

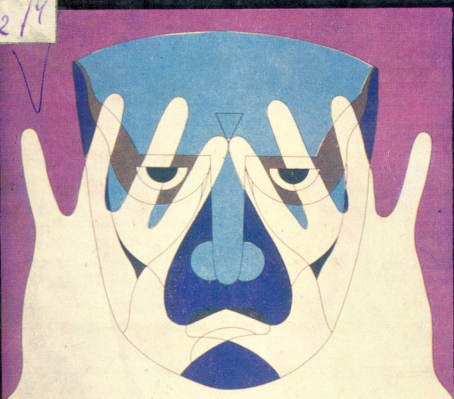
საბჭოთა ბელოჯნება

ISSN 0132-1307

თბილისი
საბჭოთა
8

1982

180 / 4
1982 / 4



Alvarez

 *Décimo*
Festival Internacional
Cervantino

Guadalajara / México, D.F. / 30 Cuadras de la República - 21 de abril al 13 de mayo de 1982

საქართველოს საბავშვო საზოგადოებრივი საბავშვო საზოგადოებრივი

8 / 1982

საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს
ქვეყნულ-საბავშვო შტაბი

მთავარი რედაქტორი
ნოდარ გუგუშვილი

სარედაქციო კოლეგია:
აპაქი ბაქრაძე,
ვახტანგ ბერიძე,
ნოდარ გუგუშვილი,
ჯუჯუაძე თინათინა
(კასუხისმგებელი მდივანი)
ვასილ კიკნაძე,
ნოდარ გვალაგაძე,
ჭაბუკა ნიჭიანი,
გივი ორბელიანი,
ნათელა ურუშაძე,
რამაზ ჩხიძე,
ანტონ წულუკიძე,
ნიკო ჯანაშვილი,
თამაზ პილაძე,
ნოდარ ჯანაშვილი.

მთავარი
რედაქტორი
ნოდარ გუგუშვილი
საბავშვო
საზოგადოებრივი
საბავშვო
საზოგადოებრივი
საბავშვო
საზოგადოებრივი
საბავშვო
საზოგადოებრივი

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

მხატვრული რედაქტორი პავლე შვეციკო
ნომრის მხატვარი ალექსი ბალაბუფეი

საქართველოს კვ. ცენტრალური
კომიტეტის გამომცემლობა,
თბილისი, 1982.

დაწყები
გვი.

რუბენ ჩეთთი —	
ოსური კულტურის კამეზი თბილისში	2
გამოვიტანოთ სწორი ღასკვნები ღიღმნიშვნელოვანი დაღმანიღ-	
ჯიღან	8
მარიამ ლორთქიფანიძე —	
ეკვთიგე თაქანიგვილი	13
ლევან ფრუიძე —	
ქალაქ ჭუთანის ტრადიციული ყოფის ზოგირთი საკითხი	18
ანდრია ბალანჩივაძე —	
ყოველთვის მიმასწავლებს	28
საბჭოთა კავშირის ღიღი თეატრი თბილისში	35
ღიღიქსნი:	
მუსიკა და მხმენილი	
ალექსანდრე შავერჯანიანი —	
გაღასწავლები ამოცანები	44
მანანა ავალიანი —	
ქართული საბავშვო მუსიკის პრობლემები	46
ვაჟა სამსონიძე —	
„ზუნბათიანი მონასტერი“ და მოსე ხონელი	51
გივი ბარბაქაძე —	
ოგონის რეჟისორი	60
თამარ კობახიძე	
ქართული ეროვნული კონსტიტუციის ისტორიიდან	68
როინ შერვაშიძე —	
ნათელი წარმოდება ღიღი ღვაწლისა	75
დიმიტრი ლიხაჩოვი —	
ბალი და მგროვის კულტურა	83
ლეილა თაბუკაშვილი —	
შთაბონებელი პირნიშნები	95
რევაზ სირაძე —	
სახისმეტყველება	97
ჩვენი კუბლიკატი	
„თქვანი ობოლმონათვის თავს ზიხრით მიწამღა“	107
ჩვენი ფოტოგრაფიები	112
ნოდარ გურაბანიძე —	
„სამრეწველი-82“	124
მიხეილ თუმანიშვილი —	
რეჟისორი თეატრიდან წავიღა	138
ვიქტორ როზოვი —	
შეშცვლილი (პიესა)	149
მონიკა	156

გარეანის პირველ გვერდზე: სერვანტის სახელობის X საერთაშორისო თეატრალური ფესტივალის აფიშა.
 გარეანის მესამე გვერდზე: საქართველოს სახელმწიფო დამსახურებული სიმებიანი კვარტეტი — (მარცხნიდან მარჯვნივ) თ. ბათიაშვილი, ო. ჩუბინიშვილი, კ. ვარდული და ნ. ევანია.
 გარეანის მეოთხე გვერდზე: გივი უნდარელი — „პური ჩვენი არსობისა“ (გობცლენი).

საქართველოს კვ ცენტრალური კომიტეტის
 გამომცემლობის სტამბა.
 თბილისი, ღენიწის ქუჩა № 14, ტელ. 33-33-53.

ოსური კულტურის კერები თბილისში

რუბენ ჩეთითი

ძარმისა და ოს ხალხებს ოდითგანვე მტკიცე მეგობრული ურთიერთობა აკავშირებდათ. ერთი მათი სიხარული, მათი ჭირ-ვარამი, ერთად შესისხლხორცდა მათი ცხოვრების აწმყო და მომავალი, მათი კულტურა და ხელოვნება. სწორედ ამიტომ, საქართველოს თითქმის ყველა კუთხეში გვხვდება საშვილიშვილოდ დამკვიდრებული ოსი მშრომელი, კულტურისა და მეცნიერების მოღვაწენი, — განსაკუთრებით კი რესპუბლიკის დედაქალაქ თბილისში, — რომლებმაც ქართული კულტურის ამ უდიდეს ცენტრში დაამკვიდრეს და განვითარების საასპარეზო ფორმა მისცეს ეროვნულ კულტურასა და ხელოვნებას. სწორედ ამ საკითხებზეა ყურადღება გამახვილებული წინამდებარე სტატიაში. აღნიშნული საკითხის გარშემო საფუძვლიან ნაშრომებში, სხვადასხვა პერიოდისათვის თავიანთი მოსაზრებები გამოთქეც კულტურისა და ხელოვნების მკვლევარებმა; აკედემიკოსებმა გიორგი ახლუღიანიმა და კორნელი კეკელიძემ, ისტორიის მეცნიერებათა დოქტორმა გიორგი თოგოშვილმა, ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორებმა იოსებ მეგრელიძემ და ტიტე სარიშვილმა, ფილოლოგიის მეცნიერებათა კანდიდატმა ავთანდილ ცოტნიაშვილმა, ისტორიის მეცნიერებათა კანდიდატებმა ივანე ხაბალაშვილმა და სპარტაკ რეხვიაშვილმა, პუბლიცისტებმა ვასო ცაბაევმა, ვლადიმერ აბაევმა, ძადთე გუქაევმა და სხვ.

დასახელებულ მკვლევართა ნაშრომებიდან ვრწმუნდებით, რომ ოსი ხალხის განათლების, ენის, მხატვრული ლიტერატურის, ხელოვნებისა და ერ-

ოვნული კულტურის განვითარებასა და აყვავებაში უდიდესი წვლილი მიუძღვით პროგრესულ ქართველ მოაზროვნეებსა და საზოგადო მოღვაწეებს.

მეთვრამეტე საუკუნის მეორე ნახევრისა და მეცხრამეტე საუკუნის დასაწყისში განათლების მუშაკების დიდ მოღვაწეთა შორის სათანადო ადგილი უკავია ანტონ I-ის უნიჭიერეს მონაფეს, მოსკოვის სასულიერო აკადემიის კურსდამთავრებულს, 400-ზე მეტი აღიარებული ნაშრომის ავტორს გაიოზ ბარათაშვილს (გაიოზ რექტორს 1746-1821). 1793 წელს გაი (ასე უწოდებდნენ გაიოზს ოსები), ეპისკოპოსად დანიშნეს მოზდოკში (დღეს ჩრდილოეთ ოსეთის ასსრ), სადაც დაჰყო 1799 წლამდე. ოსეთში ყოფნის დროს გაიმ ზედმინვენით კარგად შეისწავლა ოსური ენა, ნეს-ადაეები, მათი ზნე-ჩვეულება, რის შედეგად ძიებით სამუშაოებს აწარმოებდა ადგილობრივი ხალხის ისტორიულ-ეთნოგრაფიულ საკითხებზე, კულტურასა და ხელოვნებაზე. ნაყოფიერი მუშაობის შედეგად მკვლევარი იმ დასკვნამდე მივიდა, რომ ამ მცირე, მაგრამ საკაოდ საინტერესო ისტორიის მქონე ნიჭიერ ერს სჭირდება საკუთარი დამწერლობა, მეჭვდეთი სიტყვის ორგანოები, სკოლები, კულტურისა და ხელოვნების სხვადასხვა კერები. მომეე ოსი ხალხის ეს აუცილებელი და საკეთილდღეო საქმე თვითონ გაიმ ითავა. მან პირველმა (თუ მხედველობაში არ მივიღებთ ზელენჩუკში ნაპოვნ საფლავის ქვას, რომელზეც შესრულებულია ოსური დამწერლობა ლათინური შრიფტით და მიეკუთვნება X საუკუნეს), 1798 წელს სლავურ ალფაბეტზე დაფუძნებით შეადგინა ოსური ანბანი, რი-

თაც დასაბამი მისცა ოსური დამწერლობის დამკვიდრებასა და განვითარებას. აკადემიკოს კორნელი კეკელიძის სიტყვით — ოსების განათლებას გაიზიარა დიდი ღვაწლი დასდო: მათ მან შეუდგინა ანბანი და გადაუთარგმნა „პირველ დანწყებით საქართველოში მოძღვრება“ (კ. კეკელიძე).

პროფესორ ტიტე სარიშვილის აზრით, გაიზიარა გარკვეული წვლილი შეიტანა არა მარტო ქართული სკოლის, მწერლობისა და პედაგოგიური აზრის განვითარებაში, არამედ მთელი რუსეთისა და კავკასიის ხალხთა კულტურული პროგრესის საქმეში. მისი პრაქტიკული საქმიანობა და თეორიულ-პედაგოგიური შეხედულებანი შეიცავენ რაციონალურ ელემენტებს, რომლებიც კრიტიკულად გამოიყენეს ოსური სკოლის შენება-განვითარების საქმეში.

მე-18 საუკუნის დასასრულს მეფე ერეკლემ, ოსეთში სწავლა-განათლების შეტანის მიზნით, თბილისში ჩამოიყვანა თორმეტი ოსი ყმანვილი, რომლებიც სასწავლებლად მიაბარა სათანადოდ მომზადებულ და სწავლულ პიროვნებებს. ყმანვილებს შორის იყო შემდეგში ცნობილი პოეტი, პროგრესული მოაზროვნე და საზოგადო მოღვაწე ივანე გიორგის ძე იაღლუზიძე (გაბარათი, 1775-1830), რომლის სწავლა-განათლების მიღებაში უდიდესი ღვაწლი მიუძღვის სასულიერო პიროვნებას, იმ დროისთვის საკმაოდ მომზადებულ, კეთილსინდისიერ პედაგოგსა და საპატიო მოქალაქეს ივანე ქარუმიძეს.

ამ უკანასკნელმა, თხოუმეტი წლის განმავლობაში ნიჭიერ ოს ყმანვილს კარგად შეასწავლა ქართული, რუსული და ოსური ენები, რაც შემდგომში გამოვიწინა ი. იაღლუზიძის შემოქმედებით ასაბრუნებლად გამოსვლის პერიოდში. სწავლის დამთავრების შემდეგ ი. იაღლუზიძე მუშაობდა მასწავლებლად ჯერ დუშეთში, შემდეგ თბილისის სასულიერო სემინარიაში, იყო მთარგმნელი და ნიგნების გადამწერი. ოსი საზოგადო მოღვაწე მშობლიურ ხალხში პარალელურად ეწეოდა განმანათლებელ და კულტურულ მოღვაწეობას: ხუცური აღფაბეტის საფუძველზე შეადგინა ოსური ანბანი, თარგმნიდა ქართულიდან და რუსულიდან ოსურად სასულიერო და საერო ნიგნებს, საეკლესიო სავალომო ლექსებს უსასყიდლოდ დამატებით უტარებდა გაკეთებულ მობრძდილთა შორის წერა-კითხვის უცოდინარებს, ქმნიდა მხატვრულ ნაწარმოებებს. მის კალამს ეკუთვნის ქართულად დაწერილი საკმაოდ ცნობილი პოემა „იაღლუზიანი“, რომლის უნა და სიუჟეტი ადრინდელი ოსეთის არსისა და ყოფა-ცხოვრების გამოხატველია. ნაწარმოები იდეური და მხატვრული თვალსაზრისით დამსახურებულად ითვლება ოსური კლასიკური ლიტერატურის ერთ-ერთ საწყისად.

საქართველოში და, კერძოდ, თბილისში ოსური კულტურის აღმოცენებაში, გადავივსებასა და დამკვიდრებაში, ქართულ-ოსურ კულტურულ და ლიტერატურულ ურთიერთობაში უდიდესი წვლილი მი-

უძღვის ივანე გიორგის ძე იაღლუზიძეს — თავისი მშობელი ხალხის ამ დიდ მოამაგეს.

გასული საუკუნის სწავლულმა და საზოგადო მოღვაწემ, სახალხო განათლების დიდმა მესვეურმა აქსო ბესას ძე ქოლითიმ (1823-1866) მთელი თავისი, თუძე მოკლე, მაგრამ შინაარსიანი და საინტერესო სიცოცხლე შესწინა მეფის რუსეთის ბნელ და მიყრუებულ კუთხეში — ოსეთში წერა-კითხვის გავრცელებას, სინათლის შეტანას. ა. ქოლითიმ სწავლა-განათლება თბილისის სასულიერო სემინარიაში მიიღო, აქვე დაუახლოვდა მოწინავე ქართველებს, შეისისხლბორცა პროგრესული იდეები და როცა 1845 წელს წარმატებით დაამთავრა თბილისის სასულიერო სემინარიის სრული კურსი, დუბრუნდა მშობლიურ ოსეთს, სადაც სიცოცხლის უკანასკნელ ნუთებამდე შეუდრეკლად ეწეოდა განმანათლებელ მოღვაწეობას დაბეჭავებულ და სწავლა-განათლების მწყურველ ოს საზოგადოებაში. 1862 წელს მან საკუთარ ბინაში, მამის პირადი ქონების ხარჯზე, გახსნა ქალთა პირველი ოსური სკოლა, სადაც თვითონვე უფასოდ ასწავლიდა და თავშესაფარს აძლევდა მთებიდან ჩამოსულ ოს გოგონებს.³

კრიტიკული რეალიზმის წინაყინავლე წარმომადგენელმა, თურგდალეთის წინამორბედმა, უკუდავი „სურამის ციხის“ ავტორმა, ქართული, რუსული და ოსური ენების კარგმა მცოდნემ დანიელ ჭონქაძემ ფასდაუდებელი ამაგი გახსნა ოსური ენისა და ლიტერატურის შესწავლა-განვითარებისათვის, ოსური ფოლკლორის შეგროვებასა და შენარჩუნებაში, ოსურ-ქართული ლიტერატურული და კულტურული ურთიერთობის დამკვიდრებაში. მან იმ დროისათვის საკმაოდ ცნობილ შემოღვაწეთან, ვასილ ცორაიეთან ერთად ფეხით შემოიარა ჩრდილო ოსეთის მიუვალი აუღები. მთების ფერდობებსა და ზედ წვერებზე დასახლებული პატარ-პატარა სოფლები და ადგილებზე, ხალხური მემკვიდრეობისაგან ჩაიწერა ანდაზები, სიმღერები, ზღაპრები, ლეგენდები. ქართული და ოსი მოამაგეების მიერ შეგროვებული ნაწილები სიბრძნე. 1863 წელს გამოიცა პეტერბურგში, „ოსური ტექსტების“ სახელწოდებით. გარდა ამისა, და ჭონქაძე წლების განმავლობაში ოსურ ენას ასწავლიდა ჯერ სტავროპოლში, ხოლო შემდეგ თბილისში.

დანიელ ჭონქაძე ოსი ხალხისათვის დიდი კეთილშობილური საქმის გაკეთებას აპირებდა: საიმპერატორო მცენიერებათა აკადემიის დავალებით უნდა შეედივნა რუსულ-ოსური ლექსიკონი. ანალოგიური ლექსიკონები ოსურად, მცირე ფორმების სახით, მანამდეც არსებობდა, მაგრამ ხალხს ეს აღარ აკმაყოფილებდა; ვინაიდან ამ დროისათვის საკმაოდ განვითარდა ოსური ენა (რომელსაც ასწავლიდნენ კავკასიის თითქმის ყველა სასწავლებელში), კულტურა და ხელოვნება, რამაც აუცილებელი გახადა საკმაოდ მოზრდილი, ეგრეთწოდებული აკადემიური ლექსიკონის გამოცემა. ამ საშვილიშვილო საქმეს დიდი უნუთხოზობით ხელა მოვიდა დანიელ

საქართველოს
მეცნიერებათა
აქადემიის
გამომცემლობა



ქონაქაძემ, მაგრამ სამწუხაროდ, მძიმე ავადმყოფობამ შეაფერხა მკვლევარი და ეს საჭირო, მეტად აუცილებელი ნაშრომი ბოლომდე ვეღარ დაასრულა.

როგორც აღვნიშნეთ, უძველესი პერიოდიდან ოსი ახალგაზრდობის ცოდნის მიღების ძირითად ცენტრს წარმოადგენდა მათივე მეზობელი მოძმე ქართველი ხალხის დედაქალაქი თბილისი. ამ ორი ერის ურთიერთდამოკიდებულება და მტკიცე მეგობრული კავშირი ცნობილია ჯერ კიდევ წარსულში ვახტანგ გორგასალის პერიოდიდან.⁴ ქართველი და ოსი ხალხების ურთიერთობამ, ნათესაურმა კავშირმა XVIII-XIX საუკუნეებში ტრადიციული ხასიათი მიიღო. შესაძლებელია იმიტომ, რომ ოსეთში ქრისტიანული სარწმუნოების საბოლოოდ დამკვიდრებისათვის მისიონერებად მივლინებული იყვნენ საქართველოს სამღვდლოების წარმომადგენლები, რომლებიც, ცხადია, თავისებურ ზეგავლენას მოახდენდნენ ახალი გზების მაძიებელ ოს ახალგაზრდობაზე, მის მსოფლმხედველობაზე.

გასული საუკუნის 60-იანი წლების ბოლოს, ჩრდილო ოსეთში ყველაზე ცნობილი მასწავლებლები იყვნენ თბილისის ალექსანდრეს სახელობის სამასწავლებლო სემინარიის კურსდამთავრებულები. ნიკოლოზ ხეთაგოვი, იორამ ხურუმოვი, ბორის თუავეი, ნიკოლოზ დოვეი, დავით კულავეი, დიმიტრი ქოქოვეი, ზაქარ კუბალოვი, ნიკოლოზ დაუროვი, ბორის ხეთაგუროვი, დავით ძუგავეი, გიორგი-სალამოვი, იორამ ხეთაგუროვი და სხვა.)

თბილისში მყოფ ოს სტუდენტთა ჯგუფზე სათანადო ზეგავლენა მოახდინა თერგდალეულთა აქტიურმა მოქმედებამ, რომლებმაც სწორად ამ პერიოდში მტკიცე პროტესტი განუცხადეს არსებულ წეს-წყობილებას და მმართველ ორგანოებს.⁵

გასული საუკუნის 70-იან წლებში ქართველ ხალხონებთან მჭიდრო კავშირში იყო პირველი ოსი ხალხოსანი გიორგი ძიგოვეი. გიორგი თბილისში ჩამოვიდა ჩრდილო ოსეთიდან (ს. სანიბა) ცოდნის მისაღებად, შევიდა გიმნაზიაში და სწავლობდა წარჩინებით, მაგრამ, როგორც სერგეი მესხი თავის წერილში იტყობინება, 1869 წელს, ერთ-ერთ მასწავლებელთან შეკამათების შედეგად ის იძულებული გახდა დაეტოვებინა გიმნაზია. ამის შემდეგ ოს ჭაბუკს ქართველი პედაგოგები სპეციალურ გაკვეთილებს უტარებდნენ.⁶

გიმნაზიაში ყოფნის დროს ნიჭიერმა ოსმა ახალგაზრდამ მდიდარი მსოფლმხედველობითა და წარჩინებული განათლებით მოძმე ქართველი ხალხის მონიარვე საზოგადოების დამაჯერებელი წევრი, სიყვარული და მზრუნველობა დაიმსახურა. სწორედ ქართველი პედაგოგების მეშვეობით მათივე მითითებითა და მატერიალური დახმარებით გ. ძიგოვეი უმაღლეს სასწავლებელში სწავლის მისაღებად სხვა ახალგაზრდებთან ერთად (ივანე მესხი, ბ. ჯაფარიძე, ს. ზაფაფოვი) მიემგზავრება შვეიცარიაში, სადაც, საფრანგ დადი შრომის შედეგად, მაინც ზედმიწევნით კარგად შეისწავლა გერმანული და ფრანგული ენები, ფართოდ ეხმარებოდა ევროპაში ხალხოსნების მასობრივ გამოსვლებს, მხარს უჭერდა მათ და თვითონაც მონაწილეობდა ხალხის საკეთილდღეო საზოგადოებრივ მოქმედებებში.

როგორც აღვნიშნეთ, გ. ძიგოვემა თულისი ხალხის ნიჭით ადრევე მიიყვრო საზოგადოების ფართო ფენების ყურადღება განსაკუთრებით მსწავლელთა, მისი იმედი უფრო გაღრმავდა მაშინ, როცა გ. ძიგოვეი მოეწყო ჯერ პეტერბურგის, — შემდეგ — კი შვეიცარიის უნივერსიტეტში და იმავე პერიოდში პუბლიცისტური წერილების გამოქვეყნება დაიწყო ქართულ პრესაში.⁷

საზოგადოება ამ ნიჭიერი მოღვაწის მომავალზე გამაჰდაწყობდა და უდაოდ ხალხის დიდ ნდობას გაამართლებდა, რომ 1873 წლის 13 იანვარს მძიმე სენის მსხვეპლი არ გამხდარიყო. ქართველი საზოგადოება დიდი მწუხარებით შეხედა უფროოდ გარდაცვლილი ოსი ხალხოსან-პუბლიცისტის სიკვდილს, რასაც იუსუყობდა გაზეთი „დროება“.

XIX საუკუნის 80-იან წლებში ოსეთიდან საქართველოს ხმას აწვდიდა ცნობილი პუბლიცისტი, ოსეთელი კულტურის მოაზრე, თავისი დროისათვის საკმაოდ სწავლული ადამიანი გიორგი თომას ძე ჩოჩიავი (1867-1889) (მისი უწყვეტონიშობა: ლიახველი, ჩოჩიშვილი, ჩოჩ-ლი, ოსი ჩ-შვილი, ოსი, ოსი-ჩ.) გიორგიმ სწავლა-განათლება მიიღო თბილისის სასულიერო სემინარიაში. მისი თანამედროვე კოლა ჩოჩიევის გადმოცემით, გიორგიმ სწავლა თბილისში დაასრულა და საკმაოდ განათლებული დაუბრუნდა თავის მშობლიურ ოსეთს, სადაც მრავალი სასარგებლო საქმე გაუკეთა დაბეჭდვებულ ოს ხალხს.

გ. ჩოჩიშვილის ხალხის ნიჭი განსაკუთრებით გამოშვავდა პუბლიცისტიკაში. ქართულ პრესაში ხუთი-ექვსი წლის განმავლობაში (1880-1886). იგი ასზე მეტ პუბლიცისტურ, ისტორიულ-ეთნოგრაფიულ ხასიათის წერილს აქვეყნებს.

1884 წლის 17 ივნისს გ. ჩოჩიევი გაზეთ „დროებაში“ ათავსებს მეტად საგულისხმო წერილს „ოსების შეხედულება მომავალ ცხოვრებაზე“, რითაც პუბლიცისტი მედგრად ილაშქრებს მთის მოსახლეობაში იმ პერიოდისათვის ფართოდ გავრცელებული ცრუმორწმუნეობის წინააღმდეგ. ახალგაზრდა მკვლევარს განსაკუთრებით ანუხებდა ქალის უმწეო და აუტანელი მდგომარეობა. განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებდა ხალხური ზეპირსიტყვიერების შევრგობას.

გ. ჩოჩიევის ისტორიულ-ეთნოგრაფიული ხასიათის საფუძვლიანი ნარკვევები „ლეონ ბატონიშვილი ოსეთში“, „ოსების შეხედულება მომავალ ცხოვრებაზე“, „თრიალეთის ოსები“, „ფეოდალიზმი ოსეთში“, „ბატონიშვილი ოლთოი“ და სხვ., ისტორიული ფაქტების სიზუსტის დადგენის თვალსაზრისით, დღესაც მნიშვნელობას არ კარგავენ.

გ. ჩოჩიევის ყურადღება, ძირითადად გამახვილებული იყო ქართულ-ოსური საკანმანათლებლო კულტურულ და ლიტერატურულ ურთიერთობისაკენ. მას მტკიცედ სწამდა, რომ ქართველი ხალხის მოწინავე ტრადიციების მეშვეობით პროგრესული ინტელიგენციის მხარდაჭერით ოსეთის მიუვალბნელ კუთხეებშიც მალე აკაშაშდებოდა გაზაფხული მცხუნვარე მზე. თვითონ გიორგი, საკმაოდ ცნობილი პროვინცია, ხალხის სამსახურისათვის თავდადებული ადამიანი, თომა ჩოჩიევის ოჯახში

დაბადაც და აღიზარდა. გიორგის მამამ, თომამაც სწავლა-განათლება თბილისში მიიღო. შემდეგში თავის კუთხეში უანგარო მოღვაწეობას ეწეოდა სახალხო განათლების დარგში. მან გიორგისა და ზურაბ ჯიჯიას დახმარებით სკოლები გააახსნევინა ჯეიჰუნი, ორტყევი და სამხრეთ ოსეთის სხვა სოფლებში.

მონივნად ქართველ ინტელექტუალურ ახლო ურთიერთობა პეონდა დამყარებული გასული საუკუნის ოსეთის საზოგადო მოღვაწეს, ოსური მეფე-გაგიური მეცნიერების ფუძემდებელსა და მესვეურს, მეცნიერსა და ფილოსოფოსს, თბილისის სასულიერო სემინარიისა და კიევის სასულიერო აკადემიის კურსდამთავრებულს ათანასე გასიევს (1844-1915). თბილისის სასულიერო სემინარიაში სწავლის პერიოდში ა. გასიევმა მშობლიურებით შეიყვარა ქართული ენა, ახლო ურთიერთობა დაამყარა მონივნად ქართველ ინტელექტუალურ ათანასე ზიგის ა. გასიევი ძირითად და უფლებდა კავასიურ ენებს, ადარებს მათ თურქულსა და ირანულ შტოებს და აკეთებს სწორ მეცნიერულ დასკვნებს.

ა. გასიევი მეფის ხელისუფლებისაგან მოითხოვდა, რომ განაპირა მხარეების ყველა სკოლაში სწავლება ყოფილიყო მშობლიურ ენაზე.

ა. გასიევი მტკიცე პროტესტს უცხადებს ცარიზმისა და გათავხედებული რელიგიის წარმომადგენლების თვალთმაქცურ მოვლებზე: „იგდო რა თავის ხელში სასკოლო სწავლება, — წერდა ა. გასიევი, — სამედიკოლოებამ დაღუპა ჭეშმარიტი განათლება, ხალხი გაახვია ცრუმორწმუნეობის ბურუსში, ჩაჰკლა მასში სულის საუკეთესო მხარეები, ვინაიდან ის ახალგაზრდობას მორჩილებას, გამგონობას და ღელის მოშორებებს შთაგონებდა“.

ოსური კულტურისა და ხელოვნების განვითარებაში უდიდესი ღვაწლი მიუძღვის თბილისის სასულიერო სემინარიას, სადაც სათანადო წერტონა მიიღეს ოსი ხალხის სასიქადულო შეილებმა: კერძოდ, ი. იალღუზიძემ, ა. ქოღიევმა, ვ. ფორაევმა, გ. გაბტყემა, ს. მამიტოვმა, ა. გატუევმა, გ. ძიგოევმა, ნ. და ზ. ჯიჯიევმა, გ. სანაკოევმა, პ. ფუკაევმა, მ. სობიევმა, გ. ჩოჩივიღმა, ა. თოკოევმა და მრავალმა სხვამ.

ოსური ენისა და ლიტერატურის, ოსური ფერწერის, კულტურისა და ხელოვნების ფუძემდებელმა, XIX საუკუნის საზოგადო მოღვაწემ, ჩაგრული ხალხის დიდმა ქომავალმა და უბედლო მოაზრებულმა ლევანის ძე ხეთაგათიმ (ხეთაგუროვი) (1859-1906) ფსადღუფელები შრომა გასწავლა მისი მოსახლეობის სწავლა-განათლების საკითხებში, ხალხთა შორის მეგობრობისა და ურთიერთგაგების განხორციელებაში.

ოსეთის სამაფო შეიღს კ. ხეთაგათის ახლო ურთიერთობა პეონდა ალ. ყაზბეგთან, და როცა პოეტმა ავადმყოფი ალ. ყაზბეგი ვლადიკავკავის საავადმყოფოს საერთო პალატაში იხილა, მეტად აღელდა ჩრდილოელი ძმა და დაუყოვნებლივ ქართველი საზოგადოებისადმი მიმართული საყვედურის წერილი მოათავსა გაზეთ „კავკაზში“.

XIX საუკუნის გამორჩენილი ქართველი საზოგადო მოღვაწე მ. ზ. ყიფიანი, მეფის რუსეთისაგან შე-

ნუხებულნი, თბილისიდან გადასახლდა ვლადიკავკავში, სადაც მეგობრული ურთიერთობა დაამყარა ადგილობრივ მონივნად საზოგადოებასთან, რომელიც კ. ხეთაგათთან. წლების განმავლობაში მონივნად მოამზავს ერთად მოუხდა მოღვაწეობა, ერთად იზიარებდნენ ჩაგრული ხალხის ჭირ-ვარამს, ერთად ეწეოდნენ მძიმე ჭკაპანს. მ. ყიფიანი 1891 წლის 2 მარტს გარდაიცვალა. კ. ხეთაგათი ოსურად დაწერილი ლექსით 4 მარტს გამოთქოვა ერთგულ მეგობარს მ. ყიფიანს:

გზა მშვიდობისა! ველარ დაგირღვევს
სიმშვიდეს ჩვენზე ფიქრი, ნაშევა...
იქ დამიკვიდრე სასუფეველი,
აქ კი — სახელი და უკედავება.

მთელი სიცოცხლე ხალხზე ზრუნავდი,
ბნელს უნათებდი როგორც ლამპარი,
მხარში ედგე მოსიყვარულე,
მარად ერთგული, მარად მართალი.

იმავე დღეს კ. ხეთაგათიმ რუსულად დაწერა გამოსათხოვარი ლექსი ყიფიანის სიკვდილზე, რომელიც დიდმა მგოსანმა ქართველი საზოგადო მოღვაწის დასაფლავების დღეს წაიკითხა.

მ. ყიფიანის ცხედართან წარმოთქმულმა კოსტას ხმამ საქართველომდეც მიღწია. მის მღვდლად ლექსის ქართული პრესაც გამოეხმაურა. 1891 წლის 10 მარტს გაზეთი „ივერია“ წერდა: „...მას უკან დიდის გრძობით წარმოსიქვა ლექსი ჯერ ოსურად და შემდეგ რუსულად კოსტა ხეთაგუროვმა... პოეტის მიერ მგზნებარედ წარმოთქმულ ლექსს დაამსწრ საზოგადოებაზე და კერძოდ ოსებზე ღრმა შთაბეჭდილება მოუხდენია“.

კოსტა უსახლგროდ იყო შეყვარებული საქართველოზე, ქართველ ხალხზე, თბილისზე. იგი რამდენჯერმე ეტყუმა თბილისს.

საქართველოს სსრ სახელმწიფო ლიტერატურულ მუზეუმში კ. ხეთაგურის სხვა საინტერესო ექსპონატებთან ერთად ინახება გასული საუკუნის ცნობილი განმანათლებელი ქალის ანა გუდვეინიშვილის ალბომი, სადაც კოსტას ხელითა ჩანერილი მისივე ლექსის ორიგინალი — „მე შენ მომწონხარ“.

ლექსის ჩანერის თარიღი მიზნმუხელი არაა, მაგრამ ჩვენ ვიცით, რომ იგი გამოქვეყნებულია გაზეთ „სვერის კავკაზში“ (1893 წლ. 4 ივლისი № 52). უნდა ვივარაუდოთ, რომ გუდვეინიშვილის ალბომშიც იმავე წელსაა ჩანერილი. დასკვნა — კოსტა თბილისში იყო 1893 წლის მაის-ივნისის თვეში. ოსეთში დაბრუნებისას ზემოდ მოხსენებულ გაზეთში, როგორც მისივე თანამშრომელი, უცხად ბეჭდავს თბილისში დაწერილ ლექსს. მეორე ფაქტს — 1902 წ. კოსტას თბილისში ყოფნის შესახებ გვაწვდის ოსური კულტურის ცნობილი მკვლევარი, ან კანსენცეული ვასო გაბაევი, რომელმაც ამ ათიოდე წლის წინათ გაზეთ „რასთინდაში“ („სიმართლემი“) გამოქვეყნა საკმაოდ ვრცელი წერილი „კოსტას ჩამოსვლა თბილისში“. გორის მხარის სოფ. სათიყარისა და გეხავის მცხოვრებნი ძლიერ შეუწუებია ამილახვარს. სოფლის გლეხობას გამოუყვია რამდენიმე რჩეული ადამიანი და ჩრდილო-



ეთში კოსტასთან გაუზგავნია. კოსტა იმ წელსვე ჩამოსულა თბილისში, რომ შუამდგომლობა გაენიხა ზემდგომ ორგანოებთან. როგორც მისი თანამედროვე მათე თომავეცი მოგვითხრობს, — წერს ცაბაძე, — მეზობლებს კოსტასთვის მიუსწავლებიან: მათე თომავეცის სახლი. მათგან ძალიან გაუსხარდა დიდი პოეტის ნახვა და მთელი ათი დღე კეთილად გაუპასპინძლდა ოსეთის სიამაყეს. კოსტას ჩამოსვლის მიზანი განზორციელდა, განთავისუფლდნენ სათიყარელო და გაეზაველი გლეხები ამილახვარის მუქარისგან.

იმის შემდეგ კოსტა ოცნებობდა საქართველოში ჩამოსვლაზე, რაზეც მტყვევლებს 1904 წელს მისივე დაწერილი წერილი ვლანავე-ხეთაგურვისადმი, რომის აუცილებლობად აღნიშნავდა და საქართველოში ჩამოვა საქართველოს სამხედრო გზით, ავა გორში, სადაც ცხოვრობდა მისი დეიდა.

ჩვენ ვიცით, რომ კ. ხეთაგათი ამ პერიოდისათვის საშინელი სენით იყო დაავადებული და რადგან ბოლომდე ვეღარ გამოჯანმრთელდა, პოეტის წადილი — გორში გამგზავრების შესახებ, ოცნებად დარჩა.

თბილისის ოსური „საგამომცემლო საზოგადოების“ აქტიური მონაწილე და ამ საზოგადოების ერთ-ერთი ფუძემდებელი იყო პეტრე გულას ძე თედეთი (1871-1937). 1890-1895 წლებში იგი სწავლობს თბილისის მასწავლებელთა ინსტიტუტში. ინსტიტუტის დამთავრების შემდეგ პედაგოგიურ მოღვაწეობას ეწევა 1921 წლამდე თბილისს, ხოლო მის შემდეგ სამხრეთ-ოსეთში. პეტრეს ბავშვობიდანვე უყვარდა ხელოვნება, მუსიკა, თეატრი. სწორედ ამიტომ „საგამომცემლო საზოგადოების“ ერთ-ერთ შიორჯ სხდომაზე კ. თედეთიმ თბილისში ოსური სახალხო თეატრის დაარსების საკითხი წამოაყენა. საზოგადოებამ მიიღო პეტრეს წინადადება და ჩამოყალიბდა სახალხო თეატრი. ჩამოყალიბდა არა ერთი ხელის მოსმით. საზოგადოების წევრებს დასჭირდათ მოსახლეობაში კარდაკარ სიარული, სკოლებში და დაწესებულებებში სცენის მოყვარულთა ძებნა. ეს ხდებოდა პეტრე თედეთის ხელმძღვანელობით. პირველი დრამწრის სხდომაზევე, იგონებს წრის წევრი ვიორჯი ჯიოთი, — პეტრეს რეცისობობაც კი შეე-თავაზებ. მაგრამ ამ უკანასკნელმა უარი განაცხადა, რასაც ჩემი გონება ვერ მისწვდება, იმას ხელს ვერ მოკვიდებო; სუფილირობა შემძლია და არასოდეს დავიზარებო. მართლაც, ყველაზე ადრე მოდიოდა თეატრში, მოკალათდებოდა ხოლმე მყუდრო ადგილას და თუნდაც როლი სრულდებოდა არ ტყვიდნოდა, მაინც ისე მოსწრებულად გვანვიდდა ტექსტს, რომ ერთ ბგერასაც არ გვაკლებდა.

პეტრე თედეთიმ რამდენიმე პიესა თარგმნა ქართულიდან და რუსულიდან.

კ. თედეთი იყო თბილისის ოსური ხალხური თეატრის პირველი ორგანიზატორი და სულისჩამდგმელი.

ოს ხალხში პროგრესული პროცესის განვითარებას დეიდა შეუნყო ხელი 1906 წელს თბილისში მიცხვრები ოსი მონიწავე ინტელიგენციის წარმომადგენლების მიერ „ოსური საგამომცემლო საზოგადოების“ შექმნამ, რომლის გამგეობის შემად-

გენლობაში არჩეული იქნენ აგრონომი დავით რამი-ნოვი, მასწავლებელი ნიკოლა ჯიოთი, პეტრე თედეთი, ბიძინა ყოციანი, ნიკოლა თომაითი, ვლანავე-ხეთაგათი, სანდრო ქურდატოვი, თევა ცოგორი.

საზოგადოების გამგეობამ შეადგინა საშუალო გვემა, თითოეულ გამგეობის წევრს მიუჩინა კონკრეტული დავალება. 1906 წელს ამ საზოგადოებამ ჩამოაყალიბა თბილისის ოსური სახალხო თეატრი, რომლის შემოსავალი საზოგადოების ფონდში ირიცხებოდა, მაინც თბილისში შექმნა სახალხო უნივერსიტეტი, ნევა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოება, ოსური სკოლები.

თბილისის „ოსურ საგამომცემლო საზოგადოებაში“ დაწესებული იყო მტკიცე კონტროლი; წლიდან წლამდე ირჩევდნენ გამგეობის შემადგენლობას, რისი ფიქსირებაც ხდებოდა ყურნალ-გაზეთებში. „იენისს, — წერდა გაზეთი „ნაქერქალი“, — შედგა „ოსური საგამომცემლო საზოგადოების“ საერთო კრება. კრებამ მიიღო და დაამტკიცა სარევიზიო კომისიის მოხსენება და აირჩიეს ახალი გამგეობა, რომელმაც ძველი გამგეობიდან უნდა გადაინარის სალარო და სხვა კუთვნილება ორი კვირის განმავლობაში.⁸

პირველი აუცილებელი და საჭირო საქმე, რომელიც საზოგადოებამ გააკეთა, იყო თბილისის ოსური სახალხო თეატრის გახსნა, რომელიც საზოგადოების წევრებმა ჩამოაყალიბეს საკუთარი ხარჯებით. დრამწრე მოქმედებდა ვერ არალეგალურად, საზოგადოების აქტივის კერძო ბინებში, უფრო ხშირად ღია ცის ქვეშაც (მუშაიადის ბაღში, ღრმალეღეში და სხვაგან) შემდეგში თეატრს ოფიციალურად დართეს ნება და რეპეტიციებიც ტარდებოდა სახალხო სახლებში. დროთა განმავლობაში თეატრმა ინტენსიურად დაიწყო შემოქმედებითი მუშაობა. აღტაცებით იგონებდნენ დრამწრის პირველ წარმოდგენებს მისი მონაწილეები, ან განსვენებულეები გიორჯი ჯიოთი, გიორჯი აბიითი და ვასო ცაბაითი, აღწრებდნენ რომ სპექტაკლებს აუარებელი მაყურებელი ესწრებოდა.

თბილისის ოსური სახალხო თეატრის მუშაობით დაინტერესებული ყოფილა გენიალური ქართველი მგოსანი ვეზ-ფეხველი. რიყეში (ამჟამად ხეთაგათის ქუჩა რ. ჩ.) ყოფნისას ვეზ აუცილებლად ეწეოდა ხოლმე ძველ მეგობარს ივანე აბავეს (პროფესორი ვასო აბავეის მამა რ. ჩ.), იგონებს აბავეის ოჯახის მეგობარი ვასო ჩაჩანიძე.

თბილისის თვითმოქმედი ოსური თეატრის დადგმებს ხშირად ეხმარებოდა ადგილობრივი პრესა. სცენის მოყვარულთა სპექტაკლების წარმატებებზე აღტაცებით წერდა თბილისის ოსური გაზეთი „ნოვა ცარდა“ („ახალი ცხოვრება“, 1970 წ. № 1): „რენე-სანის თეატრში იყო წარმოდგენა ოსურ ენაზე, — აღნიშნავდა გაზეთის სარედაქციო წერილი, — თბილისელმა ოსმა ახალგაზრდობამ აქტიური მუშაობით დიდი სიხარული მოგვიტანა. წარმოგვიდგინა ალ. ყაზბეგის „არსენა“, ელ. ბრიტიათის „სირცხელი სიკვდილი სჯობია“ და გოგოლის კომედია „ხელის თხვნა“. თეატრში უამრავი ხალხი მოგროვდა. მაყურებელთა შორის იყვნენ ისეთებიც, რომლებსაც ოსური ენა სრულებით არ ესმოდათ,

სპექტაკლი ყველას მოეწონა და ყველა კმაყოფილი იყო. და, ენერგიულმა ახალგაზრდობამ კიდევ მრავალი შექმნას ასეთი თეატრი.

1907 წელს გაზეთი „ამირანი“ შემდგომი სპექტაკლის დადგმას გვატყობინებს: „დღეს, 15 მაისს, აეჭალის სახალხო აუდიტორიაში თბილისის ოსური სკოლის მოსწავლეები დგამენ ახალ პიესას — „ახალი ცხოვრების საბიძღვო“, ოსურ ენაზე. სპექტაკლის დასაწყისი საღამოს 8 საათზე“.

დრამურმა 1909 წლის 5 თებერვალს მოამზადა და მაყურებელს უჩვენა როზა ქოჩისათის კომედია „უმ-მაკი კაცი“. კოლექტივი იმავე წელს ზუბალოვის სახლში მაყურებელთა წინაშე წარსდგა ელ. ბრიტიათის დრამა „ორი დიო“, რომელსაც დიდი წარსტება ხვდა წილად. სპექტაკლის შესახებ გაზეთებში ვრცელი, დადებითი რეცენზიები გამოაქვეყნეს: „პიესა როგორ დაიდგა, ან მოწინააღმდეგე როგორ ასრულებდნენ, სიმართლეს თუ ვიტყვიან მაშინ ისიც უნდა განკუთვანდეთ, რომ მსახიობებს შეეძაძ მწიფე ამოცანა ჰქონდათ გადასაქრელი (ვინაიდან პიესაში ოც მოწინააღმდეგე მტკია). მიუხედავად ამისა, მათ ყოველგვარი სიმწიფე დასძლიეს და სრულყოფილად წარმოგვიდგინეს სხვადასხვა სცენა. ის ოცეციბი, რომლებიც ხალხმა აღალი გულით უბოძა, ნამდვილად დაიმსახურა სპექტაკლის ყველა მოწინააღმდეგე“. იმავე სპექტაკლზე გაზეთი „ჩვენი აზრი“ წერდა: „თეატრი კვლავ სავსე იყო ხალხით. სპექტაკლს ესწრებოდნენ ისეთები, ვისაც ოსური არ ესმოდა“.

1909 წლის 31 მაისს სახაზინო თეატრში უჩვენეს ოსური პროფესიონალური თეატრისა და კლასიკური დრამატურგიის ფუძემდებლის ელბიზდოყო ბრიტიათის ცნობილი დრამა „ხაზბი“.

საზოგადოების ინიციატივითა და უშუალო მოწინააღმდეგეობით თბილისში იხსნება ოსური სკოლა: „17 სექტემბერს აეჭალის ქუჩაზე, № 29, კულუმბეგოვის სახლში მეცადინეობას დაიწყო ოსური სკოლა“ (გაზ. „ზაკაკაზი“, 1907, № 189). „საგამოცემლო საზოგადოება“ დაარსების დღიდან ზრუნავდა ოსურ ენაზე გაზეთის გამოშვებისათვის, — რამდენჯერმე მიმართა ამ საკითხზე მმართველ ორგანოებს, მაგრამ ყოველთვის უარყოფით პასუხს ეღებულობდა, მხოლოდ 1907 წელს მიიღეს სასიხარულო ცნობა: „თბილისის გუბერნატორმა დართო ნება კ. გ. თედევს გამოსცეს თბილისში ყოველდღიური გაზეთი ოსურ ენაზე „ახალი ცხოვრების“ („ნოვ ცარდ“) სახელწოდებით“.

საზოგადოების დაველებებს აქტიურად ასრულებდა ამავე საზოგადოების ერთ-ერთი ხელმძღვანელი, მწერალ-დრამატურგი, საზოგადო მოღვაწე და პროგრესული მოაზროვნე ბიძინა ყოციოი. მან ოსური სკოლისათვის გამოსცა წიგნები: „ოსური მეტყველება“ — 1908 წ. თეატრისათვის დაწერა რამდენიმე პიესა: „ბევა“, „ადათის მსხვერპლი“, „ხასანა“ და სხვ.

ცოტა მოგვიანებით შექმნილი საზოგადოება „რუსის“ („სინათლე“) უფრო დემოკრატიული იყო და მეტი პროგრესული თვალთახედვით მოქმედებდა. ვიდრე მანამდე არსებული სხვა ოსური საზოგადოებები. ამიტომ ამ ახალი საზოგადოების აქტიური

წევრები გახდნენ სახალხო უნივერსიტეტმა და სახალხო თეატრის მოწინააღმდეგე. „რუსის“ შემდეგ თბილისში არსებულ ოსურ გაერთიანებებს ხელმძღვანელობდა. ამან საზოგადოების მუშაობა ინტენსიური გახადა. ხშირად იდგებოდა წარმოდგენები, აწარმოებდა გასულით დადგმებს სამხრეთ-ოსეთში, იმართებოდა სპექტაკლები, საჯარო გარჩევები, ყოველი პროემიების შემდეგ გრძელდებოდა საქმიანი კამათი მაყურებელსა და მსახიობებს შორის.

თბილისის ოსურ სახალხო თეატრს თითქმის 15 წლის განმავლობაში ხელმძღვანელობდა ქართული თეატრალური ხელოვნების დიდი მოამბე, რესპუბლიკის სახალხო არტისტი ნიკო გოციონიძე (1872-1949), რომელმაც მრავალი საინტერესო დადგმა განახორციელა.

საზოგადოება „რუსის“ დახმარებით 1910 წელს თბილისში ოსურ ენაზე გამოვიდა ფურნალი „ავსონი“ („თავთავი“), რომლის დაარსების უშუალო მოწინააღმდეგე მისი პირველი რედაქტორი იყო ოსურ კლასიკური ლიტერატურის ბრწყინვალე წარმომადგენელი არსენ ქოციოთი (1872-1944). ფურნალ პროგრესული იდეების მატარებელი იყო. მის ფურცლებზე დაიბეჭდა კ. ხეთაგურავის, ელ. ბრიტიათის, არ. ქოციოთის, დ. ყროთის და სხვა მწერალთა საუკეთესო ნაწარმოებები.

თბილისის ოსურ საზოგადოებათა გაერთიანებებმა უდიდესი როლი შეასრულეს ოსეთში წერა-კითხვის გავრცელების და ხალხის გათვითცნობიერების საქმეში, ოსური ნაციონალური ლიტერატურის, კულტურისა და ხელოვნების განვითარებაში.

შენიშვნები:

1. ნ. ჯუსოთი, ოსური ლიტერატურა, ცხინვალი, 1978 წ., გვ. 58 (ოსურ ენაზე).
2. საქ. სსრ ცენტრალური სახ. საისტორიო არქივი. ფ. 440, აღწ. 1, საქ. № 265, გვ. 19.
3. ჩრდილო ოსეთის მწერლობა, ოჯ. 1973 წ., გვ. 54. (ოსურ ენაზე).
4. გ. თოგოშვილი, საქართველო-ოსეთის ურთიერთობის ისტორიიდან, ცხინვალი, 1968, გვ. 85.
5. მ. ს. ტოტოვი, ჩრდილო ოსეთის კულტურის და ისტორიის ნარკვევები და საზოგადოებრივი აზრის რეფორმის პერიოდში, ოჯოხიციკე, 1957 წ., გვ. 118.
6. ჩრდილო ოსეთის კვლევითი ინსტიტუტის არქივი, ა. თოგოშვილის მასალები, ფ. 6, 2-123, ფ. 1
7. საისტორიო მოამბე, თბილისი, 1873, გვ. 359.
8. გაზეთი „ნაკურწყალი“, 1908, № 12.

გამოვიტანოთ სწორი დასკვნები დიდწიგნელოვანი დადგენილებიდან

ზალვა დადინის სახელობის ზუგდიდის
სახელმწიფო დრამატული თეატრი



**ზუგდიდის დრამატუ-
ლი თეატრის დირექტო-
რი ალექსანდრე ეგუ-
ტია**—საქართველოს კო-
მუნისტური პარტიის
ცენტრალური კომიტე-
ტის დადგენილება სა-

ქალაქო და რაი-
ონული თეატრების შესახებ ეხება იმ დიდ
ძვრებს, ამ ბოლო დროს რესპუბლიკაში რომ
ხდება. ეს დადგენილება ფართო პერსპექტი-
ვებს უსახავს თეატრს. თეატრში პარტია მუ-
დამ ხედავდა რევოლუციური, მოწინავე
იდეების გამომხატველ კულტურულ კერას.
ამიტომ ყოველთვის ცდილობდა მისი არსე-
ბობისათვის აუცილებელი საშუალებების გა-
ღვივებასა და გაძლიერებას. დადგენილება,
რომელიც ეხება მსხვილ სამრეწველო ცენტ-
რებში მომუშავე თეატრების მდგომარეობას,
მათი შემოქმედებითი ცხოვრების ღრმა ანა-
ლიზის შედეგია. ამიტომ საჭიროა ამ დიდწი-
გნელოვანი დოკუმენტის გათავისება და
კონკრეტული ვითარების მიხედვით ადგი-
ლებზე საჭირო დასკვნების გამოტანა. ზოგი-
ერთ ხელმძღვანელ მუშაკს ჯერ კიდევ არ ეს-
მის თეატრალური ხელოვნების მნიშვნელო-
ბა, მათი თეატრისადმი დამოკიდებულების
ფორმები კვლავაც შაბლონური და ზედაპი-
რულია, მათ ლექსიკაში ისევ ძველი ინტონა-
ციები ისმის. დადგენილების მნიშვნელობა კი
პირველ რიგში მათთვის უნდა იყოს გასაგე-
ბი და მათ უნდა გაგვიწიონ დახმარება.

ამ დადგენილებას მე იმიტომ მივესალმები
ასე გულმხურვალედ, რომ თეატრს მართლაც
უჭირს და მართლაც საჭიროდება დახმარება, და-
ხმარება საქმით და არა სიტყვით. მკითხველ-
მა რომ იცოდეს, თუ რა მდგომარეობაშია
პერიფერიის თეატრები, მოვიტან რამდენიმე

ციფრს. მაგალითად, ჩვენ გეგმით წელიწად-
ში მაყურებელს უნდა ვუჩვენოთ 450 სპექ-
ტაკლი, აქედან 100 თოჯინების თეატრის.
თითქმის ორნახევარი წარმოდგენა დღეში
და ეს სულ რაღაც 31 მსახიობის იმედით.
თუმცა, 31-დან მოქმედი მსახიობია 9, 10, და-
ნარჩენი, მხოლოდ „საშტატო ერთეულია“

არ ვიცი, რატომ ხდება ეს, მაგრამ რატომ-
ღაც თბილისში ფიქრობენ, რომ პერიფერი-
ულ თეატრებში შესაძლებელია მორალურად
და ფიზიკურად მწყობრიდან გამოსული სა-
შუალებებით სპექტაკლის დადგმა. თურმე,
პერიფერიული თეატრებისათვის არ არის სა-
ვალდებულო წრე ბრუნავდეს, ჰქონდეს კარ-
გი განათება, შენობა თებობდეს, იყოს ცხე-
ლი და ცივი წყალი, მსახიობები, რომელთაც
გასვლითი სპექტაკლები 100-150 კილომეტ-
რის დაშორებით აქეთ გასამართავი, დანიშ-
ნულ პუნქტამდე მგზავრობდნენ თბილი ავ-
ტობუსებით. ამგვარი პრივილეგიებით სარ-
გებლობენ მხოლოდ დედაქალაქის თეატრე-
ბი, რომლებსაც საერთოდ არა აქვთ გასვლი-
თი სპექტაკლები. თურმე, პერიფერიულ
თეატრს, რომელსაც 120 გასვლითი სპექტაკ-
ლი აქვს, სპექტომსახურების მანქანები არ
სჭირდება, თბილისის თეატრის ხელმძღვანე-
ლები კი სახლიდან სპეცმანქანებით მიდიან
სამსახურში. ამას ჩვენ წამხედურობა კი არ
გვალაპარაკებს, არამედ ის, რომ დარღვეუ-
ლია მუშაობის ფორმები და პრინციპები.
ჩემის აზრით, ცენტრალური კომიტეტის და-
დგენილებაში ის კი არაა ნათქვამი, პერიფე-
რიული თეატრები მხოლოდ მოვალეობის მო-
ხდის მიზნით არსებობდნენ, არამედ საქალა-
ქო და რაიონული თეატრები რესპუბლიკის
წამყვანი კოლექტივების დონემდე უნდა ამა-
ღლდნენო. ამ სიმძლავრემდე კი ვერასოდეს
ვერ ავა თეატრი, რომელიც მოვალეობის მო-
ხდის მიზნით არსებობს.

პერიფერიული თეატრების ერთ-ერთი საჭირობო და გადაუწყვეტელი საკითხია თეატრში მუზეუმის შექმნა, ისეთი მუზეუმისა, რომელიც ასახავს მის საუკუნოვან ცხოვრებას, მის აღმავლობას და შემოქმედებით კრიზისებს. ახლა ვკითხოთ, რომელ პერიფერიულ თეატრს აქვს მუზეუმი — არცერთს. მუზეუმი კედლებზე ჩამოკიდებული რეკისორებისა და მსახიობების სურათები კი არ არის, არამედ სისტემაში მოყვანილი ექსპოზიციების აზრიანი კომპლექსია, სადაც აისახება დრო, ტრადიცია და პერსპექტივები. როცა მუზეუმის შესაქმნელად ექსპოზიციონერებს, მხატვრებსა და სახსრებს მოვითხოვთ, ადგილობრივი ხელმძღვანელებისა და დედაქალაქის წარმომადგენლების სახეზეც კი გაკვირება ისახება. ჩემის აზრით, ასეთი მუზეუმები აუცილებელია, ისინი ქმნიან იმ განწყობილებას, რასაც ტრადიციის პატივისცემად თვლიან.

ჩემის აზრით, რესპუბლიკის პერიფერიული თეატრების მართვის სისტემაში ბევრი რამ არის გადასასინჯი და გადასაფასებელი, რაც ცენტრალური კომიტეტის დადგენილების ცხოვრებაში გატარების გზაზე პირველი სერიოზული ნაბიჯის გადადგმა იქნება.

აქ აზრი გამოითქვა, თეატრს არაფერი არ უჭირს გარდა იმისა, რომ წრე არ ბრუნავსო. წრე კი ბრუნავს, მაგრამ თანამედროვე თეატრის წრეს ბრუნვის თავისებური სიჩქარე აქვს. მაგალითად, დღეს ჩვენ მაყურებელს ვუჩვენებთ ზღაპარი. ზღაპრის დასადგმელად კი საჭიროა სცენური, — ცხადია, ზღაპრული, — ეფექტები, რაც დღეს ასე ხელმისაწვდომია დედაქალაქის თეატრებისათვის, პერიფერიული თეატრებისთვის კი გერჯერობით ასეთი რამ ნატურად რჩება. ამიტომაც ცდილობენ რეჟისორები გადაინაცვლონ ან საოლქო ან დედაქალაქის თეატრებისაკენ. რეჟისორი შემოქმედი პიროვნებაა, რომელიც აზროვნებს მსახიობების მეშვეობით, ფორმით, სცენოგრაფიით, მუსიკით და როცა მას ამგვარი საშუალებები არა აქვს, ცდილობს იმ თეატრში მოიკლოს ფეხი, სადაც თავისი ჩანაფიქრის განხორციელების შესაძლებლობა ექნება. სწორედ ეს იწვევს პერიფერიულ თეატრებში რეჟისორების ხშირ დენადობას. მუშაობის პირობები მარტო ბინა და ხელფასი კი არ არის, რეჟისორს თავისი ჩანაფიქრი აქვს სცენაზე განსახორციელებელი და როცა ეს საშუალებები ან საერთოდ არა აქვს,



ანდა მეტისმეტად მოძველებულია, რას უჭირს ჩანაფიქრისათვის ხორცის შესხმე, რა უჭირს სადადგმო საშუალებებზე კლასიკური სტილის ხმობ წრეს, ამწე მექანიზმებს, განათებას, საამქროებსა და ა. შ. დღეს ყველა მოწინავე თეატრში განათება დაპროგრამირებულია წინასწარ, ნათდება პირველი, მეორე, მესამე სურათი, ჩვენ კი ისევ ხელით სამართავი ყუთები გვკიციდა, რითაც ძალიან ძნელია შექმნა ის ეფექტი, რაც აუცილებელია.

რატომაც ისე მოხდა, რომ დედაქალაქების თეატრებში მოიყარა ყველაფერმა ერთად თავი — ნიჭიერმა რეჟისორებმა, ნიჭიერმა მსახიობებმა. შექმნილია სასიამოვნო თეატრალური გარემო, მიმზიდველია შენობის ინტერიერი, მუშაობს მუზეუმი, თანამედროვე სადადგმო საშუალებებით აღჭურვილია სცენა და ა. შ. ამიტომ პირველ რიგში ყველაფერი წყდება დედაქალაქის თეატრების სასარგებლოდ. ეს, რა თქმა უნდა, ასეც უნდა იყოს, მაგრამ, ჩემის აზრით, იქ, სადაც თეატრი არსებობს, არ შეიძლება ასეთი ზღვარის გავლება. მაგალითად, ჩვენ ვთამაშობთ 460 სპექტაკლს, მაშინ, როცა რუსთაველის, მარჯანიშვილის, გრიბოედოვის სახელობის თეატრები წელიწადში თამაშობენ ჩვენზე ნაკლებ სპექტაკლს. ახლა დავფიქრდეთ, როგორი უნდა იყოს თანაფარდობა, მუშაობა რომ წესიერად წარიმართოს. ამიტომაც ვამბობ მე, რომ პერიფერიული თეატრების მუშაობის პრინციპი უნდა იყოს შესწავლილი, რათა ვიპოვოთ ამ მდგომარეობის დაძლევის საშუალებები, რადგან ცენტრალური კომიტეტის დადგენილება მიზნად ისახავს ამაღლდეს პერიფერიული თეატრების შემოქმედებითი დონე.

რაც შეეხება ახალგაზრდა, კვალიფიციური მსახიობების პრობლემას, იგი ნელ-ნელა გადაიჭრება. ერთი გჯუფი წელს დაუბრუნდება თეატრს, მეორე გჯუფი კი სამი წლის შემდეგ დაამთავრებს თეატრალურ ინსტიტუტს. ეს ორი გჯუფი კი ჩვენი თეატრისათვის დიდი ძალა იქნება.

ჩვენი თეატრისათვის მაყურებლის პრობლემა გადაჭრილია. მაყურებელი თითქმის ყოველთვის მოდის თეატრში და თუ ზოგჯერ მთელ დარბაზს ვერ ავსებს, იმდენი მაინცაა, რომ მსახიობებმა უმაცურებლობა არ იგრძნონ. პრემიერის დროს კი დარბაზი ყოველთვის გადაჭედულია. ეს, რა თქმა უნდა, დამოკიდებულია იმაზეც, თუ როგორი პიესა

იდგმება და როგორაა დადგმული, ესმის თუ არა რეჟისორს ჩვენი ქალაქის მოსახლეობის მოთხოვნილება.

მინდა კიდევ ერთ საკითხს შევეხო. საჭიროდ მიმაჩნია ერთგვარი ტელეფესტივალის მოწყობა. ძალიან კარგი ღონისძიება ჩაატარა კულტურის სამინისტრომ, — მახარაქში კოლმეურნეობის თემაზე შექმნილი სპექტაკლების ფესტივალი და თელავში კლასიკური პიესების საფუძველზე შექმნილი სპექტაკლების ფესტივალი, ხოლო სულ მალე ზუგდიდში ჩატარდება ახალგაზრდული და საბავშვო პიესების ფესტივალი. ჩემის აზრით, კარგი იქნება, რომ მოეწყოს პერიფერიული თეატრების თითო-თითო საუკეთესო სპექტაკლის ტელეფესტივალი, დაანახონ პერიფერიის თეატრებმაც ქართველ მაყურებელს როგორ მუშაობენ, რისი უნარი შესწევთ.

ცხადია, რეცენზიები ჩვენს სპექტაკლებზე იშვიათად იბეჭდება. მე არ მახსოვს ბეჭდვის ცენტრალურ ორგანოებს მათზე ერთი საქმიანი რეცენზია რომ დაებეჭდოთ. შეიძლება ჩვენ ყოველთვის ვერ შევძლოთ საგასტროლოდ თბილისში ჩასვლა, მაგრამ ეს სრულიად არ ნიშნავს იმას, რომ არ შეიძლება ჟურნალისტის ან კრიტიკოსის ჩვენთან ჩამოსვლა, სპექტაკლის ნახვა და შეფასება. შეიძლება ხუთი-ექვსი სპექტაკლი შეფასდეს ერთად. ეს ძალიან შეუწყობდა ხელს ჩვენს მუშაობას. ამის მაგალითსაც მოვიყვან. ერთ დროს ჩვენს თეატრში რეჟისორად მუშაობდა თემურ ჩხეიძე. არც ერთი სპექტაკლი არ დადგმულა ისე, რომ „ცისკარი“ ან „ახალგაზრდა კომუნისტში“ რეცენზია არ დაბეჭდილიყო. პრემიერაზე კი ჩვენთან უამრავი ხალხი ჩამოდიოდა და პირველი დღე მხოლოდ თბილისელებს ეთმობოდა. აქ იყვნენ თემურ ჩხეიძის ამხანაგები, თანაკურსელები, კოლეგები, ჟურნალისტები, თეატრმკოდნეები, რობერტ სტურუა ყველა ახალ დადგმულ სპექტაკლს ენწრებოდა. მაშინ ჩვენ არაფრის წაღება არ გვეკრძალებოდა თბილისში, თბილისელი მაყურებელი ზუგდიდში ჩამოდიოდა სპექტაკლის სანახავად. და ყველაფერი ეს გამოიწვია პრესამ, რეკლამამ, გამომხატურებამ.

რაც შეეხება ადგილობრივ პრესას, ჩვენს გაზეთში იბეჭდება რეცენზიები თითქმის ყოველ ახალ დადგმულ სპექტაკლზე. ბოლო ხანებში რეცენზიების ხარისხიც გაუმჯობესდა. ჩვენთან სამუშაოდ ჩამოვიდნენ უნივერ-

სიტეტდამთავრებული ჟურნალისტები, მათ იციან თეატრალური ხელოვნების სპექტაკლის ავ-კარგინობა და მათ მოად კვალიფიციურ რეცენზიებსაც წერენ.



ზუგდიდის თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი ლილი ბულუხია

— თეატრის რეჟისურაზე ლაპარაკი მაშინ იქნებოდა გამართლებული, თეატრში სამი ან ოთხი რეჟისორი რომ იყოს და თითოეულ მათგანს თავისი ხელწერა ჰქონდეს. ჩვენ კი მხოლოდ ორნი ვართ — მე და პატივეციმული შალვა ჩერქეზიშვილი, რომელიც 19 წელია ზუგდიდის თეატრში მუშაობს. მან შეიყვარა ზუგდიდელი მაყურებელი, ზუგდიდის თეატრის შემოქმედებითი კოლექტივი, არაერთი საინტერესო სპექტაკლი დაუდგამს ჩვენს სცენაზე და დღესაც დიდი გატაცებითა და მონდიომბით მუშაობს.

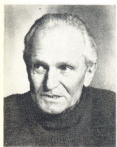
რაც შეეხება სპექტაკლების მხატვრულ დონეს, ცნობილია, რომ სპექტაკლი იქმნება ყველა კომპონენტისაგან, მაგრამ ძირითადი მაინც დრამატურგიაა. კარგი თანამედროვე პიესა ჩვენთან იშვიათად მოდის, რომ მოვიდეს კიდევ, ჩვენ ყველაფრის დადგმის შესაძლებლობა არა გვაქვს. ამისთვის საჭიროა ნიჭიერი მსახიობები, მხატვრები, კომპოზიტორები, ბალეტმასიტრები, კარგი განათება, სცენის კარგი აღჭურვილობა, ამიტომ ჩვენ ანგარიშს ვუწევთ ჩვენს შესაძლებლობას და ვდგამთ ისეთ ნაწარმოებებს, რომელთა განხორციელების უნარიც შეგვწევს.

პირადად მე ამ თეატრში სულ ახლახან დავიწყე მუშაობა, მაგრამ შემოქმედებითი კოლექტივი ძალიან მომწონს. აქამდე ბევრ თეატრში მიმუშავია და ასეთ შეხმატებულულ, ერთსულოვან კოლექტივს იშვიათად შევხვედრივარ. ყველაფერში ხელს მიწყობენ, საერთოს ყველა პირადულზე მაღლა აყენებს და მხოლოდ იმით არიან დაინტერესებულნი, რომ სპექტაკლები კარგი გამოვიდეს, თეატრმა წარმატებას მიაღწიოს. გარდა ამისა, ჩვენი დასი არც შემოქმედებითი დონით დგას სხვა პერიფერიული თეატრების დონეზე დაბლა. გვყავს ნიჭიერი ახალგაზრდები, მაგალითად მერაბ სვირავე, მაყვალა

გელაშვილი, ტარიელ ზურაბაშვილი, უფროსი და საშუალო თაობის წარმომადგენლებს არ აკლიათ გამოცდილება და პროფესიონალიზმი, სულ მალე კი ახალი ჯგუფი შემოგვემატება. ეს ჯგუფი წელს ამთავრებს თეატრალურ ინსტიტუტს. სწორედ ამ ახალგაზრდების იმედით გადაეწყვიტეთ წელს რეპერტუარში შევიტანოთ „ახალგაზრდა გვარდია“.

ჯერჯერობით ჩვენ თავს ვიკავებთ სხვა რეჟისორების მოწვევისაგან, რადგან ისინი ჩამოდიან სულ რაღაც 15-20 დღით, ამ ხნის განმავლობაში რაღაცის გაკეთებას ასწრებენ. მაგრამ საქმე ბოლომდე არ მიჰყავთ და მერე სპექტაკლის შეკვრა ჩვენი თავსატეხი ხდება. თუ რეჟისორს მოეწევით, გვინდა ისეთი მოვიწვიოთ, ვინც რაღაცას გვასწავლის, შეგვტყნის, დანერგავს ჩვენთან იმ სიახლეებს, რაც დღეს თეატრალურ ხელოვნებაში იჩენს თავს. ამჯერად მე და ბატონი ალექსანდრე ეგუტია შევთანხმდით, მოვიწვიოთ კიროვაციანის თეატრის მთავარი რეჟისორი ვახიშ ახვერდიანი, რომელიც ჩვენი თეატრის სცენაზე დადგამს შირვან-ზადეს „პატოსნებისათვის“. ამ სპექტაკლს ჩვენ ვუძღვნით საბჭოთა კავშირის შექმნის 60 წლისთავს.

მინდა თეატრალურ საზოგადოებას ერთი რამ ვთხოვო, ხშირად გამოგზავნოს ჩვენთან ლექტორები, მეტყველების და სცენური მოძრაობის სპეციალისტები, რაც დიდად დაგვეხმარება პროფესიულ დაოსტატებაში. ამჟამად ჩვენ ვდგამთ ა. ოსტროვსკის „უდანაშაულო დამნაშავეს“ და კარგი იქნებოდა ჩამოვიდეს ჩვენთან ისეთი ლექტორი, რომელიც საფუძვლიანად გაგვაცნობს ა. ოსტროვსკის ცხოვრებასა და შემოქმედებას, უფრო ზუსტად დავვიხასიათებს ეპოქას.



მასხიობი შალვა მო-

სია — ზუგდიდის სახელმწიფო თეატრში ემუშაობ 1937 წლიდან. მაშინ ზუგდიდის მთავარი რეჟისორი იყო დიდი მამულიშვილი და ნიჭიერი შემოქმედი ვიქტორ მქედლიძე. მას შემდეგ უამრავი როლი ვითამაშე, წარმატებებიც ბევრი მქონია და მარცხიც განმიცდია, მითამაშია მიხეილ ვარდოშვილის დადგმულ თითქმის ყველა სპექტაკლში. ერთხელ მასხოვს კორნეიჩუკის

პიესაში „პლატონ კრეჩეტკი“ მთავარ როლს ვითამაშობდი და ჩემს სანახავად მომხდენდა ა. ზორავე, პ. კანდელაკი და პ. კობახიძე. ძალიან გავიჭირდა სამამულო ომის პერიოდში. შემციირდა შტატები, ახალგაზრდები ბრძოლის ველზე გაიწვიეს. თეატრში ათი კაცილა დარჩა. ამ ათმა კაცმა შევქმენით აგიტბრიგადა და ვემსახურებოდით რაიონებსა და სოფლებს.

1946 წელს გაიხსნა თეატრის ახალი შენობა, შეიქმნა დასი და თეატრის სათავეში კვლავ ვიქტორ მქედლიძე ჩაუდგა. მას შემდეგ გავიდა წლები, ხანში შევედი, მაგრამ ჩემს ახალგაზრდა კოლეგებთან ერთად მეც მინდა ჩემი წვლილი შევიტანო ზუგდიდის თეატრის შემოქმედებითი დონის ამაღლებაში. მით უმეტეს, რომ ჩვენი კოლექტივი სიცოცხლის უნარიანი, შერკული, ნიჭიერი და პერსპექტიულია. ახლა კოლექტივს სათავეში ჩაუდგა ახალგაზრდა რეჟისორი ლილი ბულუხია და მჯერა, რომ საქმე უკეთ წავა.



მასხიობი მერაბ სვი-

რავე — ზუგდიდის თეატრში ემუშაობ 1975 წლიდან. პირველი სერიოზული როლი ვითამაშე ა. ჩხაიძის ერთ-ერთ პიესაში. იმ სპექტაკლის წარმატებამ დიდად გავახარა ახალგაზრდები, ამის შესახებ პრესაშიც დაიბეჭდა და ტელევიზიითაც გადაიკა.

წელს პირველად ემონაწილეობ კლასიკურ პიესაში. ჩვენთან რეჟისორი ლ. ბულუხია დგამს ა. ოსტროვსკის „უდანაშაულო დამნაშავეს“ და მე მომიხდება ნუნამოვის როლის შესრულება. დიდად საპასუხისმგებლო საქმე დამაკისრეს, მაგრამ იმედი მაქვს, რომ რეჟისორის დახმარებით ამ რთულ როლს თავს გავართმევ.

ემუშაობაში ყველაზე მეტად ხელს გვიშლის რეჟისორების ხშირი დენადობა, ჩემი სურვილი კი ისაა, რომ გვეწვიოს ზუგდიდში რომელიმე ცნობილი ნიჭიერი რეჟისორი და დადგას ჩვენთან თუნდაც ერთი სპექტაკლი.



მსახიობი მაცვალა გელაშვილი — ზუგდიდის თეატრში ვმუშაობ 1978 წლიდან. პირველი წარმატება წილად მხედა სპექტაკლში „ჩემი ენგურპესი“.

ამ სპექტაკლში ვითამაშე ეურნალისტი გოგონას, ქეთინოს როლი. სპექტაკლი ეძღვნებოდა კომუნისტური პარტიის XXVI ყრილობას და ნაწყვეტები ამ სპექტაკლიდან ტელევიზიითაც გადაიკა.

პირადად მე იმის მომხრე ვარ, რომ თეატრში დაიდგას ოსტატურად დაწერილი, სერიოზული პიესები, კლასიკა. მსახიობს სწორედ ასეთ სპექტაკლებში თამაში ზრდის და აოსტატებს. დღესდღეობით ჩვენს თეატრში უმეტესობა ახალგაზრდობაა და ჩემი სურვილია, უფროსი თაობის ყველა გამოცდილ მსახიობს დუბლიორად დაუნიშნონ ახალგაზრდა მსახიობი, რომელსაც შესაძლებლობა ექნება რეპერტუიებზე მაინც გამოავლინოს თავისი შესაძლებლობა.

რაც შეეხება ცნობილი რეჟისორებისა და მსახიობების მოწვევას, მე იმ აზრისა ვარ, რომ ჯერ ჩვენ თვითონ ამოვწუროთ მაქსიმალურად ჩვენი შესაძლებლობანი და შემდეგ მოვიწვიოთ რეჟისორები და მსახიობები.



სალიტერატურო ნაწილის გამგე ჭემალ რაგავა — როგორც მოკვებისუნებთ, დრამატურგიას თავის შინაგანი ლოგიკური კანონები აქვს, მაგრამ მარტო ამ კანონების ცოდნა

დრამატურგს კარგ პიესას ვერ დააწერინებს, რაც მთავარია, იგი უნდა იცნობდეს თეატრს, მის სპეციფიკას. ამჟამად თეატრში სულ უფრო მეტი და მეტი პიესა მოაქვთ, მაგრამ მათი ხარისხი, უმეტეს შემთხვევაში, ძალიან დაბალია. არის პიესები, რომელთა სცენაზე დადგმა უბრალოდ შეუძლებელია. თუ პიესაში რაღაც მაინც დავინახეთ, ჩვენ მას ხელს ვკიდებთ და დრამატურგს ვურჩევთ რა შეცვალოს, რა როგორ გადააკეთოს, რომ ნაწარმოები სცენური გამოვლდეს. ბევრი დრამატურგი ამას უკადრისობს. ამ პრეტენზიებს

საფუძვლად ის უდევს, რომ ჩვენი თეატრი პერიფერიაში მოღვაწეობს და თითქოს ჩვენთან სუსტი პიესის დადგმაც შეიძლება ჩვენი აზრით კი სწორედ ჩვენ გვეჩივდება კარგი, ოსტატურად დაწერილი, კომპოზიციურად გამართული პიესა.



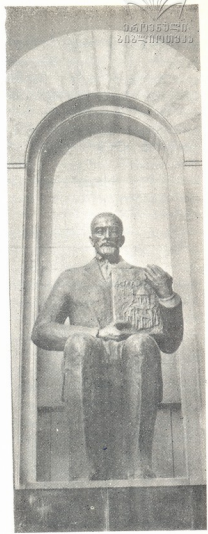
მსახიობი ოთარ ქუციკიძე — ზუგდიდის თეატრში ვმუშაობ 1963 წლიდან. პირველად ჩემი სცენური ნათლობა მოხდა ქიათურის თეატრში, მაგრამ მას შემდეგ, რაც ზუგდიდში

დავიწყე მუშაობა, არავითარი სურვილი არ მქონია აქაურობა მიმეტოვებინა. შევეჩვიე ამ ქალაქს, აქაურ მაყურებელს, შემოქმედებით კოლექტივს. პირველი როლი ვითამაშე ა. ჩხაიძის პიესაში „დაბრუნება“, რისთვისაც მე და ჩემი კოლეგა გურამ წერეთელი კულტურის სამინისტროს დიპლომით დაგვაჯილდოვეს. ჩეხოსლოვაკიის დრამატურგიის ფესტივალში მონაწილეობის დროს მივიღეთ აგრეთვე საკავშირო კულტურის სამინისტროს, საკავშირო თეატრალური საზოგადოების, საქართველოს კულტურის სამინისტროსა და საქართველოს თეატრალური საზოგადოების წამახალისებელი სიგელი.

ჩვენი თეატრის ყველაზე მტკივნეული საკითხი ის არის, რომ ძალიან გვიკირს პიესის შერჩევა. უმეტეს შემთხვევაში ჩვენთან ისეთი პიესები მოაქვთ, რომელთაც, დაწყებული თბილისის თეატრებიდან, თითქმის ყველა თეატრი გამოიარეს და ფეხი ვერსად მოიკიდეს. ჩვენთან კი რატომღაც დადგეს. ეს იმის ბრალია, რომ ჩვენი რეჟისურა და სამხატვრო საბუე ვერ დგას თავის სიმალეზე. თუ-ცა, ყოველთვის უარის თქმა არ გამოდის...

ერთი მტკივნეული საკითხი კიდევ ის არის, რომ ჩვენზე არაფერს წერენ და ბევრი ხელმძღვანელი მუშაკი არც კი გვიცნობს. მე თითქმის ოცი წელია აქ ვმუშაობ, ერთხელ ქალაქის საბჭოში პირად საქმეზე ვიყავი და ერთმა პასუხისმგებელმა პირმა მკითხა, ვინა ხარო, მეორემ უთხრა მსახიობიაო, არც გრცხვენია, რომ არ იცნობო. ჩვენ ვიღვწით და ვპრობობთ მხოლოდ იმიტომ, რომ ხალხსა და საზოგადოებას ვემსახუროთ და ასეთი უყურადღებობა მსახიობს ამცირებს.

ექვთიმე თაყაიშვილი



მარიამ ლორთქიფანიძე

ექვთიმე თაყაიშვილის ძეგლი სოფელ ლიხაურში. მოქანდაკე ა. გომართელი, არქიტექტორი რ. გოგოლიშვილი.

ბამონჯანილი ქართველი მეცნიერი და საზოგადო მოღვაწე ექვთიმე თაყაიშვილი 1863 წელს დაიბადა. თავდაპირველი განათლების მიღების შემდეგ სწავლა განაგრძო პეტერბურგის უნივერსიტეტის ისტორია-ფილოლოგიურ ფაკულტეტზე, რომელიც დაამთავრა 1887 წელს და იქვე მოიპოვა მეცნიერების კანდიდატის ხარისხი. წლების მანძილზე თბილისის გიმნაზიებში ასწავლიდა ლათინურ და ბერძნულ ენებს, გეოგრაფიას, ის-

ტორიას, ეწეოდა მეცნიერულ მუშაობას.

მჭიდრო ურთიერთობა ჰქონდა ექვთიმე თაყაიშვილს ნიკო მართან, რომელთან ერთადაც სწავლობდა პეტერბურგში, დიმიტრი ბაქრაძესთან, რომელმაც დიდი გავლენა მოახდინა ახალგაზრდა თაყაიშვილის სამეცნიერო მუშაობის გეზის წარმართვაზე, ილია ჭავჭავაძესთან, რომელიც დიდად აფასებდა მის მუშაობას და ხელს უწყობდა, ფართო გზას აძლევ-

და პერიოდულ პრესაში მის გამოკვლევებს, ივანე ჯავახიშვილთან, რომლის გვერდით იდგა ის თბილისის უნივერსიტეტის დაარსებისათვის მოღვაწეობის დიდ საქმეში, ხოლო უნივერსიტეტის დაარსების შემდეგ, როგორც ამ უნივერსიტეტის პროფესორთა საბჭოს პირველი შემადგენლობის წევრი, ეწეოდა დიდად სასარგებლო პედაგოგიურსა და სამეცნიერო მუშაობას.

ექვთიმე თაყაიშვილი მრავალმხრივი მოღვაწე იყო. როგორც მეცნიერი, ის იყო ისტორიკოსი ფართო გაგებით: ისტორიკოსი-წყაროთმცოდნე, არქეოლოგი, ხელოვნებათმცოდნე, პალეოგრაფი-ეპიგრაფისტი...

XIX საუკუნის 90-იან წლებში, როდესაც ექვთიმე თაყაიშვილი სამოღვაწეო ასპარეზზე გამოვიდა, საქართველოს ისტორიის წყაროთმცოდნეობითი ბაზა ვიწრო და შეზღუდული იყო და, ზოგიერთი გამონაკლისის გარდა, უმთავრესად „ქართლის ცხოვრებით“ შემოიფარგლებოდა. საქართველოს ძველი და შუასაუკუნოვანი ისტორიის ეს ძირითადი და მდიდარი წერილობითი წყარო ფეოდალური ურთიერთობის გამარჯვება-აღმავლობის ხანაში ჩამოყალიბდა და ფეოდალური საზოგადოების იდეურ-მორალურ დასაყრდენს წარმოადგენდა. ქართველთა საზოგადოებრივ-ეროვნული აზროვნების ეს უბრწყინვალესი ძეგლი ჯერ კიდევ არ იყო მეცნიერულად შესწავლილი და შეფასებული — თუ მკვლევართა ნაწილი „ქართლის ცხოვრებას“ სრულ ნდობას უცხადებდა, ზოგნი მის გაუფასურებას ცდილობდნენ.

ახალი ეპოქა საქართველოს ისტორიის ახლებურად გამართვას მოითხოვდა. ამ მხრივ ზოგი რამ უკვე კეთდებოდა, მაგრამ ამ მიზნის განხორციელებას აბრკოლებდა საქართველოს წყაროთა უკიდურესი სიმცირე.

პეტერბურგში განათლებამიღებული

ექვთიმე თაყაიშვილი სამშობლოში რომ დაბრუნდა, მისთვის ნათელი იყო ეროვნული კულტურისა და ქართული ისტორიოგრაფიის წინაშე მდგარი ამოცანები. მეცნიერული მუშაობა უმთავრესად ორი მიმართულებით უნდა წარმართულიყო: საკუთრივ „ქართლის ცხოვრების“ შესწავლა და მისი ნამდვილი მეცნიერული მნიშვნელობის წარმოჩენა და საქართველოს ისტორიის ახალი წყაროების მოძიება — გამოცემა. ამ მიმართულებით აქ უკვე იყო დაწყებული მუშაობა.

ექვთიმე თაყაიშვილმა შეისწავლა „ქართლის ცხოვრების“ სხვადასხვა ხელნაწერები, გამოსცა იმ დროს ცნობილი უძველესი XVII საუკუნის მარამისეული ნუსხა, აღმოაჩინა, გამოსცა და შეისწავლა არაერთი ძველი საისტორიო თხზულება და დაადასტურა, რომ „ქართლის ცხოვრების“ კრებულში შესულ საისტორიო ნაწარმოებთა ავტორები უძველესი წერილობითი წყაროებით სარგებლობდნენ. უძველესი სამოქალაქო-საისტორიო მატინანის — „ქართლის მოქცევის“, მესხეთის ათაბაგთა საგვარეულო ქრონიკის, „ხელმწიფის კარის გარიგების“ და სხვა წერილობითი წყაროების აღმოჩენით, გამოცემითა და შესწავლით მან მეცნიერული საფუძველი განუმტკიცა „ქართლის ცხოვრების“ მნიშვნელობას და მის კრიტიკულ შესწავლას, დიდი წვლილი შეიტანა ამ ეროვნული საუწესის წყაროთმცოდნეობითი კვლევის საქმეში.

მაგრამ, როგორც სამართლიანად შენიშნავდა ექვთიმე თაყაიშვილი, „მატიანეები და ქრონიკები მარტო ჩონჩხია ისტორიისა“. ამ „ჩონჩხის“ დიდი ნაწილიც დაკარგულია, ხოლო ისტორიის „სისხლი და ხორცი“ სიგელ-გუჯრები და დოკუმენტებია. სიგელ-გუჯრები, წარწერები აცოცხლებენ ისტორიას, აჩვენენ ახალ ისტორიულ პირებს, ამდიდრებენ ისტორიას ახალი ფაქტებით.

ამ რიგის წყაროების მოძიების მიზნით ექვთიმე თაყაიშვილმა მოიარა თითქმის მთელი საქართველო: ქართლი, კახეთი, იმერეთი, გურია, სამეგრელო, სვანეთი, რაჭა-ლეჩხუმი, სამცხე, ჯავახეთი, ტაო, თორთუმი, ისპირი, კოლა. ამ ძველქართულ ქვეყნებს, ისტორიულ-გეოგრაფიულ პროვინციებს ის კომპლექსურად იკვლევდა, იძლეოდა მოკლე ცნობებს მხარის შესახებ და სწავლობდა სოფლებს. სოფლის სახელწოდებას, ტოპონიმიკურ მონაცემებს, იწერდა ფოლკლორულ გადმოცემებს, აფიქსირებდა ეთნოგრაფიულ მასალას, სწავლობდა ყველა შემორჩენილ ისტორიულ ნაგებობასა და ნანგრევს, იძლეოდა მათ ანაზომებს, აღწერილობას, საგანგებოდ სწავლობდა წარწერებს, აგროვებდა სიძველეებს, ხატებს, ჯვრებს, დროშებს, საეკლესიო ნივთებს და განსაკუთრებით გულმოდგინებით ეძებდა ხელნაწერებს, დოკუმენტებს, სიგელ-გუჯრებს, საგვარეულო ქრონიკებს. ამ მოგზაურობათა შედეგად მოძიებული მასალა დამუშავდა და გამოქვეყნდა მის მიერ სხვადასხვა დროს გამოცემულ შრომებში, რომლებშიც ძეგლების გამოცემასთან ერთად მოცემულია მათი ვრცელი წყაროთმცოდნეობით-ისტორიული ანალიზი.

ექვთიმე თაყაიშვილის მიერ მიკვლეულმა, წაკითხულმა და გამოცემულმა ეპიგრაფიკულმა ძეგლებმა გაამდიდრეს და სრულიად ახლებურად აამტყვეველეს ისტორიის ფურცლები. მის მიერ გამოქვეყნებულ ბევრ წარწერას დღეს დედნის მნიშვნელობა ენიჭება, რადგან დროთა სივით მრავალი წარწერა მოისპო და განადგურდა, ბევრი კი ისე დაზიანდა, რომ ეღარ იკითხება.

დიდი ღვაწლი დასდო ექვთიმე თაყაიშვილმა ქართული შუასაუკუნოვანი წყაროების რუსულად თარგმნისა და მათი სათანადო შენიშვნებით გამოცემის დიდ საქმეს. „ქართლის მოქ-

ცევა“, სუმბატ დავითის ძის „ზაგრატიონთა გვარის ისტორია“, არაერთი დოკუმენტი მან ამ გზით ფართო სამეცნიერო წრეებისათვის გახადა ხელმისაწვდომი და სამეცნიერო საზოგადოებას შუასაუკუნოვანი ქართული ისტორიოგრაფიის მაღალი დონე გაუცნობიერა.

ექვთიმე თაყაიშვილმა მნიშვნელოვანი წვლილი შეიტანა ქართული არქეოლოგიის განვითარებაში. მისი ხელმძღვანელობით გაითხარა წინაქრისტიანული ხანის სასაფლაო მდ. დებედას ხეობაში, სოფ. ხუცუბანში, ვანში, თრიალეთის რამდენიმე სოფელში. მართალია, ეს გათხრები მცირე მასშტაბისა იყო, მაგრამ ის მასალას ყოველთვის აქვეყნებდა, გამოთქვამდა საინტერესო მოსაზრებებს. ასეთი მცირე სამუშაოს ჩატარების შემდეგ მიაქცია მან ყურადღება ვანში „ახვლედიანის გორაზე“ მოპოვებულ მასალას და აქ ნაქალაქარის არსებობა ივარაუდა. დიდი მასახურება მიუძღვის მას ე. წ. ახალგორის განძის შეგროვებასა და დაცვაში. მან ფეხდაფეხ სდია ამ განძის ცალკეულ ნაწილებს, შეაგროვა შემსყიდველ-გადამყიდველთაგან მისი ცალკეული ნაწილები, თავი მოუყარა განძის უდიდეს ნაწილს და კავკასიის მუზეუმს ჩააბარა.

დიდა ექვთიმე თაყაიშვილის დამსახურება საკუთრივ ქართული ხელოვნების შესწავლის საქმეში. მის მიერ გამოვლენილი და შესწავლილი ხუროთმოძღვრული ძეგლები აშუქებენ ქართული შუასაუკუნოვანი ხუროთმოძღვრული კულტურის დონეს ამასთანავე, განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვს მის მიერ სამხრეთ საქართველოს იმ რეგიონებში ჩატარებულ კვლევას, რომელნიც დღეს ჩვენი სპეციალისტებისათვის ხელმიუწვდომელი არიან, ეს არის მისი გამოკვლევები ოშკის, ბანას, ხაზულისა და მრავალი სხვა ძეგლის შესახებ. ექვთიმე თაყაიშვილმა პირველმა აღნი-

შნა, რომ სვანეთში არსებული მრავალრიცხოვანი ძველი ქართული ჭედური ხელოვნებისა არ არის მხოლოდ იქ დასაცავად შენახული ნივთები, რომ სვანეთში მაღალი ტრადიციების ადგილობრივი სკოლები არსებობდა და ძეგლების დიდი ნაწილი აქვეა შექმნილი. მის მიერ სვანეთში ბევრი ძეგლის აღწერასა და შესწავლას განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება, რადგან მათი ნაწილი დღეს დაკარგულია.

ექვთიმე თაყაიშვილმა გამოაქვეყნა და შეისწავლა ეთნოგრაფიული მასალები. ეთნოგრაფიული ფაქტები მას მნიშვნელოვან ისტორიულ წყაროდ მიაჩნდა და მათ შეგროვებასა და დამუშავებას დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდა. მას თვითონ არაერთი ეთნოგრაფიული ხასიათის დაკვირვება აქვს, აღსანიშნავია, რომ მან მიაქცია ყურადღება დასავლეთ საქართველოს შავი ზღვისპირეთში ბახუსის კულტის ამსახველ ეთნოგრაფიულ მონაცემებს.

მნიშვნელოვანია ექვთიმე თაყაიშვილის წვლილი ქართული მწერლობის, ფოლკლორისტიკის თუ სხვა ქართველოლოგიური დარგების განვითარებაში.

ექვთიმე თაყაიშვილი იკვლევდა ქართველი ხალხის, ქართული სახელმწიფოს წარმოქმნის და განვითარების პრობლემებს, შუასაუკუნოვანი საქართველოს ისტორიის ქრონოლოგიასა და გენეალოგიის საკითხებს. მის შრომებში შესწავლილი და გარკვეულია ქართული სამართლის ისტორიის, საქალაქო ცხოვრების, ქართველი ხალხის უცხო დამპყრობთა წინააღმდეგ ბრძოლის, სოციალური ისტორიის მრავალი საკითხი.

ექვთიმე თაყაიშვილისა და საქართველოს ისტორიის იმ მოღვაწეთა თავდადებული შრომის გარეშე, რომელთაც ფასდაუდებელი ღვაწლი დასდეს საქართველოს ისტორიის წყაროების მოძიება-გადარჩენის, გამო-

ცემის და შესწავლის დიდ ეროვნულ საქმეს, ვერ შეიქმნებოდა ის მყარი მეცნიერული საფუძველი, რამაც მნიშვნელოვანწილად განაპირობა ქართულ ისტორიოგრაფიაში იმ ახალი ეტაპის შექმნა, რომელიც ივანე ჯავახიშვილის სახელთან არის დაკავშირებული.

ნაყოფიერ სამეცნიერო მუშაობასთან ერთად, ექვთიმე თაყაიშვილი აქტიურად იყო ჩაბმული საზოგადოებრივ საქმიანობაში.

პეტერბურგიდან ჩამოსვლისთანავე ჩაება ის წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოების მუშაობაში, მაგრამ კარგად ხედავდა, რომ ამ ეტაპზე ეს საზოგადოება ვეღარ აკმაყოფილებდა იმ მოთხოვნებს, რასაც ცხოვრება ქართველოლოგიური დარგების წინაშე აყენებდა. დიდი სიძნელეების გადალახვით ექვთიმე თაყაიშვილმა შესძლო 1907 წელს საქართველოს საისტორიო-საეთნოგრაფიო საზოგადოების დაარსება, რომლის უცვლელი თავმჯდომარეც იყო ევროპაში გამგზავრებამდე.

საზოგადოება, რომლის მუშაობაში აქტიურად მონაწილეობენ ივ. ჯავახიშვილი, კ. კეკელიძე, ა. შანიძე, პ. ინგოროყვა, ს. კაკაბაძე, გ. ჩუბინაშვილი და სხვა ქართველოლოგები, ისმენდა სამეცნიერო მოხსენებებს, აქვეყნებდა თავის სერიულ ორგანოებში („საქართველოს სიძველენი“, „ძველი საქართველო“ „ძველი ქართული მწერლობა“, „ქართული ხალხური სიტყვიერება“), როგორც მასალებს (სიგელ-გუჯრებს, ზეპირსიტყვიერების ნიმუშებს, ეთნოგრაფიულ ჩანაწერებს, ხელოვნების ძეგლთა აღწერილობებს და სხვა), ისე სამეცნიერო გამოკვლევებს. ამასთანავე, დიდ საორგანიზაციო მუშაობას აწარმოებდა სამეცნიერო ექსპედიციების, სიძველეთა მოპოვება-შეგროვებისა და დაცვის მიზნით, ამ საზოგადოების მიერ და პირადად ე. თაყაიშვილის თაოსნობით იქნა მივლენილი მუსიკოსი ფილიმონ ქორიძე

გურიაში შემორჩენილ მომდერალთაგან უნიკალური საგალობლების ჩასაწერად. საზოგადოება აწყობდა ხელოვნების ძეგლების, ფრესკების პირთა გამოფენებს, მესვეურობდა მუზეუმების, ხელნაწერთა საცავების, ბიბლიოთეკების დაარსების დიდ ეროვნულ საქმეს.

ექვთიმე თაყაიშვილი თავიდანვე აქტიურად ჩაება იმ საორგანიზაციო ჯგუფის საქმიანობაში, რომელიც ივანე ჯავახიშვილის ხელმძღვანელობით ქართული უნივერსიტეტის გახსნისათვის იღწწოდა. ექვთიმე თაყაიშვილი ამ უნივერსიტეტის პროფესორთა საბჭოს წევრი იყო და 1918 წელსვე უნივერსიტეტის მეცნიერო საბჭოში მას დაუსცველად მიანიჭა დოქტორის ხარისხი, ის კითხულობდა ლექციებს წინაქრისტიანული ხანისა და ისტორიული ხანის ნაშთებზე (მიმოხილვა), ეპიგრაფიკისა და მონასტრების ისტორიაში.

ექვთიმე თაყაიშვილის ნაყოფიერი პედაგოგიური მოღვაწეობა თბილისის უნივერსიტეტში 1921 წელს შეწყდა, როდესაც ის იძულებული იყო თან გაპყლოდა მენშევიკური მთავრობის მიერ გატანილ ქართველი ერის დიდ ეროვნულ საგანძურს, ანტიკური და შუასაუკუნოვანი ქართული კულტურის ძეგლების უმდიდრეს კოლექციას, რომელსაც ის ფხიზელ დარაჯად უდგა 24 წლის განმავლობაში და, მიუხედავად მძიმე პირობებისა და რთული პოლიტიკური ვითარებისა, დაიცვა ეს საგანძური, ზოგი რამ იქ მოიპოვა სხვადასხვა დროს გატანილ-გაყიდული და გაამდიდრა კიდევ ეს კოლექცია. ექვთიმე თაყაიშვილს კარგად ესმოდა, რომ ეს საგანძური ქართველი ერის საკუთრება, მისი კულტურისა და ისტორიის განუყოფელი ნაწილი იყო, რომ ის ერს უნდა ჩაბარებოდა და მიაღწია კიდევ ამას. ღრმად მოხუცებული ექვთიმე თაყაიშვილი 1945 წ. სამშობლოში საგანძურთან ერთად დაბრუნდა და ქართველი ხალხის მა-

ღალი კულტურული შემოქმედების ხელთუქმნელი ძეგლები საიმედოდ დააბინავა.

ექვთიმე თაყაიშვილმა ევროპაშიც განაგრძო მეცნიერული მუშაობა, როგორც ევროპული სამეცნიერო წრეებისათვის კარგად ცნობილი ქართველოლოგი, ის „პარიზის ნუმისმატთა საზოგადოების“ და „საახიო საზოგადოების“ წევრად აირჩიეს. მიუხედავად მძიმე პირობებისა, მან ევროპაში ყოფნის დროს არაერთი სამეცნიერო ნაშრომი გამოაქვეყნა, ქართულ, ინგლისურ, ფრანგულ ენებზე.

სამშობლოში დაბრუნების შემდეგ ის 1945 წელს თბილისის უნივერსიტეტის საქართველოს ისტორიის კათედრის პროფესორად დანიშნეს, 1946 წელს საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის აკადემიკოსად აირჩიეს.

1953 წელს ექვთიმე თაყაიშვილი გარდაიცვალა.

წელს 30 მაისს ექვთიმე თაყაიშვილის მშობლიურ სოფელ ლიხაურში გაიხსნა გამოჩენილი ქართველი მეცნიერისა და საზოგადო მოღვაწის, „საქართველოს ისტორიული მეცნიერების რაინდის“ ძეგლი.

დიდი ილია წერდა: „ერის პირქვე დამხოვა, გათახსირება, განწყლება იქიდან დაიწყება, როცა იგი თავის ისტორიას ივიწყებს, როცა მას ხსოვნა ეკარგება თავისი წარსულისა, თავისის ყოფილის ცხოვრებისა“.

ერის დაცემა მაშინ იწყება, როდესაც ის არ აფასებს ერისა და ქვეყნის წინაშე დამსახურებულ მოღვაწეებს. ექვთიმე თაყაიშვილის მშობლიურ სოფელში დადგმული ძეგლი არის დასტური უსაზღვრო პატივისცემისა იმ ადამიანისადმი, რომელმაც თავისი საზოგადოებრივი მოღვაწეობით, მეცნიერული შემოქმედებით ხელთუქმნელი ძეგლი დაიდგა და თანამედროვეთა და მომავალ თაობისათვის ზნეობრივი გამირობის სიმბოლოდ იქცა.

ქ. შატ. ...
სსრკ სახელმწიფო
ბიბლიოთეკის
განყოფილება

ქალაქ ქუთაისის ტრადიციული ყოფის ზოგიერთი საკითხი

ლევან ფრუიძე

ქუთაისის მსოფლიოს ერთ-ერთი უძველესი და ტრადიციული ქალაქია. შეიძლება ითქვას, ქართველთა აკვანი აქაც დაირწა და ათასწლეულთა მანძილზე ქუთაისი ქართველ ხალხთან ერთად არსებობს და ცოცხლობს. ხანდაზმული ქალაქები დედამიწაზე საკმაოდ მაგრამ ხალხისა და ქალქის ასეთი უწყვეტი უკვდავება იშვიათია. სწორედ ქუთაისში, ქართულ ეთნოსთან მიმართებაში, მეცნიერულად უნდა გამოვლენიყო და დადგენილიყო ქალაქური ყოფის თავისებურებანი, მაგრამ, სამწუხაროდ, ეს თავის დროზე არ გაკეთდა. საერთოდ, ქალაქების ეთნოგრაფია ჩვენთან დღემდე თეთრ ლაქად რჩება და, აი, შედეგმაც არ დაავიანა — თვალწინ გავვიქნა თითქმის ყოველივე, რისი ფიქსაციაც არასდროს აღარ მოხერხდება. სამუდამოდ დაიკარგა ქუთაისის განუმეორებელი ძველი კოლორიტი, რომელმაც თავი თითქმის ჩვენი საუკუნის 60-იან წლებამდე მოინახა. ხანდაზმულებს კიდევ ასოვთ სახალხო დღესასწაულები და გართობა-თამაშობანი, ხალხური სპორტი, ქუთათური ეტლების რბოლა, ხელოსანთა ბოქემა, დუქნები, სავაჭრო რიგები, ყაფნები და სხვა მისთანანი. ყოველივე ეს წარსულს ჩაბარდა.

ევროპის ბევრმა ქალაქმა შეინარჩუნა ცხენის ტრანსპორტი, ჩვენ კი ხელაღებით უარ-

ყავით. კოლორიტს რომ თავი დავანებოთ, ვისაც ეტლით გასეირნება მოეხალისება, რატომ არ უნდა ჰქონდეს ამის საშუალება?!

ქუთაისის მოქმედი ეტლები გვიანობამდე შემორჩა, სულ რაღაც 15-20 წელია, რაც ისინი უკვალოდ გაქრა. დიახ, უკვალოდ, რამდენადაც ვიცით, მუზეუმებშიც ნაკლებად გვაქვს ეტლები და ცხენის აკაზმულობა.

ზოგიერთი ადგილობრივი ქუჩა, სივნიროვის გამო, თანამედროვე ტრანსპორტის მოძრაობისათვის უვარგისია, იქნებ, შეგვერჩია ასეთი ქუჩები და ცხენების სარბიელად გავვხადო. ამით ქალაქს გარდასულ სილამაზეს დაუბრუნებდით, თან მცხოვრებლებს სმაურისა და ჭუჭყიანი ჰაერისაგან დავიცავდით.

ყოველივე ამის განხორციელებას, რა თქმა უნდა, საგანგებო ეთნოგრაფიული კვლევა-ძიება სჭირდება, მით უმეტეს, ქუთაისის ყოფაზე არცერთი ეთნოგრაფიული ხასიათის გამოკვლევა არ მოგვეპოვება. რაც მთავარია, დღესაც არავინ ფიქრობს, აქაიკ გადარჩენილი ყოფითი თავისებურებანი შეისწავლოს და პირველწყაროდ მხცოვან მოქალაქეთა მესხიერება გამოიყენოს. ცოდვა გამხელელი სჯობს და ხეირიანად ისიც არ ვიცით, რა ეთნოგრაფიულ სიმდიდრეს ვფლობთ და რა დაგვარგვთ. უცხოელ დამკვირვებელთა ნაქები, განთქმული ქუთათური

აინიანი სახლები ერთობ შემცირებულა, ძველთაძველ ქალაქს გარდასული ყოფის სურნელი განელებია და, რაც ყველაზე დასანანი, ეს ბევრს არც აწუხებს.

ქუთაისის ისტორიული მიწა არქეოლოგიურ ნივთებს საიმედოდ ინახავს, თუ შემთხვევით თხრის დროს რომელიმე მათგანი ძალაუნებურად მზის სინათლეს იხილავს, ადგილზე მაშინვე მაცნიერები მივლენ და მოუპარონებიან, ეთნოგრაფიული ძეგლები კი ხშირად ისე ნადგურდება, რომ მათი დაღუპვის შესახებ ცნობაც არ გაგვანჩია. სწორედ ამიტომ ქუთაისის ყოფით ტრადიციებზე გვეკირს მსჯელობა. არ ვიცით როგორი იყო ქუთათური ჩორწილი და დატირება, ნათლობა, ქალაქში რა დღეობები იმართებოდა. რითი გამოირჩეოდა მოქალაქეთა საქმიანობის სტილი, როგორ ატარებდნენ ისინი თავისუფალ დროს და ა. შ. მართალია, ხანგრძლივი, გამოწველივითი კვლევების შედეგად ყოველივე ამის მეტ-ნაკლები სისრულით აღდგენა შეიძლება, მაგრამ დღეს რომ შიშველი ხელებით ვართ, ეს ფაქტია. დრო კი არ ითმენს, საკმაო ხანი გავიდა საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის ცნობილი დადგენილების — „მავნე ტრადიციებისა და წესჩვეულებების წინააღმდეგ ბრძოლის გაძლიერების ღონისძიებათა შესახებ“, გამოქვეყნებიდან (1975 წლის ნოემბერი), შედეგები უეჭველად არის, თუმცა ყველაფერი რიგზე როდი გააქვს. ერთი რამ ცხადია, ქუთაისის პარტიულმა ორგანიზაციამ დადგენილების არსის პრობანდისათვის სათანადო მუშაობა გასწია, დარაზმა იდეოლოგიური ფრონტის მთელი სამსახური, პრესაში და მასობრივი ინფორმაციის სხვა საშუალებით კამათი დღესაც არ ცხრება, ასევე მწვავე პოლემიკა მიმდინარეობს წარმოება-დაწესებულებებსა და სხვა ძირეულ ორგანიზაციებში. ყოველი კუთათმყოფელი აღამიანი ვმობს წრეგადასულ ღრეობებს, ანგარების მიზნით ფულის შეგროვებას, ნივთებისადმი დამონებას და სხვა მეშანურ გამოვლინებებს, მაგრამ პრაქტიკულად თითქმის ისევე ვიქცევით, როგორც ადრე. ასეა არა მარტო ქუთაისში, არამედ მთელ რესპუბლიკაში. ერთი სიტყვით, ჭერ კიდევ ხანგრძლივი ვარჯი და რულენება საჭირო, რათა

დადგენილების ყველა მოთხოვნას საქმით ვუპასუხოთ. უპირველეს ყოვლისა, ამისათვის აუცილებელია დაუყოვნებლოდ შეიქმნას მატერიალურ-ტექნიკური ბაზა, რათა ყოველ ახალ რიტუალს შესაფერისი გარემო ჰქონდეს. ბაზის ჩამოყალიბებას კი წინ უნდა უძღოდეს კომპლექსური, მეცნიერული კვლევა, რის საფუძველზეც წარმართება მთელი პრაქტიკული საქმიანობა, მაგრამ ასეთი აუცილებელი „სიმბიოზი“ ჭერჭერობით ნაკლებად ხორციელდება.

მოვუხმით უშუალოთ ფაქტებს, საქართველოს სსრ საყოფაცხოვრებო მომსახურების სამინისტროს საწესჩვეულებო სამმართველოს ქ. ქუთაისის საწესჩვეულებო მომსახურების საწარმოო კომბინატი 1976 წლის დეკემბრიდან მოქმედებს. საგულისხმოა ის გარემოება, რომ კომბინატის გეგმის 60 პროცენტზე მეტი სასაფლაო მეურნეობის ხარჯზე სრულდება. შეიძლება პირდაპირ ითქვას, 50-იანი წლებიდან ჩვენთან დანერგული, ე. წ. „სასაოლაო ინდუსტრია“ გაქანების ახალ ფაზაში შევიდა და უფრო ორგანიზებული სახე მიიღო. თანამედროვე სასაფლაოების პომპიურობისა და უეგმოვნების შესახებ არაერთხელ თქმულა და ამიტომ სიტყვას ათარ გავაგრძელებთ. ისიც ცნობილია, რომ ერთერთი გახმაურებული მხატვრული კინოფილმი — „არაჩვეულებრივი გამოფენა“ ავტორის სწორედ ქუთაისის სინამდვილემ შთააგონა.

ერთბაშად რატომ აიღეს ხელი საფლავის მონიშვნისა და შემკობის დახვეწილ ტრადიციულ სისტემაზე, ჭერჭერობით მეცნიერულად დაუდგენელია, ოღონდ, ერთი რამ ცხადია, საფლავების გაფორმების აზლანდელი სტილი წარსულის მავნე გადმონაშთად ვერ ჩაითვლება. ალბათ, ყველას გინახავთ გელათში დავით აღმაშენებლის უბრალო საფლავის ქვა და დღეს მავანის და მავანის საფლავზე რატომ უნდა იდგეს უზარმაზარი ძეგლი, ძნელი ასახსნელია, თუმცა, თვით ფაქტის მექანიკა ერთობ მარტივია — იოლად ნაშოვნი ფული ანიჭებს ვითომდა უკვდავებას სრულიად ჩვეულებრივ მოკვდავს. თავისთავად ეს დიდი უბედურება როდია, ასე გავრცელებული რომ არ იყოს, რომ ჩვენი სასაფლაოების უცხო მნახველებს ქართველი ხალხის გემოვნებაში ეჭვი არ ეპარებოდეთ.

სასაფლაო ხომ ერის ცხოვრების სარკეა, საზოგადოების თავშეყრის საპატიო ადგილი და ყოველთვის საკირო, წმინდათაწმინდა რიტუალების ასპარეზია. არცთუ იშვიათად ეს მხედველობიდან გვრჩება და ე. წ. „ახალი წესით“ საფლავების ვითომდა „დამშვენება“ დღესაც გრძელდება — უკვე საწესჩვეულებო კომბინატის დონეზე. ისევ იხარჯება უამრავი ფონდირებული მასალა: ძვირფასი ქვა, ლითონი, თუჯი, რკინაბეტონი და ა. შ. ისიც აცნაურია, რომ ამ მასალის შოვნის წყაროები არცთუ კანონიერად გამოიყურება. ცხადია, რომ საფლავის მოწყობა ისევ და ისევ დამოკიდებულია დამკვეთის კიბესა და გემოვნებაზე. გარდა ამისა, ყველა თავმოწონე კიროსფაღს თავისი მიცვალებულისათვის საუკეთესო ხისაგან დამზადებული კუბოსურს. ამას თუ დაემატებთ ქვლების ხარჯებს, ცხედრის მოვლას, შავების შეყვანას და სხვას, დაკრძალვის ცერემონიალი მეტად მძიმედ აწევება საზოგადოებას, განსაკუთრებით იმ ოჯახებს რომელთაც მოკრძალებული ბიუჯეტი აქვთ. სწორედ ესაა ერთ-ერთი უპირველესი მიზეზი ფულის შეგროვებისა, რაც მრავალი მოქალაქის გულისწყრომას იწვევს. თუმცა, თვით ეს მოქალაქენი კონკრეტულ შემთხვევაში, კირის დღეს თვითონვე რომ შეეყრებიან, ადათის ძალით იმასვე აკეთებენ. რასაც ასე მგზნებარედ გმობენ.

რა თქმა უნდა, მხოლოდ აკრძალვა, ადმინისტრაციული ჩარევა, აქ შედეგს ვერ გამოიღებს. ვერც კამპუტრისა და სევების კერძო გამჭირავებლობის დავამარცხებთ, თუ ხალხს მეცნიერულად ყოველმხრივ გააზრებული, მხატვრულ-ესთეტიკურად სრულყოფილი, დახვეწილი რიტუალი არ შეეთავაზეთ. ბუნებრივია, ის ტრადიციულიც უნდა იყოს და თანამედროვეც, იაფი, მოხერხებული, ქართველი კაცის ბუნებიდან გამომდინარე. ამას მხოლოდ ძველი და ახალი ჩვეულებების შემეცნებითი სინთეზით მივაღწევთ.

საწესჩვეულებო კომბინატი თავის მიზანდასახულობას მხოლოდ მაშინ გაამართლებს, თუ სამეცნიერო კვლევის შედეგებს დაეყრდნობა და შესძლებს ხალხს პირნათლად, პატიოსნად მოემსახუროს, დროულად, უანგაროდ მოავგვაროს მიცვალებულის მოვლასა და დაკრძალვის ყველა საკიროება. მაგალითად, დღეს ქუთაისში გვამის „გაპატრონება“, საფლავის მოვლა და გამწვანება მთლიანად კერძო პირთა ხელთაა. საერთოდ, ხეი-

რიანად არ ვიცი ვინ, როგორ და რა საშუალებებით აკეთებს ყოველთაგან ამას. რაც შეეხება საფლავის „შემკრთობას“ ლანდელ სტოლს, ეს უმსგავსო მოვლენა მკაცრად უნდა დაიგმოს. დროა აღვადგინოთ და დაენერგოთ საფლავის მონიშნის მაკაპური წესები, სახელდობრ, საფლავის ქვები და მატურები (სიმძლავრე დამდგარი საფლავის ქვა). ქუთაისის სინამდვილისათვის ეს ძალიან ადელია. აქვე მოწამეთაში (ტყობულის რაიონი), ჰოვანარში (თერჯოლის რაიონი) ისევ არიან ქვის დამუშავების ძველი ოსტატები, რომელთაც საფლავის ქვის გათლა-შემკობა არ გაუჩინებიათ. თუკი სხვა რესპუბლიკიდან ძვირფასი ქვების ჩამოტანას ვახერხებთ, იშვიათ ფონდირებულ მასალებს ვმოთულობთ, რა გავიხიდა ქვის დამუშავებია ძველი კერების აღდგენა და შთამომავლობითი ხელოსნებისათვის სათანადო გასამრჩელოს დანიშვნა, ამით ხომ ახალი კონსტიტუციის მოთხოვნასაც, რომელიც ხალხური გამოყენებითი ხელოვნების აღორძინებასაც ითვალისწინებს, პირნათლად ვუპასუხებთ. აქვე უნდა შევნიშნოთ, რომ საწესჩვეულებო კომბინატებს ძალზე დამაბული გეგმა აქვთ და ის, როგორც აღინიშნა, ძირითადად სასაფლაო მეურნეობის შემოსავლით სრულდება, რაც ჩვენ გაუმართლებლად მიგვაჩნია. სასურველია ეს საკითხი სავანგებოდ იქნეს შესწავლილი.

უცდ დღეშია ქუთაისის საზოგადო მოღვაწეთა პანთონი. საფიზიხის სასაფლაოს დათვალიერების შემდეგ აშკარად იგრძნობთ არასასურველ განსხვავებას. პანთონი მოუვლელია, შესასვლელში მოძველებული ქოხი დგას, ირგვლივ ყორეები შემოძარცული და ალაგ-ალაგ ჩამონგრეულია, სისუფთავეც ნაკლებია და საფლავებს, ისტორიულ ძეგლებს აშკარად აყლია მზრუნველი ხელი.

ყურადღება უნდა გავამახვილოთ ერთ გარემოებაზეც: საწესჩვეულებო სამმართველოს წესდება ითვალისწინებს ახალდაქორწინებულთათვის საქორწინო მოგზაურობის ორგანიზაციას, სამგზავრო ბილეთების, სასტუმროების ნომრების დაკვეთას და ა. შ. არ დამიზუსტებია ქუთაისში როგორ ასრულებენ ამ მოვალეობას, მაგრამ მე პირადად წინააღმდეგი ვარ ხელის მოწერისათანავე საქორწინო მოგზაურობისა. ის გაუმართლებლად მიგვაჩნია როგორც ეთიკური, ისე ესთეტიკური და სამედიცინო თვალსაზრისითაც.



საზოგადოდ, საქორწინო ცერემონიალისათვის ძალიან ცოტა რამ ვთვლება, ხის დარგვა, საგანგებო ატელიე და ფოტოგრაფი, ცხადია, ამინდს ვერ შექმნის. ქუთაისის საქორწინო სახლი არ გააჩნია, რაც ფრიად ხელისშემშლელი ფაქტორია, მაგრამ ლოდინიც დაუშვებელია. მართალია, „მმაჩის“ ბიუროს სალონი გემოვნებითაა მოწყობილი, მაგრამ მიუდგომელ ადგილას მდებარეობს და არცთუ სასიამოვნო გარემოშია, ასე რომ პრობლემას ის ვერ წყვეტს.

ორიოდე სიტყვა „მმაჩის“ ბიუროების მუშაობაზეც. ყოველი ყოფაცხოვრებითი აქტი იქ ფაქტიურად ისევ ძველებურად, კანცელარული წესით სრულდება. ქორწინების წესრიგის წარმართვაც თვით თანამშრომელთა შესაძლებლობაზეა დამოკიდებული, არ მოელოვებით რაიმე სცენარი, უბრალოდ ცერემონიალის გვეგმაცე.

ისევ ერთფეროვანი და მოსაწყენია ბავშვის სახელის მინიჭება. ვინაიდან არავითარი სიმბოლიკა არ გააჩნიათ, დანაკლისს საფოსტო ღია ბარათების შევსებით ანაზღაურებენ, სადაც შეაქვთ ბავშვის სახელი, მამის სახელი, გვარი და დაბადების თარიღი. საერთოდ, ეს საკითხი მოსაგვარებელია, საგანგებო სამახსოვრო ბარათების დაბეჭდვა და რაიმე მედალიონის შემოღება ძნელი არ უნდა იყოს, მთავარია მონდობება, მაგრამ ამას, ბუნებრივია, მხოლოდ „მმაჩის“ ბიუროს გამგე ვერ გააკეთებს.

მრავალი პრობლემიდან გამოვყოფთ კიდევ ერთს — სიმბოლიკის საკითხს. ზოგიერთი ადამიანის შინაგანი მოთხოვნებიდანაა ჰქონდეს რაიმე ნივთი, რომელსაც სიმბოლოს მნიშვნელობას ანიჭებს და მას მთელი ცხოვრების თანამგზავრად იხდის. უნდა ვაღიაროთ, რომ საყოფაცხოვრებო სიმბოლიკას ნაკლებ ყურადღებას ვაქცევთ. ვფიქრობთ, სიმბოლიკის რანგშია ასაყვანი საჩუქრების საკითხიც, რომელიც ასე მწვავედ დგას თითოეული ჩვენგანის ოჯახში. მართალია, გვაქვს საჩუქრების მაღაზიები, მაგრამ იქ ჩვენი გემოვნების დასაკმაყოფილებელ საქონელს იშვიათად შეხვდებით. ვერავინ გირჩევთ, ვთქვათ, რა წაიღოთ ქორწილში ან დაბადების დღეზე. ასეთ დროს სამახსოვრო ნივთი მხოლოდ ღირებულებით არ უნდა განისაზღვრებოდეს, არამედ მას უნდა ჰქონდეს ღრმა შინაარსი და იგი ოჯახში კეთილი განწყობილების, მეგობრობის ნიშნად დარჩეს.

ძველად ახალდაქორწინებულებს უნდნენ სასმის მარანს, რომლის მთავარი ინგრედიენტი ქვეყრები რიცხვი (7,9 და ა. შ.) უნდა იქონიებოდათ მომავალ შვილთა რაოდენობაზე.

ყველასათვის ცნობილია მანდილოსანი, მანდილით თავდახურული ქალი, როგორც წესი, გათხოვილი იყო, გასათხოვარი კი უმანდილო. მაშასადამე, ქალის თავდახურვას მხოლოდ გამოყენებითი დანიშნულება არ ჰქონდა, ესთეტიკურთან ერთად აღმზრდელიც, მორალურ-ეთიკურ ნორმებს გადაწყვეტი მნიშვნელობა ენიჭებოდა.

მოდის ენიახობამ დღეს არააობად აქცია შემოსვის ტრადიციული სისტემა. ქართული ტანსაცმელი, როგორც ქალისა, ისე მამაკაცისა, ტანის სილამაზის სრულყოფილად გამოვლენის საუკეთესო საშუალება იყო. კარგა ხანია ევროპულმა კოსტუმმა ეროვნული მიგვატოვებინა, მაგრამ ხალხისთვის ვიცავთ და ხშირად ათმაგ ფასს ვიხდით უცხოურ ზოზილ-პიპილებში, ინდიელთა და აფრიკელთა მორთვა-მოკაზმვის მოდერნიზებულ სამშვენისებში, როცა ქართულ ტანსაცმელს ორნამენტებისა და თარგების ამოუწურავი მარაგი აქვს. ამ სიმდიდრით საქმიანად რომ დაეინტერესებულყოფიყვნენ საჩუქრების პრობლემაზე გადაგვეწყვიტა.

არასასურველ მდგომარეობაშია ხალხური გამოყენებითი ხელოვნება და შინახელოსნობა — აი, სად არის კიდევ ერთი საბადო საჩუქარ-სუვენირებისა. ამ თვალთახედვით ქუთაისში მართლაც საგანგაშო მდგომარეობაა. ქალაქს ხალხური სუვენირები არცერთი საწარმო არ გააჩნია. საგანგებოდ ვავეცანი ადგილობრივ სპეციალიზებულ მაღაზიებს, სამხატვრო ფონდის ჩათვლით, და აღმოჩნდა, რომ ქუთაისში ჩამოსულმა კაცმა აქედან სამახსოვროდ ბალტიისპირული და უკრაინული ნივთები უნდა წაიღოს, უკეთეს შემთხვევაში, „სოლანის“ თბილისური ნაწარმი, რომელიც დიდი ღირსებით როდი გამოირჩევა. არც ლენტეხური ქუდები ბრწყინავენ მოხდუნილობითა და ხარისხით, საკუთრივ ქუთათური კი არსად არაფერია. მეტყველებს ქართული გამოყენებითი ხელოვნების მხატვრული რეწვისა და ხელოსნობის ერთ-ერთი უძველესი და უმთავრესი კერა ხომ აქ გახლდათ. X-XV საუკუნეებში ქუთაისი განთქმული იყო ქვის, ხის, ლითონის დამუშავებით. განვითარების მწვერვალს აღწევდა ფეიქრობა, მეტადრე



ტილოსა და აბრეშუმის ქსოვილების დამზადება, ოქრომქედლობა და ქახდაკებლობა, შოხაიკა, ჩუქურთმების კეთა, მარმარილოს მომზადება, მეჭურჭლეობა, პატოსანი ქვების მოპოვება და გამოყვანა, განსაკუთრებით ვიშრისა. ადგილობრივი ოსტატები აკეთებდნენ საუკეთესო საბრძოლო, სანადირო და შრომის იარაღებს, მუსიკალურ საკრავებს, აგებდნენ სრა-სასახლებს, ხიდებს, აბანოებს, ქვაფენილებს, თიხის მიღებით წყალი გაჰყავდათ და ა. შ.

ქუთაისელ თერძ-დერციკებს ქართული ტანსაცმლის კერვის ხელოვნებაში მართლაც ვერაინი შეედრებოდა. აღარას ვამბობთ წულა-მესტებსა და აზიურებზე, საწერი ტყავის გამოყვანაზე, წიგნების გადაწერასა და აკინძვა-შემკობაზე, მეუნაგირობაზე და ა. შ. ანდა, რამდენი იყვნენ მკედელ-მკალავნი, ნალბანდნი, მხურავეები, მეყავრეები, საბლის დამკრეხნი, მენაბდენი და სხვა მრავალნი. ქუთათური გვარების მნიშვნელოვანი ნაწილი ხომ რაიმე ხელობიდან მომდინარეობს!

ერთ-ერთ გამოკვლევებაში ვკითხულობთ: მე-19 საუკუნის მეორე ნახევრიდან ქუთაისში, „მიუხედავად საფაბრიკო-საქარხნო წარმოების თვალსაჩინო ზრდისა, ქალაქის მრეწველობაში დიდი ადგილი კვლავ ხელოსნობას, მის ტრადიციულ დარგებს ეჭირა“.² და ყოველივე ეს ჩვენს თვალწინ მოისპო. დღეს ქუთაისში არც ერთი მოქმედ ხალხური სახელოსნო და ოსტატი არ მოიპოვება. სამწუხაროდ, მათ შესახებ თვით მეცნიერებმაც კი არაფერი იციან, ხოლო ადგილობრივ პრესაში ამაოდ დაუწყებთ ძებნას რაიმე ხელშესახები მასალის მომცემ წერილებს. მართალია, ბევრი ხელობის გაქრობა დრომ მოიტანა და სრულიად კანონზომიერია, მაგრამ მხატვრული ღირებულების მქონე ზოგიერთი დარგი მაინც უნდა შეგვენარჩუნებინა. საინტერესოა რით ვმასუხობთ საბჭოთა კავშირის მინისტრთა საბჭოს დადგენილებას „ხალხური მხატვრული რეწვის შემდგომი განვითარების ღონისძიებათა შესახებ“ (1968 წლის 14 აგვისტო), ანდა ახალი კონსტიტუციის შესაბამის მუხლებს?

ქუთაისში ჩამოსული უცხოელები თუ საბჭოთა მოქალაქენი ამაოდ ეძებენ ისეთ სამაისოვროებს, რომლითაც ამ ქალაქში ყოფნას გაიხსენებენ. ტურიზმის განვითარების თანამედროვე დონეზე ეს უკვე დაუშვებელია. ადგილობრივ მცხოვრებლებსაც არა-

ნაკლებ ესაჭიროებათ ხელმისაწვდომი, მოხდენილი საჩუქრები, რათა იძულებულნი არ გახდნენ ქორწილებში, სახელობით და დაბადების დღეებზე ფული მიიტანონ და ამით ე. წ. „ანგარებითი წვეულებანი“ არ გაამრავლონ.

მიუხედავად იმისა, რომ ქუთაისში ტრადიციული გამოყენებითი ხელოვნება და შინაარეწვა პრაქტიკულად აღარ არსებობს, თუ სპეციალურ კვლევას ჩავატარებთ, მისი გამოკვლევა კიდევ შეიძლება. მთავარია დაინტერესება და რაციონალური ხალხური ტრადიციების აღდგენისათვის მიზნობრივი, მაგრამ უანგარო სწრაფვა.

ყველაფერს რომ თავი დავანებოთ, ნუთუ დასაშვებია: ქუთაისს — მახლობელ აღმოსავლეთში გიშრის წარმოების განთქმულ ცენტრს, ეს ორიგინალური, მხოლოდ საქართველოსათვის დამახასიათებელი სამშვენიბელი აღარ გააჩნია!

თავის დროზე გიშრის რეწვით თვით სერგეი მესხი დაინტერესდა და იგი ვაზზე „დროებაში“ გამოქვეყნებული შესანიშნავი წერილით უკვდავყო. სასიქადლო მამული-შვილი წერს: ყველას უნახავს გიშრის კრიალოსნები და სხვა ნივთები, ისინი „განსაკუთრებით იმერეთში ბევრი მოიპოვება, ასე რომ ვერც კაცსა და ვერც ქალს ნახავთ, რომ რაიმე ნივთი არ ჰქონდეს გიშრისა. მეტადრე ამ უკანასკნელ დროს ჩვენში შემოიღეს გიშრისაგან სხვა და სხვა ნივთების კეთება და ძალიან მოსწონთ, რადგან იმის ნაკვეთი მართლაც რომ ლამაზია და იაფიც“.³

გიშერს მოიპოვებდნენ და ამზადებდნენ ქუთაისის მაზრის შემდეგ სოფლებში: გელათი, კურსები, სოჩხითი და სხვ. აგრეთვე გიშრის მოხელენი შორაპნის მაზრაშიც ყოფილან. ს. მესხი განაგრძობს: „მე არსად გამოგონია, რომ იმერეთის გარდა სხვაგან სადმე იპოვებოდეს გიშერი და ან იცოდნენ იმისაგან რისიმე კეთება. ეს არის წმინდა იმერული ბუნების ნაწარმოები და იმერეთის ხელობა. უეჭველია, რომ ამ საგნის წარმოება ოდესმე ძლიერ გავრცელდება ჩვენში და შეადგენს ერთს ხალხის ღირსების მოპოვების საშუალებასა“.

გიშრის დამუშავება 1839 წლიდან წინ წაუწყვია ივ. ნიკოლაძეს, რომელსაც ახალი რაციონალური ხერხებით ნაწარმის ხარისხი გაუმჯობესებია, ქუთაისში საგანგებო მალაზია გაუხსნია, სადაც ჰყიდდა კრიალოსნებს,

სამაჭურვებს, საყურეებს, მედალიონებს, ყელ-საბამებს, გულქანდებს, ჩიბუხის თავებს და ა. შ.

ქუთათურ გიშრის უცხოეთის გამოდგენებზე დიდი მოწონება დაუმსახურებია. მხოლოდ ოკრიბაში გიშრის წარმოებით ორასზე მეტი კაცი ყოფილა დასაქმებული. ამ ფაქტს საქმეში ფართოდ იყენებდნენ აგრეთვე ქალის შრომას. დაბოლოს, ს. მესხი აღნიშნავს: ქუთაისიდან „თვით კავკასიის გარდა, გიშრის ნივთები ბევრი გააქვთ სტამბოლში, სადაც იმას „შავ ქარვას“ ეძახიან თურმე; გააქვთ იერუსალიმში და ცოტაოდენი ნაწილი საფრანგეთში, ინგლისში და სხვა უცხო — ქვეყნების სახელმწიფოებში; ასე რომ ამჟამად საშუალო რიცხვით, წელიწადში 20,000 მანეთის გიშრის ნივთები გააქვთ იმერეთიდან სხვა ქვეყნებში.

თუ შემდგომშიც ისეთი წარმატებით წავიდა გიშრის წარმოება, როგორც ამ უკანასკნელ წელიწადში მიდის, მაშინ იმედია ამ წამოწყებას კარგი მომავალი მოელის და ცოტაოდნით მაინც დაეხმარება იმერეთის ღარიბულ მდგომარეობის გაუმჯობესებას. მაგრამ აქაც, როგორც ყოველთვის და ყველგან, ხელის შემწყობი მცოდნე კაცები და ფულეზია საჭირო... ესენი კი ორივე, საუბედუროდ, ნაკლებად მოიპოვებიან ჩვენში“.

სამწუხაროდ, პუბლიცისტის იმედი არ გამართლდა, გიშრის მოპოვება აღმავლობის ნაცკლად, თანდათან დაქვეითდა. ჩვენი საუკუნის 30-იან წლებში ქართველმა ეთნოგრაფებმა (კ. კახიანი, ნ. რეხვიაშვილი) ოკრიბაში კვლავ დაადასტურეს გიშრის დამუშავება, დღეს კი ეს ძველთაძველი და მარად საჭირო დარგი მთლიანად დაგვიწყებულა. და აი ბედის ირონია, ახლა ქუთაისში იშოვით ბალტიისპირულ ქარვას, ხოლო გიშრის არსებობის შესახებ აღარც კი იცინა.

საერთოდ, ყოფაცხოვრებითი ხასიათის სიმბოლოებზე მეტი დაფიქრება გემართებს. ჩვენი ახალგაზრდობის გემოვნება არ უნდა შეეწიროს უცხოურ, არაფრისმაქნისი ნივთებისა და კიჩის რეციდივებს, რითაც სარფის მოყვარულები მოხერხებულად სარგებლობენ და უვარგის, პრაქტიკულად გამოუყენებელ საქონელს ათმაგ ფასში ასაღებენ. ზოგიერთ ადამიანში ნახავთ უცხოურ ვითომდა ანტიკვარულ ნივთებს, სინამდვილეში კი მათი უმრავლესობა ნაყალბევია, ჩვენი ხალხური ხელოვნების საგანძური კი უყურადღებ-

ობობს; დაუდევრობის თუ უცოდინაობის გამო დახშული გვაქვს და ხელოვნების გვეცლება, აღრიცხვას, სიის შედგენას ვასურხებთ.

სიმბოლოების სფეროს განეკუთვნება ყვავილებიც. ქუთაისის განთქმული ეპითეტი — „სავარდო და სამაისო“, ადგილობრივი გამწვანების ტრესტის მონაცემებით მეტად ღარიბულად გამოიყურება. სახელმწიფო საყვავილე მალაზიები და ჭიხურები, რაც მართალია, მართალია, საცოდავ დღეშია. სამაგიეროდ, ბაზრებში ზეიმობენ ვარდები და მიხაკები, ტიტები და ნარგიზები, ქრიზანტემები და გვირილები...

დაახ. პოზიცია დათმობილი გვაქვს. ჩვენს ხელთაა თანამედროვე ტექნიკა, მიწის საუკეთესო ნაკვეთები, გვაქვს სანერგეები, წესიერი ყვავილს კი მალაზიაში ვერ იშოვით, კერძოდ კი რამდენიც გნებავთ, ოღონდ მამასისხლად.

მტკიცება არ უნდა, რომ ყვავილი ჩვენი ცხოვრების არსებითი ნაწილია. უყვავილოდ დღეს არც ლხინია და არც ჭიირი, არც ერთი დღესასწაული და არც ერთი შეკრება. ყვავილი მშრომელთა მშვენიერებისკენ სწრაფვის უშუალო გამოხატულებაა და რაოდენ დასანანი, რომ იგი თითქმის მთლიანად საექვო პირებს დაევთმეთ. საქმე ისე წავიდა, მომხმარებელმა მალაზიაში კარგი ყვავილიც რომ ნახოს, ნაკლები ხალისით იძენს, ბაზარში უფრო მიუხარიათ, თან ძვირს თუ გადაიხდიან, თითქოს უფრო მეტ შინაგან კმაყოფილებას გრძნობენ.

მხოლოდ ამ გარემოებაზე შეიძლება დაიწეროს ერთი სოციოლოგიური გამოკვლევა. აქ, როგორც ფოკუსში, თავმოყრილია ვიგინდარების სასარგებლოდ სახელმწიფო ინტერესების დათმობა, მეშჩანური სულისკვეთება და ყოველდღიურობის საჭირობოროტო პრობლემა, როცა ყვავილები, ჩარჩების მეოხებით, მძიმე ტვირთად აწევს მშრომელთა ჭიბეს.

8 მარტს ბაზარში მინახავს მოსწავლეები „ცეცხლის ფასად“ რომ იძენენ მასწავლებელთათვის მისართმევად ვარდებსა და მიხაკებს. ამ ფაქტის ანალიზს თუ მოვეყვით, მთელი პედაგოგიკა აჯანყდება და ისევ წერტილის დასმას ვამჯობინებთ.

ქუთაისში მწვევად დგას თავისუფალი დროის გონივრულად გამოყენების პრობლემა. მართალია, ქალაქს აქვს შესანიშნავი

მუზეუმები, თეატრები, ოპერა, კონოთეატრები, კულტურისა და დასვენების პარკები, სპორტული მოედნები და სხვ. მაგრამ, როგორც ჩანს, ეს საქმარისი არ არის. მუზეუმებს ხალხი ნაკლებად ეტანება, ზოგიერთი ისე დაბერდება, რომ ქუთაისის ისტორიულ-ეთნოგრაფიულ მუზეუმში დაცულ შესანიშნავ ეროვნულ განმს ერთხელაც არ ინახულებს. ცოტაა მსმენელი ოპერაშიც. სწორედ ამ თვალთახედვით ვგმობთებს განსაკუთრებული მუშაობა, ფრთხილი და მიზანსწრაფული. მუზეუმების შეცნობა და ოპერით დატვიზობა მხოლოდ მაღალი კულტურის ადამიანთა ხედვრია, მაღალ კულტურას კი ხანგრძლივი, გვეგმამოიერი აღზრდა სჭირდება. რა თქმა უნდა, ოპერაც და მუზეუმიც მოწოდების სიმადლეზე უნდა იდგეს.

სასიამოვნოა, რომ ქალაქში მოსწავლე ახალგაზრდობის ესთეტიკურ გემოვნებას ამალეებს განათლების განყოფილების სასწავლო-მეთოდური კაბინეტი, მხედველობაში გვაქვს თეატრალური ხელოვნების კვირეულები საინტერესო თემატიკით. კარგი იქნება, თუ ასეთ კვირეულებს მიგუძღვნიოთ ოპერას, მუზეუმებს, ისტორიულ-ეთნოგრაფიულ ძეგლებს და სხვ.

სასარგებლო საქმე კეთდება გელათის სახალხო აკადემიაში, მაგრამ აკადემია ძეგლთან ხალხის მიყვანით არ უნდა კმაყოფილდებოდეს, სასურველია აკადემიის სახელით წარმოება-დაწესებულებებშიც მივიწვიოთ სწავლულები, ოღონდ, წინასწარი მომზადების შემდეგ, რათა შეხვედრა საქმიანი და საინტერესო გამოვიდეს. საუბარი პრობლემატური უნდა იყოს, ისე გამიზნული, რომ მსმენელთა აქტიურობას მივაღწიოთ, თუ ეს გაკეთდება, მაშინ ლექციაზე მისვლა არავის დაეზარება.

უთუოდ კარგი ღონისძიებაა ქუჩის დღე-სასაწაულეები, შეხვედრა ომგადახდილებთან, ახალგაზრდული საღამოები, დიღები, პროფესიის დღეთა აღნიშვნა, მუშადკურთხევა და სხვა მისთანანი, თუმცა, ტრადიციად რომ ისინი დამკვიდრნენ, ალბათ, კიდევ მეტი დრო და მუშაობა სჭირო. ტრადიციული ჩვეულებების უპირატესობა იმაში მდგომარეობს, რომ ხალხი მას „გარედან ჩაურევლად“, თავისთავად აღნიშნავს, ამის მიღწევა კი არც ისე ადვილია.

დიღია მაგალითის ძალა, ოღონდ დასანანია, როცა მხედველობიდან ვაკლავება ტრადიციებთან უშუალოდ დაკავშირებულ კავშირში მყოფი ისეთი კარდინალური საკითხები, როგორცაა ძველი ხალხური დღესასწაულები, ხალხური გამოყენებითი ხელოვნება და შინახელოსნობა, ქალაქის ეთნოგრაფია, ბოკმური ყოფა და სხვა მრავალი, რომელთა ძირითადი მემკვირვება მინც პრესა უნდა იყოს. „დროებისა“ და „ივერიის“ თითო ნომერი საქართველოს ისტორიის თითო უძვირფასესი ფურცელია, ასეთ დონეს ვუსურვებ ქუთაისის ჟურნალ-გაზეთებს. მაგალითად, ვ. მიზანდარის წერილს „ძველი ქუთაისის ეტიუდებს“,⁴ სადაც მოთხრობილია მკედელ ვანო ზოჯაშვილსა და საბა ხუროზე, წყალმომარაგებასა და მეთულუბჩეებზე, შ. ჭავახაძის კორესპონდენციას „გვირილობას“⁵ (სპეციფიური, საქველმოქმედო დღეობა) შემეცნებითი ღირებულება აქვთ.

ქალაქის მიმდინარე მჩქეფარე ცხოვრების ასახვასთან ერთად, ასეთი ფაქტები და მოვლენები პრესამ უნდა დაინახოს და შთამომავლობას შემოუნახოს. ვიმედოვნებთ, მომავალში ეს შედარებით ფართო მასშტაბით გაკეთდება. მით უმეტეს, ქუთაისის ლიტერატურული ცხოვრება რესპუბლიკის მთავრობის ახალი კურსის შედეგად მნიშვნელოვნად გამოცოცხლდა. ქალაქს აქვს ლიტერატურულ-მხატვრული აღმანახი „განთიადი“ და გამომცემლობა. ახალგაზრდობასთან ნაყოფიერად მუშაობს საქართველოს სსრ მწერალთა კავშირის სექცია და სხვ.⁶ ერთი სიტყვით, ქუთაისის საამაყო ლიტერატურული ტრადიციები აღმავლობას განიცდის და, ბუნებრივია, ქალაქის ყოფით რიტმზე კეთილისმყოფელ ზეგავლენას ახდენს.

მსჯელობას ისევე თავისუფალ დროზე გავაგრძელებთ. მინც სად და როგორ ვატარებთ მას? ამ ამოცანის გადაწყვეტას უნდა ემსახურებოდეს როგორც ძველი რაციონალური ტრადიციები, ისე ჩვენს წილში აღმოცენებული ინოვაციები. თავისუფალი დროის გო-



ნივრულად გამოყენების პრობლემა საკუთ-
რივე ქუთაისში XIX საუკუნის 60-იანი
წლებშიც აწუხებდათ, სერგეი მესხი ქუთა-
ისიდან გაგზავნილ „დროების“ ერთ-ერთ კო-
რესპონდენციაში ჩვეული იუმორით წერს:

„აქაური ქალების პირველი დროს გასატა-
რებელი იყო და ახლაც არის (თუმცა ნაკლებ-
ბად) ლოტოს თამაშობა, ვიზიტები და რუ-
სულ ენაზე ტიკტიკი აქაური ქალების აზრით
განათლების ნიშანია! ვინც „პეტნაცეტს“ ვერ
იტყვის, ის რა განათლებული ქალი უნდა
იყოს?! ზოგისათვის კიდევ როგორც არი
მისატყვევებელი ამისთანებებში ბევრი დროს
დაკარგავა, რადგან ჩვენ ქალებს იმდენი არ
ესმით ჭერ, თუ თავის თავი და თავისი ოჯა-
ხი არ აწუხებს — მაშინ ის ვალდებულია
იზრუნოს სხვებზე, რომლებიც არიან შე-
წუხებულნი და შევიწროებულნი ბედისაგან
და მოკიდონ ხელი რაიმე საზოგადო სასარ-
გებლო საქმეს, მაგრამ ზოგიერთი ქალისათ-
ვის კი, სწორედ გითხრათ არ არის მოსატო-
ვებელი ამისთანებებში დროს დაკარგვა, მა-
შინ როდესაც იმათ რჩებათ ბავშვები უხე-
დაშედეგოდ, უყურადღებოდ და ოჯახი
უთაოდ“.⁷

მწვავე და ჩასაფიქრებელი სიტყვებია.
მართალია, თანამედროვე ქუთაისში ქალი
მნიშვნელოვან საზოგადოებრივ ძალად იქ-
ცა, გვყავს ასობით შრომისა და სწავლის
წარჩინებული, მაგრამ რამდენად მიზნობრი-
ვად ვიყენებთ თავისუფალ დროს, ამით ნაკ-
ლებად ვინტერესდებით. თითქმის დაიწყე-
ბულია ტრადიციული ოჯახური აღზრდის ისე-
თი ელემენტები, როგორცაა ხელსაქმე,
ქრა-კერვა, ოქრომკედი და სხვა მისთანანი.
ნაკლებად ვამზადებთ გოგონებს დედობისა-
თვის, ბევრ მათგანს ჩვილის მოვლაზე წარ-
მოდგენაც არა აქვს და დედის ან ბებიის
იმედითაა.

ქალებისა რა მოგახსენოთ, თუმცა შეუი-
არაღებელი თვალითაც კარგად ჩანს, რომ
სამუშაოს დამთავრების შემდეგ, მამაკაცე-
ბის ნაწილი ნარდისა და ღომინოს თამაშითაა
გართული, რაც ხშირად მწუხრის ქეიფის
საბაბი ხდება. ბავშვები კი, უკეთეს შემთხ-
ვევაში, ტელევიზორთან არიან მიჯაჭვულნი,
რა თქმა უნდა, აქაც დალოცვილი ზომიერე-
ბაა აუცილებელი, მოკლედ, ამ თვალთახედ-
ვით ბევრი რამაა გასაკეთებელი და მოსა-
გვარებელი. უსაქმურობა მხოლოდ მოწყე-
ნილობას კი არ ბადებს, არამედ ბოროტ-

მოქმედების უმთავრესი წყაროცაა. აქ-
ტივთ ვინ როგორ იხევენებს, არაფერს
მნიშვნელობისაა იმაზე, თუ ვინც იმეორებს
შრომობს. აქედან გამომდინარე, ქალაქის
ხელმძღვანელობამ მეტი ყურადღება უნდა
დაუთმოს საზოგადოების შესაკრები ადგი-
ლების სრულყოფას და კეთილმოწყობას.
მართალია, გაკეთებული საქამოადა, მაგრამ
მოდერნული დაკმაყოფილება ნაადრევია.
აქ უკვე მოხსენებულ, ქუთაისის შესახებ
გამოცემულ ფრიალ სერიოზულ კრებულში
ვკითხულობთ:

„მდ. რიონის წყალსაცავთან (ქომაში)
დაიწყება სანაოსნო სადგურის მშენებლობა.
სულ მალე ეს ადგილი გადაიქცევა ქალა-
ქის მშრომელთა კულტურული დასვენების
საუკეთესო კერად. სანაოსნოს განკარგუ-
ლებაში იქნება ასამდე ძრავიანი და ნიჩბი-
ანი ნავი. აქვე მოეწყობა პლაჟი, ხეივნები,
სპორტული მოედნები, სხვადასხვა გასარ-
თობი. გათვალისწინებულია, აგრეთვე, საბა-
გირო გზის გაყვანა, რომელიც მდინარის
მარჯვენა ნაპირს დააკავშირებს მარცხენა ნა-
პირის წიწვოვანი მცენარეებით დაფარულ
მდელოებთან. მისი სიმაღლე ზღვის დონი-
დან 400 მეტრამდე აღწევს. აქ, მარადმწვანე
ტყის მასივებში, ჩაიდგმება მშრომელთა
დასასვენებელი მცირე მოცულობის კოტე-
ჯები“.⁸

ჭერჭერობით ყოველივე ეს კეთილ სურ-
ვილებად რჩება. ასეთი დასვენების კერა
რომ ქალაქს სჭირდება, ამას მტკიცება არ
უნდა, მით უმეტეს, რომ კარგი ჩანაფიქრი
უკვე გამოქვეყნებულია, პირობას კი შეს-
რულება უნდა.

საყოველთაოდ განთქმულია ქუთაისური
სტუმართმოყვარობა, იქაური საქმელ-სას-
მელი, პურობის დახვეწილი წესები. მართა-
ლია, ყოველივე ეს მეცნიერულად ჭრჭერო-
ბით გააზრებული არა ვაქვია, არც აღწერი-
ლობით დონეზეა ასახული, მაგრამ ხალხი
ყოველივე კარგს ინარჩუნებს და თაობი-
დან თაობას გადასცემს. ქართული სუფ-
რის თავანაკარა ტრადიცია არავითარ
ღვარძლს არ შეირევს, თუმცა, როდესაც
ერთგვარი ზედმეტობა მოჰარბდება, არ შეიძ-
ლება ფხიზლად არ ვიყოთ. ზოგიერთს
სტუმრის უმაღლესად პატივისცემა რაც შე-
იძლება უხვი, ზოგჯერ გადატვირთული სუფ-
რა ჰგონია. მაგიდის გაწყობა ხელოვნებაა
და ამ ხელოვნებას სათუთად ინახავს ქუთა-



ისის ტრადიციული ოჯახების უმრავლესობა. ეთნოგრაფიულად ცნობილი ფაქტია, რომ ჩვენთან მცხოვრები სხვა ეროვნებათა წარმომადგენლებიც ქართულ წესზე აწყოვენ მაგიდას და ამით უცხო სტუმრებთან თავი მოაქვთ. სწორედ ამიტომაც გვმართებს მეტი დაკვირვება და ზომიერების დაცვა. მაგალითად, არცთუ იშვიათად თამადაობა გაყალბებულია და თამადის ძირითად მოვალეობად ღვინის დაძალეობა მიჩნეული, რაც ქართული სუფრის წესების უცოდინარობითა გამოწვეული. თამადა — წვეულების წარმართველი, მესვეური გვირგვინს ადგამდა შეკრების მიზანს. სუფრასთან უზრუნველყოფდა ყველას უნარის გამომჟღავნებას მახვილიტყუაობასა და მკვერმეტყველებაში, სიმღერა-მხიარულებაში და ა. შ. ახლა რატომღაც ვფიქრობთ, რომ თამადამ, რაც შეიძლება, ბევრი ღვინო უნდა ასვა ხალხს. ღვინის დაძალეობა ზნეობრივად მიუღებელი და ყოვლად გაუმართლებელი ჩვეულებაა, რაც ქართულ დაწინაურებულ წოდებას მაჰმადიანურმა გარემომ თავს მოახვიო და დღეს მაკუნ გადმონაშთების სახით ჩვენს ყოფაშიც ბოგინობს.

აქვე ისიც უნდა დაეძინოთ, რომ მევენახეობა-მეღვინეობის კლასიკურ ქვეყანაში ღვინის სმის კულტურა თითქმის დეკარგვით, აღარც ღვინის მრავალფეროვანი სასმისები მოგვეპოვება. ხშირად შამპანურს და ე. წ. „მშალ ღვინოს“, ნახევრადტკბილსა და შემავრებულ სასმელს ერთი და იგივე სასმისით სვამენ. საერთოდ კი „ჩაის ჭიჭია“ გაბატონებული, ხოლო „ღვინის ჭიჭია“ არაყისა და კონიაკის სასმისად გადაინაცვლა, აქედან გამომდინარე შედეგი ნათელია და სიტყვას აღარ ვავაგრძელებთ. ქუთაისის მიწის ტარის შესანიშნავი ქარხანა აქვს, იქნებ ქართული ღვინოების შესაფერისი სასმისები იქ დამზადონ შესაბამისი დარგების სპეციალისტებთან საქმიანი, შემოქმედებითი კავშირის შედეგად, თუ ამას განვახორციელებთ, ჩვენი „საზოგადოებრივი კვების ობიექტები“ ზედმეტად ნასვამ მენიხეტაგან მნიშვნელოვნად განიტვირთებოდა.

დასასრულს ხაზგასმით უნდა აღინიშნოს, რომ ქუთაისს — ამ უძველეს ქალაქს, საყუთარი, მხოლოდ მისთვის დამახასიათებელი დღესასწაული ისევ არ გააჩნია. თუ რამდენად აუცილებელია ეს, მთლიანად მოვიტანთ

სერგეი მესხის პატარა, თუმცა წერილს „ხალხის ჩვეულება“: „მეცამეტე თუ მეთოთხმეტე ქ. ენევის თავს დასხმიან საეოილეები. მთელი ქალაქი ფეხზე ამდგარა გარეშე მტრის მოსაგერიებლად; და ხანგრძლივი ბრძოლის შემდეგ მტერი დაუმარცხებიათ და თავის საზღვრიდან გაუდევნიათ. ამ დღის სახსოვრად ენევის ხალხს აუგია ერთი პატარა ძეგლი და მუდამ წელიწადს დღესასწაულობს.

1874 წელს დავესწარი მე ამ დღესასწაულს. სასიამოვნო სანახავი იყო ამ დროს ენევა: დილით რაღაც არაჩვეულებრივი სახე ჰქონდა მთელს ქალაქსა, ყველა მოქალაქეს მუშაობისთვის თავი დაენებებინა და სადღესასწაულო ტანისმოსო ჩაეცვა, ყველა მხიარულება ეწერა პირის-სახეზე, ყველა ქეიფობდა, ყველას ეტყობოდა, რომ აგონდებოდათ რა უბედურებას გადაურჩა ამ დღეს იმათი სამშობლო და ისე უხაროდათ, თითქოს კერძოთ ისინი და იმავე დღეს განთავისუფლდნენ რაღაც დიდი უბედურებისაგან; შუადღისას ეკლესიაში პარაკლისი გადაიხადეს და ღმერთს მადლობა შესწირეს, რომ იმათი ქვეყანა მტრისაგან განთავისუფლდა; საღამოს მთელი ქალაქი გაჩირადნებული იყო, და მხიარული, მომღერალი ხალხი ჯგუფ-ჯგუფად დაიარებოდა ქუჩებზე ფერად-ფერადი ფარნებით და ჩირადნებით ხელში. პატარა ძეგლი ვარდის კონებით და სხვადასხვა ყვავილებით შეემკო ხალხს.

ხუთი-ექვსი საუკუნის განმავლობაში დღესასწაულობს ენევა ამ დღეს, და შემდეგშიც, უეჭველობს, სანამ ცოცხალი იქნება, იდღესასწაულებს.

ყველა განათლებულ ხალხებს, რომელთაც კი ისტორიულად უცხოვრიათ, ამგვარი დღესასწაულები და ჩვეულება აქვთ; ყველანი იგონებენ იმ დღეს, რომელსაც რაიმე მნიშვნელობა ჰქონია იმათ წარსულს ცხოვრებაში, და თავისებურად დღესასწაულობენ. მარტო წამიერი და დროს-გასატარებელი მნიშვნელობა როდი აქვს ამგვარ დღესასწაულებს ხალხის ცხოვრებაში; ახალმოზარდი შთამომავლობა ჰხედავს ამ დღეს — თუ როგორ უბრძვიათ და როგორ დაუტყავთ თავის ქვეყანა წინაპართა და თვითონ იმასაც კეთილშობილური, სამშობლოს სიყვარულის გრძნობა ებადება გულში.

ხალხი ფილოსოფიურ და ისტორიულ

ტრაქტატებს არ ჰკითხულობს, თავის წინაპართა ცხოვრების გამოსაცნობად იმას ერთი საშუალება აქვს: თვალთ სახილველი და ყურით საგრძნობელი დღესასწაული, მოგონება, ძეგლი, ჩვეულება და სხვა ამ გვარი. წაართვით ხალხს ამისთანა დღესასწაულები და ძეგლები და ის მოწყვეტილი შეიქმნება თავის წარსულ ცხოვრებიდან, განშორებული თავის წარსულ ისტორიიდან, — და ამისთანა ხალხს, დარწმუნებული იყავით, კეთილი მომავალი, გონიერი წინ სულა შემდეგი ცხოვრებისა არ მოელის, რადგან ხალხის აწმყო წარსულთან მკიდრით არის დაკავშირებული და მომავალი — აწმყოზე და წარსულზე.

თუ ამ მხრივ შეეხედავთ ჩვენს აწინდელ ცხოვრებას, თუ მოვიგონებთ, რომ ამჟამად ჩვენი წარსული ვითარების და ცხოვრების მოსაგონებლად თითქმის არაფერი გვრჩება. რაც ძველი რამ ჩვეულება, დღესასწაული, ქეიფი, დროს ვატარება და სხვა ყოველი, რაც ჩვენ ამ ძველ ცხოვრებასთან გვაკავშირებდა, რაც ჩვენ წინაპართა საქმეებს გვაგონებდა, ყველა ესენი ჩვენ თითქო გვიჩინა გადავადგოთ, — და ამით ნაცვლად ახალი კი ვერაფერი ვერ შემოგვაქვს და მაგრე ადვილად ვერც შემოვიტანთ.

ყვენობის მაგივრად მასკარადები გავჩნდა! მუშტის-კრივის ნაცვლად მწვანე მაუღზე კარტი ბრძოლა! ჯირითის, ბურთაობის მაგივრად — ტანცი! და ყველა ეს ზომ სახალხო დროს-ვატარებაც არ არის; ეს მარტო ესრეთ წოდებულ განათლებულისა და შეძლებულისათვის გაუჩენიათ. ხალხს კი თავის დროების გასატარებლად, საქეიფო ადვილად და სამხიარულოდ მარტო სამიკიტნოები და ხატობა დარჩენია!

ცრუ — განათლებულნი ამბობენ, რომ ჩვენებური ყვენობა, ჯირითი, ბურთაობა და თუგინდაც მუშტის-კრივი ბარბაროსული და გაუნათლებელი ხალხის ჩვეულება და დროის გასატარებელიაო. იქ, საცა თავის წარსული ცხოვრების რომელიმე სამაგილოთო ეპიზოდს იგონებს (როგორც ყვენობის დროს) იქ, საცა ხალხი ვარჯიშობს, იწვრთნის თავის სხეულს, (როგორც მაგალითად ჯირითის, ბურთაობის, კიდაობის დროს), იქ ბარბაროსობა არ არის.

ამგვარ ჩვეულებებში იხატება ყოველი ხალხის, ნაციის განსხვავებული თვისება, ნა-

ციონალური ხასიათები. ფრანცუზს ეტყობა: ფერში ფრანცუზობა უნდა ეტყობოდეს, ინგლისელს ინგლისელობა, რუსს რუსელობა, თველს ქართველობა. ვინც ამ კანონს გადასვლას მოინდომებს, ის ძალას ატანს ბუნებას, და ბუნების კანონის დარღვევა დაუსჯელად არავის ჩაუვლის¹.

თითქოს საუკუნეზე მეტ ხანს არ გაველოს და ეს სტრიქონები დღეს დაწერილიყოს. მართლაც და, რამდენად აუცილებელია ქალაქს ჰქონდეს თავისი საამაყო წარსულის მოსაგონარი დღესასწაული, ისიც ქუთაისს, სადაც ყოველი გოჯი მიწა, ლოდი თუ ძელქვა, ძეგლთა მთელი წყებათაწყება იგავმიუწვდომელი მდიდარი ისტორიით სუნთქავს. არჩევანი დიდია და ამიტომაც იგი ქალაქის მესვეურთათვის მოგვიწოდია. უბრალოეს ხანში, ისტორიკოსების კონსულტაციით, ქუთაისის წარულის რომელიმე მნიშვნელოვანი მოვლენა უნდა შეირჩეს და დაწესდეს მხოლოდ ამ ქალაქისათვის დამახასიათებელი სახალხო დღესასწაული, რომლის აღნიშვნა დროთა განმავლობაში ტრადიციად გადაიქცევა, ამით ზორცს შევასხამთ სერგეი მესხის ლაღისსაც და ჩვენს საზოგადოებასაც კარგ სამსახურს გავუწევთ.

შენიშვნები:

- 1 ვ. ჩაკვეტაძე, ქუთაისის ისტორიიდან, თბ., 1960, გვ. 118-156, 134.
- 2 გ. გაბუნია, ქუთაისის ისტორიული წარსულიდან, კრ. „ძველი და ახალი ქუთაისი“ თბ., 1973, გვ. 49.
- 3 ს. მესხი, ვიშნის ვაჭრობა იმერეთში, „დროება“, № 16, 1872, იხ. აგრეთვე ს. მესხი, თხზულებანი, ტ. 1, 1962, გვ. 215.
- 4 ვაშ. „სტალინელი“, № 149, 30 ივლისი, 1961.
- 5 ვაშ. „ქუთაისი“, X 96, 16 მაისი, 1970.
- 6 А. Николаишвили, Пора возрождения традиции, «Заря Востока», № 233, 11 октября, 1978.
- 7 ს. მესხი, თხზულებანი, ტ. 1, გვ. 15.
- 8 ძველი და ახალი ქუთაისი, გვ. 124-125.
- 9 ალ. ჯამბაქურობელიანი, თამადა და ტოლუმბაში, „ცისკარი“, № 2 1868, გვ. 1-2.
- 10 ს. მესხი, ხალხის ჩვეულება, „დროება“, № 17, 18 თებერვალი, 1976; თხზულებანი, 11, თბ., 1963, გვ. 176-178.

თბ. ლისის კონსერვატორიის დამთავრების შემდეგ საქართველოს სსრ განათლების სახალხო კომისარიატმა მუსიკალური განათლების გაააგრესლებლად ლენინგრადში გამაგზავნა.

სარეკომენდაციო წერილი მქონდა ალექსანდრე კონსტანტინეს ძე გლაზუნოვთან, მაგრამ ამ „პროტექციის“ გამოყენება არ დამჭირდა. კონსერვატორიის დირექტორი მკაცრი, მომთხვენი, მაგრამ უაღრესად ობიექტური და ახალგაზრდობისადმი კეთილად განწყობილი ადამიანი აღმოჩნდა. ძალზე თბილად შემხვდა და ყურადღებით მოეკიდა მისაღებ გამოცდებზე წარმოდგენილ ჩემს ნაწარმოებებს.

საკორცერტო მარში, ადაფიო და ქართული ცეკვები დ. შოსტაკოვიჩთან ერთად როიალზე შეეასრულეთ (პარტიტურაიდან). გლაზუნოვი მახსოვს სავალდებულო ფორტეპიანოს კლასში მეცადინე სტუდენტ-კომპოზიტორების კონკურსის დროსაც. ეს კონკურსი გლაზუნოვის ინიციატივით გამოცხადდა, იგი დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდა კომპოზიტორების დაკვრას. ბედმა გამიღიმა და პირველი ადგილი დავიკავე, რაც სპეციალურ კურსზე გადასვლის ნებას მძლევდა. სავალდებულო ფორტეპიანოს ვავდიოდი გამოცდილ პედაგოგთან, შესანიშნავ ადამიანთან ა. ო. კედროვასთან (მის კლასში ჩვენ შესრულებული და დაკრული გეჰონდა თითქმის მთელი კლასიკური სიმფონიური ლიტურატურა), ახლა კი ჩავირიცხე გამოჩენილი პიანისტის, უაღრესად ღრმა და ეროვნობითი მუსიკოსის მ. ვ. იუდინას კლასში.

თბილისში კომპოზიციაში მ. მ.

ყოველთვიის მემახსოვრება

ანდრია ბალანჩივაძე

იპოლიტოვ-ივანოვთან ვმეცადინეობდი. და აქაც, ლენინგრადში. სადაც ა. მ. ჟიტომირსკის კლასში ჩავირიცხე, იგივე შემოქმედებითი მიმდინარეობის — რიმსკი-კორსაკოვის სკოლის ერთგული მიმდევარი დავრჩი. მამაჩემიც — მელიტონ ბალანჩივაძე „კორსაკოველი“ იყო. მან პეტერბურგის კონსერვატორია ნ. ა. რიმსკი-კორსაკოვთან დაამთავრა.

კონსერვატორიის ცხოვრება იმ ხანებში მეტად შინაარსიანი იყო. ახალგაზრდობა ხარბად ითვისებდა მრავალმხრივ ცოდნას. ა. მ. ჟიტომირსკის გარდა, რომელთანაც სპეციალობაში ვმეცადინეობდი, ძალიან დიდი სარგებლობა მომიტანა შესანიშნავი მუსიკოსის პ. ბ. რიზანოვის გაკვეთილებმა, რომელმაც მელოდიკის კურსი მიჰყავდა. ეს შესანიშნავი პედაგოგი ახალგაზრდა კომპოზიტორებში ზრდიდა მელოდიური აზროვნების კულტურას, მელოდიურ სახეების განვითარების უნარს.



ალექსანდრე გლახუნიძე

ახლა, როდესაც მე თვითონ ვააწევი საკომპოზიციო კლასის სტუდენტებს, სისტემატურად ვიყენებ რიაზანოვთან ათვისებულ მეთოდურ მითითებებს. უზარმაზარი სარგებლობა მომიტანა აგრეთვე მეცადინეობამ ძალზე განათლებულ მუსიკოსთან და მომხიბვლელ ადამიანთან ხ. ს. კუშნარიოვთან პოლიფონიის კლასში. ხ. ს. კუშნარიოვის გაკვეთილებმა ხელი შეუწყო ჩემს გატაცებას პოლიფონიით. მაშინ დავეწერე პოლიფონიური ნაწარმოებები, მათ შორის ქართული სტილის საორგანო ფუგა. ა. მ. ჭიტომისკი, პ. ბ. რიაზანოვი, ხ. ს. კუშნარიოვი თავიანთი მოსწავლეებისგან დაეინებით მოითხოვდნენ ხალხური მუსიკის ცოდნას, ეროვნული ფოლკლორისადმი შემოქმედებით მიდგომას. პარმონიაში ი. ნ. ტუღლინის კლასში არ ვირიციხებოდი, მაგრამ ხშირად ეესწრებოდი მის ლექციებს. პრაქტიკულ მეცადინეობებს, მოწონდა პარ-

მონიის სწავლების მისცემდა მ. კ. ლი, ორიგინალური მეთოდი. ჩვენ. ახალგაზრდა ქართველი მუსიკოსები, ვინც ლენინგრადის კონსერვატორიაში ვაწვებოდით — ე. მიქელაძე, ი. ტუაია, შ. ასლანიშვილი; ნ. ჩიგოგიძე — უაღრესად ვაფასებდით ჩვენდამი ამ პედაგოგების გულსხმიერ დამოკიდებულებას. მათ ეხედვოდით არამარტო მეცადინეობებზე, არამედ კონსერვატორიის გარეთაც, როგორც მეგობრები.

მადლოებდით მინდა მოვიხსენიო კიდევ ერთი შეასანიშნავი მუსიკოსი და პედაგოგი ვ. ვ. შერბაჩოვი, რომელიც ძალზე საინტერესო მეცადინეობებს ატარებდა თავის საკომპოზიციო კლასში. მეცადინეობაა უღებლევ ესწრებოდა ყველა მისი მოსწავლესანი და მშენებდნენ თავიანთი შეგობრების ახალ ნაწარმოებებს. შერბაჩოვი მათ ძალზე საინტერესო და ზუსტ შენიშვნებს აძლევდა. პირადად მე, ჩემი ბუნებისაგან გამოძინარე, არ მიზიდავდა საეცილობაში ჯგუფური მეცადინეობა, ამიტომ ამ გაკვეთილებს თვალყურს შორიდან ვადევნებდი. ბევრი რამ მომცა ურთიერთობამ ისეთ შესანიშნავ პედაგოგ-შემსრულებლებთან, როგორებიც იყვნენ ი. ი. ბრაუდო, მ. ვ. იულიანი.

1931 წელს დაეამთავრე ლენინგრადის კონსერვატორია. სადიპლომო ნამუშევარი იყო სიმებიანი სუბტეტი, რომელშიც ვცადე ეროვნული კილო-პარმონიული თავისებურებების გამოყენება, გარდა ამისა, მინდოდა გარკვეული „ხარკი“ მიმეზლო მუსიკალური მოდერნიზმისთვის. ერთ-ერთი ჩემი მასობრივი სიმულერა „მოსავლისათვის“ შესრულდა IV მუსიკალურ ოლიმპიდაზე, მრავალათსიანი გუნდის მიერ. საბჭოთა სა-

მღერის დაუღალავი პროპაგანდისტის, მუსიკალური თვითმოქმედების ერთ-ერთი პირველი ენთუზიასტის ი. ვ. ნემცევის ხელმძღვანელობით.

ლენინგრადის კონსერვატორიის დამთავრების შემდეგ საქართველოში დაებრუნდი და მთელი ჩემი შემდგომი მოღვაწეობა შევალე მშობლიური ქვეყნის მუსიკალური კულტურის განვითარებას. მაგრამ ყოველთვის ვცდილობდი კავშირი მქონოდა ლენინის ქალაქთან. აქ ვასრულებდი ხოლმე ჩემს ახალ ნაწარმოებებს. ს. მ. კოროვის სახელობის ლენინგრადის ოპერისა და ბალეტი სახელმწიფო აკადემიურ თეატრში დაიდგა ჩემი ბალეტი „მთების გული“, ლენინგრადის ფილარმონიაში შესრულდა ჩემი პირველი საფორტეპიანო კონცერტი (სოლისტი ა. დ. კამენსკი, დირიჟორი ფ. შტიდრი) და პირველი სიმფონია.

სამარემდე გამყვება სიყვარული, პატივისცემა, მადლიერება ამ შესანიშნავი ქალაქის, კონსერვატორიის, ჩემი პედაგოგებისა და მეგობრებისა.

სოლერტინსკი

გამოჩენილ მუსიკოს-პუბლიცისტს ი. ი. სოლერტინსკის პირველად მოვუსმინე 1928 წელს, ქ. ლენინგრადში, ერთ-ერთ სიმფონიურ კონცერტზე, რომელიც მან შესავალი სიტყვით გახსნა. ამ დროს ლენინგრადის კონსერვატორიაში ვსწავლობდი. მალე შემთხვევა მომეცა სოლერტინსკის პირადად გავცნობოდი. ერთხელ დ. დ. შოსტაკოვიჩმა თავის სახლში მიმიწვია. ვიცოდი, რომ იქ უნდა ყოფილიყო იმ დროის ძალზე პოპულარული დირიჟორი ფრიც შტიდრი. შოსტაკოვიჩთან, რომელიც იმ დროს მოსკოვის ვაგზლის ახლოს ცხოვრობდა, შტიდრის გარდა, დამხვდა კიდევ რამდენი-

მე ადამიანი. ერთ-ერთ მათგანში ი. ი. სოლერტინსკი შევიცანი. არაჩვეულებრივად ცოცხალი, გამომსახველი თვალები, ენერგიული ექსტრეულაცია და სიტყვების ბობოქარი ჩანჩქერი — ასეთად დამამახსოვრდა იგი პირველი გაცნობისას. ბევრი რამ მქონდა გავებული მისი ზღაპრული ერთდროისა და უმოწყალო სარკატიულობის შესახებ, რის გამოც თავი მოკრძალებით მეჭირა. მაგრამ იგი არამარტო საოცრად გონებაბამხვილი, არამედ გულლია, ამხანაგური, მხიარული ადამიანი აღმოჩნდა. საინტერესოა, რომ სოლერტინსკი თითქმის არ ილიმებოდა. თვით ყველაზე სასაცილო ამბებს ყვებოდა სახის მკაცრი გამომეტყველებით. უფრო საინტერესო მოსაუბრე ცხოვრებაში არ შეგხვედრია. მაგრამ „თანამოსაუბრე“ არ არის ზუსტი სიტყვა. რადგან იგი მარტო „საუბრობდა“, თავის ოპონენტს ლაპარაკის საშუალებას არ აძლევდა და ელვარე სიტყვიერ ფორმაში ჩამოსხმული. გამოქანდაკებული ინფორმაციის მოზღვავებულ ნაკადს აფრქვევდა. იგი ჩიმიდამი თავიდანვე მეგობრულად ჯანიწყო და ხუმრობით „თავადს“ მეძახდა.

ჩვენ საკმაოდ ხშირად ვხვდებოდით ერთმანეთს კონცერტებში, საოპერო და საბალეტო სექტაკლებზე, რეპეტიციებზე, მეგობრულ საღამოებზე, აღმაფრთოვანებდა ეს უჩვეულოდ დინამიკური და საოცრად მომხიბველი ადამიანი. ვცდილობდი არ ვამეციდინა არცერთი მისი გამოსვლა, და განა მარტო მე? მალიან ბევრნი კონცერტებზე მხოლოდ იმი-სათვის დადიოდნენ, რომ სოლერტინსკისათვის მოესმინათ. სამუდამოდ დამამახსოვრდა მის მიერ ჩატარებული ციკლი მალერის სიმფონიების შესახებ. მალერი სოლერტინსკის ლამის ყველაზე საყვარელი კომპოზიტორი იყო და ბევრი ჩვენგანი სწორედ მისი

მცდელობის წყალობით გაეცნო ამ დიდი კომპოზიტორ-კუმანის-ტის მუსიკას. შენახული მაქვს სოლერტინსკის წიგნი მალერზე, მისივე ავტოგრაფით. მაგონდება მისი გამოსვლები ვაგნერზე, ბრამსზე, ბრუქნერზე, რიჩარდ შტრაუსსა და ბევრ სხვა კომპოზიტორზე. საყოველთაოდ ცნობილია, თუ რა დიდი როლი შეასრულა მან შოსტაკოვიჩის შემოქმედების პროპაგანდაში. ქმედით მონაწილეობას იღებდა ოპერა „ცხვირის“ მომზადებაში, ძალზე შეწუხებული იყო იმ მოვლენებით, ოპერა „ლედი მაკბეტის“ დადგმას რომ მოჰყვა 1936 წელს. მან იცოდა, რომ თბილისში ამ ნაწარმოების დამკველად გამოვდიოდი და ლენინგრადში ჩასვლისას მხურვალედ, მისთვის ჩვეული ექსპანსიურობით შემხვდა.

სოლერტინსკი დაესწრო ჩემი საფორტეპიანო კონცერტის პირ-

ველ შესრულებას ლენინგრადში, 1936 წელს, რაც ჩემთვის, დიდი პატივი იყო. შემსრულებლებს შევხვეხნივ ვენე პიანისტი ა. კამენსკი და დირიჟორი ფ. შტიდრი. ჯერ კიდევ რეპეტიციებზე სოლერტინსკიმ კრიტიკული მოსაზრებები გამოთქვა საორკესტრო პარტიის თაობაზე. მას იგი გადატვირთულად მიანხდა. ზოგი რამის გამოსწორება შეეძელი და უნდა ითქვას, რომ მისმა რჩევებმა ამ ნაწარმოებს, უდაოდ, სარგებლობა მოუტანა.

სოლერტინსკი ესწრებოდა აგრეთვე ჩემი ბალეტის „მთების გულის“ პრემიერას და რამდენიმე სპექტაკლს ლენინგრადის კიროვის სახელობის ოპერისა და ბალეტის თეატრში. მუსიკაც და დადგმაც ძალიან მოსწონდა. ერთხელ მან სახტად დამტოვა ქართული მოსაღმბებით. თურმე, ეშონა სახელმძღვანელო, — ქართული ენის შესწავლას აპირებდა. ეპკი არ მეპარება, ომს რომ არ შეეშალა ხელი, ეს საოცარი ადამიანი ჩემი მშობლიური ქართულით გააფართოებდა ენების ცოდნის თავის მართლაცდა უნიკალურ „კოლექციას“.

ხშირად ვეპატივებოდი სოლერტინსკის ჩვენთან, საქართველოში. იყო მომენტი — 1940 წლის შემოდგომა, როდესაც უკვე გადაწყვეტილი იყო მისი გამოგზავრება საქართველოში, კომპოზიტორთა კავშირის პირველ სიმფონიურ პლენუმზე დასწრების მიზნით, მაგრამ, სამწუხაროდ, ვერ ჩამოვიდა გარკვეული გარემოებების გამო. მას მეტად აღარ შეეხვედრიოვარ. ამ უნიკალურმა პიროვნებამ ჩემში ნათელი, წარუშლელი კვალი დატოვა.

ბაუშო

ალექსანდრე ვასილის ძე გაუცი გაციცანი 1927 წლის შემოდგომაზე, ლენინგრადში. ეს ნაცნობობა ცალმხრივი იყო, რადგან გაუცს,

ივანე სოლერტინსკი



რომელზეც ჭერ კიდევ თბილისში ბევრი რამ მსმენოდა, პირადად არ ვიცნობდი. პირველად რომ ვნახე, სადირიყოო პულტთან იდგა ლენინგრადის ფილარმონიის საკონცერტო დარბაზში.

20-იანი წლების ბოლოს ამ დარბაზში ბევრი გამოჩენილი უცხოელი დირიჟორი გამოდიოდა, მაგრამ გაუქის ხელმძღვანელობით ჩატარებული სიმფონიური კონცერტები არანაკლები წარმატებით სარგებლობდა.

გავიდა წლები. ლენინგრადის კონსერვატორიის დამთავრების შემდეგ სამშობლოში დავბრუნდი და შევუდექი მრავალმხრივ მოღვაწეობას. გაუქს ძველებურად ვხედავდი სადირიყოო პულტთან, ძირითადად, მოსკოვში ყოფნის დროს, სადაც იგი ცხოვრობდა 1934 წლიდან. მალე ჩემი მეგობრების — დ. დ. შოსტაკოვიჩისა და ლ. ნ. ობორინის წყალობით ალექსანდრე გაუქი პირადად გავიცანი. 30-იანი წლების ბოლოს კი იგი გასტროლებით ჩამოვიდა თბილისში, რამაც საშუალება მოგვცა ერთმანეთი უფრო ახლოს გაგვეცნო.

დიდმა სამამულო ომმა ბევრი არსებითი ცვლილება შეიტანა საბჭოთა ადამიანების როგორც პირად, ისე საზოგადოებრივ ცხოვრებაში. 1941 წლის ზაფხულში გაუქი, საბჭოთა კულტურის სხვა გამოჩენილ მოღვაწეებთან ერთად გადმოსახლდა თბილისში, სადაც მას კონსერვატორიის სადირიყოო კლასის ხელმძღვანელობა დააუღეს.

ომის გამო საგრძნობლად შემცირდა კულტურული ღონისძიებების დაფინანსება, რაც საქართველოს სიმფონიურ ორკესტრსაც შეეხო და იგი დოტაციიდან მოიხსნა. 1941 წლის შემოდგომიდან ორკესტრმა დაშლა იწყო. მაშინ ორკესტრის წამყვანმა არტისტებმა სთხოვეს ცნობილ მუსიკოსმ-ცოლნეს პავლე ხუჭუას ეთავა სა-

ქართველოს სიმფონიური ორკესტრის დირექტორობა. იგი სიამოვნებით დათანხმდა. ორკესტრის მხატვრული ხელმძღვანელობა მე დამეველა. 1941 წლის ოქტომბრიდან ჩვენ ენერგიულად შეგუდექით მუშაობას (მაშინ ორკესტრში, ძირითადი შემადგენლობის გარდა, ჩართულნი იყვნენ რესპუბლიკის საუკეთესო საშემსრულებლო ძალები). მთავარ აღმინისტრატორად მოვიწვიეთ სოლისტი

— ფლევტისტი და კონსერვატორიის პედაგოგი გრიგოლ მადათოვი, რომელიც განთქმული იყო როგორც ბრწყინვალე ორგანიზატორი. ორკესტრის სული და გული, მისი აღმზრდელი გახდა ალექსანდრე გაუქი, რომელიც მოწვეულ იქნა მთავარ დირიჟორად და მუსიკალურ ხელმძღვანელად.

ორკესტრის მუშაობა მძიმე პირობებში მიმდინარეობდა. საკუთარი შენობის უქონლობის გამო ორკესტრი იძულებული იყო რეპეტაციები ჩატარებინა ოპერის თეატრის შენობაში, დილის 8 ს. და 30 წ-დან 10 ს. და 30 წ-მდე.

ალექსანდრე გაუქი





ყოველგვარი დოტაციის გარეშე. ორკესტრი მუშაობდა თვითანაზღაურების საფუძველზე. თვენახევრის დასაბული მუშაობის შემდეგ შედგა პირველი სიმფონიური კონცერტი, რომელმაც მსმენელთა აღფრთოვანება გამოიწვია. ჩვენი კონცერტები შემდეგაც მზარდი წარმატებით სარგებლობდა. შესრულდა ბევრი დიდი ფორმის სიმფონიური ნაწარმოები: ბეთოვენის თითქმის ყველა სიმფონია (მათ შორის მეცხრეც), ლისტის სიმფონია „ფაუსტი“, ვ. ი. ჩაიკოვსკის საზვიამო უვერტურა „1812“, „მანფრედი“ და ექვსივე სიმფონია, ბეთოვენის მუსიკა „ეგმონტისათვის“ ვ. ი. კაჩალოვის მონაწილეობით (ამ ტექსტს ქართულ ენაზე — აკაკი ხორავე კითხულობდა), გრიგის მუსიკა „პერ გიუნტისათვის“, ბიზეს „არლელი ქალი“, მიასკოვსკის სიმფონიები და მრავალი სხვა. ჩატარდა ს. ს. პროკოფიევის (ავტორის დირიჟორობით) და გაუკის დიდი მეგობრის — ნ. ი. მიასკოვსკის საავტორო სალამოები. უდიდესი შთაბეჭდილება მოახდინა დ. დ. შოსტაკოვიჩის VII სიმფონიის პირველმა შესრულებამ. იმავე წლებში შესრულდა ქართველი კომპოზიტორების ომისდროინდელი ნაწარმოებები — დ. არაყიშვილის I და II სიმფონიები (გუნდით), ჩემი პირველი სიმოფნია.

ეს კონცერტები ტარდებოდა ორშაბათობით, საოპერო და საბალეტო სპექტაკლებისაგან თავისუფალ დღეებში. ამიტომ მიიღეს მათ „სიმფონიური ორშაბათების“ სახელწოდება, რაც ოთხი წლის განმავლობაში (1941-1945) თავისებურ ტრადიციად იქცა. გაუკი, რომელსაც საქართველოში მეგობრულად სანდროს ეძახდნენ, საყოველთაო სიყვარულითა და პატივისცემით სარგებლობდა. პირველ რიგში, ეს ეხება ყველა ქა-

რთველ მუსიკოსს, რომლებიც მასში ხელაუდნენ უზარმაზარ კონცერტ-სიმფონისტს, დიდი კონდრისა და გამოცდილების დირიჟორს, აღმზრდელსა და მეგობარს. მას ძალზე დიდ პატივს სცემდნენ აგრეთვე თეატრის მსახიობები, კერძოდ კი საბალეტო დასი, რომელიც მასში ხელაუდა ქორეოგრაფიული ხელოვნების შესანიშნავ სპეციალისტს. საინტერესოა, რომ იგი „თავის კაცად“ მიაჩნდა ცნობილ ქართველ მეღვინეთა ფართო წრესაც. ისინი ხშირად იწვევდნენ მას „საკონსულტაციოდ“, რადგან დეგუსტაციის — მეღვინეთა ამ თავისებური რიტუალისას ა. გაუკი დახვეწილ გემოვნებას იჩენდა და მშვენივრად ერკვეოდა საქართველოს ღვინის ქარხნების პროდუქციის მრავალფეროვან „თაიგულში“. იგი ძალზე ამაყობდა ამ სფეროში აღიარებული ავტორიტეტით.

40-იანი წლების შუა პერიოდში გაუკი გამოიძახეს მოსკოვში, სადაც მან დიდი და ნაყოფიერი სამშემრულებლო მუშაობა გააჩაღა. მისი მეგობრობა ქართულ მუსიკასთან იზრდებოდა და ღრმად ეზიარებოდა. ჩემდამი მოწერილ წერილებში იგი ხშირად უჩიოდა კოლონალურ დატვირთვას: „20 დღის განმავლობაში ვუდირიჟორე II კონცერტს 7 ქალაქში. საოცრად დავიღალე...“ და მაინც, იგი არ ივიწყებდა საქართველოს: „ეოცნებობ კახეთში გამგზავრებაზე“ — მწერდა იგი სხვა წერილში. იგი საქართველოს თავის მეორე სამშობლოს უწოდებდა. „შენ ხომ იცი, — მწერდა იგი მოგვიანებით, — რომ თბილისი ჩემთვის მშობლიური ქალაქია, ვფასებ ბევრი თქვენთაგანის მეგობრობას, ზოგიერთი მეგობარი კი გულწრფელად მიყვარს და პატივს ცემო“.

მიუხედავად იმისა, რომ მოსკოვში ცხოვრობდა და უკიდურესად დატვირთული იყო, იგი ყო-

ველთვის ცოცხალ ინტერესს იჩენდა ყველაფრისადმი, რაც საქართველოს მუსიკალურ ცხოვრებაში ხდებოდა. 1946 წელს მან პირველმა უდირიგორა ჩემს მეორე საფორტეპიანო კონცერტს (ლ. ნ. ობორინის შესრულებით). მისივე შესრულებით გაიყურა ო. თაქთაქიშვილის მეორე სიმფონიამ და სხვა ქართველი კომპოზიტორების ნაწარმოებებმა. მისი ერთ-ერთი ბოლო ნამუშევარია ჩემი მეორე სიმფონიის ჩანაწერი.

ბოლო წლებში ალექსანდრე გაუცი რამდენჯერმე გამოვიდა თბილისში. ქართველი საზოგადოება მას ხელებოდა არა მარტო როგორც გამოჩენილ საბჭოთა დირიგორ-გასტროლოგს, არამედ როგორც გულწრფელ მეგობარს, უზომოდ დიდ ხელოვანსა და მგზნებარე გულის ადამიანს. ამიტომაც განიცადეს ჩვენთან ასე მწვავედ მისი უდროო გარდაცვალება. მადლიერი ქართველი მუსიკოსებისათვის ალექსანდრე ვასილის ძე გაუცის სახელი მუსიკის უანგარო მსახურის განსახიერებაა.

სიტყვა, წარმოქმული ქ. ბორჯომში პ. ი. ჩაიკოვსკის ძეგლის გახსნისადმი მიძღვნილ მიტინგზე 1976 წლის 29 ოქტომბერს

დღეს საზეიმოდ იხსნება რუსული მუსიკალური კულტურის უდიდესი წარმომადგენლის, გენიალური კომპოზიტორის, მთელი კაცობრიობის სიამაყის პეტრე ილიას ძე ჩაიკოვსკის ძეგლი.

ეს მოვლენა წარმოადგენს დიდი მხატვრისადმი მადლიერების გამოხატვას ისეთი ხელოვნების შექმნისათვის, რომელსაც ხალხისათვის სიხარული მოაქვს, ეზმიანება ადამიანის საუკეთესო განცდებს და მაღალი იდეალების მატარებლად გვევლინება.

ეს მოვლენა გამოხატავს ქართველი ხალხის მადლიერებას შემოქმედისადმი, რომელიც ჩვენს მიწაზე დადიოდა, ჩვენი პაერით სუნთქავდა, აღიქვამდა ჩვენს ბუნებას და ჩვენს მხარეს სამოთხეს უწოდებდა...

დაბოლოს, პ. ი. ჩაიკოვსკის ძეგლის გახსნა საქართველოში, აქ, ბორჯომში, გამოხატავს ჩვენი ხალხის მადლიერებას რუსი ხალხისადმი, რომელმაც შვა ეს გენიოსი.

ჩვენ, ქართველებს, საფუძველი გვაქვს ჩაიკოვსკი ჩვენიანად ჩავთვალოთ. ერთის მხრივ, მან აქ დატოვა თავისი სულის ნაწილი, მეორეს მხრივ, კი თან წაიღო ჩვენი სულის ნაწილიც, რაც მის მუსიკაში ჩანს. საქმე მარტო ის კი არ არის, რომ მან მოისმინა ქართული სიმღერები, ვთქვათ, „იანანა“ და თავისებურად, შესანიშნავად გამოიყენა „შეღვქუნჩიკში“. გაცილებით უფრო მნიშვნელოვანია ის, რომ იგი საქართველოში — თბილისში, ბორჯომის ხეობაში, კახეთის სოფელ ენისე-ლში ქმნიდა თავის შედევრს, მუხუთე სიმფონიას. ეს სიმფონია ანათებს, მასში ჩვენი მზეა, ჩვენ ამას ვგრძნობთ და ვხედავთ. ეს სწორედ ის სიტბო და სინათლეა, რომელიც მსკვალავს საქართველოს ბუნებას, მის ჭირნახულს, ადამიანებს, ყოფა-ცხოვრებას. ჩაიკოვსკი აღაფრთოვანა საქართველომ, მისმა ხალხმა და ბუნებამ. თავის მხრივ, ქართველი ხალხიც აღფრთოვანებულია დიდი მხატვრის მუსიკით, მისი დიდი ქმნილებებით, რომლებსაც აქ განსაკუთრებული სიყვარულით ასრულებენ და რომლებსაც შევყავართ მშვენიერების სამყაროში.

მასალა დასაბუღლად მოამზადა
ლ. კაპულიამ.





საბჭოთა კავშირის დიდი თეატრი თბილისში

ჩვენ დედაქალაქის საზოგადოებრიობა ერთი კვირის მანძილზე მასპინძლობდა მთელს მსოფლიოში სახელგანთქმულ შემოქმედებით კოლექტივს — საბჭოთა კავშირის დიდი თეატრის საოპერო დასს, რომელმაც ანიერკავკასიის რესპუბლიკებში სპექტაკლები გამართა საბჭოთა კავშირის შექმნის მესამოცე წლისთავის აღსანიშნავად.

ამ საიუბილეო საგასტროლო ტურნეით დიდმა თეატრმა კიდევ ერთხელ და მთელი სიცხადით გამოავლინა ის მაღალი ინტერნაციონალური სულიკვეთება და ფართო დემოკრატიზმი, ამ სახელოვან კოლექტივს ჯერ კიდევ გასულ საუკუნეში რომ

დაანათლეს რუსული მუსიკალური კულტურის შესანიშნავმა კორიფეებმა, რომელთა ტრადიციებს განსაკუთრებული გაქანება და მასშტაბები მიეცა საბჭოთა სინამდვილეში.

ვინ მოსთვლის ორასწლიანი ისტორიის მანძილზე რამდენი ღირსშესანიშნავი პრემიერა, დებიუტი თუ ბენეფისი გამართულა ამ დიდებულ კერაში, სადაც ინრთობოდა გლინკას, დარგო-ნიჟსკის, მუსორგსკის, ბოროდინის, რიმსკი-კორსაკოვის, ჩაიკოვსკის შემოქმედებითი გენია, სორცშესხმული უბრწყინვალეს საოპერო პარტიტურებში. სწორედ ამ უდიდესი კომპოზიტორების შემოქმედებასთან არის

დაკავშირებული დიდი თეატრის მძლავრი აღმავლობა და ის უზარმაზარი ძვრები, რომლებმაც დიდი თეატრი იმთავითვე დააყენეს ფსიქოლოგიური რეალიზმის გზაზე და დააკისრეს მას ღრმადეროვნული მუსიკალურ-თეატრალური ესთეტიკის, ჰუმანისტური მსოფლმხედველობის, პროგრესული სოციალურ-პოლიტიკური იდეების მქადაგებლის როლი. ამ კომპოზიტორთა მონუმენტური საოპერო შემოქმედების საფუძველზე დიდი თეატრი გადაიქცა ეროვნული საშემსრულებლო ტრადიციების სამჭედლოდ, იმ დიდ სკოლად, სადაც ყალიბდებოდა რუსული სამომღერლო ხელოვნება, რომლის სტილისტური სპეციფიკის თავისებურებებს განაპირობებენ ის მკვეთრი შემოქმედებითი იმპულსები, სათავეს რომ იღებდნენ მრავალსაუკუნოვანი ხალხური მუსიკალური აზროვნების შორეული წიაღიდან. რუსულ ვოკალურ სკოლას დიდების გვირგვინი დაადგეს ლეგენდარულმა მომღერლებმა — თ. შალიაპინმა, ა. ნეფდანოვამ, ლ. სობინოვამ, რომლებმაც დიდი თეატრის სცენაზე შექმნეს მაღალმხატვრული რეალისტური სახეების უბრწყინვალესი გალერეა და ამით თავის მხრივაც შეუწყვეს ხელი ღრმადეროვნული საოპერო ესთეტიკის დამკვიდრებას.

დიდმა თეატრმა მსოფლიო აღიარება, უპირველესად, ამ ფესვმაგარი ეროვნული თვითმყოფადობით მოიპოვა!

მაგრამ დიდი თეატრი არასოდეს იფარგლებოდა მარტოოდენ რუსული მუსიკალური კულტურის პროპაგანდით. იგი მსმენელთა საზოგადოებას დღენიადაგ აცნობდა სხვადასხვა ქვეყნის, ეპოქის, სტილის საოპერო და საბალეტო ნაწარმოებებს. მის სცენაზე ახლებურსა და მასშტაბურ გააზრებას პოულობდნენ

იტალიური, გერმანული, ფრანგული მუსიკალური ხელოვნების შედეგები — მოცარტის, ვაგნერის, როსინის, ვერდის, პუჩინის, მიერბერის, ბიზეს, გუნოსა და სხვა სახელგანთქმული კომპოზიტორების ოპერები, რომელთა საფუძველზე იხვენებოდა გამოჩენილი რუსი მომღერლები.



სცენა სპექტაკლიდან „ტოსკა“.
ტოსკა — ლ. სერგეენკო, კაიარადოსი — ზ. სოტკილავა

ბის საშემსრულებლო ოსტატობა და კულტურა. ყოველივე ამან დიდი თეატრი გადაიქცია საოპერო ხელოვნების ინტერნაციონალურ ცენტრადაც, რომელსაც ყოველთვის ფრიად მნიშვნელოვანი წვლილი შეჰქონდა მსოფლიო საოპერო ხელოვნების განმაახლებლურ მოძრაობაში.

დიდი თეატრის შემოქმედებითი დიაპაზონი კიდევ უფრო გაფართოვდა საბჭოთა ეპოქაში, როცა ამ სახელოვანმა კერამ

თავს იდო ისეთი რთული და მრავალნახანაგოვანი ამოცანების გადაწყვეტა, როგორცაა მრავალეროვანი საბჭოთა მუსიკალური კულტურის მშენებლობა, მისი მიღწევების პროპაგანდა. ამ მიზნით დიდმა თეატრმა ფართოდ გაუღო კარი მოძვე რესპუბლიკების მუსიკალურ

ტრის ინტერნაციონალური პოზიციები და მოუტანა მას მრავალეროვანი საბჭოთა მუსიკალური კულტურის მესაჭის ავტორიტეტი.

საბჭოთა ხალხის სულიერი კულტურის ისტორიაში ოქროს ასოებით ჩაბეჭდილია სახელები იმ შესანიშნავი მოღვაწეების, რომლებიც დიდი თეატრის სცენაზე ამკვიდრებდნენ საბჭოთა საოპერო ესთეტიკის მაღალ იდეალებს. ამ დიდ საქმეს თავდადებათ ემსახურებოდა გამოჩენილი კომპოზიტორების, დირიჟორების, მომღერლების, რეჟისორების და მხატვრების შესანიშნავი პლეადა.



სკარპია — ა. ვერესტნიკოვი

კულტურებს და თავის სცენაზე ადგილი მიუჩინა თანამომეტა მუსიკალური ხელოვნების არა მარტო აღიარებულ ქმნილებებს, არამედ თანამედროვე საბჭოთა მუსიკის ახალ, ზოგჯერ წმინდა ექსპერიმენტული ხასიათის ნაწარმოებებსაც, რომლებსაც დიდი თეატრის კოლექტივი ანახიერებდა მაღალ დონეზე. ყოველივე ამან განუზომლად გააღრმავა და გააძლიერა დიდი თეა-

„დიდი თეატრი თავისი მოცულობითა და მასშტაბით, სცენური ფართობის სიდიდით, საშემსრულებლო დასის ხარისხობრივი და რაოდენობრივი მაჩვენებლებით ერთადერთია ჩვენს ქვეყანაში. მისი არსი და ფიზიონომია, პირველ რიგში, სწორედ ამ მასშტაბებში უნდა განსაზღვროს. იგი გრანდიოზული იდეების, ემოციების, უღერადობის გამომხატველი უნდა იყოს“... ეს აზრი, რომელიც ჯერ კიდევ 20-იან წლებში გამოთქვა საბჭოთა საოპერო რეჟისურის ერთ-ერთმა ფუძემდებელმა ვ. ლოსკიმ მთელი სიცხადით ავლენს დიდი თეატრის ესთეტიკურ მრწამსსა და მოქალაქეობრივ პათოსს.

საბჭოთა კავშირის დიდი თეატრის შემოქმედებით ცხოვრებაში იმთავითვე გაჩნდა ერთი ფრიად მნიშვნელოვანი ტენდენცია, რომელმაც ფესვები გაიდგა ქართულ მუსიკალურ კულტურაში და წარმოქმნა შემოქმედებითი თანამშრომლობის ძალზე საინტერესო და მრავალფეროვანი ფორმები. ამ თანამშრომლობას აქვს თავისი ისტორია, თავისი ტრადიციები, ამას მოწმობს თბილისის საოპერო თეატრის წარსული, ქართულ სცენ-



ნაზე რუსული საოპერო ხელოვნებისათვის განკუთვნილი ფრიად მნიშვნელოვანი როლი და ადგილი, ქართველი მუსიკოსების მიერ შექმნილი რუსული საოპერო მუსიკის შესანიშნავი საშემსრულებლო ტრადიციები. თბილისის საოპერო თეატრის რეპერტუარი ხომ წარმოუდგენელი იყო მუსორგსკის, ჩაიკოვსკის, ბოროდინის ოპერების გარეშე. ქართული მუსიკალური ცხოვრების განუყოფელ ნაწილად იყო ქცეული „ევგენი ონეგინი“ და „პიკის ქალი“, „ბორის გოდუნოვი“ და „თავადი იგორი“, რომლებზეც იზრდებოდნენ ქართველი მომღერლები და მსშენელთა თაობები. სხვადასხვა დროს ჩვენთან წარმატებით იდგმებოდა გლინკას „ივანე სუსანინი“ და „რუსლან და ლიუდმილა“, დარგომიჩის „ალი“ და „ქვის სტუმარი“, ჩაიკოვსკის „იოლანტა“, „მაზეპა“, „ორლეანელი ქალი“, რიმსკი-კორსაკოვის „მეფის საცოლე“ და „მაისის ღამე“, რუბინშტეინის „დემონი“, რახმანინოვის „ალეკო“, იპ-

ოლიტოვ-ივანოვის „ლალატი“ და სხვა საოპერო ქმნილებები. ასევე მყარ ტრადიციად იყო ქცეული თბილისის საოპერო თეატრის სცენაზე გამოჩენილი მომღერლების გამოსვლა. უთუოდ საამაყო ფაქტია, რომ ქართულ საოპერო სცენაზე მღეროდნენ ლეგენდარული მომღერლები — შალიაპინი, სობინოვი, ნეჟდანოვა! თბილისში გასტროლების გამართვის ტრადიცია კიდევ უფრო განამტკიცეს მომღვენო თაობის გამოჩენილმა მომღერლებმა, განსაკუთრებით კი პიროგოვმა, რეიზენმა, ლემეშევმა, კოზლოვსკიმ, დავიდოვამ, რომლებიც საქართველოში ისეთი მღელვარებითა და სიხარულით ჩამოდიოდნენ, როგორც მშობლიურ ქვეყანაში. თანამედროვეთა მესხიერებაში აღბეჭდილია მათ მიერ განსახიერებული საოპერო სახეების შესანიშნავი გალერეა. ჩვენს საოპერო სცენაზე არაერთგზის გამოსულან საბჭოთა საოპერო ხელოვნების ისეთი სახელოვანი ოსტატები, როგორებიც იყვნენ



გრემინი — ა. სტატნიკი. ონეგინი — ა. მოროზოვი

ბატურინი, მიგაი, ბარსოვა, მაქსაკოვა, ნორცოვი, ნელეპი, შპილერი, ძერჟინსკაია და სხვები.

დიდი თეატრის შესანიშნავი წარმომადგენლების მეშვეობით, ურომლებოდაც არ ჩატარებულა თბილისის საოპერო თეატრის თითქმის არც ერთი სეზონი, ქართული მუსიკალური საზოგადოება იმყოფებოდა დიდი თეატრის შემოქმედებითი ცხოვრების საქმის კურსში, რასაც ხელს უწყობდნენ ჩვენს დედაქალაქში დროდადრო სპექტაკლების დასადგმელად ჩამოსული რეჟისორებიც — ბარათოვი, ბოგომოლოვი, ლოსკი, სმოლიჩი, პოკროვსკი...

სამწუხაროა და დამაფიქრებელიც, რომ უკანასკნელ წლებში თითქმის შეწყდა დიდი თეატრის წარმომადგენელთა მონაწილეობა თბილისის საოპერო თეატრის შემოქმედებით ცხოვრებაში. ამ ბოლო ხანებში ბედნიერ გამონაკლისს წარმოადგენდა სახელგანთქმული მომღერ-

ლები ე. ობრაზცოვასა და ე. ნესტერენკოს ხანმოკლე, მაგრამ უალრესად შთამბეჭდავმანადგმელ ტროლო ვიზიტები, რომელთა განმეორებას მოუთმენლად ელოდებიან თბილისელი მუსიკის-მოყვარულები.

არანაკლებ საინტერესოა მნიშვნელოვანია დიდ თეატრთან ქართველ ხელოვანთა თანამშრომლობის ფაქტებიც. შეიძლება თამამად ითქვას, რომ ქართული მუსიკალური კულტურა წარმოადგენს იმ ამოუწურავ რეზერვუარს, რომლის საფუძველზე დიდი თეატრი დროდადრო ანახლებს და ამდიდრებს თავის შემოქმედებით ძალებს...

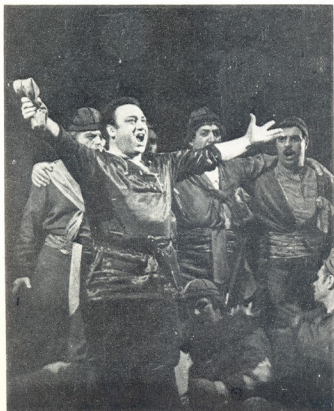
დიდი თეატრის ისტორიაში ჩანერილია იმ გამოჩენილი ქართველი მომღერლების სახელები, რომელთა ტალანტმა და ოსტატობამ წარუშლელი კვალი დაამჩნია ამ სახელოვანი კერის შემოქმედებით ტრადიციებს. დიდი თეატრის სცენიდან ისმოდა დავით ანდლულაძის, დავით გამრეკელის, დავით ბადრიძის, დიმიტრი მჭედლიძის, ბათუ კრავეიშვილის, ზურაბ ანჯაფარიძის დიდებული ხმები. ამ შესანიშნავმა მომღერლებმა ამ სახელგანთქმულ სცენაზე მაღალმხატვრულად განასახიერეს მრავალი როლი, შექმნეს თვით რუსული საოპერო გამირების განუმეორებელი სახეები. ვოკალურ-სცენური ხელოვნების ეტალონად იქცა დ. გამრეკელის ონეგინი, ზ. ანჯაფარიძის გერმანი...

კვლავაც გრძელდება დიდ თეატრთან შესანიშნავი ქართველი მომღერლების თანამშრომლობის ტრადიცია. დღეს ამ კოლექტივის წამყვან ძალას წარმოადგენენ მაყვალა ქასრაშვილი და ზურაბ სოტკილავა, რომლებიც მსოფლიოს მრავალ ქვეყანაში ღირსეულად იცავენ დიდი თეატრის პრესტიჟს. მათგზას მიჰყვება დიდი თეატრის სტაჟიორი.



სცენა სპექტაკლიდან „მთვარის მოტაცება“
თამარი — მ. ქასრაშვილი,
თარაში — ი. შორაზაძე.

სცენა სპექტაკლიდან „მთვარის მოტაცება“.
არზაყანი — ზ. სოტიკილაძე



ახალგაზრდა პერსპექტიული მომ-
ღერალი მაია თომაძე, რძემელ-
მაც ამ სცენაზე წამოატეხა
განასახიერა რამდენიმე როლი.

დიდ თეატრთან თანამშრომ-
ლობდნენ ქართველი რეჟისორე-
ბიც—ტიციან შარაშიძე, მიხეილ
კვალიაშვილი, იოსებ თუმანი-
შვილი (ეს უკანასკნელი წლების
მანძილზე გახლდათ დიდი თეა-
ტრის მთავარი რეჟისორი) და
თბილისში აღზრდილი შესანიშ-
ნავი დირიჟორებიც — ალ. მე-
ლიქ-ფაშავეი (მას წლების მან-
ძილზე ეკავა დიდი თეატრის
მთავარი დირიჟორის პოსტი) და
ო. დიმიტრიადი.

დიდი თეატრის საეტაპო სპექ-
ტაკლად აღიარეს გამოჩენილი
ქართველი მოცეკვავის ვ. ჭაბუ-
კიანის მიერ დადგმული კრეი-
ნის ბალეტი „ლაურენსია“.

ამ სახელოვან კოლექტივს
დღესაც ერთ-ერთ ბურჯად უდ-
გას შესანიშნავი ქართველი მხა-
ტვარი სოლიკო ვირსალაძე, რომ-
ლის უზადო გემოვნებამ და პოე-
ტური აზროვნების ამოუწურავ-
მა ფანტაზიამ დიდი თეატრის
მრავალ სპექტაკლს მსოფლიო-
ში გაუთქვა სახელი.

დიდი მხატვრული და ისტო-
რიული მნიშვნელობის ფაქტად
იქცა 1939 წელს ამ სახელოვანი
კოლექტივის მიერ მაღალმხატ-
ვრულად განსახიერებული ზ. ფა-
ლიაშვილის „აბესალომ და ეთე-
რი“.

სულ რამდენიმე წლის წინ კი
საბჭოთა კავშირის დიდ თეატრ-
ში გაიმართა ახალი ქართული
ოპერის — კომპოზიტორ ოთარ
თაქთაქიშვილის „მთვარის მო-
ტაცების“ პრემიერა. ეს სპექტა-
კლი დიდი ოქტომბრის სოცია-
ლისტური რევოლუციის მე-60
წლისთავს მიეძღვნა. უთუოდ
საგულისხმო ფაქტია, რომ ეს
სახელოვანი კოლექტივი ქართუ-
ლი ნაწარმოებით გამოეხმაურა
ამ დიდ საიუბილეო თარიღს.

12 ივნისს კი საბჭოთა კავშირის დიდმა თეატრმა თბილისში დაიწყო თავისი გასტროლები სწორედ „მთვარის მოტაცებით“. გარდა ამისა, მოსკოველებმა ჩვენს დედაქალაქში ჩამოიტანეს დიდი თეატრის რეპერტუარში ოდითგანვე დამკვიდრებული ოპერები — ჩაიკოვსკის „ევგენი ონეგინი“ და პუჩინის „ტოსკა“, რომელთა დადგმებს უკვე დიდი ხნის სტაჟი აქვთ და ახლახანს წარმოდგენილი ვერდის „რეკვიემი“. აღნიშნულმა ნაწარმოებებმა მთელი სიცხადით გამოავლინეს ამ სახელოვანი კოლექტივის შემოქმედებითი სახე — მყარი პროფესიული ფუნდამენტი, მაღალი თეატრალური კულტურა და მუსიკალური დონე.

ამ გასტროლებმა კიდევ ერთხელ თვალნათლივ დაამტკიცეს, რომ დიდი თეატრის ძალა მონუმენტურ რეალიზმშია, რომლის ხორცშესხმას ემსახურება დირიჟორთა ინტერპრეტაციები, ორკესტრისა და გუნდის ჟღერადობა, რეჟისურა, სცენოგრაფია. სწორედ მონუმენტური რეალიზმის იდეა ამთლიანებს მუსიკალურ-სცენური გამომსახველობის ყველა ამ კომპონენტს და მკვეთრი, ხატოვანი, პარმონიული წარმოდგენების შექმნას განაპირობებს.

ასეთია დიდი თეატრის საგასტროლო ვიზიტიდან მიღებული საერთო შთაბეჭდილება. ისე კი ყოველ წარმოდგენაში მონუმენტური რეალიზმის იდეა წარმოსახულია იმ კონკრეტული სტილისტური ელემენტებით, რომლებსაც დამდგმელებსა და საშემსრულებლო კოლექტივს კარნახობს საოპერო ნაწარმოებთა ესთეტიკური არსი, მუსიკალური ბუნება.

საოპერო პარტიტურებისადმი მაღალპროფესიული მიდგომა ბადებს მუსიკალურ-თეატრალური ფორმების ნაირგვაროვნებას,

სახვითი საშუალებების ინდივიდუალიზაციას, რაშიც გადამწყვეტ როლს თამაშობს ეროვნული საწყისების ხაზგასმა, ხალხური ცხოვრების წიაღიდან ამოზიდული ეთნიკური ელემენტების გამახვილება. როგორც ჩანს, დიდი თეატრი მიისწრაფვის ეროვნული ჟღერადობის სიზუსტისა და გაძლიერებისაკენ. ასეთი შთაბეჭდილება დასტოვა „ევგენი ონეგინმა“ (დირიჟორი მანსუროვი, რეჟისორი პოკროვსკი, მხატვარი ვილიამსი, ქორმესტერი რიბნოვი) და „მთვარის მოტაცებამ“ (დირიჟორი ლაზარევი, რეჟისორი პოკროვსკი, მხატვარი ლევენტალი, ქორმესტერი რიბნოვი), რომელთა დადგმებს ერთმანეთისაგან აშორებთ თითქმის სამი ათეული წელი. ამ სპექტაკლებში გაბატონებულია ეროვნულობის დოკუმენტალიზაციის ტენდენცია, სათავეს რომ იღებს დიდი თეატრის კლასიკური ტრადიციებიდან. მართლაც, ორივე სპექტაკლი აღბეჭდილია ეროვნული კოლორიტის შეგრძნებით, რაც გამოსჭვივის როგორც რეჟისორულ-სცენოგრაფიული გადანწყვეტიდან, ისე მუსიკალური გამომსახველობიდანაც — ორკესტრისა და გუნდის მონოლითური და დახვეწილი ჟღერადობიდან, მომლერალთა ინტონირების სტილიდან. ამას გვიმომწმებენ „ევგენი ონეგინში“ მასლენიკოვის (ლენსკი), მოროზოვის (ონეგინი), სინიავესკაიას (ოლლა), სერგიენკოსა და თომაძის (ტატიანა); სტატინიკისა და სელეზნიოვის (გრემინი) მიერ შექმნილი სახეები, „მთვარის მოტაცებაში“ კი მ. ქასრაშვილი (თამარი), ზ. სოტკილავა (არზაყანი), ი. მოროზოვი (თარაში), სელეზნიოვი (ზვამბაია), ნიკიტინა (დედა), როლებმაც არტისტული გზნებითა და მხურვალებით შეასრულეს თავიანთი როლები და ამ ხატოვან

წარმოდგენას შთაბერეს ეროვნული სუნთქვა.

ამ სპექტაკლების ღირსებას წარმოადგენს ანსამბლურობა, მიუხედავად იმისა, რომ ანსამბლებში გაერთიანებულნი არიან სხვადასხვა თაობის მომღერლები, საოპერო ხელოვნების ისეთი გამოჩენილი ოსტატების გვერდით, როგორებიც არიან მ. ქასრაშვილი, თ. სინიაშვილი, ლ. ნიკიტინა, ზ. სოტკილაძე, ა. მასლენიკოვი, ს. ვოროშილო წარმატებით გამოდიან ახალგაზრდები, რომელთა სახელებს ჯერ ნაკლებად იცნობენ საოპერო ხელოვნების მოყვარულები.

ასევე იყო დაკომპლექტებული მომღერალთა ანსამბლი „ტოსკა-

შეკვალი ქასრაშვილი ვერდის „რეკვიემის“ შესრულებისას.



შიც“, რომელშიც ზ. სოტკილაძეს (კავარადოსი) პარტნიორობდნენ ახალგაზრდა ნიჭიერი მომღერლები ლ. სერგინეო (ტოსკა) და ვ. ვერესტინიკოვი (სკარპია). ისე კი ამ შთაბეჭდავ რომანტიკულ სპექტაკლს (დირიჟორი ი. სიმონოვი, რეჟისორი ბ. პოკროვსკი, მხატვარი ვ. ლევენტალი) ამჩნევია უფრო ზოგადვერობული მუსიკალურ-თეატრალური ტრადიციების კვალი, რის გამოც მასში ერთგვარად განეიტრალებულია ეროვნული სული. ამ თვალსაზრისით გამოწვევის წარმოადგენს ზ. სოტკილაძე, რომლის უნატიფესი ვოკალიზაცია იტალიური სასიმღერო სტილის, ბელკანტოს ხელოვნების ჩინებული ფლობის ნიმუშია.

მოსკოველთა ვიზიტის კულმინაციურ წერტილად იქცა ვერდის „რეკვიემი“, რომლის შესრულებას ჩვენი მსმენელები ელოდებოდნენ განსაკუთრებული ინტერესითა და მღელვარებით. ვერდის ეს გენიალური ქმნილება დიდი თეატრის სცენაზე ამ ორიოდე თვის წინ დაიდგა და თბილისში ჩამოსვლამდე წარმოდგენილი იყო მხოლოდ სამჯერ, რაც გვაფიქრებინებს, რომ ისევ გრძელდება ამ უაღრესად რთული, ღრმა და მრავალნაზნაგოვანი ნაწარმოების საშემსრულებლო კონცეფციის ჩამოყალიბების პროცესი.

საბოლოოდ დაზუსტებული არც სოლისტთა ჯგუფია. ულამაზესი ხმის მომღერალს, პლასტიკური ვოკალიზაციის დიდოსტატს მ. ქასრაშვილს მხარს უნდა უმშვენებდნენ ასეთივე მაღალი კლასისა და ფართო გაქანების მომღერლები, რომლებიც სრულფასოვან ანსამბლს შექმნიან და მხოლოდ ამ გზით დაიპყრობენ ვერდის მუსიკის მწვერვალებს. მხედველობაში არა მყავს ახალგაზრდა მეცო-სოპრანო ლ. შემჩუკი, რომელმაც კარ-

გად აუბა მხარი მ. ქასრაშვილს მეორე წარმოდგენაზე.

ვერდის ქმნილებას უდირიჟორა ა. ლაზარევი, რომელსაც მოულოდნელად მოუხდა „რეკვიემის“ დამდგმელი-დირიჟორის ი. სიმონოვის შეცვლა. მან წარმატებით დასძლია ტექნიკურ-აკუსტიკური ამოცანები, მიუხედავად იმისა, რომ პირველად შუახო ხელი ვერდის ამ გრანდიოზულ ქმნილებას. ა. ლაზარევი მკაცრად იცავდა შესრულების აკადემიურ სტილს და საშემსრულებლო კოლექტივს — ორკესტრსა და გუნდს (ქორმის-ტერი ა. რიბნოვი), კლავპოტიდან ამოვარდნის საშუალებას არ აძლევდა. მან აირჩია ამ დიადი სამგლოვიარო ჰიმნის თავდაჭერილი გამოსახვის გზა და ეს გზა სიცხადის, სისადავის მისაღწევ საშუალებად მიიჩნია.

ისეთი შთაბეჭდილება იქმნებოდა, რომ იგი შეგნებულად უარყოფს ტრაგიკული ექსპრესიის გამძაფრებას, დინამიკური და ფსიქოლოგიური კონტრასტების გამწვავებას, ისეთი საპირისპირო ვითარებების ხაზგასმას, როგორცაა რეალობაში ჩართვა, რეალობიდან გასვლა, გრძნობების დამიწება, მათი აღზევება.

ნაცვლად ამისა „რეკვიემში“ გაბატონდა ბილინური წარმოშობის ეპიკური სუნთქვა, რის გამოც ვერდის ქმნილება შინაგანად დაძაბულ, საგანგებოდ შენელებულ, გულჩათხრობილ ღალადის უფრო ჰგავდა, ვიდრე იმ გაშმაგებულ მისტერიულ ქმედებას, სიკვდილის კოსმიურ სიმბოლოს რომ განასახიერებს და გამოხატავს კატასტროფის წინაშე მყოფი კაცობრიობის რისხვასა და გოდებას, ტანჯვასა და ვედრებას..

როგორც ჩანს, საქმე გვაქვს თავისებურ, იქნებ სადავო, მაგრამ მაინც საინტერესო კონცეფ-

ციასთან, რომლის თავისებურებებს განაპირობებენ ის ცუცხალი ემოციური იმპულსებები, თავებს რომ იღებენ ეროვნული შემოქმედების წიაღიდან.

რუსული ბილინების ეპიკური სუნთქვა და რუსული საგალობლების ლირიკული გზნება გახლავთ ის საძირკველი, რომელზედაც დგას დიდი თეატრის „რეკვიემი“ და ამ ნამუშევრის მომხიბვლელობა სწორედ ამაშია.

საბჭოთა კავშირის დიდი თეატრის საოპერო დასს წარმატებით ჩატარებული გასტროლები-სათვის მადლობა მოახსენა სკკპ ცენტრალური კომიტეტის პოლიტიბიუროს წევრობის კანდიდატმა, საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის პირველმა მდივანმა ე. შევარდნაძემ დიდი თეატრის მსახიობთა ჯგუფთან შეხვედრის დროს, სადაც მან, სხვათა შორის, აღნიშნა: „ექვზი არ გვეპარებოდა ჩვენი შესანიშნავი სტუმრების წარმატებაში, მაგრამ თქვენმა გასტროლებმა ყოველგვარ მოლოდინს გადააჭარბა. მოსკოველ მსახიობთა გამოსვლები, რომლებიც მაყურებელთა დარბაზში ჩვენს რესპუბლიკაში მცხოვრები ყველა ერისა და ეროვნების წარმომადგენლებს იზიდავდნენ, საერთო სახალხო დღესასწაულად იქცა. ეს დღესასწაული, რომელმაც ღრმა და კეთილი კვალი დასტოვა, მოვლენა გახდა საქართველოს კულტურულ და საზოგადოებრივ-პოლიტიკურ ცხოვრებაშიც“.

საბჭოთა მუსიკალური და თეატრალური ხელოვნების განვითარებაში დიდი წვლილისათვის და საქართველოს დედაქალაქში წარმატებული გასტროლებისათვის დიდი თეატრის კოლექტივს გადაეცა საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის საპატიო სიგელი.

მ. ახმეტელი

რება და მსუბუქი მუსიკის, კერძოდ ესტრადის მოყვარულთა ზრდა ელვისებური სისწრაფით — ჩემის აზრით, განპირობებულია სამი ძირითადი მომენტი:

პირველი — მუსიკალური ინფორმაციის უზომო მოზღვაება და გავრცელება, ხმის ჩამწერი ტექნიკისა და ტელევიზიის განვითარება. ამის წყალობით აღარავითარ სირთულეს აღარ წარმოადგენს „დასწრება“ იმ საუკეთესო სიმფონიურ კონცერტებსა თუ საოპერო სპექტაკლებზე, რომლებიც იმართება არა მარტო საბჭოთა კავშირის ამა თუ იმ ქალაქში, არამედ საზღვარგარეთაც. ტელევიზიისა და რადიოს მეშვეობით ჩვენ სისტემატურად ვისმენთ მაღალი კლასის შემსრულებლებსა და კოლექტივებს. უზარმაზარი დისკოგრაფია ასევე გვაწვდის ყველა დროის, სტილისა და ჟანრის მუსიკას საუკეთესო შესრულებით. ყოველივე ამან განუზომლად აამაღლა მსმენელთა მოთხოვნილება შემოქმედებითი კოლექტივების საშემსრულებლო დონის, საკონცერტო პროგრამების, საოპერო დადგმებისა და რეპერტუარის მიმართ. ამ მოთხოვნილებებს ვერ პასუხობს ჩვენი კოლექტივების მეტი ნაწილი. განსაკუთრებით კი ზ. ფალიაშვილის სახელობის თბილისის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიური თეატრი.

ალექსანდრე შავერზაშვილი

ბადასანყვატი ამოცანები

მუსიკა და მსმენელი... დღეს ეს პრობლემა ყველგან დგას მეტნაკლები სიმძაფრით. იგი დიდი სამამულო ომის შემდგომი პერიოდიდან სულ უფრო მეტად მწვავდება ჩვენს რესპუბლიკაში, თუმცა ეს მუსიკალური ხელოვნების ყველა ჟანრს ერთნაირად როდი ეხება. მძიმე სურათია საოპერო სპექტაკლებზე, სიმფონიური და კამერული მუსიკის კონცერტებზე დასწრების თვალსაზრისით. საესტრადო ხელოვნების სფეროში კი ამ მხრივ მართლაც რომ შესაშური მდგომარეობაა. ესტრადას ჰყავს მრავალრიცხოვანი აუდიტორია ახალგაზრდობისა და მოზარდი თაობის სახით. ამგვარად გვერდს ავუვლი ამ უზარმაზარი პრობლემის თეორიულ მხარეს და გავიზიარებთ წმინდა პრაქტიკულ დაკვირვებებს, რომლებსაც წლების მანძილზე ვაწარმოებდით.

მსმენელები გულგრილობით გამოხატავენ თავიანთ პროტესტს უფერული საკონცერტო პროგრამებისა და სპექტაკლების მიმართ. ასეთ ვითარებას კი, სამწუხაროდ, საკმაოდ ხშირად ვაწყვიდებით.

დამაფიქრებელ მაგალითს გვაძლევს საქართველოს კამერული ორკესტრი, რომლისადმი ინტერესი უკანასკნელი წლების მანძილზე ძალზე საშუალო იყო. მაგრამ დამოკიდებულება მკვეთრად შეიცვალა ამ კოლექტივში შესანიშნავი მუსიკოსის ლ. ისაკაძის მოსვლისთანავე. დღეს საქართველოს კამერული ორკესტრის კონცერტებზე თითქმის შეუძლებელია ბილეთების შოვნა. საქმე ისაა, რომ განუზომლად ამაღლდა ამ კოლექტივის საშემსრულებლო ხარისხი და დღე, საფუძვლიანად განახლდა მისი რეპერტუარიც. ამასვე მოწმობენ ის საინტერესო და ახალი პროგრამები, რომლებსაც გვთავაზ-

ასეთი დისპროპორცია — სერიოზული მუსიკის მსმენელთა კატასტროფიული შემცირ-

ობს ხოლმე ჯ. კახიძე საქართველოს სახელმწიფო სიმფონიური ორკესტრის კონცერტებზე, რომელთა მიმართ მსმენელები დიდ ინტერესს იჩენენ.

თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრში დრო და დრო ჩამოსული გამოჩენილი გასტროლიორებიც ასევე იწვევენ მსმენელთა აუციტაქს. ამას მოწმობენ ახლახან თბილისში გამართული სსრკ დიდი თეატრის სპექტაკლები, თუმცა, ამ კოლექტივის არ ჩამოუტანია თავისი საუკეთესო დადგმები. თვით ჩვენი საოპერო თეატრის რეპერტუარი კი დღითიდღე უფერულდება, მის სცენაზე არ იდგმება რუსული და დასავლეთ ევროპული საოპერო კლასიკის მრავალი შესანიშნავი ნიმუში, ღარიბად არის წარმოდგენილი ქართველი და თანამედროვე საბჭოთა კომპოზიტორების ოპერები და ბალეტები. თეატრის ხელმძღვანელობა არ ზრუნავს თეატრის პრესტიჟზე, რეპერტუარზე, დონეზე, ანგარიშს არ უწევს მსმენელთა მოთხოვნილებებს.

მეორე მიზეზი მკიდროდ არის დაკავშირებული ისეთ მტკივნეულ პრობლემასთან, როგორცაა მსმენელთა აღზრდა.

პირდაპირ უნდა ითქვას, რომ ჩვენი რესპუბლიკის მუსიკალური სკოლებისა და სსსრკ-ის სკოლების მუსიკალურ-აღზრდელობითი დონე ვერ უტოლდება ზოგადასაკავშიროს სტანდარტს.

განათლების სამინისტროს სისტემაში მხარდაჭერას ვერ პოულობს ისეთი მნიშვნელოვანი საკითხი, როგორცაა ზოგადასაგანმანათლებლო სკოლებში მუსიკის სწავლების გაღრმავება და გაძლიერება.

მუსიკის სწავლების არსებული სისტემა კი — საათების სიმცირის და კვალიფიციერებული პედაგოგიური კადრების ნაკლებობის გამო — მეტისმეტად დაბალ დონეზე დგას. ჩვენი ბავშვები საშუალო სკოლაში ვერ ეცნობიან მუსიკალური ხელოვნების საფუძვლებს. თითქმის არც ერთ სკოლაში არ არსებობს გუნდი, სხვადასხვა სახის ანსამბლები — კვარტეტი, კვინტეტი, ოქტეტი; ორკესტრებზე ხომ ლაპარაკიც ზედმეტია. ერთი სიტყვით, საშუალო სკოლებში არ არის შექმნილი ისეთი პირობები, რომლებიც მოწოდებებს გააცნობდნენ მუსიკირების ჩვევებს,

კლასიკური მუსიკალური ლიტერატურის თვალსაჩინო ნიმუშებს, ურომლებოდაც შეუძლებელია მხატვრული გემოვნების გამოუმუშავება.

ამის ნაცვლად, თითქმის ყველაგან სკოლებით მრავლდებიან დაბალი დონისა და გემოვნების საესტრადო ანსამბლები. სკოლასა თუ სახლში ბავშვები დიდი დოზით იღებენ მდარე ხარისხის მუსიკას, რომელიც რყვნის მათ სმენასა და გემოვნებას. სამწუხაროდ, ასეთი მუსიკა გასავალს პოულობს რადიოსა და ტელევიზიაშიც. პირდაპირ უნდა ითქვას, რომ ამ ლტოლვას ხელს უწყობენ კომკავშირული ორგანიზაციებიც, საქართველოს რადიოსა და ტელევიზიის მუშაკებიც, ზოგჯერ პრესაც, სიდაც არცთუ ისე იშვიათად წააწყდებით „საეჭვო“ ტიპის თვითმარქვია კომპოზიტორების, შემსრულებლებისა და კოლექტივების ქებათა-ქებას.

სამწუხაროდ, ასეთებს, კომერციული მოსაზრებებიდან გამომდინარე, უთმობენ საუკეთესო საკონცერტო დარბაზებს, უღებენ ფილმებს, პროპაგანდას უწევენ რეკლამებითა და ტელეგადაცემებით.

ყოველივე ეს, რა თქმა უნდა, აფერხებს ისეთი მსმენელის აღზრდას, რომელიც დაინტერესდება მაღალი დონის კლასიკური და თანამედროვე მუსიკით. დაკარგულია საოჯახო მუსიკირების ტრადიციებიც, უარყოფილია თვითმოქმედების ისეთი ფორმებიც, რომელთა საშუალებით მოზარდი თაობა ეზიარება კლასიკურ მუსიკალურ მემკვიდრეობას. ჯერ კიდევ ახლო წარსულში თბილისის უნივერსიტეტსა და პოლიტექნიკურ ინსტიტუტს ჰყავდა თვითმოქმედი სიმფონიური ორკესტრები, რომლებმაც, რატომღაც, შეწყვიტეს თავისი არსებობა. რატომ არ ყალიბდებიან უმაღლეს სასწავლებლებში კამერული ორკესტრები, ანსამბლები, გუნდები? მათ ხომ სარგებლობის მოტანა შეუძლიათ მსმენელთა ესთეტიკური აღზრდის საქმეში.

ვ. სარაჯიშვილის სახ. თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის სტუდენტები კი ისე არიან გადატვირთული სავნების სიმრავლით, რომ ხშირად დრო არ რჩებათ კონცერტებისა და მუსიკალური სპექტაკლებისათვის.

ისე კი თბილისში უკანასკნელ წლებში სა-

გრძნობლად გაიზარდა შეფასების კრიტერიუმი. მსმენელი ესწრება მხოლოდ მაღალი დონის სიმფონიური და კამერული მუსიკის კონცერტებს, დანარჩენ შემთხვევაში კი საკონცერტო დარბაზები ცარიელია.

სიტყვამ მოიტანა და საკონცერტო დარბაზებზეც ვიტყვი ორიოდ სიტყვას. მიუხედავად იმისა, რომ თბილისში აშენდა ფილარმონიის მშვენიერი კომპლექსი, ჩვენ მაინც განვიცდით საკონცერტო დარბაზების სიმცირეს. რატომღაც ფილარმონიის მცირე საკონცერტო დარბაზი კინოთეატრად გადაკეთდა, დიდი დარბაზი კი ესტრადას დაეთმო. უფრო უპრიანი იქნებოდა, რომ ამ კომპლექსს დაერქვას კინო-საესტრადო ხელოვნების ცენტრი და არა ფილარმონია, ვინაიდან მასში ფილარმონიიდან შემორჩა მხოლოდ ადმინისტრაცია; ფილარმონია კი ისევ უდარბაზოდ დარჩა. ამიტომაც იგი ქირაობს კონსერვატორიის დიდსა და მცირე საკონცერტო დარბაზებს, რაც დიდ სირთულეებს უქმნის ორივე ორგანიზაციას. მსმენელი კი დღემდე ვერ გარკვეულა თუ სად იმყოფება ფილარმონია.

და ბოლოს, არანაკლებ მნიშვნელოვანია პრობლემა რეკლამისა, რომელზეც ბევრს ვლაპარაკობთ, მაგრამ შედეგი მაინც სავალალოა. რამდენადაც მკვეთრი, ეფექტური და მასიური საესტრადო კოლექტივების თუ შემსრულებლების რეკლამა, იმდენად უფერული და მცირერიცხოვანია რეკლამა სიმფონიური თუ კამერული კონცერტებისა.

იქნება ისეთი შთაბეჭდილება, რომ ფილარმონიისა და სარეკლამო ორგანიზაციის ხელმძღვანელობა ამაზე აკათებს ეკონომიას — სულ ერთია, ამ საქმეს მაინც არაფერი ეშველებაო. ცუდად ვიყენებთ რეკლამისათვის რადიოს, ტელევიზიას, კინოს. დიახ, კინოს, ვინაიდან ამ მიმართულებით ბევრი რამ შეიძლება გაკეთდეს კინოჟურნალებისა და კინორეკლამების საშუალებითაც.

ერთი სიტყვით, მუსიკისა და მსმენლის პრობლემა ძალზე აქტუალურია და მრავალწახანაგოვანი. ამ პრობლემის გადაწყვეტა მრავალი ასპექტის აქტივიზირებას მოითხოვს.

ქართული საბავშვო მუსიკის პრობლემები

მანანა ავაზაშვილი

საბჭოთა ეპოქაში ქართულმა მუსიკალურმა კულტურამ მძლავრი აღმავლობა განიცადა. უდიდეს წარმატებებს მიაღწია ეროვნულმა საკომპოზიტორო და სამშსრულებლო ხელოვნებამ, შეიქმნა სამუსიკო განათლების ფართო ქსელი, შემოქმედებით ასპარეზზე გამოვიდა მაღალკვალიფიციური კადრების მრავალი თაობა, მუსიკალურ სწავლებას დაეწაფა ათასობით მოზარდი.

აღსრულდა დიდ მოაზროვნეთა ილია ჭავჭავაძის, აკაკი წერეთლისა და საერთოდ სამოციანელთა ოცნება — მდიდარ ფოლკლორულ საფუძველზე აღმოცენებული ქართული პროფესიული მუსიკა თანდათან ახალგაზრდობის აღზრდის მძლავრ იარაღად იქცა. და თუ ცოტა ხნის წინათ პროფესიული სამუსიკო, კერძოდ საფორტეპიანო სწავლება ეყრდნობოდა არაქართულ-რუსულ და დასავლეთევროპულ მუსიკალურ მასალას, ამჟამად ჩვენ ზელთა გვაქვს საინტერესო და საკმაოდ ფართო ლიტერატურა ქართული სა-

ბავშვო მუსიკისა, რომლის შემდგომი განვითარება და დახვეწა წარმოადგენს ერთ-ერთ უმთავრეს საზრუნავს.

ყურნალ „საბჭოთა ხელოვნების“ ფურცლებზე (1974 წ. № 4) გამოქვეყნებულ სტატიაში „მეტი ყურადღება საბავშვო მუსიკას“, ჩვენ აღნიშნავდით ქართული სასწავლო საფორტეპიანო ლიტერატურის შეზღუდულობასა და მასში პედაგოგიური გამიზნულობის ერთგვარ უგულვებელყოფას. მას შემდეგ განვლო შეიღმა წელმა.

აღნიშნული პერიოდი საბავშვო სასწავლო ლიტერატურის დარგში ხასიათდება რაოდენობრივი მატებითა და ხარისხობრივი ძვრებით. წინამდებარე წერილში ახალი ნიმუშები წარმოდგენილია მოკლედ ანოტირებული ბიბლიოგრაფიის სახით. დროა ქართველმა მუსიკისმცოდნეებმა ხელი მოკიდონ ისეთი მნიშვნელოვანი საკითხების კვლევას, როგორცაა სასწავლო რეპერტუარის შექმნა და მისი ეფექტური ფუნქციონირება. ცხადია, მოზარდებისათვის განკუთვნილი მუსიკალური ნაწარმოები უნდა იყოს თანამედროვე როგორც იდეურ-მხატვრული, ისე მუსიკალური ენის, გამომსახველობითი საშუალებების თვალსაზრისით. მუსიკალური მასალა უნდა იყოს ეროვნული, არა ვიწრო გაგებით, ხშირად ფოლკლორული მასალის პრიმიტიულ გადმოტანა-დამუშავებამდე რომ მიყვარათ, არამედ თავისი არსით. აღმზრდელობითი მუსიკალური ლიტერატურის ერთ-ერთ აუცილებელ პირობას წამოადგენს პედაგოგიური გამიზნულობა, რაც მოითხოვს მოზარდთა ფსიქოლოგიის, ასაკობრივი ინტერესების, აღქმისა და შემეცნების ცოდნას. ამ ამოცანებს უნდა ითვალისწინებდეს მუსიკალური ნაწარმოებების ყველა კომპონენტი—ფორმა, შინაარსი, ფაქტურა, ფრაზირება, ნიუანსები, აპლიკატურული პოლიტიკა, პედალიზაცია და სხვა. ყოველივე ეს წარმოდგენილი უნდა იყოს მაღალ პროფესიულსა და მხატვრულ დონეზე, უამისოდ ვერ დამყარდება შემოქმედებითი ურთიერთობა კომპოზიტორებს, პედაგოგებსა და მოზარდებს შორის. სასწავლო მუსიკის სფეროში დღემდე იდეალურ მოდელად ითვლება იოჰან სებასტიან ბახი, რომლის პიროვნებაში ორგანულად იყო შერწყ-

მული შემოქმედი-კომპოზიტორი, მუსიკოსი-შემსრულებელი და პედაგოგი-მკვლევარი. დაახ. ამგვარი კომპლექსია საჭირო სასწავლო სამუსიკო სფეროში მოღვაწეობისათვის. თუ ამ კუთხით მივედგებით ეროვნული აღმზრდელობითი მუსიკის ნიმუშებს, დავრწმუნდებით, რომ ჯერ კიდევ მრავალი პრობლემა გადასაწყვეტი და რომ სასწავლო რეპერტუარის ხაზით დიდი და სერიოზული მუშაობა გემართება.

ბოლო წლებში ქართული საბავშვო სასწავლო საფორტეპიანო ლიტერატურა გამდიდრდა ახალი ნაწარმოებებით, ამ სფეროში ნაყოფიერად იმუშავეს ცნობილმა კომპოზიტორებმა: ა. ბალანჩივაძემ, ს. ნასიძემ, ნ. მამისაშვილმა, ა. მაჭავარიანმა, შეიქმნა ს. ცინცაძის, ა. შავერზაშვილის, ნ. ვახუშნიას, მ. დავითაშვილის ახალი საფორტეპიანო ციკლები: გამოცემა „საფორტეპიანო სკოლის“ ტიპის კრებულები — ე. ექსანიშვილის „აი-სი“, ნ. კენკიაშვილის „პირველი ჰანგები“ ლ. ნიქაბაძის „მშობლიური ჰანგები“ და ამ სტრიქონთა ავტორის „ფორტეპიანოზე დაკვრის სწავლების სკოლა“, რომელსაც ახლავს „სავარჯიშო სანოტო რეეუ-ლი“. ერთი სიტყვით, უკანასკნელ ხანებში თვალსაჩინოა საბავშვო საფორტეპიანო ლიტერატურის რიცხვობრივი მატება და მასში პედაგოგიური ამოცანების გათვალისწინება.

მისასალმებელია, რომ სახელმწიფოებრივ კომპოზიტორმა სულხან ცინცაძემ მიმართა საბავშვო მუსიკის სფეროს. მან 1979 წელს მოზარდებს უძღვნა საფორტეპიანო პიესების საინტერესო ციკლი „ტყის ბინადარნი“, რომელშიც 12 პიესა გაერთიანდა. ეს ციკლი გათვალისწინებულია სამუსიკო სკოლის უფროსკლასელთათვის. სამწუხაროდ, ს. ცინცაძის კრებული ჯერ არ გამოცემულა, იგი მხოლოდ ხელნაწერის სახით არსებობს, რის გამოც მას არ იცნობს ფართო მსმენელი.

ერთი შეხედვით, ს. ცინცაძის ციკლი ბავშვებისათვის სავსებით ხელმისაწვდომ ნაწარმოებად მოჩანს. ასეთ შთაბეჭდილებას ქმნის მისი შინაარსი, მარტივი პროგრამულობა, რაზეც მეტყველებენ პიესათა სათაურები („დილა ტყეში“, „ტყის ქათამი“, „ბაქიას დილის ვარჯიში“, „დათვის გასეირნება“, „პა-

ტრა ჩიტის ჩივილი“, „ეშმაკი მელას ოინები“, „ხეკაყუნა კოდალა“, „ციყვების ცეკვა“, „გუგული“, „მაბეზარა კრზანა“, „მჩხავანა ყვავი“, „ტყის ბინადართა საერთო ცეკვა“). ამ პიესათა მუსიკალური მასალა საკმაოდ რთულ პიანისტურ ელემენტებს შეიცავს; ციკლში თავმოყრილია ბგერწერული, ტემპორიტმული, მელიზმატიკური და ტექნიკური სიძნელეები, რომელთა დაძლევა ხელს შეუწყობს მოზარდთა პროფესიულ დოსტატებას. მით უფრო, რომ გამომსახველობითი საშუალებების არსენალი ემსახურება მუსიკალური სახეების მომხიბვლელობის, მათი მხატვრობის გამოხატვას.

მაგრამ, მიუხედავად ღირსებებისა (მუსიკალური ენის სიახლე და ეროვნულობა, მუსიკალური მასალის ოსტატური ორგანიზაცია), აღნიშნულ ციკლს ახასიათებს აშკარა შეუსაბამობა დაწყებითი სკოლო ასაკისათვის გამიზნულ პროგრამულობასა და საკმაოდ რთულ ტექნიკურ, პიანისტურ ამოცანებს შორის. ამ ამოცანების დაძლევა შეუძლიათ უფროსკლასელებს. მაგრამ მათ ნაკლებად დაინტერესებთ ამ ციკლის შინაარსობრივი მხარე.

ბოლო წლებში საბავშვო მუსიკის სფეროში ნაყოფიერად მოღვაწეობს კომპოზიტორი ალ. შავერზაშვილი, რომელმაც მოზარდებს უძღვნა ორი კრებული „ოცი ქართული ხალხური მელიოდა“ (1975 წ.) და „საბავშვო პიესები ფორტეპიანოსათვის“ (1979). პირველი კრებული განკუთვნილია სწავლების დაწყებითი ეტაპისათვის, მომდევნო კრებული შედარებით უფრო რთულია, თუმცა არ სცილდება სკოლა-შვიდწლედის ფარგლებს. პატარებისათვის გამიზნულ პირველ კრებულში გაერთიანებულია ისეთი ცნობილი ქართული ხალხური სიმღერები, როგორცაა „მოხვეის ქალო“, „ცანგალა და გოგონა“, „სისატურა“, „კრიმანჭული“, „მზე შინა და მზე გარეთა“, „ჩაგუნა“, „ნანინავდა“, „მორბის არაგვი“, „გაფრინდი, შავო მერცხალო“, „ეჟუჟუნა წვიმა“, „ურბული“ და სხვა. მარტივი ფაქტურული ინტერპრეტაციით მოცემული ხალხური მუსიკის ეს მშვენიერი ნიმუშები დიდ აღმზრდელობით მისიას ასრულებენ და საშუალებას გვაძლევენ კრებული კლასგარეშე მუშაობისათვისაც გამოვიყენოთ. კრებული გვეხმარება მივცეთ მოზარდებს შემოქმედებითი ხასიათის დავალები:

ბები: მელიოდის დამუშავება და ორგანიზება, საკუთარი ვარიანტების შექმნა, რაც თანამედროვე სამუსიკო პედაგოგიკის მეთოდთა ტენდენციებს ეხმიანება. ალ. შავერზაშვილის მეორე კრებულში „საბავშვო პიესები ფორტეპიანოსათვის“ თავმოყრილია სახიზვანი ჩანახატები: „მოძრაობა“, „სევდიანი სიმღერა“, „გაზაფხული“, „ზაფხული“, „შემოდგომა“, „მაბეზარი ბუზი“, „ზამთარი“ და სხვა; კრებულის ბოლოს მოცემულია ფუგატო, რომელიც მოსწავლეების წინაშე აყენებს კონკრეტულ პოლიფონიურ ამოცანებს. მიუხედავად უდაო ღირსებებისა, აღნიშნული ციკლის ზოგიერთ პიესას აკლია ის უშუალოება და სიხალისე, ურომლებოდაც ძნელია ნორჩების გულის მოგება და მათი გატაცება.

ახლახანს გამოიცა კომპოზიტორ მერი დავითაშვილის საბავშვო საფორტეპიანო პიესების ახალი კრებული, რომელიც გათვალისწინებულია სწავლების პირველი საფეხურისთვის. საბავშვო მუსიკის ამ შესანიშნავმა მოამაგემ ამჯერადაც საინტერესო სახეებით წარმოაჩინა პატარებისათვის ახლოებული სამყარო („პატარა ჯარისკაცების მარში“, „დედოფლების ცეკვა“, „სახლს ვაშენებთ“, „მოგონება“, „ცხენობანა“). კრებული კონკრეტულ საშემსრულებლო ამოცანებზე მუშაობის საშუალებას გვაძლევს, მასში ორგანულად ერწყმიან ერთმანეთს მხატვრულობა და სიმარტივე, რაც ესოდენ აუცილებელია ნორჩების დაინტერესებისა და თანმიმდევრული აღზრდისათვის.

განსაკუთრებულ ინტერესს იწვევს კომპოზიტორ ნოდარ გაბუნიას საფორტეპიანო პიესების ციკლი „მოსწავლის დღიურიდან“ — 12 საშუალო სიძნელის პიესა ფორტეპიანოსათვის (1978). მოზარდებმა მიიღეს შესანიშნავი ნაწარმოები, რომელშიც მალაღონეზა გადაწყვეტილი თანამედროვე საფორტეპიანო მეთოდის ამოცანები, რაც სავსებით ბუნებრივია, ვინაიდან ნ. გაბუნიას სახით ჩვენ გვყავს არა მარტო მალაღონიკური კომპოზიტორი, არამედ შესანიშნავი პიანისტი და პედაგოგი, რომელიც საფუძვლიანად იცნობს თანამედროვე პედაგოგიკის მიღწევებსა და პრობლემებს. ამ იშვიათმა კომპლექსმა მთელი სიხალისით იჩინა თავი აღნიშნულ ნაწარმოებში, რომელმაც დასახა



ქართული საბავშვო მუსიკის შემდგომი განვითარების ხაზი.

ნ. გაბუნიას ციკლი შეიცავს სცენებს მოსწავლის ყოველდღიური ცხოვრებიდან: „დილა“, „სკოლისაკენ“, „სკოლის ზარი“. „ისტორიის გაკვეთილი“, „აბითმეტყის გაკვეთილი“, „ფიზიკის გაკვეთილი“, „სახლისაკენ“, „უხოში“ (ცხენობანა), „ტელევიზორთან“ (მღერის ნანი ბრეგვაძე), „ნანა“ (დედამ დამძინოს) და „სიზმარი“. საკუთარმა პედაგოგიურმა პრაქტიკამ დამარწმუნა, რომ ბავშვები განსაკუთრებული ინტერესითა და სიხარულით სწავლობენ ნ. გაბუნიას ციკლს, რომელსაც ახასიათებს მრავალი ღირსება. მასში ორგანიზებულია შერწყმული ეროვნული და თანამედროვე მუსიკის ელემენტები, ნატიფი მხატვრულობა და სიმარტივე. კონკრეტული პიანისტური ამოცანები, ყველაფერი ეს გამსჭვალულია თბილი და მსუბუქი იუმორით, ბავშვებისადმი სიყვარულით, კეთილი ღმობით.

სასურველია ამ ციკლის ჩაწერა ავტორისეული შესრულებით, რაც დიდ სარგებლობას მოუტანდა არა მარტო მოზარდ — პიანისტებს, არამედ მათ პედაგოგებსაც. კარგი იქნებოდა ჩაწერილიყო ავტორისეული კომენტარებიც. გულისხმიერი და დაკვირვებული პედაგოგი ამ კრებულებში აღმოაჩენს მრავალფეროვან სასწავლო ამოცანებს, რომელთა გადაწყვეტას ხელს უწყობს მათში გამოყენებული ეროვნული მუსიკის სტილისტურ-ტექნიკური თავისებურებანი. მაგრამ, სამწუხაროდ, ყველა პედაგოგი არ ისწრაფვის სასწავლო რეპერტუარის გაფართოებისაკენ, ახალი ლიტერატურის შესწავლისა და მასში წამოჭრილი მხატვრული თუ პედაგოგიური ამოცანების გააზრებისაკენ. პედაგოგების უმეტესობა ეყრდნობა საკუთარ გამოცდილებას, სტერეოტიპულ რეპერტუარს, რის გამოც მრავალი ქეშმარიტად ახალი, საინტერესო და სასარგებლო ნაწარმოები ვერ იკიდებს ფეხს სასწავლო პროგრამებში. ასეთ შემთხვევაში საქმეს ვერც რეკომენდაციები შევლის და ვერც რეკლამა. პედაგოგი ვალდებულია სისტემატურად ეცნობოდეს სასწავლო ლიტერატურის სიახლეებს, აანალიზებდეს ნაწარმოების მელოდიურ, ჰარმონიულ, რიტმულ თვისებებს, მის კომპოზიციურსა და ფაქტურულ სტრუქტურებს, მხოლოდ ამ გზით დადგინდება ახალ

ნაწარმოებთა საშემსრულებლო ამოცანები სარგებლიანობის ხარისხი. ერთი სიტყვით, პედაგოგი უნდა ზრუნავდეს სასწავლო რეპერტუარის გამდიდრებაზე ეროვნული მუსიკალური ნაწარმოებებით, ურომლებოდაც ნამდვილი მუსიკოსების აღზრდაზე ფიქრს კი ზედმეტია. როგორც ჩანს, საჭიროა პედაგოგთა შორის გარკვეული მუშაობის ჩატარება, მათი გაკონტროლება თუ სტიმულირება სასწავლო პროგრამებში ახალი სარეპერტუარო მასალის დანერგვის მიზნით.

ამ საკითხებზე ყურადღება მუსიკოს-მკვლევარებმა უნდა გაამახვილონ. ქართული საბავშვო მუსიკა ფართო და მრავალმხრივი შესწავლის საგანი უნდა გახდეს, რაც თავის მხრივაც ხელს შეუწყობს სასწავლო-სარეპერტუარო პოლიტიკის გამდიდრებას ეროვნული მუსიკალური მასალით.

ჩვენთან ჯერ კიდევ არ არის სათანადოდ მოგვარებული საბავშვო მუსიკის საკონცერტო შესრულების საკითხი, ამის გარეშე კი შეუძლებელია მოზარდთა მუსიკალური აუდიტორიის აღზრდა. ამ მხრივ უდავოდ მისასალმებელია პიანისტების თინათინ გოგოლაშვილისა და რუსუდან ხოჯავას ინიციატივა, რომლებიც საბავშვო რეპერტუარს საკონცერტო შესრულებით აწვდიან ჩვენი რესპუბლიკის სხვადასხვა კუთხის მოსწავლეებს. საჭიროა ამ პრაქტიკის დანერგვა და განვითარება ფართო მასშტაბით.

ქართულ საბავშვო მუსიკასთან მკიდროდ არის დაკავშირებული პიანისტ-პედაგოგის ნათელა კენჭიაშვილის სახელი. იგი მრავალი წელია ემსახურება სასწავლო სფეროში ეროვნული მუსიკის დანერგვის ამოცანებს. მან ერთ-ერთმა პირველმა სცადა ქართული საბავშვო მუსიკის სისტემატიზაცია — შეადგინა და გამოსაცემად მოამზადა ორი კრებული: „ქართული მუსიკა ბავშვებს“, პირველი კრებული (1970) განკუთვნიებულია I—IV კლასებისათვის, მეორე კრებული (1978) V—VII კლასებისათვის. კრებულს ახლავს მეთოდური ხასიათის კომენტარები და კილოების ცხრილი, რაც დიდ დახმარებას უწყევს მოსწავლეებსა და მასწავლებლებს ქართულ მუსიკალურ მასალაზე მუშაობის დროს.

1977 წელს ნ. კენჭიაშვილმა გამოსცა კრებული „პირველი პანები“ (პატარა საფორტეპიანო ეტიუდები, პიესები და ანსამბლები დამწყებთათვის), რომელიც აგრძელებს

საფორტეპიანო სწავლების ე. გენსინას ტრადიციებს. მასში მასალა განლაგებულია პირველდაწყებითი სწავლების ამოცანათა გათვალისწინებით. კრებულს ერთვის მოკლე მეოთხედური წერილი, რომელიც პედაგოგს ამ კრებულში სარგებლობას ასწავლის. კრებულს მუსიკალური მასალის უმეტესობა ორიგინალურია და თვით შემდგენელს ეკუთვნის, მის მიერვეა დამუშავებული ნიმუშები დ. არაყიშვილის, თ. შავერზაშვილის, ე. ექსანიშვილის, მ. დავითაშვილის, ა. ბუკიას, ჭ. თუმანიშვილის, ლ. რობიტაშვილის საბავშვო მუსიკიდან, ზ. ფალიაშვილის გრ. ჩხიკვაძის, ზ. ჩხიკვაძის, ა. ერქომანიშვილის ქართული ხალხური და საბავშვო სიმღერების კრებულებიდან. ღირსებებთან ერთად ამ კრებულს ახასიათებს სასწავლო-პედაგოგიური ამოცანებით გადაჭარბებული გატაცება, რაც ზოგჯერ ჩრდილავს მხატვრულ ჩანაფიქრს. მიუხედავად ამისა, ნ. კენჭიაშვილის კრებული ეროვნული სასწავლო ლიტერატურის მნიშვნელოვანი შენაძენია.

ნაყოფიერად მუშაობს ქართული საბავშვო მუსიკის დარგში პროფესორი ე. ექსანიშვილი, რომელმაც შეადგინა დაწყებითი საფორტეპიანო სკოლა „ასი“. ე. ექსანიშვილი ამჟამად სათავეში უდგას ექსპერიმენტულ მუსიკალურ სკოლას, რომლის ძირითადი ამოცანაა ეროვნული მუსიკის საფუძველზე აზიაროს ბავშვები მუსიკალური ხელოვნების ტრადიციებს და განუვითაროს მათ შემოქმედებითი შესაძლებლობები. სახელმძღვანელოს შედგენისას ე. ექსანიშვილმა გამოიყენა თავისი საკომპოზიტორო და პიანისტური გამოცდილება. მასში მოტანილი მუსიკალური მასალა თითქმის მთლიანად ორიგინალურია და ეხმიანება თანამედროვე სამუსიკო პედაგოგიკის ძირითად ტენდენციებს.

წინასიტყვაობაში ვკითხულობთ: „პედაგოგის ამოცანაა ბავშვთა შემოქმედებითი მონაცემების სტიმულირება და განვითარება ხალხური სიმღერების საფუძველზე“. ამ ამოცანათა გადასაწყვეტად ავტორი ცდილობს მოიშველიოს „მუსიკის ელემენტარული თეორიის, სმენის დახვეწის, იმპროვიზაციისა და რიტმის განვითარების ამოცანები“. აღსანიშნავია, რომ კრებულში გამოყენებულია რელატიური სოლმიზაციის ელემენტები (ესტონელი კოლექტების გამოცდილებაზე დაყრდნობით).

კრებულს ატყვია ეროვნული მუსიკალური კულტურის ცოდნა და სიყვარული, რაც დიდ ღირებებას წარმოადგენს. უმჯობესია შენება აღნიშნულ სახელმძღვანელოში მოცემულიო შესაბამისი პარალებები და მითითებები კლასიკური და უახლესი საფორტეპიანო მუსიკიდან, რაც გაამდიდრებდა სახელმძღვანელოს და სწორ ორიენტაციას მისცემდა სასწავლო პროცესსაც.

1978 წელს გამოიცა პიანისტ-პედაგოგ ლია ნიქაბაძის კრებული „მშობლიური პანგები“ (საფორტეპიანო პიესების კრებული დამწყებთათვის). კრებულის სტრუქტურას და თვით მუსიკალურ მასალას ეტყობა, რომ ავტორი ანალიტიკურად უდგება დაწყებითი საფორტეპიანო სწავლების პრობლემებს და ცდილობს ეროვნულ მუსიკაზე დაყრდნობით გადაწყვიტოს ისეთი მნიშვნელოვანი ამოცანები, როგორცაა სმენის განვითარება, ანამბლური შესრულება, აკომპანემენტი, ფურცილიდან კითხვა. კრებული ექვსი ნაწილისაგან შედგება: I — მუსიკალურ-სმენითი წარმოდგენების ფორმირება, სმენითი მონაცემების განვითარება, II — პირველდაწყებითი საშემსრულებლო ჩვევების დაგროვება, III — საფორტეპიანო პიესები, (მელოდია და თანხლება, მარტივი ორხმიანობა, შედარებით რთული საშემსრულებლო ამოცანები), IV — ხალხური სიმღერები (ანსამბლური შესრულების ჩვევების გამოსამუშავებლად), V — მარტივი სიმღერების აკომპანირების ჩვევები. VI — მასალა ფურცილიდან საკითხავად. მეთოდური წერილი და თავად მუსიკალური მასალა გვაციქნებინებს, რომ ბევრი მოსაზრება, რომელსაც ავტორი გთავაზობს, კრებულში არ არის სათანადოდ დამუშავებული. მაგ., I თავში მოცემული მუსიკალური მასალა უნდა ქმნიდეს „მუსიკალური აზროვნების საწყისის გამოვლენის“ საშუალებას, თვით სანოტო ტექსტი კი არ იძლევა ამის შესაძლებლობას. სხვა საკითხია, რომ გამოცდილი პედაგოგი თვითონვე მიხვდება და შემოქმედებითად განვითარებს თუნდაც ჩანასახში მოცემულ პერსპექტიულ წინადადებასა თუ ტენდენციას. ცხადია, ამის იმედით არ შეიძლება სახელმძღვანელოს შედგენა. ამიტომ სახელმძღვანელოში ავტორის მოსაზრებათა დასაბუთების მიზნით მეტი ყურადღება უნდა ეთმობოდეს მეთოდურ მითითებებს, მით უფრო, რომ ლ. ნიქაბაძე საინტერესო მუშაობას ეწევა

დაწყებითი საფორტეპიანო სწავლების დარგში.

და ბოლოს, შევჩერდები ჩემს მიერ შედგენილ „ფორტეპიანოზე დაკვრის სწავლების სკოლაზე“ პირველკლასელთათვის, დამატებითურთ „სავარჯიშო სანოტო რვეული“ (აღნიშნული „სანოტო რვეული“ პირველად გამოიცა 1970 წელს, თავად „სკოლა“ სრული სახით — 1974 წელს; 1979 წელს კი გამომცემლობა „განათლება“ გამოუშვა აღნიშნული სახელმძღვანელოს მეორე გამოცემა).

აღნიშნული „სკოლა“ მიზნად ისახავს დაწყებითი საფორტეპიანო სწავლების პერიოდში მოსწავლეთა მუსიკალური წიგნიერების დონის ამაღლებას. ვცდილობდი ფეხდაფეხ მივყოლოდი ცოცხალ პედაგოგიურ პროცესს, შესაბამისად ამისა მომეხდინა მუსიკალური მასალისა და სამუშაო ამოცანების სისტემატიზაცია.

რა თქმა უნდა, ძნელია საკუთარი ნაშრომის ობიექტური შეფასება. ვიტყვი, რომ ბევრი რამ დღეს უკვე აღარ მაქმნაყოფილებს და გადამუშავება-გადახალისებებს მოითხოვს, რასაც გაეითვალისწინებ კრებულის შემდგომი გამოცემის დროს.

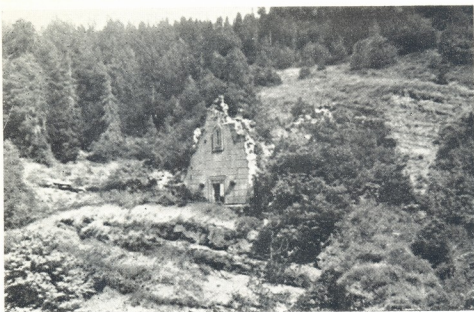
ერთი სიტყვით, უკანასკნელ წლებში ქართული საბავშვო სასწავლო მუსიკის დარგში ბევრი რამ გაკეთდა. მაგრამ ამით გადასაწყვეტი პრობლემები არ შემცირებულა. ამაში რომ დავრწმუნდეთ, თვალი უნდა გადავავლოთ არა მარტო კლასიკურ მუსიკალურ მემკვიდრეობას, მოზარდებისთვის განკუთვნილ ბაზის, შემანისა თუ ჩაიკოვსკის ნაწარმოებებს, არამედ მეოცე საუკუნის ლიტერატურასაც — უპირველესად კი ჭეშმარიტად თანამედროვე საფორტეპიანო სკოლის „მიკროკოსმოსის“ ავტორის ბელა ბარტოკის შემოქმედებას, რომელშიც მაღალ დონეზეა გადაჭრილი და განზოგადებული თანამედროვე სამუსიკო პედაგოგიის მრავალი აქტუალური პრობლემა. მაგრამ ბარტოკის „სკოლა“, რომელშიც ერთმანეთს ერწყმიან ბარტოკი — კომპოზიტორი, ფოლკლორისტი, პიანისტი და პედაგოგი, არა მარტო ჭეშმარიტად თანამედროვე მოვლენაა, არამედ „ჭეშმარიტად უნგრულიც“. მსგავსად ამისა, ჩვენც ვგვირდება საფორტეპიანო სკოლა „ჭეშმარიტად ქართული“, რომელიც მყარ საფუძველს შეუქმნის ეროვნულ აღმზრდელობით სისტემას.

„გუნბათიანი მონასჯერი“ და მოსე ხონელი

(მოსე ხონელის სადაურობისათვის)

ვაჟა სამსონიძე

„მოსე ხონელის ბიოგრაფია, ისევე როგორც რუსთაველისა, საუკუნეთა წყვილიდით არის მოცული, მაგრამ თუ რუსთაველის შესახებ არსებობს ხალხური გადმოცემები, აგრეთვე მის სახელთან დაკავშირებული ზოგიერთი ფაქტობრივი მონაცემები, მოსე ხონელის შესახებ მხოლოდ ის ვიცით, რომ იგი იყო რუსთაველის უფროსი თანამედროვე, რომ დაწერა საგმირო-საფალანო წიგნი „ამირანდარეჯანიანი“. „ამირან დარეჯანის ძე მოსეს უქია ხონელსა“ — ვკითხულობთ „ვეფხისტყაოსნის“ ეპილოგში.



ხობის მონასტერი. X—XI ს.ს.

მოსე ხონელს თვლიან „ამირანდარეჯანიანის“ ავტორად ე.წ. „აღორძინების“ ხანის მწერლებიც — ამ ნაწარმოების გამლექსავი სულხან-თანიასვილი, თეიმურაზ ბაგრატიონი და სხვები.

თეიმურაზ ბაგრატიონის გადმოცემით, „მოსე ხონელი მდივან მწიგნობარი ყოფილა მეფისის თამარისა (ხონი ქვემოსა ივერიაში, ესე იგი ქვემო საქართველოში, იმერეთში არის). უწინარესა ეამთა ხონი ქალაქი ყოფილა. ახლა მუნ ეკლესია არის და სოფელი დაბა. მოსე ხონელს დაუწერა ამირან დარეჯანის ძის წიგნი, დიახ მშვენიერი ზღაპარი სავაქეკო გმირთა და ძლიერთა მამაცთა ბრძოლანი, რომელიცა განიყოფების ათოთხმეტს კარად“ (განმარტება პოემა ვეფხისტყაოსანისა, 1960, გვ. 289).

თ. ბაგრატიონის ეს ცნობა შემდგომში განავრცეს და მოსე ხონელის თავისებური ბიოგრაფიები შეთხზეს ზაქარია ჭიჭინაძემ და მოსე ჭანაშვილმა. ასეთი ბიოგრაფიები, ცხადია, არ შეესაბამებოდა სინამდვილეს, ამიტომ უწოდა მათ აკადემიკოსმა კორნელი კეკელიძემ „ფანტაზიის ნაყოფი“ (ძველი ქართული მწერლობის ისტორია, 11, 1952, გვ. 73).

დიახ, *სრავითარი* ბიოგრაფია, ან რაიმე ბიოგრაფიული ცნობა მოსე ხონელის შეს-

ახებ არ მოგვეპოვება. ჩვენ ისიც არ ვიცით, თუ საქართველოს რომელი კუთხის შვილი იყო მოსე, მაგრამ რადგანაც **ხონელია**, ამიტომ ფიქრობს ზოგიერთი მკვლევარი და, ალბათ, თ. ბაგრატიონიც, (რომ „ამირანდარეჯანიანის“ ავტორი წარმოშობით დასავლეთ საქართველოს დაბა ხონიდან იყო.

ასე ეფიქრობდით ჩვენც, მიუხედავად იმისა, რომ **ხონის** სახელობის ტოპონიმები სამცხეშიც გვაქვს. ასე მაგალითად, ადიგენის რაიონში სოფელ უღესა და წყისეს მიდამოებში (გაეისენოთ წყისეს ცნობილი წარწერაც) (არის ნასოფლარი **ხონა**, ვახუშტი მას **ხვანას უწოდებს** და იქვე მიუთითებს აქ მონასტრის არსებობაზე: „ბოცოს-წყალსა და ქვაბლოვანის-წყალს შორის, ხვანასა და უდეს შორის არს მთა, წარსული გურჩის მთილამ აღმოსავლეთით, ამ მთასა შინა არს **ვანას მონასტერი**, მშვენიერი, კეთილნაგები და მუნვე ქვაბნი გამოკვეთილნი, დიდ-დიდნი კლდესა შინა და აწ უქმნი“) აღწერა სამეფოსა საქართველოსა, 1941, გვ. 126).

აკადემიკოს სერგი ჯიქიას მიაჩნია, რომ ეს **ხონა** უნდა ყოფილიყო მოსე ხონელის სამშობლო: „ეს ჩვენი **ხონა** უნდა იყოს ჯვარის მონასტრის აღაპებში რომ იხსენიება... შესაძლებელია „ამირანდარეჯანიანის“



ავტორი მოსე ხონელი ამ ხონა სოფლიდან იყოსო“ „გურჯისტანის ვილაეთის დიდი დავთარი, წიგნი მესამე, 1958, გვ. 95-96).

არის კიდევ **ხვანა-მარდა**, რომელიც ივანე გვარამაძის მიხედვით ქ. ახალციხის გარეუბანი ყოფილა (გაზ. „დროება“, 1879, №171).

მაგრამ ერთი, ფრიად საყურადღებო გარემოება საეჭვოს ხდის მოსე ხონელის როგორც დასავლურ (იმერულ). ისე უდესა და მარდის ხონადან თუ ხვანადან წარმოშობას. საქმე იმაშია, რომ გვარწოდება თუ ზედწოდება **ხონელი** არ ყოფილა ერთადერთი სწორი და შეუცვლელი!

როგორც ცნობილია, „ამირანდარეჯანიანის“ ავტორი „ვეფხისტყაოსნის“ სტამბურ გამოცემებში ხონელად არის მოხსენიებული. 1974 წლის (სასკოლო) გამოცემამ დაარღვია ეს ტრადიცია და ტექსტში „ხონელსა“-ს ნაცვლად **ხომელსა** — სიტყვა შეიტანა:

ამირან დარეჯანის ძე მოსეს უქია **ხომელსა**. კომენტარში, რომელიც თან ერთვის ამ გამოცემას, ნათქვამია: „წაკითხვა დასაბუთებულია ზოგიერთ ხელნაწერებზე და იმერეთში არსებულ გეოგრაფიულ სახელწზე მითითებით მ. თოდუას მიერ“ (გამოცემა და კომენტარი ნ. ნათაძისა).

მაშასადამე, „ვეფხისტყაოსნის“ ზოგიერთი ხელნაწერის მიხედვით „ამირანდარეჯანიანის“ ავტორი **ხომელი** ყოფილა! ეს ძალზე საინტერესო და საყურადღებო ფაქტია და არა გვეგონია აქ გადამწერის მიერ წყდომის დაშვებას ჰქონდეს ადგილი. უნდა ვაღიაროთ, რომ ეს ფაქტი ჩვენთვის აქამდე უცნობი იყო. უბრალოდ, არ ვიყავით ჩახედული პოემის ხელნაწერებში.

ეს ტაეპი, როგორც მიღებულია, არ ეუთვნის რუსთველს. მისი ავტორია „ვეფხისტყაოსნის“ ყველაზე ადრინდელი გამგარძელებელი „ვინმე მესხი მელექსე“, რომლისგანაც უნდა მომდინარეობდეს კიდევ ტერმინი **ხომელსა**. სწორად ამას, ვინმე მესხს, უნდა სკოდნოდა ყველაზე კარგად, თუ ვის ერქვა და რატომ ერქვა ეს სახელი (ამას ვნახავთ ქვემოთ). ამიტომ მას უფრო დაეჭვება, ვიდრე სხვა ყველას, ვინც უყოყმანოდ იზიარებს თ. ბაგრატიონის ცნობას თუ განცხადებას (და არა მტკიცებას!) „ამირანდარეჯანიანის“ ავტორის ხონელობის შესახებ. „ვეფხისტყაოსნის“ გადამწერ-

თავან ზოგმა უცვლელად გაიმეორა ვინმე მესხის ეს ტაეპი, ზოგმა კი „ხონელსა“ სიტყვით დააბოლოვა იგი. ამ გეგმურად მწერებმა, როგორც ჩანს, არ იცოდნენ ხომის სახელობის გეოგრაფიული პუნქტის არსებობა საქართველოში, საიდანაც მოსეს წარმომავლობა იყო საფიქრებელი. ამავ მიზეზით უფულებელყოფენ ჩვენი მწერლის ხომელობას პოემის გამომცემლებიც. ეს რომ ასეა, ზემოხსენებული სასკოლო გამოცემის კომენტარიდანაც ჩანს: მიუხედავად იმისა, რომ პოემის „ზოგიერთ ხელნაწერში“ მოსე **ხომელია**, ესე იგი ხომის მკვიდრი თუ გამგებელი, მის წარმომავლობას მაინც „იმერეთში არსებულ გეოგრაფიულ სახელს“ უკავშირებენ!

მაინც სად არის და რას წარმოადგენს ეს ხომი? ანდა, არსებობს თუ არა იგი ამქვეყნად, საერთოდ?

ყველასათვის მოულოდნელად შემოძლია განვაცხადო, რომ არის ასეთი გეოგრაფიული პუნქტი საქართველოში!

(სამცხეში, კერძოდ, ახალციხის რაიონში **ხომის**, უფრო სწორად კი, **ხომას** სახელს ატარებს მთელი ხეობა, ამ ხეობაში არსებული ორი ნასოფლარი, „აბანო“ (მინერალური სააბაზანე წყალი), გამოქვაბულები და, რაც მთავარია, მონასტერი, რომლის შესახებაც არსად არაფერია ნათქვამი ჩვენს სამეცნიერო ლიტერატურაში.)

ეს ის ხეობაა, ვახუშტი რომ წწისის-ხევეუწოდებს თავის „გეოგრაფიაში“. ამთავრებს რა აბანოს ხევე (წინუბნის ხეობაზე) საუბარს, ვახუშტი წერს: „ამ ხევეს ზეით, წწისის, ერთვის მტკვარს წწისის ხევი, გამომდინარე ფერსათის მთისა. ეს მოდის ჩრდილო-დასავლეთიდან აღმოსავლეთ-სამხრეთს შუა, მერმე ჩრდილოდამ სამხრით. ამ ხევედ არს, წწის ზეით, მონასტერი მალალსა კლდესა ზედა, კეთილშენი, გუმბათიანი და აწ უქმი“ (გვ. 124).

ეს არის და ეს, რაც კი ამ ძეგლის შესახებ ვიცით.

ვახუშტის ნათქვამიდან გამომდინარე, უნდა დავასკვნათ, რომ ის არ ყოფილა წწისის-ხევეში და არც მისი გუმბათიანი მონასტერი უნახავს. მას რომ საკუთარი თვალით ეხილა ეს ადგილები, უთუოდ სწორად უნდა გადმოეცა მათი ნამდვილი სახელები, რაც შესანიშნავად შემოუნახავს ხალ-



ხომის მონასტერი. ინტერიერი
X—XI ს.ს.

ხის მესხიერებას. ვახუშტი ვილაციის არა-
ზუსტ ნათქვამს იმეორებს. გამოჩენილი გე-
ოგრაფი არც „აბანოს-ხევი“ ყოფილა, თო-
რემ ამ ხევის მარგალიტს-ბიეთის დიდ გუმ-
ბათიან ტაძარს არ დატოვებდა მოუსხენი-
ებელს.

1908 წელს ბიეთის ტაძარი დაათვალიე-
რა გამოჩენილმა მკვლევარმა და მოგზაურ-
მა ექვთიმე თაყაიშვილმა, რომელმაც გამოთ-
ქვა მოსაზრება, რომ ვახუშტის მიერ წნი-
სის-ხევი მოხსენიებული მონასტერი ბიე-
თის ტაძარი უნდა იყოსო.

აყადემიკოსმა ვახტანგ ბერიძემ საექვოდ
მიიჩნია ე. თაყაიშვილის ეს მოსაზრება: „აქ
არც სახელწოდებაა მითითებული და არც
ტაძრის მდებარეობაა სწორად ნაჩვენები,
იგი მალალ კლდეზე არ დგასო“ (სამცხის
ხუროთმოძღვრება, 1955, გვ. 155).

ცხადია, ცდებოდა ე. თაყაიშვილი. უნდა
ითქვას, რომ წნისის ხევის მონასტერი არც
ვ. ბერიძეს უნდა ჰქონდეს ნანახი. „სამცხის
ხუროთმოძღვრების“ ავტორი, როგორც
ცნობილია, დაწვრილებით აღწერს აქაურ
ძველებს, წნისის მონასტერზე კი არაფერს
ამბობს.

ერთადერთი პიროვნება, რომელმაც ად-
გილზე ნახა და შეძლებისდაგვარად აღწერა
ეს ძეგლი, ვახლდათ ახალციხის მხარეთ-
მცოდნეობის მუზეუმის ყოფილი მეცნიერ-
მუშაკი, მესხეთის შესანიშნავი მცოდნე და
პატრიოტი ბესარიონ ტაბიძე, რომელმაც
ხსენებული მონასტერი ორჯერ დაათვალი-

ერა — 1940 წლის მაისსა და აგვისტოში.
მაისში მარტო გამგზავრებულა, აგვისტოში
კი — მუზეუმცოდნე ილია პაპისმედოვთან
ერთად. მაისში გამგზავრებისას ბესარიონ-
ისათვის კარგი მეგზურობა გაუწევიათ სო-
ფელ ტატანისის მკვიდრთ-კოლმეურნე
გლეხს ტიმოფე სამსონიძესა და მეტყვეე
აგრონომს, შემდეგში სატყეო მეურნეობის-
დირექტორს, რესპუბლიკის დამსახურებულ
მეტყვეეს, აწ განსვენებულ გიორგი სამსო-
ნიძეს. ბ. ტაბიძეს მათგან გაუგონია, რომ
წნისის-ხევის მონასტერს ადგილობრივი
მოსახლეობა ქუმის, ხან კი ქომის ეკლესიას
ეძახის. მათგანვე შეიტყო მან ამ ძეგლის
მიდამოებში არსებული ნასოფლარების,
მდინარეების, მთების ნამდვილი სახელებ-
იც. გ. სამსონიძეს სქემატური რუკაც კი
შეუდგენია ახალგაზრდა მეცნიერ-მუშაკის-
ათვის (სამცხე-ჯავახეთის ისტორიული მუ-
ზეუმის ხელნ. №96).

ქუმის (ქომის, იგივე ხომის) ეკლესია
მდებარეობს ახალციხიდან ჩრდილოეთით
15-16 კილომეტრის მანძილზე. ძეგლისაკ-
ენ მიმავალი გზა გაივლის სოფლებს — ტა-
ტანისსა და სვირს, შედის სვირის სატყეო
უბანში და ტყის დასაწყისშივე ნასოფლარ
ტორნისთან ორად იყოფა: ერთი შტო მიემარ-
თება მარცხნივ, სვირელ მეცხოველეთა საზა-
ფხულო ფერმებისაკენ, მეორე-მარჯვნივ. ორ-
ივე გზა სამანქანოა. ძეგლის დამთვალიერებ-
ელი მარჯვნივ მიმავალ გზას უნდა დაადგეს.
იგი შედის ხშირ წიწვნარეთში, გასცდება



„წითელი ჯვრის“ გადასასვლელს, თავკვეთშეება და სულ მალე მაღალი და ციცაბო მთებით მოზღუდულ ღრმა ხეობაში აღმოჩნდება.

სწორედ აქ, ორი პატარა მდინარის შესართავთან აღმართულ კლდეზეა აშენებული ჩვენი მონასტერი, რომელსაც ვახუშტი წნისის-ხევის გუმბათიან მონასტერს უწოდებს. შეერთებამდე ამ პატარა მდინარეებს „მოლობილის-წყალი“ და „თარვანის-წყალი“ ერქვა, შეერთების შემდეგ კი — ხომის-წყალი, ხომა, ხომურა. ეს მდინარე ჩაივლის რამდენიმე ნასოფლარს, მათ შორის ზემო და ქვემო ხომახ, შემდეგ ხომის-აბანოს, გასცდება ტყის მასივს, გადაკვეთს სოფლების — ბოგის, კლდის, წნისის მინდვრებს, შუაზე ჰყოფს თვითონ წნისს და აქვე სოფლის ბოლოში უერთდება დედამტკვარს.

ხომის ეკლესია — მონასტერი (ფართ. 20X16) განვითარებულ შუასაუკუნეებს უნდა ეკუთვნოდეს. გამოირიცხულია, რომ ეს მშვენიერი ნაგებობა, თანაც ასე მივარდნილ ხეეში, თურქთა მომძლავრების შემდეგ, ესე იგი, XVI საუკუნის აქეთ იყოს აშენებული. ხოლო თუ გამართლდა ჩვენი ვარაუდი, რომ ეს ძეგლი და მისი შემოგარენი ნამდვილად იყო დაკავშირებული „ამირანდარეჯანიანის“ ავტორის სახელთან (ამ პატარა ნაშრომის მიზანიც სწორედ ეს არის), უნდა ვიფიქროთ, რომ არსებობდა XI-XII საუკუნეებშიც. მაგრამ უფრო სწორი ვიქნებით, თუ

ამ ძეგლს X საუკუნეს მივაკუთვნებთ, ვინაიდან იგი საოცრად წაგავს საბაგრატიონული საფარის მონასტრის მიმდებარე ლესიას, რომელიც სწორედ ამ საუკუნეშია აშენებული. აქ ისეთივე მძლავრი შიდა სვეტები დგას წყვილად, როგორც საფარაშია. მათ შორის დიდი მსგავსებაა ჩუქურთმებისა და თვით ძეგლის აღნაგობაშიც.

მონასტრის მთავარი შენობა ნაგებია გულმოდგინედ ნათალი რუხი ფერის ქვით, რომელიც აქა-იქ მომწვანო-მოლურჯო ფერის წინწყლებით არის დაფარული. მიუხედავად იმისა, რომ ამქამად სახურავის დიდი ნაწილი მონგრეულია, მაინც სასიამოვნო სანახავია თავისი სწორი და მტკიცე კედლებით, ამ კედლებზე დატანებული ჩუქურთმიანი სარკმელებითა და შესასვლელებით, განსაკუთრებით შთამბეჭდავია მთავარი შესასვლელი და სარკმელი დასავლეთის მხრიდან. სარკმლის ზემოთ გადარჩენილია ნაწილი დიდი ჩუქურთმიანი ჯვრისა. ამ ჯვართან, სოფელ ბოგის მკვიდრთა გადმოცემით, წარწერა ყოფილა, მაგრამ ბ. ტაბიძემ ის ვეღარ ნახა ძეგლის ძლიერი დაზიანების გამო. მხოლოდ „შიგნით, კარის მარჯვენა მხარეს“ შენიშნა რამდენიმე ასო.

მთავარი სამლოცველოს ინტერიერი საკმაოდ დიდი სივრცისაა, მიუხედავად იმისა, რომ იგი თითქმის ნახევრამდეა ამოვსებული თავისივე ნანგრევებით. სამლოცველოს ჩრდილოეთის მხრიდან მიშენებული აქვს

ხომის მონასტერი. შესასვლელი დასავლეთის მხრიდან.





ხომის მონასტრის ინტერიერი.
სამხრეთის კედელი.

„ტრაპეზი“ (ბერების სენაკი). ტრაპეზსა და სამლოცველოს შუა კი ვიწრო, თაღოვანი „დერეფანი“, რომელშიც ორი ღვინის ქვევრია დაფლული. მთვან ერთი იმდენად დიდია, რომ საექვთა გასასვლელში გაეტიოს. როგორც ჩანს, თიხა „დერეფანშივე“ გამოწვეეს და მარანიც იქვე გაკეთდა.

დასავლეთის მხარეს, ძეგლიდან 50-იოდ მეტრის მანძილზე ნამოსახლარი შეინიშნება. ეტყობა, აქ ბერების სადგომები იყო. იქვეა გამოქვაბულები. უფრო დიდი გამოქვაბული კი ცოტა მოშორებით, მაღალ, მიუხვალ კლდეებშია გამოკვეთილი.

ნამონასტრალის მიდამოებში ათობით ნასოფლარია: უკვე ხსენებული ზემო და ქვემო ხომა, გოგეთუბანი, ცხევარა, დიდზღვარი, მოლობილი, საბძელა, კოკოლას ნასახლარი, ორმოების სერი, ჩხერელი, ტორნისი, ნასელარი, ავაზანა, ტბეთი, ციხისძირი, საჭერია, მახვილო...

ხომის ეკლესია-მონასტერი ერთი ყველაზე დაზიანებული ძეგლია სამცხეში. აქ ერთმანეთის შესახვედრად გაკიდებული ორი მდინარე, განსაკუთრებით ადიდებისას, ულმობლად ნთქავს ძეგლის ტერიტორიას, პირდაპირ საძირკველს უთხრის ამ იშვიათ ნაგებობას. მდინარეთა შორის არსებული კლდოვანი ყელი, რომელზეც მონასტერთან ერთადერთი მისასვლელი ბილიკი ვადის, დღითი-დღე ვიწროვდება და თუ დროზე არ მივეშველეთ, ძეგლი მთლიანად ჩაიქცევა

უფსკრულში. ჭერ კიდევ ადრე შემიმჩნევია, რომ სამხრეთის კედლის წინ საკმაოდ დიდი მინდორი იყო გაწოლილი, სადაც ბლომად ეყარა ჩუქურთმიანი და, ალბათ წარწერიანი ქვებიც. მდინარეთა ორმხრივმა დინებამ ის ქვებიც წალეკა და მინდორიც ძალზე დააბატარავა. წყალმა წაიღო აგრეთვე მონასტრის მთავარი შესასვლელის ქვის დიდი კარები, ან შესაძლებელია, იქვე, ძეგლის წინ იყოს დასილული.

მთავარი სამლოცველო შესანიშნავად მოჩუქურთმებული კარ-ფანჯრებით, „ტრაპეზი“, ეკდერი, ბერების ნამოსახლარი, გამოქვაბულები და ირგვლივ მრავალი ნასოფლარი — ყოველივე ეს იმაზე მეტყველებს, რომ ქუმის (ქომის) ეკლესია წარსულში მონასტერი იყო, რომ აქ დღულდა ცხოვრება.

აი ეს ხეობა გვესახება ჩვენ „ამირანდარეჯანიანის“ ავტორის მშობლიურ კუთხედ. გამოვთქვამთ ვარაუდს, რომ მოსე, თუ ის მართლა ხომელი იყო, რასაც „ვეფხისტყაოსნის“ ზოგიერთი ხელნაწერი გვაცნობს, ამ ხეობის კაცი უნდა ყოფილიყო და აქ, ამ მონასტრის კედლებში უნდა დაეწერა მას თავისი შესანიშნავი ნაწარმოები.

ყოველივე ზემოთქმულის შემდეგ შეიძლება გვკითხონ: იქნებ ეს ის ძეგლი არ არის, რომელსაც ვახუშტი წნისის-ხევის მონასტერს უწოდებს, ანდა, იყო თუ არა ეს მონასტერი გუმბათიანი, და რამდენად სწორია, რომ ქუმა, ქომა და ხომა ერთი და იგი-

ივე, მიტრედ შეცვლილი სახელია ჩვენი ძეგლებისა?

მართალია, წნისის-ხევში არის კიდევ რამდენიმე ნაეკლესიარი, მაგრამ არცერთ მათგანს არ შერჩენია რაიმე ნიშანწყალი იმისა, რომ ოდესღაც მონასტერი ყოფილიყო. მონასტრად ვერ გამოდგებოდა ვერც თვით წნისში მდებარე ეკლესია, რომლის შესახებ ბ. ტაბიძე წერდა: „ს. წნისში, იქვე კლდეზე არის პატარა საყდრის ნანგრევი, რომელსაც ვახუშტი ვერ უწოდებდა მონასტერს „მკეთილშენსა და გუმბათიანსო“ მაშასადამე, მონასტერი იყო „მოლობილის-წყლისა“ და „თარვანის-წყლის“ შესართავთან. 90 წლის ტატანისელმა ანასტას სამსონის ძემაც, რომელიც ამჟამად ხარაგაულის რაიონის სოფელ ზვარეში ცხოვრობს, დაადასტურა, რომ ჩვენს მიერ აღწერილი ძეგლი წინათ მონასტერი იყო: „თუ დაჰკვირვებინარ, ქუჩის ეკლესია კათედრალი ყოფილა. აქ ბერებს უცხოვრიათ, ნავაგარი (ნამოსახლარი ვ. ს.) ახლაც ეტყობათ“.

დაახ, ძეგლი მონასტერს წარმოადგენდა, მაგრამ არ ჩანს, რომ ის გუმბათიანი ყოფილიყო, რაზედაც ვახუშტი უთითებს. ვახუშტის, როგორც უკვე ითქვა, არ უნახავს ეს მონასტერი და მისი გუმბათიანობის შესახებ ცნობაც ამიტომ გამოუვიდა არასწორი.

მონასტრის გუმბათიანობა უარყო ბ. ტაბიძემაც, მიუხედავად იმისა, რომ ზემოხსენებული კოლმეურნე გლეხი ტ. სამსონიძე არწმუნებდა მას: „ქუჩის საყდარი, როგორც ფურნე, ქვიშათით იყო აშენებულიო“. 74 წელს გადაცილებული ტომით ახლაც მას იმეორებს, და თავის მხრივ მართალიც არის. ტატანისში, და საერთოდ, მესხეთში „ქვიშბათს“ ეძახიან თაღს, „ქვიშბათიანს“ კი — თაღოვან ნაგებობას. სწორედ ასეთ ნაგებობას წარმოადგენს აქაური ფურნეები. ბ. ტაბიძემ ბოლნისის სიონს შეადარა ჩვენი მონასტერი და დაასკვნა: „სამნავეიანი ბაზილიკური ეკლესიაო“.

რაც შეეხება ძეგლის სახელწოდებას, რომ ქუმა, ქომა, და ხომა ერთი და იგივე სახელია, აქ საღაო აღარაფერი არ უნდა იყოს: როგორც უკვე ითქვა, ხომა ჰქვია სახელად ორ ნასოფლარს. „ბანოს“ (ბუნებრივ საბაზანე წყალს) და მდინარეს. ცხადია, ამავე სახელწოდების უნდა იყოს მონასტერიც. ნიშანდობლივია, რომ სწორედ ამ მონასტრის

ესაბუთებისად ეწოდება მდინარეს ხომის-წყალი, ხომა, ხომორა, თუმცა, ისიც უწოდებენ ვივარაუდოთ, რომ ეს სახელი დაეწესა მდინასტერსა და მდინარეს ზემო დასავლეთში მას სოფლების მიხედვით. ცნობისათვის, აქვე შევნიშნავთ, რომ ამ ძეგლს ადგილობრივი მამამადიანნიც „ქომ-ქოლისას“ (ქომის ეკლესიას) უწოდებდნენ. ხომის-წყლის მეზობელ ხევში, რომელიც თავის მხრივ ჰვინტის ხევის ერთის (ამ ხევის მარჯვენა მხარეს, ჰვინტისთანაც არის მონასტერი, მარცხენა ნაპირზე კი — „თამარის ციხეა“). არის აგრეთვე ერთი ადგილი, რომელსაც გათურქულებული, მაგრამ მაინც ჩვენთვის ნაცნობი სახელი „ქომლარი“, ე. ი. ქომები ჰქვია (ამჟამად აქ ელიაწმინდელთა ფერმებია). არსებობს აგრეთვე სუმა, რომელიც ისევ და ისევ ხომის ვარიანტია.

ერთი სიტყვით, ხომა, სუმა და ქომა, ქუმა ერთი და იგივე გეოგრაფიული სახელია. როდის უნდა მომხდარიყო ამ სახელის ეს ნიუანსური აღრევა? ალბათ, XVII საუკუნის შემდეგ, თურქთა ბატონობის წლებში.

ორიოლე სიტყვა თვით ხომა-სიტყვის ეტიმოლოგიაზე. რას ნიშნავს „ხომა“ და რატომ ჰქვია ეს სახელი ამ ადგილებს?

გეოგრაფიული სახელი „ხომა“ მიღებულია ხომი — სიტყვიდან, რაც ხომლს, თანავარსკვლავედს ნიშნავს. „გეფხისტყაოსანში“ ორჯერ არის ნახსენები ეს სიტყვა ნართანინა მრავლობითით:

„იმა ზანგთა სით მოჰყვანდი შენ პატრონი ცისა ხომთა“ (1148), — ეუბნება ფატმანი ნესტანს. ფატმანის თქმით, ნესტანი ხომლთა, თანავარსკვლავედთა პატრონია, მზე არის. მეორე შემთხვევაში უკვე აღიარებულია ამ ხომლებთან და თანავარსკვლავედებთან მზის უპირატესობის ჰუმბრაიტება.

„მზე მნათობთაცა დაჰფარავს, არ ცალა ნათლად ხომნია“ (1419). აი. ამ ხომისაგან, ე. ი. ვარსკვლავისაგან თუ თანავარსკვლავედისაგან უნდა იყოს წარმომდგარი წნისის-ხევის, ამ ხევის ნასოფლარებისა და თვით მონასტრის სახელწოდება. ვინც ამ მალალი მთებით შემოზღუდული ვიწრო ტყიანეთის ლამეებს შესწრებია, დაგვეთანხმებია, რომ აქ მოზონადრე ხალხს ხშირად უნდა ენატრა მშვილობა და უღრუბლო ცაზე ხომთა ციმციმი! ბუნება აქ ძალზე ლალი და ძლიერია. შუა საუკუნეებში გამრავლებულ-აღზევებუ-

ლი შესხი მოსახლეობა არც ასეთ ადგილებს ტოვებდა დაუსახლებელს, ყველგან ფესვი იდგამდა, სოფლებს, ეკლესია-მონასტრებსა და ციხე-გამოქვამულებს აშენებდა!

ცოტა რამ ნასოფლარ-ნასახლარებზეც, რომლებიც ზემოთ ვახსენეთ.

ზემო და ქვემო ხომა მოხსენიებულია „გურჯისტანის ვილაეთის დიდ დავთარში“ (ხუმა-მეორე წიგნში, ხომა-მესამეში). „დავთარის“ შედგენის დროს (1595წ.) ამ სოფლებში, რომლებიც ერთ სავადასახადო ერთეულს წარმოადგენენ, 30 ოჯახი ყოფილა. ხომელები მისდევდნენ მევენახეობასა და სოფლის მეურნეობის სხვა დარგებს. 1836-1838 წლებში ზემო და ქვემო ხომა უკვე გაუცარიელებულია (წიგნი მესამე, გვ. 54-55). ამ სოფლებთან ერთად „დავთარში“ მოხსენიებულია **ხომის-აბანოც**, რომელიც მდინარის მარჯვენა ნაპირზეა და რომელსაც საჭიროების შემთხვევაში ახლაც მიაკითხავენ ხოლმე. იგი შველის დახუთებულს, წელ-სახსრებით დაავადებულთ და ა. შ.

ამ აბანოს შესახებ ერთი ასეთი ლექსი ჩამაწერინა მამაჩემმა არჩილ ივანეს ძე სამსონიძემ (დაბ. 1907 წ. სოფ. ტატანისი):

ძმა-ბიჭებში დაჩაგრული მე ვარ სიმონა
დოლიძე...

რას მერჩოდნენ, რომ მომდევდნენ, მოვ-
დიოდი მე ჩემ გზაზე.

შვიდი ტყვია რომ მომარტყეს, თხილის
კაკალი მეგონა,

სისხლის ღვარიც რომ შემიდგა, **ხომის აბანო**
მეგონა.

ლექსის დასაწყისზე, ბუნებრივია, მკითხველს გაეღიმება, ეს ხომ გურულთა სახალხო გმ.რ სიმონა დოლიძეზეა ნათქვამიო. რა თქმა უნდა, ეს ასეა. მთქმელს აქ რაღაც ეშლება. ჩვენთვის საინტერესოა ლექსის მეორე ნაწილი, სადაც ლაპარაკია ახლად დაღვრილი სისხლივით თბილ ხომის-აბანოზე. უდაოა, რომ ამ აბანოზე, როგორც უებარ სამკურნალო საშუალებაზე, რაღაც ლექსი ყოფილა შეთხზული თავის დროზე.

„დავთარის“ 65-ე გვერდზე ნახსენებია „სოფ. გოგეთუბანი-ხომა და შურდო სოფლებს ზემოთ“. ამჟამად გოგეთუბანიც ნასოფლარია.

ხომელებს ხომის-წყალზე წისქვილიც ჰქონიათ, რომელიც შემდგომში შურდოელების სარგებლობაში გადასულა. ხომის წისქვილ-

ის ნანგრევები ახლაც შეინიშნება ^{ბოგის} წისქვილის ქვემოთ, ერთ კილომეტრზე, მდინარის მარცხენა ნაპირზე.

ამავე ხეობის ნასოფლარებია აგრეთვე ცხე-
ვარა, არდის ველი-შურდოსთან, დიდზღვა-
რი, კოკოლას ნასახლარი, მოლობილი, ჩხე-
რელო-ხომის მონასტრის ზემოთ, ჩრდილო-
ეთის მხარეს.

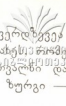
ყველა ამ ნასოფლარამდე კი, მონასტრისაკენ მიმავალ გზაზე ნასოფლარი ტორნისია. 1559 წლისათვის აქ 5 კომლიდა ყოფილა მხოლოდ („დავთარის“ მესამე წიგნი, გვ. 55, იხ. თურგზე).

ადგილობრივი მოსახლეობა მახვილოსა და ტორნისს ნაქალაქარს უწოდებს. ნანგრევების მიხედვით თუ ვიმსჯელებთ, ტორნისში მართლაც დიდი დასახლება ყოფილა.

საინტერესოა ნასოფლარებს ვხვდებით ტორნისიდან მარცხნივ მიმავალი გზის გაყოლებითაც: **ნასელარი, ავაზანა, ტბეთი, ციხისძირი, საქერია, ნასელარში**. თვითონ სახელწოდებაც გვიჩვენებს, სელი მოჰყავდათ, ახლა აქ მეტყვევთა საკარტოფილე ნაკვეთებია; **ტბეთში**, ნასახლარის კვალიც რომ აღარ ჩანს, წისქვილის ორი დიდი ქვა შემორჩენილი; **ციხისძირის** თავზე მაღალი კლდე და ციხეა აღმართული: **ავაზანისა და საქერიის** მიდამოები კი სვირელ და ტატანისელ მეცხოველეთა სათიბ-საძოვრებია. საქერიის ზემოთ **ქიქინეთის** (ადიგენის რ-ნი) და **ანის** (ახალციხის რ-ნი) კალმეურნეობათა საზაფხულო ფერმებია განლაგებული. ხოლო აქედან მესხეთის ქედის ჩრდილოეთის კალთები ეშვება მაიაკოვსკის რაიონში.

ჩამოთვლილი ნასოფლარ-ნასახლარები ზოგი თავისებურად აღიქმება ჩვენში და რაღაც ნაცნობსა თუ ცნობილზე მიგვანიშნებს. მაგალითად, **კოკოლას ნასახლარი**. „მეცხური დავითნის ქრონიკაში“ ვკითხულობთ: „**კოკოლა** თავის ძმის-წულსა და ბატონს მანუჩარს შემოჰპოვია, ქაჯის ციხე უკმოუქირა, მერმე ფიცი გაუტეხა“... („დავთარის“ მესამე წიგნი, გვ. 295). ვინ არის ეს კოკოლა და ხომ არა აქვს მას რაიმე კავშირი ხომის მონასტრთან არსებულ კოკოლას ნასახლართან?

ასევე საინტერესოა მეზობელ წინუბნის ხეობაში („აბანოს-ხევში“) მოღრეკილას აბანო, რომელიც მეათე საუკუნის ცნობილ ჰიმნოგრაფს **მიქელ მოღრეკელს** გაგვახსენ-



ებს. ამ ხეობაშია, როგორც აღენიშნეთ, ბიეთ-
ის დიდი გუმბათიანი ტაძარი. ხეობა სხვა
მხრივაც არის ცნობილი ისტორიაში. „ჟამ-
თააღმწერელში“, მაგალითად, მოხსენიებუ-
ლი არიან დავით ნარინის მსლებელთაგანნი,
გურკელელი მურვან მახუჯაგის ძე და გურკე-
ლელი ამირეჯიბი (ქართლის ცხოვრება, 11,
1959, გვ. 206, 228, 252). აქვეა ნახსენები გუ-
რკელის ქალა (გვ. 252 და გურკელის წყა-
ლი (გვ. 265). ეტყობა, ეს გურკელელები,
ხსენებული ხეობის მფლობელ-გამგებე-
ლნი და, ამავე დროს, მეფესთან დაახ-
ლოებული პირები იყვნენ, რომელთაც სო-
ლიდური თანამდებობაც უნდა ჰქონოდათ.
„ამირეჯიბში“, მაგალითად, მ. ბროსე თან-
ამდებობასაც ხედავს (იხ. დასახ. ნაშრომის
საკუთარ სახელთა საძიებელი). გურკელი
და წინუბანი „აბანოს-ხევის“ მეზობელი
სოფლებია. გურკელში ახლაც არის ციხის ნა-
ნგრევი, ამიტომ სავსებით შესაძლებელია, რომ
მიქელ მოდრეკილი ამ მიდამოსაც სწევოდა,
ან თვითონაც ამ ხეობის მკვიდრი ყოფილიყო
და მის პატივსაცემად მისივე სახელი დაერქ-
მიათ ხსენებული აბანოსათვის.

შესაძლოა, ამგვარი ვარაუდები სათანადო
ააფუძველს მოკლებულიცაა, მაგრამ ერთი
ამ მაინც უდავოა: ხომლის-წყლის, წინა-
უბნის თუ გურკელისა და კვინტის ხეობებს,
რომლებიც მდიდარია ნასოფლარ-ნასახლა-
რებით, ეკლესია-მონასტრებით, ციხე-სიმაგ-
ნეებითა და დარან-გამოქვაბულებით, თავ-
ანთი აყვავების ხანაში აქტიური მონაწი-
ლეობა უნდა მიეღოთ საქართველოს, კერ-
ძოდ, მესხეთის პოლიტიკურ, ეკონომიკურ
და კულტურულ ცხოვრებაში!

აი, ამ თითქმის სრულიად შეუსწავლელი,
აგრამ მეტად საინტერესო გარემოს შვილი
ქნდა იყოს „ამირანდარეჯანიანის“ ავტორი.
იმეორებთ, მოსე, თუ ის მართლა ხომელია,
ომის-წყლის ხეობის კაცი უნდა იყოს. სხვა
ომი ან ხომა ჩვენ არ ვიცით!

„ამირანდარეჯანიანის“ ავტორის მესხობის
აქიზის გადაწყვეტაში გარკვეულ დახმარ-
ებას გაგვიწვედა მისივე ენის თავისებურე-
ბათა გათვალისწინებაც. მხედველობაში
ვაქვს ნაწარმოების ლექსიკური მხარე. აქ
ოგიერთი სიტყვა აშკარად არასწორად
რის განმარტებული სპეციალისტთა მიერ.
ცალკე კვლევის საგანია, მაგრამ ერთ მა-
ალითს მაინც მოვიყვანთ. ესაა სიტყვა

ქლიკი, რომელიც პირველ გვერდზე
ნახსენები: „და ერთი ქურციკი ნახსენებია
რქანი ესხნეს ოქროსა ფერნი, ზეჯალნი და
ქლიკნი-შავი, მუტელი-თეთრი და ზურგი —
ძიწყული“.

ლილი ათანელაშვილის ლექსიკონში, რო-
მელიც დართული აქვს მის მიერვე 1969
წელს გამოცემულ „ამირანდარეჯანიანის“,
ქლიკი განმარტებულია როგორც ჩლიკი. ეს,
რა თქმა უნდა, მცდარია. ჩლიკი ფრჩხილია,
ქლიკი კი, მესხური გაგებით, ეწოდება ფეხ-
ის კიდურს კოჭიდან მუხლამდე და ცოტა
მის ზემოთაც. „რას იკლიკები“, რას აქ-
ლიკულხარ“, „რა მაღალქლიკიანია“, ან
რა „დაბალქლიკიანია“, — წმინდა სამცხურ-
ჯავახური თქმეებია.

ამრიგად, ჩვენი დასკვნები ასეთია:
გარკვეულად უნდა ჩაითვალოს, თუ სად
მდებარეობს და რას წარმოადგენს ვახუშტის
მიერ წნისის-ხევეში მოხსენიებული „გუნბა-
თიანი მონასტერი“.

ამ ძეგლის დღევანდელი სახელწოდებაა
ქუმის, ან ქომის ეკლესია, ან, უბრალოდ,
ქუმა და ქომა, მაგრამ რადგანაც „ხომა“ ჰქვია
სახელად მდინარეს, ამ მდინარის მარცხენა მხა-
რის ორ ნასოფლარსა და „აბანოს“, ძეგლის
თავდაპირველი და ზუსტი სახელწოდებაც
ხომა, ხომის მონასტერი უნდა იყოს.

„ამირანდარეჯანიანის“ ავტორი ხომის-
წყლის ხეობიდანაა, ამ ხეობის მკვიდრია, ან
მფლობელი, ან კიდევ მონასტრის წინამ-
ძღოლი, საეკლესიო მოღვაწე, ვინაიდან ის,
თანახმად „ვეფხისტყაოსნის“ ზოგიერთი ხე-
ლნაწერისა, ხომელია. პომის სხვა ხელნაწე-
რებსა და სტამბურ გამოცემებში მისი ხონე-
ლად მოხსენიება ხომის სახელობის გეოგრა-
ფიული ადგილების არცოდნის შედეგია.

წინათ წიგნები ძირითადად მონასტრებში
იწერებოდა. „ამირანდარეჯანიანიც“ მონას-
ტერშია დაწერილი, კერძოდ, ხომის მონას-
ტერში.

ხომის-წყლის ხეობის ყოველმხრივმა შეს-
წავლამ, აგრეთვე „ამირანდარეჯანიანის“
ლექსიკურმა ანალიზმა რამდენადმე შეუქი
უნდა მოჰფინოს ჩვენს ვარაუდს მოსე ხონ-
ელის (თუ ხომელის) მესხური წარმომავლო-
ბის შესახებ.

ოგიუსტ რენუარი

ვივი ბარამიძე

ავტოპორტრეტი, 1876 წ.



„მიმაჩნია რომ სურათი, რამდენადაც ჩვენ დახვრ ფერწერას ვემსახურებით, უნდა იყოს ყოველთვის სასიამოვნო, სასიხარულო და ლამაზი, ღიახ — ლამაზი! ცხოვრებაში ისედაც ბევრი რამაა მოსაწყენი და ხელოვნურად კიდევ ნულარ დაეუმატებთ ახალს“.

ოგიუსტ რენუარი.

ბალზაქის რომანების იმ გმირებთან, პროვინციაში რომ მდებარეობდა იბადებიან და პარიზში კი დიდებულ პოეტებად კვდებიან, აქვს რაღაც თავისებური მსგავსება „ბედნიერების მომღერლად“ აღიარებულ მხატვარს, რომლის სრული სახელი — პიერ ოგიუსტ რენუარია.

საგულისხმოა, რომ ისიც პროვინციაში (ლიმოუში) დაიბადა (1841 წლის 25 თებერვალს), თანაც, მრავალშვილიანი ღარიბი თერძის მდაბიურ ოჯახში; ბავშვობიდანვე ეზიარა პარიზში „ბედის საძიებლად“ გადახვეწილი მთელი ჯალაბობის მძიმე ხვედრს. თითქოს საგანგებოდ მისი ნებისყოფის გამოსაცდელადო. ბედმა იგი პერიფერიის ვ. წრო ბილიკიდან პირდაპირ გიყვანა ამ საოცნებო ქალაქის მჩქეფარე და წინააღმდეგობით სავსე ცხოვრების ფართო გზაზე. ისიც მთელი თავისი სულიერ სიწმინდით მიენდო ცხოვრების დინებას და შემდეგაც აღარასოდეს უცდია საწინააღმდეგო გზით სიარული. მიუხედავად ამისა, არც ეს „თვითდინება“ აღმოჩნდა მისთვის იოლი და მშვიდოიანი. პატარა პიერი იძულებული იყო არსებობისათვის უკვე სწავლასთან ერთად ეტვირთა სხვადასხვა მხატვრული სამუშაოს შესრულება, რომლის ნიჭიც მას ძალიან ადრე აღმოაჩნდა.

მუდამ სიღუბეში მყოფმა,

მაგრამ ბუნებით მხიარულმა მშობლიურმა ოჯახმა იგი თავიდანვე შეაჩვია ყოველგვარ გასაკირს „თავაწული“ და ერთგვარად გამამხნეველი „ხალისიანი ღიმილით“ შეხედროდა. როგორც ჩანს, ასეთი წაღიღინებისათვის მას სიყმაწვილშივე ისე ხშირად ეძლეოდა საბაბი, რომ „ღიღინი“ მალე უფრო ძლიერი სიმღერის სურვილად ექცა, სურვილის განხორციელებამ კი იმდენად გამოამძღვანა მისი სიმღერის ნიჭი, რომ უკვე მასწავლებლებიც დაიბნენ და აღარ იცოდნენ საბოლოოდ რომელი გზა ერჩიათ ყმაწვილისათვის — მხატვრისა თუ მომღერლისა. თუმცა კი მუსიკის ისეთი გავლენიანი მასწავლებელი (შემდგომში ცნობილი კომპოზიტორი), როგორც შარლ გუნო იყო, მას უდიდესი მომღერლის მომავალს უწინასწარმეტყველებდა. არსებითად, მასში მაინც მხატვრის მოწოდებამ გაიმარჯვა.

14 წლის არც კი იყო, როცა ყურადღება მიიპყრო, როგორც ფაიფურის ნაკეთობების, ფარღებისა და მარაოების მხატვრული გაფორმების ნიჭიერმა ოსტატმა. მხატვრობა მისი ცხოვრების უმთავრესი მიზანი და სულიერი მისწრაფების საფუძველი ხდება. ზირველდაწყებითი პროფესიული განათლების (პარიზის ნატიფ ხელოვნებათა სკოლა, შარლ გლეირის სახელოსნო) მიღებისა და დაუცხრომელი შემოქმედებითი შრომის შედეგად, თანდათან სულ უფრო სახელომხვეჭილ ფერმწერად ევლინება მხატვრულ სამყაროს და ბოლოს, „მზიური ფუნჯის დიდებულ პოეტად“ წოდებული, შეიძლება ითქვას, „ფრანგული პარნასის“ მწვერვალზე

ამთავრებს თავისი ხანგრძლივი ძიებებითა და აღმოჩენებით სავსე მშვენიერ ცხოვრებას.

ბალზაკის ხსენებულ გმირებთან მისი ეს საგულისხმო ცხოვრებისეული მსგავსებებიც მართლაც რომ თავისებური და შემთხვევითია, თორემ, არსებითად, იგი რაბლესა და ლაფონტენის ზღაპრების, დიუმა-მამის რომანების, მიუსეს ადრინდელი მოემებისა თუ ლოვესა და მოპასანის ნოველების იუმორითა და სიცოცხლით სავსე, ოპტიმისტური სულისკვეთებით გამსჭვალულ ხალისიან პერსონაჟებს უფრო ენათესავებოდა, ვიდრე ბალზაკის იმ გმირებს, რომლებიც, მართალია, ზოგჯერ მომხიბვლელი რომანტიკული ილუზიებითაც იყვნენ ხოლმე შეპყრობილნი, მაგრამ ილუზიები მაინც ილუზიებია და, რენუარი კი ვერავითარ „ილუზიურობას“ ვერ ურიგდებოდა, მით უმეტეს, თუ მას ხელოვნებისათვის ვითომდაც „მსხვერპლად განწირული წამებულნი“ ამქვინებდნენ.

თანამედროვენი ხშირად ხედავდნენ რენუარს პლენერზე — ფონტენელოს ტყეში იქნებოდა ეს თუ სენის ულამაზეს სანაპიროზე და მოწმენიც ხდებოდნენ იმისა, თუ იგი, მოლბერტის წინ დგომისას, როგორ ჰკავდა შთაგონების ცეცხლით ანთებულ ტრუბადურს, რომელიც ფარავით მომარჯვებული პალიტრის მზიური ბრწყინვალეობითა და დამანასავით შემართული ფუნჯით რაინდულად იცავდა ტილოზე ბუნებისა და ადამიანის ჰარმონიულ სიმშვენიერეს ყოველგვარი არსებული სიმახინჯისაგან. ეს ისეთი ყოვლისმომცველი სიმშვენიერე იყო, რომელიც, განსაკუთ-

რებით, სულიერად და ფიზიკურად ჯანსაღი, ლამაზი ქალებისა და ბავშვების სახით აღიბეჭდებოდა ხოლმე და, როგორც თავად მას, ასევე სხვებსაც მაგიური ხიბლით შთააგონებდა ყოველივე კარგა და სასიკეთოს ამ ქვეყანაზე.

ამიტომაც, პარნასელი პოეტი ტეოფილ გოტიე ბალზაკის შესახებ რომ ამბობს: — ხელოვნების მუზეუმში იგი ვენერა მილოსელის წინ მდგარ ლამაზ პარიზელ ქალს მეტი აღტაცებით შეპყურებდა, ვიდრე თვით მარმარილოში გამოკვეთილ უკვდავ ვენერა მილოსელსო,¹ ნაწილობრივ შეიძლებოდა რენუარის შესახებაც თქმულიყო. ნაწილობრივ იმიტომ, რომ ბუნებრივი სილამაზე მისთვისაც ძირითად წყაროს წარმოადგენდა, მაგრამ იმასაც ირწმუნებოდა, რომ მხატვრად აღამიანს ხელოვნების ნიმუში უფრო აქცევს, ვიდრე ბუნების სიმშვენიერეო.

არა მხოლოდ ბუნებაზე მხატვრულმა დაკვირვებამ, არამედ თვით მხატვრული სამყაროს შესწავლამ და შემოქმედებითმა ათვისებამ აქცია რენუარი განუმეორებელ მხატვრად. მისი მოწოდება იყო: — აითვისე ის, რაც გააკეთეს შენმა წინაპრებმა და გასწიე წინ! გულწრფელად აღიარებდა, რომ წინააღმდეგ იმ მეგობრებისა, რომლებიც ბუნების აბსოლუტურ შესწავლას მოითხოვდნენ, აღფრთოვანებაში მოვყავდი კოროს მიერ სახელოსნოში დამუშავებულ პეიზაჟებსო.

ლუვრის მუზეუმში იგი თურმე არაერთხელ დამტყბარა „აკადემიური“ ენგრის შედეგრის — „წყაროს“ (1856) პერსონაჟის შიშველი სხეულისა და „ქალბატონი რივერის“ (1805) მოქნილი

ყელისა და ფაქიზი ხელების ფარული ცქერით; გოიას ფერწერულ ღირსებებზე ბევრ რამეს ეუბნებოდნენ მას ცოცხლად წარმოსახულ ქალთა „პაწია ფეხები“. სავსებით აკმაყოფილებდა მის მხატვრულ მოთხოვნილებას თუნდაც „ტიციანის სითბოსა და ვერონეზეს სილიადეს“ მოკლებული პუსენის „წესრიგაიანობა და სიბრძნე“.

მას შეეძლო საკუთარი ხმის მკონე ყოველი დიდი ოსტატისაგან მიეღო კუთვნილი ესთეტიკური სიამოვნება, რადგან მიაჩნდა, რომ ყოველი მათგანი მღეროდა მისთვის დამახასიათებელ საყვარელ სიმღერას. ამგვარი გაგებით, იგი ხშირად გატაცებით „ისმენდა“ როგორც ჯან გუეონისა და ფრანსუა ჟირარდონის ბარელიეფურ, ისე ანტუან ვატოსა და ფრანსუა ბუშეს, ჟან შარდენისა და ონორე ფრაგონარის, ეკენი დელაკრუასა თუ გუსტავ კურბეს ფერწერულ „სიმღერებს“. ბარბიზონელებიდან ყველაზე მეტად მოსწონდა ნარსის დიაზი, რომელმაც უდიდესი წვლილი შეიტანა არა მხოლოდ მისი პალიტრის, არამედ პირადი ცხოვრების გასხვივონებაშიც.

იგი არასოდეს შეზღუდულა რომელიმე ერთი სისტემით. იმისათვის, რომ მიეღწია გარკვეული შედეგისათვის, რომელსაც იგი შეუპოვრად ეძიებდა მთელი თავისი შეგნებული ცხოვრების მანძილზე, მან გამოიყენა თითქმის ყველა ნოვატორული ფერწერული ხერხი. კურბეს საყვარელი მეთოდისამებრ, მან რამდენიმე ფერწერული ტილო შექმნა მასტიხინითა და დანით, ხშირად უცდია ფუნჯით საღებავების სქელ ფენებად დადებაც. ამ მანერით თუმცა საკმაოდ კარგ შედეგსაც მიაღწია, მაგრამ, რამდენადაც შესწორებისათვის მოუხერხებელი აღმოჩნდა, იგი შეუც-

¹ ბალზაკი. „საბჰოთა მწერალი“, თბილისი, 1959, გვ. 9.

ვლია წერილი მონასმების ტექნიკით, რაც მეტ შესაძლებლობას იძლეოდა „ტონების ერთიმეორეში გადასვლისათვის“. მაგრამ არც ამ მანერით მიღებულ ხორკლიან ფერწერას დაუმაყოფილება იგი დიდხანს.

რენუარს უყვარდა სურათზე ხელით შეხება. თვითონვე ამბობს, რომ ხანდახან რადიკალური ცდუნება აიყოლიებდა თურმე — ხორკლიანობის მანერით დაწერილ სურათზე აენთო ასანთი. განსაკუთრებით ისეთი სურათი იპყრობდა, რომელიც (როგორც კორო იტყოდა) მის სიღრმეში გასეირნების სურვილს აღუქრავდა, თუ იგი პეიზაჟი იყო, ან მკერდსა და ზურგზე ხელის გადასმია ეინს უღვივებდა, თუ იგი ქალის გამოსახულება იყო...

მიუხედავად მხატვრული ხერხების ცვალებადობისა, სურათებში მაინც ყოველთვის შეიცნობა ხელწერის რენუარისეული სტილი, მხატვრული გამოსახვის თავისებურება. მისი მხატვრული კრედიო იმაშიც გამოიხატებოდა, რომ არცერთი პრინციპი, თუნდაც იმპრესიონისტული, არ მიაჩნდა დოგმად. არც რეფორმატორობაზე დებდა თავს, არც საკუთარი მხატვრული მეთოდის დამუშავებას ცდილობდა. ყველაფერი ხდებოდა თავისთავად, ბუნებრივად. მას უყვარდა ადამიანები და ყველაფერი ამ სიყვარულის გამოსახვას ხმარდებოდა — პორტრეტი იქნებოდა ეს. ყოფილი ქანრი, პეიზაჟი თუ ნატურმორტი. ამ გზით მიმავალი, იგი ფერების დანაწილების იმპრესიონისტულ მეთოდს ცვლის ფორმის მკვეთრი და განსაზღვრული გამოხატულების ხაზობრივი სტილით, შემდეგ ისევ უბრუნდება იმპრესიონისტულ მეთოდს და სიცოცხლის მშვენიერებაც ტილოზე თავის გამომხატულებას პოულობს მისი პალი-



ქალი წერტილით ხელში.

ქერათმიანი გოგონა.



ტრის სადაფისფერ გამაში. მალე ისევ იცვლება მისი ფერწერული *კონცეფციები და სურათში სადაფისფერი ტონების ადგილს, თანდათან, სულ უფრო მეტად იკავებს წითელი ფერის სხვადასხვა ნიუანსი, ხოლო სხეულის პლასტიკით გატაცებამ ისე შეაყვარა ქანდაკება, რომ იგი ფერწერასთან ერთად მისი მუდმივი შთაგონების წყაროდ იქცა.*

რენუარის მხატვრული სისტემის ამგვარი ცვალებადობა რამდენადმე განაპირობა სხვადასხვა ქვეყნებში მოგზაურობამაც. ალჟირში ყოფნისას (1879) თითქო მწველი ფერების ცეცხლი ეკიდება მის პალიტრას და დიურანრიუელს წერს: — მზით ვტკბები და მისი ათინათინი მრჩება ცვალებშიო. მისივე თქმით, ყველგან, სადაც კი იმოგზაურა (იტალიაში 1881-82 წ. წ., ესპანეთ-

ში 1885 წ., პოლანდიაში, დიდ ბრიტანეთში, გერმანიაში...) შეიძინა რაღაც ახალი, სულთერად გამამდიდრებელი.

წარსულის დიდი მხატვრების შესახებ, რომელთა ცხოვრებაზე ძალიან ძუნწი ცნობებია შემორჩენილი, მკვლევარები მათსავე შემოქმედებაში მაინც პოულობენ სოღმე ცხოვრებისეულ „დეტალებს“. სამაგალითოდ თვით რენუარის თანამომქმე იმპრესიონისტების — კლოდ მონეს, ფრედრიკ ბაზილის, ალფრედ სისლეის, ედგარ დეგას, კამილ პისაროს და სხვათა შემოქმედებაც იკმარებდა. სულაც რომ არაფერი გეცოდნოდა მათი პირადი ცხოვრების შესახებ, მათივე მხატვრული ნაწარმოებებითაც შევიტყობდით, თუ ვის რა განწყობილება, მწუხარება თუ სიხარული აკავშირებდა ცხოვრებასთან, მაგრამ რენუ-

მენჩიხეთა საუზმე.



არის ვერცერთი ფერწერული, გრაფიკული თუ სკულპტურული ნაწარმოები ვერ გვეტყვის ვერაფერს იმ ხანგრძლივი სიდუხჭირის, დაბრკოლებების, აუტანელი საარსებო პირობების შესახებ, ესოდენ ტიტანური მოთმინებით, უკეთესი მომავლის ოპტიმისტური რწმენით რომ დაუძლევეა მხატვარს. ამიტომაც კიდევ უფრო ნათლად წარმოსადგენია იგი მძიმე წუთებში, მისთვის ჩვეული „გამამხნეველები ღიღინითაც“.

რენუარი, როგორც პიროვნება და შემოქმედი, მოვალედ სთვლიდა თავს ყველგან სიხალისე შეეტანა, არასოდეს შეეწუხებინა სხვა თავისი პირადი ტკივილებით. ყოველივე ამას იგი ანხორციელებდა უშუალოდ, მგზნებარედ და ენთუზიაზმით.

მისი ხასიათის ამ თვისებებს კარგად გვაგრძნობინებს სიკაბუჯისდროინდელი ფერწერული

ავტობორტრეტი (1876), რომელშიც იმპრესიონისტული მანერით, ფუნჯის მსუბუქი და თავისუფალი მონასმებით სახვნადაა გადმოცემული ჭაბუჯური სილალისა და უშუალობის, სიკეთისა და სულიერი სიწმინდის მომხიბვლელობა. მისივე ოდნავ მოღიმარ, დარტნიანისეულ გამოხედვაში ვგრძნობთ ფრანგი ხალხის იმ ერთ საუკეთესო თვისებასაც, ისტორიულად ესოდენ დამახასიათებელი რომ არის ჩვენთვის — ქართველებისათვისაც, ესაა ყოველგვარ გასაჭირთან ღმილით შეხვედრის უნარი.

მეგობრებიც კარგად იცნობდნენ მის თავმოყვარე, სპეტაკ ბუნებას და ცდილობდნენ ისე დახმარებოდნენ უკიდურესი გასაჭირის დროს, რომ არ ეგრძნო შეურაცხყოფელი მოწყალების გავლებად. ასე დაეხმარა მას უფროსი თაობის თანამოძმე ნარსის დიაზი, როცა მედუქნეს „ნიკოგნიტოდ“ გადაუხადა რენუარის ვალები; ასე მოიქცა ალფერდ სილვიე, როცა მამამისს პორტრეტის დახატვა შეაკვეთინა.

რენუარს სწამდა, რომ თეორია არ ქმნის ფერწერულ შედეგს, მაგრამ ეს იმას არ ნიშნავდა, რომ იგი საერთოდ უარყოფდა თეორიას. იმპრესიონისტ მეგობრებთან ხანგრძლივი თეორიული კამათითა და პრაქტიკული მოღვაწეობით შეიქმნა ის სტილი, რომელსაც რენუარისეულს უწოდებენ. ეს არის სტილი სამყაროს პოეტური აღქმისა, ყველგან და ყველაფერში საუკეთესოსა და სასიხარულოს აღმოჩენისა.

ამიტომაც უწოდებდნენ მას „სილამაზისა და ბედნიერების მომღერალს“, და მართლაც, უკეთესს ვერაფერს უწოდებ მხატვარს, რომელმაც სწორედ მზიური ფუნჯით შექმნა ღრმად აღამიანური, სიამოვნებისა და სიხ-

მშველი ქალი.



ართლის მომნიჭებელი ისეთი
ჯანობრივად და თემატურად
პრავალფეროვანი ტილოები, რო-
გორცაა: „სისული მუღლით-
ურთ“ (1868), „ქ. მონეს პორტ-
რეტი“ (1872), „ლოკა“ (1874),
„საქანელა“, „მულენ დე ლა
გალეტი“ (1876), „მოზანავე ქა-
ლი“ (1876), „ეტიუდი მსახიობი
ქალის—სამარის პორტრეტისათ-
ვის“ (1877), „ქალიშვილი მარაო-
თი“ (1881), „მენიხბთა საუზმე“
(1881), „დიდი მოზანავე ქალები“
(1884-87), „ვაბრიელი სარკით“
(1910) და სხვ.

მხატვრის შემოქმედებითი დი-
დება ძირითადად პარიზთანაა
დაკავშირებული.

არსებობს ქალაქები, რომელთა
გარეშეც წარმოდგენელია ესა-
თუ ის დიდი შემოქმედი. ისევე
როგორც ფლორენციის გარეშე
წარმოდგენელია დანტე, ღონ-
ატელო, ბოტიჩელი, ლეონარდო,
მიქელანჯელო, ვენეციის გარეშე
— ჯორჯონე, ტიციანი, ვერონე-
ზე, ტინტორენტი; მადრიდის გა-
რეშე — გოია და ველასკესი?
პეტერბურგის გარეშე — დოს-
ტოვესკი, ბლოკი, მეიერჰოლდი,
თბილისის გარეშე — ფიროსმა-
ნი, იეთიმ გურჯი, ელენე ახვლე-
დიანი, ლადო გუდიაშვილი, იოს-
ებ გრიშაშვილი... ასევე პარიზის
გარეშე წარმოდგენენ არიან
საერთოდ იმპრესიონისტები და
განსაკუთრებით კი რენუარი. პა-
რიზმა აქცია იგი „ბედნიერების
ფერმწერად“, დააჯილდოვა იმ
დიდი პოეტური აღქმის უნარით,
მომხიბველი არტისტიზმითა და
სიცოცხლისადმი ხალისიანი და-
მოკიდებულებით, რომელიც უბ-
რალად ფრანგი ხალხის ერთმთა-
ვარ ღირსებას წარმოადგენს და
რომლის კონცენტრაციასაც თვი-
თონ პარიზი ახდენს თავის მხატ-
ვრულ სამყაროში. პარიზის გარ-
ეშე დიდხანს ვერსად ძლებდა.
საკვარელ ქალაქს ცოტახნით მო-

ცილებული მხატვარი 1881 წლის
21 ნოემბერს წერდა დიუან-რი-
ველს: „იტალია მშვენიერია...
მაგრამ პარიზი... აჰ, პარიზი...“

პარიზმა ასწავლა მას ჩვეულე-
ბრივში არაჩვეულებრივის, პრო-
ზაულში პოეტურის, ყოფითში ამ-
აღლებულის დანახვის უნარი. და
ის, ვინც, სამწუხაროდ, ფიქრობს,
რომ პარიზმა ვერ ჩაუნერგა მას
პარიზელი კომუნარების რევოლ-
უციური სული, ვერ გაანთავი-
სუფლა იგი სოციალური უკულ-
მართობისადმი გულგრილი დამ-
ოკიდებულებისაგანო, ისევე ცდე-
ბა, როგორც გარკვეულ პერიოდ-
ში მცდარად უყენებდნენ ამგვარ
ბრალდებას საერთოდ იმპრესიო-
ნისტებს.

რენუარის შეხედულებები ზო-
გჯერ უაღრესად შემთხვევით ხა-
სიათს ატარებდა და, ამიტომ-
აც, ყოველთვის არ უნდა მივიჩ-
ნოთ ისინი მხატვრის მრწამსის
არსებით გამოხატულებად. ასე-
ვე, შეუძლებელია მისი მოქალა-
ქეობრივი პოზიციის შესახებ
სწორი დასკვნის გამოტანა მისი-
ვე ზოგიერთი ცხოვრებისეული
ფაქტის ზედაპირული შეფასებ-
ით. მაგალითად, როცა სურთ მისი
მოქალაქეობრივი პოზიციის სი-
სუსტზე გაამახვილონ ყურად-
ღება, ხშირად იხსენებენ იმას,
რომ იგი საფრანგეთ-პრუსიის
ომის დროს სამხედრო სამსახუ-
რში უფრო ხშირად თავისი კაპი-
ტნისა და მისი მეუღლის პორტ-
რეტების ხატვით იყო გართული,
პარიზის კომუნის ატმოსფეროში
კი, ნაცვლად იმისა, რომ პარიკა-
დებთან მასების ბრძოლის სცენ-
ები აესახა, რევოლუციის საქმი-
ანობისაგან სრულიად ცალკე
მდგომი ადამიანების პორტრეტე-
სა და პეიზაჟებს ქმნიდაო.

დიახ, რენუარი, — როგორც
ამას თავის დროზე სწორად აღ-
ნიშნავდა ანატოლ ლუნაჩარსკი,
— მეტბოლი რევოლუციონერი



არასოდეს არ ყოფილა ამ სიტყვის პირდაპირი მნიშვნელობით, მაგრამ ისიც ცხადია, რომ იგი არც ბუერქუზიული მხატვარი იყო. საჭიროა არა მშრალად და ზედაპირულად, არამედ ღრმად და დაკვირვებულად მივუდგეთ მისი ესთეტიკური, მორალური თუ სოციალ-პოლიტიკური მრწამსის შესწავლას.

„თუ ნამდვილად პატიოსან მშრომელად აქცევს ადამიანს სილარიბე, მაშინ უნდა ველიართ, რომ ამ თვალსაზრისით ჩვენ ყველაზე ხელსაყრელ პირობებში ვიმყოფებოდით“, — წერდა ოგუესტის ძმა ედმონ რენუარი ერთ-ერთი გაზეთის რედაქტორს. და, მართლაც, როგორ შეიძლება ისეთი მშრომელი და პატიოსანი ადამიანი, როგორც ოგუესტ რენუარი იყო, ზიზღით არ განწყობილიყო იმ სოციალური სიმანხინჯის მიმართ, რომელიც მას ჭრველ ფეხის ნაბიჯზე შეუტრაცხოვდა და ავიწროებდა. მაგრამ, როგორც უკვე ითქვა, მას ამ შემთხვევაში ბრძოლის საკუთარი მეთოდი ჰქონდა. იგი მძიმე ცხოვრების საპირისპიროდ უმღეროდა სწორედ იმ ბედნიერებას, რომელიც არ არსებობდა, მაგრამ სასურველი იყო. უმღეროდა იმ უბრალო და მშრომელი ადამიანების პარმონიულ კავშირს („ბანაობა სენაზე“ 1869, „მულენ დე ლა გალეტი“ 1876, „მენიჩბეთა საუზზე“ 1881 და სხვ.), რომლის განსაზოციელებლად ბარიკადებთან მასების თავგანწირული ბრძოლა მიმდინარეობდა.

იგი ქმნიდა მისი საყვარელი დროის — ზაფხულის მზით გასხივოსნებული ქალაქისა და სოფლის ულამაზეს პეიზაჟებს თუ მრავალფეგურიან კომპოზიციებს, ყოველივეს ადამიანური ბედნიერების გამოხატულებას უდებდა

საფუძვლად. ეს პეიზაჟები, ეს ხალისიანი, მოლიმარე სახეგნო განსაკუთრებით ქალებისა და ვეშებებისა, მოსამსახურეები, მსახიობები, მრეცხავეები, მუშები და ა. შ. არიან არა ხელოვნურად შეთხზული სალონური ტიკინები, არამედ სამზუნოსათვის გაჩენილი, სიცოცხლით სავსე, ფიზიკურად და სულიერად ჭანსალი ადამიანები.

სრულიად ახლებურად დაინახა რენუარმა ქალის სილამაზე. რენუარისეული პარიზელი ქალი („ანა“ 1876 „მსახიობი ქალის — სამარის პორტრეტისათვის, ეტიუდი“, 1877, „მოსანნი ქალიშვილები“, 1885, „ქალიშვილები პიანინოსთან“, 1892 და სხვ.) მიწიერი მშვენიერების, ჭანსალი სიცოცხლის, ბედნიერი სიყვარულის პიმნია საერთოდ.

ცნობილია, რომ ქალის პორტრეტი — ნიუ (ქალის შიშველი ნატურა) და ბავშვის პორტრეტი რენუარის ყველაზე საყვარელი მოტივებია, რომელთა უბადლო განსახიერებაც მზის შუქით აღავსებს მთელ მის მხატვრულ სამყაროს. მობანავე ქალები თითქოს წყალში კი არა, მზის სხივებში დაცურავენ და, რაც კიდევ უფრო სასიამოვნოა, ყოველთვის იგრძნობა ხოლმე მშვენიერი მოდელისა და მშვენიერების შემოქმედი დიდოსტატის გულთბილი ურთიერთკავშირი.

ღრმად მოხუცსა და დავრომ-მელ რენუარს სიკვდილის წუთებამდე არ გაუგდია ხელიდან თავისი მზიური ფუნჯი, მხატვარი უკვდავებას რომ აზიარა.

ქართული ეროვნული კოსტიუმის ისტორიიდან

(კოლხური კოსტიუმი)

თამარ კობახიძე

ბერძნულ კერამიკულ ლარნაკებზე გამო-სახულ მზის ღმერთის ვაეის, კოლხეთის მეფის აიეტისა და მისი ასულის მედეას კოლხური კოსტიუმების ანალიზმა დაგვანახა, რომ კოლხური კოსტიუმი ორი ნაწილისაგან — ვარე და შიდა სამოსელისაგან შედგებოდა. შიდა სამოსელს, ანუ კაბას ახასიათებდა სარტყელ-გულისპირის იმიტაციის შემქმნელი ორი ბრტყელი ზოლი და ამავე ქსოვილისაგან დამზადებული ვიწრო და გრძელი სახელოები. გარე სამოსელი, ან ვარი-კაბა წარმოადგენდა წინ ჩახსნილ, კაბაზე მოკლე სამოსელს, გრძელი და შეხსნილი სახელოებით.

აღსანიშნავია, რომ კოლხური კოსტიუმი მკვეთრად განსხვავდება ძველი ბერძნული კოსტიუმისაგან. საბერძნეთში გავრცელებული ტანსაცმლის უძველესი სახეობა პეპლოსი, რომელიც ორივე სქესისთვის საერთო იყო, უკერავი ტანსაცმლის ტიპს მიეკუთვნებოდა. იგი ქსოვილის ერთ მთლიან გადაკეცილ ნაჭერს წარმოადგენდა და მხრებთან სპეციალური ქინძისთავეებით მაგრდებოდა. პეპლოსზე აუცილებლად ატარებდნენ სარტყელს, რომლის მოხმარების რამდენიმე წესი არსებობდა და სამოსელს სხვადასხვანაირ იერს ანიჭებდა. ძველი ბერძნული ტანსაცმლის მეორე სახეობა — ქიტონი, მართალია, გვერდებში გაკერილი ქსოვილის ორი ნაჭრისაგან მზადდებოდა, მაგრამ უსახელო იყო (მხრებთან ან გაკერილი იყო, ან ღილებით იკერებოდა). ქიტონსაც, ისევე, რო-

გორც პეპლოსს სარტყელით ანიჭებდნენ სასურველ ფორმას, რაც შეეხება ძველ კოლხურ და ძველ ბერძნულ ვარცხნილობას, თავდახურვასა და ფეხსამოსს შორის არსებულ განსხვავებებს — მათზე საუბარი გვექნება ქვემოთ.

ქართული ეროვნული სამოსის ერთ-ერთ უძველეს სახეობაზე, კოლხურ კოსტიუმებზე, ჭერჭერობით მხოლოდ სამეფო კოსტიუმის ნიმუშების მიხედვით შეგვიძლია ვიმსჯელოთ. ქართულ ეროვნულ კოსტიუმთან მათი დიდი მსგავსება უფლებას გვაძლევს დავასკვნათ, რომ სამეფო კოსტიუმის საფუძველს ხალხური სამოსი წარმოადგენდა, რაც სრულიად კანონზომიერია, რადგან მაღალი წრეების კოსტიუმი ყოველთვის განიცდიდა ხალხურის ძლიერ გავლენას.

კოლხური კოსტიუმის თავისებურებების ჩამოყალიბება, რა თქმა უნდა, ძირითადად, მისი შემქმნელი ხალხის საცხოვრებელი ადგილის გეოგრაფიულმა გარემომ, სამეურნეო საქმიანობამ, სოციალურმა წყობამ, ტრადიციებმა და გემოვნებამ განსაზღვრეს.

კოლხური სამოსელის ლამაზი ქსოვილები და ძვირფასი თავსარქმელები კოლხეთის სამეფოს ეკონომიკურ ღონესაც ცხადყოფენ; რამდენადაც სათანადო ნედლეულის წარმოებაზე, საფეიქრო საქმისა და ოქრომჭედლობის მაღალ განვითარებაზე, ფართო სავაჭრო ურთიერთობათა არსებობაზე მიგვიითობენ.

კოლხეთში ქსოვილების დასამზადებლად

საკირო ნედლეულზე, კერძოდ, მაღალხარისხოვანი სელის დამზადებაზე საინტერესო ცნობებს გვაწვდიან ჰეროდოტე და სტრაბონი.

კოლხეთში მეცხვარეობის განვითარებაზე, რაც შალის ქსოვილების დამზადების შესაძლებლობასაც გულისხმობს, უნდა მივყავნიშნებდეს თავად ოქროს საწმისი. ოქროს საწმისიან ვერძზე თქმულების შექმნის ერთერთ მიზეზად აკად. გ. ჩიტაის ე. წ. იმერულთი ჯიშის ცხვარი მიაჩნია², რომლის განსაკუთრებულ თვისებებს ჯერ კიდევ ვახუშტი ბატონიშვილმა მიაქცია ყურადღება.³

კოლხური კოსტიუმი, როგორც აღვნიშნეთ, მთელი რიგი თავისებურებებით ხასიათდებოდა. მათი გათვალისწინებით ჩვენ უკვე შეგვიძლია უფრო ნათლად წარმოვიდგინოთ თუ როგორ ქსოვილებსა და ნაკეთობებს გულისხმობდნენ ძველი ბერძენი მწერლები იმ ძუნწ ცნობებში, რომლებიც სწორედ კოლხური სამოსის თავისებურებებსა და კოლხეთში საფეიქრო საქმის განვითარებაზე მიგვანიშნებენ.

ვერიბიდეს (ძვ. წ. აღ. 480-406 წ. წ.) „მედეას“ მიხედვით, მედეა კორინთოს მეფის ასულს, გლავკას თავისი პაპის, მზის ღმერთის მიერ შთაბოძალათათვის დატოვებულ „ოქროს გვირგვინსა“ და „ოქროთ ქსოვილ“ სამოსელს უგზავნის.⁴ აიეტის ჰედური ყვავილებით შემკული გვირგვინის სილამაზე გვაფიქრებინებს, რომ სწორედ კოლხი ოქრომჭედლების ნახელავთა უბაღლო მშვენიერება იყო მზის ღმერთისაგან ბოძებულ გვირგვინზე თქმულების შექმნის მიზეზი.

აპოლონიოს როდოსელი „არგონავტიკაში“ მედეას სამოსელს ძალიან ძუნწად აგვიწერს, მაგრამ ქსოვილებისა და ბალთების მაღალ ხარისხს მაინც უსვამს ხაზს: „მერე ნექტარის მალამოთი სხეული დაიზილა, მშვენიერი ბალთებით მორთული ლამაზი წამოსასხამით მოიკაზმა და ღვთაებრივ თავზე ვერცხლისფრად მბრწყინავი საბურავი მოიხვია“.⁵ (სხვა ადგილას აღნიშნულია მედეას პეპლოსის სილამაზე,⁶ ორივე შემთხვევაში მედეა კოლხეთშია), სამოსელის ჩაცმის აღწერილი წესის მიხედვით შეიძლება ითქვას,

რომ მედეას სამოსელში კოლხური კაბა არ იგულისხმება, რადგან სამავრების დახმარებით წამოსასხამით მოკაზმევა ბერძნულ პეპლოსს ახასიათებდა, მაგრამ ამის მიუხედავად, ჩვენთვის მაინც ნიშანდობლივია ის, რომ აპოლონიოს როდოსელის წარმოდგენით კოლხი ასულის სამოსელის ქსოვილები და ბალთები მაღალი ხარისხისა უნდა ყოფილიყო. ასევე მაღალხარისხოვანი ქსოვილებისავე დამზადებულად უნდა ჩავთვალოთ იქვე მოხსენიებული მედეას თანმხლები ქალწულების „ნაზი ქიტონებიც“.⁷

აიეტის აბჯარზე აპოლონიოს როდოსელი შენიშნავს, რომ იგი არესმა აართვა მის მიერ მოკლულ ფლეგარელ მიმანტს და აიეტს უძღვნა, ხოლო მეფის ოთხბიბილოვანი ოქროს მუზარადის ბრწყინვალეობას ამომავალი მზის ბრწყინვალეობას ადარებს.⁸

„ორფეული არგონავტიკის“ (დაახ. ძვ. წ. აღ. III ს.) უცნობი ავტორიც საკმაოდ ძუნწად აგვიწერს გვირგვინის სამოსელს. აიეტზე იგი ამბობს, რომ არგონავტებს სული გაეყინათ, როცა მეფე იხილეს, რადგან „ეტლზე ოქროს პეპლოსიდან ათინათებული ელვარებით ჰელიოსის დარად ბრწყინავდა აიეტს თავს ცეცხლოვანი სხივების ფორებით შემკული გვირგვინი ელვა, ხელთ კვერთხი ეყურა“.⁹ მედეას სამოსელის შესახებ აღნიშნულია მხოლოდ, რომ იგი „თხელ საბურველში“¹⁰ გახეული მივიდა ღამით არგონავტებთან და რომ „ნაზი წამოსასხამით“ იყო შებურვილი, როცა კირკე იხილა.¹¹

ძველი ბერძენი გეოგრაფი ქსენოფონტე (ძვ. წ. აღ. 444-354 წ. წ.) „ანაბაზისში“ ტაოხების ციხე-სიმაგრის აღების აღწერილას აღნიშნავს, რომ ლამაზ ტანსაცმელში გამოწყობილმა მამაკაცმა თან გადაიყოლა უფესკრულში ერთ-ერთი ბერძენი მებრძოლი, რომელსაც, ეტყობა, სწორედ ლამაზი ტანსაცმლის წართმევა უნდოდა.¹² თ. მიქელაძეს მიაჩნია, რომ მამაკაცის ლამაზი ტანსაცმელი მის მაღალ სოციალურ მდგომარეობაზე მივითითებს და ტაოხებს შორის უკვე მკვეთრად გამოსახულ სოციალურ უთანასწორობაზე მეტყველებს.¹³

განსაკუთრებით საყურადღებოა, ჩვენი აზ-



ტროას მეფე პრიამე აქილევის კარავში (ცენტროში).

რით ის ფაქტი, რომ უძველესი კოლხური კოსტიუმის აგებულებასთან და სტილიან ღიდ სიახლოვეს ამკლავნებს ტროელთა კოსტიუმში, ყერძოდ, ჩვენ საშუალება გვაქვს განვიხილოთ ბერძნულ კერამიკულ ლარნაკებზე (ძვ. წ. აღ. IV-V ს. ს.) გამოსახული ტროას მეფე პრიამეს, მისი ვაჟის, პარისისა და ტროელი მეომრების კოსტიუმები.¹⁴

პირველი ნახატი, რომელზეც ტროას მეფე პრიამეა გამოსახული, ჰომეროსის „ილიადას“ იმ ადგილის ილუსტრაციაა, სადაც ჰექტორის სხეულის დასახსნელად აქილევის კარავში პრიამეს მისვლა არის აღწერილი:

„კარავში შედის შეუძჩნველად პრიამე პელიდს
ფეხთ უვარდება, მუხლთ ეხვევა,
უკონის ხელებს,
მის ნაშიერთა მრავალ შვილთა მკვლელ
საზარ ხელებს“.¹⁵

პრიამე აქილევის ფერხით არის დახატული, იგი მოხრილია და, ეტყობა, სამშვიდობოდ მისვლის ნიშნად ხელში ზეთისხილის ზის რტო უპყრია; ტროას მეფის „პილეუსის“ მსგავსი გვირგვინი კოლხეთის მეფის გვირგვინს წააგავს. ნახატზე მოჩანს პრიამეს გრძელი, თეთრი თმა, რომელიც ზურგზე აქვს დაფენილი და თეთრი წვერ-ულვაში. მისი სამეფო კოსტიუმის გარე და შიდა სამოსელისა და სამეფო წამოსასხამისაგან შედგება (აიეტის სამეფო კოსტიუმში მხოლოდ კაბისა და წამოსასხამისაგან შედგებოდა) გარე სამოსელი — გარე კაბა ორნამენტებით შემკული ქსოვილისაგან დაშაბადებული მოკლე სახელოებიანი გრძელი ჩასაცმელია. გარე კაბიდან შიდა სამოსელის — კაბის, მხოლოდ

გრძელი, კრელი სახელოები მოჩანს, პრიამეს წელზე მოვლებული აქვს მუჭი ბრტყელი სარტყელი. მეფის პოზის გამო არ ჩანს ჩახსნილია თუ არა წინ გარე კაბა. ფეხზე პრიამეს წინდები და ორნამენტით შემკული კვინტიანი ფეხსაცმელი აცვია, მეტად საინტერესოა, რომ პრიამეს ფეხსაცმელი არა მარტო ფორმით, არამედ ვაზის ულვაშის დარი ორნამენტითაც, სამეგრელოში დამზადებული, იმ ფეხსაცმელის თარგის მსგავსია, რომელიც ფრანგულ ჟურნალში „კავკასიური ილუსტრაციები“ (1890 წ. № 6) არის დაბეჭდილი და ი. მურიერის სტატიის „კავკასიური ხალიჩები, ქსოვილები და ფარდაგები“ ილუსტრაციას წარმოადგენს. თუმცა, უნდა აღინიშნოს, რომ პრიამეს ფეხსაცმელებს უფრო მკვეთრად გამოსახული კვინტი აქვთ. საინტერესოა, რომ ვაზის ულვაშის დარი ორნამენტით არის შემკული მედეას სამეფო სამოსელიც და მაღალი სათაურაც. ამ ფაქტის ახსნა მხოლოდ შემთხვევითობით, ალბათ, გამართლებული არ იქნება, რადგან ხელობის ტრადიციები თაობიდან თაობაზე ხშირად თითქმის უცვლელად გადადის. ვფიქრობთ, რომ დასავლეთ საქართველოში შემორჩენილი ძველი ნაქარგობის ნიმუშების ორნამენტებისა და კოლხური და ტროელი კოსტიუმების ქსოვილების ორნამენტების შედარებით ანალიზი შემდეგში აუცილებლად უნდა გაუკეთდეს.

ბერძნულ კერამიკულ ლარნაკებზე არსებული სხვადასხვა თქმულებათა სიუჟეტების ამსახველი ნახატები გვიჩვენებს კოსტიუმების მიხედვით შეიძლება პირობითად ორ ღიდ ჯგუფად გავყოთ და პირველ ჯგუფში გავა-



ერთიანოთ ის ნახატები, რომლებზეც, მათი წარმოშობის მიუხედავად, ყველა გმირი ბერძნულ კოსტიუმშია გამოსახული, ხოლო მეორეში ისინი, რომლებზეც გმირები, თავისი წარმოშობის შესაბამისად, სხვადასხვა კოსტიუმებში არიან გამოსახულნი.

მეფე პრიამეს ვაჟის, პარისის გამოსახულებანი და ქანდაკებები, როგორც ბერძნულ, ისე ტროაულ კოსტიუმში, შედარებით უფრო ხშირად გვხვდება. ჩვენთვის, კერძოდ, საინტერესოა ის ორი ნახატი, რომლებზეც პარისი კოლხურის მსგავს ტროაულ კოსტიუმშია გამოსახული. ორივე ნახატზე „პარისის სამსჯავრო“ აღბეჭდილი.

პირველ ნახატზე პარისი მჯდომარეა გამოსახული, მის ფერხით დახატულია დიდი ძაღლი, ხოლო თავად მას ხელში კომბალი უჭირავს. ეტყობა მხატვარი შეეცადა ერთგვარი სიზუსტით გადმოეცა თქმულებაში აღწერილი გარემო, რადგან, თქმულების მიხედვით, მაშინ, როდესაც პარისი ზეგსმა ქალღმერთების დავის მსაჯულად აირჩია, იგი ჯერ კიდევ უბრალო მწყემსი იყო და თავის მეფურ წარმოშობაზე არაფერი იცოდა.

პარისის კოსტიუმი ორი ნაწილისაგან — გარე და შიდა სამოსელისაგან შედგება. გარე სამოსელი მცენარეული ორნამენტებით დაფარული ჭრელი ქსოვილისაგან არის დამზადებული, მოკლე სახელოებიანია და ყელთან მრგვლად მოჭრილი. ზედა სამოსელი, ეტყობა, შიდა სამოსელზე გრძელია, რადგან შიდა სამოსელის ბოლო ნახატზე არ ჩანს. შიდა სამოსელს ახასიათებს გრძელი, ჭრელ-ზოლებიანი სახელოები და საყელო.

განსაკუთრებით საინტერესოა პარისის თავსარქმელი. მხატვრის მიერ კარგად გადმოცემული ნაკევების მიხედვით შეიძლება ვიგულისხმოთ, რომ იგი რბილი მასალისაგან, დაწინწკლული ქსოვილისაგანაა დამზადებული. ნახატზე გარკვევით ჩანს თავსარქმელის ყურები. ნახატის მიხედვით შეიძლება ვთქვათ, რომ პარისს თავსარქმელი კი არ ახურავს, არამედ ისეთივე წესით აქვს წაყრული, როგორითაც დასავლეთ საქართველოში დღესაც იციან ჩაბალახის წაკვრა.

პარისი ფეხშიშველად დახატული, — სწორედ ამიტომ ჩვენ შეგვიძლია ვიფიქროთ, რომ მას ფეხზე წინდები კი არ აცვია, არამედ ჭრელი ნაქსოვი შარვალი.

მეორე ნახატზე პარისი მჯდომარეა გამოსახული, ოღონდ მიუხედავად დიდ კოსტიუმებისა, მეფის ვაჟის სამოსლებს მხოლოდ კველური განსხვავებაც იგრძნობა. მეორე ნახატზე პარისის სამოსელი, პირველთან შედარებით, უფრო საზეიმო და მკაცრ იერს ატარებს, მას თავზე ახურავს „პილეუსის“ მსგავსი თავსარქმელი. ნახატის მიხედვით შეიძლება ითქვას, რომ კოლხეთის მეფისა და ტროას მეფის გვირგვინებისაგან განსხვავებით იგი ლითონისაგან არ არის დამზადებული, ასე, რომ პარისს ახურავს არა „პილეუსის“ მსგავარი ლითონის გვირგვინი, არამედ თვიც „პილეუსი“. ტყავის ან ნაბადისაგან შეკერილი ბერული კუნკულის მსგავსი ქუდი. ქუცებისა და ლითონის თავსარქმელების ფორმათა ურთიერთ მიმართებასთან დაკავშირებით კ. ჩოლოყაშვილი აღნიშნავს, რომ „...ქუდების — თუშურისა და ფაფანაკის ფორმები განმსაზღვრელი ყოფილა ჩაჩქანის ფორმისა და, პირუკუ, თვით ჩაჩქანიც განსაზღვრავდა ქუდის ფორმასაც. ამიტომ სავარაუდოა, რომ ფაფანაკის ფორმა უფრო მეტად სვანურ ჩაჩქანს უკავშირდებოდა, ვინემ შურდულს“. აქედან გამომდინარე, შეიძლება ითქვას, რომ

პარისი მწყემსის სამოსელში (ცენტრი)



აღნიშნული ლითონის გვირგვინების ფორმები სწორედ „პილუქსმა“ განსაზღვრა.

ჩვენი აზრით, საყურადღებოა პარისის ვარცხნილობაც. ისევე როგორც მედეას, ტროელ უფლისწულს თმა კავებად აქვს დახეული.

პარისის ის სამოსელიც, რომლითაც იგი მეორე ნახატზეა გამოსახული, გარე და შიდა სამოსლის ერთობლიობას წარმოადგენს. სამოსლის ასე დაწყვილება, როგორც ადრე აღვნიშნეთ, დამახასიათებელი იყო — კოლხური კოსტიუმისათვისაც. პარისის გარე სამოსელი, გარე — კაბა კოლხურისაგან განსხვავებით, ამ შემთხვევაშიც მოკლე სახელოებიანია და წინ ჩაუხსნელია, მისი სახელოები და გულისპირი განსხვავებული, ორნამენტებით შემკული ქსოვილისაგან არის დამზადებული და გულისპირიდან თემოს თავამდე შუაზე დაყოლებული აქვს ასეთივე ორნამენტებით შემკული ქსოვილის ზოლი. შიდა სამოსელი — კაბა განსხვავებული, დაჩითული ქსოვილისაგანაა დამზადებული. გარე კაბის მოკლე სახელოებიდან მოჩანს

პარისი



კაბის გრძელი და ვიწრო სახელოები. ვაბა, გარეკაბაზე ოდნავ გრძელია, ისე, როგორც მხოლოდ მუხლებს უფარავს, რის გამოც ნახატზე კარგად ჩანს მისი ჭრელი შარვალი და ჰვინტიანი, მუქი ფეხსაცმელები. სამოსელზე, წელზე პარისის მოვლებული აქვს ვიწრო სარტყელი.

პრიამესა და პარისის ჰვინტიან ფეხსაცმელებთან დაკავშირებით გვინდა გავიხსენოთ აკად. ივ. ჭავჭავაძის მოსაზრება: „ჰვინტი ფეხსაცმელის წინა ნაწილს ეწოდება, ისეთს, როგორც ქალამანს აქვს. ასეთი ფეხსაცმელი VII-VIII ს. ყოფილა (საქართველოში) X საუკუნეიდან ჩნდება სრულიად სხვაგვარი ფეხსაცმელი ბიზანტიური ფეხსაცმლის მსგავსი“.¹⁷ აკად. გ. ჩიტაია ჰვინტიანი ფეხსაცმელის განხილვისას აღნიშნავს, რომ „...ჰვინტიანი ფეხსაცმელი, განსაკუთრებით ფეხსაცმელი მოკაუქებული ჰვინტიანი, ხურულ-თეშუბ-ხეთური მატერიალური კულტურის დამახასიათებელი და თავისებური ელემენტია. ხურულ-თეშუბ-ხეთური წრის ამ თავისებური ელემენტის პარალელი ქართულ-დაღესტნურ ჰვინტიან ფეხსაცმელებშია მოცემული, იმდენად, რამდენადაც ეს დამთხვევა ქართულ-დაღესტნური და ხურულ-თეშუბ-ხეთური მატერიალური კულტურის ელემენტების შეხვედრის ერთადერთი და იზოლირებული დამთხვევა არ არის, ამდენად ეს პარალელი შეიძლება სცილდებოდეს ტიპოლოგიურ მსგავსებას და კულტურულ-გენეტიკური ნათესაობის მაჩვენებელი იყოს“.¹⁸ ასე, რომ ტროას მეფისა და მისი ვაჟის ჰვინტიან ფეხსაცმელსა და კოლხურის მსგავს სამოსელში ნახატაც, ალბათ, არ უნდა მივაკუთვნოთ შემთხვევითობათა რიგს.

პრიამესა და პარისის ფეხსაცმელი მკვეთრად განსხვავდება ბერძნული ფეხსაცმლისაგან. ეს სხვაობა, რა თქმა უნდა, ძირითადად იმ რეგიონის გეოგრაფიული გარემო პირობებით არის გამოწვეული, სადაც მათი ჩამოყალიბება ხდებოდა.

პარისის მსგავს (მე-2 ნახატზე) მდიდრულ ტანსაცმელში და ვარცხნილობით არიან გამოსახულნი ტროელი მეომრები, მათი კოსტიუმების მსგავსება მეფის ვაჟის კოსტიუმთან სრულიად ბუნებრივია, იმიტომ, რომ ისინი წარჩინებულთა სამოსელში უნდა დაეხატათ, რადგან აქილევსი ასე მიმართავს პატრონულს სულს:



ტროელი ტყვეების შეწორვა
აქილევსის მიერ

„...და შესს კოცონთან თორმეტ რჩეულ
ტროელ მეომარს
თავსაც წავაცილი მე შესს გამო შურის
მგებელი“¹⁹

ხოლო ნახატზე, რომელზეც ტროელი ტყვეები არიან გამოსახულნი, სწორედ პატროკლეს დაკრძალვისადმი მიძღვნილი რიტულებია აღბეჭდილი. პარისისა და მეომრების ტანსაცმლის სიმოკლე, რა თქმა უნდა, მათი ასაკით, სქესითა და საქმიანობით არის განსაზღვრული.

კოლხური და ტროელი კოსტიუმის ერთ-ერთი შემადგენელი ელემენტი — ვარცხნილობაც, ჩვენი აზრით, გარკვეულ სიახლოვეს ამჟღავნებს ქართულ სინამდვილეში ძველად არსებულ ვარცხნილობის სტილთან. მედეას მეორე კოსტუმის განხილვისას აღვნიშნეთ, რომ მედეას თმა წვრილ კავებად, ანუ კოწოლებად არის დახვეული, მედეას მსგავსი ვარცხნილობა აქვთ აგრეთვე პარისსა და ტროელ მეომრებს.

ვარცხნილობის აღნიშნული სტილი უცხო იყო ბერძნული სინამდვილისათვის. სამაგიეროდ, იგი დიდ სიახლოვეს ამჟღავნებს ძველად საქართველოში გავრცელებულ ვარცხნილობასთან, რომლის თაობაზე აკად. ივანე ჯავახიშვილი აღნიშნავდა: „შავთელის თხზულების ერთი ადგილი საშუალებას გვაძლევს გამოვარკვიოთ, თმის გრძლად დაყენება იცოდნენ თუ პირიქით, მოკლედ შეჭრა XII ს. საქართველოში და ისიც გავიგოთ თუ რა ეწოდებოდა მაშინდელ გემოვნებაზე გაკრეპილ თმას... თმის მოგრძო კულულებად დაყენება სკოდნიათ, კულულებს კოწოლი რქმევია, თვით თმის დაყენების ასეთ წესს კი კოწოლ დაყრით სწოდებია. შავთელის ამ ცნობის სისწორე ქართული ისტორიული

მხატვრობითაც მთლიანად დასტურდება“.²⁰

თმის ასეთი ვარცხნილობა, ჩანს, ძირითადად საერთო იყო როგორც ქალებისათვის, ასევე მამაკაცებისათვის, რადგან ამას აღასტურებს, ერთი მხრივ, თამარ მეფეთ მეფისა და ლაშა-გიორგის ფრესკები.²¹ და, მეორეს მხრივ, მედეას და პარისის ვარცხნილობათა მსგავსება. აქვე უნდა აღვნიშნოთ, რომ ქართული ქალები, ვახუშტი ბატონიშვილის ცნობით, კავებს, ანუ კოწოლებს ატარებდნენ: „ხოლო თავი ქალწულთა კავნი თავისისავე თმისა ღაწვთა ზედა და ქუდი, ანუ ლეჩაქი, არამედ ქმროსანთა ზედა ღაწვსა ამევსთ თმა შეწნული, მსხვილი იმიერ და ამიერ და ყბის ქვეშე მარგალიტით შემზადებულსა ამოიდებენ და თხემსა ზედა შეიკვრნენ და ჰბურავთ მას ზედა ლეჩაქი“²²

ვარცხნილობის აღნიშნული სტილი საქართველოში XX საუკუნის დასაწყისშიც კი იყო გავრცელებული. ქართული ეროვნული კოსტიუმის ანსამბლში კავები ბუნებრივად ეწყობდნენ თავდახურვის ფორმას. ქალთა ვარცხნილობის უძველესი სტილის თითქმის უცვლელად შემონახვა არ არის გასაკვირი, რადგან, როგორც ც. ბეზარაშვილი აღნიშნავს: „ქალის სამოსის არქაულობა მამაკაცის სამოსთან შედარებით, ცნობილი ფაქტია, ქალის სამოსიდან კი ამ თვისებით გამოირჩევა თავებურვა, რომლის კომპლექტებშიაც გათხოვილი ქალის თავებურვას ყველაზე უკიდურესი ადგილი უჭირავს“.²³

დიდი მსგავსების მიუხედავად, მედეას, პარისისა და ტროელი მეომრების ვარცხნილობა გარკვეულად განსხვავდება ვარცხნილობის იმ ფორმისაგან, რომელიც შუა საუკუნეების ქართულმა ფრესკებმა შემოგვიანახეს, რაც საესებთ კანონზომიერია, კერ-



ძოდ, მედეასა და მეომრებს რამდენიმე კაცი აქვთ მხრებზე დაფენილი. ხოლო შუა საუკუნეების ფრესკებზე გამოსახული პირებისა და განსაკუთრებით XIX-XX საუკუნეებში შემორჩენილი ქართველი ქალის ვარცხნილობისათვის მხოლოდ ორი კაცი იყო დამახასიათებელი. ეს განსხვავება შეიძლება ეპოქის ესთეტიკურ იდეალებს შორის არსებული სხვაობითაც აიხსნას. მედეას და მეომრების ვარცხნილობის სტილი უფრო თავისუფალ, თითქოს ჰაეროვან იერს ატარებს, მაშინ, როდესაც შუა საუკუნეების ვარცხნილობას, თავისი ეპოქის მონუმენტურობისა და მკაცრი სილამაზის ბეჭედი აზის.

ტრაული კოსტიუმის აგებულება და სტილი, როგორც დაეინახეთ, კოლხურის მსგავსია, ისიც კოლხურივით ორი ნაწილისაგან — გარე და შიდა სამოსელისაგან შედგება. შიდა სამოსელს, კოლხურის მსგავსად, აქვს გრძელი და ვიწრო სახელოები. ტრაული კოსტიუმის პროპორციული შეფარდებაც — გრძელი შიდა და მოკლე გარეთა სამოსელი — კოლხურისას შეესაბამება. მსგავსების გარდა, სამოსთა აგებულებაში შეინიშნება გარკვეული განსხვავებაც, კერძოდ, ტრაული კოსტიუმების ზედა სამოსელს ახასიათებს მოკლე და ფართო, ხოლო კოლხურისას — გრძელი და შესხნლი სახელოები.

ტრაელთა კოსტიუმები, ისევე როგორც კოლხური, ორნამენტებით შემკული ლამაზი ძვირფასი ქსოვილებისაგანაა შეკერილი, ამასთან დაკავშირებით საინტერესოა გავიხსენოთ ნაწყვეტი ჰექტორის მეუღლის ანდრომაქეს შეცხადებიდან:

„შიშველი წვეხარ, სამოსი კი როოდენია შენს პალატებში ტრაელ ქალთა ხელით ნაქსოვი“.²⁴

„ილიადას“ ამ და სხვა ადგილებიდან, აგრეთვე კერამიკულ ლარნაკებზე გამოსახულ ტრაელთა ლამაზი სამოსელიდან ნათლად ჩანს, რომ ტრაელი ქალები კარგი ფეიქრები ყოფილან.

ქართული, ეროვნული კოსტიუმის ერთ-ერთი უძველესი სახის — კოლხური კოსტიუმის მსგავსება ტრაულ კოსტიუმთან, რა თქმა უნდა, შემთხვევითი ხასიათის მსგავსებათა რიგს არ მიეკუთვნება. როგორც ცნობილია, ქართველი მეცნიერების: აკად. ს. ყაუხჩიშვილის, თ. ყაუხჩიშვილის, აკ. ურუშაძის, რ. გორდენჯიანისა და სხვათა მიერ საყურად-

ღებთ მოსაზრებებია გამოთქმული, ქართული ტომებისა და წინა აზიაში, ეგეოსის ზღვის რაიონსა და ბალკანეთის ნახევარკუნძულზე მოსახლე წინაბერძნული — პელაგური ტომების შესაძლო ნათესაობის თაობაზე. უძველეს კოლხურ და ტრაულ კოსტიუმებს შორის არსებული მსგავსება აღნიშნული მოსაზრებების სისწორის კიდევ ერთ დადასტურებად უნდა ჩაითვალოს.

შენიშვნები:

1. თ. კობახიძე — კოლხური სამოსელი — „საბჭოთა ხელოვნება“, № 9, 1980, გვ. 79-83.
2. გ. ჩიტაია — კოლხური ცხვარი. ვახ. „სოფლის ცხოვრება“, 1974. 9/Х.
3. ვახუშტი — აღწერა სამეფოსა საქართველოსა, თ. ლომოუჩისა და ნ. ბერძენიშვილის რედაქციით. თბილისი 1941, გვ. 146.
4. ევრიბიდე — მედეა. თარგმანი პ. ბერიძისა. თბილისი, 1969, გვ. 59.
5. აპოლონიოს როდოსელი — არგონავტიკა, თარგმანი აკ. ურუშაძისა, თბ., 1970, გვ. 21.
6. იქვე, გვ. 253.
7. იქვე, გვ. 223.
8. იქვე, გვ. 241.
9. ორფიკული არგონავტიკა — თარგმანი ნ. მელაშვილისა — თბილისი, 1977, გვ. 105.
10. ორფიკული არგონავტიკა — დასახელებული გამოცემა, გვ. 107.
11. იქვე, გვ. 114.
12. თ. მიქელაძე — ქსენოფონტეს „ანაბაზისი“, თბილისი, 1967, გვ. 81.
13. იქვე, გვ. 129.
14. В. Д. Блаватский. — История античной расписной керамики. М., 1953, стр. 217, 226. Н. А. Кун. Легенды и мифы древней Греции. М., 1973, стр. 260, 339.
15. ჰომეროსი — „ილიადა“ თარგმანი რ. მიმინოშვილისა, თბილისი, 1979, ქება XXIV, გვ. 535.
16. კ. ჩოლოყაშვილი — ქართული საქურველი, ჩანქანი. აკად. ს. ჯანაშის სახ. საქ. სახ. მუზეუმის მოამბე, ტ. XIX—A და XX—B 1957 წ. თბილისი, გვ. 350.
17. ივ. ჯავახიშვილი — მასალები ქართველი ერის მატერიალური კულტურის ისტორიისათვის, III-IV, თბილისი, 1962, გვ. 7.
18. გ. ჩიტაია — ეთნოგრაფიული პარალელები. კვინტიანი ფესხაცემლი. სსრკ მეცნიერებათა აკადემიის საქ. ფილიალის მოამბე, ტ. I, № 4, 1940. გვ. 309.
19. ჰომეროსი — „ილიადა“. ქება XXIII, გვ. 490.
20. ივ. ჯავახიშვილი — დასახ. ნაშრომი, გვ. 34.
21. იქვე — ტაბულები XII, XIV, XVI.
22. ვახუშტი ბატონიშვილი — დასახ. ნაშრომი, გვ. 32.
23. ც. ზეზარაშვილი, ქალის სამოსელი აღმოსავლეთ საქართველოში მითანეთში. თბილისი, 1974. გვ. 66.
24. ჰომეროსი, „ილიადა“. ქება XXII, გვ. 489.

ნათელი წარმოდენა დიდი ღვაწლისა

როინ მეტრეველი

ივანე ჯავახიშვილის დიდ სახელს საქართველოს უკვდავ შვილთა შორის მეტად საპატიო ადგილი უკავია. დიდმა ივანემ ჰემ-მარიტი მამულიშვილობის მისაბაძი მაგალითი უჩვენა თანამედროვეებს, მაგალითი ღრმა მეცნიერული კვლევისა, სამშობლოს უსაზღვრო სიყვარულისა, მოძმეთა პატივისცემისა. ივანე ჯავახიშვილის სახელთან დაკავშირებული ნამოქმედარ-ნაღვაწი, არამც თუ ერთ ადამიანს, მთელს თაობას დაამშვენებდა და სიამაყის უფლებას მისცემდა. მეოცე საუკუნის პირველი ორმოცწლეულის საქართველომ არ იცის მეტ-ნაკლებად მნიშვნელოვანი საქმე საზოგადოებრივ ცხოვრებაში, მეცნიერებისა თუ კულტურის სფეროში, ივანე ჯავახიშვილის ცხოველი მონაწილეობის გარეშე.

ივანე ჯავახიშვილი — მოქალაქე და მოღვაწე... ივანე ჯავახიშვილი — მეცნიერი და აღმზრდელი... აი, მრავალმხრივი დაუღალავი შრომის ძირითადი ასპექტები.

დიდი მეცნიერის ცხოვრებასა და მოღვაწეობაზე არაერთი შრომა დაისტამბა. გაშუქდა მისი დიდი საქმიანობის ბევრი მხარე. განსაკუთრებით ბევრი ითქვა დიდი ივანეს ასწლოვანი იუბილის დღეებში. და, მიუხედავად ლიტერატურის ასეთი სიუხვისა, ივანე ჯავახიშვილის შესახებ ყოველი ახალი ნაშრომი მისასალმებელია, მით უმეტეს, თუ-

კი ის გარკვეული სიახლის მომტანია, ახალ ცნობას თუ მასალას, ან მათ საფუძველზე შექმნილ წიგნს წარმოადგენს.

ივანე ჯავახიშვილის — ადამიანის, მოქალაქის, პიროვნების, მეცნიერისა და მოღვაწის — მთელი შემოქმედებითი მოღვაწეობის გადმოცემის წარმატებული ცდაა პროფ. სერგო ჯორბენაძის მონოგრაფია „ცხოვრება და ღვაწლი ივანე ჯავახიშვილისა“ (თბილისი, 1981, გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“; რედაქტორი აკადემიკოსი აკაკი შანიძე; რეცენზენტები: საქ. სსრ მეცნიერებათა აკადემიის წევრ-კორესპონდენტი ა. სურგულაძე, პროფ. მ. ლორთქიფანიძე).

სერგო ჯორბენაძე ქართული იურადიული მეცნიერების თვალსაჩინო წარმომადგენელია. მის ნაშრომებს სამოქალაქო სამართლის (საკუთრების შექმნის ლენინური თეორია, საცხოვრებელი სახლის პირადი საკუთრების უფლება, საოჯახო სამართალი) დარგში დიდი ინტერესით შეხვდა ჩვენი საზოგადოებრიობა. არანაკლებ საინტერესოა მისი ნარკვევები თბილისის უნივერსიტეტის ისტორიიდან. და, ვფიქრობთ, სწორედ ამ უკანასკნელმა, თბილისის უნივერსიტეტის ისტორიის კვლევის დიდმა ინტერესმა, შეამზადა საფუძველი სარეცენზიო მონოგრაფიის შესაქმნელად.

ნაშრომი შედგება წინათქმისა და შვიდი კარისაგან.

ავტორის სასახელოდ უნდა ითქვას, რომ იგი დიდი გულისყურით გასცნობია ივანე ჯავახიშვილის პირად არქივს, იმ მასალებს, რომლებიც დაცულია საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიისა და სსრ კავშირის მეცნიერებათა აკადემიის არქივებში, გ. ლეონიძის სახელობის საქართველოს ლიტერატურულ მუზეუმში, თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტსა და სხვა კულტურულ ცენტრებში. ამ მასალების ერთი ნაწილი გამოქვეყნებულიცაა. წიგნში უხვადაა გამოყენებული დიდი მეცნიერის მეგობრების, მოწაფეთა და ნათესავთა მოგონებები, ამასთან, ბევრი თვით ავტორის თაოსნობითაა დაწერილი. წიგნში მოტანილი ყველა ფაქტი და მოვლენა სათანადო წყაროებს ეყრდნობა.

ივანე ჯავახიშვილი ზნემაღალ ოჯახში დაიბადა. ივანეს მამას, ალექსანდრე ჯავახიშვილს, თავისი დროისათვის შესაფერისი განათლება ჰქონდა მიღებული. იგი ძირითადად პედაგოგიურ მოღვაწეობას ეწეოდა და გულმოდგინებითა და კეთილსინდისიერებით გამოირჩეოდა. ალ. ჯავახიშვილი მასწავლებლად მუშაობდა თელავში, გორში, სიღნაღსა და სხვა ქალაქებში. იგი თბილისში ავღაბრის სამოქალაქო სასწავლებლის ინსპექტორის მოვალეობას ასრულებდა; გადმოცემით, მეტად მშვიდობიანი, ამასთან, მტკიცე ნებისყოფის და გამტანი კაცი იყო.

ივანე ჯავახიშვილის დედა, სოფიო ათანასეს ასული ჯავახიშვილი ლამაზ გარეგნობასა და სიღირსაღივსთან ერთად, სათნო და ჰკვიანი ადამიანი ყოფილა.

ჯავახიშვილებს ტრადიციული ქართული ოჯახი ჰქონდათ და შვილებსაც სამშობლოსა და დედაენისადმი უსაზღვრო სიყვარულის სულისკვეთებით ზრდიდნენ. მშობლები ყრმა ივანეში ნერგავდნენ საღ პატრიოტიზმს, ხალხურ სიბრძნეს, დიდ ცოდნას. წიგნის ავტორი დაწვრილებით გადმოგვცემს ივანე ჯავახიშვილის გიმნაზიის ხანას. მომავალი მეცნიერი პროგრამას ღრმა შეგნებით ეუფლებოდა. „გიმნაზიაში სწავლის დროს ჩემს საყვარელ საგნებს ბერძნული ენა და მწერლობა, ისტორია და ფილოსოფია შეადგენდა... .. მთელს ჩემს დროს სამეცნიერო წიგნებისა და ჟურნალების კითხვას ვანდომებდი... ამის წყალობით ისტორიასა და ჰუმან-

იტარული დარგების სფეროსაგან სხვაზე გაცილებით მეტი ვიცოდი“, — უკვირდება ივანე ჯავახიშვილი. გიმნაზიაში სწავლისას წყების უმაღლეს დონეზე ივანე ჯავახიშვილის უდიდესი მიღწეობა ისტორიის შესწავლისადმი. იგი ამ პერიოდშივე იწყებს პატარ-პატარა, ამასთან, მეტად საინტერესო რეფერატების წერას. მის ნაშრომებს ანდრია მოციქულის საქართველოში მოგზაურობასა და ინგლისელი ისტორიკოსის ბიკლის შესახებ იმთავითვე მიუძღქევია ყურადღება. ივანე ჯავახიშვილს ამ დროიდან გადაუწყვეტია ისტორიკოსი გამოსულიყო.

მეცხრამეტე საუკუნის 80-90-იან წლებში მოწინავე საზოგადოების ერთი ნაწილი ქართველი ხალხის ეროვნული შეგნების გამოვლიძებას, კულტურულ-საგანმანათლებლო მუშაობის ფართოდ გაშლით ცდილობს. პროგრესულად მოაზროვნე მასწავლებლები ბავშვებს რევოლუციური და ისტორიული შინაარსის მოთხრობებსა და ლექსებს უკითხავდნენ, აყვარებდნენ საქართველოს ისტორიას, სამშობლოს, დედაენას, ქართულ მწერლობას. სოფლებში იმართებოდა საღამო-წარმოდგენები, რომლებიც ხალხს ეროვნული დამოუკიდებლობისაკენ მოუწოდებდნენ. გორის მაზრა, ივანე ჯავახიშვილის სამშობლო, გამოირჩეოდა კულტურულ-საგანმანათლებლო საქმიანობით. მშობლიური კულტურისადმი ინტერესმა მთელს საქართველოში გაიღვიძა.

ივანე ჯავახიშვილი ფართოდ ჩაება ამ საერთო საქმიანობაში და დიდ კულტურულ-საგანმანათლებლო მუშაობას ეწეოდა. იგი სოფელ-სოფელ დადიოდა და ადგილობრივ ახალგაზრდობას უამბობდა საქართველოს წარსულზე, აწმყოსა და პერსპექტივებზე. ამის პრაქტიკულად, როგორც ივანეს მეგობარი კოტე მაყაშვილი იგონებს, „იგი ხშირი სტუმარია ტაძართა, სასახლეთა და ციხეთა ნანგრევებისა. მის ცნობისმოყვარე თვალს არა გამოეპარება რა“. ივ. ჯავახიშვილმა სწორედ ამ დროს გათხარა ხოვლეს ეკლესიის ნანგრევები. როცა რაიმე საინტერესოს იპოვნიდნენ, „აქ უნდა გენახათ ვანოს აღტაცება. მის სიხარულს საზღვარი არ ჰქონდა. გეგონებოდათ ვანო უძვირფასეს მეგობარს შეხვდაო“ (კ. მაყაშვილი).

ასე ისისხლობოდა ივ. ჯავახიშვილი



თავის მშობელი - ქვეყნისა და ქართველი ხალხის კულტურის დიდ სიყვარულს.

1895 წელს ივ. ჯავახიშვილმა გიმნაზია დაამთავრა და იმავე წელს პეტერბურგის უნივერსიტეტის აღმოსავლურ ენათა ფაკულტეტის სოხურ-ქართულ-ირანულ განყოფილებაზე შევიდა.

ივანე ჯავახიშვილის ცხოვრებისა და მოღვაწეობის პეტერბურგის პერიოდი დაწერილებით და საშური სიზუსტითაა გადმოცემული სარეცენზიო მონოგრაფიაში. ამასთან, პროფ. ს. ჯორბენაძის სასახელოდ უნდა ითქვას, რომ იგი არ მოერიდა მოეტანა (არცთუ უკრიტიკოდ) ივანე ჯავახიშვილის შთაბეჭდილებები იმ დროის გამოჩენილი მეცნიერების ალექსანდრე ცაგარელისა და ნიკო მარის შესახებ. წიგნში მოტანილია ივანე ჯავახიშვილის კერძო წერილი თავისი უშუალო მასწავლებლის შესახებ. ეს პირველი კურსის სტუდენტის გულწრფელი აზრებია: „რამდენადც ცაგარელი ზარმაცია და გულაგორებულებით ირჩება, იმდენად მარი ბეჭითად და მომეტებული გულმოდგინებით ასრულებს თავის საქმეს. მაგრამ რაც შეეხება განვითარებულობას, ჩემი აზრით უფრო მაღლა დგას ცაგარელი, თუმცა ენების ცოდნაში მარს ტოლი არა ჰყავს. იცის ყველა ეროვნული ენა და, რა თქმა უნდა, აღმოსავლეთის ენებიც მშვენივრად აქვს შესწავლილი“.

ალექსანდრე ცაგარელი და ნიკო მარი, როგორც სამართლიანადაა მინიშნებული მონოგრაფიაში, გადამწყვეტ როლს ასრულებენ პეტერბურგის ქართველოლოგიური სკოლის აყვავებაში.

პროფ. ს. ჯორბენაძე მნიშვნელოვან ადგილს უთმობს ივ. ჯავახიშვილის ღვაწლს ქართული მეცნიერული ბიბლიოგრაფიის შექმნაში. თანაც, ხაზს უსვამს, რომ ეს მისი სტუდენტობის პერიოდში მოხდა. მეცნიერული ბიბლიოგრაფია ჩვენში საგრძნობლად ჩამორჩებოდა. მეცხრამეტე საუკუნის ბოლოდან იწყება წიგნის გამოცემული და წიგნით მოვაკრეთა მიერ შედგენილი ქართული წიგნის ბიბლიოგრაფიების გამოცემა. ამ უაღრესად საპირო დარგში კულტურული ტრადიციის უქონლობა უკან სწევდა მეცნიერული აზრის განვითარებას. სტუდენტ ივანე ჯავახიშვილს გადაუღებელ ამოცანად მიჩნდა ქართული პერიოდიკის ახალტყეური

ბიბლიოგრაფიის შედგენა. ამ საშეილებლო საქმეში მან პეტერბურგში მისწავლილ ქართველ სტუდენტთა დიდი გუნდის წარმომადგენელი 1897 წელს ივ. ჯავახიშვილმა, მესამე კურსის სტუდენტმა, შეადგინა გაზეთი „ივერი-აში“ გამოქვეყნებული სტატიების ბიბლიოგრაფია, რომელიც მთელ ათწლეულს (1886-1896) მოიცავდა. პროფ. ს. ჯორბენაძე საგანგებოდ აფასებს ივ. ჯავახიშვილის მიერ სტუდენტობის დროს დაწერილ გამოკვლევას „ანდრია მოციქულისა და წმინდა ნინოს მოღვაწეობა საქართველოში“. ან მას რომმა ოქროს მედალი და დაბეჭდვის რეკომენდაცია მიიღო. მესამე კურსის სტუდენტი ძველი ქართული აგიოგრაფიული ძეგლების გარდა, მარჯვედ იყენებდა ბერძნულ, სომხურ, ლათინურ და სირიულ წყაროებს, წერდა შესანიშნავი რუსულით, ფართოდ სარგებლობდა გერმანული და ფრანგული ლიტერატურით.

წიგნში თანმიმდევრულადაა აღწერილი ივ. ჯავახიშვილის შემდგომი საქმიანობა. მონოგრაფიაში მოცემული უხვი მასალის შესახებ აზრის ერთიანად გადმოცემა ერთობ ძნელია. წიგნის უთუო ღირსებაა, რომ მასში ისტორიული პირუთუნელობითაა აღწერილი ქართული უნივერსიტეტის გახსნასათვის ბრძოლის ყველა ეტაპი.

უნივერსიტეტის, როგორც პროგრესული იდეების ცენტრის, დაარსება ქართველი ხალხის დიდი ხნის ოცნება იყო. ჯერ კიდევ გასული საუკუნის 50-60-იანი წლებიდან მოყოლებული, ქართული ეროვნულ-გამათავისუფლებელი მოძრაობის თავკაცები უნივერსიტეტის გახსნას მოითხოვდნენ. ამ იდეას წინ ეღობებოდა ცარიზმი თავისი დამყავებული იდეოლოგიური არსენალით, რომელიც უნივერსიტეტის დაარსებისადმი თავის წინააღმდეგობას „ასაბუთებდა“ ხალხის ინტელექტუალური მოუშაღებლობით.

ქართველი ახალგაზრდობა, მიუხედავად მრავალი წინააღმდეგობა-დაბრკოლებისა, მაინც ახერხებდა ევროპისა და რუსეთის სხვადასხვა სასწავლებლებში ცოდნის მიღებას. მეცხრამეტე საუკუნის მეორე ნახევარში არაერთი გამოჩენილი ქართველი მეცნიერი ამკობდა რუსეთის იმპერიის უმაღლესი სასწავლებლების პროფესურას.

მეოცე საუკუნის დასაწყისში ქართული

უნივერსიტეტის შექმნის საკითხი მთელი სიკრძე-სიგანით დისყვა. ამ საქმის თოსანი ივ. ჯავახიშვილი იყო, რომელიც იმხანად პეტერბურგის უნივერსიტეტის პრივატ-დოცენტად მუშაობდა. იგი სწორედ პეტერბურგის უნივერსიტეტში სამეცნიერო პედაგოგიური მოღვაწეობის დროს ანალიზებს იმ უშედეგო ბრძოლის გამოცდილებას, რომელიც უნივერსიტეტის დაარსებისათვის წარიმართა და თავს უყრის ამ დიდი საქმისათვის დასაყრდენ სამეცნიერო-საზოგადოებრივ ძალებს. ივ. ჯავახიშვილმა პრაქტიკულად შეიმუშავა ეროვნული უნივერსიტეტის დაარსების გეგმა (ეს გეგმა სრულიად განსხვავებული იყო, როგორც კავკასიის უნივერსიტეტის, ასევე სამეცნიერო აკადემიის დაარსების იდეისაგან. მას კარგად ესმოდა, რომ საქმე სწორედ ეროვნული უნივერსიტეტის შექმნით უნდა დაწყებულიყო. პროფ. ს. ჯორბენაძე მეტად ღრმად, დეტალურად აგვიწერს იმ დიდ წვალებას, რაც ივ. ჯავახიშვილმა უნივერსიტეტის გახსნის ნებართვისათვის გადაიტანა, რომ ბევრი, სიხარულისა და მხარდაჭერის ნაცვლად, ხელს უშლიდა კიდევ. ხოლო როცა საგანგებო კომისიის პასუხი მოაქვა, უნივერსიტეტის დამფუძნებლებისადმი, მონოგრაფიის ავტორი სავსებით სამარალიანად აღნიშნავს, რომ „რამდენი პუნქტითაა კომისიის ამ გადაწყვეტილებაში, იმდენივე ფარისევლობა და სიყალბეა. არა თუ წინააღმდეგობა კომისიის დასკვნაში ეროვნული უნივერსიტეტის გახსნის თობაზე, არამედ ყველაფერი იმისათვის კეთდება, რომ გაყალბდეს ეროვნული უნივერსიტეტის თვით იდეა“.

დიახ, დიდი ტანჯვითა და წვალებით შესძლეს ქართველმა მამულოშვილებმა უნივერსიტეტის გახსნა. ეს მოხდა 1918 წლის 26 იანვარს (ახალი სტილით 8 თებერვალს), დავით აღმაშენებლის ხსენების დღეს. მონოგრაფიაში საგანგებო თავია მიძღვნილი თბილისის უნივერსიტეტის პირველი ლექციისადმი.

ვისთვის უნდა მიენდოთ პირველი ლექციის წაკითხვა ახლადგახსნილ უნივერსიტეტში — ამ შეკითხვაზე მონოგრაფია იძლევა პასუხს:

„სალექციო კათედრაზე პირველად ასეულის საპატიო უფლება იმან დაიმსახურა,

ვინც ყველაზე მეტ გააკეთა უნივერსიტეტისათვის, ვინაც ერის ოცნება სინამდვილე აქცია“.

პირველი ლექცია უნივერსიტეტში 1918 წლის 30 იანვარს იქნა წაკითხული. კათედრასთან ივანე ჯავახიშვილი იდგა... ლექციის თემა კი იყო „აღმამიანის პიროვნება და მისი მნიშვნელობა ძველ ქართულ საისტორიო-საფილოსოფიო მწერლობასა და ცხოვრებაში“.

ასე დაიწყო ქართული უნივერსიტეტის მაქისცემა.

ივ. ჯავახიშვილი დიდ მუშაობას ეწეოდა ქართველთა შორის წერა-კითხვის გამავრცელებელ საზოგადოებაში. მეცნიერი ფართოდ სარგებლობდა საზოგადოების ფონდებში დაცული საბუთებით. ივ. ჯავახიშვილი სიამოვნებით გამოეხმაურა საზოგადოების საგამომცემლო რედაქციის წინადადებას სახელმძღვანელოების შედგენისა და შემდგომ მათი გამოცემის შესახებ. იგი წერა-კითხვის გამავრცელებელ საზოგადოებას გზამკვლევის ტიპის საცნობარო ლიტერატურის გამოცემასაც სთავაზობდა. თავის მხრივ საზოგადოებაც დიდად აფასებდა ივ. ჯავახიშვილს და ყოველგვარად ხელს უწყობდა.

ქართული საისტორიო მეცნიერების განვითარებაში მნიშვნელოვანი როლი შეასრულა საისტორიო და საეთნოგრაფიო საზოგადოებამ, რომლის აქტიური წევრი იყო ივ. ჯავახიშვილი. იგი 1921 წლიდან ამ საზოგადოების თავმჯდომარეა და 10 წლის მანძილზე სათავეში უდგას მას. ივ. ჯავახიშვილმა თავისი დუღალავი შრომით ფასდაუდებელი ამაგი დასდო, დიდი ავტორიტეტი შეუქმნა ამ საზოგადოებას.

სარეცენზიო წიგნში საგანგებო ადგილს აქვს დათმობილი ივანე ჯავახიშვილის სამუშეუშო საქმიანობას. 1931 წელს იგი საქართველოს მუზეუმის მეცნიერ-კონსულტანტად დაინიშნა. აქედან იწყება ივ. ჯავახიშვილის ფართო მოღვაწეობა მუზეუმში. მეცნიერი აყენებს საკითხებს საქართველოს მუზეუმში საისტორიო განყოფილების დაარსების შესახებ. როგორც ჩანს, ამ წინადადებას მუზეუმის ზოგიერთი თანამშრომელი თანაგრძნობით არ შეხვედრიო. ივ. ჯავახიშვილის დასაბუთებული მოთხოვნით მუზეუმში შეიქმნა ისტორიის განყოფილება. 1936 წლიდან სიკოცხლის უკანასკნელ წუთამდე

ამ განყოფილებას განაგებდა ივ. ჯავახიშვილი. მან შეადგინა მუზეუმის მუშაობის გარდაქმნის პროექტი, რომელშიც სამუზეუმო მუშაებში მონაწილეობასაც დიდი ადგილი დაუთმო.

ივ. ჯავახიშვილის ღრმა მეცნიერული ცოდნა, დიდი ნიჭიერება და ფაქიზი გემოვნება თვალნათლივ გამოჩნდა ვიოთა რუსთაველის „ვეფხისტყაოსნის“ 750 წლისთავისადმი მიძღვნილი საიუბილეო გამოფენის მოწყობისას, რომელსაც იგი უშუალოდ ხელმძღვანელობდა. მეცნიერმა მეტად საყურადღებო მოსაზრებები გამოთქვა არქეოლოგიური გამოფენის მოწყობის თაობაზე, ყურადღება გაამახვილა არა მხოლოდ გამოფენის სტრუქტურის, არამედ მუზეუმის მუშაობისა და, კერძოდ, არქეოლოგიური მასალის გამოყენების თვალსაზრისით. იგი სიამოვნებით აღნიშნავდა, რომ საქართველოს მუზეუმის ამ განყოფილებაში დაცული მნიშვნელოვანი და საინტერესო არქეოლოგიური საგანძური, რომელიც აქამდე უსისტემოდ და უქმად იყო, მეცნიერებისათვის მთელი შესაძლებლობით ჭეროვნად გამოუყენებელი რჩებოდა, ხოლო ფართო საზოგადოებისათვის სრულიად მიუწვდენელი იყო, ახლა გამოიფინებოდა და ყველა დაინტერესებულს მისი ნახვა და შესწავლა შეეძლებოდა.

ივ. ჯავახიშვილი განსაკუთრებულად მიუთითებდა, რომ ძველი ხამარხების გათხრისას აღმოჩენილი ნივთების გამოფენას დიდი აღმზრდელი მნიშვნელობა ჰქონდა. მოითხოვდა ისე მოწყობილიყო გამოფენა, რომ დამთვალიერებელს სრული საშუალება ჰქონდეს მაშინდელი ადამიანის ნივთიერი ავლადიდება და კულტურის დონე შეძლებისამებრ სრულად წარმოიდგინოს. ამისათვის სხვადასხვა დროისა და სახეობის სამარხები გამოფენილი უნდა იყოს მთელი თავისი აგებულება-მოწყობილობითურთ. სამარხების ასე უხვს გამომზეურებას და მთელი გამოფენის მოწყობასაც ამ მხრივაც მიექცეს ყურადღება, რომ მთელი ეს საქმე აღმზრდელი მნიშვნელობითი მიზნით იქნეს გამოყენებული“.

პროფ. ს. ჯორბენაძე თავის მონოგრაფიაში მნიშვნელოვან ადგილს უთმობს ივ. ჯავახიშვილის მიერ სახალხო მეურნეობის ისტორიისა და მატერიალური კულტურის მასშტაბურ კვლევას. ქართული საისტორიო მწერლობის, ქართველი ერის ისტორიის,

ქართული ნუმიზმატიკა-მეტროლოგიის, ქართული პალეოგრაფიის, ქართულ დეკორატივის, ქართული სამართლის მკვლევების დარგებში უკვე ჩატარებული კვლევის შედეგებმა ათ წიგნში ჰპოვა ასახვა, ყველივე ამის შემდეგ ივ. ჯავახიშვილი, ეყრდნობა რა ქართული ბოტანიკურ-აგრონომიული მეცნიერების მიღწევებს, ამთავრებს მუშაობას „საქართველოს ეკონომიკური ისტორიის“ მონუმენტურ ტომებზე.

ივ. ჯავახიშვილი თავისი დროის მსოფლიო მეცნიერების მიღწევათა დონეზე იდგა და, ამდენად, ისე, როგორც ისტორიული მეცნიერების სხვა დარგებს, ხელოვნების შესწავლასაც მაღალმეცნიერული, პირველხარისხიანი გამოკვლევები უძღვნა.

ივ. ჯავახიშვილი კარგად იცნობდა ჩვენი ქვეყნისა თუ ევროპის ხელოვნებაში არსებულ შემოქმედებით მიმდინარეობებს, და, ამდენად, მას ჰქონდა თავისი დამოკიდებულება, როგორც ყველა მოვლენისა და მეცნიერული თეორიისადმი ზოგადად, ისე კონკრეტულად ხელოვნების საკითხებისადმი. შემთხვევითი არ ყოფილა, რომ ივ. ჯავახიშვილმა დავამო კონსტრუქტივიზმი არქიტექტურაში ჯერ კიდევ მაშინ, როცა ეს მიმდინარეობა თავის არსებობას იწყებდა; დავამო მხატვრობაში შიშველი სიუჟეტურობა და მხარი დაუჭირა სინამდვილის ნათელ და მართებულ ფერებში ასახვას. სრულიადაც არ ყოფილა შემთხვევითი, რომ „ქართული ხელოვნების საკითხებშიც, ქართველი ხელოვნების წარსულის შესწავლაც, ხელის შეწყობა დღევანდელი აღმავლობისათვის და მისი მომავალი ბედი ივანე ჯავახიშვილისათვის ისევე ძვირფასი და ახლონი იყვნენ, როგორც ქართული კულტურის სხვა საკითხებიც“ (გ. ჩუბინაშვილი).

ივ. ჯავახიშვილი განსაკუთრებულ ყურადღებას აქცევდა ძველი საქართველოსათვის მეტად მნიშვნელოვან მხატვრულ შემოქმედებას (არქიტექტურას, ქანდაკებას, ოქრომჭედლობას და სხვ.) და მას ქართველი ხალხის მაღალი კულტურის, დამოუკიდებლობისა და ძლიერების მაჩვენებლად აღიარებდა.

დიდი ღვაწლი მიუძღვის ივანე ჯავახიშვილს ქართული კულტურის ძეგლების დაცვაში. მეცნიერმა მოიწონა ქართველ ხელოვნათა საზოგადოებისა და ქართველი მხატ-



ვრების საშვილიშვილო საქმიანობა ქართული მხატვრობის ნაშთების გადარჩენისა და გადმოღების მიზნით. იგი აღტაცებული იყო ნაბახტევში მომუშავე მხატვრების (ლ. გუ-ლიაშვილი, გ. ერისთავი, მ. თოიძე და მისი ვაჟი ერეკლე, მ. ქიაურელი და დ. შვეარდ-ნაძე) საქმისადმი უანგარო სიყვარულით, რაც დაწყებული დიდი აღდგენითი საქმიანობის ნაყოფიერების საწინდარი ჩანდა. ივ. ჯავახიშვილი მიიჩნევდა, რომ საჭირო იყო კულტურის ძეგლების დაცვა-აღდგენის საქმის დროული ხელისშეწყობა და გარკვეული, მიზანშეწონილი სამოქმედო გეგმა.

ივ. ჯავახიშვილი მიესალმა ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების ინიციატივას ქართული ხელოვნების ძეგლების დაცვა-აღდგენისათვის. მან ამ მიზნის მიღწევა-განხორციელებისათვის თავისი მოსახრებებიც შესთავაზა. ივ. ჯავახიშვილის შეხედულებით საჭირო იყო: 1. ქართული ხელოვნების ძველი ძეგლების შეგროვება, შენახვა და მეცნიერულ-მხატვრული შესწავლა; 2. ქართული ეთნოგრაფიული მასალების (შინამრეწველობის სხვადასხვა დარგის საგნები, ავეჯეულობა, კურკლეულობა და სხვ. ნიმუშები) შეგროვება-შესწავლა; 3. საქართველოს ბუნების შესწავლა და „შემოქმედებითი აღბეჭდვა“.

ივ. ჯავახიშვილი მიიჩნევდა, რომ „სამივე ზემოაღნიშნული გზა ქართული ხელოვნების აღორძინებისა და აყვავებისათვის ერთნაირად და თანასწორად არის საჭირო, რომ მრავალტოტებიან ბუმბერაზ კაყლის ხესავით ქართულ განახლებულ ხელოვნებას ფესვები ღრმად და მაგრად ჰქონდეს გამდგარი, თანაც იმ მრავალფეროვნებითა და თავისებურებით იყო შემკული, რომელიც ყოველ ხელოვნებას დაუქცობელ მშენიერებას და ფასდაუდებელ ღირებულებას ანიჭებს ხოლმე“.

ეთნოგრაფიული მასალებისა და ქართული შინამრეწველობის ნიმუშების შეგროვება საქართველოს საისტორიო და საეთნოგრაფიო საზოგადოებასაც ჰქონდა მიზნად დასახული და საჭირო მასალებს აგროვებდა კიდევ. ამიტომ ივ. ჯავახიშვილს საჭიროდ მიაჩნდა, რომ ქართველ ხელოვანთა საზოგადოებას საისტორიო და საეთნოგრაფიო საზოგადოებასთან შეთანხმებულად ემოქმე-

დნა, რათა ორივე საზოგადოებას ერთი და იმავე საქმისათვის ფუძედ არ შეეღობებოდა. შინამრეწველობის აღდგენას იმ დროისათვის ქართული სამეურნეო საზოგადოებაც ეწეოდა და ამიტომაც აქაც გარკვეული შეთანხმება იყო საჭირო.

ივ. ჯავახიშვილის წინადადებით, მომავალი საქმიანობა ზემოაღნიშნულ დარგებში საზოგადოებათა შორის უნდა განაწილებულიყო. საისტორიო და საეთნოგრაფიო საზოგადოებას საქართველოს ყოველ კუთხეში საეთნოგრაფიო მასალები და შინამრეწველობის ნიმუშები უნდა შეეგროვებინა და თავის მუზეუმში მოეთავსებინა; ქართველ ხელოვანთა საზოგადოებას ეს მასალები უნდა შეესწავლა და დამუშავებინა, თანაც ქართული მხატვრული შინამრეწველობის განახლებისათვის საჭირო სახეების ნიმუშები და ესკიზები შეედგინა. ქართულ სამეურნეო საზოგადოებას ეთნოგრაფიული მასალები და შინამრეწველობის ნიმუშები ტექნიკურად უნდა შეესწავლა, გაერვია და გაეთვალისწინებინა მხატვრული შინამრეწველობის განახლებისათვის საჭირო ტექნიკური საკითხები.

ივ. ჯავახიშვილის წინადადებაში, გარდა ამ უდიდესი საქმისადმი დაუღალავი ზრუნისა, აშკარად მოჩანს დიდი მეცნიერის მალ-მომქალაქობრივი მრწამსი, მისი, როგორც საზოგადო მოღვაწის, მიზანსწრაფული მოქმედება. ივ. ჯავახიშვილი, როგორც მეცნიერი და მოქალაქე, ვალდებულად თვლიდა თავს, ერის საგანძურის დაცვის აუცილებლობაზე თავისი მაღალი პოზიციებიდან გაეფრთხილებინა საზოგადოებრიობა.

სხვადასხვა ძეგლების მიმოხილვისა და აღწერის თვალსაზრისით ისტორიკოსებს გარკვეული შრომა უკვე ჩატარებული ჰქონდათ, თუმცა იგი ისტორიულ-არქეოლოგიური ხასიათისა უფრო იყო, ვიდრე — ხელოვნებათმცოდნეური. ამიტომ ივ. ჯავახიშვილი მოითხოვდა, რომ ყველა ცნობილი ძეგლი ხელახლა შესწავლათ, უცნობი ძეგლები აღენუსხათ, შეეფასებინათ როგორც ხელოვნების თვალსაზრისით, ისე იმ მიზნითაც, რომ გარკვეულიყო რომელი კედლის მხატვრობა ან ქანდაკება იყო დაზიანებული, რომელი საჭიროებდა დროულ გამაგრებას, ან გადმოღება-გადმოხატვას.



ივ. ჭავჭავაძის, მონუმენტურ მხატვრობასთან ერთად, უდიდეს ყურადღებას აქცევდა ქართული ხუროთმოძღვრების ძეგლებს და მათი მეცნიერული შესწავლა პირველ რიგის ამოცანად მიიჩნდა. მეცნიერი თვითონ უშუალოდ იღებდა გარკვეულ, მეტად ქმედით ზომებს ხუროთმოძღვრების ძეგლების დაცვა-შენახვის უზრუნველსაყოფად.

სარეცენზიო წიგნის ავტორი სრულიად მართებულად საგანგებოდ მიუთითებს, რომ ივ. ჭავჭავაძის, პირველმა ქართველმა შორის, დანერგა მატერიალური კულტურის ისტორიაში კომპლექსური კოლექტიური კვლევის მეთოდი. ამის ნიმუშად მოტანილია კრებული „შოთა რუსთაველის ეპოქის მატერიალური კულტურა“ (გამოიცა 1938 წელს), რომლის სულისჩამდგმელი, რედაქტორი და წინასიტყვაობის ავტორი ივ. ჭავჭავაძის იყო.

ივ. ჭავჭავაძის სახელთან განუყრელადაა დაკავშირებული ქართული მუსიკის ისტორიის, როგორც მეცნიერების განვითარება. მუსიკის სიყვარული მას ბავშვობიდანვე ჰქონდა შესისხლბორცებული. მალაღანეთარებული ქართული კულტურის ტრადიციებზე აღზრდის, მშვენიერი მუსიკალური ნიჭით დაჭილდოვებულ მეცნიერს განსაკუთრებულად უყვარდა მუსიკა.

მთავარი ისაა, რომ მუსიკით გატაცება ხელოვნების ამ დარგში სრულიად კომპეტენტური პირის შემოქმედებითი წვა იყო. აუცილებელია აღვნიშნოთ, რომ ივ. ჭავჭავაძის თავისი რჩევა-დარიგებებით ფასდაუდებელი ღვაწლი დასდო ზაქარია ფალიაშვილის შემოქმედებას. მეცნიერის აზრს კომპოზიტორისათვის მეტად დიდი მნიშვნელობა ჰქონია. ყველა ახალ ნაწარმოებს ზაქარია ფალიაშვილი ივანეს ასმენინებდა პირველად. მეცნიერი აქტიურად ეხმარებოდა კომპოზიტორს ხალხური სიმღერების შეკრებაში. მისი თაოსნობით მოწყობილი ერთი ასეთი მოგზაურობის დროს ქართლის სოფლებში ზაქარია ფალიაშვილს „აბესალომ და ეთერის“ ლექსი ჩაუწერია და შემდგომში მას შინაურობაში, ხუმრობით „ივანეს ლექსის“ უწყობდა.

ივ. ჭავჭავაძის სხვადასხვა, მეტად მრავალგვარი სახის წყაროების შესწავლის საფუძველზე შეისწავლა და ჩამოაყალიბა ქა-

რთული მუსიკის ისტორიის ძირითადი საკითხები (ქართული მუსიკის განვითარების მთავარი საფეხურები, მრავალხმიანობის წარმოშობა, ქართული მუსიკალური ტერმინები, მუსიკალური საკრავები და სხვ.). ივ. ჭავჭავაძის ამ ღვაწლს ჩვენთვის საინტერესო წიგნში გარკვეული ადგილი აქვს დათმობილი.

ცალკე აღნიშვნის ღირსია ის ფაქტი, რომ პროფ. ს. ჭავჭავაძის შევიწროვებული მდგომარეობის შესახებ 1926-36 წლებში, მის მიმართ ზოგიერთი ვაიმეცნიერის უმართებულო თავდასხმის შესახებ (მხედველობაში უნივერსიტეტის მაშინდელი რექტორის კ. ორაგველიძის მიერ 1936 წლის 23 მარტს ისტორიის ფაკულტეტის საბჭოზე წაკითხული პრეტენზიული მოხსენება „საქართველოს ისტორიის საკითხისათვის“), რის გამოც იგი იძულებული გახდა დაეტოვებინა უნივერსიტეტი. პროფ. ს. ჭორბენაძე სავესებით სწორ შეფასებას აძლევს დიდი მეცნიერის ირგვლივ შექმნილ ვითარებას (არც ისაა დაფარული, რომ კ. ორაგველიძის სხვებმაც აუბეს მხარი). ამ საერთო განქიპბიდან რამდენიმე დღის შემდეგ ივ. ჭავჭავაძის 60 წელი შეუსრულდა. ეს თარიღი ახლობლებს გარდა არავის გახსენებია. „ავად ვიყავი, — წერდა ივ. ჭავჭავაძი 1936 წ. 7 მაისს ვარლამ დონდუას, — და ორიოდე დღეა რაც ავდექი. ეხლაც ძალიან სუსტად ვგრძობ თავს და მუშაობა, წერაც მიძინდება. როგორც მოსალოდნელი იყო, ამ დაუსრულებელი მღელვარებისაგან (წლეულს სწორედ ათი წელი შესრულდა რაც რექტორობას თავი დავანებე და ეს დაუნდობელი ბრძოლა წარმოებს) გულის ავადმყოფობის უძლიერესი შემოტევა მქონდა საშინელი თავბრუსხვევით და სისუსტით. ამჟამად კი გადავტრჩი სიკვდილს, მაგრამ თუ კიდევ გამიმეორდა, საეკვოა, რომ მისი ატანა შეეძლოს“.

მართებულად მიიჩნევს პროფ. ს. ჭორბენაძე, რომ არც ერთი ვითარება, ივანე ჭავჭავაძის გარშემო რომ იქმნებოდა, იმის მიხედვით, თუ როგორ აფასებდნენ მის ნაღვაწს, ვერ იწვევდა მის გულაცრუებას საშინელი შვილი საქმეზე. „იმაზე მეტი ვეღარაფერი გადასხდება, რაც მინახავს და ოდესმე სიმართლევ გაიმარჯვებსო“, — ამბობდა მეცნიერი. დაძაბული შემოქმედებითი შრო-



მა წყენა-შეურაცხყოფით გამოწვეულ ტი-
ვილებს უჭარვებდა მას. აი, ერთი ადგილი
1937 წლის 8 თებერვალს ისევ ვარლამ დო-
ნდუასადმი გაგზავნილი წერილიდან: „ბედმა
ბებრი უსიამოვნება მარგუნა მეტადრე უკა-
ნასკნელ ათეულში და ერთადერთი ნუგეში
ჩემთვის კვლევა-ძიება იყო, ყოველთვის ას-
ეთ შემთხვევაში თანდათანობით მღელვარ-
ება მიმშვიდდებოდა და მიყენებული უსა-
მართლობის სიმწარეს მივიწყებდა ზოლმე-
ცხლაც მუშაობა არ შემეწყვეტია, იმისდა
მიუხედავად, რომ ასეთი საზიზღარი შეურა-
ცხყოფა ჩემი მოღვაწეობისათვის ჯერ არავის
მოუყენებია“.

საბედნიეროდ, ივ. ჯავახიშვილს მრავალი
მხარდამჭერი გამოუჩნდა. ვფიქრობთ, სრუ-
ლიად სამართლიანად, პროფ. ს. ჯორბენაძე
მხარდამჭერთაგან პირველ რიგში ასახელებს
ნიჭიერ ისტორიკოს-მკვლევარს და რევოლუ-
ციურ მოღვაწეს ა. სვანიძეს. საერთოდ,
ა. სვანიძის მოღვაწეობა არის შესწავლა-გა-
მომხურებლის ღირსი (პროფ. ს. ჯორბენაძე
დიდ მადლობას იმსახურებს, რომ მცირე
მონაცემებს მის შესახებ აწვდის მკითხველს).
სწორედ იგი შეეცადა შეურაცხყოფის ტი-
ვილები გაეპარწყლებინა ივანე ჯავახიშვი-
ლისათვის. ამაზე ნათლად მეტყველებს ა.
სვანიძის წერილები. ვფიქრობთ, საქმეში
მისმა პრაქტიკულმა ჩარევამ (რისი საშუა-
ლებაც მას ჰქონდა) დიდი გავლენა იქონია
ივ. ჯავახიშვილის შემდგომ ბედზე. შემთხვე-
ვითი არ იყო, რომ 1937 წლის 7 მარტით
დათარიღებულ წერილში ივ. ჯავახიშვილი
წერს: „ჩემდამი დამოუკიდებლობა საგრძ-
ნობლად გაუმჯობესდება“. მართლაც, ივანე
ჯავახიშვილის წინ ახალი დიდი მეცნიერ-
ული და საზოგადოებრივი საქმეები გადაი-
შალა. ყოველივე ეს დამაჯერებლად და ნა-
თლადაა გადმოცემული სარტყენზო მონო-
გრაფიაში. 1938 წლის 15 ივნისს ივ. ჯავახ-
იშვილი სსრკ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდი-
უმმა შრომის წითელი დროშის ორდენით
დააჯილდოვა. იმავე წელს იგი აირჩიეს საქ.
სსრ უმაღლესი საბჭოს დეპუტატად და შემ-
დეგ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის წევ-
რად. 1939 წელს არჩეულ იქნა სსრკ მეცნი-
ერებათა აკადემიის აკადემიკოსად. იგი იყო
„ცენტრალური ფიგურა რესპუბლიკის გან-
ათლებისა და კულტურის ყველა საკითხში.
თვით იქამდე, რომ ქართული ანბანის დამ-

წერლობის დადგენა, სამედიცინო, იურიდი-
ული და სხვა ტერმინოლოგიის შედგენა, ანუ
უმაღლესი მუსიკალური განათლებით, იურიდი-
ული განიზაიის საკითხების გადაწყვეტა და სხვა
მისი უცილობელი მონაწილეობით მიმდინა-
რებოდა“ (გ. ჩუბინაშვილი).

თვითონ ივ. ჯავახიშვილი აცხადებდა:
„... თითოეული დეპუტატი ვალდებულია
თავისი დარგის ცოდნა და გამოცდილება გა-
მოიყენოს თავისი სოციალისტური სამშობ-
ლოს აღორძინება-აყვავებისათვის და რაკი,
ჩემი სიცოცხლის განმავლობაში მეცნიერე-
ბისა და კულტურის სფეროში ვმუშაობდი,
მთელი ჩემი მოღვაწეობა უმაღლეს სასწავ-
ლებელს შევსწირე, ბუნებრივია, რომ უმა-
ღლეს საბჭოშიც ყოველი ჩემი ძალ-ღონე
მსურს ვიხმარო ამავე საკითხების გასაშუქე-
ზლად, როგორც საბჭოთა საქართველოს შე-
შენის“.

ხალხისა და ერის სამსახური სიკაბუჯიდან
იყო დიდი მეცნიერის მოთხოვნილება და
როცა ამას მოვალეობაც ემატებოდა, მისი
ენერგიაც ორმაგდებოდა. ივანე ჯავახიშვი-
ლს შეეძლო ქვეყნის ჭეშმარიტ სამსახურში
ჩამდგარიყო, ერის წყლული საკუთარ ტიკე-
ილად შეეცნო, საკუთარი სიცოცხლე სამ-
შობლოს საკურთხეველისათვის მიეტანა ზეარ-
აკად და მისივე სიყვარულში ჩაფრფლიოყო.
სწორედ ასეთი სრულყოფილი პიროვნება
წარმოგვიჩინა პროფ. ს. ჯორბენაძემ თავის
დიდტანიან მონოგრაფიაში „ცხოვრება და
ღვაწლი ივანე ჯავახიშვილისა“. არ დაგვენ-
ანება სიტყვები მონოგრაფიის ავტორის
მიერ გაწეული მრავალმხრივი დიდი შრომის
შესაფასებლად, არც იმაში შევცდებით, თუ
ვიტყვი, რომ ეს წიგნი ივ. ჯავახიშვილის
შესახებ არსებულ სხვა გამოკვლევებზე უფ-
რო სრული და მეტის მომცველია.

პროფ. ს. ჯორბენაძემ აღნიშნული მონო-
გრაფიის გამოცემით დიდი ღვაწლი დასდო
ქართულ ისტორიულ მეცნიერებას. და ჩვენ
კი მოგვიტევოს სულგაქალმა მკითხველმა,
რომ აღნიშნული წიგნის მხოლოდ ზოგიერ-
თი მხარე წარმოვაჩინეთ. ეს წერილი კარგი
წიგნის გამოცემით გამოწვეული მადლობის
გრძობის მხოლოდ მცირე გამოხატევაა.

ბალი და ევროპის კულტურა

დიმიტრი ლიხაჩოვი

საბალო-საპარკო კულტურას იმდენივე ხნის ისტორია აქვს, რამდენსაც მსოფლიო ცივილიზაციას. ამ თვალსაზრისით მდიდარი ტრადიციები აქვს ქართულ ხალხსაც. საბალო-საპარკო ხელოვნება ჩვენს რესპუბლიკაში განსაკუთრებული ინტენსიურობით ვითარდება ამ ბოლო წლებში. რასაკვირველია, ეს სინთეტური ხელოვნება გულისხმობს ბოტანიკის, არქიტექტურის, ფერწერის, ქანდაკებისა და სხვა ელემენტების თანაარსებობა-თანახმიერებას. ცხადია, ეროვნული საბალო-საპარკო ხელოვნების განვითარებისათვის საჭიროა საფუძვლიანი ცოდნა ამ სფეროში მსოფლიო გამოცდილებისა, საბალო-საპარკო კულტურის ისტორიისა, მით უფრო ახლა, როცა ასე საყოველთაოდ ატაცებულია დევიზი: „გადავაქციეთ თბილისი ქალაქ-ბაღნაჩად“.

გთავაზობთ გამოჩენილი საბჭოთა მეცნიერის, აკადემიკოს დიმიტრი ლიხაჩოვის სტატიას, რომელიც სწორედ ამ საკითხებს ეხება (რედ.).

დღეს ბალ-პარკების კულტურას უმეტესწილად არქიტექტურის ისტორიკოსები სწავლობენ, ამავდროულად, ბალი, უწინარეს ყოვლისა, თავისებური ფორმაა სხვადასხვა ხელოვნების სინთეზისა, — სინთეზისა, რომელიც უმჭიდროესადაა დაკავშირებული არსებულ დიად სტილებთან და ფილოსოფიის, ლიტერატურის (განსაკუთრებით პოეზიის), ყოფის ესთეტიკური ფორმების, ფერწერის, არქიტექტურის, მუსიკის განვითარების პარალელურად ვითარდება. ბალის ესთეტიკური აღქმა განუწვევებელი კორექტირდება იმით, რაც ამა თუ იმ ეპოქაში ლამაზად, ეგზოტიკურად ითვლება. მის აღსაქმელად აუცილებელია მთელი არსებით ჩაღრმავება ბალის არსებობის ეპოქის კულტურაში. ბევრი მცენარე და უვავილი, რომლებიც თავის დროზე ძვირფასი და ეგზოტიკური მცენარეებად და უვავილებად ითვლებოდა, კარგახანია უკვე ასეთად აღარ გვეჩვენება. ბალის, როგორც ხელოვნების ნაწარმოების, სწორი აღქმა თანამედროვე პირობებში მოიხზვის ხელოვნებათა და ყოფის ისტორიის სფეროთა საფუძვლიან, სერიოზულ ცოდნას.

ასობით მებაღე, ათასობით შორიდან მოყვანილი მკვლამელი ფრინველი ვოლიერებისათვის, ცხოველები სამუაროს უველა მზრიდან, ხილ-კენკროვანი ნარგავები, ძვირფასი უვავილები, ფერადი ქვიშით მოფენილი ბლიკები, დეკორატიულტყეპებიანი ტბორები,

უდიდესი კომპოზიტორების მიერ საგანგებოდ ბაღში შესასრულებლად დაწერილი მუსიკა, სპეციალურად საბალო დღესასწაულებისათვის შეკრიბლ ტანსაცმელს შეხამებული სურნელოვანი ბალახები და უვავილები, სათბური განსაკუთრებით ძვირფასი მცენარებისთვის, ფეიერვერკები და მასკარადები, მოხმარებულ ჩანჩქერები და შადრევნები, ხელოვნურად მოწყობილი ექო, საბაღე ბიბლიოთეკები ერშიტაფებსა და მღვიმეებში, მყუდრო, განმარტებულ ადგილებში თითქოს დარჩენილი წიგნები, მღვიმეებსა და გამოქვაბულებში გარეშე თვალისგან დამალულ ხელოვნების ქმნილებებთან უცაბელი შეხვედრები, ქანდაკებებისა და შადრევნების გააზრებული იდეური სისტემა, თავიდანვე გამოსაჩენად გამოიწვეული, ან მოულოდნელად გაღაშლილი ხედები, გარემოსთან პარაზიულად ნაგებო სასახლეები, სახლები და ა. შ. და ა. შ. — აი, რას წარმოადგენს წარსულის ბაღები, რომლებიც უნდა განვიხილოთ არა მხოლოდ როგორც საკუთრივ საბალო ხელოვნების, არამედ მთლიანობაში კულტურის ნაწარმოებები. საბალო-საპარკო ხელოვნების სტილითა ისტორია უმჭიდროესადაა დაკავშირებული სხვა ხელოვნებებთან — უწინარეს ყოვლისა, პოეზიისა და პეიზაჟური ფერწერის სტილებთან. ზოგჯერ „საბალო იდეები“ პირველად მებაღეობის საზღვრებს გარეთ ვლინდება — და არა მხოლოდ პოეზიასა და ფერწერაში, არამედ ფი-



შუა საუკუნეების ბღი, მინიატურა ჩოსერის თარგმანის („რომანი ვარლზე“) ხელნაწერზე, დაახლოებით 1340—1400 წწ.

ლოსოფიაში, ფიზიკაში და პოლიტიკაშიც კი. ამიტომ, უკულტუროს საერთო განვითარებისაგან მოწყვეტილად წმინდა ფორმალური დაყოფა სტილიებისა მებაღეობაში, „არეგულარულ“ ან „არარეგულარულ“ (ან „პეინაჟურ“) სტილებად ვერავითარ კრიტიკას ვერ უძლებს. საბალო ხელოვნებაში ჩვენ ძირითადად უნდა განვასხვავოთ იგივე სტილები, რომლებსაც ვარწმუნებთ ხელოვნებათა საერთო განვითარებაში, — ესენია ეპოქების გაბატონებულ იდეებთან და გემოვნებებთან დაკავშირებული სტილები. ბაღები ფიზიკალად რეაგირებენ საზოგადოების ესთეტიკურ განწყობილებათა უვალა ცვლილებაზე და, გარკვეულწილად, თვითონაც აორგანიზებენ მათ, განსაკუთრებით XVI, XVII, XVIII საუკუნეებში და XIX საუკუნის დასაწყისში, ესე იგი, რენესანსის, ბაროკოს (როკოკოს ჩათვლით) და რომანტიზმის (იმ პერიოდის ჩათვლით, რომელიც წინ უსწრებს რომანტიზმს და დაკავშირებულია როკოკოსა და სენტიმენტალიზმთან) ბატონობის პერიოდებში.

უკრადღება უნდა გამაზვიდდეს, აგრეთვე, საბალოსაპარკო ხელოვნების ძირითად კომპონენტთა შედარებით მცირერიცხოვანობაზე. ზვიგნები, უკვალონარები, ლაბირინთები, ერმიტაჟები უველა საბალო სტილისთვის საერთო კომპონენტებია, მრავალფეროვნება იქმნება განსხვავებულ დანიშნულებაში, დაგეგმარებაში, გამოყენებაში.

ზვიგნები ხან გადაშლიან სასახლის ზედას, ხან ემსახურებიან გადასვლებს ერთი იზოლირებული ნაწილიდან მეორისკენ. ზოგჯერ ისინი სეირნობისთვისაა გათვალისწინებული. თვით სეირნობები კი იყოფა დილის, შუადღის, საღამოს სეირნობებად და ამ განიხილებათა უკველი მარშრუტი უნდა ითვალისწინებდეს ვაჟთების, ჩრდილების, დილის, შუადღის, საღამოს სურნელთა, წყლის ანარქულთა თავისებუ-

რბებს, მზის სხივების სხვადასხვაგვარ მიმართულებას დილით, შუადღით, საღამოს და ა. შ. და ა. შ. საბალო-საპარკო ხელოვნება — ეს, უწინარეს ყოველივესა, მეტ-ნაკლებად წარუვალა, მუდმივი ელემენტების აურაცხელი კომბინაციისა და დანიშნულებების ხელოვნება. საერთო ელემენტებს გარდა, არსებობს ზოგიერთი საერთო, უველა სტილისთვის დამახასიათებელი პრინციპებიც. ერთ-ერთი პრინციპი გამომდინარეობს მასალის შუგლუდულობის დაძვევისკენ სწრაფვისგან. ნებისმიერი სტილის უკველი ბაღშენებეზე, უწინარეს ყოვლისა, მრავალფეროვნებაზე ფიქრობთა შეპურობლი — იმით, რასაც ინგლისელები „variety of gardens“-ს ეძახიან. XVIII საუკუნის ხელოვნების თეორეტიკოსი ვ. პოგარტი თავის ტრაქტატში „სილამაზის ანალიზი“ წერს: „იკრავდ კომპონირების ხელოვნება — ეს სხვა არაფერია, თუ არა იკრავდ მრავალფეროვნების ხელოვნება“.

საბალო-საპარკო ხელოვნების „ნიშნადა“ მომენტებზე ჩვენს დაკვირვებაში მხოლოდ ევროპული მასალით შემოვიფარგლოთ და დავიწყეთ შუა საუკუნეებში.

შუა საუკუნეების ბაღები

პირველსაზე უველა ბაღისა, ქრისტიანული წარმოდგენების თანახმად, — სამოთხეა, ღვთისგან გახარებული, უტოდევი, წმიდა ბაღია, სავესე უველაფრთი, რაც კი აუცილებელია ადამიანისთვის, უველა სახისხით, მცენარით და ერთმანეთის მხარდამხარ შვიდობიანად მცხოვრები მშეცებით. ეს თავდაპირველი ბაღი შემოზღუდულია გალავნით, რომლის იქითაც ღმერთმა განდევნა ადამი და ევეა მათი შეცოდების შემდეგ. ამით მთავარი „მნიშვნელოვანი“ თავისებურება სამოთხის ბაღისა მისი შემოზღუდულობაა; ასეთ ბაღზე უველაზე ხშირად ითქმის „hortus conclusus“ („ბაღი გალავანი“). შემდეგი აუცილებელი და უველაროი ნაწილიც მისივე თვისება სამოთხისა, უველა დროის წარმოდგენით, იყო სისხავე მასში უველაფრისა, რამაც არა მარტო თვლი შეიძლება დაატკოს, არამედ უველა ადამიანური გრძნობა — სმენაც, უნოსაც, პირის გემოც, ხელიც. უველები სამოთხის ფერებითა და ამო სურნელით ავსებენ, ხილი არა მარტო უველებების მგჯავსი საწმენისია, არამედ პირის გემოს დამატკობელიც. ფრინველები არა მარტო გარელობის ზმებით ავსებენ ბაღს, არამედ თვინათი სილამაზითაც ამშვენებენ და ა. შ.

შუა საუკუნეები ხელოვნებაში ხედავდა მეორე გამოცხადებას, რომელიც სამწროში წარმოიჩენდა სიბრძნეს, პარმონისა, რიტმს, სილამაზის ეს კონცეცია გამოხატულია შუა საუკუნეების მთელ რიგ წერილობით ქმნილებებში — ერთევენას, ვასილ დიდისა, ეგზარხოს ბულგარელისა და სხვათა თხზულებებში.

სამუაროში უველაფერს, მეტ-ნაკლებად, მრავალმნიშვნელოვანი სიმბოლური ან ალეგორიული აზროპქონდა, ბაღი კი იყო მიკროსამუარო, მგჯავსად იმისა რომ მიკროსამუაროს წარმოადგენდა მრავალი წიგნატკამიტომაც შუა საუკუნეებში ხალს სწორად ამსჯავს-



ბლენ წიგნს, წიგნებს კი (განსაკუთრებით კრებულებს) ხშირად „ბალებს“ ეძახდნენ: „ზეზილნარებიო“, „ლიმონისებიო“, „ლიმონარაუმებიო“, „შეკრული ბალებიო“ და ა. შ. ბალი წიგნსავით უნდა წაიკითხო და მისგან სარგებლობა უნდა მიიღო, ჭკუა უნდა იხსავლო. წიგნებს „ფუტკრებსაც“ ეძახდნენ — ეს სახელწოდებაც ისევ ბალთან იყო დაკავშირებული, როდესაც ფუტკარი თავის თაფლს ბალში აგროვებს, როგორც წიფი, სამონასტრო ნაგებობათა საკუთრებში მოქცეული მონასტრის ეზოები ეკლესიის მარცხენა მხარეს ეყარა, მონასტრის ეზო, ჩვეულებრივ, კვადრატული, ვიწრო გზა-ბილიკებით ჯვრისებურად იყოფოდა (რასაც სიმბოლური მნიშვნელობა ჰქონდა) ოპი კვადრატულ ნაწილად. ცენტრში, გზების გადაკვეთაზე, თხრილდნენ ჭბას, აშუადღათ შადრკვანი, აშუადღათ პატარა წვალსატეხს წულის მცენარეებისათვის და ბაღის მოსარწყავად, სპანაოდ ან წულის სასმელად. შადრკვანიც იყო სიმბოლო, — სიმბოლო რწმენის სიწმინდისა, დაუშრეტელი სავსებისა და ა. შ. ხშირად თხრილდნენ პატარა ტობრსაც, რომელშიც თევზს უშვებდნენ მარხვის დღეებისთვის. მონასტრის ეზოს ამ პატარა ბაღში, ჩვეულებრივ, ტანორჩილი ხილის ან დეკორატიული ხეები და ყვავილებიც ხარობდა, მაგრამ სამეურნეო ხილის ბაღები, საფთოაქო და სამზარეულო ბოსტნები, ჩვეულებრივ, მონასტრის გაღვივანს ვარტე ჰქონდათ. პატარა ხეხილის ბაღი მონასტრის ეზოს შიგნით სამოთხის სიმბოლოს წარმოადგენდა. ის, ხშირად, მოიცავდა მონასტრის სასაფლაოსაც. საფთოაქო ბოსტანი კი მონასტრის სავაღმუფოს ან დავრდომილთა თვისებად იქნებოდა ახლოს იყო. საფთოაქო ბოსტანში მოჭკავდათ, აგრეთვე, მცენარეები, რომლებსაც იყენებდნენ საღებავებად. ინიციალებისა და ხელნაწერთა მინიატურების გაფერადებისთვის. ბაღების სამეურნელო თვისებები უშთაფრესად ამ თუ იმ მცენარის სიმბოლური მნიშვნელობით განისაზღვრებოდა. იმის დადასტურებას, თუ შუა საუკუნეებში რა დიდი მნიშვნელობა ენიჭებოდა ბაღებსა და ყვავილებს, წარმოაგენს 812 წლის რესკრიპტი, რომლითაც კარლოს დიდი ბრძანებდა, თუ რომელი ყვავილები უნდა გაეხარებინათ აუცილებლად მის ბაღებში. რესკრიპტი მოიცავდა დასალოებით სანოცი ყვავილისა და დეკორატიული მცენარის სიას. ეს სია შემდეგმა ხელნაწერების სათით ძრავლდებოდა და ვრცელდებოდა მთელი ევროპის მონასტრებში. ბაღებს ბერების გაღატაკებული ორდენებიც აყენებდნენ. ფრანკისკანელებს, მაგალითად, 1287 წელს თავიანთი წესდებით უფლება არ ეძლეოდათ ჰქონოდათ სხვა მიწა, მონასტერთან არსებული ნაკვეთის გარდა, რომელსაც, თუ არ ბაღის გასაშენებლად, სხვა დანიშნულებით ვერ გამოიყენებდნენ. სხვა ბერ-მონაწესური ორდენები საგანგებოდ ბალმშენებლობას და მეზობტნეობას მისდევდნენ და ამით იყვენ სახელგანთქმულნი.

მონასტრის ბაღებში ყოველ დეტალს სიმბოლური მნიშვნელობა ჰქონდა, რათა ბერებისთვის შეეხსენებინათ საღვთო სახლთმშენებლობისა და ქრისტიანული სათნოების საფუძვლები. განსაკუთრებული ხასიათისა იყო ციხე-დარბაზებთან, სასახლეებთან არსებული ბაღები. მათზე, ჩვე-

ულებრივ, ციხე-დარბაზის, სასახლის დიკაპალიტი ზედამხედველობდა და ეს ბაღები ამ ციხე-დარბაზებისა და სასახლეების უამრავი შვიდობისა და სტრუქტურის ხმაურისაგან თავგასარიდებელ პატარა მუდღორის რისხვებს წარმოადგენდა. აქვე ხარობდა როგორც სამეურნელო-საწამლო, ასევე შხამიანი ბალახებიც, სამშენისი, სამაული ბალახები, რომლებსაც სიმბოლური მნიშვნელობაც ჰქონდა. განსაკუთრებული მნიშვნელობა ეძლეოდა სურნელოვან ბალახებს. მათი სურნელება შეეხამებოდა წარმოდგენებს სამოთხეზე, რაც ადამიანის ყველა გრძობას ატკობდა. მაგრამ ამ ბალახების კულტივირების მეორე მიზეზი ის იყო, რომ ციხე-დარბაზებსა და ქალაქებში, დაბალი სანიტარული პირობების გამო, უსიამო სუნი დგებოდა. შუა საუკუნეების სამონასტრო ბაღებში რვაჯდნენ დეკორატიულ ყვავილებსა და ბუჩქებს, განსაკუთრებით ახლო აღმოსავლეთიდან შემოვიდულ ყვავილებს. ზოგჯერ აქ იზრდებოდა ცაცხვები და მუხები, ციხე-დარბაზის თავდაცვითი სიმაგრეთა ახლოს ეწყობოდა „ყვავილების მდელიები“ — ტურნისებობისა და მადალი საზოგადოების გართობებისთვის. „ვარდის ბაღი“ და „ყვავილების მდელიები“ ერთ-ერთი მოტივი 13-14 საუკუნეების შუასაუკუნეებრივი ფერწერისა; ლუთისმშობელს ურმით ყველაზე ხშირად ბაღის ფონზე გამოსახავდნენ.

გვიანი შუა საუკუნეების ბაღები

შუა საუკუნეების ეპოქის ბაღებსა და ახალი დროის ბაღებს შორის დასავლეთ ევროპაში არსე-

„ბაღი სიყვარულისა“ ახალგაზრდობის შადრკვინდურთ. გვიანი შუა საუკუნეები. მინიატურა XV ს. იტალიური ხელნაწერიდან.



ბოლო საშუალებდ, გარდამავალი ეტაპი — ეს იყო ბა-
ლები გვიანი შუა საუკუნეებისა.

გვიან შუა საუკუნეებში გაჩნდა „სიუვარულის ბა-
ლები“. ეს იყო სამიწნურო განმარტობისთვის, შეუ-
ვარებულთა პაემნებისთვის, აგრეთვე, უზბალოდ, სა-
სახლის ხმარობის ცხოვრებისგან დასვენებისთვის;
განკუთვნილი ბალები. აქ მუსიკას უყრავდნენ,
მუსიკაფობდნენ, წიგნებს კითხულობდნენ, ცეკ-
ვავდნენ თამაშობდნენ ნაირნაირ თამაშობებს, რომელ-
თა შორის ჭადრაკი და „შესქვილი“ გამოირჩეოდა.

ასეთ ბალებს (ჩვეულებრივ, ციხე-დარბაზებთან
და სასახლებთან რომ არსებობდა) შუაში არცთუ
დიდი საბანაო აუზები ჰქონდა, ასეთი „სიუვარულის
ბალები“ კარგი გამოსახულება შემოინახა Exoteni
მოდენის ბიბლიოთეკაში დაკულმა იტალიურმა ხელ-
ნაწერმა. ახალგაზრდები სიჭაბუკის შადრევანში ბანა-
ობენ, ღვინოს სვამენ და მუსიკით ტყებინან. პატარა
აუზებში კაცებისა და ქალების ერთად ბანაობა საქმა-
რად ხშირად იხსებდა შუა საუკუნეების მინიატურებში:
ეტყობა, ამასი არაფერა იყო საკვირველი შუა საუკუ-
ნეების ციხე-დარბაზებისა და ქალაქების „კომუნალუ-
რი“ ცხოვრების პირობებში, როცა განმარტობა სა-
სურველიც კი იყო, მაგრამ ამის საშუალება უყვალს არ
ჰქონდა.

ბალებში ეწეობოდა პატარა ბალახოვანი მოედნე-
ბიც ცეკვებისა და თამაშებისთვის. გვიან შუა საუკუ-
ნეებში ბალები გამარავალფეროვდა პავილიონებითა და
ბორცვებით, საიდანაც შეიძლებოდა ბალებს გარეთა-
ქალაქისა თუ სოფლების ცხოვრებისთვის თვალის
დევნება. ამ პერიოდში — ვრცელდება ლაბირინთებიც,
რომლებიც ადრე მხოლოდ შიდა ნაგებობისთვის
(უჭვავთ, მავალითადა, შარტრის ტაძარში) იყო დამა-
ხასიათებელი, ბალების ლაბირინთების გზა-ბილიკები
კედლებით ან ბრჭქოვანი ნარგავებით იყო გარშემო-
ვლებული.

ბევრი ჩვენამდე მოღწეული ნახატი თუ ვიზს-
ჩელები, ბალებს გულმოდგინედ ამუშავებდნენ, კვლე-
ბსა და უვავილარებს ქვის დამცველ ღობეებში აქცე-
ვდნენ, ბალებს ირგვლივ ან ხეების ზღუდეებს ავლენ-
დნენ, რომლებიც უფრო პერალდიურ ხიძიება
გამოსახავდნენ საღებავებით, ანდა მდიდრულადაყა-
ფებიანი ქვის კედლებით ფარგლავდნენ. შუა საუკუნე-
ების ბაღი ბრჭქოვანადედა აღწერილი ბოკაჩოს „დე-
კამერონის“ მესამე დღეში.

რენესანსის ბალები

რენესანსმა თავისებურად მოხსნა წინააღმდეგობა
ადამიანსა და ბუნებას შორის. რენესანსის ბალებში
ერთმანეთს შეერწყა გარდაქმნილი ბუნე და
გარდაქმნილი, გათავისუფლებული ადამიანი. ამ პე-
რიოდის ბალებში მთავარი გზადა ადამიანი, მისდამი
და მისი გონებისადმი დამორჩილებული ბუნების
ფონზე. ადამიანი არა მხოლოდ აიღვალბდა ბუნე-
ბას, არამედ თვლიდა, რომ თვითონ მას ჰქონდა მისი
გაუქმობების, მისი იდეალური თვისებების გა-
ნოვლენის უნარი.

პეტარაქა ბალებს მიიჩნევდა, უპირველეს ყოვ-
ლისა, სიხარულის წყაროდ. ის ქმნიდა საკუთარ ბა-
ლებს და, სხვათა შორის, თავის მეგობარს ქენეტოდ
1328 წელს ავინიონის მახლობლად გადსახლებულადან
„მე შეეძქმენი ორი ბაღი, რომლებიც შეტისმეტად
მომწონს, არა მგონია, მათი ბაღალი ბალები ამქვეყ-
ნად სადმე იყოს“.

იძლება ვამტკიცოთ, რომ რენესანსის ეპოქის
პუმანისტური მოძრაობა დაიწყო ბალებში, რომე-
თა ორგანიზაცია ხდებოდა ძველი რომის ბალებ-
ზე შემორჩენილი ცნობების საფუძველზე.

რენესანსის ბალებს სამი დამახასიათებელი თვი-
სება გამოარჩევს, პირველია ახალი მიმართუ-
ლანტიკრობასთან (ანტიკურობას, როგორც ახლა უკ-
ვე კარგად ვიცით, თავისებური ფორმით არაერთ-
სეულ მიმართავდნენ შუა საუკუნეების ეპოქაშიც). მე-
ორე — ესაა საბალო-საპარკო ხელოვნების სიმბო-
ლური-აღეგორიული სისტემის მნიშვნელოვანი სეუ-
დარიზაცია, მესამე — ესაა ახალ საფუძველზე გა-
ფართობა ბალების არქიტექტურული მხარისა. ეს სა-
მი ნიშანი აისახა ევროპული საბალო-საპარკო ხე-
ლოვნების ყველა მომდევნო სტილში.

რენესანსის ბალებში ანტიკურ ქანდაკებათა შინა-
რისი მიხედვით შერჩევა მეტ-ნაკლებად შემთხვევითი
იყო, მაგრამ, მაინც ანტიკური ქანდაკებები წმიდა
ფორმალური სამკაულები არ ყოფილა; ისინი ქმნიდ-
ნენ რენესანსისა და მისი მომდევნო ბაროკოს ეპო-
ქისათვის ძალზე მნიშვნელოვან ისტორიულ პერსპექ-
ტივას, ხოლო ისტორიის, „შინაარსეულსა“ და მრავ-
ალმნიშვნელოვანის გრძობები ამ ეპოქებში იქნა
აღმოჩენილი და ეს ქმნიდა თანამედროვეობისთვის
იმ „ისტორიული სიღრმეს“, ურომლისოდაც თანამედ-
როვეთა — მბრძანებელთა, პოეტთა და მხატვართა
ქება-დიდება, უზარალოდ, ვერც წარმოადგინებოდა.
„მითოლოგიური სწავლელობა“ ამის შემდეგ ბალებ-
ბის მულობრელთა და მათი „საბალო საზოგადოების“
განათლებულობის უარსებობის ნიშანი ხდება მრავ-
ალი საუკუნის მანძილზე.

ამასთანავე, რენესანსის ბალებმა თავისებურად გა-
ნავითარეს სამონასტრო ბალების შუასაუკუნეობრი-
ვი „არქიტექტურულია“. თუ სამონასტრო ბაღი გა-
ნაგებნობდა ანტიკური ატრიუმების ტრადიციებს
და ის მოთავსებულ იყო მონასტრის შენობის შიგ-
ნით, შიდა ელში, რენესანსის ეპოქის ბაღი პატრო-
ნის სასახლეს აფართოვდა გარეთა მხრიდან, მაგრან
ინარჩუნებდა ღობეს, გალავანს, რომელიც უკვე
ძველებური ძალით არ ასრულებდა „სამოთხის გა-
ლავანს“ სიმბოლურ როლს, სამაგიეროდ, გამოიერ-
და მისი „უსიქლოგიური“ როლი — წარმოსახავდა
ამ ბაღით წარმოდგენილი მიკროსამყაროს განმარ-
ტოვულობისა და კარჩაქტილობის გრძობას. იტა-
ლიური ბალების შიდა ბალუსტრადები ფარავდნენ გა-
რემო ხედებს და პარადულობაზე უფრო მეტად
სიმუდროვებს ემსახურებოდნენ, ბაღს ცალკეულ
სათავსებად ჰყოფდნენ.

რენესანსის ბალების სწორკუთხოვან მწვანე კაბი-
ნეტებში შეიძლებოდა განმარტობა, კითხვა, ფიქ-
რებში ჩაძირვა ან მეგობრებთან საუბარი. ეს კაბი-



ნებტეო ერთმანეთისაგან იზოლირებული იყვნ და ამა თუ იმ თემისთვის იყო გამოწვეული. ზოგიერთში მოწეობილი გახდათ ლაბირინტი ამა თუ იმ ალფგორიული მნიშვნელობით. სხვაში — ხეხილის პალი, კიდევ სხვებში თავმოყრილია იყო სურნელვანი მცენარეები და ა. შ.

ანტიკურობის რომელი ბაღების მსგავსად, რენესანსის ბაღები გადასურალი იყო ხეივანებით, რომლებიც ერთმანეთს მარაი კუთხით (ჭვარის უწინდელი სიბოლინტური მნიშვნელობის გათვალისწინებით) კვეთდნენ, გამშვენაურებული იყო ქანდაკებებითა და აუზებით, ამ ბაღებში მრავლად ხარობდა იშვიათი ყვავილები.

ბაროკოს ბაღები

ბაროკოს მებაღეების ძირითადი პრინციპი იგივე იყო, რაც ბაროკოს პოეზიისა. ნეპოლიტანელმა პოეტმა ჯანბატისტა მარინომ მკაფიოდ გამოაბატა ბაროკოს ეს საერთო პრინციპი: „პოეტის მიზანია სასწავლოდ რიგი და განსაკვირვებელი. ის, ვისაც არ შეუძლია გავაოცოს. აღვს და საზურველს შეეფარას“ (ანუ მეტრინებ ვახდესო — დ. ლ.) (იხ. ი. გოლენიშვიც-კუთუშოვა, „ბაროკო და მისი თეორიტიკოსები“, კრებულიში „XVIII საუკუნე მსოფლიო ლიტერატურის განვითარებაში“, 1963 წ. მოსკ.).

რენესანსის ბაღებისგან ბაროკოს ბაღების განმასხვავებელი ერთ-ერთი ნიშანია ჩანჩქერების, წყალვარდნილების მოწყობაში სხვადასხვა დონეების თამაში გამოყენება. იტალიელები „ისენ თამაშობდნენ წყლით, როგორც სულთანი მისა ძვარფანელობით“, — ასე გამოხატა თავისი შთაბეჭდილებები ერთმა ინგლისელმა. ბაროკოს საბალო ხელოვნების დამახასიათებელი ნიშნებია ტრასებზე სამრავლე ქვის ნაწარმოებებისა: ს-ურდენა კედლებისა, შდრევენებისა, პავილიონებისა, ალფგორიული ფიგურებისა, ფერებებისა, სატარებისა, ღმერთებისა და ღმერთქალებისა, ბალუსტრადებისა, კიბეებისა, საბალო თეატრებისა და ტუფის ნიშებისა, რთულად დაკლავილი ხეივანებისა, უწყვეტელი ღარსაკებისა და ზალის სხვა ორნამენტებისა. ყოველივე ეს უფრო მეტ როლს თამაშობდა, ვიდრე კვლევა, პარტერები, ყვავილები და წინამორბედი სტილის ცალკეული ხეები.

ბაროკოს ბაღები შენდებოდა უმთავრესად შუა იტალიაში, XVI საუკუნის მიწურულსა და მთელი XVII საუკუნის მანძილზე. ეს ბაღები უნდა ყოფილიყო შთაბეჭედავი. მათ ხაზი უნდა გაესვათ მეპატრონეთა სიმდიდრისათვის, გემოვნებისა და ერთდობისთვის, ამ ბაღებს მნახველები უნდა განეცვიფრებინა, მოეწონებინა, დაეინტერესებინა.

ამასთან, ბაროკოს ეპოქაში ბაღების ზომები სწრაფად იზრდებოდა. ისინი ირგებოდა დიდი ხეების, ბუჩქების მკიდრო რიგებით, რომლებიც მწვანე კედლების დიდ მახვიებს ქმნიდნენ. გაიზარდა შდრევენების ზომები, გამოიღრდა წყლის კვალები; კიდევ უფრო მშამაღლა ამაჟრად წყალი, გაჩნდა სურათ-

ლოვანი ყვავილების, ბუჩქების, ხეების, განსაკუთრებით ფორთოხლისა და ლიმონის ტიპების მღადა, ხდება ბუნების დრამატორება უფრო მეტად სწრაფვით ხელოვნებათა სინთეზისკენ, აღმართა ყველა გრძობაზე ექსპრესიული ზემოქმედებისკენ.

საბალო ბაროკოს ერთ-ერთი უმთავრესი განმასხვავებელი ნიშანია საბალო რენესანსისგან ისაა, რომ ბაროკოს საბალო ხელოვნებაში გაჩნდა ირონიული ელემენტი, მან შექმნა წმიდა ესთეტიკური რიგის საერთაო მითოლოგია (სიზოლოებისა და ალფგორების საუკეთაო ისტორიული). თუ მედიანის ბაღები ფლორენციაში იყო „სერაიოლუ“, ცდა პალატონის აკადემიით ბაღების აღდგენისა და ქანდაკებებითა და სკულპტურული ანსამბლებით მათი „სერაიოლუ“ „დასახლებისა“, ბაროკოს ბაღებში გაცილებით უფრო გამოყვეთილად ჩანდა სერაიოლუი შინაარსისგან დასვენების ელემენტი.

ქანდაკებები უწინდებურად ემსახურებოდნენ ბუნებასთან აზრობრივ კავშირს, მაგრამ მათ უკვე ეყისრებოდა უფრო მეტად შეხებენებით სტუმრებისთვის თუ რითი, როგორ შეიმთხვეოდა თავის შექცევა გარემომცველი სოფლის მიდამოების წიაღში. მღვიმეები, მაგალითად, თოქოს, სიმბოლურად გამოიხატდნენ მთებში ასვლას, განმარტობას. ბაროკოსული ხუმრობისმოყვარულთა მიზნობდა, რომ ბუჩქები და ხეები შეეკრებოდა არა იმდენად „არქიტექტურულად“, რამდენადაც ფერწერულად და „ახორებულად“, მიეცათ მათთვის ქანდაკებების ფორმები, თვით ქანდაკებები ბაღებში კი არ უპირისპირდებოდნენ ხეებს, არამედ ერწყმოდნენ მათ. ხეებისა და ბუჩქების კრეკის ამ ბაროკოულ თავისებურებას სწორად ვერ ამჩნევდნენ მკვლევარები და აწვიადებდნენ მის არქიტექტურულობას. აღმართა, ნაღროთა, ღარსაკების მსგავსად შეკრებილი ბუჩქები და ხეები ბაროკოსთვის დამახასიათებელად დამახასიათებელი კურაიოზებია, ისეთავე, როგორც სასუმარო შდრევენები („შუზუნები“), „საიდუმლო“ სკამები, მოსატყუებელი პერსპექტიული სურათები, რომლებიც ხეივანების გაგრძელების ან ბუნების გაშლილი ხედების, სოფლების, ნაგებობების ილუზიას ქმნიდნენ და ა. შ.

ემანუელიე ტეზაურო — ბაროკოს უდიდესი თეორეტიკოსი — აღნიშნავდა, რომ ხელოვნებაში ქე-მარტი ის არაა, რაც ქეშმარტია ბუნებაში; პოეტური ჩანაქიქები „ქეშმარტინი არ არიან, მაგრამ ისინი ქეშმარტებას ბაძავენ“, მახვილსიტყვაობა წარმოშობს ფანტასტიურ სახეებს, „არანოთიერიდან ქნის ყოფითს“ („ესთეტიკის ისტორია. მსოფლიო ესთეტიკური აზრის ძველება“, მოსკ. 1964 წ., ტ. II, გვ. 624).

ბაროკოს ეპოქის ბაღებს მიესადაგება დებულება ფ. ბეკონისა, რომ „საგნების ბუნება თავის თავს უკეთ ხელოვნურ შეზღუდულობაში აღწევს, ვიდრე ბუნებრივ თავისუფლებაში“. ბაროკოს ბაღები ხელს უწყობდნენ ბუნების სწორედ „ხელოვნურ შეზღუდულობაში“ გამოკვლევასა და ჩვენებას. ისინი, გარკვეული თვალსაზრისით, წარმოადგენდნენ ექსპერი-

შენტს, რომელიც სამყაროს შემქმნებლის ემსახურებოდა, — ექსპერიმენტს, რომლის დროსაც იქმნება სამყაროს მოდელები, გამოიცდება მცენარეთა თვისებები, ინერგება ხელოვნური, მაგრამ მაინც ბუნებრივი ვარემო ჩვეს ირგვლივ.

ბაროკოს ბაღების დამახასიათებელი დეტალი იყო ეგვიპტოვური „თეატრების“ მოწყობა. ბაღის თეატრი შედგებოდა ნახევარწრიული დეკორატიული კედლისგან, რომელსაც, ჩვეულებრივ, ტუფის ნიშები ჰქონდა, ამ ნიშებში კი ქანდაკებები თავსდებოდა. ასეთ თეატრს ჩვენ ვნახავთ ბელვედურის ვილის ბაღში (იტალია), მანდრაგონის სახაზლის ბაღში, პამფილის ვილის ბაღში და სხვ. „თეატრები“ ქმნიდნენ დეკორატიულ ფონს, რომელიც ზოგჯერ სულაც არ ემსახურებოდა წარმოდგენებს, თუმცა, საერთოდ რომ ვთქვათ, ბაროკოს ბაღები, რენესანსის ბაღებისაგან განსხვავებით, გაცილებით უფრო ხშირად გამოიყენებოდა მასკარადებისთვის, თეატრალური სანახაობებისა და ვართოებისთვის, მასში, როცა რენესანსის ბაღებისთვის უფრო ტიპურია სერიოზული სასწავლო და სამეცნიერო ხასიათი.

ბაროკოს ეპოქაში ჰერკული იღვწის მლიერ გაიზარდა. მაგრამ თეატრები მხოლოდ წმინდა სანა-

„სამოთხის ბაღი“, პოლანდური ბაროკო, ფრონტისპისი გონ პარკინსონის წიგნისა „Paraisi in Sole“, რომელიც მიძღვნილი იყო ბაღში ბალახებისა და ყვავილების გამოყენებისადმი. 1629 წ.



ბაობით დეტალები არ უყოფილა — მათში იყო ხანახაობრივი მხარეც: თამაშდებოდა სადღესასწაულო წარმოდგენები, ვლინდებოდა ბაროკოსთვის დამახასიათებელი თეატრალური ცხოვრების უღი ბაღების ამ „თეატრალურ“ ხასიათთან დაკავშირებულია მათი მეორე ნიშანი — სწრაფვა მუზეუმურებისკენ, იქითკენ, რომ ბაღები გადაქცეულიყო თავისებურ კუნსტაქმერებად. ცდილობდნენ ბაღებში გამოეყვანათ იშვიათი მცენარეები, განსაკუთრებით იშვიათი ხილი.

იშვიათ ხილს მჭარუნელობით ახარებდნენ, ვთქვათ, XVII საუკუნის ინგლისის ბაღებში. მეფე კარლოს მეორის დაყვრებისეულ პორტრეტზე, რომელსაც „ანანასის პორტრეტი“ ჰქვია, კარლოს მეორე გამოსახულია ინგლისში გამოყვანილი პირველი ანანასით ხელში. აივანზე ინგლისური სახლისა, რომელსაც უყენ ბაროკოსთვის ტიპური კვადრატული პარტერი („კაბინეტი“) აქვს.

ბაღებში იშვიათი მცენარეების გახარებისკენ სწრაფვა აიხსნებოდა არა მხოლოდ „კოლექციონერობისკენ“ ლტოლვით, არამედ ბაროკოსთვის დამახასიათებელი მიდრეკილებით „მასალის დაძლევის“ ეფექტისადმი. ბ. ბერნინი ამბობდა: „მე ვძლიერ სიძულეს იმით, რომ მარმარილო ცვილივით მოქნილი გავხად და ამით შევძელი, გარკვეულწილად, ქანდაკების შეერთება ფერწერასთან“. საბალო ხელოვნებაში იყო იგივე მიდრეკილება მასალის დაძლევისკენ: დამორჩილებნათ მცენარეები (მეკრეპისა და მოზარბოლუნის გზით — „მორკალულ ხეივნებში“) სკულპტურული და არქიტექტურული ფორმებისადმი, შექმნათ დეკორატიული ეფექტები. ბაროკოს ბაღები იგემებოდა დეკორატიული ელემენტებით და დეკორაციები მათში ხშირად მებაღები იყვენ.

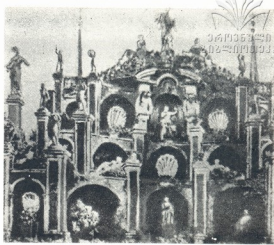
XVII საუკუნის მებაღების თერეტკოსი გონ ელინი რეკომენდაციას იძლევა ბაღებში „უზრამაზარი“ მრავალფეროვნების ეფექტები შეერწყას „უზარმაზარსავე“ ინტიმურობას. მას ბაღებში შეაქვს სათბურები, საშემლი მწვანილეულის ბოსტნები, დიდი ყვავილნარები, საფრინველები, იშვიათ მცენარეთა პლანტაციები, კედლით შემოვლებული პატარა ბაღები იშვიათი ყვავილებისთვის, საძოვრები, ქანარის ტბორები და ქიმიური ლაბორატორიებიც კი.

XVII საუკუნის ბაროკოს ბაღები სავსეა ნაირნაირი ემბლემითა და „იეროგლიფით“. ჩვეულებრივი რეუსები ჰქვის სწავლებად და მოძღვრებად იქცევა. სიმდიდრე საშუაროსი, რომლის წარმოდგენასაც თავისებურად ცდილობს უკველი სტილის ბაღი. ბაროკოს ეპოქაში შეღავნდება „სამყაროს საიდუმლოებთა“ ხაზგასმის გზით. სამყარო და ბაღი — ორიენი, უპირველეს ყოვლისა, გაცივებს იწვევენ. პირველ პლანზე გამოვლის სირთულე ბაღის აზრობრივი გაფორებისა, ბაღი რეუსივით უნდა ამოიხსნას. ბაროკოს ბაღებში იყო მდინარეების, ზღვების ალევორიები, ზღვის ღვთაებათა გამოსახულებები.

ბაროკოს ბაღები, შესაძლოა, უფრო მეტად, ვიდრე ნებისმიერი სხვა სტილის ბაღები, ისწრაფვოდნენ ბელოვნებათა ორგანული სინთეზისკენ, ისე, რომ იგი თითქოს გადადიოდა კიდევ მასალის შესაძლებლობების საზღვარს. ქანდაკებები იქმნებოდა მწვანე ნარგავებისგან და ახდენდნენ ფერწერულ ეფექტს, მძიმე

ქვა მსუბუქ მოფარდულობად იქცეოდა და ა. შ.

აქედანვე მოდის საბალო ხელოვნებაში ბუჩქებისა და ხეებისგან ქანდაკებების შექმნისკენ, საბალო ხელოვნების არქიტექტურასა და ფერწერაში შეუმჩნევლად გადასვლისკენ, მწვანე ნარგავებისგან დეკორაციების წარმოქმნისკენ, ფოთლეულის უვავილების ელფერზე უურადლების აქცენტებისკენ მიდრეკილება; აქედანვე მოდის მიდრეკილება ბუნებრივი კანონებისადმი წინააღმდეგობის გაწევისა — მაღლა ავარდნილი შადრევნები, ზემოდან ქვემოთ ჩამოართბმული, მაღალი კედლებიდან ძირს ჩამოშვებული ან ქვებსა და გისოსებს, ცხაურებს ჩამოყოლებული ზვიანა მცენარეები. აქედანვე მოდის განსაკუთრებული ლტოლვა რკალური ხეივანებისა, ფანატურებისა და სხვა ნაგებობებისადმი, რომლებიც თითქმის მთლიანად მცენარეებისგან იყო გამართული. ბაროკო — ესაა პირველი სტილი, რომელმაც ბაღებით გტაცება თითქმის ფანტასტიკურ ზომამდე აიყვანა, სასახლეთა ბაღების გაშენების ღირებულება კი თითქმის თვით სასახლის მშენებლობის ღირებულებას გაუტოლა.



წულის თეატრი XVII საუკუნის ისოლა ბელას ბაღში, იტალია.

ჰოლანდიური ბაროკოს ბაღები

წინამორბედ სტილებთან შედარებით. ბაროკოს ბაღებს გაცილებით უფრო ინდივიდუალური და ეროვნული ნაირსახევნება ახასიათებდა. ბაროკოს ბაღების ეროვნულ ნაირსახეობათაგან მთელი ჩრდილოეთ ევროპისთვის განსაკუთრებული მნიშვნელობა ჰქონდა ჰოლანდიის ბაღებს. ჰოლანდიურ ბაროკოს განსაკუთრებული მნიშვნელობა ჰქონდა XVII და XVIII საუკუნეების რუსული ბაღმშენებლობის განვითარებისათვისაც.

ჰოლანდიური ბაღები კიდევ უფრო უსვამდნენ ხაზს ბაროკული ბაღებისათვის დამახასიათებელ ირონიის, ხუმრობის მოყვარულობის, მხიარულობის ელემენტებს. ჰოლანდიური ბაღები მუდგებოდა მწვანე „კაბინეტებზე“ დაყოფილ ტერასებზე, თითოეულ „კაბინეტს“ თავისი განსაკუთრებული ხასიათი გააჩნდა: ერთი დათმობილი ჰქონდა სურნელოვან უვავილებს, მეორე — ხილოვან მცენარეებს, მესამე — ლაბირინთს, შადრევნებს და ა. შ. უკველი კაბინეტი მეორისგან ბალუსტრადებით იყოფოდა. ეს ბალუსტრადები იტალიური რენესანსისა და ბაროკოული ბაღების წააპავით კეთდებოდა, მაგრამ ისინი უფრო სიმუდრეოვებს ემსახურებოდნენ, ვიდრე პარადულობას. (ინგლისში „Dutch Garden“ ჰოლანდიური ბაღი. — ჩვეულებრივ, აღნიშნავს ბაღის პატარა მოწყვეტის დასვენებისა და გაერთობისათვის) ცენტრალური, საკმაოდ ვიწრო ხეივანი ერთმანეთთან აკავშირებდა კაბინეტებს, რომლებიც თემატური ერთმანეთის სიმეტრიული არ იყვნენ. სხვადასხვა თემატური მწვანე კაბინეტები თავიანთი იდეით გამოხატავდნენ ბუნების მრავალფეროვნებით აღტაცებას.

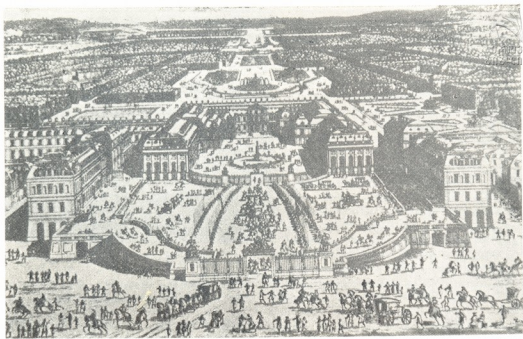
ჰოლანდიის რეგულარულ ბაღებში სასახლეს, ჩვეულებრივ, ცენტრალური მდგომარეობა კი არ უჭირავს, არამედ გვერდზე, ბაღის კუთხეში, ფსადის მხრითა დგას და თითქმის ხეებშია ჩაფლული. მასპინძლებსა და მათ სტუმრებს შეეძლოთ განმარტო-

ბულიყვენს მორკალულ ხეივანებში, შეფარვოდნენ ფანატურებს, პავილიონებს, ერმიტაჟებსა და ტრე-ლაჟებს.

მეორე ნიშანი ჰოლანდიური ბაღებისა უვავილების სიუხვეა. XVII საუკუნის შუახანებიდან — ტიტებისა, — რომლებსაც ამრავლებდნენ, გაჰქონდათ და შემოჰქონდათ. ამ უვავილი ვაჰრობდნენ და იგი XVIII საუკუნეში ძალზე ძვირად ფასობდა. XVII საუკუნეში იშვიათ ტიტებს ისე დიდი ფასი ედო, რომ მათი ბოლქვები შეიძლებოდა ჩინებულ ეტლში, პატარა, თორმეტკარიან მამულსა ან წისკვილში გაცნეილიყო (ტიტა ევროპაში შემოიტანა ოუიე გიუნელინმა, სულიმან ბრწყინვალის კარზე ფერდინანდ I-ის ელჩმა — 1551 წ. 1561 წ. პირველი ბოლქვები შემოიტანეს ანტვერპენში, რომლებიც 1630 წ. იქცა ბოლქვებით ფინანსური სპეკულაციის ცენტრად. ჯონ ევანსი აღნიშნავს, რომ 1630-იანი წლებიდან დაიწყო „ტიტომანია“).

ჰოლანდიურ ბაღებში არასურნელოვან უვავილებთან შედარებით უპირატესობას სურნელოვან ანიჰებდნენ. ჰოლანდიურმა საბალო ბაროკომ გავლენა მოახდინა ევროპის მრავალ ქვეყანაზე, მაგრამ მას განსაკუთრებული მნიშვნელობა ინგლისისთვის ჰქონდა. XVII საუკუნეში ინგლისური მებაღეობა განვითარებს კონტინენტთან გადამოხვეწილმა პროტესტანტმა ლტოლვილებმა: ჰუგენოტებმა ჰოლანდიიდან და საფრანგეთიდან. მათ გადამოწერეს ახალი ბოსტნეული, ახალი უვავილები, ახალი ხერხები აგროკულტურაში, განსაკუთრებით აღმოსავლეთ ინგლისში, სადაც ბევრი მათგანი დაჰყვირდა.

ჰოლანდიური მებაღეობა გავრცელება სხვა ქვეყნებშიც — განსაკუთრებით ბალტიისპირეთში, ანდრე მოლემ შვეციის დედოფალ ქრისტინასთვის დაწერა ჰოლანდიური სულისკვეთითი გამსჭვალული წიგნი მებაღეობაზე „ბალი სამოცენებისა“, რომელიც 1651 წელს ითარგმნა სტოკჰოლმში. ჰოლანდიური ბაროკო XVII საუკუნის შუახანებში რუსეთშიც გავრცელდა.



კლასიციზმის ბაღი, ლენოტრის ბაღის საერთო ხედი. XVII სუეკ. ვრავიურა.

კლასიციზმის ბაღები

კლასიციზმი იმდენად ბარკოს შემცველად არ მოსულა, რამდენადც დიდხანს არსებობდა მის მხარდამხარ.

საბალო კლასიციზმი უველაზე უფრო მკაფიოდ გამოვლინდა ლენოტრის შემოქმედებაში — ვერსალის ბაღებში. სწორედ ამიტომ, უმჭობესია ფრანგული კლასიციზმი განვიხილოთ ვერსალის შაგლითზე, თუმცა, უნდა აღვნიშნოთ, რომ თანამედროვე ვერსალი მრავალნაირ ვადკეთებას განიცდის. ვერსალის თანამედროვე საზე უპირატესად იმას გვიდასტურებს, თუ როგორ წარმოდგინათ XVIII და XIX საუკუნეების რესტავრატორებს ლენოტრის ჩანაფიქრი, შაგრამ სრულ წარმოდგენას ვერ ვაძლევან ვერსალის ბაღებსა და მათს ნამდვილ საზეზე.

ფრანგული კლასიციზმისათვის, პოლანდიური ბარკოსგან განსხვავებით, დამახასიათებელი იყო სწრაფვა პარადულობისკენ, სასახლეზე და სასახლიდან ხედების გაშლისკენ, სწორი, უშვებრილო რელიეფის გამოყენება, ბაღის დაყოფა ძალზე ფართო ცენტრალური ხეივანით, ღერძის ორივე მხარეს ბაღის ნაწილების სიმეტრიული გაშენება და ცალკეულ ნაკვეთებს შორის თვალშისაცემი საზღვრის უქონლობა, შაგრამ მინიმუმ შენარჩუნება აუცილებელი გარე ზღუდისა.

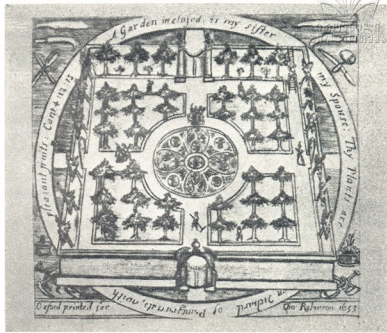
კლასიციზმი მთავრ მნიშვნელობას ანიჭებდა პარტრის, სწორხაზოვან მოედნებს, ზოგჯერ ოდნავ ჩაღრმავებულ კენკონსებს (ლია რკვას), ფართო ხეივანებსა და შორეულ პერსპექტივებს. დიდი წულის „პარტრები“ თითქოს სივრცის გამადაბლებელ გიგანტურ სარკებებს წარმოადგენდნენ.

ლენოტრმა ხეივანები სწორი კუთხედებით კი არ დაგეგმა, როგორც ეს ადრე ხდებოდა, არამედ ბორბლის ხიდივით, უფრო სწორედ, შვის სხივებით დაშლილად. შვე აპოლონის თემატია სულაც არა შემთხვევითი, რადგან ეს იყო სიმბოლო თვით ლუდოვიკო მეოთხემეტისა, „მეფე-შვისა“. როგორც ლუდოვიკო მეოთხემეტის არქიტექტურულ წამოწეებათა ოფიციალური ისტორიკოსი ამტკიცებდა, „უველა ფიგურა და სამშენისი, რომელთა ნახვაც კი აქ შეიძლებოდა, არ იყო უწესრიგოდ მიმოუანტული, არამედ შუეტთან და მის განსახიერებებთან თანაფარდობის პრინციპით იყო განლაგებული“.

ვერსალის ბაღის სახელგანთქმულ სამსხივოსან კომპოზიციასაც სიმბოლური მნიშვნელობა ჰქონდა, ხეივანების „სხივები“ გამოდიოდა მეფე-შვის საწოლი ოთახიდან სასახლეში, უფრო ზუსტად, მისი დიდებული, ფუმფულა საწოლიდანაც კი, აქედან იშლებოდა იგი ისე, რომ თვით პარიზონტამდე არაფერი ეღობებოდა წინ და სიმბოლურად გამოხატავდა შვის სხივს, რომელსაც მეფე მთელ საფრანგეთს შვენდა.

ვერსალში შვის სიმბოლოებისა და აღგვორიების განლაგების სისტემის თაობაზე კრლია ბარეი წერს: „...სამხრეთის მხრიდან, შაგალითად, უვაილები ბაღს ხაზს უსვამდნენ თავიანთი სიმბოლური მნიშვნელობით ქანდაკებები ფლორასი და მისი მიჭურის — ზეფირისა, აგრეთვე, გიაციტასი და კლიტიუსისა (პელოტროპი), რომლებიც აპოლონმა უვაილებად მოაქცია. ლეგნდა მეფე-შვენსა და სამუაროზე სახეულია წელიწადის დროთა, ცისკრის, შუადღის, საღამოსა და ღამის, ოთხი კონტინენტისა და ოთხი მღვმენტის — მიწის, ჰაერის, ცეცხლისა და წულის ქანდაკებებში. აპოლონის შადრევანი არხის დასაწყისში

პოლანდიური ბაროკოს სტილის ხეხილის ბაღი, სატიტულო ფურცელი წიგნისა „ტრაქტატი ხეხილის ხეებზე“, 1653.



წარმოსახავდა ზღვიდან ამოშავალი მზის ღმერთსა და მის ეტლს. დღის მოგზაურობის შემდეგ მისი დაბრუნება ფერიბთან და ზღვის ღმერთაქალ ტეტისთან გამოსახული იყო აპოლონის წყალსატევის მღვიმეში. აპოლონის დედა და მისი და დიანა ამოდიოდნენ უზარმაზარი აუზიდან, მაღლდებოდნენ „მწვანე ხალიჩის“ თავზე.

რადიალური ხეივნები არა მარტო საფრანგეთში, არამედ ინგლისშიც შეუყვარდათ. ინგლისის ბაღებს შორის უველაზე კლასიციტური — ბირმინგტონის ბაღი ჰერცოგმა ბოფორტელმა ასევე თორმეტი რადიალური ხეივნით გაამშვენა.

ფრანგულ კლასიციზმში ზელოვნებათა სინთეზი ხაზგასმულია ბაღებში გამართული გრანდიოზული დღესასწაულებით. საბალო ბაღეტითა და მუსიკით, რომელსაც სავანგებოდ საბალო ზეიმისთვის წერდა კომპოზიტორი ეან-ბატისტ ლიული.

პეიზაჟური ბაღების დასაწყისი და წარმოშობა

ეჭვი არაა, რომ საჭიროა საერთოდ პეიზაჟური პარკების განხვევა კერძოდ რომანტიზმის პარკებისგან. ეს უკანასკნელი მხოლოდ პირველთა ნაირსახეობა და გაღრმავებაა.

პეიზაჟური ბაღები, არსებითად, ჭერ კიდევ რენესანსის ეპოქაში არსებობდა. რენესანსის რეგულარული ბაღები ძალზე ზშირად მეტ-ნაკლებად მოწესრიგებული ფაუნით იყო შემოვლებული. ამ გარე საბალო ზონისგან რენესანსული ბაღის რეგულარული ნაწილი, ჩვეულებრივ, გამოყოფილი იყო შესრით, მაგრამ ეს იმას არ ნიშნავდა, რომ რეგულარული ბა-

ღის პატრონი სავსებით გულგრილი იყო იმისადმი, თუ რას წარმოადგენდა რეგულარული ნაწილის გარემომცველი ბუნებრივი გარემო.

იტალიის „ბუნებრივი“ გარემოს სილამაზეზე სისტემატურად ამხვილებდნენ უურადლებს მხატვრებშიცა და პოეტებშიც (კერძოდ, პეტრარკა).

პეიზაჟური ბაღი წარმოადგენდა მეპატრონის სახლისგან მოცილებული მისი მამულის მხოლოდ მეორეხარისხოვან ნაწილს. მასში განლაგებული იყო არა მხოლოდ ხეხილის ბაღები, ბოსტნები და სამეურნეო ნაგებობები, არამედ სასეირნო გზა-ბებიც. სამეურნეო ნაგებობებს კი, თავიანთ უტილიტარულ დანიშნულებათა გარდა, ესთეტიკური ფუნქციაც ჰქონდათ. —რასაკვირველია, სხვაგვარი, ვიდრე ბაღის რეგულარულ ნაწილს, ინგლისისა თუ იტალიის ცალკეული ბაღების კონკრეტული ისტორიის შესწავლისას ჩვენ თვალნათლივ ვამჩნევთ, რომ მამულის ირეგულარული და „ბუნებრივი“ ნაწილი, თანდათან და ნელ-ნელა, საუბუნების მანძილზე უტევდა რეგულარულ ბაღს, თანმიმდევრულად ორგანიზდებოდა ახალი ესთეტიკური პრინციპების ზეგავლენით, მაგრამ არსებითად, ბოლომდე ძალზე იშვიათად ავიწროებდა მის რეგულარულ ნაწილს.

„პეიზაჟური პარკი“ ამ სიტყვის ნამდვილი აზრით, ლიტერატურაში უფრო ადრე გაჩნდა, ვიდრე ნატურაში. „ბუნებრივი“ საბალო პეიზაჟი უველა სახის ბაღის პირველსახისა — სამოთხისა — აღწერილია ჭერ კიდევ მილტონის „დაკარგული სამოთხის“ მეოთხე წიგნში: ნატურალური მომდინარე ნაკადულები, ბუნებრივი ტბები, ბორცვები და დაბლობები, გაშლილი მდელოები, კონტრასტული ზედეები, ჭოვფუადისონმა და პოეტმა ალექსანდრ პოპმა XVIII საუ-

კუნის პირველ ნახევარში ბაღებისადმი ახალი დამოკიდებულება აღძრეს. პოპი უმღეროდა ადამიანის ჩარევით გაუფუჭებელ ბუნებას. ადისონი „მოლაუბესი“ დაცინოდა რეგულარულ ბაღებს და მათ ერთ-ერთ პირველ მოწინააღმდეგედ მოგვევლინა. თავის ერთ-ერთ აღრინდელ ესეაში, მეორე უფრნალოში, „მაურბელში“ (№ 15, 1711 წ.) ადისონი აცხადებს, რომ „ნამდვილი ბედნიერება მშვიდ ბუნებაშია და იგი ვერ იტანს პომპეზურობასა და ხმაურს“, „მას უყვარს ჩრდილი და მარტოობა და იგი ბუნებრივად ეწვევა ხოლმე ქალებსა და წყაროებს, საძოვრებსა და ველებს“.

არ შვიძლება, აგრეთვე, ჩაითვალოს, თითქოს ან-თაჲ რუსო იყო შთამაგონებელი პეიზაჟური სტილის საბალო-საპარკო ხელოვნებაში, როგორც ეს ჩვეულებრივ მიჩნეულია. პეიზაჟური სტილი საბალო ხელოვნებაში გაცილებით აღდრე განაღდა და მან ბევრი რამით იქით შთააგონა რუსო. ის აღიარებდა „აღსარებაში“, რომ თავის იდეებს ბუნებაზე სიჭაბუკეში უწიარა ინგლისში, ადისონის სტატიებით უფრნალ „მაურბელში“, რომლებმაც ზემოქმედება მოახდინეს მებაღეებზეც, კერძოდ, კარლ ბრიჯმენზე, რომ-

ლის მნიშვნელობაც სულ ცოტა ხნის წინათ დაფასდა. პეიზაჟური ბაღები განსაკუთრებით განვითარდა ლიბერალური იდეების გავლენით, რომლებმაც ენგლისში ვიგების (ლიბერალების) პარტია ქადაგებდა. პოპი ამტკიცებდა, რომ „მამაცი ბრტანელები, ეწიზლებათ რა უცხოური ჩვეულებები“ (იგულისხმებოდა ურანგული), თავიანთ ბაღებს ანიჭებენ თავისუფლებას ტირანიისა, ჩაგერისა და ავტოკრატიისაგან. ნიკოლას პევზერი წერს: „ვიგების პარტია პირველი წუაროა პეიზაჟური ბაღისა, რაციონალიზმის ფილოსოფია — მეორე, გონება — ესაა ადამიანის უნარი პარმონიაში იმყოფებოდეს სამყაროს მარადიულ წესრიგთან. ბაღი — ბუნების ნაწილი — არ ეწინააღმდეგება ბუნებას. მსოლოდ შემდგომმა გაუკუღმართებამ, შერუვნამ დაამახინჯა სიღამაზე და სისადავე ამ თავდაპირველი, კანონიერი და ბუნებრივი მდგომარეობისა“. ამითვე ხსნის „ფილოსოფიურად“ ნ. პევზერი პეიზაჟური პარკის თავისუფალ ფორმებსა და მასთან ერთად განვითარებადი კლასიციისტური არქიტექტურის მკაცრ (თითქოს „ტირანულ“) ფორმებს შორის მკვეთრ განსხვავებას, რაც, ჩვეულებრივ, გაცილებას იწვევდა.

XVII საუკუნის პოლანდური ბაროკოს სტილის პემეტროპორტის ბაღის კუთხე. თანამედროვე ხედი.





სახელწოდება „პეიზაჟური“ ანუ „ფერწერული“ (სიტყვა „picturesque“ ასეც შეიძლება ითარგმნოს და ასეც) პირველად ქრისტიანო პუსიმ იზმარათვის ტრაქტატში „ფერწერულ ელემენტებზე ლანდშაფტში“ 1927 წელს, თუმცა, ზოგიერთი მკვლევარი ფიქრობს, რომ ფრანგულ-ინგლისური ტერმინი „picturesque“ პირველად დაამკვიდრა ხმარებაში მებაღემ და მხატვარმა ელიამ გილპინმა (1724-1804). არსებობდა, ახალი ესთეტიკური მოვლენის სახელწოდების შექმნა უოველჟის წარმოადგენდა მისი გაცნობიერებისა და კულტურაში ჩართვის ფაქტს. ამრიგად, კაცმა რომ თქვას, ეს დრო უნდა ჩაითვალოს მებაღეობაში პეიზაჟური სტილის დასაწყისად. და მაინც, ახალი სტილი პრაქტიკულად კიდევ დიდხანს გამოდიოდა კომპარატიული ფორმებით.

რომანტიზმის ბაღები

საბაღო ზელოვნებაში სუსტად მოწესრიგებული პეიზაჟურობის ელემენტების გარკვეულ სტილად მოწესრიგება პირველად როკოკოს ეპოქაში დაიწყო. როკოკოს ეპოქა ძალზე ხანმოკლე იყო და როკოკოს სტილი, არსებობდა, მხოლოდ ნაირსახეობა იყო ბაროკოს დიდი სტილისა. მაგრამ საბაღო ზელოვნებაში როკოკოს სტილმა მნიშვნელოვანი ისტორიული როლი შეასრულა, იგი იქცა უშუალო წინამორბედად რომანტიზმის სტილისა, იქცა ბაროკოს რეველარული ბაღებისა და რომანტიზმის ბაღების ერთგვარ შემადგენელ ხიდად. როკოკოს ბაღებში ჭერ კიდევ შენარჩუნებულია პოპულარობის ელემენტები და უკვე ცხადად მწიფდება რომანტიკული ირეგულარების „წინათგარბნობა“.

საბაღო-საპარკო ზელოვნების ისტორიაში როკოკოს სტილს არ დაუტოვებია თავისი ის გარკვეული და გამოკვეთილი ნიშნები, როგორც დამახასიათებელი იყო რენესანსისათვის, ბაროკოსა და ფრანგული კლასიციზმისთვის. ეს განსაზღვრება: როკოკო, როგორც სტილური ფორმაცია, არ არის დიდი სტილების ბადალი მოვლენა და შეიძლება გარკვეული თვალსაზრისით იგი ბაროკოს გვიან სტადიადაც ჩაითვალოს — სტადიად მისი გართულებისა და, პირობითად თუ ვიტყვით, „დეტრადაციისა“, რომელიც ბაროკოს სტილის დიდი იდეური შინაარსი საქმად წვრილმან ამოცანამდე იყო დაყვანილი. ირინია გარდაისახა ხუმრობაში, ჩუქურთმა დაუწინდა, გართობა დროის მოკვლად იქცა, ბუნებისადმი ინტერესმა პასტორალური ხასიათი შეიძინა და ა. შ. როკოკოსადმი, მთლიანობაში, დამახასიათებელია მიდრეკილება იდილიისკენ, პატარა გალანტური წვიმებისკენ (ბაროკოსა და კლასიციზმის დიდი დღესასწაულებს ნაცვლად). ცხოვრების იდეალებში დომინირებენ ვატოსა და ბუშის ფერწერის მონათესავე თემები, ბუკოლიკური განწყობილებები, კაპრიზი და კეღლუცობა. ამასთან, როკოკოს უკვე იტიმურსა და პატარა თემაში თვალსაჩინო იყო ძალზე მნიშვნელოვანი ნიშნები მოუწესრიგებელი ბუნებისკენ მიქცევისა. როკოკოში უკვე ძალაში შედის სიუ-

ვარული შედარქოლისადმი ბუნების ფონზე და სოფლური უოფისადმი, რომელიც ტრეპურდელტა როკოკოს მომდევნო რომანტიზმისთვის მსგავსებას უტარადლება მივაქციოთ ისეთ თავისებურებებს, რომლებშიც დიდი განვითარება პოვა როკოკოში: ბაღის დეტალები ესმინებოდნენ ოთახების, ბაღის სასახლეების შორთულობა-მოწყობილობას, ბალი ირეკლებოდა სარკეებში, მეორდებოდა ჩუქურთმის პრეკეპში.

უკავილებით იყო მოხატული პლაფონები, შპალერები, ბუხრის ეკრანები. უკავილები ეხატა ხალიჩებზე, დეტალებზე, ვისოლებზე და ა. შ. — ამასთან, უპირატესად, უკავილი იმ ჭიმებს ირეკდნენ, რომლებიც ფაქრებზეა ჩანდა.

პოეზიაში როკოკოს ელემენტები ჩანს ჭემს ტომსონის „წელიწადის დროში“ და ალექსანდრ პოპის „უნიჰორის ტყეში“.

რომანტიზმის ბაღები

საბაღო-საპარკო ზელოვნების უკვე სტილისგან რომანტიზმი, აღბათ, უკველზე მეტად უწყობდა ხელს ბუნებრივი მასალის ესთეტიკური მხარის გამოვლენას.

რომანტიზმი არა მხოლოდ ინახავდა ბუნებას, გარდაქმნიდა კიდევ მას, ისევე, როგორც ბაღებსა და პარკებში ბუნებას უკველ სხვა სტილიც გარდაქმნიდა. მაგრამ განსხვავება იმაში მდგომარეობდა, რომ ეს გარდასახვა იყო უკველზე ნაკლებ „ნაძალადევი“ და შესამჩნევი. ამავე დროს, რომანტიკულ ბაღებში მრავალნაირად იუნებდნენ წინამორბედი სტილების მიღწევებს. სახლის ახლოს რომანტიკული ბაღები უზუებდნენ ბუჩქებისა და ჰეების შეგროვებას, რომანტიკულ სივრცეში მნიშავლად პირდაპირ ზეივნებს, ეგზოტიკურ მცენარებს და ა. შ.

და მაც უკვე რომანტიკულ ბაღში უკველფერი ემორჩილებოდა პირუვნების ემოციურ განცდებს, ეხმარებოდა პოეზიის სახეებს, ლიტერატურულ მოტივებს, მოგზაურობათა, მოგონებათა თემებს. ივარაუდება, რომ რომანტიზმის ბაღის სტუმარს აქვს „რომანტიკული ცოდნის“ გარკვეული მარაგი; ამიტომ რომანტიკული ბაღები არსებობენ და მოქმედებენ, უწინარეს ყოვლისა, თავიანთი „განალღებული“ მხატვრობისთვის.

ბაროკოულ და კლასიციტურ ბაღებში დიდი მნიშვნელობა ენიჭებოდა ანტიკურ მითოლოგიასა და სიმბოლიკას, რომანტიზმში მათი როლი მცირდებოდა, დამოტვევები მსოფლმხრმნებაში, განწყობილებაში, ბუნებისა და სულის მოძრაობაში — აი, რა არის მთავარი რომანტიზმში. ბუნება და პეიზაჟი იმდენადაა ფასეული, რამდენადაც ისინი ხსნიან სულის მდგმარეობას. რომანტიკოსებს აინტერესებთ ვერაირ, ტალი ადგილები, უდაბუტრი ნაპარები ტიბოსა თუ მდინარისა, უოველდღიური, „შიშველი“ ბუნება. ბუნებასა და აღმინის შორის მუარი ურთიერთკავშირია. დამახასიათებელია ის, რასაც გოეთე წერს: „როგორც ბუნება გადაიხრება შემოდგომის-



ენ, ჩემშიც და ჩემს ირგვლივაც შემოდგომა დგება. ჩემი უკავილები უფითღდება და მეზობელი ხეების ფოთლები კი უკვე დაცვენლია..."

მაგრამ ბუნებისკენ მიქცევის გამო მებაღე-რომანტიკოსებს ბაღებსა და პარკებში ზურგი არ შეუქცევიათ მნიშვნელოვანი ელემენტებისთვის, რომანტიკული ბაღები კვლავ განივლიდნენ კლოდ ლორენის, ნიკოლა პუსენის, სალვატორ როსისა და XVII, შემდეგ კი XVIII საუკუნის სხვა დიდი პეიზაჟისტების ნაშუუვართა ვაკლებს. ბუნება მათთვის იყო, უწინარეს ყოვლისა, ბუნება რომის კამპანიისა წარსლის ტაძართა ნარჩენებით, ნანგრევებით, ქანდაკებებითა და კულტურულ საუკუნეთა სიღრმეში მიმავალი სხვა „ნიშნებით“.

წინარომანტიკული და რომანტიკული პარკების დამახასიათებელი ნიშანია რომანტიკული თემებისადმი მიძღვნილი ამრთვი ტაძრის, ფანჩატურის, ქოროს აგება. ასე, გალიათი, პოლონურ რომანტიკულ პარკში — პულკაში, რომელიც თავადის ქალ ჩერთორიესკაის ეკუთვნოდა და მისსავე პარკ „არკადიაში“ იყო სიუჟარულის, მეგობრობის, იმედის, მაღლიერებისა და მოგონებების საკურთხევლები.

რომანტიზმს ბევრი ახალი სიმბოლო და მნიშვნელობა არ მოჰყოლია, მაგრამ, ძველების შენარჩუნებით, სხვაგვარად დაისვა აქცენტები. თავის თავში ჩაეკტილი, ღებებთა და კვლევებით შემოსულ-დული ბუნება იქცა ადამიანის შინაგანი ცხოვრების გამოხატულებად. უპირატესი მნიშვნელობა მიენიჭა ბუნებისა და ბაღის იმ ელემენტებს, რომლებიც მნახველებს შეახსენებდნენ ამქვეყნად მოძრაობის, დროის და სხვა უველაფრის სწრაფწარმავლობასა და ამაოებას. სიმბოლოებად შეირჩაოდა, უწინარეს ყოვლისა, ის ნიშნები, რომლებიც მეტყველებდნენ ადამიანის გაცდებზე, მის განწყობილებებზე. ამას გარდა, ბაღებსა და პარკებში უღრდეს მნიშვნელობას იძენდა თვით სიტყვა; არა სიტყვის მნიშვნელობა, არა იდეები, ცნებები, არამედ სიტყვა მისი თვალსაჩინოებით, მრავალმნიშვნელოვნებითა და ასოციაციური ძალით.

გამომგონებლობა მოკლე წარწერების შეთხზვაში რომანტიზმში აღწევს მაღალ ხელოვნებას, ხოლო ეპიტაფიები და ძეგლების წარწერები დიდ გავრცელებას პოულობენ თვით პოეზიაში. რომანტიზმის ერთ-ერთი უველაზე დამახასიათებელი ნიშანია სულიერი მდგომარეობის სასაზღვრო ხაზი, რომელმაც სენტიმენტალიზმსა და რომანტიზმში უზარმაზარი პოპულარობა მოიპოვა მელანქოლიის სახელწოდებით და თითქმის გაიგივდა უველაფერთან, რაც კი პოეტურის ცნებას ეფარდებოდა.

„მელანქოლია“ XVIII საუკუნის მიწურულსა და XIX საუკუნის დასაწყისის გაგებით ფრიალ მნიშვნელოვანი იყო რომანტიზმის პერიოდის საბაღოსა პარკო ხელოვნებისთვის. ეს პერიოდი აღბეჭდილია სწრაფვით მოძრაობისკენ, დროში, წლის სეზონებში, დღის საათებში ცვალებადობისკენ, ინტერესით ბუნებაში სხვადასხვა სახის მოსაზღვრე მოვლენებისადმი. გრძნობათა სფეროში, რაღაცდამდე სულ უფ-

რო და უფრო მეტ გულისხურს იჩენს როგორც ლიტერატურა, ისე საბაღო ხელოვნებაში და მახასიათებელია გაღასვლები ერთი გრძნობიდან მეორეზე ან განწყობილებებზე, რომლებიც ნათლად, მკაფიოდ არ განისაზღვრებიან.

მელანქოლია დაკავშირებული იყო წელიწადისა და დღე-ღამის გარკვეულ მომენტებთან. მელანქოლიისათვის უველაზე უფრო ახლობელია შემოდგომა და საღამო. ბაღებსა და პარკებში მელანქოლიურ ფიქრთათვის გამოყოფილი იყო უველაზე უფრო ჩრდილოვანი ადგილები. ველური ტყის წიაღ და საუკუნოვანი ხეების ჩრდილებში გაფანტული იყო გარდაცვლილი მეგობრებისა და ნათესავების ძეგლები.

საფლავის ძეგლთა კულტის დამახასიათებელი ნიშნება უან-უაე რუსოს საუღავის მონუმენტი ერმონვილიში. უიარადენის მამული ერმონვილიში, პარიზის ახლოს, ნაწილობრივ წარმოსახავდა იმას, რაც აღწერილი იყო რუსოს „ახალ ელიოზაში“. რუსოს საქმეებს ხაზი უნდა გაესვა რუსოს სიდადაისთვის. აქ, მისი საფლავის თავსდასაქმად მოდიოდნენ ბენჯამენ ფრანკლინი, გუსტავე III შვეციელი, ნაპოლეონი, ავსტრიის იმპერატორი იოსებ II და მრავალი სხვა. მონუმენტის წარწერა ლაქონური იყო და იგი თავისი ლაქონიზმითაც ხაზს უსვამდა განსვენებულის სიდადას: „ici repose L'homme de la Nature et de la verite“. (აქ განისვენებს ბუნებისა და სიმართლის კაცი) ნაწილობრივ მელანქოლიის კულტის წყალობით რომანტიკულ პარკებში არ რჩებოდა ადგილი ირონიისა და ზუმრობისთვის. რომანტიკულ ბაღებში ფიქრები დაკავშირებული იყო არა იმდენად სამყაროს „უგრძობელ“ „მეცნიერულ“ შესწავლასა და ბუნების სიბრძნითა და მრავალფეროვნებით გაოცებასთან, როგორც ეს იყო ბაროკოს ბაღებში, რამდენადაც გრძნობიერებასთან, რომელიც ვერც სიცილს იომენდა და ვერც ღმობლსაც.

ამასთან ერთად, რომანტიკული ბაღებიდან სრულიად ქრება „კაბინეტურობა“, რომელიც, დაწყებული შუა საუკუნეებიდან, ასე დამახასიათებელი იყო მთელი წინამორბედი მებაღეობის ხელოვნებისათვის.

გერმანელი პოეტი კ. გირშველი, რომელმაც დიდი პოპულარობა მოიპოვა თავისი შრომებით რუსეთის მებაღეობაზე, მელანქოლიური ბაღების მოწყობის ასეთ რეკომენდაციას იძლევა: „არაფერს, რაც კი შეიძლება წინასწარვე მიგვანიშნებდეს სიხალისესა და მხიარულ მოძრაობაზე, ამ უაიდის ბაღებში ადგილი არ უნდა ჰქონდეს, აქ არ უნდა იყოს არაფერი სასიხარულო და თავშესაქცევი, რაც სივრცეზე იქნება განფენილი, არ უნდა იყოს ხასხასა და სასიამოვნო მღელღოთი დაფარული. არავითარი კორდი და ბორცვი, არავითარი მრავალი თვალწარმტაცი უვაილით აქრელებული მიწდორი, არავითარი ღია და ვრცელი წყალი. მაგრამ აქ უველგან უნდა ბატონობდეს გულჩახვეულობა, განმარტებულობა, სიბნელი და სიუჟმე...“

შთაბონებული პეიჯაჟისტი

ლეილა თაბუკაშვილი

ბები და ბუჩქნარი უნდა იყოს სკელ, თანაც, მუქ და ნაღვლიან ფოთლებიანი, ასე, მაგალითად: ცხენის წაბლის ბები, უბრალო თხმელები, ამერიკული შავი ცაცხვები, ბალზამის ჩინარები და სხვანი ამისთანანი... ასეთი ქალებისა და ტყეების სიბნელესა და ჩრდილქვეშ დაე იკლავებოდეს მელანქოლიური ბალის ლაბირინთული გზა-ბილიკები და აქ მომსვლენი მიჰყავდეს და მოჰყავდეს ხან ბნელ და პირქუშ დაბლობებსა და ბევებში, ხან თავსებულთ გადმოყიდული მთებისა თუ კლდეების ჩრდილებში; ხან ნაპირებისაკენ უხმო მდინარეებისა, რომლებიც ირგვლივ შეწოჭარულ ხეთა ჩრდილებსაგან მარადი სიბნელითაა დაფარული.

გრძელი გზები, რომლებაც მაღალი და ჩრდილოვანი ბებიით და მათ შორის ხშირი ბუჩქნარითაა შემორტყმული, ამ ადგილების წმიდა სიბნელეს აძლევდეს; გზები, რომლებიც კამარებით დაფარულ ძველი მონასტრებისა და გოთური ეკლესიების გასასვლელებს ჰგავს, ძალზე შეეფერება ასეთ ბალს: იმიტომ, რომ ისინი აღაჩიბებენ სულს მნიშვნელოვანი და ღრმა ფიქრებისათვის". («Экономический магизин», 1787 წ. XXXI ნაწ. 3-6 გვ.).

კ. გორშუელდის მსჭელობები იმაზე, თუ როგორი უნდა ყოფილიყო ბალში მელანქოლიის კუთხე, ღირსშესანიშნავია როგორც მოწმობა თანამედროვისა — ესაა დოკუმენტი, ძალიან მნიშვნელოვანი რუსული ბალებისთვის და, კერძოდ, პავლოვსკისა და ცარსკოე სელოს ბალებისათვის.

პრინციპებზე, რომლებსაც ემყარებოდა რომანტიკული ბალების აგებულება, ძალზე ბევრი რამის წესაა შეიქმნა. არა მარტო შეიქმნა, საჭიროა კიდევ, რადგან სწორედ რომანტიკულმა ბალებმა ითამაშეს უჩარბაზარი როლი რუსული საბალო ხელოვნების, ერთის მხრივ, და რუსული პოეზიის, ლიტერატურის განვითარებაში, მეორეს მხრივ.

საბალო ხელოვნება არა მარტო თავისთავად წარმოადგენს ხელოვნებათა ერთგვარ სინთეზს, განიცადის ფილოსოფიური, პოეტური, ფერწერული, არქიტექტურული იდეების გავლენას, არამედ იგი აქტიურად ირეკლება კულტურის მრავალმხრივ ცხოვრებაში, ცოცხლობს პოეზიის, პროზის, ფერწერის ქმნილებებში, და, ამასთან ერთად, იგი წვევებს გეოლოგიურ პრობლემებს გლობალური მასშტაბით. მწერრლები, პოეტები, ფილოსოფოსები ამაოდ რიდი წარმოადგენდნენ იდეალურ ცხოვრებას, როგორც ცხოვრებას ბალში — იმ ბუნებაში, რომელიც არა მარტო ემსახურება ადამიანს, ექსპლუატირებულია ადამიანისაგან, აძლევს მას მატერიალურ საკეთეს, არამედ კავირშია ადამიანთან, მისგან მდიდრდება და მუყავის.

თბილისის სურათების გალერეაში ამ რამდენიმე ხნის წინ ლეო ძაძამიძის ნამუშევართა გამოფენა გაიმართა. აგერ უკვე თხუთმეტი წელია მისი ტილოები აღარ გამოჩენილა ჩვენი სამხატვრო გამოფენების ექსპოზიციებში. ბრმა შემთხვევამ მოულოდნელად გამოალო ფერმწერალი ქართველ მხატვართა კოლექტაგს, სწორედ მაშინ, როცა დაუდგა დრო შემოქმედებითი ანგარაშისა და მხატვარიც უდიდესი მღელვარებით ემზადებოდა ამ ანგარიშისათვის.

ლეო ძაძამიძე უხვი ბუნებით წემოვიდა ქართულ პეიჯაჟურ ფერწერაში. ეს სიტუხვე არა მხოლოდ მის შემოქმედებით ნაყოფში იხატებოდა, არამედ თვით სათქმელის სიცხოველესა და მგზნებარებაში. მხატვრის ტილოების უსაზღვროდ მრავალფეროვანი ემოციურ-პოეტური შინაარსი, ფართო გეოგრაფია, მოტივთა სიმდიდრე მათ ავტორს წარმოგვიდგენს შთაბონებულ პეიჯაჟისტად, რომელსაც ხელეწიფება დაინახოს, შეიგძნოს და სალებავებით ააქლეროს ბუნების სურ-

თარგმნა ჯუმბარ თითმბირიამ.



ათები მის უსასრულო და უმშვენიერეს ცვალებადობაში.

ლეო ძაძაშიძემ 1947 წელს დაამთავრა თბილისის სამხატვრო აკადემიის ფერწერის ფაკულტეტი, სადაც ჟანრულ პატალურ სახელოსნოში სწავლობდა აპოლონ ქუთათელაძის ხელმძღვანელობით. პეიზაჟის ეანრით მისი განსაკუთრებული დაინტერესება დაიწყო უფრო გვიან, როცა იგი, კურსდამთავრებული, მშობლიურ ზუგდიდს დაუბრუნდა. ამ დაინტერესებას და ეანრის სპეციფიკურ სირთულეებში ჩაღრმავებას უთუოდ ბიძგი მისცა შემოქმედებითა დამეგობრებამ დღეს უკვე ცნობილ პეიზაჟისტან, მიხეილ ხვიტიასთან, რომელმაც ასევე მაშინ დაამთავრა თბილისის სამხატვრო აკადემია, სადაც პეიზაჟურ სახელოსნოში ალექსანდრე კიმატურიძის ხელმძღვანელობით ისტატდებოდა.

ახალგაზრდები ბევრს მოგზაურობდნენ მშობლიურ მიწა-წყალზე და ბუნების წიაღში, ეტიუდების სახით, უმდიდრეს მასალას იძენდნენ მომავალი სურათებისათვის.

ამ ეანრში ინტენსიური მუშაობის საწყის ეტაპზევე გამოვლინდა ლეო ძაძაშიძის შემოქმედებითი მონაცემები. კოლორისტის ტალანტით დაჯილდოებული ფერმწერალი ბუნების უფაქიზეს შეგრძნებასაც ამჟღავნებს და ტილოებზე აცოცხლებს მის ამოუწურავად მრავალფეროვან მშვენიერებას. მხატვრის ნამუშევრებმა იმთავითვე მიიპყრო ყურადღება და აღიარება მოლოაუა მათ ავტორს, როგორც ერთერთ სინტერესო პეიზაჟისტს.

60-იან წლებში ლეო ძაძაშიძე მხატვართა იმ ჯგუფშია, რომელიც საქართველოს სახალხო მხატვრის ელენე ახვლედიანის ხელმძღვანელობით მოგზაურობს ჩვენი რესპუბლიკის სხვადასხვა მხარეში. ამ მოგზაურობებმა დიდად გაამდიდრა მხატვრის პალიტრა, გააფართოვა მისი შემოქმედებითი თვალსაწიერი, გააღრმავა მხატვრული ამოცანები. ჩანაფიქრის ბუნების ხასიათის, ვანწყობილებისა და მდგომარეობის შესატყვისად, ტილოებზე იცვ-

ლება საღებავები, ფერთა ხმიერება, ცვლება თვით შესრულების ტექნიკა. შემოქმედი წერს ფუნჯის ხან ფართო, ლალი მონასმებით, ხანაც უფრო მშვიდლი, გულდასმითი მოდელირება იგრძნობა. ზოგჯერ საღებავების ქვეშ მოჩანს ტილოს თეთრი ზედაპირი და ეს ხერხები სახვითად ისეა გამოყენებული, რომ ქმნის ფორმათა და ფაქტურის ნაირგვარობის, ბუნების სუნთქვის, შინაგანი მოძრაობის შთაბეჭდილებას. მხატვარს ძალუძს უფაქიზესი ინტონაციური შეფეროლობით გახსნას ემოციური შინაარსის მხრივ განსხვავებული პეიზაჟური მოტივები — ბუნების იღუმალი, მშვიდი და ნალელიანი მდგომარეობა თუ ხალისიანი, ფერადოვანი ხმიერებით ამღერებული მზიური გარემო. და არა მხოლოდ სუფთა და გამჭვირვალე ფერთა ეს ცხოველყოფელი პარმონია ხიბლავს მნახველს ძაძაშიძისეულ ტილოებზე. არამედ თვით ხატოვანი კომპოზიცია, დანახვის წერტილის შერჩევა, რაც, ფერადოვან ქსოვილთან ერთად, ესოდენ სახიერად წარმოსახავს ამა თუ იმ კუთხის, ადვილის, ხედის ხასიათს, თავისებურებას.

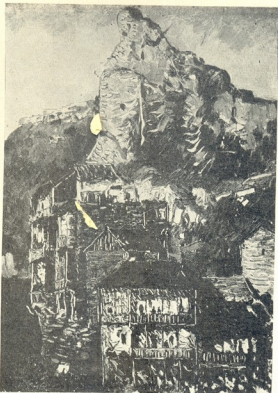
ლეო ძაძაშიძის შემოქმედებით მემკვიდრეობაში რამდენიმე ციკლი გამოირჩევა. ეს არის დასავლეთ საქართველოს ვრცელი ციკლი, სვანეთის, ბორჯომის ხეობის, კახეთის, ქუთაისის, ყაზბეგის შიდამთების ამსახველი სერიები, ეს არის დაღესტნური სურათები, დაბოლოს, ბალტიკისპირეთში შექმნილი მრავალრიცხოვანი ტილოები.

ლეო ძაძაშიძის ღრმად შთამბეჭდავი, ეროვნული ხელოვნება დღესაც კვლავ პოეტური გზნებითა და ფერწერული ელვარებით წარმოსდგა ჩვენს თვალწინ. მხატვრის ფერწერა — ეს ის ფერწერაა, რომელსაც დრო ასე ადვილად ვერ გაახუნებს და ვერ გააფერმკრთალებს. ვერ გააფერმკრთალებს იმიტომ, რომ იგი ქეშმარიტი შემოქმედის მხურვალე და გულწრფელი სულის გამოძახილია.



საქართველოს
რეპუბლიკის
ეროვნული ბიბლიოთეკა





ქვემო აბილონი

დასახლება

ქვემო

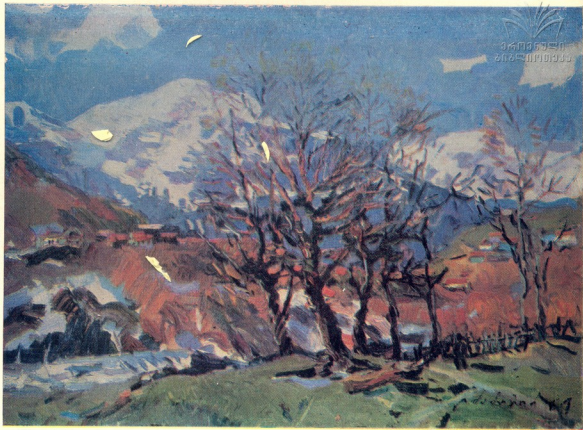
ქვემოდასახლება



26.000000
2025.01.03

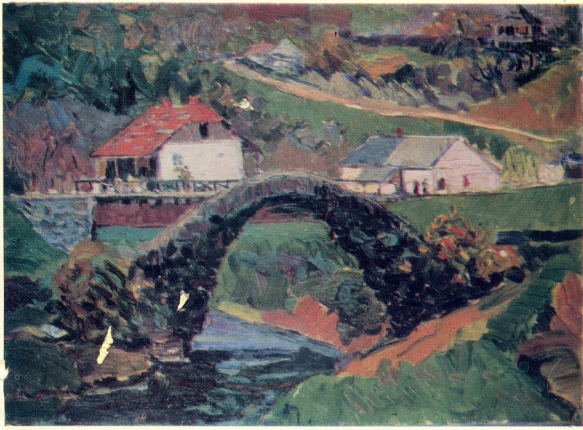


30000000
2000000000

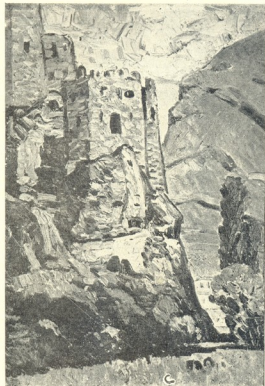


30000000

3000000000









სეზონი

ახალი წელი

ძველი მთავარი

სეზონი

ძველი ტაძარი







სახისაგყველება*

რევაზ სირაძე

ადამიანის რენესანსული იდეალი

რენესანსის ეპოქაში ადამიანი ადამიანზე უფრო ფიქრობდა, ვიდრე თვით ღმერთზე. ადამიანზე ფიქრი ღმერთზე ფიქრს მოასწავებდა. ამიერიდან ამქვეყნიური სილამაზე აღიარეს ზეციურის ტოლფასად. ზეცა მომხიბლველია თავისი სულიერებით, ცისქვეშეთი კი მისი განსახოვნებით. ყველაფერს აერთიანებს სრულყოფილი ადამიანი. ადამიანი გადავალდა ხორცილად და სულითაც.

ადამიანები აღივსნენ თავისი დროის ძალით, თავისი თანამედროვეობის სიყვარულით, თითქოსდა, მთელი წინარე ისტორია იმისთვის იყო, რომ ეს ეპოქა წარმოშობილიყო. რაც საოცნებო ჰქონდათ, ყველაფრის განხორციელება აწმყოში განიზრახეს. საოცნებოს მხოლოდ წარსულსა და მომავალში კი არა, არამედ, უპირატესად, აწმყოში ხედავდნენ. წარსულიც აღორძინეს, ბევრი სამომავლო იდეაც მოიხმეს, მაგრამ ყველაფერი აწმყოსთვის. ეს ეპოქა ჩვენ გვასწავლის თავისი დროით სისხლსავსე ცხოვრებას. ადამიანს ძალუძს იცხოვროს წარსულით ან სამომავლო იდეალებით, მაგრამ მთელი სულითა და ხორცილთ იგი აწმყოს ნაწილია, მას გამოხატავს და სხვა ვერაფერს შექმნის მის აწმყოს.

ადამიანმა აღმოაჩინა ბუნება, მისი სილამაზე. ფრესკაზე ბუნებას ვერ ვხედავთ. ფრესკისთვის თითქოსდა, არ არსებობს ბუნება. რენესანსელმა მხატვრებმა მშვენიერი ვენერები შიშველი სხეულით, პირდაპირ ბუნების ფონზე დახატეს. ამით გვიჩვენეს, რომ ეს მშვენიერება ბუნების ქმნილებაა, რომ ვერავითარი სამოსი ვერ დაამშვენებს ადამიანს ისე, როგორც თავისი სხეულის სილამაზე.

რენესანსული ხელოვნების პერსონაჟები, ერთსა და იმავე დროს, სახე-იდებულებაცა და სახე-ხასიათებიც. უფრო ზუსტი იქნებოდა გვეთქვა, რომ ეს არის რაღაც მესამე და არა სახე-იდებისა და სახე-ხასიათის უბრალო ერთიანობა. წმინდა სახე-იდებულება ავიოგრაფიული პერსონაჟებია. სახე-ხასიათებია რეალისტური ხელოვნებაში. ასეთია, მაგალითად, ბალზაკის, ჩეხოვის ან დავით კლდიაშვილის პერსონაჟები. რენესანსის მიმართ შეიძლებოდა გვეხმარა იდეა-ხასიათები, მაგრამ ესეც კი მიახლოებითაა.

სრულყოფილი ადამიანის სახეო, — ასე განმარტავენ ადამიანის რენესანსულ იდეალს. მაგრამ ამ განმარტებასაც კვლავ განმარტება სჭირდება. რას გულისხმობს ეს სრულყოფილება? ცხადია, ეს ნიშნავს, რომ ადამიანი არ იდეალდება მხოლოდ რომელიმე ერთი სულიერი სწრაფვით, არც სრულყოფილ ხორციელი ცხოვრებით, არც მხოლოდ სულიერით. ეს უფრო იმას ნიშნავს, რომ კაცი უნდა ყოფილი ცხოვრებას ასულიერებდეს, ამაღლებული მიზნები უნდა ჰქონდეს.

ამ ეპოქაშიაც აღიარებულია პრიციპი: ჯანსაღი სული ჯანსაღ სხეულში, მაგრამ ესეც თავისებურადაა გაგებულ. არაფერს ფიქრობს, რომ არაჯანსაღ სხეულში შეუძლებელი იყო მაღალი სულის არსებობა. ასევე სჯერათ, რომ სრულყოფილ სხეულშიაც შეიძლება ბუდობდეს მაღალი სული.

შეიცვალა ბედის გაგებაც. რენესანსულთათვის ბედი არსებობს, მაგრამ შეიძლება მისი ამოცნობა და მის წინააღმდეგ მოქმედება. რენესანსელებმა სულ მთლად ვერ უარყვეს ბედი. ბედის წინააღმდეგ ბრძოლაც ბედი. „ბედი ცდაა“, — ამბობს რუსთაველი. ბედში შეიძლება კანონზომიერება იყოს და შეიძლება — არა. ეს კი ფათერაკია.

ადამიანის მიერ ადამიანზე მეტად გასაღმერთებელი არაფერი არ უნდა ყოფილიყო. რასაც მანამდე ღმერთს მიაწერდნენ, ყველა-

* დამასრული იხ. „საბჭოთა ხელოვნება“ № 1, 2, 4, 5, 6, 1982 წ.

ფერი, ასე თუ ისე, ადამიანს თავის თავში უნდა ეგრძნო. მაშინ საოცრებებს ჩხოლოდ ზეცაზე კი არ მოძებნიდნენ, არამედ ადამიანშიც. ეს იყო ერთ-ერთი უმთავრესი პრინციპი მთელი რენესანსული ესთეტიკისა.

ეს იდეა ქართულ რენესანსშიაც გავრცელდა.

როგორც ცნობილია, იტალიური რენესანსის კარიბჭესთან დგას დიდი ფლორენციელი, „შუა საუკუნეების უკანასკნელი და ახალი დროის პირველი პოეტა“ დანტე ალიგიერი. იგი წერდა: „გაგებდავ და ვიტყვი, რომ ადამიანის კეთილშობილება, თავის ნაყოფთა სიმრავლით, მთლიანად ანგელოსთა კეთილშობილებას აღემატება და უფრო ღვთაებრივია“.

ეს აზრი დიდ გაბედულებად მიაჩნია დანტეს და ეს მართლაც დიდი სიახლე იყო. დანტე ადამიანს ანგელოზებზე ზეადმატებულად საბავს. მაგრამ ანგელოზებზე მალა იდგა ღმერთი. დანტე ღვთაებას ამსგავსებს ადამიანს და მეტად აღარ აახლოებს მასთან, ხოლო ქართულ აზროვნებაში განხორციელდა ადამიანის გაღმერთება. ადამიანი ღვთაების ტოლია, ადამიანი ღვთაების ერთ-ერთი სახეა, ანუ მისი ჰიპოსტასია. ასეთი აზრი შეიქმნა ქართული რენესანსის ხანაში. მეოთხე ჰიპოსტასად გამოაცხადეს თამარი.

ჩამოყალიბდა თამარის ღვთაებრიობის იდეა. თამარი ჩვენს წინაშე წარმოდგა ვითარცა სახე-იდეა, ქართული რენესანსული ეპოქის განზოგადებული პერსონაჟი, მთავარი გმირი რენესანსული დრამისა.

ასე შეიქმნა მეოთხე ჰიპოსტასობის უნიკალური იდეა.

ამას მოჰყვა დიდი გარდატეხა მხატვრულ შემოქმედებაშიაც და ესთეტიკურ ნააზრევშიც.

იმ მხატვრული ფორმებით, რითაც მანამდე გამოსახავდნენ ღმერთს, ახლა გამოხატეს ადამიანი.

იმ გრძნობით, რითაც მანამდე განიცდიდნენ ღმერთს, ამიერიდან შეიგრძნეს ადამიანის მშვენება. რწმენასავით განიცადეს სიყვარული.

მშვენიერებისა და ამაღლებულობის საზომად იქცა ადამიანი.

თამარი რომ გააღმერთეს, ამით საერთოდ ადამიანის გაღმერთება დაიწყო. ამით აღი-

რეს ამქვეყნურობის ესთეტიკური ფასეულობა. რაც მთავარია, ამან მწერლებს საშუალება მისცა გამონაგონი გამრავლებული ღვთაებრივი მშვენიერებით წარმოედგინათ.

ასეთი გავლენა ჰქონდა მეოთხე ჰიპოსტასობის იდეას შემოქმედებით პროცესზე.

როგორ შეიქმნა ჩვენში ასეთი უნიკალური იდეა?

დაიწყოთ ეროვნული საფუძვლებით. მანამდე საქართველოს საუკუნეთა მანძილზე ენაცვლებოდა ეროვნული და კულტურულ-სახელმწიფოებრივი სრულყოფილება, ბიზანტიელებთან გატოლება, რაც მრავალმხრივ განხორციელდა თამარის ეპოქაში. ეს კი შემზადდა დავით აღმაშენებლის დიდი კულტურულ-სახელმწიფოებრივი რეფორმებით. ესთეტიკის განვითარებას ისტორია ამზადებდა.

საქართველომ ძლიერების ზენიტს მიაღწია. მისი სიდიადის სიმბოლოდ იქცა თამარი. მართალია, თამარის ხელს მეფის აბსოლუტური (შუუზღუდველი) ხელისუფლება ერთგვარად შეიზღუდა დარბაზით, რომელსაც მეფე უნდა დათათბირებოდა, მაგრამ იდეოლოგიაში მინც აბსოლუტიზმი გაბატონდა. პოეტური წარმოდგენით, თამარი იყო ყოვლისმპყრობელი. ასე ჩანს იგი „აბდულმესიანში“, „თამარიანში“ და „ვეფხისტყაოსნის“ პროლოგსა თუ ეპილოგში. მას შეესაბამებოდა ეკლესიის გუმბათებში გამოხატული ქრისტე „პანტოკრატორი“ ანუ ყოვლისმპყრობელი და არა ტანჯული ქრისტეს სახე.

იერუსალიმიდან გამოიწვიეს ყოფილი პატრიარქი ნიკოლოზ გულაბერისძე. მან დაწერა „საიკთხავი სვეტისა-ცხოვლისა“ და კიდევ ერთხელ განადიდა წმინდა ნინო. მაგრამ ამ ვრცელი თხზულების მთავარი მიზანი იყო საერთოდ ქალის ღირსებათა დამტკიცება და, აქედან, თამარის მეფობის დასაბუთება. ქრისტიანობა ქალში ხედავდა ღვთისმშობელსაც, სწმინდის სიმბოლოს, მაგრამ ქალშივე ხედავდა ბოროტების სათავეს, რადგან ბიბლიის მიხედვით, ევამ, პირველმა ქალმა, ადამი აცდუნა, აკრძალული ხილი მიაწოდა, აღთქმა დაარღვევინა და თითქოს აქედან მოდის ადამიანთა ცოდვა და სიბოროტი. ნიკოლოზ გულაბერისძემ ქალის კულტის ქართული ტრადიციები გამოიყენა და მისი მაღალი ღირსებანი წარმოაჩინა. განადიდა თამარი და ქალის მეფობა.



ქალის კულტი კი თავად იყო ახალი ესთეტიკური იდეალების საფუძველი. აქედანვე იღებდა სათავეს სიყვარულის კულტი.

განსაკუთრებული ყურადღება მივაქციოთ ერთ გარემოებას: რომელიმე დიდი ადამიანური გრძნობის კულტი რომ დამკვიდრებულიყო, აუცილებელი იყო ჯერ ეს გრძნობა ღვთაებრივად გამოცხადებულიყო და როცა ის ღვთაებრივად ჩაითვლებოდა, ამას მისი საერთო აღიარება მოყვებოდა და იგი ცხოვრებაში მკვიდრდებოდა. ასე ხდებოდა მისი ამქვეყნიური, ცხოვრებისეული აღიარება.

ასე დამკვიდრდა სიყვარულის ამქვეყნიური კულტი. ჯერ ის მხოლოდ ღვთაებრივი გრძნობა იყო. შემდეგ ადამიანური სიყვარული ღვთაებრივად გამოცხადდა და, ბოლოს, თვით ადამიანური სიყვარული თავისთავად დაფასდა. ამ გზითვე მიდიოდა კაცობრივი სიყვარულის რენესანსული განვითარება: ღვთაება — თამარი — ქალის კულტი — სიყვარული. ქალის ტრფობა ყველაზე დიდ ადამიანურ ღირსებად აღიარეს. თუ წინათ ღმერთის სიყვარულისათვის აიდეალებდნენ ადამიანს, ამიერიდან გააიდეალეს ჭეშმარიტი მიჯნურები. სატრფო იქცა ღვთაებად.

აი, როგორი რთული და საინტერესო გზებით ხდებოდა ადამიანის რენესანსული იდეალის განვითარება. რაოდენ შორსმომავალი იყო ეს გზები. აი, სადამდე მიჰყავდა აზროვნება თამარის მეოთხე ჰიპოტაზის იდეას.

მაგრამ კვლავ დაუწყვირდეთ ამ იდეას. მეოთხე ჰიპოტაზი — ეს ნიშნავს IV სახეს, ან ღვთაების IV პირს. ქრისტიანობის უმთავრესი დებულებაა, რომ ღმერთი სამპიროვანია (მამა, ძე და სული წმინდა). ეს განასხვავებს ქრისტიანობას ყველა სხვა რელიგიისაგან. სხვაგან არსად არ გვხვდება ღმერთის ამგვარი გაგება. თანაც ეს ისეთი დებულებაა, რომელიც ურყევ ჭეშმარიტებად უნდა მიჩნეულიყო. არავის შეეძლო ოდნავადაც კი თავისუფლად მოქცეოდა ამ აზრს და ის თავის ნებაზე გაეგო. ვინც ამ აზრიდან ოდნავადაც კი გადაუხვევდა, დასავლეთ ევროპაში ინკვიზიციის მსხვერპლი ხდებოდა.

და აი, საქართველოში იქმნება საოცარი იდეა: თამარი სამების მეოთხე წევრიაო, იგი სამების წევრთა თანასწორიაო.

ეს უფრო მეტია, ვიდრე ღმერთთან შედარება, ღვთაებრივი წარმოშობის მტკიცება. რამდენადაც ჩვენთვის ცნობილია, ამგვარი

იდეა არც ერთ სხვა მწერლობაში არ გვხვდება.

ამის ასახსენლად კვლავ გავიხსენოთ იქნებ იერთი რამ ისტორიიდან.

თამარის დროს საქართველო წარმოადგენდა დიდ სახელმწიფო გაერთიანებას. იგი ვრცელდებოდა შავი ზღვიდან კასპიის ზღვამდე. მასში რამდენიმე ცალკეული სამეფო შედიოდა. მათი მეფეები თავიანთ თავს ღვთის შთამომავლად თვლიდნენ. თამარი იყო მეფეთა-მეფე. და თუ ის მეფეები ღვთის შთამომავლებად ითვლებოდნენ, თამარი გაცილებით მაღლა უნდა მდგარიყო. იგი თავად ღმერთს უნდა ვატოლებოდა.

თამარის გაღმერთებას სახელმწიფო იდეოლოგია ითხოვდა, მაგრამ მწერლობა მას ახორციელებდა მეტისმეტი თავისუფლებით, ასეთი თავისუფლება კი რენესანსმა მოიტანა, თორემ მხოლოდ მეფის გაიდეალების მიზანი ვერ გაამართლებდა ამას. რენესანსი ადამიანის გაღმერთებას ითხოვდა. ყველაფრის ცენტრი ადამიანი უნდა გამხდარიყო.

მეოთხე ჰიპოტაზის იდეას სხვაგვარი მნიშვნელობაც ჰქონდა.

საქართველო სურდათ წარმოედგინათ მთელი საქრისტიანოს ბურჯად, ანუ ისეთ ქვეყანად, რომლის იმედი ყველა ქრისტიან ხალხს შეეძლო ჰქონოდა. მანამდე ქრისტიანობის ბურჯად ბიზანტია ითვლებოდა. მაგრამ XII საუკუნის ბოლოსათვის ბიზანტიის დიდება დაეცა. ეს გამოწვეული იყო ჯვაროსანთა შემოსევებით. ჯვაროსნები ევროპიდან მოდიოდნენ თითქოს მხოლოდ მაჰმადიანების წინააღმდეგ საბრძოლველად და ქრისტეს საფლავის გასათავისუფლებლად. მაგრამ ჯვაროსნებმა არ დაინდეს ერთმორწმუნე ბიზანტია. თავს დაესხნენ მის დედაქალაქს კონსტანტინეპოლს და სასტიკად დაარბიეს. ბიზანტიის აღრინდელი ძლიერებიდან აღარაფერი დარჩა. ვინდა უნდა დარჩენილიყო ამ დროს ქრისტიანობის იმედად?

თამარის მეხოტბე პოეტები ამტკიცებდნენ, რომ ქრისტიანობის ერთადერთ იმედად საქართველო რჩებაო, ხოლო თამარი საქართველოს დიდების სიმბოლოაო. იგი წარმოედგინათ ყველა ქრისტიანის მწყალობლად და და მხსენლად. ამას სხვა აზრებიც დაუკავშირდა.

იოანე შავთელი გელათს „ახალ რომს“ უწოდებს:

„ახალო რომო, შენთვის თქვეს, რომო

უფროს იქმნესო მყოფთა ყოველთა⁴.

გელათი იყო იმდროინდელი საქართველოს უმთავრესი ცენტრი. მართალია, დედაქალაქი თბილისი იყო, მაგრამ გელათი საქართველოს დიდების სიმბოლოდ იქცა. გელათი წარმოადგენდა ახალ ათენს და „მეორე იერუსალიმს⁵“. გელათი ახალი რომაო, — ამ სიტყვებში ღრმა აზრია.

მაშინ ვავრცელებული იყო იმპერიათა მემკვიდრეობის იდეა. როგორც ცნობილია, ანტიკურ ხანაში არსებობდა რომის დიდი იმპერია. შემდეგ რომის იმპერია დაეცა. შუა საუკუნეებში გაძლიერდა ბიზანტიის იმპერია. მან რომის დიდება შეცვალა. ბიზანტია თავის თავს ძველი რომის იმპერიის მემკვიდრედ თვლიდა. ბიზანტიელები თავის თავს რომაელებს უწოდებდნენ, თავიანთ იმპერიას კი ახალ რომს.

და როცა ამ იმპერიის დიდებაც თანდათან ეცემა, თამარისდროინდელ ქართულ პოეზიაში ჩნდება იდეა: ჩვენშიაო ახალი რომი. ჭერ-ჭერობით ახალი რომი მხოლოდ გელათს ეწოდება, მაგრამ გელათის სახეში მთელი საქართველო შეიძლება დაენახათ. ცხადია, ეს იყო პოეტური იდეა და იგი გადაჭარბებულ აზრს შეიცავდა. მართალია, საქართველო მაშინ ფრიად ძლიერი სახელმწიფო იყო, მაგრამ ბიზანტიის დონემდე მას არასდროს მიუღწევია. მიუხედავად ამისა, იმ გადაჭარბებასაც თავისი მიზანი ჰქონდა. სურდათ, რომ თავისი ეპოქა ოქროს ხანად მიეჩნიათ.

ახალ რომში ახალ ადამიანს უნდა ეცხოვრა. ახალი ადამიანის იდეას მოუთხოვია თამარის ესოდენი განდიდება. ახალი ადამიანი, ახალი ცხოვრება, ახალი იმპერია, — ყოველივე ეს დიდად-დიდი რამ იყო.

თამარი გააღმერთეს თავისი ადამიანური თვისებებით, თუნდაც იმ მეფური თვისებებით, რომლებიც მის ადამიანურ ღირსებებსაც წარმოაჩენდა და არა იმიტომ, რომ თამარი ამქვეყნად მოვლენილ ღმერთად შეერაცხათ. ღვთაებრივად მიიჩნიეს მისი ადამიანური სიბრძნე, სიკეთე, სულიერი სიმტკიცე და მშვენიერება. არ წარმოუდგენიათ, რომ მოხდა სასწაული, თამარში ჩასახლდა ღმერთი, და იგი ღვთაებად იქცა. არა. ადამიანის სრულყოფა მოხდა. ადამიანი მიუახლოვდა ადამიანობის იდეალს, ხოლო ამგვარი ადამიანი ამქვეყნად ღვთაებრიობის გამოვლენად უნდა მივიჩნიოთ. შემდეგ ყოველივე ეს ნაწა-

რმოებთა იდეალურ პერსონაჟებზეც გადაიტანეს.

საქართველოში რენესანსულად აღამიანი გააღმერთა, იტალიურმა რენესანსულმა ხელოვნებამ ღმერთი გაააღამიანა. წინათ ფრესკებზე ღმერთსა და ღვთისმშობელს ხატავდნენ უხორცო სულებად. არ ცდილობდნენ გაღმოეცათ მათი ხორციელი სილამაზე. რენესანსისდროინდელმა იტალიელმა მხატვრებმა ღმერთი და ღვთისმშობელი სისხლბორცეული ძალით ადაესეს. მათ ამშვენებს ადამიანური სილამაზე. თვით ღვთაება სულთან ერთად სხეულითაც დამშვენდა. ამ სახეებში. ციური მშვენიების გარდა, ცხოვრების სიყვარულიც ჩანს. იტალიელი მხატვრები ღვთისმშობლად თავიანთ ნაცნობ ლამაზ გოგონებს ხატავდნენ. ეს ხომ უკვე იმას ნიშნავს, რომ ღვთისმშობელი შეიძლება დავინახოთ ამქვეყნად. ეს მხატვრები ღმერთის სილამაზის გასაგებად ამქვეყნიურ სილამაზეს აკვირდებოდნენ.

ამის მსგავსად წარიმართა ქართული რენესანსული ესთეტიკური აზრიც.

როგორც დავინახეთ, თამარს ისე განადიდებდნენ, ისეთი ნიშან-თვისებებით ამკობდნენ, რომ იგი ისტორიული პიროვნებიდან იქცეოდა ერთ ზოგად სახე-იდეად, ზოგად პერსონაჟად. მას წარმოიდგენდნენ არა ისე. როგორც იყო, არამედ ისე, როგორც უნდა ყოფილიყო. ხოლო თუ როგორი უნდა ყოფილიყო თამარი, როგორც პერსონაჟი, ამას განსაზღვრავდა ადამიანის რენესანსული იდეალი.

აღრე მზე ღმერთი იყო ან ღმერთი იყო მზე, ამიერიდან მზე იყო თამარი და თამარი იყო ღმერთი.

მზეა თინათინი, ნესტანიც და ტარიელიც. აღრე მზის ძალით განიცდებოდა ღმერთი, ახლა მზის ძალით განიცდება ადამიანური მშვენება.

ასე დამკვიდრდა ადამიანის რენესანსული იდეალი რუსთაველისდროინდელ საქართველოში.

ეს ისეთი ეპოქაა, რომ ჩვენთვის არ შეიძლება იყოს უტყვე წარსული. მართლაცა, დაუსრულებელი დიალოგი მიმდინარეობს მასთან. რუსთაველსა და ავთანდილს, ნესტანსა და ტარიელს, ასმათსა და ფატმანსაც კი მრავალი თანამოსაუბრე შეიძლება ჰყავდეთ ჩვენს დროში.



ქართული რენესანსული ესთეტიკა ჩვენს კულტურის ერთ-ერთი ყველაზე მაღალი გამოვლინებაა.

ქართული რენესანსი იმსახურებს, რომ იგი განიხილებოდეს მსოფლიო კულტურათა განვითარების ფონზე.

შემთხვევითი როდია, რომ ჩვენში ჩამოყალიბდა რენესანსის ახალი მეცნიერული თეორია. იგი ეკუთვნის აკადემიკოს შალვა ნუცუბიძეს. ამ თეორიის შექმნისას 'შალვა ნუცუბიძე მსოფლიო მეცნიერების მიღწევებს ემყარებოდა, მაგრამ მისი ნააზრვეი ძირითადი ქართული მეცნიერული აზრის განვითარების ნაყოფი იყო.

ჯერ კიდევ გასული საუკუნის დასაწყისში ცნობილი მეცნიერი სოლომონ დოღაშვილი წერდა რუსთაველის ეპოქაზე, ქართული მწერლობის „ოქროვან საუკუნეზე“. ის ცდილობდა აეხსნა, თუ როგორ მოხდა საქართველოში ასეთი არნახული აღმავლობა. ამის საფუძვლებს იგი სახელმწიფოებრივ ძლიერებასა და ბიზანტიური კულტურის ათვისებაში ხედავდა.

ის საუკუნეში რუსთაველის შემოქმედებაზე, მის ეპოქაზე ბევრი რამ საყურადღებო ითქვა. მაგრამ საუკუნის ბოლოს ახალგაზრდა მეცნიერმა ნიკო მარმა რუსთაველის შემოქმედება მთლიანად სპარსულ სამყაროს დაუკავშირა და ყოველგვარი წარმატებანი სპარსული გავლენით ახსნა. ნ. მარმა დიდი წინააღმდეგობა პოვა. მაგრამ, ასე თუ ისე, ბევრი ვინმე თანდათან შეეჩვია ნ. მარის აზრს და იგი არასასურველ ჭეშმარიტებად ჩათვალა.

და როცა ნ. მარმა ბევრი მომხრე გაიჩინა, როცა უკვე სხვებიც ცდილობდნენ მისი აზრების შემდგომ გაღრმავებას, გამოვიდა თვითონ ნ. მარი და თავის ნაშრომში სასტიკად გააკრიტიკა თავისივე ძველი შეხედულებანი. ნ. მარი ამგვარ მხატვრულ შედარებებს იყენებდა:

ჩვენ ვიხილეთ დიდებული შენობა ქართული საერო მწერლობისა, შორიდან ვხედავდით მას, და როცა მის ფასადებზე აღმოსავლური შუქის ანარეკლი შევნიშნეთ, მთელი ეს ნაგებობა სპარსულად ჩავთვალეთ, ხოლო როცა ახლოს მივედით და შიგნით გავცეცანიით მას, მივხვდით ჩვენს შეცდომასო.

ნ. მარმა თვითონვე უარყო თავისი ძველი აზრები, თუმცა მათგან ზოგიერთი რამ შემ-

დგომშიაც გაიხსენა, რომელთა გამოძახილი ხანდახან დღესაც კი ისმის.

ცნობილია მეცნიერმა პავლე მგვილიანმა ქართული საერო მწერლობის წარმოშობა წინაქრისტიანული ტრადიციებით ახსნა. მან აგრეთვე ყურადღება მიაქცია მწვანელებლთა ანუ ერეტიკოსთა იდეების გავლენას. ეს ისეთი მიმდინარეობანი იყო, რომლებიც ეკლესიას უპირისპირდებოდა და ახალ იდეებს ქადაგებდა.

საინტერესოა პ. ინგოროყვას მოსაზრებანი, თუმცა ძალზე საკამათო. პ. ინგოროყვამ ფაქტიურად პირველად დაუკავშირა ერთმანეთს საერო მწერლობისა და ქართული რენესანსის წარმოშობა. ისტორიულად მართლაც ასე მოხდა, ჯერ საერო მწერლობა წარმოიშვა, დაიწერა „ამირანდარეჯანიანი“, შემდეგ კი ლიტერატურამ რენესანსულ აღმავლობას მიაღწია, რაც „ვეფხისტყაოსანში“ გამოვლინდა. მაგრამ საერო მწერლობის წარმოშობა პ. ინგოროყვამ ევროპული რენესანსის აღმოცენების მსგავსად წარმოიდგინა: ჯერ ანტიკური კულტურა იყო, მერე, შუა საუკუნეებში, ანტიკური კულტურა ჩაკვდა და შემდეგ ვკლავ აღორძინდო. მაგრამ არაა დამაჯერებელი, რომ ჩვენი საერო მწერლობა ანტიკური კულტურის გავლენით შეიქმნა, რასაც კარგად გვიჩვენებს კ. კეკელიძე. თუმცა, ის კი უნდა ითქვას, რომ თვით რენესანსის პრობლემა ყველაზე ფართოდ პირველად პ. ინგოროყვამ დააყენა.

თავისი ახალი თეორია აკადემიკოსმა კორნელი კეკელიძემ ასე ჩამოაყალიბა: ქართული საერო მწერლობა წარმოადგენსო წინარე ხანის მთელი ქართული ლიტერატურის ბუნებრივ განვითარებას. მისი აღმოცენება გამოწვეული იყო საერთო კულტურული აღმავლობით.

აქ არც დასავლეთია დავიწყებული და არც აღმოსავლეთი. დიდი გავლენა მოახდინა სპარსულმა ლიტერატურამაც, მაგრამ უფრო მეტი მნიშვნელობა ჰქონდა ბიზანტიური მწერლობის ათვისებას. კ. კეკელიძის მიერ გათვალისწინებულია ფოლკლორიც და ფილოსოფიაც.

ასეთი აზრები შემუშავდა შ. ნუცუბიძის თეორიამდე.

შ. ნუცუბიძემ გამოიყენა ეს თეორიები, გაავრცო და გააღრმავა ისინი და თავად შექმნა ახალი თეორია ქართული რენესანსის წარმოშობისა. შ. ნუცუბიძის თეორია მთელსაბჭოთა მეცნიერებაში გავრცელდა. შემდეგ როცა ვ. ჩაღიანმა სომხური რენესანსის თეორია შექმნა, ესეც შ. ნუცუბიძის შეხედულებებს ეხებოდა. როცა აკად. ნ. კონრადმა მსოფლიო რენესანსთა იდეა წამოაყენა, ისიც შ. ნუცუბიძეს ემყარებოდა.

რადგან ქართული რენესანსული მწერლობის წარმოშობაზე ვსაუბრობთ, უნდა გავიხსენოთ, თუ როგორი იყო მანამდელი ლიტერატურა. წინარუსთველური ქართული მწერლობა ვითარდებოდა შუა საუკუნეებში მწერლობის განვითარების „კლასიკური სახით“. (დღეს უფრო ასე იტყვიან — „კლასიკური მოდელით“).

რას ნიშნავს „კლასიკური სახე?“

„კლასიკურად“ (სანიმუშოდ) განვითარება ნიშნავს, როცა რომელიმე ეპოქაში ესა თუ ის მწერლობა გაივლის ყველა მნიშვნელოვან საფეხურს.

მივმართოთ ასეთ მაგალითს: XVII-XVIII-XIX საუკუნეთა ფრანგული ლიტერატურა ვითარდებოდა „კლასიკური სახით“. მან გაიარა განვითარების ყველა ძირითადი საფეხური. ჭერ იყო კლასიციზმი. კლასიციზმისთვის დამახასიათებელი უკიდურესი სიმშრალე შეცვალა მგრძობელობით აღსავსე სანტიმენტალიზმმა. ამის შემდეგაა რომანტიზმი, შემდეგ — რეალიზმი, ნატურალიზმი, სიმბოლიზმი. ასეთია განვითარების ძირითადი საფეხურები და ამ მხრივ, ფრანგული ლიტერატურის ისტორია სანიმუშოა. ბევრი ქვეყნის მწერლობა მას მიჰყვებოდა, ბევრი — არა. მაგალითად, ჩვენში არ ყოფილა არც კლასიციზმი, არც სანტიმენტალიზმი და არც ნატურალიზმი. ძველი მწერლობის შემდეგ ჩვენში შემოვიდა რომანტიზმი, შემდეგ რეალიზმი და უფრო გვიან — სიმბოლიზმი. ამიტომ ვერ ვიტყვით, რომ ამ ხანის ქართული მწერლობა ვითარდებოდეს კლასიკური სახით. ვერც XIII-XVIII საუკუნეებზე ვიტყვით ამას.

მაგრამ V-XIII საუკუნეების ქართულმა მწერლობამ იმდროინდელ მსოფლიო მწერლობისთვის ცნობილი ყველა ძირითადი საფეხური განვლო და ამიტომაც ვამბობთ, ის „კლასიკური სახით“ ვითარდებოდა.

ეს იყო: „ტრილინგვისტიკის“ (ანუ „სამი

წმინდა ენის“) თეორიის დაძლევა (და გრერგინალური მწერლობის აღმოცენება). „ტრილინგვისტიკის“ მომხრეები მართლაც მწერლობა უნდა განვითარდეს მხოლოდ სამ ენაზეო: ბერძნულად, ლათინურად და ებრაულადო). ამის შემდეგ ხდება ბიზანტიური ლიტერატურის შემოქმედებითი ათვისება; მწერლობის შუასაუკუნეობრივ ეპოქა განვითარება-სრულყოფა (თითქმის ყველა ენარი განვითარდა ჩვენში). აგიოგრაფიაში მხატვრული დონის ამაღლება (X ს.). საერო მწერლობის ჩასახვა (სარაინდო რომანი — „ამირან-დარეჯანი“ და საერო ოდები: „თამარიანი“ და „აბდულმესიანი“). ათვისება აღმოსავლური მწერლობისა და დასავლურ-აღმოსავლური სინთეზი. მითოლოგიის დამუშავება. სარწმუნოებრივი შემწყნარებლობა. ჰუმანიზმი. ქრისტიანობის საერთო რელიგიად ქცევა. აზროვნების ესთეტიზაცია. რენესანსული პოემა.

ასეთი იყო გზა რენესანსამდე.

* * *

მაინც რაა არსებითი ქართული რენესანსული ესთეტიკისათვის?

ამაზე ცალსახა პასუხი შეუძლებელია. რენესანსული ესთეტიკა სისტემაა. მას მრავალი მხარე აქვს, შინაგანი წინააღმდეგობანიც ახასიათებს. ნათქვამია: ჭეშმარიტება აზრთა სისტემააო და მართლაც, მხოლოდ აზრთა სისტემით თუ მივუახლოვდებით რენესანსულ ესთეტიკას.

ჩვენ ვფიქრობთ, რომ უმთავრესი სამი რამაა: აზროვნების ესთეტიზაცია, ყოვლისმომცველი მონუმენტალიზმი და პიროვნების მძაფრი მგრძობელობა.

ამათ კვლავ განმარტება სჭირდება.

ესენი რენესანსის ეპოქამ მოიტანა და თავად ამ ეპოქის თავისებურებას გვიჩვენებენ. ზოგჯერ ასე მარტივად წარმოუდგენიათ: რენესანსი ანტიკის აღორძინებით აღმოცენდაო; გააცოცხლეს ანტიკური სილამაზე, ლიტერატურა და ხელოვნება, პლატონი და არისტოტელე და მივიღეთ რენესანსული კულტურაო. მაგრამ უპასუხოდ რჩება კითხვა: რამ გამოიწვია ყოველივე ეს, რატომ აღორძინეს ანტიკური კულტურა? თუ ეს არ გავითვალისწინეთ, რენესანსელები იმ ყმაწვილებს დაემსგავსებიან, რომელთაც თავისი საკუთარი ინტერესები არ ჰქონდათ,



მაგრამ მათ ასწავლეს ბევრი რამ, ვააცნეს მანამდე ნაკლებადცნობილი ძველი კულტურა, ჩაუნერგეს მისი სიყვარული და ისინიც განვითარდნენ და სრულიად გარდაიქმნენ.

მაგრამ რენესანსის ისტორია სხვას გვაძეცვინობს, ყველაფერი სხვაგვარად მოხდა...

რენესანსამდე დიდხანს იცხოვრა ადამიანმა შუასაუკუნებრივი ცხოვრებით. გავიდა დრო. მრავალი მიზეზის გამო თანდათან იცვლებოდა ადამიანთა ინტერესები. ადამიანი ბოლომდე ვერ მისწვდა შუა საუკუნეთა სიბრძნეს და ახლა ახალს ეძებდა. ეძებდა თავის თავს, ზეცისა და ქვეყნის საიდუმლოებას. ინტუიციასთან ერთად იხმობდა გონებას. ძიებათა წადილი მას მიიყვანს მრავალ უცნობ სფეროსთან, რომელთა ხილვას მოაქვს აღფრთოვანება და სურვილი მანამდე უცნობი სამყაროს ახსნისა. ინტერესთა არნახულმა გაფართოებამ გამოიწვია აზროვნების ესთეტიზაცია. მოახლოვება უცნობი სამყაროებისა მათი სილამაზის დანახვით დაიწყო.

აზროვნების ესთეტიზაცია ნიშნავს, რომ ყველაფერს ესთეტიკის თვალთ შეხედეს. ღმერთისაც კი, უპირველესად, ესთეტიკური თვალთახედვით აფასებენ. თუ მანამდე ღმერთი ბოროტების დამთრგუნველი და ბედნიერების მიმნიჭებელი იყო, ამიერიდან იგი, უპირველეს ყოვლისა, იქცა ამქვეყნიური მშვენიერების მომფენად.

იწყება აზროვნების დიდი თავისუფლება. რაც რელიგიურად და ფილოსოფიურად შეუწყნარებელი იყო, ესთეტიკურად მისაღები გახდა. ქრისტიანული კულტურის წარმომადგენელთათვის ვერა სხვა გზით ვერ იქნებოდა მისაღები ამდენი უცხო მოძღვრება, თუ არა აზროვნების ესთეტიზაციის გზით. რენესანსმა ათთვისა ანტიკური, ისლამური, ებრაული და ზოგიერთი რამ თვით ერეტიკული (მწველებლური) მოძღვრებიდან. რამდენი სიბრძნეა შეთავსებული „ვეფხისტყაოსანში“, რაოდენ გაფართოებულია გონებრივი ინტერესები და გადალახულია რელიგიური შეზღუდულობანი. ადამიანი, უპირველესად, ზოგადადამიანური იდეალის დამამშვენებელი თვისებებით ფასდება და არა ეროვნებით და სარწმუნოებით. ამიტომ გამოიყვანა რუსთაველმა გარეგნულად სხვა ეროვნებათა წარმომადგენლები. ცხადია, რუსთაველისთვის

ყველაზე ახლობელია ქართველობა და ქრისტიანობა, მაგრამ მას სურდა ეჩვენებინა რომ ეს არაა საკმარისი ადამიანის განვითარებადობად. აზროვნების ესთეტიზაციამ ასე ამაძლია რენესანსული ადამიანთმცოდნეობა და ასე შეცვალა წარმოდგენები რელიგიაზე. იმასაც კი ვფიქრობთ, ხომ არ მიისწრაფვოდა რუსთაველი მსოფლიო რელიგიის იდეისაკენ? მსოფლიო რელიგიისა, რომელიც დადგებოდა ყველა ცალკეულ რელიგიაზე მაღლა. ცხადია, საფუძველი კვლავ ქრისტიანობა უნდა ყოფილიყო.

ფილოსოფიური იდეებიც რუსთაველთან სილამაზეს ამკვიდრებს. სხვაგვარად შეუძლებელიცაა. პოეტის მსოფლმხედველობა ესთეტიკური სისტემაა. მასში შეიძლება შედიოდეს რელიგიური იდეებიც, ეთიკურიც, პოლიტიკურიც, ფილოსოფიურიც, მაგრამ საბოლოოდ ესენი ქმნიან ესთეტიკურ მთლიანობას. პოეტის მსოფლმხედველობა ესთეტიკის გარეშე შეუძლებელია. მეტადრე, რომ თვით ეს ფილოსოფია და ეთიკაც რენესანსის დროს თვითვე ესთეტიზებული ირიან.

რუსთაველმა გვიჩვენა სამყაროს შექმნის სურათი და გვიჩვენა ისე, თუ რამდენად მშვენიერია ეს. მისთვის სამყაროს შექმნა მშვენიერების შექმნაა.

აზროვნების ესთეტიზაციამ მოიტანა ახლებური, რენესანსული მონუმენტალიზმი. გმირთა ფიზიკური, გონებრივი და სულიერი ძალები ზეაღმატებულია.

რაც მთავარია: ადამიანს დაეუფლა მთლიანი სამყაროს შეგრძნება. თავის თავში შეიგრძნო ზეცაც და მიწაც, არა გათიშულად და დაპირისპირებულად, არამედ ჰარმონიულ ერთიანობაში. ამას ბევრი ილუზიაც ახლდა, მაგრამ ეს იყო კარგი ილუზია, ილუზია ყოვლისმომცველი ჰუმანიზმისა.

ადამიანს დაეუფლა გრძნობა, რომელიც შეიძლებოდა გადმოგვეცა პოეტის სიტყვებით: „ჩვენ ცოცხლები ვართ, დულს ალისფერი ჩვენი სისხლი დაუხარჯავი ძალების ცეცხლით“ (უოლტ უიტმენი).

თუ რომელიმე პერსონაჟზე შეიძლება ითქვას, რომ დახატულია ზეცასა და მიწას შორისო, ესაა ავთანდილი. ის მართლაც, სამყაროს ცენტრშია. მიდის ავთანდილი შორეულ გზაზე და მის სიმღერას მთელი ბუნება ისმენს, ხოლო მის სულიერ ლაღადს მთელი



ზეციური სამყარო, თითქოსდა, იგი მიწიერებას ზეცამდე ამღლებს, ზეციურ ძალებს კი ამქვეყნად იხმობს. ეს უკვე ლეთაებრივი ნიშანია. ამიტომაც ის რუსთველისთვის მზეა. მზე კი ლეთის ხატია. ესაა ადამიანის რენესანსული გაღმერთება. ეგვიპტეა რენესანსული მონუმენტალური სახისმეტყველება.

ლომი, მზე, ზაფხულის ცა, მზის მოძრაობა ზოდიაქოებში, — ყველაფერი ადამიანს უკავშირდება, მის სულიერ ბუნებას ესიტყვება.

სწორედ იმ დროს, როცა ავთანდილი მოლოდინს გულანშაროდან და მოაქვს სიყვარულის ბედნიერების ამბები, როცა ნესტანისა და ტარიელის შეხვედრა შორეული მომავალი აღარაა, რუსთაველის სიტყვებით, მზემ იცვალა თავისი ადრინდელი ზოდიაქო და სარატანის ანუ კარჩხიბის ეტლში შევიდა. მზე ცარგვალის ცენტრში დადგა და იგი (გავიხსენოთ, რომ ის ტარიელის სიმბოლოა) თავისი სიძლიერით აღივსო. ყოველივე ეს ავთანდილის განცდებითაა გადმოცემული:

„მოწურვილ იყო ზაფხული,
ქვეყნად ამოსვლა მწვანისა,
ვარდის ფურცლობის ნიშანი, დრო მათის
პაემანისა,
ეტლის ცვალება მზისაგან, შაჯდომა
სარატანისა,
სულთქმნა რა ნახა მიჯნური, მან უნახავმან
ხანისა“.

ადამიანის გაღმერთება რენესანსისათვის საერთოდ დამახასიათებელია. დანტე აღწერს: ერთხელ, როცა მშვენიერი ბეატრიჩე გამოჩნდება, მას მიმართავენ: „კურთხეულ ხარ, უფალო!“ ეს ლეთისადმი მისამართი სიტყვებია. მაგრამ ადამიანშიაც ხედავენ ღმერთს. ასეთი იყო რენესანსული აზროვნება.

რენესანსული მონუმენტალიზმის გამოვლენაა ის, რომ „ეგვიპტეისაში“ სამოქმედო გარემო არაა შეზღუდული არც სივრცით და არც დროით. „ეგვიპტეისაში“ გმირთა ასპარეზო მოიცავს არაბეთს, ინდოეთს, ზეარაზმს, ჩინეთს (ხატაეთს), ასე რომ, მთელს კულტურულ აღმოსავლეთს, რომ არაფერი ვთქვათ, გამონაგონ ქვეყნებზე (გულანშარო, მულაზანშარი, ქაჯეთი). ამაშიც აირეკლა რენესანსისადრინდელი გეოგრაფიული თვალსაწიერის გაფართოება, ინტერესი უცნობი ქვეყნებისა და ხალხებისადმი. ეგვიპტე იყო გამოვლენა სულის უსაზღვროებისა. დროის

მითოლოგიზაციის გზით სამოქმედო დრო უკიდურესად გაფართოებულა. ასევე მითოლოგიზებულია სამოქმედო გარემოც. „ეგვიპტეისაში“ არაბეთსა და ინდოეთში კონკრეტულად ეს ქვეყნები არ ამოიკითხება.

მინუმენტალიზმისაკენ სწრაფვა იქედანვე ჩანს, როცა რუსთველი ვრცელ, მონუმენტურ ეპიკურ თხზულებას იწოხებს. ასეთი იყო ეპოქის სტილი.

დაბოლოს, ზოგიერთი რამ პიროვნულ-ინდივიდუალურ ემოციებზე. ეს იყო რენესანსის ერთ-ერთი არსებითი სიახლე.

ემოციური საწყისის გაძლიერებას რომანტიკული ელფერი შეაქვს გმირთა სახეებში. ესაა რენესანსული რომანტიზმი.

სიყვარული რაინდსა და გმირს ცრემლთაღვრასაც მოგვრის. ეს არაა მხოლოდ პოეტური გადაჭარბება. დიდი სისუსტე შეიძლება მხოლოდ დიდი სულიერი ძალის მქონე პიროვნებას ეწვიოს. მცირე სულის პატრონი ვერ ბედავენ სისუსტეს. ჩვენ უკვე ვთქვით, რომ ვისაც ტარიელისთანა სიყვარული არ ძალუძს, მისებრი სასოწარკვეთილებაც არ ეწვევა. ძლიერ პიროვნებას ძლიერი სევდა აქვს.

რუსთაველთან ცრემლთაღვრა ნიშანია იმისა, რომ განცდამ პიროვნება მთლიანად მოიცვა. ეს ხვედრია ძლიერი პიროვნებებისა და ასევე შემოდის პოემაში პოეტი-რაინდი რუსთაველი: „მო, დაესხედო, ტარიელისთვის ცრემლი გვდის შეუშრობელი“. პოემაში რუსთაველი მრავალჯერ ტოვებს თხრობას და თავის განცდებს უზიარებს მკითხველს

დიდი მგრძობელობა ახასიათებს „ეგვიპტეისაში“ პერსონაჟებს. გარე პირს ისინი უმაგრდებიან, შინაგანი ნაღველის დაძლევა უფრო უძძიმთ.

აი, ერთ-ერთი საინტერესო ფაქტი. „ეგვიპტეისაში“ ბევრი სევდაა, მაგრამ იშვიათია ისეთი, როსტევეანს რომ ეწვია უცხო მოყმის გამოჩენისა და გაუჩინარების გამო. როსტევეანს წარმოდგენელი ნაღველი დაეუფლა: „სიკვდილამდე დამაწყლულა, ვერავის ძალუძს განკურნებაო“. მოიშალა თინათინის გამეფებით გამოწვეული დიდი სიხარული. „ვნახე, ღმერთსა მოეწყინა აქანამდის ჩემი ლხენაო“, — ამბობს როსტევეანი. ეგრე-რიგად რამ დაამწუხრა როსტევეანი? ამას ვერც მონების დახოცვით ვერ ავხსნივთ და



ვერც ტარიელის მიუჯარებლობით, თუ არ გავითვალისწინებთ სხვა რამ.

ნადირობა რომ დაამთავრა, როსტევეანი დიდმა სიხარულმა მოიცვა. იგი სრული ბედნიერების გრძნობით განიმსჯვალა, მანამდე ხომ მას ყოველგვარი საზრუნავი მოშორდა: თინათინი გამეფდა, ხალხი ბედნიერია, ერთი საფიქრალი დარჩენოდა, ჩემებრ ვაჟაკს თუ ეტოვებო, მაგრამ ნადირობის შემდეგ ავთანდილში იხილა თავისი სწორფერი. მან ჩათვალა, რომ საბოლოო ადამიანურ ბედნიერებას მიაღწია, ყოველგვარი საფიქრალი მოშორდა. მაგრამ ვერ მიხვდა, რომ ეს შეუძლებელია, ხოლო, ის, რაც არ იცის როსტევეანმა, იცის რუსთაველმა. ვინც ბედნიერებას საბოლოოდ მიღწეულად ჩათვლის, ვინც ჩათვლის, რომ ყოველივე საფიქრალი დამთავრდა, მას დიდი სასოწარკვეთილება მოეღოს. სასოწარკვეთილებისა და მწუხარების მიზეზი შეიძლება გახდეს ისეთი შემთხვევითი ამბავიც კი, როგორც იყო როსტევეანისთვის უცხო მოყმის გამოჩენა. როსტევეანის უდიდესი მწუხარებაც იმან გამოიწვია, რომ საბოლოო ბედნიერება ილუზია ყოფილა, რომ იმხელა ბედნიერებანიც კი, რასაც როსტევეანი ეწია, საკმარისი არ ყოფილა. როსტევეანი ვერ მივიდოდა იმ აზრამდე, რომ ბედნიერება მხოლოდ და მხოლოდ ბედნიერებისათვის დაუსრულებელი ბრძოლაა. ამიტომაც კარგი ხნის შემდეგ მან მოიშორა ფიქრი უცხო მოყმეზე და თავისი მიღწეული ბედნიერებით ტკბობას დაუბრუნდა. მაგრამ ჩვენ ვხვდებით, რომ როსტევეანს კვლავ არაერთი რამ შესძრავს.

ასე ღრმადაა ნაჩვენები „ვეფხისტყაოსანში“ ადამიანთა სულიერი სამყარო, მათი განცდები, მათი მწუხარება და სიხარული.

რა არის „ვეფხისტყაოსანში“ მოქმედებათა განვითარების ძირითადი საფუძველი? პოემაში მოქმედებათა განვითარებას იწვევს გმირთა ხასიათები, უკეთ, ხასიათთა და გარემოებათა დაპირისპირებანი.

წმინდანობისკენ მიმავალ გზაზე ადამიანი ქმნიდა ყველაზე დიდ საოცრებას — თავის თავს, ოღონდ ღვთიური იდეის მიხედვით. რენესანსის დროს მაღალი ადამიანური სწრაფვანი არის გმირთა მოქმედების საფუძველი.

ასეა წარმოდგენილი „ვეფხისტყაოსანში“ აზროვნების ესთეტიზაცია, ყოველისმომცველი მონუმენტალიზმი და პიროვნული ემოციები.

ყოველივე ამან კი წარმოშვა რენესანსული ტიტანიზმი. მაგრამ ამანვე მოიტანა „ვეფხისტყაოსანში“ იზმის მეორე მხარე, შინაგანი წინააღმდეგობანი და საერთოდ, ბევრი რამ უარყოფითი, ერთი მეორეს გარეშე შეუძლებელია. როცა ჩნდება ერთი რამ, ჩნდება მისი საპირისპიროც. ერთი, მაგრამ, როგორც იტყვიან, სიკვდილის შიშით არაფერს ამბობს უარს სიციხლზე. ხშირად ჩვენ გვგონია, რომ რაც რენესანსის მაღალ იდეებს ეწინააღმდეგება რენესანსს არ ეკუთვნის. ეს შეცდომაა. ყოველ ეპოქას აქვს თავისი შინაგანი წინააღმდეგობანი და უამისოდ წარმოუდგენელია რენესანსიც.

ჩვენ თითქოსდა გვიჭირს დიდი რენესანსული ეპოქის შესახებ უსიამოვნო სიმართლის თქმა. მაგრამ თვით რუსთაველი ხომ არ ერიდება თავისი გმირების ნაკლის ჩვენებას. იცის, რომ ტიტანიზმის თანმხლებ ნაკლს არა სჭირდება სირაქლეშიცხური თავის მალვა. დიდ პრობლემებს დიდი ნაკლიც შეიძლება ჰქონდეს. დიდი დაცემა მხოლოდ დიდი სიმალიდან ხდება. თვით იდეალური გმირები ტარიელი და ავთანდილი აბსოლუტურად სრულყოფილნი როდი არიან. შეიძლება ითქვას, არაფერი ადამიანური მათთვის უცხო არ არის.

ჰუმანიზმიც სწორედ ის არის, რომ მიუხედავად ნაკლოვანებებისა, რუსთაველი არა ჰკარგავს ადამიანის რწმენას. იგი ადამიანში განადიდებს ადამიანს და არა ანგელოსს. ადამიანმა თავის თავშივე უნდა ნახოს ძალა თავისივე სისუსტის დასაძლევად და როცა ის ვერ ნახულობს ამ ძალას, მაშინ მას სჭირდება მოყვრის დახმარება. სხვისი სიკეთით გახარების იდეალის უმთავრესი გამომატველია ავთანდილი. უავთანდილოდ სიყვარულს ბედნიერება არ უწერია. ამას ჰქვია „ავთანდილის კომპლექსი“, ესაა მოყვრისთვის თავგადადება. ასეთივეა თინათინიც, რადგან ისიც აქეთენ მოუწოდებდა ავთანდილს.

რაც ესთეტიკურია, შეუძლებელია ეთიკური არ იყოს. არ ვარგა ის სილამაზე, რომელსაც სიკეთე არ ახლავს. ბოროტი სილამაზე სილამაზეც აღარაა. მაგრამ ხდება ისიც, რომ რენესანსელები ამჯობნებენ ისეთ სილამაზეს, რომელსაც სიკეთე არ მოაქვს. ყველაფრისადმი ესთეტიკურმა მიდგომამ ზედმეტი თავისუფლება მოიტანა. ამიტომ იყო, რომ არ ერიდებოდნენ მიღებულ, მაგრამ



გარეგნულად მიმზიდველ საქციელს. ლამაზად ეჩვენებოდათ არაერთი ავანტურისტული მოქმედება და ზედმეტი სილამაზით შემოსეს რაინდული სისხლისღვრა. ავთანდილისაგან ფატმანის მანამდე სიყვარული ჰაშნავარის მოკვლა რაინდულ მოვალეობად ცხადდებოდა. ტარიელიც კლავს ნესტანის საქმროდ მიწვეულ უდანაშაულო ხვარაზმას. უამისოდ რაინდი რაინდი არ იქნებოდა. რაინდობამ ესეც ღირსეულად მიჩნია.

რუსთაველის ხანამ რენესანსულ ტიტანიზმთან ერთად არაერთი მისი საპირისპირო რამ გამოავლინა. სამეფო კარის წევრები უმალესი პრინციპებით ცხოვრებას ცდილობენ, მაგრამ ზოგჯერ ბოკემის თავისუფლებამდე მიდიან. ასეთ ცხოვრებას ხშირად გაუტაცნია ლაშა გიორგი. პიროვნების თავისუფლება მას ცხოვრების წესად უნდოდა ექცია და ეს თვით ეტარებინა მეფისაგან სხვისთვის მოულოდნელი უბრალოებით. ეტყობა, მას ამით სურდა გაჯიბებოდა პოეზიაში გამოხატულ ჰუმანიზმს. თითქოსდა, თავისი მაღალი წარმოშობის ჯიბრზე იგი ხაზგასმული უბრალოებით ითქვიფება თავის მდაბიო თანამეინახეებში, რომლებთანაც სიმთვრალის დროს ცალი თვალი დაუკარავს. ამის შემდეგ მას ერთი თვალითა უნდა ეყურებინა ამ ქვეყნისათვის, ხოლო იმ სამუდამო მზემოკლებული თვალით შეეძლო მხოლოდ თავისი სულის შინაგანი ჰერტა. ცნობილია მისი დიდი გატაცება უბრალო ველისციხელი ქალით... მაგრამ მასვე იმდენი ღირსება და ქვეყნის წინაშე იმდენი დამსახურება ჰქონდა, ხალხს მისი ადამიანური ცდუნებანი დაუფიწყნია და ლაშა გიორგის სახელი სალოცავებისთვის შეურქმევია.

რუსთაველის ხანა, ერთი მხრივ, სულიერებით აღსავსე ეპოქაა, სიყვარულის კულტის მქადაგებელი და, მეორეს მხრივ, თამარის ანგარიშიანი გარიგებით ქორწინება ხდება გიორგი რუსზე. ერთის მხრივ, თამარის გაღმერთება, და მეორეს მხრივ, მისი ხელისუფლების საკმაო შეზღუდვა.

რენესანსულ ეპოქაში გონების კულტია. აზროვნება ადამიანის უმთავრესი ღირსებაა (მანამდე ღვთისმოსაობა ითვლება უმაღლეს ღირსებად). მაგრამ მიხვდნენ იმასაც, რომ აზროვნება ადამიანისათვის დიდი ტვირთია. აზროვნება ადამიანს დიდი მოვალეობის წინაშე აყენებს. მოაზროვნე ადამიანს მეტი

სევდა და ფიქრი აწევს. მას უფრო ფიქროს მოიშოროს თავისი ნაღველი, უფრო მკაცრად შეიძლება სხვაზე მეტად იცოდეს მისი საქმეობა.

ნესტანზე ფიქრით ცნობამიხილ ტარიელს ავთანდილი ერთხელ ასე მიმართავს:

„თუ ბრძენი, ხარ ყოვლინი ბრძენნი, აპირებენ
ამა პირსა,

ხამს მამაცი მამაციური სჯობს რაზომცა
ნელა ტირსა,

ჭირსა შიგან გამაგრება ესრეთ უნდა ვით
ქვითყირსა,

თავისისა ცნობისაგან ჩავარდების კაცი
ჭირსა“.

კაცს „თავისი ცნობა“ ანუ აზროვნება ზოგჯერ ჭირში ავდებს. ესაა, ცნობილი სიტყვეებით რომ ვთქვათ, ვიი კუჩისაგან. ავთანდილი ამბობს, რომ გონება ხან ვერა სძლევს ჭირს და დარდს, მაშინ ადამიანმა თავისი ნებისყოფით უნდა შეძლოს ეს, შინაგანი ძალით უნდა მოიშოროს სევდა.

ზედმეტი მგრძობელობა და ცრემლთაღვრა მძლავრი გონების მქონე პიროვნებებს ახასიათებს. გრძნობა გონებას უპირისპირდება და გონება გრძნობას. საშუალო არა ჩანს. რუსთაველი რომ თავისი გმირებში ზედმეტ მგრძობელობას ავლენს, ამით მხოლოდ მგრძობელობის კულტს როდი ქმნის. ამით მგრძობელობის მოკარბების საწინააღმდეგოდ განგვაწყობს. გვიჩვენებს, თუ რამდენი ცული რამ მოაქვს მას ადამიანისათვის.

როგორც ვთქვით, აზროვნების ესთეტიზაცია მოასწავებდა ყველაფრის ესთეტიკურად ახსნას. მაგრამ განა უფრო მართებული არ იქნებოდა, რომ ესთეტიკურად გააზრებულიყო მხოლოდ ესთეტიკური მოვლენები? მაგალითად, სილამაზე, შემოქმედება, ხელოვნება? განა შეიძლება ესთეტიკამ ერთნაირად ახსნას სამყაროს წარმოშობაც, შრომაც და ბრძოლაც? მართლაცა, ძალზე ხშირად ამგვარი ახსნა ახსნა აღარაა. ეს უფრო მოვლენების სასურველი ფორმით წარმოდგენაა. ადამიანს იზიდავს, როცა ის მოვლენებს ისე წარმოადგენს, როგორც თვითონ სურთ, მაგრამ ეს ილუზიაა. ამიტომაც აზროვნების ესთეტიზაციამ ბევრი ილუზია მოიტანა. ეს ილუზიები იმდენად მიმზიდველი იყო, რომ შემდეგ ძნელად დასაძლევნი შეიქმნა.



„თქვენი ოტელოსთვის თავს გიხრით მიწაჲლ“

რუსული ლიტერატურისა და ხელოვნების მოღვაწეთა
წერილები აკაკი ხორავასადმი

აბაკი ხორავა მთელი ეპოქა ქართული თეატრის ისტორიაში. მის სახელთანაა დაკავშირებული ქართული სცენის მრავალი დიდი და მნიშვნელოვანი გამარჯვება. აკაკი ხორავას მიერ უდიდესი აქტიორული ძალით შექმნილ მხატვრულ სახეებზე ბევრს წერდნენ როგორც ჩვენში, საქართველოში, ისე რუსულსა და უცხოურ პრესაში.

დიდი მსახიობის შემოქმედებას მრავალი სტატია, სამეცნიერო ნარკვევი, საიუბილეო კრებული და მონოგრაფია მიძღვნა, მაგრამ ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ მისი სასცენო, პედაგოგიური და უაღრესად ფართო და მრავალმხრივი საზოგადოებრივი მოღვაწეობა ჯერაც არ არის ასახული სრულფასოვნად.

ამჯერად მკითხველს ვთავაზობთ რუსული საბჭოთა ლიტერატურისა და ხელოვნების გამოჩენილ მოღვაწეთა პირად წერილებს აკაკი ხორავასადმი. ამ წერილებში ნათლად ჩანს, თუ როგორი პოპულარობით სარგებლობდა ჩვენი საამაყო მსახიობი არა მარტო რიგით მაყურებლებში, არამედ მრავალმხარეული და მაღალი მხატვრული გემოვნების მქონე შემოქმედებით ინტელიგენციაში.

ფიქრობთ, ამ ეპისტოლარულ მემკვიდრეობას გარკვეული როლი ენიჭება აკაკი ხორავას შემოქმედებისა და სასცენო ხელოვნების განვითარებისათვის მის მიერ გაწეული ღვაწლის უკეთ გაგებისა და შეფასებისათვის.

წერილები ქვეყნდება პირველად (გარდა დიდი რუსი მსახიობის ვ. კაჩალოვისა და მისი მეუღლის ნ. ლიტოვცევის ბარათებისა. ადრე იყო გამოქვეყნებული, აგრეთვე, მცირე ნაწყვეტი პროფ. მ. მოროზოვის წერილიდან).

ზოგიერთი წერილი იბეჭდება უმნიშვნელო შემოკლებით.

წერილების დედნები დაეუღლია საქართველოს სსრ თეატრის, მუსიკისა და კინოს სახელმწიფო მუზეუმში (აკაკი ხორავას ფონდი).

თ. ჯ.

სამკვლევარ აკადემიკოსი

ძვირფასო აკაკი!

სულითა და გულით გისურვებთ დიდ და მნიშვნელოვან გამაჩრებლებს ქართული ლიტერატურისა და ხელოვნების დეკადაზე, რომელიც დღეს იხსნება მოსკოვში. დიდად ვწუხვარ, რომ ვერ შევძლებ თბილისის ოტელოსის სექტაკლებისა და ჩემთვის მეტად ძვირფასი იმ ადამიანების ნახვას, რომლებთანაც მრავალი წლის მეგობრობა და შემოქმედებითი ურთიერთობა მაკავშირებს. ინფარქტმა, რომელიც ყოველთვის მოულოდნელად და უდროოდ დროს დაგაკცხრება ხოლმე თავს, უკვე მესამე თვეა ლოგინს მიმაჩქვია და, ალბათ, მხოლოდ აპრილში მომცემენ სანატორიუმში წასვლის უფლებას.

გადაეცით ჩემი გულითადი სალამი და საუკეთესო

სურვილები ყველა რუსთაველეს, ვისაც ჯერ ისევ ვახსოვარ.

მარად თქვენი მოსიყვარულე და თქვენი ნიკის თაყუანისმცემელი

ვსევოლოდ აქსიონოვი

1958 წლის 21 მარტი.

ლანარ ბარნშტაინი!

ძვირფასო აკაკი!

...ნ. პ. ოხლოპოვის ორჯერ ვესაუბრე. დიდად ნასიამოვნებია, რომ მუშაობა მოუწევს ისეთ მაკეტთან, როგორიც ხორავაა — „ყველაზე საუკეთესო მსახიობი არამარტო საბჭოთა კავშირში, არამედ მსოფლიოში“ (ეს მისი სიტყვებია).



აკაკი ხორავა

ახლა პრაქტიკულ საკითხებზე. 10 ოქტომბერს ნ. პ. ოხლოპკოვი აპარებს „პეკეტა-ქუხილს“ და მაშინვე იწყებს მუშაობას „პამლეტზე“; რომელზეც ოცნებობს და შინაგანად ემზადება 1943 წლიდან. მისი ანგარიშით, „პამლეტზე“ მუშაობა მარტში უნდა დამთავრდეს. აპრილის ბოლოდან უკვე შეძლების თქვენთან მუშაობას. მაგრამ საამისოდ, ჩემზე უკეთ მოგეხსენება, კარგად უნდა მოემზადოს, რადგან, როგორც თვითონვე არატრახელ უთქვამს, „მაკეტის“ დადგმა ხორავას მონაწილეობით უმნიშვნელოვანეს მოვლენად უნდა იქცესო საბჭოთა თეატრში.

გასარკვევი იქნება ზოგიერთი ფინანსური საკითხიც, რომელთა შესახებ მე არაფერი კონკრეტულის თქმა არ შემიძლია.

ერთი რამ ჩემთვის ცხადად უცხადესია, — ოხლოპკოვის უდიდესი სურვილი აქვს „მაკეტის“ დადგმისა შენი მონაწილეობით. საოცრად არის აგწნებელი ამ იდეით. გუშინ, როცა მეორედ შევხვდი ამ თემაზე სასაუბროდ, საბოლოოდ დავრწმუნდი, რომ უკვე ბევრს ფიქრობს ამ საკითხზე, მელაპარაკა სპექტაკლის მხატვრობაზე (შესაძლოა, სპექტაკლის მხატვრად რინდინი მოიწვიოს). მეკითხებოდა, ვისი მოწვევა აქობებო მუსიკის დასაწერად. ერთი სიტყვით, პირადად მე ღრმად ვარ დარწმუნებული, რომ ჩვენ, მაყურებლები ვიხილავთ სათატრო ხელოვნების აკადემიას: მაკეტე — ხორავა — ოხლოპკოვი.

თუკი გადაწყვეტ დაურეკო ნიკოლაი პავლოვიჩს (ეს მისი სურვილია), მისი ბინის ტელეფონია 58-96-08. მოკითხვა და საუკეთესო სურვილები ქ-ნ ნინოს! ლაზარი.

წერილი უთარიღოა.

შენ არაფერს მატკობინებ, ამიტომ აღარ ვიცი რა ვუთხრა ნიკოლაი პავლოვიჩს... ტელეფონით რომ გელაპარაკე, აღარ მახსოვს ვითხარი თუ არა, რომ ოხლოპკოვს უკვე შეუძლია დაიწუოს მუშაობა „მაკეტის“ დადგმაზე, მაგრამ მანამდე იდგი და რთული წინასწარი მისამზადებელი საქმიანობა უნდა ჩატარდეს, კერძოდ: აუცილებლად სჭირდება სხვადასხვა სახის ბიბლიოგრაფიული მასალის შერჩევა და კლასიფიკაცია, — ეს იქნება წინგნბი, „მაკეტის“ ნაირნაირი ვაზრტბანი, ამ როლის შემსრულებელ მსახიობთა თამაშის ანალიზი და ა. შ. კაცმა რომ თქვას, აქ ლაპარაკია, ასე ვთქვათ, სამეცნიერო მდივნობაზე და სწორედ მე შემომთავაზა ამგვარი მდივნობა, როცა თავს მოვეუყრით ამ მასალას, მხოლოდ ამის შემდეგ შევუდებოი დადგმაზე მუშაობას. ინე კი უკვე დროა, რომ მუშაობას შევუდგეთ. გუშინ ველაპარაკე კიდეც ამის თაობაზე და ისიც ვუთხარი, რომ ჩემთვის უხერხულია ამ საკითხზე შინთან საუბარი. ვერ ვიტყვი, რომ კმაყოფილი დარჩა ჩემი ნათქვამით. მითხრა კიდეც, ახლავე დაურეკე და დელაპარაკე, მაგრამ მე წერილის მოწერა ვარჩილ ხომ არ გირჩევნია, რომ თეატრალური საზოგადოება ჩაერთოს ამ საქმეში? თუ ასე გადაწყვეტ, მაშინ თეატრის სახელით სასწრაფოდ უნდა გაუგზავნო წერილი სრულიად რუსეთის თეატრალურ საზოგადოებას, რომელთაც აცნობებ, რომ რუსთაველის თეატრი თანახმა გადაიხადოს „მაკეტის“ დადგმასთან დაკავშირებული მასალის შერჩევის ღირებულება.

ძალიან გთხოვ, რაც შეიძლება მალე შემატკობინე რას ფიქრობ ან რას აპირებ, თორემ მე უკვე აღარ ვაიცი რა ვაქეთო.

ლაზარი.
მოსკოვი, 1953 წლის 26 ნოემბერი.

ლაზარ ბერნშტეინი

ძვირფასო აკაკი!

შენი წერილის შინაარსი დეტალურად ვაცნობე ნ. პ. ოხლოპკოვს. აი, რა თქვა მან: მხატვარზე ლაპარაკი ჭერჭერობით ნაადრევია, რადგან მე არ ვეუოთვნიო იმ რევისორთა რიცხვს, რომლებიც მხატვრისაგან ელოდნებათ სპექტაკლის გადაწყვეტასთან დაკავშირებულ მოსაზრებებს. მხატვარიო, ასე თქვა მან, ჩემს შეკვეთას ასრულებსო, მაგრამ იმისათვის, რომ შეკვეთა მივცეო, ჭერ მღ თვითონ ამომწურავად უნდა გავეცნოო პიესასთან და მის დადგმებთან დაკავშირებულ მასალებსო.

ამიტომ, როგორცა ჩანს, საპიროა სასწრაფოდ გაუგზავნეთ პოკროვსკის* დაახლოებით ასეთი შინაარსის წერილი:

* პოკროვსკი, აღექსანდრე ვასილის ძე — სრულიად რუსეთის თეატრალური საზოგადოების პრეზიდიუმის თავმჯდომარის შოადგილე.

„რუსთაველის სახ. თეატრს განზრახული აქვს დადგას „მაკბეტი“. სექტაკლს დგამს რეჟისორი ნ. პ. ოზლოკოვი. თეატრი ვახოთ შვარჩიით ოზლოკოვისათვის „მაკბეტთან“ დაკავშირებული კრიტიკული და იკონოგრაფიული მასალა — კლასიკოსების, კრიტიკოსების, რეჟისორების, საბჭოთა შექსპიროლოგების მოსაზრებანი ამ პიესის შესახებ და, აგრეთვე, „მაკბეტის“ დადგმების ისტორია ილუსტრაციების თანხლებით. აღნიშნული მასალების შერჩევისათვის საუკურო თანხის გაღების რუსთაველის სახ. თეატრი“.

როგორც კი პოკროვიკი მიიღებს ამგვარ წერილს, იგი ამ საქმეს დაავალებს თეატრალური საზოგადოების იმ მუშაკს, რომელიც ამგვარ საქმეებს განაგებს. ეს ამხანაგი დაუკავშირდება ოზლოკოვს და საქმე დაიძრება. ასე რაჟმ, ნულარ დაუკავებ წერილის მიწერას, რადგან ამხანა და მოკიდებული დადგმაზე მუშაობის დაწყება.

ახლანან ველაპარკე ნ. დ. ვოლკოვს — სწორედ დღეს დაბრუნდა ლენინგრადიდან. დაამირდა, პირველი იანვრისათვის დაგამთავრებ „კაპიტნის ქალიშვილს“ გადაკეთებაზე მუშაობასა და დამთავრებისთანავე კომიტეტს გადასცემს.

სოფრონოვის პიესა უკვე მიიღე, არა? გილოცავ კარზე მომდგარ ახალ წელს და გისურვებ ყველა სიკეთეს.

ნოემბრის ხელფასი მივიღე. მადლობელი ვარ.

ლაზარი.

შოსკოვი, 20 დეკემბერი (1953 წ.)

ლაზარ ბერნშტეინი

ჭირფასო აკაკი

ის იყო მოწვევრიგადა ჩვენი მიწერ-მოწერის საკითხი და დღეს ისევ გაჩნდი. აღარ ვიცი, რა ვიფიქრო. მართალია, ხელფასს რეგულარულად ვიღებ თქვენგან, მაგრამ ოას ძალიან უხერხულად ვგრძნობ, რადგან მინდა რაღაც რეალური დახმარება გაგიწიოთ. ვწუხვარ, ვერაფერს ვახერხებ იმის გამო, რომ არავითარი კონკრეტული დაავლება არა მაქვს თქვენგან.

რატომ აღარაფერს გვატყობინებ „მაკბეტის“ თაობაზე? ოროდღე დღის წინ ოზლოკოვთან მქონდა საუბარი და ასე მოთხრა: „ეტყობა, აღარ სჭირდებათ „მაკბეტის“ დადგმა“. მართლა ასეა?

ისიც მინდა გაცნობო, რომ მცირე თეატრში გამალებული მუშაობა მიდის „მაკბეტზე“. სექტაკლს ზუბოვი* დგამს. აი, რა თქვა ზუბოვმა თავის დადგმაზე:

„სექტაკლის ემიგრაცია და გამოვიყენებ ბელინსკის სიტყვები იმის შესახებ, რომ „შექსპირის მაკბეტი — ბოროტი და არამხანაა, მაგრამ დრმა და ძლიერი სულის პატრონი. სწორედ ეს არის მიზეზი იმისა, ზოხლის ნაცვლად თანაგრძნობას რომ იწვევს მკითხველსა თუ მაყურებელში; მასში თქვენ ხელდავთ ადამიანს, რომელშიც იმდენივეა გამარჯვების შესაძლებლობა, რამდენიც დაკეძისა და, სხვა ვითარებაში, შესაძლოა, სხვაგვარ მი-

წერაფებთა მატარებელიც უყოფილყო...“ ბელინსკი იმასაც ამბობდა, რომ „მაკბეტი“ შექსპირის ერთ-ერთი უცვლელე კოლოსალური და, ამასთან, უცვლელე მუშაზავი ნაწარმოებია, რომელშიც, ერთნაზს მხარისკენა ჩინო ვახდა მისი ავტორის ტიტანური შემოქმედებითი გენია და, მეორეს მხრივ, აისახა მთელი ბარბაროსება ეპოქისა, რომელშიც შექსპირი ცხოვრობდა.

ვაქცევთ რა მაქსიმალურ უურადლებას ორი ძირითადი სახის — მაკბეტისა და ლედი მაკბეტის თვალნათლივ, ღრმა და უყოფელმხრივ ჩვენებას, ჩვენი მიზანია, უურადლების ცენტრში გვქონდეს ტრაგედიის ნათელი საწყისიც. ჩვენ გვინდა მაკბეტს და ლედი მაკბეტს დაუპირისპიროთ მყვეთარი დადებითი სახეები ღუნკანისა, მალკოლმისა, როსისა, მაკდელფისა და დავამკვიდროთ შექსპირული სექტაკლის ნათელი საწყისი“.

სექტაკლის მხატვარია ბორის ვოლკოვი.

არ ვიცი, გაიგე თუ არა აქაური ახალი ამბები: ბაზოჩკინის ნაცვლად ბუბა თუმანოვი დაწინაურდა პუშკინის სახ. თეატრის მთავარ რეჟისორად. ვალოდია კანდელაკი კი — ოლტრეტის თეატრის მთავარ რეჟისორად.

აკაკი დარეკე, მოგვეწერე, ჩამაყენე საქმის კურსში, ზომ ზედავ, დრო არ იცდის.

ჩემი საღამი და სახალწლო საუკეთესო სურვილები ქ-ნ ნინოს.

ლაზარი

მოსკოვი, 1954 წლის 9 იანვარი.

გრიგოლ გონიჯიანი

ჭირფასო აკაკი ალექსიევიჩი

გადავწყვიტე მოწრდილი წიგნის დაწერა, რომელშიც საუკეთესო კლასიკური სექტაკლების მაგალითზე მოთხრობილი იქნება მთელი ისტორია დასავლეთ ევროპის თეატრისა და მინდა, რომ ამ წიგნში შიღიერი წარმოდგენილი იქნას „ყაჩაღების“ თქვენი დადგმით (ე. ი. ახმეტელის დადგმით და კარლ შოროის როლის თქვენი შესრულებით).

ეს სექტაკლი მე ნანახი მაქვს, მაგრამ აღარ მაგონდება ზოგიერთი დეტალი, რომელთაც ჩემთვის ამჟამად გარკვეული მნიშვნელობა ენიჭება.

ეთერიმ* უკვე შემატყობინა, რომ თქვენ თანხმობა განგიცხადებიათ, მომწეროთ წერილი, რომელშიც აღწერილი იქნება როგორც მთელი სექტაკლის, ისე თქვენს მიერ შესრულებული გვირის ყველაზე მკაფიო და მნიშვნელოვანი ეპიზოდი. არ არის გამოირცხვლი, რომ ჩემს წიგნში მთლიანად გამოქვეყნდება თქვენი წერილი, რომელსაც ზოგიერთი რამ ჩემუდღივ დაემატება (ცხადია, ამ დამატებებს აუცილებლად გაგაცნობთ). თხრობის ამგვარი ფორმა — მხანობის მოგონებანი, — მე მაგონ, საინტერესო და ორიგინალური იქნება.

მჭირდება აგრეთვე თქვენი ფოტოსურათებუ კარლის როლში და რამდენიმე საერთო სცენა სექტაკლისა.

ამ წიგნის შექსპირული თეატრის ნაწილში ფიგურირებულ იქნება თქვენი „ოტელო“ და იქვე, შედარებისათვის, ოლივიეს ოტელო.

* ზუბოვი, კონსტანტინე ალექსანდრეს ძე — მის კოვის მცირე თეატრის მთ. რეჟისორი.

* ეთერ გუგუშვილი. — ქართველი თეატრმცოდნე, შექსპირებთა დოქტორი, პროფესორი.

დიდი ხანია აღარ მინახიხართ, აკაკი ალექსევიჩი, მე მგონი, ლონდონის შემდეგ. ამ ხნის მანძილზე ორჯერ მომიხდა საზღვარგარეთ ყოფნა — იტალიასა და ესპანეთში.

ესპანეთზე წიგნს ვწერთ მე და კომისარევესკი. მოუთმენლად ველი თქვენს წერილს. გეხვევით, ძვირფასო მეგობარო!

თქვენი გრიზა.

1966 წლის 25 ოქტომბერი.

ვიქტორ გოლცვი

დიდად პატივცემულო და ძვირფასო აკაკი ალექსევიჩი!

ძალიან დამწუხდა გული, რომ თბილისიდან გამომგზავრებისას ვერ შევძელით თქვენთან დამშვიდობება. ვიკავი ოქტებთან თეატრში, მაგრამ მიიხრევა, რა შედეგად იქნება „ცეცხლიანი კაცის“ რეპეტიციავი იყავით და აღარ შეგაწყობებოდა.

თქვენთან შეხვედრებმა საუკეთესო მოლოცებები დაგიბოძა. გულში ჩაშრია თქვენი სიტყვა გმირულ-რომანტიკული თეატრისა და აგრეთვე იმის თაობაზე, რომ ხელოვნებაში აუცილებელია ექსპერიმენტების ჩატარება. რა დიდიც არ უნდა იყოს ჩვენი სამხატვრო თეატრის დამსახურება, დღეს ეს თეატრი ვერა და ვერ იქნება საინფორმაციო და მაგალითის მომცემი. და საერთოდ, კარგად არის ცნობილი, რომ მიზამძველობას არახილვად მიუყვანია ვინმე სასურველ შედეგამდე. ყოველ შემთხვევაში, რუსთაველიები სრულიადაც არ საკირობენ ამას.

მადლობელი ვარ ჩემდამი გამოჩენილი ყურადღებისა და, აგრეთვე, პორტრეტისათვის. პ. მურგულიამ² მე კიდევ მომცა ფოტოსურათი, რომელზეც თქვენ და ვასაძე ხართ („ოტელი“).

თუ მოსკოვში ყოფნისას დრო და ჩემთან შეხვედრის სურვილი გექნებოდა, დიდად გამაზარებთ, თუკი ოჯახში შევხვევით.

მოსკოველები მოუთმენლად მოელოან თქვენი თეატრის, ჩამოსვლას. აუცილებლად ჩამოდიეთ და ჩამოიტანეთ „ოტელი“, „უდასაწულო დამანავიანი“, „არსენა“, „სანაერკლიანი“ (პიესის მცირეოდენი შესწორების შემდეგ) „გმირთა თაობა“ და „თოფიანი კაცი“. კარგი იქნებოდა „ნაზორის“ და „ყაჩაღების“ ჩამოტანაც. ეს სპექტაკლები კარგა ხანია მოსკოვს აღარ უნახავს. რით იქნება ურიგო ასეთი რეპერტუარი? საწყენია, რომ არ არის საინტერესო პიესა სოციალისტურ საქართველოზე, მაგრამ არა უშავს.

მაგრად გარბამეთ ხელს და გთხოვთ შემი მოკითხვა გადახედო ჩემს ყველა ნაცნობ-მეგობარს.

გისურვებთ წარმატებებს.

თქვენი პატივისცემული

ვიქტორ გოლცვი

1968 წლის 11 დეკემბერი.

მიხეილ დოლგოპოლოვი

სალამი ძვირფასო და საყვარელო აკაკი ალექსევიჩი!

* პოკო მურგულია, — საქ. სსრ ხელოვნების დამსახ. მოღვაწე. იმჟამად ტელთაველის სახ. თეატრის დირექტორი.

ამ ცოტა ხნის წინ რაღაცას ვეძებდი ჩემს არქივში და წააწყდი ჩხებურ ჟურნალს „ИЛС“, რომელშიც შენი სტატია მშვიდობაზე და მშვიდობისათვის პირობების მნიშვნელობაზე...

კარგა ხანია, აღარ შეხვედრებოდით ერთმანეთს, ძვირფასო აკაკი, კარგა ხანია აღარ მომიხმენია (ტელეფონში მაინც) შენი მკუხავი ხმა. მაგრამ მე გაზეთების საშუალებით მაინც ვიცი რას აკეთებ, რაზე მუშაობ უცხოეთის რომელ ქვეყანაში მოგიწია მოგზაურობა და ა. შ.

ჩემს ცხოვრებაში, სამწუხაროდ, არაფერი მომხდარა სასიხარულო და საინტერესო. სასიხარულო კი არა, შარშან სექტემბერში „მიკროინფარქტმა“ მომიხელთა და სამთვეხანებარი (გართულებებთან ერთად) ლოჯიკა და ჩამავდა. ეტყობა, მაინც თავისი გაიტანა „რევინსტიის“ რედაქციაში დაბრუნება და იმ საოცრად დაძაბულმა მუშაობამ, რაც ჩვენი ხვედრია. მაისის ბოლოს ოცდაათშემდეგი წელი სრულდება, რაც მე არმიიდან დემოკრატიის შემდეგ ისეთ რთულ საქმეს მოვეციდი, როგორც ყურნალისებობა. ჩემს მეუღლეს, თუკი დამყალდა, საქადრისი ადგილი დემოკრატიის შეხვედრებს შესანიშნავ მსახიობთან და ადამიანთან აკაკი ხორავასთან!

გეხვევით, ძვირფასო აკაკი და სულითა და გულით გისურვებ განმრთობლასა და ახალ სცენურ ქმნილებებს, რომლებიც ძველებურად შესძრავს და ააღვლებს ჩვენი მკურნების გულს.

ქეშმარაღად შენი მ. დოლგოპოლოვი

ჩემი მოწონებული სლამი შენს მეუღლეს.

1969 წლის 21 მაისი.

ნატალია ზუბოვა

ღრმად პატივცემულო და ძვირფასო აკაკი ალექსევიჩი!

ნება მომეცით მადლობა მოგახსენით იმ დიდი სიხარულითათვის, რომელიც თქვენმა ოიდიოსმა მოგვანიჭა. თქვენს მიერ შექმნილი დიდებული სახე ოიდიოსისა, სრულყოფილება მთელი სპექტაკლისა, აქტიორული განსახიერების ზუსტად ნაპოვნი სტილი, შესრულების ლაკონური, თავდაპირველი და უაღრესად გამომსახველი მანერა, — ყველაფერი ეს გამოგანებელ შთაბეჭდილებას სტოვებს მკურნებელურ და მდიდვარების სწავამოვნო წუთებს განაცდვიინებს მას.

თქვენი გენიალური თამაშის შესახებ უნდა დაიწეროს, — და დაიწერება კიდევ სპეციალური გამოკვლევები. თქვენი ოიდიოსი გვანცვიფრებს განსახიერების არამარტო კეთილშობილებითა და მკაცრი სტილით, არამედ იმითაც, რომ თქვენს თამაშში აღორძინებულია თავად სული ანტიკური კულტურისა, მისი ოქროს ეპოქის, ყველაფერი ის, რაც ამ კულტურას მარადიულ სრულყოფილებას ანიჭებს.

ერთი ის არის გულდასაწყვეტი ჩემი ოჯახისათვის, რომ მამაჩემი ვერ მოესწრო ამ დიდებული სპექტაკლისა და თქვენი ოიდიოსის ხილვას. მას ხომ ასე ძლიერად უყვარდით თქვენ, — შესანიშნავი მხატვარი და მოქალაქე.

თქვენი ნ. ზუბოვა (სსრკ სახალხო არტისტის ე. ა. ზუბოვის ქალიშვილი). 1968 წლის 31 მარტი.

დიდად პატრეცემულო აკაი ალექსევიჩი!

როგორც თქვენთვის ცნობილია, უკვე შევუდგეი
ო. შ. სვერდლოვზე ფილმის გადაღებას.

თქვენ, როგორც რუსთაველის თეატრის სამხატვრო
ხელმძღვანელმა, დიდი მეგობრული დახმარება გაუწი-
ეთ ჩვენს ფილმს, როცა საშუალება მიეცით თქვენს
ახალგაზრდა მსახიობს კობლაძეს,* მონაწილეობა მი-
ეღო ჩვენს კინოსურათში.

ახლა მინდა შემოქმედებითი სახის სხვა დახმარებაც
გთხოვოთ.

ჩვენს ფილმში, პირველად კინემატოგრაფში, ნაჩვე-
ნები იქნება ვლადიმერ მაიაკოვსკი და ძალიან მინდა, ეს
როლი შეასრულოთ თქვენ, პატრეცემულო აკაი!

თქვენი ბრწინვალე აქტიორული ტალანტი, აგრეთ-
ვე თქვენი გარეგნული მსგავსება მაიაკოვსკისთან,
სრულ საფუძველს გვაძლევს ვირწმუნოთ, რომ მაია-
კოვსკი ერთ-ერთი ყველაზე კარგი სახე იქნება ფილ-
მში.

ვადების თვალსაზრისით, მე მგონი, განსაკუთრებუ-
ლი სირთულე არ შეგვექმნებათ. ივნისის დასაწყისში
3-4 დღე იქნება საჭირო ნატურაზე გადაღებისათვის
ლენინგრადში. ეს იქნება სცენა „ლენინის ჩამოსვლა
1917 წელს“. შემდეგ კი — აგვისტოში ან სექტემბერ-
ში ერთი ეპიზოდი პავლიონში — „1918 წ. პეტრების
კაფე“.

თუ თქვენ თანხმობას განაცხადებთ ჩვენს ფილმში
მონაწილეობაზე, ძალიან სასურველი იქნებოდა ერთ-
მანეთს შევხედროდით ცოტა ადრე, ვთქვათ, მაისის
ბოლოს, რათა შევთანხმებულიყავით გრძობზე, კოსტუმ-
ზე და, სერთოდ, გვესაუბრა შემოქმედებითს საკით-
ხებზე.

მოუთმენლად ველი თქვენს დეკემას
თქვენი პატრეცემულო
სერგეი იუტაპინი

წერილი უთარიღია.

სირბი იუტაპინი

ძვირფასო აკაი ალექსევიჩი!

კარგად მესმის, რომ ახლა ჩემთვის ნაკლებად გცა-
ლია და ამიტომ მინცდამანეც სსიამოვნოდ არ და-
გირჩება ამ წერილის მიღება... მაგრამ იძულებული ვარ
კინეში შევიწინაო საკუთარი თავმოყვარება და ხე-
ლახლა გთხოვო ყური მიაპროსკა ვერაბას...

მე, სამწუხაროდ, აშკარად ვიგრძენი, რომ შენ სურ-
ვილი არ გქონდა დახმარებოდი, მაგრამ, როგორც
თავსაზიანა კაცმა, დელეკატური ფორმით გააკეთე ეს.
ამიტომ მიპირს ამ წერილის მოწერა, მიპირს, რადგან
ძალიან კარგად მესმის, რომ უპირავი ნამდვილი მი-
ზეუზი გაქვს უარის სათქმელად, მაგრამ გამოუვადო
მდგომარეობა შემექმნა და ამიტომ გ ე მ უ დ ა რ ე ბ ი
გამიწიო მეგობრული, ამხანაგური დახმარება...

* კობლაძე ანდრო — იმხანად — რუსთაველის სახ.
თეატრის მსახიობი. ამჟამად — მარკანიშვილის სახ.
თეატრის მსახიობი, საქართველოს სსრ დამსახურებუ-
ლი არტისტი.



... რამდენიმე დღით ადრე ჩამოსვლაზე შენ უპირ
მორალური სიკვდილის საფრთხის წინაშე შეყენებულ
და ჩემს ფილმსაც... ჩვენ არ გვყავს დასაწყისში
გვეყავდეს სხვა კანდიდატურა ისეთ როლზე, როგორც
მაიაკოვსკია. ამ როლის აშოღება კი იმას ნიშნავს, რომ
ფილმს წაერთვით სული, იდეა, სიცოცხლე...

მე მესმის, ეს ყველაფერი შენთვის მხოლოდ ერთი
ეპიზოდია, ჩემთვის კი მარტო მომავალი საცქერაო
ფილმის კი არა, მთელი ჩემი პირადი ცხოვრე-
ბის საკითხია.

ახლა მე ძალიან მჭირდება შენი დახმარება, არა მარ-
ტო როგორც მხატვრისა, არამედ, აგრეთვე, როგორც
ადამიანისა, — გვევდრები, ნუ მეტყვი უარს!...

შენი მოყვარული და შენს გულისხმიერებაში
დარწმუნებული
სერგეი იუტაპინი

1947 წლის 16 აპრილი.

სირბი იუტაპინი

დიდად პატრეცემულო აკაი ალექსევიჩი!

გადაწვევით თქვენი შეწუხება იმის იმედით, რომ
საქმეში თქვენმა ჩარევამ შეხასლოა დააჩქაროს ჩემ-
თვის დიდად მნიშვნელოვანი პრობლემის გადაწყვე-
ტა. მხედველობაში მაქვს ჩვენი „ოტელოს“ დადგმის
საკითხი.

ჩემი ოცნებაა რაც შეიძლება ჩქარა მოხდეს ჩვენი
შემოქმედებითი შეხვედრა. ეს სურვილი ახლა უფრო
მიმზიდველია, რადგან საცხებით რეალურად გარნდა
ფილმის ფერტი გაკეთების შესაძლებლობა...

დეკემბერში ვამთავრებ ჩემს ახალ სურათს და შე-
მეძლო თავისუფალი დრო მეშოვა „ოტელოზე“ სამუ-
შაოდ, მაგრამ სამისოდ დარწმუნებით უნდა ვიცოდე,
რომ „ოტელოს“ დადგმა რეალური საქმეა. წინააღმდეგ
შემთხვევაში, სხვა სამუშაოთი დამტვირთავენ „მოს-
ფილში“. ვარდა ამისა, საინტერესო დადგმას მთავა-
ზობენ ერთ-ერთ თეატრში... სამწუხაროდ, ვლადიმერ
გიორგივიჩის* მოსკოვში ყოფნისას ვერავითარი პა-
სუბი ვერ მივიღე... საქმე ის არის, რომ ბოლშაკოვს
არ ძალუბს ამ საკითხის გადაწყვეტა, ამიტომ საჭიროა
რომელიმე ჯემდგომი ორგანოს ჩარევა. დრო კი არ
იციდის, — ადრე თუ არა, ნოემბრის ბოლომდე უეჭ-
ველად უნდა გადაწყდეს ჩემთვის მეტად მნიშვნელო-
ვანი ეს პრობლემა.

ამიტომ, თუ თქვენ ისევ ისე ხართ დაინტერესებული
ამ საშუაოთი, გთხოვთ ენერგიულად ჩაერთოთ საქმე-
ში, რათა დაჩქარდეს მისი გადაწყვეტა. მიპირს რაიმე
გარჩილო, ერთი კი ცხადია — ჩვენი კომიტეტის იმედი
ნაკლებად უნდა ვიქონიოთ.

ჩემის აზრით, დიდი დანაშაული იქნება ხელოვნების
წინაშე, თუ ბოლომდე არ მივიყვანო ამ შესანიშნავ
საქმეს. ცხადია, ბრძოლაა საჭირო, სხვაგვარად ამ საქ-
მეს საიმედო პირი არ უნდა.

სწორედ ამიტომ გადაწვევით თქვენი შეწუხება,
რომ ამგვარ საქმეებში მე, სამწუხაროდ, უმწეო ვარ...
მოუთმენლად ველი თქვენს პასუხს. იმედი მაქვს,
ისევ ძველებურად გაღელვებთ ჩვენი ჩანაფიქრი და

* ვლადიმერ მაკუვარინი — ცნობილი საზოგადო
მოღვაწე, იმ პერიოდში — საქ. სსრ კინემატოგრაფიის
სახელმწიფო კომიტეტის თავმჯდომარე.

ძალას არ დაიშურებთ ამ კარგი საქმის კეთილად დასრულებისათვის.

გულწრფელად თქვენე პატივისმცემელი სერგეი იუტკევიჩი.

მოსკოვი, 1945 წლის 20 ოქტომბერი.

სარგბი იუტკევიჩი

ახალ წელს გილოცავ, ძვირფასო მეგობარო!

დღეს, როგორც იქნა, დაიწვეს შენი ხმის გადაწერა... მიუხედავად გამგზავრების წინ ჩემი ბრძანებისა, სტუდიაში მომუშავე „სერგეტარხივშინიკებმა“ არაფერი გააკეთეს და ტყუილბზაროდ დაიკარგა მთელი ერთი თვე. დავბრუნდი, ავტებე სკანდალი და ახლა, როგორც იქნა, დავგვიანებით, მაგრამ მაინც გამოდის ფილმი ეკრანზე. ერთი სიტყვით, ფილმი გამოდის ისე, როგორც მე და შენ გვინდოდა.

მშვენიერად ვიმოგზაურე (ალბათ, მიიღებდი ჩემს ტელეგრამას). ხელმძღვანელმა ამხანაგებმა მთხოვეს მოგვხიო, გაკოცო, მადლობა მოგახსენო მათი სახელით და მოგილოცო... ფილმს გამაოგნებელი წარმატება აქვს, — მისი დემონსტრირება გადაიქცა სახალხო ზეიმად, საბჭოთა კავშირისადმი სიუყვარულისა და მეგობრობის დემონსტრაციად...

ტირანიაში ფილმი მიდის ორ კინოთეატრში დღის 8 საათიდან გვიან ღამემდე და ჩვენი წამოსვლის დღისათვის ჩვენი ნამუშევარი ნახა 80 ათასმა მაყურებელმა. ფილმს ნახულობენ 3-4-კერ, ტირიან, ბარბარენენ, ტაშს უკრავენ, ყვირიან. ერთი სიტყვით, შეუძლებელია მაყურებელთა დარბაზის რეაქციის აღწერა. ჩვენ დემოკრატულ შემოვიარეთ ყველა ქალაქი ფილმის მეორე ეტაპისათვის და ყველგან ასევე ამადელეობით და გულისმაჩუყებელი სცენები იმართებოდა...

პრესა, გარდა ჩვეულებრივი რეაქციებისა, ორი კვირის მანძილზე ბეჭდვდა მაყურებელთა გამომხატურებას (ერთ ასეთ წერილში პირდაპირ არის ნათქვამი შენზე — გენიოსიო!!!). წერენ სტახანოველები, ჭარისკაცები, გლეხები (კაკარიჩელი გლეხებიც), პროფესორები, მსახიობები, ნორჩი „სკანდერბეგელები“ — ერთი სიტყვით, ხალხი! რუსული ენის მცოდნეებმა უშუალოდ ჩვენთან გამოგზავნეს წერილები, — შენს წილს აქვე გიგზავნი. ჩვენთან, ალბათ, იანვრის ბოლოს გამოვა სურათი.

გაკოცე და მაგრად გებევეი. მომავალ ახალ წელსაც გისურვებ ჭანბრთლობას, ხალისით სავსე ცხოვრებას და შემოქმედებით სიხარულს. არ დაგვიწყებოდეს შენი ძლიერ მოყვარული, დატანჯული და სასტიკად დაქანცული სერგეი 1953 წლის 27 დეკემბერი.

სარგბი იუტკევიჩი

აკაკი ალექსევიჩი!

ფილმი ეკრანზე გამოვიდა შენი ხმით (ესე იგი, ისე, როგორც ორივეს ვინდოდა). თუმცა ამის გამო მისი გამოშვება საგრძნობლად შეფერხდა. მე თვითონ მონიშნა ხმის ხელახალი ჩაწერა. ძველი ფონოგრაფა, რომელზეც სხვისი ხმა იყო ჩაწერილი, მოვსპე.

შვერი კარგი რამ მოუვისმინე და წავიკითხე შენი მიხამართით ამ ჩვენს ფილმთან დაკავშირებით, ფილმისა,

რომელშიც ამდენი შრომა და სისხლი ჩავეყვითნა! ყველაფერი ეს ძალიან მახარებდა, რადგან კარგად იცოდა როგორ დიდად ვაფასებ შენს მძლავრ ტალანტს! და დღეს ნიადაგ როგორ ვუფრთხილებდებოდი ჩვენს შემოქმედებით თანამეგობრობას.

შენთვის გადაწყობილი მაქვს ამონაწერები ალბანური პრესიდან (რუსული თარგმანი). თუ დაგინტერესებს — გადმოგვავსავნი.

ალბანეთში ოფიციალურად შემატყობინეს, რომ წარდგენილი ხარ უმაღლეს ჩოლოვზე. პირველი ხარისხის „თავისუფლების ორდენზე“.

წინასწარ გილოცავ!
გისურვებ წარმატებებს,
სერგეი იუტკევიჩი
წერილი უთარიღოა.

მისილი კახალოვი

მინდა გითხრათ, ძვირფასო აკაკი ალექსევიჩი, რძალიან დიდი ხანია თეატრიდან აღარ გამომყოფიხსითი დიდი, სულის გამასვეტაკებელი სიხარული, რგორც გუშინ თქვენმა „ოტელომ“ მომანიჭა. დიხანია, შესაძლოა, ახალგაზრდა „შალიაინის“ შემიდიდი მადლობა ამ სიხარულის მონიჭებისათვის.

მაგრად გართმევთ ხელს თქვენ და პარტიორს თქვენსა, ა. ა. ვასაძეს — შესანიშნავ იაგოს. ორივეს მდიდად გიხრით თავს, ხოლო თქვენ თქვენი ოტელოსთვის — თავს გიხრით მიწამდე.

ვახილი კახალი...
კ. კახალოვის ამ ბარათზე არის მინაწერი მმეუღლის, მსახიობ ნინო ლიტოცკევის:

ნინო ლიტოცკევა

ნება მიბოძეთ, ძვირფასო აკაკი ალექსევიჩი, მადლობა მოგახსენით იმ უდიდესი მხატვრული მდიდრებისათვის, რომლითაც თქვენ დაავაჭილდოვეთ.

ჩემი ხანგრძლივი ცხოვრების მანძილზე მრავალ ოტელო მინახავს, მათ შორის, გასტროლიორები მაგრამ ასეთი ღრმა, კუშმარობი არტისტული სიხარული, როგორც თქვენგან მივიღეთ (განსაკუთრებია ეკვის პირველი ჩახახვისა და დეზემონას მიმართ ეკვიანობის სცენებში). წარსულში არ მაგონდებია.

მიიღეთ ჩემი გულითადი მადლობა თქვენი ღრმად პატივისმცემელ ნინო ლიტოცკევა.

1942 წლის 1 თებერვალი.

მისილი კახალოვი

ძვირფასო აკაკი ალექსევიჩი!

ნება მიბოძეთ თხოვნით მოგმართოთ, — აი, რა სკითხის გამო.

მოსკოვიდან თბილისში მოემგზავრება ჩემი ვაჟი მუღლენი. მოსკოვის დიდი თეატრის ბალეტის სოლისტი ელენე ვლადიმერის ასული დმიტრაში. თბილისის საოპერო თეატრის დირექციამ იგი მთელი წლით მიიწვია სახალტო და საოპერო სპექტაკლებში მონაწილეობის მისაღებად.

დიდ და მეგობრულ დახმარებას გამოიწვეოთ, თუ ახლოს გაეცნობით მას და მოეკიდებით იმ სიბოროთი, რაც



ა. ზორავე ოტელის როლში



ასე უზვად არის დაბუღებული თქვენს სულში. ამბობენ, რომ როგორც მსახიობი, უთუოდ ნიჭიერია. რაც შეეხება მის ადამიანურ თვისებებს, — ღრმად ვარ დაარწმუნებული, რომ იგი შეგანიშნავი პიროვნებაა.

შეიფარეთ იგი თქვენი მძღვარი ფრთების ქვეშ. მაგრად გეხვევით. თქვენი

ვასილი კაჩალოვი.

1944 წლის 24 დეკემბერი.

ბორის ლაპრაძევი

პატივცემულო აკაკი ალექსეივიჩ!

საბჭოთა მწერლების მეორე საკავშირო ყრილობაზე, რომელიც 1944 წლის დეკემბერში გაიმართება, სხვა საკითხებთან ერთად, განხილულ იქნება, აგრეთვე ა. ე. კორნეიჩუკის მოხსენება საბჭოთა დრამატურგი-აზე.

ძალზე სასურველია, რომ თქვენც მიიღოთ მონაწილეობა ამხ. კორნეიჩუკის მოხსენების განხილვაში და დაუფარავად თქვით ყველაფერი ის, რასაც საჭიროდ მიიჩნევთ საბჭოთა თეატრალური ხელოვნებისა და დრამატურგიის შემდგომი განვითარების მიზნით.

ყრილობის მუშაობაში თქვენი აქტიური მონაწილეობა ხელს შეუწყობს საბჭოთა ლიტერატურის განვითარების უმნიშვნელოვანეს საკითხების წარმატებით გადაწყვეტას.

დაბეჭდვით გთხოვთ თქვენი თანხმობა ა. კორნეიჩუკის მოხსენების ირგვლივ კამათში მონაწილეობის თაობაზე დროულად აცნობათ მწერალთა კავშირის დრამატურგიის კომისიას.

საკავშირო მწერალთა კავშირის დრამატურგიის კომისიის თავმჯდომარე ბორის ლაქრენევი

წერილი უთარიღოა

ლიდია მინაჰოვსკაია

დიდად პატივცემულო აკაკი ალექსეივიჩ!

ბოდიშს გიხდით შეწუხებისათვის. მინდა გთხოვთ გაეცნოთ ა. ი. ლიპოვსკის პიესას „მრისხანე იარაღი“. ეს პიესა მოსკოვში მიიღეს დასადაგმელად და იგი ნამდვილად იშხაბურებს დიდ ყურადღებას.

ჩემის აზრით, თქვენ ძალიან კარგად შეასრულებდით ვ. მაიაკოვსკის როლს და მოხარული ვიქნებოდი, თუ ხელს მოკიდებდით ამ საქმეს.

პატივისცემით, ლ. მაიაკოვსკაია.
მოსკოვი, 1950 წლის 18 ივლისი.

ვლადიმერ მეთენაკოვი

ღრმადპატივცემულო აკაკი ალექსეივიჩ!

სიხარულითა და სიამოვნების უდიდესი განცდით, რაც მხოლოდ ყველაზე ნათელ დღესასწაულს შეიძლება შევადაროთ, ვიგონებ ხოლმე თბილისში გატარებულ დღეებს, თქვენთან შეხვედრებს, ვიგონებ ბენიურების იმ წუთებს, რასაც თქვენი ხილვა, თქვენი მოხმენა და თქვენთან საუბარი მანიჭებდა.

ჩემთვის დაუნიჭარი იქნება ეს შეხვედრები და საუბრები, მათი ხსენება ისე შემორჩა ჩემს გულს, რო-

გორც შემორჩება ადამიანის მეხსიერებას ყველაზე ნათელი და ძვირფასი მოგონებები.

თქვენი სტატია, როგორც დაგპირდით, გამოქვეყნდა ში დაავითარე, წერილს შევენარჩუნე ის კომპოზიცია, როგორც შევთანხმდით. ერთი კვირის შემდეგ სტატია უკვე მიიღებთ და საშუალება გექნებათ შეიტანოთ ყველა აუცილებელი შესწორება, დამატება და ცვლილება.

ესეველოდ ანისიმოვიჩ* ყველაფერი მოვუყვით თქვენზე, თქვენი მოკითხვაც გადაეცემა და ისიც დიდი სიამოვნებით იგონებდა თქვენთან საუბრებს, თქვენთან ერთად საფრანგეთში მოგზაურობას.

გაითვალისწინა რა განსაკუთრებული მნიშვნელობა თქვენი სტატიისა, ესეველოდ ანისიმოვიჩმა გადაწყვიტა მისი უახლოეს, მათე ნომერში გამოქვეყნება. ამიტომ, პატივცემულო აკაკი ალექსეივიჩ, დაბეჭდვით გთხოვთ დაგეგმართოთ სტატიის დროულად აწუბობის საქმეში. ამისათვის საჭიროა 1-2 აგვისტოს (თუ საშუალება იქნება, უფრო ადრეც) დაგვიბრუნოთ ჩასწორებული სტატია ან მისამართით: მოსკოვი, А-47, „პრავდის“ ქ. № 11, თურნალ „ოქტიაბრის“ რედაქცია, კრიტიკის განყოფილება, ვ. კ. მეტენკოვს.

შემდგომისათვის ისე მოვეცდებით, როგორც თბილისში შევთანხმდით: გამოგიგზავნით დაკმაბლონებულ ვერსიებს პირველ ანაბეჭდებს ორ ეგზემპლარად და შემდეგ, როგორც კი თმელი ტირაჟი დაისტამბება (ეს იქნება ოქტომბრის პირველ რიცხვებში), გამოგიგზავნით თქვენი სტატიის ათ ეგზემპლარს.

ესეველოდ ანისიმოვიჩი გიუთვით გულთიად მოკითხვას და გისურვებთ გამოგანმრთელობის უმოკლეს დროში. მეც ვურთდები ესეველოდ ანისიმოვიჩის სურვილებს და, ვარდა ამისა, გთხოვთ ჩემი გულთიადი სალამო გადასცეთ მომზიბვლელ და საორიად სტუმარმოყვარე ნინო სარდიონის ასულს.

გთხოვთ დაწმუნებულნი ბრძანებოდეთ თქვენდამი ჩემს უსაზღვრო პატივისცემასა და გულწრფელობაში მარად თქვენი ვოლოდა მეტენკოვი მოსკოვი, 1971 წლის 18 ივლისი.

ვლადიმერ მეთენაკოვი

ღრმადპატივცემულო აკაკი ალექსეივიჩ და ნი. სარდიონოვნი!

გიგზავნით თქვენი სტატიის ანაბეჭდებს, რომლებიც სტამბიდან დღეს მივიღეთ.

სარედაქციო სწორების შემდეგ სტატია მ ნაწილოდ რეგ შეიცვალა პირვანდელი სახეზე.

ბატონო აკაკისათვის, ცხადია, ნაცნობია ჩენი სარედაქციო „სამზარეულოს“ ამბები. ნინა სარდიონოვნი ამ კი, შესაძლოა, არ იცოდეს, რომ თურნალში დაბეჭდილი ყველა სტატია მ თ ე ლ ი რედაქციის აზრსაც გამოხატავს.

ერთი რამ ვარკვევით შემძლია ვთქვა: როგორც ესეველოდ ანისიმოვიჩ კოჩეტოვს, ისე ყველა ჩვენს თანამშრომელს, თქვენი სტატია, ბატონო აკაკი, ძალიან მოსწონთ და იმედი ვაქვს, რომ დაინტერესებულ პირვნებებს არ გამოჩნებათ მხედველობიდან, სათანადოდ შეაფასებენ მას და, ალბათ, შეუდგებიან კოდვთ თეატრის საქმეების გამოწწორებას. ჩვენ ყველას გან-

* ესეველოდ ანისიმის ძე კონეტოვი — მწერალი, თურნალ „ოქტიაბრის“ რედაქტორი.

საკუთრებით გვახარებს ის ფაქტი, რომ ამ მეტად მნიშვნელოვან, მეტად მტიკინელო საკითხზე ლაპარაკი სწორედ თქვენ წამოიწყოთ, აკაკი ალექსიევიჩ!

უვყოლოდ ანისიმოვიჩი, ჩვენი რედაქციის უველა მუშაი და, ცხადია, მეც, გისურვებთ მალე გამოჩანართლებას. იმედი გვაქვს, რომ ახლო მომავალში შეუდღესთან ერთად გიხილავთ ჩვენთან, მოსკოვში.

თქვენი ვოლოდია შეფენკოვი

წერილი უთარილოა.

სხამუნან მოკუსსკი

ძვირფასო აკაკი ალექსიევიჩ!

ისეთი ვითარება შეიქმნა, რომ თქვენი ერთი თვის წინ დაწერილი წერილი ახლად მივიღე. ეს გახლავთ მიწეში იმისა, რომ დღემდე ვერ გიპასუხეთ.

ძალიან მახარებს უველაფერი ის, რასაც წერთ ჩემზე, როგორც კრიტიკოსსა და თეატრმცოდნეზე. ძალიან მიხარია ისიც, რომ ჩემი მოკრძალებული (თუმცა საქმიოდ ვრცელი) ნაშრომი მოგეწონათ და, როგორც თქვენ ბრძანებთ, სიმხნევე შეგმარათ. იმაზე მეტად საბაჟო რა უნდა პქონდეს კრიტიკოსს, როცა მისი ნაღვაწი შემოქმედების სტიმულს აძლევს ისეთ შენახნიშავ ხელოვანს, როგორიც საბჭოთა თეატრის სიამაყე აკაკი ხორავაა! და თუ ეს ასეა, მაშასადამე, ჩემი მიზანი მიღწეულია. ძალიან მიხარია, რომ ქართული ჟურნალის ფურცლებზე შევძელი მეთქვა თქვენზე ის, რასაც ვფიქრობ და ვგრძნობ. ამ უფრანდს ზომ მიუღი ქართველი ხალხი, მათ შორის, ხელოვნების დარგის მუშაკებც კითხულობენ. მართალია, ენის უცოდინაროს განო საშუალება არა მაქვს წავიკითხო ჩემი სტატია, სამაგიეროდ, სასამოვნოთა თვად ის ფაქტი, რომ საშუალება მომიცა წარვმდგარიყვი ქართველი მკითხველი საზოგადოების წინაშე.

ბატონო აკაკი, ძალიან მიუყარხართ, როგორც მსახიობი და ღრმად მეტრა თქვენი შემოქმედებითი ძალებისა. დარწმუნებული ვარ, კიდევ მრავალქერ გავყარებთ თქვენი ბრწყინვალე ტალანტის დიდებული მნიღებებით. სულითა და გულით გისურვებთ ახალ დად შემოქმედებისოთ გამარჯვებებს ჩემი ხალხისა და თქვენი მაღალი ნიჭის, თქვენი ცეცხლოვანი არტისტული სულის თაყვანისმცემელთა სასიხარულოდ.

გულწრფელად თქვენი მ. მოკუსსკი
ტსკოვი, 1958 წლის 27 სექტემბერი.

ინივილ მოკოვსკი

ძვირფასო აკაკი ალექსიევიჩ!

დიდი მაღლობა თქვენი გულთბილი წერილისთვის. კილად სასიხარულო იყო ჩემთვის ის ამბავი, რომ ღირსზე დაგიწიეთ მუშაობა. ღრმად ვარ დარწმუნებული, რომ თქვენი ქეშმარტივი საქმე ასეთ მონუმენტურ სახეებზე მუშაობა, რაც უფრო მეტი დრო გვაშორებს „ოკტობროსავან“, მით უფრო მნიშვნელოვანი, პოეტური (ამ სიტყვის ქეშმარტივი გაგებით) და მრავლისმეტყველი მეჩვენება თქვენს მიერ შექმნილი ხანზე „შვიი ადამიანისა“. ასეც უნდა ხდებოდეს ყოველთვის ნამვილ და მაღალ ხელოვნებაში. ჩემის აზრით, მთავარია არა პირველი შობაქედლები, არამედ ის, რაც

რჩება სამუდამოდ. აქ უკვე მესხიერებას უნდა ვთქვათ. შეწინააღმდეგებლობა. „მესხიერება — მუშების დეფალო“, ამბობდა პლატონი. და, აი, ახლა, გარკვეულ შემთხვევებში შემიძღვ, კიდევ ერთხელ ვრწმუნდები, რომ თქვენი ოტელიო ერთ-ერთი უველაზე მნიშვნელოვანი, უველაზე ბრწყინვალე თეატრალური მოვლენაა იმ სცენურ ქმნილებათა შორის, რაც მე ოდესმე მინახავს. გულწრფელად გეუბნებით: მე ვალში ვარ თქვენს წინაშე ამ მხრივ ქერქერობით ცოტა მაქვს გაკეთებული. უველა ჩემს ლექციავზე, რომელიც შექსპირს ეძღვნება, აუცილოვლად თქვენთან მოხსენიებული. ძალიან ქმაყოფილი ვარ, რომ საზღვარგარეთის ქვეყნებთან კულტურული კავშირის საზოგადოებამ, რომლის თეატრალური ბიუროს წევრი მეცა ვარ, გადაწყვიტა გამოსცეს უცხოეთისათვის თქვენი შემოქმედებისადმი მიძღვნილი მცირე მონოგრაფია. მე მიმანია, რომ ამცილებლად საჭიროა ომის შემდეგ უცხოელმა მკითხველებმა გიხილოთ ლონდონისა და ნიუ-იორკის სცენებზე. აი, ეს იქნება საბჭოთა ხელოვნების ქეშმარტივი პროპაგანდა!

წაიკითხეთ თუ არა ამ ორი-სამი თვის წინ გაზუო „ლიტერატურა და ხელოვნებაში“ გამოქვეყნებული ჩემი სტატია? ... გარდა ამ სტატიისა, ძალიან ვრცლად არის ლაპარაკი თქვენზე „ინოსტრანჩაია ლიტერატურაში“ გამოქვეყნებულ ჩემს წერილში. გამოვა თუ არა ნომერი, მაშინვე მოგაწვდით (ეს გამოცემა ინგლისურ ენაზეა). თქვენი შემოქმედების მიედვნა აგრეთვე სტატია, რომელიც საინფორმაციო ბიუროს შეუვეობით მომზადდა ამერიკული პრესისათვის. გარდა ამისა, ა. ნ. ფლავაჟ* ხელშეკრულება დღო ჩვენს კონტრთან თქვენი მოღვაწეობისადმი მიძღვნილი შრომის დაწერაზე. შიწოდეთ რაც შეიძლება მეტი ციტატა როლზე თქვენი მუშაობის თაობაზე.

მაგრად ვართმევეთ ხელს.

მარად თქვენი მ. მოკოვსკი

მოსკოვი, 1944 წლის 2 სექტემბერი

ინივილ მოკოვსკი

ძვირფასო აკაკი ალექსიევიჩ!

პროფესორი ვლადიმერ უზინი — საბჭოთა კავშირში ერთ-ერთი უველაზე დიდი სპეციალისტია ესპანეთის „ოკროს ხანის“ დრამატურგიის ისტორიაში (ლომე დე-ვაგა, კალდერონი და სხვ.). ვფიქრობ, ურიგო საქმე არ იქნებოდა გესარგებლათ თბილისში მისი ჩამოსვლით. ეს არის უფართოევი ცოდნის პატრონი და თქვენ მრავალმხრივ შეგაძლებათ მისი ცოდნის გამოყოფნა. ჩვენ ძალულებული ვავხდით მოსკოვში მის ჩამოსვლამდე გადაგვედო დრამატურგიისადმი მიძღვნილი კონფერენცია, რადგან უზინის გარეშე ესპანურ დრამატურგიაზე მსჯელობას არავითარი აზრი არ ექნებოდა.

ვლადიმერ სამოილოვიჩი ჩემი ახლო მეგობარია და დიდად დაგამადლებთ, თუ თბილისში ყოფინიას უწრადლებას გამოიჩენთ მის მიმართ.

ვოცნებობ თქვენთან შეხვედრაზე და გული მწუდე

* ფლავა აკაკი — ცნობილი ქართველი რეჟისორი, თეატრალური მოღვაწე, პროფესორი.

ბა, რომ დიდი მანძილი მათორებს მსახიობისაგან, რომელიც, ჩემის აზრით, შექსპირის გმირთა უბაღლო შემსრულებელია.

მაგრად გეხვევით და გაცნობთ, თქვენი თუქვანის-მცემელი და კუმარტიკი მეგობარი მ. შოროშვიცი.

1944 წლის 3 ნოემბერი.

მიხილ მოროშვიცი

ესარგებლობ ჩემი მეგობრის თბილისში გამოგზავრებით და ვატან ამ ბარათს, თუ გაგონდებთ, ჩვენ-უკანასკნელი შეხვედრისას საუბარი გვქონდა თბილისში ჩემი ჩამოსვლის თაობაზე, დიდი ხანა ვოცენ-რომ ამ შესანიშნავ ქალაქზე, ვოცენებო თქვენთან შეხვედრაზე და აგრეთვე იმაზე, რომ ერთხელ კიდევ გიხილოთ „ოტელიოში“.

თბილისში სიამოვნებით წავიციოხავდი რამდენიმე ლექცია (კერძოდ, შემოძლია წავიციოხო ლექცია თანამედროვე ინგლისური და ამერიკული თეატრის შესახებ), თუ თქვენ მიზანშეწონილად მიიჩნევთ ამ მიხილ ჩემს ჩამოსვლას, გთხოვთ მაცნობოთ.

შემგებობინეთ, გვირდებთ თუ არა მასალები „ლიტერის“ შესახებ, — ახალი მასალები შემოგვემტა და შემოძლია გაგაცნოთ.

უკვე მოვამზადე და ამ დღებში „სოცინფორმში“ არს“ ვაბარებ წიგნს „შექსპირი ხაბჭოთა სცენაზე“, რომელიც ლონდონში გამოიცემა ინგლისურ ენაზე, ამ წიგნში, ჩემის აზრით, ბევრი რამ საგულისხმო მიწერია თქვენზე და აქ ვსაძაქე.

როგორ მიღის აქ, ფაღვას მუშაობა? ძალიან გვირ-დებთ მისი ნაშრომი.

თუ გადაწყუდება თბილისში ჩემი ჩამოსვლა, ალბათ, ოქტომბერში აქობებს, თუ რაიმე მიზეზის გამო ამქერად ვერ მოხერხდება ჩემი გამოწვევა, გთხოვთ ესეც მაცნობოთ.

თქვენი ღრმა პატივისმცემელი მ. შოროშვიცი
1944 წლის 7 სექტემბერი.

მიხილ მოროშვიცი

ძვირფასო აკაკი ალექსევიჩი!

მეუღლესთან ერთად ვმოგზაურობ კავკასიაში. ამ დღებში ვეცნობი ჩინებულ ოსურ თეატრს, მერე ორი კვირით მივდივართ ცუბის მთებში, იქნება თუ არა თეატრი თბილისში აკვისტოს თვეში? ვოცენებო ერთხელ კიდევ გიხილოთ სცენაზე.

თუ აკვისტოში თბილისში იქნებით, მომწერეთ ვლადიკავკავში, — რუსული დრამატული თეატრის მისამართზე.

ძალიან საწყენი იქნება, რომ ასე ახლოს ვიყო თბილისთან და კიდევ ერთხელ ვერ დავტკებ თქვენი დიდებული თამაშით.

თქვენი მ. შოროშვიცი
ქაუჭიყაუ, 1946 წლის 9 ივლისი.

პავლო ნოვიციცი

ძვირფასო აკაკი ალექსევიჩი!

კარგად ვიცი, ზოგჯერ ადამიანს დრო არ მყოფნის წერილების საწერად, ანდა დგება ხოლმე პერიოდები,

როცა, უბრალოდ, ვერ არის წერის გუნებაზე. ამიტომ, არა მგონია, თქვენი სიჩუმი ჩემდავი რაიმე უკმაყოფილების მათუქვებელი იყოს. მომწერენ მათუქვებ ბარათი, ვამაგებინეთ როგორა ხართ, უკვლავთუ მოგზაზე თქვენსკენ თუ არა, როგორ მიღის თქვენი საქმიანობა.

ჩვენ კარგად გვესმის, რომ ახლანდელი დრო გაცილებით დიდ და მასშტაბურ ამოცანებს აუყენებს, ვიდრე ადრინდელი პერიოდი.

მეცნიერებისა და ხელოვნების დარგში ჩვენ უნდა დავუყენოთ და გადავკრათ კულტურისა და ადამიანთა ყოფის უძირითადები საკითხები. ამიტომ თქვენი „ოლიდისიში“ არ შეიძლება იყოს რიგითი სექტაკალი, ის უნდა იყოს სედაპო მოვლენა მხატვრული შემეცნებისა და ახალი გონებრივი პორიზონტების გახსნის თვალსაზრისით. ეს უნდა იყოს ისეთი მხატვრული მოვლენა, რომელსაც დიდი მნიშვნელობა ექნება კომუნისტური კულტურის განვითარებაში.

დიდი საქმეები უნდა ვაკეთოთ ხელოვნებაში, მომავლის შენობას ვერ ააგებთ, თუ ახლებურად არ გამოიყენებთ კაცობრიობის მიღწევებს წარსულ ხანაში. ჩვენ მართო ანტიკური დროის სული კი არ უნდა შევიმეცნოთ, არამედ უძველესი ინდუსთი, ჩინური და ირანული კულტურებისაც. აღმოსავლეთისა და დასავლეთის უკვლა ქვეყანა ფლობდა თავის ინდივიდუალობას და თავისებურად ცდილობდა ცხოვრებისეული პრობლემების გადაჭრას. ჩვენ ძალიან ცოტა ვიცით ამ ქვეყნების კულტურებისა და მსოფლმედველობაზე. სწორედ ახლა დიდი ვატაცებთ ვკითხულობ ჩავაპარლალ ნერუტ ბრძნულ წიგნს „ინდოეთის აღმოჩენა“ და თქვენზე ვუჭირობ. ხალხების ისტორიის სიღრმისეული გახსნა და ამოცნობა პოეტებისა და მხატვრების უფრო ხელშეწყობით, ვიდრე მეცნიერებას. „ოლიდისიში“ შემდეგ, რომელიც, ჩემი ღრმა რწმენით, საინტერესო მოვლენად უნდა იქცეს (ასე თუ არ მოხდა, არც ეღიერებოდა ამ ნაწარმოებზე მუშაობა), უნდა დაიდგას კალიდასას „საკუთხალა“, — ჰველი ინდოეთის უდიდესი დრამა, ადამიანური ხულის საოცრებათა აღმოჩენის დიდებული ნიმუში, ინდოელი ხალხის შემოქმედებითი გენიის უბრწყინვალესი გამოვლენება.

ეს ნაწარმოები უნდა დადგას ადამიანმა, რომელსა შესწევს იმის უნარი, რომ საკუთარ ხულში ერთნეთის შეურწყას აზიის უძველესი კულტურის განცდა და თანამედროვე მოწინავე მოაზროვნის კომუნისტური შორალი. რუსეთში მიჭირს ამგვარი ადამიანის პოვნა... ასეთ პიროვნებად თქვენ მესხებთ. ამ ამოცანის სათანადო დონეზე აწვევა — საერთაშორისო მნიშვნელობის უდიდესი პოლიტიკური და კულტურული საქმეა, როგორ ამალდებოდა ქართული ხელოვნების საერთაშორისო მნიშვნელობა!

მე მგონი, ღირს ამ საკითხზე დაფიქრება. არ უნდა შეგვაშინოს ამოცანის სირთულემ, — ყველაზე ადვილი რამ ხელოვნებაში სირთულეებზე უარის თქმა!

საკუთარ თავზე არაფერს მოგწერთ იმ დრომდე, სანამ მცირე ბარათს მიიწვ არ მივიღებ თქვენგან.

პ. ნოვიციცი,
გალიციისი, 1955 წლის 4 აგვისტო.

ქვირფასო აკაკი ალექსის ძე!

არ იფიქროთ, რომ დამაინფლით. მე ის კაცი ვარ, ვისაც ბოლომდე სჭერა მეგობრობისა. როცა საიუბილეო კომისიის მოწვევა მოვიდა, მოსკოვში არ ვიყავი. სწორედ იმ დღეებში პეტრედელქონოში, მწერალთა კავშირის დასახევენებელ სახლში ვიხსენებდი. დაბრუნდი თებერალის შუა რიცხვებში, მაგრამ ავად გახვდი და ახლად მოვიდი გონს.

ქვირფასო აკაკი ძალიან მივირს თქვენთვის სამოცი წლისთვის მოლოცვა. ძნელი დასაქრებელია, რომ შექვეყნ ათწლეულს გადაიბრუნო. მაგრამ თუ შესძლებთ და საკუთარი მხრიდან მოიშორებთ წელთა სიმძიმეს. ეგ უკვე სულ სხვა საქმე იქნება. ახალგაზრდობა ხომ შორალურ-ფსიქოლოგიური ცნება უფროა. ვიდრე ბიოლოგიური. მე კარგად ვიცი თქვენი ახალგაზრდული სულის ამაზი, ვიცი ცხოვრების სირთულეთა თუ ხამეტკიბილობათა განსაკუთრებული, თქვენთვის ალქმა და, საერთოდ, სამყაროსადმი თქვენი დამოკიდებულება. ამიტომ, ნება მომეცით, სულითა და გულით, უდიდესი სიამოვნებით მოგილოცოთ მარადიული ახალგაზრდობის ის იშვიათი თვისება თუ უნარი, გნებავთ ტალანტი, რომლის გარეშე არაფერი მნიშვნელოვანის შექმნა არ შეიძლება ბედოვნებაში: გილოცავთ და გიხურავთ არასოდეს მოგეხაროთ ქველი სიბერისმიერ დაქანდულობის, წელთა სიმრავლით მოსოველებელ საეკვო სიბრძნისა და ხანდაზმულთათვის ეგზომ ჩვეული ამპარტანობისთვის. გისურვებთ არაფერი საერთო არა გქონდეთ ე. წ. „მსოცვან“ და „საქმიან“ ადამიანებთან და უყოველთვის კარგად, თავისუფლად გრძნობდეთ თავს ახალგაზრდებს შორის.

გადარსა აქვს ერთი ჩინებული ზღაპარი „ცხელი ქვა“. ამ ზღაპარში მოთხრობილია ამაზი მარტოხელა მოზოთუ კაცისა, სოფლის დარაჩისა, რომელსაც გაახალგაზრდავება და ცხოვრების თავიდან დაწყება შესთავაზეს, მაგრამ მოზოცმა უარი თქვა. ამ კაცს ფეხი ჰქონდა მოტეხილი ბარკადებზე ბრძოლის დროს; ციხეში კბილები ჩაუმტვრევიათ, რევოლუციურ სიმღერებს რატომ მღერია; ერთ-ერთ ბრძოლაში სახე გაუჩიხეს ბმლით, მაგრამ მაინც მოესწრო გამარჯვების კლელ დღეს. მოდა, შეუძლია ასეთ კაცს სხვაჯარ სობრებზე გაეცვალოს თავისი წარსული? რად უნდა სხვაჯარი ახალგაზრდობა, როცა მთელი მისი ცხოვრება ნათელი მიზნით და პატარანებით იყო აღსავსე? თავად გაიდარიც ხომ ასეთი კაცი იყო. ერთხელ, როცა შეტისმეტად ცუდ გუნებაზე დამდგარა, სერიოზულად უფიქრა ცხოვრების თავიდან დაწყება. მაგრამო, იგონებს მწერალი — მალე მოვედებ გონს და ასე ვიფიქრო, რას იტყვიან ჩემი მეზობლები, როცა გაახალგაზრდავებულს დამინახავენო, იტყვიან — „აგე, მოალაქებს ახალგაზრდა დურაკი! იტყობა ვერ შეძლო ისე ეცხოვრა, როგორც საჭიროა და ახლა თავიდან აინერებს ცხოვრების დაწყებას“.

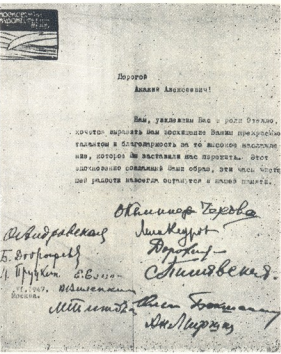
როგორც ჩანს, საქმე ახალგაზრდობის დაბრუნება კი არა, მთავარი ის არის, არ გრძნობდეს წელთა სიმძიმეს, რომ ბედნიერ კაცად რაცხედ თავს საკუთარი წარსულის გამო, არ დაემონო სიბერეს, ისეც ახალგაზრდულად გიციმდეს გული და ამ გუნება-განწყობით გააგრძელო ცხოვრება.

დღევანდელ „პრადაში“ (წერილს ვამთავრებ მაქ. 11) პოეტ ასევეის ლექსია დაბეჭდილი სათაურით „გაჯიხ-სენოთ წლები ახალგაზრდული“. კი, რეგონი ლექსია, მაგრამ, გახსენება და მიხრუნება კი არ უნდა გვეყუროდეს ახალგაზრდულ წლებთან, უნდა გავიგრძელოთ ახალგაზრდობა, უმწილოკაციურ სურვილები და მისწრაფებები უნდა გქონდეს.

სწორედ ამ გუნება-განწყობას, ამ ახალგაზრდულ გუნებას გისურვებთ სულითა და გულით თქვენ, ვისაც მე ვთვლი მაღალი ღირსებების მქონე პაროვნად. გარდა ამისა, გისურვებთ ფიცხელ ბრძოლებს, ძნელად მისაღწევ წარმატებებს და გამარჯვებებს ყველაზე რთული დაბრკოლებების გადალახვისას.

ჩვენთან, მოსკოვში, ყველაფერი დღეს და ბოლოკრობს პიროვნების კულტის შედეგების გამო გამოქვეყნებული მოხსენების შემდეგ, თავდაპირველად უკვლას უკიდურესად დამორტყველი, უმძიმესი ცხოვრებისეული ტრაგედიის განცდა დაეუფლა, მაგრამ სულ მალე სულიერი თავისუფლებისა და შიმში, უკველგვარი ინიციატივის ჩამშობი ტირანისაგან თავდახსნის უჩვეულო გრძნობამ გამოაფიხილა ხალხი. ადამიანებმა თვალნათლივ დაინახეს თავისუფალი ასპარეზი მნიშვნელოვან საქმეთა საკეთებლად, იგრძნეს მთელი სიდიადე თავისი სახელმწიფოებრივი პასუხისმგებლობისა და უსაზღვრო შესაძლებლობანი შემოქმედებითი საქმიანობისა. ისეც კია, ჭერ კიდევ დიდხანს დაგვირდება შიმში ბრძოლა იმ სასუალო და პატარა ფიქრების წინააღმდეგ, რომლებსაც ძვალსა და რბილი აქვთ გამგდარი ხელმძღვანელობის ადმინისტრაციული მეთოდები. უფროსების თვალ-წარბში უყრება, აუცილებელი გათვალისწინება უმეცარი, მაგრამ ზემდგომ ინსტანციებში მომუშავე პირთა აზრისა, მონური ჩევე საკუთარი პასუხისმგებლობის მოხსნისა და იმ ბრძა-

მოსკოვის სამხატვრო თეატრის ადრესი





ნებუნის უხიბველ მორაბილებსა, რომლებიც საკუთარი სინდისისა და ხალი აზრის წინააღმდეგ ვიბძვებენ, — ყველა ეს მილიქნელიური, ავტორიტარული ჩვევები კერ ისევ მარადვე არის ჩვენს ყოფაში, ჩვენს სისხლსა და ჩვენს შეგნებაში. ხანგრძლივი და შუბრაღმებელი ბრძოლა დაგვირდება ამ მანვე ჩვევთა წინააღმდეგ. ყველაფერი ამის დაძლევა არც ისე იოლი საქმეა, მაგრამ თავისუფლების მზე უკვე ამოვიღა-პარტიაში სამხედრო-ბიუროკრატიული რეჟიმის მოს-პობა, ამ რეჟიმის შეცვლა კოლექტიური ხელმძღვანელობით და დემოკრატიული ცენტრალიზმის ლენინური პრინციპების აღდგენა საქმად ხანგრძლივი და მძიმე პროცესია.

რთულ, მაგრამ საინტერესო დროში ვცხოვრობთ, ძვირფასო აკაკი! მაგრამ ვანა მოვიწოდებთ გვეცხოვრა არა ამ ბოზოქარ, ქარნოვლიან და ტრაგიკულ ეპოქაში. არამედ წყნარ დროში?

მძიმე ვითარება ამჟამად ჩვენს თეატრებში. ყველგან შემოქმედებითი კრიზისია, კრიზისი, რომელიც შედეგად მოვკა ცხოვრებისაგან მოწყვეტას, რეჟისორთა და აქტორთა კულტურულ და პოლიტიკურ ჩამორჩენილობას. ამ ჩამორჩენილობას თეატრის მოღვაწენი აბრალებენ საბჭოთა დრამატურგებს, მიუხედავად იმისა, რომ თავად არაფერი გაუკეთებიათ, რათა სტიმული მიეცათ ეპოქის შესატყვისი დრამატურგიულ ნაწარმოებების შესაქმნელად.

ერთი სექტაკლიც კი არა გვაქვს, რომელიც წინ წასწევდა საბჭოთა თეატრის შემოქმედებით აზრს და შთაბეჭდილებას დაედებოდა ჩვენი ხალხისთვის. წამყვანი საბჭოთა რეჟისორები აღარ იზრდებიან შემოქმედებითად, დაკმაყოფილდნენ მიღწეულით და იოლად შეეგუნენ თეატრების შემოქმედებითს უპრინციპობას: შეწყვიტეს ძიება, ვეღარ ახერხებენ მაღალი ოსტატობის ჩვენებას თავიანთ სექტაკლებში, აღარ ცდილობენ სრულყოფი თავიანთი ხელოვნება. არავითარ ღონეს არ ხმარობენ, რათა თეატრი ჩიხიდან გამოვიდეს. თუ არ მოხერხდა იმ რეჟისორების შემოქმედებითი სინდისის, ხალხის, თეატრის, კაცობრიობის წინაშე მორალური, ისტორიული პასუხისმგებლობის გამოფხიზლება, რომელთაც შეუძლიათ და მოვალენიც არიან დასძლიონ დაღლილობა, სექციციზმი, გულგრილობა და თვით-კმაყოფილება, მაშინ უნდა შეიქმნას ახალი თეატრი, რომელიც თავის ირგვლივ შემოიკრებს ახალგაზრდა ნიჭიერ რეჟისორებსა და მსახიობებს, იმათ, ვისაც კარგად ესმით თავისი პოლიტიკური და მხატვრული მოვალეობა ხალხის წინაშე. საიქონა ძირითადი გარდაქმნები და, თანაც, ახლავ, დღესვე. ხვალ უკვე გვიან იქნება. ტრაგიკულად გავლენ უსასუბნიმგებლო და ქარიზმული „ოსტატები“, რომლებიც ვეღარ გრძნობენ, რომ ცხოვრება მოითხოვს ვნებიან შემართებას და რომ იგივე ცხოვრება ვერ იგუბებს თვითშეამოყენებასა და ერთი ადგილის ტკეპანს. ტრაგიკულად გავა აგრეთვე მორალური ჩვეულებები ყველა ასაკის (მათ შორის, ალბათ, ახალგაზრდებიც) მსახიობებისა, რომლებმაც ასე თუ ისე შეითვისეს ხელოსნური ჩვევები და აღარ ზრუნავენ საკუთარი სულიერი სამართის გასამდიდრებლად.

თეატრის პროგრესულმა შემოქმედებითმა აბრმა საბჭოთა კავშირიდან მის საზღვრებს იქით გადაიწვია. ბერტოლდ ბრეჰტის „ბერლინერ ანსამბლი“ უფრო ახლოს დგას კომუნისტურ და ხვალისდელი დღის შემოქმედებასთან, ვიდრე მოსკოვის თეატრები, რომ-

ლებიც ხელოსნურ შტამბებსა და სტანისლავსკის დრამატურად გაგებული სისტემის ტუქვობაზე ჩაუფლდნენ. ხოლო რაც შეეხება დრამატურგის სწავლას, მისი პროგრესული დრამატურგები არტურ მილერი, პელმანი და სხვები გაცილებით ნიჭიერნი და იდეურ-შემოქმედებითი თვალსაზრისით სეროუსული არიან, ვიდრე ჩვენი გამკაცლები და აღიარებული დრამატურგები.

აი, როგორი დეკლარაცია გამოივიდა, მაგრამ ამას მალაპარაკებს აღშფოთება და გულიტაკალი. ალბათ, ეს არის მიზეზი იმისა, რომ ამ ბოლო დროს ასე აღწევდა მთავარ როლებს დრამატურგთა ძალზე საუღლისხმო ფაქტია. მთავარ როლებს პიესების მკაფივით შექმნილი სექტაკლები გაცილებით საინტერესო და რენტაბელური აღმოჩნდა, ვიდრე თანამედროვე ავტორთა ნაწარმოებები.

ძვირფასო აკაკი, ძალიან განვიცდი, რომ თითქმის აღარა მაქვს ურთიერთობა ისეთ ადამიანებთან, რომელთა ხელში უნდა არ ჩამცხარა შემოქმედებითი ძიების ცეცხლი, ურთიერთობა ადამიანებთან, რომელთა მიღწევა ტალანტი ჭრავს და დასტრეიტობა. ჩემ ირგვლივ მხოლოდ საკუთარი თავით დიდად კმაყოფილი, მოყრებულები ფინანსოზიზი იმ ადამიანებისა, რომლებმაც გარკვეულ მდგომარეობას მიალციეს ხელოვნების სფეროში და არაფერი აღარ აინტერესებთ.

საოცარი სულიერი სიმშვიდის ატმოსფერო სუფევდა პერედელკინოში, სადაც ნაწიშ მიქმეთთან ერთად ვისვენებდი. აი, ეს არის კუშმარტიად თანამედროვე მხატვარი, რომლის ახალგაზრდულ და მაღალი შემართებით აღსავსე სულს სიკვდილის მეტი ვერაფერი დათრგუნავს. სწორედ ამგვარ მხატვარს ვხედავ თქვენშიც, აკაკი ალექსევიჩი, და გულის სიღრმეში ვოცნებობ და იმედობა მაქვს თქვენი სიმტიციისა და მომავალი გამარჯვებისა.

როგორა ხართ, ძვირფასო აკაკი, რაზე ფიქრობთ? გაღელვებთ, რაზე ოცნებობთ?

მოლომენლად ველი თქვენს პასუხს, მაგრამ მოვალეობის გამო ნუ მომწერთ. მომწერეთ მაშინ, როცა ამის ნამდვილი სურვილი გაქვებათ, როცა ჩემთან საუბარს გული მოგთხოვთ.

გებევეით. თქვენი ს. ნოვიცი მოსკოვი, 1956 წლის 16 მარტი.

პირობი ტრენსტრენკერი

ძვირფასო აკაკი ალექსევიჩი!

ალბათ, გავაოცებთ ამ წერილის მიღება, მაგრამ ძალიან მომინდა თქვენთან გულაბილი საუბარი სწორედ ახლა, როცა ახალი ეტაპი იწყება ჩემს ცხოვრებაში და არაივან უწყის რა მელის მომავალში.

გონების თვალთ გავაურებ ჩემს წარსულ ცხოვრებას და ჩემთვის უფრო და უფრო ნათელი ხდება, თუ რა დიდი როლი ითამაშეთ ჩემს ბედ-ბედილში.

მხოლოდ ახლა ვახლა ბოლომდე გასაგები, თუ რამდენად სამართლიანი, რამდენად დიდსულოვანი იყო ვით ჩემს მიზართი ცივი, კარგად ცივი, რამდენი შეცდომა დაუფიქრა საქართველოში ყოფნის მანძილზე. ალბათ, არც ისე ხაზინელი იყო ეს შეცდომები, როგორც დაუცხვი ჩემი ავისმოსურნელი ხატადნენ, მაგრამ ახლა ამას აღარა აქვს გადამწყვეტი მნიშვნელობა. მთავარი ის არის, რომ დამნაშავე მე ვიყავი.

ყოველ შემთხვევაში, ერთი რამ მინდა გითხრაო სრულიად გარკვევით: მე გულში იოტისოდენა ხინჯი კი არ ჩამრჩენია, პირიქით, თქვენს მიმართ მხოლოდ უდიდესი პატივისცემისა და მადლიერების გრძობა მაღაპარკებს.

ისიც უნდა გითხრაო, რომ თქვენთან მე სულითა და გულით ვუნშობდი. ამ წლებს მე ყოველთვის სიამოვნებით მოვიგონებ და თუ ვინმე მოინდომებს უკუღმართად დაგიატოთ იმ პერიოდის ჩემი დამოკიდებულება საქმისადმი, ძალიან გთხოვთ, არ ენდოთ, არ დაუჭერით მათ!

... ბატონო აკაი! პატივებს გთხოვთ ამ წერილის გამო, მაგრამ მინდა იცოდეთ, რომ ჩემს მეხსიერებაში ყოველთვის დარჩებით დიდ ადამიანად. აქ, მოსკოვში, ბოლომდე შევიგრძენი ძალა თქვენი არტიკული მომხიბვლელობისა (მე შგონი, ხვდებით, რომ ამ წერილში ადვილი არა აქვს კათინაურებს და რომ მე მშვენივრად მესმის, — თქვენ სულაც არა გპირდებით არავითარი კათინაური).

ჩემი მოკითხვა იმათ, ვისაც ჭერ კიდევ ვახსოვარ, კიდი მოკითხვა ნინა სარდიონოვნას, რომელიც ყოველთვის განსაკუთრებული გულისხმიერებით მეპყრობოდა, — ადრეს და მაშინაც, როცა მძიმე ვასპირში ჩავყარდი, ეს მე ძალიან კარგად მახსოვს და არც არასოდეს დავვიწყებ.

კიდევ ერთხელ ვიხდით ბოდიშს წერილისათვის. არ იფიქროთ, რომ აუცილებლად მოველი ასახუხს ამ ბარათზე. გწერთ იმითმ, რომ მინდა მე თვითონ მართებულად შევაფასო ჩემი რვაწლიანი საქმიანობა თქვენთან.

გისურვებთ ყველა სიკეთეს. მაგრამ თქვენი პატივისცემული გოგა ტოვსტონოგოვი.

P.S. დიდი მოკითხვა შახისაგან.* ხშირად ვხედვართ ერთად და ვიგონებთ თქვენ, მშობლიურ თბილისსა და საქართველოს.

თუ ოდესმე დაგვირდეთ რაიმე საქმეში ჩემი დახმარება, სიამოვნებით შეეცხრულებთ ყოველგვარ თხოვნას.

გ. ტ.

წერილი უთარიღია.

ბიორბი ტოვსტონოგოვი

ძვირფასო აკაი ალექსევიჩი!

ვსარგებლობ შეშთხვევით და მიხსნა (?—რედ.) საშუალებით გიჭაწენით ამ მოკითხვის ბარათს.

მინდა კიდევ ერთხელ გადავიხადოთ მადლობა თქვენი ჩინებული საუბრისათვის, რომელიც კარგად ახსოვს ჩვენი თეატრის კოლექტივს და ცდილობს სახელმძღვანელო იქონიოს თავის შემოქმედებითს საქმიანობაში.

ვდგამთ სექტაკლს „როგორ იწრთობოდა ფოლადი“. დადგმა დღევანდელ საბჭოთა ხელისუფლების 30 წლისთავს. გვინდა ცხოვრებაში გავატაროთ ხელოვნებაში „დიდი ხუნთქვის“ ის პრინციპები, რომელზეც ასე შეხანიწვავდ ლაპარაკობდით.

გისურვებთ ყველა სიკეთეს, დიდ წარმატებებს შემოქმედებაში.

* შახ-აზიზოვი, კონსტანტინე იახონის ძე.

ყოველთვის ვიქნები მადლიერი ჩემდამი იმ ვახს-
კუთრებული დამოკიდებულებისათვის, რაც ჩემს მი-
მართ გამოიჩინეთ მოსკოვში ბოლო ჩამოსვლისას
დიდი მოკითხვა ნინა სარდიონოვნას და სწავლ-
ნაგს, ვისაც ჭერ კიდევ ვახსოვარ,
კიდევ ერთხელ გისურვებთ ჩანმრთელობას.
თქვენი პატივისცემული გოგი ტოვსტონოგოვი.
მოსკოვი, 1947 წლის 30 ივლისი.

ბიორბი ტოვსტონოგოვი

ძვირფასო აკაი ალექსევიჩი!

გიჭაწენით მოსაწვევ ბარათს ჩემს პირველ მოსკო-
ვურ სექტაკლზე, რომელიც თქვენ, სამწუხაროდ, ჭერ
არ გინახავთ. ფრიად საპასუხისმგებლო სექტაკლი
იყო და, მე შგონი, ყველაფერმა კარგად ჩაიარა.

ძალიან მინდოდა გენახათ, რადგან, მე შგონი, იგი
ჩვენი ინსტიტუტის სექტაკლების ტრადიციებისა და
თეატრზე და, საერთოდ, ხელოვნებაზე ჩვენი საუბრე-
ბის გათვალისწინებით არის შექმნილი. არ დავმალავ,
ნაკლიც საკმარისად აქვს, მაგრამ, ჩემის აზრით, სექ-
ტაკლზე არის რაღაც პრინციპული, ის მარცხალი, რომელიც
გარკვეული დროის შემდეგ, ალბათ, სასურველ
ნაყოფს გამოიღებს.

როდის ჩამობრძანდებით მოსკოვში? ძალიან, ძალიან
მინდა თქვენთან შეხვედრა.

როგორ მიდის ლირზე თქვენი მუშაობა? თქვენმა
ჩანაფიქრმა ძალიან ამაღელვა და მოუთმენლად ველი
ამ ჩანაფიქრის ხორცშესხმას.

რა ხდება ინსტიტუტში? როგორ არიან ახალგაზრდა
რეჟისორები? დარწმუნებულად ვარ კარგი ოსტატები
დადგებიან, თუკი თქვენი ხელშეწყობა ექნებათ.

ჩვენი თბილისური კოლონია, — შახი, ვოლოდია
ბრაგინი, აბრამ რუბინი* — ძალიან ხშირად გიგონებთ.

დიდი მოკითხვა ნინა სარდიონოვნას და ყველა ამ-
ხანაგს ინსტიტუტსა და რუსთაველის თეატრში, რომ-
ლებსაც ჭერ ისევ ვახსოვარ.

მაგრამ გართმევთ ხელს
მარად თქვენი პატივისცემული გოგი ტოვსტონოგოვი
1947 წლის 10 დეკემბერი

ანატოლი ვეპრალსკი

ძვირფასო აკაი ალექსევიჩი და ნინა სარდიონოვნა!

სიტყვები არ მყოფნის იმ მწუხარების გამოსახატა-
ვად, რაც თეატრის უბედურების ამბავმა** გამოიწვია
ჩემში. ეს უბედურება მარტო თეატრს კი არა, ყველა
ჩვენგანს დაატყდა, რადგან რუსთაველის თეატრი
ჩვენთვის ყველაზე ახლობელი, ყველაზე ძვირფასი
თეატრია. მეტიც, რუსთაველის თეატრი ჩვენი პირადი

* ბრაგინი, ვლადიმერ დავითის ძე — გრიობედო-
ვის სახ. თეატრის ყოფილი მსახიობი. რუბინი, აბრამ
ისაკის ძე — რეჟისორი, მოღვაწეობდა გრიობედოვის
სახ. თეატრში.

** 1949 წლის 10 ივნისს ხანძარი გაჩნდა რუსთავე-
ლის სახ. თეატრში, რომელმაც სეროზულად დააზიანა
როგორც თეატრის, ისე თეატრალური ინსტიტუტის
შენობა.

ცხოვრების ერთი დიდი ნაწილია. სწორედ ამიტომ გა-
მიჭირდა ამ ბარათის მოწერა.

ძვირფასო აკაი, ჩვენთვის სავსებით გასაგებია, რა-
საც ახლა განიცდით. თეატრიც და ინსტიტუტიც! მაგ-
რამ ექვი არ მესარება, რომ მთავრობა და საზოგა-
დოებრიობა უველა ღონეს იხმარენ, რომ რაც შეიძ-
ლება სწრაფად აღადგინონ უველაფერი ის, რისი აღ-
დგენაც შეიძლება. ისიც მინდა გითხრათ, რომ უველა
მოსკოველი, — სულერიბია, თეატრალური მოღვაწე
იქნება ეს თუ რიგითი მაყურებელი, ვისთანაც კი თე-
ატრის ამ უბედურებაზე მქონდა საუბარი, სულია
სიღრმემდეა შეძრული. იცოდეთ, ამ მიმე დღებში
უველა საბჭოთა მოქალაქე თქვენს გვერდითაა და არ
დაიშურებენ ძალასა და ენერჯიას, რომ რითიმე დახ-
მარება გაუწიონ თეატრს.

გისურვებთ სიმშენვეს, სულიერ და ფიზიკურ სიმ-
ტყიცეს. რათა ვეაყუსოდ გადაგეტანოთ ეს თე-
ატრალმეცი დარტყმა და სულ მალე ისევ გაგეტრე-
ლებინოთ ის დიდი საქმე, რაც ასე საჭიროა ჩვენი
ხალხისათვის.

რუსულან* და მე მაგრად გეხვევით, ჩვენო ძვირ-
ფასო!

თქვენი ა. ფერაღსკი

1949 წლის 17 ივნისი

კონსტანტინე შახ-აზიზოვი

ჩემო ძვირფასო აკაი!

საბოლოოდ მომიხილა შენმა არაჩვეულებრივად
თბილმა და გულისხმიერმა წერილმა.

კარგად იცი, რომ უოველთვის მიყვარდი, როგორც
დიდი პიროვნება და მუდამ თავს ვხრიდი შენი უზარ-
მაზარი ტალანტის წინაშე. უოველი შენი გამარტყება
(ვინ მოთვლის რამდენი იყო ასეთი გამარტყ-
ება) გულწრფელად მხარებადა. შენ, ჩემო აკაი,
ერთ-ერთი უველაზე დიდი ოსტატი ხარ ჩვენი ქვეყნის
თეატრალური სცენისა, მსახიობი, რომლის შემოქმე-
დება ასე საჭიროა საბჭოთა ხალხისთვის.

დიდი, დიდი მადლობა შე!

შევეცდები გავამართლო შენი იმედები და ეს სე-
ზონი წარმატებით ჩავატარო. მე მგონი, ურიგო მსა-
ხიობები არ არიან ჩვენთან, ეს კი იმას ნიშნავს, რომ
თეატრი გეკაქს.

ჩემი მტკიცე აზრია, რომ თეატრს უნდა მკავდენ
ერთადერთი ბატონ-პატრონი და რომ ამ ბატონ-პატ-
რონის სახელი „აქტიორა“!..

წარმატებებს ვუსურვებ თქვენს მშვენიერ, ტემპე-
რამენტით სავსე თეატრს. დიდი მოლომენლობითა და
მდღევარებით მოველი შენს ოტელოს. არ მინდა წი-
ნასწარმეტველობა დავიჩემო. მაგრამ დარწმუნებული
ვარ, რომ ეს იქნება უშესანიშნავესი მოვლენა საბჭოთა
თეატრში მთელი მისი არსებობის მანძილზე.

კიდევ ერთხელ ვიბი მადლობას ჩვენი კოლექტივის
სახელით.

* რუსულან იასონის ასული ალექსიშვილი, —
ა. ფერაღსკის მეუღლე. ცნობილი ქართველი რეჟი-
სორის ოთარ ალექსიშვილის და.

ძმურად ვეხვევი და ვკოცნი არაჩვეულებრივად მომ-
ხიბულელ, გულისხმიერ შეგობარს და სტუდენტ თეატ-
რის დიდ ოსტატს.

მარად შენი

1938 წლის 3 ოქტომბერი.

მინაილ სარმოვი

ჩემო ძვირფასო შეგობარო აკაი!

პირდაპირ გეტყვი, მოლომენლად ველოდი შენს
წერილს და უსაზღვროდ ვავიხარ. როცა შენი ძმური,
კეთილი სიტყვები წავიკითხე.

ძალას არ დავიშურებ, რათა სრულიად რუსეთის
თეატრალური საზოგადოება იქცეს იმ ორგანიზაციად,
რომელიც ხელს შეუწყობს ჩვენი საბჭოთა თეატრალ-
ური ხელოვნების შედგომ წინსვლას.

არ ნინდა თავი დავანებო აქტიორულ საქმიანობას
ჩემთვის ასე ძვირფას, მშობლიურ მტკირ თეატრში, სა-
დაც ახლა ბევრი რამ რაგზე ვერ არის.

იმედი მაქვს, მალე გნახავ და დაწვრილებით მაშინ
ვისაუბრებთ.

მაგრად გეხვევი. შენი მ. ცარიოვი

ნინას ჩემი საღამი.

მოკითხვას ვითვლით ვარია.

ველი დანაპირებ ფოტოსურათს.

1943 წლის 29 იანვარი.

ნიკოლოზ ხმელიოვი

მალე ერთი თვე შესრულდება, რაც თბილისი
დავბრუნდი, მაგრამ გერ ისევ იმ სიხარულითა და
სიამოვნო მდღევარებით აღსავსე დღეების ტყეოზ
ვარ, რაც თქვენთან უოვნისის განვოცდე.

რა დიდებული, რა შესანიშნავი დღეები იყო!
ძალიან მიხარია, რომ ახლოს ვაგაციანი, მაგრამ გლ-
ლი მტკივა, რომ ვერ გნახე „ოტელოში“.

როგორ მიდის შენი საქმიანობა? რა არის ახალი
თქვენთან, თეატრში? რაზე მუშაობ ახლა? აქვს რაიმე
წარმატება „ქიკა წყალს“ თუ არა? იქნებ მომწერ-
ოროდვე სიტყვა მოცლილობის თამს, — მადლობე
დაგრჩები.

გადაეცი, გეთყუა, ჩემი გულწრფელი საღამი უვე-
ლას. ვისაც ვახსოვარ.

ჩემი მადლობა გადაეცი ინსტიტუტის სტუდენტბ-
საც. არასოდეს დამავიწყდება ეს შესანიშნავი საღამო!

ჩინებული შთაბეჭდილება დატოვეს შენი აღზრდი-
ლების ნამუშევრებმა!

განსაკუთრებით მომეწონა ის, რომ თავის შემოქმე-
დებაში ისინი სიღრმისეულს ეძებენ და არა ვარგნულს
და მოჩვენებობს. ეს არის სწორედ მთავარი და მნიშ-
ვნელოვანი. მთელი საღამო, მე ასე ვიტყოდი, რალა-
ნაირად „მხატვსული“ იყო, ჩემთვის ახლომელ-
მშობლიური... უველაფერი ძალიან მომეწონა, — ამი-
სათვის დიდი მადლობა შენ.

სხვა თეატრალურ შთაბეჭდილებებზე უკვე გელაპა-
რავე, ამიტომ მათზე აღარაფერს ვტყვი.

* ფრანგი დრამატურგის სკრიბის პიესა.



სახტკალ დავილაღე. არც დღისითა მაქვს მოხვედნება: და არც ღამით. ერთი სიტყვით, ჩამოხვალ მოსკოვში (პო, როდის აპირებ ჩამოსვლას?) და ყველაფერზე გულდინჯად ვილაპარაკებო. შაპატიე, ჩემო აკაკო, რომ დავიკვიანე წერილის მოწერა, მაგრამ ისე დამტვირთეს სამუშაოთი, წუთი არა მაქვს თავისუფალი.

ჩემი გულთიადი მოკითხვა შენს მუუღლეს. განმრთელობას გისურვებ, ძვირფასო აკაკო. კიდევ ერთხელ გიხდი მადლობას.

მაგრად გართმევ ხელს. სიყვარულითა და პატივისცემით, შენი ნ. ხმელიძე.

მოკლე ცნობები წმინდანის პატრონთა შესახებ

1. აქსიონოვი, ვსევოლოდ ნიკოლოზის ძე — მოსკოვის მცირე თეატრის მსახიობი, მხატვრული კითხვის ოსტატი, პედაგოგი, რსფსრ დამსახურებული არტისტი.
2. ბერნშტეინი, ლაზარე მიხეილის ძე — გაზეთ „ვეჩერნაია მოსკვას“ თეატრალური თანამშრომელი.
3. ბოიაჩიევი, გრიგოლ ნერსისის ძე — საბჭოთა თეატრმცოდნე და თეატრალური კრიტიკოსი, ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი, პროფესორი. მრავალი მნიშვნელოვანი ნაშრომის ავტორი საბჭოთა და უცხოეთის თეატრისა და დრამატურგიის საკითხებზე.
4. გოლცევი, ვიქტორ ვიქტორის ძე — ცნობილი საბჭოთა ლიტერატურათმცოდნე, კრიტიკოსი, ჟურნალ „დრუბეა ნაროდოსის“ რედაქტორი. აღმანახ „საქართველოს პოეზიის“ შემდგენელი და ავტორი მონოგრაფიისა „შოთა რუსთაველი და მისი პოემა“.
5. დოლგოპოლოვი, მიხეილი — მწერალი, ჟურნალისტი, გაზეთ „იზვესტიის“ ლიტერატურისა და ხელოვნების განყოფილების თანამშრომელი.
6. იუტკევიჩი, სერგეი იოსების ძე — ცნობილი კინორეჟისორი (მუშაობდა თეატრალურ რეჟისურაშიც) და მხატვარი, საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტი, სახელმწიფო პრემიის ლაურეატი, ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი, პროფესორი.
7. კანალოვი, ვასილი ივანეს ძე — რუსული სცენის სახელგანთქმული ოსტატი, მოსკოვის სამხატვრო თეატრის მსახიობი, საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტი, სახელმწიფო პრემიის ლაურეატი.
8. ლიტოვცევა, ნინო ნიკოლოზის ასული — მოსკოვის სამხატვრო თეატრის მსახიობი, რეჟისორი, პედაგოგი, რსფსრ სახალხო არტისტი.
9. ლავრენევი, ბორის ანდრეას ძე — ცნობილი მწერალი, დრამატურგი, საზოგადო მოღვაწე, სახელმწიფო პრემიის ლაურეატი.
10. მეფენკოვი, ვლადიმერი — ჟურნალისტი, ჟურნალ „ოქტაბრის“ თანამშრომელი.
11. მოკულსკი, სტეფანე სტეფანეს ძე — გამოჩენილი თეატრმცოდნე, თეატრალური კრიტიკოსი, ფილოლოგიურ მეცნიერებათა დოქტორი. მრავალი ფუნდამენტური ნაშრომის ავტორი თეატრალური ხელოვნების დარგში.

12. მოროზოვი, მიხეილ მიხეილის ძე — ცნობილი ლიტერატურათმცოდნე, კრიტიკოსი, პედაგოგი და მთარგმნელი. შექსპირის შემოქმედების შესახებ მისი ხალხთესო მცოდნე.

13. ნოვიცი, პავლე ივანეს ძე — თეატრმცოდნე, თეატრალური კრიტიკოსი, პედაგოგი, საბჭოთა თეატრის ერთ-ერთი გამოჩენილი მკვლევარი.

14. ტოვტონოვოვი, გიორგი ალექსანდრეს ძე — გამოჩენილი საბჭოთა რეჟისორი, საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტი, ლენინური და სახელმწიფო პრემიების ლაურეატი, პროფესორი. 1933-46 წლებში მუშაობდა თბილისის გრიბოედოვის სახ. თეატრის რეჟისორად და პედაგოგად შ. რუსთაველის სახ. სახელმწიფო თეატრალურ ინსტიტუტში. ამჟამად — ლენინგრადის დიდი დრამატული თეატრის მთავარი რეჟისორი.

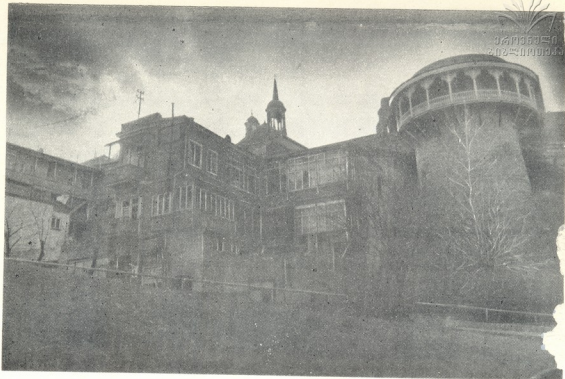
15. ფერაპლსკი, ალექსანდრე ვილიამის ძე — ცნობილი თეატრმცოდნე, თეატრის ისტორიკოსი და კრიტიკოსი, ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი. მრავალი ნაშრომი აქვს გამოქვეყნებული ქართული თეატრის ისტორიის საკითხებზე.

16. შახ-აზიზოვი, კონსტანტინე იაზონის ძე — გამოჩენილი თეატრალური და საზოგადო მოღვაწე, საქართველოს სსრ ხელოვნების დამსახ. მოღვაწე, დიდხანს მოღვაწეობდა თბილისში, ჭერ მოზარდ-მეურბეგებთა რუსულ თეატრში, შემდეგ — 1933-45 წლებში — გრიბოედოვის სახ. სახელმწიფო რუსულ თეატრში. 1945 წლიდან მუშაობდა მოსკოვის ცენტრალური სახავშო თეატრის დირექტორად და სამხატვრო ხელმძღვანელად. არჩეული იყო სახავშო თეატრების საერთაშორისო ასოციაციის „ასიტეის“ პრეზიდენტად.

17. ცარიოვი, მიხეილ ივანეს ძე — რუსული თეატრის ცნობილი მოღვაწე, საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტი, მოსკოვის მცირე თეატრის მსახიობი და დირექტორი. სრულიად რუსეთის თეატრალური საზოგადოების პრეზიდიუმის თავმჯდომარე.

18. ხმელიძე, ნიკოლოზ პავლეს ძე — რუსული სცენის ერთ-ერთი ყველაზე გამოჩენილი ოსტატი, მოსკოვის სამხატვრო თეატრის მსახიობი, საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტი, სახელმწიფო პრემიის ლაურეატი.

წერილები თარგმნა, კომენტარები დაურთო და პუბლიკაცია მოამზადა **მანგო ჯანდომიძე**.



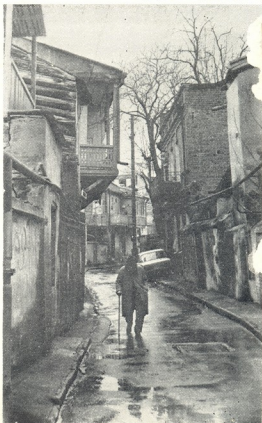
სერიიდან „ქველი თბილისი“. ფოტო ა. მანუკიანისა

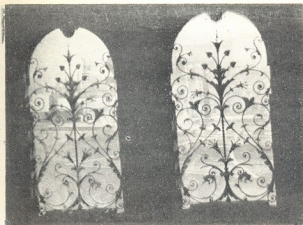
ჩხალი სახლი. ფოტო რ. მათიაშვილისა



მოხუცი ქველი თბილისის ქუჩაში.

ფოტო ა. შულდინგერისა





იო სარკმელი. ფოტო თ. ფგორივისა

ჩვენი უოგოვერნისაჟი

ფურნალ „საბუთა ხელოვნების“ ფოტოვერნისაჟ-
 ვბეკდავთ ფოტოხელოვნების ახალგაზრდა ოსტა-
 ს ნაშუშევრებს. ეს ახალგაზრდები საქ. სსრ
 ხანღეობის საყოფაცხოვრებო მომსახურების სამი-
 ისტროს კომბინატის მოსწავლეები არიან, რომლე-
 ბიც გამოცდილი ოსტატების ხელმძღვანელობით ეუფ-
 ლებიან ამ ფრიად საინტერესო და საჟირო პროფესიას.



სვეტისთავი. ფოტო ს. ფილოსიანისა

თბილისი ლაით. ფოტო მ. ნოზაძისა





„საქსტინო — 82“

ნოდარ გურაბანიძე

რედაქციის მიერ სახელმწიფოს დროშა ფრიალებდა ბენეტიკო სუარესის სახელობის თეატრის ფასადის გასწვრივ. ბუნებრივ კვარცხლბეკზე შემდგარი თეატრის წინ, ფართოდ გაშლილ კიბეებზე ჩამომსხდარი ტურისტები თუ მეთვლე ინტერნაციონალური ფესტივალის მონაწილენი ერთგვარ საერთაშორისო ფორუმს ქმნიდნენ, სადაც თეატრის, მუსიკისა თუ კორეოგრაფიის საკითხებზე მსჯელობას პოლიტიკური პროგნოზები ენაცვლებოდა. ეს ყველაზე ლამაზი და მიწიღველი ადგილი, სადაც შუადღის სიციხე ვერ აღწევდა, დილით, ქალაქის ჩვეულებრივი ამბებით ცხოვრობდა, საღამოს კი კარნავალური მზიარულებით ფეოქავდა. ავოკადოს მუქი-მწვანე ფოთლები, რომელთა სისწრავე ბუნებრივ სახურავს ქმნიდა აუტრული ღობით შემოფარგულ ბაღში, მშვენიერი საფარველი იყო შეყვარებულთა წველებისათვის, რომელთა მუდროვან იქვე, ბაღის ირგვლივ განლაგებული დისკოტეკებისა თუ ფირფიტების მაღაზიიდან მომდინარე ხმადალი მუსიკა არღვევდა. მარშალიოს ფილებით დაფარულ ქუჩებზე, მოსტირნეთა შორის, მარდა დაპქოლდნენ გორგოლაკიანი უმაწვილები, რომელთა შესაშური სიმსუბუქე და ვირტუოზობა ფიგურული სრიალის ოსტატების არაბესებზე მოაგვდა. მასოვს, 1977 წლის მაისში სწორედ აქ, გუანახუატოს ყველაზე რომანტიკულ ადგილას, გვიან საღამოობით უამრავი მაუტრებელი ელოდა ზოლმე „კავკასიური ცარცის წრის“ მონაწილეებს, რათა თავიანთი აღტაცება გამოეხატათ და სამადლობელი სიტყვები ეთქვათ მათთვის. თითქოს გუშინდელი დღე მეორედებო: 1982 წლის მაისის საღამოობით, ისავე მოედანზე შეკრებილი ხალხი ელოდა „რიჩარდ III“-ის მონაწილეებს... და ამაზე უფრო განსაკვირვებელი, თითქოს უახლოესი წარსულის მოლანდება: — ტელეკომუნიკაციები ისევ რომერტ სტურუასა და რამაზ ჩხიკვაძეს სთხოვენ ინტერვიუს... ირგვლივ, მინიატურული აღმები—დიდი დროშების ეს ფრაგმენტები, ფრიალებენ. ძველი სასახლეებისა

თუ ციხე-სიმაგრეების ზღვიისფერ კედლებზე პერლდიკური დროშები გამოუფენიათ, რომელთა ფონ ფესტივალის აფიშა — ხელეზაფარებული ნიღაბი უფრო მკვეთრად იკითხებოდა. მსუბუქ მანქანებ (კარებზე ფესტივალის ემბლემათ) დამაგრებული მამლიერებლები ფესტივალის ამბებს გადმოსცემს სპეციალურ ბიულეტენებს დააფრიალებენ პატარა კუბები, რომლებიც ასეთივე წარმატებით ჰყიდიან ხალხრეინებს თუ საზამთროს, ნესვის, ანანასის წვენი? საგანგებოდ მოუკირწყლავთ „აღმოცენების მოედან“ საიდანაც თითქოს ბეჭობიდან ჩამორბიანო, ხელაღლნი, გაღიმებული სახით შემოგვეკვირიან დონ კისტი და ხანჩო პანსა. იქვე, სერვანტისის სახელკინო-თეატრში ფრანგული ფილების რეტროსპექტივა გაუმართავთ...

ჩვენ ისევ იმ ძველ სასტუმროში ვცხოვრობდით. ესეც ქმნიდა დროის უწყვეტობის ილუზიას. მსხრით შემოწვდილ უზარმაზარ ენოში მზიარე იმპროვიზირებული სცენები თამაშდებოდა, რა ფრიად სერიოზული დიალოგი ენაცვლებოდა „ჩარდ III“-დან. ორ თვეზე მეტი იყო, რაც დასს თამაშევი არ ჰქონდა ეს სექტაკლი და ეხლა ბაზატის ქვით მოყვნილ მდელიოზე რამაზ ჩხიკვაძე ძლრად აბჯენდა თავის რკინის ქოხს და ნანა ფარუაშვილ (ლელი ანას) მიმართავდა:

— რად ბლავა ღვთიურ კანონს, ჩემო ქალბატონო? ტუვარდლავ მტერი შენი, ვითარცა თავი შენი! ღელი ანა. — შემ ღვთიური კანონი წაბილწე და აღამაწურდი- ამა დაბდე, დატბი შენი ავკაცობი მსხვერპლით! მქვინვარ მხეცმაც კი იცის შებრალბარჩი ჩარდი. მე არ ვიცი შებრალბეა, მაშინ მხეცილ არა ვყოფილვარ.

მეკსიკური პატოს იდილიურ გარემოში წარმოთქმული ეს სიტყვები, როცა ირგვლივ, მდელიოზე წამოწოლილთა მზიარული სახეები მოსჩანან და აუზიდან სასაცილო რეპლიკები ავსებენ პაუზებს, ცოტა უცნაურად

დღერდა და პაროდიას ემგავნებოდა. თუმცა ვითარებაში უფრო იმაზება მესხიერება, რათა მარტო სიტყვები აღდგეს, არამედ ყოველგვარ არებაში შეიძლება მათი წარმოქმნა. განწყობილობათა ეს მოზაიკა ძალიან სამახსოვრო სურათს წვდის. ესეცა — მხოლოდ 10 მისის, ე. ი. პირველი ქტაკლის დღეს გვექნება რეპერტიციების საშუალებად, რომ რეპერტიციას უნდა გადაეხას სექცილი.

საქმე ისაა, რომ დასის მექსიკაში ჩამოსვლამდე ულიად ნათელი გახდა, რომ ლენინგრადიდან ზღვით მოგზავნილი დეკორაციები, კოსტუმები და რეკვიზიტი ვერაქუსის ნავსადგურში მხოლოდ 15 მისის მოაღწევდა. ამ დროისათვის ჩვენ, პროგრამის მიხედვით, უკვე ოთხი სექციალი უნდა გვექონოდა ნამაშევი.

გუანახუატოში რამდენიმე დღით ადრე ჩამოსულმა იბერტ სტურუამ, მხატვარმა მირიან შვეველიძემ და ენმა სცენის მუშებმა (ცხადია, ფესტივალის დახმარებით) არაადამიანურად დამაბული შრომის ფასად სძლეს ახალი დეკორაციების აგება. მართალია, სცენარ გარემოს რამდენიმე ფრიალ მნიშვნელოვანი დელი აკლდა — „ტაუერის“ ვეება ყვავები, ნახევად შემობრუნებული ხარი, სამეურნეო იარაღი (ინჟინერთა წამების იარაღი!), ვეება ბორბალი, ე. ი. დეტალები, რომლებიც ბოსხიხეული სამუაროს ასოციაციებს იწვევენ, მაგრამ დანარჩენი, ანუ შთოლიანად ენოგრაფია მალახარისხოვნად იყო შესრულებული ძალზე ახლოს იდგა ორიგინალთან (მაგალითად, აანტ-ტრიბუნა, რომელიც ძალზე ფუნქციონირია და ქტაკლის მხატვრული გადაწყვეტის აქტიური ელემენტი, საიდანაც სიტყვებს წარმოქვამენ ბაკინგეში, ბისწული ედვარდი და რინარდ გლოსტერი და ელზეც. სექციალის ფინალში, რინმონდი დასი იგვინიტ ბელში — თვისი ფაქტურით უფრო ახსოვო სექციალის სულისკვეთებასთან, ვიდრე „ლისური“ ვარიანტი...) რომერტ სტურუას კოსტუმების პრობლემაც აწუხებდა. კოსტუმების „პარად-ინგვაზე“ გამოიკვია, რომ თბილისში სასწრაფოდ ჩეული კოსტუმები ფერების იმ გამას არ ქმნიან, აუცილებელია სექციალის განწყობილებისათვის. აქ უპირატესობა შევ კოლორიტს ჰქონდა, რაც უნების მრავალფეროვნებას გამოიყვავდა. მაგრამ, ექლვე სექციალის შემდეგ, როგორც ეს საბარბანად შენიშნა ეკორ გოლემბიოუსკიმ, ვაზ. „ინგვტიაში“, ეს სირთულეები ყველამ დაივიწყა. „რინარდ III“-ის დიდი, განუმეორებელი წარმატების შემდეგ.

სერვანტესის სახელობის ინტერნაციონალური ფესტივალის იდეა ათი წლის წინათ ჩაისახა. მაშინ მას „ინტერნაციონალური“, შეხამოლა. მხოლოდ პირობითად ერქვა და უპირატესად მის პერსპექტივას თუ გულისხმობდა, ვიდრე რეალობას.

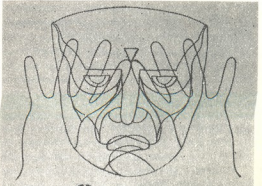
„სერვანტესი იგვივა ესპანეთისთვის, რაც შექსპირი ინგლისისათვის, გოეთე — გერმანიისათვის, დანტე — იტალიისათვის. იგი ანახიბერებს მომენტს, რომელშიც

„ინგლისელობა“, „გერმანელობა“, „ესპანელობა“ არსებობას სწევებს და რაღაც უნივერსალური ხდება. თუმცა, ეს ცნება არასრული მნიშვნელობისაა. მაგრამ ეკლავაც გვემხატვრება ლიტერატურის, მუსიკისა თუ ენოლოგიური ხელოვნების მოვლენების აღწერისას. აღმოჩნდა, ალბათ, შეუძლია უწოდოს „უნივერსალური“ ხელოვნების იმ წარმომებებს, რომლებმაც „კოლექტიურ საერთო შეუცნობლობას“ მიაღწიეს და, ამიტომაც, ცხოვრების გარდაუვალ უკუღმართობას გამოხატავენ.

ამ მომენტში საზოგადოების სოციალურ-პოლიტიკური განვითარება იმისაკენ იხრება, რომ წარმოქმნას ისეთი ხელოვანი, რომლებიც გამოხატავენ არა მარტო იმას, რაც დამახასიათებელია მათი საყოთარ კულტურისათვის, არამედ იმასაც, რაც პარადოქსალურად შორდება ამ კულტურას. ამისი მაგალითობა შემოქმედებე საუქუნის ესპანეთი და ინგლისი, მეჩვიდმეტე საუქუნის საფრანგეთი.

ამ პერიოდში ცხოვრობდა და წერდა სერვანტესი. სერვანტესმა შეახსა ბორცი ჩვენი ერის უნივერსალობას. უფრო მეტიც, საერთაშორისო ფესტივალიც მისი პიესებდნ და ინტერმედებიდან აღმოცენდა. მაშ რატომ არ უნდა გამოვიყენოთ სერვანტესის სახელი როგორც მოვლენის სიმბოლო, რომელიც ჩვენს თავს

სერვანტესის სახ. X საერთაშორისო თეატრალური ფესტივალის აფიშა.




Festival Internacional Cervantino
Teatro Rustaveli de la URSS
 TEATRO ACADEMICO ESTATAL DE GEORGIA
 TEATRO DEL BOSQUE
 detras del auditorio
 14, 18, 19, 20, 21, 25, 26 y 27 de mayo / 20:30 - 14.
 16 y 22 de mayo / 18:00 hrs.
 18 y 23 de mayo / 17:30 hrs.
 Mexico, D.F. 1982








მსოფლიოს გააცნობს, მსოფლიო კი ჩვენ გააცნობს?!
ოქტავიო პაჩი წერდა, რომ მექსიკელები მხოლოდ
რევოლუციის შემდეგ გახდნენ კაცობრიობის თანა-
რყოფნი. იქიდან მოყოლებული დღემდე შესაფერისი
დროა კონტაქტების გასაძლიერებლად და ჩვენც ვმო-
წაწოდებოდით მასში — მეოცე საუკუნის კულტურის
განვითარებაში, რომელმაც, როგორც ცნობილია,
საზღვრები არ იცის.

ფესტივალის მიზანია აირეკლოს თანამედროვეობა,
რადგან იგი ატარებს სახელს იმ მწერლისა, რომელიც
შემოქმედებდა იმპროვიზაციულია თავისი ბუნებით და
ამიტომაც თანადროული.

მექსიკის განვითარების აწინდელ საფეხურზე თავი
არ უნდა ავარიდოთ სოციალურ მიზნებს. ყოველი
ჩვენი მოქმედება უნდა იყოს მცდელობა იმისა, რომ
რაც შეიძლება მეტ მიზანს მივაღწიოთ და ყველაფერი
მიხეცნ წარვმართოთ. კულტურული კონტაქტები
და გარე საშუალებით ჩვენი ურთიერთობა უნდა დაგ-
ვირგვიდნეს ისეთი სოციალური სარგებლით, როგორ-
ცაა ნაციონალური მდიანობა. ჩვენი ამოცანა ან
მიმართებით ახეთა: სულთერ განვითარების ეკონომი-
ური კეთილდღეობის ზრდა შეუფერადლო, ხოლო მი-
ზანია არა მარტო ეროვნული შემოსავლის უკეთ გა-
ნაწილება, არამედ სულიერი სიმდიდრის ფართოდ გა-
ვრცელება — მექსიკის რესპუბლიკის სრულყოფილ
განვითარებისათვის, მექსიკისა, რომელიც მსოფლიო-
ში ერთ-ერთი იმ ქვეყანათაგანია, რომლებიც მრავალ-
საუკუნოვან ტრადიციასა და შეუწყვეტელ კულტუ-
რულ მემკვიდრეობას ფლობენ.

ამიტომ ცდილობთ გაუზარდოთ ფესტივალის მა-
ყურებელი, რადიოს, ტელევიზიის, სტუდენტთა შეღა-
ვათებისა და უფასო წარმოდგენების მეშვეობით.

„მექსიკა უეჭველად ისარგებლებს ამ სიყვითით“ —
წერდა „მემორია 82“-ში პეტრორ ვასკონელასი —
ამ ფესტივალის გენერალური დირექტორი.

მას შემდეგ, რაც ამ ფესტივალის პრეზიდენტი გა-
ხდა მექსიკის რესპუბლიკის პრეზიდენტის პორტილიოს
მეუღლე — კარმენ რომანი და ლოპეს პორტილიო —
ქონის, რადიოსა და ტელევიზიის მინისტრი — „სერ-
ვანტიონი“ მართლაც საერთაშორისო ავტორიტეტი
მოიპოვა და მისი მასშტაბები უსაზღვროდ გაიზარდა.
ამ ფესტივალში თავის ამოგავს საიუბილეო — მეთუ-
წელს უწია. ხელისუფალი არაფერი დაუზოგვოთ, იმი-
ათვის, რომ ამ ფესტივალს საუციეო, მნიშვნელოვანი
სახე მისცემოდა. გუანახუატო ძალიან დამაზად იყო
მორთული. ქუჩები, მოედნები, სახლები, მაღაზიათა
ვიტრინები ერთ საერთო მხატვრულ გაფორმებას ექ-
ვემდებარებოდა. დაიბეჭდა უამრავი პლაკატი, აფიშე-
თუ პროგრამა — რომელთა შორის გამოირჩეოდა დი-
დი ფორმატის, 217 გვერდიანი „მემორია 1982“, კარ-
მენ პორტილიოს, გუანახუატოს მერისა და ფესტივა-
ლის გენერალური დირექტორის მისასალმებელი ტექ-
სტებით. ფესტივალის პრეზიდენტის მისასალმებელი, კე-
რძოდ, ნათქვამი იყო: „ჩემი ქვეყანა ამაჟობს სერვან-
ტისის X ინტერნაციონალური ფესტივალით —
ბოწყინვალე, საერთაშორისო მოვლენით. ჩვენ მადლო-
ბას ვუბრუნებ სვედას, რომელიც შორის ამ დაღმარე-
ბამ ხელი შეუწევს მსოფლიო კულტურის ფორუმის
ამ წარმატებას.

აღამიანი თავის ინტელექტუალურ სრულყოფას
გამოხატავს კულტურისა და ცოდნის სფეროში, რაც
შესაძლებელს ხდის ხალხთა შორის ურთიერთგაგებას
და მტკიცე კავშირს.

აღამიანს ყველა საშუალება აქვს იმისათვის, რათა
შექმნას საერთო კულტურა, გარდაქნას სინამდვი-
ლე, რომელიც მის ცხოვრება უხდებია, მიღწეოს
ისეთ სრულ შეგნებას, რომელიც შესაძლებლობას
მისცემს მონაწილეობა მიიღოს იმ გადაწყვეტილებათა
შემუშავებაში, რომელიც მის ცხოვრებასა და გარე-
მოე შემოქმედებენ.

ჩვენი მტკიცე მიზანია საზოგადოების გაუმჯობესება
და ნაციონალური ღირსების დაცვა საერთაშორისო
ასპარაზეზე. ჩვენ ყოველ დღეს ვხმარობთ იმ მიზნე-
ბის მიხედვებად, რომელიც შეიძლება აღმოცენდნენ
თავისუფლებისა და დემოკრატიის პირობებში.

ეს სოციალური პრინციპები გვაერთიანებს ყველას
და ამიტომაც უნდა ვცვალოთ გავზარდოთ და გავავრ-
ცულოთ ყველა ფორმის ხელოვნება, რათა საზოგადო-
ების სრულ განვითარებას მივაღწიოთ.

ჩვენი ხელისუფლება და შექსიკელი ხალხი შეიძრო
კავშირის დამყარებას ცდილობს მსოფლიოს ყველა
ქვეყანასთან. იდეებისა და ცოდნის ურთიერთგაცვლა
შეგავსებენებს მივაღწიოთ განვითარების მაღალ დო-
ნეს ახლანდელ და მომავალშიც.

მოწვეული მამობარ...
მთავი საერთაშორისო...
საშუა-
ლებას უკეთ გაიცნოთ ჩვენი კულტურასა და ეროვნულ
სიმდიდრებს, ჩვენ კი იმის შესაძლებლობას, რათა
ცხადვეყო სტუმარ-მასპინძლობა იმ ქვეყნისა, რომელიც
ცდილობს — რასისა და რელიგიის გამორჩევის
გარეშე — იპოვოს სამართლიანი და მუშაუნური არჩე-
ვანი. ამით კვლავაც განვამტკიცებთ ჩვენს მშვიდობი-
ან განზრახვას და ჩვენს მეგობრობას მსოფლიოს
ყველა ქვეყანასთან“.

საფესტივალო ქალაქის — გუანახუატოს გაფორმე-
ბამ, მთელმა პროგრამამ დიდი ხარჭები მოითხოვა.
ფესტივალში მონაწილეობა მიიღო ოცდათერთმეტმა
შემოქმედებითა კოლექტივმა, სამი ათასი კაცმა
მსოფლიოს ყველა კონტინენტიდან.

მიუთხველისათვის რომ ნათელი გახდეს ამ ფესტი-
ვალის მასშტაბი და მნიშვნელობა, აღვნიშნავ რამდე-
ნიმე საგულისხმო მომენტს: იგი შეიღ პროგრამამ
ერთიანებდა: 1) მუსიკა (აქ შედიოდა ოპერა, სიმფო-
ნიური და კამერული ორკესტრები — მიწვეული დი-
რეჟორებითა და სოლისტებით), 2) თეატრი, 3) ქორე-
ოგრაფია, 4) „ზარზულა“ (ფრანგული „კომიკური
ოპერისა“ და გერმანული „ზინგშეილის“ მსგავსი), 5)
კინემატოგრაფია — ფრანგული ფილმების რეტროს-
პექტივა, რომელიც ოცდახუთი ფრანგი რეჟისორის
ნამუშევარს აერთიანებდა 6) კონფერენციები და 7) გა-
მოფენები, რომელთა შორის იყო ოგაუსტ როდენის
ნამუშევრების ძალიან ვრცელი ექსპოზიცია, „ბელას
არტება“ — ნათელი ხელოვნების სასახლეები.

სახელმწიფო კოლექტივებსა და შემოქმედითა
შორის იყვნენ კრაკოვის თეატრი ტალეუს კანტორას
ხელმძღვანელობით, მილანელი დრამატურგის, რეჟი-
სორისა და მსახიობის დარკო ფოს თეატრი (ეს ის
დარკო ფო გახლავთ, რომელმაც ძალიან მაღალი შე-
ფასება მისცა რუსთაველის სახელობის თეატრის მი-



ერ მილანში წარმოდგენილ „კავკასიურ ცარცის წრე-
სა“ და „რიჩარდ III“-ს, ესპანეთის დრამატული თე-
ატრი, თესალიონის თეატრი მაკედონიიდან (დიდი
წარმატება ხვდა მის სპექტაკლს ევროპიდან „მეკუბას“).
წარმოდგენები სახალხო თეატრი, ბერლინის „შეშ
ბუნენ ტეატრი“, დიდი ბრიტანეთის ეროვნული თეა-
ტრი და სხვ. მუსიკალური კოლექტივებიდან: „ბელს
არტების“ სიმფონიური ორკესტრი, ისრაელის ფილარ-
მონიული ორკესტრი — ლონდონ ბერნსტაინის დირი-
ჟორით, ვენის ნონეტის, გუარნერის კვარტეტი, ლონ-
დონის ფილარმონიის ორკესტრი, ევროპის გაერთიან-
ებული სიმფონიური ორკესტრი და სხვა... ქორეოგ-
რაფია: ბოსტონის ბალეტი, იაპონიის, მექსიკის, ტაი-
ლანდის, ფილიპინების, იუგოსლავიის, ნიგერიის ფო-
ლკლორული ანსამბლები, შარკ კანინგემის „დენსე კო-
მანი“, შარკიუს ბეგარტის „მეოცე საუკუნის ბალე-
ტი“ და სხვ.

ასეთი მართლაც დიდად შთაბეჭედავი პროგრამა
(რომელსაც დაუცხრომელ პროპაგანდის უწევდა მექ-
სიკის ტელევიზიის საგანგებო ეურონალი) იმითაც იყო
განპირობებული, რომ 1982 წელი პორტალიოს პრე-
ზიდენტობის უკანასკნელი წელი იყო (მექსიკაში ექვს
წელიწადში ერთხელ ირჩევენ პრეზიდენტს. პრეზიდენ-
ტობა — ერთწიგადია) და, აღბათ, მისი მთავრობის
წევრის — კარმენ პარალოს უკანასკნელი კულტურ-
ული აქცია.

კულტურულ წრეებში სინა-
ნულს გამოიყენებოდა, რომ ეს შეიძლება, სა-
ოუბილო ფესტივალი... აღბათ, მისი ფინიშიც გა-
ქონდა პრეზიდენტობის ახალი კანდიდატი მი-
კელ დე ლა მადრიდი, რომელსაც უკვლავ მეტი შანსი
აქონდა პრეზიდენტობისა, თავის საპროგრამო გა-
ქონვებში ხშირად აკრიტიკებდა წინა მთავრობის
„ხელგაშლილი“ ეკონომიური პოლიტიკის გამო (და-
ჯერაწინებით, რამდენიმე ათეული მილიონი დოლარი
ერთი, თუნდაც საერთაშორისო, ფესტივალისათვის.
აღიღიდა თანხა, გენებავთ რესურსებით ისეთი მილი-
ონი კვეენისათვისაც კი, როგორც მექსიკა). ამ ფონზე
უკანასკნელს ინტერნაციონალურმა ფესტივალმა პო-
ლიტიკური ექვეტეტიკა შეიძინა. მექსიკის უკანასკნელ
პრეზიდენტს და მის კაბინეტს მსოფლიოს საზოგადოე-
ბისათვის უნდოდათ ეჩვენებინათ თუ როგორი იყო
აღრქვევის კულტურული ცხოვრების დანი და
როგორი გახდა იგი დღეს. შორეიც: ეს ფესტივალი ის-
ი მასშტაბისა და გაქანების უნდა ყოფილიყო, რომ
იგი სამუდამოდ აღბეჭდილიყო მექსიკის საზოგადოე-
ბისა და მოწვეულ სტუმართა — სახელგანთქმულ ხე-
ლოვანთა, ფურნალისტთა, სპეციალისტთა — მესხიე-
რებაში და განტეხილულიყო იმის სურვილი, რომ
ამ ფესტივალს კვლავ ეარსება. ეს, დიდ კულტურულ
მისიასთან ერთად, უკვე პოლიტიკური პრეტენციის მო-
ტივაც შეიცავდა (რატომ აღარ უნდა განმორდეს
ის, რაც პრეზიდენტ პორტალიოს დროს, მექსიკის
კულტურული ცხოვრების სიამაყეს წარმოადგენდა?).
ამას ემატებოდა ქალაქ გუანახუატოს სავსებით ბუ-
ნებრივი სურვილი კიდევ ერთხელ წარმატებით ეთა-
მანა ის როლი, რომელიც მას ისტორიამ განუშეადა.

ამ თვალსაზრისით ფრიად საგულისხმოა გუანახუ-
ატოს შტატის კონსტიტუციური გუბერნატორის ენრიკე
იბარის წერილი „მეორეა 82“-ში:

„ქალაქის კულტურული ტრადიცია და უნივერსი-
ტეტის კეთილშობილური წამოწევა იმის მიხედვით
ბას იძლევა, რომ კვლავ განახლებული ენერჯით შე-
ვუდგეთ შრომას სერვანტისის მთავ საერთაშორისო
ფესტივალის კულტურული პროგრამისა და მუშაურის
სულისცევენების განხორციელებისათვის. ეს ისტორიუ-
ლი საფუძველი აღდგეს სწორედ დიდ ენერჯიას ფეს-
ტივალის საორგანიზაციო კომიტეტს და აღძვრავს იმის
სურვილს, რათა უკვლავ აგრძელების გულითადი სტუ-
დენტობეურობა ჩვენი ქალაქისა, რომელიც ყოველ-
თვის იყო მოსურნე თანამეორვე კულტურის გამოხა-
ტვის ასპარეზად ქცეულიყო.

ხალხის ყოველდღიურმა მცდელობამ და მისმა გო-
ნიერმა მარკვენამ დაამტკიცა ჩვენი ქალაქი თეატრის
ლია ცის ქვეშ. გაიყვანა ქუჩები და შექმნა მოედნები
არა მარტო უტილიტარული მიზნით, არამედ როგორც
ცოცხალი გამოხატულება ადამიანური გარემოსი, რო-
მელიც, თავის მხრივ, შემოქმედებითი და კულტურულ-
სულის განსახიერებაა. ქალაქი, რომელსაც განუზრ-
ხავს აუცილებლობის განსახიერება და არა ადამიან
თა მცირე გვფუთა გასართობი ადგილი, უეჭველია,
გადაიქცევა უკვლავ ხალხის ცხოვრების გამოხატუე-
ლად.

სერვანტისის საერთაშორისო ფესტივალი ესპანურ-
კულტურის უკვლავ შვირფას ტრადიციებს იღებს —
შერწყმულს კაცობრიობის კულტურის ტრადიციე-
ბისა და დღეს. საუეთესო ესპანური კლასიციური თე-
ატრის ტრადიციებისა და თანამედროვე, მარტამ ათ-
ნაგებუ მნიშვნელოვანი, უნივერსიტეტის თეატრალური
გვფუების მოღვაწეობის საფუძველზე, ჩვენი ერის
თავდაპირველ სულს ანახლებს.

ეს მოვლენა, აგრეთვე, იმითაცაა სასურველი, რომ
იგი აფასებს კაცობრიობის უკვლავ ნამდვილ, თავდა-
პირველ კულტურულ და მხატვრულ შემოქმედების,
ტრადიციას, რომელიც, აღბათ, არავის წარმოუდგენია
ისე სრულყოფილად, როგორც ჩვენს საყვარელ ლოკ-
დე ვეგას. ეს ტრადიცია უბრალოდ გლუბაციის იფიკა-
რი გამოხატვისა, როცა მას ძალქმს დაუვიწყრად თა-
ვის საზოგადოებას, გაკრიტიკოს იგი და თან დასტო-
ვოს ისეთი შესანიშნავი შემოქმედება, რომელიც ჩვე-
ნი კულტურის გაფუფუყევი ნაწილი ხდება. ეს შემ-
თხვევა გვაძლევს იმის შესაძლებლობას, რომ ვაახსო-
ვდეს: უკვლავ მუშაურის, უკვლავ კეთილშობილური
კრიტიკა ადამიანისა, საზოგადოებისა თუ პოლიტიკის
ხორციელდება შემოქმედებით წარმოდგენებში, ხოლო
გონიერება და დისციპლინა — ინტელექტუალურ ნა-
წარმოებებში.

სერვანტისის საერთაშორისო ფესტივალს გუანახუ-
ატოს მხრივ მართოდენ ყოველწლიური მოვლენა რო-
დია, იოლორბეული ქალაქის ყოველდღიური ცხოვრე-
ბიდან, არამედ უკლმინაციური მომენტია, რომელიც
აერთებს სისტემატურ მცდელობას და ცივილიზე-
ბული, შემოქმედებითი, მუშაური ცხოვრების ნა-
ყოფს“.

თანამედროვე მექსიკის ერთ-ერთ უკვლავ თვალ-
საჩინო მწერალს კარლოს ფუნტრეს ეუთოვის სი-
ტუევი გუანახუატოს გამო, რომელიც ცხადყოფს,
რომ ამ ქალაქის მკვიდრთათვის, რომელთაც ახასია-

თბოთ „ჩანაფიქრის სივრცეზე და შესრულების სინატიფი“ — უცხო არ უნდა უყოფილიყო რიჩარდ მენაბის იესუიტური ბუნება: „გუანახუატო მექსიკაში დაახლოებით იფიქვია, რაც ევროპაში ფლანდრია: გული, კონტინენცია სტილია. კუმარიტად ეროვნული თავისებურებაა. გუანახუატოელ ნაზოგადო მოღვაწეთა ჩანოთელა რომ დაიწყო, ბოლომდე ვერასოდეს გახვალ, მაგრამ მათი რაოდენობა ჯერ კიდევ ვერ მოგვცემთ წარმოდგენას ამ შტატის მეფიერი მექსიკელის პოლიტიკური გრძობების სიღრმეზე. ეს შტატი ამჟამის იმით, რომ ის იყო დამოუკიდებლობის აკვანი. თუკი ჩვენ მოვისურვებდით გაგვეკვლია, რესპუბლიკას რომელი შტატიდან იღებს სათავეს პოლიტიკაში მექსიკური სტილის ფესვები, გუანახუატო უნდა დავგვესხლებინა. ჩანაფიქრის სივრცეზე და შესრულების სინატიფი კუმარიტად გუანახუატოური ნიშნითაა აღბეჭდილი; გუანახუატოელებზე უკეთ ვერაიენ ფლობს გარეგნული ლოიალობის ტაქტიკას უტყველად ხორც-შესახსნელი, იდუმალი, ფარული მიზნის დასაფარავად; არავის არ ესმის უკეთ ფორმალური პროცედურებისა და კაბინეტური ინტრიგების მნიშვნელობა; ახალი ესპანეთის (ძველი სახელწოდება მექსიკა — რედ.) ფართოდ გაშლილ სივრცეებზე მაინცდამაინც გუანახუატოელები რაბომ იყვნენ ვლტერისა და რუსოს მკითხველები — ისიც მთელი არმია მკითხველებისა? რატომ, რომ უკვე ჩვენს დროში აქაური უნივერსიტეტის საუცხოო ამფითეატრის კიბეებზე ისმის დისკუსიები შვიდეგერსა და მარკესზე? გუანახუატოელები დაკიდდებოდნენ თეორიის განვითარებისა და მისთვის პრაქტიკულად ხორცშესხმის ორმავე და უღრევსად განვითარებული უნარით. გუანახუატო შემთხვევით კი არ ყოფილა სამშობლო ლუკას ადამანისა (1792-1853, მექსიკელი პოლიტიკური მოღვაწე, ისტორიკოსი, სამთო საქმის მცოდნე და დიდი სამთო მრეწველი, მადრიდის სამეფო აკადემიის საპატიო წევრი — რედ.), ხოლო აქაური უნივერსიტეტი — ძველებური იესუიტური ცენტრი“...

ამ მახს. ბენეტო ზუარესის სახელობის თეატრის რუსთაველის სახელობის თეატრმა თავისი პირველი სპექტაკლი გამართა. იმავე დღეს, დღითი, ჩვენ ხელთ გვქონდა გავიერი „დაიარი“, რომელიც წინასწარი ანონსის სახით, თავის მკითხველებს რუსთაველის თეატრის შემოქმედებას აცნობდა.

პირველი საფეხტივალო თუ საგასტროლო სპექტაკლი ყოველთვის მძაფრ გრძობებს იწვევს ჩვენში. ეს უაქტიუროდ სპექტაკლის პრემიერა, ამ დღისათვის დამახასიათებელი დამაბულობიო (როცა უკვლანი „აუფეთქებისთვის“ არიან მზად), ნერვიული ატმოსფეროთი, „მოლოდინის შეუცნალებლობით“.

მეც კი, რომელიც ჩვენი „რიჩარდ III“ წარმოდგენას კავშირისა და მსოფლიოს მრავალ სცენაზე დავსწრებივარ (ვიღაცამ იხუმრა — შენ უფრო მეტჯერ გინახავს ეს სპექტაკლი, ვიდრე რამაზ ჩიკვაძეს უთამაშენია) მღელვარება მიჰყვარდა ხოლმე და ისე აღვიქვამ მას, თითქოს პირველად ვუყურებდე.

გუანახუატოში ფესტივალის ხელმძღვანელებმა სპექტაკლის გაშვება სინქრონული თარგმანით გვთხოვეს, ხალხით გაიქცა ბენეტო ზუარესის მრავალენოვანი თეატრი, რომლის ბებრე კედლებს ასხოვთ „კავკასიური ცარცის წრის“ გამო ამტყდარი გამაურებელი

ოვაცია (ეს კარგად ჩანს ლომერ ახვლედიანის მშვენიერ ფილმში „მექსიკა, მექსიკა...“). დაიწყო სპექტაკლი და ცოტა ხნის შემდეგ შემაწუხებელმა ჩიქორისმა გადარბინა რიგიანი რიგში, იარუსიდან იარუსზე, შეწყრიალა მაურებელი, ჩიქორი დაუწყო სახმეს აპარატს. ყურზე მივიდო იგი — ჩვენი მთარგმნელი ვანო ცავარიაშვილი თავისთვის რადაცს ჩურჩულებდა ფრანსის რადაც ნაწყვეტს თუ გაარჩევდა კაცი. შევვარდი სინქრონისტიკის კაბინაში. ოფლში გახეთქული ვანო მამაძალა, სასოწარკვეთით ჩაპუვიროდა მიკროფონს და ფეთიანივით აბრიალებდა თვალებს. რა მოხდა მეუტი, ხელით ავიწინე. მან თავისი უწარმარარი ხსმენი აპარატი — ორი დიდი, შავი თევზი, მოიძრო და განწირული კაცის ხმით დაიჩილა — „არ მესმის, რას ლაპარაკობენ სცენაზე. მთელი აპარატურა მოშლილია“, დავბრუნე დარბაზში. უკვლამ მოხსნა სახმეები და სულგანაბული შეხსკეროდნენ სცენაზე დატრიალებულ ამბავს. შემდეგ „ექსელსორმა“ შენიშნა ამის თაობაზე: „დიტორმა გამოვიცხადა: სინქრონული თარგმანი მთლად რიგიანი ვერ არის. თითქმ უმჯობესია, მოიხსნათ სახმენი აპარატებიო. თითქმ: მთელმა დარბაზმა ყურად ილო მისი რჩევა, მაგრ არა თარგმანის უზუსტობის გამო, არამედ იმიტრატოა მოხსენიანთ და დენახათ ამ ადამანებს ფიტრატკორი მოქმედება სცენაზე. განა ქნენ რა რამე მნიშვნელობა, თუ რას ლაპარაკობდნენ ისინი?“ მე ორ დღესვე საფესტივალო წრეებში უკვე ცნობილი იყო „რიჩარდ III“-ის წარმატების ამბავი. ჩვენთან ერთად ამ წარმატებას იზიარებდნენ მეხიკოდან სპეციალურად ჩამოსული საედნოს, „საედნოს“ და „ახალი ამბავის“ სააგენტოს თანმშრომლები. ვახ. „იხვეს ტიპს“ კორესპონდენტი ლათინური ამერიკის ქვეყნებში იგორ გოლემბოვსკი, თხმით ტურფამდე თბი, ლისკელი, მშვენიერი ქართულით მოსაზრებ, რომლის თვისებაც ჩვენი ქ ჩასვლა დღესასწაული იყო და რომელმაც კარგად გააუქმა რუსთაველის თეატრის გასტროლები მექსიკაში. ჩემი დაკვრავებით, ტრადიციულ პრესკონფერენციებზე ჩანს ხოლმე ფესტივალზე გამოსული კორექტივის წარმატება-წარუმატებლობის ამბავი. ასე იყო „ბიტფისი“ (ბელგრიად). უდინბუგის, „რახენია სტაბილეს“ (ფლორენცია) ფესტივალებთან დაკავშირებულ პრესკონფერენციებზე. ასე იყო ამჟამად. ფესტივალის ცენტრში გამართულ პრესკონფერენციაზე („ამ ცენტრში“ უამრავ აფიშას შორის იყო ხანდორ მრველიშვილის მიერ პოლონეთში დადგმული ვეა-ფშველას „სტუმარ-მასპინძლის“ აფიშაც) აშკარად იგრძობოდა განსაკუთრებული მოწინება ჩვენი თეატრის მიმართ. გრძელ მაგილაზე რამდენიმე მიკროფონი იდგა და პრესკონფერენციაზე მონაწილე თეატრის დელეგაციის გვარდნი დიდი შოფითით იუდაბეჭდილი. ჩვენი პასუხები ესანორ და ინგლისურენებზე ითარგმნებოდა. კორესპონდენტთა თუ თეატრის სპეციალისტთა კითხვები, ბუნებრივია, უპირატესად რიბებრე სტურუსკეები იყო მიმართული. ამ პრესკონფერენციის სულსაკეთებას კარგად ახახავს რუსთაველის თეატრის ხალიტრატურო ნაწილის გამგელ. ფოფხაძის სტენოგრაფიული ჩანაწერი (იგი მავნითოფონის ფირზეცაა ჩაწერილი), რომელსაც მკითხველს მკირეოდენი შემოკრებით ვთავაზობთ:



შპკითხვა: საბჭოთა თეატრის რეჟისორი ჩამოსვლის ამბავი რომ შევტყუვთ, ჩვენ მოველოდით მხოლოდ ტრადიციული შექსპირის ხილვას. თქვენმა „ჩინარად მესამეში“ სულ სხვა შთაბეჭდილება მოახდინა — ვნახეთ სრულიად მოულოდნელი გადაწყვეტა შექსპირული პიესისა, თანამედროვე და აქტუალური. გვიამბეთ რაიმე ქართულ თეატრზე და საერთოდ საბჭოთა თეატრზე.

რ. სტარშა: ჩემი აზრით, დასავლეთში მცდარი შეხედულება გავრცელებული საბჭოთა თეატრზე, არასწორი ინფორმაციის წყალობა. ჩვენთვის ვასაგებია, რომ დღეს ინფორმაცია შეიძლება არასწორიც იყოს მაგრამ ვასაკვირია, თუ რატომ იციწყებენ გაბეულები ძიებებით აღსავსე საბჭოთა თეატრის ისტორიას. ვანა თქვენთვის უცნობია სტანისლავსკის, შეიგროვლის, ვახტანგოვის ან მარჩანიშვილის სახელები? მათ ხონ მსოფლიო თეატრის ისტორიაში უმნიშვნელოვანეს წყალობა შეიტანეს. მაშ, როგორღა შეიძლება საბჭოთა თეატრი, რომელიც ამ სახელოვან ადამიანთა შემოქმედების ტრადიციებს აგრძელებს, დოგმატური იყოს?

საკ საბჭოთა თეატრში მნიშვნელოვანი მოვლენებიცაა. ამას გულწრფელად ვაპიბთ. საინტერესოა თქვენთვის პროციებებს ახორციელებენ სრულიად სხვადასხვა ხელწერის რეჟისორები — ტოვსტონოვი, იფროსი, ლუბიმოვი, ვოლგინი... მოვიდა ახალი რაღა თაობა, თავისი მრწამსითა და შემოქმედებითი პრინციპებით. მართალია, მათ ჯერ სრულყოფილად ვერ განმოსატეს საყოთარი თავი ხელოვნებაში. მაგრამ ეს არც არის ვასაკვირი. ახალგაზრდებისათვის შეიძლება დევიდრების პროცესში მთლად იოლი არ არის. შეიძლება, ექსპერიმენტები უნდაა, არის მიღწევებიც და, რა თქმა უნდა, მარცხიც.

რაც შეეხება ქართულ თეატრს, მას დიდი ტრადიციები აქვს და ეს ტრადიციები უკავშირდება მარჩანიშვილისა და ახმეტელის შემოქმედებას. საერთოდ, ქართული თეატრი მსოფლიოდ დგას ეროვნულ ნიადაგზე. ქართველისათვის თეატრი დღესასწაულია, ხელოვნებებს სხვადასხვა სფეროს შემცველი, რომელსაც მუდამ თან ახლავს დიდი ინტერესი და სიყვარული თეატრალური ფორმებისადმი, ჩვენი ცხოვრების მნიშვნელოვანი იდეებისა და პრობლემებისადმი. ქართველი ხალხისთვის თეატრი სულიერი მოთხოვნილებაა, რადგან ყოველი ქართველი ბუნებით შემოქმედი. ეს ყოფაშიც იგრძნობა. ადამიანის დაბადებას, ქორწილს თუ გარდაცვალებას ჩვენში საგანგებო რიტუალი ახლავს. ამიტომაც ხალხის ცხოვრება განაპირობებს ქართული თეატრის სტილისტიკას. როცა ქართველი კაცი თეატრში მიდის, იგი უნდა ნახოს ისეთი რამ, რასაც ვერსად ვერ ნახავს. იგი ელოდება ემოციურ სანახაობას, მადური მოქმედებებიც პოზიციისა და თამაში თეატრალური ფორმების შემცველს, მაგრამ მთავარი მაინც ის არის, რა ვითარ შემთხვევაში არ უნდა მოიწიოს, თორღ დასტოვებს დარბაზს.

შპკითხვა: სპექტაკლის დაწყების წინ თქვენ შეიძლება შექსიკელ მყურებელს და მადლობა გადაუხადოთ ფესტივალის ორგანიზატორებს ახალი დეკორაციის მომზადებისათვის, როგორც აღინშნეთ, წამოხვე-

ლის წინა დღეებში კოსტუმები საჩქაროდ შეიკრიველით. ამით ხომ არ დაზარალდა წარმოდგენა?

რ. სტარშა: დეკორაცია თოქმის ისეთივე მნიშვნელოვანი გავრცელება, ოღონდ, გარკვეული დეტალების გამოკლებით, რომელთა გაკეთება არ მოხერხდა. მოგვხსენებთ, ჩვენი სპექტაკლი ტრაგიკულ ფარსადაა ჩაფიქრებული და, თუმცა, მხატვრულ გარემოში მცირე ნიუანსები გამოაკლდა, ამ დასწავლსა მაინც მოახდინა გავლენა და გარკვეულად დაზარალა ჩვენი ჩანაფიქრი, დააშორა იგი ბოსხისეულ სამყაროს. მსახიობთა ჩამოფელობაც გარკვეულად დაზარალდა, დაიკარგა მრავალფეროვნება. თუმცა, ვინ იცის, იქნებ, ეს მხოლოდ ჩვენთვის არის საგრძნობი და შესამჩნევი. გუშინ პირველ წარმოდგენას რომ დავხსნარი, მაინცდამაინც ვერ ვიგრძენი დიდი განსხვავება. ალბათ, ეს მსახიობთა დაზარალება, რისთვისაც მათ მადლობას ვუბლი.

შპკითხვა: მრავალი წელია, მეოცი მსოფლიოს მსახიობები ცდილობენ გაიგონ რას წარმოადგენს სოციალისტური რეალიზმი. საინტერესოა, რა გავლენა მოახდინა მან თქვენზე. ზღუდავს თუ არა იგი თქვენს შემოქმედებას?

რ. სტარშა: როცა დღეს სოციალისტური რეალიზმზე ვსაუბრობთ, თავალი უნდა ვადავავლო წარსულ წლებს, იმ პერიოდს, როცა სოციალისტური რეალიზმი ჩვენში ზოგჯერ არასწორად იყო გაგებული. ამან გარკვეული სინონლები წარმოშვა და არც ნაყოფი გამოიღო მაინცდამაინც სასურველი: თეატრები ერთმანეთს დაემკვინდნენ, ხელოვნებისა და ლიტერატურის ნაწარმოებთა გმირებიც ტყუპის ცალიებით მკავდნენ ერთმანეთს. მოგვხსენებთ, ყველა ახალი იდეის დამკვიდრებას თავისი სინონლები ახლავს. დღეს ხელოვნების თეორეტიკლებმა და მოწინავე წარმომადგენლებმა გააღრმავეს რეალიზმის ცნება და დაამხსვრიეს ის ჩარჩოები, რომლებიც ხელს უშლიდა მრავალფეროვანი და თვითმყოფელი ნაწარმოებების შექმნას. ამ გარემოებამ განაპირობა საინტერესო შემოქმედებითი ძიებების, ექსპერიმენტების შესაძლებლობა ყოველი ხელოვანის ცხოვრებაში. ისიც უნდა აღინშნოს, რომ ამ თავისუფლებამ ერთგვარად გავკვირულა კიდევ საქმე. ჩვენ ვცდილობთ რაღაც ახალი, უჩვეულო წარმოდგინოთ მყურებელს, ეს კი იოლი საქმე როდია. თანაც, მყურებელი ხშირად ეკვის თვალთ უყურებს ამ ჩვენს შემოქმედებით ძიებებს და უფრო მეტიც — უჩივრს ზეგუნება. ეს, რაც მხატვრულ მხარეს შეეხება...

რაც შეეხება შეზღუდვას, მოაცებს ეს შეკითხვა. — რა შეზღუდვები ეტყობა ჩვენს სპექტაკლს? და, თანაც, — თქვენ თავად არ აღინშნეთ პირველ შეკითხვაში, ასეთ უჩვეულო და გაბეულო გადაწყვეტას არ ველოდითო? ჩვენი სპექტაკლი შესაძლოა მოგეწონოთ ან არ მოგეწონოთ, შეზღუდვებზე კი, ჩემი აზრით, აქ ლაპარაკი ზედმეტია.

შპკითხვა: ვინც არ უნდა იყო თქვენ — რეჟისორი, მსახიობი თუ ხელოვნების სხვა სფეროს წარმომადგენელი — თქვენი ქვეყნის მოქალაქე ხართ და მისი ინტერესებისათვის იღვწით. თქვენ რომ ბრძანებთ იდეურ პოზიციას — ვანა ეს გარემოება არ ზღუდავს თქვენს ხელოვნებას?

რ. სტარშა: სურათი რომ ნათელი იყოს თქვენთვის, ამჟამად იმ კონკრეტულ გარემოზე მოგახსენებთ,

ხადაც მე ვცხოვრობ და ვმუშაობ. ჩვენს რესპუბლიკაში არცერთი სპექტაკლი არ მოხსნილა იდეურ პოზიციის გამო. თუ მოხსნილა, მხოლოდ იმიტომ რომ სუსტი იყო მხატვრული თვალსაზრისით. ამას ჩვენ თავადაც ვაკეთებთ...

შემაქიძე: მე ვთანხმდები. თქვენს დადგმაში დიდი თავისუფლება იგრძნობა, შეზღუდვებზე ლაპარაკი მართლაც რომ ზედმეტია, მაგრამ ხომ არ გეჩვენებათ, რომ ამ გარემოებამ ერთგვარად დააზარალა შექსპირის ნაწარმოების ხელი?.. მით უმეტეს, რომ ასე თავისუფლად მოეკიდეთ შექსპირის პიესის კონსტრუქციას და სპექტაკლში შეიტანეთ დეტალები, რომლებიც შექსპირის დროს საერთოდ არ არსებობდა (ქოლდები, საბადები, თანამედროვე სათავალები, ინვალიდის სავარკიდი და სხვა).

რ. სტურშა: მიგახსენებთ, შექსპირი მე-16 საუკუნეში დაიბადა და მას შემდეგ კაცობრიობის ისტორიაში მრავალი დიქტატორის სახელი ჩაიწერა. ფაშოზმზე რომ არაფერი ვთქვათ, ლათინური ამერიკის დიქტატორების გახსენებაც საკმარისია (ამის დასტურად მარკესისა და კარკინეტრის უბრწყინვალეები რომანებიც გამოდგებოდა). ბუნებრივია, ეს პიესა უნდა წავიკითხოთ სწორედ ამ მოვლენების გათვალისწინებით. ამდენად, იგი, ალბათ, თანამედროვე ასოციაციებსაც იწვევს. თეატრის მოვალეობა ეს არის — დადგა კლასიკა და არ დაივიწყო დღევანდლობა. შექსპირი, როგორც ხელოვანი და პიროვნება, გაცილებიან შორსმჭვრეტელთა, ვიდრე ჩვენ. მან მიმართა თავისი ქვეყნის ისტორიას და შექმნა დიქტატორის ისეთი სახე, რომელიც საუკუნებს უძღვება. სწორედ ამიტომ შექსპირი მიმჩნია უაღრესად აქტუალურ, თანამედროვე დრამატურგად. შექსპირის პიესის კონსტრუქციის ჩვენი ვარიანტიც სწორედ ამან განაპირობა. რაც შეეხება თანამედროვე დეტალებს, შექსპირიც ხშირად უთხვამდა ამგვარ „დედასუბებს“. ორი მაგალითიც საკმარისია: „ანტონიუსსა და კლეოპატრაში“, რომელიც რომის ისტორიის უიპოვებეს ასახავს, ბოლიარდს თამაშობენ და შექსპირის თეატრში გმირებს შექსპირის-დროინდელი კისტუმები ეცვათ, წარმართული ბრძანების მეთვს — ლირის ეთ-ერთ დიდებულს — გლოსტერს სათვალე ეყვთა, თუმცა, მაშინ ლინზებზე კი არა, შუშაზეც კი არ მქონდათ წარმოდგენა. ამ შემთხვევაში მე შექსპირის ერთგულ მიმდევრად მიმჩნია თავი.

შემაქიძე: ყველამ, ვინც სპექტაკლს ესწრებოდა, შეამჩნია სამი კომპონენტის დიდებული შერწყმარეფისურა, მსახიობი, ინსცენირება + მხატვრობა + მუსიკა. რა გზა გაიარეთ, რომ მიგვინათ ამგვარი შექსპირისათვის?

რ. სტურშა: „რიჩარდის“ დადგმის ისტორია ფრიალ უჩვეულო გახლავთ: დავდგით, ვნახეთ, არ მოგვეწონა და ჩვენვე მოვხსენით. მივიჩნიეთ, რომ სპექტაკლი ჩაკვივარდა. სამი თვის პაუზის შემდგომ, როცა უკვე მზად მქონდა პიესის ახალი მონტაჟი, მუშაობა განვაახლეთ. თვენახევარში დავდგით ახალი ვარიანტი, სწორედ ის, ახლა რომ ვთამაშობთ. მე ვფიქრობ, აქ დიდი როლი ითამაშა მუსიკამ. პირველ ვარიანტში გვერდნა იპპონური მუსიკა, მეორეში კი გამოვიყენეთ „რეკვადიმი“, რომელიც სატარის, ირონიას სძენს სპექტაკლს და რომელიც დაგვიწერა ჩვენმა კომპოზიტორმა

რმა — გია ყანჭელმა. მისი მუსიკა სპექტაკლის სფეროტონად იქცა. საერთოდ, რაც შეეხება ჩვენი თეატრის მხატვარსა და კომპოზიტორს, მუშაობაზე გვინდობდნენ ის გარემოება, რომ ჩვენ თანამოაზრენი ვიყავით მერც — მეგობრები ვართ და როცა ახალ სპექტაკლზე ვიწყებთ მუშაობას, უსიტყვოდ ვუვებთ ერთმანეთს. მსახიობებთან უფრო რთულადაა საქმე — ზოგს მტიი საშუაო აქვს, ზოგს ნაუღლები, ბუნებრივია, ამას გულისტკენა მოჰყვება და, რაც მთავარია, ზოგს მისწვნს ჩემი შემოქმედებითი ხელწერა, ზოგს კი არა. ასეა თუ ისე, ჩვენ მაინც ერთადა ვართ, ვმუშაობთ და თქვენ ხედავთ ჩვენი შრომის შედეგს.

შემაქიძე: (რამაზ ჩხიკავაძე): როგორ აღიქვამთ თქვენი რჩინარს, ვინ არის იგი — გიგი, უბედური კაცი თუ მკვლელი?

რ. ჩხიკავაძე: მე მიუვარს ჩემი გმირი. მართალია, იგი მახინჯია, მაგრამ არც ისეთი დიდი კუში აქვს; კოქლია, მაგრამ შერე რა? სისხლისმშემლია, მაგრამ უარცხ სისხლისმშემლები ახვევია გარს. მათ წინააღმდეგ ბრძოლა ჩემი გმირის უარყოფითი თვისებად არ მიმჩნია, ისეთი ადამიანები უნდა გაეღვლით, ღირსნი იყვნენ. ერთი კია — ბოლოს აზარტში შევიდა და მტებისმეტი მოუვიდა. ალბათ, ეს არის მისი მთავარი დანაშაული...

შემაქიძე: როგორ გეხმით შექსპირი კაპიტალიზმის მომძლავრების პერიოდში?

რ. სტურშა: შექსპირის გენიალურობა ისაა, რომ ფორმაციათა ცვლილებისას იგი საკუთარ თავს სხვა-დასხვა კუთხით აჩენს. და ჩვენი ვალაა, ეს არ დაგვარსდეს შეუმჩნეველი. კლასიკა იმით განსხვავდება უბრალო ნაწარმოებებისაგან, რომ იგი მუდამ ცრცხალია. შექსპირი უფრო მეტია, ვიდრე ფორმაციათა ცვლა.

შემაქიძე: როგორ უღრმავდება შექსპირი თავის გმირებს ფსიქოლო-ანალიზის თვალსაზრისით?

რ. სტურშა: თუ ვირწმუნებდით მოძღვრებას სულების არსებობის შესახებ, შექსპირის სულს რომ შემოეღვია ამ ოთახში, ირონიით შეხედვდა ჩვენს საუბარს და გულთანად გაიცინებდა. როცა იგი „რიჩარდს“ წერდა, ფსიქოანალიზის ხსენებაც არ იყო, მაგრამ არსებობდა პრობლემები, რომლებსაც ფსიქოანალიზი მოიცავს, და შექსპირი ამ პრობლემებს ხალი გონებით, ნორმალური კაცის თვლით უყურებდა. ჩვენ, ადამიანები, ხშირად შექსპირის სქემას ჩვენი კონცეფციები ჩარჩოში ვაკეთებთ. მე, პირადად, ეს ნორმალურად მჩნია, მაგრამ დარწმუნებული ვარ, შექსპირი სიცილ განაგრძობს.

შემაქიძე: ამ რამდენიმე დღის წინ ჩვენს ქალაქში ინგლისელებმა ითამაშეს შექსპირის პიესა „საწყული საწყაულის წილ“. არ აქებდნენ ამ წარმოდგენას თქვენი სპექტაკლი მე არ მინახავს, მაგრამ ხალკარგი ხმები დადის. როგორ გგონიათ, რაშია სათეატრალეების ასეთი დიდი ინტერესი შექსპირისა რაიმე მიზნის ხომ არ არის, ან თუნდაც მოდა, მწარაფება?

რ. ჩხიკავაძე: თუ მოდაა, მალე გაივლის.

რ. სტურშა: შექსპირი მუდამ დარჩება მისწრაფებად. ყველას სურს ჩასწვდეს მის სულს, მის აზრებს, მის პოეზიას. პიტერ ბრუკი ამბობს: „შექსპირი მწვე-

რავლია, რომლის ფერდობები მოფენილია რევისორგ-
ბისა და მსახიობების გავებით“. მე ერთსაც დავუმა-
ტებდი: დარწმუნებული ვარ, მომავალში „შექსპირის
მსხვერპლთა“ რაოდენობა თუ მოიმატებს, თორემ არ
შევიცრადება.

შეკითხვა: მე ხშირად არა მაქვს ბედნიერება, შეე-
ხვედ საბჭოთა რევისორგებს, ბევრი რამ მაინტერე-
სებს, მაგრამ ახლა მთავარს ვიტყვი: რა შევცვლით
პიესაში და რას იტყვიან მსახიობთა თამაშის სტილ-
ზე? მე პირადად, გამალღიანა თქვენს მიერ ჩაფიქრე-
ბულმა ფორმამ და მსახიობთა არაბუნებრივმა თამაშმა.
ეს რაიმე ახალი სტილი ხომ არ არის, იქნებ ეს კონ-
ცეფციაა?

რ. სტურუა: მის ჭენიფერ, ჩვენ ადრეც შევხვედ-
რიათ ერთმანეთს და გვისაუბრია ქართულ ხელოვ-
ნებაზე, თეატრზე. ვიცი, რომ თქვენ ქართული კინოს
კარგი მყოფნი და თუყვანისმცემელი ბრძანდებით,
დღესაც ჩვენი საუბარი უფრო საინტერესო გამოვიდ-
და, თქვენ რომ ბოლოდღე ვენახათ წარმოდგენა.
მიუხედავად ამისა, მე მაინც შევეცდები ვიპასუხოთ,
რადგან საქართველოშიც ბევრი თეატრმცოდნე არ მი-
ჩინებს რუსთაველის თეატრის დღევანდელ სტილის-
ტიკას მისაბუნდად, არასოდეს მოიხსუნიან მათთვის, ახ-
ლა კი არაბოლოც მომინდა პასუხის გაცემა. ჭერ
ტექსტზე მოგახსენებთ. პიესაში არავითარი ცვლილება
არ შეგვიტანია. არაფერი დაგვიმატებია. რომც დაგ-
ვემატებინა, თქვენ, როგორც კინომცოდნეს, ეს არ
გაგვიკრიბინდოდა — კინოში ხომ ხშირად შექსპირის
პიესებს ბარბაროსულად ეცვლებიან და ეს არავის უყ-
ვირს. ჩვენ მხოლოდ დავამონტაჟეთ პიესა. მე მიმაჩნია,
რომ თეატრს აქვს ამის უფლება. რაც შეეხება მსა-
ხიობთა თამაშს, ეს უკვე პრინციპული საკითხია. თუ
კაცს არ მოსწონს თეატრალური ესთეტიკა, რომელსაც
ჩვენ ვიყენებთ, თუ ვერ აღიქვამს თეატრალურ პი-
რობითობას, მაშინ ამგვარ თეატრს ვერაფრით ვერ
მოაწონებ. რას იზამ, ზოგი ბეთშოვენის მოტრფიალმა,
ზოგი ელინგტონისა, ზოგს კი ორივე ესმის და თუ-
ცხად. მე მესმის, რომ თქვენ რეალისტური, შესაძლოა,
ნატურალისტური თეატრის მოტრფიალნი ბრძანდებით.
იქნებ, ამას თქვენი პროფესიაც განაპირობებს, მაგრამ
შექსპირის რომ უფოთი რეალობით მიუდგე (მაგალი-
თად, როგორც ტოლსტოიმ განაადგურა „ლირი“), მა-
შინ შექსპირი გონებანაღწენი დრამატურგი გამოვა.
ერავითარი ლოგიკით ვერ ავხსნით, თუ რატომ
არ სცნობს მთელი პიესის მანძილზე ლირი კენტს.
მთელი მისი ახლობელია და მუდამ გვერდით მჟავ-
ა; რატომ, რა მიზეზით გაავლო და შეაჩვენა კორდ-
ია (ადამიანური ლოგიკით ეს არ აიხსნება), რატომ
და ლედი ანა თვისი ქმრისა და მამამთილის მკვლე-
ლს — რიჩარდის ცოლი — ეს მხოლოდ უმაღლესი
ზოის ლოგიკით აიხსნება. დიხა, შექსპირი პოეტია.
„ელც ცხოვრების ნატურალურ მხარეებზე ახი-
თ მაღლა დგას და მხოლოდ ახე უნდა აღიქვას“
ახე რომ, ეს პრინციპული საკითხია და, თუმცა
თქვენს თვალსაზრისსაც დიდ პატივს ვცემ, მოკრ-
ლებულად გავდივარ კამათიდან.

შეკითხვა: ხომ არ გაუყენინეთ? მე ეს არ მინდოდა.
რ. სტურუა: რას ბრძანებთ, სულაც არა, ოღონდ
მსახიობთა თამაშზე დავუმატებდი. მსახიობთა თამაშში

ნამდვილად არარეალურია და ეს მე, როგორც თეატ-
რის მსახურს, ნაკლად კი არა, მიღწევად მიმაჩნია.
მაგრამ აქაც თქვენს მოხაზრებას უჩვეულოდ ქართული-
წინევე.

შეკითხვა: ჩვენ გარკვეული წარმოდგენა შეგვექ-
მნა თქვენს შემოქმედებით პრინციპზე. სხვა სპექტაკ-
ლებშიც ამ პრინციპის ერთგული ხართ?

რ. სტურუა: დღესდღეობით მე და ჩემი თანამოაზ-
რნი ამ პრინციპის, ამ ნებისმიერ ერთგულდ ვართ,
თუმცა არ ვიცით, ხვალ რას გვიკარნახებს დრო. ეს კი
ცხადია — ყოველ ჩვენთანგან ერთი უცვლელი პრი-
ციპი, მისწრაფება ამოძრავებს — ვიყოთ თეატრის
ერთგული მსახურნი და თუ მცირეოდენი სიყოფი მაინც
შევიტოთ მას, ბედნიერები ვიქნებით.

ამ კონფერენციებში მიღებული ინფორმაცია საქმოდ
ნათლად აღიბეჭდა შექსპიელი თურნალისტების მიერ
გამოქვეყნებულ წერილებში (გაზეთები: „ლიარი“
„ელ დია“, „ექსელსიორი“, „უნი მას უნი“, „ტრიუმფ-
ში“, „ნიუსი“ და ტელევიზიის გადაცემული ნაწევ-
რების კომენტარებში. საერთოდ, ტელევიზია უაღრ-
ხად აქტორი, ქმედითი ძალა იყო ფესტივალის ცხო-
რებაში (არცაა ვახაკი: — იგი ხომ კარმენ პორტი-
ლიოს გამგებლობაში შედიოდა)... ყოველ საღამოს
აღანახატოს უძველესი უნივერსიტეტის კიბეებზე მო-
კლათუებული მაყურებელი (შვიდ საათზე მთელი ეს
ბუნებრივი, უზარმაზარი ამფითეატრი ხალხით იყო
გაქედლი, თუმცა გადაცემები, ისევე როგორც, კონ-
ცერტები და სპექტაკლები, მს. მ. მ. ი. იყვნებოდა)
ფესტივალის პროგრამის საუკეთესო ნიმუშებს უყუ-
რებდა. თეთრ კედელზე, რომელიც გიგანტური ეკრ-
ანის როლს ასრულებდა, მშვენიერი ფერადი გამოსახუ-
ლებით და ხმის დიდი გამაძლიერებლებით გადმოიცი-
ვებოდა საფესტივალო ცხოვრების მნიშვნელოვანი მო-
მენტები. საფესტივალო სპექტაკლებიდან უყვალზე
დიდი წარმატება წილად ხვდა „რიჩარდ III“-ს, ხოლო
მუსიკალური პროგრამიდან ბერნსტაინის კონცერტს
(განსაკუთრებით მისი დირიჟორობით შესრულებული
„სტრავინსკის „კურთხეულ გაზაფხულს“). ჩვენს
სპექტაკლებზე ბილეთები დიდი ხნით ადრე იყო გა-
ყიდული (თვით ფესტივალის ორგანიზატორების მიერ
განაწილებული). ხოლო ბერნსტაინის კონცერტებზე —
ექვსი თით ადრე. ცხადია, უბრალო მაყურებლებს,
მუსიკისა და თეატრის მუყარაულებს ისდა დარწმინ-
დათ, რომ უნივერსიტეტის კიბეებზე დეკავრინათ
ადგილი და ღამის სამო სიგრილეში ხელოვნების სა-
უკეთესო ნიმუშებით დამტკბარიყვნენ, მიუთმეტეს,
რომ გადაცემათა ხარისხი როგორც გამოსახულების,
ისევე ხმის თვალსაზრისით, როგორც ვთქვით, საუკუ-
თესო იყო.

შექსპიის ტელევიზიამ ჩვენი მეორე წარმოდგენა
მთლიანად აღბეჭდა ფირზე. შემდგომ, უკვე მუხიკოში
ყოფნისას, ტელევიზიამ კრამდენჯერმე გადასცა ნაწე-
ვებები სპექტაკლიდან, ერთხელ — ინტერვიუ რო-
ბერტ სტურუასთან და რამაზ ჩხიკვაძესთან (ეს იყო ჩვენი
ერთადერთი რეალმა მუხიკოში გამართული თორმეტი
წარმოდგენის მანძილზე. ჩვენს გამოსვლასთან დაკავ-
შირებული არცერთი აფიშა, არცერთი სპეციალური
პლაკატი არ დაუბეჭდავთ ფესტივალის ორგანიზატო-
რებს). შექსპიელმა ტელეოპერატორებმა საშუალება



მომცეს თვალყური მედევნებინა შთელი პირველი მოქმედების ჩაწერისათვის. გადაცემის რევისორს, როგორც ჩანდა, დიდს გულიწყურით შეესწავლა პირველი წარმოდგენა და გადაცემის პარტიტურა დაუმუშავებია. ოპერატორები კადრში „იღებდნენ“ ყველაზე მნიშვნელოვან, კულმინაციურ მომენტს, ცხადია, მთავარი როლების შემსრულებლებს, მაგრამ, ამავე დროს, იმ ეფექტს, რომელსაც ეს კულმინაციური მომენტი ახდენს სპექტაკლის დანარჩენ მონაწილეებზე, ანუ შთელ ფონზე. ეს წამიერი შეფასება მსხვილი პლანით მოჩანდა ეკრანზე. გადაცემის ავტორები ამ შთოთლი ქმნიდნენ სპექტაკლს, მისი მთლიანი „ცხოვრების“, სუნაქვის, დანამჯობის სრულ ეფექტს. პირველი მოქმედების შემდეგ ყველა, ე. წ. მეორეხარისხიანი როლების, შემსრულებლებს ვიზიუალურ ზედმიწევნით უერთადღებინა უყოფილყვენ და ზუსტნი მოქმედებისას.

გუნამუბატოროს გამოსვლისას ჩვენთვის მთავარი მაინც მექსიკის ცენტრალური გავლენიანი გაზეთების გამოხმაურება იყო, რადგან მრავალმილიონიან მეხიკოში გამოსვლა გველოდა და ჩვენი წარმატების ამბავი იქ მხოლოდ პარტის შემეგობით თუ ჩაადწევდა. აი, რამდენიო — მხოლოდ დამახასიათებელი და მთავარი, ამონაწერი მექსიკური გაზეთებიდან:

გაზ. „ეკსელსიორი“ მექსიკის ყველაზე დიდი და გავლენიანი გაზეთი.

სტატისის სათარაოა „რუსთაველის სახელობის თეატრის დიდი სპექტაკლი“. „არავითარ ექვს არ იწვევს ის გარემოება, რომ რობერტ სტურუას მიერ დადგმული და რუსთაველის თეატრის დასის მიერ წარმოდგენილი „რიჩარდ III“ განხლავ სერვანტესის სახელობის საერთაშორისო ფესტივალის ერთ-ერთი ყველაზე საუკეთესო ნაწარმოები. ბევრი ელოდა ორთოდოქსალურ და დოგმატურ წარმოდგენას. ქართული საბუთო დასი განუდგა მკვერ, უსიცოცხლო მოძრაობას, კლასიკურ მუსიკას და შექსპირის ინგლისურ ენას. მან სიყვარულ გვაჩვენა ახალი თეატრი, ნიჭიერებით სავსე თეატრი — მიდრეკილი სატირისაქენ, გროტესკისა და კომიკურობისაქენ. საქმე ისაა, რომ ქართული თეატრი, როგორც ეს ჩვენ რევისორმა რობერტ სტურუამ აჯიხსნა, ისეთი თეატრია, რომელიც თავის სასიცოცხლო ძალებს ხალხურ ტრადიციებში პოუვებს. „ქართველებისათვის თეატრი არა მხოლოდ ცხოვრების ახსებაა, არამედ დღესასწაულია, ფორმებისა და იდეების უხასრული სამყარო“.

შესაძლებლობა რომ იყოს, რამაჟ ჩიკვაძეს, რიჩარდის როლის შემსრულებელს, ოსკარი უნდა მიენიჭოს საუკეთესო შესრულებისათვის.

მაგრამ მე ჭერ არაფერი მიიქვაშს სპექტაკლის ძირითად მომენტზე — მის მუსიკაზე, რომელიც სპექტაკლს ირონიულ და სარკასტულ ტონს აძლევს. როცა ამ მუსიკაზე ვლანარაკობ, მე მაგონდება ქართული მუსიკა, კვამლით სავსე ქოხების მუსიკა და უჩვეულო რომანტიკა... ვინც იმ საღამოს თეატრში არ იყო, მან გამოსტოვა დაიდი სპექტაკლი.

„გაზეთი „უნო მას უნო“, მექსიკის ინტელექტუალური სამყაროს აზრის გამოხატველი:

„შოთა რუსთაველის სახ. თეატრის დასმა, სწორედ

იმ დასმა, რომელმაც რამდენიმე წლის წინ აქ „უბრუნუნავალები სპექტაკლი“ „კავკასიური ვარკაჟი“ გვაჩვენა. ამჭრად განსაკვირებელი გავრცელება მოგვიდგინა სისხლიანი ამბავი კაცისა, რომელიც ხელისუფლების ვნებითაა გათანაფული. სწორედ ასე გაიგო შექსპირის ეს პიესა სპექტაკლის რევისორმა რობერტ სტურუამ. მან შეინარჩუნა XV საუკუნის ინგლისის თეთრი და წითელი ვარდების ომის ატმოსფერო, მაგრამ ძირითადი აქცენტი თანამედროვეობაზე გადაიტანა. ეუოპის ენის წყალობით, რომელიც სპექტაკლს ორმაგი აზრით ავსებს, მაყურებელი ხვდება თუ ვინ იგულისხმება აქ... ქართველებმა მოახდინეს შექსპირის ტექსტის ადაპტაცია თანამედროვეობაზე მისი პროექტირების მიზნით, შემოიყვანეს ახალი პერსონაჟი, რომელიც აქ სიკვდილის სახეებაა, ხოლო რიჩმონდს გამანათავისუფლებლის როლი დაეკისრა. ამ აზრით, სტურუას დადგმას ორი პლანი, ორი დონე დევს: ტრაგიკული და თანამედროვე ფარხის დონე. თუმცა, ფარხის ცნება ძალიან ძლიერად გაისმის, რადგან დამცინავი ტონი ყოველთვის სუფთაა და ქეშმარიტად ირონიული. იგივე ხდება მოქმედებაშიც: ერთი მხრივ, ჩვენ ვხედავთ ძალას, ნერვიულ დაძაბულობას, რომელიც აუცილებელია შექსპირის ტექსტის განხორციელებისათვის, მეორეს მხრივ, ზნაობას სცენური აფეთქებისთვის, სრულიად სხვა ატმოსფეროში, ერთი მდგომარეობიდან მეორეში გადავლის მიზნით. შედეგად მიღებულია ნაწყურინავი, ამავფორაქებული, ამაღლდებული და თანამედროვე აფექტი. აქ შედგანდება ქართული მსახიობების არტისტული ოსტატობა, რომელიც ძალა შესწევთ შექსპირის პიესის მოქმედების ჩვენს დროში გადმოტანისა, სცენური გააჩნების შემეგობით მათ შესძლეს ძველი ტრადიციის შეინარჩუნების გარდასახვა.

მკითხველმა აღბათ იცის, რომ რიჩარდი მსოფლიო თეატრის ერთ-ერთი ყველაზე ოლიოზური ფიგურაა. იგივე ყველაზე უხეში განსხუფლებუა ძალაუფლებისაქენ მისიკავებუბა.

ამ გენიალური პიესის ცენტრშია უჩვეულო, რთული პიროვნება, რაც რამაჟ ჩიკვაძისგან ასევე უჩვეულო გარდასახვას მოითხოვს. როგორც წესი, ამ მკვლელის სახე უკავშირდება ფიციკურ სიმახინჯეს, დაღვარბილ ფეხებს, კუჭს, დასახიჩრებულ ზელს. არაფერი ამახ არ საჭიროებს ქართველი მსახიობი, რათა გვაჩვენოს რიჩარდის ფიციკური და მორალური სიმახინჯე. საქმარისია სახის დემონური გამომეტყველება და ინტონაციისა და მიმიკის ვრცელი დიპაზონი, რათა გვაჩვენოს უზურპატორის სასტიკი გონება და უხასრული ზნედაცემულობა. პიესაში რიჩმონდი ჰკლავს რიჩარდს. ჩიკვაძის თამაშის მიხედვით კი დესპოტი ვით ემზობა ძირს ჩვენს თვალწინ. ე. ი. ცნება გენიალობისა აქ იქნენ თავის ქეშმარიტ მნიშვნელობასა და აზრს. სიკვდილის მხოლოდ ამ სცენის ნახვისათვისაც კი ღირს საბუთო კავშირში გამაგზავრება“.

პრესის ამგვარმა გამოხმაურებამ ცხოველი ინტერესი გამოიწვია მეხიკოს კულტურულ წრეებში და „ტეტარო დელ ბოსკი“ ხალხით გაიქედა. სპექტაკლზე მოვიდნენ სახელგანთქმული მექსიკელი მსახიობები და რევისორები, მხატვრები, ფესტივალის ორგანიზატორები.

რები, თეატრების დირექტორები, მექსიკის თეატრალური ღვარცაყენების თანამშრომლები, ცნობილი რეჟისორისა და თეატრალური მოღვაწის ზოზე სოლეს წინამძღოლობით, სხვადასხვა ასოციაციათა თუ საზოგადოებათა პრეზიდენტები — მათ შორის მექსიკისსრკ მეგობრობის საზოგადოების პრეზიდენტი კარლოს სანაბაველა (მექსიკის რესპუბლიკის უყოფილი ელჩი საბჭოთა კავშირში), თეატრალური კრიტიკოსები გვადალხარადან, აკაპულქოდან, შიფელი ჩვენი დიპლომატური კორპუსი, მექსიკის რესპუბლიკაში სსრკ-ის ელჩის რ. სმირნოვის მეთაურობით...

„ტეატრო დელ ბოსკე“ მუხიკოს კულტურის ცენტრში მდებარეობს. შენობის ვეება კონსოლის სამივე მხარეს ნეონის წითელი ასოები იწებოდა თეთრად მოკაბათეთ ფონზე — „რუსთაველის თეატრი. შექსპირის რიჩარდ III. რევისონი რობერტ სტურაუი“. ამ თეატრს ვარს ატყუა მრავალი სტუდია თუ თეატრი. ქორეოგრაფიული თუ თეატრალური სასწავლებელი. ჩაუღლებეს გრანდიოზული პარკის ხასხასა სიმწვანეშია იგი ჩაუღლები. აქვეა სახელგანთქმული „ანთოპოლოგიური მუზეუმი“ — აცტეკების, მაისა, ინკებისა თუ მექსიკის ტეროტორიაზე მცხოვრები სხვა აბორიგენული ტომებისა და ხალხების კულტურის განსაცვიფრებელი კოლექციით, რომელიც პირდაპირ გამოაგნებულ შთაბედილებას სტოვებს... მას კი ესაზღვრება ცნობილი მექსიკელი მხატვრის ტამაოს სულახლან განხილვი მუზეუმი, რომლის ორიგინალური არქიტექტურა ახალი სიტყვაა ამ დარგში. პირდაპირ — თანამედროვე ხელოვნების მუზეუმის ორი შენობა. ურთიერთს ბალსო განლაგებული ექსპონიციით დაკავშირებული, ხოლო ჩუპულტუკეის მთაზე წამოშართულია გრანდიოზული ეროვანი, ისტორიული მუზეუმი (რომლის კედლები სიკიროსის, რივერასა და კოროსკოს ფრესკებს დაუფარავთ), ხოლო ამ შიის ქალთებში, უჩარმაზარ, რელიქტურ ხეებში მექსიკის სამხატვრო გალერეის ოვალური შენობა ჩაუდგამთ; აღრადერს ვაშობ „ბოსკეს“ თეატრიდან ოციმდე მეტრით დაშორებულ „აუდიტორიო ნასიონალზე“, სადაც დღეი სანახაობითი და თეატრალური წარმოდგენები იმართება და რომლის ფასდაზე კოლოსალური ტილო თეატრა როდენის „შოაზროვინს“ გამოსახულებით. „ტეატრო დელ ბოსკე“, თავის მხრივ, ერთ-ერთი საუკეთესო რეპერტუარული თეატრია მეხიკოში. მისი რეპერტუარის სერიოზულობასა და სტაბილურობას მოწმობს თეატრის ფოიერე გამოკრული დღეი ოქროსფერი ფირფიტები, რომელზეც ამოტვიფრულია იმ სპექტაკლთა სახელწოდებანი, რომლებიც ასერტ და მეტად წარმოდგენიათ სცენაზე. სხვა სპექტაკლთა შორის აქვეა „ბოსკეს“ თეატრში დადგმული „რიჩარდ III“-ც. ვასაგებია, რომ გამოვდიოდით იმ თეატრის სცენაზე, რომელსაც ამ პიესის თამაშის გარკვეული ტრადიცია აქვს, დამუარებული სპექტაკლის წარმატებაზე.

აქ „რიჩარდი“ სინქრონული თარგმანის გარეშე მიდიოდა. უყოფილი აქტის წინ ვ. ცაგარევიშილი ვრცელ ანოტაციას კითხულობდა მიკროფონში (პროგრამებშიც იყო ჩაბეჭდილი ეს ანოტაცია). მეხიკოში წარმატებამ კიდევ ერთხელ დაგვარწმუნა, რომ ნამდვილ, თეატრალურ მასურებელს სინქრონული თარგმანი

მხოლოდ ხილს უშლის სპექტაკლის მხატვრული მთლიანობის აღქმაში, ზოგჯერ აღიზიანებს კიდევ. მითუმეტეს, ამას არ საქიროებს პლატეკული და ვიზუალურად ისე დახვეწილი სპექტაკლი, როგორც „რიჩარდ მესამე“ (ისიც იგულისხმება, რომ უყოფლმა კულტურულმა ადამიანმა უნდა იცოდეს შექსპირის ეს პიესა).

თუ ბენეკო ხუარესის სახელობის თეატრის სცენა კარგად იყო ცნობილი რუსთაველის თეატრის დასისათვის და არავითარ სიწმელს არ წარმოადგენდა იქ თამაში, „ტეატრო დელ ბოსკეს“ თეატრი, რომლის მასურებელთა დარბაზი ამფითეატრის წარმოადგენს და სცენას ებჩინება, ხოლო, თავის მხრივ, სცენა დარბაზისგან მაღალი, ციკოს არენის მსგავსი, ბარიერით ამის გამოყოფილი (ეს უყოფლივე ლონდონში — რაუნდ ჰაუსში“ სიტუაციას მოგავგონებდა) — სპექტაკლში გარკვეული კორექციის შტენას მოითხოვდა. და, როგორც ეს საერთოდ სჩვევია რ. სტურაუს, ახალ ვითარებაში ძალზე საგულისხმო დეტალებით შეავსო არა მხოლოდ მიზანსცენები, არამედ ლიგეირთი მნიშვნელოვანი როლის მხატვრული ქარგაც. სპექტაკლში, უბარიველეს უყოფისა, გამდიერდა ირონიულ-გროტესკული ტონი, უფრო მკვეთრად მოვლინდა თავისუფალი თამაშის (ამ „თამაშის“, მასურებელთან ურთიერთობა — აპარტების მეშვეობით — პირობითი სტოლი), იმპროვიზაციის ელემენტები, რიჩარდის ხაზგასმული დარტისტული გარდასახვანი, მესი ნიღბების დაუფარავი ცვალებადობა, მასურებელთან სადღუმობების „ვანდომის“ სურვილი, თავისუფალი უყოფლიგვარი ტრიავალური სიზხოვისაგან. სცენის ფართე ბარიერი, რომელიც სხვა შემთხვევაში შეიძლება ხელისშემწეულიც კი უყოფილიყო, აქ ოსტატურად იქნა გათამაშებული; რიჩარდის სიტყვების წარმოთქმისას — „თუ არ ვვარგვივარ მორაზივდე და დარდიმანდად, ბოროტმოქმედად ხომ გამოვდებო, რომ წაუშხამო სიამე უყოფლი და ვაუყოფლინო შობის საათი, და ამიტომაც ვხლართ ქნელი ჭოჩხეთური“ — რ. ჩხიკავე ავანსცენაზე კი არ ჩერდებოდა — როგორც ამას ადრე შევებოდა, არამედ პირდაპირ მოდიოდა ბარიერთან და ზედ თავის კოქლ ფეხს ისე უცნაური, გრეხილი, დარდიმანდული მოძრაობით შესტურცნიდა, თითქოს ეს მისი სხეულის ნაწილი კი არ უყოფილიყო, არამედ სამხიარული რამ ბუტფორული სავანი. ფრაზა „თუ არ ვვარგვივარ მორაზივდე და დარდიმანდად“, ორმაგაზრს იძენდა, რადგან მასურებელი ხედავდა, რომ რიჩარდი არად ადგებდა თავის ფოიერე სიმახიჩეს, ირონიული სიმსუბუქით შესტურცნიდა მას, ხოლო მომდევნო სცენა ღედი ანახთან კი საპირისპიროს ამტკიცებდა — იგი არათუ ხელმოკარგული, უშო კავალიერი უყოფლი, არამედ მოუფერებელი, მცდელობით მორაზივე, რომელიც ვენების მართლაც ჭოჩხეთურ ქსელს ხლართავს, ამიტომ, ბუნებრივი პათეტიკითა და სიამაყით ეღერდა: „უარზიუნია ვინმეს ქალთან ასე საოცრად? ვინმეს თუ მოუხიბლავს ასე საოცრად ქალის გული“ და ამ წუთებში იგი მომხიბლიდა, ღამაში, ელემენტური მამაკაცი იყო, რომელიც მეორე წამს „ძალდა“ იმახიჩებდა თავს, სავანებოდ ვვარკვენებდა (თქოს დემონსტრირებას ახდენს) თავის ფოიერე არასრულქმნილებას, კომიკური, ბუფონს-



რო უტეშობით დეარქნიდა მთელ სხეულს („...და მანინც მე მომხედა, მე, რომელიც მისი ქმრის ფრჩხილადც არ ეღიროვარ. კოკლი, მახინჯი, კუწიანი“...).

კიდევ უფრო მძაფრ ირონიულ და ვერაგულ აზრს იხედდა რ. ჩხიკვაძის მოქმედება დედოფალ ელისაბედთან, ღორდ რივერსთან, დორსეტთან და გრენისთან გათამაშებულ სცენაში. თუ ყველა სხვა სექსუალური, რინარდი, წვლგამართული, მტკიცე და მსხუტეუნი ნაბიჯით შემოდიოდა დედოფალ ელისაბედის სიტყვებზე: — „რინარდს კი არც მე ვუყვარვარ და არც თქვენ“ — შემდეგ იატაკიდან იღებდა რკინის ხელჯობს, რათა კოკლით ხლებოდა დედოფალს ამალას და თავიდან ბოლომდე მოეხსინა აქ გამართული საუბარი. „ტეტატო დელ ბოსკეს“ თეატრში მოძრაობის ეს ნახაზი და რიტმი სავსებით შეიცვალა რ. ჩხიკვაძე ძველებური სიმსუბუქით შემოდიოდა, იღებდა ხელჯობს, მაგრამ აქ კი არ ჩრდილოდა, სცენაზე კი არ რჩებოდა, არამედ ასევე ჩქარი ნაბიჯით მოდიოდა წინ და ავანსცენის საქმოდ მოზრდილ ქაში ჩადიოდა, თითქოს, იქ, „ქვევით“, რაიმე საშური საქმე ჰქონოდა. ეს ისე ბუნებრივად და ძალდაუტანებლად ხდებოდა, რომ დედოფალ ელისაბედს და მის ნათესავებს ექვიკო ეს ენაბეზოდათ რინარდის ამ უღნურ საქციელში. ისინი განაგრძობდნენ საუბარს სახელმწიფო საქმეებზე და მეფე ედვარდის შემამოფთებელ განმრთელობაზე, იმის თაობაზე, რომ მეფე ყველას თავისთან იპარებს. უცბე, ამ ქვიდან, თითქოს მიწის ნაპარლიდან, თავს ამოჰყოფდა რინარდი, სწრაფად ამოვიდოდა მალა და უჩვეულოდ აგრესიული, წამოიძახებდა: „ამის მოთმენა შეიძლება? ვინ ბედავს ხელმწიფესთან ჩემს დაბეზუბას? გორიონი კაციაო, არ ვუყვარვართო... ათას აბდაუბდს აწვეთებენ უფრო. პირმოთენე რომ აჩარა ვარ და ლამაზ-ლამაზი სიტყვები არ ვიცი, ფრანგების მსგავსად რომ ფეხქვეშ არავის ვეგები და არ ვმამოშობ — ამის გამო უბოროტეს მტრად უნდა გამოაცხადონ, მაშ, ისე ვერ უცხოვრია პატროსან კაცს, რომ მისივე სიმართლე ვიღაც გლეხებზე მა მისსავე საწინააღმდეგოდ არ გამოიყენონ“ (ზაზი ჩემია — ნ. გ.). სასახლის კარზე რინარდის ეს „ამობტომა მიწიდან“ შოკის შთაბეჭდილებას ახდენს. ახეთი ვერაგობა და ახეთი „მამიშუნობა“ თვით რინარდისგანაც არ იყო მოსალოდნელი, რადგან რა შეიძლება იყოს იმაზე უფრო დიდი მომუნობა, ვიდრე სხვისი ლაპარაკის იღუმალად მოსმენა?! მისი აგრესია ყველაზე საქარაზნელ სიტყვებს, ფერისცვალებას, ვერაგულ ხრეს ემყარება, იგი აღფოთებულა სხვისი უპატიოსნებით, რადგან ამგვარ ვითარებაში ისეთი „პატროსანი კაცისათვის“, როგორც რინარდ გლობტერია, ადგილი აღარ რჩება. გარდა იმისა, რომ ეს ახალი სცენა კარგად გვიჩვენებს რინარდის ფარისევლურ ბუნებას, მის უზნეობას, იგი შეიცავს თამაშის, თეატრალური მისტიფიკაციის ელემენტსაც, რასაც თვით ენის არმცოდნე მათურებელიც კი კარგად გრძობდა. ანატოლ ევროსის ეკუთვნის საგულისხმო სიტყვები: „თვით საშინელებაც კი ხელოვნებაში მშვენიერად უნდა გამოიხატოს... ხელოვნებაში მე მშვენიერი საშინელებ-

ბის მომხრე ვარ, თუ საქმე ტრაგედიაშია“ (გაქვს, და კიდევ: ხელოვნება აუტოლებლად ბავშვობა უნდა იყოს. არა იმ აზრით, რომ იქ ყველაფერი იმეორებულად გაკეთდეს, არამედ იმ აზრით, რომ თეატრი — უპირველესად თამაში ვახლავთ. ტოლსტოი აქვენივინებს ფელია პრეტასოვს, რომ აღარ უყვარს ლიზა იმის გამო, რომ მათ ცხოვრებაში თამაში არ ყოფილა. ასევე შეიძლება შეიძულრო თეატრი, სადაც, მიუხედავად ყველაზე ღრმა ფსიქოლოგიურობისა, თამაში არ არის. ეს თამაში უნდა იყოს როგორც სექსუალური შიგნით, ასევე არტისტება და მათურებელთა შორის, ეს უნდა იყოს რაღაც განსაკუთრებულად ახალგაზრდული კავშირი“ („დ. გ.“, 26, 101, 82).

აი, სწორედ ამგვარ კავშირს ამუშრებენ რევისორი რ. სტურუა და მსახიობი რ. ჩხიკვაძე მათურებელთან და ეს უთანასწოელი, თავის მხრივ, მთელ ვრცევა სცენიდან შეთავაზებულ „თამაშის წესებში“ და თავისი სპონტანური რეაქციით აცოცხლებს სცენურ მოქმედებას.

აქვე, „ტეტატო დელ ბოსკეს“ სცენაზე, რეპტიციის დროს, კიდევ უფრო ნათლად გამოიკვეთა „სინდლისის თემა“, რომელიც რ. სტურუასელი ჩანაფიქრით, ერთ-ერთი წამყვანი მოტივია. ამ სექსუალში ეს ის წნეობრივი კატეგორიაა, რომლის უგულვებელოფას ცდილობენ, რომელსაც დასცინიან, აბრადაც იგდებენ, ფეხქვეშაც თელავენ და ამ დროს სახეზე ირონიული რეაქციის დასამაშებთ. დიდ პოლიტიკურ თამაშში სინდისი ხელის შემშლელი რამაა, ზედმეტი ბარგია, რომელიც დაუყოვნებლივ უნდა მოიშორრო და შემდეგ სამუდამოდ დაიფრყო. ამასთან, უნდა მოსკო ისიც, რამაც შეიძლება სინდისის არსებობა მოგაგონოს. მაგრამ სინამდვილეში სინდისის მოკვლა შეუძლებელია. იგი იღვიძებს სწორედ მაშინ, როცა ამას არავინ ელის, რაც უფრო უზნეოა ადამიანი, მით უფრო ძლიერია წნეობრიობის რევანში. სექსუალში ეს თემა პირველად კლარენის ისტორიაშია დაკავშირებთ იჩენს თავს. ამ სცენის (IV) კამერტონია რინარდის წამოძახილი: „ვითხვებ ბოროტებს, მაგრამ ჩემს ავკაცობას სხვებს ვაბრალებ და მევე ვიხივ ვასახსნ...“ თუ ადრე გ. ხარაბაძე, კლარენის როლის შემსრულებელი, ტაურელი გათამაშებულ სცენაში (ბრეტენბერი, I და II მკვლელი) მშვენიერად ხატავდა სახელისწერო სიზმრის აპოკალიფსურ სურათს, ახლა მან აქ ახალი ნიუანსი შეიტანა, რამაც ტრაგიკული გარდუვალობის მოტივი — სინდისის გაღვიძებასთან დაკავშირებული — გააძლიერა: კერძოდ, ამ ხილვებში, სადაც ზღვის ფსკერზე თევზების მიერ დაძინებულ სხეულთა შორის, ოქროს ზოდები და თვალმარგალიტი განხეულა, კლარენის ხედვას რინარდისა და მის მიერ მოკლული ედვარდის აჩრდილს. გ. ხარაბაძე ამ მონოლოგში რაღაც იდუმალი სინაზით ახსენებს ედვარდის სახელს. მოკლული ედვარდის სახით მას მოკლული სინდისი გამოცხადდა („ქარიშხალმა დაპებრა, გაიტაცა ჩემი სული და წყვიდაის სამეფოში აღმოვჩნდი. აჩრდილი გამომიცხადა — ახალგაზრდა ედვარდის აჩრდილი. ოქროსფერი თმა სისხლში ჰქონდა მოსვარული. იყვარ-



— კლარენსი მოვიდა, მუხანათი კლარენსი, ჩემი მკვლელი ქოჩოხეთში წაათრიეთო... კლარენსმა იცის, თუ რისთვის წარიწმინდა სული და გ. ხარა. ბაძე აქ შეცხებულული და გაკვირებულია სინდისის ამ გამოცხადებით. თითქოს მას ახლა სიკვდილის იმდენად არ ეშინია, რამდენადაც ოქროსფერთმანის ედვარდის გამოცხადებისა. ამ მოტივის გამოკვეთის შემდეგ უფრო ღრმა აზრით დაიტივრათ რ. მიქაბერიძე — ბრევენერის სიტყვები, წრმოთქმული სულის გამოინავი ირონიით, მოჩვენებითი თანაგრძნობით, ყალბი დანაშებით, რომელსაც აძლიერებს ცივ, გრძელ, თითქოს ჰვისგან ნაკეთ სახეზე სამუდამოდ შერჩენილი ღიმილი: „ეჰ, ბა ძვირად უღირთ დიდებულებს მაღალი ტიტული... ცოდავ არ აძინებთ, რამდენ სულიერ ტკივილს იტანენ და რისთვის? მოჩვენებითი დიდების სანაცვლოდ“. ამის შემდეგ კლარენსი კი არ ეჩხუბება მოგზავნილ მკვლელებს, კი არ უტევს მათ, რომ განზრახვაზე ხელი ააღებინოს, არამედ თავის სანუკვარ საიდუმლოს უზიარებს მათ, როგორც შეთქმულთ, ესეც ახალი, მნიშვნელოვანი შტრახია ამ როლის თამაშში, ტაუტერში მიგზავნილი მკვლელები ეუბნებიან კლარენსს — ღმერთმა სწორედ შურისძიება დედატახტის ტახტის მემკვიდრის მკვლელობისათვის, რაზეც კლარენსი პასუხობს: „ეს მკვლელობა ხომ მეფე ედუარდისათვის ჩავიძინე, ჩემი ძმის გულისათვის, ისიც ჩემსავით ცოდვილია...“ ამ სიტყვების წარმოთქმისას გ. ხარაბაძე თვალშეუვლებ ვესტს აკეთებს. წამოთ ჩამოისვამს თვალებზე ხელს — თითქოს სურს ჩამოიცილოს ამ წუთში კვლავ გაყოცხლებული ახალგაზრდა ედვარდის, მის მიერ მოკლული ედვარდის სახე და ამ წამიერმა გამოცხადებამ მისი სული შესწრა... ერთი ედვარდის სახელს ამბობს და მეორე ედვარდს კი ზედავს. ახლა ჩვენთვის გასაგებია ის უცნაური, „ირაციონალური“, არამჭკვენიური ღიმილი, რომლითაც გ. ხარაბაძის კლარენსი ზედება სიკვდილს. აქამდე შეიძლება გვეფიქრა, რომ სამარის კარად მან ნათლად დაინახა თავისი ძმის, რიჩარდ გლოსტერის მთელი ვერაგობა, მისი ფარისეულური თანაგრძნობა და ამაღნი მოქცევა ირონიული ღიმილი: (მკვლელებს: „ნუ სწამებთ ცილს, ის კეთილი კაცია“... და... „ვერ დავიჭერებ, ტიროდა როცა მე ამ ყოფაში მნახა“). ახლა კი, უფრო ისაა სავარაუდებელი, რომ კლარენსი ეგებება ახალგაზრდა ედვარდის აზრდობს, თავის დათრგუნულ სინდისს და ამ ღიმილით შეწყალებს სიბოხს მას და ამავე ღიმილით შეუნდობს საკუთარ თავს სახედისწევრო შეცდომას. ამ შეცვლილმა სცენურმა ვითარებამ მძაფრი ირონიით გამსჭვალა I მკვლელის (ქ. დღა-ნიძის) სიტყვები, წარმოთქმული მსუბუქი საცეკვაო „პა“-ს რიტთან შეფარდებით — „სინდისი... უნდა ვერიდოთ სინდისს, საშიში რამეა. იქურდებ — გაბყიდის, მეზობლის ცოლთან დანებები — ქვეყანას შეგიურის. გამწარებული ცაბა და მიწას შეაჩვენებ — უელში გიკემა. ამიტომ ებრძვიან ყველგან — ქალკად თუ სოფლად. ებრძვიან და ვერ მოუშორებიან. ვისაც არჩენი ცხოვრება უნდა, სინდისს უნდა დაემშვიდობოს“.

სინდისის ამ გაღვივებას ვერ გაქცევა თვით რიჩარდ გლოსტერი, რომელიც დემონური ძალიდანაცნობილ და მას, მასხარად ივლებდა, არ მალავდა ქრწმუნულ დანად მომაქვს თავი და ვლადებ: ძმებო, ბორატებას სიყვით გადუხადით მეთქი“. მის მიერ განდევნილი, მისგან „გაქცეული“ სინდისს ჩაუნდება სწორედ იმ დროს, როცა ისაა უნდა ჩაუნდება „იოკოს შვე წყვლიად უბეში“ და რიჩარდი — რ. ჩიხკაძე განწირული ხმით, შემზარავად გაპყვირის, თითქოს სურს სამუდამოდ ჩაახშოს ეს წამიერი აღმოკვება სინდისისა: „მფრთხალი სინდისო, როგორ მტანჯავ, როგორ მაწამებ“. მაგრამ ეს უსხეულო და უბორცო არსება აქაა, თვით მასშია, იგია მკვლელი რიჩარდისა — „რა მოხდა? ნუთუ შეგეშინდა ჩემივე თავის. აქ ხომ ჩემს გარდა არავინაა, რიჩარდს ხომ უყვარს ეს რიჩარდი... განა არის აქ მკვლელი ვინმე? მარა გარტ. არის. შენ ხარ ის მკვლელი. უნდა გაქცე! რიჩარდი ვის? საკუთარ თავს?! მარა გარტ. უნდა გაქცე თუ არ გინდა შური იძიო. რიჩარდი ვისზე? ჩემს თავზე? თავი რომ მიუვარს? მაგრამ რიჩარდის ეს „გაქცევა საკუთარი თავიდან“ არ ხერხდება, რადგან გარდუვალია სინდისის რევანში. ასეთი ნათელი, შეურყეველი მხატვრული და ქმედითი ლოგოთი გადაედება სცენები ერთმანეთს, ერთის შეხედვით თითქოსდა უბრალო ნიუანსების შეტანით. კიდევ მეთი: რ. სტურუამ „დედ ბოქეს“ თეატრში, პირველსავე რეპეტიციაზე რადიკალურად შეცვალა ტახტის მემკვიდრის, უფლისწულის ედვარდის (დ. უფლისწული) სახის გააზრება. თუ აქამდე, მისი ინფანტილიზმი ჩვენს შემწყურებულ, ირონიულ ღიმილს იწვევდა, ხოლო ცნობილი ტიარადები სხვის მიერ შთაგონებული, „გაზუთხული“ ტექსტის შექმნის კუთვნილება იყო, ახლა ჩვენს წინ გულუბრყვილო ბავშვი კი არ არის, არამედ პატარა, მაგრამ გონიერი, ციხისწლიანი აგრესიული არსებაა, რომელსაც შეუძლია დამოუკიდებლად მიიღოს გადაწყვეტილება. თუ „ქველი ინტერტაციით“ უფლისწულ ედვარდს ეშინოდა ტაუტერში ცხოვრება და შემერთალი კიხოვობა: „სად ვცივობრებ მე და ჩემი ძმა ვივრვირის კურთხევაში? რაზეც რიჩარდი ურჩევდა „ერთი ორი დღე ტაუტერში გაჩერება სჯობს“, ავი წინათგრძნობა ათქმევენება უფლისწულს: „ტაუტერში?! არ მიუვარს ტაუტერი“. ამ „ახალი ინტერტაციით“ კი უფლისწულს, როგორც ეს ხელისუფალთ სხეულოთ, ისე უპირავეს თავი, თითქოს თვით მან აირჩია ტაუტერი საცხოვრებლად, რომ ეს მისი ნებაა — რიჩარდმა, როგორც ვასალმა, მხოლოდ სიტყვიერად გამოხატა ეს სურვილი. სცენის ბარიერზე შემდგარი უფლისწული ედვარდი სხვებს ასწავლის ჰკუას, თავის იდეალს ამცნობს მათ: „სახელოვანი კაცი იყო ილიუს კეისარი, მამაცური ჰკუა ჰქონდა და ჰკუოთვე უკვდავყო თავისი სინამდვილე. სიკვდილზეც ვერ დაიპოვა ეს ქვე-

ყნის მკერდზე და დღემდე ცოცხლობს მისი სახელი“. ამ სიტყვების შემდეგ იგი ორივე ხელს მბრძანებლურად და თან მოწყალებდ გაუწვდის რიჩარდს და ბაენგემს, როგორც სასახლის უბრალო კარისკაცებს, რომელთაც მართებთ შორჩილება და უსიტყუო სამსახური. ახლა აღარ იწყევს დიმილს მისი რიხით, პათეტური წარმოთქმული სიტყვები სცენაზე აღმართული ხარაჩო-ტრიბუნლიდან: „დიდხანს იყო კეუაშეშლილი ინგლისი. დიდხანს იტანებოდა. მამა მისი სისხლს ღვრიდა. მამა საყუთარ შვილს არ ინდებდა, შვილი მამის ქალაი იყო“. უფლისწული მორჩილად კი არ შესცქერის თვალბში ბიძამის რიჩარდს და ბაენგემს, არამედ ორივეს აგრძობინებს თუ ვინ არის აქ სიუზერნი და ვინ ვასალი. ჩვენ უკვე ვხედავთ თუ რა ღრმადაა გარკვეული საზოგადოება, თუ რა სულით ხორცამდეა გაბრწყინილი დიდი და პატარა ტოტალური, ტრანსულა ხელისუფლების წყურვილით, დაბოლოს, პატარა ედვარდს თითქოს, საიდუმლოდ, რიჩარდ გლოსტერის სკოლა გაეცლოს. რობერტ სტურუა ბოლომდე ამბობს სათქმელს — პოლიციურ სახელმწიფოში უკვეა გარკვეულია ზნეობრივად, აქ არავინ არ მოერიდება სისხლს, სისასტიკეს, უზურპაციას: პატარა ედვარდში მომავალი რიჩარდის კონტურები ჩანს. უფლისწული ედვარდი რომ რიჩარდის ღრმსული შევირდია, იქიდანაც ჩანს, რომ უკვე ტახტზე ასული, გვირგვინოსანი რიჩარდი, სწორედ იმავე სიტყვებს წარმოთქვამს, იმავე ადგილიდან, იმავე განუყოფელ

აგრესიულობით: „დიდხანს იყო კეუაშეშლილი ინგლისი, დიდხანს იტანებოდა“... ნათელია თუ ვის სიტყვებს წარმოთქვამდა უფლისწული **მეფედიდი**...
გენერალი
 თავისებური ცვლილება განიცადა, აგრეთვე, მასხარამ, ავთანდილ მახარაძის შესრულებით. აქვე ვიტყვი, ბარემ, ა. მახარაძეს — სექტაკლი სამი როლის შემსრულებელს — ძალიან დიდი წარმატება ხვდა წილად. ეს მასხარა — რომელიც სექტაკლის ირონიულ-გროტესკული ქვეტექსტის პლასტიკური განხვეულებაა — უფრო ქმედითი ვახდა, იგი „კომენტარს“ კი აღარ უყუებდა მოქმედებას, არამედ აქტიურად, მაგრამ კეუაშეშლილ არტისტული სისუბუქით, ერთგვარად სარკვევად მომენტებში. ეს განსაკუთრებით ჩანდა ოკციენაში (ბაენგემისთვის სასიკვდილო განაჩენის გამოტანისა და დედოფალ ელისაბედის მიერ ქალიშვილისათვის გვირგვინის აღების სცენებში). დაბოლოს, არ შემოიღია აქ არ აღენიშნოს ის მკვეთრი მტკაშორეობა, რაც რ. მიქაბერიძემ ბრეკენბერის როლიში განიცადა. რაღაც საშინელ, დამორგუნველ, ცინიურ არსებულ იქცა ეს ბრეკენბერი, სულის სიღრმემდე ინევიზიტორი. იესუიტის ღიმილი არ შორდება მის პირქუშ სახეს. ეს ღიმილი გამოწვეულია არა მხოლოდ რიჩარდისა და ბოროტების იერარქიის ყოველი საფეხურის ცოდნით, არამედ იმ შინაგანი კმაყოფილებით. რითაც ბუნებით ქალაი თავის მსხვერპლს დასცქერის. მისი მომწუნხველი მწერა ყველაფერს წვდობს, ხოლო მის მიერ წარმოთქმული მონოლოგი, მესტინგის განაჩენთან დაკავშირებით, წარმოთქმული ტკბილი, შემპარავი, სიღბოთი სავსე ხმით, რომელშიც ურჩხულის ადერსი იგრძნობა, კინტენსიფიცია ფარისეველთა ზეიმის, სისხლანის სახელმწიფოს მამორავებელი მექანიზმისა, ეს არის მონსტრუალური გამოცხადება: „ხეცე ჩვენი მესტინგის განაჩენი. გადავათერე, რომ დღეს გარკვევით წიკითხონ წმინდა პავლეს ეკლესიაში... რა მშვენივრად მოაწვევს ეს საქმე. გუშინ, დღით მესტინგის ცოცხალი იყო, ექვმთხანელი თავისუფლად დადიოდა ამ ქვეყანაზე, ამ დროს კი შე ვიქეკი და ამ განჩენს ვათერებდი. ახეთია ეს წუთისოფელი... ვინაა ისეთი ბრევი, რომ ვერ მიხვდეს სიმართლეს? მაგრამ ვინ არის ისეთი თავზებელადებული, რომ გაბედოს და თქვას — მივხვდით!“
 ამგვარ დეტალებსა და ცვლილებებზე იმიტომ ვამახვილებ ყურადღებას, რომ მკითხველმა დაინახოს თუ რა დინამიურია ეს სექტაკლი, როგორ ღრმავდება და როგორ იძენს ახალ-ახალ თვისებას ყოველ შენაფერ მომენტში. რ. სტურუასა და თეატრის დასისათვის ეს სექტაკლი თავის თავში საბოლოოდ დასრულებული, მეტაფიზიკური მოვლენა კი არ არის, არამედ ცოცხალი, მფეთქავი ორგანიზმი, რომელიც თავის ახალ მხარეებს აჩენს, მდიდრდება საინტერესო იდეებითა და მხატვრული ნიუანსებით. რა არის იმაზე უფრო ადვილი, ვიდრე ერთხელ დადგენილი სქემით თამაში და რა არის იმაზე უფრო მომბეჭრებელი, ვიდრე ამ სქემის დაუსრულებელი გამეორება? რ. სტურუა მთელის არსებით შემოქმედია, რომლის გონება ახალ-ახალ იდეებს ბადებს, ამიტომაც მისთვის სხვა ქვეყანაში, უცხო

თეატრალური ფესტივალის პროგრამის გარეკანი

Instituto Nacional de Bellas Artes

MAYO 1982

CALENDARIO DE ACTIVIDADES

Decimo Festival Internacional Cervantino

CULTURAS

Decimo Festival Internacional Cervantino

სცენაზე ნათამაშები სპექტაკლი, უბრალო „გადატანა“
კი არ არის სხვა ვითარებაში, უბრალო ადაპტაცია
კი არ არის შეცვლილი სცენური გარემოსთვის, არა-
მედ შემოქმედებითი აქტია, რომელიც აზრისა და
გრძნობის სიხვედრებს მოითხოვს და თუ ამის აუ-
ცილებლობა დასხვად შეგნებულს აქვს, მაშინ ეს
მის მაღალ კლასზე მეთყველებს, მუხიკოში გამარ-
თული პირველი სპექტაკლის შემდეგ კულისებში
ამოვიდა საბჭოთა ელჩი რ. სერგევი, რომელსაც
თან გამოჰყვა აღტაცებულ მახურებელთა ტალღა. ელ-
ჩი მხოვრავლად მისხალმა დაუს, აღტაცება გამოჰქვა
სპექტაკლის მაღალმატრული დონის გამო და გა-
ნაკუთრებით აღნიშნა მექსიკური პრესის მიერ გა-
მოქვეყნებული სტატიების მნიშვნელობა. მეორე
დღეს თეატრის დელეგაცია საელჩოში მიგვიწვია სა-
უზმზე, სადაც მან თვითონ წაგვიკითხა „ქესელსი-
ორასა“ და „უნო მას უნოში“ დაბეჭდილი სტატიე-
ბის რუსული თარგმანები. ამავე საუზმზე მიწვეუ-
ლი იყო ფრიალ საპატო და მაღალი სტუმარი —
დ. ისრაელიანი — გაერთიანებული ერების განიარ-
ალების კომისიის მდიომიქოში და საბჭოთა დელეგა-
ციის მეთაური, რომელმაც მრავალი საგულისხმო
დეტალი გაიხსენა თბილისში გატარებული სიმან-
ვილის წლებიდან და აღფრთოვანება გამოხატა ძველი
უნების აღსადგელი რესტავრაციის გამო. ბევრი
ქართული ლექსი ვიცოდნ ზეიზრად, შარგამ ახლ-
ვერ წაგვითხავთ, ვშიშობ, სწორად რომ ვერ ვთქვა.
შარშინ შენევაში ვიყავი თქვენი გასტროლების
დროს, მაგრამ საქმეების გამო ვერ შევძელი სპექ-
ტაკლზე მისვლა. ის, რაც შენევაში ვერ შევძელი,
აქ, მეზიკოში უნდა შევძლო...

მეორე დღეს იგი მოვიდა სპექტაკლზე. გამომშვი-
დობებისას მიიბრა — გავიგე, თითქმის თეატრის
ამერკაში გასტროლება მოხალდნელი. მრავალი
წელი მამუშავია ნიუ-იორკში და შემძლია ვთქვა,
რომ ამ სპექტაკლს იქ დიდი წარმატება ექნება. თუ
ჩამოხვალთ, მე ვიქნები არა მხოლოდ თქვენი პირ-
ველი მახურებელი, არამედ პირველი მასპინძელიც.
„მექსიკა-სსრკ“ მფლობელობის ხაზგადგობის პრე-
ზიდენტმა, ღრმად ერთდირებულმა და კულტურულ-
მა კარლოს საპატაველამ ჩვენს საპატაველმოდ
სადილი გამართა თავის, დიდის გემოვნებითა და სი-
სადივით დამშვენებულ ვილაში, სადაც საუბარი
უპირატესად ეხებოდა მექსიკური თეატრისა და დრა-
მატურების დღევანდელ ვითარებას, გარსია მარკეს-
ის, კარლოს ფუნტესის (განსაკუთრებით მის რა-
მანს „არტემიო კრუსის სიკვიდის“) შემოქმედებას.
ფრანგული და ესპანური ღვინოებით გამასპინძ-
ლების შემდეგ მან გაიხსენა ერთი თბილისური ამბა-
ვი, რომელიც, მისავე თქმით, დაუვიწყარია მისთ-
ვის: „თბილისში ყოფნისას შემისრულდა სამოცდაათი
წელი, ჩვენთან, საგულისხმო თარიღთან დეკავში-
რებით ერთ ბოთლ შამპანურს გახსნიან ხოლმე.
განსაკუთრებულ შემთხვევაში — ორს, დიდ ზეიმზე
— სამს ან ოთხს. თბილისში კი შიგ შამპანური ღვი-
ნოების ქარხანაში გადამიხადეს დღეობა და მიიხ-
რეს თქვენია შამპანურიო სავსე ბოთლები ეს
არმიაო. მაშინ მივხვდი თქვენი ქალაქის თავზე წა-
შობართული ქალის ქანდაკების მნიშვნელობას, რო-

მელსაც ცალ ხელში ხმალი ეყრა, მეორეში კი
სავსე ფილა. ეს ბედნიერი დღე იყო ჩემს ცხოვრ-
ებაში. დღესაც ბედნიერი ვარ. თქვენს დამბრუნე-
თუ რა შეუძლია თეატრს, ხელოვნებას საერთოდ,
თუნდაც ამ ერთ სპექტაკლს.

დაიბ, ამ ერთ სპექტაკლში ჩვენ დავინახეთ არა
მხოლოდ თქვენი თეატრის მაღალი ხელოვნება,
არამედ მაღალი კულტურა ერისა, რომელსაც მრავა-
ლი სახელოვანი შვილი ჰყავს (საპატაველას სამუ-
შაო ოთახში, ქართული სუვენირთა შორის — სადა არ
მეაღწია ჩვენს პეღლურმა ფირალტებმა — სტალი-
ნის სურათს მოკვარი თვალი — ნ. გ.) დაიბ, ამ
ერთმა სპექტაკლმაც კი შესძლო სხვადასხვა კონტი-
ნენტებზე მცხოვრები ხალხების დაახლოება. მე არ
გამვიკრებია თქვენი წარმატების ამბავი ჩვენს
ინტელექტუალურსა და თეატრალურ წრეებში. მე
გამოვცა უბრალო მექსიკელების სახის გამომეტყვე-
ლებამ — გაიცისკონებული თვალები ჰქონდათ მათ.
უღლურფელად ვიტყვი: აქ ჩამოსვლით თქვენ დიდი
სამსახური გაუწიეთ მექსიკურ თეატრალურ ხელოვ-
ნებას, რომელიც, სამუშაოდ, ჯერ კიდევ ჩამორ-
ჩება საბჭოთა თეატრების დონეს“.

მექსიკის რესპუბლიკის თეატრების დეპარტამენ-
ტის ხელმძღვანელმა, ჩვენმა მასპინძელმა 1977 წელს
მექსიკაში თეატრის გასტროლების დროს, რევისო-
რმა ხოზე სოლემ, რომელიც 1975 წელს საქართვე-
ლოს ესტუმრა ჩვენი თეატრალური ხელოვნების
გაცნობის მიზნით და რომელმაც, ამჯერად, ორგზის
ხაზა „ჩინარდ მისამე“, ასეთი რამ გვთხოვა: „თქვენი
გამარჯვებით მე ორმაგად გახარებული ვარ. ჯერ
ერთი, იმიტომ, რომ სწორედ ჩემი დაუნიებული მოთ-
ხოვნის შედეგად შეიტანეს თქვენი სპექტაკლი ფეს-
ტივლის პროგრამაში. თუმც არ მქონდა იგი აღრ-
ნანახი, წინასწარ ვიყავი დარწმუნებული მის ღირ-
სებაში. მეორე: — დღეს ვეზიარე ქეშმარბტ თეატ-
რალურ ხელოვნებას და დავრწმუნდა ჩემი ინტუი-
ციის სისწორეში“.

„...თეატრმა თორმეტი სპექტაკლი გამართა მეზი-
კოში და წარმატება სპექტაკლიდან სპექტაკლამდე
იზრდებოდა... არაფერი მინახავს იმაზე ლამაზი და
დამაითრობელი, ვიდრე ჩემულტაკეის პარკში გამა-
რთული ყვავილების ბაზრობა... ასობით ვარდმა ამ
დღეებში თავისი სიციცხლე „ტეატრო დელ ბოსკეს“
სცენაზე დაასრულა...“

გუანახუატო-მეზიკო-თბილისი.

რეჟისორი თეატრშია* წივილი

ბავიხსენს ჩემი ცხენი, რომელსაც არაერთხელ გადავრჩენივარ სიკვდილისგან და გული ამბობდა თეატრმა. მე ძალიან მიყვარს თეატრი და არ შემოძლია იგი ასეთი წამებისთვის გავწირო. და თუ ეს ასეა, მაშინ უნდა წავიდე. და მე წავიდი ბაზრიდან.

შემდეგ აღმოვჩნდი პატარა ოთახში. გაისმა გრძელი, ძალიან გრძელი საქალაქთაშორისო ზარი. ურმილი ავ-წივი. თორმე, ჩემი ნაცნობი რეჟისორი მირეკავს. მეუბნება: აქ შენზე ერთმა ბაღყინამ, ეტუბა, შენი „მეგობრების“ კარნახით, რეცენზია დაბეჭდა. ის წერს, რომ შენ არღვევ ჩვენს ქვეყანაში ერთადერთ პათეტიკურ-პეროიკულ თეატრს! — და გაიცინა. — ახლა შენ იქ არ მოგასვენებენ, გადმოდი ჩვენთან სამუშაოდ.

როგორც შეეძლო, მაშვიდებდა.

ჩემს ამხანაგებს ვეძებდი. მაგრამ თეატრში უკვე აღარავინ იყო, აღმინისტრატორს გარდა, რომელიც ალუმინის ჩარჩოებში შუშებს სვამდა და გოზავდა. მე ვუთხარი მას:

— მომისმინე, იქნება არაა საჭირო ეს შუშები? ხომ ამის გამოა, ამდენი ხალხი რომ გოუდება!

შემდეგ, უცებ, აღმოვჩნდი ტუისპირა მდელიოზე. ჩემს ირგვლივ კი ბავშვებივით მიმნდობელი ტუის ხულები ირეოდნენ. ცოტათი შექსპირისებურნი, ცოტათი ზნიერისტიტისებურნი, ცოტათი ნაღვლიანნი და ზომიერად მზიარულნი, საერთოდ კი ჩემთვის ძალზე ძვირფასნი. ეშმაკის ფეხი პაკი, ობერონი, ტიტანია და მათი მსახურები. მე მას ვუთხარი: თქვენთან კარგადა ვგრძნობ თავს და როცა დასაძინებლად ვწვები, უკველთუის უფრო ვუდებ თქვენს ალიაქოსს ჩემი სახლის კოხტი-კუნჭულებსა და ბაღში-მეთქი.

შემდეგ დავინახე ქანქარაირი ძველებური საათი, რომელიც ჩვენთან ეკიდა და ტატკიებდა. მაგრამ ახლა

ის საათი მსხვილი პლანით დავინახე, როგორც კინოში ვხედავთ ხოლმე.

შემდეგ ბაზარი დავინახე. გაყინულ თევზს უიღნენ კასრიდან. გამუიდეულმა კასრი გახსნა და უცებ — ბახ — გული წაუვიდა. უფურებს ხალხი, კასრში კი თევზებს შორის გაყინული ქალიშვილი მელპოპენა მოუჩრებელი; მაშინ მუიდეულებმა რიგრიგობით დაუწყეს თვალიერება და — ბახ, ბახ, ბახ — გული წაუვიდათ. დედანებმა — მეფოვის ცოლმა თქვა: ეშმაკმა დალაზვროს თქვენი მოდური ცხოვრება!

შემდეგ უველაფერი აირია, დატრიალდა და რატომღაც აღმოჩნდა, რომ მე ქალაქს გადავურბენ ფუნოკულორის ზედა სადგურიდან. ქალაქი თითქოს ხელის ეღულზე ჩანს. იქ კი რაღაც უცნაური ამბავი ხდებ ქუჩაში მოდის ტრანსპარანტიანი ხალხი, მოუდებუ და ძველებს ახლოს მიტინგებია. ორატორები გამოთქამენ აღუფოთებას იმით, რომ გავხრწენი თეატრ ვსაბო პეროიკულს. ვნერგავ ცირკულ და ქუუამსუბ, ხერხებს, ქუჩაში ბიჭუნები — გაჯეთის გამუიდეულები ახალ ნომრებს აფრიალებენ და გაჟუვირია: „ჩვენმა თეატრმა პეროიკა ძველმოდურ ცნებად გამოცხადა. პეროიკული და რომანტიზმი!“

ვიღაც მარტოხელა ქალწულს მოაქვს პლაკატი, რომელზეც წერია: „შექმნილია ახალი თეატრი!“ გვიფირე, — საჭიროა კაცმა შეაჩეროს და ურჩიოს, რომ სისულელის გაქეთება საჭირო არაა. ნულო მას ესმის, რომ ეს უველას გვენებს? ხომ არავის არავითარი თეატრი არ გაუხსნია. ჩვენ გავხუენით მცირე სცენა, ესაა და ეს. მაგრამ იმ ქალწულის დაწევა შეულებელა, იგი უკვე მოუდანე, აღუფოთიუი ბრბო, შუაგულშია.

მოუდანე ბარიადებია აღმართული. აი, სანამღე მოვიდა საქმე! აგერ, ვიღაც თმანუქუა ტიპგეროიანებული ერების ორგანიზაციის ცისფერი ღროშა უჭირავს და მთელი მოედნის გასაგონად გაჟუვირის ეს სპექტაკლი გამოიწვევს ჩვენსა და მეგობრულ სა

* გაგრძელება. იხ. „საბჭოთა ხელოვნება“ № 10-12, 1981. № 1-7, 1982.

ბერძნულს შორის დიპლომატიური ურთიერთობის გართულებას ესაა მრავალსაუკუნოვანი ანტიკური კულტურის მახსობად ავლდება!

ეს უკვე ვეღარ მოვითმინე და ვიყვირე: მახსობად ავლდება რატომ? მხოლოდ ამიტომ, რომ სექტაკლში მე შევიყვანე პაროდული ქორო, გავითამაშე პაროდია ცრურტარგად? ეს ყველაზე კარგი ადგალია სექტაკლში! — ვიყვირე. მაგრამ ამ სიმართლიდან ვინ რას გაიგონებს?

საერთოდ, რაღაც უცნაური ამბავი ხდება, ზოგადად კი მომვლენები გალიებს შორის დადიან და დაქვთ პლაკატები, რომლებზეც ჩემი სექტაკლების სახელწოდებები წერია. ყველა სახელწოდება წითელი საღებავითაა გადახაზული და ყველგან წერია: „სიტყვა „არა!“ მხტვებით განციფრებით შესცქერაან ამ მსგეულობას, მაიმუნები კი თავიანთ გალიებში დამარცვლით გაიძახიან: მის სექტაკლებში მსახიობებს რატომ აცვი-ათ ფერად-ფერადი ტრიკო-ები? ამის გამო ისინი ხომ ტიტვლები არიან, ყველაფერი ჩა-ანს! შემდეგ ჩემი სკოლის ამხანაგმა დამირეკა, დათომ, ძალზე ალერსიანად მელაპარაკდა და თითქოს სხვათა შორის მთხოვა, რომ მე აუცილებლად უყოფალიყავო განხილვაზე, რადგან მას უნდა გამოვიდეს და არ უნდა, რომ შერე მისი ნათქვამი არასწორად გადმომცენ. დიდი ომი იქნება, — თქვა მან.

და აი, ისევ თეატრში აღმოჩნდი და ჩემს ამხანაგებს ვუბნები, რომ უკვე აღარ შემოძლია უკველივე ამის მოთმენა. უფრანალი არ არის, რომ რამდენიმე ახსავით მაინც არ გავუღანძმდე მე და ჩემი სექტაკლები, განგაში არ ატეხა ჩემი მეთოდის მავნების გამო. ყველა სატატიაში ხაზგასმულია, რომ მსახიობები ყარგად თამაშობენ, ხოლო სექტაკლები რეჟისორულად თავიდან ბოლომდე ცუდია. ერთმა მოღვაწემ აღუთქვა ზაროვადობას, რომ მე გამაძევოს ქალაქიდან, მეორე კი დამეჭადა, რომელიმე საბავშვო კლუბში ამოგაღლირობ და უკვე აღარ ვიცი, რა უკნა? ყველა თავისი ამცობდა და ერთმანეთს აქეზებდნენ, რომ განხილვაზე გაქსულდებოდნენ. ერთი ჩემი ამხანაგი უვირის: როცა ჩამოვალა საჭირო, ჩვენ ყველანი ერთად ვართ, მაგრამ როცა როლებია გასანაწილებელი, მაშინ რამაზ ჩხიკვაძე, რამაზ ჩხიკვაძის გავიძახით! ჰოდა, თავი და-მანებეთ!

კიბეზე დავეშვი, ქუჩაში გავედი და უცებ ვიგრძენი, რომ ფეხქვეშ მიწა შეტორტმანდა. უკველი მხრიდან, ყველა ბინიდან აწერიალდა ტელეფონები, მე კი ხულ მესმოდა, რასაც ლამაზაკობდნენ:

— ისინი ფსიქოლოგიური გახრწნის წუმვემ ჩაითარია. ამბობენ, ეგ „მატყუარები“! ახალგაზრდა მსახიობებს ააშულებდა, რომ ერთობლივად...

- რაო?
- რასაკვირველია, სინამდვილეში არა...
- საიდანაც მოეთრიენ, იქით წაეთრიონ. და, საერთოდ, ვინ ოხრები არიან?
- ყველაფერს იმისთვის აკეთებენ, რომ სცენაზე გაითამაშონ პატარ-პატარა მიწიერი ვნებები, სალონური

ფუხფუხი. როგორ აკეთებენ ისინი ამას?

— რას?
— აი, ერთობლივად... არა ნამდვილად...
— და ეს ხდება მაშინ, როცა გვერდით თეატრში ყველაფერი დულს და ბოზოქროს, ვნებები ფთქავენ! ვიღაცა ვიღაცას ურეკავს და არწმუნებს, რომ თეატრი იღუპება და საჭიროა ზომების მიღება და თუ ზომებს არ მიიღებენ, დაიღუპება კულტურა. დაიღუპება ხელოვნება, სცენაზე გაიფურჩქნება აღვირახსნილი ეროტაზმი, იქ აღდრე ლომები და ვეფხვები დადიოდნენ, ახლა კი თეატრი ტურნემბა და ვირთხებმა აავსეს და თუ დროულად არ ავლაგავთ თავგასულობას, უკველაფერი დაიღუპება.

— ჩავარდნები მინახავს, მაგრამ არის ისეთი ჩავარდნები, რომლებიც შემთხვევითი აღარაა და მხატვრის გარკვეულ მაგნე ტენდენციებს გამოხატავს.
— ინგლისელები შექმნიან ძალზე მაკრად თამაშობენ. ჩვენ რომანტიკულად ვთამაშობთ, თუმანიშვილი კი „ზაზუხლის დამის სინაზარს“ ყოველგვარი ტრადიციის უგულვებელყოფით დგამს.

— მომითმინეთ, ის, უწინარეს ყოვლისა, რელიზმის, სცენაზე მსახიობის განცდების წინააღმდეგ აჩანდა!

— და ყოველივე ამას დაუპირისპირა ხელოვნობა, სექრეტე, სტილიზაცია, ეროტიკა, ზედაპირული გაღწევებები...
— და, უცებ, სომარში მე გავიხსენე, — სადაღაც წავიკითხე, რომ მგლები არიან ირმების ჯოგის კანონზომიერი განვითარების მარგულირებლები. მგელი სუსტან ავადუყოფ ირმებს ესხმის თავს, ჯანმრთელს კი ვერ ერევა. ამიტომ მხოლოდ ჯანსაღი ირმები ცოცხლობენ დიდხანს და მრავლდებიან. ჰოდა, თუ ასეა, შეგუამთ მე, დამტკირეთ, რეგულაცია ჰუჯით, თუკი აქედან რაიმე სარგებლობა იქნება.

და დაიწყო რეგულაცია. პროსექტზე ჩაქროლეს ტროლეიბუსებმა, უამრავმა ტროლეიბუსმა. მაგრამ ძველი, უშველებელი შენობის ახლოს, სადაც ხალხი თავს იყრდა რაღაც კრების ჩასატარებლად, ყველას რატომღაც ნაპერწყლების ცვენითა და ჰახანით ძვრება ბიგელები. მძლოლები ხტებიან კაბინებიდან, იგინებიან. დიდძალი ხალხი მოიყარა, მთელი ქუჩა გაქვეილია ცნობისმოყვარე კაცებითა და ქალებით, მილიცაცია



აქა, ხოლო ხალხის მასის უკან მანქანების საცობია, მძღოლები ერთხმად უნიგნალებენ.

და, საერთოდ, ქალაქში რაღაც ცოდვის კიბევა ტრიალებს. ვაჩერდა უველა ქარხანა და ფაბრიკა, არ მუშაობენ დაწესებულებები, ინსტიტუტებში მოხსნილია ლექციები, ყველა მხოლოდ თეატრზე ლაპარაკობს, ყველგან შექსიორის კომედის ადაგმის საკითხი წუდება. ყველა აღვწნებულა, მუშაობას წვეტს რადიო, მოძრაობა არაა რკინიგზებზე, ვაჩერებულა ტრანსპორტი, არ მუშაობენ სატელეფონო სადგურები, გამოსახულება გამეშვა ტელეეკრანებზე, ჩავდა ცხოვრება, ყველა ტოვებს სამუშაოს, ჩქარობენ, ჩქარობენ განხილვაზე, სოლოლაქში, სადაც წინათ, ჩვეულებრივ, სახალხო სანახაობისა და დღესასწაულის — ყუენობის მონაწილეები იკრიბებოდნენ.

გადადეს ფეხბურთი, სამშობიარო სახლებიდან გადიან მოულოდინეული ქალები, პალატები ცარიელდება. „ახლა მშობიარობის დრო არაა, მშობიარობას სხვა დროსაც მოვასწრებთ!“ ქალაქი გაუცარყიელდა. ბუზებიც კი გაქრნენ, ყველანი განხილვაზე გაფრინდნენ. და, აი, სხდომაც, მთელი ქალაქი, მთელი რესპუბლიკა, მთელი მსოფლიო აქაა. ზანგებოცა და ფრანგებიც კი აქ არიან, აღდგომის კუნძულის მკვიდრნი პირველ რიგებში სხედან. ყველანი ნარჩარად დაგოგმანებენ, ღუღუნით ლაპარაკობენ, — როგორც შენელებული გადაღების დროს. მოედნის შუაგულში, ადამიანების თავების შუა ზღვაში, ლითონის ნახერხმწყურჩილ არენაზე, სახეღარზე უკუღმა ვჭვივარ მქ!

უცებ გავიგონე დედაჩემის ხმა: მიშა, მე ხომ გითხარი, ახლავე დაბრუნდი შინ-მეთქი? რამედენჯერ უნდა გაგიმეორო ერთი და იგივე?

მაგრამ დედას აბა, ვინ უფიქრებს, როცა ზარმა დარეკა და ტრიბუნაზე შალიკო-ფლოტიტისტი ავირა. მან დაიწყო თავის ფულიტაზე დაკვრა, ჭერ აკადემიურად, განცდილთ, თვალების კარკვლით, რაღაც ნაცნობ გამებს უკრავდა, შემდეგ ხმას უშატა და ბოლოს, მთელი ქალაქი გააყრუა ბლავილით, არავის მიცემქ იმის დარღვევის ფულტებას, რაც არ უნდა დარღვესო. და მას, ვისაც არ შეეძლია ისე მუშაობა, როგორც ეს საჭიროა, სინდისი უნდა მქონდეს. და გაბედულება უნდა ეყოს იმისთვის, რომ განვე გაღვეს და სხვებს მუშაობაში ხელი არ შეუშალოსო.

შემდეგ შალიკო გაქრა და მისი ადგილი მევილინემ დაიკირა. მან ხელი წინ გამოვიშა და მთელი ბაზრის მოედნის ვასაკონად იყვირა: რისი გაკეთება შეუძლია უბედურ მსახიობს, რომელიც თითქმის ყველა სექტაჯ.

ღწი დათვებს ან ვირებს თამაშობს? რასაკვირველია, უკმა განმეორებებსა და შტამებს ვერ ასცდება.

— თქვენ ნამდვილი დებილი ხართ, ოღონდ დასწრეთ, გვაპატიე ამის თქმა, — იყვირა ვიღაცამ ზრბოდან, — ეს ვირი კი არა, შექსიორის კომედის ვირუაა. გენიალური, გენიალური როლია. ეგა ხელოსანი, გაუგებარია?

— გასაგებია, გასაგები. მეორე მსახიობს, საერთოდ, გაუგებარი რაღაცა სჭირს. ყველა მისი გმირი მგელს ჰგავს. ყველაფერი ეს შტამპი და ნაკლები წინააღმდეგობის გზაა, რომელიც ჩნდება მავნე, არაგანსალი, არა ჩვენი რეჟისორული პოზიციის გამო, რაღაც მსახიობი რეჟისორის ხელში გამგონე თვინიერ მაროინეტად, თოქინად იქცევა, ერთი სიტყვით.

ამ დროს გაისმა ჩემი ამხანაგების ხმები. ისინი ყვირიან, მევილინე კი ტრიბუნიდან ილანძლება: თქვენ არტისტები კი არა, ხულიგნები ხართ!

ვიღაც ქალი მთელი დაზნაზის გასაგონად კივის: რა ხდება აქ? წესი და რიგი ასწავლეთ ამათ, დარბაზიდან უნდა გაიყვანოთ ყველანი. და ამ ხულიგნებმა ჩიიგდეს ხელში თეატრი? თქვენ არტისტის წოდების ღირსნი არა ხართ, თქვენ ხულიგნები და მრუსები, ხალხის გამაწნელები და მტრები ხართ.

შემდეგ გამოვიდა ჩემი ამხანაგი — დათო. ძალზე ტემპერამენტულად, მაგრამ ბუნდოვნად ლაპარაკობს, ლითონს, ვერტებურნი ერთ წერტილზე დაეკიდა და არც იქით იძვრის და არც აქეთო, არც ჩვენებისკენ მოფრინავს და არც იმათკენ მიფრინავსო.

შემდეგ ტრიბუნაზე ვიღაც დედაკიცი აისვეტა:

— ამხანაგებო, — თქვა მან, — საერთო შობეტილება ისეთია, რომ თეატრი ეძებს გზას, საით და როგორ წავიდეს. თეატრში მიმდინარეობს კამათი ორ მიმართულებას შორის. მაგრამ ეს ხომ, ამხანაგებო, ექსლექტისმია. მართალია, თუმანიშვილმა ნიჭიერად დადგას სექტაჟი — სამფლტეტი (ადგილიდან ყვირა: არავითარი სამფლტეტი მე არ დამიღვამს!). დგამლით, დგამლით და თქვენ ნაირნარის ასოციაციები გაგჩინდათ და ყოველგვარი გადაკრული სიტყვებიც იქიდან მოდის. ვის უქარაგებთ, ა? ჩვენთვის ყველაფერი გასაგებია, ძვირფასო ამხანაგო. იქ ყოველნაირი მგლები და დათვებიცაა, ყველაფერი გვეხმის. დათვი ობივატელია, ხომ მგელი ბურჟოკრატია, არა? მაგრამ ვის გულისხმობს თქვენ შასში? რა გვარია იგი (იციინს)? ტრიკოებიც ნ გავტაცებთ ძალიან. ყველაფერი კარგად გვექმის. თუ მანიშვილმ რისთვის აპირებდა კამიუს „მატყუარები: აღდგამას, რას იტყვიო?

— კამიუსი კი არა, კარნეს...

— რა განსხვავებაა? და, საერთოდ, წვრილმანები ნუ გაგტაცებთ და ზოგიერთ ნომერს სასეტრადო ნომრებად ნუ გადააკეთებთ. ცენტრალური იდიის ბუნდოვანებად აქედან მოდის, გასაგებია? ახლა კი მთავარი ვთქვათ: მე მომეჩვენა, რომ თეატრი წვიდა, სამწუხაროდ, არა; ყველაზე საინტერესო გზით. ფრთხილად იყავით, არ დაიბნეთ. ეს ცუდია, თუმცა, თქვენი შემოქმედებით: კამათი მე თეატრის ზრდის ნიშნად აღვიქვი.

შემდეგ საიდანღაც შორიდან, სიმუქროვიდან მოისმა ჩემთვის ბავშვობიდან ნაცნობი მელოდია. ეს ისევე დედაჩემის ხმა იყო:



„პატარა ბიჭი დამეკარგა, წითელბერძანა...“

მერე — პაუზა და ისევ მისი ხმა:

— ვეუბნებოდი ნურსად წახვალ, ქუჩაში არ გახვიდე-მეთქი! არ მომისმინა, წავიდა...

აჭობებდა გამაღვიძებოდა, თორემ ოფლში გავიხვიოქე, მაგრამ თითქოს ჭიბრზე ვერ გამაღვიძინა, ხომ ხდებოდა ასე?

შემდეგ დავინახე რომელიღაც ბენზინის წერტი, რომელსაც მე რატომღაც სველი ჩვრით ვწმენდი. მის გვერდით კამერები დაკლეს და მათი ვეება რქიანი თავები იქვე დაუარეს, ერთი თავი მეტიანებდა დიდი იყო, იგი მთელი იმ ხნის გამაღვიძებოდა სულ გამკლავად და მძრახველურად მომჩერებოდა თავისი ღრმა თვალებით. მოკრილი თავის თვალები მოძრაობდა.

და, უცებ, ვიღაც მაგრად აკაჟუნებს კარზე, ეს ჩემი მეზობელი ქალია.



— დეკუშა თქვენთან — შეთქმულივით მაუწყებს ავი და დასქნის:

— მე ის არ წამიკითხავს. — აი, დეკუშაც: „თუ თქვენ არასოდეს არ გიმძიმდათ, თქვენი ფასი კაპიკი უყოფოდა, კარგია, რომ უსიამოვნება შეგხვდათ. გილოცავთ, ვისურვებთ დიდ წარმატებებს, გკაცინო...“

ვიცი, ვისგანაცაა ეს დეკუშა, იგი ძალზე დიდი მსახიობი ქალისგანაა. თანაც, ასეთ მომენტში, ახლა იგი ჩემთვის ყველაზე ძვირფასი ადამიანია.

შემდეგ კი ყველაზე წარმოუდგენელი რამ მოხდა, ხომ არაინ დაიკარგებ, რომ რამდენჯერმე ჩემი დაკრძალვა შესწირა?

მასხვს ჩემს ბავშვობაში, ბელინსკის ქუჩაზე როგორ სვენებდნენ მიცვალებულებს, დღეში ხუთ-ექვს ცხენს. ჩვენ ყველანი გამოვრბოდით ეზოებიდან მათს ახებდალ. წინ, ჩვეულებრივ, მოდიოდა დროშანი მანძი, მას შემოყვებოდა ბიჭუნა მიცვალებულის პორტრეტზე ხელში, პორტრეტს მოსდევდა გვირგვინი, რომელიც ცალი, მეტიც კი, ისინი ბავშვებს მოჰქონდა.

— ნელი, საზეიმო ნაბიჯით მოსდევდნენ ერთმანეთს. გვირგვინიან ბავშვებს უკან კუბო მოსდევდა, ეს მე ვიყავი. შორიდან ცოტა უცნაური ამბავია საუთარი დაკრძალვისთვის თვალის დევნება, ჩემი კუბო აღდგინებდალ უაზროდ მოჰქონდათ: უკანა მხრიდან კუბოს შემდეგარის სასთუმალს მაღლა სწევდნენ, თითქოს,

უნდოდით მთელი ქვეყნიერებისთვის დავენახებივით, მაღლა, შეხვედით, რანაირ კაცს ვმარხავთო. ძალზე უხეშობდალ ვიქეცი ასეთ, თითქმის ვერტიკალურ მდგომარეობაში, რადგან მეშინოდა არ გადმოვარდნილიყავი და პირდაპირ წინ მომავალთა ხელებში არ ჩავვარდნილიყავი. მაგრამ, აბა, რისი გაკეთება შემდეგო?

უკან ჩემი ახლობლები მომდევდნენ, მათს უკან — მთელი თეატრი და განხილვის მონაწილეები. შალიკოს სახელზე შევიღენტი ეკეთა, ხოლო პიკაზე, გულთან, ტრაურის კრეზე პასპორტისთვის გადაღებული ჩემი ფოტოსურათი მივინია. ამ სასაცილო პროცესიას ხურავდა სასულე ორკესტრი ველტუბინის ხელმძღვანელობით. საკრავების ხმა მთელ ქუჩას აურუბებდა და ორკესტრი საზეიმოდ მაკლავდა სიმშვიდის საუფლოში, სიმშვიდისა, რომელიც მე ასე მაკლდა.

ქუჩის ორივე მხარეს თავი მოეყარათ ცნობისმოყვარე გამეღლებს, ზოგიერთი ქალი ტიროდა, მაგრამ, გულახდილად თუ ვიტყვი, მე არავითარი სურვილი არ მქონდა ისინი რითიმე მენუგეშებინა ან, ყოველ შემთხვევაში, გამოსათხოვარი სიტყვა წარმომეთქვა. მშვიდალ ვიქეცი.

შემდეგ სასაფლაოზე მიმასვენეს, ჩემთან მოდის ჩემი მეუღლე, კუბოსთან ჯდება და საზეიმოდ, როგორც ეს ჩვენამდე ხდებოდა თეატრში, მეუბნება: რა დასანანი, რომ გხედავ ამ დღეში — უძრავს, ენაწართმულს, თვალდახსებულს. მამაკაცი, რომელიც ისე დაღლილია, რომ მეუღლის მოფერების ძალაც კი არა აქვს, დადუპულია. შენ ლურჯი ფრინველის მოსაძებნად ადექი გზას, მაგრამ ქაჩობობალას შეეყარე და ძალაგამოცლილი მოხიბდი შენს ქოხთან. სულით ნუ დაეცობ, მგ მოგწმენდ კრამილებს და შევბას იგრამნო, სიკაცხლე ხომ მაინც კარგი რამეა! შემომხედე, ეს ჩემი გული ხომ გახეთქილია, მაგრამ მაინც შემიძლია დაგამშვიდო! მისი ამ სიტყვების გაგონებაზე გამიჩნდა იმედი, რომ შესაძლოა, ეს მთლად სიკვდილი მაინც არ იყო, და მე სინაბარში, სინაბარისგან, უცებ ავტირდი. ისეთი შევბავი ვიკარძენი!

ამ დროს ჩემთან მოვიდა ბესტუევეების კურსებდამთავრებული ერთი მანდლოსანი და მითხრა:

— როგორ წაახდინეს ამათ ჩვენი ცხოვრება!

— ვინ ამათ? — ვკითხე მე.

— სულელურ კითხვებს ნუ მაძლევ, ძალიან მეჩქარება.

— ხაით?

— ნინოს დღის პანაშვილზე. რა კარგია, რომ ყველაფერი ეს მხოლოდ სასაცილო, უაზრო სიზმარია, რომელშიც (კაცმა რომ თქვას) სიზმართლე სრულიად დაუჩერებლადაა გადახდართული გამოწავსონთან. რა კარგია, რომ არსებობს სინამდვილე და შეიძლება გამოვლიდებ, წარმოვადგენიათ, ყველაფერი ეს



ლი ქალი იყო. კარგად მახსოვს, — რა წაიღო იმ ქვეყნად. ზა, ან მამაშენმა თუ წაიღო რამე, მითხრობ?

— ჩემის აზრით, მთავარი ისაა, რა დატოვდა უღმერთუნა ზა, — ვერაპოზ მე და არ ვიცი, როგორ გავაგრძელო საუბარი.

— კარგი, კარგი, შეიძლება ცოდნის დატოვება, მაგრამ წაღებით რისი წაღება შეიძლება? დი. ა. ხ., მთავრის უმთავრესი ისაა. იქ კი... აი, ამისთვის ვლოცულობ და დავივარა ეკლესიაში.

ერთმანეთს დავემშვიდობეთ და მე უკვე ჩემთვის დავიწყებ მონოლოგის წარმოთქმა იმაზე, რომ მთავარი მაინც ისაა, რისი დატოვება შეუძლია ადამიანს თავისი შეილისთვის. თავისი მეგობრებისთვის, მოწაფეებისთვის, საერთოდ ადამიანებისთვის. ამბობენ, ხის გახარება უკველ ადამიანს შეუძლიაო. კეშმარიტიად, ხის გახარება საუკროო. ყველამ რომ თითო ხე მაინც დარგოს და გახაროს, ეს თუნდაც ჩვენს ქალაქებს მაინც რა ძალიან გააღამაგებს ამ ქალაქებში კი ჩემი და ჩემი მეგობრებისა და მოწაფეების შთამომავალი იცხოვრებენ. მათ უნდა დავუტოვოთ ყველაფერი, რისი დატოვებაც

რომ ცხოვრებაში მართლა ყოფილიყო, მე, ალბათ, შეგვიშლებოდა!

როგორ ძნელია რეპეტიციის დროს მსახიობებს ნამდვილად ბუნებრივი ურთიერთობა დაამყარებინო ერთმანეთთან. მსახიობების უმეტესობა უზარალოდ კითხულობს ავტორისებულ ტექსტს. რა გინდა ქნა? ზოგჯერ საქმეა შევლის პერსონაჟების დაყოფა თვისებებისა და ტემპერამენტის მიხედვით. ეს აცოველებს წარმოსახვას. როგორია შენი გმირი: გაწონასწორებულია თუ ფიცხი, მოძრავია თუ ინერტული, სუსტია თუ ძლიერი?

ტემპერამენტი ყველაზე საერთო ნიშანია ადამიანთა დამახასიათებელ ნიშანთან და მეც მისგან დავიწყებ ძიებას. და თუ ჩვეუფქრდებით, სწორედ ამ „საერთო“ დამახასიათებელ ნიშანში ყველაფერი გაურკვეველია. მოუსვენარი შეიძლება იყოს ფუსფუსა, ფაცურა, სულსწრაფი, სიფიცხისკენ მიდრეკილი ან. პირიქით, ნაკლებ აქტიური, მფრთხალი, მაგრამ ავადმოყოფურად მგრძნობიარე, წყენია და გულჩვილი, რამდენი ადამიანიცაა, იმდენი ინდივიდუალური ტემპერამენტი არსებობს.

კიდევ უფრო მნიშვნელოვანია პერსონაჟის მრწამსის, რწმენის, იდეების სამყაროსთან, კანონებთან მისი დამოკიდებულების, მისი ზნეობის, ადამიანური ნორმების გარკვევა. საუკროო მის ინტერესებში, მიზანდასახულებებში, გემოვნებაში გარკვევა, გაგება იმისა, თუ რა სწამს მას, როგორია მისი იდეალები.

ადამიანთა საქციელი (თუ ეს შეგნებული საქციელია) ცხოვრებისეული მიზანდასახულებით განისაზღვრება. უკველ ადამიანს აქვს თავისი „კარგი“ და „ცუდი“. ადამიანები სრულიად არ გვანან ერთმანეთს. რას თვლი შენ გმირობად და რას — ლაჩრობად? რას — წესიერებად და რას — არა? დრო ბევრ რაზემ ცვლის. ის, რაც გუშინ ურიგობა, უწესობა იყო, დღეს საესებით დასაშვებია. მუშაობა — რაა იგი? უსიამო ვალდებულება თუ ყოფიერების სიხარული?

ჭურაშო ხვადები ნაცნობ მომღერალს. ოპერის თეატრის ბანია.

— როგორაა საქმეები? არა უშვავს? მე კი ახლა მორწმუნე ვარ. — უცებ მატყობინებს იგი, — დიახ, დიახ, ღვთისა მწამს, ეკლესიაში დავივარ, ვლოცულობ. რა შეგიძლიათ მისი პასუხად მითხრათ? იმქვეყნად, აბა, ვის რა წაუღია? არა, მითხარი, იმქვეყნად ვის რა წაუღია?

— მაგრამ, იქნებ, იმაზე უნდა ვიფიქროთ, იქით მიმავალმა აქ რა დასტოვა?

— არა, შენ ის მითხარი, აი, დედაშენმა — დიდებუ-



კი შეგვიძლია. ასლა მე იმას ვაზნობ, რაც მწამს. მაგრამ იმ გზად შეყრილა ბანაკი რომ თითქოს რაღაც რწმენა იპოვდა. უფრო სწორად, დამაფრთხობელი ურწმუნოება რაღაცით შეიცვალა.

ადამიანს ყოფაქცევა რომ შეაცვლევინო, საუკროო შეუცვლავო რწმენა, შეგნედეულებები. ეს ძნელია. ჭურდს ზომ, უმეტეს შემთხვევაში, არ ეჩვენება, რომ ის დანაშაულს სჩადის. ზოგჯერ თავიანთ სიმატოლენი, ჭურდოების უფლებებში ღრმად დარწმუნებულნიც ჭურდობენ და ჩვენც ერთ ჭურდს ბანდის ვეძაბით, მეორეს — რობინ მუდს. არადა, ორივენი ძარცვავენ.

პიეხების გმირებიც ასე არიან. „მე მრწამსი, რწმენა არა მაქვს, მე ჩემი მოქმედი პირების მრწამსი მაქვს“, — ხუმრობდა თავის დროზე ბერნარდ შოუ. ანტიგონესა და კრიონს შორის კონფლიქტი იმიტომ ხდება, რომ მას სხვადასხვაანაირად ესმით მოვლენები და საგნები. მათ სხვადასხვაანაირი რწმენა აქვთ. სხვადასხვა ფასეულებებს ფლობენ. ცხოვრებაზე სხვადასხვაანაირი შეხედულებისა არიან და მათი სხვადასხვაანაირი საქციელიც აქედან მოდის.

ჩვენი ამოცანაა გმირის მრწამსის, რწმენის დადგენა მხოლოდ ამის შემდეგ შეგვიძლია მისი საქციელისა და ხასიათის შეთხზვის დაწევა. ერთი ზომ ცხოვრების



აზრს სიამოვნებაში ხედავს, მეორე ამ აზრს შრომაში პოულობს, მესამე კი ფიქრობს, რომ მხოლოდ მოთმინებით შეიძლება ამ წუთისთვის გაქვება. „ყოფნა-არყოფნა“ — დაფიქრდა უფლისწული პაშლები. მასთან „კამათში“ ფიგარო ასეთ პასუხს იძლევა: „უნდა; მივიღოთ, ავიღოთ და ვითხოვოთ!“, სხვაგვარად ვერ გაიტანოთ თავს. მათ ცხოვრებისეულ ფილოსოფიაში კოლოსალური განსხვავებაა, ამით კი განსაზღვრულია მათი ქცევის წესი, საქციელი. ადამიანის რწმენა, მრწამსი რაღაცის ნებას იძლევა, რაღაცისას — არა, რაღაცის უფლებას იძლევა, რაღაცას კრძალავს. მრწამსი ადამიანის ქცევის წესის ძრავაა. სირთულეს კი ის ქმნის, რომ რწმენა, მრწამსი, ისევე, როგორც ყველაფერი ამქვეყნად, იცვლება.

ჩვენს ამხანაგობას აურთოლებდა. ჩვენ ყველაფერს ვაკეთებდით, რომ სტულირობა არ დაგვეკარგა, მაგრამ ირველივ რაღაც ძნელად ახასხენელი გარემოებები მოქმედებდნენ ამის წინააღმდეგ.

ზოგი რამ ჩვენ გამოვადიდებდა. ჩვენი ხელკვანებერს მოსწონდა, გარკვეული წარმატება გვქონდა. ჩვენ გამოვადიდოთ სცენაზე და ვლანაარკობდით ცხოვრებაზე, სივარულზე, იმაზე, რომ შეუძლებელია ცხოვრება საზოგადოებაში, თუ მონაწილეობას არ მიიღებ იმაში, რაც შენს გვერდით ხდება. ვსვამდით მოყვანილობაში — მეზობლისადმი, ამხანაგისადმი ურთადლების საკითხს, გულისწყრომით ვილაშქრებდით ადამიანთა გათიშულობის, არასოლიდარულობის წინააღმდეგ. მოკლედ, ჩვენ ვცდილობდით გულწრფელად და თავიებურად გვეპასუხა იმ დღეების მიერ დასმულ რთულ კითხვებზე.

მაგრამ თანდათან სადღაც ქრებოდა მხოლოდ ერთი საქმის ერთგულების ატმოსფერო, ქრებოდა ჭაბუკური ანგარიშიძიუციელები ენაუზიანში, ყველას თავთავისი პირადი საქმეები გამოიწნა. ადრე კი ეს საქმეები თითქმის არავის გვქონდა. პირადი საქმეები უკვე იმდენად მზირად გვაწყვეტინებდა საერთო ამოცანებს, რომ ამ უანასკნელთათვის არც დრო გვრჩებოდა და არც ძალა.

ჩვენ ვცდილობდით ვითარების შეცვლას. ვიკრიბებოდით, ერთმანეთს ვაღანაშაულებდით, შემდეგ ახალ ღონისძიებებს ვგეგმავდით, ჩვენი ქცევის ახალ წესსა და რაც ვაწყებდით. აი, მაგალითად, ზოგიერთი მათგანი: „განმორჩეთ ყოველივე ეგოისტურს, ვიდრე გვიან არაა“, „ჩვენ ან უნდა შევქმნათ ოცი წლის მსხვერპლ-



ლთა საკადრისი რაღაც ან წავიდეთ“, „შემდეგ ერთმანეთს დავეტირებთ“ და ა. შ.

„თქვენი ოჯახური საქმეებით სხვებს ნუ განაცდნობთ“ რეპეტციების დროს ნუ მოპყვებით უსიამოვნო ამბებს, რომლებიც თქვენ შეგემხვება; იზრუნეთ არა მარტო თქვენს, არამედ რეპეტციის საერთო განწყობილებაზე; მთელი ხმით გაიარეთ რეპეტცია და არა ჩივილი; რეპეტციებზე ნუ მოსწევთ და ვაზეთებთ ნუ წაიტიხვავთ; რეპეტციის დროს ნუ გადი-გამოხვალთ; ცხვირს ნუ ჩამოუყვებს — ეს იმის ნიშანია, რომ იღუპები; სხვას ნუ აჩვენებთ, რომ გეჩქარება; რეპეტცია პარტიორთან ურთიერთობის შემოწმება, დანარჩენზე შინ იმუშავე, ინტრაგანები, შურიანები, თავხედები რეპეტციის დროს უნდა გვაძივით, რევისორს ნუ დააჯარებენ დროს იმისთვის, რომ შენი შემოქმედებით შენჯდრება მოუხდეს, კეთილი ინებე და ეს თავად შენ გააკეთე; წარსულის დასახურებებს მხოლოდ რეპეტციამედ და რეპეტციის შემდეგა აქვს მნიშვნელობა — მუშაობის დროს წარსულის დასახურებები უნდა დავიწყო; ნუ იტყვი „მე არ შემოძლია“, მსახიობი მოვალეა შეეძლოს, შეგიძლია მხოლოდ ესა სთქვა: „წიერჯრობით არ გამოძლია“.

ხომ უზარალო და კარგი წყებობა? წარმატების დროს ჩვენ უფრო მეგობარულად ვიყავით, წარუმატებლობას განხეთქილება და წყენიანობა მოჰქონდა.

ჩემი ამხანაგები, ხშირად, წარმატებას სხვა რევისორებთან აღწევდნენ. რამდენჯერმე ეს განდგომით, დაშორებით დამთარდა. საერთოდ, რასაკვირვლია, ძნელა, როცა მსახიობი მუშაობს რევისორებთან, რომელთა პოზიციებიც ამა თუ იმ მოზუნით საპირისპიროა. ასეთ ვითარებაში მსახიობს უჭირს. ის, რასაც ერთ რევისორის რეპეტციებზე ქადაგებენ (მაგალითად, რეპეტციის ეტრულური ზეტირი), მეორე რევისორის რეპეტციაზე ცამტვერდება. ის, რასაც ერთ რეპეტციაზე ნერგავენ, მეორე რეპეტციაზე მანკიერებად ცხადდება. უჭირს მსახიობს, უჭირს თეატრს, უჭირს ორივე რევისორს. მე ახლაც არ ვიცი, როგორ უნდა მოვიქცე ასეთ სიტუაციაში. თეატრი თეატრში, ორი თეატრი ერთ თეატრში — არის ამაში რაღაც არაბუნებრივი. განსხვავებულ ინდივიდუალობაა ნაყოფიერ თანაარსებობაზე ღაპარაკი კარგია, მაგრამ, პრაქტიკულად, ეს თანაარსებობა (რევისორთა მკვედველობაში). პირველ რიგში, მსახიობზე, მის ფაქტი, მგრძობიარე ბუნებაზე გადატყდება, მსახიობი კი, მისი ბუნებით, მფარველობას, მეურვეობას, დაღვას მოითხოვს.

შე უკვე ვთქვი (არ ვიღლები ამაზე ფიქრით!), რომ ჩემი ამხანაგი მსახიობები იშვიათი ნიჭის ადამიანები იყვნენ. ასეთი „შვიდაცას“ შევჭრა დიდი საქმეა — ეს ხომ ოქროს ძარღვია! ეს განათლებული, უარესად ინტელიგენტური ადამიანები არასოდეს არ მისდევდნენ რაიმე მოდურს, ყოველთვის ცდილობდნენ თავიანთი თავის ერთგულნი ყოფილიყვნენ. მე მატკობდა ის, რომ ვხედავდი — მათ, როგორც ჭეშმარიტ მხატვრებს, ბეზრდებოდათ უკვე ნაგჭში, ძველი ვითარება ხელკვანებაში. ჩვენს კომპანიაში არ ყოფილა თვითმკაყოფილება, ყოყობა, სამაგიეროდ, ყოველთვის გვეყავდნენ უმყოფილობა, გულწაქლული. „შვიდაცა“ შეხანინავი

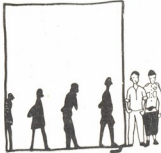


„მობრუნდებიან“ განა“ შედგებოდა. ერთხელ ერთი მთავრისგან მივიღე წერილი: „... ნუთუ, ვერა და ვერ შეძლებთ იმ თემის პოვნას, რომელიც მთელ ჩვენს ხალხს ახ, თუნდაც, მთელს ჩვენს თაობას მაინც ააღვლებს? ნუთუ, ჩვენ, როგორც შემოქმედთ. ნახევარპროფესიონალებად სიკვდილი გვიწერია? თუ თანდათან ჩავფუჭდებით პირად ურთიერთობათა გარკვევის დაფიქსირებით უკველივე ეს ძალიან მაწუხებს. ალბათ, შენც გაწუხებს და ყველა ჩვენიანაც. მე გულს ის მიკლავს, რომ ამდენი დრო და ენერჯია დაიხარჯა წვრილმანებისთვის. ახალგაზრდობის წლები დაიხარჯა ბინების, მანქანების ხელში ჩაგდებასათვის, ცხოვრების რაც შეიძლება უკეთ მოწყობისათვის. ახლა? ახლა რა ვქნათ? ჩვენ მეტისმეტად ქორფები ვართ იმისთვის, რომ ოსტატები შეგვერქვას (თუმცა, ყველანი უკვე დამსახურებულნი ვართ), მაგრამ მქტისმეტად ხნიერი ვახლავართ, რომ თავიდან დავიწყოთ ყველაფერი. იქნებ, ჩვენ არცა ვარა მზად (პროფესიულად და ინტელექტუალურად) იმისთვის, რომ ავწიოთ ჩვენი თაობის თემა, სულიერად გავამდიდროთ იგი? და თუ ახლა არა ვართ მზად, როდესმე ვიქნებით? უწინარეს უკვლისა, მე ჩემს თავზე ვლახარაკობ. არ მინდა, რომ შენი ძნერგია ახლა „ლიტერაზე“ დაიხარჯოს. შენ ყოველთვის იმას დგამდი, რაც გინდოდა და შემდგომშიც ასე უნდა იყო. მე ის მწყინს, შენ „ლიტის“ დაღვმა ისე გადაწუხებ, რომ ჩემთვის არ გიკითხავს რჩევა, როგორც ამას სხვა დადგმების წინ აკეთებდი. ჩვენ ხომ შევთანხმდით (ხომ ვახსოვს ჩვენი საუბარი შენს კაბინეტში?), რომ ყოველთვის ასე მოვიქცეოდით? მომეჩვენა, რომ მყარად ვიკიდებ ფეხს პირში მეგობრის ადგილზე, რომელიც სწორედ ქირშია საპირო და მეტი არსად. მუშაობის, ახალი ძიებებისა და შემოქმედებითი გაჭირვებების დროს იგი საპირო არაა! როგორ მინდოდა, რომ შენი აზრები ჩემთვის გაგეზობარბინა, რჩევა გეყოხა, გვემეგობრა... ასე ხომ უკლები ფრახა უკველი აზრი შეიძლება საექვოდ მოგვეჩვენოს და განხეთქილების ვაშლად იქცეს. მაგრამ არ შემიძლია არ ვიფიქრო, რომ შენც ბევრ რაღეში ხარ დამნაშავე, შეიკაცას დაშლის მიზეზებს მარტო ჩვენი, მსახიობების ნუ ეძებ. თვითონ შენს თავშიც მოიძიე“.

იგი მართალია.

როლები განაწილება.

— ახა, ეს რა აბუჩად აგდება, ყველა თქვენს სექტაკლში მეორე მუშისა და მესამე ჯარისკაცის როლს ვთამაშობ და ახლაც ისევ მეორე მტვირთავს მათაში. შებთ.



— ძვირფასო, ეგ უბრალო მტვირთავი კი არაა, უცხოეთშია ნამყოფი, თანაც, შენ იცი, რომ მტვირთავებს ვერს!

— მაგრამ მე ტექსტი არა მაქვს!

— მეტრე რაა ამას რა მნიშვნელობა აქვს? მთავარს მოქმედება! იგი ლექსებს დამდამობით წერს! ვარსკვლავებს ასულებს... მომისმინე, შენ ხომ იცი, რომ იმას ჩვენი მთავარი გმირი ქალი უყვარს?

— უყვარს? კი, მაგრამ ის ხომ ქალს არცერთხელ არ ხვდება?

— ამას არავითარი მნიშვნელობა არა აქვს. ეს გაუმხელელი, დამალული სიყვარულია...

როცა მეტიობიდან, როგორცა თქვენი სექტაკლის იდეა, სწრაფად ვერ ვასუხობ. ანდა ვიტყვი რაღაც ფრახას, ისე, წესისთვის. მე მაინტერესებს, როგორ ცხოვრობენ ადამიანები, როგორ ხვდებიან ერთმანეთს, როგორ ეკვიანობენ, იტანჯებიან. მე არ შემიძლია ზუსტად და მოკლედ დავაფორმულო მთელი მრავალფეროვნება იმ ცხოვრებისა, რომელიც ჩემს არსებაში, შიგნით, მომწიფდა და ამ პიესის მეოხებით გარეთ გამოყოფნას ითხოვს. ვანა ამის რამდენიმე სიტყვით გადმოვიცეო შეიძლება?

დრო იყო, რეჟისორულ გეგმებს ვწერდი, ვეჭდი მათ დაწვრილებით, ვნატავდი მიზანსცენებს, მთელ სექტაკლს ვაგებდი ქალღღუღე. ეს ემყოფილებას მანიჭებდა, მაგრამ შემდეგ ვაძინდა შეგრძენება, რომ ლიტერატურულ შრომას ვეწოდებ, მაშინ დავიწყე მხოლოდ ჩემთვის სექტაკლის მომავალი ჩონჩხის მოხატვა, ყველაფერი დანარჩენს კი მსახიობებთან და მხატვრებთან ერთად რეპეტიციებზე ვხაზავდი.

თუმცა, ზოგჯერ, ბრაზი მომპყვება და მინდა პიესის მსახლი, მისი მეოხებით გამოვცევა სათქმელი. მაშინ, თოქოს, რეპეტიციას ვავსებ ჩემი „მრისხანებით“ და შეუმჩნეველად შემყავს იგი სექტაკლის სამყაროში.

სუბოვო-კობლინის „საქმე“ ადრე რატომღაც არ წამოკითხავს. საცხებით საყარისხად მიმანდა, რომ ვიცნობდი „კრეჩინისის ქორწინებას“ და „ცარალიკის სიკვდილს“. ახლა კი ავიღე ხელში და წაიკითხე. მომეჩვენა, რომ ეს იყო სქემატური. უცნობი, უცხო, მრავალუცნობიანი პიესა. ის დიდი ხნის წინათ — 1861 წელს დაიწერა, ერთი სიტყვით, მე და პიესა ერთმანეთისგან სრულდებით იზოლირებულ ორი სამყარო ვყავით. შეიძლებოდა კი მისი მოახლოება, მასში ჩაღრმავება, მისი გათავისება, მისი გულთან და სულთან მიტანა?

ზოგჯერ მოცებს ის, რასაც ჩემს ირგვლივ ვხედავ. ვიცდები და ჩემთვის ხელახლა ვაჩენ იმას, რაც მრავალჯერ მინახავს. უყურებდე და ხედავდე — სავსე სხვადასხვა რამაა.

ეს ძალზე ხანტერესია — ყველაზე ჩვეულებრივად ყოფილ ამბებში არაჩვეულებრივი რამ დაინახო. მაგ არა ის, რაც გარე გარსს ქმნის, არამედ ის, რაც ლინგულშია.

... დედაბერი უკვე მეორე კვირაა კვდება. ლოყები ჩაუვარდა, არ უმას, არ სვამს, ხმას არ იღებს. ელოდება. წევს — ცარიელი ძვლებია, მაგრამ გული ხტამს, მუშაობს. დედაბრის გვერდით ზეწარზე კატა წევს. ლოგინს ირგვლივ ახლობლები უსხედან. ელოდებიან.

ჩაკი ფიქრობენ, დედაბერს უკვე აღარაფერი ეხმარება, ნათესავები ხმაშალა თათბირობენ, კუბო უკვე უნდა შევუკვეთოთ თუ არა. ახლავე თუ არ შევუკვეთოთ, ხვალ და ზეგ შაბათი და კვირა მოდის და სახელონო დაცეტილი იქნება, ამიტომ, საჭიროა დავეუკვეთოთ.



უცნაური ამბავია. დედაბერიც ელოდებოდა და ისინიც ელოდებოდნენ. გარდაცვალება რაღაცაში გარდასვლა. გარდასვლის დალოდებოდა საჭირო.

ისინი თათბირობენ, თუ როგორ დარქაძონ ქალი. მან კი ჩუმად, ოღონდ შესამჩნევად ხელი გადაუსვა კატას. მომავლადვი ხელი კატას ფეხებზე. რა არის ეს — ცნობიერება თუ შემთხვევითი ჩაუმტრალი რეფლექსი?

ვცადო! შევათვლიერო დედაბერი და მისი ნათესავები. ჩემთვის ყველაფერი უცხოა, მაგრამ ყველაფერს ვაკეთებ, რომ ჩემი გულსუსურით როგორც მივუახლოვდე მათ. ისინი ჩემთვის, აქამდე რომ იყვნენ, იმაზე გაცლებით ატობდები ხდებიან, მე მათ „კლდე“ ჩემთვის მსხვილი კლანით, თითქოს, ძლიერა გამოიდებელი სათვალთი ვუყურებო. რა ხდება იქ, ყუველივე ამის შიგნით? გულგრილობა, ბრყყობა, დაბნეულობა თუ კიდევ რაღაც, რაც ჭერ კიდევ ვერ ამაჯობა?

კიდევ ერთხელ ვკითხულობ სუბოვო-კობლინის „საქმეს“; რაიონული პოლილინიის თერაპევტსახაივსინჯავ პიესს — შორიდან, ერთი თვალის შევლებით. ვარკვევ, ვინ რაში მონაწილეობს, რაზე ყველაფერი ეს დაწერილი და რისთვის. მე ახლა მჭირდება მოვლენის მიზეზებისა და შედეგების გამოკვება. აუცილებლად უნდა მოვძებნო შემთხვევის შთავარი საბაბი. რა შემიღაც ექიმმა ავადმყოფობის მიზეზი შეაღარა იმ ასანთს, რომლის ანთებთაც სახლი დაიწვა. წარმოიდგინეთ, რა ძლიერა ამ ასანთის ღერის მოძებნა ხანძრის შემდეგ, აი, პიესა „საქმის“ ამბავიც ასეა: ბოლომდე ჩაკითხული, ფინალში იგი ნახანძრალ ავადმის ჰგავს. საჭიროა მოძებნოს მიზეზი — ასანთი, რომლისგანაც დაიწყო ყველაფერი, შემდეგ კი წარმოიდგინო, როგორ იწყოდა ეს ყველაფერი, რისგან დაიწყო და თანდათან რად იქცა.

და მე თანდათან მესმის, რომ პიესა, ალბათ, ჩნძნძნა ჩვეულებრივ მოკვდავებზე და მამუტში — ჩინოვნიებზე, საქმონებზე, ძლიერებზე ამა ქვეყნისა. ნაცნობი სურათია. თუ პიესაში ვერ დაიჭირე რაიმე ისეთი, რაც შენ გადელვებს ცხოვრებაში, სექტაკლის შეთხვე შეუძლებელია. რამდენ პიესას ვკითხულობ, მაგრამ კაცობრივ მხოლოდ ზოგიერთი გედება გულზე. სუბოვო-კობლინის პიესა მაშინვე არ მომედება გულზე, სამაგიეროდ — როცა მომოდ, მაგრამ მომედება.

ტუი შინაგან შემთხვევათა მხოლოდ გარეგნული ლენები ჩანს. მედიცინისა არ იყოს: აწეული მღრნი

1) იმის სიგნალია ექიმისთვის, რომ სადაც არსებობს კერა ანთებითი პროცესისათვის. ეს კერა უნდა დაინახოს, პიესა კი ავადმყოფობის ისტორიის ამსახველი ჩანაწერია.

კიდევ შეიძლება იმის წარმოდგენაც, რომ პიესა ესაა დილოგებისა და რემარკების საშუალებით ჩაწერილი უქმები სახამაროლი საქმეებისა. აი, შურისძიების სიყ

ვილის ჩანაწერი. ეს ერთგვარი ოქმიო მოვლენისა. ჩვენც აქედან მივყვით ამბავს. სიკვდილი შედეგია, მაგრამ საიდან დაიწყო ყველაფერი ეს? თუ გავერკვევით, დაიბადება ვერსია შემთხვევისა.

როდის გაიგო ხალხმა ოტელოს ტრაგედია? მხოლოდ დეზდემონისა და ბედკრული მავრის სიკვდილის შემდეგ აქამდე ყველაფერი ჩაკეტილი იყო მათს სულზე. ში, ფიქრებში, ტანჯვაში. მართალია, ზოგ რამეს ახლობლები ამჩნევდნენ, მაგრამ ყველაფერი მხოლოდ სისხლიანი დასასრულის შემდეგ გამოშვარავდა. რა არის იმის მიზეზი, რომ მიჯნურმა მავრმა თავი თავის საყვარელი ცოლი დაახრო, ხოლო შემდეგ ცეცხლში მოიკლვა? სისხსაკეთი, ველურობა — წერია პოლიციის ოქმში. მაგრამ ეს მხოლოდ ზედაპირული შთაბეჭდილებაა. საჭიროა კიდევ შთავარი მიზეზის — ასანთის აღმოჩენა. შთავარი სადაც იქაა. თუ შევძლებთ ყველაფრის იხე გარკვევას, როგორც ამას კარგი გამოძიებლები აკეთებენ, სავსებით შესაძლებელია, რომ ჩვენ წამოვაყურეთ ოტელოს ტრაგედიის ჩვენეული ვერსია.

რა მოხდა, რა ჩაწერეს ოქმში? გარდაცვალება ხანდახან აღაშინო, ომის ვეტერანი. იმ ომისა, რომელიც მერ კიდევ ნაპოლეონის დროს იყო. ამბობენ, ის სასამართლოში გახდაო ცულად. ცდილობდა რომელიღაც დიდი თანამდებობის პირთან მოხვედრილიყო მიღებაზე. და როცა ეს პირი შემთხვევით წააწედა ვეტერანს, ეს უკანასკნელი ცულად გახდა, არც მთლად ნორმაულურად ჩათვალეს და სახლში გაგზავნეს. შემდეგ სადაზარზოსთან კარტის კარი გამოაღეს და ის იქიდან მკვდარი გადმოვარდა. აი, რა მოხდა! რა გზა, დავიწყებ ძიებას, ვნახოთ, რა გამოვა. წერილმწიგნობის გააჩრება მოვციხებდა.

ან, იქნებ, სკოლებს პიესას „შემოდან“ დავხედო, როგორც კოსმოსიდან მიწას დასცქერაინ? წერილმწიგნობის იქიდან ვერ დაინახავ, მაგრამ იმის დანახვა შეიძლება, რასაც სხვაგვარად ვერ იხილავ. სიმაღლე და შორიშორებულ ელემენტებს ერთ მთელად ჰკრავს, და როცა მთელი ჩანს, მისგან იოლია შთავარის, ცენტრალურის გამოყოფა.

ფელისის ფილმ „ამაკორდში“ რამდენჯერმე, ყველა შემთხვევაში სხვადასხვანაირად გამოკრთება ახალგაზრდა, უღამაშო მემავი ქალის ცხოვრება. მას ხან ერთ, ან ხან შორეო სიტუაციაში ვხედავთ. უმეტესად, ესაა ყველაზე პროზაული სიტუაციები, ძალზე პროზაული კი. და თუ ყველაფერს, რაც კი ამ ქალს ეკრანზე ეხება, შევაერთებთ, სულ რამდენიმე მეტრი ფირი გამოვა,

მაგრამ იგი პირდაპირ ჩამქდარია ჩვენს გონებასა და გულში, გვიძულებს ვიფიქროთ, ვილაპარაკოთ, განვიცადოთ და დეტალები თვითონაც შევთხზათ. ამ მეთავე ქალის უფრო ფილმში ის სუნტატორია, რომელიც ძალზე შესამჩნევია, „ზემოდან“ დახედვისას.

ზემოდან უველაფერი ჩანს. პიესა ზემოდან გვახ ჰავს. აი, „საქმესაც“ ისე ვუყურებ, როგორც ფაფურაქების გზას. ცდილობ, ამ გზაზე არცერთი მოსახვევი არ გამოჩნდეს.

მაშ, ასე, იყო და არა იყო, იყო ერთი კარგი კაცი — მურომსკი, ნორმალურად ცხოვრობდა — სწამდა ღმერთი, იდეალები, პატავს სცემდა კანონებს. აი, მხოლოდ მის გოგონას აუწეწა ცხოვრება. მას შეუყვარდა ერთი შუღერი და კინაღამ ცოლად გაქვია კიდევ და თავისი უფილი საქმრო რომ ვირის აბანოდან გამოეხსნა, ძვირფასი ბრილიანტი გაიღო. უველაფერი, თითქმის ამით დამთავრდა. მაგრამ „საქმე“ სასამართლოში მაინც დარჩა. ქალადღების შეყრა, სოლოღური საქალადღე, რომელზეც გაღმუყანელი იყო უტყუა „საქმე“ და ნომერი სჭობდა ეგ საქალადღე აქივეში ჩაებარებინათ, რადგან აღარავის სქირადღებდა.

უცდა თავის მაგიდას ერთი სასამართლოს მოხელე (გვარად ტარელიანი) და ფიქრობდა, როგორ გაეშენა ფული, რათა ვალები გადაეხადა. იფიქრა, იფიქრა, ვერაფერი მოიფიქრა, ადგა და დაიწყო მაგიდიდან ზედმეტი ქალადღების გადაღაგება, აიღო ძველი საქალადღე — ვილაციის რაღაც „საქმე“ და აპირებდა არქივში ჩაეტანა. რომ უცებ გონება გაუნათდა: რა იქნება, რომ შექმნას ვერსია, თითქმის... მურომსკის ქალიშვილი და შუღერი კრეინისკი კანონგაჭრეუი სიყვარულით იყვნენ დაკავშირებულნი? სულელური აზრია, მით უფრო, უკენი დროისთვის. აბა, ვისი რა საქმეა, ვინ ვისი საუბარი?

სულელური აზრი კია, მაგრამ ტარელიანმა სვოა გაიყვინა და საწუალი მურომსკიც ანკესზე წამოეგო, ფარვანახავით მიეწემა ქალადღის პირს. სხვა პრაქტიკული აღმართი უველაფერი ამას მიაფურთხებდა და დაივიწყებდა. მაგრამ მურომსკის მისი პრინციპები ამას უშლიან, მას, თურმე, არ შეუძლია სახელმწიყბუენიღმა იცხოვროს.

ტარელიანმა კი სასამართლოში დააგო ფაცერი და ელოდებოდა. ხან მრჩევლებს უგზავნის მურომსკის, ხან თვითონ მიდის მასთან, უტრიალებს, უტრიალებს, ქრთამის შემოდღევას ელოდებოდა. ქრთამისთვის დაიწყო მან მთელი ეს გაწამაწია.

ერთმა კეთილმა ნაცნობმა მურომსკის ქრთამის გა-



ღება ურჩია. მაგრამ როგორ გინდა ქრთამი მიხეცე? როგორ გინდა ჩიბიდან ამოიღო ის შეჩვენებული ფული და გადასცე? ტარელიანი ხომ შეიძლება აღშოიღდეს, შეურაცხუოფილად ჩაივალს თავი. გამოიწკვა, რომ არ შეურაცხუოფილად. აიღო, ახლა ხელმძღვანელობისთვის მისაცემია ფული. მურომსკი წავიდა ვარავინთან და მასაც ქრთამი წაუღო. მაგრამ იქ თავს გაუვიდა და იდეებზე დაიწყო დავა, ამტკიცებდა, ღირსება უველაფერზე მაღლა დგასო. მან მგელი გააბაზა, მგელი კი ავი იყო. მაშინ მურომსკი, ომის ვეტერანი, უფრო მაღლა ავიდა — თავადს ეახლა. იმიტომ წავიდა, რომ იმედოვნებდა გამოიგებინო. ჩივილს მოჰყვა, მოხელეები კანონებს ხელუოფენო. თავადი არ დაეთანხმა, ვეტერანმა კამით დაუწყო, საკუთარ თავზე კონტრილი დაკარგა და ისეთი რაღაცეები წამოირომა, ხაღბი მხოლოდ საიდუმლოდ, ჩურჩულით რომ ლაპარაკობს. სამინისტროში უხარმარაი სკანდალი ატყდა, საწუალი მურომსკი შინ დაბრუნდა და მთელი ღამე ტროდა. დღით კი სასამართლოდან შემოუთვალეს, მთელ შენს ქონებას თუ არ ვაიღებ, მორჩა, შენი საქმე წასულია. სახლში შეაგროვეს, რაც კი ფული ჰქონდათ, რაღაც ბეჭდებიც ჭამატეს, ნაცნობებისგან იხესხეს გარკვეული თანხა და სასამართლოში წაიღეს. და ამ დროს მგელმა — ვარავინმა, როგორც შარავგის ყარაღმა ბნელი ღამით, გაძარცვა ვეტერანი.

ჰოდა, რა გამოდის უოველივე ამიდან? იქნებ, ამაში არც იყოს რაიმე მორალი? იქნებ, უბრალოდ ჩვეულებრივი შემთხვევაა?

ეკროლის ცნობილ ზღაპარშიც აღისამ სიფრთხილ ვერ გამოჩინა და იგივე იკითხა, რაზეც მერცხოვინა შეეპასუხა: „როგორ თუ არა? თავისი მორალი უველაფერსა აქვს, ოღონდ საქიროა მისი პოვნა!“ თავისი მორალი უველაფერსა აქვს, ეს ზუსტადაა ნათქვამი. და, აი, ტვინი და გონება იწყებენ მთავარი დამნაშავეს — ანთებული ასათის გაღმომღებრი მტრის იძებას. რაღაცას ვგრძნობ, მაგრამ რას, ცხადად ვერ გამოიკვევია. ძნელია ფორმულირება, გასაგებია, მაგრამ... როცა მეტიმეტად გასაგებია, ეტყობა, რაღაც ისე ვერაა..

ან, იქნებ, ფორმულები არც ვკვირდება, იქნებ, საკმარისი იყოს ვგრძნობდეო იმას, რისი თქმაც გინდა? იქნებ, უბრალოდ, გავგულისხმეო და ვთქვათ ხაოქმული გავგულისხმეო, ნერვების დეკომულობა ხომ არაა მთავარი აზრი? ან — იდეა?



ქართულად მთავარ აზრს „დედაზარს“ ვეძახით. დედაზარი — მთავარი, არსებითი აზრი. შეიძლება უფრო ზუსტად ითქვას — დედა აზრებისა, აზრი ის დედა რა უბრალო და არაკვეულებრივად ზუსტი ხდევია. აზრი, რომლისგანაც მოედინება ყველა აზრი. ყველა დანარჩენი აზრი.

სუბოვკობიანის პიესის არსი, ჩემის აზრით, ისაა, რომ ამა თუ იმ ადამიანისთვის ქცევისა და ურთიერთობის ზოგიერთი ნორმა (ისინი, რომლებზეც ადამიანები შეთანხმდნენ და ე. წ. საზოგადოება ჩამოაყალიბეს) ურყევი კანონია. ცხოვრების წესი და რიგია, სხვებისთვის კი არაფრისმთქმელი სტრაქიანა კანონების კრებულში. კანონებით ვინაგორებისას, თურმე, შეიძლება ძალზე მარკვედ მოავჯარო სასუთარი საქმეები. ადამიანებს ხომ აქვთ რაღაც მცნებების რწმენა, — არხეობის მცნება „არა იქურდო!“, მაგრამ ამაზე, თურმე, ს'ვალდასხვანარად შეიძლება მსჯელობა. ყველაფერი დამოკიდებულია თვალსაზრისზე, კეთილსინდისიერებასა და შეხედულებებზე. იმ ადამიანთა შორის, რომლებიც სხვადასხვა კარად ერიდებიან კანონს, უფსკრულია. ერთისთვის მცნებები „არა კაც კლა“, „არა იქურდო“, „არა იცრო“, „ნუ იქნება ხარბი, მტაცებელი, თვალმკელი“ და ა. შ. — წმიდათა წმიდაა, სტიხისის — ცარიელი ფრანკა, ბუტაფორიაა, შენიღბვის ხერხია.

და, უცებ, რაღაც საბოლოოდ გაიჩქავა. მთავარი მტერი ბეჭეობაა: ბეჭეობა — ესაა ნორმების თვითნებური, ურცხვი გაქვლედა. ბრიყუები არიან ის ადამიანები, რომლებმაც რატომღაც გადაწყვიტეს, რომ მათ ყველაფრის ნება აქვთ. ბრიყუი ის მძღოლია, რომელიც წითელ შუქზე ისე გადადის, რომ სხვების სიცოცხლეზე არც კი ფიქრობს. ბრიყუთა რომელიღაც დიდი თანამდებობიდან ორჯერ მოხსნილი ტიპი, რომელიც ვერ გადარჩევია ყველათვის ქულის დარიგებას, მომბოჯინებლობს. ის იმდენად დარწმუნებული თავის უფლებებში, რომ თავის თავზე მრავლობით რიცხვში ლაპარაკობს. ანდა ეს ტიპი — ყველას აშინებს, ყვირის, ცენტრალური გაზთვის კორესპონდენტი ვარო. და ბევრნი რატომღაც უჭერებენ ამ თავხედს, რაღაცას უყვებიან. რაღაცით გამოარჩევენ, რაღაცით აკლდობენ. თუ გულისყურით მოუსმენ, ნახვ, რომ ორი სიტყვის გაღამა არ შეუძლია წესიერად. როგორღაც, ერთ ხალამოს ჩვენს ეზოში კონცერტი გამართეს ბავშვებისთვის. შუაში — გამომსვლელები, ირგვლივ — ბავშვები და მათი მშობლები. „კორესპონდენტმა“ ხალხი მიხსნი. მოსწია, ვიღაც ადგილიდან ააუენა, ვიღაცას სკამი ააროვა და თავისი ბეჭემოთის სხეულით ზედ განებობა. უაზროდ შეპურებდა ბავშვებს, მბრძანებლური, მედიდური სახით ათვალერიებდა მაყურებლებს, არაფერი ეხმობა. როცა ამ მაყურებლებმა ბავშვებს ტაშს უმკადნენ, ეგ გამოვლენიებულივით, გაუტოკებლად იჩდა.

საოცრად ზვიადი, მედიდური სახით შეპურებენ ბეჭეუბი ყველაფერს, რაც მათ ირგვლივია.

ანდა კედევ, აი, რა გამახსენდა. ერთხელ კურორტზე ასეთი სურათი დავინახე: სამი კიათურელი მუშა მოვიდა მინერალურ წყაროსთან წყლის წახალბად. ეგების, ამ სიბერეში გვარგაზო. სასწაულმოქმედი წყაროც დახერო. ძლივს წვეთავს, დამხეწებლები კარვა ბლომად მოყრილან მის ირგვლივ. ქალი, რომელიც წყალს ახსნას კურკუელში, ნერვულოზობს, აშპობს: „მხოლოდ

საკურორტო წიგნაკებით ჩამოვიხსნით წყალსო!“ რაც სხვაგვარად არ შეიძლება, არ შეიძლება! კურკუელმა, როგორც გვერდზე მიხსნენ, ფიჭვის ძირში, სხილენ და ელიან. გამხდარი, მრავალი წლის მანძელზე წყურვეთით დაღლილი ხელები ძირს ჩამოყრიათ. ისე, რომ მათზე ყველა ძარღვს დათვლით.

უკან ახალთაბალი „ვოლგა“ მოვარდა და იქ მოუსწი მტვერში გახვია. გადმოვიდა ერთი კაცი, ზელში ვეება. ასე ოციტრიანი კურკუელი ექირა.

— ხადა აქ წყარო, რომლის წყალსაც რაიკომის მდივანი ხვამს?

— არ ვიცით, რომელ წყალს ხვამს მდივანი, — უპასუხა ვიღაცამ.

— დალახვროს ეშპამა! იმ სიშორიდან ჩამოვსულვარ და ის წყარო ვერ უნდა მოვნახო, საიდანაც მდივანი ხვამს?

— ამ წყაროდან ხვამს ის. ამ წყაროდან, — ჩაიბურღელუნა წყლის ჩამომხსმელმა.

— თუ ეგრეა, რას ბრიყვობთ, ერთი?! — და თავისი ვეება ბალონით პარდასარ წყაროსკენ ჩამოგავანვალდა. რიგი აფორიკადა. ყველად დას და შენც დადექი, გაიგე? მაგრამ პასუხად გასმა ყვირილი — მუჟარა: მეო, ბატონო, ომის ვეტერანი ვარ, უფლებდა მაქვს და მოკეტეთ, თორემ ყველას გაგურით აქედან და არავითარ საყურორტო წიგნას მე თქვენ ა' ვიჩვენებო, არც არავის არაფერს გეკითხებით და, საერთოდ, მიმიფრობენ: ნია თქვენთვისო... აიღო წყალი, დარჩა მანქანა და ტრ. უხელ კიდევ შეაყუა ხალხს თვალში ნაყარო.

კიათურელი მუშები გვირდზე ისხდნენ და ოოო... —

— რატომ თქვენ არ იშოვეთ საგზურები? — პალზის შემდეგ კითხვა ვიღაცამ მათ.

აუჩქარებლად, თოქოს იმაზე ფიქრობენ, ღირს ოც არა მიზევის ახსნათ, უპასუხებს:

— ჭერ, თავიდან გეტყვიან — დაიკადეო, შემდეგ იმდენჯერ მიგოყვანენ, რო... მერე მადლობით წელში უნდა გაქვდე.

— აბა, აქ სადა ცხოვრობთ?

— საწოლში სამ.სამ მანეთს ვიბლით. ეკრძოდ. ოც თაობთმეტი წელიწადი ვიმუშავებო მაღაროში, ვიო. მეთ... ქენსია გვაქვს 120 მანეთი...

— მთელი ცხოვრება მაღაროში გიმუშავიათ, გიო მიათ და თქვენ წყალს არ გაძლევენ? — აღმოსოდა ვიღაც.

ახლა სხვებიც ახმურდნენ.

— ეს რა ხდება, თუ ხედავთ! რა უმხგავსობა! ბოლოსდაბოლოს, შეიძლება სხვებს არ მივიცეთ, ამათ კი, ამათ პირველ რიგში უნდა ჩამოვუსხათ!

წყლის ჩამომხსმელი დავაციფოვდა, მუშებს ნახევარ-ნახევარი ბოლილი ჩამოუსხა. მოხუცები მსტენენ, თავიანთი წყალი აიღეს, მადლობა თქვეს და წავიდნენ. ერთი, რომელსაც ორი ღენინის ორდენი და სამი ჭარისკაცული იდეების ორდენი ეკეთა, წინ მიდიოდა. ორის კი, უშველებელი ქულები რომ ეხურათ, უკან მიისხედენ. ასე დაწყოლებით წავიდნენ. ნელა, აუჩქარებლად მიდიოდნენ — სამოცდათობთმეტი წელი ხუმრობა საქმე არაა.

ეტკობა, ვეებაკურკულიანი ტიპისთან ხალხს საზოგადოებაში მისი განვითარების გარკვეულ ეტაპზე ჩნდება. მე არ შემიძლია ახლა ზუსტად განვსაზღვრო, სა-

ხელდობრ როდის ხდება ეს. სავსებით ვუშვებ კიდევ, რომ ისინი ყოველთვის არხებობდნენ. მაგრამ დღეს ისინი ჩემს განსაკუთრებულ შრისხანებას იწვევენ. ისინი ნებისმიერ კარში, ნებისმიერ კაბინეტში შედიან, რა მალეც არ უნდა მდებარეობდეს ეს კაბინეტი. ურცხვად, მოურიდებლად მიიწვიან მაღლა და მაღლა და უხეშად იცილებენ ყველას, ვინც კი მათ გზაზე დგას. და რაც უფრო მაღლა იწვიენ, მით უფრო იშვიათად ესაღმებინა უოფლო ნაცნობებს. მაღლა ისინი რაიმე ღირსებების წყალობით კი არ აღიან, არამედ მხოლოდ იმ საფეხურის სიმაღლის მეშვეობით, რომელზეც ფეხის მოკიდება მოუხერხებიათ. მათ მოთხოვნებს საზღვარი არა აქვს, რამეთუ ღორბუცილები, გაუმადლები არიან. ისინი მოითხოვენ (და ზშირად დებულობენ კიდევ) აგარაკებს, საგზაანებს, საგზურებს და თანდათან ინვევიან, რომ ყველაფერი, რაც ირგვლივ ჩანს, მარტოდნენ მათთვის, მათი სიამოვნებისთვისაა შექმნილი. ამ ჩვეულების გარდაუვალი შედეგია თვითრულობა, თავნებობა: ისინი ნაქრდალ ფულებს აფრიალებენ, ნაქრძალებში ნადირობენ და ეზიზღებათ ყველა, ვინც ფულებს ააფრიალებს და პატიოსანი შრომით შოულობს მათ. ეზიზღებათ ყველა, ვინც ნაქრძალებში არ ნადირობს ვინც კაბინეტებს ფეხით არ ადებს, ყველა, ვინც იტანება, წუხს. მათ მხოლოდ იმათენ უჭირავთ თვალი, ვისთვისაც ჭერ არ გადაუწრიათ. მხოლოდ ისინი, ვინც წინ და მაღლა, იქცევენ მათ ურადღებას, მხოლოდ ისინი აღვივებენ თვითრულობა განცდებს. „საქმეში“ ასეა: ტარტუკინს უნდა, რომ გაუსწროს ვარავინს, ვარავინს უნდა, რომ გაუსწროს თავადს, თავადს უნდა, რომ გაუსწროს დიდაკს. დიდი და მარულა თუ გინაო, ესაა!

ხიბრუვე ადამიანობამდელი ცხოველური წესით ცხოვრების ფორმაა. მისი პრინციპია: ყველაფერი, რაც არ გეორჩილებს, უნდა მოსკო. ფილოსოფია: ვიდრე ამის საშუალებაა, უნდა ბოჭო, ძარცვა, წაართვა. ერთ სამხატვრო დაწესებულებაში ზის ვიღაც, ვინც მხატვრებს შორის დაკვეთებს ანაწილებს. „შონორარის მესამედი მე მომეცი და სამუსაოს მიიღებ!“ ყველაზე საშინელი ისაა, რომ ეს ძარცვა-გლეჯა თითქოს ნებაყოფლობითა და გარეგნულად ყველაფერი ძალზე ინტელიგენტურად ხდება. არაფინ არაფის არაფერს ედავება.

ფულს კონვერტიტო ტოვებენ, ისიც იღებს და ყველასა და ყველასთვის მიუფურთხებია, ისეთი ცნებები, რომ გორიცაა სინდისი, ღირსება, მოვალეობა, სიყვარული, ფეხებზე ჰკიდია! და რა იქნება განკითხვის დროს; ჭერ არ ვიცით, და, საერთოდ, ვინ მოიგონა ეს განკითხვის დღეა თუ რაღაც? აიღე, ვიდრე გაძლევინ, — აი, მორჩა, ჰეშმარიტება ესაა.

ვ-ერ ვი-ტან. აი, ჩემი მტერი ესაა, შივაგენი, ვოწუებ ფაქტების გადასინჯვას, შედარებას, ჩემი ნაცნობების გახსენებას, ვაქებ მოვლენათა მიზეზებს, ვეკამათები საკუთარ თავს.

ახლა შემიძლია ცოტა წავუფილოსოფოსო კიდევ. ტოლტოისა არ იყოს, იმაზე, თუ რა არის ჩვენი ცხოვრებაში ცული და რა არის კარგი, რა უნდა გვიკვარდეს და რა უნდა გვეშუდდეს, და საერთოდ — რისთვის უნდა ვიცოცხლოთ. სანტერესოა — მე აქამდე მიმიყვანა მწერალმა, რომელიც მხოლოდ ისტორია მეგონა!

არაინ ჩვეულებრივი ადამიანები და არაინ მოქლები — როგორც „საქმეში“. ერთმა ტაქსის მძღოლმა ამასწინათ ასეთი ფორმულა ჩამოაყალიბა: ქალაქი შედგება ფეხით მოსიარულეთაგან და მძღოლებისგან, იპოტან, ვისაც დაჰყავს და ვინც დაჰყავთ. იმათგან, ვინც ავიწროებს და ვისაც ავიწროებენ. ესენი არაინ ჩვეულებრივი მოკვდავები, — როგორც სუბოვო-კოლინმა ჰანმარტა, ჩვეულებრივი, უბრალო ადამიანები, მორი-ღებულნი, მოუხერხებულნი, ან თავხედნი, გულჩქილნი, ამაყნი, ყველაფრის მძაფრად განმცდელნი, მოშიშარნი, ვაითუ, ვინმე ზედმეტად შევაწუხოთო. ადამიანები თავიანთი ნევროზით, შიშით, მორალური პრობლემებით, კომპლექსებითა და აღფრთხილებით. ბრევთათვის ისინი ხასაცოლო დაბდურები, უნდილები არიან. მათთან ისე შეიძლება ღაპარაკი, რომ ზედაც არ შეხედო. ბრი-ყვები ზოგჯერ შემწუნარებულურად აღერსიანადაც კი ეკიდებიან მათ, ავადმყოფებსავით ელაპარაკებიან, ავადმყოფებსავით, რომლებსაც ამ ცხოვრებისა არაფერი გაეგებათ. ობივატლები აწრით, თუ ვინმეს რაიმე მაღალი იდეალებისა სჭერა — იგი, უბრალოდ, სულე-ლია. და თუ ზოგიერთი სულელი იმისთვისაც კია მზად, რომ თავისი იდეისთვის მოკვდეს, იგი ნამდვილი გიგია და საკეთეში უნდა გამოამწუვდლოს კაცმა. „საქმე“ ასზე მტე წლის წინათაა დაწერილი, მაგრამ საოცარია — ესაა ცოცხალი პიესა და შემოხვევითი სულაც არაა. რომ იგი დღესაც ასე ხდება კაცს გულზე.

(გაგრძელება იქნება)

ტექსტი ჩართულია მისილ თარგმანში ნახატები.





ვიქტორ როზინი

მეუხველი

კომედია

პიესაში მოქმედებენ:

საამქროს უფროსი — პაწლის მამაკაცი.
მოდელი — ქალი, საამქროს უფროსზე უმცროსი.
მუშა — 26 წლისა

საამქროს უფროსის კაბინეტი წითელ კუთხეს ჰკავს. — კაბინეტში ფუსფუსებს საამქროს უფროსი, შემოპის მოადგილე.

ქალი. მობრძანდა ვებატონი, ჩაიბარე ძვირფასი განძო... (ანიშნებს კარზე).

უფროსი. ზის ხმის გაგონებაც აღარ მინდა ქარიდან კინწისკრით უნდა გააგლო ერთხელ და უდამოდ! ჩანდაზოც წასულა! რაღა მაქვს მავნისათან მოსალაპარაკებელი!

ქალი. აბა, უცებ ნუ აფეთქდი, ნუ აფეთქდი! მაგალითად, ჩემ თავს წესად დავუდე; თვარატომ გავიხეთქე გული, დაე, ცუდად გახის, ვისი დასჯაც მწადია. თავს ოდნავადაც კუფრთხილდები, უყარათოდ ვიხარჩებით იხარჩებით.

უფროსი. ლრიკოდ გაილო, ოთახში შემოუსვლედად უი შემოყო მუშამ.

ქალი. (ღიმილად იღრებება). გამარჯობათ, უფროსო!

უფროსი (მკვებედ). დაზურე კარი არ მცალია აბლა მე შენთვის!

მუშა ფრთხილად კეტავს კარს.

ქალი. რაჟილა გამოიძახე, უხერხულია...

უფროსი. იუფრუტოს ჭერ მოსაცდელში! დაე, შეუღონდეს ლოდინით გული! გამოსცადოს რას ნიშნავს ცდა!

ქალი. საკუთარ გულს გაუფრთხილდი, ნერვებს მოუარე, თვითონ ნუ იღიზიანებ თავს! ის გააღიზიანე და ააცახებე, ის!

უფროსი. ვებატონს ჰგონია — რაც მე ცხადად თუ სიზმრად მომესურვება, ყველაფერს ხონჩით მომართმევინო. ერთობ გავანებიერეთ და სულ აიშვა თავი! მუქში ჩაივებ ჩიტოვით, მუქში აგერ, შენ ჩემი მოადგილე რომ ხარ, ამისენი, შეიძლება სრულიად უმიზნოდ სამი დღე გადაბმულად გააციდინოს კაცმა? მოიქცეოდი შენ ასე და თანაც ღიმილად დაიღვრებოდი?!

ქალი. მე? რა თქმა უნდა, არა.

უფროსი. მაგ ობერმა კი სამი დღე გამაციდინა და თან ურებამდე პირგაღებული მილიონს, თავაშებულობაა ეს, აბა, რა ჭირია?!

ქალი. ამხანაგო საამქროს უფროსო, მე რას უკრივი?! რაჟილა ასე გემტება ეგ შენი ხმა, იმას უკვირე, ვისთვისაც უპრინაია!

უფროსი. აი, საკუთარი ხელი რომ ჩავავლო კისერში და ქიშკრის იქით გავუძახო, ის მინდა!

ქალი. მერე შეცვლელი გავყვ?

უფროსი. (უფრს არ უღლებს). მგლის ბილეთით გავაგდე, მგლის ბილეთით! არასოდეს არსად არ მიიღებენ არავითარი პირობით. ჩეჩნის მწმენდულად თუ დააქენეს, იმაზეც მაღლობა თქვას.

ქალი. კმარა, დაწუნარდი!

უფროსი. სახტიკი საყვედური, მეთანხმები?

ქალი. გეთანხმები.

უფროსი. გაფრთხილებით.

ქალი. მაგაზედაც გეთანხმები. (ხელს ასწევს).

უფროსი. მისი საძაგული სიფათი თუ ჩამოსენი? მოწინავეთა ხეივანში?

ქალი. ჩამოსენის განჯარგულება გავციო.

უფროსი. თორემ შემოვდივარ ეწოში და პირველი მისი დაჯანული პირისახე შევფეთება. მერე და, როგორ იღიმება?! ყველა კბილი უჩანს. კბილი კი, ეტუობა, ოცდათორმეტი კი არა აქვს, როგორც ყველა ჩვეულებრივ ადამიანს, არამედ, ნიანგოვით — ორასი. ნეტავ ასე ვინ შტერმა დახატა?!

ქალი. შენც, ეწოში რომ შემოდიხარ, მარცხნივ კი ნუ იუფრები, უმაღლვე მარჯვნივ გაიხედე, სადაც ჩვენი წარმატებების მაჩვენებლები ჰქილია.

უფროსი. მემავილსტიკვაკვები?



ქალ ი. მთელი სერიოზულობით გეუბნები.
 უფროსი. ჰოდა, ასე. დაბ, ეს სახსრუქო აშბავი არაა. დირექტორსაც ვთხოვ მეცამეტე ზელფანს დაუკავოს. რაც შეეხება პრემიალურს, თავისთავად იგულისხმება, ვეღარ ეღირსება... სიმწარშიც კია...

ქალ ი. პრემიალურის მიუყვებლობა, რა ვიცი, რა ვიცი...
 უფროსი. არაუშავსრა! არაუშავსრა! ისედაც კარგი გამოუმუშავების ოსტატია, ჩემზე ორჯერ მეტს იჩიბავს. კიდევ რითი შეიძლება დავსაჯოთ? შენც მოიფიქრე, მოადგილე ხარ ჩემი!

ქალ ი. მგონი, უველა სასწელი ამოვწურეთ.
 უფროსი. სასწელს კვეყანაზე რა გამოლევს. კიდევ, კიდევ... ჰო! უპირაინი იქნება, კედლის გაწეოში ფელეტონი გაუშვანალონ... დაე, ეს საქმე თვითონ კედლის გაწეოის რედექტორმა ითავოს... წერა ემარკება, არც გულმოდგინება აქლია.

ქალ ი. იმ ჩვენმა მოწონებულმა რედექტორმა ერთი თვის წინ ამ ჩვენს პირშერცხვენილ მუშა-ოსტატს ისეთი ქება-დიდებას ბიწნი დაუწერა, მეცხრე ცაში აიუყანა.

უფროსი. ჰო, მახსოვს, დიდებული არია უმღერა... სულელმა მართალი უთქვამთ: შტერს თუ ლმერ-თზე ლოცვა ურჩიე, პირჯრის წერთი შუბლს გაგებოქვსო. მაგრამ რას ვიწაშიო თუ უფრანლისტობას აპირებს, დაე, საქმის წაღმა-უკულმა შეტრიალ-შემოტრიალებაც ახლავე ისწავლოს..

ქალ ი. იქნებ აქობებდა ფელეტონი სხვისთვის დაგვაკვკვათ?

უფროსი. არა, ისევე თვითონ რედექტორი გვერჩიოს, ხალხი კედლის გაწეოში მხოლოდ მაგის წერილებს კითხულობს. ნიჭიერია ეგ შტერი...

მუშა. (კარის ღრიკოში კვლავ გაბადრული ღომილით შემოიხედავს). უფროსო, დაგვიწყდა, მე რომ გელოდები?

უფროსი. (ყვირილით). მოკეტე კარი! მოკეტე-მეთქი, შენ გეუბნებიანი მუშა გაუჩინარდა.

ქალ ი. ჩემო ჭკვიანო უფროსო, ნულარ გიუტობ, დაუძახე! დროა უკვე.

უფროსი. არ შემიძლია, მაგის სიფათს რომ დავინახავ, ცუდად ვზბდები. გააფრთხილე, ნულარ იღიმება, თორემ...

ქალ ი. დაქეი და დაწუნარდი (უფროსმა რადაცის თქმა დააპირა, მაგრამ მოადგილემ კინეტის დაძვრა არ აცლა). ათასამდე დაითვალე რუმად, შენთვის იუზრე და გულში ითვალე! (პაუზა.) ჰე, რა ქენი?

უფროსი. რაზე მეკითხები?

ქალ ი. რამდენი დაითვალე უკვე?

უფროსი. რვას მივადექი.

ქალ ი. ეუბ, რა ნელა ითვლი?

უფროსი. ნელა სულაც არ ვითვლი. სამამდე რომ ავადი, უცებ თავში გამიილევა — რა ჩინებული იქნება, ვთქვათ, ასეთი სასწელიც რომ ავკადოთ...

ქალ ი. დაუძახე, დაუძახე! (წავიდა კარისკენ).

უფროსი. შენ, რა?! აქ მარტო მტკობვ?

ქალ ი. შორს არ წავალ, კართანვე ვიტრიალებ.

უფროსი. ჰო, შორს არ წახვდე, შემოუშვი!

ქალ ი. (კარს ფართოდ აღებს, შემოდის კორიკი ჩემოდნი.) მუშა-ოსტატო! (არაფრეწე მუხუჭზე) ჰეი, ადამიანო, სად დაიქარგე? (გვძვრს იცქმძვრტე დაბრუნდა.)
 უფროსი. (გაოგნებულია). ასე სვალსა და ხელშუა სად გაშა?

ქალ ი. დაუბარებია — ღომიანთის დასაღევად ბუფეტში წავედლო.

უფროსი. (მრისხანებისაგან სუნთქვა ეკვრის). ოხ! ოხ! ოხ! (ზოლთას სცემს თიასში). ახლა ჩინებულად მესმის იმ ადამიანთა ფსიქიკა, კაცს რომ შეუბრალებლად კლავენ.

ქალ ი. თვითონ არ გაუწერი — ჭერ არ შემოხვიდე, არ მცალიაო?

უფროსი. მე ის კი არ მოთქვამს — ნახახუსვზე გუნების გამოხაკეთებლად ბუფეტში გაიქცე-მეთქი! უნდა მსუცადია ის იქ ცოც ღომიანთის მიერთმევის, ზედაც სხვა რამეს აუოლებს, ალბათ, ჩვენ კი... (მღელვარებისაგან ვეღარ სუნთქავს).

ქალ ი. ახლავე დაუძახებენ. განარგულება უკვე გავიცი. მოთმინება ვიქონიოთ, მშვიდად დაველოდოთ.

უფროსი. ჰო, მეტი რა გზა გვაქვს, მოთმინება უნდა მოვყრიფოთ და მშვიდად დაველოდოთ მის უდიდებულესობას! ჩვენ ხომ მინი ღლოდინის მტიო საქმე აღარაფერი გვაქვს აი, ისინი ხანამდე... (ღამის ატირღეს.) ხანამდე მივუშვით ჩვენ... ეს — შეუცვლელი ხალხი... ისე ავამაღლოთ, თვითონაც ვეღარ ვწვდებოთ. არაფერია, მე მივწვდები, მივწვდები და... უუჰ! (კარზე აკაკუნებენ.) ვინ არის?

მუშა (შემოაღებს კარს). ნება მიბოძეთ, შემოვიდე! ქალ ი. შემოდო.

მუშა. (შემოაბოტებს მაღალ-მაღალი, ახალგაზრდა, ლოყებლავლავა, ბედნიერებით გაბრწყინებული). ესე იგი, ახლა უკვე შეიძლება?

ქალ ი. ავი გითხარი — შეიძლება-მეთქი!

მუშა. (ფრთხილად მიხურავს კარს). გამარჯობათ, უფროსო! (პაუზა.) კიდევ გამარჯობათ! (პაუზა. მუშა გაუბეღდავად, რბილად ამბობს.) გამარჯობათ-მეთქი, ამხანაგო საამქროს უფროსო!

უფროსი. (სწრაფად). გაგიმარჯოს, გაგიმარჯოს! (პაუზა.) სულ გაუფუდი და გატიადლი; ხომ? (მუშა სდუმს.) მაშასადამე, ისევე და ისევე იღიმები? (პაუზა.)

მუშა. ეს ისე — სიმორცხვემ შემეკართო, ამხანაგ, უფროსო.

უფროსი. ის მაინც თუ გესმის, რა სასწელი დაი მსახურე?

მუშა. მიახლოვებით ვცვდები.

ქალ ი. თავს ნუ ისულულებ, თქვი, რაც დაიმსახურ მიახლოვებით ხვდება...

მუშა. რა საჭიროა თქმა, ისედაც უველაფერი გსაგებია.

უფროსი. დაბ, უველაფერი ვასაგები უნდა იყოს მუშა. დამნაშავე ვარ... და მანატიეთ!

უფროსი. (ავივრდა). შენ ჰე აქ ისე ნუ მელაპარაკები, თითქმის მილიციელი ვიყო. „დამნაშავე ვარ“ „ამხანაგო უფროსო!“, „დამნაშავე ვარ და მანატიეთ“. ეს თქვენი ტაქტიკა კარგა ხანია ყელში



გვაქვს ამოსული. იცი თუ არა, რა ჩაიღინე? ყველანი რა შავ დღეში ჩავეყარე?

მუშა. ვერძნობდი და ვგრანობ.

უფროსი. თვის მიწურულში კვარტლის ბოლოს უველანი კატორღელებივით ვცხოვრობდით, შერისხულენი... ასე არასდროს გავკვირვებია...

მუშა. მესმის... გასაგებია. თვის დამდეგი რომ ყოფილიყო, მაშინ, კაცმა რომ თქვას, სალასარაკოც არაფერი გვექნებოდა. თვითონაც ძალიან განვიცდიდი, ერთადერთი ფიქრი მაქმამებდა და მიმღერევა გუნებებს — იქ უჩემოდ როგორ არიან მეთქი...

უფროსი. ოთხი დღედა დარჩა პირველამდე, კაცლად ოთხი! გესმის შენ ეს?

მუშა. ვეცდები... თავს არ დავიზოგავ...

უფროსი. სასაყვედუროდ სიტყვაც ვერ მიპოვია. აი, უკლები გამეჩხირა და ზევით აღარ ამოდის... მაგრამ თუ ენავ მოამადგა...

ქალი. თავი შეიკავე, ნუ გავიწყდება, რომ საამქროს უფროსი ხარ!

უფროსი. რატომ გამიცდინე სამუშაო დღეები? მუშა-ოსტატი გქვია, ასე და ისე. შენ კი მიცდენ... რატომ, რატომ?!

მუშა. (ღიმილით გაიბადრა). ვფიქრებ...

უფროსი. ბავშვი ვის არ უჩნდება!

მუშა. სიყრმის შვილი მეყოლება.

უფროსი. უველას ჭერ სიყრმის შვილი უჩნდება, მერე მეორე, მესამე... მეშვიდე... მერე ოცდამეცხრე... შენ გვერდით შენაირივე მუშა-ოსტატი რომ მუშაობ, იმასაც კი გაუჩნდა შვილი, მაგრამ სამუშაო კი არ გაუცდენია.

მუშა. იმას, ამხანაგო საამქროს უფროსო, გოგო ეყოლა... ღმერთმანი, თვითონაც ვერ გამოვიდა, ასე რატომ...

უფროსი. რა ვერ გაგვიჩინა? რა ასე რატომ?

მუშა. ასე რატომ დამეხვია თავბრუ...

უფროსი. ლიტრა არაუხს სულმლოთქმელად რომ გადაბერავ, თავბრუ დაგეხვევა კი არა, რატომ მტერიც არ მოგივა.

მუშა. არა, სასიგელი აქ არაფერ შუაშია. ერთობ უცნაურად არის მოწყობილი ადამიანი. მიკვირდა და მიკვირს... მეგონა, ბავშვი მეყოლება, ეს იქნება და ეს-მეთქი, მაგრამ როცა მახარეს, ვაჟი მამა ხარო, ჩემს არსებამში თითქმის უველად გადატრიალდა, მთელი სამუშაო სულ სხვანაირად წარმომესახა. ისე გამეხარდა, რა...

უფროსი. მერე, ვინ გასაყვედურობს, არ უნდა გაგაზარდოლო? მაგრამ... მე, მაგალითად, ბიჭი რომ გამეჩნდა, დიანაც გამეხარდა, მაგრამ სამუშაოს გაცდენა არც მიფიქრია.

მუშა. თქვენ თქვენა ხართ, მე შე ვარ. თქვენ იმით-ტომაც ზიხართ უფროსის სკამზე, მე კი რიგითი მუშა მქვია...

უფროსი. გაჩუმდი! უუურეთ, რას მიხედავს!

მუშა. რას გიხედავ?

უფროსი. სულელადაც გინდა გამოიხვეწო. იცი, ამხანაგო, მაშინ, რატომ არ გავაცდინე სამუშაო?

მუშა. თქვენ სხვა ადამიანი ბრძანდებით.

უფროსი. მოეშვი ასეთ ლაპარაკს, ასეთ ქილიკს მოეშვი! მეც თქვენისთანა ადამიანი ვარ. საქმე ის

არის, რომ მაშინ სამუშაოზე ოცი წუთის დავჯანებინათვის. აცი, რა სასკელი გველოდა?

მუშა. რა?

უფროსი. კაი, კაი, შორს ნუ წავალთ, ძველ ამბებს თავი დავენებო! თუ ძალიან გაინტერესებს, თვითონ გამოიყოფე ის ამბები და განათლი. ახლა კი ის მოიხარო, შეიგნე თუ არა, შენი სიამოვნებისთვის რა სასკელი გერგება?

მუშა. შევიგნე.

უფროსი. პრემიალურს სიზმრადაც ვეღარ ნახავს, ესეც უნდა შეიგნო.

მუშა. მესმის, გასაგებია.

ქალი. ხედავ, ძვირფასო, რა დღეში ჩაიგდე თავი! გვიწოდოდა შენთვის მადლობა გამოგვეცხადებინა პრემიაც მოგვეცა...

უფროსი. ახლა კი მოწინავეთა ხეივნიდან შენ სურათიც კი უნდა ჩამოვხსნათ.

მუშა. მერედა, სად წაიღებ?

უფროსი. რას სად წაიღებ?

მუშა. იმ ჩემ სურათზე?

უფროსი. იქნებ შენც ვარჯიშობ სამხსოვროდ ჩამოიციდე სახლის კედელზე და უუურე. ან — მილივით დაგორდელ და შენი ცხოვრების საუკეთესო დღეთა მოსაგონებლად კარადში შეინახე. ამერიიდან სამუშაოსაც ისეთს ვეღარ მიიღებ. შენ რომ გიყვარს, მუსუა-მუსუა მანეთიანებს გამოეთხოვები.

მუშა. ეს რა მოიხაროთ, ბატონო უფროსო? ოჯახი გამეზარდა, თქვენ კი... ბულგარეთში ბავშვი რომ უჩნდებათ, უშავე დახმარებას უგზავნიან. ასე უწყობენ ბელს გამრავლებას და საყვებოთ სამართლიანადაც. პატარა, მაგრამ მაინც მატება...

უფროსი. შენისთანა ხალხი არა საზღვარგარეთ გასაშვები. იქიდან ერთობ სხვანაირი შთაბეჭდილებები ბრუნდებოთ.

მუშა. მე ჩემი თხოვნა-მუდარით კალთა არავისთვის ჩამომიხვია — მაინცდამაინც უცხოეთში გამოვიტ-მეთქი, თვითონვე გამგზავნეთ გამოცდლების გასაზარებლად. ურიგო არ იქნებოდა, ამერიკის შეერთებული შტატებიც მომეწყო. ამბობენ, რალც-რალცების ნახვა იქე შეიძლება.

უფროსი. კარგად ვიცი, შენ იქ რისი ნახვაც გაინტერესებს... სტრიატოში გეგულება.

მუშა. სტრიატოში რა ჩემ ფეხებდა მინდა — შინ ჩინებული ცლილი მუას. ტექნიკის დავათვალიერებდი.

უფროსი. რისთვის დავათვალიერებდი? საქმისადმი შენს დამოკიდებულებას ეგ რაში გამოადგებოდა? აბა, ერთი სცადე და იმ შენი შეერთებული შტატების რომელიმე ქარხანაში სამი დღე ზედიზედ გააცდინე, ნახვ, რაც მოგივა.

მუშა. იქ ხომ წყველი კაპიტალიზმა.

უფროსი. აქმეც ეგაა. შენისთანებს კაპიტალიზმი არა, ფეოდალიზმი უფრო მოუხდებოდა... მოვრჩეთ ამაზე ლაქლახს, სიტყვას ბანზე ნუ მიგდებ. მეცამეტე ზელფასის იმედი ნულარ გექნება, შესაძლოა, ხელი სამუდამოდ დაგხანინონ. (მუშა სდუმს.) მამსახარე, დროა, ამხანაგო, შენი



ცხოვრების პროგრამის შეცვლაზე იზრუნო. გან-
ბი მაზრში? დეკარგე მსუფე ლუკმა? ჩამოვარდი
მალდიდან ძირს?... რამ ჩავაფიქრა? იქნებ უსამა-
რთლოდ გითხარი რაიმე და გაუწეინე?

მუშა. (დაფიქრებით) თითქოსდა ისეთი არაფერი.
უველაფერში ცამდე მართალი ბრძანდებით.

უფროსი. მოდა, თუ ცამდე მართალი ვარ, ამით
დავამთავროთ ჩვენი ტბილი საუბარი, ამხანა-
გო... წადი, რაღას უდგახარ? გაუგებარი დაგრჩა რა-
მე?

მუშა. უველაფერი ეს ერთობ ცუდად მოხდა...

უფროსი. გითანაგრძობ.

ქალი. ჩვენი ძვირფასო მუშა, ჩვენი სასახლო ოს-
ტატო. ძალიანც ნუ დადარდიანდები... ნურც გაგ-
ვინაწეინდები. როგორც კი შენი თვდადებუილი,
მუყათი შრომით გამოასწორებ ჩადნილ დანა-
შაულს და შევლომს, შენს სურათს კვლავ ჩამო-
ვკიდებთ ხეივანში. მერე პრემიებიც თავისთავად
მოგაგობხვვენ.

მუშა. (დაფიქრებით) ვერ არის კარგი ამბავი...

ქალი. რაზე ამბობ, ძვირფასო?

მუშა. მრცხენია, მაგრამ...

უფროსი. მაგ შენს სინდის-ნამუსს ადრევე უნდა
მოსთათბირებოდი — სამუშაოს გაცდენამდე.

მუშა. ბატონო უფროსო, ერთ ფურცელ ქაღალდს
ვერ მასცხვებთ?

უფროსი. სხვას ნურაფერს მომთხოვ და ქაღალდის
მეტი რა მიურია! ინებე, რამდენიც გინდა. (მია-
წოდა) პა!

ქალი. ჩვენი ძვირფასო, ფურცელი რად გინდა?

მუშა. (უფროსს). შეიძლება აქვე ჩამოვკდე და
თქვენი ავტოკალამი ვიხმარო? ჩემი საღდაც და-
შეყარვა.

უფროსი. რაქილა მოუთმენლობა შეგეყარა და ასე
უსაშველოდ გეჩქარება, დაბრძანდი. ანდერძის
დაწერას ხომ არ აპირებ?

მუშა. არა, ბატონო უფროსო, განცხადებას ვწერ...
წასვლის თაობაზე. (მავიდას მიუძღა, აიღო ავ-
ტოკალამი და წინ ქაღალდი დაიდო.) ქაღალტო-
ნო უფროსის მოადგილეც, ვის სახელზე დავწერო?

ქალი. ჩვენი ძვირფასო, რას ამბობ? რა საქაროა
განცხადების დაწერა?

მუშა. მრცხენია...

უფროსი. სეირნობისას კი არაფრისა გრცხვენო-
და...

ქალი. (უფროსს). მოიცა, ნუ გავიწეუდება ხოლმე, ვი-
ნცა ხარ. (მუშას.) ჩვენი უძვირფასესო, სამარცხ-
ნო შენ არაფერი ჩავიდენია...

მუშა. ჩემ სურათს რომ ჩამოხსნიან, უველა დამცი-
ნავად დაწეუებს ხითხიის, გამაშუაირებენ. ხედავთ,
ჩი ჩვენი მუშა-ოსტატო საღამდე დავუშვა, პირდა-
პირ მწაწე დავებერტყაო. ერთმა ჩემმა ძმაცაცმა
ისედაც გამაბედა: ახლა შენთვის რა დროს შვილის
გაჩენა იყო, არ იცი, შვილების გაჩენას უსამო-
ვნების მეტი რომ არაფერი მოსდევსო? თვითონ
სამი ჰყავა.

ქალი. ისეუღდე მოუჩნახავს.

მუშა. ვის სახელზე დავწერო? დირექცია შევაწეუხო
თუ კადრების განყოფილება?

უფროსი. (მოადგილეს). არა, ქაღალტონო, ამ მოსეი-
რნე ქარს არაფრისაც არა რცხენია. სქერა, რინ

თავმოუყარეობა შეუღლანს. ჭერ იყო და ასე
ფეფრებოდნენ, როგორც ქაშაში სავაფრე კრწ-
უობილ კვერცხებს, ახლა კი ცხვირში უყოფრტუქს
და ემწარა.

ქალი. მოიცა, გაჩუმდი! ნუ გავიწეუდება, უფროს-
რომ ხარ.

მუშა. რა თქმა უნდა, თავმოყარეობამაც შემა-
წეუხა.

უფროსი. ხედავთ?! ისე შევაჩვიეთ ქედმაღლობას,
ისე გავანებვიერთ თაყვანისცემით, ისე გავბერეთ
ქება-დიდებათ, რომ ახლა მცირე წყენასაც ვეღარ
იტანს, იბღმებუა და გესლს ათხვებს.

ქალი. ამხანაგო საამქროს უფროსო!

უფროსი. მო, კარგა ხანია საამქროს უფროსი ვარ
და შენს უფროსიც! ნუ მაჩუმებ, ნუ! მომასვენე!
(მუშას.) სასქელის ზომა-წონა არასწორად გავი-
ზომ-ავიწონე?

მუშა. ერთხელაც არ წამომცდენია, უსამართლოდ
მსგით-მეტიკი. აკი მოგახსენეთ, უველაფერში ცამ-
დე მართალი ბრძანდებით...

ქალი. მოდა, დალოცვილო, რაღას გვემართლები?!
მუშა. მე მაინც წავალ აქედან.

უფროსი. სად წახვალ, სად?

მუშა. თუნდაც საიზოლიატორო ქარხანაში. იქ მეგო-
ბარი მუყავს. რამდენჯერ მისაუვეღურა, სახედარი-
ვით ნუვ ჭიულტობო, იმ შენს ქარხანას შემოდგო-
მის ფოთოლივით ხომ არ უნდა შეახმე, ჩვეთან
წამოდი, მთელი ასით მეტს მიიღებო.

უფროსი. ჩემო დამწუნარებელო მოადგილეც, გე-
სმის? უველა ამნაირს მხოლოდ ამგვარი ინგარიში
უტრიალებს თავში.

მუშა. როგორ გეკადრებათ! მე იმ ჩემს მეგობარს
უოველთვის ცივი უარით ვიგერიებდე: არ წამო-
ვალ-მეთქი. მაგრამ ახლა... ეტკობა, ბედის ამბა-
ვია.

უფროსი. (მოადგილეს). უსმინე, უსმინე! თურმე,
ცხეც მის ბედ-იღბალს განუვირობებია! თვითონ
ვე არ მოიბის, ბედისწერა მობრბინებნის ოპ, უბე
ღღრის ოპ, საწვალი! როგორ დანაგრა და გამაწა-
რა წეუელმა ბედმა! (ავყრდა). მე ვარ ბედისგან
დევნილი და შერისხული, მე და არა შენ! წა-
დი, გაიქეცი იმ შენს საიზოლიატოროში ბევრჯერ
გავიხსენებ, ბევრჯერ! წადი, გაიქეცი!

მუშა. ახე რატომ ნერვიულობთ. ამხანაგო ბატონო
უფროსო?! ხომ ხედავთ, თქვენს დაუუვირებლა-
დც მივდივარ! ვოქეი და მივდივარ. (წერს).

ქალი. ნუ წერ, ჩვენი ძვირფასო, ნუ! მაინც წერ?
მუშა. დირექციის სახელზე დავწერა აქობებს.

ქალი. წუთით გადი გარეთ! გადი-მეთქი! მე და ჩე
მი უფროსი მარტო დაგვტოვე. (მუშა კარისკ
გაეშურა.) ქაღალდი დატოვე, მერე გააგრძე-
წერას, შორს არ წახვიდე, იცოდე!

მუშა. ვასაგებია. (გაისის).

უფროსი. რას აპირებ, რას?

ქალი. გეუღარები, გეხვეწები, იქეცი შენთვის
იუწერ, თორემ გავეკეცევა.

უფროსი. კანდაბის იქითაც წასულა, ქაქთა მე
თან!

ქალი. ამხანაგო უფროსო, დიხაც კარგად მეს
თქვენი, მაგრამ ახლა ასე ნუ იქეცით. გაითვ
ღისწინეთ ჩვენი სავაღალო მდგომარეობა და თ



ვი შეიკავებთ მორჩა! ეს ჩვენი მუშა-ოსტატია და ახლა მისი სადმე გაშვება უოვლად შეუძლებელია. თითონაც კარგად მოგხსენება. რა ოქროს ხე-ღების პატრონიცაა. უმისოდ რა გვეშველება. დავიღუბებით! (უფროსი სდუმს.) ჰოდა, ასე! დამ-შვიდდი დაწუნარდი!

უფროსი. ასე არ შეიძლება, არა!
ქალი. დირექტორმა რომ გაგვიგოს, ოქროსხელება ოსტატი საამქროდან გაუშვითო...

უფროსი. დირექტორი შევებულებაშია.

ქალი. აღარ დაბრუნდება? არა, ამ მუშას თავს შეე-ღევი. თითონაც ხომ დაგპირდა, ვერ არ და-ვიწოვავ, იმ სამიოდ დღის ჩამორჩენას უმაღლე აგინაღაურებთ და ყველა საქმეს გამოვასწორებო. უიზისოდ რა გვეშველება, რა! იუზენე, იუზენე! სუ-რათის ჩამოსხმა დასწევია გული და გააღწი-ანა, ჩანდახა, ეკიდოს! დაიკმოვიფილოს თავმო-ვარეობა, ინუგეშოს თავი. სასტიკი საუვედურიც ეყოფა.

უფროსი. გაფრთხილებით.
ქალი. პრემიაღურსაც ვართმევთ. ცოტაა?
უფროსი. ეშქაცაც წაუღია, თანხმა ვარ, ეკიდოს სურათი.

ქალი. ოღონდ შენ სმას ნუ ამოიღებ, იუზენე!

უფროსი. ვეცდები.
ქალი. ქალადღებში იფურჩქნავე, ვითომ საქმეს აყე-თებ. მე მოველაპარაკებო, მხოლოდ მე. (კარი გაი-ღო.) მობრძანდი, ძვირფასო!

მუშა. (შემოდის.) შეიძლება?

ქალი. შეიძლება, შეიძლება. ჩვენ აქ მოვითათი-რეთ და გადავწყვიტეთ, უოვეღნიარად შეგიწ-ყოთ ხელი. სურათს ვტოვებთ. ახალგაზრდა კაცი ხარ, თანაც უკვე ოჯახის მამა. შენი უზერხულ მდგომარეობაში ჩაყენება ჩვენ სულაც არ გვხე-ლისება.

მუშა. ვმადლობთ, ქალბატონო. თქვენც დიდი მა-დლობა, ამხანაგო უფროსო. (ქალადღებში თავწა-რგულ უფროსს თითქოს არ ესმისო.) უფროსო, დიდი მადლობა-მეთქი!

უფროსი. შესმის, შესმის, ყრუ არა ვარ. ეკიდე შენს ნებაზე, ეკიდე... თავმოსაქრელად. მე ხელს არ შეგიშლი.

მუშა. „თავმოსაქრელად“ რატომ?

უფროსი. ახ, რა იქნება? ყველა გამველელი ჩაი-ლაპარაკებს შეხედეთ ამ მოქვიფე უმაწიულს. სა-სტიკი საუვედური აიკიდა, თანაც გაფრთხილე-ბით, და მინც რა კბილებდაქრეცილი იღიშებაო. თავმოპარაზე მტია, ყველას სასაცილო! ხომ გვა-ჩუქე მადლობა, შეაუვლ ახლა. იმეღია, შენი საქციელის ავ-კარგი უკვე კარგად აწონ-დაწონე-ა. არა, ქალბატონო, მინც ცომაა წავიდე აქე-ან.

სად?
საზოლოდატორო ქარხანაშ.

ნუ ფხუციანობ. რაკილა დაგპირდით, სურათს ჩამოხსნით-მეთქი, მამასადამე, არ ჩამოხს-ნა.

ბატონმა საამქროს უფროსმა სავსებით სა-რთლიანად ბრძანა: სასაცილოზე მტია, თავმო-პრელად ეკიდოს ხეივანში იმ ადამიანის სურა-

თი, სასტიკი საუვედური რომ მიარჩვეს, თანაც გაფ-რთხილებით.

ქალი. მეგობარო, შენ ხომ დასაშვებ ~~რადიკალ~~ ~~შემა~~ დღის გაყდნით? ჰოდა, განა უსამართლოდ მოგე-ქცა ვინმე?

მუშა. აი, შარი! როდის გირივით, უსამართლო მომეცით-მეთქი? რა თქმა უნდა, თქვენი განა-ჩენის სამართლიანია. ქეფისთვის რომ კაცი სამუ-შაოს გააყდნის, აღერსით თავზე ხელს არავინ გადაუსვამს.

ქალი. ჰოდა, რატომღა გვეუბნობთ?
მუშა. ასეა თუ ისე, სამარცხინოა ეს ყველაფერი. სასტიკი საუვედური, თანაც გაფრთხილებით...

უფროსი. მამასადამე, გაფრთხილებით არ გინდა?

მუშა. ყველაფერი თქვენს ნება-სურვილზეა დამო-კიდებული. (მაგიდას მიუჭდა და ფურცელი დაი-თრია.)

ქალი. რას გადაეკიდე მაგ ქალაღს? ადექი!
მუშა. დავამთავრებ ბარემ. რა ჩაწერო, სურვი-ლით-მეთქი?

ქალი. რა სურვილით?
მუშა. საუუთარი სურვილით-მეთქი?

ქალი. ნუ ჩქარობ, მოიცა!

მუშა. რაღას მოვუცადო, ქალბატონო? მართლაც ყველა ნიშნისგან დამოწვებს უფრებას, ქვეყნის საღანღვად ვიქცევი: ასეო და ისეო, საუვედური გაირტაუო, თავი შეირცხვინაო... რა მოწინავე იყო და ასე როგორ დაეცაო... ერთობ მწყინს, ერთობ!

უფროსი. ერთობ ეწუინა, ხედავთ, ერთობ ეწუი-ნა!

ქალი. ამხანაგო უფროსო!

უფროსი. (უცებ წამობტა.) უხ, მე მაგას!..

ქალი. (უფროსის ყვირის გაღაფარავს.) ამხანაგო ოსტატო, გადი!

მუშა. (ადგა.) სულ წავიდე?

ქალი. არა, მომიცადე, დაგძახებ. იცოდე, შორს არ წახვიდე. (მუშა გავიდა.) ვინ გეწევა მაგ ენაზე, ვერ დამოკლებ? რატომ გააღწიანე და გააბრა-ზე?

უფროსი. მე? მე გავაბრაზე და გავაღწიანე?

ქალი. ხომ ხედავ, რა თავმოყვარეა?

უფროსი. მე კი თავმოყვარეობა დაქარგული მაქვს, არა? შუბლზე კამეჩის ტუპი მაქრია თუ სპილოსი? იქნებ ტუპი კი არა, მუხის ქერქი? თავმოყვარეა ბიჭი! თავმოყვარე კი არა, უსინდ-სოა, თავმოყვარეობა რომ ჰქონდეს, თავის ღი-რსებებს გაუფრთხილებოდა. ჰო, ასე მოიქცეოდა.

ქალი. შეიგნე, ჩვენ გამოუვალ მდგომარეობაში აღ-მოვჩნდით. ოთხი დღეა დაგვჩრა. ამ ჩვენს მა-რჯვე ოსტატს კი შეუძლია ჩარხი წაღმა შემოგ-ვიტრიალოს, ჩავარდნა გამოგვისწოროს... ყველა გადაგვარჩინოს — მეც, შენც, დირექტორიც... მოკლედ, ყველა მისი გაშვება უოვლად შეუძლე-ბელია, ვერაფრის გზით ვერ შევევლით! ასეთებს მთელ ქვეყანაში ხანთლით ეძებენ, ერთმანეთს ხელღდან სტაცებენ. ამდენს რატომღა მალაპარა-კებ, როცა ყველაფერი ჩემზე უკეთ იცა. მოვუ-

ხსნათ ის რაღაც კული, „ვაფროხილებით“ რომ ჰქვია. უზარალოდ საუკედური დაუტოვოთ, ამით რა დაზარდებათ დიდი ამბავი, თუ საუკედურს კუდს მოვაშორებთა! რა არის ვაფროხილება? ცარიელი სიტყვა, ჩვენ კი ისე ჩავეციდეთ ამ კუდს, ათაქოს ეს იყოს ჩვენი გადამრჩენელი. მე თუ მკითხავთ, ცალკე საუკედური უფრო მაგარადაც უფროს. (უფროსის დასტურს არც დავლოდა, კარნაო მივიდა და გასძახა.) შემოდი, ძვირფასო! (მუშა შემოვიდა.) დაქექი! მაგადანთან არა, აქეთ, საუკედურის კუდი. ვაფროხილება, მოგისხნა უფროსმა, ხომ იცი, რა გულითადაც კაცია, სიკეთით სავსე. წაღი ახლა და იმუშავე შენებურად. (მუშას ჩატიკურება შეამჩნია და უცებ მიახალა.) ბიჭუნას რა დაარქვი?

მუშა. მე ვინ რა მკითხა: ჩემმა ცოლმა თავისი ბაბუის მამის სახელი დაარქვა. ჩემი ცოლი მასწავლებელია და სიბრძნე აწუხებს: ძველისძველი სახელები იყარგება და უნდა გავაცოცხლოთ. (ილიმება.) ეს ისეთივე ექსპერიმენტად მიჩანა, მეცნიერი ექიმები თავის თავს განგებ შავი ჭირით ან ხოლერით რომ იავადებენ. (იციანს.) ადრევე დავპირდი: თუ ბიჭს გამოიჩენ, სამ თვეს უველია შენს ნება-სურვილს უყუყუანოდ დავემორჩილები. მეთქი. ჰოდა, შეუდგა უყვე ამ უფლების გამოყენებას. (მზიარულად.) ამხანაგო გულითადად უფროსო, ის რაღაც საუკედურიც მომიხსენით ბარემ, თქვენ რა დაგაკლდებათ. ძლივს მზიარულ გუნებაზე დავდექი, თქვენ კი ამ კარგ გუნება-განწყობილებას მიფუჭებთ. აგერ, სოცილოვებ-მაც გვიქადაგებს: თუ შშრომელ ადამიანს მზიარულ განწყობილებას შევუქმნით და შევუნარჩუნებთ, მაშინ წარმოებაში შრომის მაღლი და ნაყოფიერება ათმაგად გაიზრდებაო. თქვენ ამ ლექციას არ დასწრებობართ? მე დიდი სიამოვნებით მოვისმინე.

უფროსი. „დიდი სიამოვნებით!“ რატომაც არ მოისმენ დიდი სიამოვნებით, როცა მთელი ქვეყანა, უველა მეცნიერი, შენი კარგი განწყობილების შესაქმნელად დედლაამ ხელმედაკაინებულნი მუშაობს. შენ კი ხებრობას და უზრდელობას თანდათან უმატებ... აღმავალი გრაფიკით!

ქალი. ამხანაგო უფროსო!

უფროსი. ტუულიად გგონია, მოწინავე ვარო, მერე რა. რომ ოქროსხელებას გემაზიან, მოწინავეობის მისაღწევად კიდევ ბევრი ოფლის ღვრა და ხვნეშა მოაწევებს. ხეივანში წასახლისებლად გამოკიდებს. შენ კი უმაღლე ცხვირი ცას მიაბჩინე, თავი დევგმირად წარმოიდგინე, ყოფლისშემძლიდ. არა, შენ მოწინავესა არაფერი გცხია, შენ ხარ კუდში მარწეარი, მარჩაქალი.

ქალი. უფროსო, ნუ დაგავიწყდება რომ...
მუშა. (მიუხედა მაგიდას და ქალაღლი მოიწია.) ბატონო უფროსო, მე თქვენ ლანძღვა-გინებას არ შემოგვიბრუნებთ, ასე არა ვარ აღზრდილი. (წერს).

ქალი. შეწუხებ წერას
უფროსი. წეროს, წეროს მაგ წერაატანისღმა ხელს ნუ უშლი!

ქალი. უფროსო, ეტკობა, დაგავიწყდა, რომ...
მუშა. საუკედურს მიცხადებენ... მერედა, საუკედურისან ბრავადანი ვინდა მცემს პატივს? (მუშას ადამიანობაზე ლანძღავს) ზედმეტი...

ქალი. მოვუსხნათ საუკედურიც.
უფროსი. არა, არ მოუხსნი არავითარ შემთხვევაში!

ქალი. ამხანაგო საამქროს უფროსო, დაქექი ოსტატო, გადი გარეთ!

მუშა. თანამედროვე მუშა კაცის მაგას არაფერი გავეება!

უფროსი. არ გამეგებოდა, არ გამეგება და არც მინდა გავიგო! თავი რომ გამაადებინონ, ჩემ სიტყვას არ გადავალ! არ მოუხსნი საუკედურს, არა! არავითარ შემთხვევაში!

მუშა. მაშინ მე...

ქალი. ოსტატო, დაქექი უფროსო, გადი გარეთ! არა, პირიქით... შენ დაქექი, მე გავალ... არა! მე დავადები და შენ გადი... ტუე რამედენს შემეშალა! ჩუმად ოსტატო, გადი!

მუშა. კი, ბატონო. (წაივდა).

ქალი. შორს არ წახვიდე, იცოდე!

მუშა. შორს როდის წავსულვარ. ოღონდ, დიდახს არ გააბათ იწილო-ბიწილო, მე შშია უყვე. (გაივდა).

ქალი. ამხანაგო უფროსო...
უფროსი. ჩემი ჭკუის დამრიგებელი, გვეყოფა ერთობს ვაფუჭებთ ამ ადამიანებს, სასწილად ვრუყვით. თავიანთი ქირვეული ნება-სურვილი გვიმორჩილებენ და უველაფერს გვართმევენ, ფიქვს არაფერს გვიტოვებენ.

ქალი. მერედა, რა ვქნათ, რა ვქნათ? შენ გვეითები, რა ვქნათ? ჩემი ძმა, ნათესავი, მოუყარე თუ მირონი? მე საერთო საქმეზე ვფიქრობ, სასოგადოებრივ საზრუნავზე.

უფროსი. დაე, აქედან კინწისცვრით გამაგდონ მაგის გამო — ოქროსხელება ოსტატი საამქროდან რატომ გაუშვიო... გაუშვიო კი არა, რატომ გაავადეო.

ქალი. შენ არავინაც არ გახლებს ხელს და არც მართო შენ გეება ეს ამბავი. გეგმა უნდა შესრულდეს — ესაა მთელი ამ დავიადარაბის დედაზრი გეგმა! შენ ნუ ფიცხობ და ნუ ეკარჩხალები შენ ყოველთვის სახელმწიფოებრივი თავი გება, მუდამ ფართოდ და ღრმად აზროვნებდი... არა, თუ?

უფროსი. (თანდათან დაცხრა). დიახ, ასე იყო.

ქალი. ჰოდა, თუ გინდა, ეგ ადამიანი შენს გულში შეიჭრება. ზოგნათაც კი მუხედ ხოლმე, მაგრამ საერთო ინტერესები უველაზე მაღლა დააყენე. ამ ინტერესების ფრთებით ამაღლდი ცაში და გაიქროლე. შენ არწივი ხარ, ფრენა შეგიძლია. იქნებ, ვცდები?

უფროსი. ფრენა დიახაც შემიძლია.

ქალი. ჰოდა, მოგრჩეთ დავიადარაბს! ჩვენ ეს ადამიანი სიცილებსუხავით გვიქირდება. (უკანის) ოსტატო, შემოდი!

მუშა. (შემოვიდა). მომიხსენით?

ქალი. ემ, ძვირფასო, ძვირფასო, გვეუარხარ და რა ვქნათ, ზედმეტად გეფერებით და განებივრებთ.



უფროსი. ახლა პრემიალურსაც მოვტოხობს. ავტო
ნახავ თუ არა!

ქალი. ამხანაგო უფროსო!

მუსა. აქ მოთხოვნა რას მიქვია? როგორ, უველას
მისცემთ პრემიალურს და მარტო მე — არა? კო-
ნსტიტუციის დღისთვის უოველთვის მამღვდენენ.

ქალი. ოსტატო, ეს უვეჯ მეც აღარ მომწონს, გამო-
ძალვას მკავს.

მუსა. ქალბატონო უფროსის მოადგილევ, მე ამგვარ
ლამაზ-ლამაზ სიტუვთა არაერთარი წვიმის არ მე-
შინია, მივეჩვევ და უქოლგოდაც კი მივდი-მოვ-
დღივარ ამ წვიმაში. (ამპარტუნულად გაიბუტვა.)

უფროსი (მუშას). იცი, რა გადავწყვიტე? უშიშე-
ზოდ სამი დღის გაცდენისთვის მადლობა გამოგი-
ცხადოთ. ხელს გაძლევს?

მუსა. სწორად უნდა გამიგოთ, ამხანაგო საამქროს
უფროსო, და თქვენც, უფროსის მოადგილევ,
თქვენგან ფიქვეი არაფერი მწყინს, უველა სასჯე-
ლი სამართლიანად დავიმსახურე, უველა, უკლებ-
ლივ. მაგრამ მე ასე არ შემეძლია. ასეთი ადამიან-
ის ვარ — ამაუი, ავადმყოფურადაც კი. ჰოდა,
მოგწორდებით. წავალ და მორჩა, მაშინ ხომ მოის-
ვენებთ! ჩვენში, დღეთის წვალობით, უმუშევრობა
არაა, ხელები კი, მგონი, მივარვა, საქმეც მენარ-
ჯებდა... აი, თუ, მაგალითად, უოველგვარ სასჯელს
ამარიდებთ, თავს არ დავიწოვავ და... თითონაც
ენერჯოლობ — კვარტლის ბოლოა. ჩემს ბიჭე-
ბსაც წვაქეზებ და, ვიცო, არ მილაღატებენ —
შეუძლებელს შესძლებენ.

ქალი. მაშასადამე, გვიარდები, რომ ჩავარდნას ამ
ოთხ დღეში მოლიანად გამოგვისწორებ?

მუსა. მე სიტუვის კაცს მეძახიან.

ქალი. მაშინ მოუხსნათ უოველგვარი სასჯელი,
(მუსა ადგა და შეიშემუნა, რაღაცის თქმა სწა-
და.) სხვა რაღა გინდა, ჩვენო ძვირფასო, ჩვენი
საუვარელო?

მუსა. ოღონდ არ გეწყინოთ და პატივი უნდა და-
დოთ, ასე ფიქვან, ახლავარდამ ამას. მე თქვენ-
თან სუფთა გულით მოვედი. აი..! (ჯიბიდან არ-
ყით სასვე ბოთლი ამოიღო.) ცოტ-ცოტა ვადავკ-
რათ, ჩემო პატარა ჭეჭირილას სადღევარქლო.

უფროსი. მომაშორეს!

მუსა. მე დიხავ დამნაშავე ვარ, ვიცო, მაგრამ რა
დავამავათ თითისტოლმა ბაღლმა? ექვსი კილო და-
იბადა. ექიმმა მითხრა — ნამდვილი სასწაულიაო,
ხედავთ, უვეჯ პირველი რეკორდი დაამუარა!

ქალი. შენისთანას რატომ ნახევარფუთიანიც არ და-
ებადა.

მუსა (იყინის). სიგრძითაც გამორჩევა... სამოცდოა-
რი სანტიმეტრია. მთელი საუვადმყოფო, თავის
მედპერსონალიანად თვალეზად იქცა. ჰოდა, სი-
ხარულისგან მე როგორ არ... ჩხუბს მოუყვდენ
პატრონი! (არაყი ორ ქიქაში დასხსა თავისთვის
შუშის სურის თავსახურავეში ჩაისხსა.) დამილოკეთ
ბიჭუნა! (ქალმა აიღო ქიქა, უფროსმა ხელი არ
ახლო.)

ქალი. აიღე და ცოტა მაინც მოსვი, უფროსო!
(ჩურჩულით.) საერთო საქმის გამარჯვება ნუ გა-
ვიწყდება ხოლმე!

უფროსი (ქიქას ასწევს და მუშას წაუჭრებულს):
შენისთანების ამერიკაში სამუშაოდ რეკრუტე-
რითაც ურიგო არ იქნებოდა... მბრუნე მამრეხე-
ტურ სისტემას მალე გამოუხორილით ძირს. ეს,
მომილოცავს! (მოუქსატუნებს.) ღმერთსა ვთხოვ,
იმ შემნა შვილმა ისე გაგამწაროს, როგორც შეს
მე გვარს მაცვი!

მუსა (ხარხარებს). თანახმა ვარ, თანახმა თავის ქეი-
ფზე მივუშვებ და უველაფერს მოვუთმენ. დაე,
განვითარდეს! მისი სადღევარქლო თუის! (უვე-
ლამ დალოა.) გმადლობთ! დიდად გმადლობთ! ექ-
ვიც არასოდეს შემწარვია, რომ შენვე გულითადი
ადამიანები ხართ! გაიხარეთ, იცოცხლეთ, იქანმ-
რთელეთ და იბედნიერეთ! (გამზიარულეზული გა-
ვა.)

ქალი. ქაქსაც დადაეყაროს! სამავიგროდ თავი აღარ
გვეტკინება.

უფროსი. ეპ, გამოვწარდეთ... ჰო, მართლა, არ და-
გაიწყდეს, ახლავე გააფრთხილე უველა, მაგბ
სურაის ზეივანში ხელი არ ახლონი! გააუქმე წი-
ნანდელი განკარგულბა!

ქალი. მე გასკარგულბა არც გამოცია. გულთმისანი-
ვით ვიცოდი, ეს ამბავი როგორც დამთავრდე-
ბოდა, ჩემო ჭკვიანო უფროსო.

უფროსი. მაშინ ამაშიც გამარჯვებ — მთელი სი-
ცოცხლები ჩემს თავს რატომ ვთოკავდი? რისთვის
ვოკლებდი უველაფერს? რამდენ რამეს ვითმენ-
დი გგონია, მე არ მინდოდა ხოლმე თხასავით
ღოვე-უორეზე ზღომა? მე კი ერთადერთა სიტუვა
მეგვრა პირზე: „რაკი გავმის შესრულება მოით-
ხვას, უველა ჩვენი სურვილი ამას უნდა დაეუშო-
რჩილოთ-მეთქი“. ჩვენ ხომ გონიერების სახელმწი-
ფოს ვაშენებთ, აზრანად გამოჩნულს. ჩვენთან
უველაფერი გრაფის უნდა მისდევდეს უოველანი-
რად. ამ ჩვენი მუსა-ოსტატებისთანები კი...

ქალი. გამოძერბიან ეგენი გრაფიკიდან, ხუთი თი-
თივით ვიცო — ერთობ ცოცხალი ხალხია, მკეა-
რცხლი...

უფროსი. მე მკედარი ვარ? (აფეთქდა.) მე მკეა-
რი ვარ?

ქალი. ჩვენ მუდამ მათთვის ვწარუნავდით. მათთვის!
უფროსი. პენსიაზე უნდა გავიდე. წავლი! შენც წა-
დი! უველანი ერთად წავიდეთ! მორჩა! დაე, დარ-
ჩნენ უჩვენოდ, როგორც სწადაათ!.. ჩვენ ცუდ
ხალხად გვანთლავენ, მაგრამ ისინი ვათომ უკუ-
სები არაინ? (უვეჯ გაეცინა.) არაფერია, არაფე-
რი! მიუშვას შვილი თავის ნებაზე! ის ამომურის
ჯავრს! ვიცო, ეს მოქვიეე მამიკო ოღესმე ჩემს
ადგილსაც დაიქერს და... ერთ რამესა ვთხოვ უფ-
ალს, მხოლოდ ერთ რამეს: მანამდე მაცოცხლოს
რომ ვნახო, ამ ჩვენს ოსტატს შვილი რა დღეში
ჩაგდებს. იმედია, ადამიანად აქცევს... ოღონდაც
ამის ნახვას მოვეწირო! ოღონდაც იმ დღემდე
ვიცოცხლო!

თარგმნა პაპაი მენაქაძე



● მთელი ჩვენი ქვეყანა დიდს მღელვარებით ეშაადება საბჭოთა კავშირის შექმნის 60 წლისთავის აღსანიშნავად. ამ ღირსშესანიშნავ თარიღს მიემღვანა მოსკოვში გამართული ვ. სარაჯინაშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის დღეები. ამ ღონისძიებამ კიდევ უფრო განამტკიცა ამ ორი სასწავლებლის შემოქმედებითი მეგობრობის სახელოვანი ტრადიციები. 1977 წელს ამ ორ კონსერვატორიის თანამშრომლობის შესახებ დაიდო ახალი ხელშეკრულება, რასაც მოჰყვა პროფესორ-მასწავლებელთა გაცვლითი და გაკვეთილები, 1978 წელს კი მოსკოვის კონსერვატორიის დიდ საკონცერტო დარბაზში წარმატებით აუღერდა ჩაიკოვსკის ოპერა „იოლანტა“ თბილისის საოპერო სტუდიის სოლისტების მონაწილეობით.

წლევანდელი ვიზიტი განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი აღმოჩნდა. შეიძლება ითქვას, რომ თბილისის კონსერვატორია რესპუბლიკის ფარგლებს გარეთ პირველად წარსდგა ესოდენ ფართო მასშტაბით, ამას მოწმობს პროგრამა, რომელიც მიზნად ისახავდა

თბილისის კონსერვატორიის მუშაობის ძირითადი ფორმების ჩვენებას. მართლაც, მოსკოველთა წინაშე წარსდგნენ თბილისის კონსერვატორიისა და ქუთაისის ფილიალის უველა ფაკულტეტების წარმომადგენლები — მოწინავე სტუდენტი-ინსტრუმენტალისტები, მომღერლები, კომპოზიტორები, მუსიკისმცოდნეები, მათ შორის იყვნენ ამირკავაძის მუსიკოს-შემსრულებელთა კონკურსის ლაურეატები, — ნ. მჭედლიშვილი (პროფ. ნ. გაბუნიას კლასი), ე. პანაისი (უფრ. მასწ. ლ. გოგლიჩიძის კლასი), ზ. შამუგია (პედაგოგ რ. მაჩაბელის კლასი), ნ. ბესტაევა (პროფ. მ. ამირანაშვილის კლასი), აგრეთვე თბილისის კონსერვატორიის ასისტენტ-სტაჟიორები და პროფესორ-მასწავლებლები. კონცერტებში, სოლისტ-შემსრულებლებთან ერთად, მონაწილეობდნენ სტუდენტთა შემოქმედებითი კოლექტივები — ქალთა გუნდი რესპუბლიკის და მსახურებელი არტისტის შალვა მისიძის ხელმძღვანელობით, კარაიანის ფონდის საერთაშორისო კონკურსის ლაურეატი კამერული ორკესტრი, რომელსაც ხელმძღვანელობს რესპუბლიკის

დამსახურებული არტისტი ოთარ საფარიშვილი, ვაჟთა ფოლკლორული ანსამბლი კ. ჭოხონელიძის ხელმძღვანელობით.

ფართო და მრავალფეროვანი იყო თბილისის კონსერვატორიის აღსაზრდელთა საკონცერტო რეპერტუარი, რომელიც შეიცავდა როგორც კლასიკური სახელოვან არტული და რუსული მუსიკის ქმნილებებს, ისე ქართული პროფესიული მუსიკის თვალსაჩინო ნიმუშებს, ქართულ ხალხურ სიმღერებს, რომლებშიც მსმენელთა აღტაცება გამოიწვიეს.

ქართული მუსიკოსები გამოდიოდნენ არა მარტო მოსკოვის კონსერვატორიის დიდსა და მცირე დარბაზებში, არამედ ხალხთა მეგობრობის მუსეუმის მოსკოვის ფილიალში, სსრკ კომპოზიტორთა კავშირში, სახალხო შეურნეობის მიღწევათა გამოფენასთან არსებულ მუსიკალურ სკოლაში, მანქანათმშენებლობის საპროექტო ინსტიტუტში...

წარმატებით ჩატარდა მოსკოვისა და თბილისის კონსერვატორიების სტუდენტთა სამეცნიერო საზოგადოებათა შეხვედრა, სადაც საზღვარგარეთული და ქართული მუსიკის საკითხებზე საინტერესო მოხსენებები წაითხნენ სტუდენტმა მუსიკისმცოდნეებმა, აქვე შესრულდა ქართული ხალხური სიმღერები.

დღი ინტერესი გამოიწვია თბილისის კონსერვატორიის წამყვან პედაგოგთა კონცერტმა, რომელშიც მონაწილეობდნენ პროფესორები ნ. გაბუნია, ნ. ანდულოძე, ე. ისაყაძე, ი. ჭიბლაძე, დოცენტი მ. დიმიტროვი, უფროსი მასწავლებლები — მ. ფანიაშვილი და მ. ალთუშაშვილი, ასისტენტ-სტაჟიორები — ჯ. მღვიანი და თ. გუგუშვილი, საქართველოს სახელმწიფო დამსახურებული სიმფონიური კვარტეტი ცნობილი ინსტრუმენტალისტების ქვარდელის, თ. ბათიაშვილის, ივანის, თ. ჩუბინაშვილის მოსწილეობით.

ეს ფართო და მრავალფეროვანი შემოქმედებითი ღონისძიება დაავიჯრვინა მოსკოვის კონსერ-

თბილისის კონსერვატორიის დასკვნითი კონცერტი მოსკოვში.





ვატორიის დიდ საკონცერტო და-
რბაში გამართულმა დასკვნით-
მა კონცერტმა, რომელშიც, სხვა-
თა შორის, მონაწილეობდნენ
პროფესორები მ. ამირანაშვილი
და თ. ამირეჯიბი, დოკტორი ნ.
დომიტრაიდი, კონცერტმეისტრე-
ნი ე. ძამაშვილი, მ. წულუკიძე,
ი. გორგაძე, ც. ჭამუშაძე. ამ
კონცერტის კულმინაციად იქცა
ჭაბოლისის სახელმწიფო კონსერ-
ვატორიის რექტორის, საქარ-
თველოს სახალხო არტისტის, ზ.
ფალაშვილის პრემიის ლაურეა-
ტის, კომპოზიტორ სულხან
ცინცაძის კანტატის „ნათელა
გზა“ დასკვნითი ნაწილი „ოდა
პარტიას“, რომელიც შეასრულა
გენსინგების სახელობის მოსკოვის
მუსიკალურ-პედაგოგიური ინს-
ტიტუტის სტუდენტთა სიმფონიუ-
რმა ორკესტრმა, მოსკოვის კონ-
სერვატორიის სტუდენტთა გუნ-
დმა, თბილისის კონსერვატორიის
სტუდენტებმა და პედაგოგებმა
დირიგორ ვ. შუბლაძის ხელმძ-
ღვანელობით.

ამ მრავალფეროვანი და მასშ-
ტაბური ღონისძიების წარმატე-
ბაზე შეტყუვლებენ მსმენელთა
შობებულადებები, რომლებიც
კონცერტების შემდეგ ჩაივრებო-
ნენ მოსკოვის კონსერვატორიის
პროფ. მ. მილმანის: „თვალსაჩინ-
ოა ამ კონცერტების საერთო,
მაღალი დონე, მისასალმებელია,
რომ ქართულ მუსიკალურ კულ-
ტურას ჰკვებავინ ხალხური წყა-
რობები. მხედველობაში მაქვს,
უწინარეს ყოვლისა, ნ. ცინცაძის
მინიატურები სიმებიანი ორკესტ-
რისათვის და სტუდენტთა ფოლ-
კლორული ანსამბლი. ეს არის
შესანიშნავი ხელოვნება, რომე-
ლიც მარად იოცობს“.

საბჭოთა კავშირის სახალხო
არტისტა, პროფ. ვ. ნ. სეკაძე-
ვი: „ნათლად გამოვლინდა თბი-
ლისის კონსერვატორიის სტუდენ-
ტების მაღალი კულტურა, აღმა-
ტროვანა საგუნდო კოლექტი-
ვებში — ვფთა ფოლკლორულმა
სამბლმა, რომლის შემოქმედე-
ბებში გამსჭვალულია ეროვნული
სული, პოლიფონიის ფლობით,
დახვეწილი შესრულებით. ქალ-
თა გუნდს კი, რომელსაც მ. მო-
ხიძე ხელმძღვანელობს, როგორც

ჩანს, ხელწიფება მოელი საგუ-
ნდო ლიტერატურა. უზადოდ იყო
შესრულებული შესანიშნავი ქარ-
თული სიმღერა „გუთონი“, თა-
ნაშეროდვე საგუნდო ტექნიკო-
დაწერილი ი. კეკელიძის „გზე-
რისისა“, ზანგური სპირიტუალის
და საგუნდო ლიტერატურის შე-
დევრი ვერდის „ავე მარია“, რაც
შესანიშნავი დირიგორის მ. მო-
სიძის დამსახურებას წარმოად-
გენს. ვულოცავ წარმატებას
ველთა მონაწილეს და განსაკუთ-
რებით საგუნდო კოლექტივებს,
რომლებმაც სიმოვნება მოგვანი-
ჭეს“.

გენსინგების მუსიკალურ-პედა-
გოგიური ინსტიტუტის რექტორი
ი. ბ. ალექსანდროვი: „მუსი-
კალური მომეცა კიდევ ერთხელ
აღფრთხილებულიყო ქარო-
ული მუსიკისთვის ნიჭიერებით, სა-
გუნდო ხელოვნების იმ შესანი-
შნავი ტრადიციებით, მაღალმხე-
ტრული გამოხატულება რომ
პოვეს ქალთა გუნდისა და ვაჟ-
თა ფოლკლორული ანსამბლის გა-
მოსვლებში. მოსკოვი ტაშს უყ-
რავს ამ კოლექტივებს“.

მოსკოვის კონსერვატორიის
პროფესორი მ. თ. სირნოვი.
„უველაზე ძლიერა შობებულადე-
დასტოვა ხალხური და პროფესიუ-
ლი მუსიკის ტრადიციათა ერთ-
ანობამ, ამის მოწმობა ვფთა
ფოლკლორული ანსამბლისა და
კალთა გუნდის შესანიშნავი შე-
მოქმედება. ბრწყინვალედ გამო-
ვიდა საქართველოს სახელმწიფო
სიმებიანი კვარტეტი, რომელმაც
დიდებულად შეასრულა დ. შოს-
ტაკოვიჩის VIII და ს. ცინცაძის
VI კვარტეტები. ვულოცავ ქართ-
ველ მუსიკოსებს ამ დიდ წარმა-
ტებას, რაც უზარმაზარი მუშაო-
ბის შედეგია“.

მოსკოვის კონსერვატორიის
კომპოზიციის კათედრის გამგე
ა. ს. ლემანი: „ქართული მუსიკა-
ლური კულტურის მიღწევები
გამოავლინა ყველა ფანრმა,
მაღალ პროფესიულ დონეზე შე-
სრულდა ინსტრუმენტული, ვოკა-
ლური, საგუნდო მუსიკა, რამაც
განმარტოვა ჩვენი წარმოდგენა ქა-
როველი ხალხის მუსიკალურ ტა-
ლანტზე“.

დ. გომიძე.

ორი კვირის მანძილზე
ჩვენს დედაქალაქში მიმდინარე-
ობდა კამერული მუსიკის საკა-
შირო ფესტივალი, რომელშიც
მონაწილეობდნენ მოსკოვის, ლე-
ინგრაძის, კიევის, ვილნიუსის,
რიგის, თბილისისა და საბჭოთა
კავშირის სხვა ქალაქების შემოქ-
მედებითი კოლექტივები. ეს ფეს-
ტივალი უკვე მეოთხედ იმართე-
ბა ჩვენს დედაქალაქში.

საფესტივალო კონცერტები იმა-
რთობოდა ვ. სარაიშვილის სახე-
ლობის თბილისის სახელმწიფო კონ-
სერვატორიის დიდ საკონცერტო
დარბაზსა და ქართული ფოლკლო-
რის ტაძარში.

ფესტივალი მიზნად ისახავდა
როგორც ჩვენი ქვეყნის მოწინავე
საშემსრულებლო კოლექტივების
დათვალეერებას, ისე კლასიკური
და თანამედროვე კამერული მუ-
სიკის პროპაგანდასაც. ამიტომაც
ესოდენ ფართო და მრავალფერო-
ვანი იყო ფესტივალზე შესრულე-
ბული ნაწარმოებების წრე.

ფესტივალის კულმინაციურ წე-
რტილად იქცა საქართველოს კამე-
რული ორკესტრის კონცერტი,
რომელზეც შესრულდა შაიდის,
როსინის, შუბერტის, შნიტცეს ნა-
წარმოებები საქართველოს სახალ-
ხო არტისტის, საერთაშორისო კო-
სტრუქციისა და ზ. ფალაშვილის
სტუდენტის პრემიის ლაურეატის
ლ. ისაკაძის დირიგორობით. ამ
კონცერტში მონაწილეობდნენ სსრკ
სახალხო არტისტი, ლიტვის სახე-
ლმწიფო პრემიის ლაურეატი, დი-
რიგორი ს. სონდელიუსის, უკრაინის
სსრ დამსახურებული არტისტი, ლე-
ინგრის კომპოზიტორის პრემიის ლაუ-
რეატი მელიონე ი. კრისა, საქარ-
თველოს დამსახურებული არტი-
სტი, ვიოლანტილისტი ე. ისაკაძე.

ფესტივალზე წარმატებით გამო-
ვიდა აგრეთვე საქართველოს მუ-
სიკალური და ქართველთაფილი
საგუნდოების კამერული ანსამბ-
ლი „თბილისის კამერატა“, რომე-
ლმაც საკონცერტო შესრულებით
წარმოადგინა პერსელის ოპერა
„აიდო და ენახა“.

კამერული მუსიკის ფესტივალ-
ში მონაწილე კოლექტივებმა კონ-
ცერტები გამართეს თელავში, სი-
ღნაღში, რუხთაშში, მცხეთაში.

ვილიუსის

თეატრი

თბილისში



სცენა სპექტაკლიდან „ოთხი წეოი“.

● თბილისის პირველად ეწვია საგასტროლოდ ვილიუსის სახელმწიფო რუსული დრამატული თეატრი, რომლის მთავარი რეჟისორია კარელიის ასსრ ზედლოვების დამსახურებული ზოლდაწე, ლიტვის სსრ სახელმწიფო პრემიის ლაურეატი ი. პეტროვი, ლიტვის რუსული დრამატული თეატრის გასტროლები თბილისში ექვსჯერა საბჭოთა კავშირის შექმნის 40 წლისთავს.

სტუმრებმა ჩვენს დედაქალაქში ჩამოიტანეს ათი სპექტაკლი, უკეთესი საუკეთესო, რაც კი მათ უკანასკნელი წლების მანძილზე შეუქმნიათ. გასტროლები მიმდინარეობდა თბილისის გრიბოედოვის სახელობის რუსული თეატრის სცენაზე: ვილიუსელმა მეგობრებმა თბილისელ მყურებელს უჩვენეს შემდეგი სპექტაკლები: ი. დრუცის „წმიდათა

წმიდა“, ვ. მარეკოს „ღამის ემ-მაკობანი“, ტ. რუფეინის „კარტოტეკა“ ტ. უილიამსის „ტატუირებული ვარდი“, ი. გრუშასის „ბარბორა რადვილიტე“, ე. რაინსკის „სიუვარულია და სიკვდილის გარეშე“, ე. სიმფიონის „ოტელ მავენტის სარდაფში“, ვ. როზოვის „ოთხი წეოი“, ლ. კობურნის „ჩინი“ და „გაღიანის „რეტრო“.

ვილიუსის სახელმწიფო დრამატული თეატრის სპექტაკლების ასე ფართოდ წარმოდგენა ჩვენს დედაქალაქში ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი მოვლენაა თბილისის კულტურულ ცხოვრებაში და როგორც სტუმრები, ასევე მასპინძლები მონდომებით ცდილობდნენ ამ გასტროლებს სათანადო კვალი დატოვებინათ იონი საბჭოთა რესპუბლიკის მეგობ-

რულ და კულტურულ ურთიერთობაში.

გასტროლების დამთავრების შემდეგ გაიკრთა ვილიუსის რუსული დრამატული თეატრის გასტროლების შედეგების განხილვა საქართველოს თეატრალურ ხანოგადობებაში. სხდომა შეხავალი სიტყვით გახსნა სსრკ სახალხო არტისტმა დ. ალექსიძემ. განხილვაში მონაწილეობა მიიღეს აუტორმოცოდნეებმა ი. ხიმშიაშვილმა, ე. ვოლინამ, ი. თუხარელმა, მ. გოგოლაშვილმა, დრამატურგმა ა. კოტეტიშვილმა და სხვებმა. საპასუხო სიტყვა წარმოთქვა და მასპინძლებს სტუმართაოუვარეობისათვის დიდი მადლობა გადაუხადა ვილიუსის სახელმწიფო რუსული დრამატული თეატრის მთავარმა რეჟისორმა ი. პეტროვმა.



სცენა სპექტაკლიდან „ბარბორა რადვილიტე“. ბარბორა — ვ. ზოტოვილოვა, სიგიჟმუნდ-ავგუსტი — ვ. გუნინი.



სცენა სპექტაკლიდან „წმიდათა წმიდა“. კელინი — ლ. ვლადიმროვი, შიხაი — მ. ევლოკიოვი.

«САБЧОТА ХЕЛОВНЕБА»

№ 5 1982

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ МИНИСТЕРСТВА КУЛЬТУРЫ
ГРУЗИНСКОЙ ССР



Рубен Чегити

ОСЕТИНСКИЕ ОЧАГИ КУЛЬТУРЫ В ТБИЛИСИ

Статья печатается под рубрикой «60 лет СССР». В ней речь идет о становлении и развитии осетинского театрального искусства. (стр. 2).

ВЫНЕСЕМ СООТВЕТСТВУЮЩИЕ ВЫВОДЫ ИЗ ВАЖНОГО ПОСТАНОВЛЕНИЯ

«Круглый стол» журнала «Сабчота хеловнеба» в государственном театре г. Зугдиди откликается на постановление ЦК Компартии Грузии о городских и районных театрах. (стр. 8).

Марнам Лорткиванидзе

ЭКВИМЕ ТАКАШВИЛИ

В статье освещается многогранная научная деятельность Э. Таканшвили — историка, археолога, искусствоведа, — памятник которого недавно открылся в родной деревне выдающегося ученого — в Лихаури. (стр. 13).

Леван Прудзе

НЕКОТОРЫЕ ВОПРОСЫ ТРАДИЦИОННОГО БЫТА ГОРОДА КУТАИСИ

В статье поставлены вопросы, которые следует решить для поддержки истинно ценных национальных традиций. Автор затрагивает также некоторые негативные обычаи, против которых общественность должна вести беспощадную борьбу (стр. 18).

Андрей Балачивадзе

НЕЗАБЫВАЕМОЕ

Под рубрикой «60 лет СССР» публикуются воспоминания выдающегося композитора, на-

родного артиста СССР А. М. Балачивадзе о замечательных русских музыкантах А. Глазунове, Н. Соллертинском, А. Гауке; здесь же печатается его речь, произнесенная на открытии памятника П. И. Чайковскому в Борджони (стр. 28).

Манана Ахметели

БОЛЬШОЙ ТЕАТР СОЮЗА ССР В ТБИЛИСИ

С большим успехом прошли гастроли Большого театра Союза ССР, посвященные 60-летию создания СССР. Оперная труппа театра показала тбилисцам «Похищение луны» О. Такакишвили, «Евгений Онегин» Чайковского, «Тоску» Пуччини и «Реквием» Верди (стр. 35).

ДИСКУССИЯ: «МУЗЫКА И СЛУШАТЕЛЬ»

Александр Шаверзашвили

НЕОТЛОЖНЫЕ ЗАДАЧИ

Дискуссия о проблемах музыки и слушателя продолжает народный артист СССР, композитор А. В. Шаверзашвили. (стр. 44).

Манана Авазашвили

ПРОБЛЕМЫ ГРУЗИНСКОЙ ДЕТСКОЙ МУЗЫКИ

В статье речь идет о творческих тенденциях современной грузинской детской музыки, которая за последние годы обогатилась новыми сочинениями и сборниками учебного назначения (стр. 46).

Важа Самсонидзе

«КУПОЛЬНЫЙ МОНАСТЫРЬ» И МОСЕ ХОНЕЛИ

В статье, на основе исторических источников, автор высказывает свое предположение о



происхождении грузинского писателя XI — XII вв. Мосе Хонели из местечки Хома Ахалцихского района. (стр. 51).

Гиви Барамидзе

ОГЬЮСТ РЕНУАР

В статье речь идет о творчестве замечательного французского художника Огюста Ренуара. (стр. 60).

Тамара Кобахидзе

ИЗ ИСТОРИИ НАЦИОНАЛЬНОГО ГРУЗИНСКОГО КОСТЮМА

В статье на основе анализа изображенных на греческих керамических вазах рисунков — персонажей из древних сказаний — рассматривается одежда колхского происхождения. (стр. 68).

Роин Метревели

КНИГА О БОЛЬШОМ УЧЕНОМ

В статье рецензируется монография профессора С. Джорбенадзе «Жизнь и творчество Иванэ Джавахишвили» (стр. 75).

Дмитрий Лихачев

САДЫ И КУЛЬТУРА ЕВРОПЫ

В статье академика Д. Лихачева садово-парковое искусство проанализировано на фоне общего развития культуры Европы. В труде изложены основные, существенные особенности садов средневековья, Ренессанса, Бароко, классицизма, Рококо, романтизма... (стр. 83).

Лейла Табукашвили

ВДОХНОВЕННЫЙ ПЕЙЗАЖИСТ

Статья посвящается творчеству талантливого живописца - пейзажиста Лео Дзадзамидзе, персональная выставка произведений которого недавно была экспонирована в Картинной галерее Грузии (стр. 95).

Газетა სურათე

САХИСМЕТКВЕЛЕБА

Статья посвящается грузинской ренессансной эстетике. Вместе с обзором социальных и теоретических предпосылок дается анализ отдельных теоретических принципов, показывается как реализуются в художественных образах Руставели эстетические принципы Ренессанса. (стр. 97).

«ЗА ВАШЕ ОТЕЛЛО КЛАНЯЮСЬ ВАМ В НОГИ»

Под рубрикой «Наша публикация» печатаются письма деятелей русской литературы и искусства к выдающемуся актеру грузинской сцены Акакию Хораву. (стр. 107).

Нодар Гурабанидзе

«СЕРЗАНТИНО-82»

Недавно Театр им. Руставели принял участие в X международном фестивале, проводимом в мексиканском городе Гуанахуато, где представил «Ричард III» Шекспира, а затем дал двенадцать спектаклей в Мехико. В статье освещается успех, выпавший на долю этого спектакля в Мексике. (стр. 124).

Иакоб Туманишвили

РЕЖИССЕР УШЕЛ ИЗ ТЕАТРА

Журнал продолжает печатать книгу народного артиста СССР М. Туманишвили «Режиссер ушел из театра» (см. «Сабчота хеловისება» №№ 10—12, 1981, №№ 1—7, 1982). (стр. 138).

Виктор Розов

НЕЗАМЕНИМЫЙ

Печатается перевод одноактной пьесы известного русского драматурга В. Розова «Незаменимый». (стр. 149).

გადაეცა წარმოებას 18/VI 1982 წ.
ხელმოწერილია დასაბეჭდად 3/VIII 1982 წ.
საბეჭდი ქაღალდი 5,25
ჭალალის ფორმატი 70×1081/16
ფიზიკური საბეჭდი თაბახი 10,5
საბარბიტეო-საგამომცემლო თაბახი 19,75.
შეკვეთა №1587. უფ 12829. ტირაჟი 6.000.

ქურნალში დაბეჭდილია შ. ბაბოვის,
პ. შევჩენკოს, ი. კვაკვატირაძის ფოტოგრაფი
და გ. ზამზამაძის ფერადი სლაიდები



დავით აღმაშენებელი



დავით აღმაშენებელი