

საქართველო სელტენი

ISSN 0132-1307
გეორგიული

3

180
1985/2

საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს
შრომელთა შორის

1985



ს ა გ ჯ რ თ ა ს ე ლ ტ ვ ნ ე ა

3 / 1985

საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს
ქოველთვიური ჟურნალი

მთავარი რედაქტორი
ნოღარ გურაბანიძე

სარედაქციო კოლეზია:

აკაკი ბაქრაძე,
ვანტანუ ბერიძე,
ნოღარ გურაბანიძე,
ვანსილ კიკნაძე,
ნოღარ ვგალოგლიშვილი,
ზურაბ ნიშარაძე,
ნათელა ურუშაძე,
რევაზ ჩხეიძე,
ანტონ ფულუკიძე,
ნიკო ვახვაშაძე,
ნოღარ ჯანაზერიძე.

**თეატრი
მუსიკა
მხატვრობა
კინო
არქიტექტურა
ჟორნოგრაფია
ტელევიზია**

რედაქციის მისამართი: 380029 თბილისი, კაშის ქ. № 13
ტელ. 95-10-24, 95-13-24.

მხატვრული რედაქტორი პავლე შევჩენკო

საქართველოს კაცენტრალური
კომიტეტის გამომცემლობა,
თბილისი, 1985



საინფორმაციო ცნობა საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის კლენფისის შეახება	3
საკვ ცენტრალური კომიტეტის ზემოქმედების ამხანაგ მ. ს. გორბაჩოვის სიტყვა საკვ ცენტრალური კომიტეტის 1985 წლის 11 მარტის კლენფისი	5
მიხეილ სერგის ძე გორბაჩოვი	3
საკვ ცენტრალური კომიტეტის, სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის, სსრ კავშირის მინისტრთა საბჭოს მიმართვა კომუნისტურ პარტიას, საბჭოთა ხალხს	9
საპარტიო-საპროკუროტორთა VII ყრილობას	13
„მოწინავე რისკუბლიკას — მოწინავე მუსიკალური კულტურა“	15
გურამ ენუქიძე —	
ვიზრუშეთი ძველად მუსიკალური კულტურის ხვალნიდელ დღეზე	28
ლევ ანენსკი —	
ზმირის ახალი კონცერტები	42
ლელია თაბუაშვილი —	
ფერმაზაზ ბადასახული სული	47
ეთერ ციციშვილი —	
ძველად დინიანის ისტორიიდან	50
გურამ ბათიაშვილი —	
ზამთრის კირზე ბუღაპაშტის თეატრები	57
პანორა	66
ირინა ძუცოვა —	
ლალე ბუღაპაშტის თეატრალურ-დრამატული მოღვაწეობის უცნობი ფურცელი	67
ლამარა კიკიაშვილი —	
„ათას ხმაში შენი ხმა...“	70
სოლომონ ხუციშვილი —	
შენიდავები და ჩანაწერები	75
ალექსი არგუნი —	
ამაღლებული მსოფლიო ბრძოლის მსახიობი	82
ნუგზარ პაპუაშვილი —	
ერთი არქიტექტურული ტერმინისათვის (ეგვიპტი)	89
ვახტანგ ბერიძე —	
მოგონებები	95
ქ. შიქაძე —	
ალბომი მღვთვალე დინარა ნოდინა შემოქმედებას	109
ვახილ კიკიაძე —	
დინიანის მღვთვალე ბაგრატიონი	111
ელენე მანია —	
თბილისური მუსიკის ტრანსფორმაციები	115
ნანა დრიაშვილი —	
გზის გადასახლება	122
სერგეი ბონდარჩუკი, ალექსეი პრიაშნიკოვი —	
„დასრულებული მოგზაურობები“ (პიესა)	129
ფოტოხელოვნების თვალთ	156
პრონიკა	153

17956

საბჭოთა ხელოვნება

გარეკანის პირველ გვერდზე: რ. თურქია „ნიკო ფიროსმანაშვილი“; გარეკანის მესამე გვერდზე: ჯანსუღ კახიძე და რობერტ სტურუა; გარეკანის მეოთხე გვერდზე: რ. თურქია „პეიჯაი“.

1985 წ. № 3

საქართველოს კ. ცენტრალური კომიტეტის გამომცემლობის სტამბა, 380096. თბილისი. ლენინის ქ. № 14, ტელ. 93-93-59.



საინფორმაციო ცნობა

საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის კლენუმის შესახებ

18300

1985 წლის 11 მარტს გაიმართა საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის რიგგარეშე პლენუმი.

ცენტრალური კომიტეტის პოლიტიბიუროს დავლებით პლენუმი გახსნა სკკპ ცენტრალური კომიტეტის პოლიტიბიუროს წევრმა, სკკპ ცენტრალური კომიტეტის მდივანმა ამბ. მ. ს. გორბაჩოვმა.

სკკპ ცენტრალური კომიტეტის გენერალური მდივნის, სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის თავმჯდომარის კ. უ. ჩერნენკოს გარდაცვალებასთან დაკავშირებით პლენუმის მონაწილეებმა წუთიერი სამგლოვიარო დუმილით სცეს პატივი კონსტანტინე უსტინის ძე ჩერნენკოს ხსოვნას.

პლენუმმა აღნიშნა, რომ საბჭოთა კავშირის კომუნისტურმა პარტიამ, მთელმა საბჭოთა ხალხმა დიდი დანაკლისი განიცადეს. გარდაიცვალა გამოჩენილი პარტიული და სახელმწიფო მოღვაწე, პატრიოტი და ინტერნაციონალისტი, თანამიმდევრული მებრძოლი კომუნისტის იდეალების გამარჯვებისა და ქვეყნად მშვიდობის დამკვიდრებისათვის.

კონსტანტინე უსტინის ძე ჩერნენკომ მთელი თავისი სიცოცხლე შეაღია ლენინური პარტიის საქმეს, საბჭოთა ხალხის ინტერესებს. სადაც უნდა გაეგზავნა პარტიას, იგი ყველ-

გან მისთვის ჩვეული თავდადებით იბრძოდა სკკპ პოლიტიკის განხორციელებისათვის.

დიდ ყურადღებას უთმობდა კონსტანტინე უსტინის ძე ჩერნენკო იმ კურსის თანამიმდევრულ გატარებას, რომლის მიზანია განვითარებული სოციალიზმის სრულყოფა, ეკონომიკური და სოციალური განვითარების დიდმნიშვნელოვანი ამოცანების გადაწყვეტა, საბჭოთა ხალხის კეთილდღეობისა და კულტურის დონის ამაღლება, მასების შემოქმედებითი აქტიურობის შემდგომი გაზრდა, იდეოლოგიური მუშაობის გაუმჯობესება, დისციპლინის, კანონიერებისა და წესრიგის განმტკიცება.

კონსტანტინე უსტინის ძე ჩერნენკომ დიდი წვლილი შემატა მოძმე სოციალისტურ ქვეყნებთან ყოველმხრივი თანამშრომლობის შემდგომ განვითარებას, სოციალისტური ეკონომიკური ინტეგრაციის განხორციელებას, სოციალისტური თანამეგობრობის პოზიციების განმტკიცებას. მისი ხელმძღვანელობით მტკიცედ და თანამიმდევრულად ხორციელდებოდა სხვადასხვა საზოგადოებრივი წყობილების სახელმწიფოთა მშვიდობიანი თანაარსებობის პრინციპები, საკადრისი პასუხი ეძლეოდა იმპერიალიზმის აგრესიულ ზრახ-

საქ. სსრ კ. მარქსის
სახ. ბ. რეპუბ.
ბიბლიოთეკა

გებს, წარმოებდა დაუღალავი ბრძოლა იმპერიალიზმის მიერ თავსმოხვეული გამაღებულ შვიარალებს შეწყვეტისათვის, ბირთვული ომის საფრთხის თავიდან აცილებისათვის, ხალხთა საიმედო უშიშროების უზრუნველყოფისათვის.

თვალისჩინივით უფრთხილდებოდა კონსტანტინე უსტინის ძე ჩერნენკო ჩვენი კომუნისტური პარტიის ერთიანობას, ცენტრალური კომიტეტისა და მისი პოლიტიბიუროს საქმიანობის კოლექტიურ ხასიათს. იგი მუდამ ისწრაფოდა, რომ პარტიას ყველა დონეზე ემოქმედა როგორც შეკრულ, აწყობილ და მეტბოლ ორგანიზმს. მას კომუნისტთა აზრებისა და საქმეების ერთიანობა მიაჩნდა ყველა ჩვენი წარმატების, ნაკლოვანებათა დაძლევის საწინდრად, განუხრელი წინსვლაგანვითარების საწინდრად.

პლენუმმა ხაზი გაუსვა, რომ ამ გლოვის დღეებში კომუნისტები, მთელი საბჭოთა ხალხი კიდევ უფრო მჭიდროდ დაირაზმებიან პარტიის ცენტრალური კომიტეტისა და მისი პოლიტიბიუროს გარშემო. საბჭოთა ადამიანები სრულიად საფუძვლიანად რაცხენ პარტიას საზოგადოების ხელმძღვანელ წარმმართველ ძალად და მტკიცედ აქვთ გადაწყვეტილი თავდადებით იბრძოლონ საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ლენინური საშინაო და საგარეო პოლიტიკის რეალიზაციისათვის.

ცენტრალური კომიტეტის პლენუმის მონაწილეებმა ღრმა სამძიმარი გამოუცხადეს განსვენებულის ოჯახის წევრებს და ახლობელნათესავებს.

ცენტრალური კომიტეტის პლენუმმა განიხილა სკკპ ცენტრალური კომიტეტის გენერალური მდივნის არჩევის საკითხი.

პოლიტიბიუროს დავალებით ამ საკითხზე სიტყვა წარმოთქვა პოლიტიბიუროს წევრმა ამხ. ა. ა. გრომიკომ. მან შეიტანა წინადადება აირჩიონ სკკპ ცენტრალური კომიტეტის გენერალურ მდივნად ამხ. მ. ს. გორბაჩოვი.

პლენუმმა სკკპ ცენტრალური კომიტეტის გენერალურ მდივნად ერთსულოვნად აირჩია ამხ. მ. ს. გორბაჩოვი.

შემდეგ პლენუმზე გამოვიდა სკკპ ცენტრალური კომიტეტის გენერალური მდივანი ამხ. მ. ს. გორბაჩოვი. მან უღრმესი მადლობა მთახსენა სკკპ ცენტრალური კომიტეტს დიდი ნდობისათვის და აღნიშნა, რომ ძალზე კარგად ესმის, რაოდენ დიდი პასუხისმგებლობა ეკისრება ამასთან დაკავშირებით.

ამხ. მ. ს. გორბაჩოვმა სკკპ ცენტრალური კომიტეტს აღუთქვა, რომ ძალღონეს არ დაიშურებს, რათა ერთგულად ემსახუროს ჩვენს პარტიას, ჩვენს ხალხს, დიად ლენინურ საქმეს, რათა განუხრელად ხორციელდებოდეს სკკპ საპროგრამო მითითებები, უზრუნველყოფილ იქნეს მემკვიდრეობითობა სსრ კავშირის ეკონომიკური და თავდაცვითი ძლიერების შემდგომი განმტკიცების, საბჭოთა ხალხის კეთილდღეობის გაუმჯობესების, მშვიდობის დამკვიდრების ამოცანების გადაწყვეტაში, რათა განუხრელად ხორციელდებოდეს კომუნისტური პარტიისა და საბჭოთა სახელმწიფოს ლენინური საშინაო და საგარეო პოლიტიკა.

ამით ცენტრალური კომიტეტის პლენუმმა მუშაობა დაამთავრა.

სკკვ ცენტრალური კომიზგეზის გენერალური მდივნის აბხანაზ მ. ს. გოჩბაჩოვის სიყვავე სკკვ ცენტრალური კომიზგეზის 1985 წლის 11 მაისის პრენუმზა

ძვირფასო აბხანაზებო!

ყოველ ჩვენგანს, მთელ ჩვენს პარტიას და ქვეყანას დიდი გლოვის უაზი დაუდგათ. გარდაიცვალა ერთგული ლენინელი, საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიისა და საბჭოთა სახელმწიფოს, საერთაშორისო კომუნისტური მოძრაობის გამოჩენილი მოღვაწე, ფაქიზი სულსი, დიდი ორგანიზატორული ნიჭის მქონე ადამიანი — კონსტანტინე უსტინის ძე ჩერნენკო.

დიდი და სახელგანთი გზა განვლო კონსტანტინე უსტინის ძემ. ყოველ უბანზე, რომელიც მისთვის პარტიას მიუზღვია, სულ უფრო სრულად ვლინდებოდა მისი ნიჭი, ადამიანებთან მუშაობის უნარი. სკკვ ცენტრალური კომიტეტის გენერალური მდივნის, სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის თავმჯდომარის პოსტზე უოფნისას კონსტანტინე უსტინის ძე ჩერნენკო მთელ თავის ძალასა და ცოდნას ახმარდა ჩვენი ქვეყნის ეკონომიკის განვითარებას, ხალხის კეთილდღეობისა და კულტურის ზრდას, სამშობლოს უშიშროების უზრუნველყოფას, ქვეყნად მშვიდობის შენარჩუნებასა და დამკვიდრებას.

კონსტანტინე უსტინის ძე ჩერნენკო თვალსჩინივით უერთბილდებოდა ჩვენი კომუნისტური პარტიის ერთიანობას, ცენტრალური კომიტეტისა და მისი პოლიტიბიუროს საქმიანობის კოლექტიურ ხასიათს. იგი მუდამ ისწრაფვოდა, რომ პარტიას ყველა დონეზე ემოქმედა როგორც შეკრულ, აწუხობილ და მებრძოლ ორგანიზმს. კომუნისტთა აზრებისა და საქმეების ერთიანობას რაცხდა იგი ყველა წარმატების, ნაკლოვანებათა დაძლევის საწინდრად. შემდგომი წინსვლა-განვითარების საწინდრად.

სტრატეგიული გეზი, რომელიც XXVI ყრილობაზე, ცენტრალური კომიტეტის ბოლო პლენუმებზე შევიმუშავეთ იური ვლადიმერის ძე ანდროპოვისა და კონსტანტინე უსტინის ძე ჩერნენკოს აქტიური მონაწილეობით, კვლავაც უცვლელი დარჩება. ამ გეზის მიზანია დავაჩქაროთ ქვეყნის სოციალურ-ეკონომიკური განვითარება, სრულყოთ საზოგადოების ცხოვრების ყველა მხარე. საქმე ეხება წარმოების მატერიალურ-ტექნიკური ბაზის გარდაქმნას. საქმე ეხება საზოგადოებრივი ურთიერთობის, უწინარეს ყოვლისა, ეკონო-

მიკური ურთიერთობის სისტემის სრულყოფას. საქმე ეხება თვით ადამიანის განვითარებასაც, მისი ცხოვრებისა და შრომის მატერიალური პირობების, მისი სულიერი სახის თვისებრივ გაუმჯობესებას.

ჩვენ უნდა უზრუნველვეყოთ გადაწყვეტი შემობრუნება სახალხო მეურნეობის გადაყვანაში ინტენსიური განვითარების რეალბეზე. ჩვენ მოკლე ვადაში უნდა მივაღწიოთ, მოვალენი ვართ მივაღწიოთ ყველაზე მოწინავე მეცნიერულ-ტექნიკურ პოზიციებს, საზოგადოებრივი შრომის ნაყოფიერების უმაღლეს მსოფლიო დონეს;

იმისათვის, რომ უფრო წარმატებით და სწრაფად გადაწყვიტოთ ეს ამოცანა, ჩვენ გვჭირდება კვლავაც შეუპოვრად სრულყოფილ სამეურნეო მექანიზმი და მართვის მთელი სისტემა. ამ გზით წინსვლისას, ოპტიმალურ გადაწყვეტათა შერჩევის დროს ჩვენ შემოქმედებობით უნდა გამოვიყენოთ სოციალისტური მეურნეობის რიგობის ფუძემდებელი პრინციპები. ეს კი ნიშნავს — განუხრებლად ვაბორციულად ეკონომიკის გეგმიან განვითარებას, განვამტკიცებდეთ სოციალისტურ საკუთრებას, ვაფართოვებდეთ საწარმოთა უფლებებს, ვამაღლებდეთ მათს დამოუკიდებლობას და სასუბინმგებლობას, ვაძლიერებდეთ მათს დაინტერესებას მუშაობის საბოლოო შედეგებით. ეს ნიშნავს დაუწყვემდებაროთ მთელი ეკონომიკური განვითარება, საბოლოო ანგარიშით, საბჭოთა ადამიანის ინტერესებს.

პარტია განუხრებლად განახორციელებს სოციალურ პოლიტიკას, რომელიც მან შეიმუშავა. ყველაფერი ადამიანისათვის; ადამიანის კეთილდღეობისათვის — ამ საპროგრამო დებულებას სულ უფრო დრმა და კონკრეტული შინაარსი უნდა ენიჭებოდეს. ვასაგებია, რომ ადამიანის ცხოვრების პირობების გაუმჯობესება უნდა ეფუძნებოდეს საერთო საქმეში მისი წვლილის ზრდას. იქ, სადაც ამ პრინციპის გადახვევებს ურთავდებია, გარდაუვალად ირღვევა სოციალისტური სამართლიანობა, რომელიც სოციალისტური საზოგადოების ერთიანობისა და სტაბილურობის უზენაესი ფუნქციონირების ფაქტორია.

პარტია საწინაო პოლიტიკის ერთ-ერთ ძირეულ ამოცანად მიაჩნია დემოკრატიის, ხალხის სოციალისტური თვითმმართველობის მთელი სისტემის შემდგომი სრულყოფა და განვითარება. ამოცანები ამ ქრავალ-მხრეცა. ამ თვალსაზრისით ბევრი რამ კეთდება. მხედველობაში მაქვს საბჭოების როლის შემდგომი გაზრდა პროფკავშირების, კომკავშირის, სახალხო კონტროლის, შრომითი კოლექტივების გაქტიურება. მაგარ კიდევ მოგველის დაძინებით მუშაობა, როგორც დასახული, ისე ახალი მიზანბრუნებებით.

სოციალისტური დემოკრატიის გაღრმავება განუყოფლად არის დაკავშირებული საზოგადოებრივი შეგნების ამაღლებასთან. აღზრდელიობის მუშაობის ეფექტიანობის მანიშნებელია ის, თუ როგორ მონაწილეობენ მუშები, კომმუნურნები, ინტელიგენცია დიდი თუ მცირე პრობლემების გადაჭრაში, როგორ ირჩებიან, როგორ იბრძვიან ნაკლოვანებათა წინააღ-

მდეგ. საბჭოთა ადამიანების შრომითი და სოციალური აქტიურობის გაზრდა, დისციპლინის განმტკიცება, პარტიოტიზმისა და ინტერნაციონალიზმის გამომუშავება — აი, რა არის მთელი იდეოლოგიური საქმიანობის დიდმნიშვნელოვანი ამოცანა.

ამასთან უწინდებურად განხორციელდება გადაწყვეტი ლინისძიებები, რათა კვლავაც დამყარდეს წესრიგი, გაიწმინდოს ჩვენი ცხოვრება უცხო მოვლენებისაგან, საზოგადოებისა და მის მოქალაქეთა ინტერესების ყოველგვარი ხელყოფისაგან, განმტკიცდეს სოციალისტური კანონიერება. ამ საქმეში საბჭოთა სახელმწიფო მტკიცე და თანამიმდევრული უნდა იყოს.

მოვალენი ვართ კვლავაც გავაფართოოთ საწარმოთა პარტიული, საბჭოთა, სახელმწიფო და საზოგადოებრივი ორგანიზაციების მუშაობაში. ვ. ი. ლენინი ამბობდა, რომ სახელმწიფო ძლიერია მახების შეგნებით. ჩვენმა პარტიკამ მთლიანად დაადსებურა ეს ნადაცნა. რაც უფრო უკეთ არიან ინფორმირებული ადამიანები, მით უფრო შეგნებულად მოქმედებენ იხინი, მით უფრო აქტიურად უჭერენ მხარს პარტიას, მის გეგმებსა და საპროგრამო მიზნებს.

საგარეო პოლიტიკის დარგში ჩვენი კურსი ნათელი და თანამიმდევრულია. ეს არის მშვიდობისა და პროგრესის კურსი.

ჩვენი პარტია და სახელმწიფოს პირველი მცნებაა ვფრთხილდებოდეთ და ყოველი ღონისძიებით განვამტკიცებდეთ ძმურ მეგობრობას ჩვენს უახლოეს თანამოსაზრებებთან და მოკავშირებებთან — დიდი სოციალისტური თანამეგობრობის ქვეყნებთან. ჩვენ ყოველ ღონეს ვიხმართ რათა გავაფართოოთ თანამოქმედო სოციალისტური სახელმწიფოებთან, გავზარდოთ სოციალიზმის როლი და გავლენა მსოფლიო საქმეებში. ვისურვებდით, სერიოზულად გაუმჯობესებულიყოს ურთიერთობა ჩინეთის სახალხო რესპუბლიკასთან, და მივარება, რომ ნაცვალგების პირობებში, ეს სავსებით შესაძლებელია.

საბჭოთა კავშირი უჭერდა მხარს ხალხთა ბრძოლას კოლონიური ჩაგვრისაგან განთავისუფლებისათვის, და დღესაც ჩვენი სიმპათიები აზია-აფრიკისა და ლათინური ამერიკის იმ ქვეყნების მხარეზეა, რომლებიც თავიანთი დამოუკიდებლობის განმტკიცებისა და სოციალური განახლების გზას ადგენან. მათ მეგობრებად და აარტნიორებად მივიჩნევთ მტკიცე მშვიდობის, ხალხთა შორის უკეთესი, სამართლიანი ურთიერთობისათვის ბრძოლას.

რაც შეეხება კაპიტალისტურ სახელმწიფოებთან ურთიერთობას, მინდა ვთქვა შემდეგი. ჩვენ მტკიცედ განვაგრძობთ მშვიდობისა და მშვიდობიანი თანარსებობის ლენინურ კურსს. კეთილ ნებას საბჭოთა კავშირი მუდამ უახსულებს კეთილი ნებით, ნდობას — ნდობით. მაგარ უნდა იცოდეს, რომ ჩვენი სამშობლოსა და მისი მოკავშირეების ინტერესებს არასდროს არ დათმობთ.

ჩვენ ვაფასებთ საერთაშორისო დაძაბულობის შენელების წარმატებებს, რომლებიც 70-იან წლებში მიღწეული, მზად ვართ ვმონაწილეობდეთ სახელმწიფო-

ფოთა შორის წმინდობიანი, ორმხრივ ხელსაყრელ თანამშრომლობის მოგვარების პროცესის განგრძობაში. რომელიც თანასწორუფლებიანობის, ორმხრივი პატივისცემისა და საშინაო საქმეებში ჩაგრევილობის საწყისებზე განხორციელდება. ამ მიმართულებით გადადგენილი ახალი ნაბიჯებით შეგვექმლო ღირსეულად აღგენიანა პიტლერულ ფაშისა და იასონის მილიტარიზმზე დიდი გამარჯვების ორმოცი წლისთავი. კაცობრიობა ჭერ არახდროს მდგარა ისეთი საშინელი საფრისის წინაშე, როგორც დღეს არის. შექმნილი მდგომარეობიდან ერთადერთი გონივრული გამოსავალია მოპირაპირე ძალები მორიდდნენ, რომ დაუყოვნებლივ შეწყვიტონ გამაღებულ შეიარაღებას — უწინარეს ყოვლისა, ბირთვულს — დედამიწაზე, და არ დაუშვებენ მას კონსოში. მორიდდნენ პატიოსან და თანასწორულდებას საფუძველზე, ისე, რომ არ მოუწოდონ მეორე მხარეს დაჯანა და თავის პირობების თავსმოხვევა. მიადწიონ მორიდებას, რომელიც ცვლის დაგვეზარება ნივთსალოდეთ ნაჯარ მიზანს — ბირთვული იარაღის სრულ მოსპობას და სამუდამოდ აკაძვლას, ბირთვული ომის საფრთხის სრულ აღკვეთას. ამაში მტკიცედ ვართ დარწმუნებულნი.

ზღალ შენგვაში იწყება მოლაპარაკება სსრ კავშირსა და ამერიკის შეერთებულ შტატებს შორის. კარგად არის ენობილი საბჭოთა კავშირის მიდგომა ამ მოლაპარაკებისადმი. შემიძლია მხოლოდ ერთხელ კიდევ დავადსტურო: ჩვენ არ ვესწრაფვით ცალმხრივი უპირატესობის მიღწევას შეერთებულ შტატების, ნატოს ქვეყნების წინაშე, არ ვესწრაფვით სამხედრო უპირატესობის მოპოვებას მათთან შედარებით; ჩვენ გვინდა კი არ გაგრძელდეს, არამედ შეწყდეს გამაღებული შეიარაღება, და ამიტომ წინადადება ვაყენებთ გაყენით ბირთვული არსენალები, შეწყვიტოთ რაკეტების შემდგომი განლაგება; ჩვენ გვინდა კი არ შეიქმნას ახალ-ახალ სისტემთა იარაღი, იქნება ეს კონსოში თუ დედამიწაზე, არამედ ნამდვილად და მნიშვნელოვანად შევიკრიდეს დაგროვილი იარაღი.

ვისურვებდით უწინესი მოლაპარაკების მოსაწილედ ჩვენს პარტნიორებს გაეგოთ საბჭოთა კავშირის პოზიცია და თანხმობით ევახსებათ. მაშინ შეთანხმება შეძლებული გახდებოდა და მსოფლიოს ხალხები შევებით ამოსუნთქავდნენ.

საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტია თავისი ბუნებით ინტერნაციონალურია. ჩვენს საზღვარგარეთულ თანამოაზრეებს შეუძლიათ დარწმუნებული იყვნენ: მშვიდობისა და სოციალური პროგრესისათვის ბრძოლაში ლენინის პარტია, როგორც ყოველთვის, ნტიდროდ თანამშრომლებს მოქმედ კომუნისტურ, მუშათა და რევოლუციურ-დემოკრატიულ პარტიებთან, იღვწიებს მთელი რევოლუციური ძალების ერთიანობისა და აქტიური თანამოქმედებისათვის.

ამხანაგებო, ჩვენს წინაშე მდგომი რთული ამოცანების გადაწყვეტა გულისხმობს პარტიის შემდგომ განმტკიცებას, მისი მთავრანაზებელი და წარმმართველი როლის გაძლიერებას. საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტია მუდამ ხელმძღვანელობდა და

ხელმძღვანელობს იმ ლენინური დებულებით, რომ პრინციპული პოლიტიკა ერთადერთი სწორი პოლიტიკაა. ასეთი პოლიტიკა, რომლის შემუშავება კოლექტიურად ხდება, თანამიმდევრულად და განუხრელად განხორციელდება. პარტია სწორედ ის ძალაა, რომელსაც შეუძლია გაითავალისწინოს ყველა კლასისა და სოციალური ჯგუფის, ქვეყნის ყველა ერისა და ეროვნების ინტერესები, შეაკავშიროს და გააერთიანოს სხინი, მოახზაროს ხალხის მთელი ენერგია კომუნისტური აღმშენებლობის საერთო საქმეს.

პარტიის პოლიტიკა ემსახურებოდა და მოემსახურება მუშათა კლასის, კომლუტურ გლეხობისა და ინტელიგენციის კავშირის განმტკიცებას, ჩვენი დიდი მრავალეროვანი სახელმწიფოს ხალხთა მეგობრობის განსწრაფულ დამკვიდრებას.

საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტია ყოველმხრივ განავითარებს ახალგაზრდობის შემოქმედებით ინიციატივას, არ მოაკლებს ნგრუნელობას ქალთა შრომისა და ყოფა-ცხოვრების პირობების გაუმჯობესებას, ომისა და შრომის ვეტერანთა მოთხოვნებებს,

რთულ საერთაშორისო ვითარებაში დღეს განსაკუთრებით საჭიროა ვიქონიოთ ჩვენი სამშობლოს თავდაცვისუნარიანობა ისეთ დონეზე, რომ პოტენციურმა აგრესორებმა კარგად იცოდნენ: — საბჭოეთისა და მისი მოკავშირეების უშიშროების, საბჭოთა ადამიანების, მშვიდობიანი ცხოვრების ხელყოფა წააწყდება შემუსხრელ სასახურო დარტყმას. ჩვენს სახელოვან შეიარაღებულ ძალებს კვლავაც ყველაფერი ექნებათ საამისოდ.

ახლა ფართოდ მიმდინარეობს მზადება სკკ XXVI ყროლობისათვის. ერთდობაზე განვიხილავთ პარტიის პროგრამის ახალ რედაქციას, განვსაზღვრავთ შემდეგი ხუთწლიდისა და 2000 წლამდე პერიოდისათვის ქვეყნის განვითარების პერსპექტივებს.

დრო მოიხიზვს, რომ დაძაბულ, შემოქმედებით მუშაობას ეწეოდეს ყველა პარტიული ორგანიზაცია, თავიდან ბოლომდე. ყველა უბანზე, ყველგან და ყველაფერში კომუნისტები სამგალითონი უნდა იყვნენ მოქალაქეობრივი ვალის მოხილთ, საზოგადოების საკეთილდღეო კეთილსინდისიერი შრომით, ყველგან ამკვიდრებდნენ მუშაობის ლენინურ სტილს. უწინარეს ყოვლისა, ეს ეხებათ პარტიის კადრებს, პარტიულ და სახელმწიფო ხელმძღვანელებს. საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტია განუხრელად გაატარებს მომთხოვნელობის, დაკისრებული საქმისათვის პროგრესმგებლობის გაძლიერების გეზს.

პლენუმის დამთავრების შემდეგ ცენტრალური კომიტეტის წევრები, საოლქო კომიტეტების პირველი მდივნები, პლენუმის ყველა მონაწილენი თავ-თავიანთ ადგილებს მიაშურებენ, რათა ახალი ენერგიით მოამკიდონ ხელი საქმეს. საქმი ე ბევრი გვაქვს. უწინარეს ყოვლისა, საჭიროა წარმატებით დავამთავროთ მუშაობა ეკონომიკური და სოციალური განვითარების წლივან-დელი გეგმების შესასრულებლად და ამით უზარუნ-ველყოფი მომდევნო ხუთწლიდის მტკიცე სტარტი.

სუსხიანმა ზამთარმა რამდენადმე დააბრკოლა საგეგ-
მო დავალებათა რეალიზაცია მთელ რიგ დარგებში.
მშასხადამე, ახლა საჭიროა დავირაზოთ, თავი მოვუ-
ყაროთ რეზერვებს, დავაბოთ მთელი ძალები, რათა
შევავესთ ხარვეზი და წლის დამლევს მივალწით და-
სახულ მიცნებს.

ამხანაგებო, ამ დღეებში ჩვენ კიდევ უფრო მძაფრად
ვგრძნობთ, რაოდენ მძლავრი და მონოლითურია კო-
მუნისტთა რიგები, რაოდენ დარაზმული და ერთიანი
ჩვენი საბჭოთა ხალხი. ამასწინანდელ არჩევნებში საბ-
ჭოთა ადამიანებმა კვლავ ცხადყვეს, რომ ერთსულოვ-
ნად უტყუერნ მხარს ჩვენი პარტიისა და სახელმწიფოს
კურსს. ეს მხარდაჭერა ფრთას გვახსნის და ბევრს გვა-
ვალებს.

დღეს ცენტრალური კომიტეტის პლენუმმა სკკ
ცენტრალური კომიტეტის გენერალური მდივნის რთუ-
ლი და დიდი მოვალეობა დაამკისრა. კარგად მესმის,
რაოდენ დიდია ნდობა და რაოდენ დიდია ამასთან და-

კავშირებული პასუხისმგებლობა. იმედი მაქვს, რომ
მომავალ მუშაობაში მხარში შედგებიან და აქტიურად
დამხმარებიან პოლიტიბიუროს წევრები, პოლიტიბიუ-
როს წევრობის კანდიდატები და ცენტრალური კომი-
ტეტის მდივნები, საერთოდ, პარტიის ცენტრალური
კომიტეტი. თქვენს მრავალმხრივ გამოცდილებაში კონ-
ცენტრირებულია ჩვენი ხალხის ისტორიული გამოც-
დილება. აღვითქვამთ, ამხანაგებო, რომ ძალ-ღონეს
არ დავიშურებ, რათა ერთგულად ვემსახურო ჩვენს
პარტიას, ჩვენს ხალხს, დიად ლენინურ საქმეს.

ნება მიბოძეთ, გამოვთქვა რწმენა, რომ, ეგებებიან
რა სკკ XXVII ყრილობას, ცენტრალური კომიტეტის
გარშემო შეკავშირებული ხალხი და პარტია ყველაფერს
ილენებენ, რათა კიდევ უფრო მდიდარი და ძლიერი
იყოს ჩვენი საბჭოთა სამშობლო, რათა კიდევ უფრო
ღაღად გაშალონ ფრთები სოციალიზმის აღმშენებელ-
მა ძალებმა.

მიხეილ სერგის ძე გორბაჩოვი

მიხეილ სერგის ძე გორბაჩოვი დაიბადა 1931
წლის 2 მარტს სტავროპოლის მხარის კრასნოვარდენ-
ისკის რაიონის სოფელ პრივოლნოეში, გლეხის ოჯახში.

მალე 1941—1945 წლების დიდი სამამულო ომის
შემდეგ 15 წლისამ დაიწყო შრომითი საქმიანობა. მუ-
შაობდა მანქანა-ტრაქტორთა სადგურის მექანიზატო-
რად. 1952 წელს შევიდა სკკპ რიგებში, 1955 წელს
დაამთავრა მოსკოვის მ. ვ. ლომონოსოვის სახელობის
სახელმწიფო უნივერსიტეტი (იურიდიული ფაკულტეტი),
ხოლო 1967 წელს — სტავროპოლის სასოფლო-სამე-
ურნეო ინსტიტუტი და მიიღო სწავლული აგრონომ-
ეკონომისტის სპეციალობა.

1955 წლიდან მ. ს. გორბაჩოვი კომკავშირულ და
პარტიულ სამუშაოზეა. მუშაობს სტავროპოლის მხა-
რეში: ალკ სტავროპოლის საქალაქო კომიტეტის პირ-
ველ მდივნად, კომკავშირის სამხარეო კომიტეტის პრო-
პაგანდისა და აგიტაციის განყოფილების გამგის მოა-
დგილედ, ხოლო შემდეგ — მეორე და პირველ მდივნად.

1962 წლის მარტში მ. ს. გორბაჩოვი დააწინაურეს
სტავროპოლის კლმეურნეობებისა და საბჭოთა მე-
ურნეობების ტერიტორიულ-საწარმოო სამმართველოს
პარტორგად, ხოლო ამავე წლის დეკემბერში დაამტ-
კიცეს სკკპ სამხარეო კომიტეტის პარტიული ორგანო-
ების განყოფილების გამგედ.

1966 წლის სექტემბერში იგი აირჩიეს პარტიის
სტავროპოლის საქალაქო კომიტეტის პირველ მდივნად.
1968 წლის აგვისტოდან მ. ს. გორბაჩოვი მუშაობს
სკკპ სტავროპოლის სამხარეო კომიტეტის მეორე მდივ-

ნად, ხოლო 1970 წლის აპრილში აირჩიეს პირველ
მდივნად.

მ. ს. გორბაჩოვი სკკპ ცენტრალური კომიტეტის
წევრია 1971 წლიდან. იყო პარტიის XXII, XXIV,
XXV და XXVI ყრილობების დელეგატი. 1978 წელს
აირჩიეს სკკპ ცენტრალური კომიტეტის მდივნად, 1979
წელს — სკკპ ცენტრალური კომიტეტის პოლიტიბიუ-
როს წევრობის კანდიდატად. 1980 წლის ოქტომბერში
მ. ს. გორბაჩოვი სკკპ ცენტრალური კომიტეტის პო-
ლიტიბიუროს წევრობის კანდიდატიდან გადაყვანილ
იქნა პოლიტიბიუროს წევრად. არის სსრ კავშირის მე-8-
11 მოწვევათა უმაღლესი საბჭოს დეპუტატი, კავშირის
საბჭოს საგარეო საქმეთა კომისიის თავმჯდომარე, რუ-
სეთის სსრ მე-10-11 მოწვევათა უმაღლესი საბჭოს
დეპუტატი.

მიხეილ სერგის ძე გორბაჩოვი კომუნისტური პარ-
ტიისა და საბჭოთა სახელმწიფოს თვალსაჩინო მოღვა-
წეა. ყველა პოსტზე, რომელიც მისთვის პარტიას მი-
უღწევია, შრომობს მისთვის ჩვეული ინიციატივით,
ენერგიითა და თავდადებით, თავის ცოდნას, დიდ გა-
მოცდილებასა და ორგანიზატორულ ნიჭს ახმარს პარ-
ტიის პოლიტიკის განხორციელებას, უნაგროდ ემსა-
ხურება ლენინის დიად საქმეს, მშრომელი ხალხის ინ-
ტერესებს.

კომუნისტური პარტიისა და საბჭოთა სახელმწიფოს
წინაშე გაწეული ღვაწლისათვის მ. ს. გორბაჩოვი და-
ჯილდოებულია სამი ლენინის ორდენით, ოქტომბრის
რევოლუციის, შრომის წითელი დროშის, „საპატიო ნიშ-
ნის“ ორდენებითა და მედლებით.

სკკპ ცენტრალური კომიტეტის, სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის, სსრ კავშირის მინისტრთა საბჭოს მიმართვა კომუნისტურ პარტიას, საბჭოთა ხალხს

კვირფასო ამხანაგებო!

საბჭოთა კავშირის კომუნისტურმა პარტიამ, საბჭოთა სახელმწიფომ, მთელმა საბჭოთა ხალხმა მძიმე დანაკლისი განიცადეს. გარდაიცვალა კონსტანტინე უსტინის ძე ჩერნენკო — გამოჩენილი პარტიული და სახელმწიფო მოღვაწე, პატრიოტი და ინტერნაციონალისტი, კომუნიზმის იდეალების გამარჯვებისა და ქვეყნად მშვიდობისათვის თანამიმდევრული მებრძოლი.

კონსტანტინე უსტინის ძე ჩერნენკომ მთელი ცხოვრება ლენინური პარტიის საქმეს, საბჭოთა ხალხის ინტერესებს შეაღია. სადაც უნდა გაეგზავნა პარტიას, იგი უცვლელად, მისთვის ჩვეული თავდადებით იბრძოდა საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის პოლიტიკის განხორციელებისათვის, რომლის რიგებშიც იყო ორმოცდაათ წელიწადზე მეტ ხანს.

კომკავშირული წინამძღოლიდან და სასაზღვრო საგუშაგოს პარტორგიდან სკკპ ცენტრალური კომიტეტის გენერალურ მდივანამდე, სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის თავმჯდომარემდე — ასეთია კ. უ. ჩერნენკოს ცხოვრების გზა. პარტიისა და სახელმწიფოს უმაღლეს პოსტებზე მთელი სისავესით გამოვლინდა მისი როგორც ორგანიზატორის, ლენინური ტიპის ხელმძღვანელის ნიჭი. პარტიის ცენტრალური კომიტეტი, სკკპ ცენტრალური კომიტეტის პოლიტიბურო კ. უ. ჩერნენკოს მეთაურობით დიდ და ნაყოფიერ მუშაობას ეწეოდნენ სკკპ XXVI ყრილობის, ცენტრალური კომიტეტის მომდევნო პლენუმების გადაწყვეტილებათა შესასრულებლად მშრომელთა დარაზმვისათვის.

თანამიმდევრულად ხორციელდებოდა განვითარებული სოციალიზმის სრულყოფის, ეკონომიკური და სოციალური განვითარების

ბრძოლის
მემორიალი



დიდი ამოცანების გადაწყვეტის, საბჭოთა ხალხის კეთილდღეობის გაუმჯობესების, მასების შემოქმედებითი აქტიურობის შემდგომი ამაღლების, იდეოლოგიური გაუმჯობესების კურსი. პარტიის ყურადღების ცენტრში მუდამ იყო დისციპლინის, კანონიერებისა და წესრიგის განმტკიცების, საკადრო პოლიტიკის, საბჭოების, კომკავშირის, სახალხო კონტროლის საქმიანობის გააქტიურების, სკოლის რეფორმის, ლიტერატურისა და ხელოვნების საზოგადოებრივი როლის ამძღვრების საკითხები. წარმოებს აქტიური მუშაობა სკკპ მორიგი, XXVII ყრილობის მოსამზადებლად, პარტიის პროგრამის ახალი რედაქციის შესამუშავებლად.

საერთაშორისო ასპარეზზე პარტიის მეცადინეობა უმთავრესად ხმარდებოდა მოძმე სოციალისტურ ქვეყნებთან ყოველმხრივი თანამშრომლობის შემდგომ განვითარებას. კ. უ. ჩერნენკოს მოღვაწეობასთან დაკავშირებულია სოციალისტური ეკონომიკური ინტეგრაციის ახალ ეტაპზე გადასვლა, სოციალისტური თანამეგობრობის პოზიციების განმტკიცება.

სკკპ ცენტრალური კომიტეტი, საბჭოთა სახელმწიფო მტკიცედ და თანამიმდევრულად ახორციელებდნენ სხვადასხვა საზოგადოებრივი წყობილების სახელმწიფოთა მშვიდობიანი თანაარსებობის პრინციპს, გადაჭრით უკუაგდებდნენ იმპერიალიზმის ყველაზე რეაქციული წრეების აგრესიულ ზრახვებსა და მისწრაფებებს, დაუცხრომლად იბრძოდნენ იმპერიალიზმის მიერ გაჩაღებული გამალებული შეიარაღების შეწყვეტისათვის, ბირთვული ომის საფრთხის აღკვეთისათვის, ხალხების საიმედო უშიშროების უზრუნველყოფისათვის.

მძიმე დანაკლისთან დაკავშირებით სკკპ ცენტრალური კომიტეტი, სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმი, სსრ კავში-

რის მინისტრთა საბჭო კომუნისტებს, საბჭოთა ხალხს მოუწოდებენ კიდევ უფრო მკიდროდ შეკავშირდნენ პარტიის ლენინური ცენტრალური კომიტეტისა და მისი პოლიტიბიუროს გარშემო. საბჭოთა კავშირის კომუნისტურ პარტიას ჩვენი ქვეყნის მშრომლები სრულიად საფუძვლიანად მიიჩნევენ საბჭოთა საზოგადოების ხელმძღვანელ და წარმართველ ძალად. პარტიის ყველა საქმე და განზრახვა მიზნად ისახავს საბჭოთა ხალხის ძირეული ინტერესებისადმი, კომუნისმზის საქმისადმი თავდადებულ სამსახურს.

საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტია შეიარაღებულია უკვდავი რევოლუციური მარქსისტულ-ლენინური მოძღვრებით. იგი განუხრებლად მიიბრუნებს ლენინის მიერ დასახული გზით და ამ გზას არასოდეს არ გადაუხვევს.

პარტია კვლავაც განახორციელებს განვითარებული სოციალიზმის ყოველმხრივი სრულყოფის კურსს. მას თავისი საქმიანობის უმაღლეს აზრად მიაჩნია ხალხის ცხოვრების მატერიალური და კულტურული დონის შემდგომი ამაღლება ეკონომიკის ინტენსიფიკაციის, მეცნიერულ-ტექნიკური პროგრესის ყოველმხრივი დაჩქარების საფუძველზე. მთელი გულმოდგინებით სულ უფრო სრულად განხორციელებდა ჩვენი ცხოვრების ყველა სფეროში სოციალიზმისათვის დამახასიათებელი სოციალური სამართლიანობის პრინციპი, განუხრებლად გატარდება ქვეყნის მშრომელთა მიერ მოწონებული და მხარდაჭერილი დისციპლინის, წესრიგის, ორგანიზებულობის განმტკიცების გეზი. პარტია კვლავაც განამტკიცებს მუშათა კლასის, კოლმეურნე გლეხობისა და ინტელიგენციის კავშირს, საბჭოთა ხალხების ძმურ მეგობრობას, რაც ჩვენი საზოგადოების ცხოველმოქმედების საფუძველს წარმოადგენს. განავითარებს სოციალისტურ დემოკრატიას.

პარტიას საბჭოთა ადამიანების უზენაეს სულიერ ღირებულებებზედ მიაჩნდა და მიაჩნია მარქსისტულ-ლენინური მრწამსი, კოლექტივიზმი, პატრიოტიზმი, პროლეტარული სოციალისტური ინტერნაციონალიზმი.

საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტია საბჭოთა სახელმწიფო ყოველ ღონეს ხმარობდნენ და ხმარობენ სოციალისტური თანამეგობრობის გაძლიერებისათვის, მსოფლიო ასპარეზზე სოციალიზმის პოზიციათა განმტკიცებისათვის, ბირთვული კატასტროფის თავიდან აცილებისა და მყარი მშვიდობის უზრუნველყოფისათვის. ჩვენ გვინდა და განუხრელად ვესწრაფვით გამაღებელი შეიარაღების შეწყვეტას, კოსმოსის მილიტარიზაციის თავიდან აცილებას. ჩვენი საბოლოო მიზანია ბირთვული იარაღის სრული მოსპობა მთელ პლანეტაზე, ბირთვული ომის საფრთხის სრული აღმოფხვრა. საბჭოთა კავშირი უცვლელად იღვწოდა და იღვწის კონსტრუქციული დიალოგისათვის, ისეთი პრაქტიკული ღონისძიებებისათვის, რომელთა მეშვეობითაც შემცირდება საერთაშორისო დაძაბულობა, დამყარდება ყველა ხალხსა და სახელმწიფოს შორის ნდობის, თანამშრომლობისა და ურთიერთგაგების ატმოსფერო.

საბჭოთა კავშირი არავის ემუქრება და არ ესწრაფვის სამხედრო უპირატესობას. მაგრამ იგი არ დაუშვებს, რომ რომელიმე სხვა ქვეყანამ ან სახელმწიფოთა კოალიციამ მოიპოვოს ასეთი უპირატესობა. აი ამიტომ ჩვენ კვლავაც დაუტყობლად გავაძლიერებთ სიფხიზლეს, განვამტკიცებთ ჩვენი სოციალისტური სამშობლოს თავდაცვისუნარიანობას.

ჩვენ სიმპათიით ვეკიდებით და მხარს ვუჭერთ იმ ხალხებს, რომლებიც თავისუფლებისა და ეროვნული დამოუკიდებლობისათვის იბრძვიან. მშვიდობისა და სოციალური პროგრესისათვის ბრძოლაში საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტია უცვლელად ერთ-

გულობს საერთაშორისო კომუნისტური და მუშათა მოძრაობის ძალების ყოველნაირად შეკავშირების თანამიმდევრულ კურსს.

პარტიის მიზნები ნათელი და კეთილშობილურია. მათ საბჭოთა კავშირის კომუნისტურ პარტიას მშრომელთა უსაზღვრო ნდობა მოაპოვებინეს. ხალხთან ერთიანობაა პარტიის ძალა. პარტიასთან ერთიანობა, მისი ხელმძღვანელობაა ხალხის ძალა.

კონსტანტინე უსტინის ძე ჩერნენკო, რომელმაც მთელი თავისი სიცოცხლე პარტიის საბჭოთა ხალხის ერთგულ სამსახურს შეაღწია, სამუდამოდ დარჩება კომუნისტების, ყველა საბჭოთა ადამიანის ხსოვნაში. იგი დარჩება ჩვენს ხსოვნაში როგორც მარქსისტულ-ლენინური იდეების მგზნებარე პროპაგანდისტი, როგორც გულისხმიერი და მომთხვენი ხელმძღვანელი, როგორც მშრომელი ადამიანების საჭიროებებისა და საზრუნვისადმი უაღრესად ყურადღებიანი ადამიანი.

სკკპ ცენტრალური კომიტეტი, სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმი, სსრ კავშირის მინისტრთა საბჭო მტკიცედ არიან დარწმუნებული, რომ კომუნისტები, ყველა საბჭოთა ადამიანი განოავლენენ დიდ შეგნებასა და ორგანიზებულობას, იზრომებენ მეტი ერთუზიანობითა და თავდადებით, განამტკიცებენ ჩვენი სამშობლოს ეკონომიკურ და თავდაცვითს ძლიერებას. ღირსეულად ატარებენ დიდი ოქტომბრის დროშას.

საქართველოს კომპოზიტორთა VII ყრილობას

საქართველოს კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტი გულითადად მისალმება საქართველოს კომპოზიტორთა VII ყრილობის დელეგატებს და უსურვებს მათ ნაყოფიერ მუშაობას.

საქართველოს კომპოზიტორები და მუსიკათმცოდნენი, ისევე როგორც ჩვენი ქვეყნის მთელი მუსიკალური საზოგადოებრიობა, თავიანთ ნიჭსა და ცოდნას ახმარენ კომუნისტური მშენებლობის ნათელი იდეალებისადმი სამსახურის კეთილშობილურ საქმეს, აქტიურად მონაწილეობენ საბჭოთა მრავალეროვნული კულტურის შემდგომი განვითარების, მშრომელთა იდეურ-ესთეტიკური აღზრდის გაუმჯობესების შესახებ სკკპ XXVI ყრილობის, სკკპ ცენტრალური კომიტეტის 1983 წლის ივნისისა და მომდევნო პლენუმების ისტორიულ გადაწყვეტილებათა განხორციელებაში.

უმნიშვნელოვანეს პარტიულ დოკუმენტად აღიქვა მთელმა შემოქმედმა ინტელიგენციამ სკკპ ცენტრალური კომიტეტის გენერალური მდივნის, სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის თავმჯდომარის ამხანაგ კ. უ. ჩერენკოს სიტყვა სსრ კავშირის მწერალთა კავშირის საიუბილეო პლენუმზე, რომელშიც ღრმად არის გაანალიზებული ლიტერატურისა და ხელოვნების საკითხები, დასაბუთებული მათი იდეურ-მხატვრული დონის შემდგომი ამაღლების ვრცელი პროგრამა, დიდი ყურადღება ექცევა შემოქმედებითი კავშირების ცხოვრების ძირითად პრობლემებს, მათი საქმიანობის სრულყოფის გზებსა და მეთოდებს.

საქართველოს კომპოზიტორთა შემოქმედებითი მიღწევები ეხმიანება რესპუბლიკის საზოგადოებრივ ცხოვრებაში უკანასკნელი წლების მანძილზე მიმდინარე პოლიტიკურ გარდაქმნებს. ბევრი ნაწარმოები აღინიშნა საპატიო ჯილდოებითა და მსმენელთა დამსახურებული აღიარება მოიპოვა.

სასიხარულოა აღინიშნოს, რომ მნიშვნელოვანი წარმატებანი მოიპოვეს

აფხაზეთისა და აჭარის ასს რესპუბლიკების, სამხრეთ ოსეთის ავტონომიური ოლქის კომპოზიტორებმა და მუსიკათმცოდნეებმა.

განმტკიცდა ქართველ კომპოზიტორთა შემოქმედებითი და საქმიანი კონტაქტები რესპუბლიკის მშრომელებთან, მოსწავლე ახალგაზრდობასთან, საბჭოთა ჯრმის მეომრებთან.

მტკიცდება ქართველ კომპოზიტორთა ინტერნაციონალური ურთიერთობა. ისეთი ღონისძიებები, როგორიც არის „ამიერკავკასიის მუსიკალური გაზაფხული“, „საბჭოთა ამიერკავკასიის მელოდიები“, საბჭოთა მუსიკის ფესტივალები საქართველოს სს რესპუბლიკაში, მოსკოვის, ლენინგრადის, ბალტიისპირეთისა და ამიერკავკასიის ახალგაზრდა კომპოზიტორთა შეხვედრები, გაცვლითი კონცერტები და შემოქმედებითი შეხვედრები მოძმე მოკავშირე რესპუბლიკების წარმომადგენლებთან ხელს უწყობენ საბჭოეთის ხალხთა კულტურების ურთიერთგამდიდრებას.

ქართული პროფესიული მუსიკა ეყრდნობა მდიდარ ხალხურ ტრადიციებსა და კლასიკურ მემკვიდრეობას, საბჭოთა და პროგრესული მსოფლიო მუსიკალური ხელოვნების საუკეთესო მიღწევებს. სოციალისტური რეალიზმის პრინციპების ერთგული საქართველოს კომპოზიტორები თავიანთ ნაწარმოებებში ასახავენ საბჭოთა სინამდვილეს, ჩვენი ხალხის შრომითს მიღწევებს, აქტიურად ემსახურებიან ჰუმანისტური იდეალების პროპაგანდას, საბჭოთა ადამიანის სულიერ განვითარებას.

თანამედროვე ეტაპზე საქართველოს კომპოზიტორთა წინაშე ახალი მნიშვნელოვანი ამოცანები დგას — მაღალმატერული ნაწარმოებებით ღირსეულად შეხედნენ სკკ XXVII ყრილობას, დიადი გამარჯვების 40 წლისთავს, უფრო მკაფიოდ და გასაგებად გამოხატონ ჩვენი ღღეების ჰეროიკა, აქტიურად გაილაშქრონ საბჭოთა მუსიკაში ბურჟუაზიული იდეოლოგიის შემოღწევის ცდების წინააღმდეგ, თანამიმდევრულად და მტკიცედ იბრძოლონ სოციალისტური რეალიზმის პრინციპების სიწმინდისა და ქმედითობისათვის, ხელოვნების პარტიულობისათვის, აქტიურად განავითარონ კრიტიკა და თვითკრიტიკა, ყოველნაირად შეუწყონ ხელი საბჭოთა ადამიანების ესთეტიკურ აღზრდას, განამტკიცონ შემოქმედებითი კონტაქტები რესპუბლიკის მშრომელებთან.

საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტი გამოთქვამს მტკიცე რწმენას, რომ რესპუბლიკის მუსიკალური საზოგადოებრიობის წარმომადგენლები კვლავაც წარმატებით ასახავენ თავიანთ ნაწარმოებებში ჩვენს გმირულ თანამედროვეობას, საბჭოთა ხალხის შრომითს გამარჯვებებს, ჩვენი ღღეების გმირის — კომუნისტური საზოგადოების მშენებლის დიდ ზნეობრივ შემართებას.

საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტი

„მონინავე ჩისუბლიკას—მონინავე მუსიკალური კულტურა!“

(საპარტიულოს კომპოზიტორთა კავშირის VII ყრილობის
საორგანიზაციო სხდომის ანგარიში)

ბსსუი წლის მიწურულში გაიმართა საქართველოს
კომპოზიტორთა კავშირის VII ყრილობა, რომელმაც
დააქმა საანგარიშო პერიოდში ჩატარებული მუშაობა
და მუსიკალურ საზოგადოებრიობას თვალნათლად და-
ანახა თუ როგორ იმოღვაწევს სხვადასხვა თაობის ქარ-
თველმა მუსიკოსებმა ყრილობიდან ყრილობამდე, რა
შექმნეს მათ მნიშვნელოვანი და ყურადსაღები მუსი-
კალური ხელოვნების ამა თუ იმ უანში. ყრილობის
დღეებში გაიფიქრა ქართული სიმღონიური, სოპერო,
კამერული, საგუნდო თუ სახეტრადო მუსიკის მრავალ-
მა ახალმა ნაწარმოებმა, რამაც ნათელი მოჰფინა თანა-
მედროვე ქართული მუსიკის საერთო მდგომარეობას,
იმ პროცესებსა და ტენდენციებს, რომლებიც ვითარ-
დებიან ბოლო წლებში.

მაგრამ ეს ჩასატარებელი შემოქმედებითი ფორუმი,
რომელშიც მონაწილეობდნენ ჩვენი რესპუბლიკის
შემოქმედებითი კოლექტივები და ცალკეული შეუს-
რულელები, აგრეთვე ცნობილი მუსიკოსები საბჭო-
თა ქვეყნის სხვადასხვა კუთხიდან, არ შემოიფარგლა
მარტო მუსიკალური ნაწარმოებების დემონსტრაციით.
ყრილობამ მხედველობის არეში მოაქცია მუსიკალურ
კულტურის მრავალი სფერო, დღის სინათლეზე
გამოიტანა ის მწვავე შემოქმედებითი თუ ორგანიზაცი-
ული პრობლემები და ამოცანები, რომელთა გადაწ-
ვეტაზე დიდად არის დამოკიდებული ქართული საბ-
ჭოთა მუსიკალური კულტურის მომავალი.

ობიექტური, პრინციპული, საქმიანი ატმოსფერო
სუფევდა ყრილობის საორგანიზაციო სხდომაზე, რო-
მელიც გახული წლის 24 დეკემბერს ჩატარდა და სა-
მერძისო მუშაობის გეგმები მოხაზა.

ამ ფართო შემოქმედებითი თავყრილობაზე VII ყრი-
ლობის დღეგაგატებს მიხედვით საქართველოს კომპო-
ზიტორთა კავშირის უზუცესი წევრი, ქართული ხალ-
ხური მუსიკის დეაქლმოსილი მკვლევარი პროფ.
ბრიგოლე ჩხიკავაძე, რომელმაც, სხვათა შორის, თქვა:
„...ცოტა ხნის წინ საქავშირო მწერალთა კავშირის სა-
ოუბილეო პლენუმზე ჩვენი სახელმწიფოს და პარტიის
ხელმძღვანელმა, აშხანაგმა კ. უ. ჩერენცეკომ თავის
სიტყვაში მომავლის გზები დაუსახა საბჭოთა ლიტე-
რატურისა და ხელოვნების მუშაობას. ვიმედოვნებ,
რომ ჩვენი ყრილობის მუშაობა წარინაგრდება ამს.
კ. უ. ჩერენცეკოს საპროგრამო სიტყვის ღრმა შინაარ-
სის, მასში მოცემული დებულებების, წინადადებების,
რეკომენდაციების გათვალისწინებით.

კარგად უნდა დავიხახხოვროთ ამს. კ. უ. ჩერენცეკოს
მოწოდება: „ღრმა იდეურობა, მოქალაქეობრიობა და
მხატვრული ოსტატობის მაღალი დონე — ასეთია
პარტიის, ხალხის მთავარი მოთხოვნა ხელოვნების
მოღვაწეებისადმი“.

ეს გადაწყვეტილებები დებულება — როგორც აღინიშნა
საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის
XVI პლენუმზე ამს. ე. ა. შვეარდნაძის მოხსენებაში —
— მუდამ უნდა ახსოვდეს ყველა კომპოზიტორს,
მუსიკოსმკვლენს, საქართველოს კომპოზიტორთა კავ-
შირის ხელმძღვანელობას, რომელიც მოწოდებულია
სრულყოფს მუშაობის სტილი, დანერგოს ინიციატივის,
ნოვატორობისა და შემოქმედებითი მუშაობის ატმოს-
ფერო, რომელსაც შეუძლია ყველა სარქველი გაუხს-
ნას საზოგადოებრივსა და ინდივიდუალურ ენერჯიას
მაქსიმალური გამოვლენისათვის.

ვუსურვოთ ყრილობას ნაყოფიერი და შინაარსიანი
მუშაობის ვითარება, გავცნოთ მის საქმიანობას.
საქართველოს კ. ც. კულტურის განყოფილები
გამგებ ნ. ჯანაშიაძემ ყრილობის დღეგატებს გა-
აცნო საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომი-
ტეტის მისაღება საქართველოს კომპოზიტორთა VII
ყრილობაზე.

საორგანიზაციო სხდომაზე საანგარიშო მოხსენება
თემანე „საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის ამო-
ცანები ამხანაგ კ. უ. ჩერენცეკოს მიერ საქავშირო მწე-
რალთა კავშირის საოუბილეო პლენუმზე წარმოთქმულ
სიტყვაში მოცემული წინადადებებისა და რეკომენ-
დაციების შუქზე“ — წააკითხა საქარკლხოს სსრ
კომპოზიტორთა კავშირის თავმჯდომარემ, რესპუბლი-
კის სახალხო არტისტმა ს. ცინცაძემ.

მოხსენებელმა ფართოდ მიმოიხილა საანგარიშო
პერიოდში ჩატარებული მუშაობა ჩვენი რესპუბლიკის
საზოგადოებრივ-პოლიტიკური ცხოვრების ფონზე. და
აღნიშნა: „განვალლი წლები, რომელთა შემოქმედე-
ბითი მონაწილავარი გამოგვაქვს ფართო სამსჯელოზე,
დაძაბული მუშაობისა და შემოქმედებითი აქტიურო-
ბის წლები იყო ქართველი კომპოზიტორებისათვის.
საანგარიშო პერიოდში მათ შექმნეს ნაწარმოებები
მუსიკალური ხელოვნების თითქმის ყველა უანში,
წარმოაჩინეს მხატვრული ინტერესების ფართო დიაპა-
ზონი, თანამედროვეობის მაღალი შეგრძნება, მუსი-
კალური ენის ეროვნულობა და განაზღვრისაგან სწრაფ-

ვა, ტრადიციული ფორმების და უნარების ახლებური გააზრება.

ამ მხრივ დიდ ინტერესს იწვევენ მხატვრული ძიებები სიმფონიური მუსიკის სფეროში, რომელშიც წაოყენებულა ფრიალ საინტერესო ეთიურ-ფილო-სოფიური კონცეფციები. არანაკლებ საინტერესოა ის გაზედული, ზოგჯერ საკამათო ნოვატორული მიგნებები, რაც აღინიშნება მუსიკალური თეატრის, კერძოდ, საოპერო უნარში. ინტენსიურად მუშაობენ ქართული კომპოზიტორები კამერული, სახელდობრ, საკვარტეტო მუსიკის დარგში, სადაც არც ერთი საინტერესო მონაპოვარი გავჯანია. ყოველივე ეს დასატურებს, რომ ქართველი კომპოზიტორების დიდი უმრავლესობა სავსებით სწორად უდგება ტრადიციისა და ნოვატორიზმის ურთიერთდამოკიდებულების პრობლემას.

ქართველი კომპოზიტორების მიღწევების საილუსტრაციოდ ს. ცინცაძემ დიმიოწმა ის ფართო საზოგადოებრივი რეზონანსი, რომელიც თანამედროვე ქართულმა მუსიკამ მოიპოვა საკავშირო თუ საერთაშორისო ასპარეზზე.

ვრცლად ილაპარაკა მან სხვადასხვა თაობის ქართველ კომპოზიტორთა სტილისტურ ორიენტაციებზე და ხაზგასმით აღნიშნა, რომ საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირი აერთიანებს სხვადასხვა შემოქმედებითი ხელწერის და ინტერესების მქონე მხატვრებს. მისაღმა რა შემოქმედებითი მრავალფეროვნებას, ს. ცინცაძემ ხაზგასმით აღნიშნა, რომ დღეს შეუძლებელია იხელმძღვანელო მხოლოდ ერთი რომელიმე ესთეტიკური პრინციპით. მან მისაღებად სცნო შემოქმედებითი აზროვნების ყველა ხერხი და საშუალება, თუკი იგი მაღალ იდეას ემსახურება და იძლევა ქვეშაობრად მხატვრულ შედეგს.

ს. ცინცაძემ ყრილობის დელეგატებს მოუწოდა პროფესიული კეთილსინდისიერებისა და შემოქმედებითი დამოუკიდებლობისაკენ, ხაზგასმით აღნიშნა, რომ ყოველი კომპოზიტორი უნდა იდგეს მაღალ მოქალაქეობრივ პოზიციაზე და ამუშაობდეს ჩვენი დროის აქტუალურ პრობლემებს. მან ვრცლად ილაპარაკა ქართული მუსიკის ტრადიციებზე, მოიხსენია სხვადასხვა დროს შექმნილი ის ნაწარმოებები, რომლებშიც ეს პრობლემები გადაწყვეტილია მაღალ დონეზე.

განსაკუთრებით ყურადღება გაამახვილა მომხსენებელმა თანამედროვე თემატიკის განსახიერების ამოცანებზე და აღნიშნა, რომ ზოგიერთი მოწინავე კომპოზიტორის შემოქმედებამ დაკარგა მოქალაქეობრივი პათოსი. ს. ცინცაძის აზრით: „სამშობლოზე, პარტიზანზე, ჩვენი დროის გმირებზე შექმნილი მუსიკა მეტწილად მოკლებულია მხატვრულ ღირებულებას, არ ვითარდება სამოქალაქო და პოლიტიკური ხიმღერის ფანრი.

ხაერთო ფონზე ხისიომვნო გამონაკლისს წარმოადგენს გ. ყანჩელის ოპერა „და არს მუსიკა“, რომელიც მაღალმხატვრულად ანახიერებს ომისა და მშვიდობის თემას“...

„ცალკე მინდა გამოვყო — თქვა ს. ცინცაძემ —

შემოქმედებითი პლენუმების ჩატარების საკითხი უდავოა, რომ ადგილობრივი თუ გასვლითი პლენუმების მომზადება, საპლენუმო პროგრამების შერჩევა დიდ პასუხისმგებლობას აკისრებს კომპოზიტორთა კავშირის მესვეურებს. შემოქმედებითი პლენუმები კავშირის მუშაობის დემონსტრაციაა. ამიტომ ხომ პრაქტიკულია გვევლება პროგრამების შედგენის დროს. საპლენუმო კონცერტებში რამდენიმე უღიმღამო ნაწარმოების ჩართვას შეუძლია უარყოფითი დალი დასავს საინტერესო შემოქმედებითი ღონისძიებას. ამის გამო ჩვენ არც თუ იშვიათად ჩაგვიტარებია სუსტი პლენუმები და უხერხულ მდგომარეობაზე ჩავვარდნილვართ ჩვენივე კოლეგებისა და მსხმენლების წინაშე. და ეს მაშინ, როდესაც დღითიდღე იზრდება ქართული მუსიკის ავტორიტეტი არა მარტო საბჭოთა კავშირის მესხებით, არამედ მის ფარგლებს გარეთაც.

ამის პროფესიული და მორალური უფლება ჩვე არა გვაქვს“...

მომხსენებელმა ყურადღება გაამახვილა ქართული მუსიკის პროპაგანდის საკითხზე, რისთვისაც მან მიზანშეწონილად სცნო, სხვა რესპუბლიკების ანალიტიკურ პროპაგანდის ბიუროს შექმნა. „ეს იქნება საკულტურო შტაბი, — თქვა ს. ცინცაძემ — თავისი დამფუძნებელი კანონებით. მისი ბუნებრივად გაიზრდება ქართული მუსიკის გავრცელების არე, იგი უფრო სისტემატურად გავა საკავშირო და საერთაშორისო ასპარეზზე. ჩვენი კომპოზიტორები წარმოება-დაწეხებულებების, საკომმუნურეო ველ-მინდვრების, საბჭოთა აზრის ნაწილების უფრო ხშირი სტუმრებიც გახდებიან.“

მომხსენებელმა ილაპარაკა შემოქმედებითი კონტაქტების გაფართოების აუცილებლობაზე, ქართველ დრომე რესპუბლიკების მუსიკოსთა შორის შემოქმედებითი კავშირების გამყარებაზე, რაშიც დიდი დახმარების გაწევა შეუძლია საავტორო კონცერტების ფორმას. ცალკე გამოყო მან აფხაზეთის, აჭარის, სამხრეთოსების სამუსიკო საზოგადოებებთან შემოქმედებითი ურთიერთობების გაღრმავების საკითხი.

მომხსენებელი შეიტრდა საქართველოს მუსიკონალ მუშაობაზე და თქვა: „მუსიკონლის მუშაობის ერთ ერთ ყველაზე სასახუხმებელ საკვებს წარმოადგენს მუსიკალური ნაწარმოებების გამოცემა. დასამალი არ არის, რომ ხშირად იხეუდება დაბალი მხატვრულ ღირებულების ნიმუშები. გადასახალისებელია მუსიკონლის [ამხატვრო-ხარედაქციო საბჭოს მუშაობას დასაბუდე ნაწარმოებებზე უნდა დაწესდეს მკაცრი კონტროლი. ყველაფრის დასტამბვა არ შეიძლება. რთქმა უნდა, დანაშაულია, როცა ვახრულებთ ხუსტ ნაწარმოებებს, რაც, საწუნუხაროდ, გვას უხსნის მამოცემას. მაგრამ ხუსტი მუსიკის ერთხელ გადერტება ნაკლები ცოდევა, ვიდრე მისი ხამხამური წესიტრაჟირება და გავრცელება. დახალია გამოცემის ტექნიკური დონეც. ხაქართველოს მუსიკონდს დღემდე არ გაანია მაღალი ტექნიკით აღჭურვილი საგამომცემლო ასპარტურა. ყოველივე ამაზე უნდა იზრუნოს

საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის ახალმა ხელმძღვანელმა...“

ს. ცინცაძემ ილაპარაკა საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირისა და საქართველოს სსრ კულტურის საზღვარგარეთის ურთიერთობაზე და დასახელება შეთანხმებული მუშაობის არა ერთი მნიშვნელოვანი ფაქტი.

დიდი ადგილი დაეთმო მოხსენებაში ქართული საესტრადო მუსიკის მდგომარეობას. „ხანგასმით უნდა აღინიშნოს — განაცხადა ს. ცინცაძემ — რომ საესტრადო მუსიკის უანრში ფები მოიკიდა არაპროფესიონალ კომპოზიტორთა ნაწარმოებებმა. ჩვენ თვითმოქმედების საწინააღმდეგო არაფერი გვაქვს, პირიქით, თვითმოქმედება მივაჩინა მხატვრის ექსტრემური აღზრდის ერთ-ერთ ყველაზე აქტიურ ფორმად. მაგრამ ბოლო ხანებში, თვითმოქმედება იქცა პროფესიულად, სპეციალურად. კარგია, თუ მოყვარული კომპოზიტორი ნიჭიერია. მაგრამ შემოქმედებისათვის მარტო ნიჭი რომ არ კმარა. მარტო მელოდიის შეთხზვა საქმის არ შედის. ავტორს უნდა შეეძლოს ამ მელოდიის დაფიქსირებაც, არანერბაც, გაორკესტრებაც. მოყვარულ კომპოზიტორებს არა აქვთ საამისო ცოდნა და მოწადება. ამიტომ მათ მელოდიებს ამოუყვებენ, არანერბებენ უკეთებენ ერთი და იგივე პიროვნებები. უფოლად, ამიტომაც ერთმანეთისაგან ძნელად გზორჩევთ სხვაგვარადა ავტორთა საესტრადო სიმღერებს, რომლებიც ერთი მაშალონით იქმნება, იცვრება და იმღერება.“

ეროვნული საესტრადო მუსიკის წინსვლა მოითხოვს ჩვენი სახელოვანი კომპოზიტორების ჩარევას. მათ დაინტერესებას ამ უანრით. დღეს ამ სფეროში ქართველ კომპოზიტორთა მცირე ნაწილი მოღვაწეობს უბედურადა კი უფრო პრინციპულად თვლის სხვა უანრებში მუშაობას, დიდთანაა ნაწარმოებების შექმნას. საესტრადო, აგრეთვე სახალხო მუსიკის წერა კი სათაქლოდ მიჩნიათ. ჩვენ მოვალენი ვართ საესტრადო მუსიკით გატაცებულ უზარმაზარ აუდიტორიას მივანროდოთ მაღალი გემოვნებისა და იდეურად გამართული საესტრადო მუსიკა. ამისთვის მოგიწოდებს საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის 1984 წლის 6 მარტის დადგენილება „რესპუბლიკაში საესტრადო ხელოვნების შემდგომი განვითარებისათვის“, რომელიც ჩვენი მშავალი მუშაობის საპროგრამო დოკუმენტია.“

მომხსენებელმა ვრცლად ილაპარაკა კომპოზიტორთა კავშირის სექციების მუშაობაზე და მკაცრად დასვა ამ უანრზე მდგომარეობის გამოსწორების საკითხი. აღინაშნა, რომ სექციებს ევადებათ მუსიკალური ნაწარმოებების პიროვნულად შეფასება, პრინციპულ პოლიტიკად დგომა. „სექციებში — თქვა ს. ცინცაძემ — წევრების გაერთიანება ხდება მათი პროფესიული დონის, ავტორიტეტის, გაწოდების გაუფასოების წინაშედ, მოვარკი ისა, რომ არაპროფესიონალმა გაუფასურა სექციების მუშაობა. ყოველივე ამან მტრისმეტად დააქვეითა დირექტორების კრიტერიუმი. ამასთან ერთად, აღინაშნა შევარჩევთ ყურთ დიობრამებებს მოხმობად, რომ მცირეოდენი შენიშვნაც კი უჩვეულოდ მძაფრ გაღიზინებას იწვევს, იმისდა მიუხედავად, მხოვანია ავტორთ თუ ახალგაზრდა.“

ყოველივე ამან დაგვარკვინა მწვავე დისკუსიების, პოლემიკის, შემოქმედებითი განხილვების ტრადიციები.

კომპოზიტორებს მეტი პასუხისმგებლობა მოელოებათ. მათ სექციებზე არ უნდა გამოქონდეთ დაუხვეწავი ნაწარმოებები... ცხადია, რომ შემოქმედების სექციები უნდა ვაქციონ კომპოზიტორთა კავშირის მუშაობის ძირითად დასაურდენად...“

მოსხენებაში დიდი ადგილი დაეთმო ქართული მუსიკისმოცდნების პრობლემებს. ს. ცინცაძემ აღინაშნა მუსიკისმოცდნათა მრდველობა და მათი მუშაობის სუსტი მხარეებიც. შემდეგ კი ყურადღება გამახვილდა მსხენელთა ესთეტიკური აღზრდის საკითხებზე, ილაპარაკა ცარიელი დარბაზების მიზეზებზე, რომელთა შესწავლა, გაანალიზება, სოციალური კვლევა გაღადღებდა ამოცანად მიჩნია.

ამ პრობლემის შუქზე განიხილა მან ქართული საზავშეო მუსიკის მდგომარეობა. „იბისათვის, რომ ადვარდოთ პროფესიული მუსიკის მსხენელი — თქვა ს. ცინცაძემ — ჩვენ ვაღდებუნი ვართ ნორჩებისათვის შევექმნათ მაღალიდეური და მაღალმხატვრული ნაწარმოებები... საჭირო იქნება სასკოლო რეფორმაში მითითებული რეკომენდაციების გათვლისწინება. ზოგადსაგანმანათლებლო სკოლებში მუსიკის სწავლების მეთოდის გარდაქმნა, რათა მოზარდთა ინტერესების სფეროში მოვაქციოთ კლასიკური მუსიკა...“

მომხსენებელმა ვრცლად ილაპარაკა მუსიკალური კრიტიკის მდგომარეობაზე. ხაზი გაუსვა არაობიექტურობისა და პასურობის შემოხვევებს, ყურადღება გამახვილდა ჩვენი რესპუბლიკის მუსიკალური ცხოვრების სისტემატური და კეშმარტიად პროფესიული გაანალიზების აუცილებლობაზე.

დიდი ადგილი დაეთმო მოხსენებაში ქართული მსხმსრულელო ხელოვნების საკითხებს, საშემსრულელო კოლექტივების როლს ეროვნული მუსიკის პროპაგანდაში. აღინაშნა ის წინააღმდეგობები, რომლებიც აფერტიენენ ცალკეული კოლექტივების წინსვლას, კომპოზიტორებისა და შემსრულელების შემოქმედებით იანაშრომლობას. ს. ცინცაძემ ილაპარაკა სახელდო საშემსრულელო ხელოვნების ნაკლოვან მხარეებზე, ყურადღება გამახვილდა ჩვენი რესპუბლიკის მუსიკალური თეატრების მუშაობაზე, იმ მიზეზებზეც, რომელთა გამო ფრტადება ქართველ კომპოზიტორთა ოპერების, ბალეტების, ოპერეტების დადგმა თბილისის, ქუთაისისა და მუსიკალური კომედის თეატრების სცენებზე.

„ვეფიქრობთ, დროული იქნება — თქვა ს. ცინცაძემ — თბონით მივმართო საქართველოს კომპარტიის ცენტრალურ კომიტეტს, რათა მიღებულ იქნას გადაწყვეტილება ზომების თბილისის ვ. აბაშიძის სახელობის მუსიკალური კომედისა და ქუთაისის საოპერო თეატრების შემოქმედებითი პირობების გაუმჯობესებისათვის. ყველასათვის ნათელია, თუ რა საყოფი გამოიღოს საქართველოს კომპარტიის ცკ-ის ბიუროს 1982 წლის 30 ნოემბრის დადგენილებამ „თბილისის ზ. ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის მუშაობის გაუმჯობესებისათვის“, რომლის თეატრის შედგენა თეატრის წინსვლა, მოსკოვურ გასტროლებზე მისი ტრიუფი. ამჟამად, უნდა ვიჭრუნოთ თბილისის მუსიკალური კომედისა და ქუთაისის საოპერო თეატრების წინსვლა“.

მომხსენების ერთ-ერთი ძირითადი თემა მიეძღვნა შემოქმედებით ახალგაზრდობას, ეს თემა მომხსენებელმა განიხილა ჩვენი ქვეყანაში და კერძოდ, ჩვენს

საქ. სსრ კ. მარქსის სახ. აბ. რესპუბ. ბიბლიოთეკა

რესპუბლიკაში ჩატარებული ღონისძიებების შესწავლამან აღნიშნა ახალგაზრდა ქართველ კომპოზიტორთა წარმატებები და მათი მუსიკის ნაკლები მხარეებიც. თვალსაჩინოა ახალგაზრდა კომპოზიტორთა მისწრაფება — განაცხადა ს. ცინცაძემ — გააფართოვონ თავიანთი მუსიკის თემატური დიპაზონი, დაეუფლონ თანამედროვე საკომპოზიტორო ტექნიკას. სცადონ ძალიან მუსიკალური ხელკერების სხვადასხვა ფარში, ყოველივე ეს მისახლმებელია. მაგრამ უმეტეს შემთხვევაში საკამათოა მუსიკალური მეტყველების განახლებისათვის მათ მიერ არჩეული გზები. ამ განხილვაში ხშირად შეთხრობს გარეგნული და არარსებითი საწყისი... ძალზე მიმზიდველია თანამედროვე ხერხების გამოყენება, მაგრამ მთავარია თურა მხატვრულ ამოცანებს ემსახურებიან ეს ხერხები..."

ს. ცინცაძემ უროლობის დედეგატებს გააცოცის ღონისძიებანი, რომლებიც ხელს შეუწყობენ ახალგაზრდა მუსიკოსების ფორმირებას, მათ წინსვლასა და განვითარებას, მათი შემოქმედების პროპაგანდას.

ბოლოს, ს. ცინცაძემ ილაპარაკა საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის წევრთა კონსოლიდაციის საკითხზე. და მოუწოდა უროლობის დედეგატებს კონსოლიდაციასა და კეთილმოსურნეობისაქენ, საზოგადოებრივ ცხოვრებაში აქტიური მონაწილეობისაქენ.

„ამჟამად — აღნიშნა ს. ცინცაძემ — ჩვენი კომპოზიტორები დიდი ენთუზიაზმით ხვდებიან დიდი სამშულო ომის მეორეოცე წლისთავს, სკკ XXVII უროლობასა და საქართველოს კომპარტიის XXVII უროლობას — ჩვენი ხალხის ცხოვრების ამ ღირსშესანიშნავ მოვლენებს, რომლებსაც ისინი ახალ ნაწარმოებებს მოუძღვნიან. ჩვენი ორგანიზაციის ყველა წევრში დიდი კმაყოფილება და აღფრთოვანება იწვევს ის ღრმა დანტორებსა, მზარდაქერა და ზრუნვა, რასაც ყოველდღედ იჩენს ქართული საბჭოთა კულტურის, კერძოდ, ქართული მუსიკისადმი ჩვენი რესპუბლიკის ხელმძღვანელობა... ყველა პირობა შექმნილი იმისათვის, რომ ქართული მუსიკა გამდიდრდეს ახალი შესანიშნავი ქმნილებებით, რომლებიც, როგორც საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის XIV პლენუმზე ითქვა: „იდეურად, პოლიტიურად, წინებრივად აღზრდიან ადამიანებს“, ჩაუნტრავენ მათ „პატრიოტიზმის, ჰუმანიზმის, კემშარტი ინტერნაციონალიზმის მაღალ დეებს“. სიტუვა მხოლოდ ჩვენზე, მუსიკოსებზეა, მოდით ვიხელმძღვანელოთ დევიზით — „მონიწავე რესპუბლიკას — მონიწავე მუსიკალური კულტურა“

უროლობის საორგანიზაციო სხდომაზე სიტყვით გამოვიდა გამოჩენილი კომპოზიტორი, სსკ სახალხო არტისტი ბ. ბლანჩინიძემ. მან ურადღება გაამახვილა ბოლო წლების საბჭოთა მუსიკალურ შემოქმედებაზე, რომლებსაც გაეცოც მოსკოვის საერთაშორისო ფესტივალზე, ტალინსა და გორკში გამართულ პლენუმებზე: „ამ ღონისძიებებში — აღნიშნა ა. ბლანჩინიძემ — მონაწილეობდა 100-ზე მეტი კომპოზიტორი, შესრულდა 400-მდე ნაწარმოები. პირადად მე გაეცოც 200 ნიმუშს. ისეთი შთაბეჭდილება დამრჩა, რომ დღეს მუსიკა ორ ნაწილად იყოფა: ნაწარმოებების მხოლოდ ერთი ნაწილი ჩაითვლება მუსიკად. კომპოზიტორთა უმეტესობა კი გატაცებულია ბგერების ასახვით, ბგერათა წარმოებით. გორკში შესრულებულ

ერთ ნაწარმოებში ჩართული იყო ჩანაწერი, რომელიც გადმოსცემდა სამშობიარო სახლის ხმებს — შერეობარე დედეების ყვირილსა და ახლადშობილ ბავშვებს. აუტანელია ასეთი ნაწარმოები. მოსკოვში ნაწარმოების ფესტივალზე მოგვასმენინეს მეტამორფიზები მოცარტის თემაზე. ეს იყო მოცარტისა და საზოგადოდე მუსიკის აბუჩად აგდება. ძალიან ბევრი ნაწარმოები იყო გამსველადი უაზრო ბგერადობით.

ამ ნაწარმოებთა ავტორები გატაცებულინი არიან თანამედროვე ტექნოლოგიით, მოდური ელტრადობით, ერთი და იგივე ელემენტების კომბინირება. ამიტომაც იქმნება თაბეჭადლება, რომ ყველა ნაწარმოები შექმნა ერთმა კომპოზიტორმა. დაბ, თანამედროვე მუსიკა შემოქმედებითი ინდივიდუალობის ნაქლებობას ვანიცდის, ერის კულტურას კი ქმნიან და ანვითარებენ ინდივიდუალობები.

ეროვნულ კულტურას ამდიდრებენ ისეთი ნაწარმოებებიც, რომლებშიც არ არის გამოყენებული მუსიკალური ფოლკლორი. ამის მაგალითებიც ბევრია: ავილო ჩაიკოვსკი, მხედველობაში მაქვს თუნდაც იტალიური კაპრიჩო. ეს რუხი კომპოზიტორის ნაწარმოებია. იგივე ითქმის პუჩინიზე, რომელიც სარგებლობდა იპონური მუსიკით, და მაინც, იტალიელი კომპოზიტორი იყო. დღეს კი მრავლად იქმნება ისეთი მუსიკა, რომელსაც არაფერი აქვს საერთო ეროვნულ კულტურასთან. ნაწარმოებს ვერ სძენს ეროვნულ სულს ხალხური მუსიკის მექანიკური ჩართვა. ქართულ კომპოზიტორთა მუსიკას უნდა ემჩნეოდეს ეროვნული კულტურის თვისებები.

უკანასკნელი ხუთი წლის მანძილზე ვიყავი საზღვარგარეთის ბევრ ქვეყანაში. ვერ ვიტყოდი, რომ იტალიელ ქართულ მუსიკას. ჩვენ კი გვგონია, რომ ქართული მუსიკა გასულია საერთაშორისო ორბიტაზე მუსიკალური ხელკერების ყველაზე რთული ფარში. იგი შესანიშნავი ფორმაა, მისახლმებელია, რომ ამ ფარში თანამედროვე კომპოზიტორები აწარმოებენ ექსპერიმენტებს. მაგრამ საბოლოო შედეგებზე ლაპარაკი ჯერ ნაადრევია.

ესაა ჩი იუოს მავირევის ჩვენი საოპერო თეატრის დამოკიდებულება საბალეტო ფარის მიმართ. მის სცენაზე, 30-იანი წლებიდან მოყოლებული, დაიდგა ბევრი ქართული ბალეტი, რომლებმაც ფართოდ გაუთქვეს სახელი ჩვენს კულტურას. დღეს კი სულ სხვა სურათია. ქართულ პლასტიკასა და ქორეოგრაფიას საერთო არაფერი აქვს ზანგურთან. მხედველობაში მაქვს „პორგი და ბესი“. არ მესმის, რა საჭირო იყო ამ ოპერის გადაღება ბალეტად, მით უფრო, რომ ამ მთავარი გმირი ხებიარია, კოქლია. ეს იგივეა, რაც ზემო გმირთათვის დაწერილი ოპერა.

გადასახიჩია საბალეტო რეპერტუარი. ჩემის აზრით, საჭიროა ძველი სპექტაკლების განახლება, მით უფრო, რომ ამ ფარში ჩვენმა კომპოზიტორებმა დიდი მუშაობა ჩაატარეს, უნდა მივეცოც მათ თვის გამოჩენის საშუალება.

ბევრი რამ შეიძლება ითქვას ქართულ სიმფონიურსა და კამერულ მუსიკაზე. ამ სფეროში თავმოყრილი პრობლემების გადაწყვეტა დამოკიდებულია საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის მომავალ მუშაობაზე“...

საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის VII ყრილობაზე შემოქმედებითი ანგარიშით წარსდგა აფხაზეთის კომპოზიტორთა კავშირის თავმჯდომარე ს. ქაცვა, რომელმაც ილაპარაკა აფხაზეთის მუსიკის მდგომარეობაზე, მიმოიხილა სხვადასხვა უანრები და გამოყო ვ. ჯიკელას, პ. პეტროვის, ი. ჩეპელინის, მ. ბერკაშვილის, კ. ჩენცელიას, ა. ჩიჩხის, რ. გუმბას, ტ. აქაჟას ნაწარმოებები.

„როცა ვლასარაკობთ აფხაზეთის მუსიკოსების წარმატებებს — თქვა ს. ქაცვამ — არ უნდა გავიწყდებოდეს, რომ აფხაზეთის პროფესიული მუსიკა ცოტა ხანია რაც არსებობს. ჩვენს კომპოზიტორებს აკლიათ პროფესიული ოსტატობა და გამოცდილება. მათ უფრო თამაშად უნდა გააფართოვონ ეროვნულის საზღვრები და ხალხური მასალის ციტრების მეთოდს დაუპირისპირონ დამოუკიდებელი ეროვნული აზროვნების ფორმები, სხვაგვარად ვერ განვითარდება ეროვნული მუსიკალური ერის ჩამოყალიბების პროცესი. აფხაზეთის მუსიკის პროგრესს ვერ მივადგვით, თუკი არ განვიარებთ მოქალაქეობრივ უფრადობის თემაზე. თუკი არ შევქმნით კომუნიზმის მშენებელ თანამედროვე ადამიანთა სახეებს“.

ს. ქაცვამ ზაგსენით აღნიშნა ის მკიდრო შემოქმედებითი კავშირი, რომელიც დამყარებულია აფხაზეთსა და ქართველ კომპოზიტორებს შორის. მან დიდი მადლიერებით მოიხსენია გამოჩენილი საბჭოთა მუსიკოსები დენე გ. ორკონიკიძე, რომელიც აქტიურად მონაწილეობდა აფხაზეთის მუსიკის განვითარებაში და რომლის ინიციატივით აფხაზეთში მრავალი ფრიალ მნიშვნელოვანი შემოქმედებითი ღონისძიება ჩატარდა.

„უკანასკნელ წლებში — თქვა ს. ქაცვამ — აფხაზეთის კომპოზიტორთა კავშირმა გააფართოვა თავისი სამოღვაწეო არე, ნაყოფიერ შეუშაობა ეწევა იგი ხალხური მუსიკის შესწავლისა და პროპაგანდის ხსით. ამ მიზნით ტარდება ექსპედიციები, იცემა აფხაზეთის ხალხური მუსიკის კრებულები, ჩატარდა აფხაზეთის ფოლკლორისტების პირველი სამეცნიერო კონფერენცია. დიდ ადგილს ვუთმობთ საბჭოთა მუსიკის საუკეთესო ნიმუშების პროპაგანდას, რაც მსმენელთა ესთეტიკურ აღზრდაში გვეხმარება. ამყვამდ აფხაზეთის კომპოზიტორთა კავშირი ემზადება ისეთი მნიშვნელოვანი მოვლენების აღსანიშნავად, როგორცაა დიდი სამამულო ომის მე-40-ე წლისთავი და სკკპ XXVII ყრილობა“.

შემდეგ სიტყვით გამოვიდა საქართველოს სახალხო არტისტთა კომპოზიტორი ს. ნანძიმძე:

„დიმიტრი მოსტაკოვიჩმა თავის ერთ-ერთ სტატიკაში ასეთი აზრი გამოთქვა — რა ფერტითაღი იქნებოდა ჩვენი ცხოვრება, მუსიკა რომ არ ყოფილიყო. დღეს სრულად მოხსნილია ამის საშუალება. თანამედროვე ტექნიკის შემოქმედებით მუსიკა ღრმად შემოიჭრა ჩვენს ყოველდღიურ ყოფაში. სოციალური გამოკვლევების შედეგად დადგინდა, რომ 70-იანი წლებიდან მუსიკას პირველი ადგილი უჭირავს ჩვენი კლასების ახალგაზრდობის ცხოვრებაში. დიას, მუსიკამ სრულ პოპულარობას მიაღწია. მაგრამ საკითხავია, რომელმა და როგორმა მუსიკამ? ამ კითხვაზე ძნელი არ არის პასუხის გაცემა. ასეთი პატივი ზედა სახესტარად მუსიკას, რომელიც უადრესად მნიშვნელოვან როლს ასრულებს ახალგაზრდობის ფორმირებაში,

ამიტომაც დაეთმო საესტრადო მუსიკის ესოდენ დიდი ადგილი საბჭოთა კავშირის კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის 1988 წლის ივლისის პლენუმზე. ეს უნდა შეხსანიწნავი ფაქტია. გასული წლის მარტში კენსაქმეცხე თველის კომპარტიის ცენტრალურმა კომიტეტმა გაამოიხანა სტეციალური დადგენილება.

რა მდგომარეობაა ამჟამად ამ ფრიალ სახალხის-მგებლო უბანზე? კარგად ვიცით, რომ ჩვენი ახალგაზრდობა უზომოდ არის გატაცებული დასავლური ესტრადით. რას ვუპირისპირებთ მას ჩვენ — კომპოზიტორები?

ამ უანრში მოღვაწე ჩვენი ნიჭიერი კომპოზიტორების ზიერ შექმნილია არა ერთი და ორი სიმღერა, რომლებიც ხალხმა შეიყვარა. მაგრამ ამასთან ერთად სოკოცივით ვრცელდება დაბალი ღონის საესტრადო პროლეტკია, რომელიც შეუწყვეტელ ნაკლად მოედინება და ყოველი მხრიდან თავს გვესხმის.

საქმე ისაა, რომ დღეს, ვისაც კი რაიმე აკავშირებს მუსიკასთან, ყველა სიმღერას წერს. თუ ადამიანი მუსიკალურია, მის უშუალო სიმღერა დაამღეროს, მაგრამ ეს ხომ შემოქმედება არ იქნება. სიმღერის შექმნას სჭირდება ნიჭი, პროფესიონალიზმი, საყუთარი ხელწერა, საყუთარი ინტონაცია, მხატვრული აზროვნება. ნაცვლად ამისა გაბაკონტელების სტანდარტი — მომავლიწინებელი სენი ხელოვნებისა. სამწუხაროა, რომ სტანდარტიზაციის ტენდენციას აყოლილია არა ერთი გამოცდილი კომპოზიტორიც.

ამ ბოლო დროს ტელევიზიამ გამართა რამდენიმე საესტრადო კონცერტი რუბრიკით: „წლის საუკეთესო სიმღერა“, „წლის საუკეთესო შემსრულებელი“. კარგია, რომ ტელევიზიამ ეს რუბრიკა შემოიღო. მაგრამ ამ კონცერტებზე მისიერ გამოკონტელების ხედვრდა გაურკვეველი ხასიათის, ბანალური საორკესტრო თანხლებით თემატურად შეზღუდული ნაწარმოებები. ჩემს წინაშე წარმოსდგა არასაინტერესო, არასახარბიელო სურათი.

ფაქტია, რომ ამ დარგში მეტი აქტიურობა მართებთ, პირველ რიგში, კომპოზიტორებს.

მეორე საკითხი, რომელზეც მინდა ყურადღება გავამახვილო, ეხება ჩვენს შემოქმედებით ახალგაზრდობას. ამ ბოლო დროს ხშირად ისმის საყუედღური, როგორც თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის საკომპოზიტორო კათედრის, ისე ახალგაზრდა კომპოზიტორების მისამართით... ეს კრატკია მართებული და საყუელისხმო.

ახალგაზრდა შემოქმედის აღზრდის და ფორმირების პროცესში განსაკუთრებულ ყურადღება უნდა მიექცეს მის ინდივიდუალობას, მისი ნიჭის თავისებურებებს. უპირველესად ამ მონაცემების გამოვლინება და განვითარება ევალდება პედაგოგიკას. ნიჭიერება შეიძლება ჩაკვედს, როდესაც ახალგაზრდებს თავს ვახვევთ უცხო თვისებებს.

ყველაზე მძიმე მდგომარეობას ახალგაზრდები მშინ განიცდიან, როდესაც ამთავრებენ კონსერვატორიას და დამოუკიდებელი ცხოვრების გზაზე გამოდიან. ისინი მაგონებენ აბოზორებულ ზღვაში უნიჩხო ნავს, ყველაზე მეტად მათ ამ დროს სჭირდებათ მხარდაჭერა და დახმარება. ეს დახმარება ახალგაზრდობას უნდა აღმოუჩინოს საქართველოს კომპოზიტორთა კავ-

შირმა, რათა საინტერესო, შინაარსიანი გახდეს მათი ცხოვრება. აუცილებლად უნდა სრულდებოდეს ახალგაზრდა კომპოზიტორების მუსიკა, ამის გარეშე შეუძლებელია კომპოზიტორის ჩამოყალიბება.

და რაკი, სიტყვა ჩამოვარდა ახალგაზრდობაზე, არ შემძლია არ გავისენო ახალგაზრდობაზე მზრუნველი მუსიკოსი. ეს გახლდათ კონსერვატორის რექტორი, ცნობილი პედაგოგი და კომპოზიტორი იონ ტუსკია, რომელიც საოცრად პატრონობდა ახალგაზრდობას. ბევრი მაგალითის მოყვანა შემძლია ამის ნათელსაყვად. დაახ. ი. ტუსკია ახალგაზრდობისადმი სიყვარულის შესანიშნავ მაგალითს გვაძლევდა. სამწუხაროდ, დღეს ასეთი მოღვაწეები გვაკლია.

არ შეიძლება აქ არ გავისენო ბრწყინვალე მუსიკისმცოდნე გივი ორჯონიძემ, რომელიც ძალიან დაავიკვარულ მუსიკალურ კულტურას, ეს ჩვენ უკვე ვგაბრძობთ.

ეს ორი მოღვაწე, რომლებიც ცხოვრობდნენ და მოღვაწეობდნენ სხვადასხვა დროს, სხვადასხვა დარგში, იმიტომ დაეკავშირე, რომ მათ აერთიანებდა ერთი მეტად მნიშვნელოვანი და არსებითი რამ — აქტიური მოქალაქეობრივი პოზიცია. ისინი მზარში ედგნენ ნიჭიერებას, ფესვადფეს მისდევდნენ ცხოვრებას.

არავითარი აზრი არა აქვს მოღვაწეობას, თუკი ასეთ პოზიციანზე არა დგახარ...

საქართველოს კომპოზიტორთა VII ყრილობას ჩვენ რესპუბლიკის შემოქმედებითი კავშირების სახელით მისვალმა სოციალისტური შრომის გმირი, პოეტო-აკადემიკოსი ირაპალი ბაბუშიძე, მან დიდი წარმატება უსურდა ქართველ მუსიკოსებს და ბრძანა: „არ ვიცი მომავალშიც მომიწევს თუ არა ასეთი დიდი ფორუმის წინაშე გამოსვლა და იმიტომაც ერთი ქართველი კაცის სახელით მინდა მადლობა ვუთხრა მუსიკას, საერთოდ მუსიკას, რომელიც ყველაზე უახლოესი ხელისაწვანება ადამიანისათვის, განსაკუთრებით პოეტებისათვის, მუსიკას, რომელიც აკვნადან მოსდევს კაცს. ყველდღიურად, სულ ბოლო დღემდე მოპყვება მას და აცილებს სამარის კარამდე.“

ეს მადლობა მინდოდა მეტყვა, პოეტის მადლობა, თქვენთვის, მუსიკოსებისათვის!

ამთ შეიძლება დამემთავრებინა ჩემი სიტყვა, მაგრამ დამებადა კიდევ ერთი სურვილი. და თუ ეს სურვილი ისე ვერ გამოვხატე, დიდად არ დავისჯები: ჩვენ — მუსიკოსები და პოეტები ტყუპის ცალინი ვართ. „პირველად იყო სიტყვა...“ და, ალბათ, ეს ასეა. მაგრამ პოეტური სიტყვა და მუსიკა ერთად დაიბნადა უთუოდ. სადაც არის პოეტური სიტყვა, იქ მუსიკაცაა. თუ მუსიკაა, იქ პოეტური სიტყვაც არის.

პოეტური სიტყვა და მუსიკა... მათი განუყოფლობა, ერთიანობა ვლინდებოდა ეპოქების მანძილზე.

რა არის ეს — კიბულების პუშკინის ერთ ლექსზე ბელინსკი — პოეზია, მუსიკა თუ ფერწერა? ერთი, მეორე, მესამე... აქ არის სიტყვა ამაღლებული მუსიკაში, აქ არის ბეგრა ამაღლებული ფერებში აქ არის ბეგრები, რომლებიც იძლევიან სურათს.

არსებობს ორი სახეობა ხელოვნებაში — ამბობენ ხელოვნებათმცოდნენი, ლიტერატურათმცოდნენი: ერთი მელერი — მუსიკა და პოეზია, მეორე — ფერწერა.

ქანდაკება, ხუროთმოძღვრება. მაგრამ ჩვენ ხომ კარგად ვიცით, რომ ასეთი დაყოფა პირობითია. მე არ ვიცი რომ საზოგადოებრივი ცხოვრების არტყუილ-ერთ პერიოდს, ყველაფერი მუსიკისაკენ რომ მიდრეკილია, ვლდეს. დაახ. ყველაფერი მუსიკისაკენ ისწრაფვოდა ყველდღივს: მხატვარი ისწრაფვოდა მუსიკისაკენ, — მისი უფრო პოეტი.

„უღერს ქვის სიმფონია“ — ნათქვამია ვალკატონის შესანიშნავ ლექსში. მუსიკა გვემის ქვის, ხუროთმოძღვრების პოეზიაში, პოეტურ სიტყვაში, აი, ამიტომ ვართ ტყუპის ცალინი...

და მოხუცებად ამისა, დღეს ჩვენ ერთმანეთს ვზორდებით, ამაში დანაშაუენი ვართ ჩვენც, პოეტები, რომლებსაც დღეს დარბაზში ვერ ვხედავ: აქ კონტაქტზე იყო ღალატარა, მაგრამ რომელ კონტაქტებზე რესპუბლიკათა შორის მუსიკოსთა კონტაქტებზე.

ხელოვნების ყველა დარგს ერთი პრინციპი ახასიათებს. ისინი განსხვავდებიან მხოლოდ გამოხატვის საშუალებებით: თქვენ — ბეგრებით, ჩვენ — სიტყვით, მხატვრები — ფერით, ხუროთმოძღვრები — კერით. ესე იქ ჩვენ ყველას გვეერთიანებს მუსიკა. დაახ. „მუსიკა უპირველეს ყოვლისა“. ალბათ, იმიტომ, რომ მუსიკა ყველაზე მაღალი ხელოვნებაა. ქვეშაობრ ხელოვნება ისაა, რასაც მუსიკა ავირავიერებს. ალბათ იმიტომ ვეარგავთ კონტაქტებს, რომ პოეზიაში იკარგება მუსიკა. რითი დაიკარგა ბოლო ხანების პოეზიაში, რითი ხომ მუსიკა პოეზიაში.

უცხოეთში ავანგარდისტებმა პოეტური სიტყვისა და მუსიკის გათიშვას მიაღწიეს. ვწუხვარ, რომ ეს იქიდან მოდის ჩვენთან, საბჭოთა კავშირში, ჩვენ არ ვვირდებოდა ეს გავლენა, ესაა კოსმოპოლიტიზმის გზა.

ჩვენც იქ ჩვენი ეროვნული უნდა გავქონდეს. მე უდაპარაკო იმ ეროვნულზე, რომელშიც ინტერნაციონალურიც არის.

ბევრ ჩვენს ნაწარმოებს უცხოეთში იმიტომ ვერ ვისმენთ, რომ მათ კოსმოპოლიტიკური გავლენის გამო და არაგულით აქვთ ეროვნული სახე.

მე მუსოს სულითა და გულით მუსიკა ქვეშაობრ და ქვეშაობრად პოეტური სიტყვა და ახლა რომ მკითხოთ, ვერ გეტყვით რა არის ქვეშაობრად პოეტური სიტყვა, რა არის ქვეშაობრტი მუსიკა. ვადა-ფშველამ თქვა: „მემღერება და ვმღერიო!“ ესაა პოეზია ესაა მუსიკა.

მოდით ერთად მივისწრაფოდეთ ქვეშაობრტი მუსიკა და პოეზიისაკენ!

საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის VII ყრილობაზე სამხრეთ ოსეთის მუსიკალურ ცხოვრებაზე ილაპარაკა კომპოზიტორმა და მუსიკისმცოდნემ ბ. ბ. რევიშვილმა. მან აღნიშნა ბოლო დროინდელი ოსური მუსიკის მიღწევები, რომლებიც დაკავშირებულია ქ. პოლოტოვების ფ. ალბოროვის, უ. პლიევას, ჯ. ხანა. დილვასა და სხვათა შემოქმედებასთან. ტ. კოჩივიან აღნიშნა ის პრობლემები, რომლებიც დგას ოსური მუსიკის წინაშე. მისი აზრით, საქმოდ ფართოა ამ პრობლემების წრე — მათ შორის უმთავრესია პროფესიული დასოტატება, ეროვნული სახის ჩამოყალიბება, უნარობრივი დიპლომის გაფართოება. ტ. კოჩივიან ვრცლად ილაპარაკა ქართველი და ოსი მუსიკოსების შემოქმედებით კონტაქტებზე, რომლებიც



ხელს უწყობს ოსური მუსიკის განვითარებას, ესმარტების ოს კომპოზიტორებს სწორი შემოქმედებითი გეზის აღებაში.

ყრილობის სარგანიზაციო ხედვაზე დიდი ყურადღება დაეთმო მსმენელთა აღზრდის საკითხს, ამ თემაზე ვრცლად ილაპარაკა საქართველოს სსრ სახალხო არტისტმა, თბილისის ვ. სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიის რექტორმა ნ. ბაბუნიაძე:

„ჩვენი ფილარმონიული სიმფონიური ორკესტრის პროგრესული დონის ამაღლება, საკონცერტო აფიშის გაზიდვება-გამრავალფეროვნება დღეს უკვე აღიარებული ფაქტია. ასეთივე ფაქტია თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრში მომხდარი ძვრებიც, საკონცერტო სერვისის დროს თბილისის საკონცერტო ცენტრის მაღალი კლასის სოლისტები მაინცდამაინც არ აკლია. ესეც ფაქტია. მიუხედავად ამისა, საკონცერტო დარბაზიც და მუსიკალური თეატრიც მშვენიერად ნაკლებობას განიცდის. ეს საკითხი არაერთხელ წამოჭრილია. რა ხდება? გაკვირვებით ვეკითხებით ერთმანეთს და მიწუწუბების ძიებასა და ვითარების გარკვევას მუსიკის სოციოლოგებს გადავულოცავთ ხოლმე. სიმაბოლოე რომ გითხროთ, ჩვენში ამ დარგის სპეციალისტები ცნობილი არ არიან... თუ შედეგების მიხედვით ვიმსჯელებთ, შეიძლება ვთქვათ, რომ ამ საკითხის მეცნიერული კვლევა-ძიებით ჯერ არავინ დაინტერესებულა.

ისე ნუ გამოგებთ, თითქოს მსმენელია გულგრილობა და დარბაზების სიკარგილე მსურს ტელევიზიისა და ვარკობის, მაგრამ ერთ-ერთ მიზეზს სწორედ აქ ვხედავ. ტელევიზიის ცხოველყოფილი ძალა და სარგებლობა არავისში ექვს არ იწვევს. მაგრამ მაგნიტური ძალის მქონე მისი ეკრანი შეიძლება საზიაროც აღმოჩნდეს. აქ წინასწარობის დაცვა საჭიროვს არ ჰქონია შემთხვევა, როცა საუფროდ მოსულ ადამიანს მთელი საღამო ძალაუნებურად ტელეეკრანთან გაუტარებია. ეს მოსთხოვს, რამდენად ნაკლებად წიგნი წაიკითხა ჩვენმა ახალგაზრდობამ მას მერტყარც ტელევიზია ასე მომძლავრდა. რატომ ვიწვევლით, როცა მაკითხე ეკრანის სასუფაღებით სულ რაღაც საზიარო საათში შეიძლება ტოლტროის, იტკინის, ბალზიკის შედეგებს „დავეუფლოთ!“ განსაკუთრებით აქტიურდება ტელეხედავა საღამოობით, სწორედ იმ საათებში, როცა უნდა სჩქეფდეს მუსიკალური ცხოვრება. დახ, ტელეეკრანი ვერცაქვს კლასიკური მუსიკისათვის განკუთვნილი ფიჭრავას საათებს.

მაგრამ განა არ შეიძლება ტელეხედავა კლასიკური მუსიკის თანამებრძოლად ვაქციოთ? ჩემის აზრით, სახეობით შენაშაღებელია, თუკი ტელეხედვის პროგნოზი მაქსიმალურად გაითვალისწინებენ კლასიკური მუსიკის ინტერესებს. მაგრამ ასეთი პროგრამის შედგენაც ერთობ რთული საქმეა. იგი მოითხოვს მაღალ პროფესიონალიზმს, დიდ პედაგოგიურ გამოცდილებას, მაკითხე მეთოდურ პრინციპებს. იგი უნდა მოიცავდეს მუსიკის სრულ კურსს, ტელევიზია უნდა გადაიქცეს კლასიკური მუსიკის დიდ ლექტორიუმად, რომელსაც ექნება თავისი სასწავლო გეგმა. ასეთი ლექტორიუმის მშვენიერ მაგალითს გვაძლევს ჟ. კახიძის ინიციატივა, რომელიც უთუოდ განზოგადების ღირსია.

კლასიკური „სერიოზული“ მუსიკის ერთგვარი პოპულარიზაციის (თუ ვივლით მხმებით დასწრებას) ერთი მიზეზი მისი „უმცროსი ძმის“ — საესტრადო მუსიკის მოძალდებაა. ამანუდაც არაერთხელ ითქვა. ცნობილია, რომ საესტრადო მუსიკა კლასიკური მუსიკის მიღწევებს უკრძალით, უფრო ხელმისაწვდომს ხდის მის ზოგიერთ იდეას და ერთგვარად ეწევა მის პოპულარიზაციასაც. შემთხვევით რომი ხმარობენ საესტრადო მუსიკასთან კავშირში ისეთ ეპითეტებს, როგორცაა „უკრძალით“, „მსუფუქი“, „დასვენებისათვის განკუთვნილი“ და ა. შ. პოპულარიზაცია ერთგვარ გამარტივებასაც გულისხმობს, მაგრამ რთული იდეის გამარტივება გარკვეული საზღვრების დაცვასაც მოითხოვს და დიდ სიფრთხილესაც. მოვუვან ერთ მაგალითს. თავის დროზე შეიქმნა მშვენიერი პოპულარული ნაშრომი „ფარდობითობის თეორია მილიონებისათვის“, რომელიც შეძლებისდაგვარად გასაგებად გავწვდიდა აინტელიგენციის იდეებს. მათი აღქმა და გაგება გარკვეულ ცოდნასა და მომზადებას მოითხოვს. მშვენიერება უზრალაა ყოველთვის, მაგრამ მარტივი — იშვიათად, ეს კი ნიშნავს, რომ საესტრადო მუსიკა ვერ შეცვლის სერიოზულს. ტრუფიშია, რასაც ვამბობ. საამისო პრეტენზია თითქოს არც არსებობს. მაგრამ თუ პროპორციები დაირღვა, ასეთი ხიფათი ძალაუნებურად წარმოიქმნება.

უნდა მოგახსენოთ, რომ ტელეხედვის ყოველმხმედობა და საესტრადო მუსიკის მოძალება საყოველთაო მოვლენაა, იგივე ხდება მოსკოვშიც, ლენინგრადშიც, ევროპაშიც, სხვაგანაც. მაგრამ, და რაც უკვე ლაზე დასაფიქრებელია, მოსკოვში, ლენინგრადში, ევროპის მთელ რიგ მუსიკალურ ცენტრებში დასწრება საკონცერტო დარბაზებსა და მუსიკალურ თეატრებში, როგორც წესი, ძალიან მაღალია. რა ხდება?

ჩემის აზრით, აქაც მიზეზთა ერთობლიობა განაპრობებს შემწილ ვითარებას.

უპირველესად უნდა ვთხროთ, რომ ჩვენი ახალგაზრდობა, მათ შორის მუსიკალური, არ იჩენს საკმარის დაინტერესებას. მის ერთგვარად შეუსუსტდა კლასიკურ მუსიკასთან ურთიერთობის შინაგანი მოთხოვნები.

გარდა ამისა, შეიძლება ითქვას, რომ მოვიყოლებით დასწრების ორგანიზაციის საკითხში. დაბალ დონეზე რეკლამა.

კლასიკური მუსიკის პროპაგანდაც არა დგას მოწოდების სიმაღლეზე. იგი მეტწილად სპორადულ ხასიათს ატარებს.

აღბო, ყველგან თავისი სიძინელი. მაგალითად, დასწრების საკითხში სირთულე ისაა, რომ ეს ორგანიზაცია ძალდაუტანებელიც და ამავე დროს ქმედითიც იყოს. მაგალითად, არც თუ იშვიათია შემთხვევები, როცა აბონემენტო და ბილეთები ვრცელდება და დარბაზში მინც სიკარგილეა, არ იფიქროთ, რომ ეს ყოველთვის სოლისტის ან პროგრამის შესრულების დაბალ დონეს მოწოდებს. სულაც არა. ხშირად დავსწრებივართ გამოჩენილი სოლისტების კონცერტებს ცარიელ დარბაზში და სირცხვილით ვიწვილით. უთუოდ, ჩვენი ახალგაზრდობა, ნება მომეცით ასეთი გამოთქმა ვინმარო, — უფრო ძნელად მოსათვინიერებელია. ეს შინაგანი ღისციპლინის, ან, თუ გნებავთ,

უბრალოდ დისციპლინის საკითხია. ეგებ ეს სულაც საზრუნელი თვისებაა ვერ გეტყვით. ამის გარკვევას თქვენის ნებართვით ისევ სოციოლოგებს გადავულოცავდი. ყოველ შემთხვევაში, ეს თვისება არც თუ იშვიათად იჩენს თავს, მაგალითად, ნებისმიერ რიგში ჩადგომისას. მაგრამ ეგ არის ნიშნავს, რომ ამ ბზრივ არაფრის გაკეთება არ შეიძლება. მაგალითად, შეიძლება გაიზარდოს პედაგოგების რაოდენობა. პედაგოგი თავის მრევლთან ერთად, გარკვეულად ორგანიზებული ცხრონიის და შესაბამისი პასუხისმგებლობის გთვალისწინებით დასწრება ამა თუ იმ კონცერტს ან მუსიკალურ სექტაკლს. შესაძლოა, რომ აღრიცხვიანობაც წარმოებდეს. მოსმენილის განხილვა ხდებოდა. ყოველივე ეს ენება არა მარტო კონსერვატორიას, სადაც დასწრების ორგანიზაციის ასეთი ფორმის განხორციელებას ვაპირებთ, არამედ მუსიკის სასწავლებლებსა და სკოლებს, საერთო საგანმანათლებლო სკოლებსაც.

მაგრამ ვერავითარი ორგანიზაცია ვერ გადაწყვეტს დასწრების პრობლემას, თუ ახალგაზრდობას კლასიკური მუსიკისადმი მეტი ინტერესი არ გაუღვივდა. კლასიკური მუსიკის სიუვარულის, მისკენ შინაგანი სწრაფვის საკითხი საბოლოო ჯამში კულტურის საკითხია. ცხადია, რომ აქ საქმე გვაქვს აღმზრდელით. საქმიანობასთან, რა თქმა უნდა, ხანგრძლივი ბრძოლაა მოსალოდნელი. მე დასაშვებად მიმაჩნია, რომ ერთმა ძალიან უხემა პასუხაა წინა უმოსავლო წლების დანაკლისი რამდენადმე აანაზღაუროს. კულტურის სფეროში ასე არ ხდება. სულიერი კულტურის სფეროში რაიმე დანაკლისი ანაზღაურებას არა ერთი თაობა ესაპირება. კლასიკური მუსიკის მოყვარულისათვის ამ ბრძოლის ვეულზე მრავალი მოქმედი პირი იყრის თავს. ჩვენ ვზრდით ოჯახში, სკოლაში, რადიოთი, ტელევიზიით, პრესით და სხვ. ამიტომ აუცილებელია, რომ ყველა ეს შემადგენელი ძალა, — გაიხსენოთ, რომ ძალა ვექტორია, — ერთი მიმართულებით მოქმედებდეს.

მე უკვე მოგახსენეთ, რომ რეკლამირების დაბალი დონე ბევრად უწყობს ხელს კლასიკური მუსიკის აუდიტორიის ინდიფერენტულობას. ეს მართლაც ასეა. საკონცერტო აფიშა ლამის შემზარებლბლის პირად საქმედ გადაიქცეს. ხშირად, როცა შემსრულებელს საამისო ინიციატივა აქლია, რეკლამა იგვიანებს და გაშორიშორებული არ არის ქალაქში. ნუ დაივიწყებთ, ამავე დროს, რომ აფიშა რეკლამის ერთ-ერთად არა ერთადერთი ფორმაა.

როცა კლასიკური მუსიკის პროპაგანდაზე მოგახსენებდით, მე კარგად მქონდა შეგნებული, რომ ამ მუსიკის ყველაზე კარგი პროპაგანდა თვით კონცერტია. ცხადია, მე ვიკვლიხსმე ის საპროპაგანდო მუშაობა, რომელიც დაგვეხმარება, საკონცერტო დარბაზებში აუდიტორია მოვიხილოთ. მე მგონი არ შევცდები თუ ვიტყვი, რომ სწორედ ტელევიზიის შესწევს ძალა. უდიდესი დასმარება გაუწიოს კლასიკურ მუსიკას. ამასთან დაკავშირებით არ შემძლია არ გაიხსენოთ პაატა ბურჭულაძის მიერ შემოთავაზებული საპროკო ვიდეო-ფირები. მათი ჩვენება კემარტიად კულტურულ მოვლენად იქცა. კლასიკურ მუსიკასთან ამდაგვარი ურთიერთობა არა მარტო ჩვენს სასარგებლოდ განაწ-

უბოს მოტენციურ აუდიტორიას, არამედ საშემსრულებლო კულტურის პროფესიულ მასუბისგვეხმარებას ზრდის.

დასასრულ, ორიოდ სიტყვით მინდა ავხსნა, თუ რატომ მაინცდამაინც კონცერტებზე და მუსიკალურ სექტაკლებზე დასწრების საკითხი დავსვი დღეს, საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის ყრილობაზე. სადაც ბევრი რამ შემემლო მეთქვა სექციების მუშაობაზე, ან საწოტო მასლის გამრავლების უზარისხოებაზე, ან გადასწრებთან დაკავშირებულ პრობლემებზე და კიდევ ბევრზე, რაც უშუალოდ გვეხება და გვაწუხებს. ჩვენს შემოქმედებით მუშაობაში.

ჩემი არჩევანი უთლოდ თანამედროვე ქართული მუსიკის ინტერესებთან გამომდინარეობს.

ფერწერაში, სულატურაში, არქიტექტურაში თვის ნაწარმოებია შესრულება. მუსიკაში შესრულებაა ნაწარმოები. მუსიკის შემსრულებლისა და მსმენლის ურთიერთობა რთული და ურთიერთგანმსაზღვრელია. მეტაფორულად რომ ვთქვათ, როგორც მსმენელი, მუსიკაც ისეთია... მსმენელი მუსიკის აუცილებელი პირობაა. თუ კლასიკურს, დროით ნაცადსა და საყოველთაოდ აღიარებულს მუსიკას მსმენელი დააკლდა, მაშინ ჩვენ რაღა გვეთქმის, თანამედროვე კომპოზიტორებს, რომლებიც სულ იმის ცდაში ვართ, რომ რაიმე ახალს მივაგნოთ? ახლისა და უჩვეულოს შეფასება და დაფასება ხომ უფრო ძნელია, ვიდრე ჩვეულისა და დამკვიდრებულისა!

ამიტომ მსმენლის აღზრდა, მის გემოვნებაზე ზრდვა განაპირობებს ჩვენი მუსიკის მომავალს!

ყრილობის საორგანიზაციო სხდომაზე სიტყვით გამოვიდა საქართველოს სსრ კულტურის მინისტრი მ. ბაღურაშვილი:

„მე მუსიკოსი არ გახლავართ, მაგრამ ჩემი საზოგადოებრივი მოვალეობა მაკისრებს შევეხმარაო ქართველ კომპოზიტორთა ყრილობას, მის მნიშვნელობას ჩვენ რესპუბლიკის მუსიკალურ-კულტურულ ცხოვრებაში. როგორც ჩემი თაობის ბევრი წარმომადგენელი, მეც ხარბად ვეზიარე 40-50-იანი წლების ქართულ საოპერო თუ სიმფონიურ ზელოვნებას და ამიტომ ეს ჩემი მთავარი პოლიტიკური სულიერი საზრდო არასოდეს მაძლევდა უფლებას გულგრილი ყუოფილიყავი ქართული მუსიკის, მისი წარსულისა თუ აწესებს, მისი პერსპექტივის მიმართ.“

მე მინდა ჩემს გამოსვლაში თქვენი ყურადღება გამახვილოთ რიგ საკირობოროტო საკითხზე, რომელიც ერთნაირად შეეხება საქართველოს მუსიკალურ საზოგადოებრობასა და კულტურის სამინისტროს.

ორი ათეული წლია, რაც თბილისში კომპოზიტორთა კავშირისა და ხაქართველოს სსრ კულტურის მინისტროს ინიციატივით ტარდება სხვადასხვა სახის და მასშტაბის თემატური ფესტივალები, რომლებზედაც არა მარტო ქართული მუსიკაა წარმოდგენილი, მათში ჩვენი რესპუბლიკის საშემსრულებლო ძალბთან ერთად მონაწილეობა მიუღიათ საბჭოეთის გამოჩენილ შემსრულებლებსა და კოლექტივებს. ამ ფორუმებს არც თუ იშვიათად საერთაშორისო რეზონანსი მიუღიათ. ეს ფესტივალები ტრადიციული გახადდნენ.

საქართველოს მუსიკალური ცხოვრების ეს ხოლო

წლები, საზეიო დღებთან ერთად, ჩვენდა სამწუხაროდ, მწუხრის დღებშია აღინიშნა: უმძიმესი და ნაკლისი განცადა ჩვენმა მუსიკალურმა ხელოვნებამ. ჩვენგან წავიდნენ უხუცესი, უფროსი თუ შუა თაობის კომპოზიტორები, მუსიკისმცოდნეები, ხელოვან-შემსრულებლები, რომლებიც ამდიდრებდნენ ეროვნულ კულტურის საგანძურს, მათ დიდალი, ფრიალ ფახუელი მემკვიდრეობა დაგვიტოვეს. მართალია, ეს მემკვიდრეობა მეტწილად აღიარებული და აღრისხულია დაფასებულია, მაგრამ ისიც აშკარაა, რომ ამ ამავადართა შემოქმედება კვლავაც მისახედა, შესასწავლი და სახატრონო. ეს ჩვენი მუსიკალური საზოგადოებრიობისა და სამინისტროს ერთობლივი და უპირველესი ამოცანაა.

მეტად მნიშვნელოვანია ახალგაზრდა კომპოზიტორების აღზრდის პრობლემა.

დღეს ჩვენი ამოცანა ყოველმხრივ შევწყვიტო ხელი ახალგაზრდა შემოქმედთა წარმოჩენას რესპუბლიკის მუსიკალურ არენაზე, საქმიანი, კომპეტენტური რჩევით დავეხმაროთ მათს შემოქმედებით და მოქალაქეობრივ ზრდას. ყველა პირმა შეუქმნათ, რათა მომავალში ღირსეულად დაიკავონ სახელმწიფოებრივი წინამორბედების ადგილი. ეს სფერო ერთობლივი საქმიანობის ფართო გაშლას მოითხოვს.

ჩვენ ვადაწვევითი გვაქვს გავერკვიოთ იმ პროცესში, რომლებიც დაეკავშირებულია კომპოზიტორთა ახალი თაობის აღზრდასთან. დამემოწმებით, რომ 30-35 წლის ასაკში ის, ვისითაც დღეს ვდიდგულობთ, ვამაყობთ და ძალა შეგვეცვს ქაღალის, უკვე ჰქმნიდნენ საქმოდ მაღალმორფულ ნაწარმოებებს საოპერო, სიმფონიურ, კამერულ, საცხტარდო თუ სხვა ანრში. მათ იმთავითვე მოიპოვეს ფართო აღიარება და ეს ნაწარმოებები დღესაც ჩვენი საყვარელი ქმნილებებია. მე არ მინდა კონკრეტულად ვისიმე დასახელება, რადგან მეშინია ამ დიდებულ სახელებზე ვინმე არ გამომჩრეს.

ჩვენი უპირველესი ამოცანაა ღრმად ჩავევდეთ ხელოვანის ზრდის პროცესებს. საქართველოს კომპარტის ცენტრალურ კომიტეტში შეხვედრისას გაერისა და ბალეტის თეატრის დასთან, მოსკოვის წარმატებული გასტროლების შემდეგ, ამხანაგმა ედუარდ შევარდნაძემ ერთ-ერთ სერიოზულ პრობლემად აღმოაჩინა მუსიკალური აღზრდის საკითხი დაკავშირებით ამ თითოედი დღის წინ კულტურის სამინისტროში მოწვეული გვეყვდა დანიტრეტებული ორგანიზაციების ხელმძღვანელები კომპოზიტორთა კავშირიდან, განათლების სამინისტრიდან, პროფტექნიკური განათლების კომიტეტიდან, ტელევიზიიდან, კომკავშირიდან. მათთან მილაპარაკების თანხმად ახლო მომავალში შედეგმა ამ მეტად მტიკინეული საკითხის ფართოდ განხილვა, აზრთა ურთიერთგაცვლა, ჩატარდება გავრთიანებული სხდომა, ჩაერთვება პრესა. ყოველივე ამის შემდეგ მიღებული იქნება ერთობლივი გეგმა, რომლის მიერ დასახულ ღონისძიებებსაც მიზანმიმართულად განვახორციელებთ.

ასევე განზრახული გვაქვს სამინისტროს კოლეგიისა და კომპოზიტორთა კავშირის გამგეობის გაერთიანებულ სხდომაზე განვიხილოთ ახალგაზრდა შე-

მოქმედთა ზრდის საკითხები, იქნება ეს ნიჭიერი ახალგაზრდობის ძიება და შერჩევა, წახალისება თუ მათი პროფესიული დახმარების საკითხები. ამ მიმართულებით არ შემიძლია არ აღვნიშნო ჯანსუღ კახიძის მუშაობა მოზარდ თაობასთან, „მუშის ფილარმონიის“ საქმიანობა და სხვა. რასაკვირველია, ყოველივე ეს არაა საქმიანობა. ამ სფეროში ჩვენ ერთად გვმართებს ღრმად ჩახედვა და სერიოზული მუშაობა. ამასთან დაკავშირებით, აქ კიდევ ერთი მტიკინეული პრობლემა წარმოიჭრება. ეს გახლავთ მსმენელის საკითხი. ამ მხრივ რესპუბლიკაში არასახარბიელო ვითარებაა შექმნილი: ჩვენში ბევრი შესანიშნავი ნაწარმოები იქმნება. მათ შესრულებას ყველგან და ყოველთვის დიდი წარმატებას სდევს თან, ჩვენი მსმენელი კი საოცარ გულგრილობას იჩენს მათ მიმართ. არ შემიძლია არ გავიხსენო ჩვენი ოპერისა და ბალეტის თეატრის მოსკოვში გასტროლების დროს მომხდარი კურონი. მოსკოვში მივლინებით მეოფი ქართველი კაცი მზად იყო დიდ თეატრში ბილეთი ზედმეტ ფასებში შეეძინა, ხოლო როდესაც ვითხოვთ, თუ რატომ თბილისში არ ესწრება სპექტატლებს, ვერაფერი ვპასუხობ.

რაკი ამ თემას შევებე, ამ ტრიბუნიდან კიდევ ერთხელ მინდა აღვნიშნო ის დიდი წარმატება, ჩვენი ოპერისა და ბალეტის თეატრს რომ ზედა მოსკოვში, აი რას სწერს სკვკ კულტიბიუროს წევრობის კანდიდატი, საყავრო კულტურის მინისტრი პეტრე დემიჩევი თავის ბრძანებამ:

„თეატრის გასტროლები უდიდეს მოვლენად იქცა დედაქალაქის კულტურულ ცხოვრებაში, გამოიწვია დიდი საზოგადოებრივი რეზონანსი და წარმოვიდგინა კოლექტივის განსაკუთრებულად მაღალი მუსიკალური საშემსრულებლო და სადადგმო კულტურა“.

ისევ მსმენელის აღზრდის ინტერესებიდან გამომდინარე მიგვაჩნია, რომ კომპოზიტორი არ უნდა იყოს დანიტრეტებული მხოლოდ ნაწარმოების შექმნით და მისი შექმნით. მთავარი კრიტერიუმი ყოველი კომპოზიტორისათვის, მისი ნაწარმოების ავერგანობისა — მსმენელისა. დღეს მსმენელისა და კომპოზიტორის ურთიერთობა გარკვეულად დარღვეულია, ჩვენი შემოქმედნი მოწვევითი არიან ფართო მასებს. არ არის საქმარისი მხოლოდ შემოქმედებითი საღამოების მოწყობა და დიტირამბების მოსმენა. მსმენელთან შეხვედრისას კომპოზიტორმა სწორედ მუსიკაზე, მის აღმზრდელობით მნიშვნელობაზე უნდა ისაუბროს, ასწავლოს, დაეხმაროს მსმენელს ხელოვნების აღქმაში. ცხადია, მსმენელის პრობლემა რთულია და მისი ანალიზის დროს ბევრი სხვადასხვა ფაქტორი უნდა იყოს გათვალისწინებული. მათ შორის ისიც, რომ მსმენელი არაჩვეულებრივ, განსაკუთრებულ მოვლენებს ეტანება, კარგი კოლექტივის ან შემსრულებლის მოსმენა სურთ. უნდა ვაღიაროთ, რომ ამ მხრივ საკონცერტო შესრულების ხარისხი ერთგვაროვანი არ არის და ჭერ კიდევ მოითხოვს სრულყოფას. ერთხელ იმედგაცრუებული მსმენელის შეტყუება დარბაზში, მეორედ ძნელია. მსმენელის პრობლემა სხვა კუთხითაც წარმოგიდგება. კერძოდ, საქმე ეხება მსმენელისა და მასუბრების აღზრდას, მისი ესთეტიკური კრდობის, სულიერი საყვარის ჩამოყალიბებას. ჭერ კიდევ ვერ დავენერგეთ პრაქტიკაში, რომ ადამიანს, დაწყებული ბავშვობის წლებიდან, მუდამ თან ახლდეს მაღალი

ხელოვნება, იქნება ეს სახავშეო ბაღში, სკოლაში, ქარხანაში, თუ უმაღლეს სასწავლებელში სამუშაოაო, ნაკრამ ფაქტია, რომ ჩვენი ახალგაზრდობის დიდი ნაწილი ცუდად, ან საერთოდ არ იცნობს საოპერო და სახალტო კლასიკას, თანამედროვე სიმფონიურ, თუ კამერულ ნაწარმოებებს. „სეროიულ“ მუსიკასთან ნაცნობობა მხოლოდ ვიწრო წრის წარმომადგენელთა ხედვლია; რასაკვირველია, მშენიელის პრობლემა მხოლოდ ბავშვების აღზრდას არ გულისხმობს. მთელი პირინაულობით უნდა ითქვას, რომ სათანადო სიმაღლეზე არა დგას ქართული მუსიკის რეკლამირება-პროპაგანდის საკითხი. ამაში ბრალი, რასაკვირველია, ყველას მივკიდვს. კულტურის სამინისტროს კოლექტივები ყველაფერს უნდა აკეთებდნენ ღირსეული ნიშნების პროპაგანდისათვის. გადასაწყვეტია ანონსირებისა და რეკლამირების პრობლემა. ჩგოვანად ვერ ვიყენებ მასობრივი ინფორმაციის ისეთ მძლავრ საშუალებას, როგორც ტელევიზია. ამ მიმართულებით კულტურის სამინისტრომ ჩაატარა რიგი ღონისძიებებისა, ზოგიერთი საკითხი გადაწყვეტილია სტადიაში, ხოლო უახლოეს მომავალში განზრახული გვაქვს მკვეთრად გავაუმჯობესო ქართული მუსიკის, ეკრძის, და ქართული ხელოვნებისა, მთლიანობაში, რეკლამისა და პროპაგანდის საკითხი.

დრო და სინამდვილე ყოველთვის გვეპარნახობს სამუშაო პექანიშმის გაუმჯობესების, სრულყოფის საკითხებს. ცხადია, ეს კომპოზიტორთა კავშირსაც ეხება. ამ შემთხვევაში შეგვიძლია ვილაპარაკოთ ჩვენი ურთიერთობის ზოგიერთი დარღვეული მექანიშმის აღდგენის აუცილებლობაზე. უპირველეს ყოვლისა, ეს ეხება კომპოზიტორთა კავშირის შემოქმედებითი სექციების მუშაობას. სწორედ სექციების სამუშაო პროცესში მყარდება მრავალი ათეული წლის მანძილზე კომპოზიტორთა სხვადასხვა თაობებს შორის კონტაქტები, რომლებმაც ესოდენ დიდი ნაყოფი გამოიღო ქართული საბჭოთა მუსიკალური შემოქმედების განვითარების გზაზე. საქართველოს კულტურის სამინისტრო მუდამ მჭიდრო კონტაქტში უნდა იყოს კომპოზიტორთა კავშირის სექციებთან. მუსიკალური ნაწარმოებების შექმნისას სამინისტრო ყოველთვის ეყრდნობოდა, უპირველეს ყოვლისა, კომპოზიტორთა კავშირის სექციების შეფასებასა და რეკომენდაციას. უფრო ზუსტად, კომპოზიტორთა კავშირის რეკომენდაციის აარეშე სამინისტრო იშვიათად თუ განიხილავდა შესაქმნ ნაწარმოებებს. ამ ბოლო დროს სექციებში სავარძნობლად შესუსტდა ნაწარმოებებისადმი საღი კრიტიკული და მოკიდებულება, თავი იჩინა ლიბერალიზმმა და გულგრილობამ, შეიკა შეფასების კრიტერიუმები, რისი ინერციაც უკვე კარგა ხანია გრძელდება. ყოველივე ეს სავარძნობ ზიანს აყენებს თვით კომპოზიტორების შემოქმედებით ცხოვრებას, უპირველეს ყოვლისა, ახალგაზრდა კომპოზიტორების შემოქმედებითი ზრდისა და დაოსტატების საქმეს, არასახარბილო მდგომარეობას უქმნის სამინისტროს შესაბამის ორგანოებს.

აშკარად უფრო აქტიური საზოგადოებრივი პოზიცია უნდა ექიროს კომპოზიტორთა კავშირის მუსიკისმცოდნეობის სექციას. იგი უნდა უძღვებოდეს საღიკუსიო

ტრიბუნას, თუ სისტემატურად არა, ხშირად მათს მართავდეს დისკუსიებს მუსიკალური შემოქმედებისა და მუსიკალური ცხოვრების აქტუალურ საკითხებზე ფართოდ უნდა მიიხილოს ჩვენი მუსიკალური საზოგადოებრიობა. მუსიკისმცოდნეობის სექცია სისტემატურად უნდა განიხილავდეს მუსიკალური კრიტიკის საქმიანობას, პრესის მდგომარეობას, კრიტიკულად აშუქებდეს მას, პირუთენელად იბძოდეს შეფასების კრიტერიუმების დარღვევების წინააღმდეგ, დელტანტური კრიტიკის თვალუქრელი მამამელობის შექმნე წარმატებათა გაუფასურების წინააღმდეგ!

ცხადია, კომპოზიტორთა კავშირის ერთ-ერთი ყველაზე ავტორიტეტული რგოლი უნდა იყოს მუსიკალური თეატრის სექცია. ამ სექციამ, უპირველეს ყოვლისა, უნდა დააშყაროს კონტაქტები კულტურის სამინისტროსთან და, რა თქმა უნდა, თვით რესპუბლიკის მუსიკალურ თეატრებთან სრული ურთიერთგაგების საფუძველზე. წინააღმდეგ შემთხვევაში ამ სექციის არსებობა ფიქციად დარჩება, ხოლო მუსიკალური თეატრის სექციის გარეშე კი წარმოუდგენელია თვით კომპოზიტორთა კავშირი!

კომპოზიტორთა კავშირი გულგრილი არასოდეს ყოფილა რესპუბლიკის მუსიკალური კოლექტივების მიმართ, რომლებიც ქართული საბჭოთა კომპოზიტორების შემოქმედების პროპაგანდას ეწევიან. ცხადია, ამჭრად კავშირი დაინტერესებული იქნება მათი საქმიანობით. საქართველოს სახელმწიფო სიმფონიური ორკესტრი მარტო არასოდეს ეწეოდა ეროვნული სიმფონიური მუსიკის პროპაგანდის საქმეს. მრავალი წლის მანძილზე მის გვერდით იყო საქართველოს ტელევიზიის. რა რადიოს სიმფონიური ორკესტრი, რომელიც ნამდვილი ლაბორატორია იყო კომპოზიტორების არაერთი თაობისათვის, მრავალი ახალგაზრდა კომპოზიტორის რეალურად ამოწმება თვის შემოქმედებას და მათი ინტერეზოდა სწორედ ამ ორკესტრის ბაზაზე. მტკიცება არ სჭირდება იმას, რომ ეს დიდებული ტრადიცია უნდა აღდგეს!

ამ თვალსაზრისით არ შეიძლება უაღრესი მადლობის გრძნობით არ აღვიწყოთ ის დიდი ღვაწლი, რომელიც ეროვნული საოპერო და სახალტო რეპერტუარის შექმნაში მიუძღვის თბილისის საოპერო თეატრს და მის ქუთაისის ფილიალს. აქ ისიც უნდა გავითვალისწინოთ, რომ თბილისის ზაქარია ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიურ თეატრს, რომლის ძალზე დიდი წარმატებების მიწმე ახლახანაც ვახვდით, თავისი მკაფიოდ გამიწნული სარეპერტუარო გეზი აქვს აღებული. ეროვნული რეპერტუარის აქტიური გამდიდრება ყველა მუსიკალური თეატრის პირდაპირი მოვალეობაა!

აქ ლაპარაკი იყო ქუთაისის საოპერო თეატრზე; მომავალ წელს ჩვენ ვიწყებთ ქუთაისის საოპერო თეატრის რეკონსტრუქციას და ალბათ, ქუთაისის საიუბილეო დღეებში საზეიმო საღამოს ვავხსნით თეატრის ახალ შენობაში. ასევე გადაწყვეტილია ქუთაისში ფილარმონიის შენობის მშენებლობა. ჩვენ თბილისში ერთადერთი დიდი საკონცერტო დარბაზი გვაქვს, გათვალისწინებულია ასევე კონსერვატორიის დიდი საკონცერტო დარბაზის კაპიტალური რემონტი და ბათუმში ახალი საკონცერტო დარბაზის აშენება. ეს კიდევ

ერთი კარგი საშუალება იქნება ქართული მუსიკის პროპაგანდასა.

კიდევ ერთი საკითხი. ვფიქრობთ გავხსნათ მუსიკალური სკოლა-ინტერნატი.

დღეს ჩვენ ვამაყობთ თბილისის ზაქარია ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის თეატრის დიდი აღიარებით; ასევე ვამაყობთ იმ სისტემატური წარმატებებით, საკავშირო თუ მოსფლიო სარბიელზე, რითაც აღინიშნა მოღვაწეობა საქართველოს სახელმწიფო სიმებიანი კვარტეტის, ხალხმწიფო კამერული ორკესტრისა, ლიანა ისაკაძე რომ ხელმძღვანელობს, საქართველოს სიმფონიური ორკესტრისა, ჩანსოვ კაბოე რომ ხელმძღვანელობს. არ შეიძლება დღეს სიხარულით არ აღვნიშნოთ აგრეთვე ტელევიზიისა და რადიოს სიმებიანი კვარტეტის დაარსება და მეტად პერსპექტიული წარმატებანი.

რამდენიმე სიტყვით უნდა შევჩერდე ქართული ესტრადის მდგომარეობაზე. ამ სფეროში დღეს ბევრი პრობლემა წამოიჭრა. ეს ეხება როგორც რეპერტუარს, ასევე საშემსრულებლო პროფესიულ დონეს. დღეს საესტრადო ხელოვნება მსმენელის ყველაზე ფართო წრის მოზიდვა შეუძლია. თუ როგორ ამაყოფილებს ესტრადისადმი მსმელის ინტერესსა და მოთხოვნილებას ჩვენი საესტრადო რეპერტუარი და შემსრულებელი, საქმიად სერიოზული საკითხია. აღნიშნული პრობლემის აქტუალობა იქიდანაც ჩანს, რომ საქართველოს კომპარტიის ცენტრალურმა კომიტეტმა ცალკე დადგენილება მიიღო ამ საკითხების შესახებ, ამ დადგენილებაში ნათლად დიხსახა ჩვენი ამ ქანრის განვითარების გზები.

კულტურის სამინისტრომ სხვა დაინტერესებულ ორგანიზაციებთან კოორდინაციით შეადგინა გეგმა, რომელიც ითვალისწინებს ღონისძიებათა მთელ კომპლექსს რესპუბლიკაში ესტრადის განვითარებისათვის. ღონისძიებათა შორის აუცილებლად იქნა მიჩნეული როგორც პროფესიული, ასევე მოყვარული ვოკალური ინსტრუმენტული ანსამბლების ატესტაცია. დავასახელებ რამდენიმე ციფრს: დღემდე მოსმენილი 212 ანსამბლიდან, მხოლოდ 101-მა გაიარა სასპორტივო. 75 ანსამბლს ატესტაცია გადაეცა, 36-მა ვერ დაამაყფილა წაყენებული მოთხოვნები და გაუქმდა, ამ სფეროში ჩვენი პოლიტიკა მიმართულია იქითკენ, რომ ავიწიოთ ანსამბლებისა და შემსრულებლების პროფესიული და იდეურ-მხატვრული დონე. ამ მხრივ სასაუვეფურო კი გვაქვს ჩვენი კომპოზიტორებთან; ყოველწარად ვცდილობთ, რომ პროფესიონალი, სახელმწიფეილი კომპოზიტორები მოვიხლოთ საესტრადო მუსიკის შესაქმნელად, მაგრამ რაკონდეს ბევრი მათგანი თავს არიდებს ამ ქანრს. ჩვენი მცხრადა ხშირად ისევ ორმოცდაათიანი წლების დონეზეა, არის შემოხვევები, როდესაც ესა თუ ის ანსამბლი ცალკეული თვალსაჩინო შემსრულებლის ხარჯზე გამოდის.

მოსკოვში ჩატარებულმა ქართული ესტრადის დღეებმა დაგვანახვა, რომ არა გვაყვს ამ ქანრის პროფესიონალი რეჟისორები, რომელთა მომზადება მომავალში გადაწყვეტილია თეატრალური ინსტიტუტის ზაზაზე. ასევე გვინდა, რომ საესტრადო ქანრის შემსრულებლების მომზადებას მეტი ყურადღება მივაქციოთ კონსერვატორიაში. მოგვხსენებათ, თბილისში ფუნქციონირებს საესტრადო-საციკო სასწავლებელი, რომელსაც ჩვენი ცირკისათვის თითქმის არავინ, ხო-

ლო ესტრადისათვის რაიმე მნიშვნელოვანი არ მიეცია. ჩვენ განზრახული გვაქვს გარკვეული ცვალებების ჩატარება და სასწავლებლის მაგივრად საესტრადო რადო სტუდიის შექმნა უშუალოდ სახელმწიფო ფინანსებითან. მეგვანია, რომ ამ დარგში რეპერტუარის, პროგრამების ჩამოყალიბება უნდა ხდებოდეს მხოლოდ პროფესიონალი კომპოზიტორების აქტიური ჩართვის და არა ცალკეული პირვნების თუ ხელმძღვანელის გემოვნებითა და სურვილით.

აუცილებლია გვახსოვდეს ჩვენი ხელოვნების მრავალერვნულობა. ქართველების გვერდით, თავისთავად ეროვნულ ფოლკლორზე დაყრდნობით, ნაწარმოებებს ქმნიან აზხოზო თუ ოსი, რუსი თუ სომეხი კომპოზიტორები. მათ დღეს ჩვენგან აუცილებლად მხარდაჭერა სჭირდებათ. განმტკიცებას და გაღრმავებას საქართველომ კავშირები ავტონომიური რესპუბლიკებისა და საოლქო კომპოზიტორთა ორგანიზაციებთან. ამასთან ერთად დადგა დრო, რომ მაღალი პროფესიული დონეც მოვთხოვოთ აღნიშნულ ორგანიზაციათა კომპოზიტორებსა და მუსიკოსებს.

1985 წელი საბჭოთა ხალხის ფაშისტურ გერმანიაზე გამარჯვების 40 წლისთავისა და სკკ XXVII ყრილობის წელია. ეს ორი მნიშვნელოვანი თარიღი საეტაპო იქნება, როგორც მთელი საბჭოთა ხალხის ცხოვრებაში, ასევე ხელოვნებაშიც. ჩვენ გვქონდა შეხვედრები თითქმის ყველა კომპოზიტორთან, საქმიპერსონა ვართ, რომ ჩვენი სახელოვანი შემოქმედები ანდრია ბალანჩივაძე და ირაკლი აბაშიძე ერთობლივად ქმნიან 40 წლისთავისადმი მიძღვნილ ნაწარმოებს, რომ ბიძის ეკერნაძე მუშაობს ორატორიაზე, გაიანჩერა — სიმფონიაზე და მრავალი, მრავალი სხვა.

მე პირობას ვაძლეო, რომ ყველაფერი ის, რაც დამდვილად კარგი იქნება და შეესატყვისება ჩვენი დროის მოთხოვნას, აუცილებლად შესრულდება და შეიძინება სამინისტროს მიერ, ხლო რჩეული ნაწარმოებები სათანადოდ აღინიშნება კიდევ.

ფხედაფხე მივყვით ცხოვრებას, ქეშმარტ ხელოვნებას ვაზარობთ ჩვენი ხალხი — აი ჩვენი საერთო გზა და მიწა დაგარწმუნეთ, რომ ამ მეტად რთულ გზაზე ჩვენი ხელოვნად ჩაიდებულნი ვივლით“.

საქართველოს მუსიკონდის დირექტორმა მ. არმშიძემ ილაპარაკა პრობლემებზე, რომლებიც აფერხებენ როგორც მუსიკალური ნაწარმოებების გამოცემას, ისე შემოქმედებლის სახლების მდგომარეობის გაუმჯობესებასა და საბინაო მშენებლობას.

საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის საშეფო მუშაობის მაღალი შეფასება მისცა ამირკვაკასიის სასახლევრო ოლქის შტაბის პარტიული კომიტეტის მდიანმა, პოლკოვნიკმა ნ. ნდარსნიძემ. მან გულითადი მადლობა გადაუხადა ქართველ მუსიკოსებს იმ დიდი ყურადღებისათვის, რომლებსაც ისინი იჩენენ მათისკენ-მუსიკალურთა მიმართ, და ხელს უწყობენ ქართული ორკესტრების გამდღრებას, პატრიოტული სულისკვეთების გაღვივებას.

საბავშვო მუსიკის პრობლემებს შეეხო საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის მდიანი, კომპოზიტორი მირი ღაბიაშვილი:

ძვირფასო მეგობრებო! თქვენ კარგად იცით, რომ ჩვენს ქვეყანაში ხორციელდება სასკოლო რეფორმა, რეფორმის მიზანი კეთილშობილი, მაღალწიობრივი და ჰუმანურია. მის რეალიზაციას უდიდესი მნიშვნე-

ლობა ექნება საბჭოთა ადამიანების განათლებისა და კულტურის დონის ამაღლებაში. სასკოლო რეფორმა საზოგადოებრიობის ბედნიერ მომავალზე პარტიის და უცხოპოლიტიკური ზრუნვის კიდევ ერთი გამოხატულებაა. ბუნებრივია, ესოდენ საპასუხისმგებლო პროგრამაში მნიშვნელოვანი ადგილი დაეთმობა მუსიკას.

საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირი ყოველთვის იჩენდა დიდ ყურადღებას მოსწავლე-ახალგაზრდობის ესთეტიკური აღზრდის საკითხებისადმი, რაც, პირველ რიგში, მრავალწარმოებრივი საბავშვო და მოზარდთა მუსიკალური ნაწარმოებების შექმნისას ვლინდება.

მე არ მინდა შევაჩერო თქვენი ყურადღება იმ დადებით მხარეებზე, რაც ამ უპანასკნელი ხუთი წლის მანძილზე აღინიშნებოდა საბავშვო მუსიკის სფეროში. ამ მინდა დაწვრილებით შევხვი იმ მრავალრიცხოვან ღონისძიებებს, რაც განახორციელა კომპოზიტორთა კავშირის მუსიკალურ-ესთეტიკური აღზრდის კომისიამ. შევჩერდები მხოლოდ საბავშვო მუსიკის დღესასწაულზე, კარგ ტრადიციად რომ იქცა და რასაც „საბავშვო და მოზარდთა მუსიკის კვირეული“ ეწოდება. ამ დიდი ზეიმის ჩატარებაში კომპოზიტორთა კავშირს მხარში უდგას კომპაგნიის ცენტრალური კომიტეტი, განათლების და კულტურის სამინისტროები და სამმართველოები, საქართველოს პროფსაბჭო, სახელმწიფო ფილარმონია. მართო ის ფაქტი რად ღირს, რომ ეს დღესასწაული, რომელსაც უკვე მრავალი ათასი ბავშვია ჩაბმული, დედაქალაქთან ერთად ჩვენი რესპუბლიკის მრავალ ქალაქსა და სოფელში ტარდება. ყოველწლიურად ფართოვდება „კვირულის“ გეოგრაფია. ბუნებრივია, ასეთი მასშტაბის ღონისძიების მოწესრიგება მთელი წლის შრომის შედეგია. კვირეულზე ბავშვებთან ერთად კომპოზიტორებიც მონაწილეობენ და აცნობენ მათ თუ რა შექმნეს ახალი საბავშვო მუსიკის სფეროში.

ამ ბოლო წლებში გამოშვებულია საბავშვო სიმღერები, გუნდები, ინსტრუმენტული მუსიკა, ოპერის კლავირები, აღსანიშნავია კონფერენციები, კონკურსები, რომელიც ჩვენს რესპუბლიკაში ხშირად ტარდება. ზოგჯერ მათ საკავშირო მნიშვნელობაც აქვთ. მაგრამ ეს არ ემარა. ქართველი კომპოზიტორები და მუსიკათმცოდნეები უფრო აქტიურად უნდა მონაწილეობდნენ მოზარდთა აღზრდაში. აქ ყველა ფორმა გამოსაყენებელი — შეხვედრები, კონკერტები, საუბრები, პირადი კონტაქტები, პროპაგანდის ისეთი მღაფრი საშუალებები, როგორცაა ტელევიზია, რადიო, პრესა და სხვა. ამის განხორციელება ძნელი არაა, საჭიროა მხოლოდ მონდობა, თავის შეწყობა.

სამწუხაროა, მაგრამ ფაქტია, რომ საბავშვო მუსიკის ხარისხი ყოველთვის დამაკმაყოფილებელი არაა, ხშირად უძრბს მუყარაფრად მიერ შექმნილი ნაწარმოებები, ზოგჯერ ხარვეზები პროფესიონალთა შემოქმედებასაც დაჰყვება. მოვუწოდებ ჩვენს სახელოვან კომპოზიტორებს დროდადრო მაინც შექმნან მაღალმხატვრული ნაწარმოებები ჩვენი მოზარდებისათვის.

ისევ სასკოლო რეფორმის მინდა მივუბრუნდე. სადღესოდ მუსიკალურ-ესთეტიკური აღზრდის ყველაზე ჩამორჩენილი რგოლი სასკოლო მუსიკაა. არა და, სწორედ აქედან იწყება ბავშვთა სულიერი აღზრდა. ამიტომაც, პირველ რიგში, უნდა გადახალისდეს სასწავ-

ლო პროგრამები, დაინერგოს სწავლების ახალი მეთოდი, ასევე საჭიროა პედაგოგთა კვალიფიკაციის ამაღლება. დროა, დღის წესრიგში დავაყენოთ მუსიკალური განათლების რეფორმის საკითხიც.

ბევრი რამ შეუძლია საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირს. თვითუღმა ჩვენგანმა ზოგადსაგანმანათლებლო სკოლის კარი რომ შეაღოს და გაეცნოს იქაურ მუშაობას, მეურვეობა გაუწიოს ცალკეულ სკოლას — საქმე დამვიდად გამოსწორდება. კომპოზიტორთა კავშირთან ერთად ამაში მონაწილეობა უნდა მიიღოს ყველა იმ ორგანიზაციამ, ვისაც ეხება ბავშვთა ესთეტიკური აღზრდა.

კიდევ ერთი საკითხი, რომელიც ძალიან აღუვლიდა ჩვენს მოზარდებს. ისინი ხშირად მეტოფებენ — რატომ არ იღებენ საბავშვო მუსიკალური სექტაკლებს. არ ვიცი, რა ვუპასუხო. ორი აზრი არ არსებობს — მუსიკალურმა თეატრებმა უნდა იზრუნონ ნორმების აღდგორაზე, დადგან მათთვის სექტაკლები, აზარიანი სათეატრო ხელოვნებას, შეაყვარონ საოპერო მუსიკა.

არსებობს ისეთი სექტაკლები, რომელთა შემსრულებლები თვით ბავშვები არიან, რამდენი სისხარული მოაქვს მათთვის ამ სექტაკლებს! რამდენიმე წლის წინ რკინიგზეთა სახლთან ჩამოყალიბდა საბავშვო მუსიკალური დასი. მაგრამ დღეს ეს წამოწყება დაშლის პირამედა მისული.

ბოლო წლებში ბევრი რამ მნიშვნელოვანიც გაკეთდა. ესაა, თუ გნებავთ ჟ. კახიძის მუსიკალური გაცეითილება, ბიჭუნების ფოლკლორული გუნდი „მარტვი“, პიონერთა სასახლის კოლექტივები, ტელევიზიის მოსწავლეთა გუნდი, ახალციხის ბავშვთა ინტერნაციონალური გუნდი, ქუთაისის პიონერთა სასახლის კოლექტივები, მუსიკალური სკოლა-ინტერნატის გუნდი და ორკესტრი და სხვა.

როგორც აღნიშნულია სასკოლო რეფორმაში „ჩვენი საკუთნი დამღვივება და მომავალი საუკუნის დამდგის განდროშული ამოცანები უნდა გადაწყვიტონ იმათ, ვინც დღეს სკოლის მერხს მიუდებდა. მათ უნდა განაგრძონ დიდი ოქტომბრის საქმე, მათ დაეკისრებათ სასახლისმგებლობა ქვეყნის ისტორიულ ბედზე, საზოგადოების ყოველმხრივი პროგრესისათვის“.

ამ კეთილშობილურ საქმეში ქართველი კომპოზიტორები და მუსიკისმცოდნეები შეიტანენ თავიანთ მნიშვნელოვან წვლილს“.

ყრილობის საორგანიზაციო ხედომაზე მუსიკალური პრესის ორგანიზაციის ილაპარაკა უფრნად „საბჭოთა ხელოვნების“ მუსიკისა და ქორეოგრაფიის განყოფილება გამგემ, მუსიკისმცოდნე მ. სიმბეძემ:

„ისეთი მაღალი შემოქმედებითი ფორუმი, როგორცაა კომპოზიტორთა კავშირის ყრილობა, გვაძალდებულებს დღის სინალოზე გამოვიტანოთ ყველა ის მტკიცებელი საკითხი, ყველა ის საჭიროროტო პრობლემა, რომელიც წამოჭრილია მუსიკალური ხელოვნების ამა თუ იმ სფეროში.“

ერთ-ერთ საეთ საკითხს წარმოადგენს მუსიკალური პრესა, რომლის ფუნქცია, როგორც მოგახსენებთ, უდარესად რთულია, უაღრესად მნიშვნელოვანი.

აქ არ შეუვლები იმ ანბანური ქეშმარტიების გან-

მარტებს, თუ რა როლი ენიჭება პრესას საზოგადოებაში და, კერძოდ, მუსიკალური ცხოვრების გაშუქების, წარმართვის, განვითარების საქმეში. ვიტყვი მხოლოდ, რომ ამ უბანზე ზოგი რამ გაკეთდა, მაგრამ ქრ კიდევ ბევრი რამაა მოსაწესრიგებელი, გამოსასწორებელი.

ერთი შეხედვით საყვედური არ გვეთქმის, თურნალ-გაზეთები მხედველობის არიდან არ უშვებენ მუსიკალური კულტურის არც ერთ მეტნაკლებად მნიშვნელოვან ფაქტს, ღონისძიებას, მოვლენას. რესპუბლიკური გაზეთების ფურცლებზე სისტემატურად იბეჭდება მუსიკალური ცხოვრების ამსახველი მასალები, მრავალფეროვანი ამ მასალების მოწოდების ფორმებიც: ესაა ინფორმაციები, რეცენზიები, შემოქმედებითი პორტრეტები, რეპორტაჟები, დიალოგები, ინტერვიუები, მრგვალი ნაგებები და ა. შ. ერთი სიტყვით, მუსიკალური კულტურის სამსახურში ჩაყენებულია თურნალისტისკის ყველა ეანრი.

ამ მხრივ განსაკუთრებული მადლობა უნდა მოვახსენოთ ნაჭით „ლიტერატურული საქართველოს“ რედაქციას, მის კოლექტივსა და მთავარ რედაქტორს, ღრმად პატივცემულ ვახტანგ კელიძეს, რომლის ხელმძღვანელობით „ლიტერატურული საქართველო“ ცხოვრება ატარებს ქართული მწერლობისა და ქართული ხელოვნების განუყოფლობის იდეას და ამ გზით წარმოაჩენს ეროვნული კულტურის მთლიან სურათს, ნათლად ხაზს უსვამს შემოქმედებითი ცხოვრების მდრდაცა და მრავალფეროვან კანონრამებს. „ლიტერატურული საქართველო“ შესაშური ოპერატიულობითა და კეთილსინდისიერებით ემსახურება მუსიკალურ პრემიერებს, სექტაკლკონცერტებს, სხვადასხვა პროფილის შემოქმედებით ღონისძიებებს, ბეჭდავს პრობლემური ხასიათის მასალებსაც. მიუხედავად იმისა, რომ ამ გაზეთში მოღვაწეობენ გამოცდილი თურნალისტები, რედაქცია მაინც არ იფარდება საკუთარი ძალებით და მკაცრად იცავს სპეციალისტების მოწვევის წესს, რაც, რა თქმა უნდა, შედეგებით თვით რედაქციის პროფესიონალიზმზე.

„ლიტერატურულ საქართველოს“ შემოკრებილი ჰუკავტორთა ჯგუფი, მათ შორის ახალგაზრდა მუსიკისმცოდნეები, რომლებიც მის ფურცლებზე თანდათან ეფუძვლებიან წერის ტექნიკას, თურნალისტურ ჩვევებს.

სპეციალისტთა მოწვევის წესს მეტნაკლებად იცავენ სხვა გაზეთებიც, თუმცა აქ „ლიტერატურულ საქართველოსაგან“ განსხვავებით ვაწყობთ ისეთ შემთხვევებსაც, როცა ამა თუ იმ მუსიკალურ თემის ხელს მკიდებენ არამუსიკოსები, უფრო სწორად, ის თურნალისტები, რომლებიც არ იცნობენ მუსიკალური ხელოვნების სპეციფიკას. ცხადია, რომ ეს ავტორები ხშირად არასწორად აშუქებენ და არასწორად აჯახებენ მოვლენებს, მაღალფარდოვანი, პანეგირიკული ეპითეტებით ნიღბავენ თავიანთ უყოლინარობას.

ეს ავტორები უბეშ შეედომებს უშვებენ მაშინაც, როცა ცენტრალური პრესიდან ქართულ ენაზე თარგმანი მუსიკალურ სტატიებს. მაგალითების მოსატანად არ დაგვირდება შორს წასვლა, ამას დაგვიმოწმებს ის ნათარგმნი თუ ორიგინალური მასალა, რომელიც ჩვენს პრესაში აშუქდება თუნდაც თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრის მოსკოვურ გასტროლებს. სტიქიურად, უკონტროლოდ მოზღვავენ ამ მასალაში

ბევრი ხარვეზია როგორც პროფესიული, ისე ფაქტობრივი ხასიათისა.

საქმე ისაა, რომ ქართველ მკითხველებს როლო ინფორმაციებს აწვდიდნენ მუსიკალურ ხელოვნებაში ნაკლებად ჩახედული და არსებითად არაკომპეტენტური კორესპონდენტები, რომლებიც აშუქებენ განურჩევლად ყველაფერს, რაც კი ჩვენს რესპუბლიკიდან წარგზავნილია მოსკოვში.

აქედან მოდის ინფორმაციული მასალის სტერეოტიპულობა, ზედპარულობა, მეტიმეტად ზეაწეული ტონი, მოვლენების ერთნაირი შეფასება, რაც მკითხველთა საზოგადოებაში ბადებს ეჭვს, ბადებს უნდობლობას. ეს ფრიად სერიოზული საკითხი გახლავთ, რომელიც მოითხოვს პროფესიული კონტროლის დაწესებას, მუშაობის სტილის ვადისინჯვას.

და კიდევ ერთი საკითხი, რომელიც ჩვენი რესპუბლიკის შემოქმედებითი კავშირების, შემოქმედებითი ინტელიგენციის წინაშე აყენებს თანამშრომლობის გაძლიერების ამოცანებს. ვულოცობო, პირველ რიგში, საქართველოს მწერალთა და კომპოზიტორთა კავშირებს, რომლებმაც ერთად უნდა გადაწყვიტონ არაერთი პრობლემა. მხედველობაში მაქვს, პირველ რიგში, ის მდარე საეხტრადულ პრობლემაც, რომელიც ცხოვრებას არა მარტო მუსიკალური, არამედ ლიტერატურული ტექსტების მხრივაც.

ქართული მწერლები ვერ უნდა ეგუებოდნენ ასეთ უახსოვლას.

მწერალთა კავშირის დაუხმარებლად ვერ გადაწყდება ვერც მაღალხარისხოვანი ლიბრეტოების მოპოვების საკმაოდ მწვავე პრობლემა. ჩვენ არა გვაყვას პროფესიული ლიბრეტისტები, სუსტი ლიბრეტო კი გახლავთ მრავალი ქართული ოპერის, ოპერეტის, ბალეტის ჩავარდნის ერთ-ერთი მთავარი მიზეზი.

ალბათ, ისევ მწერალთა კავშირთან კონტაქტში უნდა გამოიძენოს იმ ოპერათა ლიბრეტოების თარგმნის საშუალებები, რომლებიც დღეს ორიგინალის ენაზე სრულდება თბილისის საოპერო თეატრში, რაც თავისთავად სავსებით სწორი და მისასაღებელი გადაწყვეტილებაა. მაგრამ როდესაც საოპერო თეატრი ასე მწვავედ განიცდის მსმენელთა დაუსრებლობის ფაქტს, როდესაც დღის წესრიგში ვაყენებთ მსმენელთა აღზრდის ამოცანებს, მაშინ, ცხადია, ანგარიში უნდა გაეწიოს სიტუვას, რომლის მნიშვნელობა უნდა აღწყვედეს მსმენელამდე. ამიტომაც, ჩემის აზრით, მუსიკალური აუდიტორია უნდა უზრუნველდეს ლიბრეტოთა ტექსტებით, რომელთა თარგმნის ტრადიციას ახლავდ უნდა ჩაეუაროს საფუძველი.

ქართველ კინემატოგრაფისტებსა და კომპოზიტორებს შორის უკვე დიდი ხანია დამკვიდრებულია შემოქმედებითი თანამშრომლობის შესანიშნავი ტრადიცია, ჩვენს კომპოზიტორებს კინომუსიკის სფეროში მართლაც დიდი მიღწევები აქვთ.

ჩვენი კინემატოგრაფისტები კი ერთგვარ ვალში არიან ქართული მუსიკალური კულტურის წინაშე. შეწყვეტილია ისეთი მნიშვნელოვანი ეანრების განვითარება, როგორიცაა კინო და ტელეოპერა, არა ვართ განებივრებული სხვა ეანრების მუსიკალური ფილმებითაც. დაბალ დონეზე დავს ტელევიზიული ფილმების დიდი ნაწილი, რაც გავაფიქრებინებს, რომ კინო

და ტელეხელოვნების სფეროში მძიმეა მუსიკალური რეესურსის მდგომარეობა.

მეტ უურადლებას მოითხოვს ჩვენი მუსიკალური ცხოვრება დოკუმენტალისტების, კინოჟორონიკის მუშაკთა მხრიდან. სამწუხაროა, რომ მრავალი ღირსშესანიშნავი მუსიკალური მოვლენა, არა ერთი გამოჩენილი მუსიკოსი დარჩა კინოკამერის უურადლების მიღმა. მაგალითების მოსატანად არც აქ დაგვეყრდებოდა შორს წასვლა. მხედველობაში მაქვს ისევ თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრის მოსკოვური გასტროლები, რომელიც კინოფირზე არ აღბეჭდილა. არა და, აუცილებელი იყო ქართული საოპერო ხელოვნების ესოდენ დიდი წარმატების ფიქსირება, უტყუარი დოკუმენტის შექმნა.

კინემატოგრაფისტებმა შთამომავლობას უნდა დაუტოვონ ქართული მუსიკალური კულტურის ხმოვანი ისტორია. ქართულ პრესას კი ევალება ქართველ მუსიკალური კულტურის ობიექტური სურათის დახატვა".
ურლობაზე სიტყვით გამოვიდა საქართველოს სახელმწიფო კაპელის მხატვრული ხელმძღვანელი ბ. მუნჯიშვილი, რომელმაც ილაპარაკა იმ რთულ პირობებზე რომლებიც ამ კოლექტივის შემოქმედებით წინსვლას აფერხებენ. მან გამოჰყო შემდეგი საკითხები — უზომოდ დიდი შემოქმედებითი დატვირთვა, სამუშაო ბაზის უქონლობა და კვალიფიციური კადრების ნაკლებობა.
საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის VII ყრილობის მუშაობა შეაჯამა საქართველოს კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის მდივანმა აბბ. ბ. ანუშიძემ.

ვიზრუნოთ ქართული მუსიკალური კულტურის სვლინდელ დღეზე

გურამ ენუქიძე

საქართველოს კომპარტიის ცკ მდივანი

რისპუბლიკის საზოგადოებრივ ცხოვრებაში საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის ყრილობა დიდმნიშვნელოვანი მოვლენაა. მუსიკოსთა ეს შესანიშნავი ფორუმი საშუალებას გვაძლევს დავაჯამოთ საანგარისო პერიოდში ჩატარებული მუშაობა, გავაანალიზოთ ამ მუშაობის შედეგები, წარმოვაჩინოთ მიღწევებიცა და ნაკლოვანებებიც, დაესახოთ პერსპექტივები. ეს საჭიროა მით უფრო, რომ მუსიკა უაღრესად დიდ როლს ასრულებს ადამიანის სულიერი სამყაროს ჩამოყალიბებასა და გამდიდრებაში, ზნეობრივი ატმოსფეროს გაჯანსაღებაში. მუსიკალურ ხელოვნებაზედაც ვრცელდება საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის XIV პლენუმზე გამოთქმული აბხ. ე. ა. შევარდნაძის აზრი: „ხელოვნება მოწოდებულია, იდეურად, პოლიტიკურად, ზნეობრივად ზრდიდეს ადამიანებს, უნერგავ-

დეს მათ პატრიოტიზმის, ჰუმანურობის, ჭეშმარიტი ინტერნაციონალიზმის მაღალ იდეებს“.

საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალურმა კომიტეტმა ჩვენი ქვეყნის მწერალთა კავშირის გამგეობის საიუბილეო პლენუმზე ახალი მნიშვნელოვანი ამოცანები დაუსახა არა მარტო მწერლებს, არამედ ყველა შემოქმედებით კავშირს, ყველა იდეოლოგიურ დაწესებულებასა და შემოქმედებით მუშაკს.

ამ დიდმნიშვნელოვან მოვლენას, ჩვენი ქვეყნის კულტურულ ცხოვრებაში წინ უძღოდა სკკპ ცენტრალური კომიტეტის ივნისის (1983 წ.) პლენუმი, რომელმაც პარტიას, იდეოლოგიური დარგის მუშაკებს, მათ შორის კულტურის მოღვაწეებს, დაუსახა ჭეშმარიტად გრანდიოზული ამოცანები ჩვე-

ნი მშრომელების კომუნისტურად აღზრდის საქმეში.

ამდენად, ჩვენი დღევანდელი ყრილობა უპირველესი მიზანიც სწორედ ამ დიდმნიშვნელოვან ამოცანათა განხორციელებისათვის საჭირო გზებისა და საშუალებების ძიებაა. ქართული მუსიკალური კულტურა ჩვენი რესპუბლიკის საზოგადოებრივი ცხოვრების ორგანოა, განუყოფელი ნაწილია. მიზანშეწონილია მისი განხილვა სინამდვილესთან კავშირში, საზოგადოებრივი ცხოვრების მდიდარი და მრავალფეროვანი პანორამის ფონზე.

ყველას კარგად მოგეხსენებათ, თუ რაოდენ დიდ წარმატებებს მიიღწია რესპუბლიკამ ბოლო ათწლეულის მანძილზე — გაორკეცდა ეკონომიკური ჰოტენციალი, ერთი-ორად გაიზარდა ეროვნული შემოსავალი და ძირითადი საწარმოო ფონდები, სამრეწველო პროდუქციის გამოშვება, ძირითადი სიახლის მეურნეობის პროდუქტების წარმოება და შესყიდვა, კაპიტალდებანდებანი სახალხო მეურნეობაში. თითქმის ერთი-ორად გაიზარდა საზოგადოებრივი შრომის ნაყოფაერება. რის მეშვეობითაც მიღებულია ეროვნული შემოსავლის მატების 90 პროცენტი. ამ წლებში ორჯერ ამაღლდა მრეწველობის მექანიზაციისა და ავტომატიზაციის დონე, ოთხჯერ და მეტად გაიზარდა ეკონომიკური ეფექტი. ერთი-ორად გადიდდა ეროვნული შემოსავალი ერთ სულ მოსახლეზე. ახლა მოსახლეობა საზოგადოებრივი ფონდებიდან ორჯერ მეტ დახმარებასა და შეღავათს იღებს, ვიდრე 12 წლის წინათ. ამ წლების მანძილზე ყოველმა მესამე მცხოვრებმა გაიუმჯობესა საბინაო პირობები. და რაც მთავარია, მთელი ჩვენი საზოგადოებრივი ცხოვრების წინსვლისათვის — რესპუბლიკა წარმატებით ასრულებს სტრატეგიული მნიშვნელობის უპირველეს ამოცანას — საკმაოდ სწრაფად მცირდება ეკონომიკის განვითარების ძირითადი მაჩვენებლების მიხედვით საშუალო-საკავშირო მაჩვენებლებიდან აშკარა ჩამორჩენა, ზოგ შემთხვევაში უკვე მივუახლოვდით კიდევ ამ მაჩვენებლებს. პერსპექტივებიც კარგი ჩანს — არა ერთი და ორი წელია წარმოების მოცულობისა და შრომის ნაყოფაერების ზრდის ტემპებით ჩვენი რესპუბლიკა მოძმე რესპუბლიკებს შორის სისტემატურად პირველ ან ერთ-ერთ პირველ ადგილზეა.

ეს არ არის მხოლოდ ეკონომიკური მიღწევები, ეკონომიკა ეკონომიკისათვის. პირველ რიგში ეს სოციალური მიღწევებია, რადგან მხოლოდ ეკონომიკური მიღწევების ბაზაზე შეიძლება მშრომელთა ცხოვრების დონის ამაღლება, მათი გაზრდილი მატერიალური და სოციალურ-კულტურული მოთხოვნილებების უფრო სრულად დაკმაყოფილება.

ბოლო ხუთწლეულებში თვალსაჩინო წინსვლით ხასიათდებოდა აგრეთვე კულტურისა და მეცნიერების განვითარება. 70-იანი წლები, კერძოდ კი ჩვენი პარტიის ცენტრალური კომიტეტის მიერ თბილისის საქალაქო კომიტეტის თაობაზე მიღებული დადგენილების შემდგომი პერიოდი, ახალი აღმავლობის, გადაუჭარბებლად შეიძლება ითქვას — ახალი რევოლუციური გარდაქმნების წლები გახდა რესპუბლიკისათვის. თითოეული თქვენთაგანისათვის კარგად არის ცნობილი, თუ როგორი შეფასება მიეცა სახელმწიფო, სამეურნეო და საზოგადოებრივი ცხოვრების ლენინური პრინციპებისა და ნორმებისაგან, დემოკრატიული ცენტრალიზმის, კრიტიკისა და თვითკრიტიკის პრინციპებისაგან თვალშისაცემ იმ გადახრებს, რომლებმაც 60-იან წლებში იჩინა თავი და მძიმე დაღი დაასვა საზოგადოებრივ წარმოებას; ცნობილია იმ უდიდესი ორგანიზატორული და პოლიტიკური მუშაობის შესახებაც, რომელიც საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის ხელმძღვანელობით, ჩვენმა მშრომელებმა გასწიეს ეკონომიკის ძირითადი ხარისხობრივი მაჩვენებლების მიხედვით უაღრესად მძიმე მდგომარეობის დასაძლევად, სამრეწველო წარმოების ზრდის ტემპების დაჩქარების, მთელი ჩვენი საზოგადოებრივ-პოლიტიკური ცხოვრების მორალური და ფსიქოლოგიური კლიმატის გაჯანსაღებისათვის.

სწორედ ჩვენი პარტიის ლენინური ეროვნული პოლიტიკის ცხოველყოფილობას, მისი წარმატებული პრაქტიკული განხორციელების შედეგებს უკავშირებენ ჩვენი ადამიანები ყოველივე საუკეთესოს, რასაც მივაღწიეთ და რასაც ვაღწევთ კომუნისტური მშენებლობის თანამედროვე ეტაპზე. ყოველი ჩვენი წარმატება იმ შეუწყლებელი ყურადღებისა და ზრუნვის უშუალო შედეგია, რასაც საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარ-

ტიის ცენტრალური კომიტეტი, მისი პოლიტიკური იჩენდნენ და იჩენენ ჩვენი რესპუბლიკის ეკონომიკისა და კულტურის განვითარებისადმი. ამასთან, ობიექტურობა მოითხოვს პირდაპირ ითქვას: ისეთი დიდი მზრუნველობა და ყურადღება, რითაც ბოლო ათწლეულზე მეტია საქართველოს მშრომელები არიან მოცულნი, წინათ არ ყოფილა. რესპუბლიკაზე ზრუნვია და ყურადღების კონკრეტულ გამოხატულებად მიგვაჩინია საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის 10-ზე მეტი მნიშვნელოვანი დადგენილება ჩვენი რესპუბლიკის შემდგომი განვითარების თაობაზე. ყოველდღიური ზრუნვისა და გაწეული შრომის დაფასების კიდევ ერთი თვალნათელი გამოხატულებაა მესამე ლენინის ორდენით რესპუბლიკის დაჯილდოება.

ასეთია ისტორიული ფონი.

და ასეთ ფონზე განსაკუთრებით გამოკვეთილად ჩანს ჩვენი შემოქმედებითი ინტელიგენციის მუშაობის პირობების განუზრელი გაუმჯობესებისადმი სისტემატური ზრუნვის ნივთიერი გამოხატულება: თელავში თეატრის ახალი შენობის გახსნა, გლდანის ახალი სახელმწიფო დრამატული თეატრის დაარსება, საბჭოთა კავშირში რიგით მეორე მარიონეტების თეატრის ჩამოყალიბება, მხატვრის სახლი თბილისში, შესანიშნავი საგამოფენო დარბაზი „ფიროსმანი“ კომკავშირულ ქალაქ ბორის ძნელაძეში, ახლახანს გახსნილი სადღესასწაულო რიტუალების სასახლე და მრავალი სხვა. უკანასკნელი რვა წლის განმავლობაში საბჭოთა კავშირის საავტორო უფლებათა სააგენტოს მეშვეობით საზღვარგარეთის ქვეყნებს ქართველ ავტორთა 2.500-მდე ნაწარმოების გამოცემის, გამოყენებისა და შესრულების უფლება გადაეცათ, საზღვარგარეთის 50-ზე მეტ ქვეყანაში შესრულდა და დაიდგა ქართველ კომპოზიტორთა ნაწარმოებები. და ეს მაშინ, როდესაც რევოლუციამდე ჩვენი ეროვნული ლიტერატურის ნიმუშები პრაქტიკულად არ უთარგმნიათ, მუსიკალური ნაწარმოებები კი საერთოდ არ შეუსრულებიათ საზღვარგარეთ. ჩვენი დღევანდელობით საზღვარგარეთ. მებეულო ტენდენცია — ესაა კულტურული ცხოვრების მასშტაბების ფართოდ გაშლა, თუ შეიძლება ასე ითქვას — აქცენტების გადანაცვლება ცენტრიდან რესპუბლიკის სხვადასხვა რეგიონში.

ჩვენი შემოქმედებითი ინტელიგენციის წარმომადგენლებს დღეს უკვე ხშირად ვხვდებით საწარმოებში, კოლმეურნეობებში, საბჭოთა მეურნეობებში, მშენებლობებზე, უშუალოდ მშრომელი კაცის, მუშა კაცის გვერდით. ამ მივლინებების შედეგად შეიქმნა არაერთი პუბლიცისტიური, ლიტერატურული, მუსიკალური თუ სახვითი ხელოვნების ნაწარმოები.

უკანასკნელ წლებში ქართული კულტურა მძლავრ აღმავლობას განიცდის. ამ პროცესს თვით შემოქმედებითი ინტელიგენციის წარმომადგენლებმა „ქართული ხელოვნების რენესანსი“ უწოდეს. ამ სიტყვების ქეშმარიტებას ადასტურებენ ნოვატორული სულისკვეთებით აღბეჭდილი ის ახალი ქეშმარიტად მალაღმბატურული, იდეური ნაწარმოებები, რომლებმაც ფართო რენესანსი მოიპოვეს და განუზომილად ამაღლეს როგორც საკავშირო, ისე საერთაშორისო ასპარეზზე ქართული ლიტერატურის, თეატრის, კინოს, მუსიკის, სახვითი ხელოვნების ავტორიტეტი. ამავე დროს, არ შეიძლება ხაზგასმით არ აღინიშნოს, რომ ამ პროცესს ხელი შეუწყო ჩვენს რესპუბლიკაში გამეფებულმა მორალურმა, ფსიქოლოგიურმა, შემოქმედებითმა ატმოსფერომ, იმ მზრუნველმა და გულსხმიერმა დამოკიდებულმა, ჩვენს რესპუბლიკაში რომ დაიკვირდა: შემოქმედებითი ინტელიგენციის მიმართ. დაიხ, აღმავლობის საფუძველია კეთილისყოფელი ატმოსფერო, რომელიც უზრუნველყოფს შემოქმედთა თავისუფლებას და ამავე დროს, პასუხობს ვ. ი. ლენინის ცნობილ დებულებას ლიტერატურის შესახებ. ეს დებულება ვრცელდება ხელოვნების სხვა დარგებზედაც, ლენინის აზრით: „ლიტერატურული საქმე ყველაზე ნაკლებ ემორჩილება მექანიკურ შეთანაბრებას, ნიველირებას, უმრავლესობის ბატონობას უმცირესობაზე. უდავოა, ამ საქმეში უუკველად სატიროა მეტი გასაქანი მიეცეს აზრსა და ფანტაზიას, ფორმასა და შინაარსს...“ („პარტიული ორგანიზაცია და პარტიული ლიტერატურა“).

სწორედ ჩაბრისა და ფანტაზიისათვის, ფორმისა და შინაარსისათვის ფართო გასაქანის მიცემამ, პარტიულმა, პრინციპულმა დამოკიდებულებამ იდეური დონისადმი გამოიღო შესანიშნავი ნაყოფი, რასაც მოწმობენ ბოლო წლებში შექმნილი საუკეთესო ქართული ფილმები და სპექტაკლები, ფერ-

ერული ტილოები, მუსიკალური ნაწარმოებები, ქანდაკებები.

ამ მიღწევათა შორის ერთ-ერთი ყველაზე თვალსაჩინოა საოპერო თეატრის წინსვლა. საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის დადგენილებამ: „თბილისის ლენინის ორდენისანი ზაქარია ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის მუშაობის გაუმჯობესების ღონისძიებათა შესახებ“, — სათავე დაუდო, როგორც შემოქმედებით, ისე ორგანიზაციულ-ადმინისტრაციულ გარდაქმნებს, რამაც, თავის მხრივ, დიდი შემოქმედებითი ძვრები გამოიწვია. ამ ღონისძიებათა მეშვეობით თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრი ერთბაშად გამოვიდა კრიზისული მდგომარეობიდან და პროფესიულ-მხატვრული ღონის ამალეებას შეუდგა.

დღეს უკვე ყველასათვის ცნობილია თუ რა შედეგი მოჰყვა ამ დადგენილების ცხოვრებაში გატარებას, თუ რაოდენ დიდ წარმატებას მიაღწია ქართული საოპერო და საბალეტო ხელოვნების კერამ, რომელსაც სათავეში ჩაუდგა გამოჩენილი მუსიკოსი ჯანსუღ კახიძე, გენერალურ დირექტორად დაინიშნა გამოცდილი ორგანიზატორი ზურაბ მახარაძე, მთავარ ბალეტმაისტერად — სახელოვანი მოცეკვავე მიხეილ ლავროვსკი. მათთან ერთად თეატრში მოვიდნენ ცნობილი რეჟისორები, კომპოზიტორები, მხატვრები, საგუნდო ხელოვნების ოსტატები. შეიქმნა საინტერესო შემოქმედებითი ატმოსფერო, გადახალისდა გუნდი და ორკესტრი, ძირფსვიანად გარდაიქმნა სარეპერტუარო პოლიტიკა, ზედიზედ განხორციელდა მაღალმხატვრული საოპერო და საბალეტო დადგმები, გამოვლინდნენ ახალგაზრდა ძალები, ბრწყინვალედ ჩატარდა მოსკოვური გასტროლები, რაც ქართული კულტურის დიდი გამარჯვებაა.

მთავარი კი ის არის, რომ ახალი შემოქმედებითი ორიენტაციის შემოქმედებით თეატრში დაიბადა ჭეშმარიტი ნიჭიერებით აღბეჭდილი, ორი თვისობრივად განსხვავებული ქართული ოპერა — ბიძინა კვერცხის „იყო მერვესა წელსა“... და გია ყანჩელის „და არს მუსიკა“.

ერთობ რთულია საოპერო ენარში თანამედროვე თემის ხორცშესხმა, ახალი სიტუაციის თქმა. ეს ურთულესი ამოცანა გადაჭრისათვის აქტუალურსა და ორიგინალურ სპექტაკლში, როგორცაა „და არს მუსიკა“. იგი ნაყოფია გია ყანჩელის, რობერტ სტურუას, ჯანსუღ კახიძის, გიორგი ალექსი-მესხიშვილის შემოქმედებითი თანამშრომლობისა. დღია ამ სპექტაკლის წარმატებაში საოპერო დასის, ნიჭიერი შემსრულებლების როლი.

ესაა პოლიტიკური ელერადობის საოპერო სპექტაკლი, რომელშიც ანტიმალიტარისტული სულისკვეთება, მშვიდობისათვის ბრძოლა განსახიერებულა მრავალფეროვანსა და ჭეშმარიტად პოეტურ ფორმებში. ეს დადგმა ქართული კულტურის მნიშვნელოვანი მონაწილეა.

ოცნებაშიც კი ჰერ წარმოვიდგენდით, რომ ჩვენი ოპერა 2 წელიწადში ასეთ ნახტომს გააკეთებდა. მაგრამ საბედნიეროდ, ფაქტი სახეზეა, თუმცა ეს არ ნიშნავს, რომ ჩვენ დავკმაყოფილდეთ მიღწეულით. ამხ. ე. შვეარცნაძესთან თეატრის კოლექტივის შეხვედრის დროს ზაზგასმით ითქვა, რომ ეს წარმატებები საფუძველი, სტიმული, ბიძგი უნდა გახდეს ჩვენი საოპერო და საბალეტო ხელოვნების შემდგომი მძლავრი აღმავლობისა.

სხვანაირად არც შეიძლება ვიმოქმედოთ, ვინაიდან ოდნავი თვითდამზვიდების შემთხვევაშიც კი, მიღწეული წარმატება უეცრად გაგვიქრება, როგორც ეს არაერთგზის მოგვსვლია.

ქართულ მუსიკალურ კულტურას მაღალ პრესტიჟს უქმნიან ჩვენს ქვეყანაში და მის საზღვრებს გარეთ, როგორც ცალკეული შემსრულებლები, ისე შემოქმედებითი კოლექტივები, რომლებიც ნაყოფიერად მოღვაწეობენ მუსიკალურ-სამშრომლობლო ხელოვნების ამა თუ იმ ენარში. ბევრი რამ შეიძლება ითქვას საქართველოს სახელმწიფო სიმფონიურ ორკესტრზე, ეს სახელოვანი კოლექტივი ინტენსიურ საკონცერტო ცხოვრებას ეწევა, დღენიადაგ მისწრაფვის პროფესიული ფორმის სრულყოფისა და რეპერტუარის გამდიდრებისაკენ. ყოველ სეზონში გვთავაზობს კლასიკის და თანამედროვე სიმფონიური მუსიკის პრემიერებს, სადაც მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავთ ქართული მუსიკის საუკეთესო ნიმუშებს.

ნებისმიერ ქვეყანას დაამშვენებდნენ ისეთი მაღალმხატვრული კოლექტივები, როგორებიც არიან საქართველოს სახელმწიფო სიმებიანი კვარტეტი და საქართველოს კამერული ორკესტრი, რომლებიც დიდი სიყვარულით სარგებლობენ ფართო მსმენელთა შორის. ამ კოლექტივების დაძაბული და მრავალფეროვანი მოღვაწეობა მაღალ შეფასებას იმსახურებს, მათ მაღალი პრესტიჟი შეიქმნეს მოსოფლოს მრავალ ქვეყანაში. ამ ბოლო ხანებში აიმაღლა პროფესიული დონე საქართველოს ტელევიზიისა და რადიომაუწყებლობის სიმფონიურმა ორკესტრმა, რომელსაც სათავეში ჩაუდგა გივი აზმაიფარაშვილი.

საანგარიშო პერიოდში ქართულ მუსიკალურ კულტურას შეემატა კიდევ ორი სიახლე — ბიჭვინთასა და თელავში დიდი წარმატებით ჩატარდა საკავშირო მნიშვნელობის კამერული მუსიკის ფესტივალები, რომელთა სულისჩამდგმელით ელისო ვირსალაძე და ლიანა ისაკაძე არიან. ამ გამოჩენილმა მუსიკოსებმა ესოდენ მასშტაბური, შინაარსიანი ფესტივალების გამართვით გამოავლინეს მაღალი მოქალაქეობრივი პოზიცია, საქმით დაამტკიცეს თავიანთი პატრიოტიზმი. უაღრესად მნიშვნელოვანია ამ ფესტივალების ესთეტიკური და პროპაგანდისტულ-განმანათლებლური ფუნქცია, რომლის განხორციელებაში მონაწილეობდნენ გამოჩენილი საბჭოთა კომპოზიტორები, ღირსეურობები, მომღერლები, ინსტრუმენტალისტები. ვიმედოვნებთ, რომ ბიჭვინთისა და თელავის ფესტივალები ტრადიციულ გაზდებდა. ამით ჩვენი რესპუბლიკის ტერიტორიაზე საფუძველი ჩაეყრება საკავშირო მასშტაბის ახალ ინტერნაციონალურ მუსიკალურ კერებს, რაც გაზრდის ქართული მუსიკალური კულტურის დონესაც და ავტორიტეტსაც.

დიდა ქართული კულტურის აღმავლობაში საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის როლი. ხაზგასმით უნდა აღინიშნოს, რომ საანგარიშო პერიოდში კომპოზიტორთა კავშირი მხარში ედგა საქართველოს კომპარტიის ცენტრალურ კომიტეტს და ცხოვრებაში ატარებდა იმ კურსს, რომელსაც რესპუბლიკის პარტიული ხელმძღვანელობა ანხორციელებს იდეოლოგიური მუშაობის სფეროში. საანგარიშო პერიოდში საქართველოს

კომპოზიტორთა კავშირი იბრძოდა მაღალი შემოქმედებითი კრიტერიუმებისათვის, მაღალმხატვრული, იდეური ნაწარმოებების შემქმნისა და პროპაგანდისათვის, ზრუნავდა ანალოგზრდობის წინსვლაზე, დიდ ყურადღებას უთმობდა მუსიკალური აუდიტორიის აღზრდას და მსმენელთა მოზიდვის პრობლემაზე. ამ დიდმნიშვნელოვანი ამოცანების განხორციელებაში გადამწყვეტ როლს ასრულებდა საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის თავმჯდომარე, გამოჩენილი საბჭოთა მუსიკათმცოდნე, კეშმარიტი პატრიოტი და ინტერნაციონალისტი გივი ორჯონიკიძე, რომელიც გახლდათ არა ერთი ღირსშესანიშნავი შემოქმედებითი და ორგანიზაციული იდეის სულისჩამდგმელი, მშობლიური კულტურის დაუცხრომელი პროპაგანდისტი, საკავშირო და საერთაშორისო მასშტაბის მუსიკალური ფორუმების ინიციატორი.

განვლალი ხუთი წელი, რომელიც საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის წინამორბედი ყრილობისაგან გვაშორებს, დატვირთული იყო უმნიშვნელოვანესი მოვლენებით. საბჭოთა დამაინები, ჩვენი რესპუბლიკის მშრომელები, მთელი ჩვენი შემოქმედებითი ინტელიგენცია ცხოვრებაში ატარებდა სკკპ XXVI და საქართველოს კომპარტიის XXVI ყრილობების გადაწყვეტილებებს, რაჲც დიდი მოღწევები მოგვიტანა ყველა დარგში, მათ შორის კულტურის სფეროშიც, ამავე პერიოდში ვიზიემთ ისეთი მნიშვნელოვანი თარიღები, როგორიცაა საბჭოთა კავშირისა და საბჭოთა საქართველოს შექმნის 60 წლისთავი, 110 წელი ვ. ი. ლენინის დაბადებიდან, 200 წლისთავი ისეთი ღირსშესანიშნავი ისტორიული დოკუმენტისა, როგორიცაა გეორგიევსკის მეგობრულ ხელშეკრულება. ამ თარიღებს საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირმა მიუძღვნა შემოქმედებითი პლენუმები. გეორგიევსკის მეგობრული ხელშეკრულების 200 წლისთავის აღსანიშნავად თბილისში ჩატარდა საბჭოთა კავშირისა და საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის გაერთიანებული კონფერენცია თემაზე: „რუსულ-ქართული მუსიკალური ურთიერთობანი“, რომელშიც მონაწილეობდნენ ცნობილი საბჭოთა მუსიკათმცოდნეები, მკვლევარები, კრიტიკოსები. I კონფერენციის მასალების მიხედვით მომზადდა კრებული „მუსიკალურ კულტურათა ინტერნა-

ციონალიზაციის გზები“, რომელმაც რუსი და ქართველი ხალხების შემოქმედებითი ურთიერთობების ისტორიას მრავალი ღირსშესანიშნავი ფურცელი შემატა.

ამ ღონისძიებათა საფუძველზე საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირი, პრაქტიკულად ანხორციელებდა იმ ღრმა, ჭეშმარიტად თანამედროვე შეცნიერულ კოჭყეციებს, რომელთა ძირითად არსს შეადგენდა მუსიკის ესთეტიკური ფენომენის საშუალებით ისეთი მნიშვნელოვანი ამოცანების განხორციელება, როგორცაა ადამიანებში ჰუმანიზმისაყენ, მაღალზნობრივი იდეალებისაყენ მისწრაფების ვალდებულება, პატრიოტული და ინტერნაციონალური სულისკვეთების აღზრდა, ხალხთა შორის შემოქმედებითი და მეგობრული ურთიერთობების განმტკიცება.

ამ დიდი ამოცანების რეალიზაციისათვის კომპოზიტორთა კავშირი პოულობდა ქმედითსა და ეფექტურ ფორმებს. ამის მაგალითია აფხაზეთის, აჭარის, სამხრეთ-ოსეთის მუსიკალური კულტურის შემდგომი აღმავლობა. ისეთი შესანიშნავი წამოწყება, როგორცაა ჩვენი რესპუბლიკის რეგიონებში — ახალციხეში, სოხუმსა და ბათუმში ბავშვთა ინტერნაციონალური გუნდების დაარსება.

არანაკლებ ეფექტური ფორმები გამოიყენა ქართულ-აფხაზური ურთიერთობების განვითარებისთვისაც. ამ მიზნით ჩატარდა „აფხაზური და ქართული მუსიკის დღეები აფხაზეთში“, აფხაზეთშივე გაიმართა „სოფლად კულტურულ-საგანმანათლებლო მუშაობისადმი მიძღვნილი კონფერენცია“, რომელმაც განიხილა მხატვრული თვითშემოქმედების პრობლემები და მისი განვითარების ამოცანებაც დასახა. ყოველივე ამან გაამყარა კონტაქტები აფხაზურ მუსიკოსებთან და განაპირობა აფხაზური მუსიკის დღეების ჩატარება თბილისში, რუსთავსა და თელავში, რის შედეგადაც სოხუმისა და თელავის მუსიკალურ სასწავლებლებს შორის პროფესიული კონტაქტები დამყარდა. როგორც ვხედავთ, ამ ღონისძიებების საშუალებით სთავე დაედო მუსიკალური კულტურის შინაგონი, რეგიონალური გამთლიანების პროცესი მისი შემდგომი გაღრმავება და განვითარება საჭირო. კომპოზიტორთა კავშირმა უფრო ახლო კონტაქტი უნდა დაამყაროს აფხაზეთის, აჭარისა და სამხრეთ ოსეთის მუსი-

კოსებთან, ხშირად ჩაატაროს ამ რეგიონებში მნიშვნელოვანი რესპუბლიკური კონტაქტებიანი. სისტემად უნდა იქცეს მუსიკალური კოლექტივების გამოსვლები სოხუმში, ცხინვალში, რესპუბლიკის სხვა დიდ ქალაქებსა და რაიონულ ცენტრებში ასევე საჭირო და აუცილებელია მუსიკოსთა სისტემატური მოწვევა რეგიონებიდან დელაქალაქში. ეს ყოველივე ხელს შეუწყობს მუსიკალური კულტურის ამაღლებას რეგიონებში და ამდენად, დაჩქარდება მისი გამთლიანების პროცესიც.

საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირი მინისრფადა გადამეცია ჩვენი რესპუბლიკა საბჭოთა მუსიკალური კულტურის მძლავრ ცენტრად. ამ იდეის ხორცშესხმისათვის თანამიმდევრულად მზადდებოდა ნიადაგი. ჯერ გაიმართა „ამიერკავკასიის მუსიკალური ფესტივალი“, რომელიც სომეხი, აზერბაიჯანელი და ქართველი მუსიკოსების შემოქმედებითი მეგობრობის ზეიმად გადაიქცა, მერე კი მაღალ დონეზე ჩატარდა საეტაპო მნიშვნელობის ისეთი მუსიკალური შემოქმედებითი ფორუმი, როგორც განხლდათ „საბჭოთა მუსიკის ფესტივალი საქართველოში“, რომელიც საბჭოთა სახელმწიფოსა და საბჭოთა საქართველოს დაარსების 60 წლისთავს მიეძღვნა. ეს ფესტივალი, რომელსაც ესწრებოდნენ ცნობილი მუსიკოსები მსოფლიოს მრავალი ქვეყნიდან, მრავალეროვანი საბჭოთა მუსიკალური კულტურის მიღწევათა დემონსტრაციად გადაიქცა. ფესტივალის ინტერნაციონალური ელერადობა გააძლიერა სსრკ კომპოზიტორთა კავშირისა და საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის გამგეობათა გაერთიანებულმა პლენუმმა თემავე: „საბჭოთა მუსიკის ჰუმანური პათოსი“, რომელმაც თანამედროვე საბჭოთა მუსიკის შემოქმედებითი ტენდენციები და პრობლემები გულაზილი, შინაარსიანი მსჯელობის საგნად აქცია. პლენუმის მუშაობაში მონაწილეობდნენ სსრკ კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის პოლიტიბიუროს წევრობის კანდიდატები, სსრკ კულტურის მინისტრი პ. ნ. დემიჩევი და საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის პირველი მდივანი ე. ა. შვეარდნაძე.

ხაზგასამელია ის ფაქტიც, რომ ამ მასშტაბურ შემოქმედებით ფორუმებზე დიდი წარმატებით აქლერდა უკანასკნელ წლებში შექმნილი სხვადასხვა ჟანრის ქართული მუ-

სიკა, რომლის საუკეთესო ნიმუშებმა ცხად-
ჰყვეს ქართული საკომპოზიტორო სკოლის
მიღწევები, რის შედეგადაც ქართული საბ-
ჭოთა მუსიკის მრავალი ნიმუში შევიდა ცნო-
ბილი საზღვარგარეთელი ფირმების საგამო-
მცემლო გეგმებში, წარმატებით აუღერდა
მსოფლიოს ამა თუ იმ ქვეყანაში. აქ კი თვალ-
საჩინოა, თუ როგორ გაიზარდა ამ ბოლო
წლებში ქართული მუსიკის პროპაგანდის
მასშტაბები, მისი გავრცელების არე.

შემოქმედებით ახალგაზრდობაზე ზრუნ-
ვის თვალსაჩინო ნიმუშია საქართველოს კომ-
პოზიტორთა კავშირის მიერ გამართული
სპეციალური შემოქმედებითი პლენუმები და
კერძოდ, კამერული მუსიკის საკავშირო ფეს-
ტივალი. რომელიც ჩვენს დედაქალაქში გაი-
მართა და რომელმაც საბჭოთა კავშირის რვა
ქალაქის (მოსკოვის, ლენინგრადის, ამიერ-
კავკასიისა და ბალტიისპირეთის რესპუბლი-
კები) ახალგაზრდა ავტორებს საშუალება
მისცა ფართო სამსჯავროზე გამოეტანათ და
აუდიტორიაზე მოესინჯათ თავიანთი ნამუშ-
შევრები. ეს ფესტივალიც საბჭოთა სახელმ-
წიფოს შექმნის 60 წლისთავის აღსანიშნა-
ვად ჩატარდა.

საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირი
დიდ ყურადღებას უთმობდა საშემსრულებლო
ხელოვნების პრობლემებსაც, რომელიც ქარ-
თული მუსიკალური კულტურის დასაყრ-
დენს, მის მამოძრავებელ ღერძს წარმოად-
გენს. შემთხვევითი არ ყოფილა დიდი გუ-
ლისტიკოვილი და შემოფთება იმ ხანგრძლივი
შემოქმედებითი კრიზისის გამო, რომელსაც
თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრი გა-
ნიციდიდა. მდგომარეობის შესწავლისა და
ქმედითი დახმარების მიზნით ჩატარდა საქა-
რთველოს კომპოზიტორთა კავშირის გამგე-
ობის ვაფართოებული პლენუმი, რომელმაც
საოპერო და საბალეტო რეპერტუარის გაღა-
რიბებისა და პროფესიულ-მხატვრული დო-
ნის მკვეთრი დაქვეითების მიზეზები სერი-
ოზული მსჯელობის საგანად აქცია. სპეცია-
ლური განხილვა მიეძღვნა ვ. აბაშიძის სახე-
ლობის თბილისის მუსიკალური კომედიის
თეატრის მდგომარეობის შესწავლის საკითხ-
საც.

საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის
ახალ ხელმძღვანელობას ევალება მიზანდასა-
ხულად განავითაროს ის პრინციპული, მას-
შტაბური შემოქმედებითი გეზი, ის ტრადი-

ციები, რომლებიც საანგარიშო პერიოდში
კომპოზიტორთა კავშირის საქმიანობაში და-
ინერვა. და-
ბრუნების
განკარგვისა

მისასაღმებელია, რომ საქართველოს კომ-
პოზიტორთა კავშირის VII ყრილობის დღე-
ებში გაიმართა გვი ორჯონიკიძის ხსოვნი-
სადმი მიძღვნილი სამეცნიერო სესია, რომ-
ლის მუშაობაში მონაწილეობდნენ ცნობი-
ლი მუსიკოსები მოსკოვიდან, ლენინგრადი-
დან. სესიაზე მთელი სიცხადით გამოვიდნენ
და გამოჩენილი მეცნიერისა და კრიტი-
კოსის, საბჭოთა მუსიკალური სოციოლოგი-
ის ერთ-ერთი ფუძემდებლის გვი ორჯონი-
კიძის დიდი დამსახურება.

თუ რაოდენ ნაყოფიერად იმოღვაწეს
ქართველმა კომპოზიტორებმა საანგარიშო
პერიოდში, ცხადჰყო საქართველოს კომ-
პოზიტორთა კავშირის VII ყრილობისადმი
მიძღვნილმა კონცერტებმა. ყრილობის ნიშ-
ნით გაიმართა 12 კონცერტი და ორი სპექ-
ტაკლი, შესრულდა სხვადასხვა ჟანრის 60-ზე
მეტრ ნაწარმოები, წარმოდგენილი იყო სხვა-
დასხვა თაობის კომპოზიტორთა შემოქმედე-
ბა. მისასაღმებელია კომპოზიტორთა კავში-
რის მესვეურთა პოზიცია — მათ არ დაიშუ-
რეს ძალა და ენერგია საყრილობო კონცერ-
ტების ორგანიზაციისათვის, ესოდენ მრავალ-
რიცხოვანი, მრავალჟანროვანი ნაწარმოებე-
ბის აუღერებისათვის.

მაგრამ თავს უფლებას მივცემთ ეთვკა-
რი ეჭვიც გამოვთქვათ — განა საყრილობო
კონცერტებზე წარმოდგენილი ყველა ნაწარ-
მოები იმასტურებდა საჭარო შესრულებას?
საყრილობო პროგრამების შერჩევს დროს
თავი ხომ არ იჩინა პროფესიული კომო-
ხონელობის შესუსტებამ, მაამებლობამ?
ხომ არ მოუხდენია შემოქმედება ცალკეულ
პირთა აქტიურობასა და პირად ინიციატივას.

ამ საკითგებზე სერიოზული დაფიქრებაა
საჭირო.

საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის,
პირველ რიგში, ევალება სწორი და უკომპრო-
მისო სარეპერტუარო პოლიტიკის გატარება
ჩვენ არ უნდა გვეკორდებოდეს იმის შესხე-
ნება, რომ ფართო გზა მხოლოდ ნიჭიერ, მა-
ლალიდურსა და მალაპროფესიულ ნაწარ-
მოებებს უნდა მიეცეს. ამას გვკარნახობენ
მშობლიური მუსიკალური კულტურის ინტე-
რესები, ამისკენ მოგვიწოდებს პროფესიუ-

ლი კეთილსინდისიერება, ამას მოითხოვს ჩვენგან კომუნისტური პარტია.

საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირი სა-რეპერტუარო პოლიტიკის დარგში ამ ძალა-ლი შემოქმედებითი და მოქალაქეობრივი პოზიციიდან უნდა გამოდიოდეს. მალაღმბატ-ურული ნაწარმოებებისათვის ლუბრატისო-ბის მიჩივებით უნდა ებრძოდეს უსულგუ-ლო მუსიკას, ეპიგონობას, დილეტანტიზმს. სარეპერტუარო პოლიტიკაში დაუშვებელია ტენდენციურობა, პროტექციონიზმი, შელა-ცათობი. არ უნდა გვაიწყყდებოდეს, რომ კომპოზიტორთა კავშირის მიერ რეკომენდი-რებულ ნაწარმოებებს გაეხსნებთ გზა სა-კონცერტო დარბაზებისაკენ, თეატრებისაკენ, ზადიო და ტელევიზიისაკენ, რის შედეგა-დაც ეს ნაწარმოებები უზარმაზარი აუდი-ტორიის ყურადღების ცენტრში ჩვდება. ბრძოლა პროტექციონიზმის, დილეტანტიზ-მის წინააღმდეგ კომპოზიტორთა კავშირის ერთ-ერთი მთავარი და აქტუალური ამოცა-ნაა, რადგან ეს მანვე გამოვლინებანი ფარ-თო საზოგადოებისაგან არ იმალება და იგი სახელს უტეხს ჩვენს მუსიკალურ კულტუ-რას. რესპუბლიკაში დღეს დამკვიდრებული ჩანსალი მორალურ-ფსიქოლოგიური კლიმატი კარგ საფუძველს იძლევა, რომ მსგავს გამოვ-ლენათა მიმართ ვიყოთ განსაკუთრებით შეუ-რიგებელნი და პრინციპულნი.

ეს ძალიან სერიოზული საკითხია, მას პირდაპირ მივყავართ ისეთ საჭირობოროტო პრობლემასთან, რომელიც ასე მწვავედ დგას რესპუბლიკის მუსიკალური კულტურის წინაშე. ამასვე გვიდასტურებენ საყრილობო კონცერტებიც, რომლებიც ნახევრადცარიელ დარბაზებში ჩატარდა. ამ ფაქტს საფუძვლი-ანი ანალიზი სჭირდება. ეს ფაქტი ჩვენი კომპოზიტორებისაგან მოითხოვს საკუთარ თავში, საკუთარ შემოქმედებაში ჩახედვას, იმ კრიტერიუმების გადასინჯვას, რითაც სა-ქართველოს კომპოზიტორთა კავშირი საყ-რილობო რეპერტუარის შერჩევის დროს ხელ-მძღვანელობდა, მოითხოვს იმ სახელმწიფო და საზოგადოებრივი ორგანიზაციების მუ-შაობის გადასინჯვასაც, რომლებსაც მინდო-ბილი აქვთ ადამიანთა სულიერი ცხოვრების მართვა, მოსწავლე-ახალგაზრდობასთან მუ-შაობა, მათი აღზრდა.

მსმენელთა დაუსწრებლობის პრობლემა

მეცნიერული შესწავლის საგნად უნდა მივი-ციოთ. ეს პრობლემა დღის წესრიგშია. მწვა-ვედ უნდა დააყენონ საქართველოს კულ-ტურის სამინისტრომ, განათლების სამი-ნისტრომ, უმაღლესი და საშუალო სპეცია-ლური განათლების სამინისტრომ, საქარ-თველოს კომკავშირის ცენტრალურმა კომი-ტეტმა, თბილისის კონსერვატორიამ, ფი-ლარმონიამ, საქართველოს ტელევიზიისა და რადიომაუწყებლობის სახელმწიფო კომი-ტეტმა და რა თქმა უნდა, საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირმა. ამ ორგანიზაცი-ებმა ერთობლივად უნდა გამოძებნონ მსმე-ნელთა მოზიდვის, მუსიკალურ ცხოვრება-ში მათი ჩაბმის საინტერესო, ეფექტური ფორმები. ამ მუშაობის კოორდინაცია კი ევა-ლება საქართველოს კომპოზიტორთა კავ-შირს.

ყურადსაღებია ყურნალ „საბჭოთა ხე-ლოვნების“ ცდა. მხედველობაში გვაქვს რე-დაქციის მიერ შემოღებული რუბრიკა „მუ-სიკა და მსმენელი“. ამ რუბრიკით ყურნა-ლის ფურცლებზე მთელი ერთი წლის მან-ძილზე მიმდინარეობდა დისკუსია, იბეჭდე-ბოდა მწვავე პრობლემური წერილები, რო-მელთა ავტორები — ცნობილი მუსიკოსები: ვივენენ. სამწუხაროა, რომ დისკუსიაში გა-მოთქმულ მნიშვნელოვან მოსაზრებებზე არც ერთ დასახელებულ ორგანიზაციას რეა-გირება არ მოუხდენია.

ეს მაშინ, როცა ამ სფეროში ბევრი რამაა შესაშფოთებელი, გულსატკენი, ჩასაფქრე-ბელი. ავიღოთ თუნდაც სულ ახლანდელი ფაქტი. მოსკოვში, საბჭოთა კავშირის დიდ თეატრში ტევა არ იყო თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრის სპექტაკლებზე. ძა-ლიან ჭირდა ბილეთების შოვნა. ეს გაჭირ-ვება იგვემს თბილისელებმაც, ვამწარბოით რომ დაეჭებდნენ ბილეთებს, რათა როცა არმე მშობლიური თეატრის სპექტაკლებზე და-ვედრილიყვნენ. ასეთი დაინტერესება ეს გულშემატკივრობა წამდილად მოსაწონია. მაგრამ, საკითხავია, ეს ადამიანები თბილის-ში რატომ არ იჩენენ ასეთ გულშემატკივ-რობასა და ინტერესს? ვანა გულსატკენი არ არის, რომ მშობლიურ ქალაქში დაბრუნე-ბული გამარჯვებული კოლექტივი კვლავინდე-ბურად ნახევრადცარიელ დარბაზში გამო-დის?

აღბათ, აქ საყვედური ეთქმის კულტუ-

სიკა, რომლის საუკეთესო ნიმუშებმა ცხად-
პყვეს ქართული საკომპოზიტორო სკოლის
მიღწევები, რის შედეგადაც ქართული საბ-
ჭოთა მუსიკის მრავალი ნიმუში შევიდა ცნო-
ბილი სახლგარეეთული ფორმების საგამო-
მცემლო გეგმებში, წარმატებით აქლერდა
მსოფლიოს ამა თუ იმ ქვეყანაში. აქ კი თვალ-
სახინთა, თუ როგორ გაიზარდა ამ ბოლო
წლებში ქართული მუსიკის პრობაგანდის
მასშტაბები, მისი გავრცელების არე.

შემოქმედებით ახალგაზრდობაზე ზრუნ-
ვის თვალსაჩინო ნიმუშია საქართველოს კომ-
პოზიტოროთა კავშირის მიერ გამართული
სპეციალური შემოქმედებითი პლენუმები და
კერძოდ, კამერული მუსიკის საკავშირო ფეს-
ტივალი. რომელიც ჩვენს დედაქალაქში გაი-
მართა და რომელმაც საბჭოთა კავშირის რვა
ქალაქის (მოსკოვის, ლენინგრადის, ამიერ-
კავკასიისა და ბალტიისპირეთის რესპუბლი-
კები) ახალგაზრდა ავტორებს საშუალება
მისცა ფართო სამსჯავროზე გამოეტანათ და
აუდიტორიაზე მოესინჯათ თავიანთი ნამუ-
შევრები. ეს ფესტივალიც საბჭოთა სახელმ-
წიფოს შექმნის 60 წლისთავის აღსანიშნა-
ვად ჩატარდა.

საქართველოს კომპოზიტოროთა კავშირი
დიდ ყურადღებას უთმობდა საშემსრულებლო
ხელოვნების პრობლემებსაც, რომელიც ქარ-
თული მუსიკალური კულტურის დასაყრ-
დენს, მის მამოძრავებელ ღერძს წარმოად-
გენს. შემთხვევითი არ ყოფილა დიდი გუ-
ლისტიკოილი და შემოფოთება იმ ხანგრძლივი
შეიქმედებითი კრიზისის გამო, რომელსაც
თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრი გა-
ნიცდიდა. მდგომარეობის შესწავლისა და
ქმედითი დახმარების მიზნით ჩატარდა საქა-
რთველოს კომპოზიტოროთა კავშირის გამგე-
ობის გაფართოებული პლენუმი, რომელმაც
საოპერო და საბალეტო რეპერტუარის გაღა-
რებისა და პროფესიულ-მხატვრული დო-
ნის მკვეთრი დაქვეითების მიზეზები სერი-
ოზული მსჯელობის საგნად აქცია. სპეცია-
ლური განხილვა მიეძღვნა ე. აბაშიძის სახე-
ლობის თბილისის მუსიკალური კომედიის
თეატრის მდგომარეობის შესწავლის საკითხ-
საც.

საქართველოს კომპოზიტოროთა კავშირის
ახალ ხელმძღვანელობას ევალება მიზანდასა-
ხულად განავითაროს ის პრინციპული, მას-
შტაბური შემოქმედებითი გეზი, ის ტრადი-

ციები, რომლებიც საანგარიშო პერიოდში
კომპოზიტოროთა კავშირის საქმიანობაში და-
ინერგა.

მისასალმებელია, რომ საქართველოს კომ-
პოზიტოროთა კავშირის VII ყრილობის დღე-
ებში გაიმართა გივი ორჯონიკიძის ხსოვნი-
სადმი მიძღვნილი სამეცნიერო სესია, რომ-
ლის მუშაობაში მონაწილეობდნენ ცნობი-
ლი მუსიკოსები მოსკოვიდან, ლენინგრადი-
დან. სესიაზე მთელი სიციხადით გამოვლინ-
და გამოჩენილი მეცნიერისა და კრიტი-
კოსის, საბჭოთა მუსიკალური სოციალოგი-
ის ერთ-ერთი ფუძემდებლის გივი ორჯონი-
კიძის დიდი დამსახურება.

თუ რაოდენ ნაყოფიერად იმოღვაწეს
ქართველმა კომპოზიტორებმა საანგარიშო
პერიოდში, ცხადპყო საქართველოს კომ-
პოზიტოროთა კავშირის VII ყრილობისადმი
მიძღვნილმა კონცერტებმა. ყრილობის ნიშ-
ნით გაიმართა 12 კონცერტი და ორი სპექ-
ტაკლი, შესრულდა სხვადასხვა ენარის 60-ზე
მეტი ნაწარმოები, წარმოდგენილი იყო სხვა-
დასხვა თაობის კომპოზიტოროთა შემოქმედ-
ება. მისასალმებელია კომპოზიტოროთა კავში-
რის მესვეურთა პოზიცია — მათ არ დაიშუ-
რეს ძალა და ენერგია საყრილობო კონცერ-
ტების ორგანიზაციისათვის, ესოდენ მრავალ-
რიცხოვანი, მრავალენაროვანი ნაწარმოებ-
ბის აქლერებისათვის.

მაგრამ თავს უფლებას მივეციმ ეზთგვა-
რი ექვიც გამოვთქვათ — განა საყრილობო
კონცერტებზე წარმოდგენილი ყველა ნაწარ-
მოები იმსახურებდა საჯარო შესრულებას?
საყრილობო პროგრამების შერჩევის დროს
თავი ხომ არ იჩინა პროფესიული კომთ-
ხოვნელობის შესუსტებამ, მამებლობამ?
ხომ არ მოუხდენია შემოქმედება ცალკეულ
პირთა აქტიურობასა და პირად ინიციატივას.

ამ საკითხებზე სერიოზული დაფიქრება
საჭირო.

საქართველოს კომპოზიტოროთა კავშირის,
პირველ რიგში, ევალება სწორი და უკომპრო-
მისო სარეპერტუარო პოლიტიკის გატარება
ჩვენ არ უნდა გვეკირდებოდეს იმის შესხე-
ნება, რომ ფართო გზა მხოლოდ ნიჭიერ, მა-
ლალიდევრსა და მაღალპროფესიულ ნაწარ-
მოებებს უნდა მიეცეს. ამას გვეკარნახობენ
მშობლიური მუსიკალური კულტურის ინტე-
რესები, ამისყენ მოგვიწოდებს პროფესიუ-

ლი კეთილსინდისიერება, ამას მოითხოვს ჩვენგან კომუნისტური პარტია.

საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირი სარეპერტუარო პოლიტიკის დარგში ამ მალა-ლი შემოქმედებითი და მოქალაქეობრივი პოზიციიდან უნდა გამოდიოდეს. მალაღმბატ-ურული ნაწარმოებებისათვის უპირატესო-ბის მინიჭებით უნდა ებრძოდეს უსულგუ-ლო მუსიკას, ევიგონობას, დილეტანტიზმს. სარეპერტუარო პოლიტიკაში დაუშვებელია ტენდენციურობა, პროტექციონიზმი, შელა-ვაუები. არ უნდა გავიწყდებოდეს, რომ კომპოზიტორთა კავშირის მიერ რეკომენდი-რებულ ნაწარმოებებს გაეხსნებათ გზა სა-კონცერტო დარბაზებისაკენ, თეატრებისაკენ, რადიო და ტელევიზიისაკენ, რის შედეგა-დაც ეს ნაწარმოებები უზარმაზარი აუდი-ტორიის ყურადღების ცენტრში ხედება. ბრძოლა პროტექციონიზმის, დილეტანტიზ-მის წაწაღმდეგ კომპოზიტორთა კავშირის ერთ-ერთი მთავარი და აქტუალური ამოცა-ნაა, რადგან ეს მავნე გამოვლინებანი ფარ-თო საზოგადოებისაგან არ იძალდება და იგი სახელს უტეხს ჩვენი მუსიკალური კულტუ-რას. რესპუბლიკაში დღეს დამკვიდრებული ჩანსალი მორალურ-ფსიქოლოგიური კლიმატი ვარგ საფუძველს იძლევა, რომ მსგავს გამოვ-ლენათა მიმართ ვიყოთ განსაკუთრებით შეუ-რიგებელნი და პრინციპულნი.

ეს ძალიან სერიოზული საკითხია, მას პირდაპირ მივყავართ ისეთ საჭირობორტო პრობლემასთან, რომელიც ასე მწვავედ დგას რესპუბლიკის მუსიკალური კულტურის წინაშე. ამასვე გვიდასტურებენ საყრილობო კონცერტებში, რომლებიც ნახევრადცარიელ დარბაზებში ჩატარდა. ამ ფაქტს საფუძვლი-ანი ანალიზი სჭირდება. ეს ფაქტი ჩვენი კომპოზიტორებისაგან მოითხოვს საკუთარ თვით, საკუთარ შემოქმედებაში ჩახედვას, იმ კრიტერიუმების გადასინჯვას, რითაც სა-ქართველოს კომპოზიტორთა კავშირი საყ-რილობო რეპერტუარის შერჩევის დროს ხელ-მძღვეანელობდა, მოითხოვს იმ სახელმწიფო და საზოგადოებრივი ორგანიზაციების მუ-შაობის გადასინჯვასაც, რომლებსაც მინდო-ბილი აქვთ აღამიანთა სულიერი ცხოვრების მართვა, მოსწავლე-ახალგაზრდობასთან მუ-შაობა, მათი აღზრდა.

მსმენელთა დაუსრულებლობის პრობლემა

მეცნიერული შესწავლის საგნად უნდა ვქ-ციოთ. ეს პრობლემა დღის წესრიგშია შემყ-ვედ უნდა დააყენონ საქართველოს კულ-ტურის სამინისტრომ, განათლების სამი-ნისტრომ, უმაღლესი და საშუალო სპეცია-ლური განათლების სამინისტრომ, საქართ-ველოს კომკავშირის ცენტრალურმა კომი-ტეტმა, აზილისის კონსერვატორიამ, ფი-ლარმონიამ, საქართველოს ტელევიზიისა და რადიომაუწყებლობის სახელმწიფო კომი-ტეტმა და რა თქმა უნდა, საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირმა. ამ ორგანიზაცი-ებელთა ერთობლივად უნდა გამოძებნონ მსმე-ნელთა მოზიდვის, მუსიკალურ ცხოვრება-ში მათი ჩაბმის საინტერესო, ეფექტური ფორმები. ამ მუშაობის კოორდინაცია კი ევა-ლება საქართველოს კომპოზიტორთა კავ-შირს.

ყურადსაღებია ჟურნალ „საბჭოთა ხე-ლოვნების“ ცდა. მხედველობაში გვაქვს რე-დაქციის მიერ შემოღებული რუბრიკა „მუ-სიკა და მსმენელი“. ამ რუბრიკით ჟურნა-ლის ფურცლებზე მთელი ერთი წლის მან-ძილზე მიმდინარეობდა დისკუსია, იბეჭდე-ბოდა მწვავე პრობლემური წერილები, რო-მელთა ავტორები — ცნობილი მუსიკოსები იყვნენ. სამწუხაროა, რომ დისკუსიაში გა-მოთქმულ მნიშვნელოვან მოსაზრებებზე არც ერთ დასახელებულ ორგანიზაციას რეა-გირება არ მოუხდენია.

ეს მაშინ, როცა ამ სფეროში ბევრი რამაა შესაშფოთებელი, გულსატკენი, ჩასაფიქრე-ბელი. ავიღოთ თუნდაც სულ ახლანდელი ფაქტი. მოსკოვში, საბჭოთა კავშირის დიდ თეატრში ტევა არ იყო თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრის სპექტაკლებზე. ძა-ლიან ჭირდა ბილეთების შოვნა. ეს გაჭირ-ვება იგემეს თბილისელებმაც, გამწარებოთ რომ დაეჭებდნენ ბილეთებს, რათა როცა არამე მშობლიური თეატრის სპექტაკლებზე ა.ხ. ვედრილიყვნენ. ასეთი დაინტერესება და გულშემატკივრობა წამდვილად მოსაწონია. მაგრამ, საკითხავია, ეს აღამიანები თბილის-ში რატომ არ იჩენენ ასეთ გულშემატკივ-რობასა და ინტერესს? განა გულსატკენი არ არის, რომ მშობლიურ ქალაქში დაბრუნე-ბული გამარჯვებული კოლექტივი კვლავინდე-ბურად ნახევრადცარიელ დარბაზში გამო-დის?

აღბათ, აქ საყვედური ეთქმის კულტუ-

რის სამინისტროს, რესპუბლიკის პრესას, ტელევიზიასა და რადიოს, ოპერის ხელმძღვანელობას. მათ ვერ შეძლეს სათანადო რეკლამა გაეწიათ და მოეზიდათ მაყურებელი გასტროლებიდან დაბრუნებული გამარჯვებული კოლექტივისათვის.

არაერთხელ გვსმენია მოსაზრება, რომელიც სერიოზული მუსიკისადმი ინტერესის მოდუნებას ხსნის საესტრადო მუსიკის მეტისმეტი პოპულარობით. ხშირად ისმის საყვედურები საესტრადო მუსიკით გატაცებული ახალგაზრდობის მიმართაც.

შესაძლოა, ამაშიც დევს ქვეშაობების მარცვლი და მანც, ცალმხრივია ასეთი მსჯელობა, საიდანაც საესტრადო მუსიკის ნიველირების ინტონაცია გამოსჭვივის. არა და, საესტრადო მუსიკა პროფესიული მუსიკალური ხელოვნების სრულფასოვანი ქანრია. იგი ერთ-ერთი ყველაზე დემოკრატიული ქანრიაა. მას ამიტომაც აკისრია უღრესად მნიშვნელოვანი სოციალური და ესთეტიკური ფუნქცია. სამწუხაროა ის, რომ ამ ფუნქციას ხშირად ანგარიშს არ უწევენ, არასწორად იყენებენ ისინი, ვინც ქმნის საესტრადო მუსიკას, ვინც ასრულებს და პროპაგანდას უწევს მას.

ლაპარაკია დაბალი დონისა და ხარისხის საესტრადო პროდუქციაზე, რომელმაც მყარად მოიკიდა ფეხი საკონცერტო ესტრადაზე, რადიო და ტელეგადაცემებში, გრამფირფიტებზე, ყოფა-ცხოვრებაში. ისეთი შთაბეჭდილება იქმნება, რომ იმ კერებში, რომლებიც საესტრადო მუსიკას ავრცელებენ, დაკნინებულია პროფესიული კრიტიკიუმები, ესთეტიკური კატეგორიები. აბა სხვაგვარად რითი უნდა ავხსნათ მდარე ხარისხის საესტრადო პროდუქციის ასეთი უზომო რეკლამირება? ეს ხომ რყვნის მსმენელთა გემოვნებას, რყვნის ახალგაზრდობას.

საესტრადო მუსიკას, ჩვენ გვინდა თუ არ გვინდა, ფართო მსმენელი ჰყავს. ეს კი ნიშნავს, რომ მას თავისი გარკვეული, მე ვიტყვოდი, განსაკუთრებული ადგილი უკავია ახალგაზრდობის აღზრდის საქმეში, შემთხვევით არაა, რომ ბურჟუაზიული პროპაგანდა აქტიურად იყენებს ამ ქანრს ახალგაზრდობის მოზიდვის, თავისი გავლენის სფეროს გასაფართოებლად. რას ვუპირისპირებთ ჩვენ? როგორც ცნობილია, მხოლოდ აკრძალვით შედეგს ვერ მივაღწევთ. ამიტომ საჭიროა

სწორი წარმართვა საესტრადო მუსიკის პროპაგანდისა საერთოდ, და, რაც მთავარია მალაღმბატრული, იდეური მუსიკალური ნაწარმოებების, მალაღმბრვესიული კოლექტივების შექმნა.

გულდასმით განვიხილოთ რადიოსა და ტელევიზიის პროგრამები, გადასასინჯია ფილარმონიის სარეპერტუარო პოლიტიკა, რომელიც ხშირად ხელმძღვანელობს კომერციული ინტერესებით და საესტრადო ქანრს უყურებს როგორც შემოსავლის წყაროს. რატემა უნდა, ამაზეც უნდა ვიფიქროთ, მაგრამ მხოლოდ მაღალი რანგის მუსიკის ხარჯზე.

საესტრადო ქანრში შექმნილი მდგომარეობის გამოსწორების მიზნით საქართველოს კომპარტიის ცენტრალურმა კომიტეტმა გამოიტანა სპეციალური დადგენილება: „საესტრადო ხელოვნების ამალღებისათვის“, რომელშიც დასახულია რადიკალური ღონისძიებები. დადგენილება, სხვათა შორის, პირდაპირ მალუთითებს საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირს: „მკაცრად ადვენოს თვალყური ესტრადაზე შესრულებული ნაწარმოებების იდეურ-მხატვრულ ღონეს, არ დაუმკას ამ საკითხში შემრიგებლობა“.

საინტერესოა, რა ღონისძიებანი შეიმუშავა, როგორი კონტროლი დააწესა ამ ხანით საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირმა, საქართველოს კულტურის სამინისტრომ?

კარგი იქნებოდა, რომ ყრილობისადმი მიძღვნილი საესტრადო მუსიკის კონცერტო კომპოზიტორთა კავშირს პირუთენელი მსჯელობის საგნად, მწვავე დისკუსიის ობიექტად გაეხადა და ამ დისკუსიაზე მკვეთრად გამოეხატა თავისი პოზიციები.

ყოველივე ზემოთქმულის ფონზე იკვეთება ორი უმნიშვნელოვანესი პრობლემა. პირველი — საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირს ავალებს სარეპერტუარო პოლიტიკის გონივრულ წარმართვას, ჩვენს კომპოზიტორებს კი მალაღმბატრული, მალაღმბრვესიული ნაწარმოებების შექმნას, ნაწარმოებებისა, რომლებიც აამალღებენ, გააკეთილშობილებენ ადამიანთა შინაგან სამყაროს, ზემოქმედებას მოახდენენ ადამიანის ზნეობრივ ცხოვრებაზე.

ზემოქმედების მოხდენა კი შეუძლია მხოლოდ იმას, რაც აქტუალურია, იმას, რაც ეხმიანება საზოგადოებრივი ცხოვრების სასიცოცხლო საკითხებს, ალევებს ადამიანთა სუტსა და გონებას.

ხალხთან სიახლოვე, მასთან საერთო ენის გამოძებნა საჭირო. ეს კონტაქტი კი დამყარდება მოლოდ მაშინ, როცა ჩვენი რთული და მრავალფეროვანი დროის სუნთქვა, საზოგადოებრივი ქღერადობის თემები და იდეები გულწრფელი შემოქმედებითი მღელვარებით განსახიერდება. ამ თვისებებსა და მისწრაფებებს, თავთავიანთი სპეციფიკის მიხედვით უნდა ავლენდეს მუსიკალური ხელოვნების ყოველი ქანრი — სიმფონიაც და საესტრადო მუსიკაც, ოპერაც, ოპერეტაც, მასობრივი სიმღერაც.

ასეთი ნიმუშები მოგვეპოვება, როგორც მუსიკის ცნობილი ღვაწლმოსილი ოსტატების, ისე საშუალო და ახალგაზრდა კომპოზიტორებს მიერ შექმნილი. გვჯერა, რომ ჩვენი ეპოქისათვის შესაფერისი, ღირსეული, ქეშმარიტად თანამედროვე, რეალისტური ნაწარმოებები მომავალშიც შეიქმნება.

მეორე პრობლემა, რომელიც ჩვენი მუსიკალური ცხოვრების ფონზე იკვეთება, მუსიკალური აუდიტორიის მიზანდასახულ, თანმიმდევრულ აღზრდას ეხება. აქ ბევრი რამა დამოკიდებული ჩვენი მუსიკოსების ცოდნა და ფანტაზიაზე, ამ პრობლემებისადმი შემოქმედებითი მიდგომაზე. ამის მაგალითს გვაძლევს ჯ. კახიძე, რომელმაც მუსიკალურ-განმანათლებლური მოღვაწეობის უღალრესად შთამბეჭდავსა და პერსპექტიულ ფორმას მიაგნა. მხედველობაში გვაქვს სიმფონიური მუსიკის გაკვეთილები, რომლებსაც დიდი ინტერესით სწავლობენ არა მარტო მოზარდები, არამედ მათი მშობლები, სხვადასხვა თაობის მსმენელები. ჯ. კახიძის სასახლოდ უნდა ითქვას, რომ მან გამოძებნა მოზარდ თაობათა იდეურ-ესთეტიკური აღზრდის ქმედითი საშუალებები. მისასალმებელია, რომ სიმფონიური მუსიკის ამ გაკვეთილებს ფართო პროპაგანდას უწევს საქართველოს ტელევიზია.

მაგრამ, როგორც სინამდვილე გვიდასტურებს, ეს არ არის საკმარისი. ალბათ, საჭიროა შეიქმნას მწყობრი სისტემა ჩვენი

მშრომელების მუსიკალური კულტურის შემდგომი ამაღლებისათვის და იგი არ უნდა იყოს ნაღვაწი მხოლოდ ერთი კაცისათვის, დაც ისეთი ნიჭიერებით მოსილის, როგორც ჯ. კახიძეა. აქ თავისი სიტყვა უნდა თქვას კომპოზიტორთა კავშირმა, კულტურის სამინისტრომ, პრესამ, რადიომ, ტელევიზიამ, საქართველოს კომკავშირის ცენტრალურმა კომიტეტმა.

მოზარდი თაობის მუსიკალურ-ესთეტიკური აღზრდის საქმეში დიდი დახმარების აღმოჩენა შეუძლია მხატვრულ თვითმოქმედებას, ანსამბლური და საგუნდო მუსიკირების ნაირგვაროვან ფორმებს, რომელთა დანერგვა საჭირო არა მარტო ჩვენი დედაქალაქის მუსიკალურ კერებსა და საერთო განათლების სკოლებში, არამედ ჩვენი რესპუბლიკის რეგიონებში: ამის მშვენიერ მაგალითს გვაძლევს ანზორ ერქომაიშვილის მიერ დაარსებული ბიჭუნათა ანსამბლი „მართვე“, რომელმაც მოზარდთა თაობას მისწრაფება გაუღვივა ქართული ხალხური მუსიკისადმი. ეს გამოცდილება ფართოდ უნდა დაიწვავს.

აღზრდელობითი ფუნქციის გააქტიურება საჭირო საბავშვო მუსიკის კვირეულებში, რომლებიც ყოველწლიურად იმართება მთელი რესპუბლიკის მასშტაბით. თანდათან იხვეწება კვირეულების ჩატარების ფორმები, ფართოვდება მისი თემატური საზღვრები. და მაინც, საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირმა, რომელიც ამ მეტად მნიშვნელოვან ღონისძიებას ხელმძღვანელობს, უნდა გააძლიეროს ზრუნვა მოზარდთა რეპერტუარის გამდიდრებაზე, საბავშვო მუსიკის ხარისხის ამაღლებაზე, საბავშვო ოპერების დადგმაზე.

მსმენელთა ესთეტიკური აღზრდის ამოცანებს ვერ გადავკრიოთ, თუკი ჯეროვან ყურადღებას არ მივაქცევთ ისეთ მნიშვნელოვან სფეროს, როგორიცაა თვითშემოქმედება, რომელიც ჩვენი კულტურის წინსვლის ერთ-ერთი დასაყრდენია. სამწუხაროდ, ჩვენში ნაკლებად იქმნება ამ ქანრის ნაწარმოებები, ცოტა გვაქვს მაღალმხატვრული მასობრივი სიმღერებიც. სათანადო სიმაღლეზე არ დგას აგრეთვე მუსიკისმოყვარულთა ფართო მასების დარაზმის, თვითშემოქმედებაში მა-

თი ჩაბმის საქმე. ამაში ბრალი საქართველოს მუსიკალურ-ქორეოგრაფიულ საზოგადოებასაც მიუძღვის. იგი სათანადოდ ვერ იყენებს თვითშემოქმედებასთან მუშაობის ფორმებსა და საშუალებებს. ვერ იყენებს საზოგადოების იმ შესაძლებლობებს, რომელიც ხელს შეუწყობს ქართული მუსიკალური და ქორეოგრაფიული კულტურის ამაღლებას, მისი მატერიალური და ტექნიკური ბაზის განმტკიცებას. აქვე ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ მუსიკალურ-ქორეოგრაფიული საზოგადოება, მიუხედავად იმისა, რომ მას არაერთგზის მიუვითითებ განსაკუთრებული ყურადღება მიექცია სიახლეთა დანერგვისათვის, რომელიც ხელს შეუწყობს მისი მუშაობის შემდგომ სრულყოფას, ჯერჯერობით პასიურობს, რეალური, კონკრეტული ნაბიჯი ვერ არ გადაუდგამს. ამ ბოლო დროს ერთი მკვნე ტენდენციაც შეინიშნება — თვითშემოქმედების სახელს ეფარებიან ნახევრადპროფესიული კოლექტივები, რომლებსაც მხოლოდ კომერციული მიზნები ამოძრავებთ. ამ საქმეს სათანადო ყურადღება უნდა მიექციონ საქართველოს კულტურის სამინისტრომ, მუსიკალურ-ქორეოგრაფიულმა საზოგადოებამ, კომპოზიტორთა კავშირმა, ყველამ, ვისაც აწუხებს ქართული მუსიკალური კულტურის ბედი. აღნიშნულ მკვნე ტენდენციას სწორი შეფასება მისცა ანს. ს. ცინცაძემ თავის მოხსენებაში. ამდენად, დარწმუნებული ვართ, რომ უახლოეს ხანში მისი თაოსნობით გატარდება ქმედითი, კონკრეტული ღონისძიებანი მდგომარეობის გამოსასწორებლად.

ერთი სიტყვით, მუსიკალურ ცხოვრებაში მონაწილეობა, მისი მიზანდასახული წარმართვა წარმოადგენს საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის ერთ-ერთ უმთავრეს ამოცანას. ჩვენი წამყვანი მუსიკოსები უნდა აქტიურად თანამშრომლობდნენ იმ სასწავლო თუ შემოქმედებით ორგანიზაციებთან. სადაც წყდება მუსიკალური კულტურის საკითხები. გასაკუთრებით მნიშვნელოვანია კომპოზიტორთა კავშირის კონტაქტები საქართველოს კულტურის სამინისტროსთან, სახელმწიფო ფილარმონიასთან, თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრთან, საქართვე-

ლოს ტელევიზიისა და რადიომაუწყებლობის კომიტეტთან, სადაც უფრო შინაარსობრივად, მაღალი მოქალაქეობრივი და პროფესიული პოზიციებიდან უნდა შექმდებოდეს მუსიკალური კულტურის პრობლემები, მუსიკალური ცხოვრება-ცისფერი ეკრანი უნდა დავუთმოთ მხოლოდ მუსიკალური ხელოვნების ღირსეულ წარმომადგენლებს, მხოლოდ მაღალმატარებულ ნაწარმოებებს. მოსაძებნია პროპაგანდის, რეკლამის ქმედითი, შთამბეჭდავი ფორმები. ტელევიზია უფრო ღრმად უნდა იყოს ჩახედული ჩვენი რესპუბლიკის მუსიკალური კვებების ცხოვრებაში, უფრო ახლოს უნდა იდგეს თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრთან, რომლის ამჟამინდელმა წარმატებებმა ვერ ჰპოვეს ეკრანზე სათანადო ასახვა. საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის მხედველობის არეში უნდა იმყოფებოდნენ საშემსრულებლო კოლექტივები, სახელდობრ, ვ. აბაშიძის სახელობის მუსიკალური კომედიის თეატრი, რომლის წინაშე მწვავედ დგას რეპერტუარის გადახალისებისა და პროფესიულ-მატერული დონის ამაღლების საკითხი. თეატრმა უნდა გამოიყენოს თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრის გამოცდილება, წამოიწყოს ბრძოლა სამეურნეო-ორგანიზაციული მდგომარეობის გასაუმჯობესებლად, შექმნას ნიადაგი მაღალი შემოქმედებითი ამოცანების განხორციელებისათვის.

ეს გამოცდილება უნდა გაითვალისწინონ სხვა შემოქმედებითა კოლექტივებმა, პირველ რიგში კი საქართველოს სახელმწიფო საგუნდო კაპელამ, რომელშიც შენელებულია თაობათა ცვლისა და შემოქმედებითი წინსვლის პროცესი. ამ კოლექტივში თავი მოიყარა მრავალმა გადასაჭრელმა პრობლემამ. არახელსაყრელი პირობებით თავის მართლების ნაცვლად საჭიროა ზომების მიღება, ინიციატივის გამოჩენა.

დაბოლოს, გადაწყვეტი მნიშვნელობა აქვს საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის ურთიერთობას თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიასთან, რომელზედაც დამოკიდებულია ქართული მუსიკალური კულტურის ბედი. ბევრი კეთილი სიტყვა შეიძლება ითქვას მუსიკალური ცოდნისა და გა-



ნათლების ამ შესანიშნავ ტაძარზე, იმ მუსიკოსებზე, ვინც მის კედლებში აღიზარდა, იმ პედაგოგებზე, ვინც აზიარა თაობები მუსიკალური ხელოვნების დიდ ტრადიციებს. მადლობის გრძნობით უნდა მოვიხსენიოთ გამოჩენილი კომპოზიტორი სულხან ცინცაძე, რომელიც უძღვებოდა ამ სახელოვან კერას მრავალი წლის მანძილზე.

დღეს თბილისის კონსერვატორიის წინაშე დგას გადასაჭრელი პრობლემების წრე. რესპუბლიკის მუსიკალურ ცხოვრებაში შექმნილი ვითარების მიხედვით ისეთ დასკვნამდე მივდივართ, რომ დღეს კონსერვატორია ვერ პასუხობს თანამედროვე მუსიკალური კულტურის მზარდ მოთხოვნებს. პირველ რიგში, იგი ვერ უზრუნველყოფს შემოქმედებითი კოლექტივების დაკომპლექტებას პერსპექტიული კადრებით. ამიტომაც, რომ თბილისის, სახუმის, ბათუმის, ქუთაისის სიმფონიური ორკესტრები, რესპუბლიკის მუსიკალური თეატრები, საგუნდო კოლექტივები განიცდიან კვალიფიციური ინსტრუმენტალისტების თუ მომღერლების ნაკლებობას.

როგორც ჩანს, გადასასინჯია აღმზრდელობით სისტემა, სწავლების მეთოდები. ჩვენ თბილისის კონსერვატორიასა და საოპერო სტუდიაში რადიკალური ძვრების განხორციელებას ველოთ.

გასანალიზებელია მომავალი კომპოზიტორების, მუსიკისმცოდნეების, ფოლკლორისტების მომზადების საკითხებიც, რათა ერთ მშვენიერ დღეს ბზარი არ გაუჩნდეს თაობათა ცვლადობის პროცესს.

ვხედავთ კი შემოქმედებით ასპარეზზე იმ ახალ თაობას, რომელსაც ქართული საკომპოზიტორო სკოლის ესტაფეტას გულდამწვრდებით გადაეცემდით?!

რა თქმა უნდა, გვყავს ნიჭიერი, პერსპექტიული, იმედისმომცემი ახალგაზრდები, როგორც კონსერვატორიის სტუდენტებს შორის, ისე ახლადკურსდამთავრებულთა რიგებშიც.

თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორია და საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირი, კულტურის სამინისტროსთან ერთად, ერთობლივი ძალებით უნდა შეუდგნენ ახალთაობის ფორმირების, პროფესიულ-მხატვრული და იდეური წრთობის ამოცანებს.

შემოქმედებით ახალგაზრდობასთან რო მჭიდრო შემოქმედებით კონტაქტში უნდა იმყოფებოდნენ ჩვენი წამყვანი პოზიტორები, რომლებიც გულისხმიერებასთან ერთად, მომთხოვნელობასა და პრინციპულობას უნდა იჩენდნენ მათდამი. ამ მხრივ უთუოდ საინტერესოა მოხსენებაში გამოთქმული მოსაზრება — კომპოზიტორთა კავშირის შემოქმედებითი სექციებთან შეიქმნას ჯგუფები, ახალგაზრდა მუსიკოსებთან საკონსულტაციო მუშაობისათვის.

ყველა ზემოთაღნიშნულ საკითხსა და პრობლემაში ჩაღრმავება ევალება ქართულ მუსიკისმცოდნეობას, მუსიკალურ კრიტიკას, რომელმაც დროულად, საფუძვლიანად, ობიექტურად უნდა გააანალიზოს მუსიკალურ ცხოვრებაში მომხდარი შემოქმედებითი პროცესები, ტენდენციები, ძვრები.

ბოლო დროს შეინიშნება სხვადასხვა თაობის მუსიკისმცოდნეთა გააქტიურება. უზრუნავლ-გაზეთებში სულ უფრო ხშირად ჩნდება მათი წერილები, რეცენზიები, მათ მუსიკალური შოვნებისადმი უგულისყურო დამოკიდებულებას ვერ დაიწვამებთ და მინცი, ცოტა პროფესიული ოსტატობით დაწერილი, საკითხავად საინტერესო სტატიები, იშვიათად ჩნდება მწვავე კრიტიკული წერილები, პრობლემური ნაშრომები.

რესპუბლიკის პრესა, რადიო, ტელევიზია კიდევ უფრო მეტ ყურადღებას უნდა უთმობდნენ მუსიკალური ცხოვრების პრობლემურ საკითხებს, გვერდი არ უნდა აუარონ მტკივნეულ, საჭირობოროტო პრობლემებს, ამ საქმეში აქტიურად უნდა მონაწილეობდნენ ჩვენი მუსიკისმცოდნეთა საუკეთესო წამომადგენლები.

მძიმე მდგომარეობაა ქართული მუსიკალური მეცნიერების დარგში. თითებზეა ჩამოსათველი ქართული მუსიკის საკითხებისადმი მიძღვნილი გამოკვლევები, მონოგრაფიები. დღემდე ვერ მოხერხდა ქართული მუსიკის ისტორიის გამოცემა, მოსწავლე-ახალგაზრდობას მშობლიურ ენაზე არა აქვს სახელმძღვანელოები.

მსმენელთა ესთეტიკური აღზრდის ამოცანა მუსიკისმცოდნეთა მოვალეობაშიც შედის. ამ მიზნით ფართო მკითხველს უნდა მიეწოდოს ქართულ ენაზე საინტერესოდ დაწე-

რილი ნარკვევები გამოჩენილ კომპოზიტორებზე, ცალკეულ ქანრებზე, ნაწარმოებებზე. გვაკლია ნიჭიერი პროპაგანდისტები, ლექტორები, ჟურნალისტები, რომლებიც მსმენელ საზოგადოებას დაეხმარებიან მუსიკის აღქმაში. გემოვნების ამაღლებაში, ხელს შეუწყობენ მათი თვალსაწიერის გაფართოებას.

კარგად მოგეხსენებათ, თუ რა დიდი ყურადღება ეთმობა ჩვენს რესპუბლიკაში ისტორიული ძეგლების დაცვას, ხალხური შემოქმედების მოვლა-პატრონობას, პოპულარიზაციას. დღეს უკვე თამამად შეიძლება ითქვას, რომ მრავალსაუკუნოვანი ქართული ხალხური მუსიკა სახელმწიფოებრივი მზრუნველობის საგანი გახდა. თბილისსა და რესპუბლიკის რაიონებში ნაყოფიერად მოღვაწიობენ ფოლკლორული ანსამბლები, რომლებიც მსოფლიოს მრავალ ქვეყანაში გამოდიან. საქართველოს ტელევიზია გვთავაზობს ხალხური მუსიკის გაკვეთილებს, ხალხური მუსიკის კონცერტებს. დიდი ტირაჟით გამოდის ხალხური სიმღერების გრამფირფიტებიც, ხალხური მუსიკალური შემოქმედება ამშვენებს ღირსშესანიშნავი თარიღებისა თუ მოვლენებისადმი მიძღვნილ საზეიმო საღამოებს.

ამ ფონზე კიდევ უფრო თვალშისაცემია მუსიკოსი ფოლკლორისტების ინერტულობა: არ ქვეყნდება ქართული ხალხური სიმღერა-სავალობლების კრებულები, არ იზიფრება მაგნიტოფირზე ჩაწერილი დიდძალი მუსიკალური მასალა, არ იმართება ხალხური მუსიკისადმი მიძღვნილი კონფერენციები, ფესტივალები, სიმპოზიუმები. არ იწერება მეცნიერული წიგნები, ნაშრომები, გამოკვლევები. განა დასაშვებია სპეციალისტების მზრიდან ასეთი განძის უყურადღებოდ მიტოვება, მაშინ როდესაც მსოფლიოს მუსიკალური საზოგადოება დაინტერესებულია ქართული ხალხური სიმღერის მრავალხმიანობით, მისი უნიკალური ფენომენით. და აქ კიდევ ერთხელ მინდა გავიხსენო გ. ორჯონიკიძე, რომელმაც თავისი ავტორიტეტით, ეროვნული ხალხური სიმღერის ჭიკვარულით, პრაქტიკული ნაბიჯი გადადგა საერთაშორისო ფოლკლორული მუსიკის ფესტივალის ჩასატარებლად. ბედმა უმუხთლა,

არ დასცალდა. ალბათ, ეს საკითხი არ უნდა მოიხსნას დღის წესრიგიდან, ვინაიდან ასეთი ფორუმი არა მარტო ხელს შეუწყობს ქართული ხალხური მუსიკის პროპაგანდას, არამედ გაამდიდრებს კიდევ მას.

შესასწავლია ის მიზეზებიც, რომელთა გამო ჩვენი რესპუბლიკის მუსიკალურ ცხოვრებას გამოეთიშა ისეთი სახელოვანი კოლექტივი, როგორცაა ქართული ხალხური სიმღერის სახელმწიფო ანსამბლი. არადა, სწორედ იგი უნდა ედგას ბურჯად ფოლკლორული ტრადიციების აღორძინების პროცესს, ის უნდა იცავდეს ქართული ხალხური მუსიკის სიწმინდეს.

ამ საქმეების მოგვარება ევალება ყველგანგანიზაციას, რომელსაც აბარია დღეს მუსიკალური კულტურის ბედი. ამ ამოცანების განხორციელებაში თავისი წვლილი უნდა შეიტანოს საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირმა.

როგორც ვხედავთ, საკმაოდ ფართოა გადასაქრელი პრობლემების წრე. მაგრამ ამ დღიდან მნიშვნელოვანი საქმეების სრულყოფილად მოგვარება შესაძლებელი გახდება მხოლოდ მაშინ, როცა საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირში დამყარდება ჭეშმარიტად კოლევიალური და შემოქმედებითი თანამშრომლობის ატმოსფერო, როცა ადგილი აღარ ექნება ამბიციას აყოლილი ზოგიერთი მუსიკოსის მიერ გამოვლენილ, ხელოვანისათვის შეუფერებელ პატივმოყვარეობას, მოშურნეობას, კარიერისტულ ენუბებს, ანგარიშსწორების სამარცხვინო ფაქტებს. დაწმუნებულნი ვართ, რომ თვითდამკვიდრების ასეთ, თუ შეიძლება ითქვას, „უზნეო“ ფორმებს ირჩევენ მხოლოდ ხელმოკარული ადამიანები. ჩვენ გვჯერა, რომ შემოქმედებითი ენერგიით დატვირთული, მაღალხეობრივი იდეალებით შთაგონებული ნამდვილი შემოქმედნი, რომელნიც ჩვენი მუსიკოსების აბსოლუტურ უმრავლესობას წარმოადგენენ, ყოველთვის იდგებიან მაღალ მოქალაქეობრივ პოზიციაზე და სათუთად გაუფრთხილდებიან ქართველი საბჭოთა ხელოვანის მაღალ პრესტიჟსა და ავტორიტეტს. კომპოზიტორთა კავშირის ახალმა ხელმძღვანელობამ, გამგეობამ, სამდივნომ მეტი დრო

უნდა დაუთმოს ორგანიზაციულ მუშაობას, სისტემატურად უნდა ჩაატაროს პლენუმები და სამდივნოები, მოისმინოს შემოქმედებითი კოლექტივებისა და წამყვანი მუსიკოსების ანგარიშები, რათა უფრო სრულყოფილად ფლობდნენ საქმის ვითარებას ადგილებზე.

კომპოზიტორთა კავშირის წევრები, მუსიკალური კოლექტივები, ცნობილი მუსიკოსები უფრო მეტად უნდა ტრიალებდნენ ხალხში, უფრო ახლოს უნდა იყვნენ მათთან, უფრო ხშირად უნდა შეხვდნენ რესპუბლიკის მშრომლებს, განსაკუთრებით, ახალგაზრდობას, რათა უკეთესად იცოდნენ მათი სულიერი ცხოვრება, მათი მისწრაფებანი, გემოვნება. მხოლოდ ასეთ შემთხვევაში შეიქმნება ხალხისთვის მოსაწონი, ჭეშმარიტნიტიერებით აღბეჭდილი მუსიკალური ნაწარმოები.

ამხანაგებო!

დიდმნიშვნელოვანი მოვლენების წინაშე დგას საბჭოთა ხალხი, მთელი ჩვენი ქვეყანა, 40 წელი სრულდება დიდ სამამულო ომში საბჭოთა ხალხის გამარჯვების დღიდან. ამ შესანიშნავი მოვლენის აღსანიშნავ დიდ სამზადისში მონაწილეობენ ქართველი, აფხაზი, სამხრეთ-ოსეთის მუსიკოსებიც, რომელთა შემოქმედებაში მაღალმახტურულ განსახიერებას ჰპოვენს როგორც სამამულო ომის გმირთა სახეები, ისე საბჭოთა ხალხის მშვიდობიანი შრომის თემატიკა.

ჩვენს ხალხს სჭირდება მისი ცხოვრების ამსახველი ნიჭიერად დაწერილი მუსიკალური ნაწარმოებები, სჭირდება იმ მიღწევების მაღალმახტურული განსახიერება, რომელსაც იგი აღწევს საზოგადოებრივი ცხოვრებაში ამა თუ იმ სფეროში. ასევე, უნდა იქმნებოდეს ჩვენი დროის მაღილებელი ქმნილებებიც. ამიტომ იყო, რომ ჩვენმა მშრომლებმა ასე მოიწონეს კომპოზიტორ იოსებ კეჭაყმაძის „თავისუფალი შრომის საგალობელი“, რომელიც პარტიის XXVI ყრილობაზე აუღერდა და დღესაც ამშვენებს ღირსშესანიშნავი მოვლენებისადმი მიძღვნილ საღამოებს.

იმედს გამოვთქვამთ, რომ პარტიის XXVII ყრილობას ქართველი კომპოზიტორები ახალი ნაწარმოებებით, ახალი გამარჯვებებით აღნიშნავენ და ამით კიდევ ერთხელ დაადასტურებენ პარტიისადმი, ხალხისადმი ერთგულებას.

გვჯერა, რომ ქართული მუსიკალური კულტურის მოღვაწენი არ დაკმაყოფილებიან მიღწეულით, ამხ. ე. შევარდნაძის სიტყვებით რომ ვთქვათ, იქნებიან „თვითკრიტიკულნი, ძალზე მომთხოვნელნი და მომკითხველნი“, რათა კვლავ პირნათლად ემსახურონ უმთავრეს მიზანს — საბჭოთა ადამიანების ზნეობრივ და ესთეტიკურ აღზრდას ნება მიბოძეთ, ვისარგებლო შემთხვევით და საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის სახელით ვისურვოთ ახალი გამარჯვებები, ახალი შემოქმედებითი მიღწევები ჩვენი ხალხის საკეთილდღეოდ, ჩვენი მრავალსაუკუნოვანი ქართული კულტურის შემდგომი აღმავლობისა და განვითარებისათვის.

დაბოლოს, მინდა შეგახსენოთ სტრიქონები დიდი ვაჟა-ფშაველას შესანიშნავი ლექსიდან „ფანდურს“:

შენ რომ გულს მამფენ ნათელსა,
არ იყიდება ფულითა,
იმით მიყვარხარ ტიალო,
იმით ყურს გიგდებ გულითა.

ქართველი მუსიკოსების შემოქმედება აუცილებელი საზრდოა ჩვენი ხალხის სულიერი ცხოვრებისათვის. გვჯერა, კვლავაც განვითარდება ჩვენი დროის შესატყვისი, ხალხისთვის მოსაწონი, ადამიანთა სულის გამაჰსებელი, ზნეობრივი ცხოვრების გამაჯანსაღებელი, „გულისთვის ნათელის მომფენი“, „ფულით შეუსყიდველი“, „გულით მოსასმენი“, ჩვენი უდიდესი სულიერი განძი — ქართული საბჭოთა მუსიკა.

საბჭოთა დრამატურგიის ყურადღების ცენტრში უოველთვის იყო აქტიური, მებრძოლ ადამიანი, რომლის პარტიული, მოქალაქეობრივი პოზიცია მკვეთრად უპირისპირდებოდა სულიერ კონფორმიზმს, კარიერიზმს, უზნეობას.

ეს გმირი გვევლინებოდა, როგორც ახალი იდეების მატარებელი, დროის სულისკვეთების გამომატებელი.

საბჭოთა დრამატურგიამ და თეატრმა შესანიშნავი ტრადიცია შექმნეს გამოჩენილი სახელმწიფო და პარტიული მუშაკების მხატვრული სახის წარმოსახვისა. საქმარისია აქ გავიხსენოთ ბ. ლავრენიოვის, ვს. ივანოვის, ბილ-ბელოცერკოვსკის, შ. დადიანის, ა. კორნეიჩუკის, ნ. პოგოდინის პიესები.

ჩვენი მაყურებელი დიდ ინტერესს იჩენს მტკიცე ხასიათის, გმირი-რომანტიკოსის, მოქალაქეობრივი პათოსით სავსე ადამიანის სცენური ცხოვრების მიმართ.

მოვლენათა ცენტრში მოქცეული, განსაკუთრებული ინდივიდუალური თვისებებით აღჭურვილი ეს ადამიანები ეპოქის მოწინავე ტენდენციის მატარებელი და გამომატებელი არიან. მათი ცხოვრება ხშირად სავსეა დრამატიზმით, ბრძოლით, თავგანწირვით, რაც კიდევ უფრო აკეთილშობილებს მათს სახეებს.

უკანასკნელ ხანს საბჭოთა დრამატურგიის ცენტრალურ გმირად სწორედ ასეთი ადამიანები იქცნენ — შეუპოვარნი, მიზანმიმსწრაფნი, მტკიცენი. დღევანდლობამ ისინი ლიდერებად აქცია, რამაც კიდევ უფრო გაართულა მათი ცხოვრება. ასეთი გმირები კარგადაა დახატული ნ. შატროვის, რ. თაბუკაშვილის (გავიხსენოთ მისი „რაიკომის მდივანი“), ი. დვორცკის, ა. გელმანის, ა. აბდულინის, ა. ჩხაიძის პიესებში.

ცნობილი ლიტერატორი და ესეისტი ლევ ანენსკი სწორედ ამგვარი გმირის პრობლემას ეხება და მას განიხილავს ვ. ჩერნისის, მ. ვარფომეღევის, ა. აბდულინის, ა. გელმანის, ა. ჩხაიძის დრამატურგიის მაგალითზე. ვებუდავთ ამ წერილის იღ ნაწილს, რომელიც ცნობილი ქართული დრამატურგის ა. ჩხაიძის ორ პიესას — „ჩინარის მანიფესტსა“ და „სამიდან ექვსამდე“ — ეხება. ლ. ანენსკის წერილი გამოქვეყნდა აღმანახ „სოვრემენიაი დრამატურგიაში“ № 3, 1984 წ. (რედ.).

გმირის ახალი კონცეფცია

ლევ ანენსკი

მოდით ვისაუბროთ ჩვენი პიესების მთავარი გმირის (ხელმძღვანელის) გამო. ისინი დიდი მოედნის მიტინგებზე არ გამოდიან, ხმაჩახლეჩილი არ გაკვივრიან ვაგონის საფეხურებზე, ტრაქტორებზე თუ აყირავებულ ყუთებზე მდგარნი.

დილიდანვე არ შეუდგებიან ხოლმე ხელქვეითთა ტუქსვას, არც სახელდახელო თათბირებზე და არც გახურებული სამუშაოს დროს ჩასძახებენ სელექტორს სალანძღავ სიტყვებს. ეს გმირები არც ჩვენს პიესებში გამოდიან

ახლა ოფიციალური გრაფინითა და ჭიქით დამშვენებული ტრიბუნებიდან. ახლა სულ სხვა საგნები შემოაქვთ სცენოგრაფებს სცენაზე, სადაც ყველანაირი რანგის ხელმძღვანელები მოქმედებენ.

ჩვენ ამჟამად გვსურს ვისაუბროთ ხელმძღვანელებზე და იმ ხალხზე, ვისაც ხელმძღვანელობენ, უფრო ზუსტად, მათ შორის არსებულ ურთიერთობებზე. ეს თვალსაზრისი დამახასიათებელია დღევანდელი დრამატურგიისათვის, რომელიც, ჩემის აზრით, გან-

სხვაგვებულოა იმ თვალსაზრისისაგან, რომელსაც 70-იანი წლების დრამატურგია გვთავაზობდა. ის ათწლეული ი. დვორცკის ნიშნით იყო აღბეჭდილი: „უცხო კაცმა“ განსაზღვრა პრობლემის შემობრუნებაც და მისი შეფერილობაც. საქმიანი კაცი თუ გულითადი ადამიანი? — უპირატესად ასე ისმოდა საკითხი პიესაში გამოყვანილ გმირ-ხელმძღვანელზე. კამათის არსი ძირითადად ხელმძღვანელობის სტილს ეხებოდა.

სამოცდაათიანი წლების დრამატურგიამ ვერ შესძლო ამ საკითხის გადაჭრა ერთმნიშვნელოვნად. ეს ვერც კრიტიკამ შესძლო. მაგრამ დრამატურგიის მეოხებით ჩვენ ეს საკითხი შევივრძინეთ, განვიცადეთ, ავწონდავწონეთ. იგი შემოიჭრა ჩვენს ცხოვრებაში და მანვე ახალ საფეხურზე აგვიყვანა. მართალია, ძველი კამათის დეტონაცია კვლავც ხმაურობს ახალ პიესებში და ხანდისხან რომელიმე უფროსი კვლავ მოჰყვება ხოლმე ყვირილს, რათა ხელქვეითებმა თავიანთი საქმე აეთონ სწრაფად და კარგად. რაზედაც ხელქვეითები, თავის მხრივ, კარგა მაგარი კრიტიკული შენიშვნებით ამკობენ, ძირითადი თვალსაზრისი მაინც შეიცვალა. ახლა საქმე ეხება არა მხოლოდ ხელმძღვანელობის სტილს, არამედ მთელი ამ სტილის ბუნებას: ავტორიტეტის სათავეს, ადამიანის უფლებას, განაგოს სხვა ადამიანთა ბედ-იბაღი.

სხვანაირად რომ ვთქვათ, საქმე ეხება ამ ორგანიზაციული სტრუქტურების მორალურ სათავეებს. რასაკვირველია, ჩვენს თვალწინ არ იცვლება მთელი პეიზაჟი, ახალი ძველს არ გამოირცხავს, ცხადია ურთიერთ გადაძახილიც: ოთხმოციანი წლების დრამატურგია აშკარად მომდინარეობს სამოცდაათიანი წლების დრამატურგიიდან. მაგრამ მაინც ჩემთვის („უცხო კაცის“ მთავარი გმირი. რედ.) გამო ამტყდარი დავა თანდათან ცხრება და პირველ პლანზე უფროდაუფრო გამოდის გელმანის „პრემიის“ მიერ გამოვლენილი მიმართულება. მაშინდელი „სელექტორული“ კამათის ფონზე ეს პიესა ცოტა სანტიმენტალური, რალაცნაირად წყნარიც კი ჩანდა, მაგრამ ახლა ნათელია, რომ გელმანის მიერ ღრმა პრობლემა იყო დასმული თავის დროზე. „ზემოდან“ მომდინარე იმპულსი (მკაცრი თუ მბრძანებლური, გულითადი თუ ადამიანური) ვერაფერს გახდებდა თუ არ შეუერთდება შემხვედრ იმპულსს — „უკუ კავშირის“

პრინციპის საფუძველზე. ხელმძღვანელობის პრობლემა დღეს განიხილება არა უფრო „ხეობრივ-ოპერატიული“ (რაც უნდა გავსაგებოთ) კეთით იმისათვის, რომ უფრო ორგანიზაციულად ვიმუშაოთ?), არამედ როგორც „ხეობრივ-გლობალური“ (რაც ხდება ჩვენს თავს?).

„გელმანის ხაზი“ დღეს რვეანშს იღებს. სწორედ ამიტომ მე ამჯერად გვერდზე გადავდებ გელმანის პიესებს. გელმანმა მოგვცა, შესაძლოა, ყველაზე არსებითი სურათები ე.წ. „ხელისუფლების კორიდორისა“... მაგრამ სიტუაცია, რომელმაც წარმოქმნა თვით გელმანი, არანაკლებ საინტერესოა. მის მიერ შენიშნული პრობლემები ახლა ჩვენი დრამატურგიის მთელ გაშლილ ფრონტზე მუშავდება. მისი პიესების თვით ინტონაცია: არა ყვირილი თათბირზე, არა სელექტორიდან თავსდატეხილი ჭექა-ქუხილი, არამედ საუბარი კორიდორებში, ვაგონის კუბეში, ხელმძღვანელის სახლში — ეს ინტონაცია, ასე თუ ისე, გაბატონებულია დღევანდელ თეატრში... კამათი და დავა მხარეებისა... მიზეზებისა და მოტივების ცვლევას...

თუმცა, მაინც, ყველაზე ხშირად ლაპარაკობენ არა სახლში და არც ვაგონის კუბეში, არც საამქროში. ამბავი უფრო მეტად კაბინეტში ვითარდება, ანდა კაბინეტების შემაერთებელ კორიდორებში, მოდაშია რბილი სავარძლები, თუმცა არც მსჭავრებულთა სკამებია ცარიელი (ავტორს მხედველობაში აქვს აბდულონის პიესა „მეცამეტე თავმჯდომარე“. რედ.). მოდაშია აგრეთვე გრძელი მაგიდები. ხანდისხან ძალზე გრძელი მაგიდებიც. ამით იმის თქმა მინდა, რომ მოქმედების ძირითადი ადგილი სამსახურებრივია. მაგრამ მოქმედებენ ადამიანები და კამათსაც უფრო მეტად ადამიანური ხასიათი აქვს, ვიდრე საწარმოო ასპექტი. ყოველ შემთხვევაში, ოფიციალურ გრაფინში ახლა უფრო ხშირად მიხაჯი იწონებს თავს. შეიძლება ყვავილების კალათაც შევნიშნოთ. ასეთ დროს იგი უეჭველად სამომსახურეო სხდომათა მაგიდაზე დგას ხოლმე. მნიშვნელობა არა აქვს მწვეანე მუდგადაფარებული სხდომათა მაგიდა იქნება — სამხარეო კომიტეტის მდივნის კაბინეტში თუ უფრო მომცრო მაგიდა — საკოლმეურნეო გამგეობის კანტორაში...

ამჯერად მოდიოთ სამხრეთში გავმგზავროთ, მაგრამ, ცხადია, არა იმისათვის, რომ

იქ რაიმე გადავკრათ. სმის გარდა იქ, სამხრეთში, ხალხი მუშაობს კიდევ, მათ შორის კოლმეურნეობებში. სამხრეთის ამ კოლმეურნეობებში თავმჯდომარეებიც არიან, რომლებიც იმავე პრობლემებზე იმტრევენ თავს, როგორც სხვაგან. მათაც სურთ უფრო მეტი გადაუხადონ კოლმეურნეებს, ვიდრე ეკუთვნით. ერთ-ერთ ასეთ თავმჯდომარეზე მოგეთხრობს ალექსანდრე ჩხაიძე თავის პიესაში „ჩინარის მანიფესტი“.

თავმჯდომარე ამბობს: აგერ მიწის ნაკვეთი. ერთ მხარეს საკოლმეურნეო ვენახებია, მეორე მხარეს — საკარმიდამო. მიწა ერთია. მოსავალი კი — სხვადასხვა. საკარმიდამო ნაკვეთზე ოთხჯერ მეტი მოსავალი მოდის, ვიდრე საკოლმეურნეოზე.

კოლმეურნენი პასუხობენ: რა არის ამაში ახალი, საყვარელო ბადრი? ეს ჩვენც კარგად ვიცით! რა თავს იმტრევენ ამაზე — ყოველთვის ასე არ იყო?

თავმჯდომარე ამბობს:

— ძვირფასო ანდრო! ძვირფასო სანდრო! თქვენც ბიძია გლაქტიონ! თქვენც ბიძია მირიან! ერთ ამოთხრილ ორმოში ოთხმოცი კაპიკის ნაცვლად სამი მანეთი რომ გავცეთ, ხომ იქნება ორმო უკეთესი? (ყველანი ეთანხმებიან, რომ უკეთესი იქნება). თუ საკოლმეურნეო ვენახებს ოჯახებზე გავაპიროვნებთ, უფრო მეტად არ მოინდომებს ხალხი? (ყველანი ეთანხმებიან, რომ უფრო მოინდომებენ, მეტს თუ გადაუხდიან). თქვენ რამდენი გუსრთ გადაგიხადოთ, პარტიკულულო მირიან ბიძია? (ბიძია ზურგს იფხანს და ამბობს: ნამუსიანად თუ ვიტყვი, ოცდაათი პროცენტო. ყველანი ეთანხმებიან ამ ბიძიას).

აი, პრობლემაც გადაწყდა. სამი მანეთი თითო ორმოში, მოსავლის ერთი მესამედი. ესეც შენი მთელი მანიფესტი. მე მაქვს შეკითხვა: საიდან მოეიტანათ ეს სამი მანეთი? ვის ჩამოვაჭრათ? ვინ მოახდენს მოსავლის მესამედის კომპენსირებას? თუ ღრმად ჩავიხედავთ, აქ ფულში არაა საქმე. ადამიანს სამუშაო დრო ხომ ერთი აქვს: ამ დროს იგი ან ნაკვეთის ერთ მხარეს მოანდომებს, ან მეორეს. ადერინე ალალო... ამაზეა ნათქვამი.

ა. ჩხაიძის პიესაში ამაზე არ ფიქრობენ. იქ სხვა ატმოსფეროა. და სულ სხვა რამეზე ლაპარაკობენ. აქ ქანრიც სხვაა და ზეამოცანაც. რასაკვირველია, ოთხმოც კაპიკზე და სამ მანეთზე, აქ გატაცებით ლაპარაკობენ,

მაგრამ ეკონომიური ანტურაჟი არ მივხვდებით მათ მოქმედების არსზე. თავმჯდომარის სამეურნეო პროგრამის წარმატება გვეუწყობდა გენს პრესის ჭეშმარიტ აზრს, არამედ... თვით მოდელი „ზეითებისა“ და „ჭკვიებისა“ (თავმჯდომარისა და კოლმეურნეობისა და, ბუნებრივია, თავმჯდომარისა და ზემდგომი ინსტანციების) ურთიერთობა — მოდელი, იმდენად უცხოა ჩემი მიუჩვეველი ყურისათვის, რომ თავდაპირველად ყველაფერი თითქმის მისტიფიკაცია მეგონა. თვრამეტი წლის ყმაწვილი მიდის პარტიის რაიკომში და აცხადებს კოლმეურნეობის თავმჯდომარეობა მინდაო. რაიკომის მდივანმა მამაშვილური მზერა შეავლო ყმაწვილს და მხარის დაჭერა გადაწყვიტა. ახალმა თავმჯდომარემ, ამ ბიჭმა, გამეგობაში გამოუძახა სხვადასხვა დროს მოხსნილ ყველა ყოფილ თავმჯდომარეს, ისინი გამოცხადდნენ. ერთი მათგანი თავმჯდომარის ღვიძლი მამაა. მამა შემოიხსნის ქამარს და აქვე, გამეგობაში, კარგა მაგრად გაამათრახებს ურჩობისათვის შვილს. ასე გაიბერტყება ახალი თავმჯდომარე! რა მოხდება? იქნებ გგონიათ, რომ ვინმეს ეწყინება, გაჩნდება მტრობა, სიძულვილი? არაფერი ამისი მსგავსი. რა მოხდება და... ქორწილი მოხდება. ახალგაზრდა თავმჯდომარე ჯვარს იწერს თავის მდივან გოგონაზე და იმისათვის, რომ დაქორწინდეს, თანამდებობიდან ათავისუფლებს. ვენახების გაპიროვნების პრობლემას (ე. ი. სწორედ იმ „ჩინარის მანიფესტი“, რაც პიესის სათაურადაა გამოტანილი) იხილავენ საქორწილო დავიდარბაში, ჭიქების ჭახა-ჭუხში, მღერა-მღერაში, ყველანი ერთად მღერიან — კოლმეურნეობის თავმჯდომარეც, გამეგობის წევრებიც და ყოფილი თავმჯდომარეებიც, მათ შორის მღერის ახალი თავმჯდომარის მამაც, რომელმაც აგერ გალჯა შეილი, შემდეგ გულში ჩაიკრა და უთხრა: გამაგრდი, ბიჭო?

მთელი ჩემი შინაგანი არსით ყოველწინარად ცვდილობდი შევჭრილიყავი თავმჯდომარეთა მანიფესტების გულის გულში და მხარი მექცია ამ მხიარული ონავრობისთვის, მაგრამ მოქმედების აზრი ხომ სწორედ ამ მხიარულ თავმუსაქცევშია, მდგომარეობის მოულოდნელ მიმზიდველობაში, რომელსაც საკმაოდ დაჭრავს ვოლდეილური ელფერი.

„ჩინარის მანიფესტი“, ეს ვოლდეილურიობაა სწორედ სიძლიერის ნიშანი. ავტორი

ამ ვოდევილური ლოგიკის მეშვეობით მიე-
შურება თავისი მთავარი აზრისაკენ: თანამ-
დებობანი და პოსტები — პირობითია; ყვე-
ლას ესმის ეს და ყველანი ხალისიანად თა-
მამობენ თავთავინთ როლებს. შენც ითამაშე
ჩემო შვილო, იცოცხლე, იჯანმრთელე, დაე-
ლოთ და ვიმღეროთ...

ამ პიესის მიხედვით გათვალისწინებული
მომხიბლავი ქართული სიმღერები (მარჯ. ზა-
ხაროვა მთელი საექტაკლო ლენინური კომ-
კავშირის თეატრში ამ სიმღერებზე ააგო)
მოქმედებას ანიჭებს ქართულ ფერადოვნე-
ბას, მაგრამ აქ საქმე კოლორიტიში როდია,
არამედ აზროვნების თავისებურებაში. ა.
ჩხაიძესთან აღდგენილია ოჯახური კერის
შეგრძნება, რომელიც „მუსიკალურად“ მოი-
ცავს ყველას სიყვარულით, ურთიერთგაგე-
ბით, იუმორით; დამატყვევებელი სიმღერის
ზრავალმხრივობის ტალღებში სხვა პრობ-
ლემები ისე არსებობენ აღარ გვეჩვენებიათ...
ა. ჩხაიძესთან „ნაჩაღნიკი“ — პირობითობაა,
მთავარია, რომ იგი მშობლიურია: შვილია,
ძმა და მისი მიბერტყევაც შეიძლება, მაგრამ
ლაღობა — არაფრის დიდებით. მას არ შეუძ-
ლია, რომ ყველას მაგივრად ავსოს პასუხი.
„ჩვენ ყველანი დამნაშავენი ვართ“...

ა. ჩხაიძის პიესაში სკოლადამთავრებული
ყმაწვილი, ყოცნღვარი კომპლექსებისგან თავისუფალი,
თავის თავს სთავაზობს კოლმე-
ურნეობის თავმჯდომარედ. აქამდე ასე ვფიქ-
რობდი, რომ მხოლოდ ახალგაზრდა ცინი-
კოს შეედლო მისულიყო პარტიის რაიკომში
და ეთქვა: „დამასახელებთ თავმჯდომარედ!
თანასოფლელებისათვის სულერთია, ვისაც
ეტყვი, ხმასაც იმას მისცემენ“. მათთვის
ხომ მართლაც სულერთია ეს და ისინიც ამ
ფაქტს, ჩემი გულისტკივილისგან განსხვავე-
ბით, მშვიდად აღიქვამენ. ისინი, პიესის გმი-
რები, საოცრად დიდსულოვნად იქცევიან.
დავლით, შვილოსან და სიმღერა შემოვძახოთ!
მოიცადე, შე კაცო, რა დროს მანიფესტებია,
გაწე იჭით ქალაქდები, ვინ იქნება თამადა?
თქვენ ალბათ იფიქრებთ: ეს რა ვოდევილია
თავმჯდომარის კაბინეტში. მაგრამ ეს არ არის
ვოდევილი. ეს — მიკროკონცეპციაა.

თავის მეორე პიესაში „სამიდან ექვსამდე“
ალექსანდრე ჩხაიძეს მოქმედება ქალაქის აღ-
მასკომის მისაღებში გადააქვს. აქ პირად სა-
კითხებზეა ახლა მიღება. „პიესა-რეპორ-
ტაჟს“ უწოდებს ამას ავტორი. მოსულთა

რიგია. ტიპების მთელი წყება. აქაა: „კეთი-
ლისმსურველი“, რომელიც შენიშნულა, რომ
რიგობების გამო იძლევა სიგნალს, ვიწვევს
მეჭრთამე, რომელიც ახალ ბინას ეპოტინება;
შეყვარებულები, რომლებიც მზად არიან იც-
ხოვრონ გამოქვაბულში, რადგან მშობლებთან
ცხოვრება არა სურთ; ჭირვეული მეზობლე-
ბი, რომლებიც აგერ მეოთხედი საუკუნეა,
რაც ერთმანეთს მტრობენ, აქვეა მუღმივი
ძრავის გამომგონებელი... ეს ტელეფონური
ჯაჭვი, რომელიც ავალიანის მისაღებს გაიე-
ლის, მოქმედებას ავსებს მხიარული კომე-
დიურობით, რომელსაც ასევე არ აკლია ვო-
დევილური შეფერალობა... ეს ვოდევილუ-
რი ელემენტი შესანიშნავია, ორგანული ნაწი-
ლია მოქმედების ატმოსფეროსათვის. მართა-
ლია, კუპლეტებს აქ არ მღერიან, „ჩინარის
მანიფესტისგან“ განსხვავებით საერთოდ არ
მღერიან, მაგრამ საყოველთაო თამაშისა და
ტრადიციული კარნავალის გათამაშების შეგ-
რძნება სცენაზე მეფობს, დაწყებული იმ მო-
მენტიდან, როცა ავალიანი პირქუში სერიო-
ზულობით უსმენს აშკარა დამსმენს დამთავ-
რებული უქანასკნელი მთხოვნელის ვიზიტით,
რომელიც აცხადებს, რომ ზოოპარკში სპი-
ლო გაიყინა... თავში არც მოგვდის კითხვა —
სწორად წყვეტს თუ არა აღმასკომის თავმ-
ჯდომარე ამა თუ იმ საქმეს, ჩვენ სხვა ინტო-
ნაციას გვთავაზობენ, თვალს ვადევნებთ მხო-
ლოდ იმას, თუ როგორ თამაშობს „თავმჯ-
დომარის როლს“ ყოველ ცალკეულ შემთხ-
ვევაში.

მე მხედველობაში მაქვს არა როლი მსა-
ხიობისათვის (ვთქვათ, ვ. ანდრეევი, რომე-
ლიც ავალიანის როლს თამაშობს ერმოლო-
ვას სახ. თეატრში, სრულიადაც არ აშორებებს,
მაგრამ ფართული ნაღვლიანი ღიმილი ზოგ-
ჯერ გაკრთება ხოლმე მის სახეზე), მხედვე-
ლობაში სულ სხვა რამე მაქვს — შეგრძნება
„როლის თამაშისა“ პიესის შიგნით.

მოუხელთებელი ნაღვლიანი ღიმილი
ჰაერში იმიტომაც დაფრინავს, რომ არა მხო-
ლოდ თავმჯდომარესთან მოსული მთხოვნე-
ლები არიან პრაქტიკულად უძლურნი, არა-
მედ ისიც, აღმასკომის თავმჯდომარე, ამხანა-
გი ავალიანიც, თქვენ წარმოიდგინეთ, მათ-
გან შორს არ წასულა.

არა იმიტომ, რომ ვიწროა მისი უშუალო
კომპეტენციის სფერო, არამედ იმიტომაც,
რომ როგორც კი მომსკლელთა მიღებას და-

ამთავრებს, იგი თვით გადაიქცევა მთხოვნელად: მან უნდა დარეკოს სკოლაში (სადაც მისი ქარიხვეტია შეილი სწავლობს) და ნიშნის აწვევა სთხოვოს დირექტორს... არა იმიტომ, რომ იგი, ქალაქის მერი, უძღურია, რათა მოახსენიონ საკვამლე მილი, რომლის ამონაბოლქვი წლების მანძილზე მის კაბინეტში შემოდის. იგი უპირველესად უძღურია იმის გამო, რომ ჩათრეულია სათამაშო ატმოსფეროში და იმიტომაც, რომ ავტორმა ეს გამირი უძღურების მწარე შეგრძნებით აღავსო.

არ შემძლია ვთქვა, რომ ეს სცენური ტონალობა მხოლოდ მხიარულ გუნებაზე მაყენებდა და სრულიადაც არ მაშფოთებდა, მიუხედავად მისი ორგანულობისა. არა მხოლოდ მაშფოთებდა, არამედ მახელებდა კედელს. მე თავისას მივაგებ ორგანულობასაც და იუმორსაც, მაგრამ ეს საყოველთაო ღიმილი ჩემს სულს ტკივილს აყენებს. კაზიონური ისრითერთობებიდან ადამიანური საწყისი ისე მხიარულად, ისე საყვარლად არის ალექსანდრე ჩხაიძის მიერ გამოცალკეებულნი, რგი ისე უბიწოა და მიუწყვილადი აქ, რომ მე, მაყურებელი ვარ ამით გულნატკენი. მე არ მჯერა ამ თამაშისა, მე ვერა ვარ მხიარულ გუნებაზე.

თუმცა, ერთმა ეპიზოდმა მე მართლაც რომ შემძრა. ერთი მთხოვნელი, სამი საათის მანძილზე ელის თავის რიგს მხოლოდ იმისათვის, რომ თავმჯდომარეს მადლობა უთხრას (რალაც საკითხი გადაუწყვიტეს კანონიერად). მადლობა ვთქვით იმის გამო, რომ არ მოგვატყუეს, არ გავაცურეს, არ გამოგვაგდეს?.. სადა ვართ ხალხო, რა გვემართება? არა, გვესმით თქვენ, რა მოგვდის?

სცენაზე კი ასეთი რამ ხდებდა. ქალაქის მერს არ სჯერა, რომ ადამიანი მასთან მხოლოდ იმიტომ მოვიდა, რომ მადლობა სთქვას — აქ მხოლოდ სათხოვნელად მოდიან. მერიც ელოდება ამ თხოვნას. მომსვლელს ჰგონია, რომ თავმჯდომარე სხვა რამეს ელოდება, რომ მისთვის ცოტაა უბრალო მადლიერება. თავმჯდომარე მიხვდება, რომ მომსვლელი ასე ფიქრობს და განაწყენდება, მომსვლელი ხედავს, რომ მერი განაწყენდა და ახლა ამაზე თავად განაწყენდება. გრძობათა ელვისებური, სამხრეთული აფეთქება! ორ პატიოსან ადამიანს ერთმანეთის არა გაეგება რა ამ სასაცილო სიტუაციაში მოხ-

ვედრილთ. მაგრამ, ჩემთვის, მაყურებლისათვის, სწორედ ამ მომენტში იხევა იუმორის ფარდა, მოქმედებას რომ გადაფარავს. ხანავი ავალიანი სირბილით გაედევნება ახანავ შალამბერიძეს, რომელმაც ეს-ესაა კაბინეტი დასტოვა. ვერ დააბრუნებს, ვერ მიუსწრებს! ო, როგორ მტკივა გული ამ მშვენიერ ჰომიურულ წამს! თამაში ჩაიშალა კონვეილურმა სიტუაციამ თავის თავს აცობა ეშმაკობით, კომიკურად მოქცეული სიტუაცია, მეორედ მოექცა სახით ჩვენსკენ, „სამიდან ექვსამდე“ გათამაშებული იუმორისტული სპექტაკლიდან ზედაპირზე ამოტივტივდა პირდაპირი მოქმედება, უბრალო ტკივილი — ადამიანის სახის დამახინჩებისგან გამოწვეული ტკივილი.

არა, გგონია, კი მიხვდები, რით მაჯაღოებს ხელმძღვანელი ადამიანის „ქართული ვერსია“. იუმორი, სიმსუბუქე, სინატიფე, მიზანსცენირების მუსიკალური სიმწყობრე? არა, ეს არა. ეს კარგია, მაგრამ არა საჩემო. მე სხვა რამე მიზიდავს ანდამტივით: შეგრძნება რალაც საოცარი, თითქმის პატრიარქალური, მისტიფიკაციის (თუ მითის?) ზღვრამდე მისული, მაგრამ მაინც რეალურად არსებული ერთიანობა ადამიანებისა, რომელნიც გაყოფილი არიან კაზიონური მაგიდით. არავითარი საზღვრები. არავითარი „უფსკრულუბი“. არავითარი გაუცხოება. ოჯახური წრეა აქ მხოლოდ და მხოლოდ.

ნალვლობს და ხარობს, მიელტვის ამას ჩემი რუსული სული. მაგრამ რა მშვენიერია ეს ქართული სული! რა აძლევთ მათ ძალას ამ სიცილისათვის? ტრადიციის თავისებურებანი? მასშტაბების ოჯახური სიმცირე? აბა რა, სოფელ ჩინარიდან რაიციენტრამდე ერთი მტკაველია. მთელი ბათუმი მოთავსდება ციმბირის მილიონიანი ქალაქის ერთ რაიონში. აბა, ახლა მოდი და „ოჯახურად“ გადაწყვიტე საკითხები რუსეთის სივრცეებსა და მანძილებზე, მაშინ როცა ერთ მხარეში შესაძლებელია რამოდენიმე ევროპული სახელმწიფოს დატევა, რასაც მრავალმნიშვნელოვნად მიგვანიშნებს კიდევ ალექსანდრე მიშკინი თავისი გახმაურებული პიესის სათაურშივე: „ოთხ საფრანგეთს უღრის“...

ფერებად გარდასახული სული

ლელია თაბუკაშვილი

თამაზი, რომლებიც 60-იანი წლების შემდგომ მოვიდნენ ქართულ სახვით ხელოვნებაში, გარკვეულად დავალებულნი არიან მათი წინამორბედი მხატვრებისაგან. 50-იანი წლების დასაწყისიდან გამოვიდა ასპარეზზე ახალთაობა, ვის შემოქმედებაშიც ასე მკაფიოდ აირეკლა სოციალისტური რეალიზმის ხელოვნებაში მთელი საბჭოთა ქვეყნის მასშტაბით მიმდინარე ძვრები. ეს პროცესები, როგორც ცნობილია, ეხებოდა დოგმატური შეზღუდულობიდან თავდახსნას, რეალიზმის საზღვრების გაფართოებას და, ამასთან კავშირში, სახვითი ენის გამდიდრება-გადახალიებას. შეიძლება ითქვას, მისია ისტორიული იყო და მისი განხორციელება მხოლოდ რჩეულთა წილზედარს წარმოადგენდა. საგულისხმოა, რომ ეს პერიოდი ქართულ მხატვრობაში სწორედ ამ რჩეულთა სიმრავლით გამოირჩა. ფერწერაში, ქანდაკებაში, გრაფიკაში თუ გამოყენებით ხელოვნებაში ზედიზედ მოდიოდნენ ნიჭიერი, თვითმყოფადი შემოქმედნი, რომელთა მტკიცე და ნათელმა პოზიციამ, მაღალი ოსტატობის დაუფლებისაყენ ლტოლვამ და სახეობრივი გამომსახველობის გზების ძიებამ უკვე დროის მოკლე მონაკვეთში თავისი ნაყოფი მოიტანა. სისხლსავე რეალისტური სახის შესაქმნელად ყველა თაობის მხატვართა აქტიურმა სწრაფვამ თვალსაჩინოდ გაამდიდრა ქართული მხატვრობა.

რენო თურქიას ხელოვნებაც 50-იანი წლების შუახანებში ყალიბდება, თუმცა, ალბათ, უფრო სწორი იქნებოდა თუ ვიტყვოდით, რომ მისი, როგორც მხატვარ-ფერმწერლის ჩამოყალიბების პროცესი ბევრად უფრო ადრეც

დაიწყო, — ჯერ კიდევ თბილისის პიონერთა სასახლის ხატვის წრეში მეცადინეობისას. მსოფიანი ქართველი მხატვრის გრიგოლ მესხის ხელმძღვანელობით რენო ეუფლება სახვითი ხელოვნების არა მხოლოდ ანაბანას, არამედ მყარად დგება პროფესიონალიზმის ძნელსა და რთულ გზაზე. ხატვითა და ფერწერით ფანტიკურად გატაცებული, ამასთან, ფართო განათლების სურვილით შეპყრობილი, ეცნობა იგი წიგნებს, ალბომებს, ყველანაირ ლიტერატურას მხატვრებზე, საერთოდ შემოქმედებაზე. პიონერთა სასახლის ქართული ენისა და ლიტერატურის კაბინეტში მაშინდელი გამგე, დიპლომატიური პედაგოგი ქეთევან ანანიაშვილი იგონებს, თუ რა სიხარულით შემოიბრუნებდა ხოლმე რენო კაბინეტში, წიგნებითა და ალბომებით დატვირთული, რათა თავისი აღტაცება ამა თუ იმ მხატვრის ნამუშევრებით გაეზიარებინა იმ ადამიანებისთვის, ვისიც სჯეროდა და ვის შეხედულებასაც ანგარიშს უწევდა. შემოიბრუნებდა იმ კაბინეტში, სადაც კედლებზე მრავლად ეკრძა მის მიერვე შესანიშნავად დახატული ქართული მწერლების პორტრეტები... მსჯელობდა, უსმენდა, კამათობდა, და არა მარტო მხატვართა ხელოვნებისა და მხატვრობის ირგვლივ, არამედ ლიტერატურის, განსაკუთრებით პოეზიის ირგვლივაც.

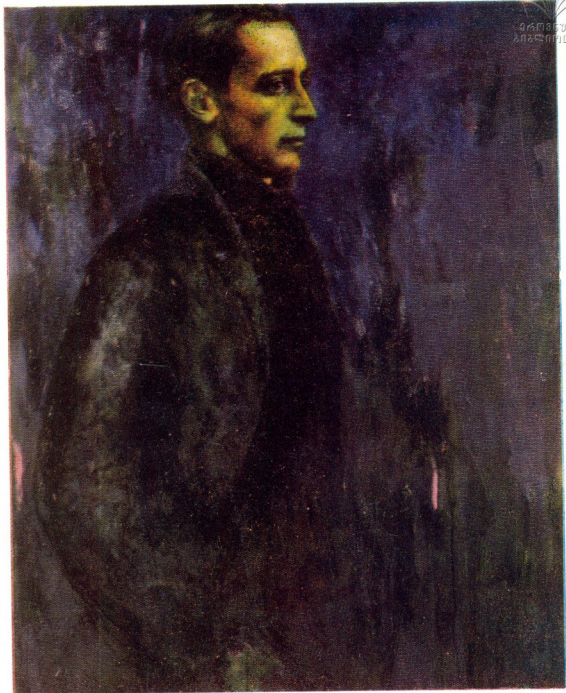
თბილისის სამხატვრო აკადემიის სტუდენტი იგი უკვე ლაღად გრძნობს თავს შემდგომ სწავლასა და ძიებებში. პროფესიული საფუძველი, გამორჩეული ნიჭიერება მას უადვილებს სასწავლო-აკადემიური მოთხოვნების დაძლევას, ამიტომაც ილტვის გაარღვიოს ამ

მოთხოვნათა საზღვრები და მიაგნოს მისთვის შინაგანად აუცილებელ „სიტყვებს“ სათქმელის გადმოსაცემად. ეს „სიტყვები“ ფერწერის ენაა, ჭეშმარიტი ფერწერა კი თავად პოეზიაა. რენო გვერდს უქცევს მოდელირების სუფთა აკადემიურ პრინციპს და თავისუფალი, ექსპერიმენტული შემოქმედების სფეროებში იჭრება. გაუგებრობაა, მაგრამ ფაქტია — ძვირად უჯდება ახალგაზრდა ფერმწერალს სასწავლო პროგრამების მიღმა განავარდნა: ოთხი წლის მანძილზე იგი აკადემიის კედლებს გარეთ დარჩა. თუმცა მაშინ რენო თურქია არ იყო გამოჩაყლისი, ვისაც რეალიზმის წინააღმდეგ ამბოხად ჩათვალა ტრადიციებისაგან თვითნებური გადახვევა. მოგვიანებით იგი აქვე ავრძელებს სწავლას და განსაკუთრებული წარმატებებისთვის რეპინის სახელობის სტიპენდიასაც იღებს. მეოთხე კურსის სტუდენტს სსრ კავშირის კულტურის სამინისტრო I ხარისხის დიპლომით აჯილდოვებს სამეცნიერო-კვლევითი ნაშრომისათვის „ტიპოლოგიის შესახებ სახეთი ხელოვნებაში“. სამხატვრო აკადემიის დამთავრების შემდეგ (1956) რენოს აქვე ტოვებენ ასპირანტურაში სწავლის გასაგრძელებლად, ხოლო 1959 წლიდან სიკვილიამდე (1979) იგი ნაყოფიერ პედაგოგიურ მოღვაწეობას ეწევა აკადემიაშივე.

ჩვენს თვალწინაა მხატვრის მემკვიდრეობა — საკმაოდ მრავალრიცხოვანი და მრავალფეროვანი. მაგრამ რენო თურქიას შემოქმედების შეფასებისას (ისევე, როგორც სხვა ნებისმიერი ხელოვანისა) ეს განსაზღვრა ჯერ კიდევ ძალზე ცოტას მიქმელია, — შეიძლება მთელი სიცოცხლის მანძილზე ერთადერთი ნაწარმოები შექმნა, მაგრამ დატოვო იგი, როგორც ჭეშმარიტი, მარადიული ფასეულობა. რენო თურქიას თუნდაც მარტო „ლადო ასათიანის პორტრეტი“ შეუნარჩუნებდა სახელს ქართულ მხატვრობაში. მკაფიო თვითმყოფადი ნიჭით დაჯილდოებული ფერმწერლის სიცოცხლე კი საკმაოდ ხანმოკლე აღმოჩნდა. ხანმოკლე არა მხოლოდ შემოქმედებაში განვლილი წლებით, არამედ უფრო იმ თვალსაზრისით, რომ იგი შეწყდა აღმავლობის ახალი ხანის დასაწყისში, როცა მხატვარი კვლავაც ცხოვლად გრძნობდა, რომ უფართოესია მისასვლელი მაღალ ხელოვნებასთან, რომ ამ სიგრძე-სიგანეს დაძლევა სჭირდება... თუმცა გარკვეული მიჯნები და-

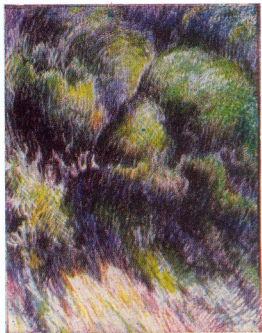
ლეულიცაა, მოსაპოვარი ჯერ კიდევ წინაა. მას უკვე ხელთ ეპყრა საამისო საშუალებანი — მაღალი პროფესიონალიზმი, მკაფიოდ აღებული, რამაც გამარჯვების სიხარულიც ბევრჯერ მოუტანა და უკმარისობის განცდაც უფრო ხშირად, ალბათ, უკმარისობისა, რადგან არასოდეს შეუპყრია თვითმყოფადობის. ღრმად შთანბეჭდავი, მაღალმოეტურ სიმართლისაკენ ისწრაფვოდა მუდამ, — დაწესებული სულ პირველი ნაბიჯებიდან — საკუთარი მრწამსის თვითმყოფად ხელოვნად ჩამოყალიბებამდე. მიუხედავად შეუწელებელი ფორმისეული ძიებებისა, არც ერთ მის დიდი თუ მცირე იდეურ-მხატვრული ამოცანის შემცველ ნამუშევარში არ ჩანს თავის თავადი სანახაობრივი ეფექტის შექმნის სურვილი, ყველაფერი ექვემდებარება საკუთარი თვალითა და გულთი დანახული სინამდვილისეული მშვენიერების ტილოზე მეტყველად გადატანის ამოცანას, პოეტური აზრის სიტყვად, ვინაიდან კარგად იცის — არ არსებობს ჭეშმარიტი, დიდი ხელოვნება განცდილობისეული და აზრის სიტყვადის გარეშე ნათელი მეტყველების გარეშე, კარგად იცის — ხელოვნება უძლეურია, თუ იგი მხოლოდ მაყურებლის თვალს ხვდება და მის სულამდე არ აღწევს. ზერევე ფორმისეული ვარჯიში კი დღეს უცხო როდია ქართულ მხატვრობაში (და არა მარტო მხატვრობაში, შემოქმედების სხვა დარგებშიც). შედეგად — უნიჭობა და პროფესიული უსუსურობა საკმაოდ გაბედულად აფარებს თავს იაფფასიან „თვალისმომჭერელ“ სამოსს, რომლის მიღმა ადვილად შესაცნობად იმალება ცარიელი გამოფიტული, ლატაკი აზრი, უფრო სწორად უაზრობა, გულგრილობა, ხელოსნობა. ამ მოველნაზე მართებულად წერს საქართველოს სახალხო მხატვარი დინარა ნოდია ჩვენზე ყურნალის ა. წ. № 2-ის ფურცლებზე გამოქვეყნებულ სტატიაში, ქართული გრაფიკის დღევანდლობას რომ ეხება (და, ჩვენი აზრით, არანაკლებ — მხატვრობის ზოგად სხვა დარგსაც).

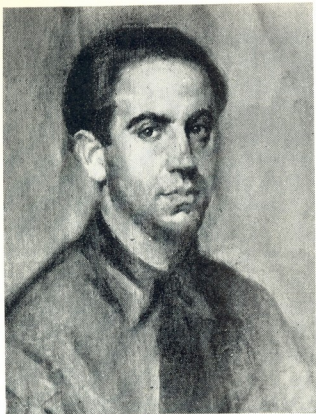
რენო თურქიას შემოქმედების რეტროსპექტიული თვალსიშვლება ნათელს ხდის ფერმწერლის ხელოვნების რეალისტურ სიღრმეს და ინდივიდუალური აღქმის ცხოველყოფილობას. ამ მხრივ განსაკუთრებით გამორჩეულია ბოლოდროინდელი ნამუშევრები, რომლებშიც ასე ლაღია და თავისუფალი

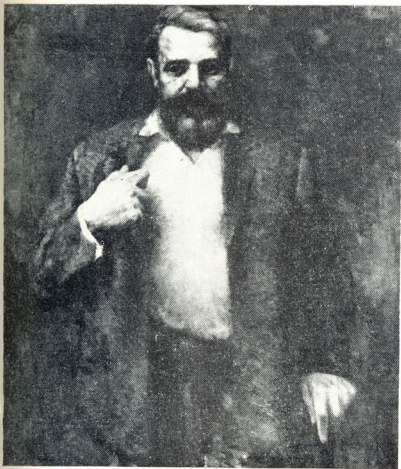


რენო თურქია

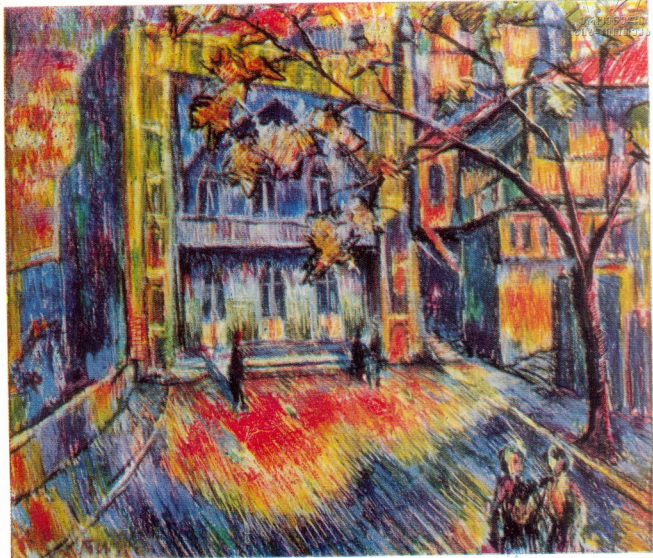
ლადო ასათიანის პორტრეტი
პეიზაჟი





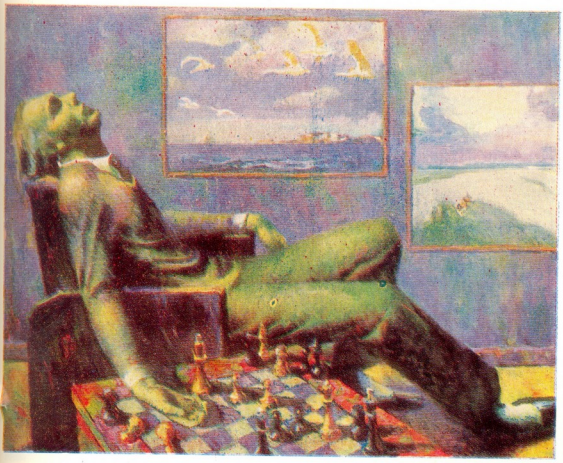
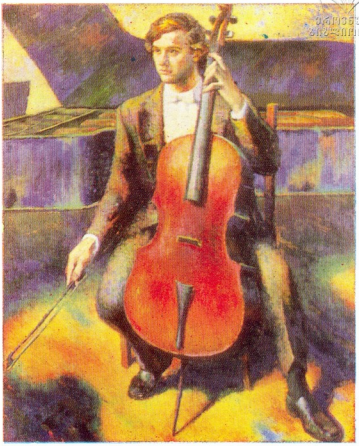


მურმან ლებანიძის პორტრეტი
იაკობ ცურტაველი
გალაკტიონ ტაბიძის პორტრეტი



გოგირდის აბანო
ნატურმორტი

ფილონელისტ დავით ცხადაიას პორტრეტი
ალიოხინის სიკვდილი



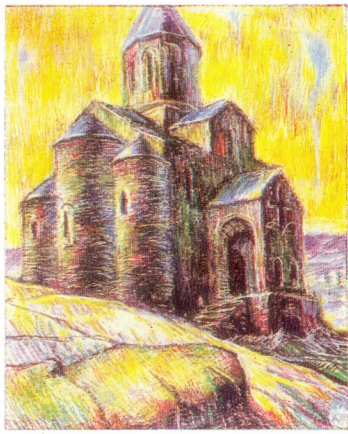


წვიმის შემდეგ
ნატურმორტი

სიღნაღი
ქველი თბილისის კუთხე

ეროვნული
ბიბლიოთეკა





მხატვრის ფუნჯი, ასე გამდიდრებული — მისი პალიტრა, გაღრმავებული და გამახვილებული — სახისმიერი ამოცანები. უმშვენიერესი, ღრმა პოეტური გამომსახველობის პორტრეტული და პეიზაჟური ტილოები შექმნა მან სიცოცხლის ბოლო წლებში. ეს ახალი ხანა სათავეს იღებს „ახალგაზრდა ქალის პორტრეტით“, რომელშიც რენო თურქიას შემოქმედებითი ბუნების სიღრმეები ახალი კეთხით გადაიხსნა. თვალნათლივ გამოჩნდა: არა მხოლოდ ფსიქოლოგიური სახის შექმნის ოსტატი, არამედ უფაქიზესი, ნატიფი გემოვნების კოლორისტი. „ლალო ასათიანის პორტრეტს“ (1967) საოცრად სადა კომპოზიციური ხერხი უდევს საფუძვლად. მაყურებელსკენ პროფილით მდგარი ახალგაზრდა პოეტის ფიგურა მუქ სამოსშია გამოხატული, იგი ძლივს შესამჩნევად გამოიყოფა ასეთივე მუქი, ღრმა მოლურჯო-მომწვანო ფონიდან. მით უფრო ერთბაშად იზიდავს თვალს თითქოს საღიდანაც მოულოდნელად დაცემული კაშკაშა შუქით განათებული სახე. ეს შუქი მკვეთრიცაა და, ამავე დროს, რბილიც, თბილცივი ოქროსფერ-მომწვანო-მოცისფრო გამჭვირვალე ტონების ვარიაციების შემცველი. ერთმანეთში გარდამავალი ელფერები ნატიფად ძერწავს პოეტის საოცრად მეტყველ, ფიქრიან სახეს, ადამიანურ კეთილშობილებას, სულის სიმაღლესა და სინაზეს რომ ასხივებს. რენო თურქია კვლავაც ბრწყინვალედ გამოჩნდა ამ ტილოში, როგორც პორტრეტისტი, რომელმაც შემდგომშიც განიმტყიცა სახელი ძალზე საინტერესო, სახეობრივი დახასიათების მხრივ მართალი, გამომსახველი ტილოებით. („ლენინი 1918 წელს“, გლაკტიონ ტაბიძის, მურმან ლებანიძის, ახალგაზრდა ვილონჩელისტ დ. ცხადაიას და სხვათა პორტრეტები, დიდი პორტრეტული ძალის შემცველი ტილო „ალიოხინის სიკვდილი“).

რიგი პორტრეტებისა (ვაჟა-ფშაველა, მაიაკოვსკი, ფიროსმანი) მხატვრის შემოქმედების ბოლო — ახალი ტექნიკის ათვისების — პერიოდისაა, როცა რენოს ფერწერამ ქალაქდზეც გადაინაცვლა: ზეთის პასტელის ტექნიკამ, რომელსაც თვითონვე მიაგნო და სასურველ ეფექტსაც მიაღწია, ახალი ფერმეტყველება მიანიჭა მხატვრის პორტრეტულ, პეიზაჟურ ქმნილებებსა და ნატურმორტებს. ერთმანეთში გაუზავებელი საღებავებით, — როცა გაზავების მაგივრობას ცვლის თვით

ლოკალურ ფერთა დაშტრიხვით შექმნილი გრადაციები და ტონალობათა ურთიერთმიზობლობა, — მხატვარი აღწევს საგანგებოდაცემული შუქის, ჰაერისა და სივრცის ცოცხალ შთაბეჭდილებას, ინარჩუნებს ფერის ელვარებასა და სისუფთავეს. ქალაქდზე შესრულებულ ამ ნამუშევრებში ახალი აღმადრინა ჰპოვა ფერმწერლის შთავგონებამ. პეიზაჟური მოტივები ამ ნამუშევრებში იქცა ემოციურად ღრმად შთამბეჭდავ, ულამაზეს სურათებად. ზეცის ლაქვარდისფერებითა თუ მზის მხურვალებით შეფერილი სამყარო, თბილ-ცივი ელფერების ციმციმი ბუნების სისხლსავსე სუნთქვას აგრძნობინებს მაყურებელს. ფერები ამ სურათებში გაძლიერებულია უკიდურესობამდე, მაგრამ იმ ზღვარზე და ერთმანეთთან იმ „კონტექსტში“, როცა ბუნებისეული მშვენიერება კი არ ზარალდება (რაც ხშირად ემართებათ საღებავების ქვრივადობით თვითმიზნურად გატაცებულ ფერმწერლებს), არამედ, შემოქმედის სულში ტრანსფორმირებული, ახალ მშვენიერებად წარმოგვიდგება.

ამავე მასალით განხორციელებულ ნატურმორტებში მხატვარი, ასევე წვრილი ფერადოვანი შტრიხებით ძერწავს ფორმებს, გადმოსცემს საგანთა პლასტიკას, ფაქტურას და ქმნის ზეთით ან აკვარელით წერის სრულ ილუზიას, — ეს საგანგებოდ აღსანიშნავია, რამდენადაც თვით ეს ტექნიკა, შესრულების ხერხებით, გრაფიკული უფროა, ვიდრე ფერწერული. მაგრამ შემოქმედის მხატვრული აზროვნება თითქმის მთლიანად გამორიცხავს გრაფიკულ პრინციპს, — რენო თურქია ფერმწერალია თავისი შინაგანი ბუნებით. თვით მისი გრაფიკული ნამუშევრები, შესრულებული ქალაქდზე კალმითა და ტუშით (სიღნაღის ხედები) ფუნჯით ნაძერწს უახლოვდება და სინამდვილის ცხოველხატული მშვენიერების განცდილთაა შესრულებული.

მღელვარე პოეტური შთავგონებით აღსავსე, ღრმა და მართალი ხელოვნება — მარად ცოცხალი ხელოვნებაა. რენო თურქიას შემოქმედებაც დღეს და მარადის დაარჩება, როგორც ფერებად გარდასახული სული მაღალნიჭიერი ხელოვანისა.



ქართული ლიგაინის ისტორიიდან

ეთერ ციციშვილი

1930-იანი წლების შუა ხანიდან მოყოლებული, 1950-იანი წლების დასაწყისამდე, ქართული დიზაინის განვითარების გზა უწყვეტია და დაკავშირებულია საერთოდ საბჭოთა ქვეყნის საზოგადოებრივ განვითარებასთან. ეს მონაკვეთი (პირველი უნდა ვიგულისხმოთ XIX საუკუნის ბოლოდან საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებამდე, მეორე — 1921 წლიდან 1930-იანი წლების შუა ხანებამდე) ორ ქვეპერიოდს შეიცავს. მონაკვეთი 1930-იანი წლების შუა ხანიდან სამამულო ომის დამთავრებამდე ხასიათდება მრეწველობისა და მხატვრული შემოქმედების აღმავლობით, წარსულის მონაპოვართა კრიტიკული ათვისებით; მეორე ქვეპერიოდი მოიცავს ომის შემდგომ ათ წელს. არქიტექტურის დარგში მომხდარმა ძვრებმა მნიშვნელოვანი ცვლილებები გამოიწვია გარემოს საგნობრივ კონსტრუირებაშიც.

ომის წინა პერიოდი საბჭოთა საქართველოსათვის იყო დიდი აღმავლობის პერიოდი ინდუსტრიის, სოფლის მეურნეობისა და კულტურის სფეროში. თავის მხრივ, მრეწველობის განვითარებამ მოუშვადა საფუძველი თანამედროვე მხატვრული წარმოების და დიზაინის განვითარებას. ნაკეთობების მანქანური დამზადება უკვე ითხოვდა ახალ მიდგომას, ახალ მეთოდებს, როგორც მათი დაპროექტების, კონსტრუირების, ასევე დამზადების სფეროში.

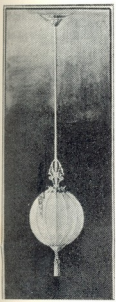
ამ დროის საპროექტო პრაქტიკის თავისებურებას წარმოადგენდა ის, რომ ახალი სხვადასხვაგვარი მოწყობილობის — დაზგების, ჩარხების, აპარატების შექმნაში მონაწილეობდნენ მხოლოდ კონსტრუქტორები და ტექნოლოგები, მხატვარი-კონსტ-

რუქტორი, როგორც მას ახლა უწოდებენ, მანქანების დაპროექტებაში არ მონაწილეობდა.

1930-იანი წლების დასაწყისის არქიტექტურაში შემოქმედებითი მიმართულებების შეცვლას, წარსულის მონაპოვრის ათვისებას (როგორც კლასიკურის, ასევე ეროვნულის) რეტროსპექტივიზმის, მონუმენტურობის, ბრწყინვალეობისადმი ლტოლვას არ შეიძლება გავლენა არ მოეხდინა საგნობრივი გარემოს გამოსახვის სტილზე. დეკორატიულობის ტენდენცია გამომჟღავნდა ფართო მოხმარების საგნების წარმოებისას (კერამიკა, საფეიქრო საქმე და სხვ.), განსაკუთრებით კი უნიკალური ნაკეთობების დამზადებისას.

სამრეწველო პროდუქციისაგან განსხვავებით, საზოგადოებრივი დანიშნულებისა და საცხოვრებელი გარემოს ნაკეთობათა, პირველ რიგში კი ინტერიერის და მათი მოწყობილობის, დაპროექტება ხდებოდა სხვადასხვა დარგის სპეციალისტების, არქიტექტორების, მხატვრების და კონსტრუქტორების მიერ, თანაც ხშირად კომპლექსურად. ზოგიერთ დარგობრივ ორგანიზაციაში იქმნებოდა სპეციალიზებული ჯგუფები, რომელთა შემადგენლობაში შედიოდნენ არქი-

3. ფეიქრიშვილი
ქალი



ტექტორები, გამოყენებითი ხე-
ლოვნების მხატვრები, კონს-
ტრუქტორები, ტექნოლოგები და
სხვა.

„ტფილსაბჰოს გაფორმების
სამუშაოთა კანტორის არქიტექ-
ტურულ-გამოყენებითი ჯგუფი“
(„კორი“) შეიქმნა 1934-35 წლებ-
ში და მიზნად ისახავდა საზოგად-
ოებრივი დანიშნულების და
საცხოვრებელი ნაგებობების ინ-
ტერიერებისა და მათი მოწყობი-
ლობის დაპროექტებას. ცალ-
კეულ უწყებებთან ასეთი სპეცი-
ალიზებული ჯგუფების უქონ-
ლობამ ბევრი დარგის (საეაპრო,
სამედიცინო, საზოგადოებრივი
კვების და სხვ.) საზოგადოებრი-
ვი ორგანიზაციები აიძულა დაკ-
ვეთებით მიემართათ ტფილსაბ-
ჰოს ამ ორგანიზაციისათვის.
ამ საპროექტო ჯგუფში მიწვე-
ული იყვნენ, გარდა არქიტექტო-
რებისა, მხატვრები, კონსტრუქ-
ტორები და ინჟინერ-ტექნო-
ლოგები. ჯგუფს ხელმძღვანე-
ლობდა ა. კრავჩენკო, რომელმაც
შემდგომში ბევრი გააკეთა, რათა
დაენერგა კომპლექსური დაპრო-
ექტება ინტერიერებისა და სამ-
რეწველო-გამოყენებითი ხე-
ლოვნების ნაკეთობებისა. მცირე
რაოდენობით შემორჩენილი მას-
ალები მაინც გვაძლევენ საშუა-
ლებს ვიმსჯელოთ ამ ჯგუფის მუ-
შაობის ძირითად პრინციპებზე.
სპეციალისტები, გამომდინარე
ფუნქციური ამოცანებიდან, ინ-
ტერიერის გადაწყვეტას უდგებ-
ოდნენ დიფერენცირებულად.
ასე, მაგალითად, სამედიცინო
დაწესებულებათა სათავსოები
გამორჩეოდა მიზანშეწონილო-
ბით, სისადავით, მკაცრი ლა-
კონიურობით. კედლები და ჭერი
გაფორმებული იყო სადად, შე-
ღებილი ერთი ფერით. ზოგ შემ-
თხვევაში, მაგალითად, ავად-
მყოფების პალატებისათვის იყ-
ენებდნენ მარტივ ფრიზს, ორიგ-
ინალური ნახატის სხვადასხვა ვა-

რიანტი; ხანდახან მოპირკეთე-
ბული იყო პანელებით დაფარ-
ოთერაპიული ინსტიტუტის სვე-
ადმყოფთა დასასვენებელი ოთ-
ახები და ექიმთა კაბინეტები),
იატაკი, ჰიგიენისათვის, დაგებუ-
ლი იყო კერამიკული ფილებით.
საეაპრო ორგანიზაციების-
ათვის, მკაცრ ფორმებთან ერთ-
ად, როგორც ვარიანტი, გამოიყ-
ენებოდა მდიდრული გაფორმე-
ბა, რომელიც 1930-იანი წლების
მეორე ნახევარში ფართოდ იყო
გავრცელებული. მაგალითად,
დარჩენილი ფოტოების მიხედ-
ვით (პროექტი არ შემოგვრჩა)
„აფე-სასაუზმის“ და „წიგნის
მალაზიის“ ინტერიერების გა-
ფორმებისას გამოყენებული იყო
მძიმე კედლის სვეტები, პილას-
ტრები სტილიზებული იონური
კაპიტელებით. ავეჯი ამ სათავ-
სოებისათვის, ერთ შემთხვევაში
მსუბუქია — ხის მაგიდები და
სკამები უბრალო ფორმისაა, მე-
ორეში კი — მოხდენილი სა-
ვარძლები, ლითონის ფეხებით,
ერთგვარად უპირისპირდებოდა
მდიდარ, ჭარბი დეკორით მოხა-
ტულ ინტერიერს.

აღსანიშნავია, რომ ამ წლებში
იწყება ავეჯის კონსტრუქციებში
ლითონის ღრუ მილების გამოყე-
ნება. ეს მასალა თავისი პლასტი-
კური და დეკორატიული თვისე-
ბებით ავტორებს შთააგონებდა
შეექმნათ სადა, ფუნქციური
ფორმები, რაც, ბუნებრივია, ვერ
ერწყმოდა სტილით იმ დროს
შექმნილ ნაკეთობებს, მაგრამ
მაინც ანიჭებდა ავეჯს თავისებურ
მიმზიდველობას.

ბაუზაუზელმა მარსელ ბრეი-
ერმა პირველმა გამოიყენა ლი-
თონის ღრუ მილები. მოგვიანე-
ბით ეს ავეჯი მოდურად იქცა. ეს
იდეა შემდგომ განავითარა არქი-
ტექტორმა მის-ვან-დერ-როემ
და ფრანგულ, გერმანულ, ავს-
ტრიულ და ამერიკულ ვარიან-
ტებში გავრცელდა. ამგვარ ნაყე-

თობებზე მუშაობდნენ მოსკოვის უსტეხინშიც (უმალესი სამხატვრო ტექნიკური ინსტიტუტი). არქიტექტორმა ა. კრავჩენკომ 1935 წელს ლითონის ამგვარი ღრუ მილები გამოიყენა ავეჯისათვის, რომელიც განკუთვნილი იყო ფიზიოთერაპიული ინსტიტუტისათვის.

„კორში“ ბევრს მუშაობდნენ ვარემოს ორგანიზაციის საკითხებზე, ინტერიერისა და მისი მოწყობილობის გაფორმებაზე, ხისტ, რბილ და კომბინირებულ ავეჯზე. ზოგი ნაკეთობის კონსტრუქცია შეიცავდა ლითონის დეტალებს (როგორც წიგნის მალაზიის სავარძლები), მთლიანად კარკასსაც.

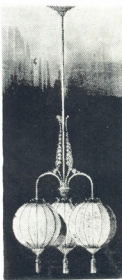
სამედიცინო დაწესებულებების ინტერიერის ავეჯი ზოგ შემთხვევაში იმეორებს გავრცელებულ ფორმებს, მაგრამ, ამასთანავე, ავტორები იძლეოდნენ ახალ გადაწყვეტილებას. ფიზიოთერაპიული ინსტიტუტის დასასვენებელი ოთახებისა და ექიმების კაბინეტებისათვის დამუშავებული იყო სწორხაზოვანი ფორმის ავეჯის კომპლექტი გლუვი სიბრტყეებით. თვით ინტერიერისა და მისი ავეჯის ანალოზი საშუალებას გვაძლევს ვივარაუდოთ, რომ დაპროექტებისას ითვალისწინებდნენ ჰიგიენურ მოთხოვნებს, ადამიანის სხეულის პარამეტრებს და მის ანტოპომეტრიულ თავისებურებებს. ამას მოწმობს მკაცრად გაფორმებული კედლები, ჭერი და იატაკი, აგრეთვე სავარძლის დახრილი ზურგები, ფართო და ღრმა ჩასაჯდომები და სხვ. მხატვრები ცდილობდნენ, ერთი მხრივ გაეგრძელებინათ 1920-იანი წლების შემოქმედებითი ტრადიციები, ხოლო, მეორე მხრივ, მდიდრული და ზოგჯერ ზედმეტობაში გამოვლენილი გაფორმების ტრადიციები. ძირითადად კი ისინი ახლად ჩამოყა-

ლიბებული ესთეტიკური კანონების ჩარჩოებში ქმნიდნენ მხატვრულად ღირსშესანიშნავ, ფუნქციურად გამართულ, ნატიფ ინტერიერს და მის მოწყობილობას. მაგალითისათვის მოვიყვანთ „კაფე-სასაუნზის“ პროექტს (ორი ვარიანტი); გრძელი დარბაზი, არც ისე მაღალი ჭერით და კედლებით, გაფორმებული იყო პილასტრებით, მთავარი მიზანი იყო დაეძლიათ შიდა დამძიმებული სივრცე: ინტერიერი გაფორმდა ლამაზი ავეჯით პირველ ვარიანტში — მსუბუქი მრგვალი მაგიდებით და ოდნავ მძიმე სკამებით, მეორე პროექტში იყო სადა ფორმის ოთხკუთხა მაგიდები (რაც ოდნავ აუბრალოებს საზოგადოებრივი დანიშნულების ინტერიერს), მაგრამ ლამაზი თავისი მსუბუქი მოხაზულობითა და პლასტიკური ფორმის ლითონის დეტალებით.

„ბარის“ პროექტში მძიმე კედლის სვეტები შეეცვლილია უფრო მსუბუქი კოლონებით. სწორკუთხოვანი დარბაზის კუთხეები ოდნავ მომრგვალებულია, რათა შეიქმნას მყუდრო გარემოს შეგრძნება. ბარის დახლის გასწვრივ, ლითონის ღეროებზე დამაგრებულია მრგვალი საჯდომები. სიღრმეში ბარმენის ადგილი გამოყოფილია უფრო მუქი ფერით, ქვედა რიგში შემინული კარადები და ღია თაბოები, დარბაზის ცენტრში, კვარცხლბეკზე მოთავსებულია ქანდაკება, რომელიც ჭერს ებჯინება. კვარცხლბეკის გარშემო ფართო და მოხერხებული ჩავარძლებია დასასვენებლად.

„კორში“ შესრულებული იყო აგრეთვე წიგნის მალაზიის პროექტი. მხატვრის ხელთ იყო ინტერიერის შიდა სივრცე, ორმაგი იონური კოლონებით, რომლებიც ძალიან პომპეზურად გამოიყურებოდა. ავტორმა აქაც გამოიხატა გამოსავალი—მან დარბაზი ფუნ-

3. ფეიქრიშვილი
ქალი



ქეთურად გაყო ორ ნაწილად — ერთ ნაწილში წარმოებდა წიგნით ვაჭრობა, მეორე ნახევარი განკუთვნილი იყო წიგნის წინასწარ გასაცნობად, დასათვალისწინებლად. ავეჯი სასიამოვნო პროპორციებით გამოირჩეოდა.

სხვა სპეციალობის ოსტატებთან შედარებით, ავეჯის ოსტატთა მომზადების პირობები უკეთესი იყო. საწარმოებს გარდა, ხის დამუშავების ოსტატთა მომზადება ხდებოდა, აგრეთვე, ამიერკავკასიის სატყეო-ტექნიკურ ინსტიტუტსა და თბილისის ავეჯის საფაბრიკო-საქარხნო სასწავლებელში.

საინტერესოა, რომ საქართველოს პოლიტექნიკური ინსტიტუტის არქიტექტურის ფაკულტეტზე, საკურსო დავალებამი შედიოდა მცირე ფორმის დაპროექტებაც. კერძოდ, ავეჯის უკეთესი პროექტები იგზავნებოდა კონკურსებზე. მაგალითად, სტუდენტ ც. გოპაძის ავეჯის პროექტი, დევიზით „სტრელა“ გამარჯვებული გამოვიდა უკრაინის სსრ არქიტექტორთა კავშირის მიერ გამართულ კონკურსში.

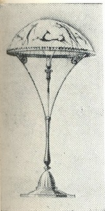
მძიმე მრეწველობის განვითარებასთან ერთად თანდათან ინერგებოდა მექანიზაცია, — მსუბუქი, საფეიქრო, საგალანტერიო, კერამიკული, შუშის, სასუვენრო, ჭედურობის, საიუველირო საქმიანა და სხვ. ამ სახის წარმოებისათვის მხატვრული კადრების მომზადება შეწყდა. სამხატვრო ექსპერიმენტულმა სკოლამ, კუსტარულმა ტექნიკუმმა (ყოფილ საზოგადოება „განათლების“ სკოლა) შეწყვიტა არსებობა, იგი გადაკეთებული იქნა ინდუსტრიულ ტექნიკუმად. საქართველოს უსტეხინიც გაუქმდა და სახელმწიფო პედაგოგიური ინსტიტუტის სახვითი ხელოვნების ფაკულტეტი შემცირებული კონტიგენტით უშვებდა სახვითი ხელოვნების სპეციალისტებს. ხალხური ოს-

ტატების რიცხვიც შემცირდა. ახალ თაობას კი არავინ ამზადებულა.

ნაკეთობანი, როგორც უნიკალური, ასევე მასობრივი დამზადებისა, დაბალი ხარისხით ხასიათდებოდა. პრესა არაერთხელ მიუთითებდა ამაზე.

1936 და 1938 წლებში თბილისში ჩატარებულმა ხალხური და თვითმოქმედი ხელოვნების გამოფენებმა გამოავლინეს ხალხური ოსტატების ახალი თაობა, გაფანტული სხვადასხვა დარგის საწარმოებში; გამოფენებს მოჰყვა საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭოს დადგენილება ხალხური ოსტატების მოსამზადებლად სახელოსნოების ჩამოყალიბების შესახებ. ეს სახელოსნოები შეიქმნა ხალხური შემოქმედების საქართველოს რესპუბლიკურ სახლში. მოსწავლეები უზრუნველყოფილი იყვნენ ინვენტარით და საჭირო მასალით, კვალიფიკური ხელმძღვანელობით (მთავარი მხატვარი გახლდათ დავით ციციშვილი). აქ მოკლე დროში უკვე მოქმედებდა ქსოვილის, ხის და ლითონის მხატვრული დამუშავების განყოფილებები. მოგვიანებით მათ მიემატა მხატვრული დაჩითვის განყოფილება. სახელოსნოში სრულდებოდა აგრეთვე მხატვრული გამოხერხვა და ამოწვა, ქსოვილის მოხატვა (ცივი ბაკიეთ), ქარგვა, იქმნებოდა უნიკალური ნივთები, სუვენირები და სამუზეუმო ექსპონატები. 1941 წელს, დიდი სამამულო ომის დასაწყისში, სახელოსნოები დროებით დაიხურა, 1946 წელს აღდგენილ იქნა უკვე სხვა სახით — ქართული ხალხური სახვითი ხელოვნების სასწავლო-საწარმოო კომბინატი“. აქ თავს იყრიდა მხატვრული ხელოსნობის ექსპონატებიც. 1951 წელს კომბინატი სახელოსნოებითურთ გადაეცა საქართველოს სსრ კულტ-

ლ. ჯაფარიძე
ჰაგიდის ნათურა



ურის სამინისტროს, თეატრებისა და ანსამბლების მომსახურებისათვის.

თავის არსებობის მანძილზე სახელოსნოებმა მაინც მოასწრეს გამოეშვათ გარკვეული რაოდენობა ოსტატებისა, რომლებიც გამოადგა საქართველოს მრეწველობას.

ჯერ კიდევ ომის პერიოდში, 1944 წელს საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭოსთან არსებულ არქიტექტურის საქმეთა სამმართველოში ჩამოყალიბდა „მხატვრული მრეწველობის განყოფილება“ — გამოყენებითი ხელოვნებისა და მხატვრული მრეწველობის ნაყეთობების, საზოგადოებრივი დანიშნულებისა და საცხოვრებელი ნაგებობების ინტერიერისა და მათი მოწყობილობების დაპროექტებისათვის. აქვე, სამმართველოში, არქიტექტურულ საბჭოსთან პარალელურად, დაიწყო მოქმედება სამხატვრო საბჭომ, სადაც მტკიცდებოდა განილული ნაყეთობანი. მხატვრული მრეწველობის განყოფილებამ და საბჭომ იარსება 1952 წლამდე, სხვადასხვა სახელოდებით: „მხატვრულ-გამოყენებითი ხელოვნების განყოფილება“, „ექსპერტიზის განყოფილება“, რომელსაც ბოლომდე ხელმძღვანელობდა არქიტექტორი ა. კრავჩენკო.

განყოფილების ამოცანები საკმაოდ ფართოდ გვესახება. ყველაზე მთავარი კი იყო მხატვრული წარმოების ნაყეთობათა ექსპერტიზის ჩატარება, რითაც მათი ხარისხი სპეციალისტების კონტროლის ქვეშ ექცეოდა. პერიოდულად ჩატარებული კონკურსები ავლენდა საინტერესო იდეებს, ახალ კადრებს. საუკეთესო ნამუშევრები იფინებოდა სპეციალურ გამოფენა-დათვალიერებებზე. ნიჭიერი სპეციალისტები იგზავნებოდნენ ბალტიისპირეთის სხვადასხვა ქალაქში

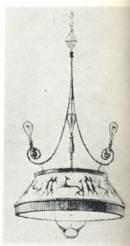
(რიგა, ტალინი, ვილნიუსი) გამოცდილების მისაღებად.

მესამე რგოლი ამ სისტემაში იყო ექსპერიმენტული სახელოსნო საპროექტო ტრესტ „საქსახპროექტთან“, რომელიც შეიქმნა 1945 წელს, გამოყენებითი ხელოვნებისა და მხატვრული მრეწველობის ნიმუშების, საზოგადოებრივი დანიშნულების, საცხოვრებელი ინტერიერების და მათი მოწყობილობების, მცირე არქიტექტურული ფორმების; ქუჩის მოწყობილობის და სხვათა დასაპროექტებლად. ხელმძღვანელი იყო არქიტექტორი რ. მაკარევიჩი, ხოლო მთავარი არქიტექტორი — ვ. ფეიქრიშვილი. აქ თანამშრომლობდნენ არქიტექტორები, მხატვრები, კონსტრუქტორები, ინჟინერ-ტექნოლოგები და სხვა შტატიანი და უშტატო სპეციალისტები. მათ ევალუბოდათ საცხოვრებელი (მათ შორის ტიპური პროექტების) ინტერიერების (კაბინეტები, სასადილოები, საძილე, სასტუმრო, საბავშვო ოთახები) და საზოგადოებრივი დანიშნულების (სოხუმის დრამატული თეატრი და სხვ.) სათავსოების, მათი მოწყობილობების დაპროექტება — ავეჯის გარნიტურის, ელექტროგამანათებლების, საყოფაცხოვრებო კერამიკის (მათ შორის კერამიკული ფილების), დეკორატიული ქსოვილების, შპალერის და ხალიჩების, ახალი მოსაპირკეთებელი მასალების, მცირე არქიტექტურული ფორმების, ქუჩის მოწყობილობის კონსტრუირება.

შემოქმედნი დაპროექტებისას მიზნად ისახავდნენ და წყვეტდნენ საკითხების მთელ კომპლექსს — მხატვრულს, ტექნიკურს და საწარმოს. იყო ცდები არა მხოლოდ ცალკეული საგნის შექმნისა, არამედ მთლიანად გარემოს ექსპერიმენტული დაპროექტებისა. პროექტებს ემატებოდა მა-



ლ. ჭავჭავაძის ქალი



კეტები და ნაკეთობების ნიმუშები.

საზოგადოებრივი დანიშნულებისა და საცხოვრებელი ნაკეთობების ინტერიერებისათვის შექმნილი ავეჯის, მოწყობილობების კომპლექსისა და ცალკეული ნაკეთობის დაპროექტებაში შეინიშნება ორი ტენდენცია: იქმნებოდა სადა, ეროვნული ტრადიციებიდან მომდინარე ლამაზი ფორმები, გამოიყენებოდა ნეიტრალური, მაგრამ გამომსახველი კოლორიტი (საძილე, საბავშვო ოთახები, ცალკეული მაგიდები და სკამები); მეორე მხრივ, იგრძნობოდა ერთგვარი პარადულობა და ფორმების გადატვირთვა — დროის უტყუარი ნიშანი (სასადილოები, სასტუმრო ოთახები, სოხუმის თეატრის გაფორმება და სხვ.).

ექსპერიმენტულ სახელოსნოში ხშირად იწვევენ გამოჩენილ ხელოვანთ — ელენე ახვლედიანს, დავით კაკაბაძეს, იოსებ შარლემანს, არქიტექტორ ნიკოლოზ სევეროვს და სხვებს. თითოეული მათგანის საინტერესო და ორიგინალური შემოქმედება ცალკე თემას წარმოადგენს, რომელსაც შემდეგში გავაშუქებთ. ამ წერილში შევეხებით მხატვარ ირინე შტენბერგის, არქიტექტორების ვ. ფეიქრიშვილის, ც. კობახიძის, ლ. ჯიფარიძის ნამუშევრებს.

ირინა შტენბერგმა, ცნობილმა თეატრალურმა მხატვარმა, თავისი ძალები სცადა ნაკეთობების შიდა სივრცის, ინტერიერის და მისი მოწყობილობის დაპროექტებაში.

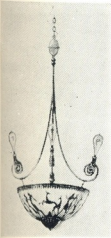
კაბინეტის ინტერიერის პროექტში ავტორმა მიაღწია სტილურ მთლიანობას: კედლები და ჭერი მოხატულია ერთნაირი დეკორატიული მოტივით, რომელიც საწყისს იღებს VI საუკუნის ქართულ ხუროთმოძღვრებაში. ჭერზე, მის გეომეტრიულ ცენტრში

მთავსებულია მედალიონი საუკუნის ქართული დეკორატიული მოტივებით. ავეჯი სოლიდური და მოხერხებული ფორმისაა. მხატვარი ითვისაა ინტერიერის განტვირთვას. წიგნის კარადები ჩატანებული ფოთკედელში, სტლისტური მთლიანობა მიღწეულია ერთიანი ორნამენტული ზოლის გამოყენებით, კოლორიტი თავშეკავებულია, სათავსები განსხვავებულია მხოლოდ ტონალობით. საბავშვო ოთახს მხატვარი ბავშვის ფსიქოლოგიის და სპეციფიკის გათვალისწინებით აფორმებს, ფაქიზი გემოვნება, მაღალი პროფესიონალიზმი ჩანს ყველა დეტალში — ავეჯი იქნება ეს თუ მოზარდისათვის საინტერესო სურათები.

ც. კობაძემ შექმნა ერთიანი სტილური კომპლექსი საცხოვრებელი გარემოსი, მათ შორის საცხოვრებელი ავეჯის გარნიტური ტრანსფორმირების უნარით, — საძილე, კაბინეტის, სასადილოს და სხვა სათავსოებისათვის. მათთვის დამახასიათებელია სიმყუდროვე და მოხერხებულობა. აქაც ნივთები დაყვანილია მინიმუმამდე, გაფორმებულია რამდენიმე დეკორატიული ელემენტით.

1948 წელს გაიმართა სპეციალური გამოვენა, რომელზეც ექსპონირებული იყო პროექტები და ნიმუშები. სპეციალურად მომზადებული ალბომი დამთვალიერებლებს აცნობდა გაწეულ მუშაობას. სახელოსნოში შეიქმნა აგრეთვე შპალერების, ხალიჩების, გობელენების, საავეჯო ქსოვილის, კერამიკული ნაკეთობების ესკიზები. ეს ნაკეთობანი მოწმობს კერამიკოსების, ფეიქრებისა და სხვათა მაღალ პროფესიულ დონეს. ისინი ავრძელებდნენ მხატვრული ხელოსნობის უძველეს ტრადიციებს და ამავე დროს ანიჭებდნენ მათ თანამედ-

ლ. ჯიფარიძე
ქალი



როვე იერსაც. საანგარიშო გამოფენის ამსახველ ფოტოზე აღბეჭდილია, აგრეთვე ლერწმისაგან დამზადებული მსუბუქი ავეჯის გარნიტური.

სპეციალისტების ერთი ჯგუფი (ვ. ფეიქრიშვილი, ც. კობაძე, ლ. ჯაფარიძე და სხვები) ამზადებდნენ აგრეთვე სხვადასხვა სახის ნათურებს, ჭალებს, შუქფარებს; არმატურად ხმარობდნენ ლითონს, დეკორატიულ ქსოვილს, რთული ფორმის კარკასებს, ჩამოსხმულ ორნამენტულ დეტალებს. მხატვარი ლ. ჯაფარიძე ქმნის სხვადასხვა დანიშნულების სანათების კომპლექსს. ვ. ფეიქრიშვილმა, ც. კობაძემ დაამუშავეს სანათების სხვადასხვაგვარი სახეობა. 1950 წელს ჩატარებულმა კონკურსმა გამოავლინა ქუჩის სანათების 4 საინტერესო პროექტი.

1948 წელს ჩატარდა დიდი კონკურსი ელექტროგამნათებლების ახალი ნიმუშების შესაქმნელად, წარმოდგენილი იყო 270 პროექტი, პირველი ორი პრემია (სამიდან) დაიმსახურა მხატვარ-არქიტექტორ ც. კობაძის ნამუშევარმა. პრემირებული პროექტები შექმნილი იქნა წარმოებისათვის.

ექსპერიმენტული სახელოსნოს მოღვაწეობაში მნიშვნელოვანი ადგილი ეჭირა არქიტექტურის მცირე ფორმების — კიბის მოაჯირების, ქუჩის მოწყობილობის, ლობეების დაპროექტებას. ლობეები სრულდებოდა ხის, აგურის, ნაღნობი თუჯისა და ქედური რკინისაგან, განსაკუთრებით აივნის და კიბის მოაჯირებში.

დაპროექტებისადმი სერიოზული დამოკიდებულება ვლინდებოდა ლამაზი და მოხერხებული ფორმების შექმნაში. ზოგი მათი ნამუშევარი არა თუ 1940-1950 წლებისათვის, არამედ დღევანდელი დღისთვისაც სამაგალი-

თია. იგრძნობოდა თანამედროვე მიდგომა საგანთა გარემოს ორგანიზაციისას.

1930-1950 წლები — ეს არის პერიოდი ძიებისა და ექსპერიმენტებისა ყოფითი საგნების დაპროექტების სრულყოფის, მისი ორგანიზაციის საქმეში. თანაც პრაქტიკულად საქმე ეხებოდა მხოლოდ უნიკალურ და მცირე სერიების გამოსაშვებ ნაკეთობებს.

ამ პერიოდში შეიქმნა მეთოდოლოგიური საფუძვლები მომავალი სამრეწველო-გამოყენებითი ხელოვნების და დიზაინის შექმნისათვის. 1950-იანი წლების შუა ხანისათვის საგნობრივი სამყაროს ხელოვნება მომწიფდა სამისოდ, რათა აეთვისებინა ახალი, უფრო ეფექტური ორგანიზაციული ფორმები, შეიქმნა დიზაინური დაწესებულებები ტექნიკური ესთეტიკის სისტემაში, ორგანიზაციები, რომლებშიც პროფესიონალებთან ერთად მოღვაწეობდნენ ხალხური ოსტატები. საფუძველი ჩაეყარა დიზაინერთა კადრების მომზადებას თბილისის სახელმწიფო სამხატვრო აკადემიაში.

დღეისათვის დიზაინერთა წინაშე ჯერ კიდევ ბევრი გადასაწყვეტი პრობლემა დგას, როგორც სამრეწველო-გამოყენებითი ხელოვნების ნაკეთობების დაპროექტებისა და გამოშვების, ისე ქალაქების, საზოგადოებრივი დანიშნულებისა და საცხოვრებელი გარემოს ესთეტიკური ორგანიზაციის საქმეში.

ზეპთორის პირზე გულაქუშტის თეატრკუბი



კუტრამ ბათიაშვილი

დღემანდელ უნგრეთში თეატრალური ხელოვნება, ქროგორც იტყვიან, აღმავლობის გზაზეა. ამას მოწმობს თუნდაც ის ფაქტი, რომ „ბიტეფის“ მე-16 საერთაშორისო თეატრალურ ფესტივალზე 1982 წელს კაპოშვარის გერგეი ჩეკის სახ. თეატრის სპექტაკლმა „მარტი-ბალი“ პიტერ ვაისისა დიდი პრემია მიიღო. ეს პრემია ამ თეატრმა ისეთ ავტორიტეტულ თეატრთან ერთად გაიწაწა, როგორც „დოიჩე ტეატრი“ ვახლავთ. ამას გარდა, უნგრულ თეატრს მიენიჭა მსაჯურებელთა პრემია, ხოლო სპექტაკლის დამდგმელს იანოშ აჩს საუკეთესო რეჟისურისათვის განკუთვნილი პრემია ამ წარმატებამ განაპირობა ის, რომ კაპოშვარის თეატრი 1983 წელს ნანსის ფესტივალზე იქნა მოწვეული და იქაც საკმაოდ დიდი წარმატება ჰქონდა.

უნგრეთში არის დღეს მთელ მსოფლიოში აღიარებული პანტომიმური ანსამბლი „დომინო“. ეს ანსამბლი 1982 წელს კანის კაფე-თეატრების საერთაშორისო შეხვედრაში მონაწილეობდა მეტად საინტერესო პროგრამით: „მწარე შოუ, ანუ ვახშამი ედგარ ალან პოსთან“.

მიუხედავად ამისა, არც თუ ძლიერ საინტერესო სპექტაკლით დაიწყო ჩვენი ნაცნობობა თეატრალურ ბუდაპეშტთან.

ბუდაპეშტში მიშკოლცის თეატრი ჩამოსულიყო, რათა მსაჯურებისათვის ეჩვენებინა თავისი საუკეთესო ნამუშევარი „ტოტი“. პერიფერიული თეატრების გაცნობის სხვა საშუალება არც გვექნებოდა და სიამოვნებით წავედით. ინტერესს კიდევ ერთ რამ განაპირობებდა — მიშკოლცელები

თამაშობდნენ იშტვან იორკენის პიესას „ტოტი“. ამ 10-15 წლის წინათ ცნობილი უნგრელი მწერლის იშტვან იორკენის ვრცელი მოთხრობა „სერჟანტი ტოტი და სხვები“ „იოსტრანაია ლიტერატურაში“ დაიბეჭდა. საკმაოდ კარგი მოთხრობა გახლდათ, ბევრი მკითხველი ჰპოვა ჩვენში და მინტერესებდა მისი ნახვა, როგორც იტყვიან, „დღეისაში“, მინტერესებდა მენახა თვით იორკენას სამშობლოში, შემდეგ, როგორც სპექტაკლსათვის საგანგებოდ დაბეჭდილ ბუკლეტში ამოვიკითხეთ, იშტვან იორკენს დადებითი აზრი აქვს ამ სპექტაკლზე. იგი ქებით ახსენებს ამ ტრაგიკომედიის დამდგმელ რეჟისორს, მსახიობებს.

და აი, თეატრში ვართ. დღეს ამ თეატრს ხელმძღვანელობს გაბორ ვერენი. ეს სახელი ნაცნობი უნდა იყოს ქართული თეატრის მოყვარულთათვის — გაბორ ვერენიმ ამ ათი წლის წინათ რუსთავეის თეატრში იოყეფ კატონას „ბანკ-ბანი“ განახორციელა.

ისე როგორც ევროპის სხვა ქალაქების თეატრებში, პალტოს დასაკიდებლად ფულს ვიხდით და დარბაზშიც შევდივართ. პირველი, რაც თვალში გეცემათ, ახალგაზრდობის სიმრავლეა. ძალიან ბევრი ახალგაზრდა თეატრში და მათი დამოკიდებულება სპექტაკლისადმი მარწმუნებს, რომ შემთხვევით არ მოსულან თეატრში.

იშტვან იორკენს თავად დაუწერია პიესა თავისი მოთხრობის მიხედვით. საერთოდ, იორკენი ერთ-ერთი ნაყოფიერი და პოპულარული დრამატურგია უნგრეთში. მომდევნო დღეებში, როცა უნგრული თეატრის რეპერ-



ტუარს ვეცნობოდით, მისი რამდენიმე პიესა შემხვდა.

..მიმდინარეობს მეორე მსოფლიო ომი. ტოტების ოჯახში (დედა, მამა და მათი ქალიშვილი) დღედაღამ იმაზე ფიქრობენ, თუ როგორ არის ფრონტზე მათი ვაჟი. არაფერი ევნოს, ან არაფერი ავნოს ვინმემ. ფრონტის წინა ხაზიდან ყოველდღიურად შემამოფოთებელი ამბები მოდის სოფელში. და აი, ერთ მშვენიერ დღეს ოჯახმა შვილის წერილი მიიღო. ჩემი უფროსი რამდენიმე დღით თქვენთან ჩამოვა დასასვენებლად და აბა, თქვენ იცითო. სწორედ ტრაგეკომედიისათვის დამახასიათებელი ფაციფუცითა და აჟიოტაჟით ემზადება ტოტების ოჯახი ესოდენ სპატიო სტუმრის შესახვედრად. ჩამოდის კი ომისაგან ძალაგამოლეული, ლამის ანომალიურ სულიერ მდგომარეობაში მისული ერთი თვალბგადმოკარკლული სერჯანტი. ყველა თავს ევლება სერჯანტს. ოღონდაც მათს პირმშოს იქ დიდი ჯაფა არ დააყენოს, ხიფათისაგან იხსნას და რას არ მოემოქმედებს ტოტების ოჯახი — ყოველგვარ საქმეს სიხარულით, აღფრთოვანებითაც კი უკეთებენ სერჯანტს, მაგრამ სერჯანტის ხასიათში თანდათანობით იჩენს თავს ახლახან მის მიერ გველილი გზა, მისი ცხოვრების მთავარი მოვლენა — ომი. ომმა შეჰქმნა მისი დღევანდელი ფსიქიკა, უფრო სწორად, გაამრუდა, გადაავარა და ეს კეთილი ღიმილის ყმაწვილი, სინამდვილეში სადისტური ბუნების მატარებელი გახდა. ტოტების ოჯახისათვის ყოფა წამებად იქცა, რადგან სერჯანტს დღე ღამედ ექცა და ტოტებისაგანაც, სრულ მორჩილებას მოითხოვს. ლოგინიდან დგება მაშინ, როცა ტოტების დაწოლის ჯგირა, შრომით მოქანცული ადამიანები მაგიდას უნდა მიუსხდნენ, რომ სერჯანტის გულისწყრომა არ დაიშახტონ, საქმე უნდა აკეთონ მაშინ, როცა მასპინძლებს ლამის კისერი მოსწყედთ, ისე

ეძინებათ. სერჯანტი მეზობელი ქალის უნებთან მზერასაც ვერ ამჩნევს, ისეა და მზერა მზერა მისი სული ომის საშინელებებით სამშობლოს დიდი განსაცდელის ეამს ამო შეეცევიეთო და ქალაქის სათამაშო კალათებს აკეთებინებს მთელ ოჯახს საღამოდან ვიდრე მამალი იყვლებდეს. შეიცვალა ოჯახის ცხოვრების რიტმი, შეიცვალა ადამიანების ხასიათები, ცხოვრების წესი, მეზობლებთან, საქმესთან დამოკიდებულება. ყველაფერი უკულმა დატრიალდა და აი, სწორედ მაშინ, როცა ტოტის მოთმინების ფილა უნდა აივსოს, სერჯანტი შევებულებას ამთავრებს და მიემგზავრება. ამოისუნთქა ოჯახმა, საგნებს თავთავის ადგილს მიუჩენენ. ცხოვრება ნორმალურ კალაპოტში დგება. თითქოს ყველაფერი დამთავრდა, მაგრამ აი, უბედურება — სერჯანტი ქუკან მობრუნდა. გზა გაფუჭებულია, რამდენიმე დღე ავტობუსი ვერ გაივლისო. და როდესაც სერჯანტი აღშვითებთ უტევს ოჯახს ჩემი წასვლისთანავე როგორ შეგიცვლიათ აქ ყველაფერიო, ტოტი ჰკლავს სერჯანტს.

ეს არის სიუჟეტი პიესისა, რომელშიც სკამოდ მკაფიოდაა გამოკვეთილი ხასიათები. ტრაგიკომიკური სიტუაციები ჩინებულადაა დაწერილი. ამ ტრაგეკომიკურ სიტუაციათა ერთობლიობა ქმნის პიესის კმედიურობას. პოლიგარ გეზას მიერ შესრულებული ოჯახის უფროსის ტოტის როლსაც ვერავითარ წუნს ვერ დასდებ, მაგრამ სერჯანტის (ბლასკო პეტერი) შესრულებას აქვია ის სიღრმე, რაც როლს გაცილებათ ხანტერესოს, უწინარესად კი, ტრაგეკულს გახდიდა და მთელ სპექტაკლსაც უკეთესი სახით წარმოაჩინდა. საქმე იმაშია, რომ ტრაგიკომიკურია სპექტაკლის სიტუაციები, რომელსაც სერჯანტი ქმნის, მაგრამ მსახიობის შესრულების მანერა განსხვავდება თამაშის შემოთავაზებული პირობისაგან და ამის გამო იქმნება ერთგვარი ანაქრონიზმი. ბლასკო პეტერის სერჯანტი ომის მსხვერპლი კი არ არის, რომელმაც არ იცის, ვერ გრძნობს, რომ ამდენ ტკივილს აყენებს ადამიანებს, არამედ რაღაც უხეში ძალა, რომელმაც უსათუოდ უნდა დაარღვიოს ადამიანის ყოფა, შეიტანოს მათს არსებობაში ის დისპარმონია, შემდეგ კაცისკვლამდე რომ მიიყვანს ტოტის. მისი თამაში ერთხაზოვანი უფროა, ვიდრე სხვადასხვაგვარ დეტალებზე დამყარებული მოზაიკური ჯამი სახისა.



ამ სპექტაკლში ერთი რამ გახლდათ მეტად საცნაური — უფრო სწორად, ერთი პერსონაჟი — ფოსტალიონი, რომელსაც ჩინებულად, ერთობ გამომსახველად ასრულებდა გაბორ სზირთესი. ეს გახლავთ სრული ანალოგი თმის თემაზე შექმნილი ჩვენი პიესების, რომანების, თუ მოთხრობების ფოსტალიონებისა. რასაკვირველია, შორსა ვარ იმ აზრისაგან, რომ იორკენის ფოსტალიონი რაიმეთია დავალებული ადრე შექმნილი ჩვენი ლიტერატურული ფოსტალიონებისაგან — ამგვარაა, რომ მეორე მსოფლიო ომის საერთო ტკივილმა შექმნა, ჩამოაყალიბა, განზოგადებული ტიპი დრამატულ სიტუაციაში მოხვედრილი ადამიანისა, რომელსაც მეზობლებისათვის, მეგობრებისათვის უნდა მიეტანა უბედურების ამბავი, ყოფილიყო უბედურების მაცნე და ამავე მდგომარეობამ აიძულა იგი უარი ეთქვა ამ მისიაზე. იორკენის ფოსტალიონი — გაბორ სზირთესი ჰაში პურის ფრონტიდან მოსული ამა თუ იმ ჯარისკაცის (და მათ შორის ტოტების პირმშოს) დღესთვის მათუწყებელ ცნობას და ისიც მშობლებისათვის ისევე ღიად სტოვებს იმედის კარს, როგორც ადრე ჩვენთვის ნაცნობი ფოსტალიონები.

ეს კი გამოხატულებაა იმ საერთო სატიკვარის, რაც მეორე მსოფლიო ომმა დაატეხა კაცობრიობას. ადამიანებს ყველგან ერთნაირად აწუხებთ ომი და ყველგან ცდილობენ მისგან მიყენებული ჭრალბების მოშუშებას. უნგრეთის კულტურისა და განათლების სამინისტროს თეატრების სამმართველო უფროსის მოადგილე იოჟეფ კერი ადრე შაპკოვში, უნგრეთის საელჩოში მუშაობდა და თბილისში ყოფილა. ძველ ნაცნობს ჩასვლისთანავე დავურეკე. მან კი ყურმილში ჩასძახა: — როგორც იქნა, გადაწყდა, მომავალ ხუთწლედში რობერტ სტურუას თეატრი უსათუოდ ჩამოვა ჩვენთან საგასტროლოდ — ეს ამბავი ისე მომახარა, თითქოს სწორედ ამ ცნობის მისაღებად ვიყავი ჩასული უნგრეთში.

შემდეგ, იოჟეფ კერისთან და უნგრეთის მსახიობთა და რეჟისორთა კავშირის მდივანთან მიკლოშ სიუჩთან საუბრისას არაერთხელ დავრწმუნდი, თუ რაოდენ დიდი ავტორიტეტით სარგებლობს რუსთაველის თეატრი უნგრეთში. მაგალითად, როცა ვმსჯელობდით იმის თაობაზე, თუ რა სპექტაკლები უნდა გვენახა და შექსპირის „რიჩარდ III“

მიხედვით დადგმულ სპექტაკლზე ჩამოვარდა სიტყვა, მიკლოშ სიუჩმა სთქვა:

— არა, არ გვინდა, არ ნახოთ ეს სპექტაკლი. თქვენ რობერტ სტურუა გყავთ და მის „რიჩარდთან“ შედარებით, რასაკვირველია, არ მოგეწონებათ.

აქ რობერტ სტურუას სახელი იმდენად მოწინებით წარმოითქმოდა ხოლმე და ისეთ კონტექსტში, საკუთარ თავს შეეატყვე: თანდათანობით რაღაც სიამაყისა, თუ უპირატესობის გრძნობაც კი მეუფლებოდა, რომ ამ კაცს ლამის ბავშვობიდან ვიცნობ, რომ მათანათან ათასგზის, სხვადასხვა გარემოებაში და ვითარებაში მისაუბრია და თვითონტროლას გრძნობდა რომ დამეკარგა, ალბათ, ხლესტაკოცივით მოვეყვებოდი ასე და ასე ვიცნობმეთქი.

თითქმას ათი წელიწადი გავიდა მას შემდეგ, რაც რუსთავის თეატრი უნგრეთს იყო საგასტროლოდ და იქ დღესაც ჩინებულად ახსოვთ ჩვენი „ბანკ-ბანი“, ხოლო ოთარ მეღვინეთუხუცესზე ამბობენ, ასეთი ბანკ-ბანი რამდენიმე თუ არის უნგრული თეატრის ისტორიაშიო. არადა, 1833 წლიდან მოყოლებული, როცა პირველად დაიდგა ეს პიესა, სად, რომელი დიდი ქალაქის თეატრში არ განხორციელებულა იგი, რომელ გამოჩენილ, მსოფლიო სახელის მქონე მსახიობს არ უთამაშნია ბანკ-ბანი. დღეს, როცა უნგრული თეატრის ისტორიკოსნი ამ პიესის სცენურ ცხოვრებაზე სწერენ, უსათუოდ აღნიშნავენ, რომ 1971 წელს იგი განახორციელა რუსთავის თეატრმა.

სამწუხაროდ, ჯერჯერობით არც ერთი ქართული პიესა არ დადგმულა უნგრეთში. იოჟეფ კერისთან საუბარში აღინიშნა, რომ ფიქრობენ ალ. ჩხაიძის „ხიდის“ დადგმას. „ან ჩხაიძის „ხიდს“ დავდგამთ, ან ზორინის „დიონისო“. ცოტა უცნაური კია არჩევანი,

რადგან ერთი მეორეს სრულიად გამოირი-
ხავს, მაგრამ ასეა.

არადა, საბჭოთა პიესა სულაც არ არის
უცხო ხილი უნგრეთის თეატრის სცენაზე.
მ. გორკის, ვ. კატაევის, ვ. სლავკინის, ა. ვო-
ლოდინის, ჩ. აიტმატოვის, ე. შვარცის, მ.
ბულგაკოვის პიესები ორ-ორ, სამ-სამ თეატრ-
ში მიიღეს იდგმება. განსაკუთრებით პოპუ-
ლარულია ა. გელმანის პიესები: მისი „სკა-
მი“ (რომელიც ჩვენთან, რუსთაველის სახ.
თეატრში სხვა სათაურით — „გასაღები“ და-
იდგა), რამდენიმე თეატრში მიიღეს, ხოლო
სულ ბოლო პიესა „ზინიკო“, რომელიც ჩვენ-
ში ჯერ არსად დადგმულა, უკვე რამდენიმე
თეატრის რეპერტუარშია შეტანილი.

რეპერტუარის ვაცნობისას, ვრწმუნდები,
რომ უნგრელები განსაკუთრებული სიფრთხი-
ლით ეკიდებიან პიესის შერჩევას. ყველაზე
უფრო პოპულარული შექსპირის და ჩეხო-
ვის დრამატურგიაა, ორ-სამ თეატრს თუ ნა-
ხავ, რომ ამ დრამატურგთა პიესები არ ჰქონ-
დეთ რეპერტუარში. თორემ შექსპირისა და
ჩეხოვის ორს თუ არა, თითო პიესას მიიღეს
თამაშობენ. ამათ გარდა, დომინირებს კაფ-
კას, ბეკეტის, იბსენის, პინტერის, კრეყას,
შოუს, ნილ საიმონის, შეფფერის, ფრიშის,
თომას მანის, ანუის ნაწარმოებები. ავტორთა
ეს უბრალო ჩამოთვლაც კი ნათლად მოწ-
მობს, რომ უნგრეთში საინტერესო თეატრალ-
ური ცხოვრებაა, ყოველ შემთხვევაში, რე-
ჟისურა ამოცანას არ იიოლებს. თეატრი ნამ-
დვილი, ჭეშმარიტი მწერლობით არის დაინტე-
რესებული. ისიც გასათვალისწინებელია, რომ
უნგრეთის 27 თეატრს შორის არის საოპერო
თეატრიც, საბავშვოც ქვეყნის თეატრალურ
აფიშაზე. თეატრალური აფიშა კი სახეა ერის
კულტურისა, მისი ინტელიგენციის სულიერ
ინტერესებისა.

იმერ მაღაჩის თეატრი ქალაქის შუაგულ-
შია — ყველაზე ნათელ და აფუსფუსებულ
ქუჩაზე, რომელიც ლენინის სახელს ატარებს.
მას ძალიან შორიდან შეამჩნევთ, იგი თავის-
კენ გიხმობთ, გეძახით და თქვენც, თუ
თეატრისადმი გულგრილი არა ხართ, გვერდს
ვერ აუვლით მას.

დიულა ჰაის პიესა „ღმერთი, მეფე და
გლეხი“ კარგა ხნის დაწერილია. იგი 1931-
32 წლებში შეიქმნა და საკმაოდ დიდი სცენ-
ური ბიოგრაფია აქვს — წარმატებით დაი-
დგა ევროპის ქვეყნებში. ამ პიესის ბიოგრა-
ფიას ღირსებას მატებს ის გარემოება, რომ

1933 წ. ბერლინის „დოიჩე ტეატრ“ თეატრ-
რამლეს ამ პიესის მიხედვით დადგმულ
სპექტაკლის თამაში — ანტიმონარქისტული,
ხალხის მისწრაფების მხარდამჭერი პიესა მა-
ინცდამაინც არც გერმანული ფაშიზმის იდე-
ოლოგებს აძლევდათ ხელს.

„ღმერთი, მეფე და გლეხი“ ისტორიული
ხასიათის პიესაა. მე-15 საუკუნის უნგრულ
ყოფას ასახავს, ეწევა იან ჰუსის მოძღვრე-
ბის აპოლოგიას, წარმოგვიდგენს იან ჟიჟკას
ბრძოლებს ფეოდალიზმის წინააღმდეგ. ერ-
თი სიტყვით, იმ ევროპული პიესების თარგ-
ზეა მოჭრილი, რომლებიც ასახავენ ხალხის
ბრძოლას ფეოდალიზმისა და მონარქიის წი-
ნააღმდეგ: აქ ის დროა ასახული, როცა თა-
ვად მონარქიაც რწმუნდება ფეოდალიზმის
განწირულებაში, ისახება გზა ევროპული
დემოკრატიისა. ხალხი, რომელიც შორეულ
მე-15 საუკუნეში ებრძვის და ანგრევს ჯეო-
დალიზმის ბასტიონებს, თანდათან მოიწევს
სოციალური პროგრესისაკენ. წლების, საუ-
კუნეების განმავლობაში იხვეწება ბრძოლის
ფორმებიც. მეფე სიგიზმუნდი დიდ სოცია-
ლურ მოვლენათა გზაჯვარედინზე დგას. მის
წინ, მომავალში კიდევ უფრო დიდი და მნიშ-
ვნელოვანი სოციალური მსხვრევა და ნგრე-
ვაა მოსალოდნელი, იგი ამას გრძნობს.
გრძნობს, რომ მისი მეფური სისუსტე კიდევ
უფრო დააჩქარებს იმის ნგრევას, რამაც აქა-
მდე მოიყვანა ეს საზოგადოებრივი ფორმ-
ცია — სიგიზმუნდი ხომ ფეოდალურ და
ბურჟუაზიულ ურთიერთობათა გზაშეწყარ-
ზეა და ისტორიამ, დრომ განსაკუთრებულ-
მისია დააკისრა — ან ხილად გაედოს დღეა-
დელსა და მომავალს, ან კვლავ უკან, ფეო-
დალური წყვედიადისაკენ მოისროლოს ქვეყანა.

თუმცა, სიგიზმუნდი არცთუ ისე ძლიერია,
რომ ყველაფერი ხელეწიფებოდეს. მეფე კი
არა, დრო, დრო აკეთებს ყველაფერს. და
მან იცის: ვერც იან ჟიჟკა, ვერც სხვა რამ
ძალა ვერ იზამს იმას, რასაც დრო. დრო
ყოველთვის გამარჯვებულია.

ამ პიესას ერთი ისეთი თავისებურებაც
აქვს, რაც ალბათ, კიდევ უფრო გაახან-
გრძლივებს მის სცენურ ცხოვრებას — ეს
არის ჩინებულად დაწერილი სახეები მეფისა
და კარდინალისა. ამ სახეთა სისავსე, მწვავე
კონფლიქტური სიტუაციები, პიესას უთუოდ
საინტერესოს ხდის.

განსაკუთრებულად სისხლსავსედ მიიღეს მე-
ფის სახეა დაწერილი. ამ როლს კი შესანიშ-

ნაეი მსახიობი პიტერ ხრუსტი თამაშობს. დი-
ახ, მართლაც, ჩინებული მსახიობია, ერთობ
მდიდარი გამომსახველი საშუალებები აქვს
მას, პლასტიკურიცაა, აქტიორულ ფერთა სი-
უხვით გაგაოცებს კიდევ! მე არ ვიცი უნა-
ხავს თუ არა მას რამაზ ჩხიკვაძე, მაგრამ რა-
ღაც საერთო ნამდვილად აქვს მასთან, იქნებ ეს
საერთო ერთობ ზოგადი იყოს, მაგრამ თვალ-
ში გეცემათ ამ ნიჭიერი მსახიობის თამაშში
გამოჩენილი ქართველი მსახიობის ხელწე-
რა—მას შეუძლია იყოს ცბიერიცა და ინ-
ტელექტუალურიც, მიამიტიც და გამჭირა-
ხიც, შეეყვარებულიცა და უზურპატორიც,
მოწყალეც მემამბოხეთა მიმართ და უსასტი-
კისიც. კი, მრავალ ფერს, მრავალ საღებავს
მოიკავს პიტერ ხრუსტის შესრულება და
ყოველ მომენტში იგი არის ოსტატი, იგი
იპყრობს სცენას. ჩვენს ფიქრში, წარმოსახ-
ვაში მაშინაც კი არის სცენაზე, როცა სი-
ნამდვილეში არ არის, როცა გასულია კუ-
ლისებში. ასე რომ, სპექტაკლის დამდგმელი
ოტო ადამი სიგიზმუნდის სახის მისეული გა-
ზარების უკეთეს გამომხატველს ვერა და ვერ
იშოვნოდა, ხოლო თუ იმასაც ვიტყვით,
რომ სიგიზმუნდის სახის გადაწყვეტასა და
პიტერ ხრუსტის შესრულების დონეზე დი-
დად არის დამოკიდებული სპექტაკლის საერ-
თო ბედი, მაშინ ცხადი იქნებოდა, თუ რა
წვლილი შეაქვს პიტერ ხრუსტს ამ სპექტაკ-
ლის წარმატებაში.

ახლა წარმოვიდგინოთ მკითხველო, როგო-
რი უნდა იყოს ინტერესი სპექტაკლებისადმი,
თუ ჩვეულებრივ თეატრში შესასვლელი ბი-
ლეთი ღირს 40—50 ფორინტი, ამჭერად კი
სალაროში 400—500 ფორინტად ჰყიდიან და
ეს ფასი არ ეცემა ავტო უკვე წელიწადზე
მეტია, თუმცადა, თეატრი კვირაში ორჯერ
მინც თამაშობს სპექტაკლს.

ამას იმასაც დავუმატებ, რომ ამ სპექტაკლ-
ზე ბილეთების მხოლოდ 30—35 პროცენტი
თუ იყიდება თეატრის სალაროში. დანარჩე-
ნი კი უცხოურ ვალუტაზეა.

დღეს ამგვარ სპექტაკლებს თავისი ჟანრუ-
ლი თავისებურების გამო როკ-ოპერას უწო-
დებენ და ამ სპექტაკლის გამოჩენა ბუდაპეშ-
ტის სცენაზე არცთუ შემთხვევითი უნდა
იყოს. უკვე რამდენიმე წელიწადია ბუდაპე-
შტში მოქმედებს „როკ-თეატრი“, სადაც
როგორც ამბობენ, ბევრი საინტერესო სპექ-
ტაკლი განუხორციელებიათ (ბერნსტაინის
„ვესტსაიდის ისტორია“, ვარკონისა და მიკ-

ლოშის „მახილი“, ამა-
ვე ავტორთა „მგლე-
ბი“. განსაკუთრებული
წარმატება ამ უკანას-
კნელ სპექტაკლს ხვდა
თურმე წილად. უფრო
ადრეულ წლებში კი
დიდი პოპულარობით
სარგებლობდა და ეს
პოპულარობა ნაწარ-
მოებს ევროპის სხვა
ქვეყნებშიც თან გაჰყ-
ვა. მიკლოშ ხუბოს
(დრამატურგი), იშტვან
ვაშის (პოეტი) და დი-
ერდ რანკის (კომპო-
ზიტორი) მიუზიკლი „ერთი სიყვარულის სამი
ღამე“, აგრეთვე მატაიშ ვარკონისა და ტი-
ზორ მიკლოშის მიერ ნერონზე დაწერილი
„ისინი, ვინც ვარსკვლავებს ქმნიან“.

„კატები“ ამ რამდენიმე წლის წინ განხორ-
ციელდა ჯერ ლონდონში, შემდეგ — ბროდვე-
იზე. უნგრელებმა იყიდეს დადგმის უფლება
და დღეს აქ ამ მუსიკალურ სპექტაკლს სენ-
საციურს უწოდებენ. მიუზიკლი შექმნილია
ლოიდ ვებერის, ცნობილი როკ-ოპერის „იოსე
ქრისტე — სუპერვარსკვლავი“, ერთ-ერთი თა-
ნაავტორის მიერ თომას ელიოტის ლექსების
ცოცხლ „კატები“.

ნაწარმოების სიუჟეტის მოთხრობა ბევრს
არაფერს ამბობს სპექტაკლზე. აქ ასახულია
კატების ყოფა, რომელიც ალეგორიული სახეა
ცხოვრების ფსკერზე მოხვედრილი ადამიანე-
ბისა, მათი ურთიერთობებისა—მათაც ისევე
უყვართ, უხარიათ, სძულთ, იბრძვიან ლუკ-
მა-პურისათვის და სიცოცხლის შენარჩუნები-
სათვის, როგორც ადამიანები. მაყურებელს
სრულიადაც არ უჭირს ამ ალეგორიის ამო-
კითხვა, იმდენად ცხადი და რეალურია იგი.

„კატებისადმი“ ფართო მაყურებლის ინ-
ტერესი, სპექტაკლის კათარზისული ფუნქ-
ცია კიდევ ერთხელ გვაფიქრებს თეატრის
არსზე, კიდევ ერთხელ მოგვაგონებს, თუ რა-
ოდენ სინთეზური ხელოვნებაა თეატრი. თე-
ატრი—კარნავალი, თეატრი — დღესასწაული,
სულიერი კათარზისი ემოციური განწმენდის
გზით. ამ სპექტაკლში კატები მღეროდნენ
სიყვარულზე, ადამიანურ ღალატზე, ცხოვრე-
ბის ამოებაზე და თქვენს წინაშე იშლებოდა
მთელი პანორამა ცხოვრებისა, ადამიანების



ურთიერთობისა: ეს კატეგორიები სწორედ იქ იყრიდნენ თავს, სადაც ადამიანები ჰყრიან გამოუსადეგარ ნივთებს, ჰყრიან დაუფიქრებლად, ჰყრიან ყველაფერ იმას, რაც მათი ცხოვრების ნაწილი გახლდათ, იმას, რითაც, ისინი ცხოვრობდნენ: პალტოებს, მაგიდებს, ტელეფონებს, ჰკიდებს, სკამებს, კარადებს და სხვაათას რამეს... საგნებს კი თავიანთი ბიოგრაფია აქვთ — ადამიანებთან დაკავშირებული ბიოგრაფია და აი, აქ ამ სანახევროში, თუ უკვე უფარგისი საგნების მუზეუმში თამაშდება ადამიანური სცენები, ზოგჯერ ტრაგიკული, ზოგჯერ კომიკური, ზოგჯერ კი უბრალო, ჩვეულებრივი, ყოფითი და ყველაფერი ეს ერთ-შეკრებილი, ერთ მხატვრულ, ბრწყინვალე მუსიკალურ, ქორეოგრაფიულ სანახაობად გარდაქმნილი, წარმოადგენს თვალწარმტაც სპექტაკლს. სპექტაკლში თითქმის არ არის სიტყვა, როგორც ურთიერთობის საშუალება. აქ ყველა თეატრალურ ფუნქციას — მუსიკა, ქორეოგრაფია, სიმღერა ასრულებს. „კატეხი“, ალბათ ერთ-ერთი ყველაზე უფრო ხარკმლივი სპექტაკლია ბუდაპეშტში ნანახ სპექტაკლთაგან, იგი სამ საათს გრძელდება და ეს გახლავთ ჭეშმარიტად მშვენიერების სამყაროში მოგზაურობის სამი საათი.

თეატრი ქმნის სანახაობას, მუსიკალური სპექტაკლით იზიდავს მაყურებელს და ამისთვის არ ერიდება იმას, რომ სპექტაკლზე მოიწვიოს ბალეტის მსახიობები, მოიწვიოს მომღერლები საოპერო თეატრიდან. ბოლოს და ბოლოს, თეატრი ზომ მართლაც ის ადგილია, სადაც ადამიანებმა ესთეტიკური სიამოვნება უნდა მიიღონ და მე მჯერა ამგვარი თეატრის მაღალ- მოქალაქეობრივი მისიისა, რადგან იგი არა მარტო ესთეტიკური სიამოვნებას ანიჭებს ადამიანებს, არამედ უფრო ზრდის მაყურებელს ზნეობრივად, ვიდრე სცენაზე წარმოთქმული ზნეობრივი ნოტაციები. შეგონებანი იმაზე, რომ წესიერება სჯობია უწყესრიგობას, სულის გაფაქრებას ემსახურება, ფაქიზი სულის ადამიანი კი მუდამ კეთილშობილურ მისიას ასრულებს ქვეყნად.

ამგვარი მუსიკალური სპექტაკლის დადგმის ცდები ჩვენშიც ყოფილა. მაგალითად, მოსკოვის ლენინური კომკავშირის სახ. თეატრში მარკ ზაჩაროვის მიერ განხორციელებული „იუნონა“ და „ავისი“, რომელსაც დიდი წარმატება ჰქონდა პარიზში, მაგრამ ამ ორ სპექტაკლს ერთმანეთისაგან ანსხვავებს

მუსიკალური კულტურა და შესრულებას, ზოგჯერ დონე. ერყენსული
ჯერ კიდევ უნგრეთში ყოფნისას დადამყვან
კიტე, თუ აქ ნანახ სპექტაკლებზე დავწერაიმეს, უსათუოდ მაყურებელზეც უნდა დავწერო-მეთქი.

ბუდაპეშტელ მაყურებელში მომზიბვლე-ლია მიმნდობლობა სცენაზე დატრიალებულ ამბისადმი. მათ ჩაქოვლობაზე, თავის დაჰერაზე ეტყობათ, რომ დიდ პატივს სცემენ თეატრს, დიდხანს ემზადებოდნენ აქ მოსასულელად. მაყურებელი, რომელმაც სპექტაკლის დაწყებამდე 20 წუთის, გნებათ, 1 საათის წინ გადაწყვიტა თეატრში მოსვლა, პასიური მაყურებელია და შეუძლებელია მან თეატრისაგან მიიღოს ის ესთეტიკური სიამოვნება, რაც უნდა მიეღო, რადგან შინაგანდ არ შემზადებულა ამ სამყაროს, იმ „მეორე სინამდვილესთან“ შესახვედრად, რომელსაც თეატრი სთავაზობს დღეს.

მაყურებლის ღირსებად მიმაჩნია ის გარემოებაც, რომ მისი ტაში არასოდეს არ არის სპექტაკლის ამა თუ იმ სცენიდან მიღებულ მხოლოდ ემოციური ზემოქმედების შედეგი. იგი ასე ნაჩქარევად არ გამოხატავს თავის დამოკიდებულებას სპექტაკლისა, თუ ამა თუ იმ სცენისადმი — მოქმედების, ან სპექტაკლის ბოლოს ამჯობინებს თავისი მიაგოს სპექტაკლს, მსახიობს, მაგრამ აქაც თავშეკვეთულია, გააზრებული, თუმცაღა, თეატრი ემოციის უფრო ფართოდ, ღიად, აშკარად გამოხატვის საშუალებას აძლევს — არ მინახავს სპექტაკლი, რომ განსაკუთრებული ყურადღებით არ იყოს დადგმული თავის დაკვრა ე. წ. „პაკელინი“. აქ ეს ერთი სცენას სპექტაკლისა, სცენა, რომელსაც ერთობ მელოდიური მუსიკა ახლავს თან და მაყურებლის ემოციური დამუხტვისაკენ არის მიმართული. და როცა ეს ემოციური დამუხტვა სპექტაკლის დასასრულსაც ემთხვევა, ბუნებრივია, ზემოქმედებას ახდენს მაყურებლის ფსიქოლოგიაზე. მაყურებელიც მაღლიერია და ისიც გულითადად, თეატრისადმი დიდი პატივისცემის გრძნობით გამოხატავს თავის მაღლიერებას. მხოლოდ ეგ არის, რომ ძალზე დიხვად, ხანგრძლივი და სერიოზული პატივისცემით.

იმერ კერენა, იმერ მადანის თეატრის რეჟისორი, ახალგაზრდა კაცია, ხმელ-ხმელი, მაღალ-მაღალი. სახეზევე აწერია, დღემუდამ შრომაში რომ არის, ამბობს კიდევ, თეატრი, ინსტიტუტი და ტელევიზია ბევრ ენერგიას

და დროს მართმევსო, მაგრამ იმ ერთი სპექტაკლის მიხედვით თუ ვიმსჯელებთ, რომელიც ჩვენ ვნახეთ, იგი საინტერესო რეჟისორი უნდა იყოს. სპექტაკლის (შექსპირის „მეფე ჯონი“) მეორე დღეს, როცა ნამუშევარს შევექმებთ, გულახდილად იტყვის:

— მე თბილისის თეატრები მომწონს ძალიან, ხოლო სტურუა ერთ-ერთ საინტერესო მოვლენად მიმაჩნია დღეს.

იმრე კერენი ამ რამდენიმე წლის წინათ ყოფილა თბილისში და ასე თუ ისე იცნობს ჩვენს თეატრალურ ცხოვრებას. ამიტომ მეკითხებოდა: რას აკეთებს ახლა გიგა ლორთქიფანიძე? რა სპექტაკლი განახორციელა ჩვიდმე? მას ყველაფერი აინტერესებდა.

შექსპირის „მეფე ჯონი“-მეთქი დავწერე, თუმცა არ არის სწორი. პიესა ფრიდრიხ დიურენმატს დაუშუშავებია და ზედ მისი გვარი აწერია ნაცვლად შექსპირისა. შექსპირი კი საღლაჲ ქვეშ მიუწერიათ. საქმე ისაა, რომ შექსპირის ეს სისხლიანი ტრაგედია დიურენმატს პოლიტიკურ სატირად უქცევია და პოესაც ამიტომ არის მონათლული დიურენმატის კუთვნილებად. იქნება ცდებობედ კიდევ მაგრამ ეს ყველაფერი ხომ რეჟისურის სფეროს განეკუთვნება. ეს ის სამუშაოა, რასაც რეჟისორი ატარებს პიესაზე (ამორჩილული რეჟისორი, ცხადია!) ეს ის სამუშაოა, რაც მარჯანიშვილიმა ჩაატარა „ცხვრის წყაროზე“, როცა მონარქისტული პიესა ოქტომბრის რევოლუციის სამსახურში ჩააყენა, რუსთაფილელთა „რიჩარდი“ სტურუას კუთვნილებად უნდა იყოს, თუ ასე ვიმსჯელებთ.

მაგრამ ასე თუ ისე, სპექტაკლს საკმაო წარმატება აქვს. ეს წარმატება მეტწილად ინგლისის მეფე ჯონის შემსრულებლის, ახალგაზრდა მსახიობის იშტვან პირტლინგის თამაშით არის განპირობებული. ი. პირტლინგი და

სპექტაკლში მონაწილე ბევრი ახალგაზრდა მსახიობი სწორედ იმრე კერენის აღზრდილები არიან თეატრალურ ინსტიტუტში. ამიტომ თითო პირველი სპექტაკლია ასეთ დიდ, საყოველთაოდ აღიარებულ თეატრში.

იშტვან პირტლინგი თამაშის ირონიულ-პაროდიულ სტილს მიმართავს, ამით აცამტვერებს იგი მეფე ჯონის (რატომღაც უნგრეთში მეფე ჯონი მეფე იანოშად არის მონათლული) სისხლიან მისწრაფებებს. ჩინებული მსახიობია, მართლაც უხვი საღებავების პალიტრით. ისე მკაფიოდ, ისე ნათლად შეუძლია გამოკვეთოს პერსონაჟის სულიერი მდგომარეობის ყოველწუთიერი ცვლა, წარმოსათქმელი ტექსტისადმი დამოკიდებულება (ამ ხასიათის სპექტაკლში კი ამას დიდი მნიშვნელობა აქვს), რომ ენის არმცოდნე კაციც კი გულდაგულ მიჰყვება სპექტაკლს. მიუხედავად იმისა, რომ უნგრული ენისა არაფერი გამეგება, მუდამ სპექტაკლში ვიყავი ჩართული და ეს მიმაჩნია რეჟისორის, მსახიობების დიდ ღრსებად. საინტერესოა აგრეთვე მერე მსახიობიც — საფრანგეთის მეფის როლის შემსრულებელი ზიგმუნდ ფილოპი. ეს ორი მსახიობი ჩინებულად ფლობს ქანრის სპეციფიკას, ფერთა პალიტრაც საკმაოდ მდიდარი აქვთ, ქვეყნიერების ბატონ-პატრონობისათვის ებრძვიან და ამ ბრძოლაში ჩინებულად გამოჰყვეთენ სპექტაკლის დედააზრს. მთის თამაშს ახლავს ის მეორე პლანი, რომლითაც გვეუბნებიან თუ რაოდენ ამაოა ყოველგვარი სისხლისღვრა, რაოდენი უაზრობაა ადამიანთა დამონებისკენ მისწრაფება, ტერიტორიის ზრდისათვის დაუოკებელი მეკადინეობა. იმრე კერენი ჩინებულად ახერხებს ამგვარ მისწრაფებათა აბსურდულობის ჩვენებას.

მომდევნო დღეს იმრე კერენიმ რეპეტიციაზე მოგვიწვია. ფაშიზმზე გამარჯვების 40 წლისთავთან დაკავშირებით ამზადებენ უნგრელი დრამატურგის პიესას, რომლის სათაური ჯერაც დაუდგენელი აქვს თეატრსაც და დრამატურგსაც.

იმ სცენის მოქმედება, რომელსაც ჩვენ ვუყურეთ, უნგრეთის ერთ-ერთ სოფელში მიმდინარეობს. გადიოდნენ ერთი პატარა სცენის რეპეტიციას: თუ როგორ გადაიზრდება ეროვნული დღესასწაული ფაშისტების ავხორცობაში, როგორ არაადამიანურად ეკიდებიან ისინი სოფელელებს.

რეპეტიციაზე ამკარა იყო ერთსულოვნება

ლოთო ბალაეოვიში, პიტერ ზუსტი სპექტაკლში „ღმერთი, ხელმწიფე და გლეხი“



რეჟისორსა და მსახიობთა შორის, საოცარი პუნქტუალობა და შრომისმოყვარეობა, ძალიან ხმადაბლა, თითქმის ჩურჩულით ბკობდნენ, კამათობდნენ და შემდეგ ისევ და ისევ გადიოდნენ სცენას, რადგან, მართლაც, არ გამოდიოდა ფაშისტთა ჩართვა ამ სახალხო დღესასწაულში.

* * *

ზემოთ აღვნიშნეთ, რომ ჩეხოვი ერთ-ერთი პოპულარული ავტორია უნგრეთში. შექსპირი და ჩეხოვი თითქმის ყველა თეატრის რეპერტუარშია.

იოჟეფ კატონას სახ. თეატრშიც თამაშობენ ჩეხოვს. „Леший“ (ვერსად მივაკვლიე თუ როგორ ითარგმნება ამ პიესის სათაური ქართულად. გ. ჩუბინიშვილის ლექსიკონში კი ეს სიტყვა ასეა თარგმნილი „მდაბიონი უხმობენ ტყისა და მინდვრის აღსა, ვითარცა ჩვენში ოჩოპანტრე“), მოგვხსენებთ, ჩეხოვის ერთ-ერთი ადრინდელი პიესაა „შემდეგ პიესების კრებულის გამოცემისას, ჩეხოვმა „ოჩოპანტრე“ (პირობითად ჩვენც ეს სიტყვა ვიხმართ) გადააკეთა და შექმნა „ძია ვანია“. „ძია ვანია“ პრინციპულად განსხვავებულ ნაწარმოებია ჩეხოვის დრამატურგიულ მემკვიდრეობაში. აქ იგი ავლენს დრამატურგიული ინტრიგის განვითარების სულ სხვა პრინციპებს, მაგრამ 90-იანი წლების რუსულ ლიტერატურულ კრიტიკაში გამოითქვა მოსაზრება, რომ „ძია ვანია“ გაფუჭებული „ოჩოპანტრეა“. რეჟისორი ვაბორ ზამბევი თითქმის უგულვებელყოფს ჩეხოვის ფსიქოლოგიზმს, ამ სპექტაკლით იგი თითქოს ეკამათება კიდევ ჩეხოვის პიესების სცენური ცხოვრების დღემდე ცნობილ თეატრალურ ტრადიციას და ქმნის მისი ახლებური წაკითხვის ვარიანტს. გულწრფელად უნდა ითქვას, რომ ეს კამათი ერთობ შემოქმედებითი ხასიათისაა, ხოლო მისი წაკითხვა ძალზე საყურადღებო. ვაბორ ზამბეკმა ჩეხოვი აღიქვა არა როგორც ფსიქოლოგიური ქანრის ოსტატი, მას მეტწილად მოვლენების, სიტუაციების, ადამიანთა ურთიერთობების დრამატულად დამუშავებისაყენ მიუწევს გული. ადამიანების ბედის ამგვარმა დრამატიზირებამ, დრამატულ სიტუაციათა პედალიზირებამ უფრო საინტერესო გახადა სპექტაკლი. აქ ადამიანების ბედი აშკარად და თვალსიჩქადად ეჯახება ერთმანეთს, ამიტომ ჩეხოვი აქ უფრო დიდი და ღრმა ადამიანური ტკივილის გამო-

მსახველი მწერალია. ამ გარემოებამ გამოიწვია აქცენტების გადაადგილება თავდაპირველ მოვლენებში. აქ სონიას (მას ჩინებულად თამაშობს იბოლია ქსონკა) ბედი გაცილებით დრამატულია, როგორც რთულ ადამიანურ ურთიერთობათა ცენტრში მოხვედრილი ინდივიდისა. ასევე გამოკვეთილია სერგერაიკოვის ბედი — უფრო სისხლსავსეა და უფრო მთლიანია. ალბათ, ასეთი წაკითხვა „ოჩოპანტრეში“ უფრო ახლოა ქვეშაირიტებასთან. ხომ ცნობილია, რომ ჩეხოვის ეს პიესა ყველაზე ნაკლებ რეპერტუარულია, ჩეხოვის სხვა ნაწარმოებთაგან შედარებით ყველაზე იშვიათად იდგმება და იქნება, სწორედ ამიტომ, რომ მას სწორად არ კითხულობდნენ.

ამ სპექტაკლმა გვიჩვენა კიდევ ერთი ჩინებული მსახიობი უნგრული თეატრისა — ლასლო სინკო. იგი ვინიციკის თამაშობს.

ეს გახლავთ მსახიობი, რომელსაც სცენაზე ხელეწიფების ყველაფერი. მას შეუძლია სრულიად სხვადასხვა ამპლუაში, სხვადასხვა სიტუაციაში წარმოგვიდგეს და ყველგან იყოს დამაჩერებელი. უხვად ხარჯავდეს გამომსახველობით საშუალებებს, მაგრამ მინც მდიდარი იყოს და ინარჩუნებდეს აქტიორულ თავისთავადობას. ენის უცოდინარი მაყურებელიც კი თავისუფლად კითხულობს მისი პერსონაჟის ხასიათის განვითარების ხაზს, რადგან იგი, როგორც ჩანს, ნაკლებად ენდობა სიტყვას, ამჯობინებს სიტყვა აჩვენოს, სიტყვა ითამაშოს. ამიტომ მისი სიტყვა ხილულია და ქმედითი. საოცარი იყო ჩვენ უნგრული ენის უცოდინართ მის ფრაზაზე სწორედ იმ სიტუაციაში გვქონდა რეაქცია, სა-

ფინალური სცენა სპექტაკლიდან „კატები“



დაც უნგრელ მაყურებელს, ეს სწორედ იმის შედეგი გახლავთ, რომ მსახიობის სიტყვა და ქმედება სინქრონული და უაღრესად გამომსახველია. მისი ეს ღირსება ჩინებულად გამოიხატა აგრეთვე მომდევნო სპექტაკლში, რომელიც ამავე თეატრში ენახეთ — ალფრედ ერის პიესის მიხედვით „იუბიუ მეფე“. ეს ის ალფრედ ერი გახლავთ, რომლის პიესა „მეექვსე სართული“ ჩვენში კარგა ხანს იდგმებოდა. ამიტომ ვერაფრით ვერ ვიფიქრებდი, რომ ავტორი ისეთი რეალისტური პიესისა, როგორიც „მეექვსე სართულია“, დასწერდა ისეთ ნატურალისტურ პიესას, როგორიც „იუბიუ მეფე“ გახლავთ.

— ერთი თქვენც და თქვენი ავანგარდისტული თეატრიც! — წამოიძახებს პიესის ერთი პერსონაჟი სპექტაკლის მსვლელობისას და გადის სცენიდან. მას მაყურებელთა ხარხარი მიაცილებს. ასე მომეჩვენა, რომ ეს გულიანი ხარხარი თანხმობის ნიშანი იყო, რადგან ნატურალისტური პიესა ავანგარდისტული საფანელით ვერც თუ რიგიანად გრძნობდა თავს. იგრძნობოდა სხვადასხვაობა პიესასა და სპექტაკლის გადაწყვეტას შორის.

ამ სპექტაკლში თქვენს თვალწინ საკმაოდ ნატურალურ გარემოში მიმდინარეობს სექსუალური აქტი, საშოში ისარგაყროლი, წელს ქვემოთ შიშველი ქალი საკმაოდ დიდხანს არის გადმოკიდებული კედელზე. ექვსი, თუ შვიდი მეფის რუსეთის ჯარისკაცი ქვედა საცვალს ჩაიხდის და უქანაღს მოვიშვებთ, თანაც საკმაოდ ხანგრძლივად დგანან ასეთ პოზაში, ითქმის იმდენი ხანი, რამდენიც ფიზიოლოგიური მოთხოვნილების დაკმაყოფილებას სჭირდება. შიშველი ქალის ერთობ ნატიფი სხეული საკმაო ხანს ხიბლავს თვალს (ბოლოს ისეთი შთაბეჭდილება შემექმნა, რომ შიშველი ქალის სხეული ბუდაპეშტის თეატრების სპექტაკლების ერთ-ერთი დამახასიათებელი კომპონენტია) რუსთა ეპოლეტებიანი ხელმწიფე ნაჯახით ხელში შემოვარდება სცენაზე და მირეკ-მორეკავს მოწინააღმდეგეთ და ა. შ. ეს სპექტაკლიც იმავე რეჟისორს ეკუთვნის, გაბორ ზამბეკის, ვინც ჩეხოვის პიესა დადგა და აქ იგი გარწმუნებთ ცხოვრების ქაოტურობაში, ამაოებასა და წარმავლობაში, გარწმუნებთ იმაში, რომ ადამიანებზე ბრყევი, ყეყეჩნი, მშოშარანი და უვიცნი ბა-

ტონობენ. ერის ამ პიესაში საკმაოდ აობს ჩვენეული ყვარყვარეს თემა, მხოლოდ იმეფე არის, რომ ერისეული მეფედ ქცეული გლახაკი, უბირი იუბიუ და მისი დედოფალი იუბიუ, გუშინდელი ნაცარქეიები და უქნარანი, სისხლისღვრასაც არ ერიდებიან, უფრო აქტიურად იბრძვიან ამქვეყნიური სიყუთის მოპოვებისათვის, ვიდრე ჩვენი საბრალო ყვარყვარე, მაგრამ ისევე წამიერად ჰყრიან ფარხმალს, როგორც ყვარყვარე, რადგან მშოშარანი არიან, სისხლს სხვათა მეშვეობით და მარჯვენით, ისიც შორს თუ ღვრიან.

საერთოდ, ბერის ვერაფერს ვიტყვი ნანახი სპექტაკლების სცენოგრაფიაზე, რადგან იგი ილუსტრაციული უფროა, სპექტაკლის სამყაროს აღქმაში მშველელი, მაგრამ „კატები“ და „იუბიუ მეფე“ გამონაკლისი გახლდათ.

ამ გამონაკლისობას კი სპექტაკლის სცენოგრაფიული აზროვნების დონე განაპირობებდა. ამ სპექტაკლის სცენოგრაფია სცენური აზროვნების ჩინებული მაგალითიცაა და დამოუკიდებელი ფუნქციის მატარებელიც.

წარმოიდგინეთ სცენის მასშტაბებში გადიდებული ადამიანის კუჭი, ნაწლავები, აი, ამ გარემოში მიმდინარეობს სპექტაკლის მოქმედება და ეს ანტურაჟი არა მხოლოდ დამახასიათებელი ფონია სპექტაკლისა, არამედ მოქმედების ფუნქციის მატარებელიც. სცენოგრაფია კიდევ ერთხელ უსვამს ხაზს რეჟისორის სათქმელს. ყველაფერი ამაოა — ჩვენზე უვიცი ავანტურისტები ბატონობენ და კვლავაც იბატონებენ. ყველაფერს ნთქავს ადამიანის ცხოველური დამოკიდებულება ყოფისადმი. ერთი სიტყვით, სრული სიბნელე და ამოებაა ირგვლივ და ამ სიბნელესა და ამოებას სადღესასწაულო ილუმინაციასავით აბრწყინებს ორი ჩინებული მსახიობი, რომლებიც ბრწყინვალე პროფესიონალიზმს ავლენენ. ესენი გახლავთ ზემოხსენებული ლასლო სინკო, რომელიც მეფე იუბიუს თამაშობს და იული ბასტი — დედოფალი, მეფე იუბიუს მეუღლე. ამ ნატურალისტურ ყოფაში მათი იუმორი იმდენად ცხოველი, სისხლძარღვიანი და გადამდებია, რომ ერთგვარად აცისკროვნებს კიდევ ამ სპექტაკლს.

ჩვენ კი, ჩვენის მხრივ საკამათო რა უნდა გვქონდეს სპექტაკლთან — რეჟისორი ასე

აღიქვამს ქერის პიესის სამყაროს და ეძებს მისი სცენური გამოხატვის ადეკვატურ საშუალებას. ამ თვალსაზრისით კი (და ვგონებ, ამ თვალსაზრისით უნდა იზომებოდეს შემოქმედის რაობა) იგი ჩინებული ოსტატია. მას აქვს სცენური სივრცის შესანიშნავად ათვისების, თეატრალური მეტაფორების, ფანტაზიის, მაყურებლის გრძნობის ბრწყინვალე უნარი. ამ ერთ სპექტაკლში იმდენი სცენური მეტაფორაა, ხუთ რიგიან სპექტაკლს გასწევ-

დება. ამიტომ არის იგი ხელოვნების ნაწარმოები და მისი ნატურალისტურ-რეალისტურ ბოლოს ღიმილს თუ იწვევს ნატურალისტურ ფოთებისა, ეს იმიტომ, რომ სპექტაკლში ნიჭიერება, ხელოვნება მეუფობს. და როცა სცენური ნაწარმოები ხელოვნების მადლითაა გასხივოსნებული, ბოლოს ყველაფერი ჩინებულად წარმოგვიდგება, რადგან ნიჭი ყველაფერს სულ სხვა სხივს ჰყვანს.

პანორამა

„კომედი ფრანსეზის“ პრინიპა

ამ ბოლო დროს ძალიან გახშირდა „კომედი ფრანსეზის“ და მისი ხელმძღვანელის უან პიერ ვენსანის კრიტიკა ფრანგული პრესის ფურცლებზე. „კომედი ფრანსეზის“ უფსკრულითავე მიქანებაო, გაიძახიან კრიტიკებო. სპეციალისტების უმრავლესობის აზრი ასეთია: მას შედეგ, რაც ამ სახელგანთქმულ თეატრს ხელმძღვანელად ვენსანი მოევიდნა, ყველაფერი თავდაუირა დადგა. ეს იმის ბრალია, რომ რეჟისორს სურს მაინცდამაინც გააოცოს საზოგადოება. ჩვენს წინა „მოდური მანია“ კლასიკოსთა დადგმებში ახალი ხელოვნების, ახალი სტილის გამოგონებისა, მაგრამ ამისათვის საჭიროა გარკვეული ნიჭი და წარმოსახვის სულ მცირე ნაებწყალი მაინც, რასაც პირწინადაა მოკლებული ვენსანი. დახის დამცირების მეოხებით იგი ცდილობს თვითამაღლებას, მაგრამ ყველაფერს საშუალო ნიჭის კაცის ბეჭედი აწის. მას სკანდალის პროვოცირებაც კი არ შეუძლია. იმდენად ტლანჭი, ბრტყელი, უფანტაზიო და უნიჟოა ყველაფერი მის მიერ შექმნილი.

ყველაზე საშინო ისაა, რომ ვენსანს სურდა „კომედი ფრანსეზის“ სახიდან ნაოკები წაეშალა, მაგრამ თითო საზე წაუშალა მას. მოწვეული რეჟისორებიც პატარ-პატარა გამოგონებებს გაუტაცნიათ, რის შედეგადაც მოლიერი და კორნელი სასაცილონი, გაფუფუნები და უმნიშვნელონი გამხდარან.

ნიშანდობლივია შესაბამისა შერჩევის პრინციპიც: აქ სისტემატურად უარს ამბობენ ხასიათზე, ტემპერამენტზე, პროვინციაზე და ირჩევენ უპრეტენზიო მსახიობებს.

ვენსანმა მთელი დახი ტკვიის ჭავშით შებოქა, რის გამოც დაიკარგა სპექტაკლების სიმსუბუქე, მხიარულება, ცხოველმყოფელობა.

„კომედი ფრანსეზის“ სპექტაკლებს ხელკონებისა არაფერი სცხიათ — ასეთია, მოკლედ, ფრანგ კრიტიკოსთა აზრი ამ თეატრის შემოქმედებაზე.

ახალი ტენდენცია

მაშინ როცა ამერიკული კომერციული თეატრები, მიუხედავად დიდი ფინანსური ინექციისა, მძიმე კრიზისს შეუპყრია, ახალი ტენდენცია გაჩნდა არაკომერციულ თეატრებში: აქ სპექტაკლები იდგმება არა მო-

გებათა გამო, არამედ პიესების ღრმა და საფუძვლიანი გახსენისათვის. თუ ოფიციალური თეატრების რეპერტუარი ძალზე შეზღუდულია, ამას ვერ ვიტყვით არაკომერციულ თეატრებზე, რომლებიც ახალი პიესების უწრაველგნობას თავიანთ პატარა სცენებზე ახორციელებენ.

„არენა სტიჯისი“ დამარსებელმა ვაინგტონმა ფინანსდღერმა განაცხადა, რომ დიანადა იღია „თეატრმა უარი უნდა სთქვას ფულის კეთების ფუნქციაზე და საკუთარი თავი ადადგინოს, როგორც ხელოვნების ერთმა სახემ. ამ მოძრაობიდან აღმოცენდება ახალი ეროვნული თეატრი“. ახლა ამერიკაში 400 არაკომერციული თეატრია. მათ 1984 წლის სეზონში 2600 სპექტაკლი დადგეს. ბროდვეიზე კი ამ დროს 20-30 ახალი დადგმა განხორციელდა (უფრო ადრე აქ 190 სპექტაკლი იდგმებოდა სეზონში).

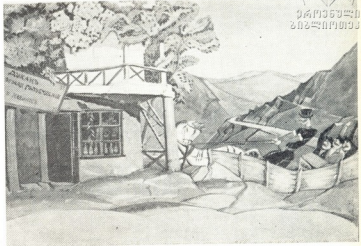
მაგრამ ამ პატარა თეატრების მდგომარეობა მთლიანადაა დამოკიდებული ცალკეული პროგრების ენთუზიაზმზე და მათ არა აქვთ მტკიცე ეკონომიკური საფუძველი.

189 არაკომერციული თეატრის შესწავლის შედეგად დადასტურდა, რომ მრავალი ამერიკული თეატრი ზარალით მუშაობს — მათი საერთო დეფიციტი მ მილიონ დოლარს შეადგენს. უკანასკნელი ხუთი წლის მანძილზე 20 არაკომერციული თეატრი დაიხურა. ფედერალური მთავრობის დახმარება ანგარიშშიც არ არის ჩასაგდება. თეატრის ხელმძღვანელები იძულებულნი არიან შექმნან „შემოწირულობათა ფონდები“. მიუხედავად ანგვარი სიმწიფეებისა, არტისტული ცდატების გადაცემა ანტრეპრენიორთა ხელიდან არაკომერციული თეატრებისათვის, რაც თავისთავად რთული პროცესი იყო, კარგი ნაყოფი გამოიღო. მრავალფეროვნება და გამოცოცხლება, რაც ამ თეატრების შემოქმედებამ გამოიწვია თეატრალურ სამყაროში — მრავალისმთქმელი და იმედის მომცემია.

ეს ემოციური პროგნოზი უფრო რეალური იქნებოდა, რომ ოფიციალური ფონდების მესვეურებს რაიმე თანხა გაეღოთ ამ თეატრთა დახმარების მიზნით

(გაგრძელება 75 გვ.)

თეატრალურ-დეკორაციული შემოქმედების ეს ფაქტი არ არის გაშუქებული მის შესახებ არსებულ არცერთ მონოგრაფიაში. ეს თეატრი, რომელიც რუსეთში ჩამოყალიბდა და სახელი გაითქვა, აერთიანებდა კაბარეს, მინიატურების თეატრისა და ინტერმედიის თავისებურებებს. რუსული ეროვნული სტილის წყალობით მას პარიზშიც ჰქონდა წარმატება (1920-27 წლები). 1924-25 წლებში ლ. გუდიაშვილმა ამ თეატრში გააფორმა ნ. სანინის მიერ დადგმული სპექტაკლი „თბილისთან ახლოს“ („კავკასიური სცენა“), რომლისთვისაც შექმნა დეკორაციებისა და კოსტუმების ესკიზები. დეკორაციის ერთ-ერთი ესკიზი დაიბეჭდა სპექტაკლის პროგრამაში, მეორე კი დაცულია ნ. ლობანოვ-როსტოვსკის (ლონდონი) კერძო კოლექციაში, რომელიც რუსული თეატრალური ფერწერის რვაასზე მეტ ნაწარმოებს ითვლის, მათ შორისაა ზოგიერთი ქართველი მხატვრის ნამუშევრებიც. კოლექციის მფლობელი ჩვენს ქვეყანაში ხშირად მოგზაურობს ხოლმე, მეგობრული და საქმიანი კონტაქტები აქვს თანამემამულეთა არქივებთან და მუზეუმებთან. ნ. ლობანოვ-როსტოვსკიმ საქართველოს ხელოვნების მუზეუმის ხელნაწერების მემუარულ ფონდს საჩუქრად გადასცა ნეგატივები, რომელთა წყალობით შესაძლებლობა მოგვეცა გავცნობოდით მხატვრის ჩვენთვის აქამდე უცნობ ნამუშევრებს. საგულისხმოა, რომ ეს ნაწარმოებები გაგრძელებაა ძველი თბილისის ციკლისა, რომელიც ლ. გუდიაშვილმა ჯერ კიდევ პარიზში გამგზავრებამდე შექმნა. „ღამურას“ პროგრამაში დაბეჭდილი დეკორაციის მაკეტი წარმოსახავს ღვინის საფაჭრო დუქანს სარეკლამო აბრით. რამდენადმე სტილიზებულიად და განზოგადებუ-



ლ. გუდიაშვილი

დეკორაციის ესკიზი

ლად არის გამოსახული ხშირფოთლოვანი ხეები, რომლებიც თითქმის ფარავენ XIX საუკუნის დასასრულისა და XX საუკუნის დასაწყისის ტიპიური ქართული დუქნის მეორე სართულის აივანს. შორს, უკანა პლანზე მოჩანს მთიანი პეიზაჟი, რომელიც სტილიზებულად, პირობითად წარმოსახავს თბილისის შემოგარენს (და ეს ასევე ამართლებს სპექტაკლის სახელწოდებას, რომლის სიუჟეტი, სამწუხაროდ, ჩვენთვის უცნობია). დეკორაციების ესკიზების მიხედვით თუ ვიმსჯელებთ, მოქმედება იშლებოდა დუქნის წინა ეზოში და მეორე სართულის აივანზე.

ლ. გუდიაშვილი

დეკორაციის ესკიზი



მეორე ესკიზი სპექტაკლისთვის „თბილისთან ახლოს“ (შესაძლოა ერთი და იგივე სცენის ვარიანტული გადაწყვეტა) გამოსახვე ხეების ფოთლებში ჩაფლულ დუქანს აბრით. უკანა პლანზე გამოსახულია მთიანი პეიზაჟი; დაკლავნილი ბლიკით. ამ პანორამის ფონზე, ცენტრშია ეტლი; რომელშიც ორი თეთრი ცხენია შებმული. მეეტლეს ხელთ უყურია ალვირი, მოქეიფე მგზავრები გამოსახული არიან ხელებაწეულნი, თითქოს ვინმეს ესალმებიანო. ფოტოსურათებზეც კი მკაფიოდ ჩანს ქართული ტიპების სახეები და კოსტუმები.

ესკიზი მოგვაგონებს დამოუკიდებელ დაზგურ სურათს, გუდიაშვილის იმ ნაწარმოებებს, რომლებსაც ის ქმნიდა ძველი თბილისის თემებზე, აგრეთვე მის მონუმენტურ-დეკორაციულ პანოს „კავკასიურ რესტორანში“ მონმარტრზე (1921-22 წლები). ფოტოსურათების შედარებისას (ფოტოსურათი, სადაც ლ. გუდიაშვილი დგას ფუნჯით ხელში, მუშაობის დროს, მხატვარმა ჯერ კიდევ სიცოცხლეში ვეაჩუქა) შეიძლება ზოგიერთი დეტალის იდენტურობაში დარწმუნება: ისევ ის თბილისური დუქანი, ხეები, მთის პეიზაჟი დაკლავნილი გზით, ორცხენიანი ეტლი და ა. შ. მაგრამ პანოზე სხვა კომპოზიციური წყობაა, ახლო და შორეული ხედების სხვანაირი კადაწყვეტა. ფრესკის ფოტოსურათზე დუქანი დახატულა ბორცვზე; უკანა პლანზე, მოქეიფენი კი, რომელნიც დუქანში ბრუნდებიან, გამოხატულნი არიან წინა პლანზე, მაგრამ აშკარაა მეეტლის პოზისა და ცხენების გამოსახულების იდენტურობა ფრესკაზე და დეკორაციის ესკიზზე. მოძრაობებსა და პოზებში ჩანს პერსონაჟთა ფსიქოლოგიური ხასიათი. ნახატი გვხიბლავს ნატიფი ხაზებით,

მოძრაობათა რიტმული გამოხატულებით. შემთხვევით არ აღნიშნავდა პარიზული პრესა გუდიაშვილის შემოქმედებით მანერის ამ თავისებურებას, ახსიათებდა მას, როგორც ნახატი-სა და ხაზის ბრწყინვალე ოსტატს. „ეს ახალგაზრდა კაცი პარიზშიც ცდილობს დარჩეს ქართველად, ეროვნული ხელოვნების ერთგულად“. „უკანასკნელი ამბების“ პარიზელი კორესპონდენტი გ. ლუკომსკიც აღნიშნავდა გუდიაშვილის შემოქმედების ქართულ ხასიათს და წერდა, რაირად ფასეულია, რომ იგი, სხვების მსგავსად, არ მოექცა პარიზის გავლენის ქვეშო.

ორივე თეატრალური ესკიზისა და მონუმენტურ-დეკორაციული პანოს სიუჟეტი ლ. გუდიაშვილმა შემდგომში განახორციელა თავის ფერწერულ და გრაფიკულ დაზგურ ნაწარმოებებში. ეს სტილისტური მსგავსება იგრძნობა მის ისეთ ნაწარმოებებში, როგორცაა „თევზი ცოცხალი“, „მოქეიფენი“, „მეგობრები ღვინის დღემართზე“ და სხვა.

სამშობლოში დაბრუნების შემდეგ (1926), როგორც ცნობილია, ლ. გუდიაშვილმა იმუშავა სპექტაკლების — „ლამარას“, „მზეთამზეს“, „არსენას ლექსის“ დეკორაციებისა და კოსტუმების ესკიზებზე. ამ დადგმების მხატვრული გაფორმება აღბეჭდილია ნათელი ეროვნული კოლორით, ლაკონიურობითა და მხატვრულ-სტილისტური მთლიანობით. ლ. გუდიაშვილის დღემდე უცნობი თეატრალური ესკიზები ნ. დ. ლობანოვ-როსტოვსკის კოლექციიდან სწორედ ამ მხრივია ჩვენთვის საინტერესო.

„ათას ხმაში უნეი ხმა...“

ლამარა კიკილაშვილი

არ მეგულება საქართველოში თითქმის არავინ, ვისაც რადიოთი აკაკი წერეთლის ხმის ჩანაწერი არ მოესმინოს.

მუყაოს კოლოფს, რომელშიც ეს ჩანაწერი ინახება და საქართველოს რადიოს „ოქროს ფონდშია“ დაცული, აწერია: „მაგნიტოფირზე გადაწერილია 1950 წლის 7 თებერვალს ლევან ქიშიშვილის მიერ ფირფიტიდან, რომელიც შეიძინა აკაკი ძიძიგურმა კინორეჟისორ შაქრო ბერიშვილისაგან. ჩაწერილია 1913 წელს ფონოგრაფზე, შემდეგ კი გადაღებულია ფირფიტაზე“.

ბატონ აკაკი ძიძიგურს ასეთი ღვაწლი ბევრჯერ გაუწევია ამ ფონდის შესაქმნელად და გასამდიდრებლად. მარტო ეს ერთი ჩანაწერი რად ღირს!

ფირფიტა შეიძინეს ომის დროს — 1943 წელს, როცა ისეთი აპარატი, ჩანაწერს რომ ფირფიტიდან მაგნიტოფონზე გადაიტანდა, არ გააჩნდათ. თვით ფირფიტას ვერ იხმარდნენ, რადგან ისედაც გაცვეთილი, კიდევ უფრო გაცვდებოდა. ამიტომ იგი შეინახეს და მოგვიანებით — 1950 წელს, როცა მიიღეს ჩანაწერის ფირფიტიდან მაგნიტოფონზე გადაწერი აპარატი, აკაკის ხმა მაგნიტოფონზე გადაწერეს. მაგნიტოჩანაწერიდან კი მრავალი ასლის გადაღება შეიძლება. ამიტომაც ჩვენ დღეს იოლად შეგვიძლია დიდი მგოსნის ხმის ჩანაწერი მოვისმინოთ და რა თქმა უნდა, ამ ძვირფას ხმას მომავალშიც მრავალი და მრავალი თაობა მოისმენს კრძალვით.

ყოველი ქართველისთვის გამორჩეულად საყვარელ პოეტს, სიცოცხლეშივე დაფასებულს, წილად ზედა ისიც, რომ მომავალ საქართველას სწორედ მისი ხმა მოესმინა... დღეს მგოსნის ბაგეთაგან წარმოთქმული ყოველი სიტყვა ჩვენს გულში რეკს, როგორც მე-19 საუკუნის დიდი ქართული ლიტერატურის ძლიერი ხმა, ერს რომ აღვიძებდა, მამულიშვილობას ჩაგონებდა, ძმობის, ერთობის, თავისუფლების კეთილ იდეას მის საბრძოლო დროშაზე წერდა.

„...გამარჯობათ თქვენი, ახლად მომავალნი. მე უკვე მიზავალი გეთხოვებით და ვწუხვარ, რომ საგულისხმო ანდერძად ვერას გიტოვებთ გარდა ზევწა-ვედრებისა: გიყვარდეთ თქვენი სამშობლო, თქვენი ერი, როგორც პირველი საფეხური კაცობრიობის მისწრაფებისა, რადგან სიყვარულშია ადამიანის ბედნიერება, მაგრამ იმისთანა სიყვარულში კი, რომელსაც სარჩულად სიმართლე და გულწრფელობა უდევს. უამისოდ ყოველგვარი შრომა ამაოა და მშრომელს არა აქვს უფლება, თქვას: „უფალი ჩემთანაა, აღილუია“...“

ვისმენტ ამ სიტყვებს, ამ პატარა მიმართვას ახალგაზრდობისადმი, რომელიც ოთხ ლექსთან ერთადაა ჩაწერილი და მადლიერების გრძნაბით ვიკვებით იმ ადამიანთა მიმართ, ვინც თავის დროზე დიდი პოეტის ხმის ჩაწერაზე იზრუნა.

ყველასათვის ცნობილია, რა დიდი ზეი-

მით აღნიშნა ქართველმა ხალხმა 1908 წელს აკაკი წერეთლის პოეტური და საზოგადოებრივი მოღვაწეობის 50 წელი. იუბილე გადაიხადეს თბილისში, ქუთაისში, საზეიმო სხდომა გაიმართა ბაქოში.

აკაკის იუბილეს გამოეხმაურა მოსკოვისა და პეტერბურგის პრესა, წერილები დაიბეჭდა უკრაინულ და პოლონურ გაზეთებში, მასალები გამოქვეყნდა უცხოეთის პრესაში. პარიზის ერთ-ერთმა გაზეთმა „გამზრდელისა“ და „ნათლას“ პროზაული თარგმანები დაბეჭდა. აკაკის სახელი ცნობილი გახდა ბევრ ქვეყანაში.

1909 წლის ზაფხულში აკაკი ევროპაში გაემგზავრა. იგი რამდენიმე თვეს ცხოვრობდა პარიზში, სადაც ხვდებოდა ქართველ მოსწავლე ახალგაზრდობას, რომელთა რიცხვი თურმე მაშინ რამდენიმე ათეულს აღწევდა.

საქართველოში დაბრუნების შემდეგ შემოიარა სხვადასხვა მხარე, სადაც დიდებულ შეხვედრებს უწყობდნენ, ხოლო 1912 წელს მისი მოგზაურობა რაჭა-ლეჩხუმში, როგორც ცნობილია, კინოფირზედაც აღიბეჭდა.

იმავე წლის ბოლოს აკაკი პეტერბურგს გაემგზავრა. რუსეთის სატახტო ქალაქში დიდი შეხვედრა მოუწყვეს ქართველმა სტუდენტებმა და რუსეთის მოწინავე საზოგადოებამ. პეტერბურგიდან მალე მოსკოვის მიიწვიეს. მოსკოვიც ფართოდ გამოეხმაურა აკაკის სტუმრობას. პრესაში დაიბეჭდა წერილები მის შემოქმედებაზე, შუქდებოდა მისი შეხვედრები მოსკოვში მცხოვრებ ქართველებთან და რუსეთის ინტელიგენციის წარმომადგენლებთან.

1913 წლის 13 იანვარს მოსკოვის „სალიტერატურო-სამხატვრო წრემ“ დიდი ბანკეტი გამართა აკაკის პატივსაცემად. ბანკეტი ორასამდე კაცი დაესწრო. აქ იყვნენ პოეტი ვალერი ბრიუსოვი, სამხატვრო თეატრის რეჟისორები და მსახიობები—ვლადიმერ ნემიროვიჩ-დანიელსკი, კონსტანტინე სტანისლავსკი, ალექსანდრა ერმოლოვა, ალექსანდრა იაბლოჩკინა, მიხეილ ჩეხოვი, კომპოზიტორი იპოლიტოვ-ივანოვი, მოსკოვში მცხოვრები ქართველობა, სტუდენტი ახალგაზრდობა. ბანკეტზე სიტყვა წარმოთქვა აკაკიმ და პირველ რიგში ახალგაზრდებს მიმართა.

და აი, სწორედ მაშინ, როცა აკაკის სახელი ასე საქვეყნოდ აღიარეს, თბილისის „გრამაფონის საზოგადოებას“ გადაუწყვეტია აკაკის ხმა ფირფიტაზე ჩაეწერა.

1913 წლის 4 მარტს გაზეთ „თემის“ ფურცლებზე ვინმე „დამსწრე“ ასეთ ცნობას აქვეყნებს:

„ჯერ კიდევ შარშანწინ „გრამაფონის საზოგადოებას“ სურდა, როგორმე ჩაეწერა აკაკის სიტყვები, მაგრამ სხვადასხვა მიზეზის გამო საქმე ვერ მოხერხდა.

წელს, როდესაც ამ თვეში ინგლისიდან განყოფილებას ეწვია საგანგებოდ ტექნიკოსი ბ-ნი პირსი, მგოსანს მიმართეს განყოფილების გამგემ ბ-მა ფრედერიკ ტაილერმა და განყოფილების მოხელემ ბ-მა ივანე ტაბლიაშვილმა თხოვნით, ეთქვა თავისი ლექსები და რამდენიმე სიტყვა გრამაფონში.

ბ-ნი აკაკი დათანხმდა და თხზუბათს, 27 თებერვალს მოვიდა განყოფილების კანტორაში, სადაც საგანგებოდ მოწყობილ მანქანაში ჩასძახა თავისი სამი ლექსი: „მომაკვდავის ფიქრები“, „ბავშვებისადმი“, „მგოსანი“.



ეს სამი ლექსი დაეტია ფირფიტის ერთ მხარეს. დაღლილობის გამო იმავე დღეს მგოსანმა ვერ მოახერხა ფირფიტის მეორე გვერდის შესავსებად სიტყვის წარმოთქმა. ამიტომ მგოსანი მეორე დღესაც მიიწვიეს კანტორაში. მანქანაში მან ჩასძახა ჯერ თავისი ცნობილი ლექსი — „განთიადი“, მერე კი შემდეგი სიტყვები: „გამარჯობა თქვენი, ახლად მომავალნო“... (მიმართვა ახალგაზრდობისადმი).

ამის შემდეგ მგოსანი მიიწვიეს გრამაფონში ჩაწერილი ქართული სიმღერების მოსასმენად. მგოსანმა მოისმინა — „ფერად შინდი“, „შვიდაკა“, „ხასანბეგურა“, „სოფელური“, „ხელხვაი“, კახური „მრავალეამიერი“ და სხვა. ზოგიერთი სიმღერა მგოსანს ძალიან მოეწონა.

ბ-ნ აკაკის ნათქვამი, როგორც ინგლისელმა ტექნიკოსმა ბ-ნმა პირსმა გადმოგვცა, კარგად აღიბეჭდა გრამაფონის ფირფიტაზე.

ამგვარად, ქართველ ხალხს საუკუნოდ შეენახება აკაკის ხმა. სასურველია, ერთი ფირფიტა მაინც დასტული იქნეს ინჰაირადვე, როგორც პარიზის გრანდ ოპერაში იცავენ საუკეთესო მომღერლების ფირფიტებზე ჩაწერილ ხმებს. კარგი იქნება, თუ ერთი ფირფიტა და გრამაფონიც მასთან ერთად შეინახება ქართულ ეროვნულ მუზეუმში“.

მაგნიტოფირზე, რომელიც ახლა ჩვენს ხელთაა და რომლის ხანგრძლივობა სულ შეიდი წუთია, სწორედ ეს ჩანაწერებია აღბეჭდილი. იგი საქართველოს რადიოს „ოქროს ფონდის“ ერთი ყველაზე ადრეული და უძვირფასესი ჩანაწერია.

რადიოს იშვიათი ჩანაწერების ფონდში კიდევ რამდენიმე საინტერესო ჩანაწერი ინახება, რომელიც კვლავ აკაკი წერეთლის სახელს უკავშირდება.

აკაკი წერეთელს რომ ხალხში ყოფნა უყვარდა, ეს ცნობილია. უდიდეს სიამოვნებას გვრდა გლეხკაცებთან საუბარი, მათი ყურისკდება, მათი ბასის მოსმენა. ხშირად ესწრებოდა სახალხო დღესასწაულებს, ხალხში გაეროდა და მათს „ტაშფანდურას“, მათს სიმღერას უგდებდა ყურს. გლეხებიც მისი ხშირი სტუმრები იყვნენ. ამიტომ იმ ხალხს, განსაკუთრებით სხვიტორელ გლეხებს, იგი კარგად დაამახსოვრდათ.

რადიოს იშვიათი ჩანაწერების ფონდში შენახულია აკაკის მომსწრე რამდენიმე სხვი-

ტორელი ბერიკაცის მოგონება, მაგნიტოფირზე ჩაწერილი სხვიტორში 1960 წლის 19 აგვისტოს ხელმო.

აი, რას გვიამბობს ოთხმოცდასამი წლის მოხუცი მიხაკო პირმალიძე (სხვიტორელი გლეხების მოგონებები ჩვენ სიტყვისიტყვით ამოვიწერთ, რათა მათი ნაამბობის თავისებუთი ელფერი, მათი ცოცხალი სიტყვის სურნელი მკითხველსაც ეგრძნო):

„...დიდებული შესახედავი კაცი იყო და სახელიც ჰქონდა იმისთანა, რომ უკეთესი აღამიანს არ დაერქმევა.

უკვე მოზრდილი ვიყავი, პირველად რომ ვნახე. შევხედე, უკეთესს რას დანიხავს კაცის თვალი, სოფელში ფაეტონით მოვიდა გააჩერა. ბავშვებს გამოელაპარაკა, ვისებ ხართო, დედ-მამის ამბავს ეკითხებოდა.

როცა ჩამოსვლას დააპირებდა, გუბერნატორის ატყობინებდა. გუბერნატორი პირსტავს აცნობებდა და გზების შეკეთებას შეუდგებოდნენ. სადგურზე რომ მოვიდოდა, ილიკო აბულაძის ფაეტონში ჩაჯდებოდა და აქ იმით ამოვიდოდა.

უფრო ხშირად აღდგომას ამოდიოდა. ხალხში გაეროდა, ყველას დაკოცნიდა, მიულოცავდა, სიცილით და მხიარულად ჩვენთან ერთად შემოივლიდა ლიტანიას. ნაწირებს ხალხთან წავიდიოდა, ფერხულს უყურებდა, სიმღერას, ხალხის გართობას.

ერთხელ ბაბუაჩემი დაიბარა.

— ძიძიშვილო, ხე ფოთოლს რომ ისხამს, მისი სახელი მჭირდება და ამითვალეო.

დასვა ბაბუაჩემი და თუ რამ ხე იცოდა, ყველაფერი მოათვლევინა. იმედი რომ დაიწმინდა აკაკიმ, მეტი აღარ იცისო, და...

— ერთი დამრჩა კიდევ, ბატონოო, ერთიო..

— რაო? — უკითხავს აკაკის.

— ჰენჰკეტაო ერთიო, ჰენჰკეტაო, ტყეში ხართბო.

— ეგ ყველაფერს ჯობიაო, — გადაიხარხარა თურმე.

დიდი აწაფერი ნაყოფი აქვს, ფურცელია უბრალო...“

მოხუცი მიხაკო კირვალძე ამასაც იგონებდა: აკაკის ეზოში ტყემლის ხე იდგო. ყოველთვის ღამაში იყო ეს ტყემლის ხე — როცა ყვავდა, წითელ ფოთლებს მოისხამდა: თუ მწიფე ნაყოფით დაიმძიმებდა ტოტებს. აკაკის ყვარებია ამ ტყემლის ქვეშ ჯდობა.

თითოეული ნაბიჯი იქნებოდა აქედან საგვარეულო ეკლესიამდე. აქ დამარბებით, თურმე ტყოდა, ჩემს სახლში სკოლა გამართეთ, მინდა ჩემს გულზე ბავშვებმა იტრიალონო.. მონსე მაჭარაშვილის მოზბლები წერეთლების შინაყმები ყოფილან. აი, მისი ნაამბობი:

„სასიყვარულო კაცი იყო. კაი კაცი იყო აკაკი. ბავშვი რომ მისუღიყო იმასთან, სკამს მიაართმევდა, დასვამდა და ზოყევიო, ალაპარაკებდა ამ ბავშვს. გლეხებს უყვარდათ ძალიან. სიმღერა და ხუმრობა მოსწონდა ისე, რომ უკეთესი არ შეიძლება.

ჩვენ რომ აქ აღვლი ვიყიდეთ აკაკისგან, კოტე ასლანიშვილი ამოვიდა და უთხრა აკაკის — გლეხკაცი როგორ უნდა დაგვაჯდეს თავზეო, გლეხებს რატომ მიყიდე მიწაო. აკაკიმ უპასუხა: რათაო, მე რომ კაცი გამოვიგზავნო შენაო, არც წყალს დამალევიანებ, არც არაფერსო. აქ ბავშვს რომ დაეუძახოო, ხელად მომირბენინებს ცივ წყალსა და დამალევიანებსო.

უკან რომ ორი ფანჯარაა, თურმე იმიტომ ამოაშენა აკაკიმ რომაო, მაჭარაშვილებმა ტყიდან შეშა რომ გაართონონ, ჩემი ბიჭი არ შემოვიდეს და არ მითხრას, გაიხედე, ბატონო, შეშა მიაქვთ შენი ტყიდანაო.

აკაკი რომ მოკვდა, ჭარში ვიყავი, გერმანიში. იქ გამოვიდა ვახუთი და წაიკითხა ერთმა რუსმა. დამიძახა, მოდი აქ, ბიჭო, კავკასიაში ამისთანა და ამისთანა კაცი მომკვდარა, გაგვგონება ეს კაციო? გამეგონება კი არა, მეზობელი არი ჩემი-მეთქი. დახატული იყო შიგ ყველაფერი — აქ რა ამბავი იყო, ვენახებზე და კლდეებზე რომ მიდიოდა ხალხი. დახატული და დაწერილი იყო.

მერე თქვა იმ კაცმა, ნეტაი ჩემი საცხოვრებელი გამეყიდა და მენახა ის კაციო. კაი ნასწავლი კაცი იყო ის კაცი...“

აკაკისთანა კაცი ჩვენს ბრობაზე არ დაბადებულაო, იგონებდნენ სხვები. დიდებული ადამიანი იყო. მისი ჩამოსვლა დიდი სიხარული იყო ჩვენებური გლეხკაცისათვის. დაგვიძახებდა, მოგვისვამდა გვერდზე და ვკამბობინებდა, ვისზე რას არ გამოგვიკითხავდა. თითქო გულში გვეჯდა. თვითონ არ ვიცოდით ჩვენს თავზე იმდენი, რაც იმ დალოცვილმა იცოდა. მზესავით შევხაროდით, მაგრამ რა.. ძვირად თუ გვესტუმრებოდა.

ცოტა ხნით ჩავვიდგამდა თვალში სინათლეს და ისევ მალე გავვეცლებოდაო.

ილია ზამბახიძის ნაამბობი:
„...ერთხელ სასახლეში ურმით სიმინდი მოვიტანეთ. საკმელი გვაჭამეს.

— რა მოუტანიათ ამათო... — იკითხა აკაკიმ.

— ამათ ყანა აქვთო და იმის მეოთხედი მოგვიტანესო. — უპასუხა მზარეულმა ბოჭოიძემ.

— რა მეოთხედი, კაცო, ასე როგორ შეიძლება, ახლავე დაუბრუნეთ უკანო, — თქვა აკაკიმ.

დაგვიბრუნეს და ისევ გამოგვისტუმრეს. სასახლის პირდაპირ ფერდობზე ტყე იყო. აკაკის ეკუთვნოდა. აქედან დაუნახავს მოურავს, რომ შეშის კონა მოაქვს გლეხს და ბიჭისთვის დაუძახნია, მაჭარაშვილს შეშა მოაქვს და ახლავე აქ მოატანინეთო. მოატანინეს. აკაკიმ გაიგო.

— რა გინდა შენ აქაო, — ჰკითხა მაჭარაშვილს.

— კონა მომქონდა, ბატონო, და სანდრომ დამიძახა, მოდი აქაო.

— აილე და წაილე ახლავე სახლშიო, — უთხრა აკაკიმ. მერე დაუძახა იმ სანდროს და გაუჯავრდა: — ერთი კონა კაცს სახლში მიაქვს, ტყე შენ ხომ არ გაგიზრდია, რომ უშლიო.

შეხედვით კარგად მახსოვს. პატიოსნად გლეხებს დაესალმებოდა.

მოკვდა საწყალი და აქ გვინდოდა დაგვეკრძალა, მაგრამ თბილისიდან ჩამოვიდნენ და წავგვართვეს“.

აკაკის და — ანა ჰქვიანი ქალი ყოფილა. ყვავილებითა და ბალახებით ათასგვარ წამალს ამზადებდა და თავისი სოფლის გლეხებს მკურნალობდა. ერთხელ ანა თვითონ გამხდარა ავად. მის სანახავად ექიმი ლორთქიფანიძე მიუყვანიათ. აკაკიც იმ დროს ანას ოთახში ყოფილა. ექიმი შესულა და მისალმების შემდეგ ანასთვის მიუმართავს:

„რა აქიმი დასწულდეს
რაჯომ გინდა საქებარო...“

აკაკის უხუმრია — „რუსეთში გაზრდილი ექიმი, კარგია, რომ რუსთაველიც გცოდნიაო“.

...ერთხელ წისქვილთან შავი ქვა ამოიტანა და ფანჯარაზე დააწყო, ყვებოდნენ სხვე-

ბი. როსტომმა თვალი მოჰკრა, რად გინდაო, ჰკითხა. აკაკიმ გაიცინა, შენ არ იცი, რა სახელი დაერქმევა ამასო. შემდეგ ეს ქეები წაიღო და იმდენი ატარა, ვიდრე მართლაც სახელი არ დაარქვა იმ ქვასაც და თავის თავსაც.

...ქუთაისიდან საჩხერეში რომ ასულიყავი, შორაპანში პატარა მატარებელში გადაჯდომა იყო საჭირო.

აკაკი წერეთელი მუდამ მაგარ ვაგონში ჯდებოდა, იქ ბევრი ხალხი იქნება და საინტერესო რამეს გავიგონებო.

ერთხელ ქუთაისის სადგურში აკაკის ბაჩთელი გლეხი — ლუკა ტყემალაძე შეხვდა. ლუკამ მგოსნისთვის რბილი ვაგონის ბილეთის ყიდვა ვანიზრახა, მაგრამ აკაკიმ იუარა, მაგარ ვაგონში დაეჯდებო.

ერთად დასხდნენ.

მათ პირდაპირ ორი გლეხი იჯდა ჩიბუხს სწევდნენ და რალაცაზე საუბრობდნენ. ვაგონში კვამლი დადგა. ლუკამ ფანჯარა გამოაღო. ამაზე ერთმა გლეხმა თქვა: „ბაღს სცემდნენ და რძალს ასმენდნენო...“ აკაკიმ გაიღიმა და ანდაზა უბის წიგნაკში ჩაიწერა.

ანთიმოვ კირვალის ნაამბობი:

„...რვა წლის ვიქნებოდი. ჭონაზე წამიყვანეს ბავშვებმა. შუალამისას მივედით აკაკისთან. როცა სიმღერა დავამთავრეთ, ყველაზე პატარას დაუბახეთო, თქვა აკაკიმ. მე ვიყავი ყველაზე პატარა. მიმიყვანეს. ანა უჯდა გვერდში.

— შენ არ გასწავლესო? — მკითხა.

— მასწავლეს, ბატონო-მეთქი. ორი წელიწადი ვიარე და მერე გამოველ-მეთქი.

გაეცინა. რა გვარი ხარო. კირვალაძე-მეთქი. მერე მანეთი და ორი შაური მაჩუქა, შარვალი იყიდე შენთვისო.

მეორედ აქ სიმიდს ვარჩევდით. იყო ერთი ორმოცი ადამიანი. მთელი ღამე გაათენა სიმღერის გულისთვის. ყურს გვიგდებდა, როგორც ჩვენ ვიყავით გათენებამდე, ისე იყო ისიც. მერე ადგა და ვაზში გამართა. დიდი პატივი სცა ხალხს. ბაღიან გულკეთილი კაცი იყო. სიმღერა უყვარდა. ათამაშა მთელი ღამე ხალხი და ამღერა.

როცა გაასვენეს, დიდძალი ხალხი მოვიდა თბილისიდან, ბათუმიდან, ქუთაისიდან. საჩხერეში რომ მოვიდა ხალხი, ბოლო აქ იყო.“

1960 წლის ზაფხულში კიდევ რამდენიმე ასეთი მოგონების ჩაწერა მოხერხდა. მთა შორის — აკაკის ძმისშვილის ვასილ-წიგნაკისა ლის, აკაკის მეზობლების ანტონ მაჭარაშვილის, ევა გაგნიძის, გიორგი ზამბახიძის მოგონებები. 1960 წელს ეს მოხუცები 80-90 წლისანი იყვნენ, ამიტომ მათი ნაამბობის ჩაწერა საშური იყო, მაგრამ სხვიტორსა და სავანეში კიდევ გამოიძენა ისეთი ხალხი, დიდი პოეტის მოგონება რომ შეძლეს. კერძოდ, აკაკის ძმის შვილის — ვასილ წერეთლის მეუღლე — სოფიო წერეთელი და სხვიტორელი ფაცია მაჭარაშვილი. საქართველოს რადიოს ლიტერატურულ გადაცემათა რედაქცია კვლავაც განაგრძობს ასეთი მოგონებების ჩაწერას და თუ ვინმეს ეგულება პიროვნება, რომელიც შეძლებს აკაკი წერეთლის ან რომელიმე ქართველი მწერლის მოგონებას, კარგი იქნება, თუ რედაქციას აცნობებს.

კიდევ ორიოდ სიტყვა რამდენიმე ჩანაწერის შესახებ.

აკაკი წერეთლის ნაწარმოებებს ხშირად კითხულობენ სცენაზე თუ რადიოთი და ტელევიზიით. მისი ლექსები არათუ ადვილად იმღერება, წასაკითხადაც ასეთივე მიმზიდველია.

რადიოს იშვიათი ჩანაწერების ფონდის მშვეენებაა 50-იან წლებში საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტის — სერგო ზაქარაიძის მიერ ჩაწერილი აკაკი წერეთლის რამდენიმე ლექსი — „ვარდის ხმაზე“, „განთიადი“, „გაზაფხული“, „იმერული ლექსი“, „პატარა ბიჭი ვიყავი“.

აკაკი წერეთლის ლექსები საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტმა აკაკი ვასაძემაც ჩაგვიწერა. ეს იყო 1969 წლის 8 იანვარს. ესეც ერთ-ერთი საუკეთესო ჩანაწერია არა მარტო აკაკი ვასაძის, არამედ საერთოდ, რადიოს საფონდო ჩანაწერებს შორის. აკაკი ვასაძე კითხულობს ლექსებს: „საიდუმლო ბარათი“, „ჩონგური“, „ადმართ-აღმართ“, „მუროა“, „ახალი სიმღერა“, „გულის პასუხი“, „ტიალმა წუთისოფელმა“.

1970 წელს კინოფირიდან გადაიწერა აკაკი ხორავას მიერ წაკითხული აკაკი წერეთლის ლექსი — „ხანჯალს“. ა. ხორავას ჩანა-

წერებიდან, რომელიც რადიოს იშვით ჩა-
ნაწერთა ფონდშია დაცული, ეს მხატვრული
კითხვის ერთადერთი ნიმუშია და უნდა ით-
ქვას, რომ უდავოდ საინტერესო.

არაფერს ვიტყვით აკაკი წერეთლის სახელ-
თან დაკავშირებულ მუსიკალური ჩანაწერე-
ბის ფონდზე. გავიხსენოთ თუნდაც დები იშხ-
ნელების „სულიკო“ და „ციცინათელა“,
„ერთხელ მხოლოდ, ისიც ძილში“, „ბედო
შავპირო“, „სანამ ვიყავ ახალგაზრდა“, „ნა-
თელას სიმღერა“ და სხვ.

საინტერესო დოკუმენტურ მასალას შეი-
ცავს ა. წერეთლის საიუბილეო საღამოების
ჩანაწერები თბილისსა და სხვიტორში 1960,
1965, 1980 წლებში, რადგან ამ საღამოებზე
სიტყვებით თუ მოხსენებებით გამოვიდნენ:
გ. ლეონიძე, კ. გამსახურდია, ბ. ქლენტი, ნ.
მუსხელიშვილი, ა. შანიძე, ირ. აბაშიძე, გრ.
აბაშიძე, სხვანი და სხვანი — ქართული მწერ-

ლობის, ქართული მეცნიერების, კულტურის
სა და ხელოვნების საუკეთესო წარმომადგენ-
ლები.

და ბოლოს:
სურათი, რომელიც ამ წერილს ერთვის,
რადიოს ლიტერატურულ-დრამატულ გადა-
ცემათა რედაქციას 1979 წელს მოუტანა
ყოფილმა პედაგოგმა, თეატრალმა და სცენ-
ნისმოყვარემ მიხეილ ჭულელმა ასეთი წარწე-
რით: „სიკვიდილის წინა პერიოდში დიდმა
მგოსანმა ეს სურათი გადაიღო ქ. ზუგდიდში.
62 წლის წინ შევიძინე ნეგატივი ვერცე-
ლებ...“

აკაკი წერეთლის ეს ფოტოსურათი, ვფიქ-
რობთ, ნაკლებად ცნობილია, ჟურნალის რე-
დაქციას მისი გამოქვეყნება სწორედ ამიტომ
შევთავაზეთ. ბ.-ნ მიხეილ ჭულელს კი ალ-
ბათ ჟურნალის მკითხველთაგანაც მადლობა
ეკუთვნის.

პანორამა
იხ. 66 გვ.

ხულიო იგლეზიასი და „ნორმანტიზმი“

ძალადობით, პრაგმატიზმით აღსავსე ურველ-
დიური რეალობიდან გაქცევის სურვილმა დღევან-
დელი დასავლეთის და განსაკუთრებით ამერიკის
კულტურაში ადორძინა ე.წ. „ნორმანტიზმი“.

ეს ნათლად გამოჩნდა ახალი მუსიკის ნიუ-იორკის
ტრადიციულ ფესტივალზე, რომელსაც ჯერ ეწოდებო-
და „1968 წლის შემდეგ — ახალი რომანტიზმი?“
ახლა კი „ახალი რომანტიზმი“ ჰქვია. ფესტივალის ფარ-
გლებში გაიმართა სამი სიმპოზიუმი, ათი კონცერტი,
ჩამოდენიშე უცხოური და ეროვნული პრემიერა.
ფესტივალის დირექტორის დრეკემენის აზრით, ახალი
მუსიკა ქმნის „ახალ სამყაროს, გამსჭვალულს ნოს-
ტალგიით, მგრძნობიარობით, ილუმალეობით, გრანდიო-
ზულობით და ღრმა პიროვნული ექსპრესიით“.

ახალი მუსიკა — რეცენზენტთა აზრით — გახდა
უფრო ტონალური, ეკლექტიკური, უფრო ლირიული,
დრამატული და უფრო კონსერვატორული. „ახალი
რომანტიზმის“ სათავედ მუსიკაში მიიჩნიათ 40-იანი
წლების კონტრკულტურა. მისთვის დამახასიათებე-
ლია აგრეთვე ინტერესი რელიგიისადმი, ხალხური
რიტუალებისადმი, ირრაციონალიზმადმი. განსხვავებით
კონტრკულტურის მოძრაობისაგან, ეს მუსიკა არავითარ
პოლიტიკურ დატვირთვას არ ატარებს. „ეს უმაღ-

მოდაა, ვიდრე გრძნობები“. დასკვნა ერთია: ავანგარ-
დული მოძრაობა მუსიკაში დამთავრდა, მაგრამ ნაად-
რეცა ლაპარაკი რომანტიკული მუსიკის აუვაებაზე.

ცნობილი ესპანელი მომღერლის ხულიო იგლე-
ზიასის უჩვეულო წარმატება ამერიკაში ახსნილი უნ-
და იქნეს „კულტურის ღოჭმარებელთა“ მისწრაფე-
ბით რომანტიზმისაკენ. „ტაიმის“ რეცენზენტის აზრით,
მხოფილოში ყველაზე პოპულარული მომღერლის,
რომელსაც ყველაზე საუკეთესო ხმა არა აქვს, წარმა-
ტება უნდა აიხსნას არტიტის უჩვეულო მომხიბვლე-
ლობით. მან პოპულარულ მუსიკას 40-50-იანი წლების
რომანტიკული სტილი დაუბრუნა. იგლეზიასი სწორედ
მაშინ მოველინა ამერიკას, როცა ამერიკას სჭირდე-
ბოდა იგი, როცა ამერიკელები რომანტიზმს დაეწაფე-
ნენ.

ამავე ტენდენციამ განაპირობა მილოშ ფორმანის
მიერ დადგმული ფილმის „ამადუს“ (პ. შეფერის
ცნობილი პიესის საფუძველზე) წარმატებაც. ფილმი
მოკარტს წარმოგვიდგენს როგორც რომანტიკულ
გმირს. ილუზიური ეფექტი ასეთია: „უოველდღიურ
ცხოვრებაში ჩვენ ყველას შეგვიძლია ვიყოთ საღი-
რები, მაგრამ ჩვენ ვჯერა ფილმისა, რომელიც შთა-
გვაგონებს, რომ ყველანი ჩვენ მოცარტები ვართ“.

(გაგრძელება 86-ე გვ.)

შეხვედრები და ჩანაწერები

სოლომონ ხუციშვილი

თამარის სახმ

ჩემი მოწაფეობის დროს ორი ზახუხული კახეთში გავატარე, მაშინდელ თელავის მაზრაში. იქ სოფლები ერთმანეთზეა გადაბმული, მათ შორის ცივი-გომბორის ქედიდან ჩამომავალი ხევი ან ლელეა საზღვარი. გადახვალ ამ ლელეს და მეორე სოფელში ხარ უკვე. ასე ახლოს არიან ერთმანეთთან იყალთო, აწყური, ზემო ხოდაშენი.

ზემო ხოდაშენში მაშინ ცხოვრობდა ძლიერ მოხუცი (მაშინ ასე მეჩვენებოდა) მასწავლებელი, საზოგადო მოღვაწე და ქართული ხალხური სიტყვიერების მზრუნველი გრიგოლ აფშინაშვილი. იგი მაშინ (ეს იყო 1923 წ.) უკვე აღარ მსახურობდა, მოეთავებინა სახალხო განათლების დარგში მოღვაწეობა და სოფელში ცხოვრობდა. მასწავლებელს ძველი ყაიდის ტანსაცმელი შემორჩენოდა, ლითონის ლილებიანი და უკვე გახუნებული ლურჯი კოკარდიანი ქუდი. აუჩქარებლად ლაპარაკობდა, სვენებ-სვენებით და პატარა, ცოცხალი თვლებით ჭვრეტდა დარჩენილ სიცოცხლეს. ყველა პატივისცემით ეპყრობოდა და ისევე მიმართავდა მას. როგორც ყველა ხანშიშესულს, იმასაც უყვარდა ამბავთა და ადამიანთა გახსენება, ხოლო ასეთები კი მის ირგვლივ ბევრი იყო ათეული წლების განმავლობაში. ვის არ იცნობდა და ვინ არ იყო ჩარჩენილი მის მეხსიერებაში: ალექსანდრე ყაზბეგი, ვაჟა-ფშაველა, ილია ჭავჭავაძე, აკაკი წერეთელი, კახეთში ნაღვაწი ადამიანები და თვით კახელი მოღვაწენი, ძველი და ახლები.

მე იგი მახსოვს იმ სოფელში მცხოვრებ თებრო გელდიაშვილთან სტუმრად მყოფი. თებრო გელდიაშვილს თავისი ხელით კჭონდა მოქსოვილი საკმაოდ მოზრდილი ხალიჩა, რომლის შუაგულში ამოქსოვილი იყო თამარ მეფის ცნობილი სურათი, თაღის ქვეშ რომ დგას მეფეთა-მეფე სვეტიცხოვლისა და მცხეთის ფონზე და ხელში გრაგნილი უჭირავს. ის სურათი გრიგოლ აფშინაშვილს მიეტანა თებრო გელდიაშვილისათვის. მქსოველს თვითონ დაერთა და დაეხვეწა ხალიჩისათვის საჭირო და თავისივე შერჩევით სხვადასხვაფერ, თავის ხელით შემზადებულ საღებავებში შეღებილი ძაფი. დიდხანს ქსოვდა თურმე იგი ხალიჩას. თამარის სურათი თვით დაეხაზა კვადრატებად, ყველა ნაწილი თანაბრად გაედიდებინა და ზუსტად გადაეტანა ამონაქსოვზე. სურათი დიდი იყო, დაახლოებით ერთი მეტრის სიმაღლისა და ისე შესანიშნავად იყო შერჩეული ძაფები, რომ მთლად ხალიჩა და მეფე ქალის გამოსახულება მეტად ეფექტური იყო. როცა თებრო გელდიაშვილი საპატიო სტუმრისათვის საჩვენებლად ხალიჩას გაშლიდა და აივანზე გამოჰკიდებდა, მართლაც მშვენიერი სანახავეი ჩანდა.

ბევრჯერ ურჩიეს ხალიჩის ავტორს მუხუთმისათვის მიეყიდა იგი. მნახველიც ბევრი ჰყავდა ნახელავს, მაგრამ თავის სიცოცხლეში ვერ ეღოდა მას. თებრო გელდიაშვილის გარდაცვალების შემდეგ ხალიჩამ ადგილსამყოფელი შეიცვალა და გურიაში აღმოჩნდა, ვილაცის ბინის დასამშვენებლად. ქვეით,

მარჯვენა კუთხეში თავისი სახელისა და გვარის ინიციალები ჰქონდა ავტორს: თ. გ. გრიგოლ აფშინაშვილს მაშინ პირველად არ ენახა ხალიჩა. როცა ერთი მორიგი ნახვისას ესტუმრა ამომქსოველს, მაშინ მეც დავესწარი და ვნახე ის მშვენიერი ნამუშევარი, რომელიც სოლომონ იორდანიშვილსაც ჰქონდა ნანახი და მისი მუშევრებით დიმიტრი შევარდნაძესაც.

სამწუხაროა, რომ ის მშვენიერი ხალხური ხელოვნების ნიმუში ხელოვნების მუზეუმში არ არის დაცული...

ძმები

მაშინ იყო, რომ სოფელ აწყურში ენახე და გავიცანი ქართული სცენის ღვაწლმოსილი მსახური დავით მერაბის ძე გამყრელიძე, რომელიც თეატრის ისტორიაში და ქართულ დრამატულ მწერლობაში ცნობილია აწყურელის ფსევდონიმით.

დავით აწყურელს საკუთარი სახლი ჰქონდა აწყურში, წინ პატარა მწვანე ეზო, საიდანაც რამდენიმე საფეხური ადიოდა აივანზე და შემდეგ იყო ოთახები, რომლებიც მუზეუმს ჰგავდა უფრო. დავით აწყურელს ქართული თეატრის კორიფეებთან ჰქონდა ურთიერთობა, მას თურმე ვერ გამოარჩევდნენ ვასო აბაშიძისაგან, მისი ორეული იყოო სცენაზე. დავით აწყურელი 80-იანი წლების დასაწყისში შევიდა ქართულ თეატრში, თამაშობდა ვასო, მაკო და ტასო აბაშიძეებთან, ლალო მესხიშვილთან, ნატო გაბუნისთან, კოტე ყიფიანთან და კოტე მესხთან, ელისაბედ ჩერქეზიშვილთან, ბაბო კორინთელთან და ბაბო ავლაშვილთან... მისი თამაში რამდენჯერმე შენიშნა და აღნიშნა კიდეც ილია ჭავჭავაძემ. ერთგან იგი წერდა: „ბ-ნი აწყურელი ჰთამაშობდა ისაიას როლსა. არ იყო ურიგო, თუმცა კარგა მანძილზე ჩამოჰრჩა ბ-ნს აბაშიძეს, რომელიც ამ როლს უწინ დიდი ხელოვნებით და საგანგებოდ ასრულებდა. ბ-ნი აწყურელი უეჭველად ნიჭია. მას იმდენი ნიჭი აქვს, ჩვენის ფიქრით, რომ შეუძლიან თავისებურება გამოიჩინოს, თვით-მყოფი არტიტობა გასწიოს. სამწუხაროდ ჩვენდა, იგი

თავის ნიჭს ბაძვანედ ჰხარჯავს; იგი მარტო იმას სცდილობს, რომ სხვას ემსგავსოს და არა თავის თავსა. ბ-ნ აწყურელს რომ უყურებთ, გეგონებთ ბ-ნ აბაშიძის ტყუპსა ხედვით. ეს მით უფრო სამწუხაროა, რომ ბ-ნს აწყურელს სათავისთავო ნიჭი აქვს, შეუძლიან თვით შეიქმნას სხვისათვის მაგალითად და საბაძავად და ის კი თვითონ ჰბაძავს სხვას! რომ ეს მართალია, ცხადად დავვანახვა მან უკანასკნელ მოქმედებაში. მთელი ეს მოქმედება მას შემდეგ, რაკი ჩაის სმას მოჰყვა, ბოლომდე თავისებურად, მიუბაძავად გაატარა და ძალიან კარგი რამაც იყო. ნამეტნავად მაშინ, როცა გაიგო, რომ მისი ცოლი ენახა და მოსწონებოდა გიორგისა და გულზედ ცეცხლმოკიდებულსავით წამოიძახა: ვა! ეს ხომ ჩემი ცოლია!... ამ ძახილში მთელი დრამა იყო გულუბრყვილო კაცისა, რომელსაც ჰგონია, რომ უტყბო კაცისაგან ქალის დანახვა და ქალის ნამუხის ახდა ერთია. აი ჭეშმარიტი არტისტი ეს არის, რომ ერთს აღმოკვენესას, ერთს ძახილს აკცმა მთელი თავისი გული ამოაყოლოს, მთელი დრამა დასტიოს ორიოდ სიტყვაში!.. ბ-ნ აწყურელმა ეს შესძლო და ამიტომაც გაბედვით ვიტყვით, რომ თუ თავის ნიჭს რიგიანდა და მეცადინობით მოუარა, თუ მიბაძვას თავი დაანება და თავისით დაიწყო თამაშობა, ჩვენი დასი ერთს სახელოვანს არტისტს კიდეც შეიძენს“. ილია ჭავჭავაძემ დავით აწყურელის დასახასიათებლად ერთგან თქვა: „ბ-ნი აწყურელი მთვარეა და ბ-ნი ვასო აბაშიძე მზე“..

აი, ეს „მთვარე“ ქართული თეატრისა ამ საუკუნის 20-იან წლებში უკვე მხედველობადაკარგული, თავის სოფელში ცხოვრობდა ოჯახით. მეუღლე ტასო ძველი სცენისმოყვარე იყო, შვილები — ალექსი და ლიზა, მშობლების მსგავსად, აგრეთვე, სცენისა და ხელოვნების მოყვარულნი იყვნენ. ლიზა დიდხანს მუშაობდა თელავის თეატრში.

დავით აწყურელს პიესებიც ჰქონდა დაწერილი თუ გადმოკეთებული რუსულიდან. წინათ ასეთი წესი იყო: დრამისა თუ ტრაგედიის წარმოდგენის შემდეგ უნდა კომედიაც გაეთამაშებინათ. დავით აწყურელის კომედიები: „ორი მშვიერი“, „ცოლ-ქმრობის წინა-

აღმდეგი“, „საცოლე ერთი საათით“ და სხვა-
ნი ასეთი დანიშნულების თხზულებები იყ-
ვნენ. დრამით თუ ტრაგედით დამიიმბეული
განწყობილება კომედიას უნდა გაეკარგები-
ნა.

1923 წლის ზაფხულში აწყურისა და ზე-
მო ზოდანის ახალგაზრდებმა თავი მოი-
ყარეს დავით აწყურელის ეზოში. მე კახეთში
სტუმრად ვიყავ და იქაურებში გავერეი. იყ-
ვნენ ბაბუღია და სულხან სულხანიშვილები,
მარიკინე ბურკაძე, შაქრო გელდიანიშვილი,
ლადო ლომკაცი, ელისო და ელიზბარ მყა-
შვილები და სხვანი. დავით აწყურელი ჯო-
ხით ხელში ეზოში ჩამოვიდა ახალგაზრდა
სტუმრებთან სასაუბროდ. იქ გადაწყდა აწყურ-
ში პიესის დადგმა, რომლის შემოსავალიც
დავით აწყურელისათვის უნდა გადაეცემა.
იგი სოფელში იმ პატარა ბაღ-ვენახის მო-
სავლით ცხოვრობდა, მის სახლს რომ ერთ-
ყა. არა მგონია, მას მაშინ სხვა რაიმე შემო-
სავალი, ან პენსია ჰქონოდა. სცენისათვის
თავი ჰქონდა დანებებული და იყო თავის
სახლში.

სახლი კი, ადრე ვთქვი, მუზეუმსა ჰგავდა.
ჰქონდა ძლიერ ბევრი დაბეჭდილი თუ ხე-
ლით გადაწერილი პიესა, საკუთარი და სხვი-
სა, ჰქონდა ალბომები ქართველ მსახიობთა
სურათებით, რომელთაც სასახლოვრო წარწე-
რები ამშვენებდა. კედლებზე ჩამოკიდებული
იყო ბენფისებისა მიღებული საჩუქრები
და ბევრი სხვა რამ.

მხედველობადამრეტის, მაგრამ მეხსიე-
რებაშემორჩენილს, ბევრი რამ ახსოვდა და
სიამოვნებით ჰყვებოდა ძველი თეატრის ამ-
ბებს.

მისმა სტუმრებმა რჩევა ითხოვეს დავითი-
საგან, ვისი და რომელი პიესა დაედგათ,
რომელი ივარგებდა აწყურის სცენისათვის.
გადაწყდა ნატალია აზიანის სამმოქმედე-
ბიანი კომედიის „ფული და ხარისხის“ დადგ-
მა, რომელიც ოდესღაც დავით აწყურელს
დაედგა თელავში და იყალთოში, როცა ნატო
გაბუნია ჩამოეყვანა მონაწილედ.

დავითმა ავეიხსნა პიესის აზრი და შინა-
არსი, მიგვითითა როგორ უნდა გათამაშებუ-
ლიყო, როგორნი უნდა ყოფილიყვნენ რო-
ლების შემსრულებლები. რეპეტიციები იმარ-
თებოდა მის ეზოში, უსმენდა მონაწილეებს,
უსწორებდა, არიგებდა. ჩვენც ვეშაადებო-
დით, როლებს ვსწავლობდით და ყოველ სა-

ლამოს გამოცდის ჩაბარებასავით რეპეტიცი-
ებზე დამსწრე დავითს ვასმენინებდით. მის
მოკარნახის მოვალეობა მქონდა დაკისრებუ-
ლი. პიესის ტექსტი თვით დავითმა გადმოგ-
ცა.

წარმოდგენა 15 აგვისტოს გაიმართა. აფი-
შა დახატა დავით აწყურელის ძმის — ვიქტორ
გამყრელიძის შვილმა ვალიკომ. რა კავშირი
ჰქონდა ნატალია აზიანის პიესასთან, მაგრამ
ლამაზად გადმოეხატა დაღესტნური სოფ-
ლის პეიზაჟი ევგენი მარკოვის წიგნიდან
„კავკასიის ნარკვევები“ (ის აფიშა ჩემს არ-
ქივში ინახება).

ნავთის ლამფებით განათებულ დარბაზში
ტევა არ იყო, ბევრი მნახველი მოვიდა. წარ-
მოდგენის შემდეგ გაიმართა ვახშამი. წარ-
მოდგენისა და ვახშმის თანხა გადაეცა და-
ვით აწყურელს, რისთვისაც ჩვენმა ჯგუფმა
მოხუცი მსახიობის დიდი მადლობა დაიმსა-
ხურა.

ის მშვენიერი სახლი მომდევნო, 1924 წლის
აგვისტოს დამლევსაც ვნახე, უკვე გაპარტა-
ხებული და გაძარცვული. წიგნებისა და
ქაღალდების ნახევების გროვაში ველარა-
ფერს გაარჩევდი. გამწარებულმა და სოფ-
ლიდან განდევნილმა დავით აწყურელმა ამის
შემდეგ ოთხი წელიწადი იცოცხლა.

ალ. ბურთიკაშვილი წიგნში „თეატრალური
პორტრეტები“ 1958 წელს წერდა: „გათავ-
და დათიყო და მისმა ძელებმაც მშობლიურ
სოფელ აწყურში დაიმკვიდრა სამუდამო ბი-
ნა“-ო. არა! დავით აწყურელი აწყურში არ
გარდაცვლილა, მან თელავში დაამთავრა სი-
ცოცხლე და იქაურ სასაფლაოზეა დამარხუ-
ლი. საფლავის ქვაზე სწერია: „დამსახურე-
ბული მსახიობი დავით მერაბის ძე გამყრე-
ლიძე-აწყურელი 1864—1928“. მის გვერდი-
თაა დამარხული მისი ცხოვრების თანამგზავ-
რიც — ტასო.

1924 წელს, ზაფხულში ისევ იქ ვიყავი.
მაშინ უკვე დავით აწყურელის ძმამ — ვიქ-
ტორ გამყრელიძემ მონიდომა იმავე ძალე-
ბით წარმოდგენის გამართვა. ვიქტორის სახ-
ლიც აწყურში იყო, ისიც ერთსართულიანი
და საკმაოდ დიდი ეზოთი, გალავანშემორტ-
ყმული. ვიქტორ გამყრელიძემაც შეარჩია პი-
ესა, რეპეტიციები დავიწყეთ. მუშაობაში
ჩართული იყვნენ მისი შვილებიც — ვალი-
კო, ლადო, ნიუტა. რეპეტიციებს თვით ვიქ-
ტორი ხელმძღვანელობდა. მაშინ იგი ყოჩ-

და იყო, თბილისში წითელ თეატრში (ახლანდელ მარჯანიშვილის თეატრის შენობაში) ქუშაბადა. შემდეგ კი რამდენიმე კინოსტუდიაში ნიჟერად შეასრულა ქართველი გლეხის როლი (მაგ. მ. ჭიაურელის „არსენა“-ში).

ოჯახი

მამა — ვასო აბაშიძე. მე იგი სცენაზე არ მინახავს, რუსთაველის პროსპექტზე და თეატრთან კი ხშირად. უკვე ძლიერ მოხუცი იყო, წელში მოხრილი ჯოხს ეყრდნობოდა სირაქლისას, გამხდარი, ცხვირი და ნიკაბი ერთმანეთს დაახლოვებოდა, მაგრამ თვლები ჰქონდა ცოცხალი, მოძრავი, თითქოს მის მზერას დაუშვრელი არაფერი რჩებოდა. როცა ა. წუწუნავამ კინოფილმი „ხანუმა“ გადაიღო, ვასო აბაშიძე გამოიყვანა მიკიჩ ტუუილ-კოტრიანცის მამის როლში (კინოფილმში „ქეთო და კოტე“ მიკიჩას მამა მიკიჩას დედით შეცვალა რეჟისორმა, აქ ამ როლში ელისაბედ ჩერქეზიშვილი გამოდიოდა). ეს როლი ა. წუწუნავამ ვასო აბაშიძისათვის შეიტანა სცენარში, რომ ვასოს მონაწილეობა მიიღო და მისი სახე კინოფირზე აღბეჭდილიყო. ვასო აბაშიძე ფილმში თბილისელი მოქალაქის კოსტუმში იყო გამოწყობილი, ცხვრის ტყავის წოწოლა ქუდიით. როცა თავად ფანტიაშვილს (ლადო კავსაძეს) სონას (თამარ ბოლქვაძე) იცვალა გადაცმული ხანუმა (ელისაბედ ჩერქეზიშვილი) იჩვენა და დაფეხვილმა რამდენჯერმე აუარა-აუარა ფანტიაშვილს, თანაც მართა გაუქრიანა და კნიაზმა აყალ-მყალი ატეხა. ვასო აბაშიძეს ნამდვილად ჩასძინებოდა და ოპერატორმა რამდენიმე წუთი დაუთმო მძინარე მსახიობის გამოსახულებას.

რუსთაველის თეატრის პირველი რიგის მეოთხე სკამი ვასო აბაშიძისა იყო. როცა უნდოდა, შევიდოდა, როცა მოისურვებდა, დატოვებდა თეატრს.

1925 წელს უშანგი ჩხეიძე იყო სცენაზე ჰამლეტის როლში. ჩემი ადგილი პირველ რიგში მეხუთე იყო. მთელი საღამო ვასოს გვერდით ვიყავი. მას პიესა არ დაუტოვებია, ბოლომდე უსმენდა. მეოთხე მოქმედების შემდეგ მის ირგვლივ ნაცნობები შეიკრიბნენ. ვასო, ახლა რა იქნებაო — ჰკითხა ერთმა. ვასო აბაშიძემ უპასუხა: „ახლა, ქაჯან, ყველანი დაიხოცებიან, სუფლიორის გარ-

და“-ო (ვინ იცის, მერამდენად უსმენდა პიესას და ისიც ვინ იცის, რამდენი ჰამლეტი ჰყავდა ნანახი დიდ ქართველ მსახიობს).

1926 წელს გარდაიცვალა ვასო აბაშიძე. გრანდიოზული იყო მისი დასაფლავება. მთაწმინდას შეეფინა პროცესია. კინოფირზე იყო გადაღებული ვასო აბაშიძის დასაფლავება. მინახავს საეკლავო მოზრდილი ქრონიკა.

დედა — მარიამ (მაკო) საფაროვი-აბაშიძისა ერთ პატარა ორსართულიან სახლში ცხოვრობდა ახლანდელ ლამბაშიძის ქუჩაზე. პირველ სართულზე ცხოვრობდა მაკო საფაროვი-აბაშიძე, მეორეზე კი — ილია ზურაბაშვილი. ქუჩიდან შესასვლელი კარის შემდეგ მარცხნივ მაკოს ბინის კარი იყო, მეორე სართულზე აღიდა შიდა კიბე. მაკოს ორი პატარა ოთახი ეჭირა. ქუჩისპირა ოთახი სასტუმრო იყო. რბილი ტახტის წინ იდგა მრგვალი მაგიდა ხავერდის ვადასაფარებლით, იდგა ნავთის სანათი (ლამპა). მეორე ოთახის კარს იქით დაჭრილი შეშა ელაგა. სმენა მეტად დაქვეითებული ჰქონდა. მე და ჩემი ამხანაგი — ნიკო ტატიშვილი მივედით მასთან სასაუბროდ. ვალიმებულმა მიგვიღო და გვითხრა — მიხარია, როცა ახალგაზრდები მოდიან ჩემთან, გვთხოვა — როცა ილაპარაკებთ, მე მიქვირეთ, თქვენი ტუჩების მოძრაობით მიგვხედები, რას შემეკითხებითო, ან ქალაღზე დაწერეთ და ისე გაცემთ პასუხსო. ძნელი იყო ამ წესით მასთან საუბარი, მაგრამ, იმდენად მომხიბლავი იყო 80 წელს მიღწეული მაკო საფაროვი-აბაშიძე და, იმდენი რამ იცოდა, იმდენი რამ შეგვეძლო მისგან მოგვესმინა... იგი ხომ 1878 წლიდან განახლებული ქართული სცენის მონაწილე და მატანე იყო. რამდენი საქებარი სიტყვა და რეცენზია მოესმინა და წაეკითხა მას თავისი შემოქმედების მანძილზე და რამდენმა დიდმა პიროვნებამ გამოთქვა თავისი გულწრფელი აზრი მის უებრო სასცენო მოღწეობაზე.

ჩემი სტუმრობის მიზანი იყო ინფორმაციის მიღება დავით ერისთავსა და ავქსენტი (ასიკო) ცაგარელზე. ნიკო ტატიშვილი ამხალდებდა საკვალიფიკაციო ნაშრომს დავით ერისთავის „სამშობლოზე“, მე კი ასიკო ცაგარლის შემოქმედება და მისი სათეატრო მოღვაწეობა მაინტერესებდა. მაკო საფაროვი-აბაშიძე ორივეს კარგად იცნობდა.

რამდენიმე ხნის შემდეგ მაკომ შუშის ნა-
ჭერი აიღო და კარის ჩარჩოზე დაარტყა.
გაკვირვება შეგვატყო და მაშინვე განმარტა:
ეს ჩემი ტელეფონია. ბრახუნს გაიგონებს
ილია ზურაბაშვილი, ჩამოვა და ის უფრო
გარკვევით გეტყვით ამბებსო. ილია ზურა-
ბაშვილი მართლაც მალე ჩამოვიდა და მო-
უხსნელი დიდ მრგვალ მაგიდას. ილია გვიამ-
ბობდა, მაკო ყველას ტუჩებში გვიტყუროდა,
ზოგჯერ რამეს ჩაუმატებდა ილიას ლაპარაკ-
ში.

მაკო მთლად გათეთრებული იყო, თმა
ჭკონდა აბრეშუმისნაირი, მრგვალ სახეს უხ-
დებოდა მაქმანიანი თეთრი საყელო, „ტკიბი-
ლი მოხუციო“ — ასეთი იყო იგი ცოცხალი,
მოდრავი თვალებით, სასიამოვნო ტემბრით,
ოდესლაც, ათეული წლების წინ შეთვისებუ-
ლი სახის ნაკვეთების მოძრაობით, მიმიკით,
რომელიც მისი ბუნების სიღრმიდან მოდიო-
და.

ჩვენ მოკადრებულნი ვუსმენდით მას და
ილიას. მაკო საფაროვი-აბაშიძე ცოცხალი
მოწმე იყო ქართული კულტურის ისტორიისა,
დაწყებული XIX საუკუნის 70-იანი წლები-
დან. ჩვენ კი ამ საუკუნის 40-იან წლებში
ვესაუბრებოდით მას.

გამოთხოვებისას მე მაკოს ფაქსიმილე
ვთხოვე. რვეულიდან ფურცელი ამოხია და
მის ნახევარზე დაწერა: „ძვირფასო შვილე-
ბო! ძალიან ვწუხვარ, რომ ასეთი უძლური
ვარ და არ შემძლიან თქვენი იმედები გვა-
მართლო, ამიტომ ვისურვებთ დღევანდელ-
ბას და გამარჯვებას. თქვენი პატივისცემე-
ლი მარიამ საფაროვი-აბაშიძისა“. „29 მაისი
1939 წელი“ — მივაწერე მე.

ეს მცირე ბარათი ჩემს „ოქროს წიგნში“
მაქვს შენახული. ასეთი სახელი ჩემს ალბომს
შეარქვა ნინო ნაკაშიძემ. მასში დაცულია
ავტოგრაფები ილია ჭავჭავაძისა, ეკატერინე
გაბაშვილისა, ნატალია აზიანისა, ვასო აბა-
შიძისა, მარიამ დადიანი-ანჩაბაძისა, ქეთე-
ვან გიორგის ასულ ჭავჭავიშვილისა, ნუცა
ჩხეიძისა, ი. გრიშაშვილისა, ნატო ვაჩნაძისა,
გიორგი დავითაშვილისა, ლადო გუდიაშვი-
ლისა და სხვათა.

შვილი — ტასო აბაშიძე, მაკო და ვასო აბა-
შიძეების ერთადერთი შვილი, მეუღლე მხატ-
ვრის ვალერიან სიღამონ-ერისთავისა. ტასოს
შვილი არ ჰყავდა, გაზარდა ერთი მშვენიერი

ახალგაზრდა — გოგი, ის იყო იმედი მოხუ-
ცებულობისა, მაგრამ არ შერჩა. ტასომ საშუ-
ნელი ტკივილი განიცადა იმ მშვენიერი ახალ-
გაზრდის გარდაცვალების გამო.

ტასო აბაშიძე ალექსანდრე ყაზბეგის ნათ-
ლული იყო. მასზე ამბობდნენ — თითქმის
სცენაზე დაიბადაო. ტასოს გაჩენის რამდე-
ნიმე საათის წინ მაკო თურმე სცენაზე თამა-
შობდა. ვასო აბაშიძემ თავისი დედის მისა-
გონებლად მისი სახელი დაარქვა მომავალ მსა-
ხიობს. ბოლო დრომდე ტასო აბაშიძე მარჯა-
ნიშვილის თეატრში მუშაობდა, დიდი მშობ-
ლების ნიჭიერი შვილი. ამასთან დაკავშირე-
ბით შალვა დადიანი 1924 წელს წერდა: „სა-
ქართველოსათვის დიდად დასაფასებელ აბაში-
ძიანთ არტისტულ ოჯახში ამიერიდან შევა
მესამე დაფნის გვირგვინი, მიძღვნილი მადლი-
ერ სამშობლოსაგან ღირსებისამებრ“. ეს იყო
ტასო აბაშიძის სასცენო მოღვაწეობის 25 წლის
თავზე, როცა საიუბილეო საღამოზე ტასო
მისმა დედამ და მამამ გამოიყვანეს ქართველი
საზოგადოების წინაშე...

ტასო აბაშიძემ ბევრი დასამახსოვრებელი
სახე შექმნა ქართულ თეატრში. სად არ გა-
მოსულა სცენაზე და რამდენს უნახავს კლა-
სიკურ ტრაგედიებში თუ საყოფაცხოვრებო
კომედიებში. მშვენიერი ხმა ჰქონდა, მონა-
წილეობდა ოპერებშიც.

იგი მე რამდენჯერმე მინახავს როლებში.
პირველად კი 20-იან წლებში ვნახე, როცა
ქართველ მსახიობთა ამხანაგობაში მოღვა-
წეობდა. ვნახე ელისაბედ ჩერქეზიშვილთან
და სოსო გრიშაშვილთან ერთად ოპერის თე-
ატრის სცენაზე კომედიაში „დღისიერთა“,
იოთამის (ს. გრიშაშვილი) დედას (ელ. ჩერქე-
ზიშვილი) უნდა შეიღოს საცოლე აურჩიოს
სცენაზე გამოდის ნუცა (ტასო აბაშიძე), გო-
გონა, მოკლე კაბით და თავზე უშველებელი
ბაფთით, თან რკინის რკალს მოაგორებს
სცენაზე, იქნება 14-15 წლისა. იოთამს უნდა
მოეხიბლა ეს გოგონა, მაგრამ იოთამმა ხმაც
ვერ ამოიღო გამოუცდელობისა თუ მღელვა-
რებისაგან და ბიჭის დედას შვილის დაქორ-
წინების იმედი ჩაეფუშა. უწონო და მოუხერ-
ხებელ იოთამს დედამ სცენაზევე გახადა ნათ-
ხოვარი ჩექმები და თავში უთავაზა უნიათო-
ბისათვის. ამ მარტივ სიუჟეტში იმდენი უმუ-
ალობა იყო, ისე სიცოცხლისუნარიანი თ-

თეული საქციელი მსახიობებისა, თანაც ისეთი კოლორიტული მათი მეტყველება, სიტყვა, მოძრაობა — შეუძლებელია მესხიერებიდან ამოშლა ყველაფერი იმისა, რაც მოიმოქმედეს მაშინ ტასო აბაშიძემ, ელისაბედ ჩერქეზიშვილმა და სოსო გრიშაშვილმა.

ტასო აბაშიძე ქართული თეატრის აღდგენის 100 წლისთავზე (1950 წელს) წერდა: „მე ბედნიერი ვარ, რომ მოვესწარი ჩემი მშობლიური ქართული თეატრის აღდგენის ასი წლისთავს, მით უფრო, რომ მამაჩემმა ვასო აბაშიძემ — 60 წელი, დედამ — მაცო საფაროვა — აბაშიძემ — 40 წელი და მეც — 50 წელი შეეწირეთ ქართულ თეატრს“. დიას! ერთმა ოჯახმა 150 წელიწადი შესწირა ქართულ თეატრს, დედამ, მამამ და შვილმა — და წარუშლელი კვალი დატოვეს სამშობლოს ჭეყნის კულტურის ისტორიაში.

შალვა ამირეჯიბმა წიგნი დასტამბა 1922 წელს ვასო აბაშიძის სასცენო მოღვაწეობის აღსანიშნავად. საიუბილეო კომიტეტის გამოცემას ერქვა „ვასო აბაშიძე“ მსახიობის სურათით. სურათს ტასო აბაშიძემ მიაწერა — „ქართული თეატრის ფუძემდებელი“ და წიგნი მომცა საჩუქრად. მას მოაყოლა შალვა დადიანის წიგნაკი — „ტასო აბაშიძე“, 25 წლის (1899—1924) სასცენო მოღვაწეობის აღსანიშნავად. წიგნში დაბეჭდილ თავის სურათთან ტასო აბაშიძემ წამიწერა: „ზოგჯერ დახედეთ ამ წიგნს და მოიგონეთ ის აღმიანი, რომელიც უღრმეს პატივსა გცემდათ — ძვირფას, საყვარელ და პატივცემულ ბ-ნ სოლომონს“. ძვირფასი სასახსოვრო გადმომცა მართლაც ტასო აბაშიძემ, როგორც წიგნები, ისე ჩემთვის განკუთვნილი წარწერები.

ტასო აბაშიძემ თავისი მამის ორი კერძო წერილიც მომცა — თქვენ უფრო შეინახავთო. მართალია, მამის წერილები შვილთან საყოფაცხოვრებო საკითხებს ეხება, მაგრამ ისინი ვასო აბაშიძის დაწერილებია და გაგზავნილია ტასო აბაშიძესთან, ერთი — სურამიდან თბილისში, მეორე — თბილისიდან ქუთაისში. სურამიდან თბილისში ვასო აბაშიძე ტასოს წერს: „შვილო ტასო, ამჟამად სურამში ვარ. დაჩა დავიჭირე, ორი ოთახი, თავის მოწყობილობით, სამ თუნთათ თვეში, ფულაც წინ გადავიხადე. მშვენიერი მდებარეობა, მშვენიერი ჰაერი და კარგი წყალი.

ამოდით აქ ყველანი! შენ, გოგი და ნინო, ძალიან კარგა მოთავსდებით და ჰაერიც ძალიან მოგახდებათ. აქ ძალიან კარგი და ყველაფრის შოვნა შეიძლება, მხოლოდ ლოგინი წამოიღეთ, ფოტოგენკა, ერთი კასტრიულკა და კოფეინიკი, სხვას ყველაფერს აქ ვიშოვით. ძალიან კარგს იხამთ, შვილო, რომ ამოხვიდეთ. მე ჯერჯერობით კარგათა ვარ. ყველა ჩვენი არტისტები აქ არიან: დავითაშვილისა (ნინო დავითაშვილი — ს. ხ.), ელო (ანდრონიკაშვილი — ს. ხ.), ნუცა ჩხეიძე, ფეფიკო მესხი, ოლია ლეჟავა. აბა ეხლა შენ იცი და მე კი მოგელი. როგორა ხარ? გოგია როგორა? ბევრს გაკოცებთ. საჩქაროდ პასუხს ველი. თუ ვინცობაა წამოხვალ, ერთი დღით წინ შემატყობინე, რომ ვაგზალზე დაგხვდე. შენი მამა, ჩემი აღრესი: Сурами, дом Назарбеговой, Артисту В. А. Абашидзе. მეორე წერილი ქუთაისშია გაგზავნილი: Кутанс, Театр, Артистке Тасо Абашидзе: შვილო ტასო, რასა იქ და როგორა ხარ? რატომ ასე გვიან მატყობინებ შენს ამბავს, შენი მოსალოცი ტელეგრამა მივიღე, დანარჩენებისაც, მადლობას მოვახსენებ. ჩემმა ბენეფისმა დიდის აღფრთოვანებით გაიარა, ხალხი აუარებელი დაესწრო, მთელი თეატრი არტისტული საზოგადოებისა (ახლა რუსთაველისა — ს. ხ.) გაქვდილი იყო, წარმოდგენამაც კარგად ჩაიარა. ფისია (ვასო აბაშიძესთან დაახლოვებული) ქალი — ს. ხ.) იყო აქ ორი დღით, ეხლა ყარსისაყენ გაისტუმრეს. მოგიკითხა და გაკოცა. კარგად იყავი, შვილო, და თავს მოუარე, ბევრს გაკოცებ, შენი მამა“.

ტასო აბაშიძემ ჩემს „ოქროს წიგნში“ რამდენიმე სტრიქონი ჩამიწერა. ეს იყო 1956 წლის 14 მაისს, გიორგი დავითაშვილთან სტუმრობისას. ისინი მეზობლები იყვნენ „ასბინიან“ სახლში. ტასო აბაშიძე წერდა: „პატივცემულო ბ-ანო სოლომონ! ვისურვებთ კიდევ მრავალ წელს სიცოცხლეს და ნაყოფიერ შრომას თქვენს ასპარეზზე, რათა მოგვცეთ თქვენებრ ცოდნით აღჭურვილი ახალგაზრდობა. ღრმა პატივისცემით — სახალხო არტისტი ტასო აბაშიძე“.

ამალღებული ესთეტიკური ბრძნობის მსახიობი

ალექსი არგუნი

საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტის, გამოჩენილი აფხაზი რეჟისორისა და დრამატურგის — შარახ აბზაგის ძე ფაჩალიას არტისტული ბიოგრაფია დაიწყო 1931 წლის ნოემბერში აფხაზეთის თეატრის სცენაზე. ს. ჭანბას პეროიკულ-რევოლუციურადრამის მიხედვით დადგმულ სპექტაკლში „კირიაზი“, თეატრალური სტუდიის ახალგაზრდა კურსდამთავრებული (სტუდიას ხელმძღვანელობდა ნიჭიერი რეჟისორი და პედაგოგი ვ. ი. დომოგაროვი) პირველად გამოვიდა რევოლუციონერ გედლაჩის როლში.

ამ ეპიზოდური როლის შემდეგ შ. ფაჩალიამ შეასრულა ოსიპის როლი გოგოლის კომედია „რევიზორში“, რომელიც საეტაპო სპექტაკლად იქცა როგორც ახალგაზრდა მსახიობისათვის, ისე აფხაზეთის თეატრისათვის. ოსიპის როლზე მუშაობამ გამოაშკარავა შ. ფაჩალიას არტისტული პოტენციალი. მან პერსონაჟში ხასიათის უმნიშვნელოვანესი თვისებები აღმოაჩინა და გარდასახვის მეშვეობით ეს სახე დამარწმუნებლად ცხოვრებისეული გახადა. კიდევ მეტი, ამ როლმა მსახიობს აფხაზური სცენისათვის ძირითადად უცნობი, არატრადიციული და მაყურებელთა დარბაზისათვის ფსიქოლოგიურად ძნელად აღსაქმელი ხასიათის შეცნობისაყენ გაუყავა გზა. ამგვარად, ოსიპის წარმატებამ განსაზღ-

ვრა შ. ფაჩალიას შემდგომი აქტიორული მუშაობა რუსული და საზღვარგარეთული კლასიკის სპექტაკლებში.

ა. ოსტროვსკის „შემოსავლიან ადგილში“ ვიშნევსკისა და ლოპე დე ვეგას „ცხვრის წყაროში“ ესტევეანის საინტერესო, ფსიქოლოგიურად დატვირთულმა სახეებმა შ. ფაჩალიას შემოქმედების ჯერ კიდევ აღრეულ წლებში წარმოაჩინეს მისი ნიჭის მრავალმხრივობა, დაამკვიდრეს იგი როგორც აფხაზეთის ნაციონალური თეატრის ერთ-ერთი წამყვანი მსახიობი.

აფხაზური ეპოპის მამაცურ და პეროიკულ-რომანტიკულ იდეებზე აღზრდილი შ. ფაჩალია ნაციონალური გმირების სცენაზე გარდაქმნის ბრწყინვალე ოსტატია. მისი საგმირო-რომანტიკული ხასიათის ერთ-ერთი საუკეთესო როლია ლეგენდარული კიაგუა მ. კოვეს სპექტაკლში „ინაფხა კიაგუა“. ამალღებული ისტორიული უტყუარობით შექმნა მსახიობმა მამაცი კიალუას სახე, რომლის გმირობა არაერთხელ განადიდა აფხაზმა ხალხმა თავის სიმღერებსა და ზღაპრებში. მაგრამ შ. ფაჩალიამ თავისი კიაგუა არც რევოლუციონერად და არც წინამძღოლად არ გამოიყვანა. მან იგი ძლიერი ნებისყოფისა და ხალხის უკეთესი წილისათვის მებრძოლ ადამიანად წარმოადგინა. კიალუა-ფაჩალია არის იმ

იდი რევოლუციური ძალის პირველი ყლორ-
ტი, რომელიც მომავალში მშვიდობისათვის
ბრძოლაში უნდა გაუძღვეს ხალხს.

ჰეროიკულ-რომანტიკული თემატიკით გა-
ტაცებას, რომანტიკული სწრაფვის პათოსით
გამსჭვალული, მამაცურად მგზნებარე სახე-
ების შექმნას არასოდეს მიუყვანია მსახიობი
სცენურ აბსტრაქციამდე. შ. ფაჩალის გმი-
რები, რომანტიკული ამბულბულობის მიუ-
ღდავად, ყოველთვის რჩებოდნენ უკიდურე-
სად ინდივიდუალურნი და კონკრეტულად
ცხოვრებისეულნი. განმათავისუფლებელი
იდეებით გატაცებული, სამშობლოსა და ხალ-
ხის წინაშე პასუხისმგებლობის გრძობით
შეპყრობილი მისი ჰეროიკულ-რომანტიკული
გმირები მსახიობის ღრმა სცენური ინტე-
ლექტის წყალობით აჯადოებდნენ მაყურე-
ბელს თავისი რეალისტური საფუძველით,
შეცნობადობითა და ფსიქოლოგიური ნახატის
სიმართლით.

ამგვარ სახეებს განეკუთვნება შ. ფაჩალი-
ას ანზორი ს. შანშიაშვილის ამავე სახელ-
წოდების პიესის მიხედვით განხორციელებულ
დადგმაში. მსახიობი დამაჯერებლად ხსნის თა-
ვისი გმირის ხასიათის რთულ ევოლუციას.
მ. ფაჩალია გვიჩვენებს თუ როგორ მიდის
მხიარული, ენერგიითა და ძალ-ღონით სავსე,
ხალისიანი გლეხის ბიჭი თავისი სიცოცხლის
ყოველსმომცველი იდეის შეცნობისაკენ, იდე-
ისა, რომელიც მშვიდობისათვის ბრძოლასა
და ერთა თანასწორუფლებიანობას ქადაგებს.

თეატრის რეპერტუარში გმირული მიმარ-
თულების ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანეს როლს
წარმოადგენს შ. ფაჩალის მიერ შექმნილი
ბათალას სახე ს. ჭანბას „მანაჯირებში“.

ამაღლებულად და მგზნებარედ განახორ-
ციელა მსახიობმა მეფის კოლონიზატორებისა
და სულთანის იანიჩარების წინააღმდეგ პატ-
რიოტული ძალების შეერთებისათვის შეუდ-
რეველი მებრძოლის სახე. მოხერხებულ,
ძლიერ, გამბედავ, უცხოელთაგან აფხაზეთის
განთავისუფლებისათვის მებრძოლ ადამიან-
ად ბათალას ჩვენებით შ. ფაჩალიამ მა-
ყურებლამდე მიიტანა სამშობლოსადმი უნ-
გარო სიყვარულისა და პატრიოტიზმის მაღალი
პათოსით გატაცებული გმირის მთლიანი და
კოლორიტული ხასიათის მასშტაბურობა.

მშვიდობისათვის, მშრომელი ხალხის თა-

ნასწორუფლებიანობისათვის შეუდრეკელ-
ბრძოლა მამაცი, კეთილშობილი და სამართ-
ლიანი სახეები შ. ფაჩალის სტიქიაა მისი შე-
მოქმედებითი ახალგაზრდობის წლებში.

მსახიობის რეპერტუარში ერთმანეთს ავ-
სებენ და აგრძელებენ ნებისყოფიანი, მშვი-
დობისმოყვარე ისეთი ფიგურები, როგორი-
ცაა ხაჯარათი მ. კოვეს პიესაში „კიანბა
ხაჯარათი“ და სოლუმანი თვით შ. ფაჩალის
ამავე სახელწოდების დრამაში: რევოლუცი-
ონერ-ბოლშევიკი ალიასი გ. გაბუნის პიე-
საში „მზის ამოსვლის წინ“ და დანაკი მ. ლა-
კრბას ამავე სახელწოდების დრამაში; გმირი
მფრინავი ხარაზია შ. ფაჩალის „უკვდავნი“-
ში და ხაჯარათი პიესაში „სიმღერა კლდეზე“,
რომლის ინსცენირება ბ. შინკუბას რომანის
მიხედვით თვით მსახიობმა განახორციელა.

რომანტიკული გმირების კოლორიტულ
ჩაქვში მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს რე-
ვოლუციის საქმისადმი მგზნებარე მებრძო-
ლის, გაიდაის სახეს ა. კორნეიჩუკის პიესაში

სცენა სპექტაკლიდან „მეფე ლი-
რი“. ლირი — შ. ფაჩალია



„ესკადრის დაღუპვა“. შ. ფაჩალიას ეს გმირის გარკვეული თვალსაზრისით მშვიდობისათვის აფხაზი მებრძოლების მეგობარი და ძმაა, გაიდაის წინამორბედმა ნაციონალური გმირების სახეებმა მნიშვნელოვანი როლი შეასრულეს მსახიობის მიერ რევოლუციური იდეალებისადმი უსახვროდ ერთგული კომუნისტ-მეზღვაურის შინაგანი ფსიქოლოგიური წყობის გახსნაში.

ფართო და მრავალმხრივია შ. ფაჩალიას შემოქმედებითი დიაპაზონი. მის ტალანტს ერთნაირად ძალუძს სრულიად სხვადასხვაგვარი სცენური ხასიათის, პოლარული ადამიანების გამოსახვა. აფხაზეთის სამსახიობო ხელოვნების ისტორიასა და თვით შ. ფაჩალიას შემოქმედების ახალი გვერდი იყო მსახიობის მიერ იაგოს როლის შესრულება შექსპირის „ოტელოში“. დადგმა დიდი სამამულო ომის წინ 1941 წლის მარტში განხორციელდა.

შ. ფაჩალიას იაგო შურისა და პატივმოყვარეობის შხამით გაყენებული, უსახიზღრესი გრძნობით გახრწნილი სულის მქონე დიდი „მსახიობია“, რომელსაც თავისი ინტრიგანული ხასიათის დაფარვისა და საპიროვნების მიხედვით სათნო, ერთგულ მრჩეველად და მსახიობად თავის მოჩვენების უნარი შესწევს. შ. ფაჩალიასთან იგი ლამაზი, ზრდილობიანი, აკურატული და მუდამ მოღიძარია. ყოველივე ეს თავდაპირველად ძნელად აღიქმებოდა მაყურებლის მიერ, რომელმაც იცოდა მისი ავკაცობის ამბავი და სწორედ ეს შესაბამობა წარმოშობდა სცენური მოქმედების დაძაბულ აღქმას, რაც მსახიობს ბოროტების ამ ვერავი და თევზოყვარე კაცის განსახიერების არსში წვდომის საშუალებას აძლევდა.

შემდგომი სცენური სახის — გ. გულიას „გმირის კლდე“-ში მოლაღატე მუშავის შექმნისას, შ. ფაჩალიამ იგი ვერავ იაგოს დაუკავშირა. მსახიობის მიერ სწორად დანახულმა ამ ორი ვერავი ადამიანის შინაგანმა ფსიქოლოგიურმა ერთობამ, შ. ფაჩალიას მორიგი უარყოფითი პერსონაჟის შინაგანი სამყაროს, მისი ხასიათის უმცირესი ნიუანსების უტყუარად გახსნის საშუალება მისცა.

შ. ფაჩალიას აქტიორული ოსტატობის დაუშრეტელობა გამოვლინდა მის მიერ აშკარა

გროტესკული და კომედიური როლებსა და შემოქმედებისას. კომიკური ამბლუის ეფექტურობა პირველმა როლმა მსახიობის ნატივით მხარეები გამოამჟღავნა და თავისი მოულოდნელობით მისი ხელოვნების თავყენისმცემლები გააკვირვა. შ. ფაჩალიას სპექტაკლ „სასიძოში“ სასაცილო, ენამახვილ, ხუმარა და მუდამ თავის სამართებელზე მომდგრად დალაქ უახანაში მაყურებელი თავდაპირველად ვერ სცნობდა ამაღლებული ხასიათის როლების შემსრულებელს. ა. ცაგარლის „ხანუმაში“ თავდაჭრებულ, უგვანო, მოქვიფე თავად ვანოში, ა. მაკაიონოკის პიესაში „ქველი ღვიძლი“ სუსტი ნებისყოფის, შმიშარა, სულელ გოროშკოში და მრავალ სხვა როლში აშკარად იგრძნობა მსახიობის სატირული ყანრისაკენ მისწრაფება. მათში მსახიობი და მოქალაქე შ. ფაჩალია აქტიურად ეწევა შეურიგებელ ბრძოლას ბოროტებასთან, უხამსობასთან, ფარსევლობასთან და ამით სიკეთისა და ჰუმანურობის იდეებს ამკვიდრებს.

გმირების შინაგანი სამყაროს სიმდიდრისა და არაერთგვაროვნების ხატვით მსახიობი სულ უფრო მეტ საღებავს პოულობდა თავის შემოქმედებით პალიტრაზე. მსახიობს იზიდავენ სცენური თვალსაზრისით რთული, აზრისა და შემოქმედებითი ფენტაზიის დაძაბული მუშაობის გამომწვევი ხასიათები.

შ. ფაჩალიას ერთ-ერთ ყველაზე საინტერესო როლს წარმოადგენს ამერიკის კოლონიალური პოლიტიკის წინააღმდეგ მებრძოლი პარტიზანული შტაბის ხელმძღვანელის — ჩორდეს სახე გ. მდიენის პიესაში „კეთილი ნების ადამიანები“. მამაცი, თავშეკავებულ ჩორდეს ხასიათის შექმნაში მსახიობს თავდაპირველად ხელს უშლიდა მისი ტემპერამენტი, რაც ასე დიდად ეხმარებოდა ადრეული საგმირო როლების შესრულებაში. ჩორდეს სახეზე მუშაობისას შ. ფაჩალიას მოუხდა აშკარად გამოხატული ტემპერამენტის ალაგმვა და ემოციების დაფარული ფორმით გამოხატვა.

თავისი ნიჭის მრავალფეროვნება შ. ფაჩალიამ ფართოდ გამოავლინა გ. გულიას პიესაში „შვიდ სტუმრები“, სადაც იგი დაურიროლს ასრულებდა. ეს სახე ნიშანდობლივია იმით, რომ მასში მსახიობმა პირველად გამოაშკარავა გმირულისა და კომიკურის ხა-

სათის სუსტი და ძლიერი მხარეების ერთ-სახეში აღმოჩენისა და გახსნის უნარი. შ. ფაჩალიამ განაცვიფრა მაყურებელი სახის ფსიქოლოგიური და ფილოსოფიური ქვეტექსტის გახსნით.

შ. ფაჩალიას, როგორც მსახიობის, განმასხვავებელ თვისებას წარმოადგენს რეჟისურის ფარგლებიდან გამოუსვლელად ხასიათის სრული გახსნისათვის საჭირო გამომსახველობითი საშუალებების სწრაფი პოვნის უნარი. მის მიერ შექმნილი სახეები ორგანულად არიან დაკავშირებულნი სპექტაკლთან.

ერთ-ერთი საუკეთესო სახისათვის, რიბაკოვის როლისათვის „კრემლის კურანტებში“, მსახიობმა არ დაიშურა საღებავი თავისი შემოქმედებითი პალიტრიდან, რათა გაემდიდრებინა ძლიერი, ნებისყოფიანი, ჭკვიანი და უბრალო ადამიანის სახე. ადამიანისა, რომლის ხასიათი შვა რევოლუციამ. რიბაკოვზე ადრე შექმნილ დაურის როლით მსახიობი ვახსენებს, რომ ამ ორი სხვადასხვა ეროვნებისა და ეპოქის ადამიანს აერთიანებს ღრმა ადამიანურობა, სამშობლოსა და თავისუფლებისადმი უსაზღვრო სიყვარული. ორივესათვის ერთნაირად ახლოა მსახიობის მიერ ზუსტად გაგებული გადასვლები პირადულიდან, ინტიმურიდან უფრო მთავარზე, თითქმის სახელმწიფო მასშტაბის საქმეებზე. ამგვარად, დაურის როლზე მუშაობისას მიღებული გამოცდილება უფრო ღრმა და სისხლსავსე რიბაკოვის სახის შექმნის ბიძგად იქცა.

შ. ფაჩალიას ნიჭის მრავალმხრივობა მისი შემოქმედებითი გზის დასაწყისშივე ვლინდება არა მარტო სამსახიობო პროფესიაში, არამედ რეჟისურაში. დაწყებული 1936 წლიდან, აფხაზი მაყურებელი მისი პირველი რეჟისორული ნამუშევრის მოწმე ხდება. ა. დავურონის „ვოლკოვების ოჯახმა“ იგი ორიგინალურად მოაზროვნე რეჟისორად წარმოადგინა. ერთი წლის შემდეგ კი უფრო რთული სპექტაკლის, ა. კორნეიჩუკის „ესკადრის დაღუპვის“ დადგმას ახორციელებს. შ. ფაჩალიასათვის ახლობელმა რომანტიკულმა პათოსმა და რევოლუციურმა პათეტიკამ დიდად შეუწყვეს ხელი დადგმის წარმატებას. რეჟისორ შ. ფაჩალიას „ესკადრის დაღუპვა“ ეღერდა როგორც გმირული ორატორია სოციალიზმისათვის, სამშობლოსათვის დაღუპულთა უკვდავებაზე.

თვისი მრავალტანჯული ქვეყნის წარსულიდან, ეროვნული თემისადმი ინტერესუბიძგებს შ. ფაჩალიას მიმართოს ნ. მამუკაშვილი და გ. გულის ისტორიულ დრამას „66 წელი“, სადაც მოთხრობილია 1866 წლის მიწის რეფორმის წინააღმდეგ მიმართული აფხაზი გლეხების აჯანყების შესახებ, მსხვილ სოციალურ კონფლიქტზე დაფუძნებული დრამა რეჟისორის დაძაბული სპექტაკლის შექმნაში დაეხმარა.

ამის შემდეგ შ. ფაჩალია სარეჟისორო მოღვაწეობაზე სერიოზულად ფიქრობს და „გიტის“-ის ერთწლიან სარეჟისორო კურსებზე აბარებს გამოცდებს. მოსკოვიდან დაბრუნებისთანავე კი დიდი წარმატებით დგამს მ. ლაკრბაის ორ კომედიას: „გეჩების შთამომავალს“ და „საბიდის ხრამს“. ამ სპექტაკლებმა საბოლოოდ დაუმკვიდრეს შ. ფაჩალიას აფხაზეთის თეატრის ერთ-ერთი საუკეთესო რეჟისორის სახელი.

რეჟისურაში მის ძირითად მოთხოვნილებას წარმოადგენს სახის ღრმა ფსიქოლოგიური გახსნა, გამოკვეთილი მეტყველება, ყოველი ქვეტექსტის უტყუარობა, ყალბი „თეატრალურობის“ უარყოფა.

შ. ფაჩალიას მიერ დადგმული სპექტაკლების უმეტესობა საექტაო აფხაზური თეატრალური ხელოვნების ისტორიაში. თავის დროზე დიდ ინტერესს იწვევდნენ ისეთი დადგმები, როგორცაა ა. ცაგარლის „ხანუმა“, ი. მოსაშვილის „ჩაპირული ქვეები“, მ. შავლობოვის „სასიძო“, სუმბათაშვილი-იუჟენის „ლალატი“, ა. ისტროვსკის „უღდანაშაულო დამანაშავენი“, შილერის „ვერაგობა და სიყვარული“, შექსპირის „ოტელო“, კ. ბუაჩიძის „სოფლის გოგო“, ა. მუჰბას „ალამისი“ და მრავალი სხვა.

აუცილებლად უნდა ითქვას მის ლიტერატურულ მოღვაწეობაზეც. დრამატურგიით მისი გატაცება სამსახიობო მოღვაწეობასთან ერთად დაიწყო. თავდაპირველად იგი თარგმნის პიესებს აფხაზურ ენაზე, შემდეგ კი თვითონაც ცდის ბედს ორიგინალურ დრამატურგიაში. ცხოვრებისა და სცენის, აფხაზური ენისა და მისი ყველა ნიუანსის ცოდნამ, თავისი თანამედროვის სულის გაგების უნარმა, შ. ფაჩალია ისეთი საინტერესო დრამატული ნაწარმოებების შექმნამდე მიიყვანეს, როგორცაა „დიდი ქორწილი“, „გუნ-

და, „სოლემანი“, „უკვდავნი“, „ყოვლის შემძლე მარლოუ“ და სხვა.

ქეშმარიტი მხატვრის მსგავსად შ. ფაჩალია ყოველ ახალ სპექტაკლს, ნებისმიერ, ყველაზე ეპიზოდურ როლსაც კი წყვეტს როგორც პირველად წარმოქმნილ რთულ ამოცანას. ესმის რა, რომ სწორედ ამამია ცხოვრების განუმეორებლობა და ხელოვნების სიასლე, ის დრამატურგიის სფეროშიც თავისი შემოქმედებითი პრინციპების ერთგული რჩება. შ. ფაჩალიას მიერ შექმნილი ყოველი ახალი პიესა ადრე დაწერილთაგან განსხვავდება თემით, სახეებით, ესთეტიკური წყობით. მის დრამატულ ნაწარმოებებში ყოველთვის ახლებურად ერთდება სისხლსავსე რეალიზმი და აგიტაციური დრამის ელემენტები, რომანტიკული პათეტიკა და მახვილი იუმორის ხერხები.

ორმოცდაათ წელზე მეტ ხნის შემოქმედებითი მოღვაწეობის უკანასკნელი ათწლეული მსახიობისათვის საბჭოთა ხელოვნებისადმი, მისი კეთილშობილური იდეებისადმი, მისი პარტიულობისა და ხალხურობისადმი სამსახურის ყველაზე ნაყოფიერი რგოლია. აქტიური შემოქმედებითი ცხოვრებით მცხოვრები, აფხაზეთის თეატრის ყველა დიდგამში მონაწილე შ. ფაჩალია რესპუბლიკის თეატრალურ ხელოვნებაში დაუღალავად ამტკიცებს ცხოვრების მაღალ სიმართლეს, ყოველმხრივ უწყობს ხელს ეროვნული ხელოვნების სრულყოფასა და ზრდას.

ამის დასტურია მსახიობის მიერ სამოცდაათიან წლებსა და ამ ბოლო დროს შექმნილი სახეები, რომლებიც ალაფროვანებენ აფხაზეთის მშრომელებს. მათ შორის საუკეთესოა სეიდეკი ს. ჭანბას ამავე სახელწოდებით მოთხრობის მიხედვით დადგმულ სპექტაკლში. მთავარი როლის შემსრულებელი — შ. ფაჩალიას მაღალი ოსტატობის გამო ა. არგუნის „სეიდეკი“ უკვე ათი წელია არ ტოვებს თეატრის რეპერტუარის აფიშას.

დაფიქრებით, ფრთხილად უხსნის შ. ფაჩალია მაცურებელს მისი სეიდეკის რთულ, მრავალი ფსიქოლოგიური კვანძით დახლართულ სულიერ არსს. ცხოვრებისეულ დაკვირვებათა ძალასა და ლოგიკაზე დაყრდნობით ქმნის მსახიობი დამკვიდრებული, ჩვეული ობიექტური ცხოვრებიდან დროის მიერ გამოგლეჯილი და ორი ურთიერთგამომრიცხავი გზის გზაჯვარედინზე დამდგარი

სამუშაო აფხაზი გლეხის საოცრად კონკრეტულ სახეს. თავისი გმირის ცხოვრებით, გულგულად შ. ფაჩალია დიდი არტიზტული მსახიობით გადმოსცემს სეიდეკის ეპიკებას და გარებების მიძიმე გრძნობას.

ფაჩაზი ფსიქოლოგიური პალიტრის ოსტატურად გამოყენებით მსახიობი ცდილობს გახსნას და მაცურებელამდე მიიტანოს ის მორალური და ადამიანური ღირებულება, რასაც მისი გმირი ეპოქასთან კონფლიქტში იხდის. პირადულისა და საზოგადოებრივის ადამიანისა და ისტორიის ბედის რთული და დახლართვა, ერთის დინამიკა და მეორის ალორძინება — აფხაზეთის სოფლის კოლექტივიზაციის იმ გარდამავალი ეპოქის ეს დამასიათებელი მოვლენები შ. ფაჩალიას მიერ შექმნილ სახეში ოპტიკურად სწორ ისტორიულ გამოსახულებას იძენს.

რთულია სეიდეკ-ფაჩალიას გზა სიმართლისაკენ, მიმევა შეცდომათა და გაუგებრობათ. მორევი, რომელსაც ყოველ ნაბიჯზე შეუძლია შთანთქას იგი. მაგრამ გვჯერა, რომ აფხაზი გლეხი ამ გზას ბოლომდე გაივლის, არ გადაუხვევს პასუხისმგებლობას, არ იეშმაკებს და არ იმლიქნელებს. შ. ფაჩალიას სეიდეკი ცოცხალი, რთული ცხოვრებისეული თვისებებით, ყველა ღირსებითა და ნაკლვანებებით დატვირთული მახვილი და ტეკადი ადამიანური ხასიათია. სწორედ ამამია მსახიობის მიერ შექმნილი როლის დიდი ღირსება.

არანაკლებად საინტერესოა შ. ფაჩალიას მიერ უკანასკნელ დროს განხორციელებული სხვა სახეც. შ. ჩკადუას პიესაში „ალოუ ბრაზობს“. მსახიობი თავისუფლად, ცოცხლად და ლალად თამაშობს თავის გმირს.

მუდმივ მოძრაობაში მყოფი, ყველა სირთულის გადამლახველი და წარმატებით განხარბული, კოლმეურნეობაში კარგი მოსავლისა და ყოველი მუშაკისათვის დაუღალავად მებრძოლი, კეთილი, გულისხმიერი, გულუბარყვილი, მაგრამ ამასთანავე მკაცრი და სამართლიანია შ. ფაჩალიას კოლმეურნეობის თავმჯდომარე, ყველაზე პოპულარულ გმირად იქცა აფხაზ მაცურებელთა შორის. და ეს არ არის შემთხვევითი. მსახიობის მიერ შექმნილი ალოუს რთული და წინააღმდეგობრივი სახე მაცურებლისათვის ახლობელი და გასაგები იყო თავისი ცხოვრებისეული შეცნობადობით.

ამ როლის შესრულებისათვის შ. ფაჩალი-
ს, როგორც წლის საუკეთესო მსახიობს, სა-
ქართველოს თეატრალური საზოგადოების
მიერ 1979 წ. თბილისში ორგანიზებულ რეს-
პუბლიკურ დათვალიერებაზე პირველი პრე-
მია მიენიჭა.

დამსახურებული მეორე ჯილდო ერგო გა-
მოჩენილ აფხაზ მსახიობს 1980 წელს, რო-
დესაც რესპუბლიკურ ფესტივალზე თეატრმა
წარმოადგინა სოფლის თემაზე განხორციე-
ლებული დადგმა ო. იოსელიანის „სანამ
ურემი გადაბრუნდება“, სადაც შ. ფაჩალია
კვლავ მთავარ როლს ასრულებდა. I ხარისხის
ლიბონი მოხუცი ავაბოს როლის შესრულე-
ბისათვის მსახიობის ყველა შემოქმედებით
ნამუშევართა აღიარებაა.

შ. ფაჩალიას ავაბო ბოგვერაძე ის კაცია,
რომლის მთელი ცხოვრება მტკიცედ არის
დაკავშირებული მშობლიურ მიწასთან, ვენახ-
თან, მძიმე, მაგრამ გლეხის ცხოვრებისათვის
აზრის მიმცემ შრომასთან. ოთხი შვილი გა-
ზარდა ავაბომ. ხალხი მას პატივს სცემს. ამ-
გვარი სიბერე სანატრელია. მაგრამ მისი
ხუმრობის, ლაზლანდარობის, შვილებთან შეხ-
ვედრის სიხარულს იქით მაყურებელი სულ
უფრო აშკარად ხედავს მოხუცის სედას
მშობლიური მიწის გამო. ავაბო-ფაჩალია უც-
ნაური არ არის. იგი ფილოსოფისი და ბრძე-
ნია. მთელი სცენური მოქმედების დროს მის-
თვის ყურადღების გადევნებისას მაყურებე-
ლი ივიწყებს სპექტაკლის სხვადასხვა სიტუ-
აციის კომიკურ მხარეებს და უნებურად მსა-
ხიობის მიერ გახსნილ მათ დრამატულ აზრს
წვდება. შ. ფაჩალიას ავაბო ერთადერთი ადა-
მიანია სპექტაკლში, რომელიც ნამდვილად
ფიქრობს მომავალზე. მოკვდება იგი, მოკვ-
დება მისი მოხუცი მეზობელი და ვიღა დარ-
ჩება? ვის გადასცეს მშობლიური მიწის მთე-
ლი ეს სიმდიდრე, რომელიც გაქრება ადამი-
ანის გარეშე?

რა როლშიც არ უნდა წარმოსდგეს დღეს
შ. ფაჩალია, იგი ყოველთვის პოულობს მხო-
ლოდ მისთვის დამახასიათებელ, ინდივიდუ-
ალურ თვისებებს; მაყურებელამდე მოაქვს ადა-
მიანური ხასიათების მრავალმხრივობა და
განუმეორებლობა. სწორედ ამგვარია მსახი-
ობის მიერ უკანასკნელ წლებში განხორციე-
ლებული შილერის „დონ კარლოსში“ ფილი-
პე II-ს, ა. ლასურაის „კბილის ტკივილში“
ნაზი ბეას, ა. მუკბას „როდესაც ყველა კარი

ლია“-ში დემენას, კ. გელმანის „პრემიაში“
პარტკომის მდივნისა და სხვათა ფსიქოლოგი-
ურად ტევადი და შინაარსობრივი სახეები

კვლავ და კვლავ ანასხიერებს შ. ფაჩალია
ახალ სცენურ სახეებს მათი ბედის ყველა
პერიპეტითი. ისინი აღეგებენ მაყურებელს,
მის დიდ ინტერესს იწვევენ. ი. ბუკოჩანის
სპექტაკლის „სანამ მამალი იყვილებს“... პირ-
ველი სურათიდან მსახიობის შესრულებით
წარმოსდგება დალაქი უგრიკი — ცოცხალი
ადამიანი ყველა მისთვის დამახასიათებელი
და განმასხვავებელი თვისებებით. სწორად
პოულობს შ. ფაჩალია გმირში იმ „სიმს“,
რომელზედაც აფუძნებს მთელ ხასიათს.
მსახიობის მიერ დიდი პლანით გამოაშკარა-
ვებული უგრიკის პრინციპი „მე ჩემთვის ვარ“
წარმოადგენს გმირის სახის მკიდროდ დაგრე-
ხილ ზამპარისებურ დინამიკას. თავისი სი-
ცოცხლის შენარჩუნებისათვის იგი მზად არის
გათელოს საკუთარი ადამიანური ღირსება,
რადგან თვლის, რომ ამ უკანასკნელის გარე-
შე თავისუფლად შეიძლება ცხოვრება. გვიჩ-
ვენებს რა, რომ მეშინაობის და მატერიალუ-
რი კეთილდღეობისაკენ მისწრაფება ადამი-
ანებში სპობს ყოველივე ადამიანურს, მსახი-
ობი მაქსიმალურ განზოგადებას აღწევს.
კრიტიკულ მდგომარეობაში ამგვარ ადამი-
ანებს ყოველგვარი სისაძაგლისა და უნამუსო-
ბის, ლალატისა და მკვლელობის ჩადენა შე-
უძლით. თავისი გმირის სულის კვლევისას
შ. ფაჩალია იმაზე მეტს იძლევა, რისი მიღ-
წევაც აშკარა მხილებით შეიძლება. იგი არ-
კვევს თუ როგორ და საიდან წარმოიშობიან
ამგვარი ტიპები.

შ. ფაჩალიას შემოქმედებითი ბიოგრაფი-
ის ყველაზე საინტერესო სახედ იქცა ლირი
შექსპირის „მეფე ლირში“. სტატიის მიხედ-
ვით არ გვაქვს ვისაუბროთ ამ სპექტაკლსა
და თვით ლირ-ფაჩალიაზე. მთავარი ერთია:
მსახიობმა დიდ წარმატებას მიაღწია.

შ. ფაჩალიას ხელოვნება უპირველესად
რეალისტურია. მის მიზანს ადამიანის ცხოვ-
რებაზე, მის მიდრეკილებებსა და ოცნებებ-
ზე, სამყაროს გარდაქმნის უნარზე ღრმად
და გატაცებით სიმართლის თქმა წარმოად-
გენს. შ. ფაჩალიას გმირები, დადებითნი იქნე-
ბიან ისინი თუ უარყოფითნი, მოქმედი და მუ-
დამ მებრძოლი ადამიანები არიან.

შ. ფაჩალიას განსაკუთრებული არტისტუ-
ლი მონაცემები შეუმჩნეველი არ დარჩა კი-

ნემატოგრაფიას. მაყურებელს კარგად ახსოვს მის მიერ ბრწყინვალედ შესრულებული ბათას როლი კიევის კინოსტუდიის „თეთრ ყაბალახში“ და მოხუცი სმელას როლი კინოფილმში „ახალმოვარეობის დამეს“.

გამოჩენილი აფხაზი მსახიობის დაუღალავი ენერჯია და სულიერი გულუხვობა არ შემოიზღუდა პროფესიული ხელოვნების ჩარჩოებით. შ. ფაჩალიას ინიციატივით ქ. ტყვარჩელში შეიქმნა სახალხო თეატრი, სადაც მისი უშუალო ხელმძღვანელობით 50-ზე მეტი

დადგმა განხორციელდა. მან ინტელიგენციისა და მუშათა რიგებიდან აღზარდა უამრავი რეჟისორი და მოყვარული მსახიობი, რომლებიც მთელ თავისუფალ დროს ტყვარჩელელ მეშახტეთა სახალხო თეატრში ნაყოფიერ მუშაობას ახმარენ. ეს თეატრი რესპუბლიკის ფესტივალებისა და კონკურსების სამგზის ლაურეატია.

თავის 70 წლისთავს იგი ახალი როლების მოლოდინში ამაღლებული ესთეტიკურ გრძნობით ხვდება.

პანორამა

იხ. 75 გვ.

რასიული სიმულჰვილის ტალღაზე

პროტესტმა, აღშფოთებამ, ბუმბა იფეთა ყველგან, სადაც კი დემონსტრირებული იქნა ამერიკული ფილმი „წითელი განთიადი“, ყველაზე ანთისაპოთა ნაწარმოები იმ მღვრიე კინოთალღაში, რომელიც ეკრანებს მიაწუდა. გავ. „იზვესტიამ“ ვრცლად მოგვითხრო იმაზე, თუ როგორ ჩაშალეს მაყურებლებმა დასავლეთ ბერლინის ერთ უდიდეს დარბაზში ამ ფილმის ჩვენება.

თვით ყველაზე კონსერვატორული და ბურჟუაზიული პრესაც კი (მაგ. „ნიუ-იორკ ტაიმსი“, უორნალი „ტაიმსი“) იძულებულია აღიაროს, რომ ფილმში ნაჩვენებია ამბები იმდენად სცილდება გონიერების ყოველგვარ საზღვრებს, რომ ბოლოს უაზრობად იქცევა. ზუსტად შენიშნა ამერიკელი კომუნისტების გავ. „დეილი უორლდმა“: „წითელი განთიადი“ ეს არის რეიგანის პოლიტიკის უსირცხვილო რეკლამა და ყველაზე შემამოფოთებელია მაყურებელთა მასებზე მის მიერ მოხდენილი შთაბეჭდილება“.

ფილმის ავტორები ხტავენ ბოროტებით აღსავსე სურათს: — თითქოსდა საბჭოთა, კუმბის და ნიკარაგუას დესანტები შეიჭრნენ ამერიკაში, ეკრძოდ, კოლორადოს შტატის ერთ ქალაქში. უმთავრესი სამხედრო ობიექტები მწყობრიდანაა გამოყვანილი, ვაშინგტონი აღგვილია პირისკაგან მიწისა საბჭოთა ბირთვული დარტყმით, იწყება მასობრივი ხოცვა-ჟლეტა, გენოციდი. ამ საშინელებას წინ აღუდგებიან ახალგაზრდა ამერიკელები, რომლებიც პარტიზანებად გაიჭრებიან და ოკუპანტებს „თავისუფლებისათვის“ შედგარ ბრძოლას გაუმართავენ.

დასავლეთის კრიტიკამ ერთსულვნად უწოდა ამ ფილმს მეორე მსოფლიო ომში ევროპის ხალხების პარტიზანული ბრძოლების „ფაშისტური ვერსია“. „ცივი ომის ამ ბოშაში“ რუსები წარმოდგენილია არიან როგორც სისხლისმემული ცხოველები, რომელთა წინააღმდეგ ერთადერთი საშუალება არსებობს — არჩაყლებ სისხლისმღვრელი პარტიზანული ომის წარმობა“ (გავ. „შესაჭერო“).

ფილმის რეჟისორს მილიუსს სრულიადაც არ აწყუბებს ის, რომ მას ამხილებენ ფაშიზმში, ნაციზმში რასიზმში, მილიტარიზმში. იგი თავის თავს უწოდებს „ძენ-ფაშისტს“ და აცხადებს, რომ მხურვალედ უჭერს მხარს „ომს, პარტიზანულ ბრძოლებს, შეიარაღებას, დაქირავებულ არმიებს, დევნას, სამხედრო ისტერიას, მძიმე მოტოციკლებს და ტყავის შავ კურტკებს“.

მაშ რით უნდა აიხსნას ამ ფილმის მართლაც რომ სახიფათო წარმატება მაყურებლებში? უპირველესად რეიგანის ადმინისტრაციის მიერ გაჩაღებული ფსევდოპატრიოტული, ანთისაპოური ისტერიით. მთელი შტატები ამ ცრუპატრიოტული გრძნობების ეიფორიაშია, უფრო ზუსტად, შოვინიზმში გადაჭრდილ პატრიოტიზმს მოუცავს იგი. საინტერესოა ისტორიის პროფესორის ჰაფმანის (რომელმაც იაპონიაში ერთი წელი დაჰყო და სამშობლოში დაბრუნდა) აზრი: „იდევეანდელი ამერიკული პატრიოტიზმი თავზარს მცემს თავისი უბოროტესი თვისებებით. იგი მსოფლიოს კარგ და ცუდ ხალხებად ჰყოფს, სხვა ხალხებზე ამერიკელთა უპირატესობას ამტკიცებს. მოითხოვს იმის აღიარებას, რომ ამერიკელი ყველაზე კარგია; ყველაზე ძლიერი, ყველაზე ამაყი და უგულვებელჰყოფს როგორც ასეთი განწყობილების შედეგებს, ასევე სხვა ხალხების მდგომარეობასაც. ასეთი პატრიოტიზმი მრავალმხრივია საშიში. იგი ქვეშაობად დამღუპველია ამ სიტყვის ღრმა აზრით. ერთის მხრივ, იგი გვაბრძვებს ჩვენ, ზღუდავს სხვა საზოგადოებათა აღქმას, გვართმევს იმის საშუალებას, რომ გავცენოთ მათს მდიდარ კულტურას და ხელს უწყობს ჩვენი უმცირების აყვავებას.“

მეორეს მხრივ, იგი ამერიკელებს მსოფლიო რეალობის სწორად შეფასებაში უშლის ხელს. ეს რეალობა: სიღარიბისა და შიმშილის ნელად მოქმედობაში დედამიწის მეორე ნახევარსფეროში, ჩვენი უსამართლო ვაჭრობით გამოწვეული აღშფოთება, ჩვენი საბანკო პოლიტიკა, დაბოლოს, ჩვენი სოლიტარისა და პრესტიჟის გამო გაუთავებელი ყოყოჩობით შეღანძლული რეპუტაცია“.

(გაგბძელება 155 გვ.)

ერთი არქიტექტურული ბარმინისათვის

(ეგვიპტი)

ნუგზარ პაპუაშვილი

ტერი, ეკედერი, ეგვიპტიონი). ორივე ტერმინის ეტიმოლოგია მარტივია: „ეკლესია“ მომდინარეობს ბერძნული სიტყვისაგან „ეკლესია“, რომელიც ნიშნავს: შესაკრებელი (შღრ. ძვ. ქართ. ეკლესიება „შემოკრება“, ეკლესია ქმნა „გამოკრება“, ეკლესიის ყოფა „შეკრება“, „შემოკრება“, „განკრება“ — იხ. ი. აბულაძე, ძვ. ქართ. ენის ლექსიკონი). ეგვიპტის ეტიმოლოგიურ ძირს კი წარმოადგენს ბერძნ. **ეგვი** „ლოცვა“ (ეგვიპტიონ, ოპკოი პროსევეს „სალოცავი სახლი“, სამლოცველო). მაშასადამე, ეგვიპტი (ფართო გაგებით) ნიშნავს სალოცავად განკუთვნილ ნებისმიერ ნაგებობას, ხოლო მერმინდელი გაგებით, მნიშვნელობის დაკონკრეტებით, იგივეა, რაც ლათ. „ორატორიუმ“, „კაპელა“, რუს. „ჩასოვნია“, ძვ. ქართ. სამარტიველ, ნიში (ზოგ შემთხვევაში), ახ. ქართ. საჟამნო, სამლოცველო, „სამწირველო“, „საკურთხეველი“, „საწინამძღვრო“.

თუკი ისტორიულ ჭრილში განვიხილავთ ეკლესიისა და ეგვიპტის რაობა-დანიშნულებას, აშკარა გახდება მათი თავდაპირველი სინონიმურობა: ფუნქციური ერთარსებობა. მართლაც, სპეციალურ ლიტერატურაში აღნიშნულია, რომ ეგვიპტი (ორატორია) ძველად: პირველ (ახ. წ. ა. I-III) საუკუნეებში კერძო სამლოცველოსაც აღნიშნავდა და ეკლესიასაც (ე. ი. საკრებულოს). შუა საუკუნეებში კი მისი შინაარსი „თაყვანისცემის ადგილით“ შემოიფარგლებოდა და ეკლესიას (როგორც ამა თუ იმ სოფლის, უბნისა თუ ორგანიზაციის მორწმუნეთა ჯგუფის საღვთისმსახურო ცენტრს) უკვე აღარ გულისხმობდა.¹

სწორედ განსაკუთრებულ, ანდა საგანგებო — სათაყვანებელ ადგილზე აგებულ სამლოცველოს (უმთავრესად, კერძო სამლოცველოს) გულისხმობს სიტყვა „ეგვიპტიონი“ ძველ ქართულში, ორიგინალურსა თუ თარგმნილ ლიტერატურაში. მოვიხმობთ რამდენიმე მაგალითს:

1) მაშინ ევედრებოდა ნეტარსა მას მღღე-

ამბ თუ იმ საკულტო ნაგებობის რაობა-სახელდებისას მხედველობაში უნდა ვიქონიოთ შემდეგი: შუა საუკუნეების ქრისტიანულ სამყაროში და, კერძოდ, საქართველოში დანიშნულებითა და არქიტექტურით ერთმანეთისაგან სხვაობდნენ ეკლესია (ეკლესია) და ეგვიპტი (ეგვიპტი, ეკუ-

ლი ვინმე დაყუდებით მყოფი, რათა იშენოს ეგუტერი ქამის-საწირავად სენაკსა თვისსა...

(გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრება, ძვ. ქართ. აგ. ლიტ. ძეგლები, 1, 311, 33).

2) სენაკებსა თანა ეგუტერსა ქამის-საწირავად ნუვინ აღაშენებს... რამეთუ ოდეს დეკანოზმან ქამის-წირვისათვის ქამსა ჰრეკოს, მაშინ ყოველი მღვდელი მუნ (ე. ი. ეკლესიაში — ნ. პ.) არა მივიდენ, არამედ თვისთა ეგუტერთა დადგენ ქამის-წირავად...

(იქვე, 307, 42)

3) (მირიანმა) უბრძანა ყოველსავე ერსა, რათა მოიღონ ქუა და ხელითა თვისითა შემწან ეგუტერი მცირე ჭუარის სახედ...

(ცხოვრება ნინოსი, ... ძეგლები, III, 67, 24)

4) (სერაპიონმა, სადაც ანგელოზი იხილა) შექმნა ორნი ჭუარნი... ხელითა თვისითა და კლდესა მას ზედა აღმართნა... ხოლო უქანაქენელ მცირე ეგუტერიცა აღეშენა, რამეთუ ნიშნი და კურნებანი სნეულთანი იქმნებოდეს...

(სერაპიონ ზარზმელის ცხოვრება, ... ძეგლები, 1, 326, 22)

5) (როდესაც ილარიონმა ულუნბოს მიადწია) პოვა მუნ მცირე რამე ეგუტერი... და შევიდა მას შინა მოწაფითურთ თვისით...

(ილარიონ ქართველის ცხოვრება, ... ძეგლები, III, 226, 15).

6) ...და დაუსუენა იგი (წმ. ილარიონის გვაში) მეფემან ეგუტერსა შინა პალატი-სა თვისისასა.

(ილარიონ ქართველის ცხოვრება, ...ძეგლები, 11, 35, 24).

7) (როდესაც მონასტერს ცეცხლი წაეკიდა, ყრმა გიორგი ანგელოზმა გაიყვანა)... და იყო მონასტერსა მას მახლობლად ეგუტერი ერთი, ვითარ უტევან ერთი, მუნ მიიყვანა ანგელოზმან მან... (გიორგი მთაწმინდელის ცხოვრება, ...ძეგლები, 11, 114, 15)

8) ხოლო ნეტარი მამა ჩუენი საბა მივიდა მისა (იერემიასთან — ნ. პ.)... წარიყვანა ხურონი... და მცირედთა დღეთა სწრაფით და გულსმოდგინებით აღაშენა ეგუ-

ტერი და რაოდენიმე სენაკნი.
(მამათა ცხოვრება, 113, 16)

9) (წმ. გულანდუხტი) კულადამივიდა მივიდა ადგილთა იეროპოლისათა და დაადგრა აღმოსავლით—კერძო ეგუტერსა სვიმეონისსა...

(გულანდუხტ სპარსის მარტვილობა კეკელიძე, ეტიუდები... 111, 224, 13)

როგორც ვხედავთ, ადრეულ შუა საუკუნეებში (კერძოდ, VI-XI) საქართველოში „ეგუტერი“ ეკლესიისაგან შესამჩნევად განსხვავდებოდა იყო: 1) კერძო, კარის სამლოცველო-სამწირველო, „მცირე სამწირველო“ (ს.-ს. ორბელიანი), ანდა მხოლოდ სამლოცველო (იხ. მაგ. 1, 2,6); 2) ღვთისწყალობის ნიში, ნაგებობა (უნდა ვიგულისხმობთ, ზოგჯერ ტრაპეზით, ანდა მხოლოდ ხატი, ჯვრითა და კანდელ-შანდლითურთ, რომელშიც, რა თქმა უნდა (თუკი ტრაპეზი იყო), შემთხვევისამებრ, ამა თუ იმ სამახსოვრო დღეს, აღასრულებდნენ ღვთისმახორება: წირვას, პარაკლისს... (იხ. მაგ. 3. 4) საქართველოში ამგვარ ნიშნაგან ერთ-ერთი პირველი იყო მცხეთის ჯვარი. იგი აღმართეს „არაგუსა ზედა წილ კერძო, მახლობელად მცხეთისსა...“, ხოლო უფლისწულ რევის ძემ აღუშენა გუმბათი („შატბერდის კრებული“, 1979, გვ. 1951), ე. ი. შექმნა ეგუტერი); 3) ეკლესიის მახლობლად, ანდა ნებისმიერ ალაგას (გზებზე, გზაჯვარედნებზე) აგებული სამლოცველო (იხ. მაგ. 5, 7, 8), სადაც, ზოგჯერ შესაძლებელი ყოფილა ცხოვრებაც: თავის შეფარება, ღამის გათევა (იხ. მაგ. 9: წმ. გულანდუხტმა ეგუტერში რამდენიმე დღე დაყო). უნდა ვიგულისხმობთ, ამ შემთხვევაში, ეგუტერს, როგორც ტაძარ-სალოცავს, გააჩნდა მიმდებარე სენაკები (იხ. მაგ. 8: წმ. საბამ აღაშენა „ეგუტერი და რაოდენიმე სენაკნი“). ამასთანავე, ქართული საეკლესიო პრაქტიკის უძველესი პერიოდიდან დღემდე „ეგუტერი“ (ეგუტერი) ნიშნავს ეკლესიაზე მიშენებულ (მაგ. თბილისის სიონი), ანდა ტაძარშივე აღმართულ (მაგ. სვეტიცხოველი) საგანგებო სალოცავ ტრაპეზითურთ.

შესაბამის ლიტერატურაში ივარკვეულია ეგუტერთა წარმოშობისა და ევოლუციის საკითხი: ქრისტიანები ძველთაგანვე ქამ-ქამობით მოწამეთა საფლავებზე იკრებოდნენ და უმოთავერსად იქ ასრულებდნენ

საღმრთო ლიტურგიას, რისთვისაც აგებდნენ სათანადო სახლს (თუკი საფლავი გვირახებდა და კატაკომბებში არ იყო) და ამრიგად აარსებდნენ სალოცავს — ეგვტერს ანუ, იგივე, ეკლესიას (ტრაპეზის ფუნქციას იმხანად წმიდა საფლავი ასრულებდა). შემდგომ, ქრისტიანობის ოფიციალურ-სახელმწიფო რელიგიად გამოცხადებისა და ეგზომ ვაგრცელების გამო, ეკლესია-ეგვტერებზე მოთხოვნილება გაიზარდა. ბუნებრივია, უკვე შეუძლებელი იყო, ყოველ სამრევლოს წირვა-ლოცვა მუდმივად წმიდანის გვამსა თუ საფლავზე აღესრულებინა: კატაკომბები და აყლამები მორწმუნე ერის სიმრავლეს ვე-ალ არ იტევდა. მრევლის უყვრებისათვის სა-განგებოდ აშენებდნენ მოზრდილ სახლებს — ეკლესიებს, სადაც (თუკი წმიდანის გვამი ან ნაწილი იქ განსაკუთრებულ ადგილზე არ ესვენა) ხმარობდნენ ოდიკს (ანუ მოძრავ ტრაპეზს, „მიმოსალებელ საკურთხეველს“) წმ. ნაწილითურთ.

ამიტომაც, III-IV სს-იდან წმიდანის საფლავმა, ხშირ შემთხვევაში, ოდენ რელიქვიის მნიშვნელობა შეიძინა. თუმცა საეკლესიო საიდუმლოება-რიტუალების ასეთ საფლავზე შესრულება დაშვებულიცა და სასაერველიც იყო, რეგულარული და ნორმა-ლური (საყოველთაო ტიპიონით ჰიროგრა-მირებული) მღვდელმსახურებისათვის ყო-ველთვის გამოიყენებოდა საკრებულო ტაძარ-ი, რომლისთვისაც აუცილებელი იყო ტრაპეზ-ოდიკი — წმიდანის გვამისა თუ საფ-ლავის ბადალი, საკურთხეველი.

ამდენად, თუ ადრე, „მოციქულთა პერი-ოდში (I-II სს.) ეკლესია-ტაძარი და ეგვ-ტერი-ტაძარი ერთი და იგივე იყო, ორივე საკრებულო-სამწირველი სახლს ნიშნავდა (ამიტომაც ხან ეგვტერად და ხან ეკლესიად სახელდებდნენ მას), ქრისტიანობის ლეგა-ლიზაციის შემდეგ ეკლესიის სახელი საკუთ-რივ სამრევლო-საკრებულო ტაძრებმა შე-იძინეს. ეგვტერი კი აღნიშნავდა ნებისმიერ სამლოცველო-სამწირველოს (ანდა, რო-გორც აღვნიშნეთ, ოდენ სამლოცველოს), ოღონდ არა საზოგადო საკრებუ-ლო ს.

ამ უკანასკნელმა გარემოებამ ეგვტერის არ-ქიტექტურული თავისებურებაც განაპირობა: რადგან იგი (ეგვტერი) რიცხვმრავალი მრე-ვისათვის აღარ იყო განკუთვნილი, მას მცი-

რე ზომისას აგებდნენ. ამასთანავე, სტოას, სა-კურთხეველისა და სამკვეთლოს გარეშე გასაგებია: ვინაიდან, ხშირ შემთხვევაში ეგვტერი იყო ძველი წმინდანის საფლავისა, ლეთისმიერი სასწაულით მადლმოსილი ად-გილისა, ანდა, კიდევ, ხუცეს-მონაზონთა ინდივიდუალური სამწირველო (მდრ. „გრი-გოლ ხანძთელის ცხოვრება“ — მაგ. 2), უსისხლო მსხვერპლის შესაწირავად იგი სა-განგებოდ, განცალკევებულ საკურთხეველს არ საჭიროებდა: თვად (ეგვტერი მთლიანად) იყო საკურთხეველი. აუცილებელი არ იყო, აგრეთვე, სტოას, როგორც მლოცველთათ-ვის განკუთვნილი ობიექტის, გამოიყენა: ეგვ-ტერი ხომ სამრევლო ტაძარს აღარ წარმო-ადგენდა? ცხადია, სტოას, საკურთხეველსა და თვით ტრაპეზსაც კი არ საჭიროებდა ეგ-ვტერი, თუკი მხოლოდ და მხოლოდ ლოც-ვისათვის იყო განკუთვნილი. ამგვარ (უტრა-პეზო) ეგვტერებს გზებზე, წყაროსწყლებსა და ღირსსახსოვარ პუნქტებთან აგებდნენ მორწმუნე-მლოცველთათვის. ასეთ ნაგებო-ბებში, ცხადია, ჟამისწირვას ვერ განაჩენდნენ, ვინაიდან ეგქარისტული მსხვერპლმწირვი-სათვის აუცილებელი იყო ტრაპეზი.

თქმულიდან აშკარაა, რომ არქიტექტუ-რულად ეგვტერი ეკლესიისაგან, პირველ რიგში (განსაკუთრებით, ადრეულ შუა საუ-კუნეებში), საკურთხეველის უქონლობით გან-სხვავდებოდა. ეს ფაქტი მართებულადაა აღნიშნული ყველგან, შესაბამის ლიტერა-ტურაში (იხ. ფ. ა. ბროკჰაუზისა და ი. ა. ეფრონის რუსული ენციკლოპედია, ტ. 75, 1903, გვ. 404). ოღონდ ამგვარი განმარტება: «Часовня — молитвенный дом, храмник без алтаря, где можно только служить часы (не литургию); отдельное маленькое строение, или пристрой с иконами и лампадой; а часовни этого рода ставятся в виде памятника, или на рас-путьях, на родниках, или над престо-лом бывшей церкви» (В. Даль, Толко-вый словарь живого великого русского языка, т. IV, 1982, გვ. 584) — ეგვტერთა მხოლოდ ერთ ჯგუფს — ახალ დროში (XIX-XX სს.), ალბათ, ყველაზე გავრცელებულს — ესადაგება. ამასთანავე, არ ითვალისწინებს და არ არეკლავს მოცე-მული საკითხის ისტორიულ მხარეს, რომლის თანახმად, ავდაპირველად ეგვტერები (ე. ი. სამლოცველოები ზოგადად) სწორედ ჟამის-წირვისათვის (ანუ ლიტურგიისათვის) იყენენ

განკუთვნილნი. ადრეულ შუა საუკუნეებში კი (ყოველ შემთხვევაში, ქართულ სინამდვილეში), როგორც სათანადო მაგალითები მიგვანიშნებენ, იგივე ფუნქცია ჰქონდა მათ მნიშვნელოვან ნაწილს. უტრაპეზობა, ე. ი. ეგვტერში წირვის შეუსრულებლობა, ვფიქრობთ, მაინც მეორეული, შედარებით გვიანდელი მოვლენაა, ვინაიდან საერთო-სახალხო ლეთისმსახურებისა და, შესაბამისად, „ეგვტერების“ წარმოშობის საფუძველს წარმოადგენს წმინდანის საფლავი — ყოველგვარი ტრაპეზის არქეტიპი: თუკი წმ. საფლავებზე წირვა-ლოცვის ძველთაძველმა ტრადიციამ დაუღო სათავე ეგვტერთა საკულტო-არქიტექტურულ ინსტიტუტს, რომლის ფუნქცია შემდეგში სწორედ მადლმოსილი ადვილის „ნიშება“ იყო, ბუნებრივია, ვიფიქროთ, რომ მორწმუნეებს გაუჩნდებოდათ სურვილი ასეთ ნიშ-ნაგებობებში წირვისა. ე. ი. ტრაპეზის განჩინებისა. ყოველივე ამის საფუძველზე იმის დამტკიცება როდი გვსურს, თითქოს ადრეულ შუა საუკუნეებში (IV-IX) უტრაპეზო ეგვტერების არსებობა მოსალოდნელი არ არის. ცხადია, ამგვარი ნაგებობები გაჩნდებოდა ქრისტიანული კულტმსახურების იატაკქვეშეთიდან გამოსვლისთანავე, ვინაიდან, სხვა არა იყოს რა, მორწმუნე-მგზარათათვის მაინც იქნებოდა საჭირო სალოცავების აღმართვა გზებზე. ჩვენი ვარაუდით, უტრაპეზო ეგვტერები მაშინ უნდა გამრავლებულიყო (არა გაჩენილიყო), როდესაც მღვდელმსახურებისათვის განკუთვნილმა ეგვტერებმა, მრევლისა და მატერიალური შემოსავლის თვალსაზრისით, კონკურენცია გაუწია ეკლესიებს. ალბათ, ეს იყო საფუძველი VI მსოფლიო საეკლესიო, ე. წ. ტრულის კრების (691 წ.) 59-ე კანონისა: „ნუშეცა სადა სრულ იქმნების საიდუმლო ნათლისღებისა ეგვტერთა შინა და მცირეთა ეკლესიათა სახლებისათა, არამედ რომელთა ეგულეობის მიმთხუევა უხრწნელისა განათლებისა, კათოლიკეთა მოუხდებოდედ ეკლესიათა და მუნ ღირს იქმნებოდედ ნიჰსა მას“⁴. სწორედ კათოლიკე-ეკლესიათა ინტერესებს გაუწია ანგარიში გრიგოლ ხანძთელმა, როდესაც, საკუთარი ავტორიტეტის მეშვეობით, შეუზღუდა ხუცეს-მონაზვნებს თავ-თავიანთ „სენაკებსა თანა... ქამის-საწირვად“ ეგვტერების, ე. ი. ლიტურგიისათვის განკუთვნილი სამლოცველოების,

აშენების უფლება (იხ. მაგ. 2). ანალოგიურ ფაქტს, საეკლესიო საიდუმლოთა ეგვტერობაში შესრულების შეზღუდვას, ანალოგიურ კრებით სანქცირებულს, ადგილი უნდა ჰქონოდა სხვა ქვეყნებშიც. გავიხსენოთ, თუნდაც, პეტრე პირველის მიერ, 1707 და 1722 წწ-ის დადგენილებათა ძალით, ეგვტერებში ყოველგვარი მღვდელმსახურების „აქრძალვა და რუსეთში ამგვარ ნაგებობათა რიცხვის მაქსიმალურად შემცირება. შეიძლება ამით აახსნას ის გარემოება, რომ XIX-XX სს-ში როგორც კათოლიკურ, ისე მართლმადიდებლურ სამყაროში, რამდენადაც სათანადო ინფორმაცია გავაჩნია, უმთავრესად სწორედ უტრაპეზო ეგვტერები (საეპარქიები, ორატორიები) შემოგვრჩა.

მართალია, ეგვტერი, წმინდანის საფლავის მნიშვნელობა-ნიშებით, ძველი ქართული ენის წერილობით ძეგლებში გვრჩებოდა ვერ დავატყუროთ (ნათელი არაა, იაკობ ხუცესის თხზულებაში ხსენებული „სამარტვილი“ — „მამამან შენმან სამარტვილენი აღმართანა“ — გულისხმობდა თუ არა წმინდანის საფლავსაც), მაგრამ ამგვარი რამ ქართველებისათვის უცხო რომ არ უნდა ყოფილიყო, ვფიქრობთ, მიგვანიშნებს თ. ჟორდანიას მიერ დამოწმებული ერთ-ერთი ფაქტი: ქსნის ხეობაში, კახენის ეკლესიასთან, „ეკედერში ასვენია წა-გვამი ბასილისი. ბასილი ყოფილა რატიშვილი... ეკედერი წინეთ დაეკტილი ყოფილა და როდესაც პირველად აუხსნიათ, უნახავთ სრულიად შეუშლელი გვამი ჰილოფში გახვეულის ბერისა“ (თ. ჟორდანია, ქრონიკები, II, 1897, გვ. 171). აგრეთვე, ჩვენს სამეცნიერო ლიტერატურაში კარგადაა ცნობილი ერთი, ამ თვალსაზრისით საყურადღებო — ხსენებული ტრადიციის გახალსებება-გაუბრალოების ამსახველი ფაქტი, რომლის თანახმადაც, მე-11 ს-იდან საქართველოში გათვალსაზიროვდა ეგვტერის სპეციფიკიზაცია ამა თუ იმ პირის სულის საოხად: მორწმუნე დიდგვაროვანი ეკლესია-მონასტრებთან (ანდა მათ მახლობლად) რომელიმე წმინდანის სახელზე თავიანთ სიცოცხლეშივე აგებდნენ საკულტო სახლებს, რომელთაც, გარკვეული პრინციპის მიხედვით, უწესებდნენ მღვდელმსახურთ და სწირავდნენ ყმა-მამულს, — ეკონომიკურ საფუძველს მათი გარდაცვალების შემდეგ წირვა-აღაპის შესასრულებლად. („სულის ცხონებისათვის“ დაახლოებით



ამგვარად ზრუნვის ტრადიცია საქართველოში დღემდე აქა-იქ შემორჩენილი: სიკვდილის მომლოდინენი სასულიერო პირს გარკვეულ სახსარს სწირავენ, რითაც სიცოცხლეშივე იმნიან გარანტიას წირვა-ალაპზე). ასეთი ეგვიპტეები ცნობილი იყო „სამწირველის“, „საკურთხეველისა“ და „საწინამძღვროს“ სახელით, ვინაიდან: 1) წირვა-ალაპს განაჩენდნენ მხოლოდ და მხოლოდ შემწირველ თათვის (შეწირულებათა სანაცვლოდ); 2) წაირვადადგენდნენ დამოუკიდებელ საქურთხეველს, ევქარისტიულ სამსხვერპლოს; 3) ეგვიპტის მოვლა-პატრონობა შეწირველს მიერ იმთავითვე (თავის სიცოცხლეშივე) დადგინებულ წინამძღვარს (ხუცესს) ჰქონდა მინდობილი: „საწინამძღვრო“ მხოლოდ წინამძღვრის ანუ „მეექვდრე-მესაფლავის“ მსახურებისათვის იყო განკუთვნილი. ჩვენამდე შემონახულია ასეთ სამწირველო-საკურთხეველ-საწინამძღვროთა დოკუმენტების (სიგელ-გუჯრების შეწირულებათა წიგნებისა და სხვ.) რიგი. კერძოდ, 1) კვირიკე კახთა მეფისა და 2) იოანე მთავარეპისკოპოსისა შიო-მღვიმეში; 3) მელქისედეკ კათალიკოსისა, 4) ალექსანდრე მეფისა, 5) ლევან ბატონიშვილისა და მისი მეუღლისა თუთასი მცხეთაში; 6) თამარ ემაღლას ძის ასულისა და 7) ულუხანისა გელათში; 8) კახა თორელისა რკონში და სხვ. წმინდანთა საფლავებზე ლოცვის ძველ ტრადიციას გვაგონებს აგრეთვე საქართველოს სხვადასხვა კუთხეში დღემდე შემორჩენილი ჩვეულება: ნებისმიერი პირის სამარხზე სპეციალური ნაგებობის, ოთახის აშენება.⁶ ამგვარი ნაგებობანი ქართული ენის დასავლურ-დიალექტებში ეკვდრად იწოდებიან (მაგ., გურია-იმერეთში, თურმე, გამარჯებული დედაბრებისაგან ხშირად ვაიგონებთ: „ეკვდერი ვნახე შენს საფლავზე“). მათ ძირითად ატრიბუტს წარმოადგენს ხატი კანდელ-შანდლითურთ, ე. ი. ეს ნაგებობანი ფაქტიურად უტრაპეზო ეგვიპტეები, მირწმუნე ჰირსიუფალთა მიერ პანაშვიდ-ალაპის მოხერხებულად გადახდისათვის განკუთვნილი. მართალია, ამ სახის ეგვიპტეებმა დღესდღეობით დაკარგეს თავდაპირველი დანიშნულება: დესაკრალიზდნენ — მხოლოდ და მხოლოდ მიცვალებულის პატრონის ყურადღების ნიშნად იქცნენ, მაგრამ მაინც აშკარაა, რომ ისინი წარმომავლობით სამწირ-

ველო-საკურთხეველ-საწინამძღვროთა ბუნდალნი არიან. ცხადია, ეკონომიკური თვალსაზრისით ვისაც მუდმივ მწირველ-სამწირველოზე ხელი არ მიუწევდებოდა, ის საფლავზე უბრალო, უტრაპეზო სამლოცველოს აღმართვითაც კმაყოფილდებოდა. ამასთან საყურადღებოა, რომ ეგვიპტური იმერულ დიალექტში აკლდამასაც ნიშნავს (იხ. ქეგლ. III).

ყოველივე ზემოთქმულის თანახმად, სადავო აღარ უნდა იყოს, რომ ეგვიპტეთა ხსენებული ვარიანტების: 1) დიდგვაროვანთა სამწირველო-საკურთხეველ-საწინამძღვროსა თუ 2) ნებისმიერი საფლავის ნიშ-ნაგებობის ფუნდამენტს წარმოადგენს ქრისტიანთა შორის ძველთაგანვე დამკვიდრებული საკულტო-არქიტექტურული ტრადიციის გადაგვარება, ვახალხურება-ვაუბრალოება.

ამ პროცესის ქრონოლოგიის ზუსტად განსაზღვრა ჩვენს ხელთ არსებული დოკუმენტების სიმცირის გამო თითქმის შეუძლებელია. ქართული ისტორიოგრაფია ეგვიპტის, როგორც ჰეტიტოთათვის სამწირველოს, XI ს-დან იცნობს (მელქისედეკ I-ის სამწირველო). ადრინდელი ვითარება კი ბუნდოვანია. თუმცა ამ მოვლენის გვიანდლობას ის ფაქტივ გვაფიქრებინებს, რომ ძველი ქართული ენის წერილობით ძეგლებში (V-X სს.) ამგვარი რამ ვერ დავადასტურეთ. უცნობია, აგრეთვე, საფლავ-ეგვიპტეების (ე. ი. ნებისმიერი საფლავის ნიშ-ნაგებობების) ისტორიაც: მათი წარმოშობისა და ევოლუციის ეთნოგრაფიულ-არქიტექტურული საითხები. წინამდებარე სტატიაშიც არ გააჩნია სსენებულ პრობლემათა გამოწვლილის პრეტენზია (ამგვარი პრობლემები ისტორიკოს-ხელოვნებათმცოდნეთა საქმეა).

ჩვენი მიზანი, სხვათა შორის, ისიც იყო, რომ გვეჩვენებინა: ქრისტიანობა და, კერძოდ, ქართული ქრისტიანობა არ იცნობს (და თეორიულად დაუშვებელიცაა იცნობდეს) იმგვარ ტრადიციას, იმგვარ საკულტო ნაგებობებს, რომლებშიც ღვთისმსახურება მრევლის მონაწილეობის გარეშე სრულდება.

ვფიქრობთ, დაზუსტებას მოითხოვს ქართველ ისტორიკოს-არქეოლოგთა შორის გავრცელებული თვალსაზრისი, რომლის თანახმადაც ჩვენში პირველი ქრისტიანული ტაძრები მცირე ზომისანი, მინიატურულნი

იყენენ, რადგან ეკლესიაში, თითქოს, მხოლოდ მღვდელი შედიოდა, მოლოცვლები კი წირვა-ლოცვის დროს გარეთ იღვანენ.

იმ სახის ტიპიკონს, რაიმე ტიპიკალურ შენიშვნას, თუნდაც მინიშვნებას, რომ „ეკლესიაში მხოლოდ მღვდელი შედიოდა“, სათანადო საისტორიო წყაროებში ვერ ვადასტურებთ: ამგვარ ფაქტს მეცნიერება ლიტურგიის შესახებ არ იცნობს. ამიტომაც, ვფიქრობთ, უნდა ვენდოთ წერილობით წყაროებს, კერძოდ — გელასი კესარიელს (395), რომელსაც ჩაუწერია უფლისწულ ბაქარის ნაამბობი საქართველოში პირველი ქრისტიანული ტაძრის, სვეტიცხოვლის, მშენებლობის შესახებ: „როდესაც სახლის (ე. ი. ეკლესიის — ნ. პ.) სტოას აშენებდნენ — გვაუწყებს ამ ამბის თანამედროვე — საჭირო იყო შუაში სვეტების აღმართვაც მამაკაცებისა და დედაკაცების შესაკრებელთა (ხაზი ჩემია — ნ. პ.) გასაყოფად...“⁴⁷

როგორც ვხედავთ, მცხეთაში პირველი ქრისტიანული ეკლესია სწორედ მრევლის — მამაკაცთა და დედაკაცთა შესაკრებლად ყოფილა განკუთვნილი. საეჭვოა, აგრეთვე, რომ ასეთი, რამდენიმე სვეტიანი შენობა „ძალიან მცირე ზომისა“ ყოფილიყო. და თუ არქეოლოგები ქართული ქრისტიანობის ორიონს მაინც მხოლოდ და მხოლოდ „ძალიან მცირე ზომის ეკლესიებს“, ანდა „მინიატურულ სამლოცველოებს“ მიაკუთვნებენ (ჭერემის კვადრატი, ნეკრესის ე. წ. „სულ პატარა სამნავიანი ეკლესია“ და სხვ.), უპირაინი ხომ არ იქნება „ეგვტერებად“, კერძო, არასამრევლო სამლოცველოებად (საყამნოებად) მიგვეჩნია ამგვარი საკულტო ნაგებობანი? მით უმეტეს, რომ IV ს-ის შუა წლების ქრისტიანულ არქიტექტურაში, როგორც ჩანს, ეკლესიისაგან უკვე გამიჯნულნი იყვნენ არასამრევლო — არასაკრებულო სამლოცველოები-ეგვტერები. თუმცა, ამ შემთხვევაშიც არ უნდა დაგვავიწყდეს ზემოხსენებული: ქრისტიანული კულტმსახურების, კერძოდ — ეკვარისტის საფუძველთა საფუძველთა მოწმუნეთა ერთობლივი ლოცვა მოწამეთა საფლავებზე, გვამებზე ან გვამის ნაწილებზე. ისეთი ეკლესია, რომელიც ლეთისმსახურებისას მრევლის თანადგომას არ ითვალისწინებს, სახარებისეული მსოფლგაგებითა და ტრადიციით, დაუშვებელია: სა-

იღუმლო სერობა, როგორც ქრისტიანულ საკრამენტთა ძირთაძირი, მოძღვრისა და მრევლის, ე. ი. სიმბოლურად ღმერთისა და ხალხის, თანაარსებობაზე მიანიშნებს. და თუ სადღაც მაინც მოიძებნება ისეთი საკულტო შენობა, რომლებშიც „მხოლოდ მღვდლები შედიან“, ეს ანომალიაა.

შენიშვნები:

¹ The Oxford Dictionary of the Christian Church, Ed. by F. L. Cross, London, 1968: oratorium.

² შდრ.: ქართული სამღვდელმსახურო მწერლობის ჭველესი ძეგლის, „იერუსალიმის განჩინების“ ლიტურგიული ლექსიკონი: K. Кекелидзе, Иерусалимский канонар, Т., 1912, გვ. 327 და თ. კვარკველია, ზურთმოდღვრული განჩინებები ლექსიკონი, თბ., 1971: ეკვედრი და საყამნო.

³ К. Никольский, Об антиминсах православной русской церкви, С.-Петербург, 1892, გვ. 31-33. საყურადღებოა ამ საგნის ქართული სახელწოდების — ოდიკა — კ. ცინცაძისეული ეტიმოლოგია: ოდოს „გზა“ + იოკოს „სახლი“ (ბერძ) = ოდიკი. განსხვავებული წარმომავლობისაა ამ ტერმინის ბერძნულ-ლათინური და სლავური ვარიანტი: ანტიმინსიონ (ანტიმინს), ე. ი. მაგიდის, ტრაპეზის (მენსალა) მაგიერი (იხ. კ. ნიკოლსკის დას. შრ., გვ. 2-5; კ. ცინცაძე, ქართული ოდიკისათვის, ხელნაწ. ინსტ. კ. ცინცაძის პირადი საარქივო ფონდი, № 119, გვ. 2).

⁴ დიდი სჯულისკანონი, გამოსცეს ე. გაბიძაშვილმა ე. გიუნაშვილმა, მ. დოლაქიძემ და გ. ნინუამ, თბ., 1974, გვ. 392-3.

⁵ ბ. ლომინაძე, სამწიგნულო XIII საუკუნეში, „მომხილველი“, 1, თბ., 1949; მისივე, ფეოდალური მიწათმფლობელობის ისტორიიდან („საწინამძღვრო“) მასალები საქართველოსა და კავკასიის ისტორიისათვის, ნაკვ. 31, თბ., 1954.

⁶ 1900 წ. დიდუბის გალავანში შეძლებულ კომერსანტ ა. ნ. თაიროვს თავისი ქალიშვილის, მარიამის, საფლავზე, წინამძღვრის რჩევით, 12000 მანეთად აუშენებია სამლოცველო, მოურთავს ძვირფასეულობით (ხატები აკად. მიოკოვსკის დაუმზადებია) და შეუწირავს ეკლესიისათვის. იხ. კ. ცინცაძე, ქაშვეთის წმ. გიორგის ეკლესია თბილისში, ხელნაწ. ინსტ. კ. ცინცაძის პირადი საარქივო ფონდი, № 117, გვ. 349.

⁷ „მომხილველი“, 1, თბ. 1926, გვ. 60; „გეორგიკა“, 1, თბ., 1961, გვ. 191.

მ ო ზ ო ნ ე ბ ე ბ ი *

ვახტანგ ზერიძე

თავით ჩავენი ინსტიტუტის დამფუძნებელ თანამშრომელთაგან ლენკო მუსხელიშვილის შემდეგ უკელაზე ადრე დაგვშორდა რენე შერლინგი, რომელთანაც მხარდამხარ მეოთხედ საუკუნეზე მეტი ვიმუშავეთ. მამამისი ცნობილი მხატვარ-კარიკატურისტი ოსკარ შერლინგი (ო. შლინგი) იყო, რევოლუციამდეღი თბილისური ტიპების მთელი ნახატის გაღერის შემქმნელი, პედაგოგი, რომელსაც გარკვეული წვლილი ჰქონდა შეტანილი თბილისში სამხატვრო განათლების გავრცელების საქმეში. დედა რენეს ნახევარდა: ფრანგი ჰყავდა. თვითონ თბილისში დაბადებული და ვაზრდელი, მთლიანად და სავსებით თბილისთან, საქართველოსთან, უპირველეს ყოვლისა, ქართულ ხელოვნებასთან იყო დაკავშირებული. ქართული თავისუფლად ესმოდა, ლაპარაკობდა კიდევ, ძველი ქართული პალეოგრაფია ზომ იცოდა და იცოდა — ეს მისი ხელობაც იყო.

ცხოვრობდა სასამართლოს ქუჩის დასაწყისში, მთავ

რობის სახლის პირდაპირ. არ გათხოვილა. მამამისს წე პირადად არ ვიცნობდი, დედას კი მოვუსწარი — ის და რენე ერთად ცხოვრობდნენ. დამახასიათებელი გარეგნობა ჰქონდა: თხელი იყო, მხარვიწრო, ძალიან განჯღარი, ბეჭებში საგრძნობლად მოხრილი, ქერა, ძალიან ღია ფერის თვალებით. ჩემზე ბევრად უფროსი იყო (1901-ში დაიბადა), მაგრამ ეს განსხვავება არახლოდ არ მიგრძენია. ხელოვნების ისტორიამ ჭერ კიდევ სტუდენტობის წლებში გაიტაცა, როცა სამხატვრო აკადემიაში გრაფიკის ფაკულტეტზე სწავლობდა, ესწრებოდა არქიტექტურის ფაკულტეტის ლექციებსაც. იმ დროიდან მოყოლებული გარდაცვალებამდე გიორგი ჩუბინაშვილის ერთგული თანამშრომელი იყო, რლია აბულაძისა არ იყოს, ესეც თავისი საქმის ფანატიკოსი, იმ განსხვავებით, რომ ეს არ უშლიდა მის ინტერესებს ლიტერატურისა და სხვა ხელოვნებათა სფეროშიც. როგორც გრაფიკოსი — ვირტუოზული ტექნიკა ჰქონდა, მასავით არავის შეძლო ქართული ხუროთმოძღვრული ჩუქურთმის გრაფიკულად გადმოცემა; როგორც ხელოვნების ისტორიკოსი — ფართო ერუდიცია. მისი კვლევის საგანი იყო — შუა საუკუნეების ქართული ხუროთმოძ

* გაგრძელება. დასაწყისი იხ. „საბჭოთა ხელოვნება“ № 5-12, 1984; № 1-2, 1985.



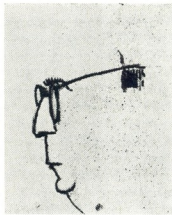
გიორგი ჩუბინაშვილი და აკაკი შანიძე

დგრება, უპირატესად ზუროთმოძღვრული დეკორი. და ძველი ქართული ხელნაწერების მორთულობა, როგორც ერთ, იხე მეორე დარგში მან კაპიტული ნაშრომები დაგვიტოვა: დიდი მონოგრაფია ქართული კანკელების შესახებ, ორტომიანი გამოკვლევა „ქართული ხელნაწერი წიგნის მხატვრული გაფორმება I-XI საუკუნეებში“, რომელიც მისი სიკვდილის შემდეგ გამოქვეყნდა. ნარკვევები სამთავროს, ხცისისა და სხვა ძველთა შესახებ, გზისმკვლევები თბილისის მიდამოებისა და საქართველოს სამხედრო გზის ძველთა შესახებ (ეს ორი უკანასკნელი თანავტორებთან ერთად). ზოგი მათგანი — ფუძემდებლური მნიშვნელობისა. თითქმის მთელი საქართველო ჰქონდა მოვლელი, დაუღალავე მოსიარულე იყო, უმარავი ძველი ნახა, ყოველი მათგანის დაწვრილებით აღწერა და მშვენიერ ჩანახატები შექმნა უფის წიგნაკებში, რომლებიც, სწორედ ამიტომ, ძვირფას ფაქტობრივ მასალას შეიცავს. წერდა მიკროსკოპულად წერლი, სრულიად თანაბარი და უცვლელი ხელით. გატაცებით უყვარდა ჩვენი ქვეყნის ბუნება და უყვარდა, აგრეთვე, ცხოველები — ჩიტები, კატები, რომლებიც დიდი რაოდენობით ბუღობდნენ მის ბინაში.*

* ჩიტებისადმი რენეს სიყვარულმა ერთხელ ფათურაკს ვადამკიდა. არქიტექტორთა ჯგუფთან ერთად ერევანს მიემგზავრებოდი, ტრადიცია გვექონდა, ამიერკავკასიის სამი რესპუბლიკის ზუროთმოძღვართა შეხვედრა ეწყობოდა რიგობობით თბილისში, ბაქოსა და ერევანში. რენემ მოხოვა ლილია დურნოვოსთან ჩიტების საკვებს გაგატანო (დურნოვი, ძველი მხატვრობის ცნობილი სპეციალისტი, ერთი უწყინარი მოხუცი ქალი, ერევანში ცხოვრობდა და ისიც ჩიტებს მფარველობდა, განსაკუთრებით დაქრითლ და ავადმყოფთ). მე, ცხალია, დავეთანხმე და გამოვართვი. ყურადღება არ მიმიქცევია, რომ იმ მუყაოს კოლოფს, რომელშიც საკვები იყო, ნაჩერებები ჰქონდა. დილით რომ გავიღვიძე (უკვე ერევანს ვუახლოვდებოდი), დაინახე, რომ საწოლზე რაღაც ძალიან წერილი მატლები დალოდდნენ — თურმე ის საკვები ცოცხალი ყოფილა და ნაჩერებებიდან გამომძვარა. გამყოფმა ქალმა ნახა ეს ქიები, როცა ლოგინს ალაგებდა. ერევანის სადგურში რომ შევედი, დაინახე შესახვედრად მოსული მასპინძლები და ლილია დურნოვიც, რომელიც ვაგონის კარსკენ მობრბოდა. ყველანი ჩამოვედით, მასპინძლები დიდი ამბით დაგვხვდნენ, მანქანებისკენ მიგვიწვიეს, მაგრამ მე მომახლოვდა შინაგან საქმეთა სამინისტროს თანამშრომელი (ფორმა ეცვა) და მოხოვა დურნოვოსთან ერთად გავყოლოდი მას. შეგვიყვანეს რომელიღაც ოთახში და გაიწყო დაიკითხა: — ეს რა მატლებია, საიდან არის, თქვენ ვინა ხართ და სხვა (ვაგონის ვაგილობელს ვაფრთხილებინა). მე ვუთხარი ვინც ვიყავი, რისთვის ვიყავი ჩასული. ჩაიწერეს პასპორტის ნომერი და დაიწყო დურნოვის კი საათზე მეტი მოუხდა იქ ყოფნა, სანამ ზომაპარკის თანამშრომელი არ მოვიდა და არ დაადასტურა, რომ ეს უფლებელი ქიები იყო. დურნოვი თურმე „რეკიდოვისტი“ ყოფილა: ერთხელ ადრე დაუქუჩიათ, როცა ნამკურნალევი და მორჩენილი ჩიტი გაფრინა — ეკვი შევპარათ, რომ საფოსტო მტრედი იყო და რაღაც ცნობები მიჰქონდა იმ წერილით.

რენეს ყოფნა ძალიან აჩნდა ინსტიტუტს. გარკვეულ გავლენასც ახდენდა მის საქმიანობაზე. თავისი დროს განათლებისა და იშვიათი ინიერების წყალობით, დიდი სარგებლობა მოჰქონდა კოლეგებისთვისაც მით უფრო, ახალგაზრდებისთვის — როცა ინსტიტუტში ასპირანტებიც გაჩნდნენ.

მაგრამ, იმავე დროს, რენე როული და ძნელი აღმანი იყო: მძიმე, წონასწორობის მოკლებული, შუთიანი ხასიათი ჰქონდა, თავის შეკავება არ იცოდა, ხშირად ძნელი გასათვალისწინებელი იყო მისი რეაქცია ამა თუ იმ მოვლენაზე. ან სრულიად უბრალო ფაქტზე. მოხსენებების განხილვის დროს რენეს ბრივ პრინციპულსა და სამართლიან შენიშვნებს გამოიქვამდა, მაგრამ — მით უფრო, თუ მომხსენებლის მართ რატომღაც გაღიზიანებული იყო — ისეთი გაწირვაებით და ისე მუკახვდ. რომ მისთვის განწყობილი იქმნებოდა: გვგონებოდა, სიამოვნებას ჰგვირის აღმანის დაგესვლა. არ მახსოვს შემთხვევა, რომ ინსტიტუტის თანამშრომლებთან ვინმესთან მაინც არ ყოფილიყო უბრძო — ამის მიზეზი უმეტესად გაუგებარჩებოდა. რამდენიმე ხნის შემდეგ ზოგს ურჩავდებოდა



სიმონ ჯანაშია.
ნახ. ვ. ბერძინსა

ზოგს — არა. რა თქმა უნდა, ასეთი „ამოჩენება“ გარკვეულ პრობლემებს უქმნიდა მის კოლეგებს. მაგრამ მისი პიროვნების სირთულესა და უცნაურობას სწორედ ის შეადგენდა, რომ ყველა ამ თვისებასთან ერთად, მას — თუ მოისურვებდა — შეეძლო ადამიანის მეტიზობა (მოეგადობინა ეტყვი). საამისო მონაცემები არ აკლდა — მაღალი კულტურა, მრავალმხრივი განათლება, იუმორის მახვილი გრძობა. საინტერესო თბრბა იცოდა, საუბრის ოსტატი იყო, შეეძლო პოეტური და ლირიული ყოფილიყო, ხოლო თუ „იუმორისტულად“ დაიწყებდა „კბენას“, საინტერესო და სახალისოც იყო მასთან შეხება. თუ ვისმე სასიკეთოდ „ამოჩენებდა“ — თან გადაწყვეტებოდა. მე და რენეს „უარეს პერიოდებში“ მეტ-ნაკლებად მშვიდობიანი „უკეთეს პერიოდებში“ კი მეგობრული ურთიერთობა გვექონდა; ბჭერი სითხოვ მახსოვს მისგან. თუმცა მისი დაშორებინება და მის „აფეთქებათა“ „შედევების ლევიდაცია“ ხშირად ძნელი ამოცანების წინაშე მავნებდა, ყოველთვის დიდად ვავახებდი მას, როგორც შესანიშნავ მეცნიერსა და ინსტიტუტის ერთ-ერთ ბურჯს: როგორც უნდა ყოფილიყო მისი განწ-

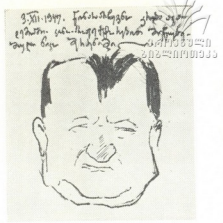
იბილება ამა თუ იმ კოლექტის მიმართ, ინსტიტუტისად-
მი მისი ერთგულება და სიყვარული ყოველთვის შეუ-
კალი რჩებოდა.

მისი სიჯიუტე და სიკერბე (ესეც სჭირდა — იმის
აწინააღმდეგო რამ უნდა გაეკეთებინა, რასაც სხვები
ურჩევდნენ) მისთვისვე გამოდგა სახელისწერო: ბოტ-
კინის დაავადება დაემართა და იმის ნაცვლად, რომ
თავისთვის მიეხედა, სრულიად გაუყოლებული და-
დიოდა ინსტიტუტში (ავადმყოფობასაც არ ეშუებოდა
და არც იმაზე ფიქრობდა, რომ სხვენსაც საშიშროე-
ბას უქმნიდა). ტყუილი იყო მისთვის რჩევა, რომ
ჩემი მისთვის მიემართა. როცა ავადმყოფობა ისე მოე-
ჩია, რომ იძულებით ლოგინად ჩაავლო, უკვე გვიან
იყო. გარდაიცვალა 1967 წლის 18 თებერვალს. ინს-
ტიტუტიდან გამოვასვენეთ. მისი ბინა ისეთ მდგომარე-
ობაში იყო იმ ჩიტებისა და კატების გამო, რომ
ეჭვარ შეისვენებოდა — რენეს ბინისა და მათი მოვლის
თავი აღარ ჰქონდა. ჩვენმა ხელოვნებათმცნიერებამ
მისი გარდაცვალებით დიდი ძალა დაჰკარგა.

მაგონდება ერთი ზაფხულის დღე ომის პირველ
წელს, როცა ინსტიტუტის ოთახში საშინ ვიყავით —
ლეო, რენე და მე... ბუნებრივია, მაშინ საერთოდაც
მისზე განცდა გვექონდა, ზოგჯერ კი განცდები ძალიან
გვიმძაფრებდებოდა... იმ დღესაც ჩვენნი ფიქრები ომზე
იყო, მის უაზრობაზე... და რენე ამბობდა:

— ნეტა ვიცოდეთ, რისთვის არის გაჩენილი ომის
აღმანიანები ხომ ერთმანეთისთვის ახლობლები არიან,
ძნელი წარმოსადგენიც კი არის, ისეთი ახლობლები!
აი, ვინმე ჩვენი ტოლი ინგლისელი ან ფრანგი რომ
დასგათ ჩვენ გვევრდით, ხომ შეიძლება ისინი ჩვენს
განუკრულ მეგობრებად იქცენ! არ შეიძლება ჩვენ
დავიზოცოთ, უნდა ვიცოცხლოთ, უნდა ვიცოცხლოთ!
И страшно, я безумно люблю жизнь!
და შერე ოცნება დაიწყო.

რა გულდასაწყვეტია, რომ ასევე, როგორც უდროოდ
წახულს, უნდა ვიგონებდეთ შაქრო მაისურაძეს, რო-
მელმაც მეოთხედ საუკუნეზე მეტ ხანს (1944-დან
1971-ის იანვრამდე, გარდაცვალებამდე) იმუშავა ჩვენს
ინსტიტუტში და მისი ერთი უერთგულესი მუშაკთაგა-
ნი იყო. შაქრომ სამხატვრო აკადემიის კერემიკის ფა-
კულტეტი დაამთავრა. ოცდაათიან წლებში, როცა
იგივე ჩავახიზვილის მეთაურობით რუსთაველის საიუ-
ბილეოდ სამზადისი დაიწყო, იგი არქეოლოგიურ
კვლევა-ძიებაში ჩაება და ამ საქმესაც ისევე გულ-
მზურავლედ, გატაცებით ეკიდებოდა, როგორც ყოველ
სხვა საქმეს. ი. ჭავჭავიძელთან, დ. მუსხელიშვილთან,
მეურ გიორგი ჩუბინაშვილთან თანამშრომლობდა, რა
თქმა უნდა, დიდი კვალი დაამჩნია შაქროს, როგორც
პიროვნების ჩამოყალიბებას. როგორც მკვლევარი,
ის იყო პიონერი შუა საუკუნეების ქართული კერამიკის
ტიქნოლოგიის შესწავლისა. როგორც შემოქმედი,
თავის ძირებით დაკავშირებული იყო ქართულ ფოლ-
კლორთან, ხალხურ ზღაპრებთან, რომელთა მოქმედი
პირები მისი მოავარი პერსონაჟებშიც იყვნენ. ჩვენმა
კერამიკამ შემდეგ სულ სხვა გზით დაიწყო განვითარე-
ბა და შაქრო, თავისი თემბაკიეთა და ნაწარმოებთა
ხასიათით, მიმდევართა გარეშე, განმარტოებული
დარჩა. მით უფრო საყურადღებო და დასაფასებელია
ის, რაც მის თანამედროვე ქართულ კერამიკას შესა-
ძინა. იგი საერთოდ დიდი სიყვარულით ეკიდებოდა
ქართულ ხალხურ ხელოვნებას, ბოლო წლებში სწავ-



ნიკო ბერძენიშვილი. ნახ. ვ. ბე-
რძიისა

ლობდა ქართულ ქსოვილებს, ხალიჩებს, ხალხურ ჩუ-
ქურობას.

შაქრო გმუხი კაცი იყო, ფიციურად არაჩვეულებ-
რივად ძლიერი, თავისი საქმის დიდი ერთგულებით
პრაქტიკული ადამიანი მქონე და ყველაფერში დაბე-
ლოვებული. ყველაფერი გამოუდიოდა ხელიდან, რაც
ჩემზე განსაკუთრებულ შთაბეჭდილებას ახდენდა, რაკი
ამ მხრივ მე მასთან სრულ კონტაქტს წარმოვაადგენ-
დი. დიდი მშრომელი კაციც იყო, დღე და ღამე შე-
ეძლო გაესწორებინა მუშაობაში. შაქროს რომ ვუყუ-
რებდი, მით უფრო, როცა წინსაზარაფარებული, ხელ-
ში საშუაო იარაღით თავის დასვასთან ან ღუმელთან
იდგა, ასე მეგონა, რომ მას, როგორც შუა საუკუ-
ნეების ან რენესანსის ოსტატებს, თავისი ბოტეგა უნდა
ჰქონოდა, სადაც შეგირდებით გარშემორტყმული, ზე-
ლებდაკაპიწებული იმუშავებდა და იმუშავებდა თავ-
დავიწყებით. იმავე დროს, შაქრო ოჯახის ერთგული,
თავისი მუდმივნი, ჩვენზე თანამშრომლის ირინე ჭა-
ფარიძის ნამდვილი მეგობარი, აშხანაგების მოყვარუ-
ლი, გულთბალი, ტემპერამენტისი და მდღევარე ადა-
მიანი იყო. მისმა ნადრევმა და სრულიად მოულოდ-
ნელმა სიკვდილმა (ყველაზე უფრო განბრთვული ჩან-
და ჩვენს შორის) ძალიან დაგვალონა. ინსტიტუტში
მისი საქმის გამგრძობლებელიც ჭერჭერობით არავინ
გამოჩნდა. მენახნა, რომ მისი საქმე ასე შუაგზაზე
შეფერხდა.

1941 წელს, ბუნებრივია, ექსპედიციები არ შემდ-
გარა. მე კაცში უნდა წავსულიყავი და რაკი ეს აღარ
მოხერხდა, თემა შევიცვალე — თბილისის „ლურჯ მო-
სატარის“ მოვლედ ხელი — ბებრჯერ გადაკითხულსა
და ნაწვალზე შენობას, რომელიც XIX საუკუნეში ისე
დამახინჯეს, რომ ახლა — თუ ახლო არ მიხვედი და
რამდენიმე გადარჩენილი ფრაგმენტი (მათ შორის
გრძელი და საინტერესო წარწერა) არ დაინახე — სა-
ერთო იერით ვერასხვით ვერ წარმოიდგენ, რომ ეს
ძველი ქართული ხუროთმოძღვრების (თანაც თამარის
დარბაზი) ძეგლია.

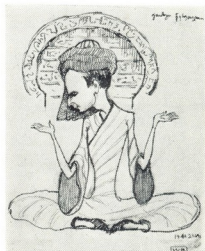
შამთარში ძნელი იყო ინსტიტუტის გათბობა. ყველა-
ნი ერთ ოთახში ვიყავით თავმოყრილნი ხან შუაში
დადგმული ერთადერთი რკინის ღუმელის (საწვავად
ნახეხი გვექონდა), ხან კედლის ღუმელის იმედით.
თუ ოთახი ასე თუ ისე გათბებოდა, ჩვენ-ჩვენს მა-
კედლებ ვუსხედით და მაინც ვმუშაობდით, მუ არა და,
იმ ღუმელს შემოვუსხებდებოდით სულის მოსაბრუნე-

ლად. ხშირად იყვნენ ხოლმე ჩვენთან „გარეშე“ პირებიც, ჩვენი მეგობრები — ცნობილი არქეოლოგი მიხეილ ივანოვიჩი (სარა ბარნაველის სტუმარი), მხატვარი მაქს ლარინჩანინი (რენეს ანხანავა აკადემიიდან და მისივე სტუმარი), ნუმისმატი დავით კასანძე, ჩემი გოგი ლომთაიძე, გიორგი ტყეშელაშვილი, ხშირად შემოგვივიდა ირიდონ სონღულაშვილი, ჩვენს ინსტიტუტში არ მსახურობდა, მაგრამ ჩვენთან იჭდა და მეტადინებოდა ნაპო ზაქარაია... თუკი თავისუფალი იყო, ღუმელში არ შორდებოდა ბუღალტერი ვანო შავჭიძე — მოზუშული იდეა, ხელები ციცხლისკენ ჰქონდა მიშვერილი, ღაღა საყვილო აწეული... ეს ვანო მარტოხელა კაცი იყო, კრიტიკულად პატროსანი, ნერვული, მევირაღა, ზოგჯერ ისტერიული, თავის საქმეში ყოველგვარ დასხმად ელასტიკურობასაც მოკლებული, მაგრამ საქმის დიდი ერთგული, გულწრფელი პატრიოტი... ხანდახან შევეცახებოდით ხოლმე, მაგრამ ყველას გვიყვარდა. ღუმელთან ან ევროპის რუკასთან შედგომ მთელი საათი მდგარიყო გაუნძრევლად. მისი კიდევ ერთი საყვარელი „პოზიცია“ ასეთი იყო: თავის მაგიდას უჭდა, უჭრა გამოწეული ჰქონდა და კითხულობდა რატომღაც იმ უჭრაში ჩადებულ წიგნს. ხანდახან თავისთვის ლაპარაკი ციოდა. ერთხელ შევესწარი, როცა ენციკლოპედია ჰქონდა გაღებული, ჩერჩილის ბიოგრაფიას კითხულობდა და ხანაღლა ამბობდა:

— უფურე შენ მე ოთხმოცი წლის მეგონა და აი არ ყოფილა თლა ბებერი! — უცებ გაჰყრა-გამოჰყრა „ნიოჭე“, რომელიც იჭვე ედო, და და:სცენა — ტისიანო დევიაციტ სოროკ ადინ, დალიო ტისიანო ვანესოტ სემდესიატ ჩეტირე, იტავო შეზდესიატ სემდესიატ (პროფესის დალის კიდევ ერთი მაგალითი მახსოვს ჩემივე ინსტიტუტიდან: მე და შკირიკი არშაქა, რომელიც მანამდის რუსთავის მუზეუმში, ადრე კი სხამარტლოში მუშაობდა შკირიკადე, და ამ საქმეში უკვე ნახევარ საუთუნზე მეტი სტატი ჰქონდა, ერთხელ რაღაცაზე ვლაპარაკობდით და სიტყვა ივანე ჩავახიშვილზე ჩამოვარდა. არშაქამ თქვა: — ძან კაცი კაცი იყო გავახიშვილი, დიდი სალამ-ქალამის კაცი... მუღამოვეე გამაგირი ამქონდა იმასთან... — მერე შეჩერდა და თითქოს სახიგორ დამუბა: — ნიალავესკი შეზდესიატშესკი! — როგორც ჩანს, მისთვის ადამიანსა და მისი მისამართის ცნებები უკვე ერთმანეთს ემზებოდა).

ომმა ყველას ბევრი მწუხარება მოუტანა. დროდადრო ვგებულობდით ხან ერთი ნაცნობისა და მეგობრის ან ნათესავის დაღუპვის ამბავს, ხან მეორისას. სხვაც ბევრი იყო სამწუხარო და საზრუნავი. დიდი გაკირვება გადავიტარეთ, როცა ჩვენს კორპუსში ლენინგრადიდან ევაკუირებული სახელმწიფო სასწავლებელი შეასახლეს, ჩვენ კი რუსთაველის პროსპექტის კორპუსში მოვიხიბა და გადაბარგება, არა მარტო ინსტიტუტის ნივთებით, არამედ ძველ ქართული ხუროთმოძღვრების გამოყენების ექსპონატებითაც — გამოყენა მომზადდებულ იყო გასახილვად. მაგრამ მუშაობა გვშევიდა, თანაც ახალგაზრდები ვიყავით და რაიმე კომპენსაცია გვეკირდებოდა, გვეკირდებოდა სისარული, მხიარულება. ხანდახან ავიწყვებდით ხოლმე და სამსახურის დრო რომ გავივებოდა, დავიწყვებდით სახუმარო ცეკვას, რაღაცას მაზურკის მსგავსს, რომელშიაც თითქმის ყვე-

ლანი მონაწილეობდნენ, თვით დინკი და მეტისმეტად მოკრძალებული სარა ბარნაველიც,* თვით ვანო შავჭიძეც კი (მის ცეკვას დერქვა „ია დე შეჭე“) მაგრამ ეს, რა თქმა უნდა, ხანმოკლე და იშვიათი ეპიზოდები იყო. უფრო სტაბილური ხასიათი ჰქონდა ჩემს კარიკატურებს. რომელთაც მაშინ ძალიან ინტენსიურად ვხატავდი — ხან კრებებზე, ნატურადან, ხან მეხსიერებით, ზეპირად. კარიკატურები პორტრეტული იყო. უმეტესად კი — სცენები ჩვენი სექტორის (შემდეგ ინსტიტუტის) ცხოვრებიდან. მე მაშინ, დაუხატავი არ დამარჩენია არც ერთი აკადემიის არაფერს, ვინც უჩვენებდა შემოიხედვდა, ჩვენი მეზობლებიც — მუზეუმის თანამშრომლები (უფრო გვიან, წლების განმავლობაში, მათ მიმავტენ მწერლები, არქიტექტორები, სხვებიც). მთავარი და ყველაზე ხშირი ობიექტები იყვნენ ლეო და თინა ვიასლაძე; თანდათანობით ბევრი ალბომი დამიგროვდა, პირველ ალბომს კი, რომელშიაც 1941-42 წლების ნახატებია, ერქვა „დღეები ჩვენი სექტორისა (ჩვენი და ჩვენი ნაცნობ-მეგობ-



გიორგი წერეთელი.
ნახ. ვ. ბერიძისა

* ეს მოგონებები უკვე დამთავრებული და სასტამბოდ გადაცემული იყო, როცა 1984 წლის ივლისის დასაწყისში სარა ბარნაველი გარდაიცვალა, 82 წლისა. სარა ვასილ ბარნოვის ქალიშვილი იყო. თავისი თეოდუსი თვდებლობისა და მორიდებულობის გამო სარაც მუდამ ჩრდილში რჩებოდა; ბევრად უფრო ფართო განათლება ჰქონდა, ვიდრე აჩენდა, განსაკუთრებით კარგად იცნობდა ძველი აღმოსავლეთის ისტორიას. მნიშვნელოვანი შრომები შექმნა — მონოგრაფია ძველ ქართულ დროშებზე (დღემდე ერთადერთი), გამოკვლევები ქართული გლიპტიკის შესახებ, გამოსცა ბევრი ღირსშესანიშნავი საბუთი, რომლებიც ძველ ქართულ სკიზმებს აშუქებს. იშვიათი ბუნების ადამიანი იყო — უსაზღვროდ კეთილგანწყობილი, ბავშვითი მიმდრობი და გულუბრყვილო. ვისიმე ავკაციოს ან უწყსო სკიცილის ამბავს რომ გაიგებდა, გულწრფელად უყვირდა, იმდენად უყვო და გაუგებარი იყო ეს მისთვის. მისი ყოფნა აკეთილშობილებდა და „აბობდა“ გარემო ატმოსფეროს. და მისმა წასვლამ ძალიან დავგაღონა.



რენე შმერლინგი

მასთან მეცადინეობამ კი მართლაც საბრტლოს მოუტანა ჩვენს მხატვრებს.

1942 წელი ჩემს პირად ცხოვრებაშიაც მნიშვნელოვანი იყო: ოქანს მოვეკიდე. ცოლად შევიქმნი. ფალავანდშვილი, ჩემივე სტუდენტი სამხატვრო აკადემიაში — გრაფიკის ფაკულტეტზე სწავლობდა*.

ჩვენ „ხელი მოვაწერეთ“ ავჯისტოს ბოლოს, ათიოდ დღის შემდეგ კი გავემგზავრეთ წინარებს — ეს ექსპედიციაც იყო „მალაღაბნის ექსპედიციის“ შესასწავლად, რომელშიაც მონაწილეობდნენ აგრეთვე რუსუდან მეფისაშვილი, ვახტანგ ცინცაძე და ნაპო ზაქარაია, და ჩვენი საქორწილო მოგზაურობაც. თბილისში მანქანით დაძაბული მდგომარეობა იყო — გერმანელების თვითმფრინავები ჩნდებოდნენ, განგაშით ცხადდებოდა, საწვინიო არტილერიაც ისროდა... კავთისხევის სადგურიდან წინარებაშიც ფეხით ავდიოდით. მხოლოდ ბარჯისთვის ვიშოვეთ რაღაც ურემი. გლეხები ეჭვის თვლით გვიყურებდნენ, როცა ბინის და-

რობდა კომპოზიტორი მისაკოვსკი, დიდად ინტელიგენტი, თითქოს საკუთარ თავში ჩაეკეტული ადამიანი... გრიბოდოვისა და კავკავაძის ქუჩების კუთხეში — ცნობილი გრაფიკოსი და გრაფიკოსი ივანე პავლოვი; ჩამოსული იყვნენ იგორ გრაბარი, აკვარელისტი სვაროგი და სხვები. გრაბარი, XX საუკუნის რუსული მხატვრული კულტურის ერთ-ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი ფიგურა — ფერწერი, სამუზეუმო და სარესტავრაციო საქმის ორგანიზატორი, რუსული ხელოვნების პირველი მეცნიერული ისტორიის დაწერის მოთავე და ხელმძღვანელი, კრიტიკოსი, მკვლევარი — უკვე სამოცდაათს გადაცილებული იყო, მაგრამ დაუღალავად მუშაობდა და ღამაში ქართველი მანდილოსნების მთელი გალერეის შექმნა მოასწრო. უშრეტო ენერჯისა და ტემპერამენტის კაცი იყო. რამდენიმეჯერ შევხვდი მას. ერთხელ შოსტაკოვიჩზე ჩამოვარდა ლაპარაკი, აღშფოთება გამოთქვა, რომ მას ერთხანს თავს ესხმოდნენ, და განსაკუთრებული აღგზნებით წამოიძახა:

— ბედნიერად ვრაცხ თავს, რომ ახალგაზრდობაში ცოცხალ ჩაიკოვსკის შევხვდებოვარ... და ასევე ბედნიერებად თანაჩნია, რომ წილად მხვდა დღეს შოსტაკოვიჩის თანამედროვე ვიყო.

პავლოვთან მეცადინეობდა რამდენიმე თბილისელი მხატვარი და მათთან ერთად ჩვენს ვახტანგ ცინცაძე — ხეზე გრაფირებას სწავლობდნენ. ერთხელ მეც ვიყავი მასთან (იმ წელს სამოცდაათი წელი შეუხრულდა და ჩვენს სურათების გალერეაში იზიბილცე გადაუხადეს. ჩუბინაშვილმა და გრაბარმა წარმოთქვეს სიტყვები), ჯმუხი და დამძიმებული. უკბილო მოხუცი იყო. დიდად ნაწრომ-ნაღვანი, მაგრამ საუბრისას საქმოდ პარიზიტული კაცის შთაბეჭდილება დატოვა. შესაძლებელია, ეს „აღმწრდელიზობითი“ მიზნით იყო, რომ ახალგაზრდებისთვის ეჩვენებინა, რა კარგია ბეჭითი შრომა, მაგრამ მთელი საღამო კი განუწყვეტლევ იქებდა თავს და საქმოდ ბანალურ აზრებს გამოთქვამდა (თან თავის გრავიურებს გვიჩვენებდა, რომელთა შორის ზოგს, ცოტა არ იყოს, ხელმოწერილი ბეჭედი აჩნდა, მაგრამ ბევრი იყო მართლაც პოეტური, განცდილი).

— Шесть тысяч гравюр за свою жизнь исполнил... А листов сколько выпустил! Несколькo миллионoв! Азбуки, буквари, картинки!.. И не устал! Вон какой работни!.. И вычиwальчик здоровый!..



რენე შმერლინგი. ნახ. ვ. ბერიძისა

* დიდი პატივისცემითა და სიყვარულით ვიგონებ ჩემი მეუღლის მამინაცვალს პროფესორ ნიკოლოზ დღურდოვსკის. ბევრი არ შემიხვედრია ასეთი ნიჭიერი და ფართოდ განათლებული კაცი. ადრე ეურნალისტობდა კიდევ, ერთხანს ბაქოში ცხოვრობდა და იქაურ უნივერსიტეტს ედგა სათავეში, შემდეგ კი — ჩემს დროსაც — თბილისის უნივერსიტეტში კითხულობდა დასავლეთ ევროპის ისტორიის კურსს. დედა ქართველი ჰყავდა, მამის დედაც აგრეთვე (ამილხაზის ქალი), თვითონაც იციოდა ქართული, თუმცა არც ისე თავისუფლად, როგორც რუსული. ბრწყინვალე ლექტორი იყო, არაჩვეულებრივად საინტერესო მოსაუბრე, მაზიკონონიერი, კეთილგანწყობილი და კეთილმოსურნე. განათლება გერმანისა და იტალიაში ჰქონდა მიღებული და, რამდენადაც ვიცი, მისი საყველესი სპეციალობა იტალიის რენესანსის ეპოქა იყო. მაგრამ იმ დროს უკვე მთლიანად პედაგოგიურ მოღვაწეობაზე იყო გადასული (ქუთაისშიაც კითხულობდა ლექციებს), მეცნიერულ მუშაობას აღარ ეწეოდა, იმიტომ, რომ, არსებითად, მოწყვეტილი იყო თავისი კვლევის საგანს. სულ მალე შევეჩვიე მას, მასთან ყოფნა და მისი სმენა მიყვარდა. ბევრის მომსწრე და მნახველი იყო. ძალიან უნაობ, რომ დიდხანს არ დამეცალა მასთან



ქარავმა გვინდოდა — ეგონათ, რომ აღარ წავიდოდით აქიდან, სულ იქ დავრჩებოდით. მაინც ვიშოვეთ ორი ოთახი და დავბინავდით. მერე დედაჩემიც ჩამოვიდა და ბოლომდის დარჩა ჩვენთან, რითაც დიდად შეგვიმზუბუქა სამეურნეო პრობლემების გადაწყვეტა. საქმე-ლი გვიჭირდა, რაკი კოლმეურნეობას, რომელშიაც მართო ქალები და მოხუცი კაცები იყვნენ დარჩენილნი, ბევრი არაფერი გააჩნდა. ჩვენი შთავარი საქმეები ხილი იყო: სახლიდან ეკლესიისკენ მიმავალი გზის გასწვრივ დაიდ ბაღებს ჩავუვლიდით და იქ განუკითხვად ვარღვევდით საკოლმეურნეო საკუთრების კოდექსს. თითქმის ყოველდღე ისმოდა ყრულ არტილერის ხმა, მაგრამ თვით წინარეხში, შუაგულ ქართლის ტიპურ სოფელში, რომელიც კავთურის უღამა-ხეს ხეობაში წდებარეობს, საკვირველი მყუდროება სუფევდა ოქტომბრის იმ თბილ, მზიან დღეებში. ის ბაღებიც, მთებზე შეფენილი ტყეებიც — ყველაფერი შემოღვინის ფერებით იყო აქრთმებული. როცა ამ ბუნებას ვუყურებდი, პატარა წწყემებს საღამურებით, აბეგითა და კომბლებით, ცხვრებს, ხარბებს, ამაყად მიხიერებდი ბუღას, შევიდებოდა ყოჩებს, დიდ მურას — ხანდახან დაუჭრებლად მომჩვენებოდა, რომ ქვეყნად საშინელი უბედურება ტრიალებდა, რომ ხალხი იფლებოდნოდა, სოფლები და ქალაქები პარტახტებოდა... მაგრამ ეს ილიდა მოჩვენებით იყო — თვით სოფლებს, შინ დარჩენილი დიდად აჩნდა ომის დიდი.

ეკლესია და კოშკები შედარებით ადვილად გავზომეთ. ვახტანგმა და რუსუდანმა ქვათახვიის ტაძრის გაზომვაც მოასწარეს — ქვათახვი იმავე ხეობის სიღრმეშია, მაღალანთ ეკლესიიდან შევიდ-არვა კილომეტრის დაშორებით. გარშემოც ბევრი ვიხეტიადით ფეხით (კიდევ რომ მოგვესურებინა, არავითარი ტრანსპორტი არ ქვანებდა). ვიყავით გულდაღებული, ნიბისში, გომისჭვარში, სასხორში... რა სიხარული იყო ყოველი ახალი, თუნდაც უმნიშვნელო შეგლის აღმოჩენა წინარეხიდან, გარდა ანაზომებისა, ჩამოვიტანე ჩანაწერები, რომლებიც შემდეგ რამდენიმე პატარა ნარკვევისთვის გამომაგდა.

ომის წამებში მოწყობილი სხვა ექსპედიციებიც მკაფიოდ აღმებეჭდა მესხიერებაში: ერთი, 1943 წლის აგვისტო-სექტემბერში, ხობის ექსპედიცია იყო, მეორე, 1944 წლის აგვისტოში — დმანისისა.

ა) ორი ექსპედიციის ამოცანები განსხვავებული

ერთიერთობა. მალე გარდაიცვალა, 1943 წლის დეკემბერში, თუმცა არც იმდენად მოხუცებული იყო — 69 წლისა. მივიჩნევ და მწყინს, რომ მის მემკვიდრეებს უნივერსიტეტში ერთხელაც არ გახსენებით: ეს კაცი, რომ როგორმე მაინც აღენიშნათ მისი ხსოვნა — ის კი მუდამ ზრუნავდა ახალგაზრდებზე და ხელს უწყობდა მათ.

მისი მეუღლე, ჩემი სიღვდრი ბარბალე, ყოფიანის ქალი იყო, თავის ღრობე ცნობილი პედაგოგის პეტრე ყოფიანის ძმისწული და დიმიტრი ყოფიანის შორეული ნათესაი. რამდენიმე ათეული წელი მისახურობდა საქართველოს საგვემო კომიტეტში, გამოცდილი და დამსახურებული ეკონომისტი იყო, კოლეგების მიერ აღიარებ დაფასებული. ჩემი მშობლების გარდაცვალების შემდეგ დიდხანს ცხოვრობდა ჩვენთან. დიდი მგობრები ვიყავით. გარდაიცვალა 1976-ში, 85 წლისა.

ხასიათისა იყო: პირველს საგანად ჰქონდა ერთი ძეგლი, უკვე ცნობილი და პოპულარულიც, რაკი მასთან ბევრი ისტორიული მგონება და ბევრი ისტორიული პიროვნების სახელია დაკავშირებული. ეს ძეგლი, ხობის სახელგანთქმული მონასტრის ეკლესია და მისი სიძველეები — წარწერები, ხელნაწერები, ხატები — ისტორიულ-არქეოლოგიურ ლიტერატურაში არაერთხელ ყოფილა მოხსენებული, მაგრამ სახელოვნებათმცოდნეო ანალიზი მას არ შეხება — საკლდევი კი ბევრი იყო, როგორც ზურთომთძვრების, ისე კედლის მხატვრობის თვალსაზრისით.

მეორე ექსპედიციას ერთი გარკვეული ძეგლის შესწავლა არ ჰქონია მიზნად დასახული. იგი მიემგზავრებოდა დმანისის (მაშინ ბაშქირეთისა ერქვა) რაიონში, ისტორიულ ზურტაკეტის ველსა და მის მიდამოებში შემორჩენილი ძეგლების მოძიებისა და გამოვლინებისათვის. ექვთიმე თაყაიშვილმა ეს კუთხეც მოიარა, ოციოდე ძეგლი მოინახულა და წარწერებიც გამოაქვეყნა, მაგრამ იმედი გვქონდა, რომ ჭერ კიდევ უცნობო ძეგლებიც აღმოჩნდებოდა. იმავე დროს, ცნობილი ძეგლებიც ზურთომთძვრების მხრივ შესწავლული იყო, თაყაიშვილის ინფორმაცია კი დიდად აღვივებდა მათდამი ინტერესს: რამდენიმე მათგანს შეთერთმეტ საუკუნის წარწერები ჰქონდა, რომლებშიც კლდეკარის ერისთავი იყვნენ მოხსენიებულნი. ერთს კი თამარ მეფისა და დავით სოსლანის სახელების შემცველი წარწერაც.

ხობის ექსპედიციაში ვმონაწილეობდით ნიკოლოზ სევროვი, რნე შერლონიც, ვახტანგ ცინცაძე, ლორ რჩულიანიშვილი, თინა ვრსალაძე, ფოტოგრაფი უროზ ბარტუშევსკი, რომელმაც კარგა ხანს იმუშავა ჩვენს ინსტიტუტში, და მე.

ბევრი გაჭირვება გადაგვხდა, განსაცდელიც კი: მატარებელი მგზავრობა მაშინ ძნელი (ზოგჯერ საშიშიც) იყო — ვის არ შეხვდებოდი ვაკონებში. ხობიდან თბილისს რომ ვბრუნდებოდით, სადგურ ხეთაში უნდა დავხვედროდით მატარებელს. არც დაპირებული მანქანა გამოგვიგზავნეს, არც ბილთებიც გვქონდა. ჩვენს ბარგიანად ძლიეს შევახტი ვაკონებს და ერთხანს საფეხურებზე ვკვიდეთ. იქ ადგილობრივ გადაადგილებაც გავიჭირდა — ხობის სადგურიდან სოფელ ნოჩხივამდე (სადაც მონასტერი მდებარეობს) რამდენიმე კილომეტრისა და ბარგის გადასაღებისთვის აუცილებელი იყო, სხვა თუ არაფერი, ურდო მაინც. სოფლის საბჭოს თავმჯომარე (ახალგაზრდა, გამპრიაბი

კაცი) ძალიან დაგვეხმარა, ძეგლის მახლობლად დაგვანახა ორ სახლში. მაგრამ ბარგისთვის ცკლავ ხად-გურზე დავბრუნდი და ორი თუ სამი საათი ველო-დებოდი ეტლს. ეს კია, რომ იქ გასართობი გამოჩნდა, თუმცა კი დამალონებელი გართობა იყო. რკინიგზე-ლები და გლეხები ისხდნენ უსაკმოდ და ვიღაც ფეხ-შეშველი, ჩაოკოკილი ბიჭი დაეილოდა. სოფლის საუბელი იყო (უყოველ სოფელში რომ მოიძებნება!). დაუძახეს, მანეთი მისცეს და უთხრან: — კოსტა, ლექ-სი თუკი, ქორთუ ლექსიო. დადგა ეს კოსტა და გაა-ბა მომართულივით: — გაუმარჯოს სასოფლო დეპუ-ტატს ბირგატელ მავანსა და მავანს, გაუმარჯოს სარაი-ორს დეპუტატელ დელეგატორს მავანსა და მავანს, გაუ-მარჯოს ამხანაგელი სტრახანოველებს... ამას მოჰყ-ვა რამდენიმე უწმინდური წინადადება, შემდეგ კი „ქორ-თუ ლექსი“ — „თავი მივიდა ვირთხასთან და მიაძახა ბიძაო!“, და სხვა.

რა თქმა უნდა, საყოფაცხოვრებო პირობები ექს-ტრადიციის დროს სახარბილო არ იყო, უფრო სწო-რად — საკვების მოპოვება გვიძნელდებოდა. მე, რო-გორც ექსპედიციის აღმინისტრატორს, ზნორად მიხ-დებოდა სამეურნეო „ლაშქრობის“ მოწყობა — ხან სოფლის საბჭოში, ხან რაიონის ცენტრშიაც. მაგრამ ამ უსიამოვნებათა საკომპენსაციოდაც ბევრი რამ გვექნა: ჭერ ერთი, იქაური გარემო; მე პირველად ვიყავი სამეგრელოში და გამაჟცა ბუნების უსაზღვრო სიუხვემ, მცენარეულობის სიმდიდრემ, კოლხეთის ვე-ლის შორეული ხედების სილამაჟემ; თვით სოფელმა, საფუთამ, მწვანეთი ჩაფლულმა, უცვლილ სახლის წინ — ქათქათა კონიდარი იყო... მასპინძლები, თუნდაც ჩვენი სახლის პატრონი, ოთხი შვილის დედა, საწყალი ქვრი-ვი ქალი, თავაზიანად გვექცეოდნენ, კეთილად იყვნენ განწყობილნი... მთავარი კი თვით ძეგლი იყო: თავ-სატეხი საქითხების აღმშრელი — თავისი უცნაური, სრულიად უჩვეულო ბურთომოდერნი მსხით, სხვა-დასხვადროინდელი მინაშენით, სხვადასხვადროინდელი ფრესკებით, ფრესკებზე გამოსახული ისტორიული პირობით, რომელთა ვინაზა და ცხოვრების დროც არ იყო უტუთარად დადგენილი, საინტერესო გრძელი წარწერებით... იმავე დროს, პირველი ნახვისთანავე გამოჩნდა, რომ მხატვრული თვალსაზრისითაც ეს მნიშ-ვნელოვანი ძეგლია...

არჩვეულებრივად ლამაზია თვით ძეგლის ეწო-გალავანიც: საცხოვრებელი სახლის ნანგრევი, ძალი-ან დიდი სამრეკლო, გარედან მიშენებული კიბით... ყვე-ლაფერი სურათი დაფარული... უჩვეულო პერსპექ-ტივასა და რაკურსებს ქმნის ეკლესიის ღია თაღვანი გარშემოსავლილი, რომელიც შენობის ორ მხარეს უფლის გარს, თაღებს შუაც საინტერესო სანახაობა „დედა“. ერთხელ ბარტიშევსკი ფოტოაპარატს აუე-ნიდა იმ გარშემოსაველში და უცებ მისი შეძახილი გავიგონებ:

— Боже мой, боже мой! — შემკრთალებმა მი-ვიხედეთ მისკენ: — Какое освещение, какой кадр! მაგრამ ჩვენში ალბათ არც მოიძებნება ძეგლი, რომ-ლის ნახვამაც ასეთი გულიანი შეძახილი არ გამოიწ-ვიოს...

ერთ დღეს რაიონის ხელისუფლება გვეწვია მო-ნახვებში. იმ შეხვედრას რომ ვიკონებ, არ შემძლია სიამოვნებით არ აღვნიშნო, რომ ძეგლებისადმი ადგი-

ლობრივი ხელმძღვანელების დამოკიდებულების მხარ-ძალიან დიდი პროგრესია მიღწეული. ახლა მე არ შეგულება ჩვენი ქვეყნის რომელიმე კუთხეში რომ-მეთაურებსაც შეგნებული არ ჰქონდეთ იქაური ძეგლ-ბის კულტურული ღირებულება, მათი დაცვისა და პროპაგანდის საკიროება. იმ ჩვენმა სტუმრებმა არაფერი არ იცოდნენ ისეთი პირველხარისისთვის, მას-თაც საამაყო ძეგლის შესახებ, რომელიც იქვე, ურ-რისისძრის მდებარეობდა (ბევრად მეტი იცოდა და მე-ინტერესს იჩენდა მათი მანქანის მძღოლი), იქნებ მა-ნამდის არც არასოდეს ენახათ... შემოვტარე იქაუ-რობა, ვუსხნიდი, ვუამბობდი დადიანების შესახებ (წარწერებშიაც დადიანები ისხენიან და პორტრე-ტებიც დადიანებისა), მინდოდა ეგრძნოთ, რა ძველ-აქვთ, იქნებ მეტად მიხედონ-მეთქი... არ ვიცო, რ-სედევი გამოილო ჩემმა ცდამ, ეს კია, რომ ასომთა-რული წარწერის წაკითხვამ მათზე თავზარდამყვე-შთაბეჭდვლება მოახდინა. თითქოს იეროგლიფებს ამოუხსნას პირველად.

სარა ბარნაველი



იმ მძღოლმა გავითხრა, სოფელ ბიაშიაც არის ეკლესიაო. წავიდით, თექვსმეტ-ჩვიდმეტი კილომეტრი მა-ინც გავიარეთ იქეთ-აქით. ეკლესია („მთავარანგელო-ზი“) მთის კეხზეა, საკმაოდ მაღლა. ზოგნი შემოვილი წავიდნენ, სვეტროვი, რენე და მე კი პირდაპირ „ვე-ძვერეთ“ აღმართს. მეგონა, ტროპიკულ ჭგუნჯალებს მივარდევდით: ბალახი, გვიმრა, ყვავილები, დაბურ-ული ბუჩქები მხრებამდე გვევდებოდა, ზოგან სულ ვიფარებოდით მცენარეულობით... იქ, ზემოთ, ერთ მხარეს ერთიანად კავკასიონის ტყირა პორფირნტი — წინა მთები მას თითქმის არ ფარავდა, იგი თითქმის ძირიდანვე ჩანდა, უზარმაზარი და თავბრულამხვევი... მეორე მხარეს კი — ასეთი რამ არასოდეს არ მინა-ხა — თაღუწვდენელი, უსაზღვრო ველი იყო, ღამის მთელი კოლხეთი. და იქით, სულ ბოლოს, ძალიან შორს, ბურუსში — ზღვის ზოლი. ეკლესია უინტერეს-სა აღმოჩნდა, მაგრამ ამ სანახაობით გაბრუნებულნი დაებრუნდით შინ.

ბოძის ნახაზები ჩვეულებისამებრ ოსტატურად შე-ასრულა სვეტროვმა. ბევრად უფრო გვიან დაიბედა ჩემი დაწერილი „ბოძის ტაძრის ისტორიისათვის“ — ერთი თავი კოლექტიური ნაშრომისა, რომელიც უნდა

დავეწერა, მაგრამ, სამწუხაროდ, დღემდის ვერ მოვაბით თავი ამ საქმეს. ძეგლი კი, რა თქმა უნდა, იმსახურებს სერიოზულ მონოგრაფიას.

ზურტაკეტის ექსპედიცია მაგონდება, როგორც რომანტიკული, ერთგვარი იდუმალებით მოსილი მოგზაურობა. ჩვენი უფროსი ლეო რჩენილიშვილი იყო, ვმონაწილეობდით რწენე, თავის თხოუმტეტი წლის ძმისწულ ალასთან ერთად, ვახტანგ ცინცაძე, ნაო ზაქარაია, ბაბო აღნაშვილი და მე. [ჩვენს შემადგენლობას უჩვეულო ხასიათს ის ანიჭებდა, რომ რწენეს გალიაში ჩასმული ჩიტი მოჰყავდა თან — შინ რომ დავტოვო, კატა შექამსო. მთელი ის დრო, რაც ექსპედიციაში ვიყავით, ის გალია არ მოუშორებია — ეს გლეხების გაოცებასა და ჩვენს ფრულ (რწენეს რომ არ სწყენოდა) მხიარულებას იწვევდა. თბილისში დაბრუნების მეორე დღესვე ჩიტი მინც შექამა კატამ]. კიდევ კარგი, ჩემმა ბიძაშვილმა მიშამ მოგვცა სატიკროთო მანქანა და იმით ვიმგზავრეთ დმანისამდე. მეორე დღეს ერთი თვიანი ფურცონი ვიშოვეთ, გზად ღამის გასათევად სოფელ ახაში შევჩერდით, და საშინელი წარღვევის შემდეგ, მესამე დღეს, როგორც იქნა ჩავაღწეით დიდ გომარეთამდე. ეს ჩვენი მთავარი ადგილსამყოფელი უნდა ყოფილიყო. იქ საქმემო პუნქტის შენობაში დავგაბინავეს. ყველანი ერთ ოთახში ვიყავით, ქალებიც და კაცებიც, კეთილმოწყობის მხრივ — პირველყოფილ დონეზე.

დიდი გომარეთი მართლაც დიდი სოფელია, მთის კალთაზე შეფენილი ამფითეატრული. და, აი, ამ ერთ სოფელში ხუთი ძველი ეკლესიაა დარჩენილი. გარშემოც — სხვა სოფლებში, მინდვრებში, ნასოფლარებში უამრავი ნაშთია (ამ მხარეში რომ ბევრი ნასოფლარია, ეს არავის გაუკვირდება, თუ იქაურობის მძიმე ისტორიული წარსული იცის). თითქმის დღე არ გავიხიდა, ხუთი-ექვსი ძველი რომ არ გვეჩანა. ეკლესიები უფუმბათოა — ერთნაირი, სხვადასხვაგვარი მინაშენით, არის ბაზილიკაც, სამეფლისხანი ბაზილიკაც, არის ისეთებიც, რომლებიც გარკვევით ერთ რომელსავე ტიპს არ მიეკუთვნება... პირველსავე დღეებში გამოჩნდა ზოგი ადგილობრივი თავისებურება: საშენი მასალა — არაჩვეულებრივად ნახევრეტყვანი, თითქმის „ყვავილარი“, რუხი-მოშავო ქვა, ბაზალტი; მორთულობის სიმუწევი; იმავე დროს, შეგნებული ზრუნვა ფერადოვან ეფექტზე — მოწითალო ქვების ჩართვა წყობაში; უშველებელი ქვები, განსაკუთრებით შესასვლელების თავზე; გალავნის ნაცვლად — ყირაზე დაყენებული გაუთლელი ლოდების მწკრივი — შორიდან აქრომდები გეგონება (ამ კუთხისთვის დამახასიათებელი მეგალითური კულტურის შორეული გამოძახილი); მარტვი ჯვრები შესასვლელების თავზე, რელიეფები და ჩუქურთმა, რაც არის — ტლანქი ნახელავია. სარკმელთა საპირებში, გრებილების დამუშავებაში, ორნამენტულ მოტივებში — ყველაფერში ჩანს „გადაბეჭვა“ ნორმებისგან. ცალკე არც ერთი ძეგლი არ არის მხატვრულად ღირსშესანიშნავი, მაგრამ მთელი ის კუთხის ძეგლებს ერთად თუ ავიღებთ — საინტერესო სურათია, ჩვენი ხუროთმოძღვრების ისტორიის თავისებური ფურცელი, რომელიც გვიჩვენებს ისტორიული პროვინციის საკუთარ (სწორედ პროვინციულ) სახეს ეროვნული არქიტექტურის განვითარების დიდ ეპოქაში.

პროფ. ნიკოლოზ
დუბროვსკი



საქართველო
საბჭოთაო
საზოგადოებრივი
მეცნიერებათა
აკადემია

ბევრი ეკლესია, უკვე დიდი ხნის მიტოვებული, მცენარეულობით იყო დაფარული. ერთ ეკლესიაში — სოფელ ეგრისის „ღვთისმშობელში“ (იქ ასეთი სახელწოდების სოფელიც არის), ნახევარი საათი კაცის სიმაღლე ქინჯართან ბრძოლას მოუწოდებდა, ხანამ აზომვის დაწვებას შევძლებდით. იქაურ ძველთა შორის თავისი ზომით მინც გამოირჩევა რევაზაშენის ბაზილიკა, აღბათ VIII ან IX საუკუნის ძეგლი; ხასიათი კი მკვეთრად დაყოფილია ე. წ. „ლაშაში საყდარი“, რომელიც მდინარე ყარაბულახის ხეობაში, ციკაბო კალთის ტერასაზე მდებარეობს. სწორედ მის წარწერაში არის მოხსენებული თამარი და დავით სოსლანი. ძეგლი მაშინდელი ხუროთმოძღვრების „გვენერალურ ხაზს“ მისდევს. მართალია, უფუმბათოა, ერთნაირი, მაგრამ შესრულების ხარისხით, მდლარი ორნამენტაციის სახეობითა და ხასიათით ქართლის ცნობილი ძეგლების (ბუთაძა, ქვათახვი, ფიტარეთი და სხვ.) ჯგუფს მიეკუთვნება. აღბათ იმიტომაც დაარქვეს „ლაშაში საყდარი“, რომ იქაურ პროვინციულ, „მღე ბეურ“ ძეგლებს შორის არის სტრატეგიული გამოიყურება. ამას, ცხადია, ახლა კარგად ამჩნევდა მოსახლეობა. ერთი მეველი შეგვხვდა, ჯერ გვითხრა: — თქვენ ჩვენი ძეგლები ხართ და კეთილად, რა მიზანი აქვს თქვენს სიარულსო. — მერე კი დაუშობა: — ფიტარეთი და ლაშაში საყდარი ერთი ქარხნისა არიან, ერთი ადგილიდან უზიდათ კეპოა. ფიტარეთი რომ ნახო, იტყვი, რა ხელმა გააკეთათ...

კიდევ ერთი, სრულიად უმნიშვნელო, ეკლესიის წარწერაში იხსენიება თამარი: „თამარ ღვთისა სწორისა საწირთადაც. ეს ე. წ. „სეიფანე საყდარია“.

ზურტაკეტის პლატოს ორი მდინარე ჩაუღის — ქცია და ყარაბულახი. ორივე არაჩვეულებრივად ღრმა კანიონშია. მე მგონია, ჩემს სიცოცხლეში არც ასეთი აღმართული ამოცილა (მეგონა ქვეყნულში ჩავდიოდით) და არც ამოღენა აღმართებზე ავსუღვარ. ამ აღმა-დაღმა სიარულს იქაც გვიმსუბუქებდა ბუნების იშვიათი სილამაზე, უპირველეს ყოვლისა, საოცარი ტყე თითქმის საგანგებოდ მოვლილი და დაკრიალებული. ხეობების სიღრმეში ბევრი ნაეკლესიარია — ესენიც დიდი ხნის მიტოვებული და მცენარეებით გადაბურული, ზოგი — სოფლებისგან ძალიან დაშორებულ, სრულიად უღაბურ ადგილებში. ერთ-ერთ ასეთ ადგილს შოშილითი ჰქვია. იქ რომ მივდი-

ოლით, გზად ორი ქალი შემოგვხვდა. გაიკვირვეს, მართო ხართ, მცველების გარშემო? აქ უჩადად გავარდნილი დეზერტირები დაძრწინაო (ერთმა ესეც გვითხრა — აი, სულ დადისხართ, მიდიხართ-მოდიხართ და მღვდლები კი ვერ მოგვეყვანეთო — მღვდლის მოყვანას ჩვენ ვინა გვიტოხავს-მეთქი. გაეცინა: — მაინც კარგია, რომ საყდრები გაგახსენდათ. ახლა, მაშ, დადისხართ და შინაგანად, როგორც ნომისრა არანა, არა? ჩვენ მაინც განვფრთხილავთ გზა, დავეშვით ბილიკით, რომელსაც ბოლო აღარ უჩანდა... გარშემო დაბურული ბუჩქნარი იყო — შინდი, თხილი, ასილი, კვირჩხი, ზღმარტლი, ეკალ-ბარტლი... კაცის ქაჯანება არ იყო გარშემო, უარაბუღახს რომ მივადექით. ერთი ცხენი გვეყვდა, ეს იყო მთელი ჩვენი სატრანსპორტო პარტი. მდინარეში გადასასვლელად ლეო და რენე ამისწული ამხედრდნენ — რიგვარობით ვაპირებდით გასვლას. მაგრამ ცხენი დაუტყვევია იყო, შუა მდინარეში წაიფრინდა და მხედრებმა ზღარათანი მოადინეს წყალში... რაღა უნდა გვექნა, იმ ყინულოვით ცივ მდინარეში ფეხით გავტოპეთ...

მგონი არასოდეს არ მინახავს ეკლესია ახეთ მიყრუებულ, უსაკრისხა და გაუდაბურებულ ადგილას. იქვე უზარმაზარი ხეები იყო და ისეთი ზნირი ეკლიანი ბუჩქები, რომ ძლივს მივიკვლევდით გზას... გარშემოცა — უღარანი ტყით დაფარული მთები. და სრული შთაბეჭდილება, რომ იქ მართლაც უჩადად აფარებდნენ თავს; ჩანდა ადამიანთა ნაკვალევი: თივა, ნახევრად ჩანახშირებული ჭირკები, ჩაფრთხილი კოცონი. რინეს მისწული გოგონა კი ნატრობდა, რა საინტერესო იქნება, ნეტა უჩადად დაგვეხმებოდნენ თავს, ჭერ აბასოდეს არ მინახავს უჩადადებო. მაგრამ ჩვენ გულს მოგვეშვა, იქაურობას რომ გავეცალეთ... ისევ ის გაყინული მდინარე გადმოვლახეთ ვაივავალახით. მე და რენე წყალში ერთად გავიოდით ხელიხელ გადახუთული, ხელში ჭოხებით, რომლებიც იქვე მოვტყუხეთ. ლეო იცინოდა — ბრეგელის „ბრძენებს“ ჰგავდითო, მაგრამ ჩვენზე ნაკლებ სასიკეთობი არც სხვები იყვნენ (შემდგომ, თბილისში, ამ მოგზაურობის შედეგად კარტატურების კოლეჯ ერთი სერია იშვა). გზად, „ლამაზ საყდართან“, კოლმეურნეობის ბოსტნებში შევიარეთ. ორი მოხუცი კაცი იყო მებოსტნედ, ორივე დავრდომილი და დასუსტებული. ერთი მათგანი პირველი მსოფლიო ომის დროს ტყვედ ყოფილიყო უნგრეთში, „კულდაკეშის“ მახლობლად. ეტყობა, ვიღაც მდიდარ მაგნატთან მუშაობდა მზარეთულად. და ახლა, გაკირვებული და დამშეული რომ იყო (მთელი ზამთარი ბალახს ვეამდიოო), ჩიოდა, რატომ მაშინ არ მოვეკიდო.

გომარეთის გარშემო ხეტიალის დროს გაკირვებასა და მწუხარებას ყოველ ნაბიჯზე გხვდებოდით. ხალხს შიოდა. ომმა თავისი კვალი დაამჩნია ყველაფერს. ერთი ყმაწვილი შეგვხვდა, თვალცრემლიანმა შემოგვიჩილა:

— ვინ გადმოგვყარა აქ ქართველები! რაც ჩვენ გაკირვებაში ვართ აქ! კაცი რომ თავის სიცოცხლეში ჰურით ვერ გაძდეს, ეგ სიცოცხლეა?..

სხვაგან გზაზე არაჩვეულებრივად გამზდარი და სისუსტისაგან თითქმის დამბლადაკეცილი მოხუცი ქალი ვნახეთ.

— შიმშილისაგან გული მიწუხს, შვილო... პური არ გვაქვს, პური, გავწყდითო...

გომარეთში ერთი ადგილია, სოფელეტი (სოფელი, ცხოველს“ ანუ ქვაჭარებს უწოდებდნენ: რამდენიმე ძველი ქვის სვეტი იყო თავმოყრილი და ძალიან დაბალი ქვისავე გალავნით შემოფარგლული. იქ ვიყავით სატყუარად მისულნი. პოზიუცმა გლეხმა ჩამოიარა: ამას თუ ძალი აქვს, ახლა ვნახვო, თქვა. შვილს ჰყვავდა კარში, სამი წელწიდა ადარაფერი ვიყო... ჩვენ კი აღარა ვართ ცოცხლები და ახლა თუგინდ მთელი ქვეყანა მათუქყო. იმ ცრითის მეთო არავინ გვეყვდა, დავრჩით მოხუცებული დედ-მამა. ეს გალავანი მე შემოვავადე, სულ წაოხვარი ურმით ჩამოვზიდე ზემოდან ქვა... სიწმარე ვნახე, გალავანი უნდა შემოშრტყაო.

სხვაგან, როცა რომელიღაც ეკლესიასთან ვმუშაობდი, მოხუცი ქალი ლოცულობდა. ცრემლს ვერ იმაგრებდა. იმასაც შვილები კარში ჰყვავდა, ერთ-ერთი ირანში იყო.

— იცი ირანი? კარგი სოფელია?

ყოველი ასეთი მხედრის შემდეგ გულამღვრულები ვიყავით, ხმის ამოღება აღარ გვიწოდდა... მაგრამ, გარდა ომის მძიმე დაღისა, იმ კუთხის საერთო ჩამორჩენილობაც ეცემოდა კაცს თვალში. მას შემდეგ ბევრს რამ შეიცვალა, იმ წლებში კი ძალიან მიყრუებული მხარე იყო. სანამ იქ ვიყავით, ორი კვირა მაინც არც გაზეთი გვინახავს თვლით და არც რადიო მოგვისწენია. იქაურმა ექიმმა ქალმა გვითხრა, გომარებლებმა ომის დაწყება სანამ დღის შემდეგ გაიგეს და მობილწაციით რომ მიჰყვავდა ხალხი, ეგრეთ კარსში მონაწილეობისთვის მიდიანო. ეს, ალბათ, გადაჭარბებულია, მაგრამ მაინც ერთგვარად დამახასიათებელი... მით უფრო საკვირველ კონტრასტს წარმოადგენდა გომარეთთან და სხვა სოფლებთან მისგან სულ ახლო მდებარე სოფელი კალიანი, სადაც აგრეთვე გვეხულებოდა ძველი ეკლესიები. ხალხი აქ არც დამშეული იყო და არც დაბეჩავებული. ჰქონდათ ფერმა, ჰქონდათ რემედი, ყველაც, კარაქიც და თაფლიც — იქაურებმა: ნარკვე, მუყაითი ადამიანების შთაბეჭდილება დატოვეს. ქალი, კაცი, ბავშვი, — ყველა მონადირეობით მუშაობდა, მეგობრულად გვხვდებოდნენ, არავინ არ ჩიოდა. კალო ჰქონდათ შემოღობილი — თივისა და პურის დიდი ზეინები. მაშინ იქ 23 კომლი სახლობდა, ერთი კომლის გარდა, სულ ედუგარაშვილები.

დასახლებულად და მოსაწყობად კოლმეურნეობის იავმქოდმარე უნდა გვენახა. გვიხორცს „ბინაზა“ წასულთ, „წვერის“ წმინდა გიორგისენა“. კერ სოფლის ეკლესია ვნახეთ — დღისმშობელი; პატარა, ერთნაფიანი, ესეც დიდი ლოდებით ნაშენი, მხატვრულად უმნიშვნელო, მაგრამ, ალბათ, XI საუკუნისა. ასომთავრული წარწერა ჰქონდა „ქრისტე, შეიწყალე იოანე ერისთავთ-ერისთავი“. ყველაზე მეტი შთაბეჭდილება იქ დატოვა უზარმაზარმა მუხამ, რომელიც შენობის კუთხეში იდგა და თავისი ტოტებით მოლიანად ფარავდა ეკლესიას, თითქმის ფრთა იყო გადაფარებული.

მერე გავუდქვით გზას „ბინისაკენ“ და შევეყვით ტყეს. ესეც გასაოცრად ლამაზი ტყე იყო: წიფლა, მუხა, რცხლა და უამრავი და უფოვლავი მაცვლის ბუჩქი. მგონი, არც ერთი ბუჩქი არ დაგვიტოვებია

სულეუხებლად და შეუძინებლად მივაღწიეთ „ბინას“, რომელიც, იმავე დროს, ფერმაც იყო.

ბოლოს ტყე შეთხელდა და იმის იკით, ტყიანივე დახვდნენ ქედის კეზზე, ამოვიდული რაღაც შევინახეთ. ვერ გუმზათიანი ეკლესია გვეგონა, მაგრამ რომ მივუახლოვდით, სულ სხვა რამ აღმოჩნდა: სულ პატარა, მუშტისოდენა კლდე — ვარდისფერი, ბზარებიანი და საფურცებიანი — თითქოს იქ ვულკანმა ამოხეთქა და ლავის ნაღვლიც დატოვა; და ამ კლდეზე — ერთი ციკქნა სამლოცველო, იმავე კლდის მონატებებით ნაწინი. იატაკიც იგივე კლდე იყო, მოსწორებულიც კი. კედლის ქვა — მღიეროდებულე. წყობა უწესრიგო, მაგრამ შესასვლელის თავზე აქაც დიდი გათლილი ქვა იდო, გრებილებითა და ჭვრით მორთული... ზგინთ — შეწირულენი: რკინის ხელები (!) ხის კოჭები, დიდი ქვევრიც; ეკლესიის გარშემო შემოვლლებული ძაფი, ქათმის ბურტყლი... იმ მძიმე წლებში ალბათ რამდენი დედა და მამა, ცოლი და შვილი მივიდოდა იქ, იმედით შემყურე... ეს იყო სწორედ „წვერის წმინდა გიორგი“... როგორი ხსარტი და მეტყველო სახელების შერჩევა იცოდნენ ჩვენმა წინაპრებმა...

იმ კლდიდან ჩრდილოეთით მთელი წალკა ჩანდა, აღმოსავლეთით — თეთრი წყაროს მხარე. ეს ყველაფერი მოლანდებს ან სიზმარს ჰგავდა. მაგრამ იმ დღეს სხვა შთაბეჭდილებებიც გველოდა: იმ „წვერის წმ. გიორგის“ რომ ვხატავდით, ხევ-ხევ შემოგვეპარა ნისლი, სრულიად დაფარა იქაურობა და ჩვენცენ წავიშვიდა უზარმაზარი თეთრი კედელივით. შემდეგ ტყეში შემოიჭრა, ჩვენ გამოვრბოდით, ის კი თითქოს საგანგებოდ ჩვენ მოგვდევდა...

ფანტასტიკური დღე იყო.

ზურტაკების ექსპედიციამ ბევრი რამ მოგვცა — არა მარტო ბევრი მანამდის ჩვენთვის უცნობი ძეგლი ვნახეთ და შევისწავლეთ, არამედ ზოგადი წარმოდგენაც შევიქმენა მთელი ისტორიული კუთხის მშენებლობის თავისებურების შესახებ. მაგრამ იქ მოგვროვილმა მასალამაც მთლიანი მონოგრაფიის სახე ჭერ-ჭერობით ვერ მიიღო.

ომის დამთავრებამდე მე კიდევ ორი შრომის და-

წერა მოვაწვარი. ორივე „არაარქიტექტურული“ იყო ერთი ეხებოდა სვეტიცხოვლის ტაძრის შიგნით მდებარე „სვეტის“ XVII საუკუნის მონატულობას, მეორე მელშიაც ქართლის მოქცევის სცენებია წარმოდგენილი — ეს ნაშრომი 1948 წელს დაიბეჭდა: 2ე-ე — ქართულ გარდამოხსენებს, რომელთა ოცდაათამდე ნიმუშია გადარჩენილი (უძველესი XV საუკუნისა). ამ „გარდამოხსენებმა“ განსაკუთრებით დაძაბული მუშაობა მოითხოვა — სრულიად ხელუხლებელი თემა იყო. ქუთაისის მუზეუმშიაც მომიხდა მას:ლის გაცნობა. მაგრამ მოხდა ისე, რომ ორმოც წელზე მეტი გავიდა, ხანამ ეს გამოკლევა დაიბეჭდებოდა.

2. პირველი წლები ომის დამთავრების შემდეგ

ომის დამთავრება დიდი ბედნიერება იყო. შინ და გარეთ, ქუჩაში, მოედნებზე, ყველგან სტიქიურად გამოიხატებოდა სიხარული. თეატრალურ ინსტიტუტში არჩვეულებრივად მიხარული ბანკეტი მოეწყო, ინსტიტუტშიაც პატარა ზეიმი გავმართეთ, „მეტეხის“, ვარძის მუზეუმისა და საქართველოს მუზეუმის თანამშრომლებიც შემოგვიერთდნენ.

მაგრამ ამ დიდ სიხარულს დიდი ვაულისტკივილიც ახლდა თან... რამდენი აღარ დაბრუნდა, რამდენი ნიჭით სავსე ახალგაზრდის სიცოცხლე შეწუდა და რამდენი ოჯახი გაუბედურდა სამუდამოდ... აღარ დაბრუნდნენ ჩემი კლასელი ამხანაგები — კოტე ჭიჭინაძე, ამირან შალამბერიძე, გოგი კლდიაშვილი, ვანო შველიშვილი... ინსტიტუტელი ამხანაგები — არქიტექტორები შალვა თულაშვილი, ბიკიკო ქორქაშვილი, მიზა ლომიძე, ზაქრო ციცავა, ლეო ვართანოვი, ბევრი სხვა... ჩემი ყოფილი სტუდენტები თეატრალური ინსტიტუტდან, რომლებიც სამხედრო სასწავლებლებიდან, ფრონტზე წასვლის წინა დამესწერილებს მწერდნენ — ვახტანგ თითბერიძე, თემო სიმონიშვილი, ვალოდია კაკაბაძე (არაჩვეულებრივად ნიჭიერი, მომხიბვლელი უნაწილი), დავით ჩიტაია, ბორის ტყეშელაშვილი... ომის ბოლო დღეებში დაიღუპა ჩემი ორი ბიძაშვილი — მშები დათიკო და გოგი ბერიძეები.

მაღალანთ ეკლესია



მაშინ, როცა ომი დამთავრდა, როცა ცხოვრებამ კალაპოტში დაიწყო ჩაღვმა, განსაკუთრებით მკაფიოდ, უღმობელი სიყვადით იგრძნობოდა ომის სისამაღლე, ამდენი ოცნების, ამდენი ტალანტის დაღუპვის უაზრობა და უღმერთობა..

რა თქმა უნდა, ომის დამთავრების შემდეგ თანდათან, მაგრამ ვაშურებულად უმჯობესდებოდა, ცხოვრების პირობებთან ერთად, სამეცნიერო მუშაობის ორგანიზაცია. შესასრულებლობა მოგვეცა უფრო ფართოდ და სისტემურად მოგვეწყო ექსპედიციები საქართველოს კუთხეში; მიმდებ, მაგრამ მაინც დაეტყო უკეთესობა საგანმეცემლო საქმეს. 1948 წელს, ექვს წლის ინტერვალის შემდეგ, გამოვიდა ჩვენი „პირთული ხელოვნების“ II ტომი, 1950-ში მესამეც. რამდენიმე წლის მანძილზე ჩვენი სამეცნიერო ლიტერატურა გამდიდრდა გიორგი ჩუბინაშვილის ფუძემდებელი მონოგრაფიებით, რომლებიც მანამდე ათეული წლობით იყო უძრავად — არა მარტო მათი გამოცემის ტექნიკური სიმძლეების გამო. მისი ზოგი წიგნის, კერძოდ, „ჯვრის ტიპის ძეგლები“, გამოცემას აქტიურად ეწინააღმდეგებოდნენ პირები, რომელთაც არ სურდათ, რომ ამ შესანიშნავ გამოკვლევას მზის სინათლე ეხილა: ჩუბინაშვილი უდრეკი კაცი იყო, დაუფარავად და მოურიდებლად გამოქაჯავდა ხოლმე თავის აზრებსა და შეფასებებს — ეს კი იმ პირებს თვალში არ მოსდიოდათ. წიგნი მაინც გამოვიდა 1948 წელს; იმავე წელს გამოქვეყნდა „დავით გარეჯის გამოქვაბული მონასტრები“, რომელშიც წარმოდგენილია შუა საუკუნეთა საქართველოს ამ უმნიშვნელოვანესი კულტურული ყირის მთელი ისტორიული თავგადასავალი, მისი არქიტექტურისა და თავისებური კედლის მხატვრობის ანალიზი; ორმოცდაათიან წლებში — ჯერ მონუმენტური აღბოძი „პირთული ოქროშეკედლობა“ ხუთენოვანი მოკლე შესავალი ტექსტით, შემდეგ კი დიდი გამოკვლევა ამავე თემაზე, ორივე ეს წიგნი, რომელთაც დააფუძნეს ჩვენი ეროვნული ხელოვნების უმნიშვნელოვანესი დარგის ისტორია, დაიბეჭდა გერმანიის დემოკრატიულ რესპუბლიკაში — ფრანკი ილუსტრაციები არ არის, მაგრამ ტაბულების ხარისხი მაღალია, თანაც, ბევრი ნივთი ნატურალური ზომით არის რეპროდუცირებული (გამოცემის ძნელ საქმეს უძღვებოდა ვახტანგ ცინცაძე).

ამ ნაშრომებს დიდი რეზონანსი ჰქონდა. ევროპული და საბჭოთა სპეციალისტების დიდი უმეტესობისთვის ქართული ოქროშეკედლობა „აღმოჩენა“ იყო. მათ შორეთაში წარმოდგენაც კი არ ჰქონდათ, რა სიმდიდრე ინახებოდა ჩვენს მუზეუმებში, რა მაღალი იყო ხელოვნების ამ დარგის მხატვრული დონე საქართველოში. ჩვენ ხომ ძალიან ჩამორჩენილი ვიყავით საინფორმაციო და პოპულარული ლიტერატურის გამოცემის მხრივ; არ გვქონდა გამოქვეყნებული საქართველოს მუზეუმების ზუსტკვლევები, ბუკლეტები, ღია პარათები სამუზეუმო ექსპონატების რეპროდუქციებით (სამწუხაროდ, ეს ჩამორჩენა არც დღეს არის დაძლეული). ასე რომ, ვერც ვერავის დავუმდებობდი, რატომ არ იცნობთ ჩვენს ძეგლებსო. კონდაკოვისა და ბაქრაძის ცნობილი წიგნი «Опись памятников древности в некоторых храмах и монастырях Грузии», გამოცემული 1890 წელს, უკვე დიდი ხანია ბიბლიოგრაფიული იზიარებოდა იყო ქცეული და ბევრს აღარავის ჰქონდა ნახაბი. ჩუბინა-

ნაშვილის წიგნების გამოსვლამდე, უშუალოდ ამის შემდეგ, თბილისში ჩამოვიდა მცირე ხელოვნებათმცოდნეობის ინსტიტუტის მკვლევარი მარგინ როსი, რომელიც მანამდე ნაშრომებითა და მიწერ-მოწერით ვიცნობდით ზაფხული იყო, „მკვლარი სეზონი“. ჩუბინაშვილმ მოხვია თბილისში ჩამოვსულიყავი რაზდენიმე დღით და როსისთვის მიმხედა. მას სწორედ ხელოვნების მუზეუმის სივრცე გაეცნოა აინტერესებდა. შიგ რომ შევედით, ერთი კი შეავლო თვალი ექსპონატებს და ეს ხანდაზმული, ფრიალ თავშეაფუფული და სიტყვაძუნწი კაცი ჩემს თვალში შეიცვალა. თვალში გაუფართოვდა, ნამდვილი კენეს ადმოსდა, მერე დაბრუნდა წინ და უკან და იმეორებდა, მინაქრების სიმდიდრით, ვენეციის სან-მარკოს შემდეგ, ახსად ამის მსგავსი არაფერი მოიძებნებოდა, საერთოდაც ეს ზღაპრული სიმდიდრეა, სდა ხართ ამდენ ხანს, რომ ეს ქვეყანას ვერ გაავიწყნებოთ. სანამ იქ იყო, მისი ალტერეციული შეძახილები არ გათავებულა.

ისიც უნდა გავხსოვდეს, რომ ომამდე ურთიერთობ უცხოეთის სამეცნიერო ცენტრებთან ძალიან შეზღუდული იყო; უცხოეთის ლიტერატურას თითქმის არ ვღებულობდით (ან მხოლოდ კანტი-კუნტად); ჩვენს გამოცემებსაც ვერ ვაწვდიდით უცხოელ კოლეგებს ომის შემდეგ, პირველხანს წლებში, ამ მხრივაც გარკვეული ნაბიჯები გადაიღვა, შემდეგ კი კონტაქტები გაუფართოვდა და სასურველ მასშტაბს მიადწია.

ჩვენსა რაზდენიმე თანაშორისულმა საკანდიდატო დისერტაციამ დაიცა, გახშირდა ჩვენი მიწვევა სხვადასხვა დაწესებულებაში ქართული ხელოვნების შესახებ ლექციების წასაკითხად. ასპარეზზე გამოვიდნენ ჩვენს ინსტიტუტში აღზრდილი პირველი ასპირანტები — გაიანე ალიბეგაშვილი, ნათელა ალადაშვილი, ანელი ვლასკია, ვახტანგ დოძიძე.

1948 წელს გამოვიდა ჩემი ორი წიგნი: ერთი მოსკოვში — საქმოდ თხელი) — «Архитектура Грузии» (სერია: Очерки по истории архитектуры народов СССР), ძველი ქართული ხუროთმოძღვრების ზოგადი მიმოხილვა; მეორე თბილისში — «Против искажения истории грузинского искусства», რომელშიაც ვეცადე მეჩვენებინა ქართული ხუროთმოძღვრების შესწავლისა და გაშუქების ბედი დასავლეთეფროპულ სპეციალურ ლიტერატურაში დიბუზადან ბალტურშაიტისამდე. ეს იყო გაგრძელება „მეორე ფრონტზე“ ბრძოლისა, რადგანაც მცდარი ცნობები ჩვენი ხელოვნების შესახებ, მისი ყალბი ინტერპრეტაცია კვლავაც გრძელდებოდა (ზოგჯერ ახლაც გრძელდება). სანამ წიგნად გამოვიდა, ეს ტექსტ რამდენიმეჯერ წავიკითხე საკაროდ; დაიბეჭდა კიდევ რამდენიმე ნაწივეცი — 1948 წელი გამოცემების მხრივ უზემოსავლიანი გამოდგა მთელი ჩვენი ინსტიტუტისთვის.

1946—1949 წლები ჩემთვის იმ მხრივაც აღმოჩნდ მნიშვნელოვანი, რომ მე ყოველ ზაფხულს ვაწყოდი ექსპედიციებს სამცხეთი, განჯახული შრომისათვის მასალის მოხარკობებლად. დაუვიწყარი ექსპედიციები იყო: უამრავი ახალი ძეგლი, ძალიან საინტერესო საკვლევადაც და გარკვეული განზოგადებულ დასკვნების გამოსატანადაც; ერთი უღამაზესი კუთხეთაგანი საქართველოს, რომელიც თითქმის სულ ფეხით შემოვიარეთ.

მაგრამ ომის მომდევნო ხანებში ჩვენ სხვაგვარი

„მოღვაწეობაც“ მოგვიხმა, სხვაგვარი საზრუნავიც გაგვიჩნდა. ამ წლებში განსაკუთრებით ხშირი იყო სხვადასხვა კამპანია იდეოლოგიურ ფრონტზე, მაგალითად, ფორმალისმის წინააღმდეგ ხელოვნებაში და კოსმოპოლიტიზმის წინააღმდეგ. იყო სხვებიც. ამ კამპანიებს, თუნდაც ფორმალისმის წინააღმდეგ მიმართულს, უშუალო საბაზად ჰქონდა კონკრეტული ფაქტები, გარკვეულ პირთა ესა თუ ის ნაწარმოები, რომელიც მიუღებდა იყო მიჩნეული. კონკრეტულ მაგალითებს თან მოჰყვებოდა „განზოგადება“ და სწორედ ეს „განზოგადება“ ქმნიდა ფართო ასპარეზს ყოველგვარი გადაპარებისა და დამახინჯებისთვის. მას შემდეგ ამ მხრე ბევრი რამ შეიცვალა სასიკეთოდ. რეალისმის მამოძღვრელი ვიწრო, დღგამატური გაგება დამოხილ იქნა (ეს ადრე თუ გვიან გარდუვალად უნდა მომხდარიყო), რაც მაშინ ფორმალისმად ცხადდებოდა, დაღეს აღარ არის მიჩნეული ფორმალისმად; ბევრ ხელოვნებაში, მაშინ შეჩერდნენ, დრომ თავისი ღირსეული ადგილი მიუჩინა. საქმარისა გავიხსენოთ პროყოფივი და შოსტაკოვიჩი, გულიანოვილი და დაჯივ კაპაბიე. ისიც ცხადია, რომ კოსმოპოლიტიზმის წინააღმდეგ მიმართული კამპანიის დროს ბევრი უდანაშაულო, პატოსანი მუშაკი დაწარალდა. მაგრამ ეს ჩვენ ახლა ვიცით. მაშინ კი ამის გარჩევა და განკითხვა არ არსებობდა. პირიქით, სავალდებულოდ იყო მიჩნეული ყველგან („ადგილებზე“) აღმოჩენილი და „გამოუმუდგებინათ“ „ფორმალისტების“ და „კოსმოპოლიტიზმის“ სავალდებულო რაოდენობა, მიუხედავად იმისა, ისინი სინამდვილეში არსებობდნენ თუ არა. გვემა უნდა შევსრულებინათ.

ყველაზე უარესი ის იყო, რომ ხელში იარაღი ეძლეოდა ბევრ უღირსსა და უმეცარს, რომ პირადი ინტერესში ესწრაფებინათ, საკუთარი კარიერა ეკეთებინათ. გასაქანი ეძლეოდა ბევრს, პროფესიულად არაფრის მცოდნეს, რომელსაც რაღომღაც დაჩემებული ჰქონდა იდეოლოგიური სიწმინდის გუშავის უფლებები და თავი გამოცხადებული ჰყავდა მაქსისტად (რა თქმა უნდა, არა ნამდვილი რწმენით, რადგანაც იმათ არავითარი რწმენა არ შეიძლება ჰქონოდათ, არამედ იმისთვის, რომ თავისი საზოგადოებრივი მდგომარეობა განემტკიცებინათ). არავითარი პოზიტიური ღირებულება იმათ ნაწერ-ნალაპარაკებს არ გააჩნდა და ახლა არც აღარავის ახსოვს, თუმცა მას შემდეგ მხოლოდ ოცდაათ წელზე ცოტა მეტი გავიდა; მაგრამ ისინი მუდამ ბრალმდებლების როლში გამოდიოდნენ — ეს ბევრად უფრო ადვილი და მომგებიანი იყო. დაგაბრალდებდნენ, არა ხარ რეალისტო, არა ხარ მაქსისტი, და იმათ კი არავინ სთხოვდა ბრალდების დასაბუთებას — შენ უნდა გემართლებინა თავი. შექმლოთ დაებრალბინათ რაც მოეპირანებოდათ. ერთი და იგივე ადამიანი ერთსა და იმავე დროს შექმლოთ კოსმოპოლიტადაც გამოცხადებინათ და ნაციონალისტადაც.

ასეთი „კამპანიები“ დაიწყო ლიტერატურის, მუსიკის, თეატრის დარგში, დაიწყო, რა თქმა უნდა, სახვითი ხელოვნებისა და ხუროთმოძღვრების დარგშიაც. უმალდნენ სკოლებში, შემოქმედლების ორგანიზაციებში იმართებოდა კრებები, თუ თავისი მომხსენებელი არ ჰყავდათ, გარედან იწვევდნენ ამ საქმის სპეციალის-

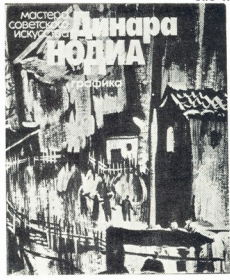
ტებს, „ამხელდნენ“ საეჭვო პირთ, ლაფში სტრინდენ მათ. ამის შესახებ იწერებოდა პრესაშიც. გარკვეულმა ჩაუფმა ჩვენი ინსტიტუტიც ამოვლოდნენ ზანში. ორიოდ ისეთიც იყო, რომელთა ძირითად საქმიანობას წლების მანძილზე ჩუბინაშვილის ლაშქვან-თრევა შეადგენდა. ამ პირებს არ დაეახებოდა — რა სახსენებელი არაინა ზოგი დარც არის ცოცხალი. მაგრამ მათი ზეგბობიე დონის საჩვენებლად ზოგი მაგალითი ღირს რომ გავიხსენო (საერთოდაც, განა შეიძლება ამაზე თვალის დახუჭვა მხოლოდ იმიტომ, რომ ეს ამავე უკვე წარსულს ეკუთვნის?). ისინი არ ერიდებოდნენ ბინძურ პროვოკაციებსაც. ერთი მათგანი, რომელიც თავი ქდომარეობად კრებს სამხატრო აკადემიაში, ვითარცა აკადემიის დირექტორი, ხელების ქნევით ყვიროდა: — ვისთვის წერდა ჩუბინაშვილი წიგნებს გერმანულ ენაზეო! მეორემ, რომელიც მონაწილეობდა დისკუსიაში, ჩვენ წინააღმდეგ მომართული ერთი საგზოთო წერილის შემდეგ ჩვენსაც ინსტიტუტში რომ გავმართოთ, ვერ მოასწრო თავისი სიტყვის წაკითხვა (სადაც შემგზავრებოდა) და სხვას დაუტოვა მომდევნო მიდომაზე გამოსაქვეყნებლად. ეტყობა, ვეღარ მოიფიქრა გადათვალდებინა მანიც თავისი გადაბეჭდილი ტექსტი, რომელშიაც აღმოვაჩინეთ ასეთი ადგილები (წინასწარ დაბეჭდილი, მაგრამ ჭერ კიდევ წაუკითხავია!): — მართალია, ინსტიტუტის თავისი თანამშრომლები მხოლოდ ლაპარაკს, მაგრამ მე მანიც ვიტყვი ჩემს სათქმელსო...

იმათთვის რისამე შესემნა და დამტკიცება ტყუილი იმედო იქნებოდა და ამას არც არავინ მოელოდა ორი მიზეზის გამო: იმიტომ, რომ სრულიად არ აინტერესებდათ შემართების დადგენა, აზრი წინასწარვე ჰქონდათ შემუშავებული, მიზანი კი ერთი იყო — ჩვენი განადგურება; იმიტომ, რომ სრული პროფესიული უმეცრების გამო მათ არ შეეძლოთ ელემენტარული რამ გაეგოთ. ხელოვნების ნაწარმოების პროფესიული ანალიზი, რომელშიაც ნახსენები იქნებოდა პროპორციები, კოლორტი, შესრულების მანერა, ტექნიკა — დანაშაულებად ცხადდებოდა. ეს ყველაფერი მათი გაგებით ფორმალისმი იყო. ერთ-ერთ კრებაზე, როცა ერთი ორატორი ამგვარი ბრალდებით გამოდიოდა, არნოლდ ჩიქობავა, რომელიც თავისი აზრის გამოთქმისას უკან არასოდეს არ დაიხევდა, წამოდგა და წარმოთქვა ერთადერთი წინადადება — ნამდვილი რეალიზმი ამ ბრალმდებლების მოქმედებისა: — აქ ერთმანეთში ურევენ ფორმალისმსა და ფორმის ანალიზს.

ჩვენ რამდენიმეჯერ მოვიხმა ბრძოლის დაგება 1949 წლიდან 1952-მდე: პოლიტკენიურ ინსტიტუტში, სახმატრო აკადემიაში, ხსენებული დისკუსიის დროს, რომელიც 1952-ში ჩვენს ინსტიტუტში გაიმართა. 1953-ში ერთ ჟურნალში გამოქვეყნდა წერილი ჩუბინაშვილისა და უზნაძის სამეცნიერო მოღვაწეობის შესახებ. მას ხელს აწერდა ფრიად მაღალი თანამდებობის პირი, დიდი უფლებების მქონე კაცი, რომელსაც (თავის უფროსთან ერთად) პოლიტიკური მოღვაწის მთავარ მოწოდებად მიანდა მეწვეოების ყრილობის მოწვევა და საფურთხელების გადარბუნებისთვის ადამიანის გასამართლება, ხლო ინტელექციის ეპურბოდა ისე, როგორც მთვრალი ხელგანი ან უკანაი. ეს წერილი, რომლის ნამდვილი ავტორის

გამოცნობა არ გაგვწვდებოდა, წარმოადგენდა ქუჩური
ლანძვა-გინების კრებულს. ის კაციც და ის მაშინდე-
ლი ხელმძღვანელობაც, შემთხვევით ამოტივტივებულ-
ნი, სულ მალე დაიძვრეს, მათი სამარცხვინო მოქმედე-
ბის გამო, მაგრამ ამ წერილია მაინც მოასწრო ბორო-
ტი ოსლის დათესვა.*

1955 წლის შემდეგ ასეთი ამბები არ განმეორებუ-
ლა. მე ახლა, ერთი მხრივ, ზიზღით ვიგონებ იმ „დის-
კუსიებს“, მეორე მხრივ კი, კმაყოფილებითაც: არ
შევაქმევინეთ თავი, უკან არ დაგვიხევია და პირში
ჩალაგამოვლებული დავტოვეთ ის გმირები. დრომ ამ
შემთხვევაშიაც ყველას თავ-თავის ადგილი მიუჩინა
დამსახურებისამებრ: ჩუბინაშვილსაც, ჩვენს შრომა-
საც და იმ სუბიექტებსაც. ჩვენთვის ეს მაინც ერთ-
გვარი წრთობა იყო, გარკვეული დასკვნებიც უნდა
გამოგვეტანა შემდგომი მუშაობისათვის.



მოსკოვის გამოცემლობა „სო-
ვეტსკი ხულოენიკა“ რუბრიკით
„საბჭოთა ხელოვნების ოსტატე-
ბი“ მორიგი გამოცემა უძღვნა სა-
ქართველოს სახალხო მხატვრის
დინარა ნოდის შემოქმედებას.
სამოცდაათი ფერადი და შავ-თეთ-
რი რეპროდუქცია მკითხველებს
აცნობს გრაფიკოსის ძირითად
ნაწარმოებებს, დაწყებულს სულ
პირველი სერიებიდან ბოლო
პერიოდის ნამუშევრებამდე.
ხელოვნებათმცოდნე ირინა ჩე-
რნოვიჩის მონოგრაფიულ გამოკ-
ვლევაში, რომელიც ალბომს ახ-
ლავს, დეტალური ანალიზითაა
წარმოდგენილი ქართული გრა-
ფიკული ხელოვნების ამ თვალ-
საჩინო წარმომადგენლის შემოქ-
მედება, გახსნილია მისი ნიშან-
დობლივი სტილისტიკა, იდეურ-
მხატვრული მისწრაფებანი; ლაპა-
რაკია ნოდისეულ ნამუშევართა
მრავალპლანიანობასა და მრავალ-
ხმიანობაზე, პოეტური ინტონაცი-
ის გამორჩეულობაზე. ყოველივე
ეს კარგად აისახა ალბომში, რომ-
ელც, როგორც ამ სერიის წი-
ნამორბედი გამოცემანი, ამჯერა-
დაც მაღალი პოლიგრაფიული
ღირსებებით გამოირჩევა.
მონოგრაფიის ავტორი ი. ჩერ-
ნოვიჩი პირველყოვლისა აღნიშ-

* დ. უზნაძისა და გ. ჩუბინაშვილის „გაერთიანება“
იმ სამარცხვინო წერილში, ცხადია, შემთხვევითი არ
ყოფილა. ქართული ფსიქოლოგიის სკოლაც, რომელ-
მაც დღეს უკვე საერთაშორისო აღიარება მოიპოვა,
ისევე როგორც ჩვენ, ერთი გარკვეული ჯგუფის თავ-
დასხმის საგანს შეადგენდა. 1952-სავე წელს, გაზაფ-
ხულზე, ვანათლების მუშაკთა სახლში გაიმართა დის-
კუსია ფსიქოლოგიის საკითხებზე. იგი „კრიტიკოსთა“
სრული მეცნიერული და მორალური მარცხით დამთავ-
რდა. დიმიტრი უზნაძე მაშინ ცოცხა ხნის გარდაცვლი-
ლი იყო, მაგრამ ფსიქოლოგიის ინსტიტუტის თანამ-
შრომლებმა ერთსულოვნად და ნამდვილი შემართებით
დაიცვეს თავისი პოზიციები. ჩვენ ყველანი ვესწრე-
ბოდით ამ დისკუსიას. ზოგი რამ ნათელია და გასაგე-
ბი იყო, ზოგი სპეციფიკური პროფესიული ნიუანსი
შეიძლება გაუგებარიც დარჩენილიყო ჩვენთვის, მაგ-
რამ საერთო სურათი ძალთა ურთიერთშეფარდებისა
ეჭვს არ იწვევდა. ჩემზე, როგორც დამკვირვებელზე,
ბევრმა რამემ დატოვა შთაბეჭდილება: ერთი მხრივ,
ფსიქოლოგიური სკოლის წარმომადგენელთა მაღალმა
პროფესიონალიზმს, მეორე მხრივ, გარკვეულ პერსონაჟთა
საქცილმა: როგორ ჩამოხვდათ მათ ნიღაბი, როგორ
განათქვამდა დაივიწყა იმდენი ხეობა იგი სახე. ეს
დისკუსია დამთავრებული არ იყო, როცა ერთ-ერთ
გაზეთში გამოქვეყნდა გვერდნახევრიანი წერილი ჩვე-
ნი ინსტიტუტის შესახებ, რომელმაც გვაძულა და-
ვენიშნა ჩვენსავე ინსტიტუტში ხსენებული დისკუსია
ქართული ხელოვნების შესწავლის საკითხებზე. ასე
რომ, ჩვენ ფსიქოლოგებისგან მივიღეთ ისტაფეთა.

(გაგრძელება შემდეგ ნომერში).

ალბომი ეძვნება ღინარა ნოდიას შემოქმედებას

ნავს, რომ მხატვარმა თავის შემოქმედებაში იმთავითვე დაამკვიდრა მოქალაქეობრივი ჟღერადობის თემები და ამ თემებს კარგად მიუხადავა ღინარავიურის ენა, რაც მკაფიო სახეობრიობას და მონუმენტურ ჟღერადობას ანიჭებს ნაწარმოებებს. „შრომის თემა, გარემოს გარდამქმნელი აღმშენებლობის ძალა, თანამედროვე სინამდვილის საქმიანი რიტმები ორგანულად დამკვიდრდა მხატვრის ხელოვნებაში. მისი ნამუშევრები რესპუბლიკის ბოლო ათწლეულების თავისებურ მატინანდ იქცა“, — აღნიშნავს მკვლევარი და დასძენს, რომ საქართველოს სახე ნოდიას შემოქმედე-

ბის მთავარი თემაა და ეს თემა უაღრესად ფართო და მრავალწახნაგოვან გრაფიკულ ხორცშესხმას ჰპოვებს, ხალხის მოღვაწეობის სხვადასხვა კუთხეს წარმოასხავს. ი. ჩერნოვიჩი მიუთითებს იმაზეც, რომ ამა თუ იმ თემის სახვით ინტერპრეტაციაში, სუფთა გრაფიკულობასა და ლაკონიზმისაკენ სწრაფვასთან ერთად, დიდ როლს თამაშობს ფერი, სახეთა ფერადოვანი გააზრება.

ღინარა ნოდიას იდეურ-მხატვრულ ძიებათა მიმართულება განსაზღვრა აღრინდელმა სერიამ „ჭიათურა“. ამ სერიის ხაზგასმულად პროგრამული, მკაფიო კომპოზიციები ერთჯერად ასახავდა 50-იანი წლების დასასრულის საბჭოთა გრაფიკისათვის საერთოდ დამახასიათებელ, გამოსახვის ხერხების დაძაბულ ძიებას. ნოდიას მომდევნო ნამუშევრებში შეინიშნება ფონის ფუნქციის გაძლიერება, რიტმული წონასწორობისაკენ, ფერადოვანი აკორდების აქცენტირებისაკენ სწრაფვა. საუბრობს რა გრაფიკოსის შემოქმედებისათვის სახსიათო ამ სვისებებზე, მონოგრაფიის ავტორი ყოველთვის ამსკონკრეტული ნაწარმოების ანალიზის საფუძველზე წარმოაჩენს,



კერძოდ, ეხება 1958—1960 წლებში შესრულებულ ფერადი ლინოგრაფიურის სერიებს „რუსთავი“, „ფოთის ნავსადგურში“, „ახალი სვანეთი“, „მეთევზეები“, „აეროდრომი“. მკვლევარი აღნიშნავს ამ სერიების ფურცელთა ფართო პოლიფონიურ უღერადობას, მეტყველ რიტმულ წყობას, გარემო სივრცეთა სიფართოვეს.

მიჰყვება რა კვალდაკვალ გრაფიკოსის ხელოვნების განვითარების გზას, ი. ჩერნოვიჩი ჩერდება 1967 წელს შექმნილ სერიაზე „ენგურჰესი“, რომელიც აგრძელებს ქვეყნის განახლებისა და აღმშენებლობის თემას. მკვლევარს ეს სერია განსაკუთრებით მნიშვნელოვნად მიაჩნია იმ თვალსაზრისით, რომ ნამუშევარი ერთგვარად აჯამებს მხატვრის შემოქმედების გარკვეულ ეტაპს, მასში განსაკუთრებით მკაფიოდ იკვეთება ნოდისეული მხატვრული თვალსაზრისის პრინციპები, სახვითი ენა უფრო აქტიური და თვისუფალია, ასევე, უფრო აქტიურია ცხოვრებისეული მასალისადმი მიდგომაც, ხოლო მხატვრული სახეები მეტაფორულობას და სიმბოლურ შინაარსს იძენს. ჩერნოვიჩი განიხილავს 1969 წელს შესრულებულ ტრიპტიქს „თბილისზე ფრიალებს წითელი დროშა“, სერიებს „საქართველოს გზებზე“ და „ჩვენი ქალაქი“, ეხება ამ ფურცელთა სტილისტურ სხვაობას, სახვითი საშუალებების სიახლეს და განსაკუთრებულობას.

დინარა ნოდია ბეჯითად და ნაყოფიერად ეძებს მასალის შესაძლებლობასაც. ლინოგრაფიურას ცვლის ოფორტი ლითონზე, გუაში. იცვლება გრაფიკული ტექნიკა, ფერის ხმოვანება. ახალი მასალებით განხორციელებულ სერიებს მიეკუთვნება „დიდება შრომას“, „შრომა“ (1977—1978),

რომელშიც კვლავ მაღალმხატვრულ ხორცშესხმას ჰპოვებს მხატვრის წარმოსახვა, მისი ოცნება და ფიქრი. იბადება ახალი სერია, სახეებად ყალიბდება სამშობლოს ცნება, სიცოცხლის, შემოქმედებითი შრომის ძალოვანება. იქმნება ახალი შთამბეჭდავი სერიები „სვანეთი“, „ძველი თბილისის მოტივები“...

სერია „კუბა“ (1979) მხატვრის შემოქმედების აღმავლობის მიუწყებელია—აღნიშნავს ი. ჩერნოვიჩი. მხატვრისთვის, რომლის გრაფიკის ძირითად თემას საქართველოს ცხოვრება წარმოადგენდა, ეს სრულიად უცხო სამყარო მხოლოდ ეგზოტიკა კი არ იყო, ამ ნამუშევარმა ნოდის შემოქმედების კიდევ ერთი წახნაგი გახსნა — სიცოცხლის სადღესასწაულო შეგრძნების აღმაფრენა, სიფართოვე გვაგრძნობინა. ნაწილი ამ სერიისა ოფორტის ტექნიკითაა შესრულებული, ნაწილი ფერადი ფლომასტერით. მოვლენებზე ღრმა დაკვირვება, ხატვის შესანიშნავი ოსტატობა კვლავ გამოჩნდა ამ ფურცლებში.

ბოლოს, მკვლევარი დასაკნის, რომ „მხატვრის ბოლოდროინდელი ნამუშევრები მის პირველ ნაწარმოებებს ეხმიანება. ოსტატის სისტემა, მოქნილი და მრავალწახნაგოვანი, მუდამ გარკვეული მთლიანობით ხასიათდება. მთლიანობა მხატვრის სახეობრივი სამყაროსი, რომელიც მუდამ ვითარდება და რთულდება, აღმასვლის მნიშვნელოვან პოტენციას შეიცავს. ეს ჩვენ უფლებას გვაძლევს დინარა ნოდიაზე ნათლად დანართლებულად არ მივიჩნიოთ და კვლავ ველოდოთ ახალ, იქნებ მოულოდნელ, მაგრამ უწინდებურად სიცოცხლისდამამკვიდრებელი მძლავრი პათოსით აღსავსე ნამუშევრებს“.

დიდგნივნალოვანი გამოკვლევა

ვასილ კიკნაძე

შპველსსმბ ქართულმა თეატრალურ-სა-
ნახაობითმა კულტურამ, მარტივ საწყის ფორ-
მებიდან რთული და ხანგრძლივი პროცესი
განიცადა. შეიქმნა სანახაობათა სხვადასხვა
განშტობები, რომელიც მკაფიოდ ავლენდა
ეპოქის თავისებურებათა მრავალსახოვან ბუ-
ნებას, მის სოციალ-პოლიტიკური ტენდენცი-
ებისადმი თეატრალური ხელოვნების დამო-
კიდებულების ხასიათს.

ძველი ქართული თეატრის ისტორიის სა-
ითხებით არაერთი მეცნიერი დაინტერეს-
და, მაგრამ დ. ჯანელიძემ მთელი თავისი
ცხოვრება მიუძღვნა მას და შექმნა შრომები,
რომელთაც ვერც ერთი მკვლევარი გვერდს
ვერ აუვლის.

პროფესორ დიმიტრი ჯანელიძის მეცნიე-
რული მოღვაწეობა 1932 წლიდან იწყება.
იმთავითვე ფართო იყო ახალგაზრდა მკვლე-
ვარის თვალსაწიერი. მრავალფეროვანი გახ-
ლდათ საკვლევე თემატიკა, თანდათან უფრო
დაკონკრეტდა და განისაზღვრა ძირითადი
მიმართულებანი და 30-იანი წლების ბოლოს
ნათლად გამოიკვეთა მთავარი თემა. თითო-
ეულ მნიშვნელოვან საკითხზე შეიქმნა რამო-
დენიმე სტატია და ბოლოს ისინი შეგამდა
წიგნების სახით. 1934 წელს იწყებს რუსთა-
ველის „ვეფხისტყაოსნის“ შესწავლას სანა-
ხაობითი კულტურის თვალსაზრისით. ძიება
გრძელდება ათეული წლობით და 1967 წელს
პროფ. დ. ჯანელიძე აქვეყნებს წიგნს „რუს-
თაველი და სანიობა“, სადაც მეცნიერული
სიღრმით არის გამოკვლეული საკითხების
ფართო წრე.

პროფ. დ. ჯანელიძის გამოკვლევები ნა-

თელჰყოფს თუ რა დიდი შრომა გააწევეს
მეცნიერს ამ ნახევარ საუკუნეზე მეტე ხნე
მანძილზე. აქ არის ქართული კულტურის
ისტორიისა და თანამედროვეობის პრობლე-
მები. იგი აქ წარმოსდგება, როგორც ისტო-
რიკოსი და კრიტიკოსი, ჯეროვან პატივს მი-
აგებს თეორიულ საკითხებს. მეცნიერული
აღლო და ფართო ერუდიცია, მასალების
ცოდნა, კვლევის სწორი მეთოდოლოგიური
პოზიცია საშუალებას აძლევს ღრმად ჩასწე-
დეს ეპოქის სულს, მთლიანობაში დაინახოს
სოციალ-პოლიტიკური პროცესები, და იჭი-
დან გამოარჩიოს (როგორც მთელიდან ნაწი-
ლი) სანახაობითი კულტურის საკითხები. დ.
ჯანელიძე ჯეროვანი ყურადღებით ექცევა ყვე-
ლას, ვისაც სანახაობითი კულტურის კვლე-
ვა-ძიების სფეროში უმოღვაწეია.

დ. ჯანელიძე აღიზარდა თბილისის სახელ-
მწიფო უნივერსიტეტში, სწავლობდა გამო-
ჩენილ მეცნიერებთან. მან შეითვისა მეცნი-
ერული კვლევის მეთოდოლოგიური საფუძე-
ლები, აღიჭურვა მეცნიერული აზროვნების
მაღალი კულტურით.

მან დიდი როლი შეასრულა ქართული თე-
ატრმკოდნების მეცნიერული ავტორიტე-
ტის შექმნაში. მისმა გამოკვლევებმა გააძლი-
ერა სანახაობითი კულტურისადმი სხვა მეც-
ნიერთა ინტერესი.

დ. ჯანელიძემ დიდი „მოსამზადებელი“
მუშაობა ჩაატარა, ვიდრე თავის ფუნდამენ-
ტურ შრომებს შექმნიდა. მრავალი წელი
მოახმარა ქართული თეატრის ხალხური საწე-
ყისების შესწავლას. ამ მიზნით მოიარა მთე-
ლი საქართველო, ჩაიწერა და მეცნიერუ-
ლად დაამუშავა სანახაობით კულტურასთან
დაკავშირებული თქმულებანი, გულმოდგი-
ნედ გამოიკვლია ხალხური ეპოსი და ლიტე-
რატურულ-მეცნიერული წყაროები. ამ ნია-
დაგზე შექმნა ფუნდამენტური ნაშრომი
„ქართული თეატრის ისტორია“, რომელიც
საფუძვლიანად გადაამუშავებული სახით გა-
მოიცა 1982 წ. წიგნი 10 თავისაგან შედგება
და მოიცავს საკითხების ფართო წრეს. „შრო-
მის სიმღერა — თამაშობით“ დაწყებული,
„ხალხურ აჯანყებათა ამსახველი სანახაობით“
დამთავრებული.

დ. ჯანელიძის ამ ნაშრომით ნათელი გახ-
და, რომ ქართული თეატრის ისტორიის სა-
თავეები შორეულ საუკუნეებშია. ამას ადას-
ტურებს დასახელებული წიგნიც, მაგრამ სა-

კითხვების უფრო სხვა ასპექტით გამოკვლევასაც ისახავდა მიზნად. ვიდრე იგი შეიქმნა, საქირო იყო მეტი დოკუმენტური მასალა ქართული თეატრის ისტორიის შორეული წარსულის უფრო ღრმა და მრავალმხრივი შესწავლისათვის. საკითხების ამ სფეროს მან არაერთი გამოკვლევა უძღვნა, რომლებიც შემდეგ საფუძვლად დაედო დ. ჯანელიძის ახალ ფუნდამენტურ ნაშრომს.

დ. ჯანელიძე ღრმა მეცნიერული დაკვირვებით, ფოლკლორული, ეთნოგრაფიული და არქეოლოგიური მასალების მომარჯვებით, ვრცლად იხილავს ქართველთა ტომების სანახაობრივ კულტურას და დიდი ტაქტითა და სიფრთხილით ახდენს ცალკეული საკულტო ფაქტების განზოგადებას, საგანგებოდ უნდა აღინიშნოს მეტად დამაჯერებელი, მეცნიერულად დასაბუთებული მოსაზრებანი „უფლისციხის მცირე უტყევანისა“ და კოლხეთის უტყევანის შესახებ. „მცირე უტყევანზე“ („სასცენო მოედანზე“), — წერს ჯანელიძე — აქის საგულისხმებელი ისეთი საკულტო-სანახაობრივი სცენის შესრულება, რაც გამოხატულია თრიალეთის ვერცხლის სასმისზე (მეორე ათასწლეულის შუა ხანა ძვ. წ.) 23 ნიღბოსნის ფერხულით, სამსხვერპლოსთან მსხდომი ნიღბოსან-ქორუმის გარშემო. უფლისციხის მცირე უტყევანი (სასპარეზო) ფესტის და კნოსის „სცენური მოედნების“ მსგავსად უნდა ყოფილიყო სახალხო ბკობის (სანახაშო) ადგილი, სადაც იმართებოდა ღვთაებათა სადიდებელი „განცნობანი როკვითა და ფერხისითა, პურობითა, სახობითა“. ქართული თეატრის ისტორიის სათავეების გარკვევისად დ. ჯანელიძე განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებს თეატრსა და სანახაობრივ კულტურას კოლხეთსა და პონტოს სამეფოებში. იგი საგულდაგულოდ არჩევს ქართული და ბერძნული სანახაობითი კულტურის ურთიერთობის საკითხებს, პოულობს მათი განვითარების საერთო და დამოუკიდებელ გზებს.

საკვებო ბუნებრივია, რომ თეატრალური საწყისების ძიება წარმოუდგენელია დრამატურგიის გარეშე. ისიც ფაქტია, რომ ჩვენ ხელთა გვაქვს უძველესი ქართული თეატრის არსებობის დამადასტურებელი არქეოლოგიური თუ საისტორიო ცნობები, მაგრამ დღემდე მიუვკლეველია ის პიესა (თანამედროვე

სიტყვით რომ ვთქვათ), რომელიც იმდენად იდგმებოდა. ამდენად, გასაგებია თუ რატომ არის, რომ დ. ჯანელიძე თავის მთავარ ნაშრომში ასე დიდ ადგილს უთმობს ძველი ქართული დრამატული პოეზიის საკითხებს. პირდაპირ უნდა ვთქვათ, რომ დ. ჯანელიძის მიღწევა ამ მხრივ ძალზე თვალსაჩინოა. მეცნიერულ დამაჯერებლობა, ფართო ერუდიცია და მხატვრული ალღო მას საშუალებას აძლევს დრამატული პოეზია მჭიდროდ დაუკავშიროს უძველეს თეატრალურ ცხოვრებას. გვიჩვენოს მათი ურთიერთმიმართულებათა მკაფიო მავალითები.

დ. ჯანელიძის მიერ დეტალურად არის განხილული სადარბაზო სახობის, თეატრალური სანახაობრივი ქანრების, სალაშქრო სანახაობის წარმოქმნა და მისი განვითარება. ამ რთული პრობლემების სფეროდან დ. ჯანელიძე გამოყოფს მთავარს.

პროფ. დ. ჯანელიძის მიერ გამოკვლეული ძველი ქართული თეატრის ისტორია წარმოდგება, როგორც საერთოდ მაღალი ეროვნული კულტურის ორგანული ნაწილი, კულტურისა, რომლის ფორმირებაში დიდ როლს ასრულებს თეატრალური-სანახაობითი ხელოვნება.

ჩვენ მეტად მნიშვნელოვან დებულებად მიგვაჩნია მკვლევარის განცხადება, რომ ქართული სახობის დასს მე-12 საუკუნეში დიდი „გასტროლები“ უნდა მოეწყო. ქართველთა მეფეების ქებანი წარმოუდგენიათ სპარსეთსა და ინდოეთში, ჩინეთსა და რუსეთში, საბერძნეთსა და იტალიაში, ეგვიპტესა და ბაბილონში, მექაში, იემენში, ხაზარეთში და სხვ. მოგზაური დასის მეთაური ყოფილა დრამატურგი ბისტიაკა. ეს იმდენად დიდი საკითხია, რომ იგი ჯერ კიდევ საგანგებო ძიებას მოითხოვს. საგულისხმოა, რომ მე-12 საუკუნის საქართველოში ცნობილი ყოფილა არა მხოლოდ ჰომეროსი, არასტრეტლე, არამედ ბერძნული დრამატურგიაც (მაგ. სოფოკლე), ისიც სცოდნიათ, რომ „სოფოკლე არა მარტო ტრაგედიების ავტორია, არამედ ოდების შემოქმედიც. ეტყობა ქართული კულტურის სავანეთა ბიბლიოთეკებში უქმად როდი იყო დაცული სხვა ტრაგიკოსთა ნაწარმოებებთან ერთად სოფოკლეს ტრაგედიები“. ქართული მრავალფეროვნება იგრძნობა საუკუნეთა მთელ მანძილზე. სახი-

ობა თავის გამოხატულებას პოულობდა არა მარტო უშუალოდ სცენური ქმედობის დროს, არამედ ქანდაკებასა და ფერწერაშიც. ყოველი სურათი, რომელიც თეატრალური ქმედობის ამა თუ იმ მომენტს გამოხატავს, პლასტიკური სილამაზისა და ესთეტიკური ამაღლებულობის პრინციპით არის შესრულებული. მნიშვნელოვანია მისი კომპოზიციური მხარე და მოძრაობა, რომელიც ჩვენ საშუალებას გვაძლევს გარკვეული წარმოდგენა გვქონდეს ძველ ქართულ მოძრაობასა და პლასტიკაზე.

დ. ჩანელიძის შრომებით ნათელი ხდება დიდი გზა ქართული თეატრის ისტორიისა. დამაჯერებლად საცნაურდება მისი ღრმა ნაკადები, რომელთა ერთობლიობა ქმნიდა სულიერი ცხოვრების ერთ მილიან დინებას.

დ. ჩანელიძეს ახასიათებს მეცნიერული სიზუსტე და გულმოდგინება, განსაკუთრებული სიფრთხილე და მოვლენის არსში ჩაღრმავება. იგი მართლაც რომ ღირსეული მოწოდება იყო ი. ვაგანიშვილისა.

დ. ჩანელიძეს გამოქვეყნებული აქვს 470-მდე შრომა, ეს არის თემებისა და პრობლემების მრავალფეროვანი სამყარო. პირდაპირ ვასაოცარია ხანდაზმული მეცნიერის შრომის ნაყოფიერება, ახალი აღმოჩენების მნიშვნელობა და მეცნიერული სიხალის გრძნობა. ამ თვისებებით გამოირჩევა შრომები: „მესხეთის ხალხურ სანახაობათა კვალი „ვეფხისტყაოსანში“, „მესხეთის სახილველი-ბერობა“, „ბერობანას აქლემ-კაცობა“, „ბერობანას სიმბოლიკა“, „საბუეს ბეროკაცობის ერთი ნიღბისათვის“, „ბეროკაცობის საქანელა“. თითოეული ეს შრომა ცალკე განხილვასა და მაღალ შეფასებას იმსახურებს. დ. ჩანელიძემ მესხეთში ამოიკითხა აქამდე შეუძინეველი შრეები უძველესი ხალხური სანახაობითი თეატრისა, განაზოგადა ფოლკლორული მასალა და იგი ორგანულად დაუკავშირა ბოლო წლების არქეოლოგიურ ძიებათა შედეგებს. „ბოლო დროის, — წერს პროფ.

დ. ჩანელიძე — არქეოლოგიურმა გამოკვლევებმა შესაძლებელი გახადა მესხეთ-ჯავახეთის მიწა-წყალზე მცხოვრები ტომების შორეული წარსული ახლოვლად გაშუქებულიყო. ძე. წ. მესამე ათასწლეულისათვის აქ უკვე იყო პატრიარქიული საზოგადოება. მესაქონლეობის განვითარების პროცესს უკავშირდებოდა სახილველი ბერობანას საწყისი — როდესაც მონადირეები ნადირთვითაების

დასამწყვობლებლად წარმოსახედნენ ნადრობას“. შორეული სათავეებს დაძვენიეს და. ჩანელიძე პრობლემის ფართო წარმოსახება, მისი ყურადღების არეში ხედება მდიდარი არქეოლოგიური, დამწერლობითი და ზეპირსიტყვიერებითი მასალა, რომელთა შედარება და ანალიზი საფუძველს იძლევა დასკვნას, რომ „უღის ბერობანას სახით უძველესი ქართული დრამის გადმონათობა მოღწეული და იგი თავისი მნიშვნელობით უთანაბრდება „ქართლის ცხოვრებაში“ აღწერილ არმაზის სადიდებელ სახილველს. უღის სახილველი, რამაც საარაკოდ ჩვენს დრომდე მოაღწია (რასაკვირველია, დიდი სახეცვლილებებითა და დროთა მოთხოვნის შესაბამისად გარდაქმნილმა) უკავშირდება წაწა აზიის კულტურას და ისეთივე მნიშვნელობისაა თავისი ბერმუხით, თუთბერით, ზადენგორით და არალით, როგორც სვანური მურყვამობა, კვირიობა, თავისი მეღია ტელეფიათი (განაყოფიერების წინააზიური ღვთაება). ქართული დრამის საწყისებს ძველ ბერძნული დიონისურისაგან განსხვავებით, წინააზიურ კულტურასთან დაკავშირებით თავისი საკუთარი არხები მოექმდნება ტელეფინ-არმაზუნადენ-არალეს მეშვეობით“. ასეთ ფართო პლანში იაზრება ქართული სანახაობითი კულტურის სათავეები. უნდა შევნიშნოთ ისიც, რომ მესხეთში ბერობანას დღემდე არსებობა ამ მხარის ისტორიული პირობებით აიხსნება. მესხეთის ტრაგიკული ისტორია გარკვეულად ამძაფრებდა ხალხის პატრიოტულ გრძნობებს, ხელს უწყობდა მტრის სამხილველი სანახაობითი ფორმების შენარჩუნებას და გამძლეობას.

დ. ჩანელიძემ გააფართოვა უძველესი ხალხური სანახაობითი კულტურის სათავეების კვლევა-ძიება და შექმნა ისეთი მნიშვნელოვანა შრომა, როგორცაა „ქართული თეატრის დიონისური საწყისებისათვის“, „დრამატული ხელოვნების ღვთაება დიონის, საქართველოში“. მდიდარი არქეოლოგიური გათხრების შესწავლის საფუძველზე მან არა ერთი საინტერესო მეცნიერული დასკვნა გააკეთა. იგი ყოველმხრივ უწყობს ხელს ქართულ თეატრში დიონისური ფენომენის ამოხსნას.

მსცოვანი მეცნიერის მიერ უკანასკნელ წლებში ამ მიმართულებით გაწეული შრომა თავისი არსით საერთოდ ქართული თეატრის თავისებურების პრობლემას უკავშირდება.

გასულ წელს პროფ. დ. ჯანელიძემ გახ. „ლიტერატურულ საქართველოში“ გამოაქვეყნა სტატიები, რომლებიც მნიშვნელოვნად ამდიდრებენ ჩვენს წარმოდგენას ქართული სანახაობითი კულტურის მასშტაბებზე. ახლებურად აშუქებენ სანახაობითი ხელოვნების სათავეების გენეზისს.

პროფ. დ. ჯანელიძე წერს: „ანტიკურ სამყაროში არსებობდა გადმოცემები (დიონისიოს პერიეგეტი, ამიანე დარსკელინუსი), რის მიხედვითაც ლეთება მდიონისეს თავდაპირველ სიციხოვრისად მევენახეობა-მეღვინეობის კულტურით სახელგანთქმული ქვეყანა დღესასწაულების და ფერხულების სათავესაც ამ მიწაწყალზე გულისხმობდნენ, ძველ საქართველოში დიონისეს კულტის ფართო გავრცელებას ადასტურებს არქეოლოგიური გათხრების (ბიჭვინთა, ვანი, სარკინე, ძალისი) მონაცემები, რომ აღარაფერი ვთქვათ უფლისცახესა და აფსურში ანტიკური ხანის თეატრის ნაგებობათა არსებობის შესახებ“. საოცრად საინტერესო პანორამა იხატება ჩვენი თეატრალური-სანახაობითი კულტურის წარსულისა. დიდად საგულისხმოა ისიც, რასაც ლუკიანე (ახ. წ. II ს.) წერს ქართველი ტომებით დასახლებულ პონტოს სამეფოს ხალხზე — რომ ისინი გატაცებულნი იყვნენ ხალხური საცეკვაო წარმოდგენებით, მცხოვრებლები „ყველა სხვა საქმეს ივიწყებდნენ და ისხდნენ თეატრში მთელი დღეები და უცქეროდნენ ტიტანებს, კორიბანტებს, სატირებს, მწყემებს“.

დ. ჯანელიძის აზრით „ყურადღებას იქცევს ბერეკაობის (ქართველური დიონისური წეს-სახიობის) აღმნიშვნელი სვანური სახელწოდება „ლიბეროლალ“, რაც თავისი აგებულებით და მნიშვნელობით საოცრად ემსგავსება და ეკოლოკავება დიონისეს რომაულ სახელწოდებას „ლიბერ“-ს და დიონისური დღესასწაულის აღმნიშვნელ „ლიბერალია“-ს. დ. ჯანელიძე იმომხმებს იმ ფაქტს, რომ სამხრეთ საქართველოში სოფელ პარხალში შემონახული იყო მუსულმანობამდელი კულტის გადმონაშთი: რთველობისას ტანშიშველი ახალგაზრდები იკაზმებოდნენ ყურძნის მტევნებით, ფერხულს აბამდნენ და ცეკვავდნენ (ექ. თაყაიშვილი).

დიონისურთან მიმართებაშია განხილული „სამაიას“ წარმოშობისა და განვითარების უგრძესი გზაც. ამ კონტაქტებში დ. ჯანელი-

ძე იმომხმებს თ. გამყრელიძისა და ვ. ჩვენოვის ნარკვევს: „ინდო-ევროპულის წინარე სამშობლოს საიდუმლოებას“, სადაც ვიხსენებთ: „შესაძლებელია, რომ ყველაზე ადრინდელი კვალი ბერძენების მიგრაციისა წინარე სამშობლოდან მცირე აზიაში შემონახულია არგონავტების მითში... სწორედ, აი, აქ მცირე აზიისა და ამიერკავკასიის სახლვარზე, წინარე ბერძნულ ენაში წინარე ქართველურიდან ნასესხობათა დიდი რაოდენობა უნდა შეაუღლიყო. თვით საწმისის სახელწოდება „კოკო“ წარმოდგება ქართველურისაგან „ტყავ“, გვიანდელი „ტყოვ“.

ფართო მასშტაბში იაზრება ქართული სანახაობითი კულტურის შორეული სათავეები და მის საიდუმლოებათა ამოცნობას მიუძღვნა დ. ჯანელიძემ მთელი სიცოცხლე.

დ. ჯანელიძის წიგნში, რომელიც ათი თავისაგან შესდგება, იმდენად მდიდარი და საინტერესო ფაქტობრივი მასალაა მოტანილი და გაანალიზებული, რომ ყოველი თავი ცალკე განხილვას მოითხოვს. დ. ჯანელიძის მიერ გამოკვლეული საკითხების თვით ნაწილის დასახელებაც კი საკმარისია, რომ წარმოვიდგინოთ მისი მასშტაბები. აქ არის განხილული შრომის სიმღერა-თამაშობანი (ელესაი, საფეიქრო, მესტიკირული, მამითა-დი, ნადი და სხვა), თეატრალური-სანახაობითი ელიმენტები სამიწათმოქმედო კულტურების დღეობებში. ძველი ქართული დრამატული სანახაობანი, სახიობა, საიმპროვიზაციო თეატრი, ლუკების თამაში, ბერეკაობა თავისი მრავალსაქმეტი, ყენეობა, როგორც დიდი სახალხო დღესასწაული. სოციალ-პოლიტიკური ხასიათის სანახაობანი, დრამატული სანახაობანი და სხვა. ყოველ თავს აქვს გაკეთებული დასკვნა, სადაც მოკლედ ჯამდება შრომის არსი.

პროფ. დ. ჯანელიძე ქართულ თეატრმცოდნეობას ამდიდრებს ახალი ორიგინალური დასკვნებით, ქართული სანახაობითი კულტურის დიდი ისტორიისადმი მიძღვნილი გამოკვლევებით, თანადროული პრობლემების ძიებით, ყოველივე ამან თავისი გამოხატულება ჰპოვა წიგნში „ქართული თეატრის ისტორია“, რომელიც განკუთვნილია თეატრალური ინსტიტუტის სტუდენტთა დამხმარე სახელმძღვანელოდ.

თბილისური ეზოს ტრანსფორმაციები

ელენე მანია

თუ გავვყებით თვალსაზრისს, რომ მოედანი ეზოდან მოდის, ეზო კი ოთახიდან (რაზედაც მიუთითებს მათი მორფოლოგიური საწყისის, კომპოზიციის, საერთო არქიტექტურული სახის პრინციპული ანალოგიურობა სხვადასხვა ქვეყნის და ეპოქის ქალაქების ცალკეულ კომპლექსებში)¹, მივალთ დასკვნამდე, რომ ქუჩის წინამორბედად შეიძლება ჩაითვალოს კორიდორი.

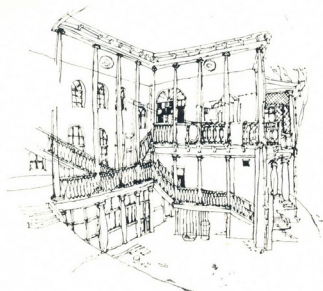
ამ სტატიაში ჩვენ განვიხილავთ „ოთახი — მოედანი“ გზის სპეციფიკურად თბილისურ ეტაპს — ეზოს სივრცის ტრანსფორმაციას ქარვასლად და მოედნად XIX ს. თბილისში.

ჩვენი დაკვირვებით ამ პერიოდში თბილისში არსებობს ორი სახის ეზო: „გახსნილი“ და „დახურული“, რომლებიც, არსებითად, ერთი ტიპის ნაირსახეობად წარმოგვიდგება.

თბილისის რთული რელიეფი განაპირობებს, როგორც ცნობილია, რთულ და არარეგულარულ დაგეგმარებას, უჩვეულო კომპოზიციების შექმნას ქალაქურ ქსელში. ამის ერთ-ერთი ელემენტია ქუჩის მიმართ ირიბად დასმული სახლი², რომელიც ქუჩისაკენ ეზოს ფასადით არის მიმართული, — ხის დაკიდული, გადახურული რიკულეზიანი აივნით

საცხოვრებელი სახლი ლერმონტოვის ქუჩაზე № 2. ნახ. ე. მანიასი





საცხოვრებელი სახლი აბას-აბადის მოედანზე.
ნახ. ე. მანიასი

ყველა სართულზე სამივე მხარეს ხის სვეტებით, შუშაბანდით, კიბეების და გადასასვლელების რთული ქსელით, მთელი თავისი შიდა ცხოვრებით.³ ამ ეზოს კონფიგურაცია გეომეტრიულად ხან არაწესიერია, ხან წესიერი. ასეთნაირად დასმულ სახლს, ეზოს ფსადის გარდა, სხვა ფსადი არა აქვს. ქუჩისაგან ეს ეზო გამოყოფილია დაბალი ვალანჩით და მასზე უფრო მაღალი ალაყაფის კარით, ვალანჩში, როგორც წესი, ამოღებულია ურიგელო, ანუ ზედა მხრიდან გახსნილი ფანჯარა გისოსით. ვალანჩის თავზე, ერთ-ერთი სართულის დონეზე, მოთავსებულია ხის გადახურული გადასასველი, რომელიც აივნის ფუნქციასაც ასრულებს. მიუხედავად ვალანჩისა, მისი სიდაბლისა და მაღლა მოთავსებული გადასასველის წყალობით ასეთი ეზოს მჭონე სახლს უშუალო კონტაქტი აქვს ღია სივრცესთან — ქუჩასთან, მოედანთან, მდინარესთან. ეს კონტაქტი საფეხურებრივად ხორციელდება აივნისა და ეზოს გავლით; ოთახი — აივანი — ეზო — ქუჩა (მოედანი, მდინარე). გარე სივრცესთან კონტაქტის სწორედ ეს უშუალოება ქმნის ეზოს გახსნილ ხასიათს. ასეთ ეზოს ჩვენ თბილისური ეზოს თავისებურ ტიპად მივიჩნევთ და „გახსნილს“ ვუწოდებთ.

თბილისური ეზოს მეორე ტიპად მივიჩნევთ ეზოს დახურულ ტიპს (ნახ. 3). ეს ეზო, უფრო ხშირად, გეომეტრიულად წესიერია, ზოგჯერ არაწესიერი. ოთხივე მხარეს მჭიდროდ არის გარშემორტყმული საცხოვრებელით და დამხმარე სათავსებით, იმავე

ელემენტებით, რაც გახსნილ ტიპში. ხის დიდი აივნით მთელ შიდა პერიმეტრზე კიბეების და გადასასვლელების დახურული ქსელით. გახსნილი ტიპისაგან განსხვავებით დახურულ ეზოში შუშაბანდი, როგორც წესი, არ კეთდება (რაც ერთ-ერთი არგუმენტი უნდა იყოს იმისა, რომ გახსნილობა და დახურულობა ეზოების ტიპოლოგიური განსხვავებაა; შუშაბანდი არსებობს სწორედ გახსნილი ტიპის ეზოში გარკვეული ფუნქციით — როგორც დახურული ტიპის ეზოში არსებული დამხმარე ელემენტების კომპენსაცია. გახსნილი ტიპისაგან განსხვავებით ამ ეზოს სახლი ქუჩისაგან მთავარი ფსადით არის მიმართული და ქუჩა ეზოს მხოლოდ ჭიშკრიანი გვირაბით უერთდება, რომელიც ამ ფსადშია გაჭრილი. გვირაბითვე უერთდება ასეთი ეზო მეორე ეზოს, როდესაც ის თავის სახლიანად მოთავსებულია კვარტალის სიღრმეში. ასე იქმნება ეზოების ქსელი, რომლებისგანაც მთელი კვარტალი შედგება. ასეთი ეზო, ფაქტურად, სახლის ჰოლის ფუნქციას ასრულებს და მიუხედავად დახურულობისა, გახსნილობის გარკვეულ მომენტს მაინც შეიცავს; ეს ხორციელდება დაკიდული ხის აივნის ხარჯზე, როგორც ეზოს მთელი შიდა პერიმეტრის გაყოფებით, ასევე შესასვლელი გვირაბის თავზე ზოგჯერ მთელი მთავარი ფსადის გასწვრივ. ეს ხის აივანი — შიგ და გარეთ — ოთახის ინტერიერის უშუალო გაგრძელებას წარმოადგენს, საცხოვრებლის ინტერიერად არის ქცეული. გარეთა ფსადის მხარეს მოთავსებული ხის აივნის საშუალებით დახურული სახლის ინტერიერი და ეზო უერთდება ღია სივრცეს (ქუჩა, მოედანი, მდინარე), მისი ნაწილი ხდება: ეზო — აივანი — ოთახი — აივანი, ქუჩა, მოედანი, მდინარე), აივანი — ოთახი — აივანი — ეზო. ამ გზით უერთდება დახურული ეზო ქალაქის გარემოს, სწორედ ამ თვალსაზრისით შეიცავს იგი გახსნილობის გარკვეულ მომენტს, რაც თბილისური ეზოს უნიკალურ თავისებურად გვესახება და ჩვენი დაკვირვებით ტიპოლოგიურად განსხვავებს მას ყველა სხვა ისტორიულად არსებული, ჩვენთვის ცნობილი ეზოსაგან⁴. თბილისური ეზოს სწორედ ეს გახსნილობა და მის შედეგად ეზოს მოედნის ქუჩის, სივრცეების ერთიმეორეში „გადაღვრილობა“ ანუ ქალაქური განაშენიანების შემადგენელი

ელემენტების უშუალო კონტაქტი ქმნის განაშენიანების მთლიანობას, ერთიანობას, რაც თვით თბილისის ერთ-ერთ უნიკალურ თავისებურებად გვევლინება სხვა ქალაქებთან შედარებით. აღწერილი ერთიანობის განხორციელება კი როგორც ვნახეთ, თბილისური აივნის ხარჯზე ხდება. ამგვარად, ხის აივანია, ჩვენი დაკვირვებით, ის ელემენტი, რომელიც ქმნის მთელი თბილისური მიკრო და მაკრო სივრცეების ერთიანობას და ერთ არქიტექტურულ სახეს ანიჭებს ქალაქს — ქმნის თბილისის „კონტექსტს“.

თბილისური ეზოს, კერძოდ, მისი დახურული ტიპის, განვითარების შემდგომ ეტაპად ჩვენ გვესახება თბილისური ქარვასლა. ვფიქრობთ, რომ ნაწილობრივ ქარვასლების დიდი რიცხვით უნდა იყოს გამოწვეული მოედნების ნაკლებობა ძველი თბილისის ურბანულ ქსელში, რადგან, თუ გავითვალისწინებთ გარკვეული ფუნქციური და მასშტაბური ანალოგია ქარვასლასა და მოედანს შორის, შეგვიძლია დავასკვნათ, რომ ქარვასლა თბილისში იმდროინდელი მოედნის ფუნქციას ასრულებს პირდაპირი აზრით.

ცნობილია, რომ თბილისური ქარვასლა თავისთავად სპარსული წარმოშობისაა. სხვა საზოგადოებრივ ნაგებობებთან ერთად (მეჩეთი, მედრესე და სხვ.) მას მნიშვნელოვანი საზოგადოებრივი ცენტრის ფუნქცია აქვს. გარდა მთავარი, სავაჭრო ფუნქციისა, იგი ასრულებს ბევრ სხვა დანიშნულებას — არის მოგზაურთა თავშესაფარი, სხვადასხვა კლასის და პროფესიის ადამიანების შეხვედრის ადგილი, აქ წყდება თეოლოგიის და პოეზიის საკითხები, ხდება აზრების გაზიარება. სპარსული ქარვასლა თავსდება როგორც

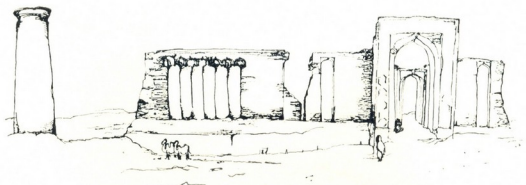


საცხოვრებელი სახლი დავითაშვილის ქუჩაზე № 23. ნახ. ე. მანიასი

ქალაქის კედლებს შიგნით, ასევე გარეთ — ყველაზე ხშირად პატარა ინტერვალით, დიდ საქარავნო გზაზე, რომელიც რამდენიმე ქალაქს აკავშირებს. დიდი ქალაქების მახლობლად ქარვასლების სიხშირე კიდევ უფრო მატულობს (ქარვასლა თავრიზ-სულთანის გზაზე, რაბათი-მალაქი ბუხარა — სამარყანდის გზაზე). ზოგჯერ ქარვასლა იდგმება ხიდზე, მის მახლობლად, ან მის უშუალო გავრძელებას წარმოადგენს (ქარვასლა ნახჭევანში, მდ. არაზზე). შიდა ქალაქის ქარვასლა, როგორც წესი, ერთ-ერთი კომპონენტია სხვადასხვა საზოგადოებრივი კომპლექსებისა და ამიტომ თავსდება უფრო ხშირად ქალაქის შუაგულში (ქარვასლა პასანგანში).

სპარსული ქარვასლა გარედან მთლიანად ყრუ კედლითაა შემოფარგლული, თავის თავში ჩაკეტილი სივრცეა, რომლის გეგმის ამოსავალი ფორმა განსხვავებულია, — ხან წრი-

ქარვასლა რაბათი-მალაქი ბუხარა-სამარყანდის გზაზე. ნახ. ე. მანიასი





ქარვასლა ერეკლეს ქუჩაზე № 8/12

ული, ხან მრავალკუთხედი (ქარვასლა დიპ-ობაღში), უფრო ხშირად კი სწორკუთხედი ქარვასლის გადახურვა, როგორც წესი, ბრტყელია — კუთხეებში მინაერთებით და ცენტრებში გუმბათებით — ზოგჯერ გამოიყენება როგორც ტერასა, დასაძინებლად ზაფხულის დამეს; ზოგი ქარვასლა შეიცავს აბანოს და სამზარეულოს. გახსნილია სპარსული ქარვასლა მხოლოდ დიდი შიდა ეზოსაკენ, რომელიც მის ცენტრშია მოთავსებული და მიმართულია მისკენ გახსნილი თაღების რიგით.

თბილისური ქარვასლის გეგმა, როგორც ცნობილია, შემდეგნაირია: შუაშია დიდი ეზო, ზოგჯერ გუმბათით გადახურული. ეზოს გარშემო, მთელ პერიმეტრზე, ყველა სართულის გაყოლებით, ხის დაკიდული გადახურული აივანია. ქარვასლის გარე ფასადიც გახსნილია, აივანი (ბუნებრივია, ზემო სართულებზე) გასდევს ორივე — შიდა და გარეთა — ფასადს.

როგორც ვხედავთ, ქარვასლის შერწყმა გარემოსთან, დახურული ეზოს მსგავსად, ისევ დაკიდული ხის აივნის საშუალებით ხორციელდება. ეს აივანი, დახურული ტიპის სახლის აივნის ანალოგიურად, ქარვასლის სათავსების ინტერიერის ნაწილი ხდება: ასეთი ქარვასლის სივრცე გადაიღვრება რო-

გორც მისსავე ეზოში, შიდა აივნების საშუალებით, ასევე ღია სივრცეში (ქუჩა, მდინარე, მოედანი). პირველი (უაივნო) სართულის სათავსები (სავაჭრო-სახელოსნოები, დუქნები, საწყობები, საცხოვრებელი, ცხოველთა სადგომები), როგორც წესი, პირდაპირ იხსნება ეზოსკენ, ქუჩისკენ, მოედნისაკენ. ამ გახსნილობის პირობას ქმნის თვით შენობის კორპუსის დემატერიალიზირებული კედელი, წარმოდგენილი თაღნარის ან სვეტნარის სახით. ქარვასლის შიდა სივრცე ღია სივრცეს — ქუჩას, მოედანს, მდინარეს — უერთდება ფასადის მხრიდან, მის ტანში გაჭრილი ჭიშკრიანი გვირგვინით.

ასეთია XIX ს. თბილისური ქარვასლების უმეტესობა (ზუბალაშვილისა, შადინოვისა, თამამშვივისა და სხვ.). ასეთი ქარვასლა ფუნქციონირებს ორივე მხარეს. სავაჭროები, სახელოსნოები დ სხვა სათავსები მიმართულია როგორც შიდა ეზოსკენ, ასევე ღია სივრცისაკენ — ქუჩისკენ, მოედნისკენ, მდინარისკენ. ვაჭრობა წარმოებს როგორც შიდა, ასევე გარე პერამეტრზე; გარკვეული აზრით, ქარვასლა გახსნილია, მისი ეზოს დახურული სივრცე — ღიაა.

მაგრამ არსებობდა თბილისში მთლიანად შიდა ორიენტაციის ქარვასლებიც (დ. თამამშვივის ქარვასლა 1853 წლისა)⁵, შიდა ორიენ-

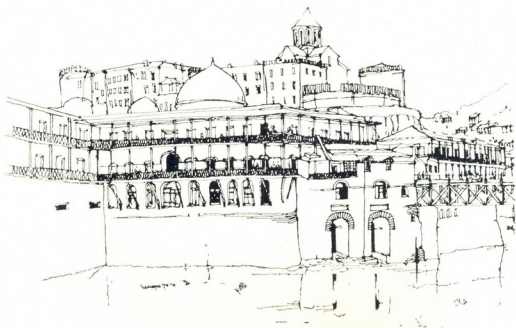
ტაციისა ძველ არათბილისურ ქართული ფუნდუკებიც, გარედან ყრუ კედლით შემოფარგლული, თავის თავში ჩაქეტილი სივრცით.

თბილისური ქარვასლის კომპოზიციაში, ისევე როგორც საცხოვრებელ სახლისაში, ბატონობს ეზოს შიდა სივრცე, რომელსაც ემორჩილება ყველა დანარჩენი კომპონენტი. ერთნაირია მათი არქიტექტურული მორთულობაც: ხის სვეტები, თაღები, ხის ალათები, მუშარაბი, ხის რიკულები, აივანზე დეტალების მსგავსი დამუშავება. სწორედ ის, რომ თბილისური საცხოვრებელი სახლი გეგმა თავისი დეტალებით განაგრძობს არსებობას ქარვასლაში, გვაფიქრებინებს, რომ თბილისური ქარვასლა თბილისური ეზოდან, კერძოდ, დახურული ტიპის ეზოდან, წარმოიშვა (საინტერესოა, რომ თბილისური ეზოს არქიტექტურული სპეციფიკა განსაზღვრავს თბილისის მეორე საზოგადოებრივი ცენტრის, კერძოდ, მოედნის საერთო არქიტექტურულ სახესაც. აღნიშნული გენტიკური კავშირის მიუხედავად, თბილისურ ეზოსა და ქარვასლას შორის არსებობს, ჩვენი დაკვირვებით, პრინციპული განსხვავებაც. ქარვასლაც, რომელიც საცხოვრებელი სახლისაგან განსხვავებით (თუმცა ქარვასლაც, ისევე როგორც საცხოვრებელი სახლი, ქალაქის საერთო სახის ორგანული ელემენტი), მკვეთრად და არქიტექტურულად გააზრებულად არის

გამოყოფილი თავისი უშუალო გარემოდან, ცალკე ერთეულად აღიქმება. ქარვასლის გამოყოფა მთელისაგან და ამ მთელის ელემენტებისაგან ხდება ორი გზით: ა) განაშენიანების ქსელში მოქცეული ქარვასლა მხოლოდ ფსიქოლოგიურად და ესთეტიკურად არის გამოყოფილი. ამ ეფექტს ქმნის მისი ელემენტების სიმბოლიკა: ქუჩისპირა ფსაღზე მდებარე ელემენტების ჰიპერტოფიკებული მასშტაბი. ბ) სიმბოლურთან ერთად, ფიზიკური განცალკევება — ქარვასლა გადატანილია ღია სივრცეზე (მოედანზე, მდინარეზე), ე. ი. გამორჩეულ პოზიციაშია მოთავსებული. მისი გარე მოცულობა არქიტექტურული გამოსახვის მთავარ შინაარსად არის ქცეული. ეს არის შიდა ეზოდან მთავარი აქცენტის გარეთ გამოტანის ცდა. ქარვასლის გარე სახის არქიტექტურული მორთულობა მისივე ეზოს მორთულობას იმეორებს: ფსაღზე ჩნდება ხის დაკიდული გადახურული აივანი, ხის „ღორიკით“ იგივე ინტერკოლუმნიუმი, თითქოს ქარვასლა „შიგნიდან გადმობრუნდა“. ეს გადმობრუნება ბუნებრივი შედეგია იმისა, რომ ღია სივრცეში მოთავსებული ქარვასლა სხვა პერსპექტივში აღმოჩნდა აღმქმელის მიმართ.

თბილისში რამდენიმე „ცალკემდგომი“ ქარვასლაა: ზუბალაშვილისა, შადინოვისა, თამამშვივისა (დღეს არ არსებობს) და სხვ. ზუბალაშვილის ქარვასლის ცალკემდგომ-

ზუბალაშვილის ქარვასლა. ნახატი შესრულებულია ერმაკოვის ფოტოდან



ბას, გარდა პოზიციისა, ქმნის და ხაზს უსვამს მტკვრიდან ამოზრდილი მძლავრი საყრდენი კედელი და სფერული გუმბათი. რომელიც სიმბოლურად გამოჰყოფს მას მთელი გარემოდან. ასევე, მტკვრიდან ამოზრდილი საბჯენი კედლითაა გამოყოფილი შადინოვის ქარვასლა, რომელიც ზუბალაშვილის ქარვასლის მოპირდაპირე მხარეს, მტკვრის მარჯვენა ნაპირზე დგას (ეს საყრდენი კედელი არსებობს დღესაც, ოღონდ წყლით არის დაფარული. ი. თამამშვივის ქარვასლა ერევნის მოედანზე გარემოსაგან გამოყოფილია თხრილით მთელი გარე პერიმეტრის გაყოლებით, ზედგადაგდებული თხლთმეტი ბოგირით აგურით თაღებზე და ორი მისადგომით ეტლებისათვის. ამ ბოგირების და მისადგომების საშუალებით ტროტუარი უერთდება პირდაპირ მესამე სართულს. პირველი სართულები თხრილიდან ნათდება.⁶

ქარვასლის განცალკევებული პოზიცია, მისი გარემოდან გამომყოფი ყველა ჩამოთვლილი სიმბოლური თუ არასიმბოლური ელემენტი (საყრდენი კედელი, თხრილი, გუმბათი და სხვ.) ქმნის ფსიქოლოგიურ ბარიერს, დისტანციას ადამიანსა და ნაგებობას შორის. აღწერილ პრინციპულ განსხვავებას ქარვასლასა და საცხოვრებელ სახლს შორის (საცხოვრებელი სახლის ჯანაშენიანებასთან შერწყმულობა და ქარვასლის განცალკევებულობა, საცხოვრებელი სახლის უდისტანციობა და ქარვასლის ფსიქოლოგიური დისტანციურობა ადამიანის მიმართ) განაპირო-

ბებს მათი ფუნქციური განსხვავება. კერძოდ ის, რომ საცხოვრებლის ქარვასლისაკენ სვლის პროცესი არის არსებითად მიზნობრივად სანოვანობრივისაკენ სვლა, და ამი ბუნებრივი შედეგია ქარვასლის, როგორც სანოვანობრივის, პირადულისაგან გამოყოფის, ბუნებრივი ფსიქოლოგიური მოთხოვნა.

ჩვენი ფიქრით, თვით იდეა ქარვასლის არქიტექტურული გააზრებისა ჩაისახა სწორედ საცხოვრებელ სახლში, მისი ეზოს გარშემოვლის მომენტში. ქარვასლის გარშემოვლის მომენტში კი, როდესაც ქარვასლა თავსდება ღია სივრცეზე — მოედანზე, ე. ი. როდესაც ქარვასლის ფსადი იქცევა მოედანი — ეზოს ერთ-ერთ ფსადად, ქარვასლა მოედნის განუყოფელი ნაწილი ხდება. საცხოვრებელი სახლის ეზო მისი კომპოზიციის ბირთვია, ამ სივრცობრივ ბირთვის მიჰყვება თითქოს ადამიანის მოძრაობაც. იმავე მოძრაობას, წრიულს, იმეორებს ადამიანი — ქარვასლის შიდა სივრცის — მისი ეზოს შიდა პერიმეტრზე მოძრაობისას. სწორედ საცხოვრებელი ეზოს ბირთვის რიტმი, მოძრაობა უნდა ყოფილიყო საწყისი ქარვასლის იდეის ჩასახვისა, რაც თავის მხრივ გავლენას უნდა ახდენდეს დიდი სანოვანობრივი სივრცის — მოედნის გადაწყვეტაზე. ინტუიტიურად, თუ გააზრებულად მოედნის სივრცის ამგვარი გადაწყვეტა უახლოვდება საცხოვრებელი სახლის ეზოს შიდა სივრცის, ასევე ქარვასლის ეზოს სივრცის გადაწყვეტას. გერჩება შთაბეჭდილება, თითქოს თბილ-

თბილისის ხედი. XIX საუკუნის II ნახევარი. ნახატი შესრულებულია ერმაკოვის ფოტოდან



სური საცხოვრებელი ეზო, ქარვასლის შიდა სივრცე და მოედანი ერთიმეორის გადამობრუნებული ტრანსფორმაციებია. ცალკე მდგომი ქარვასლა, მისი წინამორბედი სახლის მსგავსად, ერწყმის ვარემოს შეკიდული ხის აივნის საშუალებით, ამ გზით ამყარებს კონტაქტს განაშენიანებასთან. ეზოს მხარეს მოთავსებული ხის აივნით კი ვარე სამყაროსთან (ცასთან, ჰაერთან, ბუნებასთან), მოედნის სივრცით გადაწყვეტაც იმავე პრინციპზეა აგებული. თბილისური მოედნის სივრცე იქმნება სწორედ ზემოთაღწერილი დახურული და გახსნილი საცხოვრებელი სახლების გარემოცვით, რომლებიც თავიანთ ხის შეკიდული, გადახურული აივნაანი ფასადებით ჰკრავენ მოედნის კონტურს. ქარვასლის თუ საცხოვრებელი სახლის დაკიდული აივანი და მეტიც, გახსნილი ტიპის ეზო, მთლიანად მოედნის სივრცის ინტეგრირის კუთვნილებად იქცევა. მოედნის პერიმეტრზე მდებარე ხის აივნებით ხორციელდება მოედნის სივრცის გადაღვრა კვარტლის სიღრმეში მოთავსებულ სივრცეებში (მოედანი — აივანი — ოთახი — აივანი — ეზო და სიღრმისაკენ აივანი — ოთახი — ეზო...). ამ ტიპის მოედანი არსებითად დახურულია, თუმცა დახურული ეზოს მსგავსად, როგორც აღწერამ დაგვანა, გახსნილობის ძლიერ ელემენტს შეიცავს. ასეთი მოედანი მოთავსებულია ქალაქური განაშენიანების ქსელში (ისევე, როგორც დახურული ეზოების დიდი ნაწილი). არსებობს თბილისში „გახსნილი“ ტიპის მოედანიც, რომელიც გახსნილი ეზოს მსგავსად მხოლოდ სამი მხრიდან არის შემოსაზღვრული ნაგებობებით და მთელი შიდა ფასადით ღია სივრცისაკენ — მტკვრისაკენ არის მიმართული (ქალაქი, როგორც ცნობილია, მტკვრის მხრიდან აღიქმებოდა, მისი მთავარი ფასადი მტკვარზე იყო), აღწერილი ტიპის გახსნილი მოედანი, რომელიც გამოდის მტკვრის ფასადზე, თბილისში ორია: სხვადასხვა ისტორიულ პერიოდში შექმნილი ციხის მოედანი (მაიდანის) და მეფის მოედანი (ერეკლე II მოედანი).

ამ პრინციპზეა აგებული თითქმის მთელი ქალაქი. ამაში მდგომარეობს სწორედ თბილისის სივრცითი ორგანიზაციის ტიპოლოგიური სპეციფიკა, რაც ნაწილობრივ მისი ბუნებრივი პირობებიდან და თბილისის რთული რელიეფიდან მომდინარეობს. მთელი

სივრცეები, ერთიმეორეში გადასული, პირდაპირ მიჰყვება რელიეფს (კერძოდ, ნარეკლას ძირიდან, ფერდობის გაყოლებივით რამდის — ზემოთ აღწერილი გზით: ეზო — ეზოში, ეზო — ქუჩაში, ქუჩა — ეზოში და ა. შ. ქვემოთკენ მდინარემდე: ოთახი — აივანი — ეზო — აივანი — ოთახი — აივანი — ქუჩა — აივანი — ოთახი... მდინარე) ყოველივე ამის შემკვრელი (რაც, ამავე დროს, თითოეული ცალკეული ელემენტის თავისთავად სპეციფიკას და ამ გზით თბილისურ კონტექსტს ქმნის) არის, როგორც ენახეთ, თბილისური აივანი.

შენიშვნები:

1 ე. მანია, ურბანული სტრუქტურის ელემენტების ურთიერთმიმართების საკითხისათვის, თსსა კრებული, თბილისი, 1984 წ.

2 შირ. ვ. ბერიძე, თბილისის ხუროთმოძღვრება 1801—1917 წლები, ტ. I, თბილისი, 1960 წ.

3 ყველა ნახატი, გარდა აღნიშნული ორისა, შესრულებულია ავტორის მიერ ნატურიდან.

4 დახურულია მაგ. ელნისტური სახლის პერისტული ეზო-ბაღი, — ოთხივე მხრიდან ორდროით გარშემორტყმული, გეგმაში გეომეტრიულად სწორი, თავისთავში ჩაეტილი სივრცე, სრულიად მოწყვეტილი ქალაქს (პრიენა, კერძო სახლი; დელოსი, კერძო სახლი). მოკლებულია გახსნილობას ასევე, ძველი რომაული საცხოვრებელი — ორი ეზოსაგანა შემდგარი (ელნისტური პერისტული ეზო და ეტრუსკული ატრიუმი). ამ ორი ეზოს ინტეგრაციის მიუხედავად — რაც მათი გამყოფი ტაბლინუმით ხერხდება — ესენი ერთ დახურულ სივრცეს ქმნიან (პომპეი, კერძო სახლი). იგივე ხდება აღმოსავლეთის სხვადასხვა ქვეყანაში, სადაც ტრადიციულად თავისთავში დახურულ სახლს მისდევს ასეთივე ეზო მისტიკრობამდე ჩაეტილი სივრცით, სრულიად მოწყვეტილი გარემოს, ისევე როგორც დიდი საკულტო საზოგადოებრივი ნაგებობები (მეჩეთი, მედრესე, ქარვასლა (იხ. ქვემოთ).

5 ვ. ბერიძე, დასახ. ნაშრომი.

6 ვ. ბერიძე, დასახ. ნაშრომი.

გზის გაღასახელება

ნანა დრიაშვილი

თინათინ ფიცხელაურისა და ჯემალ მირზაშვილის ოცწლიანმა შემოქმედებითმა გზამ მხატვრებს დამსახურებული ავტორიტეტი და აღიარება მოუტანა. თითქმის ყოველ, დიდსა თუ მცირე მასშტაბის გამოფენაზე შეხვედებით მათ ნამუშევრებს, — ზოგჯერ ერთობლივს, ზოგჯერ კი დამოუკიდებლად შესრულებულს. მათი შემოქმედებითი გზაც ერთად დაიწყო, — სწავლობდნენ თბილისის სახელმწიფო სამხატვრო აკადემიაში ფერწერის ფაკულტეტზე, რომელიც 1963 წელს დაამთავრეს. სტუდენტობისას შექმნეს ოჯახიც.

დაზგური ფერწერის საიდუმლოებათა წვდომის პარალელურად ჯემალ მირზაშვილი ჯერ კიდევ სწავლის პერიოდში დაინტერესდა თეატრალური მხატვრობით. სცენოგრაფიის სპეციფიკური კანონების შეცნობის სურვილი მას გაუღვიძა თეატრის დიდმა სიყვარულმა და, რა თქმა უნდა, შემოქმედებითმა მონაცემებმა, რამაც განაპირობა ახალგაზრდა მხატვრის მუშაობის, მისი ინტერესების მრავალმხრივი გზით წარმართვა. ალბათ ამიტომაც, იმთავითვე, სტუდენტობისას მას ანდობენ თეატრალური ინს-

ტიტუტის საკურსო სპექტაკლის „ძველი თბილისის სურათების“ მხატვრულ გაფორმებას (1961). მომდევნო წლებში კი იგი უკვე თეატრებში აფორმებს სპექტაკლებს: „თორტიზელები“, „გმირი ერთი დღით“ — სასკულტურის თეატრში (1961—1962), „ყვარყვარე თუთაბერი“, და ი. შტოკის „ღვთაებრივი კომედია“ სოხუმის დრამატულ თეატრში, „ჩექმებიანი კატა“ და ა. ხმელიკის „საპნის ბუმბები“ მოზარდ მაყურებელთა ქართულ და რუსულ თეატრებში (1963—1966).

საგულისხმოა, რომ თეატრალური მხატვრობით დაინტერესებასთან ერთდროულად ჯემალ მირზაშვილმა სტუდენტობისას მოსინჯა თავისი ძალები კინომხატვ-



თ. ფიცხელაური, ჯ. მირზაშვილი
1945 წლის გაზაფხული



ჯ. მირზაშვილი

ესკიზი კინოფილმისათვის „მარადისობის კანონი“

ერთობლივი ნაწარმოები (რეჟ. ი. ნენოვა-წულაია), „იცოცხლე, გენაცვალე“ (რეჟ. თ. გომელაური), და, ბოლოს, „მარადისობის კანონი“ (რეჟისორი ვ. კვაჭაძე) ისევე, როგორც წინამორბედი ფილმების ბევრი ესკიზი, ამ ფილმის ესკიზები იკითხება როგორც დამოუკიდებელი ფერწერული ტილოები, იქნება ეს პეიზაჟური ექსტერიერები, ჟანრული სცენები თუ ტიპაჟები-პერსონაჟები. ინტერიერების ესკიზებში შექმნილია ატმოსფერო, რომელიც გვაგრძნობინებს აქ მოქმედი ადამიანების ყოფის თავისებურებას. თითოეული დეტალი გულდასმით არის მოფიქრებული და დამუშავებული, ამავე დროს, ესკიზები ხასიათდებიან მხატვრული მთლიანობით, კონკრეტული განწყობილების გადმოცემით.

ჯემალ მირზაშვილის კინომხატვრობა სპეციალური კვლევის საგანია. ამჯერად მხოლოდ მის დაზგურ-ფერწერულ ნამუშევრებს შევეხებით.

თეატრსა და კინოში მუშაობამ უკანა პლანზე როდი გადასწია მხატვრის ფერწერული შემოქმედება. ჯ. მირზაშვილის როგორც ადრინდელი, ისე მთელი შემდგომი დაზგური ნამუშევრები მოწმობს, რომ მისი სახით ქართულ ფერწერაში მოვიდა პროფესიონალიზმით აღჭურვილი, საკუთარ სახის მქონე ფერმწერი, მოვიდა თავისი სათქმელით, მსოფლალქმითა და მკაფიო ეროვნული ინტონაციით.

იგივე შეიძლება ვავიმეოროთ თინათინ ფიცხელაურზე. ამ ორ შემოქმედს ბევრი რამ აახ-

რობაშიც. ეს იყო საქართველოს ალკა თბილისის კომიტეტთან არსებული სტუდენტური კლუბის კინოჯგუფის მიერ გადაღებული ფილმი „მეზოვე“. მოგვიანებით კი, 1971 წლიდან უკვე იწყება ახალგაზრდა მხატვრის თანმიმდევრული პროფესიული გზა კინოში. მოკლემეტრაჟიანი ფილმების შემდეგ („თბილისური აივნები“, „ტელეფონი“) იგი მალე სრულმეტრაჟიანი მხატვრული ფილმის სცენარის ავტორად და დამდგმელ მხატვრად გვევლინება („გამარჯობა, მეზობელო“, რეჟისორი თ. გომელაური, 1978).

აქედან მოყოლებული ჯ. მირზაშვილი ნაყოფიერად მოღვაწეობს კინომხატვრობაში. მისი მონაწილეობით იქმნება ისეთი საინტერესო ფილმები, როგორიცაა „ქალაქი ანარა“ (რეჟ. ი. კვირიკაძე), „ბაკულას ღორები“ (რეჟ. ბ. რაჭველიშვილი), „ამკლების დაბრუნება“ (რეჟ. რ. შარაშიძე), „ქორწინება იმერულად“ (რეჟ. ი. ნენოვა-წულაია), „ყოჩაღად, პაპებო“ (სსრკ-ბულგარეთის

ლოვებს ერთმანეთს როგორც მხატვრებს და სწორედ ამითაა გაპირობებული მათი ერთობლივი მუშაობაც მთელ რიგ ფერწერულ ტილოებზე. მაგრამ ერთიანი ინტერესები ამა თუ იმ ცალკეული ჩანაფიქრის ხორცშესხმისას, ცხადია, არ გამოირცხავს ინდივიდუალურად გამორჩეულს და ეს კარგად ჩანს თითოეული მათგანის დამოუკიდებელ ნამუშევარში.

ფიცხელაურისა და მირზაშვილის დაზგურ ფერწერულ ნაწარმოებებს ფართო საზოგადოებრიობა ეცნობა უკვე სამოციანი წლების დასაწყისიდან, როცა პროფესიული მოღვაწეობის გზაზე გამოსული ახალგაზრდების ნამუშევრები ერთ-ერთ გამორჩეულ ექსპონატებად იქცეოდა ხელმე სამხატვრო გამოფენებზე, სწორედ ადრინდელ პერიოდს მიეკუთვნება ერთობლივად შესრულებული ტილო „1945 წლის გაზაფხული“, რომელიც დიდ სამამულო ომში გამარჯვების 20 წლისთავისადმი მიძღვნილ დიდ რესპუბლიკურ გამოფენაზე იყო წარმოდგენილი.

ყაჩაოებით გადაპენტლ მდებლობზე, რომელსაც ჯერ კიდევ ატყვია სულ ახლახანს გადატანილი საბრძოლო ქარცეხლის კვალი — მავთულხლართებისა და დამსხვრეული ტყვიამფრქვევის ნაშთების სახით — ახალგაზრდა ჯარისკაცი — მედლა ჩამოქდარა. ოდნავ გადაწოლილი, ხელეებით მიწაზე დაყრდნობილი, იგი ნეტარებით გასცქერის მშვიდობიან შორეთს. სურათი გამსჭვალულია პოეზიით, მასში ერთმანეთს ენაცვლება გადატანილ დღეების შემზარავი მოგონება და გასხივოსნებული აწმყოს სიხარული. კომპოზიციური წყობა —

უკანა პლანზე გამოხატული მიგლეჯილ-მოგლეჯილი მავთულხლართები და საბრძოლო იარაღების ნაშთები, წინა პლანზე — ნათელის გამარჯვების სიმბოლო — ახალგაზრდა, ბრძოლაგადახდილი ჯარისკაცი ქალი — მეტყველად გამოხატავს სურათის დედააზრს. სახეებით აზროვნება, სახვითი ენის სისადავე სათქმელის განზოგადებისას გაამყლავნეს ახალგაზრდა ფერმწერლებმა თავიანთ ამ ერთ-ერთ პირველ, იდეურ-მინაარსობრივად მნიშვნელოვან ტილოში, რომელიც წმინდა ფერწერული ღირსებებითაც გამოირჩეოდა.

ამ სურათს მოჰყვა სხვა, არანაკლებ საინტერესო, აზრობრივმოციურად გამომსახველი ტილოები სპორტის, ქვეყნის აღმშენებლობის, სოფლისა და ქალაქის ყოველდღიური ცხოვრების, ომის ტრაგედიისა და სხვა თემებზე. ეს სურათები, რომელთა დიდი ნაწილი მხატვრების მიერ დამოუკიდებლადაა შესრულებული, სხვადასხვა დროს გამოფენილი იყო არა მხოლოდ თბილისში, არამედ მოსკოვსა და საზღვარგარეთულ ვერნისაეებზე.

თუ სხვადასხვა წლებში შესრულებულ ამ ტილოებს თვალს გავადევნებთ ევოლუციის თვალ-



ქ. მირზაშვილი ქორწილი



საზრისით, ძიებათა ხასიათის, საკუთარი მსოფლადქმის ერთგულების თვალსაზრისით, არ შეიძლება არ შევნიშნოთ მხატვართა პროფესიული ოსტატობის ამალღება-დახვეწა, მათთვის საერთოდ სახასიათო ლირიკულ-რომანტიკული სახვითი მეტყველების გაღვივება. ერთგვარი თხრობითობა, რაც ზოგიერთ ადრინდელ სურათს ახასიათებს, ადგალს უთიმობს კომპოზიციურ-ლორისტული სახიერებისა და მეტაფორულობისაყენ სწრაფვას, მკაფიო ტიპიზაციას, განზოგადების იმგვარი ხიჩხების მომარჯეებს, როცა ნაწარმოების მხატვრული იდეა შთამბეჭდავად, ადვილად წასაკითხი ხდება.

ორივე მხატვრის შემოქმედებას, როგორც აღინიშნა, ძირითად თემატურ ხაზად გასდევს თანამედროვეობა, და ისიც ნიშანდობლივია, რომ ამ თემებში მთავარი ადგილი უკავია აღმშენებლობისა და სპორტის თემებს. ჯემალ მირზაშვილის ადრინდელი ტილო „გოელროს ექო“ (1970), რომელიც ვ. ი. ლენინის დაბადების 100 წლისთავისადმი მიძღვნილ საკავშირო სამხატვრო გამოფენაზე აყო წარმოდგენილი, გამოხატავს ხევსურეთში პირველი ელნათურის ანთებით გამოწვეულ

ხალხის სიხარულს. მითიანი პეიზაჟისა და კომპოზურა სახლების ფონზე, კომპოზიციას ცენტრში, გაშლილ მოედანზე აღმართულ, გაჩახახებულ ლამპიონს ფერხულით უვლიან გარს მთიელები. შუქდაღვრილ მიწაზე მკაფიო ლაქებად იკითხება საცეკვაო რიტმს აყოლილი მათი მუქი სილუეტები. სურათის საერთო ჩანაფიქრი უთუოდ ორაგინალურა და საინტერესოა, მაგრამ, ამავე დროს, რამდენადმე ხელოვნურ, თეატრალურ პირობითობას მიმსგავსებულ შთაბეჭდილებას სტოვებს სურათის სწორედ ეს, — აზრობრივად და კომპოზიციურად მთავარი ნაწილი, რომელიც, ჩვენი აზრით, რამდენადმე ეთიმება ირგვლივ გამოხატული პეიზაჟური გარემოს ფერწერულ ხასიათს.

უფრო მთლიან შთაბეჭდილებას სტოვებს დაახლოებით ამავე პერიოდში შესრულებული ტილო „არხი“. აქაც, სურათის ემოციური დედაზარს წარმოადგენს ხალხის სიხარული, გამოწვეული საკუთარი შრომის შედეგით, ამ შრომის წარმატებით დაგვირგვინებით. ნაწარმოების ორიგინალური კომპოზიციური წყობა სწორედ ამ იდეური დედაზარის გახსნას ექვემდებარება. სურათს ვერტიკალური მიმართულებით შუაზე ყოფს ტალღოვანად გაშლილი არხი, რომელშიც ერთბაშად დაძრული მდინარის ნაკადი მოჩქეფს. ამ ტალღებს ასდევნიან გახარებული მშენებლები, ხალხი... სურათის ზედა ნაწილში მკიდროდ შეკრული მათი ჯგუფები მოჩანს. ეს მასა, რომელსაც ტილოს შედარებით მცირე ნაწილი უკავია, თავისი ექსპრესიით, აღამიანთა დინამიკური ფიგურებით ქმნის დიდი სახალხო ზემის ცოცხალ შთაბეჭდილებას.

ხალხის ჯგუფებიდან გამოიყოფა რამდენიმე ახალგაზრდის ფიგურა, რომლებიც ლამობენ თუნდაც ფეხი დაისველონ გამომშრალ მიწაზე მაცოცხლებელ ნაკადად მოჩუხჩუხე წყალში...

სათქმელის არა პროზაული სიმშვიდით, თბობითი კილოთი გადმოცემის, არამედ ამაღლებულად გამოხატვის სურვილი იკითხება ჯემალ მირზაშვილის ამ ტილოში და ასეთივე შემოქმედებითი პრინციპი უდევს საფუძვლად მის ბევრ სხვა სურათსაც, როგორცაა საწარმოო თემაზე შესრულებული „წითელწყაროს ქეთრი კარიერები“, „მძლავრი ფრინველი“ და სხვ.

მხატვარს საერთოდ იტაცებს ხალხის მოღვაწეობის თემა და მისი ხორცშესხმა მრავალფიგურიან კომპოზიციებში. რიგი ამ ტილოებისა ეძღვნება ხალხურ სპორტს, შეჯიბრებებსა და თამაშობებს. ამ სურათებში ფერმწერალი ქმნის უბრალო მშრომელი ადამიანების, ახალგაზრდა სპორტსმენების დამაჯერებელ სახეებს. სურათებში მოქმედება ხშირად სოფლად მიმდინარეობს, რაც მხატვარს საშუალებას აძლევს პეიზაჟის ფონზე გაშალოს მოქმედება („შეჯიბრი ხტომაში“, „სოფლის გოლიათი“, „ფალავანი“). ჯემალ მირზაშვილი, ისევე როგორც თინათინ ფიცხელაური, ნიჭიერი პეიზაჟისტიც არის და ამას თვალნათლივ მოწმობს მათი თითოეული ტილო, იქნება იგი სუფთა პეიზაჟური სურათი თუ თემატური ან ქანრული ნაწარმოები.

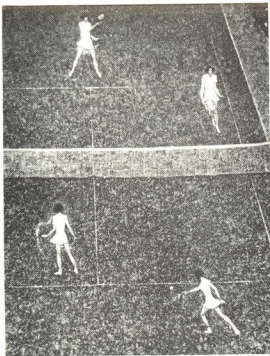
მხატვრები თბილი განწყობილებით შექმნილი ქანრული სცენების ავტორებიც არიან. მათ შორის აღსანიშნავია ჯ. მირზაშვილის „ხინკალი“, თ. ფიცხელაურის

რის „შემოდგომა“. საქორწილო ზეიმის ვრცელი სურათია გადაშლილი ჯ. მირზაშვილის ტილოზე „ქორწილი“. განსხვავებით სხვა ნაწარმოებებისაგან, ამ სურათის კომპოზიცია, ფერადოვანი წყობა მკაერ რიტმულობას და წონასწორობას ექვემდებარება. დიხვი სტატიკა, რაც სწორედ ამ რიტმულობითა და წონასწორობითაა განსაზღვრული, ამაღლებული ზეიმურობის სულისკვეთებას ანიჭებს ტილოს. მხატვარი წარმოგვისახავს საქორწილო თავშეყრის სახასიათო არა საყოველთაო მხიარულებასა და დროსტარებას, არამედ ღრმა შინაარსით გამსჭვალულ ატმოსფეროს, დიდებულ წუთებს, ახალგაზრდა ოჯახის დაბადებას რომ თანსდევს. თითოეული პერსონაჟი თავშეკავებულად, დიხვად გამოხატავს თავის დამოკიდებულებას ამ მოვლენისადმი. ისინი, თითქოს სმენად ქცეულნი, ყურს უდებენ სადღეგრძელოს, რომლის წარმომქმედი კადრს მიღმა იგულისხმება.



ჯ. მირზაშვილი

იყო მისი ორმოცდახუთის



თ. ფიცხელაური
ტენისისტება

ფაქიზი პოეტური განწყობილებითაა შთამბეჭდავი თინათინ ფიცხელაურის ქართული სურათები, რომლებიც ახალგაზრდების, ბავშვების ყოფის ყოველდღიურობას ასახავს. ასეთია „ქუჩის ჩემპიონები“. ქალაქის პანორამის ფონზე გამოხატულია წითლად შეღებილი ალაყაფის კიშკრის წინ, ქუჩაში მობურთავე ბიჭების გუნდი. თბილ აგურისფერ-ოქროსფერებსა და მწვანე ტონალობაზე აგებული კოლორიტი, შორეულ პლანზე ერთმანეთზე მიწყობილი ქალაქური სახლების რიგი ყოველდღიური ადამიანური ყოფის სიბოთით და თავისებური ლირიკულობით ავსებს ამ ტილოს.

სურათის შინაარსობრივო მოტივიდან მომდინარე ლირიზმი რომანტიკულ ინტონაციამდე გაძლიერებული სურათში „ჯარისკაცული კვირადღე“. სანაპიროს სკვერში, გრძელ სკამზე ჩამომსხდარი ახალგაზრდა ქალ-ვაყის ფიგურები, პოზა და მოძრაობა ურთაერთ მოკრძალებულ სიმპათიას გამოხატავს. ხანმოკლეა ეს შეხვედრა და მით უფრო

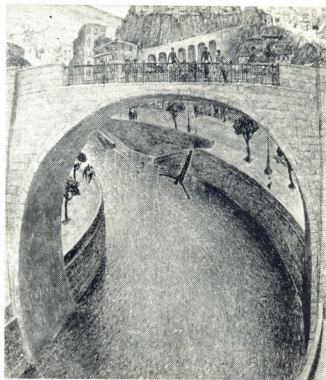
მნიშვნელოვანი... ირგვლივ თითქოს ბუნებაც გარინდულა — ამ ქალ-ვაყით შორიახლოს მდგომი ახალგაზრდა, აქოჩრილი ხეები... მწვანედ ხასხასებს გაზონები.. შორს კი, სანაპიროს მეორე მხარეს, ძველი ქალაქის აივნიანი სახლების ერთმანეთზე ლამაზად მიწყობილი ჯგუფებია (მხატვრის საყვარელი მოტივი, რომელიც ქალაქური ხედებისადმი მიძღვნილ ტილოებზე მრავალგზისაა აღბეჭდილი). სურათის ნათელი, გამჭვირვალე, ცოცხალ ფერებზე აგებული კოლორიტი, შინაგანი პლასტიკური რიტმულობა — ყოველივე ეს ჰარმონიულ მთლიანობაშია მოყვანილი. ქალ-ვაყის ბაწაწინა ფიგურები (როცა მათი სახეებიც კი არ ჩანს მანძილის გამო) ადამიანური განწყობილების გამოხატვით ავსებენ მთელ ამ დიდ სამყაროს, გარს რომ არტყიათ.

სურათში „ტენისისტები“ თინათინ ფიცხელაური არჩევს ძალზე ლაკონურ კომპოზიციურ სქემას — მაყურებლის თვალწინ, ხედვის ზედა წერტილიდან გადაშლის სატენისო მიწოდორს, ოთხი მოაქეჩე სპორტსმენით. თეთრ სპორტულ კაბებში, ექსპრესიულ მოძრაობაში გამოხატული გოგონების მოხდენილი ფიგურები, დიაგონალური სიმეტრიით განლაგებულნი, მეტყველ აქცენტებს ქმნიან სურათში, სატენისო ბადით შუაზე რომ არის გაყოფილი. ტილოზე არ ჩანს არცერთი სხვა დეტალი, ჩარჩო მკაცრად კვეთს მხოლოდ საშეჯიბრო მოედნის საზღვრებს.

სპორტის, სიჭაბუკის თემა კომპოზიციურ-კოლორისტულად თავისებურად გახსნეს მხატვრებმა ერთობლივად შესრულე-

ბულ ქანრულ ტილოში „ბიჭუ-
ბი“. სურათზე იშლება ქალაქის
სანაპიროს ერთ-ერთი კუთხის
ხედი, წინა პლანზე ფრაგმენტუ-
ლად გამოსახული ხიდი და
ხიდის მოაჯირთან მდგარი, წყალ-
ში ტომში გაჯიბრებული ბიჭე-
ბით. მდინარის კალაპოტისა და
ხიდი. საბჭუნებს ოვალური, ტალ-
ღოვან ხაზებს სურათში ენაც-
ლება შორეულ პლანზე გამო-
სახული შენობების, ქუჩების, ხიდის
საიალი ნაწილის სწორი ხაზები,
იქმნება ურთიერთგარდამავალი
რიტმულობა, რომელშიც ორგა-
ნულადაა ჩართული სურათის
სხვა დეტალებიც. ტილოს გამო-
არჩევს რბილი, არაკონტრასტუ-
ლი, ვერცხლისფერი ტონალო-
ბა, წვრილი მონასმებით ფაქიზი
მოდელირება, რაც პოეტურ შე-
ფერილობას ანიჭებს ამ სიუჟე-
ტურად უპრეტენზიო ტილოს.

ამაღლებული განწყობილება,
ემოციური დამუხტულობა განსა-
კიერებით ვლინდება მხატვართა
ერთ ომისა და მშვიდობის თე-
მაზე შექმნილ სურათებში. დიდი
სამამულო ომის დამთავრების 30
წლისთავს უძღვნა ჯემალ მირ-
ზაშვილმა დიდი ტილო „იყო
მაისი ორმოცდახუთის“. ფართოდ
გახსნილი ფანჯარასთან მდგარი,
თითქმის ტანშიშველი ბიჭუნა,
რომელიც მთელი არსებით შეპ-
ხარის მაისის მშვენიერ დილას,
განასახიერებს ადამიანთა სანუქ-
ვარ ოცნებას მარადიულ მშვიდო-
ბაზე, სიცოცხლის სიყვარულზე...
ჯემალ მირზაშვილის ეს ტილო,
ისევე როგორც ცოტა მოგვიანე-
ბით შესრულებული ერთობლი-
ვი სურათი „მტრედები“, გამს-
ჭვალულია ღრმა შინაგანი აზ-
რით, ემოციური მხატვრული მეტ-
ყვედვებით, რომელსაც განსაზღე-
რავს მხატვართა მაღალი სახეი-
თი ოსტატობა, გულწრფელი და
მღელვარე დამოკიდებულება თა-
ვისი შემოქმედებისადმი.

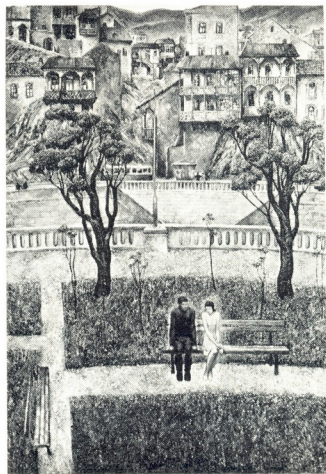


ფ. ფიცხელაური
ჯ. მირზაშვილი

ბიჭება

ფ. ფიცხელაური

ჯარისკაცული კვირალღ





საბჭოთა ბონდარჩუკი,
სამხრეთი კრიტიკოსი

ს ა გ ჯ ო თ ე ტ ა ს ე ლ ო ვ ნ ე ბ ა

№ 3
1985 წ.

ს ა ყ ო ვ ნ ე ბ ა მ ო მ ა კ ვ ლ ი ნ ე ბ ე ბ ი ა

საბჭოთა დრამა ორ მოქმედებად

კონოვლოვი
კიშკინი
პოლკოვნიკოვი

მოქმედების დრო — 1917 წლის ოქტომბერი

პირველი მოქმედება

მოქმედი პირნი

- ალბი
- ლენინი
- სტალინი
- სვერდლოვი
- ბუბნოვი
- მერტინსკი
- ურიცკი
- ლომოვი
- კოლონტაი
- კალინინი
- სრილენკო
- პოდვოსიკი
- ანტონოვ-ოვსეენკო
- შვეცი
- პოკი
- მილიუტინი
- ვოლოდარსკი
- ვინო რაზია
- სოკოლნიკოვი
- ოფე
- ზინოვიევი
- კამენევი
- ტროცკი
- ერენსკი

1.

სუხანოვების ბინა. გროვდებიან რსდმპ (ბ) ცენტრალური კომიტეტის სხდომის მონაწილენი. ზოგი ჩაის სვამს, ზოგი წიგნებსა თუ ალბომებს ათვალიერებს.

შემოდის ბუბნოვი.

ს ვ ე რ დ ლ ო ვ ი. (საათს დახედა) ზუსტად მოხვედით. კვალის აღრევაც მოასწარიტ?

ბ უ ბ ნ ო ვ ი. ჩვეულება რჩულზე უმტიციესიაო ყველანი ვართ?

სვერდლოვი თავს აქნევს უარყოფის ნიშნად. ბუბნოვი ესალმება მერტინსკის, ურიცკის, ტროცკის, ლომოვს, თავს უკრავს კოლონტაის. შორიდან მას სოკოლნიკოვი ესალმება, ნოხზე მეთოდურად დააბიჯებს სტალინი, ჩუმად ართმევს ხელს ბუბნოვს. აქვეა ერთი კაციც, რომელსაც ბუბნოვი არ იცნობს. წმინდა „პროლეტარული“ გამომეტყველება აქვს, აცვია მოკლე კურტაკი, მუქი ხალათი, გაკრეჭილია „ფაბრიკულა“: შუბლზე თმა ჩამოუშვია.

ბუბნოვი მისკენ მიეშურება, მაგრამ ამ დროს შემოდინ ზინოვიევი, კამენევი და უმალ ამ უცნობისაკენ გასწევენ. ეს უცნობი — ლენინია. სვერდლოვმა შეხედა დაბნეულ ბუბნოვს და გაეცინა.

1. „საბჭოთა ხელოვნება“ № 3. 1985 წ.

სვერდლოვი. (ბუბნოვს). გაეცანი, გაეცანი ანდრი, ამხანაგ ივანოვს.

ლენინი. ოი, ოი, ვერა მინცლამინც მოსაწონი საქციელი: ხელს არ აართმევს რევოლუციური პროლეტარიატის წარმომადგენელს. გააძაღით, ამხანაგო ქიშკოვსო?

ბუბნოვი. გამარჯობათ, ვლადიმერ ილიჩ! გამახარა თქვენმა ჩამოსვლამ.

ხელს არომევენ.

სცენის თავზე მისცურავენ სინათლის ტელეგრაფული სტრიქონები: სრულად საიდუმლოდ. ლენინ-ულიანოვის დასაპატიმრებლად მობილიზებულია კონტრდაზვერვა, პოლიციის აგენტები, მაქებარი ძალი—ტრეფი. უზარმაზარი თანხა გამოყოფილი მისი გაციმისათვის.

სცენაზე გაზეთის ფრიალით შემოდის ბიჭი.

ბიჭი. უჯანსაღი ცნობები! უჯანსაღი ცნობები! დაპატიმრებულია მთავარი ბოლშევიკი ლენინი! მთავარი ბოლშევიკი ლენინი!

მუშა. (აღღებულად, ხელს სტაკებს ბიჭს სახელოში) სად, სად? მაჩვენ!

ბიჭი. აბა მე რა ვიცი? მასწავლეს ასე იყვირე და უფრო მაღე გაყიდი გაზეთებსო.

მუშა. (შეებით ამოისუნთქა). აბა იყვირე, კერნესკი დაიპირეს და უფრო კარგად ივაკრებ.

სინათლე ქრება

რსდმპ (ბ) სხდომა გრძელდება. ცკის წევრები მაგიდას უსხედან ვრცელ სასტუმრო ოთახში. თავმჯდომარეობს სვერდლოვი. იგი იხსნის ზონარიან პენსნეს, სწმენდს მინებს და სწრაფად იკეთებს გრძელ კეხიან ცხვირზე.

სვერდლოვი. სიტყვა მიმდინარე მომენტზე ეკუთვნის ამხანაგ ლენინს.

ლენინი ენერგიულად წამოიკრება.

ლენინი. ამხანაგებო! სექტემბრის დასაწყისიდანვე იგრძნობა რაღაც გულგრილობა აჩანების საკითხისადმი. მაშინ, როცა ეს დაუსშვებელია, თუ ჩვენ სერიოზულად ვაყენებთ ლოზუნგს „მთელი ძალაუფლება საბჭოებს“. ის განჯარჯება, რომ პიტერი გერმანელებს ჩაბარდეს. უფრო გადამწვევებ მოქმედებს გვავადლებს. ხელისუფლების გადაცემის საქმე პოლიტიკურად სრულიად მომწიფდა. მუშათა უმრავლესობა ახლა ჩვენს მხარეზეა. მთელი მიწების გადაცემის ლოზუნგი გლეხთა საუოველთაო ლოზუნგად იქცა. (იხდის კოსტუმს, სკამზე გადაკვიდება, ოთახში დადის. ეძებს ჟილეტის ჭრილებს თითებს ჩასაყოფად, მაგრამ პერანგი აცვია) სიტყუებმა და რეზოლუ-

ციებმა დაქანცეს მასები. კარგა ხანია დადგა დრო იმისათვის, რათა ურადლება მივაქციოთ აჩანების მოშალდების ტექნიკურ მხარეს. ამაშია საქმე უმეცრეობაში (გლედ).

სვერდლოვი. ამხანაგი ზინოვიევი.

ზინოვიევი. მე უკვე გამოვთქვი ჩემი თვალსაზრისი. (ლენინს). თქვენ ინებეთ, რომ არ დამთანხმებულყავით. მე მივმართავ ცენტრალურ კომიტეტს. თქვენ ამბობთ, რომ ჩვენს მხარეს უკვე უმრავლესობაა, მაგრამ ეს მხოლოდ სურვილია. თუ თქვენს პოზიცია ცნობილი გახდება პარტიის ფართო ფენებისათვის, მაშინ აღმოჩნდებიან გულფიცხი ადამიანები, რომლებსაც უკანამოყუნავად გამოგყვებიან საკუთარი ილხასრულისაკენ!

ლენინი. (სწრაფად მიუგებს). დიახ, დიახ... უღრესად საინტერესოა, ამხანაგო ზინოვიევი. რას იხამ, როგორც იტყოდნენ ძველი რომაელები — *auditor et altera pars* — მოწინააღმდეგე მხარესაც უნდა მოუხსმინოთ. კიდევ თუ არიან ამ მხარის წარმომადგენლები?

სვერდლოვი. კამენევი!

კამენევი. ზინოვიევი აბსოლუტურად შართალია, აჩანება ნაადრევი. აშკარა მარცხია მოსალოდნელი. და, თუ სამხედრო ტერმინოლოგიას მოვიშველიებთ — 'ამაფუძნებელთა კრების მოწვევამდე თავდაცვაზე უნდა გადავიდეთ.

ლენინი. (მყისვე აიტაცა რეპლიკა). თავდაცვა? გვსმენია, როგორ არა, გვსმენია ასეთი ლაპარაკი. ამ გზით იქამდე მივალთ, რომ კერნესკი და კარნილოველს ბი პიტერს გერმანელებს ჩაბარებენ. თქვენ ამბობთ რევოლუცია დაღმა დაუშვაო? კადეტური უკუთქმინის. ეს რევოლუციის დაქვეითება კი არაა, არმედ რევოლუციისადმი რწმენის დაქვეითება. მასები ჩვენს საქმეს მოითხოვენ და არა სიტყუებს, ბრძოლებში გამარჯვებებს და არა ლაპარაკს: ასე ჩვენ შეიძლება იქამდე დავეშვათ, რომ მასებმა სთქვან: სხვებზე უკეთესები არც ბოლშევიკები ყოფილანო!

სტალინი. (კარებში დგას, ჩიბუხს ეწევა და კვამლს წინკარში უშვებს) სავსებით სწორია, სავსებით სწორი.

სვერდლოვი. (ბოიი ხმით). რა არის სავსებით სწორი? შენ, რას გულისხმობ, კობა?

სტალინი. მე იმას ვგულისხმობ, რომ სავსებით სწორად ლაპარაკობს ლენინი. რევოლუციას სჭირდება მებრძოლები და არა... (მრავალმნიშვნელოვნად გადახედავს ზინოვიევსა და კამენევს).

ურიცკი. აგერ ჩვენს სხდომაზე არავინ არ თხოულობს ნებართვას და სიტყუას იღებს მაშინ, როცა ეს საჭიროდ მიაჩნია. ასევე უნდა ავიღოთ ხელიაფუფლება.

სიცილო, ღმილი.

კამენევი. ჩვენ ისე ძლიერები არა ვართ, რომ ხელისუფლება ავიღოთ, ხოლო ბურჟუაზია ისე ძლიერი არაა, რომ დამფუძნებელი კრება ჩაშალოს.



ლენინი. როგორც დედაქალაქის ასევე პროვინციების საბჭოებში უმრავლესობა ბოლშევიკების მხარესაა!!!

ზინოვიევი. საბჭოები ის რევოლუციური უნდა იყოს, რომელიც თვარობის საფეთქელს ექნება მიბუნეილი, რათა მოვიხიზოვო დამფუძნებელი კრების მოწვევა და ხელი ავადღებინოთ კორნილოველთა ყოველ ცდაზე.

ქერენსკი. რევოლუციური უტყვიო?
 ლენინი. ბოლო რევოლუციური „ტყვიით“ ეს უკვე აჩანებებისთვის ტექნიკური მზაობა იქნება. ტყვიის მოპოვება და რევოლუციის გატენაა საქარო!

კამენევი. ბურჟუაზიას არ შეუძლია პიტერი გერმანელებს ჩააბაროს, თუმცა რომანოვს კი სურს ეს, რადგან ბურჟუაზია კი არ იბრძვის, არამედ იბრძვიან გმირი-მეზღვაურები.

ლენინი. იბრძვიან გმირი-მეზღვაურები და აღმარალები კი მათ დაღატობენ. ან უმაქნისი ხელები ცარიელ გულსკერდზე უნდა დავიკრიფოთ და დამფუძნებელ კრებაზე ლოცვა-კურთხევა აღვავლინოთ, ვიდრე რომანოვ და კომანია პიტერს გერმანელებს ჩააბარებენ და რევოლუციას დაახრჩობენ, ანდა აჩანება უნდა დავიწყოთ. საშუალო რამ აქ არ არსებობს.

ზინოვიევი. ჩვენ ყოველდღიურად ვძლიერდებით და შეგვიძლია დამფუძნებელ კრებაში ძლიერი ოპოზიციით შევსვა. რატომ უნდა დავაყენოთ ყოველივე ექვის კეშ?

ლენინი. მაშინადამე, ბრმად მივყვით უღეგალურებს, ულიაიდებს, კონსტიტუციურ გზას? შიშშილი არ იცდის. ომი არ იცდის. ოო, ბრძენთ ბრძენო!

კამენევი. აი, კორნილოვლებმა კიდევ ერთხელ რომ წამოიწყონ, მაშინ კი ვაჩვენებდით სიერს. მაგრამ, ჩვენ წამოვიწყეთ? რატომ გავრისკოთ?

ლენინი. (დამცინავად). ეს ძალიან დამაჭრებელი და უაღრესად რევოლუციური რაღაც თქვით. „აი, კორნილოვლებმა რომ წამოიწყონ“, რა შესანიშნავი რევოლუციური სტრატეგიაა! როგორა ჰგავს ეს „იქნებ დღერთმა ინებოს“, იქნებ კორნილოველთა მერე ვაწვევამ ჰქუა ისწავლა? ჩვენი რევოლუციის ნახევარწლიანმა ისტორიამ დაამტკიცა: ან კორნილოველთა დიქტატურა ან პროლეტარიატის დიქტატურა!

ზინოვიევი. მაგრამ ჩვენს წინააღმდეგ იდეა ძალაა ჩვენ იზოლირებულნი ვართ. ცაკ-ი და მენშევიკი-ინტერნაციონალისტები, ნოვოზინეცებიც და მემარცხენე ესერებიც — ყველანი ჩვენს წინააღმდეგ გამოუშვებენ მოწოდებებს!..

ლენინი. აი, ეს კი — საბუთია. ჩვენ აქამდე დაუნდობლად ვურტყამდით მერყევ ელემენტებს — მერყეობისათვის. ამით კი ხალხის თანაგრძნობა მოვიპოვეთ. მოვიპოვეთ საბჭოები. ახლა კი, როცა შიშშილი პიტერს კარს უკაყუნებს, როცა რომანოვ და კერენსკი პიტერის ჩაბარებას აპირებენ, ჩვენ უკან ვიხივით?

ზინოვიევი. მასები აღარ ბოხოქრობენ ქუჩებში. ყველა ამტკიცებს ამას. უაღრესად გაიზარდა მოგრომული და ჩერნოსოტენული არცხა.

ლენინი. როცა ადამიანები დაფრთხილდნენ, მაშინ, ბუნებრივია, ყველა საგანი და მოვლენიერი მათი თვალში ყვითელ ფერს იძენს. პარტიის მტრის მტრის მტრის, მისი შეუდრეველი ნება — განწყობის ფაქტორია განსაკუთრებით უმწვეველი რევოლუციური მომენტების დროს. ამას, რასაკვირვლია, იფიქრებენ. ხანდახან ადამიანებს ძალიან აძლევთ ხელს იმის „დავიწყება“, რომ პასუხისმგებელ ხელმძღვანელებს თანაობით მერყეობით ყველაზე უხამსი მერყეობა შეეძინება მასების განწყობილებით. პირად უძღურებას მასებს ნუ გადავებრალბეთ.

პაუზა

სვერდლოვი. ტროცკი.

ტროცკი. თუ თავისი უმრავლესობით ბოლშევიკური საბჭოების ყრილობა ხელისუფლებას არ აიღებს, მაშინ ბოლშევიკში თავის თავსევე გამოიყვანს მწყობრდანი.

ლენინი. შედგება კი ეს ყრილობა? ხომ შეიძლება, რომ იგი დაარბიონ?

პაუზა.

სვერდლოვი. ბუზნოვი.

ბუზნოვი. კრიზისი მომწიფდა, ჩვენ გამოსვლის პირას ვართ.

სვერდლოვი. ლომოვი.

ლომოვი. მოსკოვის საოლქო ბიურო და მოსკოვის კომიტეტი — საბრძოლო ცენტრების შექმნას, დაწესებულებათა იერიშით ადებას და დროებითი მთავრობის დაპატიმრებას უქერენ მხარს.

სვერდლოვი. ურიცკი.

ურიცკი. ჩვენ სუსტები ვართ არა მხოლოდ ტექნიკურ ნაწილში, არამედ ჩვენი მუშაობის ყველა სხვა მიმართულებაშიც. ივლისის დღეების შემდეგ გარნიზონი დიდ იერს არ გვიხაზავს. მაგრამ ყოველ შემთხვევაში, თუ კურსს აჩანებაზე ავიდეთ, მაშინ ამ მიმართულებით აქტიურად რაღაც უნდა გავაკეთოთ. გარკვეული მოქმედების კურსი უნდა შევიმუშავოთ.

სვერდლოვი. რეზოლუციისათვის სიტყვა ეძლევა ლენინს.

ლენინი. (გარკვევით და ხმამაღლა). აღიარებს რა, რომ შეიარაღებული აჩანება გარდაუვალია და ნახსები მომწიფებული, ცაკ წინადადებას აძლევს პარტიის ყველა ორგანიზაცია იხელმძღვანელოს ამით და ამ თვალსაზრისით განიხილოს და გადაწყვიტოს ყველა პრაქტიკული საკითხი. (ჯდება).

სვერდლოვი. (დალილ მზერას შეავლებს დამსწრეთ). გთხოვთ კენჭი ვუყაროთ.

პირველი, სწრაფად და მსუბუქად, აღმართავს ხელს ლენინი, შემდეგ სტალინი, ძერჟინსკი, სვერდლოვი, კოლონტი, ბუზნოვი, სოკოლნიკოვი, ლომოვი, ტროცკი, ურიცკი.

(დაუფარავი სიხარულით) ათი წინამდებელი ვინაა?

ხელს სწევნ ზინოვიევი და კამენევი.

ო რ ი. ლენინის მიერ წარმოდგენილი რევოლუცია მიღებულია.

ბნელდება.

ფანჯრებს მიღმა თქეშია. ისმის საათის რკვეა. დღის 4 საათია.

ს უ ხ ა ნ ვ ა. ვლადიმერ ილიჩ, დარჩით! განსაკუთრებულ კომფორტს ვერ დაგპირდებით, უფრო ცუდ პირობებში განა არ ვყოფილვართ...

ლ ე ნ ი ნ ი. რას ბრძანებთ, რას ბრძანებთ, ისედაც ძალზე შეგაწუხებთ. აი, თუ შეიძლება სვერდლოვი და ძერჟინსკი რომ შეიხიზნოთ. ისინი ყველაზე შორის არიან წასასვლელები. (ჩუმად) ორივეს ქლექი სტანჯავს.

ძ ე რ ჯ ი ნ ს კ ი. მე წავალ.

ლ ე ნ ი ნ ი. იქნება ც-ის სპეციალური გადაწყვეტილება გენბავთ?

ძ ე რ ჯ ი ნ ს კ ი. (სიცილით). არა მნებავს.

ე ი ნ ო რ ა ხ ი ა (ფინური აქცენტით). თქვენ კი, ვლადიმერ ილიჩ, ფეოფანოვის ბიზნაჟ, აქვე რომ მომყლათ. ვერ გაგიშვებთ, და ც-ის გადაწყვეტილებაც არ იქნება საჭირო. ეს გადაწყვეტილება უკვე არის. მე თქვენი დაცვა შევალბა. გაითიეთ ჩემთან, აქედან ხუთი-ექვსი წუთის სავალზე ვარ. ნადედა კონსტანტინოვნა უკვე გაავფრთხილებ.

ლენინი, ბუბნოვი და რახია კართან დგანან.

ბ უ ბ ნ ო ვ ი. ვლადიმერ ილიჩ, მომცემთ ნებას პატარაზე რომ გაგაცილოთ?

ე ი ნ ო რ ა ხ ი ა (გაბრაზებით). არა, არა, პერკალკ — (აღშფოთებით) ეშმაკმა დალაზეროს! ნუთუ შენ, ამხანაგო ბუბნოვ, არ გესმის, რომ ვლადიმერ ილიჩი დაღლილია? და ასე გუნდ-გუნდად სიარულიც არაა საჭირო. შენ რა გგონია, რაკი ეს განაპირა, მიგდებული კუნძულია, ჩაშუშები არ არიან აქ თუ რა? წავიდეთ, ვლადიმერ ილიჩ.

მიღიან.

2.

ლაშა. ზამთრის სასახლის მალაქიტის დარბაზი. მაგიდა რუსული პ-ს გვარად დგას. ცენტრში ზის კონოვალოვი. მაგიდას მინისტრები უსხედან. ბროლის ქულები ანთია, ელვარებენ ოპროცურვილი კაბიტულები, სავარძლები.

კ ო ნ ო ვ ა ლ ო ვ ი. იმედი მაქვს, ყველასათვის ცნობილია, რომ მინისტრი-თავმჯდომარე კერენსკი ფრონტზე იმყოფება. ჩვენი ექსტრენული სხდომის დღის წესრიგშია ერთი საკითხი: ბოლშევიკების მოსალო-

დნელი შეიარაღებული აჯანყების აღკვეთა. მოკლე ინფორმაციას გააკეთებს მზრუნველთა მინისტრი კიშკინი. გთხოვთ.

კ ი შ ე ნ ი. ბოლშევიკებმა, ისე როგორც არასდროს, დიდი ძალა შეიძინა. გარნიზონი მერყეობს. მისი ბოლომდე ნდობა არ შეიძლება. პეტროგრადის სამხედრო ოლქის მთავარსარდალ პოლკოვნიკოს შეუძლია სამხედრო წესების შემოღება, მაგრამ ამას არ აკეთებს. ბოლშევიკური აგიტატორები თავისუფალნი არიან და მხოლოდ მომენტს ელოდებიან, რათა აჯანყებას ჩაუდგნენ სათავეში, თუკი წარმატება ექნება ამას. ახლა იმის დრო დადგა, რომ ჩვენც ვაჩვენოთ ჩვენი ძალა. განჩინებული ჰქონდათ პეტრუშაველს ციხე-სმაგარის დაპყრობა, მაგრამ ვადასდეს. ძალეზი ვერ შეტყობს. დღემდე უცნობია მათი გამოსვლის თარიღი. ასეთია, მოკლედ, ვითარება.

კ ო ნ ო ვ ა ლ ო ვ ი. ჩვენი მთავრობის შემადგენლობაში არის ძველი მუშა, შრომის მინისტრი გვოზდევი. მან უნდა იცოდეს მუშების განწყობილება.

გ ვ ო ზ დ ე ვ ი. ქარხნებში სიმშვიდეა. მე გგონია, რომ მოსხლადნელია ჩარისკაცების გამოსვლა. მათ პოგრომები უნდათ. მაგრამ როდის? არაა ცნობილი. ახლა ძალიან მნიშვნელოვანია ასეთი მომენტი: ვინ უხელმძღვანელებს აჯანყების ჩახშობას? ამაზე ძალიან ბევრი რამაა დამოკიდებული, თუ ყველაფერი არა. პოლკოვნიკოს მე არ ვიცნობ.

კ ო ნ ო ვ ა ლ ო ვ ი. მას კარგად იცნობს ბატონი ტრეტიაკოვი.

ტ რ ე ტ ი ა კ ო ვ ი. პოლკოვნიკოსი, როგორც პეტროგრადის სამხედრო ოლქის მთავარსარდალის ზელში, თავმოყრილი უნდა იყოს ყველაფერი. მას კი არც გეგმა აქვს და არც ძალა. იგი მხოლოდ იმისათვის ემზადება, რომ შეტევა მოიგერიოს. შეუძლებელია ამის მოთმენა. გვეუო ნაცარქეპიასავით ერთ ადგილზე ჭდობა.

კ ი შ ე ნ ი. დიახ, ახლა მთავარია — პიროვნება, დიქტატორი. სწორედ დიქტატორი, რომლისაც უნდა გვეჩეროდეს და რომელიც მხოლოდ დროებით მთავრობას უნდა ემორჩილებოდეს და არა ფრონტს ან სხვა ვინმეს. ყველგან, ვისაც როგორც და რანარად შეუძლია, მთავრობას ლანძლავენ და ეს ლანძლვა-გინება უფრო და უფრო მატულობს. მიტინგები უნდა დაიხუროს. ერთხელ, ორჯერ შეიძლება არ გავეციოთ სიყვარულს და თუ ერთხელ მაინც გავეციართ, ეს უკვე წარმატება იქნება.

კ ო ნ ო ვ ა ლ ო ვ ი. საგარეო საქმეთა მინისტრი ბატონი ტერეშჩენკო.

ტ რ ე შ ჩ ე ნ კ ო. იმისათვის, რომ უეჭველი გარკვევა მოვიპოვოთ ბოლშევიკებზე, უნდა შევძლოთ მათი ნაადრევი გამოსვლის პროვოცირება და შემდეგ მათი სისხლში ჩახრჩობა. ცეცხლითა და მახვილით უნდა დავარბოთ ის მიტინგები, სადაც ხალხს დროებითი მთავრობის დამხობისაკენ მოუწოდებენ. ბოლშევიკური გაზეთების რედაქციები უნდა დავარბოთ!

გ ვ ო ზ დ ე ვ ი. ბოლშევიკების გამოსვლების დამხობის მიზნით დიქტატორად მე ვასახელებ კერენსკის, თუ პოლკოვნიკოვი დარჩება, მაშინ დაე, მოგ-

ვახსენოს გეგმა, რის მიხედვითაც აპირებს მოქმედებას.

კონოვალოვი. რას გვთავაზობს იუსტიციის მინისტრი მალიანტოვიჩი?

მალიანტოვიჩი. ყველა საეკვო პირის სისხლის სამართლებრივ დევნას. შემტევ და არა დაცვით ტაქტიკას. მთავარი სვლაა: გამოვიწვიოთ ბოლშევიკების ნაადრევი გამოხვლა და დაუნდობლად ჩავახშოთ იგი.

კონოვალოვი. რაიმე საწინააღმდეგოს თქმა ხომ არ ნებავს შინაგან საქმეთა მინისტრს, ბატონ ნიკიტინს?

ნიკიტინი. დროებითი მთავრობის მდგომარეობა შერყევა და მე მიმაჩნია, რომ ბოლშევიკების გამოწვევა არ არის საჭირო.

კონოვალოვი. სასურსათო მინისტრი ბატონი პროკოპოვიჩი.

პროკოპოვიჩი. მე არა მჭერა, რომ გარნიზონის ჯარები დროებითი მთავრობის წინააღმდეგ გამოვიდნენ. მაგრამ ვშიშობ, რომ პოლკები ფრონტზე გამოსვლაზე იტყვიან უარს. მარაში ჩვენშია, რადგან ჩვენ არ ძალგვიძს ძლიერი ხელისუფლების შექმნა.

კონოვალოვი. ადმირალი ვერდერევსკი.

ვერდერევსკი. ბატონი ტერეშჩენკო და მალიანტოვიჩი მოგვიწოდებენ, რათა გამოვიწვიოთ ბოლშევიკების ნაადრევი გამოხვლა და შემდეგ სისხლში ჩავახშოთ იგი. მაგრამ, ჭერ კიდევ არაყინ იცის, როგორ შეტრიალდება საქმე. ძალიან დიდი რისკია. კორნილოვშინა ხომ იქნა ჩახშობილი. უნდა გაეთვალისწინოთ აგრეთვე ბალტიის ფლოტის ხომალდების უარი დროებითი მთავრობის ბრძანებათა შესრულებაზე, ასევე გასათვალისწინებელია შემავსოთებელი ვითარება პეტროგრადის გარნიზონში. მე პროვოკაციის წინააღმდეგი ვარ.

კონოვალოვი. რას იტყვის სამხედრო მინისტრი ვერხოვსკი?

ვერხოვსკი. პირადად მე მიმაჩნია, რომ ყველა ჩვენი უბედურების სათავე იმაშია, რომ ჩვენ ვაგრძელებთ ომს, რომლისათვისაც ჩვენ არც ძალა გვყოფნის და არც სახსრები. აუცილებელია მთავრობის პოზიციის გადასინჯვა ზავის თაობაზე და პრაქტიკული ღონისძიებების დასახვა, რათა საზავო ხელშეკრულება უახლოეს ხანში დაიდოს.

ტერეშჩენკო. (მისთვის დამახასიათებელი მოსაწყენი სიტყვით). ზაგზე ლაპარაკი კი არ შეიძლება. ჩვენი საგარეო მდგომარეობა არც ისე ცუდია, როგორც გგონიათ. არეულობის ტალღამ გადაუარა მთელს გერმანიას და ავსტრიას. დღეს თუ არა ხვალ, ეს სახელმწიფოები დაემოხიან და ჩვენ დავდებთ არა სამარცხვინო, არამედ დიადი რუსეთისათვის საკადრის ზავს.

კონოვალოვი. ბატონებო, რაკი საუბარი ომს შეეხო, მეც გამოვთქვამ ჩემს მოსაზრებას. მე კატეგორიული მომხრე ვარ ომის გაგრძელებისა. ასე რომ, მთავარი საკითხიდან ნუ გადავუხვევთ. ჩემის აზრით, პოლკოვნიკოვი არ გამოდგება იმ როლისათვის, რომელიც მან უნდა შეასრულოს. ყველაზე შე-

საფერისი კანდიდატურაა — პეტროგრადის გუბერნატორი პალინსკი. ჩვენ აუცილებლად უნდა მოვიგოთ დრო, რაც შეიძლება იქით გადავწიოთ ვაგონები, რათა მეტი ძალის შემოკრება შევძლოთ, განსაკუთრებით ფრონტიდან.

ღარბაზში შემოდის ოფიცერი, კონოვალოვის წინ დებს პაექტს და გადის.

(ფურცელს დასცქერის) ბატონ გოზნდევს აუცილებლად უნდა ეთხოვოს, დაიყოლიოს ცაკი, ჩხვიძე, გოცა, დანა, რათა საბჭოების მეორე ყრილობა არ შედგეს, ანდა, თუნდაც, გადადებულ იქნას, თუ შესაძლებელია, გადადებულ იქნას განუსაზღვრელი ვადით. ცაკი ხომ არსებითად მენშევიკურია. იგი ერთსულოვანად გამოდის ბოლშევიკების წინააღმდეგ.

გვოზნდევი. ვეუკობ, რომ აქედან რაიმე გამოვიდეს. მიითუტებს, როგორც თქვენ ამბობთ, განუსაზღვრელი ვადით, მაგრამ მე ყველაფერს ვიღონებ, რაც კი შემიძლია.

კონოვალოვი. (იყურება საიდუმლო ქაღალდს). ჩვენს შორისაც უკარან ბევენ ამბობთ, რომლებიც ეუკობენ: იქნება კი, საერთოდ ეს აჩანებოა? რამდენად სერიოზულია ეს? ჩვენი კონტრდაზვერვა მოგვახსენებს, რომ ბოლშევიკების ცენტრალური კომიტეტის სხდომაზე მიღებულ იქნა დირექტივა აქანებს მისაზღვების თაობაზე. თუმცა, ბოლშევიკების ორი ლიდერი ამის წინააღმდეგი გამოვიდა.

ტერეშჩენკო. კამენევი და...

კონოვალოვი. ზინოვიევი.

პროკოპოვიჩი. (გამოცოცხლდა). მაგრამ, როგორც მითხრეს, მათ ბოლშევიკებში დიდი წონა აქვთ. შესაძლოა, მართლაც არ შედგეს ეს გამოხვლა?

კონოვალოვი. ამაო და საზიანო იმედებია, რა წონაც არ უნდა ჰქონდეთ მათ, გადაწყვეტილება უკვე მიღებულია.

კიშკინი. სამხედრო ოლქს, პოლკოვნიკოვს აუცილებლად უნდა დაევალოთ: მიიღოს კონკრეტული ღონისძიებანი აჩანუების თავიდან აცილების მიზნით.

3.

პეტროგრადის სამხედრო ოლქის შტაბი. პოლკოვნიკოვის ადლუტანტი გაზეთებს ათელოიერებს და მოხსენებს ადგენს. პოლკოვნიკოვი უსმენს მას და თან მიმდინარე საქმეებსაც აკეთებს.

ადლუტანტი. ბოლშევიკური ტოროლა გვიპირდება ზღვის ააღებას და აგერ უკვე ერთი კვირაა, რაც გაზეთები მარჩიელობენ ააღდება თუ არ ააღდება ეს ზღვა, შედგება თუ არ შედგება შეიარაღებული გამოხვლა? გაზეთი „ნოვიაა რუსის“ ამას აღტაცებული მოეღოს და მთელი ძალებით ცდილობს პროვოცირებას. ქურდები და მარბეველნი, ყოფილი ჭაშუშები და გერმანელი აგენტები ამ ამბისათვის, როგორც დღესასწაულისთვის, ისე ეწაადებიან (იღებს გაზეთების მეორე შეკვრას). ბოლშევიკებმა, რომლებ-

მაც გაითვალისწინეს მთავრობის მზადყოფნა ჩაახშოვნ უყოფლგვარი მოძრაობა ნებისმიერი საშუალებებით, გადაწყვიტეს თავიანთი გამოსვლების დღის დასაიდუმლოება. ამის გამო, ისინი ამ გამოსვლების დღის გამოცხადების ნაცვალად, თვით ავრცელებენ სულ სხვადასხვა ხმებს. თითქმისად, საერთოდ, არც კი აპირებენ გამოსვლას. გაკრით ამბობენ, რომ გამოცხადდა შედგება თხუთმეტ ოქტომბერს, ან ოც ოქტომბერს, ყრილობის გახსნის დღეს.

პაუზა.

მაგრამ მართლაც არის თუ არა დანიშნული ეს დღე? ამის შესახებ დანამდვილებით არავინ იცის.

პოლკოვნიკ ოვცი. პრესაში გაავრცელებული ასეთი ინფორმაცია: „როგორც პეტროგრადის სამხედრო ოლქის მთავარსარდალი პოლკოვნიკი პოლკოვნიკოვი გვატყობინებს, ბოლშევიკების კონსპირაცია ამ შემთხვევაში ვეღარ მოხერხდება და მთავრობისათვის წინასწარ იქნება ცნობილი მათი გამოსვლების თარიღი“.

ადიუტანტი. თქვენ ამაში დარწმუნებული ხართ, თუ ეს მანევრია?

პოლკოვნიკ ოვცი. ესეცა და ისიც.

ადიუტანტი. (ფურცლავს გაზეთების შეკრას). ყრილობის პირველ დღეს, ირწმუნებიან ბოლშევიკები, მშვიდობიანი დემონსტრაცია იქნება. ისინი ჯერტად ამტკიცებენ, რომ შეიარაღებულ აჩანუებას არ აშალებენ. მაგრამ ეს, როგორც მე შესისხ, მანევრია?

პოლკოვნიკ ოვცი. შესაძლოა.

ადიუტანტი. ამავე დროს, ბოლშევიკური გაზეთი, „რაბოჩი უტოი“ წერს: „ჩვენ ისე გულუბრყვილონი არა ვართ, რომ წინასწარ გამოვაცხადოთ ჩვენი გამოსვლების დღე და საათი“.

პოლკოვნიკ ოვცი. ქვეყანურია.

ადიუტანტი. გაზეთი „დენ“ მათ საქციელს ასე განსაზღვრავს: ბოლშევიკები ორმაგ თამაშს ეწყვიან. მაგრამ ამ თამაშში, თავდაცვითი აჩანუების ფორმულაში, გამოსვლების ბოლშევიკების შეიღობა ისხუტებ. ბოლშევიკებს თავად არ სჯერათ აჩანუების წარმატებისა, აჩანუებისა, რომლისცენაც ხალხს მოუწოდებენ. მეტიც, მათ არ სჯერათ, რომ მასები გაუყვებიან. (პაუზის შემდეგ) თუ შევაჭამებთ, შეიძლება ითქვას, რომ ვერავისგან ვერ შევძლებთ მივიღოთ პასუხი კითხვაზე: როდისაა, ბოლოსდაბოლოს განზრახული ეს გამოსვლა? შედგება კი იგი ოდესმე?

პოლკოვნიკ ოვცი. გამაღობთ. მოიწვიეთ კაპიტანი რებროვი.

პოლკოვნიკოვი სავარძელზე მიუთითებს.

რას მოგახსენებს კონტრაფერვა?

რებროვი. თქვენ მხედველობაში გაქვთ...

პოლკოვნიკ ოვცი. ისეც ის, რაც იყო: ვადა და ლენინის დაპატიმრება.

რებროვი. კამენევისა და ზინოვიევის ფურცლების ასლი თუ გადმოცეცეს?

პოლკოვნიკ ოვცი. დიახ, თქვენ სწორ გზაზე ხართ. მოსინჯეთ ოპოზიცია?

რებროვი. ამ არხით ახალი არაფერია. კავშირების ქსელს ვაფართოვებთ.

პოლკოვნიკ ოვცი. ლენინი?

რებროვი. გვაქვს ორი ახალი მისამართი. მაგრამ ისინი ჭერ არ შეგვიმოწმებია. (პაუზის შემდეგ) გავებდავ და გითხვით: რა გსურთ — მუგეროვების ვაუბატონი მთლიანად თუ შემადგენელ ნაწილებად დაშლილი?

პოლკოვნიკ ოვცი. (ღიმილით, მრავალმნიშვნელოვნად). პატიმრები ძალიან ხშირად ცდილობენ ხოლმე გაქცევას...

რებროვი. (ყოჩაღად შემართავს ხელს). არის შეიძლება წავიდეთ?

პოლკოვნიკ ოვცი. წაღით.

კაპიტანი რებროვი გადის. ოფიცრებისა და აღმუტანტების ამაღის თანხლებით შემოდის სქელი გენერალი ბაგრატიანი. გრძელ მაგიდას შემოუსხდებიან.

დროებითი მთავრობის განკარგულების შესრულების მიზნით... მთავრობის მოსკოვში გადასასვლელად მზადება, მიუხედავად დემოკრატიის ღრინაცვლასა, კვლავც გაავრცელებული. შესაძლოა გერმანულმა პეტროგრადი აიღონ. ბრძანება პეტერბურგიდან რევოლუციური ნაწილების გაყვანის თაობაზე შესრულებული გახერხებულად. არგუმენტი: მტრისგან თავის დაცვის მიზნით ქალაქის სტრატეგიულად მნიშვნელოვან პუნქტებში გაიგზავნოს ჯავშნოსანი მანქანები. გაძლიერდეს ყველა სატუსაღოს, განსაკუთრებით კი „რესტის“ დაცვა. პეტროგრადის მილიციის უფროსს მიეცეს „ნაგანის“ სისტემის ზუთი ათასი რევოლვერი. აიკრძალოს ქუჩის ყველა მანიფესტაცია, მიტინგები და პროცესები. გაძლიერდეს ზამთრის სახალისი დაცვა. მე დავარწმუნე დროებითი მთავრობა, რომ ყველა ცნობა პეტროგრადის გარნიზონის არასამდებლობის გამო ყალბია და ამბოხი იმ დღესვე იქნება ჩახშობილი.

მოწონების შეძახილები, ყველანი იშლებიან.

გრეკოვს ვთხოვ დარჩეს.

გრეკოვი პოლკოვნიკების ახლოს ჯდება.

თქვენთვის, ალბათ, ცნობილია, რომ ოცდარო ოქტომბერს ბოლშევიკები მართავენ თავიანთი ძალების დათვალიერებას, ვითომდა სტამბისათვის სახსრების შეგროვების მომზადებით. ამ დღეს ისინი უწოდებენ პეტროგრადის საბჭოს დღეს: განზრახვა სამშვიდობო — მიტინგები, დემონსტრაციები. მათი დარბევა ჩვენ არ შეევიძლება. ვითარება არაა საამისო, მაგრამ ნთუთ არაფერის მოგონება არ შეგვიძლია? ვთქვათ, საქაყების რაზმის დათვალიერება? სწორედ ამ დღეს?

გრეკოვი. ჩვენ ვიფიქრეთ ანაზე და შემოძლია გახაროთ, რომ ისტორია ჩვენ თანაგვიგრძნობს და სასიამოვნო სიუარპიის გვთავაზობს.

პოლკოვნიკ ოვცი. საინტერესოა.

გრეკოვი. ჩემმა მეგობრებმა გადაქექეს კაღენდრები და აღმოაჩინეს, რომ ამ კვირის ცხრამეტ ოქტომბერს სრულდება ას ზუთი წელი ფრანგებისგან მოსკოვის განთავისუფლებისა. აი, ამ სამახსოვრო დღეს ჩვენ სწორედ ოცდარო ოქტომბერს ვიფიქრებთ.

სოციალიზმის კაცის უკეთეს ვერაფერს მო-
საძებრებდა.

გრეკოვი. რა შეიძლება ამის საწინააღმდეგოდ
დაქვას? განზრახვა სახსებით უწყინარია, როგორ შე-
ძლება, რომ მხარი არ დავუჭიროთ ასეთ პატრიო-
ტულ სულიწვეთებას? კაზაკების რაზმები თავს მო-
კრიან წირვის უამს.

სოციალიზმის (იღუმალად) ამაში მონაწი-
ლეობის მიღება შეუძლია ნიკოლოზის იუწყებთა სას-
წავლელხსაც.

გრეკოვი. არა მარტო მას.
სოციალიზმის. სახსებით გეთანხმებით. აუ-
ცილებელია კარგად გავიაროთ „ჭვრით სვლის“
მარშრუტი.

გრეკოვი. ამაზე უკვე მუშაობენ. ორი დღის
შედეგ მარშრუტის გეგმას წარმოგიდგენთ.

სოციალიზმის. იმედო მიქვს, რომ კაზაკები
შეიარაღებული იქნებიან!

გრეკოვი. უშეველად და შესაძლებელ ალია-
ქითში, დარწმუნებული ბრძანდებოდეთ, არ დაიბ-
ნევიან და ისე მოიქცევიან, როგორც საჭიროა.

სოციალიზმის. (წამოადგა და დიმილით ჩა-
მოსართვა ხელი).

ღმერთმა ხელი მოგიმართოს!

4.

ფრონტი. მიტინგი.

ოფიცერი. (გამალბებით იქნეწს ხელებს). მთე-
ლი ზურგი გარკვენილებას მოუცავს. სად არის მატარე-
ბელი ფრონტისათვის განკუთვნილი საჩუქრებით? სად
არის მატარებელი — აბანობი? სად არის თამბაკო,
საპონი? იქ, ზურგში სულ დაგვივიწყეს. ისინი სძა-
რკვავენ მაღაზიებს და საწყოების, შუცელს ძებნი-
თა და კონსერვებით იყარავენ, სვამენ ჩაის, ღვი-
ნის და არაყს. ვაშენ თეთრ პურს. სიმდიდრე და
ძალაუფლება რომ ჩაიგდონ ხელში, ამიტომ გაჰყვი-
რიათ: ძირს მთავრობა, ძირს ომი, გაუმარჯოს მშვი-
დობას, გაუმარჯოს ზავს, რომლის დადება არავის
არ სურს, არც ჩვენ, არც გერმანელებს, არც ინგლი-
სელებს, არც ფრანგებს. მათ უნდათ, რომ ჩვენს
მოკავშირეებს ვუღალატოთ და ყველა ერის თვალ-
ში სამარცხვინო ერთად გამოვჩნდეთ. იმათ რუსეთის
ღამონება სურთ.

ხმები. (ჭარისკაცთა მასიდან). ვინ არიან ისინი?
— ისინი, ვინც არეულობასა სთესავენ!
— ძირს! კმარა! გვსმენია ეგენი!
— წესიერად! ხელს ნუ უშლით! ალაპარაკეთ!

ოფიცერი. (განაგრძობს) ვინ არიან ისინი? მოლა-
ტენი! ისინი ფრონტზეც შემოგვპარანენ, დაგივგ-
რავენ სამშობლოს დაძვევითა მტკიცე რიგები.
მტერს უშეშობილებიან. არ ასრულებენ საბრძოლო
ბრძანებებს. თვითნებურად სტოვებენ სანაგებს და
გაიძახიან: „იქ, სახლში მიწას გვართმევენ და ჩვენ
ეს აქ ტილობს ვაძლობთ ჩვენი სისხლით!“ განა ეს
სამარცხვინო არ არის? ასეთი განწყობილება გავარჯა-
რებული შანით უნდა ამოვწვათ, თუ არა და, ყვე-
ლანი ვილტლმის მონებად გადავიქცევით. ჩვენ უნ-

და ვებრძოლოთ ანარქიას. მტკიცე ხელისუფლება
საჭირო!

ხ მ ა. კორნილოვი მომინდომა!

წამოძახილები, ხმაური გრძელდება. ვიღრე ოფი-
ცერი ტრიბუნლიდან არ ჩამოვიდა.

მე სანგარე. ძირს სისხლისმღვრელი ომი! სიკო-
ცხლე ყველასათვის ძვირფასია, ხოლო ვისაც სისხ-
ლის ღვრა უნდა, სანაგებში წავიდეს. ვინც ომს ემხ-
რობა, იმან დაღვაროს თავისი სისხლი, თვითონ დაი-
ლუპოს. ამხანაგებო, ჩვენი მტერი წინ კი არ არის,
არამედ უკანა — მტერი ზურგშია.

ესერი. მტერი წინ არ არისო? განა გერმანელე-
ბმა თავისი ჭარები გაიუკუნეს ფრონტიდან? მათ არ
უჭირავთ განა ჩვენი მიწები? არ გვიმომბავენ პოზი-
ციებს? ეს ვილტლმი არ იყო, რომ ნიკოლოზ რო-
მანოვს ეხმარებოდა რევოლუციის ჩახშობაში, ცხრაას-
სთუთში? ფრონტის დატოვება ნიშნავს იმას, რომ ფრო-
ნტი გავხსნათ, გავხსნათ გზა ცარიზმის აღდგენისათ-
ვის. მუშის კი, ნახვამდის მიწავ და თავისუფლება
აგერ შედეგება დამფუნდებელი კრება და იგი დამ-
ყარებს მტკიცე ხელისუფლებას რუსეთში, დაამყარებს
წესრიგს, გლეხებს მისცემს მიწას და ჩვენს შორის
მოსაბებს ყოველგვარ ბრძოლას. ძმთაშეკვლეობა ბო-
ლშევიციების დაწვევითა.

ხმაური. წამოძახილები, „ძირს!“ ტაში.

მეორე ოფიცერი. ჭარისკაცებო! პეტროვრა-
დის გარნიზონის პოლკებს არ უნდათ რომ შეგაცვა-
ლონ.

ხ მ ა. სამარცხვინოა.

მეორე ოფიცერი. ახლა გერმანელები შეტე-
ვისათვის ემზადებიან და ამ დროს ბოლშევიკები სამ-
ხედრო ნაწილებში ორხელისუფლებიანობას დამო-
ბენ. და ეს ხდება მაშინ, როცა ჩვენს წინ გერმანელე-
ბი არიან.

სტუდენტი. სამი წელია იღვრება რუსი ხალხის
სისხლი. რისთვის? აბა შეხედეთ, კიბუქელსავით გაწე-
ლილა სანგარი ბალტიის ზღვიდან შავ ზღვამდე. მი-
ლონობით გვამით არის მოფენილი ჩვენი მიწა. ერ-
თმანეთზე რომ მივარწყოთ ეს გვაშები — გიგანტურ
ხილს მივიღებთ! საით მივეყვართ ამ ხილს? მშრომე-
ლი ხალხის აღსასრულისკენ! თქვენ კიდევ ომი გწა-
დაათ?

ჭარისკაცი. შენ რა გეხმის? ომიო, გვამების
ხილი... საით მივეყვართ?! (ღრიალებს). სული
ამოგვხადეს ამ ქაშუშებმა და ცხოვრებას გვირყევენ!
ომი ბოლომდე! ძირს გამყიდველი ქაშუშები!

ტაში.

ბოლშევიკი. ათას ცხრაას სთუ წელს მიფე
მშრომელი ხალხის შეტევა მოიგვრია. ვისი ხელით
მოიგვრია? ჭარისკაცების, გლეხების შევილებს ხელე-
ბით! და როცა ერთი წლის შემდეგ გლეხობა წამოი-
მართა, მუშას უკვე ღონე ადარა ჰქონდა მხარდასა-
ჭერად. არ გველოდა ურთიერთკავრება და ცალკე
კი დაგვმარცხეს. შეხედეთ, ამხანაგებო, ისევ ძველ
ბურად არ შეტრიალდეს საქმე! მემამულეები და კა-
პიტალისტები მშვიდობის მტრები არიან. ისინი ხელს

ითბობენ ამ ომში და რატომღა ისურვებენ მის დამთავრებას? ვინც ამბობს, „სიარს ომიო“, მან ისეც უნდა დაუმართოს „ძირს კაპიტალისტები“.

5.

ხიდი. სამხედრო კომიტეტი. ერთ ოთახში შეყუთულან ჭარისკაცები, მუშები, პროპაგანდისტები. ვილას გამოაქვს ვახუთები, ფურცლები. მთელი ეს მანა მოძრაობს, ხმაურობს. მაგიდას უსხედან ბუნდოვი და პოლდოსი. განუწყვეტლივ რეკავენ რაიონებიდან, გადმოსცემენ ცნობებს ნაწილებში შექმნილი მდგომარეობის შესახებ. იქვე განიხილავენ დღის უმნიშვნელოვანეს პოლიტიკურ მოვლენებს.

ნ ე ვ ს კ ი. (ჭარისკაცებს). ჩვენთვის ნამდვილადაა ცნობილი, რომ დროებითი მთავრობა პიტერის გზაზე განლაგებული სიმაგრეების განიარაღებას ახდენს. მოითხოვს რევოლუციური არმიის გაყვანას დედაქალაქიდან და ფრონტზე გაგზავნას.

პ ი რ ვ ე ლ ი ჭ ა რ ი ს კ ა ც ი. წავალთ ფრონტზე და დარწმუნებულნი ვიქნებით, რომ გერმანელებს გადაუყუტებთ გზას და არ გავუხსნით კონტრრევოლუციას, როგორც ეს მოხდა კორნილოვსკინის დროს.

მ ე ო რ ე ჭ ა რ ი ს კ ა ც ი. რუსეთის დაცვის საქმე როგორღა იქნება?

ნ ე ვ ს კ ი. ჩვენ ხელში უნდა ავიღოთ იგი. მოვალდინოთ ხალხის გამყიდველი მთავრობის ლიკვიდაცია. ჩვენ მზადა ვართ დავიცვათ რევოლუცია გერმანელებისაგან, ისევე როგორც იცავდნენ მას ჩვენი ძმები, გმირი-მეზღვაურები და ლატვიელ მსროლელთა პოლკები. მაგრამ ჩვენ არ შეგვიძლია ვუთხაროთ გარნიზონს: მოდი ჩაუვარდით ხელში კერენსკის, რომელიც მერე მუშების წინააღმდეგ გამოვიყვანათ.

გარნიზონის ჭარისკაცები გადიან.

პ ი რ ვ ე ლ ი ფ რ ო ნ ტ ე ლ ი ჭ ა რ ი ს კ ა ც ი. (სამხედრო კომისიის წევრებს). ნება მომეცით, ამხანაგებო, გადმოგცეთ სალამი რუმინეთის ფრონტიდან ას მეზუთე მესანგრე დივიზიის ჭარისკაცებისა. სულ გვძვრება სანგრებში. სამი წელიწადია ტილებს ვებრძვი. თივაში ვღებებით. გერმანელი ცხელი ტყვიის ნიაღვარს გვასხამს. იქნებ გგონიათ, რომ ჭურვების გვეშინია? საშინელება ისაა, რომ ამ კატორღას არ უჩანს დასასრული. პური ხშირად არა გვაქვს, ორ ფურცელ ვაძლევდნენ და ისიც ნახევრად ცომია. ამხანაგო დეპუტატებო, თუ თქვენ გერმანელებთან ზავს დადებთ, სიხარულით გადაგვკცნით.

მ ე ბ ო ნ ო შ ი ნ ი. ომი არ შეიძლება დამთავრდეს საბჭოების ხელისუფლების გარეშე.

მ ე ო რ ე ფ რ ო ნ ტ ე ლ ი ჭ ა რ ი ს კ ა ც ი. დროებითი მთავრობისაგან სულ ერთი და იგივე გვესმის „ომი საბოლოო გამარჯვებამდე“, „მოთმინება და მხოლოდ მოთმინება“. რას ველოდებით? ჭარისკაცს ჭარისკაცს უქსივეს, მაგრამ ეს ნომერი არ გაუვათ. არაერთი შემთხვევაში არ დავცხებთ ერთმანეთს. ჭერ ბურჭუბებს დავცხებთ. შობაზე ღვეჯელებს შევკამთ და დიაცებთან თბილ ლუმელზე გვერდებს გავითბობთ. გვეყოფა ამდენი სისხლისღვრა.

პ ო ლ დ ვ ო ს კ ი. დიახ, დაუფრება არ შეიძლება ჩვენი რევოლუცია ცხრა მთას იქით აღარაა. არაერთი არაორგანიზებული გამოსვლი, არაფორტიფიცირებული თმქმედება! ეს აძლევს ხელს ბურჟუაზიას და უნდა კონტრრევოლუციასაც. (პაუზის შემდეგ). რაკინი!

მეზღვაური რეკინი უახლოვდება მას.

კიდეე სამი მეზღვაური წაიყვანე და წაიწაწა წი, ფრონტზე.

ფრონტის დელეგატები და რეკინი გადიან.

(ბუნდოვს ჩუმად) ზინოვიევი და კამენევი გაფართოებული სხდომის მოწვევას ითხოვენ.

ბ უ ბ ნ ო ვ ი. მარტო მაგას არა.

პ ო ლ დ ვ ო ს კ ი. ესე იგი, ისინი ემზადებიან?

ბ უ ბ ნ ო ვ ი. არც ჩვენ გვიძინავს.

პოლდოსი ჭარისკაცების ჭგუფთან მიდის.

პ ო ლ დ ვ ო ს კ ი. გავაგრძელოთ... (მეზღვაურს). სანამ წარმატებას არ მოიპოვებ, ჭარისკაცთა უაზარმოდან არ გამოხვიდე. ჭამე, სვი და იძინე ჭარისკაცებთან. და თუ მუშუბები დაგცხებს, რას იზამ, ესეც უნდა მოითხოვო.

მ ე ზ ღ ვ ა უ რ ი. საით მივმართო აგიტაცია?

პ ო ლ დ ვ ო ს კ ი. ოთხი რამ უნდა განუმარტო ჭარისკაცებს: ზავი, მიწა, მუშათა კონტროლი და ძალაუფლება.

მ ე ზ ღ ვ ა უ რ ი. ზოგიერთ კითხვაზე რომ ვერ ვუპასუხო?

პ ო ლ დ ვ ო ს კ ი. უთხარი, რომ ჭარისკაცებმა აირჩიონ დელეგატები და ჩვენთან გამოგზავნონ.

ჭარისკაცები გადიან.

ხ ო ლ ო კ ი ს ო ფ ლ ი დ ა ნ. (ბუნდოვს). რა გამოდის თქვენი პროგრამით მემამულეებს ვართმევთ მიწას და ჩვენს კასაკებს გვიხსევთ? ჩვენ მოვითხოვთ, რომ დაგვიცვათ!

ბ უ ბ ნ ო ვ ი. კი დაგიცავდით, ძალაუფლება რომ ხელთ გქონდეს.

ხ ო ლ ო კ ი ს ო ფ ლ ი დ ა ნ. აიღეთ მერე.

ბ უ ბ ნ ო ვ ი. მოგვეშველებით?

ხ ო ლ ო კ ი ს ო ფ ლ ი დ ა ნ. აბა, როგორ. თქვენ ჩვენ გვეზარებთო, ჩვენ — თქვენ. მაგრამ ჩვენთან ერთი სოციალისტი გამოვიდა და თავგაა აუბნია გლხობას. არ არისო საჭირო ბრძოლა საბჭოებისათვის. დამფუძნებელ კრებაზედ ერთი-ორი თვე დარჩათ.

ბ უ ბ ნ ო ვ ი. მართლა? ჭერ კაცმა არ იცის მოიწვევენ თუ არა ამ კრებას. ეს ერთი. არჩევნებამდე შეიძლება პეტროგრადი გერმანელებს ჩააბარონ კიდევ ესეც ორი. დამფუძნებელი კრება კი შეიძლება მემამულეებსა და ბურჟუაზიას მიემზროს. (გახუტის აწევის დროს) აბა, წაიკითხე, რას წერს ლენინი.

სოციალიზმის სოფლიდან. (ხამალა უკითხავს ვახუშის თავის ამხანაგებს) „მიწების გლეხობისათვის გადაცემა ახლა შეუძლებელია შეიარაღებული აჯანყების გარეშე“ (პაუზის შემდეგ). „მხოლოდ რევოლუციური პროლეტარიატი, მხოლოდ მისი გამაერთიანებელი აჯანყადი, ბოლშევიკების პარტია ნამდვილად შესძლებს... (პაუზის შემდეგ) „ნამდვილად“... გამოყოფილი... ნამდვილად შესძლებს დატყვევების პროგრამის განხორციელებას“. (ვახუშის ქამარში ვაირობს, ბუბნოსს) ვინმე თავიან კაცს არ გაგვაცანს სოფელში?

ბუბნოვი. ერომენკო!

უახლოვდება მუშა ერომენკო.

სოფელში გაჰყვები ამათ.

ხოლოვები და ერომენკო გადიან.

პოდკოვსკი. (სამხედრო კომისიის წევრებს). დროებითაა მთავრობამ განკარგულება გასცა პეტროგრადად ფრონტზე გარნიზონის ორი მესამედის გაყვანის შესახებ. როგორც ჩანს, მეორე კორნილოვშინა მზადდება.

ბუბნოვი. ლენინი მტკიცედ მოითხოვს გაბედულ ტაქტიკას. პარტიულ ფენებში გროვდება უქაყოფილება პეტროგრადის საბჭოს და ტროცკის მიმართ, რომელიც, როგორც მისი ხელმძღვანელი, სათანადო პრაქტიკულ დასკვნებს არ აკეთებს.

ნევსკი. მართლაც და რა გამოდის? მენშევიკებმა საბჭოს აღმასრულებელ კომიტეტზე, ჩვენს ბოლშევიკურ საბჭოზე, გაათრიეს რევოლუცია პეტროგრადიდან რევოლუციური ნაწილების გამოყვანის შესახებ, ვითომცდა, სამხედრო მოსარებითო. ასეთიანად გარნიზონი შეიძლება დიშალოს და დაემორჩილოს სამხედრო ოლქის კონტრრევოლუციურ საბჭოს.

პოდკოვსკი. ეს არის შედეგი „პროპორციული წარმომადგენლობისა“ საბჭოში, რისთვისაც იბრძოდნენ ზინოვიევი და ტროცკი. ლენინი ამის წინააღმდეგი იყო.

ბუბნოვი. ტროცკიმ მთელი მუშაობა ჩაშალა პეტროგრადის საბჭოში. დაუყოვნებლივ უნდა მოვიწვიოთ პეტროგრადის საბჭოს პლენუმში, უარყოთ ამ პლენუმზე მენშევიკური რევოლუცია და მივიღოთ ჩვენი რევოლუცია.

პოდკოვსკი. რევოლუციის ბედი ბევრადაა დამოკიდებული პეტროგრადის გარნიზონისაგან. მისცემს თუ არა იგი საშუალებას ეკრენტსის — იუნკერების, პრაპორშჩიკების და ოფიცრების მეშვეობით — ალყაში მოაქციოს საბჭოების ყრილობა? ასეთი გეგმაც შეიძლება რომ არსებობდეს.

ბუბნოვი. ჭრე კიდევ სექტემბერში გვთავაზობდა ლენინი აჯანყების ხელმძღვანელობის მიზნით სამხედრო ოპერატიული შტაბის შექმნას. ასეთ პოლიტიკას უნდა დავადგეთ: ვითომცდა ჩვენ თანახმა ვართ პეტროგრადის გარნიზონის ჭარბების გაყვანაზე, თუ კი ეს სამხედრო საჭიროებითაა გამოწვეული. მაგრამ წინასწარ უნდა შემოწმდეს — ხომ არ არის აქ ახალი კორნილოვშინა?

პოდკოვსკი. და ვითომცდა ამ შემოწმებისათვის უნდა შეიქმნას წმინდა სამხედრო დაწესებულება — სამხედრო-რევოლუციური კომიტეტი. აჯანყების მომზადებისა და განხორციელებისათვის.

ბუბნოვი. სწორედ ესაა საჭირო.

ნევსკი. შემდეგ კი, კონტროლის მიზნით უშუალოდ ოლქის შტაბში, ყოველ ნაწილში — ჩვენი კომისრები გაიგზავნოს. ხელდან უნდა გამოვკლიოთ ძალაუფლება სამხედრო ოლქს დედაქალაქში. გარნიზონი ჩვენი იქნება.

პოდკოვსკი. მაგრამ ჭრე საჭიროა, რომ საბჭოში გავატაროთ სამხედრო-რევოლუციური კომიტეტის დებულება, სადაც საგანგებოდ იქნება შენიღბული მისი რევოლუციური შინაარსი.

ბუბნოვი. მოწინააღმდეგე უნდა დავაბნოთ. მუშათა შეიარაღება, წითელგვარდიელთა რაზმების შექმნა, თითქოსდა, განწარხულია კონტრრევოლუციისაგან, მეორე კორნილოვშინისაგან თავდასაცავად.

ნევსკი. რამდენადაც ყველა პარტია გრძნობს, რომ ჩვენ აჯანყება გვაქვს განწარხული, აუცილებელია შენდებია. საჭიროა სამხედრო-რევოლუციურ კომიტეტს ეწოდოს თავდაცვის კომიტეტი.

ბუბნოვი. სამხედრო-რევოლუციური თავდაცვის კომიტეტის დებულების პროექტი საბჭოზე დასამტკიცებლად რომელიმე მემარცხენე ესერმა წარმოადგინოს.

ნევსკი. ლუკაშირმა. ვასულ სხდომაზე იგი ჩვენთან იყო — გარნიზონის პოლკების ფრონტზე გაგზავნის წინააღმდეგი იყო.

ბუბნოვი. ძალიან კარგი. მაშინ სამხედრო-რევოლუციური კომიტეტის შექმნის მოთხოვნა — შენიღბვის მიზნით — ვითომ ჩვენგან კი არ მომდინარეობს, არამედ მემარცხენე ესერებისგან.

ნ.

კალინინის ბინა ვიბორგის შოსზე.

ლენინი და კალინინი.

ლენინი. დიდი ხანია თქვენთან შეხვედრა მინდოდა. თქვენ, მიხეილ ივანოვიჩ, მუშა კაცი ხართ, თქვენზე უკეთ არავინ იცის მუშების ნამდვილი განწყობილება. რა ხდება მიღების ქარხანაში? ბოლომდე გამოგვეკვიბიან? იბრძობდები?

კალინინი. (შეშინდა). იბრძობდენ, ფარულმა კენისურამ ასეთი შედეგები მოგვცა: თხუთმეტი ათასი მუშოდან დაახლოებით ათი ათასი ბოლშევიკების მხარესაა, სამი ათასი ესერებს ემხრობა.

ლენინი. არ არის ცოტა.

კალინინი. ათას ხუთასი მენშევიკებისკენაა.

ლენინი. მხოლოდ? (პაუზის შემდეგ). რა ძლიერად გამემარცხენდნენ მსახები. წითელი გვარია?

კალინინი. ათას ხუთას კაცზე მეტი კარგად ფლობს შაშხანს.

ლენინი. ყუველი მეთე. ცოტაა.

კალინინი. მომზადება, ვლადიმერ ილიჩ, გრძელდება და უფრო ფორსირებული ტემპებით, ვიდრე აქამდე იყო. პეტერბურგის კომიტეტმა მოიწონა ცკის ათი ოქტომბრის გადაწყვეტილება.

ლენინი. თქვენ როგორ ექირობთ, მიხეილ ივანოვიჩ, ჩვენი ხელმძღვანელი ამხანაგები კარგად არი-

ან ინფორმირებულნი მუშათა განწყობილების შესახებ?

კალინინი. ზოგ-ზოგი აშკარად ვერ აფასებს მუშათა რევოლუციურ აღტიხებას.

ლენინი. არ შეიძლება მათი ამაღლება პროლეტარიატის დონეზე?

კალინინი. შეიძლება.

ლენინი. თქვენ უმჭიდროესი კავშირით ხართ დაკავშირებული მუშებთან, ქარხნებთან — თქვენთვის სურათი ნათელია. ქვემოდან იმოქმედეთ მათზე! დაუყოვნებლივ. იმედი მაქვს, თქვენ გესმით, თუ რაოდენ მნიშვნელოვანია ეს.

კალინინი. დიახ, თუ ჩვენ კულში აღმოვჩნდებით, მაშინ მასზე ხელმძღვანელობას სხვები გაუწევენ ანდა ყველაზე თავაშვებელი სტიქია ამოვარდება.

ლენინი. ახლოლტურად გეთანხმებით. თქვენ კონტროლს დაუკვედბარეთ ძალზე მნიშვნელოვანი ობიექტი შიგ ქალაქის ცენტრში — დუმა. (სიცილით). რა უთხარით ამ ვაუბატონებს უჯანსაღულ სხდომაზე?

კალინინი. „ან ძალაუფლება გადაცით კორნილოვს, რომელიც უკმაყოფილებას ტყვიით გაუმასპინძლებდა, ან — საბჭოებს“.

ლენინი. გადაუღაქს ვაუბატონებმა?

კალინინი. (ღიმილით). იხმარებს.

ლენინი. მუშებს აუხსენით, რომ თუ ჩვენ ვერ ავიღებთ ოქტომბერში ძალაუფლებას, მაშინ ბურჟუაზია სულს მოითქვამს და ძალთა შეფარდება ჩვენს სასარგებლოდ არ შეიცვლება. ეს კი რევოლუციის დელუჟია.

კალინინი. მრავალი მუშა ამას გრძნობს.

ლენინი. თქვენ გევალებათ ცკ-ას გაფართოებულ სხდომის დარბაზის უსაფრთხოების უზრუნველყოფა?

კალინინი. ვლადიმერ ილიჩ, თქვენ ყველაზე ინფორმირებული ადამიანი ხართ.

ლენინი. ნუ აპარბებთ.

კალინინი. სრულიად ობიექტურად. ყოველი ჩვენგანი თავისი უზნითაა დაკავებული, თქვენთან კი ყველა მათი იყრის თავს. (პულვის შემდეგ) ძალიან ვოღდა, ვლადიმერ ილიჩ, როგორ წარიმართება ცკ-ას სხდომა?

ლენინი. (დაფიქრებით). მუშათა განწყობილება? საბრძოლოა. ბალტიის ფლოტის შეზღავრების ჩვენს მხარეს არიან, ასევეა გარნიზონიც. პიტრის საბჭომ არჩია სამხედრო-რევოლუციური კომიტეტი ყოველგვარი კამათის გარეშე, მიუხედავად იმისა, რომ მენშევიკები და ესერები ამ კამათს მოითხოვდნენ. ფრონტელები და გლეხები ჩვენ მოგვემხრობიან. (ეშმაკურად იღიმება) ამის შესახებ მე უაღრესად სარწმუნო ცნობები მაქვს, პირველწარაობიდან.

კალინინი. შენობა გვექნება. კონსპირაციის ყოველი დეტალი დამუშავებული გვაქვს.

ლენინი. გესმით ალბათ, რომ ახლა ჩვენი ჩავარდება... არაფრით არ შეიძლება.

წ.

ფეოფანოვას ბინა. შუადღე გადასულა. ოთახში შემოდის ენო რაბია. გაზეთების შეკრას აძლევს.

ლენინი. ჰო, მართლა, ხომ იწერთ რამდენ გაზეთსაც ყიდლობთ?

რაბია. რა საჭიროა, მეც ხომ ვკითხულობ ამ გაზეთებს.

ლენინი. თქვენ აქ ქველმოქმედებას ნუ თამაშობთ. ესეც მეცნებატი გამოიჩინდა. ჩვენი პარტიული საღარო არც ისე დარბია, როგორც თქვენ გგონიათ.

რაბია. მე თქვენი კაბიტალის ამბავიც ვიცი. ორი ასიგანაცაა გაქვთ. ერთ ჭიბეში ასი მანეთი, მეორეში — ორმოცდაათი. დაუბურდავედებო.

ლენინი. ეს პარტიულია. სერგომ ჭერ კიდევ ივლისში გადომცა ას სამოცდათხუთმეტი მანეთი. აქედან მოღაერთი დამეხარჯა. ამის შემდეგ მე სასტუმრო მომარაგებოზე გადავედი. უარს მეუბნებიან, არ იღებენ, მეტიც — სწყინთ კიდევ... რა გაცინებთ? მომასხენეთ ახალი ამბები.

რაბია მაგიდას მოუჭდება. ჩაფიქრდება.

(გადაშლის გაზეთს, იცებს წითელ ფანქარს).

ჰო, გისმენთ.

რაბია. ახლა ტრამვაით მოვდიოდი და ვხედავ ბატენიას უპაცრიელ ველზე წითელგვარდილები წვანან და მიწაყრილს უმიწნებენ თოფებს. უნტერი თავზე დასჩხაოდა „არ ისუნთქოთ! ნუ მოძრაობთ!“..

ლენინი. დასჩხაოდაო, ამბობ? ჭარისკაცი ასწავლის მუშებს სერგოვ უნდა დასცხოხნ ბურჟუებს. ყველას დასანახად! შესანიშნავია!

რაბია. მეც ამას ვამბობ — ჭარისკაცები მკვეთრად შემოტრიალდენ ჩვენსკენ. გუშინ ჩემმა ძმამ ივანემ შემოიბარა, შიამბო, რომ გვარდიის ეგერთა საჩუქერო პოლკმა მიიღო საპროტესტო რეზოლუცია პეტროგრადიდან ჭარების გაყვანის და ძალაუფლების საბჭოებზე გადაცემის შესახებ.

ლენინი. (მიუახლოვდა რაბიას. მკაცრად). რა ახალი ამბავია ჩვენს მოწინააღმდეგეთა ბანაკში? მე თქვენ უკვე გაგაფრთხილეთ ცალმხრივი ინფორმაციით გადაცემის გამო.

რაბია. (შეიკმუნა, მალალი, მელოტშეპარული შემოღო მოისრისა. კუშტად). ცუდ ამბებზე დაპარაკიც კი არა მსურს.

ლენინი. თქვენ ნუ ატყობთ ცნებებს, ნუ გეშინიათ, გული არ წამივია.

რაბია. დროებითი მთავრობის მინისტრების თათბირი შედგა. შეიმუშავეს ბოლშევიკური აჯანყების წინააღმდეგ ბრძოლის გეგმა.

ლენინი. კონკრეტულად?

რაბია. ამის შესახებ ცნობები ჭერ არ მოგვეპოვება. ვერ ჩავიგდეთ ხელში.

ლენინი. მინისტრთა ეს თათბირი უაღრესად დამარწმუნებელი პასუხია ჩვენი პესიმიზტების — კამენევისა და ზინოვიევის მისამართით. სანამ ჩვენ ვწყვეტთ საკითხს აჯანყების ვადების შესახებ, დროებითი მთავრობა კონტრშეტევაზე გადმოიღის. იგი უკან

არ დაიხვეს და პიტერსაც კი გადასცემს გერმანელებს, ილონდ კი რევოლუცია დაახრჩოს. (მაგიდას მიუჯდება და რალაყას სწრაფად იწერს).

რახიამ მიმოდ ამოისუნთქა.

თქვენი ამოხვევის მიხედვით თუ ვიმსჯელებთ, რალაყ არასასიამოვნო ამბავი კიდევ იცით. აბა, გადმოალაგეთ უკვლავად.

რახია. პოლკოვნიკოვმა გამოსცა ბრძანება, სადაც აფრთხილებს უკვლას, რომ მზადდება უპასუხისმგებლო სამხედრო გამოსვლა. ოფიცერებსა და ჯარისკაცებს ებრძანათ, არ აპყვენენ ბოლშევიკების მოწოდებას გამოსვლისათვის, რადგან იგი არა საჭირო მსხვერპლს გამოიწვევს.

ლენინი. (ადგება, თვლებში ჩახედავს, გაკვირვებულად). საიდან იცით ეს, ამანაგო რახია?

რახია. (სკამიდან წამოხტა) შტაბში ჩემი კაცი მყავს, ბავშვობის მეგობარი. პატარა ჩინი აქვს, მაგრამ საჭირო ადგილზე მუშაობს — საიდუმლო განყოფილებაში. ბოლო დროს ხშირად ვპატიებ ხოლმე უკვავზე. გულში იყო ჩემთან. ვიცი რა თქვენი სიჭუსტის ამბავი, მე მას დოკუმენტის ასლი მოვთხოვე, მაგრამ არაფერი არ გამომივიდა.

ლენინი. ცუდი ამბებია, მაგრამ არქიმინშენელოვანი. (პაუზის შემდეგ). ჩვენი დღევანდელი ლაშქრობის მარშრუტი თუ დააზუსტებ?

რახია. შემიძლია რუკაზე გიჩვენო.

ლენინი. რუკაც შეიძინეთ? პროგრესია, ნათლად გამოხატული პროგრესი. მოიტათ, აბა.

რახია. (იღებს წითელ დანქარს და რუკაზე ხას შემოავლებს) აი გზა, სერდობოლსიდან ბოლოტნაამდე. ასე ავცდებით პატრულებთან შეხვედრას. ორმოცი წუთით ადრე უნდა გავიდე.

ლენინი. (საშლელით შლის რუკაზე აღნიშნულ გზას). აშკარა სამხილია.

რახია. დამნაშავე ვარ.

ლენინი კითხულობს გაზეთებს. მისი სახის გამოქვეყნების შეცვლით შეიძლება გამოვიცნოთ წაიკთხულ მასალის შინაარსი.

რახია. ვლადიმერ ილიჩ, ცუას ამ სხდომის წინ როგორღაც უფრო შეუფოთებული ვარ, ვიდრე ადრე.

ლენინი. (ხუმრობით). თქვენი აღლევა არ შეიძლება, თქვენა ხართ დაცვა. არის ცუას დადგენილება და კეთილი ინებეთ შეასრულეთ იგი.

რახია. სხდომა გაფართოებულია. ზინოვიევი და კამენევი თვითონ ხალხს მოყრიან. შეუძლიათ უკვლავი გაყინონ.

ლენინი. ისტორიის სვლაც?..

რახია. (საათს დახედა). ჩვენს განკარგულებაშია 37 წუთი. უნდა ჩავიცვათ.

ლენინი. დღეს ნაშტანს ნუ ვიწამთ.

რახია. თქვენი გარდერობი არ გვაძლევს გაქაზების საშუალებას. პარტი, სათვლელე, კეი — აი, ესაა მთელი მასკარადი. აუცილებლად ჩაიცვით კალოშები. ქარიანი ამინდია, შეიძლება გაწვიმდეს.

ლენინი იცვამს.



მოგებმარბით.

ლენინი. (ნაწყენია). გმადლობთ. ზე თვიონ. (იკეთებს სათვალეს) წავედით, ჩემო მარადიულო თანამგზავრო.

გადიან.

8.

პეტროგრადი. მიტინგი ცირკში — „მოღერნი“.

მესანგრე ჯარისკაცი. მოქალაქენო! დროებითმა მოაგრობამ მოგვაცუთა. თანდათანობით ჩვენ ბოლშევიკების მხარეს ვებრუნ, მაგრამ ვინ არიან ისინი. ვასაგებად აგვიხსენით.

ინტელიგენტი „ზაპადნიკი“. ბოლშევიკები — რუსეთის შვილები არიან, რომლებიც ანგრევენ მათთვის უცხო დასავლურ კულტურას. ისინი დარწმუნებული არიან, რომ სინათლე მოდის აღმოსავლეთიდან, არასდ არ იუბრებიან და მიეშურებიან პირდაპირ მიზნისაკენ და სოციალისტურ სამოთხეს აღგვივქავენ.

ესერი. ხალხს რომ ეხლა სოციალიზმი მივცეთ — ეს იგივეა, რომ შვიერს ვაშპობო მოუხარშავი კერძი, რაც მას უეჭველად აუშლის კუჭს.

მენშევიკი. ბოლშევიკები ელაქუცებიან ბნელ და შეუგნებელ ელემენტებს, ნდობის მოპოვებას ცდილობენ. აცდუნებენ მუშებსა და ჯარისკაცებს, ოქროს მთებს ჰპირდებიან. ეს წმინდა წყლის ავანტურაა. მათ ანარქია და ბრევა სწურიათ.

მუშა. ბოლშევიკური პარტიის გული — რუსი პროლეტარიატის საამაყა. ბოლშევიკების პარტია რომ ავანტურისტებისგან და მრბეველთაგან შედგებოდეს, მას მუშების ნდობა არ ექნებოდა.

ბატონი. ბოლშევიკები რევოლუციაში მხოლოდ თავიანთ სარგებელს ეძებენ. მათ ხელის მოთბობა სურთ.

ბოლშევიკი. ამხანაგებო! ბალებს ნუ დემგვანებით. მხოლოდ საბჭოები მოგვცემენ მიწას, ზავს და პურს. აქ ბატონი ესერები გამოდიოდნენ. რვა თვის განმავლობაში გლეხებიათვის ზრუნავდნენ ისინი და რა გააკეთეს?

პირველი გლეხი. არაფერი. როგორც პირუტყვივით ცვხოვრობდით, ასევე ცვხოვრობთ ახლაც.

მეორე გლეხი. ტუკაა შუბლში მაგ ძალიშვილებს. გვეყო რაც ვავსულელეს.

ბოლშევიკი. ესერების ლიდერი, თვით აქვხენტიევი, იძლეოდა ბრძანებებს საკარმიდამო კომიტეტების გლეხი-წევრების დაპატიმრების შესახებ. გამოდის, რომ უკვლა, ვინც გაიძახის „მიშა და თავისუფლებაო“, ამისათვის როდი იბრძვის.

მესანგრე ჯარისკაცი. მე მეგონა, რომ ბოლშევიკები მოვლათებები და სატანაუ საშინელი ის იყვნენ, შხად ვუყავი ხიშტა ამეყო ისინი. აღლაკი რას ვხედავ: ბოლშევიკები ის ხალხია, ვინც მდიდრების წინააღმდეგნი არიან. მასხადამე, ჩვენი ძმები

ყოფილან, ომის წინააღმდეგნი. აი, ეს ეხერები კა
აწი აღარ შემხვდნენ თორემ — ორი არშინი მი-
წა მზლ შექმნება მავათთვის.

ბოლშევიკი. რუს გლეხს სპირდება მიწა არა
სპარსეთში, არა თურქეთში და არა გალიციაში, არა-
მედ მოსკოვის, იაროსლავის, პოლტავის — რუსეთის
უველა გუბერნიაში. უური დაუგდეთ რას ამბობდა
ლენინი. მილიონობით დატაი გლეხი ორას ორმოც-
დასამ თხოვნაში ლაბარაკობს, რომ ისინი დაქირავ-
ბული შრომის წინააღმდეგნი არიან, მაგრამ არ იცი-
ან როგორ გააკეთონ ეს. ჩვენ ვიცით როგორ გავა-
კეთოთ ეს. ჩვენ ვიცით, რომ ამის გაკეთება შეიძლე-
ბა მხოლოდ მუშებთან კავშირით, მუშების ხელმძ-
ღვანელობით, კაპიტალისტების წინააღმდეგ ბრძოლით
და არა მათთან შეთანხმებით.

მუშა. ჩვენი ქარხნის მუშები მაგრად ეწერებიან
ბოლშევიკების პარტიაში. მათ შორის არიან ესერე-
ბიც და მენშევიკებიც, რადგან მათ აღარა სჯერათ
თავიანთი ძველი ბუღალებისა.

გააკვებული სოციალისტი. ბოლშევიკების
დროშით დღეს უველავ გრანდიოზული და უსინდი-
სო ავანტურა ხდება. თუ თქვენ გსურთ გააგრძელოთ
რევოლუციური ბრძოლა, იბრძოლეთ დაუფარავად,
გაკაცანით ამ ბრძოლის პროსპექტი.

მუშა-ბოლშევიკი. ნახა ამანაც სულელები,
რალა!

გააკვებული სოციალისტი. გეყოფათ თა-
ვის ავლება! სიჩუმე ვერ გიშველით საცოდავო ფრა-
ზიორებო და პოზიორებო, რევოლუციის მღვრიე ტა-
ლღავ წაოხრებთებულნი!

მუშა-ბოლშევიკი. ოი, როგორ შეგვაშინა!
გააკვებული სოციალისტი. ბოლშევიკში
რუსეთის სირცხვილია! ეს არის დალი აზიური უყუ-
ლტურობის სიფათზე!

ბოლშევიკი. ძალიან საეჭვო იქნებოდა ყოვე-
ლივე. ჩვენს მტრებს რომ მოვწონებოდით, რაც უფ-
რო მტყიცვა ჩვენი გზა, მით უფრო გააკვებულია
მტრის ცილისწამება და ღრიანცელი.

ჩანხელება.

9.

პეტროგრადი. ლენინოვსკის რაიონული სამმართვე-
ლო. საღამოა. უკანა კართ პატარა ოთახში შემოდინ-
ან ლენინი და ეინო რახია.

ლენინი. როგორ ფიქრობთ, მეეთოს პარკი?
რა ხ ია. მოხსნა აჯობებს.

ლენინი იძრობს პარკს და ჭიბეში იღებს. შემო-
დის კალინინი.

კალინინი. შეგამცინათ, ვლადიმერ ილიჩ?
ხომ არ დასველდით წვიმაში?

(ცდილობს პალტო გახადოს ლენინს).
ლენინი. არა, არა, მე თვითონ.
კალინინი. მაგარ ჩაის მოგართმევთ.

გადიან მეორე ოთახში. ლენინი გაპარსულია, მაგრამ
გრიმი არ უკეთია. ოთახში ოცნე მეტი პარტიული

მუშაია. სკამები ცოტაა, სინათლე საგანგებოდ მოთა-
ლია — ჰერიდან დაშვებული ნათის ლამთა სკულ-
აბაჟური ფარავს. ოთახის კუთხეები სველია და
ნთქმული. როგორც კი ლენინს დაინახავს, ყველანი
ფეხზე დგებიან და გარს ეხვევიან. ლენინს ფიცხელ
და სწრაფი სევრდლოვი უახლოვდება.

ლენინი. ვავიანებთ. მოდი თ დავიწყოთ. იაკობ
მიხაილოვიჩ, გთხოვთ გაუძღვეთ სხდომას.

სევრდლოვი უახლოვდება პატარა მაგიდას, ჯდება
და შეკრებილი შეათვალიერებს.

სევრდლოვი. რსდმპ (ბ) ც-ის დღევანდელ
სხდომაზე მოწვეულნი არიან შრავალი ორგანიზაცი-
ის წარმომადგენელი. ც-ის ათი ოქტომბრის სხდო-
მის შესახებ გამოუვა ახსნავე ლენინი.
სიჩუმეა. მინახე ტოტის შეხების ხმა ისმის.

ლენინი. ც-ის წინა სხდომაზე, ორი წინააღმდე-
გი ხმით მიღებული იქნა რეზოლუცია. თუ მოწინა-
აღმდეგე ამხანაგები გამოსვლის მოიწოდებენ, მაშინ
შეიძლება რომ კამათი გავშალოთ. (პაუზის შემდეგ).
მასები ჩვენ მოგვეყვებიან. ამას ადასტურებს არჩე-
ნების სტატისტიკა პიტერსა და მოსკოვში. საერთა-
შორისო ვითარება ისეთია, რომ თუ ახლა გამოვალთ,
ჩვენს მხარეზე გეუფლებოდა მთელი პროლეტარულ
ევროპა. მდგომარეობა ნათელია: ან კორნილოვის დი-
ქტატურა ან ულარიბისი გლეხებისა და პროლეტარა-
ტის დიქტატურა. (ჩაიხედა ფურცელში). მასები ბო-
ლშევიკებისაგან გადაშვევტ მოქმედებას ელიან, რო-
გორც ომის, ასევე ნგრევის წინააღმდეგ გაჩაღებულ
ბრძოლაში. ბურჟუაზიას პიტერის ჩაბარება სურს,
მისი გადარჩენა მაშინ შეიძლება, თუ ჩვენ ავიღებთ
პიტერს. ყოველივე აქედან დასკვნა ნათელია: დღის
წესრიგში დგას შეიარაღებული აჯანყება. ასეთი გა-
დაწვევტილება იქნა მიღებული ც-ის წინა სხდო-
მაზე.

ოთახში შემოდის ქარხანა „აივანის“ მუშა ეკატერი-
ნა ალექსეენა და სინით ჩაი შემოაქვს. ჭიქებს სწრა-
ფად ჩამორიგებენ. ერთ ჭიქა ჩაის კატია მიაწოდებს
ილისი.

კატია. (ჩუმად). ნამდვილია...
ლენინი. (გაიღიმებს). გამადლობო, სხვებსაც მო-
უტანეთ.

სევრდლოვი. (ბანით). სამდივნოს სახელით მო-
გახსენებთ: მთელს რუსეთში და მის განაპირა რაი-
ონებში ბოლშევიკური გავლენა მასებში ყოველდღე-
ურად იზრდება. პარტიის ზრდამ გვიანტურ რიცხვს
მიადლია: ახლა იგი აერთიანებს არანაკლებ ოთხას
ათას კაცს: უველგან გაიზარდა ჩვენი გავლენა საბჭო-
დში, არშიაში და ფლოტში. (ფურცლებს არიგებს).
მსურველებს შეუძლიათ გაეცნონ ციფრებს (პაუზის
შემდეგ). არც კონტრევოლუციას სძინავს. განსაკუთ-
რებით გააქტიურდა იგი დონეცის რაიონში, მის-
კში, ჩრდილოეთის ფრონტზე. აქედან პრაქტიკულ
დასკვნები უნდა გავაკეთოთ. (პაუზის შემდეგ) პეტ-
როგრადში შეივანი ბოკი!

ბოკი. (მალალი, თხელი, მარტვილის სახით, ლ-
პარაკობს გულგრილად). პეტროგრადში რაიონების

პრავლესობა აჩანებისთვის ემზადება. განწყობილ-
სა მკვეთრად იცვლება ჩვენს სასარგებლოდ.

ს ვ ე რ დ ლ ო ვ ი. პარტიის სამხედრო ორგანიზაციი-
დან — კრილენკო.

კ რ ი ლ ე ნ კ ო. პოლკებში ჭარისკაცთა შორის გან-
წყობილება თავიდან ბოლომდე რევოლუციურია, მა-
გრამ ჩვენთან, სამხედრო კომიტეტში არსებობს
მკვეთი წინააღმდეგობა.

ლენინი გაცხადებდა, იწერს. ბლოკნოტი ხელის
გულზე უდევს. ყველას გულდასმით უსმენს, იცინის,
დღმფთობით აქნებს თავს, იკმუნებდა.

ბიუროს უმეტესობა ვარაუდობს, რომ აჩანების
საქიხის განწვევა საჭირო არ არის. პრაქტიკულად.

ს ვ ე რ დ ლ ო ვ ი. ს კ რ ი პ ნ ი კ ი. საფაბრიკო-საქარ-
ნო კომიტეტიდან.

ს კ რ ი პ ნ ი კ ი. (ანთებელი) რეზოლუცია უკვე
აღარ აუმჯობესებს მასებს! ჩვენი ხელშეწყობილები
მთლიანად ვერ გამოხატავენ მათს განწყობილებას.
ისინი უფრო კონსერვატორები არიან.

ყველა შემოდის კატია და არიგებს ჩაის.

ს ვ ე რ დ ლ ო ვ ი. ამხანაგი მილიუტინი.

მილიუტინი. ჩვენ არ ვართ მზად პირველი და-
ტრემისათვის. უახლოეს ხანში ჩვენ ვერ შევძლებთ
დასრულებით მოთვრობის დამხობასა და დაპატიმრე-
ბას.

ლ ე ნ ი ნ ი. ბურჟუაზიის მხარეს არ არის დიდი ძა-
ლა. რატომ არ შევივლია?

კ რ ი ლ ე ნ კ ო. ერთ რამეში ერთიანია ჩვენი ბიუ-
რო: აჩანების შესახებ მიღებული წინა რეზოლუ-
ციის უარყოფა უდიდესი შეცდომა იქნება.

რ ა ხ ი ა. პიტერის პროლეტარიატი რომ შეიარა-
ღებული იყოს, იგი უკვე ქუჩაში იქნებოდა გამოსუ-
ლი.

ღროდადრო სროლის ხმა ისმის.

ს ვ ე რ დ ლ ო ვ ი. ამხანაგი ზინოვიევი.

ზ ი ნ ო ვ ი ე ვ ი. (გაპარსული, უგრამო. მოსაწყე-
ნად ლაპარაკობს). თუ ოცში შეიკრიბება ურილობა,
ჩვენ უნდა მივცეთ წინადადება დელეგატებს არ და-
მალდოთ იმ მომენტამდე, ვიდრე არ შეიკრიბება დამ-
ფუნებელი კრება. დროებით მოთვრობის სრუ-
ლი უმოქმედების ფონზე ჩვენი ტაქტიკა უნდა იყოს
თავდაცვითი, მომლოდინე.

კ ა მ ე ნ ე ვ ი. (პირქუსად). ჩვენ საქმოდ ძლიე-
რები ვართ იმისათვის, რათა არ დავუშვათ რეპტი-
ის უკიდურესი გამოვლენები. მაგრამ ჩვენ არასა-
მოდ ძლიერები ვართ იმისათვის, რათა გამარჯვება-
ში დარწმუნებულებმა აჩანება დავიწყეთ. რეზოლუ-
ციის მიღებიდან უკვე ერთი კვირა გავიდა და ამ
წინს მანძილზე არაფერი გაკეთებულა.

ს ტ ა ლ ი ნ ი. (ყოველ-სიტყვას სუედავს). რეზოლუ-
ცია ასე უნდა ვითარდეს: აჩანების დღე უნდა ავირ-
ხოთ მთელი ვითარების გათვალისწინებით. ზოგი-
ერთები ამბობენ, რომ უნდა დავულოდოთ თავდას-
ხის, მაგრამ უნდა გვესმოდეს, რა არის თავდას-

მა. პურის ფასის გაზრდა, კაზაკების დონეციის რა-
იონში გაგზავნა და ასე შემდეგ — ეს ყველაფერი
უკვე თავდასხმაა. იქამდე მოვიცადოთ, ვიდრე წინსმ-
ხედრო თავდასხმა არ იქნება? ზინოვიევისა და კა-
მენევის წინადადება, ობიექტურად, კონტრავოლუცი-
ას ხელახალი ორგანიზების საშუალებას აძლევს. ჩვენ
თუ ასე დაუსრულებლივ უკან დავიხებთ, მაშინ მთე-
ლი რევოლუციის საქმეს წვაგებთ. აქ მკვეთრად წა-
რმოიქმნა ორი ხაზი: ერთი მიმართულია რევოლუცი-
ის გამარჯვებისაკენ, მეორეს არ სჭერა რევოლუციის
და მხოლოდ ოპოზიციის უფასო ვარაუდობს. პე-
ტროგრადის საბჭო უკვე დააგა აჩანების გაყვანისათ-
ვის. ფლოტი ფაქტობრივად უკვე აღსდგა, რადგან კე-
რენესის წინააღმდეგ წავიდა.

ს ვ ე რ დ ლ ო ვ ი. ამხანაგი კალინინი.

კ ა ლ ე ნ ი ნ ი. არ უნდა დავულოდოთ იმას, თუ
როდის დაგვეხმება თავს კონტრავოლუცია, რადგან
თვით თავდასხმის ფაქტი გამარჯვების შანსს იძლევა.
ათი ოქტომბრის რეზოლუცია — ყველაზე უკეთესია
იმთ შორის, რომელიც ოდესმე გამოუტანიდა ცკ-ას.

ს ვ ე რ დ ლ ო ვ ი. სავსებით სწორია, რომ საკითხი
პოლიტიკური სფეროდან გადავიდა ტექნიკურ სფერო-
ში. კამენევი ამტკიცებს, რომ რეზოლუციის სისუ-
ხტე — დღემდე მის პრაქტიკულ განხორციელება-
შია. აქედან დასკვნა: საჭიროა უფრო ენერგიული მუ-
შაობა. არცაა სალაპარაკო ის, რომ უმრავლესობა ჩვენს
წინააღმდეგაა. იგი მხოლოდ ჭერ არ არის ჩვენს
მხარეს. პიტერშია ჩვენი ძალა. პეტერები არ არიან
საშიში, მითუშეტებს თუ ჩვენ ინტელენი გამოვლთ.
მე არ ვიზიარებ გარნიზონისადმი იმ უპიმიისტურ და-
მოყიდებულებას, რომელიც აქ გამოვლინდა. ძალ-
თა შეფარდება ჩვენს სასარგებლოდაა. რეზოლუცია-
ში კორექტივია შეხატანი — ტექნიკური მომზადება
უფრო ენერგიულად უნდა განხორციელდეს.

ს კ რ ი პ ნ ი ნ ი. არ არის გამარჯვების გარანტიები?
აქ იმეორებენ იმას, რასაც ლაპარაკობდნენ მენშევი-
ეები და ესერები, როცა მათ ძალაუფლების აღება
შესთავაზეს. ახლა ჩვენ ძალიან ბევრს ვლაპარაკობთ,
მაშინ, როცა მოქმედება საჭირო. მასებს უკვე მიჩ-
ნიათ, რომ ჩვენი უმოქმედობით დანაშაულს ჩავდი-
ვართ.

ვ ო ლ ო დ ა რ ს კ ი. (სვერდლოვის მსგავსად ბანი
ლაპარაკობს). თუ რეზოლუცია ბრძანებაა — მაშინ
იგი უკვე არაა შესრულებული. თუ რეზოლუცია შე-
იარაღებულ აჩანებაზე უნდა განვიხილოთ, როგორც
ხვალინდელი დღის საკითხი, მაშინ ჩვენ პირდაპირ
უნდა ვთქვათ, რომ ამისათვის ჩვენ მზად არა ვართ.

ქუჩიდან შემოდის თბილად ჩაცმული კატია.

კ ა ტ ი ა. (პულხით ისარგებლა). ამხანაგებო! ჩუმად,
ამხანაგებო.

ს ვ ე რ დ ლ ო ვ ი. (დახშულად). კარგი, კარგი, გა-
ვითვალისწინებთ. გამადლოთ.

კატია გადის.

ამხანაგი რავიჩი.

რ ა ვ ი ჩ ი. რეზოლუციის გაუქმება ყველა ჩვენი
ლოზუნგის და მთელი ჩვენი პოლიტიკის გაუქმება
იქნება. თუ მასები ძალიან რევოლუციურად არიან

განწყობილი, მაშინ შესაძლებელია ქვემოდან დაწყება, მაგრამ შესაძლებელია მოწოდება ზემოდან. ხალხი მხარს დაგვიჭერს.

მილიუტინი. ჩვენ იმითმ დავრჩით მოგებულნი, რომ ივლისში აჩანება არ ყოფილა. ახლაც, თუ არ იქნება აჩანება, არ დავიღუპებით. ეს რეზოლუცია საშინაო მომხარებისათვისა ვარჯის.

სვერდლოვი. ამხანაგი იოფე. იოფე. აუცილებელია ვისარგებლოთ ძალაუფლების ხელში ჩაგდების პირველივე შესაფერი შემთხვევით — აი, რაშია რეზოლუციის არსი. ამიტომაც ჩვენ უნდა მივსალომოთ მას.

ლენინი. თუ პოლიტიკურად აჩანება გარდუვალია (დაბოლოლი ჩერდება კამენევისა და ზინოვიევის პირისპირ და მკვეთრად ამბობს) მაშინ აჩანება უნდა განვიხილოთ როგორც ხელფენება. წინააღმდეგებს ვიძლევი მხარი დავუჭიროთ რეზოლუციას. აჩანებისათვის მომზადება წარმოართოს მტკიცედ და ცვ-ას და საბჭოს მიეცეს უფლება განსაზღვროს აჩანების ვადა.

ზინოვიევი. (წამოიჭრა). თუ აჩანება განიხილება როგორც პერსპექტივა, მაშინ საწინააღმდეგო არაფერი მაქვს, მაგრამ თუ ეს არის ბრძანება ხვალისა თუ ზეგისათვის, მაშინ იგი — ავანტურაა. სანამ თავს არ მოიყრიან ჩვენი ამხანაგები და არ მოვითხოვრებთ, ჩვენ არ უნდა დავიწყეთ აჩანება.

ზინოვიევის გამოსვლის დროს შოტმანი გაიხმობს კალინინს მეორე ოთახში.

შოტმანი. (შეწუხებულია). როდის მოვლენ ზო-სამსახურენი?

კალინინი. ცხრა საათისათვის. მაგრამ მალე გაიღვიძებს მეუზოვე და ჩვენს პატრულებს დაინახავს.

შოტმანი. უთხარით თავმჯდომარეს — კრების დამთავრების დროა უკვე. მე ბარათი მივწერე, მაგრამ უწრადლება არ მიუქცევია მისთვის.

კალინინი თანხმობის ნიშნად უქნევს თავს და თათბირზე ბრუნდება.

კამენევი. არის წინააღმდეგა: განემარტოს მასებს, რომ უახლოეს დღეებში გამოვლენისაკენ არ მოუწოდებთ, მაგრამ მიგვანჩია, რომ აჩანება გარდუვალია. გახუთ „რაბოჩი პუტში“ აუცილებლად უნდა დაგვქედით, რომ ყრილობამდე აჩანება მიზანშეწონილი არაა.

ლენინი. გათავაზობთ რეზოლუციას: „კრება მთლიანად მივსალომება და სავსებით უჭერს მხარს ცვ-ის რეზოლუციას, მოუწოდებს ყველა ორგანიზაციას და ყველა მუშას, ჩარიკავს ყოველმხრივ და ძლიერებით მოემზადონ შეიარაღებული აჩანებისთვის, მოუწოდებს მხარი დაუჭიროთ ცენტრალური კომიტეტის მიერ ამ მიზნით შექმნილ ცენტრს და გამოსთქვამს იმის სრულ რწმენას, რომ ცვ და საბჭო დროულად განსაზღვრავენ ხელსაყრელ მომენტს და შეტევის მიზანშეწონილ საშუალებებს“.

ზინოვიევი. შემომავს წინააღმდეგა: არ იქნას გადაღებული სადაზვერვო მოსამზადებელი ღონისძიებანი, დაუშვებლად იქნას მიჩნეული საბჭოების

ყრილობის ბოლშევიკურ ნაწილთან შეთანხმების/გარეშე ყოველმხრივი გამოსვლა.
სვერდლოვი. კენქს ვუკრით ლენინს: მიერქმე-
მოთავაზებულ რეზოლუციას.

კენქს უყრია.

(დაუფარავი სიხარულით) ლენინის მიერ წარმოდგენილი რეზოლუცია მიღებულია ცხრაშეტი ხმით, ორი წინააღმდეგია და ოთხმა თავი შეიკავა. (პაუზის შემდეგ) ზინოვიევის რეზოლუცია.

კენქს უყრია

მომხრება — ექვსი, წინააღმდეგი — ოხუთშეტი, სამა თავი შეიკავა.
გთხოვთ, დარჩენენ მხოლოდ ცვ-ას წევრები.

პარტიული ამხანაგების ნაწილი გადის.

სოკოლნიკოვი. არის წინააღმდეგ შეიქმნას სამხედრო-რევოლუციური ცენტრი შემდეგი შემადგენლობით: სვერდლოვი, სტალინი, ბუზნოვი, ურიცი და ძერენსკი. სხვა წინააღმდეგ არის? მიღებულია. ეს ცენტრი, როგორც ხელმძღვანელი ბირთვი, შედის მუშათა და ჩარისკაცთა დეპუტატების პეტროგრადის საბჭოსთან არსებული სამხედრო-რევოლუციური კომიტეტის შემადგენლობაში.

მეორე მოქმედება

I.

მუშა პავლოვის ბინა. გვიანი საღამოა. მუშოსსველულ კართან დგანან პოდვოსკი, ანტონოვ-ოვსენკო და ნევესკი. პოდვოსკი პირობითი ნიშნით აჯყუნებს კარზე. კარს აღებს ტანდაბალი პავლოვი, საგულდაგულად შეათვალიერებს.

პავლოვი. დიახ, დიახ... ვიცი, შემოდი. შემოსულნი პალტოებს იხდიან. პავლოვს მიჰყვებიან ოთახში. მალე შემოდის თმაქალარა, ყოჩადი სათვალეზიანი მობუცი. იგი მასწავლებელს ჰგავს. ეს ლენინია.

ლენინი. (ყველას პირმცინარემ გადახედა). ამა, რა არის ახალი?

სამხედრო კომიტეტის წარმომადგენლები გავირვებულნი არიან. ლენინი იძრობს პარიკს, სათვალეს გონს მოსვლის საშუალებას არ აძლევს დამხედურთ.

ცვ-ის წინა თათბირზე ამხანაგმა კრილენკომ ორჯერ აღნიშნა, რომ ხელმძღვანელთა შორის და თვით სამხედრო ორგანიზაციაში არის უთანხმოება, როგორც მასების განწყობილების შეფასებაში, ასევე აჩანების საკითხში. მე ეს ძალზე, ძალზე მაოკებს, და ძალიანაც არ მომწონს.

(ანტონოვ-ოვსენკოს) დავიწყეთ ოქვენგან.

ანტონოვ-ოვსენკო. (პოდვოსკიზე და ნევესკიზე მიუთითა). მე მგონია, რომ ჩვენ პიტერში გაცილებით ძლიერები ვართ, ვიდრე ეცენი ფიქრბოპ. ფინეთში შექმნილი მდგომარეობის გამო... დიდი გემების მესღვარეები ერთობ რევოლუციურად არიან

განწყობილი. ფეხოსანთა ჯარების ნაწილებიც, მაგრამ რამოდენიმე წყალქვეშა ნავისა და ნაღმოსანის შემადგენლობა ნაღმებადაა სანღო. სევაბორჯის არტილერიისტიები კვლავ შემთანხმებულების გავლენის ტყვეობაში არიან.

ლენინი. (აიტაცა მისი აზრი). ყველაზე საზოგადოროს პაროლტარიატისა და ბურჟუაზიის ბრძოლაში თამაშობენ ყოველგვარი ჯურის სოციალ-გამყიდველები, ბურჟუაზიის მარანალები... მუშათა კლასი მათთან ერთად ვერ ივლის! ჩვენ არავითარი ერთიანი ფრონტი არა გვსურს იმ პარტიებთან, რომლებიც კაპიტალისტების თვის არიან გამოხმულნი.

ანტონოვი-ვსევენკო. (აგრძელებს) უკუნაელი კახაეები ერთგვარ უნდობლობას იწვევენ, მაგრამ ვიბორჯის გარნიზონი გვიპირდება, რომ ფინეთიდან აქეთ არ გამოუშვებს მათ.

ლენინი. არ შეიძლება, რომ მთელი ფლოტი პეტერში გავგზავნოთ?

ანტონოვი-ვსევენკო. არა! უპირველეს ყოვლისა, ფარვატერი არ გვაძლევს ამის საშუალებას. ამას გარდა დიდ გემებს ეშინიათ წყალქვეშა ნავებისა და ნაღმოსანის, ხოლო ფრონტი გაშიშვლებას მეზღვაურები არ დაუშვებენ.

ლენინი. მაგრამ რევოლუციას მერი საერთოებ ემუქრება პეტერში, ვიდრე ბალტიკაში.

ანტონოვი-ვსევენკო. ორი-სამი ნაღმოსანის ნევაზე გაგზავნა შეიძლება, შეგვიძლია მეზღვაურთა და ვიბორჯელებთა ნაერები რაზმის მიშველიება. სულ სამი ათასი კაცი.

ლენინი. (უძმყოფილოდ, საყვედურით). ცოტა. ჩრდილოეთის ფრონტი?

ანტონოვი-ვსევენკო. მისი წარმოქმნა უნდა მოხდეს მისხლური იქიდან დიდ დახმარებას უნდა ვუყოლოთ. კონკრეტულ მონაცემებს სვალ მოგვარადიან. ეს ჯარები დაიძვრებიან მთავარბანაისი ლიერ პეტროგრადში გაგზავნილი კონტრრევოლუციური ნაწილების წინააღმდეგ.

ლენინი. (ნევესკეს). იყავით ჰელსინგფორსში? არის თუ არა იმის შესაძლებლობა, რომ ფლოტი მონაწილეობას მიიღებს აქანუებაში უშუალოდ პეტროგრადის წყალსაცავებში?

ნევესკი. (გაოცებულია ლენინის დიდი ინტონაციით). ფლოტი მოგვეხმარება. ანტონოვი-ვსევენკო მართალია. მაგრამ ფლოტის მოძრაობა პეტროგრადისკენ შეიძლება ძალზე შეზღუდულს. ოფიცრების დაპატიმრების შემდეგ, რაც აქანუებიდან ერთი საათის შემდეგ მოხდება, მათ ადვილს გამოუდევლი ხალხი დაიჭერს. საუკეთესოა, რომ მათ შესძლონ გემების გატარება დანადგულ ზონაში. აქობებს სულაც არ დადგონი ხომალდები, ხოლო მეზღვაურები პეტროგრადში მატარებლებით ჩამოვიყვანოთ.

ლენინი. გამოძედელად შეხედა პოდკოსისს.

პოდკოსისკი. მეთორმეტე და მეხუთე არმიამ ფსკოვისკენ მიმავალი გზა უნდა გადაუტაროს კახათა ნაწილები. ჩვენ მივიღეთ გადაწყვეტილება, რომ იქ გავგზავნოთ პასუხისმგებელი ამხანაგები. მაგრამ ამისათვის დროა საჭირო. მიზანშეწონილი იქნებოდა აქანუების ათი დღით გადაწევა. მითუბრეტეს, რომ დრო ჩვენს სასარგებლოდ მუშაობს. კერძისკისკა შეუძლია დაურდნოს განსაუთრებულ ნაერს რაზმებს და ფრონტის რეაქციულ ნაწილებს, რომლებსაც შეეძ-

ლებათ ხელი შეუშალონ აქანუების წარმატებას. ლენინი. (აწყვეტინებს). აი, სწორედ ამიტომ, დიახ, სწორედ ამიტომ არ შეიძლება აქანუების გადაღება ვადის ყოველგვარი გადაწევა ჩვენის მხრიდან მოწინააღმდეგეს აძლევს საშუალებას მოემზადოს აქანუების განადგურებისათვის ფრონტიდან გამოხმობილი სანღო ჯარების მეშვეობით. ამ საუხს იგი გამოიყენებს უკეთ მომზადებისათვის. ეს ხომ ასეა შემდეგ. კენესუისის შედეგები ყრილობაზე შეიძლება მერყევი აღმოჩნდეს. აქანუება უნდა მოხდეს საბჭოების ყრილობამდე. მოხმადრი ფაქტის პირისპირ მდგარმა ყრილობამ კი უმაღლე უნდა დაამტკიცოს დეკრეტებთა და საბჭოების სახელმწიფო აპარატის გაფორმებით მუშათა კლასის მიერ აღებული ძალაუფლება (პუტინის შემდეგ) გააგრძელებს.

პოდკოსისკი. წითელი გვარდა! ყველაზე ძლიერია — ჯანბრის რაიონი. მოკუგ-ნარვის რაიონის სათავეში უდგას პუტილოვის ქარხანა — გიგანტი, თავისი ორმოცი ათასი მუშით.

პიტერის გარნიზონის ჯარისკაცების შესახებ! ჩენია — ჯანბრისანთა დივიზია და საავტომობილო როტა. მოყლედ მოგახსენებთ გვარდიულ პოლკებზე. წინ არიან ყველაზე უკეთ პროპაგანდირებული პავლოვსკისა და გრენადერთა პოლკები. სამეოთხმოცე პოლკი, პეტროპავლეს ციხე-სიმაგრის ხალხი არტილერია ბოლშევიკებს ემხრობა. ამჟამად სამხედრო შეცადინება გადატანილია დაწესებულებათა ტერიტორიებზე და მეხოვლდ სამხედრო ნაწილთა მანუებში.

ლენინი. ეს ძალიან კარგია. ძალიან! (სახეზე შეშფოთება ეტყობა. წამოიღებ, მიუახლოვდა პოკოვისისს, ხელი მოჰკიდა, მიიყვანა დივანთან და გუკრლზე მოსეს). მთლიანად აგებთ პასუხს იმაზე, რაც ახლად მომხსენეთ? ყველაფერი შეამოწმეთ?

პოდკოსისკი. ჩვენ ყოველდღეადა ვიმოყფებით წითელი გვარდიის რაზმებსა და სამხედრო ნაწილებში.

ლენინი. როგორ არიან ერთმანეთთან დაკავშირებული ქარხნები? სამხედრო ნაწილები? რაიონის პარტიული კომიტეტები? საიდან ვარაუდობს სამხედრო ორგანიზაცია იარაღის მიღებას? აი, თქვენ სთქვით, რომ რომელიღაც ქარხანაში კარგი მებრძოლი ორგანიზაციაა, წითლად გვარდიისაში მასის კაციაო, არის შუხანები, ტყვიები და ტუჩამჭრევეებიც კი. მაგრამ ვინ არის მეთაური? იცნობთ?

პოდკოსისკი. დიახ, შესანიშნავად აღმაინა.

ლენინი. შესანიშნავიაო, ამბობთ? შეწირავს სიკეთხილს რევოლუციას? სამხედრო კვალთმყოფია? აუცდენლად თუ შეუძლია სროლა თუნდაც რევოლუციურიდან? ქვეშებს მიუდგება? ავტომობილის მართვა შეუძლია? ქუჩებში ბრძოლის ტაქტიკას თუ იცნობენ წითელი გვარდიის მეთაურები?

პოდკოსისკი. (შეცბუნებულია). ამ თვალსაზრისით მე არცერთ მეთაურს არ ვიცნობ.

ლენინი წამოიღებ, ელექტის ჯიბეში გაუყარა თითები და საყვედურით გადააქტისათა თავი.

ლენინი. აი, აი, თურმე სამხედრო ორგანიზაციის რა თავმჯდომარე გვეყოლია. როგორ უხელმძღვანელებთ თქვენ აქანუებს, თუ არ იცით, რას წარმოადგენენ თქვენი მეთაურები? არ არის საკმარისი ის, რომ მოხსენებებს კარგად კითხულობენ და მასების შესანიშნავი ორგანიზატორები არიან, აქანუება — ეს იარა-

ღით მოქმედება. არა მარტო თავგანწირვა საჭირო, არამედ ცოდნაც. სხვანიად, უმცირესი შეცდომაც შეიძლება სიცოცხლის ფასად დაუღებს მასაც და სხვებსაც, ექვის ქვე დაყენების აჯანუხის შედეგი.

პო დ ვო ი ს კ ი. (შეწუხებული, უბერბულად). დაიხ, ჩვენ ძალიან ცოტა დროს ვუთმობთ წმინდა სამხედრო მომზადებას.

ლ ე ნ ი ნ ი. (ცდილობს უბერბულობიდან იხსნას პოდვოისკი). ჩემო კარგო, აჩანება ომის უველაზე მწვევე სახეა, ეს უდიდესი ხელოვნებაა. გთხოვთ გაითვალისწინოთ, რომ ჯარისკაცი, რასაკვირველია, ჯარისკაცია, მაგრამ ჩვენ ბრძოლაში ყველაზე მებდა მუშების იმედს უნდა გვქონდეს. (პაუზის შემდეგ). დარწმუნებული ხართ, რომ სამხედრო ნაწილების მეთაურები არ გვიმტყუნებენ? ისინი ხომ შეფის ოფიცრები არიან.

პო დ ვო ი ს კ ი. ნაწილებში მეთაურებად მხოლოდ ისინი დარჩნენ თავიანთ ადგილებზე, რომლებიც ჯარისკაცთა კომიტეტების კონტროლს სცნობენ.

ლ ე ნ ი ნ ი. სამხედრო მეცნიერების გამოყენების გარეშე გამარჯვება შეუძლებელია. უმთავრესი საქმე ამჟამად ისაა, რომ შევარჩიოთ თავგანწირულ მუშათა, განსაკუთრებით ახალგაზრდა მუშების რაზმები, რომლებიც მზად იქნებიან სიცოცხლე გასწირონ, მაგრამ პოლიტიკები არ დასთმონ. მათგან წინასწარ მომზადდეს ის რაზმები, რომლებიც დაიკავენ სატელეფონო სადგურს, ტელეგრაფს და, რაც მთავარია, ხიდებს. თქვენ ამბობთ, რომ მუშები დათინებით მოითხოვენ იარაღს. სად აპირებთ თქვენ ამ იარაღს უკიდესად?

პო დ ვო ი ს კ ი. ჩვენ ყველა იარაღს ვარჩევთ ცეცხლსა და იარაღს, რადგან ბოლშევიკური უკრებლები იქ ყოველ პოლკშია.

ლ ე ნ ი ნ ი. (განცვიფრებული). უცარავად... რაც უფრო ბევრ იარაღს წვარითმევთ ჯარისკაცებს, მით უფრო ნაკლები დარჩებათ მათ. საჭიროა უფრო მჭიდროდ დავუკავშირდეთ არსენალებს და საჭურველის საწოლებს. იქაც ხომ არიან მუშები და ჯარისკაცები. შემოუშავეთ გეგმა და უსრუველსაყვით საქმე იმგვარად, რომ ჩვენ იარაღი ავიღოთ უშუალოდ საწოლებიდან, სწორედ მაშინ, როცა ეს საჭირო გახდება. სხებრორეციის ქარხანა — კარგია, მაგრამ ეს ცოტაა. დარწმუნებული ვარ, რომ თუკი თქვენ მიეხმარებთ პეტროპავლოვის არსენალის ბოლშევიკებს, ლტინენე მუდებარე ახალ არსენალს და ძველ არსენალს ვიბორგის მხარეზე, ისინი საჭირო მომენტში გააღებენ საწოლებს მუშებისათვის იარაღს დასაბრკებლად. ასე არაა? სამხედრო-რევოლუციური კომიტეტს მიეცით ყველაზე მასობრივი ხასიათი. რანაირად? ყოველდღიურად მოიწვიეთ საგარნიზონო თათბირი, პეტროგრადის ყველა ნაწილის წარმომადგენელთა ომნაწილობითი. იმოქმედეთ მათზე დაუარნობით.

პო დ ვო ი ს კ ი. ხომ არ იქნება მიზანშეწონილი, ვლადიმერ ილიჩ, რომ წინასწარ მოვამზადოთ მილიონი ეგზემპლარი დეკრეტისა მიწაზე, ზეაზე, წარმოებაზე მუშათა კონტროლისა და საბჭოთა რესპუბლიკის ორგანიზაციის შესახებ?

ლ ე ნ ი ნ ი. (შეხედა პოდვოისკის, გულწრფელად გაეცინა). სად გაუტია! ჯერ უნდა გავიმარკვლო და მერე უნდა ვებეძლოთ დეკრეტები.

2.

კონსპირატიული ბინა. ლენინი და სვეტლანა ლენინი მაგილიდან ფურცელს იღებს. გიგლინიძე

ლ ე ნ ი ნ ი. თქვენი და ამხანაგ სტალინის ჩანაწერებით მე ვაწარმოებ საბჭოების ურილობაზე ჩამოსული დელეგატების უზუსტეს ანგარიშს.

ს ვ ე რ დ ლ ო ვ ი. მესმის. გინდათ განსაზღვროთ თუ როგორ განლაგდება ძალთა თანაფარდობა ურილობაზე.

სვეტლანა ახალ ცნობებს აწვდის. ლენინმა ჩაიხედა შიგ და თავის ფურცელში რაღაც ჩაინიშნა. ლ ე ნ ი ნ ი. დღეისათვის სურათი ასეთია: სამასცხრამეტი ბოლშევიკი, დაახლოებით ას ოთხმოცი მემთაბნებელი და ასამდე მემარცხენე ესერი დელეგატია.

ს ვ ე რ დ ლ ო ვ ი. ეს არც ისე ცუდია! ლ ე ნ ი ნ ი. თავს თუ დავიშვებდებთ. ჩვენ ხომ ვიცით, რა უღელვაცაა ეს. ყველა არ ჩამოსულა ჭერს. სურათი შეიძლება მკვეთრად შეიცვალოს.

ს ვ ე რ დ ლ ო ვ ი. საექვია. ლ ე ნ ი ნ ი. დავუარდნით ფაქტებს და არა ვარაუდს.

ს ვ ე რ დ ლ ო ვ ი. მასები, როგორც ცენტრში, ასევე რუსეთის განაპირა რაიონებში, რევოლუციურად არიან განწყობილი. მაგრამ თქვენთვის კარგად უნდა იყო ზოგიერთი ამხანაგ პარტიული შტაბიდან... ლ ე ნ ი ნ ი. (ტრეპაშევიკი. ამის გამო ყვირილები უფრო მკვეთრად მოუჩანს). პარტია — მანების დაწოლას განიცდის, ცკ-ი — ქვევიდან მოწოლას მაგრამ რატომ, რომ ცალკეული ამხანაგები, წარსულში ძალზე რევოლუციონერები, ახლა კონსერვატივებსა და ჩამორჩენილობას ავლენენ?

ს ვ ე რ დ ლ ო ვ ი. კიდევ ასსოვთ ივლისის დღეები. ფრთხილდებ. ციხეებმა მასებს მოსწყვიტა ისინი. ნაკლებად არიან ინფორმირებულნი.

ლ ე ნ ი ნ ი. ჰოდა, თქვენც ადგიტო და ისეთ ქარხნებსა და ფაბრიკებში გაეზავნეთ ისინი, ისეთ პოლკებში, სადაც საჭიროა ხალხის შეკავება, რათა აფეთქება დროზე ადრე არ მოხდეს.

ს ვ ე რ დ ლ ო ვ ი. მე ამას ვაკეთებ, ვლადიმერ ილიჩ. ლ ე ნ ი ნ ი. (მოუთმენლად, გაღიზიანებით). იქნებ დამტოვს ნება ცკ-ამ იატკვეშობიდან გამოვიდე?

ს ვ ე რ დ ლ ო ვ ი. მესმის თქვენი მოუთმენლობა, მაგრამ ჭერ არ დამგარბა სამისო დრო. თქვენი დაპატიმრება კი ბევრი რამის დაკარგვას გამოიწვევდა.

ლ ე ნ ი ნ ი. (დაფიქრდა, ნაწყენია). ჩვენ შეიძლება დეკარგოთ არაჩვეულებრივი რევოლუციური სიტუაცია... (პაუზის შემდეგ). რა გაეწოება, უნდა მოვიტოვო. მაგრამ დიღანს ვერ მოვიტოვებ. ეს იცოდეთ თქვენ, აკაბ მინაილოვიჩ. გთხოვთ ეს შეატყობინოთ ცკ-ას ყველა წევრს.

ს ვ ე რ დ ლ ო ვ ი. როგორც კი დავრწმუნდებით, რომ თქვენს უშიშროებას საფრთხე არ ემუქრება.

ლ ე ნ ი ნ ი. რევოლუციური რისკის გარეშე განა შეიძლება?

სინათლე ქრება.

ფეოფანოვას ბინა. ლენინის ოთახი. გაზეთები აწყვითაროზე, საწოლზე, ყრია იატაკზე. ლენინი სუფთა თეთრ პერანგში, შავი პალსტუხით უბრალო მაგიდას უხის და წერს: „წერილი ბოლშევიკური პარტიის წევრებს“.

პირობითი ზარი. ლენინი გამოდის კორიდორში, ალბეს კარებს და ხვდება ეინო რახიას.

ლენინი. ამდენხანს სად დაყოვნდი დღეს?

რახია ა. ადრე ვერაფრით ვერ შეძელი, ვლადიმერ ილიჩ.

შედიან ოთახში. ეინო ლენინს აწვდის გაზეთებს. ლენინი გამალებით აფვავიერებს მათ.

ლენინი. (აღშფოთებულა). წაიკითხეთ „ნოვია ვიწნი“?

რახია ა. არა.

ლენინი. (გახელებით დაარტყამს ხელს გაზეთს). გაუგონარი ამბავია! აღმაშფოთებელია! ორი ცნობილი ბოლშევიკი აქ აჩანების საწინააღმდეგო აზრს გამოსთქვამენ. ვკონებ თქვენ მიხვდით, რომელ წყვილზე ვლაპარაკობ.

რახია ა. კამენევი და ზინოვიევი.

ლენინი. ისინი მკითხველებს მოუთხოვენ ცკ-ის დახურულ სხდომის შესახებ. პარტიული სათავიდან დებულობენ ამ საიდუმლოს „ნოვია ვიწნი“ ჩერჩეტი კორესპოდენტები? არა, როგორია, პა?

რახია ა. კამენევისა და ზინოვიევის ამ გამოსვლას შეიძლება ძლიერი არეულობა მოჰყვეს პარტიის რიგებში, განსაკუთრებით მერყეუვ ელემენტთა შორის.

ლენინი სწრაფად დადის ოთახში. მარჯვენა ხელით კოსტუმის კალთა უჭირავს, მარცხენა ზურგს უკან აქვს. მოულოდნელად ჩერდება ეინოს წინ.

ლენინი. აი, თქვენ მუშა ხართ. ვთქვათ, პროფესიული კავშირის მმართველობა ერთთვიანი დებატების შემდეგ გადაწყვიტა: ვაფიცა ვთავდაუვალა და მომწოდებელია. გამოსვლის ვედა მუპატრონებმა არ უნდა იცოდნენ. ამის შემდეგ გამოდის ორი კაცი მმართველობიდან და მიდის მასებში, რათა გააპროტესტონ ეს გადაწყვეტილება, მაგრამ ფლავებთან, მაშინ ისინი გამოდიან პრესაში და კაპიტალისტებს ატყობინებენ მმართველობის გადაწყვეტილებას. რა ეწოდება ამას?

რახია ა. ლაღატი!

ლენინი. დიახ, ისინი აფრთხილებენ მოწინააღმდეგეს, ფუშკვენ გაფიცვას ან უფრო უარესი დროისთვის ნიშნავენ. რას შვრებიან მუშები? თავისი წრიდან არ აძევენ ამგვარ შტრეიკებურებებს?

რახია ა. კინწისკვრით ავლებენ.

(გაღის).

ეინო კარს ხურავს და ოთახში ბრუნდება. ერთხანს ნერვიულად დადის ოთახში. შემდეგ მაგიდას მიუჯდება და წერს.

პირობითი ზარი. კარს ალბის ფეოფანოვა. შემოდის კრუპსკაია.

კრუპსკაია. როგორაა ვალოდია?

ფეოფანოვა. ცუდად ვაქმევ. ძალიან ღარბული სუფრა მაქვს.

კრუპსკაია. ძალიანც ნუ შეწუხდებოფქვენსუღმ (ლენინის ოთახში შედის).

ლენინი. (უკიდურესად აღშფოთებულა). გაზეთის სვეტებზე ფანქარი ავლებს. ფანქარი იმსხვრევა). ერთი შეხედ!

კრუპსკაია. მე უკვე უველაფერი ვიცი.

ლენინი. როცა ვავეცანი კამენევისა და ზინოვიევის გამოსვლის ტექსტს, უბრალოდ ვერც კი დავიჯერე. ეს ხომ ათსჯერ უფრო მეტი სიგაზაზე, ვიდრე პლენუმის უველა გამოსვლა არაპარტიულ პრესაში.

კრუპსკაია. მათ კარგად იციან, რა მკაცრად გააკრიტიკა პარტიამ პლენუმის. მაშინ კი საქმე მხოლოდ არჩევნებს ეგებოდა.

ლენინი. შეიძლება კაცმა უფრო მოლატურის საქციელი წარმოიდგინოს?

კრუპსკაია. წმინდა ადამიანური თვალსაზრისითა სწორად საკვირველი, ისინი ხომ ახლობელი ადამიანები არიან. უველაფერი კი ჩაუკაღეს რომიანკსა და კერენსკის.

ლენინი. ჩემი სირცხვილი იქნებოდა, ამ სიახლოვის გამო რომ ვიყოუმანო და არ გავიცხო ისინი. მე ისინი ამხანაგებად აღარ მიმაჩნია და უოველნაირად ვეცდები პარტიიდან მათ გაქევებას.

კრუპსკაია. ეს გამოსვლა ვერაგულია იმიტომაც, რომ არ შეიძლება მისი აშკარა უარყოფა.

ლენინი. თუ ჩვენ ვავრმუდებით, უველა მიხვდება რაშიცაა საქმე. აუცილებელია, რომ ეს წერილი სწრაფად ჩაბარდეს ცკ-ას. მხოლოდ შენ გუნდობი.

კრუპსკაია. შენი მარტო დატოვება რომ შეძენელდება?

ლენინი. (მძიმედ ამოიხორა). კარგ... ნადა, გაქვს ძილის წამალი? ვაი თუ არ დამეძინოს.

კრუპსკაია. (ჩანდიდან იღებს აბს და მაგიდაზე დებს). ეცადე ამის გარეშე დაძინება.

ლენინი. (წერილს აძლევს). პირადად სვერდლევს.

კრუპსკაია. მესმის.

4.

პრემიერ-მინისტრის კაბინეტი. კაბინეტშია ფეოკერენსკი, მისი აღიუტანტი, კონოვალოვი და პოლკოვნიკოვი.

ადიუტანტი. (მოახსენებს კერენსკის). ხმების მიხედვით ბოლშევიკების გამოსვლას უველა ოცოქტომბერს ელოდება. ამ დღეს გაიმართება საბჭოების სრულიად რუსეთის ყრილობა. ობიავტელთა ზრით, დიდი სისხლის წვიმები იქნება (აფვლიერებს გაზეთებს). ბოლშევიკების გამოსვლა უნდა მომხდარიყო, მაგრამ თავი შეეიკავეს — იმ ღონისძიებათა გამო, რაც პეტროგრადის სამხედრო ოლქმა განახორციელა. გამოითქმის შიში, თითქმისა აქ ოქტომბერს შეიძლება რაღაც მოულოდნელი რომ მოხდეს. საქმე იმაშია, რომ ამ დღეს უნდა გაიმართოს „ჭრით სვლა“, რომელშიც მონაწილეობას მიიღებს დედაქალაქში განლაგებული კაზაკების უვე-

ლა სამხედრო ნაწილი. როგორც ცნობილია, 22 ოქტომბრისათვის ბოლშევიკებმა დანიშნეს პეტროგრადის საბჭოს დღის ჩატარება.

კერენსკი. (პოლკოვნიკოს მიმართავს, თან ქალაქებს ათვალერებს). შეგიძლიათ გააგრძელოთ.

პოლკოვნიკოვი. მთავრობა შეიძლება დარწმუნებული იყოს — პეტროგრადის გარნიზონი უაღრესად აქტიურ წინააღმდეგობას გაუწევს და ჩახახშოს კიდევ ბოლშევიკურ აჯანყებას.

კოვალოვი. წინააღმდეგობასო?

პოლკოვნიკოვი. მე ასეთ ტაქტიკას გთავაზობთ. პირველხანებში საერთოდ, არავითარი წინააღმდეგობა არ გავუწოთ. ბოლშევიკები წინა ხაზზე წამოვლენ და წინააღმდეგობას რომ არ წააწყდებიან, ყველაწარ ხელახლებს იფიქრებენ. ამის მერე ისინი უეჭველად რაღაც ძალადობას ჩაიდენენ ან სხვა რამე საშინელებას. აი, მაშინ კი შემძლება შემოვართილო ყაზარმების სასოგადოებრივი აზრი და ბოლშევიკებს შევტორო.

კერენსკი. ძალიან ხომ არა გჯერათ, რომ ისინი რაიმე წინდაუხედავ ნაბიჯს გადადგამენ?

პოლკოვნიკოვი. გაიხსენეთ, ალექსანდრ ფეოდორივიჩ, როგორ დააპატიმრეს მეზღვაურებმა თვით ჩერნოვიკი. ვწუხვარ, რომ არ აღვტოთ.

კერენსკი. მე მაინც უპირატესობას შეტევას ვანიჭებ და არა თავდაცვით ტაქტიკას.

პოლკოვნიკოვი. შეიარაღებული გამოსვლის გამო ბოლშევიკების აგიტაციის მიმართ მუშათა რეაქცია სუსტია. რამოდენიმე ქარხანასა და ფაბრიკაში ამ გამოსვლათა საწინააღმდეგო რეჟოლუციები მიიღეს. ასეთივე განწყობილებაა გარნიზონის ოფიცრებს შორის.

კერენსკი. ფრონტიდან მრავლად მოდის დეპუტა, რომლებიც პროტესტს აცხადებენ ამბოხის გამო და პირობას ვეპაძევენ, რომ პასუხს აგებიან ბოლშევიკებს. ესენი აუცილებლად უნდა დავებულოთ ყველა ჩვენს გავტოვო.

პოლკოვნიკოვი. სამხედრო-რევოლუციური კომიტეტის ჩამოყალიბების დროიდან სხვადასხვა ორგანიზაციებმა ათანაირი რამის მომზადებით მოგვთხოვეს შუახანები, პატრონები და სხვა საქურველო.

კერენსკი. გაცივით მკაცრი ბრძანება, რომ სამხედრო ოლქის ნებართვის გარეშე იარაღი არავის არ მისცენ. შემომუშავეთ აჯანყების ჩახშობის დაწვრილებით გეგმა?

პოლკოვნიკოვი. დიახ. (აწულის რამოდენიმე ფურცელს).

კერენსკი. (ათვალერებს). ამ ახალი მონაცემების საფუძველზე კიდევ ერთხელ აღრიცხეთ და თავი რეზერვით სამხედრო ღირსების ერთგულ პეტროგრადს გარნიზონის ნაწილებს.

პოლკოვნიკოვი. შესრულებულ იქნება.

კერენსკი. „ნოვია უიწნი“ გამოქვეყნებული ზინაიციკისა და კამენევის წერილიდან ჩვენთვის ცნობილია, რომ ბოლშევიკების აჯანყება დანიშნულია „უასლოვს დღეებში“. მაგრამ ზუსტად რომელ დღეს? ჩვენ ზუსტი თარიღი უნდა ვიცოდეთ.

პოლკოვნიკოვი. მართალია მასები დღეა-

ვენ, მაგრამ ჩემი მონაცემებით, თვალსაჩინო ბრძოლები მტკიცედ ეწინააღმდეგებიან...

კერენსკი. (სიძულელით). რას ეწინააღმდეგებიან.

პოლკოვნიკოვი. აჯანყებას.

კოვალოვი. (გაღიზიანებულია). სიდანა გაქვთ ასეთი მონაცემები?

პოლკოვნიკოვი. თვარამეტ ოქტომბრის საბჭოს სხდომაზე ტროცკიმ განაცხადა, რომ პეტროგრადის საბჭო „შესთავაზებს ყრილობას ძალაუფლების ხელშეწყობის“.

კერენსკი. ყველაფერი ეფემერულია. მხოლოდ იმის შეთავაზება შეიძლება, რაც გააჩნია. მასხალაზე, ეს ძალაუფლება უნდა გქონდეს, ყოველ შემთხვევაში, უნდა მოიპოვო. ასე არ არის ბატონებო?

კონოვალოვი თვის დაკვირვებით ეთანხმება.

შემდეგ... რაკი ხელისუფლება საბჭოების ყრილობას უნდა გადაეცეს, მასხალაზე, აჯანყება ამ ყრილობამდე უნდა მოხდეს, მის წინა დღეებში.

კოვალოვი. ჩვენი ამოცანაა — დავასწროთ ბოლშევიკებს.

კერენსკი. (ირონიულად). მე კი მაჟველდობდნენ დაპატიმრებისგან რომ ვიხსენი ტროცკი.

კოვალოვი. მართლა? საინტერესოა.

კერენსკი. ჩემი განჯარგულებით გაიცა ბრძანება ბოლშევიკური ლიდერების დაპატიმრების შესახებ. სიაში ტროცკიც მოხვდა. ეს რომ გავიგე, ჩვენი ოფიცრები უკვე წახულნი იყვნენ ბრძანების შესასრულებლად. იძულებული გავხდი დამესწრო მათთვის. ძალიან გაიკვირვეს, როცა იქ მხახვს. მე ბრძანება გავაუქმე.

კოვალოვი. იქნებ არც ღირდა ამის გაქვთება?

კერენსკი. (ირონიით). როგორც ჩანს, ღირებულა. მან ჩვენ აჯანყების დღე შეგვაცუბონა (სეროიზულად) — გარდა ამისა, არ შეიძლება მისი დაპატიმრება როგორც საბჭოს მოღვაწისა. ჩვენ ამ საბჭოსთან მჭიდრო კონტაქტის დამყარება გვსურდა. იგი კი ამისათვის სწორედ შესაფერისი ფიგურა იყო.

პოლკოვნიკოვი. კამენევიც სწორედ ასევე იქნა განთავისუფლებული?

კერენსკი. დღიდად სათაყვანო გოცმა დამიყოლია. ეს ბოლშევიკური ლიდერი წაიყვანეს სამხედრო ოლქის შტაბის უკანა კარიდან, მთავარსარდლის მანქანით.

კოვალოვი. უკანა კარით რატომ?

კერენსკი. რათა თვიდან აგვეცილებინა ანგარიშსწორება, თვითგასამართლება.

კოვალოვი. აქ კი ამაოდ დამაშვარლობარ.

კერენსკი. ნუ იტყვით. ობიექტურად, ახლა კამენევიც და ზინაიციკი ჩვენ გვეზარებია.

კამენეტკი შემოდის ადვოკატანტი.

ჩემი სახელით გადაეცით ბრძანება ჩრდილოეთის ფრონტის მთავარსარდალს ჩერემისოვს ქარების პეტროგრადისკენ მოწვევის თაობაზე ადვოკატანტი. შესრულებული იქნება. (გადის).

კოვალოვი. პირადად მე ვითარება უკიდუ-

რესალ მათხოვობებს. ჩემის მხრივ მე ამას ვიზამდი. პეტროგრადში შეიძლება მოგროვდეს ათასი იუნკერი და ოფიცერი. დავაპატონოთ ერთი ასი ბოლშევიკი და მათ ცენტრებს დამბლა დავცეთ. ეს მთელ მოძრაობას ჩაშლის.

კერენსკი. მე ვფიქრობ, რომ მეთისმეტ შიშს შეიძლება მხოლოდ ობიექტულები მიეცნენ და არა-ვიტორი საფუძველი არა გვაქვს იმისათვის, რომ მოვწველოთ სახელმწიფო საქმეებს რაღაც ჭორების გამო, თუნდაც ეს ჭორები ბოლშევიკებს ეხებოდეს.

ბოლოსდაბოლოს, ხომ მართო ბოლშევიკები გამოდის? მათს წინააღმდეგაა მთელი რუსეთი. მითუმეტეს, რომ ახლა მათი გეგმები ცნობილია ჩვენთვის.

კაბინეტში შემოდის კახაკების დელეგაცია გრეკოვის მეთაურობით.

გრეკოვი. კახაკთა ჭარბების საბჭოს კავშირის დელეგაცია.

კერენსკი. გთხოვთ (სავარძელზე მიუთითებს).

დელეგაციის წევრები სხდებიან.

გრეკოვი. ვითარება, მოგეხსენებათ, საგანგაშოა. კერენსკი. შესაძლოა იგი განმუხტოს „ჭრით სვლა“.

გრეკოვი. სწორედ ამას ისახავს მიზანად იგი. ჩვენ მხარს დავუჭერთ დროებით მთავრობას, მხოლოდ იმ პირობით, თუ დონის ჭარბების აქამანის უფლებებში აღსდგება გენერალ კალდინი.

კერენსკი. ამის გაკეთება გაძნელებდა, რადგან იგი გადაუყენებულა კორნილოვის ამბოხებაში მონაწილეობისათვის. მიუხედავად ამისა, მე გაირადებით ამის გაკეთებას.

გრეკოვი. და სრული განკერძოება საბჭოებისა-გან.

კერენსკი. (წამოღდა). აი, აქ კი ჩვენ ერთად ვართ; სავსებით! რადგან საბჭოები ბოლშევიკური გახლდა.

(ემშვიდობება გრეკოს).

დელეგაცია გადის.

5.

რსდმპ (ბ) ცკ-ას სხდომა. 1917 წლის 20 ოქტომბერი.

სვერდლოვი. გაეცანიოთ ვლადიმერ ილიჩის წერილს ცენტრალურ კომიტეტში?

სტალინი. ღიაა.

ძერჟინსკი. წინადადება შემომაქვს კამენევი მთლიანად ჩამოვაცილოთ პოლიტიკურ საქმიანობას. ზინოვიევი კი იმავეა და პარტიულ მუშაობაში მონაწილეობას არ დებულობს.

სტალინი. ლენინის წინადადება კამენევისა და ზინოვიევის პარტიიდან გარიცხვის შესახებ პლენუმზე უნდა იქნას განხილული.

სილიუტინი. მე ვუერთდები ამხანაგ სტალინის აზრს. მაინცდამაინც განსაუთრებელი არაფერი მომხდარა.

ძერჟინსკი. დალათის გარდა.

უროციკი. მეც მხარს ვუჭერ ამხანაგების წინადა-

დებას, რომ ამ საკითხის განხილვა მოხდეს პლენუმზე.

სვერდლოვი. კამენევის საკითხის გამართლებას არაფრით არ შეიძლება. მაგრამ ცკ-ას მისი პარტიიდან გარიცხვის უფლება არა აქვს. ამავე დროს ეს კრება საკმაოდ ავტორიტეტულია იმისათვის, რომ პასუხი გასცეს ლენინის განცხადებასაც და კამენევის განცხადებასაც ცუდ-ან ვასკლის შესახებ. კამენევის გადადგომა უნდა მივიღოთ.

ძერჟინსკი. გავუთ „რაზოჩი პუტის“ რედაქციაში შემოვიღო ზინოვიევის წერილი. იგი წერს, რომ სავსებით უერთდება ამხანაგ ტროცკის განცხადებას პეტროგრადის საბჭოში — აჩანუების თაობაზე. კამენევიც ასევე სავსებით უჭერს მხარს ამ განცხადებას.

ტროცკი. (თავს იმართლებს). კამენევისა და ზინოვიევის წერილებთან დავკავშირებთ მრავალ შეკითხვა შემოვიღა პეტროგრადის საბჭოში. მე განვაცხადე: „ბურჟუაზიისთვის ცნობილია, რომ პეტროგრადის საბჭო წინადადებას მისცემს ურილობას აიღოს ძალაუფლება თავის ხელში... მაგრამ პირველი შეტევის ცდისთანავე ჩვენ ვუპასუხებთ კონტრშეტევით, რომელიც დაუნდობელი იქნება და რომელსაც ჩვენ ბოლომდე მივიყვანთ“.

ძერჟინსკი. (ტროცკს). მე მახოვს ამხანაგ ლენინის სიტყვები იმის შესახებ, რომ საჭარო გამოსვლების დროს ჩვენ ფრთხილად უნდა ვიყოთ და არ გავამბილოთ ჩვენი გეგმები. მაგრამ თქვენ დაუნდობით მოითხოვთ ძალაუფლების გადაცემას საბჭოების მეორე ურილობისათვის. ამგვარი ინტერპრეტაციით ძნელი არ არის აჩანუების რეალური ვადის გამოცნობა.

ტროცკი. (არსებითზე არ იძლევა პასუხს). საბჭოში ჩემი გამოსვლა კამენევა მიძღვლა. თანახმა ვარ, რომ მისი ცკ-ას შემადგენლობიდან გაუყვანა დავკავაყოფოლოთ.

იოფე. შემომამკვს წინადადება — გამოცხადდეს, რომ კამენევი და ზინოვიევი არ არიან ცკ-ას წევრები, აუცილებელია, აგრეთვე, მივიღოთ რეზოლუცია: პარტიის არცერთ წევრს, მითუმეტეს ცკ-ას წევრს არა აქვს უფლება გამოვიდეს პარტიის გადაწყვეტილების წინააღმდეგ. წინააღმდეგ შემთხვევაში პარტია გაირყვება.

სტალინი. მიმჩნია, რომ კამენევი და ზინოვიევი ცკ-ას გადაწყვეტილებას უნდა დემორჩილონ, პარტიიდან გარიცხვა რეცეპტ არაა. უნდა შევიწარმოოთ მისი ერთიანობა. წინადადება შემომამკვს მათი ცკ-ას შემადგენლობაში დატოვების შესახებ.

ტროცკი. გთხოვთ ოქმში შეიტანოთ ჩანაწერი იმის შესახებ, თუ რა ვითარებაში გადაეყო ჩემი განცხადება საბჭოში. კამენევის განწარახული ჰქონდა გამოემუხურებინა თავისი რეზოლუცია და ამით მე იძულებული გამხდა გამოვსულიყავი, მაგრამ ჩემი განცხადება კონსპირაციით იყო გამოწვეული.

ძერჟინსკი. ახლა ასეთ განცხადებას შეუძლია გაუმგებლობის გამოწვევა მასებში.

სვერდლოვი. კენჭი ვუყაროთ. მივიღოთ კამენევის გადადგომა!

კენჭს უყრიან.

მომხრეა — ხუთი, წინააღმდეგი — ხან... შემდეგ... კამენევსა და ზინოვიცს ევალდება არავითარი განცხადებით არ გამოვიდნენ ცვ-ას გადაწყვეტილებიდან და მის მიერ დასახული მუშაობის ხაზს წინააღმდეგ. მომხრეა — შვიდი. კენჭს ვუყრი წინადადებას; რომ ცვ-ას არცერთ წევრს არ ჰქონდეს უფლება ცვ-ას გადაწყვეტილებათა წინააღმდეგ გამოსვლისა. ერთხმად!

სინათლე ქრება.

სვერდლოვი და მისი მეუღლე.

სვერდლოვი. რა კარგია, რომ მოხვედით. (ქარს მკიდროდ აქტებს. გობიდან ქალაქებს იღებს და ცოლს აძლევს). აიღე, ეს ილიჩის წერილებია. კარგად შეინახე და არავის არაფერი არ უთხრა ჭრჭერობით. რადაც არ უნდა დაგვიჭდეს, უნდა შევიინახოთ ისინი. მათ უზარმაზარი მნიშვნელობა აქვთ. ცვ-ას არქივში მათი დატოვება არ შეიძლება. იქ შეიძლება მათ მისწვდეს კამენევი. ვიცნობ მე მაგას.

სინათლე ქრება.

6.

სმოლნი, მესამე სართული, სამი პატარა ოთახი. აქ, სამხედრო-რევოლუციური კომიტეტში წყდება ასობით დიდი და პატარა საქმე.

ფრონტელი. (პოდვოსის). ჩარისკაცები უკანა-ყოფილონი არიან იმით, რომ ბოლშევიკები ფრონტზე არ უშვებენ პეტროგრადის გარნიზონს. ჩერემისოვმა ამით ისარგებლა და დიდი აურზაური ატეხა.

პოდვოსი. მთავრობას პეტროგრადიდან რევოლუციური ჩარისკაცების გაუვანა უნდა და მათ ადგილზე კონტრრევოლუციური ნაწილების ჩაყენება, რათა რევოლუცია დაახრჩოს.

ფრონტელი. ფრონტზე ამის შესახებ არაფერი იციან.

პოდვოსი. აგიტატორს გაგაყოლებთ.

ფრონტელი. ჩარისკაცები არ წავლენ იმ მთავრობის წინააღმდეგ, ვინც ზავს შესთავაზებს.

შემოდის წითელგვარდიელი.

წითელგვარდიელი. ამხანაგებო! მასპაუცი! განსაყუთრებული საქმე მაქვს.

ფრონტელი გადის.

(მიუჭდება პოდვოსის). შევეძლით გამოგვევლია, რომ ზამთრის სასახლის დაცვას აძლიერებენ. გამოძახებულია ორენბურგის პრაპორშჩიკების პირველი სკოლა — სამასი ხიშტი. პეტროგრადიდან — მეორე სკოლა — სამასორმოცდაათი ხიშტი. საღამოს რვა საათისათვის თვითმობრავ ბატალიონს ებრძანა შექმნას პოსტები მილიონთა ქუჩაზე, ნევსკიზე, მოიკას გასწვრივ და ალექსანდრეს ბაღთან.

პოდვოსი. არც ჩვენ გვეძინა. მაგრამ საო-

ცარია, როგორ გაიქცა ჩვენ რევკოუს პეტროგრადში? ში კურსანტების ზამთრის სასახლეში შესულა? (ნევესკის) შეამოწმე.

მეორე წითელგვარდიელი. (ანტონოვ ოვსენკოს აწვდის ტელეფონის ყურმილს). „ავროსას“ სახომლოდ კომიტეტის ხელმძღვანელი კუჩკოვი.

ანტონოვ-ოვსენკო. ჩემი ძველი მეგობარია. მეორე წითელგვარდიელი. იგი კითხულობს — მიღებულია ბრძანება — გავიდეთ საცდელ ცურვაში — შევასრულოთ თუ არაო.

ანტონოვ-ოვსენკო. (იღებს ყურმილს) არავითარ შემთხვევაში! თქვენი გაგზავნა უნდათ, რათა დაასუსტონ ჩვენი ძალები და ავღლიად გაუსწორდნენ საბჭოებს.

კურკოვი. (ტელეფონში). ფორმალურობა მოითხოვს, რომ აკრძალვა მომდინარეობდეს ბალტიის ცენტრიდან.

ანტონოვ-ოვსენკო. მოგეცემს. ჰო, მართლა, პიტერის საბჭოს უნდა გავუგზავნოთ რადიოგრაფია. აიღე ფანქარი. „უველას! უველას! კერენსკის მოთვრობა ამწადებს პიტერის საბჭოს განადგურებას და ფრონტიდან პიტერისკენ ჩარების აგავნის. პიტერის საბჭო ძმურად სთხოვს ჩარისკაცებს — ნუ შეასრულებთ ამ ბრძანებას“.

კურკოვი. დაუყოვნებლივ გადავივით. ჩარისკაცი ფრონტიდან. (სადოვსის) რაღას აუოვნებთ პეტროგრადში გამოსვლებს? დროა უკვე. თუ პიტერი ასე გააქინურებს საქმეს, მაშინ ფრონტი წამოიწყებს. ჩვენ ერთხმად მივასიკვლილებ დროებით მთავრობას. მაგ ძალღიშვლებს ვუჩვენებთ თუ რას ნიშნავს სიკვდილით დასჯა ფრონტზე. სულ გავაპატვერებთ. თქვენ, ბოლშევიკებიც, დალაგებულად ლაპარაკობთ, მაგრამ საქმე არა ჩანს.

ოთახში შემოვარდება ფინეთის პოლკის კომისარი.

კომისარი. ხელში ჩაგვივარდა პეტროგრადის სამხედრო ოქლის მთავარსარდლის პოლკოვნიკოვის სასწრაფო საიდუმლო ბრძანება.

ანტონოვ-ოვსენკო. (ხმაბალა კითხულობს) „დისპოზიცია შეიარაღებული აჯანყების შემთხვევაში“. ოჰო, „დავიკავებთ რა მდინარე ევის ხაზს, ერთი მხრივ, და შემოვლთი არხის ხაზს, მეორეს მხრივ. აჯანყებულებს გადაეკეტოს ქალაქის ცენტრალურ ნაწილისაკენ მომავალი ყველა გზა“. შემდეგ ჩამოთვლილია ყველა ობიექტი, რომელზედაც ღენინი მიგითითებდა თავის წერილში და რომლებიც ჩვენს გეგმაშიც გავითვალისწინეთ. აი, საქმე! „უზარმიდან გამოსვლის დროს უნდა იქონიოთ თითო სახმელეთო შაშხანზე — ან ოცი პატრონა, თითო გრენადერზე ოთხი ხელუებმბარა, თვითულ როტაზე — ოთხი ტუფიაშტრეკვი“. ბიჟის! ჩვენ მაგათ ჩამოვრჩები.

პოდვოსი. აუცილებელია ახლავ გავგზავნოს კომისრები მთავარსარდალ პოლკოვნიკოვთან. ფორმულირება აუცილია: ერთობლივი მუშაობისა და კონტრლისათვის, როგორია?

ანტონოვ-ოვსენკო. გავგზავნოთ მეზონიშინი, სადოვსკი და ლაზნიჩიკი.

პოდვოსი. ინსტრუქტაჟი, მე ვგონებ, საქმე არ არის.



პოლკოვნიკოვის კაბინეტი. შემოდინ მებონიშინი, საღვსკი და ლაზნიშინი. მებონიშინი პოლკოვნიკოვის მანდატებს გადასცემს.

მებონიშინი. ეს ჩვენი მანდატებია. ჩვენ დანიშნულნი ვართ კომისრებად პეტროგრაღის საბჭოსთან არსებულ ოლქის სამხედრო-რევოლუციური კომიტეტისაგან. მოვითხოვთ დავიშვათ შტაბის განკარგულებათა კონტროლიორებად, გადამწვევტი ხმის უფლებით.

პოლკოვნიკოვი. (კითხულობს). შტაბის ხმის მხოლოდ დროებითი მთავრობისგან დამტკიცებულ ოფიცრებს. მე ზედამხედველი არ მჭირდება და არავითარ სხვა კომისარს არ ვცნობ.

საღვსკი. ეს უეჭველია, რომ პეტრის საბჭოს წარმომადგენლის საქციის გარეშე ბრძანებები არ შესრულდება.

პოლკოვნიკოვი. ასეთ შემთხვევაში უნდა დამპარდეს ისეთი ურთიერთობა, რათა თქვენი კომისრები დემორჩილონ საოლქო კომისრებს, რომლებიც დანიშნულნი არიან ცკ-ის, და დამტკიცებულნი დროებითი მთავრობის მიერ. მანამდე კი მე შტაბში არცერთ კომისარს არ დავუშვებ. გარნიზონი ჩემს ხელშია და ჩემი ჭარბობი გვაკეთებ იმას, რასაც საჭიროდ მივიჩნევ.

მებონიშინი. ჩვენ ასევე მოვასხნებთ საბჭოს.

კომისრები გადიან.

სამხედრო-რევოლუციური კომიტეტი. შემობრბის დეკლემული კომისარი ტერ-არტუტენიანცი.

ტერ-არტუტენიანცი. (პოლკოვნიკის). დროებითი მთავრობის განკარგულებით სამხედრო ოლქის შტაბმა ბოლშევიკური კომისრების დაპატიმრების ბრძანება გამოცა. პეტრე-პავლეს ციხე-სიმაგრის კომენდანტმა უარი სთქვა ეცნო თქვენი მანდატი ჩემი ამ ციხე-სიმაგრის არსენალის კომისრად დანიშვნის თაობაზე.

პოლკოვნიკი. საქმე სერიოზულია. პეტრე-პავლეს ციხე-სიმაგრეს თავისი ქვეშეშები დამიხნებულნი აქვს ტროცკის ხილსა და ზამთრის სასახლეზე. იგი ევერის იარაღს არსენალს, სადაც ახი ათასი შაშხანა ინახება (სრკ-ის წევრებს). რა მოვიმოქმედოთ? რას გვთავაზობთ?

ანტონოვი-ოვსეენკო. ოლქის ბრძანების იგნორირებას. ციხეში გავგზავნოთ პავლოვიცის პოლკის ოლბი-გვარდიის სავსებით სანდო პოლიცი.

პოლკოვნიკი. ციხე-სიმაგრემ წინააღმდეგობა რომ გაგვიწიოს? იქ სწორედ ახლახან შეიყვანეს თვითმობრავი ბატალიონი. ჩვენ არ ვიცით, რას მოიმოქმედებს ეს ბატალიონი.

ტერ-არტუტენიანცი. ყოველგვარ რისკს აღება საომარი მოქმედების დაწყების შემდეგ ციხე-სიმაგრის ძალით ალება. მთავრობას შეეძლება თავი

შეაფაროს იქ, სანამ მის საშველად ფრონტიდან ბი მოვა.

პოლკოვნიკი. პეტრე-პავლეს ციხე-სიმაგრე-დეპუტე ყოველზეც უნდა ავიღოთ, უფრო ადრე, ვიდრე მთავრობა დამთავრებს თავის სხდომას და თავდასაცავად რაიმეს იღონებს.

ბლაგონრავეოვი. ჩვენი ბატალიონის შეყვანა ციხე-სიმაგრეში, ეს ისეთი დიდი სამხედრო მოქმედებაა, რომლის შემდეგ იმ წამსვე უნდა შეუტეოთ და მისობით მთავრობა.

ანტონოვი-ოვსეენკო. გეთანხმები. ბლაგონრავეოვი. შიგნიდან უნდა ავიღოთ ციხე. ჩავატაროთ მიტინგი და ციხის გარნიზონი პეტროგრაღის საბჭოს მხარეს გადმოვიბიროთ.

პოლკოვნიკი. არის წინადადება დანიშნოს ბლაგონრავეოვი პეტრე-პავლეს ციხე-სიმაგრის კომენდანტად.

ანტონოვი-ოვსეენკო. წინადადება მიღებულია. პოლკოვნიკი. (ბლაგონრავეოვსა და ტერ-არტუტენიანცს) დაუყოვნებლივ გაემგზავრეთ ციხე-სიმაგრეში და ჩარისკაცთა მიტინგი ჩაატარეთ. საბჭოლან ვინმე წაიყვანეთ.

ბლაგონრავეოვი და ტერ-არტუტენიანცი გადიან. შემოდინ მებონიშინი, ლაზნიშინი, საღვსკი.

მებონიშინი. (მოასხნებს). ჩვენ, როგორც კომისრები, შტაბმა არა ვცნობ. პოლკოვნიკოვი გვთავაზობს, რომ ჩვენი კომისრები მის კომისარს დაემორჩილონ.

საღვსკი. (სიცილით). ჩვენ რომ ვნიშნავთ კომისრებს პოლკებში, ეს არაფერია? გიყუები არ არიან ახლა ისინი?

ანტონოვი-ოვსეენკო. უნდა გავწელოთ, გავაჩანჩალოთ მოლაპარაკება და ყველგან ჩვენი კომისრები გავგზავნოთ. გარნიზონის თათბირმა მოიწონა კომისრების მივლინება. სამხედრო ნაწილებში და შეასრულებს მხოლოდ სამხედრო-რევოლუციური კომიტეტის ბრძანებებს. ეს დიდი გამარჯვებაა!

პოლკოვნიკი. ცკ-ას და ყველა პარტიულ უჯრედს უნდა შევატუზონით საოლქო შტაბთან მომხდარი კონფლიქტი. საყარაულოდ მხოლოდ ყველაზე სანდო ჩარისკაცები გავგზავნეთ.

ანტონოვი-ოვსეენკო. აუცილებელია დაუყოვნებლივ გამოუშვათ მიმართვა: „ოცდაორი ოქტომბრის დამეს პეტროგრაღის სამხედრო ოლქის შტაბმა პეტროგრაღის საბჭოს სამხედრო-რევოლუციური კომიტეტს უარი უთხრა მის წარმომადგენლებთან ერთობლივ მუშაობაზე...“

პოლკოვნიკი. „ამ საქციელით შტაბი წუვეტს ურთიერთობას რევოლუციურ გარნიზონთან და პეტროგრაღის მუშათა და ჩარისკაცთა დეპუტატების საბჭოსთან.“

ანტონოვი-ოვსეენკო. შემდეგ, ყველაზე მთავარი: „სამხედრო-რევოლუციური კომიტეტის ხელმოწერული ყველა ბრძანება და განკარგულება ჩათვალოს გაუქმებულად.“

ტელეფონის ზარი.

(უსმენს. შემდეგ ამხანაგებს ატყობინებს).



ოქის შტაბი წინადადებას ვაძლევს გაავარდნით მოლაპარაკება. ჭარისკაცთა სექციიდან სასწრაფოდ გაავაჭვონთ წარმომადგენლები. ვინ გავუშვათ?

სამხედრო-რევოლუციური ცენტრის მდივანი პოლკოვნიკი. (მოახსენებს). კახაკების „ქართულს“ დანიშნულია ოცდობრი ოქტომბრისათვის, სწორედ იმ დროისთვის, როცა ჩვენ გადავწყვიტოთ პეტროგრადის საბჭოს დღის ჩატარება. ძერჟინსკი. დამთხვევა არ არის შემთხვევითი.

პოლკოვნიკი. დაშველია.

სვერდლოვი. მარშრუტი თუ არის ცნობილი? პოლკოვნიკი. დიახ. (ახევენებს რუკაზე). შემოვლითი არხის რაიონიდან ნევსკის პროსპექტისაკენ, შემდეგ სუვოროვის მუზეუმისაკენ... ლოცვები და სიტყვები... აქედან პეტროგრადისკენ. პეტერ-პავლეს ციხე-სიმაგრესთან კიდევ ერთხელ შეჩერდებიან დოცვისათვის პეტერპავლეს ტაძარში. წარმოადგენიათ, როგორ იმუხტებიან ფსიქოლოგიურად?

პოლკოვნიკი. მენშუევი ბოგდანოვი, ესერი გოცი, პოლკოვნიკი. შუმოდის სოლიდური გარეგნობის, წვერებიანი დაშვეილი და დელეგაციის წევრები ლაზიბირი და სადოესკი.

სვერდლოვი. ეს ხომ ახალი კორნილოვჩიკია. უნდათ რომ დავასწრონი რელიგიის ნიღბი კონტრრევოლუცია მზადდება. მსვლელობის მარშრუტი სმოლნის მახლობლადაა მონიშნული.

დაშვეილი. შტაბის თხოვნით ჩვენ, სამხედრო-რევოლუციური კომიტეტის სახელით, მოსალაპარაკებლად მოვედით.

პოლკოვნიკი. თქვენმა კომიტეტმა გამოსცა აღმასვლითი ბრძანება: სამხედრო-რევოლუციური კომიტეტის კომისრების ხელმოწერის გარეშე სამხედრო ოქის ბრძანებების გაუქმების შესახებ! განა შეიძლება, რომ სამოქალაქო ორგანიზაციამ ასეთი რამ გააკეთოს?! ეს გაუგონარი რამაა!

სვერდლოვი. ეს ხომ ახალი კორნილოვჩიკია. უნდათ რომ დავასწრონი რელიგიის ნიღბი კონტრრევოლუცია მზადდება. მსვლელობის მარშრუტი სმოლნის მახლობლადაა მონიშნული. მსვლელობისაკენ ერთი პროვოკაციული გასროლა საკმარისია, რომ ფანტიურად განწყობილია მასამ, ციხელამდე შეიარაღებულია კახაკებმა და იუნიტებმა სმოლნისკენ იფეთქონ და გაანადგურონ იგი.

გოცი. მე, როგორც ცაკის წარმომადგენელი, ვაცხადებ, რომ ამგვარი ბრძანებების გამოცემა დანაშაულია. გარდა ამისა, ჩვენ კანონიერი მთავრობის მიერ დამტკიცებული ჩვენი კომისრები გვყავს.

პოლკოვნიკი. ტურჩინის ბაღის მხრიდან, ტურჩინიდან პირდაპირი დამიხვნებით შეიძლება სმოლნის დაცხრილება.

პოლკოვნიკი. მცკე, სამოქალაქო პირს, ყარგად შესმის ეს: ოქის შტაბი არაფრის დიდებით არ უნდა ემორჩილებოდეს პიტერის საბჭოს კომიტეტის კონტროლს.

სტალინი. მარშრუტი იმ ანგარიშითაა შედგენილი, რათა დაიპყრონ ძირითადი ხიდეები და პეტერპავლეს ციხე-სიმაგრე. სამივე სასწაღებელი, რომელთაც ისინი ჩაუფლიან, ანტიბოლშევიკურია.

დაშვეილი. (ფლეგმატურად). ჩვენ დავალებული ვაქვით შევატყობინოთ საოლქო შტაბს, რომ დღიდან, შტაბის მიერ გამოცემული ყველა ბრძანება ხელმოწერილი უნდა იყოს სამხედრო-რევოლუციური კომიტეტის მიერ. სხვანაირად ეს ბრძანებები არ შესრულდება. ესაა სულ, რისი თქმა გვცავლება.

კრილენკო. ამხანაგების ჭკუფთან ერთად ჩვენ ვაჯიარეთ ეს მარშრუტი. ვიყავით სუვოროვის მუზეუმში — კახაკების გაჩერების ერთ-ერთ პუნქტში. შევიცარმა, ძველმა ჭარისკაცმა, ინვალიდმა, გვიამბო. აქ იყო ოფიცერთა ჭკუფი. იყვნენ კახაკებიც. დაათვალიერეს მთელი შენობა, ავიდნენ მეორე სართულზე, კოშკზე. შენობას მასიური, სქელი კედლები და ამბრაზურის ტიპის ფანჯრები აქვს. იქიდან შეიძლება შახანისა და ტუვიამგრქვევით სროლა. აქედან ხელსაყრელია თავდასხმა ლიტვისა და ვოლინის ბოლშევიკ. სმოლნიც იქვეა.

პოლკოვნიკი. რა მდგომარეობაში იქნება საყარაული სამსახური?

დაშვეილი. ეს სამსახური შესრულდება ოქის შტაბის ბრძანებით.

ანტონოვი-ოვსეიკი. თუ სმოლნიდან მოხდეს შეტაკება, იგი აქანდებაში გადაიზრდება.

პოლკოვნიკი. არის ასეთი წინადადება: თქვენ აუქმებთ თქვენს ბრძანებას, აუქმებთ კომისრებს, ხოლო შტაბთან შეიქმნება პეტროგრადის საბჭოს წარმომადგენლობა. იგი თვალყურს მიაღვენებს შტაბის მთელ მოქმედებას.

სტალინი. ეს ახლა ჩვენთვის ხელსაყრელი არაა.

დაშვეილი. „ვეტოს“ უფლება ვის ექნება? პოლკოვნიკი. არა. ჩვენ უნდა ვიპოვოთ ისეთი გადაწყვეტილება, რომელიც ორივე მხარეს დააკმაყოფილებს. მე, როგორც მთავარსარდალი, ჩემის მხრივ, ვაღებულებას ვისრულო საბჭოსა და სამხედრო-რევოლუციური კომიტეტს შევატყობინო ჩემი განკარგულებანი, თქვენ კი, სამაგიეროდ, გააუქმებთ თქვენს ან ოქტომბრის ბრძანებას.

ძერჟინსკი. მემარჯვენე ესერის, კომენდანტ გრეკოვის მოქმედება, პროვოკაციულია, ეს უაქებელია. უსტიცი ცნობები მოგვეთქვა იმის შესახებ, რომ ესერულ-მენშევიკური გაჭუთ „როგორც სლდატას“ ზოგიერთი თანამშრომელი ცდილობს წითელი გვარდიის ცენტრალური შტაბის საიდუმლო მონაცემების ფარულად დაჭერვას და მოპოვებას.

დაშვეილი. ჩვენ განვიხილავთ თქვენს წინადადებას და პასუხს მოგვცემთ.

ლაკინი. მუშევი არ დაუშვებენ „ქართულს“ „ლიტვისი მოსტე“. ზიდთთან აღვმართავთ ბარაკებს, გზას გადავხერგავთ და ბრძოლას გავმართავთ.

გოცი. სასურველია, მალე მოხდეს ეს. პოლკოვნიკი. რათა ჭარისკაცთა შორის ხოლო სოფლის არეულობას.

ძერჟინსკი. შეიარაღებული აქანების საკიბი გადაწყვეტილია, მაგრამ იგი დაიწყება მაშინ, როცა ეს ჩვენთვის იქნება ხელსაყრელი და არა მოწინააღმდეგე.

დაშვეილი. ამ წინადადებასაც გავითვალისწინებთ.

დაშვეილი და დელეგატები გადიან.



ნააღმდეგისათვის, რომელიც შეტაკების პროვოცირებას ეცდება.

ბუზნოვი. „ჯერით სვლის“ დროს აუაღმავალში ჩარევა ხელს არ გვაძლევს. ამიტომაც ყველა ღონე უნდა ვიხმაროთ, რათა კაზაკების შეიარაღებული დემონსტრაცია არ შედგეს. ასეთია ვლადიმერ ილიჩის აზრი.

სვერდლოვი. პეტროგრადის საბჭოს ხელმძღვანელებმა ცაქის და სამხედრო უწყებებისაგან უნდა მოთხოვონ კაჯათა „ჯერით სვლის“ გაუქმება. აუცილებელია გამოვიდეთ მოწოდებით კაჯაკებისადმი და განვუშარტოთ მათ ამ „სვლის“ ანტიხალხური, კონტრრევოლუციური აზრი. კაჯათა პოლკებში კი აგიტაციური უნდა დაიგზავნოს.

ბუზნოვი. (მეტყველი მზერა შეავლო ძერჟენსკის). პეტროგრადის საბჭოში ამ საშუალოს სათავეში უნდა ჩაუდგეს ის ჯგუფი, რომელიც იქ ცენტრალურმა კომიტეტმა გააგზავნა: ძერჟენსკი, სტალინი, იურენევი, ვოლოდარსკი, ლაშვინი. ტროცკის ვერაფრისიდელები ვერ დავუყრდნობთ. მან პეტროგრადის საბჭოს სრული დეზორგანიზაცია მოახდინა. სწორედ ამგვარად დაახასიათა მისი მოღვაწეობა ცენტრალურმა კომიტეტმა თავის წინა სხდომაზე.

პოლკოვნიკი. უნდა მოვიწვიოთ კაჯაკები პეტროგრადის გარნიზონის თათბირზე, სადაც ჩვენი უმრავლესობა იქნება და იქ გადავთქმევინოთ.

ბუზნოვი. უცოლობელია, რათა ყველა ბოლშევიკური ორგანიზაცია და ნაწილობრივ საქმის კურსში ჩაეყუროთ და სიფხოზისაკენ მოვუწოდოთ. ასევე უნდა შედგეს სმოლნის დაცვის გეგმა, შესაძლებელი თავდასხმის შემთხვევაში.

11.

პრემიერ-მინისტრის კაბინეტი. კერენსკი და პოლკოვნიკოვი.

პოლკოვნიკოვი. ნუ ინებებთ შეწუხებას. ბოლშევიკების განადგურებისათვის ყველაფერი შესანიშნავადაა მზად.

კერენსკი. (უნდობლად). შესანიშნავად, ამ ბოთზე?

პოლკოვნიკოვი. ვბედავ დაგაჭიროთ. **კერენსკი.** რას ეთამაშებით საბჭოებს, რა მოლაპარაკებებს მართათ?

პოლკოვნიკოვი. ეგ ძალიან მაგრადაა ნათქვამი, ალექსანდრე ფეოდოროვიჩი. მე მათ საბოლოოდ რომ წავეჩხუბო, ეს უფრო მეტად გაზრდის არეულობას. თუკი მე მათივე მხარდაჭერით ფეხებებს გავიშარტებ, ფეხს მაგრად მოვიკიდებ ჭარისკაცთა გონებაში, მაშინ შევძლებთ ფრთების ლაღად გაშლას.

კერენსკი. თუ ფრთები შეგჩაბთ. **პოლკოვნიკოვი.** ხანდახან ასეთნაირადაც მიხმობენ: „ამხანაგო მხედართმურდოსო...“

კერენსკი. (ირონიულად). კოლონალები წარმატება. კმარა, შეგიძლიათ წახვიდეთ.

პოლკოვნიკოვი გადის. შემოდის სამოქალაქო ტანსაცმელში ჩაცმული ოფიცერი.

ოფიცერი. კონტრდაზვერვის ოფიცერი ტომოფევი!

კერენსკი. დაჭეით და გვიამბეთ. **ოფიცერი.** ბოლშევიკების განადგურების პოლკოვნიკოვის გეგმა — უაღბლოა ვვარაუდობ, რომ იგი მაკულადა ხვდება გრეკოვს.

კერენსკი. მე ვვარაუდები არ მაინტერესებს. **ოფიცერი.** არა, მსურს შეგატყობინოთ შეუმოწმებელი ფაქტები.

კერენსკი. რამდენად არიან სანდონი არმიები ჩვენი ამოცანის გადასაწყვეტად? მოლით ბარემ, განსაზღვროთ მოწინააღმდეგის ძალა და ადგილი.

ოფიცერი. ეს თითქმის შეუძლებელია. მჭინვარე მიტინგები იმართება პუტილოვის ქარხანაში და მძიმარაა შეიძლება იქიდან დაიწყოს. კრონშტადტის მეზღვაურებიც ამბობებულნი არიან. წამართის სასახლის გვერდით პავლოვის პოლკის უაზარებში თუხთუხებენ. თვითმობარავთა ბატალიონი, თქვენს მიერ ფრონტიდან გამოხმობილა და პეტრეპავლეს ციხე-სიმაგრეში განლაგებული, ბოლშევიკური აღმოჩნდა.

კერენსკი. თქვენი მონაცემები... წესტია?

ოფიცერი. ცოცხალი თვათი ვაგებ ასუსხს. (აღუვებულა). ბოლშევიკების შეთქმულება შეიძლებოდა ჩაგვეჩხრო, მაგრამ ბოლშევიკის განსხვავება მუშისაგან შეუძლებელია. მუშებისგან უაღობდება წითელი გვარდია. ესეც არაა ისე საშინელი. მაგრამ მუშები ყველა პოლკში არიან. გლეხებს, თითქოსდა, ესერები ხელმძღვანელებენ. მაგრამ ეს მოჩვენებაა, ვინაიდან გლეხობა დღეს ესერებში ხედავს მემამულთა მიწების გაუფის მოწინააღმდეგებს.

კერენსკი. ძალიან პირქუშად ხომ არ ავანტა ვითარებას? ხომ არ ამუქებთ საღებავებს?

ოფიცერი. (გულსტკივილი). მობარული ვიქნებოდი სხვანაირად რომ ყოფილიყო. ახლა კი ყველაზე უსიამოვნო რამ: პეტრეპავლეს ციხე-სიმაგრე ბოლშევიკების ხელთაა. მისმა გარნიზონმა დაადგინა, რომ მხოლოდ სამხედრო-რევოლუციური კომიტეტის განკარგულებებს შეასრულებს. ციხე-სიმაგრის კომენდანტი დაამტკიცებულა.

კერენსკი ვალერიაანის წვეთებს დაწვდა. ოფიცერს კარზე მოუთითა. კერენსკის კაბინეტში შემოდან კონოვალოვი, ბაგრატუნი და მალიანტოვიჩი.

კონოვალოვი. (ერთბაშად). თქვენთვის ცნობილია სამხედრო-რევოლუციური კომიტეტის ტელეფონოგრამა მთავარსარდლის ბრძანებების შეუსრულებლობაზე?

კერენსკი. (ხელით ანიშნებს დაჭეითო). სამწუხაროდ, ცნობილია.

კონოვალოვი. რა აზრისაა პეტროგრადის სამხედრო ოლქის მთავარსარდალი პოლკოვნიკოვი?

კერენსკი. მის კონფლიქტის გადაწყვეტა სურს მოლაპარაკების გზით, ცაქის მეშვეობით.

კონოვალოვი. პეტრეპავლეს...

კერენსკი. (ცვლავ ვალერიაანის წვეთებს დაწვდა). ვიცო, ვიცო.

კონოვალოვი. როგორ გამოეპარა? თქვენ გესმით, რომ სრკ-ს ეს განკარგულება — ამბობება! მე ვერ გამოვიგია, რას წარმოადგენს ჩვენი შტაბი? პე-

ტროგრადის მთელი გარნიზონი შეიძლება რომ არ დაგვემოჩინოს. პოლიციელები დღემდე და რაღაც უცნაურად მოქმედებს.

კერენსკი. (უკვირ). უცნაურზე უცნაურად. ამ ტელეფონგრამის თვით ფაქტაც კი გვიჩვენებს, რომ ბოლშევიკები ხელისუფლებისათვის ბრძოლის გზას დაადგინენ.

კონოვალოვი. ჩვენ მოვილაპარაკეთ, რომ ხელისუფლება დამოუკიდებელი იქნება პეტროგრადის საბჭოსგან, ცაკისგან და სხვა უპასუხისმგებლო დაწესებულებებისგან (გალიზიანებულია). რის გაკეთებას გთავაზობთ?

კერენსკი. (ჩუმად, წამოაყრანტალა). კახაყების „ჯვრით სვლამ“ შეიძლება ყველაფერი შეცვალოს. (გონს მოეგო). პირველ რიგში უნდა აღიკვეთოს ორხელისუფლებიანობის დამყარების ცდები. წარედგინოს პეტროგრადის საბჭოს ულტიმატუმი — გააუქმოს ტელეფონგრამა სამხედრო-რევოლუციური კომიტეტის კომისრების კონტროლის უფლებათა შესახებ. პოლიციელების მოქმედება მიჩნეულ იქნას არაკანონად. ბრძანებები გაეცემული იქნას შტაბის უფროსის გენერალ ბაგრატუნის მიერ (მიმართავს ბაგრატუნს). გამოეცით ბრძანება: გადაეყენებულ იქნას კომისრები, ყველა ნაწილი დარჩეს უაზარებში. წინააღმდეგ შემთხვევაში გადაეცემული იქნება სასამართლოში ამბოხების მცდელობისათვის. კატეგორიულად აიკრძალოს შესრულება ევროპულად ბრძანებებისა, რომლებიც მომდინარეობენ სხვადასხვა ორგანიზაციებიდან (პაუზის შემდეგ). მომახსენეთ თქვენს მიერ გატარებული ღონისძიებებს შესახებ.

ბაგრატუნი. (აწუღის რამოდენიმე ფურცელს). გარნიზონის ყოველ სამხედრო ნაწილს კონკრეტული დავალება აქვს. მთავარბანაკი გაფრთხილებულია პეტროგრადში ჭრის ნაწილების სწრაფად გადასროლის აუცილებლობის შესახებ. პეტროგრადის ყველა საიუნკერი და სამხედრო სასწავლებელს და გარეუბნის ქარებს ჩვენს განკარგულების მოლოდინში ებრძანათ სრული საბრძოლო მზადყოფნა.

კერენსკი. მე კიდევ ერთხელ მოვითხოვ და ხაზგასმით ვამბობ: არავითარი თავდაცვითი ტაქტიკა, ბოლშევიკებს ჩვენ უნდა დავასწროთ. ინციდენტი ჩვენგან უნდა მოდიოდეს. სრკის წინააღმდეგ მიღებული უნდა იქნას ყველა ღონისძიება, თვით მისი სრული შემადგენლობის დაპატიმრების ჩათვლით. იუსტიციის მინისტრი მალიანტოვიჩი.

მალიანტოვიჩი. მე დაუუყოვნებლივ დავავალებ პრიორიტეტის ზედამხედველობას დაიწყო სასამართლო ძიება სამხედრო-რევოლუციური კომიტეტის წევრების წინააღმდეგ.

კონოვალოვი. გარანტირებულნი უნდა ვიყოფინა პარლამენტის მხარდაჭერით, რომელიც დემოკრატიის ყველა ჭკუფს წარმოადგენს. რიგგარეშე სიტყვა დროებითი მთავრობის სახელით თქვენ უნდა წარმოსთქვათ, ალექსანდრე ფეოდოროვიჩი.

მალიანტოვიჩი. ეს აუცილებელია.

კერენსკი. დიახ, დიახ, მაგრამ ეს არ არის ყველაზე მთავარი, თუმცა კი ძალიან საჭიროა. მთავარა — არ დაეკლოდით ბოლშევიკების გამოსვლას და ჩვენ დავიწყოთ აქტიური მოქმედება (ბაგრატუნს).

დაუეკვიპრით ჩრდილოეთის ფრონტს დაუყოვნებლივ.

ბაგრატუნი. შესრულებული იქნება ერკენული
გენერალი

12.

სამხედრო ოქტის შტაბი. აპარატთან ბაგრატუნია.

ბაგრატუნი. ვინ არის აპარატთან?
ხმა. დროებითი მთავრობის კომისარი ჩრდილოეთის ფრონტზე ვოიტიჩსკი.

ბაგრატუნი. დედაქალაქში შექმნილი დაძაბული ვითარების გამო აღუქმებელია ფრონტიდან პეტროგრადში გაიგზავნოს: ფეხოსანთა ერთი ბრიგადა, კავალერიის ერთი პოლკი და ერთი ბატარეა.

ვოიტიჩსკი. თქვენს თხოვნას გადავცემ ჩრდილოეთის ფრონტის მთავარსარდალს გენერალ ჩერემისოვს.

ბაგრატუნი. რამდენი დრო დაგვირდება ამისათვის?

ვოიტიჩსკი. მე მგონია, რომ პირველი ეშელონი შეიძლება 24 საათის შემდეგ ჩამოვიდეს. ამას გარდა, ჩვენ გვყავს მატარებელი ჩამხდარი ქარები, რომლებიც მზად არიან გაემგზავრნენ ნებისმიერი მიმართულებით. ისინი რამდენიმე საათში შესძლებენ ჩამოსვლას.

ბაგრატუნი. მე მეტი არაფერი მინდა. გმადლობთ. ნახვადის (ყურმილი დაეშვა. უახლოვდება შტაბის ოფიცების ჭკუფს. პირველ ოფიცერს). დაუეკვიპრით პეტროგრადის საქალაქო მილიციის უფროსს ივანოვს და გადაეცით ჩემი განკარგულება მზადყოფნაში იყოლის ყველა რეზერვი, განსაკუთრებით ჭრისა და იუსს ამ საღამოს.

ოფიცერი ხელს შეშობავს.

(მეორე ოფიცერს) სახიარტოა პოლკის მებრძოლების მეთაურს უბრძანეთ დაუყოვნებლივ გამოვიდეს ცარსკოე სელოდან (მესამე ოფიცერს). სადგურს ლევაშოვოზე მყოფი ქალთა ბატალიონი პიტერში გამოცხადდეს ახლავ (მეოთხე ოფიცერს) პეტროგრადის პრაპორშჩიკების 2 სასწავლებლის უფროსს: ერთი ასეთი სასწრაფოდ გაიგზავნოს პეტროგრადში. ცხენოსანი გვარდიული არტილერიის ბატარეა დაუყოვნებლივ გამოვიდეს პავლოვსკიდან დედაქალაქში.

პეტროგრადის საბჭო. პეტროგრადის გარნიზონის სამხედრო ნაწილების წარმომადგენელთა თათბირი. თათბირს ესწრებიან კახათა პოლკის, წითელი გვარდიის, ფრონტის დელეგაციები.

მესანგრე ქარისკაცი. ბატონო დილეგატებო! თქვენ რა, გძინავთ? ვერ ხედავთ, რომ იღუპება რუსეთი. რატომ არ ამხობთ ბურჟუაზიას? დაე, ახსოვდეთ ბატონ მინისტრებს და ყველა მთავარ ელმძღვანელს: ჩვენ პარტიების ცოტა გავგებმა, გვახსოვს, როცა მეფე მათ ციმბირში აგზავნიდა და ციხეში ამწყვდედა. ხიშტებზე წამოვაგებთ ბურჟუაზიებს. ამათ კი ენები ძროხის კუდივით დაუარქმელებიათ. ჩვენ ღამაში ხიტყვები კი არა, მშვიდობა გვიკრებდა!

ბოლშევიკები. მხოლოდ პროლეტარული რე-

კოლმედიის გამარჯვებას შეუძლია მოგვიტანოს პატი-
ოსანი, დემოკრატიული ზავი.

მესანჯრე ქარისკაცი. გაეცით ბრძანება
ქედღოვით აღვიმართებით. ჩვენ ვაჩვენებთ მათ მე-
ორე კორნელოვჩინას! ყველაფერს ნაცარ-ტუტად ვა-
კცეთ!

ბოლშევიკი. ბრძანება მოვა. მოვა მაშინ, რო-
ცა ეს ჩვენთვის იქნება ხელსაყრელი და არა კონტრ-
ინტერესი.

მუშა-წითელგვარდიელი. კაზაკებო! მა-
გათ თქვენი გამოყვანა უნდათ მუშებისა და ქარისკა-
ციების წინააღმდეგ. კენის ამ საქმეს ჩვენი საერთო
მტრები აკეთებენ. ისინი ყოველთვის უსინებდნენ
ქარისკაცებს გლეხებისა და მუშების წინააღმდეგ, ხო-
ლო კაზაკებს — ქარისკაცების წინააღმდეგ. თქვენ,
რჩიეთ კაზაკებს გატყუებენ. ამბობენ თითქოს ბოლშე-
ვიკებს უნდათ, რომ მშრომელ კაზაკობას მიწები წა-
ართვან. ეს სიტყუაა.

მუშევარი. კაზაკი, ქარისკაცი, მუშა, გლეხი —
ძმები არიან. ყველა მშრომელი ერთ ჭაანს ეწევა.
ყველანი დაჩაგრულნი და გაძარცვულნი ვართ ომი-
საგან. ძმებო-კაზაკებო! ნუთუ თქვენ პოლიციელე-
ბით მოიქცევით? ამას ვერ დავაჩერებთ!

კაზაკთა პოლიცის დელეგატები ლელავენ. ისინი გრძო-
ბენ თუ რა უზარმაზარი ძალაა შეკრებილი ბოლშე-
ვიკთა დროშის ქვეშ.

კაზაკთა მე-14 პოლიცის წარმომადგე-
ნელი. ძმებო კაზაკებო... სულ ახლახანს არ იყო,
რომ მაგარ-მაგარ სიტყვებს ხმარობდით. ნათლისღება
რელიგიური დღესასწაულია და აქ პოლიტიკას ნუ შე-
ვურვებთ.

მუშა. ამ „ჩვერი სვლის“ მიღმა პოლიტიკური ავან-
ტურა, კონტრრევოლუცია იმალება. გაფრთხილდით.

კაზაკთა მე-4 პოლიცის წარმომად-
გენელი. მიუხედავად პოლიცის ხელმძღვანელობის
მოთხოვნისა, ჩვენი პოლიც „ჩვერით სვლაში“ მონაწი-
ლეობას არ მიიღებს.

კაზაკთა 1-ლი პოლიცის წარმომადგე-
ნელი. კაზაკები არ გამოვლენ მუშებისა და გლეხე-
ბის წინააღმდეგ. ჩვენ დეპუტატთა საბჭოებს ვემხ-
რობთ!

კაზაკთა მე-14 პოლიცის წარმომად-
გენელი. ჩვენ სოლიდარობას ვუცხადებთ კაზაკ-
თა მეთხუ და პირველ პოლიცებს და სიამოვნებით
ვუწვდით მათ ხელს.

ტაში.

14.

ზამთრის სასახლის მალაქიტის დარბაზი. მიმდინარე-
ობს დროებითი მთავრობის სხდომა.

თამგდომარეობს კერენსკი.

ვერხოვსკი. ჩვენ ვდგევართ ბოლშევიკების მიერ
ხელისუფლების ხელში ჩაგდების ახალი ცდის პი-
რისიპირ და ამჯერად ჩვენი მდგომარეობა უიმედოა.
ჩვენ ვეწინააღმდეგებით ხალხის სურვილს ზავის გა-
მო. ხალხი იმას ჩააბარებს ძალაუფლებას, ვინც მშვი-

დობას მისცემს. დაე, ეს გააკეთოს დემოკრატიული
რუსეთმა.

კონოვლოვი. ფრიალ უცნაურია მსგავსი
მის მოხმენა სამხედრო მინისტრისაგან.

პროკოპოვიჩი. რა ხდება, რა განხეთქილებაა
თვით მთავრობაში...

ტერშენკო გულგრილად ასცქერის ჭერს. ტრეტია-
კოვი ვახვლებით უკავუნებს ფანქარს მაგიდაზე. მსუ-
ქანი და გულგრილი კიშკინი თავის ფიქრებს მის-
ცემია. გოზღვევი განზე იყურება და სდუმს. მს-
ლოვი რაღაცაზე ეჭურჩულება ნიკიტინს.

ვერხოვსკი. (ავრძელებს). ის ჭარბები, რომლე-
ბიც თქვენ ალექსანდრ ფეოდოროვიჩ, ფრონტიდან
გამოიძახეთ, დაუყოვნებლივ გადავლენ ბოლშევიკე-
ბის მხარეზე, ვინაიდან სწორედ ისინი მოითხოვენ
ზავს.

კიშკინი. ფიქრობთ კი რას ლაპარაკობთ?

ვერხოვსკი. ნუ მაწვევინებთ. დამამთავრები-
ნეთ. რასაც ვფიქრობ, ყველაფერს ვიტყვი. (პაუზის
შემდეგ) თუ ჩვენ ნამდვილად დემოკრატიული
მთავრობა ვართ, ხალხთან უნდა ვიყოთ ასეთ წუთებ-
ში, თორემ იგი ზურგს შეგვაქცევს და დაგწყველის
როგორც მოღალატეებს. აი, რატომ არ შემოიძლია მე
მთავრობის შემადგენლობაში დარჩენა (ცილიობს
დემონსტრატულად დატოვოს დარბაზი).

კერენსკი. გთხოვთ ცოტა ხანს ნუ წახვალთ,
სანამ არ გამოვხაზავთ თქვენს მოადგილეს. სხვაგა-
რად ამას შეუძლია არასასურველი შედეგების გამო-
წვევა არმიაში, რომლის შენარჩუნებაც, როგორც მე
ვფიქრობ, თქვენცა გასურთ.

ვერხოვსკი. დიახ. (გადის).

კერენსკი. ვიმედოვნებ, რომ ჩვენს შორის
სხვა ბოლშევიკი აღარ არის მალე, ვილაპარაკოთ გუ-
ლახდილად. გარკვეულად მიმაჩნია, რომ აუცილებე-
ლია ომის დამთავრება სეპარატული ზავით.

კონოვლოვი. რათა მთელი ძალეებით შევეუ-
ტოთო შინაურ მტერს.

კერენსკი. იარაღით ჩავახშოთ ბოლშევიკები
გამოსვლა.

ტერშენკო. ჩამოვლენ ფრონტიდან ეშელო-
ნები და მაშინ ვუჩვენებთ დემოკრატიას რა არის
თავისუფლება და სამართალი.

კერენსკი. საჭიროა, ძალზე საჭიროა, რომ ბოლ-
შევიკების გამოსვლის პროვოცირება მოვახდინოთ,
მაგრამ ჩვენ ყველაფერი ჭერ მზად არა გვაქვს. ფე-
ხოსნებით, ცხენოსნებით და არტილერიით დატვირ-
თული ეშელონი ფრონტიდან ჩამოვა ოქტომბრის
ოცდათხიდან — ოცდათამდე... შესაძლოა ადრეც,
ახლა აუცილებელია დროის მოგება სტრატეგიული
ღონისძიებებისათვის.

კიშკინი. იდებანს თუ არ ავარჯიშებ კუნთებს,
დასუსტდები. აჩანუების წინააღმდეგ გადაწყვეტი მო-
ქმედება საჭიროა.

კერენსკი. ურილობა გადაიწვინა?

გოზღვევი. დიახ, ოცდახუთისათვის.

კერენსკი. მცირე, მაგრამ მნიშვნელოვანი პა-
უზაა.

კონკვალკვი. გრეკოვი არ არის დარწმუნებული, რომ ჭვრით სვლა შედგება.

პოლკოვნიკოვი. ყველაფერს ვიღონებ.

შემოდის ადიუტანტი.

ადიუტანტი. (ყრუისყრით). მთავარი ბანაია ხაჟი.

კერენსკი. (იღებს ყურმილს, უსმენს). მთავარ-ბანაში ჩემი გამგზავრება გადადებულია არა იმიტომ, რომ აჯანყება მოსალოდნელი, უჩემოდაც კარგად გაართმევენ თავს. ისეა ყველაფერი ორგანიზებული (დაღო მილი. პოლკოვნიკოვს). რა იღონეთ სულ უქანსენელ ხანს?

პოლკოვნიკოვი. გარეუბნებში გაძლიერებული დაცვა ჩავაყენეთ. დამ-დამობით ქალაქში კაზაკთა პატრულები დადიან. განსაკუთრებით მნიშვნელოვან ადგილებში ჩასაგრებულია ცხენოსანთა რაზმები. დაცვა მხოლოდ ჩვენს ერთგულ ნაწილებს მივანდეთ.

კერენსკი. რას ეურდნობა ძალთა გაანგარიშება?

პოლკოვნიკოვი. ჩვენი კომისრების ცნობები იმის შესახებ, თუ რამდენად ემორჩილებიან ოფიცრებს გარნიზონის სამხედრო ნაწილები, რამდენად ძლიერია ამ ნაწილებში ესერული და მენშევიკური ორგანიზაციები.—ეს ჩვენთვის სასარგებლო ფაქტებია.

კერენსკი. (ინიშნავს ფანქრით). ამგვარად, შიგ პეტროგრადში და მის გარეუბნებში სამხედრო სასწავლებლების ოთხი ქვეითი ბატალიონია...

პოლკოვნიკოვი. მიხაილოვსკის და კონსტანტინოვსკის სასწავლებლების ოთხი ბატარა, პროპორციების რამოდენიმე სკოლა, ოცდახუთი ჯავშნოსანი ავტომობილი, კაზაკთა ორი პოლიცია... პრეობრაჟენსკის, სემიონოვსკის და სხვა პოლიციაში მოქმედებენ მტკიცე ესერული ორგანიზაციები, რომლებსაც ათი ათასამდე კაცის გამოუვანა შეუძლიათ.

კერენსკი. ამის გარდა მე ფრონტიდან გამოვიძახე ორი თვითმობარეო ბატალიონი და სამი სახმელეთო დივიზია. პეტროგრადის მახლობლად ისევ ისე დგას გენერალ კრასნოვის მესამე კორპუსი. კაზაკთა ნაწილები განლაგებულია ვიბორგში, ბრძოლისთვის. საკმარისზე მეტი ძალები გყავს. მე მზად ვარ ლოცვითა აღსაველენად, რათა ბოლშევიკების გამოსვლა შედგეს.

15.

სამხედრო-რევოლუციური საბჭო.

ბუბნოვი. ამხანაგო ანტონოვო, გთხოვთ.

ანტონოვოვი ექვე. ყველა სამხედრო ნაწილში უკვე დანიშნულია კომისრები. მათი სანქციის გარეშე არცერთი ბრძანება არ შესრულებდა. ეს ლიბონი სიტუაცია არ არის. შტაბის ბრძანება — იარაღის, ავტომობილების გაცემის შესახებ — არ იქნა შესრულებული. ცაქის ბლავილის, დაპატიმრების მუქარის მიუხედავად, ხელის ხლებას ვერ გვიბედავენ. მაგრამ რევოლუციის მტრებს არ სძინავთ. რუმინეთის ფრონტიდან პეტროგრადის წინააღმდეგ დაიძრნენ კავალერიის შემადგენლობანი. ფრონტი გაშიშ-

ვლებულია. ეს ნაწილები ფსკოვში იქნენ შეტყობებული. კიევიდან კაზაკები და ოუნეკრებში დაიძრნენ. ჭრჭერობით არ ვიცით, სად და როგორ არის ცარსკოსელსკის გზაზე დამკერელთა რაზმები მოედინებიან.

სტალინი. კომისრები არა მხოლოდ სამხედრო ნაწილებში უნდა გავგზავნოთ, არამედ ყველა მნიშვნელოვან ობიექტზე.

ლაზნიჩიკი. ეს უკვე კეთდება.

ბუბნოვი. პოდვოსის ვთხოვ მოგავხსენოს აქანების გეგმა.

პოდვოსი. გეგმას საფუძვლად უდევს ლენინის მითითებანი. განზრახულია ერთდროულად იქნას აღებული: ქუჩათა უმთავრესი არტერიები, მოედნები და ხილები, ყველა სადღური და მათკენ მიმავალი რკინიგზის ხაზი, ტელეფონი, ტელეგრაფი, გენერალური შტაბი, ადმირალტებისტო, ზამთრისა და მარის სასახლები. ვითვალისწინებთ რა ჩვენს უზარმაზარ უპირატესობას, მთელი ძალებით ვცდილობთ უზრუნველყოთ უსისხლო გადატარება, მსხვერპლი მინიმუმამდე დავიყვანოთ. ამ მიზნითაა შექმნილი რამოდენიმე რკალი, რომლებიც გარს ერტყმიან ზამთრის სასახლეს. ყოველგვარ წინააღმდეგობას ყოველივე ეს უზარბოად აქეცავს.

სვერდლოვი. აჯანყების უფრო მოქნილი ხელმძღვანელობის მიზნით აუცილებელია რამოდენიმე შტაბის შექმნა: პეტროპავლეს ციხე-სიმაგრეში, „ავრორაზე“, ხოლო მთავარი შტაბი — სმოლნში.

ბუბნოვი. აჯანყების ოპერატიული ხელმძღვანელობისათვის საჭირო იქნება სამეულის დამტკიცება. რა წინადადება გვაქვს?

ძერჟინსკი. პოდვოსი, ანტონოვოვი-სენეკო და ჩუდნოვსკი.

ბუბნოვი. არის სხვა წინადადება? არა? დამტკიცებულია. მათ შორის უნდა განაწილდეს საბრძოლო უბნები.

ნევესკი. საერთო ხელმძღვანელობის გარდა პოდვოსის დაველოს ზამთრის სასახლის წინააღმდეგ მოქმედი ძალების ხელმძღვანელობა, ანტონოვოვი-სენეკო გაიგზავნოს „ავრორაზე“, ჩუდნოვსკი — შტევით რკალზე.

სტალინი. თუ დროებითი მთავრობის დამცველები წინააღმდეგობას განიზრახავენ, რა იყოს ზამთრის სასახლეზე შტევის ნიშანი?

პოდვოსი. პეტროპავლეს ციხე-სიმაგრედან ქვემეხის გასროლა.

16.

პროექტორის სხივი მონაცვლობით ანათებს: ქანანას, სატუსალოს კამერას, ხომალდის გემბანს, სანგარს, ფეოფანოვას ბინას.

ბოლშევიკი. მინისტრებად სხედან კორნილოველები, კადეტები! ეს არის რევოლუცია! იღუერო მებრძოლები კარცერებში სხედან — ეს არის რევოლუცია? არავითარი რევოლუცია არ მომხდარა! რევოლუცია ახლა უნდა მოხდეს.

სატოპარი. პატიმართა გათავისუფლება და ქვეყნის კონტრარევოლუციისაგან განთავისუფლება — ერ-

თი და იგივე ამოცანა. ჩვენ გვჭერა, რომ დადგა თავისუფლების საათი!

მეზღვარო. სახედისწერო საათს, როცა ბალტიკის ზღვის ტალღები ჩვენი ძმების სისხლითაა შეღებილი, როცა მათ გვაშავს წყალი ფარავს, ჩვენ ხმას ვიშაღლებთ და მხურვალედ მოგმართავთ თქვენ, მსოფლიოს ჩაგრულნი! აღმართეთ აჯანყების დრო-შა!

მუშა. ანარქისტული გავლენა იზრდება მასებში ჩვენი ზოზონის გამო. მასების შეჩერება უკვე შეუძლებელია! აი, საცა იფეთქებს აჯანყება.

ქარისკაცო. სანამდე უნდა გაგრძელდეს ეს აუტანელი მღვამარობა?! ქარისკაცებმა დამავალეს, გითხრათ თქვენ, საბჭოს დეპუტატებო, თუ პირველ ნოემბრამდე ზავი არ დაიდება, მთელი არმია ზურგისკენ დაიძვრება. თქვენ, ბოლშევიკები, ამბობთ, რომ ძალაუფლება საბჭოებსო — მაშ, აიღეთ იგი თქვენს ხელში!

პროექტორების სხივების კვანძში გამოჩნდება მადრიასთან მდღარი ლენინი. იგი წერს, შემდეგ წამოვადგება და ავანსცენისკენ წამოვა. ხელში გულმოდგინედ უჭირავს. მისი ზურგის უკან აღიმართება მუშა-წითელ-გვარდიელთა, მეზღვართა და ქარისკაცთა მონო-ლითურთი კოლონა.

ლენინი. დაიხ! ახლა რომ არ ავიღოთ ხელში ძალაუფლება, ეს რევოლუციის დაღუპვას ნიშნავს. მხოლოდ ჩვენი აჯანყების გამარჯვება დაუდებს ზღვარს ხალხის განაწამებ მერყეობას, ამ ყველაზე მტკიცეულ მოვლენას მთელს ქვეყანაზე. უნდა შევუტოთ მთელი ძალებით და ჩვენ გავიმარჯვებთ. და ყოველმა მომაკვლინებელია.

აღსდგენ რევოლუციური მასები.

ფარდა.

პანორამა

ნ. 88 გვ.

მოკრატია „მოდილიანი“

ხელოვნების ნაწარმოებთა ნაყალბევის გამო ამტყდარი სკანდალები ერთი მეორეს მოსდევს. პარადოქსია სწორედ, რომ ამ სკანდალებს უალბო ნიმუშების ფასების ზრდა ახლავს.

ამ რამდენიმე ხნის წინ დამთავრდა სასამართლო ვინმე სიმონა ვრედის საქმის გამო, რომელმაც 1978 წელს კომპილუს ცენტრს შესთავაზა მონდრიანის საში ნაყალბევი ნაწარმოები. შარშან ზაფხულში, როგორც ჩვენს მკითხველებს მოეხსენებათ, დიდი ხმაური ატუდა მოდილიანის სკულპტურების ირგვლივ, მაშინ, როცა ლივორნოში განიზრახეს მხატვრის დაბადებიდან 100 წლისთავის აღნიშვნა მისი სკულპტურების გამოფენის გახსნით. სამმა ლივორნელმა სტუდენტმა კარგა მაგარად გააცურა ხელოვნებისმცოდნენი და მუზეუმის თანამშრომლები.

მაგრამ არიან კოლექციონერები, რომლებიც უალბისსქენელებს მილიონობით ლირას სთავაზობენ. იმ დროს, როცა მთელი იტალია იცინოდა სამი სტუდენტის ხუმრობაზე, ლონდონში გაიმართა ფალსიფიკაციების პირველი ოფიციალური გაყიდვა. ამ ფალსიფიკაციების ავტორი იყო ტომი ვიტინგი, რომელმაც 1979 წელს სკანდალური სახელი მოიხვეჭა სასამართლო პროცესებზე. ახლა მისი 305 ნაყალბევი 275 ათას ფუნტ სტერლინგად გაიყიდა.

ეს უკვე მეთისმეტი იყო!

ისმება კითხვა: რას უნდა მივაწეროთ ამდენი ფინანსური მაქინაცია, ამდენი სკანდალი. ამას ადვილად ავხსნით, თუ ყურადღებას მივაქცევთ, რომ იშვიათი გამოჩენისის გარდა, ყველა ეს სკანდალი თანამედროვე ფერწერასთანაა დაკავშირებული. თითქმის ყველგან ვაწვდებით ფალსიფიკირებულ მოდილიანს. ზოლო დალის სურათების იმიტაციებმა მთლად გაავსეს ბაზრები.

თანამედროვე მხატვრების გამარტივებული მანერა უფრო ადვილად ემორჩილება იმიტაციას, ვიდრე წარსულის ოსტატების გულმოდგინედ დამუშავებული ტექნიკა, რომელიც ხელოვნის ზედმიწევნით ცოდნას მოითხოვს. მხოლოდ რამოდენიმე თანამედროვე მხატვარმა შესძლო გამოსახველი საშუალებების მინიმალური გამოყენებით გენიალური ქმნილებების შექმნა. სხვა მხრივ კი მოისპო ობიექტური კრიტერიუმები, ისეთები, როგორცაა ნახატი, კომპოზიცია, კოლორითი. ამის შედეგად ყველაფერს შეიძლება შედევი ეწოდოს. ყველა საგანი შეიძლება ხელოვნების ნაწარმოებად მივიჩნიოთ. ასეთ ვითარებაში ნაყალბევის შექმნა ადვილია, საჭიროა მხოლოდ ექსპერტის გემოვნებისათვის აღლოს აღება და მოდის მოდვენება.

(გაგრძელება 66 გვ.)



პროფ. ლ. ჭავჭავაძის ინიციატივით
 ჩოკინა ურჩუნდნენ
 გიგანტური
 ავტოპორტრეტი
 ძველი რომის ნანგრევები
 პარიზი იხსნის მოწყობას
 ვატკანი
 მადრიდი, სერვანტესის მოედანი

ფოტოხელოვანის თვალით





თბილისის სპოგადოებრიობა ინტერესით გაეცნო ფოტოხელოვან ბ. დადვაძის ახალი ნამუშევრების გამოფენას. საქართველოში გადაღებულ, სხვადასხვა ხასიათის და შინაარსის ფოტოებთან ერთად აქ ფართოდ იყო წარმოდგენილი უცხოეთში მოგზაურობისას გადაღებულიც. აზრობრივად და მხატვრულად გამომსახველი ეს ფოტოკადრები შთამბეჭდავად აცნობენ მნახველს ფოტოხელოვანის თვლით დანახულ სამყაროს.



კომე მარჯანიშვილის სახელობის კრემლის ლაპარაკები

საპარტიზალო სსრ კულტურის სამინისტრომ და საქართველოს თეატრალური საზოგადოების პრეზიდიუმმა დაამტკიცეს კომე მარჯანიშვილის სახელობის კრემლის მიმნიჭებული მუდმივი კომიტეტის გადაწყვეტილება უკანასკნელი ორი თეატრალური სეზონის (1982-83, 1983-84 წლების) განმავლობაში შექმნილი საუკეთესო თეატრალური და თეორიული ნაშრომებისათვის პრემიების მინიჭების შესახებ.

ერთი პრემია 1500 მანეთის ოდენობით მიენიჭათ:

გიგაშვილის ბიორბი ვლადიმერის ძეს — კინოსახიობის თეატრის სექტაკლში „ჩენი პატარა ქალაქი“ რეჟისორის თანაშემწის როლისა, შოთა რუსთაველის სახელობის თეატრის სექტაკლში „რომაული კომედია“ დიონის და სატელევიზიო დადგმაში „დარისპანის გასაქირი“ დარისპანის როლებს შემსრულებელს.

ზარემკის იური ალექსანდრის ძეს — ლენინგრადის მ. გორკის სახელობის დიდ დრამატულ თეატრში სექტაკლ „სამანიშვილის დედინაცვლის“, მოსკოვის სახმატრო და კომე მარჯანიშვილის სახელობის თეატრებში სექტაკლ „ჩაუოს ზიზნების“ ქორეოგრაფისათვის.

პრემია 1500 მანეთის ოდენობით მიენიჭა:

ჯანელიძის დიმიტრი სეპასტის ძეს — ნაშრომისათვის „ქართული თეატრის ისტორია“. თბილისი. გამომცემლობა „განათლება“, 1983.

კონაურის „თანამედროვეობა და თეატრი“ შედეგები (1983-84 წლები სსრკში)

საპარტიზალო თეატრალური საზოგადოების პრეზიდიუმმა დაამტკიცა ყოველწლიური კონკურსის წიურის დადგენილება და სეზონის საუკეთესო ნამუშევრისათვის მიანიჭა პრემია თითოეულს 200 მანეთის ოდენობით.

1. დრამატული ნაწარმოებისათვის:

შამანაძის შადიშან ნოდარის ძეს, პეისისათვის „ღია შუშხანდი“, განხორციელებულია რესპუბლიკის სახელმწიფო თეატრებში.

2. რეჟისორული ნამუშევრისათვის:

სტურუას რობერტ რობერტის ძეს, გ. ყანჭელის ოპერის

„და არს მუსიკის“ დადგმისათვის
3. ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის თეატრში.

სიხარულიძის გულსუნდა ხარიტონის ასულს, შ. შამანაძის პეისის „ღია შუშხანდის“ დადგმისათვის რუსთაველის სახელობის თეატრში.

3. აქტიორული ნამუშევრისათვის ერთი პრემია მიენიჭათ:

ჯაფარიძის მადამ ვალერიანის ასულს მარიამის როლის შესრულებისათვის მარჯანიშვილის სახელობის თეატრის სექტაკლში „შენსკენ სავალი გზები“ და **შადანიას ფიოდოსია ბესარიონის** ასულს ზეხას როლის შესრულებისათვის სოხუმის

გამსახურდას სახელობის ქართული თეატრის სექტაკლში „უკანასკნელად კვიის მატარებელი“

4. აქტიორული ნამუშევრისათვის ერთი პრემია მიენიჭათ:

სიომინა ვალანტინა ივანის ასულს აელიტას როლის შესრულებისათვის თბილისის ა. გრიბოედოვის სახელობის თეატრის სექტაკლში „სასიამოვნო ქალი ყვავილით ხელში“ და **ხმუშას** იბა აბაძის ასულს დედის როლის შესრულებისათვის რუსთაველის თეატრის სექტაკლში „ღია შუშხანდი“.

5. აქტიორული ნამუშევრისათვის **ბურჯანაძის ბიორბი თენგიზის** ძეს კახას როლის შესრულებისათვის მარჯანიშვილის სახელობის თეატრის სექტაკლში „შენსკენ სავალი გზები“

6. აქტიორული ნამუშევრისათვის (ახალგაზრდა შემსრულებელი) ერთი პრემია მიენიჭათ:

თოლორაძის თამაზ კონსტანტინის ძეს დათიკოს როლის შესრულებისათვის კინოსახიობით თეატრის სექტაკლში „ღია შუშხანდი“ და **ჰუმინაის გიბა პატირის** ძეს ამირანის როლის შესრულებისათვის რუსთაველის თეატრის სექტაკლში „ღია შუშხანდი“.

7. მხატვრის ნამუშევრისათვის ერთი პრემია მიენიჭათ:

ციციშვილის მალხაზ სერგოს ძეს სექტაკლ „მხიარული მუსიკოსების“ სცენოგრაფიისათვის თბილისის ქოქივნების რუსულ თეატრში და **ბარბლიშვილს** ენდი ივანეს ასულს სექტაკლ „გაუშარკოს დინო. ზაგრებს“ სცენოგრაფიისათვის მესხეთის თეატრში.

8. რეჟისორისათვის კინამატის პასილ პავლეს ძეს „ადამიანის ცხოვრების გზაჯარედინზე“ („თეატრალური მოამბე“, 1984, № 5).

9. ერთი წამახალისებელი ჭილღო მიენიჭათ **ჩხიმიძის შუშხანდის** ასულს ასულს და **მარბალიძის გიბა სეფის** ძეს ფოთის ვ. გუნაის სახელობის თეატრის მხახიობებს ხანგრძლივი და ნაყოფიერი მუშაობისათვის.

«САБЧОТА ХЕЛОВНЕБА»
(«СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО»)

№ 3, 1985

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ МИНИСТЕРСТВА КУЛЬТУРЫ
ГРУЗИНСКОЙ ССР



Печатается Информационное сообщение о пленуме Центрального Комитета Коммунистической партии Советского Союза, речь Генерального секретаря ЦК КПСС товарища М. С. Горбачева на Пленуме ЦК КПСС 11 марта 1985 года; биография Михаила Сергеевича Горбачева и Обращение Центрального Комитета КПСС, Президиума Верховного Совета СССР, Совета Министров СССР к Коммунистической партии, к советскому народу (стр. 3).

VII СЪЕЗД КОМПОЗИТОРОВ ГРУЗИИ

В конце прошлого года состоялся VII съезд композиторов Грузии. В журнале печатается приветствие ЦК Компартии Грузии съезду (стр. 13), обзор заседания организационного совета съезда («Передовой республике — передовая музыкальная культура», стр. 15), а также речь секретаря ЦК Компартии Грузии Гурама Энукидзе («Позаботимся о завтрашнем дне грузинской музыкальной культуры» (стр. 28).

Лев Аненский

НОВАЯ КОНЦЕПЦИЯ ГЕРОЯ

Автор статьи знакомит читателя с новой концепцией героя в современных драматических произведениях (стр. 42).

Лейла Табукашвили

ОДУХОТВОРЕННЫЕ ЦВЕТА

В расцвете творческих сил ушел из жизни талантливый живописец, заслуженный художник ГССР Рено Тур ия (1926—1979). Его многогранное, богатое художественное наследие — портреты, пейзажи, натюрморты, тематические картины отмечены глубокой правдивостью, самобытным живописным мышлением (стр. 47).

Этери Цицишвили

ИЗ ИСТОРИИ ГРУЗИНСКОГО ДИЗАЙНА

В статье прослеживается путь становления и развития грузинского дизайна, освеща-

ется искание в этой области художников и архитекторов, связь проектируемых изделий с производственными процессами, история отдельных мастерских и т. д. (стр. 50).

Гурам Багдзиеши

В ТЕАТРАХ БУДАПЕШТА, ДО НАЧАЛА ЗИМЫ

Автор делится своими впечатлениями от встреч с театральным Будапештом (стр. 57).

ПАНОРАМА

Под рубрикой «Панорама» журнал продолжает освещать кризисные явления искусства и культуры Запада (стр. 66).

Ирина Дзудова

НЕИЗВЕСТНАЯ СТРАНИЦА В ТЕАТРАЛЬНО-ДЕКОРАЦИОННОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ЛАДО ГУДИАШВИЛИ

В статье рассматриваются работы Л. Гудиашвили парижского периода (1922—1925), в частности его эскизы к спектаклю «Недалеко от Тифлиса» («Кавказская сцена») в постановке Ч. Санина. Один из эскизов был воспроизведен в программе спектакля, а другой находится в частном собрании Н. Д. Лобанова-Ростоцкого (Лондон) (стр. 67).

Ламара Кикилашвили

СРЕДИ ТЫСЯЧИ ГОЛОСОВ ГОЛОС ТВОИ

Автор статьи рассказывает о записях голоса великого грузинского поэта Акакия Церетели (стр. 70).

Соломон Хуцишвили

ВСТРЕЧИ И ЗАПИСИ

В своих воспоминаниях автор повествует о последних годах жизни замечательного грузинского актера Давида Мерабовича Гамкредидзе (стр. 76).

Алексей Аргун

АКТЕР ВЫСОКОГО ЭСТЕТИЧЕСКОГО ЧУВСТВА

Статья посвящена творчеству известного абхазского актера, народного артиста СССР Шараха Пачалия (стр. 82).

Нугзар Папуашвили

ОБ ОДНОМ АРХИТЕКТУРНОМ ТЕРМИНЕ

Статья касается одного интересного вопроса из истории грузинской культуры. Автор в историческом аспекте рассматривает грузинское название молитвенника. Анализ основывается на агиографические источники (стр. 89).

Вахтанг Беридзе

ВОСПОМИНАНИЯ

Журнал продолжает печатать воспоминания известного ученого, доктора искусствоведения, академика В. Беридзе. Этот многоплановый труд знакомит читателей с многими аспектами истории грузинского искусства, освещает ее узловые моменты, достижения и результаты научно-исследовательской деятельности поколений грузинских искусствоведов (стр. 95).

К. Микадзе

АЛЬБОМ ПОСВЯЩАЕТСЯ ТВОРЧЕСТВУ ДИНАРЫ НОДИЯ

Московское издательство «Советский художник» под рубрикой «Мастера советского искусства» выпустило в свет альбом произведений народного художника Грузии, графика Динары Нодия. Автор монографического

исследования Ирина Черидвич знакомит читателей с творчеством художницы. Статья является рецензией на альбом (стр. 109).

Васил Кикидзе

ЗНАЧИТЕЛЬНОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ

В статье речь идет о книгах одного из ведущих грузинских театроведов, историка театрального искусства Димитрия Джanelидзе (стр. 111).

Элена Маняя

ТРАНСФОРМАЦИЯ ТБИЛИССКОГО ДВОРА

Научное исследование посвящено тбилиским дворам, их происхождению и трансформации. Характеризуются их типы, превращение двора в функциональную постройку (стр. 115).

Нана Дришвили

ОГЛЯДЫВАЯСЬ НА ПРОИДЕННЫЙ ПУТЬ

Статья посвящена творчеству двух живописцев — Тинати Пичхелаури и Джемала Мирзашвили — авторов как совместных, так и самостоятельных произведений. Творчество художников всецело посвящено современности — темам войны и мира, труда, спорта... Дж. Мирзашвили плодотворно работает также как художник кино (стр. 122).

Сергей Бондарчук, Алексей Пряшников

«ПРОМЕДЛЕНИЕ СМЕРТИ ПОДОБНО»

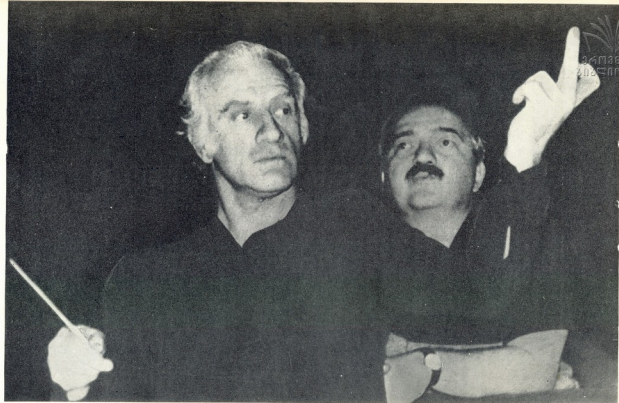
Под рубрикой «На встречу XXVII съезда КПСС» печатается пьеса С. Бондарчука и А. Пряшникова «Промедление смерти подобно» (стр. 129).

ავტორთა საპუბლიკაციო

ქურნალ „საპუბლიკაციო ხელშეწყობის“ რედაქცია
ატხადებს, რომ ერთ თაბახზე მადი მოცულობის
სტატიები დასაბუძლად არ მიიღება.

გადაეცა წარმოებას 23. 01. 85 წ.
ხელმოწერილია დასაბუძლად 21. 03. 85 წ.
საბუქელი ქალაღი 5,25
ქალაღის ფორმატი 70×108^{1/16}
ფიზიკური ნაბუქელი თაბახი 10,5
საღარიცხვო-საგამომცემლო თაბახი 19,75
შეკვეთა № 212. უფ 11752. ტირაჟი 6000.

ქურნალში დაბეჭდილია ბ. დაღვაძის,
მ. ბაბოვის, პ. შვეტენკოს, ი. კვაპანტირა-
ძის ფოტოები.

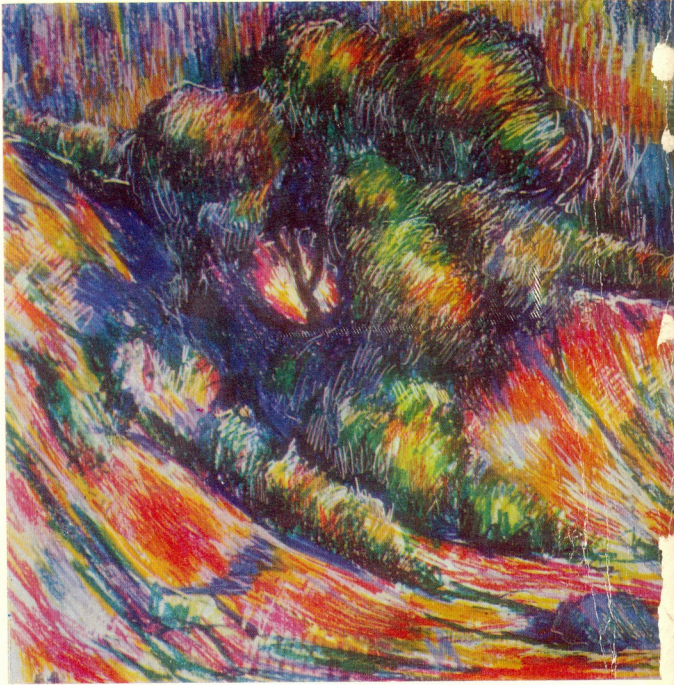


საქართველოს
სიმღერისა და
სიმუსიკის

673/45



ფანო 1 მან. 70 კმ.



ინფორმაცია 76177