

საგვარამონი საქართველო

ISSN 0132-1307
საგვარამონი

12

1984

საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს
უძველესი მემკვიდრეობის



ს ა გ ჯ რ თ ა ზ ე ლ ო ვ ნ ე ბ ა

12 / 1984

საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს
შოველთვიური ჟურნალი

მთავარი რედაქტორი
ნოდარ ჯურაბანიძე

სარედაქციო კოლეგია:
ბაკაი ბაქრაძე,
ვახტანგ გერგიძე,
ნოდარ გაბუნია,
ჯუმბერ თითხერია
(პასუხისმგებელი მდივანი),
ვასილ კიკნაძე,
ნოდარ მგალობლიშვილი,
ჯურაბ ნიშარაძე,
ნათელა ურუშაძე,
რევაზ ჩხეიძე,
ანდრე წულუკიძე,
ნიკო შავვაშაძე,
ნოდარ ჯანაბარიძე.

თავადარი
მუსიკა
მხატვრობა
კინო
არქიტექტურა
თორთმგზარფია
ტელევიზია

რედაქციის მისამართი: 280029 თბილისი, კაშის ქ. № 18
ტელ. 95-10-24, 95-13-24

მხატვრული რედაქტორი პავლე შევჩენკო

საქართველოს კა ცენტრალური
კომიტეტის გამომცემლობა,
თბილისი, 1984

საქართველოს დროშაზე მისამი ლენინის ორდენი კიაცოვს	2
ე. ა. შევარდნაძე — „... ძმები ვართ ერთმანეთისა“	8
თამაზ კილაძე — მეოთხე მებრძოლის შემოქმედნი	14
გივი შაჰნაზარი — მხარი ვუსწოროთ დღევანდელობას	16
რუსულან წურწუშია — ფიქრები თელავის კამერული მუსიკის სიმინარ-ფესტივალის შემდეგ	18
ლალი გაბუნია, მარინე შოშვილი — ბიზონინის ფესტივალი	24
ია გამრეკელი — ბასული თეატრალური სემინის ავ-პარტი	23
ჭუმბურ თითმერია — ნათლად ცხოვრება	37
მირა ფიჩხაძე — ოკაპეტის კითხვით, მხიარული საშუალო	44
ალექსანდრე სიგუა — ალექსანდრე სუმბატაშვილი და საზოგადოება „უღელში“	48
გულბათ ტორაძე — დინამიკატი	52
პანოშაძე	64
ვიქტორ ბერიოვსკი — ბიოგრაფი	65
ირინა ძუცოვა — ფიქრულითა ამაღლი თეორიის	72
თენგიზ კვირკველია — XIX საუკუნისა და XX საუკუნის დასაწყისის ქალაქთმშენებლური იდეების კვლი	77
ცხანა კუხიანიძე — დარბაზი ბიოგრაფიის ნაშრომების გამოცემა	86
ტენესი უილიამსი — ტრაგედია „წარმატება“	89
გივი თუშუშვილი — „მინდო ლაპარაკობს ბიბლიაზე — ლაპარაკობს სემოვსაზე“	93
ვიქტორ შელიშვილი — დინამიკური წარმართა	99
ოტია იოსელიანი — სერბო ზაპარიაძე	103
ელგუჯა ამაშუელი — მედიკალი ბრძოლა	114
ქრისტეფორე არაქელაძე — პარტული საფუძვლი ჩიკოვსკის მუსიკის თეორიის	124
დიმიტრი ჯანელიძე — ხუმარსახილგელი	131
ვახტანგ ბერიძე — გოგონები	142
დიმიტრი (დოდო) ალექსიძე	150
პრონია	152

საქართველოს
ბიბლიოთეკა

1984 წ. № 12

გარეკანის პირველ გვერდზე: გ. გაბუნია. მ. შერევიშვილის „მუშაობის წამება“.
დეკორაციის ესკიზი.

გარეკანის მესამე გვერდზე: ლ. სანიკიძის „უფაჩალობა“. დეკორაციის ესკიზი.

გარეკანის მეოთხე გვერდზე: ვ. კანდელაკის „სოკრატე“, დეკორაციის ესკიზი.

საქართველოს კვანძრალური კომიტეტის

გამოცემლობის სტამბა,

380096. თბილისი. ლენინის ქ. № 14, ტელ. 93-93-59.

საქართველოს დროშაზე მესამე ლენინის ორდენი კ ი ა ზ ო ბ ს !

სამშობლოს უმაღლესმა ჯილდომ, მესამე ლენინის ორდენმა, დაამს-
ენა საბჭოთა საქართველოს დროშა.

1984 წლის 17 ნოემბერი სამარადეამოდ ჩაიწერება საბჭოთა საქართველოს
ნათელ დღესასწაულთა მატთანში. ამ დღეს სსრკ მინისტრთა საბჭოს თავმჯ-
დომარემ, სკკპ ცენტრალური კომიტეტის პოლიტიბუროს წევრმა ამა. ნიკო-
ლოზ ალექსანდრეს ძე ტიხონოვმა რესპუბლიკის დროშას მიაბნია მესამე ლენი-
ნის ორდენი.

ორი წლის წინათ ჩვენი რესპუბლიკის დედაქალაქს ლენინის ორდენი გა-
დასცა სკკპ ცენტრალური კომიტეტის გენერალურმა მდივანმა ამა. კონსტან-
ტინე უსტინის ძე ჩერნეცკომ, რომელმაც ამ საზეიმო დღეს ბრძანა: „თქვენი
დღევანდელი დღესასწაული ყველა საბჭოთა რესპუბლიკის, მთელი საბჭოთა
ხალხის დღესასწაულია. დაე მუდამ დაპნათოდეს ჩვენს მშვენიერ მიწა-წყალს
უღრუბლო, მოწმენდილი ცა — დაე ყველა თქვენი საქმე წარმატებით დაგვირ-
გვინებულებოდეს“.

შეშარიტად ახლა ჩვენი პარტიის ლიდერის სიტყვები — ამ უკანასკნელი
წლების მანძილზე მრავალი ღირსშესანიშნავი წამოწყება სოციალურ-ეკონო-
მიკურ, სასოფლო-სამეურნეო თუ მრეწველობის, სულიერი მოღვაწეობის დარ-
გებში წარმატებით დაგვირგვინდა. რესპუბლიკაში მომხდარ უდიდეს სოცია-
ლურ გარდაქმნებს თან სდევდა ჩვენი ხალხის ინტელექტუალურ-სულიერი პო-
ტენციალის სრული გამოვლენა.

ყოველივე ამას ნათელყოფს საქართველოს სს რესპუბლიკის სოციალურ-
ეკონომიკური განვითარების შედეგები მეცხრე და მეათე ხუთწლეულებში.

სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის ბრძანებულებაში შე-
სანიშნავადა ფორმირებული ჩვენი რესპუბლიკის თვალსაჩინო წარმატება-
ნი მატერიალური და სულიერი დოვლათის შექმნაში: „აღინიშნოს საქარ-
თველოს მშრომელთა მიერ სამეურნეო და კულტურულ მშენებლობაში მიღ-
წეული წარმატებები და რუსეთსა და საქართველოს შორის გეორგიევსკის
მეგობრობის ხელშეკრულების 200 წლისთავთან დაკავშირებით დაჯილდოვ-
დეს საქართველოს სსრ რესპუბლიკის ლენინის ორდენით“.

საბჭოთა ეკონომიკის, როგორც ერთიანი სახალხო-სამეურნეო კომპლექსის, განვითარების, მოძმე რესპუბლიკებს შორის მატერიალურ და სულიერ ღირებულებათა ინტენსიური გაცვლის მეოხებით.

საქართველოს სს რესპუბლიკის წარმატებები მაგფიოდ და ფართოდ წარმოაჩენენ ჩვენი საბჭოთა სახელმწიფო წყობილების, სოციალისტური ცხოვრების წესის, საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ლენინური ეროვნული პოლიტიკის უპირატესობებს“.

ლენინური იდეების გამაჩვენების ნათელ დღესასწაულად, ხალხთა ინტერნაციონალური მეგობრობისა და ძმობის დღესასწაულად იქცა მეგობრული გეორგიევსკის ხელშეკრულების 200 წლისთავისადმი მიძღვნილი ზეიმი, ხელშეკრულებისა, რომელმაც დასაბამი მისცა რუსი და ქართველი ხალხების სამარადჟამო ერთიანობას.

17 ნოემბრის საზეიმო სხდომაზე საქართველოს კომუნისტური პარტიის პირველმა მდივანმა, საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის პოლიტიბუროს წევრობის კანდიდატმა ან. ე. ა. შევარდნაძემ განაცხადა:

„არის ცხოვრებაში დღეები, რომლებიც საუკუნეს უტოლდება!

დღევანდელი დღე ორ საუკუნეს უდრის, და არა მარტო იმიტომ, რომ მას ორასი წლის წინანდელ მოვლენებში გადაყვავართ. ამ დღემ თითქმისდა მოიცვა ეს განვლილი ორი საუკუნე და იგი კვლავ მოწმობს, რომ ისტორიულია არა მარტო მოვლენები, რომლებიც ისტორიის კუთვნილება ხდება და თავად ისტორიამ დააშორა თანამედროვეობას.

აბა! ისტორია იწერება ყოველდღიურად, ყოველ საათს. ისტორიული იყო ის წუთიც, როცა ხელს აწერდნენ გეორგიევსკის ხელშეკრულებას, სამუდამოდ რომ დაუკავშირა საქართველოს ბედი რუსეთს. და ეს იცოდნენ ჩვენმა წინაპრებმა, ორი ხალხის — რუსი და ქართველი ხალხების წარმომადგენლებმა, იმათ, ვინც 200 წლის წინათ ხელი მოაწერა ამ ფასდაუდებელ, ამ უკვდავ დოკუმენტს, ჟამთასვლას რომ არ ემორჩილება, — მეგობრობისა და ძმობის მანდესტს, სამუდამოდ რომ დაამოყვრა ჩვენი ხალხები.

ისტორია იწერება ყოველდღიურად. იგი იწერება დღესაც, ამ წუთს, როცა საქართველოს საბჭოთა სოციალისტური რესპუბლიკის დროშაზე აკიადდა მესამე ლენინის ორდენი. და ვინ იცის, იქნებ ჩვენი შთამომავალნი იტყვიან, რა მნიშვნელოვანი, რა უდიდესი როლი შეასრულა საქართველოს ისტორიაში იმან, რომ განვითარებული სოციალიზმის საზოგადოების ყოველმხრივი სრულყოფის ეტაპზე რესპუბლიკას, მის ხალხს, ეს მაღალი ჯილდო მიენიჭა.

ისტორია იწერება ყოველდღიურად და ისტორიის განვითარების კვალობაზე ვითარდება ხალხის ისტორიული შეგნება. ამიტომ დღეს, დროის პოზიციიდან, ბოლომდე ეწვდებით, ბოლომდე შევიგნებთ გეორგიევსკის ტრაქტატის — მშვიდობის, ურთიერთგაგების, ერთსულოვნების ქარტიის უდიდეს არსსა და უდიდეს ისტორიულ მნიშვნელობას, უდიდეს დანიშნულებას. ახლა, ორი საუკუნის შემდეგ, უკეთ გვესმის და ღირსეულად შეგვიძლია შევაფასოთ ის, რაც მოგვიტანა ამ მეგობრულმა ხელშეკრულებამ, ის, რაც მან მისცა ჩვენს ხალხებს, ობიექტურად შეგვიძლია ავწონ-დავწონოთ ამ ისტორიული აქტის პროგრესული შედეგები“.

განსაკუთრებული სიამაყის გრძნობით უნდა აღინიშნოს, რომ უკანასკნელი ათწლეულის მანძილზე შესანიშნავ წარმატებებს აღწევნ მცენიერნი, ლიტერატორისა და ხელოვნების მოღვაწენი, რომლებმაც ფართო აღიარება მოიპოვეს არა მარტო ჩვენს ქვეყანაში, არამედ შორს, მის ფარგლებს გარეთაც.

საზეიმო სხდომის შემდეგ გამართულ საზეიმო კონცერტზე დარბაზში



შეკრებილი ჩვენი რესპუბლიკის სახელოვანი წარმომადგენლები მხურვალე ვიტყოდით, განსაკუთრებული, ოვაციით შეხვდნენ გამოჩენილი ქართველი დირიჟორის, საქ. სახალხო არტისტის, რუსთაველის პრემიის ლაურეატის ჯანსუღ კახიძის სადირიჟორო პულტზე ასვლას. ეს ბუნებრივია — სწორედ მისი მხატვრული და მუსიკალური ხელმძღვანელობით შესძლო დამდგარიყო აღორძინების გზაზე თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრი. უკანასკნელი ორი თეატრალური სეზონის მანძილზე თეატრმა თითქოსდა შეუძლებელს მიაღწია: მაღალ-მხატვრულ დონეზე განახორციელა მსოფლიო მუსიკალური კლასიკის ურთულესი ქმნილებანი, თვისობრივად გარდაქმნა სოლისტებთან, გუნდთან, ორკესტრთან, მთელ მხატვრულ შემადგენლობასთან მუშაობის მეთოდები, განახორციელა უნიჭიერეს ქართველ კომპოზიტორთა ნაწარმოებები, ერთ შემოქმედებით ბირთვად შეჰკრა ქართული ოპერისა და დრამატული თეატრის უპირველესი შემოქმედნი.

და ყოველივე ამის შედეგი: ბრწყინვალედ ჩატარებული გასტროლები მოსკოვში, დიდი თეატრის სცენაზე. ამ გასტროლებს ისტორიული მნიშვნელობა აქვს. საქმე მართო წარმატებაში როდია. მოვლენის არსი უფრო ღრმა და მასშტაბურია: ქართული მუსიკის, საოპერო რეპერტუარის წარმომადგენლები წარმოგვიდგნენ როგორც თამამი ნოვატორები, შესანიშნავი ექსპერიმენტატორები, ახალი გზების გამკვლევენი.

უმჯველია, ისტორია იტყვის თავის სიტყვას, ვინაიდან ის, რაც დღეს ქართულ საოპერო ხელოვნებაში ხდება, პროგრესის, მომავლის ნიშნების მატარებელია.

ჩვენ შემთხვევით არ ვუკავშირებთ რესპუბლიკის სოციალურ-ეკონომიკურ აღმავლობას ქართული კულტურის ყოველი შემადგენელი კომპონენტის აღორძინებას.

რესპუბლიკის პარტიულ, სამეურნეო ცხოვრებაში დიდი შემოქმედებითი ძიება მიმდინარეობს. „უკვე ახლა ცხადია — განაცხადა ამავე სხდომაზე ამხ. ნ. ა. ტიხონოვმა — თუ რაოდენ ნაყოფიერია ეს ძიება. უკეთ იყენებთ არსებულ ეკონომიკურ პოტენციალს, უფრო აქტიურად აქცევთ სახალხო-სამეურნეო ბრუნვაში შინაგან რეზერვებს, იქმნება იმის შესაძლებლობანი, რომ უფრო ეფექტიანად ახორციელებდეთ ბუნების დაცვის ღონისძიებებს, აუმჯობესებდეთ სოციალისტურ და საწარმოო ინფრასტრუქტურას, უფრო ეკონომიკურად იყენებდეთ მატერიალურ, ფინანსურ და შრომითს რესურსებს. სახალხო-სამეურნეო მშენებლობაში რესპუბლიკის მიღწევები ეკონომიკისადმი პარტიული ხელმძღვანელობის ნიადაგ სრულყოფის, მასების ინიციატივის ყოველმხრივი განვითარებისა და აქტიურობის ამოღების შედეგია. საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტი მუშაობს შეთანხმებულად, ნიადაგ სრულყოფს სოციალურ-ეკონომიკური პროცესების ხელმძღვანელობის ფორმებსა და მეთოდებს, უნარიანად რაზმავს რესპუბლიკის კომუნისტებს, ყველა მშრომელს ახალი ამოცანების გადაწყვეტისათვის, და ამაში დამსახურება მიუძღვით უწინარეს ყოვლისა ცენტრალური კომიტეტის ბიუროს, პირადად სკკპ ცენტრალური კომიტეტის პოლიტბიუროს წევრობის კანდიდატს, საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის პირველ მდივანს ელდარდ ამბროსის ძე შევარდნაძეს“.

ძიების, ექსპერიმენტების, აქტიური მოღვაწეობის სულსკვეთება მსჭვალავს ქართული ხელოვნებისა და ლიტერატურის ყოველ დარგს. ეს პროცესი ორმხრივია, სოციალურ-ეკონომიკური პროგრესი და კულტურის პროგრესი ურთიერთისაა გადაჭდობილი და ურთიერთს განაპირობებს.

თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრს მაგალითი ერთ-ერთი თვალსაჩინო რგოლია ამ წარმატებათა ჯაჭვისა და ამ მაგალითს ამჯერად იმიტომ



მოვლხმეთ, რომ იგი სულ ახლახანს შთამბეჭდავად წამოიშარა ყველას თვალწინ. მაგრამ, მოდით, შევხედოთ ხელოვნების სხვა დარგებსაც. განა შემოქმედებითი თავისუფლებისა და ძიების გარეშე შესძლებდა ესოდენ თვალსაზრისით ჩინო წარმატებები მოეპოვებინა საქართველოს კამერულ ორკესტრს ლიანა ისაკაძის ხელმძღვანელობით?! განა ამის გარეშე თეატრალური სამყაროს, შექსპიროლოგთა ყურადღების ცენტრში მოექცეოდა მარჯანიშვილელთა სპექტაკლი „ოტელო“?...

ისტორიის წინაშე პირნათელნი უნდა ვიყოთ: რომ არა საქართველოს კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტი და პირადად აზ. ე. ა. შევარდნაძე, დღეს რუსთაველის თეატრის თამამ შემოქმედებით ძიებებს და წარმატებებს ესოდენ დიდი ასპარეზი არ ექნებოდათ, ეს თეატრი არ იქნებოდა მსოფლიოს საერთაშორისო თეატრალური ფესტივალების სასურველი და საპატიო სტუმარი. ყოველივე ეს ზედმიწევნით შეგვიძლია გავიმეოროთ თბილისის საოპერო თეატრის მიმართ, სადაც მრავალი ურთულესი საორგანიზაციო, ტექნიკური და შემოქმედებითი საკითხი გადაწყდა.

საერთო საკავშირო ეკრანზე თუ საკავშირო ტელევიზიის პროგრამებში მტკიცედ მოიკიდა ფეხი ქართულმა კინემატოგრაფმა, საქართველოს ტელევიზიის პროდუქციამ.

ქართველი კინემატოგრაფისტები მრავალი საერთაშორისო ფორუმის მონაწილენი არიან. სულ უფრო თვალსაჩინო ხდება ქართული სახვითი ხელოვნებისა და პლასტიკური ხელოვნების წარმატებანი.

ძველი თბილისის უბნების რესტავრაცია-რეგენერაცია, ასე ინტენსიურად გაშლილი ამ ბოლო წლებში, არა მხოლოდ აღამაზებს და აკეთილშობილებს ჩვენს უძველეს დედაქალაქს, არამედ დიდ კულტურულ ფუნქციასაც შეიცავს. ეს არის დიდი ეროვნულ-კულტურული მოვლენა. „ძველ უბნებში“ განლაგებულმა კულტურულმა კერებმა — ბავშვთა სამხატვრო საგამოფენო დარბაზმა და განსაკუთრებით მარიონეტების თეატრმა (სამოწვევით აღენიშნავენ თეატრის წარმატებით მონაწილეობას აღმოსავლეთ ბერლინში გამართულ თოჯინების თეატრების ფესტივალში. ახლა ამ თეატრს მეორე — უაღრესად კეთილმოწყობილი დარბაზი გადაეცა!) ახალი სიცოცხლე შემატეს ქალაქის კულტურის სახეს. ასეთივე როლი უნდა შეასრულოს ე. წ. „ქარვასლაში“ განლაგებულმა კულტურულ-საგანმანათლებლო დაწესებულებებმა.

რესპუბლიკის ეკონომიკური პოტენციალის ზრდამ განაპირობა მრავალი ახალი კულტურული ცენტრის შექმნა მეცხრე და მეათე ხუთწლებებში.

ამ პერიოდში მთლიანი საზოგადოებრივი პროდუქტისა და წარმოებული ეროვნული შემოსავლის მოცულობა გაიზარდა 1,9-ჯერ, საზოგადოებრივი შრომის ნაყოფიერება — 1,7-ჯერ, ხოლო ერთ ბოლო 10-12 წლის მანძილზე მნიშვნელოვნად გადიოდა სოფლის მეურნეობის პროდუქციის დამზადების საშუალო მოცულობა. მიმდინარე წელს 1972 წელთან შედარებით სახელმწიფოს მიეყიდა 2-ჯერ მეტი ჩაი, 4,7-ჯერ მეტი ყურძენი, 5,5-ჯერ მეტი ციტრუსი, 2,6-ჯერ მეტი ბოსტნეული და ხილი, 1,7-ჯერ მეტი ხორცი, 1,5-ჯერ პეტი რძე, 2,8-ჯერ მეტი კვერცხი.

დიახ, ამგვარმა აღმავლობამ განაპირობა კულტურის ახალ-ახალი სახლების, სპორტული კომპლექსების მშენებლობა, ახალი შემოქმედებითი კოლექტივების ჩამოყალიბება, თეატრთა შენობების ძირფესვიანი კაპიტალური რესტავრაცია (რუსთაველის სახ., შალვანიას სახ., ცხინვალის კ. ხეთაგუროვის სახ., ჭიათურის ა. წერეთლის სახ., ფოთის გუნიას სახ. თეატრები), უახლოესი სასცენო ტექნიკით მათი აღჭურვა.

ამ საზეიმო დღეებშიც კი, საქართველოს კომუნისტთა ლიდერმა აზ. ე. ა. შევარდნაძემ საჭიროდ დაინახა აღენიშნა ზოგიერთი ხარვეზი.



„ამგვარად, საქმე ძალიან ბევრი გვაქვს. და კარგად გვესმის, რომ ყველა ჩვენი საქმის წარმატების საწინდარია შინაპარტიული მუშაობისა და იდეოლოგიური და ორგანიზატორული საქმიანობისადმი შემოქმედებითი მიდგომა, მიღწეულსადმი თვითკრიტიკული, მომთხვენი დამოკიდებულება. დაუკმაყოფილებლობის გრძნობა მუდამ თან გვდევს. სწორედ ეს გრძნობა გვზმარება წინსვლაში“.

სწორედ ამგვარი თვითკრიტიკული მიდგომის უნარი არ უნდა დაგვარგოთ ქართული კულტურის ფრონტის მუშაებმა. სამუშაო კი აქ უამრავია — როგორც შემოქმედებითი, ასევე ორგანიზაციული.

უფრო გამართულად და მიზანსწრაფულად, მიმზიდველად უნდა მუშაობდნენ ჩვენი კულტურულ-საგანმანათლებლო დაწესებულებანი, უფრო მეტი მომთხოვნელობა უნდა გამოვიჩინოთ და დავიცვათ შემოქმედებითი კრიტიკიუმები რესპუბლიკური გამოფენებისა თუ ხელოვნების უმაღლეს სასწავლებლების დაკომპლექტების დროს, მეტი გერგილიანობა საჭირო იმისათვის, რომ მუშაობისათვის აუცილებელი ნორმალური პირობები შეექმნათ ბათუმის ი. ჭავჭავაძის სახ. თეატრს, მოზარდ მსახივრებელთა ქართულ თეატრს, თბილისის, ბათუმის, ქუთაისის, რუსთავის თოჯინების ქართულ თეატრებს, პანტომიმის თეატრს, ქართული ხალხური წამღერისა და ცეკვის სახელმწიფო ანსამბლს, სახელმწიფო კაპელას.

თბილისში გამართული საქართველოს სს რესპუბლიკისათვის ლენინის ორდენის გადმოცემისადმი მიძღვნილი საზეიმო სხდომის მონაწილეებმა საქვეყნოდ მიმართეს საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალურ კომიტეტს, სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმს, სსრ კავშირის მინისტრთა საბჭოს, სკკპ ცენტრალური კომიტეტის გენერალურ მდივანს, საბჭოთა კავშირის უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის თავმჯდომარეს ამხანაგ კონსტანტინე უსტინის ძე ჩერენკოს, სადაც, ნათქვამია:

„რესპუბლიკაში მოხდა და ხდება უდიდესი სოციალური გარდაქმნები, სულ უფრო უკეთ წარმოჩინდება მისი ინტელექტუალურ-სულიერი პოტენციალი, შესანიშნავ წარმატებებს აღწევენ მეცნიერნი, ლიტერატურისა და ხელოვნების მოღვაწენი, რომლებმაც ფართო აღიარება მოიპოვეს არა მარტო ჩვენს ქვეყანაში, არამედ შორს მის ფარგლებს გარეთაც.“

ამასთან ერთად საქართველოს კომუნისტები, მშრომელები კიდევ უფრო მაღალ სამომავლო მიზნებს ისახევენ და, განიცდიან რა მიღწეულით დაუკმაყოფილებლობის გრძნობას, ითვალისწინებენ, რომ ჯერ კიდევ ბევრი საქმე მოელოთ. ამ გრძნობით ჰკიდებენ ხელს ისინი ჯერ კიდევ არსებული პრობლემებს, სიძნეულების გადაჭრას, დღენიადაგ განამტკიცებენ დისციპლინას, ამადლებენ თითოეულის პერსონალურ პასუხისმგებლობას ყველგან და ყველადღერაში, ცდილობენ კვლავაც აიღონ სწორება დარგის, ქვეყნის საუკეთესო მაჩვენებლებზე, მიიღწიონ შრომის ნაყოფიერების განუზრუნვლად გამოიყენონ არსებული ეკონომიკური პოტენციალი რესპუბლიკის შემდგომი სოციალურ-ეკონომიკური განვითარებისათვის, საერთო-საკავშირო დოვლათში მისი წვლილის გადიდებისათვის“.



თბილისის სტ. შაუმიაშვილის სახ. სახელმწიფო დრამატული სომხური თეატრის შენობა-ნაგებობა

იდეალურ შეპარდნაძე

„...ძმები პარტი ერთმანეთისა“

ძვირფასო ამხანაგებო!
პატივცემულო სტუმრებო!

ალბათ ყველა ერთსულოვნად ვფიქრობთ, რომ ორდენის გადაცემა მუდამ საზეიმო ცერემონიაა, იგი ორმაგად საზეიმო ხდება, როცა წარჩინების მაღალი ნიშანი გადაეცემა არა ერთ პიროვნებას, არამედ კოლექტივს. სულ სხვაა ორდენი მკერდზე და სულ სხვა — დრო-შაზე.

ასეთი შესანიშნავი მოვლენა ხდება დღეს ჩვენთან: თბილისის შაუმიაშვილის სახელობის სახელმწიფო სომხურ დრამატულ თეატრს „საპატიო ნიშნის“ ორდენი გადაეცემა.

(აზხ. ე. შევარდნაძემ წაიკითხა სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის ბრძანებულება და დამსწრეთა ტაშის გრილში ორდენი თეატრის დროშას მიაბნია).

„საპატიო ნიშნის“ ორდენი განსაკუთრებული, საერთო-სახალხო პატივის გამოხატულებაა. ეს პატივი მიეგო დღეს თქვენს თეატრს.

ნება მიბოძეთ მთელი ჩვენი საზოგადოებრიობის სახელით მხურვალედ და გულითადად მოგილოცოთ ასეთი მაღალი ჭილდო და ასეთი საერთო-სახალხო პატივი, და თქვენი სახელით სულითა და გულით გადავუხადო მაღლობა ჩვენი ლენინური პარტიის ცენტრალურ კომიტეტს, სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმს, პირადად კონსტანტინე უსტინის ძე ჩერენე-კოს ასეთი განსაკუთრებული ყურადღებისა და ასეთი მაღალი შეფასებისათვის. ეს ჭილდო კიდევ ერთი გამოვლინებაა კომუნისტური პარტიისა და საბჭოთა სახელმწიფოს ზრუნვისა და საბჭოთა სოციალისტური კულტურის შემდგომი განვითარებისათვის, რომელიც შეიცავს ჩვენი ჰეგელის თითოეული ხალხის კულტურისა და ყოფა-ცხოვრების ყველაზე ძვირფას თვისებებსა და ტრადიციებს, კიდევ ერთი გამოვლინებაა ზრუნვისა საბჭოთა ეროვნული კულტურების აყვავებისათვის.

„საპატიო ნიშნის“ ორდენი — ეს ჭილდოა, უწინარეს ყოვლისა, ჩვენი ხალხების მეგობრობისა და ძმობისა, და აღსანიშნავია, რომ მეგობრობისა და ძმობის დღევანდელ დღესასწაულზე თავი მოიყარეს მომხმე ხალხების წარმოგზავნილებმა მოსკოვიდან, ერევნიდან, ბაქო-

თბილისის სტ. შაუმიაშვილის სახ. სახელმწიფო დრამატული სომხური თეატრის 125 წლისთავი-სადმი მიძღვნილ საიუბილეო საღამოზე წარმოთქმული სიტყვა.

დან, და რომ ეს მეგობრობის ფორმები ეწყობა სსრ კავშირის კონსტიტუციის — საბჭოთა ხალხების მეგობრობისა და ძმობის ამ დიდი ქართის ზეიმის შემდეგვე ამიტომ ნება მიბოძეთ მთელი სულითა და გულით, მზურვალედ და გულითადად მივესალმო ყველა ჩვენს ძვირუხს და მუდამ ძალზე სასურველ სტუმარს.

„საპატიო ნიშნის“ ორდენი ჭილდოა მთელი თქვენი თეატრალური კოლექტივისა, რომელსაც უწინარეს ყოვლისა ეკუთვნის, როგორც ბრძანებულებაშია ნათქვამი, დამსახურება საბჭოთა თეატრალური ხელოვნების განვითარებაში.

„საპატიო ნიშნის“ ორდენი ჭილდოა სომეხი მსახიობების შესანიშნავი პლედისა, დაწვეულები ავიდნენ სომხური თეატრის სცენაზე თბილისში. მათ მოჰყვნენ ოვანეს აბელიანი, ვაგრამ პაპაიანი, ისააკ ალიხანოვი, არსუ ვოსკანიანი, მარი და არტემ ბეროიანები, მარიამიე მოჩოიანი, დორი ამირბეკიანი და თეატრალური ხელოვნების სხვა ბრწყინვალე ოსტატები.

თეატრის პიონერების, დამარსებლების, სახელოვან ტრადიციებს დღეს განაგრძობენ ემა სტეფანიანი, სერგი შევოიანი, ასია ჟამკოჩიანი, სოპ სოსიანი. ესენი არიან საქართველოს სსრ სახალხო არტისტები, სომხეთისა და საქართველოს სსრ რესპუბლიკების დამსახურებული არტისტები, აღმსარებლები, რომლებიც დღეს თეატრის ბირთვს, მის საფუძველს, მის საძირკველს შეადგენენ. თეატრალური ხელოვნების განვითარებაში დიდი წვლილი შეაქვს საშუალო თაობის ნიჭიერ მსახიობებს, აგრეთვე იმედის მომცემ თეატრალურ ახალგაზრდობას.

„საპატიო ნიშნის“ ორდენი ჭილდოა თეატრის ყველა დროისა და ჯერეა თაობის რეჟისორებისა, ისეთებისა, როგორებიც არიან ლევონ კალანტარი, სტეფანე კანაკიანი, არშაკ ბურჯანიანი, ალექსანდრე ახარიანი, შიკ უმიკიანი, რომან ჩალტყიანი, მიქაელ გრიგორიანი და მხატვრებისა — ზაქარ სიმონიანისა, რობერტ ნალბანდიანისა, შაშირ ტერ-მინასიანისა.

დღეს ღრმა კმაყოფილების გრძნობით გვინდა აღვნიშნოთ, რომ სომხური თეატრში ბევრი სპექტაკლი დადგეს ქართველმა თეატრალურმა მოღვაწეებმა — გიორგი ფურულმა, დოდო ანთაძემ, ვასო გოძიშვილმა, სერგო ჭელიძემ, დიმიტრი ალექსიძემ, გიგა ლორთქიფანიძემ. სპექტაკლებს აფორმებდნენ მხატვრები ირაკლი გამრეკელი, ედუარდ ახვლედიანი, მუსიკას წერდნენ კომპოზიტორები დიმიტრი არაკუიშვილი, ანდრია ბალანჩიშვილი, შალვა მშველიძე, კ. მეღვინეთ-უშუტცისი.

„საპატიო ნიშნის“ ორდენი — ეს არის მოწონება და მხარდაჭერა თეატრის საოპერატორო პოლიტიკისა, რომლის სცენაზეც იდგება სომხური, აგრეთვე რუსული და დასავლეთი ევროპული დრამატურგიის საუკეთესო ნაწარმოებები. კლასიკასთან ერთად თეატრი მაჟორიტებს აცნობს თანამედროვე სომეხი მწერლების, მათ შორის ჩვენი ადგილობრივი ავტორების — სურენ აფრახიანის, ბენიკ სეირანიანის, აშოტ კაქვორიანისა და სხვათა პიესებს.

სასიხარულოა, რომ თქვენს რეპერტუარში საპატიო ადგილი დაიკავებს ილია ჭავჭავაძის, „ქსენტი ცაგარლის, ალექსანდრე ყაზბეგის, ზურაბ ანტონოვის, ვალერიან გუნიაის, სანდრო შანშიაშვილის, შალვა დადიანის, ილია მასაშვილის, მიხეილ მრეველიშვილის, მარიკა ბარათაშვილისა“ და ნოდარ დუმბაძის პიესებმა.

ღირსშესანიშნავია, რომ „საპატიო ნიშნის“ ორდენი თეატრს გადაეცემა ახალი სეზონის გახსნის დღეებში. და რომ ეს სეზონი 1960-ეა! ღირსშესანიშნავია ისიც, რომ ტრადიციისამებრ ახალი სეზონი გაიხსნა გაბრიელ სუნდუკიანის უცდალი „პეპოთი“. და როგორ არ გავისხენოთ აქ, რომ თავისი საუკეთესო პიესა დიდმა სომეხმა დრამატურგმა თვითონ თარგმნა ქართულ ენაზე. ილია ჭავჭავაძემ კი გამოაქვეყნა „ივერიაში“ — მოწინავე ქართული საზოგადოებრიობის მებრძოლ ორგანოში.

ჩვენთვის ძვირფასია ასეთი ფაქტიც. ქართულ თეატრში ერთ-ერთ პირველ დადგმაში მთავარი როლის შესასრულებლად მოწვეული იყო ცნობილი სომეხი მსახიობი გევორქ ჩიშოკიანი, რომელმაც შესანიშნავად იცოდა ქართული. ამ სპექტაკლმა დასაბამი მისცა შესანიშნავ ტრადიციას — თბილისის თეატრების მსახიობები გამოდიოდნენ მომე კოლექტივების სცენებზე. განა ნიშანდობლივი არ არის, რომ გ. სუნდუკიანის დაბადების 100 წლისთავისადმი მიძღვნილ საოპერატორო საღამოზე რუსთაველის თეატრში „პეპოს“ პირველი მოქმედება მიმდინარეობდა სომხურ ენაზე და მასში მონაწილეობდა უზუტესი მსახიობი გევორქ ტერ-დავითიანი, მეორე მოქმედება ქართულ ენაზე ვასო აბაშიძის მონაწილეობით და მესამე — ზეზარიაძეანული ენაზე მირზა ალი აბასოვის მონაწილეობით? ამ საღამოს რეჟისორები კი იყვნენ კოტე მაჩაჩიშვილი, სანდრო ახმეტელი, ისააკ ალიხანოვი, ისუფანალი და დივსკი.

სამი ათწლეულის შემდეგ კი რუსთაველის თეატრის სცენაზე დოდო ალექსიძის ახალ დადგმაში პეპოს როლს ასრულებდა არტემ ლუსინიანი, ხოლო მეორედ ბაბკენ ნერსესიანი,

საინტერესოა, რომ იმავე დღეებში სომხურ თეატრში ზიშნიშვილის როლს ასრულებდა აკაკი ვასაძე.

სუნდუკიანის გმირების როლები სცენაზე შეუსრულებიათ თვალსაჩინო ქართველ მწერლებს აკაკი წერეთელს, ალექსანდრე ყაზბეგს, ჩაფილ ერისთავს, იოსებ გრიშაშვილსა და თავისი დროის სხვა მოწინავე ადამიანებს. პეტოს როლის შესრულება ისურვა მაქსიმ გორკი-მაც, ისე გაიტაცა იგი ამ შესანიშნავმა სახემ.

ნიშანდობლივია, რომ თბილისში, ამ მრავალეროვან ქალაქში, სადაც ქართველები და სომხები ოდითგანვე ცხოვრობდნენ და ახლაც ცხოვრობენ მეგობრულად და სიახლოველით, შეიქმნა რუსეთში პირველი სომხური პროფესიული თეატრი, რომელმაც დიდმნიშვნელოვანი როლი შეასრულა სომეხი ხალხის უძველესი თეატრალური კულტურის განვითარებაში, ახალი რეალიტუარი სომხური თეატრის ჩამოყალიბებაში.

თავისთავად ეს ფაქტი, მართლაც რომ უნიკალურია. განა ბევრია ისტორიაში იმის მაგალითი, რომ საუკუნეზე მეტი ხნის წინათ საქაოად მძიმე და ძნელ დროში, ერთ ხალხს შესძლებოდა დაეარსებინა თავისი ეროვნული თეატრი მეორე ხალხის ტერიტორიაზე? უკვე თავად ეს მოვლენა მოწმობს სომეხი ხალხის განსაკუთრებულ ნდობას ქართველი ხალხისადმი — მოძმე ხალხისადმი — და ქართველი ხალხის ასეთსავე ძვირად მიაჩნდა სომეხი ხალხისადმი, მისი კულტურის, მისი ისტორიისადმი, ქართველი ხალხისა, რომლისთვისაც საქართველომ დედ-ქალაქში სომხური კულტურის ცენტრის შექმნის ფაქტი გახდა მოძმე სომეხი ხალხისადმი მისი განსაკუთრებული კეთილგანწყობისა და პატივისცემის გამოხატულები კიდევ ერთი ნიშანი.

სწორედ ამიტომ გვაქვს სრული საფუძველი ვთქვათ, რომ საქართველოში სომხური თეატრი ეს რიგითი მოვლენა და რიგითი თეატრი როდია. ეს მეტია, ვიდრე ეროვნული თეატრი, ეს ნამდვილად ინტერნაციონალური კერაა. რომლის დაბადება მოწმობს ორი მოძმე ხალხის — სომეხი და ქართველი ხალხების განსაკუთრებით ამაღლებულ — გულთბილ, გულწრფელ და გულთბილ გრძნობებს ერთმანეთისადმი. ეს ფაქტი უადრესად მნიშვნელოვან ფაქტად მივაჩნია. რამეთუ იგი სცდილება ჩვენი ორი ხალხის კულტურული ურთიერთობის ფარგლებს და ყოველმხრივი ურთიერთობის მაჩვენებელი ხდება.

125 წელია ჩაუქრობოდ ღამაგრად ანთია საქართველოში სომხური კულტურის ეს შესანიშნავი კერა, რომელიც ნათელ შუქს ჰფენს ჩვენი ხალხების — სომეხი და ქართველი, ქართული და სომეხი ხალხების საუკუნოვან მეგობრობას — მეგობრობას, რომელიც დასაბამს იღებს ათასწლეულების სიღრმეში, და ძნელია, აღბათ, დაადგინო ის ზღვარი, როცა ეს მეგობრობა ნამდვილ ძმობად გადაიხარდა. საჭიროა კი ეს ზღვარი? მთავარია, რომ ნამდვილად ძვირად გვძნობა ანათესავებს ჩვენს ორ ხალხს.

„...ძმები ვართ ერთმანეთისა“, ეუბნებოდა აკაკი წერეთელი გაბრიელ სუნდუკიანს. ის კი თავის მხრივ წერილში სწერდა მას: „ძმო აკაკი... დეე მარად ცოცხლობდეს საყვარელი საქართველო და ქართველი ერი...“

ალექსანდრე აბაშელთან ვკითხულობთ:

„...დღესაც ერთად ვართ, როგორც ვყოფილვართ,

ჭირსა და ღვინოში გაუთიშვინი“.

როგორც მოსწრებულად თქვა გიორგი ლეონიძემ, სომეხი გმირის დავითისა და ქართველი გმირის გაორკის ხმლები, რომელთა სახეებიც გამოყვანილია უკვდავ „დავით სასუნდუკი“, არასოდეს შესჭაბებია ერთმანეთს, ხოლო ხელი მუდამ ძმური დახმარებისათვის ჰქონდათ ერთმანეთისათვის გაწედილი“.

ძმობის ერთგულებას ქართველი და სომეხი მეომრები უცხოელი დამპყრობლების წინააღმდეგ ერთობლივ ფიციზელი ბრძოლისათვის დაუარსებდნენ. იბრძოდნენ რა ერთ მწყობრში, ერთი დროში ქვეშ, საერთო მტრის წინააღმდეგ, ისინი იცავდნენ ეროვნულ დამოუკიდებლობას, თავიანთი მიწაწყლის ტერიტორიულ მთლიანობას. ხოლო ერთმანეთს რომ იცავდნენ, თითოეული მათგანი იცავდა არსებითად საკუთარ თავს. მაგრამ არა. მარტო მხედრულ ვაჟ-ცოცხლობაში, მშვიდობიან შრომაშიც ურთიერთის ერთად, ერთმანეთის მხარდაჭერა იდგნენ ჩვენი ხალხები. ისტორია მოწმობს, რომ ერთად აგებდნენ ისინი ციხე-სიმაგრეთა გალანებს და ერთმანეთის გვერდით, ერთმანეთის მეზობლად ახარებდნენ ვაჟს.

ხოლო, როცა განსაკუთრებით გაჭირდა, ჩვენმა ხალხებმა მზერა მიაპყრეს კეთილ და ერთგულ ჩრდილოელ მეზობელს — დიდ რუსეთს. თითქმის ერთდროულად აღვნიშნეთ რუსეთის სახელმწიფოს შედარებით ადამიანურ სომხეთის შესვლა და გეოგრაფიკის ხელშეწყობების დადება, რომელმაც საშუალოდ დაუკავშირა საქართველოს ბედი რუსეთს.

ის იყო ჩვენი ისტორიის დაუვიწყარი ნიშანსტები, და მთელი ისტორიის მანძილზე, წლები და საუკუნეების მანძილზე ჩვენი ხალხები ელტვოდნენ დიად რუსეთს, დიდ რუს ხალხს. ეს საუკუნეები იყო რუსი, სომეხი და ქართველი ხალხების, ყველა ერის ურდველი მეგობრობისა და ძმობის, იმ ძმობის განმტკიცებისა და განვითარების საუკუნეები, რომლითაც განსა-

ხიერდა ისტორიული ბედის ერთიანობა, თავისუფლებისათვის ბრძოლის, ერთიანობა, ნათელი მიზნებისა და დიდი გამარჯვების ერთიანობა.

ძმობის ტრადიციებით არის გაცისკრავებული ჩვენი ხალხების — სომეხი და ქართველი ხალხების ლიტერატურები, რომელთა ურთიერთგავლენა, ურთიერთშემოქმედება და ურთიერთგამდიდრება მრავალ საუკუნეს ითვლის. და თაობიდან თაობას გადაეცემა მეგობრობისა და სიყვარულის ეს მატანე, რომელიც განადიდებს ძველ და თავისთავად კულტურებს — ქართულ და სომხურ კულტურებს.

ძმობის გრძნობა აძლევდა ძალას სომეხი გურგენის ხელს, როცა იგი დამეებს ათენებდა სანთლის შუქზე „ევფისიკუასის“ გადაწრაში. ეს ძველი პერგამენი, რომელზეც ბატის ფრთით არის გამოყვანილი უკვდავი სტრიქონები, დღემდე შემორჩენილია. არშაზე გადაწერის ასეთი რამ წაუწერია: ეს უძვირფასესი განძი — ამაღლებული სიყვარულისა და ურდვეი მეგობრობის პოემა გადაწერეს ჩემი პატარა ვაჟიშვილისათვის, იმ იმედით, რომ ამ ქმნილების სიბრძნე ცხოვრების გზას გაუნათებს და საიმედო დასაყრდენი გახდება მისთვის ქირშიც და ლხინშიც, განუძტაცებს რწმენას, რომ კეთილი მუდამ სძლევს ბოროტს.

გადაწერილ გურგენის საქმე განაგრძებს და განავითარებს მისმა შთამომავლებმა: მათ შოთა რუსთაველის პოემა სომხურ ენაზე თარგმნეს. ეს თავისებური პოეტური ესტაფეტა, რომელსაც ჯერ კიდევ გასული საუკუნის შუა ხანებში მისცა დასაბამი სომხური კულტურის ცნობილმა მოღვაწემ სტეფანე ბახტაიანმა, განაგრძო გეორგ ასატურმა, დღეს კი ჩაიბარა პოეტმა ოვანეს კარაიანმა, რომელიც თითქმის ორმოცო წელი მუშაობდა „ევფისიკუასის“ თარგმნაზე, გაუზიარებლად შეიძლება ითქვას, რომ ეს ნამდვილად პოეტური გმირბაა. ამ თარგმნაზე, როგორც დიდი ჰოვანეს თუმანიანის ტრადიციის გაგრძელებაზე, წერდა სიკვდილამდე ცოტა ხნით ადრე ჩვენი რეზო მარგარიან.

ჩვენი ორი ხალხის მეგობრობისა და ძმობის მატანე ინახავს ბევრ ფაქტს, ბევრ სახელს, და ამ სახელთა შორის უპირველესად უნდა ვახსენოთ მელექსისა და მუსიკოსის, აშუღ არუთინ საიადიანის სახელი, რომელსაც ხალხში საიათნოვას უწოდებენ. იგი, როგორც ცნობილია, სამ ენაზე — სომხურ, აზერბაიჯანულ, ქართულ ენებზე უმღეროდა სიყვარულს, სილამაზესა და სამართლიანობას. და მისი სახელი სამი ხალხის მეგობრობისა და ძმობის სიმბოლოდ იქცა. წელი, მაისის ბოლო კვირას, სამოცდამეათედ შეიკრიბნენ მოძველ ხალხების წარმომადგენლები მის საფლავთან ძველ თბილისში, რომელსაც მთელი სიცოცხლე უმღეროდა.

ჩვენთვის ყველაფერი ძვირფასი, ყველაფერი ახლობელია, მეგობრობისა და ძმობის ამ მატანეში. ძვირფასია ისიც, რომ თბილისში ცხოვრობდნენ და მოღვაწეობდნენ საიათნოვა და რაფი, ნაჩატურ აბოვიანი და გაბრიელ სუნდუკიანი, ალექსანდრე შერვანაძე, აკოფ აკოფიანი და ნარ-დოსი, სომხური კულტურის მრავალი სხვა წარმომადგენელი, რომლებმაც მჭიდროდ დაუკავშირეს თავიანთი ბედი და შემოქმედება საქართველოს, უძღვნეს მას, მის ხალხს, მის ისტორიას მრავალი გულში ჩამწვდომი სტრიქონი, ღრმა აზრებით გამსჭვალული და გულის სითბოთი გაშთბარი. ჩვენთვის ძვირფასია ისიც, რომ თბილისთან მჭიდროდ არის დაკავშირებული რუსული ლიტერატურის ისეთი კარგეების სახელები, როგორებიც არიან ალექსანდრე პუშკინი და მიხეილ ლერმონტოვი, ალექსანდრე გრიბოედოვი და მაქსიმ გორკი და მრავალი სხვა. ისიც, რომ მრავალი წელი აქ ცხოვრობდა და ქმნიდა გამოჩენილი აზერბაიჯანელი მწერალი და საზოგადო მოღვაწე მირზა ფათალი ახუნდოვი, აზერბაიჯანული კულტურის სხვა თვალსაჩინო მოღვაწე, ჩვენთვის ძვირფასია ისიც, რომ თბილისში არის სახლი, სადაც თავისი სიცოცხლის ბოლო 20 წელი გაატარა დიდმა სომეხმა მწერალმა ჰოვანეს თუმანიანმა, ძვირფასია ისიც, რომ იგი ქართულ მიწაზე განისვენებს. ისიც, რომ პოგდანოვის რაიონის სოფ. განჭაში, სადაც დაიბადა ვჰან ტერიანი, გახსნილია მისი სახლ-მუზეუმი და დადგმულია ამ გამოჩენილ სომეხ პოეტის ძეგლი; ისიც, რომ ტრადიციად იქცა ტერიანის პოეზიის დღეები, ყოველწლიურად რომ იმართება ამ რაიონში. გადაჭარბებული არ იქნება რუც ფიცი: მართლმწაბი ამაჰოზიან და არც თუ ისე უსაფუძვლოდ, იმით, რომ ისტორიის ამაღლები სისხლიან და აშველვი ტარბიკულ მომენტში, როცა სომეხებს ფინიქსური განადგურების საფრთხე ემუქრებოდა, ბევრმა ბავშვი ათასი ათასი ზეიფარა და ისინი სპარტოქელომ, რომელიც მათი მშობლიური სახლი გახდა, ხოლო ნათი შთამომავალნი დღესაც ცხოვრობენ და შრომობენ სპარტოქელომ საბავოთა სოციალისტური რესპუბლიკის საზღვრის მართიან ქაზრ ოჯახში.

და რა თქმა უნდა, ჩვენთვის ძვირფასი და ახლობელია ის, რომ საქართველოსა და სომხეთს ანათესავებს და ახლოვებს მჭიდროდ, ურდვეი, წლითწლივით მზარდი სახალხო-სამეურნეო. ეკონომიკური, სამეცნიერო ურთიერთობა, რომ ახალი შინაარსითა და ახალი ღრმა აზრით ივსება ჩვენი რესპუბლიკის, ისევე როგორც ჩვენი დიდი ქვეყნის ყველა რესპუბლიკის პარტიული, საბჭოთა, კომპაქურიული ორგანოების ურთიერთშემოქმედება.

დღეს ველაპარაკე კარენ დემირჩიანს — სომხეთის სახელოვანი კომუნისტების მებრძოლ

ხელმძღვანელს, ჩემს დიდ მეგობარსა და თანაპარტიელს, კაცს, რომლის მიმართაც განსაკუთრებულ სიმპათიას ვგრძნობ. მან იცის, რომ დღეს ვჭეიშობი თქვენს იუბილეს და მოხვას სომხეთის კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის და მისი ბიუროს სახელით გულისთქვას მოგილოცოთ ეს ღირსშესანიშნავი თარიღი, გისურვოთ დიდი შემოქმედებითი წარმატება და დიდი ბედნიერება.

ფიქრობ, არ შევცდები, თუ ვიტყვი, რომ სომხები და ქართველი ხალხების მეგობრობასა და ძმობას ასაზრდოებს ერთი წყარო, ერთი სათავე.

ეს წყარო, ეს სათავე ის გახლავთ, რომ ინტერნაციონალში, ერთმანეთთან მეგობრულად, ძმურად, ღრმა პატივისცემით აღსავსე ურთიერთობა ჩვენი ხალხების ბუნება, ჩვენი ხალხების, საბჭოთა კავშირის უფელა ხალხთა არისა. შეიძლება ითქვას, ეს სისხლი გვაქვს და ეს არის ჩვენი მარშალური თვისება, ჩვენი უდიდესი ეროვნული სიმდიდრე, ჩვენი ეროვნული სიამაყის განსაკუთრებული საგანი.

ეს სათავე, ეს წყარო უშრეტია, დაუმრობელია. მას ასაზრდოებს თავად ცხოვრება, თავად ჩვენი სინამდვილე, ჩვენი საზოგადოება.

რა ხდის მას ასეთ უხვს? და დონიკის?

რა და, სომხურენოვან ზოგადსაგანმანათლებლო სკოლებში სომხური ენისა და ლიტერატურის სწავლების შემდგომი გაუმჯობესების ღონისძიებანი. არადა, ვინ არ იცის, რომ ამა თუ იმ ხალხის ენისაღმე ყურადღება ამ ხალხისაღმე სიყვარულს გამოხატავს. რესპუბლიკაში ასეთი სომხურენოვანი სკოლები 200-ზე მეტია.

რა და, გაუთ „სოვეტკან ვრასტანის“ გამოცემა, რომლის 60 წლისთავი ორი წლის წინათ აღვნიშნეთ.

რა და, თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის არმენოლოგიის კათედრა, სადაც არმენოლოგიის დისციპლინებს ასწავლიან მისი დოცენტების დღიდან და სადაც დიდ სამეცნიერო-კვლევით მუშაობას ეწევიან, და აღმოსავლეთმცოდნეობის ფაკულტეტის განყოფილება, რომელიც სპეციალისტ არმენოლოგებს უშვებს;

აგრეთვე თბილისის ა. ს. პუშკინის სახ. სახელმწიფო პედაგოგიური ინსტიტუტის სომხური ენისა და ლიტერატურის კათედრა, სადაც ასევე არის სომხური განყოფილება, რომელმაც ნახევარ საუკუნეში გამოუშვა ათასობით მაღალკვალიფიციური პედაგოგი, კულტურულ-საგანმანათლებლო დაწესებულებათა მუშაკები, სადაც იქმნება ფუნდამენტური მეცნიერული ნაშრომები სომხურ-ქართული ლიტერატურული და ლინგვისტური კავშირითიკითხის დარგში;

აგრეთვე ქართულ-სომხური ლიტერატურული ურთიერთობის სოლიდური კვლევა, რომელიც წარმოებს ჩვენს სხვადასხვა ინსტიტუტში.

აგრეთვე საქართველოს მწერალთა კავშირის სომხური სექციის იმ ლიტერატურული გაერთიანების აქტიური შემოქმედებითი საქმიანობა, რომელსაც დასაბამი მისცეს მოვანეს თუმანიანი და აკოფ აკოფიანი. მას შემდეგ ექვსი თოწლეული გავიდა. და ამ ხნის მანძილზე, ჩვენში სომხურ ენაზე გამოიცა ათობით პოეტური კრებული, პროზაული წიგნი. სიმბოლურია თავად ამ გაერთიანების წელიწადულის სახელწოდება — „ქამურჯი“, რომელიც ნიშნავს „ბილს“; სომხის მწერლები — ისინი, რომლებიც ცხოვრობენ და მოღვაწიობენ საქართველოში, სომხურ-ქართული კულტურული ურთიერთობის ფართო ხიდეებს, ჩვენი ხალხების მეგობრობისა და ძმობის ხიდეებს აგებენ.

და ბოლოს, — კიდევ ერთი, სრულიად ახალი ნაქადი ჩვენი კულტურული ურთიერთობის მნღავის მდინარეში. მიმდებარე სასწავლო წლიდან საქართველოს შოთა რუსთაველის სახ. სახელმწიფო თეატრალურ ინსტიტუტში შეიქმნა სააქტიორო ქვეთი, რომელიც სპეციალურად ჩვენ სომხურ თეატრს უზაღვებს მსახიობებს. გავა წლები, ახალგაზრდობა დაამთავრებს ინსტიტუტს და ამოვა ამ სცენაზე, რათა ღირსეულად განაგრძოს თქვენი შესანიშნავი თეატრალური კოლექტივის სახელგანთნა ტრადიციები. მათ უნდა გახსნან ახალი სერონები! მათ უნდა იზეიმონ თეატრის ახალი იუბილეები და მიიღონ ახალი ჭილეობები.

ღირსშესანიშნავია, რომ „საპატიო ნიშნის“ ორდენი თეატრს გადაეცემა დღეს, როცა იგი იწყებს მუშაობას კაპიტალური რემონტის შემდეგ, შეიძლება ითქვას ახალ შენობაში, ამიტომ ორდენი ეს ჩვენი მშენებლების შრომის ჭილეცაა!

„საპატიო ნიშნის“ ორდენი ეს ჭილეა თქვენი მაყურებლისაც, არა მარტო თბილისელი, არამედ იმ მაყურებლისაც, რომელიც თქვენი თეატრის გასტროლებს სულმოუთქმელად ელის. ახლა, მარაბდა-ახალქალაქის რკინიგზის ხაზის გაყვანის შემდეგ, რომელიც მომავალი წლის დამლევსათვის ჩადგება მწყობარში, თქვენ უფრო ხშირად შესძლებთ გასტროლებზე წასვლას, ხოლო შორს მდებარეები მაყურებელი უფრო ხშირად ჩამოვა თბილისში თქვენი შესანიშნავი სპექტაკლების სანახავად.

განუზომილად დიდია ამ მაგისტრალის სოციალურ-ეკონომიკური მნიშვნელობა. დავეკავშიროთ თბილისი — ახალქალაქს, ნიშნავს გავხსნათ ამ სამხრეთი მხარის შემდგომი, კიდევ უფრო ინტენსიური და ყოველმხრივი განვითარების, მისი ეკონომიკური და კულტურული პოტენცი.

ლის ზრდის ფართო არხი. ეს მშენებლობა საყოველთაო-სახალხო, ინტერნაციონალური გასა-
და. გზა გაჰყავთ სომხებს, ქართველებს, რუსებს, აზერბაიჯანელებს, ბერძნებს, სხვა ეროვნე-
ბათა წარმომადგენლებს. დღე, ეს 160 კილომეტრიანი ფოლადის გზა მეგობრობისა და ^{საქართველოს} ^{საქართველოს}
კიდევ ერთი ხიდი გახდება.

მეგობრობითა და ძმობით არის აღსავსე ჩვენი წარსულიც და აწმყოც.

საქართველოში სომხური თეატრის 125 წლის ისტორია, ისევე როგორც სომხეთ-საქარ-
თველოს კულტურული ურთიერთობის — ლიტერატურული და თეატრალური ურთიერთობის
ისტორია მშვენიერია სწორედ იმით, რომ იგი გვიკვლავს გზას თანამედროვეობაში და გვხვ-
მარება გადავწყვიტოთ დღევანდელი, ყველაზე საპირობოროტო ამოცანები, რომლებიც სოცია-
ლისტური საზოგადოების წინაშე დგას.

თბილისი თეატრალური ქალაქია. და სომხური დრამატული თეატრის, ისევე როგორც
საქართველოს დედაქალაქის ყველა თეატრის, რესპუბლიკის ყველა თეატრალური კოლექტივის
წინაშე დგას ერთი საერთო-პარტიული, საერთო-სახალხო ამოცანა — კიდევ უფრო გააძლიერე-
ფეროვნონ და გაამდიდრონ ხალხის სულიერი ცხოვრება, ჩამოაყალიბონ ახალი ადამიანი.

დღეს კმაყოფილებით გავნდა აღვნიშნოთ, რომ თქვენი თეატრი წარმატებით წყევს ამ
ამოცანას. და ის, რაც კ. უ. ჩერენკომ თქვა თბილისში ყოფნის დროს პარტიულ პოლიტიკზე
რესპუბლიკის შემოქმედი ინტელიგენციის შეკავშირების, საქართველოს პარტიული ორგანი-
ზაციის მიერ ხელოვნების უღმდესი აღმწარდღელობითი პოტენციალის უნარიანი გამოყენების შე-
სახებზე, — მთლიანად ეხება თქვენს თეატრსაც.

ბოლო „საპატიო ნიშნის“ ორდენი, რომელიც დღეს გადმოცემა თეატრს, გავაღებთ მაღ-
წიოთ ახალ წარმატებებს, დალაშქროთ თეატრალური ხელოვნების ახალი მწვერვალები.

დღე, როგორც წინათ, თქვენი დღეა იყო: „მუდამ ვიდგეთ ახლის, მოწინაის პოზიცი-
ებზე. ფეხი ავუწყოთ დროს, ციხეოვროთ მუდმივი ძიებით!“ თქვენი ეს კრძალ იშვა საქარ-
თველოში დიდი ოქტომბრის გამარჯვებისა და საბჭოთა წყობილების დამკვიდრების პირველივე
თვეებში, რაცა თბილისის სომხური დრამის თეატრი სახელმწიფო გახდა და მის ცხოვრებაში,
მის ისტორიაში დაიწყო ახალი ფურცელი, დადგა ნამდვილი აუჯავების ხანა. მაშ, მუდამ და-
ჩენილიყავით, ძვირფასო ამხანაგებო, „ძიების თეატრად“, ნოვატორთა თეატრად. შეინარჩუნეთ
ეს სახელწოდება, რომელიც იმ ღირსშესანიშნავ წელს იშვა. გახსოვდეთ: სამშობლოს მაღალი
ჭიდილი არა მარტო დიდი დამსახურების აღიარება, არამედ აგრეთვე მაღალი პასუხისმგებ-
ლობა სამშობლოს წინაშე და მაღალი მოვალეობა ადწევდ მტერს, უკეთესს, მუდამ წინ მი-
იწევდ, მუდამ ეძებდ და მუდამ შემართული იყო გახსოვდეთ: თქვენი თეატრი გუნდება
ჩრეოლუციონერის სტეფანე შაუმიანის სახელობისა, ეს კი ნიშნავს, რომ თეატრში მუდამ უნ-
და სუფუდეს რევოლუციურობის სულისკვეთება, რომ მთელი კოლექტივი ვალდებულია ცხოვ-
რობდეს მერმისისკენ სწრაფვით.

პარტია ლიტერატურისა და ხელოვნების მოღვაწეებს მოუწოდებს ცხოვრობდეს ხალხის
ინტერესით, აზიარებდნენ მის კირსა და ღმირს, ამკიდებდნენ ცხოვრების სიძაბოებს, ჩვენს
პუშკინისტურ იდეალებს, იყვენ კომუნისტური მშენებლობის აქტიური მონაწილენი.

სსრ კავშირის მწერალთა კავშირის გამგეობის საიუბილეო პლენუმზე გამოსვლისას ამ-
ხანაგმა კ. უ. ჩერენკომ საგანგებოდ აღნიშნა, რომ „საბჭოთა კულტურა დღეს წარმოადი-
გება როგორც ქვეყნის ყველა ეფისა და ეროვნების მიერ შეძენილ სულიერ ღირებულებათა
ორგანული შეინდობი. რაც უფრო მჭიდროდ არის დაკავშირებული ეროვნული კულტურა
სხვებთან, რაც უფრო ინტენსიურად ითვისებს მოძმე ხალხების სულიერი და მხატვრული გა-
მოცდილების იმ თვისებებს, რომლებმაც ინტერნაციონალური მნიშვნელობა შეიძინა... მით
უფრო მეტი წვლილი შეაქვს მთელი საბჭოთა ხალხის, მთელი ჩვენი საზოგადოების სულიერი
ცხოვრების გამდიდრებაში“.

და კიდევ. ახლოვდება ჩვენი ქვეყნის ცხოვრების ღირსშესანიშნავი თარიღი: დიდ სა-
პამელო ომში საბჭოთა ხალხის გამარჯვების 40 წლისთავი. ჩვენ ველით, რომ სომხური თე-
ატრის სცენაზეც შეიქმნება საექტალები, რომლებიც ღირსუფალად ასახვენ ამ ისტორიულ
მოვლენას. გვიაბეთ იმ წვლილის შესახებ, რომელიც ამ დიად გამარჯვებაში შეიტანეს მთელი
ჩვენი ქვეყნის, ჩვენი რესპუბლიკის მშრომელებმა, მათ შორის სომხის მოსახლეობის წარმომად-
გენლებმა, რომლებიც ყველასთან ერთად იბრძოდნენ ფრონტზე და თავდადებით შრომობდნენ
ზურგში.

დაე, მტეი იყო დადგმები დიდი რუსი ხალხის მეთაურობით საბჭოთა ხალხების ურ-
ვეი მეგობრობისა და ძმობის შესახებ, იმის შესახებ, თუ რა შესანიშნავი ნაყოფი იძლევა ეს
მეგობრობა განვითარებული სოციალიზმის გეგმაზომიერი და ყოველმხრივი სრულყოფის, და
მასხადამე, კომუნიზმისაკენ შემდგომი წინსვლის ამოცანების გადაწყვეტაში.

ღარწმუნებული ვართ, რომ თეატრი, მისი აღმინისტრაცია, კომუნისტები წარმატებით გა-
ართმევენ თავს თავიანთ ამოცანებს. ახლა თეატრალურ კოლექტივს სათავეში უდგას გივი

შანაზარი — პოეტი-მთარგმნელი, რომელიც ბევრს იღვწის ქართულ-სომხური ლიტერატურული და მთლიანად საერთო-კულტურული ურთიერთობის შემდგომი განმტკიცებისათვის ჩვენს რესპუბლიკასა და ჩვენს დროში ცნობილი მოღვაწე. მან საქმეს მონდომებით, სულითა და გულით მოჰკიდა ხელი. და იმედი გვაქვს, რომ გივი შანაზარი ამ მხრივაც გამოიჩენს თავს და მისი სახით გვეყოლება ენერგიული ზელმძღვანელი, მარჯვე ორგანიზატორი, კოლექტივის გულისხმიერი აღმზრდელი.

თავის მხრივ რესპუბლიკის პარტიულმა და საბჭოთა ორგანოებმა, კულტურის სამინისტრომ, საქალაქო და რაიონულმა ზედისუფლებებმა თეატრს ყოველმხრივი დახმარება უნდა გაუწიონ, შექმნან თეატრში ნამდვილად შემოქმედებითი ატმოსფერო, მეტად იზრუნონ შემოქმედებითი კოლექტივის საბინაო, საყოფაცხოვრებო პირობების გაუმჯობესებისათვის. ეს ძალზე მნიშვნელოვანია. ბევრი რამ გაეთდა, მაგრამ ეს მხოლოდ პირველი ნაბიჯებია.

იმედი გვაქვს, დარწმუნებული ვართ, რომ თბილისის შუშინანის სახელობის სახელმწიფო სომხური დრამატული თეატრი კვლავაც, როგორც ყოველთვის, რესპუბლიკის პარტიული ორგანიზაციების ერთგული თანაშემწე იქნება. ღრმა ინტერნაციონალიზმისა და მგზნებარე საბჭოთა პატრიოტიზმის სულისკვეთებით, სამშობლოს, პარტიის, დიდი ლენინის საქმის, ხალხის ინტერესების უსაზღვრო ერთგულებით სულისკვეთებით მშრომელთა აღზრდაში.

დასასრულ, ნება მიბოძეთ კიდევ ერთხელ გულითადად მოგილოცოთ ყველას „საპარო ნოზის“ ორდენით დაჯილდოება და მთელი სულითა და გულით ვუსურვო თეატრის კოლექტივს ახალი სახელოვანი მიღწევები, ახალი სპექტაკლები — კარგი, მრავალფეროვანი და საინტერესო.

დიდ წარმატებებს გისურვებთ, ძვირფასო ამხანაგებო!

ვიყოთ მეგობრობის შემოქმედნი!

თამაზ ჭილაძე

საქართველოს მწერალთა კავშირის გამგეობის მდივანი.

მე წილად მხვდა დიდი პატივი ქართული მწერლობის სახელით მოგილოცოთ ეს იუბილე და მთავრობის მაღალი ჯილდო, რომლის მისაღებადაც ამ დარბაზში ამჟამად თითქმის შეკრებილია ყველა, ვისაც კი ასოციატური წლის განმავლობაში მცირე წვლილი მიანიჭ შეუტანია თეატრის ცხოვრებაში.

სიტყვა, წარმოთქმული თბილისის ს. შუშინანის სახელობის სახელმწიფო სომხური დრამატული თეატრის 125 წლისთავის საიუბილეო საღამოზე.

ჯილდოვდება თეატრის არა მარტო დღევანდელი დღე, არამედ სახელოვანი წარსული ტრადიციაც და, რა თქმა უნდა, ტრადიციები მეგობრობისა.

დღეს, როცა ერთხელ კიდევ პატივის მისა და მოწიწების გრძნობით ვახსენებ ილია ჭავჭავაძისა თუ გაბრიელ სუნდუკიანის სახელებს, დაუფარავი სიამაყით იმას აღვნიშნავთ, რომ შეიძლება ბევრი რამ ამჟამად არ გამოხატავდეს მთელი ქართული ხალხის გულწრფელ და ჭეშმარიტ

მშურ დამოკიდებულებას მოძმე სომეხი ხალხსადმი, როგორც ამ თეატრის დაარსებისა და მისი არსებობის ისტორია, თეატრისა, რომელსაც ქართველმა ხალხმა თავის ყველაზე უძვირფასეს და უწმინდეს ადგილას — თბილისის ცისქვეშ მითჩინა ბინა. ასე რომ, ეს თეატრი არის ქართველი და სომეხი ხალხების მეგობრობის სახლიც, სადაც ანთია გაუქრობელი შუქი სიყვარულისა და რომლის კარზედაც ამოკვეთილია აკაკი წერეთლის დიდებული სიტყვები: „განურჩევლად გვარ-ტომობის ყველასთვის სიკეთე მსურს“!

გსარგებლობ შემთხვევით და მოლოცვასთან ერთად, მინდა მადლობა გადაუხადო იუბილარ თეატრს იმ ყურადღებისათვის, რასაც ამ ხნის განმავლობაში ქართველი მწერლობის მიმართ იჩენდა და იჩენს, თუმცა, ისიც უნდა ვთქვა და ეს უფრო სურვილია, ვიდრე შენიშვნა, რომ თბილისში მოღვაწე სომხურმა თეატრმა კიდევ უფრო დიდი მასშტაბით უნდა გააცნოს ქართველი მწერლობა სომეხ მაყურებელს.

არის რა სომხური უძველესი და დიდი კულტურის ელჩი საქართველოში, ეს თეატრი ერთ-ერთი აქტიური თანამონაწილეცაა ჩვენი რესპუბლიკის საერთო შემოქმედებითი ცხოვრებისა, მასაც გარკვეული თვალსაზრისით მიუძღვის წვლილი იმ აშკარა წარმატებებში, რასაც ამ ბოლო წლებში საქართველომ მიაღწია და რაც არსებითად იქცა კიდევ ჩვენი მწერლობისა და ხელოვნების აღმავლობის სტიმულად.

ადამიანის სულისათვის ბრძოლა მარტო ლეგენდის — ღმერთისა და ეშმაკის საქმე კი არ არის, არამედ ჩვენი საქმიანობის მთავარი მიზანია. ერთმა დიდმა მწერალმა თქვა: „თეატრი ბრბოს ხალხად გარდაქმნისო“! — ეს არის თეატრის მთავარი, მაღალკეთილშობილური მოწოდება და ამიტომაცაა სწორედ ჩვენს საქმიანობასთან შეუთავსებელი ყოველგვარი სტერეოტიპი, ვითომ იდეური საფარველით შენიღბული შემოქმედებითი უმწეობა, რაც გულახდილად უნდა ვთქვა,

სამწუხაროდ, აქა-იქ ჯერ კიდევ შეიმჩნევა.

დიდია ჩვენი მოვალეობა ჩვენი ჩვენისა და ეპოქის წინაშე.

დაძაბულმა, მღელვარე დრომ ყველანი მშვიდობის ჯარისკაცებად გვაქცია. ნათელი გახდა, რომ მშვიდობა შენარჩუნებული იქნება მხოლოდ მაშინ, როცა უამრავი და უამრავი ადამიანის გულსა და გონებას გაანათებს სიკეთის, კაცთმოყვარეობისა და მეგობრობის შუქი.

მეგობრობასაც ისევე უნდა შენება, ძერწვა, აჟღერება, როგორც ტაძარს, ქანდაკებას, ლექსს, სიმფონიას.

მასაც ჰქირდება დიდი ნიჭი, სუფთა სინდისი, წრფელი აგული და, რა თქმა უნდა, ერთგულება!

ვიყოთ მეგობრობის შემოქმედნი!

დღე, ეს წოდებაც ამშვენებდეს ჩვენს მოღვაწეობას.

ჩვენი დიდი წინაპრები ქადაგებდნენ სათნოებას, სიყვარულსა და მეგობრობას. თავდაიწყებით უყვარდათ რა სამშობლო, დიდ პატივს სცემდნენ სხვა ხალხთა ასევე კეთილშობილურ გრძნობას. პატრიოტიზმი მათ ესმოდათ, როგორც მამულის უსაზღვრო სიყვარულის, ხალხთა ძმობის, სამართლიანობისა და სიბრძნის სინთეზი. მართლაც, არაფერი ისე არ უხდება, ისე არ სჭირდება პატრიოტიზმს, როგორც გონება და სიბრძნე!

მუდამ ერთგულნი ვიყოთ ჩვენი დიდებული წინაპრების ანდერძისა.

ერთგულნი ვიყოთ მომავლისაც, რადგან ჩვენს ხმას, ჩვენს საერთო გულის ფეთქებას ახლა, ამ წუთას მომავალიც უსმენს.

მხარი პესწორით დღევანდულობას

გივი შაჰნაზარი

თბილისის სტ. შაჰმანიის სახელობის სახელმწიფო
დრამატული სომხური თეატრის დირექტორი.

თბილისის სომხური თეატრი...

თბილისის სტ. შაჰმანიის სახელობის სა-
ხელმწიფო დრამატული სომხური თეატრი...

თბილისის სტ. შაჰმანიის სახელობის „სა-
ბათი ნიშნის“ ორდენოსანი, სახელმწიფო
დრამატული სომხური თეატრი...

აი, თანდათანობით ასე იზრდებოდა თა-
ვისი არსებობის 125 წლის მანძილზე თბი-
ლისის სომხური თეატრი, როგორც მისი და-
სახელება... მაგრამ, წარსული დიდების მიუ-
ხედავად, მიუხედავად იმისა, რომ ამ სცე-
ნაზე დაიბადა სომხური თეატრის არა ერთი
და ორი კორიფე, ნუ დაგვაიწყებდა დღე-
ვანდელი დღე, განსაკუთრებით ის მისია,
რაც ჩვენს თანამედროვეებს აკისრიათ. რო-
გორც არ უნდა გვიჭირდეს, თეატრი ხე-
ლინდელ მაყურებელს უნდა გადაეურჩი-
ნოთ... რა ვიცი, საუკუნის მიწურულის
სწრაფი ტემპისა, კინოსა და ტელეეკრანების
ტყვეობაში მოქცეულ მოქალაქეს იქნებ
კვლავ მოენატროს „მშვიდი, დარბაისლური“
სცენა და ძველებურად ისევ უერთგულოს?
ხომ უნდა შევუხახოთ იგი მომავლის მაყუ-
რებელს? მომავლის მაყურებელს რომ გა-
დაეურჩინოთ თეატრი, აკი სწორედ ამიტო-
მა საჭირო ისეთი მუშაობა, რაც დღევან-
დელ მაყურებელსაც დააინტერესებს და
თეატრში უფრო ხშირად შეიყვანს...

თბილისის სომხურ თეატრს სომხური კლასიკური და თანამედროვე დრამატურგია
უნდა ედგას სათავეში. მას მხარს ქართული
კლასიკური და თანამედროვე დრამატურგია
უნდა უმშვენიერდეს. ასევე, რუსული კლასიკური და თანამედროვე დრამატურგია და, რა თქმა უნდა, მსოფლიოს დანარჩენი ხალხი...

ხეობის ლიტერატურის მონაპოვარიც არ უნდა
დავივიწყოთ, რათა კვალში ვედგეთ ყოვე-
ლივე ახალს, პროგრესულს.

მე ჩვენი ორი ერის არა ერთი და ორი
გამოჩენილი შვილის იუბილეებსაც დავსწ-
რებოვარ და, სამწუხაროდ, გლობის დღეებ-
საც, და შემომჩნევია, რომ ამ სიხარულისა
თუ გლობის რიტუალში ქართველებსა და
სომხებს შორის ისეთი გულითადობა მკლავ-
ნდება, როგორც ეს სულით ნათესავებმა
იციან.

აი, ჩემის ღრმა რწმენით, ხასიათის ასეთმა
მსგავსებამაც შეინახა სომხური თეატრი
ქართულ მიწაზე.

მოგესხენებთ, რომ საქართველოში არა
მხოლოდ დავით აღმაშენებლისა თუ მეფე
ერეკლეს მიერ დასახლებული სომხობა ცხო-
ვრობდა, ამ მაღლიან ქვეყანას მტრის და-
უნდობელ ხელს სასწაულებრივ გადარჩე-
ნილი არა ერთი და ორი ასეულათასობით
სომეხი მოსდგომია და თავშესაფარი უთხო-
ვია მეზობლისათვის და მასაც თბილი კალთა
არ დაუშურებია.

ჩემის ღრმა რწმენით, ისტორიულ უბე-
დურებას მხოლოდ ასეთი თანადგომით თუ
დააღწევს ხალხი თავს და აი, ასეთმა თა-
ნალობამაც შეინახა თბილისში სომხური
თეატრი.

აბა, რა ჩამოთვლის ყველა იმ სიწმინ-
დეს, რამაც დღევანდლამდე აცოცხლა ეს
თეატრი... და, მიუხედავად იმისა, რომ თეატ-
რების მეგობრობას ცალკეული პირები თუ
ოჯახები იწყებდნენ, სათავეებში პირველნი
მაინც სულდუკიანი და აკაკი მოჩანან, სპეტა-
კი თმითა და უსპეტაკესი სულით...

სუნდუიანისეული „პეპოს“ გაბრიელ სუნდუიანისა და რაფიელ ერისთავის ერთობლივი თარგმანი, ილია ჭავჭავაძის მიერ „იერიასი“ დაბეჭდილი, განა ბევრისმტკმელი ფაქტი არ არის? დიახ, ჩვენი ხალხების ურთიერთობების ამ ბრწყინვალე ფურცელმაც არანაკლები როლი ითამაშა თეატრის ცხოვრებაში.

თეატრს სული იმ საუკუნის სამოციან წლებში ევროპიდან და რუსეთიდან დაბრუნებულ, ეროვნული სულისკვთებით გამსჭვალულ დემოკრატ მამულიშვილთა ახლებურმა სუნთქვამ ჩაუდგა...

და, რა თქმა უნდა, თეატრის მესვეურთა, მისი შემოქმედებითი კოლექტივისა და თეატრის ყოველი მსახურის მაყურებელთან ერთობლივი კონტაქტებით შეიქმნა ყოველივე ის, რამაც აგერ უკვე საუკუნეზე მეტ ხანს გაუძლო.

დიახ, წარსულის მრავალი და მრავალი ბრწყინვალე ფურცელი შეიძლება გავიხსენოთ... მაგრამ იმასაც ხომ ვერ ვიტყვით, თითქმის შეცდომებით და ამ შეცდომებისაგან გამომწვეული არაერთი სიძინე არ გადაეტანოს წარსულში თეატრს!

ჩვენმა დრომ, ჩვენმა თანამედროვეობამ თბილისის სომხურ თეატრს შეუმიანის სახელიც უწოდა და სახელმწიფო თეატრადაც გამოაცხადა. წარსულის ბრწყინვალე სახელებს გვევრჭა ჩმიშკიანს, პეტროს ადამიანს, სირანუშის და სხვებს, არანაკლები ბრწყინვალეობით შეემატნენ ჰოვანეს აბელიანი, ვაჰარამ ფეაზიანი, არუს ვოსკანიანი, ისაყ აღიხანიანი, მარი და არტემ ბეროიანები, გევორჯ ფირუმიანი, მარიამიკ მოჭორიანი, დორი ამირბეიანი, არტემ ლუსინიანი, აი, მსახიობთა ამ ბრწყინვალე კოპორტამ აცოცხლა დღემდე თეატრი.

ეს თეატრი წარსულისა და თანამედროვეობის ბრწყინვალე რეჟისურამაც შეინახა. ლევონ ქალანთარი, სტეფანე ქაფანაკიანი, არშაკ ბურჯალიანი, ალექსანდრე აბაიანი, ფერდინანდ ბეიკიანი, ჰაიკ უმიკიანი, რომან ჩალიკიანი, მიქაელ გრიგორიანი და სხვები. განა შეიძლება, ამათ გვერდით თეატრის მხატვრები არ მოვიხსენიოთ? — ზაქარი.

სიმონიანი, რობერტ ნალბანდიანი, შ.მირ ტერ-მინასიანი.

დღესაც სახალხო არტისტისა თუ დამსახურებული არტისტის წოდების ორი ათეული წარმომადგენელი მაინც ჰყავს თეატრს, რომელთა ჩამოთვლა ახლა შორს წაგვიყვანდა, მაგრამ ერთი რამ მაინც უნდა აღინიშნოს, რომ მათი სახელებიც ასეთივე ღირსებითა და ბრწყინვალეობითაა წარმოჩენილი ახლაც და მომავალში უფრო გამოჩნდება. აი, სწორედ ესენი ინახავენ თბილისის დღევანდელ სომხურ თეატრს.

ხვალ კი... ხვალინდელი დღე ცოტა ოცნებასთან წილნაყარიც ხომ უნდა იყოს!

ოცნებასთან წილნაყარს იმიტომ ვამბობ, რომ თუ არა ჩვენი ორი ერის ასეთი ამაღლებული ტრადიციული მეგობრობა, დღეს თეატრს არსებობა გაუჭირდებოდა. დიახ, ნუ შეგვაშინებს ეს აზრი, რადგან იგი თეატრის ყოფნა-არყოფნას კი არ გულისხმობს კონკრეტულად, არამედ იმას, თუ რა ობიექტური საფუძველი არსებობს მისი ლიბოს გამაგრებისათვის.

ორი აზრი არ არის, რომ ამიერკავკასიის კულტურულ ცენტრში, თბილისში, საუთარ კერას მოწყვეტილი სომხური კულტურის არაერთი და ორი ოჯახი ოდესღაც საკმაო წარმატებით ვითარდებოდა, რაც თავისთავად თეატრის მსახურდოებელი წყაროც იყო. მაგრამ, მას მერე, რაც სომხური კულტურის ცენტრი სომხეთის დედაქალაქს დაუბრუნდა, თბილისიდან, ბუნებრივია, კულტურული სომეხი საზოგადოებაც გადასახლდა, რამაც, ცხადია, შეასუსტა თეატრის მაცოცხლებელი მაჩისცემა.

ჩვენს თეატრს დახმარების ძლიერი ხელი დღესაც სჭირდება: საქართველო, მისი პარტიული და საბჭოთა ხელმძღვანელობა და საზოგადოებრიობა ამ მხრივ უდიდეს ყურადღებას იჩენენ. ასეთივე გულისყურს სომხეთისგანაც ვგრძნობთ. ახლა სიტყვა ჩვენზეა, მაღალი შემოქმედებითი სიმალეების დასაპყრობად თუ ობიექტური საფუძველი არ არსებობს, იმას მაინც უნდა ვეცადოთ, რომ დღევანდელი ღირსი გაზრდილი მოთხოვნილებას მხარი ვუწყოფოთ.

საქ. სსრ კ. მარქსის
ს.ხ. ს.ხ. რესპ.ბ.
გ.გ.ლ. თმძა



უიქრეპი თელავის კამერული მუსიკის სემინარ-ფესტივალის შედეგ

რუსუდან წურწუშია

თელავის მუსიკალური საღამოები — „ქე-
ბა ვაზისა“.

კამერული მუსიკის სემინარ-ფესტივალი,
მიძღვნილი ჰენრიხ ნეიჰაუზის ხსოვნისად-
მი.

ასეთი იყო სრული სახელწოდება იმ
ფრიად საინტერესო მოვლენისა, რომელიც
სექტემბრის ბოლოს შედგა თელავში. ერთი
შეხვედრით, ამ სახელწოდებაში სრულიად
შეუთავსებელი ცნებებისათვის მოუყრიათ
თავი: კამერული მუსიკა — პროფესიული
მუსიკის ყველაზე რაფინირებული სფერო,
ევროპული კულტურის წიაღში რომ ჩაისახა
და ვაზი — ეროვნული ტრადიციის სიმბო-
ლო, ისეთივე არაერთმნიშვნელოვანი, რო-
გორც თავად ეს ტრადიცია; ფესტივალი —
ჩვეულებრივ დღესასწაულის მომენტს რომ
გულისხმობს და სემინარი — მისთვის და-
მახასიათებელი სამუშაო ატმოსფეროთი;
არც გამოჩენილ საბჭოთა პიანისტსა და პე-
დაგოვს ჰენრიხ ნეიჰაუზს აკავშირებდა რაი-
მე საქართველოს ერთ-ერთ უძველეს და
ულამაზეს ქალაქ თელავთან, სადაც ეს მუ-
სიკალური საღამოები გაიმართა... მაგრამ
აღმოჩნდა, რომ თელავის სემინარ-ფესტი-
ვალის იდეა სულიერი კულტურის გან-
სხვავებული შრეების სწორედ ასეთ მოუ-
ლოდნელ სინთეზს ითვალისწინებდა —
მათს ურთიერთქმედებას მოვლენა განსა-
კუთრებული შინაარსით უნდა დაეტვირთა,
თვისობრივად ახალი და მრავალმხრივად
მნიშვნელოვანი ღირებულება უნდა წარ-
მოექმნა...

ასეც მოხდა. იდეა განსხეულდა უაღრ-
მად შთაბეჭდველად და, ამავე დროს, რთ-
მხატვრულ-მუსიკალურ მოვლენაში, რი-
ლის გაანალიზება აუცილებელიცაა, რად-
იგი მრავალ ერთმანეთთან მჭიდროდ და
კავშირებულ პრობლემას წარმოაჩენს და
რაც მთავარია, ზოგიერთის გადაჭრის გე-
ზეც მიგვანიშნებს.

დავიწყებ ერთი საკითხით, რომელს
ჩემი აზრით, ეროვნული კულტურისათ-
ვის სასიცოცხლო მნიშვნელობა აქვს. ყველ
კარგად ვიცით, რომ ქართული მუსიკა მრ-
ვალეროვნული საბჭოთა მუსიკის განუ-
ყვრელი ნაწილია და რომ ზოგადკულტურ-
ლი გამოცდილების გაუთვალისწინებლ-
დღეს არცერთი ეროვნული კულტურ-
ისათვის მეტ-ნაკლებად მნიშვნელოვანი ფ-
სეულობა არ იქმნება. ეჭვს არ იწვევს ის
რომ ეს უკანასკნელი იმიტაც განიზომე-
თუ რა შეფარდებაშია იგი ზოგადკულტ-
რულთან.

თუ ქართულ საშემსრულებლო ხელო-
ნებას ამ კუთხით მივიუდგებით, მხოლოდ
რამდენიმე მუსიკოსის დასახელება აღმო-
ჩნდება საკმარისი მისი მაღალი საერთაშ-
რისო რეპუტაციის ასახსნელად. შექმნე-
ვითარებაში ისიც ბუნებრივია, რომ თით-
მის ყველა მათგანი ჩვენი ქვეყნის დიდ
ქალაქში მოსკოვში მოღვაწეობს და საბჭო-
თა საშემსრულებლო კულტურისათვის თუ
საკლასური პედაგოგიკის განვითარებაში
ტანილი წვლილით ეროვნულსაც ამდი-
რებს. მით უმეტეს, რომ მათ, ასე თუ ისე
სისტემატური კონტაქტი აქვთ საქართვე-

ლოსთან, მართავენ კონცერტებს თბილისში, მონაწილეობენ საოპერო სპექტაკლებში, შეძლებისდაგვარად პროპაგანდას უწევენ ქართველ ავტორთა თხზულებებს... მაგრამ ასეთი მდგომარეობა არამართო ეროვნული მუსიკალური კულტურის სიძლიერის გამომხატველია, არამედ, გარკვეული თვალსაზრისით, მისი დამსუსტებელი ფაქტორიც. გვი ორჯონიკიძე წერდა — კულტურის განვითარება მის მატებას გულისხმობსო. რასაკვირველია, აღწერილ შემთხვევაში ეს მატება ვაცილებით ნაკლებია, რადგან ასეთი „საგასტროლო“ ურთიერთობისას მშობლიურ კულტურაზე მის ღირსეულ წარმომადგენელთა ზემოქმედება ხანმოკლეა, ხოლო გავლენის არეალი — შეზღუდული. არც ისე დიდი ხნის წინ ეს პრობლემა გადაუჭრელად გვეჩვენებოდა — ერთი მხრივ, ქართველ მუსიკოს-შემსრულებელთა მოღვაწეობის საკავშირო თუ საერთაშორისო მასშტაბი თვით ქართული კულტურისთვისაა პრესტიჟული, მეორე მხრივ კი, ისევ ეროვნული კულტურის ინტერესებიდან გამომდინარე, უცმარისობის გრძნობას იწვევდა ჩვენს მუსიკალურ ცხოვრებაში მათი მონაწილეობის ფრაგმენტული ხასიათი. ყველაფერთან ერთად, ამანაც განაპირობა ის საყოველთაო აღტაცება, რომელიც ამ სამოთხე წლის წინ საქართველოს სახელმწიფო კამერული ორკესტრის სამხატვრო ხელმძღვანელად და მთავარ დირიჟორად ლიანა ისაკიძის მოსვლამ გამოიწვია. ამ პრობლემის გადაწყვეტის სხვა გზა შემოგვთავაზა ელისო ვირსალაძემ, თელავში კამერული მუსიკის სემინარ-ფესტივალის მოწყობის ინიციატორმა. ორივე ვარიანტი ქართული მუსიკალური კულტურის ინტერესებს პასუხობს, მისი სხვადასხვა მხარეების განვითარებისკენაა მიმართული და ამიტომაც, ჩვენთვის საინტერესო პრობლემის გადაწყვეტის ყველაზე პერსპექტიულ გზად მესახება.

მეორე საკითხი, რომელიც ასევე პრობლემურია, თელავის მუსიკალური საღამოების ფორმას შეეხება. ალბათ, შემთხვევითი არ არის, რომ უკანასკნელ ხანებში ფესტივალმა განსაკუთრებული ადგილი დაიჭირა როგორც ჩვენი ქვეყნის, ისე უცხოეთის მუსიკალურ ყოფაში. თანამედროვე პირობებში იგი მუსიკირების ერთ-ერთ ყველა-

ზე აქტიურ ფორმად იქცა. ეს ტენდენცია დრომ მოიტანა, იმ პარადოქსულმა შედეგებამ განაპირობა, დღეს რომაა შეგნადობა ერთი მხრივ, განუზომლად გაიზარდა მუსიკის როლი ადამიანის ცხოვრებაში, გრანდიოზული მასშტაბები შეიძინა „მუსიკალურმა ინდუსტრიამ“, მეორე მხრივ — გაძნელდა მუსიკასთან ცოცხალი, უშუალო ურთიერთობა, თავისთავად, „უშუალო ურთიერთობაც“ სხვადასხვა მომენტს ითვალისწინებს, მათ შორის, მუსიკირებაში მონაწილეობას და მუსიკის მოსმენას ცოცხალი შესრულებით. მუსიკოსისათვის ორივე მომენტი ძალიან მნიშვნელოვანია. დღეს ჩვენში მუსიკირება (ლაპარაკია მის იმ ფორმებზე, რომლებიც პროფესიული კულტურისათვის არის დამახასიათებელი, და არა იმაზე, რომელიც საქართველოში ხალხური ტრადიციიდან მოდის და ყოფაში ფართოდაა გავრცელებული) ძირითადად შემსრულებელთა უპირატესობაა, მუსიკოსთა უზარმაზარი არმია კი — მრავალრიცხოვანი სამუსიკო სკოლების, სამუსიკო სასწავლებლების პედაგოგები და მოსწავლეები, კონსერვატორიის სტუდენტები, სამწუხაროდ, არცთუ იშვიათად, ის პროფესორ-მასწავლებლებიც, რომლებიც საშემსრულებლო მოღვაწეობას არ ეწევიან, არათუ მუსიკირების სიხარულს არიან მოკლებული, არამედ ხშირად ცოცხალი მუსიკის მოსმენის საშუალებასაც. აქ რომ არ მომხდეს სხვა, უფრო უსიამოვნო მიზეზების ჩამოთვლა, ერთ ობიექტურ მიზეზს დავსახებოდა — თბილისში ადამიანები მოუცულობას უჩივიან, სხვა ქალაქებში კი, რომ არაფერი ვთქვათ სოფლებზე — მუსიკალური ცხოვრების „მოუწყობლობას“.

ანსამბლი „პორტუს მუსიკუს“ იყალიბოში





ოლეგ კრისა

ასეთ პირობებში, რასაკვირველია, სხვა პროფესიის ადამიანებზე, უბრალოდ მუსიკისმოყვარულებზე ლაპარაკი კიდევ უფრო ძნელია. ამიტომაც დგას დღეს ასე მწვეველ ნახევრად ცარიელი თეატრალური და საკონცერტო დარბაზებს, ანუ მაყურებლის, და მსმენელის პრობლემა, ამიტომაცაა, რომ ისინი მხოლოდ არაორდინარულ მოვლენებს ეტანებიან. არადა, ადამიანებს სჭირდებათ მუსიკასთან ცოცხალი ურთიერთობა, რადგან ამის გარეშე მუსიკოსის ხელობა ხელოვნებად ვერ იქცევა, მომავალი მუსიკოსი ნამდვილ პროფესიონალად ვერ ჩამოყალიბდება, მუსიკის მოყვარულს სულიერი საზრდო შემოაკლდება...

შექმნილმა ვითარებამ მუსიკალური ცხოვრების ორგანიზაციის ისეთი სპეციფიკური ფორმების განვითარება განაპირობა, რომელთა მთავარი მიზანი ფართო საზოგადოებრიობის ყურადღების კონცენტრირებაა. ამ ტენდენციამ, ბუნებრივია, თავი ჩვენშიც იჩინა. მაგალითად, ერთ-ერთი ასეთი ფორმა უკვე რამდენიმე წელია ჯანსუღ კახიძემ შემოიღო — სიმფონიური სეზონის გახსნა კონცერტების ციკლით, თბილისის მუსიკალურ შემოდგომას სადღესასწაულო იერს რომ ანიჭებს. თანამედროვე მუსიკალურ ცხოვრებაში საყოველთაოდ გავრცელებული ფორმათაგან საქართველოში უკანასკნელი ათწლეულის მანძილზე ფესტივალის დამკვიდრდა. ამ ხნის მანძილზე არაერთი მასშტაბური და წარმომადგენლობითი მუსიკალური ფესტივალი მოეწყო და თუმცა მათი ცენტრალური მოვლენები ძირითადად თბილისში, იყო თავმოყრილი, ორგანიზატორები ცდილობდნენ შეძლებისდაგვარად რესპუბლიკის სხვა ქალაქებზე მოეცვათ. ამჟამად ჩვენში რამდენიმე მუდმივი ფეს-

ტივალა, და ერთ-ერთის — ბიჭვინთის. კამერული მუსიკის ფესტივალის ორგანიზატორი ლიანა ისაკაძეა.

ყოველივე ამას ასე დაწვრილებით შემდეგი მიზეზის გამო მოგახსენებთ: მიუხედავად ასეთი მდიდარი პრაქტიკისა, რომელიც ძირითადად ცალკეულ პიროვნებათა ინიციატივას ემყარებოდა, ჩვენი საზოგადოების გარკვეულ ნაწილს ჯერ კიდევ არა აქვს გაცნობიერებული ფესტივალის, როგორც თანამედროვე მუსიკალური ყოფის აუცილებელი ნაწილის სოციალურ-საზოგადოებრივი მნიშვნელობა. კარგად გააზრებული ფესტივალი მრავალმხრივ დატვირთვას იტარებს, როგორც ამაში თელავის მუსიკალურმა საღამოებმაც დაგვარწმუნა.



ივან მონიგერი

ეს საღამოები ფესტივალის ყველა ნიშნით იყო აღბეჭდილი — მასში მონაწილეობდნენ მაღალი კლასის ინდივიდუალური შემსრულებლები და კამერული კოლექტივები, შესანიშნავად იყო შერჩეული პროგრამა, საკონცერტო დარბაზი სავსე იყო დიანტირებული მსმენელით და რაც მთავარია, ადამიანებს სადღესასწაულო განწყობილება დაუფლებოდათ. და მაინც, ეს იყო მოვლენა, რომელიც გამოირჩეოდა არა მარტო საქართველოში, არამედ მთელს საბჭოთა კავშირში აქამდე ჩატარებული ყველა ფესტივალისაგან. მისი განსაკუთრებულობის სათავე თვით იდეის მრავალმნიშვნელობაში უნდა ვეძიოთ: ელისო ვირსალაძემ განაცხადა, ასეთი ფესტივალის მოწყობის იდეა ფინეთში კუჰმოს ფესტივალის შთაბეჭდილებით დაიბადა. განსაკუთრებით

მოხიბლულია იმით, რომ ამ პატარა სოფელში სუფევს „ის განსაკუთრებული, უბრალო, უშუალო ატმოსფერო, სხვაგან რომ ვერ შეხვდებით. აქ ისეთი მჭიდრო, გულთბილი კონტაქტები მყარდება, როგორიც სხვაგან უბრალოდ შეუძლებელია“. ამ სიტყვებში იგრძნობა მუსიკოსის ნოსტალგია მუსიკირების ფაქიზ, ინტიმურ სამყაროზე, აღამიანებს სულიერი სიახლოვის მშვენიერ გრძნობას რომ განაცდევინებს და ურბანიზებული ყოფის პირობებში რომ ვერ შექმნი. შეიძლება ითქვას, რომ თანამედროვე პირობებში ასეთი განსაკუთრებული გარემოს მონატრება საყოველთაო ვახდა, ამიტომაც მომძლავრდა მასობრივ-კულტურული მოვლენებისაგან დიდი ქალაქების განტვირთვის ტენდენცია. რასაკვირველია, ეს ტენდენცია, პირველ რიგში თვით მოვლენის ინტერესებს ითვალისწინებს, მაგრამ ამასთან, იგი პერიფერიებში კულტურის მუდმივი ცენტრების შექმნისკენაც არის მიმართული. თელავი ყოველმხრივ იდეალური ვარიანტია ასეთი ცენტრის შესაქმნელად და ამ არჩევანშიც გამოვლინდა ელისოს განსაკუთრებული ალლო — ყოველ იდეას (და არა მარტო მუსიკალურს!) განსახორციელებლად ზუსტად მისთვის შესატყვისი ადგილი უპოვოს დროსა და სივრცეში.

საქმე ისაა, რომ ჩვენში ეს პრობლემა ძალიან მწვავედ დგას. უკანასკნელ ხანებში გარკვეული ძვრები შეინიშნება ამ მიმართულებით — შედარებით უფრო ინტენსიური გახდა მუსიკალური ცხოვრება ქუთაისში, ბათუმში, სოხუმში, გაამართლა გორის სამუსიკო სასწავლებელთან საოპერო სტუდიის დაარსების ექსპერიმენტმაც. და მაინც,

ბოროდინის სახ. სიმედიანის
კვარტეტი წინანდალში



თელავის გოგონათა გუნდი

ჯერ კიდევ ძალიან ცოტაა მუსიკალური კულტურის ასეთი კერები თბილისის გარეთ, ხოლო სადაც არის, ჯერ კიდევ ვერ მიუღწევიათ სტაბილური პროფესიული დონისათვის.

რაც შეეხება თელავს, აქ ყველა პირობაა ნამდვილი კულტურული ცენტრის შესაქმნელად. დავიწყებ იქედან, რომ ბოლო წლებში ამ საკითხით სერიოზულ დაინტერესებას იჩენენ ადგილობრივი პარტიული და საბჭოთა ორგანოები, სწორი ორიენტაცია აქვს აღებული რაიონის კულტურის განყოფილებას (გამგე ა. ქემაშვილი), ასეთი შემთხვევა კი ჩვენში, სამწუხაროდ, იშვიათია. ჩვეულებრივ, რაიონში კულტურული ცხოვრების წარმმართველი და ორგანიზატორი ყოველ ღონეს ნმარობს, რომ ფინლარმონიის მიერ შეთავაზებული სახელმძღვანელო მუსიკოსის კონცერტიც კი რომელიმე იაფფასიანი „ვიას“ კონცერტით შეცვალოს, თელაველების ინტერესების სფერო კი გაცილებით ფართოა. ამას ხელს უწყობს აქ სამუსიკო სასწავლებლის არსებობაც (დირექტორი გ. ნაცვლიშვილი, სასწავლო ნაწილის გამგე ჰ. ჩაბრაშვილი), რომელთანაც რამდენიმე წლის მანძილზე მჭიდრო შემოქმედებითი კონტაქტი ჰქონდა საქართველოს სახელმწიფო სიმფონიურ ორკესტრს და მის ხელმძღვანელს ჯანსუღ კახიძეს. ამ კონტაქტებს დასაბამი მისცა კომპოზიტორმა რ. ქარუნაშვილმა, რომელიც წლების მანძილზე სათავეში ედგა თელავის მუსიკალურ სასწავლებელს. სიმფონიური მუსიკის სააბონემენტო კონცერტების მსმენელები, ცხადია, ძირითადად სამუსიკო სასწავლებლისა და სკოლების პედაგოგები და მოსწავლეები იყვნენ, მაგრამ მათთან ერთად დრამატული თეატრის შე-



ვერიკო ანჯაფარიძე და ელისო ვირსალაძე

სანიშნავ დარბაზს ამ პატარა ქალაქის „არამუსიკალური“ საზოგადოებაც ავსებდა. ასე რომ, თელავს შესაფერისი მატერიალური ბაზაც აქვს და მხატვრულ-თეატრალური და მუსიკალური მოვლენების მაღალ დონეზე ორგანიზების გარკვეული ტრადიციაც გააჩნია.

მაგრამ, რაც მთავარია, თელავს ერთი მიმოხედვლი მხარე აქვს, რის გამოც ელისო ვირსალაძის არჩევანი მასზე შეჩერდა. ყველამ კარგად ვიცით, რომ ხუროთმოძღვრული ძეგლებით საქართველოს ყველა კუთხე მდიდარია, მაგრამ ლამაზი და მყუდრო თელავის შემოგარენში ისტორიისა და კულტურის ძეგლები მთლიანობაში განსაკუთრებულ ანსამბლს ქმნიან. შუამთა, გრემი, იყალთო, ალავერდი, წინანდალი ისე არიან განლაგებული, რომ ღია გაკვეთილებთან და საღამოს საფესტივალო კონცერტებთან სხვა მხატვრულ-კულტურული პროგრამის შეხამების საშუალებასაც იძლევიან. ალბათ, სხვა პირობებში შეუძლებელი იქნებოდა თითოეული დღის ასე დატვირთვა მოვლენებით. წარმოიდგინეთ: დილით, იყალთოს მონასტრის ეზოში იმპროვიზებულ სცენაზე ესტონური ანსამბლი „პორტუს მუსიკუს“ შესასუქუნეების მადრიგალურ კომედიას გაითამაშებს, ხოლო საღამოს თელავის დრამატული თეატრის

შენიშნავი ბოროდინის სახელობის კვარტეტი კონცერტს გამართავს „შოსტაკოვიჩის“ ნაწარმოებებიდან. ან კიდევ: დიდიწინანდლის სახლ-მუზეუმის დანერგვა და ბოროდინის კვარტეტის კონცერტი ჭავჭავაძის სახლის აივანზე, სრულიად მოულოდნელი თავის აკუსტიკური ეფექტით, შუადღეზე — სემინარული მუშაობა თელავის სამუსიკო სასწავლებელში, ხოლო საღამოს — ბახის, ჰენდელის, ჰაიდნის კამერული მუსიკა დრამატული თეატრის დარბაზში. მიუხედავად ამისა, ფესტივალის არცერთი მონაწილე დაღლილობას არ უჩიოდა. პირიქით, განსხვავებული ემოციებით დატვირთულმა დღეებმა შემსრულებელი და მსმენელი დაახლოვა, ერთიან სულისკვეთებით გამსჭვალა და განუმეორებლობის ელფერი ალბეჭდა მათი ყოველი შეხვედრა საკონცერტო დარბაზში.

თელავის ფესტივალის იდეა უკვე ჩანაფიქრშივე ვერ თავსდებოდა ვიწრო მუსიკალურ-ესთეტიკური მოვლენის ჩარჩოში და უფრო მნიშვნელოვან სოციალურ-საზოგადოებრივ ამოცანას ისახავდა მიზნად. ადამიანის პარმონიული განვითარების პრობლემაზე დღეს ბევრს წერენ. ცხოვრებაში ისიც დაგვანახა, რომ ამ პრობლემის გადაჭრა თეორიული შეგონებებით შეუძლებელია და რეალური შედეგი მხოლოდ გონივრულად გამოიწველ პრაქტიკულ საქმიანობას მოჰყვება. თელავის სემინარ-ფესტივალის იდეა კომპლექსში აერთიანებდა ადამიანზე ზემოქმედების სრულიად განსხვავებულ ფორმებს — ემოციურსა და რაციონალურს, გრძნობასა და შემეცნებითს. უნიკალური ხალხური მრავალხმიანობა და ქართული ხუროთმოძღვრების დიდებულ ძეგლები, ძეგლებური, რომანტიკული და თანამედროვე მუსიკის უმდიდრესი სამყარო და აქვე — კონკრეტული და საქმიანი მსჯელობა მუსიკალური ნაწარმოების ინტერპრეტაციაზე, შემსრულებლისა და მსმენელს შორის დამყარებული არაჩვეულებრივი ურთიერთგაგება... ყოველივე ამან თელავში სპეციფიკური მიკროკლიმატი შექმნა, ამაღლებულისა და მშვენიერის გრძნობასთან ერთად მომთხოვნელობისა და პასუხისმგებლობის გამღვივებელი. ამიტომაც იყო სასიხარულო თელავში ახალგაზრდების სიმრავლე. ყველაფერთან ერთად, ეს

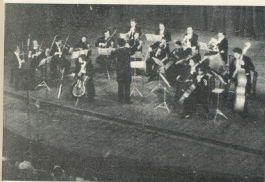
მათვის იყო მაგალითი უდიდესი მოწიწებისა მრავალსაუკუნოვანი ისტორიის, კულტურული ტრადიციებისა და, უბრალოდ, ადამიანური ხსოვნის წინაშე და ამაშიც მდგომარეობს ამ მოვლენის განსაკუთრებული საზოგადოებრივ-მოქალაქეობრივი მნიშვნელობა.

შესაძლოა, აღმზრდელობითი მომენტი ყველაზე საგულისხმოც კი იყო თელავის სემინარ-ფესტივალის ჩანაფიქრში. ყოველ შემთხვევაში, ამაზე მეტყველებდა მისი აუდიტორიის შემადგენლობა. ორგანიზატორებმა სემინარ-ფესტივალში მონაწილეობის შესაძლებლობა მოიწვიეს რესპუბლიკის სამუსიკო სასწავლებლებსა და სკოლების პედაგოგები და მოსწავლეები, კონსერვატორიის სტუდენტები და პროფესორ-მასწავლებლები. ელისო ვირსალაძემ „ლიტერატურული საქართველოს“ კორესპონდენტთან საუბარში აღნიშნა, ნებისმიერი შემსრულებლისათვის სასიხარულო იქნებოდა ასეთი საზოგადოების წინაშე გამოსვლა, მაგრამ კიდევ უფრო დიდი სიხარული თვით ამ აუდიტორიის მოუტანა ასეთმა მჭიდრო კონტაქტმა ჩვენი ქვეყნის გამოჩენილ მუსიკოსებთან. ღია გაკვეთილები, რომლებსაც ელისო ვირსალაძე, ოლეგ კრასა (ვიოლინო), ივანე მონიგეტი (ჩელო) და ნელი ლი (სიმღერა) ატარებდნენ, მსმენელებში მაღალი ხელოვნების სამყაროსთან ურთიერთობის ისეთივე გრძნობას აღვიძებდა, როგორც თვით კონცერტები. ეს კი, ვფიქრობ, სემინარული მუშაობის ყველაზე არსებითი მხარე იყო. რა დასაშაღია და, ჩვენს მუსიკალურ პედაგოგიკას ცალკეულ დიდ წარმატებებთან ერთად! ასევე დიდი, მაგრამ უფრო მნიშვნელოვანი ხარვეზიც გა-

აჩნია. იგი, ჩემი აზრით, იმაში მდგომარეობს, რომ არათუ საბავშვო სამუსიკო სკოლებში, არამედ თვით სასწავლებლებშიც, და ზოგჯერ კონსერვატორიაშიც კი, მუსიკალური აღზრდა ნაკლებად ითვალისწინებს შემოქმედებით ფაქტორს, მუსიკასთან, არა როგორც სასწავლო დისციპლინასთან, არამედ მაღალ ხელოვნებასთან დამოკიდებულების მომენტს. ამის გამო არ უნდა შეგვაშინოს იმან, რომ ელისოს სიტყვებითვე, „შესაძლოა, ეს გაკვეთილები ყველასთვის გასაგები არ იყო“. გაცილებით მეტი მნიშვნელობა ჰქონდა იმას, რომ დამსწრეთათვის „ერთი რამ ცხადი გახდა — მუსიკა ხელოვნებაა და მასზე მუშაობისას არასოდეს არაფერი არ არის საკმარისი“. ამიტომაც, აუდიტორიის შედგენის პრაქტიკა, რომელიც თელავის სემინარ-ფესტივალის ორგანიზატორებმა შემოგვთავაზეს, აუცილებლად უნდა გაგრძელდეს, მაგრამ ერთი საკითხის გათვალისწინებით: ჩვენი მუსიკალური განათლების სისტემაში ჰიანისტებსა და ინსტრუმენტალისტებს შორის არსებული დისპროპორციის შესახებ ბევრჯერ აღუნიშნავთ. სემინარ-ფესტივალზე ეს დისპროპორცია, ალბათ, არც გამოჩნდებოდა, სასწავლო დაწესებულებათა ხელმძღვანელებს თელავის საგზურების განაწილებისას უპირატესობა საფორტეპიანო განყოფილების პედაგოგებისა და მოსწავლეებისათვის რომ არ მიენიჭებინათ. ცხადია, ელისო ვირსალაძის სახელმა მისი ნიჭის მრავალი თაყვანისმცემელი მიიზიდა, მაგრამ ისიცაა, რომ თელავის ფესტივალი ჩვეულებრივი ფესტივალი არ არის და მომავალ სემინარებზე ინსტრუმენტალისტებისათვის დაინტერესებული აუდიტორიის შეკრებაზეც უნდა ვიზრუნოთ.

რაკი სიტყვა მომავალზე ჩამოვარდა, თელავის ტრადიციული სემინარ-ფესტივალის მიძღვნაზეც უნდა ითქვას. ქართული ჰიანისტური სკოლა თითქმის ოთხი ათეული წლის მანძილზე განუწყვეტელი გრძნობდა დიდი მუსიკოსისა და ნათელი პიროვნების ჰერბიკ ნეიპაუზის მზუნველობასა და სიბოძს, უფროსი თაობის მუსიკოსებს ჯერაც ახსოვთ ამ ურთიერთობით მოტანილი დიდი სიხარულიცა და დიდი სარგებლობაც. ყველაფერთან ერთად, ეს ხსოვნაც იმსახურებს უკუდავყოფას, როგორც მაგალითი ორი კულტურის მეგობრობისა, ამას გარდა, სავსებით მართალია ელისო ვირსალაძე, როცა ამბობს:

ჩუსთავის კამერული ორკესტრი



„არ შეიძლება მხოლოდ საკუთარ ნაჭუჭში ჩაეკეტა. ნიჰაუზი ლეგენდარული პიროვნებაა, არაჩვეულებრივი მუსიკოსი, შესანიშნავი პედაგოგი, დიდი ერუდიტი... არსად, არც ერთი ფესტივალი, არც ერთი კონკურსი არ ატარებს ამ უდიდესი ადამიანის სახელს. თელავის ფესტივალისათვის ნიჰაუზის სახელის მინიჭება, ჩემი აზრით, საპატიოა და არამცდარაა ამც არ ნიშნავს ეროვნული გრძნობების შელახვას. ძალიან მინდა, რომ ეს ასე დარჩეს.“

ასეთია ჩვენი სურვილიც.

...მართლაც, რთული და მრავალმხრივი მოვლენა აღმოჩნდა თელავის სემინარ-ფესტივალი. რთული, მაგრამ მთლიანი და ჰარმონიული. ამ ჰარმონიის გარეშე რომანტიკული თელავური საღამოები კონცერტების კეროდ იქცეოდა, აქედან გამომდინარე იყო, ალავერდი თუ წინანდლის ბაი — ღირსშესანიშნაობათა დათვალიერებად, ხოლო თელაველებისა და სემინარ-ფესტივალის მონაწილეთა დარბაისლურ-გულითადი ურთიერთობა — სტუმარ-მასპინძლობის ხარკად. თელავში გამეფებული ატმოსფერო, არსებითად, ელისო ვირსალაძის პიროვნულმა თვისებებმა რომ განაპირობეს, ეს საერთო აზრია. და თუ ამ თვისებებზე ელისოს საშემსრულებლო ხელოვნება მხოლოდ მიგვანიშნებს, თელავში ისინი უფრო თვალნათლივ გამოჩნდა, რადგან აქ ყოველივე ცოცხალ, ადამიანურ ურთიერთობებში იყო გამოვლენილი და, ამდენად, დაკონკრეტებულიც. განსაკუთრებით იმ დიდ შინაგან ძალას გამოეყოფდი, ირგვლივ მყოფებზე ზემოქმედებაში რომ მეღვანდება — საოცრად გადამდებია ადამიანური ღირსების მაღალი შვებნა, ეს ერთი შეხედვით ნაზი არსება რომ ასხივებს და ეუფლება მის გვერდით ყველას — მუსიკოსსაც და არამუსიკოსსაც, ოსტატსაც და მოწაფესაც, ანიჭებს შინაგან სილალეს, მატებს საკუთარი ძალების რწმენასაც და იმ საქმის თანამონაწილედ აქცევს, თვითონ რომ ასეთი თვადიფიკებით მისცემია. ალბათ, ამითაც უნდა აიხსნას ის განსაკუთრებული ერთსულოვნება, თელავში რომ სუფევდა და, როგორც, ჩვეულებრივ, ადამიანებს დიდი განსაცდელის ან დიდი სიხარულის ქაშს აერთიანებს.

„ღამის სიმინამდები“ — ასე ეწოდება კამერული მუსიკის ფესტივალს, რომელიც უკვე მეორედ ჩატარდა ბიჭვინთის ტაძარში.

ფესტივალის სტუმრებს ორი კვირის მანძილზე მასპინძლობდა საქართველოს სახელმწიფო კამერული ორკესტრი, რომელსაც სათავეში უდგას გამოჩენილი მევიოლინე, საქართველოს სახალხო არტისტი, რუსთაველის, ფალიაშვილის პრემიებისა და საერთაშორისო კონკურსების ლაურეატი ლიანა ისაკაძე.

ფესტივალის საზეიმო გახსნა შედგა 16 ივლისს. მისასალმებელი სიტყვებით გამოვიდნენ საქართველოს სახალხო არტისტი, სახელმწიფო და რუსთაველის პრემიების ლაურეატი კომპოზიტორი გ. ყანჩელი და აფხაზეთის კომპოზიტორთა კავშირის თავმჯდომარე ს. ქეცბა. მათ ილაპარაკეს ამ შესანიშნავი ღონისძიების მნიშვნელობაზე, ლ. ისაკაძის მასშტაბურ მოღვაწეობასა და საქართველოს კამერული ორკესტრის წარმატებებზე.

მოცარტის „ღამის სერენადის“ მაღალმხატვრულმა შესრულებამ, ტრადიციისამებრ, სათავე დაუდო ფესტივალის კონცერტებს, რომლებზეც დიდი წარმატებით აქედნა სხვადასხვა ეპოქისა და სტილის კამერული მუსიკა, შესრულდა ვივალდის, ბოკერინის, ბახის, ჰენდელის, ჰაიდნის, მოცარტის, როსინის, შუბერტის, მენდელსონის, გერშვინის, შნიტცეს და სხვა კომპოზიტორთა ქმნილებები. ისევე, როგორც შარშან, საფესტივალო რეპერტუარში მნიშვნელოვანი ადგილი დაეთმო ნაკლებად ცნობილსა და მანამდე უცნობ კლასიკური და თანამედროვე მუსიკის ნიმუშებს, რაც ბიჭვინთის ფესტივალის აუცილებელ პირობას წარმოადგენს.

ფესტივალის დღეებში შეგხვდით ამ შესანიშნავი ღონისძიების ორგანიზატორსა და სულისჩამდგმელს ლ. ისაკაძეს და მისი, აგრეთვე ფესტივალის სხვა მონაწილეთა საუბარი მაგნიტოფირზე ჩაეწერეთ.

„მიხარია, რომ ფესტივალი დაიწყო, — თქვა ლ. ისაკაძემ, — მიხარია, რომ ბევრ მსმენელი გვყავს, რაც იმის ნიშანია, რომ

ბიჭვინთის ფესტივალი



ბიჭვინთაში მყოფ მრავალრიცხოვან დამსვენებლებს სურთ კლასიკური მუსიკის მოსმენა. ჩვენი მიზანია მივანიჭოთ მათ ესთეტიკური სიამოვნება, შინაარსიანი გავხადოთ მათი დასვენების დრო, გავამდიდროთ მათი სულიერი სამყარო.

წლევანდელი ფესტივალი უკეთ ქარის ორგანიზებული, რაშიც დიდი დახმარება გაგიწიეს საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტრომ, საქართველოს ფილარმონიის მესვეურებმა, ტელევიზიისა და რადიოს სახელმწიფო კომიტეტმა.

სიამოვნებით მინდა აღვნიშნო, რომ საქართველოს მთავრობას გამოაქვს დადგენილება ბიჭვინთის ფესტივალის ყოველწლიურად ჩატარების შესახებ, რაც ძალზე მნიშვნელოვანი, ბევრისმთქმელი ფაქტია.

შარშანდელთან შედარებით საგრძნობლად გაფართოვდა და გამრავალფეროვნდა ფესტივალის პროგრამაც, გაიზარდა ფესტივალში მონაწილე ცნობილ მუსიკოს-შემსრულებელთა რიცხვიც. მათ შორისაა გამოჩენილი დირიჟორი, საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტი, ლენინური და სახელმწიფო პრემიების ლაურეატი გენადი როდენსტეენსკი, რომელიც უდირიჟორებს საქართველოს კამერულ ორკესტრს, შეასრულებს მოცარტის სიმფონიებს, ბახ-დენისოვისა და შნიტკეს ნაწარმოებებს, რაც ჩვენთვის დიდი პატივია. სწორედ ესაა წლევანდელი ფესტივალის კულმინაცია.

გარდა ამისა, ფესტივალის მსმენელები შეხვდებიან ჩვენი ქვეყნის სხვა ცნობილ დირიჟორებს, პიანისტებს, მევიოლინეებს, ვიოლონჩელისტებს, რომლებიც გამოავლენ თავიანთ შემოქმედებით, მიღწევებს, აზიარებენ მსმენელებს მაღალ მუსიკალურ კულტურას...

მაღალი შეფასება მისცა ბიჭვინთის ფესტივალს **გ. როდენსტეენსკიმ**, რომელმაც აღნიშნა: „ბიჭვინთის ფესტივალს ძალიან დიდ მნიშვნელობას ვანიჭებ, როგორც ყოველწლიურად მოქმედ, რეგულარულ მუსიკალურ ღონისძიებას, მჭერა, რომ იგი დიდ სტიმულს მისცემს საბჭოთა კამერული მუსიკის განვითარებას.

მახარებს წარმატებები საქართველოს კამერული ორკესტრისა, რომელსაც მკვეთრად დაეტყო შესანიშნავი მუსიკოსის ლიანა ისაკაძის ხელწერა, ორკესტრი ავლენს ლ. ისაკაძის მხატვრული ინდივიდუალობის მრავალ თვისებას — მუსიკისადმი მგზნებარე სიყვარულს, ელვარე არტისტიზმს, ნამდვილ შემოქმედებით წვას. საქართველოს კამერული ორკესტრის ყოველი წევრი უკრავს საოცარი გატაცებით, ნამდვილი თავდადებათ, რაც დიდ შემოქმედებას ახდენს როგორც აუდიტორიაზე, ისე სოლისტი-ინსტრუმენტალისტებსა და დირიჟორებზე. ამიტომაც აღმედრეა სურვილი ბიჭვინთის ფესტივალზე გამოვსულიყავი არა მარტო როგორც დირიჟორი, არამედ როგორც პიანისტიც. ჩემს მეუღლესთან ვიქტორია პოსტნიკოვასთან და ჩემს ვაჟთან ალექსანდრე როდენსტეენსკისთან ერთად, რომელიც მოსკოვის ცენტრალური მუსიკალური სკოლის მოწაფეა, ვასრულებ საფორტეპიანო დუეტებსა და ტრიოებს...“

თავიანთი შთაბეჭდილებები გაგიზიარეს ფესტივალის სხვა მონაწილეებმაც. გთავაზობთ მათ შთაბეჭდილებებს:

საერთაშორისო კონკურსების ლაურეატი, პიანისტი **ა. სლობოდინიკი**: „მეამაყება, რომ ემონაწილეობ ასეთ პრესტიჟულ ფესტივალში, რომლის მთავარი გმირია საქართველოს კამერული ორკესტრი და მისი სამ-



ლიანა ისაკაძე

ხატვრო ხელმძღვანელი ლიანა ისაკაძე. სწორედ მისი დამსახურებაა, რომ ბიჭვინთის ტაძარი გადაიქცა საბჭოთა მუსიკალური კულტურის შესანიშნავ ცენტრად, რომელიც თავს უყრის ცნობილ მუსიკოსებს, რაც განუზომლად ზრდის როგორც თვით ფესტივალის ღირსებას, ისე ყოველი მუსიკოსის პასუხისმგებლობას. ადვილი როდია, წარსდგე ამდენი ცნობილი მუსიკოსის წინაშე. ეს შთამაგონებელი, ამაღლებელი მომენტი განაპირობებს ჰერმეტიკად შემოქმედებითი ატმოსფეროს დამკვიდრებას...

მიწა მადლობა მოვასენო ლ. ისაკაძეს, რომელმაც თავისი ენერგიის, ენთუზიაზმის, ავტორიტეტულობის წყალობით შეძლო ცნობილი მუსიკოსების შეკრება და ამ შესანიშნავი მუსიკალური დღესასწაულის ორგანიზება.

სეერდლოვსკის სახელმწიფო სიფონიური ორკესტრის მთავარი დირიჟორი **ა. ჩისტიაკოვი**: „ბედნიერი ვარ, რომ ემონაწილეობ ამ მშვენიერ მუსიკალურ ფორუმში, რომელიც ალამაზებს, აკეთილშობილებს როგორც მსმენელთა, ისე შემსრულებელთა ცხოვრებას.

ფესტივალი იმდენად მაღალ დონეზე ტარდება, რომ თავისუფლად შეიძლება მისი მასშტაბების გაზრდა. მომავალში სასურველია მოვიზიდოთ ცნობილი შემსრულებლები არა მარტო საბჭოთა კავშირიდან, არამედ საზღვარგარეთიდანაც და „ლამის სერენადებს“ საერთაშორისო მნიშვნელობა მივანიჭოთ, ამისათვის შევქმნილია ყველა პირობა — ულამაზესი ბუნება, ბიჭვინთის ტაძრის ამაღლებული ატმოსფერო, შესანიშნავი აკუსტიკა, ჩინებული ორკესტრი, მისი მომზადებული ხელმძღვანელი ლ.

ისაკაძე და რაც მთავარია, გულისხმი, ინტერესიანი, მომზადებული მსმენელი. საერთაშორისო კონკურსების ტიპი, პიანისტი **დ. ალექსევი**: „ბიჭვინთის ფესტივალში მეორედ ემონაწილეობ, დიდ შემოქმედებით სიხარულს მანიჭებს საქართველოს კამერულ ორკესტრთან და მის ხელმძღვანელთან ლიანა ისაკაძესთან ყოველი შეხვედრა. მისი წყალობით დღითიდღე იზრდება ეს ნიჭიერი კოლექტივი, რომლის შემართება და აღმაფრენა გადამდებია. ამიტომაც სუფევს ბიჭვინთის ტაძარში ესოდენ ზეაწეული ატმოსფერო.“

საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტი, დირიჟორი **ხ. სონდევცისი**: „ბიჭვინთის საკურორტო ცხოვრებაში, მის თვალწარმოად პაროამაში მშვენივრად იწყება საქართველოს კამერული ორკესტრი, რომელიც ღირსეულ მასპინძლობას უწევს საბჭოთა კავშირის სხვადასხვა კუთხიდან და საზღვარგარეთიდან. ჩამოსულ დამსვენებლებს. „ლამის სერენადები“ ფრიალ მნიშვნელოვანი და ძალზე საკირო ფესტივალია, იგი მრავალგვარად აუდიტორიას, ტენის საბჭოთა მუსიკალური კულტურის მიღწევებს, მის მონაპოვრებსა და სიახლეებს.

წარუშლელ შთაბეჭდილებას სტოვებს მეგობრული შეხვედრები, შემოქმედებითი ურთიერთობები გამოჩენილ მუსიკოსებთან. ასეთი სიახლოვე ამდიდრებს თვითეული ჩვენთაგანის სულიერ ცხოვრებას, პროფესიულ გამოცდილებას.

საქართველოს კამერული ორკესტრი უაღრესად დისციპლინირებული კოლექტივაა. იგი უყრავს გზებით, ოსტატობით. ის, რა თქმა უნდა, დამსახურებაა ლიანა ისაკაძისა, რომელმაც უკვე დიდი ხანია მოიპოვა აღიარება და სიყვარული საბჭოთა კავშირში, საზღვარგარეთაც. ამ შესანიშნავმა მკვიოლინემ გამოავლინა დირიჟორობის ტალანტი, ორკესტრის აღზრდის იშვიათი ნიჭი. იგი ნამდვილი სტრატეგია, ნახეთ როგორ საინტერესოდ გეგმავს, როგორ უნარიანად წარმართავს ორკესტრის შემოქმედებითი ცხოვრებას!

შარშანდელი ფესტივალი უფრო ვითარების დაზვერვას ჰგავდა. სწორედ მან განაპირობა წლევანდელი ფესტივალის სანაქებო ორგანიზაცია. სავსე დარბაზი, ამაღლებული განწყობილება, კარგი რეკლამა.

და რაც მთავარია, მაღალი მუსიკალური ღონე ბიჭვინთის ფესტივალს აძლევს ნამდვილი დღესასწაულის ხასიათს. მჯერა, რომ ამ ღონისძიების ორგანიზატორთა ფანტაზია კიდევ ბევრ სიახლეს შემატებს მუსიკის ამ დიდებულ ზეიმს...“

საერთაშორისო კონკურსების ლაურეატი, ვიოლონჩელისტი **ა. მონიგავი:** „მანცვიფრებს და აღმაფრთოვანებს საქართველოს კამერული ორკესტრის ოსტატობა და ენერგია, რისი წყალობითაც მისი წევრები უძლებენ ესოდენ დიდ შემოქმედებით დატვირთვას. ვგულისხმობ იმ ახალ მუსიკას, რომელიც ბიჭვინთის ფესტივალზე სრულდება, ვგულისხმობ ახალ ღირებულებას და სოლისტ-ინსტრუმენტალისტებს, რომლებსაც ორკესტრი მასპინძლობს და ჩინებულ პარტნიორობას უწევს. მიხარია, რომ გავიცანი და დავეუახლოვდი ამ საოცრად პატიოსან, კეთილსინდისიერ, გულისხმიერ მუსიკოსებს. ისეთი შთაბეჭდილება მაქვს, რომ ისინი ჩემი ნათესავები არიან...“

საერთაშორისო კონკურსების ლაურეატი **ტ. გრინდენკო:** „ბიჭვინთის ფესტივალი განსაკუთრებით ახლოს მოვიდა ჩემს სულთან, უპირველესად იმიტომ, რომ შესაძლებლობა მომეცა გამომეტანა საკონცერტო ესტრადაზე საბჭოთა მსმენელთათვის უცნობი XVII საუკუნის ავსტრიელი კომპოზიტორის ჰენრიხ-იგნატი ბიბერის მუსიკა. ეს კომპოზიტორი მე აღმოვაჩინე და რვა წელია ვსწავლობ მის შემოქმედებას. საერთოდ, ძველებური მუსიკა ჩემი ცხოვრებაა.“

ვერ წარმოიდგენთ, რა გახარებული ვარ, რომ მსმენელებმა ასე კარგად მიიღეს ბიბერის „ბატალური სონატა“, რომლის შვიდივე ნაწილს დართული აქვს სახუმარო წინასიტყვაობა. აღტაცებას იწვევს საქართველოს კამერული ორკესტრი, რომელიც ასე სწრაფად უღებს ალლოს მისთვის უცნობ მუსიკას. იგი საოცრად ელასტიური კოლექტივია. ადრეც მომისმენია საქართველოს კამერული ორკესტრისათვის, რომელმაც ამ ბოლო დროს გიგანტური ნახტომი გააყეთა. რა თქმა უნდა, ეს ლიანა



ღირეორბს ლიანა ისაკაძე

ისაკაძის დამსახურებაა. მინდა მას დიდი მადლობა მოვახსენო.“

საერთაშორისო კონკურსების ლაურეატი, პიანისტი **ა. ლიუბიმოვი:** „ბიჭვინთის ფესტივალი შესანიშნავ თვისებებს იძენს. აღსანიშნავია ფესტივალის მიღწევილება ძველებური კლასიკური მუსიკისაკენ, რაც მას განსაკუთრებულ მომხიბვლელობას ანიჭებს. არანაკლებ მომხიბლავია ფესტივალის პროგრამაში ე. წ. „მუსიკალური ფეიერვერკების“ შეტანა, გასართობი, სახუმარო თუ საღამოობო ნაწარმოებების ჩართვა, რაც დიდად უწყობს ხელს სადღესასწაულო განწყობილების შექმნას. ასეთი მუსიკა მსმენელთათვის აუცილებელ სულიერ საჭრდოს

საქართველოს კამერული ორკესტრი ბიჭვინთის ტაძარში



წარმოადგენს, მით უფრო, რომ მრავალი შედეგებია შექმნილი ამ ჟანრის კლასიკურ-სა და თანამედროვე ლიტერატურაში. იმე-დი მაქვს, რომ ბიჭვინთის ფესტივალის ეს საოცრად მიმზიდველი მხარე მომავალ-ში უფრო მკვეთრად გამოვლინდება.

მრავალ ფესტივალში მიმიღია მონაწილეო-ბა, მაგრამ ჩემი კოლეგები დამეთანხმე-ბიან, რომ „ღამის სერენადების“ საოცრად თბილი და ხალისიანი ატმოსფერო სულ სხვაგვარ გუნებაზე გვაყენებს. მაღლობა ღია ისაკაქეს, რომელმაც გვაზიარა ამ ატ-მოსფეროს. მასთან სიახლოვე ნამდვილი ბედნიერებაა.

და ბოლოს, აღსანიშნავია სიურპრიზი, რომელიც ფესტივალის მსმენელებსა და მო-ნაწილეებს მოუწყო საქართველოს კამერულ-მა ორკესტრმა ლ. ისაკაძის ინიციატივით. ბიჭვინთის ტაძრის ეზოში გაიმართა მუსი-კალური ექსპერიმენტებით სავსე სახელდახე-ლოდ იმპროვიზირებული კონცერტი, რო-მელშიც თანდათან ერთგვობდნენ ცნობილი ინსტრუმენტალისტები. ისინი თავიანთი სურვილის მიხედვით უკრავდნენ ფრაგმენ-ტებს კარგად ცნობილი ნაწარმოებებიდან. მათ პარტნიორობას უწევდა ცალკეულ ან-სამბლებად დაყოფილი საქართველოს კა-მერული ორკესტრი, რომელიც უკრავდა ბიჭვინთის ტაძრის ეზოს სხვადასხვა კუთ-სეში. ისმოდა მშვენიერი მელოდიები, რომ-ლებიც აღფრთოვანებულ მსმენელებს აქეთ-იქიდან უხმოვდნენ. ბიჭვინთის ტაძრის ეზო-ში საყოველთაო მხიარულების, საოცრად უშუალო, იუმორით განმსჭვალული ატმოს-ფერო სუფევდა.

იმედია, რომ ეს სიურპრიზიც ბიჭვინთის ფესტივალის ტრადიციად იქცევა...

მასალა ჩაიწერეს ლალი გაბუნიაშ,

მარინა შაოშვილაშ.



ჩვენს ქვეყანაში თეატრალური ხელოვნების განვი-თარებას კვლავ განსაზღვრავენ ისეთი ღირსესანიშნავი საპროგრამო დოკუმენტები, როგორიცაა საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კო-მიტეტის ივნისის პლენუმის გადაწყვეტილებები და საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრა-ლური კომიტეტის დადგენილება „ბელორუსიის იანკა კუბალას სახელობის სახელმწიფო აკადემიური თეატ-რის პარტიული ორგანიზაციის მუშაობის შესახებ“.

რესპუბლიკის თეატრების შემოქმედებითი და ორ-განიზაციული ცხოვრების თანმიმდევრული განვითა-რების საფუძველია საქართველოს კომუნისტური პარ-ტიის ცენტრალური კომიტეტის 1981 წლის დადგე-ნილება „საქართველოს ქალაქებისა და რაიონების სახელმწიფო თეატრების მუშაობის შემდგომი გაუმ-ჯობების ღონისძიებათა შესახებ“.

ცხოველყოფილი გავრცენა იქონია სკკპ ცენტრა-ლური კომიტეტის მიერ 1978 წელს მიღებულმა დად-გენილებამ „შემოქმედებით ახალგაზრდობასთან მუ-შაობის შესახებ“, რომლის დიდი მნიშვნელობა ჩვენს ყოველდღიურ საქმიანობაში იმდენად თვალსაჩინოა, რომ აუცილებელია ამ მიმართებით უფრო მეტად გაღრმავდეს მუშაობა, რათა, უკვე მიღწეულის განმ-ტკიცებისა და შემდგომი განვითარების მიზნით, კვლავ გაგრძელდეს ახალი ფორმებისა და მეთოდების ძიება ახალგაზრდა შემოქმედთა მოზიდვისა და მათი შემ-დგომი პროფესიული დაოხტაბების მიზნით.

საქართველოს კომპარტიის ცენტრალურ კომიტეტში ჩატარდა რესპუბლიკური თათბირი 1984 წლის სარე-პერტუარო გეგმების შესრულების მიმდინარეობის შესახებ, სადაც მოსმენილ იქნა საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს ვრცელი ანგარიში. თათბირის მუშაობაში მონაწილეობა მიიღეს რესპუბლიკის თე-ატრების ხელმძღვანელებმა, მწერლებმა, დრამატურ-გებმა, თეატრალურმა კრიტიკოსებმა.

წელს მწყობაში ჩაიდა რუსთავისა და პიათურის სახელმწიფო დრამატული თეატრების შენობები, შე-დარებით გაუმჯობესდა თეატრების ახალგაზრდა შე-მოქმედებითი კადრებით დაკომპლექტების საკითხი, უფრო ინტენსიურად წარიმართა სარაიონათაშორისო თეატრების მიერ გასვლითი სპექტაკლების ჩვენება რაიონებში; ამაღლდა სარეპერტუარო პოლიტიკის როლი და მნიშვნელობა თეატრების შემოქმედებით ცხოვრებაში, გაატარა მთელი რიგი საორგანიზაციო ხასიათის ღონისძიებები, რამაც გარკვეული გამოცო-ცხლება შეიტანა თეატრების ყოველდღიურ საქმიანობა-ში.

განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს ფოთის დრამა-ტული თეატრის აღდგენითი სამუშაოების მიმდინარე-ობის ინტენსიური ტემპები, გონივრულად მოფიქრე-ბული რეკონსტრუქციის გეგმა, რომელიც საგრძნო-ბლად შეუწყობს ხელს ამ თეატრის შემოქმედებით

წერილს საფუძვლად დაედო საქართველოს თეატრა-ლური საზოგადოების IX მოწვევის VI პლენუმზე (1984 წლის 15 ოქტომბერს) წაკითხული მოხსენება.

გასული თეატრალური სეზონის ავ-კარგი

ია გამრეკელი

წინვლასა და აღმავლობას, მითუმეტეს, რომ საქმეს ენათესავებითა და მთელი მონდომებით შეუდგა ცნობილი ქართული რეჟისორი ლევან მარცვალაძე. გარდა ძირითადი დარბაზისა, თეატრთან გაიხსნება მცირე დარბაზი და თოქინების სექტორი. უკვე მზად არის პირველი თოქინური სპექტაკლი.

ქალაქ ფოთში მიმდინარე ექსპერიმენტმა, რომელმაც ფართო აღიარება მოიპოვა, მნიშვნელოვანწილად ხელი შეუწყო ფოთის კულტურული ცხოვრების წინსვლას და თვით ის ფაქტი, რომ თეატრის რეკონსტრუქციასა და მშენებლობის საკითხებს უშუალოდ ხელმძღვანელობს პარტიის ფოთის საქალაქო კომიტეტის პირველი მდივანი ანს. ბ. გულუა, მეთვრეულებს თუ რაოდენ დიდი გულსისუფრით ეყიდება სათეატრო ხელოვნების განვითარებას ქალაქის ხელმძღვანელობა.

საქართველოს თეატრალური საზოგადოების IX მოქმედების IV პლენუმზე ჩვენ სერიოზული საუბარი გქონდა ფოთის თეატრში შემწილ : საგანგებო მდგომარეობაზე, რაც გამოიხატებოდა კოლექტივის შემოქმედებით ინერტულობაში, ორგანიზაციულ და მატერიალურ-ტექნიკური ბაზის მოუწესრიგებლობაში, შერქმედი ახალგაზრდობის უცმლისობაში. იმ პლენუმზე სიტყვით გამოვიდა ფოთის საქალაქო კომიტეტის მდივანი ანს. ლ. კაკულია, რომელმაც გამოთქვა ქალაქის ხელმძღვანელობის მზადყოფნა მთელი ჩვეულებრივობით პრობლემების გადასაჭრელად და რაოდენ სასიხარულოა, რომ სიტყვა და საქმე ერთნაირად არ დასცილდა და სადღეისოდ მდგომარეობა საკრინობლად გაუმჯობესდა. თეატრს შეემატენ თეატრალური ინსტიტუტის კურსდამთავრებულები.

სოხუმის ქ. გამსახურდიას სახელობის სახელმწიფო ქართულმა დრამატულმა თეატრმა, დღიდან საკუთარ შენობაში დამოუკიდებელი ცხოვრების დაწყებისა, ფართო საზოგადოებრიობის მხურვალე მხარდაჭერა მოიპოვა. ამან დიდად შეუწყო ხელი თეატრის მოხილვას, მისი თვალსაჩინო შემოქმედებითი ზრდასა და წარმატებებს. ყოველდღე ამასთან, კიდევ უფრო მნიშვნელოვანი გახდა ის გარემოება, რომ სოხუმის ქართული თეატრი მნიშვნელოვან როლს თამაშობს საზოგადოებრივ ცხოვრებაში, რაც მთავარია, ინტერესითა და ურთიერთობებით.

მეტად უკრძალავს გახდა თელავის თეატრის შემოქმედებითი ზრდისა და კლასის ამაღლების ფაქტი. ახალ შესანაზნავ, თანამედროვე ტექნიკით აღჭურვილ შენობაში შესვლას დაემთხვა დასის მკვეთრი განხილვა-გააზრება ზრდად, თეატრის მხატვრული ხელმძღვანელობისა და კოლექტივის ურთიერთგაგებაში თეატრი დააყენა საკუთარ შემოქმედებით გზაზე, ხოლო მისი მთელი რიგი ახალი სპექტაკლები თანამედროვე თეატრალური ხელოვნების ნიშნავლობივ თვისებებს ატარებენ. შემთხვევითი როდია, რომ ამ ბოლო წელს თბილისში წარჩენები თელავის თეატრის ყოველი სპექტაკლი მხურვალე საზოგადოებრივი რეზონანსით აღინიშნა, ხოლო შარშან თბილისში გამართულ საქართველოს თეატრების პირველ რესპუბლიკურ ფესტივალზე თელაველთა წარმოდგენამ — რ. ინანოშვილის „ჩემი წყალ-კალის ხმები“ (თეატრი. მთავარი რეჟისორის ა. ქანთარიას დადგმით) ფესტივალის I პრემია დაიმსახურა. თუ ასე გაგრძელდა თელავის თეატრის მუშაობა, უნდა ვიფიქროთ, რომ მას სულ მალე საქართველოს ერთ-ერთი საპრესტიჟო თეატრის სახელი დაუმსკიდრდება და ღირსეულად შეასრულებს მთელი ქვეყნის რეგიონის კულტურული ცენტრის მოვალეობას.

ქუთაისის დრამატულ თეატრს დიდი და სახელოვანი ისტორია აქვს, მაგრამ გარკვეული წლების განმავლობაში საგრძნობლად შეფერხდა და შესუსტდა მისი შემოქმედებითი ზრდა და ავტორიტეტი. ბოლო წლებში ამ თეატრში მოხდა კოლექტივის განახლება, დღეს თეატრის რეჟისორული და აქტიორული ხელოვნება ამაღლდა და ამ თეატრის რამდენიმე სპექტაკლი, რომლებიც ამ ორიოდ წლის მანძილზე შეიქმნა, დადევანდელი ქართული საბჭოთა თეატრალური ხელოვნების საუკრადღებო ნიმუშებს წარმოადგენს. ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ ამ თეატრის ბოლოდროინდელი დადგმები ქუთაისელ მაყურებლებში აზროთა სხვადასხვაობას, კამათს იწვევენ, რაც ერთგვარად აღსატყობს თეატრის გაბედულ შემოქმედებითი ძიებებს. ასევე უნდა აღინიშნოს ამ ბოლო ხანს დამკვიდრებული მეტად დროული პრაქტიკა: ყოველ ახალ დადგმასთან დაკავშირებით, დამსწრე პუბლიკის წინაშე ეწყობა სპექტაკლის ფართო განხილვა მაყურებელთა ქართული მონაწილეობით. თეატრის გეგმები საიუბილეო 100 წლისთავის ქ. ქუთაისის იუბილეს

მზადებასთან, ასევე — მოსკოვში ახალ გასტროლებთან დაკავშირებით და ქალაქის ხელმძღვანელობის ქმედითი დახმარება საფუძვლიან იმედებს იძლევა.

ამრიგად, აშკარაა აღინშნული თეატრების მხატვრულ-პროფესიული კლასის ამაღლების პროცესი და მათი გაზრდილი დედაქალაქის თეატრების, თანამედროვე თეატრალური აზროვნების დონეზე, ცხადია, ასეთ მომძლავრებულ ხელოვნებას ძალუძს წინეობრივი, სოციალური ფუნქციების შესრულება.

აქვე არ შეგვიძლია არ აღვნიშნოთ, სიხუმის აფხაზურ და ქართულ კოლექტივებს შორის კოლეგიალური და მეგობრული დამოკიდებულება. შესანიშნავი ფაქტია, რომ აფხაზური თეატრი სიყვარულით გამოუმართა დიდი ქართველი მწერლის კ. გამსახურდიას იუბილეს და სახმამაღლა წარმოადგინა „მთვარის მოტაცების“ ინსცენირება (ეს სპექტაკლი წარმატებით იქნა ნაჩვენები თბილისში გახულ წელს გაპართულ I რესპუბლიკურ ფესტივალზე, ხოლო მთავარი როლები — შემსრულებლები პრემიებით აღინიშნა). სიხუმის ქართული თეატრი კი ამჟამად ინტენსიურად მუშაობს აფხაზური ლიტერატურის კლასიკის დიმიტრი გულაშის პიესაზე „აჩრდილები“. აფხაზ დრამატურგების პიესებში წარმატებით იღებენა ჯუჯაიძის, შაჰარაძის, თბილისის ს. შაუშიანის სახ. სიმბურ დრამატულ თეატრებში.

ჭიათურის დრამატულმა თეატრმა, განაწელებულ შენობაში შესვლისთანვე, ინტენსიურად წარმოართა მუშაობა, ზედიზედ გამოუშვა ახალი სპექტაკლები, რომელთაშიც ფართო აუდიტორია მოიწიდა. თეატრის ახალგაზრდა მთავარმა რეჟისორმა ლევან სვანაძემ ამ მოკლე ხნის მანძილზე თავი გამოავლინა, როგორც სერიოზულმა და დაკვირვებულმა შემოქმედმა და კარგმა ორგანიზატორმა. ერთი სეზონის მანძილზე შესწილ დაისი კონსერვატივი, ხელი შეუწყო მის გვირდით მომუშავე ახალგაზრდა რეჟისორებს და ისე შეარჩია რეჟისორები, რომ ყველა თაობის მსახიობს მისცა თავის გამოჩენის შესაძლებლობა. თეატრის მრავალფეროვან მუშაობაზე მეტყველებს ის ფაქტიც, რომ სეზონის დასასრულს ჩატარდა მაყურებელთა კონფერენცია თეატრალური საზოგადოების მონაწილეობით, რომელმაც ჩაიარა მაყურებელთა გულსისმირი და აქტიური მონაწილეობით, სადაც თვალსაზრისით გამოვლინდა თეატრის მიღწევები და ზოგიერთი ნაკლიდანაც. ძირითად პრობლემად ჭიათურის თეატრისათვის კვლავ რჩება დახის ახალგაზრდა ძალებით შევსების საკითხი და ეს პრობლემა ჩვენს ყურადღებასა და დროულ გადაჭრას მოითხოვს.

სასიხარულო ძვრები შემინვერა რუსთავის თეატრის ცხოვრებაში. თითქმის ყოველთვის დადებითად მოახსენიებენ ამ თეატრის შემოქმედებით მიღწევებს. ბოლო წლებში შენობის რეკონსტრუქციის გაპანურებასთან დაკავშირებით რუსთავში თითქმის არ იმართებოდა სპექტაკლები, რაც მაყურებლის სამართლიან გულსიტკბოებს იწვევდა. გასული სეზონის მეორე ნახევრიდან თეატრმა ინტენსიურად წარმოართა მუშაობა და უნდა აღინიშნოს, რომ მაყურებელმაც ცხოველი დაინტერესება გამოიჩინა, სპექტაკლებზე დასწრებამ საგრძნობლად იმატა. თეატრმა ინდუსტრიული ქალაქის სატკიპარი უფრო მეტად უნდა მიიტანოს გულთან ახლოს, გონივრულად შეაჩინოს რეჟისორები, რათა არ განედგოს კონტაქტი მაყურებელთან, რომელმაც

ამ სეზონში გასაცარი სითბო და სიყვარული გამოამჟღავნა თეატრისადმი.

მიმდინარე წელს თეატრალური ინსტიტუტის მასსახიობო ფაკულტეტზე გაიხსნა მიწნობრივი ჯგუფი რუსთავის დრამატული თეატრისათვის, რომელიც ოთხი წლის შემდეგ, თაობათა ცვლის პრობლემას უმტკივნეულოდ გადაჭრის.

აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ მიწნობრივი ჯგუფები, რომლებიც სპეციალურად მომზადდა ცხინვალის ოსური დახისა და ახალციხის თეატრისთვის, უკვე შეგზნდნ ამ კოლექტივებს ინსტიტუტის კედლებში მომზადებულ სადიპლომო სპექტაკლებში. როგორც ვხედავთ, ასეთმა პრაქტიკამ გამოართლება ჰპოვა და იგი შემდეგმაც მზადდებრას საჭიროებს.

1979 წლის 17 აპრილს საქავშირო კულტურის საინისტიტუტო მიიღო სპეციალური დადგენილება „თეატრებისა და საკონცერტო ორგანიზაციებისათვის სარეისიორო კადრების მომზადებისა და განაწილების მედგომარებას გაუმჯობესების ღონისძიებათა შესახებ“, სადაც ამ დარგში არსებულ მთელ რიგ წარმატებებთან ერთად აღინშნულია სერაოზულ ხასიათის ხარვეზები. საქართველოს რაიონებისა და ქალაქების თეატრებით, როგორც მაშინ, ასევე დღესაც დადგინდა სარეისიორო კადრების უქმარისობას. ასე, მაგალითად 1981 წელს საქართველოს სახელმწიფო თეატრებს აკლდა 5 მთავარი და 4 დამდგომი რეჟისორი, რის გამოც 1980—1981 წლების თეატრალურ სეზონში განუხორციელებელი დარჩა 12 ახალი დადგმა, ხოლო 1981—1982 წწ. თეატრალურ სეზონში — 14. ამჟამად მედგომარება რამდენადმე გამოსწორდა, მაგრამ სარაიონთაშორის თეატრების სარეისიორო კადრები უზრუნველყოფის საკითხი კვლავ დღის წესრიგში რჩება. სარეისიორო კადრების უქმარისობას რესპუბლიკის რაიონებისა და ქალაქების თეატრებში ახლაც მთელი რიგი მიზეზები — არასასურველი საზიარო და საყოველთაოვებო პირობები ადგილებზე, ახლად დამთავრებულ რეჟისორთა ლტოლვა დედაქალაქის თეატრებსა და ტელევიზიაში, ასე მაგალითად, 1975—1982 წლებში თეატრალური ინსტიტუტის სარეისიორო ფაკულტეტი დაამთავრა 25 სპეციალისტმა, აქედან ადგილობრივი დაქვემდებარების თეატრებში განაწილდა მხოლოდ 4 რეჟისორი, დანარჩენებმა კი თბილისის თეატრებსა და ტელევიზიაში მოქმენეს სამუშაო; მაშინ, როდესაც რეჟისორთა უქმარისობას წიროს სარაიონო თეატრებში განიცდიდა, დედაქალაქის თეატრებში კი, პირიქით, რეჟისორთა სიჭარბე და ბევრი მათგანი წლების მანძილზე ვერ ასრულენ სადადგმო ნორმებს. ასე, მაგალითად რუსთაველ სახელობის თეატრში 5 რეჟისორი, თუ არ ნათვლდ. კობახიძესა და რ. ჩხაიძეს, რომლებიც მსახიობს შტატში ირიცხებთან, მაგრამ უმაღლესი სარეისიორო განათლება აქვთ მიღებული (სულ 7). კ. მარჯანივილის სახელობის თეატრში 4 რეჟისორია, ა. გრბოედოვის სახ. თეატრში — 5 და ა. შ. მათი თტებისა სპექტაკლებს არ დაგმს.

მდგომარეობას ის გარემოებაც ართულებს, არსებულ პირობებში რომელმე სარაიონო თეატრიდან რეჟისორის წასვლა თეატრს გამოუვალ მდგმარებაში ადგენს, რადგან რეჟერები არ არსებობს მდგომარეობიდან გამოსავლის მოძიების მიზნით და

მატული თეატრების განყოფილება მიმართავს რევისორთა გადაადგილებას.

საქართველოს კულტურის სამინისტროს კოლეგიაში იხსენიება ამ მტკიცებულ საკითხზე და დასხვა მთელი რიგი ღონისძიებები, რომლებიც ითვალისწინებენ რადიკალური ზომების მიღებას სარევისორო კადრების მომზადების, ადგილებზე განაწილებისა და დამატების მიზნით. მინიშნებით დამატების დასვენებას იმ თეატრებისათვის, რომლებიც განსაკუთრებულ ყურადღებას იმსახურებენ ამ თვალსაზრისით; სახელად პროცესში მომავალ რევისორთა აღზრდის სრულყოფისათვის მათში დამოუკიდებელი მუშაობის ჩვევების გამომუშავებას, გამოცდილ რევისორ-კონსულტანტთა უფრო მეტ პრაქტიკულ დახმარებას ხელშეწყობათა სპექტაკლების მზადების პროცესში და მრავალი სხვა.

რესპუბლიკის თეატრალური ცხოვრება გასულ სეზონში კვლავ გამოირჩევა ინტენსიური და მრავალფეროვანი საგანგებო მოვლადებით. რუსთაველის სახელობის თეატრი საგანგებოდ იყო პოლონეთსა და ბულგარეთში ციმბირის ქალაქებში ტოშკისა და კრასნოიარსკი, რიგში, სულ ახლახან კი დასავლეთ ბერლინში. ამ ბოლო გასტროლებმა დიდი აღიარება მოუტანა თეატრს და კიდევ ერთხელ დაადასტურა მისი საერთაშორისო კლასი.

ქ. შარჭანაშვილის სახელობის თეატრმა მიმდინარე წელს სპექტაკლით „ოტელიო“ მონაწილეობა მიიღო ვაიმარში გამართულ შექსპიროლოგთა საერთაშორისო კონგრეს-კონფერენციაში, სადაც სპექტაკლს მაღალი შეფასება მიეცეს. გარდა ამისა, თეატრი დიდი ხანია ენააღივებდა მსოფლიოს საბასუბსიმგებლო გასტროლებისათვის, სადაც წარსდგა ბოლო წლების მნიშვნელოვანი ნაშეუყვრებით. გასტროლებმა დიდი ინტერესი გამოიწვია, საკავშირო პრესა ფართოდ გამოცხადებდა სპექტაკლებს, სადაც განსაკუთრებული ზაფხვით აღნიშნა, რომ თეატრის შემოქმედებითი ძიებანი, მისი რეისორთა, აქტიორული ძალების, ქართული თეატრის დიდგვარულ სახეს სრულყოფილად წარმოგვიდგენს და რომ ამ გასტროლებმა ერთხელ კიდევ დაამტკიცა ქართული სათეატრო ხელოვნების ცხოველყოფილობის ძალა.

ა. გრიბოედოვის სახელობის თეატრმა წელსაც არ უღალატა ტრადიციას და რესპუბლიკის ფარგლებს გარეთ, სეზონის ბოლოს უჩვენა თავისი ახალი ნაშეუყვრები. ამჯერად თეატრმა ერთთვისინი გასტროლები გამართა ბაქოში, სადაც მაყურებლის სიყვარული და მოწონება დამიხასურა.

მეტეხის ახალგაზრდულმა თეატრ-სტუდიამ მონაწილეობა მიიღო საარბორიუენო ჩატარებულ თბილისის დღეების დიდ კულტურულ პროგრამაში. დანიტრეხება ქართული თეატრალური ხელოვნების მიმართ და მოზილებულ ქალაქში არ განელებულა, რაც ამ გამოსვლებმა კიდევ ერთხელ დაადასტურა.

დღიდან დაარსებისა მაყურებლის გაუნდლებელ ინტერესს იწვევს მარიონეტების სახელმწიფო თეატრის ხელოვნება. ამის ნათელი დანდასტურება იყო გასულ სეზონში თეატრის გასტროლები კიევი, და „უნიმას“ მე-14 კონგრესის (დრეზენში) მუშაობაში მონაწილეობა. თეატრი ორი სპექტაკლით საგანგებოდ მიიწვიეს ბერლინში. პირველმა გასვლამ ჩვენი ქვეყნის სახ-

ვრებს გარეთ დამსახურებული წარმატება მოუტანა კოლეტივის.

თელავის თეატრის წარმატებებმა განაპირობა გორბის თეატრის“ ხაზით მისი მცირეგადახიანი გასტროლები ტალინში, სადაც მათ ორი სპექტაკლის — რ. ინანიშვილის „ჩემი წყალ-ქალის ზემო“ და ლ. თაბუაშვილის „თავინიერებენ მიმინოს“ წარმოადგინეს. ესტონეთის პრესამ მაღალი შეფასება მისცა სპექტაკლებს.

მომავალი წელი მეტად ღირსშესანიშნავია ჩვენი ქვეყნის დამამაინებისთვის. ჩვენი ზალბი საზენომოდ აღნიშნავს აღი ხამამული ომში გამარჯვების 40 წლისთავს.

რა თქმა უნდა, ამ დღესასწაულში თავის სიტყვას ჩვენი თეატრებიც იტყვიან. ეს პროცესი უკვე დაიწყო. ყველაზე დიდი მოვლენა ამ მხრივ არის ჩვენი საოპერო თეატრში წარმატებით დიდგვრული გაი ყანჩელის ოპერა „და არს მუსიკა...“, ვფიქრობ, ასეთი ხასიათისა და ასეთი მაღალი ხარისხის წარმოდგენებით კავშირის მასშტაბით არცთუ ისე ბევრი იქნება.

კვლავ უნდა დავუბრუნდეთ მარჯანიშვილის თეატრის მოსკოვურ გასტროლებს, სადაც ზაფხვამით აღინიშნა თეატრის ოპერატორული გადარწმუნებით მოსკოვში მაყურებლისა და სპეციალისტების დიდი მოწონება დამიხასურა. დადგმა აღინიშნა სსკ კულტურის მინისტრის სპეციალური პრემიით.

სხვა თეატრებით, ქერჯერაბით, მხოლოდ ქუთაისის თეატრმა მიუძღვნა ამ თარიღს ახალი დადგმა.

თეატრალური სეზონის დასაწყისი უნდა წარიმართოს ამ ღირსშესანიშნავი თარიღისადმი მიძღვნილი სპექტაკლების განხორციელების ნიშნით. ყველა თეატრის რეპერტუარში შეტანილია ამ თემისადმი მიძღვნილი ნაწარმოებები. ევგენიევა, რომ უკლებლივ ყველა თეატრი განახორციელებს ამ დადგმებს. საუკეთესო შემოქმედებითი ძალების მოზილიწევა, ერთსულთესვა და მიზანდასახულება რესპუბლიკის ყველა თეატრის პირველი რიგის ამოცანაა, მთავარია დავიცავთ წარმოდგენის გამოსვების ვადები. მითუმეტეს, რომ საკავშირო და რესპუბლიკური დათვალიერება ომის თემატიკის ამხანაველი სპექტაკლებისა ნევაგაუდვია ჩატარდეს მიმდინარე წლის დეკემბრისთვის.

სამაშულო ომის თემაზე ჩვენმა წამყვანმა დრამატურგებმა შექმნეს რამდენიმე ორიგინალური პიესა, რომლებშიც, ჩვენი აზრით, ღრსეული განხორციელება უნდა მოკონ რესპუბლიკის თეატრების სცენაზე.

ერთ-ერთ მტკიცებულ, საჭირობოვლო და პრობლემურ საკითხად თეატრების შემოქმედებით ცხოვრებაში რჩება სარეპერტუარო პოლიტიკის გატარების საკითხი. თეატრების სამხატვრო ხელმძღვანელებს ზნირად სჭირდებათ შეხსენება, რომ თანამედროვეობის მოთხოვნილებათა შექმნა უნდა ხდებოდეს რეპერტუარის ფორმირება, შეხსენება იმისა, რომ საჭიროა ძირითადი აქცენტის გადატანა ჩვენი დღევანდლობის ამხანაველ ნაწარმოებებზე. პოზიტიური მოვლენების მხატვრულ სახეზე, საზოგადოებრივი აზრის ძირითადი ტენდენციების განხორციელებაზე.

ზნირ შემთხვევაში, როცა ჩვენ დაჟინებით ვთავა-

ზომათ თეატრის ამა თუ იმ პიესის განხორციელებას და დარწმუნებული ვართ მის მხატვრულ და იდეურ ღირებულებაში და როდესაც თეატრიც მხარს აგვიბამს, თითქმის ყოველთვის სასურველ შედეგს ვაღწევთ.

თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელებს მეტი გულისხმიერება და დაფიქრება მართლაც ახალი რეპერტუარის შერჩევის დროს, რათა არ განმეორდეს ა. გრგოლიძის სახელობის თეატრში მომხდარი უსიამოვნო ფაქტი — ე. ჩაუშვიძისა და „ქვიშვასი კალბატონი ილინეს“ დადგანასთან დაკავშირებით. ასეთივე დაუფიქრებელი ნაბიჯი გადადგა მეტეხის ახალგაზრდულმა თეატრ-სტუდიამ, როცა გეგმის გარეშე, ჩვენთან შეთანხმებულად, მუშაობდა გალაკტიონ ტაბიძის წერილებისა და ლექსების მიხედვით შექმნილ ლიტერატურულ-დრამატულ კომპოზიციაზე. მართალია, ეს დადგმა მაყურებლის სამსჯავროზე არ გასულა, ვინაიდან მისი მხატვრულ-იდეური დონე არ იძლეოდა ამის შესაძლებლობას, მაგრამ თვით ეს გაუმართლებელი ფაქტი, რომ თეატრმა დრო და ძალეები მოახმარა უსახური მასალის განხორციელებას, დაფიქრებისა და სამოქმედო დასკვნების გამოტანის ღრმა საფუძველს იძლევა.

ვერავითარ გამართლებას ვერ მოვუძენით რუსთაველის თეატრის რეპერტუარში ა. გელმანის „გასაღები“ არსებობას. ეს პიესა თეატრულად სრულიად შეუფერებელია ქართული თეატრის და, კერძოდ, რუსთაველის თეატრის შემოქმედებითი სახისათვის. ჩვენი მაყურებლისათვის უცხოა ის ურთიერთობები, რითაც ცოცხლობდა პიესის პერსონაჟები. კულტურის სამინისტროს სარეპერტუარო-სარედაქციო კოლეგიას რომ პრინციპულმა გამოეჩინა, ხოლო თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელობა მეტად დაფიქრებით მოეცნობოდა რე-ქმერტუარის შერჩევის საკითხს, ეს ნაწარმოები არ შევიდოდა თეატრის რეპერტუარში.

რუსთაველის სახელობის თეატრს და მისი სამხატვრო ხელმძღვანელი რობერტ სტურუა წლების მანძილზე მუშაობს შექსპირის „მეფე ლირზე“. ეს მეტად რთული და სცენურად ძნელად განსახორციელებელი პიესაა. მისი დადგმა დიდ დროსა და ენერგიას მოითხოვს. არამედგაჩვენა ჩვენივე არის ცნობილი. მუშაობა აქტიურად მიმდინარეობს და იმედია თეატრის აქტივს კიდევ ერთი კარგი წარმოდგენა შეეძლება. დღეს ამ თეატრის მუშაობას ახლავს განსაკუთრებული სირთულეები. ძნელია სხვის შენაობაში წლებითი მუშაობა, ინტენსიური საგანსტრუქტო მოგზაურობა, ვფიქრობთ, ასეთ ცხოვრებას მალე კარგი ფინალი დაავიჯრავინებს. სავარაუდოდ, რომ 1948 წლის მაისში, თეატრის შევათავის საკუთარ, განახლებულ შენობაში. რა თქმა უნდა, მოთხოვნის კრიტერიუმში მაშინ კიდევ უფრო გაზრდადია. თუმცა ჩვენ დღესაც გულისტკივილით უნდა ვთქვათ, რომ ბევრი პრობლემა გვაქვს ახლაც შეიძლება. საქმე ისაა, რომ რუსთაველის თეატრის დახი საკმაოდ მრავალრიცხოვანია, მაგრამ წლების მანძილზე ბევრი მსახიობი გამოხსენების ნორმათა მიწინააღმდეგ ვერ ასრულებს, ზოგიერთი კი საერთოდ არ მონაწილეობს თეატრის შემოქმედებით ცხოვრებაში. არ მიმდინარეობს პარალელურ დადგმებზე მუშაობა, რის გამოც დამდგმელი რეჟისორები უმოქმედოდ აიძინ. ამ საკითხებს ღრმად ჩაფიქრება და დროულად მოგვარება სჭირდება.

განსაკუთრებული მდგომარეობა შეიქმნა გასულ სეზონში ბაოუმის და სოხუმის დრამის თეატრებში, ჩვენ გვქონდა სერიოზული საუბარი ორივე თეატრის ხელმძღვანელობასთან; დაწვრილებით განვიხილეთ თეატრების მუშაობაში არსებული ნაკლოვანებანი და მათი გამოსწვევი მიზეზები. ბაოუმის თეატრმა, სრულიად გაუმართლებლად, ერთი სექტაკლის გამოშვებას რვა თვე მოაწდომა, რამაც საგრძნობლად შეაფერხა თეატრის მუშაობა და გავწვია იქონა ფინანსური გეგმების შესრულებაზე. აღინიშნა, რომ თეატრი ვეღარ ანხორციელებს საინტერესო დადგმებს, რომ იგი ჩამორჩა თეატრალური ხელოვნების განვითარების ტემპებს. თეატრს წლების მანძილზე არ განსუხორციელებს დადგმები დილის წარმოდგენებისათვის, რაც ნორჩი აუდიტორიის მოზიდვისა და მისი იდეურ-ესთეტიკური აღზრდის ერთ-ერთი ძირითადი საშუალებაა. აქვე უნდა აღვნიშნოთ, რომ ამ თვალსაზრისით რესპუბლიკის თეატრების უმრავლესობა არ დგას მოწოდების სიმაღლეზე, ამ მხრივ გამოწვევისა გარის თეატრები.

ისევ ბაოუმის თეატრის გამო:

მიუხედავად კულტურის სამინისტროს დაყენებული პროტექციისა, აქარის ხელმძღვანელობამ გადაწყვიტა თეატრის გაყენა შენობიდან. სამწუხაროა, მაგრამ ფაქტია, რომ თეატრმა წლების მანძილზე უნდა იარსებოს ერთ-ერთ კლუბში და რამდენ ხანს მოუწევს იქ ყოფნა, არცაა იცის. გარდა ამისა, არც თანხა გამოყოფილია და შესაბამისად არც მასალები და არც მშენებელია ცნობილი.

რაც შეეხება სოხუმის თეატრს, მის კოლექტივში შეიქმნა არაქანსალი, არაკულტურული და მოკიდებული. ნაცვლად იმისა, რომ თეატრს სერიოზულად ემუშავა, რეპერტუარზე, ვასილიან სექტაკლების ორგანიზებაზე, მან მოეღი ძალები და ენერგია მოახმარა ინტერგებს, დაჭაფებებს, ურთიერთობათა გარკვევას. ასეთ სიტუაციაში, ბუნებრივად, კულტურის სამინისტროს დასჭირდა მთელი რიგი ღონისძიებების გატარება, შეიცვალა თეატრის ხელმძღვანელობა, შეიქმნა საარტეისტო კოლეგია, დაინიშნა ახალი დირექტორი — ცნობილი მთარგმნელი ენე შანაზარია და, ფერტიტო, თეატრი გაორკიცებული ენერგიით შეუდგება მუშაობას. თეატრის 125 წლისთავის იუბილედ ერთა მშობის ნათელი დღესასწაულის იყო. იმედია გავცის, რომ სულ ასე ეთად, ენერგიულად და ხალხის ვიბრაციებით ახალი შემოქმედებითი წარმატებების მისაღწევად.

ჩვენ შევეცადეთ რელიეფურად წარმოგვედგინა გასული თეატრალური სეზონის როგორც მიღწევები, ასევე ნაკლოვანებანი ცნობილი პარტიული დოკუმენტების შუაზე. ასევე შევეცით მთელ რიგ პრობლემებს, რომლებიც დამახასიათებელია რესპუბლიკის სათეატრო ცხოვრებისათვის. ამერად გადავწყვიტეთ გადავუხვიოთ ტრადიციას და ნაცვლად ცალკეული თეატრების რეპერტუარის ანალიზისა, გამოვეყნოთ ის სექტაკლები, რომლებმაც განსაკუთრებული ინტერესი გამოიწვევს. ასეთი დადგმების რიცხვი გასულ თეატრალურ სეზონში საკმაოდ სოლიდურია. განსაკუთრებით აღსანიშნავია ის ფაქტი, რომ ზოგიერთი საუკეთესო სექტაკლის ლიტერატურული საფუძველი ახალგაზრდა დრამატურგთა — ლაშა თაბუკაშვილის, შადიმან შა-

მაიას, თამაზ ბაძაღვას და სხვათა პიესები გახდა. ყველა თეატრში, სადაც კი ეს პიესები განხორციელდა, მსახიობებს შესაძლებლობა მიეცათ შეექმნათ სიხლსავე სახეები, სპექტაკლებმა მასუფრებელთა აქტიური მხარდაჭერა მოიპოვეს. და მაინც არ შეიძლება ამითად არ გამოვყოთ შედარენ შინაშინის „ღია შუშანადი“ (რუსთაველის თეატრი. რეჟისორი გულსუნა სიხარულიძე). სპექტაკლის ღირსებებზე და მივიჩნიოთ, რომ ეს ევრეთწოდებული „ყოფითი სება“ კ. ჩაიძირა ყოფითი დეტალების სიმრავლესი. რეჟისორმა და მსახიობებმა განსაკუთრებით გამოყვეთეს და წინ წამოსწიეს სპექტაკლის გმირთა სულიერი მისწრაფებები, მათი ოცნება, პიროვნული ღირსებები. სპექტაკლში განსაკუთრებით გამოიკვეთა დედის სახე ზინა კვერენჩილაძის შესრულებით. თავისებური ინტერპრეტაციით წაიკითხეს ეს პიესა რუსეთის თეატრში (რეჟისორი მარლენ ბესტაფეილი). ედვის როლში საინტერესოდ წარმოვიდგა მსახიობი ია ხოშუა.

ასევე პირველად გამოჩნდა გასული სეზონის თეატრალური აფიშაზე თამაზ ბაძაღვას „რეკვიემი ვერცხლის ქორწილისათვის“. გრძელხოზით იგი რუსთავისა და ცხინვალის თეატრებში განახორციელეს, სადაც მასუფრებელთა დიდი დაინტერესება გამოიწვია პიესაში წამოჭრულმა საინტერესო თემა — ავტორი განიხილავს ოჯახს, როგორც წესობრივ ერთეულს და თვალთვლივ გამოვლენს, რომ მისი ყველა წევრი ერთნაირად აგებეს სახეს, როგორც ოჯახის, ასევე საზოგადოების წინაშე. ამ უფლება-მოვალეობებში უფროსი თაობის წევრები მგალითი მნიშვნელოვანია და, ხშირ შემთხვევაში, გადაწყვეტიც.

ღამა თაბუკაშვილის ახალი პიესა „შენსკენ სავალი გზები“, როგორც მისი სხვა ნაწარმოებები, იმთავითვე მოქცეა თეატრების ყურადღების ცენტრში. ეს პიესა ეყრდნობა თეატრმა განახორციელა, მათ შორის — მკაცრიშვილის თეატრმა. ნიშანდობლივია, რომ სამივე დღეში ეკუთვნის ასულგაზრდა რეჟისორებს — დიმიტრი ანდულოძეს, ლევან სვანაძეს და ალექსანდრე ჩაქელიძეს. ღამა თაბუკაშვილის უკვე ცნობილმა პიესამ „აფინიერებზე შიმინის“ ახალი სცენური სივრცეზე შეიძინა თელავის და ბათუმის თეატრებში. ამ შემთხვევაშიც ახალგაზრდა რეჟისორების ა. ქანაფიას და მ. ლებანიძის მცდელობა წარმატებით დაკვირვება.

ახლანდელ ჩვენ ფართოდ აღვნიშნეთ გეორგიევსკის ტრაქტატის 200 წლისთავი. როგორც ცნობილია, ამ პატივდანი დავაპირებით დაიწერა ათი ახალი პიესა, რომელთა ავტორები იყვნენ როგორც უფროსი, ისე საშუალო თაობის დრამატურგები, თეატრებმა ყურადღება გააძვირეს რუსულ კლასიკურ დრამატურგიაზე. ზოგერთმა თეატრმა ისეთ თემატიკას მოჰკიდა ხელი, რომელიც არა მხოლოდ ისტორიული შინაარსით იყო საინტერესო, არამედ ახლობელი გამოვლენა იმ რეგიონისათვის, სადაც თვით ეს თეატრი მოღვაწეობს. ასე განდევნა თეატრალური აფიშაზე სპექტაკლები: გრამაშის „ცოცხალი“, ვ. იაკაშვილის „ქართლ-კახეთის უკანასკნელი წლების ქრისტიანობა“ და ახალციხელთა სპექტაკლი „აქედან იწყება საქართველო“. სამივე სპექტაკლი გამოირჩეოდა ისტორიული სინამდვილის ზუსტი შეგრძნებით, პატრიოტიზმით და ძნელდებო-

ბის ტაშს ადამიანთა სულიერი სიღმაშის გამოხატვით.

ქართული პიესა-ზღაპრებს შეემატა თამაზ კილაძის „თავფარავნის ბაღადა“, რომელიც დიდი სიუჟეტით, რეჟისორული გამოხატულებით განხორციელდა მოზარდ მასუფრებელთა სახელმწიფო ქართულ თეატრში.

არცთუ ასე ხშირია შემთხვევა, როცა ორ წელიწადში თეატრების სარეპერტუარო განახლებას 13—14 ახალი ორგანიზების პიესა შეემატოს. ყოველივე ეს შედეგია იმ გეგმაზომიერი და მიზანსწრაფილი მუშაობისა, რასაც საქართველოს კულტურის სამინისტრო, თეატრალური საზოგადოება და მწერალთა კავშირი წლების მანძილზე აწარმოებენ ახალგაზრდა დრამატურგებთან. ეს შემოქმედებითი მივლინებებიცა, სემინარებიც, ინდივიდუალური მუშაობაც, ვიქტორიები, გეზი სწორია და გვმართებს ენერგიული, დაუშოვავი შრომა და შედეგები კიდევ უფრო შესაძლებელი იქნება.

ვინც თვალუფრად ადევნებს ჩვენს თეატრების შემოქმედებითს ცხოვრებას, შეამჩნევს კომედიური სპექტაკლების ნაკლებობას. ამ თვალსაზრისით უნდა მივსაზრდოთ მასარაძის თეატრის ინიციატივას, რომელმაც გასულ სეზონში განახორციელა ადგილობრივ მკვიდრის, მწერალ გიორგი კეკეშაშვილის კომედია ფარსი „თანაგზავრი“. პიესის მძაფრად არის მიხილებული ზოგადრითის სწრაფვა მომხდევლობისაკენ. ნაჩვენებია ის საბოლოო შედეგი, რაც ახლავს ადამიანს ამ მანკიერ მისწრაფებებს. სპექტაკლი გამოვიდა ხალხისათვის, საინტერესო — მკვიდრი აქტიორული ხასიათებითა და სწორი იდეური მახვილებით.

ახალი თეატრალური სეზონის გახსნის წინ, გაზეთში „კომუნისტმა“ გამოაქვეყნა მოწინავე — „თეატრის მაღალი მისია“, ხოლო „ლიტერატურულმა საქართველომ“ სარედაქციო წერილი „თეატრის ზეიმი“. აქ წერილებში ქართული თეატრის დღევანდელი მიღწევების აღნიშვნასთან ერთად გამოთქმულია სურვილებიც: მათ შორის დღემდე გადაუჭრელ პრობლემადა მჩინეული თეატრისა და დრამატურგიის ურთიერთობა. ნათქვამია, რომ საჭიროა უფრო მეტი კონტაქტი, დაინტერესება, თანამშრომლობა. ჩვენ უნდა გვახსოვდეს, რომ თანამედროვე დრამატურგიის გარეშე არ არსებობს თანამედროვე თეატრი, რომლის მაღალი მისია სწორედ ჩვენს ცხოვრების ასახვის, მისი გააზრების, სიღრმეში წვდომის დაუყოლებელ სწრაფვაში მდგომარეობს. ამ მიმართებით აქტიური როლი უნდა შეასრულოს ეროვნულმა დრამატურგიამ. პრესამ სათანადო შეფასება მისცა ბიკინის ახალგაზრდა დრამატურგთა ტრადიციული სემინარის საყოფიერ მუშაობას, რომელსაც ხელმძღვანელობს საქართველოს მწერალთა კავშირის მდივანი თამაზ კილაძე. ამ სემინარს ჩვენ ყოველთვის დავუბრუნებ მადარს. როგორც დრამატურგთა ახალი თაობის საქმედღოს, საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტრომ წესდის მოიწვია ყველა თაობის დრამატურგი, თითოეულ მათგანთან მინისტრს ჰქონდა საქმიანი და ხანგრძლივი საუბარი დრამატურგიის განვითარების საჭირობათა საკითხებზე. ამ შეხვედრებმა თავისი სასიკეთო ნაყოფი გამოიღო — უკვე შეიქმნა რამდენიმე ნაწარმოები სამამულო ომის თემაზე და გრძელდება მუშაობა სკკ XXVII ყრილობისადმი მიძღვნილ პიესებზე.

ჩვენი ვაჭრებს ერთი უადრესად მნიშვნელოვანი გარემოება — მეტად პასიურად მიმართავენ დრამატურგები ეგრეთწოდებულ საწარმოო თემას, რომელშიც ასახავს პიროვნების მუშათა კლასის გამორეალისტებული.

ეს კრიტიკული შენიშვნა ერთნაირად უნდა გაიზიარონ როგორც თეატრებმა, რომლებიც არ ზრუნავენ თავიანთ რეპერტუარში იქონიონ ამ თეატრის ამახვილები პიესები, ასევე სახეპერტუარო-სარედაქციო კოლეგიამ, რომლის ერთ-ერთი უპირველესი სარკულავი უნდა წარმოადგენდეს დრამატურგთა სათანადო დანერტრება.

გადაწყვეტილი მნიშვნელობა არ ენიჭება იმ ფაქტს, სად შეიქმნა პიესა — თეატრში თუ სახეპერტუარო-სარედაქციო კოლეგიაში. ორივე გზა მისაღებია, მაგრამ საკითხი ვინაა თუ შენამატებულად, ხოლო ცალკეული მარცხის შემთხვევაში ერთმანეთს არ გადავახალხოთ გამოიწვევი მიზეზები. არსებობს იდეა დიდ თეატრებთან ახალგაზრდა დრამატურგთა სახელოსნოს შექმნისა. საბჭოთა კავშირის ზოგიერთმა თეატრმა ამ იდეას უკვე შეასხა ხორცი, ჩვეს რესპუბლიკაში კი ჭეჭრებით მას მომხრეები არ გამოუჩნდნენ.

თეატრის და დრამატურგის ნაყოფიერი თანამშრომლობის შედეგად სოხუმის ქართულ თეატრში გასულ სეზონში წარმატებით დაიდგა მ. ბუნიკის „რიცხევი“, ხოლო რუსთაველის თეატრის სამომავლო გეგმაშია ლ. ზორინის პიესა „ნიკოლოზ ბარათაშვილი“ რომელშიც დაიწერა სპექტაკლურად რუსთაველის თეატრისათვის, რეჟისორ გიგა ლორთქიფანიძესთან თანამშრომლობით.

სასიამოვნოა, რომ სეზონის საუკეთესო სპექტაკლების რიცხვს მიეკუთვნება შექსპირის პიესების მიხედვით შექმნილი სპექტაკლები, სოხუმის ს. ჯანაშვილის სახელობის ახუხურ და კ. გამსახურდიას სახელობის თეატრებში — „მეფე ლირა“ და „ვერცილი ვაჟარი“. „მეფე ლირა“ დაიდგა ეკუთვნის დიმიტრი კორკაძეს. სპექტაკლში ლირის როლი შთამბეჭდავად შესარულია საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტმა შარს ჟაილდომ, ხოლო „ვერცილი ვაჟარი“ განახორციელა გამოჩენილმა რეჟისორმა, საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტმა დიმიტრი ლეკსიძემ. დეწლმოსილი რეჟისორისა და სოხუმის ქართული თეატრის კოლექტივის შემოქმედებითმა შეხედრამ სახურველი ნაყოფი გამოიღო, პრესამ მაღალი შეფასება მისცა ნამუშევრის და მთავარი როლის (შაილოკის) შემსრულებლის გიორგი ქავთარაძის ოსტატობას. ეს დადგმა სამწუხრის წარმოადგენს თბილისში. მან დიდი ინტერესი გამოიწვია. ასევე საშუალება მიეცა თბილისელ მაყურებელს ენახა გორის თეატრის ბოლო წლების ერთ-ერთი საუკეთესო ნამუშევარი — ტენესი უილიამსის „ტრამვია, რომელსაც „სურვილი“ ჰქვია“. ახალგაზრდა რეჟისორმა ქეთევან ხარშილაძემ ამ უთრულენ პიესას მოუქმნა საინტერესო გადაწყვეტა, გამოავლინა მისიობებთან მუშაობის უნარი და შექმნა მხატვრულად ღირებულ, თანადროული სპექტაკლი.

ა. გრბოილოვის სახელობის თეატრის ახალი ნამუშევრებიდან მაყურებლის განსაკუთრებული მოწონება დაიწახურეს სპექტაკლებმა ე. რაძინსკის „ქალი ყვავილით“ და პოლონელი მწერლის ე. სტავინსკის „პიკის საათმა“. აქტიორული ოსტატობის მაღალი

დონე გამოავლინა ვ. სომინამ ე. რაძინსკის პიესაში, ხოლო ახალგაზრდა მხაზიბი ვ. ხარიტუტყუკის მოგვლი შეხამლებლობების მაქსიმალური დაძაბვა — დასკვნად ე. სტავინსკის „პიკის საათმა“ და რამდენიმე ერთმა ნეთისაგან სავსებით განსვავებულ პერსონაჟი განახორციელა ძალზე საინტერესოდ.

ადრე საქმოდ სერიოზულად ვაკრიტიკებდით მოზარდ მაყურებელთა რასულ თეატრის როგორც შემოქმედებით, ასევე ორგანიზაციულ საქმიანობაში მთელ რიგ ნაყოფებთანა ვაზო. ამჟამად, თეატრმა შეუღლების დავარად გარდაქმნა მუშაობა, მთელი ძალები წარმართა სპექტაკლების მხატვრული დონის ასამაღლებლად და შედეგებიც არ დააყოვნა — გასულ სეზონში თეატრმა რამდენიმე საინტერესო სპექტაკლი განახორციელა, რომელთაგან განსაკუთრებით უნდა გამოვყოთ ი. ოლშანსკის „ტრიზი მამონტის თანატოლი“ და ე. შვარიკის „ოთხლის დღეოფალი“.

აქვე, კიდევ ერთხელ უნდა აღინიშნოს მოზარდ მაყურებელთა ქართული თეატრის ბოლო პერიოდის შემოქმედებით წარმატებათა სტაბილურობა, თეატრის მთავარი რეჟისორის შალვა გაწერელიას ხელმძღვანელობით.

გასულ იეზონში ძირითადად ნაყოფიერად იმუშავა რესპუბლიკის თოჯინების სახელმწიფო თეატრმა, განსაკუთრებით კი ამიერკავკასიის თოჯინების თეატრების მერვე ფესტივალში მონაწილეობისათვის აქვე, თვითორიტიკის სახით უნდა ითქვას, რომ კულტურის სამინისტროს უფრო მეტ ყურადღებას უნდოთ მოხდეს თოჯინების თეატრების ავტორების საქმიანობას, მეტი უნდა იზრუნოს ამ თეატრების მხატვრულ-რეჟისორული ბაზის გასაუმჯობესებლად აქტიურად ჩაერთოს მათ სახეპერტუარო კოლექტივში, უფრო მეტად მოიზიდოს გამოცდილი ავტორების პიესების შესაქმნელად. ადგილობრივმა ხელმძღვანელობამ ქუთაისში, ბათუმში და რუსთავში ქმედობა დახმარება უნდა აღმოუჩინონ თოჯინების თეატრებს.

პლენუმიდან პლენუმამდე აღინიშნება ის გარემოება, რომ ჩვენი პრესის ფურცლებზე ძალზე იშვიათად ვხვდებით კრიტიკულ წერილს თუ რეცენზიას წერილების უმრავლესობა წამებულტრი ხასიათისა რაც დათვრე სამსახურს უწევს შემოქმედებით კოლექტივებს. აქვე უნდა აღინიშნოს მეორე უდიდესობა — საქართველო გამოქვეყნებს საღი კრიტიკულ აზრი, რომ იწყება შეკავშირებული, გაერთიანებული „თავდასხმები“ კულტურაში ავტორის მიმართ, ისე დიდება ობიექტურობის გრძნობა და, სამწუხაროა ახეთ ერთსულვან გალაშქრება ზიანის მეტი არაფერი მოაქვს საერთო საქმისათვის. უმეტესად, კრიტიკული წერილები, რეცენზიები სპექტაკლებზე საშაოდ ავაციანენ, რითაც იკარგება ოპერატიულობის ინტერესი სპექტაკლის შეფასებისადმი.

ამასთან დაკავშირებით, მინდა გავიხსენო, რომ 1957 წლის სეზონის დამლევს, ქალაქებისა და რაიონების თეატრების I რესპუბლიკური ფესტივალის მიმდინარეობის დროს, ყოველი წარმოდგენის შემდეგ იმართებოდა სახელდახელო განხილვები რესპუბლიკაში წამყვანი თეატრმცოდნეების მონაწილეობით. განხილვები აბაერებდა პიროვნულ, უკომპარატიზო ხასიათს ეს ტენდენცია ავტარდა გამორჩევა პრესის ფურცლებზე, რომელიც სანაქებო ოპერატიულობით აშუქებს საინტერესო სპექტაკლებს. იხადება კითხვა —

ერთ შემთხვევაში ეს შესაძლებელი იყო, რატომ აუ შეძლება ეს ჩვეულებრივ მოვლენად იქცეს? ეურნალმა „საბჭოთა ხელოვნებაში“ ყველა საფესტივალო სპექტაკლს მიუძღვნა რეცენზია, სადაც ასევე გულახდილი ტონი იქნა შენარჩუნებული. გამოდის, რომ პრესას და თეატრალურ კრიტიკას შესწევს ძალა და უნარს დროულად მოახდინოს თეატრალური მოვლენების შეფასება, მაგრამ ეს არ უნდა ატარებდეს კამანიერო ხასიათს.

ჩვენ საპიროდ მივაჩინა უურადღებო გავამზავილო ეურნალ „მოდოლო კომუნისტში“ გამოქვეყნებულ ლიონელ ლეივონის სტატიაზე „თეატრალური ისტორია“, სადაც საქმად მძაფრადაა გაკრიტიკებული აზუსტების კ. განაზ ხაზგასმით თეატრში შექმნილი დეკორაციები. შეიძლება ავტორისეულ ზოგიერთ მოსაზრებას და პოზიციას დავთანხმდეთ. თუმცა, სტატიის ფელტოტური ტონი არ იმსაუბრებს მხარეაქებას. მაგრამ მსგავსი ხასიათის სტატია არ გამოქვეყნდებოდა, ჩვენს კრიტიკას დროულად რომ შეეცა შეფასება ადგილობრივი პრესის ფურცლებზე თეატრის შემოქმედებითი და ორგანიზაციული მოღვაწეობისათვის. არ აქმა უნდა, წერილის ავტორს არ აქვს უფლება უსიამოლოდ აფათუროს ხელი ერთა შორის ურთიერთობაში.

რესპუბლიკის თეატრების დიდ ოჯახში გამორჩეული ადგილი უკავია კინოსტუდია „ქართული ფილმის“ თეატრალურ სახელოსნოს, რომელსაც ხელმძღვანელობს საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტის მიხეილ თუმანიშვილი. თავის აღზრდილობთან ერთად გამოჩენილმა რეჟისორმა და პედაგოგმა შექმნა არაერთი საინტერესო სპექტაკლი, რომელშიც აღიარება მპოვეს არა მხოლოდ ჩვენთან, არამედ რესპუბლიკის ფარგლებს გარეთაც. თეატრის შემოქმედებითი ცხოვრება მრავალმხრივ საინტერესოა — ძიებებით, აქტიური და რეჟისორული მიღწევებით, საგასტროლო მოგზაურობებით.

საქართველოს კომუნისტური პარტიის ცენტრალურმა კომიტეტმა 1958 წელს მიიღო მტად საბირო და დროული დადგენილება „თბილისის ჯაქარა ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის მუშაობის გაუმჯობესების ღონისძიება შესახებ“. ამ დადგენილების შეუქმნა რა-დღეაღურად შეიცვალა მდგომარეობა და ჩვენს სახელოვან თეატრს ახლა კვლავ ვხედავთ შემოქმედებითი აღზრდის გზაზე.

ჩვენმა საზოგადოებამ, პრესამ, სადისკუსიო ტრიბუნებმა უკვე არაერთხელ, ერთსულოვნად აღიარეს იმ შემოქმედებითი და ორგანიზაციული ძაქების ღვაწლანო ნაყოფი, რომელიც მოჰყვა თბილისის ჯ. ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიურ თეატრში ახალი ხელმძღვანელობის მოვლას. რობად შტრაუსის „სალომეს“ დადგმით მოპოვებული დიდი შემოქმედებითი გამარჯვება თეატრმა განამტკიცა მსოფლიო საოპერო კლასიკის ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი ქმნილების — „მოცარტის „დონ-ჟუანის“ დადგმით, რომელიც გასული 1953—1954 წ. წ. სეზონის პირველი პრემიერა იყო. დიდად ეუბებიანი გამოდგა გამოჩენილი რეჟისორის მიხეილ თუმანიშვილის „საოპერო დებუტა“, მის მიერ დადგმული „დონ-ჟუანი“ ადებუდლია მოცარტის მუსიკალური დრამატურგიის უყუყუარა გავებით.

რეჟისორისა და დირიჟორის კონტაქტი სრული შემოქმედებითი ერთიანობით წარმოება და ეს დიდად დეტყო მომჭიდრულ-აქტივობებს. განსაკუთრებით აღინიშნოს ის გარემოება, რომ სპექტაკლი მომზადორი ძირითადი შემადგენლობით (ზოგიერთ პარტიას რამდენიმე შემსრულებელიც ჰყავს) და ორივე შემადგენლობას საკუთარი სახე და თავისებურებები გააჩნია.

მსოზგჯის „ბორის გოდუნოვს“ თბილისის საოპერო სცენაზე დიდი და მნიშვნელოვანი ტრადიცია აქვს. ამ ახალმა დადგმამ საინტერესო სიახლე მოიტანა. უპირველეს ყოვლისა, აღსანიშნავია მუსიკალური ინტერპრეტაცია და მისი შესრულების მაღალი დონე, საუცხოოდ გააჩნია თავი ბორისის ურთულეს პარტიას ააბა ბურჟუაზიამ.

სერიოზული კამათი გამოიწვია „ბორის გოდუნოვის“ რეჟისორულმა ინტერპრეტაციამ (რეჟისორი ა. პეტროვი) და სცენოგრაფიამ. თეატრის ხელმძღვანელობამ გაითვალისწინა გამოქვეყნებული შენიშვნები და საფუძვლიანი კორექტივები გაუეთა სპექტაკლს მოსკოვში გამგზავრების წინ.

საოპერო თეატრის ცხოვრებაში დიდი ფაქტია ბიძინა კვერნაძის და გაა ყანჩელის ქმნილებათა განხორციელება რეჟისორ რობერტ სტურუას თანაავტორობით. კომპოზიტორისა და რეჟისორის შემოქმედებითი თანამშრომლობა განსაკუთრებით ეფექტური და პარმონული გამოდგა გაა ყანჩელის ქმნილებაში „და არს მუსიკა“... რომელიც აღინიშნებს დიდი თეატრალური ბრწყინვალებით და წარმოავადგება, როგორც მხოლოდ მილიტარისმის წინააღმდეგ მობართული, მძაფრად მამილებელი სპექტაკლი. უეკველ მუსიკალურ ღირსებებს შეიცავს ბ. კვერნაძის „იყო მერვესა წელსა“, დადეთო გარკვეული ძვრები ბალეტისა. თვალსაჩინო ღირსებების შემცველია ჩაიკოვსკის, ბალანჩინის ქორეოგრაფიული პარტიტურის მიხედვით დადგმული „სიბებიანი სერენადა“, რომელიც წარმატებით განაზოციდად ბალეტმანსტრმა ალექსანდრე პლინსკიმ. მრავალმხრივ საინტერესოა გერშვინის „პორგე და ბესის“ მონტაჟზე (მონტაჟის ავტორი — მიხეილ ოძელი) შექმნილი ბალეტი, რომლის დამდგემლი რეჟისორი და მთავარი გმირის შემსრულებელია თეატრის მთავარი ბალეტმანსტერი მიხეილ ლავროსკი.

ჩვენს ბალეტში აშკარა ძვრები მოხდა, თუმცა, ეს აუ გვანათავისუფლებს კვლავაც სერიოზული პრობლემებისა და დაბრკოლებებისგან.

მნიშვნელოვანი წარმატებებით აღინიშნა ჯ. ფალიაშვილის სახელობის თეატრის ქუთაისის ფილიალის დადგმული სეზონი. საქმად გაძლიერდა მისი შემოქმედებითი კოლექტივი. განსაკუთრებით ეს იქმნის ორკესტრზე, ორკესტრი კი თეატრის მომავალი ცხოვრების ფრად მნიშვნელოვანი საფუძველია. ამაში დიდი როლი ითამაშა იმ გარემოებამ, რომ თეატრის ორკესტრის პარალელურად მუშაობს რეჟისორ ქუთაისის სიმფონიური ორკესტრი, ხოლო სიმფონიურ რეპერტუარზე მუშაობამ კი დიდი ნაყოფი გამოიღო. სეზონის ყველაზე მნიშვნელოვანი მოვლენა იყო დავით თორაძის ოპერის „ჩრდილოეთის პატარძლის“ დადგმა ახალი მუსიკალურ-სცენური რეაქციით, რომელიც დროულად მიიქცა „გეორგიევსკის ტრაქტის“ მე-200 წლისთავს. იგი დადგა საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტმა დიმიტრი ალექსიძემ. ახა-

ლი რედაქციით ოპერა საგრძნობლად დაიხვეწა და გაძლიერდა. „დსანაშენავია, რომ თეატრი ამჟამად მუშაობს ქართული საბჭოური ოპერის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ქმნილების — შალვა მშველიძის „დიდოსტატის მარჯვენის“ ახალი რედაქციით განხორციელებაზე, რომლის დამდგმელია გამოჩენილი ქართველი რეჟისორი ვახტანგ ტაბიაშვილი, ხოლო მუსიკალური ხელმძღვანელი — თეიმურაზ კობახიძე.

ყოველივე ეს სასიხარულო და სასიამოვნოა. თუმცა, კვლავ ვიმეორებ, პრობლემა უამრავი გვაქვს.

მოურავიდელო, მეტად პრინციპული საუბარი უნდა წამოვიწყოთ ყველა თეატრის საყურადღებოდ. წლების მანძილზე, ზაფხულის არადადგენის დროს, თეატრებში იქმნება ეკრანოვებული მხატვრული ბრიგადები, რომლებიც ინტენსიურად მოგზაურობენ საქართველოს ყველა კუთხეში. მათი კეთილშობილური მისია მდგომარეობს სოფლისა და მაღალმთიანი რეგიონების კულტურულ მომსახურებაში, რაც ყოველმხრივი მხარდაჭერისა და წახალისების ღირსია; მაგრამ აქვე მწყვეტდა წამოჭრილი სულ სხვა პრობლემა — როგორია ამ ბრიგადების მუშაობის მხატვრული ხარისხი? და აი, აქ გულისტკილით უნდა აღვნიშნოთ, რომ, ხშირ შემთხვევაში, ასეთი გასვლები, სამწუხაროდ, სახელგანთქმული კოლექტივებიდანაც კი, მეტად მღარო ხარისხისაა. ამ ფაქტს, ბუნებრივია, მოსდევს მაყურებელზე უკმაყოფილება, ვინაიდან, რასაც ზოგიერთი ბრიგადა წარმოადგენს მათს წინაშე, ის გაცილებით უფრო დაბალ დონეზეა, ვიდრე ადგილობრივი თეატრის ან მხატვრული თეიმოქმედების ნამუშევარი.

ჩვენი მოვალეობაა დავუცხოოთ ნამდვილი ხელოვნების გატანას მასებში და დავაწესოთ უმკაცრესი კონტროლი საბრძანო რეპერტუარის შერჩევის დროს, ხოლო პასუხისმგებლობა მხატვრულ ხარისხზე მთლიანად უნდა იტვირთოს თეატრების სამხატვრო ხელმძღვანელობამ. ყოველი ასეთი ბრიგადის პროგრამა აუცილებლად უნდა ჩაიბაროს სამინისტროს საგანგებო კომისიამ.

დასასრულს, ჩვენ კვლავ უნდა შევჩერდეთ სადღეისო საზრუნავზე — თეატრებმა მთელის დატვირთვით, პასუხისმგებლობის გრძნობით უნდა განაგრძონ მუშაობა სამამულო ომის თემატიკის შემცველ ნაწარმოებებზე, ინტენსიურად იმუშაონ ავტორებთან სკკ XXVII და საქართველოს კ XXVII ყრილობებისადმი მიძღვნილი ნაწარმოებების შესაქმნელად. ეს ყველა ჩვენგანის ყოველდღიური საქმიანობის ქვაკუთხედად უნდა იქცეს. ამასთან დაკავშირებით, უნდა გავიმეორო ამხანაგ ელუარდ შევარდნაძის სიტყვები: „რესპუბლიკის ყველა ხელმძღვანელმა მუშაობა უნდა იცოდეს: პარტიის ყრილობისადმი მზადება — ეს არის მზადება იმისათვის, რომ მაქცია ანგარიში ჩააბარონ, თუ რა იღონეს მე-11 ხუთწლიელის დაძაბული პროგრამის შესასრულებლად, რა პირადი წვლილი შემატეს მის წარმატებულ რეალიზაციას“.

თითქმის ერთი წელიწადია, რაც ჩვენ ამ პრობლემაზე ვსაუბრობთ. დადგა დრო საუბრიდან საქმეს მოვიკიდოთ ხელი. ვერცერთი თეატრის ხელმძღვანელს ვერ მივცემთ იმის პირობას, რომ მათ მიერ წარმოდგენილი რეპერტუარი დამტკიცდება, თუ არ იქნება

გათვალისწინებული ყველა ის მოთხოვნა, რასაც დღევანდელი სარეპერტუარო პოლიტიკა გვპირისპირებს. თეატრი სახელმწიფო დაწესებულებაა და მას დისციპლინაც სახელმწიფოებრივი მოეთხოვება. ჩვენ ყრილობებამდე ცოტაა დარჩენილი. დროს რედ ამიტომ არის, რომ ჩვენ განვახს ვტვბთ დღეს, წორედ დღეს და არა ხვალ.

ჩამდენივე სიტუაც გეგმიური მაჩვენებლების შესრულების შესახებ. მ თვის მონაცემებით ჩვენი რესპუბლიკის სანახაობითმა დაწესებულებებმა საკასო გეგმა, ანუ შემოსავლის გეგმა კარგად შეასრულეს. დაახლოებით 400 ათასი მანეთი გვაქვს გადაკრებული. ეს სასიხარულოა, მაგრამ ყოველივე ეს მოხდა მუსიკალური კოლექტივების ხარჯზე. სამწუხაროა, რომ ქერცრობით ჩვენს თეატრებში საქაოად ზერეულედ ეიოდებოან ეკონომიკის საკითხებს. ჩვენ ყველი კვარტლის ზოლოს ვიწვევთ თეატრების ხელმძღვანელებს სამინისტროში, ვესაუბრებით მათ ამ საკითხებზე, მაქცად ვაფრთხილებთ. შედეგი?.. შედეგი არც თუ ისე სახარბიელოა. როგორც ჩანს, დადგა დრო აღმინისტრაციულ: ზომების მიღებისა.

საჭიროა დირექტორებმა აგონ პასუხი თავიანთ საქმიანობაზე. პარადოქსი ისაა, რომ როგორც კი მოვთხოვთ პასუხს დირექტორს, ის ბელს იშვრას რეჟისორისკენ — არ დგამენ კარგ სექტაკლებს და რა ვქნათო! მოსთხოვ პასუხს რეჟისორს და ის დირექტორს აბრალებს. ამიტომ, მოდიოთ, ყველამ თავის დარგზე აგოს პასუხი.

უნდა აღინიშნოს, რომ ნამდვილად არ გაამართლა დირექტორისა და მთავარი რეჟისორის ფუნქციების ერთი თანაბრების მიერ შესრულებამ.

ეს თანაბრად ეხება როგორც პერიფერიულ, ასევე თბილისის თეატრებსაც. ჩვენ ამ მომენტზე განსაკუთრებით იმიტომ გავამახვილებთ ყურადღება, რომ მსგავსი შეუხაზამოვანი ხელს უშლის სახელმწიფო გეგმების შესრულებას და ის, რაც ხელს უშლის ამ გეგმების შესრულებას, რასაკვირველია, გადაჭრული ზომების მიღებას მოითხოვს. როგორც ჩანს, ზედმეტად ღლილურად ვეპყრობით თეატრების ხელმძღვანელობას. ხშირად მივდივართ დამთბობებზე, კომპრომისებზე ვერიდებით მაქცია აღმინისტრაციული ზომების მიღებას, რაც, ტყუილმა, არ არის ყოველთვის გამართლებული. საჭიროა შესაბამისად თითოეულმა მათგანმა კიდევ ერთხელ გადახედოს თავის შემოქმედებით დორგანიზაციულ საქმიანობას.

ნათლად სხოვრება

ჯუმბერ თითმერია

გზა ოზუგიდან მთაწმინდამდე...

ეს გზა გრძელია და ქარტყილებით აღსავსე.

დღეს, ლეო ქიაჩელის დაბადების 100 წლისთავზე, რომელსაც მისი მშობელი ხალხი მაღლიერების გრძნობით აღნიშნავს, თვალი გავადევნოთ ამ გზას.

...ლეო ქიაჩელი (შენგელაია) დაიბადა 1884 წლის თებერვლის 19-ს წალენჯიხის რაიონის სოფელ ოზუკში.

შემდეგ იყო:

ქუთაისის გიმნაზია, იქ ხელნაწერ ქურნალ „მოძავალში“ პირველი მოთხრობების გამოქვეყნება; ხარკოვის უნივერსიტეტის იურიდიული ფაკულტეტი; 1906 წელს დაპატიმრება და ქუთაისის საგუბერნიო სატუსალოში გამოწყვდევა, 1907 წელს იქიდან პოლიტიკური პატიმრების ჯგუფთან ერთად გამოქცევა, მოსკოვის კომერციული ინსტიტუტის ეკონომიური დარგი, პირველი რეალისტური მოთხრობებისა და ნოველების გამოქვეყნება; 1912 წელს საზღვარგარეთ ემიგრირება... ეწევა... გაცნობა და შეხვედრები ლენინთან, პლესანოვთან, მარტოვთან, დანთან, ლუნაჩარსკისთან, იქ „ტარიელ გოლუას“ შექმნა და სამშობლოში გამოგზავნა (იბეჭდება გაზეთ „სახალხო ფურცელში“ გაგრძელებით, ხოლო ცალკე გამოდის 1917 წელს), 1917 წელს საფრანგეთის, ინგლისის, ნორვეგიისა და შვეიცარიის მოვლით სამშობლოში დაბრუნება და იმავე წელს ახალშექმნილი საქართველოს მწერალთა კავშირის ჯერ გამგეობის, ხოლო მალე გამგეობის პრეზიდიუმის წევრად არჩევა; შემდეგ — მოთხრობები „თავადის ქალი მია“, „ლმასვარი კიბულან“, „პაკი აძმა“, რომანი „სისხლი“, ფილმ „ნარინჯის ველის“ სცენარი (რეჟისორ ნ. შენგელაიასთან ერთად), რომანები „გვალი ბიგვა“ და „მთის კაცი“...

...გარდაიცვალა 1963 წლის დეკემბრის მიწურულს. „ქართველმა ხალხმა დაჰყარა თავისი გმირული ცხოვრების ქეშმარიტი მხატვარი, დიდი რეალისტი, დიდი მოქალაქე და პატრიოტი“ (ოფიციალური სამგლოვიარო განცხადებიდან).

გრძელი და რთული იყო ლეო ქიაჩელის შემოქმედებითი გზა. ძნელი და რთული გახლდათ იმიტომ, რომ რეალიზმისკენ, როგორც თვით ლ. ქიაჩელი იტყოდა, „სანიშნო უბრალოებამდე“ მიმავალი გზა მძაფრი, მწვავე ტყვილებითა და ძიებებით იყო აღბეჭდილი. ბევრი რამ იყო ამ ძიებებში პროფესიული თვალსაზრისით თუ კონცეფციურად საგულისხმო, ბევრი რამეც — წმინდა ფორმალისტური, იმდროინდელ დეკადენტურ ლიტერატურულ მიმართულებათა და სკოლების ზეგავლენებით აღბეჭდილი. მაგრამ ეს გახლდათ ის გზა, რომლის გამოვლაც იმ დროის (და არა მარტო იმ დროის!) ბევრ მწერალს მოუხდა.

აქ გ. ნატროშვილს დავესესხებო. ლ. ქიაჩელის აღრინდელ „ტარიელ გოლუამდელ“ მოთხრობებზე მსჯელობისას ის წერს:

„ესაა მთელი ციკლი ნოველებისა, სადაც ყველაზე მძაფრად ჩანს სამეგრელოს მისტიკა თუ მითოლოგია, ჩანს ძებნა იმ იდეალური ინსტიტუტებისა, დასაბამიდან რომ აწვალბეს ადამიანს. ამბობენ, რომ ნამდვილი და ფიზიკური რეალიზმისათვის უცხოა ადამიანის სულიერი სამყაროს ეს სფერო... არ არის ეს მართალი; ყველაზე დიდი რეალისტები ყველაზე უფრო ღრმად სწვდებოდნენ ადამიანის სულის ჯერძმულებს, კაცისა და ამ წუთისოფლის სასიხარულო თუ სამწუხარო გამობრწყინებებს... სამეგრელოს მითოსმა და ფოლკლორმა ისეთივე ამაღორძინებელი და



კადრი ფილმიდან „ნარინჯის
ველი“. ნანა — ნ. ვანჩაძე

სიცოცხლის მიმნიჭებელი ძალა შემატა კონსტანტინე გამსახურდიას, ლეო ქიაჩელის, დემნა შენგელიას, სიმონ ჩიქოვანის შემოქმედებას, როგორც ფშავ-ხევსურულმა მითოსმევაჟა-ფშაველას ღვთაებრივ პოეზიას... ეს გასაგებიც არის — სად, თუ არა ხალხის უძველეს სიბრძნეში, წარმართული ეპოქიდან იქნება ის, თუ ქრისტიანულიდან, უნდა იზოვნოს თავისი ღონიერი ფესვები შემოქმედის ტალანტმა... ამრიგად, არ უნდა იყოს სწორი იმის მტკიცება, თითქოს ლეო ქიაჩელის ნოველების ის ციკლი, სამეგრელოს ყოფას რომ ეხება, მწერლის დეკადენტური თუ მოდერნისტული მიდრეკილებისა და გატაცების შედეგი იყო. არ უნდა გადაეჭრათ ის ძაფები, რომლებიც ჩვენს ცნობიერებას აკავშირებს ძველთან, მოდავასულთან, მითოსთან, რომელსაც, ცხადია, თავისებური გააზრება სჭირდება და არა უბრალო გადმოღება. ლეო ქიაჩელმა მოგვცა მითოსისა და ფოლკლორის ამ შემოქმედებითი ათვისების ბრწყინვალე მაგალითი. ლეო ქიაჩელმა შესანიშნავად იცოდა, სადა ძვეს სამიჯნაო ქვე რეალურსა და არარეალურს შორის, ნამდვილსა და ფანტასტიკურს შორის“.

და მაინც, დიდი რეალიზმი თავის კარიბჭეს ლ. ქიაჩელისათვის სწორედ „ტარიელ გოლუთი“ აღებს. და რაოდენ საგულისხმოა, რომ ამ თხზულებას მწერალი ქმნის სამშობლოდან შორს მყოფი და მისგან კარგა ხნით დაცილებული. როგორც ჩანს, ამ გარემოებამ მის არსებაში კიდევ უფრო მეტად გააღვიძა ის, რაც თავის დროზე ცხოვლად დააჩნდა მის სულს. ახალი მოთხრობებისათვის მასალის

ძიებაში „გონების თვალი ისევ მშობლიურ ობუქს, ბავშვობის შთაბეჭდილებებს, მარჯვენა ყაროი“, წერს ლ. ქიაჩელი. დიან, მწერალს მაცოცხლებელ ძალად ისევ თავისი მშობლიური ობუქი მოველინა, ობუქი, რომელთანაც მას კავშირი სიცოცხლის ბოლო დღემდე არ გაუწყვეტია და რომლის კეთილდღეობაზეც ის უხმაუროდ, მაგრამ თავდაუზოგავად ზრუნავდა (მარტო ის რად ღირს, რომ მწერალმა მშობლიურ სოფელს საკუთარი სახსრებით ბიბლიოთეკის შენობა აუგო და მას წიგნის ფონდიც შეუქმნა).

„ტარიელ გოლუთი“ დაიწყო ლეო ქიაჩელის, როგორც მშობლიური ხალხის ცხოვრების მემატიანის, რეალისტი მხატვრის დიდი შემოქმედებითი გზა.

...ერთ წერილში ლ. ქიაჩელს მოჰყავდა სიტყვები არჩილ ჭორჭაძის თხზულებიდან „ნავსაყუდელის ძეგნაში“ — 1910 წ. (...ესკიზებმა, ეტიუდებმა, პატარა მოთხრობებმა ვერ გამოსახეს, ის, რაც უნდა იყოს გამოსახული... ჩვენი ცხოვრება მეტად დაკუწული, განკერძოებულია. არ ჩანს საერთო ძარღვის ცემა, არ ჩანს მთელი, არამედ მხოლოდ ნაწილი...)

სინამდვილემ ვერ დაგვანახა სინთეზი ჩვენი ცხოვრებისა. ხელოვნებამ უნდა გაბედოს და მხატვრულ ნაევებში დაგვანახოს ის, რაც ისახება, ხოლო სავსებით არ გამოსულა, რაც იზრდება და მწიფდება, ხოლო სავსებით არ გაზრდილა და მომწიფებულა... ხელოვნება ერთგვარი ჭკრეტის და მზერის პროცესია. ეს პროცესი უნდა იყოს ფართო სინთეტიკური, რათა დავაღწიოთ თავი ესკიზებს და ეტიუდებს, შევქმნათ ქართული რეალისტური რომანი, სადაც გამოსახული იქნება არ მარტო ის, რაც სინამდვილეში არსებობს არამედ ისიც, რაც შეიძლება რომ არსებობდეს, მაგრამ ჯერ არ არსებობს...“

ლ. ქიაჩელი ამ სიტყვებს შემდეგ კომენტარს აახლებს! „არჩილ ჭორჭაძე შორს არ იყო ჭეშმარიტებისაგან“.

ცხოვრების „სინთეტიკური“ პროცესის ჩვენების ერთ-ერთ უაღრესად საგულისხმო ცდად ჩვენი საუკუნის ქართულ პროზაში „გვადი ბიგვა“ ვვსახება. ეს რომანი საგულისხმოა იმით, რომ ის ცხოვრებით სუნთქავს, აქ ნამდვილი ადამიანები იტანჯებიან ხარობენ, იმარჯვებენ, მარცხდებიან, ბორცვენ, შფოთავენ...

საქართველოში ცოტა ვინმე თუა, ვისაც

„გვადი ბიგვა“ არ წაუკითხავს, ამიტომ მასზე აქ საუბარს არ გავაგრძელებთ.

მხოლოდ ამას კი ვიტყვი:

ეს, რააკვირველია, ტენდენციური რომანია, მაგრამ ეს პატიოსანი ტენდენციურობაა: გვჩვენებს, რასაც კითხულობ, ზედაც იმას, რასაც მწერალი გიჩვენებს, გვისმის ის, რასაც ავტორი და რომანის გმირები ლაპარაკობენ.

გვადი ბიგვა ერთ-ერთი ყველაზე ცოცხალი ქართული ხასიათია ჩვენს უახლოეს პროზაში. პირადად ჩემთვის ის, უწინარეს ყოვლისა, გულისშემძვრელი პიროვნებაა, ვიდრე კომიკური.

პირადად მე სულისგამწმენდი სიწმინდის ზარების ზამბალალ რეკვად ჩამესმის სისხლში ამოთხვრილი გვადის სიტყვები რომანის ფინალში:

„არა, ჭირიმე! ეს არ იქნება! გაიქეცი ახლავე! შეხვდი, დააბრუნე! უკან, ჯარგვალში წაასხი ყველანი! უთხარი! უთხარი, ბაბაიას კაცი არ მოუკლავს-თქვა, სხვაგან არის წასული და მალე დაბრუნდება-თქვა! როგორ მოგივიდა, რომ გამოუშვი? მათმა თვალებმა სისხლი არ უნდა ნახონ, მარიამ!“

ფიქრობთ, მხოლოდ წმინდა ადამიანსა და მწერალს შეეძლო ნაცნობთა თვალში ცოტა ხელმძრედი, ცოტა ცუდლუტი, ცოტა, ცოტა კი არა, გვარიანი ცრუვენტელა გვადის ასე ერთბაშად ზეცად ამაღლება! თუმცა, რაღა ერთბაშად, მწერალი ამას, აქამდე მოსვლის დიდ სიმართლეს მთელი რომანის მანძილზე ამწიფებდა, ამზადებდა.

„გვადი ბიგვაში“ დიდი დამაჩერებლობითა ნაჩვენებია ჩვენი რთული, ისტორიული კატაკლიზმებით აღსავსე საუკუნის ოცდაათიანი წლების წიად მიმდინარე რთული საზოგადოებრივ-სოციალური პროცესები, რომელთა მთავარი პათოსიც ძველის ნგრევა და ახლის დაბადება იყო.

ლ. ქიაჩელი გასაგები სიამაყის გრძნობით წერდა (1960 წ. — „ავტობიოგრაფიიდან“), რომ „გვადი ბიგვა“ ითარგმნა და დაიბეჭდა საბჭოთა კავშირის ხალხთა, აგრეთვე ინგლისურ, ესპანურ, გერმანულ, ჩეხურ, სლოვაკურ, უნგრულ, ბულგარულ, რუმინულ, პოლონურ, ინდურ, ჩინურ ენებზე. 1941 წ. „გვადი ბიგვას“ მიენიჭა მეორე ხარისხის სახელმწიფო პრემია.

„გვადი ბიგვას“ წინ უსწრებდა რომანი „სისხლი“ (გამოქვეყნდა 1928 წ.), ხოლო ლ.

ქიაჩელის ბოლო რომანი არის „მთის კაცი“. დასასრულს ვიტყვი: „თავადის ქალი გვადა“ (1927 წ.), „ალმასგირ კიბულან“ (1928 წ.), „ჰაკი აძბა“ (1933 წ.); „გვადი ბიგვა“ და მათი წინამორბედი „ტარიელ გოლუა“ (1914-15 წ. წ.) — თითოეული ამათავანი, მით უფრო ყველა ერთად — ერთ მწერალს სავსებით ეყოფილა უცვლადებისთვის.

ქართული კრიტიკულ-ესეისტური აზროვნების ბრწყინვალე ნიმუშებად მესახება ლეო ქიაჩელის ეტრუდები „აკაკის „ბაში აჩუკი“, „იაკობ გოგებაშვილი და „დედა ენა“, „რომანისა და სიუჟეტის შესახებ“, „დავით კლდის აშვილი“, „ნიკო ლორთქიფანიძე“, „რომენ როლანის „ჟან კრისტოფი“...

ეს კრიტიკული მედალიონები გვიბლავთ აზრის სიღრმითა და სიცხადით, ფორმის სინატიფით, დახვეწილობით.

ვთქვათ, ყური მივუვლოთ, როგორი შინაგანი მღელვარებითა და ფარული პოლემიკური გზნებით წერდა ლ. ქიაჩელი ამ თითქმის ორმოცი წლის წინათ (1946 წ.) დ. კლდის აშვილის შემოქმედებაზე, რომ იგი „მრავალი მხრით არის საინტერესო, რომ იგი, რაც დრო გადის, მით უფრო იზრდება ჩვენი მხატვრული გეოვწნებისა და ესთეტიკური კულტურის ზრდასთან ერთად. უეჭველია, რომ დ. კლდის აშვილი დღეს უფრო დიდი მხატვრული დიაპაზონის მწერლად გვევლინება, ვინემ ის იყო, ვთქვათ, მისი ნაწარმოებების პირველი

ტარიელ გოლუა — ა. ხორავა





ო. მეღვინეთუხუცესი და ლ. ასათიანი
კინოფილმში „თავადის ქალი მათა“

გამოქვეყნების პერიოდში მაშინდელი ქართული კრიტიკული აზროვნებისათვის“.

და იქვე — „დ. კლდიაშვილი საყვარელი მწერალია. მაგრამ, ამავე დროს, ის სასტიკიც არის და უღმრთელი. უნდა იცოდეთ, რომ მიუხედავად მისდამი ჭკვენი სიყვარულისა, ის თქვენ არ დაგზოგავთ და ნეტარ ღიმილს სახეზე უღრმესი მწუხარებით შეგიცვლით, თუ ცხოვრების სიმათლემ ეს მოითხოვა... მაგრამ ესეც ხომ ესთეტიკური კატეგორიის ეფექტია, ღიმილის თანაბარი ძალისა, და თქვენც განაგრძობთ დავით კლდიაშვილის სიყვარულს, რადგანაც იცით, რომ ყველა დიდი და საყვარელი მხატვარი სასტიკია და უღმრთელი, როგორც თვით ცხოვრება“.

დიდი ანალიტიკური სიღრმით, გადაუჭარბებლად ვიტყვი, ნამდვილი ნათელხილვებით აღბეჭდილი წერილი ლ. ქიაჩელისა „აქაქის „ბაში-აჟუკი“ ჩვენი კრიტიკულ-ესთეტიკური ლიტერატურის შედეგია. სამწუხაროდ, აქ არ გვაქვს ამ წერილის აგების პრინციპებზე ვრცლად საუბრის საშუალება. ოღონდ, ამას ვიტყვით, რომ წერილის დედაბრის ასეთია: „მოგონილის მართალი, დამაჯერებელი სახით წარმოსახვა და მით მკითხველის ემოციათა სადავის დამორჩილება — აი, ნამდვილი დიდი მხატვრის ქაღალდისური თვისება. აქაქიმ ეს იშვიათი თვისება თავის „ბაში-აჟუკში“ საესეებით გამოაშკარავა“.

ლ. ქიაჩელმა თავისი წერილი ამ სიტყვებით დაამთავრა, მაგრამ მანამდე მკითხველს თვალნათლივ უჩვენა, თუ რატომაც აქაქის, ამ სახალხო ქმნილების „ეფექტი სრული და დიდი“.

ანდა, გავიხსენოთ, როგორ იწყებს ლ. ქიაჩელი პატარა, მაგრამ ტყვიასავით მიზანსწრა-

ფულ, ზუსტ და „მუშა“ წერილს „^{გოგებაშვილი} და „დედა ენა“.

„XIX საუკუნის მანძილზე საქართველოში „დედა ენაზე“ უფრო პოპულარული წიგნი არ დაწერილა... იგი ყველა წიგნზე უფრო საყვარელიც იყო...“

ამას მოსდევს კითხვა: „რამ შეუქმნა ასეთი პოპულარობა და სიყვარული დედა ენას?“ და ამ კითხვის პასუხი:

„მე მგონია, რომ ამის პასუხი ჩვენ უნდა ვეძიოთ იმ საკვირველ ჯადოში, რომელიც იაკობ გოგებაშვილმა ჩააქსოვა თავისი წიგნის ყოველ სტრიქონში, პირველი გვერდიდან დაწყებული უკანასკნელამდე.“

მაგრამ ეს ჯადო არ არის ზღაპრული, გინდ მისტიკური ზებუნებრივი რამ ძალა. ის არის ნამდვილი, რეალური ჯადო. ამ სახელს მე ვუწოდებ ავტორის უტყუარ პედაგოგიურსა და მხატვრულ აზლოს, რომელიც უნაკლო მხატვრული ზომიერების სახით მელაენდება „დედა ენაში“ და მის ნამდვილ სამაქულს წარმოადგენს.. იაკობ გოგებაშვილს უალრესად შეთვისებული აქვს ხალხური შემოქმედების ნაცადი ხერხები საგნისა და მოვლენის უტყუარი მიზნებისა და შეცნობისა. მას ზედმიწევნით შესისხლბორცებული აქვს აგრეთვე ხალხური ოსტატობა სიტყვის საოცარი მოკვეთისა და მის მოჩვენებითს უბრალოებაში შინაარსის ღრმად გადაშლისა. ეს ორგანული დაკავშირება ხალხურ შემოქმედებასთან არის მთავარი მიზეზი იაკობ გოგებაშვილის გამაძრკვებისა და მისი „დედა ენის“ იშვიათი გამძლეობისა“.

საერთოდ, ლ. ქიაჩელი მწერლის, სიტყვის ოსტატის დიდ ღირსებად მიიჩნევდა „ბუნებრიობასა და უბრალოებას“. ეს, რასაკვირველია, არ გამორიცხავდა მწერლის განუმეორებელ სტილურ თვითმყოფადობას, მის ინდივიდუალურ ხელწერას.

ლ. ქიაჩელი ენისა და სტილის საკითხში არა მარტო სხვა მწერლების მიმართ იყო უკომპრომისო და კრიტიკული, არამედ უალრესად თვითკრიტიკულიც გახლდათ. მაგრამ სრული პასუხისმგებლობით შემიძლია ვთქვათ რომ ლ. ქიაჩელის იმ თხზულებებში, რომლებშიც ქართული ენოვლენი ხასიათები შექმნილი, მწერლის ენაც უზაღოა და მისი პერსონაჟებისაც (ვგულისხმობ, უწინარეს ყოვლისა, „ტარიელ გოლუას“, „გვადი ბიგ-

ვას“, „ჰაქი აძბას“, „თავადის ქალ მაიას“, „ალმასგირ კიბულანს“). ზომ გახსოვთ:

„ბედნიერება მინდა, მარიამ... სიყვარული, და სიცოცხლე მინდა, მარიამ... შენი მადლი... შენი წყალობა, მარიამ! — ამბობდა გვადი და მეგრდიდან ისეთი ზმა ამოსდიოდა, თითქოს მის სიღრმეში დანთებულ ცეცხლს გურგული ამოაქვსო, რომელიც ღმუილიან ძახილსა ჰგავდა“.

ანდა: „— გივერგო! — არადამიანური გახარებით შესძახა ალმასგირმა, მიიმე ტანი აიმაჩატა, ჰაერში შემართული ხელების დიდ-რონი, კალუბა თითები მოღანდებულ შვილი-საქენ გაიშვირა, წყალი შეაპო და ზღვაში შეიჭრა.

მაგრამ მას ზღვა არ უგრძენია.

და არც სიკვდილი უგრძენია სიკვდილის წინ, რადგან თვალგახელილი შვილის მომდი-მარი სახე თვალთავან არ მოშორებია“ („ალ-მასგირ კიბულან“).

ახლა „თავადის ქალ მაიას“ დილოგებიც და შინაგანი მონოლოგები გავიხსენოთ!

ლ. ქიაჩელი უწინარეს ყოვლისა, მხატვა-რი-პრაქტიკოსი იყო და არა ესთეტიკოს-თე-ორეტიკოსი, მაგრამ მას ლიტერატურისა და ხელოვნების დანიშნულებაზე, სოციალისტუ-რი რეალიზმის არსზე გამოთქმული აქვს მთე-ლი რიგი მოსაზრებები, რომლებსაც მნიშვნე-ლობა დღესაც არ დაუქარგავთ, ამ მხრივ საინ-ტერესოა მწერლის ერთი გვიანდელი წერილი „სადა და ნათელი ხელოვნებისათვის“, რომელშიც ვკითხულობთ:

„სოციალისტური რეალიზმის პრინციპისა და მეთოდის მიღება თავისთავად დიდი გამარ-ჩვევა იყო თავის დროზე. ის გულისხმობდა ეპოქის სწორი, დიდი ხელოვნების შექმნას საზოგადოდ, რეალიზმი ყოველთვის დიდი გზა იყო ხელოვნებისა. ნამდვილი და დიდი გამარჩევიანი მხატვრულ შემოქმედებას სწო-რედ ამ გზით მოუპოვებია. სოციალისტური რეალიზმის მთელი მოთხოვნა ხელოვნები-სადმი ორი უბრალო, სადა და ნათელი სიტ-ყვით გამოიხატება! „სთქვი მართალი“, პრაქ-ტიკამ დაგვანახა, რომ ის ორი საღი და მოჭ-რილი სიტყვა უაღრესად რთულ შინაარსს შეიცავს. ეს მართალი, რა თქმა უნდა, ის აბსოლუტი კი არ არის, რომელიც მეტაფიზი-კოსებს დროსა და სივრცის მიღმა ეგულებო-დათ. იგი ცხოვრების სინამდვილეა, სხვა კი

არაფერი. მაგრამ ცხოვრება თავისთავად მრავალსახიანი, მრავალფეროვანი, მისაგნებ-ლოა ის არსებითი, მთავარი სახე, ფერი და აზრი, რომელთა ნიშანს ქვეშ მიმდინარეობს ცხოვრების მაგისტრალური ხაზი. თუ ეს სა-ხე ან ფერი ვერ დანახა მხატვარმა, თუ ამ აზრს ვერ მისწვდა, ცხადია, იგი მართლსა-ც ვერ იტყვის, ნამდვილ ცხოვრებას მრწედ-ბა, წაეპოტინება ყველა სახეს, ფერებს და აზრებს, დაიბნევა — აი, აქ არის ფორმალიზ-მის სათავე და დაბალი ნატურალიზმიც ერთთავად სწორედ აქ იწყება“.

აქ ნათლად, ლაკონურადაა ფორმირებული არის სოციალისტური რეალიზმის მეთოდი-სა, რომლის ერთ-ერთი თვალსაჩინო ოსტატი, ერთ-ერთი მესაძირკველ თვითონ ლ. ქიაჩე-ლი გახლდათ.

ლ. ქიაჩელის ესეისტური წერილი „იაკობ ნიკოლაძე“ (1951 წ.) ორად-ორი გვერდია მოცულობით, მაგრამ მასში არაჩვეულებრი-ვად ზუსტი შტრიხებით, ენერგიული ნაკე-თებითაა გამოქანდაკებული, გამოძერწილი „ჩახრუხაძისა“ და „მწუხარე საქართველოს“ ავტორის პორტრეტი. ამ ეტიუდში სათანადო-დაა წარმოჩენილი XX საუკუნის ქართული ხელოვნების, საერთოდ, ქართული ქანდაკე-ბის წინაშე ი. ნიკოლაძის დამსახურება და, ამავე დროს, მთელი სიღრმითაა გამოვლენი-ლი ამ დიდი ხელოვანისადმი თვით მწერლის დამოკიდებულება. აი, ერთი ადგილი:

„იაკობ ნიკოლაძე ფლობდა მოსაუბრის

სცენა სპექტაკლიდან

„ჰაქი აძბა“





გვადი — ერ. მანჯგალაძე
(გვადი ბიგვა)

მოხიბვლის საიდუმლოებას, ხელოვნების მაღალ სფეროში შეჭრილი, ის მომჩადოებელი იყო. მასთან საუბრითა და ექსპონატების განხილვით გართულს, მე აზრის წამიერი გავლებით არაერთხელ მომჩვენებია საოცარი შინაგანი მსგავსება ოსტატსა და მის გამოკვეთილ სახეებს შორის, — ასეთი იყო, მაგალითად, ჩახრუხადის ჯადოსნური ზეგავლენა ჩემზე.

იაკობ ნიკოლაძის მუდამ მაძიებელი მახვილი თვალები ფარული და ფრთხილი ცდით სჭვრეტდნენ ადამიანს, რომელიც ყველა ობიექტზე უფრო ძალუმად იწვევდა მის მხატვრულ ინტერესს — ფარულად იმიტომ, რომ მათი გამომეტყველების ნაკადის ძალას არ შეეერთო დაკვირვების საგანი, ხოლო ფრთხილად იმიტომ, რომ თავად არ შემცდარიყვნენ.

ლ. ქიაჩელი, მისი დიდი და უახლოესი მეგობრის გ. ქიქოძის მსგავსად, ევროპულ ლიტერატურას „შორიდან“ კი არ იცნობდა, არამედ თითქმის იმ ატმოსფეროშიც ცხოვრობდა და ცოცხლობდა, გამუდმებით მდიდრდებოდა მისი გამოცდილებით, მისაღებს იღებდა, უარყოფს უარყოფდა.

ლ. ქიაჩელის ვრცელი ესეი „რომენ როლანის „ჟან კრისტოფი“ (1922 წ.) მშვენიერი ნიმუშია იმისა, თუ როგორ ღრმად შეიძ-

ლება იყოს ჩახედული პროფესიონალი ქართული მწერალი არა მარტო მისი თანადროული ევროპული მწერლობის პრინციპებსა თუ „საშინაო“ ნიუანსებში, არამედ მსოფლიო ხელოვნების, კერძოდ, ვოქვათ, მუსიკის საკვანძო საკითხებში (არ დაგვაწყდეს, რომ 1922 წელს „ჟან კრისტოფი“ ქართულად თარგმნილი არ იყო, რუსულადაც კი მხოლოდ ნაწილობრივ იყო გამოცემული და ლ. ქიაჩელი მას დედანში ეცნობოდა).

ლ. ქიაჩელის პროზა ფრიად თეატრალურ-სცენური და კინემატოგრაფიულ-ეკრანული ფენომენი აღმოჩნდა. მისი ნაწარმოებების მიხედვით შექმნილი სპექტაკლები და ფილმები სათანადოდაა შეფასებული (თუმცა, ამ მხრივ სათქმელი ამოწურული არ ზრის) ჩვენი ხელოვნებათმცოდნეობისა და ფართო საზოგადოებრიობის მიერ და ამაზე აქ სიტყვას არ გავაგრძელებთ — მხოლოდ თვალს გადავავლებთ საერთო სურათს.

...1956 წელს (პრემიერა შედგა 15 სექტემბერს) რუსთაველის სახელობის თეატრში რეჟისორმა მ. თუმანიშვილმა დადგა „ტარიელ გოლუა“ — დრამა ოთხ მოქმედებად და ათ სურათად (მხატვარი დ. თავაძე, მუსიკა რ. ლალიძისა). მთავარ როლებს ასრულებდნენ ა. ხორავა, ა. ვასაძე, ერ. მანჯგალაძე, თ. ჩარკვიანი, კ. მახარაძე, გ. საღარაძე, გ. გეგეჭკორი, ნ. ფაჩუაშვილი, მ. ჩახავა, კ. საკანდელიძე, რ. ჩხიკვაძე...

სპექტაკლი მიეძღვნა 1905 წლის რევოლუციის 50 წლისთავს.

...1966 წელს (პრემიერა შედგა 24 ივნისს) რუსთაველის სახელობის თეატრში დაიდგა „გვადი ბიგვა“ — სამ მოქმედებად (გასცენიურება შ. სალუქვაძისა და მ. თუმანიშვილისა, დადგმა მ. თუმანიშვილისა, მხატვარი დ. თავაძე, მუსიკა ბ. კვერნაძისა). მთავარ როლებს ასრულებდნენ: ერ. მანჯგალაძე, მ. ჩახავა, ბ. ზაქარაძე, ჯ. ლალანიძე, ლ. ძიგრაშვილი, გ. გეგეჭკორი, კ. საკანდელიძე, ს. ლალიძე, ნ. ფაჩუაშვილი, ლ. გუდაძე, ლ. მაცაბერიძე, დ. უფლისაშვილი.

სპექტაკლი მიეძღვნა დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის 50 წლისთავს.

...1980 წელს (პრემიერა შედგა 27 მარტს) კ. მარჯანიშვილის სახელობის თეატრში რეჟისორმა თ. ჩხეიძემ დადგა „პაკი აძბა“ (გას-

ცენურება გ. ზუბაშვილისა, მხატვრები —
ო. ქოჩიაძე, ს. სლოვინსკი, ი. ჩიკვაძე
სპექტაკლში გამოყენებულია იმანტ კალნინ-
შის IV სიმფონია). მთავარ როლებს ასრუ-
ლებდნენ: ო. მელვინეთუხუცესი, ნ. მგალობ-
ლიშვილი, ზ. ლაფერაძე, ტ. საყვარელიძე, ი.
ტრიბოლსკი, ი. უჩანგიშვილი...

* * *

...თავის დროზე ქართული კინოხელოვნე-
ბის ღირსშესანიშნავი მოვლენა იყო ფილმი
„ნარინჯის ველი“, რომელიც დღემდე იკავებს
საბატო ადგილს ქართულ კინემატოგრაფში.
ამ ფილმის სცენარის შექმნის შესახებ ლ.
ქიაჩელს ავტობიოგრაფიაში უყვრია:

„1932-33 წლებში — გაცხოველებული სა-
კოლმეურნეო მოძრაობის პერიოდში — მე
და ცნობილ კინორეჟისორ ნიკოლოზ შენგე-
ლაიას შემოგვთავაზეს დაგვეწერა სცენარი
ამ დიდი სახალხო მოძრაობის თემაზე. ჩვენ
შემოვიარეთ როგორც აღმოსავლეთ, ისე და-
სავლეთ საქართველოს თითქმის ყველა რაი-
ონი და დიდძალი მასალა დავაგროვეთ. ასე
იშვა კინოფილმი „ნარინჯის ველი“, რომელ-
მაც წარმატებით შემოიარა მთელი საბჭოთა
კავშირის ეკრანები. მაგრამ ფილმში მთლიან-
ად არ გამოკვეთილია ის მდიდარი მასალა,
რომელიც მე და რეჟისორმა შევკრიბეთ. ამი-
ტომ გადაწყვიტეთ, შეგროვილი ახალი მასა-
ლისა და რეგოლუციამდელი სოფლის ცხოვ-
რების ცოდნის საფუძველზე ახალი ნაწარ-
მოები დამეწერა. ასე შეიქმნა რომანი „გვა-
ნი ბიგვა“. ეს იშვიათი შემთხვევაა.
ჩვეულებრივ, ჯერ რომანი თუ მოთხ-
რობა იწერება და მერე ეს რომანი თუ
მოთხრობა ედება საფუძველად კინოსცენარს.

ალ. ომიადე და ი. ხეიჩია
კინოფილმში „ტარიელ გოლუა“



„ნარინჯის ველი“ (1937 წ.) გადმოღებ-
ჯგუფი: სცენარის ავტორები ლ. ქიაჩელი, ნ.
ნ. შენგელაია, რეჟისორი ნ. შენგელაია,
თანარეჟ. დ. ანთაძე, მხატვრები ი. გაბაშვი-
ლი და შ. მამალაძე, კომპოზიტორი ი. ტუს-
კია, ფილმში მონაწილეობდნენ: ლ. ხორტივა-
რი, ნ. ვაჩნაძე, ვ. ანჭაფარიძე, ა. ჟორჟოლი-
ანი, მ. გელოვანი, რ. ჩხეიძე, ა. ხორავა, უ.
ჩხეიძე, ე. აფხაიძე.

კინოფილმ „ნარინჯის ველს“ („ელისოს-
თან“ ერთად) 1941 წელს სახელმწიფო პრე-
მია მიენიჭა.

...კინოსტუდია „ქართული ფილმი“ 1961 წ.
იღებს ფილმს „ერთი ცის ქვეშ“, რომელიც
შედგება სამი კინონოველისაგან. ერთ მათ-
განს საფუძველად უდევს ლ. ქიაჩელის
ბრწყინვალე მოთხრობა „თავადის ქალი მა-
ია“.

სცენარის ავტორები: ლ. ლოლობერიძე და
ა. სულაყაური, დამდგმელი რეჟისორი ლ. ლო-
ლობერიძე, ოპერატორი ლ. პაატაშვილი. მხა-
ტვრები დ. თაყაიშვილი და ნ. იგნატოვი, კომ-
პოზიტორი რ. ლალიძე.

როლებს ასრულებენ: ლ. ასათიანი (თავა-
დის ქალი მაია), ც. ციციშვილი (დავითი),
ო. მელვინეთუხუცესი (ბონდო), გ. ჭოხონე-
ლიძე (ამბაკო).

„1968 წელს გამოდის მხატვრული ფილმი
„ტარიელ გოლუა“.

სცენარის ავტორები ა. ჩარკვიანი და თ.
მამულაშვილი, დამდგმელი რეჟისორი ლ. ხო-
ტივაძე, მთ. ოპერატორი ლ. ნამგალაშვილი,
მთ. მხატვარი ლ. მამალაძე, კომპოზიტორი
შ. მილორავა.

მონაწილეობენ: ა. ომიადე (ტარიელი), თ.
გამყრელიძე (ლევანი), ო. მელვინეთუხუცე-
სი (გაიოზი), ა. ვასაძე (დავითი) ქ. კიკნაძე
(თინა), დ. აბაშიძე (ბაჩუა), დ. წეროძე (ბარ-
ბარე), ვ. ნინუა (მანუჩარი), ზ. ქაფიანიძე
(ბეჟანა)...

ლ. ქიაჩელის ნაწარმოებების მიხედვით
სპექტაკლები შეიქმნა რესპუბლიკის სხვა
თეატრებშიც.

ვფიქრობ, ამ მიმართებით ქართული
თეატრალური და კინოხელოვნება თუ მხატვ-
რობა თავის სიტყვას მომავალშიც იტყვის.

...დასასრულ, კიდევ ერთხელ გავუსვამთ
ხაზს, რომ ლ. ქიაჩელის, როგორც მწერლისა
და მოქალაქის, ცხოვრება და ღწვა სამაგა-
ლითო ნიმუშია შემოქმედთა დღევანდელი
და შემდგომი თაობებისათვის.

მირა ფიჩხაძე

ბარბა ხანია, რაც სვერდლოვსკის თეატრალური ცხოვრების დონეს განსაზღვრავს მუსიკალური კომედიის სახელმწიფო თეატრი, რომელსაც შარშან შეუსრულდა 50 წელი. ამ თარიღის აღსანიშნავად თეატრმა გადაწყვიტა ფართო სამსჯავროზე გამოეტანა თავისი ხელოვნება, შეხედროდა ახალ მსმენელსა და მაყურებელს. ამ მიზნით სვერდლოვსკის მუსიკალური კომედიის თეატრი ჯერ მოსკოვს ეწვია, ცოტა ხნის წინ კი ესტუმრა ჩვენს დედაქალაქს.

მსუბუქმა, მხიარულმა ოპერებამ ღირსეულად შეასრულა თავისი მისია. სამი კვირის განმავლობაში მას მოჰქონდა თბილისელებისათვის სიკეთე, სიხარული, დღესასწაული. ყოველ საღამოს მაყურებელი რწმუნდებოდა სვერდლოვსკის მუსიკალური კომედიის თეატრის მაღალ პროფესიონალიზმში, აკადემიურებაში, დახვეწილ გემოვნებაში.

რვა სახელწოდებას შეიცავდა საგასტროლო რეპერტუარი — ოთხ კლასიკურ ოპერებსა და ოთხ თანამედროვე მიუზიკლს.

გასტროლები ოფენბახის „ლურჯწვერა რაინდით“ დაიწყო და დამთავრდა მისივე ოპერებით „მოგზაურობა მთვარეზე“. პირველი ოპერეტა იშვიათად გამოჩნდება ხოლმე თეატრალურ აფიშაზე, მეორე კი საერთოდ არ დადგმულა ჩვენს ქვეყანაში.

მაინც რატომ დაიწყო თეატრმა თავისი გასტროლები ოფენბახით, როცა იგი დიდი ხანია აღიარებულია

„საბჭოთა ოპერეტის ლაბორატორიად“? ალბათ, იმიტომ, რომ ძნელია დავასახელოთ სხვა კომპოზიტორი, რომელიც დასს აძლევდეს საშუალებას ესოდენ ფართოდ გამოავლინოს წმინდა ოპერეტული ელვარება, იმპროვიზაციულობა, მჩქეფარე ტემპერამენტი, კეთილი იუმორი და გესლიანი ირონია. ოფენბახს, რომელმაც პარიზის ერთ-ერთ პატარა სარდაფში მისცა დასაბამი ახალ ჟანრს, უწოდეს „ელისეს მინდერების მოცარტი“.

მიუხედავად ამისა, დღეს ოფენბახი, ისევე როგორც კლასიკური ოპერეტის ბევრი სხვა ავტორი, ბევრგან დავიწყებულის, ზოგან კი საერთოდ არ იცნობენ მის შემოქმედებას.

მით უფრო მისასალმებელია სვერდლოვსკელების ინტერესი კლასიკური ოპერეტისა და სახელდობრ ოფენბახის მემკვიდრეობისადმი. ისინი ღრმად ჩასწვდნენ ოფენბახის მუსიკის უბერებელ სილამაზეს, ჭეშმარიტად თანამედროვედ ააყდრეს მისი ჰუმანიზმი.

აქედან ჩანს, რომ სვერდლოვსკის თეატრმა იპოვნა კლასიკური ოპერეტის აღორძინების, მისი განახლების გზა. ამას მოწმობს, პირველ რიგში, მათი დამოკიდებულება ოფენბახის ოპერეტების დრამატურგიულ მასალასთან, ლიტერატურულ ტექსტებთან, ლირეტოებთან, რომელთა უმრავლესობა ჰკიცხავდა მეორე იმპერიის დროინდელი საფრანგეთის ყოფასა და ზნე-ჩვეულებებს, მისი ცხოვრებისა და მორალის მან-

კიერ მხარეებს. ბუნებრივია, რომ „ადგილობრივი კოლორით“ აღბეჭდილი ეს ნაწარმოებები, გენიალური მუსიკის მიუხედავად, მოძველდა, მათ დაჰკარგეს აქტუალობა და სიმწვავე. ესაა კლასიკური ოპერეტების მივიწყების მთავარი მიზეზი.

სვერდლოვსკელებმა მიზნად დაისახეს ამ მიზეზის აღმოფხვრა. მათ მოიზიდეს ნიჭიერი დრამატურგები, რომლებიც ანახლებენ, რედაქციას უკეთებენ კლასიკური ოპერეტების ლიბრეტებს. ისინი მაღალ დონეზე ასრულებენ ამ ამოცანას — იცავენ ჟანრის ბუნებას, პირველწყაროს ხასიათსა და განწყობილებას, ინარჩუნებენ მუსიკის სტილს, კოლორიტსა და დედაზრს.

ასე მოვიდნენ კლასიკურ ოპერეტაში დრამატურგები ე. გალპერინა და გ. გოლუბენკო, ე. ხაიტი და ლ. სუშჩენკო.

ვათავლიერებ ოფენბახის ოპერეტების („მოგზაურობა მთვარეზე“ და „ლურჯწვერა რაინდი“) კლავირებს და გრწმუნდები თუ რა დიდი პატივისცემით და სიფრთხილით მოჰყიდებია დამდგმელთა ჯგუფი მუსიკალურ ტექსტს, კომპოზიტორისეულ ჩანაფიქრს. ასეთი დამოკიდებულება გამოსკვევის სვერდლოვსკის თეატრის ყველა სპექტაკლიდან, რომლებშიც გაბატონებულია მუსიკის სტიქია. აქ თავისთავად გამოირიცხება კამათი იმის შესახებ, თუ რა არის მთავარი საოპერეტო თეატრში — მუსიკა თუ პიესა. სვერდლოვსკის თეატრი მიისწრაფვის ჭეშმარიტი სინთეზისაკენ და ამაშია მისი ძალა, წარმატების საფუძველი.

ასეთია მრწამსი სვერდლოვსკის მუსიკალური თეატრის მთავარი რეჟისორის ვლ. კუროჩინისა და მთავარი დირიჟორის პ. გორბუნოვისა, რომლებიც კლასიკურ საოპერეტო ხელოვნებას



სცენა სპექტაკლიდან „ფრასკია“. არმანი — ნ. ჩერეპანოვი, იპოლიტი — ი. კალმიკოვი

უნარჩუნებენ სილამაზეს, სადღესასწაულო ფერებს, აჰყავთ იგი ჭეშმარიტად მაღალ პროფესიულ დონეზე.

ამას მოწმობენ როგორც ოფენბახის ოპერეტები, ისე კალმანის „ბოშა-პრემიერი“, რომელმაც მოგვჩიბლა აქტიურული და მუსიკალური გამომსახველობის ორგანული მთლიანობით (განსაკუთრებით აღსანიშნავია ვიოლნოს პარტიის შემსრულებელი, თბილისის კონსერვატორიის აღზრდილი ს. აინშტეინი). ამ სპექტაკლების ფონზე ერთგვარი უკმარისობის გრძნობა გამოიწვია ლეჰარის „ფრასკიამ“, („კარმენის“ საოპერეტო ვარიანტი გახლავთ), პირველ რიგში, იმიტომ, რომ თვით მუსიკას აკლია ორიგინალობა და სიმკვეთრე, რის გამოც იგი სცენაზე წარმოქმნის ურთფეროვნებასა და მოწყენილობას. გარდა ამისა, ამ ოპერეტის სიუჟეტური ფაბულა გადატვირთულია მრავალი მეორეხარისხოვანი ეპიზოდით, ამიტომაც იგი გაჭინურებულია და მოკლებულია დინამიურობას. ყოველივე ეს განსაკუთრებით გამოჩნდა სპექტაკლის მეტიმეტად გადატვირთულია საბალეტო ნომრებითაც. მართალია, თეატრის ბალეტმასტერის ვ. რაზნოვლიადოვის ხელწერა აღბეჭდილია ნამდვილი ოპერეტული

ბეწით, მაგრამ ბალეტმისტერი ზოგჯერ იმდენად გატაცებულია სპექტაკლისათვის ელევანტურობისა და ბრწყინვალეობის მინიჭების სურვილით, რომ ღალატობს ზომიერების გრძნობა. ფართოდ გაშლილი საცეკვაო სცენები ანელებენ სპექტაკლის ტემპო-რიტმს. ამ ტენდენციამ თავი იჩინა ერთ-ერთ საუკეთესო სპექტაკლშიც „მოგზაურობა მთვარეზე“, აქაც ბოლო მოქმედებაში გაჰიანურებულია საცეკვაო სუიტა, რომელიც არღვევს სპექტაკლის სტილს. გარდა ამისა, ბალეტმისტერს ზოგიერთი ცეკვა დაუდგამს სხვა მუსიკაზე, რომელსაც არაფერი აქვს საერთო ოფენბახის პარტიტურასთან.

ძირითადად კი სვერდლოვსკის მუსიკალური კომედიის თეატრის სპექტაკლებს გამოარჩევს მაღალი გემოვნება, ჟანრის სპეციფიკის ღრმა ცოდნა, რაც ვლინდება თანამედროვე რეპერტუარის ნიმუშებიდანაც.

სვერდლოვსკის თეატრმა ჩვენს ქვეყანაში პირველთაგანმა მიმართა ისეთ რთულსა და უჩვეულო ჟანრს, როგორიცაა მიუზიკლი და აქტიურად ჩაება მისი ჩამოყალიბების პროცესში. აქ განხორციელდა არა მარტო უცხოური მიუზიკლების ცნობილი ნიმუშები, არამედ იშვა ამ ჟანრის ორიგინალური ნაწარმოებები, რომლე-

ბსაც შემდეგ მიმართა მრავალმა საოპერეტო თეატრმა.

როგორც ცნობილია, მიუზიკლმა საოპერეტო სცენაზე მოიტანა დიდი ლიტერატურა, დაამკვიდრა თავისებური სტილისტიკა და შესრულების მანერა. სვერდლოვსკელების სასახლოდ უნდა ითქვას, რომ მათ კარგად აუღეს ალლო მიუზიკლების ჟანრობრივ სპეციფიკას, რასაც მოწმობს მათი რეპერტუარის მრავალი სპექტაკლი, მათ შორის მოპასანის ნაწარმოების საფუძველზე შექმნილი მიუზიკლი „ლამაზი მეგობარი“, ვ. ლებედევის მუსიკის მიხედვით და ჩეხოვის მოთხრობის შთავგონებით დაწერილი მიუზიკლი „ქორწილი გენერლით“, რომლის ავტორია კომპოზიტორი ე. პტიჩინი. ამ სპექტაკლების დასადგმელად გესლიანი სატირის, შარჟის, მწვავე გროტესკის ხერხებს მიმართა რეჟისორმა ვ. კუროჩინმა, რომელმაც შეძლო მაყურებელთა დაინტერესება, მათი ჩაბმა სცენაზე გათამაშებულ ამბავში.

„ქორწილი გენერლით“ თეატრის დიდ გამარჯვებას მოასწავებს. უყურებ ამ ხატოვან, მრავალფეროვან სპექტაკლს და გრძნობ, რომ ყველა, ვინც კი მუშაობდა ამ წარმოდგენაზე, ცდილობდა ბოლომდე ჩაწვდომოდა ჩეხოვის პერსონაჟების სულს, მისი კომედიების მხატვრულ სამყაროს, რომელიც თამაშდება რუსული ბაზრობებისა და ბალაგანის ატმოსფეროში.

ჯერ კიდევ სპექტაკლის დაწყებამდე სცენიდან შემოგვეცქერიან პერსონაჟები ანტოშა ჩეხონტეს საყვარელი ჟურნალისა „ბუდილინიკი“, სადაც დიდმა მწერალმა დაიწყო თავისი ლიტერატურული კარიერა. მართლაც რომ მაღლიან თემატურ მასალას მიაგნო კომპოზიტორმა ე. პტიჩინმა, რომელმაც ჩეხოვის ნაწარ-

სცენა სპექტაკლიდან „ბოშა-პრემიერი“.
ვასტონი — ა. ვახრუშვი, კალო — ვ. ფადიევი, ზარი — ე. ბარიშევა



მოების გადმოსაცემად მოიშველია რუსული ხალხური სიმღერა, ქალაქური ფოლკლორისა და სანტიმენტალური სალონური რომანის ელემენტები, ერთმანეთს რომ ერწყმიან სწრაფწარმავალ ნაკადში, რომელშიც ტრიალებენ მიუზიკლის პერსონაჟები.

„ქორწილი გენერლით“, ისევე როგორც სევრდლოვსკელების სხვა სპექტაკლები, იქცა აქტიური წარმატების დემონსტრაციად. მსახიობები ოსტატურად ცეკვავენ და მღერიან, პლასტიკური არიან, კარგად ფლობენ დიალოგის ხელოვნებას. ყოველივე ამის წყალობით, ისინი ქმნიან მრავალფეროვან მუსიკალურ-სცენურ სახეებს, ამკვიდრებენ შემოქმედებითი თანამოაზრობისა და ერთსულოვნების ატმოსფეროს.

მდიდრულად, ხატოვნებით არის გაფორმებული სევრდლოვსკის მუსიკალური კომედიის თეატრის ყოველი სპექტაკლი, რომელთა სცენოგრაფია და კოსტიუმები გვხიბლავენ ოპერეტული პეწითა და ბრწყინვალეობით, რაც სამწუხაროდ, დაკარგული აქვს ბევრ თეატრს..

მისასალმებელია ისიც, რომ სევრდლოვსკის თეატრის ხელმძღვანელობა ხშირად იწვევს მხატვრებს, ქორეოგრაფებსა და ქორმეისტრებს სხვა ქალაქებიდან, ქვეყნებიდან, რითაც ხელს უწყობს შემოქმედებითი კოლექტივის წინსვლა-განვითარებას.

საქებაარია თეატრის ორკესტრი, გუნდი და ბალეტი, სადაც გაერთიანებულნი არიან კვალიფიციური შემსრულებლები, საოპერეტო ხელოვნებით გატაცებული ადამიანები. ძნელია მეორე თეატრის დასახელება, რომელსაც პყავს ასეთი „მდიდარი ბალეტი“ და „მოცეკვავე გუნდი“. ამაში განსაკუთრებით დაგვარწმუნა სპექტაკლმა „დედოფალი და ველოსიპედი“, რომლის პრემიერა

თბილისში გამგზავრებამდე რამდენიმე დღით ადრე შედგარა.

ეს სპექტაკლი სევრდლოვსკის მუსიკალური კომედიის თეატრის ნამდვილი მიღწევაა. მას საფუძვლად დაედო ურალური ზღაპრის მასალაზე შექმნილი ე. ვერიგოს პიესა, მუსიკა კი სევრდლოვსკელ კომპოზიტორს ს. სიროტინს ეკუთვნის. ამბავმა ქვემოტაგილელ ოსტატ ეფიმ არტომონოვზე, ველოსიპედი რომ გამოიგონა და ესტუმრა პეტერბურგში დედოფალს, რომელმაც იგი ბატონყმობისაგან გაანთავისუფლა, ჰპოვა ზეაწეული ოპერეტული ჟღერადობა. ეს არის სპექტაკლი, რომელშიც გუნდსა და ბალეტს წამყვანი როლი ენიჭება. სწორედ ისინი წარმოადგენენ მთავარ პერსონაჟებს. აქ მაქსიმალურად გამოვლინდა გუნდისა და ბალეტის მაღალი პროფესიული დონე, საშემსრულებლო კულტურა. მუსიკალურ-სცენური გამომსახველობის ერთიანობა, პლასტიკურობა, ახალგაზრდული შემართება გამოსჭვივის ე. კუროჩინის რეჟისურიდან, რომელიც ანვითარებს რუსული თეატრალური ხელოვნების საუკეთესო ტრადიციებს. დიახ, „დედოფალი და ველოსიპედი“ ეროვნული მიუზიკლის, ახალი და ორიგინალური თეატრალური ფორმების შექმნის საინტერესო ცდაა.

ინტენსიური და ნაყოფიერი შემოქმედებითი ცხოვრებით ცოცხლობს სევრდლოვსკის მუსიკალური კომედიის თეატრი, რომელმაც დაგვარწმუნა, რომ ოპერეტა არ ბერდება, განიცდის მარადიულ სიჭაბუქეს, გვანიჭებს სიხარულს, სიამოვნებას, მხიარულებას.

ალექსანდრე სუმბათაშვილი და საზოგადოება „უღელის“

ალექსანდრე სიგუა

არცამთი მკვლევარი, ვისაც რამე დაუწერია ალექსანდრე სუმბათაშვილ-იუვენიის თეატრალურ-საზოგადოებრივი მოღვაწეობის შესახებ, არ შეხებია ჩვენთვის დღემდე უცნობსა და მეტად საინტერესო ღვაწლს — მის მონაწილეობას საზოგადოება „უღელის“ საქმიანობაში, რომელიც ციურჩხში დაარსდა 1873 წელს. ხსენებული საზოგადოების წევრობა ამდღიერებს ამ ბოზოქარი ჰაბუკის ბიოგრაფიას, მის საზოგადოებრივ-პოლიტიკურ მოღვაწეობას, რადგან „უღელის“ საზოგადოება წარმოადგენდა არა მარტო კულტურულ-ლიტერატურულ წრეს და სალონს, არამედ აქ მსჯელობდნენ მსოფლიო პოლიტიკის საკითხებზე, მუშათა კლასის მდგომარეობაზე. აქ კითხულობდნენ მსოფლიო ლიტერატურის შედეგებს და „უღელის“ დარსებასაც სწორად ეს მიზანი ჰქონდა. სხვაგვარად ვერც კი წარმომიდგენია, ვინაიდან ამ საზოგადოების დამარსებლები და სულისჩამდგმელები იყვნენ ჩვენი დიდი მწერლები, დიდი საზოგადო მოღვაწეები: ნიკო ნიკოლაძე, გიორგი წერეთელი, სერგეი მესხი და სხვა ცნობილი მამულისმეოლები.

მართალია, ამ ლეგალური ორგანიზაციის პროგრამაში ჩაწერილი არაა, რომ უტხოვითიდან სხვადასხვა საშუალებით ევბრძოლით რუსეთის მონარქიულ ხელისუფლებას, თვითმპყრობელობას, მაგრამ „უღელის“ სხდომის ოქმებში ხაზგასმითაა აღნიშნული მომხსენებელი გვარები, თუ ვის რა თემაზე უნდა წაეკითხა „უღელის“ წრეში მოსმენება-ლექცია.

სამართლიანად აღნიშნავს პროფ. გიორგი აბზიანიძე, რომ „უღელის“ საქმეს „ახალი ახალგაზრდობის“ ჯგუფი თვლიდა დიდ ეროვნულ საქმედ, ამიტომ ყველა მნიშვნე-

ლოვანი საკითხი ამ საზოგადოებისა წყდებოდა საერთო აზრთა გაზიარების შემდეგ.¹

აი, ამ საზოგადოების წევრი იყო ახალგაზრდა ჰაბუკი, შემდეგში სახელგანთქმული თეატრალური მოღვაწე, რეჟისორი, მსახიობი, დრამატურგი, თეატრალური ხელოვნების თეორეტიკოსი და დიდი საზოგადო მოღვაწე ალექსანდრე სუმბათაშვილი-იუვენი. იგი წლების განმავლობაში გვერდში ედგა რევოლუციურად განწყობილ, მოაზროვნე და მოუსვენარ ინტელიგენციას. მიუხედავად იმისა, რომ „უღელში“ მონაწილეობა მას საფრთხეს უქმნიდა და შესაძლებელი იყო მეფის დავეშილ პოლიციას ხელში ჩაგარდნოდა, როგორც „უღელის“ აქტიური წევრი, მაგრამ იგი მას არ შეუშინდა: მან ევროპაში ყოფნის დროს გაიცნო მოწინავე ქართველი, რუსი და ევროპელი ინტელიგენცია, რომლებსაც ორიოდე წლის წინათ ენახათ პარიზის კომუნიზმობოლები.

ახლა კი მოკლედ შევეხთ საზოგადოება „უღელის“ პოლიტიკურ-იდეოლოგიურ მიმართულებას, მის საქმიანობასა და შინაარსს.

1873 წელს ნიკო ნიკოლაძისა და გიორგი წერეთლის უშუალო თაოსნობითა და მონაწილეობით ციურჩხში ჩამოყალიბდა საზოგადოება „უღელი“, რომელშიც გაერთიანებული იყვნენ: ოლ. გურამიშვილი, ბ. ზემიანსკიაი, ეკ. ნიკოლაძე, ოლ. ნიკოლაძე, პ. იზმაილოვი, ალ. სუმბათაშვილი, პოლ. ნაცვლიშვილი, ვლ. ინანიშვილი, დ. ქადაგიძე და ივანე მესხი. ეს უკანასკნელი კი სა-

¹ „უღელის“ შესახებ ვრცლად იხ. გ. აბზიანიძის წიგნში „ნარკვევები XIX საუკუნის ქართული აზროვნების ისტორიიდან“, გამომც. „საბჭოთა საქართველო“, 1959 წ. გვ. 451.

ზოგადობის მდივნად იყო არჩეული და ის სამი ოქმი, რომლებიც ციურისში „უღელის“ ჩამოყალიბების დროს შედგა, ივანე მესხის მიერაა დაწერილი.

როგორც არქივში დაცული სხვადასხვა დოკუმენტებიდან ირკვევა, ამ ორგანიზაციის წევრებს ევროპიდან სამშობლოში დაბრუნების დროს თვალყურს ადევნებდნენ მეფის აგენტები და როდესაც ნიკო ნიკოლაძე 1873 წელს ქენევიდან სამშობლოში დაბრუნდა, როგორც ამას გ. აბზიანიძე წერს ზემოთ დასახელებულ ნარკვევში, „გაჩხრეკის დროს მის ბარგში იპოვეს ლითოგრაფიული დაზგა და ორი ფუთი წიგნები, უმთავრესად სოციალისტური შინაარსისა, რომელთაგან ბევრი აკრძალული იყო და ავრთვევ სამი ოქმი ციურისის ქართული საზოგადოების „უღელის“ კრებისა. ამის გამო, 1873 წლის აგვისტოში მას ხელახლა აეკრძალა მისთვის განკუთვნილი ადგილიდან გასვლა.“ ავტორი დასახელებულ ნაშრომში აღნიშნავს, რომ „ამ ოქმს ჩვენ წვააწყდით ამ რამდენიმე წლის წინათ „უღელის“ წევრის ალ. სუმბათაშვილის არქივში“.

როგორც „უღელის“ საზოგადოების სხდომის ოქმშია აღნიშნული და ჩამოყალიბებული, მის ახალგაზრდა წევრებს, პაბუეკსა და ქალიშვილებს სამოღვაწეოდ ძალიან ფართო პროგრამა ჰქონიათ დასახული და შემუშავებული, ესაა საზოგადოების თითოეული წევრის მიერ ლექციების წაკითხვა ფართო წრეში, ლიტერატურის, ფილოსოფიის, სამართალმცოდნეობის, ტექნიკისა და სამედიცინო მეცნიერების დარგებიდან.

„უღელის“ საზოგადოების წევრების სხდომის მეორე ოქმში აღნიშნულია, რომ საზოგადოების წევრებისთვის ალექსანდრე სუმბათაშვილს მოხსენება უნდა წაკითხხა შემდეგ თემაზე: „პოლიტიკური ეკონომიის ზოგიერთი საკითხი“. მკითხველი დამეთანხმება, რომ თემა თავისი შინაარსით რთულია და მოითხოვს სათანადო ცოდნას, მომზადებასა და პოლიტიკურ-ეკონომიკური მეცნიერების საკითხებში გარკვევას. მაგრამ, როგორც ეტყობა, საზოგადოების წევრები ალ. სუმბათაშვილს თვლიდნენ მძიმეზადეულ და ნიჭიერ ახალგაზრდად და ამიტომ მიანდვეს მას წრეში ასეთი რთული

მოხსენების წაკითხვა, სხდომის შესაძლო ოქმში კი აღნიშნულია, რომ მასვე საზოგადოების წევრთა სხდომაზე უნდა წაეკითხა მოხსენება „ტექნოლოგიაზე“.

1873 წელს ციურისში დაწერილი „უღელის“ საზოგადოების წევრების ოქმიდან მოყვანილი ამონაწერები მოწმობს, თუ როგორი ნიჭიერი, განათლებული და საზოგადოება „უღელის“ წევრთა შორის როგორი ავტორიტეტული ჩანს ალ. სუმბათაშვილი.

17 წლის პაბუეკი ალ. სუმბათაშვილი აქტიურ მონაწილეობას ღებულობს „უღელის“ ორგანიზაციაში და მის საქმიანობაში, რომელიც პოლიტიკურად საფრთხეს უქმნიდა მის წევრებს, ვინაიდან „უღელში“ გაერთიანებულ ახალგაზრდა წევრებს ახლო კავშირი ჰქონდათ პარიზის კომუნის მონაწილეებთან, რომელთა სახელის ხსენებაც კი შიშის ზარს სცემდა მეფის ხელისუფლებას.

ალექსანდრე სუმბათაშვილის მონაწილეობა ციურისში ჩამოყალიბებულ „უღელის“ ორგანიზაციაში არ ყოფილა პაბუეკურ-რომანტიკული გატაცება, არამედ ეს იყო მისი მოწოდება, მისი იდეური მრწამსი, ალექსანდრე სუმბათაშვილისათვის კარგად იყო ცნობილი, რომ „უღელის“ საზოგადოება არ იყო ჩვეულებრივი ლიტერატურული სალონი, ჩვეულებრივი ლიტერატურული შეკრებილობა, არამედ ეს იყო, რძილად რომ ვთქვათ, თავისუფლებას მოწყურებული ახალგაზრდების პოლიტიკური ორგანიზაცია, რომლებსაც ევროპიდან სამშობლოში შემოჰქონდათ და ავრცელებდნენ პარიზის კომუნის იდეებს, დაჩაგრულ ხალხთა განთავისუფლების იდეებს. აი, ამ იდეას ემსახურებოდა ალექსანდრე სუმბათაშვილი მთელი სიცოცხლე. ამიტომ გვერდი არ უნდა ავუაროთ მის მონაწილეობას „უღელის“ ორგანიზაციაში და ხაზგასმით უნდა აღვნიშნოთ სიკაბუკის დროინდელი მისი პოლიტიკურ-საზოგადოებრივი ღვაწლი, რომელიც 1873 წლიდან, „უღელის“ საზოგადოების დაარსებისთანავე იწყება. შემდეგ, როდესაც იგი გახდა სახელგანთქმული თეატრალური მოღვაწე, როგორც ცნობილია, მხარს დაუჭირა და გვერდში ამოუდგა რუსეთში რევოლუციურად განწყობილ ინტელიგენციას, მუშათა კლასს, რასაც ქვემოთ ვრცლად შევხებით.

როგორც ცნობილია, 1905 წელს დაწყებული რუსეთის რევოლუციამ თავიდანვე უღერესად ფართო ხასიათი მიიღო. ამ დროს რუსეთის იმპერიაში შეშავალ ყოველ მხარეში მუშები, გლეხები, მოსამსახურეები და სტუდენტები გამოდიოდნენ მეფის ხელისუფლების წინააღმდეგ.

ძველი ქართული პრესის ფურცლებზე უღერესად შთამბეჭდავ წერილებს ვკითხულობთ იმ ცხარე ბრძოლების შესახებ, რომლებიც რუსეთის ცენტრში — მოსკოვში ხდებოდა, რომლებშიც ქართველი სტუდენტებიც აქტიურად მონაწილეობდნენ და დიდი მსხვერპლიც გაიღეს.

...მცხოვრებნი შეშინებული არიან. მრავალი ოჯახი მოსკოვიდან გადასახლდა... ხალხს ყოველდღე ასობით იჭერენ. ჯარსა და ხალხს შორის შეტაკებამ 10 დეკემბრიდან 24 დეკემბრამდე გასტანა. მოკლულნი არიან, სხვათა შორის, ქართველნიც, აი, მათი გვარები: ი. ხირსელი, ლეონი კობახიძე; მძიმედ დაჭრილნი არიან: ანანიაშვილი და ლეონტი ახობაძე. დაჭრილია შალვა ნათაძე, მოკლულთა საერთო რიცხვი 6000 კაცამდეა. დაჭრილია 3000-ზე მეტი კაცი.

„პატარა გაზეთიდან“ (1906 წ. № 1) მოყვანილი ზემოთ დაბეჭდილი ცნობა საინტერესო დოკუმენტია იმის ნათელსაყოფად, თუ როგორ იყო ხალხი განწყობილი შავჩაშხული მეფის ხელისუფლების წინააღმდეგ.

ამავე გაზეთში დაბეჭდილია ძუნწი ცნობა ჩვენი თანამემამულის, დიდი რეჟისორის, დრამატურგის, მსახიობისა და საზოგადო მოღვაწის ალექსანდრე სუმბათაშვილის როლის შესახებ 1905 წლის რუსეთის რევოლუციაში.

ალექსანდრე სუმბათაშვილი-იუჟინი, პროგრესულად მოაზროვნე, დიდი საზოგადო მოღვაწე, თავისი გაბედული მოქმედებით გვერდში ედგა ჩაგრულებს და იზიარებდა მათ ტანჯვასა და ეკონომიურ სიღუპვას.

„პატარა გაზეთში“ ჩვენს მიერ მიკვლეულია ცნობა, რომ ალექსანდრე სუმბათაშვილმა 1906 წელს მოსკოვში რევოლუციურ გამოსვლებში მონაწილე სტუდენტი ილია ხირსელი თავისი ხარკით დაასაფლავა, რაც მსახიობის დიდი გამბედაობა იყო და თანაგრძნობის გამოცხადება რევოლუ-

ციონერებისადმი. ასეთ თანაგრძნობას აჩაყებულების მიმართ შეეძლოთ სუბსანს-შვილის პიროვნება მთავრობას ეჭვის ქვეშ დაეყენებინა, მაგრამ ამას არ შეუშინდა სუმბათაშვილი. ცხადია, ალექსანდრე სუმბათაშვილის ეს გაბედული მოქმედება უღრიადა რევოლუციაში აქტიური მონაწილეობის მიღებას. აქ აღსანიშნავია ის, რომ 1906 წლის გამოსვლები როდი იყო უბრალო გამოსვლები. ეს იყო ასიათასობით ადამიანის დარაზმულად გამოსვლა მაშინდელი ხელისუფლების წინააღმდეგ. მთავრობამ ქუჩაში გამოიტანა ზარბაზნები და დაუშინა აჩაყებულებს, სადაც დაიღუპა 6000 კაცი და დაიჭრა 3000-ზე მეტი. უფრო ადრე, 1905 წელს, ალექსანდრე სუმბათაშვილი, რომელიც დიდი ავტორიტეტით სარგებლობდა პეტერბურგსა და მოსკოვში, გაბედულად შევიდა მოსკოვის გამანაწილებელ ციხეში, სადაც იყვნენ კავკასიელი პატიმრები და ყველა გაათავისუფლა.

ასეთი მოწინავე და რევოლუციურად განწყობილი საზოგადო მოღვაწე იყო ალექსანდრე სუმბათაშვილი-იუჟინი, რომელიც ყველა ქართველს ხელს უწყობდა და ეს მარებოდა თავისი დიდი ავტორიტეტითა და ცოდნით.

შალვა დადიანი, რომელსაც წლების განმავლობაში მეგობრული ურთიერთობა ჰქონდა ალექსანდრე სუმბათაშვილთან, წერს:

„საერთოდ, იუჟინი მაშინ დიდად მინეული არტისტი, დრამატურგი და საზოგადო მოღვაწე იყო. დიდად მომზადებული დიდი გონების პატრონი. მუდამ იყო სასურველი წევრი მოსკოვის მოწინავე საზოგადოებისა, იმავე დროს იყო საქართველოს დიდი პატრიოტი, რასაც ის სიტყვებით კი არა, მოქმედებითაც ამჟღავნებდა. არა ერთი ქართველი სტუდენტი და ინტელიგენტი მოუწყვია მას სასწავლებელში თუ სამსახურში“.²

1905 წლის რუსეთის რევოლუციაში ბევრი ქართველი სტუდენტი და მოსამსახურე დაიღუპა, ზოგი ბრძოლის ველზე დაეცა, ზოგი კი შორეული ციხეებისა და

² ალ. სუმბათაშვილი შალვა დადიანმა გაიცნო მოკვლე 1903 წელს და მოგონებაც ამ წლებს ეხება („დადიანი, „ჩიც გამახსენდა“, გამომც. „ხელნაწები“ 1959, გვ. 159).

დასახლებამში. მაგრამ მკითხველის ყურად-
ღებას შევაჩერებთ ერთ სტუდენტზე, რომ-
ლის შესახებაც 1906 წლის 14 იანვრის
გაზეთი „ცნობის ფურცელი“ წერდა:

„მოსკოვის უკანასკნელმა რევოლუციურ-
მა მოძრაობამ კიდევ იმსხვერპლა ერთი
ჩვენი თანამემამულე, დორპატის უნივერ-
სიტეტის მესამე კურსის სტუდენტი ლეო-
ნიდ კობახიძე. 27 წლის ჰაბუკმა თავისი
სიცოცხლე განმათავისუფლებელ მოძრაო-
ბას შესწირა. ლეონიდე დაიბადა ალბულახ-
ში, სადაც მამამისი, გრიგოლ კობახიძე
სოფლის მსწავლებლობას ეწეოდა. ყმაწ-
ვილს ბავშვობიდანვე ჩაენერგა გულში
თავისუფლების სიყვარული. განსვენებულის
დედა ამალია კობახიძე ტომით გერმანელი
იყო, რომელმაც უმაღლესი განათლება ქე-
ნეის უნივერსიტეტში მიიღო და ნათლად
ჰქონდა შეთვისებული რუსეთისათვის გან-
მათავისუფლებელი იდეების მნიშვნელობა
და ღიადი მომავალი“.

1906 წლის გაზეთ „შრომის“ 25 აპრი-
ლის ნომერში ვკითხულობთ: „კვირას მოს-
კვიდან თბილისში მოასვენეს დეკემბერ-
ში მოკლული მოსკოვის უნივერსიტეტის
სტუდენტის ილია ხირსელის გვამი. თბი-
ლისის სადგურზე დილის ათ საათიდან დიდ-
ძალმა ხალხმა მოიყარა თავი. პირველი საა-
თის ნახევარი იქნებოდა, როდესაც მატა-
რებელი ჩამოდგა. ცხედარი ვაგონიდან გად-
მოსვენეს ამხანაგებმა, სტუდენტებმა და

განსვენებულის პატივისმცემლებმა. სად-
გურიდან პროცესია ავჭალის ქუჩით გვე-
მართა სასაფლაოსაკენ. ნორიოს აღმართის
თავეში გამოჩნდა პოლიცემისტერი და ყა-
ზახთა რაზმი, იქვე იყო სალდათების პატ-
რული. ესენი სასაფლაოს გაღავანთან დად-
გნენ“.

მოსკოვის უნივერსიტეტის სტუდენტთა
რევოლუციურ მოძრაობაში დაღუპული
სტუდენტების ილია ხირსელისა და ლეო-
ნიდ კობახიძის მოსკოვიდან თბილისში ჩა-
მოსვენება უშუალოდ დიდი ქართველი რე-
ჟისორის, მსახიობისა და საზოგადო მოღ-
ვაწის ალექსანდრე სუმბათაშვილ-იუჟინის
ორგანიზაციული და მატერიალური დახ-
მარებით მოხდა. დღეს ჩვენთვის ნათლად
და გარკვევითაა ცნობილი ის გულუხვი და
დაუზარელი დახმარება, რომელსაც ფარუ-
ლად თუ აშკარად. უწყევდა ალექსანდრე
სუმბათაშვილი მოსკოვის უნივერსიტეტში
მოსწავლე რევოლუციურად განწყობილ
სტუდენტობას.

...გავიდა ჰაბუკობის წლები, ალექსანდ-
რე სუმბათაშვილი-იუჟინი გახდა რუსე-
თისა და ევროპის თეატრალური ხელოვნ-
ების გამოჩენილი მოღვაწე, — თვალსაჩინო
ფიგურა, მაგრამ მას პროგრესული, მოწი-
ნავე იდეებისათვის არ უღალატია და მე-
ფის ხელისუფლების მიმე წლებში მუშათა
კლასს, რევოლუციონერებს გვერდში ამო-
უდგა და მხარი დაუჭირა.

განათავისუფლებული კავკასიელი რევოლუციონერები.
მათ შორის ალექსანდრე სუმბათაშვილი.



დიდოსტატები

გულბათ ტორაძე

აპტორისაბან. პროფესიით სპორტული ჟურნალისტი (არც სპორტის ისტორიკოსი) არ გახლავართ. ჩემი ერთადერთი „პრივილეგია“ ფეხბურთის გულშემატკივრობის თითქმის ნახევარსაუკუნოვანი სტაჟი. არასოდეს ვუჩიოდი მეხსიერებასაც და დღეს, როდესაც წარსულის შორეულ მოგონებებს ვუბრუნდები, იმ ადამიანებს შორის, რომლებმაც ჩემს ცხოვრებაში ყველაზე მეტი სიხარული და ესთეტიკური (დიახ, ესთეტიკური) ტკბობა მომანიჭეს, ერთ პირველთაგანად ქართული ფეხბურთის ჯადოქრები — ბორის პაიჭაძე და გაიოზ ჯეჯელავა წარმომიდგებიან. ისინი განასახიერებენ ქართველი ხალხის

ნიჭიერებას (და არა მხოლოდ სპორტულს!) და ეროვნულ ტემპერამენტს. არტისტიზმი, კეთილშობილება, სიცოცხლის დამამკვიდრებელი სული მათი სპორტული ხელოვნების წმინდა ეროვნული, ქართული თვისებებია.

ჩემს მორალურ ვალად მიმაჩნია მხურვალე მადლობა მოვახსენო ჩემი და მთელი ჩემი თაობის ბავშვობისა და სიჭაბუკის სათაყვანებელ თანამგზავრებს, ქართული ფეხბურთის სწორუბოვარ ოსტატებს, რომელთაც 1985 წლის ზამთარში 70 წელი უსრულდებათ. ერთი თვით (!) უფროსი მაინც ბატონ გაიოზია და პირველ წერილსაც სწორედ მა ვუძღვნი.

გაიოზ ჯეჯელავა

Моя душа бы пожелала,
да невозможно пожелать,
чтобы Гайоза Джеджелавы
увидеть на поле опять.

(Е. Евтушенко).

ვერ ნახათ უფროსი თაობის ვერცერთ გულშემატკივარს, რომელსაც გაიოზ ჯეჯელავას ხსენებაზე სიამოვნებისა და კმაყოფილების გრძნობა არ გამოეხატოს სახეზე. იგი მაშინვე ალტაცებით დაიწყებს საუბარს ამ შეუღდარებელი გარემარბის ფინტებსა და გოლეზზე, მის აზარტიდა და შთაგონებით სავსე თამაშზე. ვერ ნახათ 30-40-იანი წლების ფეხბურთისადმი მიძღვნილ ვერც ერთ წიგნს, მოგონებას, რომელშიც მოსკოველი, ლენინგრადელი, თბილისელი და სხვა ავტორები უმაღლეს შეფასებას არ აძლევდნენ გ. ჯეჯელავას საფეხბურთო ოსტატობას.

ჩემი ღრმა რწმენით, გაიოზ ჯეჯელავა სამ ჭოთა ფეხბურთის ყველა დროის საუკეთესო მარჯვენა გარემარბი იყო. აბა, მაშ, შემთხვევითი ხომ არ არის, რომ ომამდელ საფეხბურთო ჩემპიონატებში იგი ერთსულოვნად (1936 და 1940-ში კი ოფიციალურადც) № 1 პირველ მარჯვენა გარემარბად იყო აღიარებული თქმეც უკვე ბრწყინავდნენ განთქმული მოსკოველი გარემარბები ვ. ტროფიმოვი და გ. გრინინი (მანამდე კი — მ. სემიჩასტნი), რომლებიც დღემდე საეტალონო ფეხბურთელებად ითვლებიან. გ. ჯეჯელავას ერთადერთი კონკურენტი ყველა დროის ამ რეტროსპექტივაში, ალბათ, ისევ ჩვენი ელევანტური მეტრეველია. მაგრამ, ვიმეორებ, საფეხბურთო ძალისა და ოსტატობის ყველა კომპონენტის ჩამოშენ № 1 მარჯვენა გარემარბად სამ ჭოთა ფეხბურთში მე უდავოდ გ. ჯეჯელავა მესახება.

გ. ჯეჯელავა იყო არა მარტო ფინტებზე უმაღლო ოსტატი, „ჟონგლიორი და აკრობატი“.

ბატი ფეხბურთის მოედანზე“, როგორც მას უწოდებდნენ, არამედ დაუოკებელი სპორტული ყივისა და ენერგიის მეზობელი, უდიდესი ოპტიმისტი, ლალი, მხიარული ადამიანი, ფეხბურთელი, რომლისთვისაც თამაში სიამოვნებისა და სიხარულის წყარო იყო.

თბილისის „დინამოში“ გაიოზმა მასზე ერთი წლით უფროსი, ჰკეიანი და ტექნიკური ფეხბურთელი, შურდულივით სწრაფი თენჯიზ გავაშელი შეცვალა. გავაშელი მის ღირსეულ დუბლიორად იქცა და წარმატებით ცვლიდა გაიოზს ცალკეულ მატჩებში (მაგ: 1940 წ. — მოსკოვის „დინამოსთან“, თბილისში, როდესაც მისმა გოლმა გამარჯვება მოუტანა ჩვენებს.). თ. გავაშელის ძალაზე და ისტატობაზე მეტყველებს ის გარემოება, რომ 1941 წ. მან დაიბრუნა ადგილი ძირითად შემადგენლობაში (ამჯერად მარცხენა გარემარბის ადგილზე) და შესანიშნავადაც თამაშობდა. აი, ასეთი ფეხბურთელი დაჩრდილა გაიოზმა თავის პირველსავე სეზონში. ეს იყო 1938 წ. და, როგორც ითქვა, იმავე წელს იგი № 1 მარჯვენა გარემარბად იქნა დასახელებული 55 საუკეთესო ფეხბურთელს შორის (№ 2-ად გავიდა განთქმული მ. სემინასტინი). რაღაც არ მაგონდება ჩვენს ფეხბურთში მსგავსი სხვა დებიუტი!

მოსკოვის საფეხბურთო სამყარომ გ. ჯეჯელავა „აღმოაჩინა“ 1938 წლის 14 ივლისს „ტოპოდოსთან“ ცნობილ მატჩში (3:3), სადაც პირველად ბრწყინვალედ გაიყვანა მისმა საფეხბურთო ტალანტმა. საკავშირო პრესამ მის თამაშს აღტაცებული შეფასება მისცა. ცნობილმა სპორტულმა ჟურნალისტმა მ. რომმა მას „თვალმეუფლები“ და „მოუხელთებელი“ უწოდა, მაგრამ საუკეთესო სეზონები (1939—1941) გაიოზს ჯერ კიდევ წინ ჰქონდა.

ერთ-ერთი პირველი მატჩი, რომელშიც მე გ. ჯეჯელავა ვნახე, იყო ცნობილი შეხვედრა მოსკოვის „დინამოსთან“ 1939 წლის 12 მაისს, როდესაც თბილისელებმა პირველად ავიმეს დამარცხება თავიანთ მეტოქეს (4:1). ამ მატჩის ნამდვილი გმირი იყო გაიოზი, რომელმაც ფინტების კასკადით თავბრუ დაახვია მოწინააღმდეგეს და 3 ბურთი გაიტანა. მახსოვს იმავე სეზონში მის მიერ ვირტუოზულად

გატანილი გოლი ლენინგრადის „სტალინეის“ („ზენიტის“ წინამორბედი) კარში, რომელსაც მაშინ ახალგაზრდა ლ. ივანოვი იცავდა. მარცხენა ფრთიდან მოწოდებულ მაღალ ბურთს გაიოზი აკრობატული ნახტომით შესწვდა და უკუდარტყმით ბადეში გაახვია. ბოლოს, იმავე 1939 წლის 18 ნოემბერს ცდასთან დაუეწიარ მატჩში (5:4) მან რამდენიმე წუთით ადრე საფინალო სასტენამდე ულამაზესი გადამწყვეტი ბურთი გაიტანა და საბოლოო წერტილი დაუსვა ამ ლეგენდად ქვეულ შეხვედრას.

ერთ-ერთი ყველაზე ცნობილი გამარჯვება ომამდელ სეზონებში — საბჭოთა კავშირის ჩემპიონსა და თასის მფლობელთან — მოსკოვის „სპარტაკთან“ (1940 წ. გათამაშების მეორე წრეში, მოსკოვში — 2:1) კვლავ ჯეჯელავას „საბენეფისო“ მატჩი იყო (მან გოლიც გაიტანა). „კრასნი სპორტში“ ი. ვანიატმა აღტაცებული წერილი უძღვნა თბილისელთა და კერძოდ, გაიოზის თამაშს. სწორედ ამ წლებში ჩამოყალიბდა ქართული ფეხბურთის ორი დიდოსტატი — ბორის პაიჭაძისა და გაიოზ ჯეჯელავას წყვილი. „მარჯვნივ ჯეჯელავა, ცენტრში პაიჭაძე. ფეხბურთზე წასვლა ერთი სიხარული იყო“ — კარგად დაწერა სპორტულმა ჟურნალისტმა ბ. ქორქიამ. 1940 წ. მატჩებიდან აღსანიშნავია შეხვედრა ლენინგრადის „დინამოსთან“, როცა თბილისელებმა I ტაიმის ბოლო 3 წუთში და II-ის პირველ 2 წუთში — 5 (!) ბურთი გაიტანეს. 3 მთვანეს ავტორი ჯეჯელავა გახლდათ.

1940 წ. გაიოზის სპორტული ფორმის „პიკი“ იყო, ამ წელს გაზეთ „კრასნი სპორტის“ საანკეტო გამოკითხვის საფუძველზე გ. ჯეჯელავა (ერთადერთი ქართველი!) შეიყვანეს საბჭოთა კავშირის საუკეთესო სპორტსმენთა ათეულში ისეთ გამოჩენილ სპორტსმენებთან ერთად, როგორიც იყვნენ ფეხბურთელები გ. ფედოტოვი, მ. იაკუშინი, მორბენალი ს. ზნამენსკი, მოკურავე ლ. მეშკოვი და სხვ. ამრიგად, იმ წელს იგი ქართული ფეხბურთის ფლაგმანზე — ფენომენალურ ბ. პაიჭაძეზე მაღლა დააყენეს. ამაზე უფრო დიდი აღიარება ჩემთვის წარმოუდგენელია!

როგორც ვთქვი, გ. ჯეჯელავას სპორტულ

კარიერის ზენიტი 1939—1941 წლები იყო და ვისაც არ უნახავს იგი ამ დროს, მას არ შეუძლია იქონიოს სრული წარმოდგენა ამ ფეხბურთელზე. ომის პერიოდში იძულებულმა ოთხწლიანმა პაუზამ, ცხადია, თავისი დღი დასავა მის თამაშს, მაგრამ 1945 წლის მიწურულს რუმინეთში გამართულ 3 საგასტროლო მატჩში გაიოზის ნიჭმა კვლავ გაიბრწყინა. ერთ-ერთ თამაშში მან ხუთი (!) ბურთი გაიტანა. რუმინელებმა მის თამაშს „არტისტული“ უწოდეს. სამწუხაროდ, 1946 წლის სეზონი, რომელიც „დინამომ“ შესანიშნავად ჩაატარა, გაიოზმა ტრავმების გამო სანახევროდ გამოტოვა (ამ წელს მას სპორტის დამსახურებული ოსტატის წოდება მიენიჭა) და, ცხადია, ფორმაც ვერ აღიდგინა. სამაგიეროდ, 1947 წ. იგი კვლავ „ძველ გაიოზად“ მოგვევლინა, განსაკუთრებით, პირველ წრეში, როდესაც რამდენიმე თვით კვლავ აღდგა პაიჭაძე-ჭეჭელავას შეუდარებელი საფეხბურთო დუეტი. ფეხბურთის მოყვარულებს უთუოდ ემახსოვრებათ ორი ელვარე მატჩი 1947 წლის ივნისში ლენინგრადის „დინამოსთან“ (5:1) და „ზენიტთან“ (5:2), როდესაც პაიჭაძემ და ჭეჭელავამ, შეიძლება ითქვას, შემუსრეს განთქმული მეკარეები ე. ნაბუტოვი და ლ. ივანოვი. ასე გაგრძელდა ივლისის თვემდე, იმ საბედისწერო სათაღო მატჩამდე მოსკოვის „ტორპედოსთან“ (1:2), რომელმაც თითქმის 2 წლით იმსხვერპლა ბ. პაიჭაძე და გაიოზის უმცროსი ძმა — უნიკალური ძალის დარტყმის მქონე, ცხოვრებიდან უდროოდ წასული სპარტაკ ჭეჭელავა. მაგრამ ამ მატჩშიც გაიოზმა განთქმული ა. აკიმოვის კარში გაიტანა გოლი, რომელსაც დღემდე იგონებენ მოსკოველი სპორტული ჟურნალისტები და სხვათა შორის, პოეტებიც!

«Защита строилась в притирку.
Но он веселой злостью зол
для всех невидимую дырку
в их «стенке» все-таки нашел.

И как прекрасен твой, береза,
летающий по ветру листок,
прекрасен был удар Гайоза
«сухим листом» наноскос.

(Е. Евтушенко).

უკვე 1945 წ. გ. ჭეჭელავა გუნდის ვიცე-კაპიტანი იყო და ზოგჯერ მას გამოჰყავდა მოედანზე თანაგუნდელები, ახლა კი პაიჭა-

ძის დაშავების შემდეგ მან გაიკეთა ხელზე კაპიტნის სამკლავური. „ივარკმენილმა“ გუნდმა მისი თავკაცობით ღირსეულად დაამტკიცა თავრა 1947 წლის ჩემპიონატი და დაიკავა მე-3 ადგილი. იმ წლის საშემოდგომო მატჩებშიდან განსაკუთრებით დასამახსოვრებელი იყო შეხვედრა მრისხანე ცდკასთან (2:2) რომელიც მაშინ დიდების მწვერვალზე იმყოფებოდა — აქ გაიოზმა ბრწყინვალე დარტყმით ფარ-ხმალი დააყრევინა განთქმულ მეკარეს — ე. ნიკანოროვს — და მატჩი „ტორპედოსთან“ (4:1), სადაც შეტევების სულ და გული კვლავ იგი იყო.

1948 წელს — გაიოზის ბოლო სეზონმა დასამახსოვრებელი გამოდგა პირველი წრის მატჩი მოსკოვის „ლოკომოტივთან“ (9:2) რომელშიც გაიოზმა ოფიციალური ოქმით ბურთი გაიტანა, სინამდვილეში კი — 4. ბურთი მისი დარტყმის შემდეგ რიკოშეტის სხვა მოთამაშეებისაგან გავიდა კარში და ამიტომ მას არ მიეთვალა (ჩვენს დროში გოლებზე მას ჩაეთვლებოდა!) და განსაკუთრებით — მატჩი მოსკოვის „ტორპედოსთან“ (6. VII), სადაც გაიოზმა თავისი მორიგი „ჰეტ-თრიკი“ შეასრულა. ეს იყო მისი სპორტული კარიერის უკანასკნელი კულობინაცია.

ბევრს, ალბათ, ახსოვს ჭეჭელავას მიერ გატანილი მესამე ბურთი, როდესაც მან ცენტრიდან დრობლინგით მიიტანა იგი ჭერ თითქმის კუთხის აღმამდე, შემდეგ კარის გასწვრივ მოქარაობით თეთრმეტრიანის ნიშნამდე, მოატყუა მეკარე ა. აკიმოვიც და შესაგორა ბადეში. საზოგადოდ, ეს იყო ჭეჭელავას მიერ თბილისში გატანილი უკანასკნელი გოლი. ამ საფეხბურთო შედეგით, შეიძლება ითქვას, იგი დაემშვიდობა საყვარელ მკურნალებს. თავის ამ უკანასკნელ სეზონშიც გაიოზი გუნდის საუკეთესო ბომბარდირი გახდა — 11 ბურთი (21 თამაშში). ცხადია, რომ მას კიდევ შეეძლო თამაში, მიუხედავად სოლიდური საფეხბურთო ასაკისა (32 წელი).

თითონ გ. ჭეჭელავას განმარტებით, მარჩია არ დალოდებოდა იმ სავალალო მენტს, როცა მაყურებელი მას სტვენას დაუწყებდა (დაუწყებდა კი?!).

მიუთხევს ალბათ აინტერესებს, თუ შეიძლება შეეცადროთ გაიოზს თამაშის მართვა და სტილით.

საბჭოთა ფეხბურთში მას ყველაზე მეტად უახლოვდებოდა მოსკოვის „დინამოს“ ცენტრი.



ბილი გარემარბი ვ. ტროფიმოვი — თავისა მოხდენილი ფინტებითა და სისწრაფით (რამდენადმე კომპლექციითაც, თუმცა იგი მაინც ჭეჭელავეზე უფრო მსხვილი იყო). თამაშის საერთო მანერით თავის საუკეთესო მატჩებში (1976-81 სეზონებში) მას ჰგავდა მოწინააღმდეგეებისათვის მოუხელთებელი ვ. გუცაევი (მართალია, მისგან განსხვავებით, გაიზნა მარცხენა ფრთაზე ვერ ნახავდით). ელვარე ნიჭითა და ამოუცნობი ფინტებით ჭეჭელავას ნამდვილი მემკვიდრე იყო ჩვენი შეუღარებელი მარცხენა გარემარბი მ. მესხი (ჩემის აზრით, ისინი ერთი რანგის სპორტული ტალანტები იყვნენ), თუმცა მათ თამაშში განსხვავებაც შეინიშნებოდა. მაგალითად, გაიზნა თავის უცხო იყო თამაშიდან პერიოდული გამოთიშვის მომენტები, შემდგომი მოულოდნელი ეფექტური „აფეთქებებით“. საბოლოო სულისკვეთებით კი ჭეჭელავა, რა თქმა უნდა, თბილისის „დინამოს“ ორივე ამ შესანიშნავ გარემარბზე მაღლა იდგა.

დაუსტებელი ოფიციალური ცნობით (იხ. მაგ. ყოველკვირეული „ფუტბოლი — ჰოკეი“. 1984 წ. 4 III) გ. ჭეჭელავამ თბილისის „დინამოს“ შემადგენლობაში ჩაატარა საკავშირო ჩემპიონატის 145 მატჩი და გაიტანა 67 გოლი. ე. ი. საშუალოდ 0,462 ბურთი 1 თამაშში (მე-3 მაჩვენებელი თბილისის „დინამოში“ — ბ. პაიჭაძისა და ზ. კალოვეის შემდეგ).

დღევანდელი გაგებით არცთუ ძალიან ბევრია, მაგრამ უნდა გავითვალისწინოთ, რომ ჭეჭელავას, ისევე როგორც პაიჭაძის, ფედოტოვის, ჰონიშვილისა და სხვ. ცნობილი ფრვარდების საუკეთესო წლები დაემთხვა ომის პერიოდს.

გარდა ამისა, ჭეჭელავას სსრკ თასის გათამაშებაში გატანილი აქვს 5 ბურთი და საერთაშორისო შეხვედრებში — 8 ბურთი ე. ი. სულ $67 + 5 + 8 = 80$.

პროცენტული გამოსახულებით ფრიად მაღალი მაჩვენებელია, განსაკუთრებით, „დუბლევ“ სისტემაში მოთამაშე გარემარბისათვის.

ეს წერილი, ცხადია, არ ისახავს მიზნად გ. ჭეჭელავაზე ამოწურავი ბიოგრაფიული ნარკვევის შექმნას (მისი დაწერა ჩვენი სპორტული ჟურნალისტების გადაუდებელ და საპატიო ამოცანად მიმაჩნია), მაგრამ, რამდენადაც ასეთი ნარკვევი ჭერჭერობით არ არ-

სებობს, რამდენიმე სიტყვა ბ-ნ. გაიოზის შემდგომი გზის შესახებ.

მოქმედი ფეხბურთელის კარიერის დამთავრების შემდეგ იგი თანმიმდევრულად მუშაობდა უფროს მწვრთნელად ჯერ თბილისის 35-ე სპეციალიზებულ საფეხბურთო სკოლაში, რომლის ერთ-ერთი დამაარსებელიც იგი იყო, 1949—1952 — გენერალ ვ. ი. სტალინის მიწვევით, მუშაობდა მწვრთნელად მსკოვის ცნობილ გუნდში—ვეს ში და 1955—1957 წლებში მშობლიურ „დინამოში“. 1956 წელს იგი სათავეში ედგა საქართველოს ნაკრებს, რომელმაც სსრკ ხალხთა სპორტაკადიის საფეხბურთო ტურნირში მე-2 ადგილი დაიკავა, დიდხანს მუშაობდა საქართველოს ფეხბურთის ფედერაციის თავმჯდომარის მოადგილედ.

გ. ჭეჭელავა განათლებით ინჟინერ-მექანიკოსია (აქვს სამხედრო, წოდება — ინჟინერ-პოდპოლკოვნიკისა) და უკვე 25 წელზე მეტია მუშაობს ამ სპეციალობით, ხელმძღვანელობს ერთ-ერთ საწარმოს.

1972 წ. — საქართველოს ფიზკულტურისა და სპორტის დამსახურებული მოღვაწის წოდება მიენიჭა. ავტორია ფეხბურთისადმი მიძღვნილი ორი წიგნისა: „ქართველი ფეხბურთელები ირანსა და რუმინეთში“ და „მოძრაობა თამაშში ფეხბურთელებისათვის“. სულ ახლახან კი ბატონ გაიოზს აუხდა დიდხანს ნანატრი ოცნება. იგი სათავეში ჩაუდგა ბევრს ახალ სპეციალიზებულ საფეხბურთო სკოლას (საბურთალოს რაიონის მე-9 კვარტალში), რომელსაც მისი ცნობილი წინამორბედის საპატივცემოდ — 35-ე სკოლა ეწოდა. მიუხედავად ხანდაზმულობისა, ბატონი გაიოზი ენერგიითა და სიმხნევით არის სავსე. ასე გეგონება კაცს, რომ ახლაც გამოვიდოდა მწვანე მინდორზე. ამიტომ, არ გვეპარება ეჭვი, რომ ამ ახალ საპასუხისმგებლო და მამულიშვილო საქმესაც ჩვეული გატაცებით წაუძღვება.

ბორის პაიჭაძე

ბორის პაიჭაძე.. ეს ორი სიტყვა ჰეშმარიტად მაგიური ძალის შემცველია. ფეხბურთის გულშემატკივართა რამდენიმე თაობისთვის ისინი განასახიერებდნენ ყოველივე საუკეთესოს, რაც კი ამ უპოპულარულეს თამაშთან არის დაკავშირებული და მათი გავო-

ნება დღესაც სიხარულის თრთოლვას ჰგვრის აღმამის.

ალბათ, არ მოიძებნება ეპითეტი თუ შედარება, რომელსაც არ იმსახურებდეს ბორის პაიჭაძე — ქართული ფეხბურთის რაინდი, მისი სინდისი და სიმბოლო!

ყველასათვის, ვისაც კი ოდესმე უნახავს ბორისი მოედანზე, იგი დარჩა მედივი კეთილ თანამგზავრად, მისი თამაში კი — მთელი ცხოვრების ერთ-ერთ უძლიერეს ემოციურ შთაბეჭდილებად.

ევეგენი ევტუშენკომ სამართლიანად უწოდა ვ. ბობროვს „ფეხბურთის გენია“. სწორედ ასეთი საფეხბურთო გენია იყო პაიჭაძე — უნიკალური, შეუდარებელი ფორვარდი.

უკვე 35 წელია აღარ თამაშობს ბ. პაიჭაძე და რაც უფრო მეტი დრო გადის, მით უფრო ვრწმუნდებით, თუ რა მართლაცდა განუმეორებელი ფეხბურთელი იყო იგი. ბევრი რამ მოხდა ამ ათეული წლების მანძილზე. იცვლებოდა ფეხბურთი, ტაქტიკური სქემები. ტელევიზიამ გვაზიარა ჩვენი დროის უდიდეს საფეხბურთო სპექტაკლებს, გაგვაცნო ფეხბურთის ელიტის უბრწყინვალესი წარმომადგენლები, დაწყებული პელოტი და დამთავრებული პლატინით. და დღეს, როცა საშუალება გვაქვს დამწვიდებით გავაანალიზოთ ჩვენი დაკვირვებები და შთაბეჭდილებები, იმ დასკვნამდე მივდივართ, რომ ბ. პაიჭაძე არაფრით არ ჩამოუვარდებოდა ტყავის ბურთის აღიარებულ დიდოსტატებს და ბევრ მათგანზე მაღლაც კი იდგა თავისი ხალასი სპორტული ინდივიდუალობით. „ჩვენს დროში იგი არანაკლებ დიდებას მოიპოვდა, ვიდრე დი-სტეფანო ან პელე“, — ეს სიტყვები ისეთ საფეხბურთო ავტორიტეტს ეკუთვნის, როგორიც იყო ანდრო ჟორდანი.

ყველა აღადგროვანა პელეს მიერ 1965 წელს მოსკოვში გატანილმა გოლმა. გოლი, მართლაც, ფანტასტიკური იყო, მაგრამ მოვიგონოთ, რამდენი ასეთი (და იქნებ უკეთესიც!) გოლი გაუტანია ბორის პაიჭაძეს თავისი საფეხბურთო კარიერის მანძილზე!

მინდა გავიზიაროთ ერთი ჩემი დაკვირვება და, დაე, მკითხველმა თვითონ შეამოწმოს მისი სისწორე: — მე ჯერ არ შემხვედრია აღმამიანი, რომელსაც უნახავს მოედანზე ბ. პაიჭაძე მისი გაფურჩქნის წლებში და მას პაიჭაძეზე უფრო მაღლა რომელიმე სხვა ფეხბურთელი — ჩვენი თუ უცხოელი — დაეყენებინოს!

საბჭოთა ფეხბურთის ყველა ზეგნულად იტოვებდა თუ ისტორიკოსი უდიდესი პატრიარქი იხსენიებს ბ. პაიჭაძეს, მოვიტანოთ მათგან მაგალითი. ა. სტაროსტინი: „არის სახელები, რომელთა გარეშეც წარმოუდგენელია საბჭოთა ფეხბურთის კორიფეთა სია. ასეთი სახელების რიგს განეკუთვნება ბორის პაიჭაძე“. ლ. კასილი: „თუ კაცს ფეხბურთით უყვარს და მწველი მოედანზე ერთხელ მაინც ჰყავს ნანახი ბორის პაიჭაძე, იგი ვეღარ დაივიწყებს ამ ფეხბურთელს.. როცა თბილისის „დინამო“ მოსკოვის სტადიონზე მატჩის წინ მოთელვავზე გამოდიოდა ხოლმე, მოედანზე ყველანი გაფაციცებით ვეძებდით საშუალო ტანის, ფრცალ მოძრავსა და სხარტ მოთამაშეს — თბილისელთა სახელმოხვეჭილ კაპიტანს. — პაიჭაძე, პაიჭაძე!.. — გაისმოდა შეძახილი ხალხით სავსე ტრიბუნებზე“. მ. მერქანოვი: „პაიჭაძე ბუნების ისეთივე იშვიათობა გახლდათ, როგორც თვითნაბადი ოქროა“. ნ. ზუბოვი: „ვწუხვარ, რომ მაშინ არ იყო შესაძლებლობა დიდ არენაზე ენახათ ამ ჯადოქრის ცეცხლოვანი თამაში, თორემ ახლანდელ ფეხბურთის ვარსკვლავთა სიაში უეჭველად პირველთა შორის დაასახელებდნენ“. „იგი სწრაფი და ამტანი იყო, ფლობდა ბურთის დამუშავების მაღალ ტექნიკას, მისი დარტყმა ძლიერი და ზუსტი იყო, ხოლო მუდამ წინ წარმართული ფინტების ხელოვნება, ტრიბუნების აღტაცებას და ერთსულოვან მოწონებას იმსახურებდა“. ა. რკადიევი („ფუტბოლ-პოკი“, 1975 წ. № 18). დაბოლოს, ამონაწერი ცნობარიდან «Всё о футболе» (М., 1972): „გამოჩენილი საბჭოთა ფეხბურთელი. 17 წლის მანძილზე სათავეში ედგა თბილისელთა გუნდის შემტევ ხუთეულს, ბედნიერად უთავსებდა ერთმანეთს ორგანიზატორულ ნიჭსა და შემტევების უზადო დაგვირგვინებას. სისწრაფე, მოხდენილობა, ორიგინალური დრინიგი, სპორტული კეთილშობილება — ამ თვისებებმა პაიჭაძეს საყოველთაო პატივისცემა მოუპოვეს“.

ქართველ ავტორებზე ხომ ლაპარაკი ზედმეტია, ყველა ერთხმად მას № 1 ქართველ ფეხბურთელად თვლის და, მიუხედავად ამისა, მე მაინც ვფიქრობ, რომ ბ. პაიჭაძის ჭეშმარიტი მნიშვნელობა დღესაც არ არის ღირსეულად დაფასებული და წარმოჩენილი არ ვიტყვი, რომ იგი სავსებით უნაკლო ფეხბურთელი იყო (ამაზე ქვემოთ), მაგრამ ვი

საც მისი თამაში ახსოვს, უთუოდ დამეთანხმება, რომ პაიჭაძის დრიბლინგისა თვით ყველა დროისა და ყველა ხალხის უდიდეს ფეხბურთელს პელესაც კი შეშურდებოდა. ბორისი მსოფლიო კლასის ფეხბურთელი იყო, „სუპერგერსკლავი“, როგორც დღეს იტყვიან. ქართველი სპორტული ჟურნალისტების სადღეისო და გადაუდებელ საპატიო ამოცანად მიმაჩნია ამ ჭეშმარიტების სისტემატური ხაზგასმა, დასაბუთება და პროპაგანდა ქართულ და რუსულ ენებზე.

სეკტაციონებისაგან ზოგჯერ ჩვენ გვესმის ასეთი სახის შეპასუხება, რომ, ჭერ ერთი, „წინათ“ სულ სხვა ფეხბურთი იყო და ფორვარდები თავისუფლად დანავარდობდნენ საჭარიმ მოედანში და მეორეც ის, რომ ფეხბურთელის ჭეშმარიტი ღირსების შეფასება მხოლოდ საერთაშორისო სტანდარტებთან შედარებაში და მიმართებაში უნდა მოხდეს.

რა შეიძლება ვუპასუხოთ ყოველივე ამას? ცხადია, რომ ფეხბურთი დროთა მანძილზე განუწყვეტელი სახეცვლას განიცდის, განსაკუთრებით, ტაქტიკურს, მაგრამ არ უნდა დაგვავიწყდეს, რომ ფეხბურთის ქმნიდნენ და ქმნიან ნათელი სპორტული ინდივიდუალობები და არა ტაქტიკური სქემები და მოთამაშეთა განლაგებები. ჭეშმარიტი ტალანტი მუდამ და ყველგან გაიკვლევს თავის გზას, მონახავს თავის ადგილს. გარდა ამისა, ვინ თქვა, რომ ბორისის დროს ხალვათობა იყო მოწინააღმდეგეთა საჭარიმო მოედანებში?

— ეის, ვის და ბორის პაიჭაძეს მუდამ, როგორც წესი, მეურვეობდა 2 ფეხბურთელი. მოსკოვის „დინამოში“ ეს იყო სემიჩასტნი (შემდეგ კი ლ. სოლოვიოვი) და ბლინკოვი, „სპარტაკში“ — ა. სტაროსტინი (შემდეგ — ვ. სოკოლოვი) და მალინინი, ლენინგრადის „დინამოში“ — ლემეშევი (ხანაც, ორეშკინი) და ოშენკოვი, მოსკოვის „ტორპედოში“ — პოშტაკინი და ილინი. რომელი ერთი ვთქვა! ცოდვა გამხელილი ჯობია — „მეურვეობდნენ“ ყველა დაშვებული და დაუშვებელი ხერხებით. პანიკური შეძახილები: — „Держите Пайчадзе!“ — ტრიბუნებამდე აღწევდა.

არ დამავიწყდება რადიორეპორტაჟი ბორისისათვის საბედისწერო მატჩისა 1947 წ. ივლისში მოსკოვის „ტორპედოსთან“, რომლითაც დასრულდა მისი საფეხბურთო „ოქროს ხანა“. მძიმედ დაშავებული, იგი იდგა

მოედნის ცენტრში, ვ. სინიავესკი გადმოსცემდა:

— Пайчадзе, как журавль стоит на одной ноге, но его все-таки сторожат, а не все, аравитари „ხალვათობა“!

ახლა, რაც შეეხება „საერთაშორისო სტანდარტებს“. ბორისს, მართლაც არ მოუწია დიდ საერთაშორისო სარბიელზე გამოსვლამ (რას იზამ, დრო იყო ასეთი), მაგრამ არ დაგვავიწყდეს, რომ 1945 წ. რუმინეთის ტურნეს შემდეგ ადგილობრივმა სპორტულმა ჟურნალისტებმა, რომელთაც მშვენივრად იცოდნენ საფეხბურთო ევროპის მთელი ავან-გარდი, მის პროფესიული კვალიფიკაციაც მისცეს: — „კონტინენტური მასშტაბის ფორვარდი“ — და უაღრესად კომპლიმენტარული მეტაფორული ზედწოდებითაც შეამკეს „ფეხბურთის კარუზო“! არა მგონია, რომ ევროპის ერთ-ერთი ყველაზე მუსიკალური ერის წარმომადგენლებს ეს ხატოვანი გამოთქმა ისე რა, სხვათაშორის ეხმარათ და ასე ადვილად გაიმეტებინათ. გარდა ამისა, მინდა მოვიშველიო კიდევ ერთი, ასე ვთქვათ, ირიბი არგუმენტი.

როგორც ცნობილია, 1945 წლის გვიან შემოდგომაზე მოსკოვის „დინამომ“ ინგლისში სავანტროლო მატჩებში დამარცხა ფეხბურთის სამშობლოს საუკეთესო გუნდები (ე. ი. იმ ხანად მაინც, საბჭოთა კავშირის ჩემპიონი მღალ საერთაშორისო სტანდარტებს აკმაყოფილებდა) და პირველივე მატჩი, რომელიც ინგლისიდან დაბრუნების შემდეგ მოსკოვის „დინამომ“ სამშობლოში ჩაატარა, ეს იყო შეხვედრა თბილისელ თანაკლუბებთან 1946 წლის 26 აპრილს. განა შეიძლება წაიშალოს მეხსიერებაში ეს მართლაც რომ დაუეწიყარი მატჩი? პირველივე წუთზე, დაიწყო თუ არა თამაში, ბორიამ განახორცილა თავისი „საფორმო“ სწორხაზოვანი სოლო-რეიდ და აიღო ინგლისში „ვევფვად“ წოდებული ა. ხომიჩის კარი. — გოლი, რომელიც ფეხბურთის ნებისმიერ „ვარსკვლავს“ დაამშვენებდა!

მეორე ტიპში ბ. პაიჭაძემ რამდენიმე ფანტასტიკური „სოლო“ ნომერი შეასრულა და ერთი მათგანის შემდეგ, როდესაც მისი დარტყმული ბურთი ვერ შეაკავა ხელბეჭდში ხომიჩმა, ა. ხარბელიამ ანვარშიმ გაზარდა — საბოლოო შედეგი 3:2. ნეტავ რას იტყოდნენ მაშინდელი ინგლისელი ფეხბურთის სპეციალისტები, ეს რომ გავგოთ? ალბათ, რამე იმის მსგავსს, რასაც ამბობდნენ 1981 წლის

მარტში და 1979 წლის ოქტომბერში, როდესაც დაემახეთ „ვესტჰემი“ და „ლივერპული“. სხვათა შორის, იმავე წელს, უკვე მოსკოვში, თბილისელებმა — ამჯერად თაისის გათამაშებაში ხელმეორედ — დაამარცხეს მოსკოველი თანაკლუბელები (2:1) და კვლავ თამაშის გმირი პაიჭაძე იყო. ციტატა „სოვეტსკი სპორტიდან“: «Пайчадзе, обманув сразу двоих — Семичастного и Блинкова, сильным ударом забивает гол» («Сов. спорт», 1946, 12 X).

სსრკ სახალხო არტიტი გიგა ლორთქიფანიძე, რომელიც ამ მატჩს ესწრებოდა, იგონებს: თამაშის შემდეგ ჩავდივით გასასდელში, რათა ბიჭებისათვის მიგველოცა გამარჯვება. ამ დროს შემოვიდა მოსკოველთა მწვრთნელი მ. იაკუშინი. — Где Борис? — იკითხა და, როცა ნახა იგი, ასეთი სიტყვებით მიმართა: Ты один, черт, обыграл одиннадцать моих дурней!.

ასე რომ, არც „საერთაშორისო სტანდარტების“ საკითხშია საქმე მთლად ისე, როგორც ეს სექტეკოსებს წარმოუდგენიათ.

მაინც რა კომპონენტებისაგან შედგებოდა პაიჭაძე — ფეხბურთელის ფენომენი? მისი უპირველესი „კოზირი“, რა თქმა უნდა, ბურთის ტარების — დრიბლინგის უზადლო ოსტატობა იყო. ვფიქრობ, რომ აქ პაიჭაძეს არა თუ საბჭოთა, არამედ მსოფლიო ფეხბურთშიც არ ჰყოლია და არც ახლა ჰყავს ბადალი. იგი პირდაპირ, უმოკლესი გზით მიჰქროდა მოწინააღმდეგის კარისკენ და თვალშეუვლები ფანტებით, რომელთა დროსაც მოწინააღმდეგეები მონუსხულებივით მარჯვნივ — მარცხნივ ცვიოდნენ, გადიოდა „ცეცხლის ხაზზე“, ან ფიგურალურად რომ ვთქვათ, ბურთიანად შედიოდა კარში.

ბორისი ძალიან სწრაფად და მოხდენილად ღარბოდა, (რომელიდაც საფეხბურთო ანგარიშიდან მეგსიერებაში ჩამჩჩა ფრაზა: «Неповторимый по красоте бег Пайчадзе».

ვირტუოზულად ფლობდა თავის ძალიან პლასტიკურ ტანს, ჰქონდა საოცრად ღონიერი მხარი, რომლითაც საიმედოდ ფარავდა ბურთს მოძრაობის დროს, მყარად იდგა და უქუთულ ფეხებზე, მისი მიწაზე დაგდება უძნელესი საქმე იყო, მინდორზე წაქცეულს მას ვერ ნახავდით.

ბორისი არ ფლობდა ფენომენალური ქალის „ყუმბარისებრ“ დარტყმას, როგორც

მაგალითად, ცნობილი ფორვარდია. პრემიაროვი, ან ჩვენი თითქოსდა „გრანდისაგან გამოთლილი“ მურთაზ ხურცილავა, რომელიც სწორი იქნებოდა გვეთქვა, რომ მას ჰქონდა ნორმალური ძალის, მაგრამ შესანიშნავად დაყენებული, ზუსტი დარტყმა ორივე ფეხით. ჟურნალ „გოლინიოკის“ სპორტული მიმომხილველი ვ. ვიქტოროვი 1946 წ. წერდა, რომ „პაიჭაძის ყოველი მესამე დარტყმა მიზანს აღწევს“ და, ვფიქრობ, არავითარი საფუძველი არა გვაქვს კამათი გავუმართოთ მას. ბ. პაიჭაძის ფაქტიურად მიეღმა საფეხბურთო კარიერამ (1936 წლის გარდა) ჩემს თვალში გაიარა და დაბეჯითებით შემძღოლა ვთქვა, თბილისში ჩატარებულ ყველა მატჩში მან მხოლოდ ორჯერ ააცილა დიდი მანძილით ბურთი კარს (ორივე ჩრდილოეთის კარში): ერთხელ ცდკას-თან (1946 წ. I-IX) და ერთიც — მოსკოვის „დინამოსთან“ (1951, 8-IV) თავის ერთ-ერთ უკანასკნელ მატჩში. ეს იმდენად უჩვეულო ამბავი იყო, რომ მის თაყვანისმცემლებს ღღემდე ახსოვს ზემოაღნიშნული კაზუსები (თუ მესამე შეთხვევა გამახსენებთ, დიდად მაღლობელი დაჯიჩხილი). ბურთები ბორისს ძირითადად საშუალო ან ახლო მანძილიდან გაჰქონდა, თუმცა, კარგად გამოსდიოდა შორეული დარტყმებიც (ოლეგის „დინამოსთან“ 1939 წ. 30/XI — ამ დარტყმამ თბილისელებს მე-2 ადგილი მოუტანა, ცდკა-სთან 1939 წ. 18/XI, სტალინ გრადის „ტრაქტორთან“ 1941 წ. 18/V, კიევის „დინამოსთან“ 1940 წ. 6/IX, „ზენიტთან“ 1946 წ. 15/IX და სხვ.).

ბ. პაიჭაძე არ იყო ფეხბურთელი — დისპეტჩერი, ამ სიტყვის თანამედროვე გაგებით. მას ძალიან იშვიათად თუ ნახავდით მოედნის საკუთარ ნახევარზე და, თუ გნებავთ, ეს ნაკლად ჩავუთვალოთ მას. მაგრამ 1950 წლის სეზონში, როდესაც მან ლიდერლოვნად დაუთმო თავისი ოდინდელი № 9 მაისურა ნიჭიერი ა. ზაზროვეს და თვითონ ჩაიცვა მაისურა № 10-ით, ორგანიზატორის შესანიშნავი თვისებებიც გამოავლინა.

ბორისი მუდამ შეტევის მწვერვალზე იყო შეტევა და მხოლოდ შეტევა იყო მისი სტიქია, მაგრამ იგი არასოდეს დაუგვიანებდა პასს ხელსაყრელ მდგომარეობაში მყოფ პარტნიორს. მისი პასი მუდამ მოსახერხებელი და ზუსტი იყო. ბ. პაიჭაძე მშვენივრად იყო შეთამაშებული თავისი ლირსულ პარტნიორ

რებთან — გაიოზ ჯეჯელავასთან, ვ. ბერეჟ-
ნოსთან, ა. ლოლბერიძესთან, ა. ხარბელი-
ასთან. სწორედ გ. ჯეჯელავასა და ა. ხარბელი-
ასთან კავშირში შემუშავდა ადგილების შე-
ნაცვლების ნოვატორული ტაქტიკა, რომლის
პიონერადაც 1939 წელს თბილისის „დინა-
მო“ მოგვევლინა, როდესაც მას სათავეში ედ-
გა გამაჩენილი მწვრთნელი მიხეილ ბუტუ-
სოვი. აი ამ დროს შეარქვეს მას „მოხეტიალე
ფორვარდი“ ფეხბურთის სპეციალისტებმა,
რითაც ხაზი გაუსვეს მისი „შეტევის ფონ-
ტის“ ფართო ამპლიტუდას, ვრცელ დიაპა-
ზონს. მაგრამ ბორისის ძირითად სამოქმე-
დო ასპარეზს მაინც მოედნის შუაგული და
მარცხენა ფლანგი წარმოადგენდა. მისი მოხ-
დენილი, მე ვიტყვოდი, იუველირული გასე-
ლები მარცხნიდან კარის გასწვრივ, წარმა-
ტელობა სანახაობა იყო.

ბ. პაიჭაძის უნიკალურობა იმაშიც გამოვ-
ლინდა, რომ თავისი საფეხბურთო კარიერის
მანძილზე მას არცერთი გაფრთხილება თუ
შენიშვნა არ მიუღია მსაჯებისაგან (მისი ეს
თვისება დიდხანია მოაზრულ ამაღლ იქცა და
ფურცელზეზე კი ამოიკითხავთ — რეკორდი,
რომლის მოხსნა შეუძლებელია. შესაძლებე-
ლია მხოლოდ მისი განმეორება, რაც გააკე-
თა კიდევ ქართული ფეხბურთის არწივმა —
ა. ლოლბერიძემ, ჩვენმა დაუვიწყარმა ბა-
სამ, — რომელმაც წარმატებით შეცვალა
პაიჭაძე გუნდის ლიდერის პოსტზე, აი, ვინ
იღვა ყველაზე ახლოს პაიჭაძესთან თავისი
ნიჭითა და რამდენადმე თამაშის მანერითაც.
მაგრამ ბორისი მაინც სხვა იყო.

ქართულ ფეხბურთში მას რომ ვერავინ
გაუტოლდება, ეს ურყევი აქსიომაა, მაგრამ
საბჭოთა ფეხბურთშიც ბორისის გვერდით
შეიძლება დაეყენონ მხოლოდ განუმეორებე-
ლი ვსევოლოდ ბობროვი — სულ სხვა პლა-
ნის მოთამაშე, ვიდრე პაიჭაძე, მაგრამ ასე-
თვე ფენომენალური და თვითმყოფი ნი-
ჭით დაჯილდოებული ფორვარდი. თვით ისეთი
ბრწყინვალე თავდასხმელი, როგორიც გ. ფე-
დოტოვი იყო (დარტყმის ვირტუოზული ოს-
ტატობით იგი პაიჭაძესაც და ბობროვსაც
ტოვებდა), მათ გვერდით ერთგვარად ჩრდილ-
ში ექცეოდა.

ნიშნავს თუ არა ყოველივე ეს, რომ პაი-
ჭაძის თამაში სავსებით უნიკალო იყო? რო-
გორც იტყვიან, „მზეზედაც არის ლაქები“. ზოგიერთ მათგანზე ზემოთ გვექონდა საუბარი,

მაგრამ უმთავრესი მაინც ის იყო, რომ
მას არ ეხერხებოდა (თუ არ უყვარდა) თავი
თამაშში შესაძლოა, ეს გარემოება, ნაწილობ-
რივ აიხსნება ფეხბურთელის არც თუ მა-
ღალი ტანით (170 სმ). მის მიერ ჩემპიონ-
ნატებში გატანილი 106 (და არა 98, როგორც
ეს 1984 წ. ივნისის თვის „ლელოს“ ერთ-
ერთ ნომერში ეწერა) ბურთიდან თავით მხო-
ლოდ ერთი ბურთი ჰქონდა გატანილი —
(ყოველ შემთხვევაში, თბილისურ მატჩებ-
ში).² მე ვიტყვოდი, რომ პაიჭაძე დიდი იყო
თვით თავისი სუსტი მხარეებითაც! მაგრამ
საოცარია, მის ამ ნაკლს ვერ ამჩნევდი კაცი.
თითქოს ეს მისი თამაშისათვის ზედმეტი კომ-
პონენტი იყო! მომავალი სკეპტიკოსების
საპასუხოდ კი მან თავისი სპორტული კარი-
ერის დასავალზე (1950 წ. 22/IX, მატჩი რი-
ვის „დაუღვასთან“ 5:2)* ბრწყინვალე თავუ-
რი დარტყმით, ვარდნით გაიტანა გოლი, რო-
მელიც შემწვრთნელმა ამ საქმის რომელსაც
გნებავთ სპეციალისტს.

ცხადია, რომ არც ეს წერილი ისახავს მიზ-
ნად ბ. პაიჭაძის მთელი სპორტული გზის
ამომწურავ მიმოხილვას, მითუმეტეს, რომ
არსებობს ამ თემისადმი მიძღვნილი კარგი
წიგნი — (იგი ეკუთვნის ჟურნალისტ ო. გა-
გუას). ეს უფრო შთაბეჭდილებებია, ვიდრე
დოკუმენტურებული თხრობა, მაგრამ მაინც
მინდა შევჩერდე ზოგიერთ ნათელ მომენტზე,
რომელთა უშუალო მოწმეც ვიყავი, მით უმე-
ტეს, რომ ბევრი მათგანი არ მოხვდა ო. გაგუ-
ას წიგნში.

იმ დროისათვის, როცა პირველად ენახე
მოდენაზე პაიჭაძე (1937 წ. 6/VI, მატჩი თას-
ზე ბაქოს „ნეფტჩიანიკთან“, 3:0), თბილისის
„დინამოს“ და მისი თავდასხმის ლიდერს
უკვე დიდი სახელი ჰქონდათ მოხვეჭილი.
1936 წ. საშემოდგომო პირველობაზე გუნდი
სულ ახლოს იყო ჩემპიონობასთან და მხო-
ლოდ ბოლო მატჩის წაგების გამო გადავიდა
მე-2-3 ადგილებზე (ბურთების შეფარდებით
მე-3-ზე), იმავე წელს გავიდა თასის გათმა-
შების ფინალშიც. სწორედ ამ გამაშების
დროს გაიცნო და დააფასა სპორტულმა მოს-
კოვმა ბ. პაიჭაძე. მეოთხედფინალურ მატჩში
თბილისელებმა სენსაციური გამარჯვება მოი-
პოვეს მოსკოვის „სპარტაკთან“ — 6:3 —
(დამატებით მატჩში; პირველი დამთავრდა
ფრედ 3:3). ამ ორ მატჩში ბორისმა სამი ბურ-
თი გაიტანა, მაგრამ ეს ჯერ კიდევ არ იყო

ნამდვილი „ჰეტ-თრიკი“³. ამ თამაშის შემდეგ მოსკოვის პრესამ „დიდი ურუგვაელი-ბი“ შეარქვა თბილისელებს, ხოლო მათ ლიდერს — „ელვარე ფორვარდი“.

„ნეფტრიანკათან“ ზემოაღნიშნულ თამაშში კარგად დამამახსოვრდა სამივე გოლი, რომელთაგან მესამე (მეორე ტაიმში) ბორისმა მარცხნიდან თავისი „საფირმო“ შემოსვლით გაიტანა ცნობილი მეკარის მაკოგონოვის კარში. იმავე წელს თბილისელებმა კვლავ ითამაშეს სსრკ თასის ფინალში. 1938 წ. ბ. პაიჭაძე დამახსოვრებულად შეიყვანეს სსრკ კავშირის საუკეთესო ფეხბურთელთა სიაში, რომელიც პირველად გამოქვეყნდა, მაგრამ, მე ვფიქრობ, ეს ჯერ არ იყო მისი სპორტული მწვერვალი. იმ თამაშებში, რომლებიც 1938 წელს ენახე, უფრო დამამახსოვრდა ჩვენს უბადლო „პენალტისტის“ მიხ. ბერძენიშვილს „ჰეტ-თრიკი“ მოსკოვის „მეტალებთან“ თითქმის უიმედოდ წაგებულ მატჩში (3:2, 1938 6/XI).

1939 წლიდან იწყება ბორისის სპორტული ბიოგრაფიის „ოქროს ხანა“, რომელიც ფაქტურად ხუთი სეზონი გაგრძელდა — 2,5 სეზონი ომამდე და 2,5-ც ომის შემდეგ. ომის წლები დაემთხვა მისი „საფეხბურთო ასაკის“ საუკეთესო ხანას (26—29).

კარგად მახსოვს 1939 წლის სეზონის ტრიუმფული დასაწყისი, როდესაც თბილისელებმა ზედიზედ დაამარცხეს მოსკოვის გუნდები „დინამო“, „ტორპედო“ და ცდკა. ბორისმა ამ თამაშებში გაიტანა 4 ბურთი. 30 მაისს კი გაიმართა შეხვედრა ქვეყნის ჩემპიონთან — მოსკოვის „სპარტაკთან“, რომელიც 0:0 დამთავრდა (მართალია, მსაჯმა შჩელჩკოვმა არ დანიშნა მოსკოველთა კარში 3 ნაღდი პენალტი), მაგრამ ეს იყო დაუფიქსარი სანახაობა, იგი გადაიქცა 2 უბრწყინვალესი ფეხბურთელის ბ. პაიჭაძისა და მოსკოველთა მეკარე ვ. ყმელკოვის დუელად, რომელიც როგორც ეს ანგარიშიდან ჩანს, მეკარემ მოიგო. ეს ნამდვილ მაგიას ჰგავდა. მეკარის ასეთი თამაში აღარ მინახავს (ყმელკოვი ჩვენს გულშემატკივრებს ახსოვს 1950—1951 წ. თბილისის „სპარტაკში“ ჩინებული თამაშით).

არანაკლებ შთამბეჭდავი იყო 1939 წ. სეზონის ფინიშიც, როდესაც ზედიზედ 4 თამაშის მოგებით თბილისელებმა პირდაპირ გამოგლიჯეს მეორე ადგილი ცდკას, საკვანძო

შეხვედრა, ცხადია, იყო ერთ-ერთი ბოლო მატჩი — საკუთრივ ცდკასთან (18/XI 5:4). ეს ლეგენდარული მატჩი არაერთგვარადაა აღწერილი სხვადასხვა ავტორის მოგონებებში (მათ შორის, ჩვენს სტატიაში გაზეთ „Вечерний Тбилиси“-ში, 1969, 20 XII) და მის ხელახლა აღწერას აღარ შევუდგებით. ვიტყვით მხოლოდ, რომ ამ მატჩში ბორისმა გაიტანა მხოლოდ 1 (მართალია, ბრწყინვალე) ბურთი პირველ ტაიმში (1:4), მაგრამ მეორე ნახევარში მისმა შთაგონებულმა თამაშმა (სწორედ აქ, თბილისელებმა საბჭოთა ფეხბურთში პირველად, გამოიყენეს ადგილების შენაცვლების ნოვატორული ტაქტიკა) სრული დეზორგანიზაცია შეიტანა მოსკოველთა დაცვაში, რამაც საშუალება მისცა მის ღირსეულ პარტნიორებს მ. ბერძენიშვილს, ა. ხარბედიას (2) და გ. ჯეჯელავას ოთხი ბურთი გაეტანათ და გაემარჯვათ ამ დაუფიქსარ მატჩში.

1939 წლის პირველობაზე ჩატარებულ 26 მატჩში ბორისმა 19 ბურთი გაიტანა. ეს იყო მეორე შედეგი პირველობაზე გ. ფედოტოვის (21) შემდეგ.

1940 წლის სეზონში „დინამომ“ კიდევ უფრო თანაბრად ჩაატარა და ფაქტურად კონკურენციის გარეშე დაიკავა მეორე ადგილი. და მსაჯის აშკარა არაობიექტურობა რომ არა (ერთ-ერთ ბოლო მატჩში), თბილისელები ჩემპიონობასაც დისაკუთრებდნენ, ან, უარეს შემთხვევაში, 1-2 ადგილს გაიყოფდნენ მოსკოვის „დინამოსთან“ (ამის შესახებ იხ. წერილი — გაზეთში „Молодежь Грузии“: «Когда воспоминания наносят ущерб. — Ответ Н. Старостину», 1967 г., 17. 6).

ეს სეზონიც ბ. პაიჭაძემ შესანიშნავად ჩაატარა, თუმცა სპორტულმა ჟურნალისტებმა მასზე მაღლა ფეხბურთის ვირტუოზი გ. ჯეჯელავა დააყენეს, რომელიც იმ წელს საოცრებებს ახდენდა. განსაკუთრებით დასამახსოვრებელი იყო გამარჯვება მოსკოვში საბჭოთა კავშირის ჩემპიონთან „სპარტაკთან“ (2:1).

1940 წლის სეზონიდან, გარდა კიეველებთან გამარჯვებისა (6:1, ბორისის „ჰეტ-თრიკი“), პაიჭაძესთან დაკავშირებით კიდევ მინდა მოვიგონო ორი მატჩი. ერთი მათგანი ამხანაგური იყო — ცდკასთან (აპრილის ბოლოს), იგი დამთავრდა ჩვენების გამარჯვებით 5:3 და მას ვიგონებ არა მარტო იმიტომ, რომ ეს იყო მაღალი კლასის წარმტაცი მატ-

ჩი, არამედ იმიტომ, რომ აქ აღვილი ჰქონდა ერთ თითქმის უნიკალურ ეპიზოდს ბ. პაიჭაძის მონაწილეობით. მეორე ტაიმის დაწყებისას მან გაითამაშა ბურთი ვ. ბერეჟნოსთან, ცენტრალური წრიდან წამოიღო იგი, სლალომისტის მსგავსად გვერდი აუარა ყველას, ვინც კი გზად შეხვდა და გაიტანა გოლა ვ. ნიკანოროვის კარში (ასეთივე გოლი, ოღონდ უკვე შუა თამაში, ბორისმა გაიმეორა 1945 წ. იენისში მოსკოვის „კრილია სოვეტოვან“ შეხვედრაში და როგორც ითქვა, 1946 წ. მოსკოვის „დინამოსთან“) და მეორე მატჩი — იმავე 1940 წლის 30 მაისს მოსკოვის „ტორპედოსთან“ (1:2), სადაც პაიჭაძემ თავის საუკეთესო პარტნიორის გ. ჯეჯელავას „თანავტორობით“ პირდაპირ ჭრესტომათიუ-ლი, ვირტუოზული გოლი გაიტანა. ეს იყო ელვისებური სამსვლური კომბინაცია — „კედელი“ ბურთის მიწაზე დაუშვებლად (!), რომელიც პაიჭაძის ბრწყინვალე შეუჩერებელი დარტყმით დავეიარგვინდა (მეკარე ვ. ვინოგრადოვი). ამის მსგავსი რამ აღარ მინახავს არც მოედანზე და არც ტელეეკრანზე!

1941 წლის სეზონის დაწყებამდე ორიოდე თვე ადრე სამი თბილისელი „დინამოელი“ შ. შავგულიძე, ბ. პაიჭაძე და გ. ჯეჯელავა ორდენებით დააჯილდოვეს, მაშინ ეს განსაკუთრებულ მოვლენად ითვლებოდა. ბორისმა მრავლად მიიღო მისალოცი წერილები. აქ არ შეიძლება არ მოვიტანო ერთ-ერთი მათგანი. იგი ეკუთვნის ჩვენი დროის ერთ-ერთ უდიდეს კომპოზიტორს გენიალურ დიმიტრი შოსტაკოვიჩს, რომელიც, როგორც ცნობილია, ფეხბურთის მხურვალე გულშემატიკვარი იყო. აი, ეს წერილიც:

„დიდად პატივცემულო ბორის სოლომონის ძე! მხურვალედ გილოცავთ მაღალ ჯილდოს, გისურვებთ ყოველივე კარგს, რისი სურვილიც კი შეიძლება. მართალია, მე თქვენ არ გიცნობთ, მაგრამ არ შემეძლო არ მოგალამბებოდით, როგორც დიდ ხელოვანს და არ მომიღოცა მაღალი ჯილდო. თუ ოდესმე დაგვირდეთ, ძალიან გთხოვთ მომმართოთ. მე კომპოზიტორი ვარ, ვცხოვრობ ლენინგრადში, ჩემი მისამართია ლენინგრადი, 101, ბოლშაია პრიმორსკაია, 59.

მეგობრულად გართმევთ ხელს.

დიმიტრი შოსტაკოვიჩი“.

საოცარი, ძალიან მოულოდნელი წერილია. სხვათა შორის, ერთხელ შემთხვევა მომეცა ამ თემაზე მესაუბრა დიმიტრი დიმიტრის

ძესთან (1969 ივლისში ერთად ვისვენებდით დილიჯანში, კომპოზიტორთა შემოქმედებათა სახლში). მან მითხრა, რომ პაიჭაძის ნაწევრ-ნისმცემელი გახდა ჯერ კიდევ 30-იან წლებში, როდესაც ლენინგრადში იგი და მისი მეგობრები სპეციალურად „დადიოდნენ პაიჭაძეზე“.

1941 წ. საფეხბურთო სეზონი იმ მომენტში შეწყდა, როდესაც 10 თამაშიდან 15 ქულით თბილისელები თავიანთ მოსკოველ თანაკლავებლებთან ერთად სათავეში ედგნენ გათამაშების ცხრილს. როგორც მუდამ გუნდის წარმატებებში დიდი წვლილი მიუძღოდა მის კაპიტანს, რომელმაც შეიღო ბურთი გაიტანა¹. განსაკუთრებით დასამახსოვრებელი იყო უკანასკნელი თამაში ლენინგრადის „დინამოსთან“, რომელიც 1941 წლის 24 ივნისს გაიმართა, ომის დაწყებიდან ორი დღის შემდეგ, ბ. პაიჭაძემ ამ თამაშში სამი ბურთი გაიტანა, ეს იყო შეწყვეტილი ჩემპიონატის უკანასკნელი აყორდი. სტადიონზე ნაღვლიანი განწყობილება სუფევდა.

ჩაიგრილა სამამულო ომის გმირულმა ეპოპეამ. 1945 წ. მაისში კი გაიხსნა პირველი ომისშემდეგდროინდელი ჩემპიონატი, მოუთმენლად ველოდით ჩვენი ძველი კერაების გამორჩენას მოედანზე, მაგრამ პირველ მატჩებში ბ. პაიჭაძე არ გამოსულა, ავადმყოფობდა. საერთოდ, მთელ სეზონში მან 16 მატჩი (22-დან) ჩაატარა და მხოლოდ 7 ბურთი გაიტანა. რალა თქმა უნდა, ეს არ იყო „მისი სეზონი“, მაგრამ აქაც კი ფორვარდის ნიჭმა ძველებურად გაიღვა და მან შექმნა რამდენიმე საფეხბურთო შედეგრი, ერთი მათგანის შესახებ (მოსკოვის „კრილია სოვეტოვან“) უკვე მოვახსენეთ. მეორეს კი აღვილი ჰქონდა ცდკას-თან მატჩში (2:4). „ლიტენანტების გუნდისათვის“ უკვე დაწყებული იყო „ოქროს ხანა“, რომელიც 6 წელიწადს გაგრძელდა, თბილისელები კი შორს იყვნენ ომამდელი ფორმისაგან, მაგრამ პირველ ტაიმში (2:1) ჩვენ კვლავ ვიხილეთ „ძველი“ „დინამო“ და სწორედ აქ ბორიამ გაიტანა თავისი ერთ-ერთი უბრწყინვალესი გოლი. მეკარის მოედანზე, წარმოუდგენელ სივიწროვეში (დღეს რომ არის ხოლმე, — იმაზე მეტში!) მან ფინტებით, რომ იტყვიან, „მიყარ-მოყარა“ მოწინააღმდეგეები და გაგზავნა ბურთი ვ. ნიკანოროვის კარში.

რუმინეთში გამართულ მატჩებში ბ. პაიჭა-

ძის თამაშის შეფასების შესახებ ზემოთ გვქონდა საუბარი.

1946 წელს კი 31 წლის პაიჭაძეს მეორე ახალგაზრდობა დაუდგა. მისი თამაში ამ სეზონში თავისი ელვარებით არ ჩამოუვარდებოდა ომამდელ დონეს, ხოლო სტრატეგიული სიბრძნით აჭარბებდა კიდევ მას (სამწუხაროდ, ამ დროს ბორისს გვერდით არ ჰყავდა თავისი საუკეთესო პარტნიორი გ. ჯეჯელავა, რომელიც ხშირად ავადმყოფობდა იმ წელს). მოკლედ, ეს იყო პაიჭაძის საფეხბურთო კარიერის კულმინაცია და თავისი ლიდერით შთაგონებული გუნდი ჩინებულად თამაშობდა, განსაკუთრებით საკუთარ მოედანზე, სადაც მხოლოდ ერთი შეხვედრა დაამთავრა ფრედ (იმ წლის ჩემპიონთან ცდკა-სთან, რომელმაც ბოლო წუთებზე გაქვითა ანგარიში), დანარჩენები კი მოიგო. ეს საბჭოთა კავშირის ყველა ჩემპიონატის აბსოლუტური რეკორდი უნდა იყოს! ამ წელს თბილისელებმა მეორე-მესამე ადგილები გაიყვეს მოსკოვის „დინამოსთან“ და რომ ნ. ლატინცის მიეკრძებულ მსაჯობა არა (ბოლო მატჩი „ტორპედოსთან“), წმინდა მეორეზეც გავიდოდნენ (ამის შესახებ იხ. ჩემი ზემოთსენებული წერილი „მოლოდიოვ გრუზიში“).

ამ სეზონში პაიჭაძემ გაიტანა რამდენიმე ბურთი, რომლებიც საფეხბურთო კლასიკას უნდა მიეკუთვნოთ. ასეთი იყო მაგალითად, ორივე გოლი მოსკოვის „ტორპედოსთან“ მატჩში (1946 წ. 9 ივნისი). პირველი მათგანი ბორისმა პირდაპირ კუთხურიდან მოათავსა კარში, რომელსაც ა. აკიმოვი იცავდა და, მგონი, ეს საბჭოთა ფეხბურთში პირველი ასეთი შემთხვევა იყო, ხოლო მეორე გოლა კი მან ცენტრალური მცველის ვ. მოშკარკინისათვის გაკეთებული თვალშეუღლები ფინტის შემდეგ გაიტანა, თითქმის მის წინ მაღალი კლასის მოთამაშე კი არ იდგა, არამედ რალაც უსული ბარიერი. ტორპედოელთა კაპიტანმა ა. ბონომარიოვმა, რომელსაც ქვეყანაზე ვერავინ დასწამებდა ზედმეტ ლობიერებასა თუ გულჩვილობას, ბორისს ცენტრში ხელი ჩამოართვა, კიდევ ერთი ბრწყინვალე ბურთი პაიჭაძემ მოსკოვის „სპარტაკის“ მეკარეს ა. ლეონტიევს გაუტანა (1946 წ. 25/IX) მარცხნიდან შემოსვლით და უძნელესი კუთხიდან მოჭრილი დარტყმით, რასაც თორმეტი წლის შემდეგ „ხმელ ფოთოლს“ უწოდებდნენ. სულ კი 22 თამაშში 14 ბურთი გაიტანა.

1946 წლის გვიან შემოდგომაზე პაიჭაძეს გაუჩნდა შანსი ევროპულ სარბიერებაზე (რანგეთში) გამოსვლისა. თბილისში წამყვანი კავშირის ნაკრებში (ცდკას ბაზაზე) იგი ემზადებოდა და ვარჯიშობდა. სამწუხაროდ, გამგზავრება არ მოხდა. თბილისელებმა კი ნახეს რამდენიმე დასამახსოვრებელი სავარჯიშო მატჩი მისი მონაწილეობით.

1947 წ. დასაწყისში პაიჭაძე ინარჩუნებდა გასული სეზონის ინერციას და კვლავ შესანიშნავდ თამაშობდა. მით უმეტეს, რომ ამ წელს რამდენიმე თვით აღდგა მისი განთქმული დუეტი გ. ჯეჯელავასთან (იხ. წერილი გ. ჯეჯელავას შესახებ) და ასე გაგრძელდა „ტორპედოსთან“ იმ ფატალურ მატჩამდე ივლისის თვეში, რომლის შემდეგ მისი მზე დიდი ხნით ჩავსევდა. სპორტულ საქართველოს გული ჩასწყდა! რამდენიმე თვის შემდეგ ბორისს ფეხის კუნთის რთული ოპერაცია გაუკეთა ცნობილმა მოსკოველმა სპეციალისტმა პროფ. ა. ლანდამ, რომელსაც მუდამ გულთბილად იგონებს ფეხბურთელი.

1948—1949 წლებში თბილისის „დინამო“ თავისი ლიდერის გარეშე კრიზისს განიცდიდა. 1948-ში ბორისი საერთოდ არ გამოსულა მოედანზე. 1949 წ. კი ითამაშა სულ 12 მატჩი, ისიც სუსტად. (მართალია, მოსკოვში „სპარტაკთან“ გატანილმა გოლმა გამარჯვება მოუტანა ჩვენებს). ეს იყო ძლევამოსილი ფორვარდის მკრთალი ჩრდილი (თუმცა, მას მოწინააღმდეგეები კვლავ გულდაუშულ დარაჯობდნენ). მის ყველაზე ერთგულ გულშემატყვიერებსაც კი წაერთვათ იმედი, რომ იხილავდნენ „ძველ“ პაიჭაძეს. „ომამდეელი“ და „1946 წლის“ პაიჭაძე, მართლაც ვეღარ ვიხილეთ. სხვა თუ არაფერი, ასაკს თავისი გაჰქონდა. 1950 წლის თებერვალში ბორისს 35 წელი შეუსრულდა, მაგრამ სწორედ ამ სეზონმა დიდი სიხარული მოუტანა მის თაყვანისმცემლებს. 21 თამაშში მან 9 ბურთი გაიტანა. შესანიშნავად ითამაშა მატჩები — მოსკოვში „დინამოსთან“ (4:5), თბილისის „სპარტაკთან“ (გუნდი, რომელსაც დღესაც სინანულით იგონებენ გულშემატყვიერები) — 3:1, სადაც ოთხი ბურთი ძმებმა პაიჭაძეებმა გაიტანეს — 3 ბორისმა და 1 — ავთანდილმა, „დაუგავასთან“ (5:2), სადაც ბორისი მეორე ტაიმში გამოვიდა (პირველი ტაიმის შედეგი იყო 1:2), გარდატეხა შეიტანა თამაშში და 2 ბურთიც გაიტანა. მათ შორის, როგორც

ზემოთ ვთქვით, ერთი ბრწყინვალე თავური დარტყმით. კიდევ ერთი ბურთი მან „ტორპედოსთან“ სათასო თამაშში გაიტანა (3:1). დათავრდა 1950 წლის სეზონიც.

ალარაგის ეგონა, თუ კვლავ ვიხილავდით 36 წლას ფეხბურთელს მოედანზე. მართლაც, 1951 სეზონის პირველ მატჩში იგი არ გამოსულა, მეორე თამაშში კი — მოსკოვის „დინამოსთან“ იგი მოულოდნელად გამოაცხადეს სათადარიგო შემადგენლობაში, რამაც დიდი ალექვება გამოიწვია ტრიბუნებზე. კარგად თამაშობდნენ თბილისელები, მაგრამ მაინც აგებდნენ თამაშს თავის ტრადიციულად ძნელ მოწინააღმდეგესთან (0:2). დაახლოებით ნახევარი საათით ადრე თამაშის დამთავრებამდე ტრიბუნებმა დაიწყეს სკანდირება: ბორია, ბორია! — მისი ყოვლისშემძლეობის რწმენა მაშინაც კი არ ჰქონდა დაკარგული მაყურებელს! — და ბორია მართლაც გაჰდის 20 წუთით მოედანზე. იგი დამძიმებული და ნაკლებად მოძრავია, მაგრამ მას უმაღლესი მიუჩინეს პერსონალური დარჯი. იწყება მოსკოველთა კარის შტურმი და უცებ, თითქოს აღდგაო მკვდრეთით ლეგენდარული ფორვარდი: იგი მარცხნიდან (როგორც თავის საუკეთესო წლებში!) უტევს კარს, ჩამოიტოვებს ერთს, მეორეს, მესამე მოწინააღმდეგეს, მას ფეხებში უვარდება მოსკოველთა მეკარე ვ. სანაია, ბორისი მასაც უსხლტება, კარი ცარიელია, დარტყმა... ბურთი სცდება კარს... ეს იქნებოდა ისტორიული გოლი. სტადიონს გმინვა აღმოხდა, რომელიც ოვაციასი გადაიხარდა.

თბილისში თავისი ბოლო გოლი კი ბორისმა მომდევნო თამაშში — მოსკოვის „ტორპედოსთან“ (7:1) გაიტანა, ამის შემდეგ იგი მხოლოდ ორჯერ გამოვიდა მოედანზე. — ერთხელ თბილისში (19/IV) და ერთხელ პეტროზავოდსკში, სადაც სათასო შეხვედრაში თავისი ბოლო 2 ბურთი გაიტანა (15/VIII).

და, ბოლოს, პატარა პირადული წიაღსვლა. მიმდინარეობდა 1950 წ. სეზონის ბოლო მატჩები. ბორისი უკვე იშვიათად გამოდიოდა მოედანზე. თბილისელებმა ფინიშზე კარგად აწყეს თამაში და მატჩს მატჩზე იგებდნენ. დიდი გაჭირვებით მათთან ფრეს (2:2) მიღწია ამ წლის ჩემპიონმა მრისხანე ცდამ, რომლის მარტო თავდასხმის შემადგენლობის გამოცხადებაც კი შიშნარევი ალტაცების გუგუნს იწვევდა ტრიბუნებზე! ამ მატჩის ბო-

ლო წუთებში ადგილი ჰქონდა ასეთ ეპიზოდს: ბურთი მიიღო თბილისელმა ცენტრალურმა თავდამხმელმა, უდროოდ გაუდგა ველილმა ი. ვარდიშიაძემ. მის წინ მხოლოდ ერთი დამცველია (პაიჭაძისათვის ეს თითქმის 100%-იანი გოლი იქნებოდა!). მაგრამ ბურთი დაიკარგა: „აფსუს, სად იყო ახლა ბორია!“ — გავიფიქრე. მეორე დღეს კი „ლელოში“ წავეითებე ფრაზა: „ამ დროს ბევრმა ინატრა ბორის პაიჭაძე!“ ღიხაც, რომ ასე იყო. ეს ნოსტალგია საყვარელ ფეხბურთელზე დიღხანს წაჰყვა მის თავყანისმცემლებს და საზოგადოდ, ყველა გულშემატკივარს, ვისაც კი ოდესმე უნახავს იგი მოედანზე, ახლაც ჩვენს მოწონებისა თუ ალტაცების გამოსახატავად რომელიმე ფეხბურთელის მიმართ (გმოგუცდები, რომ ეს არც თუ ზშირად ხდება) ერთმანეთს მივმართავთ ზოლმე: — გახსოვს ბორია? ან პაიჭაძე არ გახსენდება? ბორის პაიჭაძე ჩვენთვის დარჩა ფეხბურთელის, ფორვარდის უმაღლეს ეტალონად.

დიდად სამწუხაროა, რომ ყოველივე ზემოთქმული არ არის შემადგენელი მატერიალური არგუმენტებით — ხედვით მასალით. შემორჩა სულ რამდენიმე ფრაგმენტი, სადაც კინოფირზე აღბეჭდილია პაიჭაძის თამაში. მათი შეგროვებისა და დამონტაჟებისათვის დიდი და გულწრფელი მადლობა ეკუთვნის კინორეჟისორ მ. ჭიათურელს, მაგრამ ეს ფილმიც მხოლოდ ძალიან — მიახლოებულ წარმოდგენას ქმნის პაიჭაძის თამაშზე.

მკითხველს, რომელსაც არ უნახავს ბ. პაიჭაძე მოედანზე, ალბათ, ბუნებრივად ებადება სურვილი, რომ ჩვენი გმირის თამაში შევადაროთ მისთვის ნაცნობ რომელიმე ფეხბურთელს. ერთობ ძნელი საქმეა, რადგან ბ. პაიჭაძე ისევე როგორც ყველა ნათელი ინდივიდუალობა, თავისებურად განუმეორებელი და ერთადერთია. მაგრამ მაინც შევეცდები. ყველაზე ცოცხლად ბ. პაიჭაძის თამაში მე მომაგონა „შავმა ავჯამი“ — ეისებიომ 1966 წლის მსოფლიო ჩემპიონატზე ინგლისში: უბადლო, ულამაზესი დრიბლინგი, მოულოდნელი და ზუსტი დარტყმები, ინდივიდუალური თამაშის ორგანული შესაბამეა კოლექტიურთან. ქართველთაგან — როგორც უკვე ითქვა, პაიჭაძესთან ბევრი რამ ჰქონდა საერთო ბ. ლოლობერიძეს — თავდასხმაში თამაშის საუკეთესო წლებში (1950-1953) ბლო-



ხინის გოლი „ბავარიას“ კარში მიუწვდნენ (1975 წ.), გუცავეის გოლი დონეცკში თასის ნახევარფინალში (1976 წ. ავგისტოს ბოლოს), და ალბათ, ყველაზე მეტად — მანუჩარ მაჩაიძის ლომისებრი თამაში 20 წუთის მანძილზე მოსკოვის „სტორპედოსთან“ (1977 წ. 2:0) მატჩის მეორე ნახევარში, როდესაც გმირული ზეშთაგონებით აღტაცებულმა მანუჩარმა რომ იტყვიან, მარტოკამ ბღღინი ადინა მოსკოველთა მთელ გუნდს.

სიტყვას აღარ ვავაგრძელებ ბ. პაიჭაძის მოღვაწეობაზე დიდი ფეხბურთიდან მისი წასვლის შემდეგ. იგი ყველამ კარგად იცის. საკმარისია იტყვას, რომ იგი არცერთი წუთით არ წასულა სპორტიდან, თავისი საყვარელი ფეხბურთიდან. იყო ხელმძღვანელ ფიზკულტურულ სამუშაოზე, ერთხანს თბილისის „დინამოს“ პწერტენლად მუშაობდა. 20 წლის მანძილზე პაიჭაძე სათავეში ედგა სპორტკომბინატ „დინამოს“. ამ დროს განხორციელდა ჩვენი ცენტრალური სტადიონის გრანდიოზული რეკონსტრუქცია. ახლა კი ბ. პაიჭაძე ხელმძღვანელობს „შრომითი რეზერვების“ რესპუბლიკურ საბჭოს ფეხბურთის განყოფილებას.

...ფეხბურთელის საუკუნე მოკლეაო“, ნათქვამია, მაგრამ ბორის პაიჭაძეზე ამას ვერავინ იტყვის. მისი პიროვნება ცხოვრებაშივე ლეგენდად იქცა. იგი მუდამ იყო და ახლაც არის ერთ-ერთი ყველაზე პოპულარული პიროვნება საქართველოში. მისი სახელი ოქროს ასოებით ჩაიწერა საბჭოთა სპორტის მატჩანაშნო.

ქართველი ხალხის სიყვარული თავისი სპორტული გმირისადმი შესანიშნავად გამოხატა პოეტმა ოთარ ჭელიძემ, ეს არის ბ. პაიჭაძისადმი ქართულ და რუსულ ენებზე

მიძღვნილ მრავალ ლექსებიდან ერთ-ერთი, რომელშიც მე ვიტყვოდი ბ. პაიჭაძის შესახებ დახატული.

აი, ამ ლექსის ფრაგმენტი:

...და ვინც გამარჯვებას გვაძალღბდა
სისხლის აჯანყებით, ამბოხებით,
ახლა თმპალარა დაბრძანდება
ოდნავ ნაღვლიანი გამოხედვით.
ხმა იმ ატეხილი ზარგუუნის
სულში ჩაგვრჩენია სიყმაწვილედ,
ვინც დღეს ნახევარი საუკუნის
საზღვარ — სამანამდე მივალწვით.
ვიაი თვედღებაც საოცარი
ერის ძლიერებს ქადაგებდა —
დადგამს საქართველო სალოცავი
ბორის პაიჭაძის ქანდაკებას.

შენიშვნები:

¹ ციტატები მოტანილია ო. გაგუას წიგნიდან „ბ. პაიჭაძე“ („საბჭ. საქართველო“, თბ., 1975).

² ეს 106 გოლი ბ. პაიჭაძემ გაიტანა 191 თამაშში, რაც პროცენტულად ფრიალ მაღალი მაჩვენებელია: 0,55 ბურთი 1 თამაშში (შმაღლესი მაჩვენებელი თბილისის „დინამოში“).

³ ჩემს თვალწინ მოხდა პაიჭაძის 3 „პეთ-თრიკი“ კიევის „დინამოსთან“ (6:1, 1940 6/IX), ლენინგრადის — „დინამოსთან“ (3:2 1941 24/VI), თბილისის „სპარტაკთან“ (3:1 1950 18/VI). სულ კი ბორის ცხრა „პეთ-თრიკი“. აქვს შესრულებული — 8 — პირველობებზე, 1—თასზე, (იხ. გ. აკოფოვი „თბილისის „დინამო“ 60 წლისაა“, (თბ., 1977).

⁴ დაუმთავრებელ ჩემპიონატში გატანილი ბურთები უკვე დიდი ხანია შეაქვთ ფეხბურთელთა ინდივიდუალურ ბალანსში. წყლწაღში რამდენჯერმე მომპარდითა სიგეი ქვეყნდება „სოვეტსკი სპორტში“ და „ფუტბოლ—პოკეში“ და ყველაგან ბ. პაიჭაძის გვარის გასწვრივ წერა — 106 გოლი საკუთრო ჩემპიონატებში ბ. პაიჭაძის სამშობლოში კი — ქართულ ენაზე კვლავ ზოგჯერ წაიკითხავთ, რომ მას 98 ბურთი აქვს გატანილი ჩემპიონატებში. დაუჯერებელია, მაგრამ ფაქტია რა ვუწოდოთ ამას?

პანორამა

თეატრი და მასშტაბული

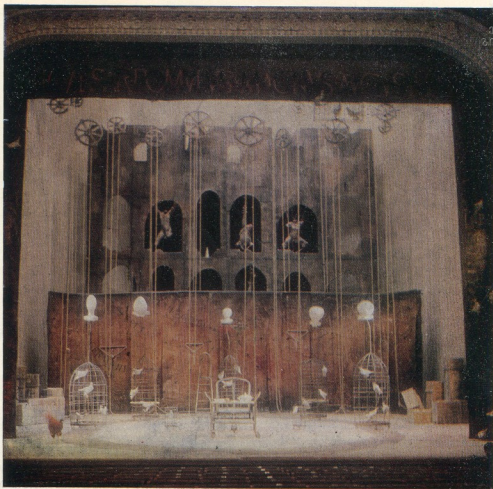
მადრიდის სოციოლოგთა ერთმა ჯგუფმა სოციოლოგიური გამოკვლევა ჩაატარა თეატრზე „თეატრი და მასშტაბული“.

სოციოლოგებს აინტერესებდათ რიგითი ესპანელის დამოკიდებულება თეატრისადმი. მეცნიერებმა გამოკითხვა ჩაატარეს სტუდენტთა, მოსამსახურეთა, დიასახლისთა და საშუალო განათლების პენსიონერთა შორის (ასაკი 30-დან 80 წლამდე).

ანკეტების ანალიზმა ცხადყო, რომ გამოკითხულთა ყველაზე ახალგაზრდულ ნაწილს ძალიან სუსტად აინ-

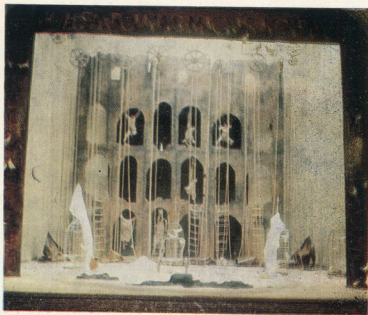
ტერესებს თეატრი. ეს გასაგებია. არც სკოლა და არც ოჯახს არ გაუღვივებია მათში თეატრალური ხელოვნებისადმი სიყვარული. მეტი ინტერესი თეატრისადმი გამოავლინეს უფრო ხშირებმა, რომლებიც თეატრში ემოციისაგან განმუხტავს ექებენ, მაგრამ მასურებელთა ეს ნაწილი ყველაზე მეტადაა დაკავებული სამუშაოთა და ოჯახის პრობლემების მოგვარებით, რაც მათ თეატრში ზნირი სიარულის საშუალებას არ აძლევს. გამოკითხვის მონაცემებით ქალები უფრო მეტად ავლენენ თეატრის დაინტერესებას, ვიდრე მამაკაცები.

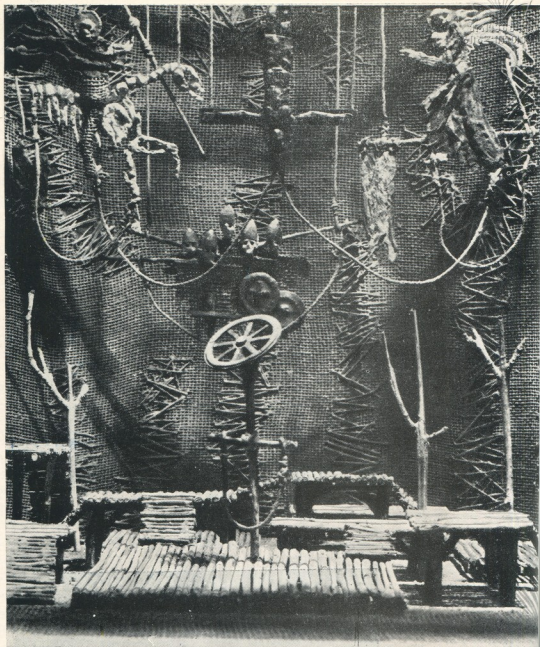
(გაგრძელება 76 გვ.).



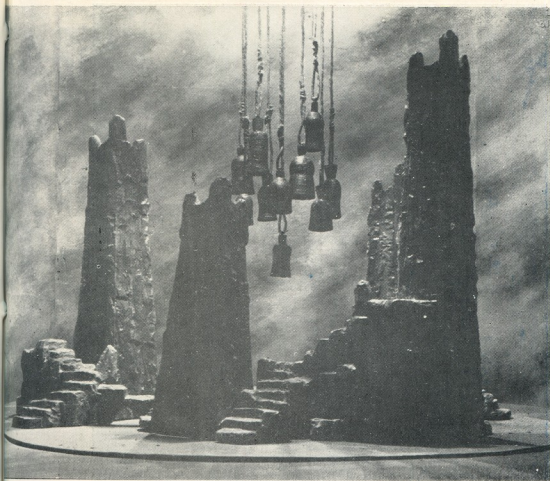
ფ. დიურენშატის „რომულუს დიდი“,
რეჟისორი ნ. გაჩავა.

პიონტი პუნი





ნ. ლორთქიფანიძის „უშთა სივე“, რეჟისორი მ. კუჭუხიძე.

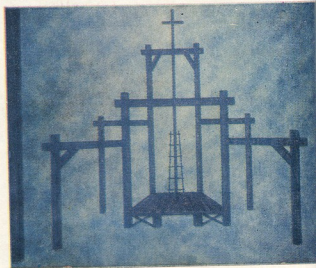


რ. ლალიძის „ლელა“, რეჟისორი გ. უორდანიძე.
ფ. დიურენმატის „რომულუს დიდის“ კოსტუმების ესკიზი.

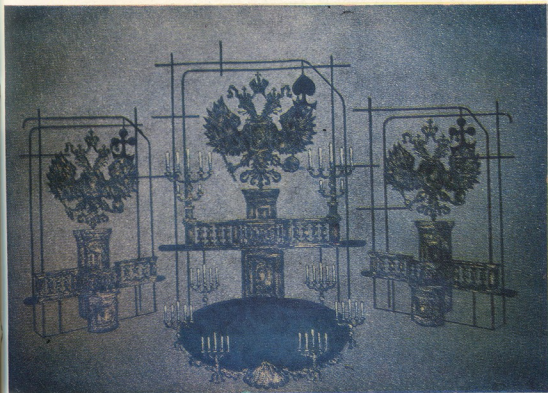


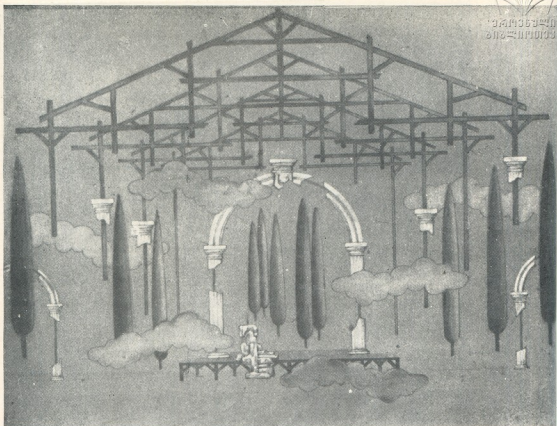


უ. შექსპირის „შეფე ლირი“. რეჟისორი
გ. ლორთქიფანიძე.
ენ ანუის „ტორლოა“. რეჟისორი
რ. შირცხულავა.

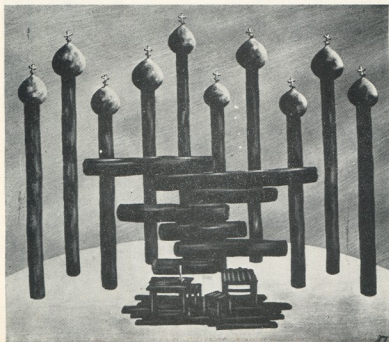


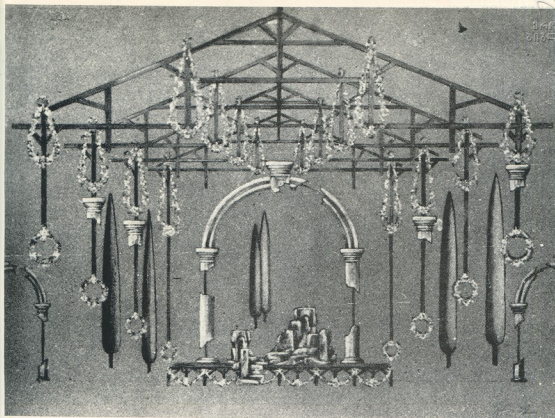
უ. შექსპირის „მეფე ლირი“. რეჟისორი
 ზ. ლორთქიფანიძე.
 პ. ჩაიკოვსკის „პიკის კალი“. რეჟისორი
 ზ. გორდანიძე.





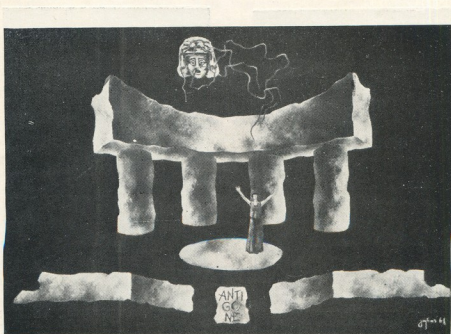
ლ. დელიბის „სილია“. ბალეტმასტერი გ. ალექსიძე.
ვ. კოროსტილოვის „კომანდორის ნაბიჯები“. რეჟისორი გ. ლორთქიფანიძე.

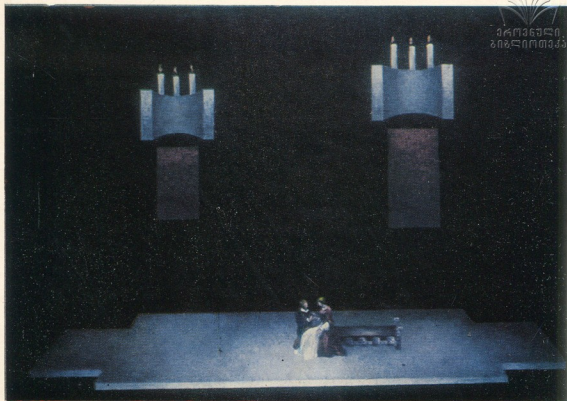




ლ. დელიბის „სილვია“.

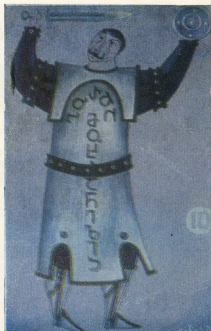
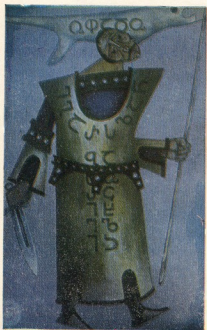
უან ანუის „ანტიკონე“. რეჟისორი მ. თუმანიშვილი.





უ. შექსპირის „ჰამლეტი“, რეჟისორი გ. ხუგაძე.

ლ. სანიკიძის „უიფჩალობა“, რეჟისორი თ. მესხი. კოსტუმების ესკიზები.



ბიორგი გუნია*

ვიქტორ ბერიოზკინი

მოხდა ისე, რომ გიორგი გუნიას ზელოვნებასთან შეხვედრა თბილისში ჩემს პირველ ჩამოსვლას დაემთხვა. არა წიგნებითა და ყურმოკერით, არამედ უშუალოდ, პირველად გავიცანი ქართულ სცენოგრაფიას. ეს იყო 1965 წლის შემოდგომაზე, — საქართველოს სურათების გალერეაში გახსნილი იყო თეატრისა და კინოს მხატვრების რესპუბლიკური გამოფენა, რომელმაც ისტორიული რეტროსპექტივის — 20-30-იანი წლებისა და უახლოესი წარსულის ფონზე თანამედროვე ძიებანი წარმოაჩინა. მოწმენი გავხდით ქართული თეატრალური მხატვრობის განვითარების ახალი ეტაპის საწყისისა. ყოველივე, რაც ნიშანდობლივი გახდა 60-იანი წლების მეორე ნახევრისა და 70-იანი წლების ქართული სცენოგრაფიისათვის, — როცა ამ დარგმა ჰეშმარიტად დიდ წარმატებებს მიაღწია და ერთ-ერთ ყველაზე მკაფიო ეროვნულ სკოლად იქცა, — დაკავშირებულია სწორედ იმ მხატვართა შემოქმედებასთან, 1965 წლის გამოფენაზე რომ ასე კარგად, სრული სახით გამოჩნდნენ. და არა მხოლოდ გამოფენაზე, სასცენო მოედნებზე — სპექტაკლებში მათი ზელოვნება იქცა იმ მშვენიერ, დაუფიქსარ დღეთა „კულტურული პროგრამის“ თეატრალურ ნაწილად. ამ პროგრამაში შედიოდა ისეთი სპექტაკლები, როგორიც იყო „სელიგმის პროცესი“ — სამეულის — ო. ჭიჭიკიძის, ა. სლოვინსკის, ი. ჩიკვაძის მხატვრობით, „სიბრძნე-სიკრუისა“ კოკა ივანაძის ფერწერული პანორამით, „კახაბერის ხმალი“, სადაც პირველად გაშალა სცენური პანო მამია მალაზონიამ, „ტოროლა“, რომელშიც დებიუტანტობდა თბილისის სამხატვრო აკადემიის სტუდენტი გიორგი გუნია.

რაში მდგომარეობდა ამ ახლადმოსული თაობის შემოქმედების ეტაპურობა? პირველყოვლისა იმაში, რომ ისინი (დაახლოებით ამავე წლებში მოღვაწე მოსკოველი, ლენინგრადელი, კიეველი, რიგელი, ვილნიუსელი ახალგაზრდა მხატვრების შემოქმედებასთან ერთად) მოგვევლინენ იმ პერიოდის დამაგვირგვინებლებად, რომელიც თეატრალურ მხატვრობაში ხასიათდებოდა პირობითობისა და ფრაგმენტულობის დამკვიდრებით. ან პრინციპების თანახმად, მოქმედების კონკრეტული ადგილის მინიშნებისას, გამოსახულების დაწვრილმანებისა და რეალურთან მიმსაგავსების ნაცვლად, მხატვრები მიმართავდნენ პირობითობას, ფრაგმენტულობას. ეს გამოწვეული იყო მოთხოვნებით დროისა. რომელმაც ესთეტიკური ცვლილებანი მოიტანა. დეკორაციული სისტემა ადგილს უთმობდა ახალ, უფრო ტევადსა და უნივერსალურ სისტემას — ქმედით სცენოგრაფიას, რათა თვითონაც შესულიყო (ფოლკლორული თეატრის სასცენო სცენოგრაფიის დარად) მის შემადგენლობაში. იმისათვის, რათა ერთი სისტემა მეორეს შეეცვალა, საჭირო იყო სცენის განტვირთვა 40-50-იანი წლების დეკორატიული ნაგებობებისაგან. სწორედ გაფორმების პირობითობა და ფრაგმენტულობა წყვეტდა ამ მნიშვნელოვან საკითხს. 50-იანი, 50-იანი წლების თეატრალური ლაქონიზმი ხასიათდებოდა „სათქმელის დაუსრულებლობით, რაც მაყურებლის წარმოსახვას გულისხმობდა: იგი უფრო მეტს მიანიშნებდა, ვიდრე აჩვენებდა: თითქმის არაფერია და ამავე დროს არის ყველაფერი, თითქმის მხოლოდ ფრაგმენტია — და მთელი კი აღმოცენდება...“ ეს ციტატა ე. კუზნეცოვის სტატიიდანაა („გიორგი გუნია“, საბჭოთა თეატრისა და კინოს მხატვრები. მოსკოვი 1981). მაკრამ ამ სტატიაში მისამართია არა-

* წერილი სპეციალურად ჩვენი ჟურნალისათვისაა დაწერილი (რედ.).

სწორი. კრიტიკოსს ეჩვენება, რომ ასეთი, წმინდა დეკორაციული გავება თეატრალური ლაქონიზმისა იმ პერიოდს კი არ ეხება, რაზეც ზემოთ იყო საუბარი, არამედ საბჭოთა სცენოგრაფიის ახალ ეტაპს, 60-იანი წლების შუახანებიდან რომ იწყება. პერსონალურად იგი ეხება გუნდას შემოქმედებას, რომლისთვისაც ასე გავებული ლაქონიზმი თითქოს მუდმივმოქმედი და განმსაზღვრელია, თითქმის მთავარი განსაკუთრებულობაა მისი ინდივიდუალობისა, მხატვრის „საკუთარი შემოქმედებითი მოთხოვნებიდან“. სინამდვილეში, პირიქითაც კია. რაც ახალმა ეტაპმა მოიტანა და რაც გუნდას შემოქმედებაში ღრმად ინდივიდუალურ, განუყოფელ ფორმაში გამოიხატა, მდგომარეობს ლაქონიზმის სწორედ ამგვარი გავების გადალახვაში, შინაარსობრივადაც და სახეობრივი სტრუქტურითაც სულ სხვაგვარი, უპირატესად საწინააღმდეგო ლაქონიზმის დამკვიდრებაში.

60-იანი წლების შუახანების სცენოგრაფია, თავისი შინაარსითა და სახეობრივი სტრუქტურით, სხვა ღირებულებას იძენს. პირობითობას და ფრაგმენტულობას, რომელიც მაყურებლის წარმოსახვას გულისხმობს, ცვლის ფორმის მხრივ მხატვრულად დასრულებული სცენოგრაფიული სახეები რომლებიც ხსნიან სპექტაკლის ამო თუ იმ თემას, ლაიტმოტივს და, ამ აზრით, იძენენ მატერიალურ-საგნობრივი პერსონაჟის მნიშვნელობას, მსახიობებთან ერთობლივად რომ მოქმედებენ. მათში ჩაქსოვილი აზრის მიხედვით ეერასვით ვერ იტყვი, რომ სათქმელი დაუსრულებელია. პირიქითაც, იგი უკიდურესად სრულად და მკაფიოდაა გამოხატული, თუმცა, ამავე დროს, ცხადია, რთულიც არის თავისი შინაარსის მხრივ. ამგვარი სახე, რაც არ უნდა შეკუმშული, მოკლე, ლაპიდარული სცენოგრაფიული ენით იყოს გამოხატული, ეს ნაგულისხმევი რაღაც მთელის ფრაგმენტი კი არა, რომელიც თითქოს მაყურებელმა უნდა წარმოიდგინოს, არამედ თავად მთელი იქნება. იგი ამგვარ სახეს წარმოსახავს იმდენადვე და არანაკლებ, ვიდრე აღნიშნავს, იმიტომ, რომ ეს არის სცენური მეტაფორა, რომელიც ნაწარმოების ცენტრალურ მხატვრულ იდეას გამოხატავს.

ამრიგად, მოქმედების ადგილის დეკორაციული გამოხატვიდან, შემდეგ კი პირობით-ფრაგმენტული გაფორმებიდან თავი-

სუფალ სცენაზე ახალი მხატვრული ტიპ-ბულებსაკენ — სათეატრო მოქმედების სახე-პერსონაჟებისაკენ სწრაფვა ძირითადი მიზნად იქცა მხატვართა იმ თაობისათვის, რომელსაც გ. გუნია ეკუთვნის. სხვადასხვა შემოქმედებით ინდივიდუალობათა საერთო მრავალმხრივობაში, ამ თაობას რომ შეადგენს, სრულიად თავისებური ეს ხმა მაშინვე გამოირჩა.

უკვე ჟან ანუის „ტოროლაში“ (1965, რეჟისორი ლ. მირცხულავა) გ. გუნიამ შეთხზა და ჩამოაყალიბა სცენოგრაფიული სახე, რომელიც კომპოზიციური ფორმის ძაბვითა და დასრულებულობით, შინაარსის ტევადი მთლიანობით გამოირჩევა. მხატვარმა ხორცი შეასხა პიესის უმნიშვნელოვანეს მოტივებს: ჟანა დარკის ტრაგიკული დაღუპვის გარდუვალობას, მის სულიერ სიწმინდეს, ურყევობას, ზნეობრივ შეუდრეკელობას. პირველი მოტივი აისახა ფიცარანგით, რომელზეც გმირის ასამართლებენ, აწამებენ, სჯიან. მეორე — გადაჯვარედინებულ ვერტიკალების არქიტექტონიკასა და ხის სწორკუთხა თაღების ჰორიზონტალებით, სადაც ჯვარი ხსნის სიმბოლოსაც წარმოადგენს და კომპოზიციურ ღერძსაც. და თუმცა გადაჯვარედინებული მორები სახრჩობელასთანაც იწყვედა ასოციაციას, თვით მათ მიერ წარმოქმნილი, არქიტექტურული გრაფიკის ფორმა ქმნიდა მსუბუქი აჟურული სივრცის შეგრძნებას, რომელიც თავისუფლად ვითარდებოდა სივრცეშიცა და სიღრმეშიც. ეს კომპოზიცია აღიქმებოდა როგორც ტაძრის სახე, მაგრამ რეალურ გოთურ ტაძარს კი არ წარმოსახავდა, როგორც სამოქმედო სახეს. არამედ მეტაფორულს, რომელიც გარს უვლიდა ფიცარანგს და მასზე აღიმართებოდა ამაში იყო ამ გაფორმების პრინციპული განსხვავება 1922 წელს ტირონის მიერ დადგმულ, ბ. შოუს „წმინდა იოანას“ დეკორაციული გადაწყვეტისაგან, რომლის ავტორებიც ვ. და გ. სტენბერგები იყვნენ. აქ მაყურებლებს წარმოუდგებოდა გოთიკის პლასტიკური იდეა, როგორც მოქმედების ადგილის ზოგადი სახე. ამასთან, გუნდას ნამუშევარში იგრძნობოდა ამ დეკორაციული გაფორმების კეთილისმყოფელი გავლენაც. შემოქმედების პირველ წლებში სხვა გავლენებიც შეიმჩნეოდა ახალგაზრდა მხატვრის შემოქმედებაში, რაც გაპირობებული იყო ძიებებითა და სწრაფვით — ეპოვა საკუთარი თა-

ვი იმ ტრადიციების ჩაწდომისა და ათვისების პროცესში, რომელიც უფრო მაზლო-ბელი იყო მისთვის. ეან ანუის „ანტიგონეს“ (1968, რეჟ. მ. თუმანიშვილი) გუნიასეულ გაფორმებაში კვლავ მოსჩანს კამერული თეატრის დეკორაციული ხელოვნების ტრადიცია, ამჯერად ა. ეკსტერისა და ა. ვესნიის ინტერპრეტაციით ხორცშესხმული თემა ანტიკური სამყაროს, როგორც ზოგადად მოქმედების ადგილისა. პლასტიკის ხასიათი კი სრულიად სხვაგვარია, ღრმად თავისებური. ტრაგიკული მონუმენტალიზმი, რომელიც სულ უფრო და უფრო სახასიათოდ ვლინდება გუნიას ადრინდელ შემოქმედებაში, აქ სრულიად გარკვეულ სახეს იღებს და მომდინარეობს ეროვნული მხატვრული ტრადიციიდან, პირველყოვლისა, არქიტექტურული ტრადიციებიდან. ეს გამოიხატა ქვის ლოდების ფაქტურით და ამ ლოდებისაგან აშენებული არქიტექტურული პორტიკის მონოლითურობაში. მხატვარმა თითქმის შეურწყა ბერძნული არქიტექტურის ქვეყნის არქაულ სიძველეს, როცა ხუროთმოძღვრება ბუნებასთან ორგანული, მასთან განუყოფელი იყო. ამ პორტიკის ფონზე, მრგვალი მოედანზე პიეისის გმირის მოთავსებით გუნია აყალიბებს ტიპური ანტიკური თეატრალური წარმოდგენის სიტუაციას, რომლის მთავარ, ძირითად „დეკორაციას“ თვით არქიტექტურა წარმოადგენს.

მხატვარი ფერის სამეტყველო ენის წარმოჩენასაც ცდილობს. ე. შვარცის „შიშველ მეფეში“ (1969, რეჟ. ლ. მირცხულავა) ფერადი ოთხკუთხედებით ქმნის ზღაბრული ქალაქის სცენურ არქიტექტურას. სხვადასხვა კაშკაშა ფერის დროშები სახლების სახურავებზე ფრიალებენ. იგი ამ სუბტილურ დეკორატივობით ცდილობს შექმნას სცენაზე წარმოდგენილი თამაშის უშუალოების შეგრძნება. მაგრამ აქაც, შემოქმედების ამ ეტაპზე, იგი კვლავ ისწრაფვის მონუმენტური გადაწყვეტისაკენ: ფერადი საბაშო სამკუთხედები მასთან იქცევა მძლავრ ადრინდელ მტკნარად თითქმისა სათამაშო ხასიათისა, მთელი კომპოზიცია, პირველყოვლისა, მყარი წონასწორობით წარმოგვიდგება.

ლ. ლეონოვის ფსიქოლოგიური დრამის „შემოსევის“ (1970, რეჟ. ნ. გაჩავა) გუნიასეული ინტერპრეტაცია ტრადიციულია. ჩემი აზრით, ეს ძალიან სერიოზული ნამუშე-

ვარია. მხატვარმა გვერდი აუარა ავტორისეულ რემაკებს ყოფითი ადგილების შეგრძნებისას და წარმოსახა ხიფათის შეგრძნებისას გამსჭვალული დროებითი საცხოვრებელი. ამ დეკორაციაში არის მთავარი — ტრაგედიის ატმოსფერო, რომელიც ნაჩვენებია მოქმედების კონკრეტული ადგილის აღმნიშვნელი, უკიდურესად კონცენტრირებული ფორმებით. მაგრამ გუნია როდის იზლუდება მხოლოდ ამით, იგი განზოგადების შემდგომ დიდ სიმღლეზე ადის, ქმნის პლასტიკურ ხატს, რომელიც ხსნის ტრაგედიის თემას, გამოხატავს ხალხის შეუდრეკელობას, უძლეველობას. მხატვარი ერთ კომპოზიციაში ერთიანებს რუსული ტაძრის სამ, ერთმანეთს მიტყუბებულ, მოკაშკაშე გუმბათს და მის ირგვლივ შემოჭარული ფაშისტური სეასტიკის მსგავს, შემზარავად გადაჯვარედინებულ, მახინჯი კონფიგურაციის აღმებს. თავისი მრავალმნიშვნელოვანი, მძლავრი და მკაფიო გამომსახველობით ეს სახე არა თუ წინააღმდეგობაშია ლეონოვის პიესის სულისკვეთებასთან, არამედ მის ღრმა არსს ესიტყვება.

მაგრამ გუნიას თეატრალური მოღვაწეობის პირველი ხუთწლეულის ყველაზე უფრო პრინციპულ ნამუშევრად, რა თქმა უნდა, მ. პრეველიშვილის „შუშანიკის წამება“ უნდა პიეიზიზით (1968, რეჟ. ს. მრეველიშვილი). ამ სპექტაკლში მხატვარი უკვე თვალსაჩინოდ გამოიკვეთა, როგორც შემოქმედი. სწორედ აქ შექმნა მან მოქმედი სცენოგრაფიის თავისი განუმეორებელი ვარიანტი. გაფორმება ხსნიდა პიესის სცენური განვითარების შინაარსს, მისი დრამატული კონფლიქტის არსს. ეკლის გვირგვინის მსგავსი ლითონის ფორმა, რომელიც თაღოვანი აბსიდის ქვეშ იყო მოქცეული, სპექტაკლის მანძილზე, ტრაგედიის გამძაფრებასთან ერთად, თანდათან ეშვებოდა ქვემოთ და რაც უფრო უახლოვდებოდა წითელ წრეს — დედამიწას. მით უფრო ძლიერდებოდა შეგრძნება იმი-სა, რომ მსწრაფლ აიტყორცნებოდა ისევე ზემოთ. ეკლის გვირგვინი თანდათან ემსგავსებოდა უცნაურ, ფანტასტიკურ ფრინველს და სულიერი განწმენდის პლასტიკური ხატის მნიშვნელობას იძენდა. ამგვარი გარდასახვის კულმინაცია იყო ფინალი, როცა ეს ფორმა თავის რკინის მარწმუნებში მოიქცეოდა შუშანიკს. მხატვარი იმგვარი მიზანსკენით ამთავრებდა სპექტაკლს, რომ გეგონებოდათ შემდგომ წამს ეს ფანტასტი-

კური ფრინველი აფრინდებოდა და მასზე გაკრულ შუშანიკს ზეცაში, უკცადებში გადაიყვანდა.

შემდგომ ნამუშევრებში — კ. ლორთქიფანიძის „კოლხეთის ცისკარი“ (1972, რეჟ. ლ. მირცხულავა, რუსთაველის სახ. თეატრი), ა. აბშილაძის „მთები, კავკასიის მთები“ (1972, რეჟ. ლ. პაქსაშვილი), რ. ლალიძის ოპერა „ლელა“ (1975, რეჟ. გ. ჟორდანი) სრულად გამოვლინდა მხატვრის სცენური აზროვნების არქიტექტონიკურობა, მისი უნარი — შექმნას ქართული არქიტექტურის, ბუნების, ზოგადი, თეატრალური სახე, რომელიც განსაზღვრებს მარადიულობასა და ურღვევობას. ამ სპექტაკლებში გუნია მოგვევლინა ქართული სათეატრო მხატვრობის გამოჩენილი წარმომადგენლების, უფრო კი ირ. გამრეკელის ტრადიციის გამგრძელებელი. ტრადიციებთან მისი ხელოვნების ორგანულ კავშირს აღნიშნავს ყველა, ვინც კი გუნიას შემოქმედებაზე წერს.

„ლელაშიც“, სადაც მოვლენები შორეულ წარსულში ვითარდება, და დიდი სამამულო ომის თემაზე შექმნილ „მთები, კავკასიის მთები“, — ყველგან სცენოგრაფიის სახედ იქცევა კლდე-კოშკის ან კოშკი-კლდის მოტივი. „ლელაში“ ალყაშემორტყმული ქალაქის პირქუში, მძლავრი კოშკები რომელ დამპყრობთა წინაშე სამკდრო-სასიცოცხლოდ შემართულა. თითქოს არც არსებობს მათი მოსპობის ძალა. პომპეის ჯარების ძალუძთ გაშლონ მათ ირგვლივ კარგები, ამ ჭვადქვეულ მიწაში ჩააჩქონ თავიანთი შუბლები, და სხვა იარაღი, მაგრამ ყოველივე ეს მხოლოდ დროებითი იქნება, დამპყრობელი უცილობლად დამარცხდება, რამდენადაც დიუნა იგი მარადიული ბუნებისა და მარადიული ხუროთმოძღვრებისათვის.

...მეტაკებელ ფრინველთა გუნდებად შეიძლება შემოესიონ მას ფაშისტური ჟრდოები, მაგრამ გარდუვალად მიენარცებთან მრავალგანსაცდელგადახდილ ქვის კედლებზე, კლდე-კოშკები კი მარად იდგებიან, როგორც ხალხის უძლეველობის სიმბოლონი. რალაც მომენტში ისინი იქცევიან საზეიმო მემორიალის სახედ: მათ თავზე, როგორც უზარმაზარ სანთლებზე, იფეთქებს მარადიული ალი დაღუპულ გმირთა ხსენის ნიშნად.

უფრო მოკრძალებულად გამოიყურებოდა „კოლხეთის ცისკრის“ მანქანი. ზოგიერთ.

მა კრიტიკოსმა იგი გუნიას მხატვრული მანერისათვის უცხოდაც მიიჩნია. მართლაც, გაფორმება რამდენადმე განირჩევა მხატვრის სხვა ნამუშევართაგან, რომლებიც ჩვენ იმ დროს ვიცნობდით მას. მაგრამ ამ ნამუშევრის ლირებულება სწორედ იმაშია, რომ მხატვარმა აჩვენა გამოშახველობის სხვა ხერხთა ფლობაც; რომ მას ძალუძს თავისი ხალხის ცხოვრება წარმოსახოს არა მხოლოდ განზოგადებულ, ტრაგედიულ-პათეტიკურ ფორმებში, არამედ ცხოვრების რეალურ, ყოფით დონეზე. გუნიას მიერ შექმნილი, მაყურებლისადმი სხვადასხვა მხრიდან მიმართული, შემოსატრიალებელი დანადგარი ეკლესიასაც წარმოადგენდა, თავადის სახლსაც, დუქანსაც და გლეხის საცხოვრებელსაც. მისი აივნები, კიბეები, გადასასვლელები, დეტალურად აწყობილი მთელი მისი კონსტრუქცია და პლასტიკა ზუსტი დახასიათებით გვაჩვენდა. გავისენოთ, რომ ეს ნამუშევარი მხატვარმა შეასრულა 1972 წელს და მაშინდელი ძიებების მიმართულებასთან შედარებით („შუშანიკის წამება“, „მეფე ლირა“, „უამთა სიავე“) შემთხვევით ეპიზოდად ჩანდა. დღეს კი, 80-იანი წლების სცენოგრაფიულ სიტუაციაში, როცა ჩვენს ყურადღებას სულ უფრო ხშირად იმსახურებს მოქმედების კონკრეტული დიგლის გამოშახველი დეკორაციული ფორმა, იგი ახლებურ ინტერესს აღძრავს.

გამორჩევა ნამუშევართა ჯგუფში, რომელშიც შედის თითქოსდა ისეთი განსხვავებული, მაგრამ, ამავე დროს, საერთო ნიშნების მქონე სცენოგრაფიული გადაწყვეტანი, როგორიცაა ვ. კოროსტილოვის „კომანდორის ნაბიჯები“ (1971, რეჟ. გ. ლორთქიფანიძე), პ. ჩაიკოვსკის „პიკის ქალი“ (1976, რეჟ. გ. ჟორდანი). ამ ჯგუფს მინდა მივაკუთვნო „ჰამლეტიც“, მხატვრის სადიპლომო ნამუშევარი, რომელიც 1974 წელს განხორციელდა სცენაზე. რა აქვთ ამ ნაწარმოებებს საერთო?

ეს საერთო შეიძლება განვსაზღვროთ, როგორც ნიშან-ემბლემური, და იგი გვევლინება იმგვარი, წმინდა რაოდენობრივი, დეკორატიული ლაკონიზმის შედეგად და გარძელებად, როცა სცენაზე „თითქოს არაფერია, მაგრამ არის ყველაფერი; თითქოს მხოლოდ ფრაგმენტია და მისგან კი მთელი ამოიზრდება“. როცა გუნიას შემოქმედებაზე მსჯელობისას ე. კუზნეცოვი ასე ახასი-



მხოლოდ საბჭოთა, არამედ მსოფლიო შექსპირიანაში. იგი იქცა 60-იანი წლების პირველი ნახევრის ქმედითი სცენოგრაფიის ერთ-ერთ მკაფიო ნაწარმოებად, — „მაღალი სტილის“ ნიმუშად, რომელიც ხასიათდებოდა ადამიანური ყოფის გლობალური პრობლემების გადაწყვეტისაკენ მხატვართა სწრაფვით, მეტაფორული, მრავალმნიშვნელოვანი პლასტიკური სახეების შექმნით, სპექტაკლში რომ მატერიალურ-საგნობრივი პერსონაჟს ფუნქციას იძენდა.

70-იანი წლების შუახანებიდან საბჭოთა თეატრში საერთოდ აღინიშნებოდა „მაღალი სტილის“ ქმედითი სცენოგრაფიიდან უფრო სხვაგვარი ხასიათის ძიებებისაკენ შემობრუნება. გუნიას შემოქმედებაშიც ახალი ინტონაციები გაჩნდა, — უფრო ირონიული და გროტესკული. პირველად ეს გამოვლინდა სპექტაკლში „ყამთა სიავე“, ჯერ კიდევ 1972 წელს (რეჟ. მ. კუჭუხიძე). აქ მაყურებლის წინაშე წარმოსდგა ირონიულ-გროტესკული ტრაგედიულობით აღსავსე სახე.

შებოლილი მორებისაგან შეკრული ფიცარნავის თავზე, თამაშისათვის ფუნქციურად გამოყენებული მოედნებისა და აივნების თავზე (აქ ხდებოდა ლალატი, ძალადობა, სისხლისღვრა და წამებულთა სიკვდილი), სცენური სივრცე იქმნებოდა ძველისძველი ტილოს ნაჭრებისაგან ნაქარავად მოწნული თოკებით, რომელიც მაინც იშლებოდა, იმ ქვეყნის მსგავსად, თავადები რომ ჰყიდდნენ. აქეთ-იქით ეკიდა ქართულ ქრისტიანულ წმინდანთა სიმბოლოები, მოკლებულნი ტრადიციულად ამალმებულ, რომანტიკულ ინტერპრეტაციას და ბრეჰტისეულად განკენებულნი. თავდაყირა ეკიდა ჯვარცმა, ხრწნადი ჩონჩხები, რომლებიც ამხედრებულ წმინდა გიორგისა და ფრთოსან მთავარანგელოზს განასახიერებდა. შუბებზე წამოცმული იყო მეომართა ჩაფხუტიანი თავის ქალები... ამრიგად, თითქმის პირველად თანამედროვე ქართულ სცენოგრაფიაში, მხატვარმა აჩვენა ირონიულ-გროტესკული მიდგომის შესაძლებლობათა ნაყოფიერება, კერძოდ, ტრაგედიის პრობლემატიკაში, რომელიც ქვეყნისა და ხალხის ისტორიულ ბედს ეხება. ამგვარი მიდგომისადმი ინტერესი ამ პერიოდში სხვა ქართველი მხატვრებისა და რეჟისორების შემოქმედებაშიც ჩანს. სულ

მალე კი ამან ბრწყინვალე გამოქვეყნებები ჰპოვა რ. სტურუას ცნობილ სპექტაკლებში „ყვარყვარე“, „კავკასიური ცარცის წრე“, და „რიჩარდ მესამე“. გუნია კი ამგვარი სცენოგრაფიული ხერხით აფორმებს 70-იანი წლების სპექტაკლებს — ლ. სანიკიძის „ყიფიჩალობას“ (1978, რეჟ. თ. მესხი), ვ. კანდელაკის „სოკრატესი“ (1976, რეჟ. მ. კუჭუხიძე), ფრ. დიურენმატის „რომულუს დიდს“ (1980, რეჟ. ნ. გაჩაია).

მიეჯაციოთ განსაკუთრებული ყურადღება იმას, რომ ყველა ეს პიესა კომედიაა და იმ დროისათვის ეს ჟანრი ბევრს მიაჩნდა გუნიას ინდივიდუალობასთან შეუთავსებლად.

„ყიფიჩალობაში“ სცენოგრაფიულ სივრცეს ქმნიდა უზარმაზარ ტროსებზე გადაჭიმული უძველესი პერგამენტი, ყიფილების შემოსევაზე მონათხრობი ზელნაწერით. უთავო ფრთოსანი ანგელოზი თოკებით ეშვებოდა. მოქანავე მთავორიან რელიეფზე ორი ხმელი ხე იდგა და ერთ-ერთი ხის ტოტებშია გამოჩრილი იყო ამ ანგელოზის თავი, ოქროსფერი შარავანდით. პერგამენტიდან ჩამოსულს გავდა თითოეული პერსონაჟის კოსტუმები, შრფტით წარწერილი გვარ-სახელით. თავისი პლასტიკით, განზოგადებულ სილუეტით მათ ძალზე თავისებური იყო ჰქონდათ და მსახიობთა სხეულზე ინდივიდუალური „არქიტექტურის“ კომპოზიციები გადნენ, საიდანაც ირონიულად ამოჩრილიყვნენ აზნაურთა თავები. ამრიგად, ამ სამოს მონუმენტური ფორმები კომედიულ კონტრასტს ქმნიდა მათ შინაარსთან. შედეგად, ტრაგედიული გუნიას კიდევ ერთი თვისება — არქიტექტონიკურობა ირონიულ-გროტესკულ პლანად გარდაიქმნა.

ეს თვისება კიდევ უფრო ნათლად გამოვლინდა იმაში, თუ როგორ გაიზარა მხატვარმა ანტიკური ხელოვნების მემკვიდრეები „სოკრატეში“ და „რომულუს დიდში“.

„სოკრატეში“ სცენის მასშტაბებამდე გაზარდილ, სამყაროს პტოლომესეული რუკის ფონზე იგი ჩვეულებრივ სოფლური სახლის ნარღვევი ხის ჯოხებისაგან მოხაზავს ძველბერძნული ტაძრის კონტურს. საზეიმო კიბის ნაცკლად, რომელიც ანტიკურ ტაძარში პარამონის, მიზანშეწონილობისა და სილამაზის ნიმუში იყო, ხისავე უსწორმასწოროდ მიჭედული გადასასვლელია. ჯოხებზე კი აქა-

იქ მიმაგრებულია კლასიკური (ბერძნული) ქანდაკების ნაწილები, იქიდან გამომდინარე, რომ ლითონის კარკასებით. ირონიულობა შეიგრძნობოდა მთვარი პერსონაჟისა და სხვა მოქმედ პირთა ურთიერთდამოკიდებულების სცენოგრაფიულ მონაცემებში: სოკრატე იდგა პლანშეტზე, ათენის რუქაზე, აკროპოლისის გეგმაზე, დანარჩენები კი ისხდნენ მაღალ პოდიუმზე, რომელიც მონახაზით იყო მონიშნული და იქიდან შევული კიბით ჩამოდიოდნენ მასთან.

„რომულუს დიდი“ ანტიკური რომაული არქიტექტურა მოკლებულია ყოველგვარ მონუმენტურობას, გრანდიოზულობასა და დიდებულებას. აქ იგი ჩერებისაგან წარმოქმნილი აშკარა თეატრალური დეკორაციაა. ასე აღიქმება კოლიზეუმის ძირითადი არქიტექტურული მოტივიც კი. თაღების ქვემოთ, სათამაშო მოედანზე განლაგებული იცვლება კონკრეტული ეპიზოდების არქიტექტურული სიტუაციები, — ხან ეშვება და ხან წევით მიიწევს ტილო რომის იმპერიის რუკის გამოსახულებით. მხატვარი წარმოსახავდა იმპერიის სახელმწიფო მექანიზმს, ნათლად ავლენდა მისი ცდის ამაოებას — ფსადის სახით მაინც შეენარჩუნებინა ადრინდელი იერი. კოსტუმებში გუნდამ გონებახილულად და იუმორით შეურწყა ერთმანეთს ანტიკური სამოსისა და თანამედროვე კოსტუმის დეტალები, მიმართა სრულიად უჩვეულო შეხამებასა და კომბინირებას.

ამ დეკორაციაში მოქმედი პერსონაჟები გუნდამ შემოსა ხალხური სამოედნო სანახაობის ესთეტიკისათვის სახასიათო, „სათამაშო ეკლექტიზმიდან“ გამომდინარე, რაც გამოიხატა იმაში, რომ, ჯერ ერთი, თითოეული კოსტუმი სხვა კოსტუმისაგან დამოუკიდებლად აღიქმება, ე. ი. არა ანსამბლურად, არამედ ცალ-ცალკე. მეორეც — თავისუფალა სტილებისა და ეპოქისადმი დამოკიდებულება.

საექტაკლში ა. კაზანცევის „ძველი სახლი“ (1981, რეჟ. ჟ. ჟორდანია) მხატვრის ირონიულობა შერწყმული იყო ლირიკულ ინტონაციათან. საყოფაცხოვრებო ნაგვის პირთამდე სავსე ყუთების, ძველი სახლის ჩამორეცხილი კედლებისა და სარკმელთა ფონზე, ლირიზმით გამოირჩეოდა სხვენზე შემდარი მტრედების გრაფიკული მოტივი.

ერთ-ერთ ეპიზოდში, პიესის გმირთა შეხვედრისას, ეს სხვენი ქმნიდა ართგვარ პერსონაჟებს ანსა და, ამავე დროს, ნათელ ატმოსფეროს.

„რომულუს დიდი“ და „ძველი სახლი“ გუნდას შემოქმედების 80-იან წლებში იწყებს პერიოდს, რომელიც დღესაც გრძელდება. მხატვარი თავისი ძალუბის გაფურჩქვნის ხანაშია, კვლავაც ცდის ოსტატობის შესაძლებლობებს, ქმნის დეკორაციებს ბალეტისათვის (ლ. დელიბის „სილია“, 1982, ბალეტისტიკი გ. ალექსიძე), ქანრისათვის, რომელიც თითქოს არ უნდა იყოს მისთვის მახლობელი, მეტეხის თეატრის სცენაზე გადაწყვიტა მან ს. მრეველიშვილის „კოლაელ ყრმათა წამების“ სცენოგრაფია (1982, რეჟ. ს. მრეველიშვილი). ამ გადაწყვეტის სიახლე იმაშია, რომ ტაძრის სივრცეს იკავებს გერტიკალური კონსტრუქცია, რომელიც სცენოგრაფიულად ასევე სატაძრო სიტუაციას ქმნის.

აშკარა საკონცერტო ხასიათის გაფორმება ა. სუმბათაშვილ-იუჟენის „ლატის“ დეკორაცია (1984, რეჟ. გ. ჟორდანია). ამ საექტაკლ-დისპუტში სამსაფეხურიანი ამფითეატრის ნახევარწრედით იქმნება სცენა-არენა.

გიორგი გუნია ბევრს და საინტერესოდ მუშაობს მნიშვნელოვანი საიუბილეო თარიღებისადმი მიძღვნილი საზეიმო კონცერტების გაფორმებაზე. ამ სფეროშიც იგი ხშირად პოულობს ორიგინალურ პრინციპებს, უარს ამბობს კულისებს მიღმა დეკორზე და სცენაზე აგებს კონსტრუქციებს, რომელთა პლასტიკური სახე კონცერტების მთავარ თემასა და იდეას გამოხატავს, მათი ფორმა კი შესაძლებლობას იძლევა მასობრივი და სოლო მიზანსცენების ასაგებად. გაფორმებაში გუნდას შეაქვს ცოცხალი ბუნებაც, რომელიც გადმოსცემს საქართველოს ფერადოვნებას. გეორგიევსკის ტრაქტატის 200 წლისთავისადმი მიძღვნილ საზეიმო საღამოზე — დიდი თეატრის სცენა ურიცხვი ცოცხალი ყვავილით დაიფარა. ეს იყო საერთო-სახალხო დღესასწაულის ქეშმარიტად დიდებული აპოთეოზი.

ფერმწერალთა ამქარი თბილისში

(1865 — 1910 წლები)

ირინა ძუცოვა

XVIII საუკუნის საქართველოში ფერმწერლები და ხატმწერლები ძირითადად მეფის კარზე, ფეოდალების სასახლეებსა და ეკლესია-მონასტრების სახელოსნოებში მუშაობდნენ. ამას გარდა არსებობდა კიდევ დამოუკიდებელი პროფესიული ორგანიზაცია, საწარმოო გაერთიანება — ამქარი (საამქრო). პროფესიული ორგანიზაციის ეს ფორმა მეფის სამსახურისაგან თავისუფალი იყო, იგი აერთიანებდა ფერმწერლებს, მღვდლებს, და. აგრეთვე, მონათესავე ხელობის ოსტატებს. ამქარის წევრთა უფლება-მოვალეობანი მკაცრად განსაზღვრული იყო.

მხატვრული შემოქმედების მრავალ სახეობას შორის, რითაც ასე მდიდარი იყო მაშინდელი საქართველო, განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს თბილისელ მხატვართა ამქარის მოღვაწეობას. ამ ისტორიულ-კულტურული ფაქტის უგულვებელყოფა შეუძლებელია ამქარი გენეტიკურად იყო დაკავშირებული ქალაქის განვითარებასთან — იგი საქალაქო ინსტიტუტი იყო. მისი ისტორია მოიცავს XVIII-XIX საუკუნეებს თითქმის მეოცე საუკუნემდე. როდესაც, კაპიტალისტური ურთიერთობის შემოჭრის შედეგად, ამქარი გაუქმდა (შ. მესხია „ამქარის ორგანიზაციის ისტორიიდან“).

XIX საუკუნის 50-60-იან წლებში, თბილისში 97 სახელოს-

ნო და სავაჭრო ამქარი არსებობდა. სამწუხაროდ, ჯერ დადგენილი არ არის ზუსტი თარიღი თბილისში ფერმწერალთა და მღვდელთა ამქარის შექმნისა. პირველად იგი იხსენიება 1770-1795 წლებში და შემდეგ კი — 1865 წელს.

XVIII საუკუნის მეორე ნახევარში თბილისში მხატვართა ამქარის არსებობას ადასტურებს ზაქარია ჭიჭინაძე. ნაშრომში „ქართული ხელოსნობა და ხელოსნები“ ზ. ჭიჭინაძე წერს, რომ ქართულ ხატმწერას თავისი უძველესი მხატვრული ტრადიცია გააჩნია, რომ 1795 წელს თბილისში ხელოსნობის თითქმის ყველა სახეობის (უდავოა მათ შორის ხატმწერისაც) მაღაზიები არსებობდა, მხატვრებიც საკმაოდ იყვნენ, მათ შორის ბევრი დახელოვნებული ოსტატიც ყოფილა. ადასტურებენ, აგრეთვე, მხატვართა ამქარის მოქმედებას, რომელშიც გაერთიანებული მხატვრები თურმე სამეფო დროშებსა და მეფის ოჯახის წევრთა პორტრეტებს ხატავდნენ, და რომ ჯერ კიდევ 1795 წლამდე (1760 წლიდან) თბილისში სამხატვრო სკოლაც არსებობდა.

შემორჩენილი ისტორიული წყაროები მოწმობს ამ პერიოდში თბილისში აქტიურ, მრავალფეროვან მხატვრულ ცხოვრებას, იმასაც, რომ ქართველი მეფეები განუწყვეტლივ ზრუნავდნენ და ხელს უწყობდნენ მხატვრულ

კულტურის განვითარებას. ზ. კიკინაძის ცნობით, ერეკლე მეორის შვილი იოანე ბატონიშვილი აღნიშნავდა ხელოსნობის დაცემას საქართველოში. მან სოლომონ ლიონიძესთან ერთად 1799 წელს ქართლის უკანასკნელ მეფეს გიორგი XII მიართვა ერეკლე წერილი, რომელშიც სთავაზობდა ქართული ხელოსნობის, ვაჭრობისა და ხელოვნების შენარჩუნების ღონისძიებებს. იოანე ბატონიშვილის „სჯულდება“ შეიცავს თავებს, რომლებშიც ავტორი მოითხოვს ქართული გაზეთების გამოცემას, აგრეთვე მუსიკოსთა, ოქრომჭედლებისა და მხატვართა ორგანიზაციების (ამქრების) შექმნას. მისი აზრით, ყველა ორგანიზაციას, მაგალითად მხატვრებს, აუცილებლად უნდა ჰყოლოდათ უფროსი (ცოტა გვიან მხატვართა ამქარში მას უსტაბაში ეწოდა), რომელიც დააღებდა ფასს ხატებსა და პორტრეტებს, მისი ხელმძღვანელობით იმუშავენდნენ როგორც ადგილობრივი მხატვრები, ისე სტუმრები. ნაწარმის თავებში, რომლებიც ბიბლიოთეკების მოწყობას ეხება, იოანე ბატონიშვილი მოითხოვდა, რომ იქ დაცული ყოფილიყო მხატვრული ნაწარმოებები მნახველთა ფართო წრეებისათვის. ამრიგად, ბიბლიოთეკას ერთდროულად მუზეუმის ფუნქციებიც ეკისრებოდა.

მხატვრული ცხოვრების გამოცოცხლების მიზნით ჯერ კიდევ ერეკლე II-მ შემოიღო ე. წ. ბაზრობა. მეფის ბრძანებით 1781 წელს ყუბანის ოლქის ქ. ეკატერინოგრადში მოუწყიათ ბაზრობა ქართული ხელოსნების ნაწარმის გასასაღებლად. ამ ბაზრობაზე თავიანთი ნახელავების გასაყიდად ან გასაცვლელად ჩამოსულან რუსი, ქართველი და სხვა ხელოს-

ნები. მათ შორის ფერმწერლები, ხატმწერლები და ხატთმკეთებლები. ასეთი ბაზრობები თავად საქართველოს ტერიტორიაზეც ეწყობოდა თურმე. ამის მაგალითია გურია-სამეგრელოს „პარასკევობა“.

1767 წელს ერეკლე მეორემ, ანტონ კათალიკოსის ხელშეწყობითა და მონაწილეობით, გამოცა საგანგებო მიმართვა ქართველი სამღვდლეობისადმი. მიმართვა დაიბეჭდა თბილისში, სამეფო სტამბაში ქართული ხუცური ანბანით. იგი ეხებოდა ღვთისმსახურთა მომზადებას. ითვალისწინებდა აგრეთვე, რომ ქართულ ეკლესიაში აუცილებლად უნდა ყოფილიყო საღვთო წიგნები, ჯვრების, მაცხოვრის, ღვთისმშობლისა და წმინდათა ხატები. ხატებით ეკლესიების შემკობა იმითაც იყო გამართლებული, რომ ამ გზით ქართლის სამეფოს მხატვრები თანდათანობით აღადგენდნენ დროისა თუ ურჯულოთა მიერ დაზიანებულ ნიმუშებს.

ვახტანგ V დროიდან მოყოლებული, მეფის ხატმწერებს, როგორც ამას „დასტურლამალიც“ ადასტურებს, ეძლეოდათ ე. წ. დაცვის სიგელები, ყოველდღიური სარჩო და შესაფერისი ვასამრჩელოც.

კავკასიის მეფისნაცვლის მთავარი სამმართველოს საერთო საქმეთა დეპარტამენტის 1865 წლის ნომერბის ცნობაში მოხსენიებულია ფერმწერალთა ამქარი, რომელშიც შედიოდნენ ფოტოგრაფები, მღებავები, ავეჯის გადამკრელები, ერთი სიტყვით, შერეული პროფესიის ხელოსნები. ამქარი თითქმის 1920 წლამდე არსებობდა. ეს ფაქტი, აგრეთვე მისი წესდება და სამუშაოთა მუდმივი ზრდა მოწმობდა მხატვართა სწრაფვას დაემკიდრები-

ნათ თავიანთი სოციალური ავტორიტეტი (საქ. ცსსა ფ. 199, აღწერა I, საქმე 47).

მსხვილი ბურჟუაზიის ჩასახვამ და ფეოდალურმა გადმონაშთებმა ერთდროულად, უცხო კაპიტალმა და უცხოელებმა განსაზღვრეს ფერმწერალთა ამქრის ეროვნული და სოციალური შემადგენლობის თავისებურება. იგი თავისი არსებობის მთელ მანძილზე მუდამ მრავალფეროვანი იყო. მის წევრობას განსაზღვრავდა არა ეროვნული ან წოდებრივი კუთვნილება, არამედ საერთო საქმის ინტერესებისა და მოვალეობის შეგნება. ამქარში შედიოდნენ მდიდრებიც და ღარიბებიც, მდაბიონი, ვაჭარ-ხელოსანთა წრეებიდან და ქალაქის მოსახლეობის ქვედა ფენებიდან, ქრისტიანები, მუსულმანები, ქართველები, სომხები, რუსები, გერმანელები, ფრანგები, ადგილობრივები და ჩამოსულები.

1914 წელს ფერმწერალთა ამქარში 109 კაცი შედიოდა (ქარგლები, ოსტატები, უსტაბაში — ამქრის ზედამხედველი). 1914 წლის 11 იანვრიდან 1915 წლის 1 ივლისამდე ამქარში საერთო სახელოსნო გამგეობის კმაყოფაზე მყოფი 40 ხელოსანი და 59 ქარგალი იყო გაერთიანებული.

ამქრის უსტაბაშის მოვალეობაში შედიოდა ოსტატების, ქარგლებისა და შეგირდების სიების შედგენა, ამქრის წესდების პარაგრაფების შესრულებისთვის თვალყურის დევნება. პირველ რიგში უსტაბაში უნდა ყოფილიყო ზედმიწევნით პატიოსანი, თავისი საქმის უბადლო ოსტატი, ხელოსნობის პრესტიჟის დამცველი, ამქრის წევრთა პატივისცემა უნდა დაემსახურებინა. აღსანიშნავია, რომ XIV-XV საუკუნეების ფერმწერალთა ამქრის შუაზიური წესდების 7 პუნქტიდან ერთ-ერთი მოითხოვდა წევ-

რებისაგან ამქრის მფარველი პირის თაყვანისცემას და ძველ ოსტატთა პატივისცემას, გულწრფელობას, პატიოსნებას, მოკრძალებას და სხვ. (ე. დარსკი, „მხატვართა შუაზიური ამქრის წესდება“, ჟურნალი „აღმოსავლეთმცოდნეობის პრობლემები“, 1959 წ., № 3, გვ. 106).

ფეოდალიზმის ეპოქის ქართულ ამქართა გაერთიანებაში ისევე როგორც ე. დარსკის მიერ აღწერილ ფერმწერალთა ამქარში, გავრცელებული იყო რწმენა, რომ ხელოსნობა, როგორც ადამიანის ყველა სხვა მოღვაწეობა, რაც მას საარსებო სახსრებს აძლევს, ღვთისაგან არის ბოძებული. (შ. მესხია, „XVII-XVIII საუკუნეების ფეოდალური საქართველოს ქალაქები და საქალაქო წყობა“, 1958 წ., გვ. 355-356, რუსულ ენაზე). რაც შეეხება მხატვრობას, მაგალითად, აღმოსავლეთში თვლიდნენ, რომ იგი წინასწარმეტყველ მუჰამედისგან მოდიოდა და ამიტომ აუცილებელი, კანონიერი და რეკომენდირებულიყო. რელიგიური რწმენა ედო საფუძვლად ფერმწერალთა თბილისურ ამქარსაც. ამას ადასტურებს ოსტატად კურთხევის რიტუალი, რომელსაც სასულიერო პირი ატარებდა, „წმინდა ნაღიმში“, რაც ამქრობის ზეიმის შემდეგ იმართებოდა, წმინდანთა სა-

ფერმწერ-მღებავთა ამქრის დროშა



ხელობის დღეების აღნიშვნა. ყოველი ამქრობა საეკლესიო პირობაგან ირჩევედა პატრონს — მფარველს. ფერმწერლების მფარველი იესო ქრისტე იყო, მის გამოსახულებას ამქრის დროშაზე ხატავდნენ. ნიშანდობლივია ისიც, რომ ფერმწერალთა ამქრის ყველა შეკრება, ოსტატად კუროთხევა და ზეიმი უფრო ხშირად თბილისური ეკლესიების ტერიტორიაზე ეწყობოდა. ამქრის რელიგიური თუ სახელმწიფო და სახალხო დღესასწაულების დღეებში დროშა ამქრის წინ მედროშეს მიჰქონდა.

ფერმწერალთა ამქრის დროშა წარმოადგენდა ერთგან აბრეშუმის ქსოვილს, ხის ტარსა და ბუნკიან სფეროს. ორნამენტით შემკული ოთხკუთხედის ერთ მხარეს მოთავსებული იყო ქრისტესა და ანგელოზების გამოსახულებანი, ერთ-ერთს ხელში პალიტრა ეპყრა, მეორეს — ფუნჯი და საღებავები. გამოსახულების ქვეშ დახატულია ფარგალი, სამკუთხედი და გრავნილი. უფრო ქვემოთ — სამეწოვანი — რუსული, ქართული და სომხური — წარწერაა მოთავსებული. „შედგენილია უსტაბაშ ბ. აკოფოვის დროს“, როგორც სხვა წარწერა მოწმობს, დროშა მოხატულია 1911 წელს გ. ზაზიაშვილის სახელოსნოში (ლ. მოლოდინი, გ. ჭალაბაძე, „საქ. სახ. მუზეუმი“, დროშების კატალოგი“, 1969 წ., გვ. 15).

უსტაბაში იღებდა საიჯარო სამუშაოებს, დებდა ხელშეკრულებებს შემკვეთებთან და უზრუნველყოფდა შეკვეთების კეთილსინდისიერად შესრულებას. სიხარბე, უპატიოსნობა და სიცრუე ისჯებოდა წესდების შესაბამისად. თუ შემკვეთი უკმაყოფილო რჩებოდა სამუშაოთი, ფერმწერალს ევალებოდა ზარალის ანა-



დურგალი ამქრის დროშა

ზღაურება (საქ. ცსსა, ფ. 199, საქმე 81, გვ. 133).

თავად ამქრის შიგნით სამუშაო დანაწილებული იყო: ერთნი ხატოვნებას მისდევდნენ, მეორენი — კედლებისა და მისასვლელების მოხატვას, ზოგი ფრიზებისა და თავანების მოხატვაში ოსტატდებოდა, სხვები ამკობდნენ ეკლესიებს, ამქრებისა და სამხედრო დროშებს. ფოტოკაბინეტების მხატვრულ ფონს, აბრებსა და სხვ. ამქრები ასრულებდნენ კერძო ვაჭრების, მაღაზიების მეპატრონეების, მედუქნეების, მდიდარი თბილისელი ბურჟუეზებისა და საშუალო მოქალაქეების შეკვეთებს.

ამრიგად, თვითეულ ფერმწერალს თავისი სამუშაო ჰქონდა, რომელსაც ამქარი აკანონებდა და ფასებსაც მკაცრად უწესებდა. მიუხედავად ამისა, კონკურენცია ოსტატებს შორის მაინც არსებობდა. და, შესაძლოა, ამიტომაც იყო, რომ ისინი ქალაქის სხვადასხვა უბანში ცხოვრობდნენ. უზადო რეპუტაციის ფერმწერალს, როცა ის მაღალ კვალიფიკაციის მიაღწევდა, სამხატვრო (სამღებრო) საქმის ოსტატის ატესტატს აძლევდნენ. თბილისის სახელოსნოს გამგეობის არქივში ინახე-

ბა ერთი ასეთი ატესტატი, შეესებოდა რუსულ და ფრანგულ ენებზე. ატესტატი ლამაზად დასურათებულია და დაბეჭდილია თბილისში დემუროვისა და დიეის სტამბაში:

«Дан сей аттестат из Тифлисской Ремесленной Управы, проживающему в г. Тифлисе французскому подданному гор. Марселя Жозефу Жуену в том, что в надлежащем испытании его экспертами оказался совершенно достойным в искусстве, сделанных им работ по малярному ремеслу, а потому, он, Жозеф Жуен, может носить звание мастера с правом открыть мастерскую. 1878 года 19 сентября дня».

დღეს ყოველგვარი გადაჭარბებისა და გაიდევლების გარეშე, შეგვიძლია ამქარს მისი კუთვნილი ადგილი მივუჩინოთ ამიერკავკასიის მხატვრული კულტურის განვითარების ისტორიაში. XIX საუკუნის ჭრელმა, ხმაურთანა თბილისმა ბევრი მხატვარი წარმოშვა, რომელთაგან

ზოგს პროფესიული, „ნასწავლობის“ ჩვევები არც კი ჰქონდა, მაგრამ გამოირჩეოდა ორიგინალური და თვითმყოფადი ოსტატობით. მათი ნახელავი მხატვრული ტალანტის ნიშნებს ატარებდა. აქ მომუშავე ოსტატები ხელს უწყობდნენ იმ დროის ქალაქის მხატვრული სახის შექმნას. რომელსაც ახლა ძველ თბილისს ვუწოდებთ.

შეიძლება მათგან ვერცერთმა ვერ გაიარა გზა ნიკო ფიროსმანიით — აბრეხის მღვბავიდან ჩვენი ეპოქის ხელოვნების დიდ შემოქმედამდე, მაგრამ ყველაზე საუკეთესოს, რაც მათ შექმნეს, აქვს არა მარტო ისტორიულ-შემეცნებითი მნიშვნელობა, არამედ ესთეტიკურიც. აღნიშნული ეპოქის ხელოვნებამ, შესაძლოა, გენიოსები არ წარმოშვა, მაგრამ მოამზადა ნიადაგი მხატვართა და ხალხურ ოსტატთა მომდევნო თაობების შემოქმედების განვითარებისათვის.

პანორამა

იხ. 64 გვ.

რაც შეეხება სხვა უარყოფით ფაქტორებს, გამოკვლევის ავტორები, პირველ რიგში, ასახელებენ ბილეთების მაღალ ფასს, რეპერტუარის სიღარიბეს, აგრეთვე გამომსახველ სცენურ საშუალებათა შეზღუდულობას შედარებით კინემატოგრაფთან, რომელიც მაყურებლის ყველა ფენაში წარმატებით სარგებლობს. თეატრალური ხელოვნების კრიზისიდან გამოსავალს სოციალოგები, უპირველეს ყოვლისა, იმაში ხედავენ, რომ რეპერტუარის შენაარსი კიდევ უფრო დაუახლოვდეს ცხოვრებას და მასში აისახოს ის პრობლემები, რომლებიც მაყურებელთა ყველა ფენას აინტერესებს. შემცირდეს კლასიკური პიესების რაოდენობა, რომელთა უმეტესობა ისე შორეულ ეპოქებს განეუფუნება, რომ მათი შენაარსი მაყურებელთათვის გაუგებარია.

პროგრესიული კულტურა

ჩილეს დიქტატორის პინოჩეტის დიქტატურის პირობებში ახალი, პროგრესიული კულტურის ჩასახვაზე ძალზე საგულისხმო აზრი გამოთქვა ცნობილი იტალიელი კომპოზიტორმა ლუიჯი ნონომ. შარშან მან მონაწილეობა მიიღო ჩილეს ხელოვნებისა და კულტურის მოღვაწეების ნაციონალურ კონგრესში (ხანტაიგოში გაიმართა). ლ. ნონო ამბობს, რომ იგა მოწმე გახდა „ახალი პროგრესიული კულტურის

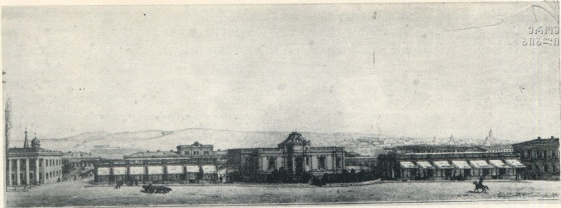
ჩასახვის, მნიშვნელოვანი მხატვრული მოძრაობისა რომელიც გასცდა რეპრესიაზე აგებული სისტემის საზღვრებს და ქუჩები და მოედნები დაიპყრო“. ეს იყო უზარმაზარი თვითმყოფადი კულტურის ფაქტი, რომელშიც ჩილეს კულტურისა და ხელოვნების 700 თვალსაჩინო მოღვაწე მონაწილეობდა (მათ შორის ცნობილი კომპოზიტორი ს. ორტეგა, თწლიანი ემიგრაციიდან დაბრუნებული, პოპულარული მსახიობი ქალი ა. გონსალესი; ვიოლეტა პარის ტრადიციების გამგრძელებელი, მომღერალი ლ. სანტოსი). კონგრესში მონაწილეობა მიიღეს აგრეთვე ჩილელი ხალხის ბრძოლის მრავალმა თანამგრძნობმა ხელოვანმა მსოფლიოს სხვადასხვა ქვეყნიდან.

კონგრესზე აღინიშნა, რომ გარკვეული წარმატება იქნა მიღწეული დიქტატორული ცენზურის, სექტანტობისა და დოგმატიზმის წინააღმდეგ ბრძოლაში, ჩილეს კულტურის თვითმყოფადობისა და დამოუკიდებლობისათვის.

კონსტატირებული იქნა ის ფაქტი, რომ ახლა არაოფიციალური კულტურა დიქტატორული რეჟიმის პირობებში გადაიქცა ხალხის ცხოვრების მთავარ მარგანიშვად ძალად.

ლუიჯი ნონოს მოწმობითაც, ეს მასობრივი ოპოზიციური მოძრაობა თანდათანობით, დიდ მასშტაბებს იღებს.

(გაგრძელება 88 გვ.)



გოლოვინის პროსპექტის ნაწილის მოშენების პროექტი
(1868 წ.).

XIX საუკუნისა და XX საუკუნის დასაწყისის ქალაქთმშენებლური იდეების კვალი

თენგიზ კვირკველია

თბილისის არქიტექტურის ისტორიისადმი მიძღვნილ (მათ შორის — ამ სტრიქონების ავტორის) ზოგიერთ მონოგრაფიასა თუ წერილში თბილისის განვითარების პირველ გენერალურ გეგმად მიჩნეულია პროექტი, რომლის დამუშავებაც 1934 წელს დამთავრდა. გასული საუკუნის თბილისის გეგმების შესწავლა გვარწმუნებს, რომ ამგვარი თეზის საბოლოოდ დამკვიდრება თბილისის ისტორიის ამსახველ მეცნიერულ ლიტერატურაში ობიექტური არ იქნებოდა. იმ აზრის გავრცელებას, რომ 1934 წლის გენერალური გეგმა რიგით პირველი იყო, ერთგვარი საფუძველი გააჩნდა და, უწინარეს ყოვლისა, იმით იხსნება, რომ ამ გეგმაზე დამყარებით განხორციელდა თბილისის მანამდე არნახული მასშტაბების ქალაქთმშენებლური გარდაქმნები, აღნიშნული გენერალური გეგმის ძირითადი დებულებებითი ცვლამძღვანელობდითი თქმის 1970 წლამდე. (1949 წლის თბილისის გენგეგმა ფაქტიურად 1934 წლის გეგმას კორექტირებას წარმოადგენს). ამ გეგმაში დასახული იყო თბილისის შემდგომი

განვითარების გზები, ასათვისებელი ტერიტორიები, ახალი ქუჩების და მაგისტრალების შექმნა, რამაც რადიკალურად გააუმჯობესა ქალაქის სხვადასხვა უბნების ურთიერთკავშირი, იმდენად რადიკალურად, რომ დღეს ახალგაზრდა თბილისელებისათვის, ალბათ, წარმოუდგენელია, რომ არ არსებობდა ვარაზისხევი, გმირთა მოედანი, რომ სადგურიდან ვაკეში მოსახვედრად რამენაირად ვერის (აწინდელი ელბაქიძის) ხილზე უნდა მოხვედრილიყავი; რომ მტკვარს არ გასდევდა სანაპიროები, რომლებიც ახლა უმოკლესი გზით აკავშირებენ თბილისის გრძივად გავრცელებულ უბნებს, და კიდევ რამდენი შოედნის თუ ქუჩის ჩამოთვლა შეიძლება, რომელთა უკაცრიელ ადგილზე წარმოქმნის მიზანშეწონილობა 1934 წლის გეგმაზე იქნა მოსინჯული. ერთი სიტყვით, 1934 წლის გენერალურმა გეგმამ უდიდესი გავლენა იქონია დღევანდელი თბილისის გეგმარებითი სტრუქტურის ჩამოყალიბებაზე და მისი ისტორიული მნიშვნელობა ექვს გარეშეა. ამის თაობაზე ბევრია დაწერილი.

1934 წლის გეგმისათვის პირველობის მიჩვევის მიზეზი მის შედარებით მრავალმხრივობაშია და უნდა ვეძიოთ. ამ დოკუმენტში დასახული იყო ქალაქის სტრუქტურის განვითარების, მოსახლეობის ზრდის, მრეწველობის და ტრანსპორტის განვითარების და მრავალი სხვა ქალაქთმშენებლური ამოცანის კომპლექსური გადაწყვეტა. გრაფიკულ ნაწილს პირველად თან ახლდა არსებული გეგმარების ანალოგი და დასახული დროისათვის პროგნოზირების რთული ანგარიში და დასაბუთება საქალაქო მეურნეობის ყველა დარგში, რაც ადრე არ კეთდებოდა და გეგმა მხოლოდ გრაფიკული ნაწილით იფარგლებოდა. სწორედ ქალაქთმშენებლური ამოცანებისადმი ასეთი გლობალური მიდგომა იგულისხმებოდა, როდესაც პირველობა 1934 წლის გეგმას მიენიჭა. მაგრამ ეს სრულიად არ ნიშნავს იმას, რომ მანამდე თბილისის ქალაქთმშენებლური განვითარება სტიქიურად, ყოველგვარი გეგმის გარეშე წარმოებდა.

ჩვენ ვესურს მკითხველის ყურადღება ორ ასპექტზე შევაჩეროთ: მართებულია თუ არა 1934 წლის გენერალური გეგმა თბილისის განვითარების პირველ პროექტად ვიღიაროთ, და მეორე — იქონია თუ არა რაიმე ასახვა ამ გენერალურ გეგმაზე ადრე აღმოცენებულმა თბილისის განვითარების იდეებმა?

ინტერესს მოკლებული არ უნდა იყოს იმის განხილვა თუ როგორ აფასებს ისტორიული მეცნიერება ანალოგიურ სიტუაციას სხვა ქალაქებში. ისევე როგორც თბილისში. ლენინგრადშიც და მოსკოვშიც პირველი კომპლექსური, მეცნიერულად დასაბუთებული გენერალური გეგმები ჩვენი საუკუნის 30-იან წლების დასაწყისში დამუშავდა. მაგრამ, მიუხედავად ამისა, ეს გეგმები არ არის მიჩნეული პირველ გენერალურ გეგმებად. პეტრე პირველის მითითებით 1716 წელს საგანგებოდ მოწვეულმა ფრანგმა არქიტექტორმა ლებლონმა დამუშავა პეტერბურგის პირველი გენერალური გეგმა. შემდგომში პეტრე იეროკინმა, რომელიც მანამდე სასწავლებლად იტალიაში იყო მივლინებული, დამუშავა ზღვის უბნის («Морская слобода») განაშენიანების სისტემა, რომელიც საადმირალოს ნაწილში ასევე სამი სხივის პრინციპს იყენებდა, რომელთაგან ხაზგასმული იყო განაპირა სხივის — ნევის პროსპექტის უპირა-

ტესი მნიშვნელობა. როგორც ლებლონის ასევე იეროკინის გეგმები მხოლოდ გრაფიკულ გამოსახულებას მოიცავდა და მანამდე აღქმადი ლენინგრადის გენგეგმების ათვლა (იხ. История русской архитектуры, М., 1956, стр. 291 и 295). ასევე, მხოლოდ გრაფიკულად შესრულებული მოსკოვის პირველი გენერალური გეგმა 1739 წლით თარიღდება. მისი დამუშავება დაუწყია არქიტექტორ ი. მორდენიოვს (1700—1734) და მისი სიკვდილის შემდეგ ი. მიჩურინს დაუმთავრებია. შემდეგ გეგმას (1775 წ.) უკვე როგორც ახალს იხსენიებენ (История русской архитектуры, М., 1956, стр. 355).

ამ თვალსაზრისით თბილისის დაგეგმარების ისტორიის გადახედვა გასული საუკუნის დასაწყისში გადავიყვანს. 1801 წლის 16 თებერვალს სიონის ტაძარში* სახალხო გამოქვეყნდა იმპერატორ ალექსანდრე პირველის მანიფესტო კახეთისა და ქართლის რუსეთის იმპერიასთან შეერთების შესახებ, ერთი წლის შემდეგ კი შედგენილ იქნა თბილისის გეგმა, რომელიც ჩვენი განხილვის საგანს წარმოადგენს.

XIX საუკუნის მანძილზე თბილისის მრავალი გეგმა იქნა შედგენილი. ეს გეგმები არა მხოლოდ გრაფიკულად აღნუსხავდა განსაზღვრული დროის ქალაქის სტრუქტურას, არამედ (მცირე გამოწაკლისით) თბილისის შემდგომი განვითარების გზებსაც სახავდა.

1802 წლის გეგმა არსებითად თბილისის განვითარების პირველი გენერალური გეგმაა. მას მეტად დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა ქალაქის შემდგომი ზრდისათვის მთელი XIX საუკუნის მანძილზე. რადგან აქ დაისახა თბილისის გაფართოების გენერალური მიმართულება და დაგეგმარების პრინციპები. გეგმა — «План города Тифлиса — 1802 года» დაცულია მოსკოვში ცენტრალურ სამხედრო არქივში (ЦВИА — 22661) და შესრულებულია მასშტაბში: 25 სანტიმეტრი ერთ ინგლისურ დიუიმში. თან ახლავს პლატატა (ჩამოთვლა) — «Описание крепостных и городских строений». გეგმის ორი მკვეთრად განსხვავებული ნაწილისაგან შედგება. მასზე თითქმის უცვლელად (ზოგიერთი კორექტივის გამოკლებით) არის გადატანილი პორტუგალიზებული მიერ 1800 წელს შედგენილი გეგმა (მასშტაბი იგივეა დატოვებული), მაგრამ დამატებულია მეტად მნიშვნე-



თბილისის 1809 წლის გეგმა. მარცხნივ, ზემოთ — შემდგომი განვითარების პროექტი.

ლოვანი ელემენტი — თბილისის შემდგომი ტერიტორიული განვითარების სქემა. ეს კომპლექსი შემთხვევით თბილისის ქალაქში შემდგომი განვითარების მრავალსაუკუნოვანი ისტორიაში, როდესაც მის მომავალ მშენებლობას გრაფიკულად გამოსახული, წინასწარ გააზრებული გეგმა უღევს საფუძვლად.

რუსეთის იმპერიასთან შეერთებამ თბილისში მრავალრიცხოვანი სამმართველო აპარატის — ჩინოვნიკების და აგრეთვე ჯარის ნაწილების განლაგების აუცილებლობა გამოიწვია. ერთ ხანს შენობები ახალი რუსული ადმინისტრაციისათვის შენდებოდა შესასაუკუნოვან ბირთვში — კალაში, რომლის დიდი ნაწილი უმოწყალოდ დანგრეული და აოხრებული იყო ალა-შაჰ-ხანის 1795 წლის შემოსევის დროს. ასე, მაგალითად, ბატონის მოედანთან მეფის საგვარეულოს დანგრეული სასახლის კომპლექსის საძირკველზე აშენდა სამოქალაქო გუბერნატორის სახლი, პოლიციის სახლი, საკრებულო და წესებულება («Присутственные места»). მაგრამ, ცხადი იყო, რომ თბილისის შუასაუკუნოებრივი ნაწილი, რომელიც ინარჩუნებდა

ფეოდალური ქალაქის ყველა მახასიათებელ ატრიბუტს, ვერ დაიტევდა ახალი ადმინისტრაციისა და ჯარის მზარდ რაოდენობას და მკვეთრად გაზრდილ ქალაქის მოსახლეობას. ამასთან, თუმცა თბილისი რუსეთის ერთ-ერთ საგუბერნიო ქალაქად იქცა, მას რუსეთის მთავრობა განსაკუთრებულ ადგილს ანიჭებდა მომავალში, როგორც მთელი კავკასიის მხარის ადმინისტრაციულ და საგუბერნიო ცენტრს. ამ პირობებში გარდუვალი ხდებოდა ახალი ტერიტორიების ათვისება კალას ფარგლებს გარეთ. 1802 წლის გეგმა სწორედ ამ ამოცანის გადაჭრის პირველი ცდაა.

1802 წლის გეგმა თბილისის ტერიტორიულ განვითარებას სახავს ფეოდალური ქალაქის გალავნის ჩრდილო და ჩრდილო-დასავლეთის მიმართულებით, მტკვრის დინების აღმა. ახალი განაშენიანება დაპროექტებულია ძველ გარეთუბანში (ტერიტორია აწინდელ ლენინის სახ. მოედანს, მტკვარსა და ჯორჯიაშვილის ქუჩებს შორის) და მის მიმდებარე ვრცელ ნაკვეთზე, საჭიროა აღინიშნოს, რომ ახალი ქალაქის მშენებლობის ტენდენცია, შუასაუკუნოებრივი ბირთვის

ჩრდილო-დასავლეთით, შემთხვევითი არ იყო. ეს ტენდენცია ნათლად იკითხება ჯერ კიდევ ვახუშტი ბატონიშვილის 1735 წლის გეგმაზეც. მის გეგმაზე გარეთუბანს საკმაოდ ვრცელი ტერიტორია უკავია ქაშვეთის ეკლესიას, დღევანდელი რუსთაველის პროსპექტის მონაკვეთსა და ლენინის მოედანს შორის. გარეთუბანი მოიცავდა საცხოვრებელ უბნებს, სასახლეებს, სამონასტრო კომპლექსებს, ეკლესიებს, ქარვასლებს, სასაფლაოებს, ბაღებს, ასპარეზს ყაბახითურთ. ამ უბნის ჩრდილო-დასავლეთისაკენ სწრაფვა ნაწილობრივ დაგეგმარების ბასიათშიც ვლინდება. მართალია, ვახუშტი ზუსტად არ ასახავს ქუჩების ქსელს და პირობითად გადმოგვცემს მათ ძირითად მიმართულებას, მაინც შესაძლებელია დადგინდეს გარკვეული კანონზომიერება. იგი გრაფიკულად გამოყოფს გარეთუბნის მთავარ ქუჩას, რომელიც მტკვრის პარალელურად ჩრდილო-დასავლეთისაკენ მიემართება, და მეორეხარისხოვან ქუჩებს, რომლებიც მთავარს სწორი კუთხით უერთდებიან. ზემოთ მოყვანილი მთავარი ქუჩა დიღმის კართან იწყებოდა და თანხვედრილად დიღმის გზის საწყის მონაკვეთს (ეს დღევანდელი ძნელაძის ქუჩის დასაწყისია). ქალაქის განვითარების ამ ტენდენციას ისტორიული საფუძველი აქვს. XIV საუკუნიდან დაწყებული თბილისელები აღარ სახლობდნენ მონღოლებისა და სხვათა თარეშის შედეგად განადგურებულ ნაწილში, აბანოების უბნის სამხრეთით, რადგან სწორედ აქედან მუდმივად ემუქრებოდა ქალაქს მორიგი შემოსევის საშიშროება. ამ პირობებში გაცილებით უსაფრთხო იყო საწინააღმდეგო — ჩრდილო-დასავლეთის მხარე, მტკვარსა და დიღმის გზას შორის. გასაკვირი არ არის, რომ რუსეთთან შეერთების შემდეგ ქალაქმა სწორედ რუსეთისაკენ მიმავალი გზის მიმართულებით იწყო განვითარება.

1802 წლის გეგმაზე ნაჩვენებია ასათვისებელი ტერიტორია გაცილებით ჭარბობს ვახუშტი ბაგრატიონის მიერ შემოხაზულ გარეთუბნის ფარგლებს. ტერიტორია დაყოფილია რეგულარულ კვარტალებად, რომლებიც წარმოიქმნება მტკვრის პარალელურად და მართობულად დაგეგმილი ქუჩებით. ეს გეგმა შემდგომ წლებში (კერძოდ, 1809 წლის გეგმაზე) დაზუსტდა. მაგრამ

შენარჩუნებული იქნა ძირითადი იდეა რეგულარული დაგეგმარებისა, ექვსკუთხედიანი განხორციელდა კიდევ. ზოგიერთი მკვლევარი მთაწმინდის კალთის რეგულარულ დაგეგმარებას ტავარნიკის მიაწერს, რომელმაც იგი ასახა 30-იან წლებში შედგენილ თბილისის გეგმაზე. სინამდვილეში ეს წარმოიშვა გაცილებით ადრე და ასახა კიდევაც რუსეთთან შეერთების შემდეგ შედგენილ პირველსავე გეგმაზე. არ შეიძლება არ აღინიშნოს ის გარემოება, რომ როგორც 1802 წლის, ისევე შემდგომი გეგმების ავტორები ქუჩების რეგულარულ ბადეს მექანიკურად „აღებდნენ“ ასათვისებელ ტერიტორიას მთავარიანი რელიეფის თავისებურებათა გათვალისწინების გარეშე. ეს ნაკლი იმთავითვე იგრძნობოდა, როდესაც ეტლებს და კარეტებს უჭირდათ (განსაკუთრებით ზამთრობით) აღმართის დაძლევა. ამ ნაკლს ახლაც გრძნობენ მთაწმინდაზე მცხოვრები თბილისელები.

ვრცელი უბანი, რომლის დაგეგმარებაც 1802 წლის გეგმაზე განხრახული იყო მართი კუთხით გადაკვეთილი ქუჩების ქსელით, ვრცელდებოდა მტკვრის კალაპოტიდან ზემოთ და ითვისებდა მთაწმინდის კალთის დიდ ნაწილს. გეგმაზე ჯერჯერობით ხელახლებულია სოლოლაკის და მიმდებარე უბნის ბაღები. მათი ანეხვის და განაშენიანების იდეა პირველად 1828 წლის გეგმაზე გვხვდება. არც დღევანდელი ლენინის სახელობის მოედნის ტერიტორიის ათვისება გათვალისწინებული. ამჟამინდელი მოედნის ნაკვეთი ქაშანთ ეკლესიამდე (იგი დღევანდელი ისტორიული მუზეუმის გვერდით იდგა, ქუჩის გადაღმა) გეგმაზე ხელუხლებელია. ამასთან, გეგმაზე ნაჩვენებია პირველი ოფიციალური შენობა ამ უბანში — მმართველის სასახლე («Правительственные места»), რომელიც დღევანდელი პიონერთა სასახლის ადგილას მდებარეობდა. სასახლე რამდენიმე თვეში ააგეს ადგილობრივმა ისტატებმა. იგი შედგებოდა შიდა ეზოს შემკვერთი ორი კორპუსისაგან (ფურო გვიან, 1807 წელს, აქ დაიწყო მთავარ მართებლის ახალი სასახლის მშენებლობა).

თუმცა შემდგომი წლების მშენებლობის კორექტივები შეიტანა 1802 წლის გეგმაში მასზე გამოსახული მრავალი ქალაქთმშენებლური წინადადება მაინც განხორციელდა.

და კერძოდ, ამ გეგმაზე ჩაისახა მთავარ-პარტიულის სიახლოვეს ორი მოედნის სისტემის შექმნის იდეა (შემდგომში — გუნიასის და ნიკოლოზის მოედნები). პირველ მათგანს ეკავა მთავრობის სახლის მთავარი კორპუსის, ხოლო მეორეს — დღევანდელი საქართველოს მუზეუმის ტერიტორია. გაყვანილ იქნა ქუჩებიც იმ ტრასებზე, რომლებიც ამ გეგმაზე იყო დასახული და რომლებიც დღესაც შეადგენენ ამ უბნის ქუჩების ბაღს. კერძოდ, გოლოვინის პროსპექტის ნაწილი, დღევანდელი ჯორჯიაშილის, სიტაის, კიკინაძის, ათარბეგოვის, ბესიკის, ალექსანდრე ჭავჭავაძის და სხვა ქუჩები. გასული საუკუნის დასაწყისშივე განისაზღვრა რუსთაველის პროსპექტს მიკედლეული მთაწმინდის უბნის დაგეგმარების ხასიათი.

შემდგომი გეგმა, რომელიც 1809 წელს დამუშავდა, მეტად მცირე გამონაკლისით, იმეორებს 1802 წლის გეგმაზე დატანილ საპროექტო წინადადებებს.

ამგვარად, 1802 წლის გეგმას თბილისის ქალაქთმშენებლობის ისტორიაში თვალსაჩინო ადგილი უკავია. იგი პირველია, სადაც წინასწარ, გეგმიანად არის მიზანდასახული ქალაქის შემდგომი მშენებლობის გზები და ამდენად იგი თბილისის გენერალური გეგმის შედგენის პირველი ცდაა. ამასთან, ეს პირველი დოკუმენტია, რომელშიც თბილისის ფეოდალური ნაწილისაგან განსხვავებით ახალი უბნების განაშენიანებას რეგულარული ხასიათი ეძლევა დაბოლოს, ამ გეგმაში დასახულმა მრავალმა კონკრეტულმა წინადადებათა მომავალში ხორცი შეისხა და დღემდე მოაღწია XIX საუკუნეში აღმოცენებული ქუჩების სახით.

გასულ საუკუნეში დამუშავებულ სხვა გეგმების უმეტესობაზე დატანილია ცალკეული უბნების ათვისების წინადადებები, განსაზღვრულია მათი დაგეგმარების (როგორც წესი, რეგულარული) ხასიათი. ასე, მაგალითად, 1828 წლის გეგმა შეიცავს აწინდელ სოლოლაკის ქუჩების ქსელის პროექტს, დაზუსტებულია მთაწმინდის დაგეგმარება 1802 წლის გეგმასთან შედარებით (გამსხვილებულია კვარტალები), გამოკვეთილია აწინდელი ძნელადი ქუჩის ტრასა. 1859 წლის გეგმაზე დატანილია კუკიას, ჩუღურეთის, ნავთლულის ქუჩების ქსელის

პროექტი, სწორედ იმგვარად, როგორც იგი განხორციელდა შემდგომში და ზა სახითაც ჩვენამდე მოაღწია და ა. შ.

განსაკუთრებით საინტერესოა თბილისის განვითარების ის წინადადებები, რომლებიც წამოყენებული იყო XIX საუკუნის მიწურულში და XX საუკუნის დასაწყისში. ეს ინტერესი იმითაც არის გამოწვეული, რომ მათი ნაწილი განხორციელდა საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ, ზოგიერთი მათგანი კი გათვალისწინებული იყო თბილისის განვითარების და რეკონსტრუქციის 1934 წლის გეგმაზე. ამ წინადადებებში უმრავლესობა თბილისის იმდროინდელ გეგმებზეა ასახული, ზოგიერთი კი სიტყვიერად დაიცვა. მათი მნიშვნელობის უკეთ წარმოსადგენად აღვადგინეთ იმდროინდელი თბილისის სტრუქტურა.

XIX საუკუნის დასასრულისათვის თბილისის მოსახლეობის რიცხვმა 160 ათასს გადააჭარბა, ქალაქის ტერიტორია შეუჩერებლად იზრდებოდა. 1896 წლის გეგმაზე თბილისი ათ უბნად არის დაყოფილი: ვერის (შედიოდა ვარდისუბნის, ვერეს, ე. წ. „ახალი პოლანდიის“ უბნის და მოსკოვის საგუშაგოს ირგვლივ მდებარე ტერიტორიები), დავითის (ეკავა მთაწმინდის ფერდობების ნაწილი, გოლოვინის პროსპექტი ჭავჭავაძისა და ერმოლოვის დღევანდელი ჩიტაძის ქუჩებს შორის), ალექსანდრეს (ვრცელდებოდა გოლოვინის პროსპექტიდან ძველ ქალაქამდე — კალამდე; ცენტრში — ალექსანდრეს ბაღი), მიხეილის (მოიცავდა მთაწმინდის ფერდობს ერმოლოვის ქუჩის სამხრეთით და სოლოლაკს), ბაზრის (გულისხმობდა კალას ტერიტორიას), ეორონცოვის (შედიოდა აბანოები და ხარფუხი, ბოტანიკური ქუჩიდან — ერევნის გზატკეცილამდე), ავლაბრის (მოიცავდა ავლაბარს და ტერიტორიას ნავთლულსა და ავლაბარს შორის), ჩუღურეთის (ნაჩვენებია რიყეც), კუკიის (ვრცელდებოდა ჩუღურეთსა და კორხეს ქუჩას შორის — დღევანდელი მარჯანიშვილის ქუჩა), ბაღის (აერთიანებდა ახალ კუკიას, ყოფილ გერმანულ კოლონიას ალექსანდერდორფს — დღევანდელ პლენსანოვის პროსპექტის მიმდებარე ტერიტორიას და დიდუბეს). იმ დროს ქალაქის ზრდა ძირითადად დიდუბის ტერიტორიის ათვისების ხარჯზე წარმოებს. გაჩნ-

და დასახლებები რკინიგზის გადაღმაც — ძველი და ახალი ნაძალადევი. თბილისის 1906 წლის გეგმაზე ამ მხარეს ნაჩვენებია ვრცელი მწვანე მასივი — „ხუდადოვის ტყე“, რომელიც ჩაიყარა 1893 წელს ქალაქის გამგეობის წევრის ნიკო ხუდადოვის ინიციატივით. ამგვარად, მტკვრის მარცხენა ნაპირზე განლაგებული ქალაქის კვარტალები გრძელ ზოლს ქმნიდა მდინარის კალაპოტსა და რკინიგზას შორის. მარჯვენა ნაპირზე განაშენიანება უშუალოდ მიუახლოვდა ვარაზისხევს. თუმცა ვაკე ქალაქს ოფიციალურად 1907 წელს მიუერთეს, იგი კიდევ დიდხანს არ იყო განაშენიანებული ჩვენი საუკუნის დასაწყისში აქ ორი დიდი შენობა იყო: ქართული გიმნაზია — წყნეთის გზის დასაწყისში (ამჟამად — უნივერსიტეტის პირველი კორპუსი) და მისგან საკმაოდ მოცილებით — სასულიერო სემინარია (ამჟამად — ექიმთა დახელოვნების ინსტიტუტი).

მტკვრის ორივე ნაპირზე, დიდ მანძილზე გადაჭიმული ქალაქის უბნები რამდენიმე ბორჩითა და ხუთი ხილით იყო ერთმანეთთან დაკავშირებული. ერთი ხიდი დღევანდელი ორთაჭალკესის ხაზზე იდგა. ორი მეორე ხიდი მეტეხის ვიწროებში იყო მოქცეული. კუკიას ცენტრთან აკავშირებდა მიხეილის ან, როგორც მას თბილისელები უწოდებდნენ, ვორონცოვის დიდი და მცირე ხიდები. ბოლოს, დღევანდელი ელბაქიძის ხიდის ადგილზე, 1885 წელს გაიხსნა ვერის ხიდი. სწორედ ამ ხიდის მშენებლობასთან იყო დაკავშირებული ახალი მნიშვნელოვანი განივი გზის, ვერის დაღმართის, გაჭრა, რომელმაც მარჯვენა ნაპირის განაშენიანება დაუკავშირა ახალ ხიდს. ამ პირობებში ქალაქმშენებლობის ერთ-ერთი პრობლემა იყო ორი ნაპირის ურთიერთაკვშირის გაძლიერება.

XX საუკუნის დასაწყისის თბილისის გეგმები დიდ ინტერესს იწვევს არა მარტო იმით, რომ აღბეჭდავს ქალაქის ზრდის თანმიმდევრობას, არამედ იმითაც, რომ მათზე ასახულია მთელი რიგი საინტერესო ქალაქმშენებლური წინადადებებისა, რომელთაგან უმრავლესობა გაცილებით გვიან, საბჭოთა ხელისუფლების წლებში განხორციელდა. თბილისის ქალაქმშენებლურ განვითარების იდეები მხოლოდ გეგმებზე

როდი იყო დატანილი, ისინი სხვადასხვა საბუთებშიც გვხვდება, ასე მაგალითად — XIX XX საუკუნეების მიჯნაზე ჩატარებული მუშაობის პლატოზე „ახალი ქალაქის“ მშენებლობის იდეა (უფრო ადრე ამ ადგილზე აგარაკების მშენებლობის წინადადებაც იქ დასმული). ტერიტორია, გაყიდვის მიზნით ნაკვეთებად დაყვეს, ხოლო იდეის ხორც შესხმა კი იმით დაიწყეს, რომ 1905 წელს ბელგის აქციონერულმა საზოგადოებამ ფრანგი ინჟინრის ლ. ბლაშის პროექტით ფუნიკულიორი (საბავირო-სარკინიგზო გზა) ააშენა. დღესაც, ოთხმოცი წლის შემდეგ თბილისის ფუნიკულიორი ამგვარ ნაგებობათა შორის ერთ-ერთ ყველაზე მნიშვნელოვან და ციკპაბო ითვლება (ქანობა 60°-ს აღწევს, სიგრძე — 485 მეტრს). „ახალი ქალაქის“ მშენებლობის იდეა არ განხორციელდა. წლების მანძილზე მთაწმინდის პლატოზე, მთის სწვრივზე იდგა ფუნიკულიორის ზედა სადგურის შენობა, რომელსაც არქიტექტურულ-გამომსახველობით თვალსაზრისით, იმ დროს გაბატონებულ „მოდერნის“ სტილის არცთუ უსაფუძვლურ ტენდენციას ჰქონდა. „როტონდისთან“ ერთად (ასე უწოდეს თბილისელებმა სადგურის შენობას) აქ რამდენიმე დუქანიც გაჩაღდა. ფუნიკულიორის არსებობამ ბიძგის მისცა მთის პლატოზე ვრცელი პარკის მოწყობის წინადადებას. ეს აზრი 1930-იან წლებში წარმოიშვა. მთაწმინდის პარკის პირველი პროექტი 1935 წელს შეადგინა ცნობილმა არქიტექტორმა მ. გინზბურგმა. პროექტი ითვალისწინებდა საზოგადოებრივი შენობების ვრცელი კომპლექსის მშენებლობას. კომპლექსის არქიტექტურაში გაბატონებული იყო შოთა რუსთაველის ძეგლის ვერტიკალური კომპოზიცია. პროექტი არ განხორციელდა. პარკი გააშენეს არქიტექტორებმა ზ. და ნ. ქურდიანებმა და დენდროლოგმა ნ. ციციშვილმა. ზედა სადგურის ახალი შენობა კი აშენდა აგრეთვე ზ. და ნ. ქურდიანების პროექტით და არქიტექტორ ა. ვოლობუევის მონაწილეობით.

იმ ხანებში მსჯელობდნენ სხვა ქალაქმშენებლური წინადადებების შესახებაც, ასე მაგალითად, გამოჩენილი საზოგადო მოღვაწე ნ. ნიკოლაძე მეტად აქტიურად და თანმიმდევრულად უჭერდა მხარს თბილისის თერმული მინერალური წყაროების ბაზა

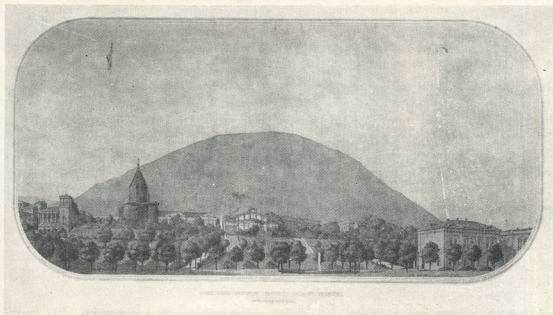
დიდი სამკურნალო კომპლექსის შექმნის იდეას. მისი აზრით, ასეთი კომპლექსი შეძლებდა „კონკურენცია“ გაეწია ევროპის საუკეთესო კურორტებისათვის. მაგრამ, როგორც ცნობილია, ამ იდეას ხორცშესხმა არ ეწერა საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებამდე, როდესაც თბილისის მინერალური წყლების სამკურნალო თვისებებს განსაკუთრებული ყურადღება მიექცა. 1937 წელს აშენდა საბაზანო კორპუსი, რომელმაც მთელი კვარტალი დაიკავა (არქიტექტორები ი. ჟიტკოვსკი, მ. კალაშნიკოვი, ბ. კარბინი). ბალნეოლოგიური კურორტის ახალი, მაღლივი კორპუსი კი 1962 წელს ააშენეს არქიტექტორ ი. ზაალიშვილის პროექტით.

დიდი სამამულო ომის დამთავრების შემდეგ თბილისში დაიწყო მეტად მნიშვნელოვანი ღონისძიებების განხორციელება — თბილისის ზღვის შექმნა. ამ ვრცელი წყალსატევის მშენებლობის წინადადება გრაფიკულად პირველად აისახა 1934 წელს დამტკიცებულ, თბილისის განვითარებისა და რეკონსტრუქციის გენერალურ გეგმაზე, მაგრამ „ზღვის“ შექმნის იდეა გაცილებით ადრე წარმოიშვა. გასული საუკუნის მიწურულში ქალაქის გამგეობის მდივანმა ს. ჭრუაშვილმა წამოაყენა თბილისის გარშემო მთის ფერდობების გამწვანებისა და მლაშე ტბების ადგილზე წყალსატევის შექმნის წინადადება. თბილისის შემოგარენის გამწვა-

ნებისა და ვრცელი წყალსატევის შექმნის იდეა იმ დროისათვის თამამი და პროგრესული იყო, მაგრამ არც მას ეწერა განხორციელება საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებამდე. წყალსატევის შექმნის წინადადების ხორცშესხმას თითქმის ნახევარი საუკუნე დასჭირდა. ცხადია, 1934 წლის გენგეგმის ავტორების დიდი დამსახურებია, რომ მათ აიტაცეს თბილისის ზღვის შექმნის იდეა, სათანადოდ დამუშავეს მისი პროექტი და გენგეგმაზე დატანით იდეას კანონის ძალა მიანიჭეს. ძნელია გადაფასო თბილისის ზღვის მაღლი ეკონომიკური, კლიმატური, სოციოლოგიური, ტურისტული და სხვა ასპექტით. წყალსატევი 13,5 კვ კილომეტრზეა გადაშლილი მახათას მთის გადაღმა. მას მდინარე ივრის წყლები კვებავს. სათავე ნაგებობა გაშენდა სოფელ პალდოსთან, საიდანაც ივრის წყალი 40 კმ-ს სიგრძის ზედა მაგისტრალური არხით ქვაბულისაყენ გამოუშვეს. გამოცოცხლდა სამგორის ველი. წარმოიშვა ახალი დასახლებები, მეურნეობები, რომლებიც მეხილეობას, მევენახეობას, მებოსტნეობას მისდევდნენ. წყალსატევის ნაპირზე შეიქმნა ვრცელი პარკი, დასვენების ზონები, პლაჟები. თბილისის ზღვის ნაპირების კეთილმოწყობის სამუშაოები გრძელდება.

გასული და ჩვენი საუკუნეების მიჯნაზე წამოყენებული იყო აგრეთვე მტკვრის ნაპირე-

ალექსანდრეს (დღევანდელი კომუნარების) ბაღის გაშენების პროექტი. (1862 წ.)



ბის გამაგრებისა და სანაპიროების მშენებლობის რამდენიმე წინადადება. ერთ-ერთი მათგანი გულისხმობდა სანაპიროს მშენებლობას მიხეილის (ვორონცოვის) ხიდიდან რიყისკენ, შემდეგ გვირაბის საშუალებით მეტეხის კლდის ქვეშ გასვლას. ეს წინადადებებიც გაიცოლებით გვიან განხორციელდა. სანაპიროს აღნიშნული მონაკვეთი მხოლოდ დიდი სამამულო ომის შემდეგ აშენდა, ხოლო გვირაბი მეტეხის კლდეში სულ ახლახანს, ჩვენს თვალწინ გაიჭრა. ეს იყო მეტად მნიშვნელოვანი ქალაქმშენებლური ღონისძიება მარცხენა ნაპირის უბნების კავშირის რადიკალური გაუმჯობესებისათვის.

ამჟამად ბეტონის კედლებით შევიწროებულ მტკვრის ქალაქობაში, თბილისის ფარგლებში, კუნძულები აღარ არის, ერთ დროს კი აქ მრავალი კუნძული იყო, რომელთაგან სიდიდით გამოირჩეოდა ორბელიანის, შემდგომში მადათოვისად წოდებული, კუნძული. იგი დღევანდელ ბარათაშვილისა და მარქსის ხიდებს შორის მდებარეობდა. კუნძულის ზედა ზღვარი ცდებოდა კიდევ მარქსის (ძველ ვორონცოვის) ხიდის ხაზს. ეს ის ტერიტორიაა, რომელიც დღეს პარკს უკავია მარქსის ხიდის ორთავ მხარეზე (მიწის ნაკვეთის ერთი ნაწილი ტენისის კორტებს უკავია, აქვე დგას სანაოსნო სადგური, ხოლო ხიდის გადმოღმა საზაფხულო კაფე-რესტორანია გაშენებული). მცირე, ერთმალაინი ხიდი (ე. წ. „მშრალი ხიდი“), რომელიც დღეს სანაპიროს მონაკვეთის თავზე გადადის კომუნარების ბაღთან, ერთ დროს მტკვრის მარჯვენა ტოტს აბიჯებდა.

XX საუკუნის დასაწყისში აღმოცენებული ქალაქმშენებლური საპროექტო წინადადებების თვალსაზრისით განსაკუთრებული ადგილი უკავია თბილისის 1906 წლის გეგმას. იგი 1903-1904 წლების გეგმების „შესწორებული და შეესებული“ ვარიანტია. ამ გეგმებსაც „კომპინირებული“ ხასიათი აქვს. მასზე აღბეჭდილია იმ დროის თბილისის განაშენიანება და, ამავე დროს, დატანილია ახალი მაგისტრალის პროექტი. უნდა ხაზგასმით აღინიშნოს, რომ იმ საპროექტო წინადადებების რეალიზაციამ, რომლებსაც ეს გეგმა გულისხმობდა, მეტად თვალსაჩინო გავლენა იქონია თანამედროვე თბილისის ცენტრალური ნაწილის გეგმარების სქემაზე.

გეგმაზე დიდი მნიშვნელობა ენიჭებოდა

ტერიტორიულად გაზრდილი ქალაქის სხვადასხვა ნაწილების კავშირების გაუმჯობესებას, რასაც ართულებდა მთავორაინი რელიეფის კონტრასტული ხასიათი.

განსაკუთრებული ყურადღება მიექცა მტკვრის ორთავ მხარეს გრძივად განვითარებული უბნების დაკავშირებას. კერძოდ, გეგმა ითვალისწინებდა სამი ახალი ხიდის მშენებლობას მტკვარზე. ერთ-ერთ მათგანს (მუხრანის ხიდს) ავლაბარი უმოკლესი გზით უნდა დაეკავშირებინა ცენტრთან. მარცხენა ნაპირზე ხიდი უკავშირდებოდა ციციანოვის (დღევანდელი ბარათაშვილის) ლმართს, მარჯვენაზე კი — მუხრანის (აწინდელი ბარათაშვილის) ქუჩას. ისიც აღსანიშნავია, რომ ამ ხაზზე (მასზე ე. წ. „მუხრანის ხიდის ბორანი“ მოძრაობდა) ხიდის მშენებლობის აუცილებლობას ადრეც მიაქციეს ყურადღება ასე, მაგალითად, მუხრანის ხიდის პირველი პროექტი ჯერ კიდევ 1882 წელს დაამუშავა ინჟინერმა უმანსკიმ. ამის შემდეგ კიდევ რამდენიმე პროექტი იქნა წარმოდგენილი, რიგით მეორე, ორმალაინი ხიდის პროექტი ინჟინერმა ლორმანმა დაამუშავა. კიდევ ერთი განუხორციელებელი პროექტი 1903 წელს შეადგინა ქალაქის ინჟინერმა სილიანდერმა. მაგრამ პირველად ქალაქის გეგმაზე ხიდის მშენებლობის ოფიციალური წინადადება 1904 წელს აისახა. მუხრანის ხიდი ერთადერთია, რომლის აშენება შეძლეს თბილისის გასაბჭოებამდე იმ ხიდებს შორის, რომელთა მშენებლობა ნაგულისხმევი იყო 1903-1904 წლის გეგმაზე. მას მეტად დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა, რადგან იგი უმოკლესი გზით აკავშირებდა ავლაბრის და რიყის უბნებს მარჯვენა ნაპირზე განლაგებულ ქალაქის მთავარ სავაჭრო და საბაზრო ადგილებთან. ამის შემდეგაც გაგრძელდა ხიდის ახალი პროექტების შედგენა. ერთ-ერთ ასეთი პროექტი 1905 წელს შეუდგენია გზათა მშენებლობის ინჟინერს მ. კარელინს (იხ. ნ. კეზერელი-კოპაძე, თბილისის ხიდები, თბილისი, 1961, გვ. 41). მუხრანის ხიდის ხანგრძლივ პროექტირებას წერტილი დაუსვა თავის დროის განოჩენილმა ინჟინერმა ხიდების წამყვანმა სპეციალისტმა პროფესორმა ე. პატონმა. მისი პროექტით აშენებული ერთმალაინი რკინის ხიდი საზეიმოდ გაიხსნა 1911 წლის 23 აპრილს. ხიდმა ჩვენ დრომდე მოაღწია. იგი ახალმა

ბარათშვილის ხიდმა შეცვალა 1965 წელს. გარდა ქალაქთგეგმარებითი დიდი მნიშვნელობისა, მუხრანის ხიდმა განსაზღვრული როლი შეასრულა თბილისის ცენტრის სივრცითი სტრუქტურის მახასიათებელი შტრიხის ჩამოყალიბებაში. საქმე ისაა, რომ მუხრანის ხიდის (შემდეგ კი ბარათშვილის) ღერძი სივრცეში ემთხვევა მთაწმინდაზე გახაზული ფუნქციონირების ხაზს. ასეთი თანხვედრა შემთხვევითი როლია, ამით საფუძველი ჩაეყარა ქალაქთგეგმურ-ეკონომიკური კომპოზიციის ღერძის გამოკვეთას, ჩასაც დიდი მნიშვნელობა აქვს ქალაქის მოცულობით-კომპოზიციური თავისებურების გამომყლანებასა და დამკვიდრებაში.

მეორე ხიდის მშენებლობა ნავარაუდები იყო დაახლოებით დღევანდელი ჩელუსკინელების ხიდის ხაზზე. ამ ხიდს განსაკუთრებული ადგილი ეთმობოდა ქალაქის ორი ნაპირის ურთიერთკავშირის გაძლიერების თვალსაზრისით და, რაც მთავარია, რკინიგზის სადგურის თბილისის მარჯვენა ნაპირთან დაახლოების თვალსაზრისით.

მაგრამ, საპროექტო წინადადება მხოლოდ ხიდის მშენებლობით როდი იფარგლებოდა. იგი გულისხმობდა ორივე ნაპირის ძირფესვიან გარდაქმნას. იმ დროს სადგურის ქუჩა არ აღწევდა დღევანდელ პლენაროვის (მაშინდელ მიხეილის) პროსპექტამდე, ხოლო მარჯვენა ნაპირზე ამჟამინდელი გმირთა მოედნის ადგილი მტკვრისაგან ქედით იყო მოკვეთილი. გეგმაზე განსაზღვრული იყო ობილისის მეტად მნიშვნელოვანი განივი ღერძის შექმნა. იგულისხმებოდა სადგურის ქუჩის გაგრძელება მდინარემდე, ახალი ხიდის მშენებლობა მტკვარზე, მის ღერძზე ქედის გაჭრა. ნავთლისხმევი ტრასა ვაკეს და აწინდელ ლენინის ქუჩას (იმჟამინდელ „ოლგინსკაიას“) უშუალოდ დაუკავშირებდა სადგურის ქუჩის სწორივად დაგეგმილ ხიდს. იგი იწყებოდა დაპროექტებულ ხიდთან, გრძელდებოდა კლდეში ამოკვეთილ თხრილში, ჰკვეთდა ვერეს ბაღებს დღევანდელ გმირთა მოედნის ტერიტორიაზე და ვარაზისხევის გასწვრივ აღიოდა აწინდელ მედიქიშვილის ქუჩისა და ჭავჭავაძის პროსპექტის შესაყარამდე. ეს საკმაოდ წინდახედული საპროექტო წინადადება იყო, რადგან იმ დროისათვის ცხადი გახდა, რომ მომავალში ქალაქი ვაკესა და საბურთალოსაკენ დაიწყებდა

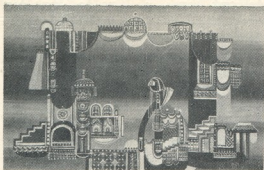
ინტენსიურ ზრდას. ეს პროექტი პროექტად დარჩა, მაგრამ მის უდიდეს მნიშვნელობას მოწმობს საბჭოთა ხელისუფლების წყალობით ამ წინადადებების განხორციელების ფაქტი. ჩელუსკინელების ხიდის მშენებლობა, ქუჩის გაკვეთა კლდეში და სადგურის ქუჩის გაგრძელება 30-იან წლებში ჩატარდა, ხოლო ვარაზისხევის ქუჩის აღმოცენება დიდი სამამულო ომის შემდეგ დაიწყო.

ასეთივე ბედი ეწია კლდე ერთ იმდროინდელ პროექტს. საუბარია ახალი ქუჩის შექმნაზე, რომელიც ზემოთ მოყვანილი ტრასის განშტოებას წარმოადგენდა. იგი იწყებოდა ვარაზისხევის ძირში, მიჰყვებოდა მდინარე ვერეს ქვედა დინებას და სანაპიროს უერთდებოდა იმ ადგილას, სადაც კლდე ერთი ახალი ხიდის მშენებლობა იყო გათვალისწინებული. ეს ქუჩაც 30-იან წლებში გაშენდა. მხედველობაში გვაქვს მწვანეში ჩაფლული ქუჩა, გმირთა მოედანთან რომ იწყება და საცურაო აუზთან სანაპიროზე გადის.

უკვე აღვნიშნეთ, რომ XIX და XX საუკუნეების მიჯნაზე წარმოიშვა მეტეხისა და ევროპეის ხიდებს შორის სანაპიროების მშენებლობის იდეა. მაგრამ სანაპიროების შექმნის წინადადებები ამით არ ამოიწურებოდა. სანაპიროს ტრასა 1904 წლის გეგმაზე დატანილი იყო აგრეთვე მტკვრის მარჯვენა ნაპირზე, ვერის (ელბაქიძის) და ამჟამინდელი ჩელუსკინელების ხიდებს შორის.

ცნობილია, რომ სანაპიროს ამ მონაკვეთის მშენებლობა მხოლოდ 50-იან წლებში დაიწყო. ამავე გეგმაზე დატანილი იყო კლდე ერთი გზა, რომელიც არც მაშინ და არც მეორე არ განხორციელებულა. გზა უნდა დაწყებულიყო მაშინდელი ოლდის (ოლგინსკაიას) ქუჩიდან, დაახლოებით იქ, სადაც დღეს „საქართველოს ჩაის“ შენობა დგას, უნდა გასულიყო მდინარე ვერეს განივად და შეერთებოდა ჩელუსკინელების ხიდისაკენ მიმავალ კლდეში ამოკვეთილ ახალ ქუჩას.

ამგვარად, XIX-XX საუკუნეების მიჯნაზე ჩაისაზა მეტად ყურადღაღები წინადადებები თბილისის ქალაქგეგმარებითი სტრუქტურის გარდასაქმნელად. მათი უმრავლესობა გაცილებით გვიან, საბჭოთა ხელისუფლების წლებში განხორციელდა და მნიშვნელოვანი კვალი დაამჩნია თანამედროვე თბილისის გარკვეული ნაწილის დაგეგმარების ხასიათს.



დეკორატიული მოტივი

დაჩაჯან ბერიძის ნამუშევრების გამოფენა

ცისანა კუხიანიძე

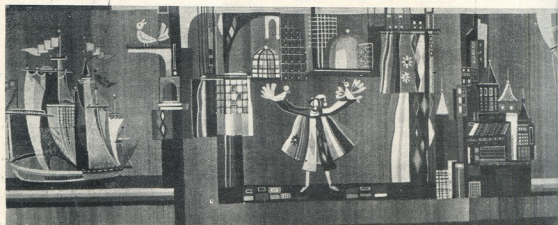
ღიღი ინტერესი გამოიწვია ლენინგრადში მცხოვრები ქართველი მხატვრის დარეჯან ბერიძის გამოფენამ, რომელიც მხატვრის სახლში მოეწყო. ფერით, ხაზით, კომპოზიციით იგი ქმნის საკუთარს, მაგრამ ჩვენთვის მეტად გასაგებ, ჩვენი სულისთვისაც მახლობელ სამყაროს. მხატვარი უმღერის სიყვარულს, ბუნების მშვენიერებას, ცისა და მიწის პარმონიას. ყვავილთა აფეთქებას, მნათობთა იღვამალებას.

გამოფენაზე დ. ბერიძის შემოქმედების მცირე ნაწილი იყო წარმოდგენილი. სრულად ვერ გავცენით მის ფერწერას, კერამიკულ ნამუშევრებს, მაგრამ ის,

რაც გამოფენაზე ვიხილეთ, მხატვრის ფართო შესაძლებლობებზე, მის მდიდარ ფანტაზიისა და ფაქიზ გემოვნებაზე, დეკორატიული ზელწერის სინატიფებზე მეტყველებს.

აქ წარმოდგენილი იყო ინტერიერის მხატვრობა და დაზგური პეიზაჟური სურათები. მცირე ზომის ამ სურათებში მხატვარი ახერხებს შეგვაგრძნობინოს სამყაროს უკიდვანო მასშტაბები. სივრცის შეგრძნებას იგი აღწევს არა მხოლოდ ფიგურების მცირე ზომებით, არამედ ტალღური მონასმების თავისებური წყობით, დენადი ხაზების კონტრასტული

პეტროზავოდსკის საერთაშორისო პიონერთა ბანაკის თეატრის ფარდის ფრაგმენტი



ფერადოვნებით, ჰორიზონტის და-
ბალი რაკურსით.

პეიზაჟებში ლირიკული გან-
წყობა სუფევს, სიმშვიდეა გამე-
ფებული, გამჭვირვალე საღე-
ბავების ხავერდისებურ თრთოლ-
ვაშია გამქლავებული პოეტური
სულის მღელვარება. ბუნება
სულგანაბლია მაშინაც კი, რო-
დესაც მკლავებგაშლილი ადამი-
ანები ალტაცებას გამოხატავენ,
ზოგი მათგანი, შავალის ფი-
გურებივით, უწონობადობაშია გა-
დასული და მიწას მოწყვეტილი
ჰაერში მიფრინავს.

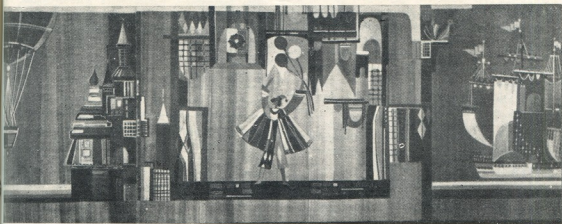
დარეკან ბერიძეს უყვარს ერ-
თი და იგივე თემის ვარირება. თი-
თოეულ თემას იგი მთელ სერიას
უძღვნის ხოლმე. სწორედ აქ აშ-
კარავდება მხატვრის ამოუწურავი
ფანტაზია და ნიუანსირების ოსტა-
ტობა. ამის ნიმუშებია ზამთრის
პეიზაჟების სერია, რომელშიც
რუხეთის დათოვლილი ტყეები სა-
მხრეთული სითბოთია სავსე. თო-
ვლით გადაპენტილი გარემო მის
ტილოებში თეთრი ყვავილებით
შემოსილ გაზაფხულს ემსგავსება.

მხატვრის პეიზაჟებში ხშირად
ადამიანი მარტოა, თითქოს განგებ
განცალკევებულაო ბუნების წია-
ღში, რათა მყუდროების სიამე
სრულად შეიგრძნოს, კოსმოსის
საოცრებას შეერწყას ფიქრითა
და ოცნებით. იმ სურათებშიც კი,

სადაც ეზო და სახლი მობინადრე-
ვებითურთაა გამოსახული, მხატვ-
არი თავს არიდებს ყოფით სიტუა-
ციებს, ადამიანურ ოცნებებზე ამა-
ხვილებს ყურადღებას. ამაშია მი-
სი ხელწერისა და აღქმის ინდი-
ვიდუალობა და თავისებურება.
მხატვარი განწყობას ქმნის ფარ-
თო მონასმებით შესრულებული
განზოგადებული ფონით.

ინტერესი და მოწონება დაიმ-
სახურა აგრეთვე ფარდებისათვის
შექმნილმა ესკიზებმა, რომლებიც
მხატვრის შემოქმედებითი დია-
პაზონის სიფართოვეს მოწმობს.
დარეკან ბერიძემ გააფორმა ბიო-
ნერთა ბანაკების, კულტურის სა-
სახლეების, დიდი სასტუმროებისა
და საბავშვო თეატრების ინტერი-
ერები ლენინგრადში, პეტროზა-
ვოდსკში, მურმანსკში, ლიპეცკსა
და სხვა დიდ ქალაქებში. ლიპეც-
კის საერთაშორისო ბიონერთა ბა-
ნაკის ინტერიერის მოხატულობა
(1977) მისი პირველი ნამუშევარ-
ი იყო ამ სფეროში და მან მხატ-
ვარს დიდი აღიარება მოუტანა.

ინტერიერების გაფორმება მხა-
ტვრისაგან მონუმენტურ-დეკორა-
ტიულ აზროვნებას, სპეციფიკუ-
რი მხატვრული საშუალებების
გამოყენებას ითხოვს. ფარდები
ოლიმპიურ სასტუმრო „ჰავანას“
შემიწულ კედლებზე ვიტრაჟის
ფუნქციას ასრულებს, რაც გამო-



ხეივანზე წარმოდგენილი ნიმუშებითაც კარგად ჩანდა. ლოკალურ ფერითა ანსამბლი განსაკუთრებულ ეფექტს ქმნის, როდესაც სარკმელი მზის სხივებითაა განათებული. ვიტრაჟის შთაბეჭდილებისათვის განკუთვნილ ქსოვილზე ფერთა განსაკუთრებული წყობა და მათი კონტრასტული გათამაშება ასევე შემოქმედის აზროვნების თვითმყოფადობას მიანიშნებს.

მხატვრის ხელწერისათვის დამახასიათებელია აგრეთვე ხერხი, როცა იგი გეომეტრიულ ფორმათა ერთგვარ სიმშრალეს ასიმეტრიით აცოცხლებს.

ექვსი წლის მანძილზე დ. ბერიძემ ექვსი პერსონალური გამოფენა გამართა. აქედან — ხუთა ლენინგრადში და, ბოლოს, თავის მშობლიურ თბილისში.

პანორამა

ნ. 76 გვ.

„იმპარიელ ტაბაკო“ და ხელმოწერა

ბოლო დროს დიდ ბრიტანეთში სულ უფრო იზრდება ხელოვნების სუბსიდირების წყაროები კერძო ფირმებიდან. ნუ იფიქრებს მკითხველი, რომ დიდი მონოპოლისტური ფირმების მფლობელები ფილანტროპიის სენით არიან შეპყრობილნი, ან კულტურის და ხელოვნების განვითარების საკითხები უფრო აწუხებდეთ, ვიდრე საკუთარ კომპანიათა ზემოქმედება.

საქმე იმაშია, რომ მათ მიერ დაფინანსებული ხელოვნების დაწესებულებანი ვალდებული არიან დიდი რეკლამა გაუქონონ ამ ფირმების პროდუქციას.

მაგალითად, ფილარმონიის სამეფო ორკესტრი დონატციას ასი სხვადასხვა კომპანიიდან იღებს და ყველა ამათი სახელწოდება დაბეჭდილია პროგრამებსა და 250 ათას ტირაჟიან ბროშურებში.

ამერიკაში სხვა ვითარებაა, ხელოვნების კერძო სუბსიდირება თორმეტგზის აღემატება ხელოვნების ნაციონალური ფონდის თანხებს. ამერიკის საქმიანი წრეების ეს ხელგაშლილობა იმით აიხსნება, რომ ეს ფორმები, რომლებიც კულტურისათვის ფულად შეწირულობებს იძლევიან, უმალვე დაბუღდნენ უზარმაზარ შედეგათებს გადასახადებში.

დიდი ბრიტანეთის სამთავრობო წრეები ასეთი შედეგათების მოწინააღმდეგეები არიან. უდიდესმა კორპორაციებმა სტიმული სხვა რამეში დაინახეს:

როგორც ცნობილია, ინგლისში აკრძალულია ალკოჰოლიანი სასმელების და თამბაქოს ნაწარმის რეკლამირება პრესაში და ტელევიზიაში.

აი, ეს სიტუაცია გამოიყენეს ფირმებმა თავისი საზარო სტრატეგიის შესაცვლელად. ისინი მათგან ფინანსირებული სანაშაობითი დაწესებულებებიდან რეკლამის სრულ გარანტიას იღებენ.

ახლაზან გახსნილი, თბილისის სადღესასწაულო რიტუალების სახლი დარეკან ბერიძემ მოხატული ფარდებით დაამშვენა. არქიტექტურული ნაგებობის ეროვნულ ხასიათს, შენობის ზეატყორცნილ, გლუვ მასებსა და ნათელ, საზეიმო შიდა სივრცეს მან თბილი და მდიდარი კოლორიტი შეუზამა. ფერთა ეროვნულმა გამომ, მონუმენტური წყობის ნახტამი ხაზი გაუსვია ხუროთმოძღვრულ ფორმებს და ქართულ ინტერიერში სიახლე შეიტანა.

დ. ბერიძე მზარდი მხატვარია, მომავალში იგი, ალბათ, ხელოვნების სხვა თანრებშიც ცდის თავის შესაძლებლობებს, და მის შემდგომ წარმატებაში ეჭვი არ გვეპარება.

მაგ. ფირმა „იმპარიელ ტაბაკო“ სასაუქრო ფონდში 400 ათასი ფუნტი სტერლინგი შეიტანა ინგლისის ეროვნული ოპერისათვის, უელსის ეროვნული ოპერისათვის, ოპერა ნორტ-ისათვის და შოტლანდიური ოპერისათვის.

ზოგიერთმა ფირმამ სპეციალური განყოფილებანიც შექმნა, რომლებიც თავიანთ მომხმარებელთა ინტერესებს სწავლობს, და აქედან გამომდინარე, ხელოვნების იმ დარგს ფინანსებს, რაც მათ ინტერესებზე ნავთობის კომპანია „ამოკო“ — ამ სოციალოგიური მასალის შესწავლის საფუძველზე იმ დასკვნაზე მივიდა, რომ მის კლიენტებს ოპერა უფრო აინტერესებთ და თავისი ფინანსები მჭიმართა საოპერო ფესტივალის „ამოკოს“ ორგანიზაციისა და უელსის ეროვნული ოპერის განვითარებისაკენ.

საქმიანი წრეების სპეციალური ასოციაციაც კი შეიქმნა ხელოვნების ფინანსირების დანიშნულებით, ასევე ამ ასოციაციაში 125 წევრია და იგი დაბეჭდვითი თიხით ითხოვს გადასახადებისადმი შედეგათების ზემოქმედებას.

მთავრობა, რომლის ინტერესებს გამოხატავს დიდი ლონდონის საბჭო, ფინანსირებას უწევდეს იმ კულტურულ დაწესებულებას, რომელიც კერძო ფირმებს ხარჯზე ცხოვრობს (ასე მოგხსნა, მაგალითად, დონატცია ეროვნულ ახალგაზრდულ თეატრს, რომელსაც სერთაშორისო ფირმა „ტექსაკო“ აძლევდა ფულად კაპიტალისტური კლიმატის ცვალებადობის გამო შეიძლება ისიც მოხდეს, რომ რეკლამირებით უკმაყოფილო ფირმა შეუწყვიტოს ფინანსირების წყაროებს ხელოვნების რომელიმე დაწესებულებას, რომელსაც ადრე მთავრობის დონაცია გაუქმებული ჰქონდა.

(გაგრძელება 97 გვ.)

ბანასი უილიამსი

ტრამპი „წარმატება“

ამ ზამთარს სამი წელი შესრულებდა იმ დღიდან, რაც ჩიკაგოში შედგა „შუშის სამხეცის“ პრემიერა, — ამ მოვლენით დასრულდა ერთი პერიოდი ჩემი ცხოვრებისა და დაიწყო სხვა, და როგორ განსხვავდებოდა ის ყველა გარეგნული ნიშნით წინამორბედისგან, ეტყობა, ძნელი წარმოსადგენი არაა. მე უცაბედად გამომიყვანეს ულრემის დაიწყოების სამყაროდან და სახელგანთქმულ ადამიანთა გვერდით დამაყენეს; ქვეყნის სხვადასხვა ქალაქში ვიწრო სენაკების არასამართლო მდგომარეობა უცებ მანქეტენზე ამართული პირველი კლასის სასტუმროს აპარტამენტებში აღმოვჩნდი. ჩემი ამბავი გამონაკლისი აულაც არაა. წარმატება არცთუ იშვიათად ასე უეცრად იჭრება ამერიკელთა ცხოვრებაში. ვერაის ზღაპარი ტყუილად როდია ჩვენი საყვარელი ეროვნული მითი, ქვაკუთხედი ჩვენი კინომრეწველობისა და, შესაძლოა, თვით ჩვენი დემოკრატიისაც. მე ისე ხშირად ვხედავ მის ხორცშესხმას ეკრანზე, რომ უკვე მოქანრებას მგერის: იმედი, რწმენა კი არ დამიკარგავს, უბრალოდ — ვეკითხები ჩემს თავს — ვის სჭირდება ეს? თუკი ადამიანს ისეთი ჩიხებული კბილები და თმა ამშვენებს, როგორიც კინოგამირს აქვს, იგი, უშუალოდ მიაგნებს საიმიოს ხერხს, რომ ამ ცხოვრებაში ურიგოდ არ მოეწყოს. და შეგიძლიათ თქვენს უკანასკნელ დოლარსა და მთელ ჩინეთის ჩაიზე დაუდოთ ვისაც გნებავთ ნიძლავი, რომ მას ვერ ნახათ — ვერც ცოცხალს, ვერც მკვდარს — მოქალაქეობრივი სინდისის შემაწუხებელი საკითხების განხილველ ვერცერთ თავყრილობაზე.

არა, ჩემი ამბავი გამონაკლისი არაა, მაგრამ, ამაღროდულად იგი არც მთლად ჩვეულებრივი რამაა, და თუ თქვენ მზადა ხართ ირწმუნოთ ჩემი არცთუ ძალიან დამაჯერებელი მტკიცება, რომ, როცა ჩემს პიესებს ვწერდი, არ ვვარაუდობდი საქმე

ასე თუ შეტრიალდებოდა (ბევრს ხომ არ უნდა ირწმუნოს, რომ დრამატურგს, წარმატების მიღწევის გარდა, რაიმე მიზანი შეიძლება ჰქონდეს), მაშინ, ალბათ, ახლა აქვს ამ ორი პერიოდის შედარებას.

ცხოვრება, რომლითაც ვცხოვრობდი მანამდე, ვიდრე დიდ წარმატებას მოვიპოვედი, მოითხოვდა სიმტკიცეს. მე შეუთხოვრად, გაკერპებით მიეცოცავდი კლდეზე, მიეცოცავდი ფრჩხილების ფხაჭნით და დღეს თუ გუშინდელზე თუნდაც დიუმიით მაღლა აცოცებას ვახერხებდი, მთელს ძალით ვებლაუებოდი ქვას შიშველი ხელებით და, მაინც, ეს კარგი ცხოვრება იყო, რამეთუ ადამიანის სხეული ამაზეა გათვლილი.

მხოლოდ იმის შემდეგ, როცა ბრძოლა გასრულდა, გავიაზრე, რაოდენი ცხოვრებისეული ძალა მოითხოვა მან. და, აი, მე ავბარგდი რომელიღაც სწორ მოედანზე, მაგრამ ჩემი ხელები მაინც გამშაგებით ირხეოდნენ ჰაერში, ფილტვები კი ჯერ კიდევ ციებ-ცხელებიანსავით ისუნთქავდნენ მას. ბოლოსდაბოლოს მივაღწიე უზრუნველყოფილ ცხოვრებას.

ჩამოვჯექი, მიმოვიხედე და უცაბედად საშინელმა ნაღველმა შემიპყრო. თავიდან ვიფიქრე, რომ უბრალოდ ჯერ ვერ მოვასწარი ახალ ვითარებასთან შეგუება. დილით გავიღვიძე პირველი კლასის სასტუმროს აპარტამენტებში, სასტუმროსი, რომლის ფანჯრებში აღწევს ისტ-საიდის პროსპექტის მიყრუებული ხმაური, გავიხარე ამ აპარტამენტების ელევანტურობით, დავტკბები მათი ყველა სიკეთით და ვაღიარებ, რომ მოეხვდი ოლიმპოზე — მის ჩვენებურ, ამერიკულ ვარიანტზე. დილას შევხედავ აგერ იმ მწვანე დივანს და შევიყვარებ მას, ამ წუთისა კი მისი მწვანე აბრეშუმი ჩემს წარმოსახვაში მდგარი წყლის თავზე მოდებული ლორწოს აპკის ასოციაციას იწვევს, — ეს არაფერი,

დროებითი ამბავია.

მაგრამ დილით უწყინარი მწვანე პატარა ღივანი კიდევ უფრო საძაგელი მეჩვენა. და, საერთოდ, მეტისმეტად ჩასუქებული ვარ 125 დოლარიანი აპარტამენტებისთვის, რომლებიც ერთმა ჩემმა ნაცნობმა — ძალზე მაღალი წრის კაცმა იქირავა. ოთახში საგნებმა უმიზეზოდ იწყეს მტკრევა. ღივანს სახელური მოძვრა. მოპირიღებული იატაკზე სივარტით ამომწვარი ადგილები დაჩნდა. ფანჯრებში, რომელთა დახურვაც დამავიწყდა, კოკისპარული წვიმა შემოიჭრა და მისმა ღვარებმა ნომერი მოლექეს. მაგრამ მოახლეს ყველაფერი წესრიგში მოჰყავდა, ხოლო ადმინისტრაციის მოთმინებას საზღვარი არ ჰქონდა. გვიანობამდე გაგრძელებული შეხვედრა მას დიდად არ აღუვლებდა. ჩემს ქეზობლებს ფუგასურ ბომბს თუ აუფეთქებდი ყურისძირში, თორემ სხვა ვერაფრით შეაშფოთებდით.

საჭმელი ნომერში შემოჰქონდათ. მაგრამ დიდად უკვე არც ეს მეპიტნავებოდა. სადილს ტელეფონით ვუკეთავდი და იმ დროისთვის, როცა მას, რეზინის ბორბლებიანი მაგიდა — გორგოლაჭით, თითქოს გვამივით, კარში აგორებდნენ, მისდამი ყოველგვარ ინტერესს ვკარგავდი. ერთხელ, როგორღაც ბიფშტექსი და შოკოლადიანი პლომბირი დავუკვეთე, მაგრამ ყველაფერი ისე უკულმართულად იყო გაწყობილი, რომ თხევადი შოკოლადი სოუსად მივიჩინე და ბიფშტექსზე მოვასხი.

რასაკვირველია, ეს იყო მხოლოდ ნაკლებმნიშვნელოვანი გარეგნული ნიშნები სულიერი უკეთურობისა და მას არ დაუყოვნებია გაცილებით უფრო უსიამოვნო ფორმებით თავის გამოჩენა. ვიგრძენი, რომ ადამიანებისადმი გულგრილი გავხდი. ჩემში ცინიზმის ტალღა მიმოიქცეოდა. ყველა საუბარი ისე ჩამესმოდა, თითქოს ისინი ოდესღაც, დიდი ხნის წინათ ფირფიტაზე ჩაუწყობიათ და აგერ ახლა უკრავდნენ. მეჩვენებოდა, რომ ჩემი მეგობრების ხმებში უკვე არც გულითადობა ქდებოდა და არც გულწრფელობა. მე მათ ყალბებად მივიჩნევიდი. აღარ ვურეკავდი და აღარ ვხვდებოდი, ყველაფერი უაზრო მლიქვნელობად მეჩვენებოდა და ეს აუტანელი იყო.

როცა ვინმე მეუბნებოდა: „მე თქვენი პიესა ისე ძალიან მომწონს!“ — უბრალოდ გული მერეოდა და პასუხად მადლო-

ბის თქმასაც კი ვერ ვახერხებდი. ეს სიტყვა ყელიდან არ ამომდიოდა და ბრეჯვულად ზურგს ვაქცევდი ადამიანს, რომელსაც ექმნა დე ყოველთვის გულწრფელი იყო. ახლა მე აღარ ვამაყობდი პიესით, იგი მაღიზიანებდა — შესაძლოა, იმიტომაც, რომ თავს სრულიად გაჩანაგებულ-განადგურებულად ვგრძნობდი და ვწიშობდი, რომ სხვას უკვე ვერაფერს დავწერდი. ცოცხალ ლეშად ვიქცეოდა და მესმოდა ეს, მაგრამ მეჩვენებოდა, რომ არ მყავდა ისეთი მეგობარი, რომელსაც საკმარისად ვიცნობდი და რომელსაც იმდენად მივენდობოდი, რომ გვერდზე გამეყვანა და გამენდო რაც ჯდებოდა ჩემს თავს.

ასეთ უცნაურ დღეში ვიყავი სამი თვე, გაზაფხულის მიწურულს კი გავბედე ისე დავფლობილიყავი თვალის ოპერაციის გასაკეთებლად — უმთავრესად იმისთვის, რომ ქვეყნიერებას დოლბანდის სახევეს იქით მივმალვოდი. ეს რიგით მეოთხე ოპერაცია გახლდათ და აქ საპიროდ მიმაჩნია ვთქვა, რომ ეს უკვე მეხუთე წელწაღია, რაც მარცხენა თვალზე კატარაქტი გამიჩნდა, იგი რამდენჯერმე გამიხურეს ნემსით და ბოლოს თვალის კუნთზე ოპერაცია გამიკეთეს (თვალში მე გადავირჩა და ამაზე საუბარი საკმარისია).

ვერაფერს ვიტყვი, დოლბანდის სახევემა კარგი სამსახური გამიწია. ვიდრე საავადმყოფოში ვიწეე, ჩემი მეგობრები, რომელთა მიმართაც ასე უყურადღებო ვიყავი, რომლებიც ვინ როგორ და ვინ როგორ შეურაცხყავდა, მნახულობდნენ, და მე, წყვარამსა და ტკიფელში დანთქმულს, მეჩვენებოდა, რომ მათი ხმები გამოიკვალა — უფრო სწორად, ამ ხმებში უკვე აღარ ვგრძნობდი იმ ძალზე უსიამო გარდასახვას, რომელიც ადრე მეჩვენებოდა, — და ახლა ისინი ისევე ქდებდნენ, როგორც იმ დაუბრუნებელ დღეებში, როცა უსახელო გახლდით. ეს ხმები კვლავ გულწრფელი, გულითადი გახდა, მათში კვლავ ქდებოდა სიმაართის და გამგებლობის სუფთა ბეგრები — სწორედ ის, რის გამოც ისინი ოდესღაც სხვებს ვარჩიე.

სიტყვის პირდაპირი, ფიზიკური აზრით, ჩემი მხედველობა არ გაუმჯობესებულა, ოპერაცია განსაკუთრებული წარმატებით არ გაკეთებულა (თუმცა, ფერადი გარსი შესახედად გასუფთავდა, დაიწმინდა და გუჯა სადაც უნდა იყოს იქ, ან თითქმის იქ მოექცა),

მაგრამ გადატანითი აზრით მას ჩემში უფრო მნიშვნელოვანი ძვრები მოჰყვა.

როცა დოლბანდის სახვევი მომხსნეს, დაინახე, რომ ამქვეყნად ყველაფერი თავთავის ადგილზე დადგა. და გამოვედი პირველი კლასის სასტუმროდან, სადაც ასე ელევანტურობა პარტამენტები მეჭირა, ხელნაწერები და რამე-რუმე ბარგი-ბარხანა, რაც ხელთ მომხვდა, მოვაქუჩე და გავემგზავრე მექსიკაში — ესაა უბრალო ენება-გატაცებების ქვეყანა, აქ სწრაფად თავისუფლებები წარმატებებით წარმონაშობი პატრიმუსყვარეობისა და ყოყოობა-კუდაბზიკობისგან; ესაა ქვეყანა, სადაც ბაღღბზავით მიამიტი მაწანაწლები, დავორგლიონი, პირდაპირი ქვაფენილზე წვანან და აღამიანთა ხმები, განსაკუთრებით თუ ენა არ იცი, ჩიტების გალობასავით ტყბილად ჟღერენ. სარკეების თამაშით შექმნილი ჩემი ხელოვნური, საჭარო, საქვეყნო „მე“ აქ არ არსებობდა და მე ისევ მე გავხდი.

საკუთარი მეს ბოლომდე დასაბრუნებლად გარკვეული ხნით ჩაბალში დავფუძნდი და დავიწყე მუშაობა პიესაზე „პოკერის ღამე“ (შემდგომში — „ტრამეაი „სტრვილი“). მხატვარს მხოლოდ მუშაობისას შეუძლია რეალობისა და კმაყოფილების მოპოვება, რადგან ნამდვილი სამყარო მას იმ ძალით ვერ უფლობს, როგორც მისი გამონაგონი სამყარო. და ამიტომ მისთვის არცაა დიდად არსებითი, როგორი ცხოვრებით იცხოვრებს. მისთვის ყველაზე უფრო შესაფერისი, ხელსაყრელია ისეთი პრობემები, რომლებშიც მუშაობა არა მარტო გამოსდის, არამედ აუცილებლობადაც ექცევა.

თვითონ მე ყველაზე უკეთესად სადმე, შორეულ ადგილას, უცხო აღამიანთა შორის მემუშავება — ოღონდ, იქ ცურვით გულის ჭერება შეიძლებოდეს. მაგრამ ცხოვრებამ მხატვრისგან უნდა მოითხოვოს, რომ მან ზოგჯერ — თუნდაც ოდნავ — ხელი გამოიღოს. სასტუმროში მომსახურებისას ყოველთვის უხერხულობას გრძნობ. ამქვეყნად არავის წინაშე არ ვგრძნობ თავს ისე უხერხულად, როგორც მოახლეების, ოფიციატების, შიკრიკების, მებარგულების და მათთანაა წინაშე, რადგან ისინი კვლავ და კვლავ შეგვახსენებენ იმ უთანასწორობას, რომელსაც ისე შევეჩვიეთ, როგორც თავისთავად ნაგულისხმევ რასმე. როცა ხედავ, მიხარწნილი დედაბერი ქშენა-ქშენით, წელში გაწ-

ყვეტილი როგორ მოათრევს სასტუმროს მთელი დერეფნის სიგრძეზე წყლით სავსე ვედროს ამა ქვეყნის ძლიერთა კლანდანიანი ნალოთარი წარმომადგენლის დასარწყულებლად, თავი გეზიზღება, სუნთქვა გიჭირს. უბრალოდ სირცხვილისგან იკრუნჩხები, გრცხვენია იმ სამყაროს გამო, რომელშიც ასეთ რამეს არა მარტო ითმენენ, არამედ იმის პირდაპირ დამტკიცებად მიიჩნევენ, რომ დემოკრატიის მექანიზმის ყველა პატარა ბორბალი მოქმედებს წესიერულად, ვინმეს ჩაურევლად. ზემოდან იქნება ეს თუ ქვემოდას. ვინმეს ნაკვალევზე დარჩენილი ჭუჭყი სხვამ არავინ არ უნდა აწმინდოს. ეს ორივე მხარისთვის დამღუპველია, მაგრამ განსაკუთრებით მათთვის, ვის ნაკვალევზეც ამ ჭუჭყს ხვეტენ.

მე სხვებზე ნაკლებად როდი ვარ გახრწნილი ნაირგვარი ფორმებით ლაქიური მომსახურებისა, რაზეც ჩვენი სამყარო იმედს ამყარებს და რისგანაც იგი დამოკიდებულია. ჩვენ ყველაფერი ჩვენვე უნდა გვაკეთებინა ჩვენთვის, ანდა ეს უნდა დაგვეკისრებინა მანქანებისათვის, ჩვენი ქებული ტექნიკისთვის: ხომ მიღებულია მისი მიჩნევა ცივილიზაციის ახალ განთიადად. ჩვენ დავემსგავსეთ იმ აღამიანს, რომელმაც უამრავი რაღაცა იყიდა ტურისტული ლაშქრობისთვის: კანოეც, კარავიც, სათევზაო მოწყობილობაც, ნაგახიც, სანადირო თოფიც, ინდური მატყლია საბნებიც. — მაგრამ იმის შემდეგ, როცა აღჭურვილობა დახორაგი მარჯვდ, საქმის ცოდნით შეიფუთა და ჩალაგდა, იგი უტევ შიშმა შეიპყრო — ისევ ისე ზის ადგილზე, როგორც გუშინ, გუშინწინ და გუშინწინისწინისწინ იჯდა და დროდადრო იჭენეულად აჰყურებს ზეცას მარმამის ფარდებიდან, დარწმუნებულია, რომ ცის მოწმენდილობა არასაიმედოა, მატყუარაა. ჩვენი შესანიშნავი ტექნიკა — ლვითი, ზეცით გარდმოვლენილი გაბედული ძიებისთვის, პროგრესისთვის, რომლითაც სარგებლობას ჩვენ ვერ ვებდავთ. ჩვენი ამჟამინდელი იდეალები და წარმოდგენები სავსებით ისეთივეა, როგორიც იყო სამი საუკუნის წინათ. თუმცა, არა, მომიტევით, ახლა უკვე მათი საჭაროდ წარმოთქმაც კი სახიფათო გახდა!

ისე, მე ვიწრო თემიდან ფართოზე გადავედი და მეტრისმეტად გადავერთე, ეს კი სულაც არ მქონდა განზრახული. ასე რომ, ნე-

ბა მომეცით, იმას დაგუბრუნდე, რაზეც ადრე ვლაპარაკობდი.

იგულისხმება, რომ ყველაფერი ეს მეტრისმეტად გაუბრალოებაა ვითარებისა. უზრუნველ-უფიქრელი და უმოქმედო ცხოვრების ცდუნებებზე შეიარაღების თქმა არც ისე ადვილია. თითქმის შეიძლება უცებ ადგე და თავს უთხრა: ამ წუთიდან ისე ვიცხოვრებ, როგორც აქამდე ვცხოვრობდი — მანამდე, ვიდრე სწორედ ის წარმატება დამატყდა თავს. მაგრამ თუკი თქვენ მიიჩნევთ, რომ ცხოვრება უბრალოდ სიცარიელეა, გადარჩენის იარაღი ხელთა ვაქვთ. თუკი თქვენ შეგნებული ვაქვთ, რომ ეს სწორედ ასეა, რომ ადამიანის გულმა, მისმა სხეულმა და ტვინმა სითეთრემდე გავარჯერებული ბრძოლა სწორედ ბრძოლებისა და კონფლიქტების (შექმნისთვის ბრძოლის) ვარაუდით გამოვლეს; რომ, თუ კონფლიქტები მოხსნილია, ადამიანი ემსგავსება დანას, რომლითაც ზიზილებს ჭრიან; რომ არა ხელმოკლეობა, არამედ ფუფუნებაა მის კართან მდგარი მგელი, ამ მგლის კბილები კი წარმატებით შობილი წყრილმანი პატივმოყვარეობა, თვითმკაცრეობა და მოშვება-მოთენილობაა, — რას იზამ, თუ თქვენ ეს არ მოგეხსენებათ, უკიდურეს შემთხვევაში, ის მაინც იცით, საიდან ელოდოთ საშიშროებას.

როცა თქვენთვის ცნობილია, რომ თქვენი საჯარო „მე“, ის პერსონა, რასაც თქვენ წარმოადგენთ საზოგადოების თვალში მაშინ, როცა თქვენ „სახელი გაქვთ“, — უბრალოდ ფიქტია, სარკეთა თამაშია და ერთადერთი თქვენი ჭეშმარიტი „მე“, რომელსაც ცხოვრების უფლება აქვს, — ის ქვეყნიერებისთვის უხილავი, საიდუმლო „მეა“, რომელიც თქვენი პირველივე ამოსუნთქვიდან არსებობს, თქვენივე საქციელთა ჯამია და, მაშასადამე, გამუდმებით იმყოფება ჩამოყალიბების პროცესში, რომელიც თქვენი ნებით წარმოადგება, — დიახ, თუ თქვენ ყოველივე ეს მოგეხსენებათ, შეგიძლიათ მართლი გამოხვიდეთ კატასტროფიდან, რომლის სახელიცაა წარმატება!

გადარჩენა გვიანი არასოდესაა — თუ ძალზე მაგრად, ორივე ხელით არ ჩახუტებიხართ ამ ზეძუენა ქალღმერთს, როგორც ეძახდა დიდებს უილიამ ჯეიმსი და ამ გამაგუდველ ხევენაში შეგიძენიათ ის, რაც ყოველთვის წყურთა სახლზე მონადგლე ბიჭუნას, რომელიც თქვენში ზის: სრული უსა-

ფრთხოება და გულზეხელდაკრეფილად ჯდომის შესაძლებლობა. მე ვფიქრობ, ეს უზრუნველყოფილობა სიკვდილის ერთ-ერთი სახეობაა, იგი შეიძლება მოვიდეს ჰონორარების ზეგვის სახით და თავს წავადგეთ ბრწყინვალე, თირკმლისებურად მიმოხრილი საცურაო აუზის ახლოს სადმე ბევრელი-პილში ან ნებისმიერ სხვა ადგილას, სადაც პირობები მკვეთრად განსხვავდება იმ პირობებისგან, რომლებმაც თქვენ მხატვარი გაგხადათ. — თუ თქვენ მართლა მხატვარი ხართ ან იყავით ოდესღაც ან აპირებდით ყოფილიყავით, ჰკითხეთ მავანს, ვისაც კი ასეთი წარმატება ერგუნა: რაში სჭირდება იგი? მართალი პასუხის მისაღებად, ალბათ, დაგჭირდებათ იმ კაცს შეუშაპუნით შრატო, რომლის მიღების შემდეგაც სიმართლის თქმას იწყებენ და მაშინაც მას გულიდან მხოლოდ კენესა და ის ერთი — ერთადერთი სიტყვა ამოსვდება, რომლის ადგილი წესიერი გამოცემების ფურცლებზე არამეტაბრამეც არაა.

ნამდვილად რა სჭირდება მხატვარს? ყოვლისშთანთქმელი ინტერესი ადამიანებისა და მათი საქმეებისადმი, და კიდევ — თანამოების გარკვეული უნარი და რწმენა, რადგან თავიდან სწორედ ამათ უზიძგეს მას იქითკენ, რომ ცხოვრებისეული გამოცდილება გადმოეცა ფერების, მუსიკის ან მოძრაობათა, პოეზიის ან პროზის ენით, — ერთი სიტყვით, რისიც გნებავთ, ოლონდ ეს იყოს დინამიური და გამომსახველი, — აი, რა გჭირდებათ თქვენ, თუკი ნამდვილად სერიოზული განზრახვები გასულდგმულვით. უილიამ საროიანმა შესანიშნავი პიესა დაწერა ამ სიტუეტზე: იმაზე, რომ სულიერი სიწმინდე წარმატების ერთადერთი სახეა, რომელიც კი სჭირდება ადამიანს. „შენთვის ბოძებულ სიცოცხლის დროში იცოცხლე“ ეს დრო ძალზე მცირეა და იგი უკანმოუბრუნებლად იწურება. აი, ჩვენ ახლაც ხელიდან ვუშვებთ მას — მე — ვიდრე ამ სტრიქონებს ვწერ, თქვენ — ვიდრე მათ კითხულობთ და საათის ისრები გაუარინდებლად, გაბმით ჩამოაკაკუნებს: „გა-ვუ-შვით“, „გა-ვუ-შვით“, „გა-ვუ-შვით“ — თუ თქვენ მითელ სულს არ გახარჯავთ იმისთვის, რომ დროს უკვალოდ წასვლის ნება არ მისცეთ.

„ვინს ლაპარაკობს გიგანტზე— ლაპარაკობს სეგოვიაზე“

გიგი თუშიშვილი



ანდრეს სეგოვია

ამ რამდენიმე ხნის წინ სახელგანთქმულ ესპანელ გიტარისტს ანდრეს სეგოვიას 90 წელი შეუსრულდა. ეს სწორუპოვარი ოსტატი სცენაზე პირველად 1909 წელს გამოჩნდა და მას შემდეგ ერთგულად და დაუღალავად, ახალგაზრდული ენერგიით ემსახურება საგიტარო ხელოვნების აღმავლობისა და პოპულარიზაციის საქმეს.

„გიტარის ღმერთი“, „გიტარის პაგანინი“, „გიტარის უდიდესი პატრიარქი“, „მსოფლიოში უბადლო“ — ასეთ შეფასებას აძლევს კრიტიკა ანდრეს სეგოვიას.

დღეს არავის არ უკვირს გიტარისტთა სოლო კონცერტები, რომლებიც იმართება მადრიდისა და ბარსელონის, მოსკოვისა და ნიუ-იორკის, ლონდონისა და პარიზის, ბუენოს-აირესისა და ტოკიოს უდიდეს საკონცერტო დარბაზებში. მაგრამ მაშინ, როდესაც სეგოვია ესტრადაზე პირველად გამოჩნდა, გაბატონებული იყო საუკუნეების მანძილზე არსებული აზრი გიტარაზე, როგორც ღარიბი რესურსების მქონე ინსტრუმენტზე. ეს აზრი გააქარწყლა ამ გენიალურმა არტისტმა, რომელმაც საგიტარო ხელოვნება უმაღლეს დონეზე აიყვანა და გიტარა გაუთანაბრა ისეთ აღიარებულ ინსტრუმენტებს, როგორიცაა ფორტეპიანო, ვიოლინო, ჩელო და სხვ. თუ სეგოვიას შემოქმედებითი გზის დასაწყისში კლასიკური გიტარა არცთუ დიდად იყო დაფასებული თვით ესპანეთშიც კი, დროთა განმავლობაში იგი გავრცელდა ინდონეზიაში, სინგაპურში, ფილიპინებში, ტაილანდში, სამხრეთ და ჩრდილოეთ ამერიკაში... ამას

მიაღწია სეგოვიამ, რომელსაც — სამართლიანად — „გიტარის კოლუმბი“ უწოდეს. გიგანტურმა შემოქმედებითმა მისშტაბებმა, უდიდესი ნიჭისა და შეუდრეკელი ნებისყოფის შერწყმამ მას საშუალება მისცა მრავალი წინააღმდეგობა გადაელახა და გიტარის ბედი ძირფესვიანად შეეცვალა. მან დაამკვიდრა ეს ინსტრუმენტი საკონცერტო დარბაზებში, შექმნა მაღალმხატვრული რეპერტუარი, აღზარდა პროფესიონალ მუსიკოსთა თაობები, რითაც სათავე მისცა საგიტარო ხელოვნების განვითარებას. ამიტომაც უთქვამს ჯონ ვილიამსს: „გიტარა სეგოვიამ შექმნა“.

1893 წლის 21 თებერვალს ანდალუზიის ქალაქ ლინარესში, ხოცე ანტონიოს ქუჩაზე მდებარე სამსართულიან სახლში დაიბადა ანდრეს სეგოვია. მალე ოჯახი საცხოვრებლად გადავიდა ქალაქ ხაენში. მრავალი წლის შემდეგ ანდრეს სეგოვია თავის „ავტობიოგრაფიაში“ ნაღვლიანად ჩგონებს იმ დღეს, როდესაც მშობლებმა იგი აღსაზრდელად დაუტოვეს უშვილო ბიძასა და ბიცოლას. როდესაც ბიძამ პატარა ანდრესიტოს მუსიკალური მონაცემები შეატყუო, სახლში მოხეტიალე გიტარისტი მოიწვია. მეცადინეობა მხოლოდ თვენახევარს გაგრძელდა. ეს დრო სავსებით საკმარისი აღმოჩნდა იმისათვის, რომ ბიჭს გიტარაზე დაეკრა ესწავლა.

1902 წელს ანდრესიტოს ოჯახი გრანადაშია. მის აღფრთოვანებას საზღვარი არ ჰქონდა, როდესაც პირველად მოუსმინა გრანადელი გიტარისტის გაბრიელ რუის აღმადლობარის შესრულებით ტარევას „პრელუდის“, რომელმაც ნორჩ მუსიკოსზე წარუშ-

ლელო კვალი დატოვა... „მე მინდოდა მეცინა, მეტროა, — ივონებს სევდით, — მზად ვიყავი დამეკონა ხელი ადამიანისათვის რომელმაც გიტარაზე ასეთი გულში ჩამწვდომი ჰანგების აქლერება შეძლო. მეგონა, რომ მუსიკისადმი ჩემი სიყვარული სადაცაა იფოთქებდა, ნაპერწკლებად გაიფანტებოდა.“

ძლიერი შთაბეჭდილება მოახდინა ანდრესიტოზე ტარეგას მოსწავლემ ფრანცისკო სანსმაც, რომელმაც მასწავლებლის ნაწარმოებებთან ერთად ფერნანდო სორის პიესებიც შეასრულა. მას შემდეგ სორისა და ტარეგას ქმნილებები სეგოვიას რეპერტუარის განუყოფელ თანამგზავრებად იქცნენ.

1909 წლის ბოლოს გრანადის „არტისტულ ცენტრში“ შედგა სეგოვიას პირველი საჯარო გამოსვლა. ამ მოკრძალებულ კონცერტს, შემდგომში ისტორიულს რომ უწოდებდნენ, იმდროინდელი პრესა მართალია დადებითი, მაგრამ საკმაოდ თავშეაყვებული რეცენზიით გამოეხმაურა.

პირველი დიდი წარმატება სეგოვიამ განიცადა სევილიაში, რომელსაც „ანდალუზიის მარგალიტს“ უწოდებენ. აქ მან ერთ წელზე მეტი დაჰყო. სევილიაში სეგოვია თხოთმეტჯერ წარსდგა მსმენელთა წინაშე და უმაღლესი გაითქვა სახელი. მისი ოცნება იყო გამოსვლა მადრიდში, სადაც მის პირველივე კონცერტს მაღალი შეფასება მისცა გამოჩენილმა ესპანელმა კომპოზიტორმა ხოაკინ ტურიანამ, რომელსაც გიტარისათვის შექმნილი აქვს საუკეთესო ნაწარმოებები.

სეგოვია დღითიდღე ხეყნდა თავის ოსტატობას. აი, როგორ ახასიათებს მას ცნობილი ესპანელი გიტარისტი, ტარეგას მოწაფე დანიელ ფორტე: „სეგოვია რომანტიკოსი შემსრულებელია. მას თავისი გიტარის მაგიური სიმებით ქალაქიდან ქალაქში დააქვს ჰემზარიტი ხელოვნება, რომელსაც ღირსეულად ვერ აფასებს ჩვენი მსმენელი“. 1915 წელს სეგოვიას აუსრულდა დიდი ხნის ოცნება — ჩაეიდა ტარეგას სამშობლო ვალენსიაში, სადაც შეხვდა ტარეგას მოწაფეს მიგუელ ლიობეტის, რომელსაც ალბენისი ჯადოქარს უწოდებდა. ლიობეტის ხელოვნებამ მოაჯადოვა სეგოვია, თავის მხრივ, ლიობეტმაც მაღალი შეფასება მისცა სეგოვიას შესრულებას. მალე ლიობეტის მიწვევით სეგოვია ჩაეიდა ბარსელონაში, მაგრამ აქ გიტარისტიკისათვის ძნელი იყო სოლო კონცერ-

ტის ჩატარება, რადგან ამ დროს ესპანეთის საკონცერტო ესტრადაზე გამოდიოდნენ მხოლოდ ისეთი სახელგანთქმული მუსიკოსები, როგორებიც იყვნენ ენრიკო გრანადოსი, პაბლო კაზალსი, ხოაკინ მალატისი...

ბარსელონაში სეგოვიას პირველი გამოსვლა შედგა ლენტანის გალერეაში. ეს კონცერტი მოაწყვეს ანდრესიტოს ახალმა მეგობრებმა — მხატვრებმა პაბლო პიკასოს მეთაურობით, ისინი აღფრთოვანებული იყვნენ ახალგაზრდა არტისტის დაკვრით. სეგოვიას გამოსვლას მაღალი შეფასება მისცა ბარსელონის ყველაზე ავტორიტეტულმა გაზეთმა „La Vanguardia“. ამ კონცერტის შემდეგ გრანადის მუსიკალური აკადემიის დირექტორის მოადგილემ ცნობილმა პიანისტმა ფრანს მარშალმა სეგოვია მიიწვია მუსიკალური აკადემიის საკონცერტო დარბაზში, რაც დიდი პატივი იყო ახალგაზრდა გიტარისტისათვის. სეგოვია პაბლო კაზალსის მოწაფის გასაპარ კასადოს შემწეობით რცენობდა გამოსულიყო „კამერული მუსიკის“ საზოგადოების უდიდეს დარბაზ-პალაუში, რომელიც ათასზე მეტ კაცს იტევდა. პალაუში გამოსვლა გადამწყვეტ მოვლენად უნდა ქცეულიყო. მაგრამ როგორც გამოირკვა, პალაუში მანამდე არ დაუტარავს არცერთ გიტარისტს, თვით ლიობეტსაც კი. სეგოვია იძულებული იყო გამოსულიყო ბარსელონის სხვა დარბაზებში. მხოლოდ საერთო აღიარების შემდეგ მას ბოლოს და ბოლოს მისცეს პალაუში გამოსვლის უფლება.

კონცერტი შედგა 1916 წლის 12 მარტს პირველ განყოფილებაში სეგოვიამ შეასრულა ფრ. ტარეგას „არაბული კაპრიჩიო“, „სკერცო“ და „გავოტი“, სორის „მენუეტი“ და „ეტუდი“, კოხის „ალეგრო“, ლიობეტის კატალონური სიმღერა. მეორე განყოფილებაში აქლერდა ბახის „გავოტი“, „მენუეტი“, მენდელსონის „რომანსი“ და „კანცონეტა“, შოპენის „მაზურკა“ და „ნოკტიურნი“, მესამე დასკვნით განყოფილებაში სეგოვიამ შეასრულა ალბენისის „გრანდალა“ და „სევილია“, გრანდოსის „ორი ესპანური ციკვა“ და ჩაიკოვსკის „მაზურკა“.

სეგოვიას წარმატებამ ყოველგვარ მოლოდინს გადააჭარბა. ეს იყო გიტარის გამარჯვება, რომლის წყალობითაც იგი დიდ საკონცერტო დარბაზში შეიჭრა და უნდობლობის ჯებირი გაარღვია.

ბარსელონელების აღიარებამ სეგოვიას ფრთები შეასხა და მადრიდში გამოსვლის იმედი ჩაუსახა. ამ მიზნით სეგოვიამ მიმართა ფირმას „Concierto Donuel“, რომელსაც სათავეში ედგა ერნესტო კასადო. თავდაპირველად სეგოვიას უარი განუცხადეს, მაგრამ, როდესაც კასადომ შეიტყო ბარსელონაში მოპოვებული წარმატებების ამბავი, სეგოვის შესთავაზა ჰონორარის გარეშე ოტელ „რიცის“ მცირე დარბაზში გამოსვლა. ეს ფაქტურად გიტარისტის გამოცდა იყო.

„რიცაში“ წარმატებას, პრესის გამოხმაურებას მოჰყვა კასადოს მიერ ორგანიზებული კონცერტები ბილბაოში, ბურგოსაში, ხინო-ნაში, მალაგაში, რამაც ახალგაზრდა გიტარისტს დიდი პოპულარობა მოუხვეჭა; და აი, როგორც იქნა, დადგა ნანატრი დღეც! — სეგოვიამ უდიდესი გამარჯვება მოიპოვა მადრიდის თეატრ „ლა კომედიას“ დიდ დარბაზში.

ასე დასრულდა სეგოვიას არტისტულ მოღვაწეობის პირველი პერიოდი. მისი წყალობით გიტარამ, ხალხის საყვარელმა ინსტრუმენტმა, მოიპოვა საკონცერტო დარბაზში აუდიუმების უფლება. ეს იყო გამარჯვება ერთ ქვეყანაში. სეგოვიას ელოდა ხანგრძლივი ბრძოლა გიტარის მსოფლიო აღიარებისათვის. ეს გზა, სეგოვიას ბოთკრავების აზრით, იწყება პარიზში, 1924 წელს. პარიზში სეგოვიას პირველ გამოსვლებს ესწრებოდნენ პოლ დიუკა, ალბერ რუსელი, მანუელ დე ფალია, მიგელ დე ონამუნო და სხვა გამოჩენილი ადამიანები.

1925 წელს ინგლისური პრესა წერდა, რომ სეგოვიას კონცერტები ლონდონის მუსიკალური ცხოვრების უდიდეს მოვლენად იქცა.

1929 წელს შედგა სეგოვიას დებიუტი იაპონიაში. იგი პირველი გიტარისტი იყო, რომელმაც „დაიპყრო“ ეს ქვეყანა ტოკიოსა და კობეში სეგოვიას კონცერტების შემდეგ კრიტიკოსი ხ. ტაკახასი წერდა: „სეგოვია არ მიეკუთვნება იმ შემსრულებლებს, რომლებიც ცდილობენ ტექნიკის დემონსტრირებას. იგი ღრმა, შთაგონებული მუსიკოსია... სეგოვიას მოსმენის შემდეგ დავაფასე სიმართლე ბეთჰოვენის სიტყვებისა, რომელიც ამბობდა, რომ გიტარა მთელი ორკესტრიაო. სეგოვიას ლეგენდარული ხელოვნება პოეზიით აღსავსე სამყაროა“.

ინტერპრეტატორულმა ტალანტმა, ავტორთა ჩანაფიქრში ღრმა ჩაწდომის უნარმა სხვადასხვა ქვეყნის კრიტიკოსებს საშუალება მისცა ესპანელი გიტარისტი დაეყენებინათ ისეთი აღიარებული შემსრულებლების გვერდით, როგორებიც იყვნენ პიანისტი არტურ შნაბელი, მევიოლინე ფრიც კრეისლერი, დირიჟორი ოტო კლემპერერი.

1920-30-იან წლებში გერმანული ჟურნალის „Die gitarre“ — ფურცლებზე სისტემატურად იწერებოდა სეგოვიას უდიდეს ღვაწლზე საგიტარო ხელოვნების განვითარებაში. სხვადასხვა ქვეყანაში იბეჭდებოდა რეცენზიები სეგოვიას მრავალრიცხოვან კონცერტებზე. 1931 წელს პროფესორი რომულო ვერორი დაწვრილებით აღწერს სეგოვიას კონცერტებს ვეროპის ქვეყნებში და აღარებს მას მსოფლიო ვირტუოზს ანტონ რუბინშტეინს, რომელიც იმ ხანად გამოდიოდა ბუენოს-აირესში.

სეგოვიას ჯადოსნური თითების წყალობით გიტარა „ლაპარაკობდა“, „მღეროდა“ ადამიანის ხმით. მსმენელებს აოცებდათ სეგოვიას დაკრის მანერა. ისეთი შთაბეჭდილება იქმნებოდა, თითქოს მუსიკოსი კი არ ენებოდა, არამედ ეალერსებოდა სიმებს. ზემოქმედება იმდენად ძლიერი იყო, რომ კონცერტის შემდეგ მსმენელთა ნაკადი მისიწრაფოდა ესტრადისკენ, რათა ახლოს ენახა ინსტრუმენტი, რომელზეც სეგოვია უკრავდა. ძლიერ შთაბეჭდილებას ახდენდა არტისტის სიღარბისლე, შესრულების თავდაპირველი მანერა, სისადავე და ბუნებრიობა. ისეთი შეგრძნება იბადებოდა, თითქოს არტისტი პირადად მიმართავდა დარბაზში მსხდომ თითოეულ მსმენელს. ტემბრული პალიტრის მრავალფეროვნება და სიმდიდრე იწვევდა მრავალ საკრავთა ხმების ასოციაციას. თითქოს სეგოვიას გიტარაში ჩამალული იყო ჩელო, ვიოლინო, ხისა და სპილენძის ინსტრუმენტები. ცოცხლობდა მთელი ორკესტრი.

მაგრამ სეგოვია ვერასოდეს გახდებოდა სახელგანთქმული მუსიკოსი, რომ არ შეექმნა ფარითი და ქეშმარიტად მაღალმხატვრული რეპერტუარი მან მსოფლიოს მუსიკალური რეპერტუარიდან სხვადასხვა სტილის მრავალრიცხოვანი ნაწარმოებები შეარჩია და შექმნა მათი საგიტარო ტრანსკრიპციები. სეგოვიას ტრანსკრიპციები გამოირჩევიან მაღალი გემოვნებით, უზადო ოსტატო-

ბით, გიტარის საშემსრულებლო სპეციფიკის ღრმა ცოდნით. ამიტომაც ფორტეპიანოს, ჩელოსა და ვიოლინოსათვის შექმნილი ნაწარმოებებია ისე ჟღერდნენ, თითქმის დაწერილი ყოფილიყვნენ სპეციალურად გიტარისათვის.

ანდრეს სეგოვიას ნაწარმოებები მიუძღვნეს მრავალი ქვეყნის გამოჩენილმა კომპოზიტორებმა.

სეგოვია სამჯერ იმყოფებოდა ჩვენს ქვეყანაში — 1926, 1927 და 1936 წლებში. მისი გამოსვლები მნიშვნელოვან კულტურულ მოვლენად იქცა მოსკოვსა და ლენინგრადში, კიევსა და ოდესაში, ხარკოვსა და თბილისში. მან მთელი გადატრიალება მოახდინა საბჭოთა გიტარისტიკაში. სეგოვიას ვიზიტი ჩვენს ქვეყანაში მარტო კონცერტებით არ შემოფარგლულა. იგი ხვდებოდა ცნობილ მუსიკოსებს, მსახიობებს, მხატვრებს, ახალგაზრდა კოლეგებს.

პირველი ცნობა სსრ კავშირში ანდრეს სეგოვიას ჩამოსვლის შესახებ გამოქვეყნდა 1926 წლის 15 თებერვლის ჟურნალში „შრომელთა ხელოვნება“, საიდანაც ვიცობთ, რომ განათლების სახალხო კომისარმა ა. ვ. ლუნაჩარსკიმ მოაწყო შეხვედრა სეგოვიას პატივსაცემად. არნახული შთაბეჭდილება მოუტანდნია სეგოვიას პირველსავე კონცერტს. შემორჩენილია ამ კონცერტის პროგრამაც, რომელშიც შედიოდა: ბახი (სუიტა დო მაჟორი), ალბენისი („ლეგენდა“), გრანადოსი („ესპანური ცეკვა“), ტორობა („სონატინა“), ტურინა („ფანტაზილი“), ბახი (პიესები) და სხვ. პროფესორი გ. ბორისოვსკი იგონებს: „მე გავეშურე სეგოვიას კონცერტზე, თუმცა დარწმუნებული არ ვიყავი მის წარმატებაში და დავბრუნდი გოგნებულს, აღფრთოვანებული“. პროფესორმა ვ. ლუბაკიმ კი სეგოვიას კონცერტს ხელოვნების სასწაული უწოდა.

არანაკლებ წარმატებით ჩაიარა სეგოვიას კონცერტებმა ლენინგრადში; ბ. ასაფიევმა მას წერილი მიუძღვნა, სადაც ვკითხულობთ: „მე ძლიერ მიყვარს ეს ფაქიზი, მგრძნობიარე ინსტრუმენტი, რომელიც სწორუპოვარი ესპანელი გიტარისტის ა. სეგოვიას მოქნილი თითების წყალობით თვინიერდება და გამოხატავს ღრმა აზრს, სასიყვარულო რომანტიკას, ნათქვამ, ორნამენტურ ლირიკას, მგზნებარე ცეცხლოვან რიტმებს. სეგოვია უსა-

ზღვრო ფანტაზიით აღბეჭდილ სამყაროს ქმნის“.

1927 წელს სეგოვია მეორედ ეწვია საბჭოთა ქვეყანას. გაზეთი „იზვესტია“ წერდა: „გასულ სეზონში მოსკოვში ჩამოსულ მუსიკოსებს შორის ყველაზე დიდი წარმატება ა. სეგოვიას ხელა.“

ანდრეს სეგოვიას სახელთან მჭიდროდა დაკავშირებული საგიტარო ხელოვნების აღორძინება ჩვენს ქვეყანაში. იგი საბჭოთა გიტარისტებს აძლევდა გაცვთილებს, უტარებდა კონსულტაციებს, პედაგოგიურ ტრანქთან ერთად ამჟღავნებდა შესანიშნავ ადამიანურ თვისებებს.

1936 წელს ანდრეს სეგოვია ჩვენს დედაქალაქსაც ეწვია. გაზეთი „სალამოს თბილისი“ (1936 წლის 20 მაისი) წერდა: „სეგოვიას ჩამოსვლამ ჩვენს ქვეყანაში გიტარის დაკვრის მეთოდების განახლება და საბჭოთა გიტარისტების რეპერტუარის გამდიდრება გამოიწვია“. ა. სეგოვიას კონცერტი შედგარუსთაველის სახელობის თეატრის მცირე დარბაზში, რომელიც ისე გავსებულია, რომ ფეხზე დასადგომი ადგილიც არ იყო.

„მე ვამაყობ, — ამბობს ანდრეს სეგოვია, — რომ ჩემი წყალობით გაიხსნა კლასიკური გიტარის კლასები მსოფლიოს მრავალ კონსერვატორიასა და სასწავლებელში. დღეს უკვე გიტარის მომავალი გარანტირებულია.“

სეგოვიას სკოლას შეიძლება ეწოდოს გიტარის საერთაშორისო კათედრა, რადგან მასთან მსოფლიოს მრავალი კუთხიდან შეუწყვეტილად ჩამოდიან ცნობილი კონცერტანტები. მისი მოსწავლეები ეწევიან ნაყოფიერ პედაგოგიურსა და საკონცერტო მოღვაწეობას მსოფლიოს მრავალ ქვეყანაში. მათ შორის არიან მაღარიდის სამეფო კონსერვატორიის პროფესორები ხორხე არისა და ხორხე ლუის როდრიგოები, მიგელ ბარბერა — კორდოვას კონსერვატორიის პროფესორი, სახელგანთქმული რამონ კუეტო, რომელიც პარიზის ამპარის აკადემიაში მოღვაწეობს, ბერძენი კოსტას კოჩოლისი — ათენის მუსიკალური აკადემიის პროფესორი, სეგოვიას მიერ „გიტარის მეფედ“ მონათლული ჯონ ვილიამსი კი ლონდონის სამეფო კოლეჯის პროფესორია და სხვა.

ანდრეს სეგოვიას მიღებული აქვს მრავალი წოდება და ჭილდო. იგი გახლავთ მაღ-

ილის, გრანადისა და ფერნანდოს აკადემიების აკადემიკოსი; არჩეულია ნიუ-იორკის კლასიკური გიტარის საზოგადოების საპატიო პრეზიდენტად, ესპანეთის ქალაქ სანტიაგო-დე-კომპოსტელოს უნივერსიტეტმა მას მიანიჭა ფილოსოფიისა და ლიტერატურის დოქტორის ხარისხი. ფლორიდის სახელმწიფო უნივერსიტეტმა — მუსიკის დოქტორის ხარისხი. იგი ფლორიდის, ლნარესის, გრანადისა და ფლორენციის ოქროს მედლების მფლობელია. 1974 წელს

სეგოვიას მიენიჭა პრემია „Sonning“ რომელითაც მანამდე დაჯილდოებული იყო ენენ სტრავენსკი, არტურ რუბინშტეინი, ბრიტენი, შოსტაკოვიჩი.

მისი პოპულარობა იმდენად დიდია, რომ ძველებური ესპანური ანდაზა „ვინც ლაპარაკობს გიტარაზე — ლაპარაკობს ანდალუზიაზე“, — ასე გადასხვაფერდა: „ვინც ლაპარაკობს გიტარაზე — ლაპარაკობს სეგოვიაზე“.

პანორამა

ახ. 88 გვ.

ხალხური რეჟისის პრობლემები

დასავლეთ ევროპის მრავალ ქვეყანაში თანდათანობით ყველა ხალხური მხატვრული ხელოსნობა, ამ მხრივ კანონის არ არის ესპანეთიც, განსაკუთრებით ზღვარი ხალხური რეჟისის ტრადიციებით. ყველაზე მძიმე მდგომარეობაში იმყოფება ხელით ქსოვის საქმე, რომელიც ადრე განსაკუთრებით პყავოდა სოფლად (მაგ. კასარესის პროვინციაში). მოქსოვილი ნაწარმი განთქმული იყო თავისი მაღალი ხარისხით და ქვეყნის სხვადასხვა კუთხისათვის დამახასიათებელი კოლორიტით. ხელით ქსოვის უპირატესად მამაკაცები სხდებოდნენ, ქალები დამხმარე საქმიანობას ეწეოდნენ.

უკანასკნელ წლებში მასობრივი მოხმარების სერიული წარმოებისა და მისი სიიარაღის გამო ეს რეწვა ვერ უძლებს კონკურენციას. ძველი ოსტატების რაოდენობა კლებულობს, ახალგაზრდობას არ აინტერესებს ძველი ტრადიციები და ქალიშვილები. მოხიფეულიცაა ეცემა, ხოლო ნედლეულის ფასი მაღლა იწევს. ადგილობრივი ოსტატების ნახევარი თვით პროვინციის ფარგლებს არ სცილდება და მხოლოდ უმნიშვნელო ნაწილი თუ აღმოჩნდება დიდი ქალაქების მხატვრულ სალონებში. თავიანთი ხელობის გადარჩენის მიზნით ქსოველები აყალიბებენ კოოპერატივებს, რომელთაც შეუძლებათ უფრო ეფექტიანად გაყიდონ პროდუქცია. მაგრამ, იმისათვის, რომ მართლა გადარჩეს დაღუპვი სახალხური მხატვრული რეწვა, აუცილებელია მისი პროდუქციის გულდასმით შესწავლა, გარკვეული კულტურული პოლიტიკის შემუშავება და სახელმწიფოს მხრივ უფრო ეფექტური ეკონომიური მხარდაჭერა.

კიდევ პარტი კინოფესტივალში!

ევროპის პარლამენტმა, კინორეგისტრირებული კავშირმა და დასავლეთ გერმანიის საერთაშორისო კინოფესტივალის ორგანიზაციამ მიიღეს გადაწყვეტილება, რათა მიუნხენი იქცეს ევროპული კინო-

ფესტივალის მასპინძლად. თუ ეს განხორციელდა, მაშინ მიუნხენის რეგიონალური კვირეულის ფარგლებში მოქცეული კინოფესტივალი, მომავალში გადაიქცევა — დასავლეთ გერმანელ ორგანიზატორთა ვარაუდით — მიუნხენის ფესტივალის „ინტეგრაციულ ნაწილად“.

როგორც ჩანს, მიუნხენში ადრე ჩატარებულმა კინემატოგრაფიულმა დათვალიერებამ დაარწმუნა ევროპელი რეჟისორები იმაში, რომ მიუნხენი თავისი გეოგრაფიული მდებარეობითა და კინემატოგრაფიული ინფრასტრუქტურით საუკეთესო ადგილია მათი შემოქმედებითი შეხედრებისა და დისკუსიისათვის, მაგრამ მთავარი სხვა: ევროპელ კინემატოგრაფისტებს სურთ „ევროპული კინოს პარამონიაცია და პოზიციების გამყარება“, შექმნა იმ სასტარტო მოედნისა, სადაც შემუშავდა ამერიკული კინოს წინააღმდეგ ბრძოლის სტრატეგია.

ევროპულ კინემატოგრაფისტებს არაგდ ესმით, რომ მოლიფუდის დამარცხება მისივე იარაღით შეუძლებელია და რომ აუცილებელია ამერიკულ ბიზნესს დაუპირისპირდეს ეროვნულ-ევროპული თავისებურებებით აღბეჭდილი კინემატოგრაფის შექმნის ლოზუნგი, პრიორიტეტული საბაზრო პირობები ეროვნული ფილმებისათვის მთელი ევროპის მასშტაბით. შეუძლებელია იმის წინააღმდეგ თქმა თუ როგორც შეიხამოს ხორცს ეს პროექტი, მაგრამ, ერთი რამ სრულიად აშკარაა — დღეს ევროპული კინოს მდგომარეობა ისეთია, რომ აუცილებელია დაუყოვნებლივ გატარდეს რეფორმები, მისი პერსპექტივის სრული გათვალისწინებით. თუ ყოველივე ამას ის შედეგები მოჰყვება, რასაც ვარაუდობენ, მაშინ მიუნხენელები, რომელთა წინაშე უკვე აღმართულია გიგანტური საფესტივალო მონატრის ანრდელი, შეურიგდებიან მათთვის ყველაზე ძვირფასი მონაპოვრის — სიმშვიდის — დაკარგვას.

(გაგრძელება 113 გვ.).

ლიტერატურა ნარსულთან

კომეზი და პრეზა ლიტერატურული ხის ორი გან-
შტოებაა.

ისინი სხვადასხვაგვარად ვითარდებოდნენ — პროზა
პოეზიის შემდეგ წარმოიშვა.

პოეზიას ჰქონდა რიტმი, აზრის შემჭიდროების
საკუთარი საშუალება.

რადას მიაღწია ხელოვნებამ რიტმითა და სივრცით
გაფორმებული ლექსის გაჩენის შემდეგ? ლექსისა,
რომელიც მერყეულდებაში რიტმის არსებობის გამო
წარმოსათქმელადაც ადვილი იყო.

ხელოვნებამ შვა სიუჟეტი, სიუჟეტი არის თხრობის
გამჭნეული „გართულება“. იგი გამოცანასთან არის
ახლოს და ისეთივე მუხრუჭია, როგორიც რიტმი და
რიტმია ლექსისთვის.

სიუჟეტი ემყარება გარკვეულ ამბავს, მაგრამ იგი
ამ ამბის „გართულება“. სიუჟეტი რიტმზე გვიანდელ-
და, იგი თითქმის ნივთაა გადაადგილებას, მათი ერ-
თი ადგილადან მეორეზე გადასმასა და გართულებას
ახდენს.

ამგვარად ჩნდება სიუჟეტურად გაფორმებული
მოთხრობები სასაცილოსა და საოცარზე. ამგვარად
ჩნდება პროზა.

ან კიდევ ასე: თვდაპირველად საჩივარი იყო. სა-
სამართლოში გამოსასვლელად საჭირო იყო ლაპარაკის
ცოდნა. ამიტომ მოსარჩელენ დაქირავეულ ადამიან-
ებს აწერინებდნენ უცვლილებს.

სოკრატემ გაიცხა ეს პირველი დაქირავებული
პროზა.

სიტყვებს სასამართლოსათვის სპეციალისტები ად-
გენდნენ, ხალხი კი ამ სიტყვებს იმეორებდა. ერთი კაცი
ცოლს ღალატს აბრალებს და ამბობს, მას სახლში
ქრიალა კიბე აქვს და ამ ქრიალის წუადლობით იჭერს
საყვარელს.

ეს არის უსიქოლოგიური რომანის ერთ-ერთი პირ-
ველი ჩაწერილი რეალისტური დეტალი.

პროზა რომ დინამიური იყოს, ამისთვის საჭიროა
მისი დამუხრუჭება. გამოცანა თხრობის მუხრუჭს უნ-
და წარმოადგენდეს. ეს კი ნიშნავს, რომ პროზა წარ-
მოიშობა დიანტერესების, აზრობრივი დამუხრუჭების
საშუალებებთან ერთად.

ეს არის თხრობა წარსულზე, უნახავზე, მომავალზე,
ისტორიაში ჩაუწერელ მოგზაურობებზე, გაუსნეღ
დანაშაულობაზე, ხშირად წარმოდგენილ ამბავზე.

აუღიეს „ოქროს სახედარი“ მოქმედების დაუწყე-
რებლობაზე დამყარებული. მოქმედების ღერძს წარ-
მოადგენს ამბავი ქალისა, რომელმაც ქმარს უღა-
ლატა და თავადვე ჩამოახრჩო იგი.

ხელოვნება გამუდმებით უბრუნდება ამ სიუჟეტებს
(მაგალითად: „ჩანაწერები მკედარი სახლიდან“).

ხელოვნება ძნელსა და რთულზე მოგვიბრუნებს. ამ.

ბავი იმისა, თუ როგორ წარმოიშვა სახელწოდებ-
„პანია დორიტი“, არის ამბავი იმისა, თუ რატან წარ-
მოადგენს გულგატეხილთა სახლი.

პროზა მუზეუმის მსგავსად იწყება. წარმოდგენილ
ნივთა მუზეუმში — პეტრე I კუნსტამერაა.

მუზეუმებში კი სავაგებია ყველაზე საინტერესო
სწორედ ის, რასაც ყველას არ უჩვენებენ...

მითოლოგია სავსეა არაჩვეულებრივი ამბებით.
ლიტერატურა მჭიდროდ არის დაკავშირებული მ-
თებთან.

მითები ხშირად აღორძინდებიან დრამატურგიაში
ამბები — რომანების და ეს არის ძველი ნათესებს
ახალი აღმონაცემები.

ლიტერატურა ფოლკლორულად სავსეა ამბებით.
დიცენსი, დოსტოევსკი, შრავალი ფრანგი მწერალ-
(მათ ჩამოვლებს ნუ მოვყვებით) დაკავშირებული
იყვნენ გაზოგებთან, სისხლის სამართლის ქრონიკასთან,
ომები და რევოლუციები რომანების საფუძველზე
იქცევიან და ამ რომანებს ერთ ლიტერატურულ ჯაჭვს
აბამენ. ცხოვრება ითხოვს დაბრუნებას, არსებული
გადასინჯავს და ახლის აღმოჩენას იმაში, რაც ოდეს-
ღაც დანახული იყო სხვა თვალთ.

დაფინისა და ქლოეს სიუჟარული მსუბუქია. ისინი
თავისუფლად არიან იმის აუცილებლობისგან, რომ
იყვნენ უმეტესობის მსგავსნი. მათ არ სჭირდებათ ახ-
ნა იმისა, თუ რა არის სიუჟარული. მათი მსგავსი არაფერ-
აა სასიხარულო არ ყოფილა.

...ნერვასი წერდა სამარცხვინო სანახაობაზე —
ტოლსტოის, თითქმის არ აწამებდნენ.

და პუშკინს? გოგოლს?

ესენი არიან კარატიდები, რომლებიც იჭერენ ის-
ტორიის გულისსაყენ მიმავალი თაღების კამარებს.

როდესაც გოგოლი წერს, რომ იშვიათი ფრინველ-
დნებრის შუამდე მფრინდება, ჩვენ ეს გამოიწვევს
არ გვეჩვენება. მან კარგად იცის, რომ ფრინველებს
ხშირად ოკუპირებსაც გადაიფრენენ შობილურ ქვე-
ყანაში დასაბრუნებლად.

ამ საზიარო გადაფრენის აღწერით გოგოლი მკო-
ბელებს აძრწუნებს. იგი აფართოებს ძველი გაგების
საზღვრებს.

სამსონი ტყვედ ჩავარდა მას შემდეგ, რაც დალილს
უამბო, რომ მისი მთელი ძალა თმებშია. დალილამ წე-
აქრა მას თმა.

მაგრამ თმა იზრდება და ეს შრიალი მოისმის
სამსონმა. მხვიდა რა მტრების ადგილსამყოფელთან
სამსონმა თქვა:

„მოკვდი, სულო ჩემო, ფილისტიმელებთან ერთად“
და ჩამოაწვინა თალი.

სწორედ ამგვარ ხალხზე წერდა ლიტერატურა. ამა-
თანავე, თაღები ემზობოდა გადახტომილ ადამიანებს.

თემები და ჟანრები მხოლოდ წიგნებიდან არ მოდის
ჩიტები მოფრინავენ შორეული ქვეყნიებიდან, ად-
თებენ ბუდეებს, ჩიქენ ბარტყებს.

მწერალი ადგენს ფაბულას თავისი წიგნების სა-
უფრესი გარშემო.

ბუდე ზომ ბელს არ უშლის ფრენას.

ამიტომ არის რომანში „მკედარი სულეში“ გაცნო-
ბიერებული მაღალი სატირა და მომავალი გმირობ-
ბის მაღალი პათოსი. სწორედ ეს აძოულეს მწერალ-



დასრულონ სატირული პოემა სამშობლოში, სამყარო-სი გაგრენის აზრით.

და აქ, რეალიზმისაკენ მიმავალ გზაზე, ერთმანეთს ეწყვიან პოპოზიშნის ეკვები, გოგოლის პათოსი, ჩი-სოვის ლანდების სიითურთ, ლანდებისა, რომლითაც ეს ყოველივეს ამავე დროს, ჩვენ ვხედავთ მომავალი დღის ომების ტანკებსა და საზღვრებს.

და თუ სერვანტესი რომანის მამამთავარია, ხანჩო-სასა ხელოვნებაში ერთ-ერთი პირველი რეალისტურ-ად მოაზრებულ ადამიანია. ამის მისი მგვაბარი და სტრინი — მწუხარე სახის რანდი აღნიშნავს.

რეალიზმი, რომლის შესახებაც ბევრი რამ იცოდა რეალისტულად, სოფლიდან ურმით მოვიდა ქალაქში. რეალისტულად ამბობდა, რომ სოფლიდან ურმებით ზღის ზღის და მდერის ფალიკურ სიმდერებს.

აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ რეალიზმი გარკვეულად სარდალთან არის დაკავშირებული: ყოველ შემთხვე-ვაში, მისი ცალკეული განმეორებადი მომენტები.

არარსებული, ზეზუნებრივი — აი, შექსპირის დრა-მატიკის თემატიკა.

სტატიაში „ხალხურ დრამასა და დრამა „მართა მო-ფააზე“ პუშკინი წერდა: „ტრაგედია უმეტესად სხე-ლი დანაშაულებანი და ზეზუნებრივი, ზმირად ფიქ-ტური ტანკვანი გამოყავდა (მაგ. ფილოტეტე, ოი-ფოსი, ლირი), მაგრამ შეჩვევა ასუსტებს შეგრძე-ლებას; წარმოსახვა ეჩვევა მკვლევლობებსა და სიკე-დოლოდ დასკას, გულგრილად ეკიდება მათ. ადამიან-ის სულის ყოველგვარი გამოვლინების აღწერა კი ჩსთვის ყოველთვის ახალი, საინტერესო, დიდი და ურდადდება. დრამა განაგებს ადამიანის ვნებებსა და კლს“.

ზეზუნებრივ ფაქტულობათა შეცვლისას, ადამიანთა ურთიერთობის ფორმათა შეცვლისას ტანკვანი იცე-ლებიან, ხდება მათი გადააზრება და ახლებურად წარმოჩენა.

შექსპირთან ტანკვა საზოგადოების ზედა ფენებშია: ზეფთა ოჯახებში და დოფთა პალატაში. ფსიქოლოგიური ანალიზი გაჩენისთანავე დრამასთან, სენსიანთან დაკავშირებულია გაიგება.

არც ლირია და არც ეპოსი არ უშვებდა კონფლიქ-ტის მხატვრული გადაწყვეტის ისეთ შესაძლებლობას, რომელიც იმ დროის ზეზუნებრივობის წინააღმდეგი იქ-ნებოდა. ისინი თითქმის არც იხედებოდნენ აკრძალუ-ლის ამ სფეროში.

ამის გარდა, ძველი დრამა, კერძოდ კი ბერძნული, არისოკრატულია.

შექსპირმა დაძლია ეს.

მისი გმირი ქალები კვდებიან ხალხურ, მსახუ-რებოვან გავლილ სიმღერათა მდერით.

ამკვარად კვდება ოფელია.

შექსპირმა გააფართოვა დრამატურგიის მოქმედების არეალი. აქ გვხვდებიან და კამათობენ უკვე სხვა-განსხვ. ზეზუნებრივი სისტემები.

სწორედ ამაშია შექსპირის გმირობა.

ამბობდნენ, რომ ტოლსტოის ბოგოდაფიაში ღორძინ-ვლები ძველი დრამების თემატიკა.

უფრო ტოლსტოი, შექსპირზე ირონიით ლაპარაკისას, ზოგჯერ ემოჩინებოდა მისი ნაწარმოებების აგებუ-

ლებებს. მას არ მიაჩნდა, რომ „მეფე ლირის“ აგებუ-ლება ხელოვნურია.

ტოლსტოის არ უყვარდა „რომეო და ჯულიეტა“, თუმცა გ. მ. ეიხენშაუმი შეუზნებოდა, შექსპირის იმ აზრის გამო, რომ მსოფლიოს მთელი ფილოსოფია არ დის ჯულიეტადო, ტოლსტოის ეწერა: „შემოხვევითი წარმატება“.

მეფე ლირმა თავისი ნებით არ შეიტყო ხალხის ცხოვრება. ახალი ზეზუნებრიობა მას მასხარამ შეას-წავადა.

სცენის სამყაროში, რომელშიც ყველაფერი გადატ-რიალებულად არის ნაჩვენები, კორდელია საოცრად იტანება.

რატომ ჩაოხარჩვეს — მიანდამიან ჩაოხარჩვეს, — მეფის ასული და არ დასაქვს სხვა რაიმე საშუალებით? ძველი რომის მონებს არ ქეონდო სიკვდილის სა-ზის არჩევის საშუალება. მათ ჯვარს აცვამდნენ.

რომის მოკლაქვს ქეონდა იმ მახვილის ტარების უფლება, რომლითაც უნდა დასჯილიყო.

კორდელია გადგებულია სამყაროდან. იგი ახალი და უცხო იყო.

ახალი ზმირად კატასტროფების გზით შემოდის ხე-ლოვნებაში. ახლის სიდიდე განსაზღვრავს კატასტრო-ფის სიდიდეს, და პირიქით.

კორდელიას კატასტროფის სიდიდე განსაზღვრულია ლირის მიერ: სწორედ მან თქვა, რომ სიბერის გატა-რება შეილიშვილების ოთახში სურს.

მაგრამ მეფე ლირმა არ შეიცნო ახალი კორდელია, არ შეიცნო ახალი პოეტი და დაწყევლა იგი.

მეფეს ხელით მოაქვს მკვდარი კორდელია და ამით სამყაროში ახალი კორდელას ცხოვრების კატასტ-როფა შემოაქვს.

ახლა შევხვებით თემას. მისი დასახლება თუნდაც საკუთარი თავისათვის არის საჭირო. მეფე ლირის დრო არის გვარის დაშლისა და ოჯახის გვარიდან გა-მოყოფის დრო.

გვარის ბედი ოჯახის ბედის ტოლფასი არ არის. ორესტეს მამისათვის შური იძია და მოკლა დედა.

ჰამლეტმა ვერ მოკლა დედა, რადგან მამამ აუკრ-ძალა.

კანენა მოკლა აბელი.

ძმებმა ოსნები მონობაში გაუიდეს.

ამასთან არის დაკავშირებული ინტერესის გადატა-ნა ერთი გმირიდან მეორეზე. შესაძლებელია ამაში იყო გვარის წონასწორობა.

გვარის მაგივრად წარმოიშვა ოჯახი საკუთარი ურ-თიერთობებით, მემკვიდრეობებით, საოცარი და, ამას-თანავე, თითქმის წესულებრივი სიკვდილებით.

ოტელო ქლავს ცოლს.

მეფე ლირის ქალიშვილები დევნიან მამას და ღუ-პავენ დას.

„კრეიციკრის სონატაში“ პოვნიშევი კლავს ცოლს. მკვლელობა მოთხრობა „ეშეპაში“.

კარამაზოვის შვილები მამას მტრობენ; დიმიტრის მამისათვის ქალის წართმევა სურს და ამის გამო მზად არის მოკლას იგი;

ეჟანეს სტულს და არ სურს „ეკედნის“ გადარჩენა ბრძოლა ოჯახის შინის ინტელა მოწინაშეულ თუმცა საშინელ საშუალებას დახურული კოლონიის შესაქმნელად, რომლის მიზეზები თითქმის არ გამო-

ლის ოჯახის ფარგლებიდან და ამიტომ არის მკითხველთათვის თვალმისაწვდომი.

ფილდინგის ტომ ჯონსისა და დიკენსის ოლივერ ტვისტს ბოროტი მშენი დევნიან.

ნიკოლას ნიკლზის ბიძა დენისი.

ოჯახურ წინააღმდეგობებს მასში თითქმის სამყაროს წინააღმდეგობანი შემოაქვს.

მრავალი რამ აიხსნება ქონებისა და ოჯახში ძალაუფლების მოპოვებისთვის ბრძოლით. მაგრამ თვით ეს ბრძოლა იმ უხილავი ძალების ნაყოფია, რომლებიც ოჯახს, როგორც ერთიან სისტემას, აკავშირებენ.

ამასთანავე, ბრძოლა ოჯახის შიგნით ხასიათების გარდაცვალების საშუალებას იძლევა.

„ანა კარენინაშიც“ ხომ ხასიათები ოჯახური ჭკუფების მიხედვით არიან განაწილებული.

ოჯახურ ურთიერთობათა სურათი ხასიათების შექმნის ერთ-ერთი საშუალებაა. მწერალი მრავალჯერის შლის ხასიათს, თითქმის აშუქებს ერთ არს სხვადასხვა მხრიდან მიმართული სინამდვილის სინათლის სხივებით. ერთიანი ხასიათი ნაჩვენებია მის სხვადასხვა შესაძლებლობაში; იგი თითქმის გადაადგილებული და დანაწევრებულია.

ეპოსმა და მითმა პირველებმა აიტაცეს და გამოაშკარავეს ოჯახური მოვლენები.

ოჯახი არის ლიტერატურის ნამდვილი და „მოხეტიალე“ ფაზულა.

ამ ფაზულით იყო დაკავებული იტალიური ნოველა და ამერიკი მისცა მან დრამას უამრავი თემა.

ევროპულმა ნოველამ ოჯახის ანალიზი კულტურის ყოველდღიურობაში შემოიტანა. ზიტუვა „ანალიზი“ მეტად თანამედროვეა. ნოველამ დაიწახა ოჯახში ის უჩრქოვ, სადაც დღივ ამბები ხდება.

შექსირმა, რა თქმა უნდა, გამოიყენა ნოველები, მაგრამ იგი ნოველების მიხედვით კი არ წერდა, არამედ მათი გაყოფის საშუალებით.

სახელმწიფო წყობილების მსგავსად ოჯახიც იცვლებოდა.

მეფის ასული კორდელია დაუპირისპირდა კეთილგონიერების დროის მეფეს ყაიდას.

ძალაუფლების საფეხურიებიც სისტემა, მეფეების, მერცხოებისა და ბარონების ძალაუფლება — ეს არის დრამის მრავალნაფეხურობრიობა, ერთმანეთს ეჯახებთან ძალაუფლების მქონე ადამიანები.

მაგრამ მეფის ძალაუფლება წარმოდგებოდა როგორც ერთიანი და ფიზიკურადაც შეიგრძნობოდა.

კორდელიამ არ მიაღწია მონაწილეობა ოჯახური ბრძოლისა და გაყოფის დიად სურათში.

ეს გაყოფა ტოლსტოის არასამარისად დამაჩრებლად მოჩვენა. ტოლსტოიმ თავად განიცადა კაცობრიობის ბიოგრაფია. სიბერეში ადამიანს უჭირს მსოფლიოსთან შერკინება. მას განუწევს განდგომის სურვილი აქვს. ეს კი შეუძლებელია.

გვირგვინის შენარჩუნებას ძალით ცდილობენ. ძალაუფლების გადაცემა შეიძლება და დაკარგავს.

ნოეც კი, ნოეც, ის კაციც, ვინც თითქმის განაახლა სამყარო, თუმცა იცოდა მომავალი კატასტროფის ამბავი, მეშვედრებმა გაამახარავეს.

ძალაუფლების ხშირი შეცვლა, ექვანობა ერთმანეთისა და შთამომავლობის მიმართ ბიბლიაში დაკავშირებულია ქალისთვის ბრძოლასთან.

ვაიკე ერთმანეთს ართმევდნენ ძალაუფლებას ქალის გამო.

სიყვარული, მამის დამოკიდებულება შვილებისადმი თაობათა ცვლა, ბრძოლა გვირგვინისათვის, უმცირესო ლოდ გაყოფა — საოცრად ძველი თემებია.

ერთი მეორით იცვლებიან.

ძალაუფლება იქცევა ისეთ პრიზად, რომლისთვისაც ჯერ კიდევ დავითის შვილები იბრძოდნენ სიკვდილამდე. ერთ-ერთი მათგანი იმარჯვებს.

ძალაუფლება სულ უფრო და უფრო ფორმდება, იცვლება გადაცემას, განუთქმობის მოწეად იქცევა.

რუსეთის ისტორიის სისხლიანი ბრძოლები, რომლებიც თავადების მტრობის გამო რასშეში იბრძოდნენ, არის შექსპირული თემა თავისი განუყოფელი რუსეთის გვერდით ბიზანტიანა.

ბოროტისა და გლეხის დრო ჩერნიგოვული მიწების ისტორია იყო.

ჩერნიგოვული თავადების მემკვიდრეებმა გააყვეს მამულები და უმაღლეს მთავარს ძალაუფლება წაართვეს. მამულები მცირე მიწიანი იყო. განმეგებელმა, გაყოფა ლაუფლება და ამის გამო საბოლოოდ დაკარგა იგი.

ეს ყოველივე აღწერილია მატიაწეში თითქმის ამის მომწიფე ადამიანების მიერ. ის თავადი დააბრმავეს ბარბაროსული დრო.

და ესაა კაცობრიობისთვის თვალის ახელის, წნეოს რიობისა და დანაშაულის შეგრძნების დრო.

და არ არის წინააღმდეგობა იმაში, რომ ეს არის თვალთა დაბრმავის ეპოქაც.

ამაშია თვით ინგლისური სახელმწიფოს, როგორც მთლიანის, შეგრძნებადობა. სახელმწიფო ყალიბდეს და იყოფა ნაწილებად.

შექსირი წერს შერების ეპოქის ინგლისზე, ახალი შენების შესაძლებლობებზე და ამით გამოწვეულ დანაშალებზეც. ეს ხეხვა „რიჩარდ მესამესადაც“. მსაკითხი ისტორიულ წნეობრიობას იტყობა.

ოდესღაც სოფლიო ანდრეის ასული აღექვსანდო მეორესთან იკვებინდა თავისი ღამაში ოჯახით. მაგრამ მისი შვილები უშინო იყვნენ და უპირველესად თვით ტოლსტოის თავლში.

ზოგიერთმა ტოლსტოის ოჯახიდან უარი თქვა გაყოფისას მიღებულ წილზე, შემდეგ კი კვლავ მოითხოვა იგი.

დრო აღრმავებს გაყოფილებულ ძველ ტრაგედიას რა გააკეთა შექსპირმა?

პირველ ყოვლისა, მან გამოიყვანა ლირი, რომელიც გადასცემს ძალაუფლებას, დააყენა იგი რაღაც საიდუმლოების გამოცნობის წინ.

ძალაუფლების გადაცემის პირობები საიდუმლოებას რომლის წინააღმდეგაც, თითქმის ეს საიდუმლოც იცოდაო, გამოდიოდა კორდელია.

შექსირმა დასაჯა ამაყი მეფე მინი ხალხის ცდუნთა და უბედურებებით.

მეფურ ურთიერთობათა სამყაროში მან ადამიანურ ურთიერთობები შეიტანა.

ტოლსტოის მემკვიდრეობის გაყოფისას თვით დიდი მეფე ჩაიკეტა. მის ქონებას ანაწევრებდნენ, ახანაბრებდნენ. უმცროს ქალიშვილს ძლიერ უყვარდა მამა, გლეხობდა, მას ებრძოლებოდა, მაგრამ თვით ტოლსტოის სურდა ასე.

და თქვენ გრძნობთ, რომ სიტუცა „სურდა“ წარ



ჩადგენს იმ დევლების სუსტ ანარკულს, რომელიც მწერებს შორის ფუთავს.

„მეფე ლირის“ ისტორია არის ოქახის განახლების ისტორია.

ფრინველი, რომელიც ზრდის ბარტყებს, ასწავლის ბრუნას, სივრცის გადალახვას, თითქოს თავიდან სვლიდა.

ფრუმ მხოლოდ ქალები არ აღსდგებიან.

„მეფე ლირის“ განახლებული კაცობრიობის თვლითაა შეხედო.

შექსირის ღრმად შევიდა რუსულ ცხოვრებაში, ესელ თეატრში და რუსულ ლიტერატურაში.

ყო მისი პიესების ნამდვილ არსში ჩაწვდომის ძეგლობანი.

აქ უნდა გამოიყოს ბელინსკი.

საბოთა კინემატოგრაფიაში შექსირის სხვადასხვა-ჯერად იყო გაგებული. ქვეყანას, რომელსაც სურს ფარისის თვითშეგნების გადაკეთება, სჭირდება შექსირი.

შექსირმა გადასინჯა ძველი, მანამდე შექმნილი წარმოებების ფაბულები, მაგრამ ეს არ იყო განმეორება.

და ჩვენი წარსულის მემკვიდრეობის დიდი გადა-ჩენის დრო საჭიროებს შექსირის.

ჩვენ არ ჩამოვთვლით შექსირის პიესების წაკითხ-ვას და დედამაში მიწვეულ ყველა წარმატებას.

მაგრამ არის დანაკლისებიც.

ეს არის „მეფე ლირი“, რომელსაც ტოლსტოი ეკა-ნობოდა.

კაცობრიობის შეგნების ისტორიაში კორდელიას დიდი მნიშვნელობა არა მარტო თეატრალურად, არამედ ზეგადღიასოფიურადაც.

კორდელიაზე სინასელით წერისას იგულისხმება, რომ ეს არის persona non grata.

ანტონოვი, კორდელია და ანა კარენინა კაცობრიო-ბიდან მოითხოვენ არა სინაულს, არამედ გაგებას.

კორდელის მიმართულების გაგებას.

სამუშაო გერ არ არის დაწყებული.

არის მაღალი მწვერვალები.

ოთხი ავტორგინების ამ მწვერვალებს და წარმო-ბის მდინარეს.

კორდელია არ ასრულებს და არ ავტორგინებს ჩუგებს, არა, იგი დიდად მწვერვალების მდინარეა.

დევნილა და დამცირებული გვირის ზღაპრებში.

კორდელია და ენოსონი გაწვდილებული მრავალი განსაც-ვლებია და ტანჯვის შემდეგ.

დავითმა დამარცხა გოლიათი.

კორეა პრინცსად იქცა.

ჩა საჭირო იყო მოხეს ჯერ საშინლად გამოჩენა? დეაოში ჩადებული ბავშვი ლელქაშში იპოვა ფა-ლინის ქალიშვილმა.

მოხე იყო აბრამისა და იოაქიმის შვილი. დედამ სხვა იგი კალთაში და დამალა ნილოსის ლელქაშში.

სხვა ავტორი საქციელი გამოწვეული იყო ფარაონის მსახურით, ებრაელი ბავშვების ამოხლევის შესახებ.

საშვს ფარაონის ქალიშვილი პოულობს, მაღლად აღ-ჩნდება ბრწყინვალე განათლებას აძლევს.

კორეის ვერსიის მიხედვით თვით სახელი მოხე მანას „წყლიდან ამოღებას“ — „მუ-ში“; ანდა „ქ“ — წყალი, „უღდე“ — გადარჩენილი.

დევნილი იქცა ახალ გმირად.

ადამიანს დევნიან ცხოვრებიდან, ართმევენ მემკ-ვიდროებას, თან დაცინვის მიზნით კატას აძლევენ.

ჩემებშიც კატა თავის რაგს ელოდება.

ზღაპარს დამცირებული ყველაზე მაღლა აყავს.

ერთი შეხედვით, რამდენი დევნილია „ათას ერთ-ღამში“. პატარა ოიდაპოსი დვთაგბრები წინასწარმეტ-ყველების მსხვერპლია. მას სახლიდან შეკრული ხელ-ფეხით აგდებენ.

ესიოთი თითქოს სამყაროს ტრაგიული ცენტრის გარეთ ძვეს. მაგრამ ესიოთ იძლევა იმ სწორ ფორმას, რომლის შიგნითაც განლაგებულია ტრაგედია და თა-ნამედროვე ფსიქოლოგიური დრამა, რომელიც თითქოს ყოფს ამ ფორმას, იძლევა შინაგან კავშირთა ფსიქო-ლოგიას.

ტრაგედია დაფუძნებულია წინებრიობის შეცვლის კვანძობრივ მომენტებზე. მისი გმირი მომავლის ადა-მინია, არა თავის დროზე მოსული.

უკვდავია „საძაგელი იხვის ტუტული“.

იგი უშნია. მის სახეს ვერ ხედავენ ვერც ძაღლები და ვერც იხები.

იყო დავით კოქერფილი. იყო ჰაწია დორიტა იუენი „უფლისწულები და მთხოვრები“.

საოცარია, რომ გოგოლის „რევიზორში“ კი თა-ვისებურად „აშაღლებულია“ ის გმირი, რომელიც უნდა დაიპყრონ სასტუმროსა და ღუქანში ვალების გადაუხდელობის გამო.

რუსულ ზღაპრებში მესამე შვილი — ივანე ხუდე-ლი იყო. იგი საოცარ რჩევებს იძლეოდა და ამაში იყო მისი თავისებურება.

დამცირებულის გაწვდილება ფოლკლორული აზრია. მხიარული ადამიანის — ნასრედინის სურობანიც მის დროს უწევდადენ.

ვინ იმ დროს, რომელმაც უარი უნდა თქვას ძვირ-ფას წარსულზე.

ოქახის არასწორობის ძველ, ფოლკლორულ შეგარ-ნებას მივყავართ უმცირესის, დაჩაგრული ადამიანის, მემკვიდრეობის მცირე ნაწილის მიმართ, დაცინვან. ამ მემკვიდრეობის სიმცირე კომიკურად არის ხაზგას-მული. ეს მხოლოდ და მხოლოდ კატაა. მაგრამ ეს მემკვიდრეობაც არის გმირის შემქმნილი წარსულის ნა-წილი. ეს კატა კი შეიძლება „ჩემებშიც კატა“ აღ-მოჩნდეს.

ბედნიერი დასასრულის საკითხი მეტად რთულია.

ლიტერატურა ეჭაზება ბედნიერების საკითხს. ბედ-ნიერება სიერპრიზის სახით იწეება.

ნოვგოროდელი ვაჟარი სადღო გაურკვეველი საშუ-ალებით მდიდრდება, შემდეგ კი უბედურდება ვარ-დება. ექვნის ყრის შედეგად ის აღმოჩნდება წყალ-ქვეშ, მაგრამ ქაღალსურ — ბაზბითიან სამეფოში. ზღვის მეფე ცეცავს, ირევა გემების მოძრაობა და სადღო თავისუფლდება. თან მდიდრდება.

ბედნიერი ფინალის საკითხი უსასრულოა. ეს არის ადამიანის ბედნიერების საკითხი.

ამ საკითხზე ლაპარაკისას არაფერი მითქვამს „დონ კიხოტის“ ბედნიერ დასასრულზე.

სერვანტესის მიერ მოცემული ფინალის მიხედვით, დონ კიხოტი გამოდის საგვითიდან და უდანაშაუ-ლოდ აღიარდება.

და აქ პირველად არის ნახსენები, რომ ეს არის ეკ-თილი ადამიანი და იგი დიდად უყვართ სოფელში.

რომანის სტრუქტურასა და აგებულებაზე საუბრისას

ვიტყვი, რომ ახლა ნათელია, თუ რატომ უყვარდა იგი ასე ძლიერ სანჩო პანას.

ჩემს „დონ კიხოტის“ სცენარში სხვაგვარი ფინალია: დეკარდვა, დონ კიხოტის ეზო, ბევრი ცხენი და ერთი სანჩო პანას ვიჩი, რომელიც როსინანტს, როგორც ტოლს, ისე ეყვება.

დუღისინა ტობოსელი, რომელიც არც ცოლია და არც საყვარელი, არამედ ოცნება და სინდისი, შედის ღარიბ სხელში. დგას კუბო.

და ამ კედელზე ჩვენ ვხედავთ მწუხარე ხაზის რაინდის პროფილს.

დუღისინა ტობოსელი მიდის მასთან, ხელს უყოფს თავვეშე, წევს მას და დებს წიგნს.

იგი თავვეშე „დონ კიხოტს“ უდებს. ხალხი ჩურჩულებს — „კეთილი ადონისო“. აი, ბედნიერი დასასრული.

დონ კიხოტი ფოლკლორული სახეა. ეს არის დროის გარეთ არსებული ტანჯვითა და უბედურებით ამაღლებული ადამიანის სახე.

დოსტოევსკის აქვს ამგვარი ჩანაწერი. იგი ყვება თუ როგორ იღვწენ პეტარშეველები სიკვდილით დასჯის წინ, როგორ ისმენდნენ განაჩენს და გრძნობდნენ, რომ სულ ცოტა დრო რჩებოდა სასიცოცხლოდ. და ამ ბოლო წუთებში დოსტოევსკი იგონებს დონ კიხოტს.

ენგელსი წერდა, რომ ესპანეთი ყველაზე რევოლუციური ქვეყანაა.

დონ კიხოტი დოსტოევსკისთვის პირველი რევოლუციონერია.

რევოლუცია მის მოხდენამდე დიდი ხნით იყო ნაწიანაწარმეტყველები.

1912 წელს ხლენიკოვმა შეავსო მცირე გვერდი, რომელსაც ახე ეწოდებოდა: „მასწავლებლის საუბარი მოსწავლესთან“. მასზე ერთი მხრიდან დაწერილი იყო ქვეყნის სახელები: ასირიზაბილონი, პართია, ათენი, რომი, საფრანგეთი. ეს ამგვარად თავდებოდა: „ვინმე 1917 წელი“. მე შევეცდით: „შენ გგონია, ჩვენი იმპერია დაიწვავა 1917 წელს?“. ქვერტყობით ახე გამოდის: „— მასსულა მან.

მაღალი, ოდნავ ბრტყელმკერდიანი გლადიმერ მაიაკოვსკი წერდა:

Я, осмеянный у сегодняшнего племени,
как длинный
скабрзный анекдот,
вижу идущего через горы времени,
которого не видит никто.

в терновом венце революций
глядит шестнадцатый год.

ამას წერდა ადამიანი, რომელმაც 1916 წელს თავის თავს დონ კიხოტი უწოდა.

წარსულის ლიტერატურაზე ლაპარაკისას, ჩვენ მომავალზე ვლაპარაკობთ.

В курганах книг,

похоронивших стих,
железки строк случайно обнаруживая,
вы

с уважением

ощупываете их

как старое,

но грозное оружие.

ჩინა მაღნიდან იღნობა. ფოლადიგან ჰედენ ია-

რალს. ვედავთ ჩვენთვის გაციებული ძველი მარნაღა ჩვენ ხელახლა ვედავთ ძველ იარაღს. ლიტერატურა შეცვლისას რაღაცაში უცვლელი რჩება. აქაა შენობის მემკვიდრეობაზე უარის თქმა. კაცაც რომ შემოგვტყუა.

ჩემი საუბარი უსაფრთხლო რომ არ იყოს, ვხალსა რაკებ „წუნარ დონზე“.

დროის შეგრძნება „წუნარ დონში“ კატასტროფულია. ინგერვა პაპების მიერ დაკანონებული კაპაურ ცხოვრება. ცხოვრება, რომელზეც ასე პოეტურაა ჯერ კიდევ დღე ტოლტოი წერდა თავის „კაპაებში“ სამყარო ფართოდება...

ამას შეიძლება რომანში თვალი გავადევნოთ კონფლიქტების განვითარების დანახვით. „წუნარი დონის“ პირველ თავებში მათ აქვთ შიდაოცხოვრების ხასიათის ისაა, რაზეც წერდა შექსპირი ტრაგედიებში.

მაგრამ თბრობის მასშტაბი თანდათან ფართოვდება. შიდაოცხოვრების კონფლიქტები სოციალურად იქცევა და აი, ფროტზე ერთმანეთს ხვდებიან ძმები და მამა შვილი.

მსგავსი ეპიზოდი აქვს პომეროსის ბრძოლის ველზე ხვდებიან სახელმთი მონათესავე ადამიანები, წუვებაც ბრძოლას და ცლიან იარაღს. მაგრამ შოლხოვის ერთი დრო ეკახება მეორეს და ამგვარი დასასრულ შეუძლებელია.

როგორც უკვე აღვნიშნე, ახალი კატასტროფის გზა შედის ლატერატურაში და რაც უფრო სახინელია კატასტროფა, მით უფრო დიდი და საოცარიც ეს ახალი მეღებოვის მსოფლშეგრძნების კატასტროფულია დაკავშირება ცხოვრებაში ახლის შექრასთან — რევოლუცია მოვიდა.

მეღებოვი დონ კიხოტის მსგავსად მარტოა. ამასთან დაკავშირებით დიდი მნიშვნელობა აქვს ბედნიერი დუბედური დასასრულების ქრობლებმა რომანებში „დონ კიხოტი“ და „წუნარი დონი“.

მეღებოვი უბედურია. მან ყველაფერი დაკარგა დაცოცხლები დარჩა, მაგრამ „წუნარ დონს“ არ აქვს დასასრული და არც შეიძლება ჰქონდეს, რადგან პოქა ჯერ არ დასრულებულია.

ამისთვის თვალის გაყოლება შეიძლება „წუნარ დონის“ ნაწილების დასასრულების გაანალიზებით. „წუნარი დონის“ ფინალში ჩვენ ვამჩნევთ თბრობის მასშტაბის გადიდებას პირველი, მეორე და მესამე წიგნების დასასრულებთან შედარებით. გამოდის მკეს არის აზრის მოულოდნელი გაატანა, თბრობის ტემპის, მისი სიფართოვის შეცვლა.

შოლოხოვმა უარს თქვა ფინალზე. რომანის დასრულებისას იგი გვაძლევს შევხედოთ მკეს. ამ მასშტაბით დასასრულება არ შეიძლება.

მეღებოვი უბედური და ამაღლებულია თვის ტამკაში. იგი ფოლკლორის უმცროსი მძის მსგავსია.

იგი დგას დონთან, ხედავს მკეს.

კაპაეტი, რომელზეც ჯერ კიდევ გოგოლი წერდა ცეცხლში დაღუპულ ტარას ბულბას ამგვარად ეშვიდობებოდა: მიდიან დენარზე ნავებით და ისხენებენ ატამანს.

მაგრამ ჩვენ არ შეგვიძლია მეღებოვთან დამშვიდობება. ფინალს ეპოპა დაწერს.

და მეც ვასრულებ ჩემს ფიქრებს.

თარგმნა ნინო გოპიტიძე

სერგო ჯაქარიძე

(წიგნიდან: „აპოკალიფსიკული ნოველები“)

ოტია იოსელიანი

ბატონი სერგო რომ თავის საგრძნობო-
ში გაცივანი და მითხრა: შენს ნოველებში
ისეთი დიალოგებია, პიესას დაწერო; მე კი:
ჩისი დამწერი ვარ, თეატრში ორჯერ არა ვარ
ნამყოფი-მეთქი; მან: სამაგიეროდ, მე ვარ
თეატრში ნამყოფი და აგერა ვარო... შეე-
თანხმდით. მე წავიდოდი მოსკოვში (მაშინ
საკუშირო მწერალთა კავშირთან არსებულ
ორწლიან უმაღლეს კურსებზე ვსწავლობდი),
მოვიღიქვებდი, რის დაწერას დავაპირებდი,
ჩამოვიდოდი, მოვუყუებოდი და, თუ რაიმედ
ღირებოდა, მერე ჩავუჯდებოდი.

— ვთქვათ, ასეთი რაიმე იყოს... ეს ამბა-
ეო ვიცი მე და იმიტომ ვამბობ. წავიდა ქმა-
რი ომში...

— ომის თემაზე?

— ეგ შენი საქმეა, მარა ის მინდა გითხ-
რა, რაც მოხდა.

— წავიდა და დაიღუპა?

— ჰო, წავიდა და წავიდა... დამთავრდა
იმი, არ ისმის ამ კაცის არაფერი.

— თუ მოკვდა, რა უნდა ისმოდეს.

— ასე იყო ეს... და ომის შემდეგ გათხო-
ვდა ის ქალი.

— ქარისკაცის ცოლი? თუმცა, ქვრივი
ჩნებოდა, რაკი ქმარი დაიღუპა.

— ამაშია საქმე და უბედურებაც ესაა,
იმი მერეც გრძელდება, ჩვენ რომ დამთავრ-
და გვეონია... და ჩამოღის...

— ეინ, ბატონო სერგო? დაღუპული ჯა-
რისკაცი ბრუნდება?!

— ბრუნდება, როცა აღარავის ჰირდება,
როცა მისი ადგილი ცოცხლებს შორის აღა-
რია...

— სანდა დამწერი, თვარა, ალბათ, კა-
ნაგარი ტრაგედია გამოვა.

— გამოვა, გამოვა და იფიქრე.

— ჩემი ფიქრი თუ რამეს გვიშველის...
თეატრისა და სწავლის სეზონი თითქმის
ერთნაირად იწყება და მთავრდება.

მოსკოვიდან სოფელში რომ დაებრუნდი,
რუსთაველის თეატრი საგასტროლოდ ქუ-
თაისში დამხვდა. სერგოს სასტუმროში შეე-
ხვდი და „ადამიანი იბადება ერთხელ“ ვუ-
ამბე. თავი დამიქნია:

— ჰმ, დაიწყე!

— დავიწყო კი არა, დავამთავრე.

— წერა დაიწყე.

— პიესაღა?!

— აბა, პოემასაც წერ, თუ?

— არა, რავა გეკადრებათ, ღმერთმა და-
მიფაროს, მაგრამ პიესაღა?!

— ჰო, ჰო, დაიწყე. ერთი სურათი მაინც...
რალაცა ზომ უნდა გვექონდეს ხელის მოსა-
კიდი. მეც აგერა ვარ და...

— კი მაგრამ, ბატონო, თქვენ რომ გასტ-
როლებს დაამთავრებთ!...

— თბილისში ჩამოხვალ.

— მე?!

— თუ შენ არა, მე ჩამოვალ შენს სო-
ფელში, ვითომ არ ჩამომიშვებენ?

— ალბათ კი... მაგრამ მერე?

— მერე... შენ სულ არ გამოიხედავ იქით?
თუ არადა, გამომიგზავნი, წავიკითხავ და
მოგწერ, ან ისევ ჩამოვალ. წადი, წადი სახ-
ლში და წერე. საღამომობას თეატრშიც შემო-
იხედე.

იმ გასტროლების დროს რალაცა ერთი
სურათი მოვაცოდველი და მივეუტანე. სირც-
ხვილით სული კინალამ კოჭებში გამეპარა,
მაგრამ მაშინ მისი ღიმილი ტაქტისა და კულ-
ტურის თაობაზე რა ვიცოდ.

— ჰმ, შე კაცო, ამდენ ხანს სად იყავი! —
კინალამ მომიწონასავით და სანამ სახეებში
წამიკითხავდა, „მოქმედება“ ახსნა: — ახლა,
ეს ასე იქნება: ეს გაწუწული გოგო და ბი-
ჭი რომ სცენაზე შემოვლენ, ამ მაძიდის
ოთახშიც წვიმს, მარა ესენი ერთად ამყოფე
და ხის ძირშიც, კოკისპირულმა რომ დაუშვას,
მაინც „მშრალად“ იქნებიან. ბიჭს... სისო
ჰქვია, არა?

— დიახ, ბატონო, ბიჭს სისო და გო-
გოს — თათია.

— ჰო, კარგია, თათია უფრო ლბილია,
ეტყობა სათნო გოგო იქნება, ჰოდა, სისოს
მამიდა...

— ივლითი.

— ივლითი, კი... მართალი ხარ, გაჯავრე-
ბული იქნება, აბა, რა... ჯერ ეს ბიჭი მთელი
დღე გადიკარგა და მერეც გაწუწული გო-
გო მოაყენა კარზე. რა ხანია უჩიჩინებს და
სახურავზე კრამიტი ვერ გაასწორებინა,
აგერ, პირდაპირ ქვაბებში და ტაშტებში
უწვიმს ქალს... მაგრამ, სისო რომ სხვენში
აღის სახურავის შესაკეთებლად, მამიდა ქვე-
ვიდან მთელ კრამიტებს აწვდის (სცენაზე
ეს არ ჩანს). ოთახში მარტოდ დარჩენილი
გოგო მაღლა მიშტერებია — უნდა ამწუთ-
საც ვაჟს უცქერდეს, და აქედან ეჩურჩუ-
ლება — სადა ხარ სისო! — და ბიჭიც ჰე-
რის ჰუჭურუნიდან მტვერის ჰყრის — აჟა
ვარო, — (ეტყობა მაღლიდან უცქერის) —
გხედავ თათიო! — გოგო გულდაწყვეტი-
ლია: — მე ვერ გხედავო! — თითქოს, სი-
სო, წუთის წინ აქ არ იყო და ორი წუთის
მერე ისევ აქ არ იქნება. ეს ასჯერ უყეთესია,
ვინემ ათასჯერ რომ ერთმანეთისთვის ეფი-
ცათ და ემტყიათ — უშენოდ სიცოცხლე
არ შემიძლიაო. სისოსაც ერიდება მამიდამი-
სის და გოგოც ხომ ერთ სიკვდილს ათავენს,
მაგრამ ისე ერთსულ და ერთხორცე არიან,
სხვისი არავისი დანახვა არ შეუძლიათ. ახ-
ლა, ამისთანა უღვთოდ შეყვარებულებს რომ
ომი დააშორებს, რაღა ტყვია გიკრავს ამთ-
თვის და რაღა უერთმანეთოდ დაგიყრია.

— რა ვიცი, ბატონო, ამდენი კი არ მი-
ფიქრია, მარა ნამეტანი რომ უყვართ ერთ-
მანეთი, ამას კი ვტყობო.

— გეტყობა, რამე ატყობ...

მეორე სურათი მე ჩავიტანე თბილისში
და სერგოს ბინაში ვეწვიე. გავიცანი მისი
მეუღლე და შვილიშვილები — ორი გოგონა.
ქალაქი ძალიან ჰყავდა, კარებთან უწვა ღე-

რეფანში. (მახსოვს, მერე, მისი სიყვარულ-
როგორ განიცადა და სახლის წინ, გზის გა-
დაღმა, დიდ ბაღში თავისი ხელებით დგამ-
და). პატარა საძილე ოთახში ვისხედით. მომ-
ცრო მაგადა და ერთი საწოლი ძლივს ეტე-
ოდა. კედელზე ნოხი ეყდა. ცოტა გამაკვრი-
და, მაგრამ ათი წლის შემდეგ, როცა სერ-
გო გარდაიცვალა, თავზარდაცემულმა ამის
მიზეზი მაშინ გავიგე, თურმე, კედელზე ბათ-
ქაში იყო ჩამოცვენილი და ნოხით ფარავდა.
ერთი ბოთლი ღვინო გვედგა და ჰაწია ქო-
ქებით შუალამედე იმის დაცლა გაგვიჭირდა,
მიდენი ითქვა და მიდენიარად წარმომიდ-
გა ჩემი სმირები.

მესამე სურათზე თვითონ ჩამოვიდა ჩემს
სოფელში. მაშინვე დაუმეგობრდა ბიძაჩემს.
გოთრგი იოსელიანს. ბიძაჩემი მეტყვევებო-
ცია, არც წიგნთანაა უმძრახად. მიწა, ტყე,
ხალხი, ქვეყანა... მაღე გამონახეს საერთო.
მერე ჩვენ დავეკეთეთ და... უფრო მართალ-
იქნება, მე ვიკეჩი სერგოზე თხასავით თვა-
ლებშიცეცებული, ის კითხულობდა და თა-
მაშობდა „სცენაზე“ ჩემს ნაცოდვილარ გმირ-
ებს. რა იქნებოდნენ ისინი, მაყურებლის
წინაშე როცა გაცოცხლებოდნენ...

მეოთხე სურათი ბათუმში დავწერე. რე-
ზო ჩხეიძე ყაჭეიშვილის „ზღვის ბილიეს“
იღებდა და სიკო დოლიძე, ფოთში — ნი-
ნოშვილის „პალიასტომის ტბას“. (სერგო
ორივე ფილმში მთავარ როლს თამაშობდა).
ვითომ არასოდეს ავედ არა ვხედები და იმის-
თანა წაწყვედილი ამინდები იყო, გავცვიდი.
(ამ დროს სერგო დილიდან საღამომდე ზღვა-
ში ყურყულობდა). რა დამავიწყებს, თა-
ვისი ხელით მოჰქონდა სასტუმროს სამზარე-
ულოდან ცხელი ჩაი და აფთიაქიდან წამლე-
ბი. ოროთახიანი ნომერი გვეჭირა. ოთახებს
შორის კრეტსაბმელი ეყიდა ტოტებაკალთა-
ვებელი. მე ორი სიციხიანი ერთ ოთახში ვი-
წეჩი, ბატონი სერგო ფარისი კალთებს ჩა-
მოუშვებდა და „კულისებიდან“ შემოდირ-
და: მინავოდ ან მართად, თათიად, ივლითად
ან სერაპიონად გარდასახული.

წამოვედი. მე გვიშტიბში დავრჩი. სერ-
გოს თბილისში დღედაღამ გაღალეგები ჰქონ-
და, თეატრში რეპეტიციები და სპექტაკლე-
ბი, თურმე მაინც ჩემ პიესაზე ფიქრობდა და
წერალი მომწერა. უდიდესი სიფრთხი-
ლითა და მოაჩვენებლად მაგრძნობინებდა პიე-
სის სუსტ ადგილებზე, მირჩევდა, ახალს
მთავაზობდა, მაქვებდა, მაშხნევებდა. და-

წერილით უმეყოფილო კი არ იყო, ჩემგან უკეთესს მოელოდა. მერე ისევ მე ჩავედი თბილისში. ბოლოს, გადაღებებს შორის რომ ორი დღე იშვოვა, ისევ ჩამომავითხა. ბიძა-ჩემი ძველი მეგობარივით მოისაკლისა. გიორგიმ ტყის უბედურებაზე მსმენელი იშვოვოს, ისიც სერგოსთან ნსმენელი და მთელ გულისჯავრს არ ამოანთხებს? შეჭირვებული იჯდა, შუბლზე ორივე ხელშემოდგმული, გულშეძრული გმინვა რომ იცოდა, ის აღმოსდებოდა ყრუდ, უხერხულად — გული რომ ვერ უძლებს, როცა ჭირთათმენა თავზე არ გეტევა. ემუსაიფებოდა გიორგის, ჩემ მეზობლებს, ჩემს სიყრმის მეგობარებს — ცალი ყური მიწაზე ჰქონდა დადებული და უსმენდა. მერე, ჩემი საწყალი გმირებისგანაც იმას მოიპოვებდა, ისე თამაშობდა, როგორც ისინი ცხოვრობდნენ, წუხდნენ, ჩიოდნენ, სტიოდნენ...

მეორე წერილი, პიესის ერთი ვარიანტი რომ დავასრულე, მერე მომწერა. (ორივე დაიბეჭდა ჟურნალში „თეატრალური მოამბე“, 1975 წ. I).

„ადამიანი იბადება ერთხელ!“ 1962 წელს დაიდგა რუსთაველის თეატრში (დამდგმელი დ. ალექსიძე). სამი ვაჟიშვილის დამყარავი სერგო — მინაგო ცასა და ქვეყანას შესტირის: „სამი შვილი გავზარდე, თქვე უღმერთოებო, სამი შვილი! შვილი იცით, ბაბა, რაა? შვილი... შვილია! მე რა ვქნა... რა ვქნა მე! ჩემი სიბერე ისე გაძალღებულად რავე უნდა გავატარო, ბოვშმა ჩემს ეზოში არ გაიაროს; ისე რა დამამაგრებს საფლავეში, ჩემმა შვილმა და შვილიშვილმა მუჭა მიწა არ მომეყაროს... რა ვქნა, ისე რავე წავიდე ამ ქვეყნიდან, ვინმეს არ ერქვას ჩემი სახელი?!“

„ერთი, ბიჭო, ერთზე ჩამოვედი... ერთი ბიჭი.. მეც ხომ მაქვს ძვალი, მეც ხომ საფლავე მექნება... მეც მინდა პატრონი...“

დაიღუპა, აღარც ერთი აღარაა. დამთავრდა „ჩვენი დასაქცევარი ომი“, არაა საშველი, არაა ხვალისდელი დღე. შეწყდა სიცოცხლე... და მინაგო დასტირის თავის ბედს. მაგრამ არა ცხედარს... არ კვდება, არ შე-



„ადამიანი იბადება ერთხელ“ (რუსთაველის სახ. თეატრი, 1962 წ.)

მინაგო — სერგო ზაქარაიძე.

გოგი — ედიშერ მაღალაშვილი.

თათია — ზინა კვერენჩილაძე.

სერაპიონ ფოსტალიონი — გიორგი საღარაძე.



უძლია სიკვდილამდე სიკვდილი და თვით-
მკვლელობა. წყალწაღებული ხავსს მკვდრებს
მოდემის, ჯილაგის გადასარჩენად მზადაა
სასწაული ჩაიდინოს, მოუხდენელი მოახდინოს,
ასე ტრადიციულმა და ეროვნულმა
დაარღვიოს ადათი, რჯული, კანონი და იხს-
ნას მომავალი. და ათხოვებს შვილის საცო-
ლეს — სარძლოს — თათიას სურვილის
წინააღმდეგ. მეუღლისა და თავისი სურვილის
წინააღმდეგ.

ქორწილი აქვს, თეთრი ბლუზა აცვია
მგლოვიარე მამას... დაზავებულია სოფე-
ლი, ქვეყანა. ეს ჯერ კაცს არ გაუგონია,
შვილის საცოლეს სამამამთილო სხვაზე ათ-
ხოვებდეს. მაყრიონს ლუკმა პირში არ გა-
დასდის. დაეძალნენ ღვინოს და სასმელი კაცს
არ ეკიდება.

„რომ მოთხარი მი-ყვარ-ხარო,
ვით შეგატყო სი-ყვარ-ული,
ოდელი-ოდელი-ოდელია ვადილაო და ბეე!...“

ამხნევეებს სუფრას „გამზიარულებული“,
სამი შვილის დამკარგავი მამა და ვერავინ
მხარს ვერ უბამს, თვალბრუნებულია ხალხი,
რა ხდება, ქორწილია თუ დასავლავება?!
იპარებიან მეზობლები, ცარიელდება სუფრა.
ყელში ბოღმაწაჭერილი მინაგო ბობოქრობს:
„აბა, რაი, კაცო, ასე უნდა ცხოვრება... უნ-
და აჯობო... უნდა აჯობო!...“

მაგრამ რამდენ უბედურებას უნდა აჯობო
და რამდენ ხანს უნდა გაუძლო. ბოლოს
ყველას ძალისძალად გაისტუმრებს და და-
ხოცილი შვილების სურათების წინ რომ
თავს დამარტოხნელს, ბღავის: შვილებო,
ვაიშე, შვილებო! — და ნამეხარ, ბებერ
ძელქვასავით ძირს დაშვავდება...

როცა „სანამ ურემი გადაბრუნდება“ — ს
ვწერდით, მაშინ საქმე უფრო აწყობილი
გვქონდა. მე უკვე თბილისში ღამის გასა-
თვეი მქონდა და ტელეფონი, მართალია,
სანამ ბინაში შევიდოდი, „ატეხსმა“ საღვაც
ვააქრო, მაგრამ მწერალთა კავშირის, მთავ-
რობისა და „ნიანგის“ მხარდაჭერითა და
ერთობლივი ბრძოლით დაეიბრუნე. ამ დროს
კინორეჟისორი ოთარ აბესაძე ჩემი სცენა-
რით ფილმს იღებს: „მალე გაზაფხული მო-
ვა“. იქაც სერგო თაყაიდათაყი, უნდა, მეც
დრო გამოვძებნო და გადაღებებს დავესწ-
რო. ფილმში ერთად პირველად თამაშობენ
სერგო ზაქარაძე და სესილია თაყაიშვილი —

„სანამ ურემი გადაბრუნდება“ (რუსთა-
ველის სახ. თეატრი 1969 წ.)
აგაბო — სერგო ზაქარაძე,
დიტო — გიორგი ზარაბაძე,
კესარი — ეტყა მემშარიაშვილი,
ოველი — გიგოლა თალაკვაძე

ორი უზარმაზარი არტისტი, რას ნახავ უკეთეს: რას ჰქვია, არ გცალია, ამაზე კარგს რას გააკეთებ.

დავდივართ ავტობუსით გადაღებებზე. ბატონი სერგო გვერდით დამიჯდება და მეკითხება:

— ჰმ, რაგვა ახლა საქმე?..

ვიცი, ახალ პიესაზეა ლაპარაკი, ერტხანს ხმას ვერ ვიღებ. უმისოდ მე არაფრის მაქნისი ვარ. ერთი სანახევროდ მაინც მან დამაწერინა და მეორე კიდეც რა სინდისით შევაბა.

— ჰმ, რაგვა საქმე, რას აპირებ?

მაბამს უღელში და თვითონაც ებმება, არადა, მერე ერთპიროვნული ავტორი მე მქვია. ახლაც უნდა ამღებინოს ხელი სინდისზე და რა გქნა? ღმერთი და რჯული, მე ამის ჩამდენი არ ვიყავი.

სახელდახელოდ უნდა მოვიფიქრო რაღაც... რაღაც, რაღაც და... ეს ფილმი ზომ იმაზეა, რომ სოფლიდან ახალგაზრდობა გამოიბის? ხვალ მიწას პატრონი არ ეყოლება. სად მიდიან ეს მინაგოებისა და ავაბოების შვილები? ქალაქში? ქალაქში რას აკეთებენ, რასაც სოფელში ვერ იზამდნენ? თუ იქაც ორმო თხარეს, კირი და ცემენტი დულაბად ზილეს, ამას სოფელშიც არავინ დაუშლიდათ. ამისთვის დედ-მამას, კერიას, სახლსა და კარს არ მიატოვებდნენ. თანამდებობა! დიდი თანამდებობა, რაც სოფლად არაა. მაღალი პოსტი, თვით მინისტრისა...

— დიახ, ბატონო სერგო.

— ჰო...

— არის ერთი გლეხკაცი, ავაბო ბოგვერაძე, მიწის კაი პატრონი და მოჭირნახულე, სოფლის პირობაზე ყველაფერი აქვს თავისი დალოცვილი მარჯვენით შექმნილი, მაგრამ რად გინდა, რა, მასზე უბედური და წყალწაღებული არავინაა.

— ცოლი?

— ცოლიცა ჰყავს, კარგი მშრომელი და გამრჩე, მარა...

— რა უჭირს, უშვილძიროა?

— უშვილძიროა...

— მაგი არაა ხელოვნების საგანი, თუ არ ჰყოლია...

— რაგვა არ ჰყოლია, ორი კი არა, ოთხი ჰყავს.

— ჰყავს თუ ჰყავდა?

— არა, ახლაც ჰყავს, მაგრამ რად გინდა...





— რა სჭირთ, კაცო, ამ შვილებს, აღარ იტყვი?!

— რალა არ სჭირთ; ერთი თავმჯდომარეა, მეორე რაიონში მთავრობა და მესამე მინისტრი...

— ეუ, არ დაღუპულა კაცი! — იკნის სერგო, უხარია. — კი, მარა ეს თავმჯდომარეებიცა და მინისტრებიც ხომ გვინდა?

— კი, ბატონო, მაგრამ თითო-თითო, ამისთვის ქალაქში ისედაც თავსაყრელადაა ხალხი. მე ზენ გეტყვი, ვინმე დაიმორცხვებს, სამინისტროდ და სათავადად ჰქუა არ მეყოფაო. ეს შვილები რომ ყველა ზავერდგადაკრულ სავარძელში ჩაედება, ქვეყნის აშენებას მოინდომებს და ბრძანებებს გაემსცემს, დაგეგმავს და დახაზავს, საქმის გამკეთებელი ვინაა — მამა? გეგმები ვინ უნდა გადააჭარბოს და ვალდებულებები ვინ უნდა აილოს? მშრომელმა კაცმა — მამამ!

— აბა მეტი ვილა რჩება. არადა, წესით მამა უნდა იყოს მათავე და შვილები ხელედაკაიწებულები...

— ასე რომ იყოს, მაშინ ამის თაობაზე დასაწერიც არაფერი გვექნებოდა.

— ეს ძალიან კარგი, მარა... კონფლიქტი?..

— კონფლიქტი არაა ეს, რომ ყველაფერი თავდაყირაა...

— ეს თავისთავად, სოციალური, მაგრამ დრამატურგიული... დრამატული კონფლიქტი!

— რა ჯანდაბაა ეს დრამატული კონფლიქტი?!

— ჰო, მართლა, ამ კაცს ხომ მეოთხე შვილიცა ჰყავს, უმცროსი, ნაბოლარა — ბუხტი.

— ჰო, კაცო, მეოთხე... სადღაც აქ უნდა გასკდეს ბოში...

გვანჭლრებს ეს ავტობუსი. სავარძლის ზამბალები ჩაცვენილია, გზა არაა, გზა რომ დაერქმევა და ხიდს — ხიდი. ყველა რომ თავმჯდომარეობასა და მინისტრობას მოინდომებს, გზასა და ხიდს ვინ გაგიკეთებს.

— ჰოდა, სწორედ აქაა, ბატონო სერგო, ძაღლის თავი დამარხული.

— აბა ჰე, მიდი, მიდი.

— ბუხტი, ერთხანს, ქე ეხმარებოდა მამამისს, საშუალო რომ დაამთავრა.

— მეოთხეს მაინც მოინდომებდა თავისთვის — მიწისთვის, არ გამოუშვებდა.

— ვითომ ჰო, ერთი-ორი წელიწადი, მა-

რა... ვინაა ჩვენში, რომ უმაღლესი განათლების გარეშე აპირებს დარჩენას.

— მართალია, თუ უმაღლესი არ მოინდომა, დამახასიათებელი არ იქნება.

— არ იქნება და, ბუხტიც მიდის... გადაიზა მამა, „ნუ გეშინიაო“, დააწყნარეს, ავრონომი ვახდება და მალე ისევ უკან დაგიბრუნდებაო. დაცეცხლა ავაბოს, წასული, თავისიცა და სხვისიც, ბევრა უნახავს, მაგრამ უკან დაბრუნებული არავინ.

— ახლა რავაა საქმე, ამთავრებს ბუხტი?

— რაკი სერგო ამბობს ამთავრებსო, ალბათ ამთავრებს...“

— ა, დღე-ღღზე აგრონომი გახდება...

— და, რა თქმა უნდა, არ ბრუნდება, — აგრძელებს ამბავს სერგო და მხარზე ხელს მხვევს. გადაღება, სადღაც, ზემო იმერეთის სოფელში გვაქვს, უგზო აღმართ-დაღმართებში ერთმანეთს ვეხლებით.

— არ შეგქამოს ჭირმა, ბრუნდება კი არა...

— ბუხტის, სანამ სოფელში იყო, ვინმე ეყვარებოდა, საშუალო დაამთავრა და მერცე, ერთი-ორი წელიწადი, მამას ედგა მხარში.

— უყვარდა, ავაბოს მეგობრის, იორდანეს ქალიშვილი, ცაგო.

— ცაგო კარგი გოგო იქნება.

— კაია, მარა, რად გინდა იორდანეს წინაპრები მეთუნეები იყვნენ და სესილია...

— სესილია ვინაა, ბიჭო?!

— ავაბოს ცოლი. სესილია თაყაშვილი აგერ, წინა რიგში რომ ზის და სიგარეტს აბოლებს.

— სესილია ერქმევა?

— რა ექვება, რა მნიშვნელობა აქვს. ექვება... მავალითად, კესო, ან კესარია.

— კესარია.

— ჰოდა, მინისტრის დედა, კესარია, მექოთნეების... თვითონ რომ „ქუთრიგოზიებს“ ეძახის, ჩაის მკრეფავს, მზეზე რომ თვალეზი აქვს ამომწვარი და მთელი დღე წელში წახრილს „მალე კუზი გაუჩნდება“. იმას შემოუშვებს სახლში? „იმისი ან შვილი რად ივარგებს და ან მომავალი“ — ქვას აუღებს სესილია...

— კესარე, ბიჭო...

— კესარე, და თავს უშვერს.

— არადა, კი გოგოა.

— შოლტივით გოგოა.

— ავაბო ბოგვერაძეს ეს უნდა.

— ეს უნდა, ამ გოგოს ძეახის. იხმარებდა, იჩევეს ოჯახში. „შვილებში არ გამოიმერჩე-
ვით“ — გადაუტარეს. იქნება, ბუხუტუ. თუ
მიწისა და ვაზის სიყვარულით ვერა, ქალის
სიყვარულით მაინც დააბას.

— არაფერი გამოდის, ხომ?

— არაფერი... აღმა და, მინისტრი მის
ცოლის დეიდაშვილს ირთავს. თურმე, რომ
დულს და გადადის...

— ეუპ, ვის გადაყრია ეს უბედური?!

— და აი, იმ სარძლოს ნიშნობაზე ძეახი-
ან დედ-მამას...

— ეს უნდა ახლა აგაბო ბოგვერაძეს?

— თვითონ არა, მაგრამ სესილიას...

— კესარიას-მეთქი, ბიჭო!

— დიხ, კესარიას შენ დაამაგრებ? და მი-
დის...

— რას აპირებ, ახლა, აგაბო ბოგვერაძე?

— ილუპება კაცი, ბატონო სერგო, არა
ჰყავს პატრონი არც ეზო-გარემოს, არც სო-
ფელსა და ქვეყანას, არც მკვდარსა და არც
ცოცხალს... ესენი რომ ხელში ჩააგდებინა,
რადიკალს ეცდებოდა, ასე გულხელდაკრეფილი
ვერ დაჭდება და თავის აღსასრულს ვერ
უყურებს.

— მაგარი კაცია, ეტყობა! — ელიმება
სერგოს.

— ძელქვის გადანაჭერი მორგვია, მუხის
ჭირვი...

— ჰკვანიც იქნება, ეტყობა მაგას.

— დის და გადადის, მარა შველის რაიმეს?

— გატენილია ბომბი, მეტი აღარ შეიძ-
ლება. უნდა გასკდეს!

„რა ჯანდაბა უნდა გასკდეს, ერთ პიესას
ამდენი უბედურება არ ყოფნის? კიდევ რა
უნდა?“

— ილუპება კაცი, ბატონო სერგო!

— მაგი კი, მარა, ახლა ამას საქმე უნდა,
მოქმედება... რას ჩაიდენს პრაქტიკულად მა-
მა. მით უმეტეს, რომ შემგუბებული და სუ-
ღერითა კაცი არააო, ასე არ თქვი?

— ჰო, კი მარა... ეს ორივემ ვთქვით. და
კაცი რომ ილუპება, თუ მთლად უბირი და
წყალწაღებული არაა, თავის დამლუბველსა
და დამაქცევარზე თუ ხელი მიუწვდა...

— სად მიუწვდება ხელი საწყალ ბერი-
კაცს მინისტრზე და მთავრობის კაცზე.

— მიუწვდება! — გამიხარდა. ისედაც
ძლივს არჩევს სერგო, ამ ავტობუსის ჯაყ-
ჯაყში ჩემს სულმოუთქმელ ბეუტურს და
ახლა კიდევ საფანტივით მივყარე: — შვი-

ლებს დებუშას უგზავნის — მოგვედიო. მა-
მათქვენი, აგაბო ბოგვერაძე, გარდაიცვალა.

— აჰა... დღეს სიკვდილი თუ არ მოგვხ-
მარა, მეტი არაა ჩემი მტერი, ისე შენს ნაგ-
რამს თავი ვერ მოუყარო.

— არის კონფლიქტი! — სერგოს ხელი
ცას უწვდება.

1969 წლის თეატრალური სეზონის დასას-
რულს გამოვუშვით „ურმის“ პრემიერა (დამ-
დგმელი რეჟისორი მ. თუმანიშვილი). თბი-
ლისში ორი საღამო ითამაშეს და ქუთაის-
ში გასტროლებიც დაიწყო. მერე ორი პრე-
მიერა იქ გაიმართება.

არსებობს ასეთი (ჩემი აზრით, საგულისხ-
მო) დაუწერელი „კანონი“, პრემიერის შემ-
დეგ ავტორმა (რა თქმა უნდა, თუ თანამედ-
როვმა) უნდა გამართოს პატარა ვახშამი (მე
მგონია, ბანკეტი კი არა, ვახშამი) და, თუ პი-
ესა კლასიკა ან თარგმანია, (ავტორთან რომ
ხელი არანაირად არ შიგინდება), მაშინ ამ
საქმეს თვითონ დამდგმელი ჯგუფი ითავებს.

სანამ საქმეცაგს საქმეცაგლი დაერქმე-
ოდეს და ასი და ათასი დავიდარაბა სჭირ-
დება: კითხვა, მაგიდასთან ზუთხვა, როლების
გახსნა, ძიება, კამათი, ყყყანი, ჩხუბიც, მიგ-
ნება-არ მიგნება — არგაგება, ხატვა-ხაზვა,
ხერხვა-ჰედვა, მიზანსცენა, სცენა, მუსიკა...
დილა-საღამოს რეპეტიციები, დროის უქმა-
რობა, გადაშუალამება, გადაგვიანება, დაღ-
ლა, გადაღლა... მერე პრემიერის ციებ-ცხე-
ლება და, თუ ღმერთმა ჰქნა და, რაიმე რაი-
მეს დავმგვანა, (რაკი მაყურებლის გარეშე,
წინასწარ, რაიმე სწორი დიაგნოზის დასმა
კაცს კი არა, მამაშვიცერს გაუჭირდება),
ამის მერე, ნამშობიარეც დედასავით (აბა,
მანამდე ამის თავი ვის ჰქონდა, ნახევრად მშო-
ერ-მწყურვალნი აკვდებოდნენ ერთმანეთს),
ქე გინდა ერთი-ორი საათით მაგიდასთან ჩა-
იმუხლო და წვრილი ჭიქა „პარტნიორის“ ჭი-
ქას მიუჭახურო. (ასეთ დროს აუცილებელია
ნამდვილი ლეონი, ფალსიფიცირებული ღვი-
ნით „ძეობაზე“ სადღეგრძელო არ ითქმება,
„ძე“ უღლეური გამოვა). ისევ ითქვას, ისევ
შეფასდეს და გადაფასდეს ნამუშევარი,
თავმოყრილი დაზუსტდეს, დაიწმინდოს და
დაიხვეწოს. რა თქვა მაყურებელმა, რა მიი-
ლო, რას ცივად შეხვდა, სად დაგიკრა ტაში
და, ბოლოს და ბოლოს, ოვაცია რამდენ
ხანს გაგრძელდა (თუ „პაკლონი“ წინასწარ
დადგმული არ გქონდა)... ერთი შეხედვით,

ვითომ ქეიფი ეთქმის, მაგრამ ყველაფერი ისევ და ისევ გაგრძელდება, თან ეს დალოცვილი ნუნუა გეხმარება, რომ უფრო გულახდილი და პირუთენელი იყო, რაც, ჩემი აზრით, ასეთ დროს საქმისთვის ერთიორად სასარგებლოა. ამის გარდა, მთელი ამ დადგმის ორი, სამი თვის მანძილზე, და ზოგჯერ მეტიც, სხვისი გმირის ცხოვრებით ცხოვრობდი. შენც რომ ადამიანი ხარ და შენი სატირალი და თავსაცემი გაქვს, ეს ვის ახსოვს. სხვისი ჭირი უნდა ათრიო და სხვისი უბედურებით უნდა იტანჯო. თანაც, რამდენად კარგად გაითავისებ და ამ „სხვის“ ვარამს საკუთრად გაიხდი, იმდენად ჯობს. ცალი თვალით რომ იტორო და მეორეთი იცინო, დაღუპული ხარ. ბოლოს (თუ ყველაფერი კარგად დამთავრდა) გინდა ცოტა თავსაც მოხედო და საკუთარი ვიკვავლობით გაიხარო...

ერთი სიტყვით, იმ უსაგანო და ყოველდღიური თრობა-სკოდმის რა მოგახსენიოთ, თორემ, თვეობით თავისმტერვერისა და ძალისხმევის შემდეგ ერთი ბოთლი კი არა, ორამდეც კი, ნამდვილი ზედაშე მართლაც რომ ცხონება.

ასეთი ვაჟშამი პრემიერის დღეებშია სასურველი, სანამ რჩინა ჭერ კიდეც ცხელია და იქედება. სანამ ჭერ კიდეც შემოქმედებითი ცეცხლი გიზგიზებს და იწვის, თანაც ღამით — მაინცდამაინც სპექტაკლის შემდეგ.

აქ, თბილისში, პურობა რესტორანში უნდა გამართო, ან სადმე კარგამოკეტილ ოთახში. რესტორანში შენთვის და შენი თეატრისთვის დილამდე ვინ გაათენებს, ან ამდენი რომ დაგავლოს, ვინ გადაიხდის. ბინაშიც ერთობ შეზღუდული ხარ. ამ შუალამეში რომ სუფრას იწყებ და ორ-სამ საათზე, შეჭიკჭიკებულს, მრავალყამიერი წამოგდეს, ზოგიერთი — მუსიკის მოყვარული მძინარე მეზობლის სმენას რომ ესაღბუნოს, უმრავლესობას ყურს მოჭრის. დღეს ქალაქელი მეზობელი და მეგობარი ყურს მოგაჭრევენებს კი არა, სოფელი თხა და ცხვარი ზედ უბრალოდ ხელს არ წავავლებინებს. გიჭირს, შეზღუდულია სუფრის „შემოქმედებითი“ ენერგია და პოტენცია.

ვიფიქრე, რაკი თეატრი მაინც საგასტროლოდ ქუთაისში მიემგზავრება (ქუთაისიდან ჩემ სოფლამდე თორმეტი კილომეტრია), მოდი, მსახიობებს ბარემ იქ, სახლში მივიწვევ, სწორედ რომ სპექტაკლის გამრების ადგილის დედასთან. სოფელი მაინც სოფე-

ლია, რაც არ უნდა გადაგიუდროვდეს და ცოტა ხმამაღალი „ჩემო მკვლელს“ ჩემი მწველო...“ წამოიწყო, მეზობლებს — თუ „გაჟანარებ, თორემ ვერას დიდებით ვერ აწყენინებ. და, ამას გარდა, მეზობელი და მეგობარი იქვე, შენთან იქნება, ამისთანა ნანატრი სტუმრები მართო შენი ზომ არაა და ძალიანაც რომ დაისაკუთრო, ვინ დაგანებებს.

ერთი სიტყვით, ეუყურეთ ქუთაისში პრემიერას. რალა თქმა უნდა, ჩემი თანასოფლელებიც დაესწრნენ და ახლა ერთი მომცრო ავტობუსით, ჩემი და ჩემი მეგობრების მსუბუქი მანქანებით, ვახშამდ, გვიშტიბში უნდა გავეწოთ.

ავაბო ბოგვარაძის როლი პიესას თავიდან ბოლომდე გასდევს და ყველა ჭირი და ვარამი შენი კისერზე გადადის. სერგო ისეთი ცეცხლითა და თავგამოდებით თამაშობს, (თუმცა როდის იყო ის თავს ზოგავდა) პირველი მოქმედების შემდეგ საწურავადაა. ორი ხელი ტანსაცმელი ჰქონდა, მეორე მოქმედების შემდეგ ისევ მღულარეში გამოხარშულივითაა. სერგო ფანტასტიკური ენერგიის კაცი აყო, მაგრამ, ეტყობა, გული მაინც ჩვეულებრივი, ადამიანური ჰქონდა და ჩვეულებრივს არაჩვეულებრივის ზოგდა უტყრდა. სპექტაკლის შემდეგ, გელათის მონასტრის გალავანთან მცხოვრებ, ჯანგავაძის სახლში ათვეს ღამეს.

სიწყნარე, ჰაერი, ნიავე მთელი ღამე დაფაჩუნობს ღია სარკმელთან ფოთლებში და დედის ნანასავით გიაღერსებს. თუ მაინც დაღლილმა გულმა შეგაწუხა, ნუ გეშინია, იქვეა მონასტრის „ქსენონი“. თვალს გაახედ და, თავზე გადგას ბუმბერაზი ძეგლი და მის თავზე მოჩახჩახე ვარსკვლავები. იქვე გაქვს დავითის საფლავი და მგონი თამარი-საც. განათლება გინდა, კულტურა, სიბრძნე, ისტორია და, აკადემიის კედელზე გაქვს თავი მიღებული. დილით ცვრიან ბალახში გავლას რუ მონინდომებ, მონასტრის ეზოში ისეთი ხასხასა მოლია, მანამდე რომ არ გცოდნოდა, ერთი გაიარე ფეხშიშველა და იმდღიდან სამარადეთმოდ გეცოდინება, რაა მამული...

ერთი სიტყვით, სერგო იქ ათვეს ღამეს. დამთავრდა სპექტაკლი, ტაშის გრილი არ წყდება, მაგრამ მაინც ეკლებზე ვზივარ — მეჩქარება. სანამ მსახიობები გრიმს მოიხსნიან, დაიბანენ, გამოიცვლიან, მერე თორმე-

ტი კილომეტრიც გზაა, სუფრას როდის შე-
მოვუსხდებით და, ვინ იცის, როდის დავამ-
თავრებთ. ბოლოს და ბოლოს, ხომ ვერ გა-
ვითენებთ, ხვალ ისევ სპექტაკლია — ისევ
პრემიერა.

ადმინისტრატორი გაფრთხილებული მყავს,
ყველა იცის მგონია, და ველოდები, მან-
ქანებში როდის ჩალაგდებიან, რომ გზას
გავუდგეთ.

თითქოს მოვიყარეთ თავი, მაგრამ სერგო
არ ჩანს. რა თქმა უნდა, მას მეტი დაავიანდე-
ბა, მაგრამ, რომ ეჩქარობ და ვერ ვისვენებ,
ადმინისტრატორს მაინც ვეკითხები:

— კარლო, სადაა ამდენ ხანს ი, ოჯახ-
სამეზობელი?

— ვინ?!

— ეის ველოდებით ახლა ჩვენ, რაღა იმა-
სვით მეკითხები.

— მე მგონია, ყველა ადგილზეა.

— ვინაა, შე კაცო, ადგილზე, სერგო სა-
დაა აქ?!

— სერგო?..

— რაღა, სერგო ზაქარიადე ჯერ არ გავი-
გონია?!

— კი მაქვს ყურმოკრული, მაგრამ ამის
მეტი კიდევ რაიმე უნდა ვიცოდე?..

— არ გადამრიო, კარლო, მე შენ, სერგოს
არ უთხარი?!

— სერგოს მე ვეტყვი, სპექტაკლის შემ-
დეგ საქეფოდ უნდა წავიდეთ-მეთქი?

— აბა, ვის დავავალე?!

— მე, რაც დამავალე, გვაკეთე.

— და, სერგომ არაფერი იცის?!

— მაგას, სერგოს, შენ თუ ეტყვი, არ ვი-
ცი და მე, ან ვინმე ჩვენთავანი, რა მოგახ-
სენო...

შევევარდი ისევ თეატრში. სერგო საგრი-
მიოროში სარკესთან ზის. დალილია. ნება-
ნება იხსნის გრიმს.

— ბატონო სერგო!

— ჰმ, რა იყო, მგონი ყველაფერმა კარ-
გად ჩაიარა...

— კარგად რომ ჩაიარა, ახლა მარტო ეს
გეოშველის?

— აბა?!

— აბადა, გვაგვიანდება, იქაც ხალხი
გველოდება, გაშუალამდა!

— სად, ვინ გველოდება.

— ჩემთან, სოფელში არ მივდივართ?!

ოდნავ თავდაბარილმა, სევდაჩამწყვედ-
ული თვალებით შემომხედა.

— შენ მეტყვი, რომ წამოვიდე?!

— მე გეტყვი, უნდა წამოხვრდე! ანაფრუღი
რა ივარგებს უშენოდ... ერთი ნახევარი
საათი და... მერე, შენც რომ შემეხვეწო, მე-
ტად არ გავაჩერებ, ჩემ მანქანაში ჩაგსვამ
და გელთში წაგიყვან.

დალილი მხრები აიჩჩა და ხელები გად-
მოშალა.

— კი, ბატონო..

— სხვას არ დავეძებ, ბიძაჩემი გელო-
დება, ხომ დეიზაფრა კაცი...

ავტობუსი წინდაწინ გავუშვი, მე და სერ-
გო ჩემი მანქანით გამოვენთეთ და, როგორც
იქნა, ეზოში მოვიყარეთ თავი. სანამ სუფრას
მივუსხდებოდით, ბიძაჩემმა — გიორგიმ მოას-
წრო „ჩივილი“: ტყეებს ვამწენებთ, მაგრამ
რად გინდა, მერე ვერ ვიცავთ, საქონელი
ახალ ნერგებს აჩანაგებს... იხარჯება ფული,
ფორმდება, იწერება და, ბოლოს და ბოლოს,
მალე ქალაღზე ულრანი ტყეები გვექნე-
ბათ...

ეახსენეთ ღმერთი და გავტეხეთ პური.
(უფრო სწორად, გაფიცებული ქადი). ერ-
თი საათი გადის, სერგო უზის გვერდით გი-
ორგის, სუფრის თავში და „არსად ეჩქარე-
ბა“.

თამადა (დუღე გედენიძე) „აგაბო ბოგვე-
რაძის“ სადღეგრძელოს სვამს.

— აბა, ბატონო სერგო, დროა...

იწურავს მხრებს.

— რა ვიცი, თუ ასე ჯობია...

— ასე ჯობია, ასეა საჭირო!

ახლა მე სერგოს ვერ წავყვები, აქ მთელი
თეატრია, „ახლა იწყება თავდავიწყება“ და
სუფრას ღვთის ანაბარა ვერ მივატოვებ. მაგ-
რამ ავტო მყავს ჩემი სიყრმის მეგობარი, ზა-
ლიკო ბოჭორიშვილი. აკენიდან რომ გადმო-
ვიდა, (უფროსი, ომში დაღუპული ძმის) ვე-
ლოსიპედზე გადაჯდა (გადაჯდომა სად შეეძ-
ლო ხარისხის ქვევიდან ჰქონდა ფეხი გაყრილ
სატერფულში) და ველოსიპედიდან „ტენტი-
ანი“ „მოსკოჩი“ სატესთან ისე მოიკალათა.
მგონი მიწაზე ფეხი არც დაუდგამს. ზალი-
კოს მიყავს თავისი მანქანით, მაგრამ აქეთო-
ბას მარტო რომ არ იაროს, გივი კიკალი-
შვილს ვატან. მე ვრჩები და ჩვენ „საქმეს“
ვაგრძელებთ.

წყალტუბოდან ქუთაისამდე ხომ თავის-
თავად და, ბარე ოთხი კილომეტრი მერე გე-
ლათამდეცაა. ქუთაისს რომ გაცდები, მონა-
ტრამდე თავბრუდამხვევი დახვეული აღმარ-

თეზია, ერთი საათი მაინც დაგვიანდებოდა ცუცა მემმარიაშვილი (კესარია), კარლო საკანდელიძე (კარპე), გიგოლა თალაკვაძე (იოველი), გოგი ხარაბაძე (დიტო), ჯემალ ლალაშიძე (დურმიშხანი), ელენე საყვარელიძე (გოგოლა), დლი მაცაბერიძე (ეუქუნა), ლია გელაძე (ლანდა), ავთო მახარაძე (ბუხუტი), მანანა გამცემლიძე (ცაგო), ყველანი აქ არიან და ვაგრძელებთ, რაღა თქმა უნდა, „თამაშს“.

ზალიკო და გივი დაბრუნდნენ, მაგრამ ოთახში არ შემოდიან. ვავედი აივანზე, გივი ისეთი შეშფოთებულია, ფარსავი არაფერი იყოს-მეთქი!

— ხომ მშვიდობაა!

— კი, მშვიდობაა... — ამოილულულა ზალიკომ.

— თქვენ არ შემშალოთ! იმ კაცს ხომ არაფერი მოწიეთ?..

— არა, კაცო...

— რა იყო, გივი, შენ მითხარი!

— ამან... — ზალიკოს ავი თვალით უყურებს.

— მაცალე! — აწყვეტინებს ზალიკო — ხომ გითხარი, მე თვითონ ვეტყვი-მეთქი.

— ჰე, მერე, ამოშაქრე! — ეუწყები მე.

— რაღა... იმ კაი დედამიწვილმა მკითხა და..

— ვინ გკითხა, რა გკითხა!

— ბატონმა სერგომ.

— რაო?!

— რაოდა, რაღა მოგეწონაო.

— მერე რა მოხდა?!

— რაო?!

— რაოდა, რაღა მოგეწონაო.

— მერე რა მოხდა?!

— რა და ამან... — გივი პირდაპირ ჯავრით აღბრუნდა.

— რა, „ამან“.. თქვი, ბიჭო, რა უთხარი.. ან ისეთი რა უნდა გეთქვა.

— არ მომეწონაო... — გივი კიკალიშვილს დანა კბილს არ უხსნის.

— გადაირიგე?! არ მომეწონა-თქვა, რაღა უთხარი...

— აბა რა იყო: „რას დაცუნტულობ და დაცუნტულობ“ — არ უთხარი?!

— მე იმაზე უთხარი! ღამე, გამთენიისას რომ ნიფხავ-პერანგის ამპრა გამოდის, „პაამ-პარა-რამ-პა“-ს უკრავენ და თითის წვერებზე დარბის... კიდო აქვს ორ-სამ ადგილას...

მე გამევიცნა:

— მერე, მერე...

— ვუთხარი: ამისთანა ჰკუიანი კაცი, ამისთანა კაი გლეხი, არაფერი რო არ უნდა გეგონებოდა მე ჩვენებურად ვუთხარი...

— კარგი გიქნია, მერე, მერე!

— იგი რო ღადის, მიწას ღუნება და ის კუნტრუში არ გეკადრება-თქვა. ამან... — გივის გადუბრილა თვალი — შენ რა გააწყალე გული!

— რაღა შეიძლება, ზაკოიეს სალაპარაკოა?! ამისთანა უშველებელმა კაცმა თვითონ არ იცის? ამას, თიატრი იჭმება თუ ისმება, გაეგება?..

— თეატრი თუ არ გამეგება, პაპუშიე შეანგირაძე. სერგოე შალამბერიძე და ბიკენტეი კინწურაშვილი რაფერ ღადის, მაგი არ ვიცი?

— მერე, მაგისთანა დიდი კაცი პაპუშიე, სერგოიე და ბიკენტეია?!

— მე, შენ გგონია, სერგო ზაქარიძე? ვუთხარი? აგაბოზე ვუთხარი, არ გავს პაპუშიას, სერგაის და ბიკენტეის და მე დემესიზირა?

— რო გავს...

— გაჩემდით და შემოდით სახლში, სტუმრებს მიგზედოთ!

— რას იტყვის ი ადამიანი, ყველა ჭაჭე-ბი ვეგონებით... — წუხს გივი.

კართან ზალიკოც აიწურა, ჩამიჭრჩულა:

— მართლა არ უნდა მეთქვა, ეწყინებოდა?..

— ნუ სულელობ, რა ეწყინებოდა, პირიქით, მაგი, ახლა გამახსენდა, მეც არ მომწონდა! — დავამშვიდე და შეპიკიკებულ სუფრას მივაშურეთ.

თავიდან სერგოს, აგაბოს მრავალმხრივ სახეს რომ ჰქმნიდა, ჰქონდა ასეთი, ეგრეთწოდებული „კომიკური ელემენტები“. რაე მის გმირს ჩაფიქრებული ჰქონდა, რაღაც უნდა ეეშმაკა და ემამაძღლა, რომ ამ სოფლიდან გაქცეული და გამინისტრებული შვილებიდან უმცროსი, ბუხუტი, როგორმე მაინც დაებრუნებინა. ამისთვის სიკვდილის მოგონებაც კი დასჭირდა, რომ ჩამოეტყვილებინა და მერეც ყოველნაირ ხერხსა და ხრიკს იყენებდა, აქაური გოგო შეერთო და სოფელში დაება. სერგო-აგაბო, როცა სცნაზე მარტო რჩებოდა, მუსიკის აკომპანიმენტზე (მუსიკა ო. თაქთაქიშვილისა), როგორე შეთქმულო, რაე იგი თავის განზრახვას დამარტოხელებულიც არ ამხელდა, აგაბო თი-



ს თავის მიზანს უხმაუროდ, უჩუმრად ეპა-
უბო, კომიკურად თითის წვერებზე „და-
უნეულობდა“, მაგრამ ამას თავისივე გახ-
ნო და კარგად ნაპოვნ გმირის მრავალმ-
ოვ სახეში დისონანსი შეჭმუნდა. იმისთანა
ორსმკერეტელ, მიწაზე ორივე, ღონიერი,
უხით მდგარ გლეხს ამჩატება და, თუნდაც
ბრტყელას, ასეთი აცეტება არ ეკადრე-
და.

ზალიკო პირში მთქმელი, ცოტა უტაქტო
პროფილი ბიჭია. რაკი „აზრი“ ჰკითხეს, თა-
ვის არაფერს დაიტოვებდა. გივიმ უფრო
ცის, დემილი რომ ოქროა და ეს იყო, რომ
ამ ფოთობდა: სერგოს არ ეგონოს „ქა-
ბში“ მოვხდოდა.

მეორე დღესაცაა ბოლო; მეოთხე პრემიერა
და ჩვენც ისევ ვესწრებით. წინა საღამოს
იმეორდა ბილეთების საქმე მოგვარებული
და პარტერში კარგი ადგილები გვქონდა,
მაგრამ მეორე დღეს ამისთვის არც მომიც-
ნა და სადაც რა ვიშოვეთ, იმას დაეჯერ-
ეთ. ზალიკო, აქეთა, გვერდით ლოჯაში

რომ ერთი ადგილი მოგვეცეს, იქ ზის. გივერ
მეორე მხარეს, სხვებიც ასე დაფანტულად
ვინ სად და ვინ სად. მოგვხსენებთ, პრე-
მიერა ავტორებისთვის რას ნიშნავს (თუნ-
დაც სცენაზე სერგო ზაქარაძე ბობოქრობ-
დეს) და ისედაც ეკლებზე ვარ, რა სკამი და
სავარძელი მინდა, შემოსასვლელთან კედელ-
ზე ვარ აკრული.

პირველმა მოქმედებამ მშვიდობიანად ჩა-
იარა. მეორე მოქმედების იმ ადგილზე რომ
მივედით, სადაც უთენია აგაბო ნიფხავ-პე-
რანგის ამარა „გამოცუნიტულდებოდა“ ღამის
საჭიროებაზე, ახლა ძილგატეხილი, ათასი
დავიდარბითა და თავისი სამომავლო გეგმე-
ბით დაეურსული გლეხი გამოვიდა თავშიშ-
ველი, მაგრამ ჩაცმული, გულისპირსა იბნე-
და და მართლა მიწას ღუნავდა მისი მიწისა
და ქვეყნის დარდი. ამ გასუსულ დარბაზში,
ნემსი რომ არ ჩავარდებოდა, ზალიკოს ყვირილი
არ გაისმა?

— ე, ბიჭო, გივია, შეხედე, შეხედე. აბა,
დღეს თუ შობა!..

საზოგადოებრივი

№ 97 გვ.

ივ. მონტანის მემორუალური

რეიგანის პოლიტიკური კარიერა — მსახიობიდან
ქვეყნის პრეზიდენტობამდე — როგორც ჩანს, მოხვე-
წებას უკარგავს ხელოვნების ზოგიერთ მოღვაწეს, რო-
მელიც სუსტი იყო არა იმდენად მოკლემეტყველო პარტი-
კულურად ამზადების. ერთ-ერთი მათგანია ცნობილი
სესტრადო მომღერალი და კინომსახიობი ივ მონტანი.
მონტანმა უკანასკნელ წლებში სახელი მოიხვეჭა რო-
გორც უცვლელად აშკარა ანტიკომუნისტმა, რომელმაც
ღმერთს ამოსვარა თავისი სახელი და ხელადებით უარ-
ყო თავისი ადრინდელი პოლიტიკური შეხედულებანი.
ივ მონტანი ზნირად გამოდის ხოლმე ფრანგული
ტელევიზორი (როგორც პოლიტიკური პროგრამის —
„კარანს დოსი“ — წამყვანი) და თავის არტიკულ
სიკლარობას იყენებს უცვლელად მემარჯვენეთა პლატ-
ფორმის პროპაგანდისათვის. შარშან მან ტელევიზორით
იც კი განაცხადა, რომ „ნამდვილი საფრთხე საფრან-
კოს ემუქრება არა ფაშისმის, არა რასისმის, არამედ
„სუბების ტოტალიტარიზმის და „გულაგის“ სახით“.
საფრანგეთის კომუნისტური პარტიის გენერალურმა
სეკრეტარმა უორც მარშემ ქვეყნის პრეზიდენტს ფრანსუა
მიტერანს სატელევიზიო წერილში მიმართა, სადაც საფ-
რანგეთის მთავრობის ყურადღება მიაკერო იმ გარემო-
ებას, რომ ამ ბოლო დროს ტელევიზიას ზნირად იყე-

ნებენ „კომუნისტური პარტიის წინააღმდეგ მიმართუ-
ლი ბოროტი კომპანიისათვის“. აღნიშნა აგრეთვე ქვე-
ყანაში „უჩვეულო ძალით გაღვივებული ანტიკომუნის-
მი“. ამ ფაქტის ერთ-ერთი დამადასტურებელია ივ მონ-
ტანის „ტელე შოუ“-ები.

საფრანგეთის მთავრობის ტრანსპორტის უოფილ-
მა მინისტრმა, კომუნისტმა შარლ ფიტერმანმა (მით-
ხვედს მოქსენება, რომ კომუნისტი მინისტრები, პრო-
ტესტის ნიშნად, მთავრობის შემადგენლობიდან გამო-
ვიდნენ) განაცხადა, რომ „ივ მონტანი აღარ არის ის
ძველი ივ მონტანი, იგი მოღალატეა“.

ნიშანდობლივია, რომ ფრანგული ჟურნალის „ნუველ
ოზხერვატორის“ მიმომხილველი მწუხარებით გამოთ-
ქვამს თავის პოლიტიკურ პროგრამას — შესაძლებე-
ლია, 1990 წლისათვის მონტანი საფრანგეთის პრეზი-
დენტიც კი გახდესო.

თუმცა თავად მონტანი ირწმუნება, მე არ მინდა
რეიგანს დავემგვანო, მისი პოლიტიკური ფიზიონო-
მია სრულიად აშკარაა.

იტალიური გაზეთი „კორიერე დელა სერა“-სათვის
მიცემულ ინტერვიუში პოპულარულმა მსახიობმა ეან
პოლ ბელმოდიმ უარყოფითად შეაფასა ივ მონტანის
პოლიტიკური მოღვაწეობა. მე მას ეუფასებ როგორც
მსახიობსა და მომღერალს, მაგრამ „ელიტის სასახლის
პარტიონად“ ვერ წარმომიდგენიაო.

მეექვსე ბრძნობა*

ელგუჯა ამაშუკელი

ამა თუ იმ მხატვრულ ფაქტთან, მოვლენასთან დაკავშირებული ერთიანად ორთოდოქსალური აზრი ყოველთვის მალიზიანებდა. მჯერა, რომ ადამიანი აწმყოში თავის შეხედულებას საგანზე, ფაქტზე, გამოხატავს არა განყენებულად, არამედ კონკრეტულ მოვლენებთან მიმართებაში. მაგალითად, თუ გუშინ გაკვირვებული ვიყავით ზანგი მძლეოსნის ჯგის ოუნისის ფანტასტიკური რეკორდით სიგრძეზე ზტომაში (8. 13 მ), დღეს ეს მიღწევა ამერიკელი სპორტსმენის ბიმონის ნახტომთან შედარებით (8. 90 მ.) მკრთალად გამოიყურება. ჩვენმა ალტაცებამ და ყურადღებამ ახალი რეკორდსმენისაკენ გადაინაცვლა. მაგრამ ჩვენი სიმპათია ვახტანგ ჭაბუკიანის ტალანტისადმი, მისდამი როგორც ფენომენალური მოცეკვავისადმი, არ განელებულა, მხოლოდ იმიტომ, რომ ჩემი აზრით, დღემდე ვერცერთმა მოცეკვავემ ვერ დაჩრდილა მისი უზადო ნიჭი, სხეულის ანტიკური სილამაზე, ცეკვის ვაქცუური მანერა — სტილი, და მისგან მიღებული ესთეტიკური და ემოციური ზემოქმედების ძალა.

საკუთარი აზრის შეურყევლობა, მისი სიმყარე, ყოველთვის არ არის ხასიათის სიმტკიცის და პრინციპულობის მაჩვენებელი. ხშირად პატივმოყვარეობის, ეგოცენტრიზმის და სხვა სუბიექტური გრძნობების გამოხატულება უფროა, ვიდრე სინამდვილისადმი ობიექტური დამოკიდებულებისა. იგრძნო და აღიარო უკეთესი, მხარი დაუჭირო სიმართლეს ადამიანთა ურთიერთობასა თუ შემოქმედებაში,

— შესაშური თვისებაა, აზრის/ქმედებითი უზრუნველყოფა, რომელიც არ არის/არააზრითი მოვლენის შინაგან ლოგიკაზე, ანალოზზე, და მხოლოდ ემოციებსა და სუბიექტურ განცდებს ემყარება, მაჩვენებელია არა პრინციპულობისა, არამედ ჯიუტობისა, ზოგჯერ გონებაზეზღუდულობისაც.

შესაძლოა, ადამიანი — შემოქმედი უზნესი საქციელისათვის, ან უსახო ნაწარმოებისათვის საყვედურს იმსახურებდეს, მაგრამ შეცდომა იქნება, თუ მისი ქცევის, ან ნამუშევრის შეფასებისას მხედველობიდან გამოგორჩება (თუ ასეთი რამ არსებობს) მიზეზი, რამაც შესაძლო შედეგი განაპირობა.

როდესაც ვხმარობთ სიტყვებს: „დრო მიუმხრობელი მოკამათია“, დროში იმ მიზეზთა წარმოჩენას გვულისხმობთ, რომლებიც აწმყოში არ ჩანს, მაგრამ მომავალში სიმართლის თუ სიცრუის არსს აწმყოვლებს.

მახსოვს, საქართველოს სურათების სახელმწიფო გალერეაში უნდა გახსნილიყო ლადო გუდიაშვილის ნამუშევართა პერსონალური გამოფენა, ეს იყო 1957 წელი. ბატონი ლადოს შემოქმედება მაშინ ჯერ კიდევ ჩრდილში იმყოფებოდა, ვინაიდან ყალბად გაგებული რეალიზმის აპოლოგეტთა წყალობით მის სურათებს ადვილად არ ეთმობოდა საგამოფენო დაბაზის კედლები. ამჯერად ვილაცის ზედმეტად „ფრთხილმა“ თვალმა არ ისურვა მისი პერსონალური გამოფენის გახსნა. საზოგადოებისა და სტუდენტთა ინიციატივით ვერნისაყი მაინც შედგა გამოფენა არაოფიციალურად გაიხსნა. ჩვენი დედაქალაქის კულტურული საზოგადოება მოწმე გახდა ხელოვნების ჰემარიტი დღესასწაულისა. იმ დღიდან ლადო გუდიაშვილის შემოქმედებისა და პიროვნებისადმი დამოკიდებულება რადიკალურად შეიცვალა: მას სიკვდილამდე არ დაჰკლებია არც მშობლიური ხალხის სიყვარული და არც ოფიციალური ყურადღება.

ადამიანს ზოგჯერ სუბიექტურად არ მოსწონს ესა თუ ის მხატვრული ნაწარმოები, ნახატი, ქანდაკება, ლექსი, მუსიკა, სექტაკლი და სხვა. იგი თავს უფლებას აძლევს, „ობიექტურად“ ამტკიცოს ნაწარმოების აეკარგი. მე შემხვედრია არა ერთი და ორი ე. წ. შემოქმედი, რომლებიც ისე თავისუფლად, უაპელაციოდ აკრიტიკებენ პიკასოს, მურის, შოსტაკოვიჩის, ფიროსმანის თუ სხვა დიდ ხელოვანთა შემოქმედებას, რო-

* დასასრული იხ. „საბჭოთა ხელოვნება“ № 1-7, 9-11, 1984.

გორც კარის მეზობლის ბინის გარნიტურს. მკეთე ადამიანებს მხედველობიდან რჩებათ მთავარი — საუბარში მოიშველიონ სიტყვები: „ჩემი აზრით“, „მე ასე მგონია“, „მე მომეწონს“, ან „მე არ მომეწონს“ და სხვა.

რამდენიმე წლის წინ მხატვარმა ნიკოლოზ ივანატოვმა თბილისის ზღვის მიდამოებში მდებარე რესტორან „იორში“ (არქიტექტორი ლადო მესხიშვილი) დახატა მონუმენტური სურათი. ორიგინალურმა კომპოზიციამ უმაღლესი მიზანშეწონილობის საზოგადოების ყურადღებას მიიქცია. „მხატვრის“ ინიციატივითა და პასუხისმგებელ ადამიანებზე მათი ზემოქმედების წყალობით სურათი კედლიდან ჩამოფეხიკეს. ვიმეორებ, „მხატვართა“ ინიციატივით, რადგან ზმირ შემთხვევაში მსგავსი კუროზი პროფესიულ მუშაზე აღმოცენებული.

შემოქმედებითი აქტი მძაფრი ვნებებისა და გრძნობებისაგან განმუხტვა-განთავისუფლებდა. შინაგანი ტკივილი თუ სიხარული აწონასწორებს მხატვრულ ფორმას სივრცობრივად, პლასტიკურად, მუსიკალურად თუ აზრობრივად. ვნების სიმძაფრის გარეშე არაფერი შექმნილა მნიშვნელოვანი. კუშმარიტი ხელოვნების საფუძველი ან დიდი ტკივილი, ან დიდი სიხარულია, განცდის სიმართლეა. თუ გადავხედოთ ხელოვნების ისტორიას, დავრწმუნდებით, რომ რაც კი რამ საუკეთესო შეუქმნია კაცობრიობას, მხოლოდ დიდი ისტორიული კატაკლიზმების ეპოქებში, დიდი ტკივილების, ან სულიერი აღმადგენის ეპოქებში. „რა დამღუპველია ვნებები! ეს ის ქარებია, გემების აფრას რომ ბერავენ, ზოგჯერ ძირავენ კიდეც გემს, მაგრამ მათ გარეშე იგი ვერ იცურებდა“ (ვოლტერი).

ჩვენი დროის დიდმა კომპოზიტორმა დ. შოსტაკოვიჩმა თავისი ერთ-ერთი საუკეთესო ნაწარმოები „ლენინგრადული სიმფონია“ უძძიმეს ფსიქოლოგიურ ვითარებაში — ლენინგრადის ბლოკადის დღეებში შექმნა, როცა წყდებოდა მისი საკუთარი და მისი ქალაქის ბედი, სულიერი დამაბულობის უკიდურეს ზღვარზე.

ზაქარია ფალაშვილის ოპერის „აბესალომ და ეთერის“ მუსიკალური პარტიტურის დიდი შინაგანი დრამატიზმი კომპოზიტორის შეილის დაღუპვამაც განაპირობა, განცდის დიდმა სიმართლემ, რაც გამოხატულია კეთილისა და ბოროტის მძაფრი დაპირისპირებით, განსაკუთრებით მეორე და მესამე აქტების

უ. ჭავჭავაძე
ვერელი ანგაფ-
რძის პორტრეტი



მუსიკალური ენის დიდი კონტრასტით.

აქ იმის თქმა კი არ მინდა, თითქოს სხვა ფსიქოლოგიურ ვითარებაში ადამიანს არ შეუძლია ხელოვნების ნაწარმოების შექმნა და საკუთარი ვნებების სურვილისამებრ წარმართვა. არიან შემოქმედნი, რომელთა გონება ყველა სიტუაციაში აკონტროლებს საკუთარ გრძნობებს. ისევე, როგორც არსებობს თეატრალურ ხელოვნებაში გონითი და გრძნობითი სკოლა (დიდო, სტანისლავსკი), ხელოვნების სხვა დარგებშიც არსებობს განცდის თუ განსჯის შემოქმედი: მუსიკოსი, პოეტი, მხატვარი, მოქანდაკე და ა. შ. ეს პირობითი სხვაობა განსაზღვრავს ნაწარმოების ხასიათს და მის სპეციფიკურ თვისებებს.

ყოველთვის ძნელად ვეგუებოდით საცხოვრებელი ადგილის შეცვლას. ბავშვობიდან მიძნელებოდა ერთი ფსიქოლოგიური გარემოდან მოულოდნელი გადასვლა მეორე გარემოში. მიტაცებდა სიახლე შემოქმედებაში, მაგრამ ძნელად ვეგუებოდი მას ყოფაში. ყოველთვის ვამჩნევდი ირგვლივ საინტერესო „ფერებს“, ადამიანებს, საგნებს, მოვლენებს. სიკაბუკეში ბევრჯერ ავღვწევებოვარ გამოჩენილ, საინტერესო ადამიანებს; მე მათი ყველაფერი მაინტერესებდა: საქმიანობა, პიროვნული თვისებები, ზშირად გავცოლივარ ქუჩაში სპარტაკ ბალაშვილს, ნატო ვაჩნაძეს, შალვა დადიანს, გალაკტიონ ტაბიძეს და სხვ. მაშინ ჯერ კიდევ არ იყო ტელევიზია და მათი ხილვა მხოლოდ ქუჩაში, თეატრში, კინოში თუ შეიძლებოდა.

მახსოვს, ერთხელ თბილისში გამოიკრა აფიშები, რომლებიც იუწყებოდა, რომ რუსთაველის თეატრის საკონცერტო დარბაზში გაიმართებოდა დიდი კონცერტი, რომელშიც გამოჩენილ ქართველ მსახიობებთან: ვ. გოძი-აშვილთან, პ. ამირანაშვილთან, ს. ზაქარიაძეს-



მოდლიანი
ქალიშვილის პორტრეტი

თან და სხვებთან ერთად დიდი ხნის ავადმყოფობის შემდეგ პირველად მიიღებდა მონაწილეობას ცნობილი კინომსახიობი სპარტაკ ბალაშვილი. იმდენი მაყურებელი მიაწყდა თეატრს, რომ კონცერტი ლამის ჩაიშალა. სპარტაკი კონცერტის დასასრულს გამოვიდა სცენაზე. მაყურებელი მქუხარე ტაშით შეხვდა მას. იგი სცენის სიღრმეში დადგა. ორივე ხელით გოროხი თმები გაისწორა და დაბალი ხმით დაიწყო ოტელოს მონოლოგი — „ვიდრემდე წახვალთ, მათქმევინეთ ორიოდ სიტყვა“... შემდეგ წაიკითხა ვაჟას „არწივი“ და საჩქაროდ დასტოვა სცენა. მიუხედავად მაყურებელთა თხოვნისა, ის სცენაზე აღარ დაბრუნებულა. კონცერტის დამთავრების შემდეგ თეატრის შესასვლელთან მას უამრავი ნაცნობი, მეგობარი ელოდებოდა. მათ შორის შეგნიშნე ულამაზესი ბანოვანი: ნატო ვაჩნაძე, თამარ ციციშვილი, ალექსანდრა თოიძე და სხვანი. მათ სპარტაკს წარმატება მიულოცეს და ჰკითხეს, თუ რატომ კითხულობდა ასე ხმადაბლა, ჩუმად. სპარტაკი მათ ხელზე ეამბოროა, თმები გაისწორა და ღრმა ხანგრძლივანი ხმით წარმოთქვა — „Я не хотел утомлять Ваш слух“. შემდეგ საფეთქლებზე ორივე ხელი შემოიკლდა და მძიმე ნაბიჯით გაუყვა რუსთაველის გამზირს.

ბევრჯერ დამიხატავს სპარტაკი წარმოდგენით. სტუდენტობის დროსაც მქონია მისი გამოქვეყნების სურვილი, მაგრამ ეს ოცნება ოცნებად დამრჩა. მოქანდაკე თეიმურაზ ასათიანმა ქვაში გამოკვეთა მსახიობის პორტრეტი, რომელიც საქართველოს ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმის მუდმივ ექსპოზიციაშია და ქართული დაზგური ქანდაკების ერთ-ერთ საუკეთესო ნიმუშს წარმოადგენს.

შემოდგომის გვიანი ღამე იყო. წვიმა ოდნავ ცრიდა. მე და ჩემი მეგობარი ალექსანდრა ბოლდინი (დღეს იგი თბილისის ფართობების ტექნიკუმის დირექტორია) ფეხით მივდიოდით ვაკეში სახლისაკენ, უნივერსიტეტის ვუაზლოვებოდით. ერთ-ერთ ხესთან ნაცნობი სილუეტი შეგნიშნეთ. როდესაც მივუახლოვდით, დიდი პოეტი გალაკტიონი აღმოჩნდა. ზურგით მიყრდნობოდა ხეს, ფეხებთან კი ტყავის ჩანთა ედო. ჩვენ შევჩერდით.

— მიცანიო? — გვკითხა მან მოუცოდნელად.

— როგორ არა, ბატონო გალაკტიონ, — მივმამე.

— აბა, რომელი გალაკტიონი ვარ, თუ მეტყვი? — და თავზე ხელი გადამისვა.

— დიდი პოეტი, გალაკტიონ ტაბიძე, — ვუპასუხეთ ორივემ ერთად.

— იცით, რა არის პოეზია? ჩვენ გავჩუმდით, მერე ალექსანდრა მოულოდნელად დაიწყო:

«Опять у этой двери оставила коня,
и пухом светлых перий овевяла меня»...

(ალექსანდრა მშვენივრად იცოდა ქართული და რუსული პოეზია).

— ყოჩაღ, ძამიკო! ყოჩაღ! ჩემი „მერიც“ გეცოდინება შენ, — მიმართა მან ალექსანდრა.

— „შენ ჯვარს იწერდი იმ ღამეს, მერი“ — კვლავ დაიწყო ალექსანდრა. აქ პოეტმა ჩანთა გახსნა და გამოგვიჩოდა. — ჩაყავით ხელო და მოიტეხეთ, ძამიკო! ეს ვინ ყოფილხართ თქვენ, აქ სწავლობთ, ხომ? — და უნივერსიტეტის შენობისაკენ მიგვითითა. მე ვუთხარი, რომ ალექსანდრა ფიზიკა-მათემატიკის ფაკულტეტის სტუდენტია, მე კი — სამხატვრო აკადემიის.

— ჩემი და ბლოკის გარდა, კიდევ რომელი ქართველი პოეტი მოგწონს, ძამიკო? — მოგვმართა ისევ კითხვით და თვითონვე დაასახელა ერთ-ერთი თანამედროვე ცნობილი ქართველი პოეტი, თან გახსნილი ჩანთა (პორტფელი) ისევ გამოგვიჩოდა.

— ჩაყავით ხელი და მოტეხეთ! — გვიბრძანა ისევ... ვერ მივხვდით რა სურდა მას. ბოლოს როცა გვაძულა და ჩანთაში ხელი ჩაყავით. იქ ახალი თბილი ქადა აღმოჩნდა. — მოტეხე და მითხარი, ხომ დიდი პოეტია... და გალაკტიონმა კვლავ დაასახელა ის ქართველი პოეტი. რადგან არ გვინდოდა პოეტის გაწილვა, ვიფიქრეთ, თანავუგრძნობდით, მე და ალექსანდრა უმალ დავეთანხმეთ.

— ვაი, თქვენს პატრონს, — მოგვახალა მან მოულოდნელად, და როცა იგრძნო, რომ გავწყენინა, საჩქაროდ გაასწორა ნათქვამი. — გეხუმრეთ, ძამიკო, დიდებული პოეტია, დიდებული! წადით ახლა სახლში და იკითხეთ მისი ლექსები დილამდე...

ჩვენი თაობა ბედნიერია, რომ ჰქონდა შესაძლებლობა ეხილა და ზოგჯერ ესაუბრა ადამიანთან, რომელმაც წარუშლელი კვალი დააჩნია ქართული პოეზიის განვითარებას, რომელსაც არ წაყოლია სევდა უკვდავებაზე, რადგან სიცოცხლეშივე იცოდა, თუ რას იტყოდა მასზე შთამომავლობა.

სიამოვნებით ვიგონებ უჩა ჯაფარიძის დაბადების 50 წლისთავისადმი მიძღვნილ იუბილეს. თბილისში ოპერის თეატრში ჩატარებული საიუბილეო საღამოს შემდეგ მხატვარს შეხვედრა მოუწყო მშობლიურმა რაჭამ. ასეთი სახალხო ზეიმი არა თუ ჩვენ, ახალგაზრდებს, არამედ ბევრის მომსწრე და მხანველ ზანდაზმულ ადამიანებსაც არ ახსოვდათ. სამხრეთ-ოსეთის გავლით მხატვრის სოფლისაკენ, ღარისაკენ მიმავალ გზაზე სტუმრებს უ. ჯაფარიძის ტილოების მიხედვით შედგენილი ცოცხალი კომპოზიციებით ხვდებოდნენ. შემდეგ კი ადამიანები „სურათებიდან“ გადმოდიოდნენ და საყოველთაო ზეიმი უერთდებოდნენ. ქალაქ ონში გაიხსნა მხატვრის ნამუშევართა პერსონალური გამოფენა. კულტურის სახლში ჩატარდა საიუბილეო საღამო და იმავე დღეს ბატონმა უჩამ პაპისეული სახლის ეზოში ისეთი სეფა გაშალა, რომ ქართული სტუმარ-მასპინძლობისა და გულუხვობის საუკეთესო მაგალითები გაასჩენა ყველას. თამადაობდა ცნობილი პედაგოგი, ფილოლოგი და საზოგადო მოღვაწე სიმონ სხირტლაძე. დასვა რა „ჭიქაზე ბულბული“ (ეს მისი საყვარელი გამოთქმა იყო), ისეთი სადღევრძელოები წარმოსთქვა, რომ ყოველი მისი სიტყვა სიბრძნის, სიყვარულის და სიტყვაკაზმულობის ბრწყინვალე გამოხატულება იყო. სადღევრძელოს კოკი მახარაძე ძველი თეატრალური დამბახის ბათქით ხვდებოდა, რომელსაც იგი მხოლოდ თოფისწამლით ტენიდა. ყოველი გასროლის შემდეგ ისეთი დენთის სუნი იდგა, რომ სუფრაზე შემდგომი ირმის მწვადსაც კი უკარგავდა წალმის არომატს...

ამ დამბახასთან დავაჟივრებით მინდა გავიხსენო ერთი შემთხვევა: საქართველოში

ქ. მაღალაშვილი
იაკობ
ნიკოლაძის
პორტრეტი



სტუმრად იმყოფებოდა ცნობილი ფრანგი მხატვარი ჟან ლურსა. ვხელმძღვანელობდით რა ქართული სტუმარ-მასპინძლობის ტრადიციებით, ჩვენი შესაძლებლობის ფარგლებში მისთვის ყურადღება არ დავგვიკლია. ვაჩვენეთ დედაქალაქის ღირსშესანიშნაობანი, მუზეუმები, ძველი და ახალი თბილისი, დაბოლოს, საქართველოს სამხედრო გზით ფასანაურისკენაც გავასივრეთ, არაგვის პირას ქართული ღვინო „გავასინჯეთ“. მხატვრებმა ზურაბ ლეჟავამ და შურა ზანძელაძემ რამდენიმე მშვენიერი ქართული სიმღერაც მოასმენინეს სტუმარს და მის ალტაცებას კოჭი მახარაძე აქაც დამბახის ბათქით უერთდებოდა. მე კოკის დამბახა გამოვართვი, — მახსოვდა შეგონება, ცარიელ თოფშიც რომ ეშმაკი ზის და მასთან თამაში არ შეიძლება. ამავე დროს ღრმად ვიყავი დარწმუნებული, რომ დამბახა აღარ იყო დატენილი, ამიტომ ავიღე იგი და ხუმრობით ჩემს წინ მჯდომ მხატვარ გურამ გელოვანს დავუმიზნე, სასხლეტი დავუშვი. გაისმა გამაყრუებელი ხმა. როცა ბოლი გაიფანტა, დავიანახეთ გაფითრებული და გავკირვებული გურამი! ის ხან მე მიყურებდა, ხან შიშველ მუცელზე იყურებოდა. დენთმა ნეილონის პერანგი დაუწვა და მუცელიც საკმაოდ შეუტრუსა. ყველანი შეშინდნენ. მე ფიცი დავიწყე, რომ დამბახა არ იყო დატენილი... ამ სიტყვებზე ზურაბმა ჩვეული იუმორით გადმომილაპარაკა: ფიცი გვწამს, მაგრამ გურამის მუცელი გვაკირვებსო... ერთი სიტყვით, მსგავსი შიში იშვიათად განმიცდია. ენანობდი, რომ გურამს მაშინ მუცელზე უფრო მეტად გული ეატკინე. მას შემდეგ მართლაც ვირწმუნე ცარიელი თოფისა და ეშმაკის „ნათესაობა“.

1959 წელს მოსკოვში ცენტრალურ საგა-

მოფენო დარბაზში — მანქანები მოეწყო სა-
კაეშრო სახმამტრო გამოფენა. ყველა მოძ-
კე რესპუბლიკას ცალკე დარბაზი ჰქონდა
დათმობილი და თითოეული მათგანი საკუ-
თარი ექსპოზიციით წარსდგა დამთვალიერე-
ბელთა წინაშე. ეს ფართო მაყურებელს საშუ-
ალებას აძლევდა უფრო ახლოს, სრულიად
და ღრმად გაეცნობოდა სხვადასხვა ეროვნული
სკოლის წარმომადგენელთა შემოქმედებას.
ხალხმრავლობა შეინიშნებოდა საქართვე-
ლოს დარბაზებში. განსაკუთრებული წარმა-
ტებით ქართული ფერწერა სარგებლობდა.
ეს ის პერიოდი იყო, როცა ეროვნულ
სახვით ხელოვნებაში, კერძოდ, ჩვენს ფერ-
წერაში და ქანდაკებაში რადიკალური ძვრები
მიმდინარეობდა, როცა ფერს ფერწერაში
და ფორმას ქანდაკებაში პირველსაწყისი
მნიშვნელობა უბრუნდებოდა.

ეს არ იყო მხოლოდ ფორმალური
ძიებების პერიოდი. ქართულ მხატვრობაში
ისახლებოდა იდეურობისა და თემატურობის
ფართო საზღვრები და იგი ახალი ადამიანის
გზებებისა და მისწრაფებების სამსახურში
დგებოდა. წინა პლანზე გამოდიოდა ენა,
ხაზი, ფერი, ფორმა, რომელთა გარეშე ხე-
ლოვნება განყენებული ცნებაა.

ამ გამოფენამ დიდი ინტერესით განაწყო
ქართული მხატვრობის მიმართ მოსკოვის ე.
წ. „მეამბოხე“ თაობა, რომლის მხატვრული
ძიებანი ჯერ კიდევ აწყდებოდა წინააღმდეგო-
ბას და ძნელად ერთვებოდა თანამედროვე
საბჭოთა მხატვრობის ძირითად ესთეტიკურ
მაგისტრალურ ხაზში. ეს ახალგაზრდობა
დღეს საბჭოთა მხატვრობის საუკეთესო ნა-
წილია, დრომ დაამტკიცა, რომ ჰეშმარიტე-
ბა ხელოვნებაში ადრე თუ გვიან ზეიმობს
და იჭერს კუთვნილ ადგილს. აი, მაშინდელი
მოსკოველი ახალგაზრდობის ერთი ჯგუფი,
რომელიც ისწრაფვოდა დაემყარებინა შე-
მოქმედებითი ურთიერთობა ახალგაზრდა
ქართველ მხატვრებთან და ერთობლივი
მოქმედებით დაეჩქარებინა თაობის თვით-
დამკვიდრების პროცესი: ა. პოლოგოვა,
გ. მიტლიანსკი, ტ. სოკოლოვა, ნ. ანდრონოვი,
ა. ვასნეცოვი, ა. ჟილინსკაია, დ. ბისტი, ბ.
ტალბერგი, ვ. პოპოვი და სხვები. დღეს
ბევრი მათგანის შემოქმედება სსრკ სახელ-
მწიფო პრემიებითაა აღნიშნული.

ასევე დიდი იყო ინტერესი ქართული ხე-
ლოვნებისადმი ახალგაზრდა კრიტიკოსებისა
და ხელოვნებათმცოდნეებისა, და არა მარ-

ტო ახალგაზრდებისა. ცნობილმა ხელოვნე-
ბათმცოდნეებმა: მ. კავანაძე, ს. ჯაფარიძე,
ნ. კამენსკიმ, ვ. ტოლსტოიმ, ნ. ტენერსონმა,
ნ. ვორონინამ, ი. სვეტლოვმა, ნ. ვორონო-
ვმა და სხვებმა მრავალი გამოკვლევა, წერი-
ლი, მონოგრაფია მიუძღვნეს ქართველ მხატ-
ვრებს, ვრცლად გააანალიზეს ის მხატვრუ-
ლი პროცესები, რომელთაც ადგილი ჰქონ-
და 50-იანი და 60-იანი წლების ქართულ
სახვით ხელოვნებაში. მე მონაწილეობა მი-
მილია მრავალ სიმპოზიუმში, რომლებიც
მიეძღვნა თანამედროვე ხელოვნების, არ-
ქიტექტურისა და სახვითი ხელოვნების სინ-
თეზის, კერძოდ, მონუმენტური ქანდაკების
სპეციფიკურ საკითხებს. სოფიაში, ბუდაპეშ-
ტში, მოსკოვში, ყველგან სლაიდების ჩვენე-
ბის შემდეგ აუდიტორია აღტაცებული ხდებ-
ოდა თანამედროვე ქართულ მონუმენტურ
ხელოვნებას.

მსოფლიოს მრავალ ქვეყანაში ვყოფილ-
ვარ, ბევრი რამ მომწონებია, ბევრთაც გან-
ვხილულვარ, კუცხოეთში მოგზაურობის
დროს მიღებული შთაბეჭდილებების შესა-
ხებ სხვა დროს მინდა დავწერო, ახლა კი
მხოლოდ ერთი ფაქტი მინდა გავიხსენო, რო-
მელიც განსაკუთრებით დამამახსოვრდა.

1967 წელს ჩემს მოსკოველ კოლეგებთან,
მხატვრებთან და ხელოვნებათმცოდნეებთან
ერთად კანადაში ვიყავი, მონრეალის ექს-
პო-67 მსოფლიო გამოფენაზე. მონრეალის
გარდა ვნახეთ ქალაქები: ოტავა, კვებეკი,
ტორონტო. შესაძლებლობა გვქონდა მიე-
სულიყავით ნიაგარას ჩანჩქერთან. მართ-
ლაც განუმეორებელია მისი სილამაზე, ეს
ბუნების ჰეშმარიტი საოცრებაა. უცნაური
გრძნობა გვეუფლება, როცა დგახარ ჩანჩქე-
რის ძირში — გამოქვაბულში (იქ სპეცია-
ლური ლიფტით ჩადიან) და უზარმაზარ
წყლის ნაკადი ფერადი ცისარტყელების
ფონზე შენს თვალწინ ეშვება გამაყრუებელი
ხმაურით. მართლაც გრანდიოზული სანა-
ხაობაა. მოულოდნელი ფაქტის მოწმენი
გავხდით, ტორონტოში. საღამოს სეირნობის
დროს ქალაქის ცენტრში აღმოვჩნდით, ერთ-
ერთ მთავარ ქუჩაზე. ეს ქუჩა თურმე მთლი-
ანად ე. წ. ჰიპებს ეკუთვნოდა. აქ ჰქონდათ
საკუთარი ბარები, კლუბები, ესტრადები,
საგამოფენო დარბაზები, ჟურნალ-გაზეთები.
ერთი სიტყვით, ქუჩა ქალაქში არსებული
დამოუკიდებელი ავტონომიური უფლებების
მქონე დასახლების შთაბეჭდილებას სტო-

ებდა, სადაც ცხოვრობდა ახალი ტიპის, ჰიგინალური ფილოსოფიისა და საკუთარი თეორიის და მორალური კანონების მქონე 20 საუკუნის ამერიკელი ახალგაზრდა-ა. ისინი „თავიანთ“ ქალაქში მოხვედრილ ჟურისტებს, სტუმრებს ხელში აჩეჩებდნენ ჟრნალ-გაზეთებს, კონცერტის პროგრამებს, პატრულებს, გამოფენებზე, კონცერტებზე, ერთი სიტყვით, ცხოვრება „დღედა და ღამედღედა“. მე და ჩემი კოლეგა, პატარა ვ. ობუხი ერთ პატარა, სარდა-ვის ტიპის კლუბში აღმოვიჩნდით, რომლის ელემენტი მდარე მხატვრული ღირებულების ფერწერული და გრაფიკული ნამუშევრებითაა დაფარული. როიალთან ნახევრად შიშ-ელი პიანისტი იჯდა, ყელზე ოქროს ყელ-აბამი ეკეთა და მთელი ტანი ფერადი ტა-ტუირებითაა ჰქონდა მოხატული. მისი შეს-რულების მანერა, ვირტუოზული ტექნიკა ჟონასწორობას უკარგავდა არა მარტო ახალ-გაზრდობას, არამედ მსოფიან და სოლიდუ-რ ასაკის მსმენელსაც კი. მსგავსი წარმა-ტება, ავირთავი და მაყურებლის თავშეუკა-ცხელი რეაქცია მე მხოლოდ ფირზე გადა-ღებული ელვის პრესის და ბითლზების კონცერტების დროს მინახავს. ეს ახალგაზ-რდა პიანისტი-ვირტუოზი აღმოჩნდა ვინ-ზე რუდიკ-რუდოლფ ფრიკი, ეროვნებით ომეჩი, ონტარიოს შტატიდან (ასე იყო აღ-ნიშნული მის შესახებ პროგრამაში). ჩვენს მხვედრა მასთან ამით არ დამთავრებულა. ერთი კვირის შემდეგ მონრეალში, ქალაქის გარეუბანში მდებარე დიდ კათოლიკურ ეკ-ლესიაში ჩატარდა მსოფლიოს გამოჩენილ ორლანისტა-საერთაშორისო კონკურსი, სადაც ჰენდელის, ბახის, ვივალდის და სხვა დიდ კომპოზიტორთა გვერდით სრულდებო-და თანამედროვე კომპოზიტორთა ქმნილებე-ბიც. გაიმარჯვა ჩვენმა ორლანისტმა; სამწუ-ხაროდ, გვარს ველარ ვიხსენებ. მეორე დღეს ტაძრის გარეთ, ღია ესტრადაზე ჩატარდა ფლტათანამედროვე მუსიკის კონკურსი-კონცერტი. აქაც უდიდესი წარმატება ჰქონ-და ტორონტოელ ჰაის რუდოლფ ფრიკს. მხატვრული მოულოდნელობის შესახებ ღირეც ეწერდით, რომ ზნობიად აღამიანზე ფერტი ემოციურად მოქმედებს არა ნაწარ-მოების მხატვრული დონე, სპეციფიკური ღირებულება — ხარისხი, არამედ სიახლოე, ანტრადიციულობით, გაბედულებით გა-მოწვეული მოულოდნელობისა და ცნობის-

მოყვარების ფაქტორი. (რა თქმა უნდა, ამ გზით მოპოვებული წარმატება ზნობიად დროებითაა და, კემშარიტი მაღალმხატვრუ-ლი ნაწარმოებისაგან თუ შემსრულებლისა-გან განსხვავებით, მისი ზემოე ხანმოკლეა. თუმცა, ისიც არ შეიძლება გამოვირიცხოთ, რომ სიახლეს დიდი სიღრმეც ახლდეს და იგი კემშარიტი ტალანტის ნაყოფი იყოს. მე არ ვიცი, სად არის ამჟამად ფრიკი; იქ-ნებ, იგი დღეს სხვა სახელითაც გამოდის და მსოფლიოში ცნობილი მუსიკოსია. ყო-ველ შემთხვევაში, ის, რაც მან ტორონტო-ში და მონრეალში შეძლო, მხოლოდ რჩე-ულთა ხვედრია. ძნელია, ასეთი ფენომენის შეფასებისას კატეგორიულობა. ვფიქრობ, მის შემოქმედებას ახლდა განცდის სიძარ-თლე, მთავანებული გარემო სინამდვილთ, ამიტომაც იყო ასე ძლიერი მაყურებელზე მისი შემოქმედების ძალა. მართალია, ხე-ლოვნების ნაწარმოები დროსა და სივრცეში მარადიული ღირებულებით, მხატვრული ფორმით მკვიდრდება, მაგრამ, მაშვე დროს, იგი თავის მხრივ ტრადიციად იქცევა, თუ-კი ის სიცოცხლის სახით დამკვიდრდება. ტრადიციები, კანონები — ეს მომავალი თაობებისთვის საკუთარი იდეალების ძიების გზაზე აღმართული გამაფრთხილებელი ნი-შნებია, რომლებიც მათ უფსკრულს განაჩი-დებს და საკუთარ გზას უჩვენებს. — შენა-ძოთ ბუნებას და არა ერთმანეთს, — ამბო-ბდა ლეონარდო და ვინჩი, — ერთმანეთის მი-ბაძვით ხელოვნება დაბლა ეცემა. ამიტომ დაეცა რომაული ფერწერა, ვიდრე ფლო-რენციელმა ჯოტომ, დაბადებულმა უდაბურ მთებში, სადაც მხოლოდ თხები და მისი მსგავსი ბუნების შვილი ცხოვრობდნენ, არ იხსნა იგი დიდი მხატვრული სიმართლის ქადაგებით“ (ლეონარდო და ვინჩი — „ტრაქ-ტატი ფერწერაზე“).

დიახ, როგორ ნიჭიერადაც არ უნდა მი-ბაძოთ ერთმანეთს, საბოლოოდ მაინც ორი-გინალი რჩება, ვინაიდან კემშარიტი ხელო-ვნებას ვერ მიბაძვ. მიბაძვ, გაიმეორებ მხო-ლოდ საშუალებას, ხერხს, მანერას, მაგრამ ვერ მიბაძვ სისხლს, შემოქმედის შინაგან სამყაროს, სულს. ამიტომ გაუგებარია ზო-გიერთი ხელოვნების მოყვარულის ან სპე-ციალისტის გულისტკივილი თუ აღშფოთება მავანისა და მავანის მიერ ველაციის სულიერ „გაძარცვასთან“ დაკავშირებით. რაც უფ-რო თვითმყოფადია და დიდი ხელოვანი,



პიკასო
ილია ერენბურ-
ვის პორტრეტი

მით უფრო შეუძლებელია მისი მიბაძვა. ძნელია მიბაძო ბახს, ლეონარდოს, გოეთეს, რუსთაველს, კარუზოს, პელეს, ფიშერს, ბი-მონს! და თუ მაინც მიბაძვ, ეს მიბაძვა ჩვენს ხელოვნებას ახალ ქანარში, პარადიზის მსუბუქ ქანარში გადაიყვანს. ძნელია ტალანტის მიბაძვა! ის მიმბაძველისაგან ნიჭის იდენტურობას, დიდ ოსტატობას მოითხოვს. ყოველთვის გვხვდებოდა და არც თუ ისე იშვიათად გვხვდება დღესაც თანამედროვე შემოქმედთა შორის ფამილარული ურთი-ერთდამოკიდებულების, მსოფლიოს გამო-ჩენილ ხელოვანთა შემოქმედების უცერემო-ნიოდ გათავისების მაგალითები; მაგრამ ავ-ტორთა მხსენლად და ობიექტურ მსაჯულად ყოველთვის დრო გვევლინებოდა.

დროსა და სივრცეში ცოცხლობს მხოლოდ ის, რაც ერთია და განუყოფრებელი, რაც დაბადებულია შემოქმედის სულიდან, და არა თვლიდან და ყურიდან. ცივილიზაციის გარიჟრაჟზე ადამიანი ალბათ, ვერც წარ-მოიდგენდა, რომ სიმღერა, მხატვრობა, პო-ეზია მისი არსებობისათვის საჭირო წყარო გახდებოდა. შორეულ წარსულში მისი ფიზიკური სამყოფელის, გამოქვაბულის კედ-ლებზე ამოტივტილული ლამაზი ხაზი, თუ ფერითი ლქა ადამიანის შინაგანი მოთხოვნი-ლება იყო და ამ მოთხოვნილებით მივიდა იგი უძველესი ტესილის ფრესკებიდან სიქს-ტეს კაპელის მოხატულობამდე.

ხელოვნება თავისი განვითარების გრძელ გზაზე მუდამ ორ კითხვაზე ეძებდა პასუხს: რა? როგორ? ამ კითხვებზე პასუხის ძიების და პოვნის სურვილმა შეუნარჩუნა შემოქ-მედს სიცოცხლის, შრომისა და ბრძოლის სტიმული. მართალია, რთულ ისტორიულ კა-

ტაკლობებს არა ერთხელ და ორჯერ შე-უცვლია ადამიანის ნათელი აღმადგენელი, სუ-ლიერი აპატიით, სიბნელით, მკვრამ სიკრტ-ლის სილამაზისა და მშვენიერების გადასარ-ჩენად კვლავ აღუმართავს თავისი ხელი და გაუმართლებია საკუთარი არსებობა.

მშვენიერება ზოგადი ცნებაა და იგი სა-თავეს ადამიანის მოღვაწეობის ყველა სფე-როში იღებს. ყველაფერი, რაც ემსახურე-სულისა და ხორცის განუყოფლობას, დაწ-წყებული ჯავთან მოფუსფუსე გლეხის შრომით, და დამთავრებული ნიკე სამოთრ-კიელის ქანდაკებით, მშვენიერია და ფას-დაუდებელი. მართალია, ენთუზიაზმი არ ქმნის სულიერ ღირებულებას, მაგრამ ის აუცილებელია ფიზიკური აქტივობისათვის როგორც განწყობა შემოქმედისათვის.

მიბაძო მიქელანჯელოს, რუსთაველს, გო-ეთეს, ეს იგივეა, რომ მიბაძო ვერტესის პირველდამპყრობთ: ჰილარის და თენისნგს და ახვიდე მწვერვალზე. თუ ამას შესძლებ-ცადია. ეს სიმამაცეა, მაგრამ ამ სიმამაცე-აღარ ამშვენებს პირველდამომჩენის ტიტუ-ლი. ხელოვნების ისტორია კი მხოლოდ სა-კუთარი სიმალღეების დაპყრობის ისტორიაა ისე, როგორც მთამსვლელები, რომელიც უტ-ვეს თოვლიან მწვერვალებს, უპირველეს ყოვლისა, ფიქრობს სიმაღლის დაპყრობით მოიპოვოს უდიდესი მორალური სიამოვნე-ბა, ასევე მხატვარი, პოეტი, მუსიკოსი ჯერ თავის შრომით იღებს სულიერ სიამოვნე-ბას, და მერე, მატერიალურ ანაზღაურებაზე არ ამბობს უარს, რაკი ესეც აუცილებელია მიწიერი სიხარულისთვის.

შესანიშნავი მხატვარი, უკეთილშობილესი პიროვნება, ქალბატონი ქეთევან მაღალაშვი-ლი ჩემს პორტრეტს ხატავდა. ერთხელ მას-თან სტუმრად მომარბანდა ცნობილი ფილო-ლოგი, ექიმი-ფსიქიატრი სერგო წულაძე. (მ-პერიოდში ქალბატონი ქეთო მის პორტრეტ-ზეც მუშაობდა). სერგო წულაძემ დიდი ამაო-დასდო არა მარტო მედიცინას, არამედ ჩვენს ეროვნულ ლიტერატურასაც: ფრანგულ ენაზე თარგმნა „ვეფხისტყაოსანი“ და ქართული პოე-ზიის სხვა საუკეთესო ნიმუშები, რისთვისაც მას 1965 წელს მიენიჭა საფრანგეთის ლან-ლუას სახელობის ლიტერატურული პრემია. ჩვენი საუბარი იმ დღეს შემოქმედებაში და ხარჯული სულიერი ენერგიის მატერიალურ კომპენსაციას შეეხო, ანუ, ე. წ. ჰონორა-

რის საკითხს. ამასთან დაკავშირებით ზოგი რამ გავიხსენეთ.

1945 წელს, ჯერ კიდევ სკოლაში სწავლის პერიოდში, ჩემი სურათი „ლამის პეიზაჟი“ ბავშვთა ნახატების საკავშირო გამოფენაზე გაიგზავნა. სურათი ჩავსვი ძვირფას ჩარჩოში. ნახატი დაიკარგა. (ჩანს, ჩარჩომ ვიღაცა აცდუნა). მე დავინტერესდი ნამუშევრის ბედით და რამდენიმეჯერ მივაკითხე მათ, ვისი ინიციატივითაც გაიგზავნა სურათი გამოფენაზე; საქართველოს სურათების სახელმწიფო გალერეაში, იქიდან პიონერთა სასახლეში გამავზავნეს, დაბოლოს, საქართველოს კულტურის სამინისტროში, ერთ-ერთი პასუხისმგებელი ამხანაგის კაბინეტში აღმოვაჩინე ჩემეულ ჩარჩოში ჩასმული, დღეს საკოველთაოდ ცნობილი ერთი ქართველი მხატვრის ნამუშევარი. როცა კატეგორიულად მოვითხოვე სურათის დაბრუნება, ერთ-ერთმა თანამშრომელმა 50 მანეთი შემომთავაზა (ალბათ ჩარჩოს საფასურად). სურათის დაკარგვა იმდენად არ განმიცდია, რამდენადაც შემოთავაზებული ფულით შეურაცხყოფა, ჩემი „შემოქმედებისადმი“ ასეთი დამოკიდებულება.

როდესაც 1958 წელს კომკავშირის ხეივანში ჩემი ქანდაკება „ქართლის დედა“ დაიდგა, აზრადაც არ მომსვლია, მასში გასამრჩელო ამეღო. თვით ფაქტი იმდენად სასიხარულო და სამაჟო იყო ჩემთვის, რომ ჰონორარი მაშინ მხოლოდ შეურაცხყოფდა ჩემს ახალგაზრდულ სიამაყეს (ამიტომაც დღემდე მასში არავითარი გასამრჩელო არ ამიღია). პირიქით, როცა სხვათა და სხვათა მიზეზთა გამო საჭირო გახდა კონსტრუქციულ სამუშაოებზე ფულის გადახდა, მე გადავიხადე (ეხატან გორგასლის კონკურსში გამარჯვებისათვის მოპოვებული პრემიის მთელი თანხა). მართალია, ისევ ჯიბეცარიელი დავრჩი, მაგრამ მორალურად ჩემზე ბედნიერი და მდიდარი ადამიანი მაშინ თბილისში არავინ მეგულებოდა.

თუმცა ჰონორარი შემოქმედებაში გაღებული სულიერი ენერგიის მატერიალური კომპენსაციაა, მაგრამ, ფსიქოლოგიურად, სულიერი პირში — ნაწარმოებში, ნახატი ავტორს ხშირად თავის წარმომავლობას ახსენებს და არ ჰპატიობს ფულის გამო მასთან იოლად განშორებას.

ქალბატონმა ქეთევანმა გაიხსენა როგორ ენახებოდა, მატერიალური სიმძნელების მიუ-

ხედავად, შესანიშნავ ქართველ ოთხეულს: ახვლედიანს, ლ. გუდიაშვილს, დ. კაკაბაძესა და მას ნამუშევრების პარიზში გაყიდვა.

ბატონმა სერგი წულაძემ ცხოვრების ერთი ისტორია გვიამბო, რომელიც მას წაუკითხავს სეზანის სიყრმის მეგობრის, ცნობილი ფრანგი მწერლის ემილ ზოლას მოგონებებში. სეზანის მამა პროფესიით ფინანსისტი, ბანკირი ყოფილა. იგი ყოველწლიურად ცდილობდა შვილი თავის კვალზე ეტარებინა და ამიტომ იურისტის კარიერისათვის ამზადებდა. მიუხედავად იმისა, რომ სეზანმა კარგად იცოდა მხატვრობით შიშშილი გარანტირებული ჰქონდა, უარი თქვა იურისტის კარიერაზე და ბოლომდე ფერწერის ერთგული დარჩა. სეზანს ფული ეჯავრებოდა და თურმე ხშირად ეუბნებოდა ზოლას: როცა ჯიბეში ფული მაქვს, ფიქრებ-აწეწილი ვარ და მოსვენებადაკარგული. ამიტომ ძილის წინ ჯიბეში შემოთხევით ფული თუ აღმოაჩნდებოდა, უსათუოდ უნდა დაეხარჯათ. ამბობდა, თურმე: ხომ შეიძლება ამაღამ უეცრად გარდავიცვალო, მემკვიდრეობა ვის უნდა დაუტოვო.

სეზანი იყო ტიპური ბოჰემა: ჯიბეცარიელს შეეძლო ლუქსემბურგის ბაღში სკამზე დაედინა და ბაღშიაღ საკუთარი ფეხსაცმელები ამოედო თავქვეშ. არცერთი თავისი შედეგური მას ფულითვის არ შეუქმნილა...

დღეს მე განსაკუთრებული პატივისცემის გრძნობით ვიგონებ ქალბატონ ქეთევანს. ჩვენ ორი კვირის მანძილზე ვხვდებოდით ერთმანეთს მის სახელოსნოში და ვსაუბრობდით შემოქმედებასთან დაკავშირებულ სიმძნელებზე, ადამიანურ ტკივილებსა თუ სიხარულზე ისე, როგორც საუბრობენ სულიერად ახლობელი ადამიანები. ერთხელ მან მითხრა: ჩემთვის ადამიანს მხოლოდ შინაგანი სილამაზე არსებობს. თუ ადამიანში პიროვნება არ მომწონს, აპოლონიც რომ იყოს, ვერ დავხატავო. ქეთო მაღალაშვილის მთელი შემოქმედება ამ სიტყვების დადასტურება გახლდათ. პიროვნული კეთილშობილბობა და შინაგანი სიმართლით აღსავსე ქალბატონი ქეთო განსაკუთრებული სიყვარულითა და პატივისცემით სარგებლობდა კოლეგებისა და მეგობრების ფართო წრეში.

„მე ვგრძნობ, რომ მართალი ვარ ხელოვნებაში“, — ეს სიტყვები პოლ გოგენს ეკუთვნის. დიახ! ყველაფერზე უფრო ძნელია იყო მართალი ხელოვნებაში. ეს დიდი დია-



თ. ახათიანი
სპარტაჟ ბალაშვი-
ლის პორტრეტი

პაზონის სულიერი აღსარებაა და მხოლოდ საკუთარ თავთან დარჩენილი ადამიანის სიმართლეს არ გულისხმობს. ხელოვნება არ არსებობს დროის გარეშე; დრო საკუთარ მაჯისცემას, სუნთქვას კარნახობს შემოქმედს, რომელსაც იგი აწმყოდან მომავლის ხილზე გადაწყვეს და აზიარებს მშვენიერების უსასრულობას.

მარმარილოც სამ დროში ცოცხლობს: წარსულში, ჯერ კიდევ კარიერში, ხელჰყოფამდე; აწმყოში, როცა მას ოსტატის ხელი ეხება; და მომავალში, როცა მისგან მშვენიერების სახით მარადიული სიცოცხლე იშვება, თუმცა, როგორც მიქელანჯელო ამბობს: „ხოვით ყველაზე საუკეთესო ოსტატსაც არ ძალუძს შექმნას უფრო მშვენიერი სახე, ვიდრე მარმარილო მალავს თავის სხეულში. მხოლოდ ხელს, რომელიც ემორჩილება შემოქმედის გენიას, ძალუძს გაანთავისუფლოს ეს სახე მარადიული ტყვეობისაგან“.

იქნებ ამიტომაცაა ჭეშმარიტი ხელოვნება უასაკო, დროსა და სივრცეში ზღვარდაუდებელი, მარად ცოცხალი.

შემოქმედებაში ყველაზე საშინელი — ასაკობრივი უქმარისობისა და უქმყოფილების გრძნობაა, ანუ საკუთარი შესაძლებლობის მოულოდნელი შეგრძნება. ორიგინალური არ იქნება აზრი, თუ ვიტყვი, რომ ადამიანზე განსაკუთრებით კარგად შეიცნობიან სიცოცხლის მძიმე წუთებში, კატასტროფისა და სხვა საშინელებათა მოლოდინში, როცა საკუთარი თავის შენარჩუნების ინსტინქტი სტიქიურად ავლენს ადამიანის ფარულ თვისებებს. თუ გავყვებით

ლოგიკის მკაცრ კანონს, ადამიანს, წლების მომატებასთან ერთად, მეგობართა რიცხვიც უნდა ემატებოდეს (არა ნაცნობების, არამედ სულიერი მეგობრების). სამწუხაროდ, როგორც ცხოვრების სინამდვილე გვიდასტურებს, ხდება საპირისპიროდ. ბევრი ვერ უძლებს საკუთარი კეთილდღეობის გზაზე ცდუნებებს და სულიერ მეტამორფოზას განიცდის: ხდება გულგრილი, უყურადღებო ადამიანების მიმართ, იკეტება საკუთარი ცხოვრების ნაქუქში. მას, რასაკვირველია, ახსოვს დიდი შოთას სენტენცია: „ვინ მოყვარესა სრ ეძებს, იგი თავისა მტერია“, მაგრამ რაც დრო გადის, მეგობრები თავისი გზით მიდიან, მცირდება მათი რიცხვი...

რამდენი ადამიანი განცხიზნულვართ, დამდენი განიხიბლა ჩვენით, როცა ერთმანეთის მიმართ ვერ გამოგვიჩენია ის ყურადღება, რაც მეგობარს მეგობრის მიმართ ევალება.

რაც უფრო მეტად უყვარს ადამიანს თავისი საქმე, მით უფრო ეგოისტურად ერთგულია მისი, უძნელდება ყურადღების დიფერენცირება; ადამიანები კი, არა თუ ყურადღების, საღმის ფორმის შეცვლასაც კი ვერ ეგუებიან და ცხოვრების ამ ყოველდღიური ზრდილობის გამომხატველი რიტუალი იწყებენ ურთიერთობის გარკვევას. იქნებ, ეს სიყვარული განაპირობებს ზოგჯერ ხელოვნებაში იდეალის ქიხებას, გაცნობიერებული, თუ გაუცნობიერებელი ცხოვრებისეული სიძნელებისაგან თავის დახსნის. ცდას, ბედნიერებისა და სიხარულის აპოლოგიას. ალბათ, თორემ სხვანაირად ადამიანს სულიერი და ფიზიკური ტკივილი გაჩენის დღიდან არ ეუცხოება.

იქნებ ეს ვახლავთ მიზეზი იმისა, რომ დიდი შემოქმედნი სიხარულისათვის ქმნიდნენ თავიანთ შედეგებს, რომლებშიც ღრმა სულიერი ტკივილია ჩაგუბებული და ჩვენზე მათი ზემოქმედების ძალა მარადიულად გაუნელებელია.

იქნებ, ეს აძლევს სიცოცხლის ძალას ადამიანს, და, იქნებ, ამიტომაც გვიჩვენება საოცრად ლამაზი ბუნების შემოგარენი ჭეპ-ჭუნისილს შემდეგ: „ქარიშხლიანი სევდის“ შემდეგ მზესაც ხომ სხვა მცხუნვარება და სილამაზე აქვს.

მახსოვს საკუთარი შემოქმედებით განხიზნვის რამდენიმე მაგალითი. პირველად, როდესაც ჯერ კიდევ აკადემიაში შესვლამ

დე პირისპირ შევეჯახე პროფესიულ მხატვრობას. რეპინის, ვასნეცოვის, აივზოვსკის, კუინჯის და სხვა მხატვართა ნამუშევრების ნახვის შემდეგ თავი უმწეოდ ვიგრძენი; მზად ვიყავი დავბრუნებულიყავი საკუთარ ბავშვობაში და თავიდან განმეცადა მზის ამოსვლით, ქექა-ქუხილით, ზღვის ლეღვით და ბუნების სხვა საოცრებებით გამოწვეული ალტაცება. მეორედ, — როცა ანტიკური საბერძნეთის პლასტიკურ ხელოვნებას გავეცანი, ვერაფრით ამოვხსენი სკოპასის, ლიზიპეს, ფიდიასის, პრაქსიტელის და სხვათა ნამუშევრების ესთეტიკური სიდიადე; მესამედ, — როცა ვიგრძენი დიდი ეგვიპტისა და ასურეთ-ბაბილონის ხელოვნების შეუვალლობა, როცა ჩემმა გონებამ ვერ ახსნა რამზეს მეორის ტაძრის მონუმენტურობისა და ნეფერტიტის პორტრეტული ქანდაკების მშვენიერების საიდუმლო. ერთი სიტყვით, არა ერთხელ და ორჯერ შეეჯახებივარ საკუთარ თავს. და არაერთხელ გამჩენია ბავშვობაში დაბრუნების სურვილი. თუ მაინც ვირწმუნე საკუთარი შესაძლებლობა და დღემდე ვაგრძელებ შრომას, ბრძოლას, მიზნისაკენ სვლას, მხოლოდ ნებისყოფის, მოთ-

მინებისა და ძიების ჟინის წყალობით.
მასხენდება მუხრან მაჭავარიანის ენოქიური
ლექსის რამდენიმე სტრიქონი:

ვეძებ და ვეძებ, რაღაცას ვეძებ,
წარსულში ვეძებ, აწმყოში ვეძებ;
მერმისში ვეძებ, აკვანში ვეძებ;
კუბოში ვეძებ...
ვეძებ და ვეძებ, რაღაცას ვეძებ...

...
ა, კაცი! — იცის, გასაღებს ეძებს...
ამოუვარდა ჯიბიდან წელან...
(მართლაც, ბედნიერებაა, როცა იცი, რას
ეძებ).

როგორც ადრე აღვნიშნე, ძიება შემოქმედების სინონიმი („მე არაფერს არ ვეძებ, მე ვპოულობ“ — პიკასო).

მაგრამ არ არსებობს ისეთი სულიერი განძი, რომელიც შემოქმედს საკუთარი თავის ძიებაზე ხელს ააღებინებს.

ადამიანის ცხოვრება, მისი სიცოცხლის სტიმული საკუთარი შესაძლებლობის ხილვა-შეგრძნების, უკეთეს შემთხვევაში, მასთან მიხალოების სურვილია.

ჯერჯერობით ეს მიზნარჩუნებს ცხოვრებისა და შემოქმედებითი მუშაობის სტიმულს.

წერილები, რომლებიც იბეჭდებოდა ჟურნალ „საბჭოთა ხელოვნებაში“ და რომლის ერთი ნაწილი „მეექვსე გრძნობის“ სახელწოდებით, საკავშირო გამოცემლობა „მოლდოვა გვარდიაში“ გამოსცა 1981 წელს, ნაწილი იმ მოგონებებისა, რომელთა გამოკვლევასაც სხვა დროს ვაპირებ. დავებედი მხოლოდ ის, რაც დღეს მიეჩნეოდა საკუთარ ჩემს ახალგაზრდა კოლეგებთან სასაუბროდ. მჭონდა სურვილი გამეხსენებინა განვლილ წლებთან დაკავშირებული ადამიანური სიხარული თუ ტკივილი, ჩემი თანამედროვენი, ისინიც, რომელთაც ადრეულ ასაკში დაასრულეს სიცოცხლე; მაგრამ დღესაც განათებული და წარუშლელია მათი სახეები ჩვენ მესიერებაში...

შესაძლოა არაპროფესიონალი მკითხველისათვის მოსაწყენი იყო წმინდა შემოქმედებით, მხატვრულ-ესთეტიკურ თუ ქანდაკების სპეციფიკურ საკითხებზე საუბარი, მაგრამ ვინაიდან ვიცდიდი, რომ ეჭრიდი ძირითადად ახალგაზრდობისათვის, მჭეროდა, მათ ეყოფოდათ მოთმინება და, როგორც უფროს კოლეგას, მომისმენდნენ.

ხელოვნების ზოგად საკითხებთან ერთად ვსაუბრებდი საკუთარ ცხოვრებისეულ და შემოქმედებით გამოცდილებაზე; შეგნებულად არც ბანალურ ქეშ-შარბიტათა განმეორებას მოვრდებივარ; ღრმად ვარ დარწმუნებული, ბევრი რამის დავიწყება არ შეიძლება, ისევ და ისევ მომავლის სასიკეთოდ. მეშინოდა, რომ წერილებში ვინმეს შრომით დაღლილი და სამშოლოს წინაშე ვაღმობილი ადამიანის პრე-

ტენზია არ ეგრძნო. და თუ ვინმეს მაინც დარჩა ამგვარი შთაბეჭდილება, მხოლოდ მათ გასაგონად ვიტყვი: თავად მაქვს საკუთარი თავისადმი პრეტენზია, რამეთუ ღრმად მჭერა, — ის, რაც დღემდე შემიქმნია, მხოლოდ იმის იმედია, მომავალში გავაკეთო ის, რაც მიზნად მაქვს დასახული.

ყველაფერი საინტერესოა, რაც ადამიანს დღემდე შეუქმნია, მაგრამ გაცილებით საინტერესოა ის, რაც ზეალ უნდა დაიბადოს, გაჩნდეს. ესაა უპირველესი ნიშანი სიცოცხლის გაგრძელებისა, მისი უსასრულობისა. ამიტომაც ახალგაზრდობა ყოველთვის ბედნიერი, მას წინ უღიდესი აღმოჩენები ელოდება და ამით გამოწვეული შეუცვლელი სიხარული. ელოდება გაუხსნელი ცის კარი, სამყაროს უსაზღვროება, ელოდება მარმარილოს ლოდები „მშვენიერების გამოსახსენილად“, დაუპყრობელი მწვერვალები...

მართალია, ხელოვნება უსაკაო, მაგრამ მიწიერი ცხოვრებისათვის ბუნების მიერ ნაბოძები ერთი სიცოცხლის რეგლამენტი ყველას შეგახსენებს პოეტის სიტყვებს: „ისწრაფე იქით, რაც მიუწვდომლად გეჩვენება. მაშ, რისთვის არსებობს ცარცვალი“.

რამდენი ზღაპარი და მიუღწეველი ოცნება აღსრულებულია ახალგაზრდული შემართებით, სიახლის შეგრძნების დაუოკებელი ჟინის წყალობით.

მწერლის სიტყვები „ჩვენ ყველანი საკუთარი ბავშვობიდან მოვდივართ“ სევდიან ქეშმარიტებასაც შეგახსენებს: ჩვენ ისევ დავბრუნდებით საკუთარ ბავშვობაში. დე, მთავსვლებოდეს მასთან!

ქართული საზოგადოებრივი ჩაიკოვსკის მუსიკის თემაზე

ქრისტეფორე არაქლოვი

რუსულ-ქართული მუსიკალური კავშირების ისტორიულ პროცესში პ. ი. ჩაიკოვსკის განსაკუთრებული ადგილი ეთმობა. მის შემოქმედებაში განუმეორებელი ინდივიდუალობით აღიბეჭდა ქართული ხალხური მუსიკის სული. ჯერ კიდევ ადრინდელ ცდებში ჩანს მისი მისწრაფება კავკასიელ ხალხთა და განსაკუთრებით, ქართველთა მუსიკალური ფოლკლორისადმი.

ჩაიკოვსკის ღრმად, მგზნებარედ უყვარდა საქართველო. იგი აღფრთოვანებით განიცდიდა ქართველი ხალხის შემოქმედებითი გენიის სიდიადეს, დატყვევებული იყო საქართველოს ბუნების ფანტასტიკური სილამაზით. ძველი თბილისის განუმეორებელი კოლორიტით. იგი ხუთჯერ ესტუმრა საქართველოს — 1886, 1887, 1888, 1889 და 1891 წლებში. აქ გატარებული დღეები, კვირები, თვეები აღსავსე იყო უაღრესად მდიდარი და მრავალფეროვანი ცხოვრებისეული და ესთეტიკური შთაბეჭდილებებით.

„საქართველო — მხატვრული სტიმულებით მდიდარი ქვეყანაა!“ ჩაიკოვსკის ეს ფრაზა წარმოადგენს საქართველოს წარსულისა და აწმყოს შემეცნების კვინტესენციას. საქართველოში მისი შემოქმედებითი აზროვნება პოულობდა შთაგონების წყაროს. აქ იგი დიდის ინტენსიურობით მუშაობდა. საქართველოში დაიბადა მრავალი ფურცელი ისეთი შესანიშნავი ნაწარმოებებისა, როგორცაა „ჯადოქარი ქალი“, „მოცარტინა“, „მძინარე მზეთუნახავი“, აქ იქმნებოდა „ვოკელოა“, „ლამეს ათევეა ოქროს ღრუბელი“,

იბადებოდა მეხუთე სიმფონიისა და სექსტეტის შთანფიქრი.

საქართველოში ჩაიკოვსკის ცხოვრება — ყოველდღიური შემოქმედებითი მუშაობა, გამომცემლობთან, მეგობრებთან, ახლობლებთან მიმოწერა; ქართული მუსიკალური კულტურის, ცხოვრებისა და ყოფის გაცნობა — გამოირჩეოდა ინტელექტუალური ყოფიერების მრავალფეროვანი ფორმებით.

პ. ი. ჩაიკოვსკი კარგად იცნობდა ქართულ მუსიკალურ კულტურას. მდიდარი და მრავალფეროვანია ის წყაროები, საიდანაც იგი ითვისებდა ქართულ მუსიკას. ყველაზე ადრინდელი წყაროა კავკასიური შთაბეჭდილებებით შექმნილი რუსული მუსიკა — ჯერ გლინკას, შემდეგ „მძლავრი ჯგუფების“, შემოქმედება, სახელდობრ, ბალაქირევის ქართული ჩანაწერები და იმპროვიზაციები, „ისლამეი“ და „თამარი“.

ქართულ მუსიკას ჩაიკოვსკი უთუოდ ეცნობოდა პეტერბურგსა და მოსკოვში მცხოვრები ქართველი სტუდენტებისაგანაც. ხარლამში სავანელი ზომ ჩაიკოვსკისთან ერთად სწავლობდა პეტერბურგის კონსერვატორიაში, ხ. სავანელი კი ქართული ხალხური სიმღერების პირველი პროფესიონალი შემკრები და მკვლევარი იყო. იგი წარმოადგენდა იმ უტყუარ „წყაროს“, რომელშიც ჩაიკოვსკი პოულობდა ქართული ხალხური მუსიკის „ინტონაციურ მადანს“.

მოგვიანებით ეს წყაროები გაფართოვდა — ჩაიკოვსკი უშუალოდ დაეწაფა ქართული ხალხური სიმღერა-საგალობლების, ცეკვ-

ბისა თუ მეტყველების ინტონაციებს, ტემპსა და რიტმს თბილისში, მესხეთში, კახეთში, აჭარაში.

თბილისში ზედებოდა იგი ეროვნული ფოლკლორის მცოდნე მუსიკოსებს — ხ. სავანელს, ი. ანდრონიკაშვილს, ზ. ჩხიკვაძეს, ი. აბოლიტოვ-ივანოვს, რომლებმაც განუზომლად გააფართოვეს ჩაიკოვსკის წარმოდგენები ქართულ ხალხურ მუსიკაზე.

თავის „მოგონებებში“ მ. აბოლიტოვ-ივანოვი გვატყობინებს, რომ „სხვა სიმღერათა შორის“ სწორედ მან გააცნო ჩაიკოვსკის „ივანანა“. ეს ფაქტი გვაფიქრებინებს, რომ აბოლიტოვ-ივანოვმა გადასცა კომპოზიტორის მის მიერ შეკრებილი ქართული ხალხური სიმღერების ხელნაწერი კრებული, დიდი ხნის მანძილზე ეს კრებული დაკარგული იყო. ძიება წარმატებით დაგვირგვინდა, როცა ჩვენს მიერ ქ. კლინში, ჩაიკოვსკის სახელმწიფო სახლ-მუზეუმის არქივში მიკვლეულ იქნა მ. აბოლიტოვ-ივანოვის „კავკასიური მელოდიების“ უცნობი კრებულის ავტორად, რომელშიც შესულია ექვსი რჩეული ქართული ხალხური სიმღერა, დამუშავებული ხმისა და ფორტეპიანოსათვის და ორი „ლუკურის“ ჩანაწერი. ავტორადვე გაცემებულია სამახსოვრო წარწერა: „პეტრე ილიას ძე ჩაიკოვსკის მ. აბოლიტოვ-ივანოვისაგან. ტიფლისი 26 აპრილი 1886 წ.“¹ ამრიგად, დოკუმენტურად მტკიცდება, რომ ჩაიკოვსკიმ საქართველოში პირველივე ჩამოსვლისთანავე გამოიჩინა ინტერესი ქართული მუსიკალური კულტურისადმი და მაშინვე გაეცნო ხალხური შემოქმედების (როგორც გლეხურ ისე ქალაქურ) ნიმუშებს. იგი იმავე წელს გამხდარა აბოლიტოვ-ივანოვის კრებულის მფლობელი. მოგვიანებით, „მძინარე მზეთუნახავისა“ და „შჩელოკნჩიკის“ პარტიტურებზე მუშაობისას, თემატური მასალის მოძიების დროს იგი სწორედ ამ კრებულს მიმართავდა.

უკანასკნელი ჩამოსვლისას (1891 წ.) ჩაიკოვსკი განსაკუთრებული დაჟინებით სთხოვდა თავის ძმას — ანატოლი ილიას ძე ჩაიკოვსკის — ქართული ხალხური მუსიკის მცოდნე ადამიანის გაცნობას. ა. ი. ჩაიკოვსკიმ თბილისის სამოქალაქო გუბერნატორმა — კომპოზიტორის სურვილი გაუზიარა თავის

მეგობარ-მონადირეებს, რომელთა შორის იმყოფებოდა ქართული ხალხური სიმღერების მცოდნე პიროვნება — ზაქარია ჩხიკვაძე. მალე შედგა პ. ი. ჩაიკოვსკისა და ზ. ჩხიკვაძის შეხვედრა, რაც აღწერილია ზ. ჩხიკვაძის „მოგონებებში“². ზ. ჩხიკვაძემ დიდ კომპოზიტორს ფორტეპიანოზე დაუკრა ქართული ხალხური სიმღერები და გააცნო მათი პოეტური შინაარსიც. ეს სიმღერებია: „თამარ მეფე“, „მუშლი მუხასა“, „თეთრი ბატი“, „ოქროს დიელო“, „საწყალსა გლეხსა“, „დიამბეგის ქალს აქებენ“. ზ. ჩხიკვაძის მოგონებები ძვირფასია იმათთვის, რომ მათში აღებულია პ. ი. ჩაიკოვსკის გამოთქვამები ქართულ ხალხურ სიმღერებსა და მათ შემოქმედ ქართველ ხალხზე. ისინი ცხადყოფენ დიდი კომპოზიტორის აღფრთოვანებასა და განცვიფრებას ქართველი ხალხის შემოქმედებითი გენიით, რომელმაც შეძლო მაღალი ეთიკური ძვრადობის მუსიკალური კულტურის შექმნა და მისი ეროვნული თვითმყოფადობის შენარჩუნება უცხოელ დამპყრობთა ბატონობის, სისხლისმღერელი ბრძოლების პირობებში.

„მე თვითონ მინდა მოვლიო ყველა კუთხე საქართველოსი და დავეტყე თქვენი სიმღერა-გალობის თავისებურებები, — სთქვა პ. ი. ჩაიკოვსკიმ: აი რა შეიძლება გავეთდეს ამ მცირე მასალიდან, რომლის მელოდიებიც ახლაც ყურში მიდგას, სთქვა ეს, მივიდარო-იალთან, ჯერ ნახად ჩაუხმატბილა, მერე გაჰკრა-გამოჰკრა კლავიშებს და ცეცხლი მოუჟიდა როიალს (...) გაფაციცებით ყურს ეუფლებდი, რასაც უკრავდა და ძლივს ხან აქ, ხან იქ ამოიყურებულავებდა, ამოცურდებოდა მკრთალად რამდენიმე ჩვენი ხალხური სიმღერა და წამსვე მიეცემოდა და შთაინთქმებოდა მუსიკის ოკეანის ტალღებში (...) ერთ ალაგას უცებ შესწყვიტა, მერე ჩუმად დაუკრა „თამარ მეფე“, მოაბა ზედ „მუშლი მუხასა“ და ისევ იგივე ციებ-ცხელება შეჰყარა როიალის კლავიშებს...“

ასეთია საქართველოსთან ჩაიკოვსკის ცოცხალი კავშირების პანორამა, რაც გვაფიქრებინებს, რომ მას საკმაოდ ფართო და მრავალმხრივი წარმოდგენები ჰქონდა ქართულ მუსიკალურ კულტურაზე, რომელმაც გარკვეული წვლილი შეიტანა მისი შემოქმედები-

თი სტილს ფორმირებაში. ქართული ინტონაციების, რიტმების, ინსტრუმენტარულის ზეგავლენა მოსჩანს ჩაიკოვსკის თითქმის მთელი შემოქმედებიდან. მოღვაწეობის ჯერ კიდევ პირველ პერიოდში (1866 — 1877), როცა ჩაიკოვსკი ცდის თავის შესაძლებლობებს ამა თუ იმ ჟანრში, მის ყურადღებას იპყრობს საქართველოს (აგრეთვე სომხეთისა და აზერბაიჯანის) მუსიკალური საგანძური. ამას მოწმობენ ისეთი მნიშვნელოვანი ნაწარმოებები, როგორებიცაა აღმოსავლური რომანსი „იადონი“ (1875), „სეკრცო“ ვიოლინოსა და ფორტეპიანოსათვის (ციკლიდან „მოგონებები ძვირფას ადგილებზე“ — 1875), ბალეტი „გედის ტბა“ (მაღე ტრუა პირველი მოქმედებიდან და ვალსი ამავე მოქმედების მეოთხე სცენიდან), მესამე კვარტეტი (*Andante sostenuto* პირველი ნაწილიდან, ფინალის ორივე ეპიზოდის თემა — 1876). იგივე ითქმის ჩაიკოვსკის შემოქმედების შუა პერიოდში შექმნილ საუკეთესო ნაწარმოებთა შესახებ. მხედველობაში მაქვს პირველი სიუიტა (ტრიოს სკერცოდან — 1879), საგუნდო მინიატურა „ლამეს ათევედა ოქროს დრუბელი“ (1887) და ბალეტი „მძინარე მზეთუნახავი“ (ოქროს ფერის ვარაიაცია — 1889). ერთი სიტყვით, პ. ი. ჩაიკოვსკი დრო და დრო მიმართავს ქართულ მუსიკალურ თემატიკას და ახდენს მის ციტირებას ან აქსოვს თავის სტილისტიკაში ქართული მუსიკალური ენის ცალკეულ ელემენტებს.

ბოლო პერიოდის შემოქმედებაში ახალი ფერებით აელვარდა კავკასიური მუსიკალური სახეები ისეთ შესანიშნავ კმნილებებში, როგორიცაა ბალადა „ვოევოდა“ სიმფონიური ორკესტრისათვის („რისხვის თემა“ 1891), ბალეტი „შჩელკუნჩიკი“ („არაბული ცეკვა“ — 1892) და ოპერა „იოლანტა“ (ებნ ხაიკის სცენა და მონოლოგი — 1893).

ჩაიკოვსკის შემოქმედებაში ქართული მუსიკალური ფოლკლორის ანარეკლების ძიებამ წარმოშვა მხარაღელური, კომპლექსური კვლევის აუცილებლობა, რომელმაც მიგვიყვანა სომხურ-აზერბაიჯანული მუსიკის ნაკვალევთანაც. საქმე ისაა, რომ ქართული ქალაქური ფოლკლორის აღმოსავლურ შტოში შედგენილია მეზობელ ხალხთა მუსიკალური მომენტებიც. მთავარი კი ისაა, რომ ჩაიკოვსკი ზოგიერთ ნაწარმოებში კავკასიის ხალხთა მუსიკალური სტილის ეროვნული ნიშნე-

ბი წარმოდგენილი არიან ურთიერთისთვის.

1875 წელს შექმნილი რომანსი „იადონი“ იწყება ჩაიკოვსკის ლირიკულ სტილისტიკაში აღმოსავლური კოლორიტის ინტენსიური შეჭრა. „იადონში“ შთამბეჭდავად ახმოვანდნენ აღმოსავლური ლირიკის „მკვნესავი სილამაზისა“ და „გამიშვლებული ვენებათა ღელვის“ ინტონაციები, რომლებმაც განიცადეს უცხოეოვნულ მუსიკალურ კულტურათა ჩაიკოვსკისეული შემეცნების მრავალწლიანი ძიების პროცესი და ახალი ცხოვრება ჰპოვეს „შჩელკუნჩიკის“ მრავალფეროვან პარტიტურაში.

„იადონის“ საფორტეპიანო ინტროდუქცია, საიდანაც წარმოქმნილია ამ რომანსის სახეობრივი წყობა, განმსჭვალულია აღმოსავლეთ საქართველოს, სახელდობრ „ურმულისა“ და „ოროველების“ მუსიკალური კილოების ანარეკლებითა და ემოციური პათოსით. ეოკალური პარტიის ძირითადი თემატური ბირთვის ეროვნული საწყისები კი სათავეს იღებენ ქართული ქალაქური ფოლკლორის აღმოსავლური შტოდან — ერთხმინი ლირიკული სიმღერის წიაღიდან. მკიდრო ინტონაციური კავშირი აღინიშნება რომანსის კოდის თემატიკისა და ქართული ქალაქური სიმღერის „ერთავ თვალის სინათლე“ შორის. ჩაიკოვსკის რომანსის „იადონი“ მხატვრულ მნიშვნელობაზე მეტყველებს მისი ინტონაციურ-მელოდიური წყობის ზეგავლენა რახმანინოვის ორიენტალიზმზე („ნუ მღერი, ტურფა“). აღსანიშნავია მისი სიახლოვე ზ. ფალიაშვილის რომანსულ-არიოზულ სტილისტიკასთანაც (მაროსა და მალხაზის დუეტი პირველი მოქმედებიდან, მაროს, ნანოსა და მალხაზის სცენა მეორე მოქმედებიდან და მალხაზისა და კიაზოს შეტაკების სცენა ოპერა „დაისის“ ფინალში).

მესამე კვარტეტი ჩაიკოვსკის მწუხარე ლირიკულ-დრამატული „მგზნებარების“ ერთ-ერთი მწვერვალია. აღმოსავლური ინტონაციების ექსპრესიული ძალა კომპოზიტორმა დიდის წარმატებით გამოიყენა მხატვრულ სახეთა სულისმღერი განცდების გამწვავების მიზნით. უკიდურესი მღელვარებით აჟღერდნენ ეს ინტონაციები კვარტეტის პირველი ნაწილის ეთიკურად ამალელებულ, მწუხარე ელგიაში — *Andante sostenuto*, რომლის თემა თვალსაჩინო ნიმუშია კავკასიელ ხალხთა

სიმღერებში წვდომისა. აქ კომპოზიტორმა, ხალხური მასალის ციტირების გარეშე, შექმნა ხალხური წყობის თემა.

კავკასიის ხალხთა მუსიკალურ ფოლკლორში ადვილად მოიძებნება ისეთი სიმღერები, რომლებიც ამ თემის პროტოტიპებად გამოდგებიან. ესენია უზეირ ჰაჯიბეგოვის მიერ ჩაწერილი აზერბაიჯანული „ნანა“, ვ. სამველიანის მიერ ფიქსირებული სომხური შრომის სიმღერა „მხვნელო შენ“, ა. შველიძის მიერ ჩაწერილი ქართული ქალაქური ლირიკული სიმღერა „მთვარიან ღამეს“. ჩაიკოვსკის მესამე კვარტეტის ამ თემის მეორე წინადადებაში კომპოზიტორი ახდენს „აღმავალი სექსტის ინტონაციების“ ქართულ-ქალაქური და სომხური ვარიანტების სინთეზირებას და ავსებს მას აღმოსავლური წყობის გამჟღავნო სუბინტონაციებით: ფა-სოლ ბემოლ-სი ბემოლ-დორე, რომლებიც ენათესავენ იან ქართულ სიმღერებს „ახალ აღნაგოს სულ“, „მთვარის ფერმკრთალი შუქი“, „ორთავ თვალის სინათლე“, აგრეთვე სომხურ სიმღერებს „აღაგიაზ“, „შოლერ ჯან“, აღნიშნული ინტონაციის ვარიანტებს ეპოულობთ გლინკას „ქართულ სიმღერაში“.

რიტმებს მძლავრი ენერგია, სამხრეთულად ელვარე კოლორიტი მესამე კვარტეტის ფინალსა, რომელიც ანახაიერებს სიცოცხლის გამარჯვებას სიკვდილზე და მრავალეროვანი მასების სადღესასწაულო ზეიმ-ზარს; თავის განმაზოგადებელ ძალასა და ემოციურ ზემოქმედებას გარკვეულწილად უნდა უმაღლოდეს იმ ექსპრესიულ საშუალებებს, სათავეს რომ იღებენ ქართული ხალხური სიმღერების სტილისტიკიდან. ქართული რიტმულ-ინტონაციური საწყისების ზეგავლენა ელინდება ფინალური რონდოს ორივე ეპიზოდის თემატიკაში.

პირველი ეპიზოდის საზეიმო თემიდან ჩანს ინტონაციური კავშირები ისეთ პოპულარულ ქართულ ხალხურ სიმღერებთან, როგორებიცაა დიდებული კახური ისტორიულ-გმირული სიმღერა „გუშინ შვიდნი გურჯანელნი“, ვაჟკაციური ქართული ისტორიულ-პატრიოტული სიმღერა „კიდევაც დაიბრდებიან“ და ჰიმნური ხასიათის კახური სუფრული „თამარ“.

მეორე ეპიზოდის ენერგიულ საცეკვაო თემაში იგრძნობა ანარეკლები სიმღერისა „კიდევაც დაიბრდებიან“, ყურადღებას იპყრობენ მელიოდის მოხდენილი იუმორიზაციები,

რომლებიც გვაგონებენ გურული კრიმინალის ხვეულებს.

ქართული ცეკვის სტიქია, მისი რიტმული და რიტმული ელვარება, ეთიკურად ამაღლებული პლასტიკურობა იზიდავდა ჩაიკოვსკის და ზეგავლენას ახდენდა მისი მელიოდური სტილის ფორმირებაზე. ქართული „ლეკურების“ ანარეკლები პირველად გამოვლინდა „გედის ტბაში“, სახელდობრ, პირველი მოქმედების მეოთხე სცენის ვალსში. ქართული მუსიკალური ფოლკლორის საუჩუქში შემონახულია „ლეკურის“ ვარიანტი, რომელიც უახლოვდება ჩაიკოვსკის ვალსის თემატიკას. ეს „ლეკური“ ჩაწერილია დ. არაყიშვილის მიერ და გამოქვეყნებულია „რუსულ მუსიკალურ გაზეთში“ (1901 წ. № 11).

ჩვენს ხელთ არის ერთი ქართული „ლეკური“ მელიოდის ჩანაწერი, რომელიც ძალიან მოგვაგონებს ჩაიკოვსკის სკერცოს ვიოლინოსა და ფორტეპიანოსათვის. ამავე სკერცოს თემას უახლოვდება ზ. ფალიაშვილის ოპერა „დაისის“ ცეკვა „მთიულურის“ მეორე ნაწილის თემა. აღსანიშნავია ორივე კომპოზიტორის მიერ გამოყენებული თემის ფაქტურული და ჰარმონიული დამუშავების მსგავსება.

ქართული თემატიკის ათვისების ადრინდელ ეტაპზე ჩაიკოვსკი მელიოდურ მასალას ჰპოვებდა გლინკას შემოქმედებაში. ამის მაგალითია ტრიოს მუსიკა პირველი სიუიტის სკერცოდან, მას საფუძვლად უდევს გლინკას „რუსლან და ლუდმილაში“ გამოყენებული „ლეკურის“ ვარიანტი, რომელიც ჩაიკოვსკიმ ლირიკულად გაიზარა.

ბალეტ „მძინარე მზეთუნახავის“ მესამე აქტი ერთდროულად დივერტისმენტია და აბოთეოზაც. ქორეოგრაფ მ. პეტროას ჩანაფიქრის მიხედვით დივერტისმენტის ყოველ ნომერს უნდა ჰქონოდა სიუჟეტური ჩანაფიქრი. ჩაიკოვსკიც არაჩვეულებრივი მხატვრულობით ქმნის სიცოცხლის დამამკვიდრებელი მუსიკალური სახეების გალერეას, სადაც განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს ოქროს ფერის ხატებს. მისი ვარიაცია წარმოადგენს ნამდვილ ქართულ „ლეკურს“ (ცეკვა „ქართულს“). ამ „ლეკურის“ ვარიანტს ვხვდებით ანდრია ყარაშვილის რაფსოდიაში „სამშობლო“. ვინ იცის, იქნებ ორკესტრში აქღერებული „ლეკურის“ ინტონაციები სმენითი შთაბეჭდილებების ზეგავლენით დაიბადა ოქროს ფერის ვარიაცია, რომელიც

იწერებოდა თბილისში 1889 წელს? თითქმის იდენტურია ფორმა, თემების შინაგანი აგებულება, შიდათემატური განვითარების ლოგიკა და საშუალებები. სიმპტომატურია ინგლისური ქარახსის — ამ „აღმოსავლური“ ინსტრუმენტის გამოყენებაც, ფორტისიმოც. ყოველივე ეს ძალიან ჰგავს მედღედუქთა და მეზურნეთა ანსამბლების ხმოვანების ოსტატურ იმიტაციას. ნუ დაგვაიწყდება, რომ „მიხიარე მზეთუნახავზე“ მუშაობის დროს ჩაიკოვსკი აღსავსე იყო არა მარტო სმენითი შთაბეჭდილებებით, არამედ მის ხელთ იყო მ. იპოლიტოვ-ივანოვის მიერ დამუშავებული ქართული ხალხური სიმღერებისა და ცეკვების ხელნაწერი კრებულიც, რომელშიც შეტანილია საქართველოში ცნობილი „თართული ლეკურის“ (თარზე შესრულებული) ვარიანტი. შედარება გვიმოწმებს, რომ მ. იპოლიტოვ-ივანოვის ჩანაწერი, ა. ყარაშვილის „ლეკური“ რაფსოდირიდან „სამშობლო“ და ოქროს ფერის ვარიაცია — ერთი საცეკვაო მელოდიის ვარიანტებია.

ბალადა „კოვეოდას“ საწყისი თემა (ვუწოდოთ მას „რისხვის თემა“) „ლეკურის“ ჟანრში შექმნილი ჩაიკოვსკის ორიგინალური ქმნილებაა. მასში ორგანულად ერწყმიან ერთმანეთს ცეკვა „ქართულის“ გრაციოზულობა და ყაბარდოელთა და დაღესტნელებსა ცეკვების ვაჟკაცური გზნება. პირველი მოტივის ვარიანტს ხვდავთ დ. არაყიშვილის მიერ ჩაწერილ „ყაბარდოელთა ლეკურში“. დაღესტნური ლეკური კი ჩაწერილია 1883 წ. მ. იპოლიტოვ-ივანოვის მიერ კახეთში და წარმოადგენს „რისხვის თემის“ პირველი მოტივის მაჟორულ ვარიანტს. ადვილი შესამჩნევია ინტონაციური და რიტმული კავშირები „კოვეოდას“ საწყის „რისხვის თემასა“ და „აბესალომ და ეთერის“ „ლეკურის“ მეორე მაჟორულ თემას შორის.

„რისხვის თემის“ მეორე მოტივი თავისი „მოგუგუნე“ დომინანტებითა და „ჰაეროვანი სეპტიმის“ ტერციული ინტონაციებით უახლოვდება მგზნებარე დაღესტნურ „ლეკურებს“. პირველი კულმინაციის მისაღდომები მელიორიურ ნაკადში ოსტატურადაა ჩაწერილი სიმხშირი და აზერბაიჯანული წარმოშობის მკვეთრი „აღმოსავლური“ ინტონაციებიც: ორი სახასიათო ოთხსაფეხუროვანი მისამღერი შემცირებული კვარტის მოცულობით, ე. წ. „შემცირებული კვარტის ტეტრაკორდები“. „რისხვის თემის“ ერთ-ერთ პროტო-

ტიზად შეიძლება მივიჩნიოთ „თერგის ღრის“ თემაც ბალაქირევის „თამარიდან“ (სწავლ. ბილია, რომ ჩაიკოვსკი დიდის ყურადღებით სწავლობდა და მაღალ შეფასებას აძლევდა ბალაქირევის ამ პარტიტურას).

„რისხვის თემის“ განვითარება წარმოადგენს ხალხური თემატური მასალის სიმფონიური დამუშავების თვალსაჩინო მაგალითს, „ლეკურის“ საცეკვაო ჟანრის სიმფონიზაციის, დიდ სიმფონიურ ფორმაში მისი თემატიკისა და სტილისტიკის გამოყენების ნიმუშს.

„კოვეოდას“ პარტიტურა გამოირჩევა იუველარულად დამუშავებული რიტმით, გრძილობების საოცრად ზუსტი განსაზღვრით. გაცივებს იწვევს რიტმის დინამიკა, „რიტმული ფიგურების პოლიფონია“. „რიტმების ამ შაბაშის“ საწყისებიც სათავეს უნდა იღებდნენ ქართულ ხალხურ ცეკვებში, ხალხური სინკრეტული მუსიკალურ-ქორეოგრაფიული რიტუალების ტრადიციებში.

მუსიკალური ენაც გუნდისა „ლამეს ათევა და ოქროს ღრუბელი“ გაქვნილია ცნობილი ქართული ხალხური სიმღერის „ახალ აღნავი სულს“ ინტონაციების სურნელებით, სიმღერისა, რომელიც თავისი სილამაზითა და მგრძნობელობით ხიბლავდა პუშკინს, გრიბოედოს, გლინკას... ეს გუნდი შეიქმნა ბორჯომში, 1887 წლის 2-5 ივლისს. გაუზიარებელი სიყვარული, სევდა შორეულ სატრფოზე, მარტოობა — ასეთია ლერმონტოვის ლექსის „ლამეს ათევა და ოქროს ღრუბელი“ და თუმანიშვილისეული „ახალ აღნავი სულს“ პოეტური სახეების წრე. ესოდენ ნიშანდობლივი თანხედრა თვალსაჩინოდ მეტყველებს ჩაიკოვსკის უნატიფეს მხატვრულ ალლოზე, რისი მეშვეობითაც მან შეიგბოწა ნათესაობა ქართული ჰანგებისა და ლერმონტოვის ლექსისა. ჯერ კიდევ გასული საუკუნის 20-იან წლებში პუშკინისა და გლინკას გენიამ ერთმანეთთან შეადუღა პოეტური სახეები ლექსისა „ნუ მღერო, ტურფა“ და მელოდია სიმღერისა „ახალ აღნავი სულს“. საგუნდო მინიატურის „ლამეს ათევა და ოქროს ღრუბელი“ მუსიკალურ-თემატური მასალა ეყრდნობა სიმღერის „ახალ აღნავი სულს“ მოტივის (თემატური ბირთვების) ვარიანტებს. აღსანიშნავია, რომ ჩაიკოვსკიც, გლინკას მსგავსად, ცდილობს ღრმად ჩასწედეს და თავისი შემოქმედებითი ინტელექტის ქურაში გაატაროს ამ სიმღერის ინტონირება.



ეს მსგავსება არ ამოიწურება მხოლოდ ინტონაციური სფეროთი, იგი რიტმიკაზეც ვრცელდება. ჩაიკოვსკის გუნდში გამოვლენილი გრაფიკული ცეკვადობაც განპირობებულია იმ „რიტმული მოტივების“ გამოყენებით, რომლებსაც ხვდებით ქართულ ქალთა ფერხულეში.

პეტრის მიერ დამუშავებული პროგრამასენარის შესაბამისად ბალეტში „შჩელკუნჩიკი“ აღინიშნებოდა შემდეგი მითითება: „არაბეთი — იომენის სამეფო, აღმოსავლური ცეკვა 24-დან 32 ტაქტამდე, დამაბრუნებელი, მომაჯადოებელი მუსიკა“. ამ მითითების საფუძველზე ჩაიკოვსკიმ შექმნა ცნობილი „არაბული ცეკვა“, რომელიც გამოიყენა ქართული „იავნანას“ მელოდია. ეს იყო არა მარტო საქართველოსადმი სიყვარულის გამოხატვა, არამედ ქართული ხალხური მუსიკის, მისი მელოსის მხატვრული ღირსებების აღიარებაც.

„იავნანა“ მ. იზოლიტოვ-ივანოვის მიერ ჩაწერილია 1883 წლის შემოდგომაზე სოფელ ენისელში, კახეთში მოგზაურობის დროს. 1886 წელს მ. იზოლიტოვ-ივანოვმა ჩაიკოვსკის გადასცა ამ სიმღერის ჩანაწერი. უძველესმა და ქართველი ხალხის უსაყვარლესმა „იავნანამ“ ახალი მხატვრული ცხოვრება პოვა ბალეტ „შჩელკუნჩიკის“ პარტიტურაში და რუსული მუსიკალური ორკესტრის ბრწყინვალე ნიმუშად იქცა. ეროვნულ-მუსიკალური ხასიათების შეგრძნებით დაჯილდოებულმა ჩაიკოვსკიმ „იავნანაში“ იგრძნო შორეული გამოძახილი აღმოსავლეთის უძველესი კულტურისა. „იავნანას“ ელემენტარული ვარიანტი გვხვდება არაბულ ფოლკლორში.⁹

ქართული „იავნანას“ გარდაქმნა არაბულ ცეკვად წარმოადგენს ისტორიულად შემზადებულ შემოქმედებით აქტს, რომელსაც განაპირობებს „მოქმედების ადგილის“ გადატანის ესთეტიკურად და ეთიკურად სავსებით დაშვებული ხერხი. დიდმა შოთა რუსთაველმა თავისი უკუდავი პოემის „ვეფხისტყაოსნის“ გმირთა მოქმედების არე ზომ გადაიტანა შორეულ ინდოეთსა და არაბეთში. ამით მისი პოემა განა ნაკლებად ქართულია, ან მისი გმირები ამის გამო ნაკლები ქართველები არიან? არამც და არამც.

დაბოლოს, ამ მხატვრულ ფაქტში, ქართული ინტონაციების დაშრების გზით გამოვლინდა გლინკადან მომდინარე აღმოსავლ-

თის შესმენის ტრადიცია. ჩაიკოვსკიმ ხალხური სასიმღერო თემატიკის აქტიური მუშაების საფუძველზე შექმნა სიმფონიური ცეკვა თემისა და ორი ვარიაციის ფორმით (საერთო ხანგრძლივობა მოიცავს 102 უბრალო სამწილად ტაქტს), რომელიც გარემოცულია შესავლითა და სინთეზირების უნარის მქონე კოლით.

„არაბული ცეკვის“ ორკესტრობის ძირითად პრინციპებს, მიდრეკის ორიენტალური ფერადოვნებისა და ორნამენტულობისაკენ, ასახედოებს კომპოზიტორის კავკასიური შთაბეჭდილებები. ეს ვლინდება ორკესტრის შემადგენლობაშიც, საორკესტრო ჯგუფებს შორის ფუნქციების განაწილებაშიც. ნიშანდობლივია გამოყენება აღმოსავლური საკრავის ტამბურინისა, რომელიც საქართველოში ცნობილია „დაირას“ სახელწოდებით. ტამბურინი ასრულებს ჩაიკოვსკის მიერ ნატიფად შესმენილ ოსტინატურად განმეორებად „რიტმულ არაბესკებს“. აღსანიშნავია პარტიტურაში მითითებული რემარკაც: „ტყავზე დიდი თითით დაკვრა“, რაც აღმოსავლურ დასარტყამ ინსტრუმენტებზე დაკვრის ტიპური ხერხია!

ნიშანდობლივია აგრეთვე მკაფიო ქართული კოლორიტის მქონე შესავლის მონაკვეთებსა და ფონური ხასიათის მელოდიურ-ჰარმონიულ მიმოქცევებში გამოყენება ასევე აღმოსავლური წარმოშობის საკრავის — ინგლისური ქარახსის ოდნავ სევდიანი და მიზნედილი ტემბრისა. პირველ ჰობოისა (ქართული დუდუკის ამ დასავლური ძმის) და ინგლისურ ქარახსის მიჰყავთ უალრესად გამომსახველი, მწველი მგრძნობელობით აღსავსე დიალოგი (აგებული დაღმავალ ქრომატულსა და დიატონურ ნახევარტონებზე დაფუძნებულ „მკენესავ ინტონაციებზე“), მესამე კუბლეტში კონტრაპუნქტულად რომ ექსოვება „იავნანას“ თემას. უკიდურესად დაძაბულობის (*molto espressivo*) ატორი-სეული (რემარკა) და მკენესავი ლორიკის გადმოსაცემად ჩაიკოვსკი ირჩევს დასურდინებული სიმებიანების ვიბრირებულ ტემბრს, რომელიც ამავე დროს, წარმოადგენს პირმოკუმული საგუნდო ქლერადობის იმიტაცია-საც და მედუდუკეთა და მეზურნეთა ანსამბლის მიზაძვასაც.

ჩამცხრალი ტონებით იქმნება „ნახევარჩრდილებს“ შესანიშნავი ქლერადობა, რომელიც შეესაბამება „მკენესავი სილამაზის“ ჩა-

იკოვსკისეულ ტრანსკრიბიკასაც და „მზისა და ყოველივე ყოფიერის ქალღმერთის“ ჰიმნის — „იავნანას“ შესრულების მთრთოლვარე — რიტუალურ სიჩუმესაც.

ჩაიკოვსკის მიერ შემპარტიად კონგენიალურადა წაკითხული ქართული მუსიკალური კულტურის ეს უბადლო მარგალიტი.

„არაბულ ცეკვაში“ წარმოქმნილი ქართული ინტონაციების შენაღობი, ჩაიკოვსკის მიერ შექმნილი „მკენესავი სილამაზის“ ლირიკული ეტალონები წარმოადგენენ რახმანინოვის ქართული რომანსის „ნუ მღერი, ტურფავ“ მელოდიკის წინამძღვრებსაც.

1903 წლის შემოდგომაზე მოსკოვის კონსერვატორიის კურსდამთავრებულმა ზ. ფალიაშვილმა, ტანეევის რჩევით, ხელი მიჰყო კლასიკოსთა პარტიტურების შესწავლას და წარსულის ოსტატთა შემოქმედების ცალკეული ფრაგმენტების გადატანას ორკესტრის სხვადასხვა შემადგენლობისათვის. ამ დარგში ზ. ფალიაშვილის ერთ-ერთი პირველი ნამუშევარია ჩაიკოვსკის „არაბული ცეკვის“ ზისეული ორკესტრობა ორი სოლირებულ ვიოლინოა და სიმებიანი ორკესტრისათვის. ჩაიკოვსკის ნაწარმოებში ზ. ფალიაშვილმა დაინახა ქართული ხალხური მუსიკალური თემატიკის შემოქმედებითი ათვისების თვალსაჩინო ნიმუში. „არაბული ცეკვის“ ფალიაშვილისეულმა ტრანსკრიბიკამ ნიადაგი შეუზოდა რამდენიმე წლის შემდეგ, მის მიერ დამოუკიდებლად დამუშავებულ „იავნანას“.

ჩაიკოვსკი არა მარტო იყენებდა ეროვნულ-ხალხურ თემატურ მასალას, (ყარაშვილისეული ვარიანტის „ლეკურის“ თემა „ოქროს ფერიას ვარიაციაში“, ენისელური „იავნანა“ „არაბულ ცეკვაში“), არამედ ქმნიდა ქართულ ინტონაციურ სტილისტიკასთან ახლო მდგარ საკუთარ თემებსაც („ღამის ათევეა ოქროს ღრუბელი“, რისხვის თემა „ვერვიდაში“, მესამე კვარტეტის კიდურა ნაწილების თემები...).

ხალხური წყაროებიდან იგი ფართოდ იყენებდა ფორმისშემქმნელი პრინციპების გამოხატულებით საშუალებებსაც. ასე მაგალითად, „არაბული ცეკვის“ თემასა და ვარიაციებში მოქმედებს მუსიკალური ნაგებობის სტრუქტურული ფუნქციების მონაცვლეობის პრინციპი, რომელიც სათავეს იღებს „იავნანადან“. პირველ ვარიაციაში გამოყენებულია მელოდიური ფუნქციების მონაცვლეობის ხალხური პრინციპი, მრავალფეროვნად და

ნაირგვაროვან შეფარდებებში გლინდება აგრეთვე განვითარების სეკვენციურ-მომხდომი იგივე ხერხებს ვხვდებით მესამე კვარტეტის ფინალის მეორე ეპიზოდის თემაშიც და პირველი სუიტის სერცადოშიც. ჩაიკოვსკის დიდ მიღწევას წარმოადგენს მონოთემატიზმის ეროვნულ-ხალხური კანონზომიერებების ათვისებაც. ეს კანონზომიერებები საფუძვლად უდევთ ჩაიკოვსკის ყველა „ქართული თემის“ ფორმებს.

ხალხური მრავალმხიანი ფაქტურის პირველქმნელი ფორმები ამოსავალ წერტილად იქცნენ ახალი და მდიდარი გამოხატულებითი საშუალებებით აღბეჭდილი განზოგადებებისათვის („ვოევოდა“, „შჩელკუნჩიკი“).

ჩაიკოვსკი თავისი შემოქმედების „ქართულ სტრიქონებში“ ვეველენება როგორც ექსპრესიული კოლორისტი. მისი მელოდიკის, ჰარმონიის, ინსტრუმენტების ფერადოვნება, ორნამენტულობა, დაუდგომლობა, სურნელოვნება შედეგია ქართული მუსიკალური სტილის ელემენტთა ორგანული შეთვისებისა. საქართველოდან მიღებული შთაბეჭდილებები ასაზრდოებენ მის აღმოსავლურ წარმოსახვებს, გამოხატულებას რომ პოულობენ ექსპრესიულ კოლორისტულსა და ორნამენტულ საწყისთა მჭიდრო კავშირში, აგრეთვე „ქართული ფრაგმენტების“ ჰარმონიულ ენაში (კილოს გაშლა ბურღონისებური ბანის საფუძველზე, კილოს ბალისირებული გაშლა ტონიდან ქვევით დომინანტისაკენ და ზევით მედიანტასა ან სუბდომინანტისაკენ, მკაცრი დიატონიკის შეთავსება ქრომატიზმთან, ხანგრძლივი „ჩაძირვა“ ერთი განხრის კილოს სფეროში, ინტენსიური ქრომატული კოლორირება, დომინანტური და მედიანტური კილოების ექსპრესიული გამოყენება).

ჩაიკოვსკის რუსულ სტილში ქართულ საწყისების შეჭრის გზები და ფორმები თვალნათლივ მოწმობენ იმ დემოკრატიულ-ინტერნაციონალური ტრადიციების განვითარებაზე, რომლებსაც სათავე უდევთ გლინკას შემოქმედებაში. შეიძლება ითქვას, რომ საქართველოში ჩამოსვლამდე ჩაიკოვსკი ანვითარებდა „გლინკასეული აღმოსავლეთის“ იმ ხაზს, რომლისთვისაც დამახასიათებელია ექსპრესიული ქრომატიზმი, ამ ხაზს მისდევდნენ „მძლავრი ჯგუფელებიც“ („ისლამი“). საქართველოში ჩამოსვლის მომენტიდან კი ჩაიკოვსკი დაადგა „გლინკასეული აღმოსავლეთის“ მეორე ხაზს — უფრო დიატონურს,

ხუმარსახილველი*

დიმიტრი ჯანელიძე

გაწონასწორებულს, მისი ინდივიდუალობისათვის უფრო ახლობელ — „ქართულ ხაზს“. მიდრეკილება თავდაპირველი ლირიკული ექსპრესიისაკენ იგრძნობა ჯერ კიდევ მესამე კვარტეტის *Andante sostenuto*-ში და პირველი სიუიტის ტრიოში. აი, სწორედ ამიტომ მრავალი მუსიკოსი ვერ გრძნობს „ჩაიკოვსკის აღმოსავლეთს“. „მძლავრი ჯგუფების“ „მგრძნობიარე აღმოსავლეთს“ მიჩვეულ ამ მუსიკოსებს ვერც კი წარმოუდგენიათ ნატიფი, ბრძნული სისადავით აღბეჭდილი „ჩაიკოვსკის აღმოსავლეთის“ არსებობა.

ქართული მუსიკა „აღმოსავლეთი“ არ არის. იგი განუმეორებელი ფენომენია. ჩაიკოვსკის შემოქმედების მკვლევარებმა, შესაძლოა, ამიტომაც ვერ ამოიკითხეს კომპოზიტორის უნატიფესი კავშირი ქართულ მუსიკალურ კულტურასთან. დიახ, ეს კავშირი არ თავსდება „აღმოსავლეთზე“ ტრადიციული წარმოდგენის ჩარჩოებში, მით უფრო, რომ ჩაიკოვსკი დაჯილდოებული იყო ეროვნული სტილის, მისი სპეციფიკის უაღრესად ღრმა და ინდივიდუალური აღქმით. ჩაიკოვსკის დამოკიდებულება ქართული მუსიკალური კულტურის შედეგებთან, ამ დამოკიდებულების შემოქმედებითი შედეგები უდიდესი მიღწევაა ქართულ-რუსული მუსიკალური კავშირების ურთიერთ გამამდიდრებელი პროცესისა, რომელიც „წარმოადგენს მხატვრული მოვლენების ხანგრძლივსა და ფართო ციკლს“ (ბ. ასაფიევი).

შენიშვნები:

¹ ГДМ2, отдел I, группа А, индекс 7—13, № 12.

² ზ. ჩხიკვაძე „კომპოზიტორი პ. ი. ჩაიკოვსკი“, იბ. ჟურ. „თეატრი და ცხოვრება“ 1915 წ. № 2, 8, 11, 12. ზ. ჩხიკვაძის „მოგონებები“ დაიბეჭდა ჟურნ. „საბჭოთა ხელოვნების“ ფურცლებზე 1983 წ. № 11.

³ იგულისხმება „არაბული ცეკვა“, სადაც ინგლისური ქარაბასისა და პოპოლის მიერ თემის მესამე გატარების დროს ჩნდება ინტონაციები, რომლებიც გვაგონებენ „იაღონის“ მელიოდირ სტილს.

⁴ მხედველობაში მაქვს „ლეკურის“ მაჟორული თემის გადაყვანა მინორში და მსგავსი ტემპებიც: გლინკასთან ეს თემა გატარებულია *Allegro con molto*-ში, ჩაიკოვსკისთან კი *Allegro vivo*-ში.

⁵ პირველად გამოქვეყნებულია „რუსულ მუსიკალურ გაზეთში“ 1901 წ. № 11.

⁶ იხ. ფეტისის „Historie generale de la musique“ 1878, I ტ. გვ. 88. არაბები ქართულ კულტურაზე უშუალოდ ეხიარნენ საქართველოში ბატონობის დროს (VII—IX სს), უფრო ადრე კი მათ საქართველოს სამეფოებთან აკავშირებდათ პოლიტიკური, ეკონომიური და კულტურული ურთიერთობა.

8. ხუმარის ზურაბ ღამბარაშვილის სახე

„ხუმარსწავლის“ ერთ-ერთი მთავარი მოქმედი ხუმარი ზურაბ ღამბარაშვილი. ის გორელია. ტერ-სააკას ნამოწაფრად იხსენიება. შემდგომი შემდგომად მართლმადიდებლად მოქცეულა, რაც იმ დროს გაქართველებად ჩაეთვლება. აკი იოანე ბერი მას „ნასომხრად“ იხსენიებს. როგორც ხუმარ: ზურაბა სახელგანთქმული უნდა ყოფილიყო მთელ აღმოსავლეთ საქართველოში, ქალაქად და სოფლად მას ყველგან იცნობენ და მოუწილებელი ზემოსწრებული, შეხუმრებისათვის „გეი“ შეურქვიათ. საკალმასოდ

* დასასრული. იხ. „საბჭოთა ხელოვნება“ № 11, 1984.

გავაზავნილი ბერისათვის ხუმარის თანხლება, ეტყობა ძველთაგან შემორჩენილი ჩვეულება იყო; როდესაც იოანე ბერს დატუქსევით ეკითხებოდნენ: „არ იცო გიყის ამხანაგი გიყი იქნება? და რად გაუამხანაგდიო?“ ბერის პასუხია: „ჩემი დანაშაული არ არის, წინამძღვარმა ინება მისი (ზურაბ-ხუმარის, დ. ჯ.) ჩემთან ყოფნა“. იოანე ბერს ხუმარი ზურაბა თავის მოძღვრად და ოსტატადაც კი მოიჩინებს, მაგრამ მის დადინებას და მხილებას არ ერიდება. ხუმარი ბერის თანმხლები მსახურის როლშია. როდესაც იოანე ბერი აზნაურთაგან ჩამომავლობას დაიქადება, ზურაბა ირონიულად შენიშნავს: „რატომ არ მითხარ აქამდე, უკეთ გამსახურებდიო“. როცა იოანე ბერს თელავის სემინარიის რექტორი დავით ალექსი-მესხიშვილი საყვედურობს ხუმარას („გიყს“) რად გაუამხანაგდიო ირონიულად. სიბრძნის მეტყველების დონეზე, ასხნა-განმარტებას თვით ზურაბა იძლევა: „ეს (იოანე ბერი, დ. ჯ.) მეცნიერი კაცია და თუ გიყი არ ყოლებოდა, ვით გამოჩნდება კეკელიაო“.

ზურაბას ასხნა-განმარტება კონტრასტულ შედარებითია, და კომიზმის განსაზღვრებადაც გამოდგება, თანაც თვით ნაწარმოების გააზრებას, სახელწოდებაში („ხუმარისწავლა“) გამოხატულს ეხმარება. ვაიხსენოთ, რომ რაბლეს „გარგანტუა და პანტაგრუელ“—შიაც ხუმარი გიჟად იწოდება. შექსპირის „მეფე ლირა“—შიაც ხუმარი ხშირად „სულელად“ არის მოხსენებული. ხშირად ზურაბ-ხუმარი უუქცევასა და ალოგიზმის ხერხს მიმართავს და მით იწვევს სიცილს — ვითომც იოანე ბერი ზურაბას შეგირდი იყოს. ეს მან „განსწავლა იოანე ბერი კალმასობაში, ღვინის თხოვნასა და ოქროების კარგად შენახვაში“.

ლორმუცელობა, მუცელღმერთობა ეს ადამიანის ისეთი უზნეობაა, რაც ხუმრობა-სიცილის აღმძვრელია — ყველგან, ყოველ დროსა და რაგინდრა-ვითარებაში. აქი ზურაბ-ხუმარი ამხელს და დასცინის მსუნავს და უძლებს, სულ ენის წვერზე ჰყავს ისინი წამოგებული. ზურაბ-ხუმარი აბუჩად იგდებს ისეთ მუცელღმერთას, რომელსაც მუცელი თავზე აქვს ჩამოცმული, ოღონდ კი თვითონ გამოიყვანს და ოხრად დასარჩენი კუჭი ამოიყაროს, უკან არ იხედება, სხვა არ ენაღლება, თუნდაც მშვიერი დარჩეს. ზურაბ-ხუმარი ისეთ გაღორბულსაც გაბასრავს, თა-

ვისთვის ხარბად მეტისმეტს რომ იწვევს და სხვისთვის იოტის ოდენიც არ ეძლეოდა ბევრად ეჩვენება. ისეთ უძლებსა და მუცელს მუდრეგვაც აპაპულებს, ფლავს რომ მადიანად შეექცევა და ვერც კი ხედება, რომ მძალეა და მყარალი ერბოთია ნამზადი. ზურაბ-ხუმარი ამის ასხნასაც იძლევა, თუ ეს მუცელ ოხერი, დიდოეთის მოურაობაში, მყარალი დუმისა და ქონის ქამაშია გაჩეუვლი და ამიტომაც ვერ არჩევს რა გემოსია და რას ხეთქავს.

ზურაბ-ხუმარი სიცილს აყრის არქიელს, რომელიც სასმელ-საჭმელს საღვთისმსახურო სახელებს არქმევს, რათა ზემდგომთაგან მეტი სარგებელი ნახოს და მოიხვევოს — „პირჯვრის ქვევრის ღვინოა“. ზურაბამ რომ ეს „პირჯვრის ქვევრის“ ღვინო შესვა, — გადაქარბების და განდიდების კომიზმს მიმართა, — მეტანია უყო იმ ქვევრს ამ სიტყვებით: არა თუ „პირჯვრის“ სახელის ღირსია, მეტნიის წოდების ღირსიც ყოფილაო“. ზურაბი იმათაც ჰყენწლავს, ვინც „მიზეზისა გამო სხვისა და სხვისა“ სტუმრისათვის სადგომის მიცემას და ვახშმად მიწვევას აგვიანებს; როცა ამის მაშვილებელ ზურაბ-ხუმარას მუცელ-ღმერთობაში ამტყუნებენ, ზურაბა ხაშმელ წინამძღვარს შეახსენებს, რომ მონასტრის ბერების მუცლის გასაძლომად კალმასობენ, ქართლი მოიბრინეს, და ახლა კახეთში მიდიან, იოანე ბერისაგან აბა, სხვა რა უნდა მესწავლაო“.

ზურაბ-ხუმარი იოანე ბერს აქიაქებს: თავის მორჩილ ბერებს ასწავლის მონასტერში ცოტა სვით და ჭამეთ, გარეთ გასვლისას მუცელი ისე მოალორეთ, რომ ვახშამიც არ მოგინდეთ, მონასტრის ეკონომისა შეემატებაო. ასეა თუ ისე, ხუმარი ზურაბი თავისი გამუდმებული ფიქრით და ზრუნვით, თუ მუცელს ბოძი რა რიგ შეუყენოს, ღონ კიხოტის ხუმარა საჭურველმეტყირთელს სანჩო პანჩოს მოგვაგონებს.

ხუმრობა, რომელიც უბან-უბან და ქუჩა-ქუჩა ხეტიალში იზადება, სასახლეთა დარბაზებში იჭრება და იქ პოულობს მეფეთაგან, მთავართაგან მფარველობას, წახალისებას, კარისკაცთა, დიდებულთა წრეში ყოველთვის მოინახება ავანი და მავანი, რომელთა მხილება, და ქვეყნის ყბაში ჩაგდება, დიხაც, რომ, ერთობლივად გულის მოსაფხანია საზოგადოების მაღალი და დაბალი ფენებისათ-

ვის, ამიტომაც არის, რომ გარჩევაში არავინ შედის თუ რა საშუალება-ხერხით ხდება ყბადღებულის თავზე ლაფის დასხმა. ზემარი მოურიდებლად, ცხვირსაც კი არ შეაბრუნებს, ისე მიმართავს ადამიანის ფიზიოლოგიურ ფუნქციებს. აი, ზურაბ-ხუმარი და იოანე ბერი სამეგრელოდან დედაქალაქში ჩამოსულ ზუმარ ბერს ფუფეროს თბილისის აბანოში წაიყვანენ. ბერმა ფუფერო, თითქმისდა უნახავის ოპოზიციისდა მიხედვით, იკითხა: „როგორ ათბობენ ამდენ წყალსო?“ იოანე ბერის ახსნა — ბუნებრივ თბილი წყალიაო, ფუფერომ არ დაიჯერა და თავისი ვარაუდი გამოთქვა: „იქნებ ჯოჯოხეთში ათბობენ იმ წყალს და იქიდან მომდინარეობდეს“. ზურაბ-ხუმარამ იმწამსვე უნახავის გამოყევინება სცადა: — ეშმაკები კი არ ათბობენ ამ წყალს, ეგ წყალი ეშმაკების შარდია“. ცუფერომ თითქმის დაიჯერა კიდევ ასეთი განმარტება: „კი, შენ ნუ მომიკვდები, სუნიც სწორედ ფსელს უგავს, წავალ ჯერ ჯვარს გავავლებ მტკვრის წყალში და ხელახლა მოვიწათლები“.

ზურაბ ხუმარი სიცილის მეხთაგების ქვეშ მოსაყოლებლად ხშირად მიმართავს სქესობრივი ცხოვრების ასავალ-დასავალს, დაფარულ-ნაჩუმეთვის გამოაშკარავებას, სათქმელად უწესოს, უშვერს და პილწს, თავის აკრძალულობის გამო, განსაკუთრებული მიმზიდველობა ეძლევა და სიცილიც მას ეტანება. იოანე ბერი სარწმუნოებათა ისტორიიდან განმარტავს თუ მაჰმადიანნი რამდენი გვარნი არიან და ხითარიათ რიტუალს მოიხსენიებს. წელიწადში ერთხელ ხითარიათ ასეთი ღვთისსწულე აქვთ: ღედაკაცებ შთაყრიან თავის მიფხავთა, სადაც არიან კაცი ბნელაში, ყოველი კაცი აიღებს თითოსა და ვისიც მიფხავია იგი უნდა იხმაროს მან კაცმან“. ამის გამგონე ზუმარ-ზურაბა იოანე ბერს ეტყვის: „რატომ ერთხელ არ დაესწრები მავ დღეობაში, ეგების შენც გერგოს რამე და გაიციენს ყოველთა“.

ზურაბ-ხუმარი ხშირად სწამებს და დასცინის იოანე ბერს ქალებში გაერთოთ, სახელშერქმევითაც არ ზოგავს და პილწსიტყვობს... იოანე ბერი ბაზიერობას რომ გულმოდგინედ ერცლად განმარტავს, ზუმარა მას ამ სიტყვით ამასხარავებს: „დოკონო, ქაი... ანა... ციციშვილს შენ ჯობიარა ბაზიერებაშიო“.

ზურაბ-ხუმარას მღვდლები, არქიელები წინამძღვრები ბერ-მონაზვნები ჰყავს ამოჩემებული და მათ ჰკაი ვირებით ამასხარავებს. იოანე ბერს დავით ბატონიშვილმა სხვა შესაწირავს გარდასახედარიც უბოძა. ბატონიშვილის კარის მღვდელმა ცოფურაშვილმა იტყია: „ეს ვირი მე მინდოდა, რომ გენახში ნეხვი მეზიდვინებო“. ზურაბ-ხუმარამ კარგი მასლა და საბაბი იპოვა და იქვე შენიშნა: „არა იცი თუ შური ვითარ დიდი ცოდვა არის! და რად გშურს... ესეც კახეთიდან არის, შენ მარტყოფელი ხარ და ესეც ქიზიყელია... შენ ცოლი გყავს და ამ საბრალომ ძლივს ერთი ჰკაი ვირი იშოვა და მასაც შენ ეცილებო“. ზურაბ ლამბარაშვილის ზუმრობა სხვადასხვაგვარია — ეს ტრადიციულიც შეიძლება იყოს, ჩანაგმო-სადები და მოიარებითი და პირმოხეული შეგინებითაც აკლებული. ზოგჯერ კი ხუმრობა რთულია თავისი აზრობრივი დატვირთვითაც და გამოყენებული ხერხებითაც. გადაკრული სიტყვა ერთით არ ჯერდება, ფენად-ფენადად რამდენიმე მნიშვნელობას მოიცავს და შემდარება მრავალსართულიან შეგინებად აღიქმება.

ზურაბ-ხუმარი გამაირების კომიზმსაც მიმართავს. როდესაც იოანე ბერი ქართულ ლექსთაწყობას განმარტავს და მკაში სიმღერას ლექსის მავალითად მოჰყავს: „ქალო ადი მავა ხესა, ჩამოყარე ბროწეული, ერთი მეცა ჩამომიგდე შენგან უფრო მოწეული“ — ამას ზურაბ-ხუმარი უმაღ მიუბამს: — „ბერო, ნეტამც არ იყო მცირედ ჰკუნიკლებიო, შენ ძალუას გადავიდე ზურჯინივით კაკლებიო“.

„ხუმარსწავლ“ — ით ზურაბ-ხუმარას პრფესიის დაცინვა-მხილებაც აქისრია და ამ მხრივ არჩევანი მკურნალის, ექიმის ხელობაზედაც არის შეჩერებული. ბერიკათბაშია ექიმი აუცილებლად გასაბერეკებელია. ექიმის ხელობა ეს ისეთი რამ არის, რაც მრავალ საუკუნეთა მანძილზე მთელ მსოფლიოს სიცილად არ ყოფნის — რა გინდ რა კომედიაში არ ეკრიან გამოკენებული ძალად ექიმებიც და ხელმწიდი და ხელქუცყიანი დასტაქრები, ხელოვნებას და მით უფრო ზუმრობანს, გასაბასრავად და სამხილებლად





ისევ ამოჩემებული ჰყავს ექიმები, როგორც ბერ-მონაზვნები და მღვდელ-დიაკვნები. ზურაბ ზუმარა ამხელს ექიმ ყარაშვილის უმეცრებას — ყარაშვილი თავდაუქეილს უბი-

რებს წამალი ფეხებზე დაადოს, აქაოდა სენი და ტკივილი ქვევით ფეხებში ჩაიტანებაო; როცა ეს ყბადაღებული მკურნალი ინატრებს საექიმო მეცნიერება მცოდნოდაო, ზურაბ-ზუმარა წარსულში არსებულსაც წვდობა, ამხელს და დასკინის ფარმაკოლოგიურ შეიარაღებას, ექიმების უსინდესოდ გამორჩენის სიხარბეს, მათი მკურნალობის შედეგის განუქითხაობას. ზურაბა ირონიულად ეტყვის ექიმ ყარაშვილს: „მამაშენმან და პაპაშენმან რომ ესენი (საექიმო მეცნიერებანი, დ. ჯ.) არ იცოდა რა უჭირდათ. წითელი მიწა, კინჭრის თესლ; და ბაღლის ფოთლის ხმაირება ხომ იცი და რათ გინდა?! საექიმო კი აილე, ვინც გინდა მორჩეს, ვინც გინდა მოკვდეს, ვინ გიკითხავს?“

ზუმარისაგან კარგი დღე არც სამღვდლოს ადგია და არც საეროს. იოანე ბერმა ერისთავის შვილი ამხილა: „თქვენი მართებლობა ასეთი არის, რომ თუ ხანი გაგრძელდა, სამართელო მაგდენი არა დაგრიება რა?“ როცა ერისთავმა ორი ოქრო უბოძა იოანე ბერს გუნება შეეცვალა და თქვა: „აი გიორგი, სვინდისიანი კაცი ყოფილა, მეცნიერებამ ეს იცისო“, ზურაბ-ზუმარამ არ დააყოვნა, იოანე ბერის ერისთავისადმი დამოკიდებულების შეცვლა უმაღლ შეაფასა და გაკილა: „თავიც რომ მოეჭრათ, ორი ოქროსათვის არას ინაღლედიო“. იოანე ბერმა საღმთო წერილი მოიშველია: „მიუტყვევთ და მოგეტყვენო“. ზურაბ-ზუმარი მაინც არ ეშვება: „თუ ოქროები არ გენახა, მე ვიცი რასაც მიუტყვევდიო“.

ზურაბი რისი ზუმარი იქნებოდა, რომ საგულდაგულოდ არ ახირობოდა და სიცილით არ აეკლო მწიგნობრობის, ცოდნის უქმარიობა, სწავლა-განათლების ჩამორჩენილობა. ნაწარმოები, რომელშიაც ზურაბ-ზუმარი სიტყვის გაკვრა-გამოკვრით ქმედობს „ზუმარ-სწავლა“-დ იწოდება და თუ არა აქ, სხვაგან სად უნდა გამოჩენილიყო სიბრძნე ზუმარობისა და, ან სხვაგან სად უნდა გვენახა

თავსლადფასმა უნდურისა და თავმჯდომარისა. მცხეთის მოურავთან — ბეცია გედევანიშვილთან საუბარში თავისი მოხელის უსწავლელობამ და უმეცრებამ როდესაც ეს შენიშნეს და უსაყვედურეს, ბეცია გაოცებით იკითხა: „სად უნდა მესწავლაო?“ იოანე ბერმა იტყია: „ორი ქათალიკოზთა მოურავი ბრძანდებოდიო და ხართ და ამათზე უკეთესი მეცნიერი ჩვენს ქვეყანასა შინა არავინ იპოვნებთან და იქ უნდა გესწავლაო“. იოანე ბერის მიმართება ზურაბ-ზუმარამ გაატრიახა: „ბერო, როდენი კაცი კათალიკოზებს ახლდა, თუკი ყველას მეცნიერება ესწავლა, ვგონებ ნახევარი ქართლი მეცნიერი იქნებოდა“. იოანე ბერი მაინც თავისას არ იშლის: „რადგანაც აზნაურიც არის და მოხელეც, ამას კი უნდა ესწავლა რამე“. ამის შემდეგ ზურაბ-ზუმარს სხვა არაფერი დარჩენია, რომ, მთლად ერთიანად, წესი აუვაოს იმ დროის ქართლის აზნაურ-მოხელეთა სწავლელობას: „ათისთავის ალება კი უსწავლია და სხვა მეტი რა უნდა. ახლა ბაჟის საქმე შენ ასწავლე და ხალხის გატყავების და გაფცქენის „სწავლა“ დასრულებული ექნებაო“.

იოანე ბერი სარდალს გიორგი ციციშვილს ამხელს, როგორც მომხვეჭელს, ქვეყნის მოლაღატეს, არეულბოძათა მოთავეს. „ამაზე ღალატელი განრისხდა და უბრძანა თავისი მსახური დიაკვნის პანლურით გაგდება და იმ სოფლიდანაც განდევნა კისრის კვრით“. ღამეა. გზა არ იციან და იქით-აქეთ მიმოხეტებიან. ზურაბ-ზუმარი ეუბნება იოანე ბერს: „ბერო, რომ არავინ ერჩის შენს სწავლასა და ყველგან შეურაცხგყვეს, რატომ არ დასდგენი შენს ქერქშეო? აბა, რას შეიმატებ შენი მოძღვრებითა“.

როგორც ვხედავთ, ზუმრობა არც თუ ცარიელ-ტარიელად გამოიბოძა და საღალატოა, საქმე სოციალურ ვითარებაშია, დრო ისეთი, რომ მოძღვრებას, სწავლას და განათლებას ლილახანა წახდომია, გაუფასურებულა, და მათი მქადგებლის მოსაწევარი ეს არის პანლურით გაგდება, კისრის კვრით, წელის მოწყვეტით ცემა, წვერის გლეჯა და ამის უარესი; აქი სოფელ ჭალაში იოანე ბერმა, თავად აბაშიძესთან გასაყილად შეპყრობილი გლეხები რომ ნახა და მათი გამოქომაგება სცადა, მას დაემუქრნენ — მოტყვევებთან ერთად შენც გაგყიდითო. შემე-



ნებულმა იოანე ბერმა, მართლა, მეც არ მი-
მაყოლონო, თავს გაქცევით უშველა.

სოფელ მეგვრისხევში იოანე ბერი ამხელს
ერისთავს და მის მოხელეებს: საწყალ გლეხ-
ქალს, რომელსაც არა აბადია რა, რა ძღვენ-
სა სთხოვთო. სამართლიანობის მომთხოვნელ
ბერს ერისთავისშვილმა „სცა კუნკულსა,
კუნკული გააგდებინა; შიშნეული იოანე გა-
ნივლტო ბარბაცით თავსისსლიანინა“.

მცხეთის მოურავი იოანე ბერმა ბაჟის
აღების უსამართლობაში რომ ამხილა, მო-
ურავმა ამის საპასუხოდ ბიჭებს „ვანშამი
ააღებინა“ და ბერი და ხუმარი მშვიდრნი დარ-
ჩნენ. ზურაბამ უსაყვედურა კიდევ იოანე
ბერს: „შენი ლაქლაკით რაზედ დავგავდე
უვანშმოოო. იოანე ბერი კი აბრუს არ იტ-
ყის: „გაძლომისათვის სიცრუეს ვერ ვიტყო-
დო“. ზურაბა-ხუმარამ კი ამ „ვაიუშველე-
ბელს“ თავისებურად კული გამოაბა: „ასეთი
ქვეყანაა, თუ არა პირმოთენობით ჭადსაც
არავენ წაგიტყვასო“.

ზურაბ ლამპარაშვილის ხუმრობათაგან ეს-
ევ ეკიკაოთ. მისი ხუმრობა, მოკლედ მოჭ-
რილი სიტყვის ხელოვნება და მასზე გრძლად
და გაუთავებლად წერა არ ეგებოს.

იოანე ბატონიშვილმა თავის „ხუმარ-
სწავლა“-ში ზურაბ-ხუმარი სიცოცხლის სი-
ხალისით დამამკვიდრებელის ეს მხატვრული
სახე ისეთ ვითარებაში მოაქცია, რომ თავი
მოაკლევინა. ეს საკვირველად გააზრებუ-
ლი მხატვრული სახიერება იმ დროინდელი
საზოგადოებრივი ყოფიერებისა. უსამართ-
ლობა იმ ზომამდეა მიტანილი, რომ ხუმა-
რაც კი თავს იკლავს. საოცარია, ამ უსამართ-
ლო ქვეყანასაც ზურაბა ხუმრობის სიმწარით
ემშვიდობება, იოანე ბერს ეუბნება: „რად
მინდა თავი ცოცხალი, მამული მიმიღო სულ-
ხან მდივანმან უსამართლოდ და ვერსად
ვიშვებ სამართალი და ახლა მინდა საიქი-
ოს წავიდე და ღმერთმან უყოს მაგიერი...
და გამოვიდა გარე და სარკმლით გადაიდგო
თავი მტკვარსა შინა და მოიშთო“... და რა-
ღას უშველიდა, ან რას წაადგებოდა წყალ-
წალებულ ზუმარას იოანე ბერის მოთქმა:
„მიმტაცა უწყალომან სიკვდილმან უსაყვარ-
ლესი ძმა და მეგობარი ჩემი, გამიმწარდა
სიცოცხლე, მოწყლული იქნა გული ჩემი და
მოესცო სულსა ჩემსა ნუგეშო“.

ვინ იყო ეს ზურაბ-ხუმარა? რეალური
პიროვნება და ცნობილია მისი პროტოტიპი
თუ არა, ან იქნებ ავტორის გამოანგონია?! ამ

საკითხს პროფ. ვ. ღონდუა შეეხო. მისი ძი-
ებით ეს ზურაბ-ხუმარი შეიძლება იყოს ის
ზურაბი, რომელიც პლატონ იოსელიანის
ცნობით, გორის რაიონის სოფ. ხიდისთავი-
დან იყო და ცხოვრობდა პეტერბურგში
იოანე ბატონიშვილთან, შემდეგ საქართველო-
ში დაბრუნებული გარდაცვლილა 1837
წელს. სხვა ცნობით ამ ლამპარაშვილის ნამ-
დვილი გვარი და სახელი უნდა ყოფილიყო
ზურაბ ტერტერაშვილი.

9. ფუჟერო

იოანე ბატონიშვილს „ხუმარსწავლის“ ქმე-
ლობაში შემოჰყავს ოდიშელი მწირი ბერი
ფუჟერო, რომელიც „უნახავის“ კომიზმით
და ოპოზიციით ხუმრობს.

ფუჟერო საკალმსოდ ათბილისში ჩამო-
დის. აქ ბერს იოანეს და ხუმარ ზურაბას
გადაეყრება, მათი მეგზურობით შეუდგება
ქალაქის დათვალიერებას. მოედნიდან შევიდ-
ნენ ხარასხანის ბაზარში, იხილეს: ოქრო-
მკედლები, მეჭოშეები, სარაჯები, ყაზახები,
ყაჯარღუზები, მეჭუდეები, ბაზახები, მეკრ-
ვალეები, ბაყლები, მეთევზეები, ყასბები,
მეჩონგატურეები, ალაფები, მეპურეები, მე-
ჭურჭლეები, ნალბანდები, სირაჯები, მექვა-
ბეები, მეზამბეები, ჩილინდრები, მეწვრილ-
მალეები, დარაზები, ქურჩქები; ნახეს ლილა-
ხანა. მივიდნენ ისევ მოედანზედ, იხილეს
მეჩახმახეები, მეთოკეები, ხმლის მკეთებლები.
ფუჟერო ყოველივეს უნახავის ოპოზიციით
აღიქვამს და აფასებს, „ცოლშვილმკვდრებად“.
„ცოლშვილდახოცილებად“ მოიხსენიებს ვა-
ჭარ-ხელოსნებს, რომ მათ ამდენი ოქრო და
ვერცხლი ჭონებიათო, ამდენი და ამდენი ნა-
ღისი უნადირნიათ, „ამდენი მაკრატელი,
ნემსი, სარკე, ქიქები, ამდენი სურნელი, ნამ-
გლები და ესოდენი შაქარი სად მოუგრო-
ბიათო?!“ კითხვაზე პასუხად თვითონვე ვარა-
ულობს: „ჰკავს უქმოშო ხალხს მოელიან სა-
იდამე“, ან „მგონია თავშიშველა კაცებს
მოელიან საიდამე“, „ჰკავს მშვიერ ხალხს
მოელიან საიდამე“ და სხვ. ზოგჯერ უნა-
ხავის თვალთახედვით აღქმული ბაზრის ნა-
ირფერობის ნატვრა-სურვილიც ებადება:

ფუჟერო (ბაზახებთან მრავალი ფარჩები სხვადა-
სხვაგვარი ნახა) ნეტამდა ესენი ფილონებად მომცაო
ზურაბა. სად მოერეოდი ამდენ ფილონსა.

იოანე ბერმა ფუჟერო სახლში მიიპატიჟა. ფლავიოთაც გაუმასპინძლდა. „უნახავმა“ რა ნახა და ფუჟერომ იტყია: — „ჭიანჭველას კვერცხს ვითარ სჭამთ, დათვი ზომ არა ზარბ, ეს რა ენახე“. როდესაც ფუჟეროს აუხსნეს, რომ ბრინჯია გაკეთებული, ფუჟერომ აიღო სამიოდე მარცვალი და ცერცვით შეიყარა პირში; მთლად დარწმუნებული რომ არ იყო, მაინც იკითხა: „ბატონო, მართლა გავღეჭო?“ ახლა, ზურაბ-ხუმარამ შეუკეთა: „არ იქნა, ბერი გატყუებს, არ გაგხეთქოს“. ფუჟერომაც შესძახა: „ვბი ჩემს თავსო“...

იოანე ბატონიშვილს, ხუმარი ფუჟერო არა თუ მოედანზე, ხარასხანის ბაზარში დაჰყავს და თავის ოჯახშიაც უმსპინძლდება, არამედ აბანოშიაც შეჰყავს და იქაურების სიცილით აკლებას წინ რაღა დაუდგებოდა! ხუმარი აბანოში?! — ეს იოანე ბატონიშვილის აზრებული გამონაგონი კი არა, არამედ აღმოსავლეთ სამყაროს სახილველის ერთ-ერთი დამახასიათებელი ნაირსახეობაა. აკადემიკოს პოეტის იოსებ გრიშაშვილის ნარკვევით, აბანოში იყვნენ კარგი მომღერლებიც და მათ ავაჯიან ხმას აბანოში უფრო მეტი ხალისი ეძლეოდა, ნახევრად შიშველი ლოთები ექსტაზში შედიოდნენ და მთელი აბანო, ბოდიშს ეიხდი ამ შედარებისთვის, დიონისეს ტაძრად იყო გადაქცეული“. იოსებ გრიშაშვილი რომ მცხეთის მახლობლად ანტიკური ხანის ნაქალაქარ ძალისის არქეოლოგიურ გათხრებს მოსწრებოდა, საბოლოოშიც აღარ ექნებოდა, — ძალისში გათხრილი დიონისეს ტაძრის მიმდებარე ნაგებობად ხომ აბანო აღმოჩნდა. ი. გრიშაშვილის თქმით, აბანოში „ქალებსაც ჰყავდათ თავიანთი აშული. ეს იყო გერაგმიშვიანთ უსინათლო მათა, რომელიც თავის სიმღერით არობდა დასაპნულ და ინადიდებულ ქალთა ბარაქას, — ეს იყო მათი კლუბიც, მათი თეატრიც“. კავშირი თეატრსა და აბანოს შორის ეტყობა უფრო მეტი მნიშვნელობისაა და უფრო შორეული წარსულიდან მომდინარეობს, ვიდრე ჩვენ წარმოგვიდგენია.



სამხრეთ თურქეთში, რომის იმპერიაში შემაველ ქალაქის აფროდიზიასის (II ს.) არქეოლოგიური გათხრებით თეატრის მნიშვნელობა აღმჩნეული აბანოს ნაგებობაც აღმოჩნდა. აბანოს ფუნქციაში რომ სახილველის სახიობაც იგულისხმებოდა, ეს აკად. იოსებ ორბელის ნარკვევით „XII საუკუნის აბანო და ხუმარი“ დასტურდება. ანბერდის აბანოს არქეოლოგიური გათხრებისას, აბანოს კომპლექსის ერთ-ერთი ნაგებობის იატაკქვეშ დამარხული აღმოჩნდა ერთ-ერთი იმ ხუმარათაგანი, რომლებიც არობდნენ ამ ციხე-დარბაზის ემირებს, რომელთაგან ანბერდი თამარ მეფემ გაანთავისუფლა და საქართველოს შემოუერთა 1209 წელს. აი სწორედ ამ აღმოსავლური სახილველის ტრადიციის გაგრძელებად ჩანს „ხუმარსწავლ“ში წარმოსახული ოდიშელი ფუჟეროს და ზურაბ დამბარაშვილის აბანოში ხუმარ-ბასრობა აბანოს თბილი წყლების წარმომადგენლობასა და ღვთისმსახურებაზე, რაც ჩვენ უკვე აღრე გვექონდა განხილული, აქ აღარ გავიმეორებთ.

მდაბიოთა წრის ხუმარი სხვადასხვა ხერხით, თუ „უნახავის“, თუ გიყის, თუ ზნეობრივობის ქომავის ოპოზიციით, ან მდაბიოთაგან მაღალი წრის უფლებამოსილ კაცად მოკლევადიანი შენაცვლების წეს-დათით, გამოდიოდა სასახლის კარზედაც კი, — მაქს გლიუქმანის გამოთქმას რომ მივმართოთ, „ზნეობის პრივილეგიებულ არბიტრად“; ხუმარს უფლება ეძლეოდა სასაცილოდ აეგდო თვით მეფე, გაეკიცხა მისი დიდებულები. ზოგჯერ ხუმარი მარტო კი არა, ფერხულთან ერთად მოკიცხარობდა. გავიხსენოთ XIV ს-ის იშვიათი ძეგლის „ხელმწიფის კარის გარიგების“ მოწმობა: ლამპრობის შესრულებისას, სასახლის კარზე, „მონადირენი ლამპარს ანთებულს მხარას შეიდეგენ, ეგრე მერგავს დაბამენ, ვისაც ავად მიუტყმა ან პურად ავადია ავინებენ და რაც უარესია“.

10. კათოლიკე პატრი რა რიგად ხუმრობს

იოანე ბატონიშვილს, „ხუმარსწავლის“ ხუმარგმირები რომიდან წარმოგზავნილი პატრის ანდრეას ქადაგების მოსამენად, კათოლიკურ ეკლესიაში შეჰყავს. იოანე ბერს პატრის ენაშეგვრობა მოეწონა და თქვა: „აჰა



შეცნეობა ასე კარგი, რომელ რომელი პატრი, ჯერ წელი არ არის გასული, რომ აქ მოსულა და ქართული ენა თვით უსწავლია ასე კარგად, რომ კიდევ ქადაგებს? — იოანე ბატონიშვილის ეს შეფასება ზოგიერთის დასამოძღვრავად ახლაც გამოდგება; უცხოეთიდან მოსული იმისდა მიხედვითაა პატივდებული, თუ რაოდენ გულმოდგინებით ქართული შეუსწავლია და მით თავის კაცური კაცობა ამით გაუმძღვანებია.

კათოლიკე პატრს, ასეთი ოპოზიცია ეტყობა არაფრად ექაზნება და თავის ხუმრობის ფხას მოსიჩავეს იოანე ბერის მიმართ. მისი განათლების და ცოდნის მხრივ რომ ვერაა უპოვია საკბილო, ახლა მისი მშობლების შეუარაცხოვრა სცადა.

პატრი. დიკვანო, ასე მაქვს აზიურისა და ევროპისა ქვეყნების ადგილთა მდებარეობისა აღმოჩინება, რომელ მე ამის მეტი ქება არ ძალუძს, რომ უთუოდ მამა ევროპელი გულისა და დედა აზიელი. იოანე. დედისა მართალი რომ აზიელი ეთქმის, მაგრამ მამას კი ვერ ვიტყვი ევროპელიად. პატრი. მე ამისათვის გავხედე, რომ შენი სახე გვაჩვენებს ეფთრყირმზოზაზაჟ, ქერა წვერსა და თმასა და აგრეთვე ჭრელთა თვალებითა. იოანე. უი ჩემ თავს, რუსს ხომ არ მწამებთ მამად? პატრი. თქვენი სახე ამტკიცებს და როდი ხარ დაბადებული? —

იოანე მიუხედა კიდევ თუ საით ღუნავდა სათქმელს რუსების მოძულე პატრი და შეუკეტა:

იოანე. ბურნაშოვის დროსა. პატრი. მაშ წადი, დედას კითხე, ის სწორეს გეტყვის. იოანე. უი ჩემს თავს, ეგ რომ უთხრა, ცემით მომკვლენ.

ეს „ცემა“ აქ იმის მინიშნებით არის მოტანილი, რომ თუ არ დამეხსენებო, შემომვლახებო.

პატრი მოეშვა ასე ხუმრობის წარმართვას და სარწმუნოებაზე გადაიტანა ხუმრობა-ბასრობა. აქ სიტყვას აღარ გვაგარძელებ პატრის ხუმარ-ბასრობის დასახასიათებლად. ესეც საკმარისია.

11. ნოლს შაბანას ზურაბ ლამბარაშვილი ბამხაშვილი

იონე ბატონიშვილისათვის, რასაკვირველია, ცნობილი უნდა ყოფილიყო მოლა (ხოჯა) ნასრედინის მახვილსიტყვაობა და ხუმარქმედობანი. ჯერ კიდევ სულხან-საბა ორბე-

ლიანს, თავის თხზულება „სიბრძნე სიტყუისა“ შევსებული აქვს ორი მოლას არაკითხი; ხოლო ტიმოთე გაბაშვილს კი მოლა ნასრედინის საფლავის მოსაოხრასაც კი შესწირენი, თავის „მიმოსვლა“-ში ჩაუწერია: „გზასა ზედა ვიხილეთ კამარანი რამე და მუნ ისხდნენ მოლანი თურქთანი და იკითხვიდნენ წიგნთა და ვიკითხე რა მისთვის, მეტყოდნენ ვითარმედ: — ნასრადინ მოლისა საფლავი არისო და მას წმიდად ესვენო. და განგვირიდი ცრუსა და მასხარასა მოსავოზასა“.

იოანე ბატონიშვილმა „ხუმარსწავლა“-ში მოლა შაბანის და ზურაბ ლამბარაშვილის გახუმრება ჩაურთო. მოლა შაბანი იოანე ბერთან ვარსკვლავთმრიცხველობაში პაექრობისას რომ უღონო იქმნა, თქვა:

„ბერო, შენთან ღამარაკი დიად ძნელია, რადგან შენი ეშმაკი მამალია, სიტყვით ვერავენ გძლევს. მაშინ ზურაბა: უფალო მოლავ, მამათქვენი ეშმაკი დედალი იქნება და თქვენ და ეს ბერი დამოწყვდიოთ და შერიგდით, ერთმანეთ ნულარ ეხასხებით“.

ქართული ხუმარბასრობის ისტატმა მოლა შაბანის ოხუნჯობას უმაღ უპოვა სიტყვა ხუმარკაცის გამოსადებად, დაცინვა შეუქცია და გაატრიაზავა.

12. ხუმარი იარალ შანშიაშვილი

ხუმარი იარალი შანშიაშვილი, შედარებით ოთარ და ზურაბ-ხუმარებთან, უფრო მაღალი სოციალური წრიდანაა — აზნაურია. „ხუმარსწავლის“ მიხედვით იარალი შანშიაშვილი ბოლნისის მცხოვრები იყო, აქ მიიპატიჟა მან იოანე ბერი და ზურაბ-ხუმარი; ამ სტუმრობისას, ლეკები ბოლნისს თავს დაესხნენ და, იარალს თქმით, იოანე ბერის სიმაგრეზე და ეაყკაცობამ იხსნა ისინი. გ. ლენინის გამოკვლევით („მგოსანი საიაფრთვა“) იარალი შანშიაშვილი, ყმაწვილობიდანვე ფარნაოზ ბატონიშვილს ახლდა განუყრელ მეგობრად და კიდევ ემსახურებოდა.

„ხუმარსწავლა“-ში მოთხრობილია რუსეთში გაწვეულ ფარნაოზ ბატონიშვილის მგზავრობის ამბავი. ბატონიშვილის ამაღში არიან იარალიცა და იოანე ბერიც. თავისი-ანებს ჩამორჩენილი იოანე ბერი, სამხედრო გზაზე, თოვლში ახალგაზრდა ქალს წააწყდება და რომ დაღუპვისგან იხსნას, ზურაგზე აკიდებს. ქალს ჩაეძინება. „ძილსა შინა ქალს შარი წაუვიდა და ბერსა მას ზურგი სულ დაუსველა“. სოფ. კობში ბერმა ქალი მისა-

ანებს ჩააბარა და თვით თავისიანებთან ტან-საცმელს რომ იცვლის, იარაღ-ხუმარა ეკითხება: „ჩვენ სიცივით კინაღამ დავიხოცენით და შენ მაგდენი ოფლი სად გდენიაო? ბერმა უპასუხა: „აბა უსუნე მაგ ტანისამოსს ვითარი ოფლიაო“. ეს იოანე ბერის ერთ-ერთი ისეთი თავგადასახადია, რის მიხედვითაც ნათლად ჩანს მისი დონკიხოტური ქცევა. იოანე ბატონიშვილის შემოქმედებაში, მისი „ხუმარსწავლის“ მთავარი გმირი იოანე ბერა უღირესად კაცთმოყვარული ზნეობრივ-კეთილის მოქმედია, მას კი განგება მისგან გადარჩენილი ქალის შარდით წუწავს და იარაღ ხუმარასავან ამის უარესიც დაბრალდება.

რუსეთში, რუსული ენის ვაინაჩრობით მცოდნე ხუმარი იარაღი „პრეოჩიკობას“ (მთარგმნელობას) ჩემულობს. მოგებული საქმიდან გასამრჯელოდ, ათისთავს ღებულობს. იოანე ბერი და პავლე მღვდლის ცოლი ანა პეტერბურგში, განათლების მინისტრის „სამწერლოში“ დაიბარეს, მათ თან „პრეოჩიკად“ იარაღ ხუმარი წაიყვანეს. სამწერლოში ერთ-ერთმა მოხელემ აცნობა მათ, რომ იოანე ბერს ჯამაგირად დაენიშნა „ას ორმოცდაათი რუბლი“, ხოლო მღვდლის ცოლს ანას „სამასი რუბლი“. განაწყენებულმა ბერმა, რომ მას მღვდლის ცოლთან შედარებით ნაკლები დაუნიშნეს, მოურიდებელი ირონიით შენიშნა: „ამ ქვეყანაში ტუტუს უფრო პატივით იხსენიებენ, ვიდრე ჭუჭუას“. მაშინ იარაღი დაყუყმანდა და არ იცოდა თუ ამ სახელით რუსულად როგორ ეთქვა და სთქვა ესრეთ: „ზდეს ტუტუა ლუჩ-შე, ნეჟელი ჭუჭუა. სამინისტროს მოხელემ ვერაფერი გაიგო და იკითხა: „შტო ტაკო იესტ ტუტუა ი ჭუჭუა?“ იარაღი შუაზედ უდგა ბერსა და ანას და უღონოდ ქმნილმან ერთი ხელი მღვდლის ცოლს ანას ამოუსო ღაჯებში და მივრთ ბერსა და რქვა: ვოტ ტუტუა და ი ვოტ ჭუჭუა“. — ეს ენობრივ-მთარგმნელობითი კომიზმი, რაც მიმართული იყო თვითმპყრობელობის უსამართლო და უზნეო სამოხელეო აპარატის სამხილებლად, შემდეგშაიც მახვილგონიერებით იყო გამოყენებული ქართულ დრამატურგიასა და თეატრში, დაწყებული გიორგი ერისთავის კომედით „დავა“ და გათავებული ვასო გოძიაშვილის მიერ ბრწყინვალედ წარმოდგენილი სპექტაკლით „ძველი ვოდევნილები“.

რასაკვირველია, შემთხვევითი არ არის, რომ ოცდათორმეტიაწიანელთა პოეზიაში გამოირჩევა განმთავისუფლებელ იდეათმცხად დაგებული ლექსი გრიგოლ ორბელიანისა „იარაღის“. ეს ლექსი, რილევის „ნალივა-იკოს აღსარების“ (ქართულად გადაკეთებულის) მხარდასმარ, შეთქმულთა რევოლუციური სტულისკვეთების გამომახატველ ნაწარმოებად იქცა და ხელიდან ხელში გადადოდა, შეთქმულთა საკრებულოშიაც იკითხებოდა. ირკვევა, რომ თვით იარაღ შანშიაშვილი არა მარტო სალხინოს დამამშვენებელი ხუმარი იყო, არამედ თავისი შემოქმედებით მამულიშვილურ გრძნობათა შთამაგონებელი და აღმძვრელი. ის ოცდათორმეტიაწიანელთა შეთქმულების მონაწილე იყო და მის საქმეს უზენაესად დაარსებული საგამომძიებლო კომისია საგანგებოდ იძიებდა. ეს კი სწორედ, იმაზედ მეტყველებს, რომ ხუმარსახილველის მოქალაქეობრივი, თავისუფლების მოყვარული, მებრძოლი ტრადიცია ბუნებრივად შეერწყა შეუერთდა ოცდათორმეტიაწიანელთა რევოლუციურ-განმათავისუფლებელ სტულისკვეთებას.

1.3 დრამატურგი დავით ჩოლოყაშვილი და ხუმარსახილველი

„ხუმარსწავლა“-ზე არც თუ ისე ცოტაა დაწერილი და გამოქვეყნებული (დ. ბაქრაძე, ა. ფურცელაძე, ალ. ცაგარელი, ალ. ხახანაშვილი, კ. კეკელიძე, ალ. ბარამიძე, შ. ნუცუბიძე, დ. კარიჭაშვილი, ს. კაკაბაძე, გ. ჯავახიშვილი, ვ. დონდუა, ტ. რუხაძე, გ. მიქაძე, ჯ. იოსელიანი, რ. ლომინაძე და სხვა. ამათგან გ. ჯავახიშვილმა აღნიშნა, რომ სამღვდელთების მხილებაში „ხუმარსწავლა“ არ ჯერდება ზურაბ-ხუმაღის გამოსვლებს და „ავტორი სხვებს, განათლებულ პირებს მაგ. ჩოლოყაშვილს მოიშველიებს“.

როგორც ირკვევა, „ხუმარსწავლაში“-ში დრამატურგის დავით ჩოლოყაშვილის სახის მოხმობა, არც თუ შემთხვევითია. ჯერ თვით დ. ჩოლოყაშვილის პიროვნებაზე და შემდეგ მისი მხატვრული ასახვის შესახებ იოანე ბატონიშვილის თხზულებაში. რ. ლომინაძის ნარკვევის მიხედვით, დავით ჩოლოყაშვილს განათლება რუსეთში მიუღია, იქვე უმსახურნია მეფის ჯარში და მაიორის წოდებით დაწინაურებულია. პ. ბერკოვის ცნობით, სეკუნდ-მაიორის დავით ჩოლოყაშვილის

წიგნი „ივერიის მუშათა სიმღერები“ პეტერბურგში, 1971 წელს გამოუციათ, იგი ნ. გუბერტის „რუსული ბიბლიოგრაფიის მასალებშია“ მოხსენებული.

იოანე და თეიმურაზ ბატონიშვილების, იაკინთე მესხიშვილის, პლატონ იოსელიანის, მარი ბროსეს დახასიათებით, ტრაგედია „ფეილენიის“ ავტორი მდივანბეგი დავით ჩოლოყაშვილი წარმოგვიდგება, როგორც „პარველი მესტიხე (ბესიკის შემდგომი)“, „უცხო პიტიკოსი“, „ატტიკურად მწერალი“. „სიტყვა — მარჯვე“, „ნიჰებული კაცი სიტყვითა და მწერლობითა“, „განსწავლული“. „მეცნიერი“, „სხვა ენების მცოდნე“, „მეფეებთან პატივცემული“, „საკვირველი უცხო ზნეობისა“, „მხიარული“, „მახვილ-სიტყვიერი“, „მოხუშარი“.

დავით ჩოლოყაშვილი დიდი ნდობით სარგებლობდა. თეიმურაზ ბატონიშვილი იგონებს, რომ დავითი „ჩემს ყმაწვილობაში ჩემთანა და ჩემ ძმებთანაც, დიას შერჩეულ იყო და ბატონებისაგან ბრძანებაცა ჰქონდა, რომა ჩვენთვის ზნეობა ესწავლებინა“, ე. ი. დავით ჩოლოყაშვილი თავის დროის აღიარებული პედაგოგიც ყოფილა და რაკი მას ბატონიშვილის ზნეობრივ აღზრდას ანდობდნენ, ცნობილი ყოფილა არა მარტო თავის განსწავლულობით და „საკვირველი უცხო ზნეობით“, არამედ აღზრდის თავისებური სისტემით. თეიმურაზ ბატონიშვილის მოწმობით, დავით ჩოლოყაშვილი „ბევრ რამეს კარგს გვასწავლიდა და დიდის მხიარულებით და ზნეკეთილობის ხუმრობით დროს გვატარებდა“-ო.

აი, თურმე ვინ ყოფილა იოანე ბატონიშვილის მასწავლებელი და ვის უნდა შთაეგონებინა მისთვის „ხუმარსწავლის“ შექმნა. დავით ჩოლოყაშვილის აღზრდის სისტემით ხომ ცოდნა „ზნეკეთილის ხუმრობით“, „მხიარული სწავლით“ შეიძინება. XVIII ს. ქართველი დრამატურგი დავით ჩოლოყაშვილი იყო თავისი დროის გამოჩენილი პოეტი, ღრმად განსწავლული მეცნიერი და პედაგოგი, ამასთანავე მოხუშარი, ზნეკეთილი ხუმრობის აღიარებული ოსტატი. ამიტომაც არის, რომ იოანე ბატონიშვილი თავის „ხუმარსწავლა“-ში გვერდს ვერ აუღვლიდა თავის მასწავლებელს დავით ჩოლოყაშვილს და მისთვის ხუმარსახილველში მისი კუთვნილი საპატიო ადგილი უნდა მიეცა.

„ხუმარსწავლი“-თ იოანე ბერი და ზურაბ-ხუმარი ყვარლიდან ფაშანისკენ გაემგზავნა მართნენ, დავით ჩოლოყაშვილის სახლს მამაკაცი ადგნენ, ფანჯარაში შესძახეს: „მდივანბეგო, დღეგრძელდი ღვთის სტუმარი შეგვიწყნარეთ, სახლი გვიბოძეთ, სიცივემ დია ძალი გვიყო: დიამბეგმა „თავის მსახურს უბრძანა ჩუმიდ: წაიყვანე და, ამ სოფლის ბიოლოს დაქცეული საყდარი რომ არის, იქ მიიყვანე და ასე ქუთხარ: რადგან ღვთის სტუმარი ხართ, ამა ღვთის სახლი, და შენ კი წამოდიო“.

იოანე (ესე ხრება საყდარი იხილა, დია შეწუხდა) უი იმ უწყალომ რა გვიყო ესე? (მსახურს) მდივანბეგს ასე მოახსენა: ოხერს საყდარს ეშმაკი უნდა ეპატრონებოდეს და თქვენ უფრო გფერობდათ აქ დგომაო“.

დიაშეგეს რომ ეს დანაბარები მოახსენეს მან ბევრი იცინა და გაგზავნა მამწინე კაცი, სახლი მიაცემინა და ვახშმად თავისთან დიობარა იოანე. ვახშმად რომ დასხდნენ, მათ ერთა მღვდელი შემოემატათ. მდივანბეგმა გააცნო: ჩემი მოძღვარყოფილი არიო.

იოანე: თუ თქვენი მოძღვარი იყო წინათ, ახლა რად გამოვიცვლიათ.

დავითი. მე ამახ აღსარებაში უთხარი ერთი ცოდვა, და ასე მითხრა, რომ მაგ ცოდვის პატრონი შუა ქოხიხეთში ხართო! მე ვთხოვე საკანონო დამდევით, ეგების განთავისუფლდეო, და შორს დამიქარა. მერტე უთხარა: მოდი ერის კიდდე ვიქ ამ ცოდვასა. ეგებ ზაპირზე გამომაგდოსო. და ამაზედა გამიწყრა და აღარ მათქმევინა აღსარება.

იოანე. ვინ გყავთ მოძღვარი?

დავითი. ეფთვიმე წინამძღვარი.

იოანე. ის უფრო შორს დაგიტერს მაგარი ცოდვებს და ვგონებ მალე გაუშოთ ერთმანეთი.

დავითი. არა... მე ჩემს თავს დია მართლაც ცაად ვაჩვენებ, რომ ბატონის კარგი უმა არს და ჩემსას კარგ მოახსენებს, და დაუჭერებენ, რადგან ჩემი მოძღვარია.

იოანე. უი ჩემს თავს და ეგ რა აღსარება არის. ეს არა ჯოახ, რომ სულ ყოველთვის კარგად იქცეოდეთ, არ ვერაგობდეთ და არც იმ საბრალო ბერს ატყუებდეთ.

დავითი. ხანდახან სადიამბეგოს წილს დაუდებ ხოლმე და იმითაც ავიდებ შენდობას.

იოანე. სწორე სამართლისას თუ ბრუნდისას.

დავითი. ქართლში სად არის სწორე სამართალი? როგორც იყო უნდა გავაჩანჩალოთ საქმე.

იოანე. და რადგან ამგვარი მოსამართლეობა დავიწყეთ და ამ ცოდვაშიაც ბრძანდებით, რაღა ხორციტ ახვალთ სასუფეველში?

დავითი. ბერო, მე ცხონება და წაწყმედა არ მყავს... მე შენი ქადაგებით არ მოვიქცევი. მე მეტოლოგია მისწავლია, და გამოვცდი, თუ კარგად გამოიარება, მერე სხვა მოძღვრებასაც შემოვიდგები. (ამახ მოჰყვება დავით ჩოლოყაშვილის და იოანე ბერი

რის კითხვა-პასუხი მითოლოგიის საკითხებზე, გამოცემის შემდეგ.

დავითიან (აქო იოანე) ახლა კი ვირწმუნებ ქადაგებასა შენსა, თუ ჩემი მოძღვარი დასტურს მომიცემს.

იოანე. რომელს მოძღვარს ბრძანებთ, ეფთვივსთუ სხვადა გუთვ ვინმე?

დავითი. არსენი თბილელი.

იოანე. უი ჩემ თავს! რამდენი მოძღვარი გყოლიათ? დავითი. მე რადგან ბევრი ცოდვის მოქმედი ვარ, სამი მოძღვარი მყავს: ერთი მღვდელი, მეორე არქიმანდრიტი, მესამე ეპისკოპოსი, რომ ეს სამნი ძლივს მოერევინ ჩემს ცოდვას, რომ ზილან; და მეოთხე შენ იქნები, რადგანაც თვარადიაცნად ეკურთხები, და დანაშთენ ცოდვას შენ აგადებ.

ზურაბა-ხუმარი. ბატონო დივანბეგ, მართლა კარგი სახედარი იშოვეთ, თქვენს ბარგს, თუ არა ესე, ვერაფერ ატარებს!

დავითი. თუ ჭერ გახდენილია, მართლად შეიძლება. ზურაბა-ხუმარი. გაუხედნელი რად იქნება, რეტორიის ხელში გაზრდილი და ახლა ფიცხელაურ ბერთან მყოფი? გვონებ, ზურაბიც ჰქონდეს წამსდარი.

დავითი. უმძევლად გასწავლული იქნება!

ზურაბა-ხუმარი. მაგისტოვის ეჭვი არღა უნდა.

იოანე. უი შე უკეთურო, რას ამბობ ზურაბ?

და ამა ღუმრობით მიიწიენენ ველისციხეს“.

იოანე ბატონიშვილმა კარგად იცოდა თავისი მასწავლებლის განსწავლულობა, ის ხომ თანამედროვეთგან „ანტიკური მწერლად“ მოიხსენიება და ამიტომაც, გასაგებია, რომ ენციკლოპედიურ შრომაში მითოლოგიის საკითხებზე წინამძღვრობა დააკისრა ტრაგედია „იფილენის“ ავტორს დავით ჩოლოყაშვილს; ამ დარგის განსამარტავად 110 კითხვას წამოჭრის. საინტერესოა, რომ ამ კითხვების მითოლოგემატი, დ. ჩოლოყაშვილის დრამატულ ნაწარმოებში ასახულ მითიურ სამყაროს ეხმიანება: იუპიტერი, ნეპტუნი, გრაცია, ალამენონი, ახილესი და სხვ. მარტო იუპიტერთან დაკავშირებით 16 კითხვაა (კითხვათა 14,5%) დ. ჩოლოყაშვილის „იფილენიაც“ ხომ იუპიტერის გამოცხადებით იწყება: „იუპიტერი ელვით და ქუხილით, აკაცის სახით ღრუბლით მოვა... და ისევ ელვით და ქუხილით ამალდება“. იოანე ბატონიშვილი დრამატურგის დ. ჩოლოყაშვილის სახეს წარმოგვიდგენს, როგორც სათეატრო შემოქმედებითი საკითხებით დაინტერესებულს. მას აინტერესებს, თუ იმ მითურ არსებებს, ღმერთს „ეითარ გამოხატავენ“, „გამოხატულ ჰყოფენ“ (9 კითხვა). ასეთი კითხვე-

ბი სულ უფრო და უფრო გარკვეულ სახეს ღებულობენ და ასეთი სახით ყალბდებიან; „ეითარითა სახითა წარმოიდგინებხს... მანქანა ვა“; ან „ეითარითა სახითა წარმოადგინებდნენ“ (4 კითხვა). რომ გავერკვეთ, თუ რა იგულისხმება სიტყვა „წარმოადგინება“-ში, უნდა გავიხსენოთ დავით ჩოლოყაშვილი თავის ტრალედის იწყების სიტყვით „წარმოადგინება“.

იოანე ბატონიშვილი გამოხატავს დრამატურგს დ. ჩოლოყაშვილს განსაკუთრებული ინტერესით მუზეუმისადმი, ისე რომ ფრანგი პოეტის პეროლტის მუზეუმზე დაწერილ ლექსსაც კი მოიკითხავს. გამახვილებულია ყურადღება დრამატული შემოქმედების მუზათა დახასიათებაზე: „ცელქი ტალაი მხიარულ ჰყოფს მაყურებელთა თიატროსა შინა განმარტველითა თამაშობითა თვისითა; აგრეთვე ჰფლობს კომედიასა, სამხიარულო სიმღერასა და როკვასა. ჩინებული მელომენა წამოაყენებს წინაშე ერთა ხელმწიფეთა, გამომცდელთა შემძლეობისა სიკვდილისათა და ტრალედიასა ანუ მელოვიარობასა“. ეს უკვე სამგზის განცხადებით იოანე ბატონიშვილი ტრაგედიის წარმომავლობას და მის თავისებურებას უკავშირებს მელოვიარობას, მიცვალებულის კულტს.

დ. ჩოლოყაშვილს თავის ტრაგედიაში ანგელოზი „გრაკიად“ ჰყავს მოხსენებული და გასაგებია, რომ იოანე ბატონიშვილის მიერ წარმოსახული დრამატურგი დაინტერესებულია „გრაკიის“ მართებული განმარტებით და ის იოანე ბერისაგან ასეთ პასუხს ღებულობს: „გრაკიებნი იყვნენ სამნი... იგინი გამოხატებიან შიშვლად, საამურისა სახითა. ურთიერთისა ჰყრობელად ხელთა, ოდესმე იჩვენებინ მროკველად“.

მევენახეობის, მეღვინეობის და დრამატული ხელოვნების მფარველი ღვთაების დიონისესადმი არაჩვეულებრივი ინტერესი და ყურადღება სრულიად ბუნებრივია, რამდენადაც, როგორც არქეოლოგიური გათხრებით (ელდეთი, სარკინი, ძალისი, ჰალა, უფლისციხე, ვანი, ბიჭვინთა, აფსარუ) მტკიცდება. ანტიკური ხანის საქართველოში გაერკელებული იყო დიონისეს კულტი თავის თეატრონ-სახილველებით და მეთვრამეტე საუკუნის დრამატული მწერლობა უბრუნდე-



ბოდა მითოლოგიიდან შთაგონებულ თემებს („იფილენია“), იოანე ბატონიშვილი „ხუმარ-სწავლაში“ ასე წარმოსახავდა დიონისეს და მის დღესასწაულებრივ მსვლელობას: „წარმოადგენენ ეტლსა ზედა მჭდომარედ, რომელსა შინა უბია ერთი ლომი და მეორე ვეფხვი. თავსა ზედან ადგას ვაჟის გვირგვინი და ხელთ უპყრია კვერთხი ვაზისა რქითა შეხვეული. ხოლო მსახურსა მისსა სილენს წარმოადგენენ მთვრალსა, მჯდომარესა და მიმოვალსა კარაულთასა, რომელსაც წინა უძღვიან მროკველად ფავნი და ბახანჯი გაწეწილითა თმითა“. დავით ჩოლოყაშვილის კითხვაზე პასუხით იოანე ბერი ახსიათებს დიონისეს მთელ თანმხლებ ამაღლას — პანს და სატირებს: „პანმან განიზრახა ლერწამთა მათგან საღამურის გაკეთება და სრულცა—ყო პაზრი თვისი, რომელიცა საყვარლისა თვისისა გამო უბედურებასა თვისსა ხმასა ხშირადრე უტყრიდა და დამღეროდაცა... ფავნი და სატირნი წარმოიდგინებოდნენ ესაზღვრე, ვითარცა პანაჲ, რომელნიცა დანატარებდნენ დროსა თვისთა გაწრთვილებითა როკვათა და სიყვარულთა შინა“.

„ხუმარსწავლა“-ში დავით ჩოლოყაშვილი არა მარტო სამღვდელოების მამხილებლად არის წარმოდგენილი, არამედ ათეისტად არის დახასიათებული. დ. ჩოლოყაშვილი, ამ ნაწარმოებებს მიხედვით, არ ცნობს, ჰქირდავს და ჰკიცხავს ქრისტიანულ ღვთისმსახურებას, მის ისეთ ცნებებს, როგორიც არიან „სასუფეველი“, „წაწყმედა“, „ცხონება“, „ცოდვა“, „აღსარება“, „შენიღობა“, „ზიარება“. აღსარება ჯაშუშობასთანაც კი გაითვითა და არც სახელმწიფო სამართალია დაზოგვილი: „ქართლში სამართალი არ არის და როგორც იყოს უნდა გავაჩინალოთ“. ეს ყოველივე სრულიად ეხმანება იმას, რაც დავით ჩოლოყაშვილს ტრაგედია „იფილენიაში“ აქვს ნათქვამი: „მეც გონება აღამეზნონ, რათა წარმოიყენოს თვალთა წინ, რომ იგინი არიან მისი ზაზინიდან გატანილნი მეტაღნი და მისი მკედლისაგან გაკეთებულნი ღმერთნი“. დავით ჩოლოყაშვილს ტრაგედიაში „იფილენია“ ახილევს (ახილესს) არაჩვეულებ-

რივ მისიას აკისრებს და ათქმევინებს კიდეც: „ღმერთნი შეეძმუსრე ხელთა ჩემითა იფილენიას ათავისუფლებს; ამიტომაც არის, რომ იოანე ბატონიშვილი ათქმევინებს დავით ჩოლოყაშვილს იოანე ბერის გასაწბილებლად: „ბერი, მე ცხონება და წაწყმედა არ მწამს... მე შენი ქადაგებით არ მოვიქცევი“. დავით ჩოლოყაშვილი, მეტერამეტე საუკუნის ეს ქართველი ტრაგიკოსი, ხუმარსწავლის ოსტატად ჰყავს გამოყვანილი იოანე ბატონიშვილს. ხომ არ უნდა ვიგულისხმოთ, რომ დავით ჩოლოყაშვილი არა მარტო ტრაგედიის, არამედ ჩვენამდე არმოღწეული კომედიების ავტორიც უნდა ყოფილიყო, რაკი მის კომედიურ ნიჭიერებას ასეთი კეთილმოსურნე სახიერებით გვიჩვენებს მეცხრამეტე საუკუნის დასაწყისის ეს დიდი სატირიკოსი. იოანე ბატონიშვილის ხუმარსწავლაში წარმოდგენილია ქართული ხუმარხელოვნება, ხუმარსახიობა სისტემურად. მთელი ნაწარმოები ხუმრობით არის აკლებული და გახალისებული. ხუმარსახიობაში რამდენიმე მკაფიოდ გამოკვეთილი სახეობა გამოირჩევა: 1) ხუმარსიტყვაობა, რაც აგებულია ენობრივ კომიზმსა, სიტყვის მოჭრის ოსტატობასა, ვაკიცხვა-გაჭირდვასა და გაშირიებაზე; 2) ხუმარმომღერლობა, ხუმრობა სიმღერით წარმოითქმევა საკრავზე, სტივრზე აყოლებით; 3) ხუმარქმედობა უმეტესად უსიტყვო ქმედობაა, ხუმარი სასაცილოდ ასაგდებ პიროვნებას სასაცილო ვითარებას შეუქმნის და მასში ამოქმედებს.

ხუმარსახიობა იმდენად განვითარებული იყო, რომ მან თავისი დრამატული პოეზია და მწერლობა შეიმუშავა („მანანას და ციების გაბაასება“, „სამსახიობა რაინდისა“).

მეცხრამეტე საუკუნის ქართულ დრამატურგიაში ხუმარი ახალ სახიერებას პოულობს მოსამსახურეთა სახეებში იმერელი მსახურის და ქართლ-კახელი ტეტია-მსახურის მამხილებელი, მამხიარულებელი დანიშნულებით.

სრულიად ახალი მიდგომით იყენებს ხუმარის სახეს პოლიკარპე კაკაბაძე. ამ ტრანსფორმაციების თაობაზე შემდგომ გვექნება საუბარი.

მოგონებები*

ვახტანგ ბერიძე

სტოდენტობის წლები

მთავრობის დადგენილებამ რუსთაველის 750 წლის იუბილეს ჩატარების შესახებ, რომელიც ზემოთ არაერთხელ ვახსენე, ქართული შემოქმედებითი საზოგადოების ყველა ფენა ამოძრავა. ეს მხოლოდ პატრიოტული რეაქცია კი არ იყო, არამედ პრაქტიკულიც, რაკი ის დადგენილება ითვალისწინებდა რეალურ ნაბიჯებს მწერლობასა და ხელოვნების ყველა დარგში: გადაწყდა თბილისში რუსთაველის ძეგლის დადგმა და გამოცხადდა ღია კონკურსი; გამოცხადდა კონკურსები შოთას სახელთან დაკავშირებული პიესის, მუსიკალური ნაწარმოების, ოპერის დასაწერად, რუსთაველის პორტრეტის დასხატავად, კინოფილმის „ვეფხისტყაოსნის“ სცენარის შესადგენად.

მაშინვე დაიწყო სამზადისი ახალი აკადემიური გამოცემისა და სხვა ენებზე პოემის თარგმანისათვის, ამასთან დაკავშირებით მხატვრებს მიეცათ დავალება ახალი ილუსტრაციები შეესრულებინათ (კონსტანტინე ქიქნაძისეული გამოცემა გუდიაშვილის ილუსტრაციებით წინ უსწრებდა სხვებს — 1934 წელს მიეკუთვნება) — ამის შედეგი იყო დღეს უკვე საუკველთაოდ ცნობილი სერიები სერგო ქობულაძისა (რომელიც, სამწუხაროდ, ტრეტიაკოვის გალერიის საცავებშია დამალული), თამარ აბაქელიასი, ირაკლი თოიძისა. გაზეთმა „კომუნისტური საქმე“ გამოაცხადა „შოთას სახელობის ილუსტრატორთა“ — იძახებდნენ გლეხ-მოღიქ სენებს, გამოაქვეყნეს პორტრეტი ერთი გლეხისა, რომელმაც „ვეფხისტყაოსანი“ ზეპირად იცოდა. იმ პირველ ცდას „ვეფხისტყაოსნის“ ეკრანისაციის წარმატება არ მოჰყოლია; არ მასსოვს, მაშინ თუ რამე მნიშვნელოვანი შეიქმნა მუსიკის დარგში... ახალ ფორწერულ პორტრეტთა შორის ბევრი სუსტი გამოვიდა, ზოგი შედარებით უკეთესი (ყველას — შინაგანი გაწყურებულებისა და პროფესიული დონის მხრივ — უნა ჭაფარიძისა სჯობდა), ძეგლის საკონკურსო პროექტებიც, რა თქმა უნდა, ვერ ამაყუფრებდა მოთხოვნილებას (ეს პროექტები საქართველოს მუზეუმში

იყო თავმოყრილი. ერთი პროექტის თანახმად, ძეგლის ეკარცლებიც მაღალი მრგვალი სვეტი იქნებოდა, ზეცი მუხლმორთხული შოთა იქნებოდა. იგანე ჭავჭავაძის ლმა გაიღმა და თქვა — ეს სვიმეონ მესვეტე ზომ არ არის; თითქმის ყველა პროექტი, გარდა თვით პოეტის ფიგურისა, ითვალისწინებდა ვეფხვების ფიგურებსაც — ზოგთ ხასიაფენილო, ზოგთ — არა). მაგრამ გადამწყვეტი მნიშვნელობა მიღწეულ შედეგებს კი არ ჰქონდა — არც იყო შესაძლებელი და მოსალოდნელი, რომ რუსთაველთან პირველივე შეხედება სრული წარმატებით დამთავრებულიყო: შოთას სახე ფორწერასა და ქანდაკებაში, შოთას ძეგლი, მისი პოემის აღიქვამური დასურათება — ეს პრობლემები კიდევ დიდხანს იარსებებს; მთავარი და გადამწყვეტი ის იყო, რომ ამ მიმართულებით მაინც მნიშვნელოვანი ნაბიჯები გადაიდგა, რომ მოისინჯა საკუთარი ძალები ურთულეს ამოცანათა ამოხსნის გზაზე, ცხოველყოფილი იყო შექმნილი ატმოსფერო, ეროვნული შემოქმედებითი საუნებისადმი ახლებური დამოკიდებულება... ისიც თამამად შეიძლება ითქვას, რომ „ვეფხისტყაოსნის“ ახალი ილუსტრაციები, უპირველეს ყოვლისა, სერგო ქობულაძისა და თამარ აბაქელიასი, ახალ სიტყვას წარმოადგენდა ქართული გრაფიკის ისტორიაში. ს. ქობულაძემ, რომელიც ამ ნახატების შესრულებისას 24—27 წლის იყო, ბევრად უფრო გვიან მიაშრომა მაშინ ერთი შედგენილობის ბნელი ოათხი ჰქონდა, რომელშიც ძლივს შემოპრუდებოდა კაცი, მაგრამ მუშაობდა გატაცებით და თავდადებით. მან მართლაც შექმნა ილუსტრაციები, რომელთაც შეიძლება შედეგო ინტერპრეტაციის თვალსაზრისით, — ეს გარდუვალია, როცა საქმე „ვეფხისტყაოსნის“ გრაფიკულ ხორც-შესხმას ეხება, — მაგრამ რომლებიც აოცებს კაცს შესრულების ვირტუოზული ისტატობით, ჩანაფიქრის მთლიანობით. სამწუხაროდ, ამ ვირტუოზულობას საუკეთესო რეპროდუქციებიც ვერ გადმოგვცემს. 1966 წელს, როცა რუსთაველის მეორე იუბილე გაიმართა, მე ვხელმძღვანელობდი სურათების გალერეაში მოწყობილ გამოფენას, სადაც პოემის ილუსტრაციებიც გვქონდა წარმოდგენილი, მათ შორის ქობულაძისეულებიც. მას დიდი ხანია — აღბთა ოცი-ოცდაათი წელი მაინც — არ ენახა თავისი ეს ნამუშევარი. ქუჩაში შეხვდა, როცა გალერეისკენ მიდიოდა მას სანახავად. სერგომ, ჩვეულებრივ, ექსპანსიურად, ხმა-მალა იცოდა თავისი განცდების გამოხატვა. ახლა კი ხმას არ იღებდა, მაგრამ გასაკიცრად დღევანდე — ეშინოდა შეხედერა თავისი ახალგაზრდობისდროინდელ ნაწარმოებთან, რომელსაც დიდი სიყვარული ჩააქსოვა და რომელთან თავის დროზე დიდი გამოძახილი ჰქონდა... მერე კი რა ბედნიერი იყო! ვერ ფარავდა სიხარულს. ისიც მითხრა, — რომ მცოდნოდა, ეს გამოფენა ასეთი კარგი გამოვიდოდა, ახალ ნამუშევრებსაც დავათავებდო.

დიდად სასარგებლო და ხელშეხანები შედეგები მოჰყვა საიუბილეო სამზადისის სამეცნიერო-კლდევი სფეროში. აქ აღარაფერს ვიტყვი თვით „ვეფხისტყაოსნის“ კლდევის შესახებ, ეს სცილდება კიდევ ჩემს კომპეტენციას. მაგრამ ვასაკუთრებელი მნიშვნელობა ჰქონდა მუშაობას ნივთიერი კულტურის ძეგლთა შესწავლისათვის, რომელიც იმ წლებში ჩატარდა და რომლის უშუალო მიზანი იყო მასალის მოგროვება

* გაგრძელება. დასაწყისი იხ. „საბჭოთა ხელოვნება“ № 5 — 11, 1984.

ხარლამპი
ლონტი



დიდი გამოფენისთვის — XI—XII საუკუნეების ქართული კულტურის შესახებ. ამ საქმიანობას ივანე ჯავახიშვილი ჩაუდგა სათავეში, მის გარშემო კი შემოიკრიბნენ მისი კოლეგები და ახალგაზრდობა — არქეოლოგები, ისტორიკოსები, ზურათომოძღვრები. განსაკუთრებით აქტიურ როლს, როგორც კონსულტანტი, თამაშობდა გიორგი ჩუბინაშვილი. საქმარისია მხოლოდ ჩამოვთვალოთ, რაც მაშინ გაეთდა: მოეწყო არქეოლოგიური ექსპედიცია ბოლნისში, სადაც გაიწმინდა და გაითხარა სიონის ტერიტორია. აღმოჩნდა, ბევრ სხვა ფრაგმენტთან ერთად, დამთარსილებელი წერწერა, რომელშიაც ირანის მეფე პეროზია ნახსენებია; მოეწყო ექსპედიცია დმანისში — გაითხარა ნაქალაქარი (ორივე ექსპედიციას ხელმძღვანელობდა ლევან მუსხელიშვილი, დიდად განათლებული ისტორიკოსი და არქეოლოგი, რუსთაველის მუზეუმში ივანე ჯავახიშვილის უპირველესი თანაშემწე და მარჯვენა ხელი, რომელიც 1942 წელს გარდაიცვალა ორმოცდაორი წლისა)! შედეგები: ლევან მუსხელიშვილის ორი გამოკვლევა — „ბოლნისი“ და „დმანისი“, გიორგი ჩუბინაშვილის მონოგრაფია „ბოლნისი“, ერთი უცვლელ მნიშვნელოვანთაგანი მის ნაშრომათა შორის: შესწავლილ იქნა სხადება — შიომღვიმის წყალსადენი (გათხარა ხელმძღვანელობდა შალვა ხიდაშელი), დაიწყო გეუთის სასახლის გათხრა, გაიხრია ბესლეთის ხიდი... დაიწყო ძველი ქართული კოსტუმის მეთოდური შესწავლა და ამ მიზნით შესრულდა ფრესკებისა და მინიატურების პირები.

მთელი ეს მუშაობა, რომელიც გატაცებით, აღფრთოვანებით წარმოებდა, თვით გამოფენის საშუალებით, მით უფრო მხედველად გახლდა, რომ მის მონაწილეთა შორის ჩვენი ამხანაგებიც ერივნენ — ნიკო ჩუბინაშვილი, ლეო რჩეულიშვილი, ცილა გაბაშვილი, შალვა ხიდაშელი, რომლებიც ჯერ კიდევ სკოლიდან ვიცნობდი (სამი ჩაფუთი იყო ჩემზე წინ), შაქარ მანსურაძე, სხვებიც. ამას დამატება ლექციების ციკლი, რომელსაც კიბუხიანობა ივანე ჯავახიშვილი და გიორგი ჩუბინაშვილი (ჩუბინაშვილმა ჯერ კიდევ 1933 წელს წაიკითხა რამდენიმე ლექცია ჩვენი ინსტიტუტის ლექტორებისა და ასისტენტ-ასპირანტებისთვის — ქართული ხელოვნების ისტორიიდან. „დაწინაურებული“ სტუდენტებიც ვესწრებოდი). ამ ლექციების მით უფრო დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა, რომ მაშინ ჯერ კიდევ არ არსებობდა ის წიგნები, რომლებშიც შემდეგში მათი მონათხრობი შევიდა. რუსთაველის სახელმწიფო გამოფენა 1937 წელს გაიმართა, ხოლო მანამდე, 1935 წლის მაისში, როცა მე უკანასკნელ კურსზე ვიყავი, საქართველოს მუზეუმის შენობაში (პირველ სართულზე, მოკრეცა დარბაზებში) გაიხსნა ძველი ქართული ზურათომოძღვრების გამოფენა, რომლის მომწიფობი და ხელმძღვანელი გიორგი ჩუბინაშვილი იყო. დაიბეჭდა გამოფენის გზისმკვლევი, თხელი, 32-გვერდიანი ლუკრები, რომელშიც მოცემულია გამოფენილი ექსპონატების სია ძველების თარიღებითურთ. გამოფენის ორგანიზატორები იყვნენ არქიტექტორთა კავშირი და ხელოვნების მუზეუმი, რომელსაც მაშინ „მეტეხი“ ერქვათ. გადაუტარებლად შემიძლია ვთქვა, რომ გამოფენაც და გზისმკვლევიც ნაადვილო მოვლენა იყო ქართული ხელოვნების მცნაერული შესწავლის დარგში, მოვლენა იყო ჩვენს ცხოვრებაში. ძველი ქართული ზურათომოძღვრე-

ბის გამოფენა ერთხელ ადრეც მოაწყო ექვთიმე თაყაიშვილმა, მაგრამ ახლა შეუდარებლად მეტი ძეგლი იყო წარმოდგენილი და ექსპოზიცია ჩვენი შუა საუკუნეების ზურათომოძღვრების უმთავრეს საფუძვრებს მოიცავდა. არსებობდა, ამ გამოფენისა და მისი კატალოგის წყალობით ჩვენ თვალწინ პირველად გადაიშალა ეროვნული არქიტექტურის განვითარების ისტორიული ეტაპები, მისი ხომი კიდევ არ იყო დათვისებული... მაშინ ხომ ჯერ კიდევ არ იყო გამოხული ჩუბინაშვილის „ქართული ხელოვნების ისტორიის“ I ტომი და არც მისივე „ქართული არქიტექტურის გზები“. ჩვენ ვეღარ ვცოდნობოდით იმ გამოფენას, თითქმის ერთბაშად ვიგრძენით ფიქქვეშ მკვიდრი საფუძველი... ცოტა წინ გავსწრებ მოვლენებს: სხენებული „ქართული არქიტექტურის გზები“ იყო თავისებურება... მაშინ ჩუბინაშვილმა წაიკითხა საქართველოს არქიტექტორთა ყრილობაზე 1936 წლის 21 თებერვალს, ხელოვნების მუშაეთა სახლის დარბაზში. დიდხანს კითხულობდა, სამ საათს მაინც (მოკლე მოხსენებების კითხვა საერთოდ არ იცოდება). გვიჩვენებდა დიაპოზიტებს (ცხადია, შავ-თეთრს, მაშინ ფერადი სლaidები არ გვქონდა). კითხულობდა ტემპერამენტით, შინაგანი დამაბულობით, ნერვით... ჩემი სიცოცხლის მანძილზე იშვიათად განმეცდიდა ასეთი ამადლევებელი წუთები... ის, რაც მანამდის გამოფენაზე ვნახეთ, აქ თითქმის გაცოცხლდა, ამაღლდა, კიდევ უფრო მეტი სილამაზითა და სიღრმით აივსო... როცა გელათის ანსამბლი გამოჩნდა ეკრანზე, მდლევარებმა მწვერვალს წაიღწია... რა თქმა უნდა, ამ მდლევარებმა უფრო აღვივებდა პატრიოტული სიამაყის გრძნობაც სახსებით გამართლებული და გადაუტარებელი.

ოცდაათიან წლებში ჩვენი ინტერესების თავისებური გამოვლინება იყო ერთი კეთილი წამოწყება, რომელიც მაშინ, მაშინუხაროდ, უშედეგოდ დამთავრდა, და რომლის ხორცშესხმა, უკვე სხვა ორგანიზაციულ საფუძველზე, გაცილებით უფრო გვიან დაიწყო.

საქმე ეხებოდა ძველ თბილისს, ჩემი და უცვლა ჩემი მეგობრის სიყვარულის საგანს. ეს 1933 წლის მაისში იყო. ერთ ჰდებს ჩვენი პედაგოგი ალექსანდრე ნიკოლაიშვილი, ქალაქთგგმარების სპეციალისტი, ლეო რჩეულიშვილი, ბეჟან ლორთქიფანიძე, ლენკო სუმაძე და მე სწორედ ძველ თბილისზე ვსაუბრობდით და ამ საუბარში ასეთი აზრი დიანდა: ძველ-

თბილისი ინგრევა და მალე მისგან აღარაფერი დარჩება; ბლენოლოკატორი კურორტის შვენებლობა განსაკუთრებით დაანაჟიებს მისი განადგურების პროცესს. თუ ძველი თბილისი შესწავლილი არ იქნა და რაიმე სახით არ მოხდა მისი ფიქსაცია, ისტორიისათვის იგი სრულიად დაიკარგება. ჩვენ ყველას გვაქვს მუშაობის სურვილი. ჩვენ ვეისრებთ ძველი თბილისის აღწერა-აღნუსხვას — ეს პრაქტიკული ნაბიჯი იქნება ამ მიმართულებით. მუშაობა მაშინ ასეთი სახით წარმოვაგრძელებ: ძველი თბილისის გეგმის შედგენა და მისი შესწავლა — ქალაქთმშენებლობისა და ხელოვნების ისტორიის თვალსაზრისით, ტიპური კვარტალების, ქუჩებისა და მოედნების კვლევა, დამახასიათებელ შენობათა აღმოჩენა და ნახაზების შესრულება. შემდეგ ამ მასალის გამოცემა დიდი აღზომის სახით, სათანადო ტექსტის დართვით. უნდა გაკეთებულიყო შენობათა გრაფიკული რესტავრაცია, და სხვა და სხვა.

ამ აზრმა დიდად გავიოცა, გაღვწედა, რომ საქმეს სათავეში ჩაუდგებოდა ქალაქთგეგმარების კათედრა და მოწვევდა დანტერესებულ ორგანიზაციებსაც. მე მამას ვუამბე ამის შესახებ, ის ელახარაჟა ჩუბინაშვილსა და დ. შვადრდიაშვილს, ჩვენ კი გვიჩინა შეგუდგენა ტექსტი მოხსენებითი ბარათით. შემდეგ განათლების კომისარიატში მოწვეული იქნება სამეცნიერო სექტორის კრება და საბოლოოდ გამოიკვეცა, რა მიმართულება და მასშტაბი მიეცემა ამ საქმეს.

ეს კრება მართლაც სულ მალე, იმავე თვეში მოეწყო სხენებული სამეცნიერო სექტორის მდივან ბარლამი ღლონტთან. ინიციატორთა და ღლონტის გარდა, მამაც ესწრებოდა. ეს წინაწყარის და არაოფიციალური სხდომა იყო, რომელმაც მოიხსენა ღლონტსა და ჩემ მიერ შედგენილი მოხსენებითი ბარათი. გადაწყდა დაარსებულიყო მუდმივი კაბინეტი, რომელსაც დაერქმეოდა „საქართველოს ქალაქთმშენებლობის ისტორიის შესწავლელი სამეცნიერო-საკვლევო კაბინეტი სამშენებლო ინსტიტუტის ქალაქთგეგმარების კათედრასთან“. კონსულტანტებად ივარაუდებოდნენ გიორგი ჩუბინაშვილი და ნიკო ბერძენიშვილი. ბარლამი ღლონტმაც და მამამაც ეჭვი გამოთქვეს, ამ საქმეში შეიძლება ბევრმა კონკურენტმა წამოიყოს თავი და მოისურვოს საქმის თავის ხელში ჩაგდება. ამიტომ აუცილებელია, რომ ჩვენს კოლექტივს მტკიცე ორგანიზაცია ექნეს, მიეცეს იურიდიული პირის სახე და გატარდეს სამეცნიერო სექტორის რეგისტრაცია-

ში, როგორც სრულფულებიანი სამეცნიერო ერთეული.

შემდეგ კრებას ოთხ ენისს ჩუბინაშვილმა დაერწყო. მე წავიკითხე კაბინეტის დებულება, თითქმის უცვლელად მიიღეს. ჩვენ აღგზნებული ვიყავით სიხარულით, მაგრამ ჩვენზე არანაკლებ ვახარებული, მართლაც აღფრთოვანებული იყო ხარლამაი ღლონტი. რომელმაც უკვე მაშინ შესწერა ჯერ კიდევ აჩარხებული კაბინეტის ერთი წიგნი — Старый Воронеж.

მამასა და ღლონტის წინაწარმეტყველება გამოართლდა — ჩვენს „კაბინეტს“ კონკურენტებიც გამოუჩნდნენ და მოწინააღმდეგეც, სამწუხაროდ, უპირველეს ყოვლისა, თვით სამშენებლო ინსტიტუტში (სხვა კათედრებაც გაუჩნდათ ამბიციები). ბრძოლა „საკუთარ სახლში“ ძნელი იყო; აღემატებოდა ნიკოლაშვილი, დიდად ინტელიგენტი და მცოდნე კაცი, მეტიმეტად მოკრძალებული, თავმდაბალი და გაუღებოდა, ხომ სულ არ იყო მებრძოლი. და ის კარგი საქმე რომელიც დღესაც აქტუალურია, მაშინ დაიწყისწივე ჩაცდა (აქვე არ შემძლია დიდი გულისტკივლით არ ვთქვა, რომ ა. ნიკოლაშვილის დეწალი ჩვენ ვერ დავაგვიპოვებ: არსებითად, ის იყო ქალაქთგეგმარების დარგში პირველი მასწავლებელი და პოინერი, ბევრი რამ სასარგებლო გააკეთა და ისე წავიდა, უკვე 75 წელს გადაცილებული, რომ სიცოცხლეში სხამალა თქმული მადლობის სიტყვა არ მოუწოდებია).

ჩაბან ბარლამი ღლონტი ვახსენე, არ შემძლია მის შესახებ ორიოდე სიტყვა არა ვთქვა. უსაბოლოოდ მიპაჩნია, რომ ამ კაცს ჩვენი საზოგადოება დღეს ძალიან ნალებად იცნობს, ახალგაზრდას კი მისი სახელი საერთოდ არ გაუგონია. 1980 წელს გაზეთ „თბილისში“ მას მშვენიერი წერილი უღდნა აკადემიკოსმა ლეო გაბუნამ, შემდეგ კიდევ შემხვდა ერთი მოგონება მის შესახებ. ეს არის და ეს. ბარლამი ღლონტი კი სრულიად უჩვეულო ბიოგრაფიის მქონე კაცი იყო, საკვირველი აღმაშენ. ალბათ, ერთი ყველაზე საკვირველთაგანი იმით შორის, ვისაც კი ოდესმე ვიცნობდი და ვიცნობ. ოდესის უნივერსიტეტიდან, სადაც საბუნებისმეტყველო ფაკულტეტზე სწავლობდა, გარიცხეს სტუდენტთა გამოსვლებში მონაწილეობისათვის; გაუმგზავრა პარსის, ისმენდა ცნობილი მეცნიერების ლექციებს, დაუახლოვდა იმხანად იქ მცხოვრებ ქართველ მოღვაწეებს. კვლავ ოდესის უნივერსიტეტს დაუბრუნდა; თბილისში ჩამოსვლის შემდეგ მეგობრობდა შოი ჩიკაძესთან, თანამშრომლობდა ქართულ პრესაში, აქვეყნებდა წერილებს საშუალო განათლების რეფორმის შესახებ, აარსებდა გამოცემულს, ფუნქციონებს, კითხულობდა საჭარო ლექციებს. 1906 წელს, ვინაშისი დარბევისა და ჩიკაძის მოკვლის დროს, მძიმედ დაჭრილს აპატიმრებენ, შემდეგ სამუშაოდ გადადის ბაქოში, მაგრამ მისი საზოგადოებრივი აქტივობა იქაც ექვს იწვევს, ჯადაყვით ვორნეში, სადაც მის რეკლუციამ მოუწყო. იქ იყო სულ მალე გადაიქცა ერთ-ერთ ყველაზე თვალსაჩინო ფიგურად კულტურის ფრონტზე — იყო პედაგოგიური ინსტიტუტის პრორექტორი, გუბერნიის პროფგანათლების განყოფილების გამგე, საქალაქო საბჭოს დეპუტატი, შიშილითან ბრძოლის კომისიის ხელმძღვანელი; მისი ინიციატივით არსდება სხვადასხვა სკოლები, მუზეუმები, მონაწილეობს საკავშირო კონფერენციებში, მონაწილეობს მოწყობაში. საქმე იმით თავდება, რომ მისი სახელი ერქმევა ვორონეის საჩარ-

ჩვენი „ხელოვნებისა და მეცნიერების წრე“. I რიგი: გ. ლომთაძე, ე. გოგიჩაიშვილი, ვ. ბერიძე, კ. ჭიჭინაძე. II რიგი: გ. ვანაძე, კ. ჯავრიშვილი, გ. ჭოლოშვილი.



ეკონომიკურ ტექნიკურ (ეს უკვლავური ლეონიას წერლობაში ამოკვეთილ). საქართველოში ლეონიას შემდეგ (1925 წელს) მისი მოღვაწეობა უკვე მრავალფეროვანია: განათლების სახალხო კომისიაში, გამომცემლობა, სამეცნიერო ინსტიტუტში, მის მიერვე ჩამოყალიბებული პოლიტექნიკური უნივერსიტეტი, სხვადასხვა სამეცნიერო და პედაგოგიური საქმიანობა — აი მისი მუშაობის ასპარეზი. ხელმძღვანელობს და აუღიბებს ბიოლოგიურ დაწესებულებებსა სადგურებს, მონაწილეობს უამრავი გამოფენის მოწყობაში, წერს მთავრობის სახელზე მოხსენებებით თემის სულ სხვადასხვა საკითხზე, იმტკობ, რომ სდგოდ აინტერესებს და აღელვებს უკვლავური, კი საქართველოს, მისი კულტურის წინსვლასა სიკეთეს ემსახურება. განათლების კომისიარატის ინჟინერო სექტორში მუშაობამ ხ. ლლონტი დააბრუნა პუშკინარულ სფეროსთან, ჩვენს მუზეუმებთან, რეპერტორულ წარსოვლის კვლევის საკითხებთან. მას მას კარგად იცნობდა — მეგობრები იყვნენ, მაშინ გამაცნო. ჯერ ხომ იმ ჩვენს „კაბინეტის“ ვხვდებოდი, 1937-ში კი, როცა რუსთაველის ენივერსიტეტში გამოყვანა ეწყობოდა, სულ იქ ტრიალებდა, რად ვხვდებოდი „მეტეზში“. მაშინ სამოქმედო წლისა იყო, მაგრამ მეტიან ჩანდა. მისი გარეგნობა აუღიბებლად მიიპყრობდა ყურადღებას. პირველად რომ ვხვდებოდი, არც კი მეგონა, თუ ვისმე მიეკუთვნებოდა და გასცემდა. მუდამ ჩაფიქრებული დადიოდა, ბევრი ოდნავ მოხრილი და თავჩაღუნული, თითქოს ეშე სამყარო არც კი არსებობდა მისთვის. ჰალარა და თეთრი, დაბურული, მისისანე წარბები ღრმად გამოხატული იყო. მისი სახეზე იყო ნაშთი, რომელიც დატოვებული იყო, მაშინა ბედ-იღბლით დაინტერესებული (რასაც ბიოგრაფიკი მოწმობს), ენოუზისატი, იდეალისტი მოტივები. განსაკუთრებით განიცდიდა ყოველ წაგებულ ნაბიჯს, თუნდაც მცირეს; ბავშვით იყო და ამ დროს რომ გენახა, თითქოს სხვა მანა იყო — მისი უღრანი წარბების სიღრმიდან იქნის შუქი ანათებდა, მკლავში წაგვლებდა ხელს, იხილავდა, მიდიოდა, თან მიგატრევდა, ადტაცებული იყო, ან გისმენდა: სადღაც ახალი ინსტიტუტი იქნება, სადღაც ახალი მუზეუმი, ვიღაც ახალგაზრდა შესანიშნავი გამომცემელი დაწერა, ვიღაცამ წყნარულ პოეტიკურ შეადგინა... რაც უნდა იყოს, რაც წინ მივდივართ, უწინ ხომ თითქმის არაფერი გავგანძნად. სულ ახალი იდეები და პროექტები უღებდა ოცნება. საიუბილეო შუადღების დღეებში ტკბრებს უჩინებლად — იუბილეს დღეებისთვის სთავებლას პროსპექტი ერთიანად გამოფენად უნდა იქნას — მაღაურობის ვიტრინებში სურათები, ტიკები, პოემის გამოცემები უნდა გამოიფინოს, ინაწერებთან და ჩუქურთმებით მოიროსო. მუზეუმი დღი-დღი ათასი კაცი მოვიდეს, აქ კი მთელი ღამე ნახავსო... თანხმობის ნიშნად თავს უქნევდენ, რამე ასეთი არაფერი გაუკეთებიათ.

შეიძლება მისი ინტერესების მეტისმეტი სიფართოვის იყოს იყო, რომ მთელი ძალა ერთი მიმართულებით არ წარმართა და ბევრი მისი მშვენიერი იდეა რეალურად დარჩა.

გოგი გაჩეილაძე



საქართველო
ენოლოგია

ცხოვრების ბოლო წლებში როგორღაც გაირიყა. მე მას ვეღარ ვხვდებოდი. არ ვიცი, როგორ მოხდა, რომ მან თავისი სურვილით აირჩია შოი-მღვიმის მონასტრის მეთვალყურეობა, იქ დასახლდა და დედაგვით და, რა თქმა უნდა, მამემ პირობებში ცხოვრობდა. და მაინც, თურმე იქაც ვერ ისვენებდა და ცდილობდა მონასტრის ახლომხალი ხეივანის რომელიღაც იშვიათი ჭიშები გაეზარებინა — ბოლომდე არ უღალატა თავის თავს. ეტყობა, შინაური პატრონი არავინ გამოუჩნდა. ისე გარდაიცვალა, რომ პრესაში მის შესახებ ერთი სტრიაონი არსად დაბეჭდილ. ხარლამში ლლონტი კი დიდი პატრიოტი და დიდი მოქალაქე იყო.

ინსტიტუტი, იქაურ წრესა და ახალ მეგობრებს ჩემთვის ხელი არ შეუშლიათ, რომ სკოლის მეგობარ-ამხანაგებთან შემენარჩუნებინა სიახლოვე. უფრო მეტიც, ჩვენი ძველი მეგობრობა იმ წლებში კიდევ უფრო განმტკიცდა და გაღრმავდა, თითქოს უფრო შეგნებული და გააზრებული გახდა. ჩემს ჭკუფლებს სკოლა ჩემზე ერთი წლით ჯვან უნდა დემთავრებინათ, რაჟი მაშინ მეთვე კლასი შემოიღეს. მაგრამ არატომღაც შემოდგომაზე მეთვე კლასების მეცადინეობა შეწყვიტეს და ჩემი ჭკუფი (იხვევ როგორც მისი პარალელური) უკვე ნოემბერში გამოუშვეს. სკოლის დამთავრების დღედ ჩემმა ამხანაგებმა 11 ნოემბერი დაადგინეს. დაფიქრით, რომ ამ დღეს ყოველწლიურად შევიკრიბებოდით, „თეთრმეტნოეზობროს“ ჩვენს საკუთარ დღესასწაულად იქცა რამდენიმე წლის მანძილზე. რაც ამ მეტიც მეთვე კლასი ჩვენი დღეობა და ძალიან მხიარულად ვატარებდით დროს დილაში.

1932 წლის შემოდგომა იყო, როცა კოტე ჯავრიშვილის ინიციატივით ძველმა ამხანაგებმა დაგვარსებთ ეგრეთ წოდებული „ხელოვნებისა და მეცნიერებისა წრე“ — ზემოთ ეს უკვე ვთქვი. მაშინ ის იყო, რომ დროდრომ შევკრიბილიყავით და წაგვკითხა მოხსენებები სხვადასხვა საკითხზე — საკითხები მწერლობისა და ტექნიკისა ეხებოდა. სულ შვიდნი ვიყავით — კოტე ჯავრიშვილი, გოგი ლომოთაძე, ეკა გოგიაშვილი და კოტე კუპინაძე (ეს ოთხნი უკვე აღარ არიან), გოგორი კოლოშვილი, რომელიც შინაურებაში კინოს ვეძახდით, იური ვანანაძე და მე. ჩვენს ხელშეწყობის სხვა არავინ ესწრებოდა. თავმჯდომარე არ გვყავდა, მდივანი კი, რა თქმა უნდა, კვლავ კოტე იყო. ის წერდა იქმებს და აწამარმებდა „საქმეს“. ვიკრიბებ-

ბოდიშ უმეტესად ეკასთან ან ჩემთან (ეკა — ფილიპე გოგიჩაშვილის უმცროსი ქალიშვილი და — დედის მხრივ — ილია ჭავჭავაძის თანამოღვაწის ნიკოლოზ ცხელიშვილი) შვილიშვილი, ცხოვრობდა ამჟამად ჯავახიშვილის სახელის მატარებელ ქუჩაზე. ცალკე მუდრო ოთახი ჰქონდა. ეკას მშობლებისა და დებისაგან ბევრი ყურადღება და სიბოთი მასსვს, ძალიან გვიყვარდა იმათთან სტუმრობა). ჩვენ სრული სტრაოზლომით მოვედიდეთ ჩვენს „შინაურ აკადემიას“. არცერთი ჩვენგანი არ იზღუდებოდა ერთი დარგით, მით უფრო, იმ დარგით, რომელსაც უმაღლეს სკოლაში სწავლობდა. კინო ჭელოვანობა, მაგალითად, ერთი დროად ვრცელი მოსწენება უძღვნა კოსმოგონიურ მიმოთხივებს. მეორე — ვანერის ცხოვრებასა და მოღვაწეობას (კინო მოსკოვში სწავლობდა, მაგარამ არ იზარებდა მოხსენებების ტექსტის გამოგზავნას. რა თქმა უნდა, გასცხველებული მიწერ-მოწერაც გვექონდა); ჩემი ორი თემა „ხუროთმოძღვრული“ იყო — „როგორ შეიძლება სახლი“, „არქიტექტურულ სტილთა განვითარება“, ერთი — ლიტერატურული: ემილ ზოლას ცხოვრება და შემოქმედება... გოგამ, როგორც გეოლოგმა, ერთხელ თმად აიჩინა „დედამიწის ხნობანება“. მეორედ გოგამურობის შემოქმედება, კოტემ — „გეოლოგიის ადგილი მეცნიერებაში“. იურიმ წავგიკითხა „პიერ დე ფერის დიდი თეორემა“ (ფერმა XVII საუკუნის ფრანგი მათემატიკოსი იყო, ანალიზური გეომეტრიისა და რიცხთა თეორიის ერთ-ერთი შემქმნელი. ცხადია, მისი თეორემის არც არაფერი მახსოვს და არც რა გაგებდა — ისიც არ მაგონდება, მაშინ გავიგეთ თუ არა, რაც იურიმ წავგიკითხა). ყველა მოსწენების ტექსტი დაწერილია გვექონდა... ჩვენმა, ხ. მ. წ. მ. რამდენიმე წელიწადი იარსება და ყველას კეთილმოსავლობად დაგვჩაი.

მაგრამ ჩვენი პტივობა ამითაც არ იფარგლებოდა. კოტე, გოგი და პე ვცდილობდით ნელ-ნელა დავაბლდრობდით მწერლობასა და თვით მწერლებს, იმავე დროს, კვლავ გატაცებულნი ვიყავით თეატრით, განსაკუთრებით მარჩანაშვილის თეატრით, და მღერეპარედ განვიცდიდით მის ყოველ წარმატებასა და მარცხს, თვით მარჩანაშვილის გარდაცვალების შემდეგ. ყველაზე რეალური ნაბიჯები გატაცებულმა გადადგა: უკვე 1933-დან მან დაიწყო თანამშრომლობა „ზარია ვოსტოკას“ სადამოს გამოშვებაში, ბეჭდავდა რეცენზიებს, ქართული მოთხრობების თარგმანებს, მონაწილეობდა ქართულ ჟურნალ-გაზეთებშიც. გოგი, რამდენადაც მახსოვს, დოს-პასოს თარგმნიდა ინგლისურადაც.

ჩემი ლიტერატურული ინტერესებისა და ოცნებების გაფრთხილებს დიდად უწყობდა ხელს გვი გაჩენილადმან და მემგობრება 1932 წლის ზაფხულში (ის ზაფხული ერთად გაგვტარებ სურამში). იმის შემდეგ ძალიან ხშირად ვხვდებოდით ერთმანეთს, გაუთავებლად ვსაუბრობდით პოეზიაზე, მწერლებზე, ერთად ყოფნის მოთხოვნაზედა გვექონდა, თუმცა ერთმანეთისაგან სრულიად (დამეტრულად!) განსხვავებული ვიყავით. თვარმეთი-ოცი წლის გვი პოეტური და რეალისტური ბუნების ქაბუკი იყო, უფარავდა ბაირონი, ბოდლერი, ვერლენი, რემბო, გალკაციონი, აზუვარა რეალისტები და არც პარსა... მისი წლივანებისთვის ბუნებრივი იყო, რომ მას მათი არა მარტო შემოქმედება მოესწონდა, არამედ მათი ლირიკ-ფოთორი,

ბოქმური ცხოვრებაც, მძაფრი განცდები — ფიქრობენიდან სასოწარკვეთილებამდე, ცხოვრების წარებისა აზუადა, პარალს, მორალს ფიქრზე გაუთავებლად, როგორც კონტრასტი — უსრულესი ჯანდელნი... ის უცხო გრძნობა, როცა ხედავ, რომ ჭვეანას შენ ვერ გაუგებარ და ამიტომ შენი ენაია, შენ კი არაფრად აგებდ მას... ხანდახან ახირებულ გუნებაზე დგებოდა და ამხიბდა, ხუთ წუთში შემოქალია დავწერო ლექსაც, პარაუც და სამეცნიერო გამოკვლევაც, არაფრად არ მიღობს არც ერთი მთვანი, მაგარამ არც ერთს არავითარი ფასი არ აქვსო. მაგრამ ეს ცხადია, მხოლოდ სიტუაციი იყო, ცოტა „თამაშის“ — ნამდვილად გვი სულ არ იყო თავზეხელაღებული კაცი, მხოლოდ უმცირეებისა და გატაცების კაცი იყო და, რა თქმა უნდა, პოეზიას მისთვის დიდზე დიდ ფასი ჰქონდა. თვითონაც კარგ ლექსებს წერდა, უკვე მაშინ მშვენიერად თარგმნიდა რუსულია და ინგლისურ პოეზიას და თავის თარგმანებს ხშირად ბეჭდვდა კიდევ. გვიგულე გამაცნო გიორგი შატბერაშვილი და გრიგოლ აბაშიძე, რომელთაც იმ ხანებში აგრეთვე ხშირად ვხვდებოდი. კარგად მახსოვს, რომ ერთხელ გრიგოლმა ქალაქის ერთ-ერთ ბაღში წამოკიბა თავის ახლად დაწერილი პოემა „გოგრაფი VI“ — მე ერთადერთი მსმენელი ვიყავი. შემდეგ გრიგოლს დავუახლოვდი და დავუგვებობდი.

იმავე დროს, მოვუსწირე მწერალთა კავშირის სიარულსაც. ვესწრებოდი დისპუტებს, ზოგჯერ დღისათა მივდიოდი — თვით მწერლები მაგნიტით მზოდვდნენ... შეიძლება ითქვას, რომ მწერალია „შემაგნდლობა“ არ იყო ურიგო! მჩაბლის ქუჩაზე, სარაქიშვილისეულ სახლში, რომელიც თბილისის ერთ-ერთ ყველაზე მიწოდვულ კულტურულ კერა იყო, შეხვდებოდა შლევა დადიანს, ლექსანდრე აბაშელს, მიხეილ ჭავჭავაძეს, ნიკო ლორთქიფანიძეს, დეო ქიაჩელს, გეორგი ქიქოძეს, გალკაციონ ტაბიძეს, იოსებ გრანაშვილს, კონსტანტინე ქიქიაძეს, კონსტანტინე გამახარაძეს, პაოლო იაშვილს, ტიკიან ტაბიძეს, ვალერიან გაფრინდუშვილს, ვახტანგ კოტეტიშვილს, გიორგი ლეონიძეს, ხანდრო შანშიაშვილს, ალექსანდრე ქუთათელს, სერგო კლიაშვილს, ხარტონ ვარდუშვილს, დემნა შენგელიანს, დავით გაჩეჩილაძეს. ნიკოლოზ ჩანავას, მარჩანას, ილი მოსაშვილს, ლევან ასათიანს, ბესარიონ ვლენტს, სიმონ ჩიქოვანს, ირაკლი აბაშიძეს, კონსტანტინე ლორთქიფანიძეს, კარლო კალაძეს, ალიო შაშვილს (მარცხუდავას), სიკო ფაშლიშვილს, სხვა ახალგაზრდა მწერლებს, ჩემს ტოლებს, რომლებიც ახლახან მოვიხსენიე. ზოგს მაგნავ ვიცნობდი, ზოგი ახლად გავიცანი. იმათათვე განსაკუთრებით მიყვარდა მუდრო სარკეებიდან დარბაზო გიგო გაბაშვილისეული პორტრეტებით მოვარაყებულ ჩარჩოებში და, მაგონ, კიდევ უფრო მეტად, მშვენიერი პატარა ბალი — ეს იყო მწერლების ინტიმური საუბრებისა და „საკულუარო“ დისკუსიების ადგილი.

მაგონდება მდელდარე დისპუტი 1934 წლის მარტში მარჩანაშვილის თეატრში „ნინოშვილის გურგისი“ დღეგვისი ვაჟი. იქაურმა გაქედელი იყო მწერლებთან და მსახიობებთან, ესწრებოდა „გარეშე საზოგადოებას“ (როგორც აღნიშნავდნენ ხოლმე ძველად ოქმებში). რა თქმა უნდა, სიტყვების შინაარსი არ მახსოვს, გარდა ცალკეული აზრისა. ბესარიონ ვლენტი ამბობდა,

ლეო ქიჩილი
(ნახ. ვეტერის)



გადამწყვეტი მნიშვნელობა სპექტაკლის შეფასებაში ვენოვის აქვს იმას, თუ მიიღებს მას აუდიტორია, ერთი მხარე... თუ სპექტაკლი იზიდავს მხას, რასაკვირველია, არა წვრილბურთუაწული იაფფასიანი ფეხტებები, მაშინ იგი გამარჯვებულია. „ნინოშვილის ურას“ კი დიდი რაოდენობით ეტანება არა მარტო ვენი ახალგაზრდობა, სტუდენტობა, არა მარტო შრომელი ინტელიგენცია, არამედ თვით ქარხნის მუშეიცო“. ვილაცამ თქვა, მასობრივ სცენას აქვია სენსორის მტკიცე ხელი, ზოგმა კი — „არ არის არგი, რომ ამ წარმოდგენის დროს მაყურებლები ვიზიანო, ეს მსახიობთა ნიჭის მაჩვენებელია, მაგრამ მგვარი მეთოდი (?) კი მიუღებელიაო“. შალვა და-ვიანმა ილაპარაკა, თუ როგორ მუშაობდა ინსცენი-რებაზე და იმით დაამთავრა, რომ ნება ითხოვა, უნდა მოვიდრეკ ნინოშვილის წინაშეო. მუხლი, ხაღდა, არ მოუდრეკია, მაგრამ მისი პორტრეტის იმპრესიებით დახარა თავი.

იმ საღამოს ჩემთვის თვით დისპუტზე უფრო სა-მართლესა და მნიშვნელოვანი ის იყო, რომ შინ ვბრუნ-ვებოდი ლეო ქიჩილთან, ნიკო ლორთქიფანიძესა და სლვა დადიანთან ერთად. ძალიან უხერხულ-დ ვგრძნობ-დი თავს ამ სახელოვან საზოგადოებაში, მაგრამ ვერც ცილდებოდი მათ. შალვა დადიანი კმაყოფილი იყო ვა ღიმილი არ შორდებოდა სახიდან (თუმცა, გვინ, რც არაოდე მინახავს გაუღიამარი), ლეო ქიჩილი, სველუბისაშემრ, დინჯად ლაპარაკობდა, თითქოს მაშელა ფეხრობდა... ნიკო ლორთქიფანიძე, რ-ორც ყოველთვის, თავადერილი მოდიოდა, ჩუმად, ვიდე ნაბიჯებით (მაღალი იყო), შორს იყურებოდა ვიერებში წასული, გარშემოებოდა, გარშემო ევრავყერს მჩნევსო (ასეთი იყო ყოველთვის).

— ის რა უცნაური აზრი მოუვიდათ, ტირი-ლი არ ვარგაო, — თქვა ლეო ქიჩილმა... — არაა, მე გვინა, ეს სწორი (საუბრისას ყოველ გამოთქმულ სტრს მუდამ თან ატანდა — „მე გვინა“, „ჩემი აზ-რი“, „თქვენ რას იტყვით?“).

— რასაკვირველია, არაა სწორი — ჩაურთო შალვა დადიანმა — თუკი მსახიობი კარგავდა თავაშობს, რა უნავს, მაყურებელმა რომ იტიროს?

და უცებ მოისმა ნიკო ლორთქიფანიძის ხმა:

— იტირე, შე ცივანო, გიყვიდა ბილეთი, დაქვეი და იტირე!

ჩვენ სიცილი აგვიტყდა, ნიკოს კი სახეც არ შეცვ-ლია. შემდეგ ქიჩილმა გაანგრძო:

— რამდენად არის ეს წარმოდგენა მარქანიშვილის ზეოლოდ დადებული? მე რომ ვუყურებოდი, წარმო-დგენით, ვიგრძენი ძველი თეატრი... თქვენ როგორ გგონიათ?

— პირად: მე, შალვა დადიანს, ეს მიხარია, იმიტომ, რომ ავტორი უფრო მოჩანს ამ შემთხვევაში.

რუსთაველის პრესპექტივზე რომ გამოვედით, იგი მუხრუნდა ქიჩილს:

— ბატონო ლეო, თქვენ სახლში მიბრძანდებით?

— არა, ბატონო, მე ოცმანეთიანი კომპანიის წევრი ვარ... მხოლოდ იცოდეთ, მეტი არ დამახარკვინოთ, ზორემ ძალიან დავღონდები...

და სამივე „ორიანტისკენ“ ჩაუხვია.

ამ სამთავან მე უფრო ახლო ლეო ქიჩილთან იყავი. მისი მუდმივ ექიმი ვერა კაპაბაძე, რომელიც 1933 წელს გარდაიცვალა, დედაჩემის ბავშვობის ამ-

ხანაგი იყო. ლეო მოდიოდა ხოლმე სტუმრად, მეც ვყოფილარ მასთან. ძალიან უყვარდა ჭადრაკის თამა-ში და თუ წაგებოდა, ვერ მოსვენებდა, ხანამ „შურს არ იძიებდა“. იშვიათი ადამიანური მომხიზვლელობა ჰქონდა. გარეგნულად რადენადმე თოქოს ფლეგმა-ტური იყო, მშვიდი და თანაბარი, ყოველ შემთხვე-ვაში, იმ წრესა და გარემოში, სადაც მე მს ვხვდე-ბოდი — მწერალთა კავშირში (რამდენადაც მასხვს, „მნათობის“ კონსულტანტი თუ განყოფილების გამგე იყო), უფრო გვიან — ქვეშეთის დასასვენებელ სახ-ლში. განსაკუთრებით მიზიდავდა მისი „ჩუმი“, შემ-პარავი იუმორი. არც იღიმებოდა, მხოლოდ თვალზე აუციმციმდებოდა ეშმაურად (მაგრამ მაინც კეთილმ) და ერთბაშად შეიძლება ვერც მიმხდარიყავი, სერი-ოზულად ლაპარაკობს, თუ ირონიით, ხუმრობით. მწერალთა კავშირში მეორე სართულზე იქდა, კიბის მარცხნივ რომ ოთახია, იქ. მას მუდამ გარს ეხვინვენ, მასთან ყოფნა და საუბარი ყველას იზიდავდა. ერთხელ ვხანე, რომ ასევე რამდენიმე კაცი იდგა მის მაგიდასთან და ერთი ხანდაზმული ლიტერატორი, რ-ო-მელიც არც მხატვრული ნიჭით გამოირჩეოდა და არც გონების მხატვრობით, დიდი ტემპერამენტით, ავლ-ნებულად ამტკიცებდა რადაცას (ეს რუსთაველის იუ-ბილეს წინა ხანები იყო). თურმე საკუთარი თიარია ჰქონია — რუსთაველი ფსევდონიმა, რომელიც ახე იმოჭრებოდა: რუსთაველი, ე. ი. რუსების ველოდებო, რადგანაც პოეტი გიორგი რუსის მომხრე იყოო. ყვე-ლანი დაუფარავი ირონიით შექედენ ამ მოსაზრებას. ზოგმა დაცინილი დაუღასტურა კიდევ, მაგრამ ავტორ-ისე იყო გატაცებული, რომ ირონიას ვერ ამჩნევ და. მხოლოდ ქიჩილი იქდა აუღელვებლად და როცა შეძლო სიტყვის ჩართვა, სავსებით სერიოზული სახით ჰკითხა იმ პოეტს: — როგორ გგონიათ, ხომ არ შეიძლება კიდევ ერთი ვარიანტი რომ წამოვყენო-თო — რუს თაველი, რუ და თაველი? — რასაკვირ-ველია, შეიძლება... წამოიძახა პოეტმა და კმა-ყოფილი წავიდა.

იქ მყოფნი გამობარულდენ, იცინოდენ, ენამახ-ვილობდენ, ლეო კი სულ ოდნავ შესამჩნევად, თვა-ლებით იღიმებოდა. ბავშვობაში ძალიან მიყვარდა მისი „ნატყბისის საიდუმლოებები“, „ოთარყო, ზღვა და მზე“, შემდეგ მისი მშვენიერი ნოველები, განსა-კუთრებით „თავადის ქალი მია“ და „პაკი აბა“, რომელიც 1933-ში დაიბეჭდა. თავის დროზე მე და

ჩემმა აზმანავებმა დიდი ინტერესით წავაკითხეთ მისი რომანი „ისისხლო“, რომელიც მას შემდეგ აღარასოდეს არ შემხვედრია — ნუთუ აბრკოვს ერისებულ ადარ დაუბედავთ? ჭიჩხილი, რა თქმა უნდა, ერთი ყველაზე ინტელიგენტთაგანი იყო ქართველ მწერალთა შორის, კარგი გემოვნება და ზომიერების გრძნობა ჰქონდა.

მაკონდნება სხვა იმდროინდელი შეხედვრებით მწერლებთან. მაგალითად, ერთი, როცა სიმონ ჩიქოვანი ირაკლი აბაშიძე, ილია მისაშვილი, ბორის ჩხეიძე და მე თითქმის შუალაშემდეგ ქიდექით თავისუფლების (ახლანდელ ლენინის) მოადენზე და ვსაუბრობდით წაკითხულსა და წასაკითხზე — ვახსილ ბარნოვის „მიმქრალ შავსაანდესა“ და „ისის ცისკარზე“, რომლებიც უკვე აღ შედგებოდნენ მისინა, სტენდალზე, მერიმზე, კაშიმირ ელშინდლზე, ანრი დე რენესა და ვილიერ-დე-ლელადანზე... ვსაუბრობდით გაბატონებულ ყველაზე აქტიური სიმონ ჩიქოვანი იყო, ჯერ კიდევ სულ ახალგაზრდა... მერე კი, როცა მე და ბორის ჩხეიძე მარტო დავრჩით, მან სინანულით თქვა:

— რო ვიფიქრებ, რამდენი რამე კიდევ წასაკითხი, გული გამისვლდება... რაც კი მელორეობაზე ბროშურაა გამოცემული, არცერთი არ გამომიტივებია და ამ წიგნებისთვის ადარ მჩნება დრო.

და კიდევ ერთი „ლიტერატურული“ მოვლენა, ცოტა უფრო გვიანდელი, სხვა ხასიათისა — იეთიმ-გურჯის დაქრალვა 1940 წლის ივლისში. მისი სახელი ჩემთვის და ჩემი აზმანავებისათვის გრიშაშვილის წიგნის წყალობით გახდა ცნობილი. ცოცხალ იეთიმ-გურჯის არ შეხვედრია, მაგრამ უკვლას გვოყვარდა და გვაღელვებდა მისი მართლაც შესანიშნავი, თითქმის სტიქიურად მოხიტილი, ლექსი „გამარცხება, ჩემო თბილისო ქალაქო“. ხარფუბედილი და ავლადრელები მისდევდნენ უკლებს, თითო-ოროდა მწერალს და მსახიობს. მე და სამხატვრო აკადემიის დარჩაი ხერო ერთად მვიდოდით:

— მაგისი ზახი ეგ იყო, მინამ ერთი კვარტი ღვინო არ დალიო, არაფერს არ დასწერდა, — მუხუბნობდა ხერო, — მე რომ შვილი გარდამეცვალა, მინდოდა ერთი კარგი რამე დამეწერებინა. მიველ და დალიო თუ არა, ზელათ ისეთი ამოიღო. რომ კაცს რა წუეკობა, ცრემლი მოუვიდოდა... საზანდრები არ მოვიდნენ... მეზურნეებმა კი კარგი პატივი სცეს — თავისთან წაიყვანეს, იმათ კანტორაში იდო. გრიშაშვილმაც დიდი ამაგი დასდო, ეგ იყო მაგისი ავანჩანია.

ჩემი ბავშვობისა და სიბავშუის დროს, ოცინა-ოცდაათთან წლებში, ლიტერატურული „პარასისი“ ფარგლებს გარეთ მწერლების კიდევ ერთი კატეგორია არსებობდა — ძველი მუშა-პოეტები, ჯერ კიდევ რევოლუციამდე გამოსულნი ასპარეზზე (ქალაქელ პოეტ „მუღლაგან“. თუ არ გვცდები, უკანასკნელი სწორედ იეთიმ-გურჯი იყო). ეხერი იყვნენ გიგო ხერვაშვილი, შაქო ნავთილდელი, შინატყედი და სხვანი.

ბუნებრივია, მათ შაშინ დიდად უწყობდნენ ხელს, მათ შესაბამეც წერდნენ და მათს ლექსებსაც ბეჭდვდნენ. თუმცა ამ გულუბრყვილო და გულწრფელ ლექსებს ფორმა პირიმორული ჰქონდა, მთავარი იყო მათი შინაარსი და ავტორთა სოციალური ვინაობა. მესხიერებას შემორჩა ერთი გრძელი პოემის დასაწყისი (პოემას ერეკა „სახლიდან ქარსანამდე“ და „კომუნისტის“ ორ თუ სამ ნომერში იბეჭდებოდა ოცინი წლების დასაწყისში):

„მინდა ავიღო კალამი,
ჩახან დამერა მუხამი,
მომიტკეტე, თუ ძალიან
კარგად ვერ შევთხუზამ.
კეთილ მხარეს შევიყვარებ,
მეც სიკეთეს ვუწამ,
ბეროტ მხარეს შევიძულებ,
ერთ-ორს შაინც ვდრუზამ“.

1934 წელი ჩემთვის დრისასხვარია. იმ წელს დაიბედა ჩემი პირველი წერილები. ერთი იყო რეცენზია თედო სახოკიას მიერ ნათარგმნ ბოროზინის წიგნზე „სამეგრელო და სანეთი“. დაიბედა „ნათობის“ № 7-8-ში (იქვე იყო დაბეჭდილი ედგარ პო, „ზარები“, გვი გაჩეჩილას ნათარგმნი). დაწერა დამავაღა ლევან ასათიანმა, ის იყო ჩემი „ნათლია“. ვისაც ეს გამოუვიდა, უკვლად გამიგებს, რა გრძნობა აქვს ავტორს, როცა თავის პირველ დაბეჭდილ თხზულებას იხილავს, რაგინდ უმნიშვნელოც უნდა იყოს იგი. ჩემი სიხარული იმანაც გააძლიერა, რომ თვით თედო სახოკიმ მაღლობა გადამიხიდა და შემეპო კიდევ — გამოცემული კაცს ნაწრის ჰავას (თედო სახოკია შაშის მეგობრობდა და საქმაოდ ხშირად დადიოდა ჩვენთან სტუმრად. მას ჰყავდა ახლოხული ადამიანები, უმეტესად თავისივე ტოლები, ან უფროსები, რომლებსაც უკველ ეკრა, დანიშნულ ღდეუშეს ესტუმრებოდა. ასეთები იყვნენ, მაგალითად, ვახილ ბარნოვი, კთალი-კოსი კალისტრატე ცინცაძე, ლექსანდრე მიქაბერიძე, ეს უკანასკნელი ჩვენს ქუჩაზე ცხოვრობდა და თედო სახოკი ჩვენთან ზნად შემოვიდოდა ხოლმედ).

იმვე წლის „ლიტერატურული გაზეთის“ ერთ ნომერში დაიბედა „მოშავალი ტფილისი“ — მოკლე მითხრობა იმის შესახებ, თუ როგორი სახე უნდა მიიღოს ჩვენმა დედაქალაქმა ახალი გენერალური პრეფექტის მიხედვით, მეორეში კი ბიბლიოგრაფიული ნარკვეი — „უცხოელი და რუსი ავტორები ტფილისზე“. მაღლობთ ვიკონებ გაზეთის მაშინდელ მდივანს ნიკოლოზ ჩაჩავასა და თანაშრომელს პოეტ დავით გაჩეჩილაძეს, რომლებიც, ისევე როგორც ლევან ასათიანი, განსაკუთრებულ მწურობაშიდობათა და გულოთალობით მეკიდებოდნენ მე. ოცი წლის ყმაწვილს, გულწრფელად ცდილობდნენ ჩემს წახალისებას (უკველთვის მიეჩინა, რომ ნიკოლოზ ჩაჩავა, ეს სათნა და საყვარელი კაცი, სულ რამდენიმე წლის წინათ ყველაზე ექსცენტრიული და აგრესიული უფუტრისტი ნიკოლოზ ჩაჩავა იყო!). ჩემი მომდევნო წერილებიც, სულ სამი-თხუთ, რომლებიც 1935-სა და 1936-ში დაიბედა, კვლავ თანამედროვე ქართულ აქტიუმიტრას ეხებოდა, ან სხვადასხვა ინფორმაციას შეიცავდა „რეკტიტურული ცხოვრების“ შესახებ. მერე კარგა ხნით, 1942 წლამდე, შევწყვიტე ბეჭდვა და განვაახლო მხოლოდ შაშინ, როცა ქართული ბელოვნების ისტორიის ინსტიტუტის შრომების „ქართული ბელოვნების“ პირველი ტომი გამოვიდა (ჩემი განზრახვა, რომ აღექსანდრე დიუშას „კავკასიაში მოგზაურობა“ მეთარგმნა, განუხორციელებელი დარჩა. მოვასწარი მხოლოდ რამდენიმე ფარგმენტის გადმოქართულება). „ლიტერატურული გაზეთის“ ის ნომერი, რომელშიც ჩემი პირველი წერილი დაიბეჭდა, მაღლიანდ თბილისისადა იყო მიძღვნილი (ძალიან შინაგანიანი ნომერი). სხვა წერილებთან ერთად, გამოქვეყნებულია

კოტე ჭავჭავაძის პატარა ფელეტონი „ქუჩის ქართული“, რომელსაც, სამწუხაროდ, დღესაც არ დაუქრავს აქტუალობა. იგი ეხება იმ ხალხს, „რომელმაც შექმნა თბილისის მაღაზიების ფირანიშების ჩიქორთული“. მათ შექმნეს „კამეტი რღვით“ და „წიგნათა პერერეისტრაცია“. მათ მოიგონეს ახალი სასტრადო ფანრი „სიმღერები გიტარის ქვეშ“, ამოაგდეს ქართული ანბანიდან „ჰაე“ და მის მაგიერ საბოლოოდ „განი“ დააფუნეს. კოტეც, მეც, გოცაც მწვავედ გაწვიციდით ქართულისადმი ამგვარ ბარბაროსულ დამოკიდებულებას. მაგალითი სხვაც ბევრი იყო: „მწიგნობრის მოწარმე მასურებელთა თეატრის შენობაში ინსცენირებული ოპერეტა. მონაწილეობით სიღირა ვასილევჩიკა სმირნოვა და ტამარა ვასილევჩა ვალაშინოი“. სამწუხარო ის არის, რომ ამ მხრივ დღესაც ბევრი სცოდნება.

იმ ხანებს მიეკუთვნება პირველი ცდა ქართული ენციკლოპედიის შექმნისა. მას საბოლოო შედეგი არ მოჰყოლია, მაგრამ გარკვეული მუშაობის ჩატარება მაინც მოეწყო. მაშინ მე და გოცა ლომთათიძე მიგვიყვანა ზინო უაუჩიშვილთან, რომელიც, ერთობ, ენციკლოპედიის ერთ-ერთი ხელმძღვანელი იყო (იქვე მუშაობდა ილია აბულაძეც — რედაქცია საქარო ბიბლიოთეკის შენობაში მდებარეობდა). მოგვიცეს სათარაშის მასალა — მე გიორგი ჩუბინაშვილის წერალები ქართულ ზღოთმოძღვრებაზე, გოგის რაღაც ინტელისური ტექსტები... პირველი ჰონორარი რომ ავიღე, სიამაყით ავიხსე, გვინ უფრო იმით, რომ ჰონორარის რაგმა ჩემთან ერთად ჩამდენიმე ცნობილი მეცნიერი და ლიტერატორი იღება.

1938 წელს რამდენიმე მწიგნულოვანი ფაქტით დამამახსოვრდა. უმეტესობა სამწუხარო იყო: კოტე მარქანიშვილის, ჭაქარია ფალაშვილისა და ვიქტორ დოლიძის გარდაცვალება; ერთი — გასახარელი: „მეტეხის“ საპატიმროს გაუქმება და მისი გადაქცევა მუზეუმად.

მარქანიშვილის სიკვდილი მე და ჩემს ამხანაგებმა ისე განვიცადეთ, როგორც ახლობელი ადამიანის დაკარგვა. არსებითად, ასე განიცადა მოელმა ქართულმა საზოგადოებამ. აღარ მახსოვს, ლექსები დავდიოდით და საერთოდ რასმე ვაკეთებდით, თუ არა — რამდენიმე კვირა, სანამ მოსკოვიდან ჩამოასვენეს, სანამ მისი უფრო დიდი ძაღლები, ამის შემდეგაც კარგა ხანს ჩვენი ფაქტები მოგვინათ მარქანიშვილი იყო სახე.

მარქანიშვილს პირადად არ ვიცნობდი, ფალაშვილს კი ვიცნობდი და რამდენიმეჯერ შეხვედრებივართ. თუმცა ეს მხოლოდ შორეული ნაცნობა იყო. გარკვეულად არტისტული და მით უფრო რომანტიკული არაფერი არ ჰქონდა. სრულიად მელოტი იყო, გაპარული, სახე აწითლებული. პენსნეს ატარებდა. ლაპარაკობდა სწრაფად და არც მაინცდამაინც მკაფიოდ. ხშირად იცოდა აღუდგება და მაშინ „დღეაია, დღეაია“ იძახდა. თავაზიანი შეხედრბა იცოდა და მოსაღებობის ყოველთვის ერთიანად იღიმებოდა.

ერთხელ „ახესალმომ და ეთრის“ ახალი დადგმის სანახავად წავიდი. ფრად თავისებური დღეა იყო. რეჟისორს განერჩავს ოპერის (რამდენიმე მაინც „დემოკრატიკა“). სხვა რომ ვერაფერი მოაზრებ, აბიო „ჩამოაქვითა“ — მეფე აღარ იყო, არამედ მხოლოდ თავად. ამიტომ მეორე მოქმედებაში, სადც სტუმრობდა და ზეიშია, იგი ტახტზე აღარ იჯდა. იმის

შალვა დადიანი
(ნახ. ავტორის)



ნაცვლად, რომ სტუმრები მისულიყვნენ მასთან თაყვანისცემად, ისინი (ე. ი. გუნდი) უძრავად იდგნენ, სამაგიეროდ, თვით აბიო გაუთავებლად გარს უვლიდა სცენას და ყოველ ნაბიჯზე თვითონ შერავდა თავს სტუმრებს... საქმად უჩვეულო და მოსაბერებელი სანახაობა იყო.

ჭაქარია სწორედ ჩემ წინ იჯდა და მოუხვეწრად ფაცურობდა. ბოლოს ვეღარ მოითმინა, შეომხიბრუნდა (რაკი ახლომხლო სხვა ნაცნობი არავინ იყო) და აღუფრთხილმა საკმად ხმამაღლა წამოიძახა.

— დეაია, დეაია, Это хождение меня с ула свелет!

როგორც ცნობილია, შემდეგ დადგმაში აბიოს კვლავ დაუბრუნეს მეფის ხარისხი.

ფალაშვილი დიდხანს ავადმყოფობდა და ყველამ იცოდა, რომ განწირული იყო. მაგრამ მაინც, როცა რადიომ გამოაცხადა მისი გარდაცვალების ამბავი (ეს ნოქტომბრის იყო), თითქმის ელდა მეცა.

კონსერვატორიის დარბაზში ესვენა, იყო პანაშვიდები ყველა აუცილებელი ატრიბუტით — ორკესტრით, ვკირვანებით, საპატიო ურალუთ... მაგრამ მართლაც ამაღელვებელი და საზიოზო განწყობილება შეიქმნა, დღესაც მეორე პანაშვილზე ორკესტრმა, გუნდმა და ნიკო ქუშისაშვილმა „აბესალომის“ მისამოქმედება შეასრულეს მთლიანად. ამ განწყობილების ისიც უწყობდა ხელს, რომ დირიგორობდა ივანე ფალაშვილი (თვითონ ამის შემდეგ ნახევარი წელიწადი იცოდაც მხოლოდ). ქუშისაშვილს ხომ ღამაში და ღლიერი ხმა ჰქონდა, იქ კი, შედარებით მცირე დარბაზში, მისი ხმა ერთიანად ავსებდა იქაურობას. ახლაც მახსოვს, როგორ მივლიდა ერუანტელი. წ. ფალაშვილი დიდი ეროვნული მოღვაწის შესაფერი პატივით დაკრძალეს.

ვიქტორ დოლიძეს კი დიდუბეზე სულ რამდენიმე კაცი მიჰყვა, დანარჩენები გზაში მიმოიფანტნენ. ეს ჩემთვის გაუგებარი იყო. მისი „ქეთო და კოტე“ ყველას უყვარდა, მის მელოდიებს ხალხი მღეროდა... მაგრამ თვითონ ვერ იქცა „ფიგურა“! იყო ერთი ჩი, მოძრავი, მხარული და მოხიბობი კაცი, რომელსაც ბევრნი, ალბათ, სერიოზულად არც უყურებდნენ. და უცებ გაქრა, სულ ზუთი დღე იავადმყოფა. ორმოცდასამი წლისა იყო. მისი დაკრძალვის დროს დიდუბეში რატომღაც მეზურეები და მიედუღუები აღმოჩნდნენ (სხვის საფლავზე იყვნენ). მეოდნენ და იკითხეს, ვინ არის აქ უფროსი: — ეს ის კაცია, „ქეთო და კოტე“

რომ დაწერა? მაშ, თუ შეიძლება, ნება მოგვცით, ცოტა რაზე დავუკრათო. და ასე, ზურნა-დუღუკით ჩაუშვებს საფლავში. „ქეთო და კოტის“ პირველი დადგმის შემდეგ კი სამოცზე მეტი წელი გავიდა. იგი კვლავ ცოცხალია და უკვე შორეულ ასპარეზზე გასული.

„ქველი მეტეხი მოკვდა“, „გაუმარტოს ახალ მეტეხს“; „დღეიდან ყოფილი მეტეხის ციხე ზელოვნების მუზეუმია!“ „სალამი ქართული საბჭოთა კულტურის ახალ კერას“. „24 ნოემბრიდან ყოველდღე 11 საათიდან 4 საათამდე მეტეხის ციხე ღია იქნება მნახველთათვის“. ეს მაშინდელი გაზეთებიდანაა. მართლაც დიდრ აშბავი იყო. ქალაქს უბრუნდებოდა ერთ-ერთი უმწვენიერესი და დამახასიათებელი კუთხე, რომელიც დიდი ხნის განმავლობაში გამოთშული იყო მისგან, მრავალტარტული მეტეხის ტაძარი აღდგებოდა, როგორც ჩვენი ზურთომძღვრების შესანიშნავი ძეგლი (რა არ გამოცადა მან საუკუნეთა მანძილზე!), იქნებოდა შესაძლებლობა ზელოვნების მუზეუმის დაბინავებისა.

და აი, ერთ კვირა დღეს გოგი ლომთაიძემ, გივი გაჩეჩილაძემ და მე განუზრახეთ ამ „ახალი მეტეხის“ დათვალიერება. რა თქმა უნდა, ყველაფერი უაღრესად გვიანტერესებდა, ერთგვარი ამაღლებული განწყობილებითაც კი მივდიოდით. ინტერესის მხრივ მოლოდინი სავსებით გაგვიმართლა — ეკლესიამაც დატოვა შთაბეჭდილება (თუმცა, შიგნით ჯერ კიდევ პატრიარქის სასპორტო დარბაზის სახე ჰქონდა), იქიდან გადმოსახედმატ, სხვა შენობების ნახვაც არ იყო უინტერესო; მაგრამ განწყობილება კი რამდენადმე „ჩამოგვიყვითდა“, რაკი უამრავ მნახველს შორის ბევრი აღმოჩნდა ყოფილი პატიმარიც, იმ კატეგორიისა, რომელთა წარწერებითაც აკრეფებული იყო ახლად დაძლიებული საენები: „სვანეთისუბნელი ალე“, „შავლაბრელ პატარა სირსულის მისილი ჰქონდა ნ წელი“, „Здес сидел Серж и Завен статин за 142“. ეს ალბები და სირსულები დარბოდნენ აქეთ-იქით, უძახდნენ თავის ნაცნობებს, მოდიოთ, გაჩვენოთ რომელ საკანში ვისხედითო, ხოლო როცა ჩვენ სამნი მოწინებით მივუახლოვდით შუშანიკის საფლავს, ვიღაც მათგანმა თითქოს ცივი წყალი გადაგვასხა: მზია, რულად წამოიძახა — აფსუს შუშანიკი*.

რომ აღარაფერი ითქვას ამ ფაქტის სიმბოლურ მნიშვნელობაზე, მეტეხის გათავისუფლებას რეალური პარალაზიზი შედეგებიც მოჰყვა. ყოფილი საპატრიარქო შენობები შეკეთდა და შიგ გადავიდა სურათების გალერეა, რომელსაც ზელოვნების მუზეუმი „მეტეხი“ ეწოდა. რა თქმა უნდა, სამუზეუმოდ არც ეს შენობა ემართა, მაგრამ სულ არაფერს მაინც სჩნებოდა. მეტეხის მხარეს შენობათა ნაწილი დაინგრა და ეკლესია ერთბაშად აქტიურად ჩაერთო ძველი ქალაქის უმწვენიერეს ანსამბლში. მეტიც ხომ იქაურობამ სულ იცვალა ფერი და თანდათან დღევანდელი სახე მიიღო.

*შუშანიკი მართლაც კი არის მეტეხის ტაძარში დაკრძალული? ჯერჯერობით ეს მეცნიერულად არ დადასტურებულია.

(გაგრძელება შემდეგ ნომერში)



დიმიტრი (დოდო) ალექსიძე

საბბრტა თეატრალურმა ზელოვნებამ მძიმე დანაკლისი განიცადა — 74 წლისა მოულოდნელად გარდაიცვალა გამოჩენილი რეჟისორი და საზოგადო მოღვაწე, სსრ კავშირის სახალხო არტისტი, საქართველოს თეატრალური საზოგადოების პრეზიდენტის თავმჯდომარე, საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს დეპუტატი, საქართველოს კომპარტიის სარეგიონო კომისიის წევრი, შვეიცარიის სახელობის სახელმწიფო და მარკანიშვილის სახელობის პრემიების ლაურეატი, სკკ წევრი 1943 წლიდან, პრეფესორი დიმიტრი ალექსანდრეს ძე ალექსიძე.

ჩვენგან წავიდა საბჭოთა თეატრის დიდოსტატი, ფართო მასშტაბის შემოქმედი, ქართული თეატრის მსახიობთა და რეჟისორთა მთელი თაობების აღმზადელი.

დიმიტრი ალექსიძე დაიბადა 1910 წლის 29 თებერვალს, თბილისში, ცნობილი ექიმის — ალექსანდრე ალექსიძისა და გამოჩენილი ქართველი მწერლის — მარიაანის ოჯახში.

მადლენა ამირხანოვას

ნამუშევართა გამოფენა

● შეიპყრო გარემოში, რომელშიც ჩვენ ვცხოვრობთ, სწრაფი, საკმაოდ, ხშირად ვერც კი ვამჩნევთ სიღრმე რაიმე განსაკუთრებულ სილამაზეს. მხატვრის თვალი და გული, მისი ხელი გვეხმარება დავინახოთ და აღვიკვაოთ გარემომცველი სამყაროს მთელი მშვენიერება.

მადლენა ამირხანოვა ის მხატვარია, რომელსაც შემოქმედის სწორედ ასეთი ფაქტი თვალი და გული, ფაქტი ხელი აქვს მომადლებული.

მხატვრის პეიზაჟებში გვატყვევებს სამყაროს აღქმის სიხალისე, ფერის, ფორმათა მოცულობის გრძნობა, უნარი იმისა, რომ მნახველს გადასცეს ირგვლივ არსებული სილამაზისადმი მისებული ემოციური დამოკიდებულება.

ამას წინათ მხატვრის სახლში გამართულ მის პერსონალურ გამოფენაზე წარმოდგენილ პეიზაჟებს შორის დიდი ადგილი ეკავა თბილისის არქიტექტურულ და ინდუსტრიულ პეიზაჟებს. ეს სურათები ისეთი სიყვარულითაა შესრულებული, რომ არ შეიძლება მნახველს არ გადმოეცეს მათში ჩაქოვილი განწყობილება. აქვე იყო გამოფენილი ძველთბილისური ხედები, მათ შორის ჩვენი უკრძალვება განსაკუთრებით მიიქცია სურათმა „ძველი თბილისი“, რომელზეც სამხრეთული მცხუნვარე მზით გაშუქებული, გასული საუკუნის დროინდელი დასახლება წარმოდგენილი. საქართველოს ისტორიული წარსულის მდღევარე თემა ამირხანოვას მრავალ არქიტექტურულ

რულ პეიზაჟშია ხორცშესხმული. („მეტეხი“, „უშგული“ და სხვ.). თანამედროვე თბილისის ცხოვრება აისახა ინდუსტრიულ პეიზაჟში „მშენებლობაზე“. მაუურებლის თვალწინ იშლება ქალაქის დიდებული პანორამა მადლივ ნაგებობათა ახალმშენებლობით უკანა პლანზე. მხატვარმა შეძლო გადმოეცა ადამიანთა შრომითი შემაჯარებელი ძალა! — პასტორული მონასხებით და დაჯერებული ხელით ფორმათა ძირწვა ხელს უწყობს სურათის იდეური შინაარსის გახსნას.

ფართოა მ. ამირხანოვას პეიზაჟების გეოგრაფია. აქ არის თბილისის მისადგომებიცა და წღვის პირითიც, დაღესტანი და ყირიმი... და ყველა ამ სურათში თვალნათლივ ჩანს მხატვრის წვდომა ბუნებისა და ხალხის ხასიათის თავისებურებაში. მეტყველ და გამჭვირვალე ფერებს ნახულობს იგი გარემოს სილამაზის გადმოსაცემად, წლისა და დღის ფერთა სხვადასხვაობის აღსაბეჭდად. პეიზაჟში „გაზაფხულის გაღვიძება“ შთაბეჭდავთა შორეული ცისფერი მთებიდან ჩამოდერილი, გამდნარი თოვლის ნაკადულები, დაკვირვული ხეები...

სულ სხვა განწყობილებას შექმნილი სურათში „ღამე სოფლად“, ღურჯ ბინდში ჩაძირულ მთა-მოს მძლავრი ქარი აფორიაქებს. პატარა სოფლური სახლები თითქმის განაპულანო სტიქიის ამ შემოტეხიას.

ამირხანოვას პეიზაჟთა უმრავლესობა ლირიკულია. მასში ბუნება და ადამიანი ერთიან მარ-



მ. ამირხანოვა
ეკლ

მონიულ მთლიანობას წარმოადგენენ. ამის ნათელი ნიმუშებია გურჯუფის პეიზაჟების სერია რომლებიც მშვეიდი იდილიური განწყობილებით გამოირჩევიან.

მხატვარი ფერადოვანი ნატურმორტების ავტორიცაა. გამოფენაზე ფართოდ იყო წარმოდგენილი ეს თანრი, თუმცა უნდა შევნიშნოთ, რომ მათში რამდენიმე შეორდებოდა ესა თვის მცენარეული მოტივი. რიგ ნატურმორტებში ავტორი აღწევს საინტერესო კოლორისტულ ეფექტს, ამჟღავნებს ფაქტს გამოფენას.

გამოფენაზე მხოლოდ ერთი პორტრეტი იყო წარმოდგენილი — „ქალიშვილის პორტრეტი“, მაგრამ იგი ნათელიყოფდა ფერმწერის კარგ შესაძლებლობებს ამ თანრიშიც.

მადლენა ამირხანოვას პერსონალურმა გამოფენამ დამოუკიდებელბებს გულწრფელი, ფაქტის ხედვის საინტერესო ფერმწერალი გააცნო.

ლიდია ზღაბაძე

● **პარტულ მუსიკალურ საზოგადოებას** კარგად ახსოვს ის დიდი სიხარული, რომელიც გამოიწვია სახელმწიფო კამერული ორკესტრის დაარსების ფაქტმა. ამ შესანიშნავი საქმის მთავარ ნიჭიერი დირიჟორი და დახვეწილი გემწეობის მუსიკოსი გივი აზმაიფარაშვილი. მას შემდეგ განვლო ოცმა წელმა. ამ ხნის მანძილზე მრწამსი ვიყავით გ. აზმაიფარაშვილის პროფესიული დაოსტატებისა, მას დიდი გამოცდილება შესძინა ზ. ფალიაშვილის სახელობის თილისის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრში მუშაობამ. იგი წლების მანძილზე ამ სახელგანთქანი კოლექტივის მთავარი დირიჟორი ვახლდათ და წარმატებით დირიჟორობდა არაერთ საოპერო სექტაკლს. ამჟამად რესპუბლიკის სახალხო არტისტ გივი აზმაიფარაშვილმა საქართველოს ტელევიზიისა და რადიოს სიმფონიური ორკესტრის მთავარი დირიჟორი. მისი ხელმძღვანელობით ამ კოლექტივის ცხოვრებაში მნიშვნელოვანი ცვლილებები მოხდა, რაც გამოვლიანდა როგორც შემადგენლობის განხილვაში, ისე მხატვრული და ტექნიკური დონისა და საშემსრულებლო კულტურის ამაღლებაში.

ყოველივე ეს თვალსაზრისით გამოიწვია კონსერვატორიის დიდ დარბაზში გამართულ კონცერტზე, სადაც საქართველოს ტელევიზიისა და რადიოს სიმფონიური ორკესტრი წარსდგა სტილისტურად მრავალფეროვანი, მასშტაბური პროგრამით, რომელიც სიმფონიური და საოპერო მუსიკის შესანიშნავ ნიმუშებს შეიცავდა. პირველ რიგში, აღსანიშნავია ის ბუნებრივი კონტაქტი, რომელიც გ. აზმაიფარაშვილმა ერთბაშად დაამყარა როგორც ორკესტრთან, ისე აუდიტორიასთან. ამისა დაგეგმვაში მნიშვნელოვანი ენობა გ. აზმაიფარაშვილის მუსიკალურ აღიარების, მხატვრულად გამიზნული შესრულების პლასტიკურ გამომსახველობის, რიტმული ნახაზის სიზუსტის, მუსიკალური სახეების გამოკეთილშობიანების. კარგი შთაბეჭდილება დასტოვეს ორკესტრის სოლისტებმა, აგრეთვე ცალკეულმა ჩუქურჭულმა და მთელი ანსამბლის

ელერადობამაც. ორკესტრის წინსვლაზე მეტყველებს ინტონაციური სიწმინდე, პარმონიული ფაქტურის მკაფიოება და სისუფთავე ტემბრული საღებავების მრავალფეროვნება, გააზრებული ფრაზირება. ყოველივე ამან საქართველოს ტელევიზიისა და რადიოს სიმფონიური ორკესტრის კონცერტების წარმატება განაპირობა. განსაკუთრებული შთაბეჭდილება დასტოვეს საკონცერტო პროგრამის შემდეგმა ეპიზოდებმა: სიმებიანთა ჯგუფის მიერ შესრულებულმა შემოქმედმა, რიტმულუბა მთავარმა თემამ მენდელსონის „ტალიური სიმფონიის“ პირველი ნაწილიდან, დამუშავებაში შემოქმედმა მინორაზმა „მარშისებურმა“ თემამ („ფუტატ“) და მისმა ტემბრულმა ტრადიციულად რეპროდუცირებული, კოლორადული ელერდინე ვალტორნების მენუეტის შუა ეპიზოდში, ფინალიში კი („სალტარო“) მშვენივრად გახმოვანეს ფლიუტების ვირტუოზულმა და გრაციოზულმა სოლოებმა.

წარბადებით აუღრდა უვერტურა ვებრის ოპერისა „ოპერონი“, სადაც ყურადღება მიიპყრეს ვალტორნისა და კლარინეტის მღერადმა პარტიებმა. გ. აზმაიფარაშვილმა შთაბეჭდილად ჩამოაყალიბა ამ პარტიებთან შეპირისპირებული საორკესტრო ტუტი.

კონცერტმა ცხადყო, რომ დირიჟორისა და ორკესტრის საფუძვლიანად უმუშავიან ჩაიკოვსკის მეზუთი სიმფონიის პარტიტურაზე. ჩინებულად იქნა შესრულებული ამ დიდებული ქმნილების არაერთი ფრაგმენტი. პირველ რიგში, აღსანიშნავია პირველი ნაწილი ჩაიკოვსკის მიხედვით სიმფონიის ლაიტმომი, რომელიც ელერდ. კონცერტირებულად, შინაგანი ექსპრესიით. მეორე ნაწილი საუფროსო ბეჭითა და ფრაგმენტით ახმოვანდა ვალტორნის „კანტაბილერი“ თემა და მასთან შერწყმული ჰომოსი ფაქტური სოლო. სიმფონიის მესამე ნაწილიდან კი განსაკუთრებით გამოვყოფდი ფაგოტის რიტმულად და ტექნიკურად ურთულეს სოლოს. ჩაიკოვსკის უვერტურა-ფანტაზიის „რომეო და ჯულიეტის“

შესრულების დროს მთელი სიხარულით იქნა გამოვლენილი როგორც მთავარი თემის კონფლიტური ხასიათი, ისე დამხმარე პარტიის ლირიკულ-ინტიმური შენაჩისიც. დრმა შთაბეჭდილება მოახდინა ქორალის იდუმალი მწუხარე ინტონაციებით აღბეჭდილმა ხმოვნებმა და კათარზისულმა კოდაში სრულიად სხვა ექსპრესიით იქნა შესრულებული ინტერმეცო მასკანის ოპერიდან „სოფლის პატრონება“ და უვერტურა ვაგნერის ოპერის „ნორვებერგელი მაისტერისგანგებ“. ამ ნაწარმოებთა შესრულების დროს ორკესტრმა გამოავლინა ტემბრული პალიტრის სიფართოვე და „ფრქვევადი ენერგია“.

საკონცერტო პროგრამაში მნიშვნელოვანი ადგილი დაეთმო ქართული მუსიკის ნიმუშებსაც. ო. თაქთაქიშვილის „ელეგიის“ შესრულების დროს გ. აზმაიფარაშვილმა ხაზ გაუსვა მუსიკის ამაღლებულ პოეტურ ხუთს, „მთიულურ ცეკვაში“ კი მხურვალე ტემპერამენტს, ჰეროიკული და ენერგიული სახეების ერთიანობას. ერკონული დღესასწაულის სურათი წარმოგვიდგა ზ. კვერნაძის „საზეიმო უვერტურის“ შესრულებისას.

საქართველოს ტელევიზიისა და რადიოს სიმფონიური ორკესტრის წარმატებაში მნიშვნელოვანი წვლილი შეიტანეს ნიჭიერმა ინსტრუმენტალისტებმა მ. ცხელიძემ, ნ. ხშიადშვილმა, ზ. ებრაძემ, ა. ტახნაივამ, ა. შჩელნიკოვმა, ვ. ამირხეივამ, კ. ქაქთარაძემ და სხვებმა.

მხმენელთა საზოგადოება მხურვალე ოვაციებით შეეგება გამოჩინილ მომღერალს სსრკ სახალხო არტისტებს ირინა არხიპოვასა და ვ. პაპუკოს, რომლებმაც მაღალმხატვრულად შესარულეს დიუეტები ვერდის ოპერებიდან „ოტელი“ და „ტრუბადური“, ბიზეს „კატმენიდან“, მასკანის „სოფლის პატრონებიდან“.

შაქართველოს ტელევიზიისა და რადიოს სიმფონიური ორკესტრის კონცერტებმა ჩავისახეს მომავალი წარმატებების იმედო.

ალექსანდრე ლორია

ქრნალ „საბჭოთა ხელოვნების“ 1984 წლის ნომრების სავიწველი

მარქსიზმ-ლენინიზმის ესთეტიკის საკითხები, თანამედროვეობა და ხელოვნება, ფილოსოფია, საზოგადოებრივი სტატიები

სკვპ ცენტრალური კომიტეტის, სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის, სსრ კავ- შირის მინისტრთა საბჭოს მიმართვა კო- მუნისტურ პარტიას, საბჭოთა ხალხს...	2
საინფორმაციო ცნობა საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის პლენუმის შესახებ	2
ამხანაგ კ. უ. ჩერნენკოს სიტყვა	2
კონსტანტინე უსტინის ძე ჩერნენკო	2
დავამყიდოთ ცხოვრებისეული სიმართლე, სოციალიზმის მაღალი იდეალები — ამ- ხანაგ კ. უ. ჩერნენკოს სიტყვა სსრკ მწერალთა კავშირის გამგეობის საიუბი- ლეო პლენუმზე 1984 წლის 25 სექტემ- ბერს	10
დოლიძე ოთარ — სკოლის რეფორმა და მოს- წავლე ახალგაზრდობის ესთეტიკური აღზ- რდა	10
აღმავლობის გზით (დისკუსია თბილისის საო- პერო თეატრის სპექტაკლების გამო)	9
ბაქრაძე ვალერი — ქართული წიგნი — დღე- ვანდელი დღე და პერსპექტივები	8
გამრეკელი ია — თეატრალური სეზონის შე- დეგები და ამოცანები	1
გამრეკელი ია — გასული თეატრალური სე- ზონის ანგარიში	12
დევდოშვილი მაიკო — „მშვენიერი საქართველოს ჩინებული ახალგაზრდობა“	8
იაშვილი ზურაბ — ესტრადა	6
კაკაბაძე ზურაბ — ეგზისტენციური კრიზისის პრობლემა	7
კულტურულ-საგანმანათლებლო დაწესებულებ- ები პარტიის მძლავრი იდეოლოგიური იარაღია	4
პანოშაძე (დასავლეთის კულტურისა და ხე- ლოვნების კრიზისული მოვლენები) 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12	12
რესპუბლიკის მთავარი მოედანი	2
საგაზაფხულო გამოფენა	7
სასკოლო რეფორმა ხელოვანთა ლეიბი საკმეა	6
საქართველოს დროშაზე მესამე ლენინის ორ- დენი კიაფობს	12

საქართველოს მხატვართა საიუბილეო გამოფენა (გეორგიევსკის ტრაქტატის 200 წლისთავი- სადმი მიძღვნილი)	1
ხირაძე რევაზ — იოანე საბანისძის ესთეტი- კურ-პოეტური თვალთახედვა	4
სოკოლოვი მიხეილ — არიერგარდული ავან- გარდი (მხატვარი ბურჟუაზიულ სამყაროში)	7
ულიანოვი მიხეილ — აღამიანზე ზემოქმედება	7
ქართული საესტრადო ხელოვნების ამალგები- სათვის (საქართველოს კომპარტიის ცენტ- რალური კომიტეტის ბიუროს 1984 წლის 6 მარტის დადგენილება)	6
შეწირული მზია — ლირიკულ-ალსანგებით ლი- ტერატურაში ავტორის „მე“-ს გახსნის ბუნებისათვის	10
შვიდკოვსკი ოლეგ — ორი კულტურის ძიობას მიეძღვნა	9
შოშიტაშვილი ზურაბ — საბჭოთა სახელმწი- ფოს სამშვიდობო პოლიტიკა	8

საბჭოთა არმიის გამარჯვების 40 წლისთავის შესახებ დარად

კიკნაძე ვასილ — ომგადახდილი დრამატურგი (აკაკი გეგაძე)	1
ნიშინაძე გიგო — როგორ იწრთობდა ფო- ლაი	11
შამაშაძე პეტრე — სიმღერა მიგვიძლიდა ბრძოლაში	5
შკაროვსკია ნატალია — მოყვარულ მხატვარ- თა პოეტური სამყარო (დიდ სამამულო ომ- ში გამარჯვების 40 წლისთავისადმი მიძღ- ვნილ მოყვარულ მხატვართა შემოქმედების საკავშირო ფესტივალთან დაკავშირებით)	10

თეატრი, დრამატურგია, სახალხო თეატრები

ავამირხანი რუბენ — ფართო ვიწრო სპეცია- ლობა (რეჟისორის ჩანაწერები)	2
არგველაძე ნათელა — როლის ინტერპრეტაციის საითხისათვის	4
ახვრდიანი როკანა — ალექსანდრე გრუზინ- ცევის თეატრალური მოღვაწეობა	11
ბლოკი ალექსანდრ — შექსპირის „მეფე ლირი“	3
გალუხტაძე ეთერ — რომანის სცენური სი- ცოცხლე („ჩაყოს ხიზნები“ მარკანოშვი- ლის სახ. თეატრის სცენაზე)	6

გეგია მერაბ — ობოლი სივრცე და ეული სი-
ტყეა (თ. ჭილაძის „მეცვლელობა“ მეტეხის
თეატრ-სტუდიაში)

გურაბანიძე ნოდარ — „ნიღბებისა და ხსია-
თების თეატრი“ (რუსთაველის სახ. თეატ-
რის გასტროლები ბულგარეთში)

გურაბანიძე ნოდარ — პანტომიმური ვარიაცია
(„ფიროსმანი, მეფე“ პანტომიმის თეატრში)

გურაბანიძე ნოდარ — მკაცრი სამსჯავრო („ვე-
ნეციელი ვაჭარი“ სოხუმის ქართულ თე-
ატრში)

დომინი გენადი — ქართული დრამატურგია
მოსკოვის თეატრების სცენაზე

ეფროსი ანატოლი — ლაბარდანს, ეკზისტანს
ვაყვეყი მარგა — თბილისელი მკერი

ზარდაშვიდი მ. — ბაკის თეატრი თბილისში

თითმერია ჯუმბერ — ნათლად ცხოვრება (ლეო
ქიჩაგის დაბადების 100 წელი)

იოსელიანი ოტია — სერგო ზაქარიაძე

კალანდარიშვილი მიხეილ — თეატრალური სიმ-
ბოლიზმის შესახებ

კალანდარიშვილი მიხეილ — სანდრო ახმე-
ტელი და XX საუკუნის თეატრალური მიმ-
დინარეობანი

კალანაძე მერაბ — ფრიდრიხ შილერი და მ-
რიამ სტიუარტის ისტორია

კალმანიძე ელუარდ — უცნაური ამბები,
რაც თბილისში შვეთელის ქუჩაზე ხდება
(თბილისის მარიონეტების თეატრი)

კიკნაძე ვახტანგ — ერთი სარეპერტიციო ჩანაწე-
რის გამო (ს. ახმეტელის სარეპერტიციო
დღიურის ერთი ფურცელი)

კნოშვილი ზორის — გმირობის ორმოცი წელი
(რეჟისორ იოსებ თუმანიშვილზე)

კობაძე რამაზ — ქართული ტრაგედია ლი-
ტერატურის მწვერვალი (ვაჟა-ფშაველას
„სტუმარ-მასპინძელი“)

მაღულარია გივი — უჩემობა და სიფაქიზე
(ტ. უილიამსის „ტრამეაი, რომელსაც
„სურვილი“ ჰქვია“ გორის გ. ერისთავის
სახ. თეატრის სცენაზე)

მეგრელიძე გუბაზ — „ლია შუშანიანი“ (ნ.
შამანაძის პიესა კინოსაბიზმის თეატრში)

მუშლაძე დალი — „ოტელო“ ნარჩანისწილის
თეატრის სცენაზე

პასტერნაკი ზორის — შექსპირის პოეტური
სტილი

პეირევი ივანე — ქართული პიესები ბულგა-
რეთში

რუდენიკო დ. — ძველი როლები, ახალი სახე-
ები (მარჯანიშვილის სახ. თეატრის სპექ-
ტაკლი „ოტელო“)

სიგუა ალექსანდრე — ალექსანდრე სუმბათა-
შვილი და საზოგადოება „უღელი“

სპეტაკლის კონცეფტია მკურნაბელთა დარბაზ-
ში ძვეს (რედაქციისაგან)

სტრეღერი გორგო — თეატრი აღმანერებისათვის

უილიამსი ტენეს — ტრამეაი „წარმართება“

ყურულაშვილი ლალი — მსახიობი გვესაუბ-
რა თავის თავზე (მ. საფაროვა-აბაშიძის

ანკეტა)

შამაზარი გივი — მხარი ვესწოროთ დღევან-
დელობას (თბილისის სტ. შაუმიანის სახ. სახ-
ელმწიფო დრამატული სომხური თეატრის
125 წელი)

შევარდნაძე ელუარდ — „ძმები ვართ ერთმან-
თისა“ (თბილისის სტ. შაუმიანის სახ. სახ-
ელმწიფო დრამატული სომხური თეატ-
რის 125 წლისთავი)

შკლფევი ვიქტორ — დიალოგები წარსულთან

ძიგუა ვაჟა — „ათენიერებენ მიმინის“ (ლ.
თაბუკაშვილის პიესა თელავის სახელმწი-
ფო დრამატულ თეატრში)

ჭილაძე თამაზ — ეკითრ მეგობრობის შემოქ-
მედნი (თბილისის სტ. შაუმიანის სახ. სახ-
ელმწიფო დრამატული სომხური თეატრის
125 წელი)

ხუბაშვილი გიორგი — ვერიკო ანჯაფარიძე
(სცენური ცხოვრების 70 წელი)

ჩანელიძე დიმიტრი — ხუმარსახილველი

პიესები

ახულაშვილი თემურ — წეროს გუთანი უბია

არგუნი ალექსი — სიყვარულის დღესასწაუ-
ლი (თარგმნა გურამ ბათიაშვილმა)

ბულგაკოვი მიხეილ — ფარისეველთა კაბალა
(თარგმნა გივი კიკილაშვილმა)

გამსახურდია კონსტანტინე — დავით აღმაშე-
ნებელი (შესავალი წერილით)

კალანდიბი გენი და ზაურ — ძე შეცთომილი

რატიანი ზურაბ — ცის გახსნა

როსტა დალი — პრემიერა (მ. კუტუბიძის
შესავალი წერილით)

რუევეიჩი ტადეუშ — კარტოთეკა (პოლონე-
რიდან თარგმნა ჯემალ ჭელიძემ. მარია
დუმბიჩის შესავალი წერილით)

სტრინდბერგი ავგუსტ — მამა (თარგმნა აკაკი
ბრეგვაძემ. შესავალი წერილით)

სახვითი ხელოვნება, არამხატვრობა, არამოლოგია

ალადაშვილი ნათელა — მჩქეფარე შემოქმედ-
ბა (ა. გორგაძე, ფერადი ჩანართი)

ამაშუკელი ელგუჯა — შეფქვეს გრძნობა (ოს-
ტატი ესაუბრება ახალგაზრდებს) 1, 2, 3, 4, 5 6, 7, 9, 10, 11, 12

ანდრიაძე დავით — ფიქრები საგამრფნო
„სეზონის“ მიწურულში (შენიშვნები თა-
ნამედროვე ქართულ მხატვრობაზე)

ანდელუაძე ნუგზარ — წილენის ტაძრის შე-
სახებ

აფხაზეთის მხატვრები (ფერადი ჩანართი)

ახმეტელი მანანა — დღი ცხოვრების კვალ-
დაკვალ (ე. ახვლედიანი)

ბაგრატიშვილი ქიქოვან — დიმიტრი შევარ-
დნაძე და ნიკო ფიროსმანაშვილი

ბერიოჟკინი ვიქტორ — გიორგი გუნი (ფერა-
დი ჩანართი)

ბერიძე გივი — საცხოვრებელი გარემოს ორ-

გაზიხა: პრაქტიკა და პერსპექტივები
 ბერიძე ვახტანგ — მოგონებები 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12
 ბესტაველი ანაიდა — ნინო ლორთქიფანიძის ლირიკა
 ბოსტანაშვილი შოთა — იური სტამატელის ნახატების გამოფენა
 გეორგიესკის ტრაქტატის 200 წლისთავისადმი მიძღვნილი გამოფენა (ფერადი ჩანართი)
 დავითაია ვახტანგ — ნოდარ ქვათელაძის გამოფენაზე (ფერადი ჩანართი)
 ფორმანივი ნიკოი — მაღალი ოსტატობა, მაღალი აზრი (კ. მახარაძე, ფერადი ჩანართი)
 თენგიზ მირზაშვილის ნამუშევრების ფერადი ჩანართი
 თორდია კუკური — რომ უფრო მძლავრად გუგუნებდეს საფარის ზარები
 თუმანიშვილი დიმიტრი, სხირტლაძე ზაზა — ქართული სახელოვნებათმცოდნეო ტერმინოლოგიის დადგენისათვის
 კამენსკი ალექსანდრ — ნიკო ფიროსმანაშვილი და მარკ შაგალი — საერთო ნიშნები და საწყისები
 კამენსკი ალექსანდრ — იგი მეოცნებე და რომანტიკოსი იყო (გ. ქუთათელაძის ნამუშევრების გამოფენა თბილისში)
 კიკერაშვილი თენგიზ — თბილისის აღმშენებლობის ფრაგმენტები სახელწოდებებში
 კიკერაშვილი თენგიზ — XIX საუკუნისა და XX საუკუნის დასაწყისის ქალაქმშენებლობის იდეების კვალი
 კიკიბაშვილი ემზარ — პირველი შთაბეჭდილება (ნ. ქვათელაძის გამოფენა)
 კინოს მხატვართა გამოფენა
 კორმახოვი მურად — კავკასია გერმანული მხატვრის შემოქმედებაში (ტ. გორშელტი)
 ჟუპარაძე ვახტანგ — ვეფხისტყაოსნის დასურათების პრობლემისათვის
 ჟუბანიძე ცისანა — დიდი სცენოგრაფი (ირ. გამრეკელი)
 ჟუბანიძე ცისანა — დარეჯან ბერიძის ნამუშევრების გამოფენა
 ჯაბაშვილი ფარნაოზ — მხატვარი შოთა ზუციშვილი (ფერადი ჩანართი)
 ლევადა ხაზონ, ეიფიანი ნანა, გაჩეჩილაძე მარიან — პროფესიული კრიტიკისათვის (დ. ანდრიაშის წერილის „ფიქრები საგამოფენო „სეზონის“ მიწურულში“ შესახებ)
 მაღალაია გრიგოლ — თბილისის აგლომერაცია (ქალაქსამშენებლო პოტენციალი — სოფლის მცხოვრებლს)
 მაშაველიშვილი ქეთევან — სამხატვრო სასწავლებლის სტუდენტთა სადიპლომო ნამუშევრების გამოფენა (ფერადი ჩანართი)
 მაჩაბელი კიტი — ძველი ქართული პლასტიკის საწყისებთან
 მაჩაბელი კიტი — სოლიკო ვირსალაძე (ფერადი ჩანართი)

5 მიქაძე კონა — ნოდარ მაღალაიას პერსონალურ გამოფენაზე
 1 ომაძე იოსებ — ფერმწერი, გრაფიკოსი (როინინშვილი)
 4 პატარიძე რამაზ — ანბანთქება (ოთ. ჯიშკარიანის „ანბანთქება“, ფერადი ჩანართი)
 6 რედაქციისაგან (დ. ანდრიაშის „ფიქრები საგამოფენო „სეზონის“ მიწურულში“ გამო)
 1 საზრეთ ოსეთის ახალგაზრდა მხატვართა ნამუშევრების გამოფენა
 4 სიხარულიძე ფრიდონ — დღეგრძელი კავშირი (რუსი და ქართველი ხალხების მეგობრობის ამსახველი გამოფენის მიმოხილვა)
 9 ტულუში აბესალომ — სამხრეთ კავკასიური უძველესი ხელოვნებების ისტორიისათვის
 6 შავგულაძე ეთერ — ანეტა ბასიშვილის გამოფენა
 2 შავგულაძე ეთერ — სურათებში ასახული დიდი შემოქმედებითი გზა (პ. ბილიტკინი)
 1 შანაზარი გვი — რეკლამით წარმოდგენილი ძველი თბილისი
 6 შენგელია მიხეილ — ზაზა ფანასკერტელიციტაშვილი ქართულ მხატვრობაში
 9 შუღერი როზენბერგ — პიერინიშის ბოსხი
 3 შულთაშვილი დავით — ნიკოლოზ ბარათაშვილის პორტრეტი
 7 შვიაბაია გიორგი — წერტილი რედაქციის (დ. ანდრიაშის „ფიქრები საგამოფენო „სეზონის“ მიწურულში“ გამო)
 3 უნია არენა — „შოთი სავეს თბილი ტონები“ (XIX ს. II ნახ. მხატვარი და პროფესიონალი კრიტიკოსი სახეთ ზელოფენაში დ. გურამიშვილი)
 6 ძუცოვა ირინა — ფერმწერალთა ამჟარი თბილისში
 8 ჩანბერიძე გია — ძველი თბილისის ახალი ცხოვრება
 2 ჩაფარიძე ალექო — მგზნებარე სულის შემოქმედი (არქიტექტორი ლადო მესხიშვილი)
 1 ჩიბლაძე გიორგი — ზურაბ წერეთელი (ფერადი ჩანართი)
 5

მუსიკა, კორეოგრაფია

10 არაქელაძე ქრისტეფორე — ქართული საწყისები ჩაიკოვსკის მუსიკის თემებში
 12 არსენაძე ენი — 30 წელი სალირიკო პულტან (თ. კობახიძე)
 10 ახმეტელი მანანა — იმპროვიზაციები შუშანიკის მარტილობის თემაზე
 8 ბალანჩივაძე ელისაბედი — შემოქმედებითი პორტრეტის კონტურები (ვაჟა აზარაშვილი)
 5 ბახტაძე ინგა — ეროვნულ-საკომპოზიტორო სკოლის სათავეებიდან
 2 ბიკვინიძის ფესტივალი
 12 გაეცკი ვადიმ — ბალანჩინის გაკვეთილები (დაბადების 80 წლისთავის გამო)
 5 გიორგაძე ნინო — ზაქარია ხუროძე
 2 გუდაშვილი ნიკოლოზ — ოთარ თაქთაქიშვილი

ლის საავტორო კონცერტზე
დონაძე ლადო — ზაქარია ფლიაშვილი (გარდაცვალების 50 წლისთავის გამო)
დონაძე ლადო — ოთარ თაქთაქიშვილის შემოქმედება (დაბადების 60 წლისთავთან დაკავშირებით)

ზადერაკი ვსევოლოდ — გამოჩენილი მეცნიერი, პუბლიცისტი, მოღვაწე (გ. ორჯონიკიძის გარდაცვალების გამო)

თახელოძე ნათელა — ქართული საფორტეპიანო მუსიკის აღმზრდელობით პროზოდებები თუშინიშვილი გივი — ვინც ლაპარაკობს გიტარაზე — ლაპარაკობს სეფოვიაზე

თოფურია გიორგი — როკ-ნოლი „გაბორო-ტეგული თაობის“ ამბოხება
კაკურიძე ნანული — თომას მაისის რომანის „დოქტორ ფაუსტუსის“ მუსიკალური არქიტექტონიკა

ლონდარიძე ეთერ — ვოკალური მონოლოგები ლორია ალექსანდრე — კონცერტი ჩელოსათვის ორკესტრთან ერთად (ოთ. თაქთაქიშვილის დაბადების 60 წლისთავთან დაკავშირებით)

მახელი ლეო — დიდი დანაკლისი (გ. ორჯონიკიძის გარდაცვალების გამო)

ნახიძე ხულბან — გამოსათხოვარი (მ. მშველდის გარდაცვალების გამო)

ორჯონიკიძე გივი — თანამედროვე ქართული მუსიკა ესთეტიკისა და სოციოლოგიის შექმნე

ჟორდანიას ხოსო — ტერმინ „ჩაქრულს“ დადგენისათვის

ჩამიშვილი მზია — ტრადიკია გრძელდება (საფორტეპიანო ტრიოს კონცერტი)

როზანოვი ანატოლი — ანდრია ბალანჩაიძის მეოთხე საფორტეპიანო კონცერტი ჟანრის გვირგვინისათვის კონტრალტზე

ტორაძე გულბათ — ბორის ასაფიევი და ქართული მუსიკალური კულტურა

ტორაძე გულბათ — რევაზ ტაიძე

ფინჩაძე მირა — ოპერეტის კეთილი, მხიარული სამყარო (სევერდოვსკის სახელმწიფო მუსიკალური კომედიის თეატრის გასტროლები თბილისში)

ფიცხიშვილი ალექსანდრე — ქართულ სიმღერათა ტექსტების უცნობი ჩანაწერები

შავერაშვილი ალექსანდრე — „გორდას“ სახელოვანი ავტორი

წულუკიძე ანტონ — გიორგი ხუბოვის შესახებ წერწუშია რუსუდან — ფოლკლორის აღქმის თვისებებზე 60-70-იანი წლების ქართულ ინსტრუმენტულ მუსიკაში

წერწუშია რუსუდან — ფიქრები თელავის კამერული მუსიკის სემინარ-ფესტივალის შემდეგ

ხეთისიაშვილი მანანა — ქართული კანტატისა და ორატორიის განვითარების გზები

ხუბოვი გიორგი — საქართველოს მონატრება

ხუბოვა პავლე — ლადო მარჩანიშვილი
ჯავახიშვილი გიორგი — ქართული ხალხური სიმღერის მოამბე (იოსებ მჭედლიშვილი)

ქართული ხელოვნება სახელოვანებში

„ვარკველავები საქართველოდან“ (საქართველოს სახელმწიფო კამერული ორკესტრი ლ. ისაკაძის ხელმძღვანელობით გფრ-ში)

„მის მუსიკაში ყველაფერი უჩვეულოა“ (გია ყანაშელი)

„მისი სტიქიაა დიდი საკონცერტო დარბაზი“ (პაიოსიანი ნინო ქათამაძე)

შუმბინია ერნსტ — „ოტლო“ ამჟერად ქართულად (მარჩანიშვილის სახ. თეატრის სამეტყლი ქ. ვიშარში, გდრ)

კინო, ფოტოხელოვნება, ტელევიზია

აბაშიძე ზურაბ — „მარადისობის კანონი“ (რეცენზია კინოფილმზე)

ბალახუიძე ალექსი — ახალგაზრდა ფოტოხელოვანი (დავით გუგაბიძე)

ბაქრაძე აკაკი — დაფარული სულები (რ. თაბუკაშვილის ფილმები „პირველად იყო სიტყვა“, „ფურცლები ფრანგული დღიურიდან“)

ბეგაშვილი ირინა — კანის ფესტივალის ჯილდო — ქართულ ფილმს „გრან-პრი“ ნახატ ფილმს „ქირი“

ბერგმანი ინგრიდ — ჩემი ცხოვრება

გვახარია გიორგი — ცეკვა ეკრანზე (ცეკვის ეკრანიზაციის პრობლემები)

გვახარია გიორგი — როგორია ეს კომედა? (რეცენზია ფილმზე „უველა კომედა როდი ქრება“)

გვახარია გიორგი — „პური ჩვენი...“ (რეცენზია სატელევიზიო მხატვრულ ფილმზე „წიქსილი ქალაქის გარეუბანში“)

გვახარია გიორგი — ელ გრეკო, კინო და ეიზენშტეინი

დავით კაკაბაძე ქართულ დოკუმენტურ კინემატოგრაფში

დოღენჯი ვასილ — კინო ჩემი სიყვარული

დოღენჯი გიორგი — „სტუმარი მეგობარს“ (ქართულ-უკრაინული კინემატოგრაფიული ურთიერთობის ერთი ფურცელი)

დონაძე შაია — დავით კაკაბაძის ფილმი ქართული შუასაუკუნეების ხუროთმოძღვრების ძეგლების შესახებ

დუღარიძე იამარ — უგრძნოდ (კინომატიკაში გ. დირცხალავა)

ეგაძე ოთარ — ნატო ეანაძის საზოგადოებაში (დაბადების 80 წლისთავის გამო)

ეიზენშტეინი სერგეი — ელ გრეკო და კინო

თაბუკაშვილი ოლღა — რამდენიმე გაუგებარე წერილი იური ზარეცკის

თიქაძე რუსუდან — ხელოვნების გზა (თ. აბულაძის დაბადების 60 წლისთავის გამო)



თოფურია დოდო, მანწკავა ალექსანდრე — არ-
კადი ხინთიბიძე
თუშმალიშვილი სანდრო — გურამ ქვანია —
სამყარო ახლობელი, სამყარო შორეული
კერესელიძე მარინე — „უბრთო ფეხბურთი-
დან“ — „სტალიონამდე“ (სპორტული
ფილმები)
კერესელიძე მარინე — ავტორის პოზიცია
(1982-83 წწ. ქართული დოკუმენტური და
მუსიკალური ტელეფილმები)
კოკიაშვილი მერაბ — გზა უსასრულო (კინო-
რეჟისორ გ. პატარაიას გარდაცვალების
გამო)
კუპუხიძე ირინე — დოკუმენტური კინო და
სინამდვილე
ოკუჩავა ეთერ — „ბანდიტი აგურის ქარხნი-
დან“ (რეცენზია ფილმზე)
ოჩიაური ლეო — ამირანის ზღაპრები (რეცენ-
ზია სატალევიზიო მხატვრულ ფილმზე
„ათოვდა ზამთრის ბაღებს“)
პატაშვილი ლევან — ფილმის სივრცობრივი
გარემოს შექმნა
ფელინი ფედერიკო — ემოცია არასოდეს არ
მოკვდება!
ფედერიკო ფელინის ახალი ფილმი
ქიშიძე ლია — ფილმი ორმოცი წლისაა
(„გიორგი სააკაძე“. მიხეილ ქიქოძის
დაბადების 90 წლისთავის გამო)
შულღიაშვილი დავით — მხატვრის უნიკალური
ალბომი (კოტე ქავთარაძის ალბომი „აკაკი
წერეთლის მოგზაურობა რაჭა-ლეჩხუმში“)
ჩხეიძე რეზო, ბერიძე ვახტანგ, ჩხიძე სოსო —
ირაკლი ონოფრიშვილი
ჩხეიძე რევაზ — პროფესიონალი (ვასილ დო-
ლენკო)

ახალი წიგნები, გიგლიოგრაფია, ჩვენი პუბლიკაციები

გურბანიძე ნოდარ — როგორ შევავსოთ ცა-
რიელი სივრცე? (პ. ბრუკი — „ცარიელი
სივრცე“)

იოანიშვილი ვალერიან — ქართული ხალხის
მატერიალური კულტურის ისტორიის
(მაყვალა ზანდუკელი, „ქართული ხალ-
ხური კერამიკა“) 3
ურუშაძე ნათელა — თამარ წულუკიძის წიგნი
„მხოლოდ ერთი სიცოცხლე“ 6
შვანგიაძე ნინო — ქართული თეატრმცოდნე-
ობის მნიშვნელოვანი შენაძენი (ვ. კიკნა-
ძე, „რუსთაველიდან გალაკტიონამდე“) 2
სპორტი და ხელოვნება
ბოიჩიევი გ. კომისარევსკი ვ. — კორიდა პამ-
პლონაში 11
მახარაძე კოტე — „ორ რამეს შევტრფი და
ვემსახურები — თეატრსა და სპორტს“ 8
ტორაძე გულზათ — დიდოსტატები (გაიოზ
ჯეჯელავა, ბორის პაიჭაძე) 12

ნეკროლოგი

ნოდარ ვლადიმერის ძე დუმბაძე
ალექსიძე დიმიტრი — ჩემო ნოდარ, ჩემო
უმცროსო ძეო, შეიღო! 11
აბულაძე თენგიზ — ობლდება თბილისი 11
დიმიტრი (დოდო) ალექსიძე 12

ათნოგრაფია

ფრუიძე ლევან — განახლებული ხეცსურეთი
(მიღწევები და პრობლემები) 3

წიგნიშობა

თავიშვილი მურმან — „ნაშრომი ესე დარ-
ჩეს“ (მიხეილ ბარათაძე (ბარათაშვილი)
ნ. ბარათაშვილის ლექსების ადრესატი) 3
ჭრონიკა 1, 2, 3, 4, 6, 7, 9, 11, 12

**«САБЧОТА ХЕЛОВНЕБА»
(«СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО»)**

№ 12, 1984

**ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ МИНИСТЕРСТВА КУЛЬТУРЫ
ГРУЗИНСКОЙ ССР**

НА ЗНАМЕНИ ГРУЗИИ СЯЕТ
ТРЕТИЙ ОРДЕН ЛЕНИНА

Передовая статья номера посвящена историческому событию в летописи Советской Грузии — награждению республики третьим Орденом Ленина (стр. 2).

125-ЛЕТНИЕ АРМЯНСКОГО ТЕАТРА

Тбилисскому государственному драматическому армянскому театру им. Шаумяна исполнилось 125 лет. В связи с этой знаменательной датой печатается приветственное слово кандидата в члены политбюро ЦК КПСС, первого секретаря ЦК Компартии

Грузин Э. А. Шеварднадзе, произнесенное на юбилейном вечере театра; печатаются так же слова секретаря Союза писателей Грузии, писателя Тамаза Чиладзе и директора театра им. Шаумяна, писателя и переводчика Гиви Шахназари (стр. 8).

Русудан Цурцумия

РАЗМЫШЛЕНИЯ ПОСЛЕ ТЕЛАВСКОГО СЕМИНАР- ФЕСТИВАЛЯ КАМЕРНОЙ МУЗЫКИ

В статье рассматривается назначение Телавского семинар-фестиваля камерной музыки «Слава лозе», посвященного памяти Генриха Нейгауза и организованного по инициативе известной пианистки, народной артистки ГССР, лауреата международных конкурсов и премии им. Руставели Элисо Вирсаладзе (стр. 18).

НА ПИЦУНДСКОМ ФЕСТИВАЛЕ

Печатается репортаж о фестивале камерной музыки «Ночные серенады», успешно прошедшем в Пицундском храме. Хозяевами фестиваля являются камерный оркестр Грузинской филармонии и организатор фестиваля, художественный руководитель оркестра, народная артистка ГССР, лауреат международных конкурсов и премий им. Руставели и Палиашвили, известная скрипачка Лиана Исакадзе. Публикуются высказывания участников фестиваля — известных советских дирижеров, инструменталистов, певцов. Репортаж подготовили Л. Габуния и М. Шаошвили (стр. 24).

Ия Гамрекели

ЧТО ПОКАЗАЛ ПРОШЕДШИЙ ТЕАТРАЛЬНЫЙ СЕЗОН

Автор критически анализирует сезон 1984 г. как столичный, так и периферийных театров, говорит об успехах и неудачах, о перспективах дальнейшего развития грузинского театрального искусства (стр. 28).

Джумбер Титмерия

СВЕТЛАЯ ЖИЗНЬ

Статья посвящена 100-летию со дня рождения выдающегося грузинского писателя Лео Киачели, чьи произведения неоднократно экранизировались и ставились на сцене (стр. 37).

Мира Пичхадзе

ДОБРЫЙ, ВЕСЕЛЫЙ МИР ОПЕРЕТТЫ

Автор рецензирует гастрольные спектак-

ли Свердловского государственного театра музыкальной комедии и дает высокую оценку интересной творческой работе коллектива (стр. 44).

Александр Сигуа

АЛЕКСАНДР СУМБАТОВ-ЮЖИН И ОБЩЕСТВО «УГЕЛИ»

Автором обнаружены исторические документы доказывающие, что знаменитый театральный деятель А. Сумбатов-Южин (Сумбаташвили) был активным членом общества «Угели», которое было создано в Цюрихе в 1873 году (стр. 48).

Гулбат Торадзе

ВЕЛИКИЕ МАСТЕРА

Печатается под рубрикой «Спорт и искусство». Это портреты выдающихся грузинских футболистов Гайоза Джебелова, Бориса Пайчадзе (стр. 52).

ПАНОРАМА

Под рубрикой «Панорама» журнал продолжает освещать кризисные явления искусства и культуры Запада (стр. 64).

Виктор Березкин

ГЕОРГИИ ГУНИЯ

В статье освещается творчество талантливого театрального художника Г. Гуния, анализируется сценографическое решение оформленных им спектаклей. В свете развития советской сценографии последних двух десятилетий автор выявляет своеобразие мышления и яркую индивидуальность творчества Георгия Гуния (стр. 65).

Ирина Дзуцова

«АМКАР ЖИВОПИСЦЕВ» В ТВИЛИСИ (1865 — 1920)

Среди разновидностей художественного творчества в Грузии особое место занимает деятельность объединений тифлиских живописцев и красильщиков, формирование которых относится к последним десятилетиям XVIII века (прекращает свое существование в начале XX в.). В статье речь идет о структуре объединений, распределения труда и творческих задач художников-ремесленников (стр. 72).

Тенгиз Квирквелия

ВЛИЯНИЕ ГРАДОСТРОИТЕЛЬНЫХ ИДЕЙ XIX И НАЧАЛА XX СТОЛЕТИЯ НА ПЛАНИРОВКУ СОВРЕМЕННОГО ТВИЛИСИ

В статье анализируется план Тбилиси 1902 года, который является первым по вре-

мени планом развития города. Приводятся значительные градостроительные идеи прошлого столетия и начала нынешнего повлиявшие на сложные структуры столицы Грузии (стр. 77).

Цисана Куханидзе

ВЫСТАВКА РАБОТ ДАРЕДЖАН БЕРИДЗЕ

Экспонированная в Доме художника выставка произведений Дареджан Беридзе познакомила посетителей с художником широкого диапазона. Оформление интерьера, станковые пейзажи, декоративные мотивы, — во всем проявилась богатая фантазия и вкус, тонкое исполнительское мастерство са-мобытного живописца и графика (стр. 86).

Тенесси Уильямс

ТРАМВАИ «УСПЕХ»

Эта статья выдающегося американского писателя Т. Уильямса разоблачает реакционную сущность современной буржуазной демократии и подчеркивает необходимость исключительной ответственности прогрессивных деятелей культуры в капиталистическом мире (стр. 89).

Гиви Тушишвили

«КТО ГОВОРIT О ГИТАРЕ — ГОВОРIT О СЕГОВИИ»

Автор рассказывает о жизни и творчестве выдающегося испанского гитариста А. Сеговии, 90-летие которого широко отметила мировая музыкальная общественность (стр. 93).

Виктор Шкловский

ДИАЛОГИ С ПРОШЛЫМ

Печатается перевод статьи видного советского писателя В. Шкловского «Диалоги с прошлым», в которой много и оригинально говорится о драмах Шекспира (стр. 98).

Отия Иоселиани

СЕРГО ЗАКАРИАДЗЕ

Печатается глава из цикла рассказов прозаика и драматурга Отия Иоселиани «Автобиографические новеллы». В ней речь идет об известном грузинском актере, народном артисте СССР Серго Закариадзе и его совместной работе с автором пьесы в театре (стр. 103).

Элгуджа Амашукели

ШЕСТОЕ ЧУВСТВО

Печатается окончание цикла статей народного художника Грузии, скульптора Э. Амашукели (стр. 114).

Христофор Аракелов

ГРУЗИНСКИЕ ИСТОКИ МУЗЫКАЛЬНЫХ ТЕМ ЧАЙКОВСКОГО

Автор воссоздает панораму живых связей Чайковского с Грузией и доказывает, что композитор имел широкие и многосторонние представления о музыкальной культуре Грузии, истоки которой проникли в его творчество (стр. 124).

Димитрий Джанелидзе

СКОМОРОШЕСТВО

Журнал заканчивает публикацию статьи профессора Д. Джанелидзе о сатирическо-философском произведении грузинского писателя Иоана Батонишвили (Багратиони) «Калмасоба» (стр. 131).

Вахтанг Беридзе

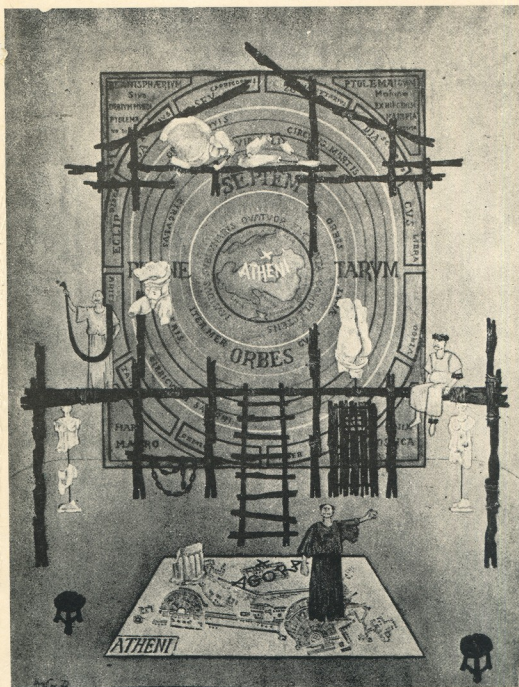
ВОСПОМИНАНИЯ

Журнал продолжает печатать воспоминания известного ученого, доктора искусствоведения, академика В. Беридзе. Этот многоплановый труд знакомит читателей со многими аспектами истории грузинского искусства, освещает ее узловые, существенные моменты, достижения и результаты научно-исследовательской деятельности поколений грузинских искусствоведов (стр. 142).

აპირით საშუალებად: ჟურნალ „საბჭოთა ხელოვნების“ რედაქცია აცხადებს, რომ
ერთ თაბახზე მეტი მოცულობის სტატიები დასაბეჭდად არ მიიღება.

გადაეცა წარმოებას 22. 10. 84 წ.
ხელმოწერილია დასაბეჭდად 20. 12. 84 წ.
შეკვეთა № 2392 უკ 13197 ტირაჟი 6000
საღირსეზო-საგამომცემლო თაბახი 19,75
ფიზიკური ნაბეჭდი თაბახი 10,5
ქაღალდის ფორმატი 70×108/16
საბეჭდი ქაღალდი 5,25

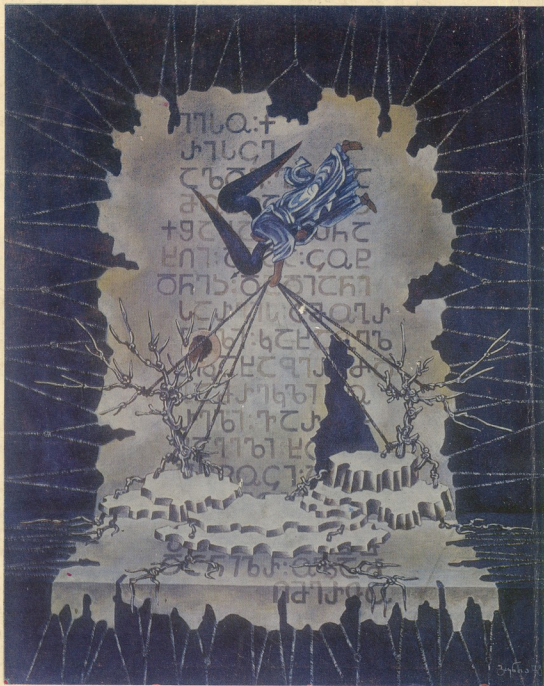
ჟურნალში დაბეჭდილია მ. ბაბოვის,
პ. შევჩენკოს, ი. კვაპანტრაძის ფოტოები.



687/11

საქართველოს
განათლების
მინისტროს

ფანდი 1 806 70 353.



0523360 76177