

# საგჟოთა სელოვნეპე

1974.4



# სსკმთა სელოვნება

საპარტიზო სსრ კულტურის სამინისტროს შოკველთვიური ჟურნალი

4/1974

## შინაარსი

ჩვენი ბავშვის გონება, ღრსება და სინდისი . . . . .	3
თავიწინა ბავშვის ბავშვის გონების კვლევა . . . . .	6
<b>ოთარ ეგაძე —</b>	
მ. ლენინი — ხელოვნების ხალხობრივობა და პარტიუ-	
ლოების შემოქმედებელი . . . . .	8
<b>ტატია შაროვა —</b>	
მ. ი. ლენინი და ტრადიციისა და ნოვატორიზმის პრობ-	
ლემა 20-იანი წლების თეატრში . . . . .	18
<b>ოლეა თაბუკაშვილი —</b>	
აბაგზარი ხელოვნება . . . . .	24
<b>ნიკო ქავჭავაძე —</b>	
კვლევის „მემორიალ“ ქართულ მხარე . . . . .	29
<b>დისკუსია</b>	
<b>დომიტრი ალექსიძე —</b>	
ქართული თეატრის პრესკვიპები . . . . .	33
<b>გიორგი აბრამიშვილი, ალექსანდრე კალანდარიშვილი —</b>	
თეატრის შემოქმედებითი სახე და საზღვრის გამო-	
ცანები . . . . .	37
<b>ვახტანგ მალაფეიძე, გურამ მაცხოვრავილი —</b>	
შემოქმედებითი შემართობა . . . . .	39
<b>ნანა ქავთარაძე —</b>	
მუსიკა 1972-1973 წლების ქართულ მხატვრულ ფილმებში	44
<b>გივი ბოჭუა —</b>	
კომპოზიტორების დამოუკიდებელი კინოსცენარები . . . . .	49
<b>მანანა ავაჩაშვილი —</b>	
მხატვრული სარგებლობა მუსიკაში . . . . .	55
<b>ლილია თაბუკაშვილი —</b>	
ახალი შემოქმედება მხატვართან . . . . .	57
<b>შოთა რევიშვილი —</b>	
ბერძნული პიესები ქართულ სცენაზე . . . . .	60
<b>თენგიზ კვიციანი —</b>	
არქიტექტურა და ბუნება . . . . .	65
<b>ლევან ფრუიძე —</b>	
ქრონოლოგიური და ძეგლები რაზმ-ლიტერატურაში . . . . .	70
<b>ირინე აბესაძე —</b>	
ვახტანგ მინაისის სახელოვნობა . . . . .	74
<b>შუქურა ინახაძე —</b>	
ფოტოგრაფიის მხატვრული წარმართვის მნიშვნე-	
ლობა . . . . .	78
<b>თემურ ლომიძე —</b>	
ქართლის მალაქაშვილების ისტორიული მნიშვნე-	
ლობა . . . . .	82
<b>ნათელა ჭავჭავაძე —</b>	
ჩაქარის ფალონიკის წარმართვის მნიშვნე-	
ლობა . . . . .	88
<b>ნუგზარ ბოჭუაძე —</b>	
ფანანა და... თეატრი . . . . .	94
<b>ელსაბედ მჭედლოშვილი —</b>	
ქართული მხატვრების გამოყვანა ბელგიისში . . . . .	97
<b>აკაკი ვასაძე —</b>	
მომხდომები და ფიქრები . . . . .	100
ბრონიკა . . . . .	113

**თეატრი**  
**მუსიკა**  
**მხატვრობა**  
**კინო**  
**არქიტექტურა**  
**პროზა**

მთავარი რედაქტორი —  
თამაზ ბილაძე  
სარედაქციო კომპლექსი:  
აკაკი ბაჭყალი,  
ვახტანგ ბერიძე,  
გივი ბოჭუაძე  
(კასტისმგებელი მდივანი),  
ნოდარ გაბუნია,  
ვასილ კიკნაძე,  
ნოდარ მალაქოვიძე,  
ზურაბ ნიქარაძე,  
ნათელა შარვაშიძე,  
რევაზ ჩხიშიძე,  
ანდრე ვულუმიძე,  
ნიკო ვახვაშაძე.

წამყვანი რედაქტორი მ. ბაბოვიცა და პ. შვენიეროს ფოტოები.



ვ. ი. ლენინის ქანდაკება  
ბერლინში.

მოქანდაკე ნ. ტომსკი, არ-  
ქიტექტორი ი. ნეტერი.



**ჩვენნი ეპოქის  
გონება,  
ღირსება და  
სინდისი**

**საბჭოთა**

**კავშირის**

**კომუნისტური**

**პარტიის**

**ცენტრალურ**

**კომიტეტს**

**მხარელების** და კრიტიკოსების — ჩვენი ქვეყნის ყველა რესპუბლიკის წარმომადგენელთა თათბირი, რომელიც თბილისში შეიკრიბა, მსურავალდგენიან სალმება საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ლენინურ ცენტრალურ კომიტეტს.

ჩვენ შევიკრიბებთ, რათა განვიხილოთ საკითხი საბჭოთა ლიტერატურაში კომუნისტის, ჩვენი თანამედროვის, კომუნისზმის მშენებლობის აქტიური მონაწილის სახის შექმნის შესახებ.

პარტია და მთელი საბჭოთა ხალხი, რომლებიც ახორციელებენ სკკპ XXIV ყრილობაზე შემუშავებულ გრანდიოზულ პროგრამას, ცხოვრობენ მეცხრე ხუთწლედის დაბაბული შრომითი რიტმით. ყოველ დღეს მოაქვს ახალ გამარჯვებანი ეკონომიური, სოციალური და კულტურული მშენებლობის ფრონტებზე. თვითველი წარმატება გვიახლოვებს ხვალისდელ დღეს, კომუნისზმის გამარჯვების დღეს.

საბჭოთა მწერლები, მთელ ჩვენს მრავალმილიონიან ხალხთან ერთად, სულთა და გულით იწონებენ და მხარს უჭერენ სკკპ ცენტრალური კომიტეტის, ცენტრალური კომიტეტის პოლიტიბუროს პოლიტიკურ ხაზსა და პრაქტიკულ საქმიანობას. დიდდ აფასებენ იმ პირად წვლილს, რომელიც სკკპ ცენტრალური კომიტეტის გენერალურ მდივანს ამხანავ ლეონიდ ილიას ძე ბრეჯნევეს შეაქვს ჩვენი სოციალისტური სამშობლოს ძლიერების განმტკიცებაში მთელი მსოფლიოს მშვიდობისათვის ბრძოლის საქმეში.

საბჭოთა ლიტერატურას წილად ხვდა აკეთილშობილური მისია — მხატვრულ ნაწარმოებებში აღბეჭდოს ჩვენი დიდებული დრო, შთაავინოს საბჭოთა აღამიანები უფრო დიდი და სახელოვანი აღმშენებლობითი საქმეებისათვის.

ბრძოლა კომუნისზმის იდეების გამარჯვებისათვის შესანიშნავი და ნათელი მიზანია, რომელიც აღადგროვანებდა და კვლავაც აღადგროვანებს საბჭოეთის ყველა ხალხის ლიტერატურის მოღვაწეებს. ლიტერატურისა და ხელოვნების მაღალი შეფასება, რომელსაც შეიცავს ამხანავ ლეონიდ ილიას ძე ბრეჯნევის სიტყვა კომკავშირის XVII ყრილობაზე, მისი სიტყვები, რომ საბჭოთა ლიტერატურისა და ხელოვნების ნაწარმოებები ჩვენი ფასდაუდებელი სულიერი სიმდიდრე, ჩვენი სოციალისტური ეროვნული სიამყეა, აღადგროვანებენ თვითველ საბჭოთა ხელოვანს.

კომუნისტური პარტიის მრავალმხრივი საქმიანობა, სამშობლოს ერთველი შევილების შრომითი გმირობა მიანჩია მწერლებს თავიანთი შემოქმედების მთავარ თემად, თავიანთი შთავონების უშრეტ წყაროდ. ჩვენი ლიტერატურის საუკეთესო ნაწარმოებებში მკაფიოდ და შთამბეჭდავად მოცემულია რევოლუციური მებრძოლების, სოციალიზმის მშენებლების სახეები, რომლებიც საბჭოთა აღამიანების მრავალი თაობის მისაბაძი მაგალითი ვხვდა.

თა რა კემარიტად გმირულ დროს ეცხოვრობთ ჩვენი ახლა! მართლად და შთამბეჭდავად აღწერო ჩვენი დრო. ჩვენი მოწინავე თანამედროვენი. სამოცდაათიანი წლების კომუნისტები, მეცხრე ხუთწლედის გმირები, — ეს არის სიტყვის ოსტატთა ყველაზე მაღალი და საბატიო მიზანი! ჩვენი ქვეყნის შრომობები მწერლებისაგან მოელიან ახალ მაღალმხატვრულ ნაწარმოებებს. რომელთა გმირები გაუტოლდებიან ცხოვრების გმირებს. ასეთი ნაწარმოებების შექმნა, ჩვენი პასუხი იქნება პარტიის მოწოდებაზე, რომ მთელი ჩვენი ნიჭი მოვახმაროთ კომუნისტური იდეალის დამკვიდრების ღიად საქმეს, ახალი აღამიანის აღზრდის საქმეს. ჩვენ ყარვად გვაქვს შეგნებული, რომ ამ ამოცანის შესასრულებლად საჭიროა დიდი პასუხისმგებლობა, მხატვრული მომთხონველობა, გატაცებული და დაუცხრომელი შემოქმედებითი შრომა.

პირობას ვაძლეით პარტიას, მის ლენინურ ცენტრალურ კომიტეტს, რომ ძალ-ღონეს არ დავიშურებთ, რათა შევექმნათ კომუნისზმის მშენებელთა მკაფიო, შთავონებულ სახეები, უფრო მჭიდროდ დაუკავშიროთ ლიტერატურა ხალხის ცხოვრებას, კომუნისტური მშენებლობის პრაქტიკას. საბჭოთა მწერლებს მთელ მათს მუშაობაში ყოველთვის აღადგროვანებენ კომუნისზმის იდეები, ლენინის შესანიშნავი სიტყვები: „პარტია ჩვენი ეპოქის გონება, ღირსება და სინდისია“.

**მხარალთა და კრიტიკოსთა შემოქმედებითი  
თათბირის მონაწილანი.**

## მწარალთა და კრიტიკოსთა სრულიად საკავშირო შემოქმედებითი თათბირი თბილისში

23 აპრილს საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს სხდომათა დარბაზში გაიხსნა ჩვენი ქვეყნის მწერალთა და კრიტიკოსთა სრულიად საკავშირო შემოქმედებითი თათბირი.

თათბირის პრეზიდიუმში არიან თვალსაჩინო საბჭოთა მწერლები ვ. კატავეი, ა. სოფრონოვი, მ. პრილეუაევი, დ. გრანინი, ვ. ლიპატოვი, ცნობილი კრიტიკოსები, საზოგადოებრიობის წარმომადგენლები, კულტურის მუშაკები, მოძმე რესპუბლიკათა ლიტერატორების დელეგაციათა ხელმძღვანელები — ფ. კუხნიკოვი (მოსკოვი), სსრ კავშირის მწერალთა კავშირის გამგეობის მდივანი ლ. ნოვიჩენკო (უკრაინა), მწერალი ა. ადამოვიჩი (ბელორუსია), აზერბაიჯანის მწერალთა კავშირის პირველი მდივანი მ. იბრაგიმოვი, სომხეთის მწერალთა კავშირის მდივანი პ. მიქაელიანი, ყაზახეთის სსრ მეცნიერებათა აკადემიის აუქსოვის სახელობის ლიტერატურისა და ხელოვნების ინსტიტუტის დირექტორი ა. შარიპოვი, ყირგიზეთის მწერალთა კავშირის მდივანი კ. კაიმოვი, ლატვიის მწერალთა კავშირის მდივანი ვ. პრიდე, ლიტვის მწერალთა კავშირის მდივანი ა. პოციუსი, პოეტი პ. კრუჩინიუკი (მოლდავეთი), მწერალი ფ. მუხამადიევი (ტაჯიკეთი), თურქმენეთის მწერალთა კავშირის გამგეობის წევრი ა. ატაჯანოვი, ლიტერატურული გაზეთის „უზბეკისტონ მადანიატის“ მთავარი რედაქტორი ლ. კაიუმოვი, ესტონეთის მწერალთა კავშირის გამგეობის მდივანი ვ. გროსი.

აქვე არიან ამხანაგები: პ. გილაშვილი, შ. კიკნაძე, ვ. სირაძე, ე. შვეარდნაძე, ა. ჩურჩიანი, გ. ძიწუნიძე, თ. მოსაშვილი, შ. ყარაყარაშვილი, თ. ჩეჩენიძე.

მონაწილეები საბჭოთა მწერლებისა და კრიტიკოსების შემოქმედებითი შეხვედრისა, რომელიც 28 აპრილამდე გასტანს და თბილისის შემდეგ გაგრძელდება რესპუბლიკის ქალაქებსა და რაიონებში, მკითხველთა უფართო მასებთან ერთად განიხილვენ თანამედროვე მხატვრულ ლიტერატურაში კომუნისტის სახის ხორცშესხმის საკითხს.

თათბირი შესავალი სიტყვით გახსნა სსრ კავშირის მწერალთა კავშირის გამგეობის მდივანმა ვ. ოზეროვმა.

ლიტერატორთა წინაშე ვრცელი სიტყვა წარმოთქვა საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის პირველმა მდივანმა ე. შვეარდნაძემ.

ვრცელი ინფორმაცია თათბირზე გააკეთეს კრიტიკოსმა ფ. კუხნიკოვმა, სსრ კავშირის მწერალთა კავშირის მდივანმა, აზერბაიჯანის მწერალთა კავშირის პირველმა მდივანმა მ. იბ-

რაგიმოვმა, უკრაინის მეცნიერებათა აკადემიის წევრ-კორესპონდენტმა, კრიტიკოსმა ი. ძევერინმა, ყაზახეთის ლიტერატურისა და ხელოვნების ინსტიტუტის დირექტორმა ა. შარიპოვმა, ლიტელმა კრიტიკოსმა ა. ბუჩინსმა.

ამით დამთავრდა მწერალთა და კრიტიკოსთა შემოქმედებითი თათბირის მუშაობის პირველი დღე.

ლიტერატორთა ჯგუფებმა შემოქმედებითი მოგზაურობა მოაწყვეს ენგურაქსზე, ქალაქებში: მახარაქსა და ქუთაისში, რუსთავეში, კახეთში. ორ დღეს ისინი მიუძღვნავენ მეცხრე ხუთწლიდის ახალმშენებლობათა გაცნობას. შეხვედრიან შრომის მოწინავეებს, ეწვევიან კოლმუერნეობებსა და საბჭოთა მეურნეობებს. ლიტერატორთა ნაწილი დარჩა თბილისში. მწერლები დათავლიერებენ მსხვილ სამრეწველო საწარმოებს, შეხვედრიან მათს კოლექტივებს.

\* \* \*

საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს სხდომათა დარბაზში 26 აპრილს მუშაობა განაახლა მწერალთა და კრიტიკოსთა სრულიად საკავშირო შემოქმედებითი თათბირმა, რომელიც მიეძღვნა თანამედროვე მხატვრულ ლიტერატურაში კომუნისტის სახის ხორცშესხმის თემას.

თათბირი შესავალი სიტყვით გახსნა საქართველოს მწერალთა კავშირის პირველმა მდივანმა თ. ბუჩინიძემ.

— თათბირის მონაწილეებს, — თქვა მან, — შესაძლებლობა ჰქონდათ სწავლიდნენ მთელ რიგ რაიონებს, გასცნობდნენ რესპუბლიკის ზოგიერთ საინტერესო მშენებლობას, ჩასულიყვნენ საბჭოთა მეურნეობებსა და კოლმუერნეობებში, შეხვედროდნენ მუშებსა და კოლმუერნეებს, საქართველოს პარტიულ და საბჭოთა მუშაკებს.

იმედს გვაქვს, რომ ამ მოგზაურობით მიღებული შთაბეჭდილებანი დაგვემართებინა უფრო ღრმად განვიხილოთ ჩვენი თათბირის მთავარი თემა.

ამ დღეებში გამოქვეყნდა ამხანაგ ლ. ი. ბრენენვის სიტყვა კომკავშირის XVII ყრილობაზე. ამ შესანიშნავ სიტყვას მწერლებისათვის განსაკუთრებულ მნიშვნელობა აქვს. პარტიის ცენტრალური კომიტეტის გენერალურმა მდივანმა თავის გამოსვლაში დიდი ყურადღება დაუთმო ლიტერატურისა და ხელოვნების საკითხებს. მისი სიტყვები, რომ „საბჭოთა ლიტერატურისა და ხელოვნების ნაწარმოებები წარმოადგენენ ჩვენს ფასდაუდებელ სულიერ სიმდიდრეს,



ჩვენს სოციალისტურ ეროვნულ სიამაყეს, ყველა საბჭოთა მწერლისა და ხელოვნების მუშაკის გულს ადავსებს კანონიერი სიამაყის გრძობით.

შემდეგ ლეონიდ ილიას ძე ბრეჟნევმა თქვა: „ჩვენ გვწამს, რომ საბჭოთა ლიტერატურისა და ხელოვნების მოღვაწეები სამშობლოს უსაზღვრო სიყვარულითა და ხალხის ერთგულებით გამიდრებულ თავიანთ ნიჭს კვლავაც მოახმარენ ახალი ნაწარმოებების შექმნას, რომლებიც დიკავებენ ადგილს საბჭოთა და მსოფლიო ლიტერატურისა და ხელოვნების საუკეთესო ქმნილებათა შორის“.

ეს სიტყვები ჩვენს წინაშე სახავენ ახალ დიდმნიშვნელოვან ამოცანებს და უშუალო კავშირი აქვთ ჩვენს თათბირთან.

ლიტერატურული შრომის, ჩვენი საზოგადოების ცხოვრებაში მისი მნიშვნელობის ესოდენ მაღალი შეფასება ბევრ რამეს გვევალებს.

ჩვენი საუბარი საბჭოთა ლიტერატურის განვითარების უმნიშვნელოვანეს პრობლემებზე, ჩვენი თანამედროვის — კომუნისტის სახის ღირსეულ მაღალმხატვრულ ხორცშესხმასზე, უთუოდ, უნდა მიმდინარეობდეს კომკავშირის ფორუმზე ამხანაგ ლ. ი. ბრეჟნევის გამოსვლის მიხედვით.

თათბირზე გაიმართა შინაარსიანი სჯა-ბაასი იმის შესახებ, თუ როგორ უნდა ასახონ სოციალისტური რეალიზმის პრინციპების ერთგულმა საბჭოთა ლიტერატორებმა თავიანთ ნაწარმოებებში კომუნისტის სახე. ორატორთა გამოსვლებს წითელ ზოლად გასდევდა აზრი, რომ თანამედროვე ლიტერატურა, კომუნისტის სახის შექმნა დროს ეყრდნობა მძლავრ ისტორიულ საძირკველს და განაგრძობს ჩვენი შესანიშნავი მწერლების დიად ტრადიციებს.

მოკავშირე რესპუბლიკებში სოციალისტურ გარდაქმნათა, ამ გარდაქმნებში კომუნისტთა როლის შესახებ თავიანთ გამოცვლებში ილაპარაკეს სახალინელმა პროზაიკოსმა, ნიგხთა წარმომადგენელმა ვ. სანგიმ, სახელმწიფო პრემიის ლაურეატმა, რუსეთის სფსრ მწერალთა კავშირის მდივანმა, ჟურნალ „ოგონიკის“ მთავარმა რედაქტორმა ა. სოფორნოვმა, უზბეკმა კრიტიკოსმა ლ. კაიუმოვმა, ნ. კრუჰსკაიას სახელობის სახელმწიფო პრემიის ლაურეატმა მწერალმა მ. პრილევაემ, კრიტიკოსმა გ. ასათიანმა, ბელორუსმა პროზაიკოსმა ი. ჩიგორინოვმა, როსტოველმა მწერალმა ვ. ფომენკომ, ესტონელმა ლიტერატორმა ვ. გროსმა, იაკუტმა პროზაიკოსმა ს. დანილოვმა, ლენინგრადელმა პოეტმა ა. ჩეპუროვმა, აფხაზეთის მწერალთა კავშირის თავმჯდომარე ი. თარბამ.

მწერალთა და კრიტიკოსთა სრულიად საკავშირო შემოქმედებით თათბირის მონაწილეთა სახელზე მოვიდა დეკამკომკავშირის XVII ყროლობაზე საქართველოდან წარგზავნილ დელეგატთა ჯგუფისაგან, რომელშიც ისინი მწერალთა შეხვედრას ნაყოფიერ მუშაობას უსურვებენ.

სალამოს გავრძელდა ორატორთა გამოსვლები — თათბირზე გამოვიდნენ თურქმენი მწერალი ა. ატაჯანოვი, ჟურნალ „ვოლგის“ მთავარი რედაქტორი ნ. მუნდივი, ლატივიელი კრიტიკოსი პ. ზეილე, უკრაინელი პოეტი ბ. ოლეინიკი, მოსკოველი მწერალი და კრიტიკოსი ლ. იაკიმენკო, სამხრეთ ოსეთის მწერალი რ. თელიძე.

სიხპარაული და მიმოგორება უკრო მრავალმხრივი ზანდა...

ეს სტიქიონი ანატოლი სოფრონოვის ლექსიდან, რომელიც მან მწერალთა და კრიტიკოსთა სრულიად საკავშირო შემოქმედებით თათბირის მუშაობის დღეებში თბილისში დაწერა, გახდა მრავალეროვნული საბჭოთა ლიტერატურის ლეიტმოტივი. საღამო გაიმართა დიდ საკონცერტო დარბაზში და პოეზიის მრავალი მოყვარული მიიზიდა.

პოეზია უპირველეს ყოვლისა! — წერდა დიდი ქართველი პოეტი გალაკტიონ ტაბიძე, მაგრამ არა მარტო ის პოეზია, რომელიც ლამაზია და მსმენელის გულს ესალბუნება, არამედ პოეზია, რომელიც მწყობრში დგას, რომელიც იბრძვის ჩვენს ხალხთან ერთად დიადი საქმეებისათვის, რომელიც გვიხმობს გამირობისათვის სამშობლოს საკეთილდღეოდ.

კომუნისტებო, წინ! ამ სიტყვებით იწყება და მთავრდება პოეტ ა. მჭვიროვის ლექსი, რომლითაც საღამო გაიხსნა.

უკრაინელმა პოეტმა, ოსტროვსკის სახელობის პრემიის ლაურეატმა ბ. ოლეინიკმა საღამოზე წაიკითხა ლექსი „ადამიანები კი მიდიან!“ პოეტმა ამ ლექსში უშლერა გამხეცებელი ფაშისუმის წინააღმდეგ ერთმანეთის მხარდამხარ ძმებვით მებრძოლი საბჭოთა ადამიანების მეგობრობასა და ძმობას. ამავე თემას ეძღვნებოდა ბელორუსი პოეტის ა. გრეჩანიწივის ლექსი „სისხლიანი ბაღდა“.

საღმთა მოსახლეობა და მეგობრობა, განსაკუთრებით ქართველი და სომეხი ხალხების მეგობრობას მიუძღვნეს ლექსები სიმუხმა პოეტებმა პ. მიქაელიანმა და ლ. გურუნემა.

შობილიურ მხარეს, აღორძინებულ აფშერონს, საბჭოთა

ხალხთა მძობას უმღერინან აზერბაიჯანელი პოეტის ი. სეიდოვის ლექსები.

შველივით ტანკანარ მენაიე ქართველ ქალებს, თავიანთი გმირული შრომით განთქმულ ქალებს მიუძღვნა ლექსი მალყარულმა პოეტმა ს. მაკიტოვმა, ყაზარდო-მალყარეთის პოეტ ა. შოგენცევაი კი თავის ლექსებში აღიღებს აღორძინებულ მამათა სახეებს, მეგობრებას და ძმობას, რომელმაც მის ხალხს მოუტანა ნათელი, ბედნიერი მომავალი.

ლიტერულმა პოეტმა ქალმა ი. ვაიწინაიტემ, ესტონელმა პოეტმა ა. სიიგამ, ლატვიელმა პოეტმა ქალმა ა. ალკანამ წაიკითხეს საბჭოთა ადამიანების სახელგანი საგმირო საქმეებისადმი მიძღვნილი ლექსები, რომლებიც ასლა წარმატებით ასრულებენ ხუროფლდის მეთოხე, განმსაზღვრელი წლის დავალებებს.

დაი წარმატება ხვდათ პოეტ ქალებს, რომლებმაც თავიანთ ლექსებში ჩააქსოვეს ქალური სინაზე, ლირიკულობა.

დარბაზში შვერბელნი გულობილად შეხედნენ პოეტების პ. კრუგენიუკის (მოდღავეთი), ხაშას სახელობის პრემიის ლაურეატის ა. მუხტარისა და შ. აღინოვის (საბეგეთი), ა. ატაჯანოვის (თურქმენეთი) ლექსებს. ისინი ქართველ ხალხს მძურად მიესალმნენ.

25 წლის წინათ, თქვა იაკუტელმა პოეტმა ს. დანილოვმა, პირველად მოხვედრე მშვენიერ საქართველოში. მამინ თქვენი ბუნებით აღტაცებულმა დავწერე ლექსი „კავკასია“. პოეტმა ეს ლექსი შვერბელთა ტაშის გრიალში წაიკითხა. განსაკუთრებული წარმატება ხვდა წილად ჩრდილოელი თათბათ-სინაი ხალხის — ნივხების წარმომადგენელს, პოეტ ვ. სანგის.

ჩემმა ხალხმა მე-20 საუკუნეში, თქვა მან, ფეხი შემოდგა თავისი პირველყოფილ-თეთური წყობილებით, არ ჰქონია დამწერლობა, კულტურა. თქობობის შშის ქვეშ გაფურჩნა ჩემი მხარე დღეს ნივხები დიდი საბჭოთა ქვეყნის სრულყოფილიანი მოქალაქენი არიან, აქეთ თავიანთი დამწერლობა, ლიტერატურა, თავიანთი წვლილი შეაქვეთ საბჭოთა ადამიანების მიღწევებში.

საკულისხმობა, თქვა პოეტმა, რომ ჩემი ლექსების პირველი კრებული, ამავე დროს ლექსთა პირველი კრებული ჩემი ხალხის ენაზე, გააფორმა ქართველმა მხატვარმა ვ. მანტაკაემ, რომელიც წარმატებით შეუძობს სასალონო. პოეტმა წაიკითხა ლექსი „სოლდა“. ამ ლექსში იგი უმღერის ხალხთა მეგობრობით გამობარ ჩრდილოეთის მკაცრ მხარეს.

მწერალმა ვ. ლიპატოვმა წაიკითხა ნაწყვეტი თავისი რომანიდან.

ჩვენი ხალხების მეგობრობისა და ძმობის ამოფოზი იყო საღამოზე ა. სოფრონოვის პოემიდან აღებული სიტყვები — მე პატვისა ვცემ ყველა ენას, მაგრამ ყველაზე გასაგებია მეგობრობის ენა!

შვერბელთა ტაშის გრიალში თავიანთი ლექსები წაიკითხეს ქართველმა პოეტებმა კ. კალაშემ, მ. ფოსტნიშვილმა, ი. ნონეშვილმა, აფხაზმა პოეტმა ი. თარბამ.

ამ საღამოს არ ყოფილა „ჩვენი“ და „სხვისი“ პოეტები. ასრ კავშირის ხალხთა მრავალ ენაზე აფლერებული ლექსები სხრბობელი და ხალაგები იყო თვითოეულისათვის.

საღამოს დაესწრნენ ამხანაგები: პ. გილაშვილი, შ. კიკნაძე, ვ. სირაძე, ე. შვეარდნაძე, ა. ჩურკინი, თ. მოსაშვილი, შ. ყარაგარაშვილი, თ. ჩერქეზია. (საქინფორმი).



„მსმპრის მშვენიერი საქართველო და, განსაკუთრებით, რევოლუციური საქართველო ცხოვრებაში ბევრს საქართველოსთან დაკავშირებულ ძვირფასი სახელი დამოგინდა“ — ალექსი მაქსიმეს ძე გორკის ეს სიტყვები საუკეთესოდ გამოხატავენ დიდი მწერლის დამოკიდებულებას საქართველოს და ქართველი ხალხისადმი. თბილისის შესახებ გორკი წერდა: „არასოდეს არ მაგიწყდებია, რომ სწორედ ამ ქალაქში გოდველკ პირველი გაუხვედა ნაბიჯი იმ ზეით, რომელსაც უკვე ოთხი ათეული წელია ვადაგვარ“. დახს, გორკი, მისი შემოქმედება განხურვალად დაკავშირებულია საქართველოსთან. სწორედ აქ, ჩვენს მიწა-წყალზე, დაიბადა იგი როგორც მწერალი. სწორედ აქ დაწერა მან პირველი მითხრობა „მკარ ჩუდას“, რომლისაც დაიწყო მისი დიდი ლიტერატურული გზა.

და ღრმა შინაარსისა ჩაქსოვილი იმაში, რომ სწორედ აქ, საქართველოს დედაქალაქში, აღიშრობა დიდი პროლეტარული მწერლის, სოციალისტური რეალიზმის ფუძემდებლის მაქსიმ გორკის ძეგლი.

27 აპრილს, მწერალთა და კრიტიკოსთა სრულიად საკავშირო შემოქმედებითი თათბირის დახურვის დღეს, ცხრა იანვრის ქუჩაზე, სკერში, სადაც აღმართა შესანიშნავი მწერლის სველი, მოვიდნენ თათბირის მონაწილენი, ქალაქის სასოფადობებრიობის წარმომადგენლები, პარტიული და საბჭოთა მუშაკები, მოსწავლე ახალგაზრდობა. ძეგლის გახსნაზე იყვნენ ამხანაგები: პ. გილაშვილი, ზ. პატარაძე, ვ. სირაძე, ე. შვეარდნაძე, ა. ჩურკინი, თ. ჩერქეზია.

მაქსიმ გორკის ძეგლის გახსნისადმი მიძღვნილი მიტინგი გახსნა თბილისის შრომელთა დეპუტატების საქალაქო საბჭოს აღმასკომის თავმჯდომარემ ბ. ლიბტანოვმა.

სიტყვა წარმოთქვა საქართველოს მწერალთა კავშირის პირველმა მდივანმა თ. ბუაჩიძემ.

დღეს ჩვენ ვხსნიან ალექსი მაქსიმეს ძე გორკის ძეგლს, — თქვა მან, — და ამით კიდევ ერთხელ გამოხატავთ ჩვენს დიდ საყვარულსა და პატარისკვას სოციალისტური რეალიზმის ფუძემდებელსადმი, ყოვლი ჩვენგანისთვის ძვირფასი და ახალბული ადამიანისადმი. აქ, ამ ქალაქში, თბილისის გაზეთი „კავკასიის“ ფურცლებზე პირველად გაისმა მძღვარი ხმა მანამდე უცნობი რუსი ჭაბუკისა, რომელიც შემდეგ გახდა დიდი რუსი მწერალი, ახალი სოციალისტური სამყაროს პირველი მწერალი.

მიტინგზე სიტყვები წარმოთქვეს ცნობილმა რუსმა მწერალმა, სახელმწიფო პრემიის ლაურეატმა ვ. კატაევმა, რომელსაც გორკისთან დიდი მეგობრობა აკავშირებდა. მან როგორც ცოცხალ მინართა მწერალს: „ბედნიერი ხართ, ძვირფასო ალექსი მაქსიმეს ძე, — თქვა მან, — რომ ცოცხლობთ მსოფლიოს ყველა ქალაქში, მილიონობით

## თბილისში გაიხსნა

## გაქსნივ ბოროვის

## ქეზლი



მკითხველის გულში. თქვენი ნათელი სახე ყოველთვის გაგვიშუქებს გზას“.

თბილისის სტალინის სახელობის ელექტროგონიმექანოტექნიკური ინსტიტუტის მრავალათასიანი კოლექტივის სახელით მიტინგზე სიტყვა წარმოთქვა ხარატმა გ. გაჩეჩილაძემ.

— ჩვენ ვამაყობთ, — თქვა მან, — რომ ვმუშაობთ ქარხანაში, რომელიც შეიქმნა რკინიგზის მთავარი სახელოსნოების ბაზაზე, — სადაც ა. მ. გორკი შრომობდა. მუშებს, რომელთა ჭირვარამს იგი იზიარებდა, უყვარდათ გორკი მისი გულისხმვიერებისა და გულკეთილობისათვის, უანგაროდანხარებისათვის და ვინ იფიქრებდა, რომ ადამიანი, რომელიც მათ გვერდით მუშაობდა, გახდებოდა მსოფლიოში პირველი მუშათა და გლეხთა

თავისუფალი სახელმწიფოს ლიტერატურის მამამთავარი.

მიტინგზე გამოვიდნენ პროფესორი გ. ციციშვილი, თბილისის პუშკინის სახელობის პედაგოგიური ინსტიტუტის სტუდენტი თ. ტალიაშვილი.

ძველს ნელა ჩამოშორდა თეატრი საბურავი. შერევილთა წინაშე აღიმართა რევოლუციის ქარიშხალს დიდებული ფიგურა. იგი აღმართულია, როგორც ჩვენი ქვეყნის ხალხთა მარადიული ერთიანობის, მეგობრობისა და ძმობის, როგორც ჩვენი მრავალეროვნული ლიტერატურის სიმბოლო. ძველის კვარცხლბეგი გახაფხულის ყვავილებით აივსო.

ძველი ავტორია მოწინავე ა. თოფურბე, არქიტექტორი — ლ. თითანაშვილი. (საქინფორმი).



## და პარტიულობის შთაბამონებელი

ოთარ ეგაძე

საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის XXIV ყრილობამ პროგრამულად განსაზღვრა საბჭოური ხელოვნებისა და ლიტერატურის შემდგომი განვითარების გზა, მისი დიდი სვლა ლენინური კურსით. საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის გენერალურმა მდიანმა ლ. ი. ბრეჟნევმა ყრილობაზე თქვა: „კომუნისტური მშენებლობის გზით ჩვენი საზოგადოების წინსვლის კვალობაზე იზრდება ლიტერატურისა და ხელოვნების როლი საბჭოთა ადამიანის მსოფლმხედველობის, მისი ზნეობრივი მრწამსის, სულიერი კულტურის ჩამოყალიბებაში. ამიტომ, ბუნებრივია, რომ პარტია დიდ ყურადღებას უთმობდა და უთმობს აგრეთვე ჩვენი ლიტერატურისა და ხელოვნების იდეურ შინაარსს, იმ როლს, რომელსაც ისინი საზოგადოებაში ასრულებენ. პარტიულობის ლენინური პრინციპის შესაბამისად ჩვენს ამოცანად მიგვაჩნია, რომ ყველა სახეობის მხატვრული შემოქმედების განვითარება წარგვემართა კომუნისტური მშენებლობის დიდ საოველთაო სახალხო საქმეში მონაწილეობისათვის.“<sup>1</sup>

ლ. ი. ბრეჟნევის ასეთი განმარტებული მოთხოვნის პასუხად, პარტიის XXIV ყრილობის გადაწყვეტილებათა საფუძველზე, ფართო მუშაობა გაიშალა საბჭოურ ხელოვნებაში ისეთი ნაწარმოებების შესაქმნელად, რომლებიც დამაჯერებლად ასახავდნენ კომუნისტური საზოგადოების მშენებელი ადამიანის სულისკვეთებასა და შემართებას, მის ერთგულებას ლენინური მოძღვრებისადმი. ჩვენმა ლიტერატურამ, თეატრმა, კინომ, ტელევიზიამ, სახეობა ხელოვნებამ, მუსიკამ საბჭოთა ადამიანებს ბევრი რამ ახალი, საინტერესო, ნიჭიერად შექმნილი ნაწარმოები მისცა. ვაჩნდა ახალი ნაწარმოებები დიდებში, რომლებიც რეალისტურად, პარტიული პოზიციებიდან, შეუღამაზებლად, მაგრამ ნაკლოვანებათა გაუზვიადებლად აშუქებენ ჩვენი ხალხის წარსულსა და აწმყოს, მთავარ ყურადღებას უთმობენ კომუნისტური აღზრდისა და მშენებლობის ჭეშმარიტად დიდმნიშვნელოვან პრობლემებს. „ეს ნაწარმოები, — ამბობს ლ. ი. ბრეჟნევი, — კვლავ აღსტურებენ: რაც უფრო მჭიდრო კავშირი აქვს ხელოვანს საბჭოთა ხალხის მიულ მრავალფეროვან ცხოვრებასთან, მით უფრო უტყუარია მისი შემოქმედებითი მიღწევებისა და წარმატებების გზა.“<sup>2</sup>

ლ. ი. ბრეჟნევის მოხსენების, პარტიის XXIV ყრილობის გადაწყვეტილებათა სულისკვეთებას ასახავს სკკპ ცენტრალური კომიტეტის მიმართოვა პარტიისადმი, საბჭოთა ხალხისადმი, რომელშიც გამოთქმულია რწმენა, რომ მხატვრული ინტელიგენცია „შექმნის სულიერ ღირებულებებს, რომლებიც გაამდიდრებენ საბჭოთა ადამიანების ცხოვრებას“.<sup>3</sup>

ჩვენი პარტიის ასეთი რწმენა დაფუძნებულია ხელოვნებისა და ლიტერატურის ხალხურობისა და პარტიულობის ლენინურ მოძღვრებაზე, ლენინის მოთხოვნაზე, რომ ხელოვნება ხალხს ემსახურებოდეს, ხალხის შუაგულს აღწევდეს, ხალხის სასიკეთოდ იღვწოდეს.

სოციალისტური ხელოვნება საბჭოური წუობილების დამყარების დიდნი იწყებს და თოვლის თაის გამარჯვებას და დღენიადგ უკავშირებს დიდი ლენინის მიერ იდეურ, კლასობრივ, კუმანურ ხელოვნებაზე შექმნილ განმსაზღვრელ მოძღვრებას.

ხელოვნების იდეურობისა და პარტიულობის ლენინური მოძღვრება დღესაც ისეთივე შემტევი ძალის იდეოლოგიური ბრძოლის იარაღია, როგორ



რიც იყო იგი რუსეთის მუშათა კლასის განმათავისუფლებელი მიღწევების გარიჟრაჟზე. კაპიტალისტური სამყაროს მენიბრები ბურჟუაზიულ ხელოვნებას ობიექტურ, უტენდენციო შემოქმედების ნაყოფად თვლიან, სოციალისტურს კი სუბიექტივისტურ, ტენდენციურ შემოქმედებად. სიტყვით ასე აცხადებენ, საქმით კი საწინააღმდეგოს აკეთებენ, იოლად იფიქვენ, რომ ხელოვნების „თავისუფლება“ თუ „ტენდენციურობას“ ერთნაირად მარჯვად იყენებდნენ საკუთარი საზოგადოებრივი ფორმაციის საფუძვლების გასამაგრებლად და მისივე მიხედვითვე ცვლიდნენ ერთს მეორეთი, თუ რა პრობლემისა და მოვლენის წინაშე აღმოჩნდებოდნენ. იყო დრო, როცა ბურჟუაზიული წარმოების წესის ჩანასახის ვითარებაში სამოღვაწეო ასპარეზზე გამოსული შემდეგულითა ახალი კლასი ხელოვნების თავისუფლებას მოითხოვდა, რათა ამ გზითაც შეერყია ფეოდალური საზოგადოებრივი წყობის საფუძვლები. მაშინ, ჯერ კიდევ წელში გაუმართავი ბურჟუაზია, აღშფოთებას გამოთქვამდა ფეოდალური ხელოვნების ტენდენციურობის გამო. არისტოკრატიული საზოგადოების ხელოვნების გაბატონებით, ბურჟუაზიული კლასი ძველის სულიერი ნორმების მოშლასა და ახალი ზეობრივი წყობის დამკვიდრებას ცდილობდა და ახეთი იდეოლოგიური პოზიციიდან თავგამოდებით ქადაგებდა მხატვრული შემოქმედების თავისუფლებას, ხელოვნისა და ხელოვნების გაცლის საზოგადოებრივი ინსტიტუტების მფარველობა-კონტროლისგან, სულიერი და ორგანიზატორული მეთვალყურეობისგან.

მაგრამ დიდგა სხვა პერიოდი, როცა ბურჟუაზიაში თვითონ ჩაიგდო ხელში საზოგადოებრივი ბატონობის სიმალეები და მისი იდეოლოგიური წყობის მისაღწეობი გამოიშვლებული აღმოჩნდა, როგორც წარსულში გაბატონებული არისტოკრატიის, ისე ახლად შობილი კლასის — პროლეტარიატის შეტყვის საშუალების პირისპირ. შექმნილ სიტუაციაში ბურჟუაზიაში მიხერხებულად „დაიიწი“ ის, რასაც მოითხოვდა ფეოდალიზმისგან — „ხელოვნების თავისუფლება“ — და მარჯვად მოიშველია სწორედ ის, რასაც ადგა არისტოკრატია — „ხელოვნების ტენდენციურობა“. გამარჯვებული ბურჟუაზია აშკარად შეუდგა ხელოვნების თავისუფლების შეკვეცას, რათა ძველ არისტოკრატულ და ახალ პროლეტარულ კლასს ერთობლივი ალყა არ შემოეკრებოდა ბურჟუაზიის საზოგადოებრივი მმართველობისთვის, თუმცა ამ ორი კლასის — ძველი ფეოდალურისა და ახალი პროლეტარულის გაერთიანება ისტორიულად შეუძლებელი იყო, რადგან აღმავალი პროლეტარიატი დაღმავალ ფეოდალურსაც კი უფრო რეაქციულად მიიჩნევს, განმტკიცებულ ბურჟუაზიულთან შედარებით, და ამიტომ რევოლუციური მუშათა კლასის ინტერესები ახლოსაც ვერ მივიდოდა რეაქციული არისტოკრატიის სულიერ ნორმებთან.

მაგრამ შემდგომ, როცა გამარჯვებული პროლეტარიატი მთელის შეგნებით შეუდგა საკუთარი მხატვრული იდეოლოგიის განმტკიცებას, ბურჟუაზიულმა ესეთებმა კვლავ გამოიყენეს ერთხანს ფეოდალიზმის წინააღმდეგ ნაცდი თეორია „ხელოვნების თავისუფლების“ შესახებ და, არისტოკრატიული სულიერი ვახალებსავე თანხლებით, ერთობლივად შეუტეეს სოციალისტური საზოგადოების ხელოვნების „ტენდენციურობას“. ადივლად დაიიწიეს რა მხატვრული შემოქმედების მათებური ტენდენციურობა, გამოეპოთ ითხოვდნენ და ახლაც ითხოვენ ხელოვნების იმგვარ თავისუფლებას, რომელიც მათ მისცემს ორგანიზატორულ თავისუფლებას — ჯერ სოციალისტური წარმოების წესის შესანელებლად, შემდეგ კი — მოსაშლელადაც.

ახეთია ცვალებადობის ბურჟუაზიული დიოკა. ბურჟუაზია მაშინ ცნობს ხელოვნების საზოგადოებრივ მნიშვნელობას, როცა იგი მისი ეკონომიური და მორალურ-პოლიტიკური მდგომარეობის განმტკიცებას ემსახურება, ხოლო, როცა ქვეყნის შიგნით, ან მის გარეთ, ჩნდება ახალი რევოლუციური ძალა, რომელიც გაბატონებული კლასების ეკონომიური და პოლიტიკური საფუძვლებს ეშუქება, დროშად გამოაქვს იდეალისტურ-ფორმალისტური თეორია — „ხელოვნება ხელოვნებისათვის“ და ხელს უწყობს დეკადენტური ფორმალისტური სკოლების წარმოქმნას. ამით კი სურს მოახდინოს მასების დემორალიზაცია, ხალხში დათესოს მერყეობა და უიმედობა, ძირი გამოუ-



კლარი დოკუმენტრა ფილიდან  
„ოცობელი ლენინი“.

საქართველო  
საბჭოთა კავშირი

თხაროს პროლეტარულ ერთიანობასა და სოლიდარობას, დააყენოს მისი შეტყევისა და გამარჯვების გარდუვალობა.

ამ მიზანს ისახავენ ბურჟუაზიული წარმოების წესის მაქებ-მაღილებელი უსაღ-ლიტერატორები, როცა თანამედროვე პროგრესულ სოციალისტურ ხელ-ლოუნების ტენდენციურად თვლიან. დაბ, ტენდენციურ, კლასობრივ ხელ-ნებლდ მიიხევენ იმიტომ, რომ საბჭოთა ხელოუანი ჰუმანიტად ასახავს კაპი-ტალისტური ყოფის მანკიერებით სავსე სამყაროს, ძველის რეაქციულ სულ-თან თანამოგებოდე დემოკრატიული იდეების შემბა-შერკინების პროგრესუ-ლობას. მათ აწუხებთ და სულს უფროიკებთ სოციალისტური მეოთხის მამ-ნილებული ძალა. ისინი ახლაც ფრთხილებენ, რომ პროგრესულმა შემოქმედ-მა არ სცადოს ბურჟუაზიული სამყაროს ეკონომიური და პოლიტიკური წყი-ობის მანკიერების მი ძალით გაშეშლება, სოციალური და ესთეტიკური სიმ-ბახჯის ისეთი სიმართლით დახატვა, როცა ბუნებრივად დახმულ კითხვას — „რატომბა ასე?“ ლოგუკრად მოჰყვება პასუხიც — „იღარ ვვინდა ასე!“ მთი აფრთხილთ ასეთი პასუხი და აკი საყვედურობენ კიდევ: „შეხაძლოა, რომ მართლაც არსებობდა ასე, მაგრამ შენ ნუ დამინახავ მას. ასეთი სურათები შე მხოლოდ მაწუხებენ, ისინი მე ნურეებს მიშლიან! განა ცოტბა ქვეყანაზე გულის მომკვლელი, უახრო, აღმამოუბებელი, გამამამებელი, ტრაგიაკული, საშინელი — მაგრამ შე რა შესაქმება მისთან! — ხელოვნება ეს არის ყვაი-ლების თაიგული და ყვაილწულუები. მე მინდა, რომ მან გამართოს, რომ რამიეზე სერიოზულად არ დამფიქროს, რომ იგი საამოდ მიდიტინებდეს სხიორწინ, როგორც მოღუბი სუნამო. შენ კი რითი მაწუხებ, რომელიდაც სიმართლით? — შეერ, რა შესაქმება მე მისთან!“

ასე მსჯელობს ანტაგონისტურ საზოგადოებაში გაბატონებული, ეკონო-მიურად, პოლიტიკურად მოძლიერებული ობიექტული და ახლა მხოლოდ იმისდა ცდილობს, დათრგუნოს ან გააქარწყლოს სხვათა თაივისუფლების მცი-რედი უფლებაც კი.

ტენდენციური ხელოვნება სოციალურად გაბატონებული მდიდარი კლასების მომარჯვებული მცნებაა და ისინი ხელოვნების ტენდენციურობის დროშას ხალხისთ აფრიალებდნენ მანამდე, სანამ მთ ქვეყანაში რეალურ ფაქტად არ იქცა გამარჯვებული პროლეტარიატის ფიზიკური და სულიერი ძალების აღორძინება. ბურჟუაზიული კლასები თავს მტკიცედ გრძნობდნენ და მოწინააღმდეგე კლასის სიძლიერე არ აშინებდათ, სანამ ახალი კლასის ზრდას ვერ ხედავდნენ. ასეთ ვითარებაში მათთვის საფრთხიანი იყო მხატვრული შემოქმედების მიკროძობულობა, როგორც საკუთარი არსებობის დამაკანონ-ნებელი ესთეტიკური პროგრამა. სანამ არ არსებობდა მუშათა კლასის რევი-ლუციური შეტყვის საშისროება, ან ვერ ამხნევდნენ ამ საშისროებას, გაბატონებული კლასები კატეგორიულად უარყოფდნენ ზეხელოვნების თეორიის საჭიროებას. ხელოვნება მათ სჭირდებოდათ არა ვასართობად, არამედ იარა-ღად. ისინი ნამდვილ მხატვრად ცნობდნენ და აღიარებდნენ იმას, ვინც ექს-პლიოტატორთა ბორიტებას ლვისმოსაობად წარმოსახავდა, ხლო დანაგ-რულთა აღმთოებობასა და თაივისუფლებისადმი მისწრაფებას — დიდ საზო-გადოებრივ ბორიტებად წარმოაჩენდა. ინდივიდუალისტურ საზოგადოებაში ბლომად არიან ისეთი ხელოვანნი, რომლებიც ღარიბთა დსამართნებლად თეთი-ვე ხლებიან მდიდრების ყურმოჭორილი მონები. და ამას სჩადიან დახვეწილად, მოქნილად, მაღალბროფესიულად.

ლენინური მოძიერება ხელოვნების კლასობრიობაზე ღრმად გვახედებს ბურჟუაზიულ თვალთმაქცობაში, პოლიტიკური ზეგავლენისთვის ბრძოლის ვაპანწევებტაში და თუ ასეთი ცდა წმიდათა წმიდა ხელოვნების სამყაროშიც ვრცელდება, სჩანს, მხატვრულ შემოქმედებას დიდი შემეცნებითი და მორ-განიზებელი ფუნქციაც ჰქონია და მისი ხელიდან გაშევა ასე ადვილად როდი სურთ საზოგადოებრივ ოლიმპზე მოხვედრილ ყოელისშემძლე სულიერ მა-შებს.

ამიტომ, ბუნებრივია, კვლავაც არ ილევთან ადამიანები, საზოგადოებას რომ გაურბიან და ინდივიდუალიზმის ნაჭუჭში იკეტებიან, იდეალისტურ ცრურწმენაში ეფლობიან, „შეგრძნებას“ გარეგანი სამყაროს სახედ კი არ მი-



ინგეჟენ, არამედ განსაკუთრებულ ელემენტად, ჯიუტად არა სცნობენ ადამიანის გონების მიერ ობიექტურ-რეალისტური გარეგანი სამყაროს ასანდგის მატერიალისტურ თეორიას, უარყოფენ ობიექტურ, ადამიანისგან დამოუკიდებელ რეალობას, როგორც ზენის შეგრძნების წყაროს, შეგრძნებაში ვერ ხედავენ ამ ობიექტური რეალობის სწორ ასლს, ხელს უწყობენ მისტიციზმის გავრცელებას. აკი, ერთი ასეთი აზროვნების მწვერალი აბლომითაც კი ამბობდა: „ზუცამ მუწუყა, რომ ბუნება შექმენ მე თვითინო“.<sup>5</sup>

ვ. ი. ლენინმა ადამიანდურებელი დარტემა აჯგმა ყოველგვარ სუბიექტივისტურ, აგნოსტიკურ მშხანებლებს და ხელოვნება, როგორც საზოგადოებრივი ცნობარების ფორმა, მკაფიოდ დაუკავშირა შემეცნების სხვა ფორმებს, ნათელიყო, რომ ადამიანის აზროვნება ვეძლეეს აბსოლუტურ ჭეშმარიტებას, რომელიც შეფარდებით ჭეშმარიტებათა ჯამისგან შედგება. ყოველი საფუნური მეცნიერების განვითარებაში ახალ მარცვლებს უმატებს აბსოლუტური ჭეშმარიტების ამ ჯამს, მაგრამ ყოველი მეცნიერული დებულების ჭეშმარიტების ფარგლებში შეფარდებითია — ხან ფართოედება, ხან ვიწროედება ცოდნის შემდგომი ზრდის გამო.

ვ. ი. ლენინის ბრძოლამ სუბიექტური იდეალიზმის წინააღმდეგ თეორიულად მოაშხადა კომუნისტური პარტია რეაქციულ იდეოლოგიასთან საბრძოლველად, უზრუნველყო ხელოვნების პარტიულობისა და იდეურობის აღის გამარჯვება, ახალი რევოლუციური ესთეტიკის, სოციალისტური რეალიზმის საფუძვლების განმტკიცება, ხელოვნების მტკიცე ხალხურ ნიადაგზე დაყენება. იგი დაუნდობელ ბრძოლას უცხადებდა ყველას, ვინც ცდილობდა გაეთიშა ხელოვნება გარესამყაროს ობიექტური კანონზომიერებისგან, შემოეფარებოდა ხელოვნება მხოლოდ მისთვის დამახასიათებელი კანონზომიერებებით, „სუფთა ფორმით“. ლენინური მოძღვრება ბოლოს უღებდა ყველა ჯურის იდეალისტების მტკიცეობას იმაზე, რომ შემოქმედი ადამიანი თითქმის თვითონ ქმნის ხელოვნების კანონებს საზოგადოებრივი განვითარების ობიექტური კანონებისგან დამოუკიდებლად.

საკითხავია, რატომ უარყოფდნენ იდეალისტები ხელოვნების კანონზომიერების დამოკიდებულებას სამყაროს ობიექტურ დამოკიდებულებაზე, რატომ უარყოფდნენ ადამიანის შეგნების გარეშე თვით ობიექტური სამყაროს არსებობასაც კი? პასუხი ერთია: იმიტომ, რომ კანონზომიერებას მივლებულ სამყარო სუბიექტივისტური მოქმედების თავისუფალ ასპარეზად ექცეათ, და მაშინ ადამიანის ისღა დარჩებოდა, რომ დაეაღარდნილიყო სუბიექტური თვითნებობისა და ავადმყოფური ბოდვის ორომტრიოლში. ასეც მოხდა. ობიექტური სამყაროს კანონზომიერებისგან „განთავისუფლებულ“ ესპანელი მხატვარი სალვადორ დალი, აღფრთოვანებით წარმოთქვამდა: „თვითუღლ ჩვენგანს უფლება აქვს თავის საკუთარ სივრცეზე“. მუშათა მოძრაობაში მარქსიზმის ნიღბით შემოპარული დალი და მისი თანამოაზრე იდეალისტები მუშუღლველად ქადაგებდნენ სივრცისა და მისტიკის თავისუფლებას. მათი მიმდებარი დღევანდელი ხელოვნების ასეთი თავისუფლების მოწოდენიც ამასვე ქადაგებენ, მაგრამ უფრო დახვეწილი და უფრო თანამედროვეობის იერით. ისინი ანგარიშს არ უწევენ, რომ თავისუფლება მდგომარეობის არა ბუნების კანონებისგან წარმოსახულ დამოუკიდებლობაში, არამედ ამ კანონების შეცნობასა და ამ ცოდნაზე დამყარებულ შესაძლებლობაში — გვემოძინად ვიძულეთ ბუნების კანონები იმოქმედონ გარკვეული მიხენების მისაღწევად.

აღსანიშნავია, რომ ვლადიმერ ილიას ძე ლენინი არა მარტო მახისტებისა და იდეალისტების, მისტიკოსებისა და დეკადენტების მისამართით წერდა, არამედ იმათზეც მიგვიანიშნებდა, ვინც შემდგომშიც განდებოდნენ, და ფარულად, თუ აშკარად, დაადგებოდნენ ფულის ქიხის მახსურთა სამარცხენო გზას. „დამშვიდდით, ბატონებო!.. ყველას ნება აქვს სრულიად მუშუღლდეად წვდომა და ილაპარაკოს ყველაფერი, რაც მას სურს. მაგრამ ყოველ ნებაყოფლობის კავშირს (მათ შორის პარტიასაც), აგრეთვე ნება აქვს გააქვოს ისეთი წვერები, რომენიც ანტიპარტიულ შეხედულებათა ქადაგებისათვის პარტიის ფორმით სარგებლობენ“.<sup>6</sup>

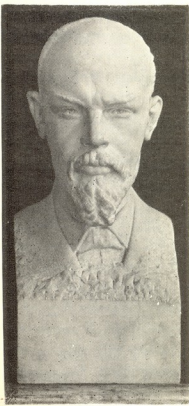
ჭეშმარიტი თავისუფლების მოთხოვნით იღვწოდნენ მუდამ და მისხანდა აღწევდნენ ის შემოქმედნი, ვინც ხელოვნებას ხალხისა და საზოგადოებრივი სიკეთით წარმართავდნენ. ცოტა როდია ამის მთავალი. ვანა წინააღმდეგობა არა ხელემა ნამდვილ შემოქმედს საკუთარი გზების ძიებაში? ვინა თქვა, რომ ხელოვანის აზრი თუ მოქმედება ყველა მისმა კოლეგამ თუ დამფასებელმა ერთხმად უნდა იტაცოს?! ასეთი ბედი იშვიათად რომ რევოლუციის შემოქმედს. საქართველოშიც ბევრია აღიარებული ხელოვანი, რომელსაც იოლად ვერ გაუტანია თავისი ქმნილებანი, ყოფილა ისიც, როცა ჩანადვები განუორციელებიათ, მაგრამ ყველა ერთხმად არ გამხდარა ამ ნაწარმოებთა მადლიებელი, პირიქით, ბევრს დაუწუნებია კიდევ. მავალითისთვის რამდენიმე თანამედროვე მხატვარიც გვეყოფა, თუნდაც ელგუჯა ამამუჯელი და მერამ ბერძენიშვილი. უდავოა, ან ნიჭიერ მოქანდაკებს სამშობლოსადმი, ხალხისადმი სიყვარულისა და თავდადების დიდი გრძნობა ამოქმედებდათ, როცა პირველი გორგასლის მონუმენტს აქანდაკებდა, მეორე კი გურამიშვილის ფიგურას ძერწავდა. ვერაინ იტყვის, რომ უწყებებს, სახელმწიფო თუ პარტიულ ინსტანციებს, რაიმე შემოქმედება მოეხდინათ რომელიმე მთავანზე, რათა სკულპტურისთვის ზოგი რამ მიემატებინათ, ან ცოტა რამ ჩამოეცლებინათ. ორივე შემთხვევაში აბსოლუტური თავისუფლებით მოქმედებდა, როცა ნაწარმოებებს ქმნიდა და, რა თქმა უნდა, საზოგადოებისგან მხატვრულ-იდეურ, თუ ესთეტიკურად განმასხვავებულ შეფასებასაც მოელოდა. ერთნი ფიქრობენ, რომ „გურამიშვილი“ დიდა ფსიქოლოგიური ხილვით ვაძნისციკეს ტანჯული ოპერის ბუნებას, მეორენი კი საწინააღმდეგოს აცხადებენ — ამას მთხილებითაც ვერ ახერხებოს. ერთი ნაწილი აღტაცებულია გორგასლის მეფური შემადლებულობით, მეორე კი აღშფოთებულია მისი მიწიერებით. ქმნებ აზრთა ასეთი სხვაობა პირველი შთაბეჭდილებების ნაყოფია? შესაძლოა, მაგრამ, წლები გავიდა და არც ახლა იქცა სტერეოტიპად თანამედროვე ქართველი საზოგადოებრიობის აზრი. თუნდ პლებისციტიც რომ მოგვეწყო ამ ორი ქანდაკების აგარგანობის დასადგენად აბსოლუტურად იდენტურ აზრს მაინც ვერ მივიღებდით. მაგრამ, ვიცოხნით, — ამ განსხვავებულ საზოგადოებრივ მსჯელობაში მონაწილეობა არ მიიღეს სახელმწიფო თუ პარტიულმა ინსტანციებმა? ვანა მათ უნახავად დაიდგა ეს ორივე ქანდაკება? ვანა სახელმწიფო საფინანსო უწყებების გვერდის აქცევით სხვა, ვიღაცა ინკოგნიტო შეცვენაში დაფიქრანსა ამ ორი სკულპტურის ბრინჯაოში ჩამოსხმა და ლინენგრიდიან თბილისში მზრუნველობით ჩამოტანა, რასაც სახალხო მეურნეობის მრავალი ათეული და ასეული მუშაკიც კი მოემსახურა?! რა თქმა უნდა, ორივე ქანდაკება მოწინააღმდეგობის დიალექტიკურ შეჯახებათა ქურაში ჩამოიხსნა და ასეთსავც წინააღმდეგობის ატმოსფეროში აღიმართა. ერთი — ძველისცველი მეტეხის ციხის ამაღლებულ, შვიან მოედანზე, მეორე კი ჭავჭავაძის პროსპექტის ერთ-ერთი მონაკვეთის არაფექტურ მიწის მტკავლზე.

მაგრამ ხომ მაინც აღიმართა! და ვინ იტყვის, რომ მოქანდაკებს — ელგუჯასა და მერამს შემოქმედებითი თავისუფლება შეუზღუდეს, რომელი ნიჭის სილადეს ფრთები შეაკრიჭეს!

ეს მავალითი იმიტომ მოვიტანეთ, რომ ხელოვნებისა და ხელოვანის თავისუფლების ჭეშმარიტი არსი წარმოვადგინოთ. როცა შემოქმედის ნამოღვაწარი ხალხის რწმენა-შეხედულებას ემთხვევა, ხალხის ესთეტიკ-გემოვნებას ესადაგება, ხალხის სულიერ უტილიტარულ მიზანდასახულებას ემარჯვება, ხალხის აწმყო-მომავალს არ ეურჩება, — მის წინ ვერაინ ვადაუდგება, თუნდაც მნახველ-შემფასებელთა გარკვეული ნაწილის ვაფთრებული წინააღმდეგობაც რომ შეხვდეს. მაგრამ, არის ხოლმე შემთხვევა, როცა ესა თუ ის ნაწარმოებები ავტორს მოსწონს, ხალხს კი სძაგს; ავტორს მისი მოედანზე დაღმა ახარებს, ქალაქს კი აჯავრებს, გემოვნებას უღაბლებს და ფეხებში ებლენდება. ასეთ ქანდაკებად დადგეს გმირთა მოედანზე კომპოზიცია „ლამაფრენა“ — სამი ლითონის მილის მეჩხერი კონსტრუქცია, რომელიც უწყებრივმა უფლებამოსილებამ მოსჭრა, მოხსნა და ესეც იმიტომ, რომ ამას კარნახობდა გემოვნებიანი ხალხის გემანიც.

ბ. ნიკოლაძე.

კ. ბ. ლენინი.



არა! ყოველ შემოქმედს აქვს უფლება საკუთარი შემოქმედების ნაყოფით დაამყენოს საკუთარი ბინის ინტერიერი, კარიბჭე თუ კედლები, მაგრამ არაფერს აქვს უფლება უგემონო, უსარგებლო, ოროფენა კომპოზიციით გაიანერგოს ხალხმრავლი სატრანსპორტო სამოძრაო მოედანი. ასეც მოხდა, ვგრძობთ მოედანზე ახირებთ ახერგილი არქიტექტურული ვერტიკალი მოიხსნა, მაგრამ ამით შემოქმედის თავისუფლება კი არ შეიღება, არამედ პატავი მივეო ხალხის ესთეტიკურ გემოვნებას. თავისუფლების ასეთ პრინციპებს ქადაგებს ლენინური მოძღვრება ხელოვანსა და ხელოვნებაზე. ის, ვინც ეს პრინციპები ჯიუტად არ მიიღო, შემოქმედებით ჩიხში მოექცა. ხოლო ვინც ყურად იღო და ანგარიში გააწვია, აღმაფრენით აღივსო და ბედნიერების ნაყოფიც მოიპოვა.

მხატვრული შემოქმედების თავისუფლების ლენინურა გაგების ნაყოფია ზოგიერთი თანამედროვე ქართული თეატრალური დადგმისა, თუ კინოფილმის მოწონება-დაწუნების ფაქტებიც. დრამატურგსა და რეჟისორს უფლება აქვთ საკუთარ ფსიქოლოგიურ-ესთეტიკურ ქურაში გამოადონონ საზოგადოებრივი მნიშვნელობის ამსახველი მოვლენები, რაკი თვითონაც არიან საზოგადოების მოქმედი წევრები და, მაშასადამე, მისი სულიერი თუ მატერიალური წინსვლის შემწენიც. დრამატურგსა და რეჟისორს თავს არავინ ახვევს ისეთიანიადა აღიქვას საზოგადოებრივი ცხოვრების მოვლენები, რომ ამასოვლენად ყოველის თვალის გუგამში მარჯვედ აღებოდეს, ყველას გემოვნებას შაბლინურად ერწყმიოდეს. შთაგარია, ასახსნავი მოვლენისადმი ისეთი მხატვრული დამოკიდებულების გამოჩენა, რითაც ავტორის გულის სატიკივარი მნახველ-წამყვანის სულის გამოძახილადაც იქცეს. მაგრამ რაკ ეს ასე არაა, რატომღაც თვით შემოქმედს უჩნდება უსაფუძვლო პრეტენზიები. და აი, სწორედ აქ იწყება კონფლიქტი მხატვარსა და შემფასებელ შორის. და რაკ ან უკანასკნელის მხარეზე საუბრით მართებულად დგება სახელმოწერი თან პოლიტიკური უწყება, მაშინ ზოგიერთი დიპლომატიის პოზიციიდან ნმამალა გაკვივის — შემოქმედების თავისუფლებას მართმეველი.

ვანა შეიძლება ითქვას, რომ ქართველ დრამატურგ-რეჟისორებს საზოგადოებრივად სასარგებლო სათქმელის უფლება ერთმევათ? არა, არ შეიძლება! პირიქით. ზოგჯერ იმდენად ენერგიულად იძლევათ, რომ აძალდებენ კვიც მტერი წერონ და დაღვან. ვანა შემოქმედ-ავტორთა და პარტიულ-პოლიტიკური ორგანიზაციების მოთხოვნათა ერთობლივი კურსით არ იყო, რომ წელში ხაიმილოდ გაიმართა რუსთავისა და რუსთაველის თეატრების სპექტაკლები „სახალღობო დისკვა“? ვანა წინააღმდეგობა არ შეხვდა ამ სპექტაკლებს საზოგადოების გარკვეულ წრეში? მაგრამ სწორედ საზოგადოების უმრავლესობისა და სათანადო უწყებების პრინციპულმა მხარდაჭერამ შეუწარმუნა სცენის ეს სპექტაკლები. ვანა არ არის ესეც იმის მაგალითი, რომ ფაქტობრივ საზოგადოებრივი აზრი, რაკი იგი მტკიცედ ეკრძინება ლენინურ მოძღვრებას ხელოვნების პარტიულობაზე, ხელოვნების კლასობრიობაზე, საბოლოოდ სწორად და ხაიმილოდ გამოიყვანს ერთხანს ეკვიხა თუ ჩავარდნის ბეწვის ხიდზე შემდგარ შემოქმედთ.

კეთილშობილება იმაშია, რომ ცხოვრების მოვლენების მივწეებულ სფეროებშიც ისეთი და იმ ძალის სიკეთე გამოვლინდეს, რაც საზოგადოებრივი აზრს გამოადგება, — მიძინებულობას რომ აღვიძებს და მიუკარებლობას საზოგადოებრივი მკურნალს უჩენს. ვანა მოვლენები, რომლებიც ციხის საკანში ხდება, ჩვენი დროის ადამიანს ისევე არ აწუხებს, როგორც საზოგადოებრივი გარდაქმნის სხვა რომელიმე ინსტიტუტს? რატომ უნდა ვერდიბოლეთ იმ ფარდის აწევახაც, რომლის უკან ყველასთვის უხალავი ადამიანის სულის ცხრაკოლტული ღვას. ვანა ჩვენი შეგზებული აზროვნების ელი არაა ბნელ სამყაროსაც მივაშუქეთ საზოგადოებრივი მზერის სხივი, რათა სოციალურ-დამნაშავეობის შემცირებით სოციალურად ჯანსაღმა კენწერობმა იმრავლონ?

ხელოვნების დანიშნულების ლენინურად გაგება მარტო ის კი არ არის, რომ წაკითხული გვეჩინდეს ლენინის ნაწარმოებები მხატვრულ შემოქმედებაზე, არამედ, ამასთან ერთად, აუცილებელია ვისწავლოთ და შევისისხლობრივით მისი დროული მთარჯევა და შემოქმედებითად გამოყენებაც, მისი



ლ. პასტერნაკი.

ვ. ი. ლენინი.

იმ გზით წარმართვა, რომ ჭკუშიარტიგმა ხელოვანმა სრული თავისუფლება იგრძნოს.

საბჭოთაო, ქართული საბჭოთაო მხატვრული შემოქმედება მკაფიო იდეულობით გამოირჩევა და ამიტომაც არის, რომ უკვე შექმნილ მხატვრულ ფერტილობებს, ნაქანდაკარს, სპექტაკლებს, მუსიკალურ ნაწარმოებებსა, თუ კინოფილმებს სიკეთე-სიდიადის მაღლი ადგათ. ამოცანა იმაშიცაა, რომ ზოგიერთი უნიჭოსა და უეცის აპლომზაც სერიოზული პროტესტით შეეხედეთ, რაკი ვიცით, რომ მათ ეს აპლომზი იდეური უმწიფრობისა და პროფესიული გაუნათლებლობის დასაფარავად სჭირდებათ.

ვ. ი. ლენინი მთელი სიმკაცრით გმობდა იდეური უმწიფრობისა და პროფესიული გაუნათლებლობის აპლომზს, — ეპიგონობის ტყუებს. იგი ვიცხავდა აპლომზურ მიმხატვრობასა და ეპიგონობას მხატვრულ შემოქმედებაში და მთელის კატეგორიულობით მითხოვდა მხატვრის თავისთავადობას, ისეთ მხატვრულ ხელვა-აღქმას, რომლის ნაყოფსაც უნდა აეღლებინა მხახველისა თუ მსმენელის გული, სასიკეთოდ წარემართა ადამიანის სული, თავდადებისთვის გამოეწერათ საზოგადოებრივი აზრი. ლენინი ერთნაირად მაღალ, პუმბლიცისტურ მითხოვნებს უყენებდა შემოქმედს, რომელ ჟანრშიც არ უნდა ემუშავა მას. ჯერ კიდევ ვადასახლებაში მყოფი, იდეურად ღრმა, ემოციურად სახიამულესი სასიმღერო რეპერტუარის შექმნას ითხოვდა ვადასახლებული რევოლუციონერებისგან შემდგარი მომღერალთა თვითშექმედი გუნდის წევრებისგანაც კი, და როცა გუნდის ხელმძღვანელმა, რევოლუციონერმა სტარკოვმა მომღერლებს მელოდირად სასიამოვნო, მაგრამ მწუხარებისა და უიმედობის გრუნობით სავსე ტექსტზე შექმნილი სიმღერის შესრულვა შესთავაზა, ტექსტისა, რომელშიც ახახული იყო დეკაბრისტების დამარცხებით გამოწვეული განწყობილება, ლენინი ენერგიულად აღუდგა რევოლუციური კოკარდული ტრადიციებისადმი ასეთ დაღატს და პროტესტის ნიშნად მითხოვდა ემღერათ:

„შებრძოლნო, გაეწიეთ მწეობრად,  
მხნე ვიყით ბრძოლისა ჟამს.  
აღთქმული ქვეყნისკენ სავალს  
თვითონვე გაგაკაფეთ გზას“.<sup>7</sup>

„თქვენ როგორც ვენებით, მე კი ვიმღერებ ერთ კუბლებს — აჯანყებისკენ რომ მიუწოდებს“.<sup>8</sup> — ამბობდა ვ. ი. ლენინი და სიმღერაშიც ავლენდა იმ გამამხნეებელ რევოლუციურ ძალას, რომელსაც შეეძლო დაერაზმა რუსეთის მუშათა კლასი განმათავისუფლებელი ბრძოლის გასაშლელად.

დაიხ, ვ. ი. ლენინი სიმღერაშიც ეძებდა სიმხნევისა და რევოლუციური შემართების ძალებს და აკი შემდეგაც მითხოვდა, რომ ახალგაზრდა საბჭოთაო სახელმწიფოში ფართოდ გაეკრეკლებინათ რევოლუციური სიმღერები, მხნეობისა და ოპტიმიზმის მომგვრელი პანგები. იგი ყოველ სიმღერას კლასობრივი სიღრმისა და სოციალური მიზანდასახულობის მიხედვით აფასებდა. ამასთან, უაღრესად პატივს სცემდა კლასიკურ მუსიკას, დიდად სიამოვნებდა გლინკას, დარგომიჟსკის, ჩაიკოვსკის რომანსებით. გატაკებით ისმენდა ბუთოკევის „აბასონატას“ და როდი მალავდა, რომ „ღვთაებრივი მუსიკით“ ატრქელებული იყო. „რასაკვირველია, ძალიან სასიამოვნოა მუსიკის მისმენა, მაგრამ წარმოიდგინეთ, იგი მე მალელებს, მე მას როგორღაც მიიმედ განვიციდ“, — ამბობდა და დასძენდა: „მე ყოველთვის სიამაყით, შეიძლება, გულუბრველო სიამაყით ვფიქრობ: აი, რა სასწაული შეუძლია მოახდინოს ადამიანმა! მაგრამ არ შემიძლია ნშირად ვუქმინო მუსიკას, ნერვებზე მოქმედებს, მომინდება ხოლმე ტკბილი სისულელე ვილაპარაკო და თავზე ხელი გადავუსვა ადამიანებს, რომლებიც, ცნობობენ რა ბინამურ ჯოჯონეთში, შეუძლიათ შექმნან ასეთი მშვენიერება. დღეს კი არავისთვის თავზე ხელს ვაღასმა არ შეიძლება, მოგჭამენ ხელს. საჭიროა თავში ურტყა, შეუბრალებლად ურტყა, თუმცა ჩვენი იდეალით ადამიანების მიმართ ყოველგვარი ძალადობის წინააღმდეგ ვართ. კმ-კმ! რა ჯოჯონეთურად ძნელი თანამდებობაა!...“<sup>9</sup>



სამოქალაქო ომის მიმეწე წლებში ნათქვამი ეს სიტყვები კლასიკური მკვლევარებისა და ლიტერატურისადმი დიდი პატივისცემით იყო განპირობებული; ასეთსავე სიყვარულსა და პატივისცემას უნერგავდა იგი სხვებსაც, განსაკუთრებით ახალგაზრდებს. მათ შორის, იმათაც, ვინც პროლეტკულტურისათვის ნიათბინოს თეორიებით თავგზააზნებულნი, ავღებულად ეპირობოდნენ წარსულის შემკვიდრებობას, რევოლუციისათვის მიუღებლად მიიჩნევდნენ ტოლსტოის, პუშკინისა და ჩაიკოვსკის შემოქმედებას. ამ მხრივ მნიშვნელოვანია ლენინის საუბარი ვსტუქმასელ სტუდენტებთან, რომლებმაც ერთხანს ხელობებით უარვევს კლასიკური რუსული მუსიკა, ფოლკლორ-ბურჟუაზიულ კუთვნილებად გამოაცხადეს ჩაიკოვსკისა და პუშკინის გენიალური ქმნილება: „უკვენი ონვეგნი“ პირდაპირ კბილებში გვეჩხიბება“, — აბლომბით უთხრა ლენინის ახალგაზრდი ვსტუქმასელმა არმანდმა, რადგან „იქ წემთის სრულებით არაფერია საინტერესო“. ლენინმა ჯერ განმარტა მისი ასეთი სიმცდარე და შემდეგ დაამატა: „მაშ, ასე, თქვენ უკვენი ონვეგნის“ წინააღმდეგი ხართ, რასან ასეა, მე მომიხდება მისი მომხრე ვიყო“.<sup>10</sup>

და ეს მომხრეობა საქმითაც დაამტკიცა. ერთხელ, როცა ერთ-ერთი უწყების ხელმძღვანელმა, გალკინმა, ოფიციალურად დააყენა დიდი სოიპრო თეატრის დანუბის საკითხი, რათა თეატრის დასურვით დაზოგილი საბითონი აბანოების გასაზურებლად გამოეყენებინათ, ლენინმა მკაცრად გააკრიტიკა ხელაუნების მნიშვნელობის ასეთი შეუფასებლობა და დიდი თეატრი დახურვისაგან იხსნა. ლენინურ დამოკიდებულებას იხენდა კომუნისტური პარტია ხელაუნებისადმი საბჭოთა სახელმწიფოს განვითარების ყველა ეტაპზე, მათ შორის, დიდი სამაშულო ომის უმძიმეს წლებშიც, როცა ნავთობი კიდევ უფრო მეტად სჭირდებოდა ფრონტს. პარტიამ ლენინური შორსმჭვრეტელობის წყალობით, ომის დროს განსაკუთრებული ყურადღება მიექცია სოიპრო ხელაუნების შემდგომ განვითარებასაც, რადგან აშკარა იყო, რომ მუსიკალური თუ თეატრალური ხელაუნებაც სულიერ ძლიერებას მატებდა ფაშინხის წინააღმდეგ მებრძოლ საბჭოთა ხალხს.

დიდი სიუაქიზითა და მომთხვენელობით ეკიდებოდა ლენინი მხატვრობას, ძველ კლასიკურ სახვით ხელაუნებას, ახალ რევოლუციურ შემოქმედებას. იგი მოუწოდებდა კრიტიკულად აეთვისებინათ წარსულის შემკვიდრებობა, ამასთან ურწევდა მხატვრებს — არ გაჰყოლოდნენ ეპიგონობის ცდუნებას, როცა მხატვარმა ა. მაგარამმა ლენინის პორტრეტი დაასრულა, შექმნის მაგარამი, საყვედური მიიღო: „თქვენ ცბიერობით სინამდვილის წინაშე. მხატვარი არავის არ უნდა ზამედეგს, იგი თვითმყოფადი უნდა იყოს. რა ტანისამოსითაც არ უნდა მოსაუდეს მხატვარი თავის აზრს, ის მაინც საკუთარი უნდა იყოს და არა სხვისი გამოწვევით“.<sup>11</sup> ა. მაგარამმა კი ლენინი რუმბრანდტისეული მანერით დახატა და პორტრეტს ჭეშმარიტების არსი დააკლო. „რასაკვირველია, მსგავსება აქ აუცილებლად არის, მაგრამ მე თქვენ ვერა გვდავთ ამ პორტრეტში. მე მხატვარი არა ვარ, — უთხრა ლენინმა, — მაგრამ ვფიქრობ, საკუთარივ რომ ის ყოფილიყავით, რაც თქვენ ხართ, პორტრეტი უკეთესი გამოვიდოდა“.<sup>12</sup>

ლენინის ეს შენიშვნა განმსახვრებელია შემოქმედისათვის. მხატვარი მაშინ მიადევს შემოქმედებით წარმატებას, თუ არ უმტყუნებს საკუთარ თავს, მინდობდა საკუთარ აზრსა და გრძნობებს, თუ ირწუნებებს, რომ ის, რაც აღვლევებს, ღრისია ახანოს არა სხვისი ხმით, არამედ საკუთარი გრძნობებით ნაკარნახევი ფორმით. ჭეშმარიტი შემოქმედი არ მიზამავს სხვას, რადგან, როგორც ლენინი ამბობდა, „ყოველი მიზამეა მანჭიობის ჰვავს“.<sup>13</sup> ხელაუნებას კი მანჭიობა არ უყვარს. მანჭიობა ხელს უშლის ცნობრების სიმართლეთი ახავას, ხელს უშლის ადამიანს სწორად აღიქვას საზოგადოებრივი მოვლენები და, მაშასადამე, აქტიურად ჩაებას ცნობრების გარდაქმნისა და უკეთ მოწყობისთვის ბრძოლაში.

სამწუხაროდ, დღესაც ვხვდებით შემთხვევებს, როცა იღაურად და პროფესიულად მოუწოდებელი მხატვარი ეპიგონური ნორმებით ეძებს საკუთარ ადვილს ხელაუნებაში და, რა თქმა უნდა, შემოქმედებით ჩიხში ექცევა. ასეთი ჩიხისკენ მიექანებოდა მხატვართა და მხატვრული კრიტიკის ის ჯგუფიც,



რომელიც უმთავრესად გასწავრობდა კლასიკურ, დაზგურ სახეით ხელოვნებას და გამოღებულ ქადაგება ნიოზე მონატვის ხელოსნობას. ლენინი დასცილდა მათ და სწორი გზისკენ აბრუნებდა გზაბნეულ მხატვრებს. „სწორად სტედა ასე, რომ დასცინი და ამით მკურნალობ. ვლადიმერ ილიას ძეს მშვენივრად შეეძლო ამ სრხებით მკურნალობა.“—წერდა ა. გორკი ლენინის ასეთ უნარზე. ვ. ი. ლენინი თველი არსებით იცავდა ხელოვნების განვითარების ბუნებრიობას. იგი წინააღმდეგი იყო ისეთი „იზმების“, რომელიც ნაილისტური დამოკიდებულებას იქნდა კაცობრიობის კლასიკური კულტურის შედეგად და ამტკობაც მეტად შფარველობდა ახალი ხელოვნების ჯანსაღ გამოვლენის სუსტ ყლორტსაც კი, რაკი მათი განვითარება საიმედოდ გაამაგრებდა მზარდი საზოგადოების იდეურ-სათეატროკური ნორმების ფესვებს. იგი რევოლუციური მუშაობისა და ბრძოლის მძიმე წლებშიც კი არ ტოვებდა მხატვრებს უყურადღებოდ, გულმოდგინედ ათვალერებდა და ეცნობოდა განთქმული მხატვართა ნაწარმოებების რეპროდუქციების აღბრუნებს და სინანულს გამოთქვამდა, რომ არა ჰქონდა და ალბათ არც ექნებოდა საკმარისი დრო ხელოვნების ისტორიაში ჩასადრმაველად.

მიუხედავად ამისა, ლენინმა მინც დავეტიოვა საფუძელიანი დებულებებში მხატვრული შემოქმედების საზოგადოებრივი ინტერესების გზით წარსამართავად და ერთ-ერთ ასეთ უმნიშვნელოვანეს დოკუმენტებს რჩება მისი ცნობილი სტატია „პარტიული ორგანიზაცია და პარტიული ლიტერატურა“.

ლენინი მასებზე ხელოვნების შემოქმედებას პარტიული-პოლიტიკური ქმედობის ძალას უდარებდა და მითითებდა, რომ ხელოვანი, თუკი მას მიზნად დაუხსავს ხალხის სამსახური, არ დარჩენილიყო პარტიულობისა და კლასობრიობის მიძმა, არ დამკვანებოდა უპრინციპო ობიექტულს, ანლაც რომ არიან აქა-იქ მიყუყულნი და თავიანთი „ნეიტრალიზაციით“ უარყოფითად შემოქმედებენ, საზოგადოებაში ციხორბენ და საზოგადოების სასიკეთოს არას აკეთებენ. ლენინი ამხელდა უპარტიობის მომხრე ისეთ ხელოვანთ, ვინც ანტაგონისტურ საზოგადოებაში კლასობრივ ინდიფერენტობას ქადაგებდა. შეიძლება თუ არა, რომ კლასობრივ საზოგადოებაში ანტაგონისტური კლასების შეჯახებები პოლიტიკურ ბრძოლად არ იქცეს? — სუამა კითხვას ლენინი. „კლასთა პოლიტიკური ბრძოლის ყველაზე მთლიანი, სრული და ჩამოყალიბებული გამოხატულება პარტიათა ბრძოლაა“ — პასუხობდა ლენინი სრულად თუ არ მოასწავებს ბრძოლისგან ჩამოცილებას, თავშეკეობას ან ნეიტრალიტეტს, „გულგრილობა ჩუმი მხარდაჭერა იმისი, ვინც ძლიერია, ვინც ბატონობს, ვინც პოლიტიკურად მიადრია, — წერდა ლენინი და განაგრძობდა, — „განურჩევლად“, „გულგრილად“ ლუქმპურს უყურებს მიძლიად ადამიანი; მშვიტი კი ლუქმპურის საკითხში ყოველთვის „პარტიული“ იქნება... ბურჟუაზიულ საზოგადოებაში უპარტიობა მხოლოდ ფარისევლური, დაფარული, პასიური გამოხატულებაა მიძლიართა პარტიისადმი, ვაბატონებულთა პარტიისადმი, ექსპლიატატორთა პარტიისადმი“.<sup>15</sup>

ვ. ი. ლენინი ყოველთვის, ყველა სფეროში ებრძოდა „უპარტიობას“, როგორც ობიექტულობას, ლენინის მოძღვრების მიძღვეარი კომუნისტური პარტია ანლაც ებრძვის ობიექტულობის ვადმონაშთებს ჩვენს სინამდვილეში. კომუნისტებისა და უპარტიოების მტკიცე და ნაყოფიერი ბლოკი, რომლის ერთსულონებმას კიდევ ერთხელ გვიჩვენებს სსრკ უმაღლესი საბჭოს არჩევნები მიძლიართე წლის 16 ივნისს, რწმუნას იძლევა, რომ სულ უფრო მეტად მოედება ბოლო წარსულის რეციდივებს, აქტიური საზოგადოებრივი მოღვაწეობისგან განხვ განდგომის ისეთ შემთხვევებსაც, როკა ობიექტულობის ინსტინქტს ზოგჯერ პარტიის წევრებიც კი აელენდნენ და თვით მკშმართად უპარტიო კომუნისტების რისხვას იმსახურებდნენ მესაკუთრულ მოქმედებათა გამო. საქართველოს კი ცენტრალური კომიტეტის ბოლო დროის პლენუმებზე არაერთხელ ითქვა ისეთ ობიექტულ „პარტწევრებზე“, რომელ-



ბიც არცხვედნენ უპარტიოებისა და კომუნისტების ბლოკის წმინდა სახელს და აპიტომაც განიღვენენ პარტიული შორალის სფეროდან. პარტიის ასეთი მტკიცე კურსი ლიფიკურად ვამომდინარეობს ლენინური მოძღვრებიდან და კვლავაც დარჩება სოციალისტური საზოგადოების წინსვლისა და გამარჯვების მნიშვნელოვან გზამკვლევადა.

ასეა, როგორც შეიძლება ათეული წლის წინათ, დღის წესრიგში დგას ხელოვნებისა და ლიტერატურის პარტიულობის მტკიცე გატარების მოთხოვნა, და, რაკი ეს ღრმადი სწამს საბჭოეთის ხელოვანთა დიდ არმიას, მისი შემადგენელი ნაწილი — საქართველოს საბჭოელი ხელოვანნიც, კვლავაც მაღალი შეგნებისა და მოწოდების სიმაღლეზე რჩებიან. ხელოვნების პარტიულობისა და ხალხურობისათვის შემართება, მხატვრული შემოქმედების იდეურობითა და ნაირფეროვნებით ვამდიდრება — აი, მიზანი, რომლისკენაცაა მიპყრობილი ჩვენი რესპუბლიკის მხატვრულ შემოქმედთა გულისყური. ახლა ამოცანა იმაშია, რომ ნაცადი ხელოვანი იქნება იგი თუ დამწეუბი, უდიდესი შეგნებითა და წადილით ემხაურებოდეს რესპუბლიკაში ლენინური ესთეტიკური ნორმების ამადღებას, ხელოვნებისა და ხალხის კავშირის კიდევ უფრო განმტკიცებას, რაკი სწამთ და ხედავენ, რომ ხელოვნება მარტო იოლი ზტობოა კი არაა, არამედ მძიმე სწავლაც, მარტო დაპურება კი არაა, არამედ სწავლა, მარტო დასვენება კი არაა, არამედ სასიამოვნო დაღლაც, — კვლავაც ახსოვდით ლენინური განსაზღვრა, რომ ორი სისტემის თანაარსებობის ვითარებაში „ხელოვნება მარტო ვართობა კი არ არის, არამედ იდეოლოგიური ბრძოლის ბასრი იარაღიც“ კომუნისტური იდეალების გამარჯვებისთვის ჩვენი ხალხის რთულსა და დიად შემართებაში.

შენიშვნები:

- 1 „სსკპ XXIV ყრილობის მასალები“ გვ. 111, 1971 წ.
- 2 იქვე.
- 3 „სსკპ ცენტრალური კომიტეტის მიმართვა პარტიისადმი, საბჭოთა ხალხისადმი“, „კომუნისტური“, 4 იანვარი, 1974 წ.
- 4 В. В. Стасов, «Тормозы нашего русского искусства», изобр., стр. 567, 1950. (ციტირებულია ო. ეგაძის წიგნიდან «ვ. ი. ლენინი და ხელოვნება», გვ. 274-275. 1973 წ.).
- 5 ციტირებულია ვ. პლახანოვის წიგნიდან „ხელოვნება და ლიტერატურა“ (რუსული გამოცემა) გვ. 267-268.
- 6 ვ. ი. ლენინი, თხზ. ტ. 10, გვ. 38.
- 7 В. Вонч-Бруевич, «Советская музыка», 1955 г., № 12, стр. 7. (ციტირებულია ო. ეგაძის წიგნიდან «ვ. ი. ლენინი და ხელოვნება» გვ. 109).
- 8 М. Эссен, «Советская музыка», 1955 г., № 12, стр. 9.
- 9 ვ. ი. ლენინი კულტურისა და ხელოვნების შესახებ (კრებული) გვ. 606. 1957 წ.
- 10 «В. И. Ленин о литературе и искусстве», стр. 721, 1967 г.
- 11 А. Магарам, «История одного портрета», «Литературная газета», 27.X, 1957 г., стр. 3. (ციტირებულია ო. ეგაძის წიგნიდან «ვ. ი. ლენინის ბრძოლა ხელოვნების პარტიულობის შესახებ ვახეთ აბრავდის» ფურცლებზე», გვ. 30, 1971 წ.).
- 12 იქვე.
- 13 იქვე.
- 14 ვ. ი. ლენინი, თხზ., ტ. 10, გვ. 77.
- 15 იქვე გვ. 78.



თეატრის ტრადიციისა და ნოვატორობის პრობლემაზეა  
რჩება უმთავრეს საკითხად. თანამედროვე თეატრალური სა-  
ზოგადოება დიდ ყურადღებას უთმობს კლასიკური მემკვიდ-  
რეობის ახლებურად გააზრებას, თეატრის ნოვატორობას. მო-  
წინავე რეჟისორებმა, თეატრმცოდნეებმა და მსახიობებმა  
თეატრის საერთაშორისო ინსტიტუტის XI, XII და XIII  
კონგრესებზე პირდაპირ დასვეს პრობლემები: „კლასიკოსთა  
ნაწარმოებების თანამედროვე დადგმა“, „მომავლის თეატრი“  
და „თეატრი — ადამიანის თანამგზავრი“. ამ კონგრესებზე  
ნიუ-იორკში, ბუდაპეშტში, დაბოლოს, მოსკოვის XV კონგრეს-  
ზე, სადაც თავი მოიყარა 45 ქვეყნის 311 თეატრალურმა მო-  
ღვაწემ — დღის წესრიგში კვლავ იდგა ტრადიციისა და ნო-  
ვატორობის საკითხი. თეატრის საერთაშორისო ინსტიტუტის  
პრეზიდენტის რადუ ბელიგანის და ჟან-ლუი ბაროს, ამავე ინ-  
სტიტუტის საბჭოური ნაციონალური ცენტრის პრეზიდენტის  
მ. ცარიოვისა, აგრეთვე ინგლისის თეატრის „იანგ ვიკის“  
სელმძღვანელს პ. ჯეიმსის, ბერლინის „კომიშე თაერის“ მთა-  
ვარი რეჟისორის ვ. ფელშენშტეინისა თუ მოსკოვის „სოუ-  
რემენიკის“ დირექტორის ო. ტაბაკოვის გამოხატულებში ახალი  
ძალით გაისმა შემოფიქრობა და წუხილი იმის გამო, რომ სა-  
ჭიროა ზომიერება ტრადიციულობის დაცვასა და ნოვატორო-  
ბაში; რომ უნდა დამყარდეს ცოცხალი კონტაქტი მაყურებელ-  
თან; თვალსაჩინო უნდა იყოს დროთა კავშირის აღდგენა,  
რომელიც მოაკონებს თანამედროვეებს, რომ ისინი არიან თა-  
ვიანთი ქვეყნის შვილი, მისი ისტორიის თანაზიარნი, და  
ამავე დროს მემკვიდრენიც ჟამთა სვლით შემოწმებული  
ტრადიციების მქონე კაცობრიობისა.

### პ. ი. ლენინი და ტრადიციისა და ნოვატორობის პრობლემა 20-იანი წლები თეატრში

ბუნებრივ სხდომებზე კვლავ და კვლავ ხაზგასმით აღი-  
ნიშნებოდა, რომ კლასიკური, ან თანამედროვე პიესის დად-  
გმა მაშინ შერჩება სცენას დიდხანს, თუ იგი ახლებურადაა  
წაითხული, თუ სცენური და გამომსახველობითი ასოციაციე-  
ბის სიუხვე გამოწვეულია სინამდვილესთან ცოცხალი კონტაქ-  
ტით, თუ წამოჭრილი პრობლემა დღესაც საჭირობოტოა,  
თუ თეატრი ახალი თვალთახედვით ჩასწვდა წარსულის თე-  
მებს და საჭირო არხში მოაქცია ისინი...

ტატიანა შაროვეა

ამიტომ თეატრმცოდნეებმა, კვლავ რომ გადამაღეს 20-იანი  
წლების ის ჟურნალები, სადაც წამოჭრილი იყო ტრადიციე-  
ბისა და ნოვატორობის პრობლემა თეატრში და ერთხელ კი-  
დეგ შეუტოეს იმ მოდერნისტულ მიმდინარებებს 70-იანი  
წლების ხელთვნებაში, რომლებიც იყენებენ 20-იანი წლების  
„მემარცხენე“ დაჯგუფებათა ტერმინოლოგიას, მათს ცრუნო-  
ვატორულ ექსპერიმენტსა და ფორმალისტურ „იონბაზოსა“  
იშველიებენ. აქედან გამომდინარე — თანამედროვე საბჭოური  
თეატრის ტრადიციებისა და ნოვატორობის ახსნა-გაგება  
უშუალოდ უკავშირდება პრობლემას: „ვ. ი. ლენინი და საბჭო-  
ური თეატრის ჩამოყალიბება“, „ოქტომბერი და საბჭოუ-  
რი თეატრის იდეურ-ესთეტიკური პრინციპების ფორმირე-  
ბისა და განვითარებისთვის ბრძოლა 20-იანი წლების ჟურ-  
ნალებში“.

უნდა აღინიშნოს, რომ იმთავითვე (20-იან წლებში), რო-  
გორც კი შეიქმნა „სქელტანიანი“ თუ „თხელტანიანი“ ლი-  
ტერატურულ-მხატვრული და თეატრალური ჟურნალები, გაი-  
შალა დისკუსია თეატრალურ ხელოვნებაში კლასიკური მემ-  
კვიდრეობისადმი დამოკიდებულების და აქედან გამომდინა-  
რე, ნოვატორობისა და ფსევდონოვატორობის საკითხებზე;  
დისკუსიამ ცხადყო, რომ პ. პუშკინისა და ა. ოსტროვსკის,



ლ. ტოლსტოისა და ა. ჩეხოვის პიესების დადგმის დაცვა უელგარულ-სოციოლოგიური, თუ ფორმალისტური ყაიდის ნიპილისტთან ნიშნავს, უწინარეს ყოვლისა, იმას, რომ თეატრის სცენაზე დაიცვან რეალიზმი, ხალხურობის ტრადიციები, თეატრის ჰუმანიზმი, ორიენტაცია აღიონ მასობრივ მკურნებულზე.

ვ. ი. ლენინის პირად ბიბლიოთეკაში შენახულია საქადალდე წარწერით: „პროლეტარული კულტურის შესახებ“, სადაც იხსნება 1922 წლის „პრავდაში“ გაზეთში დ. გრუბუკაისა, ი. სკვირცოვ-სტეპანოვის, ი. იაკოვლევის, ა. ლუნაჩარსკის სტატიები; ლენინის შენიშვნები, რომლებიც მან არაერთხელ მიწერა ვ. პლეტნიოვის სტატიაში — „იდეოლოგიურ ფორმებზე“; ვ. ლენინის სუთგზის საუბარი ცენტრალური კომიტეტის ავითრაციისა და პროპაგანდის განყოფილების გამგის მიადგილესთან ი. იაკოვლევიან (პროლეტკულტის შესახებ დავითრილი სტატიის ავტორთან). ყოველივე ეს თვალნათლივ ვიწინებებს, თუ რა პრინციპული სიფრთხილით ეყვარებოდა სოციალისტურ ხელშეწყობის ხუროთმოძღვარი კლასიკურ მეგვიდრეობას.

ვ. პლეტნიოვმა მთელი კულტურა — პომეროსიდან მოყოლებული ტოლსტოიმდე — არაპროლეტარულად გამოაცხადა და ქადაგებდა მის მოსაზრებას, სოფისტურად ფინჯილორობდა უარსების კანონით და ბევრ რამეში მხარს უჭერდა ბუხარინის განცხადებას „პრავდის“ ფურცლებზე (16/ XII-1919 წ.), რომ „ძველი თეატრი უნდა დაინგრეს. ვისაც ეს არ ესმის, მას არც არაფერი არ გაეგება“. როგორც ცნობილია, ვ. ი. ლენინმა „პრავდის“ რედაქტორს გაუგზავნა ვ. პლეტნიოვის სტატია თავისი შენიშვნებით და შეფასა იგი, როგორც „ისტორიული მატერიალიზმის ფალსიფიკაცია“, სოლო მის ავტორს ურჩევდა — ესწავლა არა „პროლეტარული“ მეცნიერება, არამედ საერთოდ რამე.

გარდა ამისა, ვ. ი. ლენინმა ვ. პლეტნიოვის სტატიაში ხაზი გაუსვა იმ ადგილს, სადაც ლაპარაკია თეატრში ინდივიდუალიზაციის დისკრედიტაციას და იმაზე, რომ პროლეტკულტის მიზანდასახულობა კოლექტიური, მასობრივი გმირი, რომელიც ეწყარება გ. კაიურის, ფ. ვერფელისა და ე. ტოლერის ექსპრესიონისტულ თეატრს, მისი მოზაიკური კომპოზიციით და ალველგარ ინდივიდუალიზმის მოკლებული „სატელერგოფო“ ენით. ცხადია, ეს ცრუნოვანი პროლეტკულტის თეატრალური იდეოლოგიისა, ბურჟუაზიული დეკადენტური ხელოვნების ხერხებს რომ იყენებდნენ, სასტიკით უცხო იყო ვ. ი. ლენინისთვის ისევე, როგორც ვ. კერენსკის წინა „შემოქმედებითი თეატრი“, რომელმაც გასცოველული დისკუსია გამოიწვია. აქ ვ. კერენსკევი, არა მხოლოდ „სამბდა“ პროფესიულ მსახიობს თეატრში და ეყრდნობოდა მასობრივ ზეიმებს, არამედ ენაწყოლიანად აცხადებდა, ქუჩის ხელოვნება, ავითრასამართლები, მიტინგები „სიცოცხლისკეთების“ („სიცოცხლისქმნის“) ელემენტებია.

პროლეტკულტისტების, ხოლო მომავალი „მკვლევლების“ ნიპილისტური დამოკიდებულება კლასიკური დრამისადმი, რაც აგრეთვე დაუაფიოებდა ვ. ი. ლენინს, ინტელიგენციისა და მისი ადრინდელი, „მაგურ“ ბურჟუაზიული გავლენათა გამატარებელი თეატრალური კულტურის აგრესიული უარყოფა, ბოგადონიესული მოწოდება — არ შექმნათ თეატრებს წარსულის კულტურის გავრცელების საფრთხე — ყოველივე ეს შეიძლება ულტრამემარცხენე პათეტური-ამან, თა-

ვის მხრივ, ირინა თავი ა. გასტევის, პ. პესალკოს, ვ. კლევინის, ფ. კალინინის სტატიაში, რომლებიც იბეჭდებოდა „უადრესად“ პროლეტარულ ჟურნალში — „პროლეტარსკაია კულტურა“, „გორან“, „გრადადენევი“, „რაბოჩი ჟურნალი“. განადა თეატრალური რეჟნის განსაკუთრებული ჟანრი — ქებით მოიხსენიებდნენ მუშა-დრამატურების ავკარად ხსუსტ პრესებს და ყოველნაირად იწონებდნენ დეკლარაციას, რომელიც ნათქვამი იყო, რომ აუცილებელია, ბოლო მოვიდოს დღიში, მიგრე და სამხატვრო თეატრების ტრადიციების („გორან“, 1922, № 1) და გადაიღობის ტოლსტოის, დოსტოევსკის, ჩეხოვის „პესიმისტური“ დრამატურების გავლენა. იგივე პ. კერენსკევი ამტკიცებდა ჩეხოვის დრამატურების „შეშინობას“.

პროლეტკულტური ჟურნალები, ი. სადოფიევის, ა. შამიროვ-სამობიტნიკის „ღინამო-ღეშებსის“ გარდა, სასხე იყო პ. ბესალკოს, პ. კოზლოვის, პ. პოლივანოვის დრამატურული ცდებით, რომლებშიც მოქმედების დრო და ადგილი განსყენებული იყო, პირობითი პერსონაჟები (კაპიტალისტი, მუშა, ზედამხედველი — გაქვავებული სოციალური ნიღბები) ინდივიდუალიზმის მოკლებული. მათი აზრით, თეატრში საერთოდ აღმოსაფხვრელია დამახასიათებლობა, ინდივიდუალიზაცია, ვინაიდან ეს არის კლასიკის „კლასობრივად მტრული“ რეკვივები.

ვ. ი. ლენინისთვის გაბედული ნოვატორობა გულისხმობს ცხოვრების მხატვრულ ასახვას, და ამის მიღწევა შესაძლებელია მარტოოდენ მაშინ, როდესაც გამოყენებული იქნება ყველაფერი საუკეთესო, რაც ყო ადრე შექმნილია, და როდესაც კრიტიკულად იქნება ათვისებული ტრადიციები. ხოლო ა. ბოგდანიოვი — პროლეტკულტის თეორეტიკოსი — უპირისპირება ერთმანეთს ტრადიციულსა და ნოვატორულს: მისი აზრით, ნორმი პროლეტარული დრამატურგია არის „მოდელი“, მართლა პროლეტარული გრმობებისა და უთითიერდამოკიდებულებისა, და არა მუშათა კლასის კონკრეტულ-ისტორიული განწყობებისა და მისწრაფებებისა. კიდევ უფრო აბსტრაქტულია და განწყნებულად ემსის ა. გასტევის პროლეტარული თეატრის ნოვატორობა. ჟურნალში „პროლეტარსკაია კულტურა“ (1919, № 19, გვ. 45) იგი წერდა: „ჩვენ ვესწრაფვით საგანთა, მექანიზმებზე ბზბოთა და დაუფრთავი გრანდიოზულობის არნახულ ობიექტურ დემონსტრაციას, სადაც არ იქნება არაფერი ინტიმური და ლირიკული“.

ნოვატორობის ამგვარ გავებას მოჰყვა სათანადო მხატვრული პროდუქციის, როდესაც ახალი რევოლუციური შინაარსის მისდევდა ძველ დრამატურეულ კანონებს, მოხუდავად იმინა, რომ გმირები აბსტრაქტულნი იყვნენ და არც იმის ცდა დაუკლიათ, გამოეგნათ „მხატვრული გამომსახველობის საყვიფიერო პროლეტარული ხერხები“ — „შრომითი სასხეობი და რიტმები“.

თვალსაზრის კრიტიკოსები ა. ვორონსკი და ვიარ. პოლონსკი იც ტყვილად როდი გაზვიდნენ 20-იანი წლების ჟურნალისტების ფურცლებზე და, ლენინის მითითებათა საფუძველზე, გააკრიტიკეს პროლეტარული ნოველისტიკისა და დრამატურების ცრუნოვატორობა. ისინი აღნიშნავდნენ, რომ პროლეტკულტელთა დრამატურეული ცდები სხვა არაფერია, თუ არა სოციალური ნიღბების, აბსტრაქტული ემოციებისა და პირობითი ავითრებების შენადნობი. ასეთია ვ. ივანტოვის „წითელი კუთხე“, პ. კოზლოვის „ლეგენდა კომუნარზე“,



პ. არსკის „წითელი სამტრედიისთვის“. იმ წლების თეატრალურ პერიოდიკაში აღინიშნებოდა, რომ ვ. ივანოვი, ნ. ევრინოვი მრავალმხრივ ხელს უწყობდნენ პროლეტარულ დრამატურგიის განყენებულბას, ასტრაქტულბას, ინდივიდუალურბელ მასობრიობას. ვიან. ივანოვი, მიიხას და ლუგენდელის სიმბოლური სახეებით, პროლეტარულ დრამაში შექმნდა დივალური ელემენტები, ვ. წ. „დიონისიური საწყისი“. ა. ვაილინსკი მოწოდებდა შექმნა ისეთი თეატრი, ცხოვრებისგან განდგომილი ისეთი ბალტიკი, სადაც, „ახალი კაცობრიობის კულტმა“, ერთმანეთში გადაილართებოდა დიონისე და აპოლონი.

რეჟისორების პირელი წლების თეატრალური პერიოდიკა ხაზგასმით აღინიშნავდა, რომ პროლეტარულბელთა მანკიერ დამოკიდებულებას კლასიკური ტრადიციებისადმი იზიარებდნენ ფუტურისტებისტები, რომლებიც 1923 წელს გაერთიანდნენ ჟურნალში „ლევის“ (ი. ბრიკი, ბ. არბაჯოვი, ნ. ჟუკოვი, ს. ტრეტიაკოვი და სხვ) და პროლეტარულბელბთან პოლემიკის მიუხედავად, იზიარებდნენ მათს შეხედულებას იმის შესახებ, რომ კლასიკური დრამატურგიის ტრადიციები კონსერვატორული საზოგადოებრივი „დამრევებებია“.

„ლევის“ თითქმის ყოველ ნომერში იყო ნიქოლისტური მოწოდებები: „სოსნოვსკის ესატრრობა თავდაზნარული პუშკინი. წვრილბურჟუაზული ესენინი, მეშნანური ხელოვნების მფეუ — სამხატვრო თეატრი... ჩვენ კი ვაცხადებ: ისტორიულ მუხეუმში გადავყაროთ მთელი ეს ბურჟუაზული ნაყარსუარი. პროლეტარულ სცენაზე — მეიერხოლდი“ („ლევის“, 1923, № 3, გვ 5). ვ. შკოლესკის შეხედულებაც, რომ საჭიროა მასობრივი სანახაობა „კინი განთავისუფებულ შრომისა“, ადასტურებს, რაოდენ ენთუსიაგება ერთმანის ლეფელბებისა და პროლეტარულბელთა შეხედულებანი მიმავლის თეატრზე, როგორც „ფაქტების შემოქმედებაზე“, როგორც „ცხოველშემოქმედების“ ორგანოზე. მან პირდაპირ განაცხადა, რომ უნდა მოისხოს თეატრის ყოველგვარი სპეციფიკა, ვინაიდან ეს მიჯნავს მას ცხოვრებისგან, და შეიქმნას მსატრული ნაწარმოებები, ვიბორების მსარე უნდა დაუპირისპირდეს პეტრბურგის მხარეს. ვ. შკოლესკის მსგავსად, ტრადიციების დაშლისის ულტრამარცხენე ფანატისკოსი ნ. ჩუჟაკი თავის სტატიაში „თეატრალური პოლიტიკა და ახალი თეატრი“ აცხადებდა, რომ უნდა დაიხუროს ყველა აკადემიური თეატრი, ხოლო სახელშეიფოებრივი თეატრალური პოლიტიკის სიმძიმის ცენტრი უნდა „ეკადანტალ იქნას საკლებო თეატრალური მუშაობის ინტერესთა სიბრტყეზე“ („ნოვი ლეჟი“, 1927, № 4, გვ. 16). ამ დეკლარაციებით ლეფელბი და პროლეტარულბელბი საფუძველს უყრიდნენ ვულგარულ სოციოლოგიის, ოსტროვსკისა და ჩხბოვის დრამატურგიის აღდიდნენ ყოველგვარ ესთეტიკურ ღირებულებას. ჟურნალბეში „ლევს“ და „ნოვი ლეჟს“ სისტემატურად ატარებდნენ აკადემიური თეატრბების დისკრედიტაციის პოლიტიკას; განსაკუთრებით ესხობდნენ თავს მოსკოვის სამხატვრო თეატრს მისი „შიდა ფსიქოლოგიზმის“, „ცრემლიანი განცდების“ გამო, რაც ხელს უშლის სამტოთა მაყურებელს დაწვევბის „წარსულის ხუნდელი“ და ააშენის მიმავალი. ი. ტრენინკოვის სტატია „ანტიმხატვრო თეატრი“ („ნოვი ლეჟი“, 1928, № 9) ნამდვილი ვულგარულ-სოციოლოგიური პროგრამაა იმისა, თუ როგორ უნდა მოისპოს „განცდათა თეატრი“ და შეიქმნას „სანახაობითი ინდუსტრია“, სადაც კატეგორიულად აღ-

მოიფხვრება თეატრის სპეციფიკის ყოველგვარი ნიშნუნი. ამავე სტატიაში ი. ტრენინკოვი სწორსაზოგან-სოციოლოგიურად განიხილავს „ალბლის ბალის“ დადგმას მოსკოვის სამხატვრო თეატრში. აზნარავს წრიდან გაბოსული „თანამხატვრებით“ გარემორტყმული ლობაზინი ახალ კაბიტალისტური კულტურას რომ აშენებს, ამაში ხედავს იმის თავისებურ სიმბოლის, რომ სამხატვრო თეატრი, მთელი თავისი მოღვაწეობით, თურმე გარდავლით თავადაზნარულ-ბურჟუაზული კულტურის დევთა გამომსახველი ყოფილა. ი. ტრენინკოვი თავის ფორმალისტურ-სოციოლოგიურ მიმოხილვაში იტანდევ კი მიიღის, რომ წინადადება შემოაქვს თეატრში სისტემატურად იმუშონს სპეციფიკა-რეჟისორბეგებმა, რათა აღრიცხონ მასობრივი რეაქციები და ამით თეატრალური კრიტიკა გამოიყვანონ წარსულის კულტურის „იდეალისტური ლაბირინთიდან“.

მასადავებ, ლეფელბები არ ითვალისწინებდნენ წარსულის რეალისტური დრამატურგიის ობიექტურ-შემეცნობის მნიშვნელობას და სოციოლოგიის ილუსტრაციამდე დაკავდათ იგი. რუსული დრამატურგიის ამ უარყოფამ მიიყვანა ლეფელბები ფორმალურ, სოციოლოგიზმისა და ფორმალისმის შეერთების ცდამდე.

თანამედროვენი ხედავდნენ არა მარტო იმას, რომ პროლეტარულბელბსა და ფუტურისტბებს ერთნაირად ესმოდათ ტრადიციები და ნოვატობობა, არამედ იმასაც, რომ მათ მხარს უჭერდა „თეატრალური ოქტომობრის“ მეთაური ვ. მეიერხოლდი, რომელსაც დიდბდა ძველი, ტრადიციული თეატრალური კოლექტივის დაშლბერვა და სპექტაკლის მოქმედბის გამოტანა ახალ სცენურ ასპარეზზე—ათასობით ადამიანის გუგუნით აფორიატებულ ქუჩებსა და მოედნებზე.

მაგრამ ნიჭიერი რეჟისორი ვ. მეიერხოლდი ბოლომდე არ გადაყარინდა პროლეტარულბელბისა და ლეფელბის უკიდურეს მქსიმალიზმში კლასიკური მეკვიდრების მიმართ. ვ. მეიერხოლდი სცენაზე განამტკიცებდა ავტოკიური, პუბლიცისტური, მიტინგური თეატრის პრინციპებს, მაგრამ ესმეძლოდ მიიჩნევდა კლასიკოსთა პიესების გამოყენბას, ოდნედ მათთვის უნდა მიენჭებინათ „კლასობრივი ყვევალენის“ და „ავტიკუმბარის“ ფუნქცია. ამიტომ ვ. მეიერხოლდი „თანამედროვებმა“ კლასიკოსთა პიესებს, ანიჭებდა მათ მეტ პოლიტიკურ სიმასვილეს, თანავტრონად უხდებდა პიესის ავტორს და არცთუ იშვიათად მიმართავდა სპექტაკლის გადაწყვეტის გაუმართლებელ ფუტურისტულ-კონსტრუქციულ ფორმას. ვ. ვერპარნის „გარეჟაჟის“ ახლებურად გააზრებბასა და დადგმასთან დაკავშირებით, ვ. მეიერხოლდი და ვ. მეტუთოვი აკანონებდნენ პიესის გადაკეთბის თავიანი უფლებას: „...ახლა ჩვენ აღარ ვართ ფუტურისტები, მუსლებზე დარქილნი აღარ ვლადებთ სასოებთა: შექსპირნი!... ვერპარნი!... ახლა ჩვენ უკვე ვდგავართ არა ავტორის, არამედ მაყურებლის ინტერესთა სადარაოზე!“ („ვესტნიკ ტეატრა“, 1920, № 72-73). ამ სპექტაკლის დადგმა საპროგრამო იყო ვ. მეიერხოლდისთვის და დიდი კამათი გამოიწვია პრესაში; აღინიშნა, რომ სპექტაკლის დეკორაციული გაფორმბისა და მისი პოლიტიკური მიზნარის კომპონენტები არ შესატყვისებდა ერთმანისს. კამათში მონაწილეობა მიიღო ნ. კრუჟსკაიამაც. რომელმაც გახუთი მიწავდამი“ მკარნად გაატიკავა სპექტაკლი. ვ. ი. იუნინს და ნ. კრუჟსკაიას ჯერაც კარდავ ახსოვდათ 1918 წლის 6 ნოემბერს კრემლში გამართულ სახეიმი

კონცერტზე ნანახი პროლეტკულტის დრამატული სტუდიის მიერ ინსცენირებული ე. ვერპარნის „ჯანყება“, რომლის ტექსტს სიფრთხილით მოვიკვამსამხატვრო თეატრის ერთ-ერთი პირველი მხასიხი ვ. სიმოლიავი ვ. მეფერხოლდმა კი, ფუტურისტულ-კონსტრუქტივისტული ფორმები რომ გამოეყენებინა, სცენა გადააქცია წრეების, კონუსებისა და კუბების კომპოზიციად და სწორხაზოვან-აგეტაციურად გახსნა პიხის კოლოზია. თუკი ლენინი და გრუსსკაია ადტაგებულ მაყურებელთან ერთად უკრადნენ ტაშს 1918 წელს კრემლში პროლეტკულტულ სტუდიელთა გამოსვლას, ახლან გრუსსკაია აღფრთხილებული იყო ე. ვერპარნის ტექსტის „ლადი“ გადაკეთებით, კლასიკის ფალსიფიკაციით; იგი წერდა, რომ დროსა და სივრცის მიღმა მოქცეულ გმირს კიდევ გაუძლებდა ადამიანი, მაგრამ რუსეთის პროლეტარიატის გამოყვანა შექსპირისეულ ბრბოდ, რომელსაც ყველა ბრიყვი იქით წაიყვანს, საითაც მოისურვებს, შეურაცხყოფაა („პრავდა“, 1920, № 252, 10-XI). ასე და ამრიგად, კლასიკის დამახინჯების, წარსულის კულტურის ესეიტიკური ღირებულების გაუფასურებისა და დასაჭურისების ყოველ ცდას ვ. ი. ლენინისა და პარტიის მტკიცე წინააღმდეგობა ხედებოდა.

ვ. ი. ლენინისთვის სცენური წარსულის მხატვრული გამოცდილება იყო მემკვიდრეობა, რომლის შემოქმედებითს ათვისებას იგი ახალი კულტურის შექმნის ერთ-ერთ გადამწყვეტ მომენტად მიიჩნევდა. ვ. ი. ლენინი შეურიგებლობას იჩენდა კულტურული მემკვიდრეობის ნიჰილისტური უარყოფის ყოველგვარი ცდასდმი, კატეგორიულად გმობდა წარსულის ხელოვნების მსოფლიო ღირებულებათა მიმართ სექტანტური შეზღუდულობისა და ვოლიუნტარისტული თვითნებობის ყოველგვარ გამოვლენას. ამიტომ ვ. ი. ლენინი უარყოფდა ფუტურისტებისა და კუბისტების „ნოვატორულ“ მისწრაფებებს, მათს მყვირალა პრეტენზიულობას; კლარა ცეკკიტონა საუბარში მან თქვა: „საჭიროა ღამაში შევიხანჩუნოთ, ავიღოთ ის როგორც ნიმუში, დავეყრდნოთ მას, თუნდაც ის „ძველი“ იყოს. ...რატომ უნდა მოვიხაროთ ქედი ახლის წინაშე, როგორც ღმერთის წინაშე, მხოლოდ იმიტომ... რომ „ეს ახალია“? უაზრობაა, სრული უაზრობაა!“ (ვ. ი. ლენინი, კულტურისა და ხელოვნების შესახებ, 1957, გვ. 60).

საკუთრულად ცნობილია, როგორ მოიწინა ვ. ი. ლენინმა სრულიად რუსეთის საბჭოების VII ყრილობის (1919, 10/XII) დელეგატებისთვის დიდი თეატრში გამართული საუბიო კონცერტის პროგრამა, როგორც გამოხატულება იმ „მიდღარი მემკვიდრეობისა“, რომელზეც ილაპარაკა თავის შესავალ სიტყვაში ა. ლუნჩარსკიმ. ვ. ი. ლენინი მხურვალედ უკრავდა ტაშს ერმოლოვას, რომელმაც შთაგონებით წაიკითხა შჩერბინას ლექსი „პრომეთე“ და ნიკიტინის ლექსი „მოედინება ნელა დრო-ვაიში“; იაბლოკინასა და სუმბათა-შვილ-იუენის, რომლებმაც წაიკითხეს დიალოგი „რიჩარდ III“-დან; მოსკოვის, რომელმაც წაიკითხა ნაწყვეტი ა. ჩხოვიის „ბოროტკანში სხვადასხვალიდან“. გავა მიყენ ხანი და ლენინი ხელს მოაწერს დადგენილებას, რომ ერმოლოვას მიენიჭოს რსფსრ სახალხო არტისტის წოდება, და ამ დიდი მხასიხობის საიუბილეო საღამოზე, 1920 წლის 2 მაისს, პირველი წამოდება ლოყიდან და მიყვალმება მას. ვ. ი. ლენინი ხაზგასმით აღნიშნავს, რომ თეატრალური კლასიკის ტრადიციების კრიტიკული ათვისებისას აუცილებელია გამოყენებული იქნას მისი ყველაზე ფართო სტილური დიაპაზონი. გორკისთან საუბარში, რომელიც ამტკიცებდა, თეატრმა ორიენტაცია

უწინარეს ყოვლისა პერიოკულ ტრადიციებზე უნდა აიღოს, სოციალისტური კულტურის შემქმნელმა მივეო, რომ საჭიროა ლირიკაც, საჭიროა ჩხოვი, საჭიროა ცხოვრებისეული სიმართლე რუსული კლასიკური დრამატურის რეალისტურ-ტრადიციების ეს გაგრძელება მიანდა ლენინს სოციალისტური ხელოვნების ნაყოფიერი განვითარების უმნიშვნელოვანეს პირობად. მაგრამ რღღღეს მითითებებ, რომ მთავარია რეალისტური მიმართულება სცენაზე და კუთვნილს მიაგებდა სამხატვრო თეატრს, ლენინი ამათთან გულისხმობდა სოცია-



ვ. ი. ლენინი წითელ მოედანზე. 1919 წ.

ლისტური თეატრალური ხელოვნებისთვის რაც შეიძლება ფართო სტილურ და ჟანრობრივ ამპლიტუდას: უნდა იყოს ყოველნაირი თეატრი-რეალისტურ-ფსიქოლოგიური, რომანტიკულ-პერიოკულიც, სატირულ-გროტესკულიც.

კულტურული ტრადიციებისადმი, ლიტერატურისა და ხელოვნებისადმი ასეთი დამოკიდებულება რეგულაციას აქცევდა არა მარტო სოციალურ, არამედ ენოკლოკურ მიზნების მქონე უდიდეს აქტად, უწყვეტი ნაციონალური განვითარების შედეგად. რეგულაციის პირობებში აღორძინებული კლასიკური ტრადიცია, ჭეშმარიტი ნოვატორობა მარტოოდენ იქნა, სადაც გამოყენებულა ყოველივე საკუთესო, რისთვისაც კი მიუღწევიათ წარსულში, სადაც იგი განუყოფელია ხალხურობისა და პარტიულობის პრინციპისგან. ტრადიციებისა და ნოვატორობის ასეთი ლენინური გაგება იქცეოდა მოქმედ



ბელოლოგიურ, ეთიკურ და ესთეტიკურ ძალად და სწორედ ამით იძენდა ახალი სოციალისტური სინამდვილისთვის უდიდესი საზოგადოებრივი ფაქტორის მნიშვნელობას.

მაშ ასე, 20-იანი წლების ჟურნალურ და ვაგეტარის შესახებ განსაკუთრებულად მწვავე იყო იმიტომ, რომ ოქტომბრის რევოლუციის მერე თეატრი გამოდგა ყველაზე უფრო მებრძოლი და მათამებეჭავი ხელოვნება, ვინაიდან მან ორიენტაცია აიღო მისაზივ მყურებელზე, დიდგმობის მასშტაბურობასა და კონკრეტულ-საზოგადოებრივ გამომსახველობაზე. გარდა ამისა, ოქტომბრის რევოლუციის პირველივე დღეებიდან მიმდინარეობდა სცენური ხელოვნების განახლების პროცესი. ერთი მხრივ, ხდებოდა საბჭოური ხელოვნების ძირითადი რეალისტური ხაზის დადგენა — მისკოვის სამხატვრო თეატრი და მ. ა. ოსტროვსკის პიესის „ზოგჯერ ბიძენიც შეეძლება“, სადაც გენერალ კრუტიციის როლს კ. სტანისლავსკი თამაშობდა. ვ. ი. ლენინს მისი თამაში რომ უნახავს, უთქვამს: „ძველი კლასიკური ავტორი, სტანისლავსკის თამაში კი ახლებურად ძვლის ჩვენთვის... ესაა „აგეტაკა“ საუკეთესო და კეთილშობილური გაგებით... ნეტავ ყველას შეეძლოს ასე ახლებურად, თანადროულად გახსნას სახე, რა მშვენიერი იქნება!“ (С. Дрейден. В зрительном зале — Владимир Ильич. М., 1967, стр. 233). ახლებურად ავტორდა კლასიკა პეტროგრადის დიდი დრამატული თეატრის რომანტიკულ სექტაკლ „დონ კარლოსშიც“, სადაც ი. იურიევი თამაშობდა მთავარ როლს, კიევის სოლოფოვის თეატრში კ. მარჯანიშვილისეულ სექტაკლ „უფუნტე ოფენბახი“ სამიქალაქო პათოსშიც, როდესაც ლოზე დე ვეკას პიესა დღემო 4-ჯერ იდგებოდა წითელარმიელთათვის და რევოლუციურ სიმფონიად ქვლდა ათასობით მებრძოლსთვის, მაყურებელთა დარბაზშიც და პირდაპირ ბრძოლის ველზე რომ მიდიდებოდნენ. მაშინ დადგა ვ. ენსტაფოვმა „პრინცესა ტურანდოტი“, რომელიც საბჭოური თეატრის ეპოქალურ სექტაკლად იქცა.

მაგრამ ლენინის მიერ განსაკუთრული რეალისტური ტრადიციების განახლების პროცესი ნაყოფიერი მდებოდა მარტოოდნ მაშინ, როდესაც ხორციელდებოდა საკუთარი რევოლუციური რეპერტუარის გმირულ-რევოლუციური დრამის შექმნა, დრამისა, რომელმაც მალე ტრეუმივი მოიარა მისკოვისა და ლენინგრადის, აგრეთვე მოძმე რესპუბლიკების დედაქალაქთა თეატრების სცენები. ტრადიციულსა და ნოვატორულს შუამხედდა, ლენინის მითითებთა მიხედვით, რაც გამოიხატა მისკოვის სამხატვრო თეატრში „ჯგუნისა 14-69“-ის, მცირე თეატრში „ლიუბოვ იაროვაისა“, რუსთაველის სახელობის თეატრში ახმეტელის ბრწყინვალე რეგისტრაციული ინტენსივტრეტიციის ს. შანშიავლის „ანთროპის“ და ბ. ლავრენიევის „რდვევის“, ბაქოს მუშთა თეატრში ბილ-ბელოცერეფსკის „შტორმის“, სუდლუვიანის სახელობის თეატრში იანოვსკის „გააფთრებისა“ და სხვათა დადგმით — ეს იყო უკვე სოციალისტური რეალისტის თეატრის ჩამოყალიბება, რეალისტური ტრადიციის ნოვატორული შემობრუნების მკაფიო დადასტურება.

თვით გირვრული ბოქა მოითხოვდა, რომ თეატრის წამყვან ოსტაკლებს — მ. გომოლოვს, კ. სტანისლავსკის, ვ. ნემიროვიჩ-დანჩენკოს, ა. მამაიათაშვილ-იურიენის, კ. მარჯანიშვილის გამოცდილებმა უშუალოდ გადასცემოდა ახალგაზრდა მსახიობებს — ნ. ჩერკასოვსა და ნ. მორდვინოვს, ნ. ხმელიოვსა და ბ. შიუკინს, მ. ბაბანიოვსა და ი. ილინსკის,

ა. ხორავასა და ა. ვასაძეს, უმ ჩხეიძესა და ვ. ანჯაფარიძეს, რომლებიც შექმნილ თეატრალურ კოლექტივებში თანდათანობით ამყარებდნენ მჭიდრო კონტაქტს წამყვან რეჟისორებთან და ძველ მსახიობებთან.

ამრიგად, 20-იანი წლების პერიოდიკაში განაღებული დავა საბჭოური დრამატურების ტრადიციებისა და ნოვატორობის შესახებ მიმდინარეობდა საბჭოური ხელოვნების გზების, კლასიკური მემკვიდრეობითობის შესახებ გამართული საერთო დავის არხში და გამომდინარეობდა საერთო მეთოდოლოგიური წინამძღვრებიდან: ან ტრადიციებისა და ნოვატორობის თანაფარდობის ლენინური დიალექტიკური გადაწყვეტიდან, ან ვულგარული სოციოლოგიზმისა და ფორმალისტური ცრუნოვანობის დღემბიდან. ჟურნალებში განაღებული ამ ცხარე კამათს თან ახლდა გამაჯანსაღებელი პროცესი: ჯგუფებისა და მიმართულებების ურთიერთკრიტიკაში ხდებოდა ურთიერთშეგავლენა, და სწორედ ეს იყო ერთ-ერთი ბიძგი იმ ნოვატორული ძვრების კრიტიკაში, პუბლიცისტიკაში, ლიტერატურისმცოდნეობაში, თეატრმცოდნეობაში რომ ხდებოდა. ვ. ი. ლენინის მიერ ნაკანონიერ მოწოდება — ტრადიციის განვიხილვის შემეფიქსირებოდა ნოვატორობისაკენ — მოედო საბჭოური ხელოვნებას, თეატრს, პუბლიცისტიკასა და ჟურნალისტკას.

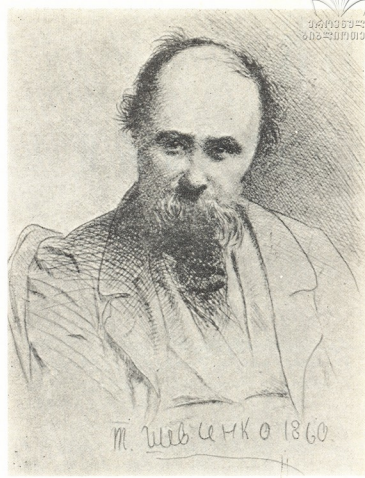
და ახლა, 70-იანი წლების დასაწყისში, როდესაც ჩვენმა ქვეყანამ წარმატებით დაამთავრა მეცხრე სუთწლიის მესამე, გადაწყვეტილი წელი, საბჭოურ თეატრში დაიდაც ისეიტი ნოვატორული სექტაკლები, როგორცაა: „მეფოლადევი“ მისკოვის სამხატვრო თეატრში, „მეფე თადორე ივანეს ძე“ და „იოკა ყოველთვის წყალს არ მოიტანს“ მცირე თეატრში, „ამანაღვი, გწამდეს!“ და „აქ წყნარი რიყვარ იცის“ ტავანიის თეატრში, „უღამათევი“ და „გატეხილი ყამირი“ უღამათევის დრამის თეატრში, დასასრულ, ქართული სცენის საუვეფესო სექტაკლები — „გუმინდელი“ და „ბერანარ და ალბას სასლი“ რუსთაველის სახელობის თეატრში, „სსოვანა ველის“ მარჯანიშვილის სახელობის თეატრში, „უღამანჩელი“ და „საბრალდებო დასკვნა“ რუსთავის თეატრში და სხვა, — ყოველივე ეს მკაფიო მარჯვნებელია იმისა, რომ 20-იანი წლების ცხარე კამათმა ტრადიციებისა და ნოვატორობის შესახებ ერთადერთი სწორი შედეგი გამოიღო — სოციალისტური თეატრის შექმნისა და განვითარების ლენინური პრინციპის გამარჯვება. ა. ნ. ოსტროვსკის იუბილემ, რასაც მოჰყვა საბჭოური თეატრის ახალ-ახალი შემოქმედებითი გამარჯვებანი, კვლავ დაადასტურა ლენინური აზრი: ტრადიციების არსებობა მთავარი საწინდარია იმისა, რომ თეატრალური ხელოვნება ფართოდ ხელმისაწვდომი გახდეს მსესიისათვის. ასე და ამრიგად, ცხოვრების საგზურმა, რომელიც მისცა ვ. ი. ლენინმა საბჭოურ თეატრს, განსაზღვრა მისი იდეურ-ესთეტიკური საფუძვლები, განვითარების გზა და შემოქმედებითი მიღწევაში. ვერც ჩამოყალიბებულ სცენური კანონების ფორმალისტურმა მსხვერვათა, ვერც კულტურული მემკვიდრეობის ტრადიციების ნიალისტურმა უგულვებელყოფამ ვერ მოუტარა შემოქმედებითი გამარჯვება საბჭოური თეატრს; აქ მთავარია იმ ცოცხალი პროცესის დიალექტიკა, რომლითაც ურთიერთშემოქმედებენ ტრადიციები და ნოვატორობა მათი ლენინური გაგებით.

ტ ა რ ა ს

უ ვ ე ნ ე კ ო ს

ღ ა ბ ა ლ ე ბ ი ს

160 წ ლ ი ს თ ა ვ ი



ტ. შვეტცი  
ავტოპორტრეტი.  
შვეიცელს ქოხი.  
გაროზგვა.

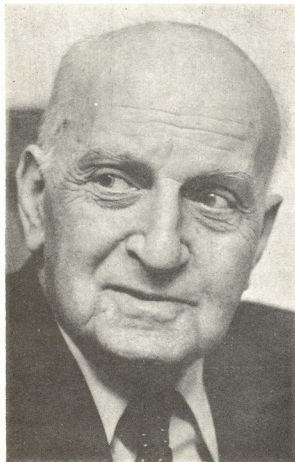




# აქაზდარი ხელოვანი

ოლა თაბუკაშვილი

კინორეჟისორი მიხეილ ჭიაურელი.



ცნობილი ქართველი კინორეჟისორი მიხეილ ჭიაურელი ქართული კულტურის მოღვაწეთა იმ თაობის წარმომადგენელია, რომელიც, რეჟისორ ნ. შენგელაიას სიტყვებით რომ ვთქვათ, კინემატოგრაფში მოვიდა „ერთი სურვილით — თავის შემოქმედებაში ასახოს დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის არსი და მისი უდიდესი საზოგადოებრივ-პოლიტიკური მნიშვნელობა“...

მ. ჭიაურელი ახლა 80 წლისაა. აქედან შემოქმედებითი ძიებისა და მიგნებების, სისარულისა და ტკივილის კონტრასტებში განვლილი 50 წელი მან ეროვნულ კინემატოგრაფიას მოახმარა.

და ახლა, როცა თვალს ვავლებთ ამ მსცოვანი კინემატოგრაფისტის მიერ განვლილ რთულ გზას ხელოვნებაში, ვრწმუნდებით, რომ მას ეს გზა წლების არშინით კი არ გაუზომავს, არამედ იმ ფილმებით, რომლებმაც მაცურებელთა დამსახურებული აღიარება მოიპოვეს და მ. ჭიაურელის საინტერესო ბიოგრაფიის მეტყველ ფურცლებად იქცნენ.

მ. ჭიაურელის შემოქმედების ნახევარი საუკუნე ეს არის ოცამდე სრულმეტრაჟიანი მხატვრული და მულტიპლიკაციური ფილმი, ათეული როლი თეატრსა და კინოში... მართალია, რეჟისორის ყველა ფილმი ერთ სიმაღლეზე არა დგას, ბევრი მათგანი სხვადასხვანაირად მიიღო მაცურებელმა და კრიტიკამ, მეტწააღებლად უყვარს ისინი თვით ავტორსაც, მაგრამ მთავარია, რომ ყოველ მათგანში არის ერთი საერთო რამ — სამშობლოსადმი ფანატიკური სიყვარული. ამიტომაცაა, რომ მ. ჭიაურელის არაერთმა ფილმმა გაუძლო წლების გამოცდას.

მ. ჭიაურელი კინემატოგრაფში მოვიდა ქართული საბჭოთა ხელოვნების ფორმირების პირველსავე დღეებში და თან მოიტანა თავისი თაობის რევოლუციური შემართება და ენთუზიაზმი, მსოფლმხედველობა, სიახლის გრძობა, ნოვატორული ძიების დაუცხრომელი სურვილი. სწორედ ამ თაობის სახელთანაა დაკავშირებული სრულიად ახალი ნიშნების გაჩენა ქართველი ხალხის სულიერ ცხოვრებაში. ეს იყო 1921 წელი—

როცა ახალი ერა დაიწყო ქართველი ხალხის ისტორიაში.

იმ წლების კინოსთვის ნიშანდობლივია კინორეჟისორთა რიგების შეგება მოსაზღვრე ხელოვნების სარჯზე. მაგალითად, იუტაკვირი, კოზინცევი, ეოზნშტეინი, მარჯანიშვილი, რომი, წუწუნავა და ჭიაურელი კინოში თეატრიდან და ფერწერიდან მოვიდნენ; პუდოკინი ინჟინერ-ქიმიკოსი იყო, დოჟეევი — მასწავლებელი, ერმული — ჩეკისტი, შენგელაია — პოეტი. არც ერთ მათგანს არ გააჩნდა სპეციალური განათლება და გამოცდილება, მათი მთავარი იარაღი ხელოვნების ამ ახალი მუშით გატაცება და მისდამი უანგარო სიყვარული იყო.

მაგრამ დაგუბრუნდეთ მიხეილ ჭიაურელს: იგი იბრძადა 1894 წელს თბილისელი ხელოსნის ოჯახში. ბავშობისას ხელოსანთა და დიდძელ გლეხთა წრეში ტრიალებდა. სიჭაბუკე საზეინკლო სამჭროებში, სახელოსნოებსა და რკინიგზის დეპოში გაატარა, სადაც გაეცნო რევოლუციურად განწყობილ მუშათა მოწინავე ნაწილს. იქ პირველად გაიგო მარქსის, ენგელსის, ლენინის სახელები და ცდილობდა ღრმად ჩაწვდომოდა კლასობრივი ბრძოლის არსსა და მნიშვნელობას. იმავე წლებში იტაცებდა თეატრი და ძერწვის ხელოვნება. 1912 წელს შემთხვევით გაიგო გამოჩენილი ქართველი მოქანდაკე იაკობ ნიკოლაძე, რომელთანაც დაეუფლა ქანდაკების შემქმნის საიდუმლოებას. 1914 წლიდან კი დაიწყო მისი თეატრალური მოღვაწეობა. მოყვარულთა დრამატული წრეები, ბათუმისა და ქუთაისის თეატრები, ილუსტრაციისა და კარიკატურისტის სამუშაოები გატაცება ამდიდრებს მ. ჭიაურელის ბიოგრაფიას.

ხელოვანი ახლაც სიამოვნებით იცონებს სოფელ დიღომში გამართულ სცენისმიმყვარეთა პირველ წარმოდგენას, რომელიც ახალგაზრდა იოსებ გრიშაშვილის სახელთან იყო დაკავშირებული, მის პირველ როლებს სასალხო თეატრის სცენაზე. ი. ჭავჭავაძის, ალ. ყაზბეგის, ა. ცაგარის, უ. შექსპირისა და ფ. შილერის გმირთა სა-

მყაროსთან პირველ შესვენდრებს. იმ პერიოდში შესრულებული როლებიდან დღესაც სიხარულს გვრის ხელგატაკოვის (გოგოლის „რევიზორი“) იერსახის გახსენება.

აქე გადიოდა ვატაცების, ძიებისა და ყოყმანის წლები. ახალგაზრდას არჩევანი ხელოვნების ერთ-ერთ დარგზე უნდა შეეჩერებინა და მთელი მისი შეგნებული ცხოვრება, ნიჭი თუ უნარი იმ ერთისთვის უნდა შეეწირა. ეს დროც დადგა.

1921 წელს მ. ჭიაურელი მთავარი როლის შემსრულებლად მიიწვიეს პირველ ქართულ საბჭოთა ფილმში „არსენა ჯორჯიაშვილი“ (რეჟისორი ივანე პერესტიანი). დრამატურგმა შალვა დადიანმა აღნიშნული ფილმის სცენარს საფუძველად დაუთმო თვითმპრობულობისადმი ქართული ხალხის ბრძოლის ერთ-ერთი ეპიზოდი 1905 წლის რევოლუციის პერიოდში.

ფილმის სცენარი, მისი დოკუმენტური საფუძველი და, რაც მთავარია, რევოლუციური თემატიკის დამუშავების პირველი ცდა ქართულ კინოში, სურათის შემქმნელი კოლექტივისგან სერიოზულ მუშაობას მოითხოვდა. „არსენა ჯორჯიაშვილი“ უნდა ყოფილიყო პირველი საბჭოთა მხატვრულ-რევოლუციური ფილმი.

ამ როული ამოცანის წარმატებით გადაჭრა ბევრად იყო დამოკიდებული მთავარი გმირის გერანული სახის შემქმნელზე. გადაღება მიმდინარეობდა ტექნიკურად მძიმე პირობებში — ერთი აპარატი, შეუსვენებლად და მიუხედავად მუშაობის მომქანცველი პირობებისა, გვევლინებოდა მუდამ საზეიმო განწყობილება სუფევდა.

ფილმი ეკრანზე გამოვიდა 1921 წლის ოქტომბერში. მისი გამოჩენა დიდ მოვლენად იქცა საბჭოთა საქართველოს კულტურულ ცხოვრებაში. სურათი წარმატებით მიდიოდა აგრეთვე საკავშირო ეკრანებზე. ამ წარმატებაში დიდი წვლილი მიუძღოდა ახალგაზრდა კინომსახიობ მიხეილ ჭიაურელს, რომელმაც შექმნა თვითმპრობულობის წინააღმდეგ მებრძოლი არსენას საინტერესო სახე.

იგრნებს რა თავის პირველ ნაბიჯებს კინოში, მ. ჭიაურელი წერს: „უცნაური ხასიათი დამყვა — ჯერ იყო-და ფერწერამ და ქანდაკებამ გამოიტაცა, მერე — მუსიკამ, სიმღერამ და თეატრმა... ახვ გრძელდებოდა 1927 წლამდე, სანამ საბოლოოდ არ გადაწყვიტე, თუ საით უნდა წახულიყო ჩემი ნამდვილი მოწოდების გზა. ეს გზა იყო კინორეჟისორობა“.

1921-27 წლებში მ. ჭიაურელს ხშირად იღებდნენ კინოში, რაც მას საშუალებას აძლევდა დაუფლებოდა კინოსპეციფიკას. ამ პერიოდში შექმნილი სახეებიდან აღსანიშნავია ოსმან-ალა („სურამის ციხე“), ჯონდო („ნათელა“), დათო („ხანუმა“) და სხვა, რომლებიც გარდასახვის თავისებურებებით უდავოდ შეტყვევებდნენ მისი შემქმნელის მაღალნიჭიერებაზე. მ. ჭიაურელის მიერ გააზრებულ ყოველ სახეში იგრძნობოდა ბრძოლა ტიპაჟურობის თეორიის წინააღმდეგ, რომელიც ფართოდ იყო გავრცელებული იმ წლების კინოხელოვნებაში. პროფესიონალიზმის თვალსაზრისით, როგორი პრიმიტიულიც არ უნდა ყოფილიყო ჩამოთვლილი ფილმები, რომლებშიც მ. ჭიაურელი თამაშობდა (მათში ყველაზე საინტერესო მაინც ალ. წუწუნავას „ხანუმა“ იყო), მსახიობი მთელი თავისი აქტიორული შესაძლებლობით მუდამ აშკარა პროტესტს უცხადებდა კინოში მსახიობის როლის დაკნინების მცდარ თეორიას. იდგა რა ალ. წუწუნავას, კ. მარჯანიშვილის, ვს. პუდოვკინის, ი. პროტაზანოვის პოზიციასზე, იგი შემოქმედებითად იცავდა სამსახიობო კინემატოგრაფს.

1922 წელს, „სურამის ციხის“ გადაღების შემდეგ, მ. ჭიაურელი მიემგზავრება გერმანიაში, სადაც პრაქტიკას გადის დრეზდენის სამხატვრო აკადემიის გამოჩენილ მოქანდაკეთა სახელოსნოებში. ხოლო ორი წლის შემდეგ სამშობლოში დაბრუნებული ქმნის ვ. ი. ლენინის, ზ. ფალიაშვილის, ვ. სარაჯიშვილის, ნ. გაცირიძისა და სხვათა სკულპტურულ პორტრეტებს. ამავე დროს მონაწილეობს კინოფილმებში როგორც მსახიობი და მუშაობას იწყებს „წითელი თეატრის“ რეჟისორად.

ასე მთავრდება მიხეილ ჭიაურელის შემოქმედებითი მოღვაწეობის პირველი, ანუ ხელოვნების სხვადასხვა დარგით გატაცების პერიოდი.

1927 წელს მ. ჭიაურელი იღებს თავის პირველ ფილმს „უკანასკნელ საათს“ და ერთდროულად მუშაობს კ. მარჯანიშვილის „სამანიშვილის დედინაცვლის“ მხატვრულ გაფორმებაზე.

ეს დებიუტი არ ქცეულა მოვლენად როგორც თვით მიხეილ ჭიაურელის შემოქმედების, ისე ეროვნული კინემატოგრაფიისთვის. მიუხედავად ისტორიულ-რეგულაციური თემატიკის აქტუალობისა, სიუჟეტის სქემატურობის გამო, იგი მოწაფის ვარჯიშს უფრო ჰგავდა, ვიდრე ჭეშმარიტი ხელოვანის ნამუშევარს. მაგრამ, რაც უდავოდ აღნიშვნის ღირსია, მასში მაინც გამოვლინდა მთავარ-

რი — გამომსახველობითი ფორმების, სიახლისა და საკუთარი რეჟისორული ხელწერის ძიების ცდები.

1928 წელს ეკრანზე გამოდის მ. ჭიაურელისა და ე. ძიგანის ერთობლივი ნამუშევარი „პირველი კორნეტი სტრეშოვი“, რომლითაც ავტორები განაგრძობენ ისტორიულ-რეგულაციური თემატიკის დამუშავებას.

მეორე ფილმზე მუშაობისას მ. ჭიაურელი გაბეზულად იყენებდა მხატვრობისა და ქანდაკების ელემენტებს. იგი, პირველად ქართულ კინოში, მიმართავს ნახატი კადრის გამოყენების მეთოდს, ჯერ კიდევ სცენარისეულ ვარიანტში ცდილობს წარმოადგინოს ფილმის გამომსახველობითი სტრუქტურა.

1923 წელს რეჟისორი დგამს აქტუალობის მხრივ მეტად საინტერესო ფილმს „საბა“, რომელმაც ქართულ კინემატოგრაფში ახალი თემა მოიტანა. სურათს დიდ თავისებურებას ანიჭებს რეჟისორის სტილისტური ძიებები: მასში განსაკუთრებით შეიმჩნევა ლტოლვა ფოლკლორისაკენ, სადაც ნიკო ფროსმანაშვილისეული კლორეტი ორგანულად ერწყმის ნაწარმოების მთელ პლასტიკურ ქსოვილს.

კომპოზიტორი ლ. შოსტაკოვიჩი და მ. ჭიაურელი.



თავის შემდეგი ფილმისთვის ავტორი ირჩევს სატირისა და პამფლეტის მსხვილ იარაღს. ასე იქმნება „საბარდა“ (1931 წ.), რომელიც ჩაფიქრებული იყო როგორც პოლიტიკულ მასხვილი და ფორმით თამამი პროტესტი მათ წინააღმდეგ, ვინც ჯიუტად ეწინააღმდეგებოდა ქართული ხალხის ცხოვრებაში ახლისა და პროგრესულის დანერგვა-დამკვიდრებას.

საბჭოთა კინოში ახალი ჟანრის — კინოპამფლეტის შემოსვლას ბევრი კრიტიკოსი თავშეკავებით შეხვდა. მათ „საბარდაში“ ვერ დაინახეს ხელოვანის მრისხანე პროტესტი, იდეურ-მხატვრული მიმართულების სიმძაფრე და სურათის უარყოფითი პერსონაჟების სიცოცხლური დახასიათების ორიგინალური ფორმა. სამართლიანობა მოითხოვს ითქვას, რომ ყველაზე ნათლად სწორედ ამ ფილმში ავლენ რეჟისორი მონუმენტური ფორმის, ფართო ეპიკური ტილის შექმნისკენ სწრაფვას და პოეტური შესაძლებლობებს.

1934 წელს ეკრანზე გამოდის მ. ჭიაურელის ახალი კინოფილმი „უკანასკნელი მსკარადი“, რომელიც რეჟისორის ბიოგრაფიაში ჭეშმარიტად საეტაპო ნაწარმოებია გახდა. იგი აჯამებს განვლილ შემოქმედებით გზას და ნათლად ადასტურებს ხელოვანის სიმწიფეს, მის მაღალსატატობას.

ცნობილი საბჭოთა რეჟისორი სერგეი ეიზენშტეინი ამ ფილმს შესახებ წერდა: „უკანასკნელი მსკარადი“ მრავალთემიანა თავისი განწყობილებით, დრამატულად კი — კონტრაპუნქტული. იგი მოგივიხრობს დიდ და რთულ მოვლენებზე“ და მართლაც, ეს კინოსურათი ფართო, მასშტაბურ ხაზებში გადმოგვეყვას ჩვენი ხალხის ახალი ისტორიის საკვანძო მოვლენებს. იგი იწყება იმპერიალისტური ომის წინაპერიოდლიდან და გრძელდება მუშათა საპროტესტო გაფიცვა-გამოსვლებით. ამ ანტიგინისტურ შეჯახებათა კოლიზიებში კი გლანდება მენშევიკების ბატონობის არსი და განწმინდულობა. ფილმი მთავრდება საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების გამარჯვებით. სურათი ინტერესს იწვევს იმიტად, რომ ისტორიული მოვლენები რეჟისორმა მხოლოდ ფონად გამოიყენა და ერთმანეთს დაუპირისპირა მოწინააღმდეგე კლასების ტიპური წარმომადგენლები — მუშა მიტო და მენშევიკი როსტომი. მათ ბრძოლაში ნათლად იხატება პროგრესული ძალების გარდავლილი გამარჯვების კანონზომიერება.

ფილმი „არის მენშევიკების მიერ ჩადენილ ბოროტმოქმედებათა საბრალდებო დოკუმენტი“ და, ამავე დროს, საინტერესო მოთხრობა ბოლშევიკ იატაკქვეშელთა თავმდაბალ ადამიანებზე. „უკანასკნელი მსკარადი“ ეროვნული კინემატოგრაფიის თვალსაჩინო განაჩევაება, რისთვისაც მტკიცელებს მაყურებელში მისი ესოდენი წარმატება“. — წერდა გაზეთი „პრავდა“.

ფილმის რეკლამური პათოსი, რეჟისორის

დამოკიდებულება ხალხის წიაღიდან გამოსული შეუდრეკელი მებრძოლისადმი, ახალ მასშტაბებსა და სრულყოფას აღწევს მ. ჭიაურელის მომდევნო ფილმში „არსენა“ (1937 წ.), რომელსაც საფუძვლად დაედო ხალხური ეპოსი — პოეტური ლეგენდა სახალხო გმირ არსენაზე. სცენარი ეკუთვნის სანდრო შანშიაშვილს.

ავტორების წინაშე რთული ამოცანა იდგა: ეკრანზე უნდა აემტყაყვლებინათ ლეგენდად ქცეული გმირის ისეთი სრულქმნილი სახე, რომელიც ამოდევნო თაობებსაც ააღლებდა. ამიტომ, მათ გადაწყვიტეს გაერმავებინათ ხალხური თქმულება, გაეფართოვებინათ სიუჟეტური ქარგა და სამოქმედო მასშტაბები. ამან კი „არსენას“ მისცა XIX საუკუნის პირველი ნახევრის საქართველოს ისტორიული ფონი, რითაც დამაჯერებლად გამოიკვეთა მეფის თვითმპყრობლობის წინააღმდეგ მებრძოლ ქართველ გლეხთა მოძრაობის ხასიათი, ხალხური სიბრძნე, სიცოცხლისადმი ტრფიალი, კეთილშობილება და დუოკებელი სწრაფვა თავისუფლებისკენ, ყოველივე ეს ფილმში დამუშავებულია მაღალი პროფესიონალიზმით, რასაც კიდევ უფრო სრულყოფილად ავლენს ეპიზოდთა შინაგანი დრამატიზმი და სტილისტური გამომსახველობა.

სახალხო გმირსა და ხალხს შორის ორგანული კავშირის თემის დამუშავებისას მ. ჭიაურელი ფართოდ იყენებს ვერწერას, მუსიკას და ფოლკლორულ მოტივებს. სახალხო სცენების განსაკუთრებული პლასტიკურობა (მხატვრები ირ. გამარჯკელი და თ. აბაკელი) და გამომსახველი მუსიკა (კომპოზიტორი გრ. კოკლაძე) მოვლენების ილუსტრაციას კი არ იძლევიან, არამედ ფილმის აუცილებელ დრამატულ ელემენტად გვევლინებიან.

ყოველივე ამან განაპირობა „არსენას“ პოპულარობა. არსენას სახეში (სპარტაკ ბალაშვილის უბადლო შესრულებით) ნათლად გამოვლინდა სამშობლოსადმი ხალხის უანგარო სიყვარული და თავდადება. ხოლო ნატო ვანჩაძის მომზადებულმა ეკრანულმა სახემ ფილმი დამშვენა სილამაზითა და ღირიკული ინტონაციებით. ბალაშვილისეული არსენა ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანეს ეკრანულ იესასადლ იქცა 30-იანი წლების საბჭოთა კინემატოგრაფიაში.

„არსენაში“ ტრიუმფით შემოიარა საბჭოთა ეკრანი. მან ერთნიარად აალაპარაკა რიგითი მაყურებელი თუ პროფესიონალები. ფილმის ნახვის შემდეგ ს. ეიზენშტეინი აღტაცებით ამბობდა, რომ სწორედ აქ დაიწინაუდო დამწერტელი ხალხური ძალის საკანონური და სიცოცხლისადმი შეუწყლებელი ტრფიალი.

ფილმი „ღიადა ვითაიდას“ (1938 წ.) შემდეგ მ. ჭიაურელი კვლავ უბრუნდება სახალხო გმირის თემს. ამჯერად მისი ყურადღება მიიქცია XVII საუკუნის დასაწყისის საქართველოს გამოჩენი-

ლი მხედართმოთავრისა და სახელმწიფო მოღვაწის გიორგი სააკაძის მივლელად ცხოვრებამ. ამ თემით ხელოვანის დანტერქება გამოიწვიეს სა-მათო ომის მრისხანე დღეებმა, როცა პატ-რიოტული ჟღერადობის მსატრულ ნაწარმოე-ბებს განსაკუთრებულ მნიშვნელობა ენიჭებოდა. და აი, 1942-43 წლებში ეგრანზე გამოდის ორსერიანი ეპოპეა „გიორგი სააკაძე“, რომე-ღიც იმთავივე ექცა ხალხის პატრიოტული გრძნობების თანხმეოდ, ტემპარატად გმირულ კი-ნოითხრობად.

„არსენაში“ დაწყებულმა ხალხის სასიათების კვლევამ, მის ფსიქოლოგიურ ლაბირინთებში წყდებამ პირდაპირი გაგრძელება კპოვა აღნიშნულ ფილმში. „გიორგი სააკაძე“ ყურადღებას იქ-ცევს საღი კინემატოგრაფიული აზროვნე-ბით, შესანიშნავი ბატლური სცენებით, მასიო-ბური ანსამბლისა და კომპოზიციური მოთიანო-ბით. ამ მხრივ უფრო საინტერესოა პირველი სე-რია, სადაც ნათლად ჩანს ხალხის მამოძრავებე-ლი ძალა, გმირისა და ხალხის ურიოთკავშირი. აკაკი ხორავას მიერ გამოთქრილი გიორგი სააკაძის ეგრანული სახე გადაწყვეტილია მასშ-ტაბურ, მონუმენტურ პლანში, რაც ფილმს მეტ დამაჯერებლობასა და შთამბეჭდაობას ანიჭებს. სურათში კვლავ გაიბრწყინა ვერიკო ანჯაფარი-ძის, სერგო ზაქარიაძის, აკაკი ვასაძის, გიორგი მაგველიძისა და სპარტაკ ბალაშვილის უკუბობ-მა არტისტულმა მუშაემ, რამაც მეგრად განაპი-რობა ფილმის საერთო წარმატება.

1940-50 წლებში მ. ჭიაურელი მუშაობს „მისფილმის“ კინოსტუდიაში, სადაც ქმნის ისეთ ცნობილ ფილმებს, როგორცაა „ფიცი“, „ბერ-ლინის დაცემა“ და „დაუეწყარი 1919“.

თბილისში დაბრუნების შემდეგ რეჟისორი კვლავ მიმართავს თავისი ხალხის თემს. ი. ჭავ-ჭავაძის „ოთარანთ ქვირის“ (1957 წ.) ეგრან-ნიხაიაში ახალი ძალით იფეთქეს მ. ჭიაურე-ლის შემოქმედებისათვის დამასასიათებელმა ტე-ნდენტებმა. სოციალური უთანასწორობის თე-მით გაქვნილი კლასიკური ნაწარმოების კინოს ენაზე ამეტყველებას დიდი სიფრთხილითა და ტაქტიით მიუდგა გამოცდილი ხელოვანი. „ოთა-რანთ ქვირის“ დრამას თან მოაქვს ლიტერა-ტურული პირველწყაროს ეროვნული სიმსუყვე, ტემპარამენტტი და მათადმი რეჟისორის უშუა-ლო დამოკიდებულება.

მომდევნი ფილმში მ. ჭიაურელი ძალას ცდის სოფლის თემაზე და იღებს კინოსურათს „ამბავი ერთი ქალიშვილისა“ (1960 წ.). მას მოყვა პუბ-ლიცისტური ჟღერადობის ფილმი „გენერალი და ზიზილები“ (1963 წ.), „რაღ გინახავს, ვეღარ ნახავ“ (1965 წ.). ამავე დროს რეჟისორი დგამს მთელ რიგ მკვეთრ და საინტერესო მულტიპლი-კაციურ ფილმებს „როგორ მარხავდნენ თავგები კატას“, „ყოყლიყო“ და სხვ. რომელ თემასა და ჟანრსაც არ უნდა მიმართავდეს ხელოვანი, ყვე-

ლგან იგრნობა მისი მგზნებარე ტალანტი, ტემ-პარამენტტი და კინემატოგრაფიის ტექნიკის ბრწყინვალე ცოდნა...

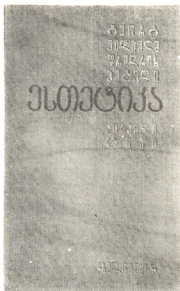
ხუთგზის სახელმწიფო პრემიის ლაურეატი მიხეილ ჭიაურელი ახლა 80 წლისაა. უკან დარ-ჩა გეგმებითა და ოცნებებით, მარცხითა და გა-მარჯვება-აღიარებით, წინააღმდეგობებითა და შემოქმედებითი სისარულით აღსავსე 50 წელი. მსოფიანი რეჟისორის ფიქრები კვლავ მშობ-ლიურ კინემატოგრაფიას დასტრიალებს. მასში კვლავ ფეთქვს ჭაბუკური ენერგია, რომელიც ახალი ფილმების შესაქმნელად მოუწოდებს. მის სამუშაო მაგიდაზე ახლაც ნახათ სხვადასხვა ჩა-ნაწერს, მომავალე მუშაობის გეგმას. იგი გატა-ნებით მუშაობს სამოქალაქო ომის ლეგენდარუ-ლი გმირის ვასლ კიკვიძის ეგრანული სახის შექმნაზე. პერსპექტივაში აქვს დადგას სურათი ჩვენი თანამედროვე ადამიანების ცხოვრებაზე, იმათზე, ვინც სასწაულებს ახდენენ მიწაზე თუ კოსმოსში. და გჯერა, ყოველი მისი ახალი სიტ-ყვა კინოში ჩვენი დიდი სამშობლოსა და ხალ-ხის სადიდებელი იქნება...

„ჭიაურელი, უპირველეს ყოვლისა, გვიყვარს. და გვიყვარს იმიტომ, რომ მის ჩვევებსა თუ ქცევაში, სიმღერასა თუ საუბარში, ნაოცნებარას თუ სმამადალ ფიქრებში ჟღერს წარმატაცი და ხალისიანი საქართველო, თბილისის განუყოფრე-ბელი კოლორიტი, ლაღი ოცნების ამშლილი მკა-ცრი კავკასიონი. სიახლე და აზრთა სიტყვე-ლე — აი, რა გვხვობდავ ამ ადამიანში“. — ამ-ბობდა ამადარ ხელოვანზე სერგეი ეიზენშ-ტეინი.

სწორედ ამ თვისებებითაა დამშვენებული მი-ხეილ ჭიაურელის დიდი და მრავალმხრივი შე-მოქმედება.



ახალი წიგნები



ნიკო კიკვიძაძე

გამომცემლობა „ხელოვნება“ გამოაქვეყნა გერმანულ-ფილოსოფიური ლიტერატურის ცნობილი მთარგმნელის შალვა პაპუაშვილის ახალი ნამუშევარი — ჰეგელის „ესთეტიკის“ პირველი ტომის თარგმანი.

ქართული მკითხველი არ არის განებივრებული ნათარგმნი ფილოსოფიური ლიტერატურის სიუხვით, ამიტომ ყოველი ახალი თარგმნილი ფილოსოფიური წიგნის გამოსვლა ჩვენი კულტურული ცხოვრების მნიშვნელოვან ფაქტად იქცევა ხოლმე. მით უმეტეს ითქმის ეს ეგზომ დიდი ფილოსოფიური და ზოგადკულტურული ღირებულების წიგნზე, როგორცაა ჰეგელის „ესთეტიკა“, რომელიც სამართლიანად ითვლება ხელოვნების მარქსადვლი ფილოსოფიის განვითარების უმაღლეს მწვერვალად. მისი გამოცემა ქართულ ენაზე ნამდვილად დიდმნიშვნელოვანი მოვლენაა.

„ესთეტიკა“ („ლექციები ესთეტიკის შესახებ“) დიდი გერმანელი ფილოსოფოსის — მარქსისტული ფილოსოფიის უშუალო წინამორბედისა და მთავარი თეორიული წყაროს ერთ-ერთი საუკეთესო ნაშრომია. მასში მთელი ძალით გამოვლინდა ავტორის გენიის უბადლო თვისებები — უნივერსალური განათლება, აზროვნების საოცარი სიღრმე და სინათლე, ემპირიული ფაქტების უსასრულო და თითქოს ქაოსურ სიმრავლეში ერთიანი შინაგანი ლოგიკის ამოკითხვის უნარი. ჰეგელის ამ ნაშრომში განზოგადებული და თავისი დროისათვის უმაღლეს საფეხურზეა აყვანილი ევროპული ფილოსოფიისა და ხელოვნებათმცოდნეობის მთელი გამოცდილება. ყველა მონაპოვარი ესთეტიკური ფენომენისა და მხატვრული კულტურის კვლევაში.

ჰეგელის „ესთეტიკის“ გამოსვლა ქართულ ენაზე ხელს შეუწყობს არამარტო ესთეტიკის ისტორიის შესწავლას, არამედ ამ მეცნიერების სადღეისო პრობლემების კვლევის დონის ამაღლებასაც, რადგან ფილოსოფიური მეცნიერებისათვის კლასიკურ მეგვიდნეობას არასოდეს არ აქვს მარტოდენ ისტორიული მნიშვნელობა. ჭეშმარიტების მომენტები ამ შემკვიდრებაში, „რაციონალური მარცვლები“ თანადროული ფილოსოფიური კულტურის ორგანული, ცოცხალი ელემენტებია, რომელთა მთელი სიგრძე-სიგანით გააზრება აუცილებელი პირობაა ფილოსოფიური მეცნიერების შემდგომი წინსვლისა. ისიც ცნობილია, რომ მარქსიზმის მიერ ჰეგელის ფილოსოფიის კრიტიკული დაძლევა, დიალექტიკური „მოხსნა-შენახვა“ ერთჯერადი აქტი არ ყოფილა. ეს ამოცანა აქტუალურია მარქსისტულ-ლენინური ფილოსოფიის განვითარების მთელ გზაზე ამით იყო გაპირობებული ლენინის მუშაობა ჰეგელის ლოგიკასა და ფილოსოფიის ისტორიაზე „ფილოსოფიურ რვეულებში“ და ამიტომ იყო, რომ მან საბჭოთა ფილოსოფოსებს უანდერბა — განეგრძოთ ჰეგელის ფილოსოფიის კრიტიკული ათვისება, მისი „მატერიალისტური წაკითხვა“.

ამ ანდერძის შესრულებაში საბჭოთა ფილოსოფოსებმა ბევრი რამ გაკეთეს, განსაკუთრებით ჰეგელის დიალექტიკური ლოგიკის მატერიალისტური გადამუშავების მიმართულებით.



დიდი წვლილი შეიტანეს ამ საქმეში ქართველმა ფილოსოფოსებმა: კ. ბაქრაძემ, ს. წერეთელმა, ლ. გოგიელმა და სხვებმა.

ჰეგელის „ესთეტიკას“ ამ მხრივ ჩვენში ნაკლებად გაუღიმა ბუღმა. მისი „მატერიალიზტიკის წაკითხვა“, ესთეტიკის სადღესი პრობლემების გადაჭრისათვის მისი მნიშვნელობის გათვალისწინება, მისი კრიტიკული ათვისება ჯერ კიდევ ამოცანად რჩება. მეტის თქმაზე შეიძლება: ჩვენს ლიტერატურაში ჰეგელის ესთეტიკა ხშირად ცალმხრივად და არასწორად არის წარმოდგენილი; უფრო ხშირად წინა პლანზეა წამოწეული მისი სუსტი (და ისიც ზოგჯერ მცდარად გაგებული) მხარეები, ხოლო „რაციონალური მარცვლები“ ჩრდილშია მოქცეული.

ამის საილუსტრაციოდ ორიოდე მაგალითიც იგმარებს. ორმოციან წლებში საბჭოურ ესთეტიკურ ლიტერატურაში გავრცელებული იყო აზრი, რომლის თანახმადაც ხელოვნება მეცნიერებისაგან განსხვავდება მხოლოდ ფორმით, ხოლო მათი შინაარსი ერთი და იგივეა — ამ მცდარი (და ესთეტიკისა და ხელოვნებისათვის მავნე) აზრის წყაროდ ჰეგელი ითვლებოდა. ბუნებრივია, რომ ის ესთეტიკოსები, რომლებმაც ორმოცდაათიან წლებში ბრძოლა გააჩაღეს ამ მცდარი თვალსაზრისის წინააღმდეგ, ჰეგელის ესთეტიკასაც, მტრულად თუ არა, სკეპტიკურად მაინც უყურებდნენ.

უფროდ არის აგრეთვე გავრცელებული აზრი, რომლის თანახმადაც ჰეგელის ესთეტიკა არის ნიშული ე. წ. „ზემოდან აშენებული“ ესთეტიკისა, ე. ო. ისეთი ესთეტიკისა, რომელშიც ხელოვნების ცნება ზოგადი ფილოსოფიური პრინციპებიდანაა (და არა ფაქტიურად არსებულ ხელოვნების შესწავლიდან) გამოყვანილი და ძალით არის თავს მოხვეული რეალურ მხატვრულ პრაქტიკას, ესთეტიკური კულტურის ფაქტიურ განვითარებას.

ნამდვილად კი ჰეგელსაც ის უთქვამს, რომ მეცნიერებასა და ხელოვნებას ერთი და იგივე შინაარსი, ერთი და იგივე სათქმელი აქვთ და მართკ გართობის ფორმით განსხვავდებიან ერთმანეთისაგან და არც ის უცდია, ხელოვნების ცოცხალი ისტორია წინასწარ აკუიატებული ცნების, ზოგადფილოსოფიური პრინციპებიდან გამოყვანილი სქემის პროგრუსტეს საჩუქრული ჩაეჭია. ორივე მცდარი აზრი ჰეგელიდან კი არ მოდის, არამედ მისი ეპიკონიბიდან და ტენდენციური კრიტიკოსებიდან.

ჰეგელის აზრით, ხელოვნება მეცნიერების გვერდით (ან „ვეებში“) არსებული ფორმა კი არ არის ობიექტური სამყაროს შემეცნებისა, არამედ აბსოლუტური სულის განვითარების საფეხიკა, მისი თვითშემეცნების ფორმაა, ანუ გაცობრიობის თვითცნობიერების, ანდა სულიერი კულტურის განვითარების ფორმაა. ეს ორი რამე კი სრულიადე კ არის ერთი და იგივე. ჰეგელი ხელოვნებას ადარებს არა სპეციალურ მეცნიერებებს, რომლებიც ობიექტებს, ნივთებს და მათი „ყოფაქცევის წესებს“ სწავლობენ, არამედ ფილოსოფიას და რელიგიას, რომელთა ამოცანაც, მისი აზრით, არის სამყაროში ადამიანის ადგილის გარკვევა, გაგება.

მათალა, ჰეგელს მიჩნდა, რომ ხელოვნების შინაარსი ქვეშარტიკება, მაგრამ ქვეშარტიკების ცნებაში იგი იმას არ გულისხმობდა, რასაც ჩვენ დღეს ვგულისხმობთ. ქვეშარტიკება მისთვის იდენტურად იყოფილად, სორცესხმობა, განაწილებლობა იმანვეს (დაახლოებით იმავე აზრით, როგორც ქრისტიანთათვის თვითონ ქრისტიკა ქვეშარტიკება) და არა ობიექტურად, ცნობიერებისაგან დამოუკიდებლად არსებულ საგნებთან ჩვენი

აზრების შესაბამისობას. ჰეგელის დებულება, რომელიც თანახმადე ხელოვნება ქვეშარტიკების გრძობადე გამოვლენის ფორმაა, იმას კი არ ნიშნავს, რომ მხატვრულ ნაწარმოებში თვალსაჩინო საბჭების მეშვეობით არის გამოთქმული მეცნიერების (ფიზიკის, ქიმიის, ბიოლოგიის, სოციოლოგიის...) მიერ მოპოვებული ცოდნა, არამედ იმას, რომ ხელოვნება სულიერი კულტურის განვითარების აუცილებელი მომენტია, მისი ქმნადობის, შექმნის ფორმაა; სულიერი კულტურის ნამდვილი, ქვეშარტიკი დედანარსის სპეციფიკური გამოვლენაა, და თვითონ სულიერი კულტურაც შემთხვევით გაჩენილი რამე კი არ არის, არამედ უნივერსუმის განვითარების, რეალიზაციის უმაღლესი საფეხურია.

იგივე თქმის ჰეგელის ფართოდ ცნობილ დებულებაზე, რომლის თანახმადე მშვენიერება იდენტურად გამოვლენა გრძობადე ფორმაში. აქვე ჰეგელი იდენტურად გულისხმობს არა აბსტრაქტულ აზრს, არა ცნობიერების განსახილველ შინაარსს, არამედ განვითარებადი, ქმნადობის პროცესში მყოფი უნივერსუმის ცოცხალ, მფთქვე დღეაარსს.

ცხადია, ყოველივე ეს არ ნიშნავს, რომ ჰეგელის ესთეტიკას არა აქვს სუსტი მხარეები, რომ მისი იდეალისტური შეცდომების კრიტიკა უსაფუძვლო და უშინაარსოა. არა, ჰეგელის ესთეტიკის ბევრი დებულება მართლაც მიუდებელია ჩვენთვის. მაგრამ მცდარი და სწორი დებულებები ჰეგელის ესთეტიკაში (ისევე როგორც მისი სისტემის სხვა ნაწილებში) შეიძლება არის ერთმანეთთან გადასაკვეთი და ამიტომაც არის, რომ ის გამარტივებულ კრიტიკა უაზროა და უშიზო.

მათალა, მავალითად, რომ ფილოსოფოსი ჰეგელი ხელოვნება, ფილოსოფიასთან შედარებით, აბსოლუტური სულის განვითარების უფრო დაბალ საფეხურდ მიანდა. ეს უდავოდ მცდარი აზრია, მაგრამ მასაც ცოტა არა აქვს საერთო შესწავლებასთან, რომლის თანახმად ხელოვნება მეცნიერული ცოდნის ილუსტრატორი უნდა იყოს.

ჰეგელი იძლევა გარკვეულ საბაბს იმისათვის, რომ მისი ესთეტიკა „ზემოდად აშენებული“ ესთეტიკის ნიშნად იქნას მიჩნეული. მაგრამ მის „ესთეტიკაში“ ამის საწინააღმდეგე აზრიც არის გამოთქმული, მკაფიოდ გატარებული და რეალიზებული. როგორ გავიგოთ — რა არის ხელოვნება, როგორ დავადინოთ ხელოვნების ცნება? თითქმის ორი გზა უნდა არსებობდეს ამ ამოცანის გადასაწყვეტად: ან რეალურად არსებულ ხელოვნებას უნდა დავაკვირდეთ, ისტორიულად შემუშავებულ მხატვრული ნაწარმოებები (ლექსები, ტარხები, ქნადაკვები...) შევისწავლოთ და აქედან ავგადაღოთ ხელოვნების ცნებამდე, ანდა თვითონ ცნების, ხელოვნების იდენტურად (რას უნდა ნიშნავდეს ხელოვნების ცნება, რას შეიძლება ექნას ხელოვნება?) ანალიზით გავიგოთ, თუ რა არის ხელოვნება.

როგორც უკვე ითქვა, ჰეგელი ხშირად ამ უკანასკნელი აზრის მომხრედ არის მიჩნეული. თვითონ ჰეგელი კი წერდა, რომ არც ერთი გზა სწორი და მართე — მეორე. მისი თქმით, „მშვენიერება და ხელოვნების მეცნიერული განხილვის სახეები“ — ემპირიული საწყისი, როგორც განხილვის ამოსავალი წერტილი“ — და იქედ, როგორც განხილვის ამოსავალი წერტილი“ — ორივე ცალმხრივია, საჭიროა „ემპირიული და იდეალიზებული თვალსაზრისების გაერთიანება“ (საჩუქრული წიგნი, გვ. 22, 30, 31. ციტირებული ადგილები შესავლის II თავისა და ამ თავის პარაგრაფების სათაურებში. შესამდე პარაგრაფის სათაურის თარგმანი არაზუსტია, „იდეალიზებული“ მაგიერად ჯობდა „იდეისიერი“, ანდა „იდეალური“). ჰეგე-



ლი თითქოს წინასწარ გრძობდა — ესთეტიკის „ზემოდას ამუხების“ ცდას დამაბრალებელი და საგანგებოდ აღინშნავდა როგორც ემპირიული, ისე იდეისმიერი თვალსაზრისების ღირსებებსაც და ნაკლოვანებებსაც. იგი წერდა: „ხელოვნების ნაწარმოების მთელი ინდივიდუალობის ღრმავარსებობა, გონივრული და ღირსეული დაფასება მხოლოდ მაშინ შეიძლება, თუ იგი დამყარებულია ისტორიულ ცოდნაზე; ისე, როგორც, მაგალიტად, კოეოზე ბეჭერი რამ დაწერა ხელოვნებისა და ხელოვნების ნაწარმოებებზე. განხილვის ამ წესის მიზანს არ წარმოადგენს საკუთარი თეორეტიზირება, თუმცა აბსტრაქტული პრინციპებითა და კატეგორიებით ძალიან ხშირად მოქმედებს და ამგვარ თეორეტიზირებაში შეიძლება შეუგუნებლად ჩაჯარდეს; მაგრამ თუ აქ არ შევჩერდებით და მხედველობაში მივიღებთ მხოლოდ კონკრეტულ გამოცემას, მაშინ განხილვის ეს წესი, ყოველ შემთხვევაში ხელოვნების ფილოსოფიისათვის, იმ თვალსაზრის საბუთებსა და დამტკიცებებს მოგვცემს, რომელიც განსაკუთრებულ ისტორიულ დეტალებს ფილოსოფია ვერ გამოვიკვლავს“ (გვ. 30).

საპირისპირო თვალსაზრის ისე ასე ასახითადა: „თუ მშვენიერი ნაწარმული თავისი არსებისა და ცნების მიხედვით უნდა იქნეს შეუმცნებელი, მაშინ ეს შეიძლება მოხდეს მხოლოდ მაშინ როგორც ცნების სამუდამობით, რის წყალობითაც, მოაზროვნე ცნობიერებაში შედის საკრთოდ იდეის ლოგიკურ-მეტაფიზიკური ბუნება, ისე როგორც მშვენიერი იდეის განსაკუთრებული იდეის ბუნება. მაგრამ ეს განხილვა მშვენიერის თავისთავად, მის იდეაში, შეიძლება კვლავ აბსტრაქტულ მეტაფიზიკად იქცეს, და თუმცა ამ დროს პლატონის საფუძვლად და წინამძღოლად გაიღარებთ, მაინც პლატონური აბსტრაქცია, თვით მშვენიერის ლოგიკური იდეისთვისაც, ვეღარ დაგვაკმაყოფილებს.

უფრო ღრმად და კონკრეტულად უნდა ჩაეწვდით მას, რადგან უმინაარსობა, პლატონის იდეას რომ აკვიტავდა, ჩვენ დღევანდელი გონის მდიდარი ფილოსოფიური მოთხოვნილებების ვეღარ აკმაყოფილებს.

ამრიგად, ამ ფაქტიდან ჩანს, რომ ხელოვნების ფილოსოფიაში მშვენიერის იდეალი უნდა გამოვყოფთ, მაგრამ ეს კიდევ არავითარ შემთხვევაში არ ნიშნავს იმას, რომ მშვენიერის შესახებ ფილოსოფიურების იმ აბსტრაქტულ, პლატონის იდეების პირველ, დაწყებითი პერიოდის ფორმას დაუკუქრით მხარს“ (გვ. 31. ხაზი ჩემია, ნ. ჭ.).

მთავარი და არსებითი ის არის, რომ ეს სიტყვები ლიტონ განცხადებად და დარჩენილა. ჰეგელის „ესთეტიკა“ „ემპირიული და იდეალური თვალსაზრისების გაერთიანების“, მათი დიალექტიკური სინთეზის შესანიშნავი, ჯერ კიდევ სწორპოვარე ცდაა. ჰეგელის ესთეტიკა არის არა მშვენიერისა და ხელოვნების აბსტრაქტული, წინასწარ აკვიტებული იდეებიდან ხელოვნებად გამოცხადების სისტემა, არამედ ხელოვნების ისტორიის ფილოსოფიაა, ხელოვნების ფაქტორის განვითარების მოქცევებით ქაოსში შინაგანი კანონზომიერების, შინაგანი ლოგიკის, ურცხველ მხატვრულ ნაწარმოებად შექმნის პროცესში თვითონ ხელოვნების იდეის რეალისაციის, ხელოვნების დღადასის გამაღ-განვითარებისა და დადგენის გაარსების გრანდიოზული ცდაა.

ჰეგელის ესთეტიკაში გატარებული ემპირიულია და რაციონალური, ისტორიულია და ლოგიკურის ერთიანობის დიალექტიკურ-ლოგიკური პრინციპები. ფრიალ მნიშვნელოვანია ისიც, რომ ხელოვნების განვითარებას ჰეგელი უნივერ-

სუმისა და, კერძოდ, კაცობრიობის სულიერი კულტურის განვითარების ფართო ფონზე განიხილავს, თანაც ისე, რამაც ხელოვნების სპეციფიკა უსტუმბელყოფილი და არც მისი როგანელი კავშირი გარემოსთან, მისი ჩართულობა საერთო განვითარების კონტექსტში.

ამით ჰეგელმა მოგვცა კარგი ნიმუში იმისა, თუ როგორ უნდა იქნას დაძლეული და დიალექტიკურად მოხსნილი ცალმხრივი თვალსაზრისები და მათი აბსტრაქტიული დაპირისპირება. ასეთი ცალმხრივი თვალსაზრისები რ ჩვენი საუკუნის ესთეტიკისთვის ხშირად არის დამახასიათებელი. ასეთი იყო, მაგალიტად, ჩვენში ფორმალისმი და ვულგარული სოციოლოგიები, ასეთებია ე. წ. იზოლაციონიზმი და კონტექსტუალისმი და ა. შ.

ჰეგელის „ესთეტიკის“ მეთოდოლოგიის თავისებურებებმა მნიშვნელოვანწილად განაპირობა მისი შინაარსის ხედვები და სიმდიდრე. განასხვავა, რომ მასში განხილული ესთეტიკის უმარავი ნიმუში საილუსტრაციო მასალა კი არ არის, არამედ ხელოვნების ბუნების წყდომის საშუალებები. „რაციონალური მარცვლები“, გასათვალისწინებელი, ასათვისებელი და განსავითარებელი მომენტები ჩვენ, უპირველეს ყოვლისა, ამ ნაშრომის დიალექტიკურ-ლოგიკურ მეთოდოლოგიაში უნდა ვეძებთ.

ჰეგელის ესთეტიკის მეთოდოლოგიური სიძლიერე განსაკუთრებით აქტუალურს ხდის მისი კრიტიკული ათვისებისა და გადამუშავების ამოცანას, რადგანაც დღეს ესთეტიკის მუცნიერების განვითარების კვლავაც საჭირობოტო პრობლემა სწორედ მათგანადაა, ესთეტიკური ფენომენის წყდომისათვის ვარგისი მეთოდის პრობლემა. თანამედროვე ლიტერატურაში ბევრს დაგობენ იმაზე, თუ რა ზომით შეიძლება ესთეტიკის პრობლემების კვლევისათვის სხვა მემკვირვებულში ნაკიფიერად მოქმუშავ ახალი მეთოდების (მათემატიკური, კიბერნეტიკული, სტრუქტურული, სისტემური და ა. შ.) გამოყენება, როგორ უნდა წარმოვადგინოთ ამ მეთოდების ურთიერთობა ჩვენი ფილოსოფიის უნივერსალურ — დიალექტიკურ მეთოდთან. ამ საკითხთა უდაპტრისთვისაც ჰეგელის ესთეტიკის ღირსება-ნაკლოვანებათა გათვალისწინება უდავოდ სასარგებლო იქნება.

ესაბიად, სასარგებლო იქნება მხოლოდ იმ შემთხვევაში, თუ თვალს არ დაგუბავთ ჰეგელის ესთეტიკის შეცდომებსა და ნაკლოვანებებზე. ჰეგელის ფილოსოფიური სისტემის ცნობილმა მანიკერმა მხარეებმა, იმდროინდელი მენცირების, კერძოდ, ხელოვნებისმცოდნეობის განვითარების დონეზე, ფილოსოფოსის კლასობრივი პოზიციის შუზღულულობამ თავისი დალი დადაცა მისი „ესთეტიკის“ მეთოდოლოგიისაც ბევრია მასში, მაგალიტად, სემეპატურობის მოსწქტა. ნაძალადგვია ხელოვნების განვითარების ძირითადი ჰეგელისეული სემეპ (სიმბოლური — კლასიკური — რომანტიკული ხელოვნება), ნაკლებად ბუნებრივია ხელოვნებათა დარგების კლასიფიკაციის სემეპს (არქიტექტურა — ქანაკვება — ფერწერა — მუსიკა — პოეზია) და მისი შეთანადებაც ხელოვნების განვითარების სტადენტთან (არქიტექტურა — სიმბოლური სტადია, ქანაკვება — კლასიკური სტადია; ფერწერა, მუსიკა და პოეზია — რომანტიკული სტადია). მაგრამ არც ის უნდა დავივიწყოთ, რომ ამ მცდარი გარეგნული ფორმის უკან საელი აზრიც იმალება — ხელოვნების ბუნების გასაკვებად მისი დარგების, ფორმების, ცალკეული ნაწარმოებების ერთიანი



საფუძვლის, ხელოვნების განვითარების კანონზომიერების ამოცნობა საჭირო.

იმედ უნდა ვიქონიოთ, რომ ჰეგელის „ესთეტიკის“ ქართული თარგმანის გამოსვლა ხელს შეუწყობს არამარტო ესთეტიკის, არამედ აგრეთვე მხატვრული და ლიტერატურული კრიტიკის განვითარებასაც. რამდენადაც კრიტიკა, ბელნისკის სინთილი გამოთქმით, მოქმედ ესთეტიკაა. ამან კი, თავის ცნობა, ჩვენი ხელოვნების განვითარებაზე უნდა მოახდინოს კეთილისმყოფელი გავლენა.

რამდენიმე სიტყვა თვითონ თარგმანის სახაითის შესახებ. შალვა პაპუაშვილი გამოცდილი მთარგმნელია, საქმის მცოდნე, მოყვარული და გაუმოღღინე. მან ფილოსოფიაც კარგად იცის, გერმანული ენაც და ქართულიც. მას ფილოსოფიური ლიტერატურის თარგმნის საკუთარი პრინციპებიც აქვს შემუშავებული. ამის მკაფიო საბუთია არამარტო სარეცენზიო წიგნი, არამედ მის მიერ ადრე ნათარგმნი ფილოსოფიური შრომებიც, კერძოდ, მარქსიზმის კლასიკოსებისა, რომლებიც ზედმიწევნითი სიზუსტით არის შესრულებული. ჰეგელის „ესთეტიკის“ ქართულ ენაზე თარგმნა მრავალი სიძნელის დაძლევათაა დააკავშირებული. მათგან ალბათ მთავარია ქართული ფილოსოფიური ტერმინოლოგიის დაუდგენლობა და გერმანულ და ქართულ ენათა არსებითი განსხვავებულობა.

პირველი სინელის დასაძლევად მთარგმნელი იძულებული შეიქნა მრავალ შემთხვევაში თვითონ შემოეთავაზებინა ახალი ტერმინები. მას ზოგჯერ რამდენიმე ვარიანტი აქვს გამოყენებული ერთი და იგივე გერმანული ტერმინის შესატყვისად (მაგ., Dasein — მუნწყობა, არსებობა, გარკვენი მყოფობა; Totalität — ტოტალიტა, ერთმთლიანობა, სრული მთლიანობა; Gestalt — გაფორმება, განსაზღვა; Konkretion — შედგება, შფორცება, შურდა, ზორცმსხმა; Solen — ჯერარსი, გაღდეფლება და ა. შ.).

მართალია, რამდენიმე შესატყვისის ერთდროულად ხმარება ერთი და იგივე გერმანული ტერმინის ქართულ ენაზე გაბოთქმულად ტექსტს ამძიმებს, მაგრამ, სამაგიეროდ, აზრი, როგორც წესი, უფრო ზუსტად არის გადმოცემული და ამის გამო მთარგმნელი უფრო მაღლობას იმსახურებს, ვიდრე საყვედურს. კერძოდ იმიტომაც, რომ მან მრავალი სავარაუდო ქართული ფილოსოფიური ტერმინი მოგვაროდა.

რაც შეეხება გერმანულ და ქართულ ენების თვისობრივი განსხვავებულობის სიძნელეს, იგი, ჩემი აზრით, ვერ არის მთლად დაძლეული მთარგმნელის მიერ. მხედველობაში მაქვს შემდეგი გარემოება: ქართულ და გერმანულ ენებზე ერთი და იგივე აზრი შეიძლება გამოითქვოდეს სრულიად განსხვავებული კონსტრუქციის წინადადებებით, სიტყვათა განსხვავებული რაოდენობით. ბუნებრივია, რომ ფილოსოფიური ტექსტის მთარგმნელი უნდა ცდილობდეს სათარგმნი აზრი ა დავკვატური ქართული ენობრივი ფორმის მოძებნას. რა თქმა უნდა, ეს პრინციპი შალვა პაპუაშვილს ჩემზე უკეთ მოეხსენება, მაგრამ რაც შემთხვევაში ჰეგელის „ესთეტიკის“ ქართული თარგმანის ტექსტში იგი სათანადოდ არ არის გატარებული. ზოგიერთი ქართული ფრაზა გერმანული ფრაზის კონსტრუქციისა და სიტყვიერი შემაღდენლობის ძლიერი გავლენის კვალს ატარებს, რის გამოც მისი გაგება ჭირს. აი, ამისი რამდენიმე მაგალითი.

„ესთეტიკის“ ქართული თარგმანის 76-ე გვერდზე კვითხულობთ:

„მაგრამ უნდა ვაღიაროთ, რომ ღრმა და ამაყი ფილოსოფიური გინის მხატვრულმა ალბომ, მხატვრულმა გრძნობამ ფილოსოფიაზე უფრო ადრე, სანამ ამას ფილოსოფია შეივინობდა, მოითხოვა და გამოთქვა მთლიანობა და შერიგება აზრის იმ აბსტრაქტული უსარულობის წინააღმდეგ, იმ მოვალეობის წინააღმდეგ მოვალეობისათვის, იმ უსახო, უფორმო განსჯის წინააღმდეგ, რომელიც ბუნებასა და სინამდვილეს, აზრსა და გრძნობას მხოლოდ ზღუდედ და, მთლიან მტრულად და მოწინააღმდეგე რამდენ თვლის.“

მთარგმნელი, ალბათ დამეთანხმება, რომ გერმანულ ტექსტთან შეუვრებლად ამ ფრაზის გაგება ძალიან ძნელია. მთარგმნელს უთუოდ უნდოდა მაქსიმალურად ახლო ყოფილიყო ორიგინალის ტექსტთან, მაგრამ განა არ ჯობდა ცოტად დაშორებოდა ტექსტს და უფრო ნათლად და ადეკვატურად გადმოეთქა იმ ტექსტით გამოთქმული აზრი? ანდა ასეთი მაგალითები:

„ამ შესავლის წამძღვარების შემდეგ უკვე დროა, თვით ჩვენს საგნის განხილვას შეუვადგეთ. მაგრამ შესავალს, რომელსაც ჯერ კიდევ არ გავცილებივართ, ამ მიმართებით სხვა აზრების მოცემა არ შეუძლია, გარდა იმისა, რომ წარმოსადგენად მოხაზოს ჩვენი შემდგომი მეცნიერული განხილვების მთელი მსვლელობის მიმოხილვა“ (გვ. 86).

აქ, მართალია, შედარებით უფრო ადვილი გასაგებია, რაზეა ლაპარაკი, მაგრამ არა მგონია იმავე შ. პაპუაშვილს საკუთარ წერილში ეხმარა გამოთქმები: „შესავლის წამძღვარება“, „წარმოსადგენად მოხაზვა“, „განხილვების მსვლელობის მიმოხილვა“.

„რაც აქ ხელოვნებაში მტკიცე სახაითის ინდივიდუალობაზე ვთქვით, ქსეც კმარა. ასეთ სახაითში მთავარია თავის თავში გარკვეული, არსებითი პაითის მოვარის და სასეც მკერდისა, რომლის შინაგან ინდივიდუალურ ქვეყანას პაითის იმგვარად გამსჭვალავს, რომ სულის შინაგანი სამყაროს პაითის გამსჭვალულობა, და არა მარტო პაითის, როგორც ასეთი, თავის გამოსატყვას პპოვედეს“ (გვ. 281).

ცხადია, ვერც გ. ჰეგელსა და ვერც შ. პაპუაშვილს ვერ დავაბრალებთ აზრს, რომლის თანახმადაც ხელოვნებაში მტკიცე ინდივიდუალური სახაითის მთავარი ნიშანთვისება „მდიდარი და სასეც მკერდის პაითისა“, მაგრამ ასე რომ წერია? ცხადია, აქ მთარგმნელს გამორჩა ის არსებითი გარემოება, რომ გერმანული „reiche volle Brust“ და ქართული „მდიდარი და სასეც მკერდი“ ერთი და იგივე არაა.

მსგავსი მაგალითების მოტანა კიდევ შეიძლებოდა, მაგრამ ესეხივ საკმარისა იმის საილუსტრაციოდ, რომ „ესთეტიკის“ ქართულ თარგმანს ზოგჯერ ქართულობა აკლია.

ამ შენიშვნებით არ მინდა ჩრდილი მივაყენო მთარგმნელის შრომას. შ. პაპუაშვილი უდავოდ მაღლობის ღირსია. ოღონდ უფრო ადრე მაღლობას დაიმსახურებს იგი, თუ შეეცდება, რომ ჰეგელის „ესთეტიკის“ მომდევნო ტომებში დიდი გერმანული ფილოსოფოსის ღრმა და ნათელი აზრი უფრო მკაფიოდ და უფრო ქართულად მიაწოდოს მკითხველს.

# ქართული თეატრის პერსპექტივები

დმიტრი ალექსიძე

თეატრი ქართველი ხალხისთვის მუდამ იყო და არის მისი სულიერი ცხოვრების გამოჩნატველი, წარსულის, აწმყოსა და მომავლის სარკე. ქართული თეატრის გენეზისის საკითხებზე ჩატარებულმა კვლევამ ცხადყო, რომ საქართველოში ანტიკური თეატრალური კულტურის ათვისება საკუთარი თვითმყოფადი კულტურის ნიადაგზე გადმონერგვითა და თავისებური განვითარებით ხასიათდებოდა. ამიტომაც ქართული თეატრის ტრადიციები შორეულ წარსულში უნდა ვეძიოთ. რუსთაველის, ვაჟას, ბარათაშვილის და გალაკტიონის შემოქმედება ეპოქის დიადი იდეებით იყო შთაგონებული. ასე იყო დრამატურგიაშიც: გ. ერისთავის, ა. ცაგარლის, დ. კლდიაშვილის, პ. კაკაბაძის და სხვათა ნაწარმოებები ყოველთვის ქვეყნის საჭირობით პრობლემებს ეხებოდა.

ილია ჭავჭავაძე ატყვევებული იყო, როცა ქართულ თეატრში თანადროულობის ამსახველი პიესები იდგებოდა. „დღევანდელი ცხოვრების სურათებს, — წერდა იგი, — გვიხატავს ცაგარელი და ამ მხრივ მას ჩვენში ჯერ ვერაზენ წასწრებია“.

ქართული საბჭოთა თეატრი თავიდანვე კვალში ჩაუდგა ცხოვრებას, დრამა შეიგრძნო და განიცადა ახალი ეპოქის მაკისცემა, მისი სუნთქვა. თანადროულობის სულისკვეთებით იყო გამსჭვალული ჩვენი დიდი რეჟისორების კოტე მარჯანიშვილისა და სანდრო ანმეტელის მიერ შემოქმედება. კოტე მარჯანიშვილის პირველი რევოლუციური ჟღერადობის სპექტაკლიდან („ცხვრის წყარო“) მოყოლებული ქართულმა საბჭოთა თეატრმა სასწრაფო გზა განვლო და ყოველთვის საპატიო ადგილი ეჭირა საბჭოთა მრავალფეროვანი თეატრების მშურ ოჯახში.

„რაც უფრო ახლო მხატვრის კავშირი საბჭოთა ხალხის მრავალმხრივ ცხოვრებასთან, მით უფრო ნამდვილია შემოქმედებითი წარმატები-

სა და მიღწევებისაკენ მიმავალი გზა“. — აღნიშნა ლ. ი. ბრეჟნევიმ სკკპ XXIV ყრილობაზე პარტიის საპროგრამო დოკუმენტებში ხაზგასმით არის ნათქვამი, რომ ჩვენი გინდა ვმირული, ვაქცაკური, რევოლუციური გზებისა და ოპტიმიზმის ხელოვნება. ქართულ საბჭოთა თეატრს საამისოდ დიდი ტრადიციები აქვს.

ქართული თეატრი ყოველთვის იდგა ხალხის გვერდით, მასთან ერთად იბრძოდა ომის მრისხანე დღეებში და ომის შემდგომ, დანგრეული ქალაქების აღდგენისას. ქართული თეატრის განვითარებაში დიდი როლი შეასრულა საბჭოთა ხელოვნების ჰუმანურმა პრინციპებმა. საქართველოს თუნდაც ყველაზე პატარა ქალაქის თეატრში დადგმული სპექტაკლი არ არის მხოლოდ ქართული მოვლენა. ყოველი ასეთი სპექტაკლი ერთიანი საბჭოთაო თეატრალური ხელოვნების გამოვლინებაა. ქართული საბჭოთა თეატრის განვითარებაში უკალოდ არ ჩაუვლია სტანისლავსკისა და ნემროვიჩი-დანჩენკოს, ვანტანგოვისა და შეიერსოლდის, თაიროვისა და ლეს კურბასის ნააზრევს.

კ. სტანისლავსკის „სისტემის“ ძირითადი პრინციპები მსოფლიოს თითქმის ყველა თეატრში აღიარა. ამ პრინციპებზე იზრდება და სწავლობს ჩვენი თეატრალური ახალგაზრდობა. მისი ეთიკური მოძღვრება მარტო მორალური კოდექსი როდია. იგი მსახიობის ყოფაქცევისა და მისი ძირითადი იდეურ-შემოქმედებითი შეიარაღების საშუალებაა.

ჩვენი თეატრების ყოველდღიურ სარეპერტიციო პრაქტიკაში უნდა დაგერგოთ სტანისლავსკის „ქმედითი ანალიზის მეთოდი“.

ამასთან ერთად, არც ის უნდა დავივიწყოთ, თუ რაოდენ მნიშვნელოვანი ფაქტორი იყო ქართული საბჭოთა სცენის ოსტატთა გამოცდილება რუსული და მოკავშირე რესპუბლიკების თეატრალურ მოღვაწეთათვის.

ახლანს კულტურის სამინისტროსთან ჩამო-

ყალიბებული დრამატული თეატრების საბჭომ განიხილა თემა: „კლასიკა საბჭოთა თეატრის სცენაზე“ და არაიგი აღინიშნა, რომ, გარდა რუსული თეატრებისა, კლასიკა იდგებოდა სხვა რესპუბლიკების სცენებზეც მათ მივავიხსნო სორავა და კიდევ მრავალი და მრავალი ქართული მსახიობი. ნუ გუწყინს, როცა ბრ ვასსენებენ, ეს, უპირველეს ყოვლისა, ჩვენი ბრალია. გულახდილად უნდა ვთქვა, არ ვიცი თ მონაპოვრის მოვლა, არ ვუკეთებთ რეკლამას ჩვენს წარმატებებს.

ჩვენ ვლაპარაკობთ ქართული თეატრის გმირულ-რომანტიკულ სტილზე, მაგრამ არასოდეს არ ვამბობთ, რომ ესაა ქართული თეატრის ერთადერთი სტილი. ნუთუ მხოლოდ გმირულ-რომანტიკული სტილია ქართული თეატრის ბუნებრივი ფორმა? რა თქმა უნდა, იგი ერთგული სახეობის ერთ-ერთი და არა ერთადერთი ფორმაა. როდესაც ვლაპარაკობთ ტრადიციებზე, უნდა გავითვალისწინოთ, რომ ცხოვრება წინ მიდის, იცვლება დრო და ცხოვრების რიტმი, თანამედროვეობა თვითონ აყენებს თეატრის წინაშე ახალ ამოცანებს. აი, აქ უნდა მოვერიდოთ წარსულის თეატრის იდეალიზაციას.

ის, რაც საინტერესო და ამაღლებელი იყო გუშინ, შეიძლება დღეს უკვე ადარავის აუღლებდეს. მიდის ძველი თაობა, მათ ავდილს იკავებს ახალი, რომელსაც მრავალმხრივი ინფორმაცია აქვს. იცვლება შესრულების სტილი და მანერა და, რაც მთავარია, აუცილებელი ხდება დილექტანტიზმის, ვკლექტიზმის, პროვინციალიზმის, არაპროფესიონალიზმის საბოლოო დამლევა, რადგან ამას ვეღარ ითმენს თანამედროვე მაყურებელი.

სამწუხაროდ, ჯერ კიდევ დაბალია ჩვენი თეატრების პროფესიული დონე. ცალკეული კარგი სპექტაკლი არ წყვეტს მთავარ და ძირითად საკითხს, თანამედროვე ქართული თეატრის მდგომარეობას.

დღევანდელი თეატრი, ისე როგორც არასდროს, კოლექტიური, სინთეზური ხელოვნებაა, რომლის წარმატებას განასაზღვრავს ყველა კომპონენტის ერთიანობა. დღეს სპექტაკლი ყოვლად წარმოუდგენელია ანსამბლურიობისა და სიმფონიზმის გარეშე. ამ სიმფონიის „დიდიორია“ რეჟისორი, იგია პასუხისმგებელი ყველაფერზე თეატრში. მის ჩანაფიქრზე, ამ ჩანაფიქრის გადაწყვეტაზე და ამოკიდებულ სპექტაკლის წარმატება, მისი ბედ-იღბალი. უდიდესი მნიშვნელობა ენიჭება რეჟისორის მუშაობას მსახიობთან, რეჟისორულ პედაგოგიას.

საბჭოთა თეატრის გამოცდილებამ დაგვიტოვა, რომ სწორედ ის თეატრალური კოლექტივი აღწევს წარმატებას, რომელსაც საინტერესო და ნიჭიერი რეჟისორები ხელმძღვანელობენ. რეჟისორის ხელოვნებაში ნამდვილი ნოვატორობა და ორიგინალობა მხოლოდ მაშინ ვლინდება წარმატებით, როცა სპექტაკლში ზუსტად

და სრულყოფილადაა გამოხატული პიესის იდეური და ესთეტიკური არსი, როცა რეჟისორული ჩანაფიქრი მსახიობის ცოცხალ ხელოვნებაში ხორციელდება. იგივე უნდა ითქვას თეატრალურ მხატვარზე. დღეს მხატვარი რეჟისორთან ერთად სპექტაკლის თანადამდგენელია. წარმოუდგენელია თანამედროვე თეატრი მხატვრის მალალი ხელოვნების გარეშე. გავსენით, რა დიდი როლი ითამაშეს საბჭოთა ქართული თეატრის განვითარებაში ი. გამრეკელმა, პ. ოცხელმა, და კაკაბეძემ, ვ. სიღამონ-ერისთავამ და სხვებმა.

თეატრის მთავარი კომპონენტი იყო და იქნება დრამატურგია. დრამატურგია არის თეატრის სული და გული. დრამატურგია წარმართავს და განაპირობებს თეატრის შემოქმედებით ცხოვრებას, მის შემოქმედებით პროფესიას. დრამატურგიას შემოქმედებს თეატრის ახალი გენი და შინაარსი მიჰქვია. ნამდვილი მწერლობის, მაღალი ლიტერატურის გარეშე თეატრი ვერ იარსებებს, ვერ განვითარდება.

ყოველ თეატრს უნდა ჰქავდეს დრამატურგთა აქტივი. დრამატურგმა უნდა დაწეროს პიესა თეატრის დასის, ტრადიციის, სტილის შესაბამისად. იდეალური მდგომარეობა შეიქმნება მაშინ, როდესაც ესა თუ ის თეატრი კარგ პიესაზე უარს იტყვის, მხოლოდ იმ მოტივით, რომ იგი მის სცენურ ხელწერას არ შეესაბამება. იკულისხმება, რომ თეატრს უნდა ჰქონდეს თავისი, განუმეორებელი, ინდივიდუალური შემოქმედებითი სახე. სამწუხაროდ, დღეს თეატრებიც ერთმანეთს ემსგავსებიან. თბილისის აკადემიური თეატრებს არ ჰყავთ მთავარი რეჟისორები. ვინ უნდა განასაზღვროს თეატრის ხელწერა, მისი შემოქმედებითი პროფილი თუ არა მთავარმა რეჟისორმა?

კლასიკური ნაწარმოების თანამედროვე წაკითხვა ვარაუდობს რეჟისორის აზროვნების აქტიუობას, ნაწარმოების ინტერპრეტაციის სიასხმას, წარსულისა და თანამედროვეობის კავშირის მონახვის უნარს. მაგრამ ხშირად კლასიკური ნაწარმოების ხელოვნური გათანამედროვეობა არ იძლევა სასურველ ეფექტს. როდესაც კლასიკური ნაწარმოებიდან ძალით იღვენება ყოველივე ის, რაც ნაწარმოებს კლასიკურს ხდის, უნდა ვილაპარაკოთ არა კლასიკის თანამედროვე წაკითხვაზე, არამედ ტლანქ და უაზრო, ფაზილარულ დამოკიდებულებაზე კლასიკისადმი, ავტორის ინდივიდუალურობის იგნორირებაზე. ნოვატორულია ყველაფერი ის, რაც შედმიწვნით ნათლად შესაბამისება ჩვენი დროის და ეპოქის რიტმს.

საქართველოს კომპარტის ცენტრალური კომიტეტის 1973 წლის თებერვლის პლენუმის დადგენილებაში ნათქვამია: „...შემოქმედებითი ორგანიზაციები, მწერალთა კავშირი, კომპოზიტორთა კავშირი, არქიტექტორთა კავშირი, კი-



ნემატოგრაფისკტა კავშირი, თეატრალური სა-  
ზოგადოება, უფრო აქტიურად უნდა ჩაებან რეს-  
პუბლიკის მშრომელთა საყოველთაო-სახალხო  
ბრძოლაში მეცხრე ხუთწლიანი გეგმების წარ-  
მატებით შესრულებისათვის, მკაფიო მხატვრუ-  
ლი სახეებით აღბეჭდონ რესპუბლიკის ყოველ-  
დღიური შრომითი ცხოვრება, მეცხრე ხუთ-  
წლიანი გეგმები, თავიანთი ნაწარმოებებით  
გამამდიდრონ ჩვენი თანამედროვეობის სულიერი  
სამყარო, დარაზმონ ისინი ახალი შრომითი გმი-  
რობისათვის, ამასთან, ფართოდ გამოიყენონ და  
გამამდიდრონ გასულ წელს ამ მხრივ დაგროვი-  
ლი გამოცდილება ქალაქისა და სოფლის მშრო-  
მელებთან“.

დიდი და სერიოზული ამოცანის გადასაჭრე-  
ლად რესპუბლიკის შემოქმედებითა ორგანიზა-  
ციებმა უნდა შეიმუშაონ ერთობლივი ღონისძიე-  
ბანი. ძირფესვიანად უნდა შეიცვალოს თეატრის  
თანამშრომელთა დამოკიდებულება შრომისადმი,  
უნდა ამაღლდეს პასუხისმგებლობის გრძობა,  
რეპეტიციებისა და სპექტაკლების კულტურა,  
განაზრდის მომზადებულობა საკუთარი თავი-  
სადმი. მკაცრი რეჟიმის, ოსტატობის ყოველ-  
დღიური სრულყოფის და დახვეწის გარეშე წარ-  
მოდგენილია წარმატება. ეს კი შეუძლებელია  
თეატრის მუშაკთა იდეურ-ინტელექტუალური  
და პროფესიული ღონის ამაღლების გარეშე.  
იმისათვის, რომ ხელვრანა, ყოველად, თეატრ-  
ის მუშაკმა, რეჟისორმა და მსახიობმა შექმნას  
„სულიერი ფასეულობანი“, ისინი თვით უნდა  
იყვინ სულიერად მიღიანდნენ, წარბადადგენდნენ  
ნიმუშს ადამიანისას, მოქალაქისას. მთავარია,  
მსახიობი და რეჟისორი იყოს პიროვნება, ამ სი-  
ჩაიის სრული მნიშვნელობით; მას უნდა შეეძ-  
ლოს მთავარნებელი შრომა, ქმნიდეს ტალან-  
ტი და მაღალი კულტურა, თითქმის უნივერსა-  
ლური განათლება. მხოლოდ განწყობილებასა  
და ინტელიციაზე დაყრდნობა აღარ შეიძლება.  
დიდი გარჯისა და განუწევიტელი შრომის,  
ყოველდღიური მკაცრი რეჟიმის — ყველათარ  
თავში და როლზე განუწევიტელი, ყოველდღიურ  
მუშაობის გარეშე წარმატება არ გვექნება.  
შანთით უნდა ამოიწვას ძველი, პროფესიული  
თეატრის ზოგიერთი „ბოჰემური“ გადმონათით:  
პრემიერობა, კარიერაში, გვიცეტირბიში, შუ-  
რი, ჭორიკანობა, მილიქნელობა, ინტრიგანო-  
ბა, პროტექციონიზმი და სხვ.

აუცილებელია ინტელექტისა და ემოციის  
პარმონია. ნიჭი უნდა წარმართის გრძობა-გო-  
ნების კონტროლით. რაც შეეხება ტრადიციასა  
და ნოვატორობას, ჩემი აზრით, აქ დიდი სი-  
ფრთხილუა საჭირო. დრომოჭმული ტრადიციე-  
ბის ინერციას შეუძლია ხელი შეუშალოს, და-  
მხრბრუტის თანამედროვე თეატრის განვითარება,  
უკან დასწიოს იგი. შეაფერხოს თანამედროვე  
თეატრალური პრინციპების დამკვიდრება და  
განვითარება ქართულ საბჭოთა თეატრში.

უნდა გვესხოდგენ, ყოველივე ახალი არ ნიშ-  
ნავს ახალს, ისევე როგორც ყოველივე ახალი  
არ არის დრომოჭმული და დასავიძობი. აქ სა-  
ჭიროა დიდი დაფიქრება და ტაქტიკა. ადამიანი  
და ადამიანური, აი, რა არის მთავარი სცენაზე.  
ნიოვატორობას წარმოშობს მხოლოდ და მხო-  
ლოდ ახალი, საზოგადოებრივად მნიშვნელოვა-  
ნი აზრი.

განსაკუთრებული ყურადღება უნდა მიექცეს  
მსახიობის მეტყველებას. ამ მხრივ თეატრეში  
საკანკაშო მდგომარეობაა. ამას წინათ ვიცავი  
მოზარდ მაყურებელთა თეატრში, ენახე სპექ-  
ტაკლი „ჰინტრაქა“. ვერაფერი გავიგე მივლი  
სპექტაკლის მანძილზე. ვხედავდი, როგორ  
იტანჯებოდა მაყურებელი.

საერთოდ, ენის საკითხი მნიშვნელოვანი პრობ-  
ლემაა და უნდა მოვეზაროთ ჩვენს ენას, უნდა  
დავიცვათ ენის სიწმინდე.

ჩვენ დიდ იმედებს ვამყარებთ თეატრ-სტუ-  
დიაზე, რომელიც ა. ზორაგას სახელობის მსა-  
ხიობის სახლის ბაზაზე შეიქმნა. ამ სცენა-  
ზე ჩვენი რესპუბლიკის თეატრების საუკეთე-  
სო რეჟისორების, მსახიობების მონაწილეობით  
განხორციელდება ექსპერიმენტული ძიებანი.

თეატრში უნდა აღიზარდოს თეატრალური  
ახალგაზრდობა, გამოვლიდნენ ახალი ღრმა-  
ტურგები, რეჟისორები, მხატვრები. სამწუხაროდ,  
მსახიობის სახლის სცენა იმდენად პრიმიტიუ-  
ლია, რომ მასზე პიესის სრულყოფილად გან-  
ხორციელება არ შეიძლება. თეატრალური საზო-  
გადების პრეზიდენტს გადაწყვეტილი აქვს ჩაა-  
ტაროს მსახიობის სახლის სცენის სრული რე-  
კონსტრუქცია თანამედროვე ტექნიკის მიხედვით.

ხვალინდელი საბჭოთა ქართული თეატრის  
ბედი დღეს უნდა გამოითქვოდეს. ის ჩვენს ხელ-  
შია, ჩვენს და მხოლოდ ჩვენ ვაგებთ მასზე პა-  
სუხს. ახალგაზრდობა, — აი, ხვალინდელი თე-  
ატრის ბატონ-პატრონი. მათ უნდა გადაეცეთ  
ჩვენი გამოცდილება. თეატრალურმა საზოგა-  
დობამ ყველა პრობა უნდა შეუქმნას ჩვენს  
თეატრალურ ახალგაზრდობას, რაღა მათ სწორად  
და ღრმად ათვისონ, შეისწავლინ და განავი-  
თარონ რთული და ძნელი თეატრალური საქმე.

ამჟამად ჩვენი რესპუბლიკის თეატრების წამ-  
ყვან ძალას რუსთაველის სახელობის თეატრა-  
ლური ინსტიტუტის კურსდამთავრებულნი წარ-  
მოადგენენ. ინსტიტუტის აღზრდილობაგან ბევრი  
მუშაობს კულტურის დარგში ხელმძღვანე-  
ლ პოსტებზე: კულტურის სამინისტროში, თეატრე-  
ბის მთავარ რეჟისორებად, დირექტორებად, ლი-  
ტერატურული ნაწილის გამგებებად და სხვ. მაგ-  
რამ თეატრალური კადრების მომზადებაში ბევ-  
რი რამ არის მოსაზრებელი და გადასაწყვე-  
ტი, როგორც თეატროლოგიურ, ასევე სასწავ-  
ლო პროცესის ორგანიზაციის მხრივ. პირველი  
და უმნიშვნელოვანესი საკითხი ეხება სტუდენტ-  
თა საწარმოო პრაქტიკის პრობლემას, რომ-

ლის სწორი ორგანიზაცია დაკავშირებულია სასწავლო თეატრის შექმნასთან. ამ თეატრის შექმნის შესახებ 35 წლის მანძილზე ბევრი ითქვა და დაიწერა, მაგრამ... წარმოდგენილია მსახიობის და, მით უფრო, რეჟისორის აღზრდა სასწავლო თეატრის გარეშე.

ამ თეატრში პროფესიულ ჩვევებს უნდა დაეუფლოს ახალბედა მსახიობი. მომავალმა მსახიობმა და რეჟისორმა დიპლომი ამ სტუდენტურ სცენაზე უნდა დაიცავს. გარდა ამისა, სასწავლო თეატრი გახდება საუკეთესო პროპაგანდისტი შემოქმედებით ახალგაზრდობისთვის და თეატრალურ ინსტიტუტში მიიყვანს ნამდვილად ნიჭიერ ახალგაზრდობას, ვინაიდან აპიტურინტების სწორ შერჩევას უღიღისი მნიშვნელობა ენიჭება. ინსტიტუტში უნდა მივიღოთ ნამდვილად ნიჭიერი ახალგაზრდები.

ძალზე მტივირებულად დგას საკითხი თეატრის ტექნიკურ პერსონალთან დაკავშირებით. საჭიროა ვიზრუნოთ ძველი სპეციალისტების შემცველულ ახალ კადრებზე.

განსაკუთრებული ყურადღება უნდა მივაქციოთ რაიონულ თეატრებს. იმის გამო, რომ თეატრალური ინსტიტუტის კურსდამთავრებულ მსახიობებს რაიონებში ვერ უქმნიან ნორმალურ საყოფაცხოვრებო პირობებს, ისინი ტოვებენ თეატრებს. ამ მხრივ განსაკუთრებით მძიმე მდგომარეობაა სოხუმში, ცხინვალში, თელავსა და სხვა თეატრებში.

ათეული წლების მანძილზე ჩვენს ქალაქში არ ამუშავებულა არც ერთი ახალი შენობა ქართული თეატრისთვის. განსაკუთრებით სავალალო მდგომარეობაშია კ. მარჯანიშვილის სახელობის თეატრის შენობა.

საქართველოს თეატრალური საზოგადოება თეატრალური აზროვნების კერად უნდა იქცეს. აქ უნდა ზღებოდეს თეატრალური ხელოვნების მხატვრული დონის განსაზღვრა. გარკვეულმა პერიოდმა თეატრალურ ცხოვრებასაც დასვა თავისი დაღი. ობიექტურობამ და შემოქმედებითმა ინიციატივამ უკანა პლანზე გადაიწვალა. თეატრალური საზოგადოება ინერტულად და უფერულად მუშაობდა.

ამჟამად თეატრალური საზოგადოების მუშაობის სტილი იცვლება, მას გარკვეული წვლილი შეაქვს რესპუბლიკის თეატრების რეპერტუარის იდური-მხატვრული დონის ამაღლებაში. თანამედროვეობის ამსახველი დრამატურგიის პოპულარიზაციის მიზნით, ეწყობა განხილვები, დისკუსიები, რაიონულ თეატრებში — მასურებელთა კონფერენციები.

ამვე დროს უნდა განვამტკიცოთ შემოქმედებითი კავშირი მომხმ რესპუბლიკების თეატრალურ საზოგადოებებთან, მტივიც კონტაქტი უნდა დავამყაროთ მწერალთა, ჟურნალისტთა, კომპოზიტორთა, მხატვართა, არქიტექტორთა, კინემატოგრაფისტთა კავშირებთან.

თეატრალური საზოგადოების გამოცემლობან გამოსაცემად უნდა მოამზადოს საინტერესო წიგნები, რომლებიც განაზოგადებენ ქართული თეატრისა და მისი ოსტატების შემოქმედებით გამოცდილებას. პრინციპულად და პირუთვნელად, ობიექტურად და გულახდილად ვუთხრათ ერთმანეთს სიმართლე დისკუსიებზე — სპექტაკლების განხილვის დროს. მეტად დიროულად მიგვაჩნია ჟურნალ „საბჭოთა ხელოვნების“ მიერ წამოწყებული დისკუსია თეატრის აქტუალურ პრობლემებზე.

ვიკამათოთ ერთმანეთთან მაღალიდგურ და პროფესიულ დონეზე.

საქართველოს თეატრალური საზოგადოება, რომელიც ხელმძღვანელობს სკკპ XXIV ყარბლობის, საქართველოს კომპარტიის მეცხრე, მეათე და მეთერთმეტე პლენუმებისა და იდიოლოგიურ საკითხებზე მიღებული საპროგრამო გადაწყვეტილებებით, ყველაფერს გააკეთებს იმისთვის, რომ ყოველმხრივ შეუწყოს ხელი ჩვენი რესპუბლიკის თეატრალური კოლექტივების შემოქმედებით აღმაგებობას, რათა ჩვენი რესპუბლიკის თეატრებმა შექმნან მაღალმხატვრული, მასშტაბური სცენური ნაწარმოებები, რომლებიც უკანსუხებენ ჩვენი ეპოქისა და დროის მოთხოვნილებებს.

## თეატრი

### „უეპოქაეღეითი სხე და

### საღვინო აქოხანეი

გიორგი აბრამიშვილი,

აღმკანდრე კალანდარიშვილი

პაროქალი თეატრალი ხელოვნების დღევანდელ ვითარებაში, როცა განსაკუთრებული ყურადღება ექცევა თეატრისა და მაყურებლის ურთიერთობის განმტკიცებისათვის ბრძოლას, ბუნებრივია, ვველა თეატრმა, — დედაქალაქის იქნება იგი, თუ სარაიონო, თავისი საკუთარი შემოქმედებითი თავისებურებების გათვალისწინებით უნდა დასაბოთს აქტურად სამოქმედო ამოცანები. ამ თვალსაზრისით, მართლაც საგულისხმო მავალით იძლევა ვალშიერის თეატრი. გასაგებია, რომ მასთან დაკავშირებულ მიულ რიგ მნიშვნელოვან შემოქმედებით საკითხებს შემთხვევით როდი მიაპყრო ფართო საზოგადოებრივი ყურადღება ჟურნალმა „საჭეთა ხელოვნებამ“. ამიტომ, ჩვენი ვალა კიდევ უფრო კრიტიკული თვალის შევხედით ჩვენი თეატრის მდგომარეობას. თეატრის მიმართულებას და მის შემოქმედებით სახეს მისი რეპერტუარი განსაზღვრავს. მას შემდეგ, რაც 1940 წლის იანვრიდან გორის თეატრმა ახალ შენობაში დაიწყო მუშაობა, მის რეპერტუარი პერიოდიული სპექტაკლების დადგმით გამოიკვეთა. ამის რეალურ დადასტურებას წარმოადგენდა თეატრის დამარაბების, რესპუბლიკის სახალხო არტისტ პავლე ფრანგიშვილის ხელმძღვანელობით განხორციელებული

სპექტაკლები: „გადასასვლელსე“, „შამილი“, „პატარა კახი“, „ხეისბერი გონა“, „ილიძის მეფე“, „ყაჩაღები“, „ქადაგანი“ და სხვ. პერიოდის მანძილზე წამყვანი ადგილი ეჭირა თეატრს, როცა დასს ვისი ყუმილაშვილი ჩაუდგა სათავეში. მისი სპექტაკლები: „სიჭაბუკე ბელადისა“, „თქმულება დიად მეგობრობაზე“, „მირანგულა“ და სხვ. პერიოდიული სახის ქუშმარტივი განვითარება იყო. და ასე გრძელდებოდა ყოველთვის — გრიგოლ ლალიძის მიერ დადგმული „ოთარანთ ქერიეი“ და „გიორგი სააკაძე“ იყო ეს, თუ თეიმურაზ ლორთქიფანიძის „არსენა მარბდელი“ და „ბიძია თომას ქოხი“, ლილი იოსელიანის „მამაი თედორე“, „ოქტომბრის სიმფონია“ და „ბებერი მესურნები“, თუ გიორგი აბრამიშვილის რეჟისორობით განხორციელებული „მამა წყნეთელი“, „ფირსომანი“. იყო შემთხვევები, როცა დროთა ვითარებაში, თეატრში მთავარი რეჟისორობის ცვლასთან დაკავშირებით იცვლებოდა ეს ძირითადი შემოქმედებითი მიმართულებაც. რა თქმა უნდა, სხვადასხვა ეანრის პიესები ყოველთვის იდგმებოდა გორის თეატრში, მაგრამ, როგორც ვთქვით, აღრე არსებითად მის: რეპერტუარის განმსაზღვრელი პერიოდიული სპექტაკლები იყო. უნდა ითქვას, რომ თეატრი ძირითადად ახლაც ძველი ტრადიციის განმარტობია და ცდილობს უფრო მეტად პერიოდიული სპექტაკლების დადგმით გამოხატოს თავისი შემოქმედებითი სახე. თეატრი კვლავინდებურად ცდილობს თავის გარშემო შემოიკრიბოს დრამატურგები, რომლებიც საგანგებოდ გორის თეატრისათვის წერენ პიესებს. თეატრის განახლებულ სამხატვრო საბჭოს შემადგენლობაში, გარდა თეატრის მუშაკებისა, შეყვანილია ქ. გორისა და მისი რაიონის, ხაშურის, კასპის და ქარელის რაიკომების და კულტურის განყოფილებათა გამგებნი ისინი საქმის კურსში ჩააყენებენ თავიანთ ხელმძღვანელობას თეატრის ყოველდღიური შემოქმედებითი საქმიანობის შესახებ.

1974 წლიდან არც ერთი პიესა არ იქნება თეატრში დასადგმულად მიღებული სამხატვრო საბჭოს წევრთა დასტურის გარეშე. თეატრის შემოქმედებითი დონის ამაღლების მიზნით, მოწვეული იქნებიან რესპუბლიკის წამყვანი რეჟისორები, მხატვრები და კომპოზიტორები, როგორც ძველი, ასევე ახალგაზრდა თაობის წარმომადგენლები. განზრახული გვაქვს, სამხატვრო საბჭოს წევრების მონაწილეობით განვიხილოთ ყოველი გამოსატყუები სპექტაკლი, სადაც პრინციპული პირდაპირობით ვგეგმება საუბარი და მსჯელობა სპექტაკლის მხატვრული დონის, რეჟისორის, მხატვრის და მსახიობთა ნაშეკრის შესახებ. ახალგაზრდა ნიჭიერ მსახიობებს, რომლებიც სისტემატურად თავს გამოიჩინენ მხატვრული შესაძლებლობებით, წახალისების მიზნით შეამდგომლობს აღევურაბო სამიწისტროს სატარიფიკაციო კომისიის წინაშე, რათა ისინი მაღალ კატეგორიაში იქნენ გადაყვანილი.

სათანადო ყურადღებას მოითხოვს საბავშვო რეპერტუარის საკითხი. თეატრი ვალდებულია ყოველ სეზონში ორი საბავშვო პიესა მიანდ დადგას. საბავშვო პიესები თემატურად და მხატვრული დონით უნდა შეესაბამებოდნენ ახალგაზრდა თაობის სულისკვეთებს. თეატრი მოვალეა, ჩვენს ბავშვებს შეეყვაროს თეატრი, შთაუწეროს მათ სამშობლოს სიყვარული, აღმამისადმი პატივისცემა. თეატრს განზრახული აქვს წელს დადგას ორი საბავშვო სპექტაკლი: რ. მამულაშვილის „დამნაშავედ არ დავბდებულვარ“ და გ. მამონის „შენ ეი, გამარჯობა!“.



მოწყობა ნორმ მაყურებელთა შეხვედრები და დისკუტები თითქმის ყველა იმ ახალი დადგმის შესახებ, რომლებიც თეატრულად მათთვის იქნება გამიზნული. გასული წლის 10 სექტემბერს ჩვენმა თეატრმა უკვე მიაწყო პიესა „ხიდის“ განხილვა გორის რაიონის სოფელ ვანიანის სკოლის ბავშვებთან. თეატრის ხელმძღვანელმა სამხატვრო საბჭოსთან შეთანხმებით ყველა ღონეს იხმარს, რათა შერეული იყოს თანამედროვე ცხოვრების ამსახველი პიესები. ამით ჩვენი თეატრი თავის წვლილს შეიტანს ნორმა თაობის კომუნისტურად აღზრდის საქმეში.

ჩვენი თეატრისთვის მეტად მტიკაუნული საკითხია დადგმების რაოდენობა. არ ვიცი როგორ ახერხებს ვალმიანის თეატრი 500 წარმოდგენის ჩატარებას წელიწადში, მაგრამ ჩვენთვის 435 წარმოდგენის ჩვენება ადგილზე და გასულით იბიექტებზე, საგრძობლად რთულია, რაც უარყოფითი დაღს ასვას თეატრის შემოქმედებით ღონეს. თეატრს არა აქვს საშუალება, ყველა სპექტაკლი სრულყოფილი, მხატვრულად გამართული უჩვენოს მაყურებელს, რადგან თითო სპექტაკლის მომზადებისთვის 30-35 რეჟისორის ჩატარება გჭირდება, რაც, ცხადია, ძალზე მცირეა სრულყოფილი სპექტაკლის შექმნისათვის. თეატრს არა აქვს საშუალება, წელიწადში ერთი ან ორი საექსპო სპექტაკლი შექმნას.

ჩვენი წლიური ბალანსი 184.000 მანეთს შეადგენს. აქედან, თეატრი დოტაციის სახით იღებს 58 000 მანეთს. თეატრმა რომ წლიურად 126.000 მანეთი დააგროვოს, რაც მისი არსებობისათვის აუცილებელია, და 435 წარმოდგენა უჩვენოს, იძულებულია ძირითად პარალელური სპექტაკლები მომზადდეს, ხშირად სამი პარალელური სპექტაკლიც. ეს გარემოება კი აქუცმაცებს ჩვენს მსახიობთა ისედაც პატარა დასს. სპექტაკლების ასე ჩვენება შემოქმედებითი ღონის დაცემის ხარჯზე ხდება, თეატრის ახალგაზრდობას და საშუალო თაობის მსახიობებს საშუალება და დრო არა აქვთ თავის თავზე იმუშაონ, აიმაღლონ თავიანთი შემოქმედებითი და საერთო იდეურ-პოლიტიკური დინე. პარალელური სპექტაკლები, ხშირად თვეობით აცილებს ერთმანეთს მსახიობებს, რაც უარყოფითად მოქმედებს ახალ სპექტაკლში მსახიობთა ურთიერთდამოკიდებულებაზე.

მაყურებელთა უკვე მომსახურების მიზნით ქართული ენის არმოცდენათვის თეატრის 480 სკამიდან 130 უკვე რადიოთეატრებელია და მიმდინარე სესონში საშუალება გვექნება ქართული პიესები რუსულად ვიარჩენით და სინორმალად გადავმა ვაწარმოთ. თეატრი ემსახურება გორის, ხაშურის, კასპის და ქარელის რაიონის მოსახლეობას. ამ რაიონების პარტიულმა და სამეურნეო ორგანიზაციების ხელმძღვანელებმა ქმედითი დახმარება რომ გავცივონ აბიონმენტების გავცეცებამა, გადაწყვეტილი გვაქვს, ყოველწლიურად თითო პრემიერა ამა თუ იმ რაიონის კულტურის სახლში განვახორციელოთ. იმ სპექტაკლებზე, რომლის გატანაც არ ხერხდება თავისი მასშტაბითობით, მისი მხატვრული ღირებულების შესანარჩუნების მიზნით, ხაშურის, ქარელის და კასპის რაიონების მოსახლეობას, გორში ჩამოვიყვანთ, რათა სტაციონარზე ვუჩვენოთ წარმოდგენა. მაყურებელთა გადასაცვანად გამოყენებული იქნება თეატრის ავტობუსები. ეს საშუალება მისცემს რაიონის მოსახლეობას, სრული წარმოდგენა იქითაის გორის თეატრის შემოქმედებით შესაძლებლობაზე და არ იმსჯელოს მათ რაიონში ტექნიკურად გაუმართავ კულტურის

სახლში ჩატარებული სპექტაკლების მიხედვით, ასევე თეატრის მანქანებით მოვემსახურებით გორის რაიონის იმ სოფლების მოსახლეობასაც, სადაც კლუბები არ არის.

სამწეო მუშაობის გაძვირების მიზნით, ხაშურის, კასპის, ქარელის და გორის რაიონის კულტურის სახლებს ყოველწლიურად გადავცემთ თეატრის მიმდინარე რეპერტუარიდან ამოღებული დადგმის მივლ მოწყობლობას — დეკორაციას, ტანსაცმელს და რეკვიზიტს. კონსულტაციებს გაუწევთ თეიმოქიმედ კოლექტივებს, რისთვისაც ადგილზე მივაგვლით რეჟისორებს და წამყვან მსახიობებს. თეატრს შეუფადა ჰყავს აფხაზული გორის რაიონის სოფელ ვანიანის კლუბი, კასპის რაიონის სოფელ წითელქაქის ინვალიდ ბავშვთა სახლი. ეს არის არა სრული ჩამოთვლა იმ ღონისძიებებისა, რაც თეატრმა უნდა განახორციელოს ახლო მომავალში.

რა არის საჭირო, რომ თეატრმა უკეთესი შემოქმედებითი მაჩვენებლები მოიპოვოს?

ჩვენს თეატრს უნდა შეუმცირდეს ძალზე გაზრდილი წარმოდგენების რიცხვი — 435-დან 380 სპექტაკლამდე. 1974 წლის დოტაციის ოდენობა 58.000 მანეთიდან უნდა გაიზარდოს 74.000 მანეთამდე. ეს კი უთუოდ ამაღლებს თეატრის შემოქმედებითი ღონეს. ხელს შეუწყობს მის სრულყოფილი სპექტაკლების შექმნაში. საშუალება მისცემს თეატრის კოლექტივს მეტი დრო დაუთმოს ახალგაზრდა მსახიობებთან მუშაობას.

თეატრის ხელმძღვანელობას განზრახული აქვს ჩაატაროს ტარფივაცია, მსახიობთა პირობების გაუმჯობესების მიზნით, თითო კატეგორიით გაზარდოს მათი თვეური ხელფასი.

\*\*\*

თეატრის შენობა საექსპლუატაციოდ გადაეცა 1939 წლის 20 დეკემბერს იგი ერთ წელიწადში აშენდა. იმის გამო, რომ ნიადაგი მყარი არ იყო, შენობას საძირკვლიად მილიანი საფარი გაუკეთეს. დროთა განმავლობაში თეატრის საძირკველმა დაიწია, რის შედეგად სცენის მარცხენა მხარის სადარბაზო შესასვლელი დაქანებულია 10-15 სანტიმეტრით, გაზნარულია გარე კედელი, ჩაწოლილია თეატრში შესასვლელი კიბეები, დაზიანებულია საძირკველი, რაც გარკვეულ საფრთხეს უქმნის მცირედი მიწისძვრის შემთხვევაში მაყურებელს და თეატრის თანამშრომლებს. შენობის ნარჩენები აშენება მოჰყავს, რომ შენობას არა აქვს ტექნიკური სამართროსათვის საჭირო ვარგისი საშუალო სათავსოები. ზემოთ ჩამოთვლილმა ნაკლოვანებებმა თეატრის დირექცია აიძულა, 1945 წლიდან დაწყებული დღემდე, სხვადასხვა სახის გადაკეთებითი სამუშაოები აწარმოოს, თითქმის ყოველ წელს, რაზედაც უამრავი თანხა დახარჯული. თეატრის პროექტის შემქმნელს (არქიტექტორი თავაძე) ექსპერიმენტის სახით აქვს გადაწყვეტილი პარტურის და გარე ფასადის ხედი მილიანად. თეატრის არქიტექტურული ქარგა თვალისთვის სასიამოვნო შთაბეჭდილებას ტოვებს. შენობა მილიანად კარ-ფანჯრებითაა ნაგები. ასეთი შენობის აგება, შავი გორის სანაპირო რაიონში იქნებოდა მიზანშეწონილი და არა ღირსი, სადაც სათანაობში ხშირად 20-25° ყინვაა, რის გამოც ძნელდება თეატრში ნორმალური ტემპერატურის შენარჩუნება. ეს კი მაყურებელთა დასწრებაზე მოქმედებს. საერმოტო სამუ-



მაგები 1972 წლის სექტემბერში ჩაატარა კულტურის სამინისტროს საამშენებლო შემკეთებელმა განყოფილებამ. თეატრი დღესაც შეკეთებას მოითხოვს, რადგან სახურავიდან წვიმა ჩამოდის და სცენის თალი დაზიანებულია. იმავე 1972 წელს შეცვლილი და ახლად დადგენილი სცენის იატაკი უხარისხოა და ხელს უშლის დეკორაციების ნორმალურად დადგმას. მაყურებელთა დარბაზის კედელი ისრა ჩამორეცხილი წვიმისაგან, რომ ჭერში და კედლებში სხვადასხვაფერად არის აჭრებული.

1970-72 წლებში თეატრში ჩატარებულ რემონტზე დახარჯულია 60 ათას მანეთზე მეტი, დღეისათვის თეატრი, ხანძარსაწინააღმდეგო კომუნიაციების უვარგისობის გამო, ზემდგომი ორგანოების მითითებით დალუქვის საფრთხის წინაშე დგას. უკანასკნელი წლების მანძილზე ჩატარებული სამუშაოებისათვის 80 ათასი მანეთი უკვე დახარჯულია. 1974 წელს ჩასატარებელი რემონტისათვის კიდევ 80 ათასი მანეთი არის საჭირო. ე.ი. 3 წლის განმავლობაში თეატრის მიმდინარე რემონტისათვის 160.000 მანეთი იქნება დახარჯული. მომავალი სამუშაოების ხარისხიანად ჩატარების შემთხვევაშიც კი შენობა მაინც უვარგისი იქნება უსაფრთხოების თვალსაზრისით. შენობა, როგორც მოგახსენეთ, 1939 წელს არის აშენებული, მაშინ თეატრის 480-ადგილიანი დარბაზი საესკეით საკმარისი იყო გორის მოსახლეობის დასაკმაყოფილებლად. ახლა კი, გორის მოსახლეობა ერთითად გაიზარდა, ამას ემატება კიდევ სხვადასხვა სახელმწიფოს დღევანდელი და უამრავი საბჭოთა ტურისტები...

1969 წელს, გორის საქალაქო საბჭოს აღმასკომის დაკვეთით, საქართველოს სსრ თბილისის სამხატვრო აკადემიის არქიტექტურულ-საკონსტრუქტორთა ექსპერიმენტული ბიუროს მიერ შედგენილ იქნა პროექტი გორის სახელმწიფო

თეატრის რეკონსტრუქციისათვის. პროექტი დამტკიცებულია ყველა ზემდგომ ინსტანციამ და მოგვანია, რომელიც თეატრის რეკონსტრუქცია, რომლის სახარჯთაღრიცხვით დარბაზი 294.140 მანეთს უდრის, ჩაისვას კულტურის სამინისტროს მიერ გვეგზიური მშენებლობის ობიექტად, რაც სათანადო სახელმწიფო ხარჯების დასაფარავლად და ადგილობრივი საქალაქო თუ რაიონის ხელმძღვანელობას ყოველწლიურად ხარჯის 60-80 ათასი მანეთი. თეატრის დროული რეკონსტრუქციის შედეგად შეიქმნება ნორმალური მუშაობის პირობები, რაც ხელს შეუწყობს ისეთი სპექტაკლების განხორციელებას, რომლებიც საესკეით დააკმაყოფილებენ ქ. გორის და გორის რაიონის მოსახლეობის გაზრდილ მოთხოვნილებას.

აუცილებლად გასათვალისწინებელია მსახიობების საყოფაცხოვრებო პირობებიც.

ჩვენი თეატრის დადგმებზე წლების განმავლობაში მხოლოდ მოკლე ინფორმაციები ქვეყნმდგარ რესპუბლიკის ცენტრალურ პრესაში. ბოლო დროის თითქმის არც ერთ სპექტაკლზე არ დაბეჭდილა რეცენზია. უნდა ითქვას, რომ სათანადო ყურადღებას არც ადგილობრივი პრესა იჩენს ჩვენი სპექტაკლების პოპულარიზაციისათვის.

გორის თეატრში მუშაობენ მსახიობები, რომელთაც 200-250 წამყვანი როლი აქვთ განხორციელებული და წოდების გარეშე არიან (მოციქულაშვილი, ღონდაძე, ბასიშვილი, დათუნაშვილი).

თეატრის კოლექტივი დიდი ყურადღებით გაეცნო 1973 წლის 15 სექტემბერს საქართველოს კომუნისტური პარტიის ცენტრალურ კომიტეტში ჩატარებული თათბირის მასალებს თეატრის აქტუალურ პრობლემებზე. გ. ერისთავის სახელობის გორის დრამატული თეატრი ყველაფერს დააკეთებს იმიტომ, რათა მოწინავე თეატრებს შორის იმყოფებოდეს.

## დღისკურსი

თბილისი და მთავრბაზო

## შეოქმედებითი შეხვედრებით

ვანტანგ მალაფერიძე, გურამ მაცხოვრავილი

ჩამნს თეატრალურ წრეებში დიდი ინტერესი გამოიწვია გავით „პრავდაში“ გასული წლის 23 სექტემბრის ნომერში გამოქვეყნებულმა ვლადიმერ გოლდფელდის წერილმა „აღიარებაც, მოწოდებაც“, რომელშიც მოთხრობილია ლატვიის ერთ-ერთ პატარა ქალაქ ვალმიერის ლეონ პავლევის სახელობის სახელმწიფო თეატრის შესახებ. ამ პატარა — ოცი ათას მაცხოვრებლიანი ქალაქის დიდი შემოქმედებითი გატანების თეატრალურმა კოლექტივმა პოპულარობა, ავტორიტეტი და სიყვარული მოიპოვა მთელს ლატვიაში.

ვალმიერელთა შემოქმედებითი შემართება, დაუსტრომელი ენთუზიაზმი, რომანტიკით აღსავსე ყოველდღიური ცხოვრება ხელოვნებაში ჭეშმარიტად სამაგალითოა. ეს არის ერთ დიდ და მტკიცე მეგობრულ ოჯახად შედუღებული კოლექტივი, რომლის საქმიანობა უდავოდ სასარგებლო მავალითაა ყველა თეატრისთვის.

ვითვალისწინებთ რა ყოველივე ზემოაღნიშნულს



ნულს, ჩვენი თეატრის შემოქმედებითი წინსვლის მიზნით, უპირველეს ყოვლისა, გადავწყვიტეთ რეპერტუარის გათანამედროვება. ეს კი, რა თქმა უნდა, არ ნიშნავს კლასიკური დრამატურგიის უარყოფას, რადგან კლასიკაც უნდა პასუხობდეს თანამედროვეობის მოთხოვნებს. ამ თვალსაზრისით ჩვენი რეპერტუარი აგებული იქნება იმ პრინციპით, რასაც დღეს მასურებელი მოითხოვს თეატრისაგან, რაც უშუალოდ აღილებს მას და ამავე დროს, ხელს შეუწყობს მასში გემოვნების აღზრდას.

გვინდა შევქმნათ დიდი, აქტუალური ქვრადობის სპექტაკლი ჩვენი ქალაქის მოწინავე მუშათა კლასის ცხოვრებაზე, სცენიდან ვაჩვენოთ ის ჭეშმარიტად რევოლუციური ძვრები, რომლებიც ახლა ხდება ჩვენი ცხოვრებისა და საქმიანობის ყოველ უბანზე.

თავიდანვე გვინდა აღვნიშნოთ, რომ მიმდინარე სეზონში თეატრს ძირითადი აქცენტი გადატანილი ექნება მაჟორ სატირაზე. უპირატესობა ბრძოლას გამოვყვებით სცენიდან ობიექტულობასა და მეტროპოლისს. თეატრს ერთი სასიცოცხლო მიზანი გააჩნია — მაღალპროფესიული ხელოვნებით ემსახუროს ხალხს, იყოს მისი ფიქრებისა და გრძნობების გამოხატველი, ესთეტიკური აღზრდის კერა და სულიერი ნაყუდელი.

ჩვენი უახლოესი პრემიერა რ. თაბუკაშვილის „რაიკომის მდივანი“. პიესაში მწვავედაა დასმული სიყალბის, მოყვანებითობის, პარადულობის წინააღმდეგ უკომპრომისო ბრძოლის საკითხები. პარტია უსახავს მშრომლებს იმ სიძინელების დაძლევის კონკრეტულ გზებს, რომლებიც უკანასკნელ წლებში ჩვენს ყოველდღიურებაში დამკვიდრდა. პიესაში გატარებულია ის აზრები, რომ კარგი და ჯანსაღი მარადიულია, მას ვერ სძლევს დროებითი მანკიერება. ეს სპექტაკლი არის ჩვენი ესთეტიკური მრწამსის, შემოქმედებითი პრინციპების გამომავლინებელი ერთგვარი განაცხადი.

განდიდების მანიით შეყვრობილ ერთ მუჭა ვაიმეცინიერებს, რომლებიც უკანასკნელ პერიოდში მთელი სიბატრე-სისატკით დაგმო ჩვენმა პარტიამ. ამხელს კ. ბუაჩიძის სატირული კომედია „პლატონი“.

ჩვენი საზოგადოების ყურადღებას იპყრობს ახალგაზრდობის საკითხი. უკანასკნელ წლებში დაშვებულმა სერიოზულმა შეცდომებმა, წარმოშობილმა საზოგადოებრივად მავნე მოვლენებმა, უარყოფითად იმოქმედეს ახალგაზრდობის ერთი ნაწილის ფსიქიკაზე, მათ მსოფლმხედველობასა და შრომისადმი დამოკიდებულებასზე. სარეველა ბალახებით მომრავლდნენ ეგრეთწოდებული „მამიკოების“ შილაკობები, რომლებიც სქელჯიბიანი მამების ხარჯზე ფუქსაკატრ ცხოვრებას ეწევიან. უფრო მეტიც, მათ წარმოდგენაში ფული იქცა ფეტიმად, რომელსაც ზედ ერთ-

ვოდა ყოვლისშემძლე „მამიკოებისა“ და „ბიძი კოების“ უსამართლოდ გამოყენებული ავტორიტეტის იმედი, რაც მათ ბოროტებისაკენ უბიძგავდა. ამ პრობლემას ეხება ნ. ბაიერიის პიესა „უკანასკნელი მატარებელი“, რომელიც გ. სანადირაძემ გადმოაქარაუღა. აღნიშნული პიესის სცენური განხორციელებით ერთხელ კიდევ გვიხდა შევასხნოთ პატროსან ადამიანება, რომ ჯერ კიდევ აუცილებელია შეურიგებელი ბრძოლა იმ ხელოვნებისა და ხორცმეტების წინააღმდეგ, რომლებიც არცხვენ ჩვენი სახელოვანი ახალგაზრდობის სახელს.

თეატრი, ავტორთა ჯგუფთან ერთად, სერიოზულ და ინტენსიურ მუშაობას ეწევა ახალგაზრდობის თემაზე საინტერესო, ორიგინალური დრამატული ნაწარმოების შესაქმნელად.

მეერთამობის წინააღმდეგ, იმის წინააღმდეგ, რომ ადამიანი და ადამიანური ღირსებანი იხოებოდა მხოლოდ ფულით, რეპერტუარში გვაქვს ისტორიკული „შემოსავლიანი ადგილი“. ამავე თემას მიეძღვნება რ. დვალთვილის სატირული კომედია, რომელსაც ავტორს უახლოეს მომავალში გადმოგვეცემს სამხატვრო საბჭოზე განსახილველად.

რეპერტუარში გვაქვს აგრეთვე გ. გაბესკიას დრამა „ყვავილი ისევ იყვავილებს“. ეს პიესა პირველად ჩვენს თეატრში დაიდგება.

კლასთა ბრძოლის პრობლემებს ეხება ჟ. ანუის პიესა „სარდაფი“, რომლის სცენური ხორცმესხმაც მისი აქტუალობის გამო გადავწყვიტეთ. რეპერტუარში გვაქვს ქ. ქუჩუაშვილის მეტად საინტერესო სატირული ზღაპარი „ოგოო ხოხესია“ და ლ. სანიკიძის პატრიოტულ-უმორიკული პიესა „შემომავალა ყინალი“. იგი უერთარის ხალხთა ძმობას, მეგობრობასა და ერთობას.

ჩვენი სურვილია უფრო მჭიდრო შემოქმედებითი კავშირი დავამყაროთ მწერალთა კავშირის ქუთაისის განყოფილებასთან, უფრო აქტიურად ჩავაბათ თეატრალურ ცხოვრებაში ადგილობრივი ავტორები.

და, რაც მთავარია, გვინდა ტრადიციად ვაქციოთ ქუთაისის სახელმწიფო თეატრში დავით კლდიაშვილის დრამატურგიის დამკვიდრება. მიმდინარე სეზონში დავდგამთ „ქაშუშაძის გაჭირებას“, რომელიც, როგორც ცნობილია, თეატრად და ჩანრობრივად მრავალფეროვანია და ეჭვი არ გვაპარება, მისგან საინტერესო სპექტაკლს მივიღებთ.

გატკეპითი ვმუშაობთ ორგანიზაციებისა და ლიტერატურული წარმოდგენის შექმნაზე. პირველი განყოფილება იქნება ქართული პოეზია, მეორე კი — ქართული პროზა. თუ იმედები არ გავგიტყუვდა, განზრახული გვაქვს ყოველ ორ თვეში ერთხელ ახალი პროგრამით წარვსდგეთ მსმენელ-მსმერების წინაშე.

არც მოსწავლე-ახალგაზრდობას დაგტოვებთ

უსურბოლოდ; მათთვის მოვამზადებ ა. გაი-  
დარის ცხოვრების ამსახველ წარმოდგენას.  
გადაწყვეტილი გვაქვს გავაფართოთ კონ-  
ტაქტები სხვა თეატრებთან, რეჟისორებთან და  
მსახიობებთან. მაგალითად, ჟ. ანდრე „სარდაფ-  
ში“ სათამაშოდ მოვიწვევთ რუსთაველის სახე-  
ლობის თეატრიდან ზ. კვერენჩილაძეს. ასევე  
ჩვენი მსახიობები გამოვლენ სხვა თეატრების  
სპექტაკლებში. ჩვენს თეატრში დადგმას განა-  
ხორციელებენ მ. თუმანიშვილი, გ. ლორთქიფა-  
ხიძე და სხვა ცნობილი რეჟისორები.

რაც შეეხება ვალმირის თეატრის შესანიშნავი  
კოლექტივის საქმიანობას, როგორც ვფიქრობ,  
მართლაც რომ სანიშნოდ და მისაბამია. ამ  
თვალსაზრისით კი ქუთაისის სახელმწიფო თე-  
ატრში ბევრი რამ მოსაკავებელია და მას სე-  
რიოზული ყურადღება და მხარდაჭერა სჭირდებო-  
და. უპირველეს ყოვლისა, თეატრი უნდა გა-  
დაკეთდეს თანამედროვე ტექნიკის დონეზე.  
ამისათვის კი აუცილებელია შენობის კაპიტა-  
ლური რემონტი. თეატრმა ახალი შენობა 1955  
წელს მიიღო, ისიც დაუმთავრებელი, მთელი  
რიგი დეფექტებითა და ხარვეზებით და მას შემ-  
დედ იგი არ შეეუფლება. პრიმიტიული და  
მძიმელებულია განმათეებელი აპარატურა, გარ-  
დერობი.

ძალიან მწვავედ დგას დასის დაკომპლექტე-  
ბის საკითხი. თეატრს ფაქტურად არ ჰყავს  
საშუალო თაობა. იგი არც ახალგაზრდა პრო-  
ფესიონალი მსახიობების სიმრავლით გამოირ-  
ჩევა. ამაში კი ხელს გვიშლის ცუდი საბინაო  
პირობები. იმედოვნებ, პარტიის ქუთაისის  
ქალაქკომი ამ მხრივ უახლოეს მომავალში სა-  
თანადო დახმარებას გაგვიწყვეს, რაც კიდევ  
უფრო ნაყოფიერს გახდის ჩვენს მუშაობას. მა-  
შინ კი უფრო გაბედულად მოვიწვევთ პროფე-  
სიონალ მსახიობებს. ჩვენთან მათ პრაქტიკისა  
და დაოსტატების საუკეთესო პირობები ექნებათ.

როგორც სხვა სარაიონთაშორისო თეატრებს,  
ქუთაისსაც ბევრი გავსულითი სპექტაკლის ჩატარ-  
ება უხდება. ეს კი მთელ რიგ სირთულეებთანაა  
დაკავშირებული. ჯერ ერთი, ხშირად მოუხერ-  
ხებელია დეკორაციების გაატანა, რადგან ჩვენი  
დეკორაციები არ იმართება კლუბებისა და კულ-  
ტურის სახლების სცენებზე, ხოლო დუბლი დე-  
კორაციების დაწესება სათანადო ხარჯებთანაა  
დაკავშირებული, რაც თეატრს არ გააჩნია. ამავე  
დროს ყურადღება უნდა მიექცეს იმ კულტურის  
სახლებისა და კლუბების მოწესრიგებას, სადაც  
სახელმწიფო თეატრის გასტროლებია დაგეგმილი.  
ამაზე კი ადგილობრივმა ხელმძღვანელმა პარ-  
ტიულმა ორგანიზაციებმა უნდა იზრუნოს. საქ-  
მე მართო გასვლითი სპექტაკლების ჩატარების  
გეგმის შესრულებაში როდია, რადგან იმის ხა-  
რისხიც უნდა ამშვენებდეს! ამდენად, ძნელია  
ასეთ რთულ პირობებში დაეცვათ პროფესიონა-  
ლურში. ეს გათრეობა კი ერთგვარად აღუწებს მსა-

ხიობის პასუხისმგებლობას. თეატრის ვალია მა-  
ღალიდგურ-მხატვრული სპექტაკლებით შევავა-  
როს მაყურებლის თეატრალური ხელოვნებადგენა-  
არა პირიქით — შეაძულოს იგი და ხელი ჩააქ-  
ნეინოს. ეს მით უმეტეს, აუცილებელია დღეს,  
როცა მაყურებელი, სადაც არ უნდა ცხოვრობ-  
დეს იგი — ქალაქად თუ სოფლად — ტელევი-  
ზიის ეკრანებზე ხედავს ჩვენი ქვეყნისა თუ  
უცხოეთის არაერთი თეატრალური კოლექტივის,  
საესტრადოდ ჯგუფების, ანსამბლებისა და ინდი-  
ვიდუალური შემსრულებლის მაღალ ოსტატო-  
ბას, რაც ყოველდღიურად ზრდის და ხვწავს  
მის გემოვნებასა და მხატვრული აღქმის უნარს.  
ამ თვალსაზრისით, დღევანდელ მაყურებელთან  
იოლი გზით ფონს ვერ გახვალ. იმისათვის, რომ  
იგი დაარწმუნო, შენ თვითონ უნდა გჯეროდეს  
შენი ხელოვნების, შენ თვითონ უნდა იყო ოსტა-  
ტი და ხელოვანი...

კიდევ ერთი საკითხი, რომელიც, ვფიქრობთ  
ყოველი პერიფერიული თეატრის ქრონიკული  
სატკიცარია. საღამოს რვა-ცხრა საათის შემ-  
დეგ არათუ სოფლებში, თვით ქალაქებშიც კი  
თითქმის წყდება სასოფაღობრივი ტრანსპორ-  
ტის მოძრაობა, რაც ყველაზე უფრო უშლის  
ხელს მაყურებლის თეატრში მიზიდვას. რა სუ-  
ლიერ დასვენებაზე, რა ესთეტიკური სიამოვნე-  
ბის მიზიქებაზე უნდა ვილაპარაკოთ, როცა მა-  
ყურებელი დარბაზში დაძაბულია, გაფრთხილია  
მისი ყურადღება, სწუხს და ფიქრობს იმაზე, თუ  
სპექტაკლის შემდეგ როგორ მიადღწიოს სახლამ-  
დე განსაკუთრებით უხერხული მდგომარეობა იქ-  
მნება ცუდ ამინდში. ამაზე, უპირველეს ყოვ-  
ლისა, ქალაქის, რაიონის ხელმძღვანელებმა  
უნდა იფიქრონ, სწორედ ისინი უნდა ამოუღ-  
დენენ მხარში თეატრს, შეიყვარონ იგი. საბჭო-  
თა თეატრი, ისე როგორც საერთოდ საბჭოთა  
ლიტერატურა და ხელოვნება, პარტიულია, პარ-  
ტიის პოლიტიკის, მისი კურსისა და იდეოლო-  
გიური მიმართულების სისხლი-სისხლთაგანი და  
ხორცი-ხორციათაგანი, პარტიის ზრუნვა თე-  
ატრისადმი ამაღლებს მის პასუხისმგებლობას,  
შემოქმედებით შემართებას, ენთუზიაზმსა და  
ბრძოლისუნარიანობას.

გ. გოლდფელდის წერილი ბევრის მოქმედი.  
ვალმიერების — ამ შემხატკიბილებული კო-  
ლექტივის საქმიანობა და წარმტკება-ალიარების  
საიდუმლოების გასაღები გასაგებია. იგი თეატ-  
რების ხელმძღვანელებსაც ჩააფიქრებს და სა-  
თანადო დასკვნებსაც გამოატანინებს....

# 12 აპრილი

## კოსმონავტიკის დღეა



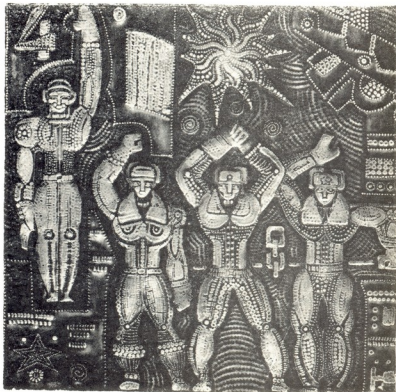
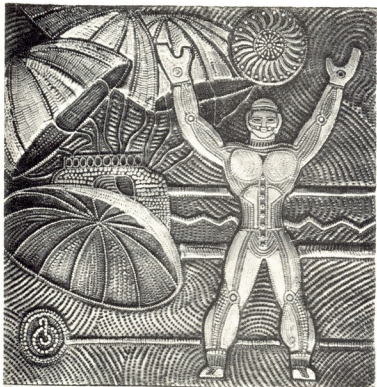
კოსმონავტიკის დღესთან დაკავშირებით ვებგვერდით საქართველოს სსრ დამსახურებული მხატვრის ალიკო გორგაძის ნამუშევართა რეპროდუქციებს სერიიდან „კოსმონავტი“.



შეპირაპირება.  
იკაროსი.  
უპაერო სივრცეში.



მონტეჯი კოსმოსში.  
კვლავ დედამიწაზე-  
თოლია.  
ადამიანი კოსმოსში.  
გამარჯვებულნი.



ქართულ მხატვრულ ფილმებში

ნანა ქავთარაძე

ქართულ კინომუსიკას თავისი ისტორია, განვითარების გზები და თვითმოყოფადი ნიშნები აქვს. საკმაოდ გაიზარდა კინომუსიკის როლი ზოგიერთ ქართველი კომპოზიტორის შემოქმედებაში. დღეს წარმოდგენილია მათ შემოქმედებით თავისებურებაზე საუბარი კინომუსიკასთან კავშირის გარეშე. არანაკლებ საინტერესოა კინომუსიკის ზეგავლენა ქართული მუსიკის მთელი რიგი ჟანრების განვითარებაზე, რომ არაფერი ვთქვით იმ მონაცემებზე, რითაც ხშირად კინომუსიკა იჭრება მუსიკალური სოციოლოგიის სფეროში.

რა თქმა უნდა, კინომუსიკისადმი ქართველი მუსიკისმცოდნეების დიდი დღეს უზარხულიცაა და მიუტევევლაც. მით უფრო, როცა ქართულ კინომუსიკაზე აერთიანდებიან საინტერესო დაკვირვების ვეცნობით რუსი მუსიკისმცოდნეებისა და კინოხელოვნების მკვლევართა შრომები.

მაგრამ არანაკლებ დასაინათეს კინომუსიკისადმი ქართველი კინომცოდნეების გულგრილობაც. კინომცოდნეობას დღეს პრეტენზია აქვს მეცნიერული აზროვნების ისეთ დონეზე, როცა, პრინციპულად წარმოდგენილია კინოფილმების მხატვრულ კატეგორიებზე მსჯელობა, ეროვნული კინოდრამატურგიის პრობლემების შესწავლა და ფილმის მხატვრულ ავკარგაინოზაზე<sup>1</sup> ლაპარაკი კინოლოგიკის ყველა შემადგენელი ელემენტის შესწავლისა თუ გათვალისწინების გარეშე. მით უფრო, რომ ფილმში მუსიკა მნიშვნელოვან მხატვრულ ამოცანებს ემსახურება და თავის წილ დრამატურგიულ თუ ემოციურ ტვირთის ეხიდება. სამწუხაროდ, ქართულ ფილმებთან დაკავშირებულ ვერცერთ მნიშვნელოვან შრომას ვერ დავასახელებთ, ჩვენი კინომცოდნეების სარეაბილიტაციოდ რომ ლაპარაკობდეს. სხვათა შორის, ანალოგიურ მდგომარეობაში აღმჩნეოდნობდა მუსიკისმცოდნე, მას რომ რომელიმე სათაური ნაწარმოების მხატვრული ღირსებების დადგენისას თავი შეეხლუდა მხოლოდ მისი მუსიკალური მხარის შეფასებით და არაფერი ეთქვა ამ სინთეზური ჯანრის სხვა ელემენტებზე.

თანამედროვე ეპოქამ გაილაშქრა ხელოვნებას იზოლაციის, მათი პირველადი ბუნების წინააღმდეგ. უფრო დაქარდა და გააქტიურდა ხელოვნების სხვადასხვა სახეობათა ურთიერთშემოქმედებისა და შერწყმის პროცესები. ამ მოვლენასთან დაკავშირებით მუსიკა სულ უფრო კარგავს თავის ქანრულ სიწმინდეს და პირველქმნილ ბუნებას. დღეს მეცნიერული კვლევის ფართო ასპარეზია შექმნილი იმ პროცესების თვითრიოდ გააზრებისათვის, როდესაც მუსიკა ხელოვნების სხვადასხვა სახეობასთან შერწყმისას ინარჩუნებს თავის დამოუკიდებლობას. მაგალითად, პოეზიასთან მუსიკის კონტაქტი წარმოქმნის ჟანრებს, რომლებიც მთლიანად მუსიკის სფეროსა და მის კანონზომიერებებს განეკუთვნებიან. ასეთებია: რომანსი, სიმღერა, ვუნდი, სხვადასხვა ვოკალურ-ინსტრუმენტული ანსამბლები. მეორე მხრივ, მუსიკის შერწყმა ქორეო-

გრაფიასთან და თეატრალურ მოქმედებასთან წარმოშობს ჟანრებს, რომლებშიც მუსიკა თანაბარ უფლებებს ინაწილებს თავის „მოკავშირესთან“ (თეატრა, ბალეტი), მაგრამ არის ხელოვნების კიდევ სხვა სახეობანი — კინო, ტელევიზია, რომლებიც, მუსიკასთან მთელი რიგი თანხვედრი ნიშნების მიუხედავად, მისგან დამოუკიდებლნი არიან მაშინაც კი, როდესაც საქმე გვაქვს მუსიკალურ კინოფილმებთან. ჩვენი მოსაზრება რომ უფრო დამარწმუნებელი გახდეს, საკმარისია გავიხსენოთ ფილმი „შერბურის ქოლგები“, რომლის დრამატურგიის მართგანიზებული საშუალება ვოკალური დეკლარაციაა და მაინც ამ ფილმს ვერ აღვიკვეთამ მუსიკალური ხელოვნების კუთვნილებად.

ამიტომ ფილმში „მოქმედ“ მუსიკას თავისი კანონზომიერებანი გააჩნია. ის მუსიკალური ხელოვნების სრულიად დამოუკიდებელი სახეობაა, მას კინომუსიკა აღერქვა და რადან ეს ასეა, ამიტომ მისი შეფასების კრიტერიუმებიც სხვაგვარია, ისინი უფრო კინოხელოვნების მოთხოვნებიდან მიმდინარეობენ, ვიდრე „წმინდა“ მუსიკალური ხელოვნებიდან.

რა თქმა უნდა, სინთეზურ ჟანრებში მუსიკის როლი და დამოუკიდებლობა არ ემორჩილება რეალმენტრებულ კანონებს. ის მთლიანად დაკავშირებულია შემოქმედებით პროცესებთან, რეჟისორის, სცენარისტის, კომპოზიტორისა და თეატრატორის მხატვრული ხედვის, გემოვნების და სტილის დამთხვევისა და დაახლოების შემთხვევებით.

იქნის თუ არა კინომუსიკა დამოუკიდებელ ფუნქციას, რა როლი განეკუთვნება ფილმში მონაწილე კომპოზიტორის და როგორ აზროვნებს ის, როგორც კინომუსიკის ავტორი? — აი ის უპირველესი კითხვები, რომლებიც ჩვენი ლაპარაკი 1972-1973 წლებში შექმნილი უმეტესი ფილმების ნახვამ.

თანამედროვე კინემატოგრაფი ე. წ. „რეჟისორული ფილმების“ ხელოვნებაა, რომელშიც უპირველესად რეჟისორი განსაზღვრავს ფილმის მხატვრულ სახეს. ის დირიჟორივით მართავს მხატვრული ჩანაფიქრის ხორცშესხისათვის ამოქმედებულ კინოპოეტიკის ყველა საწყისთა საჭეს, რეჟისორული პარტიტურის ყველა მონაწილეს. ფილმში რეჟისორის უფლებების შეუვალობაზე არსებობს ფაფიციო ფილმის სატოვანი გამოთქმა: „ჩემი თანამშრომლებისადმი პატივისცემისა და მადლიერების მიუხედავად, მხოლოდ საკუთარ თავს მივიჩნევ ჩემი ფილმების მამად და დედად!“

რადან კინომუსიკა ფილმის პოეტის ერთ-ერთ შემადგენელ ელემენტად აღიარებული, ამიტომ კომპოზიტორის როლი ფილმის შემქმანი რეალმენტრებელია და მთლიანად რეჟისორზეა დამოკიდებული. მასსენდება კომპოზიტორი არამე ხანატურაინის სიტყვებით: „კინომო ჩვენ მუდმივ „ცაიტოტ-ში“ ვიმყოფებით. კომპოზიტორები ვალდებული ვართ ურთულესი აზრები და გრანობები გამოვხატოთ წამოშობით მკაც-



რად შეზღუდულ დროში, მაკაც რეჟისორულ პარტიკულარში“.

ჩვენს მიერ ნაწახმა ფილმებმა კიდევ ერთხელ დაგვარწმუნეს იმაში, რომ კინომუსიკის ხარისხი, მისი დრამატურგიული გამაზნულობა მაშინ ემსახურება მხატვრულ ეფექტს, მაშინ იქცევა მუსიკა კინომუსიკად, როდესაც საქმე გვაქვს საინტერესო რეჟისორულ ჩანაფიქრთან, ძიგებთან, როდესაც იგრძნობა რეჟისორის მუსიკალური ინტუიციის კლუტურა, გემოვნება, როდესაც რეჟისორი იჩენს კომპოზიტორის შესაძლებლობების აქტიური გამოყენებისა და ფილმთან მისი სტილი, ენის, დრამატურგიული აზროვნების მიხედვების უნარს. ასეთ შემთხვევაში კინომუსიკის ავტორის შემოქმედებითად ემორჩილება რეჟისორის მხატვრულ ხედვას, მის სურვილებსა და მოთხოვნებს და მუსიკასაც „კომპერციის სურნელში“ არ ახდის. თუმცა კომპოზიტორის პასიური თავიზნების მაგალითებიც ხშირ უხვია ქართულ ფილმებში! ისინი გამორიცხული არ არის 1972-1973 წლების „ქართული ფილმის“ ნაწარმოებებიდანაც.

ამ პერიოდის ქართულ ფილმებში რეჟისორული ხელწერის თავისებურებებმა კინომუსიკის ავტორები ორგვარ პლანში წარმოვიდგინეს: კომპოზიტორი-თანაავტორი და კომპოზიტორი-გამფორმებელი. ეს ახალი მოვლენა არ არის და ქართული კინომუსიკის დასაბამიდან მომდინარე ამგვარი ტენდენცია ამ წლების ფილმებმაც გაიზარაფს.

როგორ ვითარებაში იბადება კომპოზიტორი-გამფორმებელი?

რეჟისორი მუსიკალური გამფორმებლის როლში კომპოზიტორს მაშინ ჩააყვებს, როდესაც ფილმში მუსიკას დაუკავებს დამოუკიდებლობის ამ მინიმუმს, თვით კინომუსიკის ქანრის სპეციფიკურობით რომ არის განპირობებული. ასეთ შემთხვევებში კომპოზიტორს ხელიდან ეცლება ფილმში მუსიკის დრამატურგიული გააზრების ინიციატივა, ფილმის ხატოვანი წერტილების მუსიკალური განაზღვრების შესაძლებლობანი და რეჟისორულ ხელწერასთან თავისი მუსიკალური ენისა და სტილის შეთანაბრების აუცილებელი პირობა.

მაგალითად, ჩვენი ინტერესი გამოიწვია კომპოზიტორ გიორგი ცაბაძის, როგორც კინომუსიკის ავტორის, შედარებაში ორი, სრულიად განსხვავებული მხატვრული ხედვისა და პოზიციონის რეჟისორის ფილმებში, როგორცაა ლ. ხოტივარის „მზიარული რომანი“ და გ. შენგელიას „ვერის უნის მელოდები“. მით უფრო, რომ ორივე შემთხვევაში კომპოზიტორი მუსიკალური ფილმის მონათესავე ჟანრულ სამყაროში აღმოჩნდა.

ასანაწილადაა, რომ ამ ფილმებისათვის შექმნილი მუსიკა გიორგი ცაბაძისათვის კინემატოგრაფიასთან დაახლოების პირველი ცდებია, რაც გასათვალისწინებელია მის კინომუსიკულ მსაუბრობისას. მეორე მხრივ, კომპოზიტორის გამოცდილებმა ლირიკული სიმღერის ჟანრში, მუსიკალური კომპოზიციის თეატრში და აგრეთვე ქართული მუსიკალური კინოკომედიის მდიდარი ტრადიციები, არ გვაძლევენ უფლებას კინომუსიკის ავტორს შევუმსუბუქოთ თავისი ტვირთი.

ფილმი „მზიარული რომანი“ ექსცენტრული კომედიის ჟანრის მიეკუთვნება. მას პრეტენზია აქვს მუსიკალურ კინოკომედიას. თუ რამდენად იჩინა თავი ფილმში ამ ჟანრის სასუვეთსოვრო ერთგულმა ტრადიციებმა, რამდენად საინტერესოა გადაწყვიტა რეჟისორმა ფილმი, რა მასალა და როგორ მიაწოდა იგი მსაუბრობელს, ამაზე არ შეგვირდებათ. ფილმმა

ჩვენი ყურადღება მიიპყრო მხოლოდ და მხოლოდ იმით, რომ კიდევ ერთხელ აგვეღნიშნა რეჟისორის უდიდესი შემოქმედებულენა კინომუსიკის ხარისხზე, მის დრამატურგიულ მიზანდასახულობაზე.

კინომომედის სფეროში კომპოზიტორს შედარებით „თავისუფალი მოქმედების“ სარბიელი ექმნება, სადაც მუსიკის კანონზომიერების კინოდრამატურგიის კანონზომიერებების ტოლფასობაში ხდება.

„მზიარული რომანიში“ ეს თანაფარდობა, სამწუხაროდ, დარღვეულია, დაკარგულია კომპოზიტორის მიერ კინომუსიკის დრამატურგიული გააზრების ინიციატივა. მუსიკა აქ რეჟისორის გემოვნების ანარქიულ ხდება. ამის გამო ფილმში მუსიკა კინომომედების კომენტატორად და ილუსტრაციად იქცა. მართალია, მუსიკა ხმოვანებს ყველგან — იწყებს და ამოიღებს ყველა ექსცენტრულ ეპიზოდს („ზირად ამხურუტებს კიდევ მოქმედების ტემპს), ხმოვანებს კადრში და კადრს გარეთ, თანხლებს უწყვეტ მოქმედებას, მაგრამ არასდამა ანუზოგდება რეჟისორულ აზრს, არ აღრმავეს მხატვრულ სახეებს. ფილმის მუსიკალურ პარტიკულურ მოხდებებულენა ჩართული ნომრების პრინციპი და ეს ჩართული ნომრები მეტწილად ერთგვაროვანი სიტუაციით წარმოქმნილი ერთგვაროვანი ლირიკული სიმღერებია. შეიძლება ზოგიერთი მათგანი ფილმისა და დამოუკიდებლად იმსახურებს ყურადღებას, მაგრამ მათი მხატვრული მნიშვნელობა ხომ, უპირველეს ყოვლისა, საყურადღებოა, როგორც კინომუსიკის, როგორც კინოპოეტის შემადგენელი ნაწილი?!

ბრწყინვალე უთქვამს ეიზენშტეინს: „Песня может писаться нейтрально, и лишь исполнять ее артистка будет с тем или иным подтекстом... Меня больше интересовал другой путь. Я хотел, чтобы мысль человека, который поет, была бы выражена в музыке.“

სწორედ აღნიშნული ფილმიდან მომდინარე აზრისა და ემოციის სიმდარემ გამოიწვია კინომუსიკის ჩრდილოვანი მხარეები. მათ შორის, გარდა ლირიკული სიმღერების ერთგვაროვანი ტენდენციისა, აღსანიშნავია მუსიკალურ ფაქტურაში კომპლექური საწყისის სისუსტე, არ გვხვდება მუსიკალური გროტესკის არც ერთი მკვეთრი ინტონაციური მასალა. მუსიკაში ლირიკული საწყაროდ კომიკურად გადასული ერთი და იგივე ტენდენცია და გამოსახვის საშუალებით ხდება. საერთოდ გ. ცაბაძის შემოქმედებანი ლირიკული საწყაროსდმი ინტერესი აღემატება კომედიური და გროტესკული საწყისებისდმი ინტერესს. ეს ამ კომპოზიტორის სტილისტური თავისებურებაა და რეჟისორს რომ ეს მოემტკიო ფილმის ჟანრული მოთხოვნებიდან გამომდინარე გაეთვალისწინებინა, ბევრად მოივებდა. კინომუსიკის გროტესკულობა აქ პაროდის გრძნობას აღძრავდა და რეჟისორიც სასურველ შედეგს მიადგევდა.

სრულიად სხვაგვარად გამოიყურება გ. ცაბაძე, როგორც კინომუსიკის ავტორი, გ. შენგელიას ფილმში „ვერის უნის მელოდები“.

ამ ფილმში მუსიკალის ჟანრს მიაკუთვნებენ. ის ჩვენს ეროვნულ კინემატოგრაფიაში „ახალი სიტყვაა“ და როგორც ასეთი სანის პირველმა ნაწარმოებმა, ბუნებრივია, დიდი სირთულეების წინაშე დააყენა ფილმის ავტორები.

შესაძლოა, ფილმში მთელი რიგი მომენტები მივიჩინოთ საკამათოდ, განსაკუთრებით მაშინ, როდესაც მას ე. წ. „ვერ-



ტიკალური მონეტაის“ ჭრილში ვუყურებთ, აქ რევისორის, კომპოზიტორისა და ქორეოგრაფის კონტრაპუნქტი ყოველთვის თანაბარ და სასურველ მხატვრულ შედეგს ვერ აღწევს, ერთის კოლორიტის ძიებაში ჩართული ფილმის პოეტის ყველა ელემენტი არ იყენებს თავის სფეროში მოპოვებულ მეტყველების მრავალფეროვან თანამედროვე პლასტიკურ ფორმებს და საკმაოდ ხდება თვით რევისორის მიერ არჩეული გზა, ფილმის ელემენტი სახე. ჩვენ ხომ უკვე ვიხარეთ მიუზიკის სამეგობრო ნიმუშების, „ფესტივლის ისტორიის“, „ოლივიის“, „მემორიის ლედის“, ხოლო ერთნაირ კინემატოგრაფიაში „ქეთო და კოტე“ სახით! მაგრამ ამ ფილმში იგრძნობა რევისორის პოზიცია, ინდივიდუალური სხეულის, მისი ფილმიდან „ფორისანი“ მომდინარე კოლორიტის პოეტური გააზრება, ახალი ჟანრის ერთნაირი ასახილრებით წარმოქმნილი ძიების მომენტები, ფილმის მთელი რიგი სცენები და მოქმედი პირობები (ვართ, ცუკვის მასწავლებლები, ბავშვები, ცნობის ფურცლის დამატარებელი) ბრწყინავენ პლასტიკური მონაცემებით, სანახაობითობით. ყოველივე ეს დადებითად მეტყველებს ფილმის მხატვრულ ღირსებებზე. როგორ გამოიყურება ამ ფილმში გიორგი ცაბაძე, როგორც კინომუსიკის ავტორი? კომპოზიტორი-გამოფორმებლის პოზიციებიდან აქ მან გადაინაცვლა კომპოზიტორი-თანავე-ტორის პოზიციაზე და ეს, პირველ რიგში, რევისორის ინიციატივის შედეგია.

იმ გაზს, რომელიც აუჩრევია რევისორს, ფილმის მხატვრულ გააზრებაში საღვთო შეხატულებებსა გიორგი ცაბაძის შემოქმედებით ხუნება, ხელწერა და მუსიკალური სტილი. ძველი თბილისის მუსიკალური ფოლკლორის ფესვებიდან ანზორდლი კომპოზიტორის მუსიკალური ენა ყოველგვარი სტილიზაციის გარეშე შეერწყა რევისორულ ჩანაფიქრს (აქ მეორადია ის მომენტი, თუ რამდენად გვაკმაყოფილებს და მოგწონს ეს გზა). გ. ცაბაძის ლირიკული სიმღერების სტილისტიკური თავისებურებანი აქ ბუნებრივ გარემოში, საკუთარ სტილშია აღმოჩნდნენ. ამიტომ მუსიკამ განსაზღვრა არა მარტო ფილმის საერთო ემოციური ტონალობა, არამედ მისი კოლორიტიც. ხალხური წყობა და ქალაქური ფოლკლორის დამახასიათებელი ინტონაციური ბრუნვები ფილმის მუსიკას მკაფიო ერთეულს იერს აძლევენ, მუსიკა ფილმში წარმოქმნილი არა მარტო ძველი თბილისის კოლორიტს, არამედ აღადგენს გარდასულ დროთა სულს.

„ვერის უბნის მელიდობის“ განწყობილების ფილმია. მას აქვს თავისი პოეტური წყობა, ლირიკული სინაზე, შინაგანი სითბო. ფილმის ფაქტურაში უპირატესობა ენიჭება უფრო ლირიკულ საწყისს, ვიდრე დრამატულსა და ქმედობის. ამ ქმნის არა მარტო ცაბაძის სიმღერების მელიდობა, ფილმში მოცემული ე. წ. „სკედის სიმღერების“ კამერულობა, არამედ სიმღერების შესრულების მანერაც და ტემპრული ფერადობებაც. უპირველესად ეს დაკავშირებულია ნანი ბრეგვაძის საშემსრულებლო ხელოვნებასთან, მისი თავისებურ, ნიუანსებით მდიდარ და ნატყფ სიმღერასა და ხმის სითბოსთან. მისი სიმღერის პლასტიკა ფილმის მთავარი სახის — ვარდოს პლასტიკურობის ტოლფასია და ამ სახის ხატოვანეობის სტემული ხდება (გაივისენით ვარდოს ლირიკული სოლო სიმღერები და სიმღერა მრეგვაძე ქალბების გუნდთან). იგივე ითქმის მედროვე პავლეს სიმღერების მელიდორ წყობაზე და შესრულების ტემპრულ მხარეზე, რაც დაკავშირ-

ებულია ვ. კიკაბიძის სიმღერასთან თუმცა, რევისორული ჩანაფიქრის მიხედვით, ეს სახე უფრო ერთფეროვანია და ნაკლებ პლასტიკური, რაც მის სიმღერებსაც დაეტყო ფილმში აღსანიშნავი ბავშვების, ცუკვის მასწავლებლების და ცნობის ფურცლის დამატარებლის პლასტიკა და მათთან დაკავშირებული მუსიკალური ნომრები, ეპიზოდები, რომლებიც ფილმში პოეტის ყველა ელემენტის ხატოვანი დამთხვევის ნიმუშად უნდა მივიჩნიოთ.

ამგვარად, ფილმის მუსიკალურ ფაქტურაში უდიდესი როლი ენიჭება სიმღერის ჟანრს და მის მხატვრულ თვისებებს. რაც შეეხება მუსიკალური ფაქტურის დანარჩენ მასალას, ისინი დაკავშირებულია ქართულ-სასაბანო სფეროსთან. სწორედ აქ იხადება სურვილი მუსიკალურ მასალას მიეცეს მეტი სიმკვეთრე, რელიეფურობა და კონკრეტულობა. ამ შემთხვევაში უკეთესი იყო მუსიკალური განვითარების სტიმულად კომპოზიტორი ყოველმხრივ გამოყენებინა კონტრასტის პრინციპი, მით უფრო, რომ მიუზიკლის ჟანრის მონაცემებით მილიანად ამ პრინციპის ოსტატურ და გონივრულ გამოყენებაზეა დამოკიდებული. ამიტომ ქართულ-მასობრივი სცენები ფილმში ყოველთვის სასურველ შთაბეჭდილებას ვერ ახდენენ. ანსამბლების მუსიკალური მასალა მითხზვდა მეტ დიფერენცირებას, ფერადოვნებას. აშკარაა, რომ ამ სცენებში კომპოზიტორი ვერ განავითარებდა მუსიკალური კომპოზიციის ჟანრში მოპოვებული და მის მიერ უკვე სწორად გამოყენებული სტილისტიკური ნიშნებისაგან. მიუხედავად ამისა, „ვერის უბნის მელიდობაში“ გ. ცაბაძე წარმოგვიდგა, როგორც რევისორის მხატვრულ ხედვასთან დაახლოებული და აქტუური „მოკავშირე“. ამ შემთხვევაში მაყურებელს საშუალება ეძლევა თანაბარი განაჩენი გამოუტანოს ფილმის რეჟისორსა და კომპოზიტორსაც.

ამრიგად, ქართულ კინომუსიკაში დამკვიდრებული ე. წ. „სასიმღერო დრამატურეის“ ტრადიცია დღესაც არსებობს და ვითარდება. დაღესც უსადა იქმნება ფორმები, რომლებიც მხატვრული მასალის დრამატურული განვითარებაში დიდი ადგილი უჭირავს სიმღერას და მის ქართულ ნაირსახეობას. ასეთ ფილმებში მთავარი მოტევისა და იდეის „განზოგადება ჟანრის გზით“ ეოკალური მუსიკის ამ ყველაზე უფრო პორტატული და მოქნილი ფორმის საფუძვლზე წარმოიბრუნება.

მაგრამ 1972-73 წლებში ქართულ კინომუსიკაში სიმღერის ჟანრის ახალი ეროვნული ფორმა და სტილისტიკური იმპულსები დაიბადა. შეიქმნა ქართული ხალხური სიმღერის სტილიზაციის ახალი ენაური სახე, რომელმაც სრულიად არატრადიციული დრამატურული გააზრება მიიღო ფილმში „შერკელები“.

უჩრხვლად მიმანჩია ამ ფილმის ერთსელ ნახთვის მიღებული შთაბეჭდილებების მიხედვით მისი კინომუსიკის თავისებურებებზე ლაპარაკი და პარტეტურის შესწავლის გარეშე დასაკენების გამოიტანა. ფილმის მუსიკალური მხარე მოწოდების სიმალეზე დგას და ხატოვანია მისი კავშირი ფილმის პოეტის ყველა ელემენტთან.

კინომუსიკის დრამატურული გააზრების სხვა გზა დავინახეთ რევისორ თამაზ მელიავეს ფილმში „მთვარის მოტაცება“, რომლის მუსიკის ავტორია კომპოზიტორი სულხან ნასიძე.

ბუნებრივია, კონსტანტინე გამსახურდიას ამ რომანი-



გვრანისკაცო ამოცანები დაუსახა არა მარტო რევი-  
სორს, არამედ კომპოზიტორსაც. ეს სირთულეები წამოჭრა  
რომანის თემატრმა საფუძველმა, დიდმა ჟანრობრივმა დია-  
სონამა, მისმა მრავალსაბურთაბმა, ისტორიული და ფსიქო-  
ლოგიური დრამის შერწყმით წარმოქმნილმა თვითმყოფელმა  
ეროვნულ დრამატურგიამ, სასიამოვნო ფსიქოლოგიურმა  
სიმაფურმა, აზროვნების მასშტაბურმა. დიადამ თავისებურ-  
ი ხელწერის პოეტური ფილმი, თავისებური კინემატოგრა-  
ფის თვალთ აღქმული ქართული ლიტერატურის ეს მშვე-  
ნება.

ფილმი აშკარად გვაგრძნობინებს რეესორის (თამაზ მე-  
ლიავე) სიმათიებს ე. წ. „პოეტური მეთოდისადმი“. „პოე-  
ტური მეთოდი“ კი თავისთავად მოითხოვს ფილმის დრამა-  
ტურგანში ხშივრად ფაქტურის აქტურ და უხვ გამოყენებას.  
სულან ნასიმე ამ ორსერიან ფილმში აირჩია კინომუსიკის  
ე. წ. „თავისუფალი მონტაჟის“ ხერხი, რომელიც კომპოზი-  
ტორს ემბრება არა მარტო მსატურელ მასშტაბის დამღევა-  
ში, არამედ მთავარ გმირთა ფსიქოლოგიური სამყაროს გახს-  
ნაში, კოლექტიური განცდების განზოგადებში და მოქმედ-  
ების ფსიქოლოგიური ქვეტექსტების წარმოჩენაში.

„თავისუფალი მონტაჟის“ პრინციპს ერთი უარყოფითი  
თვისება აქვს. იგი ფარგმენტულობის, ზედმეტ დაწაწურე-  
ბის საშიშროებას აღძრავს. ეს მომენტი გამორიცხული არ  
არის მუსიკალურ ფაქტურაშიც. მაგრამ თუ მის ფილმის  
დრამატურგიული განვითარების პოზიციებიდან შევხედავთ,  
აშკარა გახდება მისი დრამატურგიული გამოხსნულობაც.

მუსიკა კონკრეტულად განსაზღვრა მოქმედების ადგი-  
ლი, ეპოქა, დრო: გავისხენით სასულე ორკესტრის ხმოვანება  
მარულას სცენაში და რკინიგზის ხადაურზე, კლავესინის  
ხმოვანება მუზეუმში ხახულის კაფელის ზედეთი ფონზე;  
ძველი თბილისის სცენებში საყვირის სოლოს თემა, ყარაშვილ-  
ის რომანსის „ისევ შენ და ისევ შენ“ ფარგმენტი მატარე-  
ლის სცენაში და სხვა.

კ. სახასურდას რომანის ეროვნულმა სულმა, ხალხის  
შინაგანი ენერგიის ამოქმედებამ ფილმში ყველაზე მეტად  
ხალხური მუსიკის გზით გამოაჩინა. შთამბეჭდავია „მთვა-  
რის მოტაცებაში“ მიმოხეული აფხაზური ხალხური სიმღე-  
რების ინტონაციები, ხორუმისა — მარულას სცენაში და შე-  
მდეგ, ხალხური „კუნხი ბედინერის“ თემა, ქორწილისა და  
სეანური დატორების რიტუალებში ჩართული სხვა სიმღერე-  
ბები.

„მთვარის მოტაცებას“ ერთი თავისებურებაც ახლავს:  
ფილმის პოეტურ წყობაში შეინიშნება მუსიკალური საწყი-  
ის შეტრის ტენდენცია, რასაც საკმაოდ ხშირად მიმართავს  
თანამედროვე კინემატოგრაფი (გავისხენით ფილმი „კაცი  
და ქალი“).

„მთვარის მოტაცებაში“ მუსიკასავით გაისმის მოქმედ-  
პირობა მტკაცულებმა, ნიუანსებით მიდარი მათი ინტონაციე-  
ბი, მათი ხმის ტემპრები. მუსიკალური ელემენტები იჭრება  
მსატურისა და ოპერატორის ხელწერაშიც, მათი წარმტაცი  
პიუნაყები ფილმში ხმოვანებენ. ფსიქოლოგიურ ეფექტს ქმნი-  
ან გაორმის ხმები — გავისხენით, თუნდაც, სავანეთის თოვ-  
ლიან მიწაზე მურხაყანის მოუხვნარი ნაბიჯის ხმა, ტრა-  
გიკულ კულმინაციას რომ აწაადებს. მუსიკალურ ასოციაცი-  
ებს იწყებს ზოგიერთი რეესორული შტრიხი: მონტაჟის დი-  
ნამიკა, რიტმი, კონტრასტულობა.

აღმოჩნდა თუ არა ამ ფილმში კინომუსიკა მისი პოეტუ-  
კის სხვა ელემენტების სიმადლზე? ისევე ვიგრძნობს  
არა კინომუსიკის ავტორის მკაფიო ინდივიდულობა, მსატე-  
რული პოზიკია, როგორც ეს ვაგრძნობინებს რეესორმა, მსა-  
ტურამა და ოპერატორმა? ამ კითხვზე პასუხის გაცემა გვიმ-  
სუბუბუბებს თვით ფილმის ბიოგრაფიის ტრაგეკულობა, რასაც  
მოჰყვა რეესორულ ჩანაფიქრის მრავალი ხატოვანი მომენ-  
ტის განუხილველობა და, რაც მთავარია, ფილმის  
დასრულებაში რეესორის მონაწილეობის შეუძლებლობა.  
ამან კი, რა თქმა უნდა, უარყოფითად იმოქმედა ფილმის  
კინომუსიკაზე.

კინოხელოვნების თეორეტიკოსებს სახელოვანმა ამერი-  
კელმა კინოლოგაწევე ე. ლინდგრენმა დღემდე დაუცხრომელი  
საკამათო თემა მიაწოდა თავისი ცნობილი გამოთქმით:  
„ფილმში მის მუსიკა კარგი, რომელიც არ ისმის“. ამ წინა-  
დადების ნაირგვარი გახსრებისა და ინტერპრეტაციის მუ-  
ხედავად იგი დღევანდელი კინემატოგრაფის ერთ-ერთი მი-  
მართულებს, ე. წ. „ინტელექტუალური ფილმის“ დამახასი-  
თებელი თვისებაა. ჩვენე აზრით, ლინდგრენის ეს მოსაზრე-  
ბა ნებისმიერ კინოფანში იმ მუსიკის სასარგებლოდ წარ-  
მოიქცევა, რომლის ხარისხისა და დანიშნულება ფილმში იშო-  
მება არა მუსიკალური ნიშნების, მუსიკალური მასლის რა-  
ოდენობით, მისი ხარისხით, არამედ ფილმში მისი მსატე-  
რულ-დრამატურგიული გამიხსნულობით.

აი, ამგვარი პოზიციებიდან აღვიქვით ნოდარ გამბეის  
მუსიკა რეესორ რ. ჩხეიძის ფილმში „ნერგები“.

ფილმის ამადლებული ჰუმანიტრი იდეა, ადამიანის დანი-  
შნულებს ზოგადკატორიული თემა აქ თანამედროვე და უა-  
დრესად ეროვნულ ენაზე აქედრდა.

რეესორმა რ. ჩხეიძემ და სცენარისტმა ს. ქლენტმა ეს  
თემა ხალხური სიმბრნის წიადებთან ამოზიდეს და ქართველი  
გლეხკაცის ცხოვრებისეული სინამდილის ფონზე გაშალეს.  
ადამიანის რწმენის, მომავალზე ზრუნვისა და კეთილშობილე-  
რი ზრახვების მიმდინელი ეს ოდა მსატურელი გადა-  
წყვეტის მრავალგვარი შესაძლებლობას აძლევდა ფილმის ავ-  
ტორებს. არჩევანი სიმბოლური განზოგადების ენაზე შეერ-  
და. ფილმში ყველაფერი თითქმის სიმბოლურია: ნერგები,  
ბაბუას და შვილიშვილის მსატურული სახეები, მათი მოგზა-  
ურობის ყველა სათავგადასავლო შემთხვევა.

რეესორის მსატურული აზროვნების ეს მეთოდი ვაგზია-  
რა „ნერგების“ მუსიკის ავტორმაც.

„ნერგები“ იწყება ხალხური სიმბრნის საგანძურიდან  
ნახსხები სიტყვებით, ციტატორ, რომელიც ფილმის ეპიგრა-  
ფიცა და იღვრე გასაღებეც. სწორედ ამ მომენტიდან იწე-  
ყებს „მოქმედებას“ მუსიკალური საწყისი, ის ფილმის დრა-  
მატურების მდემიე მონაწილედ და მის ერთ-ერთი მთავარი-  
წებულ საშაულებად იქცევა. გაისმის ინტრუმენტული წყო-  
ბის თემა, რომელიც უდიდეს როლს შეასრულებს ფილმის  
ფაქტურაში. ამიტომ აქ, ფილმის დასაწყისში, ის არ უნდა  
აღვიქვათ, როგორც ხალხური სიტყვებისა და ტიტრების მუ-  
სიკალური ფონი. ამაში მალე დავრწმუნდებით, როცა თემა  
განვითარებისა და ფერისცავების მრავალ ეტაპს გაივლის.  
ამ თემაში ისევე განზოგადებული მივიღი ფილმის იდეა,  
როგორც მის ეპიგრაფში. ამგვარად, ფილმში სიცოცხლეს  
იწყებს კიდევ ერთი სიმბოლური სახე — მუსიკალური ლეიტ-  
თემა.



ლექტემის პრინციპი კინომუსიკის უკვე აღიარებული და ტრადიციული საშუალებაა. ქართულ კინემატოგრაფიაში ის კინოშლის სიმფონიური ტრადიციამ წარმოვა (ანდრია ბლანჩივასი კინომუსიკამ). მაგრამ 60-იანი წლების ქართულ კინემატოგრაფიაში მოსულმა კომპოზიტორთა ანა-ლმა თათბარ (ს. ნასიძემ, ბ. კვერნაძემ, ნ. გაბუნია, ნ. მა-ნისაშვილმა, ნ. ვაწყაძემ, ვ. ყანჭილაძემ) ლექტემის ინსტრუ-მენტულიზაციის ტექნიკაზე აღნიშნეს და განავითარეს. მათ კინომუსიკაში ლექტემის საფუძველი მტწილად არის არა-სიმღერის ენა და ვოკალურ-მელოდიური საწყისი, არა-დღე ინსტრუმენტული მუსიკა თავისი მდიდარი ფორმებითა და გამოსახვის თანამედროვე საშუალებებით (სამწუხაროდ, აღნიშნული პერიოდის კინოფილმებში ეს თანამედროვე სა-შუალებები სავსოდ ძუნწად არის წარმოდგენილი).

ნაწარმოების მთავარი იდეის აგვარი განმსაზღვრავდებელი ლექსსავე, რომლებიც გასაღები მთელი ფილმის იდეის, ემოციური ტონალობისა და პოეტური წყობის, არც ნოდარ გაბუნიასთვის იყო უცხო. ისინი მის არაერთ კინომუსიკაში გვხვდება, მაგალითად, სატელევიზიო ფილმში „ფეხბურთი უბურთოდ“ და მსატრეულ ფილმში „ვედრება“.

„ნერგების“ კინომუსიკას მე უწოდებდი მონოთემატურს, მიუხედავად იმისა, რომ ამ ფილმის მუსიკალურ ფაქტურაში ხმოვანებს არაერთი ხალხური სიმღერა, არაერთი საინტერესო მუსიკალური მასალა, დრამატურგიულად მიხანაწეწილი და მსატრეულად დამაჯერებელი. ასეთებია ამერიკული საესტრი-დო სიმღერისა და „ჰელიო პუბლას“ ინტონაციების მახვილ-გონიერული კონტრასტული ავტობუსში, ბაბუასა და შვილი-შვილის მიერ შესრულებული სახალხური სიმღერები გზაში, სა-ტვრითო მანქანაში, სიმღერა „მზე დედა ჩემი, მთავარ — მა-მამემი“ და სხვანი. მაგრამ თავისი დრამატურგიული მნიშე-ნელობით არცერთი არ შედრება ფილმის ლექტემის (თუმც-ე ნ. გაბუნია შემოქმედებელი ხატოვანი და კომპოზიტორი ტექნიკის თვალსაზრისით ამაზე უფრო საინტერესო თემებზე მოგვისწენია!). ეს ლექტემია ფილმში რეჟისორული ჩანაფიქ-რის აქტიური მოკავშირე და „კადრის მიღმა“ მოქმედი უხილავ-ი „პერსონაჟია“. ლექტემია სიმფონიური განვითარების პრი-ნციპებს ემორჩილება, ყოველ ახალ ეპიზოდში მის განსხვავე-ბულ ფიქციოგურ ტონალობას ქმნის, შეუწელებელია მისი ტემპული გარდასასხვები.

ნოდარ გაბუნია „კინემატოგრაფიულ ხედვასა“ და გე-მოგენტაზე მივითითა ამ თემის საორკეტრო გადაწყვეტამ, მისმა ტემპურმა ხმოვანებამ. კომპოზიტორმა თემის პას-ტრებალი იერი მისცა (ფლუიტის დრამატურგიული გააზ-რება), რითაც განაზოვდა ფილმის არა მარტო მსატრეული იდეა, არამედ მისი სათავეც.

ასე საინტერესოდ გაიხსნა ფილმის კინომუსიკაში ხალხუ-რი საწყისები, რაც კომპოზიტორმა ვეგარძნობინა მუსიკით, რომელიც, ამერიკელი კინომოღვაწის თქმისა არ იყოს, — ფი-ლმში, თითქოს, არც ისმის.

იგივე თქმის კომპოზიტორ ვ. ყანჭილაძე რეჟისორ ლ. დობოღრიძის ფილმში „როცა აყვავდა ნუში“. კომპოზი-ტორმა ასევე საინტერესო გზა იპოვა კინომუსიკაში ამ ფილ-მის მსატრეული იდეის განსაზღვრებისთვის. ლ. დობოღრი-ძის ფილმი მიეძღვნა თანამედროვეობის უაღრესად აქტუა-ლურ თემსა და მასთან დაკავშირებულ მნიშვნელოვან პრობ-ლემას — პიროვნების მორალურ-ეთიკური ღირსებების რა-

მოკალიბების პროცესს. რეჟისორმა ფილმი ფიქციოლოგიურ-ტონალობაში „აახმოვანა“. მის ფილმში მოქმედებს „სახარბის“ რომელიც ეს-ესაა მოიპოვებს მოქალაქეობრივ უფლებებს, ემშვიდობება სოცლის და დამოუკიდებელი ცხოვრების დიდ სარბიელზე გადის.

ფილმის კინომუსიკის უპირველესი ღირსება, ჩვენი აზ-რით, დაიბადა მაშინ, როდესაც ლ. დობოღრიძემ გადა-წყვიტა ფილმის კომპოზიტორად ვ. ყანჭილას მიწვევა. რე-ჟისორის ინტენციასზე ხომ დიდადა დამოკიდებული კომ-პოზიტორის არევა, მისი სტილისა და საკომპოზიტორი ტექ-ნიკის გათავისაწინება ფილმის თემატიკასთან, მსატრეულ მოთხოვნებთან დაკავშირებით! ამ შემთხვევაში რეჟისორის მართებულმა გადაწყვეტილებამ დაბადა მუსიკის სინქრონუ-ლობა — ეს ხომ აუცილებელი პირობაა — რეჟისორულ ჩანა-ფიქრთან, ფილმის დრამატურგიასთან, მის დინამიკობასთან, რიტმთან, პოეტიკასთან, კინომოქმედების აღმავალ მჩქევაფარებასთან, ფილმის სტილისტურ გააზრებასთან.

უპირველესი შთაბეჭდილება, რომელიც ჩვენზე მოახდი-რა ფილმის მუსიკაზე, ეს იყო კომპოზიტორის მუსიკალური ენის დამთხვევა რეჟისორის ლექსიკასთან და, რაც მთავარია, ამ ლექსიკასთან შეხამებული მუსიკალური ენა — საეს-ტრადო ინსტრუმენტული მუსიკა. ფილმში მოქმედებს ახალ-გაზრდობა, რომელიც რეჟისორმა ერთის მხრივ წარმოვიდ-გინა, როგორც მოძრაობის, დაუდგომლობის, ქმედების, წინსწრაფვის საწყისი და შორეს მხრივ — ახალგაზრდობა — მეორეზე, სუფთა და წრფელი განცდების საშეკარო. თუ არა საესტრადო მუსიკა, წარმოდგენილია ფილმის მთავარ სახეებს, პოეტურ ატმოსფეროს, მოქმედების დროსა და გარე-მის შეჯუბრება სხვა სახისა და ენარის მუსიკა.

ფილმში „როცა აყვავდა ნუში“ გაი ანჩნელა ზემოთ აღნიშნული საწყისები განაზოვდა ორ ინსტრუმენტული წყობის ლექტემში, რომელთა ექსპოზიცია და განვითარე-ვა გამომდინარეობს რეჟისორული პარტიტურიდან, ფილმის დრამატურგიიდან.

დროის მახვილი შვრძნება, არტისტიზმი, ზომიერების უტყუარი გრძობა, პლასტიკურობა და გემოვნება, კინემა-ტოგრაფიული „თვალი და სენა“ — აი რა თვისებებით წარმოვივდა კომპოზიტორი ვ. ყანჭილი, როგორც კინომუსი-კის („როცა აყვავდა ნუში“, კინოალმანახის — სამი ნო-ველა: „ზღვის ბელი“, „ელადიკტორი“ და „ეთერი ქვეში“, „შერევილი“) ავტორი.

კინემატოგრაფიისადმი ვ. ყანჭილის ცხოველი ინტერესი და სიმპათიები, მასზე კინოდრამატურგიის ზოგიერთი კანონზო-მიერების ზემოქმედება მარტო კინომუსიკაში როდი მტლან-დება. კინემატოგრაფიული ლექსიკასთვის დამახასიათებ-ელი ელემენტები გვხვდება ფილმის ინსტრუმენტული მუსიკის სხვადასხვა ენარისა და ფორმის ქმნილებებში. მის სიმფო-ნიებს სმირად აღუძრავთ ჩვენში კინოსათვის დამახასიათებ-ელი „მსხვილი ხედის“ ასოციაციები, როცა მუსიკოსი მსმენე-ლის ყურადღებას ხანგრძლივად შეაჩერებს მოპოვებულ მსა-ტრულ მასალაზე, აზრზე, აზრზე, სახეზე და ყოველმხრივ „დაგა-თვალთვრებინებს“, „განათებს“ მას. კინემატოგრაფიდან მიმდინარეობს დინამიური კონტრასტების სიმკვეთრეც, ერთი ფაქტურადან მეორეზე გადასვლა ე. წ. „წაფუნის“ გზით და სხვ.



მაგრამ ამ წლების კინომუსიკამ გია ყანჭელის უფრო სხვა და ახალი თვისებები გამოამჟღავნა: პლასტიკა, არტიზმი, სახიერება, ლაკონიურობა, გრაფიკული სიძუნწე და კონკრეტულობა. ამიტომაც ზოგიერთი მისი კინომუსიკის მასალა არ გარგავს თავის მხატვრულ თვისებებს, როცა მას გამოყენებითი ხელოვნების ფარგლებს მიღმა წარმოვადგინო.

ასეთი კომპოზიტორ გ. ყანჭელის კინომუსიკა კინონოველში „თეთრი ქვები“.

ეს მომხიბლავი მინიატურა ბუფონადის ერთი მოვითხრობს უადრესად ადამიანურ, ცხოვრებისეულ სინამდვილეს. ეს არის ნოველა, რომელიც იუმორისტული ტონის მიღმა აღძრავს ცხოვრების წარმავლობაზე ფილოსოფიური ჩაფიქრების მომენტებს.

„თეთრი ქვების“ პოეტის უპირველესი გამომსახველი საშუალებებია პლასტიკა, დინამიურობა და კონტრასტები. კონტრასტულია თეთრი ღოდების სტატიურობა და წყალუხვი მდინარის მჩქეფარება; კონტრასტულია ფილმში გამოხატული ცხოვრების შეუნელებელი დინება და ფოტოაპარატით შეჩერებული მისი წამიერებანი, მისი მინაწილე პერსონაჟები და ყოველი ის დეტალი, რომელიც ფილმში სიმბოლური მინიშნებების როლს ასრულებს.

ფილმში გაბატონებულია მაქსიმალური კონკრეტულობა და სახიერების პრინციპი. აქ ყოველი დეტალი ემსახურება მხატვრული აზრის განზოგადებასაც, მისი ქვეტექსტების ამოკითხვასაც და ფილმის მხატვრულ მთლიანობასაც.

როგორია ამ ფილმში კინომუსიკის როლი და ხარისხი? რადგან ავტორებმა მეტყველების ენა მუსიკისა და კინო-

მოქმედების პლასტიკის ერთ შესცვალეს. ამიტომ გაცილებით გაზარდა ფილმის პოეტურობა კინომუსიკის ტურგიული როლი, გამომსახველობა და მისი სამოქმედო არეგ. ყანჭელის კინომუსიკა აქ ქმნის არა მარტო ფილმის ემოციურ ტანალობას, ანზოვადებს მხატვრულ აზრს, ახასიათებს გმირებს, არამედ ილუსტრაციას უკეთებს მოქმედებას, მიმოიკას, მიმოხრას, ჩაცმულობასაც კი. ასე იჩინეს თავი „თეთრი ქვების“ მუსიკალურ ფაქტურაში მულტიპლიკაციური კინომუსიკის დამახასიათებელმა ელემენტებმა. მუსიკა ამ ფილმში მეტოქეობას უწევს კინომოქმედების პლასტიკას და ძნელი ხდება გარკვევა იმისა, მუსიკა მომდინარეობს კინომოქმედებიდან, თუ პირიქით. ამიტომ უდემეტად მიგვაჩინია რეჟისორის მიერ ფილმის მთავარი მოქმედი გმირის ზოგიერთ მომენტში ამეცხველებს ცდა, რაც არღვევს ფილმის სტილის და არაფერს ნატყვის მას. რეჟისორმა მიხეილ კობახიძემ ხომ უკვე გაამართლა ეროვნული კინოპლასტიკის ამგვარი სტილის „ყოლისშემძლიობა“ (გაევისნეთ მისი „ქორწილი“, „ქოლგა“, „მუსიკოსები“)?!

გ. ყანჭელის ამ ფილმის მუსიკა თანამედროვე ქართული კინომუსიკის, ბუფონადის ერთ-ერთი საყურადღებო, არტიზტული ელვარებით შესრულებული ნაწარმოებია.

ამგვარია ჩვენი მობატედილები 1972-1973 წლების ზოგიერთ ქართულ მხატვრულ ფილმთან დაკავშირებულ ეროვნულ კინომუსიკაზე, რომელთა თავისებურებები განაპირობებს კომპოზიტორისა და რეჟისორის შემოქმედებითი ურთიერთობის დაუსრულებელმა და ამოუწურავმა მხატვრულმა პრობლემებმა.



# კოტე მარჯანიშვილის დაუღებელი კინოსცენარეები\*

გივი ბოჯუკა

„ა-ჩოუ“ ღა ბ-ჩო“, ანუ „პატარა ზმცოდნისა“

ბამრჩაშვილი ამერიკელი მწერლის ჯეკ ლონდონის მოთხრობა „ა ჩო“ (სათაური ერთ-ერთი უკანასკნელი რუსული გამოცემის მიხედვით)<sup>1</sup>, რომელიც კოტე მარჯანიშვილმა საფუძვლად დაუდო თავის კინოსცენარს, ინგლისურ ენაზე პირველად 1909 წლის ივლისში გამოქვეყნდა.<sup>2</sup> ამ ნაწარმოებისადმი ცხოველი ინტერესი გამოიწვინათ რუს ლიტერატორებს და მისი თარგმანები მარტო ოცან წლებში რამდენჯერმე გამოუციათ სხვადასხვა სათაურით.

აღსანიშნავია, რომ ამ მოთხრობის პირველი რუსული თარგმანი („შინავი“<sup>3</sup> — ასე ჰქვია „ა-ჩო“ დედანში) 1909 წელსავე საოცარი თურბატულობით დაიბეჭდა ჟურნალში „კოკრუკ სევატ“ (ავგისტო, № № 31,32). 1960 წელს ქართულმა მკითხველმაც მიიღო ჯ. ლონდონის „ა-ჩო“ მშობლიურ ენაზე. მოთხრობა „ჩაინავი“<sup>4</sup> სახელწოდებით თარგმანა ლია ელიოზიშვილმა.<sup>4</sup>

კოტე მარჯანიშვილი თავისი სცენარებისთვის სწორად იყენებდა რუსი და უცხოელი მწერლების ნაწარმოებებს. ასე შეიქმნა მისი კინოსცენარები (შემდგომ კი — ფილმები):

\* ვაკრებლება. იხილეთ „საბჭოთა ხელოვნება“ 1973 წ., №№ 7, 8, 9.

„ამიკი“, „კარხანა“, „კომუნარის რიზიხი“. კ. მარჯანიშვილმა მიმართა ამერიკელი მწერლის ცნობილ ნაწარმოებს ჩინელ გლეხთა უფლებობაზე კოლონიალიზმის პირობებში და უწოდა „ა-ჩოუ და ა-ჩო“ (სხვა სახეობებში, საარქივო მასალებსა და თარგმანებში იგი მოხსენიებულია „პატარა შედღობა“). „პატარა“ შედღობა კის არის, რომ ჩინელ კულის<sup>5</sup> ა-ჩოუს ნაცვლად ფრანგმა კოლონიზატორებმა სიკვდილით დასაჯეს მისივე თანამოქმედ და მეგობარი ა-ჩო, თუმცა ორივე უდანაშაულო იყო.

რითი მიიქცია კ. მარჯანიშვილის ყურადღება ჯ. ლონდონის „შინაგოს“? პირველ რიგში — თემატიკით. ეს მოთხრობა მაყარად ამხელს კოლონიალიზმის მხევერ ბუნებას, რომლისთვისაც დამახასიათებელია კაპიტალის დაგროვება, ზემოვთქმულების მიღება ნებისმიერი საშუალებით, ადამიანის უფლებების უხეშად გათულება, ძალმომრეობა, უსამართლობა, სუსტად განვითარებული ქვეყნების პოლიტიკური ჩაგვრა და ეკონომიური ექსპლუატაცია; აქვე გამოაშკარავებულია კოლონიზატორთა უსულგულობა და სიბრძივე.

ჯ. ლონდონის ჩრონიკული ჩინეთი წარმოდგენა ნახევრადკოლონიალიზმის სახელმწიფოს კლასიკურ მაგალითს, თვით კოლონიალიზმი კი ბატონობა და დემამოწავს. ვ. ი. ლენინი აღნიშნავდა 1916 წელს, რომ მიოველ საუკუნის დასაწყისისათვის „კაპიტალიზმი გადაიზარდა ერთი მუტა, კომუნიავე“ ქვეყნების მიერ დეამოწვის მოსახლეობის უდიდეს უმრავლესობის კოლონიური ჩაგვრისა და ფინანსური დაორგუნვის საერო-თაშორისო სისტემაზე. და ამ „ნადავლის“ გაყოფა ზღბა მიოვლ მოსოვლოში უძლიერეს, თავით ფეხებამდე შეიარაღებულ 2-3 მტაკებელს შორის (ამერიკა, ინგლისი, იაპონია), რომლებიც თავიანთი ნადავლის გაყოფისათვის ატეხილთ თავიანთივე ომში მიოვლ ქვეყნიერებას ითრევენ.<sup>6</sup> 1919 წელს, მაგალითად, კოლონიის, ნახევრადკოლონიისა და დომინიონების პირობებში მიოვი ქვეყნების მოსახლეობა შეადგენდა მთილიარ 235 მილიონ კაცს, ე. ი. მსოვლიის მანაშლილი მოსახლეობის 69,4 პროცენტს. კოლონიალიზმის უღელქვემ გმინავდა ჩინეთიც.

ცნობილია, რომ სახკინნრეწვის 20-იანი წლებში ძალიან უჭირდა რეპერტუარის შერჩევა, რამიც, სხვა მიზეზებთან ერთად, დაბრთობლებს ქმნიდა მაღალმხატვრულ და მრავალფეროვანი კინოსცენარების უქონლობა. სერგო ამალობოლი უგლისტიკვილით წერდა 1927 წელს: „სა აწ უხარო ის არის, რომ სახკინნრეწვის არა აქვს გარკვეული თავისი რეპერტუარის საფუძვლები. არა აქვს სამხატვრო პოლიტიკა, არსად არ სწერიან თუ რა სურს მას, როგორ მასალებს ეძებს იგი. სახკინნრეწვის რეპერტუარი იქმნება იმ პირობით პირადი სიმშაბით, რომლებიც ხელმძღვანელებენ ამ საქმეს.“

ეს ახალი ამბავი არ არის. ასე იყო სახკინნრეწვის არსებობის დღიდან და ასეა დღესაც.<sup>7</sup>

ამ დროს სახკინნრეწვის არ ჰკავდა პროფესიონალი კინოდრამატურგები, რაც მეტად ათუღლებდა მუშაობას. ცხადია, ასეთ პირობებში ბევრი რამ იყო დამოკიდებული კინორეჟისორზე, მით უმეტეს თუ იგი სცენარისტც იყო.

კ. მარჯანიშვილი, როგორც ინტერნაციონალისტი შემოქმედელი, დაინტერესდა საერთაშორისო უღრანობის თემით და ენერგიულად შეუდგა კინოსცენარის შექმნას.

„შინაგოს“ გამოქვეყნებიდან კინოსცენარის დაწერამდე წელი გაივდა. ოცანი წლებში კოლონიური სისტემა მძლავრად ბობოქრობდა მსოვლოში, მაგრამ დიდი ოქტომბრის რევოლუციით აღდგოთვნებული ჩინელი ხალხი დაადგა ეროვნულ-განმათავისუფლებელი ბრძოლის გზას შეიქმნა ამ მოძრაობის საფუძვლადგმული ჩინეთის კომუნისტური პარტია; ეს ბრძოლა მწვევე და სშირად მარცხიანიც იყო, მაგრამ ტანჯულ ხალხს თავისუფლება სწუროდა და მხევერებს იცვდა.<sup>8</sup>

ამდენად, ჯ. ლონდონის თავისთავად ამაღლებულ მოთხრობას მეტი პოლიტიკური სიძაძვერე სჭირებოდა. კოტე მარჯანიშვილი ასეც მიიქცა. მან ფაქტიურად „გააახალგაზრდა“ მოთხრობაში აღწერილი ამბები და იგი მიუახლოვდა თანამოვროსს. კინოსცენარის მიხედვით მოქმედება ვითარდება მიოველ საუკუნის 20-იანი წლების დასაწყისში. ამასთან სცენარისტც უსტყვად კი არა სუველა ლიტერატურულ პირველწყაროს, არამედ მხოლოდ მისი კინოხეიტი გამოიყენა.

რუსულად დაწერილი კ. მარჯანიშვილის კინოსცენარი „ა-ჩოუ და ა-ჩო“ შემონახულია ორი სახით: 1. ხ ე ლ ნ ა წ წ რ ი (27 ნაწიერი გვერდი, რომელსაც ცალკე ფურცელზე გამატება 86-88-ე კადრები — დაცულია ყვარვლი. კ. მარჯანიშვილის სახლ-მუხეუბის ფონდში) და 2. მ ა ნ ქ ა ნ ა ჯ ე გ ა დ ა ბ ე ქ დ ი ლ ი (28 გვერდი — დაცულია საქართველის სახელმწიფო თეატრალური მუხეუბის არქივში, ფონდი 1, საქმე 18, ხ — 11509).

გადამტეძლო კინოსცენარში ხელნაწერთან შედარებით უმნიშვნელო ცვლილებებია, ისიც უმეტესად ტექნიკური ხასიათისა. ნაწარმოები ხუნაწილად და დაცოვლია 141 კადრად (გადამტეძლოში 143 კადრია). ორივე უთარილია, თუმცა ხელნაწერის ბოლოს სხვისი ხელითა და უფრო მოვანებულთი მიწერილია — „1925 წ.“ (შესადლო). იგი ეკუთვნობს კ. მარჯანიშვილის ვაჟს კ. კ. მარჯანიშვილს).

კ. მარჯანიშვილი არსად იხსენიებს თავის ამ ნაწარმოებს, თვით საკუთარი ხელით დაწერილ ნუსხაში „ჩემი ლიტერატურული სპონობები“. მაგრამ ამ ნუსხაზე დართულ მიოველ ცალში, რომელიც ხელმოწერილია ელენე დონაურის მიერ, 29-ე ნომრად აღნიშნულია: «Маленькая ошникка — по Дж. Лондону «А-Чов — А-Чо» — киносценарий (სხმა, ფონდი 1, საქმე 18, ხ — 11484).

თითქმის ნახევარი საუკუნის წინ დაწერილ კინოსცენარ „ა-ჩოუ და ა-ჩოს“ დღემდე არ შესებია მკვლევარის ხელი. ამდენად, იგი უცნობია არა მარტო ფართო საზოგადოებისათვის, არამედ თვით მცვიალიცხობა დიდი ნაწილისთვისაც.

რას წარმოადგენს კ. მარჯანიშვილის კინოსცენარის, რა დამოკიდებულება აქვს ჯ. ლონდონის „შინაგოსთან“ და როგორ ბედი ეწია შედგომ?

როგორც აღინიშნა, კ. მარჯანიშვილმა კინოსცენარისთვის გამოიყენა მხოლოდ სოუვეტი მოთხრობისა და მისი ძირითადი მომენტები; სცენარის დაახლოებით სამი მეხუთედი კი მარჯანიშვილის უმულო ლიტერატურული შემოქმედების ნაყოფია. „შინაგოში“ მოცემულია მოქმედებითა უმეტესობის დასარულებული ლიტერატურული სახეები, მაგრამ საჭირო იყო მათი გარდაქმნა კინემატოგრაფიულ სახეებად. ამიტომ, კ. მარჯანიშვილმა, კინოსპეციფიკის გათვალისწინებით, მრავალი ცვლილება შეიტანა მოთხრობისეული პერსონაჟების მხატვრულ ჩამოქმნასა და ნაწარმოების მოქმედების განვითარებაში.

ასევე დროს, მარჯანიშვილისთვის, ცხადია, ცნობილი იყო ჩინეთის ამბები 20-იანი წლების პირველ ნახევარში (ჩინე-

თის საკითხს იგი კვლავ მიუბრუნდა პიესაში „ბერიოზნიკი“).

1919 წელს ჩინეთში მომძლავრდა ანტიიმპერიალისტური გამოსვლები. 1921 წელს არალეგალურად შეიკრიბა ჩინეთის კომპარტიის I ყრილობა, რომელმაც განასაზღვრა პარტიის ამოცანები და საბოლოო მიზნები. ორი წლის შემდეგ საბჭოთა მთავრობამ დიდი დახმარება გაუწია სუნ იატ-სენის ხელისუფლებას იარაღით და ხელი შეუწყო ეროვნულ-რევოლუციური არმიის შექმნაში. 1924 წლის მაიაში პეკინის მთავრობამ ხელი მოაწერა სსრ კავშირთან შეთანხმებას და დიპლომატიური ურთიერთობა დამყარდა ორ დიდ სახელმწიფოს შორის. იმავე წლის შემოდგომაზე ინგლისელმა იმპერიალისტებმა, ჩინელ რევოლუციონერებთან კავშირში, სკადეს სუნ იატ-სენის მთავრობის დამხობა, მაგრამ ეროვნულ-რევოლუციურმა არამამ და მუშათა რაზმებმა სამხრეთ ჩინეთში ჩაასრულეს კონტრრევოლუციური ამბოხება, რამაც ქვეყნის სხვა რაიონებშიც გამოიწვია რევოლუციური მოძრაობის აღმავლობა.

მომდევნო წლის 30 მაისს შანხაიში ინგლის-ამერიკის პოლიციამ დახვრიტა ჩინელი დემონსტრატები, რის საპასუხოდაც ჩინეთის მრავალ ქალაქში გაიმართა დემონსტრაციები და პოლიტიკური გაფიცვები. ყოველივე ამან კი საფუძველი მოუწადა 1925-27 წლებში ანტიიმპერიალისტურ ეროვნულ რევოლუციას ჩინეთში.

სცენარის დაწერა სწორედ რევოლუციის დაწყების წელს დაემთხვა. ამიტომ ჩინეთში მომხდარი ამბები მხატვრულ ასახვას მოითხოვდნენ მომავალ ფილმში, რასაც მშვენიერად აუღო ალლო მარჯანიშვილმა.

სცენარის პირველ ორ ნაწილში ავტორმა სრულიად გადაუხვია ჯ. ლონდონის მოთხრობას, გარდა შემერთან (კულების ზედამხედველი) დაკავშირებული რამდენიმე სცენისა და დაწერა კინოსცენარის ორიგინალური შესავალი, რომელშიც ასახა მამინდელ ჩინეთში შექმნილი პოლიტიკური მდგომარეობა. მართალია, სცენარის ამ ნაწილებში არ მოხოჭრობს რევოლუციის ტალღა ჩინეთში, მაგრამ ნაჩვენებია იმპერიალისტური რეჟიმის ბატონობა და სტუდენტთა ახალგაზრდობის გამოსვლები, მათი დანიტერესება მარქსიზმითა და პირველი სოციალისტური სახელმწიფოს შექმნით სსრ კავშირის სახით.

ძირითადად, სცენარის მხოლოდ მესამე ნაწილიდან იწყება ჯეკ ლონდონისეული „შინაგოს“ ტექსტის გამოყენება და ისიც შემოქმედებითადად.

განსაკუთრებული ექსპრესიითაა დაწერილი სცენარის დაზვერვითი მხეხუთე ნაწილი. კადრების გვეგზავნივით მონაცვლობა აქ მძაფრად გვიხატავს ა-ჩოს თავზე დატრიალებულ ტრავმაზე, მის მსხვერპლად შეწირვას კოლონიზატორთა ბრძვევით განაჩენისათვის.

სულ რამდენიმე საათის განმავლობაში ა-ჩომ მრავალჯერ ახად ფარდა საბედისწერო შეცდომას, მაგრამ ვერაფერმა უშველა. სიკვდილით დასჯის წინ მას სურფანტმა დაკავებულმა მოუთხოვნა ხელი ღოჯაზე და, თითქმის არაფერიაო, უთხრა: „სულ ერთია, ჩემო კარგო, შენც ჩინელი ხარ და ა-ჩოც ჩინელია“.

ამრიგად, კ. მარჯანიშვილმა სცენარში გააფართოვა მოქმედების არე, გადაადგოლა ცალკეული ეპიზოდები, მოთხრობისაგან განსხვავებული ინტერპრეტაციით მოიფიქრა მრავალი ადგილი თუ პერსონაჟი, შექმნა ახალი ეპიზოდები, რომლებიც უფრო მეტად უწყობენ ხელს მოქმედების განვითარებას. ახალი, მეთრეხარისხის პერსონაჟების შემოყვანით სცენარისტიმ თითქმის ორჯერ გაზარდა მოქმედ გმირთა

რაოდენობა და, რაც მთავარია, ყოველივე ეს გახსნა იმდროინდელი სათვის საინტერესო კინემატოგრაფიული ხერხებით.

პირველ რიგში, ენობრამატურგმა წინ წამოსწია პოლიტიკური და სოციალური მოვლენები.

ნანკინს ზარბაზნის ცეცხლს უშენს ინგლისური ხომალდი.

კოტე მარჯანიშვილი  
1926 წ.



რატომ იღუპება უღანაშაულო ხალხი? — კითხვას სვამს ა-ჩოს სტუდენტი შვილი (მოთხრობის მიხედვით ა-ჩოს ცოლ-შვილი არა ჰყავს). იმიტომ, რომ არ გვინდა ვიყოთ... (ა-ჩოს ვერ ამთავრებს თავის დროზე სიკვდილს შემთხვევით გადარჩენილი, ახლა კი იმავე კოლონიზატორებისაგან დაჭრილი ა-ჩო, რომელსაც ალბათ უნდა ეთქვას: არ გვინდა ვიყოთ მონებიო). ამასთან სცენარში ხაზგასმულია საბჭოთა რუსეთთან ამოინდელი ჩინეთის მეგობრული ურთიერთობა, მისი მკავალითისადმი მიბაძვა, ცოდნის მიღების საჭიროება პირველ საბჭოთა ქვეყანაში. ტიპიურე მონურ პირობებში მომუშავე ა-ჩო უხეხლდა ა-ჩოს, რომ კონტრაქტით გათვალისწინებული ხუთი წლის შემდეგ იგი რუსეთში გაემგზავრება განათლების მისაღებად, რასაც მოწონებით შეხვდა მისი მეგობარი. ტიტრში ვკითხულობთ: „დიდი სუნ იატ-სენი ამბობს, რომ საჭიროა რსფსრ-ში სწავლა. ამოიწურება კონტრაქტის ვადა და გაემგზავრებიო...“

მოთხრობისაგან განსხვავებით, კ. მარჯანიშვილმა ფართოდ წარმოგვიდგინა ორი ჩინელი დატაკის ა-ჩოსა და ა-ჩოს უანგარო მეგობრობა. „შინაგოში“ ა-ჩო მკითხალია ნაჩვენები, იგი სრულიად უმოქმედია. მყურალი მხოლოდ ა-ჩოზე მოგივითხრობს. სცენარში კი ნაჩვენებია ა-ჩოსა და ა-ჩოს კეთილგანწყობილი ურთიერთობა ჯერ კიდევ ტიტრზე გამგზავრებამდე და შემდეგაც. სცენარისტი მხერ შექმნილ ციხის სცენაში ა-ჩო ეთხოვება ამხანაგებს და განსაკუთრებული ყურადღებით ექცევა სიკვდილმისჯილ მეგობარს (რა იცოდა,



რომ თვითონ სჯიდნენ გილიოტინაზე). ა-ჩოუე კეთილშობილურად ეკიდება თანამომხს და განზოგბრების წინ ეუბნება: შენ პლანტაციამო სამეფომო გებრუნებენ... მე კი სიკვდილით და-სჯის წინ ვიტყვი, რომ ჩემი ფული შენ მოგაკუთვნონ.

სცენარის მიხედვით ა-ჩოუე სამშობლოში ბრუნდება (ალ-ბათ სასჯელის მოხდის შემდეგ). იგი ბედის ანაბარად არ მია-ტოვებს მის მაგერად მოკლულ ა-ჩოს ცოლ-შვილს და ჭურ-ვის აფეთქებისაკენ დაჭრილი მოხუც ავგარაზში სათუთად შენახულ ოცდოლარიანს (მთელ მის ავლა-დიდებას) უკვდის ფა-ლისი (ა-ჩის მეუღლე). რადენჯერზე გამოერებული ეს სცენა ბაზს უსვამს ა-ჩოუეს კეთილშობილებას.

მოთხრობაში ა-ჩოუ, ა-ჩოუ და სხვა ჩინელები არ არიან მებრძოლი სულისკვეთებისანი. ისინი ნებისმიერ სასჯელს ურდებიან. ეს კი გამოწვეულია კოლონიალიზმის სისასტი-კით. კოლონიზატორები და კულები ორ, მოპირდაპირე პო-ლიტუზე დღანან. პირველები უფლებამოსილები არიან, მეორე-ნი კი — სრულიად უფლებიანი. ამიტომაც პატიმრები „არ იყვნენ არც შეპრწუნებულნი, არც დასივლიანებულნი. მო-ულდნებმა გაანჩინეს როდი ვაკვირება ისინი. თუერ მშაკე-ბთან ურთიერთობაში ისინი ყველაფერს მიეჩვენებენ.“<sup>18</sup> ასევე დაბეჭადებული კუნძულ ტაიტიზე მომუშავე ყველა კული-მამინაც კი, „როდესაც მე ა-ჩოს მოკერს თავლი (ემფოტზე — გ. ბ.), ერთმანეთს ხმადალა გადალაპარაკეს. მათ მათხევე შენმნეს შეცდომა, მაგრამ თავი შეიკავეს. უმძველია, უცნარაო თუთრამ ეშმაკებმა შესცვალეს თავიანი განზრახვა და ახლა ერთი უდანაშაულო კაცის ნაცვლად მეორე უდანა-შაულო კაცს ართმევენ სიცოცხლეს. სულ ერთი არ არის, ა-ჩოუ იქნება ეს თუ ა-ჩოა.“<sup>9</sup>

კინოსცენარში ჩინელი გლეხები უფრო გათვითცობიერე-ბულები არიან და ერთგვარ წინააღმდეგობასაც იჩენენ. პატი-მარი ა-ჩო კინაღამ გაქცეა ჯანდარმ კრიუშოს, ა-ჩოუ რუსეთ-ში აპირებს გამზარებებს ცოდნის შესაძენად, გილიოტინას-თან თავმოყრილი კულები ათრქივნიან ა-ჩოს დანახვისას ეშაფოტზე, ხოლო სტუდენტები კ. მარტის, „კაპიტალს“ იმე-ლედიდნენ ბრძოლის იარაღად. მიუხედავად ამისა, ვერც სცე-ნარში ვხედავთ აშკარა პოლიტიკურ ბრძოლას კოლონიალიზ-მის წინააღმდეგ და ეს კინოსცენარის ნაკლია.

სცენარში ყველაზე გამოკვეთილად არის დაბატული მხე-ცად წოდებული შემერის პორტრეტი. ჯ. ლონდონის ლიტრა-ტურული მასალა კ. მარჯანიშვილმა მშვენიერად გამოიყენა მუნჯი კინოსთვის გაკეთუთხილი სცენარისთვის. მარჯანიშვი-ლი ძუნწად, მაგრამ გამომსახველად გვიჩვენებს ზედამხედვე-ლის უცაკურობას.

აი, მრავალთავი ერთი მაგალითი:

ფრანგული წესით, ა-ჩოუს გილიოტინაზე უნდა მოკვდითონ თავი, მაგრამ თვით გილიოტინა საფრანგეთიდან უნდა ჩა-მოიტანონ. აქ მარჯანიშვილმა შექმნა მშვენიერი კადრები: „ყოველის მეოდენა“ შემერი თვითონვე გააკეთებს ამ საშინელ მანქანას სიგარის საჭრელი მოწყობილობის შუამშობის პრინ-ციპის გათვალისწინებით. სიკვდილით დასჯისას კი შემერს საკუთარი კონსტრუქციის გილიოტინის გამოცდა უფრო აინ-ტერესებს, ვინემ ვიღაც თანაკის ბედი, რომელმაც სხვის მა-გივრად უნდა შეწყვიტოს თავი ალხუბი დანას.

მოთხრობაშიც და სცენარშიც ყველა კოლონიზატორი უარყოფითი ტიპია. მათი მოქმედება ბრწყველია და ძალ-მომრებობიდან გამომდინარეობს. მარჯანიშვილმა თითქმის

ყოველ მათგანს ახალი, დამატებითი შტრისები შეუმატა უფრო გამოკვეთილად წარმოგივდინა.

მაგალითად, მარგალიტებით მოვაჭრე ლაფერი (სცენა-რის მიხედვით — სერგანტის საცოლისა და შემდგომ ცოლის მამა), რომელიც მხოლოდ ხანსენებია მოთხრობაში, აქ საკ-მაოდ ხორბუმესმებელი და მისებია სიძეს აგულიანებს: მკაც-რად მოექციეთ კულებს, მკაცრად.

სასამართლოს მოხელენი გონებალუნჯები არიან. მათი „პატოსანი“ მუშაობის გადმოცემავე კ. მარჯანიშვილმა დამატებთ შექმნა მოკლე და საზოგადო სცენები.

უსულგულო ტიპია უსახელო სერგანტი, რომელიც შემე-რისგან ცნობის მიღებისთანავე განდება ჩუნ-გას მკვლელო-ბის ადგილზე და ყოველგვარი გამოკვლევის გარეშე აპატი-რებს უდანაშაულო ხალხს (ა-ჩოსა და მის ამხანაგებს). შემ-დეგ კი, თითქოს არაფერი მომხდარაო, მშვიდად განაგრძობს დროსტარებას საცოლის ოჯახში. ეშაფოტზე ა-ჩოს გამოჩე-ნამ და მისმა მტკიცებამ, რომ შეცდომით სჯიდნენ, სერგანტ-ში თითქოს შეატკა სიმართლის ნერვი, მაგრამ იგი მალე დეთანხმა შემერის „მტკიცებას“ და უდანაშაულო კაცი სა-სიკვდილოდ გასწვრა, რათა ცოლის საამებლად შინ დროზე მისულყოფ.

სცენარში კარგად არის დასატული ჟანდარმის სახეც. ბრიყვი კრიუშო მხოლოდ ბრძანების აღსრულებელი უნაათო არსებაა მოთხრობისაკენ განსხვავებით, სცენარში მარჯანი-შვილმა სცადა ორჯერ გაენათებინა ამ ჩლუნგი ადამიანის გუ-ლი სიკეთის სხივი. ერთხელ, როდესაც ა-ჩომ აუხსნა კრიუ-შოს, რომ სიკვდილიმსჯილი ა-ჩოუ მაღალია და მას შეცდო-მით მოკაცეს ტანმორილი ა-ჩო. მეორედ კი, როცა კრიუშოს სერგანტისთვის უნდოდა შეცდომის გამძღვენება.

მაგრამ ჟანდარმმა ორივეჯერ დაამტკიცა სიწლუნვე და უნაათობა. პირველად მან ჯერები შეაჩერა, ხან წაშმა ატ-რიადა თათხვალა, ხან — უკრება (იქნებ შეცდომა გამოა-წიროს და პატიმარი გამოეცვალოს), მაგრამ წამსვე მიაკონ-და, რომ განსჯას უფლება არა აქვს; მან მხოლოდ უფროსე-ბის ბრძანება უნდა შესასრულოს. მეორედ კი კრიუშო სერგან-ტის პირისპირ იდგა და მხოლოდ ორი სიტყვის თქმა მოახერ-ხა „პატიონ სერგანტო!“, რასაც მოჰყვა სერგანტის ქუხი-ლი: ხმა ჩაიწვიტუნა, როგორ გამედე დავგიანებოა. და კრიუ-შოც უმაღ დანებდა თავის მიწერ დემერს (ვიღაც ჩინელის გამო არ ღირდა სერგანტის განრისხება).

კ. მარჯანიშვილის მიერ შექმნილი ეპიზოდებიდან კინე-მატორგაფიული თვალსაზრისით ეფექტურია: სცენები ა-ჩოს ქოხში პროფექტორის შეუქსე; შემერის მიერ კულებს შგრო-ვების მომენტე; სცენები ლაფერის სასტუმრო ოთახსა (კე-დეღეს დაკიდებული სურათებიან გადმოხული მდევდლი სა-ალმარებლოში) და სასამართლოში; ბრძანების დაწერისა და კრიუშოსთვის ჩაბარების, აგრეთვე ციხის ეპიზოდები და სხვა.

სცენარში ხშირდაა გამოყენებული სხვადასხვა ხასიათის მოქმედებათა შენაცვლება, რაც რიტმს ამძაფრებს: შაფვაა, საერთო, საშაულა და მსხვილი პლანები; კონტრასტული მო-მენტების პარალელურად ჩვენება (ადმირალის ჩიზუხი და ზარბაზნის ლულდანი ამიხეთქული კვამლი, ერთმანეთზე ყველადაჭდეობილი ბერტა და სერგანტი, ერთი მხრივ, და თო-კით გადაბმული ხუთი პატიმარი, მეორე მხრივ, ა-ჩოს საცო-დავი ქოხი და ლაფერის მდიდრული სასტუმრო ოთახი, ა-ჩო-სა და დოლარის გამოსახულება და სხვა).



როგორც აღენიშნე, მარჯანიშვილის ამ კინოსცენარს მხოლოდ ხელნაწერად და გადაბეჭდილ ვარიანტში ჰქვია „ა-ჩოუ და ა-ჩო“, სხვაგან კი ყველან (სარქვეო მასალებსა თუ პრესაში) იგი „პატარა შეცდომად“ იწოდება (გაზეთს „კომუნისტს“ მას „მცირე შეცდომად“ იხსენიებენ).

საქართველოს სახელმწიფო თეატრალური მუზეუმის არქივში (ფონდი 15) დაცულ 1908-1935 წლების კინოსაქმიში აღმოჩნდა რუსულ ენაზე დაწერილი უთარილო და ხელმოუწერილი მოხუცების ბარათი (ხ—6573). სხვა საკითხებთან ერთად, აქ უკრძლებს იტყვას რამდენიმე ცნობა მარჯანიშვილის კინოსცენარების „პატარა შეცდომისა“ და „კომუნარის ჩიზნუსის“ შესახებ. მოხსენებით ბარათის მიხედვით, წლის დასაწყისში (იანვარში) საკინმრეწვეს წარმოებაში ჩაუშედა თერთმეტი კინოსცენარი, მათ შორის, „პატარა შეცდომა“ და „კომუნარის ჩიზნუსი“.

საკინმრეწვის ახალ სამხატვრო საბჭოს მაისში, მიუხედავად ორთიანი მოსამზადებელი მუშაობისა, შეუქრებია ექვსი ფილმის დადგმა, რომელთა შორის აღმოჩნდნენ „პატარა შეცდომა“ და „კომუნარის ჩიზნუსი“.

ამავე დოკუმენტში საინტერესოა ცნობა იმის შესახებ, რომ „კომუნარის ჩიზნუსი“ უნდა დადგა ახალგაზრდა კინორეჟისორ მიხეილ ჭიკაბურდს, რომლისთვისაც სანაცვლოდ სხვა სცენარი („უკანასკნელ საათს“) გადაუციათ. ასევე მოქცევიან კ. მარჯანიშვილსაც — „პატარა შეცდომის“ მაგიერად მისთვის „კრაზანა“ შეუთავაზებიათ და გადაღების დამთავრების დროც განუსაზღვრავთ 5 ივლისამდე.

მოხსენებით ბარათის მიხედვით, „პატარა შეცდომის“ „კრაზანაში“ შეცდომას თვე-ნახევარი დასჭირდა და ამ წლის მანძილზე მარჯანიშვილი მოცდენილი იყო. ამავე დროს ავტორი მიუთითებს: სამხატვრო საბჭო ძალზე ხშირად ცვლიდა საკუთარ დადგენილებას სცენარების მიღება-დაწესებასთან დაკავშირებით და წარმოების ტემპის დაქვეითება ძარითადად გამოიწვევლია მყარი სამუშაო გეგმის უქონლობით.

აღნიშნული საბუთის აქ მოტანილი ნაწილი 1926 წელს უნდა ეხებოდეს, რასაც ამტკიცებს მთერ მოხსენებით ბარათი — „ЗаклЮчение Ревизионной Комиссии по отчету Госкинопрома Грузии за 1925-26 операционный год“<sup>10</sup>. აღნიშნულ მოხსენებით ბარათს თან ერთვის მნიშვნელოვანი დოკუმენტი სათურთ: «Акд. О-во Госкинопро. С. С. Р. Г. Финансовый план за второе полугодие 1926-1927 операционный год».

აქ მოცემულია ცხრილი შემდეგი გრაფებით: ფილმის ჯგუფი, ფილმის დასახელება, გადაღებისთვის განკუთვნილი თანხის რაოდენობა თვეების მიხედვით (მაისიდან სექტემბრის ჩათვლით) და თანხის ჯამი.

ამ ცხრილში კ. მარჯანიშვილის ფილმებით დასახელებულია „კომუნარის ჩიზნუსი“ და „პატარა შეცდომა“. „პატარა შეცდომისთვის“ გათვალისწინებული ყოფილა 31.000 მანეთის დახარჯვა, მათ შორის: მაისში —, ივნისში — 5 ივლისში — 6, ავგისტოში — 5 და სექტემბერში — 15 ათასი მანეთი (პარითოდ, ზაფხულის სეზონი გადაღებისათვის იწყებოდა აპრილიდან და საშუალოდ ოქტომბრამდე გრძელდებოდა). ფილმი გადაიღა მეთორჯე ჯგუფით.

ამრიგად, ორივე დოკუმენტის მეშვეობით, ცხადი სდება, რომ „პატარა შეცდომა“ საკინმრეწვეს მიღებული ჰქონია დასაბამებლად 1926 წლის იანვარში და იგი უნდა გადაეღოთ იმავე წლის ივნის-სექტემბერში (მანამდე კი მოსამზადებელი

სამუშაოები ჩატარებულა). აქედან ისიც ირკვევა, რომ „ა-ჩოუ და ა-ჩო“, ანუ „პატარა შეცდომა“ მარჯანიშვილის დაწერილი 1926 წლის იანვარამდე, უფრო ზუსტად — 1925 წელს, როგორც ეს აღნიშნულია (სხვისი ხელით) კ. მარჯანიშვილის სახელ-მუშეუბში დაცულ დედანზე. აქვე დავძენ: კ. მარჯანიშვილს გამოუყენებია ზინ. ლოგესკის თარგმანი, რაშიც გვარწმუნებს მოთხრობისებური დიალოგებისა და სცენარის ტიტურების თითქმის იდენტურობა. ე. ი. მას ხელთ ჰქონია ან 1913, ან 1925 წელს გამოცემული რუსული ტექსტი.

მიუხედავად სცენარის მიღების, ხარჯთაღრიცხვის შედგენისა და მოსამზადებელი სამუშაოების ჩატარებისა, „პატარა შეცდომის“ დადგმა არ განხორციელებულა 1927 წლის 3 სექტემბრისას.

„პატარა შეცდომის“ შესახებ რამდენიმე საინტერესო ცნობას წაგაწყდო 1927 წლის რესპუბლიკურ გაზეთებში. 8 მარტს „კომუნისტში“, ხოლო 10 მარტს „ზარია ვოსტოკაში“ დაიბეჭდა ფაქტობრივად ერთი და იგივე შინაარსის მასალა: „მოსკოვიდან დაბრუნდა საქართველოს სახელმწიფო კინო-მრეწველობის გამგეობის თავმჯდომარე ამხ. არსტახოვი, რომელმაც ჩვენს თანამშრომელთან საუბარში განაცხადა შემდეგი:

— ჩვენი მორიგი ამოცანაა ოქტომბრის რევოლუციის ათი წლის თავისათვის დადგათ რამოდენიმე რევოლუციონური სურათი. პირველ რიგში განზრახულია დადგეული იქნეს სურათი „იბღაღუე ჩინეთი“ და „მცირე შეცდომა“ ჯექ ლონდონის მოთხრობის მიხედვით...

შემდეგ დადგეული იქნება ილია ერენდუშის „კომუნარის ჩიზნუსი“. სურათს სტგამს რეჟისორი ვუ ვუნა ვა. ამას გარდა, დადგეული იქნება კიდევ ერთი სურათი ბაქოს კომუნარების ისტორიიდან“.

გაზეთ „ზარია ვოსტოკაში“ ეს უკანასკნელი აბზაცი ასეა დაბეჭდილი: «Проме того принята постановка «Трунка коммунара» И. Эрэнбурга (режиссер Щуцнава) и «История Октябрия в ЗСФСР».

კ. მარჯანიშვილთან დაკავშირებით, ორივე გაზეთი აქვე გვაწვდის შემდეგ ცნობას — „მარჯანიშვილი ამგამად ათაგებს „ამოკს“ და საბავშვო სურათს „კოგი რატანი“. სურათების დამთავრების შემდეგ მას დასაბამებლად მიეცემა კომანდის („ზარია ვოსტოკას“ მიხედვით — ორი — გ. ბ.) ახალი სურათი“.

ამავე წლის 15 მაისს „ზარია ვოსტოკა“ ბეჭდავს განცხადებას:

«Для с'ემки кино-картины Госкинопрома пущны китайцы.

Просьба явиться в Госкинопро (Плехановский пр. № 164), или указать местожительство в г. Тифлисе и в Закавказье. Адресовать и обраца. к управделами».

მართალია, განცხადებაში არ არის მითითებული, თუ რომელი კინოსურათისთვის იწვედნენ ჩინელებს, მაგრამ, ცხადია, ისინი საკინმრეწვეს სჭირდებოდა ორი ფილმისთვის — „იორიალუ, ჩინეთი“ და „პატარა შეცდომა“. უფრო კი — ამ უკანასკნელისთვის, რადგან ათი დღის შემდეგ იგივე „ზარია ვოსტოკა“ (25 V. 1927 წ.) იუწყებოდა:

«На днях режиссер Госкинопрома Грузии К. Марджанишвили приступил к съемкам картины «Маленькая ошибка» по Джеку Лондону.



Главными участниками картины будут китайцы, 50 чел.

Натурные съемки будут засняты в Чакве, а декоративные — в Тифлисе.

როგორც ვხედავთ, ამ ცნობის მიხედვით განსაზღვრულია ფილმის გადაღების ადგილებიც, მაგრამ რეჟისორი მაინც ვერ შეხდებოდა გადაღებაზე მუშაობას და ვადა ისევ გადაწყველა, რასაც გვიდასტურებს იმავე გაზეთში ცხრა ივნისს გამოქვეყნებული ცნობა:

«**Реж. Марджанов закончил съемки картины «Амок». Картина монтируется, скоро будет выпущена в прокат. Следующие постановки — «Маленькая ошибка» по Джеку Лондону и «Овод».**»

ამ შემდგომი ფილმიდან „პატარა შეცდომა“ პოლომდე განუზოტცილებელი დარჩენილა 3 სექტემბერსაც. ამ დღეს გ. არუსტანოვი „ზარია ვოსტოკაში“ წერდა:

«Сезон 1927-28 года начался при крайне неблагоприятных условиях. С ломки старого репертуара... Были отмечены постановки начатых уже семи картин.»

მათ შორის დასახლებულია მარჯანიშვილის ფილმები: „იკომუნარის ჩიბუხი“ და „პატარა შეცდომა“.

როგორც შემოსვენებული ინფორმაციებიდან ჩანს, ფილმის რეჟისორობა დაისრებული ჰქონია კ. მარჯანიშვილს, მაგრამ არის სხვა ცნობებიც: იმავე გ. არუსტანოვიდან საუბარში „იკომუნარის“ (8.11.1927) და „ზარია ვოსტოკა“ (10.11.1927) მიუთითებენ: „პირველ რიგში განსწავლულია დადგმული იქნეს სურათი „იბლაველე ჩინეთო“ და „მცირე შეცდომა“... ორივე ამ სურათს დასდგამს რეჟისორი ბეკ-ნაზაროვი, რომელიც ოპერატორთან („ზარია ვოსტოკას“ მიხედვით — ესპანელიცაა — გ. ბ.) ერთად რამოდენიმე თვეა გაგზავნილი იქნება ჩინეთში. სურათების გადაღება იწარმოებს ხანკოუში და კანტონში. მსახიობებად გამოყენებული იქნებიან ჩინელი აქტიორები.“ (ორი უკანასკნელი წინადადება არ არის „ზარია ვოსტოკაში“ — გ. ბ.).

„პატარა შეცდომის“ დადგამაზე უფრო ვრცლად მოგვითხრობს სერგო ამალოზიელი (გაზეთი „მუშა“, 1927 წ., 14 ოქტომბერი): „რეჟ. მ. ჭიკაურელმა საკუთარი დადგმისათვის სახიზნმრეწვს წარადგინა ჯგეფი ლონდონის „პატარა შეცდომა“. სახეიმი რეჟისორმა მოიწონა, მიიღო და დადგმაც დაავალა წარმომდგენს. შემდეგ მას ჩამოერთვა დადგმა და გადაეცა რეჟ. ნაზაროვს დასადგმულად. გამოირკვა, რომ რეჟ. ნაზაროვი არ იმუშავედა სახიზნმრეწვს. სურათის დადგმა დაევალა რეჟ. კ. მარჯანიშვილს. სცენარიც დაუშტკიცდა. მთელი მომზადება ჩატარდა. მსახიობებიც აყვანილი იქნა. კვირა დღით რეჟისორი უნდა გამგზავრებულიყო ესპანელებით ბათუმში. შაბათს ჩაბოვიდა ს. ტრეტიაკოვი. სცენარი გადაიკითხა. განაცხადა: ეს ჰგავს ჩემს „იღმურ ჩინეთსო“ (ჩინეთისო — გ. ბ.). თუ არ მოხსნით, მე პრესას მივმართავ; (ვინ არის დამნაშავე ამ მსგავსებაში? — ს. ა.) სახიზნმრეწვს გამოიჩინა ძველი ჩინეთის მორჩილება და ამ ტერორით ექსპლუატაცია მოხსნა (აქ ხაზი ყველგან ჩემია — გ. ბ.). სახიზნმრეწვის ბუზგალტერია, — განაგრძობს ს. ამალოზიელი, — თუ გამოიანგარიშებს რა დაჯდა ამ მომზადების ჩატარება... ზარიალი ყოველ შემთხვე-

ვაში სულ მცირე 5-7 ათას მანეთზე ნაკლები არ იქნება. განა ერთია ასეთი ფაქტი? ასეთი მდგომარეობა ჰქონდა მხოლოდ პერტუარს, სახიზნმრეწვი ეს შემთხვევა კი არ არის, ეს სისხლმანა, წებია, პოლიტიკა, ასეთმა პოლიტიკამ გამოიწვია სეზონის ნახევარი გაყვანა“.

ამრიგად, კინოსცენარი „ა-ჩოუ და ა-ჩო“ („პატარა შეცდომა“) დაიწერა 1925 წელს ზინ. ლუგესკის თარგმანის გამოყენებით; სცენარი საერთოვლს სახიზნმრეწვმა მიიღო 1926 წლის იანვარში და გადაწყვიტა მისი დადგმა მიედგინა ილიე ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის 10 წლისთავისთვის. ფილმის გადაღება თავდაპირველად დეკავა თვითონ კ. მარჯანიშვილს, შემდეგ (სხვადასხვა დროს) ა. ბეკ-ნაზაროვი, მ. ჭიკაურელს, ნაზაროვს (იგივე ბეკ-ნაზაროვია — გ. ბ.) და, ბოლოს, ისევ კ. მარჯანიშვილს. შედგა ესპანელები, დაიგებმა გადაღებისთვის საჭირო თანხები, შეირჩა მსახიობი (თუ მსახიობები), გადაღების ადგილები (ჩაქვი, ბათუმი, თბილისი), მაგრამ სცენარს მაინც არ ეღიროს გადაღება ს. ტრეტიაკოვის მიზნითა და სახიზნმრეწვისაკენ წაყრუებით.

თუ რამდენად „პავადა“ „პატარა შეცდომა“ „ილირალი, ჩინეთის“, ცალკე საკითხია. ისე კი, არც ამ უკანასკნელს უხილავს ვერაინ.

**შენიშვნები:**

- 1 ქვე ლონდონი, თხზულებათა კრებული ოთხხმეტ ტომად, ტ. 8, გვ. 380-395, მოსკოვი, 1961 წ. (რუსულ ენაზე).
- 2 იქვე, გვ. 459.
- 3 შინაგო — ჩინელი; ასე ეძახდნენ ჩინელ მუშებს ქუნძელ ტაილის მეკიდრნი. თვით ქუნძელი კი სავრავების ეკუთვნოდა.
- 4 იხ. ქვე ლონდონი, ოქროს ხეობა, საქართველოს სსრ საბავშვო და ახალგაზრდობის ლიტერატურის სახელმწიფო გამომცემლობა, თბილისი, 1960 წ., გვ. 85-100.
- 5 კელი — ასე უწოდებდნენ ევროპელები ინდოეთისა და ჩინეთის მეკიდრ მუშებსა და ტვირთის მწოდებებს; ასევე ეძახდნენ ევროპაში ჩინელ (გადამიიღო, შორიდან მოსულ) მუშებს.
- 6 ვ. ი. ლუნიჩი, თხზულებანი (IV გამოცემა), ტ. 22, გვ. 235.
- 7 ს. ამალოზიელი, „სახიზნმრეწვის გარემო“, გაზეთი „მუშა“, 1927 წ., 12 ოქტომბერი, № 1466.
- 8, 9 ქვე ლონდონი, ოქროს ხეობა, გვ. 91, 97.
- 10 საქართველოს სსრ ლიტერატურისა და ხელოვნების ცენტრალური სახელმწიფო არქივი, ფონდი 181, ანაწერი 1, საქმე № 70.



## მეტი ყურადღება

## საგავშვო მუსიკას

მანანა ავაზაშვილი

ბასულ წელს ჟურნალ „საბჭოთა ხელოვნების“ ფურცლებზე გამოქვეყნდა კომპოზიტორ მერი დავითაშვილის წერილი „მოზარდათა მუსიკალური აღზრდისათვის“,<sup>\*</sup> რომელშიც ამ პრობლემასთან დაკავშირებული მრავალი საჭიროებო საკითხია წამოჭრილი და განხილული.

მივესალმებით რა მ. დავითაშვილის ამ ფრიად სერიოზულსა და საქმიან წამოწყებას, მიზანშეწონილად მიგვაჩნია მსგავლობის გაგრძელება ესოდენ აქტუალურ თემზე.

ამასთან დაკავშირებით მინდა გამოვთქვა რამდენიმე მოსაზრება ქართული საბავშვო მუსიკის შესახებ, პიანისტო-პედაგოგის პოზიციებიდან.

ვფიქრობ, სერიოზულ გარდაქმნებს საჭიროებს ჩვენს რესპუბლიკაში მტკიცედ დამკვიდრებული საფორტეპიანო სწავლების პრაქტიკა. საქმე იმაშია, რომ ნორჩების მუსიკალური აღზრდა

მიმდინარეობს იმ სასწავლო პროგრამების მიხედვით, რომელშიც ქართულ მუსიკას არააქვს ირეხილისთვის ადგილი ენიჭება, არამედ იგი შეტანილია მხოლოდ და მხოლოდ, როგორც დამატება. და ეს მხოლოდ ქაღალდზე როდია ფიქსირებული. სამწუხარო სწორედ ისაა, რომ იგი ქუმპარიტ დამატებას (ზოგჯერ ნაკლებსასურველსაც) წარმოადგენს მრავალი პედაგოგის პრაქტიკაშიც კი.

და ეს მაშინ, როდესაც ჩვენს ხელთაა ნამდვილი განძი — უნიკალური და უმდიდრესი ქართული ხალხური მუსიკა, როდესაც რესპუბლიკაში მრავალი სახელოვანი კომპოზიტორი მოღვაწეობს, როდესაც დღითიდღე მდიდრდება და ვითარდება ქართული პროფესიული მუსიკა!

ჩვენთვის მისაბაძი უნდა იყოს სხვა მოძმე რესპუბლიკების, თუნდაც რუსეთის საბჭოთა ფედერაციული სოციალისტური რესპუბლიკის, მაგალითი: იქ პირველადწყებითი სწავლა მიმდინარეობს უპირველესად ხალხური შემოქმედების საფუძველზე ასეა სხვა ქვეყნებშიც: პოლონეთში, უნგრეთში, გერმანიაში, საფრანგეთში. კარგ საქმეში მიბაძვა სამარცხვინო კი არა — აუცილებელია!

ჩვენი მოზარდები კი, რატომღაც, მოწყვეტილი არიან მშობლიურ და, რაც მთავარია, ესოდენ ბარაქიან მუსიკალურ ნიადაგს. ამაში დამარწმუნა ოხუთმეტწლიანმა პედაგოგიურმა გამოცდილებამ, რესპუბლიკის წამყვანი პედაგოგების მოღვაწეობამ და მუსიკალური პედაგოგის სფეროში სამეცნიერო-კვლევითმა მუშაობამ.

სხვათა შორის, ახლახან დავამთავრე სახელმძღვანელო „საფორტეპიანო დაკვრის სწავლების სკოლა“ (სწავლების პირველი წელი, ქართული ენაზე). აქაც დიდ სირთულეებს წაგაწყდი — გამოიჭირდა ამ სახელმძღვანელოსთვის ქართული მუსიკალური მასალის შერჩევა, თუმცა ხელთ მქონდა ქართველი კომპოზიტორების მიერ უკანასკნელ წლებში შექმნილი მრავალი საბავშვო ნაწარმოები. საქმე იმაშია, რომ ამ ავტორთა საბავშვო მუსიკამ ვერ მოიკადა ფეხი სასწავლო პრაქტიკაში, რადგან მასში უგულვებელყოფილია ერთი ძირითადი თვისება — პედაგოგიური გამიზნულობა. ამის გარეშე კი ბავშვების აღსაზრდელი მუსიკა ჰკარგავს თავის აზრსა და დანიშნულებას.

ახლა კი გადავხედოთ საფორტეპიანო ხელოვნების ისტორიას. აქ, უპირველესად, წარმოვადგება იოჰან სებასტიან ბახის დიდი ფიგურა. რომლის შემოქმედების, განსაკუთრებით კი პოლიფონიური სკოლის, გარეშე წარმოდგენილია პიანისტ-მუსიკოსის აღზრდა. ამ შესანიშნავ ლიტერატურაში ბახი ცოცხლობს არა მარტო როგორც გენიალური კომპოზიტორი და შემსრულებელი, არამედ როგორც ბრძენი პედაგოგიც. მან სომ თავისი პოლიფონიური რვეულები მრავალ-

\* იხ. „საბჭოთა ხელოვნება“ 1973 წ., № 11, გვ. 22.



რიცხოვან მოწაფეებს მიუძღვნა და მკვეთრად განსაზღვრა კიდევ მათი სასწავლო დანიშნულება. ამასთან ეს ნაწარმოებები გამოიწვლია არა მარტო შემსრულებელთათვის, არამედ მათთვისაც, ვისაც სურს გამოსცადოს თავისი შესაძლებლობანი კომპოზიციადი, ამავე თვით ავტორი მიგვითითებს თავისი ორი და სამშინი ინტენციების კრებულის წინასიტყვაობაში.

საბავშვო მუსიკალურ ლიტერატურას სხვა ეპოქების დასავლეთ ევროპისა და რუსეთის დიდ კომპოზიტორებზე ქმნიდნენ. თითოეული მათგანის დამახასიათებელი აღნუსხვა შორს წაგვიყვანდა. აღენიშნავ მხოლოდ მე-20 საუკუნის უდიდესი უხერხული კომპოზიტორის ბელა ბარტოკის შემოქმედებას, სახელდობრ, მის გენიალურ ნაწარმოებს „მიკროკოსმოსს“. ეს ქმნილება გონიერი და განათლებული მუსიკოს-პედაგოგისთვის შესანიშნავი მასალაა, რომლითაც შესაძლებელია ნორჩების აღზრდა თანამედროვეობის მაღალი მოთხოვნილებების დონეზე (რად თქმა უნდა, მხოლოდ ერთი, თუნდაც გენიალური კომპოზიტორის „დაწყებითი სწავლების სკოლა“ ვერ ამიწურავს ყველა იმ საკითხსა თუ პრობლემას, რაც გვხვდება საშემსრულებლო ხელოვნების სრულყოფის ტანჯვაზე).

ახლა კი თვალი გადავავლოთ ქართულ საბავშვო მუსიკას. საკითხი ასე უნდა დისვას: რომელმა ქართველმა კომპოზიტორმა დაისახა მიზნად ისეთი „საფორტეპიანო სკოლის“ შექმნა, რომელიც სწავლების ყველა ეტაპს გაითვალისწინებდა? რომელმა მათგანმა იზრუნა ნორჩებზე? პასუხის გაცემა ძნელია. დასამალი როდია, ჩვენ არა გვაქვს პატარებისთვის განკუთვნილი სპეციალური საფორტეპიანო ლიტერატურა.

მუსიკალური ხელოვნების და დრამი ძალზე რთულია, რადგან იგი სიადილისა და მხატვრულობის ერთობლიობას შეიცავს. ბავშვები ხომ მარტივი ერთმნიანი მელოდიებითა და საყარჯიშობით იწყებენ მუსიკის სწავლას. ამავე დროს ნორჩებისთვის ხელმისაწვდომი მასალა უნდა ითვალისწინებდეს საშემსრულებლო ხელოვნების მრავალ ფაქტორს — ბგერწერას, აბლიკატურას, ტექნიკას, ნიუნსებს, შტრიხებს და ა. შ. ამავე დროს იგი უნდა გადმოსცემდეს გარკვეულ შინაარსს, ემინანებოდეს პატარების სულიერ სამყაროს, მათ ემოციებსა და ფიქრებს...

ერთი სიტყვით, საბავშვო მუსიკალური რეპერტუარი ფუნდაფუნ უნდა მიეყვებოდეს ნორჩების ზრდას. შესაბამისად ამისა, გართულდება სასწავლო ამოცანებიც.

ჩვენ — პედაგოგები კი ძალიან ხშირად ვაწყვდებით ისეთ შეუსაბამობას, როცა მარტივ პიესაში მოცემულია სრულიად გაუმართლებელი რიტმული, მელოზმატიკური, აბლიკატურული თუ ფაქტურული სიძნელები. მათი დაძლევა დიდ დაძაბვას მოითხოვს მოსწავლის მხრიდან. ამავე

დროს იგივე ნაწარმოებები არც მოზრდილი ასაკის მოსწავლეთათვის გამოდგება, რადგან ისინი თავიანთი იდეურ-მხატვრული ჩანაფიქრით არ შეესატყვისებინან მოსწონენ სასწავლო ეტაპის ამოცანებს. ამგვარ ნაწარმოებებში დარღვეულია თანაფარდობა ფორმისა და შინაარსის შორის.

მაშ ასე, დღეა გადის მტკიცე ხიდი კომპოზიტორისა და პედაგოგის შორის. საბავშვო მუსიკის სფეროში მოღვაწე შემოქმედი თავისთავში უნდა აერთიანებდეს ამ ფუნქციებს, ამაში დიდი როლი ეკისრება ფსიქოლოგიურ ფაქტორს, რომელიც გაითვალისწინებს ასაკობრივ თავისებურებებს, მოზარდთა აღქმისა და შემეცნების უნარს.

აქვე აღენიშნავ საბავშვო მუსიკალური კრებულების მხატვრული გაფორმების საკითხს, რომელიც თითქმის ყველა ჩვენს გამოცემაში იგორირებულია.

უდამეცნა იმ ჭეშმარიტების მტკიცება, რომ ქართული საბავშვო მუსიკა, პირველ რიგში, ქართული უნდა იყოს, იკვებებოდეს ხალხური წყაროებით! ამავე დროს იგი არ უნდა ატარებდეს ხალხურისადმი მიზაძვის სახეს. სამუხაროდ, ხალხურ მასალასთან ასეთი პრიმიტიული დამოკიდებულების მაგალითები უხვად გვხვდება ქართულ საბავშვო მუსიკაში. ქართული საბავშვო მუსიკა არა მარტო ეროვნული უნდა იყოს, არამედ ჭეშმარიტად თანამედროვე!

ცხადია, ამ დარგში მოღვაწე კომპოზიტორებისთვის მოზარდთა ესთეტიკური აღზრდის ესოდენ კეთილშობილური ამოცანა ცხოვრებისა და შემოქმედების ძირითად მიზანს უნდა შეადგენდეს. ეს უადრესად რთული და საპასუხისმგებლო მისიაა, რადგან იგი ჩვენი საზოგადოების მომავალს, მის პროგრესს განაპირობებს. ამიტომაც ქართული საბავშვო მუსიკის ამოცანები სცილდება ვიწრო პროფესიულ ჩარჩოებს და დიდ საზოგადოებრივ პლურალობას იძენს.

დაბოლოს, მოვუწოდებ ქართველ კომპოზიტორებს — უფროსი, საშუალო თუ ახალგაზრდა თაობის წარმომადგენლებს — თავიანთი ნიჭი და ოსტატობა მოახმარონ ამ დიდ, პატრიოტულ საქმეს.





### ლეილა თაბუკაშვილი

მშურლო, საოცნებო ნაქსაყუდელად იქცევა ხოლმე საქართველოს სხალხო მხატვრის ელენე ახვლედიანის ბინა-ატელიე ხელოვანის კოლეგებისათვის: სტუმართო მცირე კამერული გამოფენები, რომლებსაც დროდარო ამ ატელიეს ერთ-ერთი „დარბაზი“ ეთმობა, დიდი სიხარულის მომტანია როგორც ავტორებს, ისე დამთვალიერებლებსთვის. ისიც გასაგებია — ამ კედლების ღირსი იშვიათად თუ ვინმე ხდება, ვინაიდან მასპინძელი თუმც უკიდევანოდ წრფელი და თავგამოდებულია სტუმართმოყვარეობაში, მაგრამ შერწევაც იცის. ამიტომ, რაკი აქ ექსპოზიციაში მიხვდი, ეს ნიშნავს, რომ შენს ხელოვნებას ფასი დასდო თვით დიდმა ხელოვანმა, რომლის ფარდინება საზოგადოების წინაშე დავისთავად უკვე ფასულია: ეს ნიშნავს, რომ მოგლის ნამდილო ხელოვნებასთან შეხვედრის სისხრული.

ტრაგიკულმა გარემოებამ დაუღო სათავე ელენე ახვლედიანის ატელიეს ერთ-ერთი სათავსოს გადაქცევის საგამოფენო დარბაზად; დაახლოებით ამ რვა წლის წინათ ქართველ მხატვრებს მოულოდნელად გამოაკლდა ნიჭიერი პეიზაჟისტი, მეტად ნაყოფიერი შემოქმედი ლეო ძამაძიძე. მხატვარი პერსონალური გამოფენისათვის ემზადებოდა, მაგრამ მიხდა ისე, რომ თან გაიყოლა წადილის აუსრულებლობის გულისტკივილი. უკანასკნელ წუთებში თავისი სურვილი მასთან სანასავად მისულ ელენე ახვლედიანს გაუზიარა. მხატვრის სიკვდილის შემდგომ, სულ მალე, ელენემ დანაპირები და ნატვრა აუსრულა მას — საკუთარ ატელიეში მოაწყო ლეო ძამაძიძის ნამუშევრების პირველი გამოფენა.

შემოქმედება, ბუნებრივია, საზოგადოებრივი შეფასებისა და აღიარებისკენ იღტვის. ამის გარეშე იგი, რომ იტყვიან, მიწყვი ჩაფულულ განძს ჰგავს, რომელსაც ღირებულება არ გააჩნია. მაგრამ ხდება ისეც, რომ ზოგი რამ დიდხანს ვერ გასცილდება ხოლმე მხატვრის სახელოსნოს: ჩვენი დიდი კოლექტიური გამოფენები ყველაფერს

როდი იტყვს, ხანდახან კი თვით მხატვართა მოკრძალება, მომხოვნელობა აფერხებს მათი ნახელავის სათანადოდ გამოშუქვრებას. ამიტომაც გასაგებია და დასაფასებელია ელენე ახვლედიანის კეთილშობილური სურვილი — თავისი ბინა-ატელიეს კარი გაუღოს კოლეგებს, რომლებსაც იგი განსაკუთრებით აფსებს და რომელთა წარმატებებს საკუთარ წარმატებებზე არანაკლები სიხარული მთაქვს მისთვის.

ლევან ბაიასჩევი ელენე ახვლედიანისთვის აღმოჩენა როდი გახლდათ და არც რაიმე სენსაციურს შეიცავდა ნიჭიერი ფერმწერის სტუმრობა ხელოვნების ამ შთამბეჭდავ ტაძარში. ეს ვერც იქნებოდა აღმოჩენა კერვისათვის, რამდენადაც უკვე დიდი ხანია ვერგავდა ცნობილი ბაიასჩევის შემოქმედება. ჩანს, აქ იყო სხვა ფაქტორი, რამაც ბიძგი მისცა ამ შეხვედრას, რაც მთავარია — თვით მხატვრის ახალ შეხვედრას მაცურებელთან.

დიდ სამხატვრო გამოფენაზე ლევან ბაიასჩევის ნამუშევრები 1959 წლიდან გამოჩნდა. მონუმენტური სტილის, რომანტიკით შეფერილი ტილოები ფერმწერის თავისებურ მხატვრულ ინტერესებზე მეტყველებდა. ამ ინტერესების დასაბამად უნდა მივიჩნიოთ თვით სალიპლომო ნამუშევარი (ლ. ბაიასჩევი 1959 წელს დაამთავრა თბილისის სამხატვრო აკადემია) „რევოლუციის პოეტები“. ტრიპტიკით გადაწყვეტილი კომპოზიცია, რომელიც მაიაკოვსკის და ბლოკს განასახიერებდა, მხატვრის არა მხოლოდ მყარ პროფესიულ მომზადებას ცხადყოფდა, არამედ შემოქმედებითი უნარის სიფართოვესაც; თვით გატაცებას, მღელვარე დამოკიდებულებას დასახული ამოცანისადმი. ფერმწერის ეს თვისებები გამოვლინდა ბაიასჩევის შემდგომ ნამუშევრებშიც — დიდ თემატურ ტილოებში, რომლებიც მან თანამედროვეობის თემებზე შექმნა: „ემზახტები“, „გმირის დბრუნება“, „მკლავები“ და სხვა.

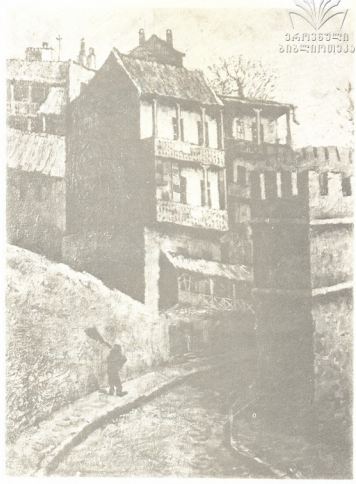
მაგრამ ბაიასჩევის ინტერესები არც იმთავითვე ყოფილა ჟანრობრივად შემოქმედული. ნიშანდობლივია, რომ ამ ძირითადი ხაზის პარალელურად, მხატვრის შემოქმედებაში თანდათან მეორე ხაზიც ვითარდება— სულ უფრო ცხოველდება მისი დაინტერესება პორტრეტით, ნატურმორტით, პეიზაჟით ამ ქანრის ნამუშევრებშიც იგი ავლენს თავისებურ ხედვას, ოსტატობის განსაკუთრებულ მხარეებს. სახვითი ენის შერჩევას აშკარად იგრძნობა მხატვრულ ამოცანებთან დაკავშირებული ძიებების მიმართულება და ბუნებრივია, თუკი ჯერ კიდევ ადრე, სტუდენტობის პერიოდში, სახვითი საშუალებების დაუფლების პროცესში ახალგაზრდა მხატვარი მიმართავდა მსოფლიო ხელოვნების საგანძურს, ცალკეულ ოსტატს და ცდილობდა მათი მიზანდასახულების, შემოქმედებითი მრწამსის შეცნობას.

ძიებები, ექსპერიმენტები, მისთვის სათაყვანო ხელოვნათა ნაწარმოებებით განპირობებული გავლენები, ცდები და ფორმისეული მიცნებები — ყოველივე ეს თითქმის დღემდე თან ახლავს მხატვრის გზას შემდგომი პროფესიული დახელოვნებისაკენ. ამას მომწობს ის, ასე ვთქვათ, „სამზარეულოც“, — სხვადასხვა გრაფიკული მასალით შესრულებული ნამუშევრები, ჩანახატები და ეტიუდები, რომლებიც ამ გამოფენაზეა წარმოდგენილი. ამას მოწობს რიგი პორტრეტული ფერწერული ტილოებიც, რომლებიც თვით ავტორს უკვე განვლილ ეტაპად მიაჩნია, მაგრამ სწორედ ამ განვლილი გზის კვალი აღბეჭდილია მხატვრის უახლეს ქინძობებში. იგი გარდასახულია ფერწერის ინდივიდუალური შერჩევებით და საკუთარი ინტუიციის, საკუთარი ადქმის საფუძველზე. მხატვრის ეს ევოლუცია კარგად ვლინდება მის ყველა ანრის ნაწარმოებებში, განსაკუთრებით პორტრეტულ ჟანრში, სადაც ყველაზე უფრო შემინვევა გავლენების კვალი.

მხატვრობით გატაცება, სახვით ხელოვნებაში ძალების მოსიჯვა არ უკავშირდება ლევან ბაიასჩევის არც ბავშვობის, არც ჰუბუკობის პერიოდს. საშუალო სკოლის დამთავრების შემდეგ იგი მოსკოვის ერთ-ერთ ინსტიტუტში შედის და სამი წლის მანძილზე იქ სწავლობს. მაგრამ, ადრე თუ გვიან, მოყოლება თავის ძალას ამქვეყნებს — ლევანი ტოვებს ინსტიტუტს და თბილისის სამხატვრო აკადემიაში შედის.

— ახლა, როცა წარსულში ვიხედებით, ვგრძნობ, რომ ჩემში მხატვარი შეუცნობლად გადავიდა მშობლიურმა ქალაქმა თბილისმა, მისმა ძველმა კოლორიტულმა უბნებმა, სადაც ბავშვობა გავატარე და სადაც ადრეც ასე ბევრი მიხეტიალია ამ თავისებური განუმეორებელი სილამაზით აღტაცებული. — ამბობს იგი.

შორეული შთაბეჭდილებების სიცხოველე დღეს მომწიფებული შემოქმედების უშუალო აღ-

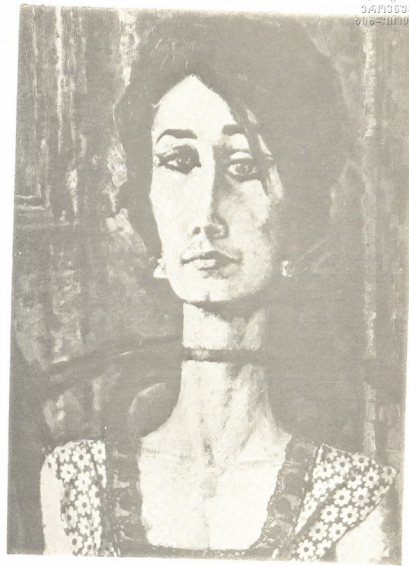


ქმას შეერწყა. თბილისის კოლორიტი ახლა უფრო მძაფრად აწვდის საზრდოს მის წარმოსახვას, მხატვრულ შთაბეჭდილებებს, აღტაცებას და შთაგონებას. დაროვრც ამ შთაგონების შედეგი, ტილოებზე აღიბეჭდება ძველი უბნები, ვიწრო, მიხვეულ-მოხვეული ქუჩებით, აივანიანი სახლებითა და ეკლესიათა გუმბათებით. ეს წარმავალი თბილისია, ნელ-ნელა ადგილს რომ უთმობს ახალს. დადგება დრო, როცა მისი ცხოველხატული კეთხე-კუნჭული მსოფლოდ მხატვრული მატანიის კუთვნილება იქცევა და ამ ტიანეში ლევან ბაიასჩევის თბილისური ციკლი, უთოოდ, ერთ-ერთი შთამბეჭდავი აღმოჩნდება.

ბევრ მხატვარს გადაუტანია ტილოზე თუ ქაღალდზე ჩვენი ძველი დედაქალაქის პეიზაჟები, ხედები. ვრცელი და უმდიდრესია ამ მხრივ ქართული მხატვრობა (ამ სფეროში მარტო ელენე ახვლედიანის შემოქმედებაც კი შეიღია საგანძურია). ბაიასჩევის თბილისური სურათების უპირველესი ღირსება იმაშია, რომ ისინი ასევე გამორჩეული, სხვათაგან განსხვავებული თავისი მხატვრულ-ფერწერული ინტონაციით, დანახვისა და წარმოსახვის თავისებურებით. სხვა კუთხიდან, სხვა გაშუქებით წარმოგიდგენენ ეს ტილოები ერთი შეხედვით ესოდენ ნაცნობ სანახაო-



ლ. ბაიბაშვილი.  
თბილისის ერთი კუთხე.  
ნატურმორტი.  
ქალის პორტრეტი.



ბას, მაგრამ სწორედ ამ ნაცნობში იმდენია მხატვრისეული, მის მიერ ნაგრძნობი, განცდილი და გარდასახული, რომ მაყურებლის წინაშე იშლება სამყარო — მრავალგზის ნახულიცა და უნახავიც — თავისი ახალი გამოხსივნებით.

ამ ტილოების სახვითი ენა არ იხრება არც დეკორატიული განზოგადებისკენ, არც რიტმებზე აგებული გრაფიკული სტილისაკენ, რაც, არცთუ იშვიათად, საფუძვლად უდევს ხოლმე მხატვართა ქალაქურ პეიზაჟებს. ბაიბაშვილის ფერწერული ხედვა უფრო სხვაგვარია. მისთვის არსებითია არა მხოლოდ გარეგნული პლასტიკა, არამედ ყოველი საგნობრივი ფორმის არსის გამოვლენა მთელი მისი ხასიათითა და თავისებურებით, ამავე დროს ყველა კომპონენტის საერთო ფერწერულ-კომპოზიციური ორგანიზება, გარკვეული ემოციური შინაარსის გახსნა ფერადოვან წყობაში, შექმნილი ტონების ანსამბლში. მხატვრის მიერ შექმნილი მოტივები — ხედვები უკვე სახიერია თავიანთი კომპოზიციური სტრუქტურით, მაგრამ მათი ფერწერული ხორცშესხმა მაინც განსაზღვრულია ამ ტილოების გამომსახველობაში. მუქი, ღრმა და გამჭვირვალე ტონების უნახუსი გადასვლები კაჟაჟა შუქში, ფერადოვანი ლაქები, რომლებიც კი არ ეჯიბრებიან ერთმანეთს, არამედ ერთიან

ლამაზ პარმონიას ქმნიან, მატერიალური ხელშესახება და წონადობა საგნებისა—ყოველივე ეს გამოარჩევს ლეგან ბაიბაშვილის ამ ტილოებს და ამავე დროს მათში ნიშანწყალიც კი არ არის რაიმე ნატურალიზმისა და პასიური გადმოღების. შემოქმედის ერთგულება სინამდვილისადმი, რეალური მშვენიერების საკუთარი მხატვრული თვალთახედვით გადამუშავება — არსებითი ნიშანია ამ ტილოებისა, რომლებიდანაც მაყურებელს გადმოეცემა ავტორისეული განწყობილება, ღრმა რომანტიკული მღვლავარება, პოეტური განცდა.

ბაიბაშვილისეული მხატვრული აზროვნებისა და ინტერესების გამოვლენაა მისი ნატურმორტები და პორტრეტული ნაწარმოებებიც. საგნების მხატვრულური, პლასტიკურ-მოცულობითი და ფერადოვანი სისასვე ამ ნაშუქებებში კვლავ ფართო პოეტური განზოგადებიდან მომდინარეობს და ავტორის ხელწერის სტილისტიკას განსაზღვრავს. ხელშესახებად და მხატვრული ადლითი აქვს ამოწერილი ფერწერის თითოეული დეტალი, ქანდაკებასავით ძერწავს იგი ფორმებს ფერადოვანი ანარეკლები, საგნების უთითოებოვრობა რომ წარმოქმნის, სინათლის სხივებთან ერთად მოძრაობენ მათ ზედაპირზე. ლ. ბაიბაშვილს განსაკუთრებით უყვარს ღრმა, გამჭვირვალე

ფერები და ამ სიღრმეებში ნათელი ლაქების ცხოველსატული გათამაშება, სინათლის მომზად-  
ლავი ეფექტები. ნატურმორტებშიც იგი უპირატეს-  
საც იწარმოებს საერთო ფერადღვანელობით  
ნისისავე და ამავე დროს გაურბის მონოტონუ-  
რობას. თვით ერთ მუქ ტონალობაში გადაწყვე-  
ტილი ნატურმორტების კი არ ტოვებენ მონო-  
ტონურობის შთაბეჭდილებას, არამედ გარკვე-  
ული ამოცანის, ჩანაფიქრის საინტერესოდ ხორც-  
შესხმის ნიშნულს წარმოადგენენ. ამ ქანის სურათ-  
ებისთვის შერჩეული უბრალო ყოფითი საგნე-  
ბიც კი თავიანთი შეფერილობით, ფორმებით, ფა-  
ქტურით ურთიერთან შესამებულად და ამავე  
დროს საკუთარი ნიშანთვისებების მატარებელია.

ლ. ბაიასჩევის შემოქმედების ხედვას გარ-  
გად ამქადავებს მისი ბოლოდროინდელი პორტ-  
რეტული ტილოები. როგორც აღინიშნა, მათმა  
უკვე მკაფიოდ გამოიკვეთა მხატვრის ინდივი-  
დუალობა, რეალისტური სახის შემქმნალების გა-  
მიზნული ხერხების ძიებები. ფსიქოლოგიური სი-  
ღრმისა და სიმახვილისაკენ ისწრაფვის ფერ-  
მწერის ყოველი ცალკეული კონკრეტული პირო-  
ვნების დახასიათებისას. ამიტომაც, სტილიზებისა  
და უტირების ის ტენდენციები, რაც წინა პერი-  
ოდის ნამუშევრებში იჩენდა თავს და უფრო ფორ-  
მისიული ეფექტების მიღწევის სურვილს აჩე-  
ლავებდა, ვიდრე სახის ღრმა და მარადი დახა-  
სიათებისას, აქ აღარ გვხვდება. ახალგაზრდა ქალ-  
თა რამდენიმე პორტრეტი, ა. სააკოვის, ა. ვარა-  
ზის პორტრეტები მოწმობენ მხატვრის სწავლას  
— ჩაწყდეს თავისი მოდელის სულიერ განწყო-  
ბილებას, გასწავს მისი შინაგანი და გარეგნული  
პორტრეტული ნიშნების თავისებურებას. მხატვ-  
რის ფერწერული ენა აქაც მკაფიოა, ფაქიზად  
ფორმისა და გადმოსცემს იგი ყოველ პლასტიკურ  
ფორმას. სახის ნაკეთა ინდივიდუალური ნიშნე-  
ბის ხასჯასსმელოდ ზოგჯერ თითქოს ოდნავ არ-  
ღვევს კიდევ ნასატს, მაგრამ მხატვრული ტაქ-  
ტიკა და ზომიერების ფარგლებში. მკაცრი და  
თავშეკავებულია ამ პორტრეტების კლორისტიკუ-  
ლი გადაწყვეტა, აგებული ასევე ფერთა არა კონ-  
ტრასტულ დაპირისპირებაზე, არამედ მათ შინა-  
გან გამთლიანებაზე. ამა თუ იმ მოდელის პოპა,  
მომართაობ, გამომეტყველება ხშირ შემთხვევაში  
დამაჯერებლად გადმოსცემს მისი სასიათის  
შტრისებისა და სულიერ ნიშნებს.

ლევან ბაიასჩევის ახალი ნამუშევრები აე-  
ტორის პროფესიულ მომწიფებასა და საკუთარი  
კრედიის ჩამოყალიბებას მოწმობს. სწორედ ამ  
საკუთარი, თვითმყოფადი გაიკვლევს იგი გზას  
შემდგომი გამარჯვებისკენ. უნდა ვირწმუნოთ,  
რომ ეს გზა კვლავაც ბევრჯერ განაცდვენებმ  
მას მაყურებელთან ახალი შესხვედრების მღელ-  
ვარებასა და სიხარულს.

პარიშული თეატრის სცენაზე ბევრჯერ დადგმულა  
ნელ დრამატურგთა პიესები. დროდადრო საშუალებას  
და მიგვეხსნო ფრიდრიხ შლოერისა და კარლ გუკოვის,  
გერმანულ კაპუტანისა და ჰერმან ზუდერმანის, ლუდვიგ  
ფულდასა და ერნსტ ტოლერის, ოტო ერნსტისა და ადოლფ  
შვაიბის, აგრეთვე სხვათა პიესების დადგმაზე ჩვენს თეატ-  
რებში.

მხევრად კი გვინდა ვისაუბროთ იმაზე, თუ როგორ წარ-  
მოადგინეს ქართულ სცენაზე ერნსტ ფონ ვილდენბრუხის, პე-  
ტო ფონ პოფენსთაილის, ჰერმან ბარის, რუდოლფ ლოთარი-  
ხი და ვალტერ ჰაუნელეკერის დრამატული ქმნილებანი.

### ერნსტ ფონ ვილდენბრუხი

დღეს თითქმის მივიწყებული, მაგრამ თავის დროზე საკ-  
მალ ცნობილი მწერალი ვილდენბრუხი (1845-1909) ვილ-  
ჰელმის დროის ლიტერატურული ეპოქისი და შილერის  
ნიშნავილი დრამატურგი იყო. იგი პათეტიკურ-სიტორიკულ-  
ი სტილით წერდა ერთგულ-ქვეყნობითი სულისკვეთე-  
ბით გამსჭვალულ დრამებს პოქსენკოლერების ისტორიიდან.  
როგორც ფრანგ მერნაზე აღინიშნადა, ვილდენბრუხის პიე-  
სებში თვალნათლად აისახა გერმანიის ბენაივი სინამდვილის  
ამაზრუნევი სურათები.

ქართულ სცენაზე დაიდა ვილდენბრუხის პიესა „კარო-  
ლინგები“ (1882), რომელსაც ქართულ თეატრმაში „პირე-  
ნიის მგელი“ ერქვა. პიესის მოქმედება თარგმნა შუა საუ-  
კუნის ვორმსში, ფრანკების მეფე ლუდოვიგის სასახლეში. მე-  
ფისა და მისი ვაჟიშვილების (პირველი ქორწინებიდან) ქიშ-  
პობა შემკვიდრების მოსაპოვებლად უსაფუძვლო აღმოჩნდა  
მეფე ლუდოვიგო მოწამლა ბარსელონის გრაფმა ბერნარდტმა,  
რომელსაც ინტიმური კავშირი ჰქონია მის მებრე ცოლთან  
— ივილიასთან. ეს საიდუმლო გასცა მასხურმა — აბლაჯ  
ზანგმა. დედოფლის ღირსების შემბღავიო აბლაჯა ზანგი  
დასასჯელად მიჰყავთ, ხოლო თვით ბერნარდტს სცენაზე  
ჰკლავთ. პიესაში გამოყვანილი არიან კეთილშობილებას  
მოკლებული, უკრავი ადამიანები (დედოფალი ივითი, ესპა-  
ნელი ბერნარდტი, სარკინოზი აბლაჯა), რომლებსაც უპი-  
როსპირდებანი მორალური და ფიზიკური სრულყოფილი  
კაროლინები — თანამედროვე გერმანიელთა შორეული წი-  
ნაპრები. ამ სისხლიანი ეპიზოდის დახატვით ვილდენბრუხმა  
სცადა მოეხდინა გერმანიის იმპერიის ძველი ყოფის რომან-  
ტიზაცია.

„პირენის მგელი“ პირველად წარმოადგინა ქუთაისის  
დრამატულმა დასმა ლადო მესხიშვილის ხელმძღვანელობით  
1897 წლის 1 ოქტომბერს. სექტაკლთან დეკავშირებით, სამ-  
წუხაროდ, მეტად მცირე ცნობები მოგვეპოვება. მართალია, გა-  
ზეთ „ცნობის ფურცლის“ ორ ნომერში დაბეჭდა ილ. პონ-  
ტოლის (ჩიქოვანის) საკმაოდ ვრცელი რეცენზია, მაგრამ  
მასში უფრო ლაპარაკია, საერთოდ, თეატრალური ხელოვნების  
დაინიშნულებაზე, უცხოური და რუსული სცენის დიდ კოინ-  
ფერზე, აგრეთვე ქუთაისის დასის კარგ პოტენციურ მონაცე-  
მებას და მუშაობის ნაკლებად მხარეებზე, მომავალი შემოქ-  
მედებითი მუშაობის პერსპექტივებზე; აქვე რეცენზენტს ჰხე-  
და პიესაში დახატული ისტორიული ეპოქას, ცალკეულ მონაწი-  
ლეთა აქტიურულ ხელოვნებას, პიესის მთარგმნელსა და თარ-  
გმანის ღირსებას.

„პირენის მგლის“ საგანი, — აღინიშნავს რეცენზენტი,



## ქართულ სცენაზე

შოთა რევიშვილი

— ისტორიულია და გვიხატავს იმ სამიწელ განხეთქილებას, რომელიც ჩამოვარდა კარლოს დიდის შემეკვიდრეთა შორის სამეფოს განაწილების დროს. ამ სამავალითო სისხლისღვრაში მონაწილეობას იღებდნენ შვილი და შვილისშვილები იმ დიდებულის მეფისა, რომელმაც ფრანკთა სამეფობელოდ მთელი დასავლეთი ევროპა გახადა და რომში იმპერატორად კურთხა. ზედი კარლოსის სამეფოსი, — დასძენს რეცენზენტი, — „სწორედ ღირსია იყოს საგანდ ტრაგედიისა“.

უმაჯგუფი როლების შემსრულებელთაგან რეცენზენტი გამოჰყოფს რამდენიმეს. მისი შეფასებებიან ვიგებთ, რომ ბერნარდტის — პირენის მგლის როლი ნიჭიერად შეუსრულეზა ლ. მესხიშვილს, რომელსაც საზოგადოების დიდი აღტაცება გამოუწვევია. ივლითის როლში მაყურებელს კარგად მიუღია ავალიშვილი. მცირეწლოვანი კარლოსის როლში საუესტო ყოფილა ჩხეიძე. მას „ზედმიწვენილის სინამდვილით“ წარმოუდგენია ანგელოზივით უმანკო ბავშვი, რომელსაც მუხთალმა ზედმა მრავალი ტანჯავა არგუნა. ფრანკთა მეფის, ლუდოვიკოს როლი „შეგნებულად და გრძნობიერად“ ჩაუტარებია ყიფიანს, რომლის მიხრა-მისრა იყო ძალდაუტანებელი და თავისუფალი, ზოლო სიტყვა და სახის გამოიმეტყველება — შეთანხმებული სულის თრთოლვასთან; კარგი იყო აგრეთვე ივანიძე — ამატელივას და ბლანჩივამე — აბღალა ზანგის როლში. რეცენზიაში შექმნილია პიესის როგორც თარგმანი, ასევე დაზნობა ახალგაზრდა მთარგმნელის ან. მემარნაშვილისა, რომელსაც იმ წელს დაუმთავრებია ქუთაისის „საკაბლეო“ გიმნაზია“.

მაგრამ ვილდენბრუხის ისტორიულ-პატრიოტულ პიესებზე მეტად მაყურებელი დაინტერესს სოციალური პრობლემის შემცველმა მისმა დრამამ „ქორიანი ტოროლა“ (1890). მასში დასატულია ღარიბ და მამით ობოლ მოსამსახურე ქალიშვილი ლუნას უბედურება, რომელსაც ჰყავს დამძლადაციმული დედა და ღარიბი საქმრო — ქარხნის მუშა პაულიფველი.

„ქორიანი ტოროლა“ ს. ტოროშელიძის თარგმანით პირველად ქუთაისში წარმოადგინეს 1909 წლის 8 ნოემბერს. საექტაკოს გამოხეზაურა პრესა. „დროების“ კორესპონდენტი მიუთითებდა პიესის დამანტერესებელ შინაარსზე; მასში

ჩატკივლი იმ დედაზურე, რომ მიჯნურობასა და ქორწინებაში უთუოდ ანგარიშსავსეა ადამიანთა სულიერი, ასაკობრივი და სოციალური სიხალღე“. პიესა მოეწონა აგრეთვე „ფონის“ კორესპონდენტს. „ქორიანი ტოროლაში“ მან დაინახა თანამედროვე პრობლემების დაყენება, „კაპიტალისა და შრომის შეზღა, ამა ქვეყნის დიდებისა და პატარების მდგომარეობის დაპირისპირება“; შრომისა და კაპიტალს შორის არსებული ანტაგონიზმის საჩვენებლად სიყვარულის მოტივის გამოყენება“. ორივე კორესპონდენტი აღნიშნავდა სექტაკლის საუესტო ანსამბლით წარმოდგენის მოსდენილი თანამით განსაკუთრებული ყურადღება მიუქცევია ვ. გუნისა — ავგუსტ ლანგენთალის, ნ. დავითაშვილის — ლუნასა და დ. ჩაჩკიანს — ზნედაცემული გერმანის როლში.

### პუბო ფონ კოფმანსთალი

ნიჭიერი დრამატურგი, პოეტი და პროზაიკოსი, ავსტრიელი სიმბოლისტი კოფმანსთალი გასული საუკუნის დაასრულისა და ჩვენი საუკუნის დასაწყისის მწერლობის მნიშვნელოვანი წარმომადგენელია. კაზმულსიტყვაობის ისტორიას იგი პოეტად შემოირჩა, მაგრამ თავის დროზე საკმაოდ ცნობილი დრამატურგიც იყო.

თავისი შემოქმედების ადრინდელ პერიოდში კუბო ფონ კოფმანსთალი (1874-1929) უფრო ახლოს დეკადენტებთან იდგა. სწორედ მაშინ გაიზიარა ხელოვნებისა და მშვენიერების კულტის რეაქციული თეორია, რის გამოც თანდათან გადაინაცვლა ფანტასტიკურ ოცნებათა სამყაროში და პეისიმისტური სულსისყვილით აღივსო.

კოფმანსთალის დრამები ხასიათდება მოქმედების მინიმალურობით. მათში ყველაფერი იოქციფება ლირიკულ განწყობილებასა და ზერელე მოაბეჭდილებებში. უმოქმედო და უნიათო პერსონაჟები ცოცხლობენ მხოლოდ უმნიშვნელო ფიქრებითა და „წუთიერი“ განცდებით; დაუსრულებლივ მსჯელობენ საღდაც და ოდესღაც მომხდარ ფაქტებზე. მწერალს უჭირს დიდი დრამატული მოქმედების გამლა, რის გამოც პიესებში შექმნილი სახეები მოუქნელია.

ორიგინალური დრამების წერასთან ერთად კოფმანსთა-



ლი თანამედროვე ყაიდაზე ამუშავებდა ანტიკური და ახალი დროის ტრადიციული სიუჟეტებს. ეს გადამუშავება კა ზოგჯერ იმდენად თვისუფალი იყო, რომ სპეციალისტები მათ სა- ფუქვლიანად მიიჩნევენ და მოუკიდებენ ნაწარმოებობად.

პოქმანსთალის პიესათაგან ქართულ სცენაზე წარმოდგინეს „ზოზეიდის ქორწინება“ და „ელექტრა“. ამასთან პირველი ავტორი მოგვიხსრობს ვალტერი ჩავარდინის თქონ- მქედლის დღებზე ცხოვრებაზე, რომელმაც თავისი ქალმე- ლი ზოზეიდა ბებერსა და მდიდარ მეკანშეს მიათხოვა. ქორ- წინების პირველსავე დამეს პატარავი გამოუტყდა ქმარს, რომ სხვა უყვარს. ქმრის ნებართვით ზოზეიდა მიდის სატ- რფოს საძიებლად, მაგრამ სულ მალე დადგენილი ბრუნდება და თავს იკლავს, რადგან მისი საოცნებო გმირი მატყუარა, გაიძევა და გარყვნილი აღმოჩნდა.

„ზოზეიდას ქორწინება“ პირველად წარმოადგინეს ქუთა- ისში 1909 წლის 12 თებერვალს ი. ვედრეშვილის თარგმანი- თა და ვ. შალვაშვილის რეჟისორებით. ქართული პრესა უარყოფითად შეხვდა როგორც პიესას, ასევე მის გასცენიერებას. „დროება“, მაკალათა, აღინიშნავდა, რომ ამ დრამას არც ეფექტური სცენები აკლია და არც იდეური შინაარსი, მაგრამ იგი მაინც ვერა სწავლება მყურებლის გულს. პიესაში მიუკერძოებლად ახასიათებს თავისი ნიჭის მორევეც, რომელსაც იმერს წრფელი, მაგრამ გაკრუებული სიყვარული; პატოსნე- ბაც, რომელიც ურას ამბობს პირად ბედნიერებაზე კეთილმო- ბილური მოსახრებებით; ყოველივე ეს, — „დროების“ აზ- რით, — გერმანულ დრამატურს მეტად მკაფიო და ეფექ- ტური სცენებით აქვს დასურთული, მაგრამ, ამისდა მიუ- ხედავად, მთელი დრამა ახდენს რაღაც სიყალბის შთაბეჭდი- ლებას, ვერ იტყვებს მყურებელს, ვერ სხვბა მისი გულის შესაბამეულად. მთელი სამი მოქმედების განსავლობაში ერთი წუთითაც არ გაიბმის ის გრძნეული ძაფი, რომელიც დარბაზსა და სცენას ერთის სულისთქმით და ერთის აზრით უნდა უძებრებდეს გულს.

„დროება“ იმხაც აღინიშნავს, რომ სპექტაკლი გარეგნუ- ლად საკმაოდ კარგად იყო გაფორმებული. დეკორაციები, მოკაზმულობა, ტანსაცმისი და სხვა, მოხდენილად იყო შერ- ჩეული და შესაბამეული პიესის შინაარსთან. იმ სპექტაკლთ კიდევ ერთხელ დადასტურებდა ის ფაქტი, რომ ამდგომელ ვ. შალვაშვილს რეჟისორობისთვის ნიჭიც შესწევს და შრო- მისმოყვარეობაც. სპექტაკლში მონაწილე თითქმის ყველა მასხაბიტი მტკანულვად მტკიცელებდა ყალბი კილოთი და არაბუნებრივი დიქციით, ამიტომაც მათი ლაპარაკი ყოფილა მეტად „მძიმე სასმენელი“.

ანალოგიური მოსაზრებანი გამოითქვა აგრეთვე „ჩვენი საქმის“ ფურცლებზე პოქმანსთალის პიესა მოსაყვანი გა- მოცემა. მთარგმნელმა და მსახიობებმა დიდ შრომას გაწე- ვს პიესის გასაცენიერებლად, მაგრამ სპექტაკლი ამდენ გარ- ჯად არა ღირდა, რაკი პიესა მყურებლის ხეებს უიშვებობის, სასურველიყოილებისა და პესიმისზის ბუნარში.

„ელექტრა“ წარმოადგინეს თბილისში 1923 წლის 29 ივნისს. დავით კასრაძის თარგმანი გასცენიერა კონსტანტი- ნე ანდრონიკაშვილმა. იმისადა მიხედვად, რომ პიესა ბეერს აქვს საერთო სიფოვებს ამავე სახელწოდების ტრაგედიას- თან, პოქმანსთალის „ელექტრა“ მაინც ორიგინალური ნაწარ- მოებია, თუმცა ემწინევა ოსკარ უალდის „სალომეს“ ერთგვა- რი გაგლენაც. ელექტრა (მეფე აგამემნიონის ქალიშვილი) მს-

ში გამოყვანილია, როგორც გამძვინვარებული და შურისმძი- ებელი პიროვნება; ღვიძლ დედას (კლიტემნესტრას) შერ- ბრლად სდებს უსამართლობასა და დანაშაულში ქვეყნისა და საკუთარი შვილების წინაშე. მამის სასხლის სახალად ელექ- ტრა ებრძვის კლიტემნესტრასა და მის მიჯნურს — ეჯისოსს. ელექტრა აღსავსეა მძულვარებით და სამაგიეროს გადახდის სურვილით.

„ელექტრას“ შესახებ შემორჩენილია უმნიშვნელო ცნო- ბები, რომლებიც საშუალებას არ გვაძლევს ვიმჯელოთ მისი დადგმის ხარისხსა და მყურებელთა რეაქციაზე.

პირმან ბარბი

ავსტრიელი მწერალი, დრამატურგი და თეატრალური კრიტიკოსი პერმან ბარბი (1863-1934) სამოღვაწეო ასა- რეზზე გახლდა საუკუნის 80-იან წლებში გამოვიდა. იმამად იგი ცხოვრობდა ბერლინში, სადაც დუკავშირდა აღრინდელ ნატურალისტებს და ერთსანს მათი გამოცემლობის რედაქ- ტორთაგანიც იყო. 1891 წელს მის მიზნად აღაქტურებენ. მომდევნო წელს ვენაში დაბრუნდა და სათავეში ჩაუდგა მო- ლდერისტი დრამატურგების ერთ ნაწილს. აქვე სცდა „ახალი ლიტერატურის“ შექმნა. მის გარდასმომ შეიკრიბა ამბრუსიონის- ტი მწერლების ჯგუფი, რომელმაც პ. ბარბი თავის თვორე ტიკოსად და კრიტიკოსად აღიარა.

ლიტერატურულ-კრიტიკული სტატიების („ნატურალიზ- მის დაძლევა“, 1891) და რვა რომანის გარდა პერმან ბარბ- მა დაწერა 40 პიესა (კომედიები და დრამები), რომლე- ბიც ხშირად იდგმებოდა ვერსოხისა და რუსეთის თეატრებში: „ახალი ხალხი“ (1887), „მოციქული“ (1898), „ქოზუფი- ნა“ (1899), „ვენიცი ქალბები“ (1900), „ანონცერტი“ (1909) და სხვა.

ქართულ სცენაზე პერმან ბარბის პიესები იდგმებოდა პირ- ველი მოფოლიო იმის წინა პერიოდში. 1909 წელს ვალსერიან გუნიაშ თარგმნა „კონცერტი“, რომლის დადგმაც ვერ განხორ- ციელდა.

1910 წლის 10 იანვარს ქუთაისის თეატრში დადგეს შალვა დადიანის მიერ თარგმნილი „ახალი ხალხი“, რომელ- საც ქართულად, „სულ სხვა კაცი ერქვა“. ამ დადგმის შესა- ზებ რაიმე მნიშვნელოვანი ცნობა არ გავაჩვენა.

1911 წლის 9 ოქტომბერს თბილისში წარმოადგინეს ლა- დო მესხიშვილის მიერ თარგმნილი „მოციქული“. ხოლო 1913 წლის 10 იანვარს ქუთაისის მყურებლებმა იხილეს (ალექ- სანდრე იმედიაშვილის თარგმნითა და გასცენიერებით) „ქო- ზუფინა“, რომელსაც ქართულად, „ნაპოლეონი და ქოზუფინა“ ერქვა.

„მოციქულიში“ გადმოცემულია პოლტიკური მოღვაწეთა საპარლამენტო ცხოვრება, პარტიათა უკუთიერთხილდა და კინლაობა, იმ პიროვნებათა ყოფა, რომლებსაც სურთ ადა- მინათა შორის ბედნიერების დამყარება, მაგრამ სახაისოდ არ გაანინათ ბრძოლის უარს და ნებისყოფის სიმტკიცე.

„სახალხო ვაჭივთა“ აღინიშნა: პრეტენზიული სათაურის მიუხედავად, პიესა რაიმე სანტრესოს არ წარმოადგენს და არც პირდად მოციქული ამბობს ახალ სიტყვებს. ეს მოცი- ქული არ არის იდეებისა და პრინციპების, ანდა ზნეობრივი ნორმების რეფორმატორი. მთელი პირველი მოქმედების მანძილზე მყურებელს მისგან ცმის დასურულებული ლაპა- რაკი ადამიანის პატოსნებაზე და ხალხის კეთილდღეობი-



სათვის ზრუნვაზე. მეოლი ეს პათეტური სიტყვები და სამოციქულო მოღვაწეობა ერთობად ბათილდება გაიმჭობ პოლიტიკოსის უბრალო ინტრიგების წყალობით.

ადვილი შესაძლებელია, — აღნიშნავს შემდეგ გაზეთი, — ასეთ დროს მნიშვნელობა ჰქონდეს იმ ქვეყანაში, სადაც საზოგადოება დანიტრესებულა კონკრეტული პარტიული ბრძოლი, მაგრამ ქართული სინამდვილისთვის იგი მოკლებულია ყოველგვარ მნიშვნელობას, რომ ჰერმან ბაარის მოციქული ძირითადი ზნეობრივი საკითხების რეფორმატორი იყოს და ამ საკითხების გამოჩვეულების ამბობდეს რაიმე ახალ სიტყვას, მაშინ მისდამი ინტერესი დიდი იქნება. მაგრამ შთაბეჭდილება სრულიად აქარწყლებს ვიწრო პარტიულ ბრძოლს, რომელსაც, ამასთანავე, ადგილობრივი ინტერესთა ვეფერი და ქრავს.

არც მხატვრული თვალსაზრისით დგას პიესა სათანადო დონეზე. მოციქულის პიროვნების დასახსიათებლად რეზონანსობის გარდა ატორის ისეთი პირობები შეუქმნა, რომელსაც ანალოგი ეწინააღმდეგება მიკრობების ნიშანი. მინისტრის „თანამორჩენი“ ან უკიდურესი სულელები არიან, ან არანაკლებ უადრესი უსინდისო. ეს, — აღნიშნავს გაზეთი, — რაღაც ხროვაა გაიძვრებისა, რომელთა შორის მოციქული და ურუბელს ეწინებდა ციხე მოვლენილ ანგელოზად. ასეთი კონტრასტის შექმნა ვერ ეგუება მხატვრული ზომიერების გრძობას. პირადად ლ. მესხიშვილი ყველაფერი გააკეთა პიესის მოსაწყენი ადგილების გამოყოფის მიზნით. უკანასკნელ მოქმედებაში მან საკმაოდ დრამატუზმით გადმოსცა „დამარცხებული“ მოციქულის სულიერი ტანჯვა“.

ქუთაისში წარმოადგენილი თიხბომქმედებიანი პიესის „ნაპოლეონისა და ჟოზეფინას“ მთავარი თემა — პიროვნების ტიპიური ცხოვრება, ხოლო გმირი — რომანტიკულად მეოცნებე ნაპოლეონი. მასში ჩასუვილია აზრი, რომლის თანახმადაც ელდე მცოდნეობის შედეგად თვით უბრალო მომაგმვასაც შეუძლია გახდეს გამოჩენილი ადამიანი. ასეთ უბრალო პიროვნებად პიესაში დახატულია ნაპოლეონი. დასაწყისში ჭაბუკი ნაპოლეონი დაულაღავდა სწავლობს სახელმწიფოთა რეგებს და ადგენს მათი დაპყრობის გეგმებს. შემდეგ ცოლის საყვარელით დაბრუნებული ახალგაზრდა გენერალი მსადა დაამხოს მეოლი ქვეყანა, ჟოზეფინას ანაცვალოს ყველაფერი, მათ შორის საფრანგეთის კეთილდღეობაც. დაბოლოს, ნაპოლეონი საფრანგეთის პირველი მოქალაქეა და კონსული, რომელიც განცხრობდა და სიამოვნებას კი არ მიეცა, არამედ კიდევ უფრო შეიზღუდა და მოიცლა სასურველ ადამიანებთან საბოლოო ბედნიერება. როგორც ერის მოთავე, ნაპოლეონი დღნივანდგ მუშაობს და იბრძვის, ეწვევა სახელმწიფო მოღვაწის მიმზე, მაგრამ საპატიო უღელს. მას ადარ ძალუქს თავისუფლად და ხშირად იყოს საყვარელ მეუღლესთან, თუმცა იგი ძველებურად უყვარს“.

სპექტაკლად დაკავშირებით პრესაში გამოითქვა ურთიერთსაწინააღმდეგო მისაზრებანი. გაზეთი „იმერეთი“ აღნიშნავდა, რომ ა. იმედლიშვილმა უმცლესად დახარა და ადამიანი ნაპოლეონის რთული როლი. ნუცა ჩხეიძის ამაღლეს არ შეეფერებოდა პარიზული არისტოკრატული ქალის, უსუნო და კვლევები ქოზეფინას როლი, თუმცა მისი ნიჭის მრავალმხრივობამ აწვევდაც ძალუქმად იმისა თავე.

სრულიად განსხვავებული აზრისა აღმოჩნდა „სახალხო გაზეთი“, რომელმაც დაიწუნა როგორც პიესა, ასევე ნ. ჩხეიძისა და ა. იმედლიშვილის თამაშა“.

დრამატურგმა და რედაქტორმა რულოვ ლოთარმა (1865-19??), მისი ნამდვილი გვარია შპიტცერი, 1912 წელს დააარსა კომუნისთა სახლი, 1933 წელს როცა სახელმწიფოს სათავეში ჩაუდგინე ფაშისტები, იგი ემიგრაციაში წავიდა და უგზო-უკვლოდ დაიკარგა. მისი შემოქმედებიდან განსაკუთრებით ცნობილია „მეფე არლკინი“ (1900), რომელიც მაყურებელმა პირველად მხოლოდ ბელგიის სატანტო ქაღალდ ბრიუსელში იხილა 1910 წელს (მანამდე პიესა აკრძალული იყო).

თავისი პოლიტიკური სიმძაფრითა და რევოლუციური სულისკვეთებით რულოვ ლოთარმა „მეფე არლკინი“ მეტად აქტუალური იყო იმპერიალიზმის პანაში.

1910 წელს ცნობილია მწე ჯალმა დავით კასრაძემ ბრიუსელში იხილა სპექტაკლი „მეფე არლკინი“, რომელშიც მასხარას როლს ანსახიერებდა სახელგანთ მასხიობი კრავუხე „ნახულმა, — წერდა დ. კასრაძე უმდეგ, — მომაგადოება და გადაწყვიტე იგი სახელდახლოდ გადმოშეკეთებინა, რომ მწეხვების ტანგრეზმა დაეხასა სტოლიპინის პროტაგონი, ხოლო, მეორე მხრივ, ნიკოლოზისებური მეფენი, ბოქმუნდის როლში, რომელნიც რკინის მინისბურთა ხელში მხოლოდ სათანაშო ნივთს წარმოადგენდნენ“. ასეთი სახით გადმოკეთებული პიესა ქუთაისის სცენაზე დადგა ვ. შალიკაშვილმა 1914 წელს. პიესა იმდენად კარგაო იყო გადმოკეთებული, რომ ზოგიერთმა რეცენზენტმა იგი ორიგინალურ ქმნილებადაც კი მიიჩნია. ტანკრედის როლში გამოსულა ვალერიანი გუცია, ხოლო არლკინის როლში — ლადო მესხიშვილი. დ. კასრაძე შემდეგ იკონებდა: „მესხიშვილის სასახლოდ უნდა ითქვას, რომ მისი არლკინი გაცილებით ძლიერი და სანუკვარი იყო, ვიდრე ბელგიელი კრავუხესი“.

„მეფე არლკინი“ დადგენს გამო, ივერიაში დაბეჭდა საკმაოდ ვრცელი რეცენზია. ატორი აღიარებს, რომ თავისი დრამისთვის დ. კასრაძეს ძლიერ სახიფათო თემა აუღია. ეს თემა სახიფათო იმართ არის, რომ მასზე ბევრი დაწერილია მითიერად და უნიჭიდაც. ეს მომხიბლიყო სიუჟეტი, რამადებული ვერ პიის სამხრეთ ქვეყნებში, იმითაც არის ძნელი მოსახლენი“, რომ იგი უცხოა ქართველებისთვის; მაგრამ, რეცენზენტი აქვე აღნიშნავს, რომ დ. კასრაძემ პირნათლად შეასრულა თავისი მოვალეობა, ფაბულა იძლევა დიდ მასალას და მწერლს თავისუფლად შეუძლია „როგორც სურს, ისე ანავარდოს თავისი აზრი და გონება“. გადმოსცემს რა პიესის მინარსს, რეცენზენტი წერს, რომ საუცხოოდ არის დაწერილი მეფისა და მინისტრის შეტაკება. ერთის მხრივ, ჩვენ ვხედავთ ცხოვრებაში გამოჩენილად, სახელმწიფო საქმეებში დიდებულენად მძელი მეფის მარჯვენა ხელს, რომელიც სახელმწიფოს მახვილით განაგებდა და რომელიც წინააღმდეგია ყოველგვრ ახალი ცვლილებისა. მას აოცებს, რომ არლკინი ბედავს სახელმწიფო საქმეებში ჩარევას და ძველი, დადგენილი წესების შეცვლას. მართლაც, როცა მეფე არლკინს სურს ერთ-ერთ ქვეშევრდომს მოუსმინოს და გაკვირვებამ დაეხმაროს, ტანკრედს მოითხოვს მისი სიკვდილით დასჯას. როცა არლკინს უნდა პირადად გვარჩიოს და გადასწყვიტოს ყველა საკითხი, ტანკრედს ამის ნებას არ იძლევა, რადგან, მისი აზრით, ეს მეფის საქმე არაა.

რეცენზიაში დაბარაკია აგრეთვე მასხიობთა ხელოვნებაზე, თვით პიესით გამოწვეული დიდი აღფრთოვანება რეცენ-



ზენტს ერთგვარად უწვდებოდა, როცა მსჯელობის ცალკეული როლების განსახიერებაზე. დედოფალი გერტრუდა (ნ. ჯავახიშვილი) მთლიანი პიროვნება არის და მისი როლი მსახიობის აძლევს ფართო სარბილს, რათა კარგად შესრულოს იგი და თან შექმნას სიმპათიური ტიპი. თავისი როლისთვის მსახიობს ბოლოა სწორი გეზი, თუცა ძლიერ არაპუნერტივი ყოფილა. ჰუმანური (ა. შანშიავაძე) დარდიმანდი, ცხოვრების ტალღებზე მონაგარედ და თვინებება დამაინა. მსახიობს უცდაა მისი დასატყა ასეთ ტიპად, მაგრამ ჰკლებია როგორც როლის ცოდნა, ასევე სცენაზე თავისუფლად მოქმედების უნარი. თავის ძალაში დარწმუნებული ტანკრედი (გ. გუჩია) ძველი პიროვნებაა და არსებული ყოფის მედგარი დამცველია. გარეგნობით იგი სწორედ ასეთი ყოფილა და როლიც კარგად რომ სცოდნობა, იგი კიდევ უკეთესი იქნებოდა. მას განსაკუთრებით კარგად ჩუტარებია მეფესთან შეტაკების სცენა შესამე მოქმედებაში.

უსტეტი ყოფილა არღეკინის როლში ლაღო მესხიშვილი. მართალია, სხვებთან არღეკინით, მან უკეთ თამაშა, მაგრამ საკუთარი შესაძლებლობანი ვერ გამოჰაღინა, ყველა სცენა ერთნაირის ექსპანსიით ვერ თამაშა. იქ, სადაც არღეკინი თავის სულოვ ტანჯვას, საკუთარ „შეს“ ასახიერებდა, ლაღო მესხიშვილი შეუდარებელი იყო. საუკეთესოდ უთამაშია აგრეთვე გვიგინის მიღების, კოლომბინასთან შეხვედრისა და სხვა სცენებში.

მსახიობ ნ. დავითაშვილს საცხებით დაუძლევია მტიცივე სასიათისა და გულადის, შურისმაძიებლისა და შეუპოვარი კოლომბინას სახე. ყოველი მისი სიგება ყოფილა შენებულ-ელი, განზომილი და მოუქიერებელი. ხან წყნარი და ზოგჯერ წრისპირა კოლომბინა მსატრეულ სრულყოფილებას წარმოადგენდა და მაყურებელს დიდ სიამოვნებას ჰგვირავს. სპექტაკლის საერთო წარმატებამდე ჯეროვანი წვლილი შეუტანი-თა სხვა მონაწილეებსაც; ძლიერ თვებლად გაუთამაშებიათ მასიური სცენები. დამდგმელს ვ. შალვაშვილს არ დაუზოგავს არაფერი და ჯილდოდ სპექტაკლის წარმატება მიუპოვებია. „მეფე არღეკინი“ ჭკრთული სკენისათვის დიდი განძი არი-სი — დაძმებ. ჯევიშენტი<sup>10</sup>.

### ვალტერ ჰაუნსლვეერი

პოტი და დრამატურგი ვალტერ ჰაუნსლვეერი (1890-1940) თავდაპირველად ექსპრესიონიზმის წარმომადგენელი იყო.

ახალჯარბობით იგი განიცდიდა შიღერისა და ნეორ-მანტიკოსტოა პოუნიის გავლენას. პირველმა მსოფლიო ომ-მა, რომლის უშუალო მონაწილეც თავად იყო, ჰაუნსლვეერს გაუძლიერა ჰაქიფისტური და ბუნტარული განწყობილება. 1918 წლის ნოემბრის რევოლუციის დაზარალება ჰაუნსლვე-ერმა განიცადა, როგორც საერთოდ რევოლუციის იდეის კრა-ხი. ამიტომაც მწერალს დაეუფლა გულგატეხილობა, რაც მის ტრაჰიკო გადარჩენით დამთავრდა. ჰაუნსლვეერის უკანასკნელ წარმოებებს აშკარად ემჩნევა ექსპრესიონიზმიდან ჩამოცი-ლების ნიშანი. ეს განსაკუთრებით გამოვლინდა პიესაში — „საქმის კაც“ (1927).

„საქმის კაცი“ რუსთაველის საცხებითის თვატრმა წარმო-ადგინა 1929 წლის 2 მაისს ტიციან ტაბიძის თარგმანით, სანდრო ახმეტელისა და შოთა აღსაბაძის რეჟისორობით. ამ პოლიტიკურად მანჯილსა და იუმორით აღსავსე კომედანში

მოცემულა მძაფერი სატირა 20-იანი წლების ევროპის ბურჟუაზიულ სინამდვილეზე, კერძოდ, ვანიმარის რესპუბლიკის ფინანსური კაპიტალის საზოგადოებრივ ყოფილებაში. ასლი მსოფლიო ომითა და შესაძლებელი რევოლუციებით დამინე-ბულა ობიექტებით სიამოვნებით ამბობდნენ უარს შორეულ მანქანებსა და ამდლებულ დეკლებზე; იძირებოდნენ მიყრი-ჭებულა და შემწმურვი ცხოვრების ჭაობში; არაფრად აგ-დებდნენ შირლის გლემენტარული მოთხოვნის დარღვე-ვას და ტრადიციული ოჯახის დაშლას.

პიესაზე ლაბარაკისა არ უნდა დავიფიწყით ის გარემო-ება, რომ ჰაუნსლვეერი ცხოვრობდა ბურჟუაზიულ საზოგა-დობებას და რამდენადმე მასზევე იყო დამოკიდებული. ჰა-უნსლვეერის მსოფლმხედველობის შესუღვლდობამ თავი იმამო იჩინა, რომ პიესაში არაა ნაწყენები პირველი მსოფლიო ომის შემადრწუნებელი შედეგები, ხალხის გაპარტახება და ხელმოკლეობა, არაფერია ნაქაქამი ბავარიის რევოლუციისა და მეამოლობე მუღვარებასა და მუმეფობა სისხლან ანჯა-რისმწორებაზე, საერთოდ, მასში არაა ნაწყენები ევროპის მუშათა კლასის ბრძოლა, პროლეტარიატის შემართება კაპი-ტალიზმის წინააღმდეგ.

და მიიცვ. ჰაუნსლვეერის პიესის დადგმა ქართულ სცე-ნაზე მნიშვნელოვან მოვლენად უნდა ჩაითვალოს. მასში გა-მოამკარავებელი იყო პირველი მსოფლიო ომის შემდგომი პერიოდის საქმისნური სული და გამყიდველთა ზნეობანი.

პიესის წარმატებას ქართულ სცენაზე, უდავოა, ხელა შე-უწყობ დამდგმელი კოლექტივის მადალმა მსატრეულმა პიროვნებამ და ჯერთანაა აქტიურულმა ხელოვნებამ. გასული „ზარია ვოსტოკა“<sup>11</sup> გადმოვიგვიდა, რომ მსატრეულბეთა შო-რის კამორირება და კომპასის როლში თამარ წულუკიძე, რომელსაც ახასიათებდა პლასტიკური სიმშრებუქე, მონახე-ნიების სისწრაფე და განსაკუთრებული გულწრფელობა. ასევე კანკები ყოფილან: ვასო კვიციშვილი მიუწერის როლში, გი-ორგი სარჩიშვილიც მილიონერი კომპასის როლში და სხვ. მხოტუც რასპერის როლში კარგად უთამაშა პიერ კობახიძე. ყველა მათ თავიანთი ხელოვნებით მაყურებელამედ კარგად მიუტრიათ მწერლის იდეური ჩანაფიქრი — ემზილებნან და გაცეკლა 20-იანი წლების ევროპის კაპიტალისტური საზოგა-დობეს საქმისნური ზულისკვეთება და დაცემული ზნეობანი.

1 „ცნობას ფურცელი“, 1897, №№ 336, 337, 10 და 11 ოქტომ-ბერი.

2 „ღობოვა“, 1909, № 250, 10 ნოემბერი.  
 3 „ფენია“, 1909, № 11, 15 ნოემბერი.  
 4 „ღობოვა“, 1909, № 42, 24 თებერვალი.  
 5 „ჯენი საქე“, 1909, № 17, 24 თებერვალი.  
 6 „სახალხო გაზეთი“, 1911, № 421, 11 ოქტომბერი.  
 7 „ომიერთი“, 1913, № 12, 16 იანვარი.  
 8 „სახალხო გაზეთი“, 1913, № 799, 17 იანვარი.  
 9 დიდი კასობა, თეატრი, 1924, გვ. 175. ამ პიესის დადგმაზე და კარგად ლაბარაკოს აგრეთვე მოვინებამო კოტე მარჯანიშვილ-ზე. იხ. „ლტერატურული პორტრეტები“, 1962, გვ. 311-312.  
 10 „ახალი ივერია“, 1914, № 33, 8 ნოემბერი. რეცენზიას ხელს აწერს შ. დ. პიესისა და სპექტაკლის შესახებ ასეთვე დადებითი აზრობა იყენებ აგრეთვე გახ. „სახალხო ფურცელი“ (1914, № 137, 14 ნოემბერი) და ე. ჯ. აფაბერი და ცხოვრების“ (1914, № 39, 30 ნოემბერი) რეცენზებები.  
 11 „ზარია ვოსტოკა“, 1929, № 121, 31 მარტი.

# არქიტექტურა

## ღ ა

## ბ უ ნ ე ბ ა

თენგიზ კვიციანი

ხშირად გვეხმის: თბილისი მშენებელი ჩაფლული ქალაქია. სამშენებლო, ეს ქურნალისტების კეთილი სურვილებით გამოწვეული, მეტად გაზვიადებული ეპითეტი. თუ თბილისს შევადარებთ ისეთ ქალაქებს, როგორცაა კიევი, რიგა, როსტოვი, ვორონეჟი, პოლტავა და მრავალი სხვა, დავრწმუნდებით, რომ ჩვენ ამ მხრივ დარბინი ვართ. ერთ დროს კი თბილისი მართლაც მშენებელი იყო ჩაფლული. გასული საუკუნის პირველ ნახევარში ბაღებით იყო დაფარული სალაღაი, სეიდაბადი, ორთაჭალა, პლესანოვის პრისებექს მიყოლებული ტერიტორიები. ამ ბაღებისგან დღეს მხოლოდ ხეების ცალკეული ჯგუფებია შემორჩა შიდა ეზოებში, სასწაულით გადარჩა ქალაქის ცენტრში ქართველ მეფეთა ბაღის მცირე ნაწილი პიონერთა სასახლესთან. თბილისელებმა ამ მდგომარეობის გამოსწორება ოცდაათიან წლებში დაიწყეს და ბევრის გაკეთება შეძლეს. გამწვანდა ზოგიერთი ფერდობი თბილისის გარშემო, გაშენდა კომკავშირის ხეივანი, ბარათაშვილისა და მარქსის ხიდებს შორის გაჩნდა მწვანე ზოლი. საფუძველი ჩაეყარა უსარმაზარ პარკს გაკეში. ქალაქის მშენებელთა მთავრების პლატოზე შექმნილი პარკი... უამრავი ხე და ბუჩქი დაირგა თბილისის ქუჩებში, მაგრამ ყოველივე ეს ჯერ კიდევ ცოტაა. ქუჩების გასწვრივ ხეების ჯარისკაცებივით ჩამწვრივება არ წყვეტს ამოცანას. საჭიროა მწვანე მასივების, ქალაქის „ფილტვების“ შექმნა. თბილისის გამწვანებას ჩვენ ზოგჯერ სავაზაფხულო კომპანიად ვაქცევთ ხოლმე, რაც წინასწარგაზრებულ, მცენიერულად, ქალაქთმშენებლურად და-

საბუთებული პროექტის საფუძველზე უნდა ხორციელდებოდეს. მეტად თვალსაჩინო მაგალითია საბურთალოს ვრცელი საცხოვრებელი რაიონი. საბურთალოს მასივი გათვალისწინებული იყო ვრცელი პარკის მშენებლობა. ჩვენ კი, როგორც ჩანს, დაგვეანა ტერიტორია და სახლებით ჩაფხრგეთ იგი. ამის გამო საბურთალოს დააკლდა გეგმით გათვალისწინებული მნიშვნელოვანი კომპონენტი, რომელიც გააჯანსაღებდა რაიონს და მის მხატვრულ იერსაც გაამდიდრებდა. ზოგჯერ არსებულსაც უდიერად ვეპყრობით. ოცდაათიან წლებში თბილისელებმა დააშრეს მტკვრის დაჭაობებული მარჯვენა ნაპირი მარქსის ხიდის მიდამოებში და გაამწვანეს ყოფილი მადათოვის კუნძული, რომელიც დღეს ერთ-ერთი მიმზიდველი ადგილია მტკვრის სანაპიროზე. ჩვენს გარჯით შექმნილი ჩვენვე ვანადგურებთ. ამ მცირე, ხელოვნურად შექმნილ მწვანე ზოლზე, თანდათანობით, შეუმჩნეველად განჩნდა ნაგებობები. რამდენიმე წლის წინ აქ მოულოდნელად სოკოსავით წამოიზარტა შენობა, რომელსაც ცოტა ხანს, ალბათ „გასაკეობარობილებლად“, ბავშვთა კაფე დაარქვეს. სულ მალე კი იგი რესტორან „მერცხლად“ გადაკეთდა, გაფართოვდა. მაკედონმა მწვანე გაოხრს გადაბიჯა, გადათელა. ახლახან აქ წყალკომარდობის სადგური აღიმართა, თითქოს სხვა ადგილი არ მოიპოვებოდა. ლენინის მოედანზე ჩინებული პატარა სკვერი იყო. იგი გაამეჩხერეს და ერთ დროს ხალხმრავალი კუთხე დღეს დაობული გამოიყურება.

ქალაქთმშენებლობაში დიდი მნიშვნელობა ენი-

ტება დაგეგმარების ისეთ ხერხს, როდესაც მწვანე მასივები პერიფერიებიდან „სოლებად“ შემოიჭრება ხოლმე ქალაქის ცენტრში. ამით მძლავრი „ცენტრალიზირები“ იქმნება. ამ პრინციპით მწვანდება მოსკოვი და სხვა ქალაქები. თბილისში ერთადერთი ამგვარი „სოლი“ არსებობს. ეს ვერეს ხეობაა, რომელიც გმირთა მოედანამდე აღწევს. იგი მეტად მნიშვნელოვან როლს თამაშობს ამ ვრცელი უბნის გაჯანსაღებაში. თუ არაფერს ვიტყვით იმაზე, რომ იგი თავისებურ სილამაზესაც ანიჭებს აქაურობას. და აი, ამ ერთადერთ მწვანე არტერიასაც მშენებლობის მოახლოების გამო განადგურებდა ელის. ეს ლიტონი სიტყვები როდია. მნავალი საპროექტო წინადადება წამოყოფს ხოლმე თავს, რომელიც ვერეს ხეობის განაშენიანებას გულისხმობს.

თბილისის გამწვანების ერთიანი პროექტის შედგენისას გადამწყვეტი მნიშვნელობა უნდა ქონდეს ქალაქის ბუნებრივ მონაცემებს, რელიეფს, გაბატონებულ ქარებს. პირველ ყოვლისა პრინციპული საკითხები უნდა გადაწყდეს. ამ მხრივ საყურადღებოა პროფესორ ირაკლი ცი-

ციშვილის მიერ გამოთქმული აზრი თბილისში გამწვანების ერთ-ერთი საკითხის გამო. გაბატონებული ქარები თბილისში მტკვრის მიმართულებით ქაჩის. ამ პირობებში დიდი მნიშვნელობა ენიჭება მდინარის ზედა დინებაში შემწილი მწვანე მასივს, რომელიც ხეობის გაყოფით შემოიჭრება ქალაქის ცენტრალურ უბნებში. ამგვარი ძლიერი „მწვანე ფილტვის“ შექმნა მეტად რადიკალური ღონისძიება იქნება ტაფობში მოქცეული ქალაქისთვის. ეგნერალური გეგმით კი მტკვრის ზედა დინებაზე, დიღმის ვულზე, დიდი რაოდენობის მშენებლობა გათვალისწინებულია, რაც „კადაკეტას“ ჰაერის ნაკადის დინებას თბილისისკენ. ეს ერთ-ერთი მაგალითია იმისა, თუ რა კატეგორიებით, რა მასშტაბით უნდა ხისილებოდეს თბილისის გამწვანების პრობლემა.

გამწვანებას ქალაქის გაჯანსაღებასთან ერთად სხვა მნიშვნელოვანი ფუნქციაც აკისრია. ივლისისმება მისი დეკორატიული, მხატვრული ღირსება. უნდა ითქვას, რომ ამ მხრივ ჩვენ მეტად უსუსურად გამოვიყურებით. თბილისში ერთ ან ორ მაგალითს თუ გაიხსენებთ, სადაც გამწვანება წინასწარ გააზრებულ კომპოზიციად წარმოგიდგებათ, სადაც ფერების შეხამება წლის დროების მიხედვით, მცენარის სიმადლე და სხვა მონაცემები ერთიანი მხატვრულ მიზანს ემსახურება. ზომ არსებობს ხელოვნებათმცოდნეობაში ასეთი ტერმინი — „მწვანე არქიტექტურა“. თბილისში შექმნილი მდგომარეობა საწერგეთა სიღარიბით და სპეკილისტების უკმარობით უნდა ავსნათ.

თბილისის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ბუნებრივი ფაქტორი მტკვარია. მისი დინების ღერძზეა აგებული ქალაქის უდიდესი ნაწილი და იგი ქალაქის არქიტექტურულ-კომპოზიციურ ღერძად უნდა ქცეულიყო. თბილისი კი მტკვრისკენ ორივე მხრიდან გამოვიდოდა. მართალია არქიტექტორი ნ. მაკალოლიშვილი, როდესაც სანაპიროზე სატრანსპორტო არტერიის შექმნას შეცდომად მიიჩნევს („საბჭოთა ხელოვნება“ № 11, 1973 წ.). ერთ დროს თბილისი მტკვრისკენ იყო მიმართული. ქალაქის სავაჭრო ცენტრი, ქარვასლები, სასახლეები მტკვარზე გადიოდა და მდინარე ორგანულად იყო ჩართული ქალაქის სტრუქტურაში. მე-19 საუკუნეში კაპიტალისტური განვითარების მძაფრმა ტემპებმა რადიკალურად შეცვალა მდგომარეობა. ქალაქი მოკლე დროში გაიზარდა და ზურგი შეაკვი მდინარეს. მტკვრისკენ გამოდიოდა ახალი განაშენიანების ყრუ ფსადები, მდინარის ნაპირები წისქვილებმა და წვრილმა საწარმოებმა დაიპყრო. ჩვენი საუკუნის ოცდაათიანი წლებიდან კი ახალი პროცესი დაიწყო. თბილისი კვლავ დაუბრუნდა მდინარეს. დაიწყო სანაპიროების კეთილმოწყობა, წამოიჭრა საინტერესო ქალაქმშენებლური იდეა: მტკვრის გასწვრივ შექმნი-

გამაჯანსაღებელი კომპლექსის შექმნის საპროექტო იდეა „რიევზე“ („თბილქალაქპროექტი“). ავტორები: რ. კინაძე, ვ. ქუთათიშვილი, შ. ყავლაშვილი.

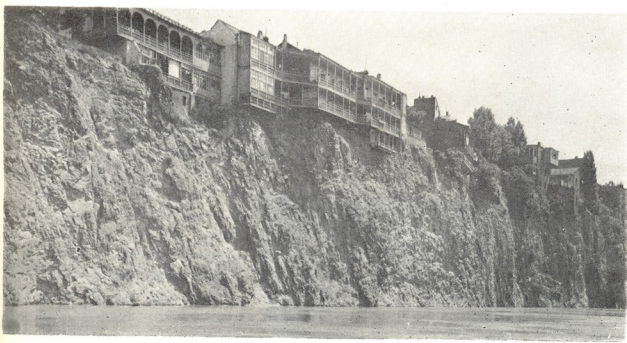


ლიყო ერთიანი მწვანე ხაზი, რომელსაც შეერწყმოდა ქალაქის უბნებიდან მდინარისკენ მართობულად წამოსული მწვანე ზოლები (კომუნარებისა და კიროვის ბაღების მსგავსად). ქალაქის ცენტრში, მის გრძელ ღერძზე შეიქმნებოდა მწვანე ოაზისი, რაც დიდ გავლენას მოახდენდა როგორც თბილისის სტრუქტურაზე, ასევე მისი არსებობის სხვა პირობებზე. მაგრამ მე-20 საუკუნეში ტექნიკისა და ეკონომიკის სწრაფმა განვითარებამ წინ წამოწია სატრანსპორტო პრობლემა. მტკვრის სანაპიროები დღეს მხოლოდ სატრანსპორტო არტერიას წარმოადგენს. თბილისელები კვლავ მოწყდნენ მდინარეს. შეიძლება თუ არა იაყვის დროზე ქალაქის სატრანსპორტო გზების სხვაგვარი დაგეგმარება? შეიძლება, მაგრამ სხვა სქემები გაცილებით ძვირი დაჯდება და მათი განხორციელება მტკვრის მთიანეთს დაუძლია. აქაც დღევანდელმა პრაქტიკისმმა გადაწონა მომავალი მიზანშეწონილობა. ახლა კი, თბილისის

ნაპიროზე, ბარათაშვილისა და ჩელუსკინელების ხილებს შორის.

ევროპისა და სამჭოთა კავშირის მრავალ ქალაქში გახუნდა სხვადასხვა სახის წყალსატევები, ღია საცურაო აუზების კომპლექსები. წარმოიდგინეთ, ვრცელი წყალსატევები, დეკორატიული და საცურაო აუზები მტკვრის გაყოლებით, პარკები საცხოვრებელ მასივებში. წყლის ვრცელი სარკები გააუმჯობესებს მიკროკლიმატს და შთანბრებდა ელემენტს შემატებს თბილისის ბოლო წლებში მცირე წყალსატევი კი არ გახუნებულა ჩვენს ქალაქში. გამონაკლისია ვაკის პარკისა და რესტორან „არაგვის“ წინ შექმნილი აუზები. სანაპიროზე მოსპეს ღია საცურაო აუზი, ბოლო არ უჩანს ხელოვნური ჩანჩქრის მშენებლობას ვაკის პარკში...

ამ ათიოდე წლის წინ „თბილქალაქპროექტში“ საინტერესო საპროექტო წინადადება დამუშავდა. ქალაქის ცენტრში, მტკვრის ნაპიროზე, იმ ადგილას, რომელსაც თბილისელები „რიყის“ უწოდებენ, შექმნილიყო დასასვენებელი ზონა, სა-



თბილისის ერთ-ერთი ძველი უბანი. კლდის სწორივე შეკადრული სახლები.

განაშენიანება ღვინის უშუალოდ მტკვრის პირას გავიდა. შემოტრიალდა მისკენ, მაგრამ მდინარე მაინც მოჭრილი აღმოჩნდა. ეს განსაკუთრებით მკაფიოდ იგრძნობა მარცხენა-

ცურაო აუზების განვითარებული ქსელით. კომპლექსში ორგანულად არის ჩართული ციცაბო კლდე და გარემო წინადადება მომხიბვლელია და ბევრად დასმევენება თბილისის არქიტექ-



ტურას. დღეს რიყის უბანი განათავისუფლებს ამორტიზირებული განაშენიანებისგან და თითქოს გადაწყდა აქ დასვენების კერის შექმნა. მაგრამ შესაძლოა ქალაქის შუაგულში თავისუფალი ადგილის გამოჩენამ ვინმეს მისი განაშენიანების სურვილი აღუძრას. ასეთი მაგალითები იყო და ამჯერადაც თუ ასე მოხდება, ქალაქი სანაპიროს გონივრულად გამოყენების კიდევ ერთ კარგ შესაძლებლობას დაკარგავს.

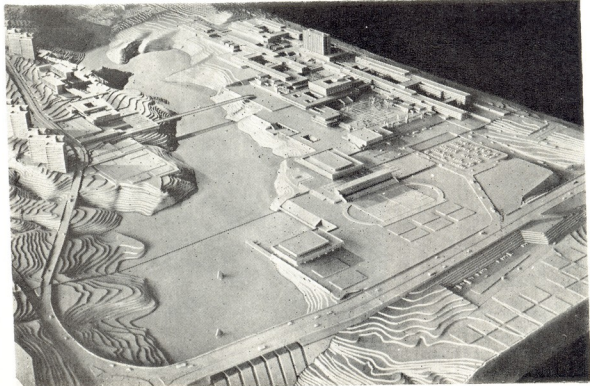
თბილისის მთაგორიანი ადგილები ხშირად მოითხოვს სპეციფიკური კონსტრუქციების და ფორმების გამოყენებას (საყრდენი კედელი, ქუჩა-კიბე, ტრასული განაშენიანება და ა. შ.), რაც ქალაქს მხოლოდ მთაგორიან ადგილზე განლაგებული დასახლებისთვის დამახასიათებელ იერს ანიჭებს. ქართული არქიტექტურა მდიდარია მთიანი ადგილმდებარეობის ბრწყინვალედ გამოყენების მაგალითებით. დღეს, როდესაც ესოდენ ფართოდ ვიყენებთ ტიპურ შენობებს, ეს საკითხი უფრო სერიოზულ მიდგომას მოითხოვს. თუკი ვაკე ტერიტორიაზე მდებარე ქალაქის განაშენიანებისას ვაოულობთ სხვადასხვა კომპოზიციურ ხერხს, რაც ტიპურ შენობათა განსხვავებული კომპლექსების შექმნის საშუალებას იძლევა, მით უფრო იზრდება კომპოზიციურ შესაძლებლობათა რიცხვი მთაგორიან პირობებში.

მთაგორიანი რელიეფი ეხმარება არქიტექტორს თუ იგი ანგარიშს უწყევს მას, ტაქტს ამეღავნებს და სჯის, როდესაც იგი რელიეფს უგულვ-

ბელყოფს. უკანასკნელ შემთხვევაში აგებს მართო არქიტექტორი, აგებს ქალაქი, კარგავს რა კიდევ ერთ ლამაზ კუთხეს. გაიხსენეთ ფიქრის გორა. ეს მშვენიერი ადგილი დაიკარგა ქალაქისთვის მხოლოდ იმიტომ, რომ იქ უცნაური ფორმის სახლები გაჩნდა.

თბილისში მთის ფერდობების ათვისების საკითხი მეტად მწვევედ დგას კიდევ იმიტომ, რომ ვაკე ტერიტორიების უკმარისობას განვიცდი. ამ მიმართულებით ჯერ პირველი ნაბიჯებია გადადგმული (მხედველობაშია „თბილქალაქპროექტი“ დაწყებული სამუშაოები).

სირთულეების მიუხედავად, მთაგორიანი რელიეფი ქალაქის განაშენიანების სხვადასხვა ეფექტური ხერხების გამოყენების საშუალებას იძლევა. მაგალითად, მთის კალთებზე ამფითეატრალურად განლაგებისას, ზოგ შემთხვევაში, მიზანშეწონილი უნდა იყოს მაღალ ტერასაზე განლაგებული ქუჩის ცალმხრივი ან ნაწილობრივ ცალმხრივი მოწყობა. ასეთი ხერხი ზრდის ქუჩის კომპოზიციის სიღრმეს. ამ თვალსაზრისით მართებულად მიგვაჩნია არქიტექტორ ოთარ კალანდარიშვილის წინადადება, რომელიც გულისხმობს რუსთაველის პროსპექტის მტკვრისაკენ მიმართული განაშენიანების ნაწილობრივ მორღვევას (საქნახშირისა და მთაყობის სახლების პირდაპირ), ასეთი გარღვევები გაამდიდრებდა თვით რუსთაველის პროსპექტის არქიტექტურას, მისგან გაიშლებოდა რამდენიმე სხვა დასხვა კუთხით აღსაკმელო ქალაქის ვერცლი



თბილისის უნივერსიტეტის მშენებარე კომპლექსი. ავტორები: შ. კაქაიშვილი, ჯ. ჯაფარიძე, ბ. მამინაშვილი, ნ. მგალობლიშვილი, ლ. მემარიაშვილი, ნ. მიქაძე, ს. რევიშვილი, ა. საბაშვილი, დ. ჩოფიკაშვილი.

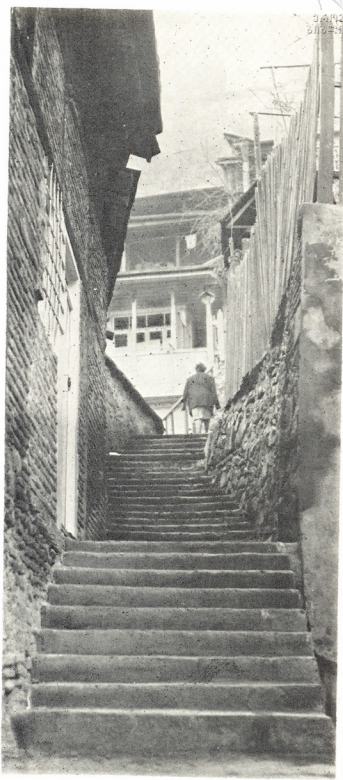
ნაწილების პანორამები, ქალაქის უმთავრესი ქუჩის კომპოზიციურად წამყვანი ნაგებობები წაიკითხებოდა მტკვრის მარცხენა ნაპირის მრავალი წერტილიდან და ამით პროსპექტი მეტად აქტიურ ადგილს დაიმკვიდრებდა ქალაქის საერთო ხედში.

გარღვევებს განაშენიანებაში განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება ქალაქის ხელსაყრელი და მომგებიანი ხედის შესაქმნელად. ასეთივე მნიშვნელობა აქვს ქუჩის ღერძის მიმართულებას. აი, ზოგიერთი მაგალითი: რუსთაველის პროსპექტის დასაწყისში განლაგებული სახლი თავის დროზე პროსპექტის წითელ ხაზზე რომ გაშენებულიყო, მასინ ნარიყალას ნანგრევების შესანიშნავი ხედი პროსპექტის არქიტექტურაში ჩაერთვებოდა, როგორც მაღალმხატვრული, ეფექტური კომპონენტი. ვაჟა-ფშაველას პროსპექტის ღერძს ცხოველხატული მთები ამთავრებდა. მაგრამ პროსპექტის ბოლოს, ზედ ღერძზე საკვლევე ინსტიტუტის ბრტყელი ფსალდი აღიმართა და ქუჩამ შთამბეჭდავი ელემენტი დაკარგა.

რელიეფის მნიშვნელობა მხოლოდ ხედების შექმნაში როდია. მთაგორიანი ადგილმდებარეობა ცალკეული შენობის აგების დროსაც არ გვაპატიებს შეცდომებს. შეადარეთ ერთმანეთს ორი ნაგებობა: სამხატვრო აკადემიის უკვე ყბადღებული ახალი კორპუსი და სასტუმრო „ივერია.“ პირველი გარემოსადმი ანგარიშგაუწველობის მეტად თვალსაჩინო მაგალითია, მეორე კი, პირიქით — არქიტექტორის ტაქტზე, ადგილის სწორად შერჩევაზე მეტყველებს.

თბილისის განვითარებისა და რეკონსტრუქციის ახალი გენერალური გეგმა მთაგორიანი ბუნების თავისებურებებს ითვისისწინებს და მალევე შენობების ასაგებ ადგილად, შედარებით წყნარ ტერიტორიას, მდინარის მარცხენა ნაპირს მიიჩნევს.

თბილისში ძნელია მთავარი და მეორეხარისხოვანი ფასადების გამოყოფა, რადგან ე. წ. „უხოს“ ფასადები მრავალი ადგილიდან მოჩანს. ამ მხრივ თვალსაჩინო ილუსტრაციას წარმოადგენს რუსთაველის პროსპექტი. მარცხენა სანაპიროდან მაღალ ტერასაზე გაწოლილი რუსთაველის პროსპექტი სასტუმრო „თბილისი“, რუსთაველის თეატრისა და სხვა შენობების ყრუ ფასადებით აღიქმება. მშენებლებმა მხოლოდ რუსთაველის (მამინდელი — გოლოზნიკი) პროსპექტზე გამავალ ფასადებზე იხრუნეს და არ გაითვალისწინეს ბუნების თავისებურებანი. ამ ფონზე მეტად კონტრასტულად და მომგებიანად გამოიყურება მარქსიზმ-ლენინიზმის ინსტიტუტის ფლიალის შენობა. ა. შუყევმა ზემოწვევით გაითვალისწინა შენობის ადგილი მთიან რელიეფზე და სათანადოდ პლასტიკურად დაამუშავა მტკვრის ხეობისკენ გასული ფასადი.



თბილისის ერთ-ერთი ძველი უბანი კიბეებით.

წერილში თბილისის ბუნებასთან დაკავშირებული მხოლოდ რამდენიმე კერძო საკითხია მოყვანილი. ჩვენი მიზანი იყო ყურადღება მივუქცია თბილისის ბუნებრივი მონაცემების გონივრული გამოყენებისთვის.

განუმეორებელია თბილისის ბუნება. მაგრამ ბუნების შესაძლებლობებიც არ ყოფილა უსასრულო. დგება დრო, როდესაც მისი რესურსები იწურება ხოლმე და მას დახმარება, ვალის დაბრუნება უნდა. ეს ვალი თბილისელებსაც გვაკისრია და მისი გასტუმრების დროც მოახლოვდა.



ამტომანანნიმ ერთ დღეში შეიძლება მოიაროს რვაჯერ სუმი. ეთნოგრაფის გამოცდილი თვალა ამოდ ექმნება კონსპირა სოფლებში ამ მხარისთვის დამახასიათებელ კოლორიტულ კარ-მიდამოებსა და ნაგებობებს. იშვიათია ოღები რიკულედიანი აივნებით, წნული ღობეებით გარშემორტყმული ეზოები. ყველაფერს ცემენტი, რკინა-ბეტონი დაუფლებია და ნაზი, ჰაეროვანი ბუნება დაუძმძიმებია. ხელალებით დარღვეულა დასახლების ტრადიციული სისტემა და მცხოვრებნი გზატკეცილს დასარბებინა.

მომზიველელი კურორტი შოვი, რძისფერი ჭანჭახი, მუქ-მწვანე ხახხასა წიწვანარები, მზის სპივებით გაცისკროვნებულ მყინვარები და ქართულ ხალიჩასავით აფერადებული მღვლოები. აქ ძველად, გლოლელებს სათიბები ჰქონდათ, იქურ კაცს ავარაკი არ სჭირდებოდა და მრავალი საუკუნის მანძილზე არავის უფიქრია შოვი კურორტად ექცია. 1905 წელს რეაქციისგან დევნილმა შამშე ლევაგამ შოვში, მწყვ-მსებთან შეაფარა თავი. ვენის უნივერსიტეტში განსწავლულია ექიმი, რომელიც ოცნებობდა საქართველო კურორტებად ექცია, აღტაცებული და განცვიფრებული იყო: „ნუთუ აქამდე არავის უნახავს ეს ულამაზესი კუთხე კავკასიისა, რომელსაც ბადალი არ მოეპოვება ევროპაში. უკეთეს ადგილს სად უნდა გამოედვს კურორტი, თუ არა აქ, ვიფიქრე მე. აუცილებლად აქ უნდა ჩაეყაროს საფუძველი კურორტს“. თავისი ოცნება შამშე ლევაგამ ოქტომბრის რევოლუციის შემდეგ განახორციელა. 1925 წლის 15 ივლისს შოვში საფუძველი ჩაეყარა პირველი სანატორიუმის მშენებლობას. ლევაგამ მოიწვია ნიჭიერი არქიტექტორი ი. კოპჩინი, რომელმაც ქართული ეროვნული სტილისა და რელიეფის გათვალისწინებით საუცხბო შენობები ააგო. თითოეული ნაგებობისათვის ადგილი ისე შეირჩა, რომ დამსვენებელს ფართო თვალსაწიერს ჰქონოდა. მაგალითად, პირველი სანატორიუმიდან ჭანჭახის მთელი სათავეები და ზედადი მამისონის ქედის სიმშვენიერე ჩანს. მეორე სანატორიუმი დოლომისის და შოდა-კველას ტანკენარ მწვერვალებსა და თვალშეუდგამ ჭიუხებს შეიცქერის. 1928 წელს კურორტი მზად იყო. მას შემდეგ თითქმის 50 წელი გაიდა. შოვს უამრავი დამსვენებელი ეტანება, მაგრამ მისი ბაზა მნიშვნელოვნად აღარ გაზრდილა. ახალი ნაგებობანი უგემოვნა და მათ არც შესაფერი სი ადგილი აქვთ შერჩეული. უხერხულ ადგილას აგებული ეკვაშირის პანსიონატი თავისთავადობას უკარგავს პირველ სანატორიუმსაც. ყოველგვარ არქიტექტურულ ეფემტს არის მოკლებული თბილისის პირველი უნივერსიტეტის სახლი და ახალი დასასვენებელი კორპუსი. ნაძვანში, სადაც ბავშვთა გასართობი კუთხვა მოწყობილი, მრავალი მოძველებული შენობა და ხუხულა დგას. ისინი ზაფხულობით საესა და მსვენებლებით. ყველგან ანტისანიტარიაა გამეფებული. განთქმულ მინერალურ წყაროებსაც აკლია ყურადღება, კურორტის ტერიტორიაზე ნაჭური წყლები ჭაობად დამდგარა და აქამდე ვერ მოუხერხებიათ სადრენაჟე თხიროლების გაყვანა. მოუწყობელია გზები, გაზონები, ზოგ ადგილს ველური ბუჩქნარი და ძეძნარი მოსდებია.

# კურორტები და ეპილეპსია რკაჯ-ლენსუეში

ლევან ფრუიძე

ძველი, ძირითადად, ხის მასალისგან ნაგები სანატორიუმები თითქმის ინგრევა, მაგრამ განახლებასა და რეკონსტრუქციაზე არავინ ზრუნავს. არც ახალი შენობები იგება. ასე გამოიყურება დღევანდელი შოვი და გაგივირდება, როცა თ. ჯაჭვიანის ახლახან გამოცემულ ბროშურაში „კურორტი შოვი“ (1973 წ.) წაიკითხავ ასეთ სტრიქონებს:

„შოში ავადმყოფებს უტარდებოთ კომპლექსური მკურნალობა: კლიმატური, ბალნეოლოგიური, ფიზიოთერაპიული, სა-  
მკურნალო ვარჯიში და მედიკამენტური. კურორტს აქვს  
კეთილმოწყობილი კაბინეტები ყველა საჭირო აპარატურით  
და იარაღით, რენტგენი, სამკურნალო ვარჯიშის კაბინეტი.  
შოში რამდენიმე წელია, რაც აშენდა სოლიარებით, 1958  
წლიდან კი უფრო კეთილმოწყობილი გახდა (100 საწოლი-  
ანა). აეროსოლირუმში გამოყვანილია რადიკალური  
წყალო მშაპებად. სოლიარუმში ავადმყოფები დანიშნულების  
მიხედვით იღებენ პაუზის აბაზანებს, შვის აბაზანებს და  
რადიკალური წყლის მშაპს“ (გვ. 31).

ყოველივე ამის მსგავსი კი არაფერია დღევანდელ შო-  
ში. 1962 წელს შოში რატომღაც გაუქმდა სანატორიუმები,  
მათი ნაცვლად მოქმედებდნენ დასახლებული სახლები. კურორტს  
და ტურბაზას ერთადერთი ექიმი ჰყავს. ამოდ დაუწმობ  
ტებნას სამკურნალო კაბინეტებს და მისიანებს. დამსვენე-  
ბლებს უბრალო აბაზოც კი ენატრებათ. შოვი რესპუბლიკურ  
რწმუნებულების კურორტად პროზიციულ ავარაკად  
გადაიქცა და ეს მოხდა ჩვენს თვალწინ. ამიტომ თ. ჯაჭ-  
ვიანიის წიგნი ნიაგის ბიბლიოთეკის გამოცემა რომ იყოს,  
მიხედვით იუმორად ჩათვლითი, მაგრამ იგი ხომ კურორტ-  
მცოდნე სპეციალისტის მიერ არის დაწერილი!

რამ გამოიწვია შოვის ასეთი დაქვეითება, დაკნინება? ნუ-  
თუ 1928 წელს საკავშირო დინესუ გახსნილი კურორტი  
ზრდისა და განვითარების ნაცვლად ასე უნდა გადარიგებუ-  
ლიყო? სამწუხაროდ, არსებულ ბაზაც სრულ: დატვირთვიუ-  
როდია გამოყენებული.

უწერა ყველაზე ძველი კურორტია რაჭა-ლენქუმში. მე-19  
საუკუნის ბოლო ნახევრიდან პოპულარული გახდა მისი სამ-  
კურნალო წყლები და სასუნებელი. ამ სასუნებელზე წერდა  
ვახუშტი ბაგრატიონი — მალღობი ფრინველს ადგებს,  
დღეს უწერა თანამედროვე კურორტის მშრომელთა ჯანმრ-  
თულობის შესანიშნავი კერა კეთილმოწყობილი სანატორიუმი  
„ფაზისი“. ყველგან იგრძნობა მზრუნველი ხელი, ირგვლივ  
სისუფთავე და წესრიგი სუფევს. ამ კურორტს ზრდისა და  
განვითარების კარგი პერსპექტივები აქვს.

საყოველთაოდ გაითქვა სახელი ლენქუმის ავარაკმა ლაში-  
ჭალამ. იქვეა ძუღლების ცნობილი მინერალური წყალი. მკურ-  
ნალობის, დასვენების მადიებელი უგზოობას, უბინაობას  
არად ადგებენ და მისიწრავიან ამ ადგილისაკენ ლაშიჭა-  
ლასა და ძუღლების წყლებს ღვიძილას და უკუის დაავადები-  
საკან მრავალი ავადმყოფი მოურჩენია. ასეთვე სამკურნალო  
წინმშეულობისა რაჭაში ბუბუქულა და ქვეშავეჯ გოგირდო-  
ვანი აბანოები, შვეფურში (სონტარუსის ხეობა), ნაჭალა-  
ქებსა და უერაში კუჭ-ნაწლავით დასნეულებულნი იჩრე-  
ნდნენ თაყ. დღეს ამ საკურორტო ადგილებს, უწერის გარდა,  
ხალხები ყურადღება ექცევა. ლაშიჭალა რაიონული დაქვემ-  
დებარების ავარაკია და ოდნავადაც ვერ აკმაყოფილებს და-  
მსვენებელთა გაზრდილ მოთხოვნილებას.

ამბროლაურის რაიონში მდებარეობს შესანიშნავი საკურო-  
რტო ადგილი შაორი, სადაც ჯერ კიდევ გასული საუკუნის  
პირველ ნახევარში კოლხეთის ჭაობებში დაავადებულნი აღ-  
დგებდნენ ჯანმრთულობას. შაორს მაღალ შეფასებას აძლევს  
კავკასიის კურორტების ძველი მკვლევარი პანტელებოვი.  
შამუ ლევაგამ შოვის ნახვამდე, საავარაკოდ შაორი შეარჩია.  
რამდენიმე წელია შაორის თვალუწვდენი მინდვრები ხელოვ-  
ნური ზღვით დაიფარა. აქ შეიძლება აიგოს საუკეთესო კლი-

მატური კურორტი, მოეწყოს სანაწარმო სადგურები, აგდონ  
ქუჩები...

შაორი, ძუღური, შვეფური, ნაჭალაქევი და სორტუახი  
დღემდე ელის მზრუნველს და მოკრინახვებს. არ შეიძლე-  
ბა ოროდღ სიტყვა არ ვთქვათ ნაჭალაქელსა და სორტუახის  
შესახებ. ნაჭალაქევი ონის რაიონის სოფელ ძეგლევთან, ოფა-  
ნის ხრდის ხეობაში მდებარეობს, ონის პირისპირა, ონის  
წინდლოვთ, მთის კალთას შინა, მაღლა, არს დაბა ძეგლ-  
ევი — გავაწყვეს ვახუშტი. მრავლისმეტყველია იქაური ტო-  
პონიმეცა: ძეგლევი, ნაჭალაქევი, თაკვერითაგი, დედოფ-  
ლისკარი... ამ უსანასქელთა შესახებ თვით ვახუშტიც  
დუშს, მაგრამ უკმაყოფიანტარული წყარო, სასუნებელი,  
ხშირფოთლოვანი და მარადმწვანე ტყე, გადმოცემები და  
თქმულებები რაჭის ერისთავთა და თვით თამარ მეფის  
ნაჭალაქევი დასვენების შესახებ, ამ ადგილების დიდ სა-  
მკურნალო ღირსებებზე მეტყველებენ.

თბილისიდან ერწოს გზით ონში მიმავალი, ქალაქში შე-  
სვლამდე, მდინარე ჯგორის მარცხენა ნაპირას, უთუოდ მე-  
ამჩნევს მინერალური წყლის რაღვინას, რომლის ძალეში  
დინება რკინის მსხვილი მილითა და თუნუქის კასრით შე-  
უქრებიათ. ამ ადგილს ქვეია სორტუახი. აქ ორგან ამო-  
დილიდ მყავი წყალი. გეოლოგებმა მცირე სიღრმეზე გაბურ-  
ღეს და შადრევის კვავი ცაში აიჭრა. საქართველოს სსრ  
კურორტოლოგიისა და ფიზიოთერაპიის ინსტიტუტის გამო-  
კვლევით, „მდ. ჯგორის მარცხენა მხარეს, ქიტოს მთაზე წყლისა  
და სორტუახის წყაროს უბანზე ბურღილით მიღებული წყალია  
არის ნახშირმჟავა ჰიდროკარბონატული — ქლორიდული,  
ნატრიუმიანი, ქსენტუტის ტიპის მინერალური წყალი... ქი-  
მიური და სპექტალური ანალიზით წყალში აღმოჩნდა ბიოლ-  
იურად აქტივებული მიკროკომპონენტები (ბრომი, იოდი,  
რკინა, მარგანეცი, სპილენძი და სხვ.).

არსებულ მასალების მიხედვით, ბურღილის დღე-ღამური  
დეტებიდან (156.000 ლ. 24 ს.) სამკურნალო საჭიროებისა-  
თვის შეიძლება გამოყენებულ იქნას 100.000 ლიტრი... აღ-  
ნიშნული რაოდენობა მინერალური წყლისა უზრუნველყოფს  
4000 აბაზანას ყოველდღიურად“.

ეს ძვირფასი სამკურნალო წყალი ათ წელზე მეტია გა-  
მოყენებულად იღვრება. მით უმეტეს, იგი ქალაქ ონთან,  
გზატყუარების პირას მდებარეობს და გზის გაყვანისათვის  
საჩუქებს არ საჭიროებს.

რესპუბლიკურ პრესაში უკვე აღინიშნა, რომ რაჭა-ლენ-  
ქუმში ნაკლებად ცდილობენ ბუნებრივი რესურსების გამოყე-  
ნებას, ზოგიერთი სოფელი მოსახლეობისაკენ თითქმის დაე-  
ლილია. მეცნიერული შესწავლის შედეგად დადგინდა, რომ  
რაჭა-ლენქუმიდან მოსახლეობის მიგრაციის უშთაგონი მი-  
ზენი მუშაბული ადგილზე ნაკლებად დასაქმება. გლეხე-  
ბი სეზონური ან მუდმივი სამუშაოს ძებნაში რესპუბლიკის  
გარეოთიკი გადანი. ეს მაშინ, როცა ადგილობრივი რესურ-  
სების გეგმაზომიერი გამოვლინებისა და ათვისების გზით შე-  
იძლება მოსახლეობის მაქსიმალურად დასაქმება. უშთაგონის  
კი საკურორტო მშენებლობა. ჩვენი აზრით, ონის, ამბროლა-  
ურის და ცავრის რაიონების ეკონომიკას და მეურნეობის  
გარდაქმნა-სპეციალიზაცია თანამედროვე კურორტებისა და  
ტურისტების მოთხოვნილებათა შესაბამისად უნდა მოხდეს.  
მაშინ რაჭა-ლენქუმის სოფლები კვლავ ხალხმრავალი გახდე-  
ბა.

ყურადღებია ის ფაქტი, რომ რაჭა-ლენქუმში საამშენე-





ბლო მასალები ქუთაისიდან და მისი მიმდებარე სანახებიდან მოაკეთ, მაშინ, როდესაც ადგილზე უამრავი აუთვისებელი რეზერვაა. კურორტ შოვის მახლობლად მოიპოვება შესანიშნავი სამშენებლო მასალა — ვარდისფერი ტუფი, რომელიც ჯერ კიდევ შამპო ლეჟავამ გამოიყენა. სოფელ ლიბინი კვაშიორის გრანიტის საბადოდ რვა კილომეტრია. მშენებლობებზე ბეტონის კონსტრუქციების შორეული ტრანსპორტიდან გადმორიდვა ძალიან ძვირი ჯდება, სხვას რომ თავი დავანებოთ, მარტო კიორის ჭალაზე იმდენი მაღალხარისხიანი ქვიშაა, მიუღ საქართველოს ყველა.

საქართველოს კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის ვეფო პლენუმზე (1973 წლის 28 ივლისი) ჩახვასამით აღინიშნა: „ჩვენს რესპუბლიკას დიდი პერსპექტივები აქვს იმისა, რომ უსლოეს მიმავალში იცეს არა მარტო საკავშირო, არამედ საერთაშორისო ტურიზმის დიდ ბაზად. და მაშინ განსაკუთრებით დაგვეზრდება მთაში ხალხი. საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტი და მინისტროს სამტო სერიოზულად ფიქრობენ მისი რაიონების ეკონომიკის, კულტურის და ყოფიერებების აღმავლობის ღონისძიებათა კომპლექსზე. ეს ჩვენი დიდწინაშესწავლიანი პრიობლემაა, რომლის გადაჭრა საქართველოს კომპარტიის ღირსების საქვეა“.

ტურიზმის განვითარებასთან დაკავშირებით, საგანგებო ყურადღება უნდა მიექცეს ხალხური სუვენიერების წარმოებას და მატერიალური კულტურის ძეგლების დაცვა-აღდგენის საქმეს. უნდა აღდგეს ხის, ქვის, ძვლის, რქის და სხვათა მხატვრული დამუშავების ადგილობრივი კერები, აღდგენილ უნდა იქნას საირმის სახელგანთქმული მეთურხობა, სანამ თიხის ძირწვის დიდოსტატები ცოცხლობენ და თავიანთი ცოდნა-გამოცდილების სხვისთვის გაზიარება შეუძლიათ.

რაჭა-ლეჩხუმში თავმოყრილია ქართული არქიტექტურის მრავალი შედევრი. მართალია, მათ მოვლასა და აღდგენას სათანადო ყურადღება ექცევა, მაგრამ ზოგჯერ პირიქითაც ხდება. სამამულო ომის შემდეგ დაინგრა უწერის შესანიშნავი ეკლესია, რომლის შესახებ ვახუშტი ვვამცნობს: „არს დაბა უწერა, რიონის ორსაც კიდესა ზედა. აქ, რიონის ჩრდილოთ, არს ეკლესია სიონი, დიდი. ამ ეკლესიის კამარას შინა მკიდარებს თმა ერთი ნაწნავი, და იტყვიან თამარ მეფისასა“. მას მიჰყვა რაჭის უკანასკნელი ერისთავების სასახლე, უფრო ადრე — მსოფლიოში წინადა ადგილთა შორის მოხსენებული შურის ხიდიან მდებარე მაქსიმე აღმსარებლის მონასტერი. „მუნ არს მაქსიმე აღმსარებელი დაფუღული, — გვარწმუნებს ვახუშტი, — არს მშენებნი — შენი, კეთილად-გენასა“. საოცრად გამოიყურება მისი ნანგრევები და აღდგენას არავე არ ფიქრობს. საერთაშორისო ტურისტულ მარშრუტში ეს ადგილი უთუოდ მოხვდება, ამიტომ სანამ დროა, ვიზრუნოთ, რათა მას ძველებური სახე დავუბრუნოთ.

სამწუხაროდ, ძველთა ხელყოფა ახლაც გრძელდება. ხუთიდე წლის წინათ, გზის გაფართოების მიზნით, აფეთქეს ისტორიული ძეგლებით გარსემორტყმული ხიდავარის კლდეკარი, ხოლო შარშანწინ ასეთივე აფეთქების მსხვერპლი გახდა შურის კლდეკარი. ცხენისწყალში ჩაინთქა ძველი ხიდი, რამაც ხალხის სამართლიანი აღშფოთება გამოიწვია. რა თქმა უნდა, გზის გაფართოება აუცილებელია, მაგრამ ისტორიულად ცნობილი კლდეკარები ხელუხლებლად უნდა დარჩენილიყვნენ.

1973 წლის 5 ოქტომბერს „ლიტერატურული საქართველო“ თუწყებოდა ბარაკონის ეკლესიის საგანგებო მდგომარეობას (ჯ. თთიმეყვა, წერილი რედაქციას, მივხვდით!). წერილის გამოქვეყნებიდან ერთი თვის შემდეგ მოინახუებოთ ეს ტაძარი და გავვეცდით, როცა თითქმის ისეთივე მდგომარეობა დადგებდა ეკლესიაში შესაღწევი ხერხილი დია იყო და ყველას შეეძლო მივ შესვლა. დასავლეთის კარის თავზე წარწერიანი ქვა გაბზარულია და სადაცა ჩამოთქევა. სარგებლები ჩამტვრულია და ფრინველები აბინძურებენ ტაძარს. კედლებზეც უხვადაა „უკვადვების მძიებელთა“ ხელით გაკეთებული წარწერები. მოუვლილია ეზო. ეკლესიად, ჯავნარი დაუფლავია ისტორიულ მიწას. რკინის გისოსებიანი, თუნუქის პრილა სახურავებით თავდადგმული და ელბათურებით გაჩანახებული საფლავები, დაბლობზე, მთებს შორის გვედებით ყელმოფერულ ტაძარს უტყვენ და ავიწროებენ კიდევ.

ნიკორწმინდა შედარებით უკეთაა მოვლილი, მაგრამ სახურველი მდგომარეობა არც იქ არის. ტაძრის ეზოში, თვალში გვეგმათ რკინბეტონის რეზერვუარი, თურმე ნუ იტყვიო, მშენებლებს თვალსაჩინო ადგილას ტელეტის გამართვა გადაწყვეტილია.

ნალოქების საწრეთა უწყსრიობამ მრავალი ჩუქურთმა შეიწირა, ახლა ეს მდგომარეობა გამოსწორებულია, მაგრამ ბუნების ძალთა მოქმედებისაგან ტაძრის ნატიფი პერანგე სამიედოდ დაზიანდ ვერ არის დაციული. შენობის ჩრდილო მხარეს ვველის შუამისფერი არაც მჭამელი შესვლია და თითქმის გრწმობ მომაკვდავი ქვის მწარე ტკივილს. მთავარ შესასვლელში ფოლქანი ადგენილა და დამები არ ჩანს. ეკლესიას შეუფრებელი კარები აქვს მველის გადმოცემით, აპირებენ მათ გახსნას, მაგრამ შიდა ორი ძველბურთი კარი ხელუხლებელი უნდა დარჩეს. არ არის შთაბეჭდილებათა წიგნი. ადრე კულტურის სამინისტრო თურმე უგზავნიდა სათანადო ფორმატის წიგნს, შემდეგ შეუწყვეტია და რამდენიმე წელია მველი რველებს ყიდლობს. შთაბეჭდილებათა წიგნი ძველის ცოცხალი და უტყუარი მატანება, იგი სათუთად უნდა ინახებოდეს. რაჭა-ლეჩხუმის სხვა ძეგლებზე ეს შთაბეჭდილებათა წიგნების სცენებაც არ არის.

ნიკორწმინდაში, ბარაკონსა და შინდაციხეზე პროექტორები დაუდგამთ, რომლებიც შემდეგ დაზიანებულია და არავე ცდილა მათ შეკეთებას.

უფრო მძიმე მდგომარეობაშია ეთნოგრაფიული ძეგლები, რომელთა გამოვლენის, აღრიცხვისა და დაცვის საქმე, საერთოდ მიუღ რესპუბლიკაში მოუგარებელია. ამ თვალსაზრისით საგანგებო, თანამედვერული მუშაობა ჯერ არავე უპირმოება. თითო-ორილა ცდაც, რა თქმა უნდა, საერთოდ მდგომარეობის შეცვლა არ შეუძლია. სწორედ ამის შედეგია, რომ თანდათან ქრება მთიანეთის მონუმენტური ნაგებობანი და სოფელთა განლაგების განუმეორებელი კოლორიტი. ჯერ კიდევ ორიედ წლის წინათ სოფ. ვოლოის (ონის რაიონი) ძველ უბანს თავიან იერი ჰქონდა შენარჩუნებული. ქვეტკარის მრავალსართლიანი ნაგებობათა შორის ძველებით მოპირკეთებული ქუჩაანდები ჩახლართულიყვნენ, ობო-ობოერი ყოფილენ, სანაშინი (თავშესაყარი და სასაუბრო ადგილი) და წყაროები თვალს ასარებდენ. მიუღ უბანს თავისებური სილამაშეს მატება და წ. „სასტუმრო სახლი“, მონიქურთმებული სვეტებითა და ფართომრეხებიანი აივნით. სოფელს ამშვენებდა ადგილობრივი, ორიგინალური სტილით



ნაგები (ვარდო სულთანშვილის და გლახო ლობჯანიძის) ორსართულიანი, ქვიტკირის სახლები. სამწუხაროდ, ახლამათი მხოლოდ ნანგრევებიდაა. ზედქალაქის ცკლესიაც, რომლის კედელს ოდესღაც თამარ მეფის ფრესკა ამშვენებდა, თანდათან ინგრევა.

უკეთესი მდგომარეობა არც ჭობრაშია. ამ სოფლის შესახებ მე-19 საუკუნის 30-იან წლებში თქვა ფრანგმა მეცნიერმა და მოგზაურმა დიუბუა დე მონპერემ, რომელიც გნებავთ შუასაუკუნოვან გერმანულ ციხე-ქალაქს შემურდბა მისით. ახლანდელი ჭობრა ძველი და ახალი ნაგებობების კონკლომერატს წარმოადგენს. აქა-იქ კიდევ დგას გადაკეთებული, მაგრამ მაინც სახეშენარჩუნებული, მრავალსართულიანი ციხე-სახლები სათოფურებით, თახჩა-კვებობით, ურდულ-საგდოლებით, ნატყელა-აყრულებითა და სამდურბაკვებით. მეორე სართულის ქვემოდან, ქვიტკირში კარისაკენ გამავალ სადინარში ჩასხმული მდულარე კარზე მომდგარ მტერს უკუაგებდა.

როინის სათავეებთან მდებარე სოფელი ღები რაჭის ერთ-ერთი ულამაზესი ადგილია. თუმცა ადრე თავისი მრისხანე დუროიანი ციხე-სახლებით და ზეციკენ ისარივით ატყორცნილი უამრავი კოშკებით უფრო მეტად იყო მიმზიდველი. ახლანდელი ღების არქიტექტურა ოდნავადაც ვერ შეედრება წინანდელს. დედაღუთისას სახელობის ერთი კოშკი და ერთი დუროიანი ციხე-სახლია გადაურჩა ჯამთა სიავეს. ამ უკანასკნელის შესანარჩუნებლად მხოლოდ 1959 წელს იქნა მიღებული ზომები. ამავე წელს დაიდო ხელშეკრულება, რომლის თანახმად ონის რაიონის მშრომელთა დეპუტატების საბჭოს აღმასკომის კულტურის განყოფილების გამგე შალვა ლობჯანიძე და დუროიანი ციხე-სახლის პატრონი კესარია ლობჯანიძე კისრულობდნენ ამ ისტორიულ-ეთნოგრაფიული ძეგლის დაცვას.

სახლი იმავე წელსვე სახელდახელოდ შეაკეთეს, მას შემდეგ სახლის შეკეთებაზე არაგინ ფიქრობს. სახლის პატრონებს კი, ხელშეკრულების თანახმად, უფლება არა აქვთ დაშალონ ან გადააკეთონ იგი. იწყრება უამრავი თხოვნა, საჩივარი. რესპუბლიკაში არ დარჩა სათანადო ინსტანცია, რომ დუროიანი სახლის მობინადრეებს არ მიემართათ, მაგრამ ამოდ. ოჯახის ზოგიერთმა წევრმა გაქცევით უშველა თავს. ყოველივე ისე დამთავრდა, რომ სახლს მები დაეცა, დაზიანა კედლები, დაანგრია და დაწვა ავეჯი. მობინადრენი სიკვდილს რაღაც სასწაულით გადაურჩნენ, შენობა საცხოვრებლად უვარგისი გახდა. აუცილებელი იყო სასწრაფო ზომების მიღება, მაგრამ თავი არაგინ შეიწუხა და 1973 წლის 17 ოქტომბერს, როცა საქართველოს ტელევიზიის მუშაკებთან ერთად, უკანასკნელ დუროიან სახლს ვეწვიეთ, რაღაც გადაგველო ხალხური, დიდებული არქიტექტურული ძეგლი, აღმოვითვინე და სასოწარკვეთილნი დავრჩით. ყავრის სახურავი თითქმის აღარ არსებობს, ხის კონსტრუქციები დამპალია მართალია, სახლი დგას, მაგრამ კედლები მესხისაგან დაზიანებულია. სახლის ერთ-ერთ მეპატრონეს შ. გაგაშელს შესაკეთებელი მასალა მზად აქვს, მაგრამ შეკეთების უფლებას არ აძლევენ — ისტორიული ძეგლია!

ვფიქრობთ, ეს მაგალითი კომენტარს არ საჭიროებს და ნათელი დადასტურებაა იმისა, რომ ჩვენთან ეთნოგრაფიული ძეგლები უკურადღებოდაა მიტოვებული. აუცილებელია სასწრაფოდ გამოიყოს მეცნიერთა (ეთნოგრაფები, არქიტექტორები, ხელოვნებათმცოდნეები) კომისია, რომელიც პრა-

ქტიკულ, საქმიან ღონისძიებებს დასახას ეთნოგრაფიული ძეგლების შენარჩუნებისათვის.

არანაკლებ მტკივნეულია ექსკურსიების კვალიფიკური გიდეზით მომსახურების საკითხი. ხშირად გიდის მოვალეობას ძველის მცველი ასრულებს და ვინ იცის, რას მოუხირობს იგი ცნობისმოყვარე ტურისტებს. სამწუხაროდ, ტურისტებს ბაზემშიც იშვიათად ნახავთ სათანადო ცოდნით მომსახდელ ექსკურსიამძღოლებს. ვფიქრობთ, მხარეთმცოდნეობის მუზეუმებს უნდა დაეკისრო ეს მოვალეობა, უნდა შეიქმნას კვალიფიკური ექსკურსიამძღოლთა ბიურო. საერთოდ მწარეთმცოდნეობის მუზეუმები, რესპუბლიკურ დაწესებულებებთან ერთად აქტიურად უნდა იღვწოდნენ ძველთა გამოვლენის, დაცვისა და პოპულარიზაციისათვის.

ძველი კულტურის ძეგლთა, ბუნებრივ და ისტორიულ-ეთნოგრაფიულ ფასეულობათა დაცვა-შენარჩუნება თითოეული ჩვენგანის ამოცანაა.



# ვახტანგ ონიანის სახელოსნოში

დღეს იშვიათად თუ ნახავთ მოქანდაკეს, რომელიც უშუალოდ ქვაში კვეთდეს. უმრავლესობა სახელოსნოში კარკასზე თიხითა და პლასტილინით ძერწვას არჩევს, რაც უფრო გამიზნულ-ანალიტიკურ მუშაობას ემსახურება (კარკასის აგება, სკულპტურული მასების განაწილება, მოცულობების დამატება). მოქანდაკე დამყოლ მასალაში ადვილად წყვეტს თავის ჩანაფიქრს და სურვილისმებრ ქმნის მხატვრულ სახეს, აქ ყოველგვარი ხიფათი თითქმის მოხსნილია.

ქვაში კვეთა კი უშუალოდ მასალაში მუშაობაა. ქვას აკლდება მოცულობა. მარცხის შემთხვევაში კი ერთხელ ჩამოცლილს ვერ დააბრუნებ.

ზოგჯერ ქვის ფორმა თვით იწვევს გარკვეულ ემოციასა და შესაფერის მხატვრულ სახეზე მიგანიშნებს. ქვა თითქოს კარნახობს შემოქმედებით პროცესს.

ქვაზე მუშაობა განსაკუთრებულ სიფრთხილესა და გამბედაობას მოითხოვს. ვახტანგ ონიანის სახელოსნოში ბევრი ლამაზი ფორმისა და ფერის ქვაა. საიდან არ ჩამოაქვს ისინი მოქანდაკეს: მშობლიური სვანეთიდან თუ ხეცურეთიდან, აფხაზეთიდან თუ თბილისის შემოგარენიდან. აქვეა ალყირიდან ჩამოტანილი რუხი ფერის ქვა, რომელზეც ხელოვანს მშობლიური მოტივი — მზე და ქურციკი ამოუკაწრავს.

დეკორატიული, პლასტიკური ხაზები კარგად მოერგო რუხი ფერის ზედაპირს, თითქოს მზის დისკო ასხივებს და ანათებს ამ ქვას, მის მაცოცხლებელ სხივებს კი ლამაზი ცხოველი მიფიცხებია. ეს საქართველოს, სვანეთის ასოციაცია... მზის კულტი ხომ სვანეთში დიდადაა განვითარებული.

იქვე ქვის პატარა ნატეხი დევს, რომელზედაც მამაკაცის სახეა აღბეჭდილი. სახის ნაკვთები დაშვავრებელია, მხოლოდ თვალის უბნების, ცხვირისა და ბაჯის მინიშნებაა, მიუხედავად ამისა, იგი შთაბეჭდავია.

ბავშვობისას ვ. ონიანი პატარა ზომის ქვებსა ან ქვის ნატეხებზე კვეთდა ნაცნობ სახეებს. უკვე ამ პირველ ცდებში, შემთხვევით თუ საგანგებოდ დაუსრულებელ ქანდაკებაში იკვეთება ხელოვანისთვის დამახასიათებელი ხელწერა. შემდგომშიც ეს ხელწერა გააყვება ვახტანგ ონიანს, როგორც მოქანდაკეს (და არა მხატვარს). ეს „დაუსრულებელი დასრულებულობა“ უფრო ბევრის მოქმედია, ვიდრე უზადოდ შესრულებული, თითქოს წერტილდასმული ზოგიერთი ქანდაკება.

ათვალისწინებთ სახელოსნოს თაროებზე ჩამწკრივებულ ნამუშევრებს და გგონიათ, რომ მოქანდაკემ ეს-ეს არის შეწყვიტა მათზე მუშაობა, თქვა თავის სათქმელი, მაგრამ ჩვენც დავგვიტოვა საფიქრებელი, რაც მერე მის ნათქვამს მიგმატება და გაამდიდრებს.

სვანეთში დაიდგმება ბაზალტის ქვაში განხორციელებული ხუთმეტრიანი კომპოზიცია „ადგილის დედა“.

ეს არის დაუნაწევრებელი ქვის ლოდი, მკდომარე ქალის გამოსახულების ოდნავი მინიშნებით. მოქანდაკის წარმოსახვაში დედა ადგილის მფარველ ღვთაებად ქვეულა.

გრანდიოზული, დიადი ყოველდღიურში და ჩვეულებრივშია. საჭიროა მხოლოდ მისი შემწევა და აყვანა ჩვეულებრივიდან უჩვეულის კატეგორიამდე, რაც ხელოვანის საქმეა.

ქვის ზედაპირზე შერჩენილია მასალის ბუნებრივი ფაქტურა, ძალიან რბილად არის ჩამოკვეთილი მუხლისთავები, მათზე დასვენებული გამრჯე ხელები დედისა. თავსაბურში ნახევრად ჩამალული ქალის სახეც არ გამოდის ქვის საერთო აბრისიდან. კომპოზიცია შეკრული და კომპაქტურია. ქანდაკებაში მრგვალი ფორმები ჭარბობს, ოღონდ სახის ნაკვთები მარტივი და კუთხოვანი ხაზებითაა გადაწყვეტილი. ქალის მოუხეშავი სახე განზოგადებულია.

ერთფეროვანი, რუხი ქანდაკების გასაცოცხ-

ორინე  
აბესაძე



ანტი მიწიდან ამოზრდილი „ადგილის დედის“ ბუნების განუყოფელი ნაწილია, მეორე გზისადაც ში იგი ადგილის მფარველი ღვთაების საიდუმლო მონუმენტია და პოსტამენტიც ხელოვნების ამ ქმნილების წაკითხვას უწყობს ხელს.

სვანეთშივე, ცხენისწყლის ხეობაში, უზარმაზარი მიწების ფონზე აღიმართება ამირანის ბრინჯაოს ქანდაკება.

დიდი ხანია ამ სახეს უტრიალებს მხატვრისა და მოქანდაკის ფიქრი.

ამირანის თქმულება ქართულ ხალხურ ზეპირსიტყვიერებაში სხვადასხვა ხედაქითაა წარმოდგენილი. ვახტანგ ონიანი არათუ სწავლობს ამ რედაქციებს, არამედ ადგენს კიდევ სვანურ ტექსტს.

ამირანი კერძო არ არის. იგი სიმბოლოა კაცობრიობის სანუკვარი ოცნებებისა თავისუფლებაზე, ვაჟაკობასა და ქედურბრობაზე.

ვახტანგ ონიანს კონცენტრირებულად, ერთი-ორი დეტალში უნდა გადმოეცა ქანდაკებაში ის უდიდესი აზრი და ემოცია, რასაც ამ გმირის სახე იტევს.

ფიქრობთ, მოქანდაკე სწორი გასაღები მოუძებნა მხატვრულ სახეს. მისი ამირანი აღზევებული გმირია, რომელსაც ცალ ხელში ხმალი უჭირია, მეორეში — ცეცხლი-სინათლე, რომელიც ღმერთებს მოსტავა ადამიანთა სასიკეთოდ. ეს არის მიწიერი გმირი, მსხენელი!

ქანდაკეა დამუშავებულია ფართოდ, კუნთებისა და დაბერილი ძარღვების ჰიპერტროფიებით, რაც აძლიერებს გამოხსავლობას. ქანდაკების პროპორციები მაღალია, სილუეტი — მკვეთრი.

მოქანდაკემ „ამირანის“ მეორე ვარიანტიც შექმნა. აქ პირველ ვარიანტს ფაქტიურად დამატებული აქვს ერთი დეტალი — გველუმპის ფენტასტიკურად დახვეულ სხეული, რაც პირიქითაა სიმბრტყესაც ქმნის და აწინასწორებს კიდევ ვერტიკალურად.

1971 წელს ჩატარდა კონკურსი შოთა რუსთაველის ძეგლის პროექტზე. კონკურსზე ვახტანგ ონიანსაც წარადგინა ძეგლის პროექტი დევიზით — „ოქროს ხანა“.

დაფინს გვიგრივით შემკული რუსთაველი ტახტზე ზის, როგორც მეფე-მფოსანი, აღორძინების ხანის განათლებული შვილი. ფიზიკურად ძლიერი, მშვენიერი გარეგნობის ახალგაზრდა თითქოს პასუხობს კლასიკური ხელოვნების კრედოს „ჯანსაღ სხეულში, ჯანსაღი სულია“.

კარგად არის დამუშავებული და სპეციალურად აქცენტირებული რუსთაველის ხელი, რომელიც პოეტს „უფხვისტყავოსანი“ უჭყრია. ამ ერთი მხატვრული ხერხით მოქანდაკეს მშვიდ, სტატიკურ ქანდაკებაში შეაქვს როგორც შინაარსობრივი, ისე მხატვრული აქცენტი, რომელიც

ლებლად ხელოვანს ფერადოვანი აქცენტი შეაქვს თეთრი თავსაბურის სახით.

„ადგილის დედა“ თითქოს მიწიდან ამოიზარდა, ამიტომაც თავისი ფორმებით იგი ბუნების განუყოფელი ნაწილია. შეიძლება ითქვას, ეს არის ბუნების მარადიული სუნთქვისა და დედობის დიადი სიწმინდის შერწყმა.

ამ სადა, ლაპიდარული ფორმების მიღწევა იოლი არ იყო. ამაზე მეტყველებს მოქანდაკის მიერ „ადგილის დედის“ თმაზე შექმნილი რამდენიმე ვარიანტი, შავი სამუშაო, ლიტერატურული თუ ფილოსოფიური ძიებანი.

„წელია მარტივ საზეამდე მისვლა... ზოგჯერ პგონიათ, რომ მარტივი ფორმა მომავალი რთული ფორმის ესაიზი, მოსამზადებელი სამუშაო. სინამდვილეში კი ეს სიმწრით ნაშობი ფორმაა“ — ამბობს მოქანდაკე.

სვანეთში „ადგილის დედის“ სხვა ვარიანტიც დაიდგება. სხეულის მასების განლაგება აქ პირველი ვარიანტის მსგავსია, ოღონდ სახეა შეცვლილი. იგი დეტალურად დამუშავებული, ჩრდილ-ნათელით მოდელირებული სახის კლასიკური ნაკეთებით გამოირჩევა, სვანური თავსაბურთი უფრო სტილიზებული და კუთხოვანია. კონტრასტს ქმნის სხეულის უხეში ფორმა და უზარდოდ დამუშავებული სახე, ქვის ბუნებრივი ფორმა და მისი გაპრიალებული შედაპირი.

ველარის ქვის პოსტამენტიც შემდგარი ქანდაკება მესტიის მახლობლად, მაღალი ბორცვის თავზე აღიმართება. პოსტამენტის ორი მხარე კლდეში იქნება ჩაფლული (კლდის გაგრძელება), ორ დია მხარეზე კი ფრისისებურად ამოიკვეთება სვანური ეპოსის გმირის — სევზილის ბძიძოლა გველუშაპიან, აგრეთვე შრომისა და დასვენების მოტივები.

მხატვრული აღქმის თვალსაზრისით „ადგილის დედის“ ეს ორი ვარიანტი ძირეულად განსხვავდება ერთმანეთისგან. თუ პირველ ვარი-

უფრო მეტის მოქმედია, ვიდრე სიმბოლოებითა და სხვადასხვა ატრიბუტით დახუნძლული მრავალი ძეგლი.

ოლიმპიური სიმშვიდეა აღბეჭდილი დიდი პოეტის ძლიერ და ლამაზ სახეზე. ამ სიმშვიდეს კი აცოცხლებს მგოსნის მარჯვენა მხრიდან დაშვებული სამოსის ნაოჭთა რიტმული დუნა, რომელიც მუხლებთან იყრის თავს და შემდეგ კვლავ სწორდება.

ამაყად მომზირალი სახე კლასიკური ნაკეთების მძლავრი ამოყვანით არის მოდელირებული. სწორი ცხვირი, ფართოდ გახელილი თვალები, მკვეთრად მოხაზული ბაგე, ყვრიმალის ძვლები, მხრებამდე დაცემული გრძელი, ტალღისებური თმა, დაფნის გვირგვინის თითოეული ფოთოლი გრაფიკულადაა დამუშავებული.

ხელოვანი მხატვრული სახის მართებული გადაწყვეტით ზოგჯერ ცვლის ხალხის წარმოდგენაში გამეფებულ სტერეოტიპს და ჩვენც არ უნდა გავუძალიანდეთ, გავუჯიუტდეთ მას. საქმე ხომ პორტრეტულ მსგავსებაში არ არის, საქმე იმაშია, თუ ხელოვნების ნაწარმოებში რამდენად შეიძლება უკვდავი გენიის უკვდავ განსახიერებად მოგვევლინოს.

ვახტანგ ონიანს ბევრი სკულპტურული პორტრეტი აქვს, რომელშიც განზოგადებული აზრია ჩაქსოვილი. მხატვარს სწამს, რომ პორტრეტს შეუძლია იტვირთოს დიდი აზრის მთელი სიმძიმე. ასეთი ალგორითები სახელოსნოში მრავალია: „აკაკასის დაცვა“, „ზამთარი“, „ვარძია“, „მოლოდინი“, „მშვიდობა“. ამ ხერხს ვ. ონიანი გრაფიკულ ნამუშევრებშიც მიმართავს („წვიმის ალგორია“, „ლისი“, „თეთნული“ და სხვ.)

ვ. ონიანის ინტერპრეტაციით ალგორიის თანამედროვეობის დადი აზის და უკიდურესად გამარტივებულია. პორტრეტში ალგორიის გადატანა ლაბიდარობისკენ სწრაფვაა.

„ვარძია“ — ასე ეწოდება ვ. ონიანის ერთ-ერთ სკულპტურულ პორტრეტს, რომლის მასალად შერჩეულია ფერადი ტუფი (80 X 40 X 50).

ვარძია, თავისი ქვაბულებით, თვალდებოთხრილი ადამიანის სახით წარმოუდგენია მხატვარს.

სწორი, ოდნავ კეხიანი ცხვირი, დაბერილი ნესტოები და მტკიცედ მოკუებული ბაგე, ქართველი კაცის სახეს უძლეველი ნებისყოფის ბეჭედს ასემა.

მოქანდაკე ქვის ნებას დაჰყოლია. მისთვის სევდიანი განწყობილება შეუნარჩუნებია. ეს წუხილია, ურვაა ვარძიის ქვის კედელზე დაღვრილი სისხლისა და ქართველ ვაჯაკთა — ქვისმთელთა სიცოცხლის საფასურისა. ყოველივე ეს ერთიან ანსამბლში აღიქმება და ვარძი-



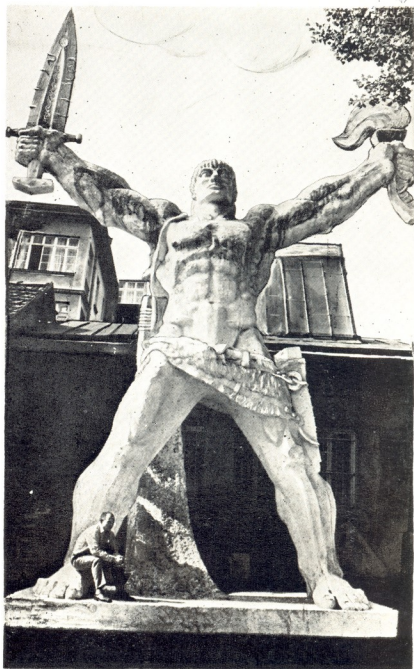
ის ქვაბთა ანსამბლის სადიდებულ ძიმნად წარმოგვიდგება.

ბიჭვინთაში, ზღვისპირას დგას ქანდაკება, რომელსაც ხელოვანმა „მოლოდინი“ დაარქვა.

„ადამიანი ყოველთვის რაღაცას ელოდება“ — ამბობს მოქანდაკე.

ხუმტრიალი ქანდაკება კონსტრუქციული, შერეული და კომპაქტურია. ქანდაკების მასები რიტმულად და თანმიმდევრობითაა განლაგებული. ისინი მყარად უკავშირდებიან ერთმანეთს. ამ მასების (ორი ერთმანეთთან მიტყუებული ფეხი, მუხლისთავებზე დადებული ხელები, ხელისგულის ჩამოყრდნობილი ქალიშვილის სახე) განლაგება ნელ რიტმს ქმნის და შინაგან დინამიკას ანიჭებს ქანდაკებას.

ვ. ონიანი,  
მოლოდინო.  
ადგილის დედა.  
ამირანი.



მიუხედავად იმისა, რომ ქანდაკება თითქმის კუბის ფორმისაა, არ გამოდის მისი ფარგლებიდან, ამიტომ სილუეტი შორიდან არ არის მკვეთრი, იგი მანც მსუბუქია. სხეულის გრაციული, მრგვალი ფორმები და ქვის შესანიშნავი ფაქტურა თავისუფლებას ანიჭებს ქანდაკებას. მცხუნვარე მზის სხივები ეცემა ქვას და მის ზორკლიან ზედაპირზე ათასგვარად ირეკლება. ქანდაკებას აცოცხლებს შუქრიდლის თამაში ქალიშვილის სხეულზე, თმებსა და სახეზე. კარგად არის შერჩეული ადგილიც.

ვახტანგ ონიანის შემოქმედებაზე მრავალი საგაზეთო თუ საქურნალო სტატია დაიბეჭდა. მის შემოქმედებას კარგად იცნობენ როგორც ჩვენში, ისე საზღვარგარეთაც.

მოქანდაკის სახელოსნოს თაროებიდან შემოგვექერიან სხვადასხვა დროს შესრულებული ქანდაკებები: სკულპტურული პორტრეტები, შიმველი ტორსები, საქართველოში დადგმული ან დასადგმელად გამზადებულ მონუმენტთა პროექტები, ესკიზები.

ვ. ონიანის ქანდაკებები დღევანდელი, ჩვენი თანამედროვე ნიჭიერი მხატვრის ფაქრისა და ძიების ნაყოფია. მაგრამ, ამავე დროს, როგორც მართებულად აღნიშნა კირილე ზდანევიჩმა, მოქანდაკის ფართო სარბიელზე გამოსვლისას „საესეა იმ ცხოვრებითაც, რომელიც საუკუნეების სიღრმიდან მოდის, და თუმცა დღესაა გამოქანდაკებული, შეიძლება შექმნილი ყოფილიყო ორი-სამი ათასი წლის წინათ“.



თავისი ბუნებით ფოტოგრაფიული სურათი დოკუმენტურია. ამ თვისებას განაპირობებს თვით ხერხი ობიექტიური სინამდვილის ფოტოგრაფიული აღქმისა. გადაღებისას, ასახავს რა სინამდვილეს, ფოტოგრაფი ყოველთვის იმყოფება მიმდინარე ამბების ცენტრში, ამიტომაც მის ნამუშევარს მუდამ თან ახლავს აუცილებელი კომპონენტი — დოკუმენტურობა. ფოტოგრაფიულ სურათში ყოველთვის შეტყობილია ერთმანეთთან ავტორის შეხედულება, მისი გულისა და გონების გადაწყვეტილება ერთ გარკვეულ მომენტში; ფოტოაპარატის საკუთრივ „შეჩერებელი“ წამები საუკეთესოდ გადმოსცემენ რაიმე ფაქტს, ამბავს, რომელიმე პიროვნების ხასიათს, მის დამოკიდებულებას გარე სამყაროსადმი. ასეთი ფოტოსურათები გვაოცებენ ეპოქის უზუსტესი ასახვით, ცხოვრებისეული სინამდვილით. ხშირ შემთხვევაში ეს ფოტოსურათები ეპოქის დოკუმენტებად იქცევიან, ხოლო მათი ავტორები მემკვიდრეებად. ამიტომაც იქცა ფოტოგრაფია ისტორიის ხედვით მასსოფრობად.

# ფოტოლოკალიზაცია ნაქრონოლოგიით ანიკნალოგა

ფოტოობიექტივის ხედვითი არე ძალზე გრცელია, იგი არ ბადებს ეჭვს მომხდარი ამბის სისწორეში, რის გარანტიასაც იძლევა ფოტოსურათის დოკუმენტური უტყუარობა. ფოტოგრაფიის ამ დიდ ღირსებაზე მიგვანიშნებს აკადემიკოსი აკაი შანიძე: „...ფოტო ძალიან დიდი სამსახურის გამწევი მასალაა, რაც უნდა ზეპირად ასწროთ თქვენ რომელიმე საგანი, რაც უნდა მჭევრმეტყველად დახასიათოთ იგი, ერთი სურათი იმაზე მეტს გეტყვის, ვიდრე თქვენი მჭევრმეტყველება.“

ფოტოგრაფიამ საზოგადოების მოლოდინს გადააჭარბა, დაგეროტიკმა მსოფლიო დაიპყრო. დაიწყო ფოტოგრაფიული ბუმი. თითქმის ყველა დაინტერესებული იყო, ჰქონოდა დაგეროტიკული პორტრეტი ან პეიზაჟი. ფოტოგრაფია მოდად იქცა. რა თქმა უნდა, ამ ამბავმა თავისთავად ხელი შეუწყო ფოტოგრაფიის შემდგომ წინსვლას. ვინაიდან ფოტოგრაფია ძირითადად ეყრდნობა ორ პროცესს — ქიმიურსა და ოპტიკურს, ფოტოგრაფიის სრულყოფისათვის ძიებაც ამ გზით წარიმართა. ბოლოს დადგა ისეთი დრო, როცა ფოტოგრაფია ჩვენი ცივილიზაციის ერთ-ერთ გავრცელებულ სიამოვნებად იქცა, იგი მისაწვდომი გახდა მილიონებისთვის.

მთელ ამ ევოლუციის პერიოდში აღსანიშნავია ის ფაქტი, რომ ფოტოგრაფია ზრდიდა შემოქმედის სახარგიბლო მიქმედების კოფიციენტს. ფოტობელოვნება ყოველთვის იწყებოდა ფოტოგრაფთა აზრის სიმდიდრითა და ორიგინალობით. სინამდვილის ღრმად ჭერვტით ფოტომეომქმედი, იყენებს რა თავის ყველაზე ძლიერ იარაღს — დოკუმენტურ უტყუარობას, დიდი მნიშვნელობის ამოცანებს წყვეტს. პირველ რიგში კი იგი ხარკს უხდის ისტორიას, რადგან ფოტოდოკუმენტი ეპოქის შესწავლის ერთ-ერთი უტყუარი წყაროა.

1842-43 წლებში კავკასიაში მინერალური წყლების შესასწავლად გამოემგზავრა ქიმიკოსი იული თევდორეს ძე ღრიცკე. მან წინადადება მისცა დაგეროტიკის ოსტატ ს. ლ. ლევიციის გაკეთლოდა ამ ექსპედიციამ. ს. ლევიციმ ამ ექსპედიციის დროს შექმნა კავკასიის დიდებული ფოტოპეიზაჟები.

შუქურა ინასარიძე

სამწუხაროდ, საქართველოს ისტორიის ეს პირველი ცოცხალი მოწმეები — დაგეროტიკული სურათები, ჩვენამდე არ მოღწეულა. მაგრამ ცნობილია, რომ მათ უმაღლესი შეფასება დაიმსახურეს საერთაშორისო გამოფენაზე საფრანკეთში.

ასე დაიწყო საქართველოს ასახვა ფოტოდოკუმენტებში. მზიური საქართველოს განუმეორებელი ბუნება, თავისებური კოლორიტი, ანდამატებით იხიდავდა ფოტოგრაფიის ოსტატებს, რომლებიც მხატვრებს ერთგვარ კონკურენციასაც კი უწევდნენ.

მაშინ საქართველოში, რუსების გარდა, უცხოელი ფოტოსტატებიც ჩამოიდიოდნენ. 1846 წლის 9 ნოემბერს ჩამოდიან უცხოელი დაგეროტიკისტი ვერნერი, ხოლო 1848

წლის ოქტომბერში — გენრის გაუპტი და ი. ალექსანდროსკი. ეს ადამიანები, როგორც ჩანს, თავის პროფესიას ბრწყინვალედ ფლობდნენ, რადგანაც ინდროინდელი პრეზის დიდი ქება დაუნასახრებიათ.

საქართველოში მოღვაწე პირველი ფოტოოსატები ძირითადად პორტრეტისტები იყვნენ. მათ გადაიღეს და ნაწილობრივ შემოგვიჩანს ინდროინდელ მოქალაქეთა და ემიგრანტული პორტრეტები. სამწუხაროდ, ამ შემოგვიჩანს ამ პერიოდში გადაღებული ნიკოლოზ ბარათაშვილის დაგროვილი პორტრეტები, რომელიც ვ. ჭიჭინაძის ცნობით (გაზ. „ივერია“ 1891 წ. № 120), ხანძრის დროს დაიწვა ერთ-ერთ ფოტოგრაფიაში.

ფოტოგრაფიის დამკვირვებამ საქართველოში თავიდანვე მოიქცია მოწინავე საზოგადოების ყურადღება. მათ დაინახეს, რომ ფოტოგრაფია სინამდვილის ღრმა ასახვისა და ცხოვრებას ნივანსებში შეუდარებელი წყვილის დიდი საშუალებაა. ერთ-ერთი თბილისელი კორესპონდენტი თავის ჰებერანოველ კოლეგას ღია წერილს უგზავნის გახუთი „კავკასიის“ საშუალებით, სადაც, სხვათა შორის, ეგზე ფოტოგრაფიის სახიფათო და აღნიშნავს: «С некоторой пор меня занимает мысль: как бы придумать особенный способ фотографической или дагеротипной литературы. Есть вещи, которые ускользают от описания, они кажутся мелочью, эта-то мелочь и составляет особенность, колорит, неизбежный оттенок характерности»<sup>2</sup>.

ამ ციტატიდან კარგად ჩანს, თუ რა მოთხოვნილებას უყენებდა ინდროინდელი საზოგადოება ფოტოგრაფიას და რა იმეღებს ამყარებდა მასზე. ასეთ მოთხოვნებს დაეკორესპონდენტი სურათები ნაწილობრივ თუ დააკმაყოფილებდნენ. დაგროვილი იყო სურათი მხოლოდ ერთ ეგზემპლარად, რომლის განვირგნავა შეიძლებოდა, გამოსვლაზე კი არა. ტაბლოტის აღმოჩენამ კი ფოტოგრაფიას საშუალება მისცა გადაღებული კადრის განავრცობისა. მართალია, გადაღების ხანგრძლიობა ჯერ კიდევ საკმაოდ დიდი იყო. მაგრამ ეს ხელს არ უშლიდა ბრწყინვალე ფოტოების შექმნას. დაგროვილი წარსულს ჩაანახა.

პირველი ფოტოგრაფი, რომელიც თბილისს ეწვია და აქვე დასახლდა, სიმონ მორიცი იყო. იგი თბილისში 1856 წელს ჩამოვიდა.

სამწუხაროდ, ჩვენ ხელთ არა გვაქვს მის მიერ გადაღებული ფოტოგრაფიები.

პირველი ფოტოგრაფიული სურათები, რომლებმაც ჩვენამდე მოაღწიეს, გადაღებულია ფოტოსაქმის დიდი მკვლელის ა. ივანიჭის მიერ 1858 წლის აგვისტოს-სექტემბერში. ფოტოგრაფიები ასახულია ძველი თბილისისა და ქ. მცხეთის ცალკეული უბნები.

უყურებთ ამ დიდი ხელოვნებით შესრულებულ ფოტოსურათებს და გაცნობთ, რომ პირველი დაგროვილი შექმნიდა მხოლოდ 15 წუთისა ვასული, ფოტოგრაფია თავის პირველ ნამებებს დაგმს და ამ დროს იქმნება ისეთი სურსათული ფოტოები, რომლებიც 110 წლის შემდეგ ტოლს არ უდებენ თანაჰედროვნებს. ამ ფოტოების ავტორს კარგად ესმოდა, რომ ის არამარტო კარგ სანათაბას იღებდა, არამედ ქმნიდა ძვირფას დოკუმენტებს, რომლებიც ათეული წლების შემდეგ ნათელ წარმოდგენას შეეკუქმინდა ჩვენი ქვეყნის ამ ორ ულამაზეს ქალაქზე.

სამთი იქვეინერმა, პოლუგენიკმა ა. ივანიჭიმ კავკასიის არმიის მთავარი შტაბის დახმებით, ფრანგ მიტოვის შეკრებიდან გამოიწერა ფოტოგრაფიისათვის ყველა საჭირო მოწყობილობა და 1863 წელს დააარსა თბილისში ფოტოგრაფიული დაწესებულება.

კავკასიის არმიის მთავარ შტაბთან არსებულმა ფოტოგრაფიულმა დაწესებულებამ მიზნად დაიასხა ფოტოგრაფიის გამოყენება ტოპოგრაფიის (განსაკუთრებით), ეთნოგრაფიის, არქეოლოგიისა და საერთოდ ყველაფრისთვის, რაც სარგებლობას მოუტანდა მხარესა და მის ხალხს.

თავისი ძალების პირველი დოკუმენტაცია ამ ფოტოგრაფიულმა დაწესებულებამ 1867 წლის 2 იანვარს ჩატარებული ამ დღეს ქ. თბილისში გაიხანს კავკასიის მუზეუმი, რომლის ეთნოგრაფიულ განყოფილებაში დიდი ადგილი დაეთმო ფოტოგრაფიულ სურათებს. მუზეუმის პირველი დირექტორის ვ. ი. რაფს თქმით, ეს ფოტოგრაფიები ნათელ წარმოდგენას უქმნიდნენ დამთავალურებელს, თანამედროვითი აცნობდნენ მათ „მიწასა და ხალხს“.

1867 წელს კავკასიის არმიის ფოტოგრაფიამ ბერლინში გამართულ ფოტოგრაფიულ ეთნოგრაფიულ ხასიათის პირველ ფოტოგრაფიულ კონგრესს მთელი სერვისათვის, საპატენტო მდელი მიიპოვა.

ეთნოგრაფიული თვალსაზრისით მეტად საინტერესოა ფოტოგრაფიულმა მიერ გადაღებული კავკასიისა და განსაკუთრებით, ქართველ ხალხთა ტიპები; ხალხთა ყოფაცხოვრების ამსახველი სურათები.

ამ საკმეში პრიორიტეტი აქვთ საქმის ისეთ შესანიშნავ მკვლევებს, როგორებიც იყვნენ ალ. როინაშვილი და ერნაგოვი, ა. სალარაძე, ძმები აფხისოვები, კარხაშვილი და სხვანი. ფოტოგრაფიულმა, საკუთარ ინიციატივასთან ერთად, ჩვენი საზოგადოებრივ მოღვაწეებში პირდაპირ ავადლებდნენ გადავლით და ისტორიისათვის შემოვლით: ქართველთა წინა-ჩვეულების ამსახველი ფოტოსურათები, „ინახულეთ უთუოდ შესანიშნავი კარი მე-12 საუკუნის ცხრა დათა ანგელოზთა თელავის კარის ეკლესიაში... მიაქციეთ ყურადღება ტანისამოსს, ფეხსაცმელს, ქელს, გაშლილ სურფის და მის სამკაულებს, დახატულ და ელცავით დაღუპვისაგან, ამით დაავადება: სამშობლის“<sup>3</sup>.

ქართველთა წინა-ჩვეულება, ყოფაცხოვრება ფოტოგრაფიულმა მისი ასხა და შემოგვიჩანს ცნობილმა საზოგადოებრივ მოღვაწემ ლადე აღნიშნულმა. მან მე-19 საუკუნის ბოლო წლებში იმოგზაურა საქართველოში იმ მიზნით, „რომ იქ მოეძებნა შაჰ-აბასისაგან გადასახლებული ჩვენი მოძმები და გაეყო მათი ყოფა-ცხოვრება. იოვნეს სახსრებით ქართველების სოფელი, დაიარა იგინი და გარდმოგვავა იქ ნახანი და გავიწილი. მას თან ჰქონდა ფოტოგრაფიული აპარატიც, რომლის შეწყობითაც გადავიღე იქაური ქართველების სახეები. ამას გარდა შევიჩნა სხვადასხვა სახარსეთის ძალაქმეში ბევრი იქვე დაბეჭდილი სურათები, რომლებიც, იმის აზრით, ქართველ საზოგადოებისათვის არ იქნებოდა უმნიშვნელო“<sup>4</sup>.

ფოტოგრაფიამ დიდი ღვაწლი დასდო არქეოლოგიას. იგი იგი ხშირ შემთხვევაში წარსულის ამოცნობის ძირითად წყაროდ იქცა. დიდი მამოლიშვილი, ფოტოგრაფი ალ. როინაშვილი ასე განსაზღვრავს ფოტოგრაფიის როლს ისტორიის წინაშე: „ისტორიულ ნივთებს გვაპარავენ, ძველები ინგრევა, ცხოვრება წინ მიდის... ფოტოსურათები მანის დარჩენ წარსულის საბუთად“<sup>5</sup>.

და მართლაც, ფოტოგრაფია-ენთოგრაფიულმა ალ. როინაშვილმა, დ. ერნაგოვმა, ბაბაშვილმა და სხვებმა კიდევ კიდევ შემოიარეს საქართველოში, მოიხაზულეს ყველ ისტორიული ძეგლი და სიძველეს ყველა ნიშნული ფოტოგრაფიულმა ასახეს. წარმოდგინეთ ეს მოგზაური ფოტოგრაფიები თავიანთი უზარმაზარი ფოტოაპარატებით; ისინი ურემებში ჩააწყობდნენ ხოლმე უსაფრთხო კარავებს, დიდ ქილებს ქიბორთი ნივთიერებებით, დიდი ზომის მინებით სავსე ყუბებს. ასე დატვირთული დადიოდნენ შთასა თუ ბარში და ცხოვრების ცოცხალ სურათებს ქმნიდნენ.

ხელოვნების მუზეუმში დაცულია ალ. როინაშვილის რამდენიმე ფოტოალბომი, რომლებშიც ათასობით ფოტოპლაქატიცაა. მათზე ასახულია მცხეთის ტაძარი, ზარზმა, შუამთა, სამთავისი, ლიხაური, ვარძია, ქვათახვი, აჯამეთი, სინგორი, ქ. ანის ციხე-კალაჯანი და სხვა. მაგრამ ამ ფოტოგრაფიულ თვალს იტყვის არა მარტო ეკლესიისა და ტაძართა გარე ხედები, არამედ მათი ყველა კუთხე, თითოეული ჩვეურობა, წარწერა კედლებზე, ფრესკები, საეკლესიო





წიგნები, ნიუთები. თუ რა დიდი გულმოდგინებით მუშაობდა ფოტოგრაფი ისტორიული ძეგლების გადაღებისას, ცხადია დღემდე ვინმე ს. ლაშვარაძის (წილკანაძის) წერილიდან გასუი „ფერიასადი...“ 29 თბათუას აქ მოიღო და ნ. როინაშვილი ფოტოგრაფიული აპარატით. ცკლსისა და ზოირონი უძველესი ნიუთის გადასაღებად და გადაიღო კიდეც ამ ნიუთებს შორის ფოტოგრაფის ყურადღება მიიქცია ორმა ძველმა, ერთრატუე წაწერმა სახარებად... ხეიოსმშობლის ერთ-ერთი ხატისთავთან, ორსავ მხრე ჩართულია ორი პატარა სურათი, რომლებსთვისაც ჯერ არავის მოქცეულია ყურადღება... ფოტოგრაფს ბ-ნის და, როინაშვილის დიდათ მოიწონა ეს სურათები და სთქვა, რომ მაგისტანა ხელოვნება ჯერ თითქმის არსად მინახავსო.<sup>6</sup>

საქართველოს ისტორიის შესწავლის მიზნით არქეოლოგიურ ექსპედიციებში მონაწილეობდა ცნობილი ფოტოსელუოანი დავით ერმაკოვი. იგი არა ერთ ექსპედიციოში ახლდა თან გაპროჩნით მეცნიერებს. მ. მარსა და ე. თაყაიშვილს. მან დავეითვა საქართველოს ისტორიული ძეგლების შესანიშნავი ფოტოკოლექცია. დ. ერმაკოვის ფოტოალბომი „საქეთი“<sup>7</sup> დღესაც გამოირჩევა, როგორც ხელოვნების ნამდვილი ნაწარმოები, რომელიც პასუხებს მეცნიერული მოთხოვნებს. ბრწყინვალეა მისი სეცნური კოშკები. ფოტოებზე მუშუტარაზებით ჩანან სეცნური კოშკები და სეცნების მიერ ლითონის ძეგლებური დამუშავების ფაქტო ორნამენტები.

მეცნიერულ ძიებებში ექთიმე თაყაიშვილს დიდი დასმარება გაუწია ფოტოგრაფიულმა სურათმა. ეს მომენტია ხანჯაბაძელთან მის ნაშრომში «Разбор армянской надписи по фотографическому снимку».

ფოტოგრაფიამ თავისი არსებობის პირველი დღეებიდანვე დაადატურა, რომ პროფესიონალი ფოტოგრაფი-პორტრეტისტი შეიძლება გასცდეს შაბლონური სახეების აღმქვდას; მას შეუძლია პორტრეტული გადმოსაცხ ადამიანის ხასიათი, თვისებები, ცხოვრებისეული სინამდვილე და ამით მნიშვნელოვანი წვლილი შეიტანოს მწერალთა, მხატვართა, მეცნიერთა და საზოგადო მოღვაწეთა იკონოგრაფიაში.

მე-19 საუკუნის საქართველოს მწერალთა, ხელოვანთა, მეცნიერთა და საზოგადო მოღვაწეთა პორტრეტების მიდარი გაღებრა შექმნეს ფოტოლოგუმენტისტიებმა, ამ ფოტოებს თითქმის ყოველდღიურად ვხვდებით ჟურნალ-გაზეთებში, ილუსტრირებულ წიგნებში, მუზეუმების დარბაზებსა თუ არქივებში. მხიარა ამ ფოტოების ავტორთა ვინაადა უცნობია, მაგრამ მათ თავიანთი ხელოვნება უკუდავყვეს ამ დიდებულ პორტრეტებში.

ხელოვნებადამკვილეო ვაგა-ფშავლადი და ალექსანდრე ყაზბეგი — აღ. როინაშვილის მიერა გადაღებული. ამ დირსებულ მამულიშვილს არ გამოჩინებია არც ერთი თანამედროვე საზოგადო მოღვაწე, რომ ფირზე არ ადებულეს: ი. ჭავჭავაძე, ა. წერეთელი, ნ. ნიკოლაძე, ი. გოგინაშვილი, ნ. ცხევეძე, დ. ყოიანი, ლ. მესხიშვილი, ე. ჩერქეზიშვილი, დ. ჩუბინაშვილი, ი. მანაშელი, დ. ერისთავი, ა. ფურცლადი, ი. ცკლაძე, მ. ჯურელი და სხვა. იგი თანამედროვეთა ფოტოპორტრეტებთან ერთად აგროვებდა წინა ჰერიოდის გამოჩინელი ადამიანთა პორტრეტულ მხატვრობას და ფოტოტუე გადაქცევდა. გასუი „დროებას“<sup>8</sup> აღ. როინაშვილის თხოვნით, მოუთავსებია ასეთი განცხადება: „უფ. ფოტოგრაფი როინივი გვიხვებს, გამოეცხდით, რომ იმას მუსის ფოტოგრაფიით გადაიღოს ძვილი ქართველი შესანიშნავი პირების სურათები, როგორც მწერლებისა, აგრეთვე მამულიშვილის მოღვაწე გმირებისა, და ამის გამოის უპირობოდას სთხოვს საზოგადოებას, ვისაც უკ ამისთანა პირის სურათი აქვს გამოუგზავნის იმას, დროებით ფოტოგრაფიით გადასაღებად, რომლის შემდეგაც დიდის მადლობით დავაბრუნებთ ისევაო.“<sup>7</sup>

აღ. როინაშვილმა პირველმა გადაიღო შოთა რუსთავე-

ლის პორტრეტის ფოტოპირი. მისი წყარო მხატვარ ვაგა-რინის ალბომი ყოფილა. შოთა რუსთაველის პორტრეტმა დიდი მოწონება დაიმსახურა და ბევრიც სთხოვდა ფოტოგრაფს ეს სურათი მათთვის ვაგვასენა.

უკვე აღვნიშნავ, რომ ნ. ბარათშვილის პირველი დავე-რტიალური პორტრეტი ჩვენთან არ მოიღვა, მაგრამ ფოტოგრაფმა მარგოლოვმა შემოგვინანა უნიკალური დო-კუმენტი ნიკოლოზ ბარათშვილის ცხენების გამძვინ-ვების თბილისში 1895 წელს. ფოტოებზე აღმჭვდილია ნ. ბარათშვილის ნეშტი, პროცესია თბილისის ქუჩებში და სხვა.

იკონოგრაფიის დარგში დიდი ღვაწლი მიუძღვით ფო-ტომეომქედებს ე. ვესტალსა და დუბიოლარს. ე. ვესტალს მცირე ხანის გადაღებულია აღ. ჭავჭავაძის ვაგი დავითი, აღ. საგინოვი, ლევან მელიქიშვილი, მაიკო ორბელიანი და სხვა. ფოტოგრაფ დუბიოლარს პირდაღო იცნობდა ილია ჭავჭავაძე, დიდ ღრუსეებსა აძლევდა მის შემოქმედებს და ურჩევდა ნაცნობ მეგობრებს მსთან გადაღებით სურათი. აი, რას სურდა ილია თავის მომავალ მეუღლეს ოლია გუ-რამიშვილს: „შენი სურათები მივიღე; გადასაყრელია. იცი რას გეტყვი? თუ ეი დამიჯერებ, შენ შეიძლება კარგი სურათები შეიძინო. რაწესავს, რომ წამოაყვიბო ტროტურის, მარჯვნივ პირველ ალაყავში შეხვალ, მერმე იარე პირდა-პირ და დუბიოლარის ფოტოგრაფის კასს მოადგები...“<sup>8</sup>

ჩვენამდე დამოღვის ილია ჭავჭავაძის ცხოვრებისეულმა ფოტოლოგუმენტებმა: ილია საკურამოს სახლის აივანზე მეუღლესთან ერთად; ილია ვაგუბრება „ილიაშვილი“ მო-სულ გასეცხავთას, ილია დღესასწაულ „ისპანახობაზე“<sup>9</sup>, ილია ბუნის თანამემობლებთან ერთად; ზეიმი და ნადე-ნი ოსტროვსკის პატივსაცემად — ნადიმე სიტყვას წარ-მისთქვამს ილია და სხვა.

1907 წელს, ილია ჭავჭავაძის ვერაგული მკვლელობის ადგილი წიწამურთან; საკურამოს სახლიდან გამოაქვთ ილიას ცხენარი, იქვე დანან ახლობლები და მეგობრები, მთელი თბილისი ვეებზე ოლეგნისაქს ქუჩაზე ილიას ცხე-ვანი, პროცესია დფორცების ქუჩაზე, ილიას ცხენარი — დასეცხეული სიონის ტაძარში, მთელი საქართველო ეთ-ხოვება სასიქადული მამულიშვილს. ყოველივე ეს ფოტო-დოკუმენტების სახით შემოგვინანა ისტორიამ, ფოტოები გადაღებულია დ. ერმაკოვის მიერ.

ფოტოგრაფ ა. ს. კურმანს გადაუღია დიდი რუსი მომ-ღერლის თ. შალაიპინის გასტროლები თბილისში 1893 წელს.

ე. კლარის მიერ არის გადაღებული არტურ ლაისტის ჩამოსვლა საქართველოში. იაკობ გოგებაშვილის დეკო-ნალავა ქ. თბილისში 1912 წელს და სხვა.

შესანიშნავი ფოტოგრაფ ე. ჩლიანის ფოტოპორტრეტთა კოლექცია: ი. იმედავილი, ი. მანსუკეშვილი, დ. კასრაძე, ჰ. აბაშიძე, გ. ტაბიძე, ე. ბარნივი, გ. ლომთათიძე და სხვა.

პორტრეტულ ფოტოგრაფიაში ვანსაკურთებელი ად-გილი უჭირავს ნიკოლოზ სადაცარს. ეს დაუღლებლა შემ-მოქმედი ფოტოლოგუმენტებზე მთელ დასავლელ საქარეო-ლოს ასახავს, მას ახლო ურთიერთობა ჰქონდა ყველა გამო-ჩინელი ადამიანთან და საზოგადო მოღვაწესთან, იგი ყვე-ლია აქტუალური წამოწვევის საქმის კურსში იყო და ფო-ტოტუე გადაქცევდა. მთელი თავისი ნამოღვაწარი მან სა-თუთად დაჰმოინანა და არქივებსა და მუზეუმებს ჩააბარა. დიდ ინტერესს იწვევს მისი მიდარი ფოტოკოლექცია: აკაკი წერეთლის იუბილე ქ. ქუთაისში. აკაკი ქართველ მწერლებთან და პოეტებთან ერთად (გ. ტაბაძე, ი. ცკლა-ძე, ნემო ჯ. ჯორჯიკია, ტ. ტაბიძე, ი. ევდომიშვილი, გ. რუ-ხაძე, დ. კლიანაშვილი, ე. გამასაურდია, ი. კვიციანიძე და სხვები). კონსტანტინე ბალობიტი ქ. ქუთაისში, ბაგრატიის ტაძრის ნანგრევებთან; ნ. ნიკოლაძე, შ. მღვიმელი, ი. ევ-დომიშვილი; ი. კვიციანის ჟურნალ-გაზეთების კანტორა „იმერეთში“. მასვე აქვს გადაღებული ვაგა-ფშავლადი და



დავით კლდიაშვილი; კ. ლორთქიფანიძის, შ. დადიანის, ნ. ჩხეიძის, ტ. აბაშიძის, ალ. იმედაშვილის, ი. ზარდა-  
დაშვილის, მ. ქორეის, ვ. გუნას, მ. მიდიას, ნ. და-  
ვითაშვილის, კ. ფოცხვერაშვილის, ლ. მესხინაშვილის, ალ.  
წულუკიძისა და სხვათა პორტრეტები.

1912 წელს აკაკი წერეთელმა რაჭა-ლეჩხუმში იმოგ-  
ზარა. ამ მოგზაურობაში პოეტს, კინოოპერატორ ვ. ამაშუ-  
კელთან ერთად, ფოტოგრაფი სამსონ დათუმიძეც ახლდა.  
ს. დათუმიძემ ამ მოგზაურობის მეტად საინტერესო ეპი-  
ზოდები შემოგვინახა ფოტოლოკუმენტების სახით: დაბა  
ლაილაში — სახლცა წინ არიან აკ. წერეთელი, ვლ. ნაცვ-  
ლიშვილი, ი. მერკვილაძე, ს. დათუმიძე, გრ. დიასამიძე,  
ვ. პეტრიაშვილი, ვ. ამაშუკელი, კ. აბდულელიშვილი,  
ი. ისაკაძე, კ. ქავთარაძე და ვ. წერეთელი.

მეგობრული ურთიერთობა აკაკიმერბაძეთა აკაკი წერე-  
თელსა და ფოტოხელოვან დავით აბაშიძეს.

დ. აბაშიძემ ისტორიას შემოუნახა დიდი პოეტის  
დაკრძალვის ამსახველი ფოტოლოკუმენტები: აკაკი  
გადაღებული სარეცელზე; აკაკის სამოქალაქო პანაშვიდე-  
ნი სხვებთან, სავანეში, საჩხერის საკრებულო ტაძარში;  
აკაკის ცხედრის გადმოსვენება საჩხერიდან და სხვა.

აკაკი წერეთლისათვის, უღრმესი პატივისცემის ნიშ-  
ნად, ფოტოგრაფ სვანიძეს სპეციალური აღბოძი მიუძღუ-  
ნია. აღბოძი მოთავსებული იყო მის მიერ გადაღებული  
პოეტის პორტრეტები და საქართველოს სხვადასხვა კუთ-  
ნის ხელები.

ვაჟა-ფშაველა თავის ძმისშვილის — გულჯანის ქორ-  
წილზე, სოფელ ხელთუბანში, 1914 წელს 7 აგლის გა-  
დაღულია ფოტოგრაფ პ. ნარიკაშვილს. ვაჟა-ფშაველას  
ცხოვრებისეული 80-მდე ფოტოლოკუმენტი შემოგვინახეს  
მესურათხატებმა: ვაჟა ცოლ-შვილთან ერთად ჩარგალში.  
ვაჟა ჩასჭიდებია გუთანს და მთელის მონდომებით ებრძ-  
ვის მიწას. ვაჟა ფანდურზე ამღვრება თავის ლექსებსა და  
პოემებს. ვაჟას უკანასკნელი ფოტო გადაღებული წმ. ნი-  
ნოს სახელობის ქართულ ლაზარეთში (ფოტო ე. ვეა-  
ნიასი).

საქართველოს მუზეუმებსა და არქივებში დაცულ ფო-  
ტოლოკუმენტებში ასახულია: მარჯორი უორდროში ქარ-  
თულ ტანსაცმელში, ა. დიუმა (მამა) ფაფახსა და ჩოხაში,  
მ. გორკი საქართველოს სხვადასხვა კუთხეში. ქართული  
მუსიკის კორიფეს — ზ. ფალიაშვილის ცხოვრება და  
მოღვაწეობა. ვ. სარაჯიშვილის ცხოვრების ეპიზოდები.  
პროფესორ ალ. ხახანაშვილის ცხოვრება, კომპოზიტორ  
პ. ჩაიკოვსკის ჩამოსვლა თბილისში 1888 წელს. კომპო-  
ზიტორი ს. რახმანინოვი თბილისში 1911 წელს. მიხეილ  
კავსადის მომღერალთა გუნდის წევრები. პირველი ეთ-  
ნოგრაფიული ქართული გუნდი ლ. აონიაშვილის ხელმ-  
ძღვანელობით (დირიჟოროზს ჩეხი კომპოზიტორი ი. რა-  
ტილი). 2. ბალანჩივაძე და ი. კარგარეთელი, გადაღებუ-  
ლი 1886 წელს. ა. პუშკინის ძეგლის საზეიმო გახსნა 1892  
წელს. ზ. ფალიაშვილი, ალ. ხახანაშვილი, პ. კარბლაშვი-  
ლი და სხვები სვანეთში ექსპედიციის დროს, 1903 წელს—  
ფოტო გადაღებულია ფარმაკოლოგიის მაგისტრის ი. ტყე-  
შელაშვილის მიერ და სხვა.

აქ განვიხილეთ მხოლოდ გარკვეული ხასიათის ფოტო-  
დოკუმენტები, რომლებშიც წარმოდგენილი იყო ჩვენი  
ხალხის კულტურული ყოფა. მისი ეთნოგრაფია, ხელოვნე-  
ბა და ლიტერატურული ცხოვრება. ფოტოლოკუმენტების  
შემეცნებითი სფერო კი მრავალმხრივია და ყოვლის მომ-  
ცველი. ფოტოლოკუმენტებში სარკვევით აიხსნა საქართ-  
ველოს პოლიტიკური და ეკონომიური ცხოვრება. ეპოქა  
ჩვენს წინაშე წარმოსდგება ისეთი მუყავეობებილი მოწონის  
სახით, როგორც ფოტოთიხეკტივია. ამდენად ფოტოსურა-  
თა, არა მარტო ამა თუ იმ სტატისის საილუსტრაციო მასა-  
ლია, არამედ მფოუნის ან ამბის სრულიად დამოუკიდებე-  
ლი დოკუმენტიც.

ფოტოგრაფიას დიდი შემოქმედებითი პოტენციალი  
აქვს. დღეს ფოტოგრაფის გარეშე წარმოდგენილია ის  
დათუმიძე და იმედაშვილი, რაც ჩვენს ეპოქას ახსიანთებს.  
ფოტოგრაფიის უპირველესი დანიშნულება აღბეჭდის და  
დოკუმენტებად შემოვინახის მომავალ თაობებს მე-20  
საუკუნის საქართვეპი.

შ ე ნ ი ვ ე ნ ბ ა ი :

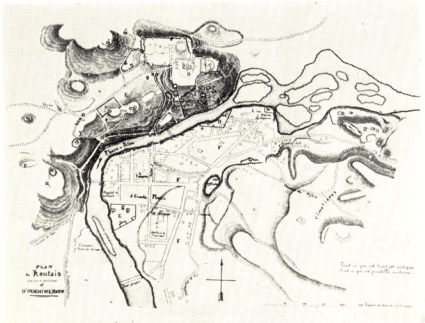
- 1 კინოფოტოლოკუმენტების ცენტრალური სახელმწიფო  
არქივი, ფოტოლოკუმენტი № 5115.
- 2 ვახ. „კავკაზი“, 1856, № 100.
- 3 ბ. ტაბიძე, ალექსანდრე როინაშვილი, 1962 წ., თბილისი,  
33-17.
- 4 ვახ. „ცნობის ფურცელი“, 1901 წ., სურათებიანი დამატება  
№ 1624, გვ. 3.
- 5 ვახუთი „კავკაზი“, 1846, № 16.
- 6 ვახ. „ივერია“, 1879 წ., № 141.
- 7 ვახ. „ღრუბა“, 1897 წ., № 6.
- 8 ილია ჭავჭავაძე, თხზ., ტ. X, 1961 წ., გვ. 210.

# ქუთაისის ქალაქთმშენებლობის ისტორიიდან

მეცხრამეტე საუკუნის პირველი ნახევარი

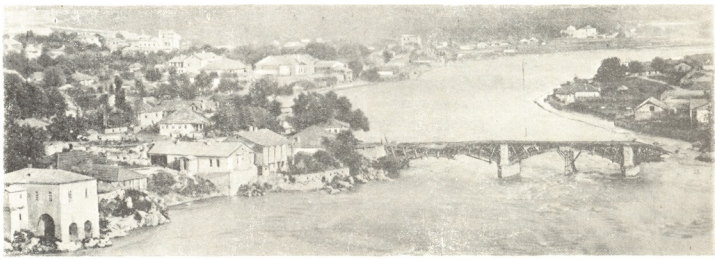
თემურ ლომთაძე

ქუთაისის რეკონსტრუქციის გეგმა. 1834 წ.



ქუთაისის ისტორიაში ახალი ეპოქა იწყება 1810 წლიდან, როცა იმერეთის სამეფო რუსეთის იმპერიას შეუერთდა. ცხოვრების მშვიდობიანი განვითარება, ახალი ქუჩებისა და გზების გაყვანა და ამ გზების საგანგებო დაცვა ხელს უწყობდა ეკონომიური ცხოვრების გამოცდებებს, მშენებლობის გაშლას. ქუთაისში ჩნდება მანამდე სრულიად უცნობი, საადმინისტრაციო, სასამართლო და სხვა საუწყებო დაწესებულებები. ქალაქში განლაგებულ ჯარის ნაწილებს სჭირდებოდათ ყაზარმები, ჰოსპიტალი. რუს მოხელეებს, რომელთა რაოდენობა წლითიწლით მატულობდა, — საცხოვრებელი ბინები. იწყებოდა ახალი ტერიტორიების ათვისება, ახალი შენობების აგება. ყაზარმებთან და ჰოსპიტალთან ჩნდებოდა რუს სამხედრო მოსამხახურეთა და ჰოსპიტლის მოსამხახურე პერსონალის დასახლებები. იცვლებოდა ქუთაისელთა ცხოვრების ნორმები, რომლებთანაც მჭიდროდ არის დაკავშირებული ქალაქის არქიტექტურა და ქალაქთმშენებლობა.

მე-19 საუკუნეში ქუთაისი, საქართველოს სხვა ქალაქების მსგავსად, ქაოტურად იზრდებოდა. არ არსებობდა არათუ სამშენებლო კანონმდებლობა, წინასწარ შედგენილი გეგმა, არამედ მშენებლობის ელემენტარული რეგლამენტაციაც კი. ქალაქისთვის დამახასიათებელი იყო მისეული-მოხვეული ქუჩები, ჩიხების სიმრავლე, უბნების მეტისმეტად დაქუცმაცება.



ძველი ქუთაისის ხედი.

მე-19 საუკუნემ ბევრი სიახლე შეიტანა ქალაქის განაშენიანებაში. ქუთაისის მშენებლობაში ჩნდება გეგმიანი საწყისები, მისი განვითარება თანდათან ექვემდებარება სამშენებლო წესებსა და ნორმებს. ეს პრინციპულად ახალი მოვლენა იყო და მას დიდი პროგრესული მნიშვნელობა ჰქონდა.

რასაკვირველია, ეს გეგმიანობა მაინც ცალმხრივი იყო. ძველი უბნების განაშენიანებაში ჭარბი სუფევდა. არა მარტო აქ, არამედ ახალათვისებულ ტერიტორიებზეც, მცხოვრებთა კერძომესაკუთრული ინტერესების გამო, არ ხერხდებოდა სწორი ქუჩების გაყვანა. მეფის ხელისუფლება არ ზრუნავდა ქალაქის კეთილმოწყობაზე, ქუთაისი არ გააჩნდა ერთიანი რეკონსტრუქციისა და განვითარების გეგმა (ერთგვარ გამოაკლისის შუადგენდა 1834 წლის გეგმა, რომელიც ქალაქის ძირითად ნაწილს მოიცავდა). სათანადო ყურადღება არ ექცეოდა ქუთაისის მთლიანი ხუროთმოძღვრული ანსამბლის გააზრებას, ბუნებრივი პირობების მხატვრულ გამოყენებას.

ძველ, ფეოდალურ ქუთაისს ჰქონდა თავისი ბუნებრივი დომინანტა — ქუთაისის მთა, მასზე აღმართული ციხესიმაგრე და ტაძარი. მაგრამ ქალაქის ზრდასთან, ახალი ტერიტორიებისათვისებთან ერთად ეს დომინანტა თანდათან კარგავდა თავის მნიშვნელობას, ვეღარ „წყდებოდა“ შორს გაშლილ ქალაქს. საუკუნეების

მანძილზე ქუთაისი მდინარისკენ იყო გახსნილი, რომელიც მის თავისებურ ღერძს წარმოადგენდა (მაშინაც კი, როდესაც ქალაქი რიონში მხოლოდ ერთ მხარეს მდებარეობდა). ახალი, მე-19 ს. ქუთაისი სრულიად მოწყდა მდინარესაც, ქალაქის ჩამოყალიბების ამ მნიშვნელოვან კომპონენტს. ქუჩებსა და ჩიხებს, რომლებიც რიონთან მთავრდებოდნენ, ხშირად არ ჰქონდათ წყლისკენ გახსნილი ხედები, სახლები მდინარეზე ყრუ კედლებით გადაიოდა, არავითარი ყურადღება არ ექცეოდა მდინარის ნაპირებს, სადაც დახვავებული იყო ნაგავი და სხვა. ზოგი ახალი უბნის ცხოვრებაში რიონი არავითარ როლს აღარ თამაშობდა.

მართალია, ქუთაისს დიდი ხნის განმავლობაში არ დაუკარგავს თავისი სპეციფიკური სახე (ფართო აივნაინი ხის სახლები, საყრდენი კედლებით მოწყობილი ეზოები და მრავალრიცხოვანი კიბეები ქუთაისის მთის კალთებზე, დიდი, გამოწვანებული ეზოები), მაგრამ ეს თავისთავად, ძალაუვნებურად ხდებოდა: რელიეფი მნიშვნელოვან კვალს აჩენდა განაშენიანებას. მეფის მიხედვით, ვინმე ლიტვინოვის ცნობით, მე-19 ს. დასაწყისის ქუთაისი პატარა, კეთილმოწყობილი ქალაქია, რომელსაც მხოლოდ საცაქრო მნიშვნელობა აქვს. შენობები ხისაა, არაკაპიტალური, გათობბა ბუხრების საშუალებით ხდება. შეუმინავ ფანჯრებზე ქალღღივ კი არ არის გაკრული.<sup>1</sup>



იმის გასარკვევად, თუ რას წარმოადგენდა იმდროინდელი ქუთაისი, საუკეთესო მასალას წარმოადგენს ქალაქის 1820 წლის გეგმა, შესრულებული „თვალზომით“ თბილისის ფეხოსანთა პოლიკის პორუჩიკის, ვინმე განუვის მიერ.

როგორც გვემჩინა ჩანს, მე-19 საუკუნის დასაწყისში ქუთაისი მთლიანად რიონის მარცხენა ნაპირზე მდებარეობდა. განაშენიანებულ ტერიტორიას ეკავა ადგილი „მწვანეყვავილას“ კონცხსა და ახლანდელ „ჯაჭვის“ ხიდს შორის. თუმცა საცხოვრებელი კვარტალები აქ სქმატურად არის ნაჩვენები, კარგად შეიმჩნევა ცალკეული ქუჩებისა და ჩიხების ტრასები. საგანგებოდ არის გამოყოფილი სამხედრო დანიშნულების შენობები და ტერიტორიები, რაც იმაზე მეტყველებს, რომ 1820 წლის გეგმა სამხედრო დანიშნულებისთვის იყო შედგენილი.

მაგფიოდ არის აგრეთვე ნაჩვენები ძველი ციხესიმაგრე ქუთაისის მთაზე, რიონის მარჯვენა ნაპირზე და ე. წ. „ოქროს ჩარდახის“ კომპლექსი მდინარის მეორე მხარეზე.

დღევანდელ ჯაჭვის ხიდანვე აქ არსებულ ხიდთან (ჩაინარა გასული საუკუნის 50-იანი წლების დასასრულს) საწყისი იღებდა ქუჩა, რომელიც (როგორც ეს 1820 წლის გეგმაზე ჩანს) შენობების უწყვეტი რივით იყო მოშენებული. ეს გასული საუკუნის ქუთაისის სავაჭრო ცენტრის ჩანასახია, რომელიც შემდგომ რამდენიმე ქუჩაზე განლაგდა და საკმაოდ დიდ ფართობს მოიცავდა (ახლანდელი ფალიაშვილის ქუჩიდან ჩრდილოეთით, მდინარის ნაპირამდე). ამ ტერიტორიის სამხრეთით, „ოქროს ჩარდახის“ კომპლექსამდე, იყო მინდორი, რომელიც ისტორიკოსი ვახუშტი „სასაპარეზოს“ უწოდებს, და რომელსაც ჯერ კიდევ იმერეთის მეფეების დროს ჯიჩითობისა და მიზანში სროლისთვის იყენებდნენ. ეს ის ტერიტორიაა, რომელიც ამჟამად უკვეა ცენტრალურ მოედანს, ე. წ. „ბულვარს“ და მისგან დასავლეთით, რიონამდე მდებარე შენობებს.

მე-18 საუკუნის დასასრულთან შედარებით (როცა კ. გენიოსაროვის ცნობით „ოქროს ჩარდახის“ სამხრეთით არც ერთი შენობა აღარ იყო“), ქუთაისი საგრძნობლად განაზარდა სამხრეთისკენ. ცალკეული შენობები გათვარებულია ახლანდელი „მეთიხე“ ხიდის მიდამოებში.

1820 წლის გეგმის ზოგიერთი ელემენტით თავის განვითარებას პოულდოს შემდგომი წლებების გეგმებში და ჩვენ დრომდე აღწევს. მაგალითად, ზემოთ ნახსენები რიონის მარცხენა ნაპირზე განაშენიანებული უბანი დღესაც არსებობს (კათოლიკური ეკლესიის გარშემო მდებარე კვარტალები) და თანამედროვე ქუთაისის ერთ-ერთ ყველაზე უფრო მჭიდროდ დასახლებულ რაიონს წარმოადგენს. გეგმაზე შეიმჩნევა აგრეთვე ტილისის (კიროვის) და ზალახანის (წერეთლის) ქუჩების ჩანასახებიც. გეგმაზე მდინარის მოპირდაპირე მხარეს ნაჩვენებია გზა,

რომელსაც აწერია „მარინდანი“. ეს დღევანდელ რუსთაველის პროსპექტის ტრასაა. მარჯვენა ნაპირზევე, მდინარისთან, იწყება სამხრეთით მიმავალი მეორე გზა, რომელიც ახლანდელი გეგმის (წულუკიძის) ქუჩის ჩანასახია. 1820 წლის გეგმაზე ნაჩვენები დანარჩენი გზები და ქუჩები დროთა განმავლობაში განაშენიანდა და ჩვენს დრომდე ვერ მოაღწია. პირვანდელ მიმართულებებს ყველაზე დიდხანს ინარჩუნებდა ქალაქის მთავორიანი უბნების ქუჩები და ჩიხები, რომლებიც კარგად იყვნენ შეზამბული რთულ რელიეფთან. მათ მხოლოდ საუკუნის დასასრულს შეიცვალეს სახე, როდესაც ჩატარდა ამ გზების გასწორებისა და ეკოლომოქოზის სამუშაოები.

ფრანგი კონსულის გამაძს ცნობით გასული საუკუნის 20-იანი წლების ქუთაისის ქუჩები დაკლავნილი იყო, სახლები თითქოს შემთხვევით, ყოველგვარი გეგმის გარეშე განლაგებული. ქალაქში ძირითადად იგებოდა წწლი, თიხით შელესილი და გარედან კირით შეუთრებული სახლები. მხოლოდ მდიდარ და სახელოვან პირთა სახლები შენდებოდა ხისგან. ანალოგიურ ცნობებს გვაწვდიან სხვა ავტორებიც — ნ. ნიკოლაძე, ფ. ბოლნეშტედიტი.

1834 წელს, კავკასიაში მოგზაურობის დროს, ქუთაისი ინახულა ცნობილი ფრანგმა არქიტელოგმა, ნატურალისტმა და მოგზაურმა დიუბუა დე მონპერემ. 1839 წელს პარიზში გამოვიდა მისი წიგნი ამ მოგზაურობის შესახებ, სადაც საკმაოდ ადგილი შეუთავსებ აქვს დათმობილი. ცალკე ალბომად გამოიცა გრაფიკული მასალა.

დიუბუა დე მონპერეს მიერ დატოვებული გეგმა მრავალმხრივად საყურადღებოა. როგორც მასზე მოცემული წარწერებიდან ირკვევა, ყველაფერი, რაც წყვეტილი ხაზითაა აღნიშნული — საპროექტოა, უწყვეტია — არსებული. ამგვარად, ჩვენს ხელთაა ქუთაისის რეკონსტრუქციისა და განვითარების პირველი გეგმა, რომელიც ქალაქის ძირითად ნაწილს მოიცავს. ავტორის ცნობით, მან ეს გეგმა გადაახატინა იმხანად ქუთაისის ხელისუფალთა მიერ ახალშედგენილი გეგმიდან.

რეკონსტრუქციის პროექტი გაკეთებულია ძირითადად მარცხენა, შედარებით მჭიდროდ დასახლებული ნაპირისთვის, სადაც შეძლებისდაგვარად დაუპირკეთებიათ ქუჩების რეგულარული ქსელი. განსაკუთრებით თვალსაჩინოდ ჩანს ამ გეგმარების შედგენი ცენტრში, ყოფილი „სასაპარეზოს“ ადგილზე, სადაც ტერიტორია არ იყო განაშენიანებული და მისი რეგულარულად დაგეგმარებაც ნაკლებ ხარჯებს მოითხოვდა. დღევანდელი 1905 წლის რეგულაციის ქუჩა გარემოქმედებით სამხრეთით და გადაუკვეთიათ: „ოქროს ჩარდახის“ წინ არსებული მიწოდები, მის აღმოსავლეთ ნაწილში 30-იან წლებში მოუწყვიტა ქალაქის ბაღი, ე. წ. „ბულვარი“ (რომელმაც დღემდე მოაღწია), ხოლო დასავლეთ ნაწილს



კიდევ დიდი ხნის განმავლობაში იყვნენდენ ჯარების საწვრთნელ ადგილად.

ძველ უბნებში (კერძოდ, „სასაპარუოს“ ჩრდილოეთით მდებარე უბანში) ქუჩების ტრასები საგრძობლად გასწორდა, მაგრამ ძირითადად ინარჩუნებს პირვანდელ მიმართულებას. როგორც ჩანს, ანვარიში გაეწია არსებულ მჭიდრო დასახლებას.

1834 წლის რეკონსტრუქციის გეგმა ძირითადად განხორციელდა. თითქმის ყველა ძირითადი საპროექტო ქუჩა გავყანილი იქნა იმ სახით, როგორც ეს გეგმაზეა ნაჩვენები. საკმარისია დაეხასხებოთ ჩვენს დრომდე მოღწეული ცენტრალური ქუჩები: ყოფილი ვაგარინის (მაიაკოვსკის), გელათის (შაუმიანის), ალექსანდრეს (წერეთლის ქუჩა II ჩიხამდე), გინწახის (რუსთაველის პროსპექტის ნაწილი), მიხეილის (ფალიაშვილის), ტფილისის, ბალახვანის, სათავადაზნაურო (1905 წლის რეკონსტრუქციის), აგრეთვე კათოლიკების (ტელმანის) მოედანი.

ჯერ კიდევ აუთვისებელი რჩებოდა რიონის მარჯვენა ნაპირის ჩრდილო-აღმოსავლეთი ნაწილი — აწინდელი „ფერმა“. სუსტად იყო დასახლებული ქუთაისის მთის ტერიტორია და მიმდებარე გორაკ-ბორცვები არ იყო მოსახლეობა მარჯვენა მხარის ვაკეშიც, ქუთაისის მთის სამხრეთ-დასავლეთით; მიწეში კი უგზობა იყო.

ზოგიერთი საპროექტო სამუშაო არ განხორციელდა, მაგალითად, დიუბუას გეგმის თანახმად რიონზე, ახლანდელი „თეთრი“ ხიდის სამხრეთით, უნდა აგებულიყო ახალი ხიდი, რომლის საშუალებით თბილისისა და ბალახვანის ქუჩებით ქალაქის მარჯვენა ნაპირზე მუშენბარე ჰოსპიტალი დაუკავშირდებოდა ქალაქის ცენტრს. მარჯვენა ნაპირზე დადგომილ ე. წ. „ალექსანდრეს გარეუბანს“ და დასავლეთისაკენ მიმართულ მნიშვნელოვან სატრანსპორტო გზებს. დადგომილ ადგილზე (იქ, სადაც ამჟამად რიონის მარცხენა ნაპირზე წყდება წერეთლის ქ. II ჩიხამდე მარჯვენა ნაპირზე სარაქიშვილის ქუჩა) 1842 წელს ხისაგან აუციანდ დროებითი ხიდი, რომელიც 1848 წელს ჩანგრეულა (სცსა, ფ. 207, ანაწ. I, ს. 71, ფ. 79).

1848-52 წლებში რიონის მარჯვენა ნაპირზე აიგო ქვის ორსართულიანი ახალი ჰოსპიტალი (სცსა ფ. 183, ს. 215), რითაც დასაბამი მიეცა მარჯვენა ნაპირის ვაკის ათვისებას. ჰოსპიტლის გარშემო გაჩნდა მიმსახურე პერსონალის დასახლება. აქვე ადგილობრივი მცხოვრებლები აგებენ პირველ საცხოვრებელ სახლებს. შორიალსო იწყება ყაზარმების მუშენბლობა. აწინდელი ორპირის (გრიშაშვილის ქ. და რუსთაველის პროსპექტის ნაწილი) ქუჩის ბოლოში, ახლანდელი სპეციალისტთა მოედნის აღმოსავლეთით ჩნდება რუს სამხედრო მოსამსახურეთა დასახლება, ე. წ. „ალექსანდრეს გარეუბანი“.

თავიდან იგი განკუთვნილი იყო დაბალი წოდების ცოლმედიან სამხედრო პირთათვის (სცსა ფ. 207, მ. 8, ს. 274); მოგვიანებით აქვე ბალახვანის რაიონიანად გადმოასახლეს რუსი სამხედრო მოსამსახურეები (იქვე, ფ. 108, ს. 407, ფ. 20), რომლებიც მანამდე ცხოვრობდნენ რკინიგზის სადგურის ქუთაისი-I მიდამოებში. მოკლე დროში „ალექსანდრეს გარეუბანი“ ფართოვდება, რასაც ხელს უწყობს სამსახურიდან გადამდგარ სამხედრო პირთათვის აქ მიწების უსასყიდლოდ გაცემა. მარჯვენა მხარეების დასახლები, სადაც მანამდე მხოლოდ გლეხთა ქოხები იყო მიმობნეული (ქ. მ. ფ. 475, ს. 179), მოკლე დროში ინტენსიურად განაშენიანდა და მიწების ფასმა 10-ჯერ და მეტად მოიმატა.<sup>3</sup>

რიონის მარჯვენა ნაპირზე მიწების ათვისებასთან დაკავშირებით გამწვავდა ახალი ხიდის მუშენბლობის საკითხი. დროებითი ხიდის ჩანგრევის შემდეგ ამ რაიონის მცხოვრებლები და სამხედროები იძულებული იყვნენ ესარგებლათ ჯაჭვის ხიდით (ე. წ. „წითელი“ ხიდი იმ დროისათვის არ არსებობდა), რაც მნიშვნელოვნად აგრძელებდა გზას და აფერხებდა ახალი ტერიტორიების ათვისების პროცესს.

1849 წელს დღევანდელი „თეთრი“ ხიდის ადგილზე ვინმე კაპიტან ვიტეს პროექტით იწყება ახალი, სამშლიანი ხის ხიდის აგება. მიხი ახალ ადგილზე გადატანა განპირობებული იყო ამ ადგილზე რომში კლდოვანი კალაპოტის არსებობით, რაც მნიშვნელოვნად აიაფებდა მუშენბლობას. ამგვარად, 1834 წლის ჩანაფიქრი, ეკონომიური მიზეზების გამო, არ განხორციელდა. ხიდი აიგო სხვა ადგილზე, რამაც შემდგომში გამოიწვია ორპირისა და ბაღის (რუსთაველის პროსპექტის ნაწილი) ქუჩების შორის ტრაპეციული და სამკუთხედი ფორმის მქონე საცხოვრებელი კვარტალების წარმოშობა და შესამჩნევად გააუარესა სატრანსპორტო კვანძის მდგომარეობა „ალექსანდრეს“ (თეთრი) ხიდის მისადგომებთან რიონის მარცხენა ნაპირზე.

1849-51 წლებში აშენებული „ალექსანდრეს“ ხიდი ათიოდ წლის განმავლობაში ემსახურებოდა ქალაქს და 1851 წელს წყალდიდობის დროს ჩაინგრა. მოგვიანებით, 60-იანი წლების დასასრულს, ხიდი აღდგინეს არსებულ ბურჯებზე (ხის ფერმების მავიგრად ლითონის ფერმები გამოიყენეს).

იზრდება მარცხენა ნაპირზე განლაგებული ქალაქის ტერიტორია. ჯერ კიდევ 1838 წელს ქალაქს უერთდება გარეუბანი, რომელიც „ბალახვანის“ სახელით იყო ცნობილი და ქუთაისის საზოგადოებრივ მდებარეობდა. ამ ტერიტორიის ფართობი (რომლის სახლები საარქივო დასახლებაში მინიშნებული არ არის) უდრდა დაახლოებით 17 ჰექტარს და მეჩხერი ბურჯნართი დაფარულ დაბლობს წარმოადგენდა (ლცსა ფ. 383, ან. 3, ს. 903). მოგვიანებით ქალაქს გა-



დაცეს აგრეთვე „კახიანურის“ ტერიტორია და ე. წ. „სალორის“ (მუხანარის) ტყე

1846 წელს ქუთაისი ცხადდება საგუბერნიო ქალაქად, რამაც ახალი მიწები მისცა მის ზრდასა და განვითარებას; უფრო მნიშვნელოვანი ხდება ქუთაისის ადმინისტრაციული ფუნქციები, იზრდება მოსახლეობის რაოდენობა. 50-იანი წლების ქალაქის გარშემოწერილობა 10,6 კილომეტრს შეადგენდა და ამ საზღვრებში მოთავსებული იყო 70,2 ჰექტარი ტერიტორია; აქედან 23,4 ჰექტარი ეკავა ქუთაისს და მცირე ზომის მოვადანს ქალაქის ტერძში, 314 ჰექტარი შერთობსა და მწვანე ნარგავებს, დანარჩენი ტერიტორია — მდინარეს, სასაფლაოებსა და დაუსახლებელ ადგილებს. ქალაქი გადაჭიმული იყო მდინარის გასწვრივ ჩრდილოეთიდან სამხრეთისაკენ 3,2 კილომეტრზე და აღმოსავლეთიდან დასავლეთისაკენ — 2,9 კილომეტრზე.<sup>4</sup>

იმდროინდელი ქუთაისი ხუთ უბნად იყოფოდა.<sup>5</sup> 1. „საკუთრიე ქალაქი“ — ქუთაისის ცენტრალური ნაწილი მდინარის მარცხენა ნაპირზე; 2. „მთავორიანი უბანი“ — მცირერიცხოვანი დასახლება ქუთაისის მოსა და მიმდებარე ტერიტორიაზე; 3. „კათოლიკების უბანი“ — ყველაზე უფრო ძველი საცხოვრებელი უბანი, რომლის ცენტრში მდებარეობდა კათოლიკური ეკლესია; 4. „გაღმა უბანი“ — რუს სამხედრო მოსამსახურეთა დასახლება რიონის მარჯვენა ნაპირზე; 5. „გერაელთა უბანი“ — ტერიტორია მწვანეყვავილას კონცხის ძირში.

ცალკეული უბნები, მიუხედავად თავიანთი სიმცირისა, მკვეთრად განსხვავებულდნენ ერთმანეთისაგან, როგორც დასახლების სიმჭიდროვით, ასევე სახლების ტიპებითაც. ე. წ. „გერაელთა უბანში“ სახლები ერთმანეთზე იყო მიდგმული ისე, რომ ხშირად მათ შორის გასასვლელი ადგილიც კი არ რჩებოდა; ეს ქალაქის ყველაზე უფრო მჭიდროდ დასახლებული უბანი იყო. 50-იან წლებში აქ ხის სახლების ასეთმა განლაგებამ გამოიწვია დიდი ხანძარი, რომელმაც 70-მდე სახლი იმსხვერპლა.<sup>6</sup>

საცხოვრებელი სახლების უმეტესობას ვრცელი საკარმიდამო ნაკვეთი ჰქონდა. სწორედ ასეთი განაშენიანება იყო დამახასიათებელი ძველი, ფეოდალური ქუთაისისთვის. „ყოველი სახლი ანუ თვით არის ბაღში, და ანუ თვით თავის ეზოში აქუს ბაღი. ეს ყოველი არის ნიშუში ძველის ცხოვრებისა.“<sup>6</sup>

ქალაქის მთავორიანი უბნის ფერდობებისთვის, რომლებიც რიონისკენ იყო მიმართული, დამახასიათებელი იყო მაღალი საყრდენი კედლებით მოწყობილი უწყობები. ისინი ერთმანეთს და ქალაქის სხვა უბნებს მრავალრიცხოვანი კიბეებით უკავშირდებოდნენ.

ამ უბნების განაშენიანებისგან მკვეთრად განსხვავდებოდა „აღმქსანდრეს გარეუბანი“, სადაც

რუსი სამხედრო მოსამსახურეები აშენებდნენ რუსეთის სოფლისთვის დამახასიათებელ „განაშენებლებს“ (ერთ-ერთი მათგანი, ძლიერ გადაკეთებული, დღესაც დგას რუსთაველის პროსპექტზე). ასეთი ტიპის სახლებს მარჯვენა მხარეთის სხვა ადგილებშიც აშენებდნენ (გერძოდ, რიონის ნაპირზე).

გასული საუკუნის 50-იან წლებში ქუთაისი ძირითადად ხის ოდა-სახლებით იყო განაშენიანებული, რომლებიც საერთუნასვერიან, მიწის დონიდან საკმაოდ შემალბებულ შენობებს წარმოადგენდნენ.

ქუთაისის საგუბერნიო ქალაქად გამოცხადების შემდეგ აქ ტარდებოდა მთელი რიგი ქალაქთშესწრებული მნიშვნელობის სამუშაოები: გრძელდება მარჯვენა მხარეთის ვაკის ინტენსიური განაშენიანება, რიონის ნაპირზე აფეთქებენ კლდეს და გაავით ვა ჭომაში, რთოვც დასაბამი ეძლევა ამ რაიონის ათვისებას. კეთილმოწყობილი ხდება ქალაქი (ძირითადად ცენტრში), პირველად ქუთაისის ისტორიაში იკარწყდება ქუჩა (იწყებოდა გუბერნატორის სახლთან, მწვანეყვავილას კონცხის ძირში, და მთავრდებოდა „თეთრ“ ხიდიან).

მთელი მარცხენა მხარეთი სამ ტერასაზე იყო განლაგებული (ეს კარვად იკითხება ქალაქის 1834 წლის გეგმაზე). გარდა ამისა, ქალაქში არსებობდა მრავალრიცხოვანი დიდი და პატარა ხევები; ყოველივე ეს ძლიერ აფერხებდა ქალაქის ტერიტორიის ათვისებას. 50-იან წლებში ამ მიმართულებითაც ჩატარდა სამუშაოები: შერბილდა ტერასებს შორის სიმაღლეთა მკვეთრი სხვაობა, გაუქმდა ხევები. ხევების ამოუსხებისა და საყრდენი კედლების მოწყობის შედეგად ქალაქში ბევრი ქუჩა შეიქმნა. მაგალითისთვის დავასახელოთ ტაიკელის ადმირალი (მიასნიკოვის ქუჩის ნაწილი), აბაშიძის დაღმართი (წერეთლის ქ. II ჩიხი), გუბერნატორის დაღმართი (როდნევიჩის ქ.), დღევანდელი ბუაჩიძისა და გაყვნილკლას ქუჩების ნაწილი და სხვა.

ინტენსიურად იჩიხება ქუთაისის გარშემო ტყეები. ჯერ კიდევ გასული საუკუნის დასაწყისში ტყე მდინარე წყალწითლას ნაპირიდან აწინდელი თბილისის ქუჩის ტრასამდე აღწევდა. საინტერესოა, რომ დღევანდელი ჯაფარიძის ქუჩის IV ჩიხის რაიონში არსებობდა ძველი კათოლიკური ეკლესია, რომელიც მიუტოვებით იმის გამო, რომ უღრან ტყეში მდებარეობდა და მლოცველებს ყარაღების თავდასხმისა ეწინააღმდეგებოდა.

როგორც ცნობილია, რუსეთში უკვე XVIII საუკუნის მეორე ნახევრიდან ვრცელდება „რუსუნასად აპრობირული“ ფასადები, რომელთა მიხედვითაც უნდა ეწარმოებინათ მშენებლობა პროვინციულ ქალაქებში. ასეთი „სანამოშო“ ფასადების შექმნა ქუთაისშიც განუზრახავთ.



1851 წელს გუბერნატორი გაგარინი აძლევს მითითებას გუბერნიის არქიტექტორს ვ. ვ. ვასილიევს: «...немедленно заняться составлением шести образцовых рисунков на постройку домов, придерживаясь как можно ближе к здешней местной Архитектуре и делая только те изменения и отступления, которые необходимо потребуются хорошим вкусом и которыми можно избежать или наружного безобразия или явных неудобств для внутреннего помещения». სცაქ. ფ. 8, ანაწ. 1, ს. 106).

როგორც საარქივო საბუთებიდან ჩანს, ასეთა ფასადები შეუქმნიათ. მას გარკვეული გავლენა მოუხდენია მაშინდელი ქუთაისის განაშენიანებაზე. თუმცა ამ „სანიმუშო“ ფასადებმა ვერ კპოვეს ფართო გავრცელება. სახლებს აქ, როგორც წესი, ადგილობრივი ოსტატები აშენებდნენ, დიპლომირებული სპეციალისტების მონაწილეობის გარეშე. მშენებლობაზე თავის გავლენას ახდენდა მასალაც. სახლების აბსოლუტური უმრავლესობა ხისგან შენდებოდა. საკმარისია ითქვას, რომ 1852 წელს ქუთაისში არსებული 481 სახლიდან მხოლოდ 15 იყო ქვისა. ფართოდ იყო გავრცელებული აზრი, რომ ხის სახლი უფრო ხელსაყრელია ნესტიანი ჰავის პირობებში, ამასთან ხის მასალა ადვილი საშოვნელიც იყო და უფრო იაფიც ჯდება. ქვა, როგორც საშენი მასალა, ძირითადად ოფიციალური მშენებლობისთვის გამოიყენებოდა.

საინტერესოა აღინიშნოს, რომ მე-19 საუკუნის 70-80-იან წლებამდე ქუთაისის ქუჩებს სახელები არ ჰქონდათ. თანამედროვეთა ცნობით, ქალაქის ქუჩები ისე იყო ერთმანეთში გადახლართული, რომ ძნელი იყო გარკვევა, სად მთავრდებოდა ერთი ქუჩა და სად იწყებოდა მეორე. ძირითადად კი ქუთაისში ცხრა ქუჩას ითვლიდნენ.

უნდა აღინიშნოს, რომ 1850-იანი წლებიდან ქუთაისი გაცილებით უფრო სწრაფად იზრდებოდა, მაგრამ ქალაქის ძირითადი ქუჩების მიზართულება (განსაკუთრებით ცენტრის დაგეგმარება) რჩებოდა ისეთი, რა სახითაც იგი მე-19 საუკუნის 30-50-იან წლებში ჩამოყალიბდა. შემდგომში ახალი ტერიტორიების ათვისება ქალაქურად, უგემოდ წარმოებდა, რაც მცხოვრებთა კერძომესაკუთრული ინტერესებით იყო განპი-

რობებული, საარქივო საბუთები მოწმობენ, რომ საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებამდე ქალაქში აღარ ჩატარებულა ქალაქმშენებლური მასშტაბის ისეთი სამუშაოები, როგორც მე-19 საუკუნის პირველ ნახევარში.

შენიშვნები:

- 1 Описание Имеретин и Мингрелин, составленное Литвиновым. Акты, собранные Кавказскою археологическою комиссиею, т. II, стр. 407, Тифлис, 1869 год.
- 2 П. Гилосаров. О царе Соломоне. II. Кавказский календарь на 1859 г., стр. 421, Тифлис, 1858 год.
- 3 П. Гилосаров. Рассказы о Кутаисе. Кавказский Календарь на 1853 г., стр. 300, Тифлис, 1852 г.
- 4 П. Гилосаров. Кутаис. Кавказский Календарь на 1852 г., стр. 300, Тифлис, 1951 г.
- 5 А. Околыничий. Воспоминание о Кутаисе. Русский Вестник, т. VIII, стр. 508, 1859 г.
- 6 ზ. ერისთავი. ქუთაისის აღწერა, ქუჩრნალი «ცისკარი». № 6, გვ. 106, 1860 წ. ტფილისი.



აკადემიკოს ივანე ჯავახიშვილის არქივში დაცულია დიდი ქართველი კომპოზიტორის ზაქარია ფალიაშვილის ექვსი წერილი. მათი შინაარსი ცნადაყოფს ივანე ჯავახიშვილის მიერ ზაქარია ფალიაშვილისადმი მიწერილი წერილების არსებობასაც. სამწუხაროდ, მათ ჯერჯერობით ვერ შევაკვლიეთ (ამ მიზეზით დღემდე შეგვიფერხდა ამ წერილების გამოქვეყნებაც).

ზემოხსენებული წერილების ქრონოლოგიური მონაკვეთი სულ ოთხი წლით განისაზღვრება — 1908-1911 წლები. ეს ზ. ფალიაშვილისა და ი. ჯავახიშვილის ნაცნობობის დასაწყისი ხანაა. წერილები, ძირითადად, მათ საქმიან ურთიერთობას ასახავს, ამდენად, რასაკვირველია, არაერთად შემთხვევაში არ წარმოადგენს ამომწურავ წყაროს იმ დამოკიდებულების ნათესავოფად, რომელიც ძალზე მნიშვნელოვანი იყო ორი დიდი ადამიანის ცხოვრებაში.

სამწუხაროდ, იმ პერიოდის ამხანაგელი წერილობითი საბუთები, როდესაც მათ შორის განსაკუთრებული სულიერი სიახლოვე დაძვარდა, სრულიად არ არსებობს.\* ამის შთაბრძნა მიზეზი კი ვახლავთ, რომ ივანე ჯავახიშვილის საქართველოში დაბრუნების შემდეგ (1918 წ.) მათ მიეთქვა საშუალება ერთმანეთს პირადად შეხვედროდნენ.

ივანე ჯავახიშვილისათვის მუსიკას ბავშვობიდანვე არსებული მნიშვნელობა ჰქონდა — ის იყო მისი ფიქრების წარმმართველი და მასაზრდოებელი. ერთხანს გადაწყვეტილი ჰქონია კიდევ, თავისი კვლევის ძირითად საგანდ ქართული მუსიკის ისტორიის საკითხები გაეხადა. მუსიკის სიყვარულმა, ერთგვიანად, მისი დიდიჯახებაც განაპირობა (მისი მეუღლე ვიოლინოზე უკრავდა და იო-

\* იხილეთ ჟურნალი „დროშა“ 1953 წ., მათი, გვ. 14-15, „სახელოვანი მეგობრობა“.

პუბლიკაცია

# ზაქარია ფალიაშვილის

ქ. თფილისი. 1908. III.

დიდად პატივცემული ივანე ალექსანდრეს ძემ!

იმედი მაქვს გესმოებათ თქვენი დაპირება ჩემი ქართული საეკლესიო-სახალხო სიმღერების<sup>1</sup> გამოცემის შესახებ, იმ სიმღერა-გალობლისა, რომლებიც გავიღე 1907 წ. თქვენ მიონიშნეთ ჩემთან, და რომლებსაც გამოცემაზე მე დიდი ხანია მწადიან, და თუ ვერ გამოვეცი, მხოლოდ მატერიალური უსახსრობის გამო. ესლა, როგორც თქვენ მიითხარით მაშინ, თფილისის თავად-აზნაურთა კრების ერთი თვის წინ, რომ გამეხსენებია თქვენთვის ამ მუშაობის შესახებ, რომ ეგების თავად-აზნაურობამ იკისროს ამ ნოტების გამოცემა და „დიდენდის“ განაწილების დროს რამე სახსარი აღმომიჩინოს. მოგმართავთ თქვენ, რომ რაც შეიძლება მაღე და დაუყოვნებლივ მოსწეროთ, როგორც თქვენ, ისე ნიკო მარმა (თქვენ ეგრე მიითხარით, რომ თქვენც და მარიც მისწერთ) და აუხსნათ თავად-აზნაურობას მნიშვნელობა ამ მუშაობისა, თუ რამდენად საჭიროა ამათი გამოცემა. რაც შეეხება ღირსებას ჩემი მუშაობისას, მე იმედი მაქვს, რომ თქვენ იმდენად დაინტერესებულნი ხართ საზოგადოთ მუსიკის საკითხებით, და მომტკბებულათ

ქართული მუსიკით, და იმდენათ განვითარებული, რომ ვგონებ საკმარისი იყო, რომ ის სადამო, რომელიც თქვენ შესწუხდით და მოანდომეთ ჩემი პარმონიზაციის მოხსენას, რათა საზოგადო შთაბეჭდილება გამოგეტანათ და ღირსეულად დაგეფსებიათ — ღირს მათი გამოცემა თუ არა. ან არა და საჭირო არის მათი გამოცემა, როგორც პირველი ნაბიჯი ჩვენი ისედაც დავიწყებული ქართული სახალხო მუსიკის ევროპულ ხალხში გასაცნობად, და გასავრცელებლად, თუ არა? და თუ ეს საჭირო არის, ამისათვის ყოველი ღონისძიება უნდა ვიხმაროთ, რომ ეს სამუშაო იყოს გამოცემული. ამისათვის მოგმართავთ თქვენ და ბ-ნ მარსაც, თუმცა, საუბედროთ, მე არა მაქვს პირადათ ცნობა მისი, მაგრამ ის როგორც განვითარებული კაცი და დაინტერესებული ყოველი ამგვარი საკითხებით არ დაიზარებს და ხელს შეგვიწყობს ამ საქმეში.

აპრილის 2-ში, ე. ი. ერთი კვირის შემდეგ, ქართული ფილარმონიული საზოგადოება<sup>2</sup> კმართავს თფილისში ჩემის ხელმძღვანელობით ქართული სასულიერო მუსიკის კონცერტს, სადაც შესრულებული იქნება 12 ნომერი ჩემი თქვენ მიერ მოსმენილი საეკლესიო გალობისა. ეს კონცერტი გამიმართება იმ მიზნით, რომ ფილარმონიულმა საზოგადოებამ, გადასწყვი-

დად ნიჭიერი მუსიკოსი იყო). ივანე ჯავახიშვილი თვითონაც უკრავდა ვიოლინოზე, საფუძვლიანად იცნობდა ქართულ მუსიკალურ ფოლკლორს, მთელი მისი ოჯახი კარგად მღეროდა, განსაკუთრებით, ქართულ ხალხურ სიმღერებს.

ივ. ჯავახიშვილს აინტერესებდა ქართული მუსიკის ბედ-იბაღი, მისი შეუძლავად შენარჩუნების საკითხი, ამის დამამტკიოებელია მონოგრაფია „ქართული მუსიკის ისტორიის ძირითადი საკითხები“.

ივანე ჯავახიშვილს განზრახული ჰქონდა საგანგებო მონოგრაფია მიეძღვნა ზაქარია ფალიაშვილისთვის, მაგრამ აღარ დასცალდა.

თუ რამდენად აფასებდა და მალა აყენებდა ზაქარია ფალიაშვილს ივანე ჯავახიშვილის აზრს მისი მღერაწილის შესახებ, ამის ნათლად გვიჩვენებს ზ. ფალიაშვილის წერილების შინაარსი.

ზაქარია ფალიაშვილისთვის ივანე ჯავახიშვილის აზრსა და რჩევას დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა. ამიტომაც იყო, რომ როგორც კი რაიმეს დასწერდა (განსაკუთრებით „დაისზე“ და „ლატარაზე“ მუშაობისას), მაშინვე ივანე ჯავახიშვილს მოასმენდა ხოლმე. ივანე ჯავახიშვილისთვისაც ეს შეხვედრები — ზაქარიას შესანიშნავი მუსიკის მოსმენა—სიმშვიდისა და უდიდესი სულიერი საზრდის წყაროდ იქცა...

ზ. ფალიაშვილი ხალხური სიმღერების ერთ-ერთი კრებულის წინასიტყვაობაში წერდა: „ქართული ხალხური სიმღერები და საეკლესიო საგალობლები იმდენად საინტერესოა, რომ შეუძლიან შექმნან ახალი ეპოქა მუსიკალურ ხელოვნებაში“.

ეს სიტყვები შეიძლება ეპიგრაფად დაერთოს მის წერილებს ი. ჯავახიშვილისადმი.

ნათელა ჯაბახიშვილი

## წერილები ივანე ჯავახიშვილისადმი

ტა ამ ნოტების გამოცემის ინიციატივა, მოიწვიოს, სხვათა შორის, მუსიკის მცოდნე პირნი, რომ იმათ თავიანთი აზრი წარუდგინონ ფილარონიული საზოგადოების გამგეობას. და შემდეგ, რადგანაც საზოგადოებებს სრულებით სახსარი არა აქვს ამ გზობად, რომ გამოსცეს ეს ჩემი სამუშაო, მიჰმართოს სხვა და სხვა ქართულ დაწესებულებას, როგორც არის ქ. წერეთლის საზოგადოება, სამეურნეო და სათავად-აზნაურო ბანკი<sup>1</sup>, და კიდევ კერძო პირთ და ამათი დახმარებით გამოსცეს საგალობლები. მთელი ჩემი სამუშაოს გამოცემა დაჯდება სამი ათას მანეთამდე, და თუ ვინცოთა ამ სუემის შეგროვება გაგვიძინელდა, მაშინ იმდენს გამოცემით, რამდენსაც მოვახერხებთ.

ფილარონიული საზოგადოება ამ დღეებში უგზავნის თხოვნას თავად-აზნაურთა ბანკს და ამისათვის საჭირო არის, რომ თქვენი აზრი, რაც შეიძლება, დროზედ აცნობოთ მათ, მით მიმოტყებოდნენ, რომ როგორც მე შეგიტყუე და გადმომიცხვ, აქ თქვენს აზრს დიდი მნიშვნელობა ექნება ამ საკითხის გადაწყვეტაში.

მამ იმედი მაქვს, რომ ამ ჩემს თხოვნას ყურადღებას მიაცქევთ, და დროზედ ამისრულებთ. თანაც გთხოვთ, რომ ეს

წერილი რომ მიიღოთ, შემტკობინეთ და თანვე მაცნობეთ, რომ მისწერეთ თქვენი აზრი თავად-აზნაურთას თუ არა?

ჩემი ადრესი: Тифлис, Императорское музыкальное училище, преподавателю Захарію Петровичу Палееву.

ველი პასუხს და დავრჩები თქვენი მუდამ პატივისმცემელი ზაქ. ფალიაშვილი.

<sup>1</sup> საეკლესიო-სახალხო სიმღერებში იველისხმება საეკლესიო საგალობლები, რომლებიც დაიბეჭდა 1909 წ. მოსკოვში, ე. გროსეს ლიოთგრაფიაში. 1909 წ. მოსკოვში, ე. გროსეს ლიოთგრაფიაში იბეჭდებოდა ზ. ფალიაშვილის კრებული „მ ქართ. სახალხო სიმღერა, „ლტურლია“, „საეკ. სავალ. იოანე ოქროპირიძის წირვის წესი“ და „40 ქართული სახალხო სიმღერა“.

<sup>2</sup> ქართული ფილარმონიული საზზა დაარსდა 1905 წ. იგი მთავარ ყურადღებას აქცევდა ქართული ხალხური მუსიკის ჩაწერა-პელებაციას.

<sup>3</sup> ქართველთა შორის წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოება დაარსდა 1879 წ. გაუქმდა 1927 წ. 20 VI. პირველი თავმჯდომარე — დ. ყიფიანი. სათავადანურო ბანკი, ანუ სააღდგომამული: 1874-1917 წწ. ინიციატორები და ორგანიზატორები: დ. ყიფიანი (თავმჯდომარე), ილია ჭავჭავაძე (მოსდგომე), 1885 წლამდე; შემდეგ თავმჯდომარე ილია ჭავჭავაძე, 1905 წ. სამეურნეო ბანკი — ალბათ იველისხმება სასესიო-სასოფლო, საკრედიტო საზოგადოება.

ღრმად პატივცემული ბატონო ივანე!

თავდაპირველად უღრმეს მადლობას ვიძღვნი, იმის გამო რომ ესე ცვილიხარ ჩემი, ქართული მუსიკის, ნაწარმოებში გამოცემის შესახებ და რამდენიმე თვეში წერილობრივად სჩანს, თითქმის საქმე კიდევ დაბოლავებული გქონიათ ჩემს სასარგებლოდ. მეორედ დიდს ბოძებს ვიხილ ტყვეს წინაშე, რომ ავერ თითქმის ორი თვე გავიდა მას აქეთ, რაც თქვენ ეს ჩემთვის სასიამოვნო ამბავი მაგონობთ და პასუხს კი მარტო დღესა გწერთ. მაგრამ იმასაც განცნობთ, თუ რად მოხდა გუგუნიერეთ, რომ ისეთიარად მოუცვლელად ვარ, რომ ავიხი-ნათა, არ დაიკრებთ. მთელი დღე, დილადაც საღამომდე, საქმეში ვარ გართული და ასე ვაშინჯეთ, ხანდისხან სადილის ჭამასაც ვერ ვასწერ. ამას კიდევ ზედ დღეობთ ილია ჭავჭავაძის საღამოს გამართვა, აკაკის იველიუ<sup>1</sup> და უკანასკნელად ქართული თეატრის გახსნა<sup>2</sup>, სადაც იველიან სამუსიკოსო ნაწილის პროგრამის შედგენა მე მჭინდა მინდობილი და რამაც მეტად ბევრი დრო წაშართა.

მთლიან შეტყობინებთ ამ საღამოების მუსიკალური პროგრამის შინაარსს. ილიას საღამოსთვის სხვადასხვა ჩემი ნაწარმოების, ქართული ხმების გარდა, აქ ერთნა მტკად კარგმა მომღერალმა ქალმა — რუსული თეატრის ქ. ოსიპოვი<sup>3</sup> იმღერა ჩემი ახალი რომანსი „ნეტამცაა მომლავა, ნანა“, რომელიც თქვენ უკვე იცით, ოღონდ სიტყვები მივუწერე ამ საღამოსთვის შესაფერი, ე. ი. ილიას „ნანა, შეილო, ნანინავა“. ეს რომანსი შესრულებული იყო ორკესტრით, რომელიც მე გავუკეთე ორკესტრით. და რომელიც ორკესტრის აკომპანი-მენტით ათასად უფრო უკეთ გამოიღის, ვიდრემც შეტყობინა-თი, და რომელიც მშვენიერად შესარულა მან. ამის გარდა, ქართული ხმების შესასრულებლად, ფილარმონიული საზოგადოების 50 კაცს (ხორი), ვარდა მთელი ოპერის ხოროსაც შევასწავლე სიმღერები და სიმფონიური ოპერის ორკესტრის აკომპანიმენტის მშვენიერად შესარულა შემდეგი სიმღერები: „მურმანი“, „ნეტავი გოგო“, „ინდი-მინდი“, „ალი-ფაშა“ და სხვა. ესე რომ, ას კაცამდე ხორი იყო და მშვენიერი, დიდი ორკესტრი. ძალიან გულით მინდობა, რომ თქვენ აქ ყოფი-ლიყავით და მოგვამინათ ეს სიმღერები, რადგანაც ჩვენში მათი კარგისა თუ ავის აზრის გამოთქმულათ მე თქვენ გა-ვასებთ უფრო, ვიდრემც „დილომონანეს“, ანუ ჩვენ ქართველ მუსიკოსებს. ეს ერთი საღამო მორჩა, ეხლა დავიწყებ აკაკის იუბილეს თადარიგს. აქაც ორკესტრი და ხორი შესარულებს ზოგიერთ ახალ სიმღერას და ამასთან ერთად ახალ „მრავალკამიერს“<sup>4</sup> ჩემი თხზულება, რომლის ორს ეგზემპლიარსაც თქვენ გიგზავნი, დაბეჭდობს. ამ „მრავალკამიერის“ მოკლე ისტორია ესე იყო. 7 ქრისტობრობისთვისთვის იყო დანიშნული აკაკის იუბილი. და ეს კი დავსრულე 2-ს ქრისტობრობისთვის ერთ საღამოზედ, რადგანაც არასფერს არ ვაქონებდი. მაშინ ფილარმონიური საზოგადოების ძალდატანებით ესე უკებ, ერთ საღამოში, დავწერე ეს მუსიკა და ხელად კიდევ დავაბეჭდი-ნეთ აქ მესხივს.

ეს „მრავალკამიერი“ იმდენათ სადღესასწაულო ხასიათის გამოვიდა, რომ უკეთესი არ შეიძლება, და საზოგადოებაც მეტად კმაყოფილი დარჩა. ეს არის ჩემი პირველი ცდა — ქართული მუსიკის შეთხზვაში. აქამოდვე მარტო დღესასწაულის სიმღერების შემატების ცდაში ვიყავი. და ეხლა კი გაბეჭდვ შეთხზვა და გვინებ, რომ ნახათ და გადაავალიერებთ, ქარ-

თული ელფერი მეტად დაცული უნდა იყოს. პირველი თხზუ-  
 „ტაქტი“ იწყება თითქმის ისე, როგორც გრძელი ნაწილი  
 „მრ-ვაშიერი“ — ესე რომ, თუმცა დიდი რამ თხზულება არ არის —  
 სულ ორი „პრედლოჟენიე“ — საგან არის შემდგარი პატარა  
 დამატებით, მაგრამ ორკესტრითა და ხორით შესრულებუ-  
 ლი მეტად კარგი გამოიღის. ამისი დაბეჭდვა აქ დავიჯდა სამ-  
 ვერ უფრო ძვირად, ვიდრემც მანდ რომ დაგვებეჭდვინებინა.  
 ე. ი. რამდენად უხერხული და ხელსაყრელი არ არის აქ ნო-  
 ტების ბეჭდვა. ვთხოვთ გადათავალიერით ეს „მრავალკამი-  
 ერი“ და თქვინი აზრი დროზედ მაგონობთ. იგი, გავილო  
 კვირასაც, ქართული თეატრის გახსნაზეც ვიდრეთ, ესლა  
 კიდევ დამრჩა გასამართი ამ თვის 21-ში, ე. ი. კვირას სათა-  
 ვადაზნაურთ გიმნაზიაში აკაკის პატივისცემისათვის სალი-  
 ტრატარად და სამუსიკო დილის გამართვა, შემდეგ იანვრის  
 22-სათვის სიმფონიური საღამოსთვის მომზადება, სადაც მე  
 უნდა ვილოტბარო, შემდეგ კიდევ ერთი სასულიერო ქართუ-  
 ლი კონცერტი და შეიძლება კიდევ ოპერა „ფალსტი“ ქართუ-  
 ლად ჩვენი ფილარმონიული საზოგადოების ახალი სამუსი-  
 კო სკოლის<sup>5</sup> ფონდის გასამდიერებლად. და შემდეგ გვეხის  
 ცოტათი დავისვენე. ესლა იმედი მაქვს, რომ ამდენი საქმის  
 მქონეს არ დამეძღვრებთ წერილის დავიანებისათვის, —  
 მით მომეჭებულა, რომ ამდენი ჯაფის გარდა ყოველ დღე კი-  
 დევ 9-10 გაკვეთილი მაქვს. დალილობას ვგრძნობ და არ  
 ვიცი, თუ ბოლო რა იქნება. დიდის პატივისცემით მივიცი-  
 თხამ თქვენს მეუღლეს და დავმთები თქვენი უმორჩილესი  
 მონა.

ზაქ. ფალაშვილი.

ვთხოვთ მაგონობთ თუ რამ ახალს შეიტყობთ ჩემი ნაწარ-  
 მოების გამოცემის შესახებ. ამ დღესასწაულებზე ყველას შე-  
 ვათავებ.

1 ილია ჭავჭავაძის საღამო შედგა 1908 წლის სექტემბერ-ოქტომ-  
 ბერში.  
 2 აკაკის იუბილეს შედგა 1908 წლის 7 დეკემბერს.  
 3 ქართული თეატრის გახსნაში იველისხმება სეზონის გახსნა  
 1908 წლის დეკემბერს.  
 4 აკაკი წერეთლის „მრავალკამიერი“ შესრულებულ იყო მის  
 იუბილესზე ტექტი პეტრე შირიანიშვილისა.  
 5 „ახალი სამუსიკო სკოლა“ — იველისხმება 1908 წ. ზ. ფალი-  
 აშვილის ინიციატივით, ფილარმონიული საზოგადოებისა და რუს-  
 ბული მუსიკალური სკოლა, რომლის გამვედ თვით ზაქარია ფალი-  
 აშვილი იყო დანიშნული.

1909. 19/11

დიად პატივცემული ბატონო ივანე!

ამ თვე ნახევრის წინად მოგწერეთ წერილი რომელთანაც  
 ერთად გაახლეთ ჩემი მცირე თხზულება „აკაკის საიუბილო  
 მრავალკამიერი“ ორ ეგზემპლიარად. ესლა არ ვიცი, დანამ-  
 დვილებით მიიღეთ ეს ზემოხსენებული ნოტები, თუ არა?  
 რადგანაც არაფერი პასუხი არ მაქვს აქამოდეთ თქვენთან. მაგ-  
 რამ მე მაინც იმედი მაქვს, რომ მიიღებთ და თუ პასუხის  
 მოცემა ვერ მოახერხებთ, ეს სწორედ იმის მიზეზით, რომ, ალ-  
 ბათ, დრო არა გავქო წერილის წერისათვის. მაგრამ ჩემი ამ  
 წერილის მოწერა თქვენთან ამ შემთხვევამ კი არ გამოიწვია.  
 თავი და თავი მიზეზია კიდევ ჩემი ქართული სახალხო სიმ-  
 ლერების გაბეჭდვის საქმე. მე, როგორც თქვენ მომწერეთ წი-



ნებზედ, მოვაზადე მასალა, ე. ი. ამ სიმღერებს პარტიკუ-  
რასთან ერთად მიუწერე ფორტეპიანოს<sup>1</sup> აკომპანიმენტი.  
ისე რომ, ამ ერთ კვირამი სრულებით მოიწერება „ტექსტის“  
რუსულ თარგმანსაც ამ დღებში მორგება ბ. გრ. ვოლკო<sup>2</sup>,  
რომელმაც იკისრა ეს არა ადვილი საქმე, რასაკვირველია, ჩე-  
მის დახმარებით. ესლა არ იფიქროს, რომ მე თქვენთვის ამი-  
თი თავის მიზეზება მინდობდა რაღა თავი შევაყენებო, აი  
საქმე რამი გახლავთ: რადგანაც ბ. ზდანოვიჩი<sup>3</sup> დაკვირდათ  
ამ ჩემი სამუშაოს გამოცემისათვის ფულის გაღებას, მაგრამ  
არა უადრეს ზაფხულისა და მათი გამოცემა კი სასურველია  
რაც შეიძლება ადრე, მე მივმართე წინადადებით ფილარმო-  
ნიული სასოვადოების გამგეობას, რომ ის 100-მდე, რომე-  
ლიც ამ თავითვე საჭირო არის გამოცემლობისათვის, ბეს მი-  
საქმეად მასესხონ რა, ოღონდ ამ პირობით, რომ თუ ბედმა  
გასტრა და ჭიათურის მარგანცის სასოვადოებიდან<sup>4</sup> მივიღეთ  
ეს ფული, მაშინ ამ ვალს იმითი შევაყვებთ. რამდენათ ეს ჩე-  
მი „კომბინაცია“ მოსახერხებელი არის, ამის პასუხს, გთხოვ  
ნუ დაიშურებთ ჩემთვის შესატყობელად. და თუ ვინცისობა  
არის, აკაც არა გამოვიდა რა, მაშინ ჩვენი ფილარმონიული  
სასოვადოების გამგეობას, თუმც კი გროში კაპეიკი არ აბა-  
დაია, მაგრამ ძალას დავაბან, რომ სადაც იქნება იმთვის  
და ეს მატერიალური და ზნეობრივი დახმარება აღმომიჩინოს.  
ზნობრივად მისთვის გებუდვ დავავალო ფილარმონიულ სა-  
სოვადოებას, რომ ამდენი კონცერტების პირგარამა, რომლებიც  
მას გაუხარავს ამ თხის წლის განმავლობაში, შედგენილი  
ყოფილა სწორედ ამ სიმღერებიდამ და, რომლის მოვალეო-  
ბაც ამას ითხოვს სწორედ. მე ვიღ. სასოვადოებისაგან მატე-  
რიალურ დახმარებას ამ საქმისათვის ვიღებ უკიდურეს შემ-  
თხვევაში, რადგანაც, როგორც მისმა წევრმა, ვიცი კარგად, რომ  
ერთი გროშიც არ მოგეყვებნება და როგორ ვსულდგმული  
ეს ერთმა ღმერთმა იყოს. გატყობინებთ რა ამას, ბ-ნო ივანე,  
გთხოვთ, კიდევ თქვენის მხრივ, რაც შესაძლო არის, გავლენა  
იქონიით ვისზედაც კერ არს, და ამ წერილის პასუხი დრო-  
ზედ მაცნობთ.

დარწმუნებულ ვარ გესიამოვნებათ, რომ შევატყობინოთ  
შემდეგი: გავლილი თვის 26-ში ჩვენში საიმპერატორო სა-  
მუისიკო სასწავლებელმა, ჩვეულებისამებრ, გამართა სიმფონი-  
ური საღამო, რომლის ხელმძღვანელობაც მე მქონდა ჩაბარე-  
ბული. პროგრამა იყო მეტად ვრცელი: 1. პირველი სიმფონია  
ჩაიკოვსკისა, 2. საადღმომო უფერტურა რიმსკი-კორსაკოვისა, 3.  
დიდი ფანტაზია ბეტჰოვენისა — ფორტეპიანოს, ხოროსა  
და ორკესტრისათვის, 4. ფანტაზია პადლუვსკისა და 5. რამ-  
დენიმე ნომერი მოცარტის Requiem-იდან. ჩროი მყავდა  
150 კაციდამ შემდგარი და ორკესტრიც 50 კაციდამ. მთელს  
პროგრამას მე უკოტბარობდი, თუმცა მეტად დავიღავე მის  
მომხატლებში. მაგრამ ზნეობრივად, როგორც ხაბოს მხრივ —  
თეატრი საუხე იყო, ისე კრიტიკოსების მხრივ დაჯილდოვე-  
ბულ ვიქმენ. ეს პირველი ცდა იყო ჩემი მთელი საღამოს  
ხელმძღვანელობისა და გასაღვი კი დირიჟერის სურს, რომ  
თხზივდ სიმფონიური საღამოების ხელმძღვანელობა მე ჩამა-  
ბაროს რასაც დიდის სიამოვნებით მივიღებ.

იისდა იმუხვებდა, რომ დიდი დაბკოლებაც აქვს ჩვენს  
ახლად გახსნილ ფილარმონიულ სასოვადოებათან სამუსიკო  
სკოლას, ჩვენ მაინც ენერგიოს არ ვგოვავთ და სკოლის საქმე  
კარგად მიდის. 70-მდე მოწავე გვყავს კიდევ თუ ფორტეპი-  
ანოზედ, თუ ჭიანურზედ, და თუ თორია-პარმონის და „სო-  
ლფეიკოს“ კლასებში.

ბოდიშს ვიხდი თქვენს წინაშე, რომ თავი მოგაბრუნე  
ჩემი ამდენი ლაპარაკით, გთხოვთ დიდის პატივისცემითა  
მიიხიბთ თქვენი მუღულ.

დავმუბით თქვენი უმორჩილესი მონა და პატივისცემელი

ზაქ. ფალაშვილი.

<sup>1</sup> გრიგოლ ვოლსკი (უქნფორტი, 1860-1909) პოეტა, პუბლი-  
ცისტი, თბილისის სათავადაზნაურო სკოლის ქართული ენის მას-  
წავალბელი.

<sup>2</sup> გიორგი ფილიპონის ძე ზდანოვიჩი (მაიაშვილი, 1855-1917) რე-  
ვოლუციონერი, პუბლიცისტი, საზოგადო მოღვაწე, მარგანცის  
მრეწველია ყიბლობის მუდმივი საბჭოს თავმჯდომარე 1896-1917  
წლებში.

<sup>3</sup> ჭიათურის მარგანცის სასოვადოება ჩამოყალიბდა 1896 წ.  
15.IV მაიაშვილის უშუალო ხელმძღვანელობით, რომელიც დიდ  
დახმარებას უწევდა ყოველგვარ კულტურულ წამოწყებას.

ქ. ტფილისი. 1911. 2/1

დიდად პატივმეულო ივანე ალექსანდრეს ძე!

თავდაპირველად მოვილოცავთ გავლოდ ქექვებსა და გი-  
სურვებთ თქვენთვის და თქვენის ოჯახისათვის ყოველს სიე-  
ვთას. ნუ დაბედურებთ თუ აქაბდის ერთი წუთიც ვერ  
მოგწერეთ, მეტად გართული ვიყავი საქმეში. ესეთი ჯაფა,  
როგორც ამ წელს, მე არ დამდგომია არასოდეს. მეტად ბევრი  
დღი იყო მართლაც საჭირო, რომ ქვაშევისი ცვლენისათვის  
ხორო მოგვეზუხადებია, ისიც სულ სამი თვის განმავლობაში.  
მაგრამ მე ზნეობრივად მეტად კმაყოფილი ვარ, რომ ძვე-  
ლმეწინიერად გაიწვრთნა ხორა და დროსთან შედარებით ძა-  
ლიან კარგად გავლობენ. სულ დროს ხოროში 35 კარი. რასა-  
კვირველია, მზეში არ არის ძალიან კარგები, ხუთი-ექვსი თუ  
გამოურვევა შიგ კარგი ხმის მქონე. მაგრამ ძალიან მკვიდრად  
აქეთ შესწავლილი საგალობლები და ამისათვის კარგი გა-  
მოდის, სასოვადოებასაც ძლიერ მოსწონს ეს ახალი პარმი-  
ნისხაცია. ხორო გალობს ქვაშევისი ცვლენისაში, როგორც წირ-  
ვას, გეროთვე ლოცვასაც ამ წერილთან ერთად გიგზავნით  
თითო ცალს ყველა ჩემი შრომის, გთხოვთ მიიღოთ ჩემნით  
ეს მცირე ძღვენი სისხორად.

ესლა ერთი დიდი სათხოვარი გვაქვს თქვენთან. ეს ფი-  
ლარმონიული სასოვადოების გამოცემა<sup>1</sup> რომ გავრცელებს  
და უკანასკნელი ჩვენგნით დანახარჯი ფულის ერთი ნაწილი  
მაინც დროზედ გავანადღოთ, ამისთვის საჭიროა, რომ რე-  
სიუმო მოიგებოხ მათი გავრცელება. ყველა დიდა ქალაქებში  
გვეყავს თითო-ოროლა ნაცნობი, რომლებსაც განგებობა უნდა  
ჩააბაროს ამ თხზულებების რამდენიმე ვეზუმპლარები, რომ  
მათ რომელიმე გამოჩენილ მუსიკალურ ფორმებს გადასცენ სა-  
კომისიოდ და თანაც ყურე უზიარებდნენ ჩაბარებაზე. პე-  
ტერბურგში კი თქვენს გარდა ჩვენ არავინ არა გვეყავს და ამი-  
სათვის დიდი ბოდიშით, მოგმართავთ თქვენ, რომ ეს შრომა  
იქისრით და ამით შეიძლება მოგვეთ ზემოსახებელი „პლა-  
ნის“ განხორციელებისა. თუ, რასაკვირველია, ეს შესაძლო  
იქნება თქვენთვის. თქვენი შრომა იმაში გამოხატება, რომ  
გაისარჯოთ და რომელიმე ფირმას, მაგ. თუნდ იურგენსონს<sup>2</sup>  
მოუღაპარაკოთ, იკისრებს ამ ნოტების კომისიის აღებას თუ  
არა, რასაკვირველია, პროცენტით ფირმის სასარგებლოდ, ან  
თუ რამდენ პროცენტს ითხოვს თავის ვასაბრჯელის? აქ მუ-  
სიკალურ მაღაზიებში ჩვენ ვაძლევთ 15-დან 25 პროცენტამ-

დე, და ეგვიპტის, ამ პირობებზედ მანდაც დაითანხმო. თუ გას-  
ჭირდება 35 პროცენტის შეიძლება მიეცემა (თუმცა ჩვენც თი-  
თქმის მაგდონივე გვიზის ამ ნოტების გამოცემა და ერთი კა-  
პიტი მოგება არ დაგვრჩება). ვახოთ ეს შევეტიტყოთ და  
შეგვატყობინოთ, მაშინ 10 ან 15 ეგზემპლიარს ყოველივე  
თხზულებისათვის თქვენ გამოგვგზავნით, თქვენც ჩააბრთ თვლით  
და ბარათს გამოარომევეთ და შემდეგში თქვენე ჩაიბრთ  
ფულს, გაყიდული ეგზემპლიარებისას. ესა კიდევ მეორე.  
მეორე იმაში მდგომარეობს, რომ ამ ლიტურგიას<sup>1</sup> სჭირია  
ნებართვის აბედა სინოდის<sup>2</sup>, რომ იგი მიღებულ იყოს საგა-  
ლობელზედ მიღეს რუსეთის მართლმადიდებელთა ეკლესიებ-  
ში. ამის შესახებ თუ გასაგოთ, მე მქონდა თქვენთან მოლაპა-  
რაკება აქ და თქვენ დამპირდით, რომ ამას მომიხერხებთ იმ  
არაჩინადარტის შემწეობით, რომელსაც თქვენ კარგად იც-  
ნობთ პეტერბურგში. ვახოთ, ესეც შემიტყობთ და მაცნობოთ,  
თუ როგორ მოვიტყეოთ, ან თუ თხოვნის გამოგვგზავნა არის საჭი-  
რო, ან თუ რამდენი ეგზემპლიარი უნდა გამოგვგზავნოთ სი-  
ნოდში წარსადგენად. იმედი გვაქვს, რომ თქვენის შემწეო-  
ბით ამ მიზანსაც მივაღწევთ და ყოველისფერს დაწერილე-  
ბითაც დროზედ გვაცნობებთ. ჩემი „ახალალომ და ეთერის“<sup>3</sup>  
საქმისას თუ იეთისათუ, საუბეროთო, — რასაკვირველია,  
დროის უკონობის გამო, ვერა მივემატე რა იმის გარდა, რომ  
იმ სამ სურათს, რომელიც ამ ზაფხულს დავეჭრე, მეორე რე-  
დაქციას ვუკეთებ და სუფთადა ვწერ, მაგრამ რა ვქნა, როცა  
სამასხურები ნებას არ მამძღვევან და ეს ჩემი დაწყებული საქ-  
მე ზაფხულისათვის (როცა თავისუფლება ბევრი მაქვს) გა-  
დამაქვს. არა უნახს რა, იმედი მაქვს ნელა-ნელათი ბოლო  
მოვლად, სჯობს ნელა იყოს და გვარაანად, ვინემც ჩქარა და  
სულ უვარგისი. ამის შესახებ შემდეგში ვიბასათო, ისე (აქ)  
თავი მოგაბეზრეთ. მამ კიდევ ვახოთ არ იწყინოთ და ეს  
ჩვენი თხოვნა, თუ შესაძლო იქნება, თქვენთვის დროზედ აგ-  
ვისრულოთ. კიდევ ვისურებ თქვენთვის ყოველს სიკეთესა და  
საქმეში წინ წარმატებასა. ვახოთ მომიკითხოთ თქვენი ოჯა-  
ხობა.

თქვენი ერთგული ზაქ. ფალაშვილი.

მე-4 ეგზე-ზე არებუ: ჩემი ადრესი: «Тифлис, Саперная  
ул., д. Женти, № 18, Зах. Петр. Палиеву».

1 „40 ქართული ხალხური სიმღერა ფონოგრაფზე გადაღებული  
ზაქარია ფალაშვილის მიერ“; „8 ხალხური სიმღერა ვაქანისა და  
ორჯინისათვის“, კრებული და ს.გ.

2 პეტრე ივანეს ძე იტრენსონი (1836-1903) — ნოტების გა-  
მომცემელი და მუსიკალური მოღვაწე. 1861 წ. გახსნა მუსიკალური  
გამომცემლობა, რომელიც რევოლუციის შემდეგ გადაიქცა სახელ-  
მწიფო გამომცემლობად (МВЗГПЗ).

3 დიდებულია — ქრისტიანულ წიგნა, კათოლიციანებ მესა. აქ  
ივლანსება წიგნის მუსიკალური გაფორმება. ზ. ფალაშვილის  
„ლიტურია“ დაიბეჭდა 1909 წელს.

4 სინოდია — (ბერძნ. Synodos — კრება) რევოლუციამდელ რუ-  
სეთში მართლმადიდებელი ეკლესიის კოლეგიალური ორგანო.

5 ოპერა ახსენალომ და ეთერის — მილიანად პირველად დაიდგა  
1919 წლის 21 თებერვალს.

1911. 29/1.

ღრმად პატივცემული ბატონო ივანე!

თქვენი წერილი მივიღე დღეს და დაუყოვნებლივ პასუხ-  
საც გწერ და ნოტებსაც გიგზავნით იურეგენსონისათვის გა-  
დასაცემად — გასასყიდად. დიდ მადლობას გიძღვებით შრო-

მისათვის, რომ თანახმა გახდით ამ ჩვენს გამოცემის გაყიდვ-  
ვის საქმეში მონაწილეობის მიღებაში. გიგზავნით<sup>1</sup> ნოტებს<sup>2</sup>.

საეღვლეო საგალობლებს 10 ეგზემპლიარი.  
რვა ქართულ სიმღერას 10 ეგზე.  
სახალხო სიმღერების კრებულს 10 ეგზე.  
რომანსი № 1 15 ეგზე.  
რომანსი № 2 15 ეგზე.  
მრავალკემიერს 5 ეგზე.

ვახოთ ეს ნოტები გადასცეთ იურეგენსონს და თანაც ბა-  
რათი ჩაბართვათ და მანდ შეინახოთ, როცა წამოსულას და-  
აპირებთ აქეთ, მაშინ გაიარჯეთ და ერთი კიდევ მიაკითხეთ,  
თუ რამე გაყიდული ექმნება, იმის ფული გამოართოთ და გა-  
უყიდველი ეგზემპლიარები კიდევ დაუტყეოთ, თუ ბედმა გა-  
ვიღობათ და ამის გარდა, რასაც გიგზავნით, კიდევ დასტურდა,  
ვახოთ მომწერთ და მაშინვე გამოგვგზავნით. ძალიან და-  
მახალეობთ, თუ მანდ პრესაში ნაცნობი მუსიკოსთაგანი ცვათ  
კარგი ან ავი რამ დააწერიბოთ, ამას დიდი მნიშვნელობა  
აქვს, როგორც ქართული მუსიკის მანდ რუსეთის მუსიკოსთა  
შორის გავრცელება და გაცნობაში, ისეც მათ გაყიდვაში. რა  
ვქნა, როცა აქ არც ერთმა მუსიკოსმა და არც ერთმა ადგი-  
ლობრივ ვაგზებმა არც ავი და არც კარგი თქვა. თქვენ თვი-  
თონ დარწმუნებული უნდა იყოთ, რომ მე ყვირილი არ მიე-  
ვარს და ვერავისათვის ხმა ვერ გამოიცა და ვერ მითქვამს,  
რომ ამ თუ დიდი არა, მაინც არც ძალიან მცირე ჩემმა შრო-  
მამ, ესე შეუმწმეველ ჩაიარა. მე არა მინდა რა, მხოლოდ  
ფილარმონიაა რამდენიმე ხარევი მაინც გამოიტანოს ამ ნოტე-  
ბის დაბეჭდვისთვისაგან. თუ რამე მოხერხდა, მანდ პრესაში  
იმედი მაქვს იმასაც აღნიშნავთ, რომ „ნოტები იყიდათ პე-  
ტერბურგშიც იურეგენსონთან“<sup>3</sup>. „Русская музыкальная“<sup>4</sup>  
გაზეთშიცა გამოუგზავნეთ თითო ეგზემპლიარი, ესლა მიღე-  
ბული უქნებოთ.

რაც შეეხება „ნანა შვილოს“<sup>5</sup>, რომელიც მე თქვენ გიძ-  
ღვნით, სრულიად მადლობად არა დირს და მერწმუნეთ,  
თქვენ, როგორც ერთადერთი გულწრფელი მოტრფეალი ქარ-  
თული ხელმეფებისა, ბევრად მეტის დირსი ხართ.

პეტერბურგში ჩვენი გამოცემები გამოუგზავნეთ კიდევ  
კლნიფოსის, მოსკოვში კი კორეშენკოს, იპოლიტოვ-ივანოვს,  
ტანევი, კასტალსკის და კიდევ სხვას, რომლებსაც ეინტერე-  
სებათ ქართული მუსიკა და კიდევ ბევრი თუ არა, ცოტა რამ  
მაინც გაუკეთებიათ ამ საქმეში.

ამასთანვე გიგზავნით რამდენიმე ეგზემპლიარს ამ ნო-  
ტების გავრცელებისათვის, გამგებობის მიერ უდგენილ გან-  
ცხადებებშიც, რომლებიც აზრად გვაქვს დაფარებით რუსე-  
თის სხვადასხვა მუსიკალურ დაწესებულებებსა, და ხირობებს  
ევების იმათგან ვინმეც გამოიკურთს ჩვენი ნოტები. ადრესები  
ბევრი გვაქვს, მუსიკალური კლნიფდარი რომ არის, ეგების  
იკლდეთ, „Руслан“, იქილამ ამოვიწერთ. ეს განცხადება შე-  
საძლია ვინმეც, ამ ნოტებთან ერთად იურეგენსონს გადასცეთ,  
რომ იმან მალაზიში გაბოჟარს. კიდევ ბოდიუს ვინბი თქვე-  
ნი შეწუხებისათვის, ვახოთ დიდის პატივისცემით მომიკი-  
თხოთ თქვენი სახლობა. ჩემმა მეუღლემ მოკითხვა მოგახსე-  
ნათ.

იმედი მაქვს დროზედ პასუხს მომწერთ და სინოდშიც გა-  
მირიგებთ საქმეს.

იყავით მშვიდობით და კარგად.

თქვენი პატივისცემული ზაქ. ფალაშვილი.



P. S. გვჯერდით, რომ მოცლა არა მკვებს და „აბესალომ და კიორს“ ვერა წეგანტ რა-მეთი ამ წერილს რომ ვეწრდი, მუსიკალური სასწავლებლის დირექტორ ნიკოლაევს გამოგზავნა კაცი, რომ თებერვლის 14-ში უნდა მიმფინიური კონცერტი „იდიდიფორი“ (ერთი კიდეგ გავლილ დეკემბრის თვეში ვიდიდიფორე) და ესლაც, თემცა ერთი წაში მოცლა არა მკვებს, მაგრამ რა ვენა, რომ უარი ვერ ვუთხარი და დღეიდან უნდა შევუდგე პროგრამის მზადებას. ამის გარდა, თებერვლის 13-ში სათავადაზნაური გიმნაზიაში გვაქვს მუსიკალური დილა, მარტის 25-ში ჩვენი ფილარმონიის საზოგადოების ქართული კონცერტი უნდა მოვამზადო და ამხელა პროგრამებს მომზადება უნდა თუ არა? ამისთვის, რომ თქვენი თქმისა არ იყოს, ცოტა გვიან გათავდეს აბესალომი, და გვარიანი იყოს, ვინემც სიჩქარით და მასხრად ასავადეო. სიმფონიის პროგრამაში, სხვათაშორის, მინდა დავდ(გ)ა მე-5 სიმფონია ჩაიოვსისა და „ზორავაიდა“ სენდსენისა. ამასთანავე გიგზავნით „ოტტისას“ იმ პატარა ბავშვური სიმღერისას<sup>1</sup>, რომლის მელოდიას არავიშვილის კრებულიდან ავიღე და შევიმუშავე და, რომელიც გამოვა ამ იანვრის „ნაკადულის“ ნომერში.

თქვენი ზ. ფალიაშვილი.

<sup>1</sup> Русская музыкальная газета გამოდიოდა ს. პეტერბურგში 1894-1918 წლებში. რედაქტორი ფინდიგენი.

<sup>2</sup> „ნანა შვილი“ ილია ქავკავაძის სიტყვებზე პირველად დაბეჭდა 1904 წ. მეორედ — 1926 წ. ეს გამოცემა ავტორის წარწერით ინახება ივ. ჭავჭავაძის არქივში.

<sup>3</sup> იხ. ტურნ. „ნაკადულ“ 1911 წ., იანვარი, № 1

1911. 18/11.

**დიდად პატივცემული ბატონო ივანე!**

ამ ორი კვირის წინედ ნოტები გამოგიგზავნეთ იურგენსონისათვის და იმედია მიიღებდით. მაგ ნოტებს რომ გიგზავნიდით, მე ერთი კვირა უკვე ლოვინად ვიწეკი და ვეშაღებოდი 14 თებერვლისათვის სიმფონიური კონცერტისათვის (რის შესახებაც წინა წერილში გვწრდით). მეგონა მალე განვთავიუსულდებოდი ავადმყოფობისაგან და მოვახერხებდი „მედიორიორნა“, მაგრამ საქმე სულ სხვანაირად დატრიალდა. ისე რომ დღემდის ლოვინიდან არ ავადგარვარ. მხოლოდ დღეს მომცა ექიმმა ნება ოთახში გავლა-გამოვლისა, პაერზედ გამოსვლისას კი ჯერ-ჯერობით ექიმი ნებას არ მამლევს. ჩემი ავადმყოფობა, როგორც გამოირკვა, ამ თითქმის ერთ თვეში, ექიმების დასკვნით, იმავი მდგომარეობს, რომ მეტისმეტად

მკვებს აშლილი ნერვები, ასე გასინჯეთ, რომ „კონსილიუმს“ კი საჭირო გახდა. სამი ექიმი მწამლობდა — ბალარევილი, ვირსალაძე და გვეგ მაღალაშვილი ამათ სასტიკად ამიკრძალებს გადამეტებული მუშაობა. მითხრეს, რომ შევიმცინო სა-მუშაო და, რაც შეეხება ზაფხულს, ამათი აზრით, სრულიად არა გაავაკეთო რა და მიელო ზაფხული დავიხვეწო. დიდი კამათისა და სვეწნის შემდეგ ნება დამრთეს, რომ ზაფხულში დღეში ორი საათი მეტი არ ვიმუშავო, და დანარჩენი დრო სრულიად მოვინებაში ვიყო. ასე გასინჯეთ, რომ კითხვის ნებასაც კი არ იძლევიან. რასაკვირველია, უნდა სადმე საავარაკოდ წავიდე ესეა ჩემი საქმე. ნერვები თავის ადგილს აღარ იმყოფებიან, ამას მე ვვრძობ. დიდი ტკივილები გამოვიარე ამ ავადმყოფობაში მიელო სახსრებისა და მომეტებულიად ტკივილებს ვვრძნობდი, გვერდებისა და თავისას. ესლა უკუვარ, და თუ ექიმმა ნება მომცა, მინდა კვირას ერთი საათით მაინც პაერზე გამოვიდე და თუ შესაძლო იქმნება გაკვეთილებზედაც დავეწყო ნელნელა სიარული.

ავადმყოფობის დროს, ამ თვის 10-ში „სახალხო გაზეთის“ 228-ე ნომერში ბატონს არაივიშვილს მოუთავსებია ბიბლიოგრაფიული მცირე შენიშვნა ჩემი შრომის შესახებ (მე ვწონებ თქვენც წაკითხული გვენებათ აქამდის). მე არ ვიციოდი რა ამის შესახებ, რადგანაც ავადმყოფობის დროს გაზეთების კითხვის თავი არა მქონდა. ეს მე შემთხვევითად შეგიტყვე დღეს და კიდეც წავიკითხე... რასაკვირველია, ამ უსამართლო შენიშვნამ ავადმყოფობის შემდეგ ცოტად თუ ბევრად ამაღლევა, რადგანაც ამაღლავარ შენიშვნას დიდი გაავლენა აქვს საზოგადოებაზე და, შესაძლოა ერთმა ნაწილმა საზოგადოებისამ მრუდე თვალით შეხედოს ამ ახალ საქმეს, მომეტებულად კი საეკლესიო ხოროს. აქედან რედაქცია კი შენიშვნას ამ წერილში, რომ „თუმცა ვებედათ ამ წერილსაო, მაგრამ იმედი გვაქვს, რომ სხვა მუსიკის მცოდნენიც გამოსთქვამენ თავიანთ აზრსაო ამ შრომის შესახებ“. ასეა საქმე და უხერხულად მიმარჩია პასუხი გავცე, იმ დრომდე, მანამ მივსულ არ მომეცემენ ხმა ამოვილო და შეეგხო, საზოგადოდ, ქართული მუსიკალური ხელოვნების საკითხს, მხოლოდ ისე კი არა როგორც ავტორი წეიმოსხევეულ ჩემი შრომისა, არამედ, როგორც ყოველი მხრივ ამ საკითხით დაინტერესებული პირი. ბოდიშს ვხიზდი, რომ თავი მოგამებურეთ ვთხოვთ მომიკითხით თქვენი პატივცემული მეუღლე და ნათალა იმედი მკვებს, როგორც ამ წერილზე, ისეც პირველზედაც მიპასუხებდით. ვისურვებ თქვენთვის ყოველ ბედნიერებას.

თქვენი ზ. ფალიაშვილი.





ჩვენს ქვეყანაში კულტურის ძეგლები განსაკუთრებული მზრუნველობის ობიექტად არის ქვეყელი. მთავრობა ყოველწლიურად დიდ თანხას გამოიყოფს მათი მოვლა-პატრონობისთვის. ჩვენი ხალხი — ისტორიულ ფასეულობათა ქვეყნობის პატივისმცემელი — არა მარტო ამჟამის წინაპართა დიდებულ მემკვიდრეობით, არამედ აქტიურად მონაწილეობს მის დაცვას და აღდგენა-რეკონსტრუქციასში.

ჩვენს რესპუბლიკაში კულტურის ძეგლთა დაცვის საზოგადოების მიერ 5000-ზე მეტი ისტორიული და მატერიალური კულტურის ძეგლია აღრიცხული. ბუნებრივია, რომ მათი მოვლა უზარმაზარ თანხას და ენერჯიას მოითხოვს. საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტრო, ძეგლთა დაცვის საზოგადოება, კულტურის სამინისტროს სახვითი ხელოვნების, ძეგლთა დაცვისა და რესტავრაციის სამმართველო, ამ მხრივ, დიდსა და მეტად სასარგებლო საქმიანობას ეწევა. სამაგალითოდაა მოვლილი ბევრი ძეგლი, განსაკუთრებით მეტეხი, ნარიყალა, ჯვარი, სვეტიცხოველი, ბაგრატიისა და გელათის ანსამბლები. ასე რომ, უმადურბა იქნებოდა გაწეული შრომა მაღლიერებით არ მოგვესუნებინა. მაგრამ, ამავ დროს, საერთო საქმეს უთუოდ ზიანს მივაყენებდით, რომ ეს შრომა საკარისად ჩაგვეთვალა.

კულტურული მემკვიდრეობის დაცვას ჭირდება უფრო ფართო, უფრო გვემაზომიერი, მე ვიტყვოდი, უფრო გულისხმიერი დამოკიდებულება. რა თქმა უნდა, ამ საქმის შესვეურთა გულისხმიერებაში ეჭვის შეტანას არ ვაკირებთ, მაგრამ საჭიროდ ვთვლით, გავიხსენოთ თუნდს მოძმე სომხეთის მაგალითი. სომხეთში მართლაც რომ სამაგალითოდ არის დაყენებული ისტორიულ ძეგლთა მოვლა-პატრონობის საქმე, რომელიც კონკრეტულადაა ორგანიზებული და ძირითადად ყვრნობა მთელი ხალხის მადლ მოქალაქეობრივ შეგნებას. ამიტომაც აქ ეწერ ნახავთ არათუ უპატრონოდ მიტოვებულ, არამედ ზერეულად აღდგენილ ძეგლს.

განა ჩვენ კი შევიძლია დავიტრამბოთ ამით? რა თქმა უნდა, არა.

უამრავი და უამრავი მეტად მნიშვნელოვანი ძეგლი სასწრაფო შევლას ითხოვს.

ამ სტატიაში რამდენიმე მაგალითზე გავამახვილებთქვენს ყურადღებას.

სამხრის რაიონი მდიდარია კულტურის ძეგლებით, მაგრამ, პირდაპირ უნდა ვთქვა, მათ მოსაღველად არავის სცაღლია. უბრწყინვალესი ძეგლები ამოდ ელოდებიან, როდის გადმოხედვად მათ მოწყალე თვალით, როდის გამოიჩინენ სათანადო მზრუნველობას.

ასე იდგნენ და ელოდნენ ისინი მზრუნველსა და მოამაგეს დიდი ხნის განმავლობაში. დროა, დამთავრდეს ეს აუტანელი მოლოდინი.

ვისაც ეროვნულ მნიშვნელობას ჰქონდა ზრუჭის მონასტერი, შუა საუკუნეების ბრწყინვალე არქიტექტურული ძეგლი (თუმცა მისი ნახვა არც ისე იოლია, რადგან მონასტერს მისდგომი გზა არა აქვს), არ შეიძლება არ მოხიბლულიყო მისი სილამაზითა და სიდიადით. უპატრონოდ მიგდებული, მიტოვებული, გაპარკული, ეკალ-ბარდით დაფარული, მანისც ინარჩუნებს თავის განუმეორებელ იერსა და ღირსებას.

მონასტერთან მიხვალთ თუ არა, მაშინვე თვალში გვევმთ შირიმის ქვით ნაგები მონუმენტური სამრეკლო. ამბობენ, მთელი სამიერეთი შავი ზღვის სანაპიროდან ზიდავდა ამ ქვას. სამრეკლოზე ოდესღაც ზარები ეკიდა და სპილენძი

სახურავიც ჰქონია. დღეს ზარებიც და სახურავიც სადღესაც გამქარა. წვიმას, თოვლსა თუ ქარს ჩამოშლილი რტყნის მტკიცე კედლები, ჩამონგრეული გუმბათის კობის საფეხებზე იქვე, სამრეკლოსთან, საცოდავად გაიმეორება მონასტრის დამხმარე სათავსო, ახდლილი სახურავი, მორყეულია საყრდენი ბოძები.

სამრეკლოს გაგლით, მონასტრის ეზოში შედისართ. აქაც ყველაფერი გაპარტახებულია. მონასტრის ირგვლივ განლაგებული სამარხები გასწნილი და გაპარკულია. მონასტრის ეზოში დღეს კიდევ ერთი დამხმარე ნაგებობა, მართალია, იგი

## დაზვიცვამ კულტურის ძეგლები

დ ბ ა ნ ა ნ  
დ ა ...  
ე ლ ი ა ნ

ნუგზარ ბოკუჩავა

მოგვიანებითაა აშენებული, მაგრამ ისტორიულად ძალიან საინტერესოა. ეს ნაგებობაც სამრეკლოსა და სათავსოს ბედს იზიარებს.

ჯრუჭის მონასტერი ისეა აგებული, რომ ორგანულად ერწყმის რელიეფს. მონასტერი, სამრეკლო და დამხმარე ნაგებობანი თავის დროზე, ალბათ საინტერესო ანსამბლს ქმნიდა... დღეს კი რაღა ანსამბლზე შეიძლება ლაპარაკი, როცა თითოეული მათგანი მოკლებულია მზრუნველ ხელს.

ამ რამდენიმე წლის წინ ქართული კულტურის ძეგლების საერთაშორისო სახელმწიფო შეუკავებია მონასტერი, მაგრამ პირდაპირ უნდა ვთქვათ, რომ ეს საშუაო მას მეტად უზარისხოდ შეუსრულებია. მონასტრის სქელი სპილენძის სახურავი თხელი თუნუქით შეუცვლიათ, ეკლესიის კედლებზე კარგად დამუშავებულ ოთხკუთხა ფილებს ცემენტი შეზეულილი ქვები ენაცვლება. მაგრამ ეს რა არის იმასთან შედარებით, რაც ეკლესიის შიგნით ხდება: უმოწყალოდაა განადგურებული ვიანადლი პერიოლის, მაგრამ ფერწერულად მეტად საინტერესო ხატები, კედლები შერყენილია საკუთარი სახესიასა და გვიანის „უკვდავყოფელთა“ წარწერებით, გე-

გონებათ მონასტერს ახლახან მტრის კიდევ ერთი ბარბაროსული თავდასხმა გადაუტანიაო.

ჯრუჭის მონასტერს ჰყავს მცველი — თავაზიანი და კეთილი მოხუცი. მიუხედავად იმისა, რომ მისი სახლი საკმაოდ შორსაა მონასტრიდან, მაინც დღენიადაც თავს დასტრიალებს და შეღებვისდაგვარად იცავს კიდევ მონასტერს, მაგრამ ეს აშკარად არ კმარა, საჭიროა ამ ძველისთვის მოიყალიბონ სწორედ მათ, ვისაც უშუალოდ ეხება ეს საქმე, ადგილობრივმა კულტურის განყოფილებამაც სათანადო ყურადღება უნდა მიაქციოს მას.

ჯრუჭის მონასტერი.



ჯრუჭის მონასტრის შემყურეს, უნებურად მასხენდებოდა სუფრებზე წარმოთქმული მქუხარე, მგზნებარე სადღეგრძელოები ჩვენს გმირულ წარსულსა თუ დიდებულ ტრადიციებზე. სადღეგრძელოები მართლაც რომ კარგი ვიცით, მაგრამ მართო სადღეგრძელოები საქმეს ვერ შევლის, საჭიროა პრაქტიკული, ქმედითი ღონისძიება.

ასევე უნებურად წარმოვიდგინე თითქმის ფანტასტიკური სურათი: თითოეული ჩვენთაგანი აქტიურად მონაწილეობს ისტორიულ-კულტურულ ძეგლთა აღდგენა-განახლებაში, არც ერთი ძეგლი არ არის უყურადღებოდ მიტოვებული, შექმნილია ყოველგვარი პირობა, რათა რაც შეიძლება მეტმა მნახველმა დაათვალიეროს ისინი. თვალს იტაცებს საუცხოო გზები, ძეგლებს ირგვლივ ხელოვნური თუ ბუნებრივი ტყე-პარკები, დასასვენებელი სკვერები, სუვენიერების ჯიხურები, კაფეები, ამა თუ იმ უბანზე აღმოჩენილი ისტორიულ მასალათა მცირე მუზეუმები...

განა მართლაც ასე ძნელია, ყველაფერი ეს რომ რეალობად გაქციეთ? ყოველი კეთილშობილური ღონისძიება პაერში გამოკიდებული დარჩება, თუკი მას ჩვენს პირდაპირ მოვა-

ლუობად არ ვაქცევთ. არ შეიძლება მაღლივრებით არ მოვიცხნით სოფელ ქორეთის საშუალო სკოლის მასწავლებლებმა ბისა და მოსწავლეების საქმიანობა. სკოლის შენობაში მათ მოწყობილი აქვთ უნიკალურ ისტორიულ მასალათა მუზეუმი, სადაც თავმოყრილია მრავალი მნიშვნელოვანი ექსპონატი. მაგრამ, ამავე დროს, იმავე სოფელში მოუვლელია ქორეთის მაცხოვრის შესანიშნავი ეკლესია. არცთუ ისე დიდი ხნის წინ ეკლესიის ეზო ქვის ვალაზებით შემოუზღუდავთ, ალბათ იმიტომ, რომ ძველ სამარხებს შორის მრავალი ახალი საფლავია, ეს კი უკვე თავისთავად მიუტყვევებელია. ძველი სამარხები

ახალი სასაფლაოსგან ყოველთვის გამიჯნული უნდა იყოს. ეკლესიის კედლები ფრესკებითაა მოხატული, რომლებიც საკმაოდ დაზიანებულია და აღდგენას მოითხოვენ. ეკლესიის კარები შესაცვლელია.

მიმზიდველია სოფელი სავანე, რომლის შესახებაც აკაკი წერეთელი ამბობდა: „როგორც სათვალთვალოდ, ისე პაერის სიკეთითაც საუცხოო რამ არისო“. სწორედ აქ ერისთავთ-ერისთავს გიორგის XI საუკუნის პირველ ნახევარში აუგია წმინდა გიორგის ეკლესია. იგი ყურადღებას იქცევს ნატივი სისადავითა და ქვაში ნაკვეთი მდიდარი ჩუქურთმებით.

საინტერესოდ აღიქმება ეკლესიის შიდა სივრცე — ერთი კამარით გადახურული დარბაზი. აქ ყოველივე ზუსტ, ლაკონიურ ფორმებზეა დამყარებული. ალბათ თავის დროზე კედლები ფრესკებით იყო მოხატული, მაგრამ გასულ საუკუნეში, ძველის შეკეთების დროს, ერთიანად შეუღებავთ. შემდეგ, 1956 წელს ჩაუტარებიათ აღდგენითი სამუშაოები. ახე რომ, დღემდე მას დიდი ცვალობა განუცდია.

აქვე, ეკლესიის ქვემოთ, აკაკი წერეთლის ძიძის კარ-მიდამოა გაშლილი. ეკლესიის ტერიტორიაზე, ძველი სამარხე-





ბის გვერდით, აქაც საკმაოდ დიდი ახალი სასაფლაოა. ძველის კვლევით მრავალგვარი წარწერითაა აჭრელებული. რამდენჯერ თქმულა, რამდენჯერ დაწერილა ამ ბარბაროსული აქტის შესახებ და მაინც ყოველ წელს ჩვენი ტაძრების კედლებზე, რომლებზედაც თვით აღმშენებლები კი ვერდებიდნენ თავიანთი სახელის მიწერას, ჩნდება ახალ-ახალი სახელი და გვარი. ზოგიერთი ისეა გათავსებული, რომ თავის მისამართსაც კი გვიავაზროს. ასე რომ, ადვილად შეიძლება მათი პოვნა. იქნებ მათ თუ საიანადოდ დავსჯით, სხვებზე დაეკარგოთ ძეგლების დამახინჯების სურვილი.

ეკლესიაში ნაფლეთებად არის ქვეული სატები, საეკლესიო წიგნების ჭედური ყდები, თავფურცლები. ძველით „ადფროთავანებულ“ ზოგიერთ მწახველს, შთაბეჭდილებათა წიგნი რომ ვერ უნახავს, თავისი აზრები წიგნების თავფურცლებზე წაუწერია.

სამწესარო ფაქტია ის, რომ ასეთ მდიდარ, დიდი ისტორიული წარსულის მქონე კუთხეს არ გააჩნია ისტორიულ-ეპიგრაფიული მუხუმი. სამაგიეროდ, არის რესტორნები, სასადილოები, პავილიონები...

კარგე იქნება, თუ მომავალში რაიონის ხელმძღვანელები გათვალისწინებენ ყოველივე ამას და რომელიმე პავილიონისა თუ რესტორნის ასაშენებელ თანხას ეთნოგრაფიულ და ისტორიულ მასალათა მუხუმის მშენებლობას მოახმარენ. რითაც ძალზე სასარგებლო საქმეს გააკეთებენ.

ჭიათურის რაიონში ბევრი მნიშვნელოვანი ისტორიული ძეგლია, რომელიც უნადვლესა იქცევა, როგორც ხუროთმოძღვრულ მშატერული თვალსაზრისით, ასევე საინტერესო ადგილმდებარეობითაც. ჩვენ შევხვებით მხოლოდ ზოგიერთ მათგანს.

ალსანიშნავია ბალუშთა ძლიერი ფეოდალური გვარის მიერ X-XI საუკუნეებში აგებული კაცხის გუმბათოვანი ტაძარი, რომელიც საკმაოდ მაღალი გალავნით არის გარემოცული, თუმცა შიგ შედწევა და მისი დაზიანება მაინც მოუხერხებიათ. ტაძრის ეზოში ძველი სამარხებია. ერთ-ერთი მათგანი დაძრულია და, ვფიქრობთ, გაპარცეულიც. თვით ტაძარი ძალზე საინტერესო არქიტექტურული ნაგებობაა. იგი მრავალწახნაგაა. ამგვარი გადაწყვეტა კი შუასაუკუნეების შემდეგ ნაკლებად შეიმჩნევა საქართველოში. ძველი ყურადღებას იქცევს, აგრეთვე, ქვაზე ოსტატურად ნაკვეთი ორნამენტებით. თუმცა მასაც ატყვია ზერელე, უხეიროდ შეკეთების კვალი. ტაძარში ჩანგრეულია ზოგიერთი სამარხი, რომელიც სიბინძურით არის სავსე. იქვე უპატრონოდ ყრია საეკლესიო ნივთები.

კარგს ვერაფერს ვიტყვით XI საუკუნეში აშენებულ დარკვეთის წმინდა გიორგის ეკლესიაზე, რომლის ეზო ახალ სასაფლაოს დაუფარავს. მათი წყალობით მიკარგულია ძველი სამარხები. ეკლესიის შიგნით, შესასვლელში დიდი ქვევრი ყოფილა ჩაფლული, დღეს იგი მიწით არის ამოვსებული და აღარაქვს ანტერესებს. უყურადღებოდ მიტოვებული ნახევრად დაფლეთილი სატები, მეტად ორიგინალური საკურთხევლის კარები რესტავრატორის სასწრაფო დახმარებას საჭიროებენ.

კიდევ უფრო ცუდად გამოიყურება სოფელ რგანის წმინდა გიორგის ეკლესია, რომელიც, მართალია, ჯერ ჩაუსვამთ რკინის არტახებში, მაგრამ შემდეგ მიუტოვებიათ. მიწაში ღრმად ჩაფლული, შემოუღობავი უძველესი სამარხების წარწერები აღარ იკითხება. დაზიანებულია ეკლესიის ცენტრა-

ლური კარის მარცხენა კედელში ჩასმული წარწერითა და სათადარიგო პატარა კარი კი მუდამ ღიაა და არაფერ უწყის, ვინ როგორ იყენებს მას.

საინტერესოა, ნუთუ ადგილობრივ ხელმძღვანელობას, კულტურის განყოფილებებს და, განსაკუთრებით, კომკავშირულ ორგანიზაციებს, ახალგაზრდობას შეუძლიათ გულდამშვიდებით უტყვიონ, თუ როგორ ნადგურდებიან და იშლებიან ჩვენი დიდი წარსულის ეს უტყვე მოწმენი.

როგორც ჩანს, ქართული კულტურის ძეგლების სავალალო მდგომარეობაზე მხოლოდ წერა არ არის საკმარისი, საჭიროა გადამწყვეტი ღონისძიებების მიღება.

ალსანიშნავია, რომ ყოველ წელიწადს თბილისის სამხატვრო აკადემიასა და სახელმწიფო უნივერსიტეტს საკმაოდ კვალიფიკური და თვითრიული ცოდნით აღჭურვილი ხელოვნებათმცოდნე ამთავრებს. ისრდება ნიჭიერ ახალგაზრდა სპეციალისტთა კადრები, მაგრამ მათგან მხოლოდ მცირე ნაწილი მუშაობს სპეციალობის მიხედვით. სწორედ ამ მტიკენეულ საკითხებზეა ყურადღება გამაზვილებული საქართველოს მხატვართა კავშირის ახალგაზრდა მხატვართა სექციის თავმჯდომარის შ. ახოზაძის სტატიაში „საიმედო ცვლა“ (ჟურნალი „საბჭოთა ხელოვნება“, 1974 წ. № 2).

თუ ჩვენი რესპუბლიკის ქალაქებსა და რაიონებში, იქ, სადაც მრავალი ისტორიული ძეგლია, შეიქმნება ხელოვნებათმცოდნე-სპეციალისტებით დაკომპლექტებული ადგილობრივი საექსპერტო ბიუროები, ეთნოგრაფიულ-ისტორიული მუხუმები, გადაიტრება ორი მეტად მნიშვნელოვანი პრობლემა— ხელოვნებათმცოდნეთა სპეციალობის მიხედვით დასაქმება და ქართული კულტურის ძეგლების სათანადო დაცვა.



# ქართული მხატვრების

## გამოფენა ბელბიკში

ელისაბედ მჭედლოშვილი

მის იანვარს ბრიუსელში გაიხსნა საქართველოს სსრ დამსახურებული მხატვრების ირაკლი ოჩიაურის, ზურაბ ნიკარაძის, დინარა ნოღიასა და ლევან ცუცქერიძის ნამუშევრთა გამოფენა.

საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტრომ, მხატვართა კავშირსა და უცხოეთთან მეგობრობისა და კულტურული ურთიერთობის საქართველოს საზოგადოებასთან ერთად, არჩევანი ოთხ ზემოდასახელებულ მხატვარზე შეაჩერა, რადგან თითოეული მათგანი თავისებურად, მაღალი მხატვრული საშუალებებით ნათლყოფს თანამედროვე სახვითი ხელოვნების მიღწევებს.

გამოფენის მონაწილეებმა და ორგანიზატორებმა საკმაოდ დიდი მონდომებითა და დაკვირვებით შეარჩიეს გასაგზავნი ექსპონატები.

ირაკლი ოჩიაური, როგორც ჭედური ხელოვნების აღმდგენელი, ცნობილია ჩვენი ქვეყნის სახელებს გარეთაც. მისი ჭედური პანოები — ესაა ლითონში საოცარი პლასტიკურობით ამეტყველებული მხატვრის შინაგანი სამყარო, მისი განცდები, ოცნებები და იდეალები. „ფიროსმანის პორტრეტი“, „ცხენები“, „თბილისური შემოდგომა“, „ხორში“ და მრავალი სხვა ნაწარმოები მის დიდ ოსტატობაზე მეტყველებს. მაგრამ ი. ოჩიაური-ფერმწერი შედარებით ნაკლებადაა ცნობილი. და აი, ბელგიელი მკურნალების წინაშე ირ. ოჩიაური წარსდგა არა მარტო ჭედური, არამედ ფერწერული ნამუშევრებითაც, რამაც გან-

საკუთრებული ელფერი შემატა მის შემოქმედებას.

როგორც ბრიუსელის გაზეთი „ლე სუარ“ ეგაუწყებს, ბელგიის საზოგადოებრიობისთვის ცნობილი იყო, რომ „საუკუნეების მანძილზე ქართველები სახელგანთქმულნი იყვნენ თავიანთი ჭედური ხელოვნებით და შემთხვევითი არ იყო ის ფაქტი, რომ ფინიკიელი ქალები ქმრებს აგზავნიდნენ ქართული სამკაულების შესაძენად“. „მაგრამ, — წერს გაზეთი, — XIX საუკუნის მეოთხელ წინაპართა ოსტატობა აღორძინდა და იგი აღიარებულია საბჭოთა კავშირის სახელებს გარეთაც“.

„ირ. ოჩიაურის „მომცვევე“, — ვითხულობთ ბრიუსელის გაზეთში „ლე პეპლ“, — აღსაცხვა მოძრაობებით და საშუალებას გვაძლევს მცირედდენი წარმოვადგინო მანინე ექონიით საქართველოზე“.

საინტერესოა, რომ გამოფენის არც ერთ რეცენზენტს შეუმჩნეველი არ დარჩენია ირ. ოჩიაურის შემოქმედების დიდი კავშირი ხალხურ პოეზიასთან.

დინარა ნოღიას შემოქმედება წარმოდგენილი იყო სამი გრაფიკული სერიით: „ენგურპისი“, „საქართველო“ და „ახალი დროება“, რომლებიც ძირითადად ფერადი ლინოგრაფიურის ტექნიკითაა შესრულებული.

მსატკარი წმინდა გრაფიკული ხერხებით გამოვიყენებ სპარტული დღევანდლობას, მის ბუნებას, ქართული კაცის ყოველდღიური, გმირული შრომით აღსავსე ცხოვრებას. იგი შესანიშნავად ფლობს გრავირების რთულ ტექნიკას და ეს მაღალი ისტატიზა, შერწყმული ზომიერების, რიტმის გრძნობას და დახვეწილ გემოვნებასთან, საშუალებას აძლევს შექმნას მაღალმხატვრული ნამუშევრები.

დინარა ნოღიას სტილიზებული და იუმორისტული მანერით შესრულებული ლინოგრაფიური მოგავითხრობენ დღევანდელი საქართველოს ყოველდღიურ ცხოვრებაზე, მაგალითად: „მოსავლის აღება“, „ტყის ჩეხვა“, „ენგურაქისის მშენებლობა“, „გეოლოგები“, „დინარა ნოღიას თავისი მკაფიო მანერით შესრულებულ ლინოგრაფიურებში ენგურაქისის გზებისა და დუშეთის მიუბში დავყავართ“ — წერენ გაზეთები „ლე პეპლ“ და „ლე სუარი“.

ლევან ცუცქერიძე ბელგიელთა წინაშე ძირითადად ილუსტრაციებით წარსდგა. მათ შორის იყო შოთა რუსთაველის „ვეფხისტყაოსნის“ თემაზე შექმნილი კომპოზიციები (ფანქარი). კლასიციური მანერით შესრულებული ეს ნამუშევრები გამოირჩევა ფორმათა გამომსახველობით, სკულპტურულობითა და პლასტიკურობით. გაზეთი „ლე პეპლ“ მათ შესახებ წერს: „ვეფხისტყაოსნის“ ილუსტრაციებს კლასიკური ხელოვნების საინტერესო ელფერი აქვთ. ვეფხეზე ნადირობის სცენა ასირიულ ბარელიეფს გვაგონებს“.

ვაჟა-ფშაველას გენიის ვაჟკაცური საწყისები-თაა შთაგონებული ილუსტრაციები პოემისთვის „გიგლია“ და კომპოზიცია „ზევიდაური“, შექმნილი „სტუმარ-მასპინძლის“ თემაზე, ხოლო გ. ტაბიძის ღრმა და ნაწი პოეტური სამყაროს ფერებში ამეტყველებას მხატვარი პასტელის მშვიდი ტონებით აღწევს.

გამოფენის რეცენზენტებს შეუმჩნეველი არ დარჩათ ლ. ცუცქერიძის შემოქმედების ლირიზმიც. ამასთან დაკავშირებით, გაზეთი „ლე სუარი“ წერს: „ლ. ცუცქერიძის „მძინარე ქალი“ გვესახება გემბანის კილზე გამოძეწილ ფიგურად. იგი იმ ლირიზმისა და დახვეწილობის სიმბოლოა, რომელიც მისი შემოქმედების წამყვანი და მამოძრავებელი ძალაა“.

ზურაბ ნიჟარაძე ექსპოზიციაში წარმოდგენილი იყო ფერწერული და გრაფიკული ნამუშევრებით (გრაფიკულს მათ პირობითად ვუწოდებთ, რადგან ნახატი ქალაქდება შესრულებული, ხოლო ფერისა და კომპოზიციის მხრივ ისინი თამამად ამოუდგებიან მხარში ფერწერულ ტილოებს). მათ შორისაა: ლ. გაბუნიას, ნ. ხატისკაცის, ლ. ბაბკოვას ცნობილი და აღიარებული პორტრეტები, უაღრესად საინტერესო ნამუშევრები ციკლებიდან: „პაროდები და ფანტაზია“, „მოგონებანი იტალიაზე“, განუმეორებელი ჟან-

რული სცენები და პეიზაჟები. ცივი და თბილი ტონების წინასწორობა, წმინდა ფერის ძველადობა მათი ავტორის განუწყვეტელ ძიებაზე მეტყველებენ. ხშირად მის ნაწარმოებებში დღევანდლობისთვის მეტად საინტერესო პრობლემა დასმული და გადაჭრილი.

„ზურაბ ნიჟარაძის ნამუშევრები მეტად სასიამოვნო შთაბეჭდილებას ახდენენ დამოთავიერებულზე“, — აცხადებს გაზეთი „ლე სუარი“, ხოლო გაზეთი „ლე პეპლ“ წერს: „ზურაბ ნიჟარაძის ნამუშევრები მკაფიო ფერებშია შესრულებული. მისი რეალიზმი უშუალოა. მოგონებებს იტალიაზე იუმორისა და ოცნებების კვალი ანევიდა“.

ქართველი მხატვრების შესახებ თავისი აზრი გამოთქვა ბრიუსელის გაზეთმა „ლა დეიერერმა“.

გამოფენამ ბელგიის საზოგადოებისა და პრესის მაღალი შეფასება დაიმსახურა. ამას მოწმობს ბელგიური გაზეთების ფურცლებზე გამოქვეყნებული წერილები და ის ფაქტი, რომ ექსპოზიცია გადატანილ იქნა ბელგიის სხვა ქალაქებში. განზრახულია მისი ჩვენება ლუქსემბურგშიც.

ქართველ მხატვართა წარმატების უტყუარი საბუთია უცხოეთთან მეგობრობის საბჭოთა საზოგადოების საბჭოს წარმომადგენლის ხელგეიასა და ლუქსემბურგში ვ. გრენკოვის წერილი, რომელსაც ვაჭყველებთ მთლიანად.

Ville de Bruxelles  
Stad Brussel  
HOTEL DE VILLE STADHUIS

ბრიუსელში გამოფენილ ქართველ მხატვართა ნამუშევრების კატალოგი.

**GEORGIE** U.R.S.S. U.S.S.R.  
ARTISTES CONTEMPORAINS  
HENDENGAAGSE KUNSTENAARS

OTCHIAOURI Irakli  
NIJARADZE Zourab  
NODIA Dimara  
TSOUTKIRIDZE Lavan

**საბჭოთა კავშირის საელჩო ბელგიაში**

8 თებერვალი, 1974 წელი,

მეგობრობისა და კულტურული ურთიერთობის საბჭოთა საზოგადოების კავშირის პრეზიდიუმის თავმჯდომარის მოადგილეს ახ. მ. ზ. ივანიშვილს,

საქართველოს სსრ კულტურის მინისტრს

ახ. მ. ზ. ივანიშვილს

1974 წლის 4-დან 20 იანვრამდე ბრიუსელში ჩატარდა თანამედროვე ქართული ხელოვნების გამოფენა გამოფენაზე დემონსტრირებული იყო ი. ონიანის, ზ. ნიჭიანის, დ. ნოდისა და ლ. ცუქერიძის ნამუშევრები.

გამოფენის გახსნას დაესწრნენ ხელისუფლების წარმომადგენელი, ბელგიის კულტურის მოდერნიზაციის, ეურნალისტები, საბჭოთა საელჩოს თანამშრომლები. მოკლე სიტყვით გამოვიდნენ ქ. ბრიუსელის ბურჟოვ-მისტრის მოადგილე ბატონი ვან ალტერნი და საბჭოთა დელეგაციის ხელმძღვანელი ახ. მ. ა. ყიფიანი. გამოფენა ექსპონირებული იყო მუნიციპალიტეტის ერთ-ერთ დარბაზში, რომელიც განლაგებულია ქალაქის ცენტრში, ძველსაველი მოედანზე, სადაც ყოველთვის უამრავი ხალხი იყრის თავს. ამან დიდად განაპირობა გამოფენაზე დასწრება.

საბჭოთა დელეგაციის წევრებს ახ. მ. ყიფიანი, ი. ონიანი, დ. ნოდისა და ლ. ცუქერიძეს საშუალება ჰქონდათ გასცნობოდნენ ბელგიის ძველ და თანამედროვე ხელოვნებას, შეხედროდნენ ბელგიელ მხატვრებს და დისკუსიები გაემართათ მათთან.

ბრესამ და საზოგადოებრივად მაღალი შეფასება მისცეს გამოფენას და საგანგებოდ აღნიშვნის ნამუშევართა თავისებურება, მათი ლირიზმი და ეროვნული ხასიათი.

გამოფენის დამთავორებული გააცხადებულნი დარჩნენ იმით, რომ შემოქმედებითი მანერის მხრე ქართული მხატვრები არ ჰქვანან ერთიმეორეს. ეს უარყოფის თეზისს იმის შესახებ, რომ სოციალისტური რეალიზმი ყველა მხატვარს ერთ ქვაბში ხარშავს და რომ საბჭოთა კავშირში მხატვრებს უფლება აქვთ ხატონ „მხოლოდ ბელადებისა და რეკლუციონერო მუშების პორტრეტები“. ამ თეზისს დაიყენებთ ნერგვენ ბელგიაში.

12 წერილი, რომელიც ამ გამოფენის შესახებ გამოქვეყნდა ბელგიურ გაზეთებში, დადებითად აფასებს მას. ვგებუნით სამი მათგანის ფოტოასს.

გამოფენა მოეწყო ბელგია-საბჭოთა კავშირის მეგობრობის საზოგადოების ინიციატივით, მისი უშუალო ორგანიზატორი იყო ქალკ ბრიუსელის მუნიციპალიტეტი, რომელმაც იყისრა გამოფენის მოწყობა და დელეგაციის მოწვევასთან დაკავშირებული ყველა ხარჯი.

ბრიუსელის გამოფენის შემდეგ საელჩომ მიიღო მრავალი თხოვნა ბელგიის სხვა ქალაქებსა და ლუქსემბურგში მისი გადართვის შესახებ. 9-დან 20 თებერვლამდე გამოფენა ექსპონირებული იქნება ქ. კურტრში, 1-დან 20 მარტამდე ქ. ემ-სიურ-ალსტრში, ხოლო შემდეგ — ლუქსემბურგში, დაბოლოს, კვლავ

**VILLE DE BRUXELLES — STAD BRUSSEL**  
**HOTEL DE VILLE STADHUIS**



LOTCHIAOURI · Z.NIJARDZ · D.NODIA · L.SOUTSKIRIDZE

**ARTISTES CONTEMPORAINS DE**  
**U.R.S.S. GEORGIE U.S.S.R.**  
**HEDENDAAGSE KUNSTENAARS**

5 JAN. - 20 JAN. 1974 entrée gratuite-kosteloze toegang.  
Tous les jours de 13h. à 19h. Alle dagen van 13u. tot 19u.

ბრიუსელში მოწყობილ ქართველ მხატვართა ნამუშევრების გამოფენის აფიშა.

ბელგიის ქალაქებში — შარლერუასა და ნამიურში. გზოვთ ჩვენი მადლობა გადასცეთ ამხანაგებს, რომლებმაც მოამზადეს ეს გამოფენა, ნამუშევართა კარვად შერჩევისა და მათი დროულად გამოგზავნისათვის.

**უცხოეთთან მეგობრობის საბჭოთა საზოგადოებების კავშირის წარმომადგენელი ბელგია და ლუქსემბურგში**

პ. გრიშკოვი.

აკაკი ვასაძე

მუხლანი მუვლისა და მათიშვილს სხონას

## I. მწვანეთისპირის უბანში

ღამებამუშპარ 1899 წლის 8 აგვისტოს, ქუთაისში, მწვანეთისპირის უბანში, ევროპული ტანსაცმლის მკერავის, ალექსი (ალექსანდრე) სოფრომის ძე ვასაძისა და მინადორა სპირიდონის ასულ ზვიადიძის ოჯახში. მამას პეტრიავილის ორკლასიანი სასწავლებელი ჰქონდა დასრულებული, დედაც წერა-კითხვის მცოდნე ქალი იყო. ბებიას ერთდღე ლექსმწერი აზნაურის ჩარკვიანის ქალიშვილი გახლდათ, თორმეტოჯახიანი ყმებისა და საკმაოდ დიდი მამულის ერთადერთ მემკვიდრედ ითვლებოდა და უბრალო მკერავის ოჯახს მძიმე ტვირთად აწვა იმ მამულისა და ყმების მოვლა-პატრონობა.

მამიდა ივლიტე (არ ვიცი, თვითონ როდის და როგორ შეესწავლა) ფრანგულ ლექსებს მასწავლებინებდა და სტუმრებთან მაკითხებდა. ნასაღდათარი ბიძაჩემი გრიგოლი რკინიგზაზე მსახურობდა და უქმე დღეებს, ჩოხაში კოპწიად გაემოწყობილი ეს ტანმორჩილი კაცი, ვიტარებ ხელში, ტოლმეგობრებთან არხეინად ატარებდა. გრიგოლი შესანიშნავი მღერავიც გახლდათ. ბავშვობაში უდიდეს ოსტატად მიმაჩნდა და დღემდე ასე გულუბრყვილოდ მჯერა, რომ ჩვენი ქალაქის აივნები, შუშბანდები, კარ-ფანჯრები და თუნუქის სახურავები სულ ბიძაჩემის ფუნჯით იყო შეღამაზებული. ხუთი წლისა ვიქნებოდი ალბათ ბიძაჩემის მიერ სადღგომოდ ვარდისფრად შეღებილი ჩვენი დარბაზის ქვის ბუხარი ცხოველებითა და ყვავილებით რომ მოვხატე, უფრო სწორად, ნახშირით მოვთხარე. ამის გამო, ბებიას ერთდღე ისეთი რისხვა დამატეხა თავს, რომ სამუდამოდ ავიღე ხელი აწნაირი გართობისაგან. სამაგიეროდ, თარგებიდან ნარჩენ ქალაღლს თუ მოვიგდებდი ხელში, მხატვრობის ქინს მასზე ვიკლავდი. ხატვა ასე რატომ მიზიდავდა, ახლაც ვერ ამიხსნია. ჩემი ასაკისათვის შეუფერებელი, მხატვრობისადმი უჩვეულო სწრაფვა ძალზე აღონებდა მამაჩემს — „რა გვეშველება, ჩვენი კაკულა თუ ჩემი ძმის კვალზე წავიდა“ — ბევრჯერ უთქვამს სასოწარკვეთით.

ქართული აზნაუი და წერა-კითხვა მამიდა ივლიტემ მასწავლა, ხოლო რუსული წერა-კითხვა და ლექსები — ჩვენი ნათესავის ივანე ტყემელაშვილის „ნახლებიკია“ — არტემ აბაშიძემ.

ექვსი წლის ასაკიდან, არა მარტო ჩვენი უბნის, არამედ იმდროინდელი ქუთაისის მრავალი ღირსშესანიშნავი ამავეიე მახსოვს. ცხრაას ხუთის ქარიშხლიანი დღეები ქვეარანების შესახვევზე იცოდა ბობოქრობდა. მამიდაჩემმა და მისმა განუყრელმა მეგობარმა ცუცქა ქვარიაანმა წითელი რაზმის მოწყალების დობა იკისრეს. თუმცა მამინ, მე და ჩემი ნათლიის შვილს — კოლია ქვარიაანს, ჩვენი მამიდების ტყავის ბუდიანი პატარა ბრაუნინგები უფრო გვანეტრუსებდა, ვიდრე მათი საქმიანობა.

ალისანოვ-ავარკისა და მისი კანაკების თარეში ყველას თავზარს სცემდა, მაგრამ ჩვენი ქუჩის ბავშვები თავისუფლად დაეჭვებოდით ვიწრო შუკეში აღმართულ ბარიკადებზე და ესუებში კი „ავაზაკობია-კანაკობიასაც“ ვთამაშობდით.

მამაჩემის სახელოსნოს დარბიდან ხშირად დამინახავს დღევანდელი საოპერო თეატრის შენობის წინ მოსიერე ორი სუფთად პირგაპარსული, სათნო შესახედაობის კაცი, — ერთი ევროპულსა და მეორე კი მღვდლის ტანსაცმელში გამოწყობილი. მამამ ამიხსნა:

— ერთი, შვილო, დიდი ქართველი არტისტი ლალო ალექსი-მესხიშვილია, მეორე კი ქართველ კათოლიკეთა მღვდელი დონ დამიანე სააკაშვილი. აგერ, ჩვენ წინ, დიდ შენობას რომ უყურებ, იქ თამაშობს ის დიდი არტისტი.

— რას თამაშობს?

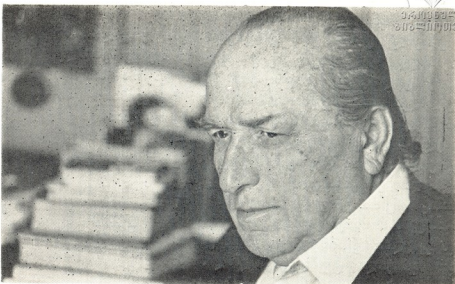
— კაი გრაკს!

უცებ ატყდა სროლა. მამაჩემმა რკინის გოფირებულ დარბაზს სწრაფად ჩამოხურა, მე უკან — სახელოსნოში შემავალი და თან მიბრძანა:

— იჯექი მანდ და ფეხი არ გამოადგა, სანამ მე არ დავიკბიხო!

სროლა და ცხენის ფეხის ხმა სახელოსნოშიც კარგად ისმოდა.

— ოხ, სად ხარ ახლა, კარგო იარაღო, მაგენის სისხლი ძალელებს დააღვივინოს კაცმა, — წაიდუღებდა დედაჩემის ძმამ, მამაჩემის შვიკრანმა, თერამეტი წლის ერისტო ზვიადამ. მისი ფეხის ხასიათი ჩვენებს აწუხებდა და ვისაც არ ენარებოდა, ამ გოლიათ ჭაბუკს ყველა ჭკუას არივებდა. უშინოდ, ხიფათს არ გადაყროდა. სროლა შეწყდა თუ არა, მია



აკაკი ვასაძე.

ერისტომ ხუთ წუთში მიმაცილა შინ და შემინებულ დედას ჩააბარა ჩემი თავი.

უკებ ძია გრიგოლი შემოვარდა და დაიძახა:

— ვინ ხართ ქრისტიანი, ჩონხა გამხადეთ, მომკლეს მავ ურჯულთებმაო!

ჩონხა ადვილად გახადეს, მაგრამ ახალუხი და თეთრი პერანგი ზურგის კანსა და ხორცში ისე იყო შეხედილი, რომ ვიდრე თბილი წყლით არ მოაღბეს, ვერასვით მოაცილეს. მაშინ პირველად დავინახე ცხადად, თუ რა მწერად და უღმობელი ყოფილა კახაკის მათრახი.

ალხიანოვ-ავარკის შიშით მამამ სოფელ ბანოჯაში გავეხიზნა. დედა ქვაბულ ზვიადაძის სახლიშვილი იყო. სოფელში უფროსმა ბიძამ ბესარიონმა წაგვიყვანა თავის ურმით. ეს იყო ჩემთვის ყველაზე დიდი მოვსაურობა. ბინდუნდში ჩაკაღწიეთ სოფელში და შინაურები ჭრაკით ხელში შემოვეყვებინენ. დღემდე ცხადად მახსოვს დიდი, უსარმაზარი, გაჭვარტული ოდა: ერთ მხარეს, კედლის გასწვრივ, ხის ტახტი იდგა, რომელზედაც ცხრა ლოგინი ეტეოდა. აივნის კუთხეში, ხუთსაფეხურიან კიბეს რომ აივლიდით, დედას ოთახი იყო მოთავსებული, ხის იატაკითა და ჭერით შეჭვილი იეს ოთახი, მოქარგული ბალიშ-საბნით, ლამაზად გაწყობილი საწოლითა და კედელთან მიდგმული უსარმაზარი სკივრით, ქვეყნად ყველაზე მყუდრო და საიმედო თავშესაფრად მეჩვენებოდა. ჩემი წარმოდგენით, ამ ოთახში ვერავითარი შფოთი და ფაფურაკი ვერ შეაღწევდა.

შუაგცხელს მიფიცებული სამფეხა დაბალ ცამზე ჩამოიქვდარი, ოთხმოცდაათ წელს გადაცილებული მაღალი, წარმოსადგეი ნიკო პაპა! მისი გაუთავებელი მოგონებები, ქართული მილიციის მონაწილეთაზე რუსეთ-თურქეთის ომში, ყველა ზეპარან მერიჩენა. მხოლოდ ბაბუა სპირიდონი თუ ვაგებდა მის შეჩერებას:

— კაი ახლა, მამარემო, დღეს გვეყოფა შენი მამაცობის ამბავი! აჰ, ხელი დაიბანე და შეგვარგე ვახშამი, სანამ ღომი არ გაციებულა!

— თავი დელოთ თუ არ გაქვს, შვილო, ურმის ფერსოზე შემწვარი შვლის მწვადი რომ მომიტანო, იცოდე, სუფრას წიხლს გაიკრავ!

— კაი, პო, დროით, თუ არა, შუა ღამე წამოგვეყვია!  
— ჩემი კაკული ვეგრდზე მომივით.

— ჩემი ოქრო ბიჭი, მამავ ბატონო, ჩემთან იქნება, მაგისტოსის განსაკუთრებული კერძი მაქვს მომზადებული, — მომსიყვარულა ბებია ფოტინე და თეფშით წინ დამიღდა წვეწვი ჩაზუზუბებული პიტჩიანი გადახედილი.

რაც თავი მახსოვს, ბაბუაჩემის ოჯახს მტკიცე განრიგი ჰქონდა შრომაში, ჭამასა და ძილში. ბაბუა სპირიდონსა და ბებია ფოტინეს ვერაინ ასწრებდა ალიონზე ადგომას. როგორც, ერთხელ მათზე აღრე გამეღვინა და ოჯახში მათ მაგიერ მათებურად დავიწყე განკარგულების გაცემა: თავზე დავაღდექი ჯერ მძინარე ბიძაჩემს ბესარიონს და დავეყვილე:

— ბიჭო, ბესარიონ, დროზე გვეტყე შენი ურმით სახლიდა!

ბიძაჩემის მაგიერადაც მევე წავიბუზღუნე:  
— გადაშენდით თქვენი ურემ-ხარებიანადო.

— შენ გეზუტუნე, ბაბუა, — შემეხმინა ბაბუა სპირიდონი, — ავერ სახე და ე, იმასაც უტხუნე კანჭებში, საბანში რომ გახვეულა და ძილი ვატკობია, — მიმიოთა ჩემს საყვარელ ჩია ბიძია იასონზე.

ბიძია იასონი როგორც თავისი შესხედაობით, ასევე ცხოვრების ნირითაც და ჩვევებითაც ყველასაგან განსხვავდებოდა. ასე მაგალითად, ზვიადაძეების ამ უაღრესად შრომისმოყვარე და მუდამ დასაქმებულ ოჯახში იასონ ბიძიას ქართული ჯიშის რვა მეძებარი ჰყავდა, რომელთაც თვითონ „სადიდებულის“ უწოდებდა. ნადირობის დიდი მოტრფილად იყო, მაგრამ ამასთანავე კარგი ხელოსანი, ოსტატი, იმ მხარეთი ურმის საუკეთესო ამწყობ-მეფეთლად ითვლებოდა. შაბათ ღამეს აივანზე განგებ იძინებდა, უთენია ურემრად რომ გაპარულიყო სანადიროდ. მაგრამ ოთახში ჩვენ მანრც გვესმინდა ძაღლების წაკვწყავი.

ღლილობით ჩემი ულამაზესი დედა ეფროსინე წყაროზე გარბოდა ტრუმოტიკანი ერთბაშინიანი კოკუნათი, — პირსაბანი წყალი ცივი უნდა, ძილი რომ ჩამობანოს კაცსო. ასე, დილიდან მოყოლებული, ქალიან-კაციანად ყველა დასაქმებული იყო. ბებია ფოტინე მამაპაპურ საქმეოთან მიმჯდარი, ხან საჩონხ შალს ქსოვდა და ხან საკაბე, ან სახალხუხე დარაიას. ქმარ-შვილი თავისი ნახვლავით ჰყავდა შემოსილი.

... გურია და, კერძოდ, სოფელი ასკანა, რომელიც არ მენახნა და მხოლოდ უფროსების მონაყოლიდან ვიცოდი, ბავშვობისას იმ ფანტასტიკურ ადგილად მესახებოდა, საიდანაც ჩვენნი გვარი, ჩვენნი ჯიში მომდინარეობდა.

აი, ჩვენი ოჯახის ამბავიც, ბებია ეროდეს მიერ ზღაპარით წარამობთ:

გრიგოლ ვასაძე კაი შეძლებული ყმა ყოფილა... მის ზღაპარულ სიმდიდრეზე ასე ჭირათბდნენ თურმე მეზობლები: გრიგოლა ვასაძე თავის წინა თქრის დაქვანს სასწორზე, იმდენი იშოვა მუსხა-პალაისტომზე მეტეწებითო. მისი სიმდიდრის ამბავი მთავარ გურიელსაც სცოდნია და ერთხელ, როდესაც რუსეთიდან ელჩები სწევვიან, მთავარს გრიგოლა ვასაძის ხარჯზე მოუსურვებია სტუმრების პატავისცემა და ყაზახისათაჟი მუსუელთა, სასწრებოდ ფარაგა-მომიგზავნეთი!... გრიგოლა „ამაღლმა“ თურმე საგვარეულო ანარქფმა მითხოვა გირაოდ! ამაზე მთავარი გაკუჭებულად და უკვირდა: აჟ მომითირეთ და მის ყაზახი, დედა-ბუნდააღლო. გრიგოლა ტყვი ბავარდინია, მის მეუღლეს ხუთი წლის სოფრომა (ბაბუაჩემი) და სამი წლის რუსუდანი ქვევარი დაუმალავს, ხოლო თეთონ თავისი ძუძუთა ბავშვებით, გაორგმა და დესხინილი მორილად შინ დახვედრია ჩაფრებს. ჩაფრებმა ხალხი თურმე სულ გადააბარუნეს, მაგრამ საკბლო ვერაფერი უპოვნიათ, — გრიგოლს მოუსწრია ფლისის საი-მედლო ვადანახა. გაბორტებულეს ცეცხლი წაკვიდებით თოლისათვის, ხოლო გრიგოლს შეუღლე ძუძუთა ბავშვებით თურთ გურიელთან გაურკვიათ. ეზოში ატყხილ წვილ-კივილზე ჭურბი დამალულ ბავშვებს შემოვიდა და ტროლი დაუწვიათ. ჩაფრებმა თურმე ისინიც ამიოყავნეს და ყველა ერთად მიგვარეს გურიის ბატონს. მთავარს სოფრომა და რუსუდანი თავისთვის დაუტოვებია, როგორც საწვინი საქონელი, ხოლო ძუძუთა ბავშვებსა და დედის ძმებთა „გულწინაა“ გამოუჩნია და გაუსტუმრებია ნაცრად იქვე კარმიდამოში. რა თქმა უნდა, იქ რაღა აცხოვრებდა უშეღერ დედას. აყრლა სოფლიდან და მალთაყავაში შობბლებს შე-გარებია.

რაც შეეხება სოფრომ ბაბუს და რუსუდან ბაბუდას, მთავარმა ბიჭი სტუმრად მყოფ ელჩს გაგარის უფუქმაშა, ხოლო გოგონა სტამბოლულ ოსმალთა ვაჭრისთვის მიუკვიათ.

გაბარებულნი გრიგოლა თურმე აჭარბეს მწყვეტმათა ინახავდა თავს... ოჯახის უბედურება მოგვიანებით შეიკტო. ეცადლმა-დაღმა, მაგრამ რას გააწყობდა. ფოთის და ოსურვეტის გზებზე თუ იწმეგს გაბარცვაიდნენ ან მოკლავდნენ, ყველაფერს გრიგოლა „აბრაგას“ აბრალებდნენ. მზავია წელი უვლია „აბრაგად“... ამასობაში მთავარ გურიელსაც ჩვენი ჭირი წულიდა. და აი, ერთხელ, ამალღობა დღეს, როდესაც ოსურვეტში, გურიელის სახალხის ეზოში, დიდი ხნავ იყო გაშლილი, რომელსაც იმერეთ-სამეგრელოს დიდგვაროანნი გარს შემოსწობდნენ, სტუმარ-მასხინძელს პურის გატეხვაც ვერ მოესწორი, რომ ზედიზედ ვიღაცად დასცალა ოთფი, ჩაწვირი, მაჭახელა და შავ ცხენზე ამხედრებული შემოიჭრა მთავრის ეზოში. ხალხი განცვიფრებული მიაჩერდა უტვიფარ მხედარს, რომელიც სწრაფად ჩამოქვედიათ, ქვირილი დედოფლის წინ მორილად მუხტი მოიყარა, ჩამალაში მოიხადა და იარაღი იქვე ბალახზე დაყარა. მამინეე იცნეს გურიელის შინაყმებმა გრიგოლა „აბრაგა“ და გარს შემოხვივნენ, იქვე აპირებდნენ მის დასახას, მაგრამ დედოფლს „ამრაგისთვის“ თავისი კალთა გადაუფარებია და უბრძანებია: „ამ დიდებულ ქრისტეს ამაღლების დღეს მაგის სისხლით ნუ გასკრით ჩემ მეუღლის წმინდა ხსენასო — და სატყვარი ჩაავებინა ფარეშსა და ახლობლებს.

— რას გვთხოვ, ყაზახო? — უკითხავს გრიგოლისათვის მისი საქციელით გაკვირებულ დედოფალს.

— მომკალით, სული გამაცხებინეთ, დედოფალო, ოღონდ ჩემი დაკარგული შვილების ამბავი გამაცვიბინეთ, — უხეობება უბედურს.

— ბიჭი რუსის ელჩს, გაგარინს უბოძა მთავარმა, ხოლო ციკია — სტამბოლულ ვაჭარს.

ამის გაგონება და გრიგოლას წაქცევაც ერთი ყოფილა. დედოფალს შესცოდებია საბარლო ყაზახი, წყალობითაც გამოუსტუმრებია, ნებაც მიუცია, თავის ნაფუძვარზე დასახლებულიყთ ასანაში. გრიგოლსაც ხელახლა აუგია ოდა, ცოლო-ურდამი თავისი მეუღლე უკვე წამოხრდილი ბავშვებითორთ მოუყვანია შინ და, ვლუგაკის შობობაზე, ისიც მითარტვდა გაძაღლებულ წუთისოფელს.

და აი, ათიოდე წლის შემდეგ, ასანაში ხმა დარხეულა, ქუთისის გენერალ-გუბერნატორად რუს ხელმწიფეს გრაფი გაგარინი გამოუგზავნიაო! გაუცია თუ არა ეს ვრიგოლს, ქუთისისკენ გაგარინდლა და კითხვა-კითხვით გუბერნატორის რეზიდენციასაც მისდგომია. მის იღბალზე გუბერნატორის მეეტლეს გაკრიაღებულ თეთრცხენებშობული შავი ეტლი გაემოუყვანია. კოფოზე, მეეტლის გვერდით, მილიციის ფორმაში გამოწყობილი ისეთი ახოვანი ქართული ვაჭავი მჯდრია, რომ თვალს ვერ მოწყვედდი თურმე... — ასე მამამობდა ერთადე ბებია, მამისა და შვილის საკვირველი შეხვედრის ამბავს. შეუხვდია თუ არა მისთვის გრიგოლას, თვალღობა და სახის იერზე თავისი პაწია სოფრომა უცენია, მიხალღობია, დაკვირვებია უკეთ და მერე უკვე ჩაბუნავნია ორივე ხელთ, კოფიდან ძირს ჩამოულია და დასაკლავი ხარითი აბაღლუებულა: — სოფრომა, დასტურ, სოფრომა ხარ, ბაბა, ჩემი სოფრომა! — ტროლი და თვალზე უკოცინდა თურმე...

ჩემს აღზრდაში ნაკლები როლი როდი უთამაშა მწყანეყვავილასა და მდინარე რიონს. ცურვა და მდინარის სიყვარული მამაჩემიდანაც მომდარდა. ყოველ შაბათს საღამოს, თორმეტმხრან სასარლო ბადეს წამოხალღება ხელს მამა და მეც თან წამიყოლებდა სათევზაოდ.

ცხრა წლის ასაკისთვის მდინარე რიონის ყოველი კენჭი დაოფლილი მჭირდა და ცურვა-ცურვით ჩქერებში თამაშს არაფერი მერჩინვა. — მიყურე, მამა, მიყურე, — შუა წყალში გასული ამაყად გავახებედი მამაჩემს. — გიყურებ, შვილო, გიყურებ და კარგად დაიხსმებ, რაც უნდა კარგად ცურავდე; მდინარეს ნუ გაუთამამდები. მდინარეს უთქვამს: მოცურავენი რომ არ იყვნენ, ვისლა დავახრობდიო!

მაგრამ მე და კოლია ქვანარის ვერაფერი გვაკავებდა. აღდრეს ვაზაფხულდნენ გვიან შემოდგომადე ნაპირზე სიღაში კორტირალსა და რიონის ჩქერებში დგაფუნს არაფერი გვერჩინვა. ამასობაში მიღერის სპორტული სისტემაც ჩავივიარდა ხელთ და მის მიხედვით შეუუღქმით ვარჯიშს მიღერის სისტემამ და ჩვენმა ჟინმა თითმეტ-თხუთმეტო წლის ასაკისათვის ნორმ ატლებებად ვვაკიცია. ზამთარ-ზაფხულ ფანჯარაღლებულ ოთახებში ვეცდნა, როგოლზეუც დავიწყეთ ვარჯიში, ვირებლაც ვაგუთამაშეთ, ეზოში კოიხდარზე, კლასიკური ჭიდაობაც მოვისწიეთ. მდინარე რიონმა ჩვენსთანა საპორტის მოყარული მზავალი მეფობარი შეგვიძინა: ძმები და ბიჭები და კოწია ბადრიძეები, კოწია მიქაბერიძე, მიხეილოროთქიანიძე და სხვა. შემოიპროვოვლო ამხანაგებს სპორტის ინტერესი ბლომდე გაკყვა და ზოგიერთი ამ დარგის დიდი ოსტატე გახდა კიდევ. ასე მავათთან: ცნობილი კლასიკური სტილით მოჭადვლე კოლია კვარიათა და ტანჯარჯიშისა და საცნოერ მოძრაობის გამოჩენილი პედაგოგი კონსტანტინე ბადრიძე.

„არწივი ვნახე დაპროლი,  
ყვავ-ფორნებს აღიშობდა,  
ცხალ ბერაჯს ადგომა,  
მაგრამ ველარა სდგებოდა“.



შეიდი წლის რომ შევსრულდი, კლასიკური გიმნაზიის უმცირეს განყოფილებაში მისაღებ განმცდებზე გავედი, მაგრამ ჩავიჭირე. რეალურ სასწავლებელშიაც იგივე ბედი მეწია. გამივდა ერთი წელი.

მომავალი წლისათვის, გამოცდის დასაჭერად, ქართულა გიმნაზიის მთვე კლასი მოწაფეს კარავს დინჯავს მიმზარაჩის. სამი-ოთხი თვის მეცადინეობის შემდეგ, გამოცდები წარმატებით ჩავაბარე. ქართული გიმნაზიის უმცირეს განყოფილებაში დამსვეს. ჩემი ბედი, რომ ამ სასწავლებელში მოეხდამი იმ დროისთვის აქ თავი მოეყარათ საქართველოს სასკოლო განმარტებელ პედაგოგ-მასწავლებლებს. გიმნაზიის დირექტორი გახლდათ იოსებ ოცხელი. ინსპექტორები: სილოვან ხუნდაძე, გერასიმე ცვაკარიშვილი, ალექსანდრე გარსევანიშვილი, დიმიტრი უხნაძე, სიმონ ოცხელი, ალექსანდრე ჯანელიძე, ვკოლ ბერიძე, გრიგოლ სვანიძე, სამსონ ყიფიანი, პეტრე ყიფიანი, სიმონ ქვარციანი, გიორგი ახვლედიანი, ტროფიმე ხუნდაძე, ჯაჟუ ჯორჯიკია, იასონ ნიკოლაიშვილი, სერგო რობაქიძე, სამსონ დათვიძე, ალექსანდრე ჯაფარიძე, სიმონ შარაშენიძე, ია ეკალაძე, დავით შვეგრინაძე, ხატვის მასწავლებელი იოჟუჟ პაუკვი, გალთბის მასწავლებელი ნიკო შარაბიძე, აი, არასრული სია ჩვენი მასწავლებლებისა, რომელთა სახელები განუყრელია ქუთაისის ქართული გიმნაზიის სახელიან და რომელთაგან მრავალი ჩვენი მეცნიერების ბრწყინვალე წარმომადგენელი გახდა.

რეალური სასწავლებლის ხატვის მასწავლებელი ვასილი ანფიმის ძე კროტკოვი დიდი პოპულარობითა და ავტორიტეტით სარგებლობდა მხატვრობის მოყვარულ ახალგაზრდობაში.

პირველი კლასი კოლია შენგულთა, ლევან ასათიანი, სოლოგი ცინცაძე (ია ეკალაძის ვაჟი), სპირიდონ ფოფხაძე, ვანო ბაქაძე, ვალიკო იოსელიანი, დიმიტო დვინეძე, კოლია ჩიჩინაძე, ნიკო წულუკიძე და სხვები შემოგვემატენ. ამან მესამე პარალელური ჯგუფის გახსნა გამოიწვია და, ასე ამგვარად, გიმნაზიის დასრულებამდე, ყოველი კლასი სამი პარალელური ჯგუფისაგან შედგებოდა, თითოეულში არანაკლებ ორმოცი მოწაფე იყო.

დიდი ყურადღება ექცეოდა ჩვენს მუსიკალურ აღზრდასაც. ამ საქმეს მუსიკალურად დიდად განათლებული, პეტერბურგის სალოტატორს სკოლადამაყოფებელი ნიკო შარაბიძე ხელმძღვანელობდა. ჩვენი გიმნაზიის გუნდმა 1911 წელს ქართული საეკლესიო საგალობლების კონკერტში მიიღო მონაწილეობა. ორს კაცამდე შემდგარ ნაკრებ გუნდს ცნობილი კომპოზიტორი კოტე ფოცხვერაშვილი ლტობარობდა. მას ესმარებოდნენ: შარაბიძე, მალრაძე, ხუნდაძე და ცქიტიშვილი (შესანიშნავი ტენორი).

ეს იყო პირველი ცხა ქართული საეკლესიო საგალობლების საზოგადოებაში ფართოდ გამოტანისა და ამან დაუვიწყარი შთაბეჭდილება დასტოვა კიდევ მსხვერპლებზე. ზოგი სიმღერა ორჯერ და სამჯერაც გაგავმორთინეს ამ კონკერტს სადღესასწაულოდ შემოსილი იმერეთის ეპისკოპოსი გიორგი და-ესწრო თავისი კრებულისთურთ. ეს რომ გაიგო ქუთაისის გენერალ-გუბერნატორმა გრაფ გდლივიჩმა, იმანაც კი ინება მიზარებდა. კონკერტი ორ დღეს გაგრძელდა.

დაუვიწყარია იმავე წლებში გამართული ვაჟა-ფშაველას საღამო ქუთაისის თეატრში. ამ საღამოზე უმცროსკლასელებიც დაეგასწრეს. რა დამაიწყებს ვაჟას წაითხულ ლექსს, მის ვაგეცურ მზას, წმინდა ქართულ კილოს.

ფშავერ ჩოხაში, წელზე ფართო ქამარ-ხანჯლითა და მიწიანს სახით, იგი სამუდამოდ აღიბეჭდა ჩემს მესსიერე-ბაში.

ბაღის კიდვზე დიდი აკაკის გამოჩენა ეს ხომ ცალკე ასაწერი ამბავია. აკაკის უბელას, მის მოგზაურობას რატაცლენქუმში, ქუთაისიდან გასვლას, აღბრუნებას და, ამბობდ, ამ ბუმბერაზის ყოველ მოძრაობას, მცირეწლოვანებიც გაყოცინებულნი ვადევნებდით თვალყურს. პირადად მე, მისი სახე აკვიტებულები მქონდა და რიონისპირის სილაზე თუ ქალაქად, ქვასა თუ ხეზე, სულ აკაკის ვახტაგიე კალმით, ვუნჯით, ფანქრით, სატებით, დანით, მისმა ნათელმა სახემ ბავშვობიდანვე მომავალადა და მომწუსხა. ბავშვური წარმოდგენით ასე მეტროს, აკაკის სახით თვით მამადგმერთა და-აბიჯებდა ქუთაისის ქუჩებში.

რა ბუნდოანი ვიყავი ლადო ალექსი-მესხიშვილის უფობის დღეს. მის ვადა-ყვავილებით მიერთულ ეტლში იტობის კლასელებთან ერთად ჩვენი, უმცროსკლასელებიც, ვიყავით შემბუნნი. მაშინ რა ვიცოდი, ათი წლის შემდეგ მეც მის გზას ავიჩრევედი და სცენაზე მის გვერდით აღმოჩნდი.

ამ პატარა ქალაქში უაღრესად მზიუნელოვანი ამბები სდებოდა. როგორ დამაიწყებდა კიტა აბაშიძის მოხსენებები, „ცისფერყანწულების“ გამოსვლა სამწერლო ასპარეზზე! ასალი თაობის შესანიშნავი წარმომადგენლები, მწერლობაში ახალფესვმოდგმული ახალგაზრდობა: პაოლო იაშვილი, ტციან ტაბიძე, ვალერიან გაფრინდშვილი, კოლაუ ნადირაძე, შალვა აფხაბაძე, ალი არსენიშვილი, რაქვენ გვეტაძე, სერგო კლდიაშვილი და სხვები.

გალაკტიონ ტაბიძე, სანდრო შანიშაშვილი, ალექსანდრე აბაშვილი, იოსებ გრიშაშვილი, ნოე ჩიხვაძე და გიორგი ქუჩიშვილი ქუთაისისათვის უკვე ცნობილი პოეტები იყვნენ.

თეატრის აფიშებზე ამოიკითხავდით ქართული თეატრის კანონიერ მსახიობთა სახელებს: კოტე მესხი, ფეფია მესხი, ლადო ალექსი-მესხიშვილი, ნუკა ჩხეიძე, შალვა დადიანი, ტასო აბაშიძე, ვალერიან შალიკაშვილი, ალექსანდრე იმედაშვილი, იუზა ზარდალიშვილი, გიორგი ონხენი, ნინო დავითაშვილი, ნატალია ჯავახიშვილი, დათა მგალობლიშვილი, მარო მდვიანი, ლადო სარული, დესპინე ივანიძე, დავით ჩარკვიანი. რეჟისორები: მიხეილ ქორელი, ვალერიან შალიკაშვილი, ალექსანდრე წუწუნავა, ვალერიან გუნია, შალვა დადიანი...

გასტროლები ვასო აბაშიძისა, ელისაბედ ჩერქეზიშვილისა და ნიკო გოცირიძისა.

გასტროლები უკრაინული მუსიკალურ-დრამატული თეატრისა.

ცნობილი დრამატული მსახიობის პავლე ორლენიევის გასტროლები, რომელმაც დოსტოევსკის პიესაში „დანაშაული და სასჯელი“ და იმისენი „მოჩვენებებში“ რასკოლნიკოვისა და ოსვალდის როლები შესრულა. რაღაც განსაკუთრებული, მისთვის დამახასიათებელი, მსრულებლის მანერით, მსახიობი არაჩვეულებრივ შთაბეჭდილებას ახდენდა მაყურებელზე. თუ რა შეადგენდა ამ მსახიობის სცენური ოსტატობის საიდუმლოებას, ამის ამოხსნა მაშინ, ცხადია, არ შეუძლო, მაგრამ მისმა თამაშმა წარუშლელი კვალი კი დასტოვა ჩემს სსოვანში.





ქუთაისის ქართული გიმნაზია ჩვენმა პედაგოგ-მასწავლებლებმა ერთნულად კადრების აღსაზრდელ დიდ კრებად დააქციეს. თავისუფალი გაკვეთილების დროსაც იოსებ ცხელი დასავლეთ ვერობის ლიტერატურის შედევრებს ზეპირად გვიკითხავდა. ჰიუგოს, მოპასანის, ბალზაკისა და ზოლას ცნობილი ნაწარმოებებს ისეთი არტიტიზმით გადმოგვცემდა, რომ მიწაწვევები მოუთმენლად ველოდით „თავისუფალ“ გაკვეთილებს...

რუსული ენის მასწავლებელი ალექსანდრე გარსევანიშვილი, სასწავლო პროგრამის გარეშე, ლიტერატურის მიხედვით ინტერესებს აღვივებდა მოსწავლეებში, რომ უკვე მესამე კლასის მოწაფეში, საზაფხულო არდადეგებზე, ლევ ტოლსტოის „ომი და მიმიდიბა“ წავიკითხე. „ტოლსტოევიცა“ ისეთი სახელი დაწვრილი ჩვენმა „სან-სანდრიჩიმა“ (ალ. გარსევანიშვილი), რომ მეექვსე კლასის მოწაფეს რეფერატიც დამაწერინა თემაზე „პიროვნების როლი ისტორიაში ლევ ტოლსტოის მიხედვით“ და საჯაროდ წააბრძინა.

და განა მართო ლიტერატურის ინტერესს გვიღვივებდნენ. პედაგოგმა გარსევანიშვილმა გიმნაზიის მოსწავლეთაგან სიმედიანო ორგანოს შეადგინა. ეს ორგანო პატარა ერების შემოქმედებით ნიშნებს ამზადებდა. ორგანოს არაერთხელ გამოსულა სახალხო უნივერსიტეტის მიერ გამართულ საკვირაო კონცერტებზე და მსმენელთა დიდი მოწონებაც დაუხასურებია.

ქართული ენისა და ისტორიის მასწავლებლებიც მართო სასწავლო პროგრამას როდი სჯერდებოდნენ. სილოვან ხუნდაძე, სიმონ ჭეარიაძე, ვუკოლ ბერიძე, გიორგი ახვლედიანი, სახმან ყოიანი და სხვები კვლევითი შუამობის ჩვევებსაც გვინერგავდნენ ისტორიისა და ქართული ენის შესწავლისას; თან ისეთ მაღალ დონეზე მიმდინარებდა ჩვენი სწავლება, რომ უნივერსიტეტის პირველ კურსზე ამ საგანში ჩვენს დიდულ პროფესორთაგან თითქმის არაფერი მოგვისმენია ისეთი, რაც გიმნაზიაში არ გაგვეფიქსა ის კი არა და, ხანდახან აუღიკრავნო მყოფს მომწვევნება, თითქმის მერვე კლასის უკვე ნაწილად მასალას ხელახლა მაშეგონებინებდა.

მართლაც, ნამდვილი პედაგოგიური ატმოსფერო სუფევდა გიმნაზიაში.

ახეთი თავაყები რომ არ ჰყოლოდა ჩვენს გიმნაზიას, რა გაუტოლდა რუდოლფების, კორიკების, იაზიკოვებისა და სხვა შავრახმელთა ველიკოდერჟავინკულ შემოტევებს, რათა ჩაეკლათ ყოველგვარი ეროვნული, ცოცხალი ძალა და შემოქმედებითი სურისკვეთობა. ასე მავალითად, 1914 წელს გამოსაშვებ გამოცემებზე დეპუტატმა კორიკიმ ჩვენი გიმნაზიის მიმართ არჩაბული სიმკაცრე გამოიჩინა — 90 აბიტიურიენტებმა ერთად ოცდაათამეტს მისცა გამოცდების გაკრძელების უფლება (როგორც კერძო სასწავლებელს, ჩვენს გიმნაზიას უფლება არ ჰქონდა, ამერეკავასიის „პოპეჩიტელის“ მიერ დანიშნული დეპუტატის გარეშე, მეექვსე და მერვე კლასში გამოსაშვები გამოცემები ჩაეტარებინა). სილოვან ხუნდაძემ პროტესტის ნიშნად ამ „ზნეულების მოციქულს“ ხელი არ ჩამოართვა, განრისხებულმა კორიკიმ მოითხოვა სილოვან ხუნდაძის დირექტორის მოადგილეობიდან მოხსნა და სასწავლებლიდან მისი დაუყოვნებლივ გაძევება.

ამ ამბავმა შეაძრწუნა არა მარტო გიმნაზია, არამედ მიუღო საწარმოველი. დასავლეთ საქართველოს თავდაზნაურთა წინამძღოლი, ცნობილი დათა ნივარძაძე ფუნქცია დადგა გიმნაზიის ღირსების დასაცავად. ისეთი შესხლა-შემოხლა შექმნა, რომ გიმნაზიის დასურვის საკითხიც კი დაისვა. მხო-

ლოდ მივლი პედაგოგიური საბჭოს ერთსულოვნებამ და იოსებ ცხელის გაბედულებამ იხსნა ჩვენი გიმნაზია დახვედრისას.

მეფის ნაცვლის კანცელარიას აბიტიურიენტთა ცოდნის შესამოწმებლად, თოხმოცდათ საგამოდლო ფურცელზე დაწერილი თემები წარუდგინეს, მაშინ კი ნათელი გახდა კორიკის გაიძვრული თვითნებობა, — მიწაფთა ნამუშევრებს არც ერთი ნიშანი არ შეესაბამებოდა. ახალი დეპუტატის თანხამი წრებით ხელახლა ჩააბარებინეს გამოცდა რუსულ წერაში თოხმოცდათ აბიტიურიენტს. თითქმის ყველამ მაღალი ნიშანი მიიღო. საწყენი მხოლოდ ის დარჩა, რომ სილოვან ხუნდაძე ერთი წლით გადაყენებული იქნა თანამდებობიდან.

არ შემეძლია აგრეთვე არ გავისხნო მათი იმპერატორობითი უმაღლესობის, ამერეკავასიის მეფის ნაცვლის, თურქეთის ფრინტის მთავარსარდლის ნიკოლოზ ნიკოლოზის ძის ვიზიტის ჩვენს გიმნაზიაში.

გიმნაზიის შერბაა ჯერ კიდევ მოუთავებელი იყო, მისი იმპერატორობითი უმაღლესობის მისაღებად შესაფერი არც ალაყაფისა და არც სადარბაზო კარები არ გაჩნდა. არც პედაგოგებსა და მოწაფეებს ჰქონდათ საპარადო ფორმა. შავი მაულის ბლუზა-მარტოლებში გამოწყობილი მოსწავლეები წინა ეზოში რამდენიმე რიგად ჩავგამწყრივეს. მასწავლებლებიც იოსებ ცხელის მეთაურობით, შავ სერთავეებში იყვნენ გამოწყობილნი. ასე შევებეთ ახმას, ჰოლანდია, ნაცრისფერი ჩოხისა და გენერალს. დიდი, ფართო ნაბიჯებით გვიახლოვდებოდა მცირე ამალითურთ, მისი თანმშებლებიდან აქლემის ყულისფერი ჩოხითა და ქართული იარაღით დამაშვენებელი დათა ნივარძაძე გამოირჩეოდა. სწოლედ მან წარუდგინა „უმაღლესს გავამს“ დირექტორი, ხოლო ბატონმა იოსებმა და უპატაკა მისი უმაღლესობას, არავის გაავიგონია.

«Здорово, Дворянцы!» მოგვსალამა მხედრულად მისი უმაღლესობა, «Здравия желаем, Ваше Императорское Высочество!» ვიგრიალეთ ერთხმად მწყრივში შემოვბნა.

«Молодцы, Дворянцы!»  
«Рады стараться, Ваше Императорское Высочество»

ეს იყო და ეს.  
უკვდად მოტირალიდა „მაიი უმაღლესობა“ და თავის ეტლისკენ გაეშურა.

ამგვარ ვითარებაში ისე დაიბნა ჩვენი დარბაისელი საყვარელი დირექტორი, რომ მის „უმაღლესობას“ ვერც ფეხი აუწყო და ვერც გამოეშვეილა. ჯერ კიდევ „უმაღლესი გვამის“ ეტლი არ იყო დაძრული, რომ ბატონმა იოსებმა ულავაშემში ჩაიღიმა და გვიბრძანა:

— «Ну чтой, по классам, Дворянцы!»  
ჩვენც ვივლ-ზივლით საკლასო თთახებს მივაშურეთ. ოღონდ ვერადრით ვერ აგვეხსნა ამ „უმაღლესი სალდაფონის“ უაზრო და უპრეტენდენტ ვიზიტით.

2.

პირველი იმპერიალისტიური ომი მნიშვნელოვან გავლენას ახდენდა ჩვენი პატარა ქალაქის სულოვრ და კონონიურ ცხოვრებაზე. ცენზურა ახრჩობდა პრესას, თეატრს. თავისუფალ სიტყვას მოწყურებული ხალხი მიხეილ კავსიას ქართლ-კახური სიმღერის გუნდს ცნობრულულად ამერეკებინებდა ფანდურზე შესრულებულ დანობილ ქართულ ლექსს: „დღემად რომ შევიღ გავზარდოს, აი რისთვისაო, ოცი წლისა რომ გახდება—ომისათვისაო“.

ვინო მარჯაიშვილისა და სანდრო კავსადის კონცერტებზე გამო სურდა დასწრე ანუ ლაივ იყო. მან მიერ აკაკულებდნენ მუსერულ-ბული „ურმული“ ან „მთაო გადმისვი, გადმისვი“ მარტო სიმ-ღერა კი არ იყო, არამედ ამაღლებული მუსიკალური მონილოვები, რომლებიც იმ შემთხვევაში ატმისფეროვი გვაფ-ხიზლებდა, გვიღებდა წინააღმდეგობის გაწევის სურ-ვილს, გვრწამავდა, სულს გვათქმევინებდა.

1914-15 წწ. სეზონში ქუთაისის თეატრალურ პორიონტ-ზე ერთბაშად ოთხი ნიჭიერი ახალგაზრდა მსახიობი გამოჩინ-და: დათა მგალობლიშვილი, მიხეილ გელოვანი, შაქრო გომე-ლაური და პავლე ტრანკვილიანი. შაქრო გომელაურის გარდა, სამთავს კარგი სახიბლორი ხმა ჰქონდა, ისინი ზოგჯერ კონ-ცერტებშიც მონაწილეობდნენ. ყველაზე დიდ შთაბეჭდილებას თავისი სავერდიანი ბარიტონითა და მუსერულების მანერით მიიწვ მიხეილ გელოვანი ახდენდა. მასინ ყველა გვეგონა, ქარ-თელი მომღერალთა მცირერიცხოვან ოჯახს მიხეილიც მიე-მატებოდა. მაგრამ ლადო მესხიშვილმა და ვალერიან გუნიამ წინასწარ განასაზღვრეს მისი სასცენო კარიერა და თავის დასმის სასახათაო გამოცემის შესასრულებლად მიიწვიეს.

ქუთაისის თეატრის 1916 წლის სეზონში, რომელიც მი-ხეილ ქორელი ხელმძღვანელობდა, მიხეილ ჭიაურელმა ნი-კო შიუკაშვილის „სულელი“ ჟორე ბარათაშვილის როლის შესრულებით დიდი აღიარება მოიპოვა. მასთან გაცნობის დროს შევიტყვე, რომ მიხეილ ჭიაურელი, ლადო გუდიამ-ვილიანი და შალვა ქიქოძესთან ერთად (როგორც მხატვრე-ბი), ცნობილი არქეოლოგის ექვთიმე თაყაიშვილის მეშჩე ჩა-მიყალიბებულ სამხრეთ საქართველოს სიძველეთა მემწვა-ლელ ექსპედიციაში მუშაობდნენ.

ამ დროისთვის მე უკვე თეატრის მუდმივ თანამშრომელ-თა სიაში ვირიცხებოდი. მიხეილ ჭიაურელს ვარწმუნე ჩემი ნა-ხატები, მან მიმოწონა და მირჩია პეტერბურგის სამხატვრო აკადემიაში შესვლიყავი.

თუმცა, რჩევა რად მინდოდა, — ბიძაქემის, გრიგოლ ვა-საძის ცოლის ძმის, სამხატვრო აკადემიის სტუდენტის, ივა-ნე ჭეიშვილის მეშხებით ჩემი ნახატები უკვე გაგზავნილი მქონდა აკადემიის რექტორ რეინისთან და რამდენიმე ხნის შემდეგ თანამოხა მივიღე. გიმნაზიის დასრულების შემდეგ, თბილისში ცნობილი მხატვრების ფოგელისა და ლანსერეს კონსულტაციას გავივლიდი თუ არა, პირდაპირ აკადემიაში წარვსდგებოდი გამოცდების ჩასაბარებლად. ეს უნდა მომხ-დარიყო სამი წლის შემდეგ, ე. ი. 1919 წელს (იმ წელს და-გამთავრებდა გიმნაზიას).

ჩემს ცდასა და სურვილს, რა თქმა უნდა, შინ არ ვამხელ-დი. მხატვრობის გაგონებაც არ სურდა მამაქემს და ამ განზ-რახვას მეც საიდუმლოდ ვინახავდი. გაკვეთილების მოზა-დების შემდეგ საუნებავების ყუითი ან კოტაგოვის ატელიუმში ამოყოფილი თავს, ან ბაგრატიის ტაძრის ნანგრევებზე, ან რი-ონის პირას, ანაც მწვანეყვავილას ველისთვის გალავანში. პაწია ჯობის ალბომში ხომ გაკვეთილების დროსაც მოძრავი ობიექტის ჩახატავზე ვფარჯიშობდი. ჩემი ხატები გატაკებამ იოსებ ოცხლის ყურამდეც მიღწეულა და დიდად აღანგრეს-და. ოღონდ გამაგრებოხილა — გიმნაზიის სატვის მასწავ-ლებელს პავესკის ნუ მიწყენიხებო და სიტყვაც ჩამომართვა, გიმნაზიის სავაფხულო საოფენაზე მიმელო მონაწილეო-ბა. ამ გამოფენაზე სამი მოსწავლე გავედი წარმატებით: მერვე კლასის მოწვევა ეპიტაშვილი, მეექვსე კლასის მოწ-ვე დავით წერეთელი და მე. ისეთი ესკიზები და ეტიუდები წარგადგინეთ, რომ ისინი სკოლის სავამოცენო ნორმებსა და

სასწავლო პროგრამის სასწერებს აშკარად აღემატებოდა. ამის შემდეგ, კოტაგოვის ინიციატივით, ქუთაისის სკოლის სასწავლებელთა საქალაქო გამოფენაც გამართა. გიმნაზი-იდან მე და დავით წერეთელმა მივიღეთ მონაწილეობა, რეა-ლური სასწავლებლიდან — კოტჩენკომ, ალექსანდრე გვტა-ძემ; კლასიკური გიმნაზიიდან — ტურაბულიძემ! ამ გამო-ფენამ ქუთაისის გაზეთ „კუტაისსკი ლისტოკის“ ყურადღე-ბაც მიიქცია და თავის პატარა რეცენზიაში დავით წერე-თელს, კოტჩენკოსა და მე ახალგაზრდა მხატვრებიც კი გვი-წოდა.

ამ დროს საქართველოს კულტურული საზოგადოებრიობა ცდილობდა დაეარსებინა მხატვართა კავშირი. ამისთვის სა-ჭირო გახდა საქართველოში მოქმედ მხატვართა ყრილობის მოწვევა. ეს ყრილობა რომ მოეწვიათ, თუც სპეციალისტი მხატვარი მანც უნდა ყოფილიყო, მაგრამ თერაპეტიტს მეტი არ აღმოჩნდა. შემოსწენებულმა „კუტაისსკი ლისტოკის“ რეცენზიაში კი უფლება მისცა დიმიტრი შვეარდნაძეს, მამონ-დელი ხელისუფლების ორგანოში წარდგენილი არასრული სია, ჩვენი, როგორც სპეციალისტი მხატვრების, გვარებთაც შეეყოს.

ბატონ დიმიტრი შვეარდნაძეს ჩემი ნამუშევრები გავაცანი-მოეწონა და მირჩია მუშაობა განმეგრძო ამ დარგში.

1916 წლის სეზონში ქუთაისის თეატრის ხელმძღვანელ-მა მიხეილ ქორელმა სოფოკლეს „ოიდიპოს მეთოს“ დადგე-მისთვის მიგვიწვია: მიხეილ ლორთქიფანიძე და კოლია ქა-რანია — ოიდიპოსის მერიზადდენების როლებში, ხოლო კრე-ონის თანმხლებლად — გუნტანტინე მიქაპერიძე და უნ-და გენახათ, როგორც კონსოლდენებში ვასრულებდით და-კისრებულ „როდუსს“. თითქოს ჩვენზე იყო დამოკიდებული სპექტაკლის წარმატება. ოიდიპოსს ალექსანდრე იმედაშვი-ლი თამაშობდა, იოკასტეს — ნუკა ჩხეიძე, ხოლო ტრე-ზის — გიორგი იშხნელი. მათი უბაღლო სასცენო ტემპერა-მენტს, ხმა, მეტყველება წარუშლელ შთაბეჭდილებას ახდენ-და მაყურებელზე. ეს სამნი ბიე იყვნენ ერთმანეთთან შეს-მატკობილებული, რომ სპექტაკლი განუყოფრებლად სიამოვნებას ანიჭებდა მაყურებელს.

ასევე სამაგალითონი იყვნენ ისინი ლეონიდ ანდრეევის პი-ესაში „დღენი ჩვენი ცხოვრებისა“. ნუკა ჩხეიძის — ოლო-ლი, ალექსანდრე იმედაშვილის — გულუფაკვი და გიორგი იშხნელის — ოსუფრი ალბათ დიდესაც ასოსეს ყველას, ვი-საც კი ეს სპექტაკლი ერთხელ მაინც უნახავს.

ნუკა ჩხეიძის მეღვა, ზეინაბი და მარგარიტა გოტიე ასევე გვიხმობდა და გვიტაკებდა. ნუკას განუყოფრებელი ხმა და მეტყველება, მისი მტრედითი ლულენი დამატყვე-უებული რამ იყო. სამწუხაროა, რომ ნუკას მიერ ამ პიერე-ტიდან წარმოთქმული პაწია მონოლოგიც არ დავგვრა ვერცე-ბულა ჩაწერილი. ასაკის გამო მსახიობის ხმა ხომ საკრძნობ ცვლილებას განიცდიდა და ალბათ ეს იყო მიზეზი, ორმოც-დაოთხი წლის მსახიობმა ქალმა ახალგაზრდა გმირი ქალ-ების თამაშზე სამუდამოდ უარი რომ თქვა. რამდენი ხვეწნა და მუღაბა დაგვიტრდა კრუჩინისასა და ზეინაბის როლების შესრულებაზე დავაფეთანხმებია სამოც წელს მიღწეული ნუკა.

3.

1915 წელი ჩვენი ოჯახისათვის მწარე წელიწადად იქცა. ივანობისთვეში ბებია ეროდ გარდაეცვალა, ხოლო დეკემ-ბრის ბოლო რიცხვებში — დედა.



სამობაო არადღებების გამო სკოლის ამხანაგების უმრავლესობა სოფლებში იყო წასული. ჩემი მშაყცი და მესამედღებულ სპირიდონ ფოფხაძე, რომელიც ჩვენს „ნახლებნიკად“ ითვლებოდა, სამი დღით ადრე მშობლებთან გაემგზავრა ტყბულში. მუწუარებით გაოგნებულს ახლო ამხანაგი გვერდით არაფერ აღმომაჩნდა, რომ ცოტა მაინც შეემსუბუქებინა ჩემი მწერს ზვედრი. წვეთი ცრემლი არ გადმომგარინდა, ისე ვიყავი დარდისგან გამშრალი და გაოგნებული. მიწას ისე მივაბარე დედა, სულ იმის ვეკოთხებოდი ჩემს თავს: რა მოვივიდა, ხუთ დღეში როგორ გავიჭრა-მეთქი? მისა დანახარებით თავში ნიტარიალებდა: „შენი პატარა დები თამარი და ნუჩი არავის დაჩაგვინო, შენ ახლა ჭკვიანი ბიჭი მყავხარ. მამაშენი ახალგაზრდა კაცია, მარტოხელისა გაუჭირდება ამოდნად ოჯახის გაძლიერა. თამარი და ნუჩი აღასრულდებიან... მომაკვდავი ამას გიბარებ... იქ მყოფი ქალები რაღაცას მანიშნებდნენ, მაგრამ ვერაფერს ვგვებდები... დედა ძალას უკნადა თავს, თვალღუს უქნაზრდა ახელდა, თითქოს ჩემს უკეთ დანახვას აღაშობდა... მამის მიჭირა ჩემთან მამიდა ივლიტე და კარზე მიმითითა: — მოცილიდი, პატარა ხარ გარეთ გადი! გაოგნებული ვეშოვი გავედი... ჩემდუნებურად პაპირისის მოუკვიდე! კი არ მოუწოე, თავი მომაჭამე და თამბაქოს ღებვა დავუწვი... სიციფ იყო და მაინც მცხელია... თან ანკაელი ამიტყდა, შუაღამე იქნებოდა, სოფლიდან ბებია ფოჩინემ და ბაბუა სპირიდონმა რომ მოაღწვიეს... მხოლოდ მათი დანახვისას მივხვდი, რაღაც დიდმა უხედურებამ დაისადგურა ჩვენს ოჯახში. ადვილს მოუწყვდი, საწოლ თათში შევვარდი და, — მამაჩემი უკვე თვალღუს უხუჭავდა დედას...

4.

თეატრში სიარულმა, მეგრის ამხანაგების გარდა, სხვა ახალგაზრდობისასთანაც დამახლოვა — სასულიერო სასწავლებლის, რეალური სასწავლებლის, კლასიკური გიმნაზიის მოწაფეებთან: მიმა ბოჭორიშვილთან, მიხეილ ლორთქიფანიძესთან, კეკელი პატარძისთან, ემანუელ ფახაძისთან, ჭიჭიკო აბაკელიასთან, აკაკი ხუჯაძისთან, მიხეილ ჯუღელიან და სხვებთან, ერთმანეთთან ურთიერთობაში, სანგრძობე საუბარს და კამათს, აშკარად გამოთქმულ ოცნებებსა და სწრაფვასთან თანდათან ვიზრდებოდი, თანდათან გვიძაფრდებოდა უკმაყოფილების გრძნობა არსებული სინამდვილის მიმართ, თანდათან ფართოდვდებოდა ჩვენი ინტერესების სფერო.

ასე მაგალითად, დაუწევარია სასოგადოების მრისხანე პირტესტი იმ უსირცხელიო ლექციის გამო, რომელიც ერთმა ბროტენებმა (გვარი არ მახსოვს) წყაივისას ილია ჭავჭავაძის ცხოვრებისა და მოღვაწეობის შესახებ ქუთაისის თეატრში. თეატრის ქანდარა ერთთავად მოწაფეებს ვეკვავა და როდესაც ორატორმა გაზრის, თამროს, პეპიას, სპარსი, კაკო ბლაკიაშვილისა და დიმიტრი თავადშვილის სათაყვანო ავტორი აუგად მოისხენია, ყველამ ერთხმად ქამრები მოვიძიეთ და თითბორის ბალოებით დავემინეთ მოაჯირს. ატყადა ერთი ვიუშველებელი. განა ეს ვიკმარეთ? უფროსი კლასის მოწაფეებმა ილია ჭავჭავაძის „ტყემ მოისხა ფოთოლის“ ხმაზე სიღრმეა წამოვიწყეთ. ორი სტრიქონის შემდეგ მივიღე ქანდარ აყვია მოძახილს. მამინეგ პოლიციელები შემოვარდნენ. არ ვიცი, იქვე როგორ განდგა მამაჩემი, დამავლი ხელი და მიბრძანა, სახლში გაეყოლიდი. ამ სტეკურ პროტესტში მონაწილეობა სიამაყის გრძნობით გვაჯვებდა მეც

და ჩემს ტოლებსაც. სულიერად ამაღლებულმა დატოვე თეატრის შენობა. როგორც შევავტე, მამაჩემი ძალზე ენახებოდა რეზულ იყო მიმხდარი ამბო. შინ მივსალმედ ხმა არ ამოუღია. არც უკითხავს, ვინ წაგაყვანა თეატრში. ამ ლექციამ დასწრების მოთავენი ჩვენივე გიმნაზიელები იყვნენ. მათ კი ზურგს უშვარებდნენ ჩვენი მასწავლებლები.

ინავე წლის არდაღებზე ჩვენს ამხანაგებს: მიხეილ ლორთქიფანიძეს, კუკური პატარძის, კაკო ხუჯაძეს და ჭიჭიკო აბაკელიას ვანუზახავთ, საქველმოქმედო მიზნით, სოფელ გოდოვანში, ინავე სოფლის ბიბლიოთეკის სასარგებლოდ, წარმოგვანვა ვადმართა. საამისოდ აფრიათ ილია ჭავჭავაძის „გლახის ნაამბობიდან“ შალვა დადიანის მიერ გადმოკეთებული „ბატონა და ყმა“. ვინაიდან მხოლოდ მსხობების ქონდით უფლებდა აფრიათს გამოშვებისა და ბიბლიოთეკის გაყიფისა, მათ პეპიას როლის შესასრულებლად და საერთოდ, წარმოგვანის დასადგმელად მიაწვიეს გრიგოლ ჩარკვიანი. გაბრიელის როლზე მე დამნიშნეს. წარმოდგენა გაიცა მართა სოფელ გოდოვანში, ერთი შემდეგული გულგამოცა იყავნე.

როდესაც გრიგოლ ჩარკვიანს ეჩხვინებ, თვალწინ წარმოგიდგება ქუთაისის თეატრის ერთგული მსახური: უპირველესი ყოვლისა, ონისიმე დადიანი — სცენის მემანქანე, მოლარე, ადმინისტრატორი და სცენის მუშა დურგალი... სერგო ჭქლიძე — რეჟისორი, ბუტაფორი, გამააფელი, დეკორატორ-შემსრულებელი, მიმდებელი... სცენის ქვეშ, „სერგოს სამფლობელოში“ ყუმბარებებიც უკეთებიათ მის ძმაცკე ელვაძესაც და მის ამხანაგებსო, — უთქვამს ჩემთვის მსახობა ანდრო მურუსიძეს. თვალწინ წარმოგიდგება სცენის უცვლელი დარაჯი ივანე, აფიშიორები: შუხა და არტემი, იერთა და ჩემელონიანი ტყუპებს რომ მოთავსებდნენ. ვიბის აღმობრობი ბევრჯერ ჩამოხატავს მათი კოლორიტული გარეგნობა. ის ჩანახატები რომ შემომიხანა, აღბათ გაცილებით უფრო მეტს იტყოდნენ მათზე, ვიდრე ჩემს მიერ აქ აღწერილი მათი სახეები.

მეოთხე კლასიდან გიმნაზიაში ხელნაწერი ეურნალიც ვარდა. ეურნალს ლევან ასათიანი და კოლია შეგველია ხელმძღვანელობდნენ, ხოლო მხატვრული გაფორმება და მხატვრობაზე წერილობის წერა მე მქონდა დავალებული.

გიმნაზიაში არალეგალური ეურნალიც არსებობდა, რომელიც მოწაფეთა მარქსისტულ წრეს დაეარსებინა. ამ ეურნალის მხატვრული გაფორმებაც მე მქონდა დავალებული.

5.

ქუთაისის ქუჩებში მოძრავდებოდა ომის ხეობრები. ეურნალ „თეატრსა და ცხოვრებაში“ დაიწყო ომში დაღებულ მეომართა სურათების გამოქვეყნება. წითელი ჯარის სასარგებლოდ ხშირად იმართებოდა სახალხო სერენადინი, აუქციონები. ცნობილი ულამაზესი ბათივანის სახე ჩოქოვანის კოცნა ათას მანეთ ოქროდ დაფასდა ერთ-ერთ აუქციონზე, რომელიც შესანიშნავ ქართველ ოფიცერ მარგველაშვილის ერგო. ამ დიდებულ ქალს, უამრავი თაყვანისმცემელი კაცის შლიეფიეთ უკან დასდევდა... და განა მარტო სახე ჩოქოვანის. მაინც რამ თოვა და რამ წვიმა ქუთაისში ადღენი ლამაზი ქალ-ვაი?!

ქუთაისს თავისი ფსკერიც ქონდა, რომლის ყველაზე ცნობილი, თვალსაჩინო წარმომადგენლები იყვნენ: ებრაელი ჯიბგირი — „რეფლადოლი“ წოდებული, მათბოვარი ალფუხა და სიმონიკა ჯღამაძე. ეს უკანასკნელი ჯგერებით მოტყდილი



კვრითხი ხელში, წვერმოშვებული და სამისჩამოფლეთილი ყველას შენდობას უვლიდა.

ათან წლებსი ქუთაისში წარმატებით დაიდა ნიკო შიუკაშვილის პიესა „სულელი“, იმდროინდელი მკაცრი ცენზურის პირობებში ეს პიესა რევოლუციური დრამის მაკვივრებას სწევდა. ლოზის როლს ქართული სცენის უბადლო ოსტატი ნინო ჩხეიძე ასრულებდა, ხოლო ფორე ბარათაშვილის სახის განსახიერებაში დიდ სახელი მოიხვეჭა ორმა ახალგაზრდა მსახიობმა — მიხეილ ჭიათურელმა და მიხეილ გელვინამ.

მართალია, პიესა ორნავადე ვერ ასახავდა იმდროინდელ საზოგადოებრივ ცხოვრებას, მაგრამ რეჟისორ მიხეილ ქორელოს მოხდენილმა დადგამმა და მსახიობთა ოსტატობამ ეს დატექტივი ამალღვებელ სანახაობად გადააქცია. მე ამ სპექტაკლში ბოქალის უსიტყუო როლს ვასრულებდი: ყუმბარას ანთებულ პატრუსე ვგლეჯდი და ფეხით ვაქრობდი. გრძობით და ტანსაცმით ისე კარგად ვიყავი შენიღბული, რომ ჩვენი გიმნაზიის მეთავალყურე ნიკო შარაბიძე და ახლო მეგობრებიც ვერ მცნობდნენ; ხოლო მე, გრძობა და ტანსაცმელს ამოფარებულ, ძალდაუტანებლად ვმოქმედებდი სცენაზე, რაც დიდ სიამოვნებას მანიჭებდა.

იმწაფეებზე ვამჩნევდით, რომ რუსეთის იმპერიის „ხალხთა დიდ საყრდობლემში“ საზოგადოების თითქმის ყოველ ფენას „პორაფენცული“ სულისკვეთება გადასდებოდა. ქუთაისის ბაღში, სთავარანგელოზის ეკლესიის გაღვაწიში, ჩილინგარანშვილისა და ტყეშელაშვილის საკონდიტროებში, კვიცარდის წიგნის მაღაზიაში, ან თეატრის წინ იკრიბებოდნენ ხოლმე „ახალი ამბების“ კომენტატორები. მათ გარშემო უცებ გროვებოდნენ ხალხი, ხანდახან დაღამებამდე გრძობდებოდა დავა-კამათი. რას არ ვაგვირებდით! რამდენ ტყუილსა თუ ნამდვილ ამბავს! ახალგაზრდები გაკვივითლების დასრულებისას თავქუდმოვლოვანილნი ვაგვირებდით „ახალი ამბების“ მოსახმენად.

მაღე ამ ჯგუფებს გაუჩნდნენ თავაკაცები, რომელთაც მანამდე არ ვიცნობდი. ზოგი მათგანი თავს დებდა ყველაფრის ცოდნაზე. ასე მავალითად, კარგად მასხობს ერთი სუფთად პირგაპარსული კაცი, რომელსაც თვალზე მონოკლი ეკეთა, ეცვა შავი „ვიზიტკა“ და ზოლიანი შარვალი, რომელიც ნათხოვარს უფრო ჰგავდა, ვიდრე მის ტანზე შეკერილი. იგი მიხეილ ლობჯანიძე გახლდათ — მუსიკის, მხატვრობის, ლიტერატურისა და საზოგადოებრივი მეცნიერების ვითომ მცოდნე, ყველა დიდი კაცის ნაცნობი და მეგობარი. თავი-ს უფლად მსჯელობდა რუსულ და ქართულ ენაზე, რომელსაც ლათინური და ფრანგული ანდაზებითა და გამოითქმებით ააჭრებდა ხოლმე.

კარგად მასხობს ცალფეხა ალე ჩეჩელაშვილიც, მოხდენილი ვაყვაცია. ამბობდნენ: იარაღის ჩხიკინი უყვარდა და ერთ-ერთი „ჩხიკინის“ დროს ფეხში ტყვია მოიტრყავა, თვითონ კი-ესე აცხადებდა, ფრონტზე დაფიქრიო. გახუთების დამტარებელი იყო და სოციალ-დემოკრატიზმა. ისე კი, სინამდვილეში, მისი ასავალ-დასავალი არავინ იცოდა... ხან უთავბოლად დაბოროლობდა ქუჩებში, ხანაც სულ გაქრებოდა ქუთაისიდან.

კომენტატორებში ვალოდია კალმახელიძეც ვერა, — ჩემი მეზობელი. ის მეთოხე კლასიდან ჩამოშრება და მის მერე რას აკეთებდა, კარგად არც ვიცოდი. მეს და ჩემს ძმაცაც სპირიდორ ფოფხაძეს ძალიან ვეყვარა და მისთან სუბარც.

ერთ მშვენიერ დღეს ვალოდიამ მე და სპირიდორს ვეითხარა:

— ბალახანში, ბორანთან ერთი ოთახი გვაქვს სანდო ბუჩქებს, ხოდა, იქ ვამოიარეთ. ახა რა გინდათ ქუჩაზე და ნამდვილი რევოლუციონერები მოიდან და ჯობია იმათ მოწამებითო.

მისმა შემოთავაზებამ დაგვიანტერესა და, როგორც შევთანხმდით, შეზრდებისას ილიაში წიგნებამოირონილი, ვითომ საშეცდომონდ ვაყვყვი ვალოდიას ბორანსაც.

ოთახში თხოუმტობოდე უცნობი მოსწავლე დაგვხვდა. სუთი წუთი არ გასულა, ჩვენი გიმნაზიის მერვეკლასელი მიხეილ კვატაშიძე და კლასიკური გიმნაზიის მოწვეულ ჭიჭიო იმედაძე შემოვიდნენ. საქმიანი იგრით მიუხდნენ მაგიდას და მიხეილ კვატაშიძემ მოსხენება წაიკვიბას საგრნათობისო მდგომარეობაზეც. ეს იყო და ეს. „ესეინა ნამდვილი რევოლუციონერები?“ — გავიფიქრე. ვიშვებოდით უკვე, როცა ჩემთვის აშკარა შეიქნა, რომ სოციალ-დემოკრატიული ახალგაზრდობის მორიგე მეცადინებოდაც მოხვდებოდა. მიხეილ კვატაშიძე მშვენიერი ორატორიც აღმოჩნდა, მაგრამ მისმა მოხსენებამ ჩემზე შთაბეჭდილება ვერ მოახდინა და იქვე განუცხადე ვალოდიასა და სპირიდონს: „ძმებო, თქვენი არ ვიცი და ამისთანა კრებებზე სიარულს მიჩრჩენია, ხატკაც მივხეილ და კროტკოვის ატელიუმში ვიარ-მეთქი“.

ვალოდია ოთხი ვადე აღარ მიხანხავს, სპირიდონი კი, როგორც ვაგივე, იმის შემდეგ ბორანთან შეკრებებს აღარ აცდენდა.

ერთ დღეს, შემოდგომაზე, დიდი დასვენების დროს, ჩვენს გიმნაზიას საპარადო ფორმაში გამოწყობილი ორი ჟანდარმი ეწვია. პირდაპირ დირექტორის კაბინეტს მიაშურეს. ეთოში დასასვენებლად გამოსული ახალგაზრდობა ერთბაშად ვაგივრებოდ, თითქმის თავზე ქობის ჩრდილმა გადავავიარა. დიდი ხანი არ გასულა, რომ ორთავე ჟანდარმი სახელეწოდებლად გამობრუნდნენ დირექტორის კაბინეტიდან და გიმნაზია დატოვეს.

ზარი დაიკვია. ჩვენც საკლასო ოთახებს მივაშურეთ... კართან ჩვენი კლასის დამირგებელი გარხვეანიშვილი დაგვხვდა და გვიბრძანა: — ვასაძე და ფოფხაძე ბაონ იოსების კაბინეტში, ახლავა!

შევედით დირექტორის ოთახში და მეექვსე, მეშვიდე და მერვეკლასელები მიხეილ კვატაშიძის მეთაურობით იქ დაკვიხდნენ.

ასეთი ვაცეცხლებული ბატონი იოსებ ოცხელი არ მიხანხავს. ხელში დაგრაგნილი ქაღალდი ეჭირა. როგორც შევედი, დაგრანგილი ქაღალდი ცხვირთან დამიტრიალა და გაბარაზეთი დაიკვირა: — ერთი და მიხეილეთ ამ სოციალ-დემოკრატს, მარქსის უბადლო მხატვარს — და გამალა გრანგილი, რომელზედაც ჩემი გვარისა და სახელის ინიციალებით ჩემს მიერ სურათიდან ფანქრით გადმომხატული მარქსის პორტრეტი აღმონჩადა...

— ამ ბრიყვს არალეგარული მუშაობა ხატკავში ვარჯიში ჰქონია. მაგრამ თქვენ, უფროსკლასელებო, რას მიშვებთ? ჩვენი საწავლებლის სხვენზე მიმართავთ ხელნაწერი ჟურნალის რედაქციასა და სტამბას?! თქვენი პარტიული წრეობანა არ მგარა?! ამ სიაში დასახლებულ ყმაწვილებს გიცხადებთ: პატვის ცვემ თქვენს პარტიულ რწმუნას, მაგრამ არაფერი ვაგივონო თქვენი წრის მუშაობას და ჟურნალის ბუქდავაზე გიმნაზიის კვლეუბში, თორემ სუყველა უშალ გიმნაზიიდან დაიხივნილი იქნებით. კაცგოროულად გიცხადებთ ახას!!! თქვენი კი, — ირონიულად მომმართა, — თუ ხატვის შესწავლა

გნებათ, ნატურიდან ხატეთ, ნატურიდან, თორემ სურათიდან გადმოვლებში ახლა ფოტოგრაფის ვინ აჯობებს? კრიტიკ არავის დაუძრავს. ყველა პატოს ვეცმდით იმ იმ-ვითად ადამიანს, ყველას გვიყვარდა იგი და გვწამდა, რომ მასაც ნამდვილად გვიყვარდით და ჩვენს თავსაც არავის დაა-ჩაგვირდებოდა.

მეორე დღეს დაწვრილებით გავიგეთ, თუ როგორ გამოეს-ტურმერბა იოსებ ოცხლეს ვანდარშიბე თავისი კაბინეტი-დან; როგორ გაუფრთხილებია და შეუშინებია გულშაკოვი (კლასიკური გინეზიის დირექტორი) და პერედრივი (რეალური სასწავლებლის დირექტორი), -- არ ვაგახილთ, რომ თქვენდამი რწმუნებულ სასწავლებელში მოწაფეების რაიმე პოლიტიკური წერე განიხილებოდა, თორემ ჩინებს აყრიან და გაგაუბრებდნენ; იოსებ ოცხელი არა მარტო თავისი გინე-ზიის მოსწავლეებს, არამედ საერთოდ, ქართულ ახალგაზრ-დობას უფრთხილდებოდა, ზრუნავდა მასზე. პოდა, თურმე იმთავს დიდის რჩობით დაუთხოვიათ კარზე მომდგარი თან-დარშიბე. მაგრამ ორი კვირის შემდეგ, საშობაო არდადევების აღსანიშნავად გაბართულ საღამოზე, რეალური სასწავლებ-ლის მოწაფე ტიტე ლორთქიფანიძემ რევოლუციური დაჭრა გულშაკოვი და პერედრივი. ამ ამბის შემდეგ კი პოლიციამ შეკაცრი მეთვალყურეობა დააწესა მოსწავლეებზე სასწავლებ-ლებში, ქუჩებში და თეატრში.

ჩვენს მეგობარა წრეს კიდევ ორი ხანტერესო ახალგაზ-რდა შემოგმატა: ვახტანგ ჯაბადარი -- ბიანისტი, აკომა-ნიატორი, კომპოზიტორი და ვანო ნანეიშვილი -- მოსკოველი ნანტულენტიანი (როგორც თვითონ უწოდებდა თავის თავს) ჩანწურ ყაიდაზე ჩაცმული, ახოვანი ვაკეკაცი, მთიულურის და ქართლის იშვიათი პეწით მოცეკვავე. მასსუს, ჩანწურ ცეკვას დიდი ვეფექტი ამთავრებდა -- მასურის ორი გასრ-ობით, ფეხის წვერებს სცენის იატაკზე თითქოს მიატეხებდა და ადგილზე გახევედებოდა. მოსკოვეთ უმეტესად ამ ცეკვით ვიჩრქნდა თავს, უთქვამს ხოლმე ჩვენთვის. ვახტანგ ჯაბა-დარი ცნობილ ქართველ მოხეტიალე-მუსიკოსს, ილიკო ქურ-ხულს დაყვებოდა კონცერტებზე და ცალკე კონცერტებსაც მართავდა ხოლმე. ვახტანგი ფუსფუსა, დაუდგომელი კაცი იყო; მან მალე დატოვა კიდევ ჩვენი ქალაქი, ვანი კი დიდი ხნით შემობრა ქუთაისს, ქართულ ცეკვას ასწავლიდა და თავს ამით იჩრქნდა.

პირველი იმპერიალისტური მომის დროს ბევრი სასლფარგა-რეოლი ხელგონანი ჩამოსულა ქუთაისში გასტროლებზე. ასე მაგალითად, საოცარი იყო ცნობილი ჩეხი მევიოლინე იან კუბელიტის კონცერტები.

პოპულარულ ქართველ პოეტთაგან ქუთაისის ხშირი სტუ-მარი გახლდათ იოსებ გრიშაშვილი, თავისი ლიტერატურუ-ლი საღამოებით. მართლაც საინტერესო საღამოები იმართე-ბოდა: ერთ ასეთ საღამოს მეორე განყოფილებაში მონაწი-ლეობდა თბილისელ აშულ-მომღერალთა დასტა ცნობილ აშულ ჰაზირას მეთაურობით. მეორე საღამოს საკონცერტო განყოფილებაში ვანო სარაჯიშვილი და ახალგაზრდა სანდრო ინაშვილი მღეროდნენ. მესამე საღამოზე სანდრო კაკასძემ და ადგილობრივ მომღერალთა გუნდმა დაგვიტკბო ყურთას-მენა. ლიტერატურულ საღამოებზე ხშირად გამოიდგოდნენ ცნობილი მომღერლებ: ქუთაისელი დევი იშხნელები, თბილი-სიდან -- დები თარნიშვილები -- ცეკლანი საუკეთესონი, გამორჩენილი და გამოსაჩენი ბრწყინვალე ლიტერატორი კიტა აბაშიძე გრიშაშვილის საღამოებს თუ არ თავმჯდომა-რებოდა, უსათუოდ ესწრებოდა.

ჩემს უნებლიეთ ისე აეწყო ჩემი ცხოვრება, რომ ყველ გზას თეატრისკენ მივყავი და გაცივებულს შემდეგ, საჭიროდნებოდა თუ არა, როგორ დაიქმულ პაემანზე, ისე მოვიყვანიდი თავს თეატრის წინ: მიხელო ბოჭორიშვილი, ჭიჭიკო აბაკელი, ანანულო აფხაიძე, კუკური პატარაძე... ჭიჭიკო თეატრის, მანამ ამბებს გვავეცხებინა, ვისაუბრებდით და დავიმოშუ-ბოდით. (მიხელო ლორთქიფანიძე და მიშა ჯუღელი ჯარში იყვნენ გაწვეული იმ დროს, ფრინტზე იმყოფებოდნენ, ბო-ჭორიშვილიც უნდა წაეყვანებოდა, მაგრამ კომისიამ დაიწუნა -- თურმე ტკუების გამო, რასაც საცოლოდ იქამდე გვიმალავდა მეგობრებს, სანამ ამ ნიჭიერ ახალგაზრდას უღმობელმა სენ-მა ბოლო არ მოუღო).

გამოუცდელი თვალისთვისაც კი შესამჩნევი გახდა ომის-დროინდელი ქუთაისის მკვიდროა ფერისცვალებანი. უფრო და უფრო ხშირად გაისმინდა ასეთი სიტყვები. „მორიადინი-კი“, „დეტურტორი“, „კომინდატორი“, „საქმისანი“, „სპეკუ-ლანტი“... შემოხვევით გამდიდრებულა და ამოტკეკუ-ბულს ვინ თავიღოდა, მხოლოდ სერგე ერისთავი რჩებოდა უცვლელი თვისი მწარე ცხოვრებითა და ბილილიანი ხუმ-რობით. არ დამაიწყებდა, სერგე ერისთავის ერთადერთი გატი ჩვენს გინეზიაში სწავლობდა, -- ატაცებული ჭაბუკი იყო, მოქვეყნ ახალგაზრდობას აჰყავ, ვინ გამო დირექციან-გაგდება დაუპირა. სასოწარკვეთილი მოყარდა სერგე გინე-ზიაში და იოსებ ოცხლს, როგორც იტყვიან, „თხოვნიტ ჭი-რი მოჭამა“. მაგრამ იოსებმა ჭვა ააგლო და თავი შეუშერა -- სოფელში წაიყვანე შენი შვილი, ბატონო სერგი, ხელში თო-ხი მიეცი და მიწას ურტავს, იქნებ კაცი დადგეს! --

„ვაიმე, თქვენი ჭირიბე, იოსებ ბატონო, თოს მე თუ დამ-ჭრავს ზურგზე, თვარა, მიწა მე გაჭირვებულს ვინ მოამაგა! იხვე შენ, ჩემი იოსებ, იხვე შენ უნდა მიშველო ამ ერთხე-ლაც“ -- შევედრა სერგი.

მართლაც, სად ქონდა მიწა „სერგის“ და გაკერპებული იოსებიც მოღბა.

## 6.

თებერვლის რევოლუციამ მეექვსე კლასი მომიხსრო. რა დამაიწყებს: პირველ დღესვე მოწაფეთა მანიფესტაცია წი-თელი დროშებით და სასულე ორკესტრის თანხლებით, რევო-ლუციური სიმღერებით ბაგრატის ტაძრისკენ მივმობებოდა. თეატრის მოპირდაპირე სახლიდან, აივანზე კიდევოდა ცნო-ბილი კირტიკოვი და სასოფლო მთვალე ვიტა აბაშიძე და მგნებარე სიტყვით მოგველაშმა, რომელიც ასე დაამთავრა: „ქრისტი აღდგა, ყმაწვილობი!“. ჩვენც ერთხმად შევახვე-ბე: „მშობრიტად“ და მოწაფეთა კოლონად, სიმღერით გან-პარქმეთ გზა ბაგრატის ტაძრისკენ. მოწაფეთა კოლონებს მოქალაქეთა კოლონები ემატებოდა და უზარმაზარმა სახალ-მის მანიფესტაციამ არათუ ბაგრატის ტაძრის შემოგარენი, არამედ მთელი უქიმეროისის მთა დაფარა. ყველა გამოსულ ორატორის ტაშით ვეგებებოდით და ვაცილებდით. გულსაგ-ნად, მგნებარე ვეზიმობით და არ ვიყოდით როგორ გა-მოგებატა სისარული. კარგად გვესმინდა მუფის თვიომამპრო-ბელობის დამხობის მნიშვნელობა, -- ეს ხომ საქართველოს განათავისუფლებასაც მოასწავებდა!

მაგრამ გინეზიაში მშობის დამხობით გამოწვეული ცვლი-ლებები ჯერჯერობით მხოლოდ იმით ვიგრძენით, რომ დი-ლის ლოცვაზე შეკრება და სხვა რელიგიური საკვალდებულო წესები მოიხსნა.

ამ რევოლუციის შემდეგ ყველა ეკუმბიტანლი გამიპარა



წელში და იატაკქვეშულებიც კი დღის სინათლეს გამოვიდნენ. ციხეში დამწყვედულ თუ გადასახლებულ პოლიტიკურ პატიმრებს, სისხლის სამართლის დამნაშავენიც გამოყენდა ცდობილდენ საზოგადოებაში თავისი ადგილის დასაჯებას. გასაფხულზე მოსკოვიდან, პეტროგრადიდან და სხვა ქალაქებიდან სტადენტები ჩამოვიდნენ და დიდი მღელვარე ცხოვრებას გაილან და ჩვენს პატარა ქუთაისში.

გასაფხულზე შალვა დადიანიც ესტუმრა ქუთაისის თეატრს თავისი ახალი პიესით — „გუმინდელი“, რომლის აღდგმა მიხეილ ქორემა იყისარ. როლები მშვენივრად განაწილდა. მკინლა ჩიტუნია — ნეტა ჩხეიძე, კოწია — მიხეილ გელოვანი, ჯიბო—ვასო არაბიძე, მამასახლისი მალხაზი — ანდრო მურუსიძე, გორგასანიანი — მიხეილ ჭიაურელი, ადიო — დედე ძეგლაძე, კეკელია — ლიპა დობოძურიძე, ფოფოლია — ელენე ციმაკურიძე, გენერალი ზერდოსანი — სანდრო ყალბაგვიშვილი, მარხის უფროსი — თეიმურაზ შალვა დადიანი და სხვა. ბოქალუ ჩალიანის როლზე მე დამინიშნა ბატონმა მიხეილმა. ეს იყო პირველი შემთხვევა, როდესაც ხმა უნდა ამოთქო დიდ სცენაზე. ჭირის ოფლში ვიწურებოდი რეპეტიციაზე და უფროსები მოყრბადლებით თვალწინში შევჩერდი. როგორ ვებდაკუებოდი ყოველ გამაძინებელ სიტყვას, ტექსტი იმავე დღეს დავიზუპირე. სასცენო ნიღაბიც იმ დღესვე სახატაჯე ჯიბის ალბომში მოვსაზე და თეატრის გრიმირი ნიკოფორეს ვუჩვენე.

— ბატონ მიხეილს შეუვარდინებდა და, მერე გიშოვი როლის შესაფერ ულავასო! — დამპირდა ნიკოფორე.

ამგვანმა გულმოდგინებამ, შევატყვე, ვანაკვეული შთაბეჭდილება მოახდინა პარტიორებში, განსაკუთრებით კი ავტორზე, რომელმაც როლის ქვეტექსტის ამოკითხვაში დიდი დახმარება გამიწია.

იქიდან, შემსრულებლებმაც და დამდგმულმაც მაყურებლის დიდ მოწონება დამისახურეს. განსაკუთრებით თავი აისახლა მსახიობმა მიხეილ გელოვანმა კოწიას როლში. პარტიორებთან უშუალო ურთიერთობა და ცინცხალი თამაშით, მან შესანიშნავად განასახიბრა და დეკლასირებული, ფუქსავატო, ჟაუნდარა თავაღიშვილის სახე.

მე კი სიტყვიერ როლში პირველი ნათლობა მივიღე.

თეატრულის რეპერტუციამდე ქუთაისში საგასტროლოდ ჩამოდიოდნენ ქვობატიონი ელასაბედ ჩერქეზიშვილი (რომელსაც ყველა დღედა ელასაბედს ეძახდა) და ქართული სცენის „პაპა“ ვასო აბაშიძე, რომლებიც მონაწილეობდნენ სუბსიარეფიის „დელატში“ (ისახარი — ვ. ჩერქეზიშვილი, ბესო — ვ. აბაშიძე), მოლიერის „ტარტიოფში“, (ორგონი — ვ. აბაშიძე), ტარტიუგი — ლადო ალექსი-მესხიშვილი), აქსენტი (ცაგარლის „ხანუშაში“ (ხანუშა — ვ. ჩერქეზიშვილი, აკოვა — ვ. აბაშიძე).

დღედა ელასაბედის სტიქია, როგორც შემდგომში მიხვდები, მოხუცი ქალების განსახიბრება იყო და ასეთ როლებში მეტოქე ბოლომდე არავინ გამოსჩენია. რაც შეეხება „პაპა ვასოს“, ზემოწამოთვლილ სახეთა განსახიბრებისას აქტიური უსრულე მსრულები ისეთ მწვერვალს აღწევდა, რომლის მსგავსი ჩემი შემოქმედებითი ცხოვრების გზაზე შემდგომაც არ მინახავს; თორემ მაშინ, მის თაყვანისმცემელთა შორის მიც რომ ვაგვერდებ, ეს რა გასაკვირია!

მაინც რა მიმბედველი ძალის მქონე მსახიობი იყო ვასო აბაშიძე! გამოჩნდებოდა თუ არა სცენაზე, მაყურებელსა და რამას შუა ზღვარი იმწამსვე წაიშლებოდა. სასაცილოზე — გეცინებდა, აჟსა და კარგზე — თვალს გვიხილდა და ცხოვ-

რების სარკვეში ორმაგად ჩაგვასხედებდა. ისეთი შთამბეჭდავი ძალა ჰქონდა მის მიერ სცენაზე წარმოდგენილ სახეებს, რომ სუნთქვა მეგრად, გული ყელში შეტანებოდა. მაშინ, საესკიბთ ბუნებრივია, მხოლოდ გულით ადივიკამიდი ამ უბალე ოსტატს შემოქმედებას.

დიდი ვასო უპირატესთა შორისაც უპირატესი იყო. ყოველ შემთხვევაში, მე ასეთი შთაბეჭდილება დამჩრა მაშინ, როდესაც დიდი ვასო ბესოს როლს ასრულებდა სპექტაკლ „დალატში“ და მის გვერდით მოქმედებდნენ დიდოსტატები: ლადო (სოლომანი), ვალიანთა გუნია (თარა-ბეგი), ნინო ჩხეიძე (ზურაბი), გიორგი იშნელი (ანანია), ალექსანდრე იმედაშვილი (დათო), ნატალია ჯავახიშვილი (მაიკო). ეს იყო განუმეორებელი ანსამბლი, რომლის ბადალი შემდგომ იშვიათად ღირსება ქართულ სცენას.

ასეთივე წარუშლელი კვალი დატოვა ჩემს მესხიერებაში „პოეზიის მფუფსთან“ — ვალაკტინი ტანიძესთან პირველმა შეხვედრამ ჩვენი მასწავლებლის და მწერლის ია ვალაკტინის ოჯახში. „მსფლავლის“ და „მე და ღამის“ ავტორი შავ სალათში, ცალ მხარზე ჩამოცურებული შავი ლბადით, წაბლისფერი გრძლად ვარცხნილი თმითა და შთამბეჭდავი, მტყვეული, არტისტული სახით ერთხელ და სამუდამოდ აღიბეჭდა ჩემს მესხიერებაში.

ვალაკტინის ღირსებასთან ერთად მისმა განსაკუთრებულმა გარეგნობამაც მიმიზიდა და იმ შეხვედრის შემდგომ ზეპირად, აკავრალით მისი პორტრეტის ესკიზიც ვამკეთეთ — ბავრატის ტაძრის ნანგრევებთან, საფლავზე აღმართული ქვის ჯვრის გვერდით და თოვლიანი მიწების ფონზე. ჩამავალი მზის სხივებით გაშუქებული, შავი ხალათით, შავი მოსახსნამით, გულხელდასრეფილი ვალაკტინი. მაშინ ვერ შევხედესკივი მისთვის მიქეწებინა და ვერც ის ვთხოვე, რამდენიმე საათი დავთოშო, რათა მისი პორტრეტი ნატურად დამეხატა. სხვა მრავალთან ერთად ეს განზრახვაც ვალსორცელებული დამჩრა.

იმავე წლებში დაუვებობრივი შალვა აფხაიძესა და სერგო კლდიაშვილს. ჩემთვის, ლიტერატურის მოყვარული ახალგაზრდისათვის, ისინი ცოცხალ ენციკლოპედია წარმოადგენდნენ. მათი სახით მე შევიძინე ნიჭიერი, დაუსარბელი, ერთგული, ჭკუის დამირიგებელი უფროსი მეგობრები.

### III. შემოქმედებითი ზღვის ძიებაში

1917 წლის სეზონის დამთავრებისას, ქუთაისის დრამატულმა საზოგადოებამ დეკორაციების დასახატად მიიწვირა ცნობილი ქართველი მხატვარი-პეიზაჟისტი ალექსანდრე (სანდლო) ციმაკურიძე. მსახიობ ელენე ციმაკურიძის წარდგინებით, ალექსანდრემ მე ამიყვანა წევის ფერების შესავევლად და ესკიზის დეკორატიულ ტილოზე გადმოტანა დამხმარედ. წევის საღებავებით ხატვა ჩემთვის სრულიად უცნობი დარეს წარმოადგენდა და მისი ტექნოლოგიის ათვისებამ ძალიან დამაინტერესა. ამ შესანიშნავი, ბავშვური გულადამინასკან პირველად გავიგინე თეატრალური მხატვრების ბრწყინვალე წარმომადგენელთა სახელები: ბავსტი, ბენუა, გონზაგო, კოროინი, გოლოვინი, სიმოვი, სიმონი, შურვაშიძე და სხვები. ბატონ „სანდლო“ გადმოცემით, მათ ორგანიზაციებში დეკორაციების შექმნა უფრო იზიდავდათ, ვიდრე სადაზგო ფერწერა. ისინი თეატრალურ ხელოვნებაში ხელაღდნენ თავიანთ მოწოდებას. თუმცა მაღალი გემოვნებით შექმნილი მაკეტებით, ისინი გარკვეულ გავლენას

ახდენდნენ სადაზგო ფერწერასეც და საერთოდ დეკორატიულ ხელოვნებასე.

— ჯერჯერობით დეკორატიულ ხელოვნებას ჩვენში ხომ პრაქტიკული მნიშვნელობა იმდენად აქვს, რამდენადაც მე და შენი დასახული ტყე უნდა გამოდგეს „პატარა კახშიც“, „დღენი ჩვენი ცხოვრებისაშიც“, „ყარაღმშვიც“ და „არსენაშიც“. ერთი სიტყვით, ყველა იმ პიესაში, რომელშიც ტყე ექნება ნასხენები... ყველაფერი ეს ნამდვილი ხელოვნებისგან შორს დგას, მაგრამ რას ისამ, როგორც გიგირდუს, ისე გილმინდუსო... აი, რა ამოცანა გვაკისრია, აკაკო, ჩვენა, გარე?

და დავიყო „კალასნიკების“ თვლიერება.

— რა კენათ ახლა ჩვენა და... ჯერ ჩამოვიღოთ ეს დეკორაცია, რომ კილია, რა კენა ამასა?

— შტაგნეტი, ბატონო ალექსანდრე! — სასწრაფოდ ვუპასუხო.

— ყოჩაღ შენა! რამდენი რამ გცოდნია, აკაკო?!

გაეფიქრე, დამცინის-მეთოც და წამოწითლებულმა თავი ჩაიღწე. ეს ალბათ შემამჩნია ბატონო ალექსანდრემ და მოეფიქრებო ბუტუხი ხელი მოითხოვა:

— არ გეწყინოს, აკაკო, ნამდვილად არაფერი გამეგება სასცენო ტექნიკისა... ჩემმა ბიძაშვილმა ელენემა და სიძემ მიშამა ისე მიქვს შენი თავი, გაგებული ჭაბუკაო, რო... მე ამ საქმეში შენი იმედი უფრო მაქვს და ავე, იმ ვაგაკისა, აი იხისა, რა კენა, ყურზე გადასახვევი ულვაშები რომ მოუზრდა?

— სერგო ჭელიძისა?

— ჰი, ჭელიძისა, რეკვიზიტორიც მაგ ყოფილა, ბუტაფორცა და კოტეხა...

— დეკორატორიც, — დავუმატე მე.

— ჰოდა, ვაკეთებულვარ და მე არის ახლა მე და შენ ის მოეფიქრით, როგორი ტყე დავხატო! მე ერთი ეტიუდი მაქვს ტრასა, ტეპისთვის შემოგარინდან, სადაც წიწვიანია და ფოთლოვანია ჩვენი ისეთი განლაგება, რომ იქ დათვიც შეინახავს თავსა და ყარაღიც. ახლა საქმე ისაა, ეტიუდი და დეკორაციათა ტილო თანაბარი უკრედებით დავხაზოთ. ვთქვათ, ოთხსატემეტრიანი უკრედი ერთმეტრიან კვადრატს უდრის. ერთი სიტყვით, ამ ეტიუდს შვენიერად გადავიტანთ დეკორატიულ ტილოზე.

ძია სერგომ სუენაზე გაგვიფინა ათმეტრიანი სივანისა და რვამეტრიანი სიმაღლის ტილო და იგი, როგორც ჩარჩოზე, იატაკზე გადავჭიმეთ. შემდეგ დიდი უფრუებით („მათოეისკ“ ქეხიანი დეკორატორები), წყლით ჩამოვრეცხეთ წინანდელი ნახატი და დასვენების დრომაც მოვივიწყა. ნასუზუმეც გრუნტით გავცივროთ ტილო და მეორე დილას გაკარალებული ნაცრისფერი ზედაპირი დაგვიხვდა. გამურული წვრილი თოკით დავხაზეთ მთელი ტილო. სახატავი ნახშირი ფუნჯის გრძელ ტარზე გვერნდა დამაგრებული და ესკიზი უხსტად გადავიტანეთ იატაკზე გაჭიმულ ტილოზე. ჩემზე ნაკლებ არ იყო დანტერესებული ოსტატი, თუ როგორი გამოვიდოდა ჩვენი ტყე კვირადღეც მუშაობაში გაავატარეთ. სერგოს არც დაველოდეთ, ისე შევახაეთ ქოთნებში წების საღებავები და თვითონ შევედგეთ ფერების ესკიზიდან გადატანას. მალე-მალე აერბივარ „კალასნიკებზე“, გამძიმებდავ ჩვენს ნამუშევარს და მიხარა: ჩემს ჭვემით გადაშლილია ხასხასა, ცოცხალი, კოლორიტული ფერებითა და შუქრდღებებით ამომრევებული ტყე...

— ახლა, ერთი კაი ჩიხირთმა და სუკი ვჭამოთ ჩვენა იმ

თქვენ განთქმულ რესტორან „ლოშიში“, პა, აკაკო? რას იტყვით შენა?

— რას ვიტყვი, ბატონო სანდრო, და, თქვენი ხმალი და ჩემი კისერი!

— ჰოდა, ანგრე! — რაღაც გამოუთქმელი კმაყოფილებით წარმოთქვა ოსტატმა და სცენის უკანა კარდან რესტორანისკენ გავემართეთ, რომ პირველი წარმატება აღვეწიშნა.

კარგად შენახობებულუმმა, გადაწყვიტეთ ერთსელ კიდევ დავგვეხადა ჩვენი ნამუშევრისათვის, მაგრამ რას ვხედავთ? ნახშირით დახატულ ოდნავ შეფერადებულ სვეტს, ტოტებს შუქრდლით არ ემჩნეოდათ. ფერები ვიღაცას თითქოს განვებ წყლით ჩამოვრეცხა. ერთხანს დანებლები შევაშტრდით ერთმანეთს. მერე, უკებ გაგავსენდა, რომ სადღესობის წების ჩარევა დავგვეწყვიტოდა და, აბა, რაღა დარჩებოდა ჩვენი ნახატოდან.

ასე რომ, მეორე დღეს ხელახლა შევედგეთ ხატვას.

სანდრო ციმაკურიცხიან მუშაობას მე პრაქტიკულად გამაცნო არ თოული ხელოვნების მრავალი საიდუმლოება და საქეტკალის მსატერული გაფორმების სპეციფიკა.

...ქუთაისის დრამატულმა საზოგადოებამ მსახიობთა კავშირის პროცენტები არ გადალუბა და მსახიობის ერთმა ჯგუფმა, პრეტესტის ნიშნად, დასი დატოვა. ხელმძღვანელობა იძულებული შეიქნა სცენის თანამშრომლებისთვის მიემართა. სწორედ იმ დღის დამაჯიკრეს მთელი რივი სასახლისგებულო როლების შესრულება. მესამე ვაკვეთილის შემდეგ თეატრში მივიჩქაროდი, ყოველ რეპეტიციას ვესწრებოდი. ხანდახან ვაკვეთილებსაც ვაცდენდი. ეს გარემოება არ გამოპარვია გამეხის დღოქციას და ერთხელ ახსნა-განმარტებისთვის თვითონ ისიც ოქსელმა გამომიძახა:

— არ მოველოდი, აკაკო, ამას შენგამ! არ მოველოდი! ხან მესამე, ხან მეოთხე ვაკვეთილიდან გარბიხარ თეატრში! სავნებში ჯერჯერობით ვარკვეთიცა და ფრიალებიც გაქვს, მაგრამ იცო, სადამდე მივავყავს ეს სისტემატური ვაცდენები?! უცოდინარმა ვინდა ქართულ თეატრს ემსახურო? შენ გგონია, მსახიობს ცილად და განათლება არ სჭირდება! ეს იქით იყოს, მე უფრო გინახია მადარდებს. რა მაგალითის აძლევ შენს ამნახავებს? მე სხვა გამოსავალ ვერ ვხედავ: ახლა ხომ მიშვიდე კლასში ხარ? ჰოდა, ან როგორ ჩვენი გიმნაზიის მოწაფეს შევეფერება, ისე განავრძობ სწავლას, ან ექვსი კლასის დამთავრების მოწოდებით დატოვებ გიმნაზიას... და ან უფლებს მოგეცხთ, თუ მოთმხადები, წელსვე გამოსაღებ გამოცდებზე ექსტერნად დაგიშვან. კუილი იხებუ და ახისარჯე.

ბატონი იოსების კატეგორიულმა მოთხოვნამ და რჩევამ დამაიქრა, ჰმანგრე საგნებში ძლიერი ვიყავი და შევიძლებდი კიდევ გამოსაღები გამოცდებისთვის საკვალეებულ კურსის მომზადებას, მაგრამ მათემატიკურ საგნებში, კარგი ნიშნების მიუხედავად, დაუხმებლად საკვალეებულ პროგრამას ვერ ჩავაბარებდი. ამიტომ, გადავწყვიტე ჩვენს გიმნაზიაში მასწავლებელ მუხიძის მიერ დაარსებულ საღამოს მონამზადებელ კურსებზე მეგლო და გაძლიერებულად მეხეცადინებო.

ჩემმა შრომამ და ცდამ მართლაც ვასტრა, — 1918 წლის მარტში, შალვა ჩხეტიანიან და ვარლამ თოფურასთან ერთად, ექსტერნად, საკმაოდ კარგად ჩავაბარე გამოცდები სიმწიფის თემატის მისაღებად.

...ისევ თეატრს დავუფრუდი. მერედა, რა მსახიობების გვერდით მომიხდა თამაში! მათთან ახლოს სუნქეკეც მერიდებოდა და მიჭირდა. ქალბატონ ნუცა ჩხეიძისთან, რომელ-

საკ განსაკუთრებულად თავყანს ცვემიდ, სცენაზე ერთად ყოფნაც კი მიორავდა. რა გულიანად იყინეს ყველამ ეგნატე ნინოშვილის „ქრისტინეს“ რეპეტიციაზე, როდესაც მე (იასონმა) ქაბლატონ ნუკას (ქრისტინეს) კოცნა ვერ გავუბედე, ქართული ადათ-წესი მოვიშველიე და მხარზე ვემთხვიე წინწიწებით. აბა რა მექანა 18 წლის ქაბუკს დიდებული ნუკას წინაზე? სცენაზე თამაშში ვერ ვაკადრე იასონის „ხრახვების გამძღვანება“... ეს იყო პირველი სირცხვილის განძობა და იქვი, რომელიც დიდ მსახიობთან შეხვედრისას დაძვეულა. ერთი პირობა ისე გაიმიჭირდა, ისე დავიბენი, რომ გაგვიფერე, არ არის ეს ჩემი საქმე, ჯობს ხატვას დავეუბრუნდე-მეთქი... მაგრამ ხატვანი განა უკეთ მჭონდა საქმე? თეატრით ვართული აკადემიურ ნახატს ვერ ავტოვებდი-ნატურალიზმს ვგვლავლოდ წუსდად კი გაემორქმინდა ტილოსზე, მაგრამ ობიექტის შინაგანი თვისება და ხასიათი ვერა და ვერ ვაძრვავს... თუცა, სცენურ სახის შექმნის დროსაც ხომ შინაგანი სამყარო მთავარი? შინაგანი და გარეგანიც ერთ მთლიანობაში უნდა წარმოსახოს, აი ისე, როგორც ამას ლადი, ვასო, ვალერიან გუნია, ვალერიან შალვაშვილი და სხვა დიოხტაბიტი ავეთხნენ სცენაზე.

— ნუ გეშინია, — გამამხებდა რეჟისორმა, — შენი გაუბედობა შემპარავი ცაცის მეტყველების კილოსთვის გამოყენებო: სიჭაბუკე წვერ-ულვაშით დავფაროთ, ხოლო სხვეული ნაბადში გაგვიხეოთ, ეს ნაბადი ერთგვარი ფარდის სამსახურის გაგვიწვევს ქრისტინესთან თამაშში.

... საქმარისი აღმოჩნდა ეს ერთი ბიჭი, ეს რეჟისორული მიგნება, რომ ჩემმა წარმოსახვამაც გაიღვიძა, და მე, დამიძღვებულმა, უფრო თამამად შევდიე ფეხი ჩემთვის ჯერ კიდევ უცნობ სცენურ სამყაროში.

ყველა მენახებოდა. მიხილი ქორელი გზადღავა ასე მაორიგებდა: როლი კი არ უნდა მიორგო, არამედ შენ უნდა მიორეგო მას, შეძევე მის ქერქში, გაიციდილე ისე, როგორც შენი გვირი განიცდიდს, იცხოვრო ისე, როგორც ის ცხოვრობს, შენს იასონს თავისი ბიოგრაფია აქვს, თავისი ხასიათი, თავისი დამიძღვებულება ვარემოსთან, ქრისტინესთან...

რამდენი რამ გამიჩინდა საფიქრალი? რამდენი რამ გადასაწყვეტი? მერედა, სამი-ოთხი რეპეტიცია საკმარისი კი იყო? როგორ უნდა მომესწრო? როგორ უნდა გამერთვა ვაი? იმ პერიოდში სპექტაკლებს სასწრაფოდ ამსადებდნენ, მთავარი იყო როლი გციონდოდა ზეპირად.

პაუტმანის „სანელიში“ ბატონმა მიხილ ქორელმა მაშინ როლი დამავიხარა, სადამიობით შინაც მიბარებდა სამუშაოდ. ერთ საღამოს ტანმორჩილი, გამხდარი ახალგაზრდა დრამატურგი გამეცნო. ამ ახალგაზრდა დრამატურგს პიესა დაუწერია და მოუყვინითო. კითხვას, რა თქმა უნდა, ბატონი მიხილის მეუღლე ქაბლატონი ნუკაც დაესწრო.

— სამი ასული, — ასეთი სათავარი დავარქვი, — მოკრძალებით წარმოთქვა ავტორმა და მოქმედ პირთა დასახელებებს გარეშე კითხვას შევადგა.

პირველივე ეპიზოდთან პიეტური დიალოგი ინტიმურ განწყობილებას ქმნიდა. მაშინ ჩემთვის ასეთი ლირიკული, ძალზე საუთო დიალოგი უჩვეულო იყო და ვერც კი წარმომედგინა, სცენაზე როგორ უნდა აქტურებულყოფი იგი.

— მშვენიერი სიმბოლისტური დრამა დავეჭირა, ჩემო პოეტიკო, ლადალ და გაბედულად არის დაწერილი, მაგრამ ამ დიდი გარდატეხების ატმოსფეროს თავისი შინაარსით და ფორმით იგი არ შეემაბამება. დღევანდელ სცენაზე მას ისეიოც რეჟონანსი ვერ იქნება. იბნენის და მეტრონიკის სიმბოლის-

ტური ხასიათის დრამები ჩვენი თეატრის რეპერტუარში ლადალი მესხიშვილის მეხსიებით შემოვიდა და იმასაც იწვევითადად თუ თამაშობენ. ქართულ სცენაზე, ჯერჯერობით, დიდი წარმატებით სარგებლობს ისტორიული დრამები. მაყურებლის განწყობას დღეს დავით ერისთავის „სამშობლო“, სუბბათავიშვილი-იუნიონის „დალატა“, გვეგვიანიშვილის ზღაპარი „სინათლე“, ვალერიან გუნიას „და-ძმა“ უფრო აკმაყოფილებს. მართალი გთხარა, მეც ამის მომხრე ვარ. ჯერჯერობით საუკუნება არ გვაქვს „ხელოვნებას ხელოვნებისთვის“ ვემსახუროთ, ერთგულ საქმეს უნდა მივხებოდეთ, ჩვენს ხალხს გამოფხიხვება, გამოცოცხლება სტიმულს უნდა გვაძლავს, ამას უნდა ემსახურის დღეს თეატრი და მეგობრულად გირჩევ, შენც ჩაუხერხებ ამას.

თავიდადული უსმენდა ახალგაზრდა ავტორი გამოცდილ რეჟისორს. მაშაშინ როგორ მივხებდებოდი, რომ ეს დამწყვები ავტორი რამდენიმე წლის შემდეგ დიდი რეჟისორის, კოტე მარჯანიშვილის დახმარებით ქართული სამართა დრამატურგიის ფუძემდებლად მოგვევლინებოდა.

ბატონი მიხილი მართლს ბრძანებდა, საქართველოში მართლაც ძალიან რთული სოციალურ-პოლიტიკული ვითარება იყო. იმ ორომტიაობით თავგზა მჭინდა რეჟერი, მიჭირდა შემოქმედებით გზა ამერიჩა და, როგორც მრავალი სხვა ჩემი ასაკის ახალგაზრდა, ცხოვრების ამფერულ თვითღმეზბას უნებურად მივეყვებოდი.

1918 წლის აპრილში სამხედრო ბეგარის მოსახდელად ამიერკავკასიის სიღმის ჯარში გამიწვეეს. თბილისში არტილერიის პოლკში განბაწყეს, რომელიც საბურთალოს ცნობილ ყაზარმეში იდგა. მაზარის ნაცვლად თეგის ბუშლატი მომცეს, დაგვირიგეს მწვანე ფერის ხალაოი და გალიფე, სალათისფერი თეგის ტოლალები, სქელწინიანი „ბატონკები“, მწვანე კარტუზიანი ქუდი, ხამის საცვლები, ხის ნაღავა კოვნი, სპირტის ქვაბურა და თუნქის მათარა. სადილსაც და ჩაისაც იმ ქვაბურათი მივიართმევდი. სადილი ერთი თავისგან შედგებოდა.. ჩაის კი სახარინით გეასლებოდათ.

ვინაიდან დღის მერე ნახევარში ჯარისკაცებს ყაზარმეში არაგინ გეამოწმებდა, სადაც მოგვეპრიანებოდა, დამეს იქ ვათედვდი. ასეთი „მკაცრი რეჟიმის“ მეხსიებით, ვეცნობოდი თბილისის თეატრალურ ცხოვრებას.

უპირველეს ყოვლისა, საოპერო თეატრის წარმოდგენების ბილეთები შევიძინე. ქართული თეატრის შენობა ხომ დამწყვეტი იყო (მას 1914 წელს გაუწვდა ხანძარი) და თბილისში იმდროისთვის მუღმიფე დასი არ არსებობდა. ქართული წარმოდგენები იშვიათად თუ გაიმართებოდა ზუბალაშვილის სახალხო თეატრის შენობაში, ან ქართულ კლუბში. რუსული თეატრი კი „ტარტოს“ სახელწოდებით ყოველდღე მოქმედებდა.

ერთ დღეს, გლოფინის პრისპექტზე, ოპერის თეატრის წინ, მიხილი გელვანას შევეხდი. წყვირგად მისალმნავს არ დამხაცადა, ჩამაბეო ხელი და მითხარა, ახლავ უნდა წაიმოგვევო.

— საფრანგეთიდან რეჟისორი გიორგი ჯაბადარია ჩამოსული, ახალგაზრდა მსახიობებს აგროფებს დრამატული ტსტულის შესაქმნელად, ეს ამბავი წერილობით უნდა შემეტყობინებია შენთვის და, რაკი აქ ხარ, ამას რა ჯობია. წავიგებო, გავაცნობ, ახლა ის მამამისის, ალექსანდრე ჯაბადარის კანტორაში ზის, ქვეშევთის ეკლესიის ახლოს, აი იქ, ერთსართულიან და რამაბეტი რომ არის. თავის მომავალ სტუდიას „ქართული თეატრის აღორძინება“ დაარქვა; ვალერიან შალვაშვილი, კოტე მარჯანიშვილი, გიორგი იბნენელი ჰყავს მოწვეული,





მასწავლებლად პლასტიკაში მალექტივისტური ვაკანეცი და მისი მუშაობა ბაუერი-ზაქსი; შალვა ჯიქიძე და გიორგი ერისთავი იქნებიან ჩვენი მხატვრები, — სხაპასუხით მომხალა.

— კი მაგრამ, ჯერ ერთი, ჯარში ვარ. სამხატვრო აკადემიაში მოხვედრაზე ახლაც ვოცნებობ. ისიც მაწუხებს, კი არ მაწუხებს, ვეოცნებობ და მეშინია კიდევ, — რა მსახიობი უნდა გამოვიდეს ჩემგან? კროტკოვმა კი ბარათი გამომატანა ფიგელთან და ლანსერეთთან. ისინიც დამპირდნენ, ვიდრე პეტროპოლისისკენ გზა გაოსწებოდას, ჩვენს სახელოსნოში ვამუშავებთ.

ეკ, ამირეჯავასის სეიშიში ისეა საქმე, ჩემო აკაკი, რომ დღეს არის და ხვალ; ღმერთმა უწყის, რა იქნება. ჯარზე ლაპარაკიც შედგებოდა. ერთ დღეას ის შენი პოლიკე შეიძლება გაუქმებულიც დაგვიხვედს. რაც შეეხება სატკავს, ვინ გიშლის იმთა სახელოსნოში მუშაობას, ჯაბადარს კი ყველა უნდა მივეზნართი ახლა, კარგ საქმეში ყველამ უნდა შევეწყუთო ხელი. აგერ, მივედით კიდევ და შევიდით. ნახე, რა შესანიშნავი კაცია!

— შე დალოცვილო, გადავიცამა მაინც, ამ ჯარისკაცის ფორმაში მივიდე?

— ნუ მოყვები ახლა კოპიობას. ხვალ გამოცდებია ზუბალოშოლის სასლოში და გავრეცხი იქ მოდი, — სიტყვა ბანზე ამიფლო და დასავლაც ბუღალავით შემათრია მორთულ კანტორაში. იქ ელევანტურად ჩაცმული გიორგი ჯაბადარი დაგვიხვდა, რომელმაც თავისი ქროლა თვალებით ამათვალიერ-ჩამათვალიერა. თითქმის ნახევარი საათი მესაუბრა; ბატონი გიორგი ფრანგულად უქმევდა. ჩემი ცხოვრების ასავალ-დასავალი გამომეცხობას და მეორე დღისათვის გამოცდებზე დამიბარა.

გამოცდაზე შექსპირის „კამლეტიდან“ პირველი აქტიორის მონოლოგი წვიკითხე: „მძევლავარ პიროსს აღტურვილას შავის ფარ-ხმალით“, — ცოტა გაუბედავად დავიწყე და დავასრულე თუ არა კითხვა, გაიმეორეთო! — მიბრძანა ჯაბადარმა. მეც გავიმეორე, ამჯერად უფრო თამამად. „ტლებიე! ტლებიე! ახლა მიბრძანდით ბატონ ვალერიანთან. ბატონო ვალერიან, ამ ყმაწვილს ერთი წელიწადი მიხიელ ქორულთან მუშავაია ქუთაისში“.

— ვიცი, ვიცი, ჩვენი მიხიელ გელოვანის პროტეჟეა, — უპასუხა ვალერიან შალიკაშვილმა და ამოცანა მომცა. ის ამოცანა როგორ განეხორციელე, არ ვიცი. ჭირის ოფლი კი ბლომად რომ დაღვარე, ეს კარგად მასხოს.

ახე იყო თუ ისე, ჩამრიცხეს სტუდიაში. სამი კვირის შემდეგ, ივანობის თვის პირველ რიცხვებში, საგარეჯოში გავემგზავრებოდით და მთელი ზაფხული, სექტემბრამდე, იქ უნდა გვემუცადინა. საგარეჯოში პანსიონატი შეიქმნებოდა და სამი თვის განმავლობაში ორასი მანეთი უნდა გადაგვეხადა თითოეულს. ჭერჯერობით საკუთარ კმაყოფაზე უნდა ვყოფილიყავით, ვიდრე მთავრობა გავიწყვედა დახმარებას.

ყაზარმაში მესამე დღეს დაებრუნდი. იქ მოხლოდა საწყობის გამგე დამხვდა, რატომღაც სამოქალაქო ტანსაცმელში გამოწყობილი. ისეთი გაჯავრებული იყო, თითქმის ეს თანამედებობა მისთვის მე ჩამომეგრეთავა.

— შე კაი კაცო, სად ხარ ამდენ ხანს?! ამ შენი ჩემოდნის ყარაული რომ გამხადა, ვეღარ გაიგე, გუშინ ჩვენი შენაერთი რომ გაუქმეს?!

— ომლება აბა სეიმი, მამ, შესანიშნავი ადგომბა გავ-

ეთენებია ორთავებს, პოდა, ჩვენი გავითოთ. ეს ტანსაცმელი ვილას ჩავაბართო?

— ვინაა პატრონი, ვინ ვთხოვს ჩაბარებას? წაიდ, ძმაო, ღმერთმა მოგახმაროს და აბა, შენი ჩემოდანიც!

ამრიგად, ამირეჯავასის სეიშის ჯარიდან კი გავთავისუფლდი, მაგრამ ახლა ის მაწუხებდა, მამაჩემი როგორ შეხედებოდა ჩემს სტუდიულობას.

იმავ დამეს ქუთაისის გავემგზავრე. დიდი ვაჟაკობა და მოხერხებულობა დამჭირდა, რომ ვაგონში ფეხზე დასადგომი ადგილი მეპოვა. დილის ათ საათზე ჩავაღწიე ქუთაისში და გადავწყვიტე, ჯერ მამაჩემისათვის მიმევიხას სახელოსნოში. საკათედრო ტაძრისაკენ გავწიე. იქ, ტაძრის პირდაპირ იყო მოთავსებული მისი პატარა სამკერვალო მაღაზია. შევედი შიგ და რას ვხედავ?! დარბეულ და ცარიელ თაროზე გულხელდაკარეფილი მამა ზურგით მიყრდნობია. იმ წუთში მივხვდი, რა უბედურებაც წვეოდა.

— როდის გასტეხეს? — კარგა ხნის შემდეგ შევიკითხე.

— წუხელ, წუხელ! — შვარედ ამოთქვა მამამ.

— არავის განუცხადე მერე?

— რა აზრი აქვს?! ოცდაათი წლის შრომით და კაფით მონაგარი ქუთაისში დამეს წამართვეს.

იმ დროს ქუთაისში ანარქია სუფევდა, ფრონტიდან დაბრუნებულ ჯარისკაცთა ექსცესები და დარბევები ქუთაისმაც იცემა. ამდენი უსაქმური და საეჭვო პროფესიის მქონე ხალხის რუზრუხი ბაღებში, ქუჩებში, სადგურებში არავის უნახავს. აკლებული ჰქონდათ მთელი ქალაქი.

მხოლოდ ერთი კვირის შემდეგ გავუმეღე ლაპარაკი მამას თბილისში წასვლაზე და გიორგი ჯაბადარის თეატრ-სტუდიასზე. მან ჯერ უხმოდ მისმინა და მერევე მკაცრად, მტკიცედ მიასუხა:

— როგორც გაცხობ, გადაგიწყვეტია ეს ამბავი. შენი არტისტობა რომ არ მინდა, ესეც იცი. წასვლა გინდა და წადი. ოღონდ, ჩემგან ნურავითარ დახმარებას ნუ ელი, ახლა გავათავით ამაზე ლაპარაკი, ისედაც თავგზა მაქვს ანეული — ქალაქის ფერი გადაეკრა სახეზე, მეც სიტყვის შებრუნება ვერ გაბედე.

(გაგრძელება იქნება)

# ქ რ ო ნ ი კ ა

● **ბაზს წინათ**, მოსკოვში, სსრ კავშირის კულტურის სამინისტრომ და სსრ კავშირის სახალხო მეურნეობის მიწვევათა გამოყენის შიდაგარე კომიტეტმა გამართა მომხმარებელთა კულტურის სახლებთან არსებული სიმღერისა და ცეკვის თვითმოქმედი კოლექტივების კონკურსი-დათვალიერება. მასში მონაწილეობდა საბჭოთა ქვეყნის 40 თვითმოქმედი ანსამბლი — 3000 შემსრულებელი.

კონკურსის დათვალიერებამ 30 თვეს გასტანა. ამ ხნის მანძილზე გაიმართა 300-ზე მეტი კონცერტი.

● **ბაბაი ხრობა**ს სახელობის მსახიობის სახლში გაიმართა თეატრის XIII საერთაშორისო დღისადმი მიძღვნილი საღამო. დამსწრე საზოგადოების დღესასწაული მიულოცა თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარემ და ალექსიმემ. სიტყვით გამოვიდა საბჭოთა კავშირის სახალხო არტიტი ა. ვასაძე. საღამოზე შ. რუსთაველის სახელობის თეატრალური ინსტიტუტის სტუდენტებმა წარმოადგინეს დ. კლიაშვილის „მსხვერპლი“; რომლის დადგმაც სარევიოსორი ფაქულტეტის მესამე კურსის სტუდენტ ც. ნაკაშიძემ ეკუთვნის (საქსსრ სახალხო არტიტი ბ. თუმანიშვილის კლასი) და ს. შრეველიშვილის „ურემი“ — დამდგელი სარევიოსორი ფაქულტეტის მეოთხე კურსის სტუდენტი გ. გურგენიძე (დ. ალექსიძის კლასი, პედაგოგი ს. შრეველიშვილი).

თვითმოქმედი კოლექტივები დიდი წარმატებით გამოდიოდნენ დედაქალაქის პარკებში, მოსკოვის ოლქის საბჭოთა მეურნეობებში, სსრ კავშირის სახალხო მეურნეობის მიწვევათა გამოყენაზე.

ეს იყო თვითმოქმედი ხელოვნების ტექნარტიკული ზეიმი, საბჭოთა ხალხთა ძიების დღესასწაული.

ახლახან სსრ კავშირის სახალხო მეურნეობის მიწვევათა გამოყენის შიდაგარე კომიტეტმა დააგამა კონკურსი-დათვალიერების შედეგები და გამოიტანა დადგენილება გამარჯვებუ-

● **საბარძველოს** სსრ მინისტრთა საბჭომ დაამტკიცა კოტე მარჯანიშვილის სახელობის ორი პრემია (თითოეული 1500 ნანეთის ოდენობით), რომლებიც მიიღებენ მოხელეები ორ წელიწადში ერთხელ ქართული თეატრის დღეს.

პრემია მიენიჭა საუკეთესო თეატრალურ დადგამას და ცელქულ კოშკარინტს — რეჟისორს, დრ-

● **ბათუმის** ი. კვაჭავაძის სახელობის სახელმწიფო თეატრმა წარმოადგინა თაბუკაშვილის პიესა „პრილობა“. სექტაბრი ახალგაზრდა მსახიობთა დებიუტი იყო. დადგმა განახორციელა თბილისის თეატრალური ინსტიტუტის დიპლომანტმა დ. ხინიაძემ. სექტაბრში მონაწილეობდნენ: ვ. ასანიძე, ზ. სიხარულიძე, შ. გვიგათაური, ს. კუჭუღია, ნ. მესხიძე.

ლთა დაქილდობის შესახებ.

კონკურსში მონაწილე მანასაბლს მიენიჭა I, II და III ხარისხის დიპლომები. ოქროს, ვერცხლის, ბრინჯაოს მედლებითა და ფულადი პრემიებით დაჯილდოვდნენ თვითმოქმედი კოლექტივების ხელმძღვანელები, კორეოგრაფები, ქორეოგრაფები, შემსრულებლები.

კონკურსზე დიდი წარმატება ხვდა აბაშიას კულტურის სახლთან არსებულ სიმღერისა და ცეკვის თვითმოქმედ კოლექტივს „აირიას“, რომელმაც უმაღლესი ქულა (25) დააგროვა. ვერცხლის მედლებით დაჯილდოვდნენ ანსამბლის ქორეოგრაფები ა. და შ. თორდანი, ქორეოგრაფები რ. მიმინოშვილი.

„აირიამ“ განსაკუთრებული წარმატებით შეასრულა კომპოზიტორების რ. ლალიძისა და მ. ჩიჩინაშვილის ნაწარმოებები, მეგობრული ხალხური სიმღერები.

„აირიას“ კორეოგრაფიულმა ჯგუფმა მაღალხატვრულად შეასრულა შესანიშნავი ქართული ხალხური ცეკვები — „გადაგანი“, „ფერხული“, „ხორუმი“, „მოხევაური“, „სიმღი“ და სხვა.

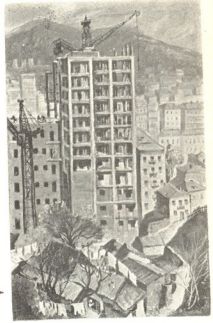
სასიამოვნო შთაბეჭდილება დატოვა ანსამბლის ინსტრუმენტულმა ჯგუფმა (გ. ნადარევილის ხელმძღვანელობით), რომელმაც საღამურებზე გამოასახველად შეასრულა ა. ლაბინიანის „ბუღბუღი“ და ქართული ხალხური სიმღერების პოზირა.

კონკურსის ფორმ II ხარისხის დიპლომი მიანიჭა ფოთის კულტურის სახლის სიმღერისა და ცეკვის თვითმოქმედ ანსამბლს (მხატვრული ხელმძღვანელი ა. ხორავა, ორგესტრის ხელმძღვანელი ზ. კულუა, ქორეოგრაფები: გ. ღვაშიჩავა, ბ. ჭანტურია, ლ. ლომინეშვილი).

ბ. გულიაშვილი.

მხატვრებს, თეატრალურ მხატვრობას, მსახიობის ოსტატობას, ნაწარმოებს თეატრალური კრიტიკის, თეორიისა და ისტორიის დარგში.

კანდიდატურას წარადგინენ შემოქმედებით ორგანიზაციები, სამეცნიერო დაწესებულებები, სწავრობა და დაწესებულებათა კოლექტივები.



● **საბარძველოს** სსრ სახალხო მხატვარ ელენე ახვლედიანის სახელოსნოში მოეწყო სახვითი ხელოვნების ოსტატთა ნაწარმოებების გამოფენა.

გამოფენაზე წარმოდგენილი იყო არტსტუდიის სახალხო მხატვრის შ. მაღალაშვილის, ხელოვნების დამსხვრებელი მოღვაწის ვ. შუხაძის, რესპუბლიკის დამსახურებული მხატვრების ლ. ძამაძის, ა. შალი-

კაშვილის, ნ. ფალავანდიშვილის, რ. ჭავჭავაძის, ა. ანდრონიკაშვილის, ვ. ბულუცვაძის, ც. შანშიაშვილის, შ. თარიშვილის, ლ. ქუთათელაძის, ც. ცერაძის, ა. კვაჭაძის, პ. შლიტიკინის, მხატვრების: ტ. ნალბანიანის, ტ. გუგუშაშვილის და ალექსანიანის ნამუშევრები.

● **თბილისის** სახელმწიფო კონსერვატორიის დიდ დარბაზში გაიმართა ახალგაზრდული კაბარული ანსამბლის კონცერტი. წარმოდგენილი იყო სცენები მოცარტის ოპერებიდან „დონ ჟუანი“ საკონცერტო შესრულებით. მისი დადგმა განახორციელა ანსამბლის ხელმძღვანელმა ჟ. ბალანჩივამ.

● **საბარძიველს** სსრ არქიტექტორთა სახლში გახიზნა სოხუთის სსრ არქიტექტორთა კავშირის თავმჯდომარის მოადგილის არწევინ გრიგორიანის გამოფენა (აკვარელი).

ექსპოზიცია გახსნა საქართველოს სსრ არქიტექტორთა კავშირის თავმჯდომარემ ი. ჩხენკელმა. სოხუთ არქიტექტორის მივსალმუნე კოლეგებმა: ო. კალანდარიშვილი, ა. ჭავჭავაძე, ი. ზაალიშვილი, ჯ. დავითაძე, ხელოვნების ცოდნულ ეგიტაშიამ და მსწრეთა გაყენა ა. გრიგორიანის შემოქმედებითი საქმიანობა, ილაპარაკა გამოფენაზე წარმოდგენილ ნამუშევრებზე.

● **საბაოთაძე** კაპუტინის მუსიკალური ფონდის საქართველოს განყოფილებამ გამოსცა ქართველ კომპოზიტორთა ახალი ნაწარმოებები — შავერაშვილის ტროი №2 ფორტეპიანოს, ვიოლინოსა და ვიოლონეტლისათვის; შვედიდის საგუნდო კრებულის შესახებ ტომი; ა. ჩიკვაძის ერთნაწილიანი კანტატა „ილიდება

ტემ. მონაწილეობდნენ სოლისტები: ჟ. ბალანჩივამ (ფორტეპიანო), რ. ჩანდერი (ვიოლინი), ი. გოგიბედაშვილი (ალტი), მ. ლორია (კონტრაბასი), რ. მანაბელი (ჩელო), მ. დიკვინიშვილი (კლარნეტი) და მ. თომაძე (სოპრანო). დადგმაში მონაწილეობისათვის მიიწვიეს აგრეთვე: მ.

● **ბ. ხრამაძის** სახელობის მსახიობის სახლი გაიხატა ავტობიოგრაფიის სსრ დრამატული თეატრის 100 წლისთავისადმი მიძღვნილი საღამო, რომელშიც მონაწილეობდა ავტობიოგრაფიის ხელოვნების მოღვაწეთა დელეგაცია, აგრეთვე ჰაქოს მ. ახუნდოვის

● **მოსკოვის** კინოს ცენტრალურ სახლში შედგა კინოსტუდია „ქართული ფილმი“ ახალი ნაწარმოების პრემიერა — უჩენდის „ციხიბურთის პაპა“.

ფილმის სცენარის ავტორია ს. უჩენდი, დამდგმელი რეჟისორია — გ. კალატო-

შენ“ სოლისტის შერეული გუნდისა და სიმფონიური ორკესტრისათვის; ვ. კურტიდის ვეთა საშხიანი გუნდისათვის ფორტეპიანოს თანხლებით დაწერილი სიმღერა „უკვალივში“, რ. კარუნიშვილის „გაჯაფუხული, გაჯაფუხული“ და „მე შენზე ფიქრობ“, — მხისათვის ფორტეპიანოს თანხლებით; ვ. კოკლავის საგუნდო სიმღერები; კრე-

იოსელიანი (კლავესინი), ვ. ამირბეგოვი (ვალტორნი), ზ. ალავეძე (ფაგოტი), მ. დავარიშვილი (ვიოლინი), ვ. პეტროსიანი (ფლეიტა), მ. პოდრაგა (მობოი) ვოკალისტები: ლ. ჭავჭავაძე, მ. ადამიძე, ლ. კალაშვილიძე, ე. კუბენკო, ა. გოლდშმიდტი, ტ. ტვიჩინაძე, ა. ბალანჩივამ, მ. თომაძე.

სახელობის ოპერისა და ბალეტის აუდიტორია, გ. აზნავიულის სახელობის აუდიტორია დრამატული, უჩრბანოვის სახელობის მუსიკალური თეატრებისა და ავტობიოგრაფიის სახელმწიფო ფილარმონიის მსახიობები.

● **შიშვილი, ოპერატორი** — მ. სირატაძე, მხატვარი მ. მენდელიაძე, ხმის ოპერატორი — ვ. გოგიანიშვილი, გამორჩეული ვოკალისტი — ნ. ნესტორი კალანდარიშვილის როლს ასრულებს ს. ქართველს სსრ სახალხო არტიტი და აბაშიძე.

ბულში შესულია რამდენიმე ძლიერსარული სიმღერა, კომპაზიტორული მარში, „მანის აღმეს“, დ. გურამიშვილის ხსოვნისადმი მიძღვნილი „სიმღერა“, სიმღერა „საშობლოვო“ და სხვა; მ. კვერნაძის პიესებში ფორტეპიანოსთვის: ბურლესკა, იმპროვიზაცია, სახუმარო, პოემა, მ მუსიკალური მომენტი, იუმორესკა და ბალად.

● **დამთხვარდ** მუსიკალურ სასწავლებელთა ფორტეპიანოს განყოფილების მოსწავლეთა რესპუბლიკური კონკურსი, რომელშიც მონაწილეობდნენ ქუთაისის, ბათუმის, სოხუთის, ფოთის, სიღნაღის, რუსთავის, თელავისა და ცხინვლის მოწვევები.

კონკურსის ეთერში (თავმჯდომარე) რესპუბლიკის დამსახურებულ არტისტი ნ. დიმიტრიძე პირველი ადგილი არავის მიკეთებდა.

მეორე პრემიით დაჯილდოვდნენ ქუთაისის მუსიკალური სასწავლებლების IV კურსის მოსწავლე ნ. იაკობაშვილი (მედაგოგი ვ. კალაშვილი) და II კურსის მოსწავლე თ. გენგებაძე (მედაგოგი დ. კანკავა).

მესამე პრემია მიენიჭათ: ფოთის მუსიკალური სასწავლებლის IV კურსის მოსწავლეს მ. ხუციშვილს (მედაგოგი ნ. ვაგვი), ბათუმის მუსიკალური სასწავლებლის IV კურსის მოსწავლეს მ. ქურნიას (მედაგოგი მ. შური) და სოხუთის მუსიკალური სასწავლებლის III კურსის მოსწავლეს ლ. გავრილოვას (მედაგოგი კ. იაკობიანი).

● **თიბაშის** ორკინოკის სახელობის სახელმწიფო სარაიონაშორისო თეატრამ მკურერბელს მორავ პრემიად უჩვენა ვ. ჩეკერაშვილის პიესა „ილიბაზი“. სექტაკლი დარდა ახალგაზრდული ძალებით და მიმდგმა თეატრის საერთაშორისო დღეს. სექტაკლი დადგა რუსეთის სახელობის თეატრალური ინსტიტუტის დიპლომანტმა მ. ბესტაველიძემ, მუსიკალურად გააფორმა კომპოზიტორმა რ. ექმლარიამ, მხატვრობა ეკუთვნის დ. ხუმარაშვილს, ცენკები დადგა ჯ. ჭავჭავიშვილმა.

სექტაკლში მთავარი როლები ასრულებდნენ მხახიობები: ვ. ნიკოლოშვილი, მ. ბუენიშვილი, გ. მახვილოვი, ნ. არავიაშვილი, რ. შუკაშვილი.



● **თბილისის** გრიბოე-  
დოვის სახელობის სახელ-  
მწიფო რუსულმა დრამა-  
ტულმა თეატრმა თეატრის  
XIII საერთაშორისო დღეს  
მიუძღვნა ა. ჩეხოვის ივი-  
ნოვი.

სპექტაკლის დამდგმელია  
საქართველოს სსრ სახალ-  
ხო არტისტი გ. ლორთქი-  
ფანიძე, რეჟისორი — რე-

სპუბლიკის დამსახურებუ-  
ლი არტისტი ი. შვეჩუკი.  
მხატვარი — საქართვე-  
ლოს სსრ ხელოვნების და-  
მსახურებელი მოღვაწე ე.  
დონცოვა, მუსიკალური  
გაფორმება ეკუთვნის სა-  
ქართველოს სსრ ხელოვნე-  
ბის დამსახურებულ მოღვა-  
წეს ი. ბოზინიძეს.



● **ბარდინცხალა** საბ-  
კოთა ეპოქის დიდი მოქნ-  
დაე, სოციალისტური შრო-  
მის გმირი, სამკოთა კავში-  
რის სახალხო მხატვარი,  
ლენინური და ჭეჭუაშვი-  
ლის სახელმწიფო პრემიების ლა-  
ურეტი, სსრ კავშირის სამ-  
ხატვრო აკადემიის პოეტი-  
პრეზიდენტი ცვეფნი ვიქ-  
ტორის ძე ვურტიტრა.

● **ახალბუნ** ჩვენს ქვე-  
ყანაში ფართოდ აღინიშნა

● **ხისტორიის** რაიონ-  
ის კულტურის სახლში  
მოეწყო სახალხო თეატრე-  
ბის ზონალური დოკუმენტი-  
რება. მთავარ როლს რაიონ-  
ის სახალხო თეატრმა ურ-  
ყენა დ. კლიაშვილის „სა-  
მანიშვილის დედინაცვა-  
ლი“. ორგანიზაციის რაიონ-  
ის სახალხო თეატრმა —  
ლ. მილორავეს კომედია —  
„სად იყო ქუა“, ტუბიუ-  
ლის სახალხო თეატრმა —  
მეტროფანოვის „მკვდელთა-  
მა სადგურებს“, ქუთაისის  
განათლების განყოფილების  
მუშაკთა სახლის მოზარდ

„მოსფილის“ იუბილე. ამ-  
ასთან დაკავშირებით რსტის  
უმაღლესი საბჭოს პრეზი-  
დიუმის ბრძანებულებით  
სტუდიის შემოქმედებითი  
მუშაების დიდ ჯგუფს მი-  
ენიქა საპატიო წოდებები.  
მათ შორის რსტის სახალ-  
ხო არტისტის წოდება და-  
იმსახურა რეჟისორმა გიორ-  
გი დანელიამ.  
რსტის დამსახურებულ  
მხატვრის წოდება მიენიქა  
მხატვარ ლევან შენგელიას.

მთავრებულთა სახალხო  
თეატრმა — გ. იმერლის  
„დედის ვარაში“, ხოლო  
შესტაფონის უ. ჩხეიძის  
სახელობის სახალხო თეა-  
ტრმა — ნ. დუმბაძის „თე-  
თრი ბაიბაბები“.  
სპექტაკლების შემდეგ  
გამართა კონფერენცია,  
რომელშიც მონაწილეობდ-  
ნენ საქართველოს სსრ კულ-  
ტურის სამინისტროს, თე-  
ატრალური საზოგადოებისა  
და ხალხური შემოქმედე-  
ბის რესპუბლიკური საბ-  
ლის წარმომადგენლები.

● **ამბს წინაშე** აჯაკი  
ხორავას სახელობის მსა-  
ხიობის სახლის სავაჭოვე-  
ლო დარბაზში მოეწყო რე-  
სპუბლიკის დამსახურებუ-  
ლი მხატვრის ნელი ოქრო-  
პირიძის ნაშუაგვრების გა-  
მოფენა, რომელიც მიეძღ-  
ვნა ბავშვებს.

გამოფენა გახსნა საქარ-  
თველოს თეატრალური სა-  
ზოგადოების თავმჯდომე-  
რის მოადგილემ, რესპუბ-  
ლიკის დამსახურებულმა  
არტისტმა ბადრი კობახი-  
ძემ. სიტყვებით გამოვიდ-  
ნენ მხატვრები: უ. მექმა-  
რიაშვილი, ვ. ონიანი და ე.  
ქანკეიაძე.

● **ახალბუნ** ა. ხორავას  
სახელობის მსახიობის სახ-  
ლში ჩატარდა თბილისის  
სახელმწიფო უნივერსიტე-  
ტის ხელოვნების საზოგად-  
ოებრივ პროფესიითა ფა-  
კულტეტის საღამო. თეატ-  
რალური საზოგადოების  
სახელით დამსწრეებს მიე-  
სალმა საქართველოს სსრ  
სახალხო არტისტის დ. მე-  
დელიძე.

ფაკულტეტის მუსიკალუ-  
რი განყოფილების გამგემ,

● **კინოსტუდია** „ქარ-  
თული ფილმი“ ყოველ სა-  
შაბათს ეწყობა ახალი ქა-  
რთული ფილმის შემქმნე-  
ლი კოლექტივის შეხვედრა  
ურთონაობისათვის.  
ამ მხრივ საინტერესო  
იყო შეხვედრა კინოფილ-

სავაჭოველო დარბაზში  
ას სამოცამდე ნამუშევარი  
გამოვიწილი, რომელთა  
შორის აღსანიშნავია: „ვა-  
შლის ქორდი“, „ჩუჭუ, ჯუ-  
ჭი“, „მერხის და შუბის  
შეუღლება“, „გუგის ივი-  
ლია“, „წისკელის ქვება“,  
„ჩამთარი საფულში“, „ფი-  
ლი, დამაცოლ“, „მოშვე-  
ლეთ“, „თევზობა“, „ამო-  
დის, ნათდება“, „ბოლოსის  
სიონი“, „ციხე-კოშკი ფშა-  
ვში“, „როცა ფფრისები  
შენ არ არიან“, „ნიკორ-  
წმინდა“, „სავერდი“.

გ. ხატიერლი.

ლოცენტმა თ. ჩოჩუამ აღა-  
პაჟა; ხელოვნების ფაქულ-  
ტეტის დანიშნულებაზე.  
საღამოს პირველი განყო-  
ფილება დათმობ სტუდენ-  
ტთა ვაკუალურ ხელოვნე-  
ბას.

ნიჩენები იქნა ფაკულ-  
ტეტის კინოხელოვნების  
განყოფილების სტუდენტ-  
თა ფილმები: „დილა“,  
„აჯაკი შინიძე“ და „სახაჯე-  
ბი“.

მების „მერკილები“, „ცი-  
მბირელი პაპა“, „მზე შემო-  
დგომისა“, „დე და ჩემი მე-  
ზობლები“, „ლევან ხიდა-  
შელი“, მულტიმედიაკური  
ფილმის „რანული“ შემქმ-  
ნელ შემოქმედებით კოლე-  
ქტივებთან.



● **თბილისის** შაუშინის  
სახელობის სომხურმა სა-  
ხელმწიფო თეატრმა მორიგ  
პრემიად წარმოადგინა  
კ. ბუაჩიძის პიესა „ეზოში  
აქი ძაღლია“.

პიესა სომხურად თარგ-  
ნა ა. მასპეტაიანმა, სპექ-  
ტაკლის რეჟისორია — სა-  
ქართველოს სსრ სახალხო  
არტისტი ნ. ჭელიძე, მხატ-  
ვარი — საქართველოს სსრ  
და სომხეთის სსრ ხელო-  
ვნების დამსახურებული მო-  
ღვაწე რ. ნალბანიანი, კო-  
მპოზიტორი — ბ. ნერსე-  
სივი.



● **თბილისის მოზარდ-მაყურებელთა სახელმწიფო რუსულმა თეატრმა** მაცურებელს უჩვენა მ. რომაინის პიესა „ვალენტინი და ვალენტინა“.

სპექტაკლი დადგა რეჟისორმა ე. ბასილევოვმა, მხატვრია — საქართველოს სსრ ხელოვნების დამსახურებული მოწვეწე ე. დონცოვა, მუსიკალურად გააფორმა მ. კილოსნიძემ.

● **საბარტამელოს სსრ მხატვართა კავშირმა** მხატვრის კერძოებს მიუძღვნა სპექტაკლური გაზეთი „მხატვარი“. გაზეთში გამოქვეყნებულია მხატვართა კავშირის პირველი მდივნის ნ. ჭანბერიძის წერილი „მხატვარი და დრო“, სსკ მხატვართა კავშირის განგებობის თავმჯდომარის, რსფსრ სახალხო მხატვრის ნ. პონომაროვის წერილი „შემოქმედებითი შთაფრენა ხალხს“.

გაზეთში მოთავსებულია აგრეთვე გ. თოიბაძის, გ. მახარაშვილის, ლ. გუდამიასის, გრ. დოგუზოვის, ო. ევაძის, დ. შარაშიძის, ლ. თაბუკაშვილის, ე. ანაუტყლის, ო. გორდელაძის, ი. გომელაურის, კ. სანაძის, გ. ჭავჭავაძის, მ. ახობაძის, გ. ბარამიძის, ი. ყიფშიძის, რ. მიქელაძის, ნ. კვიციანი, ა. წიტიანიშვილის წერილები. გაზეთში დაბეჭდილია საქართველოს მხატვართა ნამუშევრების რეპორაჟუცები.

● **მიმართვის აკ.** წერეთლის სახელობის სარაიონ-თაშორისო სახელმწიფო

● **შირბა** „მელოდიამ“ გამოუშვა რესპუბლიკის სახალხო არტისტის კომპოზიტორი ოთარ თაქთაქიშვილის ორი ფირფიტა.

პირველ ფირფიტაზე ჩაწერილია ო. თაქთაქიშვილის ოპერა „სამი ნიველა“, რომელიც დიდი ოქტომბრის რევოლუციის 50 წლისთავს მიეძღვნა.

პირველი ორი ნოველა „ორი განაენი“ და „ქარისკაცია“ დაწერილია მ. ჭავჭავაძის მოთხრობების მიხედვით, მესამეს — თეატრალურად ირატორიანს — „დროშები ჩქარა“, საფუძვლად დაედო ვალენტინ მონაწილის ლექსები (ლიბრეტო ო. თაქთაქიშვილისა).

შეიღობს ჩაწერაში მონაწილეობდნენ მიმღერებლები: ნ. პოსტანინევა, ე. მახოვი, ლ. კახანსკაია, ი. რაშკოვიცა, ს. აკაევიცა, ა. სტეპინი და სხვები, საქვეშინო რაიონის დიდი გუნდი კ. პეტრის ხელმძღვანელობით და დიდი სიმფონიური ორკესტრით ატვინის დირიჟორობით.

ამვე ფირფიტაზე ჩაწერილია ოთარ თაქთაქიშვი-

● **ახლახან** მარჯანიშვილის სახელობის სახელმწიფო აკადემიურმა თეატრმა წარმოადგინა ჯანა იოსელიანის ფარსი „ტკიპა-სხარა“.

დამღებელი რეჟისორია — მ. კუჭუბიძე, მხატვრია — გ. მუსხიშვილი, კომპოზიტორი — ვ. კუხიანიძე, ქორეოგრაფი — რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი ი. ზარდია.

სპექტაკლში მონაწილეობენ რესპუბლიკის სახალ-

თეატრმა მაცურებელს მორიტ პრემიერად უჩვენა მ. თაბუკაშვილის „რაიკომის მდივანი“. სპექტაკლი დადგა თეატრის რეჟისორმა ნ. ყიფშიძემ, მხატვრულად გააფორმა ი. მელაძემ, მუსიკალურად — საქართველოს სსრ დამსახურებულმა არტისტმა მ. ხატელაშვილმა.

ლის ხუთი ვოკალური პოემა შექმნილი ვალენტინ ტაბიძის რეჟოლუციამდელი ლექსების მიხედვით. სოლისტები — ნ. პოსტანინევა და მ. პრეობრაჟენსკაია, მუსიკის სახელმწიფო ფილარმონიის სიმფონიური ორკესტრის დირიჟორის სსრ კავშირის სახალხო არტისტი კირილ კონდრაშინი.

მეორე ფირფიტაზე ჩაწერილია ო. თაქთაქიშვილის ვოკალურ-სიმფონიური ციკლი „მეგრული სიმღერები“ და კანტატი „ბურთული სიმღერები“.

„მეგრულ სიმღერებს“ ასრულებენ: საქართველოს სსრ სახალხო არტისტი ზ. სოტიკიძე, ვეთა ვოკალური არსამბლი „რუსთავი“ ა. ერკოშიაშვილის ხელმძღვანელობით, ლენინგრადის კამერული ორკესტრი, დირიჟორი — ო. თაქთაქიშვილი. „გურული სიმღერები“ ჩაწერილია ვეთა ვოკალური არსამბლის „რუსთავის“, საქვეშინო რაიონის დიდი გუნდისა, (ხელმძღვანელი კ. პეტია) და დიდი სიმფონიური ორ-



● **აბნს წინაშე** თბილისის სტალინის სახელობის ელექტროვაგონშემკეთებელი ქარხნის კულტურის სახლის სახალხო თეატრის სურსათა დანამ მაცურებელს უჩვენა მიხეილ გუმისაშვილის ორმოქმედებანი კომედია „ბრალია“ (მგლოვნი). წარმოდგენა დადგა და მუსიკალურად გააფორმა ა.

კესტრის (დირიჟორი ავტორია) მიერ.

ფორმა „მელოდიას“ გეგმავს ავეს ფირფიტების სახით საქრთული საფორტეპიანო მუსიკის გამოცემა. უკვე ჩაიწერა ახ სერის პირველი ფირფიტა. მასზე რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი რომან გორელაშვილი ასრულებს კომპოზიტორ ბ. კვერცხაძის „იმპროვიზაციას“ და მეორე მუსიკალურ მომენტს, ნ. მამისაშვილის „პრელუდია, ქორალის და ფუგა“, ო. თაქთაქიშვილის „მშობლურ სურათებს“, ალანის ველი, „შარი“, სკვანური კომპი, „მჭავრელი“ (ტკიპა) და პლანჩინაძის „ხორაშ“ ბალეტთან „თების გული“ (ფორტეპიანოსათვის გადაამუშავა ე. ქვანიშვილი). ა. მკვათარის სამ ფრავენტს სუიტთან „ოტელი“ — „ოტელის ობრბონა“, „იაკობ“ და „მარტინელ კლავოშოლი ანუ ვეკ“, ნ. ნაძის პოლიფონიური სონატა — პრელუდა და ფუგა, პასაკალია და ტოკატი.

● **ი. რომბაძე** შვილი

ხო არტისტები კ. მახარაძე და ვ. ნინუა, აფხაზეთის ავტონომიური რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი შ. გაბელია, რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტები: ი. უჩაიშვილი, შ. ქორჩაძე, ე. ყიფშიძე, ნ. მიქელაძე, ნ. ჩხეიძე, კ. შუავეანი, ნ. გოგუა, მასხობიძე ჯ. მონაგუა, თანდელაშვილი, ნ. ჩიქვინიძე, ნ. ბიბლიაშვილი, ლ. კანაძე და სხვები.

ავლობაშია. მხატვრია რ. დანელიანი.

სპექტაკლში მონაწილეობდნენ მასხობიძე: ე. ჩიქრეთი — „სარაიონ სახალხო თეატრის ფესტივალის“ დირიჟორი, ზ. გობოჭო, დ. გუგუშაძე, მ. თვადრი, ნ. კუდუბიძე, ვ. ვალთი და სხვები.



**УМ, ЧЕСТЬ И СОВЕСТЬ  
НАШЕЙ ЭПОХИ**

В зале заседаний Верховного Совета Грузинской ССР с 23 по 27 апреля проходило Всесоюзное творческое совещание писателей и критиков нашей страны, посвященное теме воплощения художественного образа коммуниста.

В связи с этим публикуются обращение участников совещания ЦК КПСС и отчет о работе совещания. (стр. 3).

**В ТБИЛИСИ УСТАНОВЛЕН  
ПАМЯТНИК М. ГОРЬКОМУ**

Творчество Горького неразрывно связано с Грузией. 27 апреля, в последний день Всесоюзного творческого совещания писателей и критиков, в сквере на улице 9-го января был открыт памятник великому русскому писателю.

Автор памятника — скульптор А. Толуридзе, архитектор — О. Литанишвили. (стр. 6).

**Отар Эгадзе**

**В. ЛЕНИН — ВДОХНОВИТЕЛЬ  
НАРОДНОСТИ И ПАРТИЙНОСТИ  
ИСКУССТВА**

В статье речь идет об отношении В. И. Ленина к искусству, о ленинских определяющих положениях, что искусство не только средство для развлечения, но и могучее оружие классовой борьбы; деятели советского искусства всегда с народом, помогают ему в достижении высшей цели — в борьбе за победу коммунизма. Автор в свете решений XXIV съезда КПСС показывает преданность советской творческой интеллигенции ленинскому наследию, говорит о свободных, широких горизонтах советского искусства, об атмосфере подлинной свободы творчества, упрочившейся среди грузинских художников кисти и пера и поддерживаемой Коммунистической партией, всей советской общественностью, опирающейся на учение марксизма-ленинизма. (стр. 8).

**Татьяна Шароева**

**В. И. ЛЕНИН И ПРОБЛЕМА  
ТРАДИЦИИ И НОВАТОРСТВА  
ТЕАТРА 20-х ГОДОВ**

Диалог о традициях и новаторстве театра по-прежнему стоит в центре мировых театральных дискуссий.

Из статьи закономерным становится вывод, что в свете ленинской мысли проблема традиций и новаторства раскрылась, как целостная система основополагающих идей искусства социалистического общества.

Классическая традиция, возрождения в условиях революции, подлинное новаторство только там, где оно неразрывно с принципом народности и партийности, — такое ленинское понимание традиций и новаторства становилось действующей идеологической, этической и эстетической силой и тем самым приобретало значение огромного общественного фактора новой социалистической действительности. (стр. 18).

**160-ЛЕТНЕ СО ДНЯ  
РОЖДЕНИЯ  
ТАРАСА ШЕВЧЕНКО**

В связи с юбилейной датой в журнале помещены рисунки, выполненные великим украинским поэтом — Тарасом Григорьевичем Шевченко: «Автопортрет», «Хата Шевченко» и «Наказание шпидерутенами». (стр. 23).

**Ольга Табукашвили**

**ИЗВЕСТНЫЙ  
ГРУЗИНСКИЙ  
КИНОРЕЖИССЕР**

Статья посвящена творчеству одного из известных грузинских кинорежиссеров Михаила Эдшеровича Чауурели, с именем которого связано становление и развитие грузинского советского киноискусства. Написана она в связи с 80-летием со дня рождения художника. Автор последователь-

но прослеживает весь творческий путь режиссера, анализирует фильмы М. Чиаурели «В последний час», «Первый корнет Стрешнев» (совместно с Дагнаном), «Саба», «Хабарда», «Последний маршарад», «Арсен», «Отарова вдова». (стр. 24).

**Нико Чавчавадзе**

#### «ЭСТЕТИКА» ГЕГЕЛИ НА ГРУЗИНСКОМ ЯЗЫКЕ

В 1973 году в издательстве «Хеловнеба» вышел в свет на грузинском языке первый том «Эстетики» Гегеля в переводе Ш. Папуашвили. Характеризуя большое значение этой публикации для грузинской науки и культуры и в целом положительно оценивая работу переводчика, рецензент, вместе с тем, упрекает переводчика в излишнем буквализме. (стр. 29).

#### ДИСКУССИЯ

Участниками дискуссии «Театр и зритель» в этом номере журнала являются председатель Театрального общества Грузии Д. Алексидзе, главный режиссер Горького театра Г. Абрамишвили и директор театра А. Каландаришвили, директор Кутанского театра В. Маглаверидзе и главный режиссер Г. Мацхонашвили. (стр. 33).

#### 12 АПРЕЛЯ—ДЕНЬ КОСМОНАВТИКИ

В журнале представлены репродуциции картин заслуженного художника Грузинской ССР А. Горгадзе из серии «Космонавтика».

Эти произведения в прошлом году экспонировались на персональной выставке художника (по-смертно). (стр. 42).

**Нана Кавтарадзе**

#### МУЗЫКА В ГРУЗИНСКИХ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ФИЛМАХ 1972—1973 гг.

Статья касается киномузыки в некоторых грузинских художественных фильмах, созданных в 1972—1973 годах. В ней, в частности, рассмотрены вопросы об особенностях творческого сотрудничества режиссера и композитора, о роли композитора как соавтора фильма, о специфике его образного мышления. (стр. 44).

**Гиви Боджуга**

#### НЕЭКРАНИЗИРОВАННЫЕ КИНОСЦЕНАРИИ КОТЭ МАРДЖАНИШВИЛИ

Автор продолжает беседу, начатую им в предыдущих номерах нашего журнала (см. «Сабчота хеловнеба» 1973 г., №№ 7, 8, 9).

В основе одного из неэкранизированных киносценариев К. Марджанишвили «А-чоу и А-чо» («Маленькая ошибка») лежит известный рассказ Джона Лондона «А Чо» («Шнигаго»).

Сценарий написан в 1925 году. В 1926 году он был принят к постановке Госкинопромом Грузии, позже были выделены средства, определены места съемок, состоялась экспедиция; постановка в разное время была поручена режиссерам М. Чиаурели, А. Бен-Назарову и самому Котэ Марджанишвили. Тем не менее фильм не был снят. (стр. 49).

**Манана Авазашвили**

#### БОЛЬШЕ ВНИМАНИЯ МУЗЫКЕ ДЛЯ ДЕТЕЙ!

Автор рассматривает грузинскую фортепианную музыку для детей и с сожалением отмечает ее недостатки и пробелы.

Она требует создания специальной «Детской фортепианной школы», которая должна обеспечить правильное направление воспитанию юных музыкантов в республике.

В статье рассмотрены вопросы о народности, художественности, идейно-эстетической направленности грузинской детской музыки и т. д. (стр. 55).

**Лейла Табукашвили**

#### НОВАЯ ВСТРЕЧА С ХУДОЖНИКОМ

Недавно в ателье народного художника Грузинской ССР Елены Ахведиани демонстрировалась выставка работ художника Левана Баяхчева. Были представлены выполненные за последнее время портреты, тбилисские пейзажи, натюрморты. Они свидетельствовали о самобытности автора, выявили особенности его незаурядного творческого дарования. (стр. 57).

**Шота Ревшвили**

#### НЕМЕЦКИЕ ПЬЕСЫ НА ГРУЗИНСКОЙ СЦЕНЕ

В разные годы в кутанских и тбилисских театрах были поставлены произведения немецких драма-



тургов Эрнста фон Вильденбруха («Каролинги», «Хохлатый жаворонок»), Гуго фон Гофманстали («Свадьба Зобейды», «Электра»), Германа Бара («Апостол», «Жозефина»), Рудольфа Лотара («Король Арлекин») и Вальтера Газенклевера («Деловой человек»).

Автор рассказывает о творческом осмыслении этих пьес грузинскими режиссерами. (стр. 60).



Ирина Абесадзе

## В МАСТЕРСКОЙ ВАХТАНГА ОНИАНИ

Автор статьи рассказывает об уже известных работах грузинского скульптора В. Ониани, и о тех, которые в ближайшем будущем предстанут на суд зрителя; таковы: «Амирани» и «Адхилис деда» (в Сванетии), а также рассказывает и подготовительные варианты к этим произведениям.

В статье анализируются определяющие черты скульптурного творчества Вахтанга Ониани.

Тенгиз Квирквелия

## АРХИТЕКТУРА И ПРИРОДА

Тбилиси относится к числу тех городов, где природа особенно властно накладывает свой отпечаток на архитектуру. Город, его отдельные части воспринимаются на фоне горного ландшафта. Зарождение Тбилиси и особенности его развития обусловлены спецификой природы. Горный рельеф, сильно пересеченная местность выдвигают дополнительные задачи перед архитекторами и, в то же время, представляют возможности использования разнообразных композиционных приемов.

В статье рассматриваются вопросы взаимосвязи архитектуры и природы Тбилиси. Дан критический анализ существующей застройки в аспекте использования природных данных (зелени, водной глади, горного рельефа), ряд конкретных рекомендаций с целью активного включения ущелья Ктуры в общую композицию города, создания рациональной системы озеленения и эффективного использования гористой местности при решении градостроительных задач. (стр. 65).

Леван Прудзе

## КУРОРТЫ И ПАМЯТНИКИ В РАЧА-ЛЕЧХУМИ

Рача-Лечхуми — горная местность в Западной Грузии — богата курортами и памятниками материальной культуры. Из здешних курортов славятся Шови, Уцера и Лашчала. Есть и менее известные курортные места (Шаори, Даугури, Сортуани, Накалакеви, Шхепури). Им уделяется недостаточное внимание. Сам Шови нуждается в благоустройстве, он не отвечает стандартам современного курорта.

Плохо налажена и охрана памятников материальной культуры, особенно этнографических памятников, которые постепенно разрушаются.

Современный уровень развития туризма, необходимость улучшения организации отдыха трудящихся требуют коренных перемен в охране природы и исторических памятников. (стр. 70).

Шукура Инасаридзе

## ИСТОЧНИКОВЕДЧЕСКОЕ ЗНАЧЕНИЕ ФОТОДОКУМЕНТОВ

В статье говорится о роли фотографии в изучении некоторых вопросов истории грузинской литературы, искусства, этнографии и археологии. В ней рассказывается об известных фотографах, создавших произведения, обладающие не только высокой художественной ценностью, но и ценностью исторических документов. В статье в основном рассматриваются работы мастеров художественной фотографии А. Рониашвили, Н. Сагарадзе, Д. Ермакова, Э. Жвания, А. Иванцико, В. Балашвили, Э. Клара, А. Германа и др.

(стр. 78).

Темур Ломтадзе

## ИЗ ИСТОРИИ ГРАДОСТРОИТЕЛЬСТВА КУТАИСИ

Один из значительных городов старой феодальной Грузии Кутаиси за свою многовековую историю прошел сложный и трудный путь развития, неоднократно подвергался нашествиям многочисленных врагов.

Перелом в его развитии наступает в 1810 году, когда Имеретинское царство присоединяется к Российской империи. Мирное развитие жизни, прокладка новых дорог, возросшее административное значение Кутаиси (в 1846 г. он объявляется губернским городом), расквартирование здесь русских войск способствовали оживлению экономики, интенсивному строительству, освоению городом новых территорий.

Старый, феодальный город веками развивался стихийно, без какой-либо заранее определенной градостроительной идеи. Не существовало никакой регламентации строительства, не говоря уж о строительном законодательстве. В



статье рассматриваются изменения, происходящие в Кутаиси в этом отношении после 1810 года. В застройке города появляются плановые начала, имеющие большое прогрессивное значение. В 1834 г. составляется первый в истории города план его реконструкции.

Конечно, плановость в развитии города была односторонней: в застройке старых кварталов по-прежнему царил хаос; по экономическим причинам, а также из-за частнокапиталистических интересов жителей не были осуществлены некоторые проектные предложения и т. п.

Надо однако отметить, что градостроительные работы, проведенные в Кутаиси в 40-х и 50-х годах XIX века, надолго определили направления развития города и оказали заметное влияние на его планировку (особенно в центральной части). (стр. 82).

### Натела Джавахишвили

#### ПИСЬМА З. ПАЛИАШВИЛИ К ИВ. ДЖАВАХИШВИЛИ

В журнале публикуются письма классика грузинской музыки З. Палиашвили к выдающемуся ученому, академику И. Джавахишвили.

Письма относятся к 1908—1911 годам — начальной поре знакомства З. Палиашвили и И. Джавахишвили. Они, в основном, касаются их деловых отношений. В письмах ясно видно как высоко ценил З. Палиашвили мнение ученого об его творчестве. Поэтому каждое новое сочинение он показывал Ивану Джавахишвили. (стр. 88).

### Нугзар Бокучава

#### СТОЯТ И... ЖДУТ

Автор рассматривает старейшие памятники культуры, расположенные на территории Сатхаре и Чатура, и указывает на серьезные улучшения в деле ухода за ними.



В статье поднят вопрос распределения молодых искусствоведческих кадров. Если в районах, богатых памятниками культуры, создать экскурсионные бюро, историко-этнографические музеи и укомплектовать их специалистами-искусствоведами, то разрешатся две серьезные проблемы: искусствоведы будут обеспечены работой по специальности, а памятники — квалифицированным уходом. (стр. 94).

### Элисабед Мchedlishvili

#### ВЫСТАВКА ГРУЗИНСКИХ ХУДОЖНИКОВ В БЕЛЬГИИ

В статье рассказывается о выставке работ грузинских советских художников Ир. Очиаური, З. Ниярадзе, Д. Нодия и Л. Цуцумардзе, открывшейся в начале января с. г. в Брюсселе и затем экспонируемой в различных городах Бельгии и в Люксембурге. Автор знакомит с материалами о выставке и с отзывками посетителей на произведения современно-го грузинского изобразительного искусства. В заключение публикуется письмо представителя ГОДИНС в Бельгии и Люксембурге В. Гренкова, в котором также говорится о большом интересе к выставке и вполне заслуженном ею успехе. (стр. 97).

### Акакий Васадзе

#### МЫСЛИ И ВОСПОМИНАНИЯ

В этом году народному артисту СССР, лауреату Государственной премии Акакию Васадзе исполняется 75 лет.

Недавно артист завершил работу над книгой «Мысли и воспоминания», публикацию которой мы начинаем с данного номера.

Предлагаемый материал касается детства и гимназических лет автора, описывается дореволюционная театральная жизнь Кутаиси, увлечение артиста театром. (стр. 100).

შპატრული რედაქტორი ალექსი ბალაბუჯი.

კონტროლიორ-კორექტორი ვანდა ხახუაშვილი.



საქართველოს კენცრალური  
კომიტეტის გამომცემლობა.  
თბილისი, 1974.

ბელოწერულია დასაბეჭდად 5/VI-74 წ. № 08494.  
შეკ. 1403. ტირაჟი 6.000. ფიზიკური ნაბეჭდი ფურცელი 15.  
საადრეტო-საგამომცემლო თაბახი 19.75. ფასი 1 ჰაზ.

საქართველოს კენცრალური კომიტეტის  
გამომცემლობის სტამბა.  
თბილისი, ლენინის ქუჩა, № 14, ტელ. 93-98-99.

