

ԵՄ ՆԱՍԺԱԿՈՒՄՆԵՐ ԵՂՐՈՒՄՆԵՐՆԵՐ

1975 1

1/1975

შინაარსი

პარტული თეატრის აღმ.	2
კობე მარჯანაშვილის სახელობის კამიონის პირველი ლაუ- რებატი	2
ზაპარია ფალიაშვილის სახელობის კამიონის ლაუ- რებატი	3
კამიონი საკათედრო თეატრალური ნაშრომებისათვის	3
საპარტული კულტურის ძეგლის დაცვის საზოგადო- ებრივი V ყრილობა	
ამელ ძეგლის მიმოხილვა სიცოცხლე	4
ნეკო კეცხოველი —	
მეტი სიყვარულია სავიროს	6
ოთარ ფირალიშვილი —	
პარტული ფრანკების დაცვის მხარვეზული საკითხები	8
ოთარ სანუბლიძე —	
ჩვენი საზოგადოება	13
გიორგი ხორგუაშვილი —	
ამელ სიცოცხლე	16
ეთერ გუგუშვილი —	
რუსთაველის თეატრი უნებართვო	18
მერაბ გეგია —	
დინო წარმართვა	23
რუსთაველის კულტურის მუშაკები სამხრეთ რაიონის მუშაკებთან	28
გივი გეგუკორი —	
მელნი სხვებთან	31
ოთარ ლითანიშვილი —	
მხატვარი და ქალაქი	41
ბესარიონ ტლუტი —	
„მხატვრების დღესასწაული“	
მარინე კერესელიძე —	
ლიტერული მხატვრების ნაშრომებთან გამოცემა	54
თინათინი	
დიალოგი (ვ. კეცაძე და თ. ჩხეიძე)	56
ნოდარ მაშხაშვილი —	
„ფაშური ნატივობები“	69
ნანა კეცაძე —	
დემოკრატიულ-გამოყვანილობით ხელოვნება	72
კიტი მაჩაბელი —	
გზინაშვილისადმი ხანის პარტული ოპრომედელოგის კარა	78
გიორგი ხუციშვილი —	
საზოგადოებრივი გამოცემები პარიზში	80
გიორგი დოლიძე —	
ფილში სამოქალაქო ომის გვირგვინი	82
დინსაუნი. თეატრი და მათემატიკა.	
ნათელა ურუშაძე —	
კინ არის შინი მათემატიკა	87
არისტოფანე —	
ფრინველები (კომედი)	95
პროზა	113

საპარტული კულტურის

საპარტული კულტურის სამინისტროს
ქოველეთში შპრნალი



თეატრი
მუსიკა
მხატვრობა
კინო
არქიტექტურა
მორეკონსტრუქცია

მთავარი რედაქტორი —
თამაზ პილაძე
სარედაქციო კომიტეტი:
პაპი ბაქრაძე,
ვახტანგ ბერიძე,
გივი გუგუშვილი
(გასტრინსტიტუტის მდივანი),
ნოდარ გაბუნია,
ვასილ კიკნაძე,
ნოდარ მგალობლიშვილი,
ზურაბ ნიჟარაძე,
გივი ორბელიანი,
ნათელა ურუშაძე,
რეზა ჩხიძე,
ანდრე ფულუკიძე,
ნიკო შამაგიაძე,
ნოდარ ჯანაშიანი.



125

ქართული თეატრის 125

125 წელი გავიდა მას შემდეგ, რაც დაიწყო ქართული ეროვნული თეატრის აღორძინება, ზრდა და რეალისტური ხელოვნების გზით დიდი ეროვნული კულტურის კერად ჩამოყალიბება. ქართული თეატრის მკვდრებით აღდგენა ითავს ჩვენმა სასიქადულო მწერლებმა, პოეტებმა, დრამატურგებმა და საზოგადო მოღვაწეებმა: ვიორჯი ერისთავმა, ილია ჭავჭავაძემ, აკაკი წერეთელმა, რომელთაც არამარტო თეატრის არსებობას ჩაუყარეს საფუძველი, არამედ მისი შემოქმედებითი

მრწამსიც განსაზღვრეს. მათვე შექმნეს ეროვნული რეპერტუარი აღორძინებული ეროვნული თეატრისათვის. მას შემდეგ საქართველო თეატრალური კულტურის მქონე ქვეყნად გადაიქცა და თეატრალური ხელოვნების განვითარება ისეთი სწრაფი ტემპით მიმდინარეობდა, რომ ეროვნულ საზღვრებს გასცდა და დღეს ჩვენს აკადემიურ თეატრებში დადგმულ სპექტაკლებს დიდი თეატრალური ტრადიციების ქვეყნებშიც კი უკრავენ მხურვალე ტაშს.

კოტე მარჯანიშვილის სახელობის პრემიის პირველი ლაურეატები



ცნობილი გახლნენ კოტე მარჯანიშვილის სახელობის პრემიის პირველი ლაურეატები. ეს წოდებანი მათ მიენიჭათ ორ უკანასკნელ თეატრალურ სეზონში (1972-1973, 1973-1974 წლები) საუკეთესო თეატრალური და თეორიული ნაშრომებისათვის.

პრემია 1500 მანეთის ოდენობით გაინაწილეს რობერტ რობერტის ძე სტურუამ — რუსთაველის სახელობის აკადემიურ თეატრში სპექტაკლ „ეკარყვარეს“ დამდგემლა რეჟისორმა და მსახიობმა რამაზ გრიგოლის ძე ჩხეიკიამ რუსთაველის სახელობის აკადემიურ თეატრში სპექტაკლ „ეკარყვარეში“ ეკარყვარეს როლის შესრულებისათვის.

პრემია 1500 მანეთის ოდენობით მიიღო ეთერ ნიკოლოზის ასულმა გუგუშვილმა მონოგრაფიისათვის „კოტე მარჯანიშვილი“.

ამასთანავე, დამატებით 1500 მანეთის პრემიით დაჯილდოვდა ქართული საბჭოთა თეატრის ერთ-ერთი ფუძემდებელი, კოტე მარჯანიშვილის სკოლის გამოჩენილი მსახიობი ვერიკო ივლიანეს ასული ანჯაფარიძე — ქართული საბჭოთა თეატრის წინაშე დიდი დამსახურებისათვის (საქინფორში).



კოტე მარჯანიშვილმა და ალექსანდრე ასმეტელმა დამოუკიდებელი, ორიგინალური გზა გაუკაფეს ქართულ საბჭოთა თეატრალურ ხელოვნებას. მათვე აღზარდეს დღეს უკვე სახელმწივეჭილი რეჟისორებისა და ნიჭიერი მსახიობების მთელი თაობა.

დღეს ჰაქართველოს ყველა მსხვილ ქალაქში არსებობს სახელმწიფო თეატრი და თითქმის ყველა რაიონულ ცენტრში — სახალხო თეატრის თეატრები დიდ საზოგადოებრივ და კულტურულ მოღვაწეობას ეწევიან.

წელს ქართული თეატრის დღე აღინიშნა ახალციხის თეატრის ახალ შენობაში; სადაც გაიმართა საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს, თეატრალური საზოგადოებისა და პარტიის ახალციხის რაიონის სამეცნიერო სესია. საქართველოს ერთ-ერთმა უძველესმა ქალაქმა და მესხეთის დიდებულმა მხარემ მიიღო თეატრის დიდი, თანამედროვე, კეთილმოწყობილი 600-ადგილიანი შენობა, რაც ქართველმა საზოგადოებამ ზეიმით აღნიშნა თეატრის დღესთან დაკავშირებით. ჩვენს სამშობლოს შეგმატა კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი კულტურის კერა, რომელიც თავის წვლილს შეიტანს ეროვნული თეატრალური ხელოვნების განვითარებაში.

ზაქარია ფალიაშვილის

სახელობის

პრემიის ლაურეატები

ცნობილი გახდნენ საქართველოს მუსიკალური და ქორეოგრაფიული საზოგადოებების ზაქარია ფალიაშვილის სახელობის პრემიის ახალი ლაურეატები.

ახალი მუსიკალური ნაწარმოებების შექმნის დარგში ეს საპატიო წოდება მიენიჭა საქართველოს სსრ სახალხო არტისტს კომპოზიტორ სულხან ცინცაძეს. მას პრემია მიენიჭა მერვე სიმებიანი კვარტეტისათვის.

საკონცერტო საქმიანობის დარგში პრემიით დაჯილდოვდა რესპუბლიკის სახალხო არტისტი მევიოლინე მარინე იაშვილი 1973-74 წლის ახალი საკონცერტო პროგრამისათვის.



პ რ ე მ ი ე ზ ი
ს ა უ კ ე თ ე ს ო
თ ე ა ტ რ ა ლ შ რ ი
ნ ა მ უ შ ვ ჰ რ ი ს ა თ ვ ი ს

დამთავრდა კონკურსი, რომელიც საქართველოს თეატრალურმა საზოგადოებამ გამოაცხადა 1973-1974 წლების თეატრალურ სეზონში საბჭოთა თემატიკისადმი მიძღვნილ სპექტაკლებში საუკეთესო რეჟისორული, აქტიორული და მხატვრული ნამუშევრისათვის.

ქოლრის ვადაწყვეტილებით საუკეთესო რეჟისორული ნამუშევრისათვის პრემია დაიმსახურა **ა. ტოვსტონოვოვა** — თბილისის გრიბოედოვის სახელობის სახელმწიფო თეატრში პუესის „ენერგიული ხალხის“ დადგმისათვის.

საუკეთესო აქტიორული ნამუშევრისათვის პრემია მიენიჭა რესპუბლიკის სახალხო არტისტს ვ. მეგრელიშვილს — ქუთაისის ლ. მესხიშვილის სახელობის სახელმწიფო თეატრში სპექტაკლ „რაიკომის მდივანი“ სიმონ გობარდუაშვილის როლის შესრულებისათვის და მსახიობ **ი. ზადალოვას** — გორის ვ. ერისთავის სახელობის სახელმწიფო თეატრში სპექტაკლ „ეი, შენ, გამარჯობა!“ მაშას როლის შესრულებისათვის.

საუკეთესო მხატვრული ვაფორმებისათვის პრემია მიიღო **ვ. მესხიშვილი** — კ. მარჯანიშვილის სახელობის აკადემიურ თეატრში სპექტაკლ „ტაკიმასარის“ ვაფორმებისათვის. (საქიფორბი).

საზოგადოების V ყრილობა

კველ კავლელთა მეორე სისოცსელა

საქართველოს სამართლიანად უწოდებენ ძველი კულტურის ძეგლებით მდიდარ რესპუბლიკას. მის ტერიტორიაზე შემორჩენილია ათასზე მეტი ძეგლი—ქართველი ხალხის ისტორიის უტყუი მოწმენი. ჩვენი წინაპრების ხელით აღმართულ უნიკალურ ნაგებობათა უმრავლესობა შედის მსოფლიო არქიტექტურისა და ფერწერის ოქროს ფონდში. ყოველწლიურად ამ ძეგლებს ათვალეირებს ათასობით საბჭოთა და უცხოელი ტურისტი.

პარტია და მთავრობა განსაკუთრებულ ყურადღებას უთმობენ ძეგლთა დაცვას. ცამეტი წლის წინათ საქართველოში შეიქმნა კულტურის ძეგლთა დაცვის საზოგადოება, რომელიც ახლა თავის რიგებში აერთიანებს 600 ათასზე მეტ წევრს. იგი უშვებს ჟურნალს „ძეგლის მეგობარს“, რომელშიც თანამშრომლობენ ცნობილი მეცნიერები, მწერლები, მხატვრები.

ამ ბოლო ხანს აღდგენილია საქართველოს მთელი რიგი ძეგლები, ზოგიერთი მათგანისთვის ახალი სიცოცხლე დაიწყო. აქ გაიხსნა მუზეუმები, ეწყობა მუსიკის, დიდი ქართველი მწერლებისადმი მიძღვნილი ზეიმები.

კულტურის ძეგლთა დაცვის, ამ საქმეში საზოგადოების ამოცანების შესახებ იყო ლაპარაკი საქართველოს კულტურის ძეგლთა დაცვის საზოგადოების V ყრილობაზე, რომელიც 15 ნოემბერს გაიმართა რუსთაველის სახელობის აკადემიური თეატრის მცირე დარბაზში.

ყრილობა გახსნა საქართველოს კულტურის ძეგლთა დაცვის საზოგადოების რესპუბლიკური



ქსნის ციხე. XVIII ს.

ქვის ხიდი აკარისწყალზე.



ფოტო ნ. კეტხველიძის

საბჭოს პრეზიდიუმის თავმჯდომარემ, კულტურის მინისტრმა, სსრ კავშირის სახალხო არტისტმა **მ. თაბატაძე**მხმამ.

ურილობის დელეგატებმა ერთსულევანდ აირჩიეს საპატიო პრეზიდიუმში სკკ ცენტრალური კომიტეტის პოლიტიბურო. სკკ ცენტრალური კომიტეტის გენერალური მდივნის ამხანაგ **ლ. ი. ბრეჟნევი**ს მეთაურობით.

საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭოს თავმჯდომარის მოადგილემ **მ. ჩიჩქაძე**მ წაიკითხა საქართველოს კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის მისალმება საქართველოს კულტურის ძეგლთა დაცვის საზოგადოების წ ყრილობისადმი, რომელსაც დამსწრეთი ტყვით შეხვდნენ.

საანგარიშო მოხსენება კულტურის ძეგლთა დაცვის საზოგადოების რესპუბლიკური საბჭოს მუშაობის შესახებ გააკეთა საზოგადოების თავმჯდომარის მოადგილემ **მ. სანბალაძე**მ. ყრილობის დელეგატებმა მოისმინეს საზოგადოების სარევიზიო კომისიის ანგარიში, რომელიც გააკეთა ამ კომისიის თავმჯდომარის მოადგილემ პრაფესორმა **ბ. რეზაქანიძე**მ.

მოხსენებათა შემდეგ დაიწყო კამათი. კამათში მონაწილეობდნენ საქართველოს კულტურის ძეგლთა დაცვის საზოგადოების აფხაზეთის საოლქო საბჭოს თავმჯდომარე **ი. შამბა**, საქართველოს კულტურის ძეგლთა დაცვის საზოგადოების აჭარის საოლქო საბჭოს თავმჯდომარე **ლ. ბილაშვილი**, საქართველოს კულტურის ძეგლთა დაცვის საზოგადოების სამხრეთ ოსეთის საოლქო საბჭოს თავმჯდომარის მოადგილე **პ. შუხაძე**, საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის აკადემიკოსები **ნ. ამცხიშვილი** და **შ. ბერიბაძე**მ, რესპუბლიკის მეცნიერებათა აკადემიის წევრ-კორესპონდენტი **ბ. ბუბაძე**, ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი **მ. შირაღლი**მ, კულტურის ძეგლთა დაცვის საზოგადოების გეგმეკორის რაიონული საბჭოს თავმჯდომარე **ბ. შიშკაძე**, საქართველოს სსრ სახმუნის თავმჯდომარე **ი. ციციშვილი**, კულტურის ძეგლთა დაცვის კასპის რაიონული საბჭოს თავმჯდომარის მოადგილე **ბ. ხორბაძე**მ, კულტურის ძეგლთა დაცვის საზოგადოების მცხეთის რაიონული საბჭოს თავმჯდომარე **ბ. ხუბუაძე**მ, საქართველოს ალყ ცენტრალური კომიტეტის განყოფილების გამგე **ზ. ლილაშვილი**.

ყრილობამ მოისმინა სამანდატო კომისიის ანგარიში, რომელიც გააკეთა **შ. ბანიძე**მ. ყრილობამ დამატყოფილებული შეფასება მისცა საქართველოს კულტურის ძეგლთა დაცვის საზოგადოების რესპუბლიკური საბჭოს მუშაობას, რომელსაც ყრილობებს შორის პერიოდშია გაწეული. დამტკიცა სარევიზიო და სამანდატო კომისიათა მოხსენებანი.

ყრილობამ მიიღო რეზოლუცია, აირჩია საქართველოს კულტურის ძეგლთა დაცვის საზოგადოების რესპუბლიკური საბჭოსა და სარევიზიო კომისიის ახალი შემადგენლობა.

ყრილობის მუშაობაში მონაწილეობდა საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის კულტურის განყოფილების გამგე **ნ. ჩიჩქაძე**მ.

გამართა საქართველოს კულტურის ძეგლთა დაცვის საზოგადოების რესპუბლიკური საბჭოს პირველი სხდომა, რომელსაც აირჩია პრეზიდიუმი. პრეზიდიუმის თავმჯდომარედ არჩეულია საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭოს თავმჯდომარის მოადგილე **მ. ჩიჩქაძე**, თავმჯდომარის მოადგილებად არჩეული არიან საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის აკადემიკოსები **ბ. ბერიძე**, პრაფესორი **მ. ლორთქიფანიძე** და **მ. სანბალაძე**.

სარევიზიო კომისიის თავმჯდომარედ არჩეულია პრაფესორი **ბ. რეზაქანიძე**.

(საქინფორმი).

საპარტეზოლო

კულტურის ძეგლთა დაცვის

სახოგადოების ორგანიზაცია

სირცხვილად ისიც გვეყოფა, რომ ყინწვისის ტაძრის სახურავი შეუკეთებელია და შენიშნაში წყალი ჩადის. ზიანდება თამარ დედოფლის ფრესკა. მისი პორტრეტი სამ ტაძარშია დაგვრჩა: გელათსა, ბეთანიასა და ყინწვისს. ზიანდება ყინწვისის ანგელოზის უბადლო ფრესკა, რომლის შესახებ იწერება ლექსები, ნოველები, რომანები; იმის დასტურად, რომ წარსულში დიდი მხატვრობა გვექონდა, მართო ყინწვისის ანგელოზიყ კმარა.

ყრილობის წინ ჩვენს პრესაში გამოქვეყნდა წერილები იმის შესახებ, რომ ჯერის მონასტერი მოუფლელია, მის კედლებზე „უკვდავების“ მადიბელთა წარწერებია, გადაქცეულია უმცავად დრებითა ადგილად. ამავე დროს თავი მოგვაქვს ამ შესანიშნავი ძეგლით, სამართლიანად ვამაყობთ და იმის დასტურად, რომ ძველად დიდი კულტურა გვექონდა, უცხოელი სტუმრები მიგვყავს მის სანახავად.

არ შეგვიძლია მოვლა? შეგვიძლია. არ გვაქვს საამისო თანხები? გვაქვს. მაშ რაშია საქმე? რა გვიშლის ხელს? გულგრილობა, უდარდლობა, უპასუხისმგებლობა.

როცა ყინწვისის ტაძრის სახურავზეა ლაპარაკი, მაშინ თავს იჩენს თავისებური წინააღმდეგობა: რომ კარგი გრამიტი არ იშოვება, ძნელია მისი გაკეთება და სხვა, რომ არ გვაქვს ეკლარის ქვა, ვერ ვშოულობთ, ფონდს არ გვაძლევნო და სხვა და სხვა. როგორ, მეოცე საუკუნის დასასრულს ეკლარის ქვა არ მოიპოვება, მაშინ, როდესაც მეთექვსმეტე საუკუნეში მისგან მთელ ტაძარებსა და სასახლეებს ვაშენებდით? რომელ ჩინოსანს შეუძლია ასეთი დიდი საქმისთვის განზე გადგეს და რიგვარეშე არ მოგვამარჯოს! დიახ, რიგვარეშე. ყოველივე ეს ხომ ერის საგანძურია, მისი სულიერი საუჯრე, რის თვალის ჩინივით მოვლასაც პარტია გვავალებს.

მთავარ ტაძრებზე არსებობდა კარგი ანოტაცია-წარწერები, ზოგან ახლაც არის. დრომ თავისი წაილი, თუნუქი დაჟანგდა, წარწერა წაიშალა...

მერე, შეიცვალა? არა. რატომ? თურმე თუნუქი ადვილად არ იშოვება, ხოლო ჩამოსხმა ძნელია. ამგვარი მიზეზის გადალახვა უნდა შეეძლოს იმ დაწესებულებას, რომელსაც ვევალებთ ამის გაკეთება (ძველთა საარესტარაციო სახელოსნო).

თხუთმეტ წელზე მეტია ვლაპარაკობთ რესტავრატორთა კადრების მომზადებაზე, მაგრამ თითო-ორთა საპეციალისტს ვერჯერობით არ შემატებია, თუ არ აკლდება. განა დრო არ არის უფრო ეფექტურად, ნამდვილად ვიზრუნოთ ამ საკითხზე?

ბევრი ჩვენი ძველი ჯერ სათანადოდ არ არის გამოფლენილი და შესწავლილი. დღესდღეობით ხომ 5000-ზე მეტი კულტურის ძეგლი გვაქვს აღრიცხული. ახლა აღურიცხველი? ესენიც ბევრია,

მეტი

სიყვარულია

საჭირო

ნიკო კეცხოველი

საპარტეზოლო კულტურის ძეგლთა დაცვის საზოგადოების მეთუფ ყრილობაზე რესპუბლიკური საბჭოს ანგარიშს რომ ვუსმენდი, მე, როგორც მოქალაქესა და ქართველს, გული სიხარულით უნდა ამესებოდა, იმდენი კარგია გაკეთებული, იზრდებაო მუხუმი ღია ცის ქვეშ, შეკეთდაო ძეგლები, კიდევ მეტს ვაპირებოთ და სხვა. მაგრამ, ხომ ვიცი, ნამდვილად რა გააკეთეთ. გააკეთეთ კი ძალიან ცოტა, მისი შესამედიც არა, რისი ღირსიცა ჩვენი დიდი მემკვიდრეობა.

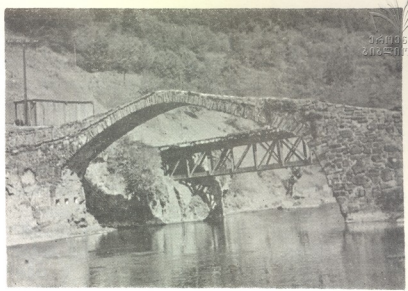
მაგრამ აქ მინდა აღვნიშნო, რომ ერთი სახეობა ჩვენი ძეგლებისა თითქმის უყურადღებოდაა მიტოვებული. ესენია ჩვენი დიდებული თაღოვანი ხიდები. საქართველოში ფართოდაა ცნობილი ბეს-ლევის ხიდი. იგი მართლაც რომ დიდებულია. ამგვარი თაღოვანი ხიდი გვაქვს საქარაში, თეძამზე — რკონთან, ფოლადაურზე. მაგრამ გამაოცა აჭარის წყლის ხეობამ: აჭარისწყალზე თორმეტი და სხვა მდინარეებზე ხუთი (აქედან ოთხი კონტრინზე) ისეთი ხიდეა, რომლებიც თავიანთი გადაწყვეტით, ნაგებობის სიღამაშით, დღევანდელი იერთით არ ჩამოუვარდებიან მდინარე ბესლეთზე ან სხვაგან აგებულ ხიდებს. ამ ხიდებსაც თვალმჩინივით უნდა მოვლა. ზოგან, ამ ხიდების გვერდით, მეოცე საუკუნეში აგებული ხიდი ჩატეხილა და ხალხი ძველ ხიდზე დადის. მართალია, იგი გამძლეა, მაგრამ მეტი სიფაქიზეა საჭირო. ეს ხიდებია: ჩხუტუნეთის, ქოქოლეთის, პირველმისის, დანდალოს, დიკონისის და მრავალი სხვა. მართო ეს ხიდებიც კმაზა იმის დასტურად, თუ შეათე-შეთორმეტე საუკუნეში რა ინტენსიური და სისხლსასხე სიცოცხლე დღუდა აჭარაში თუ შავშეთ-ერსუეთში.

არც ერთი ძეგლი არ უნდა დაგვეჩვენო უყურადღებოდ, ყველას თავისი პასპორტი უნდა ჰქონდეს. ძირფესვიანად უნდა აღმოვფხვრათ ისეთი გამოსზომები, რასაც ბოლნის-დმანისის რაიონებში ჰქონდა ადგილი — ძველთა შეუგნებელი თუ შეგნებული დაზიანება და განადგურება.

თბილისი თავისთავად კულტურის დიდი ძეგლია, ძეგლი ჩვენი სულიერი ცხოვრებისა. მერედა, რად ვევიდებით ასე უდიერად, რადა ვთსუპნით შენობებს უცნაური ვულგარული ყვითელი, ლურჯი, ყავისფერი თუ სხვა საღებავებით. ლურჯიც კარგია თავისთავად, ცისფერიც, ყვითელიც, მაგრამ ყველას აქვს თავისი, ასე ვთქვათ, გამა. მაგალითად, წითელ ფერში რამდენიმე ასიათას კოლერს ითვლიან და თბილისში კი ამ კოლერთა ყველაზე უსიამოვნო ფერები ჩნდება. რაც გვაქვს, იმას გზმარობთო — არ შეიძლება ამის ასე გამართლება. ყოველ ქალაქს თავისი ძირითადი ფერი აქვს, სამხრეთის ქალაქს უფრო თეთრი ფერი და მისი განშტოებანი შეჭფერის. ყოველ შემთხვევაში, თბილისისთვის ძირითადი ფერი უნდა დადგინდეს და შემდეგ არც ერთ მთავარ არქიტექტორს თუ მთავარ მხატვარს უფლება არ უნდა ჰქონდეს ნებისმიერად შეცვალოს დადგენილი ფერი.

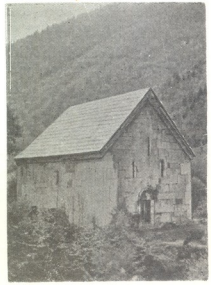
კიდევ ბევრია სათქმელი და გასაკეთებელი. ამ დიდ საქმეს რომელიმე სამინისტროში არსებული განყოფილება ვერ აუვა და ვერც ასდის. საჭიროა მინისტრთა საბჭოსთან შეიქმნას კომიტეტი, რომელსაც დაევალება მხოლოდ და მხოლოდ კულტურის ძეგლთა მოვლა-პატრონობა, რესტავრაცია, გამოვლინება, პოპულარიზაცია.

ამ საქმეს მეტი სიყვარული სჭირდება, ვიდრე, სამწუხაროდ, ჩვენ ვიქვით.



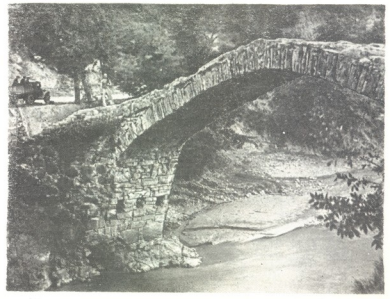
ქვის ხიდი აჭარისწყლის ხეობაში.

ყინაურის ტაძარი სხალთის ხეობაში.



ფოტო ნ. ყვაცხოველისა.

დონდალო. XII ს. ხიდი აჭარისწყალზე.





პულტურის ძეგლად დაცვის საზოგადოების წევრობა

V ყრილობაზე სხვა საკითხებთან ერთად, მე გულისტკივილით აღინიშნე, რომ ქართული ფერწერის დიდება — „ყინულის ანგელოზი“ დღეს ის აღარ არის, რაც რესტავრაციამდე იყო: ჭაჭიისაგან გაწმინდეს, დაზიანებული, ფერგადაცილილი ადგილები შეავსეს, მაგრამ მხატვრული თვალსაზრისით ერთგვარად დაზარალეს კიდევ. ამ განცხადებამ დამსწრეთა შემოფოთება გამოიწვია, რამდენადაც საქმე ეხებოდა ქართული ეროვნული გენიის უბრწყინვალეს ძეგლს. მეორე მხრივ, კი ფრესკის რესტავრატორსა და კეთილ მზრუნველს.

ყინულის ანგელოზის ეს სამწესობარო ცვლილება გამოწვეულია საერთოდ ჩვენში სარესტავრაციო საქმის დაბალი დონით. ძველთა დირსები ისა და მათი დაცვის მეთოდებს შორის დიდი შიუსაბამისობით.

ამ გარემოებამ ჩემი ყურადღება ჯერ კიდევ მაშინ მიიქცია, როდესაც ჩვენში ღრმად მოხუცებული ხატმწერი და რესტავრატორი ტიულინი მუშაობდა. მაშინ მე პროფ. დ. გორდევთან და კულტურის ძეგლთა დაცვის სამმართველოს ყოფილ ინსპექტორთან პ. გრუზინთან ერთად ტიულინის სარესტავრაციო სამუშაოს გამოწვევები და ვილდები. ამიტომაც მიზანშეწონილად მივიჩნიე სამამულო ომის დროს დაზარალებულ ქალაქ ნიგვრობის ფრესკების აღდგენის ექსპედიციას დაგვეშვირბოდი, თვითონაც მიმელო მონაწილეობა, ჩაკვირვებოდი იქ მოღვაწე რესტავრატორების ცოდნა-გამოცდილებას და ყოველივე შეძენილი ჩვენშიც შეძლებისდაგვარად დამეხერგა. თვითონაც ვცადე რამდენიმე ძეგლის კონსერვაცია, რამაც მიმღები კომისიის მოწონება დაიმსახურა. მას შემდეგ დიდი დრო გავიდა. შორიდან ვაფასებ გაქურდულ სამუშაოს, გულსტკივილით განვიცდი მაშინდელ თვითდაჯერებულობას. ჩემთვის ნათელი გახდა, რომ არ გამართა გამოცდილების მართლობა გაზიარება. ფრესკათა რესტავრაციის საქმე კუსტარობას ვერ ითმენს, იგი უშუალოდ მეცნიერულ ნიადაგზე უნდა იყოს დაფუძნებული.

ქართული კედლის მხატვრობის ძეგლები სავალალო მდგომარეობაშია. აღრიცხვაზე აყვანილი ასობით ძეგლიდან ამა თუ იმ სახით თითქმის ყველა ითხოვს შევლას.

მართებული კონსერვაცია ძეგლს სიცოცხლეს უზანგრძლივებს, შთამბავლობას უნარჩუნებს განას, რომლის მსგავსიც დროთა განმავლობაში აღარ განმეორდება. მათი შენარჩუნება კი ბევრად უფრო რთული საქმეა, ვიდრე ზოგიერთ ჩვენგანს კგონია.

კულტურის ძეგლთა დაცვის საკითხებზე ოფიციალური მსჯელობის დროს ხშირად თვითდამეფიდებით გვარწმუნებენ, თითქმის ქართული მონუმენტური მხატვრობის რესტავრაციის საქმეც იგვარადვე იდგეს მეცნიერულ ნიადაგზე, როგორც ეს ხუროთმოძღვრების სფეროშია, კერძოდ ეს აღინიშნა კულტურის ძეგლთა დაცვის საზოგადოების V ყრილობის სანაგარიშო მოსწენებაში (ო. სანბლიძე). სამწესობაროდ, ეს ასე არ არის.

სარესტავრაციო საქმის მეცნიერულ დონეზე დაფუძნება ხელშეწყობის ისტორიის ცოდნისა და ესთეტიკური მიდგომის ტექნიკა-ტექნოლოგიასთან კოორდინაციას გულისხმობს. ხუროთმოძღვრებაში ეს თითქმის ასეა, რამდენადაც თითოეული ვითარდება, როგორც რეალური სფეროები. ფრესკულ ხელოვნებას, მისი ისტორიის მეცნიერულ შესწავლას საფუძველი ჩაეყარა აკად. შ. ამირანაშვილის ხანგრძლივ ძიებათა შემოქმებით, ტექნიკა-ტექნოლოგიის სფერო კი ამ დარგს ჰამორჩა. რაც

ქართული ვიკსიპედიის დასაწყისი

გეოგრაფიული საკითხები

ოთარ ფირალაშვილი

შეეხება ესთეტიკურ მიდგომას, ეს სათანადო ალოზუვა დამოკიდებული.

როგორ შეიძლება ფრესკათა რესტავრაციის მეცნიერული ნიადაგის შესახებ სერიოზული მსჯელობა, როდესაც არც ერთი ძეგლი რესტავრაციის ჩატარებამდე დაზიანებთა მიხედვის, ხასიათის მიხედვით არ მოწმდება! არ ხდება დადგენა იმის სრული სურათისა, თუ ამა თუ იმ ძეგლს სად რა სახის დაზიანება გააჩნია. როგორია თითოეულის მიხედვი და მოსალოდნელი შედეგი, არ მუშავდება თითოეულისადმი მიდგომის მეოთღები. დღემდე კონსერვაცია-რესტავრაციის საქმე ხორციელდება ყოველგვარი მეცნიერული დაკვირვების გარეშე. სამუშაო პერიოდულად არ მოწმდება, არ წარმოებს პროფესიულ-მეცნიერული დაკვირვება, თუ რაოდენ მართებულად იყო მუშაობის მეთოდი, ხომ არ ესაჭიროება ფრესკის რომელიმე ნაწილს ხელმეორედ მიხედვა, დამატებითი ღონისძიებების მიღების მიზნით და ა. შ.

ფრესკების მიმართ ასეთი თვითდაჯერებულობა გაუმართლებელია. საქმე ის არის, რომ ფრესკულმა ხელოვნებამ განვითარება და არსებობაც ყოველდღურ ფორმაციასთან ერთად შეწყვიტა, ხუროთმოძღვრებამ კი, როგორც მხატვრული აზროვნებისა და მით უფრო საინჟინრო-სამშენებლო მეცნიერებასთან დაკავშირებულმა სფერომ, შემდგომო განვითარება პპოვა. არქიტექტურის ძეგლთა რესტავრაციის საქმეს საფუძველად დაედო არა მარტო მისი ისტორიის ცოდნა, რაშიც აკად. გიორგი ჩუბინაშვილს უნდა ვუმაღლოდეთ, არამედ სამეცნიერო ტექნიკურ მეცნიერებათა თანამედროვე მიღწევებიც,

სხვადასხვა ტექნიკური თუ ტექნოლოგიური საშუალებები და ხერხები.

მარამ ძეგლის რესტავრაციის დროს ესთეტიკური მიდგომისა და ხელოვნების თეორიული პრინციპებისადმი ყურადღების შესუსტებაც მიზანშეწონილი არ არის.

ნანგრევთუ პირველად სურთომოდგრულ იდეას იმედნად ინარჩუნებს, რომ თაობებს ძეგლის მთლიანობაში წარმოსახვის საშუალებას აძლევს, მხოლოდ კონსერვაცია ესაჭიროება. მისი სრული, ან ნაწილობრივი რეკონსტრუქცია, ჩვეულებრივ, ნახაპით, ან მაკეტით ხორციელდება. რეალურად აღდგენის ცდა კი, შესაძლოა, ესთეტიკურად გაუმართლებელი აღმოჩნდეს. მაგალითად, საბერძნეთის მშენება — პართენონი, მსოფლიო ხელოვნებათმცოდნეობაში ყველა ასპექტითაა შესწავლილი, მაგრამ მისი პირვანდელი სახით აღდგენა არავის უცდია, რადგან ამას, შესაძლოა, სერიოზული მხატვრული ზიანი მოჰყოლოდა.

ამ თვალსაზრისით, მაინცდამაინც მართებული არ უნდა იყოს ქუთაისის ბაგრატიის ტაძრის ნანგრევის კონსერვაციის რომ არ დაეკრძალო და ნაშთის, რომელიც შესანიშნავად ინარჩუნებდა მთლიანი არქიტექტურული სახის დიდებულებას, მოხრდილი თეთრი კვლეები წავამატებო. ასლი კვლეების ხისტი, კუთხოვანი ფორმები და მკვეთრი თეთრი ფერი ძეგლის ხატოვან იერთან ილუზიურ კონფლიქტში აღმოჩნდა, რაც მნახველს სიძველის რომანტიკულ განცდასა და წარმოსახვით თანამეგობარს ხელს უშლის, — ხელოვნების შედგენისა და აღქმის შორის კონტრასტს, ესთეტიკური ზემოქმედება შესუსტდა.

ფრესკული ხელოვნების რესტავრაცია, არქიტექტურასთან შედარებით, ბევრად მეტი სირთულეების აქვს, რადგან ზუსტ მეცნიერებათა თანამედროვე მიღწევებს ვერ ეყარება. ამ თვალსაზრისით იგი დღესდღეობით ყაბირ ნიადაგზეა, ახალ მეცნიერებად უნდა ჩამოყალიბდეს, რაშიც თავიანთ სიტყვას იტყვიან ქიმიკებმა, მასალათმცოდნეები, ბაქტერიოლოგები და უთუოდ მეტეოროლოგებიც კი.

კვლის მხატვრობის ბედი, უპირველეს ყოვლისა, თვით ნაგებობის მდგომარეობაზე დამოკიდებულია: საკმარისია წვიმის ჩამოვრება, რომ მხატვრობას უმაღვე დაზიანება დაემუქურება. ფრესკულ ძეგლთა უმეტესობა სწორედ ამ მიზეზით დაზიანდა ან დაიღუპა. წვიმის ნაქური იწვევს კედლისაგან კირის ბაჰაქების დაცილებას, რომელიც ნახაპით. მათ შორის ჩნდება ნესტი, ობობის ქსელი, სველდება არა მარტო ბაჰაქში, არამედ ფერადოვანი ზედაპირიც, შრეებში ჩნდება ბაქტერიები, იწყება ნახატის დაშლის პროცესი. დაზიანების ამ ეტაპზე ფრესკა ძნელად რომ რაიმე იხსნას. იგი, არსებითად, განწირულია.

მასშაბდამ, კვლის მხატვრობის ბედი უმთავრესად შენობის გადახურვაზეა დამოკიდებული. მისი სრულ წესრიგში მოყვანა მხატვრობის გადარჩენის მთავარი პირობაა. ამდენად, კულტურის ძეგლთა დაცვის ორგანიზაციის უპირველეს მოვალეობას, ცხადია, ძეგლთა სახურავების მოწესრიგება წარმოადგენს. სამწუხაროდ, ამის განხორციელება იმ მასშტაბით, როგორცაა დადებული პირას მისული მრავალი ძეგლი ითხოვს, მეტად გაძნელებულია, სათანადო მასალებისა და ხელოსანთა კვალიფიკირებული კადრის სიმცირის გამო. მიუხედავად ამისა, არცერთი ეს პრობლემა ისე გადაულახავი არ არის, რომ განწირულ ძეგლებს მშვიდად უშვებოდეთ. ეს ამოცანა სახელმწიფო საეკემო კომისიის ჩარევითაც გადაიჭრება.

ძეგლის მკვიდრი, გამძლე სახურავით გადახურვის, გარეშე მოხატულობის კონსერვაცია-რესტავრაცია ყოველად დასაშვანია. უფრო მეტიც, ფრესკის დაღუპვა გარდაუვალია, თუკი იგი წვიმის ფონისაგან აბსოლუტურად არ დაცულია.

სარესტავრაციო საქმის განვითარების დღევანდელ ეტაპზე, კირის ბაჰაქს, რომელზეც მხატვრობა შესრულია და რომელიც დროთა განმავლობაში დასცილებია კვლის ზედაპირს, კვლელთან, ჩვეულებრივ, უფრო მეტი აკავშირებენ. უფრო სასურველ მასალად უნდა მივიჩნიოთ კირისაგან შედგენილი მასა, მაგრამ რესტავრატორები მის გამოყენებას ერიდებიან, რადგან გვიან შრება და დაკავშირების ნაკვალავი, შესაძლებელია, სიმძიმის გამო ბაჰაქში საერთოდ ჩამოვარდნის. თაბაშირა კი, როგორც სწრაფად შრომადი მასალა, უფრო საიმედოდ მიჩნეული. აქ არ შეუვადგებიან აღწერას იმ რთული პრობლემა, რაც კონსერვაციასთან არის დაკავშირებული. დიდი სიხუსტის დაცვის გარეშე, მას მხოლოდ ზიანის მოტანა შეუძლია. ეს სახელმძღვანელოების საქმეა. აღენიშნავი მხოლოდ, რომ თაბაშირ, სწრაფად შრობის გამო, თუ ხელსაყრელი მასალა, მას აქვს სასიხათო თვისებები: მეიერ ტენიანობასაც ვერ უძლებს. ამიტომ საკმარისია ძეგლი სისველის უზრუნველ უმცირეს წყარო არსებობდეს, რომ თაბაშირმა დაპკარვის სიმაღვე და მოხატულობას ტვირთად დააწვეს. ამიტომ უდიდეს შედეგად უნდა მივიჩნიოთ ისეთი ძეგლების კონსერვაცია, რომლებიც წვიმისაგან აბსოლუტურად დაცული არ არის.

მავრამ საკითხავია — ძეგლის სახურავის სრულფასოვანი შეკეთება უკვე იძლევა კი მოხატულობის კონსერვაცია-რესტავრაციის უზღუდვას? ვფიქრობთ, არ იძლევა. საქმე ის არის, რომ მრავალი წლის მანძილზე წვიმის თვით უმცირესი ნაქური განაღებნილი კვლეები ტენიანობას დიდნახს ინარჩუნებენ. ეს კი იმას ნიშნავს, რომ ტენიანობის სრულ ლიკვიდაციამდ თაბაშირის თუ სხვა რაიმე მასალით სამუშაოთა შესრულება სრულიად მიწანშეუწონელია.

არის კი დაცული ეს ელემენტარული პირობები? მაგალითად, ორმოციან და ორმოცდაათიან წლებში, როდესაც მე თვითონ ვმუშაობდი ამ სფეროში, ამ პირობებს არა თუ არავინ თვალისწინებდა, მსგავსა თადარიგი სარესტავრაციო სქემათა პროგრამაში საერთოდ არ შედიოდა. ამ მოთხოვნას არ იცავენ არც ასლა. ეს ყინ წვიმისის მაგალითი დანაც ჩანს. აქ სახურავის სრული რემონტი მხოლოდ 1974 წლის ბოლოს დამთავრდა, მოხატულობის რესტავრაცია კი რამდენიმე წლის წინათ ჩატარეს. მრავალი წლის მანძილზე წყლის ფონით ყინწვისის ინტერტირის იცვა გაჟღერებით, რომ ნესტი ყოველგვარი ხელსაწყო გამოუყენებულად შეიგრძნობა. ვანა დასაშვები იყო ასეთ არასასურველ პირობებში სარესტავრაციო სამუშაოთა ჩატარება, მით უფრო ფრადოვანი ფენის ისეთი საფუძვლიანი ხელშეშება, როგორც ეს ცნობილი ყინწვისის ანგელოზის მონუმტი მოხდა? ართუადრე, დღესაც კი, როდესაც ყინწვისის ეკლესია უკვე საიმედოდ გადახურეს, მისი მხატვრობის ხელის ხლება დაუშვებელია, ვიდრე მრავალწლიანი ნესტი არ ამოშრება და მისი შედეგები ქიმიური და ბაქტერიოლოგიური გამოკვლევებით არ დაუხატდება. მით უფრო დაუშვებელი იყო სარესტავრაციო სამუშაოთა წარმოება სახურავის საიმედო გადახურვამდე.

კვლის მხატვრობის დაცვა-გადარჩენის საქმეში ხარვეზად უნდა მივიჩნიოთ რესტავრატორის შრომის ასეულადრების

კასტარული „წყისი“ და ელიმენტარული ტექნიკურ სამუშაო-ბათა მოუწესრიგებლობა. შრომის ანაზღაურება წარმოებს შესრულებული სამუშაო ფართობის გამოანგარიშებით. ურთულესი პროცესი, რასაც განსაკუთრებული სიფრთხილე, აუქმარებლობა და სკრუპულოზური მენეიერული მიდგომა ესაჭიროება, კალატოზის შრომის ანაზღაურების პრინციპამდე დაყვანილი, რაც ნებისთი თუ უნებლიეთ შესრულებულთა ყურადღებას რაოდენობისაკენ ამახვილებს.

ასლა ვიციხობთ, თუ რა პირობებში ტარდება ქართული კედლის მხატვრობის რესტავრაცია? ან თუ არსებობს მენეიერთა ჯგუფი, რომელიც ჩატარებულ სამუშაოს და მის მექანიკურს, ქიმიურსა თუ ბაქტერიოლოგიურ შედეგებს შეამოწ-



ტკობი.

მებს? თვით რესტავრატორი კი სწავლობს თავისი შრომის შედეგს ერთი, ორი ან თუნდაც ხუთი წლის შემდეგ? ეგებ მეტი ფართობის კონსერვაციით დაინტერესებულმა კირისა თუ ფერადოვანი ფენა რომელიმე მონაკვეთზე ისე საიმედოდ ვერ გაამაგრა, რომ დამატებითი საბუჯის გაყვებამ საჭირო? ან ეგებ კედელსა და ბათქაშს შორის ჩასახული ხსნარი გათვალისწინებულ არეს გადასცდა და შველის ნაცვლად ფრესკას ჩამოხრეკვით ემუქრება? ან მას შემდეგ სასურავიდან წყალბა გამოჟონა და ფრესკის გამაგრებისათვის გამოყენებული თაბაშირის საბუჯენი ან შრეები დაღობა და სიკეთე ბოროტებად იქცა? ვინ არის ყოველივე ამის პერიოდულად შემოწმებელი ან განმეორებელი? სამწუხაროდ, არა ვინ. არა ვინ, რადგან ფრესკული ხელოვნების რესტავრაცია მენეიერულ ნიადაგზე არ დგას.

არსებული წესისა თუ უწყისობის გამო, თვით რესტავრატორს დიდი სურვილი რომ ჰქონდეს საკუთარი ნაშრომის შემოწმებისა, ეს განუხორციელებელი ოცნებაა, რადგან ხის ხარაჩოების ხელახლა აგებაზე დამოკიდებული, ხილი თუ ამ ამოცანის გადაწყვეტა ერთხელ უკვე მიხერხდა, მეორედ, შემამოწმებლად ასეთი სირთულეს ვეღარ შეგვიძლება.

სამეცნიერო-ტექნიკური რეკონსტრუქციითა ემოქმედება უსიტყვო-ლი კია ამ აუცილებლად მოსაგვარებელი საკითხების პრიორიტეტულად ქვეყნა, მაგრამ ის პირები, რომელთაც აბარიათ მათთვის კედლის მხატვრობის ბედი, ჯეროვნად რომ ითვალისწინებდნენ თუ რაოდენ საჭიროა თითოეული ძველის პერიოდული შემოწმება, ხარაჩოების „პრობლემაც“ გადაწყვიტობდა: მსუბუქი ლითონის რამდენიმე ტიპისა და ზომის ადვილად დასაშვებ და ასაწყობი ხარაჩოების დამზადება მიხერხებულა და ეს საქმე ყოველ ცალკეულ შემთხვევაში რაიონების სამშენებლო კანტორებზე არ იქნებოდა დამოკიდებული.

რატომაც დამკვიდრებულია შეხედულება, რომ რესტავრაცია, განურჩევლად იმისა, ხუროთმოძღვრებას ეჭება თუ მხატვრობას, თითქმის მხოლოდ არქიტექტორთა კომპეტენციას შეადგენდეს. ამ შეხედულებას და ამის გამო მხატვართა იგნორირებას ღირებულებათა ნივლირიება და საერთო საქმისათვის ზიანის მოტანა მოსდევს.

სამბოთა კავშირის დიდი ქალაქების მუზეუმებთან სარესტავრაციო სახელოსნოება გახსნილი, სადაც სწორედ მხატვრები მუშაობენ ფრესკული ხელოვნების შესწავლაზე. სარესტავრაციო განყოფილებები ჩვენც გაგვიჩინა, მაგალითად, ს. ჯანაშიას სახელობის საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმსა და საქართველოს ხელოვნების მუზეუმში. მაგრამ, სამწუხაროდ, არც ერთი მათგანი კედლის მხატვრობის რესტავრაციის პრობლემებს არ იკვლევს.

აღსანიშნავია, რომ სამბოთა კავშირის დიდი ქალაქების შემოსიხებული სარესტავრაციო-საკვლევე სახელოსნოება ძველთა მხოლოდ წინასწარი გამოკვლევებით არ ემაყოფილებიან, პერიოდულად სავანებოდა სწავლობენ ადრე ჩატარებულ სამუშაოებს და საჭიროებისთავე თითოეული ძველის მიმართ სასწრაფო ზომებს იღებენ. მთელი ეს რთული პროცედურა ანგარიშების სახით იბეჭდება „მოამბეებსა“ და „შრომებში“, რასაც დიდი მნიშვნელობა აქვს არა მარტო თვითკონტროლის, არამედ სტიორიულ-მენეიერული თვალსაზრისით.

საქართველოს კულტურის ძეგლთა დაცვის სამეცნიერო-სარესტავრაციო სახელოსნო ფრესკათა რესტავრატორებს პერიოდულად აგზავნის სამბოთა კავშირის სხვადასხვა სარესტავრაციო სახელოსნოში. ეს უდავოდ საჭირო ღონისძიებაა, მაგრამ არც ეს უნდა დაგვიწყდეს, რომ თუ სარესტავრაციო საქმის წინსვლა ჩვენში წამბაძველობას, სხვათა მონაპოვრების ბასიურ განმეორებას ვერ გასცდება, ინტერესობასა და ჩამორჩენილობას თავს ვერ გაართმევს. საქართველო ფრესკული ხელოვნების უმდიდრეს ქვეყანაა და იგი შეუძლებელია დარჩეს ორიოდ, მუდმივ სხვა სამეცნიერო ბაზაზე დამყარებული ოსტატის იმედით. მაგრამ მოკვარი კიდევ ის არის, რომ ერთი საქმე პერიოდული შემოწმება რესტავრატორის კვალიფიკაციისა, მეორე კი თითოეული ძეგლის მხატვრული, მექანიკური, ქიმიური თუ ბაქტერიოლოგიური თვალსაზრისით მენეიერული გამოკვლევა და ამის მიხედვით სარესტავრაციო ამოცანათა სწორი დასახვა.

სათავად აქტით, მიღებული „რესტავრაციის შემდეგ არა ვინ იცის, თუ აღდგენილ ძეგლში დროთა განმავლობაში რა პროცესები წარმოიშვა. გაიცილის დრო და აღმოჩნდება, რომ იგივე ძეგლი ისევ, და ეგებ უფრო მეტად საკალალო მდგომარეობაშიც კია.



აქედან ნათელია, რომ ქართული ფრესკული ხელოვნების მართებული დაცვა-აღდგენისათვის უპირველესი პირობაა სათანადო საკვლევი ლაბორატორიის და მასალების, რომელიც თავს მოუყრის არა მარტო რესტავრატორებსა და რესპუბლიკის მალაკვლიფიკურ მსატყრებს, ხელოვნებისმცოდნეებსა და ხელოვნობების, არამედ ისეთი დარგების წარმომადგენლებს, როგორცაა ქიმიკა, მასალათმცოდნეობა და ბაქტერიოლოგია, რომლებიც ფრესკული ხელოვნების რესტავრაციის შემსწავლელ მენეჯერებს ჩაუყრის საფუძველს.

ლაბორატორიამ უნდა უზრუნველყოს საქართველოს თითოეული ძეგლის და უზარალებულობის მეცნიერული გამოკვლევა, რესტავრაციის შემდეგ კი ჩატარებულ სამუშაოს სისტემატური შემოწმება.

მსატყარი-რესტავრატორი ამ საკვლევი დაწესებულების სრულფასოვანი მენეჯერ-თანამშრომელი უნდა იყოს. მისი უფლება-მოვალეობანი კუპტარულობიდან მენეიერულ ნიადაგზე უნდა დამკვიდრდეს.

მეთხველის ყურადღებას შეაჩერებთ კიდევ ერთ მიმდინელოვან საკითხზე: მხედველობიდან არ უნდა გამოვარყეს, რომ მსატყარობის ტექნიკა თანადრულ ესთეტიკური იდეათა გამოთქმის საშუალებაა და რომ იგი დროთა განმავლობაში საზოგადოებრივი იდეალების მიხედვით იცვლებოდა.

ყინწვისის ფრესკებთან დაკავშირებით არც რესტავრატორთა არც მის მეცნიერ-კონსულტანტებს ეს ისტორიული კანონზომიერება არ ვაუთავალიწისინებოდა. სწორედ შაბლონურმა მიდობამ გამოიწვიოა ის, რომ ფრესკას პირიანდული სახე დეკარტა. მხედველობაში არ ყოფილა მიღებული, რომ ფრესკული ტექნიკა მოსოფლმეგრძენების თვითა ოდნეც ცვალებადობასთან ერთად იცვლებოდა.

საქმე ეხება ყინწვისის მოხატულობის ისეთ თავისებურებას, რაც „ვეფხისტყაოსნის“ ეპოქის რენესანსული ტენდენციების ანარტლის წარმომადგენს და რის გამოც მსატყრების ეს ძეგლი სტეპისაგან ტექნიკური შესრულებითაც გამოირჩევა.

ყინწვისის მოხატულობის ესთეტიკური იდეალებიწის შესახებ ქართულ ხელოვნებათმცოდნეობაში გამოთქმულია ზოგიერთი მოსაზრება, მაგრამ რენესანსული ტენდენციების გამოვლენების თვალსაზრისით იგი საკანგებოდ არ განხილულია, მის ტექნიკურ თავისებურებაზე კი, მით უფრო, საფუძვლიანი არაფერი დაწერილა. რესტავრატორს ყინწვისის მოხატულობის ესთეტიკური იდეალობის გაკონტოერებაც ეუ სათანადოდ არ შეუძლო (იმის გამო, რომ შესასუკუნეების ქართული ღელოვნება რენესანსული მოძრაობის ასპექტში არასოდეს გააზრებულა), ის მიხეც იყო სასურველი, რომ მოხატულობის ტექნიკური შესრულების თავისებურება პრაქტიკოს მსატყრის ალბოთი გაცნობიერებინა და საგანგებოდ გაფრხილებულიყო.

კარგად გვემის, რომ აქ მსატყრული აზროვნების აღიქვატური ტექნიკის ისეთ საკითხს ვხვებით, რომელიც რესტავრაციის მომენტისათვის არა თუ შემეცნებელი, საფარულიც არ იყო. მაგრამ შამომომავლობას ეს ვერ ანუგეშებს.

საქმე ის არის, რომ ყინწვისის მოხატულობა, იმევე პერიოდის ქართული კვლისის მოხატულობის ზოგიერთ ძეგლიან ერთად, ნამდვილი ფრესკის ტექნიკის ნაცვლად, შერეული ტექნიკითა შესრულე-

ბული, რითაც მსატყარი ახალ იდეათა აღიქვატური ხერხის გამოძებნას ცდილა. ამ რამეწვევით, ამისთვის თვით ფრესკის შესრულების თავისებურების უნდა გაეხისენით. ფრესკის არსებითი თავისებურება კი სვლი ბათქაშის საღებავებით სწრაფად დაფარავი გამოხატებოდა, რათა სისველეს, დიფუზიის კანონის თანახმად, ბათქაშთან საღებავის ორგანო დაკავშირება მოხდენა. ასეთი საიმედო დაკავშირება ქრისტიანული რელიგიის მანადისთვის ოღეთ იყო ნაკარანხევი.¹

ფრესკის შესრულების ტექნიკის მეორე თავისებურება კი ყველ საღებავში კირის გარკვეული დონის შერეავი გამოხატებოდა. ამას ორგავარი მნიშვნელობა ჰქონდა: კირის შერევეთ საღებავი კირისვე ბათქაშს ორგანულად უკავშირდებოდა, ამასთანვე, ტონალობას განყენებულ იერს აძლევდა და შორწველას ასოციაციებით იმეყენიერ წარმოდგენებს უღვივებდა.

ეს წესი დაცულია შუასაუკუნეების ქართული კვლის მსატყრების ძეგლებში. გამოჩნაკლის წარმოადგენს „ვეფხისტყაოსნის“ ეპოქის ქართული კვლის მსატყრების ზოგიერთი ქმნილება, მათ შორის ნაოლისმეგლის ეკლესია გარეგში და წმ. ნიკოლოზისა და ღვთისმშობლის ეკლესიები ყინწვისში. გამონაკლისა რიცხვს უთუოდ გაიზარდა, თუ მამევე თვალსაზრისით მთელ ეპოქას შევისწავლით.

დასახელებულ ძეგლთა მოხატულობის ავტორები საღებავში კირს ზოგჯერ არ ურევენ და ამით იმეყენიერ პირობითი ტინების ნაცვლად იმეგრ. შერადნობ მატერიალურ ტინებს აღწევენ, რომელიც მაყურებელს ამეყენიერ ასოციაციებს უღვივებს. ასეთია, მაგალითად, სუფთად აღებული კობალტისმავარი ცისფერი, რომელიც სხედნ გამორჩევის ყინწვისის ჯგუფის ძეგლებს ყოველგვარი სხვა ძეგლისაგან.

აღსანიშნავია სხვა სახის გამოხატოციც: მაშინ, როდეაც სველ ზედპირზე შესრულებული ფრესკა, ჩვეულგნობ, საღებავის ერთ ფენას იტეებს, დასახელებულ ძეგლებში სველ ზედპირზე ერთ ფენად მხოლოდ კომპოზიციითა ნიწარმოება და ფოგურათა კონტურებია შესრულებული. სხვა დანარჩენი კი ბათქაშის გამოხატვის შემედნ დაუფარავთ ტინებით, რაც მსატყარს ერთიმეორეზე რამდენიმე ფერადობანი შრეს დაეკნის საშუალებებს აძლევდა. ამ წესის გამოყენებით მსატყრებს ფრესკის სიმქრალე ტონალური სისახასით შეუცვლიათ. აქ მოციხსტრო ანტრექტული ტრინის ნაცვლად, რეალური ცის ფერი, სახსნას სამხრეთული ცის ფერი. ეს ყინწვისის ჯგუფის ქართული ძეგლების უპირთადეხს ნიშნავია და, სხვა არავირ ნიშნავთან ერთად, ქართულ ხელოვნებაში რენესანსული კონცეფციის აწვარა გამოვლინებაზე მიგვიითთებს.

ყინწვისის ანგელოზის შემქმნელი რენესანსული მსოფლმეგრძენის ხელოვნება. იგი იმანიწური მოძრაობის სიღამასის პრიზღებმას (კონტრაპოსტი) იცა წყვეტს, როგორც ალბოთუ-

1 მისევე საკვლისწმთა, რომ მსატყრების დასრულებამდე ბათქაშის სისველეს შეწარწუნებისათვის ქვისაგან წმინდ კვლეს წინასწარ ორეგრ მანც ანუღებდენ, ავტორსას კი — ზუთერ მანც. ამასთანვე, კირის ბათქაშის მასაში, გამოვლიობისათვის, ცხენის ძუე უეკქონდათ როგორც აღმეტებითა მასალა და მს არმეტყრის ფუწქეას აკორებდენ. ამიტომია, რომ იქ, სადაც ყველა ეს წესი ზედპირვენიათა დაცულია, კირისა და საღებავს ფენები დიდი გამძლეობათა გამოირჩევაინ.

რი აღორძინების კორიფემაბი ორი-სამი საუკუნით გვიან განა-
ხორციელეს. ეს ფაქტი საქართველოში რწეს-ანსული მსოფლ-
შეგრძნების ისეთი წინასწარმავუწებლობაა, რასაც ჩვენი
კულტურის ისტორიაც მართებული გამოუქებისათვის უდიდესი
მნიშვნელობა აქვს. ყინწვისის ანგელოზის ავტორი არ არის
ერთადერთი ისტატი, მას ამგვარად მოაზროვნე მხატვრების
მთელი რაგუნი უდაც გვერდით. მათ ერთობლივად, ტრ-
დიციული ფრესკული ტექნიკაც უარუყვი-
ათ და პროგრესული იდეათა ხორცშესხმისა-
თვის ფრესკისა და სკეოს შერეული ტექნი-
კისათვის მიუშართავთ. წინასწარმავუწე-
ბლური რენესანსული აზროვნების მთლიან
სისტემაში ეს ფაქტიც სავანგებო ყურა-
დღებისა და სათანადო დაფასებია ღირსია.

ზუნებრივი ცის ფერისადმი ტრფილით, შერეული ტექნი-
კითა და მრავალფეროვანი ფერებით ყინწვისის რაგუნი მხა-
ტვრებმა ამქვეყნიური მშენიერების იდეებს ნიუზღეს წილი,
ხილო უდალტეს დამკვიდრებულ ტრადიციას, რომელიც
მხატვრობის გამძლეობასა და იმქვეყნიური ილუსიების შექ-
მას უპირველეს ამოცანად თვლიდა. შორალ შედაბირზე კი-
რის შეურველად შესრულებული ტრფიბ მეტად ევამტურია
და, ამასთანავე, მარადისობის სქოლასტიკურ იდეას არ პასუ-
ხობს — კვლიდან ადვილად ცვივა. ამით არის გამოწვეული
ყინწვისის მხატვრობაში თამარის, კოორგი III და ლაშას გა-
მისხასულებლთა ფერადოვანი ტენის ძლიერი ჩამოცვენა, ზეა-
ნისა და წმინდა ფრესკული ტექნიკის შესრულებულ მრავალ
სხვა ძველთან შედარებით. ამქვეყნიური მშენიერების ტრფი-
ალში ყინწვისის რაგუნი ისტატები ისეთ ცისფერ ტონს მიმა-
რთავენ, რომელიც გამძლეობას ვერ გამოიჩენს, მაგრამ რეალუ-
რად არსებულს ჰგავს, „ეფესისტკაისის“ შემქნელი ქვეყნი-
სათვის ეს არც უცნაური და არც უნადიგო მოვლენაა.

რესტავრაციის დროს ყოველივე ამის გათვალისწინება
საჭირო იყო. თვით ყინწვისის ანგელოზთან დაკავშირებით
ერთ-ერთი მთავარი საზრუნავი ხასხასა ცისფერი ტონის კონ-
სერვაცია უნდა ყოფილიყო და იგი არც ერთ შემთხვევაში,
სხვა, თუნდაც მონათესავე ტონით არ უნდა ეცოფილიყო, სა-
მსუხაროდ, ანგელოზის რესტავრაცია ამ გზით არ არის წარ-
მართული: ამ დეტალში ხასხასა ცისფერთან თბილი მომწვანო
ტონის სამოსის არტისტულად შესრულებულ ნაოჭთა პირვან-
დელ მოხდენად კონტრასტს განსაკუთრებულად ესთეტური
ფუნქცია ვისრულებდა. რესტავრაციის შემდეგ კი, ფერადა-
ცილილი ადგილების არაუსტი ტონებით შევსების შედეგად,
კონტრასტი მინელებულია. რა დაბურუნებს უბრწიწვალს
ქმნილებას ფერთა კონტრასტის იმ თუნდაც ოდნავ უფრო მა-
ღალ რეგისტრს, რაც ასე აღმაშლებდა შთაბეჭდილებას?

2 ძველთა დაცვის სათანადო ორგანოები ამ მხრივ ინფორმირე-
ბული რომ ყოფილიყვნენ, ყინწვისისა და მისებრი ტექნიკით შეს-
რულებულ ძველებში უთუოდ სავანებო მოაჩივებს აავებდნენ,
რათა ექსკურსანტები ველუმს არ ეხებოდნენ და ფერადოვანი ფე-
რის ვადრინილი ნაწილებსაც არ ჰბინებდნენ.

ამრიგად, რესტავრაციის შემდეგ ყინწვისის
ანგელოზს პირვანდელი მხატვრული მნიშვნელობა
ცოცხალი მთელი ძალით ვერ შემორჩა, ცხადოსნისა
ამ ძველს მხატვრული და ტექნოლოგიური
თავისებურებანი წინასწარ რომ ყოფილიყო
საუძველესიანად შესწავლილი, ეს არ მოხდებო-
და.

ჩვენი ხელოვნებათმცოდნეობა და სარესტავრაციო საქმე
ჯერ არ დგას ისეთ დონეზე, რომ ყინწვისის მხატვრობის
ძველებს ადვილად ვხეობდეთ. ქართული ფრესკების
მივლა-პატრონობის საქმე ჯერ არაა თუ აღ-
დგენის უფლებასა და გვამძლევე, კონსერვაცი-
ის სათანადო დონეზეც არ დგას. იგი რესტავ-
რაციის უფლებას დიდხანს ვერ მოადვინებს,
კონსერვაციისას კი მხოლოდ ისეთი ლაბორ-
ატორიის დაარსებისა და ინტენსიური მუ-
ცნიერული კვლევის შემდეგ, როდესაც რეს-
ტავრატორების, ხელოვნებათმცოდნეებისა
და მხატვრების გარდა ამ საქმეში სპეცია-
ლურად ჩაერთვებიან ქიმიკოსები, მიკრობი-
ოლოგები, მასალათმცოდნენი, მეტეოროლო-
გები და როდესაც ყოველი ნამუშევარის სიყ-
ვემე დატური შემოწმების საგანიც ხდება.

ხელოვნებათმცოდნეობის განვითარებას, როგორც სხვა
ყველა მეცნიერების განვითარებას თქმა არ უნდა, დიდი მნი-
შვნელობა აქვს, მაგრამ დრო მივხვედეთ, რომ არანალები და
უფრო მეტი მნიშვნელობაც კი აქვს თვითონ ხელოვნების ძვე-
ლი შენარჩუნების მეცნიერების შექმნას, მით უფრო ისეთ
ქვეყანაში, როგორც საქართველო.

ასობით უბრწიწვალესი ძველი წიგნებისა და „ტურისტკა-
ბის“ ხელყოფისაგან ჯერ არ დავიცავს, ყინწვისისა და ატენ-
ის ფრესკები კი მეტად არასასურველი კორექტივები შევი-
ტანენ.

ძველი ქართული ხელოვნების ისტორიას, როგორც მეცნიე-
რებას არსებითად, ჩვენს საუკუნეებში ჩაყვანა საუფუძველი.
ასე რომ, ის ჯერ კიდევ საკმაოდ ახალია. მომდევნო ეპოქები
ჩვენი თაობების ხელოვნებათმცოდნეობის მიღწევებიდან მხო-
ლოდ ნაწილს შეინარჩუნებენ და აღბია უფრო მართებულ თე-
ორიებს შექმნიან. ისტორიის ამ დიალექტიკურ პროცესს თუ
არ დავიწყებთ, უნდა გავითვალისწინოთ, რომ მომავლის ინ-
ფორმებისათვის უმჯობესია ჩვენი სათუთ კონცფიციების გა-
მოღვევებზე მეტი დრო და ყურადღება უთუოდ მხა-
ტვრული დიერე უღებების, — ძველებს და-
ცვას მოვანდომოთ. ხელოვნებათმცოდნეო-
ბის განვითარების პარალელურად, სარეს-
ტავრაციო საქმის ქუმმარტივ მიცნიერულ
დონეზე აყვანა პირველხარისხიდან პრობ-
ლემად უნდა იქცეს.

3 ატენის ფრესკებში ერთ-ერთ ანგელოზს რესტავრაციის შედე-
გად თავი აქვს მოხატული.



მსუბიმიწი წელი გავიდა მას შემდეგ, რაც საბჭოთა კავშირის მასშტაბით პირველად ჩვენს რესპუბლიკაში შეიქმნა მატერიალური კულტურის ძეგლთა დაცვის საზოგადოება. ამ ხნის მანძილზე საზოგადოებამ დიდი მუშაობა გასწია ძეგლთა დაცვისა და მათი მოვლა-პატრონობის მხრივ.

უკანასკნელი ხუთი წლის მანძილზე ძეგლთა აღდგენა-გამგრებით სამუშაოებში ჩაბმული იყვნენ ჩვენი რესპუბლიკის ცნობილი მეცნიერ-რესტავრატორები და ამიტომ მრავალი სამუშაო მაღალ მეცნიერულ დონეზეა შესრულებული.

დამთავრდა ქართული ხუროთმოძღვრების ერთ-ერთი შესანიშნავი ძეგლის, XI საუკუნის კათედრალური ტაძრის, სვეტიცხოვლის სარესტავრაციო სამუშაოები და მეცნიერული შესწავლა. აღდგენილია სვეტიცხოვლის კარიბჭის პირვანდელი სა-

დმი, ბიჭვინთის ტაძარში მოაწყო გამოფენა. ამჟამად მიმდინარეობს შენობის კაპიტალური რეკონსტრუქცია და შეუდგენილია გაფართოება. გამოფენა კი გადატანილია იქვე მდებარე ყოფილი სკოლის რეკონსტრუირებულ შენობაში.

გაგრძელებულია, VII საუკუნის ძეგლში მოწყობილი გამოფენა რამდენიმე ათასმა კაცმა დაათვალიერა.

რაც შეეხება გრემის ხუროთმოძღვრულ ძეგლს, მისი ციხე-კოშკი და მთავარანგელოზის ეკლესია რამდენჯერმე შეკეთდა, მაგრამ დღეისათვის კვლავ საჭიროებს ნაწილობრივ შეკეთებას. ალგა-ალგა წვიმა ჩამოდის, მოუვლელია ტაძრის მთელი ტერიტორია და აღდგომის ეკლესია, ამის შესახებ ითქვამს კიდევ კულტურის ძეგლთა დაცვის საზოგადოების ყვარლის რაიონულ კონფერენციაზე.

საპარტიზმოს

კულტურის ძეგლთა დაცვის

საზოგადოების ყ ა შ რ ი ლ ო ბ ა

ჩვენ

საზრუნავი

ოთარ სანებლიძე

ხე. შესწავლილია აგრეთვე მასთან მიმდებარე სასახლის ნაშთები.

მიღებულმა ღონისძიებებმა არა ერთი მნიშვნელოვანი, მანამდე უცნობი ფურცელი გადაშალა ამ საინტერესო ძეგლების ისტორიისა.

ბეთანიაში ჩატარდა ფართო გამაგრებითი სამუშაოები რუსთაველის ხანის ამ საინტერესო ძეგლზე, განადგურებას გადაურჩა ამ ძეგლებში დაცულ ნივთებსაც, რომელთაც ქართული ხელოვნების, მისი კულტურის ისტორიისათვის დიდი მნიშვნელობა ენიჭებათ. 1970 წელს მცხეთის რაიონში ძეგლთა დაცვის საზოგადოების სასწრაფო შეკვდა ოცამდე ძეგლი, მათ შორის სოფელ ლაღაში — X-XII საუკუნის ეკლესია მაცხვარიში, სოფ. ინაში — წმინდა კვირიკისა და ივლიტას ეკლესია. აღდგენილი სამუშაოები ჩატარდა მცხეთის სამთავროს ხუროთმოძღვრულ კომპლექსზე, ე. წ. მირიანისეულ მცირე ეკლესიაზე, მოწესრიგდა აღმოსავლეთის კედელი და კომპლექსის ეშო.

ნაწილობრივ შეკეთდა მანგლისის ტაძარი, რომელზეც მუშაობა შემდეგშიც გაგრძელდება.

კულტურის ძეგლებით მდიდარი კერაა ზემო სვანეთი. იგი მუშავდება ღია ცის ქვეშ. აქ განსაკუთრებული ყურადღება ექცევა არა მარტო სამხედრო-საფორტიფიკაციო ნაგებობებს, არამედ ამ ძეგლებში დაცულ ნივთებსაც, რომელთაც ქართული ხელოვნების, მისი კულტურის ისტორიისათვის დიდი მნიშვნელობა ენიჭებათ. 1970 წელს მცხეთის რაიონში ძეგლთა დაცვის საზოგადოების სასწრაფო შეკვდა ოცამდე ძეგლი, მათ შორის სოფელ ლაღაში — X-XII საუკუნის ეკლესია მაცხვარიში, სოფ. ინაში — წმინდა კვირიკისა და ივლიტას ეკლესია. აღდგენილი სამუშაოები ჩატარდა მცხეთის სამთავროს ხუროთმოძღვრულ კომპლექსზე, ე. წ. მირიანისეულ მცირე ეკლესიაზე, მოწესრიგდა აღმოსავლეთის კედელი და კომპლექსის ეშო.

საქართველოს კულტურის ძეგლთა დაცვის საზოგადოების პრეზიდიუმმა, გაითვალისწინა რა დამსვენებელთა დიდი ინტერესი ქართული მატერიალური კულტურისა და ისტორიისა-

კულტურის ძეგლთა დაცვის საზოგადოების კასპის რაიონული საბჭოს პრეზიდიუმის ინიციატივით, საქართველოს კომპარტიის კასპის რაიონული კომიტეტის აქტიური მხარდაჭერით პირველად ორგანიზაციების შორის მოწვეული ბეტრიალური კულტურის ძეგლების მოვლა-დაცვაში. სოფ. კავთისხევის საშუალო სკოლის პირველადმა ორგანიზაციამ ითავა ისეთი მნიშვნელოვანი ხუროთმოძღვრული ძეგლების დაცვა, როგორცაა VI საუკუნის იდუმთის ნათლისმცემლის ეკლესია, ქვათახევის რუსთაველის ეპოქის მონასტერი. მას მხარი დაუჭირეს და კიდევაც გადადგეს პირველი პრაქტიკული ნაბიჯები ლამისყანის, ქვემო ჭალისა და სხვა სოფლების საშუალო სკოლებში. რწმენას გამოეთქვათ, რომ კასპელთა ეს პატრიოტული თაოსნობა კამპანიური სასიათისა არ იქნება და რაიონის ტერიტორიაზე განლაგებულ ძეგლებს არ მოაკლდება მზრუნველი ხელი. ამგვარი ღონისძიებები განასორციელებს სხვა რაიონებშიც.

მიუხედავად აღნიშნულისა, კულტურის ძეგლთა დაცვაში ჯერ კიდევ არის დამოჭირებელი ხარვეზები და ნაკლოვანებანი. ძეგლებისადმი უდიერი დამოკიდებულების ფაქტებს ადგილი ჰქონდა და აქვს თბილისში. ხანგრძლივი შეკადნიერება დასჭირდა საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს, ძეგლთა დაცვის საზოგადოებას და სხვა ორგანიზაციებსაც, რათა ბელოდების ღვთისმშობლის არქიტექტურული კომპლექსიდან გამოგვეყვანა საგუნდო-ქორეოგრაფიული საზოგადოების სააქრო, რომელმაც დიდი ზიანი მიაცენა არა მარტო ეკლესიის ძირითად ნაგებობას, არამედ სამრეკლოსაც. კულტურის სამინისტრომ და ძეგლთა დაცვის საზოგადოებამ უნდა იზრუნონ, რათა აღნიშნულმა ორგანიზაციამ ძეგლს დაუბრუნოს

პირვანდელი სახე. ამჟამად ძველის შეფობა იკისრა საქართველოს პოლიტიკური ინსტიტუტის არქიტექტურის კათედრამ. საგუნდო-ქორეოგრაფიული საამქრო ვალდებულია მინაწილობა მიიღოს მის რესტავრაციაში.

ჩვენი ყურადღება აქვს XVIII-XIX საუკუნეების ნაგებობებს, სასახლეებს, რომელთაც გარკვეული არქიტექტურული, ისტორიული და მხატვრული მნიშვნელობა აქვთ. ვფიქრობთ, სასწინოს დაღინების, ლენინგორის, ქსნის ერისთავებისა და სხვა სასახლეები მეტი ზრუნვის ღირსია, მათი დაცვა და მოვლა-პატრონობა აუცილებელია. საქართველოს კულტურის ძეგლთა დაცვის საზოგადოების მოგონებებით ბიუჯეტი, საზოგადოებრივ საწყისებზე შეფობა ამ ძეგლებს სათანადოდ ვერ დაიცავს. მეტი სიმკაცრე საჭირო იმ ორგანიზაციათა მიმართ, რომლებიც ამ ძეგლებს იყენებენ თავიანთი საჭიროებებისათვის. ამგვარი ძეგლები კი ჩვენს რესპუბლიკაში ერთეული როლია.

აქვე გვინდა შევეხოთ არქეოლოგიური გათხრების შედეგად ნაპოვნ ძეგლებსაც. საბჭოთაო არქეოლოგიურმა მეცნიერებამ არაერთი ისტორიული ძეგლი გამოამუშურა, რომელსაც მსოფლიო მნიშვნელობა აქვს. საყოველთაოდ ცნობილია მცხეთაში, თრიალეთში, ვანში, შულავერსა და სხვაგან მიკვლეული ძეგლების მხატვრული ღირებულება.

ვანის არქეოლოგიური გათხრების დროს აღმოჩენილი ნივთები კარგად არის დაცული. ასევე კარგად მიმდინარეობს არქეოლოგიური გათხრები და განთავსების დაცვა ნოქალაქეში. მაგრამ, სამწუხაროდ, სანიმუშოდ შესწავლილი და დაცული ძეგლები თითქმის ჩამოთვლილია. ვერ შევინარჩუნეთ შულავერში აღმოჩენილი საცხერისები, ქარ-წვიმა არღვევს ურბნისის ცნობილ ალბის კომპლექსს. ასეთი ძეგლი ბევრია.

როდესაც ამა თუ იმ ობიექტის არქეოლოგიურ გათხრებს ვიწყებთ, მის მომავალ დაცვაზე უნდა ვიფრუწოთ, დავაფასოთ არქეოლოგთა შრომა, მიკვლეული ძეგლები სავანეებოდ უნდა დავიცვათ და შევეწახოთ შთამომავლობას.

უკანასკნელ წლებში საქართველოს კულტურის ძეგლთა დაცვის საზოგადოებამ დიდი და შრომატევადი მუშაობა გასწავია ქართული კულტურის პირველხარისხოვანი ძეგლების მე-

ხიერული შესწავლისა და აღდგენა-გამაგრებისთვის. მიუხედავად ამისა, ჯერ კიდევ ბევრი თვალსაჩინო ძეგლი მთავრდება სხვის გადაუდებელ დახმარებას. ესენია: სამშვილდე, გუდრუხი, ასკანის ციხე, ჭყონდიდ-მარტვილი, იკორთა, ლარგისი, სვანეთის, ფშავ-ხევსურეთის სამხედრო-საფორტიფიკაციო ნაგებობები, ნასოფლარები, ნაქალაქრები და სხვა.

ამ ძეგლების დაცვა-პატრონობისათვის საჭიროა მეტი ენერჯითი, შემართებით, საქმის ცოდნითა და მონდობებით განუმალოთ მუშაობა, დაერაზმეთ და ავამოქმედოთ მთელი ჩვენი საზოგადოებრიობა.

საქართველოს კულტურის ძეგლთა დაცვის საზოგადოების რესპუბლიკური საბჭო და მისი პრეზიდიუმი დიდ ყურადღებას უთმობს მოსახლეობისათვის თანამედროვე ისტორიული მეცნიერებისა და ხელოვნებათმცოდნეობის უკანასკნელი მიღწევების ფართოდ გაცნობას, ატარებს ლექციებს, საუბრებს, კონფერენციებს, საუბრილო თარიღებისადმი მიძღვნილ სამეცნიერო სესიებს და სხვ.

რესპუბლიკურ გაზეთებში — „კომუნისტი“, „ზარია ვოსტოკა“, „სოფლის ცხოვრება“, „ახალგაზრდა კომუნისტი“, „ლიტერატურული საქართველო“ არა ერთი მნიშვნელოვანი წერილი, ცნობა თუ რეპლიკა დაიბეჭდა ჩვენი დიდი ეროვნული საუბრისა და დაცვისა და მოვლა-პატრონობის გამოცემებისაზე. რამდენიმე გადაცემა მოაწყო საქართველოს ტელევიზიამ და რადიომ. ჩვენი რესპუბლიკის მეცნიერებისა და მწერლების მიერ დაყენებული საკითხები, კრიტიკული შენიშვნები უფოოდ ყურადსაღებია. საქართველოს კულტურის ძეგლთა დაცვის საზოგადოება და სხვა ორგანიზაციები გათვალისწინებენ მათ მოსაზრებებს შემდგომ მუშაობაში.

წერილები, რომლებიც რაიონული გაზეთების ფურცლებზე დაიბეჭდა, საკითხის დაყენების სიმახვილობა და მისი გადაჭრის გზების ძიებით ხშირ შემთხვევაში სამავალითაა.

ძეგლთა პრობაგანდის საუკეთესო საშუალებაა კარგად ორგანიზებული ექსკურსიები. საქართველოს კულტურის ძეგლთა დაცვის საზოგადოების რესპუბლიკური საბჭო, ძირეულ ორგანიზაციებთან კონტაქტში, სახსრების გარკვეულ ნაწილს გამოყოფს ექსკურსიებისათვის. ბოლო პერიოდში ასობით ექსკურსია მოეწყო ისტორიული ადგილების გასაცნობად და დასათვალისწინებლად. ძეგლთა დაცვის საზოგადოების პრეზიდიუმი აწყობს აქტივობებს შორეულ მიზნობრივ მივლინებებსაც. მაგალითად, მიმდინარე წელს ძეგლთა დაცვის მცხეთის რაიონული საბჭოს თავმჯდომარე და რამდენიმე აქტივისტი გამოცდილების გასაზიარებლად მივლინებული იყვნენ ქალაქ-მუხუმ სუზდალში. როგორც ცნობილია, ჩვენი რესპუბლიკის მთავრობის გადაწყვეტილებით მცხეთა უნდა იქცეს ქალაქ-მუხუმად.

მიუხედავად აღნიშნულისა, ლემკიური პრობაგანდა და ექსკურსიების მოწყობის ორგანიზაცია ჯერ კიდევ არ დგას მაღალ დონეზე. ბევრი ექსკურსია-ლაშქრობა კვალიფიციურ ლემკორ ექსკურსიამძღოლების გარეშე ტარდება და, ცხადია, სანახევროდ კარგავს მნიშვნელობას.

საქართველოს კულტურის ძეგლთა დაცვის საზოგადოების რესპუბლიკური საბჭო და მისი პრეზიდიუმი გარკვეულ ყურადღებას უთმობს სავა-

ფოტორეალი.



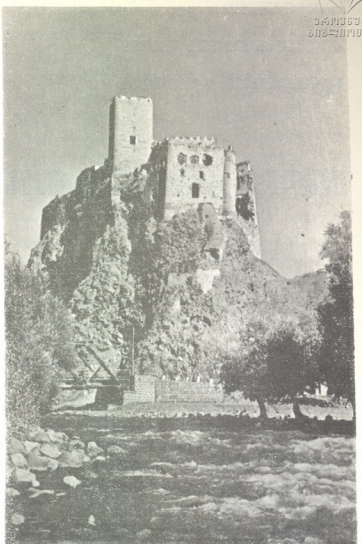
მომცემლო საქმეს. ქართულ, რუსულ და უცხო ენებზე გამო-
იცა ნ დასახელების ბუკლეტი რამდენიმე ასეული ათასი ტი-
რაჟით, რომელთა ავტორები არიან ცნობილი მეცნიერები.
გამოიცა ღია ბარათები. მკითხველებმა მიიღეს ჩვენი ცნობი-
ლი მეცნიერების ნაშრომებიც.

ქართული მატერიალური კულტურის ძეგლების შესწავ-
ლის, დაცვისა და პროპაგანდის საქმეში მნიშვნელოვან
წვლილს შეაქვს სასოფადოების კრებულს, „ძეგლის მეგობარი“,
რომელიც ათი წელია სასოფადოებრივ საწყისებზე გამოდის.
კრებულმა ღირსეული ადგილი დაიკავა ქართულ პერიოდიკა-
ში და მკითხველთა შორის პოპულარობით სარგებლობს. მისი
თითოეული ნომერი ნათელყოფს, თუ რა „შუქლია ენთუზი-
აზმს, საქმისადმი სიყვარულსა და მონდომებას. „ძეგლის მე-
გობრის“ კარგად გამოცემაში დიდი წვლილი მიუძღვით სა-
ქართველოს კომპარტიის ცკ გამომცემლობის (დირექტორი გ.
გელაშვილი), ფერადი ბეჭდვის სტამბის (დირექტორი გ. გო-
გინაშვილი) მუშაკთა მონდომებულ მუშაობას. ასევე უნდა
აღინიშნოს მხატვრების — ლ. გუდიაშვილის, ელ. ამაშუგე-
ლის, მ. ბერძენიშვილის, დ. დუნდუას, თ. სამონაძის, ლ. შენ-
გელიას, მ. ნადირაძის, ნ. მგალობლიშვილის, ა. ფონჩუასა და
სხვების უანგარო თანამშრომლობა. მარჯვედ მუშაობენ ფო-
ტოსტატებიც — ი. ზენკო, თ. ფურცხვანიძე, ნ. არჩვაძე, ი.
გილგენდორფი, ჯ. ჯიშკარიანი და სხვები.

კულტურის ძეგლთა დაცვის სასოფადოების ძირითადი
ფინანსური წყაროა საწევრო ანარიცხები. ამიტომ ჩვენი ერთ-
ერთი ამოცანაა გავზარდოთ ამ სასოფადოების წევრთა რიცხ-
ვი. სასოფადოების წევრთა ზრდისა და წლიური ფინანსური
გეგმის გადაჭარბებით შესრულებაში თავი გამოიჩინა ქ. თბი-
ლისის თითქმის ყველა რაიონულმა საბჭომ, ასევე ქუთაისის,
ბათუმის, გორის, ბორჯომის, ზესტაფონის, ორჯონიკიძის,
ტყუბულის, ზუგდიდის, თელავის, მცხეთის, მახარაძის, გურ-
ჯაანის, ცხაკაიას, ახალციხის, კასპის, სამტრედიის, წყალტუ-
ბოს, ყვარლისა და სხვა ორგანიზაციებმა. მკვეთრად გააუ-
მჯობესეს მუშაობა ძეგლთა დაცვის აფხაზეთის, აჭარის, სამ-
ხრეთ ოსეთის საოლქო ორგანიზაციებმა.

სამწუხაროდ, ამას ვერ ვიტყვივით მესტიის, სვანეთის,
ყაზბეგის, დმანისის რაიონებზე, რომლებიც სისტემატურად
ვერ ასრულებენ გეგმებს.

ჩვენს რესპუბლიკაში უამრავი ძეგლია, რომელთაც მზრუნ-
ველი ხელი ესაჭიროება. ამიტომაც დიდი მნიშვნელობა აქვს
შეფობას მატერიალური კულტურის ძეგლებზე, მაგრამ არა
კამპანიურად და ფორმალურად, არამედ საქმიანად, მთელა
მონდომებით. ამ მხრივ უნდა აღინიშნოს საქართველოს ალკ
ცენტრალური კომიტეტის ისტორიისა და კულტურის ძეგლთა
დაცვის კომისიის ნაყოფიერი საქმიანობა. ეს კომისია, რომე-
ლიც თავის რიგებში აერთიანებს ცნობილ მეცნიერებს, კომ-
კავშირული და სასოფადოებრივი ორგანიზაციების წარმუ-
მადგენლებს, აქტიურად მონაწილეობს ძეგლთა აღრიცხვისა
და შეფობის საქმეში. კომისიის საქმიანობას პირ-
ველი ამოუღა მხარში საქართველოს პოლიტექნიკური
ინსტიტუტის ძეგლთა დაცვის პირველადი ორგანიზაცია
(თავმჯდომარე ზ. გოგიაშვილი), რომელმაც ითავა შეფობა
გაუწიოს თეორიწყარის რაიონის მნიშვნელოვან ძეგლებს:
სამშვილდის ნაქალაქარს, გუდარეზის ნადარბაზევსა და
სხვებს. ვფიქრობთ, მათ არც სხვა ორგანიზაციები ჩამორჩე-
ვიან.



სერთისი.

ამ მხრივ ნაყოფიერად მუშაობს აგრეთვე კიბერნეტიკის
ინსტიტუტის ძეგლთა დაცვის პირველადი ორგანიზაცია
(თავმჯდომარე გ. ავალიანი). ფართო და ვრცელია ამ ორ-
განიზაციის გეგმები და საქმიანობა. იგი შეფობას უწევს მცხე-
თის სამთავროს ტაძარსა და ნაქალაქარ უფლისციხეს, უშუ-
ალოდ მონაწილეობს სარესტავრაციო სამუშაოებში.

მაგრამ ყველა ორგანიზაცია როდღე იჩენს გულმოდგინებას
ძეგლების მიმართ. ჯერ კიდევ მრავალი კულტურის ძეგლი
სხვადასხვა ორგანიზაციის უკავია.

ჩვენს უძველეს კულტურას ურიცხვი გულშემატიკიერი
ჰყავს. ამიტომ გულისყურით უნდა მოვიცილოთ ყოველ კრი-
ტიკულ აზრსა თუ წინადადებას, გავითვალისწინოთ ჩვენს
მომავალ საქმიანობაში.

ქველთა სიოოცხლიათის

კულტურის ძეგლთა დაცვის კასპის რაიონული საზოგადოება ცდილობს თავისი წვლილი შეიტანოს რაიონის ტერიტორიაზე არსებული ძეგლების მოვლა-პატრონობაში. მოსაველი კი ცოტა როდია. აქ ორასამდე ძეგლს შორის ათეული მაინც რჩეულია. მაგრამ არც მთავრდება მცირე რიცხოვანი. ძეგლთა დაცვის რაიონული საზოგადოება 9 ათასამდე კაცს აერთიანებს.

ეს საზოგადოება ბევრ კარგ საქმეს აკეთებს და მისახელობაში ავტორიტეტით სარგებლობს. კულტურის ძეგლებთან დაკავშირებულ საჭიროებოტო საკითხებზე პირველ რიგში მის შესუერებს მიაკითხავენ ხოლმე როგორც რაიონულ ცენტრში, ისე თვით სოფლებში — პირველად ორგანიზაციებში.

ძეგლთა დაცვის საზოგადოების რაიონულ სამბჭოს მთავარ დასაყრდენ ძალად სამართლიანად მიაჩნია საზოგადოების პირველადი ორგანიზაციები. პირველ რიგში ესენი არიან სასკოლო ორგანიზაციები, რომლებიც ადრე უფროხილდებოდნენ წინაპართა ნახელაჟს, მაგრამ ბოლო დროს განსაკუთრებით გამოირჩნეს თავი.

მიზინარე წლის დასაწყისში კავთისხევის გ. შატბერაშვილის სახელობის საშუალო სკოლის ძეგლთა დაცვის საზოგადოების წევრებმა — მოსწავლეებმა და მასწავლებლებმა — საერთო კრებაზე გაოდებულება აიღეს, რომ სანიშნოდ მოველიან თავიანთ ტერიტორიაზე არსებულ კულტურის ძეგლებს, შეისწავლიან და პოზიანდას გაუწევენ. ამის შესახებ მათ რაიონული განუების მეშუებით მოწოდებით მიმართეს სხვა სკოლების მოსწავლეებს. ვაიშლა სცემუეობრა. გამარჯვებულათვის საქართველოს კ კასპის რაიკომმა და რიასაბჭოს აღმასკომმა დააწესეს გარდამავალი დროშა, ციმბელები და ფასიანი საჩუქრები.

ქვემო ჭალის საშუალო სკოლის ძეგლთა დაცვის საზოგადოების წევრები — მოსწავლეები გულმოდგინედ უვლიან სახელგანთქმულ სხვილოს ციხეს, ამილახვრიათ ციხე-კოშკებს, ღვთისმშობლისა და ჯვარბატონის ეკლესიებს, XVII საუკუნის უნიკალურ აბანოს; სწავლობენ ძეგლებთან დაკავშირებულ მასალებს, აგროვებენ ეთნოგრაფიულ ნივთებს და განზრახული აქვთ

ღვთისმშობლის ეკლესიაში მოაწყონ მუზეუმი. რომელიც ხელს შეუწყობს სკოლას სასწავლო მასალის აღმზრდელი მუშაობაში.

ამ კეთილშობილურ საქმიანობაში განსაკუთრებით გამოირჩნეს თავი სამთავისი, ახალციხის, ერთაწინდის, წინარხის, კასპის პირველი, ზემო ხანდაკის, სასირეთის, ალაიანის, ხოვლის და სხვა სკოლების ძეგლა დაცვის საზოგადოების პირველადმა ორგანიზაციებმა.

შეფომა თუმცა სხვებმაც იკისრეს, მაგრამ მაინც დამაინც პირნათელნი როდი არიან. რაიონში გვხვდება ძეგლები, რომელთაც მზრუნველი ხელი აკლია. ეს პირველ რიგში ითქმის სოფ. ქვემო ხანდაკის ციხე-კოშკზე, რომელიც დანაგვიანებულია და უსაქმურთა თავშესაყარ ადგილადა გადაქცეული. მოუვლელია სოფ. ჩარუბეთის ეკლესია. ასევე ითქმის იკვის, გუდალეოთისა და კასპის კვირიაცხოვლის ეკლესიაზე.

ძეგლთა დაცვის საზოგადოების რაიონულ სამბჭოს რაიონის ხელმძღვანელობას საჭიროდ მიანჩნია ყურადღება გაამაჩვილოს სასკოლო ორგანიზაციების მუშაობისადმი და უფრო აქტიურად ჩააბას ისინი ძეგლთა მოვლის საქმეში.

წელს, მარტში, ნატხატარ-გორის გზატკეცილის გაფართოების დროს, სოფ. ალაიანთან მუშები წააწყდნენ თიხის სატოფავს, რომელიც ქალის სამარხს გამოდგა. მასში აღმოჩნდა: ოთხი ოქროს ძვირფასივლიანი ბეჭედი (ერთი მათგანი დამიანის გამოსახლებით), ოქროს საყურეები, ოქროს მონეტა და სხვ. ძეგლთა დაცვის საზოგადოების კასპის რიასაბჭოს პრეზიდიუმის წევრმა თაარ ჭონიაშვილმა ობერტატული ღონისძიებანი მიიღო, რათა ნივთები არ დაკარგულიყო. აქტივის დახმარებით მან მოსახლეობაში გაბნეული ნივთები შეაგროვა. ჩამოვიდა აკად. ივ. ჯავახიშვილის სახელობის ისტორიის, ეთნოგრაფიისა და არქეოლოგიის ინსტიტუტის მეცნიერ-მუშაკთა ჯგუფიც. პროფ. ო. ლითოთიფანიძის ხელმძღვანელობით. ერთობლივი ღონისძიებებით მოპოვებულ იქნა აჯულა ეს უნიკალური ნივთი.

წელსვე, აპრილში, სადრენაჟო არხის თხრის დროს, სოფ. ოკამის დასავლეთ ნაპირას აღმოჩნდა დიდი აკლდამა ძვირფასი ნივთებით. ნივთების მიკვლევისა და მუშუემისთვის მის ჩაბარებაში დიდი დახმარება გაგვიწია ოკამის საშუალო სკოლის დირექტორმა, ძეგლთა დაცვის საზოგადოების თავმჯდომარემ გ. თათარაშვილმა. ისტორიის ინსტიტუტმა დაუყოვნებლივ გამოგზავნა არქეოლოგები მეცნიერ-თანამშრომლის ბ. შატბერაშვილის ხელმძღვანელობით. საცდელმა გათხრების შედეგად აღმოჩნდა სხვა სამარხიც, ასევე ძვირფასი ნივთები (ოქროს საყურეები, ძვირფასივლიანი ყელსაბამი და ოქროს მონეტა, რომელიც IV საუკუნით თარიღდება). გათხრებში მონაწილეობა მიიღეს ოკამელმა ახალგაზრდებმა, ძეგლთა დაცვის საზოგადოების წევრებმა.

ცოტა ხნის შემდეგ სოფ. რენეში სასილეს ორმის თხრის დროს აღმოჩნდა ბრინჯაოს ნივთების მდიდარი კოლექცია. იგი დაკარგავს გადარჩინებს რ. ძებნისაშენიან, თ. ქოსაშვილმა და ა. ხანდიაძემ, რომელიც სათითოდ დიდ დაინტერესებულია ამ საქმიანობა და არაერთხელ გადმოუცია შემოსხვევით აღმოჩენილი არქეოლოგიური ნივთები კასპის მხარეთმცოდნეობის მუზეუმისათვის.

კულტურის ძეგლთა დაცვის საზოგადოების წევრთა რიცხვი სისტემატურად იზრდება. ყოველწლიურად დიდი გადაჭარბებით სრულდება საწევრო ანარიცხების გეგმები.

კასპის რაიონში გარკვეულ ყურადღება ეთმობა მემორიალურ სახლებსა და ადგილებს. სოფელში, ივანე ჯავახიშვილის სახლში ეწყობა ამ დიდი მემორიალის და მამულიშვილის სახლ-მუზეუმი. დაცულია ცნობილი პირთაველი მწერლის ეპიტაფიე გაბაშვილის სახლი სოფელ ახალქალაქში, კომპოზიტორ ია კარგარეთელისა — სოფელ ერთაწინდამი, ნიკო ცხევედაძისა და გიორგი შატბერაშვილისა — თვალდაში. მაგრამ გასაკეთებელი ამ მხრივაც ბევრი გეგმაც. მაგალითად, დღემდე ვერ მოვახერხეთ მემორიალური დაფების გაკვრა ამ სახლებზე. იმის გამო, რომ თავის დროზე ყურადღება აკლდა, პირვანდელი სახე დაეკარგა სოფელ ახალქალაქის „მარშლიანთა სახლს“ (თარხან-მოურავების კუთვნილ სახლს), რომელიც ამჟამად თბილისის სამხატვრო აკადემიის განკარგულებაშია. მას აღარ გააჩნია ის იერი და სიმშვენიერე, რითაც ასე ანცვიფრება მნახველს. ამ საინტერესო არქიტექტურულ ნაგებობას ბევრი ცნობილი პიროვნების სახელი უკავშირდება: აქ ბევრჯერ ყოფილა აკაკი წერეთელი, დიდი მოურავის შთამომავლის — გრიგოლ თარხნიშვილის მეგობარი და სანატრელი სტუმარი, რომლისთვისაც განკუთვნილი იყო ერთი ოთახი, „აკაკის ოთახს“ რომ უწოდებდნენ. აქ სტუმრობდა ხოლმე გიორგი ერისთავი, რომელსაც ცოლად ჰყავდა მართა თარხნიშვილი, ალექსანდრე ყაზბეგი, რომლის დედა თარხნიშვილის ქალი გახლდათ და ყრმობისას მწერლის ხშირად ჩადიოდა დედულეთში. ამ სახლების გვერდით ახლაც არის ვენახი, რომელსაც „ყაზბეგის ვენახი“ ეძახიან. ამ სახლს უკავშირდება სახელგანთქმული მეცნიერის, ივანე თარხნიშვილის და ცნობილი მომღერლის, „ლა-სკალას“ საოპერო თეატრის სოლისტის ელენე თარხნიშვილის სახელებიც. „მარშლიანთა სახლს“ მემორიალური დაფა უნდა გაუკეთდეს. კარგი იქნებოდა, სამხატვრო აკადემიას სასახლის ერთ ნაწილში მოეწყო სახვითი ხელოვნების ინსტიტუტის გამოყენება. ექსპონატების ერთი ნაწილი უნდა ახაზავდეს ამ სახალესთან დაკავშირებული ცნობილი ადამიანების ცხოვრებასა და მოღვაწეობას.

განსაკუთრებულ ყურადღებას ითხოვს ორბელიანების სასახლე სოფელ ლამისყანაში. იქ, ორ-

ბლონათა საგვარეულოს მდიდარ ბიბლიოთეკაში, უნიკალური წიგნების გარდა, იშვიათი ხელნაწერებიც ინახებოდა. ივანე ჯავახიშვილმა აქ აღმოაჩინა „ქართლის ცხოვრების“ ახა დღევანდელი ხელნაწერი. ეს სასახლე კულტურის კერაც იყო, რომელთანაც დაკავშირებულია პოეტ ვახტანგ ორბელიანის და საზოგადო მოღვაწის მირიამ ორბელიანის, ორბელიანთა სახელობანი სიძეების — ივანე ჯავახიშვილისა და კიტა აბაშიძის სახელები. არქიტექტურული თვალსაზრისითაც საინტერესოა ეს შენობა, რომელიც ახლათა ვიესუფალია. ჩვენნი ვართ, იგი უნდა შევივადეს და აქ მოეწყოს სოფლის ისტორიის მუზეუმი, სადაც ორი დარბაზი მაინც უნდა დაეთმოს დავით გურამიშვილს. საქართველოში არ გაგვარჩია ამ დიდი პოეტის მემორიალი, მაშინ, როცა მოძველებული უკრაინელებმა კარგა ხანია მოაწყეს მისი სახლ-მუზეუმი მიჩრგობრდში.

ჩვენს რაიონში ბევრი გასაკეთებელი აგრეთვე ძეგლების შესწავლის, პრეპარაციისა და პოპულარიზაციისათვის. არ გაგვარჩია თუნდაც ყველაზე მნიშვნელოვანი ძეგლების ამსახველი ღია ბარათები, ფერადი ფოტოები, ბუკლეტები თუ სამკერდე ნიშნები, არ გვებატონება, რომ გიორგი სააკაძის ძეგლი, რომელიც კასპის ემბოლად იქნა, არ არის აღბეჭდილი სამახსოვრო ფოტოზე ან ბუკლეტზე. გარდა რამდენიმე ბუკლეტად და მუშავებული მინიატურული სკულპტურისა, რომელიც ძალიან ძვირი ღირს, ამ შესანიშნავი ქმნილების ამსახველი არაფერი მოგვეპოვება.

სამწუხაროდ, ძველთა დაცვის მოვალეობა დასუფთავებით, კარის გაღებითა და თვალყურის დევნებით ამოიწურება, მათმა უზრავლესობამ წერა-კითხვა ძლივს იცის და ვერაფერს გეტყვით ძველს მნიშვნელობასა და ისტორიაზე.

კულტურის სამინისტრომ და ძველთა დაცვის საზოგადოების შესუვერებმა ბოლო წლებში ჩვენს რაიონის ტერიტორიაზე შეაკეთეს სამთავისის, ქვათახვის, მეტეხის, ერთაწინდის ტაძრები, ახლახან დაამთავრეს რკონის სამონასტრო ანსამბლის რემონტი, მაგრამ კიდევ ბევრი საყურადღებო ძეგლია შესაკეთებელი, მათ შორის იკვასა და ლავრის მონასტერი, ჩაჩუბეთისა და წმინდა სვიმონის ეკლესია, ქვემო ჭალის ციხე-კოშკები.

კულტურის სამინისტროს სამსახურისკენი სახელისონი და მისი ფილიალები საქმეს ვერ აუღიან. საჭირო იქნება ამ დაწყებულებათა კიდევ უფრო გაფართოება, გაძლიერება, სპეციალისტების გამრავლება. ასე რომ, საფიქრლო და სახრუნავი ბევრი გვაქვს ძველთა გულშემატკივრებს. იმედია, თანდათან მოგვარდება საჭიროებოტო საკითხები და ჩვენნი წინაპრების ნახელავს ისე დავიცავთ, როგორც მათ ეკადრებათ.

გიორგი ხორგაშვილი,

კასპის მხარეთმცოდნეობის მუზეუმის დირექტორი, კულტურის ძეგლთა დაცვის საზოგადოების კასპის რიისაბჭოს თავმჯდომარის მოადგილე.



მს იმშ შეიღ წლის წინ მოსკოვის ჟურნალ „ტექნიკური“ დიბეჭდა პატარა წერილი ასეთი სათაურით: „ინტერვიუ პრემიერის შემდეგ“. ამ წერილში ძალიან მოკლედ იყო მოთხრობილი იმის შესახებ, რომ საქართველოში, მეტალურგიის ახალგაზრდა ქალაქ რუსთავეში, გაიხსნა ახალგაზრდული დრამატული თეატრი, რომ თეატრმა უკვე უჩვენა თავისი პირველი სპექტაკლი ე. როსტანის პიესა „სირანო დე ბერჟერაკი“, რომ თეატრს აქვს თავისი შემოქმედებითი გეგმები და პერსპექტივები.

მაშინ, 1967 წელს, ყველაფერი — გეგმებიც, პერსპექტივებიც, საერთოდ თეატრის მომავალიც — პრობლემატური იყო. და მართლაც, შეიძლებოდა თუ არა მთელის დარწმუნებით გვეთქვა, რომ ეს თეატრი იცოცხლებს, გაიზრდება და გაიმარჯვებს? მაშინ სომ არავინ იცოდა, რა შედეგი მოჰყვებოდა ამ დასაწყისს, რომელი გზით წავიდოდა ახალი შემოქმედებითი კოლექტივი?

ერთი რამ კი იყო ნათელი: თეატრი იბადებოდა მღელვარედ, იბადებოდა ბრძოლებსა და ძიებებში, გამარჯვების მსურველ ემსწრაფებოდა. ისიც ნათელი იყო, რომ რეჟისორ გიგალოტიყფანდის გარშემო შემოიკრებილი ეს ახალგაზრდობა „საკუთარ“ თეატრს ქმნიდა, სრულიადაც არ ფიქრობდა გაეღიქვია იგი მოდური ექსპერიმენტების პლაცდრამად. მარჯანიშვილის თეატრის რეალიტურ ტრადიციებზე აღზრდილი, ახალი თეატრალური კოლექტივის დამფუძნებელი ეს ახალგაზრდობა სწორედ ამ ტრადიციებიდან იღებდა სათავეს.

და აი განვლო დრომ. შეიღ წელი არსებობს ეს თეატრი და ეს შეიღ წელიწადი აღსახვა შემოქმედებითი კოლექტივის საინტერესო ძიებებით, მისი მისწრაფებით — დამკვიდროს თეატრის საკუთარი გაგება, არა ყოფითი თეატრისა, არამედ ემოციური, ამაღლებული ხელოვნებისა, რომელსაც შეუძლია განასახიეროს ნათელი, კეთილშობილური გრძნობები და გამოსატოს ისინი მძლავრად, ამაღლებულად და არა ყრულ, მოდუნებულად. არა ცხოვრების ყოფითი წერილმანები, არა რუბი და უფერული „ყოველდღიურობა“, არამედ რომანტიკული იდეა, ნათელი და მშვენიერი იდეალისათვის ბრძოლისა და გმირობის იდეა შთაგონებდა ამ შეიღ წლის მანძილზე რუსთავეის თეატრის კოლექტივს. ასე შეიქმნა მისი საუკეთესო სპექტაკლები: „სირანო დე ბერჟერაკი“, სადაც ეს იდეა განასახიერებელია დახვეწილი ფრანკული გრაციოზულობითა და ცხოველმყოფელი იუმორით; ვადიმ კოროსტილევის რომანტიკული პოემა „ასი წლის შემდეგ“, სადაც ბრძოლისა და გმირობის იდეა ხორცშესხმულია დეკაბრისტების სახეებში, ადამიანებისა, რომლებმაც გააღვიძეს რევოლუციონერთა მომდევნო თაობები და ხელი გაუწოდეს შთამომავლობას; მ. გორკის „ფსკარზე“, მისი რომანტიკული ოცნებით ადამიანზე და მოწოდებით ცხოვრებისაკენ, სინათლისაკენ, მშვენიერებისაკენ დედამიწაზე; „კახაბერის ხმალი“, მისი ბრძნული სიმკაცრით, საზეიმო თეატრალიზით და სიცოცხლის დამამკვიდრებელი ძალით; მერიკული „ბანკ ბანი“, ტრაგიკული „მაესტრო“, მძლავრი „მეფე ლირი“ „კომედის ხელოვნება“, რომელიც აქედრდა, როგორც ხელოვანის შემოქმედების მაღალი პრინციპულობის პიში...

ასე იქმნებოდა არასანგრძლივი, მაგრამ მაინც უკვე ისტორია ამ თეატრისა. ამოდ არ ჩაუვლია შეიღ წელიწადს. ბევრი რამ მოხდა ამ წლების მანძილზე, იყო წარმატებები, შეცდომები და ნაკლოვანებანი, გამარჯვებათა სიხარული და იმე-

რუსთავეის თეატრი უნგრეთში

ეთერ გუგუშვილი



დის ვაკურებზე, კამათი, დავა... მაგრამ თეატრი ცხოვრობს. ცხოვრობს და იბრძვის. შემოქმედებით თვითდამტკიცებისას-თვის ბრძოლაში იგი ამტკიცებს თავის არსებობის უფლებას.

და აი ყველაზე ამის შედეგი — წარმოუდგენლად დიდი წარმატება უნგრეთში გასტროლების დროს. რუსთავის თეატრს ესობდა ამ შემოქმედების დიდი პასუხისმგებელი და ემზადებოდა მისთვის. გასტროლების წინ თეატრი შესვდა თბილისელ მაყურებელს. რუსთავის თეატრმა თითქმის მთელი თვის განმავლობაში ითამაშა თავისი სარეპერტაჟო სპექტაკლები — „სირანო დე ბერვერაკი“, „ასი წლის შემდეგ“, „კახაბერის ხმალი“, „ბანკ ბანკი“, „მეფე ლირი“, „შვიდი შინაბურსა და ერთი მამაკაცი“ და სხვა. ეს იყო თეატრის შემოქმედებითი ანგარიში თბილისელი მაყურებლის წინაშე და ამავე დროს თავისებური „გენერალური რეპეტიცია“ საგასტროლო მოზა-ურობისა.

1 ოქტომბერს თეატრის კოლექტივი მოსკოვიდან ბუდაპეშტს გაფრინდა. მე წილად მხვდა თეატრთან ერთად ყოფილიყავი ამ მოზაურობის დროს. საქართველოში ხომ, ჯერ კიდევ კოტე მარჯანიშვილის დროიდან დადგინდა კარგი ტრადიცია, რომ ქართული თეატრის ყოველ საგასტროლო მოგზაურობაში მონაწილეობა მიეძლი ქართველ კრიტიკოსებს. ჩემთვის ეს მით უფრო საინტერესო და სასიამოვნო იყო, რომ ამ თეატრის მსახიობთა დიდ უმრავლესობას შ. რუსთაველის სახელობის თეატრალური ინსტიტუტის კურსდამთავრებულები შეადგენენ. ამიტომ ჩვენი ინსტიტუტი დიდი ინტერესით აღწერებს თვალს ამ თეატრის შემოქმედებით ცხოვრებას და მისი ყოველ წარმატება — ჩვენიც დიდი სიხარულია. მე განვიცადე უნგრეთში ეს სიხარული და მიწვეე გავეიდ რუსთავის თეატრის ჭეშმარიტი შემოქმედებითი წარმატებისა.

რუსთავის დრამატული თეატრის გასტროლები დაუმთავრა ხელოვნების ფესტივალის კვირეული ბუდაპეშტში. საგასტროლო თეატრმა შეარჩია პოლიტიკურ კავახანის კომედია „კახაბერის ხმალი“, ვადიმ კოროსტაილის „ასი წლის შემდეგ“ და უნგრელი დრამატურგის იოჟეფ კატონას ტრაგედია „ბანკ-ბანკი“.

ბიესების ამგვარი არჩევანი იმთავითვე თეატრის შესაძლებლობათა მრავალმხრივობისა და მხატვრული მიდრეკილებების გამოსაჩენად იყო გამიზნული. საგასტროლო სპექტაკლები რუსთაველთა შემოქმედებითი კოლექტივის აქტიური და ინდივიდუალური, რეჟისურისა და მხატვრულ გადაწყვეტათა დამახასიათებელ თვისებებს მკვეთრად ამჟღავნებდა.

ბუდაპეშტი მზით და ეკვივებით შეგვგვდა. აეროდ რომ-ზე და მხვდურთა შორის ქვეყნის თეატრალური საზოგადოებრიობის წარმომადგენლებთან ერთად იყვნენ უნგრეთში საბჭოთა საელჩოს თანამშრომლები, მათ რიგსეში იყო საელჩოს პირველი მდივანი თ. ჩიქოვანი. აქვე გახლდათ ბუდაპეშტის თეატრის მთავარი რეჟისორი გაბორ ბერენი — ქართველ აქტიორთა ძველი მეგობარი, რუსთავის თეატრში „ბანკ ბანკის“ დამდგმელი, რომელსაც ჩვენი მსახიობები სუბრიობით „გაბორ ბერენიშვილს“ ეძახიან.

უნგრეთში იმ დღეებში ჩავედით, როცა მოსკოვში უნგრეთ-საბჭოთა კავშირის მოლაპარაკება ის-ის იყო დათმავდა. ეს მოლაპარაკება ჩვენი ხალხების მძური მეგობრობის განმტკიცებისა და ყოველმხრივი თანამშრომლობის გაღრმავლებისკენ იყო მიმართული. კულტურულ ურთიერთობათა სფეროში ამ მოლაპარაკების ფონზე რუსთავის თეატრი „პირველი მერცხალი“ აღმოჩნდა.

უნგრელი მეგობრები ჩქარობდნენ, დრო არ უნდოდათ დუ-კარავთ, სურდათ ჩვენი ექ ყოფნა მაქსიმალურად ნაყოფიერად გაეხადათ. სასტუმროში დაინიანება ძლივს მოვასწარით და უკვე გვაქმარებდნენ უნგრეთის თეატრალურ საზოგადოებაში დანიშნულ პრესკონფერენციას, ავდილობრივ და საბჭოთა პრესის წარმომადგენლებთან შესახვედრად. აქვე იყვნენ უნგრული თეატრის მოღვაწენიც. პირველი, რაც გაჩვილი დარბაზში შესვლისთანავე გავიგონეთ, ეს იყო ქართული სიტყვა. ჩვენს წინაშე საქართველოს იშვიათი მცოდნე და მეგობარი, ქართველოლოგი ლაიოშ ტრადი იდგა. მან გაუხი „მადარი ნემუტის“ ახალი ნომერი გამოვიცივოდა, რომელშიც ჩვენს ჩამოსვლასთან დაკავშირებით საგანგებოდ დაწერილი მისივე სტატია „სახიობიდან „ბანკ-ბანკამდე“ იყო დაბეჭდილი. ლ. ტრადი საქართველოს ისტორიის ღრმა ცოდნით წერს ქართულ თეატრალურ კულტურაზე, რომლის ფესვები ანტიკურობამდე მიღწეულ შორეულ წარსულშია გადგებული, მიმოიხილავს მომდევნო საუკუნეებსა და პერიოდებს ქართული თეატრის განვითარებისა. სტატია ამ სიტყვებით მთავრდება: „სპექტაკლები რუსთავის თეატრისა, რომელიც ბუდაპეშტში ხელოვნების კვირეულში მონაწილეობის მისაღებად ჩამოვიდა, საქართველოს დღევანდელი თეატრალური ხელოვნების, მისი კულტურის გამომსახველი იქნება“.

პრესკონფერენციამ, როგორც იტყვიან, მეგობრულ ვითარებაში ჩააგრა. უნგრელი მეგობრების ყოველ გამოსვლაში იგრძნობდა უდიდეს და ბუნებრივსა ქართულ თეატრის ზედით, მისი დღევანდელი დღით. შეკითხვა შეკითხვას მოსდევდა. ჩვენი ჯგუფის ხელმძღვანელმა, ხელოვნების დამსახურებულმა მოღვაწემ ა. ქუთათელაძემ, რუსთავის თეატრის მხატვრულმა ხელმძღვანელმა გ. ლორთქიფანიძემ და ამ სტრიქონების ავტორმა ილაპარაკეს რუსთავის თეატრზე, მის ტრადიციებზე, შემოქმედებით პრინციპზე, ახალგაზრდაზე, რომელსაც ძირითადად ეყრდნობა თეატრი, საქართველოს უმაღლესი თეატრალური სასწავლებლის აღმზრდებელს.

დილოდანვე თეატრის კოლექტივი რეპეტიციის საშუაადის შეუდგა. უნგრელი თეატრის ყველა მუშაკი ცდილობდა ხელი შეეწყო ჩვენი მსახიობებისთვის უცხოელ სცენურ გარემოსა და დარბაზის ათვისებაში. მთელი ათ დღის განმავლობაში, როგორც ბუდაპეშტში, ისე დებრეცენში ჩვენი მსახიობები ყოველ ნაბიჯზე გრძნობდნენ უნგრელი კოლეგების ასეთ ყურადღებას, მეგობრულ სიბოძს.

სალამის უეჩენეთ პირველი სპექტაკლი „კახაბერის ხმალი“. სპექტაკლის წინ დიდად ვვლავლიდეთ და ეს სასეხით გასაკვირვ იყო. როგორ მიიღებენ უნგრელი საქართველოს შორეული წარსლის ამბებს? გაიგებენ თუ არა ბიესის არს? აქ ხომ წარსლის ამბები გააზრებულია როგორც ზოგადსაკაცობრიო მოვლენები, როგორც ცოცხალი, თანამედროვე პრობლემები?

ცნობილია, რომ მრავალი წლის მანძილზე ეს ბიესა არაცხეურ ნაწარმოებად ითვლებოდა და ფაქტობრივად მივიწყებული იყო. ბიესას გასაღები ვერ მოუხატეს. ამ გასაღებს მიავ-ნო რეჟისორმა გ. ლორთქიფანიძემ. ძიებამ იგი თეატრალურ ნიღბთან მიიყვანა. ნიღბამ რეჟისორს საშუალება მისცა არაბარტუ გაემართლებინა დრამატურგის ჩანადიერი, არამედ ამოეცნა თავისებური თეატრალური ფორმა, რომლითაც წარმოედგა ქართული ხალხური თეატრის საკუთესო ტრადიციებს დაუკავშირდა, გამოიკვეთა მისი ერთეული სული და, რაც მეტად გასაოცარია, ამავე ხერხმა დაუხალფა იგი თანამედ-



როგობას. ხალხური საწყისებისაკენ შემობრუნებას რევისორი არ მიუყვანია სიძველეებით ეთნოგრაფიკურ ტიპობამდე. თეატრალური ნიღბის გამოყენებამ რევისორის საშუალება მისცა თამაზად და გადატარი მოეძებნა შეფარდება პირობობას და რეალურ შორს. ირონია, რომლითაც განსჭვავალა მთელი წარმოდგენა, აღიქმება როგორც რევისორის კრიტიკული და-მოკიდებულება მოვლენებისადმი, როგორც მანიკერებისა და სიმორთკების ნიღბის ახდის საშუალება. შორეული წარსულის ამბები პიესასა და სპექტაკლში აღიქმება, როგორც თანამედროვეობისათვის უაღრესად ახლობელი მოვლენები.

სპექტაკლს წილად ხვდა უდიდესი წარმატება. დარბაზში იყო მთელი თეატრალური ბუნიდაცობა. სპექტაკლს დაეჭურნენ: უნგრეთის კულტურის სამინისტროს სახელმწიფო მდივანი ფერენც მოლნარი, თეატრების სამმართველოს უფროსი დეკუ მოლნარი, მსახიობები, პრესის მუშაკები, საბჭოთა საელჩოს წარმომადგენლები უნგრეთში. მეორე დღეს უნგრეთის გაზეთი „მადიარ ნემსუტი“ წერდა: „წარმოდგენის დაწყების წინ მაცურებელი ეჭვებით იყო შეპყრობილი. იგი უნდა შესვლდეს უცხოთ თეატრს, რუსთავის დრამატულ თეატრს, უცხოთ ავტორს — კ. კაპაბატუს, რომელიც უცხო ენაზე, ქართულ ენაზე ამეტყველებული წარუდგება მაცურებლის...“ მაგრამ, — განაგრძობს გაზეთი, — „მოქმედების დასაწყისი ჩვენს ეჭვით მოლიანად ფანტაჯს. სცენაზე შემოიჭრებთან მოხეტიალე კომედიანტები და თან მოაკვირის სახმარეული ტემპერამენტი, რომელიც ასე ნაცნობია ჩვენთვის. უნებლით წარსული ეპოსის ჩვენს მოხეტიალე თეატრები გვაგონდება და რაც აქამდე ჩვენთვის უცხო და უცხოთა იყო, ახლა უცერად თბილი, ნათესავი, მშობლიური ხდება.“ გაზეთი აგრძელებს სპექტაკლის აღწერას: „პირველ ყოვლისა, ჩვენს ყურადღებას იპყრობს არა თვით დიალოგები, კახაბერის ხმლის გარშემო შექმნილი ვითარებანი, არამედ ჩვენი სტუმრების თამაში სტილი, მხატვრული სახის შექმნის მანერა.“ ამ თეატრალურ, მხიარულ ეპოსში (ახლა უკვე ამ გამოთქმის გამოყენება შეგვიძლია), მსახიობები ერთდროულად ქმნიან პერსონაჟების სახეს და ნიშანს: „დიდ საქებათ სიტყვების უძღვინს წყრილის ავტორი კრიტიკოსი ბელა ბეტეც მატრია სპექტაკლის დამადგმელს: „რევისორი გ. ლორთქიფანიძე წრფელი, ხალხური ხმით იწყებს სპექტაკლს და ეს ჯანმრთელი ხმა წარმოდგენის ბოლომდე მიჰყვება. ამ ხმას რევისორი არა მარტო ინარჩუნებს, არამედ სულ უფრო და უფრო ზრდის და ამდიდრებს. უცხად გამოეცემს მას სხვადასხვა იდეებში, იუმორში, მხიარულ განწყობილებაში. იგი უსტაბად აყალიბებს მოვლენებს, სცენურ სინამდვილეს, მხატვრულბრძოლას. რევისორი უხვად გავწვდის მხატვრულ ფერებს. თამაზად იყენებს სიჭარბესა და გროტესკს, მაგრამ ზომიერებას უკვლავთვის იცავს. იგი პიესის მიზანობის ერთგულია და არსად არ ცდილობს ცრუ ეფექტის მოხდენის გზით მიზანს მაიღწიოს. ამიტომ შეინარჩუნა მსახიობთა თამაშიდან მოქმედს. რევისორისათვის მთავარია ბუნებრივი, გულწრფელი თამაში გამოირვეული სიხარული.“ ვფიქრობ, რომ ამ შეფასებამ უსტაბად არის მიგნებული რევისორის პოზიციის არსა, მეტიც, — არსა იმ პოზიციისა, რომელიც დამახასიათებელია არა მარტო ამ სპექტაკლისათვის, არამედ საერთოდ ამ თეატრისათვის.

უნდა ვთქვათ, რომ ამ შეფასება არ იყო გამოიკლისი. უნგრეთის ყველა გაზეთში იბეჭდებოდა საქებარი რეცენზიები, რომლებშიც მოცემული იყო ღრმა, ზუსტი პროფესიული თეატრმცოდნეობითი ანალიზი საგასტროლო სპექტაკლებისა.

რეცენზენტები მაღალ შეფასებას აძლევდნენ თეატრის რეჟისორს, მსახიობთა კოლექტივის ოსტატობას, მხატვრულ ნაწარმს.

ამ როგორ აფასებს, მაგალითად, გაზეთი „მადიარ ნემსუტი“ მსახიობთა თამაში „კახაბერის ხმაში“: „მსახიობების ზეაწული, კომედიური განწყობილება გულწრფელი, მამსადამე, დამაჯერებელია. სპექტაკლის ყველა შემსრულებელი — მიუხედავად იმისა, რომ კომედიანი გამოყენებულია ჭარბი ფერები — ადამიანურებით არის შემოფარებული. კარიკატურული დახასიათების დროსაც კი ისინი სიმართლეს ამბობენ თავიანთ გმირზე, აპყავთ იგი ტიპურების სიმადლეზე.“ და კვლავ ამ მაღალ და ზუსტ შეფასებაში ჩვენ ვხედავთ თეატრის საერთო შემოქმედებითი პოზიციის აღიარებას, ჩვენ ვლბებულობთ ამ დასკვნებს, როგორც ზუსტ გემშირიტებას რუსთავის თეატრის სცენური ხეობების შესახებ. იგივე გაზეთი ცდილობს დააზუსტოს თავისი დასკვნები კონკრეტულ მაგალითებზე. მაღალ შეფასებას აძლევს გაზეთი ლეო ანთაქის, წერს, რომ მისი ქოსტაკულია ლიპარიტე „მთელ მოქმედებას ემსაყრდად ატრიალებს“, რომ „ეს საუბრის მსახიობი ქმნის ფერები (ზოგჯერ ბძძენი) თვალთმაქცი ადამიანის მრავალეფეროვან ტიპობრივ სახეს“. კრიტიკოსის ბელა ბეტეც მატრიაის მაღალი შეფასება დამსახურებს სხვა მსახიობებმაც. „აქვე, — წერს კრიტიკოსი, — გაეცნობით ქალების მოტრფივალ ყმაწვილს, რომელსაც ვეგებრთვითა ტანი, ხელები და მხრები აქვს. მას მსახიობი სოპო გოგიჩაიშვილი განასახიერებს. კომიკოსისათვის ტანის ეს ვეგებრთვაც ეს საკმარისი იქნებოდა მაცურებლის გასაცინებლად. მაგრამ მსახიობი საპირისპიროდ იყენებს თავის თეოზიკურ მონაცემებს. იგი თითის წვერებზე დადის, მისი ვესტი ნაზია, მეტყველია — ზომიერა და დახვეწილი“. შემდეგ ბელა ბეტეც მატრია აგრძელებს: „ასე თივე დახვეწილი კომედიური საშუალებებით ქმნის ხანის სახეს მოლაპარაკე ხმლების ფონზე ამოუყურებელი იუმორის და მრავალფეროვანი მანერების მქონე ბრწყინვალე მსახიობი თ მასიურად. მხოლოდ ქებას იმსახურებთ სხვა მსახიობებიც: გ. ბერიაშვილი კეთილი მოლაყის როლით, ქ. კიენაძე — ანჩხილი დასახლისი და გაბედული ამაზონილი ქალი, ია ხობუა, გ. სიხარულიძე, მ. გოგრაძეაძე და სხვები“. კრიტიკოსი დაასკვნის: „წარმოდგენის დასასრულს მკაცრული მაცურებელი მისხლბა სტუმრებს დედაქალაქის იუმორტის სცენაზე ახალგაზრდა თეატრმა პირველი წარმოდგენით აღძრა ინტერესი შემდგომი წარმოდგენის მიმართაც.“

და მართლაც, „კახაბერის“ წარმატებამ და პრესის მაღალმა შეფასებამ მსახიობებს ფართო შესახს და მომდევნო სპექტაკლის ბედიც განაპირობა.

მეორე დღეს რუსთავის დამატებული თეატრის კოლექტივის საპატრიცსაცემოდ მარტობის კუნძულის გრანდ ოტელში, კულტურის სამინისტროს სახელმწიფო მდივანმა, დოქტორმა ფერენც მოლნარმა მოაწყო მიღება. ესწრებოდა ამა. გ. შეგკინი — უნგრეთში საბჭოთა კავშირის დროებითი რწმუნებუელი, საბჭოთა საელჩოს წარმომადგენლები, მათ შორის ჩვენი თანამემამულე — თეიმურაზ ჩიქოვანი, უნგრეთის თეატრების წამყვანი მოღვაწეები, საბჭოთა და უნგრული პრესის მუშაკები.

ბანკეტმა გულთბილობისა და მეგობრობის ატმოსფეროში ჩაიარა. ჩვენმა მსახიობებმა უნგრული მასპინძლები განაცვიფრეს ქართული სიმღერებითა და ცეკვებით. თითქმის სოლიდარობისა და მხარდაჭერისათვის, უნგრელებმა აიტაცეს ქართუ-



ლი ხალხური სიმღერის პანკი და ერთსულეონად ჩაებნენ საერთო ზეიში. ბანკეტზე ფერენც მოლნარმა და ანზორ ქუთათელაძემ სიტყვებით მიმართეს დასმურთ, რის შემდეგაც ა. ქუთათელაძემ უნგრულ მეგობრებს სამახსოვრო საჩუქრები გადასცა.

შემდეგი სპექტაკლი, რომელიც რუსთავის თეატრმა ბუდპეშტის მაცურებელს უწევდა, იყო „ასი წლის შემდეგ“. ვ. გომორტილევის პიესის ტექსტის აღქმის სირთულისა და გერმანო-ლიტოლოგიის მიუხედავად, სპექტაკლი მაცურებელმა უდიდესი ყურადღებით ნახა. პრესაში დაიბეჭდა ისევე კენის სტატია: „რეჟისორმა ლორთქიფანიძემ და მსახიობებმა დასმა მონადირა ინოვაციური მხარისა და ვენებთან ლევის სინთეზს მიაღწიეს. მათ მიაკვლიეს გასაღებს თეატრალუროსა და ცხოვრებისეულის ამოხსნენ. იპოვეს შესაფერისი ტონი მოქმედების დრამატული გადმოცემისათვის. გულწრფელმა მათთვის ხედას საყრდენი ცრემლებისათვის, ვენებთან ლევისათვის... რეჟისორმა და მსახიობების შეერთებული ძალებით შესაძლებელი გახდა ვენებთან ლევისა და გრანობების უხილავად შეზოტანა თანამედროვე სცენაზე“. ეს რეცენზია მაღალ შეფასებას აძლევს მსახიობების: თამაშს.

გრანდიოზული წარმატება ჰქონდა სპექტაკლ „ბანკ ბანს“. ამ სპექტაკლს უნგრეთის საზოგადოებრიობა განსაკუთრებული ინტერესით ელოდა. და ეს საყვებით გასაგებია. კრიტიკოსმა პეტერ გალ მოლნარმა ყველაზე კარგად გამოხატა ამ ლიდერის არსი: „უმაგალითოს ვერ ვუწოდებთ ასეთ თეატრალურ მოვლენას, — წერდა იგი, — როდესაც უნგრეთში უკნისი ენაზე თამაშობენ „ბანკ ბანს“. ჩვენ მოგეფიქრება, რომ უკვე 1871 წ. ადოლფ ზონენტალმა პუმტური წარმომბობის ბურველი მსახიობმა, ვარიეტეს თეატრში, გერმანული კოლექტივით წარმოადგინა „ბანკ ბანი“. 1897 წ. კომედის თეატრში დიდი ტრაზიკული საღვინის ვაფმა გუსტავო სალინიმ იტალიურ ენაზე თარგმნილი პიესა დადგა. 1911 წ. ამავე თეატრში დიტიტუს თეატრმა მაქს რეინხარდის რეჟისურით წარმოადგინა ეს პიესა. შედგომში იგი ბერლინის რეპერტუარში შეიტანა.

კრიტიკოსი პეტერ გალ მოლნარი თავის წერილში აცხადებს (ვახუთი „ნებაბადაშვაც“), რომ ყველა მაგალითის საპირისპიროდ რუსთავის თეატრის წარმოდგენა გასტროლების გასალამაზებლად და უნგრული მაცურებლის მოსახიბლად არ დაბეჭდებოდა. პირიქით, „გასტროლები იმიტომ შესგდა, რომ საჭირო იყო საქართველოში წარმატებით ჩატარებული პრემიერის, უნგრეთის საზოგადოებრიობისათვისაც განცხობა. კრიტიკოსი ასწავნიდა უნგრულ მაცურებელს და მკითხველს, რომ 1971 წ. საბჭოთა კავშირში უნგრული დრამის და თეატრალური ხელოვნების ფესტივალზე საქართველოს ყველაზე ანაღაზარად თეატრმა, „რონელე დედაბაჰაქიძემ“ ამ პატარა საზღვრულ კალაქში გადავიდა და დამკვიდრდა“, თავის რეპერტუარში შიკარა უნგრული ტრადიაცია და გაბორ ბერენის რესპერტუარში, არაბად ჩანის დეკორაციებითა და წელი ვაგონს სპექტუმებით ფესტივალის ერთ-ერთი პირველი პრემია მიიღო. სპექტაკლ „ბანკ ბანის“ წარმატებამ ყოველგვარ მილოდინს გადააბარბა. „ოქვენ ნამდვილი გიგრობა ჩაიდინეთ „ბანკ ბანის“ დადგმით. „ბანკ ბანი“ თქვენთან უკეთ მიდის, ვიდრე უნგრეთში“ — გვეუბნებოდნენ ყველაგან.

პეტერ გალ მოლნარი წერს თავის ვრცელ წერილში: „ახლა, როცა „ბანკ ბანის“ გამოსვლა ბუდაპეშტის თეატრების თეატრში და დებრეცენის ჩაკონას თეატრში წარმატებით დას-

რულდა, შემიძლია ვაღიარო, რომ მე არცთუ მთლად მშვენივრად ველოდი იმ წარმოდგენას. მე სომ ერთ-ერთი ვიყავი, რომელიც კრიტიკოსთან, რომელიც რუსთავის პრემიერის შემდეგ ადვრთიონებით წერდნენ ქართული „ბანკ ბანის“ შესახებ.“

პეტერ გალ მოლნარმა არ შეიცვალა თავისი მაზინდელი მაღალი შეფასებები. პირიქით, კრიტიკოსს ახლანდელი სპექტაკლი უფრო მოეწონა ვიდრე მანამ. იგი წერს: „ბანკ ბანს“ როგორც აბრე, რუსთავში, ბუდაპეშტებში მოახდინა დიდი მთავებედილება. თანაც უფრო დიდი, დახვეწილი, მსატრული, ვიდრე ამ სომ წელიწად-ნახევრის წინათ“. კრიტიკოსი კეთილშინდისობარად არჩევს თითო მსახიობის შესრულებას. განსაკუთრებით მაღალ შეფასებას აძლევს იგი თორ მეღვინეთუხუცესს — ბანკ ბანის როლის შემსრულებელს. „დავიყთო იქიდან, — წერს იგი, — რომ თ. მეღვინეთუხუცესი ლდვისათვის (ამ სპექტაკლში) დასრულებულ ხელოვნად იქცა, რომელმაც უწყის ყველაზე ძნელი რამ სცენაზე: უძრავად დგომამიღ დულა მის არსებაში განცდები, უკანა პლანზე დარჩენილი, მნიშვნელოვანდ მძიმე დემოლოგი მოღალად და ჩურჩულშიც გამყვირებ შინაგანი ტრაგიკი. კეთილშინდისობარად დიანჯ მხოლოდ სულიერად დაძაბულ პოლიტიკოსს გადმოცემებს მეღვინეთუხუცესი, რომელიც წააგავს ფერენც ბუშენის უკანასკნელ ბანკს. დაწმენილი, ძლიერი და აზრობრივი ქმნილება მისი ბანკ ბანი“. გაუთხო „მადიარ ნენუტეკი“ წერდა, რომ „მეღვინეთუხუცესმა შექმნა ამ როლში არა „სახალხო-სახეობი“, არამედ დრამა ადამიანური, თავდაჭერილი, მაღალინიტელექტუალური სახე“.

უნგრული პრესა აღტაცებული წერდა აკაკი ვასაძეზე, მას „უდიდესი აქტიორული დიპაზონის“ შემოქმედად იხსენიებდნენ, და დასძებდნენ: „ის (აკაკი ვასაძე) თავისი ხელოვნებით ადსტრუქტურს, რომ ამ თეატრის კოლექტივსათვის უცხოა აქტიორთა დაყოფა გარეგნული მონაცემების მიხედვით. მთავარია ადამიანის შინაგანი ბუნება...“

დიდი მოღვაწეობით წერს აკაკი ვასაძეზე კრიტიკოსი პეტერ გალ მოლნარი: „ახლა ვაკივნებით მიმოვიწინა მუსხევი ვარსკვლავი ა. ვასაძე-პეტერ ბანი. უფრო მეტი სიწრფელო, მეტა გრანობა, მეტი გულახდილი ვენება მოგროვდა მის თამაშში, ვიდრე პრემიერაზე. და დღესაც ისეთივე გავლენა მოახდინა ამბოხებულების სცენამ ჩემზე, როგორც მაშინ“. და მართლაც, აკაკი ვასაძის თამაშმა უნგრეთის სცენაზე — ბუდაპეშტსა და დებრეცენში — კიდევ ერთხელ დაადასტურა, რომ ჩვენს წინაშეა დიდოსტატია, პროფესიონალი, დაუცხრომილო ხელოვანი.

უნგრელმა საზოგადოებრიობამ დღგროვანებით მიიღო გიჯო სინარულიძის თამაში, როგორც „კახაბერის ხმალა“, ისე „ბანკ ბანში“. სცენაში წარდნენ მსახიობზე, რომელმაც უბრალო გლეხკაცის შთამბეჭდავი სახე შექმნა და მაცურებელთა დინაზში მსურველ რეაქცია გამოიწვია. გაუთხო „ქეტუთი პირიქი“ აცხადებდა: „უპირველესად გესურს დავასახელოთ დიდი ხელოვანი გ. სინარულიძე (ტიბორის როლში), რომელიც თავისი სტილით ჩვენს მარტონ რიტკაის გვაგონებს. ისეთი წრფელი ტიბორტი, როგორსაც ქართველი მსახიობი წარმოგვიდგენს, უნგრულ სცენაზეც იგი იშვიათად ვინახავს“.

უნგრული პრესის ფურცლებზე დიდი ქება დამასხაურებს სხვა მსახიობებმაც. თამარ სხირტაძეც და ნათელა მუსხელიშვილც წერდნენ, რომ ისინი ნამდვილ თანამედროვე აქტიორთა არიან, რომ პეტრუდას და მილენდას სახეებს ქმნიან „არა ისტორიულ, არამედ სულიერი ცხოვრების სფერო-



ში“, „თამაშობენ ღრმა დრამატულობით და ყოველგვარი მახლობლის გარეშე, შევყავართ თვინათი გმირების შინაგან სამყაროში“. თამარ სხირტლაძეზე იყო ამბავები, რომ მან შექმნა „ჭკვიანი, მაგრამ ღვარძლიანი პოლიტიკოსი ქალის“ სახე. იმავე „ბანკ ბანკი“ განსაკუთრებულად აღნიშნეს რუსთავეის თეატრის ორი შესანიშნავი მსახიობი: ნოდარ მაგლობლიშვილი და ლეო ფილფანი ოტოს და ბიბოუახის როლებში. გახუთი „მადიარ ნემშუტი“ აღნიშნავდა: „საერთოდ ეს ორი პერსონაჟი ერთ-ერთი ყველაზე თანამედროვე მხარეა რუსთავეის თეატრის სპექტაკლისა“. „ოტოს სახე, — აგრძელებს გახუთი, — ისე, როგორც მას ნ. მაგლობლიშვილი თამაშობს, თავისი შინაგანი ბუნებით, უაღრესად საინტერესოა, თითქმის აღმოჩენად ჩვენთვის. მსახიობი წარმოგიადგინს ნერვულად მოქანცულ, განადგურებულ მამაკაცს, რომელიც მან მეტისმეტად დაძაბულია, ხანაც ძალიან მოდუნებული. იგი მღვდელად, ინჟინერად, სამყაროში ცხოვრობს. ასე იქცევა იგი ლ. ფილფანის მიერ საოცრად ახლებურად განსახიერებულ ბიბურასის კონტრასტულ პიროვნებად“.

ასევე აღფრთოვანებით წერდნენ გახუთები სხვა მსახიობებზეც. გახუთი „მადიარ ნემშუტი“ ასეთი ფრაზით ამბავებდა რეცენზიას: „ტოლანტებით მიდიდარ რუსთავეის თეატრის კოლექტის გაცემა უნერგლი მაყურებელი... უნდა დავასახელოთ: თ. დაუშვილი — ენდრე მორე, გ. თოლორაია — მიკხალ ბანი, ლ. გოიზიაშვილი — შიმონ ბანი, მ. მახაბელი, თ. მისიურაძე, მ. გორგილაძე. ამ გასტროლებმა ბუდაპეშტში ამბავი ჩამოვიტანა შორს მყოფი, მაგრამ ფეხებით ნათესავი თეატრალური ხელოვნების შესახებ“. მაყურებლის კარგი შეფასება დაიმსახურეს მსახიობებმა ჯ. მახაიშვილმა, შ. სხირტლაძემ, ჯ. გაგნიძემ და სხვებმა.

უნგრეთში ყოფნის დროს ჩვენ არა მარტო ჩვენი ხელოვნება ვუჩვენეთ, არამედ უნგრელი ხალხის ხელოვნებასაც გავეცანით. დადილით თეატრში, ვუყურებდით ახალ კინოფილმებს, კინოზე საუბრის დროს ხშირად გაისმოდა კინოსტუდია „ქართული ფილმის“ ქება. ჩვენი რეცენზიების სახელები უნგრეთში ფართოდ არის ცნობილი. ჩვენზე ძლიერი შთაბეჭდილება მოახდინა ნ. გიგოლის „შემოიღოს ჩანაწერებმა“ ბუდაპეშტის კომედის თეატრში ერთი აქტორის ივან დარავაშის მონაწილეობით.

ბუდაში ვეწვიეთ გელერტის მთას, სადაც ყვაილებით შეგარკვით საბჭოთა მეომრების საფლავი. ყველაგან უნგრელი მეგობრების მზრუნველობა და ყურადღება თან გვდევდა. ყოველი სპექტაკლის შემდეგ მეგობრული შეხვედრები ეწყობოდა, სადაც ვასტრადილი უნგრელი და საბჭოთა ხალხების მეგობრობაზე, მის ტრადიციებსა და პერსპექტივებზე. უნგრეთის კულტურის სამინისტრომ ჩვენს პატივსაცემად გამოარქო მონღაზე მიგვიწვია. კულტურის სამინისტროს სახელმწიფო მდიანა ფ. მონლარმა თქვა, რომ რუსთავეის თეატრის გასტროლები მეგობრების ტრადიციებს აგრძელებენ და საგანგებო მაღლობა გადაუხადა თეატრს მალაივი ხელოვნებისათვის.

დაუწვიყარა ჩვენი მოგზაურობა ქალაქ დებრეცენში. ამ პატარა უნგრელ ქალაქში, სადაც ერთადერთი თეატრია (სწორედ ამ თეატრში გამოიდიდა ჩვენი კოლექტივი), ჩვენ გვაგრძობინეს განსაკუთრებული სტუმართმოყვარეობა და სიბოთ. ბუდაპეშტში გვეიონა, რომ მეტი წარმატების მიღწევა უკვე შეუძლებელი იქნებოდა, მაგრამ დებრეცენში, ჩვენ კიდევ უფრო მეტი სიხარული და კმაყოფილება განვიცადეთ.

მაყურებელი დიდხანს არ უშეგება მსახიობებს სცენიდან გადადგე და კიდევ მზურვალე თვალებით იწვევდა მათ.

დებრეცენში ყოფნის პირველსავე დღეს ჩვენი დელეგაციის წარმომადგენლები მიიღო ქალაქის მერის შიადღელი. გაიმართა მეგობრული საუბარი. საღამოს კი სპექტაკლს ესწრებოდნენ: პარტიის საქალაქო კომიტეტის პირველი მდიანი და სხვა ხელმძღვანელები პირველი სპექტაკლის დაშთაფრების შემდეგ მსახიობებმა მიგვიწვიეს სადებრეცენში მსახიობთა კლუბში. აქ მრავალი სადღებოქმულ წარმომიქცა. მსახიობები კითხულობდნენ ლექსებს, მღეროდნენ. აკაკი ვასაძემ ბრწყინებულად წაიკითხა ათავის მონოლოგი.

ჩვენ ნაღვლიანად ვეთხოვებოდით დებრეცენს. წინ გველოდა ახალი შეხვედრები ბუდაპეშტში, ახალი სიხარული...

უნგრეთში ყოფნის უკანასკნელ დღეს დელეგაციის ხელმძღვანელი ა. ქუთათელაძე, რეჟისორი გ. ლორთქიფანიძე, თეატრის დირექტორი გ. ბრეგაძე და ამ სტრუქტურის ავტორი მიკლოდ საბჭოთა კავშირის კლუბმა უნგრეთში გ. ი. პავლეშვილს უაღრესად გულთადად და შინაარსიანი საუბარი გაიმართა. ელჩმა სრული კმაყოფილება გამოთქვა რუსთავეის თეატრის გასტროლების გამო უნგრეთში, აღნიშნა დიდი წარმატება მაყურებლებში და დასძინა, რომ მომავალშიც უნდა გაგრძელდეს კავშირუთობითა და თეატრის უნგრეთის თეატრთან. მან გამოთქვა სურვილი, რომ ხშირად გაეცალათ შემოქმედებითი დელეგაციები ამ თეატრებს შორის (კერძოდ, ეს ესებოდა რეჟისორ-დამდგმელების გაცვლას და ამგვარ კონტაქტებს) იმავე დღეს ელჩის რეზიდენციაში გაიმართა მიღება თეატრის გასტროლების დამთავრებასთან დაკავშირებით. მიღებას ესწრებოდნენ უნგრეთის სახელმწიფო პარტიული და წესებულებების წარმომადგენლები, ლიტერატურის, თეატრის, პრესის მოღვაწენი. ქართულმა ცეკვებმა და სიმღერებმა კვლავ დაამწვენეს ეს საღამო.

ასე დამთავრა რუსთავეის თეატრმა თავისი გასტროლები ბუდაპეშტში. ჩვენ გამოვეთხოვეთ უნგრელი მეგობრებს. განსაკუთრებით დამამსხოვრებელი იყო უნგრეთის გამოთხოვება ლაიოშ ტარდისთან, რომელმაც მოკითხვა დაგვპარა თავის ქართულ მეგობრებთან, მწერლებთან, ხელოვნების მუშაკებთან, ყველასთან, ვისაც კი უნებდნენ ქართულ მიწა-წყალზე, ჩვენ წამოშობდნენ დაბრუნდით ნათელი გრძნობით გამსჭვალულები, თან წამოვიღეთ უნგრელი მაყურებლისა და ჩვენი თეატრალური კოლექტის სიყვარული, სითბო, ძვირფასი მოგონებები. კანონიერი საიამაყის გრძნობა გვაკაბდა და იმ რწმუნებით მივდიოდით ჩვენ ქვეყანაში, რომ რუსთავეის თეატრის გასტროლებმა თავისი წვლილი შეიტანა საბჭოთა და უნგრელი ხალხების მეგობრობისა და კულტურული ურთიერთობის განმტკიცებაში.

რუსთავეის დრამატული თეატრი გასტროლებიდან დაბრუნდა თავისი წარმატებით ფრთაშესხმული და შთაგონებული. იგი აღსასუსვა შემოქმედებითი გეგმებით, ენთუზიაზმით, მომავლის იმედებით.

წარმატება

მერაბ გვია



„კახაბერის ხმალი“. სპექტაკლის მონაწილენი ბუდაპეშტის თეატრის სცენაზე.

შემთანხმების მიხედვით რუსთავის თეატრს ბუდაპეშტში სამი სპექტაკლი უნდა წარმოედგინა: პ. კაკაბაძის „კახაბერის ხმალი“, ვ. კოროსტილევის „ასი წლის შემდეგ“ და ი. კატონას „ბანკ ბანის“. თეატრი სათანადოდ მოემზადა უნგრულ მაყურებლებთან შესახვედრად.

ფესტივალი იწყებოდა 1 ოქტომბერს რუსთავის თეატრის გასტროლებით. დილის 9 საათზე ჩვენი კოლექტივი უკვე ბუდაპეშტის აეროდრომზე იყო. აქ გველოდებოდნენ მასპინძლები — უნგრული კულტურის წარმომადგენლები, უნგრეთში საბჭოთა კავშირის საელჩოს თანამშრომელი თ. ჩიქოვანი, რუსთავის თეატრის ძველი მეგობარი, სპექტაკლ „ბანკ ბანის“ დამდგმელი რეჟისორი გაბორ ბერენი. ფოტორეპორტიორები და ტელევიზიის ოპერატორები განუწყვეტლივ იღებდნენ შეხვედრის ეპიზოდებს.

ასეთივე შეხვედრა გველოდა სასტუმრო „რიოლიში“. იგი მდებარეობს ბუდაპეშტის ერთ-ერთ ცენტრალურ ქუჩაზე, რომელიც ვ. ი. ლენინის სახელს ატარებს.

ჩასვლისთანავე მსახიობები დასასვენებლად გაეშურნენ. ჯგუფის ხელმძღვანელობა კი (გიგა ლორთქიფანიძე, ეიერ გუგუშვილი, ანზორ ქუთათელაძე, ვაჟა ბრეგვაძე) მიიწვიეს პრესკონფერენციაზე. უნგრეთის მხრიდან პრესკონფერენციას ესწრებოდნენ თეატრალური საზოგადოების წარმომადგენლები — ხელოვნების საქმეთა მმართველი — ფოდორ ლაიოში, კულტურის სამინისტროს თეატრების განყოფილების გამგე დეჟე მოლონაი, უნგრეთ-საბჭოთა კავშირის კულტურული ურთიერთობის გამგე შანდორ პალიტაი და ლაიოშ ტარდი, ჩვენი საზოგადოებისათვის კარგად ცნობილი ქართველო-



ლოგი, ღვაწლმოსილი მეცნიერი. ჩვენი ჩასვლის წინ მან გაზეთ „მადრი ნემუზეტი“ განოქვეყნა დიდი წერილი სათაურით — „სახიობიდან ბანკ ბანამდე“, რომელშიც ვრცლად მიმოიხილა ქართული თეატრალური კულტურა. პრესკონფერენციაზე შექმნილმა მღელვარე ატმოსფერომ გვაგრძნობინა, რომ გასტროლები უნგრეთის სახალხო რესპუბლიკის ფაქტიურად დაიწყო. ეს ამოიციხებოდა უნგრელების ცნობის-მოყვარე თვლებში. აშკარა იყო, ისინი ამზადებდნენ საფუძველს მომავალი დასვენებისათვის. დადლიობის მიუხედავად, გადაწყდა საღამოს თეატრში წავსულიყავით. უნგრელებმა შემოგეთავაზეს, დაესწრებოდით უნგრელ პოპ-მიუზიკს. ჩვენ არ დავაყოფეთ, მით უმეტეს, რომ ყველა ჩვენგანისათვის ცნობილია უნგრეთის მუსიკალური თეატრების მაღალი რეპუტაცია. ავსტრო-უნგრეთი წარსულშიც საყოველთაოდ ცნობილი ოპერების ქვეყანა იყო. საქმარისა და ვასასხელით რანდენიმე უნგრელი კომპოზიტორი — კალმანი, ლეგარი, კოდაი. გარდა ამისა, უნგრეთი ხომ ფარეფ ლისტის და ბელა ბარტოკის სამშობლოა.

იმას, რაც იმ დღეს თეატრში ენახეთ, ცოტა რამ აქვს საერთო ოპერების თანთან. ეს იყო წინინა წყლის თანამედროვე მიუზიკლი. პირობითი მუსიკალური პანორამით, მკვეთრი ინტონაციურობით, მუსიკალური თემის პროგრამული გახანის ტენდენციით. მოგვიბანა სპექტაკლის მაღალმხატვრულმა დონემ. უნგრეთის ოპერეტას, მის თანამედროვე მუსიკალურ სპექტაკლს ვერ გავყვანიტ, რადგან ჩვენი გასტროლები სწორედ ოპერეტის თეატრის შენობაში იმართებოდა.

დადვა პირველი სპექტაკლის ჩვენების დღე. 2 ოქტომბერი. ბილეთები წინასწარ უკვე გაყიდული იყო. „კახაბერის ხმლის“ რეპეტიცია აღმავლობით ჩატარდა. ამ ხელშეწყობის რეჟისორი, ჩვენი თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი გიგა ლორთქიფანიძე ცდილობდა დაემშვიდებინა მასობები მისთვის ჩვეული იუმორით. ანელო სათქმელია, თვითონ კი იყო მშვიდად? თუქცა მღელვარება გარეგნულად არ დასტყობია, მაგრამ სპექტაკლი დაიწყო თუ არა, დარბაზიდან გავიდა და დამთავრებამდე არც გამოჩენილა (ასევე იქცევა ხოლომე იგი თავისი ყველა სპექტაკლის დროსაც).

„კახაბერის ხმლის“ დასაწყისში თავიდანვე მოხიბლა მაყურებელი. ბერიკაობის ტემპორიტმა, თეატრალიზმ და ხალხურობამ შთაბეჭდილება მოახდინა. სავარძლებში დინჯად მჯდარი უნგრელები გამოიცხადდნენ. მთარგმნელის პულტს უნგრული ენის ქართული სპეციალისტი მანანა სალაძე უჯდა.

მასობებმა ყველაფერი გააკეთეს, რათა სრულად წარმოეჩინათ სპექტაკლის ღირსებები. მათ კიდევ უფრო მაფიო გახადეს როლების პლასტიკური ნახაზი, გაამრავალდგოვინეს ინ-

ტონაციები. ამან მნიშვნელოვნად შეუწყო ხელი სპექტაკლის წარმატებას. თეატრალური მოახდინა ფინალმა — ურეზე შემდგარი გულქანა — ქეირი კინანძე, ხსლითა და თასით ხელში (ასოციაცია „ქართლის დედის“ მონუმენტთან), ეს გარემო შემოკრბილი თეატრის ამაღლა მაღლობის უძღენის მაყურებელს გულისხმიერებისათვის.

უნგრეთის თეატრალურმა წრებმა და პრესამ მაღალი შეფასება მისცეს სპექტაკლს. აი, რას წერდა უნგრული კრიტიკის ბელა ბეტვე მატრაი (გაზ. „მადარი ნემუზეტი“) „...რეჟისორი გ. ლორთქიფანიძე უსუსტად აყალიბებს მივლენათა რიგს, სცენურ სინამდვილეში შექმნილ ვითარებას, განუწყვეტლივ გვაწვდის მხატვრულ ფერებს, თამამად იყენებს გროტესკს, მაგრამ ამასთან ერთად ყოველთვის იცავს ზომიერებას. იგი პიუეს შინაარსს ერთგულია და არსად არ ციოლობს ცრუ ეფექტის მოხდენის მიზნით მარტინოს მიზანს. ამიტომ რეჟისორისათვის მთავარია მსახიობთა ბუნებრივი, გულწრფელი თამაშით გამორევეული სინარული. მის მიერ შექმნილ სპექტაკლს დამოუკიდებელი სცენური კანონები და ცხოვრება აქვს“...

„მიუხედავად იმისა, რომ სპექტაკლის ყველა შემსრულებელი ჭარბ კომედიურ ფერებს იყენებს, ადამიანურობით, ბუნებრიობით ხასიათდება. სახეს კარკატურული გამოსახვის დროსაც კი სინარულეს ამბობენ თავიანთი გმირის შესახებ და ტიპიურობის სინამდღემდე აჰყავთ იგი“.

ლუო ანთაძის, სოსო გოგინაიშვილის, თენგიზ მისიურაძის, გვი ბერიკაშვილის, ქეთინო კინანძის, აი ხობუას, გიოზ სისარულიძის, მალხაზ გორგილაძის გვერდით სპექტაკლის წარმატებაში თავიანთი მნიშვნელოვანი წვლილი შეიტანეს ნახაობებმა: ჯემლა გაგინძემ, თენგიზ დაუშვილმა, ჯემლა მახაშვილმა, ლერი მიშველიძემ, ოთარ სეთურაძემ, ლუო ფილფანმა, ოთარ ქუთათელაძემ, ნუგზარ ხიდურელმა, ირაკლი ბალიაშვილმა და სხვებმა. მნიშვნელოვანი როლი ითამაშა მამია მალაზონიას მხატვრულმა ჩანაფიქრმა, შოთა მილორავას მუსიკამ.

სპექტაკლის შემდეგ ოპერეტის თეატრის მსახიობებმა და თეატრალური საზოგადოების წარმომადგენლებმა დიდ სარეპეტიციო დარბაზში შეხვედრა მოუწყვეს მონაწილეებს, მთელ დასს. მრავალი თბილი სიტყვა ითქვა პირველი დღის გამო. აშკარა იყო, პირველმა სპექტაკლმა უნგრელები დაინტერესა.

მეორე დღეს რუსთავის თეატრის მთელი კოლექტივი სადარბაზოდ მიიპატივა უნგრეთის კულტურის სამინისტროს სახელმწიფო მდივანმა, დოქტორმა ფერენც მოლნარმა. დარბაზობა შეუადლისას უნდა შემდგარიყო. ჩვენ ვისარგებლეთ თავისუფალი დროით და კოლექტიურად



გაგწართვეთ ბუდაპეშტის ღირსშესანიშნაობათა დასავალიურებლად.

უნგრეთის დედაქალაქ ბუდაპეშტში სამი მილიონი მცხოვრებია, რაც მთელი მოსახლეობის 35 პროცენტს შეადგენს. აქ თავმოყრილია უნგრეთის მნიშვნელოვანი საწარმოო ქსელი.

ბუდაპეშტი, განსაკუთრებით ბუდას რაიონი, განთქმულია თავისი არქიტექტურული ნაგებობებით. აქ გასული ეპოქიდან შემორჩენილია ბარბაქოსი, მესიოლსი, ბენეფეგის არაჩვეულებრივი არქიტექტურული ქმნილებანი. ფართო მიდებზე აღმართულია მონუმენტები, ძეგლები, ანსამბლები. ცისფერ ღუნაიზე გაწოლიან ბუ-

მართა რუსთავის თეატრის კოლექტივის და სუვენირი გადისცა. საპასუხო სიტყვა წარმოთქვა ჩვენი ჯგუფის ხელმძღვანელმა, კულტურის სამინისტროს თეატრების განყოფილების გამგემ, რეჟისორმა ანზორ ქუთათიძემ.

სალამოს მიწვევლინი ვიყავით ატილა იოფეფის სახელობის თეატრში. ენახეთ პასკანდის ტრაგიკომედია „მანჩინის მონიე“, რომლის რეჟისურა ეკუთვნის თეატრის მთავარ რეჟისორს გაბორ ბერენს. სპექტაკლის დაწყებამდე მან შეგვიპატეთა თავის ოთახში და გაგვანო პიესის სიუჟეტი. სპექტაკლი გროტესკულ პლანში იყო გადაწყვეტილი. მოქმედების ტრაგიკომიკური ეფექტი არაჩვეულებრივ სიტუაციებზე იყო აგებული. პირობითობის, სცენის გახვიადებული პლასტიკური ნახაზით გადაწყვეტის მომენტზე იგრანობა როგორც მთლიანად სპექტაკლის, ასევე ეპიზოდების და თვით დეტალების გამოსახავშიც. უნებლიეთ ვადარებდით ამ სპექტაკლს ქართული თეატრების სპექტაკლებს და დიდ სხვაობასთან ერთად საერთოსაც ვპოულობდით (იგივე დავინახეთ მადარის თეატრში შექსპირის „ოტელოს“ ხილვისას, ივანე დარგავის ხილვისას სპექტაკლში „შემოღობის ჩანაწერები“).

მომდევნო დღეს, 4 ოქტომბერს, უნგრელთათვის უნდა წარმოედგინა „ასი წლის შემდეგ“. ამ სპექტაკლმა რამდენიმე წლის წინ დაავიწყებინა რუსთავის თეატრის წარმატება მოსკოვში გასტროლების დროს. „კახაბერის ხმლის“ წარმატებამ თუმცა ნაწილობრივ დაამშვიდა თეატრი, მაგრამ იგი მეორე სპექტაკლის წარმატების საწინდრად არ გამოდგებოდა. გასათვალისწინებელი იყო ჯანრული სხვაობა, სპექტაკლის ფილოსოფიური სიმძიმე. პიესა „ასი წლის შემდეგ“ იდეათა დრამაა (ანუ დრამა-კონცეფცია). ეს ურთულესი თეატრალური ფორმა და ძნელია იგი დაიყვანო ენის არმცოდნის შემეცნებამდე.

სპექტაკლის დასაწყისი ძალზე ბერეს გვიპირდებოდა. მამია მაღალხონის მიერ გემოვნებით, ლაკონურად გალორმებულმა დადგამმა, კოსტიუმებმა, რომანტიკულმა ატმოსფერომ ეფექტი მოახდინა. უნგრელებმა სცენაზე გათამაშებულ სპექტაკლის ფილოსოფიური არსი შეიცნეს და ეს წარმოდგენა ერთ-ერთი საუკეთესო გახდა მათ მიერ ნახან სპექტაკლებს შორის. ისინი მოიხიბლნენ მსახიობების თამაშის სტილით, ჩასწვდნენ რეჟისურის სიფაქიზეს. პრესამ უმაღლესი შეფასება მისცა სპექტაკლს. აი, ამონაწერი ბუდაპეშტის პრესიდან: ბუდა ბატემ მატრია („მადიარ ნემზეტი“): „რეჟისორმა გ. ლორთქიფანიძემ და მსახიობებმა მომხდარის ობიექტურობისა და ენებათაღვლელის სინთეზს მიაკვლიეს. მიაკვლიეს გასახებს თეატრალურისა და ცხოვრებისეულის ამისხსნელად. იპოვეს შესაფერაბი ტონი მოქმედების დრამატული გადმოცემისათვის. გულწრფელობა მათი ენებათა ლელვის საყრდენია.



რეჟისორი გიგა ლორთქიფანიძე.

დაპეშტის ვეებრთვლა ხილები. აქ მანქანების მოძრაობა არასოდეს არ წყდება. ქუჩების სისუფთავე შერწყმულია არაჩვეულებრივ წესრიგთან, სწრაფად ზარბოლი მანქანების ტემპთან.

მთელ უნგრეთში ამჟამად ვაჭრობის დაახლოებით 40 000 მაღაზიაა. ამათგან უმეტესობა ბუდაპეშტში, უკრა- სწორად, პეშტის რაიონშია ერთგვარულად ამწყვდეს. წიგნის მაღაზიების ვიტრინებში შეხედებით მსოფლიოს ყველა კუთხის გამოცემებს. მათ გვერდით უნგრეთის სახელგანთქმული ლიტერატურის წარმომადგენლებია პეტეფი, ადი, იოჟეფი, ილუმი, დიადმი, გაბორი და სხვ.

გვირგვინებით შევამკეთ სამამულო ომში დაღუპულთა ობელისკი, შემდგომ ფერდობზე დავეშვიტე და გავემართეთ მარგოტის კუნძულისაკენ, გრანდ ოტელში, სადაც გველოდებოდა დოქტორი მოლნარი. მის გარდა დაბაზობის ესწრებოდნენ სხვა ოფიციალური სახელმწიფო პირებიც. ესწრებოდა აგრეთვე უნგრეთში საბჭოთა კავშირის დროებითი რწმუნებული გ. შვეკინი.

დოქტორმა ფერენც მოლნარმა სიტყვით მი-



სათქმელად ადვილია, განსახორციელებლად კი ძნელი, რადგან გულახდილობა სცენაზე მხატვრული უნდა იყოს. ძნელია განცდების გადმოცემისას „ზომიერების დაცვა...“

სცენური გულახდილობა, ხელოვნების გულახდილობა, მსახიობის „ლაბორატორიაში“ სანერგოივი ცდების შედეგად მიიღწევა. ასეთა, ასე წლის წინანდელი გულწრფელობა ასე წლის შემდგომაც მისაღები იქნება სცენური შემოქმედებისათვის, რადგან ასეთია თეატრის სპეციფიკა. რეჟისორისა და მსახიობების შეერთებული ძალით რუსთავის თეატრმა შექმლო წინააღმდეგობა და გრძნობების უხილავი შემოტანა თანამედროვე სცენაზე. ასე ძერწავენ ადამიანს ამ ქართულ თეატრალურ კოლექტივში“.

მსახიობების ნამუშევარი ასე იყო შეფასებული: (მოგვყავს შემოკლებით, მ. გ.) „გრანდიოზული ქმნილებაა ო. მედინეიუხუტის ნიკოლოზ პირველი. მრავალფეროვანი სულიერ განწყობას, ერთმანეთის საწინააღმდეგო ხასიათს აერთიანებს იგი ამ როლში...“

„მსახიობი გ. გაბუნია არ მალავს გრძნობებს, გზას აძლევს ცრემლებს, რადგან გმირი ქალის ბედი სიყვარულის დაკარგვის საშიშროების წინაშე დგას...“

„ამოხებული დეკაბრისტის როლის შემსრულებელი მსახიობი ო. სეთურიც ვულკანურ ემოციებს უთმობს ადვილს, რადგან როლი სწორედ პათოსს, გმირულ ვესტებსა და თავდაჭერას მოიხიფებს...“

„მეფის ჭკვიან პოლიტიკოსს ბრწყინვალედ ასახაიერებს გ. სიხარულიძე“.

გოლისამაჩუყებლად თბილ, გულუბრყვივად ამბობებულსა და შეყვარებულ ახალგაზრდის სახეს ქმნის მ. გორგილაძე“.

„სცენის რომელი მხარისაც არ უნდა გაიხედო, ყველგან გამოცდილი მსახიობები დგანან, ნათელი ქმნილებები გვხვდებიან. ამ ისტორიულ დრამაში ნამდვილ თეატრალურ პორტრეტებს ქმნიან თანამედროვე მსახიობები. ნ. მაგალიძლიძე, ზ. ლებანიძე, ს. ლიგინაშვილი“.

„ამ სპექტაკლის მოძრაი, გამომასხველი, მოქმედებასთან შერწყმული დეკორაციებისა და გოსტიუმების მხატვრობა ეკუთვნის მხატვარ მაშია მაღაზინას. დრამატული ტონის მუსიკა შერჩეულია ი. ბობოხიძის მიერ“.

სპექტაკლის „ასე წლის შემდეგ“ მნიშვნელობა უნგრელებისათვის ამით არ ამოწურულა. მან შემოქმედებითი პირობების ასალი ნაკადი წარმოშვა. ჩემი აზრით, ეს არის ყველა გასტროლის უპირველესი: დანიშნულება.

უნგრელების წინაშე სპექტაკლმა ასლებურად დააყენა სცენისა და მსეველების ურთიერთობის, პერსონაჟის გამოსახვის პრობლემა. ამას თვალნათლივ გვიჩვენებს კრიტიკოსის ბელა ბატეგ მატრის წერილი გაზეთ „მადიარ ნემ-ზეტში“:

„მსახიობი სინამდვილეს, ცხოვრებას მაშინ იგი ხედავს, რომ თანამედროვე ადამიანი კრეფს მხრივ ცდილობს თავისი გრძნობების გარშემო ჯებირები ააგოს. ამასვე ცდილობს მსახიობიც სცენაზე. მაგრამ ვერ შეუძენია გრძნობათა გადმოცემის ამ სიძნუნეს. ზომიერება ყველგან და ყველგანვერში, ბოლოს და ბოლოს, ყველაფრის მიჩვეულების სინონიმია ხდება. ზომიერება არავის არ ინდობს, ცხადია, დრამას არაფერს „ველოსი“, რადგან დრამა სრულადაც არ არის ლაგამომოდელი გრძნობების განარი. არც მასურებებს ინდობს, რადგან სცენის უპირველესი დანიშნულებაა, ემოციურად გაამდიდროს მასურებელი. მსახიობის მიმართ კი მართლაც სასტიკია, რადგან გამოუხატავი გრძნობები, სულ უფრო და უფრო ამძიმებენ მის შემოქმედებას.

წინააღმდეგობა არ უნდა დეპირისპირო, არამედ გულწრფელობა. განა შეიძლება იმის უარყოფა, რომ ადამიანი გრძნობიერი არსებაა, ემოციური და ენეზიანი? თანამედროვე არა ის, რაც ღელავს მალავს, არამედ ის, რაც თავისთავად მოიცავს სუბიექტურ აფექტებს — გულწრფელობას, უკიდურესობას, სფეროტებას.

მივსალმობით იმ მსახიობს გულახდილობას, როსი ჩაკარვას, ვარდასხვებს, რომლის მოწმინცე გავხვდით, როცა სამჭოთა დრამატურგის, კორსტილიევის ასე წლის წინანდელი, დეკაბრისტების ეპოქის ამსახველ პიესას გუუერებდით“. სწორედ ეს არის რუსთავის თეატრის გასტროლების გამარჯვების დამადასტურებელი.

ჩვენ საშუალება მოგვცა კიდევ უფრო ახლოს გავცნობოთ უნგრულ თეატრს. სამშობლოდან წამოსვლისას უნგრული თეატრის შესახებ ინფორმაცია მოვიპარაგეთ. ჩვენ ვიცოდით, რომ ბუდაპეშტის 25 თეატრია; რომ ამათგან საუკეთესოდ ითვლებიან: მადაჩი, კატონას სახელობის, ვიგინაშაუ, ნემშეტი, ტალიას ახალგაზრდული თეატრ-სტუდია, იოჟეფის სახელობის თეატრი. ბევრი რამ გვეჩინდა წაითხულების და გაგონილი მსახიობის: მიკლოშ გამორის, ივანე დარვაშის, ირენ შპოტას, იმრე ნიკოვიჩის, ლაიოშ ბატიის, მაგდა კოშუტის, ევა რუტკაის და სხვათა შესახებ. ეს ცოდნა კიდევ უფრო აღვივებდა ჩვენს ცნობისმოყვარეობას.

მეორე დღეს, 5 ოქტომბერს დავესწარით მადაჩის თეატრის სპექტაკლ „ოტელოს“. აქ ჩვენ სიურპრისი გველოდა. გაგავიყა პიესის ასლებურად გააზრებამ. სპექტაკლი ავებულია არა ოტელოს, არამედ იაგოს ტრაგედიაზე. „ოტელოს“ ასეთი ინტერპრეტაცია ჩვენთვის გამოლოდნელი იყო. ეს იაგო სრულიადაც არ გამოეყურებოდა ოტელოს მტარად. არც პირობტ არსებობდა იგი ტრაგიკული კოლონიის ისეთსავე მსხვერპლად მოიხნდა, როგორც იგივე არიან ოტელო და დედმუხრანე. იაგომ ჩვენში აღძრა არა სიბრალული, არამედ დაკვარწმუნა თავის სი-



მართლმად. სწორედ ამან მოახდინა მნიშვნელოვანი თეატრალური ეფექტი.

საოცარია, შექსპირის გენიამ თეატრს ასეთი ინტერპრეტაციის საშუალება მისცა და ეს იმდენად დამაჯერებლად გამოიყურებოდა, რომ თვით აგოს სახელგანთქმულმა შემსრულებელმა აკაცი გასაქემ, განცვიფრება და აღტაცება ვერ დამალა.

კლასიკური მემკვიდრეობის ასეთ მოულოდნელ ინტერპრეტაციასთან შედარებით სპექტაკლი „ბანკ ბანის“, რომელიც 7 ოქტომბერს უნდა გვეჩვენებინა, აშკარად ტრადიციულად გამოიყურებოდა. მაგრამ მას გააჩნდა თავისი უპირატესობაც. მას სხვა ერთგვების მსახიობები ასრულებდნენ. ეს უკვე თავისთავად მოულოდნელობა იყო უნგრელებისათვის.

სპექტაკლის წინ მაყურებელთა ცნობისმოყვარეობა უკიდურესად დაიჭიმა. დღეაღმდეგ მსახიობები. არანაკლებ დღეაღმდეგ წაპანძმლებიც.

წარმოდგენამ დაწვევისთანავე მოახდინა შთაბეჭდილება. ყოველი მსახიობის გამოჩენა ახალ მძლავრ ნაკადად იღვრებოდა სპექტაკლში. ხოლო ბანკ ბანის გამოჩენამ კი საბოლოოდ დაიპყრო უნგრელი მაყურებელი. დამთავრდა გიჟო სინარულიძე-ტიბორტის მონოლოგი. მას ერთსულლოვანი ტაში მოჰყვა. აქედან მიყოლებული ტაში ამ სპექტაკლის თანამგზავრი გახდა.

ორიოდ სიგყვა უნგრელი მაყურებლის შესახებ. ერთი შეხედვით, უნგრელი მაყურებელი მიუკარგებელი ჩანს, არ ჰყვება სხვების რეაქციას, ძუნწად რეაგირებს სპექტაკლზე. გრჩებათ შთაბეჭდილება, თითქოს იგი საკუთარ თავშია ჩაყვტილი და გონების თვალთ ანალოგიურს სცენაზე წარმოდგენილს. მაგრამ სპექტაკლმა „ბანკ ბანის“ იგი სრულიად გამოცვალა. აქ მაყურებელი დაინტერესდა კიდევ იმითაც, რომ ეს პიესა მათი ერთგული ხელოვნების სიბაყუა და ასახავს პაპსბურგების დინასტიის ბატონობას უნგრეთში. ამიტომ მაყურებლები მშვიდად ვერ დარჩებოდნენ სპექტაკლის მიმართ. მაგრამ საკამარისი იყო ჩვენ ჯეროვან სიმაღლეზე არ აღმოჩენილიყავით, ყველაფერი ეს ჩვენს წინააღმდეგ შეტრიალდებოდა.

ბუდაპეშტის თეატრებში ტაშს სპექტაკლის მსვლელობის დროს იშვიათად გაიკრებოთ. „ბანკ ბანის“ წარმოდგენის დროს კი ხშირად გაისმოდა.

თუ პრესაც მალე შეფასებას მისცემდა სპექტაკლს, ბუდაპეშტის ფესტივალის უკეთეს ფინალს ვერც ვინატრებოდა. ჩვენი იმედები გაართლდა. პრესაში გამოქვეყნდა აღფრთოვანებული რეცენზიები. აი, რას წერდა კრიტიკოსი პეტერ გალ მოლნარი (გაზ. „ნებასაღმაგ“).

„ქართულმა წარმოდგენამ მიაგნო მგზნებარებას, რაც ყოველთვის აკლდა ჩვენთან „ბანკ ბანის“ წარმოდგენებს. პიესის თითქოსდა უმნიშვნელო პერსონაჟებს ჩვენთან დამხმარე ან უნი-

ტო მსახიობები ანსახიერებენ. შეთქმულების მიძიე და ძნელად გადასაწყვეტი სცენისათვის კი სწორედ ნიჭიერი მსახიობია საჭირო, რათა მოვლენების ის სიმაღლე მიცეთ, რომელიც ჩვენ რუსთავის თეატრის სპექტაკლის თეატრში ვიხილეთ. მათმა „ბანკ ბანის“ ბუდაპეშტში დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა“.

ძალზე ბევრი რამ ითქვა ჩვენი მსახიობების შესახებ.

„კეთილშობილ, დიწკ, მხოლოდ შინაგანად, სულიერად დაძაბულ პოლიტიკოსს გადმოგვიცემს შეღვინეთუბუცესი... მისი ბანკი ჰგავს ფურცელ ბეშენის უკანასკნელ ბანკს“ (მოლნარი), „მომეწონა მოხუცი ვარსკვლავი ა. ვასაპ-პეტურ ბანის“ (ვენდნარი). „ადიდი დაიპაზონის ხელოვანი თამაშობს პეტურ ბანს“ (მატრაი). „გ. სინარულიძე შედაღადებს უნგრელი გლების ტიბორტის ჩივისს. ამ შესანიშნავმა მსახიობმა იცის, როგორია ჩაგრულის ხმა“ (მატრაი). თითქმის აღმოჩენად შეიძლება ჩავთვალოთ ნ. მგალობლიშვილის მიერ შექმნილი ოტოს სახე (მატრაი). ეს ორი პერსონაჟი (იგულისხმება ოტო და ბიბურახი — ნ. გ.) ერთ-ერთი ყველაზე თანამედროვე მხარეა რუსთაის თეატრის სპექტაკლისა“ (მატრაი). „ჰებრტულდას როლის შესწრულეზელი თ. სხირიძის ისტორიული სტილისკენ არ ისწრაფვის. იგი თანამედროვე ხელოვანია და პერტრუდას ფიგურას თავის სულის სიღრმეში აგებს“ (მატრაი). „მელინდას როლის განმსახიერებელი ახალაზრდა, ლამაზი მსახიობი ქალი ნ. მუხლიშვილი ისეთი შინაგანი ცეცხლით ურტყამს მუშტს თავისი ქმრის ძლიერ მხრებს, რომ რწუნდები, ბოტკელი მელინდას“ (მოლნარი).

ამით დასრულდა ჩვენი გასტროლები ბუდაპეშტში.

7 ოქტომბერს ქალაქ დებრეცენში გავემგზავრეთ „ბანკ ბანისა“ და „კახაბერის ხმლის“ წარმოსადგენად ეტყობოდა, ბუდაპეშტის გახუტებმა გამოქვეყნებულმა რეცენზიებმა წინასწარ შეამზა იგი. სპექტაკლები აქაც დიდი წარმატებით წყვიდა.

10 ოქტომბერს დაებრუნდით ბუდაპეშტში. რუსთაის თეატრის გასტროლები დამთავრდა. საბჭოთა კავშირის ვლჩმა უნგრეთში, გ. პავლოვმა, საელჩოში მივიწვივა და მადლობა გამოვიცხადა მადლ დონეზე ჩატარებული გასტროლებსათვის.

11 ოქტომბერს კი სამშობლოსაკენ გამოემგზავრეთ.



„სმლოვნება ხალხს კმუთნისა“ — ასეთი დევიზით ჩატარდა სამხრეთ ოსეთის მშრომელებთან მწერლებისა და ხელოვნების ოსტატთა შეხვედრა, რომელიც ორ დღეს გაგრძელდა.

ეს იყო ჭეშმარიტად სახალხო ღონისძიება, რომელიც ფართო მასშტაბით განხორციელდა. მან სამხრეთ ოსეთის ქალაქებისა და სოფლების მშრომელებს პირისპირ წარუდგინა შემოქმედებითი ინტელიგენციის თვალსაჩინო წარმომადგენლები — თბილისელი, ქუთაისელი, სოხუმელი, ბათუმელი მოღვაწეები, ცნობილი მწერლები, კომპოზიტორები, თეატრისა და კინოს მუშაკები. დელეგაციას უხელმძღვანელობდა საქართველოს კომპარტიის თბილისის საქალაქო კომიტეტის მდივანი გ. გაბუნია. შეხვედრის პირველ დღეს — გასული წლის 29 ნოემბერს — მწერალთა და ხელოვნების ოსტატთა დელეგაციამ, ცხინვალის მშრომელთა წარმომადგენლებთან ერთად, გვირგვინებით შეამო ვ. ი. ლენინის ძეგლი. ასევე მიიტანეს გვირგვინები ოსური ლიტერატურის ფუძემდებლის კოსტა ხეთაგუროვის ძეგლთან.

იმვე დღეს გაიმართა საქართველოს მწერლებისა და ხელოვნების ოსტატთა შეხვედრა ოლქის მშრომელებთან. საზეიმო შერება გახსნა პარტიის სამხრეთ ოსეთის საოლქო კომიტეტის პირველმა მდივანმა ფ. სანაკოვემა. იგი მხურვალედ მიესალმა მეგობრობის დღეების მონაწილეებს და, სხვათა შორის, თქვა: „ქართველი და ოსი ხალხების ძმური მეგობრობის ფესვები შორეულ საუკუნეებში გადაეწვნა ერთმანეთს. ისტორიულ ქარტახილებში მათ არაერთხელ გაუერთიანებიათ ძალები მტერთან საბრძოლველად. ისტორიული ბედის შემობრუნება იყო საქართველოს ნებაყოფლობით შეგავიწყდა დიდ რუსეთთან. მიმე კვონამიურ ყოფაში ჩავარდნილი ოსეთის მშრომელები თავიანთ ხსნას ქართველ დარუს ხალხთან კავშირში ხელადაწენ. ახალი ცხოვრებისათვის ბრძოლის ცეცხლში ერთად იღვწოდნენ ქართველები და ოსები. რევოლუციის გრივალში კიდევ უფრო შეგავიწყდნენ ჩვენი ხალხები...“

სამხრეთ ოსეთის მშრომელები, — აღნიშნა შემდეგ ფ. სანაკოვემა, — ყოველთვის გრძნობდნენ მოძმე ქართველების გულთბილ. იმედთან მხარდაჭერას, ქართველი ხალხის დახმარებით გაიფურჩქნა და აყვავდა ოსი ხალხის კულტურა და ხელოვნება. მოპოვებულია დიდი წარმატებები სახალხო მუერნიობის, განსაკუთრებით სოფლის მეურნეობისა და მრეწველობის აღმავლობის საქმეში.

ჩვენ დიდ პატივს ვცემთ ქართველი ხალხის სახელოვან, გმირულ ისტორიას, მის მდიდარ კულტურას. ღრმა და ნაყოფიერია ჩვენი ხალხების დიდებული მოღვაწეობის სულიერი კავშირიც...

აღსანიშნავია ისიც, რომ ოსი მწერლების, პოეტების, კომპოზიტორების, მხატვრების მთელი პოლად აღიზარდა საქართველოს უმაღლეს სასწავლებლებსა და შემოქმედებით ორგანიზაციებში. დღეს ისინი ქართული კულტურის პროპაგანდისტები არიან.

ოსი მწერლები მიჰყვებიან დიდი კოსტა ხეთაგუროვის ტრადიციებს — დიდად აფასებენ და პატივს სცემენ ქართველ თანამოკალმეებს. ნათელი გზით მიდის მათი ძმობა ასალი მწვერვალებისაკენ...“

სამხრეთ ოსეთის ავტონომიური ოლქის მშრომელებს მიესალმა პარტიის თბილისის საქალაქო კომიტეტის მდივანი გ. გაბუნია. მან დელეგაციის სახელით მიმართა ოსეთის

მშრომელებს, ლიტერატურისა და ხელოვნების მოღვაწეებს, უსურვა მათ შემოქმედებითი წარმატებები ძმური კავშირების განმტკიცებისა და გაღრმავების, ხალხთა მეგობრობის დიდი ლენინური იდეების დამკვიდრების გზაზე.

ტრენინგზე საქართველოს მწერალთა კავშირის გამგეობის პირველი მდივანი თ. ბუაჩიძე: „ქვირფასო მეგობრებო და ძმებო! ქართველი მწერლები მხურვალედ მოგესალმებიან შემოდგომის ამ მოზან დღეს, რომელმაც კიდევ უფრო ხალისიანი განწყობილება შეგიქმნა.“

ჩვენი ვალაია, — ამბობს თ. ბუაჩიძე, — კიდევ უფრო გააღრმავოს ჩვენი ძმობა და კულტურული ურთიერთობა. ჩვენ

ჩვენი ხალხის

კულტურის მუშაკები

სამხრეთ ოსეთის

მეგობრებთან

— ქართველებსა და ოსებს, გასაკოფი არასოდეს არაფერი გეკნია. დღეს, ერთმანეთს ერთხელ კიდევ უნდა გადავუშალოთ ჩვენი გულები, ვიზრუნოთ ზგალინდელ დღეზე, ჩვენს ჩვენი მომხილველი საქმიანობაზე. ჩვენ ერთნი ვართ. ჩვენი მომხილველი არ არის სტუმრის ჩამოსვლა, ისევე როგორც თქვენ სტუმრად არა გრძნობთ თავს თბილისში. ნება მომეცით კიდევ ერთხელ მოგესალმოთ, რათა კვლავაც ერთად ვიართოთ ნათელი მომავლისაკენ“.

სიტყვა ეძლევა საქართველოს მწერალთა კავშირის სამხრეთ ოსეთის განყოფილების პასუხისმგებელ მდივანს პოეტ ი. ქოხაძეს: „ქვირფასო ქართველო მეგობრებო! გვახარებს თქვენი ჩამოსვლა. თქვენთან — ქართველი ხალხის თვალსაჩინო მოღვაწეებთან ჩვენ ნამდვილი შემოქმედებითი ურთიერთობა გვაკავშირებს. ვიზრდებით რა კოსტა ხეთაგუროვის



ტრადიციებზე, გამტკიცებთ კავშირს ქართულ ლიტერატურასთან. ეს კავშირი ძველისძველია. ჩვენი მიზანია მაღლა ავიწიოთ მეგობრობის, ინტერნაციონალიზმის დიდი დროშა“.

ტრიუნფაზე საქართველოს თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარე და ა ლ ე კ ს ი ძ ე : „ათი დღის წინ ვმონაწილეობდი მოსკოვის მცირე თეატრის იუბილეში. იქ, საქართველოს ხალხური ცეკვის ანსამბლმა დიდებულად, მაღალსტატუსურად შეასრულა ოსური ხალხური ცეკვა „სიმღი“ . ეს იყო შეუდარებელი სანახაობა. ვუყურებდი, ვტკბებოდი და მებაზუბოდა, ამ ცეკვაში ვგრძნობდი ოსი ხალხის კეთილშობილებას, მომხიბვლელობას. ამის გარდაც, ქართველ და ოს თეატ-

ცხინვალში ერთ ჰურტვეშ ნაყოფიერად მოღვაწეობს ოსური და ქართული დასი. ეს ჩვენი მოძამ ხალხების მეგობრობის ბის ნათელი მაგალითია.

უშველია, ჩვენი შეხვედრები კეთილ ნაყოფს გამოიღებს, განამტკიცებს ოსი და ქართველი ხალხების საუკუნოვან ძმობას“.

სტუმრებს მიესალმა ცხინვალის ელექტროფირაციული მანქანების ქარხნის მუშა მ. ბ ბ ი ლ ო ვ ი : „ჩვენი ხალხების ბედი ერთად იჭედებოდა მტერთან ბრძოლაში. ახლა კი ქართველი და ოსი მუშები ვიბრძვი ერთი მიზნისთვის — ჩვენი დიდი სამშობლოს ძლიერებისთვის. ჩვენი სურვილია, რომ ეს მეგობრობა, მუშის კეთილშობილი სახე მაღალმხატვრულად აისახოს ქართულსა და ოსურ ლიტერატურაში“.

დამსწრე საზოგადოება მხურვალედ შეეგება საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის საპატიო თავმჯდომარეს ა. ბ ა ლ ა ნ ჩ ი ვ ა ძ ე ს. „მეგობრებო! მუსიკა ხალხთა და კავშირების მძლავრი საშუალებაა, — თქვა მან, — ქართველი და ოსი კომპოზიტორების მეგობრობა დიდ ზემოქმედებას ახდენს ჩვენი ხალხების კულტურული დონის ამაღლებაზე. მუსიკას არ სჭირდება თარგმანი, ამიტომაც სრულად უნდა გამოვიყენოთ მისი ძალა, მთელ მსოფლიოს უნდა გავაცნოთ ჩვენი ხალხების თვითმყოფადი მუსიკალური კულტურა“.

ტრიუნფაზე ოსი პოეტი გ. ბ ე ს თ ა უ თ ი : „ქართველი ხალხის სიბორო და ამავე არაერთხელ განმეცლიდა — ადგილზე ჩართულ სკოლაში, შემდეგ კი გასწავლობდი თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტში — შენეიერების ამ ჩაუქრობელ კერაში“. შემდეგ კი გ. ბესთაუთმა წაიკითხა რუსთაველის „ვეფხისტყაოსნის“ შესავლის საკუთარი თარგმანი. მისასაღმებელი სიტყვა წარმოთქვა სოხუმელმა მწერალმა ა. გ ო გ უ ა მ, საკუთარი ლექსები წაიკითხეს ბათუმელმა ჯ. ჯ ა ყ ე ლ მ ა, ქუთაისელმა ზ. კ უ ხ ა ნ ი ძ ე მ, უფრონალ „ციცერის“ რედაქტორმა ჯ. ჩ ა რ კ ვ ი ა ნ მ ა, პოეტმა ქალმა ნ. გ ო ლ ო ვ ა ნ ო ვ ა მ, პოეტმა რ. ა ს ა ვ ე მ ა.

დამსწრე საზოგადოებამ ინტერესით მოუსმინა საქართველოს კინემატოგრაფისტთა კავშირის თავმჯდომარეს ს. დ ო ლ ი ძ ე ს : „ძვირფასო მეგობრებო! მე ოს ხალხთან დიდი შემოქმედებითი მეგობრობა მაკავშირებს. თავის დროზე მღელგერებით მოვიკიდე ხელი საპატიო საქმეს, დიდი კოსტა ხეთაგუროვის უკვდავი პოემის „ფატიმას“ კინოს ენაზე ამტყვევებულას. ამ საქმეში მხარში ამომიდგნენ ოსი აზნაულები — ოპერატორი ვ. ვალიშვილი და კომპოზიტორი ბ. გალიევი რომელმაც კომპოზიტორ ა. კერსელიძესთან ერთად დაწერა მუსიკა „ფატიმასთვის“. თუ როგორი წარმატება მოჰყვა მეგობრული შრომის შედეგს, ამაზე მეტყველებს ის ფაქტი, რომ სამხრეთ ოსეთში ფილმი „ფატიმა“ ნახა 350 ათასზე მეტმა მაყურებელმა, ე. ი. ერთ ადამიანს 3-4-ჯერ უნახავს იგი.

ჩვენ უნდა შეგვმნათ კინოფილმები ოსეთის მშრომელთა ცხოვრებაზე, რაც კიდევ უფრო გააღრმავებს ჩვენს მეგობრობას“.

პოეტმა ი. ნ ო ნ ე შ ვ ი ლ მ ა დამსწრეთ წაუკითხა საკუთარი ლექსები.

მისასაღმებელი სიტყვით გამოვიდა ცხინვალში მცხოვრები მწერალი მ. ე ლ ი ო შ ი ვ ი ლ ი : „დღეს ორმაგად გზუნიშობ, როგორც სტუმარიც და როგორც მასპინძელი. შთაბეჭონებს ოსი და ქართველი ხალხების ალაღმარაალი, ურყევი მეგობრობა. ოსეთს ნიჭიერი ახალგაზრდობა ჰყავს, ძარღვიანი ლიტერატურა აქვს. ამის დასტურად გიორგი ბესთაუთის

სალომეაბა
ხალხს
აკათიხის

რალურ მოღვაწეთა მეგობრობას ღრმა ფესვები აქვს გადმეული.

მოგესალმებით საქართველოს თეატრალური საზოგადოების სახელით და ვისურვებთ დიდ შემოქმედებით წარმატებებს, ამ საქმეში ყოველთვის გაგიწვით დახმარებას. უნდა მოგახსენოთ, რომ ჩვენი მეგობრული ზრუნვის კიდევ ერთი გამოსატყულება ის, რომ გადაწყდა შეიქმნას საქართველოს თეატრალური საზოგადოების სამხრეთ ოსეთის განყოფილება, რაც კიდევ უფრო შეუწყობს ხელს ჩვენს დაახლოებას, თქვენი შემოქმედებითი ძალების წინსვლას.

ადგილობრივი თეატრის ბაზაზე მოგზაურობა მაღალკვალიფიციურ კადრებს, რომლის აღზრდას თბილისის შ. რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო თეატრალური ინსტიტუტი უხელმძღვანელებს.

შემოქმედდა და „ვეფხისტყაოსნის“ მისეული თარგმანიც კმა-
რდა. მნიშვნელოვანია მისი წვლილი ჩვენი ხალხების მეგობ-
რობაში.

მაღ. კ. ხეთავროვის სახელობის თეატრი 100 წლის-
თავს იწყობს. ამ დღისთვის ვფერ პიუსას, რომლის სიუვე-
ტი ისეთის ცხოვრებიდან არის აღებული“.

სტუმრებს სამხრეთ ოსეთის მოსწავლე ახალგაზრდობის
სახეული მისალმა ცხინვალის პედაგოგიური ინსტიტუტის
სტუდენტები. ბ ე თ ე ვ ე ა, კოლმურერნათა სახელი — ზნა-
ურის რაიონის ანგევის კოლმურერნობის თავმჯდომარე გ. მ ა -
ი ს უ რ ა ძ ე და ცხინვალის მონაწირები.

შედეგ ზეიმა გადაინაცვალა კ. ხეთავროვის სახელო-
ბის ცხინვალის დრამატული თეატრის შენობაში, სადაც გაი-
მართა დიდი კონცერტი ცხინვალის მუსიკალური სასწავლებ-
ლებს პედაგოგებისა და მოსწავლეების, სამხრეთ ოსეთის
ხალხური ცეკვის ანსამბლ „სიმღის“, ვოკალურ ანსამბლ
„ბონგარონისა“ და სხვათა მონაწილეობით.

30 ნოემბერს გაიმართა საქართველოს მწერალთა კავშირ-
ის გამგეობის სამდივნოს გაფართოებული გამსვლელო სხდო-
მა, რომელიც მიეძღვნა თანამედროვე ოსური ლიტერატურის
საკითხებს. სხდომა გახსნა მწერალთა კავშირის პირველმა
მდივანმა თ. ბაჩიბემ. საქართველოს მწერალთა კავშირის
სამხრეთ ოსეთის განყოფილების პასუხისმგებელმა მდივანმა
ი. ქოხავამ ილაპარაკა ოსური ლიტერატურის განვითარ-
ების გზებზე, ჟურნალ „ფიდიუაგისა“ და გამოცემლობა
„ირისონის“ მუშაობაზე, ლიტერატურულ-მსატერული კრი-
ტიკის, სახაბეო ლიტერატურისა და დრამატურგიის ნაკლო-
ვან მხარებზე, ორატორმა ხასკასმით აღნიშნა, რომ ძალიან
ცოტა ისეთი ნაწარმოებები, რომლებშიც ჩვენი სინამდვი-
ლეა ასახული. ოსური ლიტერატურა ჯერ კიდევ ვერ პასუ-
ხობს თანამედროვეობის მოთხოვნებებს.

სხდომაზე გამოვიდა საქართველოს კომპარტიის ცენტრა-
ლური კომიტეტის კულტურის განყოფილების ვაგე ნ. ჩ ე რ -
ქ ე თ შ ვ ი ლ ი, მან ილაპარაკა მწერალთა ორგანიზაციის
როლზე მშრომელთა ინტერნაციონალურ აღზრდაში.

ოსური ლიტერატურის ამოცანებზე, საქართველოს მწე-
რალთა კავშირის სამხრეთ ოსეთის განყოფილების პარტიული
ორგანიზაციის მუშაობაზე, მწერალთა მაღალ მოქალაქეობრივ
მოვალეობაზე ილაპარაკა საქართველოს კომპარტიის სამხრეთ
ოსეთის საოლქო კომიტეტის პირველმა მდივანმა ფ. სანაკო-
ევმა.

სხდომაზე გამოვიდნენ საქართველოს მწერალთა კავშირის
მდივანები ბ. ჟ დ ე ნ ტ ი, ი. ნ თ ე შ ვ ე ლ ი, ნ. დ უ მ ბ ა ძ ე,
კრიტიკოსი გ. ჯ ა ტ ი ე ვ ე, პოეტები ხ. ა ლ ბ თ რ თ ვ ი და
გ. ბ ე ს თ ა უ თ ი, ჟურნალ „ფიდიუაგის“ რედაქტორი
გ. გ ა გ ლ ო ვ ე ვ ი, გამოცემლობა „მერანის“ დირექტორი
კ. კ ა ლ ა ძ ე, გამოცემლობა „ნაკადულის“ დირექტორი
ა. ს უ ლ ა კ ა უ რ ი, ჟურნალ „ციკპრის“ რედაქტორი ჯ. ჩ ა -
რ კ ე ვ ი ა ნ ი და სხვები.

ქართველი მწერლები და ხელოვნების ოსტატები ესტუმრ-
ნენ ოლქის მთავარ სამრეწველო საწარმოებს, კულტურულ-
საგანმანათლებლო დაწესებულებებს, ცხინვალის პედაგო-
გიურ ინსტიტუტს, სადაც სახეიმი შეხვედრა გახსნა ინსტი-
ტუტის პრორექტორმა, ფილოლოგიურ მეცნიერებათა კანდი-
დატმა ი. გ ა გ ლ ო ვ ე მ ა. სიტყვით გამოვიდა ფილოსოფიურ
მეცნიერებათა დოქტორი, პროფესორი ს. გ ა ბ ა რ ა ე ვ ი. მან
სხვათა შორის, აღნიშნა: „ქართველი მეგობრების მხარდა-

მხარ, მათი დიდი მხარდაჭერითა და დახმარებით დაკარ-
სით ცხინვალის პედაგოგიური ინსტიტუტი, რომლის პირვე-
ლი პედაგოგები იყვნენ ქართველი პროფესორ-მასწავლებლები
ლუბი. აღსანიშნავია ისიც, რომ ოსი მწერლების, პოეტების,
მსახიობების, კომპოზიტორების მთელი პლავადა საქართვე-
ლოს უმაღლეს სასწავლებლებში აღიზარდა. ჩვენ არასდღის
არ დაგვიკვლია ქართველ მოღვაწეთა ყურადღება და მზრუნ-
ველობა“.

კინოთეატრ „ჩერმენი“ გაიმართა ახალი ქართული მსა-
ტერული ფილმის „მშვიდობიანი დღეების“ პრემიერა. ცხინ-
ვალელ მაყურებელთა წინაშე წარსდგა თბილისის მინიატურ-
ების თეატრი. იმავე დღეს ჯავის კულტურის სახლში ჩა-
ტარდა ანსამბლ „სალხინოს“ კონცერტი.

ლენინგრის მშრომელები შეხვდნენ საბჭოთა კავშირის
სახალხო არტისტებს ა. ბ ა ლ ა ნ ჩ ი ვ ა ძ ე ს ა და. ვ ა -
ს ა ძ ე ს, საქართველოს სსრ თეატრალური სასოფალეოს
თავმჯდომარეს და ა ლ ე ქ ს ი ძ ე ს, რესპუბლიკის დამსახუ-
რებულ არტისტს ბ. კ ო ბ ა ხ ი ძ ე ს, პოეტ ლ. ს უ ლ ა ბ ე -
რ ი ძ ე ს და კომპოზიტორ ვ. ა ზ ა რ ა შ ვ ე ლ ს. სტუმრებს
მისვალმა პარტიის ლენინგრის რაიკომის პირველი მდივა-
ნი ნ. ო დ ი შ ვ ი ლ ი. სიტყვებით გამოვიდნენ რაიონის
მშრომელები.

მელვარედ ჩატარდა შეხვედრები ზნაურში და ცხინვა-
ლის რაიონის სოფელ ქურთაშიც, სადაც მშრომელების, მოს-
წავლე-ახალგაზრდობის წინაშე წარსდგნენ კრიტიკოსი
ბ. ჟ დ ე ნ ტ ი, პოეტი კ. კ ა ლ ა ძ ე, მწერალი ა. ს უ ლ ა კ ა -
უ რ ი, პროფესორი ს. ც ა ნ შ ვ ი ლ ი.

გულბოლსა და შინაარსიან ატმოსფეროში მიმდინარე-
ობდა საუბრები სამხრეთ ოსეთის მშრომელებთან. შეხვედრის
მონაწილენი მსჯელობდნენ ჩვენი რესპუბლიკის ლიტერატურ-
ის, მეცნიერებისა და ხელოვნების საკითხებზე, ობიექტურ-
რად აფასებდნენ წარმატებებსა და ნაკლოვანებებს, საუბ-
რობდნენ აქტუალურ იდეურ-უსთეტიკურ პრობლემებზე.

ამ გულბოლსა და საქმიანმა შეხვედრებმა თვალსაჩინოდ
გამოხატეს ხალხთა მეგობრობის ლენინური პოლიტიკის მა-
ღალი ჭეშმარიტი სულისკვეთება, პარტიულობის, იდეურო-
ბისა და ხალხურობის პრინციპები.

გივი გეგეჭკორი

„ტომ სლომის თაგვადსავალი“ მრავალ თაობას წაუკითხავს. ეს წიგნი ძვირფასია ჩემი თაობისათვისაც. განსაკუთრებით ძვირფასია ის გამოცემა, რომელიც ჩვენს ბავშვობას დაემთხვა და რომელსაც ჩვენ ვკითხულობდით. ეს არის 1935 წელს საბლიტგამის მიერ გამოცემული წიგნი.

ამ ოცდაათიოდე წლის წინ ჩვენი გულბრყვილო ბავშვური მწერა პირველად შეჩერდა მარცტკენის ამ წიგნის ფურცლებზე. ამერიკის ყველაზე დიდი მდინარის — მისისიპის ნაპირებთან გაზრდილი ბიჭის ტომ სოიერის ფათურაკიანი თავგადასავლით, ცალკე ამერიკელმა მწერალმა და ცალკე ამ გამოცემის ქართველმა მხატვარმა, იმ მშვენიერ დღეს ჩემს წინ იდუმალი, რომანტიკული სამყაროს ფარდა გადახსნეს. წიგნის მხატვარი ელენე ახვლედიანი იყო.

ედგარ დეგაზე დაწერილ წერილში პოლ ვალერი გადმოგვცემს, რომ სახელგანთქმული მხატვარი თავის ნახატს თურმე ადვილად ვერ იცილებდა. ყოფილა შემთხვევა, როცა მეგობრისთვის ნაჩუქარი თავისი ნახატი ისევ სახელოსნოში წამოუღია და უკან აღარ დაუბრუნებია. დეგას ნახატი არასოდეს არ იყო დამთავრებული და სურათზე მუშაობის გაგრძელებას მუდამ აპირებდა. ამიტომ ადვილად ვერ იცილებდა და თუ სადმე წააწყდებოდა, ცდილობდა, როგორმე უკან დაებრუნებინა.

რა თქმა უნდა, იმ ნამუშევრის გვერდიდან მოცილება, რომელსაც ასე რუღუნებით ხატავდით დიდხანს, ეტყობა, მინცდამაინც სასიამოვნო არ

უნდა იყოს. და ნახატს მაინც ის მხატვარი უნდა ელვოდეს შედარებით ადვილად, ვისთვისაც წარმოუდგენელია, რომ დიდი ხნის წინათ დამთავრებულ ნახატს კვლავ სამუშაოდ დაუბრუნდეს.

ელენე ახვლედიანი თავის ნამუშევრებს გულუხვად არიგებს. ამის მიზეზიც მხატვრის მეტი-მეტი გულკეთილობა უნდა იყოს. მისი სურათები გაფანტულია თბილისის ოჯახებში. იგი გულუხვად სჩუქნის ნაცნობ-მეგობრებს, თბილისში ჩამოსულ სტუმრებს. ვიცოდი, მევერ სურათი, რომელთა ნახვაც ასე მსურდა, არ დამიხვდებოდა. მაგრამ მასთან უსათუოდ უნდა მივსულიყავი, რადგან თვითონ მხატვარი უსათუოდ უნდა მენახა.

ოთახის კართან დიდ ქოთანში ველის ყვითელი ყვავილები დავინახე, რაც იმის მომასწავებლად მივიჩინე, რომ მალე ფერების სამყაროში უნდა მოვხვედრილიყავი. გამოღებულ კარებში მოჩანდა მხატვარი ქალი, რომელიც მაგდალსთან იჯდა და რაღაცას შექცევდა. როგორც ხდება ხოლმე, იგრძნო ან შეამჩნია, რომ კართან ვიღაც იდგა, მოვიდა, დარბაზში შემიძღვა და თვითონ კი იმ ოთახში, რომელიც ალბათ სამწარველო იყო, ისევ მაგდალს მიუბრუნდა. ქართული დარბაზის დედაბოძთან შეჩერდი და მიმოიხედე, თითქოს ოთახს და სურათებს ვათვალისწინებდი, მაგრამ თვალს მხატვრისაკენ გამიბრბოდა.

იმ ოთახს, სადაც ჩვენ ვისხედით, ანტრესოლი ჰქონდა. მხატვარი სწორედ ამ ანტრესოლის ქვეშ იჯდა წულგამართული. ბოძზე ეკიდა ზაფრანის ყვავილის აცმა, ნივრის გალა, ხოლო თავზე-



ელენე ახვლედიანი.

ზე — მე-12 საუკუნის სვანური ჭალი, რომელზედაც ოდესღაც ალბათ რამდენიმე კვარს ამაგრებდნენ.

წამოღდა და დარბაზისაკენ გამიძღვა. მიხურული დარბაზები გააღო და ელექტროგანათება ჩართო, სურათებისთვის რომ უკეთ შემეხედა. მომეჩვენა, რომ იგი მხოლოდ ასე ეფერებოდა და ელოლიავებოდა თავის სურათებს. ეს ოთახი მისი კუნძული იყო, რომელსაც სამუდამოდ შეაფარა თავი. ზურგი შემაქცია, იდაყვებით როიალს დაეყრდნო და გარეთ დაიწყო ყურება. იქ იყო მისი თბილისი, მტკვარი, არსენალი, კუკიის სასაფლაო, ფრანგების ეკლესია... ვინ იცის, რამდენჯერ მოქცეულა ასე. არ უნდოდა დაენახა, სხვისი ცნობისმოყვარე ან გულგრილი თვალები როგორ უყურებდნენ იმას, რასაც მან მთელი თავისი ცხოვრება შესწირა.

როცა საუბრის გაბმა დავაპირე, დაღლილი ვარო, მიიხზრა, სასაუბროდ ზეგ მობრძანდით.

ალბათ მართლაც დაღლილობა იყო საუბრის შემწყვეტის მიზეზი. როგორ უნდა მიმხვდარიყო, თუ რა მოკრძალებით შევდგი ფეხი მის ჭერქვეშ,

რა კეთილშოშილური განზრახვა მამოძრავებდა და რას ვაპირებდი? ან ქალღღუღე რა უნდა გადაამეტანა? ან სიმშვიდეს რატომ ვურღვევდი? ვაითუ, ის დამსახურებული და დაუმსახურებელი ქებადიდება მეთქვა, რომელსაც ასე ესწრაფვიან ბევრნი და რომელსაც ასე გაურბოდა იგი მთელი თავისი ცხოვრების მანძილზე? იგი ხომ მუდამ შორს იყო იმ შემოქმედთაგან, რომელთა პატივმოყვარეობასაც დროდადრო პარიკმახერის მსასაყები სჭირდება...

საპარადო შესასვლელისაკენ გამიძღვა. კარზე მიყუდებული რამდენიმე ცარიელი ტილო გადადგა (მინდოდა, მივხმარებოდი, მაგრამ სივიწროვის გამო ვერ მოვახერხე), ჯაჭვი ააჩხარუნა და კარი გააღო.

მოვლილი და თვალწინ შედგა, გამომშვიდობებისას როგორ შემომხედა და მიიხზრა: რაღა მაინცდამაინც ჩემზე გადაწყვიტეთ წერილის დაწერაო.

მატკვართა შემოქმედების მიხედვით გვექმნება წარმოდგენები იმ ადამიანებზე, რომლებიც არასოდეს გვინახავს და, აი, შეხვედრისას ისინი

ან გვიხარებენ ან გვიდასტურებენ ან წარმოდგენენ. მათთან შეხვედრა კიდევ და კიდევ გვარწმუნებს, რომ ჩვენს წარმოდგენებს არავითარ შემთხვევაში არ უნდა ვენდოთ.

მეუბრებას ყოველი ნამდვილი შემოქმედელი უფროსი ხდება.

ელენე ასვლედიათან მესამე დღეს მივედი, მაგრამ კარებიდან გამომაბრუნა („პანაშვიდზე მივდივარ. ტელეფონის ნომერი დამიტოვე, მე დავიკრეკავ, ეგვი ჩაწერე, რომ ბატყუარა ვარ“)...

ტელეფონის ზარის ხმას დიდხანს ველოდი. ბოლოს ისევ მასთან აღმოჩნდი. იგი დარბაზში იჯდა, იმ ტახტზე, სადაც ყოველ საღამოს ლოგინს შლიდა და იძინებდა. ყველგან მისი სურათები იყო. იგი ალბათ ვერაფრით ვერ შეგეუბნოდა იმას, რომ მისი ბინა მხოლოდ ბინა ყოფილიყო, ეს ბინაც არის და სასულონის: მხატვარი თავისი სურათების ახლოს ცხოვრობს.

ამ კედლებში მას აღვიტებს მოწყალე და მკაცრი ბატონი — თავისი სამუშაო. იგი აიძულებს, წმიდათაწმიდა ოცნების დევნიტ გატაცებული, იყოს მშვენიერი და ამავე დღეს, მუდამ დაუკმაყოფილებელი. მხატვარი ცხოვრობს ფერების საფეხში. აქ გამოფენილია მისი ფერადი სიხშირები. ხელოვანის ცხოვრება უხილავი ძაღვებით დაკავშირებულია ჩემთან. მისი თავგანწირული ცხოვრების მაგალითი ამართლებს ჩემს არჩევანს. ამ სურათების ნახვა საქმარისია, რომ გაუბედაობის ტყვეობას გადავქცე.

ეს არის ფერადი სახლი, რომელიც კალატროზი ქალის ხელმა ააგო. ამ სახლში ცხოვრობენ მისი ბავშვები, რომლებსაც იგი დიდხანს ზრდიდა და რომლებსაც დარბაზში შემოტრიალი სინათლის ხელით დილა ფერად ტანისამოსს აცემეს.

იგი ტახტზე იჯდა და გამოიმდგალა მიყურებდა. იგრძნობოდა, რომ გულს ასე ადვილად არავის გადაუსხნიდა. ერთის შესხედით, იქნებ არც მოსწონებოდი, იქნებ როგორმე შენი თავიდან მოშორებაც ეცადა, იქნებ უკმეხი სიტყვაც ეთქვა, მაგრამ ვიცოდი, ამ მოჩვენებითი მიუკარებლობის მიღმა კეთილი გული იმალებოდა.

იგი ტახტზე იჯდა და თავის ნაჯახსა და დაცარულ ხელს, ამჟამად თვინვარსა და თითქოს დაღლილ ხელს, ისე დასტკბოდა, თითქოს ეს ხელები ერთმანეთში პირველად დღეს გადაიხლართა.

წარსულიდან ისმის დედის ტკბილი სიმღერა („დიდაჩემი კარგად მღეროდა“). დედის გარშემო ბავშვები სხედან („მუსიკას ვსწავლობდით და კონცერტებშიც ვმონაწილეობდით. სანამ დედა არ მოვიდოდა, არ დავუკრავდით და არ ვიმღერებდით. ერთი ათჯერ მაინც გავიტყვიდი ხოლმე მის დასასახებლად“), მათი ხმები მიღამოს ეფინება.

სახლის ზღურბლთან მამის ნათელი ლანდი ეცემა. მამა სამხედრო ექიმი. თელავში ცხოვრობენ, სამხედრო ყაზარებში, კურდღელაურისავე მიმავალ გზაზე („როცა ავადმყოფი მოჰყავდათ და მამა ავადმყოფს სინჯავდა, მე და ჩემი უფროსი ძმა იმ ცხენთან ურეს დაეპრობოდით, რომლითაც ავადმყოფს მოიყვანდნენ ხოლმე“). დედა წიგნებს უკითხავდათ — „ნაკადულს“, „ჯეჯილს“, „ვიკტორ ტელს“... („უმცროს ძმას, გოგის თავზე ბოთლი დავავედი. უფროსმა ძმამ, საშამ ნამდვილი რევოლვერი მიაბარა და კიდევ კარგი, ტყვია ბოთლს მოხვდა. ბავშვები სარდაფში ჩაგვამწყვდიეს. იქ იმდენი მურაბა ვჭამეთ, მუცლები ავტკვივდა“).

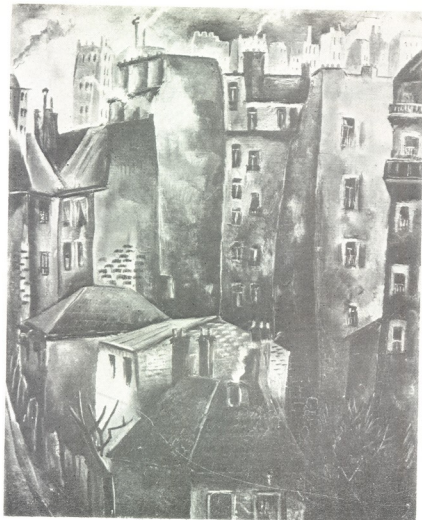
ბავშვობის შთაბეჭდილებებით და მოგონებებით არის ნაკარნახევი პარიზში შექმნილი სურათი „თელავი“ (1927 წ.), პარიზში გახსენებულია ქალაქის ერთი უბანი. აიენიან სახლები. თეთრი სვეტები. რიკულები. ვიწრო შუკაში მიმავალი კაცი და ჩისტკოპიანი დედაკაცი. საკვამურიდან კვამლი ამოდის. ზევით ეკლესია, ეკლესიის იქით ბორცვიები...

როგორი იყო მისი ბავშვობისდროინდელი სოფელი ზამთარში? იმავე პარიზის პერიოდს ეკუთვნის სურათი „კახეთი. ზამთარი“ („ჩემს სურათებში ყველაზე ძალიან ეს სურათი მიყვარს“). შიშველი ხეები. ბავშვები გუნდაობენ. გამოშვებული ურემი. კოკააკიდებული სოფლელი ქალი. ორნი თონისთან ტრიალებენ. ერთს თონის შამფურით პური ამოკვს. თუშვა ამ სურათში ბრეიგელის გავლენა იგრძნობა, მაგრამ იგი ისე ახლოა ილია ჭავჭავაძის სამყაროსთან, რომ სოფლური იდილიის მოხუცდავად, ასე მგონია, სადღაც შორს, შვილის საფლავზე ოთარანთ ქვრივი უნდა იყოს მეთქი დამზობილი...

ასვლედიაწინ თელავში ერეკლეს სასახლესთან ცხოვრობენ და ქართველიშვილების ოჯახთან მეგობრობენ. მათი შვილი შალვა იურიდიულზე სწავლობს და კარგად ხატავს. მადლია. როცა არდადებებზე ჩამოდის, ტბილეულით და ნამსხვრით ხვდებათ. იგი გოგონას უხატავს მეზუვიანს („ჩემს ფანჯარასთან დაკვიდე და ჩემი ძმა ქვევს ესროდა“). ბავშვი შალვას დაჰყვება თელავის გარეუბნებში, ალაზნის ველზე. მას უკავშირდება ხატვით გატაცება („მანამდე არ ვიცი, რომელი უფრო მიყვარდა, მუსიკა თუ ხატვა“). გოგონას ასსოვს მამინდელი წინანდალი, ჭავჭავაძეების სახლი, სამრევლო, რომელიც ახლა თანდათან ინგრევა. შუამთა, ალავერდი, ყვარელი. ასსოვს ქისტაურიშვილთა ყრუნი (ყოფილები, რომელიც არ მიყვარდა. არც ახლა მიყვარს“).

თბილისში ჩამოსულმა ელენე ასვლედია მამა ხატვა გინაზის მე-1 კლასიდან დიწყო, ახელე-

პარიზი.
ილუსტრაცია «ტომ სოფერისათვის».
პარიზის ერთ-ერთი ქუჩა.





დაიწყო კლარა მცხეთის ქუჩაზე ცხოვრობდნენ, 77-ე ნომერში, ცესკო საბრუნველ. ახვე შენობაში პქონდა კერძო კლასი სკლიფსოსების, რომელმაც ელენეს მშობლებს ურჩია გოგონას სატივისათვის სერიოზულად მოეკად სელი. სკლიფსოსეკა სასიამოვნო გარეგნობისა იყო, მაღალი, ჩასხმული, კობტა წვერ-ღუგავში და კეთილი თვალები პქონდა („ქება არ იცოდა, თავშეკავებული იყო, მაგრამ მაინც გხვდებოდით, მისწონდა თუ არა ნახატი“). ელენე ახლედინანს კარგად ახსოვს სკლიფსოსებისთან მისული ზიგა ვალიშესეკი, რომელიც მაშინ ჩვიდმეტი წლითა თუ იქნებოდა. სკლიფსოსეკი თავის მოწაგუებს ნატურმორტს ან ნატურას ახატებინებდა. ხშირად ამუშავებდა ღია ცის ქვეშ, უმთავრესად, ძველ თბილისში. შემდეგ-ში პედაგოგთა კურსებზე გახსნა, სადაც ელენე ახლედინაიც დადიოდა. ელენემ პედაგოგის წოდებაც მიიღო, მაგრამ მასწავლებლობა არ იზიდავდა.

1922 წელს თბილისის აკადემიისთვის სამხატვრო აკადემიაში რადენიემ თვეს გიგო გაბაშვილის კლასში დადიოდა. („გაბაშვილი მეჩხუბებოდა: აი, ასე, ამ ფერებში უნდა დახატოთ. მაგრამ რა მექნა, ნატურას მე იმ ფერში ვერ გხედავდი, რა ფერშიაც გაბაშვილი ხედავდა. მაინც ვუყვარდი. შეიძლება ითქვას, მასწავლებელი არა მყოლია. არც სადრანგეთში მყავდა. ჩემი მასწავლებელი იყო მრავალი მუსუკე და გამოფენა. ახლა კი კვალფიფიციის ახლდობა უკვე გვიანია“). აკადემიიდან, როგორც სტიპენდიანტი, ელენე ახლედინაი მიემგზავრება იტალიაში, ხოლო 1924 წლიდან პარიზში იმყოფება.

გყოფილვართ თუ არ გყოფილვართ, ჩვენ ყველას გეციხორია პარიზში. მე შემობლია წარმომადგენელი ელენე ახლედინაი სენ-ლასარის სადგურში, რომელსაც ასე კარგად ხატავდა მონე; ბურუსიან ტუილის ბაღში, რომელსაც ასე კარგად ხატავდა კამილ პისარო; სენის სანაპიროზე და ლუკოთან, რომელსაც ძმები ლიმბურგები ჯერ კიდევ მე-15 საუკუნის დასაწყისში ჟანნის ფურცლებზე ხატავდნენ; გრენელის ხიდზე, რომელსაც ასე კარგად ხატავდა მონარი; თოვლიან ახალხიდზე, რომელსაც ასე კარგად ხატავდა მარკე; სენის სანაპიროზე, სადაც ბუენისტები ფარდულებს აღებდნენ და სახეებზე ძველისძველი ტომების იისფერ-ყავისფერი ანარეკლი ფენათ („იქ ვიციდებ მოდილიანის ალბომი...“); ან პარიზის გარეუბანში („ავტობუსით სოფელ სოში დადიოდი...“), რომელსაც ასე კარგად ხატავდა პოლ სინიაკი („პოლ სინიაკმა დამოუკიდებელთა სალონიში ჩემი „ძველი თბილისის კუხე შეიძინა“); და ბოლოს, მონმარტრზე, რომელიც სენ-რუსტიკის ან მონ-სენის ქუჩაზე, რომელსაც ასე თავდავიწყებით ხატავდა უტრილო.

ელენე ახლედინაი პარიზში მონპარნასზე

ცხოვრობდა, ვაგენის ქუჩაზე, იქნებ ეს სასტუმრო, იმ სასტუმროს ახვავდა, რომელსაც აგვიწერს გიგო: „თბილისში იმ აპოლინერი ლექსში „მონპარნასი“: სასტუმროს ხის კარი მწვანავა, მაგრამ არახლდე აყვავდება...“ ელენე ახლედინანს დახატული აქვს პარიზის ქუჩა, მანსარდებიანი სახლი, მაგრამ ის სასტუმრო არ მოჩანს. იგი შესამე საბრუნველ ცხოვრობდა. ერთი ფანჯარა ქუჩას გადასცქეროდა, ხოლო მეორე — ეზოს და სხვა შენობის კედელს უყურებდა. როცა იღვიძებდა, პირველად იმ კედელს ხედავდა. თავულებლად მუშობდა („არსად ისე ნაყოფიერად არ მიმუშავია, როგორც სასტუმროს იმ ნომერში“). კალიტოსის აკადემიაში ყოველდღე დადიოდა. სელმძღვანელი არ მოიხსურვა, რაიმე მიმართულებაში რომ არ ჩაეთრია. აკადემიაში გარკვეულ საფასურს იხდიდა ნატურაზე სამუშაოდ, ახვე დროს, მუზეუმებშიც დადიოდა. აკადემიაში მისვლა შეიძლებოდა ღღის რომელ ნახევარშიაც სურდა. ის და ქეთევან მაღალაშვილი მონპარნასზე, მუშების სასალონი დადიოდნენ („პურზე და ბანანზე, ან პურზე და სოსისზე გადავიდიოდი. ვაყოლებდით იაფფასიან ღვინოს. ხშირად მშვიტებაც ვიყავით“).

პარიზის ქუჩებშიც ხატავდა, არავინ ხელს არ უშლიდა. თუ საყურებლად შეჩერდებოდნენ, მოუბოდიშებდნენ და თანაც უსათუოდ ქედს მოიხსილდნენ. სურათები გამოფინა დამოუკიდებელ სალონიში. თუ სურთეგარი გარკვეულ დონეზე იღვა, მხატვარის უნარს არ ეუნებოდნენ მის გამოფენაზე სალონიში. მოაწყო მცირე ინდივიდუალური გამოფენაც. გამოფენის მომწყობი კომისია მანქანას გზავნიდა და ტილოები მიჰქონდათ. ვაგენის ქუჩა ახლო იყო გრანდ-შომიერის აკადემიასთან და სახელგანთქმულ კავე „როტონდასთან“. ელენე ახლედინაიან არჩვეულებრივი ფოტოსურათი ვნახე: ამ კავეტთან დგანან ელენე ახლედინაი, დავით კაკაბაძე და ღღლი გუდაიაშვილი — ახალგაზრდები, ხალისიანები, მომაკლის რწმენითა და იმედით საესენი...

იმ დღიდან, რაც გაქვეული ბიზონები და ირმები გამოქვაბულის კედლებზე დახატა, ადამიანი ხილულის საშუალებით უზიკავის გადმოქვიმას ცდილობს. მას სურს, თანაც გამუხდობა ჰყოფინის, ტილოზე ან ქალღღუგე გადაიტანოს, წარმატალომას როგორმე გამოსტაცოს უეცრად გაეღვევიწიწი წამი, გონებას და მხედველობას სურს დაიბრუნოს ის, რაც ერთხელ იყო, ან შეინარჩუნოს ის, რაც ახლა არის და შთამომავლობას დაუტოვოს ერთხელ დანახული და ძვირფასი წამი. მას სურს, თავი დააღწიოს ჩვეულებრივ მოგმარებობას და იგრინოს განსხვავებულ, როცა იგი თავის თავს ადარს ეკუთვნის, როდესაც შთავინების ტყვე და ყველაფერი მას ემორჩილება.

ამის დადასტურება მთელი მსოფლიოს მუზეუმებში, ეკლესიებში, მონასტრებში, ღღარა-



ზამთარი კახეთში.

პეიზაჟი.

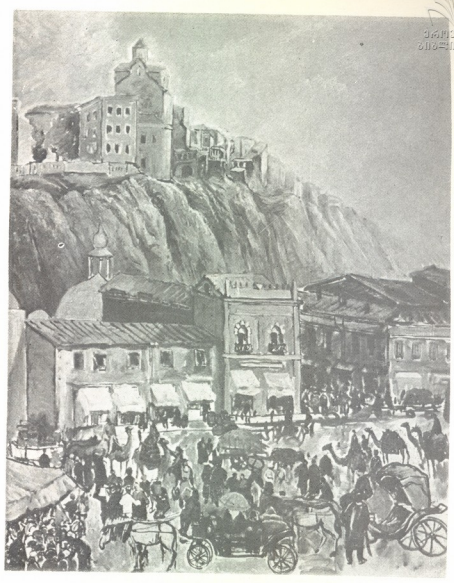
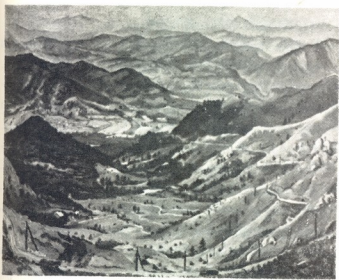
მაილანი.

თემში, რატუმებში, კერძო კოლექციებში თავმოყრილი ქანდაკებების, ფრესკებისა და ტილოების უსასრულო რიცხვი. დიდი მხატვრების ღიღებით თავბრუდასხვეული, სიახლის წყურვილით და უკეთესის ძიებით გატაცებული ყოველი ჭეშმარიტი შემოქმედი თავისი ძიებების შემოწმებას, ეჭვების გაფანტვას, თვითმყოფადობის შენარჩუნებას ესწრაფვის და ესთეტიკური ტკბობის გარდა ხელოვნების შედეგს ამ თვალთ შუსტკერის.

მე შემიძლია წარმოვიდგინო ლუერში ან პარიზის რომელიმე სხვა მუზეუმში სკამზე ჩამომჯდარი ოცდასამი წლის ქალიშვილი, რომელსაც სიძველით ოდნავ დაზარალ ტილისგან გამოსხივებული სიმშვიდე ეუფლება. სიმშვიდე თუ... რწმენა.

ასევე შემიძლია წარმოვიდგინო კატრ-შენის გალერეაში ელენე ახვლედიანის გამოფენაზე შემოსული პატარა ტანის, შავგვრემანი და ჩასკვნილი პიკასო. მას მოუსვენარი, ღრმა და შავი თვალები, მოუქნელი ჭესტები და ქალის ხელები აქვს.

მაგრამ ახლა ისე ცუდად და დაუდევრად არ არის ჩაცმული, როგორც ფერნანდა ოლივიეს მოგონებებშია აღწერილი. ახლა იგი არ არის ის პიკასო, რომელიც სიჭაბუკეში ღარიბულ სუფრაზე ვალენსაურ იზოტოს მიირთმევდა და ღანდანგოს ცეკვავდა. მას აღარ აცვია დაგრესილი თოკით ამობლანდული, გაცვეთილი ფესხაცმელი და მარშებს ბაზარზე ნაყიდი თეთრკობლებიანი წითელი პერანგი. პიკასო უკვე სახელგანთქმული მხატვარია. კოსტიუმი აცვია. ქუჩაში მიდიოდა. გამოფენას წააწყდა და დასათვალიერებლად შემოვიდა („საგანგებოდ ჩემს გამოფენაზე არ მოვიდოდა“). უცნობი ახალგაზრდა მხატვრის სურათებს პროფესიული ინტერესით ათვალიერებს. შემდეგ ელენე ახვლედიანს უახლოვდება და იმ ტილოებზე, რომლებზედაც ძველი თბილისია აღბეჭდილი, ეუბნება: თუ გინდა კარგი მხატვარი იყო, ესენი ხატეთ. მერე გადაღული საქაღალდეს უწვდის და შიგ ჩაწყობილ ფურცლებზე ეუბნება: გამოიცანი, დაბეჭდილია თუ ორიგინალიაო. ქალიშვილს უჭირს გამოცნობა („ბევრი ვათვალიერე, მაგრამ



ვერ მივხვდი“). პიკასო იღიშება: ვერც მე ვხვდები, თუ ნიშანი არ დაგუგავიო. შემდეგ უცნობი ქალის პატარა პორტრეტს აწერს: „სახსოვრად ელენე ახვლედიანს, კატრ-შმენიას გალერეა“. და უწვდის...

ახლა ის სურათი ელენე ახვლედიანს ოთახში უკიდია, აივანზე გამავალ კართან.

რა ფერისაა მისი ოთახის კედლები? თეთრი? არ ვიცი, არ მახსოვს. იქ არ არის კედლები. იქ მარტო სურათებია. ამ სურათებით იშლება უკედლებო სივრცე და ამ სივრცეში მოჩანს ცაში ასული სიღნაღი. ეს ნამდვილად სიღნაღია, შუასაუკუნეების ქალაქი, ხელოსნების ქალაქი და, ამავე დროს, იგი არ არის ის სიღნაღი, რომელიც ჩვენ გვინახავს და გვახსოვს. ის სხვა სიღნაღია, ელენე ახვლედიანის მიერ შექმნილი, რომელიც ჰგავს კიდევ არსებულ სიღნაღს და არც ჰგავს. გეოგრაფიულად არსებული სიღნაღის გარდა, არსებობს ელენე ახვლედიანის სიღნაღი. ყოველ სურათში იგი ქმნის თავის სამყაროს, რომელიც

არ არის ასლი არსებულისა: იგი მისი ქვეყანაა, რომელიც რეალურად არსებული ქვეყნის სურათს უახლოვდება, მაგრამ მის სუბიექტურ მზერაში ტყდება.

ელენე ახვლედიანს განსაკვიფრებელი მესხიერება აქვს. ესკიზს არასოდეს აკეთებს. მისი ესკიზი დამოუკიდებელი ნახატია. უბრალო ჩანახატში ინიშნავს ტონებს (ობრა, კარმინი, კინოვარი...), რომ ერთი და იგივე მოტივი ფერთა სხვადასხვა გამოთვლით გადმოსცეს. იმასსოვრებს კოლორიტს. მისთვის სურათის წერა ხილულის აღდგენაა, ხოლო ხილული — საკუთარის გადმოსაცემად არსებული მასალა. („თუ ჩემ ნახატში მე არა ვარ, მაშინ კაპიკია მისი ფასი“).

თუ სათქმელი ერთ სურათში არ თავსდება, მაშინ იქმნება მთელი ციკლი (მაგალითად, ბაზარი თათრის მოედანზე). ახალ ციკლს და საერთოდ მუშაობის დაწყებას წინ უძღვის ძიების პროცესი, შინაგანი მღვლავარება, როცა არაფერი არ მოსწონს, როცა წინა დღით დახატულს მეორე დღეს განადგურება ელის. ეს ის პერიოდია,



ე. ახვლედიანი, ლ. გულიაშვილი და დ. კაკაბაძე პარიზში

როცა რაღაც ვერ არ არის მიგნებული, მაგრამ უკვე მწიფდება („ამ ბოლო დროს დავინახე კარგად მათ სიბერის ბრალია“).

იგი ძლიერი ნებისყოფის ადამიანია და ეს უპირველეს ყოვლისა, მუშაობაში მქადავდება. ამავე დროს, პრინციპულია და პირდაპირი. ცნობილია, რომ მან დავით კაკაბაძის პანაშვილიდან გააძევა ის ადამიანი, რომელიც ამ პანაშვილზე არავითარ შემთხვევაში არ უნდა მისულიყო და მივიდა. აქვე უნდა ითქვას, რომ ცვლადები ხასიათი აქვს, რადგან განწყობილებას ემორჩილება და განწყობილების შესაბამისად იქცევა.

დღის რომელ ნახევარში მუშაობს?

რა თქმა უნდა, დილით.

მისი სახლის კარი მუდამ ღიაა და არასოდეს იკეტება ამ სიტყვის პირდაპირი მნიშვნელობით. ყველას შეუძლია შევიდეს ღია კარებში და მოღბურტთან მჯდომ მხატვარს თავზე დაადგეს. სულ ასე ყოფილა, მასთან მუდამ ხალხმრავლობა იყო. ახლა ისე არა, როგორც მაშინ, როცა ვერაზე ბაზარში მიმსვლელი ნათესავი და ნაცნობი, ბაზარამდე ან ბაზრის შემდეგ ელენე ახვლედიანის სტუმარი გახლდათ. ამიტომ მუშაობაში უნებურად ყველა ხელს უშლიდა. მას არ შეეძლო დაეწეებინა, ამა და ამ საათიდან არავინ მოსულიყო, რათა ემუშავა. სულ ერთია, აქედან მაინც არაფერი გამოვიდოდა. ამიტომ, რა ხანია წყაღე აქვს: დილის 5 საათზე დგება. მუშაობის დროს ჩართული აქვს მუსიკა. ძალიან მახლობელი უნდა იყოს ადამიანი (ასეთი ერთი-ორი თუ იქნება), რომ მისი თანდასწრებით მუშაობა განაგრძოს. ჩვეულებრივად, სტუმართან მუშაობას თავს ანებებს და ტახტზე ჩამომჯდარი მოთმინებით იცდის... როდის დაუბრუნდება მოღებრტს.

ელენე ახვლედიანი რომანტიკოსია. ბუნების ამა თუ იმ მდგომარეობის გადმოცემისას ერთი ფერწერული მოტივით არ იზღუდება. ამის დამადასტურებელია რამდენიმე სამართარი (გაიხსენეთ თოვლი ძველი თბილისის უბნებში ან სოფლად, როცა ღამის ბინდში დათოვლილი სოფლის სინათლეები მგლის თვალეებით გიზგიზებს), შემოდგომის სურათები (გვიანი შემოდგომის სოფელი და სახლებიდან ამოსული კვამლი...).

ფიროსმანთან ის აახლოებს, რომ რასაც ხატავს, მისთვის მშობლიურია („ყოველთვის ის მხატვარია საინტერესო, ვისაც თავისი ქვეყნის დაიწაის“). ჩვენ ვგრძნობთ მის სისარულს იმის გამო, რომ ეს ყველაფერი არსებობს. გვინდა შევიდეთ იმ სახლებში და შევიხედოთ ფანჯრებში, რომლებსაც ელენე ახვლედიანი ხატავს. გვინდა ვნახოთ ის ხალხი. ვინ არიან? რას აკეთებენ? მისი პეიზაჟები მნახველს პორტრეტებით აღვლევებს. იგი გაბედული მხატვარია. რასაც ის გაბედავს, სხვამ შეიძლება ვერ გაბედოს. როგორც



მსატკარს, მას ასახიათებს ის თავისებურებანი და ის დამოკიდებულება, რაც სხვეებისთვის შეიძლება მიუწვდომელი იყოს; ასახიათებს უდიდესი ოსტატობა ამოცანის გადაწყვეტისა, ვიქვით, სიგრცია გადამოცემისა. ფორმას არასოდეს აწვალებს, მუდამ უბრალოდ გადმოსცემს და ეფექტს ოსტატობით აღწევს. მაძიებელი მსატკარია და ყოველი მისი ქმნილება მდიდარი კოლორიტით გამოირჩევა; საკუთარი ისამყარო შექმნა და ბოლომდე ამ სამყაროს ერთგული დარჩა. მის სურათზე მოჩანს ის სიამაყე, რომელსაც იგი ეგრსოდეს შეეღუევა. ეს სიამაყე და საწყაროს მიმზიდველი პარმონია მიღწეულია შთაგინებული და მძიმე შრომით.

აქ უნდა გავისენოთ დევას ნათქვამი: „ეს რომ ასე მომქანცველი არ იყოს, მაშინ ასე მიმზიდველი არ იქნება“.

მთელი ცხოვრების მანძილზე ელენე ახვლედიანი ცდილობდა მშობლიური ქალაქის ფერწერული გვიგაღწეტი გადმოეცა. „ჩველა ქალაქი თავისი პოემა აქვს, რომელიც გამოხატავს მის არსსა და თავისებურებას“. — ამბობდა ბალუაქი. ელენე ახვლედიანი თავისი ქალაქის პოემას წერდა. მას სურდა მტკვრის პირას გაშენებული ქალაქი განუწყვეტლივ აღმოეჩინა და გამოეცნო მისი ქუჩების რიტმი და დროის მავრისემა, რომელიც სწრაფად იცვლებოდა.

ელენე ახვლედიანის ერთ ტილოზე გამოსახულია ის სამი კიბე, რომელიც ლესელიძის ქუჩაზე აფთიაქთან უნდა ჩაიბარო. როცა ეს სურათი დაიწერა (1927 წ.), იქ მაშინაც აფთიაქი ყოფილა. აივანიანი სახლები კი ახლაც აღარ დგას. ამ სურათზე ისინი მაიდანს, თათარის მოედანს გადააკურებენ. აქ ოდესღაც აქლემები ზანზალაკების ქლარეებით ნელა მიირწოდნენ და ქევის ბორცვების ცხელი სუნთქვა მოჰქონდა. ბამბის რივიდან მტკვრისკენ რკინის პატარა ხიდი მიემართებოდა. უნდ ბრავა-ბრუვით გადიოდა აბლაღებუელი და ბირკიანი ცხვარი და მუდამ ეყარა თივა და ცხვრის დრეშა. მეორე ხიდი კი ლურჯად მოჭიკული შექვითიდან აბოს ნიშანი მიდიოდა. შექვითის აივნიდან თითქოს მუეძინი უნდა გადმომდგარიყო და თბილისის გამჭვირვალ კაერი შეშარავი კივილით დაეგვეთა. ამ შეჩეთის დაბალი სარკმლიდან დამინახავს, თუ ძველი ქარვასლის კედლიდან მიმწყვედებული მორი როგორ ტრიალებდა აქაფებულ წყალში, ხოლო ხიდქვეშ მტკვარი მუხლებში მოქცეული თოხლოვით ბღაოდ.

ღვინის აღმართზე ხასიანი კლდე მწვანე, უსინათლო თვალებით ტიროდა. ელენე ახვლედიანის ტილოზე „ღვინის აღმართი“ (1928 წ.) მარჯვნივ ამაყად იმზირება დარუჯანის სახსლები, ხოლო მარცხნივ ის ქარვასლის შენობაა, რომელიც ახლახან რიყესთან ერთად დანაგრევის და აღარ ასრებ იხს. მხოლოდ ზევიით, სადაც სირა-

ჯებს სარდაღებო ქიწინდო და დილით კარნაწყაღს მარტკვედნენ ხოლმე, რომ ელენე მანდარულსონებს ხანარდიანი კაბები აეწიათ და წიქვნი გამოეჩინათ, ჯერ კიდევ დგანან ელენე ახვლედიანის მიერ დახატული სახლები.

ამ ვიწრო ქუჩეში, სადაც ოდესღაც დადიონენ ჟან შარდნი და ტურნეფორი, გიულდენშტედტი და პიეტრო დელა-ვალე, ახლაც ყვირან მემაწევეები და მხერხავეები. სოლოლაკიდან, ისინიდან, ლღვთახვევიდან და ხარფუსიდან გამოსული ყოველი ქუჩა კისრისტებით მიზნის ქვევით, რომ მტკვარს დახედოს და მერე ისევ ზევით გაიქცეს. ისინი იმ ჩიხებისაკენ მიუწყებებიან, საიდანაც ყოველთვის არის გამოსავალი.

ელენე ახვლედიანის სურათებისათვის დამასიათებელია მწიდი ბოეზია და არა სვდა იმის გამო, რომ ეს ყოველივე იკარგება და ქრება... ჩვენ ვხედავთ პოეტის თვალთა დანახული შიანი ქუჩების ლაბირინთს, სინათლის ზაფანს. ქუჩა მიეშურება ზევით, სულ ზევით, ლღვთახვევისკენ, სადაც ოდესღაც მინარეზე დასრული ქალბი საერეცს რეცხავდნენ. აქ მუეზე შრება ნარიყალის ხავსიანი კედლები...

ზოგისგან გამიგონია, ელენე ახვლედიანი უტრილოს ჩამოტავსო. შესაძლოა მას ამ მსატკართან მართლაც აქვს საერთო, განსაკუთრებით პირველი პერიოდის სურათებში (სანამ დეკორატიულობა თავის კვალს დატოვებდა). მსავსებამხოლოდ იმით არ ახსენება, რომ აქაც და იქაც ქალაქის თემა და ქალაქის ქუჩები და უბნებია ასახული. თუეცა, რა თქმა უნდა, ამასაც აქვს მნიშვნელობა. ორივე თავისი ქალაქის აპოლოგეტია. მათ აღმოაჩინეს წარსულში მიმავალი ვიწრო ქუჩების სიღამაზე. მაგრამ ამ სურათების მსატკრული ხორცმესხმისა და განწყობილების თვალსაზრისით მათ შორის განსხვავებაა. ელენე ახვლედიანისათვის უცხოა მარტკვრისა და შეშვოთების ის განცდა, რაც უტრილოს და სხვა ფრანგ მსატკრებს ასახიათებთ. მისი სახლები ისე პირქუშად არ იმზირებან, როგორც უტრილოს სურათებზე. უტრილო კომპოზიციას ისე ირჩევს, რომ ცას მხოლოდ უმეჩრები ნაწილი ვთმობა, რაც პეისას ნაღვლიანობის ერთგვარ ელფერს ანიჭებს. ელენე ახვლედიანის სურათებზე ცა არის „წყალობის მთოველი“, აღერსიანი. თბილისი მსატკვარს ბაზრის ყაყანიით მარეებს, იხშობს, რომ ჩაიბრისოს, თავისი ბედის მონაწილეად აქცეოს, ჭირვარამი გაუზიაროს. ქალაქი ცდილობს მისი გული მოინადიროს, აჯადოებს, ხიბლავს და გულუშვად სთავაზობს, წინ უშვობს და სწუქის ყველაფერს, რაც კი აბადია.

როდესაც ელენე ახვლედიანს ასხენებენ, თვალწინ წარმოიძგება ხოლმე ქართული დარბაზის დედაბოთან მდგარი სამოცდაცამეტე წლის ამაყი ქალი, რომელსაც კვლავინდებურად შენარჩუნებული აქვს ახალგაზრდული გამბედაობა და

ნათელი გონება („ახლა უფრო კარგად ვხედავ“) თავდავიწყებული მუშაობით დაღლილი იგი ამ ოთახებში დაფუსფუსებს და ჩემს მესხიერებას ძველი დანგრეული ქუჩების ესკიზებით აფორიაქებს. კედლებზე სურათების განლაგება არავითარ სისტემას არ ემორჩილება. აქ ერთმანეთში არეულია ძველი და ახალი — ახალგაზრდობის პერიოდისა და ბოლოდროინდელი მთიანფრო-ნო-ლურჯო პერიოდის სურათები („ისფერი მუღამ მიყვარდა“). თიანის რომელიღაც კუნჭულში შენახულია ახალგაზრდობის დროინდელი იტალიური ჩანახატები და ესკიზები (პორტალები, კო-

ლონადები, კიბეები, კვადრიგები, ბერსალოტირის მამლის ფრთები, არკადები, რომის ვიწრო ქუჩები და კოლინუები, ვენეციის რიო სანტის-მარია მარჯორე ან რიო კარმინი...), რომელთა ნახვაც ჩემი მორიდებულობის გამო ვერ მოვახერხე („რა გიცი, რომელიღაც ჩემოდანში ვაქვს შენახული...“). ქართულ დედაბოზე ჰკიდა პარიზული პეიზაჟები — მანსარდებიანი სახლები („ახლებს ჩემი ძველი სურათები შირჩვევია...“) ტახტის ზემოთ, რაზეც იძინებდა ხალხი, დედის სურათი. აქ არის ყველაფერი, რასაც იგი მთელი თავისი ცხოვრების მანძილზე აგროვებდა: ძველი თბილისის რომელიმე ქარვასლაში მდგომი ვაჭრის ვერცხლის ქამარი, დაირა, სპილენძის ჩაშრა, ვერცხლის სურა, თუმური ჩითები, ბროწეულის ტოტი, ოლარი, ტრელი ფარდაკები, ქაშანურის ჯამები, ლიტრები, ჩაფები, სპილენძის ძველებური დაბინდული ქვაბები, ხახალი, დაწული კალათები... ზევით კი ნაირნაირ ჩარჩოში ცოცხლობს, სუნთქავს, იმზირება, ციმციმებს და ჩარჩოდან თავის დაღწევას ცდილობს მრავალი ფერი. ფანჯარასთან დგას მოლბერტი. ტილოზე ყავისფერი საღებავით ესკიზია მოხაზული. ზევით — მთები, ქვევით — მთების წინაშე მუხლებზე დაცემული ქალაქი. რა მართალია რილკე, რომელიც ამბობს: საცოდავია სიტყვა, როცა ფერწერაზე საუბარი სურს და მხოლოდ იმის აღწერით გაყოფილდება, რაც ტილოზეა დახატული.

ვხედავ, როგორ ჯდება მაგიდასთან სამოცდაცამეტი წლის ამაყი ქალი. ვხედავ, როგორ ცდილობს ჩემს თევზზე წაქცეული ტორტის ნაჭრის წამოყენებას („არ გინდა? თუ არ გინდა, ნუ შექამ“). შემდეგ დგება და მთელი ოთახიდან ხსატაბაკით ვაშლი და ატამი შემოაქვს („არც ხილი გინდა? აბა, რა მოგიტანო?“).

ხანდაზმულობაში ყველა როდი ინარჩუნებს ღირსებას და სიამაყეს.

კაცმა მუდამ უნდა იმუშაოს, — ამბობდა როდენი. ეს ამაყი ქალი სულ მუდამ მუშაობდა და მუშაობით ინარჩუნებდა სულიერ სიმშვიდესა და წონასწორობას, მუშაობით ებრძოდა გულგრილობასა და განურჩევლობას. ჰისი სურათებით შეგვიძლია მივხედეთ, როდის იყო ბედნიერი და როგორ მოიტანა დღემდე სპეტაკი და შურყყველი სული.

შემოქმედებას ხანდაზმულობით არ დაედება ზღვარი.

რილკე ერთჯერ იხსენებს სოკუსაქს სიტყვებს: „ფრინველების, თევზების, მცენარეების ჭეშმარიტი ფორმა და ბუნება მხოლოდ სამოცდაცამეტი წლის ასაკში შეიცვანია...“

ქ. პარიზის ერთ-ერთი კუთხე





მხატვრის თვალს ჩვენი ცხოვრების ყველა დარგი საჭიროებს. ესთეტიკური პრობლემები დაწვევების გარეშე დღეს წარმოუდგენელია სახალხო მეურნეობის შემდგომი წინსვლა, თუნდაც ისეთ სფეროებში, რომლებიც, ერთი შეხედვით, თითქოს შორს დგანან ესთეტიკისაგან. მხატვრისა და ქალაქის ურთიერთდამოკიდებულება განაპირობებს დიდი არქიტექტურული ორგანიზმის — ქალაქის მხატვრულ-ესთეტიკური სახის ჩამოყალიბებას. ეს კი თავისთავად მრავალსდევნის მოიცავს. ქალაქის მწვანე სამოსელის ფორმირება, თვალსაჩინო ატიკაციის საშუალებათა და დღისა თუ ღამის დინამიკური რეკლამების სისტემათა შექმნა, მცირე არქიტექტურული ფორმების გამოყენება, სათანადო ქანდაკებების და მონუმენტების დისლოკაცია, ფსადების კოლერების, ვიტრინების გაფორმება, წყლის სარკეებისა და შადრვენების კეთილმოწყობა და სხვა მრავალი საკითხი მხატვრის უშუალო მონაწილეობას საჭიროებს.

მხატვარი და ქალაქი

ოთარ ლითანიშვილი

ჩვენი ქალაქის კოლორიტი, მისი ლანდშაფტური თავისებურება გვიკარნახებს უფრო გულმოდგინედ ვიზრუნოთ ხალხის ყოფაცხოვრების ესთეტიკური გარემოს ამაღლებაზე.

თუ დავაკვირდებით, შევამჩნევთ, რომ ქალაქის სკვერებსა და ბაღებში თბილისელები ნაკლებად იყრიან თავს. რა არის მიზეზი იმისა, რომ სამუშაოდან თავისუფალი დროის დიდ ნაწილს დახურულ სათავსოებში ვატარებთ და არა საზოგადოებრივ ინტერიერებში, ქალაქის პარკებში, ბაღებში, სკვერებსა თუ მოედნებზე?

ეს იმიტომ, რომ ადამიანებმა თავიანთ ოჯახებში გაცილებით სასიამოვნო გარემო შეიქმნეს, ხშირ შემთხვევაში უფრო სასიამოვნო, ვიდრე ქალაქის პარკებსა და სკვერებში, ქუჩებში, საერთო უსრუმებში და თუნდაც საზოგადოებრივი დანიშნულების შენობებშია. ჩვენ დღემდე ვერ შევძელით ღია ცის ქვეშე თუ საერთო სარგებლობის ობიექტებში ისეთი გარემოს შექმნა, სადაც ადამიანები სუფთა პაურზე ჭეშმარიტად დაისვენებენ.

იმისათვის, რომ საზოგადოებრივი ინტერიერები მიზიდაველი გახადოთ, ყოველ კონკრეტულ შემთხვევაში უნდა გამოვიყენოთ ფერისა თუ მუსიკის ელემენტები, რეკლამა, შუქჩრდილი თუ წყლის სახეობა. ყოველივე ეს აამაღლებს ჩვენი ქალაქების დეკორირების ესთეტიკურ მხარეს.

როგორც ცნობილია, ქალაქის პირობებში, ადამიანის თვალს უწინარეს ყოვლისა იზიდავს შენობათა პირველი სართულები — ვიტრინები, ქუჩის პანელი, მწვანე დეკორი, ტროტუარზე განლაგებული მცირე არქიტექტურული ფორმები, შუქველაპა და სხვა. ამიტომ მათი მაღალმატვრულ დონეზე გადაწყვეტა პირველსართვისიანი ამოცანაა.

ამ მხრივ ჩვენს ქალაქში გარკვეული სამუშაოები ტარდება. უკანასკნელ პერიოდში გაუმჯობესდა გაფორმებათა იდეური და ესთეტიკური მხარე.

მისწამინტარში ხელოვნების ფართო ქალაქთმშენებლობითი მნიშვნელობა იმაში მდგომარეობს, რომ იგი მუდამ განუყოფელ კავშირშია ჩვენი ცხოვრების სოციალისტურ გარდაქმნებთან, ქალაქებისა და სოფლების მომავალთან. მის სინთეზურ ხასიათში გამოხატულებას პოულობს ჩვენი საზოგადოების იდეალები.

მონუმენტური პროპაგანდის ლენინური მოწოდება კვლავაც დიდ და პრობლემატურ ამოცანებს აყენებს ჩვენს წინაშე და მოვალენი ვართ თანამედროვეობის შესაფერისად, საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის XXIV ყრილობის ისტორიულ გადაწყვეტილებათა შუქზე, მხატვრულ-მეცნიერული სიღრმით მივუდგეთ მის განხორციელებას.

მხატვარი ერთ-ერთი ძირითადი, წამყვანი ძალაა ამ რთულ ამოცანათა განხორციელების გზაზე.



მსრულებულ სამუშაოთა ხარისხი, დაინერგა ღირსშესანიშნავი ობიექტებისა და ძეგლების მხატვრული განათების პრაქტიკა, გაკეთდა ახალი შუქრეკლამები და სხვ. მაგრამ ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ ქალაქის ესთეტიკური სახის გაუმჯობესების ღონისძიებები არ ატარებს ორგანიზებულ და სისტემატურ სახით. სამისოდ კი საჭიროა ქალაქის აღმასკომთან ჩამოყალიბდეს სპეციალური განყოფილება.

გამწვანება საქალაქო მეურნეობის ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი დარგია. ვაკეგზებია მისი დიდი როლი სანიტარულ-ჰიგიენური პირობების შექმნასა და ქალაქის მხატვრულ-ესთეტიკური სახის ჩამოყალიბებაში. სამწესაროდ, უნდა აღინიშნოს, რომ თბილისი, რომელიც ერთ დროს მთელ კავშირში ყველაზე მწვანე ქალაქად იყო მიჩნეული, ამჟამად რესპუბლიკების დედაქალაქის შირის ერთ-ერთ უკანასკნელ ადგილზეა. ეს იმიტ უნდა აიხსნას, რომ თბილისის მოსახლეობა უკანასკნელი ორი ათეული წლის მანძილზე თითქმის ერთიორად გაიზარდა, ხოლო მწვანე ნარგავთა ფართობის გადღებვისთვის, როგორც ჩანს, არაფერი გაკეთებულა. ზოგ შემთხვევაში კი, მშენებლობათა გამო, განადგურდა კიდევ: ბაღ-პარკების, ქუჩების, სკვერებისა და გასონების გამწვანება ჩვენს დედაქალაქში დღეს უკვე ვეღარ პასუხობს მწვანე არქიტექტურის თანამედროვე პრინციპებს და ამიტომ საჭირო ეფექტსაც ვერ იძლევა.

არ მოგვიქმენება არც სპეციალისტები, რომლებიც შესძლებდნენ ქალაქის მწვანე მასივების დეკორის მაღალ პროფესიულ გადაწყვეტას. ჩვენში დაიკარგა ეს კულტურა. ქალაქის გამწვანების დარგის მუშაკები ცდილობენ გასონებში, ბაღებსა და პარკებში დაახვავონ რაც შეიძლება შეტი ხე და ბუჩქი, ხოლო გასონი აუცილებლად შემოფარგლონ ცოცხალი ნარგავების ღობით. ბევრგან შეხვდებით ცოცხებივით გამომვლებულ ბუჩქებსა და უგემოვნოდ გადაწყვეტილ ყვავილანარებს.

მწვანე დეკორის სტრუქტურაში საჭიროა ნაირგვარი ფორმების, ფერების, წყლისა და სინათლის შეტანა, რაც მას უფრო სახოვანსა და დასამახსოვრებელს გახდის. ამისთვის კი აუცილებელია მხატვრებისა და დეკორატორების ერთობლივი მუშაობა.

კომუნალური სახლების კვარტალური და შიდა ეზოები არათუ ძველ, არამედ ახალ უბნებშიც ბევრგან არის გადაღობილი. ყოფილა სახლის ცალკეული მოზინადრე თავის ნება-სურვილზე იყენებს მას ბაღნა-მოსტენებად და დამხმარე ნაგებობათა, ან ვარაგების ასაშენებლად. რაიადმასკომებმა ქმედითი ღონისძიებები უნდა გაატარონ კვარტალური ეზოების გამსხვილებისა და კეთილმოწყობისათვის.

ჩვენს ქალაქში დიდი ხანია დგას ვერტიკალური გამწვანების საკითხი. დეკორირების კარგი საშუალება იქნებოდა მხვიარა მცენარეების ფართოდ

გამოყენება. ბევრ საყრდენსა და ყრუ კედლებს მთლიანად შეუცვლიდა იერს ვაზი, სურნალობისა მხვიარა მწვანე სამოსელი. სახლების ფსადსა მნიშვნელოვანედა გააღამაზედა აივნების ყვავილებითა და მცენარეებით გაწყობის სხვადასხვა საშუალება. ამ მხრივ გამწვანების ტრენებისა და მისი რაიონური კანტორების მუშაობის არავითარი მუშაობას არ ეწევიან. მათდამი დაქვემდებარებულ საყვავილე მალაჩებში არ იყიდება საჭირო ასორტიმენტის მასალა, მოსახლეობაში არ ტარდება პროპაგანდა მწვანე დეკორირებით ფართობების გასაზრდელად; არ მიმართავენ აგიტაციის ისეთ ფართო საშუალებებს, როგორცაა ტელევიზია და ქალაქის პრესა, რომელთა მეშვეობითაც ქალაქის მოსახლეობას დავეხმარებოდით აივნებსა და კედლებზე ვერტიკალური გამწვანების მოწყობაში. გამწვანების მუშაკები და საპროექტორგანიზაციები პროექტების შედგენისას არ ცდილობენ მიიხილონ და მუშაობაში ჩააბან ქართული სახეობის ხელოვნების ოსტატები, რომელთა პროფეიულიც სხვადა და თვლი ესოდენ ჭირდება ჩვენი ქალაქის მწვანე სამოსელის მხატვრულ ჩამოყალიბებას.

ბევრ ქალაქში შადრენებისა და წყლის სარკეების მთელი სისტემები არსებობს, რითაც ჩვენ, სამწესაროდ, ვერ დავიკავებთ. არ ვაკვანია ხელოვნებისა თუ შუქტექნიკის თვალსაზრისით ღირებული ადრენით შადრენი.

შენობათა პირველ სართლებზე ვიტრინებისა და წარწერების გაფორმება, დღისა და ღამის რეკლამა, ფირნიშები, თვალსაჩინო აგიტაციის საშუალებანი, მცირე არქიტექტურული ფორმები მრავალთაგან ერთ-ერთი ძირითადი კომპონენტია ქალაქის გარეგნული სახისა და მისი მხატვრულ-ესთეტიკური იერის შექმნაში. ცენტრალურ ქუჩებსა და პრისაპექტებზე, პირველი სართულის დარაბების, საავტორო სათავსოთა შიდა და გარე მოპირკეთებისა და ვიტრინების მოსაწყობისთვის უნდა ბევრი რამ გაკეთდეს, მაგრამ ამ მიმართულებით ჯერჯერობით ყველაფერი რიგზე როდია.

მაგალითად, ბევრ ფართობინან ვიტრინაში საქონელი ულასათოდა გამოფენილია, უსისტემოდაა დასავაგებელი და წლიდან წლიმდე არ იცვლება. ყურადღება არ ექცევა იმ გარემოებას, რომ ვიტრინებში საქონელი თივე მხრიდან — როგორც ქუჩიდან, ასევე მალაზის ინტერიერიდანაც, კარგად ჩანდეს, ამავე დროს ხელს არ უნდა უშლიდეს მალაზიებში დღის სინათლის შესვლას. ეს, თავის მხრივ, გამოიწვევს ვლექტროენერჯის უმიზონ ხარჯვას დღის განმავლობაში. მალაზის ვიტრინების გაფორმებაში არ იგრძნობა მხატვრულ-დეკორატორის ხელი, რის გამოც არქიტექტურად თუნდაც კარგად გადაწყვეტილი მალაზის ფსადი უსამოვნო შთაბეჭდილებას ახდენს. მაგალითისთვის შეიძლება დავასახელოთ მარჯანიშვილის ქუჩაზე ცენტრალური უბნის მხრიდან დარუსთაველის პრისაპექტზე ბროლის მალაზის ვი-

ტრინების გაფორმება. აბრეშუ ქართული წარწერების შრიფტს სწორად დაცარგული აქვს ქართული ასოებისათვის დამახასიათებელი ფორმა და სილამაზე, ნაკლებად განსხვავდება ერთმანეთისაგან. ძველი ტიპის აბრეშის სიმახინჯეზე კი ლაპარაკიც შედგებოდა. საჭიროა მათი შეცვლა ასალი მაღალმახატული ნიმუშებით. სასურველად გაგრძელდეს პროსექტებისა და მაგისტრატულზე არსებული, ერთმანეთთან მომიჯნავე სავაჭრო დარბევის გაერთიანება. ზოგიერთი დარბა, მათ შორის ქალაქის ცენტრალურ ნაწილში, დღემდე დაკავებული აქვს დაწყებულიებებსა და საცხოვრებელ ფონდს, რაც სრულიად დაუშვებლად მიგვაჩნია ჩვენი ქალაქისთვის. ყოველი დონე უნდა ვიზნაროთ, რათა უახლოეს მომავალში ეს დარბევი გადავიცეს სავაჭრო და კულტურულ-საგანმანათლებლო დაწყებულებებს. ქალაქის ცენტრალურ ნაწილში ეს შექმნის მრავალფეროვნებას, როგორც მხატვრული, ასევე ფუნქციური თვალსაზრისით. დამთი კი ვიტრინების უწყვეტი მწკრივის სინათლე სრულიად საკანონიერო იქნება ტრეტურების ნორმალური განათებისათვის, რაც, მხატვრობასთან ერთად, ძალზე ეკონომიურიცაა.

ვიტრინების გაფორმებაზე ვლაპარაკობთ და დასაბუთებანი კი მხატვრულ მოთხოვნათა მიღება გვრება. ვვარგავთ ძვირფას არქიტექტურულ ტრადიციებს, აღარ ვაგვივსევთ თბილისურად: არც ქუჩას, არ ნაგებობას, არც მალაჩას, არც ბაზარს. არ გავაჩინა სოციოლოგიურ, ფსიქოლოგიურ და მეცნიერულ საფუძველზე დაფუძნებული ერთიანი გააზრებელი გეგმა. ასლახან „თბილსიების“ ინსტიტუტმა დაასრულა მუშაობა ქ. თბილისის მოსახლეობის საყოფაცხოვრებო მომსახურების ობიექტებისა და სავაჭრო ქსელების დისლოკაციის განვითარების პროექტზე, რომელსაც შეიდი წელი დასჭირდა (ქალაქის საბჭოს დაკვეთა). პროექტის მთავარი ხარვეზია ის, რომ მასში არ არის გათვალისწინებული ვაჭრობის ისეთი ეფექტური და თბილისისათვის ტრადიციული საშუალებანი, როგორცაა გარეთ გამოტანის ვაჭრობა. ნისია—თბილისისთვის საუკუნეების მანძილზე დამახასიათებელი ფორმა ვაჭრობისა— დღეს სრულიად აღკვეთილია (ცენტრალიზებულად, ახალი ნორმების საფუძველზე იგი აღდგენილია განვადების ფორმით, ისევე მხოლოდ სამარეწველო საქონელზე). რძის ნაწარმი, მწვანელი, ბოსტნეული, ხილი რატომ არ უნდა იყიდებოდეს სახლში მიტანით? ამა კვითსოთ ვაჭრობის საინისტრის, რამდენი მოტოროლოგი დგას უკმაღდესში ის სისტემაში. ამაზე იმიტომ ვამახვილებ ყურადღებას, რომ ეს ფორმა, ვფიქრობ. აუცილებლად საჭიროა და ვაჭრობის მუშაკთა და მხატვრის უმჯველ ჩარევას მოითხოვს. ესოებას თუ ვვარტალებში ქვეს დასტევისა და ფანატურების მოწყობა, მოტოროლოგების მიდგენისაკაია, ჩაცმულობისა თუ სავაჭრო რეკვიზიტის შექმნა და სხვ

მხატვრის ფანტაზიას უნდა მივანდით. ახლებური ფორმით უნდა აღდგეს თბილისური ვაჭრობისათვის ჩვეული რიტუალი.

თბილისური ვაჭრობის აღდგენისა და მისი ახალი ცენტრის შექმნის თვალსაზრისით ვარტაშუალებას იძლევა ძველი სახლებისაგან განთავისუფლებული რიყის ტერიტორია, რომელიც ქალაქის შუაგულში წდგნარეობს. ამ ადგილის ასათვისებლად ისეთი ფუნქციის ობიექტები უნდა დაიგეგმოს, რომლებიც დაამშვენებენ უბანს. ეს ტერიტორია შეიძლება გამოიყენებოდეს იქნას საერთაშორისო ბაზრობებისა და გამოფენების მოსაწყობად ადგილადაც, რამდენადაც თავისი ლანდშაფტითა და მხატვრობით სავაჭრო საცაოფენო კომპლექსის შექმნის კარგ საშუალებას იძლევა. სავაჭრო და საცაოფენო ბავლიონები შეიძლება მოიწყოს ბართათშვილის აღმართის ქვეკლდის გამონარევით. უკანა კლდეა და საყრდენი კედლის ზემო ნიშნულზე შეიძლება შეიქმნას მოცულობითი და დინამიური რეკლამები. მოწყობის გასართობი ატრაქციონები და მწვანე ტერაონი, გაშენდეს სპორტული მოედნები.

გოვირდის წყლებზე საჩენებელი ევზოტიკური აბანოს მოწყობა (გარე აუზებით) ამ მიდამოს გადააკვეცდა თბილისის ერთერთ სილამაზე და ხალხმრავალ ადგილად, რადგან უპირედ აქედან აღიქმება ქალაქის განუყოფელი კოლორიტი — მიწანს მეტეხი, ნარაყალა, ხარფუხი, მამადავითი, ფუნქციონირის პლატო, მტკვრის სუბო და საერთოდ ახალი და ძველი თბილისის შერწყმული პანორამა. უნდა გამოიყენებოდეს ღვინის აღმართზე არსებული ძველი გალანის კედლები. მის ბაქენება და ტერასებზე, დარეჯანის სასახლემდე, შეიძლება სხვადასხვა ენოგრაფიული სავაჭროსა და სამჭროს მოწყობა. ამავე უბანში უკვე განსაზღვრულია სავაჭრო პლატოს აღმინსტრაციული შემოხის აგება. იგი კარგად შეერწყმის მთელი კომპლექსის მხატვრულ-არქიტექტურულ და ფუნქციურ გადაწყვეტას. ამ კომპლექსის ათვისებაში შეიძლება კოოპერირებულ იქნას დანიტერესებული ორგანიზაციები: ვაჭრობის, მოსახლეობის საყოფაცხოვრებო მომსახურების, კულტურის სამინისტროები, სავაჭრო პლატა, სპორტსაოფადგომათა კომიტეტი, ინტურისტი, სამხატვრო ფონდი, რაც მის შექმნას უახლოესი დროის რეალობად აქცევდა. სურთომოდვრებისა და მხატვარ-მონუმენტალისტების ერთობლივი თანამშრომლობით ეს კომპლექსი დიდი შემოქმედებითი სინთეზის თვალსაჩინო ნიმუშად მოგვევლინებოდა.

უკანასკნელი წლების მანძილზე ჩვენს ქალაქში შეიქმნა არა ერთი არქიტექტურული ნაგებობა, რომელშიც ორგანულად არის შერწყმული მხატვარ-მონუმენტალისტების, მოქანდაკეებისა და გამოყენებითი ხელოვნების ისტაქტების მაღალი ნიჭიერი შემოქმედება. ამის თვალსაჩინო მაგალი-



თბილისის სასტუმრო „ივერია“, ქორწინების სახლი, ფილარმონიის საკონცერტო დარბაზი, ენციკლოპედიის შენობა, თბილისის შეტროპოლიტენის რიგი სადგურებისა, რეკტორნები, თეატრები და სხვა. ეს ნაგებობანი მოწოდებენ, რომ კიდევ უფრო უნდა განმტკიცდეს მსატკარავი და არქიტექტორთა თანამშრომლობა, ამაღლდეს მსატკარავი როლი არქიტექტურული კომპლექსების შექმნაში.

სამუსეაროდ, ამას ვერ ვიტყვით თბილისში ახალი საცხოვრებელი მანდობის მშენებლობაზე, მშენებლობათა მასშტაბები დღითა დღე იზრდება, ხოლო მისი მსატკარავი იერი შემამრწუნებელ შთაბეჭდილებას ტოვებს.

ახალნაგებობათა მოცულობითი მასშტაბები იმდენად დიდია, რომ ქალაქმა თითქმის დაკარგა თავისი თვითმყოფადობა და ახალბედა ქალაქებს ემსგავსება.

არქიტექტურებისა და მსატკარავის გადაუდებელ ამოცანად მიგვაჩნია, პირველ რიგში იზრუნონ დამკვეთი შეცდომების შექმნისდაგვარ გამოსწორებაზე, რაც უნდა გამოიხატოს მკერე არქიტექტურული ფორმების, ქანდაკებების, მონუმენტური და გამოყენებითი ხელოვნების ნიმუშების მოშველიებაში. უნდა შეიქმნას ახალ დასახლებათა მსატკარავი გაფორმების კომპლექსური პროექტები, რის განხორციელებაც ახლი მომავლის საქმედ უნდა იქცეს. ჩვენი მსატკარავი საზოგადოება ამ პრობლემას უთუოდ გადაჭრის. ნიჭიერი ხელოვანი ბევრი გვაყვას, მათმა შემოქმედებამ თბილისის შესძინა ისეთი მაღალმსატკარავი ქმნილებები, როგორცაა დაგით გურამიშვილის, ვაჟა-ფშაველას, ვახტანგ გორგასალის მონუმენტური სახეები, ხელოვნების ალფორია „მუსუა“, მოსიაკები და ფრესკები, ვიტრაჟები და ჭედურობანი, მაგრამ მილოთინიანი ქალაქისთვის, სადაც მრავალრიცხოვანი ნიჭიერი შემოქმედი მოღვაწეობს, ეს ძალზე ცოტაა.

ჯერჯერობით ქალაქში ნაკლებად არის გამოყენებული მონუმენტური ხელოვნების ისეთი სახეობანი, როგორცაა კედლის მსატკარავი, ბარელიეფი ან პორელიეფი, მოსიაკი, ფრესკა და ვიტრაჟები, საპარკო ქანდაკებები და მოცულობები.

თბილისის რელიეფის თავისებურების გამო, საყრდენი კედლებისა და კლდეთა შიშველი ზედაპირები შეიძლება გამოყენებული იქნას სხვადასხვა მასალითა და მსატკარავი ხერხით შესრულებული თემატური ნაწარმოებების შესაქმნელად. კონკურსები უფრო სშირად უნდა ცხადდებოდეს მონუმენტურ ქანდაკებებზე, როგორც კონკრეტულ, ასევე თავისუფალ თემაზე.

გალერეისა და მუზეუმების ფონდებში, კულტურის სამინისტროსა და სამსატკარო ფონდის საცავებში არსებულა მაღალმხატვრული ქანდაკებები მასალაში უნდა გადავიტანოთ და ჩვენი ბაღ-პარკებისა და სკვერების მშენებელ ვაქცი-

თ. ამის საშუალებას მოგვცემს ქანდაკების ბრინჯაოში ჩამოსახის მშენებარე საამქრო, რეკონსტრუქციამ წლის ბოლისთვის საჩქაროდ მიიღებენ ქართველი მსატკარავი. ქანდაკებების პლენერზე გამოტანა ხელს შეუწყობს როგორც ქალაქის მსატკარავი სახის ამაღლებას, ისე მსატკარავთა ნამუშევრების პოპულარიზაციას.

არ გუფრთხილდებით კარგ ტრადიციებს. რატომღაც დაიკარგა კარგი წამოწყობები: ყვაილები დაღესასწაული მსატკარავ-დეკორატივითა კონკურსებითა და რაიონების ფეხბურთე ყვაილენარების მოწყობაში; სიმღერისა და ცეცვის ზეიმი, პოეზიის საღამოები და თემატური კარნავალები ღია ცის ქვეშ, რაც დღე საზოგადოებრივ ზეიმად გადაიქცეოდა ხოლმე და მნიშვნელოვან როლს ასრულებდა მოსახლეობის იდეურ-პოლიტიკური დინის ამაღლებაში, ამასთან ერთად თავისებურ ეროვნულ კოლორიტს უშკვიდრებდა ჩვენს ქალაქს.

ერთ დროს კარგ ტრადიციად დამკვიდრდა ქალაქის ტრანსპორტის მარშრუტების მიხედვით გადაღება. გარდა გარეგნული ესთეტიკური მხარისა, ამას გარკვეული ფუნქციური მნიშვნელობაც ჰქონდა. დღეს კი, რატომღაც, ეს საქმე უკვაკვადეთ.

დღესდღეობით შემოგვრჩა მანკიერი ტრადიციები — კერძოდ, ეს ვება დაკრძალვის პროცესებს. სასაფლაოებზე იდგმება ძვირადღირებული და უგემონო ნაგებობები, მონუმენტები. დროა ვიფიქროთ თბილისში კრემატორიუმის მშენებლობაზე, რადგან ქალაქის უძვირფასესი ადგილების დიდი ნაწილი სასაფლაოებად არის ქვეული ჩვენმა ინტელიგენციამ მხარი უნდა დაუჭიროს ამ ქალაქის დადასრულებას, დაამწაროს მის ირგვლივ საზოგადოებრივი აზრის ჩამოყალიბება.

ქალაქში ჯერ კიდევ ბევრია ქუჩა და მაგისტრალი, რომელიც დაუყოვნებლივ საჭიროებს შეკეთებას, მაგრამ არა ისე, როგორც დღეს ხდება. გზის სარემონტო სამუშაოები ძველისძველი კუსტარული მეთოდით წარმოებს. ამის გამო სავალი ნაწილი და ტროტუარები ასფალტის ნაჭრებისაგანაა შეკონკრეტული.

ისეთი კლიმატისა და რელიეფის ქალაქი, როგორც თბილისია, საინჟინრო საქმეთა გადაწყვეტისას მოითხოვს განსაკუთრებულ მიდგომას. მთიანი შემოგარენის გასწვრივ უნდა გავკოხდეს ნიაღვარმიწები არხები, რათა უხვი წვიმის დროს ქუჩები ქვა-ღორღით არ დაიხერგოს და მთის კალთებზე მეწყერი არ წარმოიშვას.

თბილისის ქუჩების სავალი ნაწილისა და ტროტუარების მოსაპირკეთებლად რატომღაც მხოლოდ ასფალტია მიჩნეული, მაშინ, როდესაც სამხრეთის ქალაქისა და დიდი ქანობების მქონე ქუჩებისათვის ასფალტი არა მხოლოდ ტექნიკურად მიუხარვეწონელია, არამედ, როგორც ამას სპეციალისტები ამტკიცებენ, მოსახლეობის ჯანმრთელობის-

თვისაც საზიანოა. სხვადასხვა ფერის ქვის გრაფიკული წყობით მოიკრწეული ქუჩების ზედაპირი დიდ მხატვრულობას მიანიჭებდა ჩვენს ქალაქს. ამ საკმის მეყვერნი შესაძლოა შემოგვედავიონ, რამდენადაც ქუჩების ასფალტით მოპირკეთების სამუშაოები შექანიზებული წესით ხორციელდება, ხოლო ქვის ფილები ხელით უნდა დაიგოს. თუკი რესპუბლიკაში არსებული მდიდარი კარიერების ბაზაზე ორგანიზებული იქნება სხვადასხვა ზომისა და ფერის ქვების ქარხნული წესით დახსრება და მასობრივი გამოშვება, მაშინ ეფიქრობთ, ამ ფილების დაგების პროცესა დიდ სირთულედ აღარ მოგვეჩვენება.

ქალაქში საკმაოდ არის თვალსაჩინო აგიტაციის საშუალებები, გაფორმებითი სამუშაოების მოცულობა სისტემატურად მიგრდება, ადგილი აქვს უგემოვნობას. თვალსაჩინო აგიტაციის საშუალებანი, რეკლამა მუდმივ შეცვლა-განახლებას მოითხოვს დროის, მიზანდასახულობის და, თუ გნებავთ, მიდის შესაბამისად. რეკლამა მალე ძველდება. რაც არ უნდა კარგი იყოს, თვალს დღის და შეცვლას ითხოვს. ამიტომ საჭიროა ეს საქმე ერთმა მხატვრულმა ორგანიზაციამ წარმართოს. დღეს კი, აი, რა ხდება: რომელიმე უწყება სარემონტო ხარჯებით აკეთებს რეკლამებს, თანაც არა ნეთანხმებული პროექტით, არამედ ისე, როგორც საკუთარი ვიბე უკარნახებს.

აღინშული სამუშაოებისათვის გაღებული ხარჯები გაფანტულია მრავალ უწყებას შორის, არ ხდება ამ სამუშაოთა კონცენტრაცია და კოორდინირება, გაფორმებითი სამუშაოების, ესკიზებისა თუ პროექტების შეთანხმება სათანადო დაწესებულებასთან და არსებული მხატვრული სარეკლამო ობიექტების ტექნიკური მდგომარეობის სისტემატური კონტროლი, ნორმალური ექსპლუატაცია. ქალაქის მონუმენტურ-მხატვრული გაფორმების გენერალური სქემა არ მუშავდება ქალაქის გენერალური გეგმის შესაბამისად, რის გამოც ქალაქის გარე თუ საწარმო გაფორმებითი სამუშაოები გეგმასომიერ კომპლექსურ ხასიათს არ ატარებს და ვერ პასუხობს თანამედროვე ესთეტიკურ მოთხოვნებს.

ქალაქის გაფორმებითი სამუშაოების განხორციელებაში დღემდე არ არის მიღწეული მხატვართა, არქიტექტორთა და ლანდშაფტური გამწვანების მუშაკთა შემოქმედების ერთობლიობა და მის საფუძველზე ტექნიკური და ფინანსური საშუალებების გამოძენა.

ზემოთ აღნიშნული არსებითი ნაკლოვანებანი იმის შედეგია, რომ ქალაქს არ გააჩნია ცენტრალიზებული ორგანო, რომელიც განახორციელებდა სამხატვრო-საგამფორმებლო სამუშაოთა დაპროექტების, მშენებლობის, ექსპლიატაციისა და თვით

ობიექტების მხატვრულ-ესთეტიკური, ტექნიკური მდგომარეობის სისტემატურ კონტროლს.

ამ მიმართებით უკვე გადაიდა ქმედითი ნაბიჯები. ქალაქის საბჭოს სესიამ მიიღო გადაწყვეტილება, რომ აღმასკომის სისტემაში შეიქმნას ქალაქის გარე გაფორმებისა და ესთეტიკის დამოუკიდებელი საწარმოო სამმართველო.

მისი შემქმნისა და მომავალი საქმიანობის სათანადოდ წარმართვისათვის საჭიროდ მიგაჩნია ქალაქის ორგანიზაციებს, დაწესებულებებს, საწარმოებსა და გაერთიანებებს, მიუხედავად მათი უწყებრივი დაქვემდებარებისა, ავტომალოთ სამხატვრო-საგამფორმებლო სამუშაოთა განხორციელება აღინშულ ორგანოსთან შეთანხმების გარეშე.

მხატვარი დღით დღე იტრება ჩვენი სახალხო მეურნეობის ყველა სფეროში. დღეს წარმოუდგენელია საწარმოთა მიერ გამოშვებული პროდუქციის ხარისხსა და ავეარგინაბაზე, ეფექტურ რეალოზაციზე ლაპარაკი, თუ მის შემქმნაში მონაწილეობას არ იღებს მხატვარი-დინაინერი. ეს საკითხი ჩვენს რესპუბლიკაში ჯერ კიდევ პრობლემატურია.

ცალკეულ სამინისტროსთან არსებობს სამხატვრო საბჭოები, რომლებიც ამტკიცებენ უწყებრივი საქონლისა თუ პროდუქციის მხატვრულ ეტლონებს. ეს საბჭოები უმეტესად არაკომპეტენტური სპეციალისტებით არის დაკომპლექტებული. ის ორგანიზაციები, რომლებიც მოწოდებული არიან სამხატვრო-საგამფორმებლო სამუშაოთა წარმოებისათვის, პრაქტიკულად მხოლოდ უწყებრივად დაქვემდებარებული არიან (მაგალითად, საქართველოს სამხატვრო ფონდის საწარმოო კომინატი, საწარმოო ესთეტიკის საკავშირო ინსტიტუტის ფილიალი, სარეკლამო გაერთიანება „ივერია“, ოფსეტური ბეჭდვის სტამბა, ქალაქაფორმების კომინატი და სხვ.). მათი მოღვაწეობა შემოიფარგლება მხოლოდ საკუთარი სამხატვრო საბჭოების კონტროლით. ურთიერთდამოუკიდებელი და შეუთანხმებელი საქმიანობა განაპირობებს რესპუბლიკაში საგამფორმებლო ხასხარების უუნტროლო ხარჯვას, წარმოებათა სამუშაო გეგმების არასწორ შედგენასა და კონტროლს.

მოუგვარებელია თბილისის სამხატვრო აკადემიის კურსდამთავრებული შრომითი მოწოდების, მათი სახალხო მეურნეობის სხვადასხვა სფეროში გამოყენების საკითხები.

ყველა ამ საკითხის გადასწვევად საჭიროა შეიქმნას მაკოორდინებელი ორგანო, მსგავსად რესპუბლიკის „საქმშენისა“, რომელიც აერთიანებს ყველა უწყებრივი დაქვემდებარების საპროექტო ორგანიზაციას.



მასმის ახალ დრამატულ ნაწარმოებს „ფიროსმანი, ფიროსმანი, ფიროსმანი“... ვაღიმ კოროსტილივმა პიესის ერთ-ერთი პერსონაჟი სიტყვებით „ადამიანის ცხოვრების წარმოდგენა“ უწოდა. პიესის პროლოგის დასაწყისშივე გვამცნობენ: „ეს ადამიანის ცხოვრების წარმოდგენაა, ცხოვრების, რომელიც ბოლოს წარმოდგენად უნდა გადაქცეულიყო, რად-რამ ბევრი, ძალიან ბევრი თვალი დაინახა ამ ცხოვრების ნახვას“. აქ ლაბარაკია გენიალური ქართული მხატვრის ნიკო ფიროსმანაშვილის ცხოვრების შესახებ, იმ დიდი, განუმეორებლად თვითმყოფი ხელოვნების შესახებ, რომელიც ბნელ და მრისხანე სიცოცხლე გარემოცავში აუწერელი ტანჯვისა და მწუხარებისათვის, შიმშილისა და სილატაკისათვის, შუურაცხოფისა და დამცირებისათვის განწირული, ახლა დიდებისა და მარადიული უკვდავების შარავანდედით შემოვიდა ჩვენს ნათელ ეპოქაში და ჩვენი დიდი ბედნიერება და სიამაყეა, რომ თავს ვგრძნობთ მის თანამედროვეებად, მის მიმდევრებად და მკვლევარებად, მის აღტაცებულ მაყურებლებად და თაყვანისცემლებად.

ჩვენი ეროვნული კულტურის მთელი მრავალსაკუნოვანი ისტორია აღსავსეა ხალხის შემოქმედებითი გენიის უპირველეს გამომხატველთა პირადი ხვედრის უკუღმართობის შემზარავი მაგალითებით. უკვდავი რუსთაველით დაწყებული, ვაჟა-ფშაველათი, ალექსანდრე ყაზბეგით, ევანტე ნინოშვილით დამთავრებული ქართული საზოგადოებრივი აზრისა და მხატვრული შემოქმედების კრიზისები — ყველამ, „გამოუკლებლივ, თავისი პირქუში დროების მიერ გამაზადებელი მოწამებრივი ცხოვრებით იცხოვრა და დალია სული. მაგრამ ნიკო ფიროსმანის კონფლიქტა და მღვლავარ შუერიგებლობა თავისი დროების ბოროტ სულთან, მისი პირადი ბიოგრაფიის, სულიერი ცხოვრების, აზროვნებისა და შემოქმედების დრამა სასვებით განსაკუთრებული იყო თავისი სიმწვავეთ, სემაფრით, ნამდვილი საბედისწერო ტრაგედიკულით. ამიტომაც ახლა, როცა მისი სასვებით უნიკალური დიზებულების განსაცვიფრებელი შემოქმედებითი მეკვიდრებობა ყოველდღიურად მზარდ რეზონანსს იხვეჭს მთელს ცივილიზებულ მსოფლიოში, როგორც ვ. კოროსტილივის პიესაშია ნათქვამი, უთვალავად ბევრი თვალი დახარბდა მისი ცხოვრების წარმოდგენის ნახვას, მის უსაზღვროდ მდიდარ და ღრმა სულიერ სამყაროში წვდომას, მისი ლეგენდარული პიროვნების საიდუმლოების ამოხსნისა და გამოცნობის სიასრულს. ასეთმა ბუნებრივმა საყოველთაო მისწრაფებამ უკვე პოევა ატარებო ბრწყინვალე გამოვლენა თანამედროვე ქართულ ლიტერატურასა და ხელოვნებაში. საკმარისია დავასახელოთ გიორგი ლენინისა და ლადო ასათიანის შთაბრძნული პოეტური ქმნილებანი, ლადო გუდიაშვილის ბრწყინვალე ფერწერული ტილოები, არჩილ ჩიჩხაძის იშვიათი მელოდულირობით აბუტვლები „სიმღერა ფიროსმანზე“. არც ქართულა თეატრი და დრამატურგია დარჩენია ვალში ამ ძვირფას და შთამაგონებელ თემას. წლების განმავლობაში დიდის წარმატებით იდგებოდა რუსთაველის თეატრის სცენაზე გიორგი ნახუცრიშვილის პიესა „ფიროსმანი“, რომელშიც მთავარ როლს გენიალური მხატვრის ცხოვრების დრამის ღრმა გააზრებით, ფართო სოციალური განზოგადებითა და მაღალი პროფესიული ოსტატობით ასრულებდა ჩვენი დროის დიდი მსახიობი სერგო ზაქარიაძე. ამ სპექტაკლით გამოწვეული დრამა შთაბეჭდილება დღემდე არ შეწყვეტილა და კიდევ დიდხანს არ შეწყვეტება ქართველი ხალხის ცნობიერებაში.

მაგრამ განვლო წლებმა და აი, გამოჩენილმა რუსმა დრამატურგმა ვაღიმ კოროსტილივმა დასწერა პიესა ფიროსმანისა ადამიანური და შემოქმედებითი ცხოვრების თემაზე, რუსთაველის სახელმწიფო დრამატულმა თეატრმა განახორციელა ეს პიესა თავის სცენაზე და კიდევ ერთხელ მთელის სიხარულით დადასტურდა ის ცნობილი ჭეშმარიტება, რომ ხელოვნებაში არ არსებობს თემის სათალოდ და ამოწურავად გადაწყვეტის საზღვარი, რომ არ არსებობს ცხოვრებისეული მასალის მხატვრულად ათვისებისა და წარმოსახვის ერთადერთი ასპექტი, ერთადერთი საყოველთაოდ მისაღები კანონზომიერება.

„ეპიტოპიონი“

დღესასწაული“

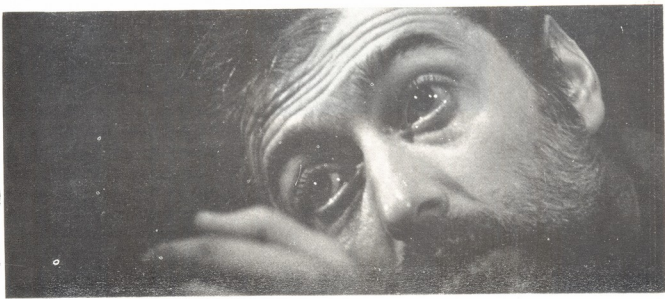
რუსთაველის სახელმწიფო დრამატული თეატრის ახალი სეპატაკლი

ბესარიონ ჟენტი

დიდი ქართველი მხატვრის ადამიანური და შემოქმედებითი ცხოვრების დრამას ვ. კოროსტილივმა მოუწაა სასვებით თავისებური, ორიგინალური გასაღები. იგი არ გაკუყვა თავისი გმირის ბიოგრაფიის ყოფითი მასალის მხატვრული ილუსტრაციის გზას, ისტორიულ-ბიოგრაფიული ჟანრის დრამატულს მწერლობისათვის დამახასიათებელ ჩვეულ გამოცდილებასა და ტრადიციას. მან ფიროსმანის ცხოვრების და შემოქმედების „გარეგანი“ ისტორია კი არ მოგვითხრო, არამედ მისი ბოჰემური სულიერი სამყარო დავვისხატა, მისი უკიდურესად გამაფრებელი აზრებისა და გრძნობების, განცდიებისა და განწყობილებათა მთელი სიმდიდრე და მრავალფეროვნება დავგანახვა. პიესის მსუღელობის მთელს მანძილზე ჩვენს თვალწინ დგას ღვთაებრივი ნიჭითა და ზეადამიანური შთაბრძნებით მომადლებული ხელოვანი, რომელიც განუწყვეტელი ცხოვრობს დაძაბული, მაღალი, სააზროვნო ცხოვრებით, უადრესად საკუთარი და ღრმად გააზრებული თავისებური შესხედლებებით ცხოვრებისა და შემოქმედების ყოველგვარ მოვლენაზე, უადრესად ნაყოფი კუმანური, კაცობიყვარული იდეალებით, სპექტაკი ზნეობრივი მისწრაფებ-

ბით, მუსრვალე გულით, ამაღლებული, მძლავრი და მშვენიერი სულით. ეს ადამიანი შეურიგებელ კონფლიქტშია თავისი თანამედროვეობის მთელ გარემოცვასთან — სოციალურ წყობასთან, გაბატონებულ მორალურ ნორმებთან და ესთეტიკურ კოდექსებთან. მას საკუთარი, ღრმად თავისებური შემოქმედებითი მრწამსი აცოცხლებს, მისი თვალსაზრისი ხელოვნების ბუნებაზე, მხატვრული შემოქმედების არსზე, ხელოვნების ბუნებრივად დასაბუთებულობაზე სინამდვილესთან, მხატვრული სინამართლის ურთიერთობაზე ყოფის სინამართლესთან მძაფრად წინააღმდეგება სავალდებულოდ მიჩნეულ ტრადიციულ ნორმებს და რუტინად ქცეულ დოგმებს. ამიტომ მისი ცხოვ-

ლოვნების ლიტერატურული ფორმა, არამედ გვირის აღმარებლობის მინოლოგს, მისი შინაგანი სამყაროს უშუალოდ გადმოცემის სიტყვის ხელოვნებას. ამ პიესაში თითქოს არც კი არსებობს მოქმედება, ფაბულა, დრამატული სიუჟეტი, ამ ცნებათა ტრადიციული გაგებით. ამ თვალსაზრისით ვ. კოროსტილევის ნაწარმოები, ტრადიციული ლიტერატურათმცოდნეობისა და ხელოვნებათმცოდნეობის კატეგორიებით რომ ვიმსჯელოთ, არც კი წარმოადგენს საკუთრივ პიესას, დრამატული ჟანრის ნაწარმოებს. არისტოტელეს კლასიკური ტრაქტატიდან მოყოლებული ჩვენს დღემამდე პოეტიკის თეორიისა და ისტორიის ყველა კურსში, ყველა სახელმძღვანე-



ფიროსმანი — ოთარ მეღვინეთუხუცესა.

რება უღმობელი ორთაბრძოლა მახინჯ და მანკიერ საზოგადოებრივ სინამდვილესთან. ამ ორთაბრძოლაში ფიროსმანის მგრძობიარე გულმა არაერთხელ იწვნია მწვავე წყლული და განუკურნებელი ტკივილები. მისმა ცხოვრებამ უკიდურეს სიღარიბეში, მარტობაში, დამცირებასა და შეურაცხყოფაში განვილი, მაგრამ დიდი ხელოვანი ბოლომდე დარჩა ამაყი, ქედუხრელი და უკომპრომისო. მას ერთი ნაბიჯით უკან არ დაუხვია თავისი მრწამსისაგან, საკუთარი ოცნებისა და იდელებისაგან და უკანასკნელი ამოსუთქვის წუთებშიც ადამიანის ბედნიერებაზე, სიკეთეზე, მშვენიერებაზე, ხალხის კეთილდღეობაზე ამაღლებული ოცნებით ძვერდა მისი დიდი გული. ასეთი ადამიანის სულიერი პორტრეტი, ამგვარი სულიერი ცხოვრების რთული მოძრაობის სურათი დაგვიხატა ვ. კოროსტილევა თავის პიესაში და ამგვარი ხასიათის გამოძერწვისათვის მან მიმართა არა დრამატურული ჟანრის მწერლობისათვის ტრადიციულად დამახასიათებელ ფაბულურ ხლართებზე დამყარებულ სიუჟეტურ სტრუქტურას, არა იმ სპეციფიკურ კომპოზიციურ ხერხებს, რომლებსაც ჩვეულებრივ გულისხმობს დრამა — როგორც მოქმედებითი ხე-

ლოშიც კი დრამისათვის სავალდებულოდ მიიჩნევენ მოქმედებაში გაშლილ სიუჟეტს, ამბავს, ფაბულას, ანტაგონისტური ტიპებისა თუ ხასიათების დაპირისპირებას. არამარტო ისეთი დრამისათვის, რომელიც თეატრში უნდა განსახიერდეს, არამედ ე. წ. „საკითხავი“ დრამისათვისაც, რომელსაც გერმანელები desedrama-ს უწოდებენ. ვ. კოროსტილევა თავის ნაწარმოებს „მონოლოგები“ უწოდა. რომ დაეაზუსტოთ და უფრო მართებული გაგხადოთ ავტორის ეს განსაზღვრა, ამ პიესას „მონოლოგები“ კი არა, „მონოლოგი“ უნდა ეწოდოს. მთელი ნაწარმოები ვითარდება, როგორც ერთი ადამიანის, პიესის მთავარი გვირის, არსებითად მისი ერთადერთი რეალური გვირის მთლიანი მონოლოგი. მართალია, ზოგჯერ ამ მონოლოგში დიალოგური პასუხებიც შემოიჭრება ხოლმე, პიესის რომელიმე პერსონაჟთან ფიროსმანის საუბრის თუ პაქრობის ეპიზოდები, მაგრამ თვით ეს პერსონაჟები რეალური ადამიანები როდი არიან, ისინი ფიროსმანის გენიის მიერ შეთხზული მხატვრული სახეებია, მისი სურათების პერსონაჟები. მაშასადამე, ჩაიბ ბუნებაც, მეტყველება, მთელი მათი არსებაც მხატვრის შემოქმედების განუ-



ლობაში მე არ შეგულებად გვირის მთელი სულიერი ცხოვრების, მისი შინაგანი სამყაროს ერთიან მონოლოგში მთლიანი და სრული გამომცემის პრეცედენტი. რამდენად კონსონანსიერა და გამართლებული დრამატული ქანრის ლიტერატურისათვის სავალდებულო ნორმებისაგან ასეთი კატეგორიული გადახვევა და დამორება? ამ საკითხზე ყველაზე მართებულ პასუხს ის ფაქტი წარმოადგენს, რომ ამ პიესის ნიადაგზე შეიქმნა უაღრესად მკაფიო, საინტერესო, ამაღლებული სპექტაკლი, რომელსაც არ შეიძლება გულგრილად და დამშვიდებულად უყურო. სპექტაკლის მსვლელობის მთელს მანძილზე მაყურებელი დაბაბული ყურადღებით, ემოციური გზნებით უსმენს პიესის გმირს და განუწყვეტლივ იმყოფება მისი სულიერი ცხოვრების მიმდარბასთან ცხოველყოფილი კონტაქტისა და თანაზიარობის ვითარებაში.

ვიდრე საკუთრივ სპექტაკლზე, თეატრის ნამუშევარზე, წარმოდგენის რეჟისურაზე, აქტიურულ ხელოვნებაზე და სცენური სანახაობის სხვა კომპონენტებზე ვილაპარაკებდე, საჭიროდ მიმაჩნია აღვნიშნო პიესის მთარგმნელის, ჩვენი ცნობილი და ნიჭიერი პოეტის მიხეილ ქელიძის თვალსაჩინო წვლილზე ამ სპექტაკლის წარმატებაში. ზემოთა მსჯელობა იმის შესახებ, თუ რაოდენ დიდი მნიშვნელობა აქვს მხატვრული თარგმანის სახისს ყველგვარი ლიტერატურული ნაწარმოებისათვის და, მით უმეტეს, დრამატული ქმნილებისათვის. მაგრამ სახეებით განსაკუთრებულია მთარგმნელის ოსტატობის ხვედრითი წონა ისეთი პიესის წარმატებაში, როგორც ვ. კოროსტილევის ეს პიესა, სადაც არა მიმზიდველი და დამანეტრესებელი ფაბულური ხლართები და მოულოდნელ პერიპეტეხებზე დამყარებული სიუჟეტური კომპოზიცია მთავარი, არამედ სიტყვა, მხატვრული მეტყველება, სცენური მონოლოგი.

კმაყოფილებით უნდა აღინიშნოს, რომ მიხეილ ქელიძის ნამდვილი პოეტური გზნებით და მაღალი პროფესიული ოსტატობით უთარგმნია ვ. კოროსტილევის პიესა. ყოველი სცენური ფრაზა სპექტაკლში ქვერს ლაღად, ბუნებრივად, როგორც ქართული ენის წაიღიდან აღმოცენებული ნამდვილად ქართული სიტყვიერი მუსიკა. მე პირადად ამ თარგმანმა გამაძახა ვალერიან გაფინანდავილის მიერ ბრწყინვალედ თარგმნილი „ურიელ აკოსტა“, დავით გაჩეჩილაძის მიერ მაღალ პოეტურ დინეზე შესრულებული თარგმანი „თილიბოს მეფისა“ და სხვა რამდენიმე ანალოგიური იშვიათ შემთხვევა ქართული საბჭოთა თეატრის ისტორიაში.

ვ. კოროსტილევის პიესა ურთულეს სინდრელებს შეიცავს მისი სცენური განსახიერების თვალსაზრისით. მისი სტილის, მხატვრული სტრუქტურის ის თავისებურებანი, რომელთა შესახებაც ზემოთ გვერდა დასაბაკი, უჩვეულოდ ძნელად განსახორციელებელ ამოცანებს აყენებს თეატრის კოლექტივისა და, პირველ ყოვლისა, პიესის დამდგმელის, რეჟისორის წინაშე. როგორ დაინტერესოს თეატრმა მაყურებელი, იყოლის იგი დაბაბული ემოციური ყურადღების ვითარებაში, როგორ აიცილნოს თავიდან მაყურებლის დაღლის, მოწყენის, სცენურ საშუალებათა ერთფეროვნებისა და ტაქტოლოგიის საშიშროება ისეთი პიესის განსახიერებისას, სადაც არავითარი მოქმედება, ამბავის განვითარება არ მიმდინარეობს, არ არსებობს სასათათა დაპირისპირება. არსებითად დრამატური ჩანაფიქრის მთელი ტყირი ერთ დადმინარე სახეზე დაკისრებული, და ეს უკვე თავიდანვე სასუბიანი ჩამოყალიბებულ დასრულებულ ინდივიდუალობას წარმოადგენს იმგვარ-

ყოფელი ნაწილია. ამდენადვე პიესაში ყველაფერი, რასაც ეს მოქმედი პირები ლაპარაკობენ თუ სჩადიან, პირმოთა ფირსმანის ფანჯარისა, მისი შემოქმედებითი გენიისა, ორგანული ნაწილია იმ დიდი მონოლოგისა, რომელიც პიესის მთელ შინაარსს განსაზღვრავს.

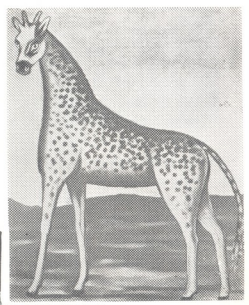
პიესის გმირის აზრები და შეხედულებანი ცხოვრებაზე, ხელოვნებაზე, სასოციალოებრივ სინამდვილეზე, მისი „ოთიანალიზი“, საკუთარი ხედლისა და პიროვნების საკუთარივე დახასიათება, მისი დავა და პაექრობა თავისი სურათების პერსონაჟებთან — ეს არის პიესის მთავარი და ძირითადი შინაარსი, რომელიც გადმოცემულია ღრმა სიბრძნით, მგზნებარე ტემპერამენტით, წრფელი მღელვარებით აღბეჭდილ მის მეტყველებაში. ეს მეტყველება უაღრესად მხატვრულია, სასურათოვანი, ზოგჯერ მეტაფორულიც, გონებაზიხელოური, ასოციაციური და ყოველივე ამასთან ერთად — საოცრად ბუნებრივი, ადამიანური, უშუალო და გულში ჩამწვდომი. გმირის მონოლოგის ასეთ მაღალ პოეტურ დინეზე დამუშავება, სადაც გამოირიხებულია რაიმე ხელოვნობისა და მანერულობის ნახახც კი, წარმოადგენს პიესის ავტორის უპირველეს მხატვრულ მიღწევას და წარმატებას. დრამატულ მწერ-

რად, რომ სპექტაკლში ხასიათის განვითარების, მისი წრთობის და ჩამოყალიბების არავითარ პროცესზე არ შეიძლება ლაპარაკი. ამას ემატება ის დიდი სიმწელება, რომ პიესაში წარმოსახული სინამდვილე უკიდურესად პირობითის ფარგლებშია წარმოდგენილი. პიესის მოქმედი პირები, როგორც უკვე აღინშნული გვექონდა, ფიროსმანის სურათების პერსონაჟებია — არა რეალური ადამიანები, არამედ მხატვრის ფანტაზიით შეიხსნული თუ ნიღბები. ისინი, ეს პერსონაჟები, გარდა ზვით ფიროსმანისა, ხან სურათების ჩარჩოებში, სტატუკურ მდომარეობაში დაჩინებული ვისაბურვიან თავიანთ კონკრეტულ მხატვრულ ფუნქციას წარმოდგენაში, ხან გადმოსიან სან ჩარჩოებიდან, „გაცოცხლებიან“, მიწიერ ადამიანურ სისხლსორცს იძენენ, რამდენიმე წუთით მონაწილეობენ სპექტაკლის მსვლელობაში და შემდეგ ისევ ბურუნდებიან პირვანდელ სტატუკურ, უძრავ და უსიტყუო მდგომარეობას. როგორ უნდა გაერთიანა თავი თეატრს პიესისმიერი ასეთი სინაქლეებისათვის! როგორ უნდა ექცია მას „სცენურ რეალობად“ მთელი ეს უკიდურეს პირობითობაზე დამყარებული მხატვრული სამყარო? მაგალითად, როგორ უნდა შევქმნა თეატრს მაცურებლისათვის ისეთი ილუზია, რომ სპექტაკლის მოქმედი პირები ცოცხალი ადამიანებიც არიან, როცა ისინი სცენაზე დგანან ფიროსმანთან პაქრობაში ჩაბმულნი და ამავე დროს ფიროსმანის სურათებიდან გადმოსული, მხატვრის ფანტაზიით შეიხსნული სახეებიც?

მაგალით ასეთი ძნელად გადასატრეული პროფესიული საკითხი იდგა ამ პიესის დამდგმელს, რეჟისორ გიორგი ლორთქიფანიძისა და თეატრის მთელი შემოქმედებითი კოლექტივის წინაშე. რეჟისორის იშვიათ შემოქმედებითის გამბედაობას, შემართებას და ეკვაიკობას უნდა მიუწეოდა, რომ იგი არ შეუშინდა ამ სინაქლეებს და თამამად წავიდა გარკვეულ რისკზე. დაძლია თუ ვერა მან ამ პიესის დადგმასთან დაკავშირებული ყველა სიმწელება, წარმატებით გადაწყვიტა თუ ვერა მან ის პროფესიული პრობლემები, რომელთა შესახებაც ზემოთ ვილაპარაკეთ?

თუ ამ პიესას და სპექტაკლს ანალიზის სისრულისათვის შევჩვივართ და ვშლით, დავანაწიერებთ ცალკეულ შემადგენელ ნაწილებად, შემდეგ ყოველ მათგანს განვიზილავთ დრამატურებისა და სასცენო ხელოვნების ჩვეულებრივი ტრადიციული ნორმებისა და კანონების მიხედვით, წარმოდგენასაც და მის ლიტერატურულ საფუძველსაც უკვეველად აღმოაჩნდება ბევრი რამ სადისკუსიო და საკამათო, გარკვეული ხარვეზები, ნაკლოვანებანი. მაგრამ მთავარი ის არის, რომ სპექტაკლი მთლიანად ჩვენი თეატრის უკვეველად დიდი შემოქმედებითი წარმატებაა, იგი ღრმა აზრით შთაგონებული, ჯანსაღი სოციალური ქედრადობის მაღალი ესთეტიკური ღირსების ქმნილებაა, რომელიც ნათელი, კეთილშობილური გრძობებით აღვლეებს ჩვენს გონებასა და გულს, ცხოველ გამოძახილს პოულობს ჩვენს სულიერ სამყაროში, დაუვიწყარ ესთეტიკურ და ინტელექტურ კმაყოფილებას გვრის მაცურებელს. სპექტაკლი მიმდინარეობს მაცურებელთან შეუნულებელი ემოციური კონტაქტის ვითარებაში, მრავალრიცხოვანი აუდიტორია ატაკტებით და კეთილშობილური მღელვარებით განიცდის ყველაფერს, რაც მან სცენაზე ნახა თუ სცენიდან მოისმინა. ეს კი თეატრის შემოქმედებითი გამარჯვების უპირველესი კრიტერიუმი. ხოლო როგორც ძველთაძველი სიბრძნე გვასწავლის, „გამარჯვებულებს არ ასამართლებენ“. სპექტაკლში ყველაფერი მტკიცე შინაგანი ლოგიკითაა გააზ-

რებული და მხატვრულად დასაბუთებული. რეჟისორი მთელი გულად მიჰყვება დრამატურების იდეურ-მხატვრულ ფიქრს და ისწრაფის სწორად ამოხსნას, ხორცმესხმულად წარმოვიდგინოს პიესაში წარმოსახული აზრებისა და გრძობების დიდი სამყარო. გ. ლორთქიფანიძის შემოქმედებითი პოზიციის ამ მხარეს განსაკუთრებული პრინციპული მნიშვნელობა აქვს ახლა, როცა ქართულ თეატრში გამოჩნდნენ რეჟისორები, რომლებიც არავითარ ანგარიშს არ უწყვენ სახეის იდეურ მიზანდასახულობას, მხატვრულ-სტილობრივ ბუნებას და ისე ფაზილარულად ეპყრობიან დასადგმელად წარჩეულ დრამატურგიულ ნაწარმოებს, თითქოს მისი ავტორები თუ არა, თანადავტორები მაინც იყვნენ. რეალისტური თეატრისა და დრამატურების მთელს ისტორიაში უპრეცედენტო ასეთ თვითგნებობას რეჟისორებისას, სამწუხაროდ, წინ არ ედობება სასოფადობრივი აზრის შესაფერი წინააღმდეგობა. უყურებ ხომლეპ ასეთი უნებური „მეთოდით“ დამუშავებულ სპექტაკლებს და ვერ ხვდები ვის ნაწარმოებს განასა-





მასალა ექვს მსახიობს აქვს განაწილებული. ასეთი ცვალებული ცვლილებები არავითარ გაგონებას არ ახდენს იდეურ-მხატვრულ ბუნებაზე და არავითარ ზიანსაც არ აყენებს მას. ამგვარ შემთხვევებში რეჟისორის გარკვეული უწყობა და თავისუფლება დაკანონებულია მსოფლიოს საუკეთესო თეატრებისა და, კერძოდ, ჩეხინ საუკუნის უდიდესი რეჟისორების შემოქმედებითი გამოცდილებით.

გ. ლორთქიფანიძემ შექმნა მკვნიზარე სპექტაკლი, აღსაყვამისი, ლირიზმით, პოეტური ზემოაონებით. პიესის ავტორისა და რეჟისორის სრული ერთსულოვნებით ყველაფერი ამ სპექტაკლში — მხატვრობაც, მუსიკაც, მსახიობთა ანსამბლის შემოქმედებაც ერთ ფუკუსშია თავმოყრილი, ერთი მხატვრული ამოცანის გადასაწყვეტად არის მიზილზობული. ეს არის პიესის მთავარი — უფრო სწორად კი ერთადერთი გმირის ნიკო ფიროსმანაშვილის სახის, მისი სულიერი პორტრეტის, მისი შინაგანი სამყაროს მთელი სიღრმის სიმდიდრის რაც შეიძლება მეტი სისრულითა და შთამავრუნებელი ძალით გამოცემა. პირდაპირ უნდა ითქვას, რომ ეს „ზემოცანა“ სპექტაკლში ისეთი მაღალი ოსტატობითა და აღმაფრთოვანებული, გულის სიღრმეში შემხრული და დამატყვევებელი ძალით არის შესრულებული, რომ შეუძლებელიც იყო დღევანდელი ქართული თეატრის ვითარებაში ამ მხრივ უკეთესი რამ გენეატრა და მოგვედგომებია.

ფარდის ახდის პირველივე წუთიდან სპექტაკლის უკანასკნელ აკორდამდე წარმოდგენის ცენტრში დგას ფიროსმანის როლის შემსრულებელი ოთარ მეღვიანეთუხუცესი და სწორედ მისი მაღალი აქტიორული ხელოვნება, იშვიათად მძლავრი ნიჭიერება, მომზიბვლელი, დამაყრობი, მე ვიტყვი, ნამდვილად მომავადობული ოსტატობა არის ამ წარმოდგენის წარმატების უპირველესი საფუძველი.

იწყება სპექტაკლი ძველი თბილისის გარეუბნის რომელიც სახლის კიბის ქვეშ, წყვედილით მოცულ პირქუშ სარდაფში, სადაც სიცოცხლის მიწურულში ცხოვრობდა და გარდაიცვალა დიდი მხატვარი, სარდაფში, რომელსაც არც კარები აქვს, არც ფანჯრები, არც არავითარი ავეჯი და მოწყობილობა. იატაკზე წევს ფიროსმანი. უკვე ამ შემხარავ სიჩუმეში, სინონლეში, სიმარტოვეში პირველი გამოჩენისთანავე ო. მელვიეთუხუცესი მთელის ძალით გვაგრძნობინებს უკუღმართი ცხოვრების მიმდე დარტყმებით დაღლილი, მწვავე გულისტკივლით შეჯახობილი გენიალური შემოქმედის სულიერ დრამას. ამას გამოსატავს მისი მეტყველებების ნაღველიანი ინტონაციაც, სახის ნაკვეთების უხალისო მოძრაობაც, თვალების სკედიანი ელვარებაც, სხეულის მოდუნებული, უსიციოცხო მდგომარეობაც — მსახიობი „თამაშობს“ თავისი გმირის სულიერი და ფიზიკური დეპრესიის სურათს. მისი ხელეუბი დაღლილა ცარიელ ჯიბეებში უკანასკნელი შურიაინის ამო ტებნით, მასი თვალები მოქანცულა ბაღში თავისუფანეც მერხის ძიებით, რათა ზედ გაიშლართოს და ოდნავ მიანი დასვენოს. მხოლოდ საღებავების შეზავება არ ღიოდა მის თვლებსა და ხელებს, მხოლოდ მშენიერების თავყანისმეგობრობა არ ქანცავდა მის სულსა და სხეულს. მაგრამ დაღლილი გენის ბუნებაში ცოცხლობს სიამაყე, რომელსაც მშობლიური ბუნების მტევენება, სამშობლოს დოღათიანობა, ხალხის შეუდრეკელი სულიერი ძალღონე ასაზრდოებს და ასულდამტელებს. „მე ურძნის მტევეანი ვარ — ამბობს ფიროსმანი, — დაეიბაძე ექ, სადაც მიწისა და მზის გზები შეიყარნენ — კახეთში, ერთი სიტყვით, მზე მამაა ჩემი და ჩა-

ხიერებენ სცენაზე — რომელიმე სახელოვანი კლასიკოსის ან თანამედროვე დრამატურის პიესას, თუ ამა თუ იმ რეჟისორის „კალმის ნაემშაკარს“?

როცა დრამატურული მასალისადმი თეატრის ერთგულებაზე ვლაპარაკობთ, ეს სურლიადაც არ ნიშნავს იმას, თითქმის თეატრი ვაღდებულე იყოს პედანტურად მიმოწყვედეს პიესის ყოველი დეტალის, სცენური დილოგის, ყოველი ფრაზის, ყოველი რეჟისორის ტყვეობაში. სპექტაკლი, მარტობის დღესასწაული — სამაგალითი ნიმუშია რეჟისორის აქტიური შემოქმედებითი დამოკიდებულებისა დრამატურული ტექსტისადმი. დამდგმელს შეეჭვს კორექტივები პიესის ტექსტში, როცა ამას თეატრის შესაძლებლობათა ვარაუდი ან რაიმე კონკრეტული მხატვრული მოსაზრება კანონობს. მაგალითად, პიესის ზოგიერთი მოქმედი პირი სრულიად არ მოქმედებს სპექტაკლში (ქართული ქალი თარით ხელში, ყურძნის მკრფავი გულში) ან კიდევ თუ პიესის მიხედვით პროლოგის მთელ ტექსტს ერთი მსახიობი წარმოქვავს, სპექტაკლში ეს

ლისფერი მოხვედრით სხივების ოქროს თივას მაკმკეს... მიწა — დედა ჩემი და ნოყიერი წილის წვეს მასმებს... მე ფრქვინ ვარ!... ეს სიამაყე, ქვეყნისა და ბუნების განუსაზღვრელ სიდიადესთან თანაზიარობის რწმენა თან ახლავს ფიროსმანის დადღობისა და ნაღვლიანი მსოფლმეგრანების განცდას. ასეთი სურათი თავისი გმირის რთული სულიერი სამყაროსი, ასეთი „სულის დიალექტიკა“ დაგვიხატავს მსახიობმა სცენაზე პირველი გამოჩენისთანავე და პიესის შემდგომს მსგეულობაში თანდათანობით ღრმავდება და ფართოვდება. ასეთი უნიკალური ბუნების ასეთი მხატვრული გააზრება. აქი პიესის იმ პასაჟებშიც, სადაც მხატვრის უკიდრული სიღარიბე და დუხჭირი ცხოვრება გამოხატული, ფიროსმანი ლაპარაკობს იმაზე, რომ იგი ყველაზე მდიდარი კაცია ქვეყნად, რომ მისი სიღარიბე არსებითად ნამდვილი სიმდიდრეა, რომ იგი პატრონი და მფლობელია სამყაროსი, რომელსაც ის ხატავს, ჩიტებისაც, ცხოველებისაც, ბალებისაც, რომ მას შეუძლია თავისი სიღარიბე დაავიროს უთვალავ თანხებზე, რომ იგი მეფეა და მასთან დაუკითხავად შემოსვლის ნება არავის აქვს.

ცხადია, მხატვარს ასეთ შემთხვევაში სიმდიდრისა და სიღარიბის ყოფაცხოვრებითი გაგება როდი აქვს მხედველობაში. მისი სიტყვების ქვეტექსტში ხელოვანის სულიერი სიმდიდრე — მის აზრთა და გრძობათა ლაღი თავისუფლება იგულისხმება, რაც მას განასხვავებს იმ მდიდარი ობივტულებისაგან, რომლებიც არსებითად მოწევი არიან მათს მფლობელობაში და გაროვილი მატერიალური სიმდიდრეებისა. ო. მეღვინეთუბუცევის სასახლეოდ უნდა ითქვას, რომ მისი შეტყვევების ასეთი ქვეტექსტური, ხშირად ორაზროვანი, ხშირად გადატანითი მანერა არასოდეს არ ბადებს ეჭვს გმირის აზრთა და გრძობათა სიმართლეში, უშუალოებაში.

თავის სიმართლეში ღრმად დარწმუნებული, თავისი რწმენით შთაგონებული, აღვზნებული დღას ნიკო ფიროსმანი მის წინააღმდეგ აჯანყებული, მის მიერვე დახატული სამყაროს პირისპირ. მსახიობი გადმოგვცემს გმირის ამ სულიერ ძალას და შეუდრეკელობას მისი ფიზიკური მოტეხილობისა და დაუძღრების მიუხედავად. როგორ ახერხებს ო. მეღვინეთუბუცევი განასახიეროს ასეთი კონტრასტი გმირის სულიერი და სხეულებრივ ვითარებას შორის? ეს უკვე მისი მხატვრული ნიჭიერების ის საიდუმლოებაა, რომელიც არ ქვემდებარება ლოკაურ ენაზე ამოსხნასა და განმარტებას. აი, „ენა აიდგა“ ფიროსმანის სურათის „მედიდარი გლეხის პორტრეტის“ გვირგვინი. იგი საყვედურობს და დასცინის მხატვარს, რომ თითქმის სამოცი წლისაგვის მიუღწევია და კაცი კი ვერ გამხდარა, ქონება ვერ შეუქმნია, თანაც სიმართლით ხატვა ვერ უსწავლია, დამახინჯებულად, გაყალბებულად დაუხატავს ისიც და მისი ბალიც, რომ ამგვარი მხატვრობა არავის არგია და არავის ესაჭიროება. აქ კი ფიროსმანი თავგამოდებით გამოეკომავება თავის მხატვრულ სიმართლეს, სინამდვილის თავისებური ხედვის უფლებას, მის მიერ დახატული სახლისოდენა ალუბლის მარცვლის აზრსა და მნიშვნელობას. მსახიობის ხმა ამ პაექრობაში რაღაც შეუვალ ძალას, ფოლადისებურ სიმტკიცეს იძებს, შეტყვევების ინტონაცია თანაც საბრძოლო შემართებას გადმოგვცემს და თანაც იმ შინაგან სიმშვიდეს, რომელსაც მაღალი რწმენა წარმოშობს და ამ რწმენითაა შთაგონებული მსახიობის მთელი არსება — მისი გამომეტყველების, მოძრაობის, მიმიკის, ჟესტიკის ყოველი ნიუანსი. ასეთსავე სულიერი და ფიზიკური მდგო-

მარობაში წარმართავს მსახიობი სიტყვიერ ორთაბრძოლს მეითვესთან, რომელიც უსაყვედურებს მხატვარს, რომელიც წითელ პერანგში გამოწყობილია დაუხატავს, რაც მეითვეს აზრით, უხეშად არღვევს სიმართლესაც და მებადურის პროფესიის წესსაც. მაგრამ უკვე სხვაგვარია მსახიობის ხმის ვლერაც, მისი გარეგანი იერიც, როცა გადმოგვცემს ფიროსმანის დილოვრს მსახიობ ქალთან — მარგარიტასთან. აქ უკვე მსახიობის მეტყველებაშიც და ქვეყაშიც ნათლად იგრძნობა კვალი იმ შორეული, მაგრამ განუკურნებელი წყლულისა, რომელიც მიუყენებია მისი კეთილშობილური გულსათვის უარყოფილ ტრფალების მეზნებარე გრძობის. სრულიად სხვაგვარია კილო, მთელი ატმოსფერო თავისი სურათის „სამი თავადის“ პერსონაჟებთან მხატვრის საუბრის ეპიზოდში. აქ ყველაფერი აღბეჭდილია და გამსჭვალული ანტაგონიზმის მძაფრი განცდით, რომელიც მოიცავს არა მარტო სოციალურ, არამედ ადამიანურ, მორალურ თვისებათა სფეროებს, ხასიათთა წყობას. ასე მრავალმხრივი და მრავალფეროვანია მსახიობის გამომსახველობით საშუალებათა არსენალი. რამდენი





ლიც თანაგრძნობით ყოფილიყო განწყობილი ამ გენიალური შემოქმედისადმი! რასაკვირველია, ეს არ შეესაბამება უნიმარსულს. ამიტომაც სპექტაკლში ასეთი ვითარება ერთგვარად გამოსწორებულია. როგორც ცნობილია, მხატვრული გადაჭარბება, საღებავების განზრახ გამუქება როდი ეწინააღმდეგება მაღალი რეალიზმის ესთეტიკურ პრინციპებს. ზოგჯერ ასეთი გზით უფრო მისაღწევი ხდება ხოლმე მხატვრული სიმართლე, რომელიც კონკრეტულ ყოფით სიმართლეს უფრო მართალია, უფრო ნამდვილი. ასეთ შემთხვევასთან გვაქვს საქმე ამ სპექტაკლში, სადაც თეატრის და, კერძოდ, ფიროსმანის როლის შემსრულებელი მსახიობის მთავარი ამოცანა ის იყო, რომ ღრმად ეგრძნობებინა და განეცდებინა ჩვენთვის დიდი ხელოვანის მარტოობის ის მწვავე დრამა, რომელმაც ცხოვრება მოუშაბა ფიროსმანს, მაგრამ სულიერად ვერ დაამარცხა და ვერ დააძაბუნა იგი.

სპექტაკლის მთელ მსვლელობაში ო. მელდინეთუხუცესი მხატვრული გამომსახველობის უმდიდრესი მრავალფეროვნებით ძერწავს პიესის მთავარი გმირის სახეს. ამიტომაც წარმოდგენაში აბსოლუტურად დამატულია მონოტონურობისა და მხატვრული ტაქტილოგიის საშიშროება. მაყურებელი შეუნღებელი ყურადღებით ადევნებს თვალყურს გმირის ცხოვრებას სცენაზე, რომელიც არ იცვლება, და არ ვითარდება ჩვენს თვალწინ, მაგრამ თანამიმდევრულად ღრმავდება, ფართოვდება, სულ უფრო დასრულებული და ყოველმხრივი ხდება. პიესაში არაფერია საგანგებოდ ნათქვამი ფიროსმანის პროგრესული სოციალური მსოფლმხედველობის შესახებ, მისი პატრიოტიზმის შესახებ, მაგრამ ყოველივე ეს მაყურებლისათვის საეჭიბო ნათელი ხდება რამოდენიმე მკაფიო შტრიხის მეშვეობით. გავიხსენოთ თუნდაც ის გარემოება, როდესაც მეზოფე ცდილობს ბალიდან გააძეოს მერხზე დასასვენებლად წაწოლილი ფიროსმანი მეზოფე დარწმუნებულია, რომ მხატვარი სიზმარში ხედავს და თანაგრძნობის თილინის ქუჩებში გამართულ მთავრობის საწინააღმდეგო დემონსტრაციას. ამ თვალსაზრისით დამახასიათებელია ის პორტრეტი და მძულარება, რომელსაც აღძრავს ფიროსმანის გულში დოგმატიკოს ხელოვნებთმცოდნეთა უაზრო და უსულგულო ლაყბობა, მათი მთელი გამოფიტული, მანკნური გარეგანი და შინაგანი ბუნება, მათი აღმფოთება „წითელი ცხენის“ გამო და გაცოფებული მოთხოვნა, რომ სურათი გადაიღებოს რუხი ფერით, „რუხით, რუხით, რუხით“. როგორც მშობლიური სიყვარულის გრძნობით იღვიძებს ფიროსმანის ცნობიერებაში უზომოდ ძვირფას თავის პატარა სოფელ მირზანაში გატარებული ბავშვობის შიურ დღეთა მოგონებანი. ო. მელდინეთუხუცესს მთელი ეს დიდი როლი, დიდი მიცულობითაც და აზრობრივ-მხატვრული დატვირვითაც, — თანაზრად მაღალ, მე ვიტყვი, სრულყოფილ პროფესიულ დონეზე აქვს დამუშავებული. თუ საგანგებოდ მოვიხილეთ გამოცემის რომელიმე განსაკუთრებულად აღმავრთიანებელ ეპიზოდში ამ როლის მთლიანობაში — ეს იქნება ალბათ ის სცენა, როცა ფიროსმანი თითქოს უმასპინძლებდა მასთან სტუმრად მისულ რუს მხატვარს, თითქოს დალიეს ნიკაოს დედის მიერ გამოგზავნილი შეუღლებელი ღვინო, დაიბრუნებ კიდეც, გამხიარლებული ფიროსმანი ოდნავ აცეკვდა, ყოველგვარი სვედა და სიმძიმე გატარებულა და უკუდებოდა. ამ სცენაში მსახიობი აქტიურად გარდასახვის ნამდვილი შედეგის სიმადლეს აღწევს. იგივე შეიძლება ითქვას სპექტაკლის ფინალური ეპიზოდის შესახებ, სადაც ფიროსმ-



სიტობი და სინაზება, უბრალოება და უშუალოება მხატვრის ურთიერთობაში პატარა და კეთილი ისთან და რუს მხატვარს თან?! ია, რომელიც ფიროსმანს არასოდეს დაუხატავს, ერთადერთი აღმოჩნდა ბუნების მთელს უკიდევანო სამყაროში, ალერსით, თანაგრძნობითა და სიყვარულით რომ ეპყრობა გენიალურ ხელოვანს, ხოლო რუსი მხატვარი ფიროსმანის თანამედროვეთა შორის მისი ერთადერთი თანამოზიარე, მისი ესთეტიკური მრწამსის თანამოზიარეა. ასეთი ვითარება პიესაში. რაგანდ შეუსწავლელიც არ უნდა იყოს ფიროსმანის ბიოგრაფია, არ შეიძლება გავიზიაროთ პიესაში გამოხატული ასეთი კონცეცია. ნეთუ რველუციამდელ საპქართველოში არ ცხოვრობდა არც ერთი ადამიანი, რომე-



ნი, რომლის მატარებელიც „უკანასკნელ გაჩერებას უახლოვდება“, ასეთი სიტყვებით ემშვიდობება სიცოცხლეს: „მე ვხატავ ადამიანის სახეს; სხეულს; მაგრამ ჩემთვის მთავარი ეს არაა. მთავარი სიხარულია! ეს მე ვარ — საქორწილო ღვინო, რომ გარდაეჭმინ ადამიანებს და დაე ათას წელს იხარონ ადამიანებმა! გაგიმარჯოთ ყველას!“

მსახიობის მიერ იშვიათი სახეიმო მავრით აქლერებული ეს სიტყვებით, ამ სიტყვების წარმოთქმის წუთებში მისი გამომეტყველება, მისი სხეულის, სახის, ხელების, ხოლო განსაკუთრებით თვალების გამომსახველობითი რესურსების ერთ ფოკუსში ჯადოსნურად თავმოყრილი ძალა ბრწყინვალე განსახიერებაა ჩვენი ოპტიმისტური ფილოსოფიისა, სიცოცხლის დამამკვიდრებელი, ცხოვრების სიყვარულის მსოფლშეგრძნევისა. აღლევებული, გახარებული გამოვდივართ მაყურებელთა დარბაზიდან და ერთსულოვნად ვფიქრობთ: რა ბედნიერებაა, რომ დღევანდელ ქართულ თეატრს ჰყავს ასეთი დიდი მსახიობი, რაოდენ ნამდვილ ესთეტიკურ სიხარულს უშვადებს და პირდება იგი ჩვენს ქვეყანას?!

რა უნდა ვთქვათ სპექტაკლის სხვა მოსწილეების შესახებ. მათ შორის არიან ისეთი მსახიობები, რომლებსაც სხვა სპექტაკლებში არაერთხელ დაუნასაზრებიათ მაყურებელთა ყურადღება და მოწონებაც. მაგრამ ამ შემთხვევაში არც ერთ მათგანს არ აქვს დაკისრებული რაიმე ისეთი განსაკუთრებული მხატვრული ფუნქცია, რომ თავისებური საღებავებით ამდიდრებდეს წარმოდგენას, მალხაზ გორგილაძე (მხატვარი), გიზო სიხარულიძე (შემღებელი გლეხი), გურანდა გაბუნია (მსახიობი მარგარიტა), ოთარ სეთურიძე (მეფევე), ირაკლი ბალიაშვილი (მეფევე), ლეო ფილფანი (პრევილი თავადი), ჯემალ მახიაშვილი (მეორე თავადი), ოთარ ქუთათელაძე (მესამე თავადი), როგორც იტყვიან, „ხელს უწყო-

ბენ“ სპექტაკლის წარმატებას, არსად და არაფრით არ არღვევენ მის საერთო მხატვრულ ატმოსფეროს. დასანანია, რომ ნათელა მუხლიშვილი სისასხით ვერ იყენებს იმ შესაძლებლობებს, რომლებსაც იას როლის შემსრულებელს უქმნის ვ. კოროსტილევის პიესა.

მოწონებს იმსახურებს სპექტაკლის მხატვრის აივენგო ჭელიძის ნიჭიერი ნამუშევარი. მან შესძლო რეალურ, ხელშესახებ მხატვრულ სინამდვილედ ექცია დრამატურგის ისეთი განცენებული და უაღრესად პირობითი რემარკა, როგორცაა: „სცენაზე ჩარიგებულ უზარმაზარ ფიცრის კედლებს შორის დარჩენილ ღრიტოებში წყვილადი იზზირება. დროდადრო ამ „ფანჯრებში“ ფიროსმანის სურათები განათდება სოლმე“. ჩვენ უკვე აღვნიშნეთ, რომ სარეცენზიო სპექტაკლი აღსავსეა მუსიკით, ლირიკით, პოეზიით. ამაში ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი ღვაწლი კომპოზიტორ იაკობ ბობოხიძეს მიუძღვის. მუსიკა ამ სპექტაკლში ჰარმონიულად ეთანახმოვანება მთავარი გმირის სულიერი ცხოვრების მოძრაობას და აქედან მომდინარეობს მისი დინამიკური, ცვალებადი ბუნება — ხან ნაღვლიანი და უხალისო, ხან აღვზნებული და შემართებული, ხან ეგზალტირებული და სიციცხლის მოყვარებით გამსჭვალული ქღერადობა. კომპოზიტორი უხვად იყენებს ქართული ხალხური მუსიკალური შემოქმედების საგანძურს — კახური ხალხური სიმღერების თუ თბილისური ფოლკლორის მოტივებს.

რუსთავის დრამატული თეატრის ეს პრემიერა ქართული სასცენო ხელოვნების დიდი შემოქმედებით მიღწევება და არამარტო ერთი თეატრალური სესონის მასშტაბით. იგი უშუალოდ თვალსაჩინო ადგილს დაიჭერს საერთოდ ქართული სამკოთა თეატრის მიერ შექმნილ საუკეთესო სპექტაკლებს შორის.



შამოყვანა ციკლის—„ახლთა მეგობრობის“ მიზანია მოძვე რესპუბლიკების მხატვართა შემოქმედების ურთიერთგაცნობა. სწორედ ამ მიხედვით უწევინ თბილისს ლიტერული ფერმწერები, რომელთა ნამუშევრების ექსპოზიცია საქართველოს სურათების გალერეაში სანტერესს მოვლენად იქცა ჩვენი რესპუბლიკის მხატვრულ ცხოვრებაში.

გამოფენაზე წარმოდგენილი იყვნენ როგორც უფროსი, ისე საშუალო და ახალგაზრდა თაობის მხატვრები, რომლებმაც ქართველ მოვლენების მოყვარულთა სამსჯავროზე გამოიტანეს თავიანთი უახლესი ნაწარმოებები.

ლიტვის სსრ ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწის აუტუტიინას საეიკასის შემოქმედებაში იგრძნობა მისწრაფება სიუვეტურ-თემატიკური ტილოს სიმბოლურ-ფილოსოფიური გადაწყვეტისაკენ ისტორიული მოვლენების ამასხველი და მორალურ-ეთიკური პრობლემების შექცეული ნაწარმოებები აღსაქვს შინაგანი დაძებულობით ნაყოფიერად მუშაობს ფერმწერი პორტრეტულ და პეიზაჟურ ძანრშიც გამოფენაზე ყურადღება მიქცია ლირიკული ციკლის პეიზაჟებმა და „რაიმუტიკის პორტრეტმა“, რომელიც აღბუქდილია ნატიფი ლირიზმითა და ღრმა ფსიქოლოგიზმით.

მრავალმხრივ ნიჭიერებას ამჟღავნებს მხატვარი ქალი სვეტიცხე. იგი წარმატებით მუშაობს როგორც მონუმენტურ, ისე დაზერ ფერწერაში. მისი შემოქმედების წამყვან ძანრს პორტრეტი წარმოადგენს. სანტერესს, ორიგინალურად არის შესრულებული „მხატვარ ა. საეიკასის პორტრეტი“, რომელშიც ვეივერიტე მიმართავს XVI-XVII საუკუნეების ოსტატთა ფერწერულ ხერხებს. ეს ვლინდება ნაწარმოების როგორც კომპოზიციურ, ისე სავრთო კოლორისტულ გადაწყვეტაში. დეტალებში შეინიშნება სტილიზაცია რენესანსული და ბაროკული პორტრეტების მიბაქვით (წარწერა მუქ ფონზე და მასში ჩაწერილი ოქროს ჩარჩო). უტირრებულია გამოსახულების ფორმები: მკვეთრად ხაზგანსული, მსხვილი ნაოქები შუბლზე, დიდრონი თვალები, ცივი, გამსჭვალავი მზერით. ყოველივე ეს ემსახურება ძლიერი, შინაგანი ენერჯით აღსავსე აღმიანის სახის შექმნის ამოქანას.

განწყობილებით სავსე ლირიკული პეიზაჟების ავტორია ალ. პეტრულისი. იგი იმ მხატვრებს მიეკუთვნება, რომლებმაც შემოქმედებითად აითვისეს იმპრესიონისტთა და პოსტიმპრესიონისტთა მემკვიდრეობა და წერის თავებური, ინდივიდუალური მანერა შეიმუშავეს. ალ. პეტრულისის პეიზაჟებში—„ხეები“, „ახალი ბოსელი“ სიწყნარე, სიმშვიდე გამეფებული. ამ ტილოების კოლორისტული პარმიონია აკებულია მწვანე ტონების შეხამებაზე ოდნავ დაბნულ, ყრუ ჟღერადობის ცისფერთან.

ლიტვლი მხატვრების

ნამუშევრთა გამოფენა თბილისში

ლიტვურ ფერწერაში დეკორატიული ტენდენცია ძირითადად დაკავშირებულია ახალგაზრდა მხატვართა შემოქმედებასთან, მაგრამ არიან ენთუზიასტები უფროსი თაობის ოსტატთა შორისაც. ერთ-ერთი მათგანია ლ. კატიინასი, რომელმაც მკვეთრად იბრუნა პირი მისთვის დანახასიათებელი აკადემისტური მანერისაგან გამოფენაზე ექს-



ა. შვეტლა.
ბ. იუსონისი.

მკედარი ნატურა.
იონა.

ი. შვ ა ქ ა ს ი. მისი შემოქმედება, სოციალურად მნიშვნელოვანი და ღრმად ფსიქოლოგიური, ნამდვილად დენადმე ილუსტრაციული ხასიათის თემატიკით კომპოზიციებით დაიწყო. ნი-იანი წლებიდან მხატვარი ბერს მუშაობს პეიზაჟურ ჟანრში. ექსპონიციამში წარმოდგენილი ნაწარმოებები — „კარიერი დამით“, „ვილინიუსის ელექტროქარხანა“, „გემომშენებელი ქარხანა“ ინდუსტრიულ პეიზაჟს მიეკუთვნება. ამ ტილოების კოლორისტული გაპატიბილი (მოწითალო-აგურისფერი) და ცივი (ლურჯი, ცისფერი) ტონების დაბაბულ კონტრასტზე აგებული.

**მეგობრების
სალონება**

ლიტვის პეიზაჟურ ფერწერაში მკაფიოდ გამოიკვეთა ა ს ტ ა ს ი უ ლ ე ვ ი ჩ უ ს ის შემოქმედებითი ხელწერა. ამ ჟანრში მომუშავე მხატვართა დეკორატიულ ტენდენციებში იგი თავისებურ, ინდივიდუალურ ინტერპრეტაციას ამტკიცებს. კერძოდ, მის ნამუშევრებში დიდ მნიშვნელობას იძენს ხაზობრივ-ვეომეტრიული რიტმები. მწვანე, წითელი, თეთრი, შავი საზღვრები და მოყვანისფრო სამკუთხედების, კვადრატების, წრეებისა და ნახევარწრეების რიტმი განმსაზღვრელია „ძველი ვილინიუსის“ ფერწერულ გადაწყვეტაში. ამ ქალაქის ძველი და თანამედროვე არქიტექტურა, სილუეტი ნმატერის შემოქმედების მთავარი თემაა.

მარინე კერესელიძე

პონინებული ტილოები — „სვდის პირას“, „ნატურორტი“, „თეატრის გასსენება“, აგებული დიდი ფერითი სიბრტყეების ურთიერთდაპირისპირებაზე, მოწმობდა მხატვრის მკაფიოდ გამოვლენილ მიდრეკილებას დეკორატიულობისაკენ.

ლიტვის პეიზაჟურ ფერწერაში დეკორატიული მიმართულებას წამყვან ოსტატად გვევლინება

ინტენსიური ლურჯი, მწვანე, ცივიტელი და წითელი ტონების ურთიერთშეფარდებია ნიშნადობლივი ს ი უ ს ო ნ ი ს ი ა კოლორისტული ხელწერისათვის. პასტოზურად არის დაწერილი მისი ტილოები: „ირენა“, „კლუდი“, „ბიჭის პორტრეტი“. ფორმა აგებულია ფერადი ჩრდილებისა და სხვადასხვა მიმართულებით თავისუფლად დადებული მსხვილი მონახმის საშუალებით.

მძლავრი ექსპრესიის, დეკორატიულობის ძიება წამყვანია ლიტველ ახალგაზრდა მხატვართა შემოქმედებაში.

შავი კონტრით გარშემოვლებული მკვეთრი ლოკალური ფერადოვანი სიბრტყეებით აგებს მხატვარი ა კ ი ს ა რ ა უ ს კ ა ს ი თავის ნაწარმოებებს. სურათებში: „ვილინიუსი შემოდგომით“, „ნატურორტი“, „თეატრალური პეიზაჟი“, „აუშრა“ დაზგური ფერწერა უახლოვდება ვიტრაჟის ხელოვნებას და მაქსიმალურ დეკორატიულობას აღწევს.

ფორმის დეკორატიული გადაწყვეტის გზით წარმართავს თავის შემოქმედებას ახალგაზრდა მხატვარი ა. შ ვ ე გ ე ჯ დ ა ც. ლოკალური ფერის ინტენსივობა მის ტილოებზე („ცეკვა“, „ავტოპორტრეტი“, „ნატურორტი“) ეფარდება მტკიცე, უსუსტი ნახატის გამომსახველობას.

დ ე რ ე მ კ ი ა ვ ი ჩ უ ს ის, ჯ ი ა უ კ შ ტ ა ს ი ა, კ უ რ ა ს ი ს ა და ბ ი ჩ უ ნ ა ს ი ს ნაწარმოებებში, რომლებშიც გამოვლინდა ამ ოსტატთა ინტერესების წრე, გარკვეული შთაბეჭდილება შევიქმნა მათ მხატვრულ აზროვნებასა და ხელწერაზე





მეგაღვინა — ზ. ბოკიაძე, ბერნარდა ალბა — ს. ყინჩილო, მარტორი — ვ. ჯანაშია („ბერნარდა ალბას სახლი“).

3. მიხანაძე — უსლოვარი დროიდან მოყოლებული, მრავალი საუკუნის მანძილზე თეატრი, ფაქტიურად, ერთადერთი სანახაობა იყო. სპორტი და რელიგიური რიტუალებიც კი იმდენად თეატრალიზებულს ხასიათს ატარებდა, რომ არსებითად ისიც თეატრალურ სანახაობათა განმტოვებას წარმოადგენდა. გავიდა დიდი დრო, გაჩნდა კინო, შემდეგ ტელევიზია. წარმოიშვა მხატვრული, მეცნიერული და პოლიტიკური ინფორმაციის ახალი ფორმები. შეიქმნა მრავალგვარი მუსიკალური სანახაობანი. ახლა უკვე უსაზღვროა ინფორმაციის ტალღა. ზოგიერთი ქვეყანა დღემდე ერთ ფილმს უშვებს. წესს მარტო ექვს თვეში მოსკოვის კინოფორუმებზე 120 ფილმი უჩვენეს. მსოფლიოს ტელევიზორებზე ყოველწლიურად ათასობით „ტელესპექტაკლებს“ დგამენ. მილიონების თეატრი“ სულ უფრო და უფრო დრომად იჭრება ხალხის ყოფაში. გამრავლდა სპორტული სანახაობანიც. ახლა მხატვრულ და პოლიტიკურ ლიტერატურას აღარ იკითხავენ? საქართველოში ყოველდღიურად ორი-სამი წიგნი მაინც გამოდის. ამას ემატება ჟურნალები, გაზეთები, რადიოგადამცემები... ერთი სიტყვით, მეტად რთულ მდგომარეობაში აღმოჩნდა უძველესი ხელოვნება — თეატრი.

და აი, ამგვარი „შემოტევის“ მიუხედავად, მსოფლიოში არასოდეს არ ყოფილა იმდენი თეატრი, რამდენიც დღეს არის. არც ამდენი მაყურებელი მყოფია მას ოდესმე მარტო საბჭოთა კავშირში თეატრს 120 მილიონ კაცზე მეტი ესწრება ყოველწლიურად.

როგორც რეჟისორი, რითი ხსნით თეატრის ასეთ სიციცხლისუნარიანობას? ალბათ მას აქვს ის, რაც არ გააჩნია ხელოვნების სხვა დარგებს.

თ. ჩხეიძე — მიზეზი ბევრია. თუნდაც ის ფაქტი, რომ თეატრი არის ისეთი ხელოვნება, რომელიც იბადება მაყურებელთა თვალწინ, საჯაროდ, მაყურებლის თანამონაწილეობით.

3. მიხანაძე — თეატრალური ხელოვნების არსში არის რაღაც ტრაგიკული, ბედისწერასავით თანდაყოლილი, გარდევალი. იგი ცოცხლობს მხოლოდ თავისი დროისათვის. კვდება ნაახიბით და მასთან ერთად კვდება მისი ხელოვნებაც.

თუმცა, ამაშიაც არის რაღაც თავისებური სიღამაზე. სცენაზე, შენს თვალწინ დგას შენივე მსგავსი ადამიანი. თითქოს არაფრით რომ არ განსხვავდება შენგან. და აი, იწყება ამ ადამიანის სხვადასხვა პროცესი. თქვენ მოწოდებებით ადამიანი ახალი ადამიანის დაბადებისა. მოწოდებ კი არა, უნებური მონაწილეც ხართ მისი.

უმჯობა ფარდა და მირაჟით ქრება ყოველივე. არაფერი არ რჩება ნივთიერი, ხელშესახები. დგება მგორვ დღე, ისწნება ფარდა და კვლავ იწყება იგივე პროცესი. იგივე, მაგრამ ამასთანავე ახალი, თავიდან დაწყებული. სპექტაკლის კარდითორგან-

თ. ჩხიშიძე — რაც შეეხება მსახიობის როლის შეუვსებლობას, მე მგონი, არც ერთი ნორმალურად მოაზროვნე სორი არ დაამცირებს მსახიობს. რეპეტიციებზე ყველა მას ეყრდნობა, იქ არც იგრძნობა ის საფრთხე, რომელზედაც თქვენ ლაპარაკობთ.

მ. კინწანაძე — მე მგონი, ეს იმით ხდება, რომ სარეპეტიციო დარბაზში რეჟისორი მსახიობის პირისპირ დგას. ისინი ჯერ კიდევ მარტო არიან. შემდეგ, საქეტაკლის მორთვა-მიკაზმვა რომ დაიწყება, მაშინ ხდება უფრო ნათელი, თუ რა ადგილს იკავებს მსახიობი. ამას წინათ რამდენიმე მსახიობის ინტერვიუ წავიკითხე „საბჭოთა ხელოვნებაში“. უმრავლესობამ თქვა, რომ თეატრში ახლა მთავარია რეჟისორი. თქვენ გეონიათ, ეს რეჟისორებთან დანაკვეთრებული სიყვარულის გამო მოსდით? — არავითარ შემთხვევაში. არსებობდა პასუხისმგებლობის თავიდან აცილებათა, სხვაზე რომ დასვერი ვიქვით. მსახიობები სულ უფრო და უფრო ჰკარგავენ ინიციატივას, თვითშეფიქვადობას. თანდათან შვირდება ტალანტების რიცხვი, მაგრამ მატულობს უტემპერამენტო, საშუალო პროფესიული კულტურის მსახიობთა ნაკადი. თანამედროვე ქართული თეატრის აქტიურული დონე — უფრო მეტად კი მისი პერსპექტივები, სერიოზული დაფიქრებას ეოიხოვფ.

თ. ჩხიშიძე — მე გეონია, რომ მეტი მოთმინება საჭირო. ახლა ყველაგან ისმის ახალგაზრდა მსახიობთა კრიტიკა. რასაკვირველია, ახალგაზრდებს სიმართლე უნდა ვუხრათ, მაგრამ მოსავალს მაინც მოცდა უნდა. ახალგაზრდებს მეტი დახმარება და ხელშეწყობა სჭირდებათ.

მ. კინწანაძე — ხდება ისიც, როცა გვიან მვლანდება ახალგაზრდის არტისტული მონაცემები, ახალგაზრდის ინდივიდუალობის, მისი შესაძლებლობის ამოხსნაზე ზრუნვა რეჟისურისა და საერთო თეატრის ხელმძღვანელობის უპირველესი ვალია. ამ მხრივ ზოგი რამ კეთდება კიდევ.

თ. ჩხიშიძე — მე არ გავუბიძგარ ახალგაზრდებს. ჩემთვის ნელ მასალაზე მუშაობა უფრო საინტერესოა. შედეგზე ვერაფერს ვიტყვი, მაგრამ მათთან მუშაობა კი ნამდვილად მიყვარს.

მ. კინწანაძე — რაკი თქვენ მსახიობის საკითხი ახალგაზრდობის პრობლემით შემოზღუდეთ, კარგი, ამაზე ვითაპარაკოთ. ნიჭიერ ახალგაზრდებს მართლაც სჭირდება მეტი დახმარება. მათთვის პიესებიც უნდა შეირჩეს. ძველ ქართულ თეატრში მსახიობები (მხედველობაში მაქვს ვ. აბაშიძე, ლ. მესხიშვილი და სხვა) თითონ ირჩევდნენ პიესებს. ამ ფაქტმა მცირე როლი როდღ შეასრულა მათ დასტატემაში. კ. მარჯანიშვილი და ს. ასმეტელი რეპერტუარს მსახიობთა შესაძლებლობის, მათი ზრდის პერსპექტივების გათვალისწინებით ადევნიდნენ. ცხადია, კოლექტიური ხელოვნებაში ეს დიდად სარისკო საქმეა, და მხოლოდ ერთადერთი გზაც არაა, მაგრამ ფაქტია, რომ მას მეტი ყურადღება უნდა მიექცეს. ჩვენში დუბლიორთა პრობლემა რომ მოგვარებული იყოს, მაშინ ახალგაზრდობის „დატვირთვის“ საქმეც უკეთ იქნებოდა. ჩვენში თეატრებში კიდ დუბლიორი საკინებელი სიტყვასავითაა, იგი თითქოს საფრთხიხობლუაა. ყოფილა შემთხვევა, როცა მსახიობი თეატრშიც წასულითაც კი დამუშრებია ხელმძღვანელობას, თუ მაკანის და მკანის დუბლიორად დაინიშნებოდა. ამას ამბობდნენ ნიჭიერი მსახიობები. ნაკლებად ნიჭიერები კი, ჩასაფრებულნი, მიუღოდნულ შემთხვევებს უცდინდნენ, რათა „მოსხნისაგან გადაერჩინათ“ წარბოდეგნა. თეატრის ეს „მხსნელები“



მარია ხოსიტუა — მ. ჩახავა („ვერნარდა ალასი სახლი“).

მის გადაღება რომ შეიძლებოდას, ნათლად დაგინახავდით, რომ მისი არც ერთი დღე არ გავს ერთმანეთს. საქეტაკლის შინაგან ფსიქოლოგიურ დინებაში მომხდარი ფარული პროცესები გვიჩვენებენ ახალ-ახალ ხაზებს, ახალ ტალღებს, მიუხედავად იმისა, რომ გარეგნულად თითქოს არაფერი არ შეცვლილა. ეს არის დაუსრულებელი, უწყვეტი შემოქმედებითი პროცესი.

იგი მიჰყავს მსახიობს, მუდამ უნდა გვახსოვდეს ეს, თუ გვინდა, რომ თეატრი ძლიერი იყოს!

თ. ჩხიშიძე — მეც ასე ვფიქრობ. ყოველ შემთხვევაში, ვცდილობ პრაქტიკულადაც დაიცვა იგი.

მ. კინწანაძე — სხვათა შორის, არც ერთი რეჟისორი არ იტყვის საწინააღმდეგოს ვაკეთებთ, მაგრამ თეატრის პრაქტიკა სხვას გვიჩვენებს. ახლა ყველამ ისწავლა მიზანსცენების ნორმალური განლაგება. ასე წარმოიდგინეთ, პლასტიკური ხატის შექმნაც ისწავლეს, სინათლის ეფექტური გამოყენებაც თითქოს ყველაფერი კარგადაა, ყოველ შემთხვევაში, ყველაფერი საშუალო პროფესიულ დონეზეა შესრულებული. მაგრამ, სწორედ ეს, საშუალოა, ყველაზე დიდი მტერი ხელოვნებისა. ასეთი „ხელოვნება“, რაოდენ ისტატიკურც არ უნდა იყოს, მაინც სათბურ-რეზი გაზოყვანილ ხილსა ჰგავს. თითქოს ყველაფერი ნორმალურია, მაგრამ მას აკლია რაღაც. ეს „რაღაც“ არის მზის სხივი. სწორედ მისგან წარმოიქმნება ნამდვილი, ბუნებრივი. ეს სხივი უნდა კიაფობდეს ნაწარმოებში. უემისოდ არაფერს არ აქვს გემო.



ბერნარდა ალბა — ს. ყანჩელი.

მადლობის ღირსნი ხდებიან კონკრეტული შემთხვევის გამო, მაგრამ მაყურებელმა რა დააშავა? იგი სურთიგატს იღებს მხოლოდ და მხოლოდ იმიტომ, რომ თეატრმა თავის დროზე ვერ მოაწვსა და დუბლიორი.

ამგვარი ფაქტები ყოველ თეატრში ხდება. რატომ გაურბიან ნიჭიერი დუბლიორის ხედვებს? იმიტომ, რომ მათ კარგად იციან როლის ფასი. ძირითადი შემსრულებელი 70-80 რეპეტიციას ანდომებს როლის მომზადებას, დუბლიორს კი იგივე საქმისათვის ხუთი თუ ათი რეპეტიცია აქვს მიცემული. შემოქმედებითი შეჯიბრი უხდებათ არათანაბარ პირობებში. შედეგად წინასწარ გარკვეულია. ჩვენს თეატრში დუბლიორი წყალწოდებულსაა გაეს. თუ რაიმე შეთხვევა გადაარჩენს, თორემ ყველა მონაცემის მიხედვით იგი განწირულია. სხვათა შორის, მაყურებელმაც კარგად იცის დუბლიორის ხედვრი და იგი უზაღისოდ ესურება ამგვარ წარმოდგენებს.

II. ჩხმიმ — ძირითადად ასეა, მაგრამ გამონაკლისიც ხშირად ხდება. ლორკას „ბერნარდა ალბას სასულე“ მუშაობისას ასეთი ექსპერიმენტი ჩავატარე. ექსპერიმენტი-მეთქი იმიტომ ვაგებობ, რომ ჩემთვის ეს პირველად მიხდა (ვეუბადლოდ ვითხზათ, არც სხვაგან გამოვიდა ასეთი რამ). ყველა როლზე — ბერნარდადან დაწყებული, ორსიტყვიანი ეპიზოდით დამთავრებული — ორ-ორი მსახიობი დაფიქრე ვინაიდან მეორე შემსრულებლები, როგორც თქვენ ბრძანებ, გარკვეულად შეუღლებული და „დაჩაგრულები“ არიან, გადაწყვიტე მთელი მონდომებით ჩამეტარებინა მათთან მუშაობა. ამისთვის პრემიერის შემდეგ 2 თვის მანძილზე ვატარებდი რეპეტიცი-

ებს. 53 რეპეტიცია ჩატარდა მეორე შემადგენლობასთან, ველს 70 ჰქონდა. ალბათ დამოთანხმებით, ეს არც იქნა შეცვლილად ხდება. მე არ მინდა ვინმეს საწყენად დარჩეს მისთვის. მიუხედავად გარკვეული წარმატებებისა, მეორე შემადგენლობა პირველზე სუსტი იყო. გველისხმობ ანსამბლს. უფრო მეტიც — სულ სხვა სპექტაკლი გამოვიდა. მე ერთ საკითხზე მინდა გაავსახვილო ყურადღება. როდესაც რეჟისორი მსახიობს ამა თუ იმ როლზე ნიშნავს, უამრავ მის თვისებას (ასევე როლისას), ითვისისწინებს. ეს პერსონაჟი მას სწორედ ასე წარმოუდგენია და არა სხვაგვარად. ერთად მუშაობის დროს მათი ერთიანობა (ჩანაფიქრის და მსახიობის) უფრო მთლიანია ხდება. მუშაობისას დგება მომენტი, როდესაც სხვა მსახიობი ვერც წარმოუდგენია კონკრეტულ როლში (შეგთანხმდეთ, რომ კარგ მსახიობებზე ვლაპარაკობთ), თუ აქტივობაა, რომ როლზე მუშაობის დროს, რეჟისორი მსახიობში უნდა მოკედეს, მაშინ წარმოუდგენელია ერთსა და იმავე როლში რამდენიმე მსახიობი „საკვილი“.

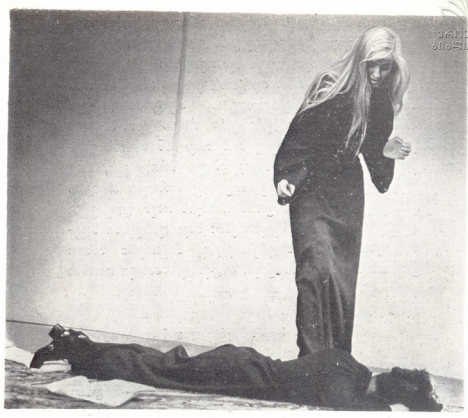
3. მინსამ — კარგად ვიცნობ თეატრის პრაქტიკას, მის შინაგან ცხოვრებას და ამიტომ მიმაჩნია, რომ ამჟამინდელ პირობებში (განსაკუთრებით რაიონის თეატრში) ძირეული გარდატეხის შეტანა დუბლიორთა სისტემაში თითქმის შეუძლებელია, მაგრამ მისი მნიშვნელოვანი გაუმჯობესება კი მანც სასებითი რეალურად შეგვიძლება. მე მხედველობაში მაქვს მთავარი როლების შესრულება. მაგალითად, დუბლიორთა სისტემის ნამდვილი გამარჯვება იყო „ოიდიპოს მეფე“ რუსთაველის თეატრში. როცა ს. ზაქარაიძე დაინიშნა ოიდიპოს მეფის როლზე, მას დეკორაცია დაუდგეს დიდ სარეპეტიციო დარბაზში და დიდხანს გადირადა რეპეტიციებს. და ალექსიძე დღე და ღამე მუშაობდა ოიდიპოსის სამივე დუბლიორთან (როგორც ცნობილია, მას ოთხი შემსრულებელი ჰყავდა). როცა მოსკოვში ქართული ლიტერატურისა და ხელოვნების დეკადანუ ნახეს ერთ სპექტაკლში აშდენი ოიდიპოსი და იოკასტე, ცნობილმა მეცნიერმა მაკულსკიმ სპექტაკლს უპრეცედენტო მოვლენა უწოდა საბჭოთა თეატრის ისტორიაში. ოთხივე შემსრულებელს (ა. ხორავა, ა. ვასაძე, ე. მანჯაგალაძე, ს. ზაქარაიძე) ჰყავდა თავისი მაყურებელი, თავიხი დამსახებელი.

II. ჩხმიმ — მე გონივრ, თანამედროვე თეატრის დონე ერთ რომელიმე ნაწილის მიღწეობა ან ნაკლოვანებით არ განინახუნებდა. არც მსახიობის ხელოვნებაშია ერთი რომელიმე მომენტი გადაწყვეტი. ავიცა და კარგიც კომპლექსური ხასიათისა.

3. მინსამ — ხელოვნება საერთოდ და თეატრი კერძოდ, მსხვერპლი ანუ თავგებობას მოითხოვს. ხელოვანის სხვადასხვადას, მისი გარდაქმნის პროცესი უაღრესად მტანჯველი პროცესია, მაგრამ იცოა უღიგესი სისხარულის წყაროც. ვისაც თავანაწირვის უნარი არა აქვს, ისე არცაა ნამდვილი შემოქმედი. ხელოვნებაში იოლად არაფერი არ მოიძის. ადვილად ვერაფერს მიაღწევ. სამუსუაროდ, დღეს ჩვენ თეატრში იშვიათი ხილი გახდა თეატრალური ფანტაზიში (ეს სიტყვა თეატრს კარგად უხდება) თეატრს კი „უფანატისობოდ“ არსებობა არ შეუძლია. ასეთ ადამიანებს ახლაც შეხვდებით, განსაკუთრებით რაიონის თეატრებში. რას არ უძლებენ ისინი. ზოგჯერ ფიზიკური ენერჯია აღარ ჰყოფნით, იქანცვიან, ეფეტებიან, მაგრამ მაინც ასე ურჩენიათ.

სამუსუაროდ, სულ უფრო და უფრო მცირდება ამგვარი

ამელია — რ. კინაძე, მარტირაო — მ. ჯანაშია
(„ბერნარდა ალბას სახლი“).



მარტირაო — მ. ჯანაშია, მაგდალენა — ზ. ბოცვაძე
(„ბერნარდა ალბას სახლი“).



ადამიანების რიცხვი. ზოგჯერ როცა სპექტაკლს ვუყურებ, ვგრძნობ, რომ იგი უგულოდ არის გაკეთებული. თავშეუწუხებლად, ტანჯვისა და წვის გარეშე. ძლიერი ენებათა ლეღის, დიდი სულიერი ძაბვის სპექტაკლების სიმცირეც ალბათ ამის შედეგია. მახსოვს, ამ თხუთმეტი წლის წინათ, ქუთაისში, რუსთაველის თეატრის გასტროლების დროს, ს. შაქარაიძემ ერთ-ერთ კრებაზე მსახიობთა ჯგუფს ასე უთხრა: ზოგიერთი ჩვენი სპექტაკლი ახლა კინოლენტივითაა. დაატრიალე რამდენჯერაც გინდა. სულ ერთია, მსახიობებს მაინც არაფერი დაეცობათ. არ დაიღლებიან, თეატრში ასე არ შეიძლება. მე როცა წარმოდგენას ვთამაშობ, ასე მგონია, სიცოცხლეს ეტოვებ სცენაზეო. მართლაც, მისთვის ყოველი დღე, ყოველი სპექტაკლი დიდი ომის მოგებას ნიშნავდა. მან იცოდა თავგანწირული თამაში. ხალხმაც ამიტომ შეიყვარა. როგორი მაყურებელიც არ უნდა იყოს, მას უყვარს, როცა სცენაზე მსახიობი მისთვის იტანჯება, მისთვის იღლება, მისთვის ხარჯავს ამდენ სულიერ და ფიზიკურ ენერგიას...

მ. ჩხიძემ — გეთანხმებით. სხვა მაგალითების დასახელებაც შეიძლება. მაგრამ მინდა დაფიქტო იმას, რაც თქვენ აღნიშნეთ. ე. წ. „უწყინარი“ სპექტაკლები ზოგჯერ გარკვეული ხასიათის ძიებათა შედეგია. არის შემთხვევები, როცა რეჟისორი და მსახიობები ეძებენ ახალ საშუალებებს. ზოგჯერ ძიებანი წმინდა სტილისტიკური ხასიათისაა, ზერეულეცაა, მაგრამ მასში არის განახლების წყურვილი და ეს ჯეროვნად უნდა შეფასდეს ზოლმე.

მ. ჰიშნაძემ — რასაკვირველია, დიდი სიფრთხილვა სა-

ჭირი, რომ ახლის მაძიებელს ხალისი არ დაეკარგოს. თეატრი არსებობას შეწყვეტს, მუდმივ განახლებას რომ არ განიცდიდეს. თვით ცხოვრება იცვლება და თეატრის განახლების აუცილებლობას ის კარნახობს. თეატრის ყოველ ახალ თაობას ბევრი რამის თავიდან დაწყება უხდება. თეატრში ყოველი ახალი თაობის მოღვაწეობის დასაწყისი, როგორც, ბავშვის ბედს მაგონებს. ყოველი ბავშვიც ხომ თავიდან იწყებს ყველაფერს და გაივლის იმავე სასიცოცხლო პროცესებს, რაც მის შშობლებს გაუვლიათ. თეატრშიც ხდება რაღაც ამგვარი რამ. აქ ტრადიცია სულ სხვა ფორმით იჩენს თავს, ვიდრე ეს, ვთქვათ, ლიტერატურას ან ხელოვნების სხვა დარგებში ხდება. იქ ტრადიციის შედეგი ხელშეშასხვად, ნივთიერი სახით არის ისტორიის მიერ შემონახული. ამდენად, ახალი თაობის

კონტაქტი მასთან ანუ წარსულთან პირდაპირია, უშუალო, უწყვეტია. თეატრში კი ასე არ არის. დღევანდელ ახალგაზრდადობას, რომელსაც არ უნახავს არც ე. მესხიშვილი და არც ვ. აბაშიძე (მაგალითი ნებისმიერია), როცა ბუნებაში უშუალო სახით აღარ არსებობს მათი შემოქმედება, როგორ შეითვისოს ტრადიცია? რა გზებით და: მყარსა წარსულთან კონტაქტი? ნუთუ ეს შესაძლებელია მათზე დაწერილი წიგნებით, სტატიებით?

მ. ჩხიმიძე — თეატრი ამ მხრივაც საოცარი, თითქოს და, საიდუმლოებით მოცული ხელოვნებაა. იგივე ტრადიციის საკითხი, — მისი შერწყმა ახალთან, მისი განვითარება ბევრ სპეციფიკურ სიტუაციაში არის დაკავშირებული.

მ. ჩხიმიძე — და მაინც ხომ არსებობს თეატრალური ტრადიციები. არსებობს რუსთაველის თეატრის ტრადიციაც. სად იჩენს თავს იგი? მართალია, თეატრში მემკვიდრეობა უშუალო, ნივთიერი სახით არ რჩება, მაგრამ იგი, ასე ვთქვათ — გემბივით ცოცხლობს. გადადის თაობიდან თაობაში. დაე, გაირკვეს ვისია იგი — მამის, ბაბუის თუ უფრო შორეული წინაპრის. მთავარია, რომ იგი არსებობს.

მინდა გავითხოთ: რა მიგაჩნიათ თანამედროვე თეატრისათვის აუცილებელ პირობად?

მ. ჩხიმიძე — პრობლემატურობა.

დღეს ბევრ სპექტაკლს ვაპატივებთ ხოლმე პროფესიულ ნაკლს, თუკი მასში არის მტკივნეული პრობლემა. სპექტაკლის შემდეგ არ უნდა დაიბადოს აზრი: რისი თქმა სურდა სპექტაკლს? „რა უნდოდა ეთქვა ავტორს?“ თეატრს არა აქვს უფლება იყოს ნეიტრალური. რაიმეს ან უნდა იცავდეს, ანდა ებრძოდეს. არსებობდა ორნარი თეატრი — ბერძნული კლასიკური და მორე (პირობითად) თეატრი გამართობი, „ბალაგანი“. კლასიკური თეატრი ზრდიდა, განათლებას აძლევდა

სვენა სპექტაკლიდან „უცხო კაცი“.



ა. ჩეშკოვი — გ. ხარაბაძე,
ნინა — ი. გიგოშვილი
(„უცხო კაცი“).

და თაობებს. „ბალაგანი“ კი ართობდა. საუკუნეებს გაუქლო ორივემ. ე. ო. ორივე საჭიროა, ორივე გამძლე აღმოჩნდა. მე მგონია, ერთიც უნდა არსებობდეს და მეორეც. ოღონდ არ უნდა დაგვარწყვდეს, რომ მათი არღვევა საშიშრელია.

პირადე მე, პირველის მომხრე ვარ. თეატრი მქადაგებელი — ასეთია ჩემი იდეალი. მაყურებელმა სპექტაკლიდან არტაქ სერიოზული აზრი უნდა წაიღოს“ შინ. გართობის თეატრიდან კი მაყურებელი დამწვიდებელი ბუნდება. ჩვენი გოლა საყარლოს სიმშვიდიდან გამოიყვანეთ მაყურებელი. საატრბრუეკეში თეატრის გასტროლებს დრის, კოლეგებმა გვითხრეს, რომ მათაც აწუხებთ მაყურებლის პრობლემებს.

მ. მინამძ — სპექტაკლი პრობლემატური უნდა იყოს და არა ჭკუნსდამირიგებელი. ეს უკანასკნელი აღიზიანებს მაყურებელს.

თ. ჩხიძე — თავისთავად, დიდაქტიკა სტატიურობას გულისხმობს, იგი ქმედებასა მოღლებული. ეს კი არსებითად წინააღმდეგება თეატრის ბუნებას.

მ. მინამძ — რას მოითხოვთ მსახიობისაგან?

თ. ჩხიძე — გასაგებია, რომ თეატრი სხვისი ცხოვრების წარმოდგენაა. მსახიობი ყოველ საღამოს სხვადასხვა როლს თამაშობს. მაგრამ მან ერთდროულად უნდა ილაპარაკოს სხვის (როლის) ტკივილზეც და თავის თავზეც. მან უნდა შესძლოს დამაჯერებელი იყოს ამ თავის ორბუნებოვნებაში. დაღდა დრო, რათა მსახიობმა მაყურებელს ელაპარაკოს სიმართლე არა სხვისი დაწერილი ტექსტით, არამედ სხვისი ტექსტით უთხრას თავისი სათქმელი. ვიცი, რომ ეს გარკვეული თვალსაზრისით, სარისკოცაა, რამდენადმე უკან სწევს გარდასახვის მომენტს (ეს ჩემს სპექტაკლებშიც შემიმჩნევია), მაგრამ დღეს მართალი მსახიობი ყველაფერს ნიშნავს.

მ. მინამძ — იმის სურვილმა, რომ მსახიობი მართალი და ცხოვრებისეული იყოს, ერთგვარი დაბნეულობა შეიქმნა გარდასახვის საკითხში. სურვილი კარგია და მისი რეალობაცია აუცილებელია ხელოვნებაში. მაგრამ, როცა გარდასახვის ნაცვლად სცენაზე მხოლოდ სიტუაციების ცვლილებას ვხედავთ — ეს უკვე მეტად სახიფათოა. მე ვგულისხმობ იმ მდგომარეობას, როცა მსახიობში ყველაფერი იგივე რჩება, იცვლება მხოლოდ პიესების სიუჟეტები. როგორცადაც არ უნდა შეიცვალოს შესრულების სტილისტიკა, თუნდაც მოხდეს მოდერნიზაცია მთელი ზამწმუნულებით არსებიალსა, მე მგონია, თეატრალური ხელოვნების არსი ერთი ადამიანის (მსახიობი) სხვაქცევვაში ძვეს. უამისოდ გარდგენაში შტამს — ნიველირება, ერთფეროვნება. როგორ გინდათ მადლწიით უპარავი სახის ინდივიდუალიზაციას ერთ პიროვნებაში, თუ გარდასახვის საქმე მოგვარებული არ არის?

თ. ჩხიძე — გეთანხმებით, მაგრამ კიდევ რაღაც სხვაც ხდება. მაგალითად, ჩემი პრაქტიკიდან გეტყვით. მსახიობი როცა გამოდის სცენაზე, მე უნდა დავინახო მისი სულის ანატომია. უნდა შევიგრძნო. უნდა მოხდეს თავის ქალის „ტრეპანაცია“. (ნუ გაიკვირებთ ამ სიტყვას!). უფრო გარკვევით ვიტყვი: „გუმინდელნიშო“, ე. ო. ლოლაშვილი თამაშობს გრენკლას. იგივე ლოლაშვილი „რომოე და ჯულიეტაში“ ასრულებს მერკუციოს. პირველ შემთხვევაში ლოლაშვილის თავისი ადამიანური ბუნებით არაფერო საერთო არა აქვს გრენკლასთან, მაგრამ მას აქვს აგრესიული მასხათი ისეთი ტიპების მიმართ, როგორც გრენკლასშია. აი ეს იძლევა იმ შედეგს,

რომ მას უკვე აქვს პოზიცია. ის მძაფრად, მკვეთრი საღებავებით ქმნის სახეს. განგაწყობს მის წინააღმდეგ.

ე. ლოლაშვილი არამზადას არ თამაშობს, პირიქით, მომხიბლელიცაა, მაგრამ, საბოლოო ჯამში არამზადას კი წარმოგედგენს. აქ ხდება ფსიქიკის გარდასახვა. თუცა გარეგნულად ლოლაშვილი სცენაზე ისეთივეა, როგორც ცხოვრებაში.

მ. მინამძ — ერთ-ერთ წერილში ა. წერეთელი ჩიოდა: მაყურებელი მსახიობის პიროვნებასთან აიგივებს მისი როლის უარყოფით მხასათს და მსახიობებიც ნაკლები ხალისით ეტანებიან ამგვარ როლებსო. ასე ხდებოდა არა მარტო ქართულ თეატრებში, სხვაგანაც.

მაგრამ დღევანდელმა თეატრმა არსებითად შეცვალა ამგვარი წარმოდგენა უარყოფით გმირზე. მეტი სიღრმე მიეცა მას.

თ. ჩხიძე — მე ვახსენე ე. ლოლაშვილის წერკუციო აქაც იგივე ლოლაშვილია, მხოლოდ სხვა ეპოქაა. სხვა დროა. ხსნდება აქ? მსახიობი გვიჩვენებს სიყვარულისთვის დაბადებულ ბიჭს, თუ შეიძლება ასე ითქვას, „მოწოდებით შეყვარებულს“. გრენკლასი ისძულვლას აძიქრავს, მერკუციო კი სიბრალულს. ორივე შემთხვევაში მარცხ ლოლაშვილის ვხედავთ, იგი ცხოვრებისეულია და მართალი. ეს ორივე სახე ცხოვრებისადმი მისი დამოკიდებულების გამოხატავს. ეს აშკარად ჩანს. იგი არაფერს არ იგონებს, გულწრფელაა საკუთარი თავისა და საკუთარი მოსოფლმხედველობის წინაშე.

თვით მსახიობის პლასტიკაშიც ანალოგიური რამ იკითხება. მაგალითად, გრენკლასის და მერკუციოს სიბრალული თითქმის ერთნაირია, მაგრამ მანც სხვადასხვაა. შეიძლება ზოგმა უსაყვარელის კიდევ ასეთი მსგავსება, მაგრამ მე იგი ხელს არ მიშლის, რადგან განსხვავება უფრო ღრმად, გმირის ფსიქიკაში ძვეს. გაიხსენეთ გ. ხარაბაძის ჩემკვიციო. ეს ხარაბაძის პოზიციაა. მისი ცხოვრებისეული შეხედულება ემთხვევა ჩემკვიციოსას. აქ მთლიანობაა. მსახიობს საშუალება ეძლევა პირდაპირ თქვას თავისი სათქმელი.

მ. მინამძ — თანამედროვე თეატრში არის გარდასახვის საკუთესო მაგალითები. აი თუნდაც გ. გვეგვიკორის ნოკლონი, რ. ჩხიკვაძის ყვარყვარე, ი. მელდინეთუხუცესის ბიკოლონი მეორე, არის სხვა მაგალითებიც. მაგრამ მიუხედავად ამისა, აშკარაა, რომ ჩვენს თეატრს მოკლე დიდი არტისტიზმი. თეატრის სინამდვილე და სინამდვილე ცხოვრებისა სხვადასხვაა. მათ შორის განსხვავების მოშლის, ნიველირების ტენდენცია განსაკუთრებულ დაფიქრებას საჭიროებს. სწორად უფრო „სიმართლეს“ თამაშა, მისი იმიტაცია, ვიდრე მხატვრული სიმართლე. გულახდილად უნდა გითხრას, რომ შეიძლება ეს „ანტითეატრალიზა“ უფრო სამიშმი მტერი აღმოჩნდეს თეატრისათვის, ვიდრე ის, რასაც იგი ებრძვის...

თ. ჩხიძე — ახლა ბევრს ლაპარაკობენ, კარგი მსახიობების რაოდენობა იკლო. რა თქმა უნდა, დიდი დანაკარგია ქართული სცენისათვის ისეთი ბუნებრივი მსახიობები, როგორც აკაკი ხორავა ან სერგო ზაქარაძეა. მათ ადგილს ვერავინ შეავსებს. ცხადია, ვერც თეატრიდან ნაადრევად წაუსულ სესილია თყაიშვილს ვერავინ გაეტოლება მის მიერ ნათამაშები როლების უბადლო შესრულებაში. მაგრამ, მოდით, ასე დავაყენოთ საკითხი: განა საჭიროა, რომ მათი ადგილი ვინმემ დაიკავოს, ზუსტად ის ფუნქცია ვინმემ იტვირთოს?



ფაცია — ნ. ფაჩუაშვილი, ადიკო — გ. გოგავა.
(„გუშინდელი“).

ჩენს ბავშვობაში, მასსოქს, დიდი კამათი იყო ფრესკაში სახებ, თუ ხორავის შემდეგ ოტელოს ვინ ითამაშებდა. ოტელოს როლის ლეგენდარული შემსრულებლის შემცვლელი არ ჩანდა. სხვანაირად თამაში კი ვერავის წარმოედგინა. ოტელოს საქართველოში კარგა ხანს ვერავინ ითამაშებს, მაგრამ, როცა ითამაშებს, რადიკალურად საწინააღმდეგო გზა უნდა აირჩიოს, თორემ აუცილებლად დამარცხდება.

დარწმუნებული ვარ, რამოდენიმე ათეული წლის შემდეგ ასევე სინანულით იტყვიან, რომ აღარ არიან პლატონ სამანიშვილის (გოგი გეგეჭკორი) ან სირანო დე ბერჟერაკის (ოთარ მეღვინეთუხუცესი) როლების შემსრულებლებით. მუკი მგონია — იქნებთან, მაგრამ ზუსტად ისე ვერ ითამაშებენ ზემოხსენებულ როლებს, როგორც მათი წინამორბედნი და არც უნდა ითამაშონ!

არ ვიცი, რამდენად გასაკვებად გამოეთქვი ჩემი აზრი, მაგრამ დარწმუნებული ვარ, დღეს ჩვენში იმდენი კარგი მსახიობია, რომ ჩამოთვლა მიჭირს, მეშინია არავინ გამომჩეს! 15-20 წლის შემდეგ ოხვრით გაიხსენებენ ამ დროს და იტყვიან — ერთი ისეთი მსახიობები მოგვცაო.

მ. კინსამ — მართალი ბრძანდებით. არც ერთმა თაობამ არ უნდა გაიმეოროს ის, რასაც აკეთებდა მისი წინაპარი. ვის ჭირდება ერთხელ შექმნილის გამეორება? მიბაძვა ზოგჯერ ტრადიციის ნიღბით იმოსება. აი ეს არის ნამდვილი მტერი ახლისა. ისიც ვიცი, რომ დიდი მსახიობები ყოველწლიურად არ იბადებიან. მაგრამ მე სხვა რამის თქმა მინდა: მგერა, რომ არსებული ძალებითაც მეტის გაკეთება შეიძ-

თავადი კოწია — კ. კავსაძე („გუშინდელი“).



ლება, მათი ნიჭი და ენერჯია მარტო თეატრს რომ ხმარდებოდეს. იგი იფანტება, ნაწილდება.

მ. ჩხიმიძე — თქვენი აზრით, წესს როგორი ნაკადი მოვიდა თეატრალურ ინსტიტუტში?

მ. ჩხიმიძე — მათზე, ვინც ინსტიტუტში ჩაირიცხა, ვინც უკვე სტუდენტია, ჯერ ნადრევიცა ლაპარაკი. არ მიმჩნია სწორად პირველკურსელების „დახარისხება“ ნიჭიერებად და უნიჭოებად. წინ დიდი დროა. მოულოდნელობებით აღსავსე დრო.

საერთოდ კი კონკურსი ძალიან დიდი იყო. ჩემთვის ერთი რამ ნათელი გახდა. ჰუმანიტარული განათლების დონე ერთობ დაბალია ჩვენ სკოლებში. სხვა ასხნა არა აქვს იმას, რასაც მისაღებ გამოცდებზე ვხვდებოდით. საშუალო სკოლა-დამთავრებულმა ახალგაზრდამ როგორ არ უნდა იცოდეს, ვინ იყო გრიბოედოვი, ან ვისი დაწერილია „დონ კიხოტი“? სხვა დამაფრთხილებელი ფაქტებიც ბევრი იყო. უცნაურია, რომ ინსტიტუტს ეძალებიან თეატრისათვის ყოველმხრივ გამოუსადეგარი ახალგაზრდები. ეს, როგორც ჩანს, საერთო მოვლენაა, ამის შესახებ ლაპარაკობენ მოსკოვში, კიევში, ვარშავაში და სხვაგან. ისინი კი, ვინც ხელოვნებისათვის არიან დაბადებულნი — მიდიან სხვა უმაღლეს სასწავლებელში.

მაგრამ მე მაინც იმედით ვუყურებ მომავალს. გარკვეული ძეგრები შეიძლება მოხდეს ამ სფეროშიც.

მ. ჩხიმიძე — კონკრეტულად რას გულისხმობთ?

მ. ჩხიმიძე — მე გვინაია, ბოლოს და ბოლოს, თბილისში მანერტი შეიძლება სპეციალიზებული თეატრალური საშუალო

სკოლა, რომელიც შეიძლება რეჟერების „სამჭედლოდ“ ცეცეს!

მ. ჩხიმიძე — სადაც არ უნდა იყოს რეჟერები, პირველ ყოვლისა, რეჟისურამ უნდა ითავოს ამ პრობლემის მოწესრიგება. ყოველ შემთხვევაში, მას შეუძლია უდიდესი როლის შესრულება ამ საქმეში.

მ. ჩხიმიძე — დიას, ასეა. ოციან წლებში დიდ რეჟისორებთან ერთად დიდი აქტიურული ხელოვნებაც გაჩნდა. დიდი სამსახიობო ხელოვნება კი დიდ პრობლემებთან ჭიდილში წარმოიქმნა. მთელი ოცი წლის მანძილზე მტკიცეული პრობლემების მიჩქმალვის ცდებმა იქამდე მიგვიყვანა, რომ სცენიდან პრობლემები საერთოდ გაქრა. ასობით პიესა დაიწერა, შეიქმნა სპექტაკლები იმის შესახებ, რომ კოლმეურნეობის თავმჯდომარე ცუდია, პარტიურს მდივანი კი კარგი. პირველს მოხსნიან, მეორეს დანიშნავენ მის ადგილას. ან კიდევ, მაღაზისი თუ საწყობის გამგე იპარაჯს საქონელს, რევიზია გამოამედაუნებს მას და დასჯიან. როცა დრამატურგი არ ხსნის მოვლენის სოციალურ თუ მორალურ საფუძველს, როცა ფაქტ არა აქვს მხატვრული გადაწყვეტა, მაშინ ფაქტი შიშველ ფაქტად რჩება და ხშირად იგი პირველ რეაქციასაც იწვევს მაყურებელში. წერა შეიძლება ყველაფერზე, თუკი სათქმელი გაქვს, მაგრამ, როცა თეატრში წერილმანზე იხარჯება მსახიობთა და რეჟისორთა დრო და ენერჯია, როცა მთავარი საფიქრალი და სატკივარი ხალხისა გადატანალია მეორე პლანზე — აღარ უნდა გაგვივიკრიდეს, თუ მაყურებელი ვეღარ მიუხვდა „გუშინდელის“ ჩანაფიქრს!



სცენები სპექტაკლიდან „გუშინდელი“. მახრის ფურასი — ე. ლოლაშვილი, მ. ჩანაშია.



ქენინა ჩიტენია — მ. ჩახავა, გენერალი ბერდოსანი — გ. ჰიჭინაძე, ჯეზე ჭოლორდავა — ტ. ცეცელიძე.

01. ჩხიმიძე — გუთანხმებით. პირველი სიტყვა დრამატურ-
გებაში უნდა იქნება. ისინი კი მართლაც ბევრ დროს ხარჯავენ
წერილობაზე.

3. ქიანაძე — მართკ დრამატურგებმა? რატომ? აქ არ-
სებითი როლი უნდა შეასრულოს რეჟისორმა. იყო დრო,
სხვა დრამატურგი ასრულებდა რეჟისორის ფუნქციასაც. მა-
შინ სხვა ხასიათის წინააღმდეგობანი იყო რეჟისორსა და
მწერს შორის. ახლა კიდევ უფრო გართულდა მდგომარეობა.
ერთი კი უდავოა. რეჟისორს უდიდეს გავლენას ახდენს
დრამატურგის განვითარებაზე. იქ, სადაც ძლიერი რეჟისორ-
რას, ასე წარმოიდგინეთ, კარგი იქნებოდა მეტა (მხედველო-
ბაში მაქვს ახალი, ორიგინალური ნაწარმოებები). ასე რომ,
ქართული დრამატურგიის ბედ-ილაბი რეჟისორის ხელშია.
სააღსრულებელი მაგალითები რამდენიც გნებავთ, იმდენია,
კარგიცა და ცუდიც. პ. კაკაბაძის „კახაბერის ხმალი“ ოც-
წლის მანძილზე არასცნობი ნაწარმოებად ითვლებოდა. მო-
ვიდა რეჟისორი გ. ლორთქიფანიძე და პიესა ხელახლა დაი-
ხადა. დაიხადა თეატრისათვის.

01. ჩხიმიძე — მართლს ბრძანებთ, მაგრამ ჩვენი დრამა-
ტურგია მაინც ძალიან სუსტია. მიუხედავად ქართული ორი-
გინალური დრამატურგიის ჩამორჩენილობისა, თითქმის ყო-
ველი ქართული პიესა იდგება.

3. ქიანაძე — აბა, როგორ უნდა ეთქვას. ჩვენი დრამა-
ტურგია ძლიერია-მთქი, მაგრამ არც მკონია, ცოტას მაინც
აჭარბებთ, არა მარტო თქვენ, მამედვე საერთოდ ყველა — რე-
ჟისორებიც, კრიტიკოსებიც... საკითხი დიფერენცირებულად
უნდა განვიხილოთ. ამასთანავე, უნდა გავითვალისწინოთ ჟან-
რის სპეციფიკა. უნდა გაირკვეს, თუ რატომ არის, რომ თითქ-
მი ყოველ დროში უკმაყოფილო იყვნენ დრამატურგის მდგო-
მარეობით. ნუთუ მართლა არც ერთ ეპოქაში არ იყო ძლიერ
დრამატურგია? სინამდვილე ხომ სულ სხვას გვიჩვენებს?
მასხადავმე, არსებობს რაღაც ისეთი მუდმივმოქმედი ფაქტორ-
ი, რომ გამოვ დრამატურგია მუდამ ვალშია თეატრის წინა-
შე, ხოლო თეატრი — მაყურებლისა და საერთოდ ხალხის
წინაშე. თეატრი. ყოველწლიურად სჭირდება ათობით პიესა.
რა დრამატურგია გაუძლებს მას? ერთი წუთით წარმოვიდ-
გინოთ, რომ იგივე სხედბოდეს პროზაში, პოეზიაში. ერთ წელს
გამოქვეყნებული პროზაული ნაწარმოებები, ლექსები, რომ
მეორე წლისათვის განვლილი ეტაპი იყოს, გუშინდელი დღის
მანჩრად, „შეგვიტეხულ“ კერძად ითვლებოდა (როგორც ეს
თეატრში) მა მორალური ატმოსფერო შეიქმნებოდა ჩვენი
პროზაიკოსებისა და პოეტებისათვის? ვიცი, არა ერთი კარგი
რომანი და მოთხრობა იბეჭდება, დიდი საიმედოებოთაც კვით-
ხულბო მათ, მაგრამ ამა ეყვებოდა და იგი გადაიტანებ სცენა-
ზე? თეატრი რინგენივით აშუქებს ბევლაფერს. ბუნებისკი
ტყუალად როდი უწოდებდა დრამატურგიას პოეზიის გვირ-
გვინს, ყველაფერ რთულ ჟანრს. პოედა, როცა ვიცით ამ ჟან-
რის სპეციფიკა, მისი ასეთი სირთულე, მუტადაც უნდა ვაფა-
სებდეთ იმას, რაც იქმნება და იმათ, ვინც მას ქმნის. ჩვენში
კი რა ხდება? დრამატურგია თითქმის კანონგარეშეა გამო-
ცხადებული. მარტო ერთ ფაქტს დავასახელებ მრავალთა შო-
რის. დ. კლდიაშვილის პიესები ცალკე არ დაბეჭდობა თითქ-
მის 30 წელია. თქვენ ვერ დამისახელებთ ასეთივე დონის
ვერც ერთ მოთხრობას, ლექსს, რომ ამ წნის მანძილზე ორ-
სამჯერ მაინც არ გამოცემულიყოს. ზოგიერთი სხვა დრამა-
ტურგის ალიარებული ნაწარმოებები თითქმის ნახევარი სა-

უკუნეა არ დაბეჭდილა. გადახედეთ ჩვენ სასკოლო სასწა-
ღვანელოებს. ყველა მწერლის თქვეს შეხედებით, უნდა ვთქვათ,
ის არა. რატომ? რაც შეეგებათ თვეს, რეჟისორებს, განა
იგივე „კახაბერის ხმლის“, „გუშინდელის“ და „ყვარყვარე
თუთაბერის“ დამდამ არ ცხადვყო, რომ სწორედ რეჟისორის
დახმება დამოკიდებული ბევრი პიესის ცხოველყოფილობა?
ხელახლა უნდა წაიკითხვა ყველაფერს. თუ რეჟისორს მართლ-
აქვს რაიმე სათქმელი, იგი ჩვენს პიესებშიც იპოვნის. განა
დამთავრდა ვაჟა-ფშაველას ნაწარმოებთა სცენური სიტუ-
რია? დ. კლდიაშვილისა? შ. დადიანის ყველა პიესა დაიდგა?
პ. კაკაბაძის? არა! იქნებ ძველი დრამატურგის გარკვეული
მოდერნიზაციაც შეიძლება? (ნუ გვეშინია ამისა).

01. ჩხიმიძე — ბოლო წლებში რაღაც ძვირები ჩვენს დრამა-
ტურგიაშიც შეინიშნება. ამის უარყოფა არ შეიძლება.

3. ქიანაძე — „რადაც“ კი არა, საკმაოდ სოლიდური
ძვირებიც მოხდა. მთელ კავშირში იდგება ქართული დრა-
მატურგების პიესები. ასეთი რამ არასოდეს არ მოხმდებოდა.
(მე არ მაგიწადლება მ. ბარათაშვილის „ჭრიჭინას“ უდიდესი
წარმატება წარსულში, მაგრამ ეს ერთდელი იყო). ამასთანა-
ვე, განა დიდად დასაფასებელი არ არის ის ფაქტი, რომ ჩვენ-
მა დრამატურგმა ხმა აღიმართა იმ ნეგატიური მოვლენების
წინააღმდეგ, რაც ჩვენს რესპუბლიკაში სხედბოდა? განა ჩვენ-
თებულისა ის ფაქტი, რომ კ. ბუაჩიძის კომედიები ასე იშვია-
თად იდგება ჩვენს თეატრებში? ერთი სიტყვით, თანამედ-
როვე ქართული დრამატურგია ვუსვაც არ არის ხელწამოსაყ-
რავი და მას ჯეროდვე უნდა ვაფასებდეთ. საერთოდ დრამა-
ტურგის იმ დონეზე ამალდება, რომ იგი სასკეპით აკმაყოფი-
ლებდეს თანამედროვეთა მოთხოვნილებას, ეს მარტო დრამა-
ტურგიაზე როდია დამოკიდებული.

ახალი სკოლის გახსნასთან დაკავშირებით რუსთაველის
თეატრის დირექტორს ა. ბაქრაძეს ერთმა კორესპონდენტმა
ასე უთხრა: „დედგანდლო ქართულ პოეზიასა და პროზას
ჰყავს მართლაც ნიჭიერი ოსტატები. ყოველ შემთხვევაში
მათგან ათიოდე კაცს მაინც რომ დაეწერა წელიწადში ერთი
პიესა ჩვენი თეატრისათვის, მეტი არც იქნებოდა საჭირო.
შეუძლებელია ნიჭიერმა პროზაიკოსმა მაინც, საშუალოზე მა-
ღალი დონის პიესა ვერ დაწეროს“. მეტისმეტად გულუბრყვი-
ლო აზრია. ნიჭიერ მწერლებს კი არა, გენისის პოეტებს და
პროზაიკოსებსაც კი დაუწერიათ უსტეტი პიესები. მაგალითე-
ბით საგსვა მსოფლიოს კლასიკური ლიტერატურა.

მწერალთა კავშირის სისას დაფხედ და თითქმის ვერ აღ-
მოგვიჩინე ისეთი ნიჭიერი მწერალი, პიესა რომ არ დაეწეროს,
ან არ ეცდას მისი დაწერა. რა თქმა უნდა, არაინ იყოთებიც,
წლებით რომ აწუხებთ პიესის დაწერის ფინი, მაგრამ ვერ ბე-
დავენ. რატომ? ლექსებისა და მოთხრობების წერას ხომ ბე-
დავენ?

პიესის წერას „ღვთისმომადლებულ ნიჭს გარდა“ (რო-
გორც ილია ამბობდა) სხვაც ბევრი რამე უნდა. იგივე ილია
ბრძანებდა, რომ დრამის შექმნა ყველა სხვაგვარ პოეტურ
თხზულებაზე გაცილებით ძნელია და ყველა მწერალი, თუნდ
ნიჭიერიც — ვერ პედავს ხელი შეპმართოს.

ერთსელ (შეიან არა ერთსელ!) კულტურის სამინისტროს
თეატრთან შეთანხმებით, მწერალთა კავშირის რეკომენდა-
ციით ერთბაშად 30 პოეტს და პროზაიკოსს მაინც დაუდ-
ხელმწერებდა პიესის დასაწერად. ზოგმა დაწერა კიდევ,

მაგრამ იმ ოცდაათიდან დღევანდელ თვატრს ერთიც არ არ-
გია.

ათმა პროზაიკოსმაო — ამბობს კორესპონდენტი. ათიც
წერს და მეტიც. მათ ყველა იცნობს. იდგება კიდევ აქ ცნო-
ბილი პროზაიკოსების პიესები. ზოგი წარმატებით, ზოგიც
წარუმატებლად. მაგრამ იგი მაინც არ ჰყოფნის თვატრს.

მ. ჩხიშიძე — მაინც რას მიიჩნევთ ჩვენი დრამატურგის
ნაკლებად?

3. ქიქნაძე — როგორც უკვე ვთქვი, თანამედროვე ქარ-
თულ დრამატურგიაში არა ერთი ნიჭიერი პროზაიკოსი მუ-
შაობს. კიდევ უფრო მეტს აქვს სურვილი პიესის დაწერისა.
მაგრამ მათ წარმატებას სხვა მიზეზებს შორის ხელს უშლის
თვატრის სპეციფიკის არსებობა. არ უნდა დაგავიწყდეს, რომ
თითქმის ყველა კლასიკოსი დრამატურგი თვატრის ხელმძ-
ღვანელი, რეჟისორი, მსახიობი ან თვატრის უახლოესი მეგო-
ბარი იყო. შესანიშნავად იცნობდნენ თვატრს. ისინი კი, რომ-
მღებიც ასე ახლოს არ იყვნენ (გამონაკლისები) თვატრთან.
კულმოდინედ სწავლობდნენ მის სპეციფიკას.

მ. ჩხიშიძე — თქვენ მრავალი წელი მუშაობდით რუსთა-
ველის თვატრის სალიტერატურო ნაწილის გამგედ, თქვენს
პრაქტიკაში თუ შეხვედრილობათ თვატრის სპეციფიკით საგან-
გებოდ დანიტერესებულ მწერალს?

3. ქიქნაძე — დიან, იყო ასეთი შემთხვევა. ერთმა პო-
ეტმა თვატრში შესასვლელი მუდმივი საშვი ითხოვა. მიეცე-
ოთ. თითქმის ყოველდღე დადიოდა თვატრში. გულმოდგი-
ნედ აკვირდებოდა ყველაფერს. როცა მისი პირველი პიესა
დაიდგა, მანამდე მას უკვე სამი-ოთხი პიესა ჰქონდა დაწე-
რილი. მე მზიობლავა მისი გატაცება თვატრით.

ამგავად ჩვენი დრამატურგის წინაშე კიდევ უფრო რთუ-
ლი ამოცანა დგას. ღრმად უნდა ჩასწვდნენ რუსპოლიტიკის
ცხოვრებაში მომხდარ პროცესებს. საკმარისი არ არის მარ-
ტა წარსულის ნაკატორი მოვლენების მხილება. საჭიროა
გაბოხასობის ანგაბითი ტენდენციები, რომლებიც ახალ
პერსპექტივებს უსახავენ ადამიანებს. უნდა შეიქმნას ისეთი
პირობები, რომ საესებით გამობრიცხის ძველი ყაიდის ან
ახალი ფორმის მანკიერებათა წარმოქმნის შესაძლებლობა-
ნი. ჩვენს დრამატურგებს კი ჯერჯერობით თავისი სათქმე-
ლი არ უთქვამს. ჯერ არც ის პიესები გვიანახავს სცენაზე, რო-
მლებიც იმ ბოლო ხანებში დაიწერა. მხედველობაში მაქვს
კონკურსში გამარჯვებული პიესები. რეჟისორის ხელი აკ-
ლია მათ. ამ პიესებითაც შეიძლება სათქმელი თითქმის. დიდი
სიზნდერე ქართულ თქმულებებსა და ლეგენდებში. ჩვენი
ზღაპრები ხომ ამოუწურავ მასალას იძლევა საბავშვო ნაწარ-
მოების შესაქმნელად. გადავხედავ ჩვენს ისტორიასაც.
რამდენი რამ არის მასში ისეთი, რაც თანამედროვე ადამიან-
ისათვის იქნებოდა საინტერესო. თემები და სახეები პირდა-
პირ მზად არის, დაწერა და დავგმა უნდა მხოლოდ.

მ. ჩხიშიძე — და თამაში!

3. ქიქნაძე — რა თქმა უნდა. თქვენ ალბათ წაიცითხეთ
ვ. ჭელიძის წიგნი „ქართლის ცხოვრების ქრონიკა“.

მ. ჩხიშიძე — ძალიან მომეწონა.

3. ქიქნაძე — ამ უაღრესად საჭირო და სასარგებლო
წიგნში პირდაპირ გამოფენილია პიესების სიუჟეტები, თემე-
ბი თავისი კონფლიქტებით. ახალგაზრდობა თანამედროვეო-
ბასთან ერთად, თავისი ხალხის ისტორიასაც უნდა გაეცნოს.
დიანახოს, თუ რა ზიანი მოქონდა ეროვნულ შულს და პარ-

ტიკულიარიზმს, როგორ ცლიდნენ სისხლოდ შინაფრი
და გარეშე მტრები. ეს რომ ეცოდინება, უფრო მეტად განუ-
სურთხილდება თავის დღევანდელობას, მეტ-დაც შეწყვე-
რებს მას.

მ. ჩხიშიძე — ისტორიის შეგრძენება, სამწუხაროდ, მე-
ატრში ხშირად ძალიან ზერელება ხოლმე. ზოგიერთს კი სა-
ქართველო საყვარული ისე ესმის, პირდაპირ გული მოგი-
კვდება.

3. ქიქნაძე — მართალია. პატრიოტული თემა განსაკუთ-
რებით სათუთად, მოკრძალებით უნდა მივიტანოთ მაყურებ-
ლამდე. განსაკუთრებით ახალგაზრდობამდე. ზნეობრივი გმი-
რობისა და ვაკაცობის მაგალითები მუდამ დიდ ზემოქმედ-
ებას ახდენდა მაყურებელზე. ჩვენს ისტორიაში არა ერთი ასე-
თი გმირია. საჭიროა მათი ჩვენება. საერთოდ გმირის საბე-
თითქმის დიკაირება ჩვენს სცენაზე.

მ. ჩხიშიძე — ასე კატეგორიული მტკიცება ძნელია, მაგ-
რამ გმირობის ცნება რომ შეიცვალა, მე გმირია, უდავოა.
ამასთანავე, გმირში თუ ტრაგიკული ბედი არ არის ჩაქსოვი-
ლი, ისე საინტერესო არცაა. ციტნე დადინი, ცნა ძმა ხერ-
ხულძიძეები, ქუყუყუ და დედოფალი რატომ გვიყვარს? იმიტომ,
რომ ისინი განასახიერებენ ყველაზე მაღალ იდეალებს, მაი-
სი სიკვდილი ულამაზესი სიკვდილი იყო. მათი ტრაგიკული ბედი
მუდამ ააღვლევს ადამიანებს. ან კიდევ გმირობა გასტელო-
სი, ოლეკო სოჭოვის, შოთა გამყემლობის, კაპიტან ბუხაიძის
და სხვების.

3. ქიქნაძე — ცხადია, რაკი ომი არ არის, არც გმირობის
ის ფორმები დარჩა. მაგრამ ხომ შეიძლება ახლა სხვა წი-
ნაღმდებლობა საფუძველზე წარმოვსება გმირობა? რა თქმა
უნდა, შეიძლება. მაგრამ მინდა ბოლომდე გულახდლი იყო.
ჩვენ ხშირად ისეთ გმირებს ესატავთ, თავი რომ არ წამოს-
ტკივებიათ. შეიძლება ამიტომაც არ ეტანება ჩვენს სპექტა-
ლეს მაყურებელი...

მ. ჩხიშიძე — დიან, ჩემს სპექტაკლებს ყოველთვის ცოტა
მაყურებელი ჰყავს.

3. ქიქნაძე — ამ ერთი წლის წინათ მოსკოვიდან სტუმ-
რი მეწევა, მსახიობი. დიდი სურვილი მქონდა ენახა „გუმირი-
დელინი“. სტუმარი სპექტაკლი ძალიან ოფენია. ლიუბიმო-
ვის სპექტაკლებს შეადარა. მაგრამ გაოცებული იყო იმ ფაქ-
ტით, რომ დარბაზი თითქმის ცარიელი დახვდა.

გულახდლად რომ ვთქვა, უკანასკნელ წლებში ორი სპექ-
ტაკლის ბეჭმა ამაღლევა ყველაზე მეტად. რუსთავის თე-
ატრის წარმოდგენამ „ასი წლის შემდეგ“ (გ. ლორთქიფანი-
ძე) და „გუმირდელინი“. ამ სპექტაკლებზე ბილეთები ერთი
თვით ადრე მაინც უნდა იყიდებოდეს, ჩვენ რომ კარგი მაყუ-
რებელი გვყავდეს.

...სულ სხვადასხვა რეჟისორული ხელწერის სპექტაკლებია.
სხვადასხვა პიესების თემატკა, მოქმედების ადგილი.
დრო, მსახიობები. აქტიორული შესრულების დონეც განსხვავე-
ბულია, არის ბევრი სხვა მსახიობი მეტ-ნაკლებობა, მაგრამ
ერთია მათი იდეალი, მათი მიზანი. აქ მაყურებლის სულის
შეჭდვისა და გამოფხიზლების სურვილი ჩაფიქრებულია დიდი
მოქალაქეობრივი პოზიციებიდან. უღრმესი გულსტკივილი
ეხება იგი ჩვენს გრძნობებს, კაცურ-კაცობას, ღირსებას, თავ-
მოყვარეობას...

მე ჩვენს საუბარში (სხვა დროსაც) რამდენჯერმე შევხვე
ჩვენი თვატრის ნაკლოვანებებს, მაგრამ მას კარგიც ხომ აქვს?

განა თუნდაც ეს ორი სპექტაკლი ცოტას ნიშნავს? ამის გარდა კარგი წარმოდგენები სხვაგვარ ხომ გვაქვს. მაგრამ ამ კარგის მაინც რატომ არ ყავს უფრო მეტი მასურებელი, ვიდრე თუნდაც ზოგიერთ უგემოვნო სპექტაკლს? საინტერესოა, რომელი პროფესიის ადამიანებს აქვთ ამგვარდ ფულთა ზემოიდან უცქეროდნენ თეატრს იმ მიზეზით, რომ მათ არ აუბაყოფილებს იგი? ვის? პუბლიცისტებს? ექიმებს? ინჟინრებს? აგრონომებს? ვატრობის მუშაკებს? თუ ვის? ნუთუ მართლა მიადრეის ისეთ დონებს (გამომცემლის არ ვგულისხმობთ) რომ ჩვენს სპექტაკლებზე აღარ დაეფიქრებოთ? დემონტაჟს ქნას, რომ ეს ასე იყოს! მაგრამ თუ ეს ასეა, რატომ ხდება, რომ საეჭვო გემოვნების სპექტაკლებზე და კინოფილმებზე მათი რიგი დგას? ასე უნდა იყოს? ჩვენ ხომ ვიცით, ვინ არააინ ეს მასურებლები? იქნებ მასურებელმა დაკარგა ორიენტაცია?

მ. ჩხიმიძე — რას გულისხმობთ?

მ. პინანსი — როგორ გითხრათ? აი, მაგალითად, ცნობილია, რომ ჩვენი სახელმწიფო მილიონებს ხარჯავს მასების იდეურ-ესთეტიკური აღზრდასთვის. რამდენი ღონისძიება ტარდება, რათა ამაღლდეს საბჭოთა ადამიანის გემოვნება, აკულტურა, ესთეტიკა უნდა შეიჭრას ყველანა. მაგრამ ამის გვერდით ჩვენს ცერანებზე უფროებს აკობით უგემოვნო, მემზანურ სანტიმენტალურ ფილმებს, რომლებსაც მილიონობით მასურებელი ესწრება. თანაც ამ ფილმების დიდი ნაწილი სახელმწიფოა და მათი მიზანია შემოქმადონ. როგორ შევათავსოთ ეს ორი ტენდენცია ერთმანეთთან? როცა ზოგიერთ მასურებელს უყურებ, ისეთი აზრი გებადება, თითქოს მას რაღაც საფუძველი აქვს გამოვლილი, ინტრიგით ცხოვრობს, დაკარგული აქვს ინიციატივის, აქტიური ცხოვრების უნარი. ასე ინდიფერენტული განწყობის მიღის თეატრში, ჩაესვენება რბილ სავარძელში და მხოლოდ იმას ითვისებს, რაც მხატვრული მოვლენის ზედაპირზე ჩანს. მისი გულგრილობა გადაეგება ხოლმე სცენას. სპექტაკლიც ვიხსენებ. იკარგება კონტაქტი. უნებისყოფო, უინიციატივო საზოგადოება ტოლფასოვანია ობივიტოლსა. დიად გულსტაქვინა, რომ წლებს მანძილზე სულ უფრო და უფრო გამარჯვდნენ ყველაფერზე ხელჩაქნული, შინაგან აქტიობას მოკლებული ადამიანები.

მ. ჩხიმიძე — არაფერი მაქვს დასამატებელი, სავსებით გეთანხმებით. ბევრი ახლა თეატრისაგან მხოლოდ გართობას მოითხოვს. ნერვების დასამშვიდებლად მიღის თეატრში.

მ. პინანსი — ალბათ „მიუზიკლის“ მოძალეზაც ამით ახსენება. რატომაც არა, განა ნერვების დამშვიდებლად პატარა საქმე? მაგრამ, გააჩინა, რა ზეშთით ხდება ეს? ისე კი, ყოველ დროში იყო ამგვარი მოვლენები. ილიამ და აკაკიმ დიდი ბრძოლა გადაიხადა, რათა თეატრი მარტო მართობ, „საფუნდუკი“ (როგორც აკაკი ამბობდა) დაწესებულბდა არ გადაეცეყოლიყო. მათი აზრით, თეატრი დიდი საზოგადოებრივი ტრიბუნა, ეროვნული თვითშეგნების გამავლიძემელი და აღმზრდელი უნდა ყოფილიყო.

მ. ჩხიმიძე — არც ახლა უნდა დაკარგოს ეს თვისებები. იგი ხომ ეროვნული კულტურის კერაა? მაგრამ, საწუწნაროდ, ჩვენი მასურებლებს დიდ უმარჯვლესობას მიუზიკლი მსუბუქი. გასართობი სპექტაკლი ჰქონია მხოლოდ. წესიერად ვერაზან გარკვეულ მიუზიკლის არსში და ინტელიგენციის გარკვეული წყებისათვის საღანძღავ ეთიოტიად იქცა.

მიუზიკლი არ ნიშნავს მუსიკალურ კომედიას! მუსიკალური კომედია სულ სხვა! მიუზიკლისათვის დაწერილი პიესა

საქართველოში მხოლოდ რუსთავის თეატრში დაიდგა იმყოფროსოდ („ლამანჩელი“). განა ამ სპექტაკლს მუსიკალური კომედიასთან რაიმე საერთო ჰქონდა? პირიქით, დიდი დასამატებით იყო დადგმული.

ამერიკის შეერთებულ შტატებში დრამატული თეატრების სპექტაკლების უმრავლესობა მიუზიკლებია, მაგრამ იქ არავის აზრად არ მოუვას სპექტაკლები მუსიკალურ კომედიებს შეადაროს. მივლ მოსოვლოში განამარჯვებული „ვესტ საიდის ისტორია“ — ეს თანამედროვე „რომეო და ჯულიეტა“ — ამის ნათელი დადასტურებაა.

მ. პინანსი — რა ქანშიც არ უნდა გადაწყდეს თემა — სულ ერთია, იგი უნდა იყოს ეროვნულ ნიადაგზე დაფუძნებული. ეროვნული თვითშეგნობა, მისი განზოგადება — ეს არის საფუძველი ყოველი დიდი ხელოვნებისა. თუ ეროვნული ფუნდამენტი ძლიერია, მერე ყველაფერი ლავდება თავის ადგილას. პირდაპირ უნდა ვთქვათ, რომ სწორედ თეატრის ისეთი ადგილი, სადაც ყველაზე უკეთ ჩანს ნაციონალურისა და ინტერნაციონალურის ურთიერთობა. იგი ღონდება მრავალ ასპექტში. მაგალითად, თეატრში ყოველთვის იდგება სხვადასხვა ეროვნების მწერალთა ნაწარმოებები. ამ შემთხვევაში ქართულ თეატრს უმდიდრესი გამოცდილება აქვს. ასევე თეატრში ყოველწლიურად 20-30 ეროვნების მწერალთა პიესები რეპერტუარში. აქედან მნიშვნელოვანია რუსული და სხვა მომძებ სახლთა ნაწარმოებები. ამის გარდა, ქართული დრამატურთა პიესებშიც ხომ მოქმედებენ მომძებ სახლთა შვილები. ჩვენი თეატრის სცენაზე ვხედავთ რუსსა და სომხებს, უკრაინელსა და აზერბაიჯანელს, ლიტველს, ინგლისელს, ფრანგს, ესპანელს და მრავალ სხვას. ასე ერთ ჭერქვეშ იყრიან თავს ისინი და თეატრი მართლაც მრავალეროვნული ცხოვრების სამყაროა.

ხელოვნების ენა უნივერსალური ენაა, იგი ყველასათვის გასაგები ენაა.

მ. ჩხიმიძე — რასაკვირველია, თქვენ გულისხმობთ ნამდვილ ხელოვნებას?

მ. პინანსი — ცხადია, ცუდი ნაწარმოები არავის ეკუთვნის, გარდა ავტორისა.

ქართული თეატრის შეუძლია იამაყოს იმით, რომ მის სცენაზე არასოდეს არ დადგმულა სხვა ერის დამამკერებელი ნაწარმოებები, მას არასოდეს არ უსვობრია კარნაჟიკოლად არსებობს ფაქტი, როდესაც ერთ-ერთობა საგასტროლო დასაც გადა ანტიკონტრული ნაწარმოების ჩვენება — იგი ვამეუბლებული იქნა საქართველოდან. ეს იყო რეპოზიციონალი თეატრში.

მ. ჩხიმიძე — კარგი ფაქტია.

მ. პინანსი — მეტაც ვეტყვით, ჩვენ ხალხს იმდენად უყვარდა დიდი რუსი პოეტი პუშკინი, რომ ფული შეგაროვა და მას ძველი დაღუგა (1892 წ.). პუშკინის მალე გოგოლის ძველი (1903 წ.) შეგება, ისევ ხალხის დანახოვებით აგებული. არის ცნობები (მაგ. ი. გრიშინისა), რომ თბილისში პუშკინის სახელობის თეატრიც არსებობდა. ასე რომ, ქართველი ხალხი ოდიოზანე ესწრაფვოდა სხვა ხალხებთან მეგობრობას, იცოდა პოეზიის, ნამდვილი ხელოვნების ფასი და ეს ხდებოდა საკლებით უზუნებრივად.

ეს არის ერის სიღამაზე, მისი ჰუმანიზმის წყარო, მისი სულის სინათლე, რომელიც საუკუნეებით მოდის და ჩვენ თანამედროვეებს არასოდეს არ უნდა დაგავიწყდეს ეს ტრადიცია,



რათა უკეთ ვაშენოთ ახალი ურთიერთობანი, უკეთ გვესმოდეს ჩვენი მოსურნების სიღაღღ ამჟამა თვატრის დიდი მისიაჲ.

მ. ჩხიმიძე — ჩემს რეპერტუარშიც არის მოძმე ხალხთა დრამატურგების ნაწარმოებებიც. მაგალითად. ვ. როზოვის „სიტუაცია“.

3. კიპნაძე — ხშირია შემთხვევები, როცა კომპეტეტური ხასიათის ფერისცვალება ხასხლის ილუზიას ქმნის. თვატრის ისტორიამ იცის ბევრი ასეთი მაგალითი. ამ თხუთმეტოდელ წლის წინათ მიიღი კავშირის თვატრსა და დრამატურგიაში პირდაპირ მოდად იქცა ქორი. გასსოფთ ალბათ „ირკატკის ხასხორია“ და სხვა პიესები. ბერძნული ტრაგედიაღბად ნასესხები ფორმების მოდერნიზაცია გარკვეული რეაქციაც იყო უახსური, ჟანრულად გაურკვეველი პიესების წინააღმდეგ. მაგარამ მან მინც ფუბი ვერ მოიკიდა. ჩემს სცენაზე ბევრი სპექტაკლი დაიდგა. სადაც წაღმა-უკლმა ტრალიღბად ქორი. მაგრამ მათ შორის ორიოდელ თუ იყო გამართლებული. სულ სხვა იყო 20-იან წლებში. ს. ახმეტელის სპექტაკლებში ქორია უღიდღის მხატვრული ფუნქცია ჰქონდა. შ. დადიანის „თეთნ-ნის“ ნოვატორული სპექტაკლი უწოდეს მოსკოველმა და უსხოვლმა კრიტიკოსებმა. განსაკუთრებით შეაქეს ქორი. ს. ახმეტელის წარმოდგენებში ქორი ერთეულ თვატრულ ფორმებს ეყრდნობოდა და იგი სპექტაკლის ბუნებრივი ელემენტები გახდა. ხალხისა და პიროვნების ურთიერთობის საკითხი მიიქცა მასში და იგი გამოხატა ბრწყინვალედ. ეს იყო იმჟამინდელი სინამდვილის გამოხატველი მოვლენა. ექსპერიმენტები, რომელსაც ახმეტელი აკეთებდა, ახლის ძიებით იყო გამოწვეული, მისი ახალი კი ეყრდნობოდა „შინაგან წყაროებს“. ყველაფერი ერთეულ საფუძვლებს ეყრდნობოდა, მაგრამ მის მართო ადგილობრივი ინოვაციული რელი ჰქონია, არამედ საერთო. იგი ამბობდა: ერთეული კულტურების ხარისხობრივ განვითარებას ინტერნაციონალურისაკენ მივყავართ. ახე, „იენც არ გეტყვის საშობოლო, ის არც კაცობრიობას გუთმობს“ (ბელნოსი).

მ. ჩხიმიძე — მე მგონი, სხვა აზრი არც შეიძლება იყოს. თქვენ ქართული დრამატურგების ზოგიერთი ნაკლოვანებანი და სინთეზებიც ასენეთ. გეთანხმებით, თუმცა ალბათ ნაკლი უფრო მეტია. მე არ ვიყავ თვატრს, მაგრამ თვატრში დღურ მეტია კარგი სპექტაკლი, ვიდრე კარგი ქართული პიესა უფრო ილიო.

3. კიპნაძე — სრულიად არათანაბარი შედარებაა. თქვენ მსოფლიო დრამატურგების საფუძველზე შექმნილ ყველა სპექტაკლს უპირისპირებთ ქართულს.

მ. ჩხიმიძე — ამას იმიტომ ვაკეთებ, რომ ორივე ქართული თვატრის პრობლეტია. მე მინდა ქართული დრამატურგების „პრობლეტია“ შევადარო თვატრის „პრობლეტისთან“, თვატრი ბევრად უფრო მაღლა დგას.

3. კიპნაძე — შეპირისპირება მაშინ იქნება სამართლიანი, თუ თქვენ დამტკიცებდით, რომ თვატრმა ქართული პიესების საფუძველზე უკეთესი სპექტაკლები დადგა, ვიდრე თვით პიესები.

მ. ჩხიმიძე — ამის დამტკიცებაც შეიძლება.

3. კიპნაძე — „გუმინდლის“ დადგმის დიდი ტრადიცია არსებობს. თქვენ კი სულ სხვაგვარად გადაწყვიტეთ. პიესაზე მუშაობის დროს ხომ არ გაგახსენდათ კ. მარჯანიშვილის სიტყვა, სადაც ეს პიესა თვითონ, „რევიზორს“ შეადარა?

მ. ჩხიმიძე — სამწუხაროდ, არა. ეს პირველად თქვენგან გავიგე.

3. კიპნაძე — დიდი რევიზორის მიერ პიესის წაკითხვა და სპექტაკლის თქვენი გადაწყვეტა ძალზე ახლოს არის ერთმანეთთან.

მ. ჩხიმიძე — გასაკვირი არაფერია, „გუმინდლის“ ფაბულა მართლაც გვაგონებს „რევიზორს“.

3. კიპნაძე — გულახდილად გეტყვით, როცა „გუმინდლინი“ ვნახე, მოუსვენრობამ შემოხმირა. ავწრაღდი, სული გადმომიტრიაღდა, სვედა მომეჩრია. ნუთუ ასეთები არა? — გეტკბებოდნ ჩემს თავს. იქნებ სწორედ ამისა სპექტაკლის ძალაც, უნდა შევტარებ, გული გატკინოს, რომ მიხვედ — „ასე ცხოვრება არ შეიძლება“. ასეთი ტენდენციის სპექტაკლები დიდად საკარია დაღეს, მაგრამ მის გვერდით უნდა იყოს ასევე ძლიერი სხვა ხასიათის სპექტაკლებიც, რომლებიც გაახსენებენ მაყურებელს, მოაგონებენ თავის დიდებას, შემატებენ ძალას, ენერჯიას, რწმენას. კარგი იქნება, თუ იგი შეიქმნება სწორედ ქართული დრამატურგის საფუძველზე.

მ. ჩხიმიძე — სხვათა შორის, ჩემს მიერ დადგმულ ოცე პიესებში თითხმეტი ქართულია.

3. კიპნაძე — ასეც უნდა იყოს. რაიონის თვატრებიდან რომელს იცნობთ კარგად?

მ. ჩხიმიძე — ზუგდიდის თვატრს. ჩემი აზრით, ერთი რაიონული თვატრის ცხოვრება ძალიან გავს მეორისას. გამოდის, რომ ცუდად არ იცნობ რაიონულ თვატრებს.

3. კიპნაძე — როგორ ფიქრობთ, რატომ არ მაიდან (ან უხალისოდ მიდან) ახალგაზრდა სპეციალისტები რაიონის თვატრებში?

მ. ჩხიმიძე — მე ხომ ვავედი ზუგდიდში?! არაფერი არ წამიგია, პირიქით, ბევრი რამ ვისწავლე, პრაქტიკულად იქ ვავიდე, რომ არ კმარა მართკ შემოქმედი იყო. რეჟისორი კარგი ორგანიზატორიც უნდა იყოს. ორგანიზატორი არა სპექტაკლის მხატვრული ორგანიზაციისა (ეს თავისთავად), არამედ წმინდა ტექნიკურ-აღმინისტრაციული საქმიანობისაც. მას უნდა ჰქონდეს დიდი გამძლეობა, ნებისყოფა.

3. კიპნაძე — მე მჭერა თქვენი გულწრფელობისა. მაგრამ მეჩვენება, თითქმის ყველაფერი, რასაც ამბობთ, ეს მინც კარგ პირობებში მყოფი კაცის სიტყვებია, მოგონებაა რუსთაველის თვატრის რეჟისორისა. როცა ზუგდიდში წასვლა გადაწყვიტეთ, თქვენ გადაწყვეტილებაში იყო რაღაც რომანტიკა. დასაწყისისათვის ეს კმაროდა კიდევ. მაგრამ მალე დასტოვეთ ზუგდიდი და ისევე თბილისს დაუბრუნდით, რატომ?

3. კიპნაძე — თქვენ ძალიან კარგად იცით რაიონის თვატრების პირობები და ჩემი დაბრუნების მიზეზები.

3. კიპნაძე — პოდა, ის მიზეზები სანამ არაებობს, მანამდე წარმატებით ვერ გადაიჭრება რაიონის თვატრების პრობლემა. კერძოდ, ახალგაზრდა რეჟისორთა და მსახიობთა დიდებულად დამკვრების საკითხი. მე არ დამაყრვებს ის დაღე, როცა სპექტაკლის („კვიკვი“) შემდეგ თქვენ მიიხარით: ასე მგონია, არაუცხ არ სჭირდება ჩვენი სპექტაკლები. გულწრფელად უნდა გითხროთ, რომ მაშინ მეწყინა კიდევ, ვიფიქრე, ჯერ არ დაუწყია მუშაობა და უკვე ვარბის-მეთქი. მაგრამ მართლაც შეუძლებელი იყო დიდხანს ვაჩერება. ასეც მოხდა. მოხდა იმიტომ, რომ არ გქონდით ხელშეწყობა, მხარში არ ახოციღებოთ რაიონის ხელმძღვანელებთან. იქ, სადაც რაიონის ხელმძღვანელობის მხარდაჭერა არ არის, თვატრის საქმეც ცუდად მიდის. ზოგჯერ ხუმრობენ, რაიონში თვატრს რაიკობის მდივნები ქმნიანო. ამ „ხუმრობაში“ არის სიმართლის ნაწილი. ასე წარმო-

დღენით, თურმე ეს საკავშირო მისწრაზის „ხუმრობაა“. ამის შესახებ ლაპარაკობდნენ თეატრალური სამშრომლოებისა და განყოფილებათა უფროსების საკავშირო სემინარზეც, რომელიც ამ რამდენიმე ხნის წინათ გაიმართა ტალინში. ამ რამდენიმე წლისავე ერთ-ერთი რაიონის თეატრული ვიკარი იწოდებოდა ული. იქ ჩემი ყოფილი სტუდენტები ვინაჲ. მართალია, მათ ცუდი ეკონომიური პირობები ჰქონდათ, მაგრამ უფრო სხვა რამე აწუხებდათ. მორალურ მხარდაჭერას ვერ გძნობდნენ ქალაქის თავაყებელნი. უბრალოდ, თვეში ერთხელ შემოვიძვრნენ თეატრში, მეტს არაფერს არ მოვიხიზოთ — ამბობდნენ ისინი. მიხოვეთ თავიანთი გულსტაციილი მეტყვა რაიონის ხელმძღვანელობისათვის. დავპირდი. ჩვენს საუბრის შემოესწრო უფროსი თაობის ერთი მსახიობი, ცალკე გახსნილი და მიხერა: ძალიან გიხივთ, არაფერი არ უთხრათ ხელმძღვანელობას, ესენი ბავშვები არიან, მავთ ცხოვრებისა რა იციან. უყენება და საერთოდ თეატრისაკენ აღარ მიხედვადს. ხომ იცი, მტერს გადავიკვდა რაიონის ხელმძღვანელი. ისევე ტკბილი სიტყვა თუ ვასტრისო. შეხვდრდა მანც შედგა. რაიონის ხელმძღვანელს ვუთხარი, რომ ახალგაზრდაობას არა აქვს ნორმალური ვაშლის პირობები, თუ ასე გაგრძელდა, თბილისში წავლენ-მეთქი.

- წავლენ და წავიდნენ — მიპასუხა მან.
- როგორ, სპექტაკლს ვინ ითამაშებს?
- ვინც დარჩება.
- ლაპარაკია ახალგაზრდებზე, თეატრის მომავალზე.
- სხვას მოვიყვანთ. ავერ კლემურენობაში არ იქნება ვინმე? მოვიყვანთ და ითამაშებს.

როგორც იტყვიან, ქუდმოგლეჯილი გამოვყარდი მისი კაბინეტიდან.

ასეთ ადამიანს შეეძლო რაიონის კულტურაზე ვიჭირა? საბედნიეროდ, ბევრ ასეთ მუშაკს უკვე აყოფილია! ჰქვია. ქალაქის, რაიონის ხელმძღვანელი მაგალითის მიმეცემი უნდა იყოს. კულტურითაც ყველაზე მაღლა უნდა იდგეს. ისიც უნდა ვთქვა, რომ ამ ბოლო დროს საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის მერ არ მხრივ ჩატარებული მუშაობა ბევრ საიმედო რამეს გვპირდებამ. ეს არის საქმე და არა სიტყვიერი.

მ. ჩხიშიძე — მეც მგონია, რომ თანდათან გამოსწორდება რაიონის თეატრების მდგომარეობა. თეატრალურ ინსტიტუტს რა გეგმები აქვს ამ მხრივ?

მ. ჩხიშიძე — ინსტიტუტი კვლავ გააგრძელებს რაიონის თეატრებისათვის სპეციალურ ჯგუფების მომზადების პრაქტიკას. მავალითაც, მომავალ წელს მივიღებთ „ქუთაისის ჯგუფს“, წელს მივიღებთ „სოხუმის ჯგუფს“, ადრე მომზადდება თბილისის ჯგუფი“ და ა. შ.

მ. ჩხიშიძე — მგონი, ახლა რამდენადმე გაუმჯობესდა რაიონის თეატრების მატერიალურ-ტექნიკური ბაზაც.

მ. პინაძე — რასაკვირვლია. ამის დაუნახობა არ შეიძლება. ამას უნდა მოჰყვეს დასების ახალი კადრებით შესვლა, თაობათა მონაცვლეობა, პროფესიული დონის ამაღლება. ხშირად ამბობენ, რომ მეტისმეტად დიდი განსხვავებაა თბილისის თეატრებსა და რაიონის თეატრების მხატვრულ დონეს შორის. ეს მართალია, მაგრამ ასეთივე დიდი განსხვავებაა იმ პირობებშიც, რომელშიც მათ უხდებათ მუშაობა. თბილისში მცხოვრები საშუალო ნიჭის მსახიობი მორალურადაც და ეკონომიურადაც ბევრად უკეთეს პირობებშია, ვიდრე იგივე მონაცემების მსახიობი რაიონში. თბილისისათვის არსებობს შე-

მოსავლის დამატებითი წყარო (კინოსტუდია, რადიო, ტელევიზია). რაიონში მცხოვრები კი მარტო ხელფასის მიხედვით თბილისში ცხოვრება ხომ თავისთავად გარკვეულ უპირატესობას ნიშნავს?! როცა სოფლად მიდის ქეში, მასწავლებელი, მას ხომ აქვს შეღავათები? რატომ არ უნდა ჰქონდეს იგივე მსახიობს? იგივე ხომ მასწავლებელია, მოძღვარია, ადამიანის აღზრდას ემსახურება?

მე მგონია, ისინი, ვინც რაიონებში მიდიან საშუალო, მნიშვნელოვანი უპირატესობითაც უნდა სარგებლობდნენ. უნდა შეიქმნას სტუდენტების ისეთი პრინციპი, რომელიც ხელს შეუწყობს რაიონის კულტურული ცხოვრების ძირეულ გარდაქმნას. კარგი, ერთი წუთით დავანებოთ თავი რაიონის თეატრს. მოზარდ მაცურებელთა თეატრები ხომ თბილისშია, განა მათ საჭირო ყურადღებას ვაქცევთ?

მ. ჩხიშიძე — მე ყოველთვის სისხარულით ვიგონებ ამ თეატრში გატარებულ წლებს. იქ მქონდა არა ერთი ბედნიერი წუთი. ჩემი სურვილია, თეატრი ბავშვებისათვის ისეთივე საყვარელი იყოს, როგორც ბავშვებია ჩვენითვის საყვარელი.

მ. პინაძე — როცა მოზარდ მაცურებელთა და თოჯინების თეატრების შესახებ ლაპარაკობენ ხოლმე, რატომაც ბავშვის დაზარების დიდ მაგონდება. ყველაზე მეტი თითქოს ბავშვისათვის უნდა კეთდებოდეს, თითქოს ბავშვები უნდა იყვნენ ყურადღების ცენტრში, მაგრამ ხდება პირიქით. ყველაფერი კეთდება დიდებისათვის. ბავშვებსაც მალე ერეგებიან იზოლირებულ თაბაში. ლაპარაკი, იტყვხმე, კარგი ვიცი! საბავშვო თეატრებში იზრდება მომავალი მაცურებელი, აქ ხდება ჩვენი ბავშვების ესთეტიკური აღზრდა, სტანისლავსკი ასე ამბობდაო. არსებობს მრავალი დადგენილება, სადირექტივი წყობით, ერთი სიტყვით, თითქოს გარემოისინი არიან ყოველმხრივი ყურადღებით, მაგრამ მანც ის არ არის, რაც უნდა იყოს. ყურადღებით ჩვენს პრესას. კვალფიციურ თეატრციოდნეს ათასში ერთხელ თუ წაბოსცდება ორიოდ სიტყვა ან თეატრების შემოქმედებზე. მოსწენებებშიც ბოლოს მოიხსენიებს ეს თეატრები. თეი სასწიშო სადამოებზეც ბოლოს უნდა გამოჩნდნენ მათი წარმომადგენლები. არსებობს რაღაც ფსიქოლოგიური ბარიერი, რომელსაც გადალახვა უნდა. საბავშვო თეატრი ბავშვი როდია, რომელსაც უფროსების გვერდით არ დაედგომება. მე ვიცი, რომ ბოლო წლებში მნიშვნელოვნად გაუმჯობესდა მათი ტექნიკურ-მატერიალური ბაზა. კულტურის სამინისტრომ ბევრი იღონა ამ მხრივ, მაგრამ შესაბამისად არ გარდაქმნილია ის სასოგადოებრივი ატმოსფერო, რომელშიაც უნდა თეატრები ცხოვრობონ. ამ თეატრების შემოქმედებამც არ მომხდარა ძირეული გარდატეხა. ეს არის მისი ხვალისდელი დღის საზრუნავი! იქნებ ვაჭარებ?

მ. ჩხიშიძე — არა, მეტის თქმაც შეიძლება.

მ. პინაძე — საბოლოოდ მინდა ვთქვა, რომ ხელოვნების ყოველ დარგს თავისი სპეციფიკა აქვს, თავისი ენა, რომლითაც არის იგი ძლიერი. მოკლედ, ყველა მათვის ენაზე უნდა ილაპარაკოს, თუ არსებობა უნდა. რაკი თეატრს აქვს თავისი სპეციფიკური ენა, რაკი ამ ენით ელაპარაკება ხალხს უკვე ამდენი ხანია, მე მგონია, არც მომავალში გაუჭირდება არსებობა.

მ. ჩხიშიძე — გაჭირდება მანც იქნება, არა?

მ. პინაძე — დამშვიდებული და დალხინებული თეატრი — უკვე თეატრი აღარ არის..



თარი სულის ნაწილი. „დარდისას გეტყვი“... თუ
 თქოს მთელ სხეულში გამჯდარა გროვად ქცეული
 მუსიკა..

1973 წლის 18 დეკემბერს, შესრულა საქარ-
 თველოს სახელმწიფო სიმებიანმა კვარტეტმა
 ახალგაზრდა კომპოზიტორის თეიმურაზ ბაკურა-
 ძის „ფშაური ნატირილები“. ამ ნაწარმოების სა-
 კონცერტო ცხოვრება წარმატებით დაიწყო.

თ. ბაკურაძის პირველი ნაბიჯები კომპოზი-
 ციაში სადა და უპრეტენზიო იყო. თანდათან
 გამოიკვეთა ახალგაზრდა კომპოზიტორის ინდი-
 ვიდუალობა. მისი შემოქმედებითი სტილის თავი-
 სებურება განაპირობა კამერულობის თვისებათა
 განზოგადებამ.

თ. ბაკურაძის მუსიკის ინტონირების ბუნება
 ხალხურ მელიზმატიკაში პოულთბის საფუძველს,
 მოტივთა „საყრდენი“ ინტონაციების ვარიანტუ-
 ლი შემომდგრება-მოჩუნქურთმება ქართულ ოქრო-
 მჭედლობაში ფაქიზად ნაქსოვ ფაქტურას მოგვა-
 გონებს. მოტივთა ვარიაციული დაშვება პირიზო-
 ნტალურად და ვერტიკალურად მოძრავ მელი-
 დიურ ხაზებშია და შეთავსებულია ქართული
 ხალხური მრავალხმიანობისათვის დამახასიათე-
 ბელ იმპროვიზაციულობასთან. კუპლეტურ-ვარაა-
 ციულ ფორმებთან რებრაზული ალგატორიკის
 მიახლოება მუსიკალურ საშუალებათა თავისებურ
 დრამატურგიულ ჯაჭვის ქმნის.

თ. ბაკურაძე თავისი მელიოდის ფორმირებას
 ხალხურ მუსიკაში ახდენს. იქ ეძებს მელიოდის
 ემოციურ იმპულსებსა და პლასტიკს. მისი მე-
 ლოდიკა უპირატესად ივება ტრიქორდისა და ტე-
 ტრაქორდების გაფართოებულ სექუნდურ რაგებ-
 წე, სადაც ბგერათა ძირითადი თანმიმდევრობა
 რომელიმე ქართულ ხალხურ კილოს უახლოვდე-
 ბა. პარმონია კი უპირატესად ეყრდნობა კი-
 ლოს დამახასიათებელ მელიოდიურ ინტონაცია-
 თა ვერტიკალის ვარიანტებს.

აღსანიშნავია, რომ მუსიკალურ ფაქტურათა
 ძირითადი მონახაზები ხშირად არ გამოირჩევა
 ინდივიდუალური სიახლით, საინტერესო მიწნებე-
 ბით და ძიებითაც კი. კომპოზიტორის ძიებაც და
 მიცნებაც სწორედ ამ „ცნობილ“ ფაქტურათა
 ფუნქციურ ინტერპრეტაციაშია, მათ დრამა-
 ტურგიაშია, სტრუქტურათა შეჯახებით მიღებულ
 სინთეზში ან თითოეულის დამოუკიდებელ მეტა-
 მორფოზაშია.

ახალგაზრდა კომპოზიტორი კარგად იცნობს
 თანამედროვე საშემსრულებლო სერებს და
 შტრახებს, საკომპოზიტორო ტექნიკის თანამე-
 დროვე საშუალებებს, რომლებთაგანაც უპირატე-
 სად იყენებს სონორულ ხმოვანებასა და ალგატო-
 რული „კვადრატების“ მასშტაბთა აჩქარება-შენე-
 ლების დინამიკას.

თ. ბაკურაძე ქართულ მუსიკაში იმდენად ბუ-
 ნებრივად და პარმონიულად შემოვიდა, რომ კომ-
 პოზიტორის პირველი წარმატებები ჩვენი მუსი-

„ფშაური ნატირილები“

მოდარ მამისაშვილი

„დარდისას ვეტყვი... სიხარულს ვერ მიეკარო,
 სული სიმწრითა გტკიოდეს“.
 „დარდისას ვეტყვი... დილა-საღამო სხეულში
 შავ სეგეტად ჩამოდიოდეს“.
 „დარდისას ვეტყვი...“ გოდებად ქცეული
 ოთხი ინსტრუმენტი, ოთხივე, როგორც განცდა
 დაუბრუნებელისა, როგორც ცრემლგამწრალი
 მწუხარება, როგორც ცრემლით დანაშული კვნესა
 გულისა, როცა შენს გარშემო ნუგეშისმცემლები
 არიან და შენ კი მაინც სულ მარტო ხარ; რა სა-
 ოცრად ამძივებს გულს აგვიარი სიმარტოვე, უსა-
 სრულობამდე გამოცარიელებული და უნუგეშო,
 ბგერებით მოსული შეგრძნება იმისა, რომ ღკ-
 რვე შენთვის ძვირფასი, ახლობელი, შენი საკუ-

კალური საზოგადოების გარკვეული ნაწილისათვის რამდენადმე შეუმჩნეველიც კი დარჩა. კომკურსზე პრემირებულმა ნაწარმოებებმა (კანტატა „სამიჯნური სტროფები“ რ. რუსთაველის მიხედვით, ორატორია „ჯონ რიდი“ გ. ტაბიძის მიხედვით, პრელუდია პასტორალი ბავშვთა გუნდისთვის და სხვა) მას მხოლოდ ნიჭიერი, პერსპექტიული კომპოზიტორის სახელი მოუტანა. კვარტლის შესრულების შემდეგ მოხდა „ამლოჩენა“, რომ „ფშური ნატირილებს“ ავტორს საკუთარი ხედვა და მსატერული სახეების მიმართ საკუთარი პროფესიული მიდგომა გააჩინა. რასაკვირველია, ამ „დამოჩენაში“, „ბრალი“ ავტორსაც მიუძღვის. კვარტეტში მან უფრო სრულყოფილად გამოავლინა ინდივიდუალური თვისებები მეტი სიღრმით გამოკვეთა აზრობრივი დონე და ემოციის ხარისხი, ხოლო თვით გლოვას პრობლემის მიმართ საკუთარი დამოკიდებულება საინტერესოდ გადაწყვიტა.

ამაღლებულ მუსიკალ ქვეყლი გლოვა ნაირგაორგანია. დათვლით ტირილის სილო ხმოვანობიდან მძლავრ საკუნდი ზარანდე, სიმღერით დატრებიდან გლოვის საგმრო რიტუალამდე, სასოწარკვეთილი ვაგებიდან რეკვიემამდე. განცდათა ამ თავისებურ ვაშაში შეიძლება გავიხსენოთ ისეთი კონტრასტებიც, როგორცაა თუშ მამაკაცთა მოთქმა — „დალა“ და სტრავინსკის „საქოჩრილოში“ დედაკაცის დატირება, რიკოლტის თუ დონკოტის ქვითინი, იურილის, ოტევის თუ ჯამბაზ კანიის ცრემლები... და ვინ მოსთვლის ქვეყნად კიდევ რამდენნაირი ცრემლი არსებობს. „ფშური ნატირილები“ განცდათა კიდევ ერთი ახალი ტონია.

ქართულ დატირებაში არსებობს რაღაც თავისებური და განუყოფელი. ქართველ კაცს არ უყვარს წუწნი და თითქოს საკუთარი ცრემლისაც კი ვრიდება, ამიტომ მის დატირებაში არის რაღაც უთქმელი, თავდაჭერილი და გმირულიც კი. ტირილში და გლოვაში საკუთარ მწუხარებას ამოფარებულ ქართველს მოგონებებზე, მსგავსების ასოციაციანზე ან გმირულ რიტუალზე გადაპქინდა განცდათა სიმძაფრე... „გაოჭრდა ცელი, საფარსხველი, თორბეტის მითბლის სასუფინო!“... გვეხმის ხმით ნატირალში... „შენ იარალთ ვინ მოუვლის, დელო, ან იარალთ რას უზამ, დედოცის ვჭირავ, ვის მიბაარებ, დედო... გვეხმის დათვისლა-ტირილიში... „დალა თქვით დალა მხედარებო... ლაშქარს გვიცხვენ სწორეთო“ — გუგუშების თუშური „დალა“... „უძლებ შეილო, უძლებ! — რას იზამ, დამწვარი, უნდა გაუძლო!“² გვეხმის დიალოგი კახურ ზარში და გვიკვირს საიდან მოდის ასეთი ძლიერება სულისა.

სვანური ზარი? ეს ხომ სვანეთის მთებიგაოა ზვიადა, ძლიერი. როგორ გულის სიღრმეში გვიწვდება ძახილით ტირილის უპირესად ემოციური რეჩიტატივი, რა თვითმყოფადი და თავშეკავე-

ბულია „მუსიკალ დაღვირილი“ ფშური ცრემლი სწორედ ფშური მელიორის პლასტიკურად დაპარმონიული კოლორიტი იქცა ახალგაზრდა კომპოზიტორის შთაგონების წყაროდ, საერთოდ, კი „ფშური ნატირილები“ კვარტეტში განზოგადებული სასიამოთაა და ქართული გლოვის მჭკრე სანტერესო, ავტორისეულ ინტერპრეტაციას წარმოადგენს.

ბაკურაძის კვარტეტში გამოყენებული სტერეოფონური ეფექტი საკონცერტო ესტრადის კუთხეებში შემოქმედებების ერთმანეთისაგან დაცილებულმა განლაგებამ ხმოვანება მოცულობითი, თმცა რამდენადმე „გაბნეული“ გახადა. კვარტეტში, საკომპოზიციო ტექნიკის თვალსაზრისით, სტერეოფონია ბოლომდე არ არის მიყვანილი.

კერძოდ, საერთო დრამატურების შიდა დინამიკა არ არის აგებული სიმეტრიულ, სარკისებრ, მებრუნებითი ფაქტურებისა და დინამიური ექოების პრინციპით. ასევე არ არის გამოყენებული „ბგერების ნორმაობის“ აკუსტიკური ეფექტები და სხვა, მაგრამ მიღებული ხმოვანების „მოცულობითი“ ელერადობა სრულიად საკამრისბია სახგლოვიარო რიტუალის კოლორიტის გასაღამავე მზად-გლოვის განწყობა ავტორის მიერ დიდი გულწრფელობით არის გადმოცემული. იგი მუსიკალური განვითარების პროცესის წარმმართველია.

ფორმის მხრივ კვარტეტს საინაწილიანია, ნაწილია მასშტაბები დისპროპორციულია — პირველი თითქმის ორჯერ აღმეტება მესამეს, ხოლო მეორე მეორედ აღმეტება პირველს. ამგვარ დისპროპორციას სადავო, მაგრამ კომპოზიციურად საინტერესო გააზრება გააჩნია. ჩვეულებრივად სამნაწილიან ფორმებში მუსაშე ნაწილი პირველის განმეორებას ან ნაირსახეობას წარმოადგენს. უფრო იშვიათად სრულიად განსხვავებულად გვხვდება. აქ არც ერთი შემოხვევა და არც მეორე.

პირველი და მესამე ნაწილი წარმოადგენილია როგორც ერთი მთლიანობა, რადგან მესამე პირველის უშუალო გაგრძელებაა. მასშტაბითაც ერთად აღებულ პირველი და მესამე ნაწილი უახლოვდება მეორეს. ფორმის თავისებურება მდგრადობის იმაში, რომ ეს ერთი მთლიანი ნაწილი „გადაწყვეტილია“ მეორე დიდი ნაწილით, რის გამოც პირველი იქცა „შეწყვეტილ“ ექსპოზიციურ და „დარჩენილ“ დამამთავრებელ ნაწილებად, მეორე კი იქცა შუა ნაწილად და ამავე დროს საერთო დრამატურების ცენტრად. პირველ ნაწილში სჭარბობს ფაქტურული მუსიკა. ბგერათა ერთგვაროვანი შეფარდება მრავალსმიან ბგერობებში ქმნის მონოტონურ ატაკტიკას, რომელსაც პერიოდულად არღვევს მელოდირი ორნამენტის, თუ მოტივური თემატიკის ემოციური აფეთქებები. ეს აფეთქებანი მცირე ძალისა და მოკლე დროისანი არიან, რის გამოც (დავიწყებამდე) ითქვიფებიან ფაქტურათა ცვლად ნაკადში.



ამ ნაწილში კარგად არის მიხეტილი ქართული გლოვისთვის დამახასიათებელი თავდაჭერილობა... „გულს მამაწა ვარამი, რო ნაგუბარი წყალოი. გამაგრდი გულო, გუნვაგე, როგორც მყინვა-რი სალიო!“¹ უთქმელი გლოვა და წიმცდარი ტირილი თავდაჭერილობასა და სულეირი სიმტიცივის სიღრმეშია ჩაკარგული. აღზნებული ემოციის პერიოდული აღძვრა ამ უაღრესად მკაცრ, თავდაჭერილ განწყობილებაში მხოლოდ და მხოლოდ განცდის სიძლიერეზე მეტყველებს. ექსპოზიციური ნაწილის ფაქტურათა ანარხის და სახეობა რამდენადმე ჭრელია, ამიტომ მუსიკის ემოციური დონეც მერყევია, ამავე მიზნით ფაქტურათა თანმიმდევრობის ჯაჭვი ზოგჯერ ცუხურათა „მოუსუნებობს“² დაძლევის მოითხოვს. საერთოდ მთელი I ნაწილი გახანგრძლივებულ შობაგებულებას ტოვებს, თუმცა მისი სადავო მასშტაბი ემოციურ კატეგორიას უფრო მიეკუთვნება ვიდრე კონსტრუქციულს. კიდევ უფრო სადავოა მეორე ნაწილის მოცულობა და განსაკუთრებით კი მეორე ნაწილის შემადგენელ ნაგებობათა განმეორებები (da capo).

აქ მუსიკა მარტოოდენ ბგერებით გამოცემული ემოცია კი არაა, იგი „ბგერებით შედგენილი“ დამხმებელი აზრიცაა. განცდათა გამობატვა ინტონირების ისეთი მეტყველი ფორმი: ხდება და ტრაგიკულ მოტივთა ჯაჭვი ისე ჯიუტად მეორდება, რომ მსმენელში იწყებს სუბიექტურ ასოციაციათა შეგრძნებებს. შეგრძნებები ციცილდებიან... და ...გოდებად ქცეული ოთხი ინსტრუმენტი აკესებს განცდას დაუბრუნებელისას ცრემლგამშალი მწუსარება... სიმარტოვე რაღაც უსასრულობამდე გამოცარელებული, უნუგეშო... და სამგლოვიარო პროცესის მონოტონობა გლოვის ფიზიკურ შეგრძნებადმეა მიყვანილი. მშრალ ფაქტურათა პარმინიულობა და პლასტიკური გადახაცვლება, რბილი ცუხურები და პოლიფაქტურებში გატარებულ მელოდიურ მოტივთა რემინისცენციების ერთგვაროვნება „მისაწყენობის“³ დაღს ასვას მეორე ნაწილის დამატურეცია. ახალგაზრდა კომპოზიტორის წინაშე ამ ნაწილის მიმართ რთული პრობლემა იდგა. ან ემოციური მუსიკა მელიდისმიითა და შეკრული ფორმით, ან გაზვიადებული ფორმა დათვლით ტირილთან მიახლოებული რეტიკატიული სიმშრალით, სიმკაცრითა და მონოტონობით. კომპოზიტორმა მეორე კადწყვეტილება მიიღო, თითქოს და განცდის სილაზაზეს აზრის სიმძიმე არჩია. ამის გამო მეორე ნაწილმა ფორმის სისხარტე დაჰკარგა, მაგრამ ტრაგიკულს რიტუალური თვისობრიობა შეიძინა უსასრულო და შემზარავი გახდა მწუსარება. ცრემლი კი მწუსარებას ნუგემივით ჰყავს. უფრო მეტიც, ცრემლი ძალაგამოცილი მწუსარებაა. ალბათ ამიტომ კვარტეტის დასკენით, მესამე ნაწილში გულიდან ამონახტეტი სევდიანი ემოცია უწყვეტ მუსიკალურ ტალღებად მიედინება დასა-

სრულამდე: „მუშტით რას უქმ ურჯულოთა... გააბრუნე, ვეღარ დავაბრუნე, ვეგები ჩოხის ბოღმე შედა... არა ვარ შენი მოვალე, ნუ მიღალატის ჩემ წერამა (მა)“⁴ ფუფუნის მოთქმასავით ამძინებს გულს ბგერებად მოსული შეგრძნება იმი-სა, რომ დაჰკარგე შენი საკუთარი სულის ნაწილი-სვედით დამხმებულ ბოლო სიმები. სმოვანება დუნდება, დაბლა იწვეს და ისინი უკანასკნელი მოთქმა. ჩელოს სოლო-მელოდია მამაკაცის დატირებასავით ჩუმი და გულში ჩამწვდობია. მელოდის იმპროვიზაციული კარგა აგებულებათა შემცირებით თანმიმდევრობაშია გადაწყვეტილი. ნელი ტემპისა და თავისუფალ ცუხურათა გამო ნაგებობათა შემცირებით თანმიმდევრობა სმოვანების დაშორების ეფექტს ჰქმნის. წინა ნაწილთან შედარებით მესამე ნაწილი დამატურეციად უფრო მარტივად არის გადაწყვეტილი, მიუხედავად ამისა, მისი ემოციური ღირსება იმდენად მაღალია, რომ იგი მათვე შობაგებულება ხდება. ამას ხელს უწყობს შედარებითი დახვეწილობა ფორმის მხრივაც... გოდებად ქცეული ოთხი ინსტრუმენტი, განცდა დაუბრუნებელისა—ეს ის სფეროა, რომელიც ექოდენ კარგად შეიგრძნო თ. ბაკურაძემ. „ფუფური ნატურილები“ ავტორის შემოქმედებით გამოარჯვება. მისი სახით ქართულ საკვარტეტო ხელოვნებას კიდევ ერთი ინსტრუმენტი ნაწარმოები შეემატა.

შ ე ნ ა წ ე ნ ა ბ ა :

- 1 „ხალხური სობრანე“, ტ. IV, ხალხური პოეზია შემდ. ქ. სიხარულიძე, გამომც. „ნაკადული“ 1965 წ.
- 2 გრ. ჩხიკაძე, „ქართული ხალხური სიმღერა“, ტ. 1. 1965 წ.
- 3 „ხალხური სობრანე“ ტ. IV, ხალხური პოეზია, შემდ. ქ. სიხარულიძე, გამომც. „ნაკადული“ 1965 წ.
- 4 პრუფესორ გრეგორ ჩხიკაძის მიერ შეყრებილი ხალხური სიმღერების პირადი ჩანაწერებიდან.



დეკრაციულ-გაყოფის სელონია

ნანა

კიკნაძე

ჩვეულებრივ, სურათების გალერეის შუა დარბაზი გამოყენებითი ხელოვნების ნიმუშებს დაეთმობო. გამოფენაზე შესვლისთანავე დამთავლებული ენობა მასალაში განხორციელებულ ნაწარმოებებს. ეს არის ქეჩა, მინა, გომბლენი, კერამიკა, ბატიკი, მინანქარი, ჭედურობა. თუმცა ექსპოზიცია ნამუშევრების სიმრავლით არ გამოირჩევა, მაგრამ მათი მრავალდარგოვნება, მრავალხმიანობა, თვით მასალების ნაირგვარობა ქმნის ერთიან ხალისან ტონს, რომელიც, იქნებ მთელი ამ საშემოდგომო გამოფენის საერთო განწყობასაც კი განაპირობებს.

საგამოფენო დარბაზების ფართობის სიმცირის გამო ჩვენთან ჯერ ვერ მოხერხდა გამოყენებითი ხელოვნების ერთიანი აკადემიური ხასიათის გამოფენის მოწყობა. ფართო საზოგადოებრიობა ჯერონად არც იცნობს ამ დარგის მონაპოვრებს, არ გაუდევნებია თვლი მისი განვითარების ეტაპებისთვის. საშემოდგომო გამოფენაზეც იგი ერთგვარი ჩართული ფრაგმენტია, დეკორატიული ელემენტი. ამიტომ, ხშირად, მხანგელიც სწორედ ამგვარი პოზიციიდან აფასებს მას. ასეთ ვითარებაში კი გამოყენებითი ხელოვნების ქმნილებანი კარგავენ ბევრ თავის მხატვრულ ღირსებას და მათი დანიშნულება მხოლოდ მორთულობით განისაზღვრება. ეს უთუოდ სინანულის გრძობას ბადებს, რამდენადაც გამოყენებითი ხელოვნება ისეთივე განუყოფელი ნაწილია ერის კულტურისა, ეპოქისა და მას ისევე აკისრია დიდი მხატვრული ამოცანები, როგორც ხელოვნების სხვა დარგს.

გამოყენებითი ხელოვნების ენა და ხერხები განსხვავებულია. იგი მეტყველებს აბსტრაქტიზებული, სტილიზებული სახეებით. ემოციური გამოხატულებლობა, პროპორცია, მასალის სპეციფიკურობა, ნითვის პრაქტიკული მოხმარების შესაძლებლობა — ყოველივე ეს უნდა გაითვალისწინოს მხატვარმა.

დღევანდლობის მოთხოვნებმა განსაკუთრებით ფართო შემოქმედებითი ასპარეზი გადაუშალა ამ დარგის მხატვრებს. გამოყენებითი ხელოვნებასთან პრაქტიკულ არტიკულურა უფრო მ:თელ ერთგულ იერს იძენს, შენობათა ინტერიერები — და-

სრულბულ და მყუდრო ხასიათს. გავიხსენოთ ა. გორგაძის მიერ შესრულებული ჭედური კარა სასტუმრო „ივერიაში“; ამავე „ივერის“ შიდა ეზოს კერამიკული პანო, რესტორან „გრემის“ თიხის ფარდავები, რესტორან „არაგვის“ ჭედური თევშები, მაღაზია „ციცინათელას“ კერამიკული პანოები და ბევრი სხვა. მეგობრდობა, ტრადიცია არსად ისე არ ვლინდება, როგორც გამოყენებით ხელოვნებაში. მაგრამ ეს განმეორება, ან ბრმა მიბაძვა როდია. ეროვნულ ნიადაგზე დაფუძნებული დღევანდელი ქართული დეკორატიული ხელოვნება, ამავე დროს, ერთ-ერთი ყველაზე თანადროული, პროგრესული ხელოვნებაა, რომელიც ცოცხლად და ასახული ეპოქა. ამიტომაც გაითქვა ასე შორს სახელი და სწორედ ამიტომ მის მიზაპოვარს ახლა უკვე ჩვენი დიდი ქვეყნის ყველა კუთხეში შესვდებით. ქართული კერამიკა, გომბლენი მაღალ ხელოვნებადაა აღიარებული.

მართალია, საშემოდგომო გამოფენამ ამჯერადაც სათანადოდ ვერ წარმოადგინა გამოყენებითი ხელოვნება, მაგრამ ექსპოზიცია მაინც დიდ ინტერესს იწვევდა. გამოფენილი იყო ნამუშევრები ახალ დარგებში, როგორცაა მხატვრული მინა, მინანქარი, ბატიკი და სხვა, და, რაც მთავარია, გამოვლინდნენ ახალგაზრდა შემოქმედი ძალები. ვარდა ორა-სამი მხატვრისა, უმრავლესობა სრულიად ახალგაზრდაა და ისინი პირველად წარსდგნენ საზოგადოებრივი მასშტაბის წინაშე (აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ ღირსეულადაც წარსდგნენ). დღეობეატები არიან, მაგალითად, მინის დარგის მხატვრები — მ.კ.ლიქიძეძევი, გ. ჩიღნაძე, ნ. სკრინიკოვა, რ. ფერაძე, ჯ. კარეკი, დ. ჭეიშვილი, რომლებიც უკვე საკუთარ მხატვრულ თვალთახედვას ავლენენ.

მ. მელიქიძეძევის მასიური, მომწვანო-მოლურჯო გამაში შესრულებული ბოთლები გვიხიბავს პლასტიკურობით, მასალის ცოდნით, მინის მხატვრული შესაძლებლობების ძიებით.

ე. ჩიღნაძის მიერ ნარინჯისფერ მინაში შესრულებული სერვიზი ხასიათდება სუფთა, დახვეწილი ფორმებით, სისადავით. მათში მხატვრული აქცენტები გადატანილია მინის თვისებაზე — მის გამჭვირვალობაზე. თვითმყოფადია რ. ფერა-



ძის სერვიზიც. თანამედროვე სადა ფორმაში მხატვარი ავლენს მასალის სიღამაზეს. დოქსა და ჭიქეზზე ირავლივ ფაქტობა შემოვლებული რელიეფური „დაკეპნილი“ ზოლი ნაკეთობითა ერთადერთ დეკორს წარმოადგენს. ეს კარგად მოძებნილი დეტალი ასოციაციას იწვევს თიხის ხალხურ ჭურჭელთან, სადაც ვსდებ ხშირია ნაკეთობის შემორკალვა „დაკეპნილი“ ზოლით.

ჯ. კარეციც ძუნწად იყენებს მხატვრულ ხერხებს. მისი ძიებანიც მინის გამჭვირვალობასა და ფორმის მხატვრული ფუქტების შექმნაზე გამახვილებული. დ. ჭიქეშვილის ბროლის სადა, სფერული ფორმის ლანკის ზედაპირი გაცოცხლებულია დრმა დარებით შემქმნილი ორნამენტის ელვარებით. ახალგაზრდა მხატვარი ნ. სკრინიკოვა პრიფესიულ მრავალმხრივობას ამჟღავნებს. მისი მინის მასიური დეკორატიული ლანკაები დინამიკური სილუეტით დეკორატიულ ქანდაკებას ჩამოგავს. იგივე სკრინიკოვა ქმნის ნატურმორტს ბატყის ტექნიკაში, ხოლო მხატვარ ც. მამუქაშვილიან ერთად — ჭქქას.

გამოფენაზე გამოტანილი მინის ექსპონატები ყველა თვითმყოფადია, როგორც მხატვრული თვალსაზრისით, ისე მასალისა და ტექნოლოგიური ხერხების გამოყენების მხრივაც. ეს კი საშუალებას გვაძლევს გავაკეთოთ გარკვეული დასკვნები.

დღეი ხანი არ არის, რაც მხატვრული მინის დარგში ოსტატთა მომზადება დაიწყო თბილისის სახელმწიფო სამხატვრო აკადემიაში (და უკვე რამდენიმე გამოშვება განხორციელდა). მართალია, გამოფენაზე წარმოდგენილი ნამუშევრები მასალაში შესრულებულია ჩვენი რესპუბლიკის გარეთ (ჯერჯერობით არ გავგანჩნა საამისოდ აღჭურვილი ბაზა), ისინი ნათელ ეროვნულ ხასიათს ატარებენ. იგრძნობა თავისებური ესტაფეტა — გამოყენებითი ხელოვნების სხვა, უფრო „ხანდაზმული“ დარგების მიერ შემუშავებული და ჩამოყალიბებული ეროვნული პრინციპების, სტილის, რეპერტუარის გაჩიარება. მინის მხატვრული ნაწარმის სახის ჩამოყალიბებაზე განსაკუთრებული გავლენა მოახდინა კერამიკამ, როგორც ერთ-ერთმა ყველაზე მკაფიოდ გამოკვეთილმა და მხატვრულად ჩამოყალიბებულმა დარგმა. ეს გავლენა ჩანს როგორც ფორმების ხასიათში, ისე ორნამენტში და თემატკაშიც. დღევანდელ ეტაპზე ამგვარი მსგავსება უთუოდ გამართლებულია, ხოლო რაც შეეხება შემდგომ განვითარებას, იგი, რასაკვირველია, უფრო დამოუკიდებელი გზით უნდა წარიმართოს. საამისოდ ჩვენი არსებობს მდიდარი ისტორიული ნიადაგი, მაღალმხატვრული არქეოლოგიური მასალა (საქართველო ხოც ერთ-ერთი უძველესი ქვეყანა მინის წარმოებაში) და ფართო მოთხოვნობაც მონუმენტური ხელოვნების სხვადასხვა სახეობებზე, როგორცაა მოხაიკა, ვიტრაჟი. მაგარამ, სამწუხაროდ, მინის დარგის შემდგომი განვითარებისათვის ჩვენში არ

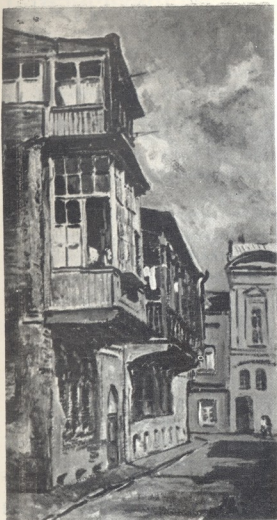
არის პირობები, არ გავგანჩნა არც ერთი ისეთი ბაზა, საწარმო, სადაც შესაძლებელი იქნებოდა რესპუბლიკის მხატვრული მომუქედების მუშაობა. ეს შესაძლებლობა დღეს მხოლოდ აკადემიის სტუდენტებს აქვთ (ისიც, ქარხნებთან დადებული ხელშეკრულებების სახით). ასე რომ, ერთი მხრივ, მოწმენი ვართ მინის ახალი მაღალმხატვრული ხელოვნების დაბადებისა, მეორე მხრივ, მისი განვითარების შეფერხებისა და იქნებ ჩაქრობისაც კი.

გამოფენაზე ფართოდ იყო წარმოდგენილი მხატვრული ქსოვილიც. ეს უკვე მეტყველებს თანამედროვე მოთხოვნებზე. ხალიჩამ, ჭქქამ, ბატყკმა და განსაკუთრებით გამოვლენმა დღეს ყველაგან მტყიცედ მოიკიდა ფეხი, ახლა გობელენი არა მარტო კედლის ინსაგულია, მან სივრცეშიც გადანიაცვლა და ინტერიერის ორგანიზატორად იქცა: კლასიკურ, სიმბოლოზივ გობელენთან, ფარდაგთან, ხალიჩასა და ჭქქასთან ერთად შუხედებით სრულიად სხვაგვარ — სივრცობრივ, მოცულობით გობელენებს, რაიდებთან, კარკასთან, ინტრუსტივობაზე ნაკეთობას. მინის ოსტატებთან შედარებით, ამ დარგის მხატვრები თითქოს უფრო ნაკლებ სიძნელეებს უნდა განიცდიდნენ (მათ არ ესაჭიროებათ წარმოება, დუნელები), მაგრამ აქვე დაახლოებით იგივე არასახარბილო მდგომარეობაა: არც სახელოვნობია, არც ნელდუღეული (მალის ძაფი, მუცკლი, საღებავები). ისტორიული მასალა კი ულტემა შემოქმედებითი შიაკონებისათვის. ასეთ ვითარებაში ამ დარგს, რომელმაც სახელი გაითქვა მიუღის კავშირში და მის ფარგლებს გარეთაც, გაუნელებლბა მაღალი მხატვრული ღონის შენარუნება, გაუჭირდება ღირსეულად განავითაროს „გობელენის ქართული სკოლა“, როგორც მას უკვე სპეციალურ ლიტერატურაში უწოდებენ.

გამოფენაზე წარმოდგენილი ნამუშევრებიდან კომპოზიციური სიახლით სანდენტებსა მ. ამირეჯიბის ჭქქა „შემოდგომა“. ფერი, ფორმა, გამოსასულებებით, მასალა კუველმხრივ ამართლებს ამ სახელწოდებას. განსაკუთრებით ორიგინალურია ჭქქის ფორმა. იგი გაშლილ ხუფიანს ჩამოგავს და ორი ფრაგმენტისგან — მზისა და სიუხვის სიმბოლურად ამასხელი ნაწილისაგან შესდგება. მათ ერთმანეთთან აკავშირებს ყაისნადით ნაქსოვი ფერად ზოლები. ფაქტურის, ფორმის, ფერის, მასალის ურთიერთდაპირისპირება წარმოქმნის მათ აქცენტურებსა და მეტ გამოშმატველობას ანიჭებს ჭქქას.

ერთ მთლიან ვლერად ლაქად იკითხება გ. თეფსაძის ჭქქა. ღია წყვილი ფერის წონიზე დინამიკური, კლასიკული მუქი ზოლი ცოცხალ, ხალისიან შეგრძენებას ბადებს.

გობელენის ხელოვნება ამჯერად ორი ავტორითაა წარმოდგენილი — თ. კლდიაშვილის და მ. გიორგაძის ნამუშევრებით. ისინი ყვრდნობიან ტრადიციული გობელენის პრინციპებს. მიუხე-



რ. ჯავრიშვილი.
გ. კულიაშვილი.
ა. კაკაბაძე.
დ. დუნდუა.

ძველი თბილისი.
ზაფხული.
სეპანეთი.
მთათუშეთი.

დავად ვრთი აკოლისა, თითოეულ მხატვარს საკუთარი ხელწერა გააჩნია. თ. კლიაშვილს იტაცებს ფერთა რბილი გადასვლები, საერთო რბილი ტონი, არა მკაფიო, მაგრამ პლასტიკურობით სახეს მოქნილი ხაზი (გობელენი „სამი ქალი“); მ. გიორგაძეს კი პირიქით, იზიდავს მკვეთრი, სუფთა ფერი, ნათელი გამოსახულება. გობელენ „წითელ ხარში“ საგანგებოდაა გამახვილებული ყურადღება მუქ ფონზე (ასეთი პუქა ფონი სახა-სიათთა დიდა ფრანგი მხატვრის ლუსას გობელენებისათვის), რომელშიც ჩართულია მკვეთრი ღია მწვანე, ყვიყვილი, წითელი, ოქროსფერი და თეთრი. ყოველივე ეს მკაფიო დეკორატიულ ხასიათს ანიჭებს მას.

უფრო მრავალრიცხოვანა ბატიკის ტექნიკით შესრულებული ნამუშევრები. ასეთია ა. იმერლიშვილის „მწვემი“. თბილ მწვანე ფონზე ადამიანისა და ცხენის ყვიყვირი ფიგურა ერთიანდება ხშირი, შავი, ტესტილი ხაზების ქსელით. გამოსახულების ხასიათში აშკარად იგრძნობა მსგავსება ძველ ქართულ ფრესკულ მხატვრობასთან.

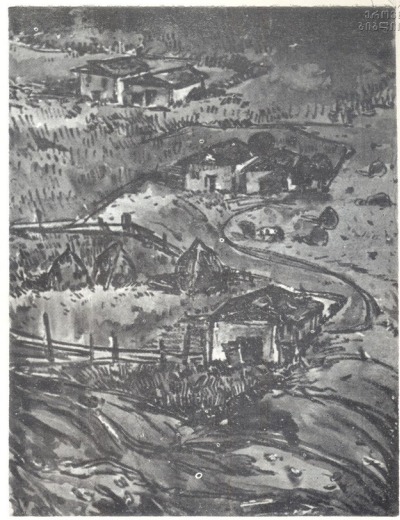
ც. მამუჩაშვილს, გარდა ქერისა, ბატიკშიც უკ-დაა ბუდი. მისი „დეკორატიული სტილი“ კარგად ემთხვევა თვით მასალის შესაძლებლობებს ნივარისა და წრეების რთული, დინამიკური ხლართი ერთიან ექსპრესიულ სურათს ქმნის, წინააღმდეგ მისივე ქერისა, სადაც დეკორის ორგა-

ნიზაცია, პირიქით, ფარდავის გეომეტრიულ ორნამენტს გვაგონებს.

სულ სხვა ხასიათისა ნ. მონცილიძის ბატიკი ორივე ნამუშევარში („ნატურმორტი“ და „შვიდეკაცა“) წამყვან ხერხად გვევლინება გამოსახულებათა ფორმების გეომეტრიზმი, კონტურის ხაზის გამოკვეთა, რიტმი, რაც ერთგვარ მონუმენტურ იერს აძლევს ნამუშევარს. ეს განსაკუთრებით ეხება „შვიდეკაცას“.

ქართული მინანქრის ხელოვნება, შეიძლება ითქვას, ახალ კვალს ღრის. ამ დარგის ოსტატების წინაშე რთული და საპატიო ამოცანა დგას. ძველი ქართული მინანქრის უბადლო ნიმუშები ხომ საყოველთაოდაა აღიარებული! რა გზით უნდა წარიმართოს ახალი ქართული მინანქრის ხელოვნება? თავის დროზე ასეთივე ამოცანის წინაშე იდგა ქართული ჭედური ხელოვნებაც. დღეს უკვე ნათელია, რომ იგი სწორი გზით წავიდა. ქართული და თანამედროვე თავისი შინაარსით, სულისკვეთებით, სახეებით იგი ყველასათვის გასაგები გახდა. გამოფენაზე წარმოდგენილი ორი ნამუშევარი გვაფიქრებინებს, რომ თანამედროვე ქართული მინანქრის განვითარება, ამ თვალსაზრისით, ჭედური ხელოვნების გზით წარიმართება.

ნ. თითილაშვილს ეკუთვნის მცირე ზომის მინანქარი „დედობა“. მხატვარი სულ სამიოდ წელია, რაც ამ დარგში მუშაობს, მაგრამ მისი სა-



ხით ქართულმა გამოყენებითმა ხელოვნებამ ნამდვილად კვალიფიციური, ფაქიზი ხელის და გემოვნების მქონე ოსტატი შეიძინა. „დედობა“ გამსჭვალულია სინაზით, ფერთა სიმშვიდით, აღსავსეა იმ განუმეორებელი მომხიბვლელობით, რაც ნიჭისა და ტრადიციის შემოქმედებითი გამოყენების შედეგია ხოლმე. კომპოზიცია, რომელშიც ტიხარაინი მინანქრის რთული ტექნიკაა გამოყენებული, შეიცავს ორ ნაწილს: საკუთრივ გამოსახულებას და ჩარჩოს, რითაც ასოციაციას იწვევს ისტორიულ მასალასთან. ხოლო რაც შეეხება თვით გამოსახულებას, იგი თავისუფლად, ცოცხლად, თანამედროვე მიდგომითაა შესრულებული.

განსხვავებულია მ. ავსაჯანიშვილის შემოქმედება. ისიც ახალგაზრდა მხატვარია და თავისი ხელოვნებით იმ გზას კვლავს, რომელსაც შეიძლება ეწოდოს მინანქრით ფერწერა. მისი „ქალის ტორსი“ თამამი ცვალა როგორც მხატვრული, იე ტექნოლოგიური თვალსაზრისით. აქ ტრადიციული ტიხრული მინანქრით შეცვლილია ლითონზე თავისუფალი ფერწერით. ფერები ერთმანეთში იღვრება, ჩნდება გადასვლა ნიუანსები. ესკიზურობა, უშუალოა კიდევ უფრო თბილს და ჩინოიდულს ხდის მინანქარს. გ. ავსაჯანიშვილის ამ ნაწარმოებში ჩანს შედეგი მინანქრის ოსტატებთან საერთაშორისო შემოქმედებანი შეხვედრისა,

რომელიც პირველად საბჭოთა კავშირში ქ. თბილისში მოეწყო 1973 წლის შემოდგომაზე (გამოყენებითი ხელოვნების სექციის ინიციატივით). მხატვარი ამ შეხვედრის მონაწილე იყო და საშუალება მიეცა გაცნობოდა მინანქრის ოსტატთა — უნგრელი მხატვრების — მიხაი კატაის და დიულა ფაბოკის შემოქმედებით პრინციპებს სწორედ მათ სახელთანაა დაკავშირებული მინანქრით ფერწერა.

სამწუხაროდ, ჩვენში არ ჩანს პერსპექტივები ამ დარგის შემდგომი განვითარებისათვის.

ლითონის მხატვრული დამუშავება გამოფენაზე წარმოდგენილი იყო ჯ. ხუსუნაშვილის მოზრდილი პანთი „მთვარიანი ღამე“ და რ. გოცირიძის მცირე ზომის სურათით „რიტები“. ჯ. ხუსუნაშვილის კომპოზიციაში ჩანს გამოსახულების ერთგვარი არქაიზაცია, კონტურის პლასტიკური დინების გამოკვეთა. აქ განათებაც გათვალისწინებულია: მაღალი რელიეფით და ღრმა ჩრდილით მხატვარი ხაზს უსვამს სპილენძის ელვარებას, მკაფიოდ გამოკვეთს ნახატს.

რ. გოცირიძის ჭედურ ფურცელზე გამოსახულებები ამოყვანილია მცირე ბურთულების საშუალებით. ყურადღებას იქცევს თვით ჭედვის მანერა (ასეთი ტექნიკა გვგვრებს მოქნდაკე ა. გორგაძის სახასიათო ჭედვას). პანო მოითხოვს ხანგრძლივ და ყურადღებან შეზრას, ჯ. ხუსუნაშვი-



ნ. მონცელიძე. შვილკაცა (ბატაკი).
რ. ფერაძე, გ. ჩილუნაძე. მინის კუროკელი.

ლის ფართო, კრიალა ლაქებით გადაწყვეტილი გამოსასულებების საპირისპიროდ.

სამემოდგომო გამოფენაზე მეტი ადგილი დეთითი ახალ დარგებს, რის გამოც კერამიკა აღრინდელ ექსპოზიციებთან შედარებით მცირერიცხოვანადაა წარმოდგენილი. მიუხედავად ამისა, ექსპონატების შერჩევის პრინციპი შესაძლებელს ხდის წარმოდგენა ვიქონიით ამ დარგის ძანრებზე და დღევანდელ სახეზე.

დეკორატიულ ქანდაკებაში აქვს ნამუშევარი გ. მირსოფეს („მამალი“). ფორმების უტრირება, სტილიზაცია საფუძვლად უდგას გამოსასულების მხატვრული სახის შექმნას. ქანდაკება ყოველი მხრიდან საინტერესოდ აღიქმება.

შავად შებოლილი კერამიკის ტექნიკითაა შესრულებული მ. აბაშიძის და ლ. ყიფიანის დეკორატიული ლარნაკები. მხატვართა ყურადღება ძირითადად ფორმის ძიებაზეა გადატანილი. შავი ფერი ხაზს უსვანს როგორც ნაკეთობის სილუეტს, ასევე გამოკვეთს ფერადი ჭიქურით შექმნილ მოხატულობას.

ქართული კერამიკოსები უკვე კარგა ხანია (1966 წლიდან) ინტერესს იჩენენ სიუჟეტურ-ტიპაჟური ხასიათის ნაკეთობებისადმი. გავისხენით ამ ჯანრის პირველი ნამუშევრები — კომპლექტი „ქორწილი“, რომელშიც ანთროპომორფული კათხები შარეულად ასახიერებენ ნეფედელიფოსს და მიმდგრებებს; მარანი „კინტო“, დოქი „დარეჯანი“, დეკორატიული ქანდაკებები — „მეზურნეები“, „კინტო“ და სხვ. ახალგაზრდა კერამიკოსი ნ. ალადაშვილი სწორედ ასეთი პრინციპით ქმნის თავის „მარანს“. ტრადიციული ტინჯილები აქ შეცვლილია ქალ-ვაჟის თავებით, რომლებიც სიმბოლურად უხვ მოსავალს წარმოსახავს. თეთრი და ფირუზისფერი ჭიქურები ხალისიან განწყობას ქმნის.

უფრო მრავალადაა თიხაში შესრულებული ნამუშევრები. შესაძლოა უფრო ამიტომაც ყურადღებას იქცევს ფაიფურის ერთადერთი ნაკეთობა. ეს არის ი. მამულაშვილის რელიეფი — „XIX საუკუნის ქალები“. ავტორი გატაცებულია ძველი თავისებური სამოსით, გრაციით, რის გადმოცემაც შეძლო ნაზი ფერებისა და ფაქიზი ძერწვის საშუალებით.

კერამიკაში ერთ-ერთი გავრცელებული სახეობაა დეკორატიული თევზები. ეს ამ გამოფენაზე საგრძნობია. ელვარე, ხალისიანი ფერები, სტილიზებული ნახატი, სიუჟეტური გამოსასულებები დამახასიათებელია მათთვის. მ. ჯალაღონიას „ჩიტა“ და „ფანტასტიკური ცხოველი“ ყურადღებას იზიდავს, პირველ ყოვლისა, ცოცხალი ფერების შეხამებით (ღია მწვანე ფონი, ფრინველის წითელი და ცხოველის იასამნისფერი გამოსასულებით), კომპოზიციური ტრადიციული დმანისური კერამიკისა და ბრინჯაოს ბალთების ახლებური ინტერპრეტაციით. რამდენიმე თევზში ნატურ-მორტიტაა მოხატული. ასეთია ვ. უსტაშვილის



„თევზები“, ა. კინაძის „წითელი ბროწეული“, ო. ბენდელიანის „სტილიზებული ბროწეულები“ და სხვ. ო. ბენდელიანს საინტერესოდ აქვს გამოყენებული ჩამოღვენიანი ჭიკურების მხატვრული ეფექტი. ნაკეთობის ზედაპირზე წარმოიქმნება ფერთა ნიუანსების სიმდიდრე.

ამგვარივე ხერხით აღწევს გ. ტატულოვი თევზის დეკორირებას. ნატურმორტი, შესრულების მანერის და ტექნიკის მიუხედავად, თევზის ორგანული ნაწილია, სადაც თვით ფორმა და მოხაზულობა მონაწილეობს კომპოზიციის აგებაში.

კიდევ ერთი დარგი იცვება ყურადღებას გამოიყენაზე. ეს არის მიქანდაკე გ. მიქაძის მცირე ზომის რელიეფი — მედალიონები. დიდი გულისყურითაა შესრულებული კომპოზიციები „შრომა“, „რთველი“, „დეკორატიული მოტივი“. თითოეულს მოძებნილი აქვს შესატყვისი ფერი. „რთველისადვის“ შერჩეულია ხალისიანი, ღია წითელი ტონი, „შრომისათვის“ მშვიდი, მუქი, რუხი ტონალობა.

ამ დარგის მდგომარეობა და მისი განვითარების შემდგომი პერსპექტივების შესახებ მსჯელო-

ბა კვლავ სამწუხარო დასკვნამდე მიგვიყვანს. საქმე იმაშია, რომ გამოიყენაზე ნამუშევრების მოდერნიზაციის მიზნით უკვე ცნობილი მხატვრების მცირე ნაწილმა და ყველა ეს ნამუშევარი (შებოლილი ტექნიკით შესრულებული გარდა) შექმნილია ჩვენს რესპუბლიკის გარეთ — რუსეთის, უკრაინის და ბალტიისპირეთის ბაზეზე. ეს ფაქტი უკვე თავისთავად მეტყველებს მხატვარ-კერამიკოსთა მიმზე მდგომარეობაზე. მათ არ აქვთ ექსპერიმენტის, ძიების, ტექნოლოგიური პროცესების გაუმჯობესებისა და, რაც საერთოდ ძნელი წარმოსადგენია, საკუთარი ჩანაფიქრის მასალაში განხორციელების შესაძლებლობა. აქ უკვე აღარაფერს ვაშბობ კერამიკის ისეთ, დღეისათვის გავრცელებულ დარგზე, როგორცაა კერამიკული პანო, მოზაიკა, დეკორატიული ქანდაკება და სხვა.

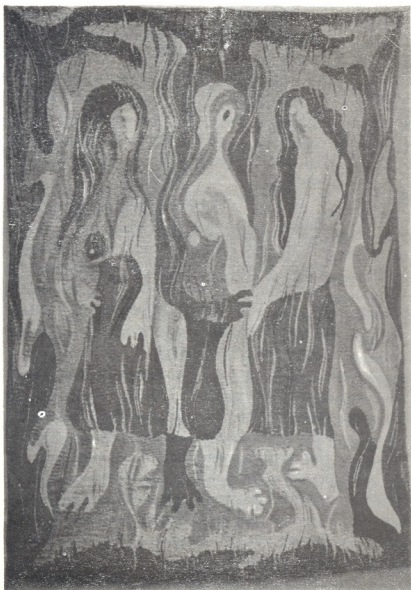
ქართულმა გამოყენებითმა ხელოვნებამ გარკვეული ადგილი დაიმკვიდრა საბჭოთა ხელოვნებაში. განსაკუთრებით ეს ითქმის ქედურობაზე, კერამიკაზე და გიბოტენის ხელოვნებაზე. ასეთი წარმატება განაპირობა მხატვრული მხედრობის სწორმა გაგებამ, ტრადიციის გონივრულმა გამოყენებამ, ცხოვრების მოთხოვნილებებმა. ეს მოთხოვნები, პრობლემები დღითიდღე იზრდება, იცვლება, რთულდება. მათ დროული გადაწყვეტა ჭირდებათ. დღეს კი ჩვენს ხელოვნებას დასწავლების ნიშნები დადიტყო და ეს შემოფოთების გრძნობას ბადებს.

ქართული გამოყენებით-დეკორატიული ხელოვნების ოსტატთა მაღალი შესაძლებლობანი უფრო ეფექტურად და სრულყოფილად უნდა გამოიყენოს რესპუბლიკამ, არქიტექტურაში იქნება ეს თუ საბაღო-საპარკო ხელოვნებაში, ქარხნებსა და წარმოებებში.

დაბოლოს, აუცილებელია შემოქმედებისათვის საქართველოს პირობების შექმნა, ისეთი პირობებისა, როგორც სხვა რესპუბლიკებშია შექმნილი. მხოლოდ ამ შემთხვევაში შეძლებს ჩვენი გამოყენებითი ხელოვნება წინსვლას და იმ სახელის შენარჩუნებას, რაც აქამდე შემოქმედებითი შრომით მოიპოვა.

თ. კლდიაშვილი.

სამი ქალი (გობელენი).





გვიანეოლალური ხანის

ქართული

ოქრომჭედლოვის ქერა

(ლეილა ხუსკივაძე, „ლევან დადიანის საოქრომჭედილო სახელოსნო“, გამოცემა „მცნობები“, 1974, რამდამორი გიორგი ჩუხინაშვილი.

კიტი მარაბელი

შს საუკუნეების ქართულმა ჭედლობამ ქართული ხანია ღრსეული ადგილი დაიმკვიდრა მსოფლიო ხელოვნების ისტორიაში. მისი საყოველთაო მნიშვნელობა არება მაღალი მხატვრული ღირებულებითაა გაპირობებული. დღემდე მემონახული ჭედური ხელოვნების ძეგლები წარმოგვიდგენენ ამ დარგის განვითარების რთულსა და მეტად თავისებურ გზას. ძველთა მხატვრული დინე თუმცა ყოველთვის ერთნაირი არ არის, მაგრამ ერთი რამ მუდამ უცვლელია—ქართული ჭედურბა მისი არსებობის მთელ მანძილზე ვითარდება საკუთარ ეროვნულ ნიადაგზე, საზრდობს ადგილობრივი ტრადიციებით: ანდნად, ყოველი ეტაპი ერთნაირად საინტერესო და მნიშვნელოვანია ქართულ ხელოვნების ზოგადი ისტორიისათვის. XVII საუკუნე შედარებით ნაკლებ შესწავლილი ეპოქა ქართულ ხელოვნებაში და, ანდნად, ნაშრომის გამოქვეყნება ამ პერიოდის ქართული ოქრომჭედლობის შესახებ განსაკუთრებით მნიშვნელოვან დადიანის საოქრომჭედლო სახელოსნო გადაგვიშალა გვიანფეოდალური ხანის ხელოვნების ერთ-ერთი წამყვანი დარგის—ოქრომჭედლობის განვითარების სრული სურათი.

შრომა მოიცავს საკმაოდ დიდ ქრონოლოგიურ მონაკვეთს—XVII საუკუნის პირველი ნახევრის ოთხ ათეულ წელშიდას. ამ პერიოდის ოქრომჭედლობის ძეგლები საზღვრელოს მთავრის ლევან დადიანის სახელთანაა დაკავშირებული, ძველთა კვლევაც ამ მშუთოთავე ეპოქის ისტორიულ ვითარებათა ფონზე წარმოებს. წარმოდგენილია თვით ლევან დადიანის თავისებური, ძალზე კოლორიტული პიროვნება. დღეისათვის არსებულ ძეგლებთან ერთად, წიგნში თავმოყრილი და შესწავლილია ისეთი ნიმუშებიც, რომელთაც ჩვენამდე მხოლოდ ფოტოებისა ან აღწერათა სახით მოაღწიეს.

კარგადაა გააზრებული წიგნის კომპოზიცია. პირველ თავში მოცემულია ლევან II დადიანის მოღვაწეობის მოკლე ისტორიული მიმოხილვა, ეპოქის უზოთარეს მრუღუნათა დახასიათება და ოდიშის მთავრის მოღვაწეობა კულტურის სფეროში. აქვე საგანგებოდაა მოტანილი ის ცნობები, რომელიც არსებობს ლევან დადიანის საოქრომჭედლო სახელოსნოს შესახებ.

ნაშრომის ძირითადი ნაწილი ეთმობა ოქრომჭედური ძეგლების (30-მდე ხატი, ხატების ბუდეები) გულმოდგინე მხატვრულ-სტილისტურ ანალიზს, რომლის საფუძველზე შესაძლებელი გახდა დადიანისეული ხატების პერიოდიზაცია. გამოყოფილია ხატების ის წრე, რომელიც ლევან II დადიანის მმართველობის დასაწყისს უკავშირდება, სავარაუდოდ მოსაზრულია ხატების ამ ადრეული ჯგუფის ქრონოლოგიური ჩარჩოები (1619-1624 წლები).

საგანგებოდაა გამოყოფილი 1640 წლით და-



თარიღებული ხატები, რომელიც შესრულების შედარებით მაღალი დონით გამოირჩევა. ეს ჯგუფი განსაკუთრებულ ინტერესს იწვევს კლასიკური გამოსახულებებით. დიდი ყურადღება ეთმობა ამ ხატების იკონოგრაფიული მხარის შესწავლას, გამოვლენილია თითოეული მათგანის სპეციფიკური ნიშნები. საინტერესოაა შენიშვნული ის გარემოება, რომ ჭედური ხელოვნების მხატვრული ფორმის ნაცვალად წინა პლანზე წამოწეული ნაწარმოების შინაარსობრივი მხარე (გვ. 30).

ავტორი ყურადღებას ამახვილებს იმაზე, რომ XVII საუკუნის ქართული ხელოვნების სხვა დარგებში საგრძნობი სპარსული გავლენები სრულებით არ იჩენს თავს სულენ ადინის სახელოსნოს ხატებში. ეს გავლენა აქ ისახება მხოლოდ კოსტიუმებსა და ყოფით დეტალებში.

ცალკე თავშია განხილული დადიანისეულა ხატების მხატვრულ-ისტორიული თავისებურებანი, კომპოზიციის აგებისა და დეკორის ძირითადი პრინციპები, ორნამენტის დამუშავების სასიათაო-დადიანისეული ხატების მხატვრულ-სტილისტური ანალიზი საშუალებას აძლევს ავტორს განაზოგადოს თავისი დასკვნები. გრაფიკულ-სიმბოლური მიდგომა ფორმებისა და მიწვეობებისადმი, რაც განხილული ჯგუფის ძეგლებში ჩანს, დამახასიათებელია XVII საუკუნის ფიგურული გამოსახულებებისათვის საერთოდ.

ხატების ორნამენტული სამკაულის კვლევაში ავტორი მიიყვანა იმ დასკვნამდე, რომ იგი „მჭიდროდაა დაკავშირებული ერთნაირ ტრადიციებთან, სულ ერთია, ძველ, ტრადიციულ ორნამენტთან გვაქვს საქმე, თუ სრულიად ახალ მოტივებთან. ამ მხრივ დადიანის ოსტატები წინა ეპოქის — XVI საუკუნის ხაზს გამგრძელებლები არიან“ (გვ. 65).

ავტორი დაწვრილებით ზერდება დადიანისეული ხატების იკონოგრაფიაზე, გამოიყოფს იწივთა იკონოგრაფიულ დეტალებს, იწვევს მათი წარმოშობის საწყისებს, აზუსტებს იმ მხატვრულ წრეს, საიდანაა წარმოდგება იკონოგრაფიის ესა თუ ის თავისებურება. მაგალითად, საინტერესოა დასმული საკითხი ზოგიერთი იკონოგრაფიული ნიშნის დასავლეთ ევროპული წარმომავლობის შესახებ და ახსნილია სამეგრელოში დასავლური ხელოვნების გავლენის მოხვედრის გზები. ხუსკივაძეს გულმოდგინებით აქვს განხილული ის ხატები, რომელნიც კლასიკურთა გამოსახულებებს შეიცავს. ჭედურ ხატებზე მოთავსებული ლევან დადიანის, მისი მეუღლის, ნესტან დარეჯანისა და შთაერის ოჯახის სხვა წევრების პორტრეტები უაღრესად მნიშვნელოვანი მასალაა ქართული საერო პორტრეტის განვითარების ისტორიისათვის. ავტორი გამოიქვემსოფსოაზრებას ფრესკულ გამოსახულებებთან ამ პორტრეტების კავშირის შესახებ. ამის საფუძველს მას აძლევს ამავე

პერიოდის მონუმენტურ მხატვრობაში საერო პორტრეტების სიმრავლე (წალენჯიხა, ხობი, კვიციხე, ჯვრის მონასტერი იერუსალიმში). თუმცა საერო ელემენტის ზრდა საგრძნობია ხელოვნების სხვადასხვა დარგში, ადამიანის ფიგურის პლასტიკური გადმოსახადი ინტერესი ამ დროს უკვე საკმაოდ შესუსტებულია. ხელოვნების დაქვეითების გარკვეული ნიშნები უკვე თავს იჩენს ამ ძეგლებში.

დადიანის სახელოსნოს ხატები იწითაც იქვეყნ ყურადღებას, რომ თითქმის ყველა მათგანზე ვრცელი წარწერებია მოთავსებული. დიდ ინტერესს იწვევს ავტორის მიერ ამ წარწერების ინტერპრეტაცია, მით უმეტეს, რომ ამ წარწერებში დიდალი ისეთი ცნობა მოცემულია, რომელიც იმ ეპოქის საქართველოს რთულ პოლიტიკურ ვითარებაში სხვადასხვა ისტორიული ფაქტების დასტუტების საშუალებას იძლევა და, რაც ისე მნიშვნელოვანია საუკუნეებში, ეს წარწერები ზუსტად ათარიღებს ხატებს.

სწორედ ამ წარწერების საშუალებით მოხერხდა დადიანის სახელოსნოში მუშაობის ორგანიზაციის ზოგადი მნიშვნელოვანი მომენტის გარკვევა: მაგალითად, ახლა ჩვენ ვიცით, რომ ოქრომჭედლე ოსტატთა გვერდით აქ მუშაობდნენ მწერლებიც — ე. წ. წარწერების შემსრულებლები (ალბათ ტექსტის შემდგენელი საგანგებო პირნი). როგორც სამართლიანად შეინიშნავს ავტორი, „ლევან დადიანის მიმდრეული კოლექციის თითქმის ყოველი ნაწარმოები ხომ დადიანისეული ლიტერატურული ძეგლია“ (გვ. 53).

ამ წარწერებით გაკვირვებით ლევან დადიანის სახელოსნოს ოსტატები: „მაკობი ხატისა ელვავიცი ფარემუზ“, ოსტატი სენხია ვირვილია, „ხატისა გამოიყვანელი ოქრომჭედელი ტყავიცილიძე ბეგია“.

ავტორის სასახლოდ უნდა ითქვას, რომ მან შესძლო გამოველინა რამდენიმე ახალი წარწერა (ქიანის მთავარანგელოზთა ხატის, ილიორის „ხარის მოყვანის სახის“ ხატის). გარდა ამისა, გამოაქვეყნა ახალი, დღემდე უცნობი ძეგლი (გვ. 25), რომელიც მიაკუთვნა დადიანისეულ სახელოსნოს. ამით შეივსო XVII საუკუნის ქართული ოქრომჭედლობის საინტერესო კოლექცია და ისტორიულმა მცენიერებამ დამატებითი ცნობები მიიღო ამ ეპოქის კულტურისა და ისტორიის შესახებ.

XVII საუკუნის საოქრომჭედლო სახელოსნოს გამოვლენა, მისი მხატვრულ-ისტორიული დახასიათება ლევა ხუსკივაძის ნაშრომის დიდი დარსებაა. აქ, ფაქტიურად წარმოდგენილია XVII საუკუნის ქართული ოქრომჭედლობის სრული სურათი, ოქრომჭედლობის, რომელიც ჯერ კიდევ იხარჩუნებს საუკუნეთა მანძილზე შემუშავებულ და დამკვიდრებულ ტრადიციებს.

XVII საუკუნეში, საქართველის მიმდრე პოლ-



საუბროდგომო

გამოფენები

პარიზში

გიორგი ხუციშვილი

პარიზში ვერავის გააკვირვებ გამოფენებით, მაგრამ წლევანდელი შემოდგომის სამხატვრო ცხოვრების უმთავრესი მოვლენა მაინც იმპრესიონიზმის ასი წლისთავის აღსანიშნავი გამოფენაა. იგი გახსნილია ელისეს მიწდგრების მახლობლად მდებარე „გრან პალეში“.

გამოფენის პირველ დარბაზში წარმოდგენილია ანრი ფანტენ-ლატურის დიდი ტილოები „დეკარუს მოგონება“, „ბატინიოლის სახელოსნო“, „მაგიდის კუთხე“ და „პიანინოს ირ-

გელო“. სურათები აკადემიურ სტილშია შესრულებული და დღეს მათ წმინდა ისტორიული მნიშვნელობა გააჩნიათ. აქვეა გამოფენილი რენუარის რამდენიმე სკულპტურული ნამუშევარი, რომლებიც მოცულობითი სისასებით ხასიათდებიან ეს, ჩანს, უნდა აიხსნას რენუარის თანამშრომლობით მაიოლის მოწაფესთან — რიზარ გუინოსთან. დარბაზის ერთ კედელს ამკობს იმპრესიონისტი ოსტატების ფერწერული პორტრეტები.

ექსპოზიციამა თორმეტი ავტორის ორმოცდაორი ნამუშევარი, მათ შორის კლოდ მონეს, ედუარდ მანეს, ედგარ დეგას, პოლ სეზანის, ალფრედ სისლეის, კამილ პისაროს შემოქმედება ყველაზე კარგადაა წარმოდგენილი. საგამოფენო შენობის პირველი სართულის ერთი დარბაზი ეთმობა იმპრესიონიზმის სათავეებთან დაკავშირებულ დოკუმენტებს: ფოტოგრაფ ნადარის ატელიეს ფოტოებს, 1874 წლის პირველი იმპრესიონისტული გამოფენის კატალოგს, იმპრესიონიზმის პირველი კოლექციონერების პორტრეტებს.

განსაკუთრებულ ყურადღებას იპყრობს საფრანგეთის მუზეუმების კვლევითი ლაბორატორიის მიერ გამოფენილი მასალები, რომელსაც რამდენიმე დარბაზი უკავია. ამ განყოფილებაში წარმოდგენილია იმპრესიონისტი ოსტატების ნამუშევართა რადიოგრაფიული, ფერწერის მიკროსკოპიული და დეტალების მიკროგრაფიული ფერადი პანოები. ეს მასალები მზახველს საშუალებას აძლევს თვალს გაადევნოს სურათების ფერადოვან წყობას, მონათმშენის ინტენსიობას და, რაც მთავარია, იგი ხედავს ტილოს ეტაპობრივ განვითარებას, მხატვრის მიერ ჩატარებულ თითქმის მთელ „მოსამზადებელ“ სამუშაოს. მის თვალს იმ თვალნათლივ იმლება ფერწერული ტილოს

ტიკურ და ეკონომიურ ვითარებაში, ლევან დადიანი ხელოვნების მფარველად და ხელშემწყობად გვევლინება. მის კარზე საოქრომჭედლო სახელოსნოს შექმნა ქართული კულტურის ისტორიის უაღრესად მნიშვნელოვან ფაქტს წარმოადგენს.

წიგნის დასკვნით ნაწილში ავტორი აჯამებს თავისი კვლევისა და დაკვირვებების შედეგს და სამართლიანად ასკვნის, რომ „დადიანისეული ხატების მაგალითზე ჩვენ ჯერ კიდევ სრული უფლება გვაქვს ვილაპარაკოთ ქართული ქედურა ხელოვნების შესახებ, ზოგ შემთხვევაში მის ცალკე მიღწევებსა და გამარჯვებებს.“

წიგნის დართული აქვს დადიანისეული ხატების ანოტირებული ნუსხა, ავტორის მიერ გამოყოფილი ჯგუფების მიხედვით, ყოველი ძეგლს ასლავს შესაბამისი ბიბლიოგრაფიული ცნობები. აქვეა ოქრომჭედელთა და „მწერალთა“ სია, ლევან დადიანის ავტოგრაფების დამწვევი ხატებისა და წარწერების საშუალებით დაზუსტებული დადიანისეული სახატოების სია.

მალალ პოლიგრაფიულ დონეზე გამოცემული, გემოვნებით გაფორმებული (მხატვარი ირ. ყიფშიძე) ეს წიგნი კარგი შენამუშევარია ქართული ხელოვნებათმცოდნეობისათვის. ვიმედოვნებთ, რომ იგი საინტერესო იქნება არა მარტო სპეციალისტებისათვის, არამედ ფართო საზოგადოებისათვისაც, რომელიც დაინტერესებულია ერთგვარი კულტურისა და მისი ისტორიის საკითხებით.





თანდათანობით ცვლილება-განვითარება, ნამუშევრის დამთავრებამდე.

გამოფენის მეორე სართული უკავია ოთხ კინოდარბაზს, სადაც შესაბამის ტექსტსა და მუსიკის თანხლებით მაყურებელი ენობა ცალკეულ ოსტატთა ბიოგრაფიას და შემოქმედებით მიეხს.

მთლიანობაში გამოფენა საკმაოდ დასრულებულ, ნათელ შთაბეჭდილებას ტოვებს. მით უფრო, რომ მაყურებელს საშუალება ეძლევა იმპრესიონიზმის შედარებისა XIX საუკუნის ბოლო ხანების ფრანგული ოფიციალური ხელოვნების ნიმუშებთან.

„გრან პალეს“ შენობის კლემანსოს მოედნისაკენ მიმართულ ფრთაში გამართული გამოფენა „ლუქსემბურჯის მუზეუმი 1874 წელს“. საფრანგეთის ეროვნული მუზეუმების გაერთიანების სპეციალურ გამოცემაში „დიდი გამოფენების მცირე კურსნაილი“ (1974 წლის — 1 თვისში — 1 ნოემბერი) აღნიშნულია, რომ ორგანიზატორებმა საგანგებო კონტრასტისათვის მოაწყვეს ეს ორი საპიონირბო გამოფენა ერთ შენობაში.

რას წარმოადგენდა 1874 წლის ლუქსემბურჯის მუზეუმის გამოფენა? ამ გამოფენას, სხვა მუზეუმებისაგან განსხვავებით, თავისი მიზანდასახულება ჰქონდა. აქ წარმოდგენილი იყვნენ მხოლოდ იმ დროისათვის ცოცხალი ოსტატები. ახლანდელი გამოფენა იმპრესებს 1874 წლის შემოდგომის ექსპოზიციას და ქანობრივად რამდენიმე გუგუფად იყოფა.

აღსანიშნავია, რომ მონაწილეთა უმრავლესობა დღეისათვის სრულიად მივიწყებულია. ესენი არიან კლასიციკტი ოსტატები, რომლებიც თავის დროზე დიდი პატივით აღარებდნენ „რომაული პრემიის ლაურეატის“ მოედნას. ლუქსემბურჯის მუზეუმის ექსპოზიციამ მოხვედრილი 240 მხატვრიდან დღეისათვის მხოლოდ რამდენიმეს შერჩა სახელი. ესენია: დობინი, მისინიე, დელაროში, კაბანელი, ბუგერო, ჟერომი, გუსტავ მორო და სხვები. ეს ის ოსტატებია, რომელთა წინააღმდეგაც აღდგნენ იმპრესიონისტები. ლუქსემბურჯის კოლექციამი კორო, დორე, დელაკარა და ენერი მხოლოდ 1874 წლის ბოლოსათვის მოხვედნენ, კაზიმულ ხელოვნებათა სკოლის დირექტორის ფილიპ დე შენევიერის თაოსნობით.

ამრიგად, „გრან პალეს“ ის ორი გამოფენა რამდენიმე წინმეტყლოვანი დასკვნის გაკეთების საშუალებას იძლევა. იმპრესიონისტების გამოფენაზე უკვე საკმაოდ გრძელი რიგი დგას, კვირაობითაც კი, თუმცა პარიზულად, ტრადიციულად, ან სახლში, ან ქალაქარეთ ამოზიზინებენ დასვენებას. ლუქსემბურჯის მუზეუმის დარბაზებში კი დამთავლიერებლები კანტი-კუნტად დადიან.

პარიზში რამდენიმე ათასი კერძო სამხატვრო გალერეაა. აქ გამოფენილი ნამუშევრები განსხვავდებიან ერთმანეთისაგან. ძალზე გავრცელებულია

ე. წ. „პიკერელონიში“. ეს მიმდინარეობა ზოგჯერ სინამდვილის ფოტოგრაფიულბამდე მისულასახვას გულისხმობს, ზოგჯერ სხვადსხვა ნიშანების თავმოყრას, გარკვეული ან ზოგჯერ გაურკვეველი სახელწოდებით. მოხდა ის, რასაც ამ დღედათიოდ წელს წინ წინაწარმეტყველებდა პიკასო — შემობრუნება სინამდვილისაკენ. მაგრამ რაოდენ პარადოქსალურია ეს შემობრუნება! ეს არის არა რეალისტური ასახვა, არამედ გამოფენაზე გამოტანული ნივთი. ამ ფონზე იმპრესიონისტების ღირსებები განსაკუთრებით მკაფიოდ ჩანს. ცხადია, ესეც განსაზღვრავს იმპრესიონიზმის ასი წლისთავისადმი მიძღვნილი გამოფენის დიდ უპირატესობას.

„გრან პალეში“ დაიხურა თანამედროვე ესპანელი მხატვრის ხუან მიროს (დაიბადა 1893 წელს ქ. ბარსელონაში) ნამუშევრთა დიდი გამოფენა, რომლის ინიციატორი იყო კირილე ზდანევიჩის ძმა ილია ზდანევიჩი (მას ფრანგები ილიაზღს ეძახიან). იგი სახელოვნო წიგნების ერთ-ერთი დიდი გამოცემელია. ამ გამოფენაზე, მიროს ნამუშევრებთან ერთად, გამოტანილი იყო ილიაზღის მიერ გამოცემული წიგნები.

ქართველ მკითხველს უთუოდ დაინტერესებს ფრანგულ ენაზე გამოცემული წიგნი კირილე ზდანევიჩისა ნიკო ფიროსმანის შესახებ. წიგნის ტირაჟია ათას ხუთასი ცალი და ეგვიპტისადმი შივიდი ათასი ფრანკი ღირს. წიგნების სიძვირეს შეიწვეული პარიზლებისთვისაც კი ეს კოლოსალური ფასია. გამოცემა მაღალი პოლიტიკური ღირსებებით ხასიათდება, ტექსტს ამკობს პაპო პიკასოს მიერ სპეციალურად ამ გამოცემისათვის შესრულებული გრაფიკული ნამუშევრები, ყოველილუსტრაციას დიდი ოსტატის ხელმოწერა ახლავს. უნდა აღინიშნოს, რომ წიგნებისათვის შეიწვეულ ნამუშევრებს პიკასო, მვეულბორი, ძალზე იზიათიად აწერდა ხელს და ეს ფაქტიც მრავლისმეტყველია. ნახატები პიკასოს გარდაცვალებამდე ცოტა ხნით ადრეა შესრულებული და ამრიგად ისინი ოსტატის ერთ-ერთ უკანასკნელ ნამუშევარს წარმოადგენენ. ყველაფერი ეს კიდევ ერთხელ მეტყველებს იმაზე, თუ რაოდენ აფასებდა პიკასო ნიკო ფიროსმანს.

რიგოლის ქუჩაზე მდებარე დეკორატიულ ხელოვნებათა მუზეუმი კი გახსნილია საბჭოთა პლაკატის და აფიშების ექსპოზიციად. ფრანგული პრესა ამ გამოფენას ერთსულოვნად მაღალ შეფასებას აძლევს.

და ბოლოს, არ შეიძლება არ აღინიშნოს ის საყოველთაო კეთილგანწყობილება და ინტერესი, რასაც საფრანგეთში იწვევს ყველაფერი საბჭოური. ეს კი უთუოდ საბჭოთა ქვეყნის შვილობილ-მთყვარული საგარეო პოლიტიკის ნაყოფს წარმოადგენს.



ფილმი

სამოქალაქო ომის

ბეირჯე

ბასელი წლის აპრილს, თბილისში, მწერალთა და კრიტიკოსთა სრულიად საკავშირო შემოქმედებით თათბირზე ვიტალი ოზეროვმა ხაზი გაუსვა იმ გარემოებას, რომ საბჭოთა ლიტერატურისა და ხელოვნების გმირები იმთავითვე იყვნენ ჩვეულებრივი ადამიანები და მხოლოდ საერთო საქმისათვის ბრძოლამ აქცია ისინი არაჩვეულებრივ ადამიანებად, მაგალითად, ყოფილი მწვემის ჩაპაევი, რიგითი მუშა დავიდოვი (შოლოხოვის გმირი) და სხვები.

სწორედ ასეთ გმირთა რიცხვს მიეკუთვნება ყოფილი პედაგოგი, შემდეგში კი ცნობილი რევოლუციონერი და მგზნებარე ინტერნაციონალისტი ნესტორ კალანდარიშვილი, რომლის დაბადების 100 წლისთავი ღირსეული პატივისცემით აღინიშნა ჩვენმა ხალხმა. ამ თარიღს მივძღვნა არა მარტო ცალკეული სტატიები და სატელევიზიო გადაცემები, არამედ საქართველოს კომუნისტური პარტიის ისტორიის ინსტიტუტის — სკკპ ცენტრალურ კომიტეტთან ასსებუელი მარქსიზმ-ლენინიზმის ინსტიტუტის ფილიალის სამეცნიერო საბჭოს გაფართოებული სხდომა.

მეცნიერულ ლიტერატურასა და მსატრეულ შემოქმედებაში კალანდარიშვილის თემას თავისი ისტორია აქვს. აქ პირველი სიტყვა თქვეს უშუალოდ მისმა თანამებრძოლებმა და იმ მხარის წარმომადგენლებმა, სადაც ლეგენდარულად იბრძოდა და გმირულად დაეცა ნესტორ კალანდარიშვილი. რუსეთში, კერძოდ ციმბირში, მრავალი შრომა დაიბეჭდა „ციმბირელი ბაპას“ ცხოვრებასა და მოღვაწეობაზე, საკამო მასალა არსებობს ქართულ ენაზედაც — გ. ბარამიძის, ს. ციციშვილის, ა. ახალაძე-მიჭანის, მ. შერეთლისა და სხვათა პუბლიკაციები, რომლებმაც ჩვენს თიბათს გააცნეს ნესტორ კალანდარიშვილის გმირული ცხოვრება.

ნესტორ კალანდარიშვილის უკვდავსაყოფად შეიქმნა რამდენიმე სუბკულტურული ნამუშევარი, რომლებიც დღეს ამშვენებენ გმირის მშობლიურ რაიონს და ირკუტსკის ღირსშესანიშნავ ადგილებს, არსებობს აგრეთვე ცნობილი ტილო მსატრე ვ. შერბილოვისა „ციმბირელი პარტიზანები“ სტუმრად ვლადიმერ პოტას ძე ლენინთან; პოეზიაში გმირის სახე გააცოცხლა პოეტმა მურმან ლებანიძემ, რომლის პოემა „ციმბირელი ბაპა“ ჟერ კიდევ 1967 წელს ითარგმნა და გამოქვეყნდა კიდევ რუსულად (თარგმანი ვლადიმერ კორნილოვისა).

რამდენიმე წლის წინ საქართველოს ტელევიზიამ შექმნა დოკუმენტური ფილმი „ციმბირელი ბაპა“ (სცენარის ავტორები რეზო ურუშაძე, თეიმურაზ ნაცვლიშვილი, რეჟისორი გივი ვიფხვაძე). წელს კი ნესტორ კალანდარიშვილის დაბადების 100 წლისთავის იბილეს კინოსტუდია „ქართულმა ფილმმა“ უძღვნა სრულმეტრაჟიანი ფერადი მსატრეული ფილმი ტრადიციული სათარუთ „ციმბირელი ბაპა“ (სცენარის ავტორია სულიკო ჟღერტი, დამდგმელი რეჟისორი გიორგი კალატოზიშვილი, ოპერატორი დავით სხარტლამე, კომპოზიტორი გაა ანანელი, მსატრეარი მიხეილ მელნიკოვი). როგორც ჩანს, თვით ხალხის მიერ შერქმეული სახელოვანი ახსნა რაღაც კანონზომიერებაა, განსაკუთრებული მადეური ძალა იმ დიდი სიყვარულისა, რასაც აუღენდა ხალხი ჩვენს სახელოვანი თანამემამულის მიმართ.

ფილმი „ციმბირელი ბაპა“ განეკუთვნება ისტორიულ-რევოლუციურ ჟანრს, რომელმაც სამაშულო კინემატოგრაფიაში იმთავითვე ერთ-ერთი წამყვანი ადგილი დაიკავა და მაღალ-მოქალაქობრივი იდეებითა და ნათელი მსატრეული სახეებით

გამამიდრდა იგი ქართული საბჭოთა კინოს პირველ „არსენა ჯორჯიაშვილი“ ამ მხრივ პირველი მნიშვნელოვანი ნიმუში იყო არა მხოლოდ ქართული ან საბჭოთა კინემატოგრაფიისათვის, არამედ მთელი საბჭოთა კინოხელოვნებისათვის. შემდეგ „წითელი ეშმაკურები“, „გაფიცვა“, „პოტიომკინი“, „დღდა“, „ჩაპაევი“, ტროლეივაგა მაქსიმუზე, კინოლენინიანას ბრწყინვალე ფილმები და ა. შ. ახე რომ, ამ მხრივ, საბჭოთა კინოს უდადესი გამოცდილება აქვს, რაც, ბუნებრივია, გაითვალისწინებ ფილმის ავტორებმა.

„ციმბირელი ბაპა“ უმთავრესად საინტერესოა ისტორიული სიმაართლით, რაც ს. ეიხენშტეინის ასეთი ჟანრის ფილმის აუცილებელ წინაპირობად მიიჩნდა. მაგრამ ისტორიული სიმაართლემ არ უნდა აფერხოს ისტორიულ ნატურალიზმში, რომელიც ფაქტების უბრალო ნატურალისტურ აღწერას გულისხმობს და არა წარსულის რეალისტურ ინტერპრეტაციას. ამასთან, იგი არც უტყუარ დოკუმენტალიზმად უნდა გაიფიქროს. მართალია, ფილმში, როგორც მოსალოდნელი იყო, ისტორიული პირობები მოქმედებენ განსაზღვრულ დროსა და გარემოში, მაგრამ, უმთავრესი აქ მსატრეული სიმაართლია.

„რამი მდგომარეობს განსხვავება ისტორიის სახელმძღვანელოსა და ისტორიულ ფილმს შორის? — კითხვობდა ეიხენშტეინი და თავადვე უპასუხებდა — ისტორიულ სახელმძღვანელოში გარკვეული ეპოქის აღწერის შემდეგ მოცემულია პერიოდის რეზიუმე და განხილვა. მსატრეულ ფილმში კი მთავარია, რომ ეს რეზიუმეობრივი განხილვა ადგილს დასუფილდ თვით მყურებლის წინაშე მიმდინარე მოქმედების განვითარებისა და ვნებების ცოცხალი თამაში“.

ამ მიზნის მისაღწევად ბევრი კინემატოგრაფისტი სავანგებო ტიტრებს მიმართავდა, ასეა კი ბოლოში რომ ათეული წლის მანძილზე ყველაზე იოლ საშუალებად იქცა სპეციალური დიალოგები, რომელთა მეშვეობით ნებისმიერი ამბავი შეიძლება განხილვადებულად იქნას გამოცემული.

ს. ეიხენშტეინი წერს, რომ როცა ფრწუხს შესახებ მასალებს გავყვანი, გამოვალო სამოქალაქო ომის მასშტაბამ.



ზაერება. ჩატარდა რამდენიმე მძიმე ოპერაცია, მოპოვებულ იქნა მნიშვნელოვანი გამარჯვება. და აი, ნესტორი კვლავ უმჯობესდება, ბარგს კრავს, მაგრამ იღება კარი და... ალბათ, მიზეზადი. ისევ ატყობინებენ ნესტორს ახალ ამბავს, რაც აუცილებლად გადაადგილებს მას საქართველოში გამგზავრებას. განსხვავება მხოლოდ ისაა, რომ ამჯერად პოსტშივე რეკვოში კი არ იბარებს მას, თავად ეახლება და აუწყებს, ირკუტსკში აჯანყება და თქვენ ხართ ჩვენი ჯარების მთავარსარდალად დანიშნული...

გიორგი დოლიძე

შემდეგ კი აღიარებს, სამოქალაქო ომს ჩვენ სწორედ ისეთი სახეებითა და მასშტაბებით შევეჩვიეთ. როგორ წარმოდგენასაც ჩვენნი ფილმები გვაძლევენ, რომ ჩვენ გვაყავს მშვენიერი ჩაპაევი თუ შირაზი, მაგრამ გვაკლავს სამოქალაქო ომის ეპოქის კოლოსალური ჯღერადობა.

„კომბირულ პაპაში“ გრძელდება საბჭოთა კინოს დამახასიათებელი ტენდენცია, როცა გმირი შედარებით უფრო სრულყოფილად იხატება, ვიდრე ის მასა, ის გარემო და სოციალური ატმოსფერო, რომელიც მას წარმოშობს. მართალია, ფილმში გვაქვს ცალკეული დამაჯერებელი და კოლანდარიული ხასიათები, მაგრამ ხალხი და, საერთოდ, თვით მთავარი გმირიც მოწყვეტილია გარესამყაროს, ყველაფერი მათ მიღმა ხდება. სიუჟეტურად ეს შემდეგში გამოისატება — კალანდარიშვილის ყოველთვის რა და აცა ის შედეგს ატყობინებენ, ეს რა და აცა ხან აჯანყება, ხან კოლჩაკის შემოჭრა და ა. შ. ამგვარი ინფორმაციის მიღების შემდეგ თვით კალანდარიშვილი იბარებს თავის ყოფილ თანამებრძოლებს, ყოფილ იმიტომ, რომ ფილმის ექსპოზიცია გვაცნობს კალანდარიშვილს, რომელსაც თავისი ბარგი-ბარხანა უკვე შერეული აქვს საქართველოში გამოსამგზავრებლად, მეგობართა მცირე ჯგუფიც დაუპატიჟებია გამოსამგზავრებლად. ამ დროს მოდის მისი ერთ-ერთი თანამებრძოლი უნგრელი კირია (მსახიობი ო. ყიფიანი) და ატყობინებს, ქალაქში აჯანყება, ოფიცრებმა ტყვედგარა და ბანკი ხელში ჩაიგდეს, ესერებეც მათთან არიან. ანუ რომ, ნესტორი გადადებს სამშობლოში გამგზავრებას, ნიკოლორეს (მსახიობი ბ. წულაძე) გაავაზნის თავის ყოფილადიუტანტ კურა მუხამედთან (მსახიობი ა. ქაღვიშვილი) და შეუთვალის, — ისევ შერებე მიტეხოთ.

აჯანყების ჩაქრობის შემდეგ (ეს უკვე მესამე ნაწილის დასაწყისია) ნესტორი კალანდარიშვილი კვლავ ჰკრავს თავის ბარგს. მაგრამ ამჯერად კურა მუხამედი მოდის და ატყობინებს, რომ რეკვოში გიბარებს პოსტშივე — ისევ შემოგვიტყის თეთრგვარდილები.

კალანდარიშვილმა კვლავ გადადო საქართველოში გამგ-

გასაგებია ავტორების სურვილი, მათ სურთ გვიჩვენონ, რომ ნესტორს, ასე ვთქვათ, ერთი სული ჰქონდა საქართველოში გამოსამგზავრებლად. მაგრამ ერთია სურვილი, რამე მიზანი, რამისკენ მისწრაფება, ლტოლვა და მეორეა მისი გამოსახვის ფორმა, რა საშუალებით, რა ხერხით ხსნი მას. მხოლოდ ტაქტოლოგია არ მინდა დავარქვა ყოველივე ამას. აქ დაირღვა ის ტაქტიკა და ზომიერების გრძობა, რაც საერთოდ ახასიათებთ ფილმის ავტორებს გამომსახველობის საშუალებათა ძიებისა თუ ცალკეული მიზანსაყენის გადაწყვეტილებას. სიუჟეტის ძირითადი კონტურის მოხაზვის დროს საჭირო იყო მეტი ფიქრი მის შინაგან არქიტექტონიკაზე, უფრო სწორად, ინტერიერზე, რომ მეტი სივრცე და დატვირთვა მისცემოდა იმ დეტრფენებს, რომლებიც მთავარ გმირს გარესამყაროსთან, ქვეყანაში დატრიალებულ დიდ სოციალურ ძვრებთან და ვნებებთან სისხლხორცრეულად დააკავშირებდა.

ამდენად, ფილმის ძირითად ნაკლად სწორედ ეს მიმართა — სამოქალაქო ომის არამასშტაბური ასახვა და ინტორიული პირობების მოწყვეტა იმ დიდი რეჟოლუციური სინანდლისაგან, რამაც ჩვეულებრივი ინტელიგენტი კაცი სამოქალაქო ომის ლეგენდარულ გმირად აქცია.

ისტორიული და მხატვრული თვალსაზრისითაც ფილმი უთუოდ მოიგება, დამდგმულ რეჟისორს — ვიორჯი კალანდარიშვილს მეტი ერთგულება რომ გამოეჩინა სკენარისა და გადაღებული კადრების მიმართ.

აქ მშვედველობაში მაქვს რამდენიმე საინტერესო სცენა, რომელიც არ შევიდა ფილმის საბოლოო ვარიანტში. ცხადია, მონტაჟის დროს რეჟისორის უღმობოდ მაკრატელს ვერაფერი აღუდგება წინ და არც კრიტიკოსს აქვს მორალური უფლება მკითხველს წინაშე გამოიტანოს რეჟისორის უფლებამოსილებების და სამართლიანობის საკითხი ამ მხრივ, მაგრამ უკვე გამოქვეყნებული კადრის შესახებ ხომ შეიძლება მსჯელობა. ამდენად, სინანული უნდა გამოითქვას თუნდაც იმის გამო, რომ ფილმი არ შევიდა ჟურნალ „საბუნტი კინორეკლამაში“ გამოქვეყნებული შესანიშნავი კადრ-პანიორამა აწიოკებულ და ცეცხლსამციმული სოფლისა. მარტო ეს ერთი ფოტოგრაფიული კადრიც კი ქმნის იმ დიდი ტრავმების სახეს, რომეც უთირგვარდილებმა სოფელში დაატრიალეს.

სინანული უნდა გამოითქვას ისეთ საინტერესო სცენებზეც, როგორიც იყო (უკვე გადაღებული) ნ. კალანდარიშვილის გამოძახება კრემლში, მისი, როგორც პიანისტის დახასიათება ან რით შეიძლება აქსნათ უარის თქმა ლიტერატურული სცენარის მიხედვით ბრწყინვალე ჩაფიქრებულ შემდეგ ეპილოგზე: 1920 წლის გაზაფხულზე, სადგურ გონგოთასთან ნესტორი კალანდარიშვილის შედარებით მცირერიცხოვანმა — ორბან-თასიანმა მარტოზანულმა რაზმმა სასტიკად გაანადგურა იპო-ნელთა პარკლათასიანი სამხედრო ნაწილი. ამის გამო ნესტორი, როგორც მისი თანამებრძოლი მიხეილ წერეთელი იპონებს,

მოსკოვში გამოიძახეს ვ. ი. ლენინთან. ამ უთანასწორო ბრძოლის მოგება ნესტორმა, უპირველეს ყოვლისა, მეტად ჰკვიანური ჩანაფიქრით შესძლო. ბრძოლის დაწყების წინ იაპონელები დაატყვევეს მოულოდნელმა სანახაობამ — მათ ბანაკს უხელოვდებოდა თავაწყვეტილი და ფაფარაყრილი ცხენების რემა. კალანდარიშვილის მეომრებს ცხენები გამოქცევით — ჩაიხითხითეს იაპონელებმა და გულხელდაკარგვილი უსქერდნენ ამ, თავისთავად დიდებულ სანახაობას. მაგრამ აი, რემა მიუახლოვდა თუ არა იაპონელთა ბანაკს, მოსდა საოცრება, რამაც რეტი დასახსა იაპონელებს — კალანდარიშვილის მეომრები თურმე ცხენებს ქვემოდან ამოპკროდნენ, მხოლოდ მტერთან პირისპირ მივარდნისას წამოიმართნენ და დაურიგნენ ამ მოულოდნელობით თავებრუდახვეულ იაპონელებს...

კინემატოგრაფიულად ეს მართლაც შესანიშნავი კადრი



კადრი ფილმიდან „ციმბირელი პაპა“.

იქნებოდა, მაგრამ, თბილისის კინოს სახლში ფილმის განხილვისას დამდგმელმა რეჟისორმა გ. კალატოზიშვილმა განაცხადა, ეს კადრი იმიტომ ვერ გადავიღეთ, რომ მხოლოდ ექვსთი-დე კაცი თუ შესძლებდა ამ ცხენოსნური ილითის ჩატარებას... როგორც ცნობილია, მყურებელი ულმოებოლია — მისთვის არ არსებობს რაიმე შეღავათი იმ სიძინელებთან დაკავშირებით, რასაც ვაწყდებით ხოლმე ფილმის გადაღებისას, სპექტაკლის დადგმისას, საციკო ნომრის მომზადებისას და ა. შ.

სხვადასხვა ხასიათის კუბიურების დროს, ბუნებრივია, მოხდა ისეთი კურიოზი, როგორც ერთ ანექლოტშია — უხეირო ქირურგმა რომ ოპერაციის შემდეგ აეადამყოფს მყუდლი

ამოუკერა, მაგრამ დანა შიგ ჩაუტოვა. მყურებელს ახსოვს ფილმის დასაწყისში ორი მოთამაშე კაცი თავს დაესხმის ქუჩაში მშვიდად მიმავალ ნესტორს, რომელსაც ძვირფასი ქურქი აცვია, ნესტორი კი იქით გახდის მათ ტანსაცმელს. ერთ-ერთი მოთამაშე გატყუავდა, რომელიც თავს იმართლებს იმით, რომ ყაჩაღები კი არა, იდეური მებრძოლები — ანარქისტები ვართო. ნესტორი უკან მიუყრის მათ ტანსაცმელს და მიაძახებს, მეორეჯერ არ შემხედეთ, თორემ ვეღარ გადამირჩებითო — ეს არის და ეს, ფილმში შემდეგ გატყუავი, ასე ვიქვით, როგორ ანარქისტი, აღარ ჩანს. მაგრამ მყურებელი ადვილად ამჩნევს, რომ ახმახი, რომელიც შევექსე ნაწილში (ბაზრის სცენა) ბაზარში „გამოიჭერს“ ცხატკეს და ნესტორს მიპგვრის, სწორედ ჩვენი ძველი ნაცნობი გატყუავია, მაგრამ მყურებლისათვის სწონ

გაუგებარი რჩება გატყუვის ასეთი ევოლუცია (მისი მისვლა ნესტორის რაზმში).

ასევე მეტი დახვეწა და აშკარა კუბიურები სჭირდებოდა ტინოშიროვის სახს. ერთერიანი ფილმისათვის: ერთბაშე გატყუანურებოლია მისი თემა.

გარკვეული პროპორციების დაცვა გაცილებით მეტ არსებით შტრისს შემატებდა გმირის პორტრეტს. ამ შტრისების ძებნისას კი ეგებ უფრო მეტად ნესტორის ბიოგრაფიის ქრონიკისთვის მიგვემართა და არა შემოქმედებითი ფანტაზიისათვის. არ უნდა დაგვავიწყდეს, რომ „ციმბირელი პაპა“ მაინც ბიოგრაფიული ფილმია. ამასთან, არც ასეთი აშკარა ისტორიული შეუსაბამობა გაიპარებოდა: ფილმის დასაწყისში ნესტორს,

რომელიც საქართველოში აპირებს გამოშვებებს, მეგობრები ეკითხებიან, კი, მაგრამ საქართველოში ხომ მენშევიკები არიან, შენ როგორ შეგუებები ჟორდანას მთავრობას... ასეთი რამ არ შეიძლება ეთქვას ნესტორ კალანდარიშვილისათვის 1917 წლის დეკემბერში, როგორც ფილმის ტიტრი ვეაწვიებს. საქართველოში ნ. ჟორდანას მენშევიკურ მთავრობაზე საუბარი შეიძლებოდა მხოლოდ 1918 წლის 26 მაისიდან, როცა ე. წ. „საქართველოს ეროვნულმა საბჭომ“ საქართველო „დამოუკიდებელ“ რესპუბლიკად გამოაცხადა და მენშევიკები ხელისუფლების მინთოპლური მფლობელები გახდნენ, როგორც მთავრობაში, ისე პარლამენტში (იხ. „საქართველოს კომუნისტური პარტიის ისტორიის ნაწყვეტები“, თბილისი, 1971, გვ. 428).

ზოგ შემთხვევაში კი თავდაპირველი ჩანაფიქრისაგან გადახვევამ და ახლის ძიებამ საკმაოდ საინტერესო შედეგი გამოიღო. აქ, უპირველეს ყოვლისა, ვგულისხმობთ ფინალს, რომელიც ფილმის საბოლოო ვარიანტში სრულიად ახლებურად გადაწყდა და ამით ფილმმა მხოლოდ მოიგო. ლიტერატურულ სცენარში ფინალს უფრო რეპორტაჟური სახე ჰქონდა, რადიონარკვევს რომ ახლავს ხოლმე. ავტორებმა სწორად წარმართეს ძიება ფილმის შესაფერისი ფინალის მისაგნებად და სასურველი შედეგიც მიიღეს.

...დაჭრილი კალანდარიშვილი ერთხელ კიდევ შეეცდებოდა წამოიწიოს, მაგრამ ამაოდ, ჭრილობა საბედისწერო გამოიღვა, სისხლმა შეღება გაყინული მდინარე.

მაყურებელი გაირინდა. მიჟყდა თთვის სროლის ხმა. ეკრანზე ერთბაშად მიუყრდა ყველაფერი. უცებ ისევ გაისმა რიტმული ხმა, მაგრამ ეს არ არის ტყვიამფრქვევი, არა, ტელეგრაფი გადასცემს სასწრაფო დეპეშას, რომ 1922 წლის ნ მარტს გაყინულ მდინარე ლენაზე სოფელ ტაბაგის მახლობლად საფარში მოკვდა იაკუტისა და ჩრდილოეთის მხარის ჯარების მხედართმთავრის ნ. ა. კალანდარიშვილის შტაბი და უთანასწორო ბრძოლაში დაიღუპნენ თვით ნ. კალანდარიშვილი, მისი მოადგილე ა. კისელიოვი, მეორე რაზმის უფროსი მ. ასათიანი, ექიმი ორჟანოვიჩი, ტელეგრაფისტი ბულიჩევი, წითელარმიელი ალ. ივანოვი...

ეკრანზე ერთი მეორეს მიყოლებით ჩნდება იმათი გვარები, ვინც ამ ბრძოლაში დაეცა. ავტორები სულაც არ ცდილობენ ორიოდე კაცის შემდეგ შეწყვიტონ მათი ჩამოთვლა. პირიქით, საფიქრებელია, რომ ისინი გარკვეულ დრამატურგიულ დატვირთვას აძლევენ სიის ასეთ შეგნებულ გაგრძელებას, და მართლაც, ისეთი შთაბეჭდილება იქმნება, თითქოს ემოციურად ერთობ აღგზნებული მაყურებელი ახალ ფსიქოლოგიურ ფაზაში შედის და თანდათანობით განიმუხტება, მშვიდდება. შესაძლოა, ეს მხოლოდ სუბიექტური შეგრძნება იყოს, მაგრამ, ცხადია, ფილმს საკმაოდ კარგი ფინალი მოეძებნა, რომელიც მეტ ცხოვრებისეულ იერს, უფრო სწორად, მეტ დოკუმენტურობასა და დამაჯერებლობას ანიჭებს მოთხრობილ ამბავს.

ფილმის ასეთი მხატვრული სიმაპირთე ბევრად განაპირობა თვით ნესტორ კალანდარიშვილის როლის შემსრულებელმა, თანამედროვე ქართული კინოს ერთ-ერთმა წამყვანმა მსახიობმა დლო აბაშიძემ. მის მიერ განსახიერებული კალანდარიშვილი საინტერესო და შთამბეჭდავი სახეა, რომელიც კარგად მისადაგა ჩვენს წარმოდგენას ნესტორ კალანდარიშვილზე.

ფილმის თემატიკური თავისებურების გამო არსებობდა საშიშროება, რომ მასში ეესტერნის კანონობრივი მანერულობა

შეჭრილიყო. ამის მაგალითები ბოლო წლების ქართული ფილმიდანაც შეიძლება მოვიყვანოთ, მაგრამ დამატებით რეჟისორის სასახელად უნდა ითქვას, რომ იგი იაფფასიან ეფექტს არ გაუტაცინა. ეს იგრძნობა როგორც მთელი ფილმის მანძილზე, ისე მთავარი გმირის მაგალითზე კალანდარიშვილი-აბაშიძე საოცრად თავდაჭერილი მანერით გამოირჩევა. ფილმისა და როლის ავტორები არ ცდილობენ მაყურებლის გაკვირვებას გმირის პირადი ფიზიკური ღირსებებით, მათი მიზანია (რამდენადაც ამის შესაძლებლობას იძლევა ერთხელ იანია ფილმი) სახე გაუკვან გმირის მდიდარ სულიერ სამყაროს, მის საოცარ ეროვნულ რევოლუციისადმი, მის უაღრესად ინტენსივობას და გმირულ სულს. ყოველფე ამის გამოსახატავად კი ალბათ სრულიად შეგნებულად იქნა არჩეული ე. წ. ძუნწი შტრიხები, ლაკონიურობა მიძრა-

ნესტორ კალანდარიშვილი — დლო აბაშიძე („ციმიბრიელ აბა“).



ობსა და მეტყველებაში. კალანდარიშვილი-ამაშიძე ურიდებია ისეთ მანერებს, რომელთაც ხშირად მიმართავენ მოჩვენებითი ტემპერამენტის გადმოსაცემად, და მთელ თავის მდიდარ აქტიურულ შესაძლებლობებს ტაქტიკითა და ზომიერების გრძნობით წარმართავს გმირის სულიერად ამაღლებული სამყაროს გასასწავლად. ხანდახან ეს თავდაჭერილობა როგორღაც გა-
ლოზიაშვილს კიდევ, მაყურებელს სურს, რომ გმირი ფიზიკურადაც უფრო მეტად მოქმედებდეს, რაინდულ თავაწყვეტილობასა და რისხვას ამჟღავნებდეს, მაგრამ მსახიობი არ დალატობს სახის მთლიანობას და ბოლომდე ერთგული რჩება ჩანაფიქრისას.

სამოქმედო ასპარეზის უქონლობა ფილმის სხვა გმირებსაც დაეტყო და ყველაზე მეტად აქ დაიჩაგრნენ ნ. კალანდარი-
შვილის მეუღლე ქრისტინა (მსახიობი ნ. პირველი) და განსაკუთრებით მისი უახლოესი თანამებრძოლი მიხეილ ასათიანი (მსახიობი გ. ფირცხალავა), რომელიც, საერთოდ, შეიძლება ითქვას, არც ჩანს ფილმში.

როგორც ცნობილია, ქრისტინა ლლონტი ნესტორის მსო-
ლოდ მეუღლე კი არ იყო, რომელიც სუფრას გაუშლიდა სტუმრებს, ან ტანსაცმელს შეუკერავდა ბავშვებს, არამედ უშიშარი იდეური თანამებრძოლი. სოლო, რაც შეეხება შესანიშნავ რევოლუციონერსა და თვალსაჩინო მხედართუფროს მიხეილ ასათიანს, რომელიც უშუალოდ ატარებდა ურთულეს სამხედრო ოპერაციებს, მისი გათანაბრება ნესტორის რაზმის თუ ამაღლის სხვა წევრებთან, ისტორიულად ყოველად გაუპართლებელია. ასევე სინანული უნდა გამოითქვას იმასთან დაკავშირებით, რომ მაყურებელთან ვერ მივიყვანეთ ნესტორ კალანდარიშვილის რაზმის უარესი ინტერნაციონალური შე მ ე ა დ გ ე ნ-
ლოზა, ის, რომ მის მებრძოლებს შორის აყენენ არა მხოლოდ ქართველები და რუსები, არამედ აგრეთვე — უნგრელი, ლატვიელი, კორეელი, ჩინელი, თათარი, უკრაინელი, ჩერქეზი, მონღოლი, ბურიატი და სხვა.

ამგვარი შენიშვნების გამოთქმა თითქმის დაუსრულებლად შეიძლება ამ ფილმის მიმართ ნესტორ კალანდარიშვილის პიროვნებისა და მისი საოცრად მდიდარი ბიოგრაფიის გამო, მაგრამ ეს შორს წაგვიყვანდა.

ავტორებს თავიდანვე უნდა დაეყენებინათ ფილმის მრავალსერიანობის საკითხი, ან უფრო მეტად შეემთხვარებოდათ მოქმედების არე, დაეკონკრეტებინათ პერიოდი და აედოთ რომელიმე ეპიზოდს, ან მომენტი გმირის ცხოვრებიდან, რისი ვეროვანი სიღრმით განალოზებდა და განზოგადებდა სამოქალაქო ომის გმირის გაცოლებით სრულფასოვან კინემატოგრაფიულ სახეს მოგვემდგა.

როგორც ვხვდებით, ისევ და ისევ დგება ამ თემაზე მრავალსერიანი ფილმის შექმნის საკითხი. ამ მხრივ ნამდვილ მეგობარულ-კოლეგურ დახმარებას გავგიწევს სომხეთის კინოს განმაცემლებს. სომეხმა კინემატოგრაფისტებმა ჯერ კიდევ 1953 წელს გადაიღეს ფილმი „პირადად ცნობილია“, რომელიც მიუძღვნა გამორჩეული რევოლუციონერის კამოს ცხოვრებას (სცენარის ავტორი შ. მაქსიმოვი, რეჟისორები ს. კეგორიანი და ე. კარამიანი, მთავარ როლში — გურგენ ტრუნცი); გავიდა 7 წელი და იმავე რეჟისორებმა, იმავე მსახიობის მონაწილეობით ახალი ფილმი შექმნეს კამოს შესახებ, წელს კი მათ კვლავ (მესამეჯერ) გადაიღეს ახალი ფილმი იმავე თემაზე სათაურით „კამოს უკანასკნელი გმირისა“.

დისკუსია*

თეატრი და მასუბრავალი

ქართული დრამატული თეატრის მაყურებელი, სანამ ამ თეატრში მოვიდოდეს, სასცენო ხელოვნებას შემდეგი გზებით ეზიარება: თოჯინების თეატრი (მოსამზადებელი კლასიდან — მესამე კლასის ჩათვლით), შემდეგ — მოზარდ მაყურებელთა თეატრი (მეთხვე კლასიდან — მეთეს ჩათვლით). ამავე დროს, შესაძლოა არასისტემატურად, მაგრამ პერიოდულად მაინც ეწერებოდა დილის წარმოდგენებს უფროსთა თეატრში.

თოჯინების თეატრი სასცენო ხელოვნების განსაკუთრებული ნაირსახეობაა, ამიტომ საგანგებო მსჯელობის მოითხოვს. მაგრამ, რადგან მოზარდ მაყურებელთა ქართულ თეატრში ბავშვი თოჯინების ქართული თეატრიდან მიღის, მთავარ ვართ იქვე შევიხედოთ.

ამას წინათ ამ თეატრში „მხიარული ზღაპრები“ ენახე. კვირა დღე არ იყო, მაგრამ მაყურებელი ისეთი რაოდენობით მოაწყდა, რომ თეატრს ყველას მიღების საშუალება არ ჰქონდა. გარეთ დარჩენილი ბავშვები ტიროდნენ. მშობლები სანერვიო ემუქრებოდნენ დირექციასა და ადმინისტრაციას... შეიძლება მხოლოდ გისაროდეს — თეატრი სჭირდება მის მაყურებელს!

დარბაზი სასევა მოსამზადებელი და პირველი კლასის მოსწავლეებით. მათ სთავაზოვნენ ორ ზღაპარს: ე. სპერანსკის „წიგველი შეჯიბრის“ (იმის შესახებ, თუ როგორ ასწავლეს ბუკა ზღაპრებმა ტრამპსა კურდღელს) და ს. მიხალკოვის „სამ გოქს“, რომელიც ცნობილია ყველა ბავშვისათვის (დადგმა რესპ. დამს. არტ. შ. ცუცქერიძისა, მსატყარი — რ. კიკნაძე, კომპოზიტორი — ჯ. ადამაშვილი).

ე. სპერანსკის ზღაპრის კონფლიქტი ზედმიწევნით ნათელია — ვინ მიადწევს დაიქმნულ ადგილამდე პირველი, ზღარბი თუ ბაჭა? სცენაზე ეს შეჯიბრი თვალსაჩინოდაა წარწე-

* ვაკოტელბა. დამაწყობი იბ. „საბჭოთა ხელოვნება“ №№ 2-12, 1974 წ.

ვინ არის უნი მკურნალი?

ნათელა ურუშაძე

ბი: კურდღელი ადგილზე მოძრაობს, ყველაფერი დანარჩენი კი — მის გასწვრივ. მაყურებელს ეს ძალიან მოსწონს, მოსწონს თოჯინებიც — კურდღელი, რომელიც პატარა ბიჭს ჰგავს (ელ. კალაძე), დედა ზღარბი (შ. ცუცქერიძე) და მამა ზღარბი (ე. ქვიციანი). როდესაც კურდღელი მირბის, ბავშვები ღელავენ — ისინი ხომ მხოლოდ ბოლოს შეიტყობენ, რა ეშმაკობით მოახერხეს ზღარბებმა ტრაბახა კურდღლის მოტყუება.

როდესაც სცენაზე სამი გოჭი გამოჩნდა, ბავშვები სიხარულით ახმურდნენ — ისინი ძველსა და კეთილ წყნობებს შეხვდნენ, კონფლიქტი აქაც ნათელია, ბრძოლა — აშკარაა. ბავშვები ჩართული არიან მის მსვლელობაში.

ვფიქრობთ, ამ სპექტაკლის წარმატების მთავარი პირობა მიმდინარე ამბის სიყბადე, კონფლიქტურობა და დინამიკაა. მოვლენები უწყვეტლევ ვითარდებათ. ეს ითრევს მაყურებელს. მხარეთა ბრძოლა სახიერადაა გამოვლენილი თოჯინების თეატრისთვის ბუნებრივი მეტყველი საშუალებებით. ბოლო წლებში თეატრის ხელმძღვანელობა განსაკუთრებით დიდ ყურადღებას აქცევს ამას, რის გამოც თოჯინების თეატრის წარმოდგენების მხატვრული დონე საგრძობლად ამაღლდა (მთავარი რეჟისორი — გ. სარჩიშვილი).

მეტად საინტერესოა, რომ მოსამზადებელი და პირველი კლასის მოსწავლეები სულ ადვილად იღებენ ამ სპექტაკლში გამოყენებულ სათეატრო გამომსახველობის ისეთ ფორმებს, როგორცაა ეკრანი, ხმა კადრს მიღმა, მბრუნავი სახლი, მოძრავი ხეები და ა. შ.

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, IV-V კლასის მოსწავლეები, მოზარდ მაყურებელთა თეატრში დადიან. ამ ასაკის სირთულე ცნობილია.

მიმდინარე სეზონში მეოთხე კლასის მოსწავლეებს მოზარდ მაყურებელთა ქართულმა თეატრმა უჩვენა გ. ნახური-შვილის ორი ზღაპარი — „ჭიჭირაქა“ და „ნაცარქექია“.

კვირა დღეა. მიდის დილის წარმოდგენა „ნაცარქექია“.

ზემო ლოვიდან, სადაც მე ვზივარ, ჩანს მთელი დარბაზი — გოგონების თეთრი ბავუბები და ბიჭუნების მოკლედ შეკრებილი თავები. ჯერჯერობით მათ უფროსები აცმევენ და ვარცხნიან. ყველა კობტადაა მორთული. ამ მაყურებლისთვის თეატრი ზეიმია, დღესასწაული.

იციან გულით, განსაკუთრებით იმ მომენტებში, სადაც კონფლიქტი ნათელია, ქმედება კი — აქტიური (მოჩვენებითიც რომ იყოს ეს ქმედება, ოღონდ კი იყოს).

სიტყვაზე ნორჩი მაყურებელი რეაგირებს უკვე არა ერთობლივ, არამედ დანაწევრებით — ხან ერთი ჯგუფი, ხან მეორე. უკვე იგრძობა თავისებური დიფერენციაცია, ცნობილი საბჭოთა რეჟისორის ა. პოპოვის თქმით — მაყურებელთა დარბაზის „არითმეტიკა“.

მოზარდი მაყურებელიც ძალზე უზარალოდ იღებს პირობას იმის შესახებ, რომ მოქმედების ერთი და იგივე ადგილი, საჭიროების მიხედვით, შეიძლება ხან ქუჩად გადაიქცეს, ხან კი უსოფ.

ყველა ხედავს, რომ მცირე ზომის ფერწერული საქუსარის უკან მომსახურე პერსონალი მომდევნო სურათისთვის საჭირო ნივთებს განკუთვნილ ადგილებზე ალაგებს, ბავშვები ატყობინებენ კიდევ ამას ერთმანეთს, მაგრამ ეს არავის უშლის ხელს სცენის სიმართლის დაჯერებაში.

როდესაც ნაცარქექია (გ. მაზმიშვილი) სცენიდან მაყურებელთა დარბაზში ჩამოდის და პარტურის რიგებს შორის გაიკოს, ბავშვები ფეხზე დგებიან, ზოგიერთი ხელთ ეხება მსახიობს. იგრძობა, რომ მათ უკავართ ეს გმირი, საამოფებთ მისი ასე ახლის ხილვა.

ვინც პირვლად არაა ამ წარმოდგენაზე, მეზობელს ატყობინებს, რა მოხდება მომდევნო ეპიზოდში, ზოგჯერ აფრთხილებს კიდევ.

პედაგოგებს ამ წარმოდგენაზე საქმე არა აქვთ — ბავშვები მთელი არსებით სცენის ტყვეობაში არიან. აქ პედაგოგები, ჩემი ფიქრით, მხოლოდ ხელს უშლიან პატარებს, რაღაც



ცილობენ ჩაახსნი ხმარაობის რეაქცია. მათ უნდათ, რომ პატარები მაყურებელთა დარბაზში ისე ექცეოდნენ, როგორც გაკვეთილზე. ეს დაუშვებელია, ყველა პედაგოგს უნდა ესმოდეს, რომ დისციპლინა კლასში, მიზარდ მაყურებელთა თეატრსა და უფროსთა თეატრში არ შეიძლება ერთნაირი იყოს. ანტრატებში ეს მაყურებელი — დარბის, ცეკობის, ტანსაცმის, სუამს... თეატრში წარმოდგენილი ხმარია — ერთმანეთს ეძახიან, ახტებიან პარტერის რიგებს, ლოვიან ლოვაში გადადიან... მაგრამ როგორც კი გაიგონებენ შემდგომი აქტის დაწყების მიმინიშნებულ სიგნალს, სირუშე მყარდება წამიერ, ჩართვა ელვისებურია.

მოქმედების მსვლელობისას ხმაურობენ მხოლოდ იმ შემთხვევაში, თუ სიტყვა არ ისმის, ან გაუგებარია, რა ხდება სცენაზე.

ამ მაყურებელს შეუძლია ხმამაღლა გაიკვიროს, რომ მეფე ტანმოხრილია — „რა პატარა მეფეა?!“ ზეუძლია აღფრთოვანდ მსოფლიოს ქვეითი და უფროსი: „შენ აქ მოსახმენად მოხვედი, თუ სალაპარაკოდ, დაჯექი ახლავე!“.

მართალია, ეს წარმოდგენა მეოთხე კლასის მოსწავლეებისთვისაა განკუთვნილი, მაგრამ მაყურებელთა შორის სულ პატარებიც არიან. მათ დამატებითი ცნობები ესაჭიროებათ. ამ ცნობებს თანსწლები უფროსები ყურში უჩურჩულებენ. ერთი ასეთი პატარა გოგონა დევის ხნის გაგონებაზე, ეტყობა, ძალიან შეშინდა და წამოიხატა: „გაი, როგორი ხმა აქვს...“ გვერდით მჯდომმა მეოთხეკლასელმა დაამოწმა: „ნუ გეშინია, ვე ხომ მიკროფონია...“ „ახ, მიკროფონი?“ — გაიკვირვა ოთხი წლის გოგონამ და მყისვე დაშვილდა. აი — დღევანდელი ბავშვი!

მეოთხეკლასელი მაყურებელი ჯერ არ კითხულობს ვინ დადგა წარმოდგენა, ვინ გააფორმა მხატვრულად და მუსიკალურად, ვინ თამაშობს. ჯერჯერობით ის სიყვევითაა გატაცებული, მას მოსწონს დადებითი გმირი, რომელიც ყველაზე ჭკვიანი, ნიჭიერი, კეთილია. ასეთ გმირს თანაუგრძობს იგი. საინფორმაციო იღებს თეატრის მოქმედებას — ჩაერთოს ამ გმირის ცხოვრებაში სცენიდან დარბაზში მისი გადმოტანის გზით, რადან ამ სპექტაკლის ამგვარი პირობა შეესატყვისება მის მოთხოვნილებას აქტიურად გამოხატოს საკუთარი გრძობები.

თეატრში პირველად მოსული ბავშვები ადვილად იმთავით თავისი დროის სასცენო ხელოვნების ენას, რადგან მათ ვერ მოასწრეს მემკვიდრეობად მიღლით ადრინდელი შეხედულებები თეატრზე. დაწყებითი კლასების მაყურებელი თავისუფალია თეატრული შთაბეჭდილებებისა და გავლენებისაგან — ის ჯერ არ ყოფილა უფროსთა თეატრში (იშვიათად გამონაკლისი არაფერს ცვლის). მაგრამ დღევანდელი მეოთხეკლასელი, რომელიც მიზარდ მაყურებელთა ქართულ თეატრში თორიანების ქართული თეატრიდან მოვიდა (იქ თანადროული დადგომის ხერხები გამოყენებული), ამ მხრივ უფრო „განათლებული“ და „მოდონე“ მაყურებელია.

თუჯინების თეატრის ვარდა, ეს მაყურებელი სისტემატურად იკვებება მისთვის განკუთვნილი სპეციალური ტელეგადაცემებით. მან იცის რა არის მულტიპლიკაცია, უნახავს მულტიპლიკაციური კინოხელოვნების მაღალმხატვრული ნიმუშები. ეს მაყურებელი იმითაც იკვებება, რაც მისთვის არაა განკუთვნილი. და თუ ხილვის უფლებას არ აძლევენ, მეზობელ თათხში მდგარ თავის საწოლში ისმენს როგორ მივირან... დიდ თეატრის... „ლა სკალასი“, „გრანდ თეატრს“ მსახიობები, როგორ უკრავს რისტერი, ნეიპაუსი... რასაკვირველია, ამის

გამო დღევანდელი ბავშვი უფროსად არ იქცევა, მაგრამ რა მანიც სხვა მაყუბია.

ეს უნდა გვახსოვდეს. თუ დავიფიქვებთ, თვითონ შეგვახსენებს. მეზუთე-მეექვსე კლასელთათვის განკუთვნილ სპექტაკლებზე ეს უკვე იგრძნობა. მაგალითი — ერ. აბულაძის „ბაბუა და მიკროფონი“ (დადგმა ხელ. დამს. მოღვაწის თ. მალაშვილისა, მხატვარი — მ. მალაშონია; კომპოზიტორი — თ. ბაკურაძე).

თოვის საქანელთი ციდან მიწაზე ჩამოდის ბაბუა და რგავს სიკეთის ხეს. იმავე წუთს იშვა ბორბტებაც — განძად ეშმაკი. მაყურებელმა გაიგო — სიკეთესთან ერთად იხადება ბორბტებაც.

პირდაპირობა და ილუსტრაციულობა — სპექტაკლის პრინციპია. ასეა დაწერილი პეისა. დრამატურების ნებით, მოქმედი პარები ხშირად უშუალოდ მაყურებელს მიმართავენ და წარმოთქვამენ, მაგალითად, ასეთ სიტყვებს: „...ვისაც პატიოსანი გზით უვლია, მისთვის სიკეთის გზა ტკიბია...“

„შეშაკმა ბუერი ხერი იცის თავის გზაზე გადაბირების ფრთხილი“.

...ხოლო ადამიანს ჰქონდეს რაიმე და დაკარგოს, ვიდრე არ ჰქონდეს და არ დაკარგოს“ და სხვ. ამგვარი ლიტერატურული მასალის გამო ამ სპექტაკლის მაყურებელი ძალიან ხშირად მსმენილად გადაიქცევა ხოლმე.

საილუსტრაციო ხასიათის ტექსტუალურ მასალას შეესატყვისება ასეთივე ხასიათის პლასტიკა. მაგალითად, თუ საჭიროა იმის ჩვენება, რომ ბორბტება სიკეთის ნაკვალევს წამოიღებს ცილობს, — ეშმაკი ფეხით შლის ამ ნაკვალევს.

ილუსტრაციულად სწორხაზობრივია ფერთა ფუნქციაც: სიკეთე — ცისფრად მისილი ხე — ქალწულია, ბორბტება — მითითური ეშმაკი.

ამგვარად, დღემის პრინციპი შეესატყვისება ლიტერატურულ პირველწყაროს და დაცულია სპექტაკლის ყველა უბანზე. მაგრამ იგი შთაბეჭდილებას არ ახდენს. აქ ყველაფერი გასაგებია. ზედმეტადვე კი. მაგრამ იმის გამო, რომ წარმოდგენის პირდაპირი სიმბოლიკა ერთმნიშვნელოვანია, ის ყველაფერს აგვიჩინებს თავის მაყურებელს, მაგრამ არ ადუღებს, თანაცაცდებს არ იწვევს.

თანაგანცად ამ სპექტაკლში იხადება მხოლოდ იქ, სადაც ზოგიერთი მსახიობის მიერ დარღვეულია ილუსტრაციულობის პრინციპი და იხადება სასიურება. მაგალითად, მსახიობი ზ. ხაფავა — თხა აღიქმება ასეთად არა იმიტომ, რომ მას თმის ნიღბი აქვს (პროგრამაში მოქმედ პირობა შორის ის სწორედ ასეა მოხსენებული — თხის ნიღბისანი). არავითარი ნიღბი — ეს არის სოფლის გოგონა, თხა — მისი ხასიათის „მარცვლია“, რაც განსაკვირვებელი ზომიერებით ვინდებდა ყველაფერში — შორიაობაში, სიარულში, ლაპარაკში და აზროვნების თავისებურებაში. თმისა და ეშმაკის მუსიკალური გავლაც სახიერია და არა ილუსტრაციული. მაყურებელი ტაშს უკრავს, რადგან V-VI კლასელზე უკვე შთაბეჭდილებას ახდენს არა მხოლოდ ეთიური, არამედ ესთეტიკურიც. ამიტომაც ისინი ტაშს უკრავენ ეშმაკს, როცა იგი ისტატურად კითხულობს ვირისადმი მიწერილ თავის წერილს. აქ ეშმაკი, ყოველგვარი საგნის გარეშე, მხოლოდ ხელების მოძრაობით გაშლის ვირისადმი მიწერილ დიდ ეტრატს, წაიკითხავს მას, შემდეგ კი კვლავ დივინილად აქცევს. იფთქებს პირს ტაშის ვირს უკრავენ ტაშს ბავშვები, ეშმაკს?



არა. ისინი ტაშს უკრავენ მსახობს რ. თავართქილაძეს იმის გამო, რომ მან მართლაც შესანიშნავად გაითამაშა ეს ეპიზოდები. ისინი ხელოვებდას უკრავენ ტაშს. იგივე მოხდა, როცა ემშვამა გადაწყვიტა ბორცტკაშ სიკეთის ნიღბით დაეთქვა — გადაიცავს ცისფერი კაბა და აცეკვდა. ეს ცეკვა პლასტიკური თვალმომსახურის ისე მშვენიერადაა შესრულებული, რომ მაყურებელი ისევე ტაშს უკრავს. რასაკვირველია, არა ემ-მაკის ვერავინა — ის ტაშს უკრავს მსახობის ხელოვებდას. ამიტომ ვერ დავთანხმებდი რეჟისორ თ. მალაშვილს, რომელმაც ახავე ტურნალის ფურცლებზე („სახობის ხელოვნება, 1974, № 3) თავის სადისკუსიო წერილში გამოთქვა აზრი, თითქოს ბავშვებს ესთეტიკურის შეფასების უნარი არა აქვთ: „...ისინი სპექტაკლის მსვლელობის დროს ხან იციინან, ხან ტირიან, წარმოიგინებენ, ტაშსაც გვიკრავენ და შემდეგ ალბათ სახლში, დასაძინებლად გამაზადებულნი, წარმოუხაზებიათ ავტომატურად სპექტაკლის გიმირებს. მაგრამ ბავშვებს არა აქვთ შეფასებების უნარი, არც შეასაძლებლობა.“ (ხაზი ჩემია, ნ. უ.)

თუ ეს ასეა, თუ ბავშვს ან მოზარდს მსატერული მოვლენის შეგრძნებისა და შეფასების უნარი არა აქვს, მაშინ საერთოდ გაუცხადებია და გაუმართლებელია მათთვის განკუთვნილი თეატრის არსებობა. უკვე საკმაოა, რომ გარკვეულ ასაკში, სხვაე მოზარდი მაყურებელი, ისევე მხეხუთ და მეექვსე კლასის მოსწავლე ადვილად აღარ „წამოიგებია“ ანკესხე. ის აშკარად გულგრილია სქემებისა და სენტენციებისადმი, სწორსაზნობრივი სიმბოლიკისადმი. მას არ სურს თეატრში დარჩენების მოსმენა. თეატრში ის მოიღის იმისათვის, რომ დატკბეს სანახაობით, ხელოვნებით, რომელიც კი არ დასრიგებს, — აადღელებს, რომელიც მასში შინაგან, სულიერ ძალებს გააღვიძებს. სენტენცია კი არც ქმედითა და არც დინამიკური. მხოლოდ გონებით განჭვრეტელი ტემპმართება არ აღეულებს, არ იზიდავს მოზარდს.

ამ საკითხთან დაკავშირებით თუოოდ უნდა გავისხნოთ მოზარდ მაყურებელთა თეატრის კავშირი პედაგოგიკასთან.

ყველამ იცის, რომ ბავშვებისა და მოზარდებისთვის განკუთვნილი თეატრი ზოგადასხელმწიფობრივი აღზრდის სისტემის ერთი რგოლია. იგი სკოლის მეგობარი და დამხმარეა. მოზარდ მაყურებელი, თავისი ასაკის გამო, ყველაზე მეტად მოითხოვს მუდმივ, აქტიურსა და მაკარად გააზრებულ აღმზრდლობით ზემოქმედებას. მაგრამ ისიც უნდა გავსაზოვდეს, რომ მოზარდათა თეატრი სახელმძღვანელოს დაგეგმვა არაა. მოზარდ მაყურებელთა თეატრის პედაგოგიური ამოცანების სცენიდან განკეთილის ჩატარების არ მდგომარეობს. თეატრით აღზრდა ეკავსეუბრული პირობებია — პირობებმა თეატრული და არა სასკოლო. ჩვენ უნდა ვისწრაფოდეთ თეატრისა და სკოლის შინაგანი დახლოებისაკენ, უნდა ვებრძოდეთ მათ შსგავსებას და გათიგებებას. თუ ამ საკითხში კარგად არ გავერკვევით, მაშინ პედაგოგიური „ცენზურა“ ხელს შეუშლის თეატრს, თეატრი კი — სკოლას.

უნდა შევთანხმდეთ — თეატრის რამდენიმე (ბავშვებიცა და დიდებიც) მიიდან იმისათვის, რომ მიიღონ მსატერული ო შთაბეჭდილება და არა მოისმინონ კავკეთილება. მაყურებელი მსატერულ სამყაროს უნდა შესვდეს. მსატერული სახე კი გამოირიცხავს ერთმნიშვნელოვნებას. სწორედ ეს იწვევს ზოგიერთი პედაგოგის შეშფოთებას — მათ სურთ, რომ კარგი და ცუდი ყველა შემთხვევაში გარკვეულ და უცუთომლად იყოს ერთმანიებისაგან გამოცალკავებული. აქ აღმოცენ-

დება პირობებმა, რომელიც მოითხოვს განსაკუთრებულ დაფიქრებას და მსჯელობას — როგორ იცნობენ პედაგოგები თეატრი ხელოვნებას, როგორ ერკვევიან მასში და რამდენად უყვართ იგი? ვეთანხმები თ. მალაშვილს იმაში, რომ „...დღითი დღე იშვითად ვხედვით მასწავლებლებს, რომლებსაც ესმით და უყვართ თეატრი, რომელთაც შესწევთ უნარი ბავშვს ასწავლონ რაიმე თეატრის შესახებ“.

სცენის ხელოვნებით ბავშვის აღზრდა ნიშნავს მასში ცხოვრებისადმი ინტერესის გაღვივებას. გარკვეული ზნეობრივი იდელებისადმი სწრაფის გაღვივებას. თეატრი უნდა მოეხმაროს მას საკუთარი დამოკიდებულების გამოთქვავაში იმის მიმართ, რაც აღეულებს და აინტერესებს ახალგაზრდობას და არა მათ პედაგოგებს და მშობლებს. უფრო ვისვარებ ამისათვის საკუთარი თეატრი აქვთ.

აუცილებელია გავსაზოვდეს, რომ მოზარდ მაყურებელთა თეატრი თავის მაყურებელს ესთეტიკურადაც უნდა ზრდიდეს. ყოველი ახალი დღემა თავისი მსატერული სირთულით წინა დღემათა გაგრძელება უნდა იყოს.

როგორ ზეგავლენას მოახდენს სპექტაკლი ბავშვის შეგნებაზე, ამის გამოარკვევა მხოლოდ დროთა მინიმალზე შეიძლება. ყოველ ცალკეულ შემთხვევაში ეს დრო განსხვავებულია, აგრეთვე გამოვლინდება. მაგრამ ახლა, როცა სპექტაკლი მის ათვალწინ მიმდინარეობს, ბავშვი ემოციურად უნდა იყოს ჩართული ცველანფერში, რაც სცენაზე ხდება. ის უნდა დღეავდეს, იცინოდეს, ტირიოდეს... ამ მღელვარებაში, ცრემლსა და სიცილში გამოუმუშავდება მას იდეალები და კრიტიკობები, რომლებიც მოეხმარებიათ ცხოვრების წარმართვაში, სოციალური და ზნეობრივი პირობების განმტკიცებაში, მსატერული გემოვნების დახვეწებაში.

ამისათვის საჭიროა, რომ მოზარდ მაყურებელთა თეატრი მაღალი ხელოვნების, დახვეუთი ოსტატობის თეატრი იყოს. უფროსკალეული განსაკუთრებული დაქინებით მოითხოვნი ამას. ვისაც სურს ამაში დარწმუნდეს, უნდა დაესწროს დ. კლიდიაშვილის „ქამუშაძის გატარებას“ (ინსცენირება გ. სანადრატისა, დადგმა შ. გაწურელიანი, მსატერები — მ. ჭავჭავაძე, პ. იმერლიშვილი, კომპოზიტორი — გ. ხისარულიანი).

შეიძინევა, რომ ამ სპექტაკლია მაყურებელი ცოცხლად რეაგირებს სიტყვაზე. ეს სიტყვა კლასიკოსის სიტყვა, მსატერული სიტყვაა. ამიტომ შეიძლება ითქვას, რომ მაყურებელი რეაგირებს სიტყვის ხატოვანებაზე, და კლდიაშვილის განსაკვირვებულ სიტყვიერ ქსივილზე.

მაყურებელს მოსწონს, როდესაც ერთი ფერის ღია დეკორატიულ ფონზე, გრაფიკული სიზუსტით იყვებოა მთავარი მფორმებისთანან პერსონაჟთა ან ცალკეული საკათა ნახატო (ქოლგა, ნარდი, არღანი, გრამაფონი), ზოგჯერ კი ისეთი დიდი ჯგუფური კომპოზიციები, როგორცაა სცენა სოფლის კანცელარისათვის.

ამ სპექტაკლის მაყურებელს სთავაზობენ თამაშის გაბედულ პირობებს (მაგალითად, წარმოსახულ ღილატზე თითის დატყრა და ზარის ხმა კულისებში). ამით თეატრი აგრძნობინებს მოზარდ მაყურებელს, რომ იგი სასვეებით მოწიფულად მიიჩნევის მას და ამსოლუტურად ენდობა.

თავის მხრივ, მაყურებელი ყოველ ნაიჯზე დასტურებს, რომ თეატრი არ შემცდარა. დასტურებს იმით, რომ ზუსტად რეაგირებს იქ, სადაც სცენაზე იხადება მსატერული სახე. მაგალითად, როცა ორი ახალგაზრდა არსება (სონია და ოტია)



სამუდამოდ ერთდებიან სხვათა ხელის კვრთ. მიზანსცენაში ჩაქსოვილ ფარულ აზრს მაყურებელი გამოიჭნობს. ყოველ სპექტაკლზე უთუოდ ტარს უკრავენ ქორწილის სცენას. ის ძალიან უბრალო საშუალებებითაა განხორციელებული: არაგვიართი მგავიდა. სცენის სიღრმეში, მაყურებლისკენ ზურგიან ვენურთი სამკამბია ჩამწვრილებული. ამ სამკამბზე სტუმრები სხედან. წარმოსახული მაგიდის იქით, სახით მაყურებლისაკენ, დგანან ნეფე და პატარაძალი.

მეორე მოქმედებაში ზუსტად ასეთსავე მიზანსცენაში წარმოდგენილი ქვეყნის სუფრა, მაყურებლის წარმოსახვა „ამონტაჟებს“ — ამ ორ ეპიზოდს და ამოიცინებს არა მარტო ყოველი მათგანის არსს, არამედ ორივე ეპიზოდისა ერთად! მაყურებელი ტარს უკრავს, რადგან მის წინაშეა არა ფაქტორი ქორწილისა და ქველბისა, არამედ ერთი და მეორის მხატვრული სახე, შუთხული რეჟისორ შ. გაყურელის მიერ. ეს მხატვრული სახე ურვევლია, „სელა“ — მიულოდინელი, მაყურებლის წარმოსახვის ამგზავნი. სწორედ ამის გამოა ეს მაყურებელი თეატრის მაღლონელი — მან განიცადა სცენური თხზულებით გამოწვეული მხატვრული ტკბობა.

თუ შევხედო რომელიმე მათგანს გაისხნებეს დ. კლიდამაშვილის მიოხრობის, წერის ავტორისეულ თავისებურებას, — მიხედვით, რომ ამ ეპიზოდებში თავი იჩინა თეატრის სასწაულოა — ავტორის ჩანაფიქრი, მისი მწერლური ინდივიდუალობა: განხორციელებულია სასცენო ხელოვნების საშუალებებით. ფიქრითა, „ქამუშაძის გაბურჯება“ არ არის მოზარდ მაყურებელთა ქართული თეატრის უბრალოდ კარგი დადგმა. ამ სპექტაკლს პრინციპული მნიშვნელობა აქვს იმ პრობლემის გადაწყვეტისათვის, რომელსაც თეატრი და დღევანდელი მოზარდი მაყურებელი უწოდებდა. „ქამუშაძის გაბურჯება“ გვიასრდობს ამ პრობლემის გადაწყვეტის თვალსაჩინო ნიმუშებს. გაუზიან ამ სპექტაკლის გადაწყვეტის თვალსაჩინო ნიმუშებს. უფროსკლასკელთათვის სპექტაკლი უნდა დაიდგას ისე, როგორც უფროსებისათვის. არაგვიართი შედგავით.

ცნობილია, რომ სცენასა და დარბაზს შორის კონტაქტი ორხორივე მოვლენაა. მხოლოდ მსახიობი არ მოქმედებს მაყურებელზე — მაყურებელიც ახდენს გავლენას მსახიობზე. მიუხედავად ამისა, ინიცატეგია მაინც თეატრის კუთვნიან, რადგან მაყურებელს თეატრი იწყვეს. რისთვის? იმისთვის, რომ თავისი ხელოვნებით ჩაითრის შემოქმედებით პროცესებში, გაიტაცოს საკუთარი ჩანაფიქრით, დარწმუნოს დასმული პრობლემის საკუთრებაში, გადადოს მას ცხოვრებისადმი საკუთარი დამოკიდებულება... ამავე სცენის მოღვაწენი ფიქრობენ, არა მარტო წარმოდგენის მსგელობების დროს, არამედ ამ წარმოდგენის მოზარდების პროცესებშიც. მაშასადამე, თუ ატრს, პირველ ყოვლისა, გარკვეული უნდა ჰქონდეს რა აქვს სათქმელი თავისი ადრესტისთვის და როგორ უნდა უთხრას იგი.

სცენა ხომ მუდამ ერთი გზით არ იკურბის მაყურებელთა დარბაზს. ყოველ ცალკეულ შემთხვევაში ეს გზა თავისებურია, ახლებურია. ამიტომ მაყურებელიც ყოველ ცალკეულ შემთხვევაში განსხვავებულად თანაუგრძობს წარმოდგენას.

ნუ ვიფიქრებთ, რომ თანაგრძნობის მოპოვება ადვილია. ზოგჯერ სპექტაკლი ებრძვის დარბაზს, რათა მისი ყურადღება დაიკავოს. მაგრამ იმისთვის, რომ ბრძოლას გამარჯვება მოაყვას შედეგად, შესატყვისად უნდა იყოს შეიარაღებული. უნდა იცოდეს რა მოქმედებს მასზე.

ჩემი დაკვირვებით, ყველაზე „უცელი“ მაყურებელიც კი ჩართულია მოქმედებით, ყველაზე „უცელი“ მაყურებელიც კი ჩართულია მოქმედებით, თუ ისინი ნამდვირად

დადამოქმედნი არიან, მაშასადამე, ასე თუ ისე უცელოდ და არ წარმოთქვამენ მხოლოდ სიტყვებს, მხოლოდ ერთი დიგლონიან მეორეზე არ გადადიან, თუ მასობრივად ნაზუ პარტნიორისთვის არსებობს, თუ მას ესმის არა მარტო მისი, რასაც პარტნიორი ეუბნება, არამედ შეუძლია ჩასწვდეს იმასაც, რასაც პარტნიორი ფარავს მისგან, თუ პარტნიორები ერთმანეთის ყურადღებას ეუფლებიან და ერთმანეთის საქციელზე განაპირობებენ. მუდამ მიზანი მიღწეულია.

თუ პარტნიორის ყურადღება დაპყრობილია და სპექტაკლის განმავლობაში განსხვავებულად, მაგრამ გაზუსტებულად სწარმოებს ამ ყურადღების ხელახალი დაპყრობა, — მაშინ ჩვენს წინაშე ბრძოლა, აზარტ, ვინაიდან მოქმედი პირები ან რაღაცას გასცემენ, ან რაღაცას ღებულობენ. ამგვარი პროცესი მღელვარეა და სახილველადც საინტერესო.

ეს ტუმარტიკება დიდი ხანია ცნობილია. ყველამ იცის, რომ ოთხბრძოლა სახილველად საინტერესოა, განსაკუთრებით მაშინ, როდესაც ერთმანეთს ძლიერი და ჭკვიანი ოსტატები ებრძვიან. ასეთ შემთხვევაში მაყურებელი მუდმივად იმის მოლოდინშია, თუ რა მოხდება. აქ ისახება კონტაქტი სცენასა და დარბაზს შორის.

თუ სპექტაკლი ამგვარი „ბრძოლებისაგან“ არ შედგება, ლაპარაკი მაყურებელთან თანაშემოქმედებაზე, იდეებზე, აზრებზეა და გრძნობებზე „უთიერთდასხვებვაზე“ შეუძლებელია. გარკვეულ „სიგნალებში“ მაყურებელი მუდამ გვიანმინებს სცენასა და დარბაზს შორის კავშირი აღმოცენდა თუ არა.

ყველაზე კარგად ეს „სიგნალები“ მსახიობებისთვისაა ცნობილი. მათ იცინა — თუ დარბაზიდან სცენისაკენ მაყურებლის რეაქცია არ მიედინება, ან ეს რეაქცია ჩანაფიქრის შესატყვისი არაა, მისეზი უნდა გაიჩვენოს: იქნებ თქმა არაა საინტერესო და ატკუალური? იქნებ ეპიზოდს არაა ამოსხინალი? იქნებ არაა მხოლოდ აზრი, და არა სცენის ხელოვნება — თხზულება? იქნებ თამაშის პირობა, რომელსაც თეატრი ამგზავდა სთავაზობს მაყურებელს, ამ მაყურებლის აღქმის უნარს არ შეესატყვისებ? და ა. შ.

როგორც არ უნდა იყოს, თუ მაყურებლის რეაქცია არ დაინიბა, თეატრს დაუკარგავს მისი ნიბა, ყურადღება და თანაგრძნობა. მაშასადამე, აღარც სპექტაკლია სცენაზე, რადგან „თეატრი არ ეტობა ის იწყებს იმ მომენტთან, როდესაც მაყურებელთა და რ ბ ა ზ ი გ ა მ ო ე ს ბ ა უ რ ე მ ა ი მ ა ს, რაც რამპის იქით ხდება“ (მეიერჰოლდი. სახი ჩემია, ნ. უ.).

გულრილვად დარბაზი მსახიობში ბაღებს იმის საშინველ შეგრძნებას, რომ მისი ხელოვნება არ სჭირდება ადრესატს. ამის თავიდან ასაცილებლად ყოველი თეატრი, განსაკუთრებით კი მოზარდ მაყურებელთა თეატრი, ძალიან კარგად უნდა იცნობდეს საკუთარ მამაყურებელს, განუდგებილი უნდა აკვირდებოდეს მას ცხოვრებაში, ნიდავც უნდა აწარმოებდეს მის შესწავლას.

მოზარდ მაყურებელთა თეატრს უნდა ახსოვდეს, რომ მისი მაყურებელი უნდავეს კინოთეატრებში (ჩვენი და უცხოური), ტელევიზიებში. უნდავეს ტელევიზიის გადაცემათა დღის პროგრამა — დღისით ხომ შეიძლება ნაზის ბავშვმა გადაცემა, რომელიც მისთვის არაა განუთვნილი (მსგავსად დღის სპექტაკლებისა უფროსთა თეატრში). ეს შეიძლება იყოს გადაცემა ისეთი შესანიშნავი მსახიობების შესახებ, როგორც ალიონსა ფრინდლინი ან მიხეილ ულიანოვია, სატრის თეატრის 50 წლის აღსანიშნავი საზეიმო საღამო, გადაცემა მთავარი სესეკიას შესახებ და სხვა ამგვარი. დღევანდელი მოზარდთა



შორის არიან ისეთებიც, რომლებსაც დედანში უნაბავთ ჯოკონდა და დრუნდნის გაღერებაში დაცული უდიდეს მხატვართა ნაწარმოებები.

ტელევიზორი, ჩვენი დროის ეს სასწაული, დღევანდელი ბავშვისათვის ყოველდღიური ცხოვრების ელემენტია. მას არ უკვირს ტელევიზორის არსებობა. ის უბრალოდ ჩართავს მას ხან ერთ არხზე, ხან მეორეზე და ცუსვც არაა გაოგნებულა იმის გამო, რომ საკუთარ სახლში ისეთი ვერანზე თავისი თვალით ხედავს, როგორ დადიან მთვარეზე კოსმონავტები. განა ასეთ ბავშვზე შეიძლება ძლიერი შთაბეჭდილება მოახდინოს ზღაპარმა მფრინავი ხალხის შესახებ, როდესაც სანამ ამ ზღაპარს უამბობდნენ, ის უკვე მჯდარა თვითმფრინავში და კავკასიონს თავზე გადავლებია?!

ახლა პრობრტული გადაცემები. შეიძლება წინ აღუდგე იმას, რომ ბავშვებმა და მოზარდებმა უყურონ ამ გადაცემებს? საჭიროა წინაღმდეგობა თუ არა? პლენ, ეუსებო, ბელოუსოვა და პროტოპოპოვი, გალინა შუბუროვა, ოლდა კორბუტი, ელენა პეტუშოვა და სხვანი აშალაშინებენ მათი მაყურებლის გემოვნებას, ამაფრებენ მათი აღქმის უნარს, შესაძლოა ქვეცნობიერად, მაგრამ მაინც ზრდიან მის მომთხოვნელობას.

დღევანდელი ადამიანს, ბავშვსაც და უფროსსაც, სულიერი საკვებს მხოლოდ ხელოვნების პროდუქცია აწოდებს და არა მხოლოდ საკუთარი ქვეყნის ხელოვნება და თეატრი. ეს მეტად მნიშვნელოვანი და ანგარიშგასაწევი ფაქტორია.

აი, ასეთი არსება, რომელიც სკოლაში შეტად გართულებული პროგრამით სწავლობს, რომელიც იღებს ათასნაირ ინფორმაციას გლობალური მასშტაბით, — მოდის თეატრში. რა და თქმა უნდა, მისი დანტერესება, გატაცება, ჩათრევა, აღუკვება დღეს შეუდარებლად უფრო ძნელია, ვიდრე ეს იყო იმავე ქართულ მოზარდში ჩვენი თაობის ბავშვობისას რამდენიმე ათეული წლის წინ. რთულია, ძნელია, მაგრამ არა შეუძლებელი. ამის საბუთია ის შემთხვევები, როდესაც მოზარდი მაყურებელი საიმოვნებით უყურებს წარმოდგენას.

განსაკუთრებულ ინტერესს, რასაკვირველია, იწვევს ისეთი ნაწარმოები, რომელიც თეატრიკულად და მაყურებლისთვის საინტერესო. როგორც ეს გათვალისწინებული მოზარდ მაყურებელთა ქართული თეატრის რეპერტუარის შედგენის დროს? როგორია პრობორცია იმას შორის, რაზედაც უნდა ფიქრი და ლაპარაკი მოზარდს და რაზედაც უფროსებს სურთ, რომ ამ მოზარდებს ელაპარაკონ. ზავშევისა და მოზარდებისათვის ხომ თვითონ ბავშვები და მოზარდები არ ქმნიან მხატვრულ ნაწარმოებებს, ამ ნაწარმოებებს უფროსები ქმნიან. აი, რას წერს ამის შესახებ მოზარდ მაყურებელთა ქართული თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი თ. მალალაშვილი:

„...შეუძლებელია სამავგო თეატრის არსებობა თანამედროვე პრობლემატური დრამატურგიის გარეშე, მაგრამ ჩვენ ვარსებობთ, იძულებული ვართ ვიარსებოთ. 10 წელია მოზარდ მაყურებელთა თეატრში ვემუშაბ და უნდა გამოვტყდე, რომ თანამედროვე თემაზე დაწერილი არც ერთი პრობლემატური პიესა არ მოსულა თეატრში. მე ვგულისხმობ ღრმა, სერიოზულ, ელემენტარულად „კარგ“ პიესას. ბავშვები იზრდებიან და კატეგორიულად, ახლავს მოითხოვენ პასუხს ბევრ მათთვის საჭირობოროტო საკითხზე. რას ეწოდება დღეს გმირობა, რა არის ნამდვილი და ყალბი მორალი, როგორ უნდა ავირჩიოთ პროფესია, ვინ არის ნამდვილი მეგობარი, რატომ არ ემთხვევა ზშირად ერთმანეთს ჩვენი და უფროსების მიერ მოე-

ლენების შეფასება, რას წარმოადგენს სინამდვილეში, მტყუანულიობის გრძობა, რა არის სიყვარული“.

რამაა ზაქმე? რატომ არ იწერება ბიესები დღევანდელ ქართულ გაოვნება და ჭაბუკუნზე? იმას, რაც მათ აწუხებთ და აშფოთებთ, რაშიც მათ თვითონ სურთ გარკვევა? ჩვენი უმთავრესად, ვლაპარაკობთ იმაზე, რომ დღევანდელი ახალგაზრდობა რთულია. ახალგაზრდა მუდამ რთულია იმისთვის, ვინც თვითონ აღდარა ახალგაზრდა.

ყველაფერზე ადვილი ახალგაზრდებზე გაჯავრებაა. იმის გამო, რომ ბიებმა თმა დაიგრძელეს, გოგონებმა კაპები მეტისმეტად დაიმოკლეს და შარვლებით დადიან... განა ესაა მთავარი?!

ცუდის დანახვა ძნელი არ არის, მით უფრო, რომ ახალგაზრდამ მისი დამალვა ჯერ არ იცის. მაგრამ წსოვრდ ეს ახალგაზრდები ათევეს ლამეებს საამქროებში, ლაბორატორიებს და სარეპეტიციო დარბაზებში, ეძებენ ახალს — განა ამის შესახებ ვინმემ დაწერა პიესა? დადაც სპექტაკლი? უჩვენა ეს კარგი ახალგაზრდობა, თუნდაც, მათ ცულ თანატოლებს? არა. მამსადამე, ჩვენი არ ვყოფილავთ საქმარისად დაინტერესებულნი იმაში, რომ მოზარდი მაყურებელი გაზიაროთ თანამედროვეობის უწინმეწელოვანეს საკითხებს. ჩვენითვის საკმარისია, თუ დარბაზი საესკა.

ჩემი აზრით, არსებობს მხოლოდ ერთი გზა — გზა ჩადრნავეებისა იმ პრობლემებში, რომლებიც დღევანდელი მოზარდებისთვის საინტერესო და საჭიროა, ამ პრობლემების სისტემატურსა ახ ახ ე რ ი ქ მ ე დ ე ბ ი თ გამოვლენება სვენაზე. მაყურებელი რომ წლების მანძილზე ასე იზრდებოდეს, ეს მოგვეხმარება იმ რთული საკითხის შესწავლაში, რომელსაც ეწოდება თეატრი და მაყურებელი.

შეუნებელიც, განუწყვეტლო გვმართებს ფიქრი იმის შესახებ, თუ როგორ დავუახლოვდეთ ჩვენს პატარებსა და მოზარდებს, როგორ მოვიპოვოთ მათი ნდობა, მეგობრობა, პატივისცემა, სიყვარული, ბოლოს და ბოლოს... იმისთვის, რომ მათი სულის კარები გაისინსა ჩვენითვის, ისინი ხომ ჩვენი მომავალია...



მსოფლიო დრამატურგიის საგანძური

ოცდახუთი საუკუნეა მსოფლიო თეატრის სცენას არ შორდება არისტოფანეს ფინტასტიკურ ხილვითა ნაყოფი, ნიღბების თეატლისმომჭრელი კარნავალი. მისი კომედიებიდან, ორმოცს რომ აღემატებოდა, დაკარგვასა და განადგურებას მხოლოდ თერთმეტი ვადაურჩა. დიდი მემკვიდრეობის გადარჩენილი ნაწილიც საკმარისია იმის წარმოსადგენად თუ რა დამანგრეველი ძალა ჰქონდა არისტოფანეს სიცილს. არ დარჩენილა აღამიანური მანკიერების არც ერთი მხარე, მისი მომაკვინებელი ისრები რომ არ მოხვედროდეს. „კომედიის მამას“ თავისი თანადროული ამბები და მოვლენები, რეალურად არსებული პიროვნებანი ჰყავდა მიზანში ამოღებული და, ამდენად, დაუნდობელმა სატირამ რამდენიმე დაკარგა სიმძლავრე, კონკრეტულ ყოფასა და გარემოსთან დაშორებამ მის ცხოველყოფილებას ბევრი რამ დააკლო. სწორედ ამის გამო წერდა ერთი თანამედროვე მწერალი: „ამჟამად ჩვენ არისტოფანეს კომედიებს დაგვიანებული სტუმრები ვართ, უმდიდრესი ფეკიოიდან ორნამ სცენას შევესწავლო და მათი სიმშვენიერის მსილველთ შევეკიოდა შევივრძობით, რაოდენ ფერადოვანი და წარმტაცი იყო მთელ სანახაობა“.

საუკუნეთა განმავლობაში, არისტოფანეს ღვთაებრივ ნიჭს არაერთი მოძულე და თავყანისმცემელი გამოსჩენია; გულჯარილი იშვითად თუ ვინმე დარჩენილა. მთავარ ბრალდებელ მაინც, სოკრატესა და მისი მოძღვრების მიმდევართა გამისხარაყუება დარჩა. თითქმის ჩვენს დრომდე ფიქრობდნენ, რომ სოკრატეს გასამართლება და სიკვდილით დასჯა არისტოფანეს „ღრუბლების“ ზეგავლენითაც მოხდა. ამჟამად ეს თვალსაზრისი ნაკლებ სარწმუნოდ მიიჩნათ თუნდაც იმიტომ, რომ კომედიის დადგმიდან სასამართლო პროცესამდე 25-მა წელია ვანგლო. ამბობენ — თითქოს სოკრატე თავად დასწრებია წარმოდგენას და პაერში გამოკიდებული, ჰამაკსა თუ კალათაში მოქანავია თავისი გაშარკებული ორეულის დანახავზე გულიანად უცინია.

სამაგიეროს გადახდა სოკრატეს ერთგულმა მოწაფეებმა იტივრთეს. პლატონმა ბოლომდე მაინც ვერ გაიმეტა არისტოფანე და „ნადიმში“ ეროტის სადიდებელი სწორუპოვარი ჰიმნი ათქმევინა, რაღა თქმა უნდა, არისტოფანესული კვიპატი და დიურიდებელი ხუმრობებით შეზავებული. უფრო აღრინდელ დიალოგში („სოკრატეს აპოლოგია“) შედარებით ავადებულადაა მისხენიებული „ღრუბლების“ ავტორი. პლუტარქემ თავისი სავერტილი შუპირისპირების სერხე გამოიყენა, რათა შენაღრე ცამდე აეყვანა, ხოლო არისტოფანეს დასამკირებლად სალანძღავი ვპითეტი არ დაუშურებია, ლაფი დაახსა. ეკვით უყურებდნენ არისტოფანეს დანატოვარს ჰორაციუსი და ბულო. თვით გოეთე, ვინც ანაღაზრდობაში თავისებურად ვადაკეთა „ფრინველები“ და ვაიმარის თეატრში დადვა, სანდამშულობის ჟამს მასხარას ქიანდა ამ კომედის შემქმნელს. ოლიმპიელი გოეთეს ასეთი მეტამორფოზა არ უკვირს არისტოფანეს კომედიების ცნობილ რუს მთარგმნელსა და კომენტატორს ადრ.



პოეტროსკის, ვინაიდან შლეგი, თავაშვებული არისტოფანე დიდებით ბერძენულ ოლიმპიელებს თავადაც არასდროს სწავლობდა.

მხარდამჭერებიც საკმაოდ გავლენიანი აღმოჩნდნენ. პეგელმა გამაართლა „ღრუბლების“ ავტორი, სწორად სცნო მისი პოზიცია, სოფისტებისა და სოკრატეს მიმართ რომ ეჭვობდა. არისტოფანეს სატირის ძალას დიდად აფასებდა მარქსი. მსოფლიოს არაერთმა დიდმა მწერალმა და მოაზროვნემ განიცადა არისტოფანეს მხატვრული პრინციპების ზეგავლენა. არისტოფანესეული „მატერიალიზებული მეტაფორა“ მონდენილად გამოიყენა ერანს როტერდამელმა თავის უმთავრეს ქმნილებაში, სადაც ერთ-ერთი მთავარი ადამიანური ნაკლი — სიბრძნე — პერსონიფიცირებულია. არისტოფანეს მიზნადგვეყენებული ფანტაზიის, სამყაროს მისეული ხილვის კვალი ატყვია აგრეთვე, რაბლეს გრანდიოზულ ქმნილებას.

არისტოფანე სწორად ახდენს ამა თუ იმ ცნობილი შითის პაროდირებას ისე, რომ ამბავს პირველქმნილ მომხიბლობას არ უკარგავს, მაყურებელსა თუ მკითხველს ეუფლება ამიღლებულის განცდა. პაროდია მისი უსაყვარლესი ხერხია.

თუ რაიმე არასასურველ მოვლენას ან ტენდენციას ებრძვის, მისი სატირა დაუფროვებია, შხამიანი. მრავალი ტრაგედია, არაერთი ფილოსოფიური თუ პოეტური მიმდინარეობა გამხდარა არისტოფანეს ოსტატური დაკინების საგანი, მრავალთა სერიოზული ნაღვეწი და ნაზარევი ვაჟამბულელებია.

ასევე მიღწენილად იყენებს არისტოფანე კონტრასტის ხერხს, რაც უმთავრესად დილოგში იკვეთება; იგი ჯეიქურ უპირისპირებს ერთმანეთს ორი იდეას, ორ კონკრეტულ თვალსაზრისს და საკუთარ პოზიციას დაუფარავად ავლენს. სათქმელს ყოველთვის თვითდანევე გვეუბნება, პირდაპირ საქმით იწყებს, მოქმედების შემზადებაზე დროს არ კარგავს, ვირტუოზულად აქვს შეთვისებული დრამის ურთულესი ხელოვნება.

„ფრინველების“ თარგმანზე შემთხვევით არ შეგვიჩერებია არჩევანი. ეს კომედია-ზღაპარი, სადაც უჩვეულო ძალით გამოვლინდა ავტორის დაუოკებელი ფანტაზია, არისტოფანეს შედეგებს განეკუთვნება. „ფრინველების“ მთავარი სამიზნე უტოპიური სახელმწიფოა, გზადგზა ავტორი ანგარიშს უსწორებს წყრილფეხსა თუ გავლენიან მოწინააღმდეგეებს, მიწასთან ასწორებს გაწუწუებულ მოხელეებს, ბრივეებსა და დამსმენებს, გაიძვირებსა და ქარიფშტრებს; დასცინის ყოველივეს, რისი დაცინეაც საჭიროდ მიიჩნია. ეს არის ჭეშმარიტად შემოქმედის თვლით დანახული ქვეყანა — უცნაური და ლამაზი, მაიმოტი და გაუტანელი, სადაც ყოველ არსებებს ერთადერთი და განუმეორებელი სახე აქვს, ყველაფერი ამღებებულია და სულწაღმგული.

მაყურებელი თუ მკითხველი უშუალო მოწმეა ორი ათეული მოქალაქის — პოსიტატრესა და ეველოპიდის — ფათერაკიანი თავგადასავლისა. ისინი გამოექცნენ ადამიანებს, ზურგი აქციეს ყოველდღიურ ფუსფუსს, ჰაპანწყვეტას და ფრინველთა საბრძანებელს მიაშურეს. როგორ არიე-დარიეს იქაურობა, რა შუელი და განწეთილება შეიტანეს მათს მყუდრო ცხოვრებაში, ამაზეა აგებული მთელი კომედია. თავდაპირველად, როგორც წესი მოითხოვდა, ფრთოსანთა მეფეს, ოფოფს ეახლნენ. ეს უბრალო პარადოქსი როდია. ოფოფი ოდესღაც მთასავთ ადამიანი იყო და, ცნაღია, მასზე ჰეპანაურ რჩევას ლტოლვილებს ვერაიენ მისცემდა. აქ არისტოფანე ძალზე ოსტატურად იყენებს გულსაკლავ და პოეტურ მითს, თრაკიელთა მეფის ტრევესისა და მის მუუღლეს პროკნეს შორის გათამაშებულ სისხლიან დრამას რომ გადმოგვეცემს.

მსეცური ვინით შეპყრობილმა ტერვესმა ძალადობა იხმარა თავის ცოლისდაზე — ფილომელაზე. მერე ქალს ენა ამოგლიჯა, რათა დისთვის არ ეამბნა, რაც მოხდა. ფილომელამ მანდლზე ამოქარვა ტერვესის აკაკობა და ასე ამცნო ღის ყველაფერი. პროკნემ სასტიკად იძია ქმარზე შური; მოკლა ერთადერთი ვაჟი — იტისი. თავზარდაცემული ტერვესი მოსაკლავად გამოუღვა დებს, მაგრამ პროკნე ბულბულად იქცა, ფილომელა — მერცხლად. თეთრ ტერვესი ოფოფად გარდაიხსნა.

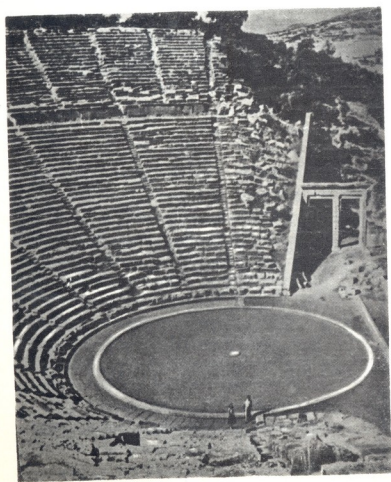
ამ მითის მთელი სიმძლავრე და ნატოვნება კარგად ჩანს I საუკუნის ბერ-

ადამიანის ფრინველად თუ ცხოველად გადაქცევა წარმოსახვის უძველეს
საფურსის ირეკლავს და მას კარგად იცნობს მსოფლიო მითოსი და მწერლო-
ბა. მაგალითების დასახელება მრავლად შეიძლება, მაგრამ ქართულ
კაცს, უპირველეს ყოვლისა, აკვირს „გოგია მეჩონგურე“ გაახსენდება. თმაში
საქარცხელნარჩენილი უგულო პატარძლის ოფოფად ქცევა საუცხოოდ არის
მოტივირებული ამ იშვიათი გემოვნებით დამუშავებულ თქმულებაში. აღსა-
ნიშნავია, რომ ბერძნული და ქართული სახელწოდება ოფოფისა იდენტურია,
რაც შესაძლოა, საერთო წყაროთი აიხსნას ან იმ ბგერებს მიეწერებოდეს, რა-
საც ეს უცნაური ფრინველი გამოსცემს.

ენობრივი ბარიერის გარდა, არისტოფანეს თარგმნას მრავალი სხვა სიმ-
ნელებიც ახლდა. მისი კომედიების, განსაკუთრებით „ფრინველების“ არქიტექ-
ტონიკა ძალზე რთულია. საზომთა და რიტმთა გამუდმებული მონაცვლეობა,
სმამამეთი ბგერების ხშირი გამოყენება არაჩვეულებრივ პოლიფონიის ქმნის.
მთარგმნელმა უთუოდ უნდა გაითვალისწინოს ეს თავისებურებანი და, შეძ-
ლებისდაკეარად, კიდევაც უნდა გადმოიტანოს. „ფრინველების“ თარგმანზე
მუშაობისას კვერდნობილი ს. აბტის რუსულსა და ბ. როჯერის ინგლისურ
თარგმანებს, სრულყოფითა და, რამდენადმე, სიზუსტითაც რომ გამოირჩევიან.

ქართული თარგმანი ბერძნულ ორიგინალთან შეაჯერეს, ტექსტი დააზუს-
ტეს და არაერთი სახარგებლო რჩევა მომცეს ანტიკური ლიტერატურის საუ-
კეთესო მცოდნეებმა ალექსანდრე ალექსიძემ და ბაჩან
ბრეგვაძემ, რისთვისაც მათ დიდ მადლობას მოვახსენებ.

მეზარ კვიციანი



მოკლედი პირნი:

- ევლეიდი } ათენელი მოქალაქენა.
- პისთეტერე }
- ოფოფის მსახური.
- ოფოფი.
- ფრინველების ქორი.
- პოეტი.
- მისანი.
- მეტონი — მიწის მზომავი.
- მეთვალურე.
- კანონთა შემკრები.
- მაცნე ფრინველები.
- ირიდა — ღმერთების მაცნე.
- მანუჩებელი.
- ურჩი შვილი.
- კინესია — პოეტი მესობზე.
- დამსმენი.
- პრომეთე.
- პოსილონი.
- ტრიბალი.
- ჰერაკლე.
- მონება.

ფრინველები

კომედია

თარგმნა ემზარ კვიციანიშვილმა

სცენა წარმოადგენს უდაბურ ადგილს. სიღრმეში ნახედავთ განმარტობით მდგარ ხესა და გადაქანებულ, კედელივით აღმართულ ქვას. გამონდება ორი დაღლილი ათენელი, ხელში ფრინველები უჭრაავთ, ერთს — პისთეტერეს — უვაგი, ხოლო მეორეს — ევლეიდიეს — ჭკა. ტყუობათ, ფრინველები, ათენიდან მოყოლებული გზას ასწავლიდნენ, ახლა კი ველარ იგნებენ სავალს, და ღროღადრო გაოცებულნი მადლა იუფრებიან, სინამდვილეში ისინი უცვდ მოსულნი არიან დანიშნულების ადგილზე, მაგრამ პატრონები ამაჲ ვერ მიმხვდარან. ამიტომაც, ევლეიდიე ეითხება თავის ქვას.

პისთეტერე.
ასმეც იყოს, ოთონდ უჩემოდ.

ევლეიდიე.
თინი გვიყო ფილოკრატემ, ბაზრის კუთხეში ჩიტებს რომ ყიდის. გაგაცურა, გაგავამშულა. გვიხსრა — ტერევესთან მიგიყვანთო ეს ჭკა და ყვავი; თითონ ტერევესი რა ხანია ოფოფად იქცა. ყვავუმი მანეთი გამოფართვა. ჭკა ცხრად დაგვიდეთომ იმ არამზადამ. ნეტა ასე რამ გაამწარათ — რა უნდათ ჩვენგან — რა ძალღვივთ იგბინებიან. (ქვას).

ევლეიდიე. (მიმართავს ქვას)
პირდაპირ ხისკენ გაღმართო თუ რა ვიღონო?

პისთეტერე.
ჯანდაბას იქით! დაბრუნებას ყრანტალებს ჩემი.

ევლეიდიე.
როგორ გეონია, კიდევ დიდხანს უნდა ვიაროთ?
ასე უხარო ხეტიალში დავიხოცებით.

პისთეტერე.
ბრიყვი ვარ, ბრიყვი. ყვავის ყრანტალს როგორ აყვევი,
ამოდენა გზა ტკუილ-უბრალოდ გამიოვიარე.

ევლეიდიე.
მეტის ღირსია, ქვას ვინც ჭკუას დავეითხება,
სისხლი მიღს ფეხის ფრჩხილებიდან, ღამის დავეყე.

პისთეტერე.
სადა ვართ ნეტაე, რომელ მხარეს, ვის ქვეყანაში?

ევლეიდიე.
თუ იპოვიდი სამშობლოში მიმავალ ბილიკს?

პისთეტერე.
ეშუეესტიდეს! დაბანვედა აქაურობა.

ევლეიდიე.
დავიდუქენით.

რას დაგიღია ვე ნისკარტი? კლდე ხომ არ გინდა გაახო შუბლი. ვერა ხედავ — გზა დაიღია.

პისთეტერე.
გზას ვინ დაეძებს, ბილიკიც არ ჩანს.

ევლეიდიე.
მაინც რას ამბობს შენი ყვაგი, საით წავიდეთ?

პისთეტერე.
ო, ზეესო, რადე უცხო ხმაზე დაყრანტალა.

ევლეიდიე.
რა გზა გვიჩნია?

პისთეტერე.
ვერას გეტყვი ეს ვიცი მხოლოდ —
ერთი სული აქეს, სანამ თითებს დამიკორტნიდეს.

ევლეიდიე.
ვაი ამ ყოფას! ყვაე-ყორნებში გასამგზავრებლად²
ბარგი შევკარით, მაგრამ იქაც არავინ გვიშვებს,
დაკეტლია, დახშულია ჩვენთვის ყველა გზა.
მაყურებელნი, სხვა სენი გვიჭირს, მოურჩენელი,
არაფრით არა გაეს იგი საკას³ ავადმყოფობას,
ვინც ღამობს გახლეს მოქალაქე, ათენის მკვიდრი;
სასახელთა ჩვენი მოდგმა და ჩვენი თემი.

მოკმედი პირნი:
ვეულაჲდი }
პისტეტრე } ათენელი მოქალაქენა.
ოფოფის მსახური.
ოფოფი.
ფრინველების ქორი.
პოეტი.
მისანი.
მეტონი — მიწის მზომაჲი.
მეოკალურე.
კანონთა შემქრები.
მაცნე ფრინველები.
ირიდა — ღმერთების მაცნე.
მაუწყებელი.
ურჩი შვილი.
კინხია — პოეტი მესობტე.
დასმენი.
პრომეთე.
პოსიედონი.
ტრიბალი.
ჰერაკლე.
მონები.

ფრინველები

კომედია

თარგმნა ემზარ კვიტიაშვილმა

სცენა წარმოადგენს უდაბურ ადგილს. სიღრმეში ვხედავთ განმარტებით მდგარ ხესა და გადაქანებულ, კედელივით აღმართულ ქვას. გამოჩნდება ორი დაღლილი ათენელი, ხელში ფრინველები უჭირავთ, ერთს — პისტეტრეს — უყავი, ხოლო მეორეს — ეველიადს — ჭკა. ეტყობათ, ფრინველები, ათენიდან მოსული გზას ასწავლიდნენ, ახლა კი ვეღარ იგნებენ საეაღს, და დროდადრო გააცხებულნი მალდა იუბრებიან, სინამდევალეში ისინი უკვე მოსულნი არიან დანიშნულების ადგილზე, მაგრამ პატრონები ამას ვერ მიხვდებოდნენ. ამიტომაც, ეველიადე იეითებდა თავის ქვას.

ეველიადე. (მიმართავს ქვას)
პირდაპირ ხისკენ გაეუმართო თუ რა ვიღონო?

პისტეტრე.
ჯანდაბას იქით! დაბრუნებას ყრანტალებს ჩემი.

ეველიადე.
როგორ გგონია, კიდევ დიდხანს უნდა ვიაროთ?
ასე უაზრო ხეტიალში დავიხსოვები.

პისტეტრე.
ბრიყვი ვარ, ბრიყვი. ყვავის ყრანტალს როგორ ავეყვი,
ამოდუნა გზა ტყუილ-უბრალოდ გამოვიარე.

ეველიადე.
მეტოს ღირსია, ქვას ვინც ჭკუას დაეკითხება,
სისხლი მიღს ფეხის ფრჩხილებიდან, ლამის დავეყვი.

პისტეტრე.
სადა ვართ ნეტავ, რომელ მხარეს, ვის ქეყანაში?

ეველიადე.
თუ იპოვიდი სამშობლოში მიმავალ ბილიკს?

პისტეტრე.
ეშვებტიდეს! დააბნეველა აქაურობა.

ეველიადე.
დავიღუპე.

პისტეტრე.
ასმეც იყოს, ოღონდ უწემოდ.

ეველიადე.
ოინი გეყო ფილოკრატემ, ბაზრის კუთხეში ჩიტებს რომ ყიდის. გავაცურა, გავაპამბულა. გეთხრა—ტრეესთან მიეყვანო ეს ჭკა და ყვაე; თითონ ტრეესი რა ხანია ოფოფად იქცა. ყვაეში მანეთი გამოგვართვა, ჭკა ცხრად დაგვიმოხ იმ არამზადამ. ნეტა ასე რამ გააშწართ — რა უნდათ ჩვენგან — რა ძალღვით იკბინებიან. (ქვას).

რას დაგილია ეგ ნისკარტი? კლდე სომ არ გინდა ვაჯახო შუმლი. ვერა ხედავ — გზა დაილია.

პისტეტრე.
გზას ვინ დაეჭებს, ბილიკიც არ ჩანს.

ეველიადე.
მინც რას ამბობს შენი ყვაეი, საით წავიდეთ?

პისტეტრე.
ო, ზეგსო, რად ცუცხო ხმაზე დიყრანტალა.

ეველიადე.
რა გზა გვიჩნია?

პისტეტრე.
ვერას გეტყვი. ეს ვიცი მშოლოდ — ერთი სული აქვს, სანამ თითებს დამიკორტინდეს.

ეველიადე.
ვაი ამ ყოფას! ყვაე-ყორნეში გასამგზავრებლად ბარგი შევკართო, მაგრამ იქაც არავინ გეშეგებს, დაკეტულია, დაშულია ჩვენთვის ყველა გზა.

მაყურებელნი, სხვა სენი გვეჭირს, მოურჩენელი, არაფრით არა გავს იგი საკას ავადყოფობას, ვინც ლამობს გახდეს მოქალაქე, ათენის მკვიდრი; სასახელთა ჩვენი მოდგმა და ჩვენი თემი.

ვინ გაგვიბედავს გაძევების უძველეს მკვიდრებს,
 სასულ-კარი თავად მივატოვებ და გამოვფრინდით:
 ნურგინ იფიქრებს — თითქოს გეძულდა ქალაქი ჩვენი —
 ფართოდ გაშლილი, მდიდარი და აყვავებული.
 იქ ყველა მცხოვრებს უფლება აქვს დროზე დაფაროს
 გადასახადი. ჭრიჭინა რომ ჭრიჭინა არის,
 მხოლოდ ერთი თვე დაჭრიჭინებს ბაღა-ბაღებში,
 ჩვენ კი ვერაფრით გავუძელებთ ათენილების
 ჭიჭინს და ყაყანს; ავიკართი გულა-ნაბადი,
 მოგვაქვს ქოთანნი, ხელკალათი და რტო მირტიკისა,
 დავეხუტებით, თავშესაფარს დავეძებთ მყუდროს,
 სად შეიძლება ლტოლვილებმა დავიდეთ ბინა.
 ჯგონდა ტარჯის ვინახულით, ოფოფი ბრძენი,
 იქნებ ქალაქი სასურველი მან მიგვასწავლოს —
 ცად აფრენილი, ღრუბლებიდან დაინახავდა.

პ ის თ ე ტ ე რ ე.
 ეპი!..

ე ვ ე ლ პ ი დ ე.
 რა ამბავია?..

პ ის თ ე ტ ე რ ე.
 კარგა ხანია, ჩემი ყვავი ყაპყაბებს, ცმუკავს,
 რაღაცას უნდა მანიშნებდეს.

ე ვ ე ლ პ ი დ ე.
 ამ ჩემმა ჭკამაც
 გახსნა ნისკარტი, პისი ჭკუით ცისკენ მახედებს.
 აჰ, ახლო-მახლო, ფრინველები რომ არ ბუღობდეს
 ვერ დავიჯერებ, ავსმაურდეთ, გამორინდებიან.
 (ტაშს შემოკრავენ. სიჩუქეა.)

პ ის თ ე ტ ე რ ე.
 ერთ რჩევას მოგცემ — აი ამ კლდეს მუხლი ატაკე.

ე ვ ე ლ პ ი დ ე.
 მე კი გირჩევდი — მაგ პიტალოს გოგრა ახალო.

პ ის თ ე ტ ე რ ე.
 კმარა, ქვა დასცხე.

ე ვ ე ლ პ ი დ ე.
 აჰა, დავცხე.
 ეი, ფაფა, ფაფა!

პ ის თ ე ტ ე რ ე.
 სად გაგონილა! ოფოფს ფაფას როგორ ეძახი.
 აჯობებს „ოფ-ოფ“ შეუბახო — გამოიხედავს.

ე ვ ე ლ პ ი დ ე.
 ოფ! ოფ! ოფ! რა გქნათ, ისევ ხომ არ დავაბრახუნით?
 ოფ! ოფ! ოფ!
 (კლდემი უეცრად კარი იღება, გამოვარდება გრძელნისკარტ-
 დაღებული ფრინველი — ოფოფის მსახური).

ო ფ ო ფ ის მ ს ა ხ უ რ ი.
 ვინ ხართ? ვინ ეძახდა მეუფეს ჩემსას?

პ ის თ ე ტ ე რ ე.
 რა საშინელი ნისკარტი აქვს. ო, ღმერთო ჩემო!

ო ფ ო ფ ის მ ს ა ხ უ რ ი.
 მონადირენი! დავიღუპე, რა მეშველება!

ე ვ ე ლ პ ი დ ე (თავისთვის)
 ხმა უფრო გულისმრევი აქვს თუ პირისასე?

ო ფ ო ფ ის მ ს ა ხ უ რ ი.
 გავწყვეტა თქვენი!

ე ვ ე ლ პ ი დ ე.
 ჩვენ ხომ კაცნი არა ვართ?
 ო ფ ო ფ ის მ ს ა ხ უ რ ი.
 მამ ვინ?

ე ვ ე ლ პ ი დ ე.
 მე ლიბიელი ფრინველი ვარ, მშიშარა მქვია.

ო ფ ო ფ ის მ ს ა ხ უ რ ი.
 სხვას მოუყვივ ივ ზდაპარი.

ე ვ ე ლ პ ი დ ე.
 კარგად შემიხედ!
 ო ფ ო ფ ის მ ს ა ხ უ რ ი.
 (ანიშნებს პისტოტერზე)
 ეს რა ჩიტია, სადაური, ხომ ვერ მეტყობი?

პ ის თ ე ტ ე რ ე.
 ხოსობი მქვია, ფახისელი მე ვარ ფრინველი.

ე ვ ე ლ პ ი დ ე.
 შენ თვითონ ვინ ხარ, ნუ დაგვიმალავ.

ო ფ ო ფ ის მ ს ა ხ უ რ ი.
 მონა-ფრინველი.

ე ვ ე ლ პ ი დ ე.
 მამალს ხომ არ დაუკორტინხარ?
 რა დაგმართინია.

ო ფ ო ფ ის მ ს ა ხ უ რ ი.
 არა. ჩემმა ოფოფ-ბატონმა
 ილთოვა, რომ მეც ვქველუიყავ ფრინველად, რათა
 მოსამსახურედ დაღვკომოდი, პირისფარეშად.

ე ვ ე ლ პ ი დ ე.
 ნუთუ ფრინველთაც მონა სჭირდებათ?

ო ფ ო ფ ის მ ს ა ხ უ რ ი.
 მხოლოდ მათ, ერთ დროს კაცის სახელს ვინც ატარებდა.
 უცებ ბატონი ფალერონის¹ ქაშაყს ისურვებს,
 გავრბივარ, თეფშზე დალაგებულს მოვარბენინებ.
 ხანაც წვნიანი მოუნდება ჩამჩას და ქოთანს
 მოვაცუნეკლებ.

ე ვ ე ლ პ ი დ ე.
 ჩანს ბიჭი ხარ—მოჯამაგირე.
 აბა, წინტალავ, გაიქეცი. შენი პატრონი
 აქ მოიყვანე.

ო ფ ო ფ ის მ ს ა ხ უ რ ი.
 დაიძინა, ზეგსია მოწმე,
 კარგად დანაყრდა კოლოებით, ხილიც იგებია.

ე ვ ე ლ პ ი დ ე.
 დიდი ამბავი! გაალავიქე!

ო ფ ო ფ ის მ ს ა ხ უ რ ი.
 საშინლად ბრაზობს!
 როცა ვალვიქებ. თქვენი ხათრით ამასაც ვიზამ.
 (მიდის)

პ ის თ ე ტ ე რ ე.
 კინდამ გული გამიხეთქა. ჯანდაბას იქით!

ე ვ ე ლ პ ი დ ე.
რა ვენა, რა წყალში გადავვარდე, ჭკა გამიფრინდა,
დაფრთხა საწყალი.

პ ი ს თ ე ტ ე რ ე.
შე ლაჩარო, რა დაგემართა,
მა ჭირი გეცა, ჭკა ხელიდან როგორ გავუშვი.

ე ვ ე ლ პ ი დ ე.
შენც კარგი ბოთე გამოღექი, ძირს რომ დავარდი,
ყვავი გაგექცა.

პ ი ს თ ე ტ ე რ ე.
არაფერიც.

ე ვ ე ლ პ ი დ ე.
მამს სად წაიდა?

პ ი ს თ ე ტ ე რ ე.
რა ვიცი.

ე ვ ე ლ პ ი დ ე.
თუ არ გავიშვია, ქებზის ღირსი ხარ.

ო ფ ო ფ ი.
მ ს ა ხ უ რ ი.
აბა, ბურქები გადასწიეთ, მე გამოვიდვარ.
(გამოდის მორთულ-მოკაზმული ოფოფი—ბურქნარისა და ქალებს ბინადარი)

ე ვ ე ლ პ ი დ ე.
რა სულიერი მოგვევლინა, პოი, ჰერაკლეე!
რა ქოროი აქვს, რანაირი მოსავს ბუმბულა!

ო ფ ო ფ ი.
ვინ შეძახოდა?

ე ვ ე ლ პ ი დ ე.
როგორც გატყობთ, ოლიმპოს ღმერთებს
გაუწეჩიხართ.

ო ფ ო ფ ი.
აპ, დამცინით, ამასხარალებთ
ჩემს ტანისამოსს?

უგუნურებო, მე ხომ კაცი ვიყავი ერთ დროს.

ე ვ ე ლ პ ი დ ე.
შენ არ დაგცინით.

ო ფ ო ფ ი.
მამ ვის, მითხარით.

ე ვ ე ლ პ ი დ ე.
შენი ნისკარტი მოგეწონა. ეს იყო მხოლოდ.

ო ფ ო ფ ი.
სოფოკლემ მიყო ეგ ოინი.⁵ ტრაგედიაში
გამომიყვანა, გამამახსხრა. გახსოვთ ტერევისი?

ე ვ ე ლ პ ი დ ე.
აპა, ტერევისი? თქვი, ჩიტი ხარ თუ ფარშავანგი?

ო ფ ო ფ ი.
ცხადია — ჩიტი.

ე ვ ე ლ პ ი დ ე.
მამ ბუმბული რაღა უყავი?

ო ფ ო ფ ი.
ვამცვივდა, ვამძვრა.

ე ვ ე ლ პ ი დ ე.
სენი იყო ალბათ მიზეზი.

ო ფ ო ფ ი.
არა. ზამთრობით ფრინველები ბუმბულს იცვლიან.
ძველი ცვივდება, იმოსება სხეული ასლით.
თავად თქვენ ვინ ხართ?

ე ვ ე ლ პ ი დ ე.
ვინ ვიქნებით, მოკვდავნი, კაცნი.

ო ფ ო ფ ი.
სადაურები?

ე ვ ე ლ პ ი დ ე.
ჩვენს ქალაქში გემებს აგებენ.

ო ფ ო ფ ი.
მოსამართლენი სომ არა ხართ?

ე ვ ე ლ პ ი დ ე.
არა, პირიქით —
მსაჯულთა მტრები.

ო ფ ო ფ ი.
ნუთუ კიდევ არსებობს სადმე
ამგვარი ხალხი?

ე ვ ე ლ პ ი დ ე.
იშვიათად, ისიც სოფლებში.

ო ფ ო ფ ი.
აქეთ რა ქარმა გადმოგავდით, რამ შეგაწუნათ?

ე ვ ე ლ პ ი დ ე.
შენს სანახავად წამოვედი.

ო ფ ო ფ ი.
რატომ და რისთვის?

ე ვ ე ლ პ ი დ ე.
ერთი დრო იყო, შენც ჩვენსავით კაცი იყავი,
აურთაცხელი შენც ჩვენსავით გქონდა ვალები,
ჭირით გძულდა შენც ჩვენსავით გაახდა ვალის.
ერთი დღე დადგა და უცნაურ ფრინველად იქცე,
მიწას უვლიდი, ზღვის ტალღებზე დასრიალებდი,
კაცის გონებას მიემატა გუმანი ჩიტის.
მოვსულვართ შენთან, შეისმინე ეს სათხოვარი—
იქნებ ქალაქი მიგვასწავლოთ ფაფუკი, თბილი,
რომ რბილ თექაზე ნებიერად მოვიკალათოთ.

ო ფ ო ფ ი.
ათენზე დიდი გენდომებათ ალბათ ქალაქი.

ე ვ ე ლ პ ი დ ე.
დიდი რას გვარგებს, მთავარია მყუდრო ცხოვრება.

ო ფ ო ფ ი.
არისტოკრატებს⁶ ხომ არ დაეძებთ?

ე ვ ე ლ პ ი დ ე.
არისტოკრატებს სათოფეშეც არ დავუდგებო.

ო ფ ო ფ ი.
მაინც როგორი ქალაქი გინდათ?

ე ვ ე ლ პ ი დ ე.
ისეთი, სადაც საზრუნავი ესღა მექნება;
დილით მოკეთე გამომივილის, ხვეწნას დამიწყებს:

7. „საბჭოთა ხელოვნება“ № 1, 1975.

„იწამე ღმერთი, დიდი ზევსი ოლიმპიელი, აბანოდან რომ დაბრუნდები, უნდა მესტუმრო შენი ჯალაბით. ქორწილს ვინდი, მეცი პაკივი. არ შეწვევი და არ ახსენი ჩემი სახელი, როცა მოგვედები, ჩემ სატირლად აღარ მოხვიდე“.

ო ფ ო ფ ი.

როგორ გეტყობა — ერთდები იოლ ცხოვრებას.

(პისთეტურეს)

შენც ასეთი ხარ?

პ ი ს თ ე ტ ე რ ე.

დიას, ზუსტად.

ო ფ ო ფ ი.

რა უფრო მოგწონს.

პ ი ს თ ე ტ ე რ ე.

გზაზე შემომხედეს ხუჭუჭთმიან ყმაწვილის მამა, მისაკვედუროს, გულგრილობა დამწამოს დიდი: „ამას ველოდი? ჩემს ბიჭუნას ზედ არ შეხედე, როს გინახსიონს გამოსცილდა პირდაპინილი, არ მოუფერე, არ აკოცე და არც ოჯახში შეიპატივე. მეგობრობა გათავდა ჩვენი“.

ო ფ ო ფ ი.

ვაი საბრალოე, თუკი მართლა ამაზე ფიქრობ: თუმცა სათქვენიოდ მეგულება ერთი ქალაქი მეწამულ ზღვაზე.

ე ვ ე ლ პ ი დ ე.

არა, ზღვასთან ვერ დაგასახლებით.

ხომ შეიძლება ადრე დილით, სანაპიროზე, „სალამინია“⁷ დავინახოთ — ავი ხომალდი. იქნება ბერძნული მიგავსავლოთ სადმე ქალაქი.

ო ფ ო ფ ი.

რად არ მიდინართ ლეპერონში,⁸ ელიდას მხარეს!

ე ვ ე ლ პ ი დ ე.

თუმც ლეპერონში ჯერ არ ვყოფილვარ, მელანთიოსმა შემაძალა მე ის ქალაქი.

ო ფ ო ფ ი.

ნეტა ოპუნტზე რას იტყვდი, ლოკრიდას როგორ შეეწყობოდი?

ე ვ ე ლ პ ი დ ე.

ეგ მაკლია — გახედე მახინჯი ოპუნტიელი. მილიონად არ დაეთანხმდები. მოდი, ფრინველთა ცხოვრებაზე გვიამბე რამე, გეცოდინება.

ო ფ ო ფ ი.

საამოა მათთან ცხოვრება, რაც მთავარია, არ გჭირდება არაფრად ქისა.

ე ვ ე ლ პ ი დ ე.

თუ ეს ასეა, ბოროტებას აიცდენი მრავალს.

ო ფ ო ფ ი.

დაფურთხ ბაღეში, შევექცევით ქათქათა სისიმს, არ დაგველევა საკენკავად ყაყაო, მირტი.

ე ვ ე ლ პ ი დ ე.

ღროს ვატარებთო, თქვენ უნდა თქვათ ამ ქვეყანაზე.

პ ი ს თ ე ტ ე რ ე. (უეცრად)

ოპ, ოპ!

ბრწყინვალე ბედი და უსოპო ძალაუფლება ელით ფრინველებს. მომისმინეთ, ყველაფერს ეხედავ.

ო ფ ო ფ ი.

რა მოგისმინოთ?

პ ი ს თ ე ტ ე რ ე.

ის, რომ ფრინველს არ ეკადრება პირდაღებული დაფრინავდეს აღმა და დაღმა. როცა ცერცტება, თავქარიან აღამინზე იკითხათ: „ეს რა ჩიტიაო?“ — ასე მოგიგებთ თქვენ ტელასი: „ბრიყვია და თავცარიელი, ღრუბლებში დაფრენს, ერთ ადგილზე ვერ იცდის, ცმუკავს“.

ო ფ ო ფ ი.

სამართლიანად იკებნება, ბახუსის მადლმა.

როგორ მოვიქცეო?

პ ი ს თ ე ტ ე რ ე.

ერთ ქალაქში უნდა ვიცხოვროთ.

ო ფ ო ფ ი.

ჩვენ — ფრინველებმა — რა ქალაქი უნდა ავაგოთ?

პ ი ს თ ე ტ ე რ ე.

როგორ თუ რა! უგუნურო, უაზრო სიტყვავ! ძირს დაიხედ!

ო ფ ო ფ ი.

დავიხედე.

პ ი ს თ ე ტ ე რ ე.

ცასაც ახედ!

ო ფ ო ფ ი.

აგხედე.

პ ი ს თ ე ტ ე რ ე.

ახლა ვარშეში აბრუნე თავი!

ო ფ ო ფ ი. (თავისთვის)

ეს კაცი კისერს მომატეხინებს.

პ ი ს თ ე ტ ე რ ე.

რა დაინახე?

ო ფ ო ფ ი.

არაფერი; ცა და ღრუბლები.

პ ი ს თ ე ტ ე რ ე.

სწორედ ეგ არის ფრინველების თავშესაფარი.

ო ფ ო ფ ი.

თავშესაფარი?

პ ი ს თ ე ტ ე რ ე.

სამყოფელი დაარქვი თუნდაც. მოგესხენებათ — ცა ტრიკლებს მიწასთან ერთად, ბრომებს, ბრუნვაში უბრუნდება პირვანდელ ადგილს, ასე უნდა, არსად გავკექვავთ თავშესაფარი. კედლები უნდა აღიმართოს აქ, ამ ადგილზე, მერე ქალაქი დაიქმევა აქაურობას. ხალხს ქინქლასავით დაიურვებთ, დაიმორჩილებთ, თუ მოისურვებთ, სულს ამოხდით ღმერთებს შიშიშლით.

ო ფ ო ფ ი.
მერედა როგორ?

პ ი ს თ ე ტ ე რ ე.
სულ იოლად; მიწიდან ცამდე
მატრი სუფევს. ჩვენ რომ ახლა დელფოსის ტაძარს¹⁰
მივადგეთ, ქირა ზომ ეკუთვნით ბეოტიელებს,
პოდა, ღმერთებმაც გადუხადონ ფრინველებს ბაჭი,
კეთილ ინებონ, თუ არადა, სურნელოვანი
სამსხვერპლო კვამლი არ გაუშვათ ღმერთების კარად,
დახშული იყოს მათთვის თქვენი ქალაქის ზეცა.

ო ფ ო ფ ი.
ბიჭოს, ეს რა თქვა!..
ვფიცავ კაკანათს, რაგვს და მახეს- ფაციერკოდს ვფიცავ,
ბრძენი ყოფილხარ, ჭკუის კოლოფი.
ჯერ დამაცადე, სხვა ფრინველებს მოვეთათბიროთ,
რომ შენთან ერთად იმ ქალაქის ვიწყო შენება.

პ ი ს თ ე ტ ე რ ე.
როგორ აუხსნათ ჩვენი ვეგმა?

ო ფ ო ფ ი.
ნუ გედარდება,
მიშინაურდნენ, რა ხანია, ჩემი წყალობით,
მათთან ვცხოვრობდი, სასაუბრო ვასწავლე ვენა.

პ ი ს თ ე ტ ე რ ე.
როგორღა შეძლებთ მათ თავემოყრას?

ო ფ ო ფ ი.
ახლადე ნახავ.
აქ დამელოდე. იმ დაბურულ ბუჩქნარში შევალ,
მშვენიერ ბულბულს გავაციტებ, მეუღლეს ჩემსას.
ერთად მოვიუძმობთ ჩვენ ფრინველებს, საკმარისია
ჩვენი ძახილი გაიგონონ, აქ გაჩადნებიან.

პ ი ს თ ე ტ ე რ ე.
გასწი, ფრთოსანო საყვარელო, ნუდარ აყოფნებ,
ო, გვევდრები, მთიარე ვრილი ბუჩქნარი,
ნაწი ბულბული გააღვიძოს გალობას შენმა.

ო ფ ო ფ ი. (მიდის, ისმის მისი ხმა)
გაიღვიძე, სიცოცხლეო, გიხმობ, ძილი კმარა,
აწკრილად სიმღერები ნაკადულის დარად.
არ თავდება მწუხარება ღვთაებრივი ჩიტის,
ჩვენს საბრლო ვაჟს დასტირი, ჩვენს დაღუპულ იტისს.
ეს ჭალა და ეს ფოთლები შესნ გალობას ულის,
იგლოვდე და ცანცანებდეს შენი ჭროლა ყელი.
ვერ აკავებს შენს სიმღერას ღრუბელი და ნისლი,
მაღლა ადის, დიდი ზევსის საუფლოში იხმის.
იქ, კრებულში, უცხო საკრავს ააკენიებს თებე.
გვიგზავნიან უკვდავები ლოცვასა და ქებას.
თეთრ სიმებზე აპოლონი დააცურებს თითებს,
რომ წვდებოდეს ღმერთების ხმა ქვეყნის ყველა კიდეს.
ასეთია ნება ზეცის, ასე უნდათ ღმერთებს,
რომ გალობა ბულბულისა მათთან ერთად ქდერდეს.
(ისმის ბულბულის გალობას მიმსგავსებული სალამურის ხმა).

ე ვ ე ლ პ ი დ ე.
ო, ზევსო, ჩიტიც ამას ქვია. რა ხმაზე გალობს;
გარინდულ ჭალას თითქოს თაფლი გადააღვარა.

პ ი ს თ ე ტ ე რ ე.
ეგე!

ე ვ ე ლ პ ი დ ე.
რა იყო?

პ ი ს თ ე ტ ე რ ე.
ცოტა წყინად-
ე ვ ე ლ პ ი დ ე.
ვითომ რადაო?
პ ი ს თ ე ტ ე რ ე.

ისევ სიმღერის წამოწყებას ფიქრობს ოფოფი.
ო ფ ო ფ ი. (სალამურის ხმას ააყოლებს სიმღერას)
ოფ! ოფ! ოფ! ოფი-ფოფო!
იო, იო, აქეთ, აქეთ, აქეთ!
აქეთ, ფრინველებო, ჩემსავით ბუმბულით მოსილნო.
დატოვეთ სოფლები და შვრიის ყანები.
მარცვალის კენკვას თავი მიანებეთ.
გუნდ-გუნდად წამოდიოთ,
ვით მარდად ნასროლი შურდული.
მასმინეთ სიმღერა,
ეგ თქვენი საამო ჟღერტული.
ხნულეში დასტიხართ პაწია ფეხებით,
ბელტებს ფვარებით, სტვენთ და იქექებით.
ტიუ-ტიუ-ტიუ-ტიუ-ტიუ-ტიუ-ტიუ-ტიუ.
ბაღებში რომ დაფრენთ
და სურს ტოტებში დაეძებთ მარცვალს,
თქვენც — მასრი ნისკარტით ზეთისხილს რომ მარცვავთ,
იჩქარეთ, იჩქარეთ, აქეთ გამოქანდით.
ტრიოტო-ტრიოტო-ტოტობრიქს.
თქვენ — ჭაობში რომ დაიდეთ ბინა,
კოლოებს სანსლაეთ და ზანტად ფრინავთ.
თქვენ—ვინც მინდვრებზე ფრენთ მართათონის,¹¹
გეძახით, გიხმობთ თქვენი ბატონი.
აქეთ, წეროებო, აქეთ ყარგატებო,
ფრთები გაისწორეთ, დაიწყეთ მზადება.

ოქვენც, თქვენც, ზღვის ტალღებზე ლალად რომ დაფრენთ
და გაშლილს მაგონებთ აფრებს,
იჩქარეთ, იჩქარეთ თუ გინდათ ახალი ამბავი.
აქ უნდა მოფრინდეთ ყველანი, ისე ვით ისრები,
გვისმინით, წაიგრძელოთ კისრები.
დღეს კაცი გვესტუმრა ბრძენი და ხნიერი,
სიტყვივით, საქმივით ყოჩაღი — ეს არი,
იჩქარეთ, იჩქარეთ, ბჭობას დაესწარიო.

ჩქარა, ჩქარა, ჩქარა, ჩქარა.
ტორო-ტორო-ტორო-ტორო-ტიკის
კიკაბუ-კიკაბუ!
ტორო-ტორო-ტორო-ტორო-ლი-ლი-ლიკის.

პ ი ს თ ე ტ ე რ ე.
თუ ზედავ ფრინველთ?

ე ვ ე ლ პ ი დ ე.
ვერა ვედავ, აპოლონს ვფიცავ,
თუმცა რა ხანია ცას შევეყრებ პირდაღებული.

პ ი ს თ ე ტ ე რ ე.
ეტყობა ტყუილად შეულოცა ჩვენმა ოფოფმა,
იმ ბუჩქნარებში როფოსავით რომ ტიხტიხებდა.

პაროდი

(ერთი მეორის მიყოლებით მიფრინავენ ფრინველები, რო-
მელთაგან თანდათანობით დგება ქორო).

პ ი რ ე ე ლ ი ჩ ი ტ ი .
ტორო-ტიკს, ტორო-ტიკს!

პ ი ს თ ე ტ ე რ ე .
ხედავ — ჩვენკენ მოცუნკულებს რომელიღაც ფრინველი.

ე ვ ე ლ პ ი დ ე .
ფარშავანივ ხომ არ არის, რა ჩიტა ნეტავი?

პ ი ს თ ე ტ ე რ ე . (მიუბრუნდება სცენაზე დაბრუნებულ
ოფოფს)
მიდი, მთავარს შევევითხოთ, რა ჩიტაა, ოფოფო?

ო ფ ო ფ ი .
იშვიათი ფრინველია, იშვიათად შესვლები.
უფრო ჭაობს ეტანება.

ე ვ ე ლ პ ი დ ე .
ლამაზია, წითელი.
ო ფ ო ფ ი .

იმიტომაც ეძახიან წითელფრთიან ფლამინგოს.

ე ვ ე ლ პ ი დ ე .
ჰე, ძმობილო!

პ ი ს თ ე ტ ე რ ე .
რა გაყვირებს?

ე ვ ე ლ პ ი დ ე .
აგერ მოდის მეორეც.

პ ი ს თ ე ტ ე რ ე .
მართალს ამბობ. შორეული ქვეყნიებიდან იქნება.
ლამის მოგვი მოგვაგონოს, ისე დინჯად მოგოგავს.

ო ფ ო ფ ი .
საპრის ჰქვია.

პ ი ს თ ე ტ ე რ ე .
საპრსიათ? ეს რა მესმის, ჰერაკლევე?
ეგ თუ მართლა საპრსელია, სად დატოვა აქლემი.

ე ვ ე ლ პ ი დ ე .
ეს ვიღა? დააკვირდი, ყალყზე უდგას ქოჩორი.

პ ი ს თ ე ტ ე რ ე .
ცხადია თუ სიზმარია? კიდევ ერთი ოფოფი?
შენ მეგონე ერთადერთი.

ო ფ ო ფ ი .
ჩემი შვილიშვილია,
ვაჭი გახლავთ ფილოკლესი,¹² ოფოფა ჩემსავით.
კალიასის¹³ მოდგმასაც ხომ მოჯირითედ იცნობენ.

ე ვ ე ლ პ ი დ ე .
მაშენ არი კალიასი? ასე როგორ გაპუტეს?

ო ფ ო ფ ი .
ჯიშინი ფრინველია, გაფცქენეს პარაზიტებმა,
არც დედლებმა მოასვენეს, გააცალეს ბუმბული.

ე ვ ე ლ პ ი დ ე .
აი, ერთი ჩიტუნიაც. შეენის ჭრელი ქათიბი.
რა სახელი ჰქვია ნეტავ?

ო ფ ო ფ ი .
მუცელქორას უხმობენ.

ე ვ ე ლ პ ი დ ე .
ნუთუ კლონიმუსთა¹⁴ ღორმუცელა სხვაც არი?

პ ი ს თ ე ტ ე რ ე .
კლონიმე? ის ხომ ტყეში დატოვებდა ბიბილოს.

ე ვ ე ლ პ ი დ ე .
რად ჭირდებათ ნეტავ ფრთოსნებს ამოდნა ქოჩორები,¹⁵
სირბილს ხომ არ აპირებენ, შეჯიბრს ხომ არ მართავენ?

ო ფ ო ფ ი .
კარიგლებს თუ ვენდობით, მყუდრო საცხოვრებელად
მისს ქოჩორი მიაჩნიათ, იქ სახლობენ ოდიოგან.
(ქორის ოცდათხივე წვერი შემოდის ორქესტრაზე)

პ ი ს თ ე ტ ე რ ე .
პოსიედონს! დაგვიფარე! რა ლაშქარი მოგვაწყდა,
ველარ ვითელი რამდენია!

ე ვ ე ლ პ ი დ ე .
ვერც მე, ვფიცავ აპოლონს.
გასანძრევი აღარ დარჩა, გადაფარეს ორქესტრა.

პ ი ს თ ე ტ ე რ ე .
ეს გნოლია.

ე ვ ე ლ პ ი დ ე .
ესეც წერო.

პ ი ს თ ე ტ ე რ ე .
უკან იხვი მოყვებათ.

ე ვ ე ლ პ ი დ ე .
ეს ნამდვილად ალკუნია. ალკუნს რა ეუარება?

პ ი ს თ ე ტ ე რ ე .
ნამგალაა.

ე ვ ე ლ პ ი დ ე .
ნუთუ ჩიტვი გამოდგება მომკელად?

პ ი ს თ ე ტ ე რ ე .
როგორ არა, მკის და პარსავს, როგორც კარგი დალაქი¹⁶.

ო ფ ო ფ ი .
ესეც ჭოტი.

ე ვ ე ლ პ ი დ ე .
თუ კაცი ხარ, ბუ ვის მისავეს ათენში?¹⁷

ო ფ ო ფ ი .
ქორი, ძერა, შევარდენი, ჩხიკვი, გვრიტი, შროშანი,
ლაკო, ჩხართვი, კვირიონი, მოლადური, ტოროლა,
მწყერი, სკვინჩა, ღობემჭურა, გუგული და ქედანი,
სავითი და სასარაკი, არწივი და მიწირი.

ე ვ ე ლ პ ი დ ე . (მღერის)
პო, პო, პო, პო, რამდენია, შაშვი დედალ-მამალი,
კოდალა და ჩიტბატონა... ვიკვიკებენ, დახტიან...
დაუღლიათ ნისკარტები... რა ბოროტად გვიმზერენ,
შეჭმას ხომ არ გვიპირებენ?

პ ი ს თ ე ტ ე რ ე .
მეც შენსავით ვვანაკლებ.

კ ო რ ი ფ ე .
სა-სა-სა-სა სად წავიდა, ვინც გვიხმო და შეგვაპრა,
დაგვენახოს რა შვილია, გვითხრას სად იყვნებო.

ო ფ ო ფ ი .
აქვე ვიცდი, არ მწვევია მეგობრების ღალატია.

კ ო რ ი ფ ე .

კა-კა-კა-კა-კარგს რას გვეტყვი, რითი გა-გა-გვახარებ.

ო ფ ო ფ ი .

სიამე და სარგებელი ორივე ერთად მოგვლით,
ჩვენ გვესტუმრა ორი ბრძენი—ჭკუით და ტენილები.

კ ო რ ი ფ ე .

ვინ? სად? როდის? სადაური? მითხარ, გაიმეორე.

ო ფ ო ფ ი .

მოხსუები კაცთა მოდგმის, დღეს გვეწვივნენ უცრად,
გაოცდებით, იმისთანა გეგმა შემოგვთავაზეს.

კ ო რ ი ფ ე .

გამცემო და მოღალატე, რა ლახვარი ჩაგვეცი.

ო ფ ო ფ ი .

გთხოვ დაწინარდე, მომისმინო.

კ ო რ ი ფ ე .

მიაც რაო, რა გითხრეს?

ო ფ ო ფ ი .

ამ ორ მოხუცს, აქ რომ დგანან, ჩვენთან უნდათ ცხოვრება.

კ ო რ ი ფ ე .

მერე? მერე? შენ დათანხმდი?

ო ფ ო ფ ი .

დავთანხმდი და ვამაყობ.

კ ო რ ი ფ ე .

ამ კაცუნებს შევეგუოთ?

ო ფ ო ფ ი .

შეჩვევით — როგორც მე.

1 ს ტ რ ო ფ ი

პ ი რ ვ ე ლ ი ნ ა ხ ე ვ ა რ ქ ო რ ო .

აგავი, ვაი, ვაი, ვაი!

უნამუსოდ გაგვეიდა, უსინდისოდ გაგვეცა.

მერე როგორ გვიყვარდა, რა პატივში გვყავდა,
ჩვენი ლუკმა დაუთმეთ, თავზე ვეღლებოდით.

სიტყვა ურცხვად გატეხა, ფრინველთ ფიცი გატეხა.

რა ოინებს გვიმზადებს, რა დამლუპველ ხრიკებს.

გაგვიმეტა, გაგვწირა ჩვენმა დამაქცევარმა,

ჩვენი გვარის მოსისხლე მტრების ხელში ჩაგვადგო.

კ ო რ ი ფ ე .

ოფოფ მერე გავუსწორდეთ, მოღალატეს, ბაქიას,
ჯერ კი ამათ მივესიოთ, ამოგვკორტნით თვალები,
სულ დაფლითავთ ბებრუხანებს.

პ ი ს თ ე ტ ე რ ე .

ვაი, სული ცოდილიო.

ე ვ ე ლ პ ი დ ე .

შენ დამლუპე, რას მერჩოდი, რისთვის წამომხყავნე
ამ ოხრებთან!

პ ი ს თ ე ტ ე რ ე .

დამეზარა მარტოღმარტო წამოსვლა.

ე ვ ე ლ პ ი დ ე .

ცრემლი გინდა მალვრევიწით?

პ ი ს თ ე ტ ე რ ე .

რისი ცრემლი, რა ცრემლი,

თვალები თუ ამოგვიჩქნეს, ცრემლი სადღა გვექნება.

1 ა ნ ა ტ ი ს ტ რ ო ფ ი

მ ე ო რ ე ნ ა ხ ე ვ ა რ ქ ო რ ო .

წინ! წინ! წინ და წინ!

აბა ჩქარა, შევეუბოთ, დავეცეთ!

ფრთები ფართოდ გავშალოთ, მოვაქციოთ ალყაში.

ნისკარტები ავლესთ!

დუმშანს სისხლი ვაღინოთ!

მოძალადეს თავხედობა ვანანოთ!

ვერც ღრუბლები დაიფარავთ, ვერც ბნელი ტყე უღრანი,

ვერც ტალღები ოკეანის, თერთად გადაფოფრილი.

სულერთია, ვერსად, ვერსად წავგვეღვენ.

კ ო რ ი ფ ე .

რადს უცდით? ბერიკაცებს დასცხეთ, ჩაუნისკარტეთ.
ფეხოსანთა მეთაურო, შენ მარჯვნიდან მიყევი!

ე ვ ე ლ პ ი დ ე .

ვიღუბები. სად წავიდე?

პ ი ს თ ე ტ ე რ ე .

არ განიმდგ, შე ბრიყვო.

ე ვ ე ლ პ ი დ ე .

ხომ დამწიწნეს ძელებიანად.

პ ი ს თ ე ტ ე რ ე .

სად აპირებ გაქცევას?

ვერა ხედავ, ალყაში ვართ?

ე ვ ე ლ პ ი დ ე .

მართალი ხარ, რაღა გქნა?

პ ი ს თ ე ტ ე რ ე .

ნაბიჯი არ მოიცვალო! ქა პოთანნი დაიჭი!¹⁸

ერთად დავდგეთ, იერიში ერთად მოვიგერიოთ.

ე ვ ე ლ პ ი დ ე .

ქოთანნი რა ჭირად მინდა?

პ ი ს თ ე ტ ე რ ე .

ჭოტი რომ არ დაგეცეს.

ე ვ ე ლ პ ი დ ე .

ვისაც გრძელი ნისკარტი აქვს?

პ ი ს თ ე ტ ე რ ე .

ეს შამფური აძგერე.

დაჩხვლიტე და გააქციე.

ე ვ ე ლ პ ი დ ე .

თვალებს? თვალებს რა ვუყო?

პ ი ს თ ე ტ ე რ ე .

ან მთლაფა აიფარე, ან ტაფა და საცერი.

ე ვ ე ლ პ ი დ ე .

ბრძე! ვართ შენ უნდა თქვა, მისხენი და ეგ არის,
ომის ღმერთი შენ ყოფილხარ, ნიკიასი¹⁹ დჯაზნე.

კ ო რ ი ფ ე .

აბა მარდაღ! ატრიალეთ ნისკარტები, კლანჭები.

ჯერ ქოთნები დაუმტკრეთ; კაწრეთ ფატრეთ, დაღვიჯეთ!
(იწყება ჩხუბი, წყწვა-გლეჯა)

ო ფ ო ფ ი .

რას უპირებთ, უგუნურებო, ორ საცოდავ ბერიკაცს,
სასიკვდილოდ გამიშეტეთ. ნუთუ მართლა არ იცით—
თირვენი ჩემი ცოლის მამულიდან არიან.





კორიფე.
მგელი როგორ შევიცოდოთ, როგორ უნდა დავინდოთ?
არსად მე არ მეგულება მტერი უფრო საშიში.
ოფოფი.
თუმც ბუნება არ უვარგათ, კეთილი აქვთ აზრები,
კეთილ რჩევას გეპირდებიან, სამეგობროდ მოსულან.

კორიფე.
რას გვეტყვიან სასიკეთოს ან რა რჩევას მოგვცემენ,
ჩვენი სისხლის მსმელებია, მტრები მამა-პაპათა.
ოფოფი.
მტერი უფრო მეტს გასწავლის, ძველთაგანვე ასეა,
სიფრთხილესაც მტერთან იჩენ, უფრო მეტი ფასი აქვს
მის გაკვეთილს, ამიტომაც. მტერს უყურე ბრაზიანს.
მტრისგან მოდის კედლების და ხომალდების შენება,
დაცულია ქონება და ბავშვი — სახლის მშენება,
მეგობარს კი ეს არ ძალუძს — კარგად მოგეხსენებათ.

კორიფე.
ამ ხალხს უნდა მოეუხმინო, რაც იქნება, იქნება,
ზოგჯერ მტერსაც შეუძლია ბრძნული აზრის მიგნება.

ბისტეტერე. (ველეპიძეს)
უკვე დახტნენ, დაშოშმინდნენ, დავიხიოთ ნელ-ნელა.
ოფოფი.



არ გქონიათ ჩემი ხათრი, შემარცხვინეთ სტუმრებთან.
კორიფე. (ოფოფს)
ეს პირველი შემთხვევაა, დღეს პირველად გეურჩეთ.

ბისტეტერე.
ვხედავ — დამცხრალა ბრძოლის ყიფინა.
განზე გადავდით ქოთან, ტაფაც,
შამფური შუბდა გვეჭიროს ხელში,
თითქოს სამხედრო ბანაკში ვიყოთ
და სიმალიდან ჩიტის გაფრენის,
შემოგარენი ვათვალეიროთ.

ეველპიდე.
თუ დავიხოცეთ შეტაკებაში,
ვიტოლე მაინც სად დაგემარხავენ.

ბისტეტერე.
არ აგვაცდენენ ქოთნის მოედანს²⁰
და სახელმწიფოს ხარჯზე მოხდება
ჩვენი დაკრძალვა. სარდლებს კი ვამცნოთ,
რომ ფრინველეთის ველზე²¹ დავეციოთ
უთანასწორო, სასტიკ ბრძოლაში.

კორიფე.
დაიხიეთ ახლავე! ჩქარა მწკრივში დადექით!
თავისუფლად! მრავნი დასდეთ მიწაზე,
ვით მხედრები დაწყობდნენ იარაღს.
ახლა ვკითხოთ—ვინ არიან, სადაურნი,
აქ რა მიზნით მოვიდნენ.
ჰე, ოფოფო, შენ გეძახი.

ოფოფი.
რა გაუწყო, რის გაგებას ინებებთ?

კორიფე.
რა ხალხია ან საიდან მოსულან.



ო ფ ო ფ ი.
სიბრძნით განთქმულ ელადიდან არიან.

კ ო რ ი ფ ე.
მითხარ—ეჭვებს გამყარე,
როგორ მოხვდნენ ამ მხარეს
მგზავარი უცხო გზისანი,
რაა მათი მიზანი?

ო ფ ო ფ ი.
მართლაც გასაკვირველთა
მისწოთ ყოფა ფრინველთა;
არ მოსულან მსტოვრებად,
თქვენთან უნდათ ცხოვრება.

კ ო რ ი ფ ე.
განზრახვაა ქებული,
რა აქეთ ჩაფიქრებული?

ო ფ ო ფ ი.
რაც უზომოდ კარგია
და ფრინველებს არგია.

კ ო რ ი ფ ე.
ჩემგან რას ელოდება,
რა ლხინს და ნეტარებას?
მტერს ასწავლის გოდებას
თუ მეგობარს დაჩაგრულს
ჭირში დაემარება?

ო ფ ო ფ ი.
დიდს იძლევა იმედებს,
ლამის დადგას ტაძარი,
ფრინველთათვის იმეტებს —
დაბლა, მაღლა, გარშემო
დიდებული რაც არი.

კ ო რ ი ფ ე.
დიდი ბრიყვი ყოფილა.

ო ფ ო ფ ი.
ჭკვიანია ყველაზე.

კ ო რ ი ფ ე.
თუ აქვს ტყინის ნასახი?

ო ფ ო ფ ი.
ეშმაკია მელასებრ.
ცარიელა ხრიკებია, არც ჭკუა და მოხერხება აკლია.

კ ო რ ი ფ ე.
ჩქარა გვითხრას, გვითხრას რა აქვს სათქმელი,
შენმა სიტყვამ მოთმინება წამართვა.
მზად ვარ სტუმარს ვუსმინო.

ო ფ ო ფ ი (მონებს).
თქვენ, ეი! სახლში შეიტანეთ იარაღები,
კერის თავზე ჩამოკიდეთ, სამზარეულოს
მყუდრო კედელზე, იქვე დარჩეს, უმჯობესია.

(პ ი ს თ ე ტ ე რ ე ს)
შენ კი აქ მყოფებს მოახსენე, რისთვის შეეკრებიეთ
სახელდასელოდ.

პ ი ს თ ე ტ ე რ ე.
კი, ოღონდაც ერთი პირობით,

ფიცი დამიწონ, სიტყვა მომცენ პატოსანი,
როგორც ბებერმა მაიმუნმა, ხმლების მჭედავმა,
დაანამუსა ცოლი, რათა არ დაეკნინა,
არ დაეაწრა, არ ემჩიტა, არ ძეგერებოდა...

ე ვ ე ლ პ ი დ ე.
სად? (მოძრაობით) ამ ადგილზე? უკაცრავად!

პ ი ს თ ე ტ ე რ ე.
თვალეზე ვამზობ.
კ ო რ ი ფ ე.
რა გაეწყობა, თანახმა ვარ.

პ ი ს თ ე ტ ე რ ე.
მაშ, დაიფიცე.
კ ო რ ი ფ ე.
ფიცავ და მინდა, მსაჯებმაც და მასურებლებმაც
ჩვენ მოგვანიჭოს გამარჯვება.

პ ი ს თ ე ტ ე რ ე.
დაე, ასრულდეს!
კ ო რ ი ფ ე.
შერცხვნილოს მხოლოდ მსაჯულების მექნეს იმედი.

ო ფ ო ფ ი.
სმენა იყოს და გაგონება, ჯარისკაცებო,
წადით სახლებში, თან წადით იარაღები,
დაიშაღებით, დაელოდეთ ბრძანებას ახალს.
ააოინ

ო ღ ა

პ ი რ ვ ე ლ ი ნ ა ხ ე ვ ა რ ქ ო რ ო.

ადამიანი ბუნებით
ცრუა და გაიმეგრა,
დაუნდობელი, ცბიერი.
მაინც მზადა ვარ გისმინო.

იქნებ ისეთი რამ იცი,
რაიც ჩვენ-უბირ ფრინველებს
სიზმარშიც არა გესმენია;
გვამცნე ძალა და სიკეთე
ან საარაკო საქმენი...

ნუ დაგვიძალავ, მითხარი.
თუ გაგვასარებ — იცოდე —
ლხინი და ბედნიერება
გვექნება შენი ზიარი.

კ ო რ ი ფ ე.
წკრილად მოგვიყვიე სათქმელი შენი, გთხოვთ, ადამიანო,
ნურა გედარდება, სიტყვას არ გადავალთ პირველნი.

ა პ ი რ ა მ ა

პ ი ს თ ე ტ ე რ ე.
დიდხანს იტრიალა სხეულში სიტყვამ, დამწიფდა, აფუკდა.
მოუელას უცდის. გვირგვინი დამადგით²² დაწუწული,
დამისხით წყალს. გადამაბანინეთ ხელები.

ე ვ ე ლ პ ი დ ე.
სუფრის გამოასაც მალე მოისურვებ, შენ ისე გეტყობა.

პ ი ს თ ე ტ ე რ ე.
რის სუფრა, ფრინველებს სიტყვა უნდა ვუთხრა მძლავრი
და ხშიერი,



რომ შეეძრა ყველანი. პოი, რომ იცოდეთ როგორ მებრალმები. ადრე თქვენ მეფენი იყავით.

კორიფე.

მეფენი? ვისზე ვხელმწიფობდით?

პისტეტერი.

ჩემზე და ამაზე, თვით ზევსზე, მის ტახტსაც ჩრდილავდით. ზევსზე და კრონოსზე და ტიტანებზედაც თქვენა ხართ უხნისი, მიწაზეც.

კორიფე.

მიწაზეც?

პისტეტერი.

თებვა მოწამე.

კორიფე.

ეს აღარ ვიცოდი.

პისტეტერი.

ეზოპეს იგავებს რომ არ კითხულობდი, ეს იმის ბრალია. ყველაზე ადრე ტოროლა გაინდაო, მოგვიტოროს ეზოპე. ჯერ მიწაც არ იყო. ჩიტს მამა მოუკვდა, დაიბლდა საბრალთო მიწა კი არ იყო. ოთხი დღე ჰაერში ესევნა ცხედარი. მებუთე დღეზე კი თავზე დაიმარხა ტოროლამ შშობელი.

ეველპიდე.

აპ, გასაგებია, თავში გაუთხრია წინაპრის საფლავი.

პისტეტერი.

რადგან ღმერთებზედაც, რადგან მიწაზედაც ადრე

გაქნილხართ, თქვენია მეფობა, ტახტსა და გვირგვინი ვინ შეგეცილებათ.

ეველპიდე. (ანიშნებს პისტეტერზე)

კარგი იქნებოდა, ამას გაეზარდა ნისკარტი,

რადაც მეტყვება, ზევსმა საბრძანისი კოდალას დაუთმოს.

პისტეტერი.

ოღისდაც ქვეყანას ფრინველი მართავდნენ და არა

ღმერთები. თუ გნებათ, უამრავს მოვიტან მავალითს. აგილოთ მამალი.

იყო დრო — სპარსელებს არც ქსერქსე ახსოვდა, არც

მეგაბატემი; მამალს მორჩილებდნენ, ის იყო სპარსეთის მრისხანე

მყერობელი, სპარსეთის ფრინველსაც ამაღ ეძახიან, მეფეა ყოფილი.

ეველპიდე.

ამიტომ თუ დადის, ვით მეფე, ყინჩად და ზვიადად;

ფრინველთა მოღამაში ერთადერთს ამწუნებს ტიარა.

პისტეტერი.

დღემდე ვეფინებით მამლის ძლიერებას უწინდელს;

მისი დაყილება და თვალის გახელა ერთია, —

მყის დგება საშრობლად — მეტეელი, მექოთნე, ხაბაზი,

თერძი თუ დურგალი, მექისე, საკრავთა ამწყობი...

იცვამენ, ბინდუნდში გარბიან...

ეველპიდე.

ვეგნი მე მკითხე.

ერთხელ მოსახსამი დავკარგე ძვირფასო, შალი ფრიგიული.

ბავშვის ძებოაზე ვიყავ მიწვეული და სუფრის გაშლამდე

ორითი დასმისი დავცალე კაცურად, იქვე ჩამეძინა.

უცერად ყიცილიყოს ძახილი ჩამემახა, ვიფიქრე, გათენდა.

წამოვტი, შინისკენ მოეჭუსლე, ის იყო გავმორდი

ქალაქის კარიბჭეს, ვიღაც ავაზაყმა კეტი დამიშინა.

დევარდი და სანამ მე ღირალის მოვრთავდი, მანტრამ გამეძროს.

პისტეტერი.

ისიც გავისწინეთ, ძერა რომ ბერძნების მეფედ ითვლებოდა.

კორიფე.

ძერა და ხელმწიფე? ბერძნების?

პისტეტერი.

ნამდვილად. ჩვევაც კი შემოგვრჩა;

ძერას რომ თვალს მოგვრავთ, მაშინვე მიწაზე გავწევებით.

ეველპიდე.

ასეა, ღმერთმანი. ერთხელ დავინახე — ძერა ბოინობდა, მყის მიწას გავეკარ და პირდაღებული ფრინველს მივაჩერდი, შოითი გათანგულმა ფული გადავყლაპე, შინ ხელცარიელი დავბრუნდი.

პისტეტერი.

გუგულს კი ეგვიპტის დედოფლად იცნობდნენ და ფინიკიასაც მართავდა. „გუ-გუსი“ რომ იტყუოდა, ველად გადიოდნენ ფინიკიელები. პურს მკიდნენ, თქროსფერს იღებდნენ მისავალს.

ეველპიდე.

მიტომაც ამბობენ: „გუგულო, კაფე და თევო“.

პისტეტერი.

თუმცაღა ვლადის ქალაქებს მეფენი მართავდნენ — ვთქვათ მენელაოსი ან აგამემონი.²⁴ მათ კვერთხზე ნიადაც ისხდნენ ფრინველები, ძღვენი ხელმწიფურნი მათაც ერგებოდა.

ეველპიდე.

პირველად გავიფე. საოცრად მივიკრდა, როს ტრაგედოებში ფრინველით გამოსულს, მეფურად მოარულს ვხედავდი პრიამოსს.²⁵

ქრთამს ელის ფრინველი, იცდის — ლისიკარტს²⁶ როდის გამორჩდება.

პისტეტერი.

რას ნახავ, თქვი, უფრო საკვირველს, ზევსი რომ ზევსია, იმასაც არწვივი²⁷ დაუსვამს გვირგვინზე, ნიშნად უმაღლესი მეფობის. თებე, ვით მსახური, შევარდნის ატარებს, ათინას რჩეული კოტია.

ეველპიდე.

ასეა. და მაინც, რად ვერ იშორებენ ფრინველებს?

პისტეტერი.

მსხვერპლის შეწირვისას ღვთაებას შიგნეულს ვაჩქებთ ხელში;

ზევსს კი ურჩევნია — ეს შიგნეულობა ფრინველმა დამიძეძნოს. ძველად ფრინველების სახელს იფიცავდნენ, ღმერთი ვის ახსოვდა.

ეველპიდე.

გრძნეული ლამაზი,²⁸ როცა იტყუება, დღესაც ბატ

პისტეტერი.

უწინ ფრინველებს წმინდანებად რაცხდნენ ყოველნი; დღეს ცულტუტებად მიანიჩათ და ბაცაცებად, — როგორც შემულილებს, ქვით და ჯოხით ერეკებიან.

აქ. ამ ღვთაებრივ ჭალებშიაც არ გასვენებენ, მახეს გიგებენ, თქვენს გასაბმელს ჭინავენ ბაღეს,

თქვენთვის მზადა აქვთ სატყუარა, მარყუარი, სხაპი...

ჯგორ და დავიჭერენ და ბაზარში გაგაქანებენ.
მუშტრები ურცხვად ამოწმებენ სიმუხქნეს თქვენსს.
ხომ არ გგონიათ, რომ უბრალოდ შეგწავავენ? არა!
ყველს დაგათლიან, შეგბრაწავენ ერბო-კარაქში,
ძმარს დაგასხამენ, მოგაყრიან დაკეპილ მწვანისლ,
მოტკბო საწებელს შეგმარავენ — თბილს, სურნელოვანს;
გადაგამოხენ, ერთიანად დაგაწურავენ,
თითქოს ლემი ხართ უსარგებლო, გადასადები.

ანათოდა

მეორე ნახევარქორთო,
ო, ადამიანო,
სიცოცხლეს გვიშამავს, შენი ხმის მოსმენა,
მე მოვთქვამ, ეჭვითინებ.
რად არ შეგვიჩახეს უღირსმა მამებმა
ის ძველი პატივი,
ჩვენი წინაპრების საშფო.
მათ ქარს გაატანეს დიდება.
დღეს კი შენი თავი გვარუტ განგებამ,
მსხნელად მოგვევლინე.
უნდა დავგიფარო — მეც, ჩემი ბარტყებიც,
შენ ხარ ერთადერთი იმედი.

ქორიფე

თქვი — რა წყალში გადავვარდეთ, ან რა ხერხი ვიღონოთ,
გვითხარ, როგორ დავიბრუნოთ ძველი ძალაუფლება?

ანაპირავა

პისტეტირე.
ფრინველთა ქალაქი უნდა ააშენოთ და ერთად იცხოვროთ.
სივრცე და ჰაერი უნდა შემოზღუდოთ აგურის კედლებით,
სიმაღლით, სიმაგრით არ ჩამოუვარდეს ბჭეს ბაბილონისას.

ეველი

ჰოი, გიგანტებო! რა გასაოცარი იქნება ქალაქი!

პისტეტირე

კედლებს რომ აღმართათ, ზეგს ძალა-უფლება მოსთხოვეთ

კუთვნილი,
თუ გაძლიანდა, უარი თუ გითხრათ, არ მოებოდიშოთ,
ომით დაემუქრეთ, ღმერთებიც დატყსეთ სასტიკად,
ფრინველთა ქვეყნიდან კვლავ აღარ დაემყვან სამრუშოდ,
აღარ მიაკითხონ ალკმენეს, ალოპეს, სემელას,²⁹
თუ არ დაიშავეს, ისე დაუდღეთ მსუნაგებს სასირცხო,
რომ ქალის აღერსი არასდროს ინდომონ ღმერთებმა.
ადამიანებსაც უნდა გაუგზავნოთ ფრთამალი დესპანი.
აყნობეთ — დღეიდან ფრინველნი მეფობენ და არა ღმერთები.
მსხვერპლი ჯერ ფრინველებს შესწირონ, ისინი
მერე გაიხსენონ. ეცადეთ ყოველ ღმერთს ეხლავ დაუწყვილოთ
ჩიტი შესაფერი, რომ ერთად მიიღოთ კაცთაგან ზვარაკი.
სანამ აფრიდებტეს ძღვენი გაახარებ — საყენკი დაუყარე
მელოტას.

პოსიედონს ხარი თუ გინდა დაუკლა, — იხვი დააპურე
მანამდე

თუ ფიქრობ, პერაკლეს მიაგო პატივი — ნაშუკი არგუნე
თოლიას.

მეფე — ზეგს ცხვარს უკლავ, ოქროსქორიანი ნიბლია რითია
ნაკლები,

კოლო დაუკალი ნიბლიას მამალი, ვიდრე ზეგს ერკემის
შესწორებულ
სამართლებრივ
სისტემისათვის

ეველი
კოლო დაუკლანი? ეს მესმის. დე ზეგსმა იტყოს რამდენიც
ენემოს.

ქორიფე.
ჭკებს ნეტა ღმერთებდა როგორდა ჩავგვთვიან?
ხომ დავგინახავენ — ბუმბული გემოსავს და დავფრინავთ.

პისტეტირე.
ვეს გედარდებათ. პერმესი³⁰ ბუმბულით მოსილი ღმერთია.
თქვენსავით დაფრინავს. ფრენა სხვა ღმერთებსაც კარგად
ესხერხებათ.

დაფრინავს ეროსიც, ნიკეს³¹ კი ფრთები აქვს ოქროსი,
პიმეროსს დამფრთხალ მტრედს აგონებს მფრინავი ირიდა.

ეველი
თვით ზეგისი ელეასაც ფრთები აქვს, ფრთებივე მოფრინავს
ჩვენამდე.

ქორიფე.
ვოქვთა და უმეცარმა ადამიანებმა არაფრად ჩავგადგეს
და ისევე ღმერთების თაყვანი ირჩიეს?

პისტეტირე.
თუ ასე მოხდება,
ბელურას, ჭილყავის ლაშქარმა აიკლოს იმათი ყანები,
როს დამემფავან, აღდენეს და დემეტრას³² მოსთხოვონ მარცვალი.

ეველი
ერთბაშად არ მისცეს. ქალღმერთს ესხრებება ხალხის
გაწილებმა.

პისტეტირე.
მაღე რომ დარწმუნდნენ ადამიანები ფრინველთა ძალაში,
თვალი ამოიჩქინონ ყვაგებმა ხარ-კამეჩს, ცხვარას და
სახედარს.

აპოლონს მოუხმონ საქონლის მკურნალად და ფულიც უხადონ.

ეველი
ხარების გაყიდვა მაცალეთ, ყვაგები მერე მიუსიეთ.

პისტეტირე.
თუკი დედამიწვას, კრონოსს და პოსიედონს გადარეს,
ხალხი ბევრს იგემებს სიხარულს.

ქორიფე.
შენ ერთი მითხარი.

პისტეტირე.
თუნდაც ის რადა ღირს — კალია ვენახს რომ ვერ გაეკარება,
ნოსკარტალესილებს ვერსად გაექცევა ბუსა და წიწყანას.
ლიკლეს ვერას დააკლებს ტკიპა და მატლები, ვერც
ჭიანჭვლები,

ხოჭოს და ობობას შაშვები გაწყვეტენ, არ გაახარებენ.

ქორიფე.
კი მაგრამ, ქონებას რა ვუყოთ? კაცთათვის ესაა მთავარი.

პისტეტირე.
უნდა უპკითხონ და ყველას სიმდიდრე უსურვონ ჩიტებმა,
ვაჭარს სარფიანი აღუთქვან ვაჭრობა, მოგება ზღაპრული,
და მისცენ იმედ ზღვიდან დაბრუნების.

ქორიფე.
ეს ვისგან შეიტყოს?

პ ი ს თ ე ტ ე რ ე .

ვიღერ წაიხვეწის, ჩიტები ეტყვიან ღირს წასვლა თუ არა.
წინასწარ ამცნობენ, საგზაოდ როგორი იქნება ამინდი.

ე ვ ე ლ პ ი დ ე .

ღღუღუღ გემს კვიდულობ, სავაჭროდ მივდივარ, მომწყინდა
მე თქვენთან ლაყობა.

პ ი ს თ ე ტ ე რ ე .

კაცის ჩიტი ასწავლის, თუ განძი სად არის დაფულული.

ფრთოსნებმა იციან—ვერცხლი სად მარხია. ანდაზაც

არსებობს:

„ფრინველთა გარდა, ვერავინ მიაგნებს განძს ჩემგან
დამარხულს!“

ე ვ ე ლ პ ი დ ე .

გემს კვიდი, თოხს ვეძებ. ოქროთი სასვე მოვთხარო ქოთანნი.

კ ო რ ი ფ ე .

ფოქირობ, ჯანმრთელობას ვერვს მივანიჭებთ, ეს ღმერთთა
საქმეა.

პ ი ს თ ე ტ ე რ ე .

კაცის სისარული, კაცის ჯანმრთელობა — მისი ქონებაა,
ავად მაშინ არის, თუ ვერ მოყრია საქმეს და ცხოვრებას.

კ ო რ ი ფ ე .

ან თუნდაც სიბერე მათ როგორ ვაშორო, ესეც ხომ ოლიმპოს
ხელშია?..

იქნებ ჯობს ნორჩებად დაგვოცოთ ყველანი?

პ ი ს თ ე ტ ე რ ე .

დაზოცვა არა ღირს.

ერთ სამას წელიწადს ხომ წაუმატებენ მოკვდავებს

ფრინველნი.

კ ო რ ი ფ ე .

კი მაგრამ საიდან?

პ ი ს თ ე ტ ე რ ე .

საკუთარ წლებიდან. ნუთუ დაგავიწყდა,

ყვავი რომ ხუთჯერ მეტს ძლებს ადამიანზე?

ე ვ ე ლ პ ი დ ე .

დალაპხროს. ფრინველთა ტასტი მირჩევნია ღმერთების
სამართალს.

პ ი ს თ ე ტ ე რ ე .

ათასჯერ საჯობია.

ფრინველებს ტაძრის აშენება არა სჭირდებათ,

არც გუმბათები, არც კარიბჭე მოოქროვილი.

ხე და ბუჩქია მათი ბინა, თავმესაფარი.

კუთილშობილი ფრინველების განსასვენებლად,

წმინდა ალაგად ზეთისხილი ამირჩევია.

არ დაგვიბრდება ამონსა³¹ და დღეფოსში წასვლა

სამარჩილოდ ზეთისხილის ან ბუჩქის ძირას

დაყერი ქერს, ხორბალს. მერე ლოცვად აღვაპყრობთ ხელებს.

რალა დაგვიშლის სარგებელი მოვთხოვით ფრინველთ

ჩვენი ზვარაკის, ჩვენი ძღვენის სამაგიეროდ.

სწრაფი ფრთოსნები დიდხანს აღარ გვალოდნიებენ,

გაგამდიდრებენ ერთი მუჭა ხორბალის ფასად,

მენდეთ—ამაოდ არ ჩაივლის ვედრება ჩვენი.

კ ო რ ი ფ ე .

მტერი მეგონე უბოროტესი, უერთგულესი ყოფილხარ ბრძენი,

შენს ღარიგებას ფრინველთა მოდგმა კანონად ჩათვლის

ამიერიდან



ქ ო რ თ .

მაღამო იყო შენი სიტყვები,

სული ჩავიგდეა, გაგვსაპეტაკა.

დავდით პირობა, გავერთიანდეთ.

დაურდვეელი ჩვენი კავშირი

და შეთანხმება საკმარისია —

ერთად ვეგვეთით საძულველ ღმერთებს.

ტახტს დავეთმობენ ოლიმპოს მკვიდრნი,

დაგვიბრუნდება ნანატრი კვერთხი.

კ ო რ ი ფ ე .

თუკი ღონეზე მიდგება საქმე, გამოგვიყენე, როგორც გენების

და თუ დაგვიბრდა ჭკუა და ხერხი, შენი იმედი გვექნება

ყველგან.

ო ფ თ ფ ი .

ზევს გეფიცებით, დრო არ არის ასლა მთქნარების,

ნიკიასივით ვერ დავიწყებთ უაზრო ყოყმანს.

რალს ვაყოფებთ, აქედანვე შევუდგეთ საქმეს.

თუმცა მანამდე ჩემი ბუდე მინდა გაჩვევით —

ლამაზად, რბილად ჩაწვნილი ფიჩხი და თივა.

თქვენი სახელი?

პ ი ს თ ე ტ ე რ ე .

იოლია ამის გაგება.

პისთეტურე ვარ.

ო ფ თ ფ ი .

თქვენს მეგობარს რას ეძახიან?

პ ი ს თ ე ტ ე რ ე .

ეს — ეველპიდე.

ო ფ თ ფ ი .

მსიამოვნებს თქვენი გაცნობა.

პ ი ს თ ე ტ ე რ ე .

დიდად გვააბეთ.

ო ფ თ ფ ი .

გთხოვთ მიბრძანდეთ.

პ ი ს თ ე ტ ე რ ე .

ჩვენ კი წამოვალთ,

ოღონდ, წინ, გვიჯობს შენ წაგვიძღვე.

ო ფ თ ფ ი .

სიამოვნებით.

(მიდის)

პ ი ს თ ე ტ ე რ ე .

ოჰ, მომისმინე, შეჩერდი წამით.

მითხარ, უფრთოებს ფრინველებთან რა გვესაქმება?

თქვენ ცაში დაფრეთ, ჩვენ — მიწაზე დავიარეთ.

ო ფ თ ფ ი .

ეგ სულ იოლად მოგვარდება.

პ ი ს თ ე ტ ე რ ე .

გახსოვს ეზოებს

ერთი იგავი — არწივის და მელიის ძმობა

როგორ დაამთავრდა, რა საკვალალოდ.

ო ფ თ ფ ი .

ნუ გეშინია. ძირხვევა გვაქვს აგერ ისეთი,

ერთს გაღუჭვად და მყივე ფრთები გათოვებსმება.

პ ი ს თ ე ტ ე რ ე.

აბა წავედით. ქსანთიასი, მანადლოროსი³⁵

უკან გამოგვყვნენ, ტვირთიც მათვე გამოიყოლონ.

კ ო რ ი ფ ე.

პეი, ოფოფო, მომისმინე.

ო ფ ო ფ ი.

რა ამბავია.

კ ო რ ი ფ ე.

ამ დარბაისელთ საკადრისად გაუმასპინძლოდი.

ჩვენ კი ბულბული მოგვივლინე სწორუპოვარი,

მუზების გუნდში მგალობელი. გვიანდა ვილხინოთ,

გული ვივეროთ ღვთაებრივი მისი პანგებით.

პ ი ს თ ე ტ ე რ ე.

იწამე ზევისი, შეასრულე სურვილი მათი,

სისხოვე მგალობელს — ბუქნარდინ გამოიხედოს.

ე ვ ე ლ პ ი დ ე.

ხმა მიაწვდინე, ყველა ღმერთის გავედრებ სახელს,

ჩვენც არანაკლებ გვენატრება ბულბულის ხილვა.

ო ფ ო ფ ი.

კეთილი, იყოს ნება თქვენი. პროკნე ძვირფასო,

აქეთ გამოიდი, გაიცანი უცხო სტუმრები.

(შემოდის ფლეიტაზე დამკვრელი გოგონა. თავი და

ფრთები (ჩაცმულობა) ბულბულისა აქვს).

პ ი ს თ ე ტ ე რ ე.

მამაო ზევისო, რა საოცარს ვხედავ არსებას,

ერთი შეხედეთ, რა ნაზია, რა მოხდენილი,

სიამოვნებით ვიგემებდი ამ ჩიტუნას.

ე ვ ე ლ პ ი დ ე.

ტანზე აუსხამს ოქრო- ვერცხლი გოგონასავით.

არ დაგიმალოვ, საკოცნელად მიმიწევს გული.

პ ი ს თ ე ტ ე რ ე.

რის კოცნა, ბრიყვო, შამფურივით გაგიყრის ნისკარტს.

ე ვ ე ლ პ ი დ ე.

შენ დარდი ნუ გაქვს, ჯერ კვერცხივით გაფტქვენი ამ გოგოს,

მერე ტუჩებში ვაკოცებ და არა ნისკარტში.

(ნიღაბს ხდის და კოცნის ფლეიტაზე დამკვრელ გოგონას)

ო ფ ო ფ ი.

ახლა წავიდეო!

პ ი ს თ ე ტ ე რ ე.

ღმერთი იყოს ჩვენი მფარველი!

(პისტეტერე, ეველიდე და ოფოფი მიდიან მონების თანხლე-

ბით. ორქესტრაზე რჩება ქორო და ფლეიტის დამკვრელი ქა-

ლი) (ოფოფი და მისი ორი სტუმარი შედიან ოფოფის სამ-

ყოფელში. კლდე იხურება).

პარაბაზა.

ქ ო რ ო.

(ფლეიტის თანხლებით)

ო, შავგერემანო, ყელმოსატულო,

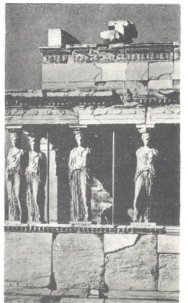
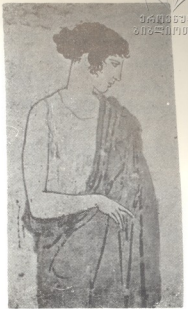
ყველა ფრთოსანზე უსაყვარლესო,

არ მიმღერია სიმღერა, სადაც

შენ არ ერიო, ჩემი ბულბულო.

გამომეცხადე, რომ დამენახვო,

მოსხვედი, მოგყვა საამო პანგი,



ამდებრებულ ხმატკილო საკრავზე,
საგალობლო გაზაფხულისა,
შენ ხარ დამწყები ანაბესტების.

კ ო რ ი ფ ე .

ადამიანების მოდგმა უსუსურო, უდროოდ დამტყნარო

ჯიშო განწირული, სახვე წარმავალი, კვდომად მიდრევილი⁷⁷
აჩრდილინო,

თქვენ—უფროდ მავალინო, რა არი ევ ყოფა? სიხმარი მწარე
და უხანიო.

გვისმინეთ ფრინველებს, ჩვენ არ ვემონებთ სიკვდილს,
ხნოვანებას,

ლაჭვარდში დაფრინავთ, იქ მოგვდის წმინდა და უკვდავი
აზრები,

ათას საიდუმლოს გაიმბობთ ცისას და მიწისას;
რანი ვართ ფრინველნი, ან რამ გააჩინა ქაოსი, წყვედიადი,
ღმერთებზე რომ გეტყვიო, ყურს ვილა დაუგებებს მოლაპაე

პროდიკოს⁷⁸.

ქაოს-ერებოსი და ღამე მეფობდნენ აქ თავდაპირველად,
შავად ამთწარებად პირქუშ ტარტაროსის უფსკრული ვეება.

მიწა არსად იყო, არც ცა და ჰაერი; წყვედიადის წიაღში
ღამემ ჩაისახა ქარისგან ნაყოფი და კვერცხივ დაგორდა.

წლები გადიოდა, კვერცხი გაიშხარა და გაჩნდა ეროტი;
ენებისგან ატანილს მუხლი ქარის ჰქონდა და ფრთები ოქროსი,

მალე ტარტაროსის ბნელ საბრძანებელში ქაოსთან შეუღლდა,
და ვიშვით ფრინველნი, ეროტის პირველი განცხრობის

ნაკოფნი.

სამყარო მოიცვა და დაიმორჩილა დიდმა სიყვარულმა...
და გაჩნდა ხმელეთი, ცა უკიდევანო და ზღვა უნაპირო.

მერედა იშვა უკვდავთა მოდგმა — ოლიმპოს ღმერთები.
აქედან ცხადია — ღმერთებზე ხნიერნი ჩვენა ვართ —

ფრინველნი,

ჩვენი წინაპარი თავად ეროტია, ინებეთ საბუთი —
ღამაზ ბიჭუნების ხელში ჩასაგდებად, გულის მოსაგებად,
ბევრჯერ მივეშველეთ, ბევრჯერ ავუსრულეთ კაცებს

საწაღელი;

ვის წიწილს ვჩუქნიდით, ვის კიდევ ბატის ჭუკს, მწყერს თუ
ჩიტბატონას,

არ არის ნატვრა, რომლის ასრულებაც ფრინველს
გაუჭირდეს.

ღრონი წელიწადის ჩვენით შეიცნობა — ზამთარი,
ზაფხული.

წერო ლიბისკენ როცა გადიყვილებს, ჟამია თესვისა,
შამინდა დამთოს საჭე მუხლავურმა, მიწვეს, წაიძინოს,

ორსტემ⁷⁷ თბილი მოივდოს ქურქი და ისე იქურდოს.
ძერა თუ შენიშნეთ, ცაში მოტრიალე — გაზაფხულს

მლოდეთ,

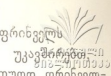
ცხვრის პარსვა იწყება, მერცხალიც მოფრინდა, დრო არი
გაყიდლოთ

თბილი ქურთუკები, გაგრილდეთ, შილიფად ჩაივდით.
ამონზე, დელფოსზე⁷⁸ ან თვით აპოლონზე რითა ვართ

ნაკლები?

რჩევის საკითხავად ფრინველებს გვაკითხავთ, შუდამ,
ყველაფერზე,
ცოლის შერთავა თუ ხელობის არჩევა, ან ყიდა-გაყიდა.

ყოველგვარ ნიშანს — აეს თუ სასიკეთოს — ფრინველს



ცხვრის ცემინება, უცხო რამ ამაზიო — უთუოდ ფრინველ-
თა ბრალია.

მიწა თუ შემოგებდათ ანდა სახედარი, აქაც ფრინველია
საბაბი.

რად უნდა მისვედრა—ფრინველი კაცთათვის ქურუმი ყოფილა
ნამდვილი.

თქვენ ღმერთებად გვიცანით და ჩვენზე იყოს ამაგი,
გვინდა გამცნოთ, ვით მუხებმა, წელიწადის დროები:

შემოდგომა და ზამთარი, გაზაფხული, ზაფხული.
ზევსის დარად ღრუბელ-ღრუბელ როდი გადავიკარებით,

ჩამოსვლას რომ არ კადრებდით, მდიღურად დაეჭურებთ,
სულ ძირს ვიფრთხეთ, სამუდამოდ აქვე, თქვენთან დაფრჩებთ.

სიმდიღრე და ჯანმრთელობა უღვევლი გვექნებათ,
თქვენ, თქვენს შვილებს, შვილთაშვილებს, ბედნიერად

ვამყოფებთ.

მშვიდობას და ნეტარებას, სიჭაბუკეს მოგიტინთ,
ჩიტის რძეც არ დაგაკლდებთ, იმღერებთ და იცეკვებთ,

მოსაწყვედად ვერ მოიცლით, ლხინს და მხიარულებას,
წრეგადასულ დროსტარებას არ ექნება საზღვარი.

ოდა

პ ი რ ვ ე ლ ი ნ ა ხ ე ვ ა რ ქ ო რ ო .
ჰოი, მუხაე ტყის!

ტიო-ტიო-ტიო-ტიოტინქს.
ცადაზიდულ მთებს ველებით თავზე,

ტიო-ტიო-ტიო-ტიოტინქს.
იქ ყოფნა მართლა ზღაპარია, თელის ტოტები გავაფარია,

ტიო-ტიო-ტიო-ტიოტინქს.
ჭრელი ყელიდან იღვრება ჩვენი წკრილა სიმღერა,

ტიო-ტიო-ტიო-ტიოტინქს.
პანს მიმნებს ვუმღერით, მასავით წმინდას

და დედა-კიბულს⁷⁹ ცეკვებით ვალხენთ.
ტო-ტო-ტო-ტო-ტო-ტო-ტო-ტო-ტო-ტო-ტო-ტინქს,

ტყე-ტყე დადიოდ ფრინიქე,⁸⁰
მოსხუმცა თავფლივით აგროვა

ხმები მგალობელთა ნეტარი,
მათ არ უწერია გაქრობა.
ტიო-ტიო-ტიო-ტინქს.

მაიმება

პ ი რ ვ ე ლ ი ნ ა ხ ე ვ ა რ ქ ო რ ო ს წ ი ნ ა მ ი ძ ლ ო ლ ი .
მაცურებდნენ, რომელნი ირჩებთ წამოსვლას ჩვენთან,

ნულად აყოფებთ, წამოდით, ვისაც სილაღე ვინდათ.
რას თქვენთან სამარცხვინოა, რასაც კანონით სჯიან,

იმახ ჩავდივართ ფრინველნი, კიდევაც თავი მოგვეწონს.
თქვენში სირცხვილად ითვლება, შვილმა რომ სცემოს მამას,

ჩვენ გვიხარია თუ ბარტყი ჩაუნისკარტებს მშობელს,
თან ეტყვის: „აბა სცადე და შემობრუნეო ხელი“.

თქვენ მისდევთ მონებს გაქვეულს ყოფინითა და რისხვით,
ჩვენ კი წარგობს ვეძახით ფრინველებს გადახვეწილს.

ფრიკილია სპინთარე, მიტომ არა თვლით კაცად,
ჩვენ კი ფრიკილად ფრინველად ვაქცევთ, მივაგებთ პატყის.

კარიულ ექსექსტიტდეს მონად მიიჩნევთ ყველა,
ეროს კარიულად იყივლებს, მოძმეს იპოვის ჩვენნი.

თუ პიისიანს ყმაწვილი¹¹ გულში ჩაიდებს დალატს, ყვინჩილად ვაქცევი მაშინვე, დავაწყებინებ ყვილს, იცილდეთ—მაშალს მამოლობას ვერვინ დაუშლის ჩვენში.

ანდრეა

მეორე ნახევარქორთ.

გაპყვიეს ქათათა გედი —

ტიო-ტიო-ტიო-ტიოტინქს!

შრიალებს მსუბუქი ფრთები

და გვემის: „იდიდე, თებე“.

ტიო-ტიო-ტიო-ტიოტინქს.

გედებმა დაფარეს ნაბირი

კლდოვანი ჰებროსის¹².

ყვივან. გუგუნებს კალთები

ზეცის უებროსი.

ტიო-ტიო-ტიო-ტიოტინქს.

მხევე მიაშურა ბუდეს, შიშმა აიტანა რადვან.

თვლებმა მოერია ტალღებს,

ქარიც გაიანაბა, ჩადვა.

ტო-ტო-ტო-ტო-ტო-ტო-ტო-ტო-ტინქს.

ფერხული ჩააბეს მუზებმა,

ღმერთები გაოცებას არიან.

ერთად მოვუსმინით ქარიტებს,¹³ —

ეს მათი სიმღერის ზარია.

ტიო-ტიო-ტიო-ტიოტინქს.

ანდანიკრავა.

მეორე ნახევარქორთს წინამძღოლი.

ბუნდური ხარ ამ ქვეყნად, თუკი გასხია ფრთები,

ნეტა ჩიტებად გაქციათ, მაყურებლებო ჩვენო,

არ მოუსმენდით შშიერნი თქვენ ტრაგედიის ქოროსს,

გაფრინდებოდით სასლებში, დანაყრდებოდით უმაღლ,

მიბრუნდებოდით მხიარულ სანახაობის ნახვად.

ვოქვით და მოუნდა პატროკლიდს შემსუბუქება მეუცლის,

მისასხამა აღარ წაახდენს, გაინაგარდებს განზე.

მოსაქმებას და მსუბუქად მოფრთხილდება ისევე.

ვოქვით, თქვენში ვინმე კუროა, ვოქვით და აქვე ზის ქმარიც,

ხომ გაფრინდება, საყვარელს ხომ მიაშურებს წაჰსივე,

ერთს კარგად მოისურვილებს, ინებებენ ერთად

საწოლში, მერე აქეთგენ გამოსწებს ფრენა-ფრენით.

მერწმუნეთ—რაფერი სჯობს ფრინველად, ფრთოსნად ყოფნას.

ღიბტოფისი¹⁴ ხომ გასწოეთ — როს გამოესხა ფრთები,

ფილარქოსობა¹⁵ უბოძეს, ჰიპარქოსობაც მისცეს.

კაცად არაეინ აგდებდა, ცხენ-მამალივით დადის.

პირველი მაქოქლი

(გამოდინა ფრინველებად გადაცემული პისთეტერე

და ვეკლიბიდე).

პისთეტერე.

აპა, მზალა ვართ. ამისთანა რამის მნახველი,

ზევსი მყავს მოწმედ, ჯერ არ ვყოფილვარ.

ეველპიდე.

რად გვეცინება?

პისთეტერე.

მორთულობა მაოცებს უცხო.

გიოზნა, რას გეგზარ მაგ შენი ფრთებით?

ასე მგონია, ხარაზობა დაიწყო ბატმა.

ეველპიდე.

შენ კი გაპატულე შაშვს მაგონებ, ძმობილო ჩემო.

პისთეტერე.

საკუთარ ტანზე საკუთარი ბუმბული გემოსავს,

როგორც ესქილე იტყოდა¹⁷ ბრძენი.

კორიფე.

სხვა რა ვიღონოთ, რა ვაკეთოთ?

პისთეტერე.

პირველ ყოვლისა,

ქალაქს სახელი შევეურჩით შესაფერისი,

მერე კი მსხვერპლი შევეწირთ ღმერთებს.

ეველპიდე.

მეც ასე ვფიქრობ.

კორიფე.

რომელ სახელს ამკობინებდით?

პისთეტერე.

ვარჩევ სპარტანულს, აი თუნდაც „ლაკედემონი“¹⁸.

ეველპიდე.

„ლაკედემონი“? ვერაფერი შევლია სწორედ,

არ გამოდგება.

ამნაირ სახელს უსახელოდ დარჩენა გვიჯობს.

პისთეტერე.

მაშ რა დავარქვით ქალაქს ჩვენსას?

ეველპიდე.

რამე მოხალღო,

უფრო მსუბუქი, ჟღერადი და პაეროვანი.

პისთეტერე.

„გუგუ-ღრუბლეთი“ რომ დავარქვათ?

კორიფე.

საუცხოთა,

უკეთეს სახელს ვერც ვინატრებდით.

ეველპიდე.

ერთი მითხარი, მაგ ქალაქში ხომ არ დამალეს

თეოგონოსმა და ესქინემ¹⁹ მთელი ქონება,

განძი ურიცხვი.

პისთეტერე.

არ გცნობია „გუგუ-ღრუბლეთი“.

იქ მიწდორია, ფლეგრას ველი²⁰ ჰქვია სახელად,

სადაც ღმერთებმა გიგანტები მშრალზე დასტოვეს.

კორიფე.

ო, როგორ ბრწყინავს... ამ ქალაქის ვის ვანდოთ დაცვა,

ღმერთთაგან რომელს მოვუქსოვით წამოსასხამი?

ეველპიდე.

ვფიქრობთ, ათენა გამოდგება, ქალაქთ მფარველი.

პისთეტერე.

შემირცხვნივსა ის ქალაქი, სადაც დამცველად

ქალი დადგება, მელიდური, აბჯარასხმული,

ხოლო კლისთენეს²¹ თითისტარი ეპყრობა ხელში.

ეველპიდე.

კი მაგრამ, კომზევი ვინ ავჯავნით სამეთვალყუროდ?

კ ო რ ი ფ ე.

ნუ გედარდებთა, გვყავს ფრინველი სპარსელთა მოდგმის,
ავი და ანჩლი, ჩხუბისთავი, ამ მამლაყინწას
თელიან არესის¹ შთამომავლად...

კ ვ ე ლ პ ი დ ე.

მეფე-მამალი.

პ ი ს თ ე ტ ე რ ე.

კლდეზე ღმერთითი შესაკუადება ჩვენი შფარველი.
(ვევლიდეს)

რადას უყურებ, გაინძერი, აფრინდი მაღლა.
კირითხურებს მიეშველე, კედელი აპყავთ,
მოზიდე ღორდი, აურიე თიხა და კირი,
ხონით აცოცდი, კიბეებზე დაგორდი თავქვე-
მეთვალყურენი დააყენე, ცეცხლსაც მიხედე-
ზარს შემოკარი, წაიძინე, სადაც გენებოს.
ორი შიკრიკი გააგზავნე, ერთი — ღმერთებთან,
მეორე — ხალხთან. ამის მერე ორივე მაცნემ
მე მინახულოს...

კ ვ ე ლ პ ი დ ე.

დამიხედეთ ამ მუქთახორას,

ეს თუ აქ დარჩა, თავს დალუბავს.

პ ი ს თ ე ტ ე რ ე.

აპა, ძმობილო,

გზას გაუდექი, უშენობა გაუჭირდებათ.

(ვევლიდე მიდის)

მსხვერპლის შეწირვას მოითხოვენ ახლანაკურთხი
ღმერთები, მალე დავიძრებით ქურუმთან ერთად,
ბიჭუნავ, სურა მოგვაწოდე, ხელს გადავიბანო.
(პისტეტერე სახლსკენ მიდის)

II საროში

პ ი რ ვ ე ლ ი ნ ა ს ე ვ ა რ ქ ო რ ო.

შენთანა ვარ მთელი ჩემი არსებით,
აპა, მსხვერპლად შემიწირავს ტარიგი,
დავკლათ, ღმერთებს ეამებათ ზეცაში,
ვთქვით სიმღერა მათი სადიდებელი,
მიწვდეთ ღმერთებს პითიელთა ძახილი,
სალამური ააკენესე, ქერილო.

(დასასრული შემდეგ ნომერა)

შენიშვნები:

1 ექსეკიტილი — ტომით უცხოელი, ყოფილი კარიელი მონა; თავისი ქეთითა და მოხერხებით ათენის მოქალაქეობა მიიღო. არისტოტელემ რამდენსამე ალაგას დასკინის მას „ფრონველებში“, მონასა და ევლერს უწოდებს. ოსირისის მისტერიაში მონაწილე კარაულები, პეროდოტეს ცნობით (II, 61), შუბლს დანით ისერავდნენ და, როგორც უცხოელები, ევკობტელთაგან ამითაც განირჩეოდნენ.

2 ყვაე-ყორნებთან გამგზავრება — ნიშნავს წყევლას. დაახლოებით შეესაბამება ქართულ გამოთქმას: „ჩანდაბამდის გზა გქონია“.

3 ხაკა — სკვითური სახელია. ასე იხსენიებს არისტოტელემ ტრაციის პოეტ აესტორს. რითაც მის უცხოურ წარმომავლობაზე მიანიშნებს. პეროდოტესავე ცნობით (VII, 6), სპარტელები ყველა სკვითს ხაკას ეძახდნენ.

4 ფალერონი — ათენის ნავსადგური.

5 სოფოკლემ მიუო ეს ოინი... — იგულისხმება სოფოკლეს დაქარბული ტრაგედია „ტერეკია“.

6 არისტოკრატია — იმდროინდელი ათენელი პოლიტიკური მოღვაწის სახელია. თავაზა

პარტიის ყველაზე გავლენიანი ლიდერი იყო. მინაწილებდა „ოთხასთა“ ორიგარქულ რევი-
ლუციოში. ბოლოს განუდგა მათ.

არქონალი
გამგელობა
1919

7. **სალამინია** — საგანგებო ხომალდი, რომელიც „ფრინველების“ დადგამად რამდენიმე თვით ადრე ე. წ. მეტაბოლიზმში (ავისტო-სექტემბერი) სიცილიაში სალამქოდ მიმავალი ალკობიანეს დასაბრუნებლად გავზავნეს ბერძნებმა. სოკრატეს მოწვევს, ცნობილ სახელმწიფო მოღვაწესა და სარდალს ალციბიადეს ბრალად ედებოდა ათენში ჰერკლის ქრანდევება განადგურება. ალციბიადემ სასამართლო პროცესს თავი აარიდა და სპარტაში გაიქცა.

8. **ღაბერონი** — ქალაქი ელიაში. „სულბა“ ბერძნულად კეთრია. ტრაგეიის პოეტისა და მსახიობის ამ კონტექსტში მოხსენიება იმას მიგვანიშნებს, რომ მელანთოსს რომელიღაც ქანის დააედება სკირებმა.

9. **ოპუტი** — საბერძნეთის ერთ-ერთი ოლქის, ლყრიდის მთავარი ქალაქი. ამ სიტყვების თამაშია; გაიკლუვია ბიზნტი, ცალთვალა ათენელი დამსმენი ოპუნტიოსი.

10. **დედფოსის ტაძარი** — იგულისხმება ბეოტიის დასავლეთით, ფოკიდში აგებული აპოლონის ცნობილი ტაძარი.

11. **მარათონი** — ეგერა ზეზმა დტივის აღმოსავლეთ სანაპიროზე, სადაც მილტადემ ე. წ. ა. 490 წელს სასტიკად დაამარცხა სპარსელები.

12. **ფილოლე** — ტრაგეიის პოეტი, რომელმაც სოფოკლეს მიზამეთი დეურბა თავისი ღრამ: „ტერეკის“.

13. **კალიასი** — ათენელები შეილოშვილს ხშირად აკეპედუნენ პაბის სახელს. უმცროსი კალიასი, სახელგანთი წინაპრისა და სუხნისგან განსხვავებით, ბერიკლეს ღროს რომ მოღვაწეობდა, უზომოდ ფლანგავდა მდიდარი მამის ქონებას, ფუფუნებასა და დროტარებას იყო გადაყოლილი.

14. **კლონიმე** — ლანარი, რომელმაც სამარცხინო საქციელი ჩაიდინა — აარალი დაეარ: და ბრძოლის ველი მიატოვა.

15. **ქორჩები** — ფრინველთა ბიბილოები ანუ ქორჩები ამ შემთხვევაში შედარებულია მუხარადის სულთანთან.

16. **დალაქი** — (სპორგილე) ჩიტის სახელია, ასევე იწოდებოდა ერთი ათენელი დალაქიც.

17. **ბეს ჩავყანა ათენში** — ბუ ათენის სიმბოლოდ, ამ ქალაქის წმინდა ფრინველად ითვლებოდა და იქ მისი ჩავყანა უზარო, საფუძველზევე განწირული საქმის წაშროყებას ნიშნავს.

18. **ქოთის დებრა** — ფრინველებთან ზელსართულ ბრძოლაში, პასტეტერე ქოთის დეკურას ურჩებს ეველებს. ძველ საბერძნეთში მუქოთინთა მფარველი იყო ქალღმერთი ათენი, ამიტომაც ქოტი ქოთანს ეერ მიეკარებოდა.

19. **ნეიასი** — ათენელი პოლიტიკური მოღვაწე; მისი სურვილის საწინააღმდეგოდ სიცილიის ექსპედეციის მთავარსარდალად დანიშნეს. იყო მერყევი, აყლდა გამჭირაბობა, რაც სახლად სკირდება.

20. **ქოთის მოედანი** — ათენის ერთ-ერთი რაიონი, კერამიკა, სადაც სამშობლოსათვის ბრძოლაში დაეკმულთ ასაღვაკებდნენ.

21. **ფრინველეთის ველი** — იგულისხმება ორნა, ქალაქი არკოლისში. „ორნის“ ბერძნულად ფრინველს ნიშნავს და ამ ქალაქის სახელწოდება გამოიყენა არისტოფანემ.

22. **გეირგინის დადგმა** — ძველად, სტრატეზოდ როცა სხდებოდნენ ან სტეკვის სათქმულად ემზადებოდნენ, გეირგინს იდგამდნენ.

23. **ბუფულის ძახილი** — ძველი ფინიკიელებისა და ეგვიპტელების წარმოდგენით, ბუფულის ძახილი განაფუტულზე ყანებში სამუშაოდ გასვლის ნიშანს აღლევდა პალს (შეადარე ქართული „კაფე-თეს“).

24. **მენელაოსი, აგამემონი** — ჰომეროსის ეპოსის გმირები, მიკენისა და სპარტის მკეფები.

25. **პრაიმოსი** — ჰომეროსის ეპოსის გმირი, ტროს მეფე, ღრმად მოხუცი, ორმოცდაათი ვაჟისა და ორმოცდაათი ქალის მამა.

26. **ლისიკრატე** — ათენელი სტრატეგი; ცნობილი იყო, როგორც უნამუსო, გაიყვრა და მექრთამე.

27. **არწივი** — ზეესის წმინდა ფრინველი. თებეს განსახიერებდა შევარდენი, სისხარბის სიმბოლო.

28. **დამონი** — განთქმული ათენელი მისანი. ორიგინალში სიტყვების თამაშია, რისი გადმოტანად არ ზერხდება; „მატი“ („ხენ“) და ზეესის დორიული სახელი („ხენ“) თითქმის ერთნაირად ელდრს და ეს ქმნის აშკარა კომიზმს.

29. **აფემენე** — ბერაკლეს დედა; **სემელა** — დიონისეს დედა; ზეესის მეუღლეები. ა ლ ო ბ ე — ზღვთა ღვთაების პოსეიდონის მეუღლე, ბუმბერაზ კერკიონის ქალიშვილი.

- 30 პერმსი და ირიდა — ლერტების ფრთიანი შკენნი.
- 31. ნეკ — გამარჯვების ოქროსფრთიანი ქალღმერთი.
- 32 დემეტრა — ნაყოფიერებისა და მიწათმოქმედების ქალღმერთი.
- 33 კრონოსი — ბერძნული პანთეონის უზენაესი ღვთაება ზევსამდე; ზევსის მამა.
- 34 ამონი — ეგვიპტური მზის ღვთაება, მის სახელზე ამონიის ოაზისში ტაძარი იყო აგებული.
- 35 ქსანთიასი, მანოდოროსი — მონების სახელები.
- 36 პროდიკოსი — ცნობილი სოფისტი.
- 37 ორესტი — არგოსის ლეგენდარული მეფის, ტროაში ბერძენთა ლაშქრის წინამძღოლის, აგამემნონის ვაჟი; მამის დალატი მოკელის გამო საკუთარ ღვდაზე, კლიტემნისტრაზე, რომ იძია შერი. აგამემნონის სახლელის სისხლიანი ამბები თავისებურად გაიზარეს და დაამუშავეს ძველმა ბერძენმა დრამატურგებმა (ესქილეს, სოფოკლესა და ევროპიდეს ტრაგედიები). არისტოფანე მძარცველსა და ავაზაკს არქმევს ორესტეს სახელს.
- 38 ამონი, დედლოსი... — უძველესი სამისნობები.
- 39 კიბელე — ფრიგიელთა ქალღმერთი, ყოველივე არსებულის ღვდა; ზამთრობით მიძინებულ ბუნების გამაყოცხლებელი. მის ადგილსამყოფელად მთის მწვერვალებს თვლიდნენ.
- 40 ფრინიქე — ტრაგიკოსი პოეტი ძვ. წ. ა. V საუკუნისა.
- 41 პისიასის უმაწვილი — კითარის მღაგრ დამკვრელი.
- 42 მებროსი — თრაციის მღინარე, ამჟამად მარცა ეწოდება.
- 43 ქარიტები — სილამაზის ქალღმერთები.
- 44 დიტირფოსი — ათენელი მხედარმთავარი. თიხის ქოთნებს ყიდა და ასე გამდიდრდა.
- 45 ფილარქოსი — ლაშქრის მეთაური.
- 46 პიარქოსი — ცენოსანთა რაზმის მეთაური. ცხენ-მამალს არისტოფანე, ჩვეულებრივ, ბაქია მეომრებს ეძახდა.
- 47 როგორც ესქილე იტყოდა... — ამ ადგილას მოტანილია ერთი სტრიქონი ესქილეს ჩვენამდე მოღწეველი ტრაგედოიდან („მირმიდონელები“).
- 48 თეოგინოსი და ესქინე — ორი ათენელი მკვებარა, არაფრის მქონე ბოვანობები; მუღამ იკვებნიდნენ, რომ დიდი ქონების პატრონები იყვნენ.
- 49 ფლავიას ველი — ხალკიდის ძველი სახელწოდება. ადგილი, სადაც ღმერთები და ტოტანები შეეხნენ ერთმანეთს.
- 50 კლისთენე — მამაკაცობას მოკლებული ათენელი, რომელსაც ხშირად ამასხარაეებდა არისტოფანე.
- 51 არესი — ომის ღმერთი, რომაელების მარსი.

ქ რ ო ნ ი კ ა

● აბს ვინანტ კ. მარჯანიშვილის სახელობის სახელმწიფო დრამატულ თეატრში გაიმართა თვალსაჩინო ქარადელი მსახიობის ალექსანდრე ოშიაძის ხსოვნის საღამო.

მოგონებებით გამოვიდნენ საქართველოს სსრ სახალხო არტისტები მ. დავითაშვილი, დ. ალექსიძე, მ. ჭავჭავაძე, გრ. კოსტავა, ვ. ტაბლაშვილი, მწერალი რ. თაბუკაშვილი, რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტები მ. მახვილაძე, ა. თომაძე, მ. თაბუკაშვილი, მსახიობი ზ. მონიავა.

შესრულებულ იქნა ნაწევრებით იმ სპექტაკლებიდან, რომლებშიც მონაწილეობდა ალ. ოშიაძე, ნაწევრები იქნა ფრაგმენტები კინოფილმებიდან მისივე მონაწილეობით. ანსამბლი „შვიდაცაჲმ“ ალექსანდრე ოშიაძისადმი მიძღვნილი სიმღერებით დაამყვანა მსახიობის ხსოვნის საღამო.

● მობმების ახალგაზრდობის დრამატულმა თეატრსტუდიამ ნიწიფა საერთაშორისო კონკურსის ლაურეატი, საქართველოს სახელმწიფო სიმბიანი კვარტეტი. სურათად მებტებში შედგა ზეობოვენის პირველი და მეოთხეხეტე კვარტეტების პრემიერა.

მეტების ახალგაზრდობის დრამატული თეატრისტუდიამ მომავალში მოაწყოებს შეხვედრებს ჩვენი რესპუბლიკის შემოქმედებით კოლექტივებთან და ცალკეულ შემსრულებლებთანაც.

● სახელმწიფო ფილარმონიის მცირე დარბაზში გაიმართა საერთაშორისო კონკურსის ლაურეატის, საბჭოთა კავშირის დიდი თეატრის სოლისტის მუჟევალი ქასრაშვილის სოლო კონცერტი. მომღერალმა წარმატებით შეასრულა ვოკალური ლირიკის ნიმუშები და საოპერო არიები.

● საპარტიველმს არქიტექტორთა კავშირის ყრილობის დღეებში საქართველოს სსრ სურათების გალერეაში გაიხსნა არქიტექტორთა ნამუშევრების საინტერესო გამოფენა.

გამოფენაზე ექსპონირებული იყო რესპუბლიკის ყველა წარყვანი საპროექტო ორგანიზაცია, ზურათი მოძღვართა ნამუშევრები მიმდგენ კურორტების სამრეწველო ობიექტებს, საზოგადოებრივ და სავაქრო ნაგებობათა მშენებ.

● აბს ვინანტ კონსერვატორიის დიდ საკონცერტო დარბაზში საქართველოს სახელმწიფო სიმფონიურმა ორკესტრმა წარმატებით შეასრულა კომპოზიტორ ნიკოლაი გაბუნაის პირველი სიმფონია, რომელსაც დირიჟორობდა ამავე ორკესტრის მხატვრული ხელმძღვანელი და მთავარი დირიჟორი ჯ. კახიძე. პიანისტმა თენგიზ ამირჯიანმა დაუტრა რაბანინივის მეორე საფორტეპიანო კონცერტი. ამავე საღამოზე პირველად შესრულდა გაგენიშელის არიის კონცერტი, სოლისტი ზ. ფურცხვიანიძე.

● საპარტიველმს ფილარმონიის სოლისტს, საერთაშორისო კონკურსის ლაურეატ მანანა დოიჯაშვილის კარგად იცნობს ჩვენი საზოგადოება. იგი სწორად მართავს სოლო თუ სიმფონიურ კონცერტებს, ფლობს მრავალფეროვან რეპერტუარს, რომელსაც ყოველთვის მაღალ დონეზე ასრულებს.

ახლახან მ. დოიჯაშვილი მონაწილეობდა ზ. სმეტანას სახელობის პიანისტთა საერთაშორისო კონკურსსზე, რომელიც მიმდინარეობდა ჩეხოსლოვაკიის ქალაქ გრადეც-კარლოვში. კონკურსზე მ. დოიჯაშვილს პირველი პრემია მიენიჭა და დაჯილდოვდა ტრადიციული პრიზით — „პეტროვის“ მარკის პიანინოთი.



ამ ფირმის მუსიკალური ინსტრუმენტები კი სწორად გრადეც-კარლოვის სახელგანთქმულ ქარხანაში მზავდება.

ლობს, სოფლის დასახლებული პუნქტების დავებშე.

ექსპოზიციამ იყო აგრეთვე განაშენიანებთა მაცენტები, რომლებმაც დამთავლებიერებულეს თვალაღივ წარმოდგინეს ამა თუ იმ მოვაცივის არქიტექტურული სახე.

გამოფენაზე განსაკუთრებული აღივლი ეკავა საპროექტო წინადადებებს საქართველოს დედაქალაქის რეკონსტრუქციისათვის.

● აბს ვინანტ საქართველოს ხელოვნების მუსიკათა სახლის დიდ სავაგოფონო დარბაზში ექსპონირებულად იყო მხატვარი მიხეილ გაბუნაის ნაწარმოებთა პერსონალური გამოფენა. ფერმწერმა ბოლო წლებში შესრულებული მრავალი ტილო და გრაფიკული პორტრეტი წარმოადგინა. ყურადღება მიიქცია არა მხოლოდ ფერწერულ-კოლორისტული გამოხასხველობით, არამედ სახეთა ცხვირებისეულიებით, სისადვიეთა და გულწრფელობით.

● ხელმძღვანელებს მუსიკათა სახლში გაიმართა საქართველოს სსრ ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწის პავლე კანდელიკის დაბადებიდან 75 წლისთავისადმი მიძღვნილი საღამო, რომელიც გახსნა ხელოვნების მუსიკათა სახლის დირექტორმა ვ. ჭახუბაშვილმა.

მოგონებებით გამოვიდნენ სსრ კავშირის სახალხო არტისტები, კომპოზიტორი ა. მაქავარიანი, დ. ნოაძე და დ. მჭედლიძე, პოეტი ხ. ბერუღავა, ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწეები ო. ევაძე და კ. გოგაძე, დრამატურგი ვ. კანდელიკი და სხვები.

● უნგრეთის ქალაქ გიორში გაიმართა ქართული სიმფონიური მუსიკის კონცერტი. წარმატებით შესრულდა ა. ბაღნიავაძის მესამე საფორტეპიანო კონცერტი, ო. თაქაიშვილის „იუმორისტის“ კამერული ორკესტრისთვის, ხ. ნანისძის პერტული სიმფონია და ზ. კვერნიძის ცეკვა-ფანტაზია.

კონცერტში მონაწილეობდა სსრ სახალხო არტისტის ანდრია ბაღანიავაძე.

● ბასელი წლის 18 დეკემბერს ე. სარკვიძის სახელობის თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის დიდ საკონცერტო დარბაზში მუშაობა დაიწყო საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის მრავალპლენუმმა, რომელმაც ერთ კვირას გასტანა და მშენებელთა ფართო საზოგადოებას წარუდგინა უკანასკნელ ხანებში ქართული კომპოზიტორების მიერ შექმნილი სხვადასხვა თანრის მუსიკალური ნაწარმოებები.

ამჯერად პლენუმის სამუშაო პროგრამა მიზნად არ ისახავდა მხოლოდ პოპულატორი მოვლენების განცხადებას, მიღწევითა დემონსტრირებას, ამიტომაც ამ შემოქმედებით ანგარიში არსაა საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის ყოველდღიური ცხოვრებაში თვისი წარმატებულად დასრულებული ამგვარმა შეუღლებებულმა ატმოსფერომ შეკეთება გამოამყვანა სხვადასხვა თაობის კომპოზიტორთა შემოქმედებაში მიმდინარე პროცესები, მათი ტენდენციები. პლენუმის უშთაბრძნა მოცანას შეადგენდა ახალ ნაწარმოებთა აპრობაცია, აგრეთვე იმ ახალგაზრდა ავტორთა შემოქმედების

პრობლემატიკა, რომლებიც მხოლოდ ახლა გამოიან სამოღვაწეო ასპარეზზე, ამ მიზნით განსაკუთრებული ადგილი დავთხო ახალბედათა კონცერტს, რომელშიც მონაწილეობდნენ კონსერვატორიის სტუდენტები და ისინიც, რომლებმაც სულ ახლახან შეადგეს საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის კარი.

პლენუმმა გამართა სიმფონიური ჰუსიკის ორი კონცერტი პირველზე შესრულდა ლ. იაშვილის, ბ. ბაქრაძის, ნ. გიგაურის, ნ. გუდიაშვილის, ვ. ახარაშვილისა და ო. დვინაძის ნაწარმოებები. ამ კონცერტში მონაწილეობდა საქართველოს ტელევიზიისა და რადიოს სახელმწიფო კომიტეტის სიმფონიური ორკესტრი ოთხკლასის დირიჟორობით და ვაჟთა ვოკალური ანსამბლი მ. ხატელაშვილის ხელმძღვანელობით, საქართველოს სახელმწიფო კაპელა (ხელმძღვ. გ. ბაქრაძე), მომღერლები ი. ხიხაძე და ა. გოგორიშვილი, ალტისები — ა. ხარაძე.

სიმფონიური მუსიკის მეორე კონცერტზე წარმოდგენილი იყო აფხაზი კომპოზიტორის ე. ჩენგელისა, რ. გუგუშის, ა. ჩეპელიანისა და მ. ბერი.

კავშირის ნაწარმოებები, აგრეთვე ე. სვანიძის (პირველი) და ფ. ლლონტის (მეხუთე) კონცერტები. ეს ნაწარმოებები შესრულდა საქართველოს სახელმწიფო სიმფონიურმა ორკესტრმა ცნობილი ტრეპელო დირიჟორის — ო. დვინაძის ხელმძღვანელობით. სიმუშელო კომპოზიტორების ნაწარმოებებს უდირიჟორა აფხაზეთის სახელმწიფო სიმფონიური ორკესტრის მთავარმა დირიჟორმა ტ. დუგაძემ.

სახელმწიფო კონცერტზე განსაკუთრებით ფართო იყო წარმოდგენილი კამერული მუსიკა როგორც ინსტრუმენტული, ისე საგუნდო. კამერული მუსიკის სამ კონცერტზე ცნობილი კომპოზიტორების — შ. მშველიძე, ა. ზალაწივაძე, ს. ცინცაძე, რ. ლალიძე, შ. მილორაძე, ა. შავერიაშვილი და სხვა — გვერდში ამოვიანდა ახალგაზრდა ავტორთა სხვადასხვა თანრის ნაწარმოებებიც. ამ კონცერტებში მონაწილეობდნენ საქართველოს სახელმწიფო სიმფონიური კამერტბი, საგუნდო საზოგადოების კამერული გუნდი ი. დავიანის ხელმძღვანელობით, თელავის მუსიკალური სასწავლებლის მოსწავლეთა გუნდი, საქართვე-

ლის სსრ სახალხო არტისტები მ. იაშვილი და თ. ზაალიშვილი, კონცერტმეისტერი ნ. დემიტრიადი, ფლანდრიის სოლისტები: ნ. ხუბუაძე, ე. ვასილენიშვილი, მ. ფანაშვილი, თბილისის კონსერვატორიის სტუდენტები, პედაგოგები და სხვები.

პლენუმზე ფართოდ იყო წარმოდგენილი ქართველ კომპოზიტორთა სისტემა. დი მუსიკა, რომელსაც ერთ კონცერტს დავთხო. ამ სადამაოშ მონაწილეობდნენ საქართველოს ტელევიზიისა და რადიოს სისტემა და ორკესტრი, აგრეთვე ვოკალურ - ინსტრუმენტული არსამბლები „ორკრა“ და „ვიგია“.

წარმატებით ჩატარდა საავტოო მუსიკის კონცერტი, რომელშიც ფართოდ იყო წარმოდგენილი ამ თანრის მრავალი ნაწარმოები.

პლენუმზე ნაჩვენები იყო ორი სექტაკლიც — ს. ცინცაძის ბალეტი „ანტიკური ესკიზები“ და ნ. ვახუშტის ოპერეტა „ყვარყვარა თუთაბერი“.

დასასრულ გამართა დანსუხა, რომელმაც ქართველმა მუსიკოსებმა და სტუმრებმა შეაქმნეს პლენუმის მუშაობის შედეგები.



● ამას წინათ საქართველოს სსრ თეატრალური საზოგადოების „მეგობრობის თეატრის“ მოწვევით რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის დიდ და მცირე სცენებზე წარმოდგენები

გამართა მოსკოვის საბჭოს სახელობის თეატრის სახელმწიფო კოლექტივმა, რომელსაც ხელმძღვანელობს სსრ კავშირის სახალხო არტისტი, სცენალისტური შრომის გმირი ი. ზავაძისკი.

წარმოდგენილი იქნა ა. ტვარდოსკის „ვახილ ტიორკინი“, ა. შტინდლის „მომღერალი კეშია“ და მ. ბაიჩივის „დულილი“.

ქართული მყურებელი გუნდო კინოსა და თეატრის ცნობილი მსახიობების

გ. ენოვის, ი. სავინის, ი. კუშნევიკოვის, ვ. შურუპოვის, ი. სტარიკინის, ე. სტებლოვის, ვ. კარევის, ა. დენკოვის, დ. ეტობიევის, დ. ბიშვასკიას, ო. შტეტინინის და სხვათა ხელოვნებას.



სცენები სექტაკლებიდან: „ვახილი ტიორკინი“ (მარტენი) და „მომღერალი კეშია“.

● სპარტიველს კინემატოგრაფისტთა კავშირის საკონფერენციო დარბაზში ჩატარდა საქართველოს კინემატოგრაფისტთა და მწერალთა კავშირების გაერთიანებული თეატრული კონფერენცია, რომელიც მიმდევრად აქტუალურ პრობლემას — „თანამედროვე კინოდრამატურგია“.

კონფერენცია გახსნა საქართველოს კინემატოგრაფისტთა კავშირის თავმჯდომარემ, რეჟისორმა სიკო დოლიძემ.

მომხსენებელმა — კრიტიკოსებმა ფართოდ განიხილეს კინოსტუდია „ქართული ფილმის“ მიერ წარმოებულ ჩამოყალიბებული რამდენიმე სცენარი.

ა. ბაქრაძემ განიხილა რინანიშვილისა და თ. იოსელიანის „წაფხული სფლადა“ და ს. დოლიძისა და რ. გბრაღიძის „გაქცევა“; ბ. გვერდწითელმა — რ. გზარიაშვილის „მოხეტიალე რაინდები“ და გ. ფანჯიკიძისა და შ. მანაგაძის „თავლი პატონანი“, ჯ. დვინჯილიანი — ბ. ჭიხიძის ნეილისა და პ. ჩხივიშვილის „ითიშქის ორი თვე“ და რ. ინანიშვილის „ჩირიკი და ჩიკოტლა“.

სცენარების განხილვაში მონაწილეობა მიიღეს კინომცოდნეებმა, მწერლებმა და კრიტიკოსებმა: თ. ბუაჩიძემ, ნ. დუმბაძემ, ე. გოგუამი, გ. ბარამიძემ, რ. ჭიჭინაძემ, ა. ჭიჭინაძემ, გ. დვინჯილიანი და სხვებმა.

● ბ. შანიას სახელობის ფოთის სახელმწიფო თეატრმა სეზონის პირველ პრემიერად წარმოადგინა ვ. შუტშინის სატირული კომედია „ინტერგიული ადამიანები“.

სპექტაკლი დადგა ახალგაზრდა რეჟისორმა ოთარ ცერაძემ, მხატვრულად გააფორმა ნ. მეგრელიშვილმა, მუსიკა შეერია კ. სვანიძემ. სპექტაკლში მონაწილეობენ მსახიობები: ე. ჩხიძე, თ. შირცხულავა, მ. მახარაძე, გ. იბანი, ო. როსხვაძე, რ. ქიქოძე, ს. ბუაღავა და მ. სვანიძე.

● I ნოემბერს რუსეთის სახელობის სახელმწიფო აკადემიური თეატრმა მცირე დარბაზში მორიგ პრემიერად წარმოადგინა ვ. როსოვის კომედია „სიტუაცია“ (ქეისის თარგმანი ეკუთვნის ზ. კიკნაძეს).

სპექტაკლი დადგა რეჟისორმა თ. ჩხიძემ, მხატვრია — მ. ჭავჭავაძემ, კომპოზიტორი — ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე ვ. ყანჭელი.

როლებს ასრულებენ: საქართველოს სსრ სახალხო არტისტები — მ. ჩახავა, ვ. წინაძე; მსახიობები: ა. მახარაძე, ნ. ფანჯიშვილი, გ. ხარაბაძე, მ. გამყემლიძე, დ. სუმბათაშვილი, ნ. სარაჯიშვილი,



● II ნოემბერს შუტშინის სახელობის სომხური

● ბატუმის ი. ჭავჭავაძის სახელობის სახელმწიფო დრამატულმა თეატრმა მკურნებელს უჩვენა ა. ზურაბივის პიესა „ლიცია“.

სპექტაკლი ეძღვნება ჩვენს თანამედროვეებს, ახალგაზრდას, ერთგულებას, მოვალოების გრძობას, ოჯახს.

დადგმა ეკუთვნის რეჟისორ დ. სინიკიძეს, წარმადგენში მთავარ როლებს ეასახიერებენ ახალგაზრდა მსახიობები კ. ასანიძე და ე. ახაიანიძე. მონაწილეობენ აგრეთვე საქართველოს სსრ დამსახურებული არტისტები: ბ. წერეთელი, შ. გეჯაძე, აკასის ასსრ დამსახურებული არტისტები დ. დღინიძე, ნ. ნეოხაძე და სხვები.



ლ. ბურბუთაშვილი, დ. ჩხიკვაძე. სპექტაკლში მონაწილეობენ აგრეთვე რუსეთის სახელობის სახელმწიფო თეატრალური ინსტიტუტის სტუდენტები.

16 ნოემბერს კი თეატ-

დრამის სახელმწიფო თეატრმა პრემიერად წარმოადგინა ა. შირაგანაძის „არმენია“.

სპექტაკლი დადგა სომხეთის სსრ ხელოვნების დამსახურებულმა მოღვაწემ ი. კარაქანიანმა, მხატვრია ს. ალავერდიანი.

როლებს ასრულებდნენ: საქართველოსა და სომხეთის სსრ სახალხო არტისტი დ. ამირბეკიანი, საქართველოს და სომხეთის სსრ

რმა ქართული თეატრის აღდგენის 125 წლისთავად დაკავშირებით წარმოადგინა ახ. სუმბათაშვილი-იუნიის „ალტარი“.

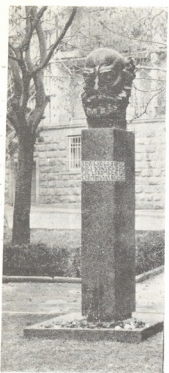
დადგმა განახორციელა რეჟისორმა რ. სტურუამ, მხატვრულად გააფორმა გ. მესხიშვილმა.

მონაწილეობენ: საქართველოს სსრ რეჟისორი არტისტები — ე. მანჯგალაძე, გ. გეგეჭკორი, გურ. საღარაძე, კ. საყანდელიძე; რეჟისორის დამსახურებული არტისტი ვ. კვერნჩხილაძე; მსახიობები: კ. კაცაძე, ლ. გულაძე, ლ. ჭავჭავაძე, დ. დოლიძე, დ. ცვირიცხვია; ს. ლაღიძე, ბ. ხიდუშელი, რ. გვიგინაშვილი, რ. მიჰაბერიძე და სხვები.

დამსახურებული არტისტები: ს. შუიკიანი, ე. სტურუანი, საქართველოს სსრ დამსახურებული არტისტები: ნ. ედიშარაძე, ა. ეშქორიანი, საქართველოს სსრ კულტურის დამსახურებული მუშაი ე. ჩოფიაიანი, მსახიობები: ე. კარაქანიანი, ს. სოსიანი, ს. ჩანიკიანი, ე. ვარდანიანი, რ. აღაჯინიანი, რ. როსტიაშვილი.



დღინაძე, მსახიობები: ტ. გიორგაძე, თ. ჩხიკვაძე, ე. ასლამაზიშვილი, მ. გოგინაშვილი, დ. ხარშილაძე, გ. ზარბაძე, ე. ცერცვაძე, ვ. ივანიძე და სხვები.



● მ დამამბარს თბილისში, მცხეთისა და ერისთავის ქუჩების გადაკრედინზე მდებარე სვეტრში სასწრაფო გაიხსნა ცნობილი ქართული პოეტისა და სასწრაფო მოღვაწის რაფი-

ელ ერისთავის ძეგლი, დიდ საიბნელო თარიღთან, მისი დაბადების 150 წლისთავთან დაკავშირებით.

მიტინგზე, რომელიც გახსნა თბილისის მშრომელთა დეპუტატების საქალაქო საბჭოს აღმასკომის თავმჯდომარის მოადგილემ გ. გომიშვიტმა, სიტყვებით გამოვლენენ კრიტიკოსი ბ. ვლუბტი, სომეხი პოეტი ვლ. არუთინიანი, ქარახანა ცენტროლიტის მუშა ე. გიორგაძე, კრიტიკოსი გ. ასათიანი და სხვები.

რაფიელ ერისთავის სკულპტურული პორტრეტი აღმართულია მაღალ პოსტამენტზე. ავტორმა, მოქანდაკე ე. ამაშუკელმა შექმნა პოეტის მეტაველი სახე, აღბეჭდილი ღრმა ინტელიქტითა და მძლავრი შემოქმედებითი შემართებით. პოსტამენტზე ამოკვეთილია სიტყვები რ. ერისთავის ლექსიდან „სამშობლო ხეხურობა“. ძეგლის არქიტექტორია გ. მირიანაშვილი.

● მ. სარაჯიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის მცირე საკონცერტო დარბაზში გაიმართა ფრანგული მუსიკის საღამო, რომელშიც მონაწილეობდნენ ცნობილი მუსიკოსები: რსფსრ დამსახურებული არტისტი, საერთაშორისო

კონკურსების ლაურეატი მომღერალი კ. იზოტოვა და სსრ კავშირის სახალხო არტისტი, პროფესორი პ. სტეტიბაიკოვი (ფორტეპიანო).

მომღერალმა დიდი წარმატებით შეასრულა გრემარის, ლოლის, ვიკრლეინის, ბიზეს, მანენს, პულენციას და სხვა კომპოზიტორთა ვოკალური ნაწარმოებები.

მ. ბრეზინდელი.

● დიდი ოქტომბრის 57-ე წლისთავთან დაკავშირებით საბჭოთა კულტურის დღეებში მონაწილეობის მისაღებად ნიდერლანდ-საბჭოთა კავშირის მეგობრობის საზოგადოების მიწვევით პოლანდაში იმყოფებოდა თბილისის ბ. ძნეღაძის სახელობის ვოკალურ-ინსტრუმენტული ანსამბლი „მზიური“ (მუსიკალური ხელმძღვანელები გ. ჭაიანი, რ. კაპარაიანი, ნ. მდინარაძე), ორი კვირის განმავლობაში ანსამბლმა, 9 ქალაქში გამართა კონცერტები და მოახიზლა პოლანდელი მსმენელები.

● მასპუწი წლის 30 ნოემბერს ლ. ზაქარაიძის სახელობის თბილისის კულტურა-განმანათლებლო სასწავლებელმა და გორკის სახელობის კულტურის სახლმა მოაწეს შეხვედრა გამორჩეული კომპოზიტორისა და საზოგადო მოღვაწესთან, სახელმწიფო პრემიების ლაურეატთან, საქართველოს სსრ სახალხო არტისტთან ნაზვა მშველიტესთან, რომელსაც 70 წელი შეუსრულდა.

საღამო დაიწყო კომპოზიტორის IV სიმფონიის ფინალით, რომელიც ფირფი იყო ჩაწერილი. მისას-



ღმებელი სიტყვა წარმოთქვა კულტურა-განმანათლებლო სასწავლებლის დირექტორმა შ. კილსანიძემ, შემდეგ ამავე სასწავლებლის IV კურსის სტუდენტმა შეასრულეს სტუდენტი შ. მშველიტის ოპერებიდან „მზავი ტარიელისა“ და „დიდოსტატის მარკვე-

ნა“. კომპოზიტორს მისაღწენ სასწავლებლის სტუდენტები, მათ ოლარაკეს ეუბილარის ცხოვრებასა და მოღვაწეობაზე.

თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიისა და კულტურა-განმანათლებლო სასწავლებლის სტუდენტებმა შეასრულეს შ. მშველიტის საუნდო და ვოკალური ნაწარმოებები.

ეუბილარს თბილისის საოპერო თეატრის სახელით მიესალმა ნ. სენიშვილი. საქართველოს სსრ სახალხო არტისტა ო. კუწნიცოვამ იმღერა „მორენას სიკვდილის სცენა“ ოპერადან „დიდოსტატის მარკვენი“. (კონცერტმესტიტი გ. მშველიტის).

საღმური საყრავების ანსამბლმა შეასრულა ნაწევრები შ. მშველიტის სიმფონიური ოპეტიდან „წვიადური“ (არაწერიებული კომპოზიტორ პ. ნაღანდიშვილის მიერ), შემდეგ კი ფორზე ჩაწერილი იგივე ნაწევრები ამოვანდა სიმფონიური ორკესტრის შესრულებით, გაიხსნა შ. მშველიტის მეორე სიმფონიის II ნაწილიც შ. აზმათფრაგილის დირიჟორობით.

შემდეგ სიტყვა წარმოთქვა ეუბილარმა, მან მადლოზა ვადაუზა და მსწერ საზოგადოებასა და ამ გულისი მშვედრის ორგანიზატორებსა დასასრულად აღდგრა სახელოვანი კომპოზიტორის შესამე სს. ნფონის („სამგორი“) ფინალი.



● 26 ნოემბერს სამზრვი ოსეთის კ. ხეთაფროვის სახელობის სახელმწიფო თეატრის ქართულმა დასმა სეზონის პირველ პრემიერად წარმოადგინა კ. ჩხაიძის ორმოქმედებიანი პიესა „როცა ქალკის სინავს“.

საქტაკლო დადგა რეჟისორმა ვ. რკილიაძემ, მხატვრულად ვაფორმა ვ. ცეცაძემ. მუსიკალური მო-



«САБЧОТА ХЕЛОВНЕБА»

№ 1, 1975

ЖУРНАЛ МИНИСТЕРСТВА КУЛЬТУРЫ ГРУЗИНСКОЙ ССР

● **აზნაზ ნინათ**, თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიასთან ჩამოყალიბებულმა კაბერულმა ანსამბლმა (ჩელმძღვანელი ჯ. ბალანჩივაძე) გამართა ინსტრუმენტული მუსიკის კონცერტი. პირველ განყოფილებაში შესრულდა მოცარტის კვინტეტი (სასულე კვარტეტისა და ფორტეპიანოსათვის), შუმანის სამი რაონანსი, რომელთა საორკესტრო არანჟირება ეკუთვნის ჯ. ბალანჩივაძეს.

მეორე განყოფილებაში კი მსმენელმა დიდი ინტერესით მოუსმინა რიხარდ შტრაუსის კვარტეტის რ. ჩანდირის (ვიოლინო), ი. ჭავჭავიძის (ალტო), რ. შაბაბის (ჩელო) და ჯ. ბალანჩივაძის (ფორტეპიანო) შესრულებით.

● **აზნაზ ნინათ** მესხეთის სახელმწიფო თეატრმა წარმოადგინა მ. პარაშვილის დრამა ორ მოქმედებად „ფრთხილად, სასიყვდილოა!“

დამდგმელი რეჟისორია საქართველოს სსრ ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე ნ. დემეტრაშვილი, მხატვარი ა. გოგოლაძე, კომპოზიტორი — ნ. გაბუნია.

როლებს ასრულებენ: გ. სულაძე, გ. პატარიძე, ს. ბაკურაძე, პ. ჭადავიშვილი, თ. ჭაფარიძე, მ. ბერძენიშვილი, ვ. ალაღიძე, ტ. ალაღიძე, დ. ბერძენი, მ. ზანაშვილი, ვ. ნიკოლაშვილი.

ნტაი ეკუთვნის ა. წერეთელს.

როლებს ასრულებენ საქართველოს სსრ სახალხო არტისტი ი. შერაზაძეშვილი; საქართველოს სსრ დამსახურებული არტისტები: თ. გასანოვა და ვ. დარბუაშვილი; მხსობები: შ. ცხოვრებოვი, ქ. მურაქიანი, ზ. გასიევი, თ. ხიდაშელი, ი. ცოტნიაშვილი, გ. მწეურაძე, მ. უორანაშვილი, მ. გოგინიაშვილი და გ. გოგინიევი.

ДЕНЬ ГРУЗИНСКОГО ТЕАТРА

Грузинский народ ежегодно отмечает День возрождения грузинского театра. В нынешнем году эта дата праздновалась в старейшем грузинском городе Ахалцихе, что было связано с открытием здесь нового здания театра.

Здание интересно по своей архитектуре, оборудовано новейшей техникой. Коллективу Ахалцихского Государственного драматического театра созданы хорошие условия для работы.

В новом здании театра была проведена объединенная научная сессия Министерства Культуры Грузинской ССР, Театрального общества Грузии и Ахалцихского райкома партии. Участники сессии с Днем театра приветствовали драматургов, режиссеров и артистов республики, а ахалцихцев поздравили с новым театральным зданием. (стр. 2).

ПЕРВЫЕ ЛАУРЕАТЫ ПРЕМИИ ИМЕНИ КОТЭ МАРДЖАНИШВИЛИ

Первыми лауреатами премии имени великого грузинского режиссера Котэ Марджанишвили стали: народная артистка СССР Верико Анджапаридзе, режиссер

Государственного академического театра имени Руставели Роберт Стура, актер этого же театра, народный артист Грузинской ССР Рамаз Чхиквадзе. (стр. 2).

ЛАУРЕАТЫ ПРЕМИИ ИМ. ЗАХАРИЯ ПАЛИАШВИЛИ

Этой высокой награды удостоены народный артист Грузинской ССР, композитор Сулхан Цинцадзе и народная артистка Республики, скрипачка Марине Яшвили. (стр. 3).

ПРЕМИИ ЗА ЛУЧШИЕ ТЕАТРАЛЬНЫЕ РАБОТЫ

В конкурсе за лучшую режиссерскую, актерскую и художественно-оформительскую работу в спектаклях на советскую тему в театральном сезоне 1973—1974 гг. вышли победителями режиссер А. Товстоногов, народный артист республики В. Мегрелишвили, артистка И. Бадалова и художник В. Месхишвили. (стр. 3).

ВТОРАЯ ЖИЗНЬ ДРЕВНИХ ПАМЯТНИКОВ

В ноябре прошлого года состоялся пятый съезд грузинского Об-

щества охраны памятников культуры.

Журнал печатает выступления участников съезда, затрагивающие злободневные вопросы охраны памятников. Академик АН Гр. ССР Нико Кецохели, заместитель председателя республиканского Совета Общества Отар Санеблидзе, заместитель председателя Каспского районного совета Общества Георгий Хоргуашвили рассказывают читателю о состоянии древних памятников культуры — соборов, церквей, дворцов, мостов. Отмечал определенную работу Общества, ее активистов и шефских организаций, они говорят и о недостатках в этой работе, о невысоком уровне реставрационных и консервационных работ, намечают конкретные пути улучшения охраны и ухода за памятниками.

В статье доктора искусствоведения Отара Пиралишвили «Наболевшие вопросы охраны грузинских фресок» говорится о существенных недостатках в практике реставрации и консервации памятников в республике. Автор, в частности, считает в корне неправильным подмену консервации оставшихся фрагментов памятников пристройками новых частей, что приводит к утрате их первоначальной эстетической ценности. На основе технико-технологического анализа искусства фрески автор приходит к выводу, что не только реставрация, но и консервация фресок стоит в республике не на должном научном уровне. Он считает неотложным делом создание специальной лаборатории, в которой совместной работой высококвалифицированных художников, химиков, бактериологов и материаловедов будут созданы основы научной охраны фресок. (стр. 41).

РУСТАВСКИЙ ТЕАТР В ВЕНГРИИ

В связи с гастролями Руставского театра в ВНР в журнале публикуются статьи доктора искусствоведения профессора Этери Гу-гушвили и заведующего литературной частью Руставского театра Мераба Гегия. Они знакомят читателя с ходом гастролей и с высокими оценками искусства руставцев в венгерской прессе. (стр. 18).



РАБОТНИКИ КУЛЬТУРЫ РЕСПУБЛИКИ В ГОТУХ У ТРУДЯЩИХСЯ ЮЖНОЙ ОСЕТИИ

В яркую демонстрацию социалистического интернационализма вылились дни встреч писателей и мастеров искусств республики с трудящимися Юго-Осетинской автономной области. Встречи проходили под девизом — «Искусство принадлежит народу». Они начались 29 ноября 1974 года прибытием в Цхинвали делегации писателей и мастеров искусств Грузии во главе с секретарем Тбилисского городского комитета компартии Грузии Г. Габуния. В числе членов делегации были тбилисские, сухумские, батумские, кутанские писатели, композиторы, работники театра и кино.

Члены делегации встретились с трудящимися Цхинвали, Ленингори, Знаури. Встречи способствовали укреплению дружбы братских грузинских и осетинских народов. Были намечены новые пути углубления творческого сотрудничества. (стр. 28).

Гиви Гегечкори

ЕЛЕНА АХВЛЕДИАНИ

Статья посвящена творчеству народного художника Грузинской ССР Елены Ахвледяни.

Автор рассказывает о встречах с художницей. На основе ее воспоминаний он знакомит читателя с творческой биографией мастера, рассказывает человеческие и творческие черты ее характера, делится своими впечатлениями о наиболее значительных, с его точки зрения, произведениях художницы. (стр. 31).



Отар Литанишвили

ХУДОЖНИК И ГОРОД

Развитие города в наше время немислимо без участия художника, без решения эстетических проблем. Формирование художественно-эстетического облика города зависит от многих факторов: от зеленого покрова, создания систем наглядной агитации и дневной и ночной рекламы, использования малых архитектурных форм, дислокации скульптур и монументов.



оформления витрин, благоустройства водных гладей и фонтанов и т. д.

Колорит и рельеф Тбилиси требуют особо чуткого подхода к формированию его эстетического облика.

Автор статьи критически анализирует основные аспекты оформления города Тбилиси, выдвигает предложения в целях улучшения его эстетического облика. (стр. 41).

Виссарион Жгенти

«ПРАЗДНИК ОДИНОЧЕСТВА»

Статья представляет собой рецензию на постановку одноименной пьесы В. Коростылева в Густавском театре, отражающей жизнь Пиросмани.

В рецензии говорится о жизненной и творческой драме Пиросманавили, о достоинствах пьесы и о ее сложности, о качестве перевода (переводчик М. Квливидзе), о современных средствах постановки спектакля (постановщик — Г. Лордкипанидзе). Особенно высоко он оценивает блестящую игру артиста Отара Мегвинетухуцеси в роли Нико Пиросманавили. (стр. 46).



Марие Кереселидзе

ВЫСТАВКА РАБОТ ЛИТОВСКИХ ХУДОЖНИКОВ В ТБИЛИСИ

Цикл выставок «Дружба народов» ставит целью взаимное ознакомление с творчеством художников братских республик. Недавняя выставка произведений литовских живописцев в Государственной картинной галерее Грузии стала значительным событием в художественной жизни Тбилиси.

На выставке были представлены новейшие произведения старшего, среднего и младшего поколений литовских художников.

В статье дан обзор экспонированных полотен. Автор особо останавливается на работах заслуженного деятеля искусств Литовской ССР А. Савицкаса, С. Венверите, Ал. Петрулиса, Л. Кативаса, И. Шважаса, А. Стасюлевичуса, С. Юсониса, А. Кисараускаса, А. Швэгзды. (стр. 54).

(В. Кикнадзе и Т. Чхеидзе)

В журнале публикуется беседа между кандидатом искусствоведения театроведом Василием Кикнадзе с режиссером государственного академического театра имени Густавели Темуром Чхеидзе. (стр. 56).

Нодар Мамисавили

«ПШАВСКИЕ ПЛАЧЕВНЫЕ НАПЕВЫ»

В статье анализируется струнный квартет молодого композитора Теймураза Бакурадзе «Пшавские плачевные напевы», впервые исполненный государственным струнным квартетом Грузии 18 декабря 1973 г. Дебют квартета, в котором автор вылил собственное видение, индивидуальные особенности, оригинальное отношение к народным образам, был успешным. (стр. 69).

Нана Кикнадзе

ОСЕННЯЯ ВЫСТАВКА. ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО

В статье дается обзор традиционной осенней выставки декоративно-прикладного искусства в государственной картинной галерее.

По мнению автора, несмотря на незначительность экспонируемых образцов, выставка позволяет говорить о развитии прикладного искусства в республике, о появлении его новых отраслей (художественное стекло, эмаль, батик и др.). Однако, из-за отсутствия производственных баз в республике, развитие этих отраслей связано с серьезными трудностями.

В статье анализируются отдельные произведения разных видов прикладного искусства. (стр. 72).

Кити Мачабели

ОЧАГ ГРУЗИНСКОГО ЗЛАТОВАЯЯЯ ПОЗДНЕФЕОДАЛЬНОЙ ЭПОХИ

Публикуется рецензия на труд Лейлы Хускивадзе «Золотых дел мастерская при дворе Левана Даднани», изданный издательством «Мецниереба».

Грузинское искусство златования XVII века сравнительно мало изучено, и К. Мачабели особое значение придает рецензируемой книге, касающейся именно этой эпохи.

Автор высоко оценивает работу Л. Хускивадзе, анализирует научные достоинства ее труда.

Георгий Худцишвили

ОСЕННЯЯ ВЫСТАВКА В ПАРИЖЕ

Две выставки экспонировались нынешней осенью в «Гран-Пале» близ Елисейских полей — первая — 100-летие импрессионизма, а вторая — французская официальная живопись конца XIX века. Об этих выставках рассказывает автор статьи. Кроме того, он сообщает, что названной выставке в «Гран-Пале» предшествует а другая художественная выставка, где экспонировались и книги, изданные известным парижским издателем И. Зданевичем. Среди них была книга о Нико Пирсоманшвили, отличающаяся высокими полиграфическими достоинствами. Текст украшают подготовленные специально для этого издания графические работы Пабло Пикассо. Под каждой иллюстрацией — подпись большого мастера. (стр. 80)

Георгий Долидзе

ФИЛЬМ О ГЕРОЕ ГРАЖДАНСКОЙ ВОЙНЫ

Рецензия кандидата искусствования Георгия Долидзе касается нового грузинского полнометражного художественного фильма «Сибирский дед», посвященного герою гражданской войны Нестору Каландаришвили. Автор положительно оценивает фильм, но высказывает отдельные критические замечания как относительно сцена-

рия, так и режиссерского решения фильма. По его мнению на тему этого фильма надо было бы дать многосерийный фильм, который мог бы всесторонне отобразить героические дела замечательного революционера и интернационалиста Нестора Каландаришвили. (стр. 82).

ДИСКУССИЯ — «ТЕАТР И ЗРИТЕЛЬ»

Натела Урушадзе

КТО ТВОЙ ЗРИТЕЛЬ?

Статья касается новых постановок грузинского театра кукол и грузинского театра юного зрителя, контактов этих театров со своим зрителем. Статья в основном посвящена отношению сегодняшнего театра с сегодняшним зрителем. По мнению автора, современные дети отличаются своим вкусом и своей психикой от детей прошлых поколений и поэтому театры должны преобразовать свою работу в соответствии со временем, должны показывать юным зрителям спектакли, способные заинтересовать их. Автор считает, что кукольный театр и театр юного зрителя стоят на уровне потребностей современного зрителя. (стр. 87).



Аристофан

«ПТИЦЫ»

(Комедия)

Комедию великого греческого комедиографа Аристофана «Птицы» на грузинский язык перевел Эмзар Квитаишвили. Эта одна из самых интересных комедий античной эпохи переведена на большинство культурных языков и следует приветствовать тот факт, что грузинский читатель сможет познакомиться с ней на родном языке. (стр. 95).

ნომერში დაბეჭდილია მ. შაბოიასა და პ. შვეჩენოს ფოტოები და ფოტორეპროდუქციები.

მატერული რედაქტორი პლემინ ბალაშაშვილი.

ხელმოწერილია დასაბეჭდად 28/1-75 წ. № 07517.
შეკ. 4396. ტირაჟი 6.000. ფიზიკური ნაბეჭდი ფურცელი 15.
საარტიკულო-საგამომცემლო თაბახი 19.75. ფასი 1 მან.



საქართველოს კვ ცენტრალური
კომიტეტის გამომცემლობა.
თბილისი, 1975.

საქართველოს კვ ცენტრალური კომიტეტის
გამომცემლობის სტამბა.
თბილისი, ლენინის ქუჩა, № 14, ტელ. 38-03-59.

