი. არაფერი გამოვივა... წადი, გეხვეწები...
მიყვარხარ... დამიჭერე... მაგრამ უნდა წახვი-
დე...



პატრონი. შენ ყოველთვის ქვიანი გოგო იყავი, ნორა. ნუთუ არ გეხსიან, რომ ამჯერად... როგორც იტყვიან, განწირულია. ბოლოს არ ინანო არჩევანი, ოღონდ ერთი აივანზე გამოვიდეს. წარი ნუ გაღვლებს, მაინც ვერ მიხვდება, ჭერ ბევრმა არც იცის, რა ხილია... ისა... რა ჰქვია... ელექტროობაზე ვამბობ.

ქვიანი. მაშ. შენსას არ ეშლი, არა?

პატრონი. ყველაფერს ხალხი გადაწუხვებს.

ქვიანი. მერე დარწმუნებული ხარ, რომ... გამოვივა?

პატრონი. ხომ გითხარი, ქვიანი ხარ-მეთქი.. ნუ ღელავ... წინასწარ, როგორც იტყვიან, ვერაფერს იტყვი, მაგრამ, ასეა, თუ ისეა, შენ ფრჩხილი არ გეტკინება, ყველაფერს ხალხი იყიბრებს. (ყურს მიუვლდებს). ჩუბად... მოდის... გავიქეცი. (კარს უკან გაეპარდება).

(გამოჩნდება მგზავრი, ქალის სახლისკენ მიმავალი),

მგზავრი (ჭერის). აი, თუიყ ხადა ხარ... რაღაც უცნაურმა წყარუნმა გამაღვიძა (ეტლს დაინახავს). მაინც გადაჩენილია... (ეტლს ათვალიერებს). რატომ გამოიქეცი?

ქვიანი. უნდა დაგხსენა, დაღლილი ხარ.

მგზავრი. სულაც არა.

ქვიანი (ღმიელით). ინდიელებში ცხოვრებამ, ჩანს, გარგო.

მგზავრი. ძალიანაც მომიხდა! სწორედ იქ მივხვდი, რომ შენთან უფრო ალერსიანი უნდა ვყოფილიყავი.

ქვიანი. ეგ არახოდეს არ მიგრძენია.

მგზავრი. როცა რამეს ჰქარგავ, იმის ნამდვილ ფასს მერე იგებს — მე, იქ მივხვდი, რა ძვირფასი ყოფილიხარ ჩემთვის, და რამდენი სითბო და გაქვლი... აბა, რა გავიკეთე?

ქვიანი. რა უნდა გავკეთებინა? მე, ყველაფერს ორივეს მაგივრად ვაკეთებდი.

მგზავრი. შენ ხუმრობ, და ნამდვილად კი ძვრე იყო... (პოკონიან ერთმანეთს).

ქვიანი (ნახად). სამაგიეროდ, ავექის მტვრევა კარგად გეხერხება.

მგზავრი. ყვაილები ნაცვლად ყოველდღე ახალ-ახალ საწოლს მოგართმევ.

ქვიანი. მაგიდას არა?

მგზავრი. მაგიდა რაღაც მოუხერხებელია.

ქვიანი. კი ბატონო, მაგრამ ჩანგრეულ საწოლს მაინც მთელი მაგიდა მირჩევნია. იქნებ, გამოგვიყვალა.

მგზავრი. გამოცვადოთ, ცხოვრება ჭერ კიდევ წინა გავაქვს (ეტლს უუუერებს) ასე ვინ მორთო?

ქვიანი. იმან.

მგზავრი. უცნაურია, მაგრამ სისხლისაგან რომ ვიკლებოდი და ხული ამომდიოდა, რატომღაც ძალზე მომიხდა ამ ეტლში წოლა და შენს გვერ-

დით უოფნა... კაცი გამარჯვების იმედს რამ ჰქარგავ, სამართლიანობა გაგონდება ურწმუნოდ... რაფრით ვერ დავიმსახურე-მეთქი, ვუფრთხილდები მოსაკვდავი, უკანასკნელი წუთები იმ ეტლში გამეტარებინა და ისიც თავზე მდგომოდა-მეთქი..

ქვიანი. მართლაც უცნაური სურვილია; შენ ამაში არც ჩაეტევი.

მგზავრი. ვეტევი... უკვე შევამოწმე.

ქვიანი (ივინის). როდის?

მგზავრი. დიდი ხანია. როგორც კი გამოკეთდი, მაშინვე.

ქვიანი. შენ რა, სულ ამაზე ოცნებობდი?

მგზავრი. კიდევ იმაზე — ვწოლილიყავი და შენ ხელით გეჭმია ჩემთვის.

ქვიანი. ეგ დიდხანს არ გაგრძელებოდა.

მგზავრი. ვითომ, რატომ?

ქვიანი. რატომ და, მეტისმეტად პატარაა შენთვის. საწოლში გადაყვანა მომიხდებოდა.

მგზავრი. არამც და არამც. (ეტლში ჩაწოლას ცდილობს). თუ თანახმა ხარ, რომ ჩანმრთელსაც კიბული მაჭამო, მზავა ვარ, მთელი ცხოვრება ამ ეტლში გავატარო.

ქვიანი. ავექს რა ვუყოთ? აკი მთელი დარჩენილი ცხოვრება ავექის გამოცდას უნდა მოვანდომო.

მგზავრი. დღე ეტლში ვიწვიებოდი, ღამე კი ვერა-ვითარი ავექი ვერ გამოიღებდა... აქ მოდი, რაღაც უნდა გითხრა, ვაჟაკს სიტყვის შეკავებაც უნდა შეეძლოს და გრძნობისაცო. ამას ბავშვობიდან ჩამიჩინებდნენ ის ადამიანები, რომელთა შორისაც დავიბადე და გავიზარდე. მეც ვერწმუნე, და საყოთარ თავზე არახოდეს სიტყვა არ დამცდენია... რაც თავი მახსოვს, იმ დღიდან მეორხად მაწაღებდნენ... რასაც მამაჩემი და ჩემი უფროსი ძმები მასწავლიდნენ, ყველაფერს საშუალოდ შევიისბლბორცე, მაგრამ ბოლოს გაირკვა, რომ თურმე ალერსი დამაკლეს — აღრე მომწყვიტეს დედაჩემს. ამას მაშინღა მივხვდი, შენ რომ შეგხვდი — აღრე ყველა ქალი გასართობად მიწოდოდა. შენ პირველი ხარ, ვინც ალერსი შემაყვარი, და როცა კი შეფერებოდი, თავი ბავშვი მეგონა. ოღონდ არ გიმხვდელი, გიმალოდი, და მერე, ინდიელებში რომ მოვხვდი და გიგონებოდი, აი მხოლოდ იქ ჩავუფრქვდი, რა უპასუხო რჩებოდა შენი სიყვარული. ახლა ყველაფერი სხვაგვარად აეწყობა. ომი დამთავრდა, და სულ ერთად ვიქნებით... (პოკონიან ერთმანეთს).

ქვიანი. რა ბედნიერი ვარ.

მგზავრი. გიყვარვარ?

ქვიანი. უშენოდ სიცოცხლე ვერც კი წარმოვიდგინა.

მგზავრი. შენ რომ არა, უკვე დიდი ხნის მკვლარი ვიქნებოდი — ყოველთვის მუდამ ავალწინ მეღვტი და ეგ იყო ჩემი ხსნა.

ქვიანი. ვგრძნობდი. მთელი ღამეები შელაპარაკებოდი...

მ გ ჯ ა ვ რ ი. ვა იყო ჩემი ხსნა...

ქ ვ რ ი ვ ი. (კეოცის) ახლა ერთად ვართ, შთავარი ეს არის...

მ გ ჯ ა ვ რ ი. მართალი ხარ — შთავარი ეს არის... სხვა მეტი არცაა მინდა... ტურჩინს რა უყვებ, თუ იცი?

ქ ვ რ ი ვ ი. არ მინდოდა, რომ მეტყვა შენთვის...

მ გ ჯ ა ვ რ ი. მაშ, მართალია?! გაასამართლეს?

ქ ვ რ ი ვ ი. კი.

მ გ ჯ ა ვ რ ი. იმ ორსი კაციდან, ჩემთან ერთად რომ ჩამოვიდნენ, ნახვარზე მეტი ჩემ თვალწინ დილუპა. და ამის შემდეგ, ჩვენს შორის ერთ-ერთ საუკეთესო ვაჟაკს, ჩვენსავე მეთაურს — ასამართლებენ! რატომ? მხოლოდ იმიტომ, რომ ჯარისკაცებად წანგები აიყვანა, განა ჩვენ იმათი თავისუფლებისათვის საბრძოლველად არ ჩამოვედით?

ქ ვ რ ი ვ ი. მადლობა ღმერთს, ყველაფერმა ჩაიარა.

მ გ ჯ ა ვ რ ი. საწყალი ტურჩინი! აბა, ვინ იფიქრებდა, რომ ესოდენ სასტიკი გამოდგებოდა ხალხის მადლიერება... დიდი ხანია, რაც ეს ძეგლი ამ მოედანზე დგას?

ქ ვ რ ი ვ ი. სამი წელიწადია.

მ გ ჯ ა ვ რ ი. როცა ბედმა ერთხელ კიდევ მაჩქარა სიცოცხლე, მაშინ მივხვდი, რომ სიკვდილის უფლებმა არა მქონდა და შენთვის უნდა მეცოცხლა...

ქ ვ რ ი ვ ი. (კეოცის). ღმერთო, როგორ გყვარებოვარ.

(ისმის კარის კაკუნი და გამოჩნდება პატრონი).

პ ა ტ რ ო ნ ი. გთხოვთ, ასე ვთქვათ, მომიტევეთ... როგორც იტყვიან, ხელი ხომ არ შეგიშალით?

მ გ ჯ ა ვ რ ი. შეგვიშალეთ.

პ ა ტ რ ო ნ ი. ახლავე წავალ... (ეტლთან მივა, ერთ ყვავილს ვააწრობებს, ზედ მოსართევლად დადებულს). ღმერთო, როგორ მიფრინავს დრო, თითქოს ყველაფერი გუშინ იყო, მე მაშინვე მივხვდი, რომ, როგორც იტყვიან, ერთმანეთისათვის ხართ შექმნილი... ვახსოვს, როგორ გამომაგდე?

მ გ ჯ ა ვ რ ი. მახსოვს.

პ ა ტ რ ო ნ ი. (ქვრივს). დამით ჭიბეში ჩავუძვარი. ექიმებისთვის საკირო ფული ერთ სიცოცხლედ მიღირდა. ამან კი დამინახა და გამომაგდო.

მ გ ჯ ა ვ რ ი. (ქვრივს). როცა კაცი დღისით მეგობრობას გეფიცება, ხოლო ღამით კი ჭიბეებს გიჩიოთაჲს — საკმაოდ საწყენი ამბავია. მაგრამ დილით რომ გნახებ, რაც ფული მქონდა, სულ მივეცი.

პ ა ტ რ ო ნ ი. მე კაიბიცი არ დამიტოვებია, სულ ექიმებს მოუხდათ!

მ გ ჯ ა ვ რ ი. (ქვრივს). მე შენმა გამოხედვამ შემძრა, შენმა ნაღვლიანმა თვალებმა! მათში ვეღარებაც დავინახე, შევლას მოხოვდი. ცუდია, რა თქმა უნდა, როცა კაცი სხვაზე დაჰყოილებული, მაგრამ მაშინ აღმანიანი მეტად ავლენს თავის ქეშმარიტ თავისებებს.

ქ ვ რ ი ვ ი. წყობა, თხოვნა შეხერხება.

მ გ ჯ ა ვ რ ი. საქმეც ვა აიხს, რამ არსებობს გიფობცხია.



პ ა ტ რ ო ნ ი. (ქვრივს). შენს მაგივრად მე ვთხოვე!

მ გ ჯ ა ვ რ ი. მართალია. სასტუმროში მოიხრინა და მუხლებში ჩამივარდა, მიშველეო.

პ ა ტ რ ო ნ ი. (ქვრივს). ყველაფერს ფული სჭირდება, მე კი არა მქონდა. მხოლოდ ფულს შეეძლო შენი ფეხზე დაყენება, ზევრ ფულს, ფული უნდოდათ ექიმებს, წამლებს, აი რატომ შეგახვედრე ამას? იძულებული ვიყავი. (მგზავს). როგორ — ფულს ისე მომიცემი, ეს რომ არ გენახა?!

მ გ ჯ ა ვ რ ი. არა (ეტლიდან ამოდის და ქვრივს მიმართავს), მერე რაც მოხდა, მოხდა, ეს ის კაცი იყო და იმ კაცადვე რჩება, ვინც შენი თავი მარჩუქა. ამის დავიწყება არ შეიძლება. (მიღის პატრონიდან). ბოლოს და ბოლოს, ყველა იმისათვის არ იბადება, რომ გმირი გახდეს...

პ ა ტ რ ო ნ ი. მამაკითე!

მ გ ჯ ა ვ რ ი. პო.

(პატრონი ჯერ გულში ჩახუტებას დააპირებს მგზავრისას, მაგრამ ვერ გაბედებს და მუხლებზე დაეშვება, მგზავრი ხელის შემოსვლას ცდილობს).

პ ა ტ რ ო ნ ი. (თვალეებზე ცრემლი ადგას). არა, არა, ასე უნდა ვიდგე. ჩემი პატივია იმის მერე, რაც მოხდა... რა კეთილშობილებაა... ნორა, ხედავ? მამაკითა... მე, შე მამაკითა, ვინც... (დამემორჩილება მგზავრს და წამოდგება). რა კეთილშობილებაა... დაუჭერებელია... მადლობელი ვარ...

მ გ ჯ ა ვ რ ი. კარგი, კარგი... დამშვიდდი. ნორა, იქნებ, წყალი მიგეწოდებინა...

პ ა ტ რ ო ნ ი. ჩემზე ნაწყენია. აი, შენ მამაკითე, ამას კი, როგორც იტყვიან, ისე უყვარხარ, არ შეუძლია ჩემი პატივია... გაქაჯრებით კი, მტერს, ეს თუ გაქაჯრდა. არა, არა ვჩივი. რახან სიტყვამ მოიტანა, იმიტომ ვამბობ. ნორა მშენიერი ქალია. ბრაქალა ამას, ყველა პატივსაც სცემს. ისა... რა ჭკუაა... მთელი ქალაქი ეთაყვანება... როგორც წმინდანს. (საათს დახედავს). ახლა სწორედ ყველანი აქ შეიკრიბებიან, მოედანზე. შენი ხსოვნის პატივსაცემად. იქნებ გამოსულიყავი და ორიოდ სიტყვა გეთქვა?

(შერიფი რეკავს ბრინჯაოს ზარს, რომელიც გრანტის მხედრის გვერდით ჰქოლია, და მოედანი „ოქროს კანიონის“ მცხოვრებლებით აივსება; სულ წინ „მშვიდი ყურის“ მღვმურები ჩანან. კვლავ ისევ ის სამგლოვიარო სიმღერა გაისმის...).

გესმის, რა შეხმატბილებულად მღერაინ? ყველანი ერთად, სიმღერა კი წანგურია — სრული თანასწორუფლებიანობა. ჯერ შე ვიტყვი რამდენიმე სიტყვას, მერე შენ გამოხვალ, საწინააღმდეგო ხომ არაფერი გაქვს? როგორც იტყვიან, ძალიან კარგი შემთხვევაა... აღდრ თუ გვიან, სულ



ურთია, გამოხვლა მიინც მოგიწევს. ასე არ არის? (ქერიც). ხალხს უნდა ვაცნობოთ. რომ, მაღლობა დამართოს. ცოცხალია, ჩინოსთელია და რომ დაბრუნდა. (მეოდნის გადმოხედავს). ხალხი უკვე გველოდება.

მ გ ჯ ა ვ რ ი (ქერიც). გზოვ — ჭერ ეს ქაღალდები აიღე მაგიდიდან...

პ ა ტ რ ო ნ ი. რა, მაგია ბჭირდება?

მ გ ჯ ა ვ რ ი. პო. სიტყვას დავამთავრებ თუ არა, მაშინვე.

პ ა ტ რ ო ნ ი. მე გიშველი, ნორა.

ქ ვ რ ი ვ ი. არ არის საჭირო. (მგზავს). თავი ხიფათში არ ჩაიდლო!

პ ა ტ რ ო ნ ი. რა ხიფათში, ნორა, დაუფიქრდი, რას ლაპარაკობ! (მგზავს) რაღაცეები ეჩვენება... რა ხიფათი, რის ხიფათი...

მ გ ჯ ა ვ რ ი. (ქერიც). მაგია გამომზადე (პატრონს). წყვედი (აივინსაყენ მიემართება).

პ ა ტ რ ო ნ ი. თავი შეიკავე, ნორა.

მ გ ჯ ა ვ რ ი. (აივინის კარებში შეჩერდება და პატრონის მიმართავს). თუ იცი, რის თქმას ვაპირებ?

პ ა ტ რ ო ნ ი. არა, მაგრამ, როგორც იტყვიან, შენი ნებაა. რაც გინდა, ისა თქვი...

მ გ ჯ ა ვ რ ი. მე ვიტყვი, რომ ეს პორტრეტები და მოწოდებები სულ მტკანარი სისულელია. ხალხმა იმიტომ კი არ შესწირა თავი მონობის გადაღდებას, რომ ეს კანონი მათზე გქცია და, რაც მოგებრიანებოდა, ის გვეუთებინა!

პ ა ტ რ ო ნ ი (შეშფოთების დაფარვას ცდილობს). ეპყვედაფერი ხალხს უნდა უთხრა?

მ გ ჯ ა ვ რ ი. რატომაც არა?

პ ა ტ რ ო ნ ი. გესმის, ნორა? (მგზავს). მერე... იცი... რა მოხდება?

მ გ ჯ ა ვ რ ი. რაც ხალხს უნდა, ის მოხდება. წამსვლელი წვა, დამრჩენი — დარჩება.

პ ა ტ რ ო ნ ი. მერე იმას... ისა... რა ჰქვია... ოქროს რა ვუყოთ?

მ გ ჯ ა ვ რ ი. აჟი უნდა გავცეო, ხალხს უნდა დავუბრუნო! დაპირებას, მოგესხენება, შესრულება უნდა... თანახმა ხარ?

პ ა ტ რ ო ნ ი (იშეშფოთება). მე რა შემიძლია? ეს კანონი, როგორც იტყვიან. შენი დამოჩენილია და შენ როგორც გინდა... ისე მოუარე...

მ გ ჯ ა ვ რ ი. შენ რას იტყვი, ნორა?

პ ა ტ რ ო ნ ი. ესეც თანახმაა.

მ გ ჯ ა ვ რ ი. მაშ, ნებას მძღვეთ, რომ აივანზე გავიდე და რაც ახლა თქვენ გითხარით, ყველას გასაგონად გავიმეორო?

პ ა ტ რ ო ნ ი. შენი ნებაა...

მ გ ჯ ა ვ რ ი (ქერიც). მერე მე და შენ აქედან წავალთ...

ქ ვ რ ი ვ ი. სად?

მ გ ჯ ა ვ რ ი. შორს.

ქ ვ რ ი ვ ი. მაინც სამშობლოში დაბრუნება გინდა?

მ გ ჯ ა ვ რ ი. აუცილებლად!

პ ა ტ რ ო ნ ი. მერე მე რას მიპირებთ?

მ გ ჯ ა ვ რ ი. ხალხში გაირიგე. რამდენიც სხვას ვრგე-

მა, შენც იმდენივე შეგხვდება და იტყვიან.

პ ა ტ რ ო ნ ი (ქერიც). მოხარული ვაშარქმენშეშარული. ასე ვთქვათ. ყველა ნაოცნდნარო გინსიქსედება: გაყოფთ ოქროს და წახვალთ, თინი წახვალთ, და როგორც იტყვიან, ველარასოდეს ნახავ იმით, ვინც აქ დარჩება, ველარც დიდებს და ველარც... ისა... ბავშვებს. მიმიხვდი? მეც, როგორც იტყვიან, ემაყოფილი ვარ. მეტი რა უნდა მიწოდებდეს?!

მ გ ჯ ა ვ რ ი (პაუზა. პატრონს). მაშ ასე, მე და შენ აივანზე გავდივართ, შენ დაიწეებ.

პ ა ტ რ ო ნ ი. ხელ რამდენიმე სიტყვას ვიტყვი.

მ გ ჯ ა ვ რ ი. მერე მე ყველაფერს ვამბობ, რასაც კი ამ თქვენს მაღალწინებრივ ქალაქზე ვფიქრობ.

პ ა ტ რ ო ნ ი. ასე გამოიხს.

მ გ ჯ ა ვ რ ი. მერე. არ გინდა, რომ გადამათქმევიანო?

პ ა ტ რ ო ნ ი. როგორ? განა დამეთანხმები?

მ გ ჯ ა ვ რ ი. საეჭვოა, მაგრამ ცდა ზედის მონახურა? (პატრონს). აბა, წყვედი...

პ ა ტ რ ო ნ ი. წყვიდეთ. (აივინის კარებისკენ მიემართებიან).

მ გ ჯ ა ვ რ ი. ერთხელად მესვრიან, თუ რაღაცის თქმას მოვასწრებ?

პ ა ტ რ ო ნ ი. როგორ თუ გესვრიან? რატომ უნდა გესწროლონ?

მ გ ჯ ა ვ რ ი. არ ვიცი. ალბათ, იმიტომ, რომ გამოუსწორებელი კაცი ხარ. (გვერდზე რომ რვეოლვერი ეკიდა, ამოიღებს).

პ ა ტ რ ო ნ ი. რას შვრები? აჟი მამატიე!

(შეძრწუნებული ადევნებს თვალს, როგორ მიიწევს მაღლა-მაღლა მგზავრის რვეოლვერიანი ხელი).

არ მესროლო... ცდები... გეფიცები... უღანაშაულ ვარ... როგორ — მიმეტებ?... გემუდარები... მარათლი ხარ... ყველაფერს გეტყვი... ოლონდ არ მესროლო... იქ სამანი არიან... სპიი მს'იდან, ასე ვთქვათ, ერთდროულად...

მ გ ჯ ა ვ რ ი (ქერიც). იცოდი ეს ამბავი?

ქ ვ რ ი ვ ი. არა.

მ გ ჯ ა ვ რ ი (პატრონს). მართალს ამბობს?

პ ა ტ რ ო ნ ი. არა.

ქ ვ რ ი ვ ი. მე არაფერი ვიციოდი.

მ გ ჯ ა ვ რ ი. (პატრონს). მაშ კიდეც ცრუობ?

პ ა ტ რ ო ნ ი. (ქერიც). აჟი გითხარი, გაიხსენე...

ქ ვ რ ი ვ ი. რა მიიხარი?

პ ა ტ რ ო ნ ი. ყველაფერი.

ქ ვ რ ი ვ ი. (ცდილობს, რომ წუნარად ილაპარაკოს). დაუფიქრდი, რას ლაპარაკობ!

პ ა ტ რ ო ნ ი (ქერიც). განწირულია-მეთქი, არ გითხარი?! აჟი გითხარი?!

ქ ვ რ ი ვ ი. მე რაღა გიპასუხე? (მგზავრს). არაფერი გამოგივა-მეთქი, ვუთხარი, აქედან წასვლა ვურჩიე (პატრონს) ასე არ იყო?

პ ა ტ რ ო ნ ი. როცა არჩევანზე ჩამოგიგდე სიტყვა, ხმა არ ამოგიღია!



მ გ ჯ ა ვ რ ი. რა აზრზეაწეზე?

პ ა ტ რ ი. ბოლოს არჩევანი არ ისინა-მეთქი, ყუ-
სხარა.

ქ ვ რ ი ვ ი. ვარწმუნებდი, იქნებ როგორმე წასაუღი-
ყო.

მ გ ჯ ა ვ რ ი (პატრონს). მაშ, ისევ ცრუობ? (რევოლ-
უერის ჩახმახს ფეხზე შეაყენებს).

პ ა ტ რ ი. არ მესროლო! მართლს ვამბობ.
(ქვრივს) რას გაჩუმებულხარ? მომკლავს!
(მგზავრს). ამან ყველაფერი იცოდა... ბავშვი-
ცა გვყავს... არ მესროლო. ყოველთვის გატუპ-
ებდა. რა ვიცო, ვისთან აღარ წოლილა. მოწმე-
ებიც არიან...

(მგზავრი რამდენჯერმე ზედიზედ ესერის. პატრო-
ნი ძირს დაეცემა. მოედანზე თავმეყრილ ბრბოში
მდგომი შერიფი და მისი თანაშემწენი სროლის ზმას
ყურადღებას მიაქცივენ. აქეთ-იქით იყურებიან).

შ ე რ ი. მშვიდად, ბებო.
თ ა ნ ა შ ე მ წ ე. მგონი, დაგვასწრებს.

(მეორე სართულზე ქვრივი მოჩანს, პატრონის სხეუ-
ლზე დახრილ).

ქ ვ რ ი ვ ი (მგზავრს არ უყურებს). გათავდა. ამას უც-
ვე აღარაფერი ეშველება.

მ გ ჯ ა ვ რ ი. ძალიან განიცდი?

ქ ვ რ ი ვ ი. არა.

მ გ ჯ ა ვ რ ი. (პაუზის შემდეგ). რაც შენზე თქვა, მარ-
თალია?

ქ ვ რ ი ვ ი. არა.

მ გ ჯ ა ვ რ ი. ბავშვის ამბავი?

ქ ვ რ ი ვ ი. ხომ იცი, რაც იყო, ყველაფრის გამოგო-
ნება შეეძლო!

მ გ ჯ ა ვ რ ი. იცოდი თუ არა, რომ ჩემთვის უნდა
ესროლიათ?

ქ ვ რ ი ვ ი. არა, რას ამბობ.

მ გ ჯ ა ვ რ ი. აბა, რატომ მაფრთხილებდი? რაღაც
ხიფათზე გადაიმიარი სიტყვა.

ქ ვ რ ი ვ ი. ამისგან ყველაფერი მოსალოდნელი იყო...

მ გ ჯ ა ვ რ ი. შენ იცოდი, ჩემთვის რომ უნდა ესრო-
ლიათ, მიხვდი, რა აზრითაც ვარ მოსული და
აღარ დამწოგე.

ქ ვ რ ი ვ ი. არა ხარ მართალი. მე შენ მიუვარხარ და
ჩემთვის ეს არის მთავარი.

მ გ ჯ ა ვ რ ი. შესაძლოა, ოღონდ შენი პორტრეტები
უფრო მეტად გიყვარს და ამიტომაც წინაღ-
დეგი არა ხარ ჩემი სიკვდილისა, ასე არ არს...
რა გაეწუბა, რაზან ასეა, არც მე მაქვს საწინა-
აღმდეგო. როგორც ვითხარო, უკვე კარგა ხანია,
შენი სურვილი ჩემთვის კანონად იქცა! დასანანია,
რაღა თქმა უნდა, რომ სამშობლოს ვეღარა ვნა-
ხვ, მაგრამ, ამ სასწავლის ღირსი ვარ, ვიცი; ღირ-
სი ვარ — სამშობლო არ უნდა მიმეტოვებინა,
ახლა გავალ მოედანზე და ყველაფერი ისე მოხ-
დება, როგორც თქვენ — შენ და ამან ჩაიფიქ-
რეთ...

ქ ვ რ ი ვ ი. გვჩრბა, რომ შენი სიკვდილი მინდა?! რაც
ამან თქვა, ყველაფერი ტყუილია!

მ გ ჯ ა ვ რ ი. ყველაფერი?

ქ ვ რ ი ვ ი. არის ზოგიერთი რამ, რაც ძნელი ასახს-
ნელია. იმიტომ კი არა, რომ თავს დამწმუნებს,
ვგრძობო... უბრალოდ, ვერ გამოიგენ.

მ გ ჯ ა ვ რ ი. რატომ?

ქ ვ რ ი ვ ი. რატომ და, შენს ირგვლივ ყველაფერი
წმინდა და მართალი გინდა, რომ იყოს. და მათ
შორის მეც. ცხოვრებაში კი, პირიქით, ტალახი და
სიბინძურება თვით სიყვარულშიც... მაგრამ შენ
ამას ეთავა ხედავ და არც გინდა, რომ დაინახო.
შენ იმით მოღვინა ხარ, ვიცი, შემშლდათაც რომ
კვდებოდეს, მიწიდან პურის ნატეხს მაინც არ აი-
ღებს!

მ გ ჯ ა ვ რ ი. მე მინდვრის თავებიც მიჭამია და
წვიმის გუბებესაც დაუწვამივარ.

ქ ვ რ ი ვ ი. მაგრამ რომ გითხრა, ამ (პატრონის გეგმს
გახედავს) პირწავარდნილმა არაშადამ იმდენი კა-
რგი გამოეთა, რის გამოც უარს ვერ ვეუბნებო-
დი-მეთქი, გამოიგებ? ვერ გამოიგებ.

მ გ ჯ ა ვ რ ი. სწორია, ვერ გამოიგებ.

ქ ვ რ ი ვ ი. ეგრევე ვიცოდი.

მ გ ჯ ა ვ რ ი. მაგან მართლაც ბევრი რამ გამოეთა,
მაგრამ...

ქ ვ რ ი ვ ი (აწყვეტინებს). ბევრი რამ კი არა, ყვე-
ლაფერი, ეს რომ არ ყოფილიყო, ახლაც ამ
ეტლში ვიწვევბოდი დაშხლადაცმული.

მ გ ჯ ა ვ რ ი. ესე იგი, რატომღაც სჯირდებოდა შენი
მორჩენა.

ქ ვ რ ი ვ ი. ვუყვარდი. მაშინაც კი, როცა შენი გუ-
ლისთვის მივატოვე, მაინც ვუყვარდი.

მ გ ჯ ა ვ რ ი. რატომ მელაპარაკები მაგას?

ქ ვ რ ი ვ ი. მიუვარხარ (პაუზა). გვჩრბა ჩემი?

მ გ ჯ ა ვ რ ი. არ უნდა მჭერადეს და მჭერა.

ქ ვ რ ი ვ ი. ვიცი, არ მპატივბ... მაგრამ მხოლოდ ერთ
რამეს ვთხოვ. შენი იქ ვახვლა არ შეიძლება.
(მოედანზე უთითებს).

მ გ ჯ ა ვ რ ი. ვიცი.

ქ ვ რ ი ვ ი. და მაინც ვახვალ?

(მგზავრი ვალის კარს უჯან.
მოედანზე ძველთან შეგუფებული ოქროს კანიონის
მცხოვრებნი ცეკვა-ცეკვით მღერაინ სამგლოვიარო
სიმღერას. ხალხში მოჩანან მოთამაშე, კიტი, მეკუ-
ბოე, მთერალი დამსმენი. მომღერალთ ცერად გა-
მოსტეკერის გვერდზე გამღვარი ვეტრანო.
შერიფი თვალყურს ადევნებს აივანს. შერიფის თა-
ნამეწეუ მზად არის სროლის ასატეხად.
მგზავრი საღარბაზოდან გამოვა და ძველისკენ მი-
ლნი. შერიფის თანაშემწენი ნიშნში იღებენ).

შ ე რ ი. უჩემოდ არ ისროლოთ.

(მგზავრი აცოცლებს გრანიტის კვარცხლბეგზე, ხელს
ასწევს, დაწუნარლით, მოითხოვს, მაგრამ სიწყინარე
უცებ არ მყარდება... ისმის შეფასილება: „ეინ არის?“
„აბა, ჩამო მანდედანი!“ „ჩამოთარიეთ!“).

მ გ ჯ ა ვ რ ი. წყნარად!

მ თ ვ რ ა ლ ი და მ მ ს მ ე ნ ი (ღრიალებს). ვითომ, ვინა
ხარ, რომ მოგისმინოთ?



მ გ ჯ ა ვ რ ი. მე უღელტეხილზე გადასასვლელი გზა ვიცი, იპირამ მოკლდი, რომ დაგიხსნათ... რახაც გაირიდებოდნენ და გაირდებთან, ყველაფერი სი- ცრუა, სულ ტყუილია! და ნურავითარ ოქროს გაყოფას ნუ ელით!

(ბრბო ბრღვენივს და ღრიალებს. მგზავრი განაგ- რძობს ლაპარაკს, მაგრამ მისი ხმა აღარ ისმის, ვიდაცის ხელები შარვალს ხდენ. მგზავრი უღი- ლღბს, რომ როგორმე შეიძლება თავი კვარცხლ- ბეჭზე, მაგრამ ამოად. გამძვინვარებულ ბრბო ძირს ჩამოაგდებს).

კ ი ტ ი (ვივისი). რას შერებთ?! შეჩერდით! შეჩერდით (თანაშემწევებს). არ ესრლოთ, პატრონი მართალი იყო, ხალხის რისხვას წინ ვერაფერი დაუდგება! ხალხი თვითონ ირჩევს დროსა და ადგილს.

ვ ე ტ რ ა ნ ი. (ხელს დასტაეებს ვედროსა და ჩუარს. ძველსაყენ მიიწევს) გამიშვით, გამიშვით!

კ ი ტ ი (მგზავრს აეფარება). შეჩერდით. გეყოფათ! მ ო თ ა მ ა შ ე (კიტის ეშველება, მძლავრად აწვევა ბრბოს პირველ რიგს და აკეცებს კიდევ). ფრთხილად, თავი შეიზაგრეთ! აქ ქალაქი ფრთხილად! მ თ ვ რ ა ლ ი და მ ს მ ე ნ ი. ცილისმწამებელი! ცი- ლისმწამებელი! ჩაშუშო!

ვეტრანი მთვრალი დასმენის თავზემოდან გადა- აფურთხებს მგზავრის მხარეს, რომელიც კიტისა და მოთამაშეს გამოჰყავთ ბრბოდან. მერე ისევ ძველს მი- უბრუნდება და კვარცხლებს ჩქარ-ჩქარა სწმენდს შეხლა-შემოხლის ნაკალებებს.

მეკუბოე გაფაციცებული ადვენებს თვალყურს შე- რიფისა და მისი თანაშემწევების ყოველ მოძრაო- ბას და მგზავრთან მიდის, ხელთ ტომარა უჭირავს.

კ ი ტ ი რაღაცას ეჩურჩულება მოთამაშეს. მ ე კ უ ბ ო ე (მგზავრს ტომარას უბრუნებს). კუბო მზად არის. შეიძლება დაწყება?

მ გ ჯ ა ვ რ ი. გვაში მეორე სართულზე... საილოს ძველი მოქედვა ხომ არ დაგვიწყდა?

მ ე კ უ ბ ო ე. ყველაფერი ისეა, როგორც მოვილაპარაკეთ (სათს დასტყერის). დაუგვიანებლივ.

მ გ ჯ ა ვ რ ი. ყოჩაღ.

(მეკუბოე სწრაფად მიდგება გვერდზე).

კ ი ტ ი (მოთამაშეს ხელს ჩასვლიდებს, მგზავრს მი- მართავს). მართლა იცი უღელტეხილზე გადასასვ- ლელი გზა?

მ გ ჯ ა ვ რ ი. ვიცი.

კ ი ტ ი. დაგვიციდო?

მ გ ჯ ა ვ რ ი. არ მიჩქარება.

შ ე რ ი თ ე. მოემზადეთ.

(მგზავრი გვერდზე მისწევს ვეტრანს, რომელიც ჩანბლაუქებს უპირებდა. და კვარცხლებეზე ავი, ხელს მალა ასწევს. მისი მეორედ გამოჩენი- ა გამოცემული ბრბო დადუმდება. ამჟერად უკვე აღარაინ ცდილობს მის ჩამოგდებას).

მ გ ჯ ა ვ რ ი. მე მაინც უნდა გითხრათ... ყველა ეს მთვენი პორტრეტები თუ მოწოდება სისულელეა!

შ ე რ ი თ ე. ესრადეთ...

(სამი ტყვია გაეფრდება ზედიზედ. კოლხისკაც- ჯერ შეირბევა სამი ტყვიით განგებულ მგზავ- რის სხეული.

ბრბო მოსწვდება ძველს. კბიზე გამოცივიან ნა- ხევრად შიშველი კიტი და მოთამაშე. ძირს მორბიან... მეკუბოე მიემართება № 1 სახლის სადარბაზოსკენ).

შ ე რ ი თ ე. ხალხის რისხვა უსაზღვროა...

(მეკუბოე მეორე სართულზე აღის და ქერივს პატ- რონის ოთახში წაადგება. ქერივი ჯერ ისევ თვალ- ცრემლიანია...).

მ ე კ უ ბ ო ე (ქერივის გამოცემული მზერის პასუხად). ბოლოს და ბოლოს, დადგა დრო, რომ დღედაღამ გემსახურო.

(მიუხალღოდება იატაკზე გართმულ პატრონის სხეულს, მუხლებზე დაეშვება და ყურს მკერდ- ზე დადებს). გულის შეტევა. მდგომარეობა მძი- მე, მაგრამ არა უიმედო. ხალხს ასე გამოკუცხა- დებთ.

ქ ვ რ ი ვ ი. (დაქანცულია). აქ რა გინდა? მოედანზე რა ხდება?!

მ ე კ უ ბ ო ე (ქერივისკენ წევა). სამი წელიწადია, ეც- ცილიდი. და ეს მომენტიც დადგა.

ქ ვ რ ი ვ ი. დაქრძაღვის მოსაგვარებლად მოხვედო?

მ ე კ უ ბ ო ე. პატრონი თავს ცუდად გრძნობს, მაგ- რამ დაქრძაღვა უმჭობესია ცოტა გადავდოთ.

(ეხვევა ქერივის, რომელიც მაინცდამაინც არ ეწინა- აღმდგება).

ქვევით, ბრბოში, რომელიც სამგლოვიაროს მღერის, კიტი და მოთამაშე მგზავრის სხეულზე დახრლნი ჩა- ნან).

მ ე კ უ ბ ო ე. (საყვედურით). ჩვენ ერთმანეთი გავყვარს!

ქ ვ რ ი ვ ი (ცდილობს, რომ ცრემლიან ხუმრობაში ჩაეტაროს). მაგ საქმეს დამდამოხით ვარ მიჩვეუ- ლი... (პატრონის სხეულს შეავლება თვალს).

მ ე კ უ ბ ო ე (აღვილად დასძლევს მის წინააღმდეგო- ბას). ყოველდღე ველოდი აივანზე შენს გამოჩე- ნას. ყველაზე ხმამაღლა ვყვიროდი: ქვრივის გაუ- მარჯოს-მეთქი! ნუთუ ვერ დავინახებდი, რომ შენს გვერდით ვიდგე ამ მძიმე წუთებში?!

ქ ვ რ ი ვ ი (ვითომ თავის დახსნას ცდილობს). ვინმე არ შემოვიდეს.

მ ე კ უ ბ ო ე (მაგრად მიიჭრავს გულზე). მომხნე- შენს ერთგულს ერთხელ მაინც გამოამჩნინე კაცობა. სხვაგვარად ჩემი ცხოვრება აზრს და- კარგავს.

ქ ვ რ ი ვ ი. შეგიძლია რამე?

მ ე კ უ ბ ო ე. თუ არ დამეხმარე, გამიპირდება...

ქ ვ რ ი ვ ი. რა ვქნა?

მ ე კ უ ბ ო ე. აივანზე ჩემთან ერთად გამოხვალ.

ქ ვ რ ი ვ ი. აივანზე?

მ ე კ უ ბ ო ე. ჩვენ ხომ გავყვარს ერთმანეთი?

ქ ვ რ ი ვ ი. ერთად ვასვლა რაღა საჭიროა?

მ ე კ უ ბ ო ე. ხალხმა რომ დამიჭეროს.



ქვემოთა არა დაიქონი

შეკუთხოვ (დაარწმუნებულად). დაიჭერბენ. ახლა შთავარია, არაფერი არ შეიკვალოს. ყველაფერი ძველებურადვე დარჩეს. რა განსხვავებაა, ვინ იღებდა შენ გვერდით, ის, შე თუ ვინმე სხვა? იმათვის სულ ერთია, რასაც წლობით არიან მიჩვეულნი, ის არ უნდა მოაკლო. აბა, ჰე, ჩემო საყვარელო... გააწუვრებ...

(ჭერივი გვივის თვალთ უყურებს).

ღმერთი ხარ ჩემი... (ჭერივის შუბუქად ჰკრავს ხელს, აივნიკენ უბიძგებს). ბედნიერება!.. სიცოცხლე!.. სიყვარული.. სიტკბობა!.. ტკივილი.. (ერთსავე უბიძგებს, და ჭერივი აივანზე აღმოჩნდება. გაისმის აღფრთოვანებული შემახილები: „გაუმარჯოს ჭერივის“, „გაუმარჯოს კანიონის მფარველს!“.

ბრბო შეცდება და ჩაწუნარდება, როცა აივანზე მეკუბოვე გამოჩნდება.

შერიფის თანამემწენი მითითებას ელიან. შერიფი დუმს).

შეკუთხოვ. ვასრულებ დაიხრებულ სამწუხარო მისიას და იძულებული ვარ, ვაცნობოთ ფრიად მწიფელოვანი ამბავი. სულ რამდენიმე წუთია, უცნობი მკვითრად გაუთარსდა ქანმრთელობა ჩვენს ძვირფას და პათივებულ პატრონს. გულის შეტევამ დროებით ლოჯის მიაქაჟა. მდგომარეობა სერიოზულია, მაგრამ უიმედო არ არის. ყველაფერი კეთდება იმისათვის, რომ უახლოეს ხანს ფუნჯე წამოდგეს ყველა ჩვენგანისათვის საყვარელი ადამიანი. ჭერჭერობით კი ნება მიბოძეთ, რომ წაგიკითხოთ მის მიერ საყუთარი ხელით დაწერილი გამოსვლა (კითხულობს). ძვირფასო თანამემამულენო, ოქროს კანიონის მცხოვრებნო! ჩვენ დღეს ერთხელ კიდევ შევიკრიბებით ძველთან, რათა პატივი ვცეთ იმ ადამიანის ხსოვნას, ვინც სიცოცხლე ხალხის თავისუფლებას ანაცვალა. მრავალა შორის მეც იარაღით ხელში ვიცავდი ხალხის ინტერესებს, მეც გმირის გვერდით ვიდექი, ვითარცა მისი მეგობარი და თანამოსაგრე, და, მემამუება, რომ მისი ძველი აღმართულია ისეთ ქალაქში, როგორც „ოქროს კანიონი“, ვაზარვებული ზნეობისა და სიწმინდის ბურჯ ქალაქში, ქალაქში, სადაც ადამიანები მხოლოდ მოყვანაზე ფიქრბა და ზრუნვაში აღამბენ, საიუენებენ, ქალაქში, სადაც უკეთურებას დაუხლობელი ომი გამოუცხადებს. მემამუება, რომ გმირის ქვივის, რომლის უქცნობი სიყვარული განსვენებულის მიმართ კაშკაშა ჩირადანავით გვიანათებს ქეშმარიტების ვახს, შეუძლია დარწმუნებული ბრძან-

დებოდეს, რომ ამ ძველის დამდგმელი დამინუნები, გმირის თაყვანისმცემელი ადამიანები რავეს პატივს ზიავებენ თავად მასმელოვანებრმნულ რჩევა-დარიგებას. ბედნიერნი არიან ამ ქალაქის მცხოვრებნი, რამეთუ უსაზღვროა მათი სიყვარული ყველას მიმართ, ვისაც ისინი ქეშმარიტების გზით მიჰყავს სიწმინდისა და სინათლისკენ. მაშ, მოდით, თაყვანი ვცეთ, მუხლი მოვიუაროთ ქვივის წინაშე, რომლის სიყვარული გმირის მიმართ ისე ცოცხალია, მწუხარება ისე უსაზღვროა და ერთგულება ისე ურყევი, თითქმის ყველაფერი ძველებურადვეა. არაფერი შეცვლილა, გმირი კვლავ ჩვენთან არის, კვლავ გვიყვარს და ვეთაყვანებით დაე, სულ ასე ყოფილიყვონ უაუნიითი უაუნისამდე! დიდება ჭერივის!

(ბრბო ტაშს უკრავს მეკუბოვეს. გაისმის შემახილები. „გაუმარჯოს ჭერივის“, „გაუმარჯოს პატრონს!“.

მეკუბოვე და ჭერივი ხელის ქნევით მიესალმებიან ბრბოს).

შერიფი (თანამემწეებს). მოაშორეთ ვინჩესტერები (ბრბოს ყვირილს უგდებს ყურს). კარგად უვირიათ. შეხმატიკილებულად. რაც შთავარია, წრფელად, მთელი სულითა და გულით... (თანამემწეებს, თან ჭერივის უცქერის) რომ იცოდეთ, ჩარბი, რა კარგი რამ არის ეგ ლოჯინო...

ბრბო ღრიალებს: „გაუმარჯოს ჭერივის“, „გაუმარჯოს პატრონს!“.

შერიფი (არც ზინდამიანე ხმამაღლა). გაუმარჯოს „საუკეთესო კუბოებს!“.

ბრბო (მწუხარად). გაუმარჯოს „საუკეთესო კუბოებს!“

დაბნელება.

ხოლო ორი დღის შემდეგ კვლავ აივანზე ჩანან მეკუბოვე და ჭერივი, ორივე მწუხარება. ქვევით კი მოედანზე, ოქროს კანიონის მცხოვრებნი მეკუბეზალმართულნი მისვენებენ კუბოს, რომელშიც პატრონი ასვენია. გაისმის იგივე სამგლოვიარო სიმღერა... მგზავრის გვაში ისევე მოედანზე გდია...

სალამოვდება. დაკრძალვა კალიფორნიაში დასასრულს უახლოვდება.

თარგმნა გურამ გობიაშვილმა

ქრონიკა



რგივესკის ტრაქტატის 200 წლის-
თავს.

საქართველოს ესტუმრნენ ლენ-
ფილმის დირექტორი, კინორეჟი-
სორი ვ. აქსიონოვი, რეჟისორები
ი. ავერბახი და ე. იასანი, კინო-
ოპერატორები ე. შაპირო და ვ.
ბუროკინი, კინოდრამატურგი ა.
კლემიკოვი, მსახიობები ე. დრა-
პკო, მ. ტონტეგოდე, ა. იაკოვ-
ლევა, ვ. ტატოსოვი, ო. ბელოვი.

„ლენფილმის“ დღეები საზეი-
მოდ გაიხსნა 30 მაისს სახელმწი-
ფო ფილარმონიის დიდ დარბაზში.
ლენინგრადელებმა ქართული მა-
ყურებლის სამსჯავროზე წარმო-
ადგინეს სტუდიის ახალი ნაწარმო-
ებები: ი. ავერბახის „ხმა“, მ. ერ-
შოვის „ველ რიტმებში“, ვ. სა-
დოვსკის „ქალიშვილი და გრან-
დი“.

31 მაისს ლენინგრადელებს
მასპინძლობდა კინოსტუდია „ქარ-
თული ფილმი“, სადაც სტუმრებს
საშუალება მიეცათ გაეცნობოდნენ
ქართული კინოს ოსტატთა უახ-
ლეს ნამუშევრებს.

1-3 ივნისს საქართველოს სხვა-
დასხვა ქალაქში მოეწყო შემოქ-
მედებითი შეხვედრები ლენინ-
გრადელ კინემატოგრაფისტებთან.
სტუმრები ეწვევნენ ბათუმს, ქუ-
თაისს, ქობულეთს, საჩხერეს, მხა-
რაქეს, ზუგდიდს, საანტრეესო შე-
ხვედრა მოუწყვეს ლენინგრადე-
ლებს ენგურპეისის მშრომელებმა.

„ლენფილმის“ დღეები საქარ-
თელოში იქცა ქართველ და ლე-
ნინგრადელ კინემატოგრაფისტთა
შემოქმედებითი მეგობრობის კი-
დედ ერთ მკაფიო გამოვლინებად.

31 მაისიდან 1 ივნისამდე
სომხეთის „მეგობრობის თეატ-
რის“ მიწვევით, ერევანში მიმდ-
ნარებოდა თბილისის კინომსახიო-
ბთა თეატრის გასტროლები, რო-
მელიც სამბოთა კავშირის შექმ-
ნის 60 წლისთავს მიეძღვნა.

გასტროლები მეტად სასაუხის-
მგებლო იყო კინომსახიობთა თე-
ატრისათვის: ეს მისი პირველი
გასვლა იყო რესპუბლიკის ფარ-

გლებს გარეთ, პირველი შეხვედ-
რა უცხოელებს მსწავრებულთან.
ქართველმა მსახიობებმა სკი-
მებს მაყურებლებს უჩვენეს: მ-
ჭრეკლიშვილის „წაფეია დედო-
ფლისა“, დ. კლდიაშვილის — „ბა-
კულას დორები“, ალ. სუხოვო-
კობილის — „საქმი“, მოლიე-
რის — „დონ ეუანი“.

თეატრმა სპექტაკლები გამარ-
თა ერევნის დრამატული თეატრის
შენობაში. გასტროლები საზეიმო
ვეთარებაში გაიხსნა: სომხეთის
მეგობრობის თეატრის დირექ-
ტორმა ა. ასლამაზოვმა მაყურებ-
ლებს წარუდგინა ქართული თეა-
ტრი. სტუმრებს მიესალმა აკადე-
მიკოს ს. ერემიანი.

პირველ სპექტაკლს — მ. მრე-
ვლიშვილის „წამებია დედოფლი-
სა“, დაესწრო სომხეთის კათა-
ლიკოსი ვაჟგენ I. მეორე დღეს
მან ქართველი მსახიობები თავის
რეჟიზინციაში მიიწვია. გაესაუბ-
რა მათ, გაუზიარა თავისი აზრი
სპექტაკლზე და სტუმრებს მისი
რეჟიზინცია და ენშიაქისის მუ-
ზეუმი დათვალაიერებინა.

გასტროლების დაბრუნის
დღეს, სპექტაკლის შემდეგ, თეა-
ტრმწოდნენ რ. იახუნტოვამ შეა-
ქამა გასტროლები.

იმევე საღამოს ქართული და-
სი შეხვდა სომხე თეატრმოდნე-
ლებს, თეატრის მოღვაწეებსა და
ინტელიგენციის წარმომადგენ-
ლებს. მათ ისაუბრეს კინომსახიო-
ბთა თეატრზე, მის სპექტაკლზე,
აღნიშნეს თეატრის დიდი წა-
რმატება. სიტყვებით გამოვიდნენ:
ლ. ახვერდიანიც, ლ. ხალათიანი,
რ. კაქლანიანი (სომხეთის თეატრა-
ლური საზოგადოების თავმჯდომე-
რი, ერევნის დრამატული თეატრის
სამხატრო ხელმძღვანელი), და
სხვ. სახ. არტ. მ. თუმანიშვილი.

2 ივნისს ქართველი კინომსახი-
ობები სტუმრად ეწვევნენ ერევ-
ნის ახლადშექმნილ კინომსახიო-
ბთა თეატრს (სამხატვრო ხელ-
მძღვანელი მ. მაღიანი).

ქართველი კინომსახიობების
თეატრის გასტროლებს ერევანში
წარსტუბა ზღა. ამაზე მეტყუე-
ლებს სომხეთის პრესაში გამო-
ქვეყნებული რეცენზიები და წე-
რილები.

მ. ვაშისუვი.

● სოფელ უდაბნოს ათასო-
ბით ბექტარი უწყაოფო მიწა
ხალხის კეთილდღეობის სამ-
სახურში ჩადგა: დამთავრდა გასა-
რწყავების პირველი რიგის მუე-
ნებლობა, უზარმაზარი, თავდამე-
ბული შრომა გასწიეს ადამიანე-
ბმა ამ აღკლებს გასაცოცხლე-
ბლად. სწორედ მათი შრომის
დიდებული დაგვირგვინების აღხა-
ნიშნავად ახლახან სარწყავი არხის
ახლოს, შემადლებულ ადგილზე
აღიმართა ჭიჭიკის ტუფით მო-
პირკეთებული მემორიალური „სი-
ცოცხლის სვეტი“, რომლის აღ-
მოსავლეთის ფახადის პორელიეფი
მიწის ბარაქას გამოხატავს, ხოლო
დასავლეთისა — ვაზის სადღედე-
ლია: „ევაზო, შვილივით ნაზარ-
დი“...

სვეტი, რომლის ავტორია
არქიტექტორი ვახტანგ დავითაია,
საზეიმო ვითარებაში გაიხსნა გა-
რეკობის დღეს.

● 30 მაისიდან მ ივნისამდე
საქართველოში ჩატარდა კიხი-
სტულია „ლენფილმის“ დღეები,
რომელიც მიეძღვნა სსრ კავშირის
შექმნის 60 წლისთავის და გეო-



ეროპის სხვადასხვა ქვეყნებიდან; პირველ რიგში კი, რა თქმა უნდა, უველა საბჭოთა რესპუბლიკიდან ჩამოვიდნენ აქ მეგობრები, რათა თეატრს კოლექტივისთვის გამოეთქვათ კეთილი სურვილები და მისალმებები.

საიუბილეო კვირის განმავლობაში თეატრმა თქვა თავისი სამაღლობელი, თქვა შესანიშნავი სექტაკლებით, უთვალავი შეხვედრებით, საუბრებით, ექსკურსიებით, რომლებიც ხშირად გვიან ღამემდე გრძელდებოდა. ასეთ ურთიერთობაში ვიწინდებოდა თეატრის კულტურა, საზოგადოებრივი პოზიცია, კავშირი ხალხთან და, რასაკვირველია, მყურებლის დამოკიდებულება თავისი რუსთაველიეობისადმი. კიხოფილმ „ხერხებიდან“ ჩვენში საკმაოდ პოპულარული მსახიობი რ. ჩიკვაძის ახლავი სცენაზე რომ გამოჩნდებოდა, დარბაზი ქუხს ტაშისგან, საზოგადოება ფეხზე ამდგარი მიესალმება ვარდებითა და მიხაკებით მოფენილ სცენაზე ვ. ი. ლენინის როლის სამ შემსრულებელს შატროვის პიესაში „ლურჯი ცხენები“ წითელ ბალახზე“.

უახვევის, ეფრეიტორისა და მღვდლის როლების შემსრულებელი გურამ ხალარაძე ლენტეხელმა კომპიუტერებმა მიჩიოსთან ჩაიბრუნა თითქმის საათიან დისკუტში სცენურ ოსტატობას და მედვიენობაზე, ერთმა კოლმეურნემ, შექაბიშატორად რომ გავაცანო თავი, თეატრალურ ხელოვნებაზე მსჯელობისას ისეთი ცოდნა გამოავლინა, რომ სუნთქვა შემეყრა, გურამი მათთვის იყო „გმირი“, რომლის უველა წარმოადგენას იცნობდნენ. ამავე დროს ის იყო მათი მახლობელი, ოჯახის წევრი, რომელსაც პატივს სცემენ, ზრუნავენ, ეკითხებიან და აკრიტიკებენ კიდევ.

სახელმწიფო სამხატვრო გალერეაში მოწუხილ სპეციალურ გამოყენაზე რუსთაველის თეატრის ასი წლის ისტორიის ისეთ ექსპონატებს შეხვდებოდით, რომელთა ნაწილად უთუბილად ხალ-

ხი ჩამოდიოდა თბილისში მისი ნოვარაჟმა ვ. მესხივილიმა ამ საოცრება-ექსპოზიციის სახით საკუთარი ხელოვნების კიდევ ერთი ნიმუში წარმოგვიდგინა.

მსოფლიოს უველა კუთხიდან ჩამოდიან თბილისში, რათა ნახონ „ცარცის წრე“, „რიჩარდ III“, რომლებიც თეატრმა ღრევენა მექსიკაში, ინგლისში, იტალიაში, საფრანგეთში, ანდა ქართული კლასიკური კომედია, დ. კლდიაშვილის „სამანაშვილის დედის ნაცვალი“, რომელშიც თამაშობდა სერგო ზაქარიაძე.

ახალი დადგმებიდან ვნახე შატროვის „ლურჯი ცხენები წითელ ბალახზე“, სრულიად სხვაგვარი რეჟისორული ვარიანტი. ვიდრე ჩვენთან, „ბერლინერ ანსამბლში“ უჩვენებდნენ, უბრალოდ და დამაყრებლად გადაწყვეტილი ფინალით: კომპიუტერული გოგონა, ლენინის თანამშრომელი, მყურებელს სთავაზობს მკვდარი მხატვრის ფუნქს, რათა მან დათავაროს სურათი „ლურჯი ცხენები“.

ამ სექტაკლების რეჟისორია რობერტ სტურუა. მსახიობებთან ერთად იგი, ძალზე ორიგინალური სცენური ხელწერით, ეროვნულ ტრადიციებზე დაყრდნობით, ძველი პიესების ახლებური წაკითხვით ექსპერიმენტებს ატარებს და ბრეჟნის პირდაპირი მოშველიებით ქმნის თანამედროვე თეატრს, მაღალი პარტიული და მხატვრული დონის თეატრს.

ოცან წლებში ლენინარსკომ თქვა: „რუსთაველის თეატრი დაწინაურდა მსოფლიო თეატრების პირველ რიგში“. თეატრის კოლექტივი ცდილობს ამ მაღალი შეფასების სიმალეზე იდგეს მუდამ.

მიწა სურვილი გამოვქვა, კვლავ ვნახოთ ეს თეატრი ჩვენთან სტუმრად.

ვილჰანგ პინტსკა. გერმანული ჟურნალი „დი ვერტონე“. გერმანულიდან თარგმნა ა. გარსტენბლიტმა.

● შემსრულდა 100 წელი რევოლუციის სახელგანთქმის მემორიალის კამოს (სიმონ არშაის ძე ტერ-პეტროსიანის) დადადებიდა. ამ მნიშვნელოვანი თარიღის აღსანიშნავად 28 მაისს გორში სახეიმი ვითარებაში გაიხსნა კამოს ძეგლი. ბრინჯაოს ბიუსტი მარმარილოს კვარცხლბეკზე დგას ღამაჟ სვერსა, რომელიც კამოს სახელს ატარებს (ავტორები — მოქანდაკე ა. შალუტაშვილი და არქიტექტორი ნ. პაპიაშვილი). ამავე დღეს გორში გაიხსნა კამოს მემორიალური სახლ-მუზეუმი, სადაც სამასზე მეტი ექსპონატია გამოფენილი.

● უბადლო „თაშილინობა“ — ბევრი ჩვენგანისთვის უცნობი ეს სახელწოდება გულსხმობს ზეიმს, ოქტომბრის ბოლო კვირა დღეს რომ აღინიშნება თბილისში და რომლის ფეხვები უძველესი დროიდან მოდის, ეს ზეიმი უხვ მოსავალს, ღვინოს, ვაზს და საქართველოს ღამაჟ ბუქებას ეძღვნება.

უხვ მოსავალს ზეიმობდა რუსთაველის სახელობის თეატრი, რომლის ასი წლისთავზეც ვიპყით მიწვევულები საქართველოში

ВЫСОКАЯ МИССИЯ ЛИТЕРАТУРНО- ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КРИТИКИ

Печатается постановление ЦК Компартии Грузии «О положении и мерах по дальнейшему развитию литературно-художественной критики в республике» (стр. 2).

Нодар Джанберидзе

ПРАВИЛЬНЫЙ ТОН РАБОТЫ С РАБОТНИКАМИ КУЛЬТУРЫ

В статье дан обзор важнейших событий культурной и творческой жизни республики, проанализированы политические, социальные, нравственные основы, определившие расцвет грузинского искусства в последнем десятилетии. В комплексе предпосылок автор особо выделяет направляющую роль руководства Компартии Грузии, тот «правильный тон» работы и взаимоотношений, о котором говорил Л. И. Брежнев на праздничных встречах в связи 60-летия нашей республики (стр. 6).

АРХИТЕКТУРНАЯ СРЕДА И ХУДОЖНИК

Недавно Союз архитекторов Грузии и Союз художников Грузии провели объединенный пленум на тему «Архитектурная среда и художник». Выступавшие на пленуме художники, архитекторы, искусствоведы остро критически проанализировали проделанную работу по решению сложных задач строительства, реконструкции и оформления города, проблемы синтеза архитектуры и искусства.

Публикуемый материал, который представляет собой два основных доклада председателей союзов — Э. Амашукели и Н. Мгалоблишвили, а также краткий обзор выступлений подготовил к печати Н. Мгалоблишвили (стр. 17).

Тенгиз Квирквелия

УРОКИ РЕКОНСТРУКЦИИ СТАРОГО ТБИЛИСИ

В статье в градостроительном, архитектурно-художественном и методологическом аспектах анализируются итоги реконструкции улиц Ба-

раташвили, Красильной, Шавцели, Шардена, отрезка набережной, подъема Кибальчича (стр. 43).

ПЕРВЫЙ ВСЕСОЮЗНЫЙ ФЕСТИВАЛЬ МОЛОДЕЖНЫХ ТЕАТРАЛЬНЫХ СПЕКТАКЛЕЙ

Статья посвящена первому всесоюзному фестивалю молодежных театров, проведенному в Тбилиси в связи с 60-летием образования СССР. Обширная программа фестиваля (участвовали 24 театра) отличалась многообразием репертуара и жанров.

В статье дается высокая оценка самой идеи и также организации фестиваля, в то же время высказываются остро критические замечания по поводу программы и художественного уровня спектаклей (стр. 58).

Натела Арвеладзе

ТЕАТР КИНОАКТЕРА

Статья освещает деятельность Театра-студии киноактера. Автор знакомит читателей с творческими методами работы этого театрального коллектива, с постановочными принципами руководителя театра, народного артиста СССР М. Туманишвили, кратко рецензирует почти все спектакли, поставленные на сцене этого театра (стр. 69).

Лариса Кутателадзе

У ИСТОКОВ ГРУЗИНСКОЙ СОВЕТСКОЙ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ МУЗЫКИ

Исполнилось 80 лет со дня рождения известного музыканта — пианиста, педагога, общественного деятеля Ларисы Михайловны Кутателадзе, имя которой стоит у истоков грузинской советской музыкальной культуры.

Редакция журнала поздравляет Л. М. Кутателадзе с 80-летием и предлагает вниманию читателей ее воспоминания (стр. 83).

Натела Аладашвили

МАСТЕР ГРУЗИНСКОЙ СЦЕНОГРАФИИ

В Картишной галлерее Грузии была экспонирована персональная выставка работ известного



театрального художника, народного художника Грузии, лауреата Государственной премии Димитрия Тавадзе. В статье проанализировано творчество этого мастера сценографии, его художественные приемы в решении разнообразных и сложных задач театрально-декоративного искусства (стр. 89).

ДИСКУССИЯ. МУЗЫКА И СЛУШАТЕЛЬ

Шавлег Шилакадзе

РАЗМЫШЛЕНИЯ О КОНЦЕРТНОЙ ЖИЗНИ ТБИЛИСИ

Дискуссию о проблемах музыки и слушателя (см. «Сабчота хеловнеба» №№ 5, 6 1982) продолжает композитор и дирижер Ш. Шилакадзе (стр. 98).

БЕСЕДЫ С ОЛИВЬЕ МЕССИАНОМ

В 1968 году в Париже вышла книга Клода Самюэля «Беседы с Оливье Мессианом». Это интересное издание, состоящее из семи глав, знакомит читателей с жизнью и творчеством известного французского композитора и педагога. В журнале печатается фрагмент из этой книги (стр. 102).

Рамаз Патаридзе

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ СОЛНЦЕ В «ВИТЯЗЕ В ТИГРОВОЙ ШКУРЕ»

Автор статьи дает новую интерпретацию одной строки поэмы «Витязь в тигровой шкуре» (стр. 110).

Этери Окуджава

НА ТЕЛЕЭКРАНЕ — НАШ СОВРЕМЕННОК

В статье речь идет о развитии портретного жанра в грузинском телевизионном кинематогра-

фе, отмечены как достижения, так и недостатки в поисках путей изображения современника на телеэкране (стр. 113).

Шота Нозадзе

СОВЕТСКИЕ МАССОВЫЕ НАРОДНЫЕ ПРАЗДНИКИ

В статье освещается происхождение и своеобразие новых советских праздников, отмечается их значительная роль в коммунистическом воспитании трудящихся. Вместе с тем критически анализируются некоторые теневые стороны их подготовки и проведения (стр. 118).

Лейла Табукашвили

ИЗЫСКАННОЕ ИСКУССТВО АЛДЕ КАКАБАДЗЕ

Печатается рецензия на альбом репродукций произведений мастера художественной керамики, заслуженного художника ГССР Алде Какабадзе, выпущенный в свет московским издательством «Советский художник» (стр. 129).

Михаил Туманишвили

РЕЖИССЕР УШЕЛ ИЗ ТЕАТРА

Журнал продолжает публикацию книги известного режиссера, народного артиста СССР М. Туманишвили (см. «Сабчота хеловнеба» №№ 1—12, 1981, №№ 1—6, 1982). (стр. 133).

Алихан Ибрагимбеков

ПОХОРОНЫ В КАЛИФОРНИИ

Под рубрикой «К 60-летию создания СССР» печатается пьеса известного азербайджанского драматурга Рустама Ибрагимбекова «Похороны в Калифорнии» (стр. 141).

გადეცა წარმოებას 26/V 1982 წ.
ხელმოწერილია დასაბუქდად 14/VII 1982 წ.
საბუქტი ქალაღი 5.25
ქალაღის ფორმატი 70x108/16
ფიზიკური ნაბუქტი ოაზი 10,5
საღარიცხო-საგამომცემლო ოაზი 19,75.
შეკეთა № 1406. უკ 12806. ტირაჟი 6.000.

ქურნალში დაბუქდილია მ. ბაბოვის,
პ. შუგუნკოს, ი. კვაპანტირაძის ფოტოგ-
ბი და გ. ხაშურაძის ფერადი სლაიდები

