

საქართველოს
საბავშვო ჟურნალი

სტატუსთა
სელოვნება

ISSN 0132-1307



1986

ს ა ჯ ტ რ თ ა ს ე ლ ტ ვ ნ ე ჯ ა

1 / 1986

საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს
ყოველთვიური ჟურნალი

მთავარი რედაქტორი
ნოღარ გუბაბანიძე

სარედაქციო კოლეგია:
პაპაი ბაძრაძე,
ვახტანგ ზერიძე,
ნოღარ გუბაბანიძე,
მერაბ ბევიზი
(ტასუხინგზეგელი მდივანი),
ვასილ კიკნაძე,
ნოღარ მგალგულიშვილი,
ზურაბ ნიშარაძე,
ნათელა ურუშაძე,
რევაზ ჩხეიძე,
ანტონ წულუკიძე,
ნიკო ზავთვაძე,
ნოღარ ჯანაბერიძე.

**თეატრი
მუსიკა
მხატვრობა
კინო
არქიტექტურა
ჟურნალიზმი
ტელევიზია**

რედაქციის მისამართი: 380029 თბილისი, კამოს ქ. № 18
ტელ. 95-10-24, 95-13-24

მხატვრული რედაქტორი პავლე შივნიძე

საქართველოს კვ ცენტრალური
კომიტეტის გამომცემლობა.
თბილისი, 1986



სკკპ XXVII
ყრილობა

კომუნისტა დიდი ფორუმის შესახებდრად
ახალი მიჯნები 80

ნინო შვანგირაძე —
ალეზარდოთ შემოქმედთა ცვლა 59

აკაკი დვალისვილი —
ქართული კინო ყრილობიდან ყრილობაშდო 100

კორა წერეთელი —
ადამიანი ღა თანამედროვე სამყარო 109

თბილისის აწმყო ღა მომავალი
საქართველოს კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის
პირველი მდივნის ჯუშუბარ პატიშვილის სიტყვა 8

თენგიზ კვიციშვილი —
თბილისის ბინერალური გეგმა ღა სინამდვილე 15

ნოდარ მგალობლისვილი —
თანამედროვე ქალაქთშენებულობის პრობლემები ღა თბილისის
მხატვრული სახე 47

ნიკიტა ვორონოვი —
საშრობლოს დამცველთ 88

ვიქტორ ბერიოჟკინი —
ანტიური თეატრის სცენოგრაფია
ერთი დღე თბილისის თეატრებში 69
93

ვასილ კიქაძე —
ცხოვრება სანდრო ახმეტაილისა 143

ედიშერ გარაყანიძე —
მოსკოვის ფსიხიკალის დღიურიდან 123

მანანა ახმეტელი —
თელავის მუსიკალური ფსიხიკალის ისთეტიური ღა ეთიკური
იდეალები 130

ლიანა სიგუა —
ხმოვანი სახიერების ჯობიერთი პრობლემა თანამედროვე ქართულ
კინოში 117

პანორამა 68

პრონიკა 157

არქიტექტურა

მხატვრობა

თეატრი

მუსიკა

კინო

სტატუთა
სელომენეჯა

1986 წ. № 1

გარეყანის პირველ გვერდზე: ი. გორდელაძე — ქლაკატი — სკკპ XXVII ყრილობა
გარეყანის მესამე გვერდზე: დ. ერისთავი — სერიიდან „სუთწლედის სუნთქვა“
გარეყანის მეოთხე გვერდზე: იეთიმ გურჯის ძეგლი. მოქანდაკე ჭ. მიქაძე, არქი-
ტექტორი შ. ყავლაშვილი

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

კომუნისტთა დიდი ფორუმის შესახებ

საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის პროგრამა, რომლის ახალი რედაქციის პროექტი, არა მხოლოდ კომუნისტების, არამედ მთელი საბჭოთა ხალხის მსჯელობის საგნად იქცა, ყოვლისმომცველი დოკუმენტია, რომელმაც, პარტიის XXVII ყრილობაზე დამტკიცების შემდგომ, უნდა განსაზღვროს ჩვენი საზოგადოების უკლებლივ ყველა სფეროს შემდგომი წინსვლა და განვითარება.

როცა ვამბობთ პროგრამა ყოვლისმომცველი თეორიული დოკუმენტიაო, რომ იგი ჩვენი კომუნისტური საზოგადოების უმნიშვნელოვანესი, თანამედროვე ტენდენციების გამომხატველია, ვგულისხმობთ იმას, რომ მისი ყოველი დებულება ეხება საბჭოთა ადამიანის პარტიული, საზოგადოებრივი, სულიერი, სამეურნეო მოღვაწეობის უარსებით მშენებლებს.

მართალია, პროგრამის ახალ პროექტში ცალკე ნაწილების, თავების მიხედვითაა დიფერენცირებული პარტიის სამოქმედო, სამოღვაწეო არეალი (მაგ. ჩვენთვის განსაკუთრებით საინტერესო ნაკვეთი „V. იდეურ-აღმზრდელი მუშაობა, განათლება, მეცნიერება და კულტურა“), მაგრამ ყოველ პარტიულს, ყოველ საბჭოთა მოქალაქის სასიცოცხლო ინტერესებს თანაბრად ეხება სოციალურ-ეკონომიკური განვითარების დაჩქარების, პარტიის ეკონომიკური სტრატეგიის, პარტიის სოციალური და პოლიტიკური სისტემის განვითარების მშვიდობისა და სოციალური პროგრესისთვის ბრძოლის საკითხები, რაც ასე სრულყოფილად, მარქსისტულ-ლენინური თეორიის უმთავრეს დებულებებზე დაყრდნობით, წარმოდგენილია ამ, მართლაც რომ ისტორიულ დოკუმენტში.

კულტურის, ლიტერატურისა და ხელოვნების მოღვაწეთა საქმიანობა, მათი შემოქმედებითი შრომა ფრთაშეკვეცილი იქნება თუ არ გვეცოდინება საზოგადოებრივ-სოციალური განვითარების რა სტადიაში ვცხოვრობთ, თუ არ გავითვალისწინებთ როგორ უკავშირდება ხელოვნების საზოგადოებრივი, ზნეობრივი, ესთეტიკური იდეალები სოციალურ-პოლიტიკური სისტემის შემდგომ მიღწევას.

საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის პროგრამის ახალი რედაქციის პროექტში კონსტატირებულია თანამედროვე ეპოქის უმნიშვნელოვანესი მოვლენა: — „სოციალიზმმა ჩვენს ქვეყანაში მთლიანად და საბოლოოდ გაიმარჯვა“.

ეს კი იმას ნიშნავს, რომ საბჭოთა საზოგადოება მტკიცედ განაგრძობდა წინსვლას ეკონომიკური, სოციალურ-პოლიტიკური და სულიერი განვითარების ყველა მიმართულებით, რომ ქვეყანაში ჩამოყალიბდა გრძელვადიანი სახალხო-სამეურნეო კომპლექსი.

ეს იმას ნიშნავს, რომ წარმოების საშუალებანი ხალხის ხელშია, რომ ელიტისი გასაქანი მიეცა საწარმოო ძალების დინამიკურ და გეგმაზომიერ განვითარებას, რომ უზრუნველყოფილია შრომის თანასწორი უფლება და სამართლიანი ანაზღაურება, რომ დამკვიდრდა მუშათა კლასის, კოლმეურნე გლეხების და ინტელიგენციის ურღვევი კავშირი, რომ აღმოიფხვრა ეროვნული უთანასწორობა, დამკვიდრდა ყველა ერისა და ეროვნების ფაქტობრივი და ოურიდიული თანასწორობა, მეგობრობა და ძმობა, რომ დამყარებულია და გითარდება ნამდვილი დემოკრატია — ხელისუფლება, რომელიც ხორციელდება ხალხისათვის და ხალხის მიერ, რომ დამკვიდრებულია სოციალურ სამართლიანობაზე, კოლექტივიზმსა და ამხანაგურ ურთიერთდახმარებაზე დაუშვებელი სოციალისტური ცხოვრების წესი, რომელიც მშრომელ ადამიანს შეატებს მომავლის რწმენას, აღამაღლებს მის სულიერად და მხედობრივად, როგორც ახალი საზოგადოებრივი ურთიერთობის, საკუთარი სვე-ბედის შემოქმედს.

სოციალიზმის უდიდესი მონაპოვარია ეროვნული საკითხის გადაწყვეტა. ოქტომბრის რევოლუციის გამარჯვებამ სამუდამოდ მოუღო ბოლო ეროვნულ ჩაგვრასა და ერების უთანასწორობას. უდიდესი როლი შეასრულა ნებაყოფლობით საწყისებზე თავისუფალი თანასწორუფლებიანი ხალხების გაერთიანებამ ერთიან მრავალეროვან სახელმწიფოდ — საბჭოთა სოციალისტური რესპუბლიკების კავშირად.

სკკპ ცენტრალური კომიტეტის გენერალური მდივნის მ. ს. გორბაჩოვის გამოსვლებაში, პარტიის სახელმძღვანელო დებულებაში ხაზგასმით არის აღნიშნული ქვეყნის სოციალურ-ეკონომიკური განვითარების დაჩქარების აუცილებლობა. ეს გარემოება ხაზგასმით არის აღნიშნული სკკპ პროგრამის ახალ პროექტშიც. იგი გამოცხადებულია პარტიის სტრატეგიულ კურსად, რომლის მიზანია საბჭოთა საზოგადოების ცხოვრების ყველა მხარის თვისობრივი გარდაქმნა, მისი მატერიალურ-ტექნიკური რევოლუციის მიღწევათა ბაზაზე, საზოგადოებრივი ურთიერთობის და უწინარესად ეკონომიკური ურთიერთობის სრულყოფა. მან უნდა განსაზღვროს „ღრმა ცვლილებანი შრომის შინაარსსა და ხასიათში, ადამიანთა ცხოვრების მატერიალურ და სულიერ პირობებში; პოლიტიკური, საზოგადოებრივი და იდეოლოგიური მთელი სისტემის გააქტიურება“.

ამ კონტექსტში კულტურისა და ხელოვნების ფრონტის მუშაკებისათვის უაღრესად მნიშვნელოვანია მრავალი ის დებულება, რომელიც ახლა წინა პლანზე გამოვიდა ქვეყანაში შექმნილი ახალი პოლიტიკურ-სოციალური სიტუაციის გამო.

ბუნებრივია, სოციალურ-ეკონომიკური პროცესების დაჩქარება ხელოვნების, მხატვრის წინაშე დიდ ამოცანებს აყენებს. უპირველესად უნდა აღინიშნოს ადამიანის ფაქტორის როლის გაძლიერება. შესანიშნავადაა

ს. კ. ს. კ. პარტიის
სახ. ახ. რეს. უბ.
გაგანი მთავარი

თქმული პარტიის ახალი პროგრამის პროექტში: „სოციალისტური საზოგადოება ეფექტურად ვერ იფუნქციონირებს, თუ საზოგადოებრივი ცხოვრების ყველა სფეროში არ მიაგნო მასების შემოქმედებითი საქმიანობის განვითარების ახალ გზებს. რაც უფრო მასშტაბური იქნება ისტორიული მიზნები, მით უფრო საჭიროა მილიონთა ბატონ-პატრონულად დაინტერესებული, პასუხისმგებლური, შეგნებული და აქტიური მონაწილეობა მათს მიღწევაში“.

სწორედ სოციალურ-ეკონომიკური განვითარების დაჩქარების საფუძველზე უნდა მიაღწიოს საბჭოთა საზოგადოებამ ახალ მიზნებს ეკონომიკის, სოციალურ, პოლიტიკურ და სულიერი ცხოვრების დარგში.

ამ გარდაქმნების შედეგი იქნება საბჭოთა საზოგადოების თვისობრივად ახლებური მდგომარეობა, „მთლიანი სოციალიზმი, რომელიც სრულიად წარმოაჩენს ახალი წყობილების უდიდეს უპირატესობას ცხოვრების ყველა სფეროში“ (ვ. ი. ლენინი).

როგორც პარტიის ახალი პროგრამის პროექტი გვიჩვენებს, ყოველი ამ გარდაქმნის მამოძრავებელია საბჭოთა ადამიანი, პირველ რიგში კომუნისტი.

„ადამიანის ფაქტორი“ ახალი ტერმინია, მაგრამ იგი გამოხატავს იმ შინაარსს, რასაც პარტია ყოველთვის გულისხმობდა საბჭოთა ადამიანში, კომუნისტში. მხოლოდ ამ ადამიანს ძალუძს განახორციელოს პროგრამის მიერ დასახული ამოცანები.

ცნობილ გამოთქმას თუ მოვიშველიებთ— „ხელოვნება ქვეყნის სარკეა“! ხოლო ხელოვნების არსი, მისი რაობა ადამიანის ცხოვრების ასახვაშია გამოხატული. ამ მხრივ საბჭოთა ხელოვნებას უზარმაზარი წარმატება აქვს მოპოვებული, მაგრამ მიღწეული, არა მარტო მარადიული ისტორიული მონაცემია, არამედ მარადი განვითარებისაკენ მიღრეკილი.

სულიერი ცხოვრების დარგში პარტია იდეოლოგიური და კულტურის მუშაეების წინაშე აყენებს ამოცანებს, რომელთა განხორციელება უზრუნველყოფს საბჭოთა ადამიანების ცნობიერებაში სოციალისტური იდეოლოგიის შემდგომ განმტკიცებას, სოციალიზმის მორალური პრინციპების, კოლექტივიზმისა და ამხანაგური ურთიერთდახმარების სულისკვეთების სრულ დამკვიდრებას, მოსახლეობის უფართოესი ფენების ზიარებას მეცნიერების მიღწევების, კულტურის ღირებულებებისათვის, ყოველმხრივ განვითარებული პიროვნების ჩამოყალიბებას.

განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს, რომ პროგრამის ახალი რედაქციის პროექტში ცალკე თავი აქვს დათმობილი პარტიის პოლიტიკას კულტურული მშენებლობის, ლიტერატურისა და ხელოვნების დარგში. აქ მთელი სიცხადითა და თეორიული სიღრმითაა ნაჩვენები ხელოვნების როლი ადამიანის სულიერი სრულყოფის, მისი ინტერნაციონალური სულისკვეთებით აღზრდის საქმეში.

საგანგებო ყურადღება ექცევა საბჭოთა ადამიანის ზნეობრიობის საკითხს, კომუნისტურ მორალს, რაც დაფუძნებულია რევოლუციური ბრძოლების მიზნების, კომუნისტების იდეალების ერთგულეზაზე, ზოგადსაკაცობრიო ზნეობრივ ღირებულებების შესისხლხორცევაზე.

შესანიშნავად არის განმარტებული კომუნისტური მორალი, რომელიც თავის თავში აერთიანებს კოლექტივისტურ მორალს, ჰუმანიტარულ მორალს, აქტიურ, ქმედით მორალს. ასე ფართოდ და მრავალმხრივად გაგებულ მორალის ცნება პარტიის თეორიული აზრის ახალი სიტყვაა, რომელიც დაფუძნებულია დიდ ისტორიულ გამოცდილებაზე, ადამიანთა ქცევისა და ურთიერთობის იმ ნორმებზე, რომლებიც ხალხის მასებმა შვეს ექსპლოატაციის წინააღმდეგ, თავისუფლებისა და სოციალური თანასწორობისათვის, ბედნიერებისა და მშვიდობისათვის მრავალსაუკუნოვან ბრძოლაში.

საბჭოთა ადამიანის ზნეობრივი სამყაროს ამაღლებაში განსაკუთრებული

როლი შეასრულა და ასრულებს პატრიოტულ-ინტერნაციონალური აღზრდა, ბურჟუაზიული იდეოლოგიისა და მორალის წინააღმდეგ გაშლილი ბრძოლა რომლის საფუძველს შეადგენს საზოგადოებრივი-პოლიტიკური მოვლენების მტკიცე კლასობრივი პოზიციებიდან შეფასება.

ქვემოთაა
განმარტებული
განმარტებული

პარტიის ახალი პროგრამის პროექტში ხაზგასმულად არის თქმული მასობრივი ინფორმაციისა და პროპაგანდის საშუალებათა როლზე მშრომელი ადამიანის იდეურ-აღმზრდელი მუშაობის დარგში. ეს უზარმაზარი ინდუსტრია, რომელიც მოიცავს ასობით ტელე და რადიო არხებს, ათიათასობით გაზეთსა და ასობით ყურნალს, კომუნისტური პარტიის ხელში განუსაზღვრელი შესაძლებლობების შემცველია. ეს საშუალებანი მომავალშიც ღრმად უნდა ახალიზდნენ საშინაო და საერთაშორისო ცხოვრებას, ეკონომიკურ და სოციალურ მოვლენებს, აქტიურად უნდა უჭერდნენ მხარს ყოველივე ახალს, მოწინავეს, აღმავლენს აქტუალურ პრობლემებს, რომლებიც აღელვებენ საბჭოთა ადამიანს. „პრესა, ტელევიზია და რადიომაუწყებლობა მოწოდებულნი არიან დაარწმუნონ ადამიანები პოლიტიკური სიციხადითა და მიზანსწრაფვით, თავიანთი გამოსვლების შინაარსის სიღრმით, ოპერატიულობით, ინფორმაციული სისავსით, სიხალისითა და მისაწვდომობით. პარტია კვლავაც აქტიურ მხარდაჭერას და დახმარებას გაუწევს პრესას, მასობრივი ინფორმაციისა და პროპაგანდის ყველა საშუალებას“.

როგორც ზემოთ უკვე ითქვა, სკკპ ახალი პროგრამის პროექტი პარტიის მოღვაწეობის ყველა სფეროს მთელის სიღრმითა და მასშტაბურობით მოიცავს. მასში არ არის საშინაო თუ საგარეო, ეკონომიკური თუ კულტურული მშენებლობის ისეთი პუნქტიც კი, რომელიც ადამიანის ცხოვრების უარსებითს მხარეებს არ ეხებოდეს. მაგრამ ჩვენ ამჯერად, კულტურისა და ხელოვნების საკითხები გვინტერესებს.

საბჭოთა ადამიანის კომუნისტური სულისკვთებით აღზრდა კვლავაც პარტიის ყურადღების ცენტრშია. აქ ცხადად ჩანს დიალექტიკური კავშირი ადამიანის აღზრდასა და ხალხის საკეთილდღეოდ აღმშენებლობით შრომას შორის. ეს აღზრდა განუყოფელია საზოგადოებრივ ცხოვრებაში, სოციალურ-ეკონომიკური და კულტურული მშენებლობის ამოცანის გადაწყვეტაში მისი პრაქტიკული მოღვაწეობისაგან. თუ უგულვებელყოფილი იქნება ეს დიალექტიკური კავშირი, რაც ფაქტიურად სინამდვილისაგან, მისი რეალური პრობლემებისაგან მოწყვეტაა, მაშინ აღზრდის და შემოქმედების მთელი სისტემა გახდება აბსტრაქტული განმანათლებლობის, უსაგნო სიტყვიერების წილხვედრი, რაც დაგვაშორებს კომუნისტური მშენებლობის საარსებო ამოცანებს.

პარტიის ახალი პროგრამის პროექტში საბჭოთა ლიტერატურისა და ხელოვნების მიღწევების, აგრეთვე ისტორიული გამოცდილებისა და პერსპექტივის გათვალისწინებით, მითითებულია, რომ უფრო მრავალფეროვანი უნდა გახდეს მისი რეალისტური ფორმები, შემდგომი განვითარება უნდა ჰპოვოს სტილებისა და ჟანრების ნაირსახეობებმა.

ცნობილია, რომ საბჭოთა ხელოვნების განვითარებას გარკვეული ზიანი მოუტანა სოციალისტური რეალიზმის, მისი მეთოდის არასწორმა, ფორმალისტურმა, „ბუკეადღურმა“ გაგებამ. ხშირად ეს მეთოდი ესმოდათ, როგორც სინამდვილის იდეალიზებული გამოსახვა, როგორც ჩვენება ისეთი ადამიანისა, რომელიც ისტორიულ პერსპექტივაში იქნება. გარკვეულად იყო შეზღუდული სტილისტური და ჟანრობრივი მრავალფეროვნება. გროტესკი, სინამდვილეს ფანტასტიკური წარმოსახვა რეალიზმისათვის უცხო ელემენტებად იყო მიჩნეული. ახლა კი პარტიის ახალი პროგრამის პროექტში გარკვევით წერია: „ლიტერატურისა და ხელოვნების მოღვაწეთა წინაშე ფართო სარბიელია გადაშლილი ნამდვილად თავისუფალი შემოქმედებისათვის, ოსტატობის დახვე-

წისათვის, მრავალფეროვანი რეალისტური ფორმების, სტილებისა და ქანრების შემდგომი განვითარებისათვის“.

...„ლიტერატურისა და ხელოვნების განვითარების მთავარი გეზია ხალხის ცხოვრებასთან კავშირის განმტკიცება, სოციალისტური სინამდვილის მართალი და მაღალმატერული ასახვა, ახლის, მოწინავეის შთაგონებული და ნათელი გახსნა და ყოველივე იმის მგზნებარე მხილება, რაც ხელს უშლის „ახოვადოების წინსვლას“. ბუნებრივია, სოციალისტური რეალიზმის ხელოვნებას კვლავაც საფუძვლად უდევს ხალხურობისა და პარტიულობის პრინციპი. ამ კონტექსტში უაღრესად მნიშვნელოვანია აღნიშვნა იმისა, რომ საბჭოთა ლიტერატურასა და ხელოვნებაში ცხოვრების მართალი მხატვრული ასახვის თამამი ნოვატორობა შერწყმულია სამამულო და მსოფლიო კულტურის მთელი პროგრესული ტრადიციების გამოყენებასთან და განვითარებასთან.

ლიტერატურა და ხელოვნება გამოხატავს სახოვადოების იდეალებს, იგი ჭმნის სახოვადოებრივ ატმოსფეროს, სადაც უხდება ცხოვრება და შრომა საბჭოთა ადამიანს. ერთის მხრივ ამალეებს რა ხალხის კულტურულ დონეს, ამავე დროს ძლიერ შემოქმედებს სახოვადოებრივ ცხოვრებაზე, მის მორალურ-ფსიქოლოგიურ კლიმატზე. ყოველივე ეს, ცხადია, ამალეებს კულტურის ფრონტის ყოველი მუშაკის პასუხისმგებლობას ხალხის წინაშე, პასუხისმგებლობას შემოქმედების იდეური მიმართულებისათვის.

პროგრამის პროექტში ფრიად საგულსხმო სტრუქონებია იმასთან დაკავშირებით, რომ ჩვენი პარტია დიდს პატივისცემით, სათუთად ეკიდება შემოქმედის ნიჭს, მის მხატვრულ ძიებებს, მაგრამ იგი „ყოველთვის იბრძოდა და კვლავაც იბრძოლებს უიდეობისა და მსოფლმხედველობრივი განურჩევლობის, ესთეტიკური უდიმლაძობისა და ხელოსნობის გამოვლინებათა წინააღმდეგ“.

საბჭოთა ლიტერატურა და ხელოვნება ყოველთვის ძლიერი იყო ხალხთან ორგანული კავშირით. ამ კავშირის განმტკიცება კულტურის ყოველი სფეროს განვითარების მაგისტრალური გეზია. ხალხის ცხოვრების შესწავლასთან ერთად, აუცილებელია ხალხის შემოქმედებითი სულის ორგანული შეგრძნებაც... ხალხური შემოქმედების არა გარეგნული ფორმები, არა დეტალებისა და სამკაულების ზერელე იმიტაცია, არამედ სწორედ მისი სულის, სიღრმისეული შრების, მისი ზნეობრიობის შეთვისება და ახალ შემოქმედებით საფეხურზე აყვანა — აი, ამოცანის ერთი მნიშვნელოვანი ასპექტი.

სკკპ ახალი პროგრამის პროექტი, უპირველესად, უდიდესი მნიშვნელობის პოლიტიკური დოკუმენტია და რა სასიხარულო და მნიშვნელოვანია, რომ მასში ასეთი სრულყოფილი ასახვა ჰპოვა კულტურული მშენებლობის, ლიტერატურისა და ხელოვნების საკითხებში.

სკკპ XXVII ყრილობა, რომელიც დაამტკიცებს პარტიის პროგრამას, უეჭველია, საბჭოთა ხალხის ცხოვრებაში, მის ისტორიაში უაღრესად დიდი ისტორიული ნიშანსეტი იქნება.

თბილისის ახეყო და მომავალი

ბასაზმბიბა ის დიდი ინტერესი, რომელიც გამოიწვია 1985 წლის 5 ოქტომბერს თბილისში შემდგარმა სსრკ სახმშენის სამოქალაქო მშენებლობის სახელმწიფო კომიტეტისა და საქართველოს სსრ სახმშენის კოლეგიების ერთობლივმა სხდომამ, რომელიც მიეძღვნა თბილისის განვითარებისა და რეკონსტრუქციის გენერალური გეგმის ხორცშესხმის მიმდინარეობას. დიდი ხანია თბილისში არ გამართულა ქალაქმშენებლობისადმი მიძღვნილი, სპეციალისტების ესოდენ ავტორიტეტული საკრებულო. სჯა-ბაას წინ უსწრებდა თბილისის განაშენიანების პრაქტიკის მრავალი ასპექტის გულდასმითი კვლევა. საქართველოს დედაქალაქის განვითარების გენერალური გეგმის რეალიზაციის განხილვას საქმიანი, პროფესიული ხასიათი ჰქონდა და სწორედ ამ გარემოებამ განაპირობა თათბირის პრაქტიკული მნიშვნელობა. ორი დღით ადრე ჩატარდა საქართველოს არქიტექტორთა კავშირის გამგეობის პლენუმი, რომელმაც თბილისის არქიტექტურულ-მხატვრული იერის ჩამოყალიბების აქტუალური საკითხები განიხილა. კოლეგიების გაერთიანებულ სხდომაზე თბილისის მრავალფუნქციური ორგანიზმის სხვადასხვა საკითხზე საუბარი პრინციპული, კრიტიკული და, ამავე დროს, კეთილგანწყობილი იყო.

გაერთიანებული სხდომის მუშაობაში მონაწილეობდნენ ამხანაგები ჯ. პატიაშვილი, გ. ანდრონიკაშვილი, გ. ვაბუნიძე, ბ. ნიკოლსკი, დ. ქართველიშვილი, თ. ჩერქეზია, ზ. ჩხეიძე, სსრ კავშირის სახმშენის სამოქალაქო მშენებლობის სახელმწიფო კომიტეტის თავმჯდომარე ი. პონომაროვი, ხელმძღვანელი პარტიული, საბჭოთა და სამეურნეო მუშაკები, არქიტექტორები, საქართველოს დედაქალაქის საზოგადოებრიობის წარმომადგენლები. ქარვასლის დარბაზებში მოეწყო არქიტექტურული პროექტებისა და ბოლო წლებში განხორციელებული მშენებლობის ამსახველი ვრცელი გამოფენა. თბილისის გენერალური გეგმის რეალიზაციის შესახებ მოხსენება გააკეთა ქალაქის მთავარმა არქიტექტორმა შ. ყავლაშვილმა. საკითხის განხილვაში მონაწილეობა მიიღეს: საქართველოს კომპარტიის თბილისის კომიტეტის პირველმა მდივანმა გ. ვაბუნიძემ, სსრ კავშირის სახმშენის სამოქალაქო მშენებლობის სახელმწიფო კომიტეტის უფროსის მოადგილემ ლ. ვავაკინმა, ამავე კომიტეტის სამმართველოს უფროსმა ვ. მეშეჩკემ, საქართველოს არქიტექტორთა კავშირის თავმჯდომარემ ნ. მგალობლიშვილმა, საპროექტო ინსტიტუტის „თბილქალაქპროექტის“ დირექტორმა თ. თევზაძემ, საპროექტო-საკვლეო ინსტიტუტის „თბილზნიების“ დირექტორმა თ. თუხარელმა, „საქსახპროექტის“ დირექტორმა რ. თოფურიამ, ძველთა დაცვის მთავარი სამმართველოს უფროსმა ი. ციციშვილმა, მოქმედი გენერალური გეგმის ერთ-ერთმა ავტორმა ა. ჯიბლაძემ, „თბილქალაქპროექტის“ მთავარმა ინჟინერმა გ. ჩუბინაშვილმა, არქიტექტორებმა ბ. ვაბუნიძემ, კ. ბოკუჩავამ, მოსკოველმა სპეციალისტებმა ლ. გრიშინამ, ლ. გოლდმანმა, ი. შერშევსკიმ, საქართველოს სახმშენის უფროსმა გ. მირიანაშვილმა, სსრ კავშირის სახმშენის სამოქალაქო მშენებლობის სახელმწიფო კომიტეტის თავმჯდომარემ ი. პონომაროვმა. კოლეგიების გაერთიანებულ სხდომაზე სიტყვა წარმოთქვა საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის პირველმა მდივანმა ჯუმბერ პატიაშვილმა.



საქართველოს კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის პირველი მდივნის

ჯუმბურ პატიავსვილის სიგჷვა

ამხანაგებო!

მიხდა მოგახსენოთ, რომ თუმცა ჩვენს დღევანდელ შეხვედრას უღარესად პრაქტიკული, საქმიანი ხასიათი აქვს, მას ახლავს უდიდესი საზოგადოებრივი რეზონანსი და ჩვენი მოსახლეობის ფართო ინტერესს იწვევს. როცა სახსამოქალაქომშენის კოლეგიისა და რესპუბლიკის სახმშენის კოლეგიის გაერთიანებულ სხდომაზე ვიხილავთ თბილისის გენერალური გეგმის რეალიზაციის მიმდინარეობას, ჩვენ, არსებოთად, ქალაქის მომავალს, მისი შემდგომი განვითარების პერსპექტივებს, მის ბედს განვსაზღვრავთ, ეს კი დიდად აინტერესებს ყოველ ქალაქელს. თითოეული თბილისელი თავისი დედაქალაქის პატრიოტია და მისთვის, საკუთარი გამოცდილებით ვიცით, არ არსებობს უფრო მშობლიური და ახლობელი ქალაქი. საერთოდ, ნებისმიერი ადამიანი, ვინც ერთხელ მაინც ყოფილა თბილისში, ვისაც მისი თბილი სუნთქვა, მისი ინტერნაციონალური ატმოსფერო უგრძენია, განიმსჭვალება ხოლმე მისდამი დიდი სიყვარულით, რომელიც, ჩვეულებრივ, მთელი ცხოვრების მანძილზე თან გაჰყვება.

აი, რატომ არის რომ ყოველი თბილისელი, რესპუბლიკის ყოველი მცხოვრებელი სიხარულითა და გულწრფელი მადლიერებით გამოეხმაურა სკკპ ცენტრალური კომიტეტის პოლიტბიუროს, ჩვენი პარტიის ცენტრალური კომიტეტის გენერალური მდივნის ამხანაგ მ. ს. გორბაჩოვის ჩვენი რესპუბლიკისადმი ამ დღეებში გამოჩენილ კიდევ ერთ მორიგ ყურადღებას. ამხანაგმა მ. ს. გორბაჩოვმა ჩვენს ბარათს „საქართველოს დედაქალაქის — ქალაქ თბილისის შემდგომი სოციალურ-ეკონომიკური განვითარების ღონისძიებათა შესახებ“ ასეთი რეზოლუცია დაადო: „საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის წინადადება ჩვენი ქვეყნის ერთ-ერთი უძველესი ქალაქის ბედს ეხება. გათხოვთ საკითხი რესპუბლიკის ხელმძღვანელობასთან ერთად დაამუშაოთ და წინადადებანი სკკპ ცენტრალურ კომიტეტსა და მთავრობაში შეიტანოთ“. ეს სიტყვები გარკვეულ შეფასებასაც შეიცავს და უდიდეს ზრუნვასაც. აქ იგულისხმება დიდი პასუხისმგებლობა, რომელიც ახლა ეკისრება ყოველ ხელმძღვანელს, სამინისტროსა და უწყებას, საწარმოსა და ორგანიზაციას, ქალაქისა და რესპუბლიკის პარტიულ, საბჭოთა და სამეურნეო ორგანოებს. თბილისი, მართლაც, საქართველოს გულია, მისი უმნიშვნელოვანესი კულ-

ჭურჭულ-ისტორიული და საზოგადოებრივ-პოლიტიკური ცენტრია. უფრო მეტიც, აქ არის თავმოყრილი რესპუბლიკის ეკონომიკური პოტენციალის მნიშვნელოვანი ნაწილი და ქალაქი მრავალი თვალსაზრისით განსაზღვრავს მისი სოციალურ-ეკონომიკური განვითარების ტემპს. იგი თავბრუდამხვევი სისწრაფით ვითარდება და იზრდება. ამის შედეგად მრავალი მწვავე პრობლემა წამოიჭრება, რომლებიც დაუყოვნებლივ უნდა გადაწყდეს. და როგორც ზუსტად გამოთქვა მიხეილ სერგის ძე გორბაჩოვმა, „ჩვენი ქვეყნის ერთ-ერთი უძველესი ქალაქის ბედის“ გადაწყვეტას ძალზე დიდი გულისყურით და საზრიანად უნდა მოვეციდეთ, რათა არ შევლახოთ მისი განუმეორებელი ძველებური კოლორიტი, არამედ მხოლოდ ახალი ელფერი მივიანიჭოთ და ახალი სიცოცხლე შეთავებოთ მის ძველ კედლებს.

თუ გავითვალისწინებთ, რომ ქალაქი გარეგნულად უწინარეს ყოვლისა მისი შენობები, ქუჩები, პარკები, მოედნები—ანუ ყოველივე ის არის, რასაც ჩვენ მის ზორცს ხორცთაგან ვუწოდებთ, ჩვენი დღევანდელი სხდომა თბილისის შესახებ სკკპ ცენტრალური კომიტეტისა და სსრ კავშირის მინისტრთა საბჭოს დადგენილების მომზადების ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანეს სამუშაო ეტაპად უნდა ჩაითვალოს. დარწმუნებული ვარ, რომ დღეს აქ გამოთქმული შენიშვნები, წინადადებანი და სურვილები გათვალისწინებული იქნება ამ დიდმნიშვნელოვან დოკუმენტში.

ყოველივე ზემოთ თქმულის შუქზე, ეს შეხვედრა არა მარტო დიდ სოციალურ-ეკონომიკურ, არამედ მნიშვნელოვან პოლიტიკურ ელერადობასაც იძენს. თბილისელები სიყვარულით ადევნებენ თვალს თავიანთი მშობლიური ქალაქისადმი დამოკიდებულებას. ისინი ყველაფერს ამჩნევენ და ეს, რა თქმა უნდა, დიდი სიყვარულის შედეგია. ასევე, მათ არ შეეძლოთ არ ეგრძნოთ ის დიდი ყურადღება, ნამდილად დაინტერესებული დამოკიდებულება, რომელიც გამოიჩინა და ახლაც იჩენს თბილისის პრობლემებისა და საჭიროებებისადმი სახსამოქალაქომშენის კომიტეტი. ნება მიბოძეთ, უწინარეს ყოვლისა, რესპუბლიკისა და მისი დედაქალაქის ხელმძღვანელობის სახელით გულთაღი მადლობა მოვასხენო სახსამოქალაქომშენის თავმჯდომარეს, დიად პატივცემულ ამხანაგ ივორ ნიკოლოზის ძე პონომაროვს, მის მოადგილეს, ამხანაგ ლეონიდე ვასილის ძე ვავაკისს, სხვა ამხანაგებს, რომლებმაც დრო გაჰმონახეს, რომ ჩვენთან ერთად განეხილათ ქალაქის განვითარების მტკივნეული საკითხები. ჩვენ ყურადღებით გავითვალისწინებთ შენიშვნებს, რომლებიც ივორ ნიკოლოზის ძემ გამოთქვა თავის შინაარსიან და საინტერესო გამოსვლაში.

მინდა ყველა თბილისელის სახელით მადლობა მოვასხენო სახსამოქალაქომშენის თანამშრომლებს, რომლებმაც აქტიურად და მთელი გულით იმუშავეს დღევანდელი სხდომის მოსამზადებლად, მზრუნველად, მაგრამ ამასთანავე კრიტიკულად და პირინციპულად მიუღვნენ ყველა საკითხს.

მახსოვს, ამ რამდენიმე თვის წინათ, რესპუბლიკის მშენებელთა აქტივის კრებაზე ივორ ნიკოლოზის ძემ აღნიშნა, რომ რესპუბლიკის ბევრი ქალაქის ისტორიულად ჩამოყალიბებული იერი ზუროთმოდგრების საუკეთესო ტრადიციების მშენიერი მაგალითია, რომლებიც უნდა განვავრძოთ და ვამრავლოთ. მართლაც, ყოველ ქალაქს, ისევე როგორც ადამიანს, საერთო ნიშნებთან ერთად აქვს აგრეთვე განსაკუთრებული, მხოლოდ მისთვის მომადლებული ხასიათის და გარეგნული სახის ნიშნებიც. შემთხვევითი როდია, რომ

თბილისის ბევრი სტუმარი მას კეთილს, მყუდროს, სტუმართმოყვარეს უწოდებს. ჩვენ გვინდა, რომ იგი მომავალშიც ასეთად დარჩეს, თუმცა ეს ამოცანა დღენიადაგ რთულდება, სახეს იცვლის და ახალ რაკურსებს იძებს. ჩვენ ვიცით, როგორ ძნელდება ქალაქის ინფრასტრუქტურის მოლიანობისა და ერთიანობის შენარჩუნება.

ასეთ შემთხვევაში ძალზე მნიშვნელოვანია, რომ დროულად შევარჩიოთ სწორი გადაწყვეტანი, კოლექტიურად შევიმუშაოთ ისინი. გულახდილად რომ ვთქვა, საკითხი, რომელსაც დღეს ვიზილავთ, უკვე სრულიად გადაუღებელი გახდა, რადგან ძალზე ბევრი პრობლემა დაგროვდა მას შემდეგ, რაც 1970 წელს გენერალური გეგმა დამტკიცდა. ფაქტობრივად მას შემდეგ ეს საკითხი სოლიდურად და ფართოდ აღარ განვიხილავს. ამასთანავე, მწვავედ იგრძნობა მაშინ გათვალისწინებული ძირითადი წინამძღვრების კომპლექსური შეფასების, ზოგჯერ კი გადაფასების საჭიროებაც.

ვეფირობთ, ასეთ აუდიტორიაში საჭირო არ არის ბევრი ლაპარაკი იმაზე, თუ რა როლი და მნიშვნელობა ენიჭება გენერალურ გეგმას, როგორც ქალაქთმშენებლობის ძირითად დოკუმენტს, რომელიც არეგულირებს ისეთი რთული, მრავალფუნქციური ორგანიზმის განვითარების ყველა სტადიასა და ფორმას, როგორც დიდი ქალაქია. გვინდა ვთქვათ სხვა რამ, ის, რომ საერთოდ, განსახილველ გენერალურ გეგმას საკმაოდ მტკიცე საფუძველი აქვს და კარგი სამსახური გაგვიწია. მაგრამ ამგვარი გეგმა დოგმა არ არის. ისევე როგორც ქალაქი არ არის გაქვევებული ორგანიზმი. წინასწარ ვერავენ მოიფიქრებს ყველა საკითხს, რომლებიც მისი განვითარების კვალობაზე წამოიჭრება. თუმცა მისი გადაწყვეტისათვის ყოველთვის მზად უნდა ვიყოთ, აი, ჩვენ, მაგალითად, დღემდე არ განვიხილავთ საბოლოოდ მეთორმეტე ხუთწლედის საბინაო მშენებლობის მოედნები. მაშ, ასეთ პირობებში როგორ უნდა მოვაწყოთ ტერიტორიის წინასწარი საინჟინრო მომზადება, რაზეც დღენიადაგ ვლაპარაკობთ?

არც ის უნდა დაგვაიწყდეს, რომ ყოველ ქალაქს თავისი ოპტიმალური ფარგლები აქვს, სადამდეც მას შეუძლია გაიზარდოს, სადამდეც გამართლებულია მისი ზრდა. ამიტომ დროა უფრო რაციონალური გადაწყვეტილებანი გამოვნახოთ სამშენებლო მოედნების გამოყოფისას, ამასთან მინიმალურად შევამციროთ ძვირფასი სასოფლო-სამეურნეო სავარგულების გაუქმება. ამაშიადა გამოყოფისათვის შემოთავაზებულ ვარიანტებში მოედნების 80 პროცენტი სახნავად და საძოვრად არის გამოყენებული. მე მესმის, რომ აღნიშნული ტერიტორიები ქალაქის ფარგლებშია, მაგრამ, თუ მშენებლობა მარტო ახალი ტერიტორიების ათვისების ხარჯზე ვაწარმოეთ, მალე კვლავ წამოიჭრება ქალაქის საზღვრების გაფართოების საკითხი, და ისევ — სასოფლო-სამეურნეო სავარგულების ხარჯზე, ეს კი ძალზე არასასურველია ჩვენი რესპუბლიკის პირობებში, სადაც მიწები ისეც ცოტაა. ალბათ იცით: ჩვენ იმასაც კი არ მოვერიდეთ, რომ ქალაქების უკვე დამტკიცებულ გენერალურ გეგმებში კორექტივები შეგვაქვს ძვირფასი სასოფლო-სამეურნეო მიწების გამოყენების შეზღუდვის მიზნით. მიწა საერთო-სახალხო დოვლათია და ყოველნაირად უნდა გავუფრთხილდეთ!

გარდა ამისა, მეტისმეტად გაზრდილ ქალაქებში პრაქტიკულად გადაუწყვეტელი სოციალური და საყოფაცხოვრებო პრობლემები წამოიჭრება

ზოლმე. ყოველივე ეს უნდა გაითვალისწინონ ჩვენმა ხუროთმოძღვრებმა და შესაბამისმა ორგანოებმაც.

კვლავინდებურად მწვავედ დგას ახალ საცხოვრებელ რაიონებში განაშენიანების კომპლექსურობის პრობლემა. ველარ შევეუბრებებით იმას, რომ ახალმოსახლენი კარგა დიდხანს მიუღებელ პირობებში ცხოვრობენ, მოკლელა არიან ელემენტარულ კულტურულ-საყოფაცხოვრებო მომსახურებას; აქ არ არის საზოგადოებრივი შენობები და კომპლექსები, რაც აღარბებს უბნის არქიტექტურულ-მხატვრულ გამომსახველობასაც.

სერიოზულად გვაწუხებს ისიც, რომ ჩამოვრჩებით სამშენებლო ინდუსტრიის დარგში. ეს პრობლემა არაერთგზის განხილულა სულ სხვადასხვა დონეზე, შესაბამისი გადაწყვეტილებანიც მივიღია, მაგრამ მდგომარეობის გამოსწორება ძალზე ყოველდება. ბევრ სახლოსაშენებელ კომბინატსა და ქარხანას კვლავინდებურად ვერ აუთვისებიათ დაგეგმილი სიმძლავრეები, ან მოძველებული ტექნოლოგიით, თავიანთი შესაძლებლობის ზღვარზე, როგორც იტყვიან, გაცვეთამდე მუშაობენ. ჩვენ მოვითხოვთ, რომ ამ საკითხში უფრო აქტიურ პოზიციას დაადგეს არა მარტო რესპუბლიკის მშენებლობის სამინისტრო, არამედ სახელმწიფო საეგემო კომიტეტიც და სახლმშენიც.

ქალაქმშენებლობის პროექტის რეალიზაციაზე მრავალი თვალსაზრისით გავლენას ახდენს ქალაქში განლაგებული სამრეწველო და საწარმოო დანიშნულების სხვადასხვა ობიექტი. ცხადია, ყოველი ქარხანა, ყოველი საწარმო ცდილობს რაც შეიძლება ხელსაყრელი პირობები შეიქმნას, მოსახერხებელი ტერიტორია მიიღოს, მაქსიმალურად გამოიყენოს საქალაქო კომუნიკაციები, გზები და სხვ. მაგალითად, ფოლად-თუჯამსხმელო ქარხანა ყოველწლიურად 23 მილიონ კილოვატსაათზე მეტ ელექტროენერგიას და 800 ათას კუბურ მეტრამდე წყალს ხარჯავს, ანუ დაახლოებით იმდენსვე, რამდენსაც ათობით მრავალბინიანი საცხოვრებელი სახლი. მაშასადამე ასეთი საწარმოები ძალზე დანტერესებული უნდა იყვნენ საინჟინრო კომუნიკაციების გამართული მუშაობით, მეტად უნდა ეხმარებოდნენ საქალაქო სამსახურებს როგორც ფინანსური, ისე მატერიალურ-ტექნიკური თვალსაზრისით. ეს საკითხები უფრო ფართოდ უნდა დასვან საწარმოებმა თავიანთი საკავშირო, საკავშირო-რესპუბლიკური თუ რესპუბლიკური სამინისტროების წინაშე. საწარმოთა სახსრები უფრო ფართოდ უნდა გამოიყენონ საქალაქო მეურნეობის განვითარებაში წილობრივი მონაწილეობისათვის. დარგობრივი და უწყებრივი ინტერესები კი არ უნდა ართულდეს საერთო-საქალაქო პრობლემებს, პირიქით, ხელს უნდა უწყობდეს მათ გადაწყვეტას. თავის მხრივ, თბილისის საქალაქო აღმასკომმა უფრო გამიზნულად და ეფექტიანად უნდა გამოიყენოს გამოყოფილი სახსრები.

უფრო ორგანიზებულად უნდა იმუშაონ საქალაქო სამსახურებმაც, უფრო კვალიფიციურად და გეგმაზომიერად მიუღდგენ საინჟინრო ქსელების, თბო, ენერგო და წყალმომარაგების ობიექტების რეკონსტრუქციისა და განვითარების საკითხებს. აქ გულარხეინობა ხელს არ მოგვეცემს. თორემ, როგორ ხდება ხოლმე? თუ ცივი და ცხელი წყალი მუდამ მოდის, თუ გაზისა და ელექტრონის მიწოდება არ ფერხდება, თუ ბინები კარგად თბება, ისინი არც კი გვახსოვს, რადგან მიგვაჩნია, რომ ეს ასეც უნდა იყოს. მაგრამ მაშინვე აეტეხათ ხოლმე განვაშს, თუ ამ მომსახურებათაგან რომელიმე მოგვაკლდა და მაშინვე ვიგრობნობთ ხოლმე, რაოდენ დიდი მნიშვნელობა ჰქონია მას ჩვენს

ყოველდღიურ ცხოვრებაში. უმოკლეს ხანში უნდა გავზარდოთ საქალაქო სამსახურების საფინანსო და მატერიალურ-ტექნიკური უზრუნველყოფა. თორემ შეიძლება მალე გაცილებით უფრო სერიოზული სიძნელების წინაშე აღმოვჩნდეთ. მეტს მოვითხოვთ საბინაო-კომუნალური მეურნეობის სამინისტროსაგან, რომელიც, რატომღაც ჩამოშორდა ბევრი საერთო-საქალაქო პრობლემის გადაწყვეტას. ეს სრულიად მცდარი, სრულიად მიუღებელი პოზიციაა!

ბევრი საკითხია დაკავშირებული ქალაქის ცენტრალური ნაწილის რეკონსტრუქციასთან და განვითარებასთან. შეიძლება ითქვას, ეს ერთ-ერთი ყველაზე მტკივნეული პრობლემაა. ბოლო წლებში აქ რამდენიმე უნიკალური საზოგადოებრივი შენობა აიგო, აი, დამთავრებული საქალაქმშენებლო ანსამბლი კი ჭრჭერობით არა ევაქვს. იმიტომ ხომ არა, რომ, პირდაპირ ვთქვათ, შეუწყნარებლად გაჰიანურდა ქალაქის ცენტრის დაგეგმარებისა და განაშენიანების პროექტის შემუშავება, გენერალური გეგმის რეალიზაციის თუ არა უმთავრესი, ერთ-ერთი ძირითადი ამოცანა. ჩემი აზრით, ეს მთავარი არქიტექტურულ-დამგეგმარებელი სამმართველს და თბილქალაქპროექტის ინსტიტუტის მუშაობის სერიოზული ხარვეზია. მართალია, აქ მიზეზები დაახლოვდეს, მაგრამ ვიტყვი; სურვილი და გარკვეული პრინციპულობა რომ გამოჩინათ, მათი აღმოფხვრა შეიძლებოდა.

თბილისის ცენტრის საკითხი რაღაცნაირად უნდა გადაიჭრას! ხომ არ შეიძლება გაუთავებლად ვაფართოვებდეთ ქალაქს. სასწრაფოდ უნდა დაჩქარდეს ქალაქის ცენტრის დეტალური დაგეგმარების პროექტის დამუშავება, ამასთან სერიოზული ყურადღება დაეთმოს მიწისქვეშა სივრცის გამოყენების საკითხს, რაც ქალაქის რელიეფის პირობებში აუცილებელიც არის და გამართლებულიც. და, რა თქმა უნდა, მკვეთრად უნდა გაუმჯობესდეს მშენებლობის ხარისხი. ჩვენ იმის უფლებას ვერავის მივცემთ, რომ როგორც მოხდებდა, ისე გაანაშენიანოს ცენტრალური ნაწილი, რომელიც მრავალი თვალსაზრისით განსაზღვრავს ქალაქის სახეს.

საერთოდ, რეკონსტრუქციის საკითხებს მეტი ყურადღება უნდა დავუთმოთ, რადგან ეს რთული, ზოგჯერ კი მტკივნეული პროცესია. ყოველდღიურად, გამოიწხლად, მეცნიერული თვალსაზრისით დასაბუთებულად თუ არ ვიმუშავებთ, სასურველ შედეგებს ძნელად თუ მივაღწევთ. აქ ლაპარაკიც კი ზედმეტია უწყებრივ ინტერესებზე და ამწუთიერ სარგებლობაზე. ბევრი საქალაქმშენებლო ღონისძიება საკმაოდ დიდ ღროს და მნიშვნელოვან დანახარჯებს მოითხოვს. მაგრამ თუ ეს პრობლემები გადავადდებთ, ამით კი არ მოვხსნით მათ, არამედ კიდევ უფრო მეტად ვაგროვებთ და ვაძენებთ. ამიტომ, ჩემი აზრით, უფრო გაბედულად უნდა გადავდგათ ხოლმე ასეთი ნაბიჯები.

ბევრი უნდა ვიმუშაოთ ტრანსპორტის პრობლემებზე, მეტროპოლიტენის განვითარებაზე, სადაც დასახული პროგრამის შესასრულებლად სასწრაფოდ უნდა გამოინახოს კაპიტალდაბანდებათა გაზრდის შესაძლებლობანი, რომლებიც ამჟამად არ გვეყოფნის. თბილისის საქალაქო საბჭოს აღმასკომმა საამისოდ უნდა მიიზიდოს დაინტერესებული ორგანოებისა და საწარმოების მატერიალური და ფინანსური სახსრები, რაც ბევრად დააჩქარებს სატრანსპორტო სქემის რეალიზაციას.

ცხადია, როგორც ამ, ისე სხვა საკითხების გადაწყვეტა, რომლებიც დაკავშირებულია გენერალური გეგმის განხორციელებასთან, ღონისძიებათა ყო-

ველდლიურ კოორდინაციას მოითხოვს. როგორც ჩანს, მთავარ არქიტექტურულ-მაგეგმარებელ სამმართველოს თავისი ახლანდელი სახით გაუჭირდება თვალყური ადევნოს მათ, მხედველობის არეში იქონიოს დედაქალაქის განვითარების ყველა პრობლემა. უნდა ვიფიქროთ იმაზე, თუ როგორ განვამტკიცოთ მისი აპარატი შესაბამისი კადრებით, საპროექტო და სამეცნიერო ბაზით. ამ სამმართველომ უფრო სრულად უნდა გამოიყენოს თავისი უფლებები, რომლებიც შემთხვევით როდი მიანიჭა მას სახელმწიფომ.

დღევანდელმა სხდომამ კიდევ ერთხელ დაადასტურა რამდენად დიდი მნიშვნელობა აქვს ვიქონიოთ ქალაქის განვითარების მეცნიერულად დასაბუთებული, მკაცრად არგუმენტირებული წინამძღვრები, რომლებიც გამორიცხავს ყოველგვარ შემთხვევითს, სტიქიურ გადაწყვეტებს, როდესაც ცნებები „სასწრაფო“ და „მიმდინარე“ უკანა პლანზე გადასწევს ხოლმე დიდმნიშვნელოვანს, ზოგჯერ კი ფუძემდებელ პრობლემებსაც.

როგორც ჩანს, მშენებლობისა და საქალაქო მეურნეობის განყოფილებამ, საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტისა და რესპუბლიკის მინისტრთა საბჭოს შესაბამისმა განყოფილებებმა, პარტიის საქალაქო კომიტეტმა მთელი ეს მასალა კიდევ ერთხელ უნდა გადასინჯონ და გააანალიზონ, რადგან აქ სერიოზული სამუშაო მოგველის. ახლა მისი წარმატებით განხორციელებისათვის ყველა საჭირო პირობა შეგვექმნა. სკკპ ცენტრალური კომიტეტის გენერალური მდივნის ამხანაგ მ. ს. გორბაჩოვის მხარდაჭერა, სკკპ ცენტრალური კომიტეტისა და სსრ კავშირის მინისტრთა საბჭოს დადგენილება, რომელიც ამჟამად მზადდება, მშენიერ წინამძღვრებს უქმნის მთელი საქალაქო პრობლემების კომპლექსურ გადაწყვეტას. რესპუბლიკის მინისტრთა საბჭომ და სახელმწიფო საგეგმო კომიტეტმა უნდა დააჩქარონ საჭირო მასალების დამუშავება და საკავშირო ორგანოებში წარადგინონ მთელი ჩვენი რესპუბლიკისათვის ამ დიდმნიშვნელოვანი დოკუმენტის შესაქმნელად.

ამასთანავე, ახლავე უნდა მოვემზადოთ პარტიისა და მთავრობის ამ გადაწყვეტილების პროპაგანდისათვის, რათა იგი მძლავრ დამრავმველ ფაქტორად გადაიქცეს. ჩვენი საზოგადოებრიობა მთელი გულსყურით უნდა დაინტერესდეს საქალაქო პრობლემებით და ხელი შეუწყოს მათ გადაწყვეტას. ავილოთ, თუნდაც, ისეთი საკითხები, როგორცაა წყლის, სითბოს და ელექტროენერჯის მომჭირნედ ხარჯვა. აქ ბევრი რამ არის დამოკიდებული მოსახლეობაზე. მაგრამ რა დასამალა, რომ ჩვენ ჯერაც ვერ ვისწავლეთ ჯეროვნად ვმართოთ მთელი ეს პროცესები, გაუმართლებლად ვაქინებთ მათ მნიშვნელობას.

მშობლიური ქალაქის სიყვარული, ქალაქის პატრიოტობა ლამაზი სიტყვებით, პათეტიკური მოწოდებებით კი არა, ყოველი იმათგანის კონკრეტული საქმეებით უნდა ვლინდებოდეს, ვინც თბილისში ცხოვრობს და მუშაობს, ვისთვისაც ახლობელი და გასაგებია ქალაქის ყოველდღიური საზრუნავი, ამიტომ ყოველნაირად უნდა გავაქტიუროთ ჩვენი საზოგადოებრიობა და, უწინარეს ყოვლისა, მთელი ინფორმაცია გავაცნოთ მას. საზოგადოებრიობა წინასწარ უნდა იყოს ინფორმირებული მთელი უმნიშვნელოვანესი გადაწყვეტილებების შესახებ, რომლებიც მშობლიურ ქალაქს ეხება, და იწონებდეს მათ. ეს გამორიცხავს ნაჩქარევ მოქმედებას, როცა ვიღაცის აულავგავი ინი-

ციატივა სეროიზულ შეცდომებს იწვევს, რომელთა გამოსწორება შემდეგ შეუძლებელი ხდება.

საქალაქო პრობლემებით მოვალეა დაინტერესებული იყოს ყოველი ხელმძღვანელი, რა პოსტიც უნდა ეჭიროს მას, რადგან იგი ხომ თვითონაც თბილისელია, ამ ქალაქში ცხოვრობს და მუშაობს, მისი სიკეთით სარგებლობს და როგორც მისი მოქალაქე მოვალეა ხელი შეუწყოს იმას, რომ თბილისის სულ უფრო მშვენიერად და შენდებოდეს. ამითაც ვლინდება ქალაქის პატრიოტიზმი, რომელიც, პირდაპირ ვიტყვი, ბევრ ამხანაგს აკლია, თვითონ ყოველგვარი სიკეთით სარგებლობს, თავისი წვლილის შეტანა კი არ სურს.

მოდით, გულახდილად ვიმსჯელოთ: ვანა თბილისის საქალაქო საბჭოს აღმასკომი მარტო მოერევა იმ პრობლემებს, რომლებიც პარტიისა და მთავრობის დადგენილებაში დაისმება? რა თქმა უნდა, ვერა. არსებითად ხომ ფუნდამენტური გადაწყვეტილება მზადდება და, მაშასადამე, მთელმა რესპუბლიკამ უნდა გამოიჩინოს საქმიანი მზრუნველობა დედაქალაქის — ჩვენი ძველი და მარად ახალგაზრდა თბილისის განვითარებისათვის, რომელთანაც საქართველოს ყოველ მცხოვრებს რაღაც ძვირფასი და ახლობელი რამ აკავშირებს. ჩემი აზრით, ამ მუშაობაში თავიანთი ადგილი უნდა განსაზღვროს ყველა ხელმძღვანელმა, შრომითმა კოლექტივებმა, პირველადმა პარტიულმა, პროფკავშირულმა, კომკავშირულმა და საზოგადოებრივმა ორგანიზაციებმა.

თბილისის გენერალური გეგმის რეალიზაციის საკითხების განხილვა ბევრად დაეხმარება საქალაქო პარტიულ ორგანიზაციას, საბჭოთა და სამეურნეო ორგანოებს, რომ კიდევ უფრო უკეთ გაერკვნენ დედაქალაქის განვითარების საკითხებში, არქიტექტორებთან, ქალაქმშენებლებთან, სხვადასხვა პროფილის სპეციალისტებთან კონტაქტით გადაწყვიტონ ყველა ის ამოცანა, რომლებზეც დღეს იყო ლაპარაკი.

ჩვენი შეხვედრა სკკპ XXVII ყრილობის წინ მიმდინარეობს და იგი კარგ მოქმედების დასაბუთებულ პროგრამას გვაძლევს მეთორმეტე ხუთწლიანი სათვის რესპუბლიკის დედაქალაქის ეკონომიკური და სოციალური განვითარების ზოგიერთი დიდმნიშვნელოვანი ასპექტის მხრივ, ხელს შეუწყობს რესპუბლიკის ინდუსტრიული პოტენციალის შემდგომ გაზრდას.

თბილისის გენერალური გეგმა და სინაგოგილი

მოკლე ისტორიული ექსკურსია



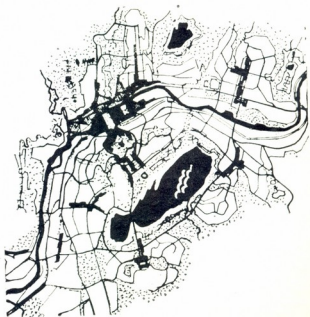
თენგიზ კვიციანი

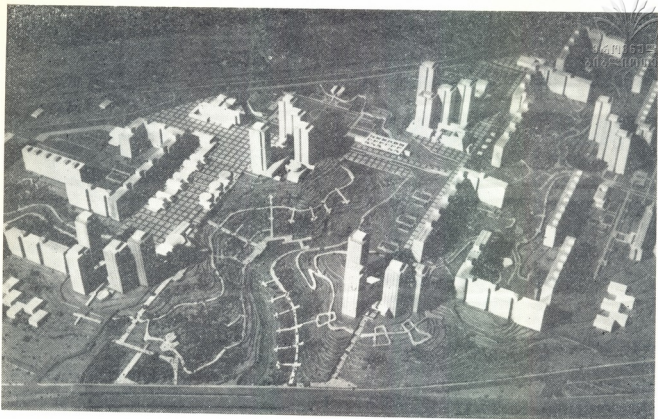
XIX საუკუნის მანძილზე თბილისის არაერთი გეგმა შეიქმნა. ეს გეგმები არა მარტო არეკლავდნენ იმდროინდელი ქალაქის გეგმარებით სტრუქტურას, არამედ თბილისის შემდგომი განვითარების გზებსაც ასახავდნენ. თბილისის ტერიტორიული განვითარების წინასწარ დასახული გეგმა პირველად 1802 წელს დამუშავდა. ამ გეგმაზე ასახულმა ქალაქის მომავალი ზრდის იდეამ დიდი გავლენა იქონია თბილისის განვითარების ხასიათზე გასული საუკუნის

პირველ ნახევარში. 1802 წლის გეგმა არც ერთად პირველი და სწორედ მისგან იწყება საქართველოს დედაქალაქის განვითარების გეგმების აღრიცხვა. ამ გეგმაზე ქალაქის განვითარება ჩრდილო და ჩრდილო-დასავლეთით, მტკვრის დინების აღმა იყო გათვალისწინებული. ქუჩების რეგულარული ბადე დატანილი იყო ვრცელ ტერიტორიაზე. რომელიც მთაწმინდის ფერდობს მოიცავდა მტკვრის ნაპირიდან აწინდელი სასამართლოს ქუჩას შორის, ამჟამინდელი ლენინის

თბილისის რიგით მეორე გენერალური გეგმა, რომელიც ბანოვმა დაამუშავა 1809 წელს და რომელიც არსებითად იმეორებს პირველ გენგემას (1802 წ.). ზედა მარჯვენა კუთხეში ასახულია მთაწმინდის კალთის მოშენების პროექტი, რომელიც შემდგომში განხორციელდა კიდეც.

თბილისის მოქმედი გენერალური გეგმის სქემა, რომელზეც ასახულია ქალაქის ტერიტორიული ზრდის წინადადებები 2000 წლისათვის.





ლოკინის საცხოვრებელი რაიონი 110 ჰექტარზე გაიშლება მდინარე ლოკინის ხევის ორთავ მხარეზე, ორ საცხოვრებელ კომპლექსს შორის საზოგადოებრივი ცენტრი განთავსდება. პროექტის ავტორები გ. შავდია და ო. ორეველაძე.

მოდენიდან ალექსანდრე ჰავცავეასი ქუჩამდე. დაგეგმილი ქუჩების ქსელი, მცირე კორექტივებით, შემდგომში განხორციელდა და დღესაც შეადგენს თბილისის ამ ნაწილის დაგეგმარების საფუძველს. ამგვარად, თბილისის 1802 წლის გეგმა პირველი საბუთია, სადაც შუასაუკუნეობრივი ხანის ქაოტიური განაშენიანებისგან განსხვავებით, ახლად დაპროექტებულ განაშენიანებას რეგულარული, წინასწარ გააზრებული ხასიათი ეძლეოდა. 1802 წლის გეგმაზე ნაჩვენები სქემა შემდგომ წლებში განხორციელდა და მთაწმინდის კალთის დღემდე მოღწეული არქიტექტურულ-გეგმარებითი ხასიათი სწორედ გასული საუკუნის დასაწყისში იყო განსაზღვრული. 1809 წლის თბილისის გეგმა იმეორებს 1802 წლის საპროექტო წინადადებებს მცირე შესწორებებით. თბილისის 1809 წლის გეგმა ბანოვის მიერ არის შედგენილი, ხოლო 1802 წლის გეგმის ავტორის ვინაობის დადგენა ჯერჯერობით არ ხერხდება. გასული საუკუნის თბილისის გეგმებზე, როგორც წესი, ასახულია ახალი ტერიტორიების ათვისების საპროექტო წინადადებები. ამასთან, ამგვარი პერსპექტიული

წინადადებები, უმრავლეს შემთხვევაში, რეალური ხასიათისაა და ხორციელდებოდა ხოლმე შემდგომ წლებში. ასე, მაგალითად, 1828 წლის გეგმაზე იმ დროისათვის არსებული ქალაქის ქუჩების ქსელთან ერთად დატანილია სოლოლაკის დაგეგმარების საპროექტო ხაზები, დაზუსტებულია ქუჩების ბაღე მთაწმინდის კალთაზე. შემდგომ გეგმებზე (1845, 1859 წლები) ამოიკითხავეთ კუჩის, ჩულურეთის, ნავთლულის დაგეგმარების წინადადებებს, რომლებიც ასევე განხორციელდა და ამ უბნების ნაგულისხმევმა ზომებმა და ხასიათმა ჩვენამდე მოაღწია. XX საუკუნის დასაწყისში მეტად საკულისხმოდ ქალაქმშენებლური წინადადებები იქნა წამოყენებული, მათი ნაწილი საბჭოთა ხელისუფლების წლებში განხორციელდა, ზოგიერთი მათგანი კი ვათვალისწინებელი იქნა თბილისის 1934 წლის გენერალურ გეგმაზე. იმ დროს წამოყენებულ ქალაქის რეკონსტრუქციის წინადადებათაგან განსაკუთრებული მნიშვნელობა ჰქონდა რკინიგზის სადგურის დაკავშირებას მტკვრის მარჯვენა ნაპირზე განლაგებულ განაშენიანებასთან. დაგეგმილი იყო ვაგზლის ქუჩის გაგრძელება

მდინარემდე, ახალი ხიდის მშენებლობა და-
ახლოებით აწინდელი ჩელუსკინელების ხი-
დის ხაზზე, თბილისის ვაკრა ქედში, რითაც
ამჟამინდელი გმირთა მოედნის ტერიტორია
დაუკავშირდება პროექტით გათვალისწი-
ნებულ ხიდს. ეს წინადადებები მთლიანად
განხორციელდა 1930-იან წლებში. საუკუ-
ნის დასაწყისშივე წარმოიშვა ვარაზისხევის
აღმართის შექმნის იდეა ხევის ამოვსების
ხარჯზე. ამ მეტად მნიშვნელოვანი ქალაქ-
მშენებლური ღონისძიებებით თბილისის
სარკინიგზო სადგური უმოკლესი ვხით ვა-
კეს დაუკავშირდებოდა. ამ საპროექტო წი-
ნადადებას 1950-იან წლებში შეესხა ხორ-
ცი. თბილისის 1904 და 1960 წლების გეგ-
მებზე დაფიქსირებულია მტკვრის სანაპირო-
ების გამაგრების და ვორონცოვის (მიხეი-
ლის) ხიდიდან რიყის მიმართულებით სანაპი-
როს მშენებლობის იდეა. ეს წინადადებაც
გაცილებით გვიან განხორციელდა. ამ დრო-
ის გეგმებზე სხვა საგულისხმო წინადადე-
ბებიც აისახა, რომლებიც რეალიზირებულ
იქნა საბჭოთა ხელისუფლების წლებში. გან-
საკუთრებულ ყურადღებას იმსახურებენ
მტკვრის ორთავ მხარეს გრძივად განვითა-
რებული ქალაქის უბნების დაკავშირების
საპროექტო წინადადებები. განივი კავშირე-
ბის გასაძლიერებლად ნაგულისხმევი იყო

ახალი ხიდების მშენებლობა მტკვარზე და
ქალაქის ქუჩების ქსელის სათანადო რეკონს-
ტრუქცია.
მენშევიკური მთავრობის დამბობის შემდეგ
საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებისთანავე,
დაიწყო თბილისის კეთილმოწყობა და სა-
ქალაქო მეურნეობის მოწესრიგება. 1924 წ.
თბილისის მშრომელთა დეპუტატების აღ-
მასკომი ავალბეს კომუნალურ განყოფი-
ლებას შეუდგეს თბილისის გენერალური
გეგმის შესადგენად საჭირო წინასწარ სამუ-
შაოებს, ხოლო 1925 წ. აღმასკომის პრეზი-
დიუმი იხილავს თბილისის დაპროექტების
საკითხს და იღებს გადაწყვეტილებას ქალა-
ქის ტექნიკური მდგომარეობის შესწავლის
თაობაზე.

თბილისის განვითარებისა და რეკონსტ-
რუქციის გენერალური გეგმის შედგენა 1934
წელს დასრულდა (არქიტექტორები: გ. გო-
გავა, ზ. ქურდიანი, ი. მალოზემოვი; ეკო-
ნომისტი — ს. შელეიხოვსკი). გენგემა ეყ-
რდნობოდა თბილისის, როგორც მსხვილი ინ-
დუსტრიული, ადმინისტრაციული და კულ-
ტურული ცენტრის, განვითარების პერსპექ-
ტივებს. გეგმა ითვალისწინებდა მოსახლეო-
ბის ზრდას 725 ათასამდე (420 ათასი 1933
წელს) ე. ი. თითქმის ორჯერ. იგულისხმე-
ბოდა ქალაქის ტერიტორიის მკვეთრი ზრდა.

თბილისის უნივერსიტეტის კომპლექსი მდინარე ვერეს ორივე ნაპირზე გავრცელდება. მარცხე-
ნა, შედარებით დამრეც ქანობზე უნივერსიტეტის სასწავლო, მეცნიერული, საზოგადოებრივი და
სპორტული ნაგებობები აშენდება. მოპირდაპირე, გაცილებით ქანობიან კალთაზე საცხოვრებელი
ქალაქი დაგეგმილი. დაგეგმარების პროექტის ავტორები: შ. კაკაქიშვილი, ზ. კობალაძე, ბ. მა-
მინაიშვილი, ნ. მგალობლიშვილი, ლ. მექმარიაშვილი, ნ. მიქაძე, ს. რევიშვილი, ა. საბაშვილი,
დ. ჩოფიკაშვილი.



2. «საბჭოთა ხელსაწყო» № 1, 1986

ს.ა. სსრ კ. მარტის
სახ. სახ. რესპუბ.

გენერალურ გეგმაში ვითარდებოდა ქალაქის ისტორიულად ჩამოყალიბებული სტრუქტურა, რაც შეზღუდული სივრცისას მის გრძივ განვითარებაში გამოიხატებოდა. გეგმა ითვალისწინებდა თბილისის შემდგომ წარსულს ნავთლუღის, საბურთალოს და დიღომის სავარგულებს ათვისების ხარჯზე. პროექტში ქალაქის სიგრძე 25 კილომეტრს აღწევდა. მაგისტრალური დანიშნულების ქუჩები ქალაქის ღერძის სწვრივად, სამხრეთიდან ჩრდილოეთისკენ იყო მიმართული ნიკტურის ორივე მხარეზე, დღომთან ერწყმოდა ერთმანეთს და საქართველოს სამხედრო გზას უერთდებოდა.

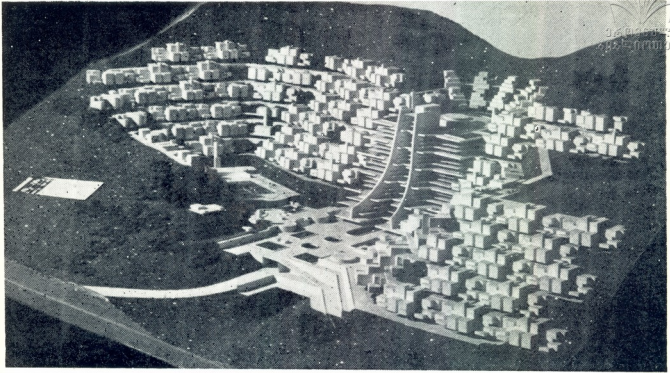
ქალაქის ძირფესვიან რეკონსტრუქციასთან ერთად ნავთლისმევი იყო ახალი ტერიტორიების ათვისება ავჭალაში (500 ჰა), დიღმის ველზე (2 000 ჰა). ამას ემატებოდა კუკიაზე და სამგორის რაიონში მწვანე მასივების შექმნის განზრახვა. ამასთან, უნდა

აღინიშნოს ავტორების გადაჭარბებული ლტოლვა ახალი ტერიტორიების ათვისებისკენ. ასე, მაგალითად, იმ დროისთვის არსებულად გაუმართლებელი იყო ვრცელი განაშენიანების დაგეგმვა ქალაქისგან მოწყვეტილ დიღმის ველზე.

პროექტში ნავარაუდები იყო აღმინისტრაციულ-სამეურნეო და კულტურულ-საგანმანათლებლო დანიშნულების მოედნების შექმნა თბილისის ყოველ რაიონში. გათვალისწინებული იყო სანაპიროების მშენებლობა, მწვანე მასივების გაშენება მტკვრის ნაპირებზე, მტკვარზე, ქალაქის ფარგლებში, ოთხი ჯებირის აგება, მდინარის დონის ამაღლებისა და სანაოსნოდ გამოყენების მიზნით. ნავარაუდები იყო აგრეთვე ჯებირების გამოყენება ჰიდროელსადგურების მოსაწყობად, რომელთაც ზაჰესთან ერთად თბილისისათვის უნდა მოეწოდებიათ 86 ნილო-ნი კილოვატსაათი ელექტროენერგია წელიწადში.

ვაკის განაპირას მშენებარე საცხოვრებელი უბნის — ბაგების პროექტი ითვალისწინებს 8500 მცხოვრებს 23 ჰექტარზე. მიკრორაიონი წარმოადგენს რელიეფის სამ ტერასაზე განლაგებულ რამდენიმე ურთიერთდაკავშირებულ კომპლექსს. არქიტექტორი ბ. მამინაიშვილი, პ. ძიძიგურის, დ. ზედელაშვილის, ნ. კიკაჩიშვილის, ნ. კოშაძის მონაწილეობით.





რთული მთა-გორიანი რელიეფის ათვისების ერთ-ერთი საპროექტო წინადადება. არქიტექტორები გ. ხუბუნაშვილი, ი. სართანია, ა. ნიქაბაძე.

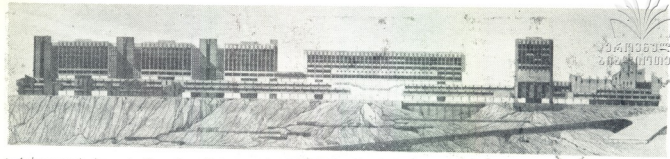
წადში. ამავე დროს ჯებირებს ხიდების და-
ნიშნულბაც უნდა შეესრულებინათ. გარდა
ამისა, მტკვარზე კიდევ ექვსი ახალი ხილს
მშენებლობა იყო გათვალისწინებული. ამ
პროექტში ხელახლა დაისვა სამგორის წყალ-
სატევის შექმნის საკითხი თბილისის აღმოს-
ავლეთით არსებულ ტბების ადგილზე (ეს
წინადადება პირველად საუკუნის დასაწყის-
ში წარმოიშვა). წყალსატევის მშენებლობის
დამთავრების შემდეგ ვარაუდობდნენ ავა-
რაკების და დასასვენებელი ადგილების შექ-
მნას მის ნაპირებზე. პროექტში დასახული
იყო გამწვანების მკვეთრი გაზრდა 66,5 კვ.მ.
მეტრამდე ერთ მაცხოვრებელზე. გამწვანე-
ბას პროექტით ასათვისებელი ქალაქის ტე-
რიტორიის თითქმის ნახევარი ეთმობოდა,
რაც ამკარად არარეალური იყო.

მომდევნო წლებში ჩატარდა ფართომას-
შტაბური ქალაქმშენებლური სამუშაოები.
მშენებლობის პრაქტიკამ ზოგიერთი კორექ-
ტივი შეიტანა გენერალურ გეგმაში. ქალა-
ქის ზრდა რიგ შემთხვევებში გენგეგმის ზო-
გიერთი დებულების იგნორირებით ხდებო-
და.

1948 წელს დაიწყო ახალი გენერალური
გეგმის შედგენა, რომელიც გათვალისწინე-
ბული იყო 1951—1966 წლებზე (არქიტექ-

ტორები: ზ. ქურდიანი, ვ. ზოლოტუხინი, თა-
ნაავტორები: გ. ანდრიაძე, ნ. კონინაშვილი,
ბ. მამინაშვილი, ნ. მიქაძე, ნ. ნუცუბიძე,
მ. ჯაფარიძე; ეკონომისტი — ვ. ნეფედოვი).
იგი ძირითადად ეყრდნობოდა 1934 წლის
გენერალური გეგმის დაგეგმარებით პრინ-
ციპებს და თბილისის ზრდას ასევე მტკვრის
დინების სწვრივად გულისხმობდა. მდინარის
დინების აღმა განაშენიანება პროექტით ზა-
ქესს აღწევდა, იკავებდა დიღმის ველს, ზე-
მო და ქვემო ავჭალას, ღრმადლესს. საწი-
ნაალმდეგო მხარეს, სამხრეთ-აღმოსავლეთით,
ქალაქს უნდა აეთვისებია ტერიტორიები კა-
ხეთის გზატკეცილის გასწვრივ, მდინარე
ლოჭინამდე, დაეკავებინა ნავთილ-ლილოს
ველი. მთიანმა რელიეფმა განაპირობა დამო-
უკიდებელი ქალაქური წარმონაქმნების გა-
ჩენა ცალკეულ ტერიტორიებზე. დაპროე-
ქტებული იყო დიდი საპარკო მასივები
თბილისის შემოგარენში და მწვანე სარტ-
ყელი ქალაქის ირგვლივ.

ახალი მიწების ათვისებასთან ერთად პრო-
ექტი ითვალისწინებდა არსებული ქუჩების
რეკონსტრუქციასაც, მტკვრის სანაპიროებსა
გამკოლად გამაერთიანებელი მთავარი არტე-
რიების ფუნქცია ენიჭებოდა. ამავე დროს
გათვალისწინებული იყო მტკვრის კალაპო-



საქართველოს პოლიტექნიკური ინსტიტუტის კორპუსები მტკვრის მარჯვენა ნაპირის განაშენიანებაში სულ მეტად იკავებს გაბატონებულ ადგილს. ამ ნაგებობათა არქიტექტურულ-მოცულობითი წყობის ვარიანტი დაამუშავეს არქიტექტორებმა ა. ყრუაშვილმა, ა. ჩიქოვანმა, პ. ძინძიბაძემ.

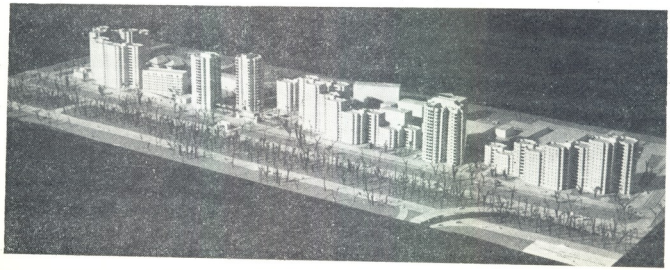
ტის გასწვრივ განლაგებული ახალი მაგისტრალების შექმნაც. მარცხენა ნაპირზე იგულისხმებოდა უწყვეტი ღერძი კლარა ცეტკინის და საბჭოს ქუჩების მიმართულებით. პროექტის მიხედვით ახალი მაგისტრალი ზაპესამდე გრძელდებოდა. საპირდაპირო მიმართულებით მთავარი მაგისტრალი შაუმიანის ქუჩას გასდევდა. ქალაქის ცენტრალურ ნაწილში რუსთაველის პროსპექტი და სანაპიროები ტრანსპორტიდან უნდა განეტივრთა მთაწმინდის ფერდობზე ნაგულისხმევ პარალელურ მაგისტრალეს, ე. წ. „დუბლიორებს“, რომელთაც ვაკისა და მთაწმინდის ვრცელი უბნები უნდა დაეკავშირებინა ცენტრალურ მოედანთან და სოლოლაკთან. პროსპექტის განტვირთვას ასევე გულისხმობდა ძნელადი ქუჩის რადიკალური გაფართოების წინადადება. გენერალურ გეგმაში დასაბუთებული იყო თბილისში მეტროპოლიტენის მშენებლობის საჭიროება.

ნაერაუდევი იყო არსებული მოედნების რეკონსტრუქცია და ახლების შექმნა. მოედნები ქალაქის განაშენიანებაში გამოიყენებოდნენ მალღივი შენობებით. გენერალური გეგმის დამტკიცების შემდეგ დაიწყო ცალკეული კვანძების და ახალი საცხოვრებელი რაიონების (საბურთალოს, 26 კომისრის სახ. რაიონის, დიღმის) დეტალური და გეგმარების პროექტების დამუშავება. განხილული გენერალური გეგმა სახელმძღვანელო დოკუმენტი იყო თბილისის რეკონსტრუქციისას 1960-იანი წლების ბოლომდე.

მოქმედი გენერალური გეგმის ძირითადი დებულებები

ახალი გენერალური გეგმა დამტკიცებული იქნა 1970 წელს. მისი მოქმედების დრო დადგენილი იყო 2000 წლამდე და, ამასთან, დასახული იყო მისი რეალიზაციის შუალედური პერიოდი — 1980 წ.

„დიდი დიღმის“ მომავალი განაშენიანების პროექტი ვრცელ ტერიტორიის გულისხმობს. აქ წინაშედგინილია დაგეგმარების პროექტის მცირე ფრაგმენტი, რომელიც საქსოფლტექნიკის მომავალ დასახლებას ასახავს (საპროექტო ინსტიტუტი „თბილქალაქპროექტი“).





ძნელადის ქუჩის მონაკვეთის (კომუნარების ბლთან) რადიკალური გარდაქმნის საპროექტო წინადადებებს გვთავაზობენ არქიტექტორები შ. ყავლაშვილი, ვ. რციხილაძე, ა. სუმბულაშვილი.

გენერალური გეგმა, არსებითად, ქალაქის განვითარების საპროექტო ასახვაა. ქალაქთმშენებლურ ჰიპოთეზას განსაზღვრულ ჩარჩოებში აქცევენ ხოლმე ისეთი ფაქტორები, როგორცაა ბუნებრივი, ტოპოგრაფიული, გეოლოგიური, ჰიდროგეოლოგიური პირობები, ქალაქის უკვე ჩამოყალიბებული გეგმარებითი სტრუქტურა, მისი ცენტრის მახასიათებლები და ა. შ. ამასთან, ამ უკანასკნელთა ხვედრითი წონა ქალაქთმშენებლურ კონცეპციების განსაზღვრაში მით უფრო მნიშვნელოვანია, რაც უფრო მეტია თვით ქალაქის ასაკი. ამგვარი ქალაქთმშენებლური ჰიპოთეზის (გენერალური გეგმის) საფუძველზე წარმოებს ქალაქის სხვადასხვა ნაწილების პირველი რიგის დეტალური დაგეგმარების პროექტების შედგენა.

როგორია თბილისის განვითარებისა და რეკონსტრუქციის მოქმედი გენერალური გეგმის საფუძველები? ახალი გენერალური გეგმა, წინამორბედთაგან განსხვავდება როგორც დასახული მშენებლობის მასშტაბით,

ასევე თვით ქალაქთმშენებლური იდეების ახლებურად გააზრებით. ცხადია, ქალაქის რეკონსტრუქციის გეგმას, მის ხასიათს, მასშტაბს მრავალი კონკრეტული მონაცემი განსაზღვრავს. ამ მონაცემებს სპეციალისტებმა „ქალაქთმშენებელი ფაქტორები“ დაარქვეს.

ქალაქის სიდიდის ერთ-ერთი განმსაზღვრელი ქალაქთმშენებელი ფაქტორი მოსახლეობის ზრდის ტენდენცია გახლავთ. 1914 წელს თბილისში 345 ათასი მოსახლე იყო, 1939-ში 519 ათასი, 1959-ში — 703 ათასი, ხოლო 1968 წელს ამ რიცხვმა 863 ათასს მიაღწია. მოსახლეობის ზრდის ტენდენცია შემდეგ წლებშიც გრძელდებოდა. ამის ერთ-ერთი მიზეზი ისაა, რომ თბილისი საქართველოს დედაქალაქია და აქ თავმოყრილია უმნიშვნელოვანესი ადმინისტრაციული, ძირითადი საკვლევი და კულტურული დაწესებულებები. თბილისის ადგილმდებარეობამ, ასევე, ბევრად განაპირობა მისი განვითარება. აქ თავს იყრის ამიერკავკასიის რკინიგზის ხაზები. საავტომობილო გზები მას



მარჯანიშვილის ქუჩის რეკონსტრუქციის პროექტში ნაგულისხმევია ქუჩის გაფართოება, ფეხმავალთა და სატრანსპორტო ზონების განცალკევებით. ქუჩის ნაწილს კვლავ შეერჩება სავაჭრო ცენტრის ფუნქცია, თუმცა მისი მოშენება მნიშვნელოვნად განახლებდა კაბის ქუჩასა და პლუხანოის პროსპექტს შორის მოქცეულ მონაკვეთზე. პროექტი დამუშავდა „თბილქალაქპროექტი“-მ არქიტექტორ ვ. ქუთიშვილის ხელმძღვანელობით.

აკვეთილებს რესპუბლიკის სხვადასხვა რაიონებთან, სომხეთთან, აზერბაიჯანთან, ჩრდილოეთ კავკასიონთან, რუსეთთან, საბჭოთა კავშირის უმნიშვნელოვანეს ცენტრებთან. მრეწველობის ნაირსახეობა უზრუნველყოფს ფართო ეკონომიკურ ურთიერთობას სხვა რესპუბლიკებთან. გენერალურ გეგმაში გათვალისწინებულია თბილისელთა რიცხვის გაზრდა 2000 წლისათვის 1.250000-მდე, და, შესატყვისად, 105 მილიონი კვადრატული მეტრი საცხოვრებელი ფართის აშენება. განზრახულია საზოგადოებრივი შენობების — საავადმყოფოების, ინსტიტუტების, სამაყურებლო დაწესებულებების მშენებლობა. მშრალი ციფრები დიდ მასშტაბს მოწმობს და თბილისელთა ყოფისა და სოციალური პირობების მკვეთრად გაუმჯობესებაზე მიგვანიშნებს.

თბილისი უშვებს მთელი რესპუბლიკის სამრეწველო პროდუქციის 40 პროცენტზე მეტს, ხოლო წარმოებაში დაკავებული რიცხვი საქართველოს მშრომელების მხოლოდ 10-12 პროცენტს აღემატება. ახალი გენერალური გეგმის შედგენის ერთ-ერთი წინაპირობა იმაში მდგომარეობდა, რომ არ ვარაუდობდნენ უახლოესი თხუთმეტი წლის მანძილზე მრეწველობის მკვეთრ ზრდას. ეს გადაწყვეტილება, პირველყოვლისა, აიხსნება ქალაქის შემდგომი ზრდის შესწავლის სურვილით. მრეწველობის შემდგომი ზრდის შეჩერების აუცილებლობას კარახობდა თბილისის ტერიტორიის საგარეო ნაკლებობა. გარდა ამისა, მილიონიანი ქალაქი ხუთმილიონიანი მოსახლეობის რესპუბლიკაში ბევრზე მეტყველებს. ამასთან, თბილისის ზედმეტი დატვირთვა მრეწველობით აფერხებს საქართველოს სხვა ქალაქების განვითარებას. მაგრამ ეს როდენიშნავს, რომ გენერალური გეგმა სრულიად უარყოფს მრეწველობის განვითარებას. ლაპარაკია მხოლოდ ახალ დარგებზე. ივლისისხმებოდა მრეწველობის სიმძლავრეთა ზრდა არა ახალ საწარმოთა მშენებლობის ხარჯზე, არამედ ახალი ტექნიკის დანერგვით, საწარმოო პროცესების მექანიზაციითა და ავტომატიზაციით, ძველი დანადგარების ახლით შეცვლით. გენერალური გეგმის შემდგენლები ვარაუდობენ ჰიგიენურად მკვეთრად საწარმოების გატანას ქალაქიდან.

თბილისში თავმოყრილია მსხვილი სამეცნიერო-საკვლევო ინსტიტუტები და საკონსტრუქტორო ბიუროები, სადაც ელექტროტექნიკის, მექანიზაციისა და ავტომატიზაციის პრობლემებზე მუშაობენ. ამასთან დაკავშირებით თბილისში იქმნება საწარმოები, რომელნიც გამოუშვებენ რთულ ხელსაწყოებს, გამომოვლელ მანქანებს და ა. შ. აღნიშნულ მაღალკვალიფიციურებულ საწარმოებში ძირითადად დაკავებულნი იქნებიან თბილისის ინსტიტუტებში და ტექნიკუმებში მომზადებული კადრები.

თბილისი ჩვენი ქვეყნის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი სასწავლო და სამეცნიერო ცენტრია. ნავარაუდევია არსებული ინსტიტუტების საგარეო ზრდა და აგრეთვე ახალი ინსტიტუტების ჩამოყალიბება. ამასთან ერთად, გენერალურ გეგმაში ნავარაუდევია სასწავლო ინსტიტუტების კონტიგენტის წკვეთრი ზრდაც.

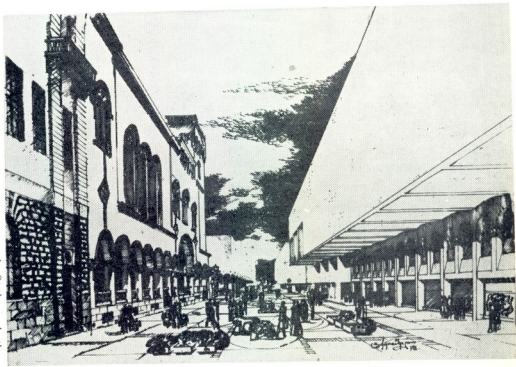
ქალაქთშემქმნელ ფაქტორებს შორის მნიშვნელოვანი ადგილი უკავია ტურისტულ ინდუსტრიას. ტურიზმი სულ უფრო იკიდებს ფეხს საქართველოში. ქვეყნის ბუნება — ალპაური ზონიდან სუბტროპიკულამდე, ვენახები და ციტრუსის პლანტაციები, მიუყვალის მთები, ალპინიზმი, უძველესი არქიტექტურული ძეგლების დიდი რაოდენობა სულ უფრო იზიდავს უცხოელ და ადგილობრივ ტურისტებს. თბილისი ცენტრია ტურიზმისა საქართველოში, მით უმეტეს, რომ აქ თავმოყრილია რესპუბლიკის წამყვანი კულტურულ-საგანმანათლებლო დაწესებულებები — მუზეუმები, თეატრები, სამეცნიერო დაწესებულებები. ყოველივეს რომ თავი დავანებოთ, თვით ქალაქი, თავისი ძველი და ახალი არქიტექტურით, მრავალ სტუმარს იზიდავს. აულ რაღაც ოციოდ კილომეტრში ხომ მცხვთაა. თავისი უნიკალური არქიტექტურული და არქეოლოგიური ძეგლებით. გენერალური გეგმის განაგარიშებით ათიოდ წლას მანძილზე საბჭოთა ტურისტების რიცხვი შკად-ჯერ უნდა გაზრდილიყო, ხოლო უცხოელ ტურისტების რაოდენობა — ჩვიდმეტჯერ! ტურიზმის ესოდენი ზრდა მოითხოვს მომსახურე საწარმოთა მკვეთრ ზრდას, მატერიალური ბაზის განვითარებას. ამ ციფრებს უკან სასტუმროების, კემპინგების, გარაყების და სხვა სახის შენობების დიდი რაოდენობა იგულისხმება.

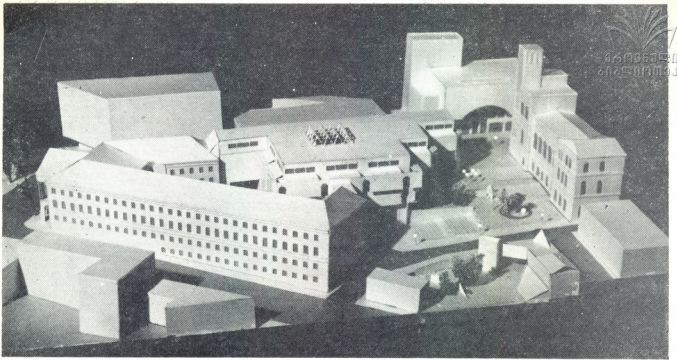
ცნობილია, თუ რა დიდ გავლენას ახდენს

გარემომცველი ბუნება არქიტექტურაზე. ეს ერთიარად ეხება როგორც დასახლებულ ქალაქთშემნებლურ ორგანიზმს, ასევე ცალკეული ნაგებობის, ქუჩის, მოედნის, ბუჩქნარის, ბლის დაგეგმარებასა და მხატვრულ სახეს. აქ ლაპარაკი არ ვაქვს კლიმატურ პირობებზე, რაც, ცხადია, აგრეთვე დიდ გავლენას ახდენს. ვგულისხმობთ ბუნების ისეთ კონკრეტულ ატრიბუტებს, როგორცაა წყალსატევი, მდინარე, მთები და მისთანები. ბუნება განსაკუთრებით აქტიურად მონაწილეობს მთაში განლაგებულ ქალაქის არქიტექტურაში. ქალაქის ცალკე ნაწილები, შენობები, მათი ჯგუფები გარშემორტყმულ მთებთან, კლდეებთან, ხეებთან ერთად აღიქმება. მთაგორიანი ადგილმდებარეობა ქმოითხოვს სპეციფიკური კონსტრუქციების და არქიტექტურული ფორმების გამოყენებას. ყოველი ეს კი ქალაქს მთის დასახლებისათვის მახასიათებელ ელფერს სძენს. მთები, გორაკები, ფერდობთა ამფითეატრები ქალაქის გაშენებისას მეტად სერიოზულ მოთხოვნებს ვეყენებს და ამავე დროს საინტერესო კომპოზიციური ხერხების გამოყენების საშუალებას იძლევა. მთაგორიანი რელიეფი ართულებს ქალაქის დაგეგმარებასაც, ცალკეული უბნების ურთიერთკავშირს, ქმნის მშენებლობისათვის ვარგისი ტერიტორიების დეფიციტს.

ქალაქის მთაგორიანი რელიეფის თავისებურებანი განსაკუთრებით იგრძნობა ტრა-

კეცხოველის ქუჩა თბილისის კულტურულ ცენტრად იქცევა. ქუჩა მთელი სიგრძე-სიგანით მხოლოდ ფეხმავალთ დავითობა. საპროექტო წინადადების ავტორია ვ. ქურთიშვილი.





ბუშინისა და კეცხოველის ქუჩებს შორის მოქცეული სამუზეუმო კომპლექსის მნიშვნელოვანი გარდაქმნის პროექტი დამუშავდა „თბილქალაქპროექტში“ არქიტექტორ ვ. ქუთოიშვილის ხელმძღვანელობით.

ნსპორტის საკითხის მოგვარებისას თბილისში. ასეა თუ ისე, შედარებით გვარდება სატრანსპორტო კავშირები მტკვრის სწვრივად, მაგრამ მეტად პრობლემატურია განივი კავშირები ქუჩების ნიშნულების მკვეთრი სხვადასხვაობის გამო (განსაკუთრებით მძალა ნიშნულებზეა მტკვრის მარჯვენა ნაპირის განაშენიანება, სადაც ციკაბო ქანობებია და ვიწრო ქუჩები). თბილისის მანქანებით გაჯერებულ საბჭოთა ქალაქებს შორის ერთ-ერთი პირველთაგანია. გენგეგმის დამტკიცებისას (1970 წ.) აქ ყოველ ათას მაცხოვრებელზე 33 ერთეული (ავტობუსის ჩათვლით) სამგზავრო მანქანა (მათ შორის — ოცზე მეტი მსუბუქი) მოდოდა. ეს რიცხვი განუხრელად იზრდებოდა და ეს ტენდენცია დღესაც გრძელდება. მაგრამ საქმე მარტოოდენ რაოდენობაში როდია. სპეციალისტების საგანგებო შემოწმებამ დაგვანახა, რომ თბილისელები მეტად ინტენსიურად უწყვენ ექსპლოატაციას თავის მანქანებს. მგზავრების გადაყვანის თითქმის მეოთხედი მსუბუქ მანქანებზე მოდის. რამდენიმე მეტად დამახასიათებელი მაგალითი: გენგეგმის მოქმედების დასაწყისისათვის კონსტრუქციის მიუხედავად დღე-ღამის განმავლობაში ერთა მმართველებით ატარებდა ცხრა ათას მსუბუქ

ავტომანქანას და სამი ათას ხუთას ავტობუსსა და ტროლეიბუსს. გაცილებით მეტად იყო ვადატვირთული სატრანსპორტო კვანძი სასტუმრო „ივერიის“ წინ. რუსთაველის პროსპექტზე, სადაც სატვირთო მანქანების გავლა აკრძალულია, დღეში ერთი მიმართულებით გაივლიდა ხოლმე ცხრა ათასი მსუბუქი მანქანა, შვიდასი ავტობუსი და ათასორასი ტროლეიბუსი (1960-იანი წლების დასასრულის მონაცემებია). მოძრაობის ინტენსივობით და აღმართ-დაღმართების ხშირი შენაცვლებით გამოწვეულ სიძნელებებს ემატება ის ვარემოება, რომ მოძრაობის გადაკვეთა, სანაპიროების და გმირთა მოედნის გარდა ერთ ღონეზე ხდება. უფრო მეტიც, მოძრაობის განშტოებისათვის თბილისში არ არის საკმარისი ზომების მოედნები (ზოგიერთი გამოწვეულია), ბევრმა მოედანმა და გზაჯვარედინმა ამოწურა თავისი გამტარუნარიანობა და „პიკის“ საათებში იხერხება.

გენერალურ გეგმაში აღრიცხული მონაცემებით ორი ათასი წლისათვის ყოველ ათას თბილისელზე ასოთხმოცი მსუბუქი მანქანა: შოვა ე. ი. მანქანების რაოდენობა შემდეგი ათასწლეულის დასაწყისისათვის, ვარაუდით, (მოსახლეობასთან შეფარდებით)

ცხრაჯერ გაიზრდება! ამავე დროს თუკი გე-
 ჯგრაფიკური გეგმის თანახმად ქალაქის ტერი-
 ტორია ერთნახევარჯერ გაიზრდება, ეს იმას
 ნიშნავს, რომ გზებიც გაიზრდება და მოძ-
 რაობის ინტენსივობაც.

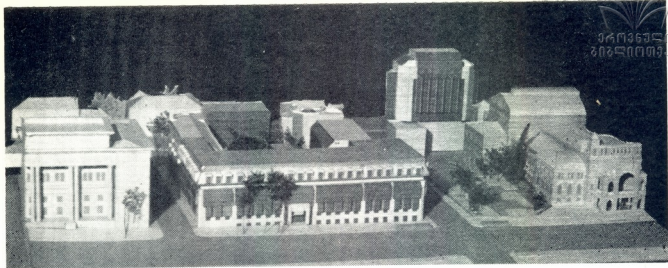
მეოცე საუკუნის ქალაქთმშენებლურმა გარ-
 დაქმნებმა ძირფესვიანად შეცვალა ქალაქე-
 ბის გეგმარებითი სტრუქტურა და მხატვრუ-
 ლი სახე. მრავალი ტექნიკური თუ ესთე-
 ტიკური მხარე ახლად იყო გააზრებული.
 მაგრამ სამაგიეროდ მეტად მწვევე პრობ-
 ლემებიც გაჩნდა. ერთ-ერთი პრობლემა ძვე-
 ლის და ახლის შეთავსების, ისტორიულ
 ძეგლთა დაცვის საკითხია. მსოფლიოს საზო-
 ვადოებრიობა სულ უფრო მეტ შემოღოთე-
 ბას გამოთქვამს იმის გამო, რომ ურბანიზა-
 ცია ანგრევს ძვირფას ძეგლებს, უსახურს
 ხდის ქალაქებს, სპობს მათთვის ნიშანდობ-
 ლივ ინდივიდუალურ ხასიათს. არქიტექტუ-
 რული ძეგლი მხოლოდ მატერიალური ცნე-
 ბა როდია. იგი ხალხის სულიერი სიმდიდ-
 რის გამომხატველია. არქიტექტორთა მსოფ-

ლიო კონგრესები, სიმპოზიუმები, საკავში-
 რო თათბირები, გაერთიანებული ერების
 ორგანიზაციისთან ძეგლთა დაცვის საკანონო-
 ბო ორგანოს (იკომოსი) დაარსება და სხვა
 ვალი სხვა მიუთითებს იმ დიდ მნიშვნელო-
 ბას, რომელსაც ძეგლთა დაცვას ანიჭებს
 სპეციალიტები და საზოგადოებრიობა. მრავ-
 ლი აზრი და რეკომენდაცია იქნა გაწე-
 ქმული. ზოგი მათგანი ურთიერთ საწინააღ-
 მდეგოც კი არის. მაგრამ ორი დებულება,
 რომელიც ვენეციის მსოფლიო სიმპოზიუმ-
 ზე იქნა ჩამოყალიბებული ე. წ. „ვენეციურ
 ქარტიაში“, უცილობელი გვეგონია:

1. არქიტექტურული ძეგლის ცნება მოი-
 ცავს არა მარტო ცალკე ნაგებობას, არამედ
 აგრეთვე შენობათა ჯგუფს, კვარტალს, რაი-
 ონს, ლანდშაფტსაც კი;
2. შეუძლებელია ძველი ქალაქების ვრცე-
 ლი რაიონები გამოეყოთ თავისებურ „მუზე-
 უმებად“. თანამედროვე ქალაქისათვის ისინი
 სისარგებლო ფუნქციას უნდა ასრულებდ-
 ნენ და თანამედროვე ცხოვრების ფერხულ-

ე. წ. „რიკის“ კეთილმოწყობის ერთ-ერთი პროექტი შეადგინა არქიტექტორმა
 შ. ყავლაშვილმა. მწვანე პარტერი, წყლის სარკეები, მცირე არქიტექტურული ფორ-
 მები არ ხერხავენ შესანიშნავ ხელს მტკვრის დინების გაყოლებით.





ეროვნული
გიგანტი

ოსთავადის პროსპექტის არქიტექტურულ იერში ჩარევა ყოველთვის სარისკოა. „თბილქალაქ-პროექტში“ დამუშავებული პროექტი ოპერის შენობის გვერდით მდებარე ე. წ. „კალეტა კორპუსის“ გარდაქმნას გვთავაზობს.

ში უნდა იქნან ჩამოული. არ არის გამოირჩეული ისტორიული რაიონის რეკონსტრუქციის შესაძლებლობა, თუკი იგი ჩატარდება ტაქტიკით, მასშტაბისა და კოლორიტის შემოწახებით. ისტორიული ნაგებობების რესტავრაცია და ადაპტაცია (შეგუება ახალი დანიშნულებისადმი), მათი თანამედროვე ტექნიკური აღჭურვა, სატრანსპორტო საკითხების მოგვარება და სხვა პრობლემის გადაწყვეტა მრავალი სპეციალისტის ერთობლივ შრომას მოითხოვს. სპეციალისტების ქომპლექსურ თანამშრომლობაში ამ რთული ამოცანის წარმატებით გადაჭრის ერთადერთი გზა.

თბილისი იმ ქალაქების რიცხვს ეკუთვნის, სადაც ისტორიულმა უბნებმა შეინარჩუნეს თავისი სახე. შუასაუკუნეებრივი დაგეგმარება, შიდა ეზოები. აყურულაიენიანი სახლები, მტკვრის დაკლანძილი კალაპოტის სწვრივად ტერასებზე შეფენილი უბნები ქმნის იმ კოლორიტს, რომელიც თბილისს ახასიათებს. ისტორიულმა ბედ-იბლაბმა არ დაინდო თბილისი. მაკმადიანური სახელმწიფოებით გარშემორტყმული საქართველოს დედაქალაქი მრავალგზის გამხდარა სისხლისმღვრელი ბრძოლების ასპარეზი. სპარსელების უკანასკნელი შემოსევისას 1795 წ. ქალაქი მიწასთან იქნა გასწორებული. ამიტომ, რომ თბილისს თითო-ორთა მონუმენტური ნაგებობა შემორჩა. მაგრამ, შემორჩა ქუჩების შუასაუკუნეებრივი ხლართი, გასული საუკუნის საცხოვრებელი სახლები მოაჭირებისა და ფრიზების აყურული ნახატი, ძველი

თბილისის კოლორიტი, სახლების შეკიბული მასები...

ზემოთ მოყვანილმა ქალაქთმშენებლურმა ფაქტორებმა განაპირობა თბილისის რეკონსტრუქციისა და განვითარების ახალი გენერალური გეგმის არქიტექტურულ-დაგეგმარებითი იდეა (პროექტის ავტორებია არქიტექტორები ი. ჩხენკელი, ჯ. ჯიბლაძე, გ. ჯაფარიძე, გ. შავდია, ეკონომისტები — ი. ლორთქიფანიძე, ი. ბოლქვაძე).

გენერალური გეგმის მიხედვით თბილისის ტერიტორია უნდა გაიზარდოს 34650 ჰექტარამდე (1968 წელს იგი 26070 ჰექტარს შეადგენდა). აქედან სამოსახლო ტერიტორია 14215 ჰექტარს შეადგენს. ქალაქის ზრდა გათვალისწინებულია ჩრდილო-დასავლეთით (დილომი, ავჭალა-გლდანი, ვაშლიჯვარი) და აღმოსავლეთით (ვარკეთილი, საჯირო, ფონიკალა). გენგეგმაში ნავარაუდევია ახალი ტერიტორიების ათვისება, ძირითადად მსხვილი მასივებით, თბილისის ზღვასა და ლოტკინის მასს შორის. რეკონსტრუქცია დასახულია მდინარის ნაპირების გასწვრივ, ლენინის რაიონის ჩრდილოეთ ნაწილში, ვაკეში, მთაწმინდის კალთებზე, იყალთო-დოლოძის, ხუთი დეკემბრის, ოქტომბრის ქუჩების, წერეთლის პროსპექტის მიდამოებში.

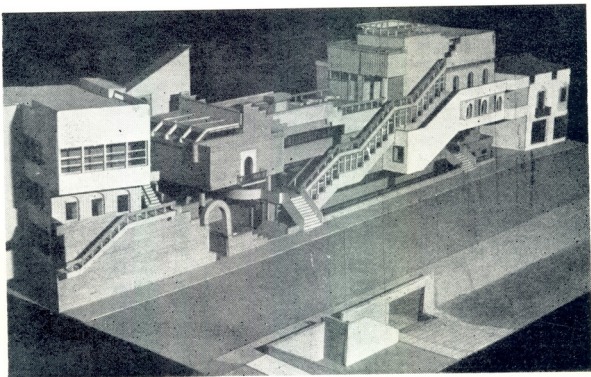
გენერალური გეგმა ითვალისწინებს ქალაქის ტერიტორიის მკაფიო ფუნქციონალურ ზონირებას. ამასთან დაკავშირებით ქალაქი დაიყო ცხრა გეგმარებით ზონად: 1. დილომი,

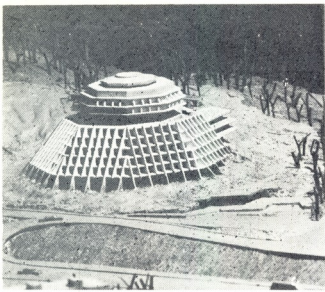
2. ავჭალა-გლდანი, 3. ვაკე-საბურთალო, 4. ცენტრალური რაიონი, 5. საჯირონი, 6. ვარკეთილი, 7. ნავთლული, 8. სოღანლული, 8. ლილო.

მოქმედი გენერალური გეგმა წინამორბედებისგან იმ-თაც განსხვავდება, რომ ქალაქის განაშენიანების სართულიანობის ზრდასთან ერთად, დასახულია ახალი ტერიტორიების ათვისება თბილისის სტრუქტურის განივი მიმართულებითაც, თბილისის ზღვის გარშემო. გათვალისწინებულია ქალაქის ცენტრის სიღრმივი განვითარება მდინარის კალაპოტის განვიად, წყალსატევის მიმართულებით. ავტორების ჩანაფიქრით, თბილისის სამოსახლო ტერიტორიის შუა ნაწილს მიეკუთვნება ახალი განაშენიანება ერთგვარად „დაამრგვალებს“ მთლიანად ქალაქის გეგმარებით სტრუქტურას და ახალ რაიონებს ცენტრს დაუახლოებს. ამასთან ერთად გრძელდება ქალაქის ზრდის ტენდენცია მტკვრის კალაპოტის სწვრივად („დიდი დიდი“ დასახლების შექმნა, სოღანლულის ათვისება). თუკი ქალაქის განვითარება მდინარის გასწვრივ გარკვეულად აგრძელებს ისტორიულად ჩამოყალიბებულ ტენდენციებს, საცხოვრებელი უბნების გაჩენა თბილისის ზღვაზე — გენერალური გეგმის ახალი, გან-

საკუთრებული ნიშანია, რასაც საგრძობად კორექტივი შეაქვს თბილისის გეგმარებით აღნაგობაში. თბილისის ამ დიდი წყალსატევის არსებობას არცთუ დიდი ხნის ისტორია აქვს, მაგრამ დღეს მის ნაპირებზე უკვე ვხვდებით პანსიონატების, მოტელის მშენებლობას, დასვენების ზონებს, პლიაჟებს. ამასთან, თვალსაჩინოდ იგრძნობა ზღვისკენ ლტოლვა (თავდაპირველად ინდივიდუალური მშენებლობისა, ბოლო ხანს კი სახელმწიფოსი). თავისთავად მეტად მაცდური გამოდგა თვით იდეა ვრცელი წყალსატევის პირას მოზრდილი საცხოვრებელი უბნის შექმნისა. იგი ტერასებად დაეშვება წყლისკენ დაფერადლ მთის კალთებზე. მაგრამ, გენგეგმის ავტორების აზრით, მხოლოდ ამით როდი ამოწურება თბილისის ზღვის ნაპირების ათვისების იდეის მნიშვნელობა. ამ ადგილას დიდი საცხოვრებელი მასივის შექმნა მთლიანად ქალაქის სტრუქტურის შეცვლას ნიშნავს, რომელიც წლების მანძილზე გრძელად ვითარდებოდა. გენგეგმის შემქმნელთა აზრით, ახალი რაიონი ქალაქის ცენტრს ეკვრის და მისი გაჩენა თბილისის გეგმარების ხასიათს მეტ კონცენტრირულობას შესძენს. გარდა ამისა, ახალი რაიონის შექმნამ უნდა გადაგვახედვინოს თბილისის

ძველი თბილისის განაშენიანებაში ახალი შენობის ორგანულად ჩაწერის მაგალითს იძლევა არქიტექტორების ნ. ქვათელაძის და გ. თაყაიშვილის მიერ წარმოდგენილი სტომატოლოგიური პოლიკლინიკის შენობის პროექტი ლესელიძის ქუჩაზე.





ორიგინალური ფორმისა და კონსტრუქციის მქონე ტურისტული სასტუმროს საპროექტო წინადადება დილომისთვის დაამუშავეს არქიტექტორებმა შ. ყავლაშვილმა და შ. გვანცელაძემ.

საზოგადოებრივი ცენტრის ორგანიზაციის პრინციპებსა და საზღვრებს. დღევანდლამდე თბილისის საზოგადოებრივი ცენტრი ასხმული იყო მტკვრის პარალელურად მიმავალ რუსთაველისა და პლენანოვის პროსპექტებზე, მდინარის ორივე ნაპირზე. ახალი გენერალური გეგმა კი გვთავაზობს საზოგადოებრივი ცენტრის სიღრმე, მდინარის მართობულად განვითარების იდეას. ერთი შეხედვით, ასეთი მოსაზრება იმით უნდა იყოს გამართლებული, რომ ახალი საზოგადოებრივი ცენტრი აღარ იქნება მოწყვეტილი ვრცელი რაიონებისგან და ერთგვარად შემოიკრებს მათ თავის გარშემო. გეგმით თბილისის ცენტრი უფრო ხელმისაწვდომი უნდა გახდეს ტრანსპორტისათვის. ცხადია, თუკი აქცენტები გადაადგილდება, ამ გარემოებამ შესაძლოა შეცვალოს ქალაქის სქემა, ჩამოყალიბებული საზოგადოებრივი ცენტრის გავლენის სფერო.

ეს წინადადება გენერალური გეგმის ყველაზე მეტად „რადიკალური“ წინადადება იყო. როდესაც ამას აღენიშნავთ, ვკულისხმობთ, რომ ახალი გენერალური გეგმის შედგენის შემდეგ უკვე 17 წელმა განვლო და ალბათ შესაძლებელია თვალი გვაადევნოთ რამდენად რეალური იყო (და არის) თბილისის განვითარების ამგვარი ვარაუდი. ისიც უნდა აღენიშნო, რომ სწორედ გენერალური გეგმის ამ წინადადებათ გამოიწვია კამათი საკავშირო და რესპუბლიკური სახ-

მშენების კოლეგიების გაერთიანებულ სხდომაზე. ეს კამათი შემთხვევითი არ იყო, ახრთა სხვადასხვაობა თან სდევდა გენერალურ გეგმის თავიდანვე. ამ იდეაში (და ჰყავს) მომხრეებიც და მოწინააღმდეგეებიც. თავიდანვე ცხადი იყო, რომ გენერალური გეგმის შემდგენლების ეს საპროექტო პიპოთეზა თავისთავად მეტად საინტერესოა, მაგრამ მისი ცხოვრებისუნარიანობა რეალურ აღმშენებლობას უნდა განესაზღვრა (ამის თაობაზე ოდნავ ქვემოთ).

როგორც არ უნდა წარიმართოს თბილისის ცენტრის განივად განვითარება, რუსთაველის და პლენანოვის პროსპექტები მის მორგანიზებულ ღერძებად დარჩებიან. ეს მაგისტრალები, მდინარის სიგრძეზე რომ არიან გაწეილი, ქალაქის გრძივი კავშირების ძირითადი ელემენტებია. ჯერ კიდევ დიდი სამამულო ომის წინ, სანაპიროების მშენებლობის წყალობით, ეს ქუჩები გამოთავისუფლდა სატვირთო ტრანსპორტის მოძრაობისგან. გენერალური გეგმა საკმაოდ რადიკალურ ზომებს გვთავაზობს. რუსთაველის პროსპექტის პარალელურად ორი გამჭოლი მაგისტრალი უნდა შეიქმნას. ერთი მათგანი უფრო მაღლა, ათარბეგოვის ქუჩაზე უნდა გავიდეს და ესტაკადის შემწყობით (მოსკოვის ქუჩის თავზე) ბარნოვის ქუჩას შეუერთდეს. ეს უკანასკნელი გამჭოლად გაიღოს ვაკის უბანზე. ეს წინადადება მეტად ყურადსაღებია. მეორე მაგისტრალი კი პროსპექტის დაბლა, ძნელადის ქუჩის რეკონსტრუქციის ხარჯზე შეიქმნება. ქუჩა სასტუმრო „ივერიის“ წინ მოწყობილი მოედნის ქვეშ გვირაბში გაივლის და ელბაქიდის დაღმართს შეუერთდება, შემდეგ კი (პროექტის მიხედვით) ხევისა და კიროვის ბაღის ქვეშ გამავალი გვირაბით ლენინის ქუჩაზე გავა და გვირთა მოედანს შეუერთდება. ასეთი, ჯერჯერობით მხოლოდ პროექტში არსებული გზის საშუალებით შესაძლებელი გახდება თბილისის ცენტრალური მოედნის დაკავშირება საბურთალოსთან, ვაკესთან, სადგურთან რუსთაველის პროსპექტის გავლის გარეშე. პროსპექტის გამოთავისუფლება ტრანსპორტისგან კიდევ უფრო გაუსვამს ხაზს ამ ქუჩის, როგორც თბილისის კულტურის ცენტრის, მნიშვნელობას. ამასთან, ნაგულისხმევი რეკონსტრუქციაც და თბილისის მთავარი ქუჩის მეტად ეფექტური ჩართვა ქალაქის საერთო ხედში.

უკვე ითქვა იმის თაობაზე, თუ როგორ აართულებს ქალაქის რეკონსტრუქციის და აღმშენებლობის ამოცანებს მთავორიანი რელიეფი, ღეგებით დასერილი ტერიტორია. თბილისში განსაკუთრებით მწვევა ძნელად ასათვისებელი ფერდობების გამოყენების პრობლემა, რაც, არსებითად, ქალაქის სიგრძივი განვრცობის და გეგმის სირთულის ერთ-ერთ მიზეზთაგანს შეადგენს. გენერალურ გეგმაში დასახულია მთავორიანი რელიეფის განაშენიანების ამოცანებიც.

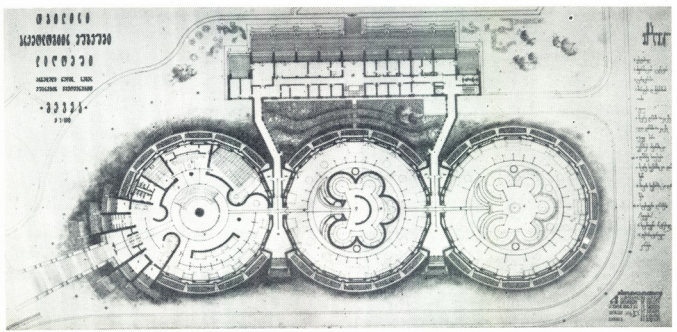
განსაკუთრებული ყურადღება ექცევა გამწვანებას. 1970 წლისათვის საერთო სარგებლობის მწვანე ზონას 838 ჰექტარი, შეზღუდული სარგებლობისა 570 ჰექტარი, ხოლო გამწვანებულ ფერდობებს 796 ჰექტარი ეკავათ. გენერალური გეგმა (აღრეული გეგმების მსგავსად) თბილისის გამწვანების ერთიან სისტემას ვეთავაზობს. გეგმარებით რაიონებს შორის ნავარაუდევია ვრცელი პარკების შექმნა. ამ პარკების რეგულარული ნაწილები თანდათან გადაიზრდება ლანდშაფტურ პარკებში და შემდეგ — ტყე-პარკებში. 2 000 წლისათვის გამწვანების ფართობი 3 000 ჰექტარამდეა დაგეგმილი (დაახლოებით 42 კვ. მ. ერთ მოქალაქეზე).

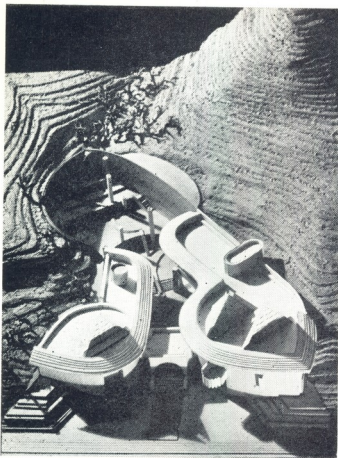
ხშირად მშენებლობის პრაქტიკას ცვლილებები შეაქვს გენერალურ გეგმაში და, ბუნებრივია, გეგმა განსაზღვრული დროის შემდეგ კორექტირებას მოითხოვს ხოლმე.

გენერალური გეგმის განხორციელების გზები

ქალაქის განვითარების და რეკონსტრუქციის გენერალური გეგმა, უმრავლეს შემთხვევაში, დიდ პერიოდზე, ათეულ წლებზეა ხოლმე გაანგარიშებული და ამიტომ მისი სტრუქტურული საფუძველი სტაბილური უნდა იყოს და ქალაქთწარმოქმნელი ბაზისის განვითარებისას ან კორექტირებისას სხვადასხვა ვარიანტების განხორციელების საშუალებას იძლეოდეს. სპეციალისტების აზრით, თბილისის გენგეგმის არქიტექტურულ-გეგმარებითი აღნაგობა საკმაოდ მოქნილი აღმოჩნდა და უძლებს დროთა განმავლობაში მასში შეტანილ კორექტივებს. განკლილი თხუთმეტი წლის მანძილზე მნიშვნელოვანი სამუშაოები ჩატარდა ქალაქის განაშენიანების სრულყოფის, კეთილმოწყობის, არქიტექტურულ-მხატვრული იერის გაუმჯობესების თვალსაზრისით. წარმოებს ახალი მსხვილი საცხოვრებელი რაიონების (გლდანის, მუხიანის, ვაზისუბნის, ვარკეთილის) მშენებლობა. ხორციელდება თბილისის ისტორიულად ჩამოყალიბებული უბნების ფართო მასშტაბური რეკონსტრუქცია. აშენდა საცხოვრებელი კომპლექსების და საზოგადოებრივი შენობების მთელი რიგი. ქალაქმშენებლური და არქიტექტურულ-კომპოზიციური თვალსაზრისით მნიშვნელოვან შენობათა შორის აღსანიშნავია საქართველოს კომპარტიის ცკ-ის ადმინისტრაციული შენობა-

დილოში, არქეოლოგიური გათხრების სიახლოვეს, მთის პლატოზე მშენებარე არქეოლოგიური მუზეუმის გეგმა. არქიტექტორი შ. ყავლაშვილი.





დავით აღმაშენებლის ქუჩაზე, მთაწმინდის უბეში შენდება მოქანდაკის სახელსწრთ, რომელიც დინამიკური გეგმარებით და მოცულობით წყობით გამოირჩევა. არქიტექტორი ვ. დავითაია.

საკონცერტო დარბაზი, საავტომობილო გზების, მშენებლობის სამინისტროების, საგეგმო კომისიის, მშენაქის გამომავლით ცენტრების კორპუსები, ბავშვთა საწყაროს, უნივერსიტეტის შენობები, სახეიმო რიტუალების სასახლე, პოლიტგანათლება სახლი, საცურაო აუზი, საავადმყოფოები და სხვა დაწესებულებები. შეიქმნა რესპუბლიკის ახალი მთავარი მოედანი, რომლის არქიტექტურულ-მხატვრულ ღირსებაზე მსჯელობა ნაადრევად მიგვაჩნია, ვინაიდან იგი ჯერ ბოლომდე ჩამოყალიბებული არ არის. გრძელდება თბილისის უნივერსიტეტის კომპლექსის მშენებლობა.

1968 წლიდან დღემდე მოსახლეობის რიცხვი 863 ათასიდან 1158 ათასამდე გაიზარდა. საშუალო ყოველწლიური ნამატი 15,7 ათასს შეადგენდა. აქედან მოსახლეობის მექანიკური ზრდა (ე. ი. თბილისში გადმოსახლებულთა რაოდენობა) საერთო ნამატის 52%-ს შეადგენდა. ქალაქმშენებლობაში საკმაოდ იშვიათი მოვლენაა, როდესაც გენე-

რალური გეგმით ნავარაუდევნი მოსახლეობის ზრდა პრაქტიკულად მართლდება ხოლმე. ამჯერად თბილისის მშენებლობის სფეროდ ასეთ გამონაკლისთან გვაქვს საქმე. აღნიშვნის ღირსია ის ტენდენციაც, რომელიც ამ ბოლო წლებში გამოვლინდა. თუკი 1981 წელს თბილისელთა ხვედრითი წონა საქართველოს ქალაქების მოსახლეობის 43%-ს შეადგენდა, ეს მაჩვენებელი 1985 წლისათვის 41,5%-დე შემცირდა. მოყვანილი ციფრები გენერალური გეგმის განხორციელების ერთგვარ ილუსტრირებას წარმოადგენენ.

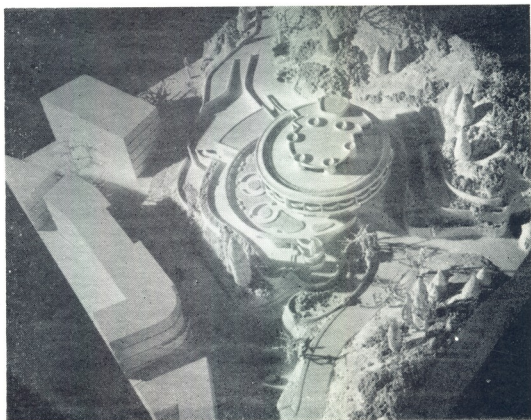
მოსახლეობის ზრდის ერთ-ერთ მარეგულირებელ საშუალებას სამრეწველო მშენებლობის შეზღუდვა წარმოადგენს. გენერალურ გეგმაში გათვალისწინებულია როგორც ეს გარემოება, ასევე დირექტიული დადგენილებები მსხვილ ქალაქებში სამრეწველო მშენებლობის შეზღუდვის შესახებ. ისეთ ქალაქებში, რომელთა რიცხვს თბილისიც ეკუთვნის, აკრძალულია ახალი წარმოებების მშენებლობა და გაფართოება. გამონაკლისს შეადგენენ მოსახლეობის და სამშენებლო წარმოებების უშუალო მომსახურებისათვის საჭირო დაწესებულებები. მაგრამ თბილისში გრძელდება ისეთი დაწესებულებების კონცენტრაცია, რომელნიც არ არიან დაკავშირებული ქალაქის მომსახურებასთან. ამ გარემოებამ გამოიწვია ამ საწარმოების მომსახურე პერსონალის მკვეთრი ზრდა. თათბირზე კიდევ ერთხელ აღინიშნა, რომ საწარმოების რეკონსტრუქციისას და გაფართოებისას ნაწარმის მოცულობის ზრდა უნდა ხდებოდეს არა კადრების რიცხვის მკვეთრი ზრდით, არამედ ტექნოლოგიური სრულყოფის, წარმოების მოდერნიზაციის, ავტომატიზაციის და მექანიზაციის ხარჯზე. დასაძალი არ არის, რომ აკრძალვის მიუხედავად, თბილისში გრძელდება სამრეწველო საწარმოების მშენებლობა. უფრო მეტიც, უახლოეს წლებში გათვალისწინებულია ახალი მსხვილი სამრეწველო ობიექტების მშენებლობა. თუ ეს ტენდენცია შემდგომშიც გაგრძელდება, 2000 წლისათვის თბილისელების რიცხვი 1,5 მილიონს მიაღწევს (გავიხსენით, რომ გენერალური გეგმა 2 000 წლისათვის ქალაქის მოსახლეობას 1251 ათასით ზღუდავს). ამასთან, გენერალური გეგმა ითვალისწინებდა თბილისის ტერიტორიიდან ზოგიერთი მსხვილი და წვრილი საწარმოს, პირველყოფლისა გამა-

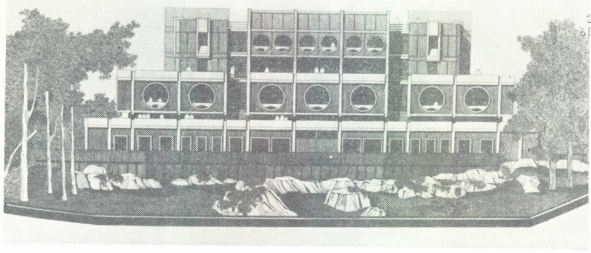
ქუყყიანებელი საწარმოების, გატანას. ეს წინადადება მრავალი ქალაქთმშენებლური საკითხის მოგვარების საფუძველია. იგულისხმება არა მხოლოდ მოსახლეობის ზრდის შეზღუდვა, არამედ ტერიტორიების ეკონომიურად გამოყენება, ქალაქის ეკოლოგიური მახასიათებლების გაუმჯობესება, მტკვრის სისუფთავე, წყლის, ელექტროენერჯის ეკონომია და სხვა მნიშვნელოვანი პრობლემა. სამწუხაროდ, მცირე გამოწაკონისის გარდა, გენგემის ეს მნიშვნელოვანი დებულება არ შესრულებულა. გასაგებია, რომ წარმოებები ილტვიან უკვე ჩამოყალიბებული სატრანსპორტო და ენერჯეტიკული სისტემებისკენ, მაგრამ ქალაქის ინტერესები უწყებრივზე მალა უნდა იდგეს.

ფართოდ გაშლილი საბინაო მშენებლობა, ახალი საცხოვრებელი რაიონების შექმნა, ქალაქების განუხრელი ზრდა ქალაქთმშენებლობის ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანეს ამოცანად აყენებს მიწის რესურსების ეკონომიას, საქალაქო ტერიტორიის გამოყენების ეფექტურობას. ამ პრობლემების მნიშვნელობას მოწმობს 1981—1985 წლებში და 1990 წლამდე პერიოდში საბჭოთა კავშირის ეკო-

ნომიკური და სოციალური განვითარების საფუძველების დებულება მშენებლობის წარმოებისას მიწების უფრო რაციონალური გამოყენების შესახებ და აგრეთვე XXVI ყრილობის მოთხოვნები მსხვილი ქალაქების ზრდის შეზღუდვის შესახებ. ახალი ტერიტორიების ათვისებით გატაცება, ერთგვარი გიგანტომანია ზოგჯერ თავს ავლენს ხოლმე დაპროექტებული მშენებლობის გაზვიადებულ მოცულობაში და პროექტით გათვალისწინებული ასათვისებელი ტერიტორიების ფართობი. ეს ახასიათებს ხოლმე როგორც ახლად ასათვისებელ ტერიტორიებს, ასევე სარეკონსტრუქციო უბნებს (გაიხსენეთ, თუნდაც, თბილისის 1934 წლის გენერალური გეგმა, სადაც დასახული იყო ქალაქის ზრდა დიდი ხარჯზე, რომლის ათვისება დღესაც პრობლემატურია). გამოკვლევები ადასტურებენ, რომ ხშირად ამ თუ იმ უბნის რეკონსტრუქციის ან განაშენიანების პროექტის განხორციელება რეალურად მოითხოვს არა პროექტით გათვალისწინებულ 20—25 წელს, არამედ 35—40-ს და უფრო მეტსაც (თუკი პროექტი განხორციელდა). ეს ერთნაირად ეხება როგორც

მთის რელიეფის თავისებურებების გათვალისწინებით არის წარმოდგენილი არქიტექტორ გ. ჯაფარიძის მიერ პლასტიკურ ფორმებში შექმნილი მცირე სასტუმრო „მოაწმინდის“ საპროექტო წინადადება.





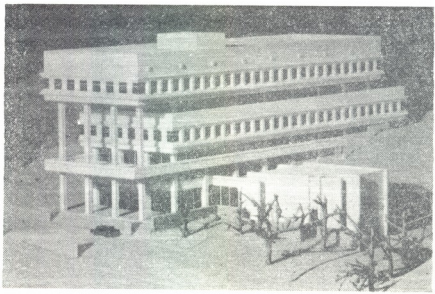
დამზადების სამინისტროს გამოვლითი ცენტრის პროექტი.
არქიტექტორი ბ. ქორიძე.

ნაგულისხმევ მშენებლობის მოცულობას, ასევე ასათვისებელი ტერიტორიების სიდიდეს. ამ თვალსაზრით საცხოვრებელი ფონდის სიმჭიდროვის გაზრდის და საცხოვრებელი გარემოს გაუმჯობესების ამოცანები ურთიერთდაკავშირებულია და ერთობლივ გადაწყვეტას მოითხოვენ.

თბილისის გენერალური გეგმის მიხედვით ქალაქის ტერიტორია 8 500 ჰექტარით უნდა გაფართოვდეს ახალი მიწების ათვისების ხარჯზე. ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ დღემდე ახლად გაშენებული საბინაო ფონდის 78% თავისუფალ ტერიტორიებზე მოდის, და მხოლოდ 22% — არსებული განაშენიანების რეკონსტრუქციის ხარჯზე. ჯერჯერობით ეს ტენდენცია გრძელდება. თბილისის განვითარებისათვის გამოყოფილი მიწების

ნაწილზე ხეხილი და ვენახებია გაშენებული და, ცხადია, თავისუფალი ტერიტორიების დეფიციტურობის გამო, ქალაქის განვითარება სასოფლო-სამეურნეო სავარგულების ხარჯზე ხდება. არსებობს აზრი, თითქოს საამისოდ საკმარისია ის ტერიტორიები, რომლებიც დღეს ქალაქის განაშენიანებას უკავია, თუკი მის ძირფესვიან რეკონსტრუქციას ჩავატარებთ. მაგრამ ეს მეორე უკიდურესობაა, რადგან 1250 ათას მცხოვრებს განაშენიანების მეტად დიდი ტერიტორია ესაჭიროება და მიწის ფართის მწვავე დეფიციტი მხოლოდ სარეკონსტრუქციო ღონისძიებებით, ქალაქის „ქერის“ გაზრდით ვერ გადაიფარება. გამოსავალი კომპრომისულ გადაწყვეტაში უნდა ვეძიოთ. ჩვენს ქვეყანაში ბოლო წლებში წარმოებული მშე-

ამიერკავკასიის ენერგოსისტემების გამოვლითი ცენტრის შენობა ორგანულად არის ჩაწერილი მტკვრის მარჯვენა სანაპიროსკენ მოქცეულ ხევში. მშენებლობა დასასრულს უახლოვდება. არქიტექტორები ს. კაციაძე და გ. ჯანბერიძე.

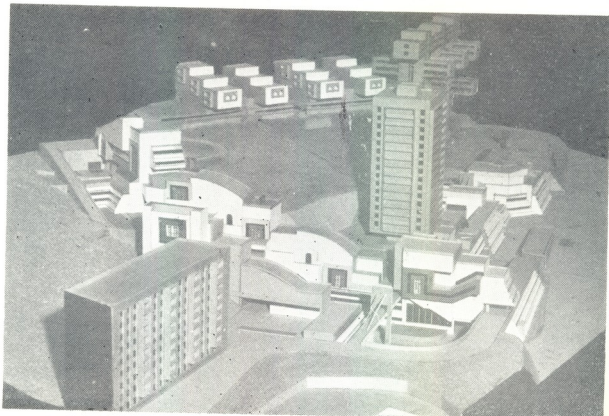


ნებლობის მაგალითები სხვადასხვა, პრინციპული ხასიათის მიმართულებებზე მიგვანიშნებენ, მაგრამ მათი პროფესიული გარჩევა სცდება წინამდებარე მიმოხილვის ამოცანებს.

ტერიტორიების ნაკლებლობას მსოფლიოს მრავალი ქალაქი განიცდის. ერთ-ერთ გამოსავალს მიწის ქვეშ განლაგებული სივრცეების ათვისებაში ხედავენ. ამ მიმართულებით კონკრეტული ნაბიჯებიც არის გადადგმული. ასე, მაგალითად, მოსკოვში, კალინინის პროსპექტის ქვეშ ქუჩების ხლართია. აქ მოთავსებულია რესტორნები, კაფეების, მღაზიების დამხმარე სათავსები. ამიტომ პროსპექტის ზედაპირზე ვერ ნახავთ პროდუქტების და საქონლის მზიდავ მანქანებს. მთელი სამეურნეო საქმიანობა მიწის ქვეშ მიმდინარეობს. მიწისქვეშა სივრცის გამოყენება, ქალაქთმშენებლური თვალსაზრისით, არქიტექტორებისთვის ახალი ხილი როდია. მეტროპოლიტენი, სატრანსპორტო ვეირაბები, მიწისქვეშა გადასასვლელები, სინეინრო კომუნიკაციების ათასობით კილომეტრები — ყოველივე ეს მიწისქვეშა ქალაქთმშენებლობის ელემენტებია. თბილისში შექმნილია რამ-

დენიმე საინტერესოდ ჩაფიქრებული მიწს-ქვეშა გადასასვლელი: კოლმეურნეობის მოედანზე, მელიქიშვილის და ლენინის ქუჩების შერწყმასთან, ვაკეში, გამარჯვების სკვერთან. ამქაშინდელ მიწისქვეშა ნაგებობებს ლოკალური დანიშნულება გააჩნიათ და განსაზღვრულ მოთხოვნებს აკმაყოფილებენ. ისინი არ წარმოადგენენ ქალაქის მიწისზედა და მიწისქვეშა ნაგებობების კომპლექსური სტრუქტურის განუყოფელ შემადგენელ ნაწილს. დღეს კი შექმნილი ვითარება მოთხოვს ლოკალური ელემენტებიდან მთელი ქალაქის და მისი ელემენტების კომპლექსურ, მეცნიერულად დასაბუთებულ ათვისებაზე გადასვლას. ამ პრობლემას მოსკოვში თვრამეტი საკვლევი და საპროექტო დაწესებულება სწავლობს. მოძიებულ მასალაზე დაყრდნობით შექმნილია „მოსკოვის მიწის-ქვეშა სივრცის ორგანიზაციისა და გამოყენების სქემა“. ეს სქემა აჩვენებს, თუ რა უნდა დარჩეს მიწის ზედაპირზე და რა როგორ უნდა იქნას ჩატანილი მიწის ქვეშ. მიწისქვეშა სივრცის ათვისების აუცილებლობა დღეს ეკვს არ იწვევს. მთელი რი-

მტკვრის მარჯვენა სანაპიროზე, კოდუსს ქუჩის მიმდებარე ტერიტორიაზე დაპროექტებულია კომუნალური მეურნეობის და საყოფაცხოვრებო მომსახურების სამინისტროების ლაბორატორიული კორპუსები. ორიგინალურად ჩაფიქრებული, ნაირსახა მოცულობების შენაცვლება დინამიკურ კომპოზიციას ჰქმნის და ორგანულად ესადაგება ტერიტორიის თავისებურებებს. არქიტექტორები ნ. ქვათელაძე, გ. თაყაიშვილი, მ. მელქაძე, შ. ყავლაშვილი.



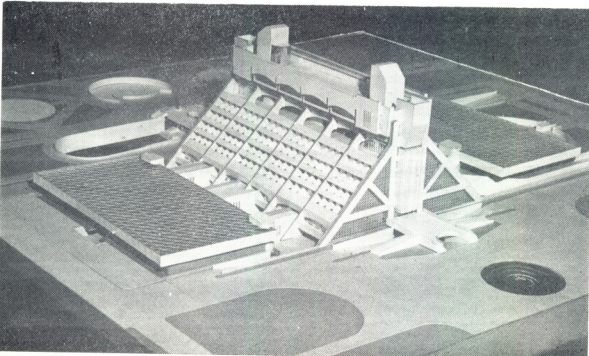
3. „საბჰოთა ხელოვნება“ № 1, 1986

გი ნაგებობების მიწის ქვეშ გადატანით შე-
საძლებელია ქალაქის სანიტარულ-ჰიგიენუ-
რი პირობების გაუმჯობესება. მოსახლეობისა-
თვის ხელსაყრელი პირობების შექმნა, მიწით
სარგებლობის ეფექტიანობის ზრდა, ყოველივე
ეს დასტურდება როგორც პრაქტიკულად, ასე-
ვე — მეცნიერულად. ტროტუარის ქვეშ უნდა
განლაგდეს მანქანების სადგომები და გა-
რაჟები, სამაყურებლო და ადმინისტრაციუ-
ლი დაწესებულებების დამხმარე სათავსები,
კომუნალური და საყოფაცხოვრებო მომსა-
ხურების საწარმოები და სხვა ობიექტები.
ამჟამად მთელი რიგი ქვეყნების არქიტექ-
ტორები ამუშავებენ ე. წ. „მიწისქვეშა პრო-
ექტებს“. მიწისქვეშა სივრცის ათვისების
პრობლემა განსაკუთრებით აქტუალურია ქა-
ლაქის ცენტრში, საითაც ტრანსპორტის
მნიშვნელოვანი ნაკადი მიედინება და სადაც
მუდმივ მაცხოვრებელთა შემცირების მიუ-
ხედავად დღისით მკვეთრად იზრდება მოქა-
ლაქეთა რიცხვი. თბილისის ცენტრში ქუ-
ჩების გაგანიერება გაძნელებულია, რადგან
ჩამოყალიბებული ცენტრი უნდა შემოვიჩა-
ხოთ როგორც არქიტექტურულ-ისტორიუ-
ლი ფასეულობა. მიწისქვეშა სატრანსპორტო
ხაზების შექმნა კი საშუალებას მოგვცემდა
სატრანსპორტო მომსახურება იმგვარად
მოგვეგვარებინა, რომ არ მიგვემართა ისტო-
რიული ცენტრის ძირფესვიანი რეკონსტ-

რუქციისათვის. ქალაქის ცენტრში მიწისქვე-
შა სივრცის კომპლექსური ათვისების ერთ-
ერთი მაგალითია მოსკოვის მარქსისტულ-
პეტის რეკონსტრუქციის პროექტი. აქ გათ-
ვალისწინებულია მიწის ქვეშ განლაგებული
ბილიკების სისტემის შექმნა, რომელიც დაუ-
კავშირდება მეტროპოლიტენის სადგურების
გამოსასვლელებს, ვრცელ ავტოსადგომებს.
ამვე დონეზე იქნება შესასვლელები ადმი-
ნისტრაციულ, საეკონომიკურ და საზოგადოებრივ
შენობებში. მოსკოვის გენერალური გეგმის
ისტრუქტურაში შეგიძლიათ გაეცნოთ ვრცელ
მასალას ნახაზებისა თუ მაკეტების სახით,
რომლებიც ასახავენ მოსკოვის მიწისქვეშა
სივრცის ათვისების კონცეფციას.

ცხადია, მიწისქვეშა ქალაქის შექმნა მე-
ტროპოლიტენის რთული საქმეა. სპეციალისტები
მრავალი პრობლემის წინაშე დგანან, მათ
შორის ფსიქოლოგიური ხასიათის პრობლე-
მებიცაა. როგორც ირკვევა, არცთუ იოლია
აღამიანის ჩაყვანა მიწის ქვეშ, სადაც იგი
ხშირად დისკომფორტს განიცდის ხოლმე,
თუმცა ამის მიზეზი არ უნდა არსებობდეს.
ექიმების აზრით, რომლებმაც ეს საკითხი შე-
ისწავლეს, საქმე გვაქვს ე. წ. „ფსიქოლო-
გიურ ზღუდესთან“, ხოლო მისი გადალახვის
საჭიროება არქიტექტორებისგან და მშენებ-
ლებისგან განსაკუთრებული სივრცითი და
კონსტრუქციული გადაწყვეტის ძიებას მო-

მტკვრის მარცხენა ნაპირზე, ვახუშტის და დიდუბის ხიდებს შორის, დაპროექტებულია საერთა-
შორისო საგამოფენო ცენტრის კომპლექსი, რომელიც გაშლილი სივრცის მორგანიზებულ საფ-
ყისად იქცევა. არქიტექტორები ი. გამყრელიძე, შ. ყავლაშვილი, ა. კუბაბაია, გ. ლაზარაშვილი.



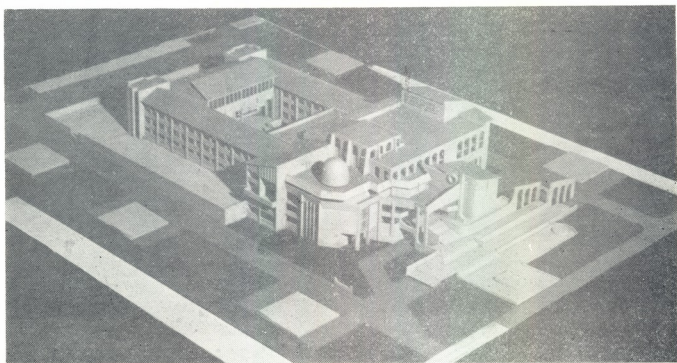


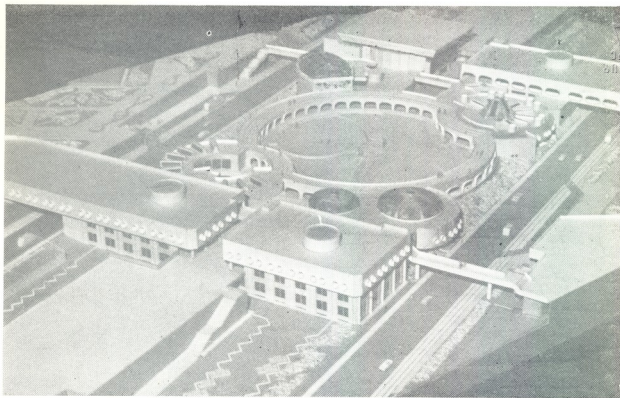
აეროფაგზლის საპროექტო წინადადება („თბილქალაქპროექტი“).

იოხოეს. მთავარია, მიწისქვეშა პირობებზე დაპირულს მიეუახლოვოთ. ზოგიერთის აზრით, შესაძლებელია მოგვიხდეს ცრუ ფანჯრების შექმნა, მზის სინათლის იმიტაცია, ბუნებრივად განათებული მცირე ეზოების შექმნა (გაიხსენეთ მიწისქვეშა გადასასვლელი ვაკეში, გამარჯვების პარკთან). უზადო ვენტილაციისა და კონდენცირების ორგანიზაცია, მრავალი სხვა ფაქტორია გათვალისწინება, რომლებიც დადებით ზემოქმედებას ახდენს უჩვეულო პირობებში მოხვედრილი ადამიანის ფსიქიკაზე.

თბილისში გადადგმულია პირველი მოკრძალებული ნაბიჯები მიწისქვეშა სივრცის გამოსაყენებლად. მხედველობაშია მარჯანიშვილის ქუჩის, შაუმიანის, ვაგზლის, კონსტრუქციის, რესპუბლიკის მოედნების პროექტებში წამოყენებული წინადადებები. დაღვა დრო, როდესაც, მოსკოვის მსგავსად, ხელი უნდა მოგვადოთ მთლიანად ქალაქის მიწისქვეშა სივრცის გამოყენების გენერალური სქემის დამუშავებას, მით უმეტეს, რომ იგი შრომატევადი სამუშაოა და ბევრ დროს მოიხთოეს.

საქარხნო რაიონის პიონერთა სასახლის მაკეტი. არქიტექტორები ო. პიუპე და თ. ყიფშიძე.



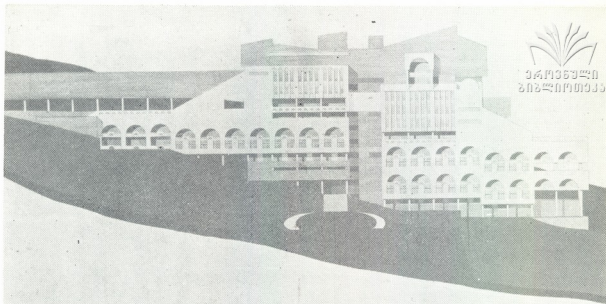


გლდანის ადმინისტრაციულ-საზოგადოებრივი ცენტრის პროექტში კომპოზიციის გამაერთიანებელი მნიშვნელობა ენიჭება თაღდით შემოფარგულულ მრგვალ მოედანს. არქიტექტორი თ. ბოჭორიშვილი.

როგორც აღინიშნა, მოქმედი გენერალური გეგმა წინა გენგეგმებისგან, ტერიტორიული განვითარების თვალსაზრისით, ძირითადად, თბილისის ზღვისკენ მიმართული განივი განვითარებით განსხვავდება. ამ განივ ღერძზე მსხვილი ადმინისტრაციული და საზოგადოებრივი კომპლექსებია ნაგულისხმევი. მაგრამ გავიდა საკმარისი დრო და ამ იდეის ზორცესხმის ჩანასახიც კი არ ჩანს. საზოგადოებრივი შენობების უმრავლესობა კვლავ ქალაქის გრძივად, ტრადიციული მიმართულებით შენდება, ჩამოყალიბებულ მაგისტრალზე და მოედნებზე. ლამაზად დახატული ქალაქმშენებლური იდეა ვერა და ვერ პოულობს პრაქტიკულ განსახიერებას. ჯერჯერობით ამ ღერძზე არცერთი მეტნაკლებად მნიშვნელოვანი ნაგებობა არ გაშენებულა და, რაც მოაერია, ასეთი განაშენიანება მოსალოდნელიც არ არის.

ახალი ცენტრის ცხოველყოფილობა დამოკიდებულია ორ ურთიერთდაკავშირებულ გარემოებაზე. მის ადგილმდებარეობაზე ქალაქის სტრუქტურაში და მის გაჯერებულობაზე ე. წ. „ცენტრული ფუნქციებით“. სხვადასხვა ქალაქის ბოლო ათეული წლების გამოცდილება გვიჩვენებს, რომ საკმარისი არ

არის ქალაქის საერთო სტრუქტურიდან გამომდინარე დაგეგმვა ცენტრის ადგილსამყოფელი და მასზე გაანაწილო საერთო საქალაქო მნიშვნელობის დაწესებულებების განსახლებრული რაოდენობა. ასეთი ადგილი რომ საერთო ცენტრის ნაწილად იქცეს იგი ასეთად მოსახლეობამ უნდა აღიაროს. შეადარეთ თუნდაც კოველთვის ხალხმრავალი მარჯანიშვილის ქუჩა მალაზიებით საკმოდ გაჯერებულ ვაჟა ფშაველას პროსპექტს. საინტერესოა მოსკოვის კალინინის პროსპექტის მაგალითიც, სადაც ინტენსიურად კონცენტრირებულმა ცენტრულმა ფუნქციებმა იიერა და ვერა გადაძლიეს არბატის შესატყვისი ტრადიცია. როგორც ირკვევა, ახალ ტერიტორიაზე „ცენტრის“ როლის დამკვიდრებაში, ცენტრული ფუნქციების მჭიმე დაწესებულებების კონცენტრაციასთან ერთად, გადაწყვეტა მნიშვნელობა ენიჭება მაქსიმალურ ტრანსპორტულ უზრუნველყოფას, მაშინაც კი, როდესაც მას საერთო საქალაქო ცენტრის როლი ენიჭება ან ე. წ. „ადგილობრივ“ ცენტრს წარმოადგენს. უმეტეს შემთხვევაში ცენტრული აქტივობა ვითარდება ხოლმე ახალ ტერიტორიებზე ისტორიულად ჩამოყალიბებული ცენტრის გავლენის გავ-



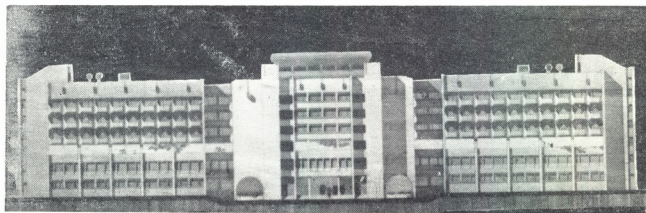
არქიტექტორ ნ. ქვათელიძის თავისებური შემოქმედებითი აზროვნების ნიმუშს წარმოადგენს დერჰოტოლოგიური საავადმყოფოს პროექტი.

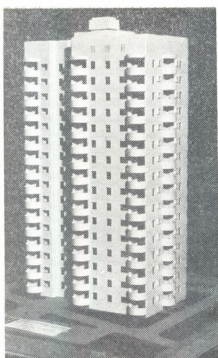
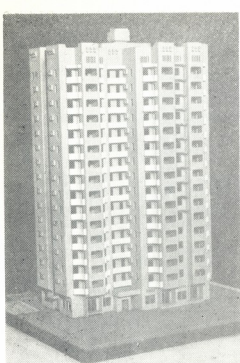
რცელებით ქალაქის უმნიშვნელოვანესი კვანძების გაყოლებით. ამის მკაფიო მაგალითის თბილისიც იძლევა (თანმიმდევრობით „აისხა“ რუსთაველის პროსპექტი — ლენინის ქუჩა — გმირთა მოედანი — ლენინის ქუჩის მონაკვეთი — მშვიდობის პროსპექტი). მაგრამ ამგვარ ზრდას ზღვარი გააჩნია, რის შემდეგ ცენტრალური აქტივობა ვეღარ აღწევს ხოლმე საერთო საქალაქო ცენტრის დონეს. ცენტრის ზონა მხოლოდ სივრცეში ვერ განვითარდება, იგი გარშემო მიკედლებულ ტერიტორიებს ითხოვს. ამისთვის კი საჭიროა არსებობდეს ქუჩებისა და შესახვევების სათანადო გეგმარებითი ინფრასტრუქტურა, რააც, სამწუხაროდ, ვიციწყებთ ხოლმე დეტალური პროექტების შედგენისას. დამკვიდრებული ადგილის ტრადიციის ახალ

ფუნქციებს იზიდავს, ხოლო ახალი რაიონების ჰიპერტროფირებული ზომის ცენტრების შეზღუდული ფუნქციები სხვა ფაქტორებით არ არის ხოლმე შეწყვენილი და წლების განმავლობაში განწირულია არასრულფასოვნებით. როგორც ჩანს, თავი უნდა ავარიდოთ ამგვარი ხელოვნური წარმონაქმნების დაგეგმარებას და, პირველყოფისა, უნდა ვეძიოთ მომავალი ცენტრის (ქვეცენტრის) შესაძლებელი ცხოვრებისუნარიანობის ნაზარდები.

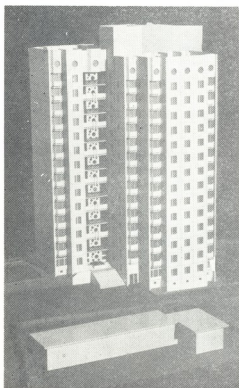
მსხვილი ქალაქების გამოცდილება გვიჩვენებს, რომ ცენტრული აქტივობის ზონები ხშირად სტიქიურად წარმოიქმნება ხოლმე იქ, სადაც ფეხმავალთა ზონები სატრანსპორტო ზოლებს გადაკვეთენ. მაგალითად, ლონდონში ასეთი ადგილებია ვაგზლები, მოს-

საბურთალოში მშენებარე საავადმყოფოს პროექტი. არქიტექტორები ვ. აბრამაშვილი და გ. მირიანაშვილი.





თბილისის ზონალურ ინსტიტუტში საცხოვრებელი სახლების ახალი პროექტები შეიქმნა, რომლებიც განირჩევიან როგორც დაფეგმარებით, არქიტექტურული წყობით, ასევე კონსტრუქციულად და მშენებლობის მეთოდით. არქიტექტორები ო. თუხაიული, ზ. ბერუაშვილი, გ. კვიციხაია; ინჟინრები გ. გელვეანიშვილი, გ. დანელია, მ. ელისაშვილი.



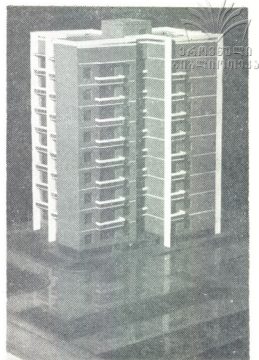
კოვში — მეტროს სადგურები. თბილისში ერთ-ერთი მაგალითია პლენხანოვის პროსპექტის და მარჯანიშვილის ქუჩის გადაკვეთა და აქვე მდებარე მეტროს სადგური.

ჩვენი ქალაქების განაშენიანების პრაქტიკის ანალიზისას ყურადღებას იპყრობს ის დამაფიქრებელი გარემოება, რომ გახშირდა გენერალური გეგმიდან გადახვევა, თუმცა დამტკიცების შემდეგ იგი კანონის ძალას ლეგულობს. ზოგჯერ გენერალური გეგმის ესა თუ ის იდეა თვითმიზნად იქცევა და რეალური მშენებლობა კი სხვა გზით წარმოებს. ამის გამო მშენებლობა დაქსაქსულია ხოლმე და ამ პირობებში საუბარი კომპლექსებზე თუ ანსამბლებზე უაზრო ხდება. ერთ-ერთი მიზეზი მშენებლობის დაგეგმვაში და ფინანსირებაში უნდა ვეძიოთ. მაგრამ, სხვა მიზეზებიც არსებობს. ზოგჯერ გენერალური გეგმის პარამეტრები, ამოსავალი მონაცემები შორს სცილდება რეალობას. ამას იწვევს ერთი მხრივ დამეგეგმავი ორგანოების მტკიცე საფუძველს მოკლებული მონაცემები, მეორე მხრივ — პროექტის ავტორების არქიტექტურულ-კომპოზიციური და გეგმარებითი ჩანაფიქრის ჰიპერტროფირების აშკარად გამოკვეთილი ტენდენცია. პლანშეტზე და მკვეტზე ეფექტურად აგებული სტრუქტურული და მოცულობითი კომპოზიციები ხშირად არაცხოვრებისეული აღმოჩნდება ხოლმე.

ერთი კია. ბუნებრივი მახასიათებლების გამო თბილისში მეტად დიდი მტკვრის გა-

ნივდ განლაგებული სატრანსპორტო კავშირების როლი. რამდენიმე ასეთი კავშირი არსებობს კიდეც. იგულისხმება ხაზი ვარაზისხევის, გმირთა მოედნის, ჩელუსკინელების ქუჩის გაყოლებით, რომლის მნიშვნელობა გაიზრდება ვაგზლის მშენებლობისა და ვაგზლის მოედნის რეკონსტრუქციის დამთავრების შემდეგ. ასეთივე მძლავრ კავშირად წარმოგვიდგება მარჯანიშვილის ქუჩის დასახული რეკონსტრუქციის შემდეგ ელბაქიძის დაღმართი, ხიდი, მარჯანიშვილის მოედნის ორთავ მხარეზე ამავე სახელობის ქუჩა. მეტად მნიშვნელოვან გარდვიარდმო დამაკავშირებელ რგოლს ჰქმნის ბარათაშვილის ქუჩა, ამავე სახელობის ხიდი, ბარათაშვილის აღმართი. ეს სისტემა ქალაქის ცენტრს უშუალოდ აკავშირებს მაღალ პლატოზე მდებარე ვრცელ ავლაბრის უბანთან. თბილისის ორი ნაპირის დაკავშირებაში განსაკუთრებით დიდი ხვედრითი წონა ექნება დაპროექტებულ მძლავრ განივ ლერძს ვახუშტი ბაგრატიონის ხიდისა და ქუჩის სწვრივად.

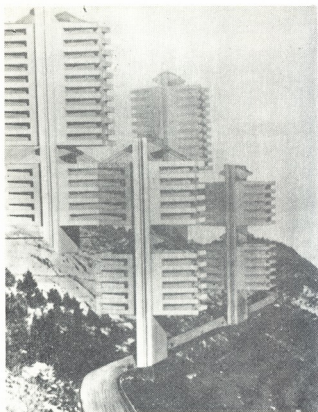
კოლეგების ერთობლივ სხდომაზე საერთო აზრი გამოითქვა: მიუხედავად იმისა, რომ თბილისის გენერალური გეგმის შედგენის შემდეგ კარგა ხანი გვიდა, ჩვენ არ გავვანჩია ქალაქის ცენტრის დეტალური დაგეგმარების პროექტი. ამის შედეგად, ქალაქთმშენებლური თვალსაზრისით, მნიშვნელოვანი ნაგებობების განლაგება ქალაქის ტერიტორიაზე წინასწარ გააზრებული სქემის გარეშე წარმოებს და ზოგჯერ შემთხვევით ხასიათს ატარებს. უკვე ითქვა, რომ, სამწუხაროდ, დღეს ვერ დავსახელებთ ვერც ერთ არქიტექტურულ-კომპოზიციურად დამთავრებულ მოედანს ან ქუჩას. ერთი მაგალითი: კომუნარების ბაღის მოპირდაპირე მხარეს გამოთვლილი ცენტრების შენობები გაშენდა. მათი მხატვრული სახე საინტერესოა, მაგრამ ნუთუ თბილისს შუაგულში უნდა შენდებოდეს შენობები, რომლებიც დიდ ფართს იკავებენ, ქალაქის საღამოს ცხოვრებიდან გამოთიშულნი არიან? შედეგი კი ის არის, რომ თბილისის გულში, მეტად ცხოველხატულ აღმართზე, ქალსა და ბავშვს საღამოს გავლა ეშინიათ. აქ ისეთი დაწესებულება უნდა განლაგებულიყო, რომელიც საღამოს ფუნქციონირებს. იყო კიდეც წინადადება ამ ადგილზე სასტუმროს მშენებლობისა, მაგრამ იგი ამოაღმოჩნდა, თუ რა ფუნქციის, რა სიმაღლის, რა არქიტექტურულ-მხატვრული ღირ-



35-ბინიანი პანელვანი საცხოვრებელი სახლის პროექტი. არქიტექტორები ს. კაციტაძე და ვ. რცხილაძე

სების შენობები უნდა განლაგდეს ქალაქის ცენტრში, სწორედ დეტალური დაგეგმარების პროექტმა უნდა მიანიშნოს, პროექტმა, რომელიც ჯერ არ გავვანჩია, მაგრამ ცხოვრება თავისას თხოულობს, ზოგიერთი ლოკალური გარდაქმნები კი საერთო პროექტის გარეშე ხორციელდება.

ქალაქის ცენტრში მოსახლეობის შემცირების სრულიად მკაფიო ტენდენცია ვლინდება, საცხოვრებელი სახლების ადგილს ადმინისტრაციული თუ საზოგადოებრივი ნაგებობები იკავებენ, მაგრამ ამგვარი პროცესის დამკვიდრება არ არის სასურველი. ქალაქის ცენტრალურ უბნებში საღამოს ფანჯრები განათებული უნდა იყოს. დაუკვირდით რუსთაველის პროსპექტის მონაკვეთს ახალი ცენტრალური ტელეგრაფის შენობიდან ოპერამდე. მკვდარი ზონა! ანდა იგივე პროსპექტი საღამოს (დღეც) იგივე ტელეგრაფიდან თითქმის ლენინის მოედამდე. ე. ი. ცხოვრებას გამოთიშულია თბილისის მთავარი ქუჩის ერთი მხარე მთელ სიგრძეზე! უფრო მეტიც, თბილისელების უსაყვარლესი ქუჩა, მრავალი თაობის კონტაქტების, ზნეობრივი თუ კულტურული სრულყოფის ადგილი, დღეს ორღობეში მოქცეულ სატრანსპორტო მაგისტრალად იქცა. ღმერთმა დაგვიფაროს ცენ-



ტრალურ ზონაში ტიპობრივი სახლების დადგმა (არც უამისობა გვაქვს — გაიხსენეთ ხეთაგუროვის ქუჩა, მელიქიშვილის მოედანი). თბილისის ცენტრში მხოლოდ ინდივიდუალური წესით შექმნილი ნაგებობები უნდა დაიდგას, რომელთა მოცულობრივი წყობა, მასშტაბი, არქიტექტონიკა ორგანულად შეერწყმება ჩამოყალიბებულ იერს. ამ ქეშმარიტების იგნორირების მაგალითია საჯარო ბიბლიოთეკის წიგნსაცავის საოცრად ტლანქი, ქალაქისადმი გულგრილი კუბი.

თბილისის ცენტრის ორგანულ ნაწილს მისი შუასაუკუნეებრივი ბირთვი — კალა წარმოადგენს. რაღა თქმა უნდა, ძველი თბილისის რეკონსტრუქციის საქმეში ბევრი რამ გაკეთდა. ამის შესახებ მრავალჯერ ითქვა, დაიწერა და ქებათაქებამ უკვე ზღვარიც აღარ იცის. მაგრამ რამდენად რეალურად წარმოგვიდგება ძველი თბილისის რეკონსტრუქციის პერსპექტივები, თუნდაც უახლოეს წლებში? ამ შეკითხვაზე კონკრეტული პასუხი არ არსებობს, ვინაიდან წლების განმავლობაში მუშავდება ძველი ქალაქის დაგეგმარების, განაშენიანების პროექტი, და ამ სამუშაოს ბოლო არ უჩანს. დეტალური პროექტი კი განსაზღვრავს რეკონსტრუქციის ძირითად კონცეფციებს. დაკვირვებული

თბილისელი შეამჩნევდა, რომ ჯერჯერობით ძველი თბილისის მხოლოდ გარე კონტურები რეკონსტრუირებული (თავისთავად მცდელობნიშვნელოვანი ქალაქთმშენებლობის ნისიებებია). ძველი უბნების სიღრმეში კი (მცირე გამოწაკისით — შარდენის ქუჩა, შავთელის ქუჩის დასაწყისი) ვერ შეგვიღწევა. გასაგებია — ვიდრე ღრმად შეიჭრებით ძველი ქალაქის ორგანიზმში, მისი გაჯანსაღების გზები წინასწარ უნდა იქნას დასახული. ისტორიული უბნების რეკონსტრუქცია მრავალ რთულ პრობლემას მოიცავს და მათი აღწერა შორს წაგვიყვანდა. პრობლემის ერთი მხარე: ცხადია, ძველმა ქალაქმა კვლავინდებურად საცხოვრებელი ფუნქცია უნდა იკისროს. რაკი ასეა, მაშინვე იზადება მრავალი კითხვა: რამდენი მოსახლე დარჩება ძველ თბილისში? რამდენი სკოლა, საბავშვო ბაღი, მღაზია და მომსახურების სხვა დაწესებულებაა გასათვალისწინებელი? დაახლოებით მაინც, სად, რა მანძილზე უნდა განლაგდნენ ისინი? როგორი უნდა იყოს ძველი ქალაქის სატრანსპორტო სქემა? როგორი ქალაქთმშენებლური, ეკონომიკური, სოციალური არქიტექტურულ-მხატვრული მოსაზრებები უდევს საფუძვლად ძველი თბილისის რეკონსტრუქციის კონცეფციას, თუკი ასეთი გაგვაჩნია? ამგვარ და უამრავ სხვა კითხვას პასუხი დეტალური დაგეგმარების პროექტმა უნდა ვასცეს. ასეთი კი (ყოველ შემთხვევაში — სათანადო ორგანოების მიერ დამტკიცებული) დღეს არ გაგვაჩნია. ამავე დროს, ისიც ცხადია, რომ ძველი ქალაქის დაგეგმარების პროექტი არსებითად განსხვავდება ახლად მშენებარე უბნების პროექტებისგან, თუნდაც იმით, რომ იგი შედარებით ზოგადი იქნება და გაცილებით მოქნილი.

გენერალური გეგმის საფუძველზე საპროექტო ინსტიტუტებში თბილისის ცალკეული უბნების დეტალური დაგეგმარების პროექტები დამუშავდა (თბილისის უნივერსიტეტის კომპლექსი, საცხოვრებელი კომპლექსი ბავებში, საცხოვრებელი რაიონები — ვაშლიკვარი, ავჭალა, გლდანი, ზღვისუბანი, ავშიანი, ლოჭინი, ფონიკალა, კრწანისი, მუხიანი, იყალთო-ბახტრიონი, ვარკეთილი, დიდი დიღომი).

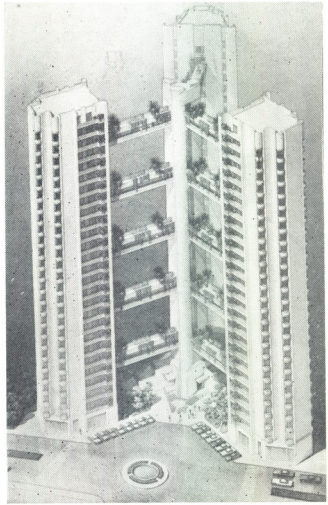
გენერალური გეგმის დამტკიცების შემდეგ საბინაო მშენებლობის მოცულობა თბი-

ლისში მკვეთრად გაიზარდა, მაგრამ იგი მაინც არ არის საკმარისი. კოლეგების სხდომაზე აღინიშნა, რომ თბილისში საბინაო მშენებლობა ჩამორჩება გენერალური გეგმით დასახულ მიჯნებს. ქალაქში საშუალოდ 491 ათასი კვადრატული მეტრი ფართობის ბინები შენდებოდა, თუმცა გეგმა 650-ს ითვალისწინებს. ამ ხნის განმავლობაში აშენდა 8,3 მილიონი კვადრატული მეტრის საცხოვრებელი ფართობი, გეგმა კი ითვალისწინებდა 11 მილიონს. 1985 წლისათვის საქართველოს დედაქალაქის საცხოვრებელი ფონდი 15,6 მილიონ კვადრატულ მეტრს შეადგენდა და საშუალოდ ბინის ფართობით უზრუნველყოფდა ერთ მოსახლეს 9,1-დან 13,5 კვადრატულ მეტრამდე გაიზარდა. და მაინც, ეს ციფრი საერთო საკავშირო საშუალო მაჩვენებელზე ნაკლებია. ქალაქის მესვეურები ამ ჩამორჩენას სამშენებლო ბაზის, განსაკუთრებით მსხვილბანელოვანი სახლმშენებლობის არასაკმარისი განვითარებით და სამშენებლო კადრების ნაკლებობით ხსნიან. ამასთან, არ განხორციელებულა საცხოვრებელი რაიონების მშენებლობა ფონიჭალაში და თბილისის ზღვის გადაღმა. მეტად დამაფიქრებელია ის ფაქტიც, რომ არც ერთ ახლად შექმნილ რაიონში არ განხორციელებულა გეგმებით გათვალისწინებული კულტურულ-საყოფაცხოვრებო და საზოგადოებრივი დანიშნულების მთლიანი კომპლექსის მშენებლობა. ერთ-ერთ მიზეზად ასახელებენ იმ გარემოებას, რომ ამგვარი დაწესებულებების მშენებლობა სხვადასხვა უწყებებს ევალება და თავმოყრილი არ არის ერთი დამკვეთის ხელში. ამჟამად თბილისის აღმასკომის ინიციატივით კომპლექსური მშენებლობა მიმდინარეობს ვარკეთილის საცხოვრებელ მასივში. აქ საცხოვრებელ სახლებთან ერთად წარმოებს ტერიტორიის კეთილმოწყობა, მცირე არქიტექტურული ფორმების, დასვენებისა და გართობის ელემენტებს გათვალისწინებით. შემდგომი პრაქტიკა დაგვანახებს თუ რამდენად სრულყოფილად განხორციელდება

ეს ჩანაფიქრი. საკვირველი კი სხვაა: რატომღაც ამ სრულიად ბუნებრივ პროცესს მელიც ჩვენში უცხო ხლია და, გეგმავალი ბალტიისპირეთში სრულიად ჩვეულებრივია (ამბავია) ეურნალისტების წყალობით „ექსპერიმენტი“ დაერქვა. რა არის ექსპერიმენტი? რომ უბანში მალაზია, ფოსტა არსებობდეს? რომ ბავშვი სკოლაში ტროლეიბუსი, გარეშე დადიოდეს? რომ ახალი ფილმის სანახავად მაინც და მაინც რუსთაველის კინოთეატრში არ მივიდოდე? რომ სახლიდან გამოსვლისას სამშენებლო ნაგავმა ფეხი არ მომტეხოს? რატომ იქცა ჩვეული მოთხოვნები „ექსპერიმენტად“? სხვა რომ არაფერი ვთქვათ, უხერხულია!

თბილისელები სრულიად მართებულად გამოთქვამენ გულსწყრომას ახალი საცხოვრებელი რაიონების დაგეგმარების, კეთილმოწყობის, ხარისხისა და, რაც მთავარია, არქიტექტურულ-მხატვრული ღირებულების მიმართ. დასამალი როდია, რომ ჩვენი საცხოვრებელი მასივები მექანიკურად დადგმულ კუბების და პარალელოპიპედების კრებულს უფრო ჰგავს, ვინემ არქიტექტურულ ნაწარმოებს. ხშირად ამ გარემოებას ტი-

არქიტექტორების გ. ჩახავას და ზ. ჯალაღანის პროექტებს გამაფრებელი მოცულობითი კომპოზიციები ახსიათებთ. ამგვარად წარმოდგენილია ვარაზისხევისთვის გათვალისწინებული საცხოვრებელი სახლების საპროექტო წინადადებები, რომელნიც ორიგინალური წყობით და გარემო ბუნების გათვალისწინებით გამოირჩევიან.



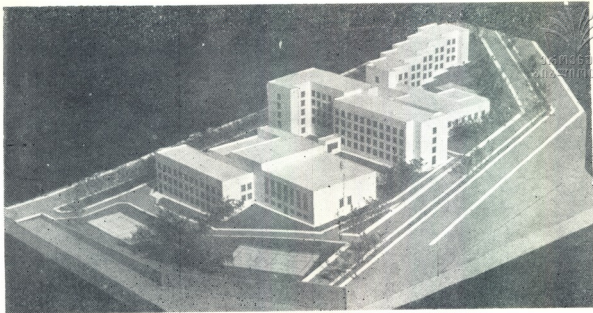


შიდა საზეიმო ეზოს გარშემო დაპროექტებული გლდანის ბავშვთა სახლის კორპუსები. არქიტექტორები თ. ბოჭორიშვილი და ზ. ბოჭუჩავა.

პობრივ პროექტირებას და ქარხნული წესით წარმოებულ ბინათმშენებლობას აბრალებენ, მაგრამ ამ სტერეოტიპულ განმარტებას მეტად დამაჯერებელი ოპონირება გააჩნია. საკმარისია მოსკოვის, ლენინგრადის, ვანსაკუთრებით კი მინსკისა და ვილნიუსის მაგალითების მოყვანა. იმ დროს, როდესაც ვილნიუსში სწორედ ახალმა რაიონებმა დაიმსახურეს უმაღლესი ჯილდოები (სახელმწიფო და ლენინური პრემიები) თბილისის საცხოვრებელი რაიონები უხარისხობის, არამხატვრობის სინონიმად იქცნენ.

შექმნილი არასახარბიელო მდგომარეობის ერთ-ერთი მიზეზთაგანი ნათელი ხდება როგორც კი არქიტექტურულ სახელოსნოში დამუშავებულ პროექტს განხორციელებულ მშენებლობას შევადარებთ. მათ შორის დიდი განსხვავებაა. პროექტში, ჩვეულებრივ, ძითილი სურვილების სიჭარბეა და ჩაფიქრებული დიდმასშტაბიანი კომპოზიციების ხასიათი რეალურად განხორციელების შესაძლებლობებს აღემატება ხოლმე. საოცარია, ჩვენს ქალაქებში დამკვიდრებული პრაქტიკა, როცა პროექტი პროექტად რჩება, ხოლო ქალაქის განაშენიანება კონტროლისგან თავისუფალ ფენომენად გვევლინება. პროექტის რეალიზაციისას დაშვებული დაუდევრობანი გუშინ როდი წარმოიშენენ. მა-

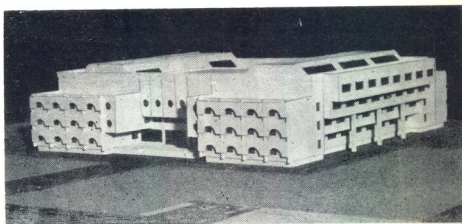
თი უმრავლესობა ქრონიკულ ხასიათს ატარებს და წლების მანძილზე უარყოფით ზეგავლენას ახდენს ქალაქმშენებლობაზე. საქმე იქამდე მივიდა, რომ დეტალური დაგეგმარების პროექტსა და განხორციელებულ მშენებლობას შორის, უკეთეს შემთხვევაში, მხოლოდ ფრაგმენტულ დამთხვევას თუ შეამჩნევთ. პროექტებში წარმოჩინებული ორიგინალური სივრცითი კომპოზიციები მშენებლობის შემდეგ ნაგებობათა მოცულობების უსახო ჯგუფებად გვევლინებიან. საბუთად გლდანის საცხოვრებელი რაიონის მაგალითიც საკმარისია. თავის დროზე გლდანის დაგეგმარების პროექტმა მოწონება დაიმსახურა კომპოზიციური და მხატვრული ჩანაფიქრის ორიგინალობით (არქიტექტორი თ. ბოჭორიშვილი). პროექტი იმდენად საინტერესოდ იყო წარმოდგენილი, რომ იგი მრავალჯერ იხსენიებოდა რესპუბლიკურ და საკავშირო ჟურნალ-გაზეთებში, სპეციალურ ლიტერატურაში, მონოგრაფიებში. საცხოვრებელი რაიონი დაგეგმილი იყო ხაზობრივად განვითარებული საზოგადოებრივი ცენტრის ორთავ მხარეს, ტრანსპორტის ცალმხრივი მოძრაობით. ასი მეტრის სივანის შუალედურ ზოლში უნდა აგებულიყო ადმინისტრაციული და საზოგადოებრივი შენობები. ამასთან, სატრანსპორტო



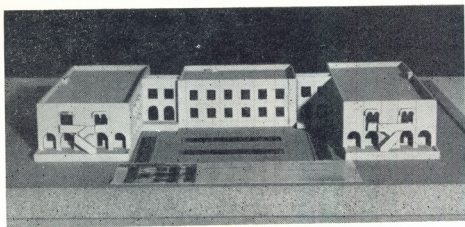
ოელიეფზე მორგებული სკოლის პროექტი ვაშლიჯვარისთვის. არქიტექტორები თ. ჯაფარიძე და ზ. ბოქუჩავა.

არტერიები დაიგეგმა სავანებო ტრანშეებში, რომელნიც ტოტოლოებთან შედარებით, სამი მეტრით უნდა ჩაღრმავებულიყო. მიწის ზედაპირი არსებითად ფეხთმავლებისთვის იყო დათმობილი. რაიონის სივრცითი ორგანიზაცია ითვალისწინებდა საცხოვრებელი სახლების თავმოყრას ვრცელი ეზოების გარშემო. მიკრორაიონებს გამჭოლად უნდა გაჰყოლოდა მწვანე ხეივანები, რომლებიც საცხოვრებელ უბნებს საზოგადოებრივ ცენტრთან დააკავშირებდნენ. ასეთი იყო პროექტის ძირითადი არსი. მკითხველს კი საშუალება ეძლევა შეადაროს არქიტექტორის კომპოზიციური ჩანაფიქრი და გლდანში რეალურად განხორციელებული უდიდამო განაშენიანება. ასეთივე სურათს წააწყდებით ბაგების საცხოვრებელი მიკრორაიონის შემთხვევაშიც. თავს ვერ დავიმშვი-

დებთ იმით, რომ თბილისი გამონაკლისს არ შეადგენს. საკაწირო ქალაქთშენებლობის სამეცნიერო-კვლევითი ინსტიტუტის მონაცემებით, მსხვილი ქალაქების ვრცელი უბნების დეტალური დაგეგმარების პროექტების რეალურად განხორციელება საშუალოდ 15—20 პროცენტს შეადგენს. ეს კი იმას ნიშნავს, რომ განაშენიანების პროექტები, რომლებსაც არქიტექტორების დიდი კოლექტივი ამუშავებს, ხშირად არ ხორციელდება მისგან დამოუკიდებელი მიზეზების გამო. განვიცხვას კი საზოგადოების თვალში, როგორც წესი, არქიტექტორი იმსახურებს ხოლმე. ჩვენი საცხოვრებელი მასივების არასახარბიელო არქიტექტურულ-გეგმბრებითი თვისებების დამკვიდრებას მრავალი მიზეზი აქვს; — მათი ჩამოთვლა შორს წავიყვანდა. მაგრამ არის ერთი უმთავრესი მიზეზ-



33-კლასიანი ტიპური სკოლის პროექტი. არქიტექტორები რ. პავლიაშვილი, ვ. ზუმბაძე, გ. ტაბატაძე.



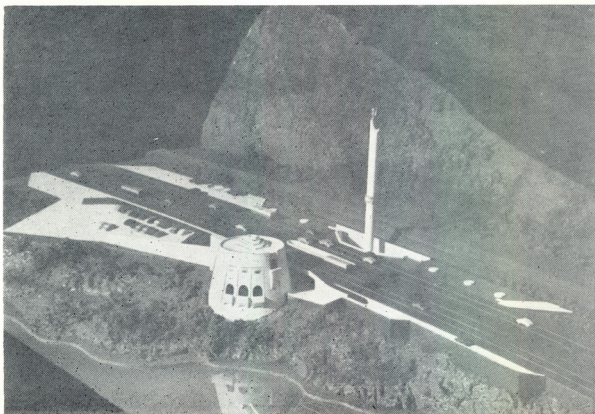
საბავშვო ბაღი 190 ადგილზე. არქიტექტორები შ. ალ-
ლაძე და ვ. გეწაძე.

თავანი, რომელიც შემოქმედებით სფეროში
უნდა ვეძიოთ და, შესაძლოა, ჩვენს სტერე-
ოტიპულ აზროვნებაშიც არის ჩამალული.

წარსულში ქალაქს მანიშნებელ იერს ე. წ.
რეპრეზენტატული შენობები ანიჭებდნენ,
რომლებსაც ჩვენ დღეს „ძეგლების“ კატე-
გორიას ვაკუთვინებთ. ასეთებია საადმირა-
ლო ლენინგრადში, კრემლი მოსკოვში, დო-
მის ტაძარი რიგაში, რეგისტანის ანსამბლი
სამარყანდში, მსუბუქი შენობით და ანძით
დაგვირგვინებული მთაწმინდის სილუეტი,

კლდის სწვრივზე დადგმული მეტეხის ტაძა-
რი თბილისში. მაგრამ, ამასთან ერთად, ყვე-
ლა ამ ქალაქს მისთვის დამახასიათებელი
მასობრივი ე. წ. „რიგითი“ განაშენიანება
აქვს. ასე, მაგლითად, ლენინგრადში ეს
ნევის, ფანტანკის თუ მოიკის სანაპიროე-
ბის მჭიდრო მოშენებაა, სამარყანდში— ვიწ-
რო ქუჩების სწვრივად განლაგებული მცირე
აღიზის სახლები, რიგაში— წაწვეტებუ-
ლი კრამიტიანი სახურავები, თბილისში—
კალას მჭიდრო განაშენიანება, მისგან „ამო-

საქართველოს სამხედრო გზის მხრიდან თბილისში შემოსასვლელის საპროექტო წინადადება.
არქიტექტორი გ. ჯაფარიძე.



ძერწილი“ ეკლესიების გუმბათებით და ა. შ. დღეს ვითარება მკვეთრად შეიცვალა. ახლა ამინდს ცალკეულ შენობებთან ერთად შენობების ჯგუფები და, ზოგჯერ, მთელი უბნების ერთიანი კომპლექსური სისტემები ჰქმნიან. თანამედროვე ქალაქებში მსხვილ-პანელივანი და მსხვილბლოკური ინდუსტრიული წესით აგებული განაშენიანება დომინირებს. ეს გარემოება მით უმეტეს ანგარიშგასაწევია მთავორიან რელიეფზე გაშლილი ქალაქისათვის.

მეტად მწვევაი საცხოვრებელი გარემოს ხარისხობრივი ვარდაქმნის, მისი ოპტიმიზაციის ამოცანები. ჩვენ არ გვაკმაყოფილებს ე. წ. „თავისუფალი“ განაშენიანების მოცულობით-სივრცითი წყობა, როდესაც უგულვებელყოფილია ქალაქური გარემოს ადამიანისათვის „გასაგები“ და ტრადიციული ხერხები, თუ არაფერს ვიტყვით იმის შესახებ, რომ არ გვაკმაყოფილებს თვით შენობების არქიტექტურა. სოციოლოგები აღნიშნავენ ექსცენტრული მოშენების და ჰიპერტროფირებული სივრცეების უარყოფით გავლენას მაცხოვრებელთა სოციალურ აქტივობაზე, მეზობლებთან კონტაქტებზე, ადამიანის ადაპტაციასზე ცხოვრების ახალ პირობებში და ა. შ. როგორც ჩანს, ხშირ შემთხვევაში უარი უნდა ვთქვათ ე. წ. „მიკრორაიონულ“ განაშენიანებაზე და ტრადიციული ქუჩის დაკვამარებას დაჯუბრუნდეთ, ალვადგინოთ ჩაკეტული ეზოების (რა თქმა უნდა, სხვა მასშტაბის) კომპოზიციები, არ დაეთრგუნოთ ადამიანი შენობის დიდი სიმაღლით და ქუჩების ასეთივე სიგანით. არქიტექტორმა უნდა გაითვალისწინოს ადამიანის ზომები, მისი ფიზიკური შესაძლებლობები, ფსიქოლოგიური განწყობა. სულიერი ლტოლვა ისტორიული მემსიერების შენარჩუნებისკენ.

რა თქმა უნდა, ე. წ. „თავისუფალ განაშენიანებას“ თავისი, ძირითადი ეკოლოგიური ხასიათის, დადებითი თვისებები აქვს, მაგრამ ქალაქთმშენებლებს უსაყვედურებენ, რომ ჰიგიენური პირობების გაუმჯობესებასთან ერთად დანაკარგები გვაქვს სოციალური თვალსაზრისით. დავკარგეთ უზო — მაცხოვრებელთა ურთიერთობის ადგილი; დავკარგეთ ქუჩა — ადამიანების შეხვედრის ადგილი. ჩვენი მოედნები აღარ წარმოადგენენ ადამიანების თავშეყრისა და კონტაქტების ადგილებს, ისინი სატრანსპორ-

ტო კვანძებად იქცნენ (თუნდაც ლენინის, გმირთა, კონსტიტუციის, რუსთაველის ელენები).

საქიროა საცხოვრებელი გარემოს ოპტიმიზაცია, სივრცის ინდივიდუალიზაცია (სტერეოტიპიდან თავის დაღწევა), მისი გააზრება ადამიანის შესატყვის მასშტაბში, განაშენიანების გამრავლფეროვნება და, ნუ მოგვერიდება იმის თქმა, ხელოვნების ნაწარმოებამდე აყვანა. იმედის მომცემია ის გარემოება, რომ ბოლო დროს არქიტექტორების პალიტრა მდიდრდება ახალი საცხოვრებელი სახლების, სკოლების, საბავშვო ბაღების, საყოფაცხოვრებო და სავაჭრო დანიშნულების შენობების ახალი ტიპური პროექტებით, რომლებიც თბილისის ზონალურ ინსტიტუტში და „თბილქალაქპროექტიში“ დამუშავდა. მხოლოდ თბილისის ზონალურ ინსტიტუტში სასწავლო-აღმზრდელი დანიშნულების 44 ტიპური პროექტი შეიქმნა. ამავე ინსტიტუტში ბოლო წლებში ხარისხობრივად მნიშვნელოვან ძვრებს მიადგინეს ტიპური სახლების ახალი სერიების დამუშავებისას, აქვე დამუშავდა უნიფიცირებული კატალოგი, რომელიც საშუალებას იძლევა ნაკეთობათა განსაზღვრული სახეობების გამოყენებით ავაგოთ არქიტექტურულად და კონსტრუქციულად განსხვავებული ბლოკსექციები. ამ კატალოგის დანერგვაზე სპეციალისტები დიდ იმედებს ამყარებენ.

არქიტექტურის და სამშენებლო ინდუსტრიის დაპირისპირების დროისთვის სამშენებლო ინდუსტრია არ იყო სრულყოფილი. არქიტექტურა, როგორც პლასტიკური ხელოვნების დარგი, ქარხნული წესით მშენებლობის დანერგვის რთულ პროცესში ჩაიძირა. თქმა არ უნდა, ბევრი უნდა გვეშენებინა და განსაკუთრებით — საცხოვრებელი სახლები. მაგრამ ახლა ნათელია, რომ ამ გზაზე არქიტექტორებმა და მშენებლებმაც ბევრი მოუფიქრებელი ნაბიჯი გადადგეს. სხვადასხვა დანიშნულების ნაგებობების არქიტექტურა უნიფიცირებული გახდა, დავაახლოვეთ კლუბის, ქარხნის, საცხოვრებელი სახლის არქიტექტურაც კი. თუკი წარსულში ერთმანეთისგან იოლად ვარჩევდით საწარმოო, საზოგადოებრივ, სატრანსპორტო თუ საცხოვრებელ ნაგებობას, საუადმყოფოს ადმინისტრაციული შენობისგან, ბიბლიოთე-

კას კლუბისგან, თეატრალურ შენობას სავა-
მოფენო დარბაზისგან, უბანს სხვა უბნისგან,
ცალკეულ საცხოვრებლებსაც კი, 60-იან და
70-იან წლებში მშენებლობა თითქმის ერთი
თარგით მიმდინარეობდა. შაბლონმა თითქმის
სძლია შემოქმედებას. შემცირდა ისეთი არ-
ქიტექტურული ობიექტების მშენებლობა,
რომელთა იერი თვალნათლივ მიგვანიშნებ-
და მათ ფუნქციურ დანიშნულებასზე. ქალა-
ქებში აშენდა მსგავსი იერის ცილინდრები
და კუბები, რომლებიც ზოგან საკონცერ-
ტო დარბაზებს, ზოგან სავაჭროებს თუ სა-
გამოფენო ქარბაზებს წარმოადგენენ.

თბილისის განვითარებისა და რეკონსტრუქციის თითქმის ყოველი გენერალური გეგმა ქალაქის გამწვანების რადიკალურ გზებს სახავდა. მაგრამ სინამდვილე მეტად არასახარბიელო აღმოჩნდა. ასე, მაგალითად, ახალი გენერალური გეგმა იმის მიღწევას გულისხმობდა, რომ ერთ თბილისელზე 15 კვადრატული მეტრი გამწვანება მოდიოდეს. დღეს კი ეს ციფრი 5,6 უდრის.

თუ თბილისს კიევს, რივას, ვორონეჟს, პოლტავას და ზოგ სხვა ქალაქს შევადარებთ, დავრწმუნდებით, რომ ამ მხრივ მეტად ღარიბი ვართ. საქმე მხოლოდ ის როდია, რომ ამ ქალაქებში ერთ სულზე რამდენჯერმე მეტი გამწვანებული ფართობი მოდის, ვიდრე ჩვენთან; თბილისში მეტად მცირეა მწვანე მასივები, ტყე-პარკები. მხოლოდ ქუჩების გასწვრივ ხეების ჯარისკაცებივით ჩამწკრივება არ წყვეტს ამოცანას. ამ უღიმამო მდგომარეობას სხვადასხვა მიზეზებით ხსნიან და მათ შორის იმითაც, რომ გამწვანებისთვის განკუთვნილ ტერიტორიებს საბინაო მშენებლობას უთმობენ ხოლმე. 1968 წლიდან არცერთი ახალი პარკი არ გაშენებულა. თბილისის გენერალური გეგმით ცენტრალურ ნაწილში 200 კვადრატული მეტრის ფართობის პარკების მშენებლობა იყო გათვალისწინებული. ფაქტურად კი ჰობილისის ცენტრში სატრანსპორტო მაგისტრალების გაფართოებასა და რეკონსტრუქციასთან დაკავშირებით გამწვანების ფართობი შემცირდა და არა მხოლოდ სატრანსპორტო მაგისტრალების რეკონსტრუქციასთან დაკავშირებით. პლენანოვის პროპექტზე რამდენიმე ძველი პარკი გაჩანაგების პირზეა მისული. ასეთივე ბედი ეწია ე. წ. „სტილას“

სოლოლაკში. ახალ რაიონებში გამწვანება პროექტის უგულვებელყოფით ტარდება, რადგან აგროტექნიკური წესები, რომლებიც მოუვლელობის გამო ეს მცირე ფართის მცენარეულობაც ილუბება ხოლმე. გამწვანებას ქალაქის გაჯანსაღებასთან ერთად დეკორატიული, მხატვრული ფუნქცია აკისრია. თბილისში ერთ ან ორ მაგალითს თუ გავიხსენებთ, სადაც გამწვანება წინასწარ გააზრებულ კომპოზიციად წარმოგვიდგება.

რამდენიმე წლის წინ დაინგრა და გაიწმინდა ყოფილი რიყე და ქალაქის შუაგულში საკმაოდ ვრცელი ადგილი გაჩნდა. მრავალი უწყება ფიქრობს დაეპატრონოს მას. მაგრამ უნდა დავძლიოთ უწყებრივი ინტერესები და ქალაქის ინტერესებით ვიხელმძღვანელოთ. თბილისმა შეიმატა მეტად ღამაზი სივრცე, საკმაოდ შორი მანძილიდან, მტკვრის გასწვრივ, იხსნება ძველი ქალაქის შესანიშნავი ხედიები, რაც მეტად მნიშვნელოვანი მხატვრული კომპონენტი გახდა და მისი „ჩახერგვა“ არამც და არამც არ არის მიზანშეწონილი. მიზანშეწონილია აზრი ამ ადგილას მწვანე პარტერის შექმნის შესახებ, სადაც უხვად გამოიყენებენ წყლის სარკეებს. ამ პირობებში დედაქალაქს არ შეეფერის ბუტაფორიული შენობები, რომლებიც ამ ტერიტორიაზე ჩაუმწყრივებიათ.

* * *

ცნობილმა ფრანგმა ფილოსოფოსმა პოლ ვალერიმ არქიტექტურის ნაწარმოებები მეტად სახოვნად დაახასიათა. მისი თქმით ზოგი შენობა დამუხრებულა და ადამიანი მათდამი გულგრილი რჩება, სხვა ნაგებობები საუბრობენ, ქადაგებენ, მათ ადამიანი ყურს უდღებს. მაგრამ არქიტექტურულ ნაგებობათა შორის უმალღეს რიგს ისეთები შეადგენენ, რომლებიც მღერაინ და ადამიანის სულში გამოძახილს პოულობენ.

იგივე ითქმის ქალაქის არქიტექტურაზე.

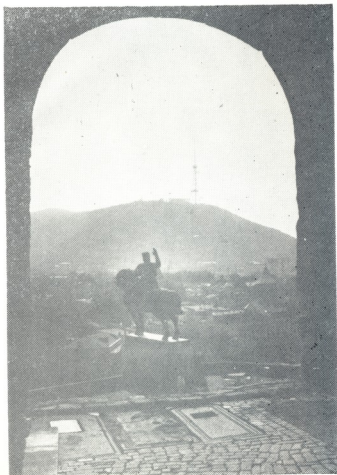
თანამედროვე ქალაქთმშენებლობის პრობლემები და თბილისის მხატვრული სახე



ნოდარ მგალობლიშვილი

თანამედროვე ცხოვრების დინჯსა და მზარდ ევოლუციურ განვითარებას სულ უფრო ხშირად ცვლის მძაფრი და ხშირად მოულოდნელი რევოლუციური აფეთქებანი. სამეცნიერო-ტექნიკური რევოლუცია და მისი ფანტასტიკური მიღწევები, პროგრესის ნახტომისებური ზრდა, დადგენილი და თითქოს აბსოლუტური კერპების მსხვერვა, — დინა-

თბილისის ხედი მეტეხის პლატოდან

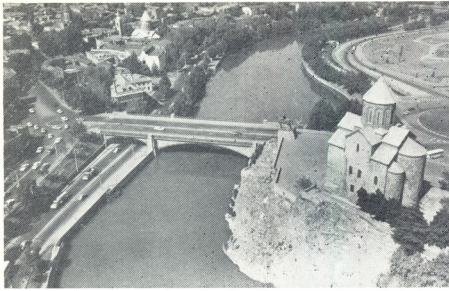


მიკურ, ხარისხობრივ ცვლილებებს იწვევს ადამიანის მოღვაწეობის ყველა სფეროში.

ერთ-ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი პროცესთაგანი, საკმაოდ მტკივნეული და ძნელად განსასაზღვრი გართულებებით, ჯარის ზეავისებრი, თითქმის სტიქიური ურბანიზაცია, რომელიც, შეიძლება ითქვას, არ ექვემდებარება მართვას. ყოველ შემთხვევაში, ამ პროცესის რეგულირება ტრადიციული, დადგენილი მეთოდებით შეუძლებელი გამოდგა. მსოფლიოს მრავალ ქვეყანაში შექმნილი უზარმაზარი აგლომერაციები დიდი ხანია გასცდა საქალაქო მასშტაბებს და კრიტიკულ ზღვარს მიუახლოვდა.

არტუთ ისე დიდი ხნის წინათ, 1955 წელს მოსკოვში გამოცემული გეოგრაფიული ატლასი გვაუწყებს: კალკუტაში 2,5 მილიონი მოსახლეა, მეხიკოში — 2,2 მილიონი, შეერთებულ შტატებში მხოლოდ 6 ქალაქია, რომლის მოსახლეობა 1 მილიონს აღემატება. დღევანდელი, საკმაოდ საფუძვლიანი და დასაბუთებული პროგნოზების თანახმად, 2000 წლისათვის, ე.ი. 15-ოდე წლის შემდეგ, მეხიკოს მოსახლეობა (რა თქმა უნდა, თუ ვითარება არ შეიცვლება იმ კატასტროფის შემდეგ, რომელიც ამ უკანასკნელ ხანს საშინელმა მიწისძვრამ მოიტანა) გადააჭარბებს 40 მილიონს, კალკუტაში და მის მიდამოებში თავს მოიყრის 70 მილიონზე მეტი კაცი, ხოლო ამერიკის შეერთებულ შტატებში ამ დროისათვის შეიქმნება სამი გიგანტური მეგაპოლისი, რომელშიც იცხოვრებს 140 მილიონი ადამიანი, ანუ დაახლოებით, ქვეყნის მოსახლეობის ნახევარი.

თანამედროვე გამოჩენილი არქიტექტორის



მტკვრის აუზი მეტეხის ხილთან



დოქსიადისის ჰიპოთეზით, დადგება ისეთი დრო, (დოქსიადისის საკმაოდ მარტივი, ექსტრაპოლაციური ანგარიშით, ეს ძალიან მალე მოხდება), როდესაც დედამიწა გადაიქცევა ერთ მთლიან ქალაქად. ამ ჰიპოთეზის გარდა არსებობს სხვა მრავალი მოსაზრება იმის შესახებ, თუ როგორ წაება ქალაქების განვითარება და ნახევრადსტიქიური ურბანიზაცია თითქმის ყველა თეორიას აპირბებს. ძნელია მთლიანად დაეთანხმო რომელიმე მოსაზრებას, მით უფრო, რომ მათი უმეტესობა ერთმანეთის სრულად საწინააღმდეგოა. მაგრამ ერთი კი ცხადია: ქალაქების უსასრულო რაოდენობრივი და ტერიტორიული ზრდა შეუ-

ძლებელია. დიალექტიკური კანონის თანახმად უნდა მოხდეს ხარისხობრივი აფეთქება. მაგრამ რას მოიტანს ეს აფეთქება და როგორი იქნება იგი?

ყოველ შემთხვევაში, ამოცანა, რომელიც საკმაოდ ცხადად და კატეგორიულად დგას მათ წინაშე, ვინც მოწოდებულია მონაწილეობა მიიღოს ქალაქების პროექტირებაში და მშენებლობაში, მათ ზრდაში (ან დაკონსერვებაში) და განვითარებაში, — ნათელია და კონკრეტული: ურბანიზაციის წარდგინებისმაგვარ პროცესებს მოთოკვა, მოთვინიერება და მკაცრი მართვა სჭირდება. ეს ურთულესი მოვალე-

მტკვრის აუზი ვერის ხილთან



ობა ეკისრება სახელმწიფოების მთავრობებს. ქალაქების ადმინისტრაციულსა და სამეურნეო ხელშეწყობებს, ეკონომისტებს და ინჟინრებს, მწერლებსა და მხატვრებს, სოციოლოგებს და ფსიქოლოგებს და სხვათა მრავალთა. რა თქმა უნდა, უპირველეს ყოვლისა, ეს ქალაქმშენებლებისა და არქიტექტორების წმიდათააფშიდა მოვალეობაა. და ჩვენ მოწმენი ვართ იმისა, რომ უზარმაზარი არმია სპეციალისტებისა და მოღვაწეებისა არ ზოგავს დროს, ენერჯიას და სახსრებს, რათა, რაც შეიძლება სწრაფად და ეფექტურად გადაწყვიტოს ეს უმძაფრესი პრობლემა. ჩვენ წინ იშლებმა კალიდოსკოპური სურათი ცდებისა და ექსპერიმენტებისა, სხვადასხვა, ხანდახან ფანტასტიკური წინადადებებისა, ნაირნაირი მეთოდებისა, ხერხებისა და მოდელებისა, სრულიად განსხვავებული მიდგომისა, დაწყებული რთული, კომპიუტერული ანგარიშებით და დამთავრებული უბრალო, მიამიტური მოწოდებებით, და მთელი ეს მუშაობა მიმართულია ურბანიზაციის პროცესების მოსაწესრიგებლად.

პრობლემები კი, მართლაც, უამრავია. გადაჭარბებული ურბანიზაციის გამოწვევებმა ძირითადად მიზეზებმა, — სოციალურმა, პოლიტიკურმა, ეკონომიკურმა და კულტურულმა ცვლილებებმა — განაპირობეს თანამედროვე ქალაქების სტრუქტურისა და სახის კარდინალური, ზარისხობრივი ცვლილება. — სწრაფად იზრდება ქალაქების პარამეტრები;

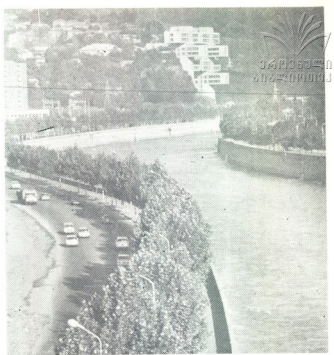
— იცლება ქალაქების მასშტაბები და პროპორციები;

— მიმდინარეობს ქალაქების მესამე განზომილების კომპლექსური ათვისება, ქალაქი იზრდება ვერტიკალურად ზევით და ვრცელდება მიწისქვეშა სივრცეებში. მიწისქვეშა ურბანიზაცია აღარ არის მეცნიერული ტერმინი და არც ლიტონი სიტყვა;

— გარემოს ინტენსიური გადაკეთების გარდა, არის მცდელობა მისი აღდგენის, რეკულტივაციისა და რეგენერაციისა;

— არნახული ტემპებით მიმდინარეობს ახალი უზარმაზარი ტერიტორიების ათვისება ქალაქის ახალი საცხოვრებელი რაიონებისათვის, რომელთა აშენება წარმოებს ერთიან (სწრაფადცვალებად) არქიტექტურულ მანერაში.

ეს ცვლილებები პირდაპირ ზემოქმედებს ახდენს ადამიანის შეგარძნებაზე, მის აზრო-



მდინარე მტკვარი არტახებში

ვნებაში ხდება ტრადიციული ქალაქის სტრუქტურის თანდათანობითი ტრანსფორმაცია. ქალაქი აღარ ეხატება, როგორც ქუჩების ქსელის, მოედნების, საცხოვრებელი სახლების, სატრანსპორტო კავშირების, გამწვანებული ზონების ჩვეული სისტემა. ტრადიციული სტრუქტურის დაკარგვას ადამიანი, უბრალოდ, ვერ ეგუება. მისი რეაქცია ხშირად მოულოდნელია და თითქოს ატავისტურიც. უცებ იფეთქებს, როგორც პროტესტი ყოველივე ახლის საწინააღმდეგოდ, „რეტროსტილით“ გატაცებამ თავისი დადი (უნდა ითქვას, ფრიად საინტერესო) დაასვა ახალ ქალაქებსაც, სადაც დაიწყო ყოველივე ძველის, სახლების, გეგმარების, იერ-სახის, სამშენებლო ტრადიციების კულტივაცია, რეკონსტრუქცია, რესტავრაცია, რეგენერაცია

ძველი ქალაქის მწვანე მდელოები, მოჭრილია მდინარიდან სატრანსპორტო მაგისტრალებით



და ადაპტაცია. ყველაფერს ამას უფრო ზუსტი სახელებიც მოუძებნეს — სანაცია და რეველორიზაცია, ანუ, ქართულად რომ ვთქვათ, ქალაქის ძველი რაიონების გავანსაღება და გალამაზება.

ბოლო წლებში არქიტექტურულ-ქალაქმშენებლობით პრაქტიკაში მონაწილეობს მრავალი სპეციალისტი მომიჯნავე სფეროებიდან — სოციოლოგები, სამრეწველო დიზაინერები, ესთეტიკისა და კიბერნეტიკის პროფესიონალები. მაგრამ ამ სპეციალისტების მონაწილეობამ ჯერჯერობით ვერაფერით გავლენა ვერ მოახდინა ქალაქების გეგმარებისა და განაშენიანებისადმი ტრადიციულ მიდგომაზე. უფრო მეტიც, ამ დისციპლინებსა და მათ შესვეურებს შორის, ორგანული კავშირების უქონლობის გამო, მათი მონაწილეობა ქალაქმშენებლობით პრაქტიკაში ფრიად ფრაგმენტულია და შემთხვევითი, რის შედეგადაც ხშირად ვლდებულობთ გაუკონტროლებელ ნაგებობას და სრულიად მოულოდნელ, ხანდახან, უარყოფით ეფექტს.

აქედან ცხადია, რომ თანამედროვე ქალაქის პრობლემებს ვერ გადავწყვეტთ ვერც მხოლოდ ქალაქმშენებელთა და არქიტექტორთა ძალებით და ვერც სხვადასხვა დისციპლინის მექანიკური გაერთიანებით. აუცილებელია პრინციპიულად ახალი მეთოდები და



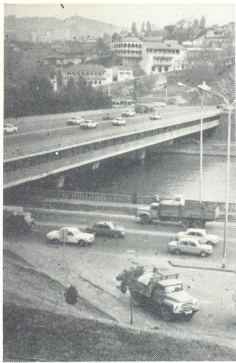
მაგისტრალები მდინარესა და ქალაქს შორის

ხერხები. აუცილებელია ქალაქების პროექტირების სისტემის ხარისხობრივი ტრანსფორმაცია.

სრულიად მოძველდა აგრეთვე წარმოდგენა ქალაქზე, როგორც იზოლირებულ, დამოუკიდებელ ერთეულზე. დღესდღეობით, მთელ მსოფლიოში ქალაქი განიხილება (აუცილებ-

მდინარეა თუ არხი?





მაგისტრალები მდინარესა და ქალაქ შორის

ბელია განიხილებოდეს) მიმდებარე დასახლებებთან, დაბებთან და სოფლებთან ერთიან სისტემაში, რეგიონალურ მასშტაბებში და გლობალურშიც კი.

ასეთია, დაახლოებით, სიტუაცია მსოფლიო ქალაქთმშენებლობით პრაქტიკაში და ამდაგვარი სიტუაცია, რა თქმა უნდა, გავლენას ახდენს ყველა ქალაქის განვითარებაზე, მათ შორის თბილისის განვითარებაზეც.

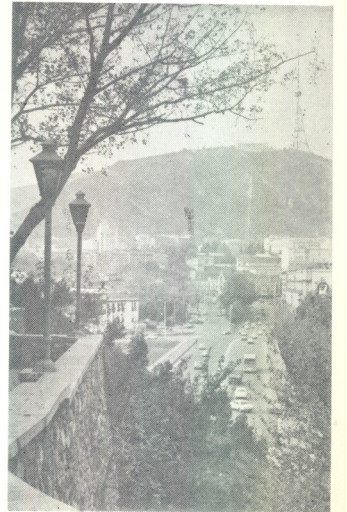
დღეს, როდესაც ვიხილავთ შედეგებს, თუ როგორ ხდება რეალიზაცია თბილისში მთავარი ქალაქთმშენებლობითი ჯოკუმენტისა — გენერალური გეგმისა (რომელიც დამტკიცდა თითქმის 15 წლის წინათ), აუცილებელია ზუსტად გავარკვიოთ თუ რა შემოიტანა კეთილი და პროგრესული ამ გენერალურმა გეგმამ საქართველოს დედაქალაქის აღმშენებლობაში, ამავე დროს, რა ნაკლი ახასიათებს? რა პრობლემები გადაწყდა, ხოლო რა დარჩა, რა პრობლემები მოგვემატა?

ეპქსგარეშეა, გაკეთებულია ძალიან ბევრი. აგებულია დიდი საცხოვრებელი კომპლექსები, ასეულმა ათასმა ადამიანმა მიიღო იზოლირებული ბინა, გაყვანილია სატრანსპორტო მაგისტრალები, მათ შორის მეტროპოლიტენის დამატებითი ხაზები, აშენებულია დიდი რაოდენობით საბავშვო ბაგაბალები, სკოლები, საავადმყოფოები, მომსახურე დაწესებულებანი, სხვა მრავალი

აზოგადობრივი ნაგებობანი. ქალაქს შემატა მნიშვნელოვანი გამწვანებულ სივრცეები, წყლის სარკეები და შადრეინგები, პარკები და სკვერები. მრავლადაა განვითარებული, ამორტიზებული, საცხოვრებლად უვარგისი ნაგებობანი, ბარაკები, გატარებულია მთელი რიგი კომუნალური, სანიტარულ-ჰიგიენური და სხვა ღონისძიებანი. რეკონსტრუირებული და რესტავირებულია ქალაქის საკმაოდ მნიშვნელოვანი ძველი უბნები.

მაგრამ დარჩა სერიოზული პრობლემებიც: სრულიად არაადაპტაციოფილებელია საცხოვრებელი სახლების ხარისხი; ახალ საცხოვრებელ მასივებში ძალიან ჩამორჩება საყოფაცხოვრებო მომსახურების, ვაჭრობისა და საზოგადოებრივი კვების დაწესებულებათა, საბავშვო ბაგაბალების, სკოლების მშენებლობა, არასაკმარისად ტარდება გამწვანებისა და კეთილმოწყობის სამუშაოები; ახალი საცხოვრებელი სახლები მახინჯდება სხვადასხვა მინაშენებით, გადაკეთებებით, გადაღებებით, სატრანსპორტო სქემა ვერ აკმაყოფილებს გაზრდილ მოთხოვნილებებს.

კობალინის ქუჩა — ბარათაშვილის ქუჩა — მთაწმინდა



სამრეწველო დაწესებულებანი, რომელთა გაცემა ქალაქის საზღვრებიდან გათვალისწინებულია დამტკიცებული გენერალური გეგმით, ე. ი. კანონით, აღვილიდან არ იძვრან, უფრო მეტიც, ეს დაწესებულებები ვითარდებიან, იზრდებიან და იკავებენ ქალაქის სულ უფრო და უფრო დიდ ტერიტორიას. თბილისის მოსახლეობა და, მასთან ერთად, ქალაქის ტერიტორია სწრაფად იზრდება. გენერალური გეგმით ჩვენი საუკუნის დამლევისათვის გათვალისწინებულია ქალაქის განვითარება ერთი მილიონ ორას ორმოცდაათათას მოსახლემდე, მაგრამ ეს ციფრი უკვე დღეს არის გადალახული, ხოლო 2 000 წლისათვის თბილისის მოსახლეობა გაიზრდება მილიონ ნახევრამდე. ეს, დღესდღეობით, კარგად დადასტურებული ფაქტია და არა სათუო პროგნოზი. ამიტომ გენგეგმის კორექტირების დროს ყველა ქალაქმშენებლური განგარიშება უნდა გაიზარდოს 20%-ით ანუ ერთი მეხუთედით: საცხოვრებელი სასახლების რაოდენობა, მომსახურე დაწესებულებანი, ტრანსპორტი, მრეწველობა, გამწვანება და სხვა მრავალი, რაც ფრიად მნიშვნელოვანი სამუშაოა და მოითხოვს დამტკიცებული გენგეგმის ძირეულ გადახედვას. რა თქმა უნდა, ქალაქის ზრდა მკაცრად უნდა

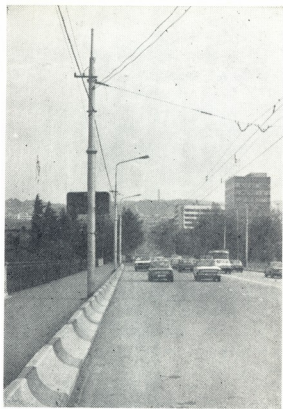
განისაზღვროს, მაგრამ ამ ზრდის მიუხედავად შეჩერება შეუძლებელია.

„ჩვენი ქალაქები იზრდება, რეგულაციებიანი ჩვენი ბავშვები, და თუკი ამას წინ აღუდგებით, მათ აუცილებლად ტანსაცმელი დაუპატარავდება“ — სამართლიანად აღნიშნა გამოჩენილმა ესპანელმა ხუროთმოძღვრმა, მსოფლიოს არქიტექტორთა კავშირის ყოფილმა პრეზიდენტმა რაფაელ დე ლა პოსმა არქიტექტორების ერთ-ერთ საერთაშორისო კონგრესზე.

მართლაც, ქალაქის მოსახლეობის შეუწყლებელი, ძნელად სამართავი ზრდის პირობებში, ქალაქმშენებლური, სოციალური, ეკონომიკური, სამეურნეო, საორგანიზაციო, ინჟინრული, ეკონომიკური და სხვა მწვავე პრობლემებთან ერთად ჩვენს წინაშე დგება ესთეტიკური, ან კიდევ უფრო ზუსტად — რეგიოლოგიური შინაარსის პრობლემა. ქალაქის განაშენიანების მხატვრული მხარე, საუკუნეთა მანძილზე შექმნილი განუმეორებელი იერის შენარჩუნებისაკენ სწრაფვა მასიური, ინდუსტრიული მშენებლობის აჩქარებული ტემპების პირობებში, — ერთ-ერთი მთავარი პრობლემათაგანია თბილისის ქალაქმშენებლობაში.

ჩელუსკინელების ხიდი და მოსაგვარებელი განივი ღერძი





ჩელუსკინელების ხიდი და მოსაკვარებელი განივი ღერძი

ერთი შეხედვით თითქოს არასოდეს იყო დავიწყებული ქალაქის არქიტექტურულ-მხატვრული სახე, სინამდვილეში მას ნაკლები ყურადღება ექცეოდა, რატომღაც მეორეხარისხოვნად იყო მიჩნეული და არქიტექტორთა, მხატვართა პირად საქმედ ითვლებოდა.

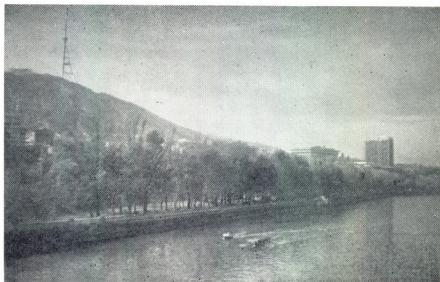
ცხადია, თბილისური სახის შენარჩუნებისა და სრულყოფისათვის, ახალი საცხოვრებელი რაიონების არქიტექტურულ-მხატვრული იერის გასაუმჯობესებლად ბევრის გაცე-

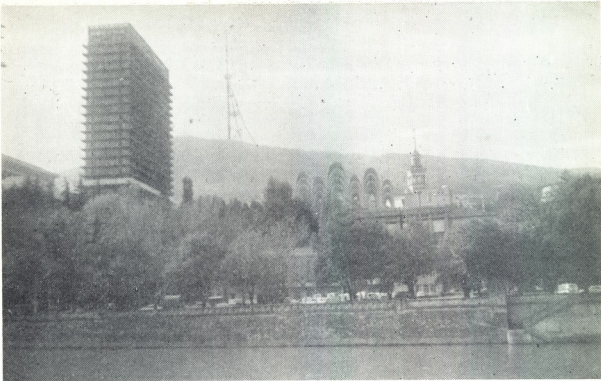
თება იქნება საჭირო. მშენებლობის მაღალი ხარისხი, კეთილმოწყობა, გამწვანება და ა.შ., — ყოველივე ეს დიდ გავლენას ახდენს ქალაქის მხატვრულ სახეზე. თბილისის უმთავრესეს ყოვლისა, ლამაზი და თავისებურია თავისი ანსამბლებით, მოულოდნელი რაკურსებით, მშვენიერი პანორამებითა და ხედებით, მრავალბინიანი კომპოზიციებით, თავისთავადი, ნათლად გამოსახული იერით. სწორედ ამიტომ, რათა განვაერთოთ ქალაქის მაღალმხატვრული, თავისთავადი სახე, — საჭიროა მნიშვნელოვანი ქალაქმშენებლური სამუშაოების ჩატარება.

ამის თაობაზე ბევრი თქმულა და დაწერილა, მაგრამ საქმე თითქმის არ დაძრულა ადგილიდან. ახლა, როდესაც ლაპარაკია გენგეგმის ძირეულ კორექტივებზე, კიდევ ერთხელ უნდა აღინიშნოს იმის შესახებ, რაც ესოდენ მნიშვნელოვანია თბილისისათვის, მისი არქიტექტურული მომავლისათვის.

ჩვენი დედაქალაქი ისტორიულად მტკვრის ხეობის გაყოლებით შენდებოდა და მისი ძირითადი მხატვრულ-სივრცობრივი სახე, წარსულშიც და დღესაც, სწორედ მდინარის მხრიდან და მდინარესთან ერთად აღიქმება. ამასთან, თვით მდინარეს, მის მთელ სივრცობრივ აუზს უდიდესი მნიშვნელობა აქვს დასვენების შიგასაქალაქო ზონების შექმნისათვის. საბედნიეროდ, თბილისში ცენტრის ზონა და დასვენების პოტენციური ზონა ერთმანეთს ემთხვევა. მაგრამ ქალაქის სტრუქტურაში ეს სასიკეთო და ხელსაყრელ თანხედრა სრულებით არ არის გამოყენებული. მდინარე მომწყვდეულია უხალისო,

თბილისის ფსადები





თბილისის ფასადები

მძიმე ბეტონის არტანებში და მის გასწვრივ მოწყობილი ავტომაგისტრალებით ამოკვეთილია ქალაქის ცხოვრებიდან. ეს მაგისტრალები ვითარდება, იქმნება მრავალდონიანი სატრანსპორტო კვანძები, რომლებიც მკვეთრად გამოყოფენ წყლის აუზს ქალაქიდან და ქალაქელებისაგან. უკვე ბევრი დაიკარგა, მაგრამ ჯერ კიდევ შეიძლება ნაწილობრივ მაინც დაეუბრუნოთ ქალაქს წყლის სივრცე, რომელიც ესოდენ აუცილებელია ყველა ასპექტის გათვალისწინებით: ქალაქთმშენებლური, ესთეტიკური, კომფორტული, ჰიგიენური თვალსაზრისით. გამწვანებული, მოვლილი, გამონაბოლქვი გაზებიდან განწმენდილი მდინარის ნაპირები ქალაქის ცენტრში გადაიქცეოდა ურბანისტული უდაბნოს ჟანგბადის ოახისად, თავისებურ ფილტვებად — სულ-შეხუთული ქალაქისათვის.

უქანსაკნელ წლებში ბევრი გაკეთდა სანაპიროების კეთილმოწყობისათვის, განსაკუთრებით ძველი ქალაქის უბნებში. თითქმის მთლიანადაა რეკონსტრუირებული მარჯვენა სანაპიროს განაშენიანება აბანოების უბნიდან კარლ მარქსის ხილამდე და ხიდის იქითაც კი. დანგრეულია ბარაკები, შემთხვევითი ნაგებობანი, სხვადასხვა მიწაშენები, რევალორიზებული, გამწვინეირებული ორსამ სართულიანი სახლები, ინტიმური აივნებით, გამოეფინენ მწვანედ მოხასხასე მდე-

ლობზე. ეს ყველაფერი შესანიშნავი იქნებოდა, რომ ამ მწვანე მდელობესა და მდინარეს შორის არ გადიოდეს მრავალრიგობიანი სატვირთო ტრანზიტული მაგისტრალები ინტენსიური მოძრაობითა და გამონაბოლქვი გაზებით. ამ მდელობიდან შესანიშნავი ხედები იშლება მხატვრებისა და ფოტოგრაფებისათვის. საოცრად ლამაზი სახლებია, მეტად საინტერესო ფასადებით, მაგრამ ყველაფერი ეს გახვეულია გამონაბოლქვი გაზების რუხ სუღარაში. არა თუ მცირეწლოვანი ბავშვები, გაკაყებული ქალაქელები, ადაპტირებულნი ურბანიზაციის გამოვლენათა მიმართ, რამდენიმე წუთის შემდეგ გრძნობენ თავბრუსხვევას. მამ ვილასთვის ვამუნებთ ამ მართლაც და მშვენიერ უბნებს?

მდგომარეობა ერთობ საგანგაშოა. თბილისის შემომვლელი საავტომობილო გზის მშენებლობა საგრძნობ ზეგავლენას მოახდენდა ქალაქის ცენტრზე გამავალი სატვირთო ვაჭოლი ტრანსპორტის რიცხვის შემცირებაზე. მაგრამ როდის მოხდება ეს? გენგეგმის კორექტირების დროს, ვფიქრობთ, ამ ვითარებას განსაკუთრებული ყურადღება უნდა მიექცეოთ.

მტკვრის აუზის ზონაში, ე.ი. თბილისის მთავარ ფასადებზე უნდა გამოდიოდეს თვალსაჩინო საზოგადოებრივი შენობები, განსაკუთრებით ისეთი, საღამოობით რომ იწყე-

ბენ „ცხოვრებას“, რათა მათი მთავარი ფასადები და წინ მდებარე მოედნები ჩაბნელებული, დაღუპებული და უკაცური არ იყოს. საჭიროა, შეძლებისდაგვარად, მდინარის ნაპირებიდან „გავესახლოთ“ სამრეწველო საწარმოები, რომლებიც ასე ამახინჯებენ ამ ზონას. აქ უნდა განვალაგოთ თეატრები, სასტუმროები, კინოთეატრები, ღია ესტრადები, კაფეები, რესტორნები, სპორტული მოედნები და, რა თქმა უნდა, მცირე რაოდენობით — მაღალხარისხოვანი საცხოვრებელი სახლები.

აღმათ ვერაინ გაამართლებს ისეთ ვითარებას, როდესაც ვხედავთ, რომ მტკვარი, მეტად ცხოველხატული მცხეთის, ავკალიონსა თუ რუსთავის მიდამოებში, თბილისის ფარგლებში დაემსგავსა რაღაც ხელოვნურ არხს. საესებოთ გასაგებია, რომ ქალაქს ესაჭიროებოდა და კვლავაც ესაჭიროება გამჭოლი სატრანსპორტო მაგისტრალეები, მაგრამ ქალაქის ცენტრში მდებარე მდინარის აუზის გამოყენება სატვირთო მანქანების გამჭოლი მოძრაობისათვის რთული ამოცანის მეტად ადვილი და წამგებიანი გადაწყვეტაა. ქალაქის ხელმძღვანელობამ, ხუროთმოძღვრებმა ყველა ღონე უნდა იხმარონ, რათა დაუბრუნონ დედაქალაქს დედამდინარე და მის ორსავე ნაპირზე განლაგებული გასწვრივი ცენტრების გაერთიანებით მტკვრის ხეობა ქალა-

ქის საზოგადოებრივ და კულტურულ ცენტრად გადააქციონ. სწორედ ამ ზონისა და ახლად შექმნილი დასვენების ზონის გაერთიანებით შეიძლება წარმოიქმნას მთლიანად ქეშმარიტი, უნიკალური ცენტრი.

ამჟამინდელი გენერალური გეგმის მთავარი კონცეფციის თანახმად თბილისი მიიღებს პოლიცენტრულ განვითარებას. ქალაქის თანამედროვე, არსებული ცენტრი გადატვირთულია ადმინისტრაციული, სავაჭრო და სხვა დანიშნულების საზოგადოებრივი შენობებით. მოთხოვნებს ვერ აკმაყოფილებს მათთან მისასვლელი გზები, ავტოსადგომები, მიწისქვეშა გასასვლელები და სხვა. ამიტომ ქალაქის ცენტრი ამჟამად მოქმედ თბილისის გენგეგმამი ახალი მიმართულებით, ძირითადად თბილისის ზღვის მიმართულებით ვითარდება. აქ თავს მოიყრის სამეცნიერო, სავაჭრო, სასწავლო და, უმთავრესად, სასპორტო-რეკრეაციული კომპლექსები. ეს ახალი, განვითარებული ცენტრი, სხვა რაიონების საზოგადოებრივ ცენტრებთან ერთობლივად, შექმნის ერთიან სისტემას.

ქალაქის ცენტრის განვითარება თბილისის ზღვის მიმართულებით თითქოს რთული პრობლემის ლოგიკური და დასაბუთებული გადაწყვეტაა. მეტიც, თვით გეგმაზე ეს განვითარება საკმარის ღამაზად და დამაჯერებლად დიხატა, მაგრამ გავიდა წლები და ცხო-

ვახუშტი ბაგრატიონის ხიდი (მომავალი მნიშვნელოვანი განივი ლერძი)



ერებას მასში თავისი კორექტივები შეაქვს: კეთილი სურვილების მიუხედავად, თითქმის ყველა ახალი ნაგებობა საუკუნეებით განმტკიცებულ გრძივ არეალში შენდება. გენერალური გეგმის დამტკიცებიდან ჩავლილი თხუთმეტი წლის განმავლობაში არცერთი მნიშვნელოვანი ნაგებობა არ აშენებულა მონიშნულ ზონაში. მხოლოდ ერთხელ დაიბადა აზრი თბილისის ზღვის განივი ღერძის თანხვედრით აეგოთ მონუმენტური საზოგადოებრივი კომპლექსი — რუსთაველის მემორიალი და ხელნაწერთა საცავი, სამეცნიერო-კვლევით ინსტიტუტთან ერთად. კონკურსიც გამოცხადდა და მოხდა უცნაური, ჭეშმარიტად პარადოქსული რამ: სწორედ თბილისის ზღვისკენ ქალაქის ცენტრის განვითარების მომხრენი გამოვიდნენ საქმის პრაქტიკულად განხორციელების წინააღმდეგ... და ეს ერთადერთი მცდელობაც უარყოფილ იქნა.

ამგვარად, დამტკიცებული გენერალური გეგმის რეალიზაციის ფართო განხილვა მეტად აქტუალური ღონისძიებაა, შეიძლება ითქვას, რამდენადმე მოგვიანებულ იც კი. დადგა დრო — არსებითად შესწორდეს გენგეგმა. უნდა მივმართოთ უფრო რეალურ ვარიანტს, რომელიც ცენტრის განაშენიანებას ქალაქის ტრადიციული კომპოზიციური ღერძის გასწვრივ ითვალისწინებს.

მაგრამ იმისათვის, რომ უძველეს ქალაქს

შეუენარჩუნოთ და განუვითაროთ მრავალმხატვრული სახე, იმისათვის, რომ დედოფალს, მილიონნახევრიანი მოსახლეობისთვის ვექმნათ ნორმალური ცხოვრებისეული პირობები, მხოლოდ ერთი გრძივი, თუნდაც დიდად მნიშვნელოვანი ღერძი, სრულიად არ არის საკმარისი. მეტისმეტად გაგრძელებული ქალაქი ძალზე საპირობებს განივკავშირებს, როგორც კომუნიკაციურს, ასევე არქიტექტურულ-მხატვრულს.

ერთ-ერთი ასეთი, უკვე შექმნილი, მეტად საინტერესო კომპოზიციური ღერძი ქალაქის სისტემაში გახდა თბილისის ღირსშესანიშნაობა, ეს არის მთაწმინდა, საბაგირო გზის პავილიონითა და სატელევიზიო კოშტით — კიბა-ლჩიხის ქუჩა. ეს განივი კავშირი — შესანიშნავი მაგალითია არქიტექტურული კომპოზიციისა, რომელშიც ორგანულად შერწყმულია ფუნქციური და მხატვრული ამოცანები. მძლავრი მაგისტრალი გადის ძველი და ახალი ქალაქების მიჯნაზე და კი არ ჰყოფს მათ, არამედ თითქოს აკავშირებს, აერთიანებს წარსულსა და აწმყოს. იწყება რა ბატარა, მრავალბინიანი ქუჩიდან, რომელიც ჩართულია ნიკოლოზ ბარათაშვილის ძეგლის გარშემო შექმნილ ბუნებრივ ამფითეატრში, — ეს ღერძი გამოდის მტკვრის გაშლილ სივრცობრივ აუზზე, შემდეგ ფართო ხიდიოთა და ბარათაშვილის ქუჩით პუშკინის ქუჩისა და ლენინის მოედნის გავლით შეედინება რუსთა-

მეგობრობის პროსპექტი





ველის პროსპექტის დასაწყისში. მთელი ეს სივრცითი კომპოზიცია საუცხოოდაა დაგვირგვინებული მთაწმინდის ცხოველხატული სილუეტით, რომელსაც ამდღერებს პანთეონი, ფუნქციური და ანძა. ამრიგად, ფუნქციური სატრანსპორტო მაგისტრალი გადაიქცა ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანეს კომპოზიციურ ღერძად უძველესი ქალაქის ქალაქთმშენებლურ ანსამბლში.

არის კიდევ რამდენიმე, უკვე მონიშნული, განივი კომპოზიციური ანსამბლი, რომლებშიც სატრანსპორტო კავშირები ორგანულად შეერწყა ვიზუალურ ღერძს, და რომლებიც, ჩვენი აზრით, საჭიროებენ არქიტექტურულ განვითარებასა და სრულყოფას თბილისის ქალაქთმშენებლურ სიტუაციაში.

ეს, უპირველეს ყოვლისა, არის მძლავრი და აშკარა ღერძი, მთაწმინდა — მახათას მთა-ღერძი, რომელიც ნაწილობრივ თანხვდება ფუნქციურ განივ კავშირს: რესპუბლიკის მთავარი მოედანი—ელბაქიდის დაღმართი — ვერის ხიდი — მარჯანიშვილის ქუჩა და მოედანი და ა. შ. ამ ღერძის მნიშვნელობა ქალაქისათვის განსაკუთრებით დიდია. ღერძს ვამბობთ, თორემ მთელი სივრცითი კომპოზიცია გაცილებით უფრო რთულია. ამ უზარმაზარ, ქემპარიტად ქალაქთმშენებლურ ანსამბლში მონაწილეობას ღებულობს, ასე განსაჯეთ, კავკასიონის მედბიკე. ამ განივი ღერძის ცენტრალური ნაწილი, რესპუბლიკის მოედანი არის მთელი თბილისის კომპოზიციის ერთ-ერთი კულმინაცია. რაც ძველი თბილისისათვის იყო მეტეხისა და ნარიყალას შეუღარებელი ანსამბლი, ახალი ქალაქისათვის ასეთივე მისია რესპუბლიკის მოედანმა იტვირთა. მოე-

დანი განლაგებული შემადლებულ კონცხზე, გამოდის უშუალოდ მტკვრის აუზზე და აქედან იშლება შესანიშნავი ხედი. გარდა ფუნქციური ღერძისა — ხიდი და მარჯანიშვილის ქუჩა, პირდაპირ ჩანს მახათას მთა და მის გარშემო პანორამა, შემდეგ მრავალ პლანინანი მთის ქედები, დაგვირგვინებული თოვლიანი კავკასიონით, კარგ ამინდში ნათლად ჩანს ყაზბეგის მწვერვალი. მაგონდება მსოფლიოს მრავალი დედაქალაქის მოედნები, ზოგი ჩემი თვალთ ვნახე, ზოგი წიგნში და ზოგიც კინოში, მაგრამ ისეთი მოედანი, რომელიც განლაგებულია მილიონიან ქალაქის ცენტრში, მთის კალთაზე და ერთი მხრით გახსნილია მთელ ქალაქზე, არ მეგულება. ვფიქრობ, გავა რამდენიმე წელი, დამთავრდება მოედნის ქვეშა სივრცის ათვისება, ცენტრალური ტელეგრაფის პირდაპირ აიგება საინტერესო მოცულობა და მსოფლიოს არქიტექტურულ საგანძურს შეემატება ერთი უნიკალური და ლამაზი, ქართული, თბილისური მოედანი. დღეს კი აუცილებელია ვიფიქროთ ამ მოედნიდან ხედების მოწესრიგებაზე, აქედან გადაშლილი შესანიშნავი პანორამის დახვეწასა და სრულყოფაზე.

მომდევნო განივი ვიზუალურ-ფუნქციური ღერძი გადის ვარაზისხევზე, შემდეგ ჰკვეთა ჰავჭავაძის პროსპექტს უნივერსიტეტის ძველი შენობის წინ (აქ აუცილებელია მრავალპლანინანი სატრანსპორტო კვანძი), გმირთა მოედანს, გადის ჩელუსკინელების ხილსა და ქუჩაზე და ებჯინება რკინიგზის სადგურის ახალ მონუმენტურ ნაგებობას, რომელიც, თავის მხრივ, წარმოადგენს ერთგვარ დამაკავშირებელ ხილს რკინიგზის ზოლის ორივე მხარეს

მდებარე ქალაქის ნაწილებისათვის. კომპოზიციურად ეს განივი ღერძი კარგად მთავრდება მწვანე მთით, რომელზედაც აღმართულია რუსთაველის მემორიალის დაუმთავრებელი კომპლექსის ვერტიკალი.

მნიშვნელოვანი არქიტექტურულ-მხატვრული, სივრცითი კომპოზიცია იქმნება განივი სატრანსპორტო ღერძის, ვახუშტი ბაგრატიონის ხიდისა და ქუჩის ზონაში. აქ უკვე დაბროექტებულია და შენდება მძლავრი, მსხვილმასშტაბიანი მაგისტრალი, ვახუშტი ბაგრატიონის პროსპექტი, მომავალი წამყვანი მსხვილი ქალაქმშენებლური ანსამბლი თბილისის სტრუქტურაში.

დიდი დაფიქრება სჭირდება დილოში აშკარად გამოკვეთილი განივი კავშირის — მტკვრის ორსავე ნაპირზე განვითარებული ორი მსხვილი საცხოვრებელი რაიონის შემაკავშირებელი მაგისტრალის მოწესრიგებასაც. აქ საერთო, ერთფეროვან განაშენიანებაში კარგად გამოიყოფა მოწმენტი კომპლექსი — არქეოლოგიური მუზეუმი და ორმოცდარვა მეტრიანი ვერტიკალი რთული და საინტერესო სილუეტით. იგი კარგად აღიქმება ქალაქში შემოსვლის ან გასვლის დროს, აგრეთვე მტკვრის მარცხენა ნაპირიდან და მეგობრობის პროსპექტიდან. ეს მოწმენტი კომპლექსი ქმნის ქალაქმშენებლურ, კომპოზიციურ დომინანტს, ესოდენ აუცილებელს ამ რაიონისათვის და, ამავე დროს, განივი კავშირის აქცენტირებასაც ახდენს.

თბილისის გენერალური გეგმის კორექტირების დროს განსაკუთრებული ყურადღება უნდა მიექცეს ქალაქის ისეთი დამახასიათებელი ადგილების შერჩევას, საიდანაც იშლება ქალაქის ხედები და პანორამები, ანდა, პირიქით, რომლებიც გამოიყოფა რთულ რელიეფიანი ქალაქის საერთო სილუეტში. ტალინში, მაგალითად, არქიტექტორებმა კომპიუტერზე გამოიანგარიშეს რა მოცულობისა და სიმაღლის უნდა იყოს ესა თუ ის ასაშენებელი ნაგებობა, რათა არ შეიცვალოს და, მით უმეტეს, არ დამახინჯდეს ქალაქის საუკუნეებში შექმნილი სილუეტი, როგორც ეს მოხდა (მომყავს ესტონელი არქიტექტორების აზრი) მძიმე და არამასშტაბური მოცულობის, სასტუმრო „ვიროს“ მშენებლობის დროს. ეს სასტუმრო აღმართეს შუა საუკუნეების განაშენიანების უნაგულოდ. ვაცილებით უკეთესად აშენდა ტალინის მეორე მსხვილი მოცულობა, სასტუმრო „ოლიმპის“ შენობა,

რომელიც გამოტანილია ქალაქის ჩამოყალიბებული პანორამიდან. დაბოლოს, დიდი მოწონება ხვდა წილად და მრავალფეროვანი ალინშნა ტალინის უზარმაზარი, საქალაქო სპორტულ-საკონცერტო კომპლექსი.

თბილისში, რთული, მთავორიანი რელიეფის გამო, მრავალი წერტილიდან იშლება ხედები ამა თუ იმ განაშენიანებაზე. მაგრამ, სამუშაოზე, ეს ხედები მოუწესრიგებელია ან ქაოტიური.

რა თქმა უნდა, ქალაქის ყველა პანორამის მოწესრიგება შეუძლებელია. გარდა ამისა, ხშირად სპონტანურად შექმნილი რომელიმე დიდი ანსამბლის სილუეტი გაცილებით უკეთესად გამოიყურება, ვიდრე არც თუ ისე კარგად დაბროექტებული პანორამა. მაგრამ არაიშვიათია ისიც, როდესაც მსხვილი კომპლექსის მოუფიქრებელი კომპოზიციის რომელიმე ელემენტი „თავს ამოყოფს“ ქალაქის სრულიად გაუთვალისწინებელ უბანში და უხეშად არღვევს უკვე არსებულ, ჩამოყალიბებულ და პარმონიულ ხედს. ამიტომ, საჭიროა საგულდაგულოდ შევარჩიოთ რამდენიმე (შესაძლოა, რამდენიმე ათეული), ყველაზე დამახასიათებელი, მოსახლეობაში პოპულარული ადგილები, საიდანაც იშლება საინტერესო ხედი ქალაქზე და ვიზრუნოთ ამ პანორამების შემდგომ განვითარებასა და სრულყოფაზე. ასეთი ადგილები, რა თქმა უნდა, ცოტა არ არის, მაგრამ არც ძალიან ბევრია. მაგალითად: ფუნქციონირი მთაწმინდაზე, იქვე პანთეონი, რესპუბლიკის მოედანი, ბარათაშვილის აღმართი, კუს ტბა, გზა წყნეთისაკენ, გზა თბილისის ზღვისაკენ და სხვ.

წერილში აღძრული საკითხები ფრიალ მნიშვნელოვანია და აუცილებლად გასათვალისწინებელია მომავალში, თბილისის მხატვრული სახის შესანარჩუნებლად.

ქალაქის ახალ, გენერალურ გეგმაში, რთულსა და შრომატევად საინჟინრო-ტექნიკურ და სოციალურ-ეკონომიკურ სამუშაოებთან ერთად, დიდი ადგილი უნდა დაეთმოს ნათელ, მკაფიო და ორიგინალურ მხატვრულ კონცეფციებს. მტკვრის აუზის არეალის განვითარება და მოწესრიგება, განივ ვიზუალურ და ფუნქციურ ღერძებზე არქიტექტურულ-მხატვრული ანსამბლების შექმნა თბილისის გენერალური გეგმის მომავალი მხატვრული იდეის ერთ-ერთ უმთავრეს კომპონენტად გვესახება.

აღზარდოთ შემოქმედთა ცვლა

ნინო შვანგირაძე

„საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტია სათუთად, პატივისცემით ეკიდება ნიქს, მხატვრულ ძიებას“. ჩვენი პარტიის პროგრამის პროექტი ნათქვამი ეს ფრიალ მნიშვნელოვანი სიტყვები საფუძველია იმისა, რომ გამოვლინდეს ახალგაზრდობის შთავონება, მისი შემოქმედებითი ნიჭი, მისი ცხოვრების სიღამაზე.

ჯერ კიდევ 1976 წელს სკკპ ცენტრალურმა კომიტეტმა მიიღო დადგენილება „შემოქმედებით ახალგაზრდობასთან მუშაობის შესახებ“. ამ დადგენილებაში ნათქვამი იყო, რომ ახალგაზრდა ლიტერატორებმა, მხატვრებმა, კომპოზიტორებმა, თეატრის, კინოსა და ტელევიზიის მუშაკებმა შექმნეს ნაწარმოებები, რომლებმაც საზოგადოებრივი აღიარება მოიპოვეს, რომ შემოქმედებითი ახალგაზრდობა ცხოველ ინტერესს იჩენს თანამედროვეობის პრობლემებისადმი, ცდილობს გადაწყვიტოს ხელოვნების რთული ამოცანები.

ჩვენი შემოქმედებითი ინტელიგენციის ახალგაზრდა თაობა სულ უფრო მტკიცედ შემოდის ცხოვრებაში. აქ აისახა ლიტერატურისა და ხელოვნების ახალგაზრდა კადრებთან მუშაობის დადებითი გამოცდილება, რაც კულტურის ორგანოებმა და შემოქმედებითმა კავშირებმა შეიძინეს.

შემოქმედებითი ცვლის მომზადება და აღზარდა ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი ამოცანაა. ჩვენი პარტია ყოველთვის დიდ ყურადღებას უთმობდა და უთმობს მას. სწორედ ამის დადასტურება იყო ზემოაღნიშნული დადგენილება. ეს არის კომუნისტური პარტიის დაუღალავი ზრუნვა საბჭოთა ინტელიგენციის შესაფერი ცვლის აღზრდისათვის, ლიტერატურისა და ხელოვნების შემდგომი აყვავებისათვის.

მრავალფეროვანია ახალგაზრდა ტალანტების აღზრდის ფორმები და მეთოდები, რომლებიც ყოველმხრივ შემოწმებულია პრაქტიკით.

ცხოვრებამ დაგვანახა, რომ შემოქმედებითი ცვლის აღზრდა კარგად არის დაყენებული დიდ ხელოვნებაში, სადაც შექმნილია კეთილმოსურნეობისა და მომთხვენელობის ვითარება, სადაც ღრმად აქვთ შეგნებული, რომ ნიქსის განმტკიცება გამოცდილებით ხდება.

ხალხი ხელოვნების ახალგაზრდა მოღვაწეებისაგან მოელის ახალ შესანიშნავ ნაწარმოებებს, რომლებშიც მაღალმხატვრულად იქნება ასახული საბჭოთა ხალხის საგმირო საქმეები. დროის სიმართლით შთავონებულია სპექტაკლებმა, მუსიკალურმა ნაწარმოებებმა, მხატვრულმა ტილოებმა უნდა დაგვანახონ ჭეშმარიტად დიდი ხელოვანი.

გაზ. „პრავდის“ მოწინავეში აღნიშნული იყო, რომ „ხელოვანთა ახალი თაობის ჩამოყალიბება წარმოუდგენელია ხელოვნების წამყვან ოსტატთა ყველაზე აქტიური მონაწილეობის გარეშე. მათი შემოქმედებით და ადამიანური ავტორიტეტი, ცოდნა, მდიდარი გამოცდილება უდიდეს როლს ასრულებს ახალგაზრდა ხელოვანთა იდენტურ, ესთეტიკურ და პროფესიულ აღზრდაში.

შემოქმედებითმა კავშირებმა კიდევ უფრო მეტად უნდა დაუჭირონ მხარი ნიქიერ ახალგაზრდობას. უფრო ეფექტიანად უნდა მოეაწყოთ ახალგაზრდობის დათვლიერება-კონკურსების მუშაობა“.

პარტიის მიერ წამოყენებული ამ საკითხების მაღალ დონეზე გადაწყვეტაში ერთერთ მნიშვნელოვან როლს ასრულებს ახალგაზრდა ნიქიერებში კადრების მუდმივ-მოქმედი საკავშირო დათვლიერება, რო-

მელშიც სსრკ კულტურის სამინისტროსთან ერთად ჩართულია ალკვ ცენტრალური კომიტეტი, კულტურის მუშაკთა პროფკავშირის ცენტრალური კომიტეტი და სრულიად რუსეთის თეატრალური საზოგადოება.

დათვალიერების ძირითადი მიზანია თეატრებში შემოქმედებითი მუშაობის გაუმჯობესება, ინდივიდუალობისა და ნიჭის სრულყოფილად გამოვლენის ოპტიმალური პირობების შექმნა.

დათვალიერება თეატრების ხელმძღვანელობის, სამხატვრო საბჭოების წინაშე მნიშვნელოვან და საინტერესო ამოცანებს აყენებს: ნიჭიერი შემოქმედი ახალგაზრდობის გამოვლენასა და წინ წამოწევას, მის აქტიურ ჩართვას თეატრის მიმდინარე რეპერტუარში, მისთვის უფროსი თაობის გამოცდილებათა გადაცემის რეგულირებას, შემოქმედ ახალგაზრდობაში იდეურ-აღმზრდელობითი მუშაობის სრულყოფას, პროფესიული ოსტატობის ამაღლებას და სხვა.

შემოქმედი ახალგაზრდობის ასაკი განისაზღვრება შემდეგნაირად: დრამატული, მუსიკალურ-დრამატული, მოხარდ მსაქურებელთა და თოჯინების თეატრების მსახიობები, კონცერტმეისტრები და ორკესტრების მსახიობები არა უმეტეს 28 წლისა. მომღერლები, სტაჟიორ-მომღერლები, ოპერისა და მუსიკალური კომედიის თეატრების ვოკალური დასის მსახიობები არა უმეტეს 34 წლისა, ხოლო რეჟისორები, დირიჟორები, ქორმალისტრები, მხატვრები არა უმეტეს 33 წლისა.

სადღეისოდ დათვალიერების ჩასატარებლად შექმნილია შიდათეატრალური, რესპუბლიკური და ცენტრალური კომისიები: გამარჯვებული კოლექტივებისათვის, ასევე ინდივიდუალური შემსრულებლებისათვის დაწესებულია დიპლომები და ფულადი პრემიები.

რესპუბლიკურ დათვალიერებაში გამარჯვებულნი მონაწილეობას მიიღებენ საკავშირო დათვალიერებაში.

შემოქმედი ახალგაზრდობის წახალისების მიზნით, იმათთვის, ვინც წარმატებას მიაღწიეს საკავშირო დათვალიერებაში, დაწესებულია შემოქმედი ახალგაზრდობის საკავ-

შირო დათვალიერების ლაურეატის წოდება — დიპლომი და სპეციალური პრემია.

რესპუბლიკის ვაზეთები, ჟურნალები, რადიო, ტელევიზია ესმურებიან აღნიშნულ დათვალიერებას. სისტემატურად აშუქებენ დათვალიერებაში მონაწილე ახალგაზრდა შემოქმედთა მიღწევებს.

რესპუბლიკურმა კომისიამ დახმარება უნდა გაუწიოს ახალგაზრდობას პროფესიული ოსტატობის სრულყოფაში, უნდა ტარდებოდეს სისტემატური მეცადინეობები მეტყველებაში, სასცენო მოძრაობაში, ვოკალში.

ახალგაზრდა შემსრულებელთა საუკეთესო ნამუშევრები სპექტაკლებში, საკონცერტო პროგრამებში, ასევე ახალგაზრდა რეჟისორთა, დირიჟორთა, მხატვართა საუკეთესო ნამუშევრები ნაჩვენები უნდა იქნეს „თეატრის შემოქმედი ახალგაზრდობის კვირეტი“, შიდათეატრალური დათვალიერების დასკვნით ეტაპზე, რომელიც უნდა ტარდებოდეს ყოველწლიურად 23 ოქტომბრიდან და მთავრდებოდეს 29 ოქტომბერს, კომკავშირის დაზღვევის დღეს მსაქურებელთა კონფერენციით. კონფერენციაში მონაწილეობას უნდა იღებდნენ კრიტიკოსები, დრამატული, მუსიკალური თუ სხვა თეატრების სპეციალისტები.

რესპუბლიკური კომისია უნდა ატარებდეს დათვალიერებაში გამარჯვებული ახალგაზრდობის ფესტივალს, აწყობდეს ახალგაზრდობის მიღწევათა ფართო ჩვენებას შემოქმედებით კონფერენციებზე.

ასეთი საკავშირო დათვალიერება 1970 წლიდან ტარდება. მაშინ სსრკ კულტურის სამინისტრომ, საკ. ალკვ ცენტრალურმა კომიტეტმა, სრულიად რუსეთის თეატრალურმა საზოგადოებამ და კულტურის მუშაკთა პროფკავშირმა გადაწყვიტეს 1971 წლის იანვრიდან გამოცხადებულიყო ახალგაზრდობის ნამუშევართა ორწლიანი დათვალიერება და ამასთანავე შეესწავლათ ამ ახალგაზრდობის შემოქმედებითი მიღწევები. იმ დღიდან ეს დათვალიერება მუდმივმოქმედი გახდა.

იმთავითვე ანალოგიური დადგენილებანი მიიღეს მოკავშირე რესპუბლიკებშიც და საქართველოს სათანადო ორგანიზაციებიც შეუდგნენ დათვალიერებას, რომელიც წლების მანძილზე მტკიცედ დამკვიდრდა ჩვენი თე-



ატრების ცხოვრებაში. უმეტეს შემთხვევაში მან ეფექტური შემოქმედება მოახდინა თეატრალური და მუსიკალური ხელოვნების განვითარებაზე.

საქართველოში დათვალიერება ტარდება კომპლექსურად. მასში მონაწილეობს ჩვენი რესპუბლიკის ყველა ქანრის თეატრი. 1985 წელს დამტკიცდა დათვალიერების რესპუბლიკური კომისიის ახალი შემადგენლობა. მასში შედიან ქართული თეატრალური ხელოვნების ცნობილი სპეციალისტები.

ამ დათვალიერების მიმდინარე პროცესში მელავნდება, რომ განსაკუთრებული აზრი ამ მუშაობას მიანიჭა საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის დადგენილებამ შემოქმედ ახალგაზრდობასთან მუშაობის შესახებ.

ახლახან საქართველოს კომპარტიის ცენტრალურმა კომიტეტმა კიდევ ერთხელ მიაპყრო ჩვენი საზოგადოებრიობის ყურადღება ახალგაზრდა შემოქმედის ძალების გამოვლენის, აღზრდისა და დაოსტატების საქმეს.

მოყოლებული 1985 წლის აპრილიდან რესპუბლიკური კომისია სწავლობს ჩვენი სახელმწიფო თეატრების (34 თეატრალური კოლექტივი) ახალგაზრდების შემოქმედებით ცხოვრებას. დღემდე დათვალიერებულია 13 სახელმწიფო თეატრის 50 სპექტაკლი. მართალია, რესპუბლიკური დათვალიერება 1985—1986 წლების მანძილზე გრძელდება, მაგრამ უკვე შესაძლებელი გახდა გარკვეული დასკვნების გამოტანა. მაგალითად, გაირკვა, რომ სახელმწიფო თეატრების შემოქმედებით შემადგენლობაში ახალგაზრდობა მხოლოდ 15 პროცენტი. ეს ძალიან ცოტაა. ამ თეატრთაგან ზოგს უკვე ახალგაზრდა რეჟისორი ხელმძღვანელობს, უკვე თავი გამოიჩინეს ახალგაზრდა რეჟისორებმა: ალ. ქანთარია, ა. ვარსიმაშვილი, დ. ანდლულაძემ, ლ. სვანაძემ. მართალია, ბევრგან ამ დათვალიერებამ ცხადყო, რომ რესპუბლიკის თეატრებში ყველგან არ ხდება დასების გაახალგაზრდაება.

ჩვენ მოწმენი ვიყავით, როგორ წავიდნენ თეატრებიდან დიდად გამოცდილი რეჟისორები, რომლებსაც ხელოვნების არა ერთი საინტერესო ნიმუში შეუქმნიათ თავის დრო-

ზე, მაგრამ ისიც ცხადი გახდა, თუ რამდენად მწელი აღმოჩნდა მათი შეცვლა.

რეჟისორთა და მსახიობთა მონაცვლეობის საკითხი ყოველთვის იყო და არის ყურადღების ცენტრში. ახლა ეს ყურადღება, შეიძლება ითქვას, გაორკვებულია. ამ მხრივ ბევრს იღწიან საქართველოს შოთა რუსთაველის სახელობის თეატრალურ ინსტიტუტში ცნობილი რეჟისორ-პედაგოგები მახეილ თუმანიშვილი, გიგა ლორთქიფანიძე, ლილი იოსელიანი, გიორგი ჟორდანი, რობერტ სტურუა, თემურ ჩხეიძე. ისინი საიმედო ცვლას უზრდიან რესპუბლიკის სარეჟისორთა და მსახიობთა სკოლას.

გაანალიზება სჭირდება ისეთ მოვლენას, როგორცაა ახალგაზრდა შემოქმედთა „მიგრაცია“. მართლაც, დიდად გაიზარდა „მომთაბარე“ ახალგაზრდა შემოქმედთა რიცხვი. ახლა უკვე კარგ მაგალითად ითვლება, თუც ახალგაზრდა ერთ თეატრში 2—3 წელიწადს მინიმუმ იმუშავენ.

ასეთი მდგომარეობის გარკვევას და მისგან თავის დაღწევას, ვფიქრობ, დიდი მნიშვნელობა აქვს, რადგან ყოველი ჩვენგანისთვის ცნობილია, თუ რა ზიანს აყენებს ასეთი მცდარი პრაქტიკა თითოეულ თეატრს, მის შემოქმედებით კოლექტივს. ყველაფერი ეს, როგორც ვხედავთ, უფრო მეტად საორგანიზაციო-შემოქმედებითი ხასიათის საკითხებია, მაგრამ არანაკლებ მომწიფდა ახალგაზრდების წმინდა შემოქმედებითა მომზადების საკითხებიც.

წლების მანძილზე ჩვენი რესპუბლიკის თეატრებთან სიახლოვემ დამარწმუნა, რომ ბევრ მათგანში დარღვეულია მსახიობთა დასის შექმნის სისტემა — მისი ფორმირება. მე მხედველობაში მაქვს ახალგაზრდობისა და უფროსი თაობის ასაკობრივი შეფარდება — ზოგ თეატრში საერთოდ არ არის ახალგაზრდობა!

დრამატული თეატრების ცხოვრებაში ერთობ საყურადღებო და მნიშვნელოვანი ფაქტი მოხდა. თეატრალური ინსტიტუტის ბაზაზე შეიქმნა ისეთი ახალგაზრდული თეატრები, როგორცაა მესხეთის თეატრი, თეატრისტულია „მეტეხი“, პანტომიმის, კინომსახიობის თეატრები. აქ ენთუზიასტებმა დასაწყისში დაამტკიცეს თეატრის მიზანსწრაფვა,

ძიების უნარი, მაგრამ ამ თეატრების ახალგაზრდობის დიდი ნაწილი უკვე კარგა ხანია გადასცდა დადგენილ ასაკს, ხოლო ცვლა კი არ ჩანს. ამიტომ დიკარგა ამ თეატრების ის საწყისი მშვენიერება, რომელიც ასერივად იზიდავდა და აღელვებდა მსაყურებელს.

ახალგაზრდა მსახიობთა შემოქმედებითი განვითარებისა და მათი შემცველი თაობის მომზადებისათვის ზრუნვა მართლაც რომ უპირველესი საკითხია. ამ გზაზე, რომელიც თავისთავად რთულია და რთულ შემოქმედებით ამოცანებსაც ისახავს, არის დიდი მიღწევებიც და არის ნაკლოვანებებიც.

ამ ორიოდ წლის წინათ, გამოეხმაურა რაკომუნისტური პარტიის ცკ-ის დადგენილებას ახალგაზრდობასთან მუშაობის მდგომარეობის და მისი გაუმჯობესების ღონისძიებათა შესახებ, ვაჟეთი „ლიტერატურული საქართველო“ სამართლიანად შენიშნავდა, ჯერ კიდევ ხშირია შემთხვევები, როცა ახალგაზრდების დებიუტებს არავინ არ ეხმაურება, ან პირიქით, მეტისმეტი, დაუმაჯურებელი ქება-დიდების საგანი ხდებათ.

ის დიდი ყურადღება, რასაც პარტია იჩენს ახალგაზრდა შემოქმედთა მიმართ, ყველა ჩვენგანს უდრებს პასუხისმგებლობას აკისრებს. ოღონდ ეს ყურადღება არ უნდა გავიგოთ, როგორც შედავით ახალგაზრდა შემოქმედისადმი. ყურადღება თავისთავად გულისხმობს უკომპრომისო მომთხოვნელობასაც. არ შეიძლება ახალგაზრდობაზე ზრუნვის საბაბით დავდგათ პიესა, რომელიც არასრულყოფილია, მიეცეთ მსახიობს როლი, რომლის დაძლევაც მას არ შეუძლია.

ზრუნვა, პირველ ყოვლისა მომთხოვნელობაა, გაიოლებული გზა მხოლოდ ზიანის მომტანია. ეს ჰეშმარიტებაა და იგი ყოველთვის უნდა ახსოვდეთ ახალგაზრდობის დამრიგებლებს.

ჩვენი წერილი მიზნად არ ისახავს მკითხველს მაიწოდოს დათვალიერების საბოლოო შედეგები. დათვალიერება გრძელდება. წინ დიდი და საინტერესო სამუშაოა და, როგორც ვთქვით, ამ გზაზე არის სიმძლეებიც.

ზოგი თეატრი ნაკლებ აქტიურია, მათ დღემდე არ შეუქმნიათ შიდათეატრალური

კომისიები. დათვალიერების ყოველწლიურად არ უდგენენ ახალგაზრდა შემოქმედთა რეპერტუარს. მართალია, რესპუბლიკური კომისიის დიდად შეუწყო ხელი სამამულო ომის გამარჯვების ორმოცი წლისთავისადმი მიძღვნილი სპექტაკლების დათვალიერებამ, მაგრამ აქ ხომ თითო ნამუშევარი იყო წარმოდგენილი, რამაც სრულყოფილად ვერ დაგვანახა ახალგაზრდების შემოქმედებითი მრავალფეროვნება.

ზოგჯერ, წარმოდგენილ სპექტაკლებში, ძიებები თვითმიზნურია, სათქმელი — ბუნდოვანი, ფორმა — ეპიგონური. დათვალიერება ამქლავნებს, რომ არ ხდება სისტემატური წვრთნა სასცენო მოძრაობაში, მეტყველებაში, ვოკალში..

დღესდღეობით თეატრალური ახალგაზრდობის პროფესიული დაოსტატების ღონისძიებათა კომპლექსში არ შედის ახალგაზრდების ნამუშევართა დაწვრილებითი განხილვა სამხატვრო საბჭოების სპეციალურ სხდომებზე, სადაც ახალგაზრდა მსახიობს, ცალკეულ შემთხვევაში, აძლევენ რჩევას, კრიტიკულ შენიშვნებს, უფრო უდგებენ ახალგაზრდობის შემოქმედებით სურვილებს (ან მხრივ გამონაკლისა კინომსახიობის თეატრი). ასევე შეინიშნება, რომ იხილი ნაკლებად შეჰყავთ თეატრის სამხატვრო საბჭოების შემადგენლობაში. ჩვენს რესპუბლიკაში კარგად მოიკიდა ფეხი შემოქმედ ახალგაზრდობასთან მუშაობის ისეთმა ფორმამ, როგორცაა მიზნობრივი ჯგუფების შექმნა თეატრალურ ინსტიტუტში, მაგრამ არის შემთხვევები, როცა კურსდამთავრებულ მიზნობრივ ჯგუფებს, რომლებიც დანიშნულებისადგილზე დაგზავნეს, არ შეექმნათ შემოქმედებითი და საყოფაცხოვრებო პირობები და მათ დატოვეს თეატრები (ცხინვალის სახელმწიფო თეატრის ქართული და ოსური კოლექტივები, უფრო ადრე — ბათუმის თეატრი). ეს ხომ უგულვებელყოფაა სკკპ ცენტრალური კომიტეტის დადგენილებისა „შემოქმედებითის ახალგაზრდობასთან მუშაობის შესახებ,“ რაც მოგვიწოდებდა შევესწავლა ახალგაზრდობის პრობლემები და საჭიროებანი, დაეხმარებოდით მათ თავიანთი ნიჭის გამოვლენაში.

ამ დათვალიერების მიმდინარე პროცესში



(ასევე ადრეულ დათვალიერებებშიც), როგორც ვხედავთ, მეღაენდება ფრიად საგულსხმო სიძნელეები, მაგრამ ზოგიერთმა თეატრმა მაინც შეძლო გამოჩინა თავი ახალგაზრდობასთან კარგი მუშაობით.

სწორად იქცევა თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრი, როდესაც ორიენტაციას ნიჭიერ ახალგაზრდობაზე იღებს. უკანასკნელ სეზონში დაწინაურდნენ: პ. ბურჭულაძე, მ. თომაძე, მ. მაღლაფერიძე, თ. გუგუშვილი, ნ. ნაჭყებია, თ. კრაწაშვილი, რ. მექვებიშვილი, ნ. გლუნჩაძე, რ. ლავგვილაძე, თ. ვაშაკიძე, ა. გოროხოვიკი.

საერთაშორისო მასშტაბით ერთხმად აღიარებული მომღერალი, ახალგაზრდა პაატა ბურჭულაძე ჩვენს წარდგინებას არ საჭიროებს, მაგრამ მიგვაჩნია, რომ დანარჩენთა ნამუშევარზე შეჩერება არ იქნება ზედმეტი.

მაია თომაძეს კარგი ვოკალური და სცენური მონაცემები აქვს. მას მშვენივრად მიჰყავს დაკისრებული პარტიები. კომისიის წინაშე იგი წარმოჩინდა ისეთი როლებით, როგორცაა შუშანიკი (ბ. კვერნაძის „იყო მერცხაა წელსა“), ფატა მორგანა (ს. პოკოფიევის „სამი ფორთოხლის სიყვარული“) და სოლისტი (ჯ. გერშვინის „ბლიუზი“).

მ. თომაძე შუშანიკის მეორე შემსრულებელია. ახალგაზრდა მომღერალმა ცდა არ დააკლო, რათა სრულყოფილად დაუფლებოდა მეტად რთულ ვოკალურ პარტიას. მისთვის ადვილი როდი იყო, ეთამაშა ისეთ სპექტაკლში, რომელიც დატვირთულია სიმბოლიკითა და მეტაფორებით. ასევე რთული აღნაგობისა, და, მე ვიტყვდი, საკმაოდ ბუნდოვან სცენურ ნაწარმოებში მღერის მ. თომაძე ფატა მორგანას, რომელიც სრულიად ახალი კუთხით წარმოჩინდა. მომღერალი ასრულებს კონტრასტულ გროტესკულ სახეს, რაც მსახიობის ფართო დიპაზონზე მიტყვევებს, ფატა მორგანა მაია თომაძის მეტეორი, საინტერესო ვოკალურ-სცენური სახეა. გამოჩენილი ამერიკელა კომპოზიტორის ჯორჯ გერშვინის ოპერის „პორგი და ბესის“ საფუძველზე შექმნილ ბალეტ „ბლიუზის“ მუსიკალურ ვერსიაში მ. თომაძე ასრულებს „ნანას“. ეს ვოკალური პარტია ახალგაზრდა მომღერალმა შესაძლებლადი დიდი ოსტატობით და დახვეწილი მუსიკა-

ლური ნიუანსებით. იგი ბალეტის პრემიერაში ფაქიზ სასიყვარულო განწყობას ქმნის, ამავე განწყობით ამთავრებს იგი სპექტაკლს და ამკვიდრებს მგზნებარე რწმენას სიყვარულისა და აღამიანის მიმართ.

მაია თომაძე უკვე ჩაღვა თეატრის იმ წამყვან მსახიობთა რიგში, რომლებიც ოსტატურად ანსახიერებენ რთულსა და დიდ პარტიებს.

მომღერალ ნ. გლუნჩაძის პრინცესა ნინეტა „სამი ფორთოხლის სიყვარულში“, მართალია, ტუმბარტი პროფესიონალიზმითაა შექმნილი, მაგრამ, სამწუხაროდ, მეტად ერთფეროვანია, მყუდრებელში ნაკლებ ემოციას იწვევს. სამაგიეროდ, ეს ახალგაზრდა შესანიშნავად გამოჩნდა მოცარტის „დონ ჟუანიში“. სადაც ის ცერლინას პარტიას ასრულებს, და ახლახან განხორციელებულ დეზდემონა პარტიაში. ჩვენ მოგვხიბლა მისმა არტიტივმა, გამორჩეული ტემბრის სოპრანომ. სპექტაკლში ნ. გლუნჩაძის ცერლინა და დეზდემონა წლის საინტერესო ნამუშევრებია.

სტრუქტურული მრავალფეროვნებით გამოირჩევა ახალგაზრდა მოცეკვავე თამაზ ვაშაკიძე. ჩვენ ის წარმოგვიდგა სპექტაკლებში: „იყო მერცხაა წელსა“, „კარმენ-სიუიტა“ (ტორეადორი), „ბლიუზი“ (ბანდისტი კრაუნნი), „გორდა“ (თავადი მამია), „შოპენიანა“ (ჰაბუკი), „კავალერიის შესვენება“ (კორნეტი), „რომეო და ჯულიეტა“ (ტიბალტი). ეს რეპერტუარი ნათლად მეტყვევებს იმ ინტერესზე, რომელსაც თეატრი იჩენს ამ მსახიობის მიმართ. თამაზ ვაშაკიძეს გავლელი აქვს ვახტანგ ჰაბუკიანის შესანიშნავი ქორეოგრაფიული სკოლა. ახალგაზრდა მსახიობი დიდი პასუხისმგებლობით ეპყრობა ყოველ ილუტს, ყოველ ენსტს, რაც ამჯერად გამოსტყვივის მისი მიერ შესრულებული პარტიებიდან. მისი ცეკვა გამოირჩევა სიმსუბუქით, სილაღითა და ეროვნული ცეკვის შინაგანი გაცდის უნარით. შესრულება ხასიათდება პლასტიკური სახიერებითა და ემოციურობით. ცეცხლოვანი ტემპერამენტი და იუმორის დიდი გრძობა თ. ვაშაკიძის ნიშანდობლივი თვისებაა. მაგრამ ყოველივე ამასთან ერთად, მსახიობს ზოგჯერ უჭირს პარტნიორთან ურთიერთობა („კარ-

მენ-სიუიტა“), ასევე, ზოგჯერ, მას მეტი სიმ-სუბუქე და ელეგანტურობა ესაჭიროება („შოპენიანა“). დარწმუნებული ვართ, რომ იგი ამ ხარვეზებსაც მალე გამოასწორებს. :

არ შეიძლება არ აღინიშნოს აგრეთვე ისეთი ახალგაზრდა მოცეკვავე, როგორცაა ა. გოროხოვიცა („დონ კიხოტი“, „კარმენ-სიუიტა“), რომელიც გამოირჩევა ახალგაზრდული შემართებით. იგრძნობა სკოლა, დიდი სერიოზულობა, რაც საწინდარია მისი შემოქმედებითი ზრდისა. პასაჟების ფაქიზი ნიუანსირება გვიჩვენა მან თავის ნამუშევრებში.

ახალგაზრდა მომღერალი რ. მექვაბიშვილი მიმდინარე სეზონში ამიერკავკასიის კონკურსის ლაურეატი გახდა. შესამჩნევია მისი შემოქმედებითი ზრდა სპექტაკლიდან სპექტაკლამდე. იგი თავისფლად ფლობს ვოკალურ ტექნიკას, აქვს შესაშური სცენური მომხიბლობა, მაგრამ დათვლიერებაზე ვნახეთ ისეთ სუსტ სპექტაკლში, როგორცაა „ქეთო და კოტე“, რომელიც ალ. წუწუნავამ 1919 წელს დადგა და ახლა კვლავ აღადგინეს. ამ სპექტაკლში რ. მექვაბიშვილი სრულყოფილად ვერ ავლენს თავის შესაძლებლობებს.

ოპერის თეატრის ახალგაზრდა შემოქმედთა შორის მ. მალღაფერიძე დაკავებულია ისეთ საპასუხისმგებლო და მთავარ პარტიებში, როგორცაა დეზდემონა („ოტელო“), დონა ელვირა („დონ ჟუანი“), შუშანიკი („იყო მერვესა წელსა“), სილვანა („და არს მუსიკა“), ამ პარტიებში აშკარად ჩანს მისი ზრდა და პოტენციური შესაძლებლობები. მ. მალღაფერიძის შემოქმედებით ბიოგრაფიაში თანდათან დიდ ადგილს იჭერს მისი კამერული სიმღერები, საკონცერტო მოღვაწეობა.

ოპერისა და ბალეტის თეატრის შემოქმედ ახალგაზრდებიდან დანარჩენი ქსახიობები ჯერჯერობით მხოლოდ თითო პარტიაში მოვისმინეთ და ვნახეთ: რ. ლავილაშა — „იყო მერვესა წელსა“ (მღვლედი), თ. კრაწაშვილი — „ოტელო“ (ემილია), ნ. ნაჭყეაბია — „დონ ჟუანი“ (დონ ოტავიო), თ. გუგუშვილი — „და არს მუსიკა“ (ანელო), მ. ზურაშვილი, ქ. გაბუნია — „დონ კიხოტი“ (ჩელიტას მეგობრები) და ამიტომ სად-

ღელსოდ არ გვაქვს მათი ფართოდ შეფასება. საშუალება. მაგალითად, ავიღოთ თ. კრაწაშვილის ემილია „ოტელოში“. როგორც ვიცით, ვერდის ამ ოპერის ლიბრეტო შექსპირის ტრაგედიის შემცირებული მონახაზია, ემილიას როლი არსებითად მხოლოდ ერთ ეპიზოდს მოიცავს, რომლის სრულყოფილად წარმოჩენა, რა თქმა უნდა, ახალგაზრდა, ჯერ კიდევ გამოუცდელ მომღერალს გაუძნელდება. თუმცა ემილიას დრამატული შედახილებიდანაც კი გამოჩნდა თ. კრაწაშვილის ხმის სილამაზე და ფერადოვნება.

დამთვალეიერებელი კომისია იმედოვნებს, რომ თეატრის ეს ნიჭიერი ახალგაზრდობა უფრო აქტიურად და მრავალფეროვნად იქნება ჩართული ოპერისა და ბალეტის დიდ რეპერტუარში.

თბილისის მუსიკალური კომედიის თეატრი თავიდან (1985 წლის გაზაფხული) არასერიოზულად მოეკიდა თეატრის ახალგაზრდობის წარმოჩენის საკითხს და წარმოადგინა ისეთი ძველი სპექტაკლი (ლოპე დე ვეგას „ცეკვის მასწავლებელი“), სადაც ახალგაზრდები მხოლოდ გუნდსა და ბალეტში იყვნენ დაკავებულინი. მათ კი სამწუხაროდ, ვერაფრით ვერ მიიპყრეს ყურადღება. ჩვენ არ მოგვეცა საშუალება შეგვეფასებინა ახალგაზრდა სოლისტების მონაცემები.

ამ სპექტაკლში ყველაფერი ძველი იყო, ძველი იყო პროგრამაც კი, რომელიც პოლიგრაფიული უგემოვნების ნიმუშად გამოიღვება.

არც შემდეგ გაუნებოვრებია თეატრს მაყურებელი წამყვან პარტიებში ახალგაზრდობის ჩვენებით.

მუსიკალური კომედიის თეატრმა მხოლოდ ნოემბრის თვეში გააკეთა განაცხადი დამთვალეიერებელი კომისიისათვის. დასაბუღებულია ხუთი სპექტაკლი, მათში დაკავებულია რვა ახალგაზრდა თითო, უკეთეს შემთხვევაში კი ორი როლით. მთავარ პარტიებს მხოლოდ ერთ ახალგაზრდა მღერის (თ. ოთარაშვილი, — დონ კიხოტი. მ. ფოჩხუა — ზოია, „პაემანი ცაში“).

ამ თეატრში ძალზე მწვავედ დგას თაობათა ცვლის პრობლემა, ახალგაზრდობის აღზრდის ამოცანები. მსახიობებზე ვერ ვიტყვი, რომ ისინი სერიოზულად არ ეცი-



დებოდნენ თავიანთ როლებს, მაგრამ მათ არასაკმარისად გააჩნიათ სათანადო მონაცემები — სამომღერლო ხმა, პლასტიკა, მუსიკალური კულტურა, ვოკალური პროფესიონალიზმი. ამ ახალგაზრდებს მეტი მუშაობა მართებთ ვოკალის დაუფლების დარგში.

დათვალეირებაზე კარგად წარმოდგა მარჯანიშვილის თეატრი. მან კომისია ახალგაზრდების მონაწილეობით ათი სპექტაკლი უჩვენა. ამით შესაძლებელი გახდა თითოეული ახალგაზრდა სამ-ოთხ როლში გვეხილა. მარჯანიშვილის თეატრი თამამად აწინაურებს წამყვან როლებში ისეთ მსახიობებს, როგორებიც არიან გ. ბურჯანაძე, რ. ჩხიკვიშვილი, ნ. დუმბაძე, თ. კილაძე, ზ. სტურუა.

გია ბურჯანაძეს ფართო ასპარეზი აქვს თეატრში მუშაობისათვის და შედეგიც საინტერესოა. დათვალეირებაზე იგი წარმოდგენილი იყო ნოდარ დუმბაძის ცნობილ ნოველაში, ჟან ანუის „ეკრიდიკეში“ (ორფეოსი), ლ. თაბუკაშვილის „შენსკენ სავალ გზებში“ (კანა) და „ანა კარენინაში“ (კონსტანტინე ლეონი). ამ სპექტაკლებში ახალგაზრდა მსახიობი წამყვან როლებს ასახიერებს. ეს ფრიალ საგულისხმო და საინტერესოა. თვით სცენური ნაწარმოებების თანამიმდევრობამ გვიკარნახა, რომ გია ბურჯანაძე ყოველ როლში იზრდება. მშვენიერი ფაქტურა, სცენური სიმართლე, ტემპერამენტი, პლასტიკა ხელს უწყობს ამ ახალგაზრდა მსახიობს შექმნას შესაფერისი განწყობილებები. სამწუხაროდ, დათვალეირებულ როლებში მას ზოგჯერ დააკლდა ფსიქოლოგიური სიღრმე და მრავალფეროვნება. ვიმედოვნებთ, რომ შეუჩერებელი წვრთნით იგი შემდეგ დათვალეირებებზე უხარცხოდ წარმოჩინდება.

ნინო დუმბაძე თამაშობს მრავალფეროვან და საინტერესო როლებს. იგი დაჯილდოებულია კარგი მონაცემებით (მეტყველება, ხმა, მუსიკალობა). ასრულებს მთავარ როლებს (მერი — „გვირილა“, ირინა — „შენსკენ სავალი გზები“. სმერალდინა „ლურჯი ურჩხული“). ეს როლები შექმნილია მონდომებით, სიყვარულით, ჭეშმარიტად ახალგაზრდული შემართებით.

ასევეა ზურაბ სტურუა (ქეშელა — „ქალის ხიზნები“, ადმინისტრატორი — „ეკრიდიკე“. ბაჩუა — „აღამიანი იბადება ერთხელ“, მსა-

ხური — „ლურჯი ურჩხული“). მათგან ყველაზე კეთრებულად გამოიჩინა თავი ქეშელას უსიტყვო როლში. ყოურის წიერი, პროფესორი ნათელა ურუშაძე აეთ შეფასებას აძლევს ახალგაზრდას: „ზურაბ სტურუას ქეშელას უსიტყვო როლი მაღალ დონეზეა შესრულებული — მხოლოდ სხეულის მოძრაობით შესძლო მან მოჭივიმ ძალადობის ხატის შექმნა, ამას კი სპექტაკლის იდეალის უდიდესი მნიშვნელობა აქვს“.

განსაკუთრებით აღსანიშნავია მარჯანიშვილის თეატრის მუშაობა ყველა ახალგაზრდა მსახიობთან. სამისოდ მაგალითი საკმაოა. თეატრის ზრუნვის შედეგად გააქტიურდნენ: რ. ჩხიკვიშვილი (კასიო — „ოტელო“, ტაერი — „ლურჯი ურჩხული“, ნოდარ დუმბაძის ნოველები, ტუმეკვიჩი — „ანა კარენინა“, მოჯადოებული რაინდი — „ლურჯი ურჩხული“, პოლიციელი — „გაროტა“). მ. მალალაშვილი (მეორღანე — „გაროტა“, მძღოლი — „ეკრიდიკე“, ნ. დუმბაძის ნოველები), თ. კილაძე (როდერიგო — „ოტელო“, ანტონიო — „გაროტა“, გლენი — „ჩაიყოს ხიზნები“), ნ. კობერიძე (თათია — „აღამიანი იბადება ერთხელ“), მ. კიკელიშვილი („ჩაიყოს ხიზნები“), თ. პაპიძე („ლურჯი ურჩხული“).

მთვან შეიძლება ყველა არ იმსახურებდეს მაღალ შეფასებას, მაგრამ მხარდასაჭერი თვით მარჯანიშვილის თეატრის ამგვარი პოზიციისა.

ახალბედა შემოქმედთა პროფესიული დონის ზრდისა და მსახიობთა ცვლისათვის რომ იღვწის შოთა რუსთაველის სახელობის აკადემიური თეატრი, ამას გვიდასტურებს ის ფაქტი, რომ თეატრში მყოფ შემოქმედ ახალგაზრდათაგან (15 მსახიობი) უმეტესობა დაკავებულია ორ-ორ და სამ სპექტაკლში. მართალია, თეატრს კომისიისათვის ჯერ კიდევ არ წარმოუდგენია არსებული დებულების საფუძველზე აგებული განაცხადი, მაგრამ კომისიამ მიიწვია შეძლო ეს თხუთმეტი ახალგაზრდა ეხილა სამ სპექტაკლში („სამიდან ექვსამდე“, „როლი დამწყები მსახიობი გოგონასათვის“, „ეს ერგასის დღე“).

რუსთაველის თეატრი, როგორც წამყვანი თეატრი, გავლენას ახდენს რესპუბლიკის თე-



ატრალურ ცხოვრებაზე. თეატრი ისწრაფვის განავითაროს საბჭოთა მრავალეროვნული ხელოვნების რეალისტური ტრადიციები. მათ სპექტაკლებს აქვთ ხანგრძლივი სცენური სიციცხლე და მათურებელს ყოველთვის მოსწონს. სცენის წამყვანი ოსტატები გამოირჩევიან მაღალი ოსტატობით, იდეურ-მხატვრული პოზიციის სიხანძრით. ყოველივე ამის გამო თეატრს შეეძლო მეტი გავლენა მოეხდინა თეატრის ახალგაზრდა შემოქმედთა მოღვაწეობაზე, ახალგაზრდა მსახიობებთან, დუბლიორებთან, რეჟისორებთან, ინდივიდუალურ მუშაობაზე.

თეატრს აქვს იმის შესაძლებლობა, რომ მუდმივად იზრუნოს ახალგაზრდა შემოქმედთა კადრების შემდგომ პროფესიულ ზრდაზე, შემოქმედთა ცვაზზე, გაამდიდროს უფროსი თაობის ტრადიცია. რუსთაველის თეატრის შესანიშნავ, წამყვან ოსტატებს შეუძლიათ იყენენ ახალგაზრდობის დამრიგებლები, დაეხმარონ მათ გამოიმუშაონ შეხედულებები ცხოვრებაზე, ხელოვნებაზე, ხორცი შესახან მიღებულ ცოდნას.

ჩვენს მღერ ნანახი სპექტაკლებიდან ზოგმა ისეთი შთაბეჭდილება დატოვა, რომ მასში მონაწილე ახალგაზრდა მსახიობები თავს შებოქილად გრძობდნენ, მაგ. „როლი დამწყები მსახიობი გოგონასათვის“, ამავე დროს სპექტაკლი ახალი არ არის, მან ბევრი მსახიობი გამოიყვალა. ახლა იგი განახლებულია, მაგრამ აჩქარების კვალი ატყვია. სპექტაკლმა დაკარგა ბევრი საინტერესო ნიუანსი. ახალგაზრდობამ ეტყობა ვერ მოასწრო საფუძვლიანად მომზადება. მართალია, ახალი მსახიობების შეყვანა მეტ მუშაობას მოითხოვს, მაგრამ რუსთაველის თეატრის მხატვრულმა ხელმძღვანელობამ ეს უნდა შეეცდოს. მიუხედავად ყოველივე ამისა, მაინც იგრძინება, რომ სპექტაკლში ახლად დაკავებული ახალგაზრდობა შეძლებს ამ სცენური ნაწარმოების უკეთ წარმოჩენას.

რუსთაველის თეატრს ჰყავს საინტერესო და მონდომებული ახალგაზრდობა. ესენი არიან კ. თავართქილაძე, ი. აფაქიძე, მ. კახიანი, თ. ზაქარიაძე, ნ. ვაჩხაძე, გ. მგალობლიშვილი, მ. საღარაძე, ნ. ანდრონიკაშვილი, ი. მახარაძე, დ. ხარშილაძე, ბ. დვალისვილი

და სხვ. ისინი ასახიერებენ პატარა მშენებელს მშენებელს როლებს. მშენებელად გრძობენ წარმოდგენის სტილისტიკას (განაკუთრებით ისეთ საინტერესო სპექტაკლში, როგორცაა „ას ერგასის დღე“).

მართალია, ეს ახალგაზრდობა უმეტესად ეპიზოდური როლებს ასრულებს, მაგრამ ისინი მოქმედებენ ზუსტად, ორგანულად, სპექტაკლის კონტექსტში. მაგრამ, რუსთაველის თეატრმა უფრო მეტად უნდა იმუშაოს მათთან ინდივიდუალურად. განაკუთრებით მაშინ, როცა ისინი სპექტაკლებში შეჰყავთ.

რესპუბლიკურ დათვლიერებაში ყურადღებას იპყრობენ ახალგაზრდა მხატვრები: თემურ ნინუა („ას ერგასის დღე“), შოთა გულურჯიძე („ლურჯი უჩჩელი“), გოგი გეგეჭკორი („უმაღლესი ზომა“ კიათურის თეატრში).

დათვლიერების კომისიის წევრი, პროფესორი ქვანაძე ლაპაშვილი გამოთქვამს აზრს, რომ „ახალგაზრდა მხატვარი თემურ ნინუა თავის ნიჭსა და ენერჯიას არ ზოგავს. მის სპექტაკლში სცენური გამომსახველობის ექსპოზიციური ნაწილი გადამწყვეტი მნიშვნელობა ეთმობა, მწაბვარი ამ ეტაპზე აკეთებს რთულ მანიპულაციებს, რითაც რეჟისორს მოქმედების განვითარების დიდი შესაძლებლობა ეძლევა.

სცენის მთელი ტექნოლოგია და მექანიკა უტილიტარულად, მოქმედების მშრალი რიტმის შესაქმნელად კი არ არის გაანგარიშებული, არამედ გამოყენებულია როგორც მხატვრული ხერხი და მას კონკრეტული ფუნქცია ეკისრება სპექტაკლზე ესთეტიკური აზრის შესაქმნელად. ყოველივე აღნიშნულის გამო მხატვრის სათქმელი ამომწურავადაა თქმული“.

გრიბოედოვის სახელობის თეატრმა საშუალება მოგვცა (წარმოვიდგინა შვიდი და ახლებლის სპექტაკლი) თვალს გვედევნიდინა ახალგაზრდობისათვის, რომლებიც სამწიხაროდ, მხოლოდ თათბორულად როლით არიან დაკავებულნი რეპერტუარში.

ჩვენ განსაკუთრებით დაგვაინტერესა თავი სრულიად ახალგაზრდა მსახიობმა ი. მედენეთხუცესმა, ლ. რაზუმოვსკაიას პიესაში („დები“) ანის განსახიერებით. მისი შესანიშნავი აქტიორული მონაცემები, ფსიქო-

ლოგიური წყნობის უნარი, დიდი შინაგანი ძალა, ემოცია, გულწრფელობა, სისადაე — ამ ნსახიობის მომავალს დიდ პერსპექტივებს უქმნის.

დიადი გამარჯვებისადმი მიძღვნილ სპექტაკლებზე (ამდენადვე ახალგაზრდობის დათვალეობაზე) ბევრმა ახალგაზრდამ მიიქცია ჩვენი ყურადღება. ესენი არიან: ნ. მამულაშვილი, თ. ლოლაშვილი (მოხარდ მაყურებელთა ქართული თეატრი „ჩვენებულები“), გი. ჯაფარიძე (თბილისის დრამატული თეატრი „ტოტების ოჯახი“), ნ. მესხი, ვ. ქოქრაშვილი, დ. ვერიტაშვილი, გ. ჭყონია (რუსთავის თეატრი „ტალღები ნაპირისაყენ მიისწრაფიან“), აქვე უნდა ითქვას, რომ რუსთავის თეატრის ეს სპექტაკლი ძირითადად ახალგაზრდულია. მ. ბოჭორიშვილი, მ. მანჯავიძე (ჭიათურა), ნ. კურტანიძე, გ. ჩოთალიშვილი, ლ. ასლამაზიშვილი (თელავი), ზ. მალაშვილი, ნ. წულაია (მეტეხის თეატრი-სტუდია).

შემოქმედი ახალგაზრდობის ურთიერთობაში არ ისახლება ადმინისტრაციულ-გეოგრაფიული, ანდა ვიწრო პროფესიული ჩარჩოებით. ამიტომ, ჯერ კიდევ 1976 წლის აპრილში მინსკში დიდი წარმატებით ჩატარდა ახალგაზრდა შემსრულებელთა და ოპერისა და ბალეტის თეატრების დამდგმელთა საკავშირო დათვალეობაში გამარჯვებულთა საკავშირო ფესტივალი. ამის შემდეგ მიღებულ იქნა გადაწყვეტილება ასეთი ფესტივალები ჩატარდეს ყოველ ორ წელიწადში ერთხელ.

ორი წლის წინათ, ჩვენი რესპუბლიკის დედაქალაქი, პირველად მა. პინკლობა ახალგაზრდა შემოქმედთა საკავშირო ფესტივალს. მასზე უმეტესად წარმოდგენილი იყო ისტორიულ თემებსა და კლასიკურ ნაწარმოებებზე შექმნილი ბევრი საყურადღებო და მნიშვნელოვანი სპექტაკლი.

ამჯერად, 1985 წლის ნოემბერში, კვლავ თბილისში, მეორედ ჩატარდა ამგვარი ფესტივალი, რომელზედაც წარმოდგენილი იყო ოცი თეატრი თითო სპექტაკლით.

გასული წლის ფესტივალს განსხვავებული დებულება ჰქონდა. მასში მონაწილეობდნენ ის კოლექტივები, რომლებმაც 1982-84 წლების ახალგაზრდა შემოქმედთა დათვა-

ლიერებაში მოიპოვეს დათვალეობის უმაღლესი ხატარბული ფესტივალის რეპერტუარს ძირითადად განსაზღვრავდა ახალგაზრდობის პრობლემებთან დაკავშირებული თემები. ჩვენი რესპუბლიკიდან ფესტივალში მონაწილეობდნენ მარჯანიშვილის თეატრი სპექტაკლით „შენსკენ საცალი გზები“ (რეჟ. დაიით ანდლუძაძე), თელავის თეატრი — „ჩემი წყალკალის ხმები“ (რეჟ. ალექსანდრე ქანთარია) და ჭიათურის თეატრი — „უმალღესი ზომა“ (რეჟ. ლეიან სიანაძე).

არ შეიძლება აქვე არ აღინიშნოს, რომ როგორც წესი, საკავშირო დათვალეობების ერთსა თვის საფესტივალო სპექტაკლების შერჩევასა და წარდგინებას ახდენს რესპუბლიკების მუდმივი დამთვალეობები კომისიები, რომლებიც საქმის კურსში არიან და ამიტომ აუცილებელია მათი მონაწილეობა ცენტრალური დათვალეობების ერთ-ერთი შერჩევა რესპუბლიკური მასშტაბით უნდა ხდებოდეს დიდი პასუხისმგებლობითა და ობიექტურობით. ასეთი დამოუკიდებულება საშუალებას მოგვცემს საკავშირო არეგულარულ ვაგონთან ყოველივე კარგი, რაც ჩვენმა ნიჭიერმა ახალგაზრდა თაობამ შექმნა.

როგორც ითქვა, წლების მანძილზე გრძელდება საკავშირო მასშტაბის ღონისძიება, რომელიც მოწოდებულია შემოქმედი ახალგაზრდობის წინსვლა-დაოსტატებისათვის. ამას უკვალოდ არ ჩაუვლია რესპუბლიკის თეატრებისათვის, თუმცა გაწეული მუშაობა საკმარისი არ აღმოჩნდა იმ დიდი საქმისათვის, რაც მომავალი თაობის დაოსტატებას სჭირდება. თვით საქმემ გამოაჩინა, რომ საჭიროა ახალი, განსხვავებული ფორმების ძიება, და მართლაც, ჯერ კიდევ წინა წლებში გაზეთ „სოვესტკაია კულტურაში“ გამოქვეყნდა დათვალეობების ცენტრალური კომისიის ვრცელი წერილი, რომელშიც განხილული იყო გაწეული მუშაობა და ზოგიერთი ხარვეზი. ეს უკანასკნელი, სამწუხაროდ, ახლაც შეინიშნება. იმ წერილში შემოთავაზებული მოსაზრებანი დღესაც მოითხოვს განხილვა-შესწავლას და დანერგვას. სახელდობთ: რომ ახალგაზრდობის დათვალეობებში მიღწიოს საკავშირო ფინანს (დღემდე იგი ჩვენი მხრიდან უგულვებლყოფ-

ლი იყო), რომ ყოველ ორ წელიწადში ერთხელ, დათვალერების შეჯამებისას, მოსკოვში (მსახიობის სახლში) ეწყობოდა გამოფენა-განხილვა. აქვე მასტიმულირებელ ღონისძიებათა შორის ლაპარაკია კონსერვა-დათვალერებაში გამარჯვებულ ახალგაზრდა რეჟისორზე. მას ცენტრალურმა კომისიამ რეკომენდაცია უნდა მისცეს საბჭოთა კავშირის ნებისმიერ ქალაქში გასტროლებისათვის. მანვე ენიჭება უფლება სტაჟირების გავლისა სცენის გამოჩენილ ოსტატებთან.

დათვალერების ცენტრალური კომისია გეტაცობს გამარჯვებულ ახალგაზრდა მსახიობებს მოსკოვის მსახიობის სახლში გაუმართათ შემოქმედებითი სლაიმები, ანდა, თუკი რეპერტუარი ამის შესაძლებლობას იძლევა, მათ მიერ შესრულებული საუ-

კეთესო როლით შეეიდნენ საბჭოთა კავშირის ნებისმიერი თეატრის სპექტაკლში.

როგორც ვხედავთ, მთელი გულისყური მიმართულია ნიჭიერი ახალგაზრდობის გამოვლენისაკენ. ახლა მხოლოდ ისღა დაგვრჩენია, მეტი პასუხისმგებლობით გავისარჯოთ და, რაც მთავარია, ნღობა გამოვუცხადოთ ახალგაზრდობას.

ჩვენი რესპუბლიკური კომისია ინტენსიურად განაგრძობს მუშაობას. იგი ღრმად და რწმუნებული, რომ თეატრები გააქტიურდებიან და გამოავლენენ ნიჭიერ ახალგაზრდებს, რომლებიც სასახლოდ წარსდგებიან საკავშირო დათვალერებაზე და მოიპოვენ კიდევ „შემოქმედებითი ახალგაზრდობის საკავშირო დათვალერების ლაურეატის“ წოდებას.

პანორამა

ახალი „მედია — პარსპლანი“

ამერიკის ესტრადაზე ახალგაზრდობის ახალი ეკრპი გამოჩნდა: ეს გახლავთ მონღერალი ქალი მადონა. მისი ტრანსფორმაცია, რომლის სახელწოდებაც „ვითარცა ქალწული“ ექვსი თვის მანძილზე 4,5 მილიონ ტირაჟით გასაღდა (2,5 მილიონი კი საწვდარგარეთ გაიყიდა). ორ თვეში ამერიკის 25 ქალაქი მოიარა და თავყენისმცემელთა თუ მასობრივი ინფორმაციის მსახურთა დიდი უკრადება მიიყარა.

რით უნდა აიხსნას ასეთი წარმატება ამ მონღერალი ქალისა, რომლის ვოკალური მონაცემების სისუსტეს ანაზღაურებს „ხმანაღლი სიმღერა და მოხდენილი პლასტიკური საცეკვაო მოძრაობანი“? ამ კითხვაზე ყოველკვირეული „ტაიმის“ მიმოხილველი ასე პასუხობს: „როგორც ჩანს, ახალგაზრდული კულტურის ნეოკონსერვატორული განწყობილებანი ზუსტად შეესაბამება ამ მსახიობს, რომლის ინდივიდუალობა არაჩვეულებრივი ნაწავია პაწაწინა — ობოლი ანის, მარგარიტ ტეტჩერის და მეი უესტისა“ (20-იანი წლების დასასრულის ამერიკელი კინოსმსახიობი, რომელმაც შექმნა სახე თავდაჭერებული, დამოუკიდებელი, ენერგიული ქალისა, რომელიც არ მალავდა თავის სექსუალობას, მზიარულ და ცინიკურ ზნეს და რომელიც, თუ სპირო იყო, საკმარისად დაუნდობელიც ხდებოდა. რედ.).

მადონა ახალგაზრდობის უკრადებას იპყრობს მსაკარადული კონტუმბით, სექსუალური უტრუბით და აჭარად ქადაგებს ბურჟუაზიულ ფასეულობათა (ინდივიდუალიზმი და ჯეოლარის გაღმერთება) უპირატესობათა გამო.

ამ ახალგამომცხვარი პოპ-ვარსკვლავის ყველა-

ზე პოპულარული სიმღერა „მატრიალური გოგონა“ სავხვა ასეთი სიტყვებით: „კრედიტი“, „პროცენტები“, „ფულის მოხვეჭა“. ერთმა კრიტიკოსმა გონებაშავიურად შენიშნა: „იგი სავაჭრო რიგთა კულტურის პროდუქტიაო! მადონა, რომელიც ყველაზე ნათლად გამოხატავს როკ-მუსიკის ახალ მიმართულებას, ენთუზიაზმით ასრულებს ოქროსმამიების როლს, იგი თავისი სულიკვეთებით დამეტრალურად განსხვავდება გასული ათწლეულის პოპ-მუსიკის გმირი ქალებისაგან, რომლებიც ასე თუ ისე იცავდნენ სოციალურად გააზრებულ პუბლიკას. მადონა მგზნებარე რომანტიკულ ფანტაზიებს სთაქაზობს ნათ, ვისაც ამგვარი ფანტაზიები აკმაყოფილებს. ისევე როგორც დღევანდელი პოპ-კერპების უმრავლესობისათვის, არც მადონასათვის არსებობს საკუთარი ახალგაზრდული ოცნებათა მიღმა სხვა რამ სამყარო. „იგი შობილია პანკებისა და 70-იანი წლების დასასრულის დისკოს სტილითაგან და მისი ანტიინტელექტუალური, ოსტატურად რეკლამირებული მიმართულება ქალთა პოპ-მუსიკისა, უაყუფს ყოველგვარ მხატვრობას, უაჭრო პოზირობის სასარგებლოდ. „მოუზიკ ტელევიზიონის“ (აშშ-ის კაბელური ტელეარხი, რომელიც მთელი დღისა და ღამის განმავლობაში გადასცემს როკ-მუსიკის ნაწარერებს. რედ.) მიერ აღზრდილი პოპ-ვარსკვლავების ახალი თაობა, სიამოვნებით აწაობს უარს თავის „მე-ზე, რათა გადაიტყოს ვიდეომუსიკის თვითმყოფელ პროდუქტად... ისინი არიან ცოცხალი კარიკატურები, რომლებიც იმის ნაცვლად, რომ ცდილობდნენ მუსიკის ღრმად წვდომას, ვიდეოკონოგრაფიით ვაჭრობას აშქობნიან.“

(გაგრძელება 92 გვ.)



ანტიკური თეატრის სხენოგრაფია

ვიქტორ ბერიოზკინი

ძველი ბერძნული კულტურა და მისი ერთ-ერთი უდიდესი მონაპოვარი — ანტიკური თეატრი და დრამატურგია — ყოველთვის იყო განათლებული ქართული საზოგადოების ყურადღების ცენტრში. მრავალი ისტორიულ-ლიტერატურული წყარო თუ არქეოლოგიური მონაპოვარი ადასტურებს ქართული კულტურის ღრმა დაინტერესებას და ცხოველმყოფელ კავშირს ბერძნულ სამყაროსთან.

სახელოვან ქართველ მეცნიერთა — გრიგოლ წერეთლის, სიმონ ყაუხჩიშვილის, მომდევნო თაობის მეცნიერთა შრომებსა და გამოკვლევებში ბერძნულ-ქართული კულტურული ურთიერთობის მრავალი უაღრესად მნიშვნელოვანი ფაქტი გამოვლინდა, მრავალ საგულისხმო მოვლენას მოეფინა ნათელი.

უკანასკნელ წლებში გაშლილმა დიდმა მთარგმნელობითმა საქმიანობამ კიდევ უფრო გააღრმავა ინტერესი ბერძნული დრამის, პოეზიის, თეატრის სამყაროსადმი. ჩვენ ახლა ხელთა გვაქვს მშვენივრად თარგმნილი მრავალი ანტიკური ტრაგედია (სამწუხაროდ, გენიალურ კომედიოგრაფ არისტოფანეს არ ხვდომია ჩვენთან ასეთი ყურადღება), ასევე მრავალი საყურადღებო გამოკვლევა ანტიკურ დრამატურგიაზე. ხოლო ბერძნული ტრაგედიის საფუძველზე დადგმულმა სპექტაკლებმა არა მხოლოდ ქართული თეატრის, არამედ საერთოდ თეატრის ისტორიაში ფრიად საპატიო ადგილი დაიჭირეს (დავასახელებთ „ოიდიპოს მეფეს“ რუსთაველის თეატრში, იგივე „ოიდიპოს მეფესა“ და ევრიპიდეს „მედეას“ მარჯანიშვილის თეატრში).

სახელოვანი ტიმ სევერინის მოგზაურობამ ხომალდ „არგოთი“ იოლიკის ხაზირებიდან კოლხეთამდე (და უფრო ღრმად რიონის აუცილებით) თითქმის ხელახლა აღორძინა ის დიდი გზა, რისი მეშვეობით დიდი კულტურული ურთიერთობანი ხორციელდებოდა.

მაგრამ დაუფერხდეთ თეატრს.

დღევანდელი ცივილიზებული სამყარო კარგად იცნობს ჩვენამდე მოღწეულ ძველბერძნულ დრამატურგიას... დიდი მეცნიერული სიზუსტითა და სიღრმითაა შესწავლილი ძველი ტრაგედიისა და კომედიის ესთეტიკური სამყარო. მაგრამ ნაკლებად არის ცნობილი, თუ როგორი იყო ბერძნული სპექტაკლი, მისი სცენოგრაფია.

რასაკვირველია, ვიცით, რომ ძველი ბერძნული თეატრის სპექტაკლში მსახიობები ორთველებზე იდგნენ, რომ მათ პიტონები ეცვათ, ხოლო სახეზე ხილები ეკეთათ. ცნობილია ბერძნული ამფითეატრისა და ორქესტრას არქიტექტონიკა და ამ უკანასკნელის ევოლუციაც. ძველბერძნულ ლაიფებზე და ამფორებზე მოხატული სცენები ხშირად იმეორებდნენ ანტიკური დრამის სიუჟეტებს. ბერძნული სპექტაკლის აუცილებელი კომპონენტი იყო მუსიკა და ცეკვა (რიტმული მოძრაობა). მაგრამ, ძნელია იმის თქმა, თუ კონკრეტულად როგორ გამოიყურებოდა თითოეული მათგანი სპექტაკლში, როგორ ცხადდებოდა. ვთქვათ, „დღეს ექს მახინა“, რომელიც სპექტაკლის ფინალში ყოველგვარ „შეპრიგებელ კონფლიქტს აგვარებდა თავისი ღვთაებრივი ნებით.

ახლა, რასაკვირველია, შეუძლებელია ძველბერძნული სპექტაკლის თვალნათელი კონსტრუირება. ეს ვერ შესძლო თვით დღევანდელმა ბერძნულმა თეატრმაც კი. თბილისში საგასტროლოდ ჩამოსულმა ათენისა და პირეას თეატრებმა (რომლებმაც ესაჩილესა და ევრიპიდეს ტრაგედიების გვერდით არისტოფანეს კომედია „ფრინველებიც“ გვიჩვენეს) მხოლოდ მიგვანიშნეს ანტიკური თეატრალური სპექტაკლის ზოგიერთ თავისებურებაზე.

ცხადია, დღევანდელ თეატრში ანტიკური პიესის დადგმის დროს, სრულიადაც არ არის აუცილებელი ტრადიციული სადადგმო ხერხების რესტავრაცია (სხვათა შორის, ამის წინააღმდეგ თავის დროზე ილაშქრებდა ჩვენთვის კარგად ცნობილი ბერძენი რეჟისორი კაროლოს კუნი), მაგრამ, ცოდნა იმისა, თუ როგორ გამოიყურებოდა (მიახლოვებით მაინც) ძველი ბერძნული წარმოდგენა, ჩვენის აზრით, აუცილებელია.

ვიქტორ ბერიოზკინს გამოწვლილვით შეუსწავლია ეს საკითხი და უამრავი რეალის, დეტალის (ბევრი მათგანი თავის საგანგებო ყურადღება არ მიუქცევიათ), ზოგჯერ მთელი სადადგმო პასაჟის გაცოცხლებით საინტერესო სურათს გადმოუშლის მკითხველს. მასალის საფუძვლიანი შესწავლისა და ანალიზის საფუძველზე ვ. ბერიოზკინი მიდის იმ აზრამდე, რომ ბერძნული სცენოგრაფია (წარმოდგენის მთელი გარეგნული მხარე) ისეთივე უნიკალური და სპეციფიკური მოვლენაა, როგორც თვით ბერძნული დრამატურგია, პლასტიკა და პოეზია.

ვფიქრობთ, რომ ვ. ბერიოზკინის ეს სტატია (რომელიც დაიბეჭდა ჟურნალ „დეკორატივზე ისკუსსტოს“ 1985 წლის № 9-ში), მრავალ საყურადღებო ცნობას მიაწვდის როგორც ანტიკური სანახაობითი კულტურით დაინტერესებულთ, ასევე ქართული თეატრის მოღვაწეებთ, რომლებიც, უეჭველია, კიდევ მრავალგზის მიაპყრობენ მზერას მაღალ ბერძნულ ტრაგედიას და კომედიას.

(რედ.).



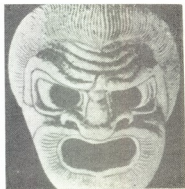
მეზოტი საუკუნის (ჩვენს წელთაღრიცხვამდე) ანტიკური კლასიკის უნიკალობას აღნიშნავს მხატვრული შემოქმედების, (არქიტექტურა, პლასტიკური ხელოვნება, ლიტერატურა) ყველა მკვლევარი. ეს უნიკალობა ყველაზე სრულად ახასიათებს ძველბერძნულ თეატრს, თავის ყველა კომპონენტში. მაგრამ, თუ ანტიკური არქიტექტურის, პლასტიკური ხელოვნების, ლიტერატურის (მათ შორის დრამატულის) უნიკალობის პრობლემა ყოველმხრივ და ღრმადაა განხილული მკვლევარების მიერ, ძველბერძნული თეატრის სცენოგრაფიის სფეროში იგი ჯერ კიდევ შეუსწავლელია. ყოველ შემთხვევაში, დღემდე სპეციალური ყურადღების საგანი არ გამხდარა იგი.

ეს საკითხი არ წამოჭრილა არც იმ ავტორთა შრომებში, რომლებმაც ანტიკური თეატრისადმი მიძღვნილ ზოგად შრომებში ასე თუ ისე, მეტად თუ ნაკლებად, გვიამბეს. თუ როგორ გამოიყურებოდა და რანაირად იყო გაფორმებული ანტიკური სპექტაკლი. ეს საკითხი არ წამოჭრილა იმიტომაც, რომ ის პოზიცია, საიდანაც ამგვარ ნაშრომთა ყველა ავტორი განიხილავდა ძველბერძნულ სცენოგრაფიას, უკვე თავისთავად აქარწყლებდა მის უნიკალობას. ეს პოზიცია გან-

პირობებული იყო სპექტაკლის გაფორმების ხელოვნებაზე ზოგადი წარმოდგენებით, რომლის მიხედვით იგი იყო მხოლოდ და მხოლოდ უპირატესად დეკორატიული ხელოვნება.

ამგვარი წარმოდგენა ჩამოყალიბდა ახალი დროის თეატრის ისტორიულად უფრო მოგვიანო პრაქტიკის საფუძველზე და იგი XX საუკუნის შუამდე ურყევი იყო.

დღეს ჩვენ უფრო ფართოდ გვესმის მხატვრის ხელოვნების დანიშნულება და როლი თეატრალურ სინთეზში. ვიცით, რომ მას სპექტაკლში შეუძლია შეასრულოს არა ერთი, არამედ სამი ძირითადი და, რაც მთავარია, სცენური მოქმედების ტოლფასოვანი ფუნქცია, როგორც დეკორატიული (მოქმედების ადგილის გამოსახვა) ასევე სათამაშო (სცენოგრაფიის ანდა მისი ცალკეული ელემენტების — ნილაბი, კოსტიუმი, გრიმი, საგნები — მონაწილეობა მსახიობის სახსმეტყველების და თამაშის გარდაქმნაში) და, ბოლოს, პერსონაჟული (საგნები, კოსტიუმი, ნილაბი, სხვადასხვა სახის გამოსახულებანი და ა. შ. — სპექტაკლის „პერსონაჟის“ სახით წარმოდგენილი). სამივე ეს ფუნქცია, რაც ოდითგანვე ახასიათებდა ჯერ კიდევ წინარეთეატრალურ რიტუალურ-წეს-





ჩვეულებათა წინარესცენოგრაფიას, განსაზღვრავდა კიდევ საკუთრივ პირველად თეატრალურ სცენოგრაფიას — ძველბერძნულს. სწორედ ამან აქცია იგი არა მარტო ყველაზე ადრეულ, არამედ ამ დარგის მხატვრული შემოქმედების ყველაზე სრულ მოდელად, რომელმაც წინასწარ განსაზღვრა მთელი სცენოგრაფიის შემდგომი ისტორიული განვითარება.

ამაშია სწორედ კლასიკური ეპოქის (V საუკუნე ჩვენს ერამდე) ძველბერძნული თეატრის სცენოგრაფიის უნიკალობა.

ძველბერძნული თეატრების წარმოდგენებში დომინანტური მნიშვნელობა ჰქონდა გაფორმების იმ ელემენტებს, რომლებიც სათამაშო ფუნქციებს ასრულებდნენ. უპირველესად, ეს იყო ნიღაბი და კოსტიუმი.

ნიღბებში (ხოლო ანტიკური თეატრის კოსტიუმი იგივე ნიღაბია, მხოლოდ არა პირ-სახის, არამედ მთელი სხეულის დამფარავი), გამოდიოდა უკლებლივ ყველა შემსრულებელი — მსახიობებიც და ქოროც. მათ რეალურ იერს, მათ სახეს და სხეულს ვერასოდეს ვერ ხედავდა მაყურებელი. მის თვალწინ იდგა პერსონაჟთა მასობრივ-კოსტუმირებული ხატები — ორქესტრაზე შემსრულებელთა მიერ გამოტანილი. ამ სახე-ხატების სახვით პლასტიკურ „გარსში“ წარმოსთქვამდნენ ანდა წაიმღერებდნენ დრა-

მატურგიულ ტექსტს¹ შემსრულებელნიკ რომლებიც ამით გამოხატავდნენ თავიანთი გმირების ვნებებსა და ემოციურ განცდებს, გადმოსცემდნენ მათ აზრებსა და გრძნობებს, მოძრაობდნენ, ცეკვავდნენ, პიესის მოთხოვნის შესაბამისად იქცეოდნენ. ნიღაბისა და ცოცხალი მსახიობის ამგვარი ურთიერთშემოქმედება ანტიკური თეატრის უმთავრესი თავისებურება იყო. თავისი არსით კოსტიუმები გამოხატავდნენ განზოგადებულ მითოპოეტურ მეტაფორულობას. მაღალი ოჩოფებები, ეს თავისებური პერსონალური კვარცხლბეკები მსახიობთათვის; გრძელი, კოჭებად დაშვებული, ასევე გრძელკლავებიანი ჰიტონი, მაღლა (მკერდთან ახლოს) სარტყელშემორტყმული; მთელი თავის დამფარავი მაღალი ნიღბები დამთავრებული ონკოსით, რაც კიდევ უფრო აგრძელებდა სხეულს, თითქოსდა მაქსიმალურად მაღლა ეზიდებოდა მას — ყველაფერი ეს დაკავშირებული იყო ზეციურ მოტივებთან, როგორც ტრაგიკული გმირის ამაღლებული გრძნობების ხატებასთან. და, პირუკუ, კომედიური კოსტიუმის დამოკლებულ-შემცირებული ფორმები, მისი საგანგებოდ და გროტესკულად გასქელებული პროპორციები: ვეებერთელა მუცელი და მოკლე ხალათის ბოლოდან გამოვარდნილი, ძლიერ განზიდული უქანალი, ბოლოს თავისუფლად მოქა-

ნავე (რომელიც თითქოსდა სხეულს ქვემოთ ევიღებოდა), ბუტაფორული ფალოსი — უკავშირდებოდა მიწის ხატებას, ქვესკნულს. ანტიკური თეატრის ისტორიკოსებს არაერთგზის აღუნიშნავთ ტრაგიკული წარმოდგენების პერსონაჟთა მასიურ-კოსტიუმირებული იერსახის სკულპტურულობა. არსებობს იმის ცნობაც (ერთი იშვიათთაგანი ჩვენამდე მოღწეული) თუ როგორ გამოიყურებოდა ტრაგიკული პერსონაჟის სტატუარულ-სკულპტურული ხატი. ეს ცნობა ეკუთვნის ფილოსტრატეს (II საუკუნე ჩვენს ერამდე), რომელმაც აღწერა ის შთაბეჭდილება, რაც მოახდინა ბერძენმა მსახიობმა გამოუცდელ ესპანელ მაცურებელზე, რომელმაც პირველად იხილა ამგვარი წარმოდგენა: „მთ ეს მსახიობი რაღაც საშინელება ეგონათ, მაშინაც კი, როცა იგი ისდუმდა, თავზარდაცემულნი შესქეპროდენ მას, რომელიც უზარმაზარ ნაბიჯებს ადგამდა, საოცრად დიდად დაეფინა პირი (იგულისხმება ნიღაბი, ვ. ბ.), მაღალ ოჩოფეხებზე იდგა და საკვირველი რამ ტანსაცმელი ეცვა... როცა მან სიჩუმე დაარღვია და რაღაც დაიდრიალა, მაცურებელთა უმეტესობა, თითქოს მამაზეციერის ხმა შემოესმაო, შეშინებულნი გაიქცა...“

ძველბერძნული ნიღბის ძირითადი პრინციპია ტიპიზაცია, მასშტაბის გაზრდა — ხშირად ჰიპერბოლამდე ან გროტესკამდე, გამოხატვა მთავარი ემოციის განზოგადებული ძირითადი ენებისა, რითაც შეპყრობილი პერსონაჟი და რაც განსაზღვრავს მის მოქმედებას. ტრაგედიაში ეს ემოციებია — ტანჯვა, საშინელებათა გრიმასები, ურვა, შურისგების წყურვილი და ა. შ. კომიკური ნიღაბი კი, არისტოტელეს განმარტებით „არის რაღაც მახინჯი და საშინელი, მაგრამ გარეშე (გამოხატული) ტანჯვისა“. მეორეს მხრივ, ნიღაბი (როგორც ტრაგიკული, ასევე კომიკური) ესაუც გამოხატულებათა, რომელიც ამა თუ იმ პერსონაჟს ინდივიდუალურ ნიშნებს აღბეჭდავს, გრაჩუნებს მის სქესს, ასაკს, სოციალურ წარმომადგენლობას, მისი ხასიათის ყველაზე მთავარ თავისებურებებს.

ანტიკურ თეატრის კოსტიუმი, იქვე როგორც ნიღაბი, რომელიც ფაქტიურად ამ კოსტუმის გავრძელებათა, თავისი ფორმით, ფერით, მთელი ერთი გამოხატავს თვით იმის არსს, რაღაც წარმოადგენს ეს პერსონაჟი და იმასაც, რაც მას შეემთხვევა, აგრეთვე მის

კალკულ და მახასიათებელ ნიშნებსაც. კოსტუმს სპექტაკლში სხვადასხვა ამოცანა შესრულება შეეძლო. შეეძლო მიეთქვენი პერსონაჟის ლეაებრივ წარმომადგენლობას მის მაღალ წარმოშობაზე, მეფურ, ანდა პირუკუ; მდაბიურ მდგომარეობაზე. ზოგი კოსტუმი მოგვეთხრობდა უბედურებაზე, მაგალითად, ოდიპოსის ტანჯვა-ვაებაზე ანდა ღვთით განჩინებული, გარდაუვალი სიკვდილის გამო. კომედიებში კოსტუმი გვიჩვენებდა კომიკური პერსონაჟის სრულ დამთხვეულობას. ანტიკური სპექტაკლის მთავარი პერსონაჟების იერსახის გამომხატველობის მიუხედავად, უმეტეს ეფექტს ქმნიდა ქოროს, მასობრივ-კოსტიუმირებული სცენოგრაფია. ეს ქორო მუდმივად (გარდა პროლოგისა) იდგა მაცურებლის წინ და ხან ადგილზე ქანობდა, ხან ირეოდა, მოძრაობდა, ცეკვავდა, უპირისპირდებოდა თუ თანაუგრძნობდა გმირებს. ქოროს ვიზუალურ ხატს განსაკუთრებით დიდი ადგილი ეჭირა ესქილეს ტრაგედიაში და არისტოფანეს კომედიებში.

მაგრამ მოქმედი პირების ვიზუალური ხატის შექმნა ნიღბისა და კოსტიუმის ერთადერთი ფუნქცია როდი იყო. ისინი გამოიყენებოდნენ აგრეთვე როგორც მსახიობთა უშუალო სათამაშო მოქმედებათა ელემენტები. ამ სახის ყველაზე დამახასიათებელი მაგალითია გადაცმა-განმარცხვა.





გაეხსენოთ არისტოფანეს „ლისისტრატი“ში“ ვათამაშებული ტანთვახდა მოხუცებისა და ქალებისა მათი ბრძოლის დროს, რაც უშუალოდ დრამატურგის ტექსტითაა გაპირობებული. ჯერ მოხუცები წამოიყვარებენ „მოსასხამებს მიწაზე დავეცმო, საბრძოლველად მოგემზადებით“, შემდეგ ბრძოლის გახურებასთან ერთად, ყველაფერს შემოიძარცვავენ ტანზე: „მოსასხამებს მიწაზე დავეცმო, დაე, კაცს კაცური სუნი ასდიოდეს პატიოსნად, არაფერი გვაქვს აქ დასამალი“. ამ მოწოდებას მათი მოწინააღმდეგე ქალებიც ასეთნაირადვე პასუხობენ: „უკვე დროა ტანსაცმელი შემოვიძარცვოთ. დაე, ავდიოდეს გახელებული, გააგებული ქალების სუნი“.

ნუ დაგვავიწყდება, რომ თუ ამგვარი ტანთვახდის შედეგად ხდებოდა ნახევრადშიშველი პერსონაჟების კომედიური ვათამაშება, ის მაინც, არასოდეს არ ატარებდა ნატურალისტურ ხასიათს, ვინაიდან ამ მოხუცების და ქალების მიერ სახილველ იერსახეს, თვით დეტალებშიაც კი (მათ შორის სქესის აღმნიშვნელ ატრიბუტებს) ქმნიდა მხატვრის ხელოვნება, რომელიც შემსრულებელთა (ესენი კი ახალგაზრდა მამაკაცები იყვნენ) სხეულებს სცენაგრაფიულად გარდაქმნიდა.

ეს ეხება აგრეთვე იმ ბურლესკულ სცენას, სადაც ევროპიდე თავის სიმამრს მესილოქეს „ქალად“ გარდაქმნის („ქალები დღესასწაულზე“). ეს ვრცელდება აგრეთვე არისტოფანეს იმ მრავალრიცხოვან ეპიზოდებზე, სადაც ხდება ბუტაფორიული ფალოსის მხიარული ვათამაშება შემსრულებ-

ლების მიერ: ეს არის „ლისისტრატი“ში“ და „ღრუბლებშიც“ (სადაც სოკრატეს შეკითხვაზე — დივირა თუ არა მან (სტრატეგია) მისთვის საჭირო ახრი, მოხუცი სტრატეგული პასუხობს: „აი, ეს კული დავივირე მარჯვენა ხელში“, ეს არის „სიჩუმეში“ (რომლის გმირი, გლეხი თრივეი უჩვენებს თავის ქალიშვილს — აი, რა უსაფრთხოა ფუნჯაგორიაზე ამხედრებული მოგზაურობა და თავისი კოსტიუმის ერთ დეტალზე მიუთითებს: „მაქვს ერთი წესი, შესაფერი (წორედ ამისა“), ასევე „კაზანებში“ (სადაც თავაშვებული ფილოკლეონი, რაკი ორივე ხელში ჩირადნები უჭირავს, მეკლასიდან მოტაცებულ ფლეიტაზე დამკვრელ ქალს სთავაზობს: „შენი პატარა ხელი ჩასჭიდე ამ მათარახს, აგერ რომ მკილია, მაგრამ იფრთხილე, დაბერდა და აღარ არის ძველებურად მაგარი...“) და ა. შ. და ა. შ.

თუ ლარნაკის ზოგიერთი გამოსახულების მიხედვით ვიმსჯელებთ, ბუტაფორიული ფალოსები ჰქონდათ არა მარტო კომედიების, არამედ ტრაგედიების პერსონაჟებსაც. ერთ-ერთ ლარნაკზე, მაგალითად, გამოსახულია ანტიგონეს შემსრულებელი ბუტაფორიული ფალოსით (ქალის სარცხვინელს დაბლა), რაც სავსებით შეესაბამება შემსრულებლის წვერ-ულვაშიან სახეს (რომელსაც, ჩვეულებრივ, ფარავდა ნილაბი. ნახატზე ნილაბი მარჯვენა ხელში უჭირავს ანტიგონეს, ხოლო მარცხენაში მკერდში იკრავს საყვარელი ძმის ორსტეს ფერფლით სავსე ურანს).

რასაკვირველია, ეს გამოსახულება აშკარად პაროდირებული ხასიათისაა. მაგრამ ასეთნაირად გამაძფრებული ფორმა საშუალებას იძლევა უკეთ იქნეს დანახული პერსონაჟების ეიზუალური ხატის სცენოგრაფიული ბუნება, როგორც ანტიკური თეატრის პოეტიკის სპეციფიკური თავისებურება.

სათამაშოდ გამოიყენებოდა კოსტიუმის სხვა დეტალებიც. „კანონმდებელ ქალებში“ მეზობელი ქალების ქორო კაცურადაა გადაცემული, გამოყენებულია წვერები და მამაკაცის კოსტიუმის სხვადასხვა ატრიბუტი (მოსახამი, ჩექმები), რომლებიც ქმრებს ზოპარეს. ქმრები, თავის მხრივ, იძულებული არიან ქალებს კაბები გადაიცვან. „ბაყაყეში“ მხალეი დიონისი თავის მონა ქალს ქანადიკას იძულებს სამგზის გაცვალონ კოსტიუმები და გადაცმებზეა აგებული მათი გალახვის ბუფონადური სცენა. „ლისისტრა-

ტეში“ გათამაშებულია მუზარადი: ერთ-ერთი ქალი, აქოდა, ვითომ ფეხშიძემდა ვარო, კაბის ქვეშ მალავს ამ მუზარადს და როცა ლისისტრატე ფარდას ახდის ამ სიკრუეს, ეს ქალი ხელში დაიჭერს მუზარადს და ისეთნაირად ანანავებს თითქოს აკვანში უკვე ახლადშობილი ყრმა უწყევს.

მაგრამ, ახლა ჩვენ უკვე გადავდივართ ანტიკური თეატრის მასობრივ-კოსტიუმირებული სფეროდან სხვა სფეროზე — სათამაშო სცენოგრაფიაზე — საგნებით თამაშზე. არსებობს საგნების გამოყენების ორი ხერხი (ორივე სათავეს იღებს რიტუალურ-საწესო წინარეთეატრის წინარესცენოგრაფიიდან). პირველია — როცა საგანი შემსრულებლია ხელში თამაშობს რომელიმე სხვა ხატია „როლს“, ვიდრე სინამდვილეში თვით არც იგი ცხოვრებაში, რეალურ საგანთა სამყაროში. სხვა სიტყვებით, როცა იგი მსახიობის თამაშის პროცესში თითქოსდა „გარდაიხსნება“ რომელიმე სცენურ ხატში, გარდაიქმნება, თავს სხვად გეაჩვენებს და ამ დროს სრულიადაც არ იცვლის გარეგნულ სახეს. ყველაფერი ეს, როგორც წესი, ხდება სიცილის გამო, კომედიურად, გროტესკულად, მ. ბახტინის გამოთქმა რომ ვიხმაროთ „კარნავალურად გადაშუშავებულია“. ასეთნაირად შეიძლება „გარდაქმნილიყო“ ყველაფერი, ნებისმიერი საგანი, მაგალითად, სამზარეულო თუ საოჯახო ნივთები. იგი შეიძლება გარდაქმნილიყო საჭურველად (ვედრო, ქვაბი — მუზარადად, ქოთანი — ჩექმად, კალათა — ფარად და ა. შ.), აგრეთვე „საბრძოლო იარაღად“. არისტოფანეს „ფრინველების“ გმირები ფრთოსანთა შემოტევებისაგან თავს იცავდნენ შამფურებით, ტაფებით, კოჭობით. შეტევის მოგერიების შემდეგ კი ამ საგნებისაგან „სამხედრო ბანაკს“ მართავდნენ. სხვა კომედიაში („ქალები დღესასწაულზე“) ტიკტორა ასრულებდა „ჩვილის“ როლს, რომელსაც მწეილოქე „ძუძუთვან“ გლეჯდა დიდას. ამ „ჩვილის“ ირგვლივ იყო აგებული მთელი სცენა: მისი თავდაპირველი დრამატიზმი (უბედური „დედის“ გულისშემძვრელი მოთქმა-ვაება) გადადიოდა ბუფონადაში, როცა მწესილოქე გახსნიდა „ჩვილს“ და მისდა გასაკვირად აღმოაჩენდა, რომ ხელში გოგონა კი არა, ღვინით სავსე ტიკტორა უჭირავს. „დედამ“ კი, როცა დაინახა, რომ მწესილოქე დანახურკობს თავის „ბავშვს“, ერთი ვიუშუველებე-

ლი ატეხა. დოქით ხელში მიიბრინა მასთან. „ჩემი საყვარელი პაწიას სისხლით უნდა ავავსო დოქი“-ო. საგნების გათამაშებულ იყო აგრეთვე აგებული არისტოფანის უკმყამა დიის „სიჩუმის“ წარმოდგენა. ამ წარმოდგენაში სრულდებოდა მხიარული წეს-ჩვეულება მშვიდობის ღმერთის — სიჩუმის განსადიდებლად: შემსრულებელი წყლით ჩაქრალი ომის ჩირაღდნებით ასრულებდნენ რიტუალურ „თესვას“ — კალათებიდან იღებდნენ ქერის მარცვლებს და მათურებლებს აყრიდნენ თავზე. სხვა სცენებში თამაშდებოდა გიგანტური როდინი, სადაც „განხეთქილება“ ნაყავა „ნიორს“, „ხახვს“, „ყველს“, რაც თითქოსდა განასახიერებდა ქალაქის ჩაბმას. ომში. სხვაგან გათამაშებული იყო ომისათვის საჭირო ნივთები, რომლებიც ვაჭრებს მოჰქონდათ ტონიგისთან. ტონიგეი კი მათ ამსახარებდა: საჭურველთმეტორთველის ჯიღით ნამძეცეებისაგან ასუფთავებდა მავიდას და თან ამბობდა: ეს ჯიღა ამისთვისაც კი უფარგისაო. შესანიშნავად გამოქედლი, მდიდრული აბჯარი ჯორკოდ გარდაიქცეოდა, საბრძოლო საყვირში გამდნარ ტყვიას ასხამდნენ და „აიწონა-დაიწონას“ თამაშობდნენ, რათა შემდეგ ამ სასწორზე ლელვის ფოთოლი „აეწონათ“. გაი-





დახოდნენ: მუჭარადები ფალარათის ზეთისათვის გამოვიყენოთ. ხოლო შუბები შუა გადატეხვით და მათგან მესერი გავაკეთოთ.

საგანთა სამამაშო გამოყენების მეორე ხერხია — მათი პირდაპირი უტილიტარული დანიშნულებით ჩართვა წარმოდგენაში. ასეთი ხერხებიც მრავლად იყო ანტიკური თეატრის სპექტაკლებში. განსაკუთრებით კომედიაში, მაგალითად, „ლისისტრატეში“. მოხუცები მუჭარით იქნევენდენ ჩირაღდნებს, ცდილობდნენ ხანძრის გაჩენას, ქალები კი მათ ჩაფებიდან ასხამდნენ წყალს.

ქალების შესაშინებლად მოსულ მრჩეველს ლისისტრატე და მისი მეგობრები ზეწარში ხვევდნენ, ბაფთებით ჰკრავდნენ და ასე სამარცხვინოდ ისტუმრებდნენ უკან. საგანთა გათამაშებაზე იყო აგებული აგრეთვე კისენიესა და მირინას სცენა, როცა მირინა დასცინოდა თავის ვნებაანთებულ, აღზნებულ ქმარს, ხელიდან უსხლტებოდა, ხან, ვითომ, ნოხს აგებდა „საიმისოდ“ ხან ფარდავს შლიდა, ხან ზუთაქებს აწყობდა, ხან ზეწარს აფარებდა ქვეშავეებს და ამ „ზრუნვით“ და საგანთა ამ მომზადებით პირდაპირ აგვიებდა აღერსს მოწყურებულ ქმარს, რომელსაც ბოლოს ცოლი მიიწვ „მშრალზე“ სტოვებდა...

ძველებრძული სცენოგრაფიის ნეორე ფუნქცია — პერსონაჟულია. იგი განსხვავებულია სხვადასხვა საგნებითა და ნაგებობით, რომლებიც სპექტაკლის კონტექსტში გადაიქცეოდნენ მატერიალიზირებულ მეთაფორებად, სიმბოლოებად.

ასე მაგალითად, ესქილეს ტრაგედიაში ცენტრი, რომლის ირგვლივ მოქმედება ვითარდებოდა, იყო საკურთხეველი, რომელიც თავისი არქიტექტურით, კონსტრუქციით დეტალების სახეს გამოხატავდა. მხოლოდ ეს

საკურთხეველი იყო დანაელოთა თავისუფალი „მავედრებელნი“. საკურთხეველი მხოლოდ „კომედიას“ და ფარზე უფრო ძლიერ მოქმედებდა. „ევემენდებში“ ათენის ამ ქურთხეველი მოქმედებდა. ლოპს შევებას ერინების განდევნილი ორესტე, ხოლო ესქილეს ტრილოგიის „კუბოსთან მსხვერპლთშეწირვა“ მეორე ნაწილში ანალოგიურ როლს ასრულებს აგამემნონის საფლავის ქვა. იგია ტრაგედიის მოქმედების ცენტრი, თავისებური საგნობრივი სიმბოლო, მომხდარი ამბის თეატრის განსხვავება. „ლისისტრატეში“ მოქმედების ობიექტია ქიშკარი. მის მიღმა იმალებიან ქალები, ჰეტავენი და არ უშვებენ ქალაქში ქმრებს. ამ ქიშკარის დაწვას, შემტვრევას ცდილობენ მოხუცები, რათა ქმრებმა თავიანთ ცოლებთან შეაღწიონ. ქიშკარის გამო ამტყდარი ამ ბრძოლაში საგნობრივად და მოქმედებით გამოხატულია პიესის კომედიური კოლიზია.

ნივთი-სიმბოლო იყო ესქილესთან მცნაშული ნოხიც, რომელიც კლიტემნესტრას ბრძანებით აგამემნონს გაუგეს ფეოსითით. ეს ნოხი განასახიერებს როგორც აგამემნონისაგან თავისი ქალიშვილის — იფიგენიას — დაღვრებას, სისხლს ისევე მოსალოდნელ შუარსებებასაც. აგამემნონმა პირველად სცადა უარი ეთქვა ესოდენ მაღალ, მხოლოდ ღმერთთათვის განკუთვნილი პატივისაგან, მაგრამ კლიტემნესტრამ დაიყინა და აიძულა ქმარი ფეხი შეედგა ამ ნოხზე.

ამგვარად იქცა ნოხი ტრაგედიის ამ ცენტრალურ სცენაში მის ერთ-ერთ მთავარ „პერსონაჟად“. სწორედ მაშინ, როცა მეფემ გაიძრო სანდალეები და ნოხის მეწამულ ზედაპირს დააბჯინა შიშველი ფეხი, ამ მომენტში მან საკურთხეველს თავს გამოუტანა განაჩენი.

კლიტემნესტრა კი აგამემნონს ჰკლავს ასე: უზარმაზარ ბადეში გახლართავს თავის ქმარს და მერე ხმალშემართულ საყვარელს, ეგისტოსს მიუშვებს ზედ.

თუმცა ეს მოქმედება კარს მიღმა ხდება, ეს ბადე (კვლავ „ნივთიერ“ პერსონაჟად, სახილველ მატერიალიზებულ სიმბოლოდ წარმოდგენილი) ისევე გამოჩნდება მყურებლის წინ ესქილეს ტრილოგიის მეორე ნაწილში, როცა ორესტეს ბრძანებით მსახურნი გაშლიან ამ ბადეს, როგორც კლიტემნესტრას დანაშაულის ერთ საბუთს. ანა-

ლოგიურ სახეობრივ აზრს ატარებენ სოფოკლეს „ტრაქინელ ქალებში“ დიანორას მიერ მოქსოვილი და საწამლაოთ გაყენითილი მოსახსამი, რომელსაც იგი უგზავნის მილაატე პერაკლეს, ხოლო ევრიბიდეს „მედეაში“ — ჰეპლოსი და დიადემა, რომელსაც მედეა გაუგზავნის საძულველ მეტოქეს.

კომედია „სინოპის“ კულმინაციური სცენაის, სადაც ტყვეობიდან ათავისუფლებენ მშვიდობის ქალმერთს. გამოქვაბულის (აქ იტახებოდა ქალმერთი „განხეთქილების“ მიერ გამომწყვდეული) ჩამკეტი ლოდი ასრულებს გადაარხული „კარის“ ფუნქციას, რომლის გადაება ადამიანთა შეკავშირებითა შესაძლებელი. ადამიანთა მცდელობა გამოხატულია ნათლად და კონკრეტულად: იმისათვის, რომ ლოდი ადგილიდან დასძრან, ყველანი ექაჩებიან მასზე ჩაბმულ ბაგირს. იმისდა მიხედვით, თუ რა სხვადასხვანაირად იქცევიან ამ თითქოსდა უმნიშვნელო პროზაული (ქვა და ბაგირი), მაგრამ შინაარსით ძალიან მნიშვნელოვანი და ღრმა (ბრძოლა მშვიდობისათვის) საქმიანობისას, რომელიც ნიუთერ-საგნობრივი მეტაფორული გამოხატება ყველა პერსონაჟისა, არისტოფანე თვალნათლივ გვიჩვენებს ბერძნული ქალაქების ასევე სხვადასხვაგვარ დამოკიდებულებას პიესის მთავარი პრობლემებისადმი. ირკვევა, რომ ჩამდვილად სურთ და სწყურიათ მშვიდობა მხოლოდ ადგილობრივ მიწათმოქმედებს — სწორედ ისინი ექაჩებიან ასე ერთგულად ბაგირს, დასძრავენ ლოდს და ათავისუფლებენ ს ი ჩ უ მ ე ს.

ძველბერძნული სპექტაკლების პირველი დიხრიითადი სამოქმედო ასპარეზი, მისი შემსრულებლების თამაშის ადგილი იყო ორქესტრა. იგი იყო ანალოგი იმ ფიციარნავმოედნისა, რომელზედაც მიმდინარეობდა მასყურებლებით შემოკარული საფერხულო წარმოდგენები, დიონისეს სადიდებლად გამართული რიტუალური წეს-ქმედებანი. მოედნიდან წარმომავალმა ორქესტრამ, როგორც მსოფლიოს თეატრის ისტორიაში პირველმა სცენამ, განსაზღვრა სწორედ „მოედნური“ ბუნება სინკრეტული ხელოვნების (სამსახიობო და სცენოგრაფიული, ერთად აღებული) შესრულებისა.

მომდევნო საუკუნეებში, ელინიზმის მთელი ეპოქის მანძილზე ორქესტრა იყო და რჩე-

ბოდა მსახიობთა თამაშის (და, მასშალამ, სპექტაკლის მოქმედების) უმთავრესი ძირითად ადგილად. მაგრამ მისი, რომელიც საკუთრივ თეატრალური მოედნის (რომელსაც მასურებლები წრედ ერტყნოდნენ და მხოლოდ სამი მხრიდან შესქეროდნენ, მეოთხე კი იყო სვენეს ჩამკეტი კედელი) ჩამოყალიბების პირველსავე პერიოდში უკვე განსაზღვრულ-გაპირობებული იყო შემდგომი ევოლუცია და სხვა ტიპის სცენური მოედნებით შეცვლა.

ამ პროცესის სქემა შეესაბამება ანტიკური თეატრის პოეტის განვიტარებას V საუკუნის კლასიკური პერიოდიდან ვიდრე ჩვენს საუკუნის (I და II ს) ძველრომაულ თეატრის სპექტაკლამდე.

ხოლოდ XX საუკუნეში კვლავ აღორძინდა რეესორების, მხატვრების (და მათ კვალად თეატრალური არქიტექტორების) ინტერესი ძველებერძნული ტიპის ორქესტრას სცენური სივრცისადმი. ანტიკური თეატრის სცენური მოედანი, იქნება ეს ორქესტრა თუ პროსკენიუმი, მხოლოდ თამაშის ადგილი როდი იყო. იგი განახლებულდა აგრეთვე მოქმედების განზოგადებულ ადგილს. შინაარსობრივად, ამ ცნების ყველაზე ფართო და ზოგადი გაგებით.

ძველი მითოპოეტური (ამავ დროს არქიტექტურის) სემანტიკა ორქესტრას წრიულობისა მშის ხატებას გამოსახავდა, სამყაროს სახეს აღნიშნავდა. გვიანტიკური თეატრში მისი შემცველი სწორკუთხოვანი ფორმა პროსკენიუმის მოედნისა, ატარებდა დედამიწის სახიერების სემანტიკურ მნიშვნელობას და ისიც, რასაც აქედან უჩვენებდნენ მასურებლებს, უკვე მიწიერი, ადამიანური საქმენი იყო.

სამყაროს ხატი იყო აგრეთვე სვენეს კონსტრუქციაც, რომელიც შეადგენდა ძველებერძნული სცენური კომპლექსის სტრუქტურის მეორე (ორქესტრას შემდეგ) ნაწილს. ყოველ სპექტაკლზე უცვლელი მოქმედების ადგილის ამ განზოგადების ხარისხით, თავისებური „ერთიანი ვადაწყვეტილი“ — თუ თანამედროვე ტერმინს მოვიშველიებთ. სვენე იყო თანაფარდი იმ მეტაფორიული მნიშვნელობისა, რომელსაც ორქესტრას წრე გამოხატავდა. მხოლოდ განსხეულების ფორმა იყო სხვაგვარი: არა გეომეტრიული, არამედ არქიტექტურული.

მოქმედების კონკრეტული ადგილი კი უპირველესად გარემო იყო. ანტიკურ თეატრში ეს გარემო თავისუფლად შემოდიოდა ღია არქიტექტურის წყალობით. მეტიც, შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ ანტიკური ამფითეატრები ამ ვითარების გათვალისწინებით შენდებოდა. ყოველ შემთხვევაში, დრამატურგები ამას უმეჭველად ითვალისწინებდნენ, როგორც მაყურებლებზე ზემოქმედების ერთ-ერთ მხატვრულ საშუალებას (პიენის სახეობრივ წყობაში ჩართული იყო ცა, ღრუბლები, ტბა და ა. შ., რომელთა გამოლაპარაკობენ პერსონაჟები. როცა მოქმედების ადგილს აღწერენ ტრაგედიაში თუ კომედიაში).

თვით სპექტაკლში კი მოქმედების კონკრეტული ადგილი აღინიშნებოდა ორი ძირითადი საშუალებით: გადაადგილებით, გადასვლებით, მსახიობებისა და ქოროს განლაგებით ორქესტრასა და სკენეს სხვადასხვა ნაწილებში; ცალკეული საგნების გათამაშებით. ეს საგნები ატარებენ ადგილის პირობით ნიშნებს. კონკრეტული იყო იმის თხრობა თუ სად იყო პერსონაჟი.

მეორე — დ ე კ რ ა ც ი უ ლ ო ბ ი თ. მოქმედების კონკრეტული ადგილის გამომხატველი დეკორაციის ფუნქციას ძელებერძულ თეატრში ატარებდა (განზოგადოებული ადგილის — სამყაროს გამომხატველ სახესთან ერთად) თავად სკენეს არქიტექტურა. მისი სამი კარი, კოლონები, პორტიკი, გვერდითი პროსკენები აღნიშნავდნენ მოქმედების ყველაზე ტიპურ ადგილებს: ტაძარს, სასახლეს, სახლს. ანტიკური თეატრის, ევოლუციასთან ერთად ეს არქიტექტურული „დეკორაცია“ სულ უფროდაუფრო მდიდრული და პომპეზური ხდებოდა.

ხოლო რაც შეეხება დეკორაციებს (ბრჭყალების გარეშე!), მეხუთე საუკუნის შუიდან დაწყებული, ეს ქილესთან, ეს იყო ორქესტრაზე განლაგებული ელემენტები აკლამის თუ კლდის (რომელზედაც პრომეთე იყო მიჯაჭვული) გამომსატავი ნაგებობანი. შემდეგ გაჩნდნენ ფერწერული დეკორაციები, რომელიც არა მარტო ორქესტრას, არამედ სკენეს კედლებსაც აფორმებდნენ, მის არ-

ქიტექტურას „ზედ აფენდენ“ ამ ფერწერას, მსგავსად იმისა, როგორც ნილაბი „ვეტი-ნებოდა“ მსახიობის სახეს.

არისტოტელეს მიხედვით, ამგვარი გაფორმება სოფოკლემ შემოიღო. ეს, ალბათ მეხუთე (ჩ. ე-მდე) საუკუნის ბოლოს მოხდა. იმიტომ, რომ სწორედ მაშინ ძელებერძულ ფერწერაში დაიწყო ადრე მისთვის უჩვეულო პრობლემების (ადამიანთა გარემოს ასახვის) გადაწყვეტა. ფერწერაში ამ პრობლემების გადაწყვეტამდე საეჭვო იყო, რომ გამოჩენილიყო პერსაჟებისა თუ მოქმედების არქიტექტურული ადგილების დეკორატიული გამოსახვა თეატრში, თუმცა პერსპექტივის კანონები სწორედ თეატრში და სწორედ როგორც ტრაგედიის გაფორმების ხერხი აღმოაჩინა ავატარხოსმა.

ამ ხელოვნების — (სკენეს დეკორაციული გაფორმება) — განაზღვრისათვის, პირველ ხანებში, წარმოიშვა სწორედ სიტყვა „სკენოგრაფია“ ანუ „სკენოგრაფია“ (ძველრომულ თეატრში, სადაც სკენეს სცენა ეწოდებოდა). ამგვარად „სკენოგრაფიის“ ეტიმოლოგია დაკავშირებულია არა საერთოდ სცენასთან, მიიწინააღმდეგება სკენისათვის თეატრალურ თამაშ-ქმედების მოედანთან (ამ მოედნის ფუნქციას, როგორც უკვე ითქვა, ანტიკურ ეპოქაში ასრულებდა ორქესტრა, შემდეგ პროსკენიუმი), არამედ დაკავშირებულია საკუთრივ სცენასთან (სკენესთან) იმ ვიწრო ვეგებით, რაც მას ჰქონდა ანტიკაში: „კარავი“, ნაგებობა, სპექტაკლის არქიტექტურული თუ სახვითი ფონი.

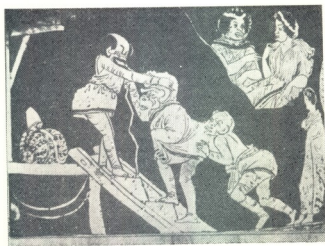
ამიტომაც ის ხელოვნება, რომელსაც ანტიკურობაში აღნიშნავდნენ სიტყვა „სკენოგრაფია“, დღეს იწოდება „დეკორაციულ ხელოვნებად“. ხოლო „სკენოგრაფიაში“ უკვე ვგულისხმობთ სპექტაკლის გაფორმების ხელოვნების ყველა სახისა და ტიპის უფრო ფართო კომპლექსს: არა მარტო იმას, რაც მსახიობის ზურგსუკანაა, როგორც მისი დეკორაციული ფონი, არამედ იმასაც, რაც მის ირგვლივა, მის გვერდითაა, მის ხელთაა, მის სხეულზეა, იმას, რაშიც იგი თამაშობს და მოქმედებს.

ამგვარად, მეხუთე (ჩ. წ-მდე) საუკუნის ძელებერძულ თეატრში ჩვენ გვხვდება სკენოგრაფიის ხელოვნების უნიკალური სამა-

წილიანი მოდელი, რომელიც შედგება სპექტაკლის გაფორმების მთელი სისტემის პირველადი ელემენტებისაგან, რომლებიც შემდგომ გამეორდებიან მსოფლიო თეატრის მომდევნო ისტორიაში. იგი ჩამოყალიბდა მითოპოეტური სახიერების, სემანტიკური იგივეობის პრინციპთა ტრადიციებზე.

ხანმოკლე იყო ის პერიოდი, როცა ეს მოდელი ასე თუ ისე „სუფთა სახით“ არსებობდა. იგი ანტიკური კლასიკის რამოდენიმე ათწლეულს მოიცავდა. შემდეგ ეს მოდელი დაიშალა. თანდათანობით გაქრა ქოროც და ორქესტრაც. მოქმედება გადავიდა ბროსკენიუმზე, დახრილი სცენის სივრცეში, ანუ იმ პირობებში, რომელიც შემდგომ ტიპურად იქცა ევროპული თეატრალური ხელოვნებისათვის იტალიური აღორძინებიდან მოყოლებული ვიდრე დღევანდელდამდე. ამგვარ პირობებში დეკორაცია, რომლებიც V საუკუნის (ჩვ. წ-მდე) ძველბერძნულ თეატრში იყო მხოლოდ ერთი ნაწილი მრავალგვაროვანი და მრავალმნიშვნელოვანი სცენოგრაფიული სტრუქტურისა და წარმოიშვა როგორც მხოლოდ დამატება სცენის აქტიურობისა, გადაიქცა გაფორმების მთავარ გამომსახველ საშუალებად და სხვა ყველაფერი შეავიწროვა.

ის პერიოდი, როცა ევროპულ თეატრში განმსაზღვრელი ადგილი ეკავა დეკორაციული ხელოვნების სისტემას, მოიცავდა XVI საუკუნის დასაწყისსა და XX საუკუნეს. ამავე დროს აღმოსავლეთისა და აზიის თეატრებში არსებობას განაგრძობდა და დომინანტობდა სათამაშო სცენოგრაფიის სისტემა. მხოლოდ XX საუკუნეში, მის მეორე ნახევარში, მსოფლიო თეატრის, პირველ რიგში საბჭოთა თეატრის მხატვრებმა შეძლეს ხელახლა დაეყენებინათ და კარდინალურად ახალ დონეზე გადაეწყვიტათ (შემოქმედების ამ დარგის განვითარების მთელი ისტორიული გამოცდილების საფუძველზე) პრობლემა სპექტაკლის გაფორმების ხელოვნების — სათამაშო, დეკორაციული და პერსონალური — ფუნქციის თანაბარმნიშვნელობისა, მისი მიმართება ამ ხელოვნების მთავარი ამოცანისადმი, რაც გულისხმობს სცენური მოქმედების იდუარ-ნახატურული შინაარსის გაცხსნას.





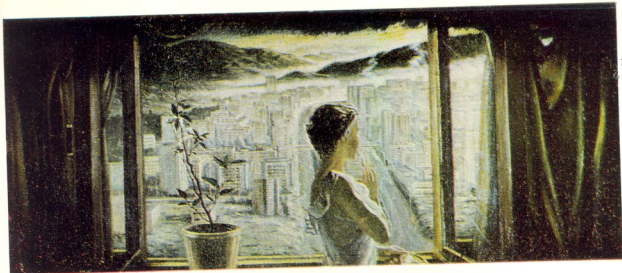
სკპ XVII შრილოზის შესახებ რად

ახალი მიჯნები

საბჭოთა სახვითმა ხელოვნებამ ბოლო პერიოდის მანძილზე თვალსაჩინო წარმატებებს მიაღწია, კვლავაც მოიპოვა ფართო აღიარება და განიმტკიცა საერთაშორისო ავტორიტეტი. ეროვნულ რესპუბლიკებში შეიქმნა არა ერთი მაღალმხატვრული ნაწარმოები ყველა დარგსა და სფეროში. ხელოვნების სხვა დარგებთან ერთად მხატვრობა სულ უფრო ღრმად მკვიდრდება ხალხის ყოველდღიურობაში, აქტიურად მონაწილეობს მის სულიერ ცხოვრებაში და აღვიძებს შემოქმედებით ძალებს. პროფესიულ ხელოვნებასთან ერთად საინტერესოდ ვითარდება თვითმოქმედება, რომელიც სულ უფრო ფართო ასპარეზზე გამოდის და საყოველთაო ყურადღებას იმსახურებს.

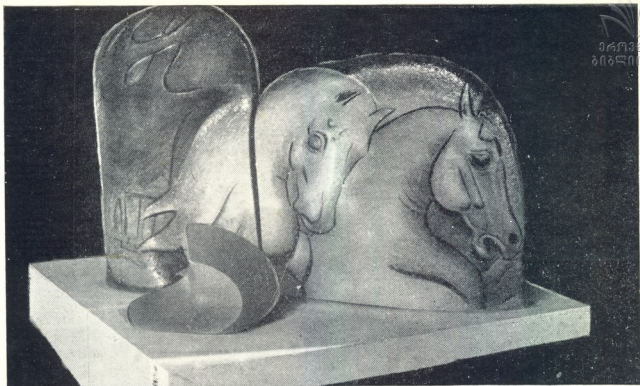
ქართული მხატვრობის მონაპოვრებს კვლავაც მრავალი საყურადღებო ნაწარმოები შეემატა ბოლო წლების მანძილზე. განსაკუთრებით თვალსაჩინოა წარმატებები მონუმენტურ და მონუმენტურ-დეკორატიულ ხელოვნებაში. ბეგლები, მონუმენტები, მემორიალები, რომლებიც ამ უკანასკნელ ხანს აღიზარა ჩვენს რესპუბლიკაში, ქართველ მოქანდაკეთა და ხუროთმოძღვართა ერობლივი შთაგონებული შრომის, მათი ნიჭის ნათელი გამოხატულებაა. რესპუბლიკის ქალაქებსა და სოფლებში სულ უფრო მტკიცედ მკვიდრდება მხატვრული კულტურა — ფუნქციონირებს სამხატვრო გალერეები, მუზეუმები, საგამოფენო დარბაზები, გაძლიერდა ხელოვნების სხვადასხვა ჟანრისა და სახეობის როლი ხალხის პოლიტიკურ, შრომით, ზნეობრივსა და ესთეტიკურ აღზრდაში.

სხვადასხვა სახისა და მასშტაბის გამოფენებზე, რომლებიც ჩვენს რესპუბლიკაში ეწყობა — არა მხოლოდ თბილისში, არამედ სხვა ქალაქებშიც — თვალნათლივია ხოლმე ახალი შემოქმედებითი მონაპოვრები. რესპუბლიკური, თეატრული, „საგაზაფხულო“ და „საშემოდგომო“ ექსპოზიციები ზმირად შეი-

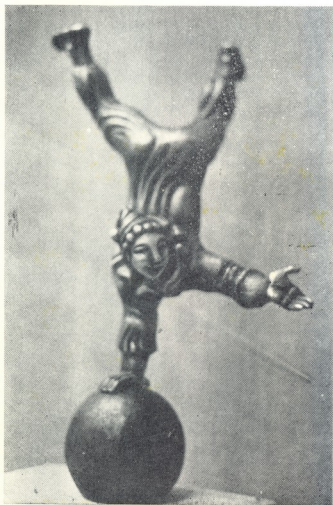


ლ. პაჭევანიძე. განთიადი ჩემს ფანჯარებში
ზ. დავითაია. ახალი ღრობა





ქ. რუხაძე. კომპოზიცია
ა. მონასელიძე. ჭამბაზი ბურთზე

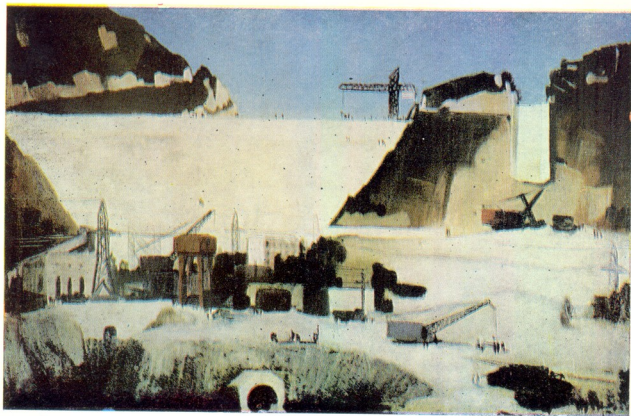




მ. ვარდოსანიძე. სერფინგი
ა. ამირანაშვილი. სწრაფვა

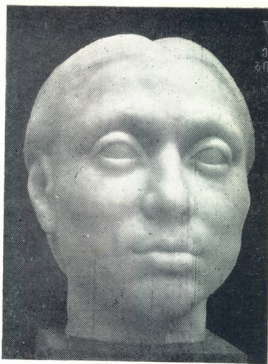
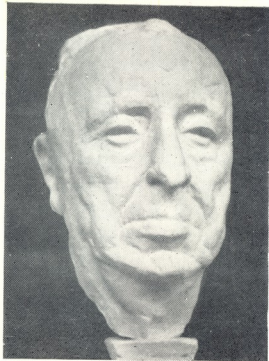


გ. ვაშაკიძე. რთველი
გ. გოგოლაძე. თინათქსის მშენებლობა.



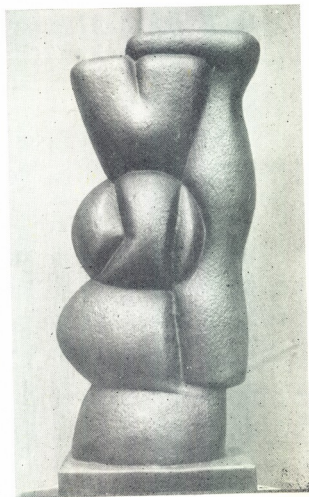
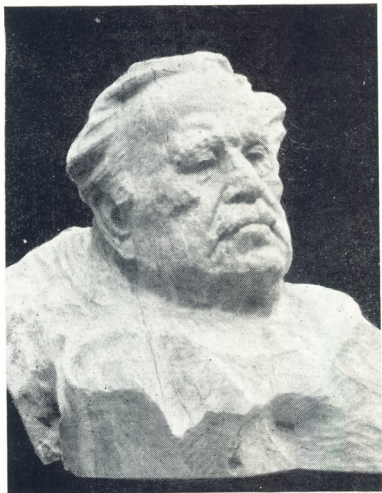


რ. თორდია. მეჩაიე ქალი წვი-
ვილის პორტრეტი
გ. თოთიბაძე. ნინო ანანიაშ-
ვაში

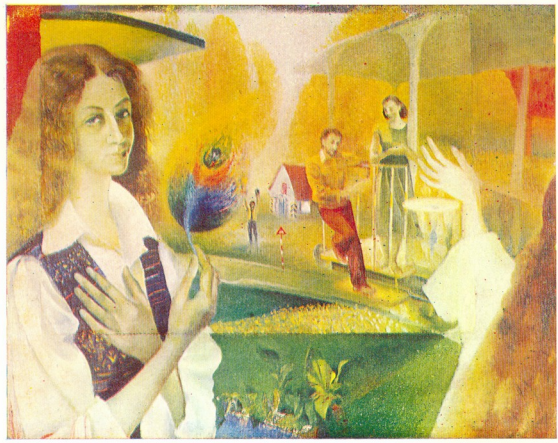


ვ. პაპინაშვილი. აკაკი გაწერელიას პორტრეტი
ბ. ციხაძე. ქალიშვილის პორტრეტი
თ. სამადაშვილი. მშენებლები





ბ. ავალიშვილი. აკაკი შანიძის პორტრეტი.
კ. ჭრაჭოლია. პლასტიკური ფორმა



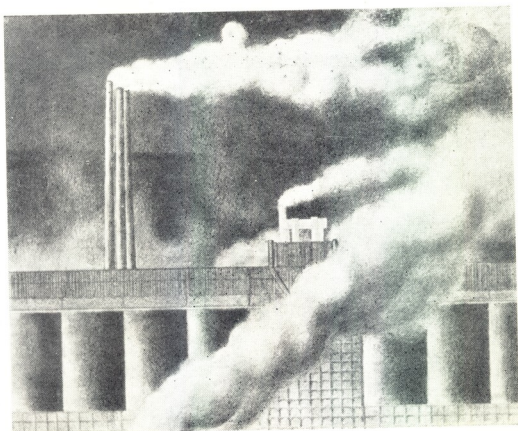
კავენ საყურადღებო ნამუშევრებს. ისინი მოწმობენ ახალგაზრდა, ნიჭიერი კადრების მოსვლასაც.

ქართველი მხატვრები მუდამ წარმატებით მონაწილეობენ საკავშირის კავშირებში მოფენებზე. გავიხსენოთ ბოლო წლების დიდი გამოფენები: „ჩვენ ვაშენებთ კომუნისმს“, „ქვეყნის სიკბაუე“, „სსრკ — ჩვენი სამშობლო“, „მიწა და ადამიანი“, „ფაშისზე დიდი გამარჯვების 40 წლისთავისადმი მიძღვნილი ექსპოზიციები...“

ხალხთა მეგობრობის განმტკიცებასა და სულიერ დაახლოებაში უდიდესი მნიშვნელობა ენიჭება კონტაქტების გაღრმავებას მოკავშირე რესპუბლიკებისა და სოციალისტური ქვეყნების კულტურის მოღვაწეებთან, მხატვრებთან, შემოქმედებით ორგანიზაციებთან. მყარად მოიკიდა ფეხი გაცვლითმა გამოფენებმა დღევანდით „ხალხთა მეგობრობა“, რომელიც შესანიშნავ ტრადიციად დამკვიდრდა. უკანასკნელი ოთხი წლის მანძილზე თბილისის სხვადასხვა საგამოფენო დარბაზში ფართო საზოგადოება გაეცნო მომე რესპუბლიკების წარმომადგენელ მხატვართა — ფერმწერალთა, მოქანდაკეთა, გრაფიკოსთა, სცენოგრაფთა, გამოყენებითი ხელოვნების ოსტატთა ნამუშევრების მრავალ საინტერესო გამოფენას, აგრეთვე პალესტინელი, პოლონელი, გერმანელი, ფრანგი მხატვრების შემოქმედებას...

წარმატებით სარგებლობს ქართველ მხატვართა გამოფენები საზღვარგარეთ, ცალკეულ შემოქმედთა ნაწარმოებების ექსპოზიციები რესპუბლიკის ფარგლებს გარეთ.

რესპუბლიკის მხატვართა თვალსაჩინო შემოქმედებით ანგარიშად იქცა ბოლო წლებში გამართული გამოფენები — „საბჭოთა საქართველოს 60 წელი“ (1981), „სსრ კავშირის შექმნის 60 წელი“ (1982), „გეორგიევსკის ტრაქტატის 200 წლისთავი“ (1983) და სოლ ბოლო — „ფაშისზე დიდი გამარჯვების 40 წელი“. ამ ექსპოზიციებმა კვლავ ცხადყო ქართველ მხატვართა მაღალი დეურობა, ცხოვრებისეული მოვლენების მეტყველ მხატვრულ სახეებში ხორცშესხმისაყენ სწრაფვა. ხალხის მშვიდობიანი შრომის რომანტიკა და



დ. ერისთავი
სერიდან „ხუთწლელის
სუნთქვა“.



მ. თაყაძე

სერიიდან „ქანკავაძოვლელი ცხენები“

ომის საფრთხის წინააღმდეგ ბრძოლის სულსკეცვება მსჭვალავს მთელ რიგ ნაწარმოებებს სახვითი ხელოვნების ნებისმიერ დარგსა და სფეროში.

საგამოფენო ექსპოზიციებისათვის ნიშანდობლივია, აგრეთვე, ახალგაზრდა, ნიჭიერი მხატვრების გამოჩენა. ქართულ მხატვრობაში ისინი მოდიან საკუთარი სათქმელით, ძიებებით, გამორჩეული ხედვითა და ხელწერით, ახალგაზრდობის პროფესიული სიმწიფე დაადასტურა დიდმა რესპუბლიკურმა გამოფენამ, რომელიც საქართველოს ალკკ XXXII ყრილობას მიეძღვნა, აგრეთვე აჭარის, აფხაზეთის, სამხრეთ ოსეთისა და ქუთაისის ახალგაზრდა მხატვართა ნამუშევრების საანგარიშო გამოფენებმა თბილისსა და მოსკოვში. საინტერესოდ გამოდიან ფართო საზოგადოების წინაშე თელავის, ზუგდიდისა და გორის მხატვრები.

ახალგაზრდა შემოქმედთა აღიარებას ცხადყოფს არა მხოლოდ საქართველოს მხატვართა კავშირის ყოველწლიური ჯილდო — „წლის საუკეთესო ნამუშევარი“, არამედ რესპუბლიკური პრემიის „ხუთწლედის მატიანის“ მინიჭება, საკავშირო და საერთაშორისო გამოფენებზე ახალგაზრდობის მიერ მოპოვებული მედლები და პრიზები, ლაურეატის წოდებები.

ის, რასაც მიიღწია ჩვენმა ქვეყანამ ადამიანის მოღვაწეობის ყველა სფეროში ისტორიული განვითარების დღევანდელ ეტაპზე, უკვე აღარ არის საკმარისი. საბჭოთა საზოგადოებრიობის წინაშე სულ უფრო რთული და საპასუხისმგებლო ამოცანები დგება. ამ ამოცანებს შორის სადღეისოდ ყველაზე მთავარია სოციალურ-ეკონომიკური პროგრესის დაჩქარების ამოცანები, რომელზეც განსაკუთრებული ყურადღება გამახვილა სკკპ ცენტრალური კომიტეტის აპრილის პლენუმმა.

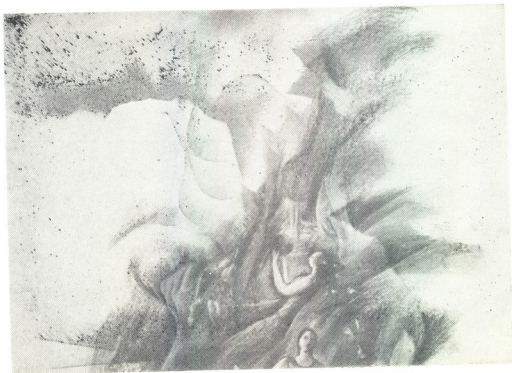
„ყოველივე საუკეთესო, რაც შეუქმნია საბჭოთა ლიტერატურასა და ხელოვნებას — აღნიშნა სკკპ ცენტრალური კომიტეტის გენერალურმა მდივან-

მა მ. ს. გორბაჩოვმა პლენუმზე თავის მოხსენებაში — ყოველთვის განუყოფ-
 ლად იყო დაკავშირებული პარტიისა და ხალხის მთავარ საქმეებთან და სხვა
 რუნავთან. უეჭველია, რომ ახალი ამოცანები, დღეს რომ ვწყვეტთ, ღირსეულ
 გამოხმაურებას ჰპოვებენ მხატვრულ შემოქმედებაში, რომელიც სოციალისტური
 ტური ცხოვრების სიმართლეს ამკვიდრებს“.

ამასთან კავშირში იზრდება ნაყოფიერი ძიებების, ახალი თემებისა და
 სახეობრივი გადაწყვეტის მნიშვნელობა. საბჭოთა მხატვრების დიდ ფორუ-
 მებზე არაერთგზის აღნიშნულა, რომ კლასიკური ხელოვნების ტრადიციები
 გაუფერმკრთალბელი მშვენიერებისა და უდიდესი შემოქმედებითი გამოც-
 დილების შემცველია. მაგრამ მემკვიდრეობითობა შემდგომ წინსვლასა და გან-
 ვითარებას გულისხმობს. ამიტომაც ასე საჭიროა ღრმა მატერიალისტურ-დია-
 ლექტიკური ანალიზი იმისა, თუ რა პროცესები მიმდინარეობს მხატვრულ
 კულტურაში. მიუხედავად საერთო აღმავალი განვითარებისა, თავს იჩენს ნაკ-
 ლოვანებანიც, ჩრდილოვანი მხარეები, რაც ამ განვითარებას ახლავს. ახლის
 დაბადება დიდ სიძნელეებთან არის დაკავშირებული, ყოველთვის როდია წარ-
 მატებითი, ან ასე თუ ისე სრულყოფილი. ამიტომ თითოეული მოკლეა ღრმა
 და დაკვირვებულ შეფასებას ითხოვს, განსაკუთრებით თუ ახალგაზრდულ შე-
 მოქმედებასთან გვაქვს საქმე. შემოქმედიც და მხატვრული კრიტიკაც ხარის-
 ხობრივად ახალ დამოკიდებულებას საჭიროებს ხელოვნების ხალხის (ცხოვრე-
 ბასთან კავშირის განმტკიცებისა და განვითარების გზაზე. აქტიურ მხარდა-
 ქერას იმსახურებს თითოეული გულწრფელი და სერიოზული ძიება იმ დიდი
 ამოცანების გადასაწყვეტად, თანამედროვეობის აქტუალური თემის ხორცშეს-
 ხმასთან რომ არის დაკავშირებული.

ისევე როგორც კავშირის მასშტაბით, ცხადია, ქართული სახვითი ხე-
 ლოვნების განვითარების გზაზეც იჩენს თავს ისეთი მოკლენები, რომლებიც
 პრინციპულ, მაღალპროფესიულ და დამაჯერებელ ანალიზს ითხოვს.

„დღევანდელი ქართული მხატვრობის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ნიშან-
 თვისება, რომელიც გვახარებს და, ამავე დროს, გვაფიქრებს კიდევ, მისი
 სტილისტური მრავალფეროვნებაა. გვაფიქრებს, ვინაიდან მრავალფეროვნება
 ამდირებს, ავსებს, აღრმავებს მხატვრების პალიტრას; გვაფიქრებს, ვინაი-



ა. თევზაძე
 გახსენება



დან ეროვნული გენეტიკური საწყისი, მისი ფერითი, ფორმითი, სტილისტური თავისებურება ხშირად იზღვრევა უცხოური შენაკადებით და გვეზინია, ეს ბრავალფეროვნება მოჩვენებითი არ იყოს — აღნიშნავდა საქართველოს სსრ მხატვართა კავშირის თავმჯდომარე, საქართველოს სახალხო მხატვარი ე. ამაშუკელი 1984 წლის ერთდროული გაზეთის „მხატვარის“ მოწინავე წერილში. ეს თვალსაზრისი მან განავიოთარა შემდგომ წერილშიც, რომელიც მომდევნო წელს ამავე გაზეთის ფურცლებზე გამოქვეყნდა: „ცხადია, ფორმისა და სტილის თავისუფლება ხელოვნებაში არ ნიშნავს მშრალ, თვითმიზნურ, უსახო ექსპერიმენტებს, შინაგან სულიერ განცდას მოკლებულ ფორმალისტურ ვარჯიშს, ანტიპარტიულ, საბჭოთა ადამიანისათვის უცხო იდეოლოგიისადმი შემხრივებლობას. ფორმისა და სტილის თავისუფლება, უპირველეს ყოვლისა, ცხოვრების სიმართლის, საკუთარი გრძნობების, პროფესიული ოსტატობისა და მხატვრულ ამოცანათა ჰარმონიული მთლიანობისაკენ სწრაფვას გულისხმობს, და, აქედან გამომდინარე, თვითგამოხატვის სიცხადეს, უშუალობასა და დამაჯერებლობას.

ნათქვამია: სტილი — ეს ადამიანია და რაც უფრო გულწრფელი, მართალი და ნიჭიერია ადამიანი, მით უფრო თავისებური, განსხვავებული და ნუშემორებელია სტილისტურად მისი შემოქმედება“...

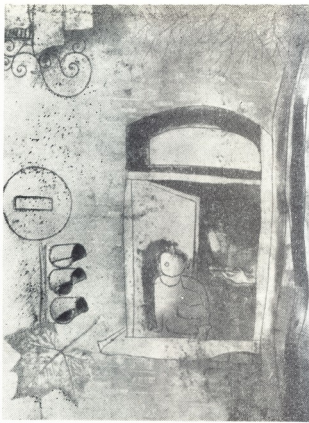
ე. ამაშუკელი იმაზეც აღნიშნავს, რომ ნაწარმოების შეფასება ყოველთვის როდი ხდება მართებულად: „არ არის დასაძალი, რომ ჩვენ ხშირად არ ვიჩნებთ სათანადო პრინციპულობას, სიმკაცრეს ამა თუ იმ მხატვრულ ფაქტთან დაკავშირებით (იდგმება სუსტი ძეგლი, გამოფენაზე ხედება სუსტი ნაწარმოები და სხვ.). ისიც უნდა ითქვას, ამაში ყველანი ვცოდავთ, ხშირად გვერდიდან, მაქსიმალისტის პოზიციებიდან ვაფასებთ მოვლენას, ხოლო ნაწარმოების შეფასებისას, კონკრეტულ ვითარებაში, ან თავს ვარიდებო პასუხისმგებლობას, ან ვიტოვებთ კეთილი კაცის რეპუტაციას“.

როცა თანამედროვე მხატვრული პრაქტიკის შესახებ მსჯელობა იმართება სოციალისტური რეალიზმის შემოქმედებითი პრინციპების შუქზე, გამოჩენილი რუსი მხატვრები ასევე აღნიშნავენ ცალკეულ არასასურველ ტენდენციებზე, კერძოდ ყურადღებას ამახვილებენ ახალგაზრდულ შემოქმედებას, რომელიც ხელოვნებაზე, რომელიც სწორი და ჯანსაღი გზით უნდა წარიშობოს. ცხოვრების ღრმა სოციალური, ზნეობრივი, მოქალაქეობრივი შეფასება — აუცილებელი პირობაა ყოველი მხატვრული ქმნილებისათვის. არავითარი ნაწარმოები არ არის გამართლებული, თუ მასში არ დევს აზრი, თუ იგი უზენაესია. როგორც საერთო მოვლენა, აღნიშნება ის ნაკლოვანებაც, რომ ზოგიერთი ახალგაზრდა მხატვრის შემოქმედებაში თავი იჩინა ვიწრო ესთეტიკური ამოცანების გადაწყვეტის მცდარმა ტენდენციამ, სოციალისტური რეალიზმისათვის უცხო ხელოვნებიდან მომდინარე ამოცანებმა, რომელიც მხატვრის ყურადღებას აცილებს ჩვენს თანამედროვე ცხოვრებას, საზოგადოებრივად მნიშვნელოვან მოვლენებს. შეინიშნება სახეთა გაუხეშების ტენდენციაც, რასაც საერთო არაფერი აქვს ნამდვილ ხელოვნებასთან, და ყოველივე ეს არა მხოლოდ ახალგაზრდულ შემოქმედებას ახასიათებს. დღესდღეობით კვლავ აქვს ადგილი გულგრილობას საგამოფენო ნაწარმოების მიღების დროს, საზოგადოების წინაშე არ უნდა გამოვიტანოთ იდეური შინაარსისგან დაცლილი, პროფესიულად სუსტი, უღიმღამო, ცუდად შესრულებული ნაწარმოებები.

ახალგაზრდა ხელოვანი მუდამ ცხოვრების შუაგულში უნდა ტრიალებდეს, გრძნობდეს დროის მაჯისცემას და შეძლოს მისი გამოსახვა. იგა არა მხოლოდ სათანადო ცოდნით უნდა იყოს შეიარაღებული, არამედ, როგორც სოციალისტური საზოგადოების მოქალაქე, მაღალი კულტურისა და იდეური წრწამსის მქონე, თავის შემოქმედებას საფუძვლად უდებდეს ცხოვრებისეულ სიმართლეს, ღრმა გულწრფელობას, მნიშვნელოვანი სათქმელის ძიებას. სოციალისტური რეალიზმის მეთოდი მხატვარს საშუალებას აძლევს სინამდვილე გაიზაროს მთელ მის მრავალგვარობასა და სიმდიდრეში, ინდივიდუალური



გ. ლონტი
კომპოზიცია



ხედვის პრიზმაში გახსნას მისი სიმართლე. სწორედ ამაშია ამ მეთოდის სი-
ცოცხლისუნარიანობა, შემოქმედებითი პროდუქტიულობა. ამის დასტურია
ეროვნულ სკოლათა განვითარება, სტილისტურ მიმართულებათა ფართო
სპექტრი, მთელი საბჭოთა ხელოვნებისათვის რომ არის ნიშანდობლივი.

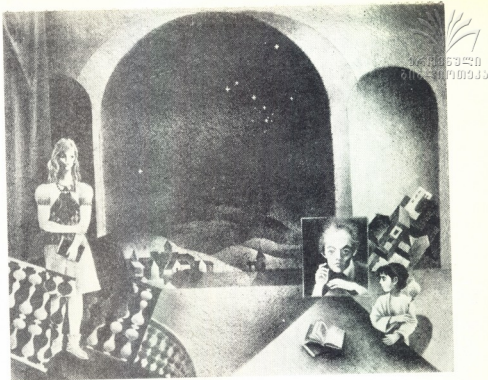
საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის პროგრამის ახალ რედაქციაში
ჩაწერილია:

„პარტია ყოველნაირად შეუწყობს ხელს ლიტერატურისა და ხელოვნების
როლის გაზრდას. ისინი ხალხის ინტერესებს, კომუნისტური საქმეს უნდა ემსა-
ხურებოდნენ, მილიონობით ადამიანის სიხარულისა და შთაგონების წყაროს
წარმოადგენდნენ, მათ ნებას, გრძობებსა და აზრებს გამოხატავდნენ, აქტიუ-
რად უწყობდნენ ხელს მათს იდეურ გამდიდრებას და ზნეობრივ აღზრდას.

ლიტერატურისა და ხელოვნების განვითარების მთავარი გეზია ხალხის
ცხოვრებასთან კავშირის განმტკიცება, სოციალისტური სინამდვილის მართა-
ლი და მაღალმხატვრული ასახვა, ახლის, მოწინავეს შთაგონებული და ნათე-
ლი გახსნა და ყოველივე იმის მგზნებარე მხილება, რაც ხელს უშლის საზო-
ვადოების წინსვლას“.

მხოლოდ ამ გზით სვლას მოაქვს თვალსაჩინო ნაყოფი საბჭოთა ქვეყნის
კულტურულ მშენებლობაში, ხალხის სულიერ აღმასვლაში. ამიტომაც უდი-
დესი პასუხისმგებლობა ეკისრება კულტურის ფრონტზე მოღვაწე თითოეულ
მუშაკს შემოქმედების იდეური მიმართულებისათვის, მხატვრული ოსტატო-
ბისთვის, რაც განაპირობებს ნაწარმოების ზემოქმედების ძალას. ამასთან კავ-
შირში კვლავაც დიდმნიშვნელოვანია ხელოვნების მოვლენის სწორი შეფასება
და ამის თაობაზეც პროგრამაში ნათლად არის ნათქვამი:

„საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტია სათუთად, პატივისცემით ეკი-
დება ნიჟს, მხატვრულ ძიებას, ამასთანვე, ეყრდნობა რა შემოქმედებითს კავ-
შირებს, საზოვადოებრივ აზრს, მარქსისტულ-ლენინურ მხატვრულ კრიტიკას,
იგი ყოველთვის იბრძოდა და კვლავაც იბრძოლებს უიდეობისა და მსოფლმხედ-
ველობრივი განურჩევლობის, ესთეტიკური უდიდამობისა და ხელოსნობის
გამოვლენათა წინააღმდეგ“.



დღესდღეობით კვლავ ვერ არის დაძლეული მხატვრული კრიტიკის ჩაწორჩენა შემოქმედებითი პრაქტიკისაგან და ამ სფეროში მომუშავეთ ეკისრებათ თვალსაჩინო ხარვეზის შევსება მოვლენათა გაანალიზება-შეფასების საქმეში. მაღალი მეცნიერული დონის კრიტიკა ქართული მხატვრობის შემდგომი აღმავლობის საწინდარი უნდა გახდეს.

ქართულ მხატვრობაში მიმდინარე პროცესები, — დადებითი თუ უარყოფითი ტენდენციები თვალნათლივ გამოჩნდა ბოლოდროინდელ დიდ რესპუბლიკურ გამოფენაზეც, რომელიც სურათების გალერეასა და მხატვრის სახლში გაიმართა. ყურნალის ეს ნომერი მკითხველებს სთავაზობს აქ წარმოდგენილ ნამუშევართა რეპროდუქციებს.



გ. უსტიაშვილი
კერამიკული ნაყოთბანი

სამშობლოს დამცველი

ნიკიტა ვორონოვი

მონუმენტური ხელოვნების შედარებით ახალი სახეობა — მემორიალური ანსამბლის ხელოვნება — წარმატებით ვითარდება საქართველოში. თითქოსდა, აქ საამისოდ რაიმე განსაკუთრებული ნიადაგი არ არსებობს, რამდენადაც არ არის მნიშვნელოვანი სამხედრო ნეკროპოლები, რომლებიც შეიძლებოდა არქიტექტურულ-სკულპტურული ანსამბლების საფუძვლად ქცეულიყო. დამოუკიდებლობისა და თავისუფლებისათვის მრავალსაუკუნოვანი ბრძოლებით, დრამატიზმით სავსე ისტორიამ, ხალხის ტრადიციამ — მარადიული ხსოვნის ძეგლი აუვო გმირებს, — დღესპული უკანასკნელ ომში, რომელმაც სამას ათასზე მეტი ქართველი შეიწირა, მაღალმა კულტურულმა პოტენციალმა განაპირობა რესპუბლიკაში მემორიალური ანსამბლების ხელოვნების ფართო განვითარება.

მნიშვნელოვანი როლი შეასრულა იმანაც, რომ ანსამბლების შექმნა დაემთხვა ქართული საქანდაკო სკოლის სწრაფ ჩამოყალიბებას. დროის სულ მცირე მონაკვეთში გამოჩნდნენ ისეთი ცნობილი ოსტატები, როგორებიც არიან: ე. ამაშუკელი, მ. ბერძენიშვილი, მ. მერაბიშვილი, გ. ოჩიაური და სხვანი, აღზრდილნი წინათაობის შემოქმედთა — ი. ნიკოლაძის, ნ. კანდელაკის, ვ. თოფურიძის, კ. მერაბიშვილის მიერ...

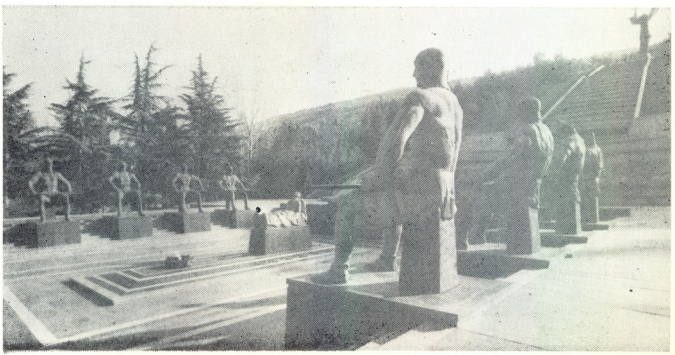
საქართველო, რომელიც მანამდე ცნობილი იყო ძირითადად შუასაუკუნეების არქიტექტურით, ჩვენს თვალწინ უაღრესად საინტერესო თანამედროვე არქიტექტურული და სკულპტურული ანსამბლებისა და ძეგლების მხარედ იქცა. ამ სახის ერთ-ერთ ბოლოდროინდელ ნაწარმოებს წარმოადგენს 1984 წელს დასრულებული მემორიალი თბილისის ვაკის

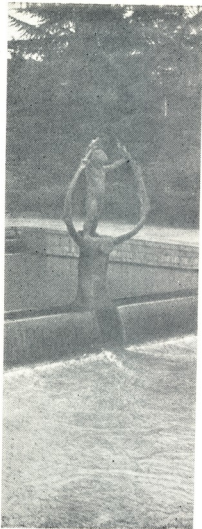


პარკში — მიძღვნილი დიდ სამამულო ომში დაღუპული მეომრებისადმი. (მოქანდაკე გიორგი ოჩიაური, არქ. ლადო ალექსი-მესხი-შვილი). მემორიალი გვერთიანე-ბულია შედარებით ადრე აღმართული შადრევნის კასკადთან, რომელიც მთიდან ეშვება. ამიტომ ანსამბლს აქვს ვერტიკალური დაგეგმარება, რაც ტიპურია ქართველი არქიტექტორ-მონუმენტალისტებისათვის. ცენტრალური შადრევნის საყრდენი ვერტიკალური კედელი მორთულია ზ. წერეთლის მოზაიკით, რომელიც მეწამული ლენტისა და მუქ-წითელი დროშის ასოციაციას იწვევს. ანსამბლის ზემოთ, დამავკირგვინებელ მოედანზე, კასკადის დასაწყისში გ. ოჩიაურმა აღმართა თვრამეტრიანი ქალის ფიგურა, რომელსაც ზემოთ აღმართულ ხელებში მუხისა და დაფნის ტოტები უჭირავს. ქალი დაბლა იყურება, თითქოს ლოცავს მის წინ გადაშლილ პარკსა და ქალაქს. აღსანიშნავია, რომ ძეგლი, საერთო იდეური ჩანაფიქრით, ეხმარება ე. ამაშუკელის „ქართველის დე-



დას“, რომელიც ასევე ზემოდან დასცქერის ქალაქს და განასახიერებს მთელი საქართველოს მიწაწყალს.





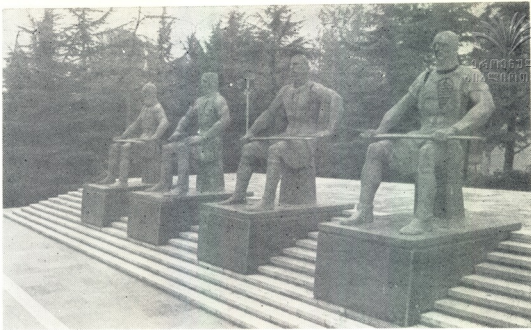
ვაკის პარკის მემორიალში კი წარმოსახულია ქართველი დედა (შეიძლება მეუღლეც — მისი სახე შედარებით ახალგაზრდულია), რომელიც თითქოს ყვავილებსა და ტოტებს უძღვნის სამშობლოსათვის თავდადებულთ. ქალის სამგლოვიარო სამოსი და ზემოთ აღმართული ხელები უმაღლე საცნაურპკოფს ამ აზრს. ანსამბლის ეს პირველი სკულპტურული ნაწილი სამი წლის წინ დასრულდა.

ანსამბლის ძირითადი კომპოზიცია განლაგებულია მთავარი აუზის ქვემოთ, ბეტონის ვრცელ მოედანზე — კომპოზიციურად კასკადის შუაში. პარკის მთელი ტერიტორიიდან ბილიკები მიემართება მოედნისკენ, რომელიც სიმ-

აღლის სხვადასხვა დონეებიდან ებჯინება მემორიალს. ამდენად, ეს ადგილი უფრო არა გეომეტრიულ, არამედ არქიტექტურულ-დაგეგმარებით ცენტრს წარმოადგენს როგორც კასკადის, ისე მთლიანად ანსამბლისა. ამიტომაც აქ არის განლაგებული ძირითადი სკულპტურული ჯგუფი.

სკულპტურული ჯგუფის ცენტრია ერთგვარი საწოლის სახით წარმოდგენილი პოსტამენტი, რომელზედაც მშვიდ, ნახევრად მწოლიარე მდგომარეობაში განისვენებს განგმირული ჯარისკაცი. ჩვენ მას ვუხაზოვდებით და უკანასკნელ პატივს მივავებთ... ჩამქრალი თვალები, სახის ოდნავ წამახვილებული ნაკვეთი, ბრინჯაოს მომწვანო პატინით შეფერილი... ფიგურა მოედნის გამჭოლ ღერძზეა მოთავსებული. ამავე ღერძზე, შორიახლოს, თითქოსდა განგმირული ჯარისკაცის სასთუმალთან ამოზრდილა გადახერხილი მუხა, რომლის ფესვებიდან გაფოთლილ ტოტებს უმძლავრიათ. მასზე შემომდგარა პატარა შიშ-





ველი ბიჭი და ხელები ჩაუვლია მუხის რტოებისათვის, რომელიც მეომრის თავთან პატივისა და დიდების გვირგვინს წარმოქმნის (მუხა — ქართული ტრადიციის მიხედვით მეომრის დიდების ნიშანია).

ცენტრიდან მარცხნივ და მარჯვნივ ოთხ-ოთხი მძლავრი მჯდომარე ფიგურაა — ქართველი რაინდები, მშობლიური მიწისათვის რომ იბრძოდნენ ჯერ კიდევ ვახტანგ გორგასლის, თამარ მეფის, დავით აღმაშენებლის თუ ერეკლე II-ის დროს. ბრინჯაოს ქანდაკე-

ბები ერთ პოზაში გარინდებულან. მუხლებზე დადებული ხმლები ორივე ხელით ჩაუბლუჯავთ. თითოეულ ამ „სულთავანს“, რომლებიც მარადიულ ძილსმიცემულ ჯარისკაცს დარაჯობენ, მარაბდის, კრწანისის და სხვა მრავალი სისხლიანი ბრძოლების კვალი ამჩნევია. ისინი თითქოსდა განასახიერებენ სამასი არაგველის, ცხრა ძმა ხერხეულიძისა და ამ მიწის სხვა სახელოვანი შვილების თავდადებულ გამირობას. ერთ-ერთს მკერდთან უკრილობა მოუჩანს, მეორეს მკლავი აქვს მოკვეთილი, მესამისათვის



ხმალს გაუჩეხია თავი. მათი მარადიული დარაჯი თითქოსდა ამ უჩვეულო ანსამბლის ისტორიაში მიგვიძლივს.

შეიძლება ითქვას, რომ ასეთი უჩვეულო ძალით ჩვენს მემორიალებში პირველად გაიხსნა დიდი სამამულო ომის წლებში საბჭოთა ჯარისკაცების ბრძოლისა და თავდადების ისტორიული მემკვიდრეობითობა-ქეშმარიტად, თითოეულ მითგანში განსახიერდა წინაპართა დაუვიწყარი გმირობა და ბტერთან ცხარე შეტაკება, დიდი ტრადიციით გასხივოსნებული.

ანსამბლი საინტერესოა იმით, რომ იგი აგებულია თითქმის მარტოოდენ სიმბოლოებზე. ეს არის ლოცვად აღვლენილი დედა („მადლიერი დედა“), რომელიც თითქოსდა თავს დაჰფოფინებს მგლოვიარე რაინდთა ჯგუფს და ყვავილებით ლოცავს მას: ბიჭუნა მუხია გვირგვინით განადიდებს ბრძოლის ველზე დაცემულ გმირს და ამათან ცხოვრების მარადიულობის სიმბოლოს წარმოადგენს; ეს არის რვა მეომარი რაინდი, ჯარისკაცის მარადიულ ძილს რომ დარაჯობენ.

სიმბოლოებობა — მონუმენტური ხელოვნების სპეციფიკაა. მა-

გრამ რა ხშირად ვივიწყებთ ამას, ანსამბლში დოკუმენტების და ცხოვრებისეული რეალების შეტანით გატაცებულნი. გ. ოჩიაურს ძალუძს ისტატურად გამოიყენოს სიმბოლო და ალეგორიული დეტალი. ეს ჩანს ვაჟა-ფშაველას ძეგლშიც, რომლის ირგვლივ განლაგებულია ფშაველთა წარმართული საკულტო ნივთები: სამხსვერპლო, ორმის რქა, თავი და ბეჭი, მასზე დღემალი ნიშნების ამოტიფერა რომ შეიძლება. კომპოზიციაში სიმბოლოური სახეების შეტანა დამახასიათებელია ბევრი ქართული მონუმენტური ხელოვნების ნიმუშისათვის. სიმბოლოურია ვეფხვზე ამხედრებული ჭაბუკი ე. ამაშუკელის გორის მემორიალზე, სიმბოლოურია „წინაპართა ხმალი“ მ. ბერძენიშვილის მიერ მარნეულში აღმართულ ძეგლზე, სიმბოლოურია ჯვარი — მახვილი, რომელიც ზედალუმართავს მ. მერაბიშვილის მეფე ერეკლეს თელავის მემორიალში. ამ ტრადიციით მუშაობს გიორგი ოჩიაურიც. მის მიერ შექმნილი მემორიალი არა მხოლოდ მორიგი მონუმენტურია ძეგლია, არამედ ახალი სიტყვაა საბჭოთა მონუმენტური ანსამბლების ისტორიაში.

პანორამა

იხ. 68 გვ.

„ვიდეო“ კვლავ შენაშენება

ვიდეომანეტოფონებითა და ვიდეოკასეტებით აღტაცების ტალღა იტალიასაც მისწვდა. პარადოქსალურია, რომ აქ ახალი ფილმები ჯერ „საშინაო“ ვიდეომანეტოფონზე ჩნდება, შემდეგ კი პირველ ეკრანებზე.

მართალია, იტალიაში შედარებით ნელი ტემპით განვითარდა ვიდეოპუბის შემოტევა (1988 წელს ქვეყანაში 500 000 ვიდეომანეტოფონი იყო. შევადაროთ: ამერიკაში 17 მილიონი; დიდ ბრიტანეთში — 7 მილიონი 600 ათასი; ვფრ-ში — 5 მილიონ 314 ათასი, საფრანგეთში — 2 მილ.; ესპანეთში — 917 ათასი). მაგრამ ახლა მწარმოებლები ცდილობენ დააკმაყოფილონ მსურველთა უწყლა მოთხოვნილებანი (თვეში იტალიაში გამოდის 30 ვიდეოკასეტა, აშშ-ში კი — 200).

მაინც რატომ შეფერხდა იტალიაში ვიდეომანეტოფონების ინდუსტრიის განვითარება? საქმე იმაშია, რომ იტალიელ ტელემაყურებელს საშუალება აქვს აირჩიოს მისთვის საინტერესო სიუჟეტი ოცი სატელევიზიო არხიდან.

იტალიაში ვიდეომანეტოფონების ძირითადი მომხარებლები ბავშვები არიან. სწორედ მათთვის შეისყიდეს უოლტ დისნეის მულტფილმები და „კლასიკური რეპერტუარის“ ჩანაწერები: — ელვის პრესლი, სტივ უანდერი, დიანა როსი, მთელი სერიალი ფილმისა „გენტი 007“ და „საშხედრო თამაშობანი“.

სულ სხვა სურათია ამერიკაში. სოცოლოგთა გამოანგარიშებით 17 მილიონზე მეტი ამერიკელი საღამოს ვიდეომანეტოფონთან ატარებს. გაქრა რიგები კინოთეატრების საღაროებთან, რამაც მასობრივი კომუნიკაციის თეორეტიკოსებს აფიქრებინა, რომ იწყება კინომატოგრაფიის მზის დაბნელების ხანა, რომ არც რეალამას დაადგება კარგი დღე, ვინაიდან ვიდეომანეტოფონი ავტომატურად ამოშლის სარეკლამო გადაცემებს კინოფორმებს.

(გაგრძელება 99 გვ.)

ერთი დღე თბილისის თეატრებში

სამწუხაროდ იმის აღნიშვნა, რომ ხშირად ჩვენი თეატრების ე. წ. „რიგითი სპექტაკლი“ თანდათანობით ჰკარგავს თავის პირვანდელ სახეს და პრემიერის „ჩავლის“ შემდეგ მწელად საცნობი ხდება ხოლმე.

თეატრში მოსულ მაყურებელთა აბსოლუტური უმრავლესობისათვის კი იმ საღამოს ნაჩვენები სპექტაკლი მისთვის პრემიერაა. შესაძლოა, იგი საერთოდ აღარ დაუბრუნდეს ამ სპექტაკლს და ერთხელ მიღებული შთაბეჭდილება მტკიცედ აღიბეჭდოს მეხსიერებაში.

ბევრი თეატრი არ უფრთხილდება თავის საუკეთესო ნამუშევარსაც კი, არ ზრუნავს სპექტაკლის მხატვრული დონის შენარჩუნებისათვის.

ხშირად ვხმარობთ ცნებას — თეატრალური კულტურა. ეს ცნება მრავალმნიშვნელოვანია, იგი გულისხმობს არა მხოლოდ წარსულის ტრადიციებს თუ დღევანდელ შემოქმედებითს მიღწევებს, მსახიობის, მხატვრების, სპექტაკლია მუსიკის ავტორების ნიჭიერებასა და პროფესიულ დაოსტატებას, არამედ ყოველდღიური შრომის, ყოველი წარმოდგენის მაღალ კულტურასაც. პროფესიულ თეატრში, თუკი მას მართლა სურს პროფესიულობის მაღალი სტატუსის შენარჩუნება, ადგილი არ უნდა ჰქონდეს დაუდევრობის, უზრუნველობის სულ მცირე გამოვლენასაც კი. ჩვენ კი ხშირად — თვით ჩვენი აკადემიური თეატრების სცენაზე, ვაწყდებით ფრიად უსიამოვნო ფაქტებს; ხან მსახიობები ზერულად თამაშობენ და „ჩაბულბულეებენ“ ხოლმე როლს, ხან რაიმე მნიშვნელოვანი დეტალი თუ აქსესუარი აკლია სცენოგრაფიას, ხან მასობრივ სცენებში მონაწილე მსახიობები ასტეხენ სიცილს რაიმე კუროიზის გამო (ხშირად „დიდი“ როლის შემსრულებელ მსახიობებსაც ემართებათ ეს) ხან სპექტაკლი დაიწყება დიდის დაგვიანებით და ა. შ.

ერთ დროს ერთი სპექტაკლის მეორეთი შეცვლა დიდ ამბად ითვლებოდა ახლა (თუ დროზე არ მივიღეთ ზომები) დანიშნული და გამოცხადებული (პრესა, რადიო, ტელევიზია) სპექტაკლის მოხსნაც კი შეიძლება ჩვეულებრივ მოვლენად იქცეს. შემაშფოთებელია, რომ ამგვარი რამ მოხდა ჩვენს სახელოვან აკადემიურ თეატრებში. წარმოვიდგინოთ: თუ ასეთ მოვლენას ადგილი აქვს თბილისში, სადაც თეატრები განსაკუთრებული ყურადღების ცენტრში არიან, რა სურათი იქნება ე. წ. საქალაქო და სარაიონო თეატრებში?

თეატრი ცოცხალი ორგანიზმია და იგი კონკრეტული, ცოცხალი ადამიანებისაგან შედგება. ბუნებრივია, შეიძლება ვინმეს რაიმე ხიფათი შეხვდეს, ავად გახდეს, უბუდურება დაატყდეს თავს, მაგრამ თეატრი ყოველთვის მზად უნდა იყოს ექსტრემალური შემთხვევისათვის ამიტომაც იგი პროფესიულ თეატრი, ამიტომ არის აკადემიური თეატრი!

რიგითი სპექტაკლების მაღალი კულტურით ყოველთვის გამოირჩეოდა რუსთაველის სახ. თეატრი. ეს ტრადიცია შექმნა და დაამკვიდრა სანდრო ანშეტელმა, რომელიც თითქმის ყოველ სპექტაკლს ესწრებოდა და უსასტიკეს ზომებს მიმართავდა წესრიგის დამრღვევთა და თეატრის მაღალი რეპუტაციის თუნდაც უნებურად შემლახველთა წინააღმდეგ.

სასიამოვნოა იმის აღნიშვნა, რომ რიგითი სპექტაკლების დონე (და საერთოდ სადადგმო კულტურის დონე) რუსთაველის თეატრს ყოველთვის მაღალი ჰქონდა თავის „მშობლიურ“ შენობაში.

ახლა ხშირად ამა თუ იმ თეატრის მთავარი რეჟისორი, არა თუ „სხვის“ არამედ „თავის“ სპექტაკლებსაც კი აღარ უყურებს (გამონაკლისია მიხეილ თუმანიშვილი, რომელიც თითქმის ყოველი წარმოდგენის შემდეგ ჯდება დასს და შალვა გაწერლია).

ჩვენი ყურნალი ამიერიდან თავისი მუდმივი რუბრიკით — „ერთი დღე თბილისის თეატრებში“ — შეეცდება, შეძლებისდაგვარად, გააშუქოს რიგითი სპექტაკლების წარმოდგენათა მდგომარეობა თვის რომელიმე რიცხვში (რომელიც, ცხადია, თეატრისათვის ცნობილი არ იქნება) და მოგვეცეს მისი ობიექტური სურათი. ეს არ იქნება რეცენზია სპექტაკლზე, არც მხატვრულ-ესთეტიკური ანალიზი. რუბრიკის მიზანი ერთია — ხელი შეუწყოს რიგითი სპექტაკლების პროფესიული დონის ამაღლებას, გაამახვილოს ყურადღება ხარვეზებზე, რათა თეატრები მობილიზებული იყვნენ უკეთ მუშაობისათვის.

ამ რუბრიკის ავტორები ძირითადად ახალგაზრდა თეატრმეცოდნეები და კრიტიკოსები იქნებიან და, ვფიქრობთ, მათი გამოსვლა ჩვენი ჟურნალის ფურცლებზე ერთგვარი სტიმული იქნება მათივე დაოსტატებისათვის, ხოლო თეატრებისათვის სარკე — სადაც ისინი თავიანთ ყოველდღიურობას დაინახავენ.

(რედ.)

ბაზ აბა, 1985 წლის 9 ნოემბერი.

რუსთაველის სხელობის თეატრი

თეატრის რიგითი სპექტაკლი გულისხმობს პრემიერის შემდგომ პერიოდს. გამოდის, რომ სპექტაკლი მთელი თავისი სიცოცხლის მანძილზე რიგითი წარმოდგენის მდგომარეობაშია. ეს იმას ნიშნავს, რომ თეატრი განსაკუთრებული ყურადღებით უნდა ეკიდებოდეს წარმოდგენის ყოველდღიურ ცხოვრებას, რათა შეინარჩუნოს მისი პირვანდელი სახე. ჩვენს თეატრებში კი ხშირად ადრე „ბერდებიან“ სპექტაკლები. ისინი კარგავენ პირველქმნილ უშუალობას, სიმწყობრეს, პირვანდელ ძალას.

აკადემიური თეატრის რიგითი წარმოდგენები მაგალითი უნდა იყოს სხვა თეატრებისათვის. ამ მხრივ საყურადღებოა ის ფაქტი, რომ რუსთაველის თეატრმა სცენაზე მრავალი სეზონის მანძილზე შემოინახა „კავკასიური ცარცის წრე“ და „რიჩარდ III“.

გასულ სეზონში რუსთაველის სახ. სახელმწიფო აკადემიურმა თეატრმა მ. კვესელავას ცნობილი პუბლიცისტურ-ფილოსო-

ფიური ნაწარმოების „ას ერგასის დღის“ საფუძველზე შექმნა პოლიტიკურად მძაფრი პუბლიცისტური სპექტაკლი (რეჟისორი რობერტ სტურუა), რომელიც ფაშისტურ გერმანიაზე გამარჯვების ორმოცი წლისთავს მიეძღვნა.

წარმოდგენამ დიდი ინტერესი გამოიწვია ოროგო ჩვენში, ასევე მოსკოვში.

...9 ნოემბერს რუსთაველის თეატრმა მაყურებელს აჩვენა „ას ერგასის დღე“.

სალამოს სპექტაკლი შვიდი წუთის დაგვიანებით დაიწყო, რაც შეუფერებელია აკადემიური თეატრისათვის. სპექტაკლის დაწყებიდან 10 წუთის მანძილზე პარტერში არ წყდებოდა მაყურებელთა შემოსვლა, რაც ხმაურს იწვევდა და ერთგვარ გავლენას ახდენდა მსახიობთა თამაშის ხარისხზე.

დარბაზი სავსე იყო, რაც არცთუ ხშირი მოვლენაა ქართულ თეატრში.

სპექტაკლი — „ას ერგასის დღე“ წარმოგვიდგენს ნაციზმის ჩასახვისა და მისი განვითარების პროცესებს. ამავე დროს პარალელურად მიმდინარეობს ადოლფ ჰიტლერის „არაჩვეულებრივი კარიერა“.

სპექტაკლმა მაყურებელთა დიდი მოწონება დაიმსახურა. წარმატება ხვდა რამაზ

ჩიკვაძეს, გურამ საღარაძეს, ლიკა ჭავჭავაძეს, ავთო მახარაძეს, კახი კავსაძეს... აღსანიშნავია, რომ კ. კავსაძის სცენაზე შემოსვლას მასურებელი ტაშით შეხვდა და ტაშითვე გააცილა. თეატრის ცნობილ მსახიობთა გვერდით სპექტაკლში მონაწილე ახალგაზრდობაც დიდი მონდომებით ქმნიდა საინტერესო ეპიზოდურ როლებს. მათ შორის აღსანიშნავია: მარინე კახიანი, აკაკი ხიდაშელი, დავით კვიციხელი, მურმან ჯინორია, კახი თეატრთქილაძე, ვია ძნელაძე.

არ უნდა დავივიწყოთ, რომ ამჟამად დასი თავის შენობაში არ იმყოფება, პროფკავრების სცენა კი — ანტიმეატრალურია. დარბაზს ავლია სიმყუდროვე, თეატრალურობა, ცუდია აქუსტიკა, ალბათ ამის გამო, სცენიდან ზოგჯერ ისმის ყვირილი.

ზემოდან ჩამოშვებულ კედლის კრილებში კარგად ჩანს უკანა პლანი, როდესაც წინა პლანზე სცენა თამაშდება, ხოლო სიღრმეში მსახიობები ხმაურით შემოდინან, მასურებელთა ყურადღება იფანტება, ამას აძ-

ლიერებს განათება. სცენის გამნათებელი ვერასწრებს დროზე უკანა სცენის ჩვენს წინა და ამის გამო იქმნება არასახარბიელო მდგომარეობა.

ზოგჯერ განათება არასინქრონულია. მსახიობი განათებამდე ასწრებს თავისი როლის რეპლიკების წარმოთქმას. მიუხედავად ამისა, ამ დღეს სპექტაკლი მაღალ დონეზე ჩატარდა. განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს წარმოდგენის რიტმი. ისეთი ხასიათის სპექტაკლში, როგორაც „ას ირგასის დღეა“, რიტმს გადაამწყვეტი მნიშვნელობა აქვს, საკმარისია მდუნდეს იგი, რომ წარმოდგენის მთლიანობა დაირღვეს.

ჩანს, თეატრს სავსებით ესმის ამ წარმოდგენის ენარული სპეციფიკა. სპექტაკლში იგრძნობოდა კონტაქტი მასურებელსა და მსახიობებს შორის. იგი დინამიური, შეკრული და შინაგანად სავსე იყო 9 ნოემბრის წარმოდგენის დროს.

ბაია კინაძე,
ნინო ჟირია

მარჯანიშვილის სახელობის თეატრი

თეატრში მიმავალ ადამიანს, უჩვეულო, საზეიმო განწყობა აქვს. მივიდიოდი და ვცდილობდი წარმომედგინა თუ როგორი იქნებოდა ეს საღამო მარჯანიშვილის თეატრში, რა მოხდებოდა, როგორ წარიმართებოდა სპექტაკლი.

...სპექტაკლი თავის დროზე დაიწყო. ფარდის გახსნის წინ ისმის ვიოლინოს ხმა — ორფეოსი უკრავს. სცენაზე უან ანუის გმირები არიან — გათანამედროვეებული ანტიკური გმირები — ევრიდიკე (მ. ჯანაშია) და ორფეოსი (გ. ბურჯანაძე), რომელთაც უ. ანუის პიესის მიხედვით სხვა ეპოქაში მოუხდათ ცხოვრება, ისეთ ეპოქაში, როდესაც მათ კარშიმთა ჩვეულებრივი, ცხოვრების ავკარგში ჩაფლული მიწიერი ადამიანები ცხოვრობენ ყოველგვარი ჭდეალების გარეშე — „გერაფერი გამოვიდა, რატომ ეჩვენებთ ამ ბავშვებს ყველაფერი ასე რთულად!“ — ამბობს ევრიდიკეს დედა (ე. ყიფშიძე), რომელიც არაერთხელ ყოფი-

ლა შეყვარებული (თუკი შეიძლება ამას სიყვარული ვუწოდოთ). ამასვე ქადაგებს ორფეოსის მამაც (გ. სიხარულიძე). მათთვის წარმოდგენილია, რომ ორფეოსი და ევრიდიკე არ ჩაინთქმებიან ცხოვრების მორევეში და აღრე თუ გვიან ცხოვრებასთან შეგუებულ შეყვარებულ წყვილად არ იქცევიან.

— „ასეთია ცხოვრება“ — ამბობს ბატონი ანრი (მ. გორგილაძე) და მის სიტყვებში თვით უ. ანუის პოზიცია ჩანს: — „სიციცხლე არ დაინდობდა თქვენს სიყვარულს... მხოლოდ სიკვდილში ცოცხლობს სიყვარული!“

სპექტაკლის პრემიერა შარშან 30 მაისს შედგა ახლა თეატრში რიგითი სპექტაკლი იდგმება (რიგითი მხოლოდ მსახიობებისა და თეატრისათვის), ამიტომ სასურველია არ გამართლდეს ის (სამწუხაროდ საშარტოლიანი) მოსაზრება, რომ რიგითი სპექტაკლები ყოველთვის უსიციცხლეოდ, მდორედ მიედინება, პასუხისმგებლობა მეტნაკლებად მოხსნილია...

სულ ცოტა ხნის წინ ამ თეატრში გა-

მოცხადებული სპექტაკლი (იმჯერადაც „ევრი-
ლიცა“) არ შედგა. ვაგონებული მსაფრინველი
დიდხანს ვერ გაერკვა, რა მოხდა — სცენაზე
უხერხულ მდგომარეობაში იჯარაღილი
თეატრის დირექტორი იღვა (თუ სპექტაკ-
ლის გადაწყვეტა იყო ასეთი?). როგორც ვა-
ირკვა, ერთ-ერთი მსახიობი მოულოდნელად
შეუძლოდ გამხდარიყო. წარმოდგენაზე მო-
სული მსაფრინველი უხალისოდ წამოიშალა
და იმედგაცრუებული გაბრუნდა შინ...

საბედნიეროდ, იმდღევანდელი სპექტაკ-
ლი თითქმის დაბრკოლების გარეშე დამთავ-
რდა... მაგრამ არ შეიძლება ორიოდ სიტყ-
ყვით არ აღინიშნოს ერთი რამ: თეატრში
ხშირად შევხვდებით დედაქალაქის სხვა-
დასხვა სკოლის მოსწავლეებს (აქვე, შევნი-
შნოთ ბარემ — მარჯანიშვილის თეატრს
ამ ბოლო ხანს ძალიან მოუშრავლდა მოს-
წავლე-მსაფრინველები საღამოს სპექტაკლე-
ბზე. მსაფრინველთა გეგმის შესრულება კარ-
გია, მაგრამ დარბაზში მოზარდ მსაფრინველ-
თა თეატრისათვის დამახასიათებელი „არა-
ული“ (ატმოსფერო) მაგრამ ისინი ხომ
ფაქტიურად მოუშრადებლად მოჰყავთ
თეატრში. უმეტესობას წარმოდგენაც არა
აქვს, ვინ არიან ორფეოსი და ევრიდიკე, არ
ესმით, რასაც უყურებენ და, ბუნებრივია,
ალარც აინტერესებთ. ასეთ დღეებში შეუძ-
ლებელია სპექტაკლის ნორმალური აღქმა
გარშემომყოფთათვის. დარბაზში გაუთავებ-

ლად ისმის ხმაშალალო შეძახილები, ხეობა,
სკამების რახა-რუხი, ჩხუბიც კი იმართება!
(მერე სად, აკადემიურ თეატრში). უკვე წყვე-
უნდა, ყოველივე ეს სცენამდეც აღწევს,
მსახიობები ცდილობენ დაფარონ ეს ხმაუ-
რი და ხმას იძილებენ, აკეთებენ პაუზებს.
ამიტომ მსაფრინველამდე დანაწევრებულად
აღწევს დიალოგი, წყდება აზრი, იწყდება
ან პირიქით, იკვეცება ზოგიერთი სცენა.
ერთი სიტყვით, ამ პირობებში ნანახ სპექ-
ტაკლს მხოლოდ თვალმოკრული შეიძლება
ეწოდოს. დროა თეატრში მოსწავლეთა კო-
ლექტიური დასწრება გასცილდეს „ლონის-
ძიების“ (როგორც სკოლაში უწოდებენ)
ფარგლებს. ალბათ, აქოებებს ჯერ დაინტე-
რესონ, ვაესაუბრონ, შეავყარონ თეატრი და
შემდეგ მოიყვანონ სპექტაკლზე. ასეთ შემ-
თხვევაში მსაფრინველთა დარბაზშიც სიმშვი-
დე იქნება და მსახიობებსაც აღარ გაუჭირ-
დებათ სპექტაკლის ბოლომდე მიყვანა, არ
წაერთმევათ თამაშის ხალისი.

...სპექტაკლის შემდეგ კულისებში შევედი.
მსახიობები ფოიეში საუბრობდნენ.

— რასაც ფიქრობთ, ყველაფერი დაწე-
რეთ, თუ გნებავთ ძალიან ცუდიც...

დარწმუნებული ვარ, მსახიობებმა იხუმ-
რეს, მე კი ისინი უნებურად დამეხმარნენ
უფრო გაბედულად დამეწერა ის, რასაც
ვფიქრობდი.

ფიქრია შალაგაბერიძე

თბილისის სახელმწიფო დრამატული თეატრი

„რომელები“ — ასე უწოდა საქართვე-
ლოს სსრ ხელოვნების დამსახურებულმა
მოღვაწემ, რეჟისორმა ლერი პაქსაშვილმა
სპექტაკლს, რომელიც განახორციელა უ.
შექსპირის ორი პეისის „იულიუს კეისრისა“
და „ანტონიუს და კლეოპატრას“ შერწყმით
თბილისის სახელმწიფო დრამატული თეატ-
რის სცენაზე. სწორედ ამ სპექტაკლის ერთ-
ერთ რიგით წარმოდგენაზე მსურს შევაჩე-
რო ყურადღება.

სპექტაკლი დაიწყო 20 საათსა და 08 წუთ-
ზე ნახევრად საცხე დარბაზში. მსაფრინველთა

უმრავლესობას 20 წლამდე ასაკის ახალ-
გაზრდობა წარმოადგენდა. ე. წ. „სერიოზულ
მსაფრინველს“ წინა რიგები შეუვსია, უკ-
ან კი „გლდანელ ძმაცაცა“ გზუფები მი-
მოფანტულა.

სპექტაკლის პირველი აქორდები გამოგ-
ნებელ სიჩუმეს ამყარებს დარბაზში. გულ-
წრფელ ცნობისმოყვარეობას იმსახურებს
სპექტაკლის სცენოგრაფია — ხის მოედანზე
შეფენილი სისხლისფერი წამოსასხამიანი რო-
მელები (საქართველოს სსრ დამსახურებუ-
ლი მხატვარი აივენგო ჰელაძე, კოსტუმების
მხატვარი — გეგა პაქსაშვილი, მუსიკა — სა-
ქართველოს სსრ ხელოვნების დამსახურებუ-
ლი მოღვაწის ვაჟა ახარაშვილისა), მაგრამ დე-
კორაციებისაგან მიღებული პირველი შთა-

ბეჭდილობანი უმალ „სიბნელეში უჩინარდება“ (რაც არაერთხელ მეორდება მთელი სპექტაკლის მანძილზე) — „მორჩა კინო, წადით სახლში!“ — მოისმის „გლდანელ ძმაცაცა“ რეჟისორ და შემდგარი „მოუსვენარი“ მყურებელი სიცილით, საღეჭი რეჟონის ტკლაცუნითა და სტვენით „ურჩევდება“ ამას.

ხუთი წუთის სიბნელის შემდეგ, რასაც თან სდევს მსახიობთა ხმაურიანი გადარბენა სცენაზე, მოულოდნელად გაჩახახებულ ხის მოედანზე, მყურებელთა კვალწინ, წარდგებიან ახლა უკვე შავსამოსიანი რომაელები.

საერთოდ, უნდა აღინიშნოს ის ფაქტი, რომ კოსტუმების სწრაფმა მონაცვლეობამ და მძაფრმა, კაშკაშა ფერებმა აშკარად დომინანტური მნიშვნელობა მოიპოვა, და ერთგვარად დაჩრდილა მსახიობთა თამაში.

უნდა გვახსოვდეს, თეატრი, უბრძვლეს ყოვლისა, არის სანახაობა, რომელიც დრამატულ მოქმედებებზეა დაფუძნებული და არა გარეგნულ ცვალებადობაზე. მის დასაძლევად მსახიობი ამაოდ ცდილობს დაიპყროს მყურებლის ყურადღება ხმამალალი, მკვეთრი, მაგრამ თითქმის არაფრისმთქმელი დიალოგებით. ამ მხრივ არ შემძლია არ დავასახელო მსახიობები — ირაკლი ნიყარაძე (ოქტაიუს კეისარი) და მიხეილ სეთურიძე (პომპეუსი), რომელთა თამაშის მთელ სტილს იმ საღამოს რატომღაც ნაძალადევი და უადგილო სიცილი წარმოადგენდა. მიხეილ სეთურიძისაგან (პომპეუსი) განსხვავებით, ირაკლი ნიყარაძისათვის (ოქტაიუს კეისარი) დამახასიათებელია ერთგვარი დეფექტი მეტყველებაში, არაბუნებრივი მეტყველება.

ცივი და უემოციო იყო 9 ნოემბრის წარმოდგენებზე მსახიობ ლია ქლათილაძის ოქტავია. მისი სახე და სიტყვები, წარმოთქმული ძმასთან, ოქტაიუს კეისართან შეხვედრის დროს, სასურველ რეაქციას არ იწვევდა მყურებელში.

მკვეთრად განსხვავდებიან ერთმანეთისაგან ვიოლეტა პაქაშვილისა და გია ჯაფარიძის მიერ განსახიერებული გმირები: ანტონიუსი და კლეოპატრა.

ვიოლეტა პაქაშვილის პერსონაჟი (კლეოპატრა) ყოველთვის ახალ-ახალი, ბრწყინვალე სამოსით გვევლინება სცენაზე და

არასწორ ინფორმაციას აწვდის მყურებელს, რადგან მისი სცენური გმირი (კლეოპატრა) მხოლოდ სიყვარულის ენით შეპყრობილი ქალია და არა ისტორიულად ცნობილი მწიერი პოლიტიკოსი.

გია ჯაფარიძის ანტონიუსი კი თითქმის გაცვეთილი კოსტუმით შემოსილა, გარდასახვაზე გაუმახვილებია ყურადღება და ცდილობდა შეძლებისდაგვარად წარმოესახა განსასახიერებელი პერსონაჟი.

საინტერესოა ლერი პაქაშვილისა და ბექარ მონავარდისაშვილის თანამშრომლობით დადგმული ეპიზოდები. განსაკუთრებით მკვლევლობისა და ცეკვის სცენების დროს მიგნებული დრამატული ხერხები, სადაც ნათლად ვლინდება გამხეცებული, მოხეივმე ბრბოს დაუნდობელი ბუნება, ეს სცენები ორგანულად ერწყმის სპექტაკლის მსვლელობას.

სასურველია, რომ დამდგმელმა კოლექტივმა სათანადო ყურადღება მიაქციოს სცენის განათებას, რაც ხელს შეუწყობს წარმოდგენის ჯედურ-ესთეტიკური დონის ამაღლებას, რადგან მყურებელზე გამაღიზიანებლად მოქმედებს სპექტაკლის მსვლელობის დროს აპარატის გაუთვებელი ჩხაკუნები, გამათებლის მიერ მსახიობის ძებნის ხანგრძლივი პროცესი, და კიდევ სცენის თანაბრად გაჩახახებული მყურებლის დარბაზი.

... და ბოლოს, უ. შექსპირის პიესების ინტერპრეტაციის დროს, როცა ვიცისრებთ ასეთ დიდ მისიას, უნდა გავითვალისწინოთ დასის შესაძლებლობა, არის თუ არა ის მზად უ. შექსპირთან შესახედრად. გარდა ამისა, ყურადღება უნდა მივაქციოთ ტექსტის სცენურ ვარიანტს, მით უმეტეს მაშინ, როცა ხდება ორი ან სამი პიესის ერთ სპექტაკლად გაერთიანება. ხომ არ აჯობებს აქეთ შემთხვევაში გადავამუშავოთ იგი ისე, როგორც ეს მოხდა რ. სტურუას მიერ განხორციელებულ „რიჩარდ III“-ში, რათა არ მოხდეს სპექტაკლის გადაქცევა მხატვრული კითხვის საღამოდ, როგორც ეს მოხდა გასული წლის 9 ნოემბერს თბილისის სახელმწიფო დრამატულ თეატრში.

მოზარდ მაყურებელთა ქართული თეატრი

შპვი მესამე სეზონია, რაც მოზარდ მაყურებელთა სახელმწიფო ქართული თეატრის სცენაზე იდგება თამაშ კილაძის პიესა „თავფარავნის ბალადი“.

ამ პიესაში ორიგინალურად და ორგანულად ერწყმის ერთმანეთს ხალხური თქმულება თავფარავნელ ჰაბუტზე და ქართული ფოლკლორის საუკეთესო ნიმუშები — გამოცანები, ანდაზები და კაფიები. მაყურებლის წინაშე ზღაპრულ სამყაროში გათამაშდება თავფარავნელი ჰაბუტისა და მთავრის ამისწულის ნაწონ სიყვარულის სევიდანი ისტორია, რომლის მეშვეობით დრამატურგი თ. კილაძე და რეჟისორი შოთა მჭედლოშვილი ცდილობენ გამოკვეთონ ადამიანთა ცხოვრების მნიშვნელოვანი ფილოსოფიური საკითხები: სიყვარულის მარადიულობის, სიბრძოლის, ოცნების, ერთგულების, მეგობრობის, იმედის, სიკეთისა და ბოროტების პრობლემები.

ამ თვალსაზრისით სპექტაკლი საინტერესოა არა მარტო მოზარდთ, არამედ ნებისმიერი ასაკის მაყურებლისათვის.

დრამატურგისა და რეჟისორის ჩანაფიქრი საინტერესოააა გადაწყვეტილი სცენოგრაფიაში (მხატვარი ნუგზარ მეტრეველი), მუსიკალურ გაფორმებასა (კომპოზიტორი დალი გურგენიძე) და ქორეოგრაფიაში (ქორეოგრაფი აწ გარდაცვლილი იური ზარცკი).

1985 წლის 9 ნოემბერს შედგა „თავფარავნის ბალადის“ რიგითი წარმოდგენა, რომელსაც ესწრებოდნენ თბილისის 106-ე, 115-ე, 117-ე და 174-ე სკოლების VI—IX კლასების მოსწავლეები. მიუხედავად იმისა, რომ სპექტაკლი სააბონემენტო იყო და მას ესწრებოდა ოთხი სკოლა, მაინც მაყურებელი მეტად მცირე იყო. ეს კი ნაკლად უნდა ჩავთვალოს არა მარტო თეატრს, არამედ, განსაკუთრებით, ამ სკოლების პედაგოგურ კოლექტივებს, რომელნიც არა მარტო იმაზე უნდა ზრუნავდნენ, რომ აბონემენტები გაანაწილონ, არამედ იმაზეც, რომ ისეთ საინტერესო თეატრში, როგორცაააააა დღეს მოზარდ მაყურებელთა ქართული

თეატრი, ბავშვებმა ნახონ სპექტაკლები, სადაც მათთვის საუელისხმო პრობლემების დასმული. აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ თეატრში რიგითი სპექტაკლები სათანადოდონზე მიდის, მაგრამ რადგან მოზარდ მაყურებელთა თეატრი არ არის განვითარებული კარგად აღზრდილი, სათანადოდ მომზადებული მაყურებელი, ეს გარკვეულ უარყოფით ვავლენას ახდენს არა მარტო სპექტაკლების ხარისხზე, არამედ მსახიობთა დამოკიდებულებზეც საკუთარი როლებისადმი.

მაყურებლის ქცევის მხრივ ეს საღამო გამოწყალის წარმოდგენდა. დარბაზის რეაქცია სავსებით სწორი და შესაბამისი იყო სცენაზე მომხდარი მოვლენებისა, რამაც დაადებით ვავლენა იქონია სპექტაკლის ხარისხზეც. მსახიობთა თამაშში ადვილი არ ჰქონია არსებით დარღვევებს.

განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს საქართველოს სსრ სახალხო არტისტის რ. თავართქილაძის (ბრიყვი), შ. ქრისტესაშვილის (მთავარი), ი. მოლოდინაშვილის (სიკა), მ. ჩართოლანის (ჩიტი მთქმელი), გ. აბაშიძის (ძიძა), ნ. ბერიძის (სიმართლე), მ. კიკაჩიშვილის (ბახუტა, იგივე მესტორე) მიერ შექმნილი სახეები. სპექტაკლში საუკეთესო იყო დიდუხიერების ოსესა და ასპანის დუეტი მსახიობების საქართველოს სსრ დამსახურებული არტისტების ვ. მაჭმიშვილისა და ვ. მექვაბიშვილის შესრულებით.

ამ პერსონაჟების ფონზე შედარებით უფერულად გამოიყოფოდნენ მთავარი როლების შემსრულებლები: თ. მამულაშვილი (ნანო) და ჯ. ლაცაბიძე (თავფარავნელი ჰაბუტკი, აფრა). მსახიობთა მიერ განსახიერებული ხასიათების ერთფეროვნების გამო ქაიბრღვა სპექტაკლის ანსამბლურობა.

ეპიზოდებში მსახიობთა თამაში ზედპირულ ხასიათს ატარებდა — მ. მაჩაიძის (იმედი), ჩაიფრებისა და „სასიძიოების“ სცენებში მონაწილე მსახიობები.

სპექტაკლი დაიწყო ზუსტად დანიშნულ დროს. ეს სამაგალითო უნდა იყოს თბილისის ზოგიერთი აკადემიური თეატრისათვის, სადაც წარმოდგენის დროულად დაწყების „ულტურა“ ჯერაც არ დგას სათანადო სიმალღეზე.

უნდა ითქვას, რომ ამ რიგითმა სპექტაკლმა კიდევ ერთხელ ცხადყო მოზარდ მაყურებელთა ქართული თეატრის შემოქმედებითი კოლექტივის კეთილსინდისიერი.

ქართული კინო ყრილობიდან ყრილობამდე

აკაკი დვალისმიერი

საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭოს კინემატოგრაფიის
სახელმწიფო კომიტეტის თავმჯდომარე

ჩვენ დიადი, მრავალეროვანი ქვეყანა, მათ შორის საქართველოს საბჭოთა სოციალისტური რესპუბლიკის მშრომელები და კულტურისა და ხელოვნების სხვადასხვა დარგის მუშაკები დიდი გულმოდგინებითა და ენთუზიაზმით ეგებებიან საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიისა და საქართველოს კომპარტიის XXVII ყრილობებს. ჩვენი ქვეყანა კიდევ ერთ საეტაპო ზღვარზე გადის. მომავალ ყრილობას უდიდესი და უმნიშვნელოვანესი თავისებურება გააჩნია: იგი მიიღებს პარტიის პროგრამის ახალ რედაქციას, რომლის საფუძველზე ათწლეულების განმავლობაში უნდა ვიმუშაოთ. ეს იმას ნიშნავს, რომ ჩვენი საზოგადოების წინაშე დგება თვისობრივად ახალი ამოცანები, რომელთა გადასაწყვეტად, ბუნებრივია, საჭიროა საბჭოთა საზოგადოებრივი შეგნების ახალი დონე.

აქ რომ, ყველა მშრომელის წინაშე ახალი ხასიათის ამოცანები დგება, ახალ თვისობრიობას იძენს იდეოლოგიური ფრონტი, რომლის ავანგარდად კვლავ რჩება საბჭოთა ლიტერატურა და ხელოვნება.

საყოველთაოდ ცნობილია, თუ რა დიდ მნიშვნელობას ანიჭებს ჩვენი პარტია კინოს როლს მშრომელთა იდეურ-პოლიტიკური აღ-

ზრდის, ახალი ადამიანის მორალური მრწამსის, მისი პოლიტიკური შეგნების ჩამოყალიბების საქმეში.

განვიხილოთ ხუთწლეულში გადაღებული ქართული მხატვრული და დოკუმენტური ფილმების არასრული სიაც ნათელ წარმოდგენას იძლევა თუ რამდენად აქტუალური და მხატვრულად საინტერესო შემოქმედებითი ცხოვრება აქვს ქართულ კინოს. ვაკისხენოთ რა დიდი წარმატება ხვდა რ. ჩხეიძის ფილმს „შობლიურო ჩემო მიწავ“, რომელიც სკკპ XXVI ყრილობას მიეძღვნა და საკავშირო კინოფესტივალის (რიგა, 1981 წ.) მთავარი პრიზი დაიმსახურა. უნდა აღინიშნოს, რომ მეთერთმეტე ხუთწლეულის ხუთ საკავშირო კი-

კადრი ფილმიდან „ცისფერი მთები“
ანუ დაუჩერებელი ამბავი“



ნოფესტივალზე ჩვენს ფილმებს ორი ფესტივალის მთავარი პრიზი ხვდა წილად. საკავშირო ფესტივალში კი ის უმაღლესი ფორუმში გახლავთ, რომელზეც ჯამდება და ფასდება საბჭოთა კინემატოგრაფის წლიური პროდუქცია. 1984 წელს კიევის საკავშირო კინოფესტივალის მთავარი პრიზი მიენიჭა ელდარ შენგელაის ფილმს „ცინიფერი მთები“ ანუ დაუჯერებელი ამბავი“. 1985 წელს მინსკის საკავშირო ფესტივალის მთავარი პრიზი მიიპოვა გიორგი შენგელის ფილმმა „ახალგაზრდა კომპოზიტორის მოგზაურობა“. ორივე ფესტივალზე პრიზით საუკეთესო ოპერატორული ნამუშევრისათვის აღინიშნა ამ ფილმების დამდგმელი ოპერატორის ლევან პატაშვილის ხელოვნება; საკავშირო ფესტივალების საბავშვო და საყმაწვილო ფილმების ჟიურის პრიზები მიიპოვეს ქართველ კინოხელოვანთა ნაწარმოებებმა: „ლომა — დავიწყებული მეგობარი“ (რეჟ. ბ. რაჭველიშვილი, 1983 წ., ლენინგრადი) და „ჩიორა“ (რეჟ. ნ. ნენოვა, გ. წულაია, მინსკი, 1985 წ.).

ქართულ კინოს არც საერთაშორისო სარბიელზე დაკლებია წარმატება და სასიხარულოა, რომ ეს წარმატება მიიპოვეს ახალგაზრდა ქართველმა კინემატოგრაფისტებმა. ობერპაუზენის კინოფესტივალის მთავარი პრიზი პირველად საბჭოთა კინოს ისტორიაში წილად ხვდა საბჭოთა ფილმს. იგი მიიღო გოდერძი ჩოხელის საკურსო ფილმმა „ადგილის დედა“; კანის საერთაშორისო კინოფესტივალის მთავარი პრიზი მოკლემეტრაჟიანი ფილმების განხრით მიიპოვა ახალგაზრდა კინორეჟისორების დ. თაყაიშვილისა და დ. სიხარულიძის მულტიპლიკაციურმა ფილმმა „ჭირი“. საერთაშორისო ფესტივალზე წარმატება ხვდა წილად აგრეთვე გ. მატარაძის ტელეფილმს „შეიდი პატარა მოთხრობა პირველ სიყვარულზე“ და



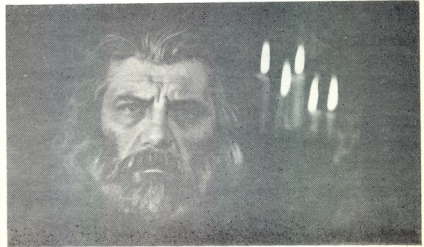
კადრი ფილმიდან „დღეს ღამე უთენებია“

ლ. ზაქარეიშვილის მოკლემეტრაჟიან სურათს „მამა“.

საქართველოს სსრ სახელმწიფო პრემიით „ხუთწლედის მატიანე“ აღინიშნა ლ. ლოლობერიძის სურათი „დღეს ღამე უთენებია“ და გ. ჭუბაბრიას დოკუმენტური ფილმი „საქართველოვ. წინ და მაღლა“.

რუსთაველის სახელობის პრემია დაიმსახურა მწერლისა და კინორე-

კადრი ფილმიდან „წიგნი ფიცისა“



ქისორის რ. თაბუკაშვილის კინო-დილოვამ „ქართველები იტალიაში“ და გ. ლორთქიფანიძის სატელევიზიო მრავალსერიიანმა მხატვრულმა ფილმმა „წიგნი ფიცისა“, რომელიც გიორგივესკის ხელშეკრულების 200 წლისთავს მიეძღვნა;

საქართველოს კომკავშირის პრემია მიენიჭა ახალგაზრდა რეჟისორის გოდერძი ჩოხელის ფილმისათვის „ადამიანთა სედა“.

1985 წლის სსრკ სახელმწიფო პრემიით აღინიშნა ფილმის „ცისფერი მთები“ ანუ დაუჯერებელი ამბავი“ შემოქმედებითი ჯგუფი. პირველად საბჭოთა კინოს ისტორიაში ეს მაღალი ჯილდო მიენიჭა სატირულ ნაწარმოებს.

ყველა ეს ჯილდო თვალნათლივ მოწმობს ქართული კინემატოგრაფის საყოველთაო აღიარებას.

გასული ხუთწლეულის ერთ-ერთ ღირსახსოვარ მოვლენას ფაშიზმზე საბჭოთა ხალხის გამარჯვების 40 წლისთავის ზეიმი წარმოადგენდა. საქართველოს სამეცნიერო-პოპულარული და დოკუმენტური ფილმების სტუდია „მემატაიანეში“ შეიქმნა გამარჯვების დღესასწაულისადმი მიძღვნილი მთელი რიგი დოკუმენტური ფილმები, მათ შორის სრულმეტრაჟიანი ფილმი „ქართველები სამამულო ომში“, რომლის პრემიერაც საიუბილეო დღეებში შედგა.

ქართული კინო, ხალხის სულიერი ტრადიციებიდან გამომდინარე, უმნიშვნელოვანესი საზოგადოებრივი პრობლემებისა და გამომსახველობითი საშუალებების მუდმივი ძიების პროცესშია. იგი მრავალფეროვნად ვითარდება როგორც პრობლემური, ისე უანრული თვალსაზრისით. უფროსათობის ოსტატთა გვერდით ძალებს ცდიან თბილისის თეატრალური ინსტიტუტის კურსდამთავრებულები, რომელთა პირველმა ფილმებმა ფართო აღიარება ჰპოვეს.

თანდათან იხვეწება მულტიპ-



კადრი ფილმიდან „ცხელი ზაფხულის სამი დღე“

ლიკატორების ოსტატობა. მნიშვნელოვანი წინსვლაა შესამჩნევი ქართულ ენაზე საბჭოთა ფილმების დუბლირების საქმეში.

ქართული კინოსადმი მზარდმა ინტერესმა ხელი შეუწყო მჭიდროკონტაქტების დამყარებას საბჭოთა და უცხოელ კინემატოგრაფისტებს შორის. განხორციელდა რამდენიმე ერთობლივი დადგმა: სოფიის კინოსტუდია „ბოიანასთან“ ერთად შეიქმნა სატელევიზიო ფილმი „ყოჩაღად, პაპებო“, (რეჟ. ნ. ნენოვა, გ. წულაია), სლოვაკიის კინოსტუდია „კოლიბასთან“ შემოქმედებითი თანამშრომლობით კი — „რატილი“ (რეჟ. გ. კალატოზიშვილი).

საყოველთაოდ ცნობილია გამოჩენილი ქართველი კინორეჟისორის ო. იოსელიანის მიერ საფრანგეთში გადაღებული ფილმის „მთვარის ფავორიტების“ დიდი საერთაშორისო წარმატება. ფილმი ნაჩვენები იყო გასული წლის მოსკოვის საერთაშორისო ფესტივალის კონკურსგარეშე პროგრამაში. მალე მას ქართველი მკურებელიც იხილავს.

კინოსტუდია „ქართულ ფილმში“ ფრანგ და ესპანელ კინემატოგრაფისტებთან ერთად მრავა-

ლსერიან სატელევიზიო ფილმზე „ღონ კიხოტი“ მუშაობს სსრკ სახალხო არტისტი რევაზ ჩხეიძე.

მალე დასრულდება მუშაობა კინოსტუდია „ქართული ფილმისა“ და ფრანგი კინემატოგრაფისტების ერთობლივ სურათზე „ზღვის მამურაღნი“, რომლის დადგმასაც კინორეჟისორი გ. ვაბისკირია ახორციელებს.

აღსანიშნავია, რომ ქართული კინოს ბოლოდროინდელი წარმატებები გარკვეულწილად თანამედროვეობის თემის ახლებურად და ღრმად დამუშავებამ განსაზღვრა. მაგრამ, აჯამებენ რა განვილილ გზას, ქართველი კინემატოგრაფისტები კრიტიკულად აფასებენ თავიანთ წვლილს ეკრანზე თანამედროვე თემების ათვისებაში; შემოქმედებითი მომთხროვნელობით ანალიზებენ ბოლო წლების ფილმებში თანამედროვე ცხოვრების პრობლემებში მხატვრული წვდომის სიღრმესა და მეთოდებს, რათა გამოავლინონ ახალი რეზერვები და შესტად განსაზღვრონ ახალი ამოცანები და პერსპექტივები მომავლისათვის, ვინაიდან საბჭოთა კინოხელოვნების გენერალურ თემად ისევ და ისევ თანამედროვეობის თემა რჩება. დღეს საბჭოთა კინემატოგრაფის როლი იმით განისაზღვრება, თუ რამდენად გაბედულად იჭრება იგი საზოგადოებრივი განვითარების პროცესებში, რაოდენ საგრძნობია მისი ზემოქმედება ამ პროცესებზე, მისი გავლენა თანამედროვეთა გულსა და გონებაზე.

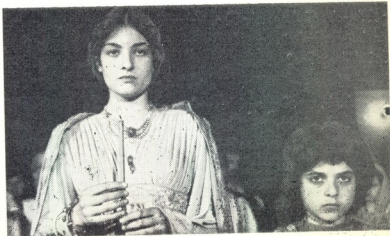
მიუხედავად იმისა, რომ ჩვენს რეალიზებულ რეპერტუარში ორი მესამედი თანამედროვე თემატიკას უჭირავს, მაინც არ შეგვიძლია ვთქვათ, რომ მაყურებელთან აქტიურ დიალოგს ვაწარმოებთ სათანადო უკუგებით. ისმის კითხვა: ვესაუბრებით ჩვენი რესპუბლიკის მშრომელებს მათთვის მნიშვნელოვან სტულიერ, ცხოვრებისეულ თემებზე?

თუ ამ თვალსაზრისით ბოლო ათწლეულში ჩვენს მიერ შექმნილ პროდუქციას გადავხედავთ, ბევრი არ შეგვხვდება ისეთი ფილმი, რომლებიც სადღეისოდ მნიშვნელოვანი საკითხების ღრმა მხატვრულ ანალიზს ისახავდეს მიზნად თანამედროვე მასალის საფუძველზე. ამ მცირერიცხოვან ფილმებს შორის ზოგიერთი ცხოვრებისეულ სიმართლეს, გულწრფელობასა და სიღრმესაც მოკლებულია. შედარებით ვრცელია ამ თემატიკაზე შექმნილი დოკუმენტური ფილმის პროგრამა, თუმცა სიმწვავესა და სიღრმეს მოკლებული ფსევდოპრობლემური დოკუმენტური ფილმებიც იშვიათად როდი გვხვდება.

კარლი ფილმიდან „გაზაფხული ვაღის“



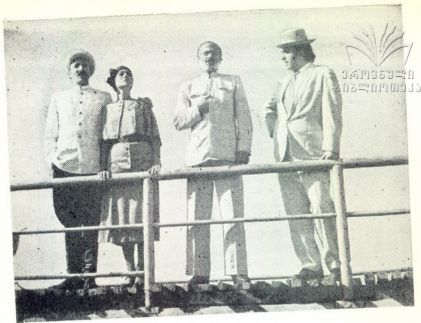
კარლი ფილმიდან „ლიმბიტრი II“



აღსანიშნავია, რომ ჩვენნი კინო-დოკუმენტალისტიკა კვლავაც გან-აგრძობს თანამედროვე კინომატი-ანის შექმნას, ცდილობს რა კიდევ უფრო გაამწვავოს ის აქტიური იდეურ-პოლიტიკური, მსოფლ-მხედველობითი პოზიცია, რომე-ლიც მას უკავია და რომელსაც იგი ამკვიდრებს. ამასთან დაკვეთ, რომ სიმართლის მიუკერძოებელი, ობიექტური ასახვის, პრობლემე-ბის ღრმა ანალიზისა და მათი შესა-ბამისი მხატვრულ-დოკუმენტური ფორმის მონახვისათვის სტუდიას კიდევ უფრო მეტი ძიება, პროფე-სიული დონის ამაღლება და კად-რების საფუძვლიანი გადახალისე-ბა ესაჭიროება.

როდესაც თანამედროვეობის თე-მაზე ვლაპარაკობთ, პირველ ყოე-ლისა, უნდა გავითვალისწინოთ ის გარემოება, რომ ჩვენს რესპუბლი-კაში ყოველწლიურად სკოლას ამთავრებს ასიათასი ახალგაზრ-და. თხუთმეტი წლის მანძილზე ასეთ ახალგაზრდათა საერთო რა-ოდენობა მილიონნახევარს შეად-გენს. დღეს ძირითადად სწო-რედ ისინი განაპირობებენ ჩვე-ნი რესპუბლიკის სამეურნეო საქმიანობასა და სულიერი ცხო-ვრების მდინარებას. გვაქვს თუ არა ჩვენ მათთან აქტიური დიალოგი მაღალპარტიული, მო-ქალაქეობრივი პოზიციებიდან ერ-ის წინაშე მოვალეობის, მორა-ლის, ეთიკის, სიყვარულის, შრო-მისადმი დამოკიდებულების საკ-ითხებზე. ვესაუბრებით, ვეკამათე-ებით ამ მილიონნახევარ ახალ-გაზრდას იმ საკითხებზე, რაც მათი საქმიანობის, ფიქრისა და ოც-ნების საგანია?

საჭიროა კონტაქტი მხატვრული სამყაროს, მაღალპროფესიული ლიტერატურისა და ხელოვნების საშუალებით. თუ გვინდა, რომ ჩვენი დანიშნულება გავამა-რთოთ, ალაბთ, პროდუქციის მე-ტი ნაწილი ამ საკითხებს უნდა მი-ვუძღვნათ.



კადრი ფილმიდან „მოცურავე“

ჩვენ ხშირად ვმსჯელობთ ხოლ-მე ნაწარმოების გმირის, დადები-თი მხატვრული სახის შესახებ. სა-ზოგადოებას სჭირდება მისაბაძი მაგალითის ჩვენება. ჟერჯერობით, ასეთი გმირი ჩვენს ეკრანზე ნაკლებად ჩანს, ჩვენს ქვეყანაში ამჟამად ინტენსიურად მიმდინარე-ობს სახალხო მეურნეობის მარ-თვის სისტემის სრულყოფა, ეკო-ნომიკური საქმიანობის ახალი ფორმების და სტრუქტურის ძიება. 10-12 წელია, რაც საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომი-ტეტი თავის პრაქტიკულ საქმიანო-ბას არსებითად სწორედ ამ გზით წარმართავს, მიზნად ისახავს რა დანერგოს სახალხო მეურნეობის მართვაში ახალი მეთოდები, შემ-ოქმედებითი ძიების სულისკვეთე-ბით აღზარდოს ხელმძღვანელი კა-დრები. დღევანდელი სახალხო მე-ურნეობის საქმიანობის შეფასებ-ის კრიტერიუმს მართვის მეცნი-ერული დონე წარმოადგენს. ამის კვალობაზე ფეხს იდგამს და ყა-ლიბდება ახალი ტიპის მოქალაქე, მოღვაწე, ხელმძღვანელი, მუშა, გლეხი და, რასაკვირველია, იგი არ შეიძლება ჰგავდეს ომამდელ ან ომისშემდგომ დანგრეული ქვეყ-ნის მშენებელ გმირს, რომლის სა-

ფუძველი მხოლოდ რომანტიული რწმენა ვახლდათ.

დღეს გვირის ხასიათი სხვადასხვაგვარად განისაზღვრება: ესაა მრავალმხრივ განათლებული, ეკონომიკური საქმიანობის ახალი სტრუქტურის მამიებელი, მეცნიერული ცოდნით აღჭურვილი ნიჭიერი ორგანიზატორი-დღევანდელი გმირი შეიძლება იყოს რაიკომის მდივანი, ქარხნის ან საბჭოთა მეურნეობის დირექტორი, სამეცნიერო დაწესებულების ხელმძღვანელი, ბრიგადირი თუ რიგითი მშრომელი. ასეთი გვირის ძიება ესაჭიროება დღეს კინოს, და ჩვენი, ხელოვნების ორგანიზატორების უპირველესი ვალია სიყვარული და ცდა არ დავაკლოთ ასეთ ძიებას. სხვაგვარად ხელოვნება ვერ იქცევა იმ ენერგიად, რომელიც სულიერ დოვლათს ქმნის. ხელოვნება მხოლოდ ცხოვრების ასახვა კი არ უნდა იყოს, არამედ სულიერი ცხოვრების პროგნოზირებაც და მისი მსაჯულიც. მხოლოდ მაშინ შესაძლებელს იგი ეროვნულ, მოქალაქეობრივ და პარტიულ დანიშნულებას.

ამ ასპარეზზე ჩვენ ახალგაზრდობას უნდა დავეყრდნობ: მხარი დავეუჭიროთ იმ ახალ იდეებს, ფორმებს, რომელიც ჩვენს ნიჭიერ, მძალდემოქალაქეობრივი მრწამსით აღჭურვილ ახალ თაობებს მოაქვთ. ასეთია დიალექტიკა და ამ გზაზე ხშირად რისკიც აუცილებელია. ასეთი რისკი მუდამ გამართლებულია, იგი ექსპერიმენტთან, ახალი აზრისა და ფორმის ძიებასთან ურთიერთობაში ისევე საჭიროა, როგორც ეკონომიკაში.

ბოლო ხანს ამ მხრივ ბევრი სასიკეთო საქმე გაკეთდა: ახალგაზრდა რეჟისორები, სცენარისტები, ოპერატორები სისტემატურად ფიგურირებენ ჩვენი სტუდიების გეგმებში. ეს საერთო სურათია, მაგრამ ღრმად თუ ჩავეხედავთ, დასამშვიდებლად არ არის საქმე, რადგან მთავარია ადვზარდოთ არა

მხოლოდ პროფესიონალი-მოხელე, არამედ მოქალაქე-შემოქმედი. ვფიქრობ, ახალგაზრდების მოქალაქეობრივი ჩამოყალიბების საქმეს მეტი ყურადღებას სჭირდება. ეს არის დღესდღეობით ყველაზე მნიშვნელოვანი საქმე. ეს არის ზრუნვა ხვალისდელ დღეზე, ეროვნულ კინემატოგრაფზე.

ქართულ კინოს დღევანდელ ეტაპზე, ერთი სერიოზული სენი სჭირს. ყველამ ვიცით ჩვენი ფილმების დიდი წარმატებები საერთაშორისო ფესტივალებზე, რაც იმაზე მეტყველებს, რომ ქართულ კინოს ხარისხის ნიშანი არ აკლია, მაგრამ არის მეორე, პარადოქსა-

კალრი ფილმიდან „ადამიანთა სეკა“



კალრი ფილმიდან „ამბავი სურამის ციხისა“

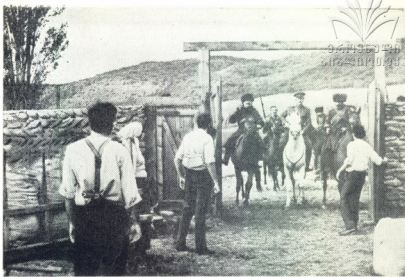


ლური ფაქტი — ქართულ ფილმებს ცოტა მაყურებელი ჰყავს, რაც ადასტურებს, რომ მათ სამწუხაროდ, სამაყურებლო ხარისხი დაბალი აქვთ. ერთის მხრივ, საერთაშორისო აღიარება და მეორეს მხრივ — უმაყურებლობა, თითქმის შეუთავსებელია. რით აეხსნათ ეს პარადოქსი. ჩვენი მაყურებლის მოუშხადებლობით, კინოფიციის მუშაკების უპასუხისმგებლობით? არც უმაგისობაა.

ფილმი, რომელსაც მაყურებელი არ ჰყავს, რა მაღალი ხელოვნებისაც არ უნდა იყოს, ვერ ასრულებს თავის დანიშნულებას. ამიტომ ქართულმა კინემატოგრაფმა ყველა საშუალებების მობილიზებით, თემატიკით, ყანრიით, მხატვრული საშუალებებით, უნდა დასძლიოს ეს ნაკლოვანება.

არ არის დასაძალი, რომ ქართული კინოს უდავო გამარჯვებთან და მიღწევებთან ერთად, ჯერ კიდევ არის შემოქმედებითი წუნი — მრავალადა დაბალ პროფესიულ დონეზე გადაღებული უსახური მხატვრული და დოკუმენტური ფილმები. პარტიის სახელმძღვანელო დოკუმენტებში არა ერთხელ თქმულა, რომ ცუდად დაწერილი წიგნები და ოპერები, პრიმიტიულად გადაღებული ტელეფილმები და კინოფილმები, უგემოვნოდ შექმნილი ქანდაკებები და ტილოები არა მარტო გემოვნებას უფუჭებენ მილიონობით ადამიანს, ისინი დისკრედიტაციას უკეთებენ თემებსა და იდეებს, რომლებსაც ეყილებიან მათი შემქმნელები. ასე რომ, ხელოვნებაში უსახურობისა და უფერულობის წინააღმდეგ საჭიროა პრინციპული და ბეჭითი ბრძოლა.

ქართული კინემატოგრაფის სადღეისო ამოცანაა ჩვენ მიერ გამოშვებული კინობროდუქციის საშუალო მხატვრული დონის მკვეთრად ამაღლება. ამ მიმართებით საჭიროა მეტი მომთხონელობა და პრინციპულობა იმ შემოქმედთა



კადრი ფილმიდან „ახალგაზრდა კომპოზიტორის მოგზაურობა“

მიმართ, რომლებსაც, დაბალი პროფესიული ოსტატობისა თუ აშკარა უნიჭობის გამო, არ ძალუძთ იმუშავონ დღევანდელი მაყურებლის გაზრდილი მოთხოვნილების შესაბამისად. ხარისხისათვის ბრძოლის საქმეში თავისი გადაწყვეტი სიტყვა უნდა თქვას კინოკრიტიკამ. სამწუხაროა, მაგრამ ჩვენში არსებობს არაჯანსაღი ჰეპატოკა, როდესაც დამსახურებულად გაკრიტიკებული ავტორი დაუშვებელი მეთოდებითაც კი ცდილობს შემოქმედება იქონიოს კრიტიკოსებზე და ხშირ შემთხვევაში ამით იმას აღწევენ, რომ კრიტიკოსი დუმის ამჟობინებს, ნაცვლად სუსტი ნაწარმოების ღრმა და კრიტიკული ანალიზისა.

სკკ ცკ და მინისტრთა საბჭოს 1984 წლის 19 აპრილის დადგენილებაში „კინოფილმების იდეურ-მხატვრული დონის ამაღლებისა და კინემატოგრაფის მატერიალურ-ტექნიკური ბაზის შემდგომი განმტკიცების ღონისძიებათა შესახებ“ პირდაპირ მითითებულია კინოკრიტიკისა და კინოკომპონენტის შემდგომი განვითარების სრულყოფის აუცილებლობაზე. ხელი რომ შევუწყოთ მათი გავლენის გაძლიერებას კინოხელოვნების შემოქმედებით პრაქტიკაზე, უნდა მივადწიოთ კრიტიკოსების პროფ-

ესიულ დაოსტატებს, მათი პარტიული პრინციპულობის ამაღლებას, საჭიროა პრინციპულად ახალ ზვისობრივ დონეზე ავიყვანოთ ჩვენი კინოსტუდიების სამხატვრო საბჭოების და რედაქტორის მუშაობა, ვიზრუნოთ მათი ავტორიტეტისა და პრინციპულობის ამაღლებაზე.

კინოს საკითხებზე სკკპ ცკ და მინისტრთა საბჭოს ბოლო დადგენილებაში მნიშვნელოვანი ყურადღება აქვს დათმობილი კინოწარმოების ორგანიზაციის სრულყოფის საკითხებს, მითითებულია ფილმების დავეგმვისა და წარმოების არასაკმარის დონეზე, ეს შენიშვნა, საესებით და სამართლიანად, ვრცელდება საქართველოს სახელოსნოს სისტემის კინოსტუდიებში ფილმწარმოების ორგანიზაციის დონეზე, კერძოდ, შეგვიძლია დავასახელოთ კონკრეტული მიზეზები: მაღალნაყოფიერი გადაძვლები აპარატურისა და კინოობიექტის უყმარისობა, სამამულო კინოფირის არადამაკმაყოფილებელი ხარისხი; მასალებით, ქიმიკატებითა და მარაგნაწილებით სტუდიის მომარაგებაში არსებული შეფერხებები, რაც ხელს უშლის ტექნიკური საამქროების ნორმალურ ფუნქციონირებას; საწარმოო-შემოქმედებითი პერსონალის საშუალო რგოლის პროფესიული მომ-

ზადების არადამაკმაყოფილებელი დონე, ადმინისტრაციული ჯგუფებისა და სააღრიცხვო დათვიანების კვალიფიციური კადრების უკმარისობა; შიდა სასტუდიო დავეგმვის პრინციპების სრულყოფის აუცილებლობა და ა. შ.

XI ზუთწლეულში მნიშვნელოვანი ღონისძიებები იქნა ვატარებული საქართველოს სსრ სახელოსნოს სისტემის მატერიალურ-ტექნიკური ბაზის შემდგომი განმტკიცების მიზნით. საკმარისია ითქვას, რომ მარტო კინოფიციაციისა და კინოგაქირავეების ტექნიკური ბაზის განმტკიცებას ყოველწლიურად ხმარდება 700 ათასი მანეთი. ამდენივე თანხა ხმარდება ყოველწლიურად კინოსტუდიების ტექნიკური ბაზის განვითარებას.

ეს თანხები, უპირველესად, მიმართული იყო თანამედროვე კინოგადამღები, ხმის ჩამწერი, გამნათებელი, საპროექციო აპარატურის, სხვა ტექნოლოგიური მოწყობილობების შესაძენად, რის შედეგადაც ხმარებიდან ამოღებული იქნა მორალურად და ფიზიკურად მოძველებული აპარატურა, რამაც განაპირობა გამოშვებული კინოფილმებისა და მათი ჩვენების ხარისხის შემდგომი ამაღლება.

მეთერთმეტე ზუთწლეულში დამთავრდა მშენებლობა და ექსპლოატაციაში შედის კ/ს „ქართული ფილმის“ ფირის დამამუშავებელი ახალი საამქრო. 1986 წელს დაიწყება კ/ს „ქართული ფილმის“ საწარმოო შემოქმედებითი ახალი კორპუსის მშენებლობა, რომლის ექსპლოატაციაში შესვლით დამთავრდება სტუდიის ბაზის მეორე რგოს მშენებლობა. მიმდინარე წელს იწყება საქ. სამეცნიერო-პოპულარული და დოკუმენტური ფილმების სტუდიის რეასართულიანი კორპუსის მშენებლობა.

ამ დღეებში ქართული კინემატოგრაფი ჩამბულია ქვეყნის ცხოვრების უმნიშვნელოვანესი მოვ-

კადრი მულტფილმიდან „ჭირი“



ლენის — პარტიის XXVII ყრილობისადმი სამზადისში.

საქართველოს კომპარტიის XXVII ყრილობის დღეებში რესპუბლიკის ეკრანებზე გასაშვებად მომზადდა სრულმეტრაჟიანი მხატვრული ფილმი „ერთ პატარა ქალაქში“ (სც. ავტ. — ა. ჩხაიძე, რეჟ. — გ. ლორთქიფანიძე). ნაწარმოებში ასახული პატარა ქალაქი — დიდი ეკონომიური ექსპერიმენტის ასპარეზის პროტოტიპია ქალაქი ფოთი.

ამას გარდა, სტუდია „მემატიანეში“ შეიქმნა რამდენიმე სრულმეტრაჟიანი და მოკლემეტრაჟიანი დოკუმენტური ფილმი, რომლებშიც დაჭიმულია რესპუბლიკის ცხოვრება ყრილობიდან ყრილობამდე. მაყურებელი გაეცნობა დღევანდების პორტრეტებს.

ჩვენ, ქართული კინემატოგრაფიის მუშაკებს, ნათლად გვესმის ის ფუნქციები, რომლებიც სოც-

ალისტური კულტურის საერთო კონტექსტში გვეყვარია, გვესმის იმ ამოცანათა თვისობრივი სიახლე, რომლებიც ამჟამად მთელი საბჭოთა ხალხის წინაშე დგას. დღეს ხალხს შემოქმედებითი ინტელიგენციის დიდი დახმარება, გზის ჩვენება, სულიერი გაძლიერება და ამ დიდ საქმეში ჩვენს ყველაზე მასობრივ ხელოვნებას — კინოს დიდი როლი ენიჭება. დღეს ჩვენ აქტიურ მოქალაქეობრივ პოზიციაზე დგომა გვმართებს, რათა მოვექცეთ დღევანდელი ცხოვრებისეული პროცესის ავანგარდში, იქ ვიპოვოთ თემები და გმირები ჩვენი ახალი ნაწარმოებებისათვის.

იმედს გამოთქვამთ, რომ ქართული კინოხელოვნება ახალი აღმავლობით განაგრძობს წინსვლას შემდგომი განვითარების გზაზე ჩვენი ეროვნული კულტურის საკეთილდღეოდ.

პანორამა

იხ. 99 გვ.

დავკიანაგული დემარშო

ამერიკის ადმინისტრაციის მიერ იუნესკოს წინააღმდეგ მიმართული დემარშო, როგორც ცნობილია, რამდენიმე ქვეყანამ თანაგრძნობით მიიღო. 1985 წლის ოქტომბერ-დეკემბერში, მთელი ექვსი კვირის მანძილზე, სოფიაში მიმდინარეობდა იუნესკოს გენერალური კონფერენციის XXIII სესია, რომელმაც, კონფერენტაციის სიმწვავის მიუხედავად, ცხადყო, რომ მისი 150 წევრი სახელმწიფოების უმრავლესობამ მხარი დაუჭირა უმთავრეს პროგრამას — „მშვიდობა, საერთაშორისო ურთიერთგაგება, ადამიანის უფლება და ხალხთა უფლებანი“.

მაგრამ ადრე, 1985 წლის მაისში, იუნესკოს აღმასრულებელი საბჭოს სესიაზე პარიზში, იაპონიის წარმომადგენლობა განაცხადა, შესაძლებელია ჩემი ქვეყანა გამოვიდეს ამ საერთაშორისო ორგანიზაციიდანო.

თუ აქამდე ტოკიო ძალიან ფრთხილად უჭერდა მხარს ამერიკელებს გაერთიანებული ერებისა და მისი სპეციალური ორგანიზაციების კრიტიკაში (ეს გასაგებიცაა ამ ორგანიზაციების არხებით გადადიოდა იაპონიის ეკონომიკური დახმარება განვითარებად ქვეყნებში) და აცხადებდა, რომ „ამერიკელებმა მოუფიქრებელი ნაბიჯი გადადგეს, როცა უარი თქვეს დასავლეთის ინტერესებისათვის ბრძოლაში“, ახლა იაპონიამ შეტევის ერთ-ერთი ლიდერის როლი იტვირთა (გავიხსენოთ ნაკასონის კამინეტის დევიზი „აქტიური დიპლომატიისა“) და სწორედ ის პროგრამები უარყო, რასაც ამერიკა აკრიტიკებდა. იაპონია ის ქვეყანა,

რომელსაც საბჭოთა კავშირის შემდეგ ყველაზე მეტი ვალიუტა შეაქვს იუნესკოს ბიუჯეტში (სსრკ — 14,4%; იაპონია — 10,2%) და ამიტონაც ყოველწლიურად ცდილობს კლავავც შეასრულოს ერთგვარი „ზიდის“ როლი „ჩრდილოეთსა“ და „სამხრეთს“ შორის და ამავე დროს აქტიურად დაიცავს „დასავლეთის მანკის“ ინტერესები. კერძოდ რა არ მოსწონს აშშ-ს, იაპონიას, კანადას და სხვა ქვეყნებს?

უპირველესი იუნესკოს ის პროგრამები, რომლებიც ეხება „ახალ საერთაშორისო ინფორმაციულ ურთიერთობებს“, „ხალხთა უფლებების“ გამოარკვევას, აპარტიდისა და პალესტინის პრობლემებს.

სოფიის სესიაზე კი იუნესკოს მოწინააღმდეგეთა კომპარტიის სათავეში მოექცა ინგლისი, რომელმაც ექვსი ქვეშ დააყენა ამ ორგანიზაციის საქმიანობის მთელი რიგი ტრადიციული ასპექტები, თითქოსდა ისინი მხოლოდ „პროპაგანდისტული ღონისძიებების ასახვა და სხვა არაფერია“.

ამავე სესიაზე გამოიკვია, რომ იუნესკოს წინაშე წამოჭრილი სიძინელების გადაჭრას ხელს ვერ შეუწყობს გფრ-ის, შვეიცარიის, იაპონიის და ზოგი სხვა ქვეყნების მოპოცია.

მიუხედავად ამკარა თუ ფარული თავდასხმებისა, დღევანდების უმრავლესობამ სოფიაში მხარი დაუჭირა იუნესკოს ძირითად პროგრამებს (მშვიდობის გზების გამოწვევა, განიარაღება, ბირთვული ომის საფრთხის აღქვადაცია) და დადასტურა ამ ორგანიზაციის დიდი საერთაშორისო მნიშვნელობა.

(გაგრძელება 122 გვ.)

ილაქიანი და თანაქედროვე საქყარო

(ქართული კინო. 80-იანელთა თაობა)

კორა წერეთელი

ახლბაზრდა ქართველ კინმატოგრაფისტთა სარეჟისორო დებიუტებს იშვიათი კეთილგანწყობით, ზოგჯერ გადაჭარბებული აღფრთოვანებითაც კი ხვდებიან. ითქვა პირველი, შესაძლოა, სწორედ ნაპოვნ სიტყვა, მაგრამ განა ყოველთვის არის იგი თვით არსის — უკვე ჩამოყალიბებული ავტორიული ინდივიდუალობისა და უეჭველი ნიჭიერების გამოჩნატველი? წარმატებული დებიუტი, ხშირად, მხოლოდ და მხოლოდ გულის მომგები ჭაბუქური თვითგამოჩნატვის გაღვება, ანახდად გამოკვეთილი ნაპერწყალია, რომელიც შესაძლოა ვერც გაღვივდეს და ჭეშმარიტი შემოქმედების ცეხელი ვერ დაანთოს. უმადურია მოვალეობა კრიტიკოსისა, რომელიც ცდილობს მთაროდოს თავიცა და სხვებიც შორეულ პროგნოზებს, მაშინ როდესაც წმინდად ადამიანურად, ალბათ, მასაც სურს შეუერთდეს საერთო სიხარულს ან გამოვიდეს კეთილი წინასწარმეტყველის როლში და ქალგაზრდების ფილმებში ამოიცნოს მხოლოდ ის, რაც შემდგომ ჩვენი კინმატოგრაფის სიაშიც გახდება.

თუმცა ისიც უნდა ვალიართ, რომ უკანასკნელ წლებში საკმაო საბაბი დაგროვდა აპოლოგეტიკური დამოკიდებულებისათვის: საკავშირო და საერთაშორისო პრემიები, ჩვენება-გასინჯვა დიდ ეკრანზე, მაყურებელთა, განსაკუთრებით ახალგაზრდობის აღიარება.

80-იანი წლების დებიუტანტების უმრავლესობამ დაამთავრა შ.რუსთაველის სახელობის საქართველოს სახელმწიფო თეატრალური ინსტიტუტის კინოფაკულტეტი. ეს არა მარტო ფაქტის ფიქსაციაა, არამედ ხარისხობრივი მახასიათებლის — ღირსება-ნაკლოვანებითა შემცველი თავისებურება-ეფიქრობ დაღა შედეგების შეჯამების დროც.

ეს აუცილებელი სამუშაო, ალბათ, ჩატარდება. ახლავე დარწმუნებით შეიძლება ითქვას, რომ დასკვნები არაერთმნიშვნელოვანი იქნება. თავს უფლებას მივცემ, პრეამბულის სახით, გამოვთქვა რამდენიმე, ჩემის აზრით, უკვე მომწიფებული მოსაზრება.

შემოქმედებით სახელოსნოებში, რომლებსაც სათავეში ქართული კინოს წამყვანი ოსტატები უღვანან, შეიქმნა ახალგაზრდა სპეციალისტის მოთხოვნებისადმი ტაქტიანი ყურადღებისა და პატივისცემის ატმოსფერო, რომელიც სტიმულს აძლევს ნიჭის გახსნასა და განვითარებას, მომავალი რეჟისორის ინდივიდუალობის გამოვლენას. ბევრი რამ სწორედ ამ სიტუაციამ განსაზღვრა. კერძოდ, აზრის სილაღე და თავისუფლება, ახალი თემატური და პრობლემური წახანაგების აღმოჩენისაკენ ლტოლვა. ქხალგაზრდობის ფილმებში არაფერი არ არის „ნაკარნახევი“, მათ არ აჩნია ამა თუ იმ თემაზე შესრულებული დავალების მოწაფეობრივი გულმოდგინებით შესრულების კვალი. ყოველივე ეს თავისით არ მომხდარა. საჭირო ვახდა ზოგიერთი დამკვიდრებული წარმოდგენის გადასინჯვა და მსხვრევა, ინერციის გადალახვა. ზოგიერთ უმადლეს სასწავლებელში ხომ დღესაც ბატონობს ოსტატის ხელშეუხებელი ავტორიტეტი.

მაგრამ იმედისმომცემი წარმატებების და შემოქმედებითი აქტიუობის საერთო ნათელ ფონზე გაჩნდა ცალკეული ლაქები, რომელთა ბუნება ანალიზს საჭიროებს. როგორც ჩანს, თავის დროზე, კინორეჟისურის ფაკულტეტზე სასწავლო პროცესის ორგანიზაცია არ იღვა სათანადო დონეზე, რამაც უკვე იჩინა თავი კინოსკოლის კურსდამთავრებულთა მიერ პროფესიულ სტუდიებში გადაღებულ და-

მოუკიდებელ ნამუშევრებში. ერთ-ერთი მთავარი მიზეზი, ჩემის აზრით არის სასწავლო პროცესის მოუგვარებლობა, სასწავლო კინოსტუდიის საწარმოო ბაზის აღუქურველობა. სტუდენტები მოკლებულნი არიან ფილმზე მუშაობის პროფესიული დონის უზრუნველყოფელ პირობებს. ისინი მოყვარულე-ბივით მუშაობენ — ვილაცის მიერ სამადლოდ მოცემული ფირთა და სადღაც ნაშოვნი ობიექტებით; თვეობით უცდიან ექსპედიციისათვის აუცილებელ ტრანსპორტსა და რეკვიზიტს, დარბაზსა თუ სამონტაჟო მაგიდას. არსებობს კიდევ მრავალი მტკივნეული პრობლემა, რომელთა გადაწყვეტა, სამუშაო, კინომცოდნეობის კომპეტენციის სცილდება.

მაგრამ ცალკეულ ნაკლოვანებათა და გადაუჭრელი პრობლემების მიუხედავად, ქართულმა კინოსკოლამ, თავისი არსებობისათვის წლის მანძილზე საქმაოდ საინტერესოდ წარმოადგინა თავი. 80-იანი წლების თაობის ზოგიერთი კინემატოგრაფიული ცდა ცხადად გამოხატავს ავტორისეულ დამოკიდებულებას თანამედროვე სინამდვილისადმი და აგრეთვე, ქართული კინოს ტრადიციული პრობლემისადმი, დამკვიდრებული ქანობისა და გმირთა ტიპოლოგიისადმი. საგულენიხნაოა, რომ ეს დამოკიდებულება არც ისე აპოლოგეტიკური აღმოჩნდა, როგორც ეს მოსალოდნელი იყო. ის საკმაოდ დიალექტიკურია, რაც გამოიხატება, ერთის მხრივ, ქართული კინემატოგრაფიული კულტურის ტრადიციების ათვისებაში და მეორეს მხრივ, უფროსი თაობის ოსტატთა მიერ შემუშავებული და ზშირად თავისი თავის ამომწურავი ფორმების წინააღმდეგ ფარულ ბრძოლაში.

იმთავითვე ნათელი გახდა ახალგაზრდა ავტორთა უმრავლესობის პოზიცია — უარის თქმა კინემატოგრაფიულ კონიუნქტურაზე, თანამედროვე თემისადმი დეკლარაციულ, სპეკულაციურ დამოკიდებულებაზე. ახალგაზრდების ფილმებში ჩანს მათი პირადი დამოკიდებულება პრობლემებისადმი, სიტუაციით, გმირთა ბედით მწვევად დაინტერესება. ეს სურათები აღბეჭდილია ეროვნული და თანამედროვეობის მტკივნეულ წერტილთა უკომპრომისო ფიქსაციით. დებიუტანტებს საპირბოროტო თემების დეკლარირება და გარეგან ნიშანთა აღწერითი ცხოვრებისეულობა კი არ აინტერესებთ, არამედ თანამედროვე სამყაროს სახიერი ასახვისა და

ამ სამყაროში ადამიანის ქცევითა თავისებურების კვლევის შესაძლებლობა.

დამოუკიდებელი დადგმების შემთხვევებითი თვითგამორკვევის უფლებას მისწრაფებენ არა თითო-ორიოლა იბლოანმა დიპლომანტმა, არამედ ახალგაზრდების მთელმა თაობამ, რაც აქამდე არ მომხდარა. მათი ფილმები, რომლებშიც ისინი ცდილობენ თავისებურად ისაუბრონ დროზე და საკუთარ თავზე, გარკვეულწილად ჩვენი საზოგადოების გუნება-განწყობილების გამომხატველნი არიან. 80-იანელთა ფილმები სოციალურ მოვლენად იქცნენ. სწორედ აქ უნდა ვეძებოთ ახალგაზრდული კინოს ესოდენ დიდი პოპულარობის მიზეზი.

ახალგაზრდული ქართული კინო უნდა განვიხილოთ როგორც გარკვეული მოცემულობა. ეკრანზე ჩვენს წინაშე თანამედროვე სამყაროს ნიშნები, აზრების, ადამიანური კონტაქტების, პრობლემების გარკვეულად წყურ წარმოდგება.

* * *

ცარიელ ადგილზე არაფერი არ იბადება. გოდერძი ჩოხელის პირველი ფილმებიც, რომელთა თვითმოყოფადობამ ნამდვილი სენსაცია გამოიწვია, საკმაოდ მკაფიოდ მიუთითებენ თავის ძირებზე. თვით ახალგაზრდა რეჟისორის აღიარებით, ბავშვობაში, გულდამყარებაში ნანახმა ქართულმა ფილმებმა განსაზღვრეს მისი მომავალი. მაგრამ გულუბრყვილობა, იქნებოდა გვეფიქრა, რომ სოფლის მოძრავი კინოდანადგარის კლიმატო რეპერტუარმა სერიოზული გავლენა იქონია მომავალი მწერლისა და რეჟისორის შემოქმედებითი ინდივიდუალობის ჩამოყალიბებაზე. რა თქმა უნდა, ძელია ფოლკორული სამყაროს ხატება, აზრების, ურთიერთკავშირების და შთაბეჭდილებების ის წრისა ზუსტი და კონკრეტული მოხაზვა, რომლებიც გ. ჩოხელის გრძნობასა და ინტუიციასზე დამყარებულ ნიჭს კვებავდნენ. მაგრამ, სრულიად ნათელია, რომ აქ, პირველ ყოვლისა, მხედველობაში უნდა ვიქონიოთ მთის პოეზიის, მისი მითოლოგიის რომანტიკული ამაღლებულობა, ხალხური სასიმღერო იმპროვიზაციათა მხიარული ფანტაზია და ამ კუთხის მკვიდრთათვის დამახასიათებელი ადამიანისა და ბუნების იშვიათი ურთიერთკავშირი.

ყოველივე ეს, როგორც იტყვიან, დედის რძესთან ერთად არის შეთვისებული. მეო-

რეს მხრივ, უნდა გავითვალისწინოთ დროისა და ეპოქის პრობლემათა აღქმის თავისებურება, რასაც კიდევ უფრო ამძაფრებს გარემომცველ სამყაროსთან ადამიანის ორგანული კავშირი. გულამყარის ხეობის მკვიდრთა უპირველესი პრობლემა — ბრძოლა მთის პატარა თემის სიცოცხლის შესანარჩუნებლად, იმ უნიკალურ ფერთა სიწმინდისთვის, რომელიც მას ეროვნულ პალიტრაზე შემოაქვს. აქ განსაკუთრებით მტკიცენულად აღიქმება დროის საგანგაშო ნიშნული — მიტოვებული სოფლები, ჩამოქცეული სახურავები, წაქცეული ღობეები, ფეხდაუყარებელი გზები და უტყვე მოლოდინში გაქვავებულ მოხუცთა ფიგურები...

ამ თემას უძღვნა გოდერძი ჩოხელმა სასწავლო სტუდიის კედლებში გადაღებული პირველი ფილმი „ადგილის დედა“, რითაც ლოგიკურად ახსნა თავისი მოსვლა კინემატოგრაფში. მას აუცილებლად უნდა გამოეხატა მოზღვავებული გრძნობა. ამ მიზნისათვის ყველაზე შესაფერისი მისთვის პლასტიკური ხელოვნება — კინო აღმოჩნდა. შემდეგ მან დაიწყო მოთხრობების წერა — კინოს ერთგვარი ტრანსპონირება ლიტერატურაში. ამიტომ მის პროზაში ვიზუალური, პლასტიკური აზროვნება პირველ პლანზე გამოიღობს.

ფილმი „ადგილის დედა“ ძუნწი და თავშეკავებულია გამომსახველობით საშუალებათა მხრივ. მასში არ არის რაიმე მოვლენათა განვითარება, თხრობა აგებულია არაფრით გამორჩეული, ყოველდღე განმეორებადი ცხოვრების წესის თითქმის დოკუმენტურ ჩვენებაზე. ფილმის ერთადერთი პერსონაჟი — გულამყარელი მოხუცი ქალი იმდენად ნაღვრ, უტყუარია კადრში, რომ ფილმი, ზოგჯერ, ფარული კამერით გადაღებულიც კი გგონია. იგი თავის თავს ელაპარაკება წრიპინა, გაქსეებული ხმით და თან ჩვეულ სოფლურ საქმეს აკეთებს: ძროხას წველის, შეშას აპობს, კერაზე ცეცხლს ანთებს, სადილს ამზადებს და მიაქვს ბექობის ძირში უხმოდ მჯდომ, გაოგნებულ მოხუცთან. ქალი მრისხანედ შეაველებს თვალს უკაცრიელ, ბალახით დაფარულ გზას და წყველა-კრულვით ბრუნდება შინ. ასევე ყოველდღიურად ასრულებს იგი თავისებურ რიტუალს, რომელიც მის მეხსიერებაში წარსულს აცოცხლებს — ობმოდებული სკივრიდან ამო-

აქვს ბავშვის ტანსაცმელი და აწყობს მას დრო-ჟამისაგან გაშვებულ აკვანზე. ერთ დღესაც, ბექობზე ასულს, საქმიანი ხელოვნებით დახვდება. ბერიკაცის მხრისა არის. ახლა მიტოვებულ სოფელში იგი მართო დარჩა — სიცოცხლის უკანასკნელა მბუქტავი ნაპერწკალი. მშვიდად, საქმიანად ფუსფუსებს იგი ბოსელში, მარდად შეაგდებს ჭერის ძელზე თოკს, გამოსკვნის ყულფს და დაბალ სკამზე შემდგარი, თავს გაყოფს მასში... მოულოდნელად მოხუცს ძროხის საწყალობელი ბლავილი მოახვდება უკან. მშვიერი ცხოველი დიდრონი სევდიანი თვალებით მისჩერება მას. მოხუცი ზურგს შეაქცევს, თავს კვლავ ყულფში გაყოფს, მაგრამ ახლა მის მოძრაობაში უწინდელი სიმტკიცე აღარ არის. წამიერი დაყოვნების შემდეგ იგი ასევე მშვიდად და აუჩქარებლად ჩამოდის სკამიდან და ვითომ აქ არაფერი, თავის ყოველდღიურ საზრუნავსა და მოვალეობას უბრუნდება.

ასე უბრალოდ და გამომსახველად ირღვევა განწირულობის გამოუვალი წრე და ვლინდება ადამიანის ცხოველმყოფელი კავშირი ყოფიერების არსისმიერ საწყისებთან, მკვიდრდება სიცოცხლის მარადიულ წრებრუნვასა და განახლებასთან მისი თანაზიარების ოპტიმისტური იდეა. თანამედროვეობის კოლიზებთან მიმართებაში ეს იდეა ძალზე აქტუალურად ეღერს. ფილმში პატრიარქალური ცხოვრების მასალაზე მოთხრობილი ამბავი სცილდება კერძო ბედს და მშობლიური კუთხის ფერთა თანდათანობითი გაქრობით გამოწვეული განგაში, საერთოდ. სიცოცხლის გამო განგაშში გადაიზრდება.

თავისი სტრუქტურითა და ცხოვრებისეულ რეალიათა სისადავით „ადგილის დედა“ პროზაული სიზუსტისა და კონკრეტულობისაკენ იხრება. მაგრამ განზოგადებით ეს ფილმი ამალღებული სახიერებისაკენ მიიქწრაფვის. ამიტომაც ორნაწილიანმა სურათმა — გ. ჩოხელის საკურსო ნამუშევარმა უმალ მიიქცია საყოველთაო ყურადღება და ობერპაუზენის საერთაშორისო კინოფესტივალის მთავარი პრიზი მოიპოვა.

საინტერესოა ამავე რეჟისორის მიერ გაკრთიანება „დებიუტში“ გადაღებული მოკლემეტრაჟიანი ფილმი „ბაკურხეველი ხევსური“. ეს პატარა, ჟანრულ-სტილური გადაწყვეტის

მხრივ მოულოდნელი კომედია თავისებურად ეკამათება მთის პატრიარქალური ყოფის ამსახველ სიუჟეტთა რომანტიკულ ტრადიციას და ამ სიუჟეტებისათვის დამახასიათებელ გმირთა ტიპიზაციის პრინციპებს. რომანტიკულ შარავანდედასა და გმირულ საქციელს მოკლებული ფილმის გმირი ხდება მონაწილე თავშესაქცევი და რამდენადმე პარადოქსალური თამაშისა, რომელიც ავტორისეული ირონიით არის შეფერილი. ეს რა თქმა უნდა, მხოლოდ ხერხებია, რომელთა მეშვეობითაც რეჟისორი ერთგვარად აუფასურებს გვაროვნული შუღლის საუქუნეების მანძილზე ჩამოყალიბებულ წარმოდგენებს.

გ. ჩოხელის ჩანაფიქრი არ სცილდება ინტუიციის სფეროს. „ბაკურხეველი ხევსური“ არ შეიცავს რამდენადმე სერიოზულ იდეას, არ ამკვიდრებს განცდილ გრძნობებსა და აზრებს, როგორც ეს მის წინა სურათში იყო. მაგრამ ფილმის პლასტიკური პარტიკურის ფერადოვნება, იუმორი და სილამ ტოკვენენ ნოვატორობის, ალქმის სტერეოტიპთა მსხვერვის იმედისაღმძვრელ შთაბეჭდილებას. როგორც ცნობილია, სწორედ აქ უღვეს სათავე გაზას იმ ახალი გამომსახველობითი საშუალებების ძიებისაკენ, რომელთაც შესწევთ უნარი თავისებურად გამოხატონ თანამედროვე ხელოვანის აზრთა და გრძნობათა სამყარო. მოკლემეტრაჟიანი ფილმი, რომელშიც მოულოდნელი ეპიკური დიდიფიკაცია წარმოაჩენდა ნაცნობი მასალის ახალ წახანაგს, შეიძლებოდა გამხდარიყო ერთგვარი ხიზგი, „ძალთა გამოცდა“ სერიოზული სამუშაოს დაწყების წინ. პირველი ცდების პატარა აღმოჩენები (მათ უნდა მივაკუთვნოთ გ. ჩოხელის კიდევ ორი მოკლემეტრაჟიანი სურათი — „მიწის მშომელები“ და „მეკვლი“) უნდა გამხდარიყო საშენი მასალა იდეურ-პრობლემური თვალსაზრისით უფრო მნიშვნელოვანი ფილმისა, რომელშიც ფორმალურ-სტილისტური და ცალკეული სიუჟეტური მიგნებები უფრო მკვიდრო კავშირში იქნებოდნენ შინაარსისეულ ელემენტებთან. ექვევარეშა, რომ სრულმეტრაჟიანი ფილმის „ადამიანთა სევდა“ ავტორი ამ ლოკიკას მისდევდა. ამ სურათში იგი კვლავ მიმართავს „თამაშის“ მოდელს, რომელსაც ამკვიდრებს სხვადასხვა სახის ეპიკური ჩანართებით. ავტორის მიერ პრობლემულად წარმოდგენილი გუდამყარელთა

საბრძოლო ლაშქრობა მეზობელ სოფელში საკუთარი პრესტიჟის აღსადგენად (ფილმის ერთ-ერთ გმირს — შეთეს იმ სრულმეტრაჟიან ცოლზე უარი უთხრებს) წარმოადგენს ფილმის სიუჟეტურ ქარგას, რომელშიც პერსონაჟთა მიერ მოთხრობილი იგაგებია ჩართული.


თხრობა, თავისი გარეგანი ნიშნებით, მიხლოვებულია სინამდვილესთან, მთის სოფლის ყოფის უტყუარ დეტალებთან, მაგრამ ფაქტიურად ის პირობითია, ალგორითულია და უგუშუბელყოფს რა ენარის საზღვრებს, მიმართავს რომანტიკული ეპოსის, გროტესკული კომედიის, მისტიკური დრამის ელემენტებს.

მოჩვენებითი სირთულის მიუხედავად, ჩანაფიქრი ფილმში მკვიდრდება ფოლკლორული აზროვნებისათვის ჩვეული ერთმნიშვნელოვნებით. ადამიანთა ურთიერთგამთიშველი მტრობის აბსურდულობის პაციფისტური იდეის ფონზე თამაშდება მარადიულ ანტინომიათა — სიკეთისა და ბოროტების, ცოდვისა და შურისგების, სიცოცხლისა და სიკვდილის მოტივები. „ადგილის დედისაგან“ განსხვავებით, ფილმის „ადამიანთა სევდა“ სახიერ სისტემაში ქარბობს ნიშანთა სიმბოლიკა და აზრთა რეალიზება ხდება დეკლარაციის გზით. ჩანაფიქრით საინტერესო პერსონაჟს — „დარდების შემგრავებელს“ ავტორისეული ფიქრი ცხოვრებაზე, ფილოსოფიურ სიმალეზე უნდა აეყვანა. მაგრამ ფილოსოფია არ შეიძლება იყოს უბრალოდ თხრობის უფრე ან წინასწარმოცემული დასკვნა, როგორც ეს ფილმის ნოველა-იგაგებში ხდება. ავტორისეული აზროვნების დონე, მისი უნარი იმოძრაოს კონკრეტულიდან აბსტრაქტულისაკენ, გამოიხატება თვით თხრობის, როგორც დრამატურგის მამოძრავებლის, დინამიკური არსით. ფილმში „ადამიანთა სევდა“ ეს მექანიზმი ვერ ამოძრავდა. პირობით-პარადოქსალური ხერხი (სოფლების დალაშქრა), რომელიც თხრობის სიუჟეტურ ლერის წარმოადგენს, არ მდიდრდება ახალი ფერებითა და დეტალებით და სულ მალე, ავლენს რა თავის ხელოვნურობას, ერთი ადგილის ტექპანას იწყებს. ის რაც მოკლე მეტრაჟში უჩვეულო, საინტერესო, თავშესაქცევი იყო, სრულმეტრაჟიანი ფილმის სიჭრეტეში ჩანს როგორც განმეორება და კონცეფციური ბუნდოვანება. ამ შთაბეჭდილებას კიდევ უფრო

რეს მხრივ, უნდა გავითვალისწინოთ დროისა და ეპოქის პრობლემათა აღქმის თავისებურება, რასაც კიდევ უფრო ამძაფრებს გარემომცველ სამყაროსთან ადამიანის ორგანული კავშირი. გუდამაყრის ხეობის მკვიდრთა უპირველესი პრობლემა — ბრძოლა მთის პატარა თემის სიცოცხლის შესანარჩუნებლად, იმ უნიკალურ ფერთა სიწმინდისთვის, რომელიც მას ეროვნულ პალიტრაზე შემოაქვს. აქ განსაკუთრებით მტკიცებულად აღიქმება დროის სავანგაშო ნიშნები — მიტოვებული სოფლები, ჩამოქცეული სახურავები, წაქცეული ღობეები, ფენდაუქარებელი გზები და უტყვ მოლოდინში გაქვავებულ მოხუცთა ფიგურები...

ამ თემას უძღვნა გოდერძი ჩოხელმა სასწავლო სტუდიის კედლებში გადაღებული პირველი ფილმი „ადგილის დედა“, რითაც ლოგიკურად ახსნა თავისი მოსვლა კინემატოგრაფში. მას აუცილებლად უნდა გამოეხატა მოზღვავებული გრძნობა. ამ მიზნისათვის ყველაზე შესაფერისი მისთვის პლასტიკური ხელოვნება — კინო აღმოჩნდა. შემდეგ მან დაიწყო მოთხრობების წერა — კინოს ერთგვარი ტრანსპონირება ლიტერატურაში. ამიტომ მის პროზაში ვიზუალური, პლასტიკური აზროვნება პირველ პლანზე გამოდის.

ფილმი „ადგილის დედა“ ძუნწი და თავშეკავებულია გამომსახველობით (აშუალებათა მხრივ. მასში არ არის რაიმე მოვლენათა განვითარება, თხრობა აგებულია არაფრით გამორჩეული, ყოველდღე განმეორებადი ცხოვრების წესის თითქმის დოკუმენტურ ჩვენებაზე. ფილმის ერთადერთი პერსონაჟი — გუდამაყარის მოხუცი ქალი იმდენად ნაღდი, უტყუარია კადრში, რომ ფილმი, ზოგჯერ, ფარული კამერით გადაღებულიც კი გგონია. იგი თავის თავს ელაპარაკება წრიბინა, გაქსუებული ხმით და თან ჩვეულ სოფლურ საქმეს აკეთებს: ძროხას წველის, შეშას აპობს, კერაზე ცეცხლს ანთებს, სადილს ამზადებს და მიაქვს ბუკონის ძირში უხმოდ მჯდომ, გაოგნებულ მოხუცთან. ქალი მრისხანედ შეაღლებს თვალს უკაცრიელ, ბალახით დაფარულ გზას და წყევლა-კრულვით ბრუნდება შინ. ასევე ყოველდღიურად ასრულებს იგი თავისებურ რიტუალს, რომელიც მის მეხსიერებაში წარსულს აცოცხლებს — ობზოდებული სკივრიდან ამო-

აქვს ბავშვის ტანსაცმელი და აწყობს მას დრო-ჟამისაგან გამავეებლ აკვანზე. ერთ დღლას, ბექობზე ასულს, საქმილი ხელუხლებელი დახვდება. ბერიკაცის  არის. ახლა მიტოვებულ სოფელში იგი მარტო დარჩა — სიცოცხლის უკანასკნელი მბუტუავი ნაპერწკალი. მშვიდად, საქმიანად ფუსფუსებს იგი ბოსელში, მარდად შეაგდებას ქეირის ძელზე თოკს, გამოსკვნი ყულღს და დაბალ სკამზე შემდგარი, თავს გაყოფს მასში... მოულოდნელად მოხუცს ძროხის საწყალობელი ბლავილი მოახედებს უკან. მშვიერი ცხოველი დიდრონი სევდიანი თვალებით მისჩერებია მას. მოხუცი ზურგს შეაქცევს, თავს კვლავ ყულღში გაყოფს, მაგრამ ახლა მის მოძრაობაში უწინდელი სიმტკიცე აღარ არის. წამიერი დაყოვნების შემდეგ იგი ასევე მშვიდად და აუჩქარებლად ჩამოდის სკამიდან და ვითომ აქ არაფერიო, თავის ყოველდღიურ საზრუნავსა და მოვალეობას უბრუნდება.

ასე უბრალოდ და გამომსახველად ირღვევა განწირულობის გამოუვლი წრე და ვლინდება ადამიანის ცხოველმყოფელი კავშირი ყოფიერების არსისმიერ საწყისებთან, მკვიდრდება სიცოცხლის მარადიულ წრებრუნვასა და განახლებასთან მისი თანაზარების ობტომისტური იდეა. თანამედროვეობის კოლიზიებთან მიმართებაში ეს იდეა ძალზე აქტუალურად ყდერს. ფილმში პატრიარქალური ცხოვრების მასალაზე მოთხრობილი ამბავი სცილდება კერძო ბედს და მშობლიური კუთხის ფერთა თანდათანობით გაქრობით გამოწვეული განგაში, საერთოდ, სიცოცხლის გამო განგაშში გადაიზრდება.

თავისი სტრუქტურითა და ცხოვრებისეულ რეალიათა სისადავით „ადგილის დედა“ პროზაული სიზუსტისა და კონკრეტულობისაკენ იხრება. მაგრამ განზოგადებით ეს ფილმი ამალღებული სახიერებისაკენ მიიქრავის. ამიტომაც ორნაწილიანმა სურათმა — გ. ჩოხელის საყურსო ნამუშევარმა უმაღლ მიიქცია საყოველთაო ყურადღება და ობერპალუხენის საერთაშორისო კინოფესტივალის მთავარი პრიზი მოიპოვა.

საინტერესოა ამავე რეჟისორის მიერ გაკრთიანება „დებიუტში“ გადაღებული მოკლემეტრაჟიანი ფილმი „ბაკურხვეელი ხევსური“. ეს პატარა, ჟანრულ-სტილური გადაწყვეტის

მხრივ მოულოდნელი კომედია თავისებურად ეკავებოდა მისი პატრიარქალური უფლის ამსახველ სიუჟეტთა რომანტიკულ ტრადიციას და ამ სიუჟეტებისათვის დამახასიათებელ გმირთა ტიპიზაციის პრინციპებს. რომანტიკულ შარავანდედსა და გმირულ საქციელს მოკლებული ფილმის გმირი ხდება მონაწილე თავშესაქცევი და რამდენადმე პარადოქსალური თამაშისა, რომელიც ავტორისეული ჩრონიით არის შეფერილი. ეს რა თქმა უნდა, მხოლოდ ხერხებია, რომელთა მეშვეობითაც რეჟისორი ერთგვარად აუფასურებს გვაროვნული შუღლის საუკუნეების მანძილზე ჩამოყალიბებულ წარმოდგენებს.

გ. ჩოხელის ჩანაფიქრი არ სცილდება ინტუიციის სფეროს. „ბაკურჩვეელი ხევსური“ არ შეიცავს რამდენადმე სერიოზულ იდეას, არ ამკვიდრებს განცდილ გრძნობებსა და აზრებს, როგორც ეს მის წინა სურათში იყო. მაგრამ ფილმის პლასტიკური პარტიტურის ფერადოვნება, იუმორი და სილამე ტოვებენ ნოვატორობის, აღქმის სტერეოტიპთა მსხვრევის იმედისაღმძვრელ შთაბეჭდილებას. როგორც ცნობილია, სწორედ აქ უდევს სათავე გზას იმ ახალი გამოსახველობითი საშუალებების ძიებისაკენ, რომელიც შეიქმნევა უნარი თავისებურად გამოხატონ თანამედროვე ხელოვანის აზრთა და გრძნობათა სამყარო. მოკლემეტრაჟიანი ფილმი, რომელშიც მოულოდნელი ქანრული მოდიფიკაცია წარმოაჩენდა ნაცნობი მასალის ახალ წახნავს, შეიძლებოდა გამხდარიყო ერთგვარი ხინჯი, „ძალთა გამოცდა“ სერიოზული სამუშაოს დაწყების წინ. პირველი ცდების პატარა აღმოჩენები (მათ უნდა მივაკუთვნოთ გ. ჩოხელის კიდევორი მოკლემეტრაჟიანი სურათი — „მიწის მზომელები“ და „მეკვლე“) უნდა გამხდარიყო საშენი მასალა იდეურ-პრობლემური თვალსაზრისით უფრო მნიშვნელოვანი ფილმისა, რომელშიც ფორმალურ-სტილისტური და ცალკეული სიუჟეტური მიგნებები უფრო მკიდრო კავშირში იქნებოდნენ შინაარსიგულ ელემენტებთან. ექვგარეშეა, რომ სრულმეტრაჟიანი ფილმის „ადამიანთა სევდა“ ავტორი ამ ლოგიკას მისდევდა. ამ სურათში იგი კვლავ მიმართავს „თამაშის“ მოდელს, რომელსაც ამიდრებს სხვადასხვა სახის ყანრული ჩანართებით. ავტორის მიერ პრობლემულად წარმოდგენილი გულდამაყრელთა

საბრძოლო ლაშქრობა მეზობელ სოფელში საკუთარი პრესტიჟის აღსადგენად (ფილმის ერთ-ერთ გმირს — შეთეს იმ სოფელში კაცოლზე უარი უთხრეს) წარმოადგენს ფილმის სიუჟეტურ ქარგას, რომელშიც პერსონაჟთა მიერ მოთხრობილი იგაგებია ჩართული.

თხრობა, თავისი გარეგანი ნიშნებით, მიხლოვებულია სინამდვილესთან, მისი სოფლის ყოფის უტყუარ დეტალებთან, მაგრამ ფაქტიურად ის პირობითია, ალუგორიულია და უგულვებლყოფს რა ქანრის საზღვრებს, მიმართავს რომანტიკული ეპოსის, გროტესკული კომედიის, მისტიკური დრამის ელემენტებს.

მოჩვენებითი სირთულის მიუხედავად, ჩანაფიქრი ფილმში მკვიდრდება ფოლკლორული აზროვნებისათვის ჩვეული ერთმნიშვნელოვნებით. ადამიანთა ურთიერთგამთიშველი მტრობის აბსტრუქტულობის პაციფისტური იდეის ფონზე თამაშდება მარადიულ ანტინომიათა — სიკეთისა და ბოროტების, ცოდვისა და შურისგების, სიცოცხლისა და სიკვდილის მოტივები. „ადგილის დედისაგან“ განსხვავებით, ფილმის „ადამიანთა სევდა“ სახიერ სისტემაში ქარბობს ნიშანთა სიმბოლოკა და აზრთა რეალუზება ხდება დეკლარაციის გზით. ჩანაფიქრით საინტერესო პერსონაჟს — „დარდების შემკრეველს“ ავტორისეული ფიქრი ცხოვრებაზე, ფილოსოფიურ სიმალეზე უნდა აეყვანა. მაგრამ ფილოსოფია არ შეიძლება იყოს უბრალოდ თხრობის შედეგი ან წინასწარმოცემული დასკვნა, როგორც ეს ფილმის ნოველა-იგაგებში ხდება. ავტორისეული აზროვნების დონე, მისი უნარი იმპორბოს კონკრეტულიდან აბსტრაქტულისაკენ, გამოიხატება თვით თხრობის, როგორც დრამატურგის მამოძრავებლის, დინამიკური არსით. ფილმში „ადამიანთა სევდა“ ეს მექანიზმი ვერ ამოძრავდა. პირობით-პარადოქსალური ხერხი (სოფლების დალაშქრა), რომელიც თხრობის სიუჟეტურ ლერძს წარმოადგენს, არ მდიდრდება ახალი ფერებითა და დეტალებით და სულ მალე, ავლენს რა თავის ხელოვნურობას, ერთი ადგილის ტყეპნას იწყებს. ის რაც მოკლე მეტრაჟში უჩვეულო, საინტერესო, თავშესაქცევი იყო, სრულმეტრაჟიანი ფილმის სივრცეში ჩანს როგორც განმეორება და კონცეფციური ბუნდოვანება. ამ შთაბეჭდილებას კიდევ უფრო

ამძაფრებს პროფესიული ხარვეზები — კომპოზიციური გაუმართაობა, დისპროპორცია ძირითად, გამჭორ მოქმედებას და ჩართულ ნოველებს შორის, ტექსტის სიჭარბე, ზოგიერთი კადრის უგემოვნება. საბოლოო ჯამში არ მოხდა ყოფიერების ზოგადი ხატისა და კერძო ადამიანურ სვე-ბედობა შეპირება-შენიუთება, რისი პრეტენზიაც მას ჰქონდა. მეორეს მხრივ, ამ ფილმში არის ფოლკლორული უბრალოება და სისადავე სიცოცხლის მარადიულ საწყისთა გააზრებაში, ამავე დროს იგი მოკლებულია ფოლკლორული ნაწარმოებისათვის ესოდენ აუცილებელ ტევალობას, ემოციურ სისასკეს.

ფილმში „ადამიანთა სევდა“ გოდერძი ჩოხელის სტილი სტილიზაციდ იქცა. ცალკეულ სიუჟეტურ კოლიზიათა პარადოქსალურება და ვიზუალური რიგის ეგზოტიკური ფერადოვნება ძალზე ხშირად წინა პლანზე გამოდის და ცდილობს შეცვალოს შედარებით სუსტი, რამდენადმე ბუნდოვანი იდეურ-კონცეფციური საფუძველი, შეავსოს შინაარსისეული სიცარიელე. ფორმალურ კომპონენტთა პრიმატმა შინაარსისეულზე გამოიწვია მათი ერთიანობის რღვევა, რამაც ძნელდა ვსაგები ვახადა ფილმის ეთიკური პოზიცია, შექმნა მოჩვენებითი მრავალმნიშვნელოვნება. ფილმს აკლია თანამედროვეობასთან მიმართების სიმწვავე, რითაც ასე გვჩხბლავდნენ ახალგაზრდა რეჟისორის პირველი ნამუშევრები.

სინამდვილისადმი საკუთარი დამოკიდებულების გამოხატვა პოეტური ფორმების მეშვეობით ტრადიციულია ქართული კულტურისათვის და ამ პოეტის ხერხები ქართული კინოს არსებობის მანძილზე შესანიშნავადაა დამუშავებული მისი წამყვანი ოსტატების მიერ. რა თქმა უნდა, ამ სტილისტური სტრუქტურის შესაძლებლობები არასოდეს ამოიწურება, მაგრამ დამაჯერებელი პრობლემური და კონცეფციური საფუძვლის გარეშე ამ სტილისტიკაში გადაღებული ფილმები ოდესღაც მიგნებული მოტივების, ეპირების, ინტონაციების მეტ-ნაკლებად საინტერესო გამეორება იქნება. განსაკუთრებით ცხადად ეს ჩანს ახალგაზრდა კინემატოგრაფისტების მ. ხონელიძისა („სერაფიტა“) და ლ. ოშიაძის („უამი მოქცევისა“) მიერ გაერთიანება „ღებუტში“ გადაღებულ ფილმებში. ამ სურათებში ისტორიული სინამდვი-

ლე წარმოდგენილია უკვე მზა, დამუშავებული ჩსთეტიკის ფორმით.

ჩვენ უფლება არა გვაქვს ეპკი შევეჩვიოთ ავტოროთა ამაღლებულ ზნობრივ ფეხებში, მაგრამ ისინი არ ამოიციან, არ იკითხება იმ გაუსნელ, არარეალიზებულ თემებში და ყოველგვარი არგუმენტაციის გარეშე მონიშნულ პრობლემებში, რომლებიც ეკრანზე თითქოს „სხაპასხუით“ არის წარმოდგენილი. არ შეიძლება არ აღინიშნოს დილტანტიზმი პროფესიულ ამოცანათა ვადაწყვეტაში: გამოსახულების დაბალი დონე, უგემოვნო, ბუტაფორული, დაუდევრად შესრულებული ინტერიერები. ყოველივე ამის შედეგად ავტოროთა კეთილი განზრახვა გამოხატონ საკუთარი დამოკიდებულება წარსულის რთული / სოციალურ-ისტორიული პროცესების მიმართ და წარმოდგინონ ისინი თანამედროვეობასთან მიმართებაში, გაუმართლებელი და უსაფუძვლო პრეტენზიათა დონეზე დარჩა.

ცხოვრებასთან უფრო მიახლოებულად და პერსპექტიული აღმოჩნდა ახალგაზრდა კინემატოგრაფისტთა ის სურათები, რომლებიც: სინამდვილისადმი ანალიტიკური დამოკიდებულების ნიშნით არიან აღბეჭდილი. სწორედ „პროზაული კინოს“ სტრუქტურაში, ცხოვრებისეული კონკრეტულობის საფუძველზე ავტორობი ცდილობენ პრაქტიკულად გამოიკვილონ თანამედროვე ადამიანის არსებობის ტიპოლოგიური შესაძლებლობები, შეისწავლონ მისი ქცევის ახალი ფორმები. სწორედ ამ „ტერიტორიაზე“ ხდება გვირის შესახებ ტრადიციულად ჩამოყალიბებულ წარმოდგენათა ვადანაცხვა, კამათი უფროსი თაობის კინემატოგრაფისტების ზნობრივ-ეთიკურ პოზიციასთან. ამ მიმართულების ფილმებში იგრანობა ახლის ძიება პოეტურ და პროზაულ სტრუქტურებს შორის დამოკიდებულებაში.

ეს პოზიცია მკაფიოდ იკითხება სადილო-მო ნამუშევრებში „კვაზიმოდო“ (რეჟ. ლ. ერისთავი, დ. ცინცაძე), „ნადირობა“ და „ტერანგი“ (რეჟ. ო. ლითანიშვილი), „ახალი წელი“ (რეჟ. კ. მელითაური, დ. შენგელიძე). განსაკუთრებული ნიჭიერებითა და პროფესიული ოსტატობით ეს პოზიცია ვაცხადებულია თემურ ბაბლუანის ფილმებში „ბელურების გადაფრენა“ და „მშა“.

თ. ბაბლუანის პირველი დამოუკიდებელი ინსტიტუტში გადაღებული ფილმი „ბელუ-



რების გადაფრენა“, შეიძლება მივიჩნიოთ ახალგაზრდული ქართული კინოს დეკლარაციად. თავისი გმირის — გუჯას დახმარებით ავტორი ამხელს ილუზორულ, გამოგონილ ყოფას და ამკვიდრებს მკაცრ ყოველდღიურობას, როგორც ნორმას ცხოვრებისა, რომელიც ვაჟაკობასა და ზნეობრივ სიმტკიცეს მოითხოვს. გუჯას მიერ მოთვინიერებული ბელტრა — უბრალო, შეუხედავი ფრინველი, რომლისთვისაც უცხოა მორეული გადაფრენა და რომელიც პატრონთან ერთად, მისი გატრეცილი პიჯაკის უბეში მოკალათებული მოგზაურობა — ამ პრინციპის აშკარა სიმბოლო ხდება. გუჯას პოზიცია, მისი დაუფარავი ზიზღი პოზიორობის, ადამიანთა მცდელობის მიმართ გაექცენ საკუთარ უეგრეილობას და თავი ლამაზ ილუზიებს შეაფარონ, დამახასიათებელი 80-იანეთა თაობისათვის, ფილმში იგრძნობა რომანტიკულ გმირზე ტრადიციული წარმოდგენებისაგან განდგომა, უფრო მეტიც, მისდამი აშკარად ირონიული დამოკიდებულება.

მატარებელში გუჯა ხედება თავის ანტიპოდს — მღებავს, რომელიც ოპერის ცნობილ მომღერლად გააცნობს თავს. გუჯა შეუბრალებელი სისასტიკით ჩამოგლეჯს მას ნიღაბს, ამხელს გულდასმით შეთხზული მითის სიყალბეს და ამიშგლებს მის არსს — უნებისყოფობას, შიშსა და კრძალვას ყოფითობის, რეალური სინამდვილის პრობლემების წინაშე.

რომანტიკული გმირის ფუნქციის გადასინჯვის ტენდენციამ გაგრძელება ჰპოვა ფილმში „ძმა“, რაც თავის დროზე შენიშნა კრიტიკოსმა ლ. კარახანმა წერილში „ისტორიის ლოგია“ („ისკუსნტო კინო“ № 5, 1984). წერილი აგებულია თ. ბაბლუანის „ძმისა“ და ჭ. ამირეჯიბის რომანის „დათა თუთაშხიას“ იდეურ-მახტვრული სტრუქტურების თითქოს მოულოდნელ, მაგრამ სრულიად გამართლებულ შეპირისპირებაზე, რომლის მიზანია გამოავლინოს სინამდვილის აღქმის ხარისხობრივად ახალი პრინციპებით გამოწვეული ფარული კამათი პოპულარული რომანის გმირებთან. ამავე დროს, წერილის ავტორი ცდილობს თვალი გადადევნოს სახიერების ერთი სისტემიდან მეორეზე გადასვლის დინამიკას. მართლაც, გმირის ტიპოლოგია მის მოძრაობაში ავტორისეული იდეალის მატარ-

ებელი „ბუნებრივი ადამიანიდან“ მოქმედ/ადამიანისაკენ“, უკანასკნელ წლებში ახალგაზრდა ზულ სახეცელილებას განიცდის. ახალგაზრდა ავტორთა უმარველესობა დაკინებით ამტკიცებს, რომ გაუწაფავი, ბუნებრივი, გულუბრყვილო, ცხოვრებაზე რომანტიზებული წარმოდგენების მქონე გმირი მოკლებულია ხასიათის სიმტკიცეს, ჰიციციხლის უნარს და ნაკლებ საიმედოა ცხოვრებაში. ადრე თუ გვიან, გარესამყაროსთან ურთიერთობაში ჩათრეული ასეთი გმირი, აღმოჩნდება რა არჩევანის წინაშე, ზნეობრივ კრახს განიცდის.

ბაბლუანის ფილმის გმირს — უფროს ძმას გიოს არ ადვას აბრაჯთა ტრადიციულ რომანტიკული შარავანდედი. დათა თუთაშხიას მსგავსად მანაც თავისთავზე აიღო მართლმსაჯულების აღსრულება. მაგრამ გიოს — შურისძიების იდეით შეპყრობილ გმირს — არ ძალუძს გაარკვიოს სად სიმართლეა და სად სიყალბე, ამიტომ მისი ბრძოლა სამართლიანობის აღდგენისათვის, აქტიურ ბოროტებად იქცევა.

მეორეს მხრივ, უმცროსი ძმა ბექარი, რომელიც გიოს ნება-სურვილით სასტიკ სამკვედრო-სასიცოცხლო ბრძოლაში აღმოჩნდება ჩათრეული, ბოლოს და ბოლოს აკეთებს თავის არჩევანს — ბუნებრივი უცოდველობისაგან განდგომის ფასად მკვლელობას ჩაიდენს.

ბაბლუანი ხაზს უსვამს ბექარის დამუხრუჭებულ ცნობიერებასა და გონებრივ შეზღუდულობას, მისი არსებობის სტერილურ უცოდველობას, რომლის დროსაც ზნეობრიობა იმთავითვე ასოციალურია. მკვლელობის შემდეგ იგი, ალბათ, გიოს მსგავსად შურისძიების გზას დაადგება. ამგვარად, ბექარის ლაცემის ამბავი გიოს ეკრანამდელ ბიოგრაფიულად შეიძლება მივიჩნიოთ.

ო. ლითანიშვილის ფილმის „ტერანგის“ გმირი — უსინათლო ყმაწვილი, რომელიც უსაქმურობისაგან მოწყვნილი, უსულგულო სტუმრების გათამაშების მსახურპლი ხდება, თავისი მდგომარეობის გაცნობიერების შემდეგ მორალურად განადგურებული რჩება.

ახალგაზრდა მასწავლებელი („კვაზიმოდო“), რომელმაც გაუცნობიერებლად დაუპირისპირა თავისი არსებობის ბუნებრიობა და უშუალობა საზოგადოებრივ ურთი-

ერთობათა საყოველთაოდ ვაცნობიერებულ სტერეოტიპს, სასოწარკვეთილების უკანასკნელ ზღვრამდე მიდის — ხელს კიდებს იარაღს.

ამგვარად, „ბუნებრივი ადამიანის“ ტიპოლოგიური მოდელი ახალი ფერებით მდიდრდება. მისი დასაბამიერი ზნეობრიობა და ხალხურ ტრადიციებთან ორგანული კავშირი (ამის კლასიკური მაგალითებია ნ. მანაგაძის ფილმის „ამბავი ივანე კოტორაშვილისა“ და რ. ჩხეიძის „ნერგების“ გმირები), დღეს აღარ არის საკმარისი როგორც ხასიათის შინაგანი ჰარმონისათვის, ისე მისი ქმედითი სიცოცხლისუნარიანობისათვის... ახალგაზრდა რეჟისორთა დამოკიდებულება რომანტიკული გმირის ამ ფსიქოლოგიურ ტიპის მიმართ უფრო მკაცრი და ანალიტიკურია და, რაც ძალზე მნიშვნელოვანია, ახალგაზრდების არცერთ ფილმში იგი არ ხდება ავტორისეული იდეალის მატარებელი. აღმოჩნდა, რომ ბუნებრივად ზნეობრივი ადამიანი, რომელიც არ არის მზად ბრძოლისათვის, კრიტიკულ სიტუაციაში შეიძლება იქცეს სათამაშოდ ბოროტების ხელში.

როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, 80-იანელთა მორალურ-ეთიკური პრობლემების წრე საკმაოდ მკაფიოდ არის გამოხატული მათ ჰირველ ნამუშევრებში.

სამართლიანობა, ჯულწრფელობა, ყოველგვარ ეშმაკობას მოკლებული ცხოვრება ახალგაზრდების ბევრ ფილმში მკვიდრდება როგორც ადამიანის უმაღლესი ნიჭი, როგორც მისი სინაღოსი მაჩვენებელი, მეორე მხრივ, ნიღაბი ეხდებოდა თვალთმაქცობას, პირმოთენობას, ღალატს ყველაზე მოულოდნელ — ოჯახურ ურთიერთობათა ინტიმურ სფეროში, ოჯახურ და სასკოლო აღზრდაში, სადაც მრავალი ფასეულობის უცილობლობა და მორალური ატმოსფეროს სტაბილურობა, ხშირად, მოჩვენებითია. ამ სფეროში მრავლდება პირმოთენობის მიკრობი, რომელიც იწვევს ურთიერთგაიფიცის დრამას, მისგან გამომდინარე ყველა შედეგით.

ახალგაზრდა კინემატოგრაფისტები ზუსტად ამჩნევენ ყოველგვარ თვალთმაქცობასა და სიყალბეს მშობლების, ოჯახის წევრების ურთიერთობაში, ამჩნევენ ერთი შეხედვით უნებელ ბავშვურ ღალატს და მასთან შეგუების ნებისმიერ გამოვლინებას... სტუდენტური ნამუშევარი „ნიკას ოთხი დღე“ მწარედ

მოგვიტხრობს ახლობლებს შორის მარჯული ურთიერთდამოკიდებულებათა დაკარგვას, გმირის სულში კონფორმიზმის მძიმე გზის შესახებ.

წერილმან მომხმარებლობასა და ადამიანის სულზე მისი დამანგრეველი, გამანადგურებელი მოქმედების შესახებ ავტორისეულ განსჯათა სფეროს მიეკუთვნება ო. ლითანი-შვილის ფილმი „ნადირობა“.

კიაზო — თანამედროვე პატარა ფუნქციონერი, სასაცილო მეშინაური ჩვევების მქონე საქმიანი ყმაწვილი, რომელიც დღენი-დაღ თაჩის კონფორტზე ზრუნავს, ავტორის მიერ განჩენილია აშკარა ზნეობრივი შეფასებებისა და ალეგორიების გარეშე, ზუსტად შემჩნეულ ტიპოლოგიურ ნიშანთა შერჩევისა და კონცენტრაციის საშუალებით. გმირში მოულოდნელად გამოღვიძებული აგრესიულობა გვეხმარება ბოლომდე ამოიხსნათ მისი ხასიათი, რომელშიც ზნეობა შეზღუდულია, შეგუებულია ჯითარებებთან, ხოლო მოთხოვნები საკუთარ ინსტინქტთა დაკმაყოფილების დონემდე დაყვანილი. მომხმარებლური ინსტინქტი შეიძლება გამოვლინდეს არა მარტო საკუთარ კონფორტსა და კეთილდღეობაზე გამუდმებულ ზრუნვას: (ქალაქგარეთ ერთი დღით მიმავალ კიაზოს არაფერი ავიწყდება, რაც შეიძლება გზაში დასჯირდეს); კიაზო სროლაში წავარჯიშებას გადაწყვეტს და სამიზნედ ცარიელ ქილას იარჩევს, მაგრამ, ახარტში შესული, თოვს თავისივე ამხანაგისაკენ მიმართავს და მიი შეშინებული შეტანხილებით წაქეზებული, მას დაუშვს ტყვიას. ასე ბოლომდე იხსნება ხასიათი, შიშვლდება მისი ცხოველური არსი და სასაცილო, თავმსჯეჭველი ნიშნები საზარელი, შემადრწუნებელი სახით შემობრუნდება.

ახალგაზრდული ქართული კინოს ტენდენციებმა საინტერესო სიუჟეტური და სტილური გადაწყვეტა ჰპოვეს კ. მელითაიურისა და დ. შენგელიძის სადამირო ფილმში „ახალი წელი“. აქ ყველაფერი როდია მიყვანილი პროფესიულ დონემდე, მაგრამ სურათში აშკარად სავარძლობია ახალგაზრდების სულიერი მოთხოვნები, ცხოვრების, მისი ფასეულობების ავტორისეული გაგება. ფილმმა შეუძლებელია არ აგაღწეოს თანამედროვეობის ფსიქოლოგიურ კლიმატთან ადეკვატურობის გამო.

ეკრანზე წარმოდგენილია დანაწევრებული სამყაროს სურათი — ეპიზოდების მრავალპერსონაჟიანი ჯაჭვი, რომელსაც ახალი წლის შეხვედრის სცენა აერთიანებს. გზის პირას შეკრებილი, ერთმანეთსათვის თითქმის უცნობი ადამიანები კოცონთან ხვდებიან ახალ წელს, წარმოსთქვამენ ტრადიციულად ამჟღავნებულ სადღეგრძელოებს, რომელშიც უმკველი ჭეშმარიტებებია დეკლარირებული. ადამიანები, რაღაც დაუოკებელი სურვილით შეპყრობილებივით ცდილობენ ურთიერთგამთიშველი ზღუდეების გარღვევას და ერთმანეთთან დაახლოებას. მაგრამ მეგობრობასა და ურთიერთგამტანობაზე, ადამიანობასა და ეროვნულ ღირსებებზე წარმოთქმული სიტყვები დაზეპირებულივით უღერს და სრულებით არ შეესაბამება ამ უჩვეულო შეხვედრის ყოველგვარ სიმყუდროვეს მოკლებულ სიტუაციას.

მას მოსდევს თვით ცხოვრების ნაკადი — მისგან თითქოს შემთხვევით ამოგლეჯილი ეპიზოდები, რომლებშიც ძალდაუტანებლადაა ჩაწული ობიექტურად, ავტორისეული შეფასების გარეშე წარმოდგენილ პერსონაჟთა სულიერი მდგომარეობის მრავალფეროვანი ნიუანსები. ეს ეპიზოდები, თითქოს შეუმჩინებლად, აყალიბებენ სამყაროს მრავალგანზომილებიან სურათს, რომელზეც ურთიერთგათიშულობის საგანგაშო ნიშნები ვაჩვენო.

ფილმში არ არის ხასიათთა ფსიქოლოგიური გაშიფვრა. მოცემულია მხოლოდ მრავალ ნაცნობ სიტუაციასა თუ ვითარებაში ადამიანის ქცევის ზუსტი ნიშნები, ყოფის უტყუარი სახე. ასეთ სტილისტიკას თვითგანვითარების უნარი ვაჩინო. ყოველი პერსონაჟის მიღმა კონკრეტული ცხოვრებისეული, სოციალური და ზნეობრივი გამოცდილება იკითხება. თანდათან იკვეთება ფილმის ემოციური კოლორიტი, რომელშიც ჭარბობს განგაში ეროვნული სამყაროს ნერვის, ჭეშმარიტი ზნეობრიობის დეკლარატიულით შეცვლის გამო.

ცხოვრების მუდამ განვითარებად, ფერადოვან კალეიდოსკოპში, ფილმის პროზაულ სტრუქტურაში ჩართულია ცალკეული რემინისცენები, რომლებიც გამოხატავენ ამჟღავნებულ გრძნობათა პოეზიას, ურთიერთგაგებისა და ერთობის ნოსტალგიას, რომელმაც თანამედროვე ადამიანი შეიპყრო. აქ ავ-

ტორები მიმართავენ პოეტური კინოს ტრადიციულ ხერხს — განმარტოვებულ მეტაფორას.

... ცარიელ ესტრადაზე, კოკისპირული წვიმის ქვეშ ცეკვავს ახალგაზრდების წყვილი. ჩვენ თვალს ვადევნებთ ამ ნელ, მოძველებულ ცეკვას, რომელიც შინაგან ერთობას, ურთიერთნდობას გამოხატავს. ეს ცეკვა თითქოს ცხოვრების დასაბამიერი ბუნებრივი საწყისებისაკენ აბრუნებს ფილმში ჩაჩვენებ ამო ფუნფუნსა და ურთიერთობებს... ჭაბუკს მთელი გულისყური ქალისადმი მამაკაცური მეურვეობის გრძნობაზე აქვს მამართული. ქალიშვილი კი მისდამი ნაზი მზრუნველობის, მამაკაცური ქალისადმი ნდობის გრძნობით არის აღსავსე... ასე ცეკვავენ ესტრადაზე, ამ რთული და გაუგებარი სამყაროსაკენ წვიმის ნახევრადგამჭირვალე კედლით გამოყოფილი... ეპიზოდს ასრულებს პანორამა, რომელიც მამადავითზე ჩამწკრივებულ ნაძვებს მიყვება და ქალაქის ხედზე გადადის. ბუნების ზვიადი სიდიადე კიდევ უფრო მეტად განამტკიცებს ავტორთა კონცეფციას ჰარმონიაზე, როგორც ცხოვრების უმაღლეს ფასეულობაზე.

კ. მელითაურიასა და მ. შენგელის ფილმის ღირსებები მისი აღქმადგამჭირვალე აღგანზომილებაშია. ასეა ყოველთვის, როდესაც ეკრანი ასახავს ცხოვრების რთულ მოზაიკას, მის მხატვრულ ხატს და არა წინასწარაშენებულ მაკეტს; როდესაც ფილმი იბადება ცვალებად სინამდვილესთან უშუალო, ცოცხალ კონტაქტში; როდესაც ცხოვრებისეული მასალა თვით ავტორის მიერ არის აღმოჩენილი.

სწორედ ამ ასპექტმა განსაზღვრა თემა და ხასიათი ამ წერილისა, რომლის ობიექტები გახდნენ ახალგაზრდა კინემატოგრაფისტთა ის ფილმები, მხატვრულად რომ ასახავენ ცხოვრებას ყველა მისი დიალექტიკური წინააღმდეგობით. ეს ტენდენცია აშკარად შესამჩნევია 80-იანელთა შემოქმედებაში, რამაც, ჩემის აზრით, ფასეული ნაყოფი უნდა გამოიღოს. იგი გზას უხსნის ახალ ცხოვრებისეულ ურთიერთობათა, თემატური და პრობლემური პლასტების, გამომსახველობითი საშუალებების კვლევის პერსპექტივას.

ხელოვანი სახიერების ზოგიერთი პრობლემა

80-იანი წლების ქართულ კინოში

ლიანა სიგუა

ფილმის ხმა-ხედვითი სახიერების პრობლემა თანამედროვე კინემატოგრაფის ერთ-ერთი ყველაზე სერიოზული პრობლემაა. თავის დროზე ს. ეიზენშტეინმა ასე განსაზღვრა კინოს ჩამოყალიბებისა და განვითარების სტადიები: „...მუხჯიდან, ხმოვანის წარმოქმნამდე, ხმა-ხედვითი კინემატოგრაფისაკენ... ხმოვანი კინოს მე ვუწოდებ ხმისა და გამოსახულების არაორგანული თანაარსებობის კინემატოგრაფს.

ასეთია, თეორიულად, ადრეული ხმოვანი კინო. მაგრამ პრაქტიკულად, სამწუხაროდ, ასეთია თანამედროვე ფილმების უმრავლესობაც. ამ ფილმებში წამყვანი როლი სიტყვიერ-მეტყველებით ხმას ენიჭება.

მომდევნო — ხმა-ხედვითი ეტაპი კი ის კინემატოგრაფია, სადაც ხმა და გამოსახულება, როგორც თანაზომიერი და ტოლფასოვანი ელემენტები, ორგანულად ერწყმიან ერთმანეთს და ქმნიან ფილმის მთლიანობას“.¹

მაგრამ კინომცოდნე ი. შილოვას სამართლიანი შენიშვნის თანახმად, ამგვარი დაყოფა ისტორიულ პლანში რამდენადმე საკამათოა, რადგან „...კინოხელოვნების განვითარების მხოლოდ მუხჯ პერიოდს აქვს ისტორიული საზღვრები — დასაწყისი და დასასრული. ხმოვანი პერიოდს კი მხოლოდ ერთი — ქვედა ზღვარი გააჩნია. იგი კინემატოგრაფში ხმის მოსვლამ განაპირობა. არსებითად, ხმა-ხედვით პერიოდსაც მაშინ დაედო სათავე, ამიტომ ხმოვანი და ხმა-ხედვითი უმჯობესი იქ-

ნება განვიხილოთ როგორც ტენდენციები, რომლებიც კინოს განვითარების მანძილზე ურთიერთდაკავშირებულნი და, ფაქტიურად, განუყოფელი არიან“.²

თანამედროვე კინემატოგრაფში ეს ტენდენციები განავრცობენ თანაარსებობას. მაგრამ, სამწუხაროდ, არც ისე ბევრია ფილმები, რომლებიც გვაძლევენ ხმა-ხედვით სახიერებაზე საუბრის უფლებას და რომლებშიც საინტერესოდ არის გამოყენებული ხმის შესაძლებლობები, მისი ურთიერთკავშირი გამოსახულებასთან. თანამედროვე რეჟისორთა უმრავლესობა ფილმის ხმოვან დაწყვეტაში ვერაფრითარ პრობლემას ვერ ხედავს და არ მიაკუთვნებს მას რამდენადმე მნიშვნელოვან როლს მხატვრული ჩანაფიქრის განხორციელებაში.

დღეს ჩვენ შეგვიძლია საუბარი მდიდარ ტრადიციებზე და საინტერესო ძიებებზე სახვით-პლასტიკური სახიერების სფეროში, მაგრამ რაც უფრო მწყობრი და ჰარმონიულია ეკრანული კომპოზიცია, მით უფრო შესაგრძობია სიტლანქე და სქემატიზმი ფილმის ხმოვანი და მუსიკალურ გადაწყვეტაში.

კინემატოგრაფში ხმის გამოყენების უმდიდრესი შესაძლებლობებია დაუნჯებელი. თუკი ლიტერატურაში ხმოვანი სახის შესაქმნელად მიმართავდნენ სიტყვას, კინოში ეს სახიერება მიიღწევა ზუსტად მიგნებული ფაქტურით, ტემბრული შეფერვაობით, ხმის სიმღერით, მისი რიტმით და რაც მთავარია, დროული გამოყენებით. კინოში რეალური სინამდვილის ხმები კი არ უნდა შე-

¹ Эйзенштейн С. М. Неравнодушная природа. Избранные произведения в шести томах. Т. 3, М., 1965, стр. 261—262.

² Шилова И. М. Фильм и его музыка. М., 1973, стр. 31.

ორდებოდეს, არამედ ხმა მთლიანად მხატვრული ჩანაფიქრის შესაბამისად უნდა იქმნებოდეს. სწორედ ამ პროცესის ხარისხსა და დონეზეა დამოკიდებული ნაწარმოების შემოქმედების ძალა და მისი მხატვრული ღირებულება.

ეს პრობლემა კინოს განვითარების არცერთ ეტაპზე არ კარგავდა თავის ძალას, მიუხედავად იმისა, რომ იცვლებოდა ხმოვანი რიგის კომპონენტები — სიტყვის, მუსიკის, ხმოვის ხასიათი და მათი ურთიერთმოქმედებისა და ურთიერთდამოკიდებულების თავისებურებანი. მაგალითად, თანამედროვე ქართულ კინოში სიტყვა, მეტყველება, ცხოვრებისეულობისაკენ, შეცნობადობისაკენ მიისწრაფვის. ამ პრინციპის დამამკვიდრებელი და გამტარებელია კინორეჟისორი ოთარ იოსელიანი, რომელსაც ჰყავს მიმდევრები, უფრო მეტად კი — მიმბაძველები, რომლებიც, ხშირად, სრულუბნით გაუმართებლად, უნიჰოდად კი, ამარტივებენ, ზოგჯერ კი უგულვებელყოფენ კიდევაც ქლერადი სიტყვის როლს. მათი წყალობით ეს პრინციპი განურჩევლობად იქცა, რამაც გამოიწვია ეკრანზე უსახური ყოფითი მეტყველების გაბატონება, სამეტყველო კულტურის ინტონაციური და ტემბრული შეფერილობის დაკარგვა.

ხშირად ფილმის მხატვრულ ხარისხს სიტყვიერი მასალის სიჭარბეც აკნინებს.

თუკი უწინ მსახიობებს ვსაყვედურობდით გადაჭარბებულ თეატრალურ პათოსს (მეტყველების მაღალი კულტურის დროს!), რომელიც არ შეეფერებოდა კინემატოგრაფის ბუნებას, დღეს, ცხოვრებისეული უტყუარობით გატაცებულნი, ვკარგავთ მეტყველების კულტურას.

ამ პროცესმა განსაკუთრებით მკაფიოდ იჩინა თავი დუბლიაჟის ხელოვნებაში. დღეს ეს პრობლემა განსაკუთრებით მწვავედ დგას. სრულიად ცხადია, რომ დუბლიაჟის დაბალი დონე მნიშვნელოვნად აკნინებს საინტერესო ნაწარმოებების მხატვრულ ღირებულებას, რადგან უცხოენოვან ეკრანზე იგი დამახინჯებული სახით გადადის. სამწუხაროდ, სწორედ ეს მოხდა ე. შენგელაიას შესანიშნავი ფილმის „ციცფერი მთები“ ანუ დაუჯერებელი ამბავი“ რუსულ ვარიანტში.

უნდა ითქვას, რომ ე. შენგელაიას შემოქმედებითი ბუნების ერთ-ერთ მთავარ თავისებურებას იშვიათი მუსიკალურობა და

მეტყველების ინტონაციის ფაქტიზი შეტანება შეადგენს. იგი ყოველთვის მაღალხარისხის ფეისულ დონეზე ქმნის ფილმის სიტყვიერებას. „ციცფერი მთების“ გმირებმა უსუსურად სამეტყველო დახასიათება აქეთ. მათი მეტყველების შინაარსი და ინტონაციური შეფერილობა არა მარტო ახასიათებს პერსონაჟებს, არამედ საოცრად შესაცნობია და შეესაბამება იმ წრეს, რომელსაც ისინი წარმოადგენენ. ამიტომ, დუბლიაჟით გამოწვეული დანაკარგები, მხოლოდ ეროვნული კოლორიტის გაქრობით არ შემოიფარგლება.

ერთ-ერთი მთავარი ამოცანა ფილმის დუბლირების დროს უნდა იყოს იმ ენის ადეკვატურ ნიუანსთა და ინტონაციათა ძიება, რომელზეც ითარგმნება ფილმი და არა მისი დამახინჯება.

არის ფილმები, სადაც სიტყვას არა აქვს მნიშვნელოვანი ინფორმაციული ფუნქცია, სამაგიეროდ, გაცილებით უფრო მნიშვნელოვანია მისი ინტონაცია და მელოდიკა. ასეთი ფილმების დუბლიაჟი დიდ ზიანს აყენებს მის მხატვრულ მთლიანობას. მაგალითად მინდა მოვიყვანო ესპანელი რეჟისორის კარლოს საურას ფილმი „კარმენი“, რომელიც პლასტიკაზე, მუსიკასა და რიტმზეა აგებული. მეტყველების გამომსახველობა, ქლერადი სიტყვის მელოდია, მისი ექსპრესია ამ შემთხვევაში უფრო მნიშვნელოვანი აღმოჩნდა, ვიდრე დალოგების შინაარსი (მისი გადმოცემა თავისუფლად შეიძლებოდა სუბტიტრებში). ამიტომაც დუბლირებულ ვარიანტში ფილმის ტონალობა მთლიანად დამახინჯებული აღმოჩნდა. ასეთი მაგალითები კიდევ ერთხელ ცხადყოფენ თუ რა დიდი მნიშვნელობა აქვს ფილმის ფონოგრაფიას.

უკანასკნელ წლებში ქართულ კინემატოგრაფში შეიქმნა ნაწარმოებები, რომლებიც ხმოვანი კომპლექსის კომპონენტებისადმი ავტორთა სერიოზულ დამოკიდებულებაზე მეტყველებენ. შესაძლებელი ვახდა საუბარი ფილმის ხმოვანი პარტიტურის გადარწმუნების ზოგიერთ ტენდენციებზე.

დაიწყებ იმ ფილმებით, რომლებშიც არ არის, ან უფრო სწორად, თითქმის არ არის მუსიკა, და ფონოგრაფიდან მისი გამორიცხვა წამყვანი ავტორისეული იდეით არის მოტივირებული.

ალექსანდრე რეხვიაშვილის ფილმში „გზა შინისაკენ“ მუსიკა არ ქლერს. მაგრამ

მხოლოდ ეს როდი წარმოადგენს ფილმის ფონოგრამის თავისებურებას. ის უეიდურესად ძუნწია, მეტყველება ლაკონიურია, ხმაური — უაღრესად შეზღუდული (ნაბიჯების ხმა, ქარის სისინი, ფოთლების შრიალი). რა ამოძრავებდა ავტორს ხმოვანი რიგის ამგვარი გადაწყვეტისას? მთლიანად ნაწარმოების ჩანაფიქრი, რომლის ძირითადი თემა სათაურშია გამოტანილი.

ფილმის გმირი — ანთიმოზი, ქვეყნის ძნელდღობის ქაშა კარგავს ახლობლებს, სახლ-კარს, სამშობლოს და მთელი ფილმის მანძილზე ეძებს თავის „გზას შინისაკენ“. მაგრამ ეს „გზა შინისაკენ“ არ არის მხოლოდ საკუთარი სახლის, საკუთარი ფესვების, საკუთარი სიერცის ძიება. უპირველეს ყოვლისა ეს არის გზა შეცნობისა, ადამიანის ყოფიერების მთავარი პრობლემის — ტემპარიტეტის ძიებისა. ამიტომ ავტორი ფილმში შეგნებულად უარს ამბობს დროის რაიმე ნიშნებზე და რეალურ პერსონაჟებს ნიშანხატვა ხასიათს ანიჭებს.

ანთიმოზის სულის ფორაქს, გამოწვეულს მშობლიური ფესვებიდან მოწყვეტით, ხაზს უსვამს სახვითი გადაწყვეტის ასკეტურ-სიმკაცრე და სისადავე.

ფერსა და მუსიკაზე უარის თქმით ავტორმა მოაკლ ფილმს ეფექტურობა, მინიმუმამდე დაიყვანა ყოველივე, რაც გრძობად განცდას აწვევს, საბაგიეროდ, აღვივებს ფიქრს, ვინაიდან „გზა შინისაკენ“ არის ფიქრის, განსჯის, თვითშეცნობის პროცესი.

მაგრამ მუსიკა ფილმში მაინც აქვს ადრეგდება. მისი პირველი ბეგრები ფინალში გაისმის.

...ანთიმოზი თავად წაუკითხავს საკუთარ სასიკვდილო განაჩენს წერა-კითხვის უცოდნარ, უმეცარ ჯალათებს. ისინი განაჩენს სისრულეში მოიყვანენ, მაგრამ ანთიმოზის საქციელს აფორაქებს მათ უბირ სულებს.

ამგვარად, ფინალში ჟღერს ერთადერთი მუსიკალური ფრაგმენტი XVII—XVIII სს. კომპოზიტორის ანტონიო კალდარის მუსიკიდან, რომელიც თანაბარზომიერად არის დაკავშირებული წარსულთანაც, აწმყოსთანაც და მომავალთანაც. გაუცხოებულნი და ზეპირიფუნელი მუსიკა ადამიანური ღირსების საბოლოო გამარჯვებისა და ზნეობრივი განწმენდის რწმენას ამკვიდრებს.

თითქმის არ არის მუსიკა თ. ბაბლუნის ფილმში „ძმა“. იგი ჟღერს როგორც ხმაურიანი ფონი, რომელიც თითქმის ხაზს უს-

ვამს მის არარსებობას. ესეც ნაწარმოების ჩანაფიქრიდან მომდინარეობს.

ფილმის გმირი, რომლისთვისაც მუსიკა ძიება ცხოვრების ერთადერთ მიზანს და რომელიც შეპყრობილია ერთადერთი დაუოკებელი სურვილით კუთვნილი მიაზლოს ბოროტებას, თავდაც ბოროტების მატარებელი ხდება. მაგრამ ამგვარ არსებობას გამოსავალი არა აქვს. ამიტომ სასტიკა გმირის მიმართ გამოტანილი განაჩენაც: მას კლავენ და გვამს მიწასაც კი არ მიანებებენ.

ფილმის ავტორები შეგნებულად ამბობენ უარს მუსიკაზე, რომელსაც შეიძლო გაეუცხოებინა მოქმედება. საბაგიეროდ, იგი კომპენსირებულია ფონოგრამაში ემოციური მეტყველებით, მკვეთრი ხმაურით, ფრინველთა ყვირილით, ცხენების ჭიხვირითა და ა. შ. ხმოვანი რიგის სიმკვეთრე, გამოსახულებასთან კავშირში იწვევს გარკვეულ გაღიზიანებას და აძლევს მთლიანად ნაწარმოების ზემოქმედებას. სწორედ ამით არის გამართლებული ფილმის ამგვარი ხმოვანი გადაწყვეტა.

ეს მაგალითები ამკვიდრებენ უმუხიკო ფილმის არსებობის უფლებს, მაგრამ, ვფიქრობთ, ხმოვანი სახიერების ძიება სხვა მიმართულებითაც წარმართება.

უნდა ითქვას, რომ მუსიკა თანამედროვე ქართულ კინოში (და არა მარტო ქართულში) მნიშვნელოვნად შემცირდა, მაგრამ ეს სრულებითაც არ ნიშნავს იმას, რომ მან დაკარგა თავისი მნიშვნელობა, პირიქით, რაც უფრო შეზღუდულია იგი დროში, მით უფრო გამართლებული უნდა იყოს მისი ჟღერადობა. მიმდინარეობს აზრის კონცენტრირების და ფუნქციათა განაწილების პროცესი.

იმ ხუთმა-ექვსმა წუთმა, რომელთა განმავლობაში კომპოზიტორს პირველი ხმის უფლება ენიჭება, ძალზე ბევრი რამ შეიძლება შესძინოს კინონაწარმოებს, მუსიკის ავტორს კი შემოქმედებითი კმაყოფილება მოჰპოვებს.

ამასთან დაკავშირებით მინდა შეგვიხსენებ რეჟისორ ე. შენგელაიასა და კომპოზიტორ გ. ყანჩელის ფილმზე „ციხფერა მთები“ ანუ დაუჯერებელი ამბავი“. ამ ავტორთა წინა ერთობლივ ნამუშევრებს მუსიკალური მასალის სიუხვე გამოარჩევს. გაეცხენოთ „არაჩვეულებრივი გამოფენა“, სადაც მუსიკას მთელი ფილმის მანძილზე უპირავს საერთო

რიტმი, მოძრაობა, განწყობილება; მუსიკა განსაზღვრავს ფილმის ძირითად ტონალობას; ან კიდევ „შერეილები“, სადაც მუსიკა ხან ლირიკულად და ხან სევდიანად მოგვითხრობს ჭრისტეფორეს მიჯნურობის ამბავს, ხან კი ვალსის რიტმში დაჰქრის ჰაერში, უჩვეულო მფრინავ „ხომალიდთან“ ერთად, და ფილმს განსაკუთრებულ მომხიბველობას ანიჭებს.

შენგელაია-ყანჩელის უკანასკნელ ნამუშევარში „ცისფერი მთები“ მთელი ფილმის მანძილზე ელერს ერთი პატარა ვალსი, რომელიც წელიწადის დროთა ცვლის ფონზე მეორდება. სხვა მუსიკალური მომენტები ფილმში არ არის (თუ არ ჩავთვლით მუსიკალურ ფრაგმენტს სპექტაკლიდან „კავკასიური ცარცის წრე“, რომელიც ელერს როგორც კადრს შიდა მუსიკა). ალბათ დამთანხმებთ, რომ ეს არც იგივე სპექტრული სამუშაოა კომპოზიტორისათვის, მაგრამ რეჟისორმა მის წინაშე დასვა მკაფიოდ ჩამოყალიბებული ამოცანა, რომელსაც კომპოზიტორი გაჰყვა. ამოცანის სიცხადე და კონკრეტულობა ეხმარება ავტორებს ზუსტად ჩასვან მუსიკალური მასალა ფილმის ფონოგრამაში, ამიტომ შენგელაია-ყანჩელის ერთობლივ ნამუშევრებში ვერ გავიგონებთ ამოვლევ მუსიკალურ ფრაგმენტებს (თუკი, რა თქმა უნდა, ეს იდეით არ არის გათვალისწინებული), ყველა ლაიტ-თემას აქვს განვითარება. მუსიკა ზუსტად ასრულებს მასზე დაკისრებულ ფუნქციას. ასე, ფილმში „ცისფერი მთები“ უბრალო პატარა ვალსი ნაწარმოების მთავარი იდეის მატარებელი ხდება.

მუდმივი, უცვლელი შემოქმედებითი თანამშრომლობა ავტორთა მიერ გადასაწყვეტ ამოცანათა თანამიმდევრულობისა და ერთიანი მიზანდასახულობის მრავალ მავალითს იძლევა.

მაგრამ, სამწუხაროდ, ისევ ხდება, რომ რეჟისორისა და კომპოზიტორის შემოქმედებითი ძეგლი, რაღაც ეტაპზე სხვადასხვა მიმართულებით წარიმართება, რაც იწვევს ბზარს კინემატოგრაფიული აზროვნების ერთიანობაში.

რეჟისორ ნ. მანავაძისა და კომპოზიტორ ნ. ვაბუნიას ერთობლივ მოღვაწეობას კეთილი დასაწყისი ჰქონდა. ეს იყო ფილმი

„ამბავი ივანე კოტორაშვილისა“, რომლის მუსიკა ორგანულად „ჩაეწნა“ მის რიტორიკას. აქ ერთმანეთს ფაქიზად ეხსიკისება ბოდა სევდა და იუმორი, მუსიკა კარგად ერეებულ სინაზესა და პოეტურობას სურათს.

მანავაძე-ვაბუნიას მომდევნო ნამუშევარშიც — ფილმ „ამაღლებამი“ მიღწეული იყო მუსიკალური და სახეითი კომპოზიციის მთლიანობა, პლასტიკურ-რიტმული გადაწყვეტის სიზუსტე. ლირიკული ინტონაცია და პოეტური აზრი ავლენდნენ კომპოზიტორის შემოქმედებით ინდივიდუალობასაც და რეჟისორის ხელწერასაც.

უკანასკნელ ფილმში „გაზაფხული ვალსი“, რომელიც, გურამ რჩეულიშვილის ნაწარმოებათა მოტივების საფუძველზე, თვით ამ მწერლის შესახებ მოგვითხრობს, რეჟისორი ცდილობს ფილმის სახიერება გ. რჩეულიშვილის პოეტურ სამყაროს მიუახლოვოს. მაგრამ თუკი მანავაძის წინა ფილმებისათვის დამახასიათებელია ბუნებრივი პოეტურობა, ამ ფილმში იგი რამდენადმე ხელოვნურად იქმნება — თითქოს განზრახ „კეთდება“ მოზღვავებული პეინაქეტიზა და კლასიკური მუსიკით, რომლის გამოყენება ყოველთვის არ არის გამართლებული. მისი ჩართვა ფილმში იწვევს განხეთქილებას აღქმაში, რომლის დაძლევაც გამოსახულებას არ ძალუძს. ვფიქრობ, ფილმისათვის საგანგებოდ დაწერილი პარტიტურისადმი ფაქიზი დამოკიდებულება (არცერთმა მუსიკალურმა თემამ არ გაიყურა სრული განვითარებით) ამ განხეთქილების თავიდან არიდებაში მოეხმარებოდა რეჟისორს.

ავტორისეული იდეის კინემატოგრაფიული გააზრების ახალი გზების ძიებით არის საყურადღებო ლ. ლოლობერიძის ფილმი „ღღეს ღამე უთენებია“ (კომპოზიტორი გ. ყანჩელი). სურათი ერთი პატარა ქართული მთის სოფლის მოვლენათა და პრობლემათა ფართო სპექტრს მოიცავს. თხრობის ცენტრშია სახე ქალისა, რომლის ბედმა აირეკლა მთელი ეპოქა ყველა იმ მოვლენებით, რომლებმაც შემოქმედება იქონიეს გმირთა ხასიათის ჩამოყალიბებაზე. ფილმი ვითარდება ორ დროისმიერ პლასტში — რევოლუციამდელ ეპოქასა და ჩვენს დროში.

ამგვარი გადაწყვეტა საინტერესო შესაძლებლობებს იძლეოდა ფილმის ორიგინალური ხმოვანი რიგის შექმნისათვის. მაგრამ ავტორთა ძიება წარმოართა კინოს გამომსახველი საშუალებების ტრადიციულ ურთიერთდამოკიდებულებათა კალაპოტში.

ეპოქასთან ეკრანული ლირიკის შერწყმის, უფრო სწორად, გადახართვისათვის ავტორებმა ფილმში შემოიტანეს მოხეტიალე მომღერალთა თემა. ისინი პატარა პლასტიკურ ეტიუდებს წარმოადგენენ. მათი სიმღერების ტექსტი (ავტორი და შემსრულებელი — მანანა მენაბდე) ფილმში განვითარებული მოვლენების ერთგვარი წინასწარმეტყველებაა. ამ ეპიზოდების მუსიკალურ-პლასტიკური გადაწყვეტა აუცხოებს მათ ფილმის მოქმედებისაგან, რაშიც იგრძნობა ავტორთა სურვილი მიანიჭონ ყოველივეს იგავური ხასიათი. მაგრამ ეს ჩანართი-კომენტარები, ჩემის აზრით, არ ჩაეწერა ფილმის საერთო სტილისტიკაში, რის გამოც მკატერული მთლიანობა დაირღვა.

მოხეტიალე მუსიკოსთა სიმღერების გარდა ფილმში ყდერს გ. ყანჩელის მუსიკა. რთული საუბარი რაიმე მიგნებებზე, რაი-განალურ გადაწყვეტაზე, როგორც იყო მისივე ფილმში „რამდენიმე ინტერვიუ პირად საკითხებზე“, სადაც კომპოზიტორმა ააგო ძალზე საინტერესო მუსიკალური დრამატურგია, რომელმაც გამოჰყო თხრობის რიტმის განმსაზღვრელი ემოციურ-აზრობრივი პლასტები. ფილმში „დღეს დამე უთენებია“ მუსიკა სასიამოვნოა, სევდიანია, ლირიკული და... ილუსტრაციული.

ქართულ კინემატოგრაფში ცოცხლობს და თავისებურ მოდიფიკაციებს განიცდის ფილმის ლაიტმოტივური მუსიკალური გაფორმების ტრადიცია.

ფილმი „ჩიორა“ (რეჟ. ნ. ნენოვა, გ. წულაია, კომპოზიტორი — ა. ბასილია) იწყება თანამედროვე, მხიარული რიტმული მუსიკით, რომელიც ახალგაზრდობაზე, სიცოცხლის სიყვარულზე, უდარდებლობაზე სასაუბროდ განგვაწყობს. შემდეგ ფილმში შეუმჩნეველად შემოდის ლირიზმით აღსავსე მუსიკალური თემა, რომელიც თანდათანობით სურათის გმირს — ჩიორას უკავშირდება და

ფილმის მთავარი თემა ხდება. გმირის ცხოვრება ტრაგიკულად წყდება, მაგრამ მისი მამა განავრძობს უღერას.

ფილმი პირველი კადრებიდან ნაცნობი სიკით მთავრდება და აქ, ფინალში განსაკუთრებით საგრძნობია მისი სიცოცხლისდამამკვიდრებელი ხასიათი. გმირებმა საკმაოდ სერიოზული გამოცდა გამოიარეს, რომელმაც შეუძლებელია თავისი კვალი არ დააჩნოს მათ სულს. მაგრამ ახალგაზრდობას თავისი გააქვს, ცხოვრება წინ არის — ამ ძირითადი იდეის გახსნაში ავტორებს სწორედ მუსიკა ეხმარება.

ბუსტკის მონაწილეობა ფილმის დრამატურგიაში, მის მიერ დრამატურგიული ფუნქციის შესრულება კინოში მისი გამოყენების მნიშვნელოვან და პრინციპულ პირობას წარმოადგენს. მხოლოდ მაშინ ხდება იგი მოქმედების სრულყოფილებიანი მონაწილე და არ იფარგლება სხვა კომპონენტებს შორის ნეიტრალური ფაქტორის როლით.

ხმოვან გადაწყვეტაში სტანდარტულობისა და სქემატიზმის დალუკვის შესანიშნავი ნიმუშს წარმოადგენს ი. კვირიკაძის ფილმი „მოცურავე“ (კომპოზიტორი თ. ბაკურაძე), რომლის ნოველები ერთი ოჯახის სამი თაობის ამბავს მოგვითხრობენ.

დროის ზუსტი ატმოსფეროს შესაქმნელად საინტერესოდ არის ორგანიზებული მუსიკალურ-ხმოვანი მასალა.

ყოველი ნოველა გახმოვანებულია იმ ეპოქის სტილის შესაბამისად, რომელშიც მოქმედება ვითარდება. ასე, ნოველა, რომელიც რევოლუციამდე დროს ასახავს, მუნჯი კინოს სტილისტიკით არის გახმოვანებული. მეორე ნოველის ხმოვანი რიგი გადმოსცემს 30-იანი წლების ზუტ ატმოსფეროს, მისთვის დამახასიათებელი მარშებით, დემონსტრაციებითა და ენთუზიაზმით. მაგრამ ეს არ არის სტილიზაცია „რეტროს“ ყიდასე. თავისებური მუსიკალური კოლაჟი ერთიანი მუსიკალურ დრამატურგიას ქმნის. კადრშიდა მუსიკის ფუნქცია გაფართოებულია. იგი არა მარტო ასახავს დროს, ვითარებას, ეპოქას, არამედ აფასებს კიდევ მოვლენებს, ანიჭებს გამოსახულებას საჭირო ინტონაციას — ზოგჯერ ირონიულს, ზოგჯერ

სეველიანსა და ლორიკულს. ასე იძენს ნაცნობი მასალა სიმბოლურობას, რომელიც ფილმის მრავალი მეტაფორის ხასიათს ხსნის.

ფილმის ხმოვან ქსოვილს შესანიშნავად ერწყმის თ. ბაკურაძის მუსიკა. ინდური მანტრების მსგავსი მისი ქლერადობა ბუნების პირველქმნილ სილამაზეთან მიგვაბრუნებს.

ქართულ კინემატოგრაფისტებს არაერთხელ დაუძლევიათ კონსერვატიზმი ფილმის ხმოვან გადაწყვეტაში. ხმა-ხედვით კომპლექსში ერთიანი ხმოვანი პარტიტურის შექმნისაკენ

სწრაფვამ, რომლიც ოთარ იოსელიანს პირველივე ფილმებს გამოარჩევდა, უაღრესად გამომსახველობას მიადრწია მის უცნაურ ნამუშევარში „მთვარის ფავორიტი“. ამ ფილმთან შეხვედრის სიხარული ქართველ მსყურებელს ჯერ კიდევ წინა აქვს.

ვეფქრობ, მათთვის კინემატოგრაფისტთა ძიებები ამ სფეროში გაგრძელდება, და ჩვენ მოწმენი გავხდებით გამომსახველობის ახალ და მოულოდნელ საშუალებათა, გამოუვლენელ პოტენციათა აღმოჩენისა.

ბანკომაბი იხ. 108 გვ.

მასოვარიხ ინფორმაციათა კოლიტიზაციი

ამერიკის საზოგადოებრიობა თავის აღწევითებას არ მალავს იმასთან დაკავშირებით, რომ თეთრი სახლის აღმინისტრაცია, რომელიც უყოველი ფეხის ნაბიჯზე სიტყვის თავისუფლების გამო ქადაგებს, უხუცე ზეგავლენას მიმართავს საზოგადოებრივ ტელეხედვა — „პი-ბი-ეს“-ზე, რომელიც კონსერვატორებს „ერთობ ლიბერალური“ ეჩვენებათ.

„პი-ბი-ეს“-ს აფინანსებს საზოგადოებრივ გადაცემათა კორპორაცია („სი-პი-ბი“), რომელიც კონტრესპანსორედ ამ მოწიით შექნა. მაგრამ საქმე ისაა, რომ ამ კორპორაციის ექსკატიან გამგეობას და მის თავმჯდომარეს აშშ-ს პრეზიდენტი ნიშნავს. ბუნებრივია „პრეზიდენტის კაცები“ დიდ ზეგავლენას ახდენენ „პი-ბი-ეს“-ის საქმიანობაზე. ასე მაგალითად, კორპორაციის გამგეობამ ოთხი ხმით ორის წინააღმდეგ უარყო მოსკოვში საბჭოთა ტელევიზიასთან თანამშრომლობისათვის გამოწვეული დედრეკაციის გამგავრების პროექტი. ამასთან დაკავშირებით პრესაში გაერცხვდა ხმები კორპორაციის პოლიტიკის გამო. საბჭოთა ტელევიზიასთან კონტაქტის უარყოფის აქტიურ როლში გამოადის 1984 წელს დანიშნული გამგეობის თავმჯდომარე სონია ლანდაუ, რომელიც პრეზიდენტის წინააარჩენო კამპანიის დროს სათავეში ედგა ორგანიზაციას — „კაცები რეიგან-ბუშის ემბრობიან“. „მე არ მინდა, რომ ჩვენს კორპორაციას რაიმე კავშირი ჰქონდეს რუსეთის ტელევიზიასთან. ეს ტელევიზია „პი-ბი-სი“ ხომ არ გგონიათ?“ ამ ქალმა თავს უფლება მისცა ამერიკელთა სახელმთი გლაპარაკა: „მე არა მგონია, ეს იყო ის, რაც სურთ გადასახადის გადახედლებს, რაც საზოგადოებრივი ტელეხედვისათვის გვაძლევს ფულს“.

სონია ლანდაუს პოზიციამ მკვეთრი კრიტიკა განიწვია. შერონ როფელერმა, რომელსაც ადრე ევირა თავმჯდომარის პოსტი, განაცხადა: „ის, რაც უყოველივე ამის შედეგად შეიძლება მოჰყვეს, აღმაშოთებელია. „პი-ბი-ეს“-ის ტერორ სისტემა აბსოლუტურად დაირღვა. მე დიდ შეცდომად მიმჩნია, რომ საზოგადო-

ებრივი ტელეხედვა ჩაყენებულია იმგვარ მდგომარეობაში, რომ მას არ შეუძლია გააგრძელოს რუსეთთან დიალოგი, რისთვისაც იგი თავდაპირველად შეიქმნა“.

კიდევ ერთი მაგალითი იმისა, თუ როგორ ერევია მემარჯვენეი აშშ-სა და სსრკ-ს ხალხებს შორის ურერთიეროგაგების გაუმჯობესების უყოველ ცდაში. ეს არის მათი საქმიანობა მიმართული საბჭოთა კავშირზე ჩაფიქრებული 10 სერიიანი ტელეფილმის წინააღმდეგ. ეს ფილმი „პი-ბი-ეს“-ის დაკვეთით უნდა შეექმნა WGBH-TV ბოსტონში, მარიმანის ინსტიტუტისა და კოლუმბიის უნივერსიტეტთან ერთად. მაგრამ ნეოკონსერვატორულმა ჯგუფმა — „უფლებათა ამერიკული ფონდი“ — უყველ მასალის გადასინჯვის უფლება მოითხოვა და თვისი ზედამხედველებისა და კონსულტანტების დანიშვნა განიზარება.

„პი-ბი-ეს“-ის პოლიტიკის პრობლემა ამერიკის პრესაში კვლავ წამოტვიტოვდა ამ ტელეარხით ნაჩვენებ მისეკალური პროგრამის „ვიეტნამი ტელევიზიონი: ნამდვილი ისტორია“ გამო. ეს ტელეფილმი მოამზადა მემარჯვენე ორგანიზაციამ „მასობრივი ინფორმაციის საშუალებათა სიზუსტისათვის“ (ეს ორგანიზაცია უყოველგვარ „მემარცხენე ტელედეციებს ებრძვის“ პრესაში, რადიოში და ტელევიზიაში. რე). ეს არის კონტრფილმი იმ ფილმისა, რომელიც „პი-ბი-ეს“-მა ადრე უჩვენა, სახელწოდებით: „ვიეტნამი“: სატელევიზიო ისტორია“. ეს სახასუხო პროგრამა პირდაპირ თეთრი სახლის მიითებებთ შეიქმნა და იმავ თეთრმა სახლმა დააძალა „პი-ბი-ეს“-ს რათა თავისი არხით გადაეცა იგი. მართალია, „პი-ბი-ეს“-ის პრეზიდენტი განაცხადა, ჩვენ ძველუბურად ვუჭერთ მხარს პირველ ტელეხედალსო და უყოველთვის ვიზილად ვართ, რათა არავინ, არავითარმა პოლიტიკურმა აქციამ არ დაარღვიოს ჩვენი დამოუკიდებლობა — ამ „თავისუფლამა“ ტელე არხმა მინც უჩვენა თეთრი სახლის შეკვეთით შექმნილი ფილმი (რომლის დეფინანსება მოხდა — ეროვნული ფონდის ე. წ. „სასწრაფო ფონდიდან“).



მოსკოვის უნსვივალის დღიური

(ფოლკლორული სახელოსნოს
აუზარის შედეგები)

ედიშერ გარაყანიძე

სტუდენტმა და ახალგაზრდობის მოსკოვის XII მსოფლიო ფესტივალზე, მის წინამორბედებთან შედარებით, მრავალ სიახლეს ჰქონდა ადგილი. ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი სიახლე იმაში მდგომარეობდა, რომ ფესტივალის მხატვრული პროგრამის მონაწილენი განაწილებული იყვნენ ეგრეთ წოდებულ „შემოქმედებით სახელოსნოებში“ მათი ინტერესების სფეროს მიხედვით. აქ ფუნქციონირებდა კლასიკური მუსიკისა და ბალეტის. სამხატვრო, კინო, პოლიტიკური სიმღერის, ფოლკლორის და სხვა სახელოსნოები. ფესტივალის თითოეულ მონაწილეს საშუალება ჰქონდა აერჩია სახელოსნო თავისი სულიერი მოთხოვნილებების მიხედვით.

ჩვენ ვესურს, შეძლებისდაგვარად, მოგიხროთ ფოლკლორის სახელოსნოს შესახებ, რომლის შემთავრებით მონაწილეობას იღებდა ამ სტრიქონების ავტორი, როგორც მუსიკისმცოდნე-ფოლკლორისტი და როგორც ანსამბლ „მთიების“ ხელმძღვანელი.

ამ სახელოსნოში გაერთიანებული იყვნენ მუსიკისმცოდნეები, ფოლკლორისტები, ფოლკლორული ანსამბლები როგორც ჩვენი ქვეყნის სხვადასხვა რესპუბლიკიდან, ასევე უცხოეთის მრავალი ქვეყნიდან. აქ გამოდიოდნენ მოსკოვის კონსერვატორიის ანსამბლი, მოსკოვის ფოლკლორული ანსამბლი პოკროვისკის ხელმძღვანელობით. ლენინგრადისა — მაციევსკის ხელმძღვანელობით, პეტროზავოდსკის უნივერსიტეტის, კრასნოიარსკის, იაკუტსკის ანსამბლები. საბჭოთა კავშირის კომპოზიტორთა კავშირის მიერ პერსონალურად იყვნენ მიწვეულები ვილნიუსის უნივერსიტეტის ანსამბლი „რატი-

ლო“ და თბილისის პოლიგრაფისტთა კულტურის სახლის ანსამბლი „მთიები“. აქვე გამოდიოდნენ კოლექტივები და ცალკეული შემსრულებლები საბერძნეთიდან, პოლონეთიდან, ჩეხოსლოვაკიიდან, ბულგარეთიდან, იტალიიდან, დანიიდან, ამერიკის შვერთებული შტატებიდან და სხვა ქვეყნებიდან.

უნდა ითქვას, რომ თავისი მხატვრული დონით, შემოქმედებითი პრინციპებით, რეპერტუარით, ყველა კოლექტივი როდი იმსახურებდა ერთნაირ ინტერესს. განსაკუთრებული სიჭრელით გამოირჩეოდა „უცხოური ნაწილი“, რომელშიც თვითმყოფი, უდავოდ სინტერესო ანსამბლების გვერდით წარმოდგენილი იყო ბევრი არაფრისმთქმელი, შაბლონური კოლექტივი.

ფესტივალის დღეებში თანდათანობით გამოიკვეთა სახელოსნოს ერთ-ერთი უმთავრესი პრინციპი: შემსრულებელთა შეფასების უმთავრეს კრიტერიუმად დასახულ იქნა მათი სიახლოვე ნამდვილ, ხალხს, ეგრეთ წოდებულ „აუთენტურ ფოლკლორთან“. ცნება „აუთენტური ფოლკლორი“ ბოლო ხანებში ხშირად იხმარება სამუსიკისმცოდნეო ლიტერატურაში და გულისხმობს ფოლკლორის ყოველგვარი ხელყოფის, დამუშავების, „შეღამაზების“ გარეშე. მიუხედავად ერთმანეთის ხალხური შემოქმედების ნაკლები ცოდნისა (ზოგჯერ საერთოდ არცოდნისა), სწავლებით ცხადი იყო, რომელი ანსამბლის შესრულება იყო ქემპარიტად აუთენტურად, ხოლო რომლისა — ყალბი, „გაკულტურებული“. ყოველივე ამის დადგენას ხელს უწყობდა აგრეთვე დისკუსიები მრავალ მაგიდასთან, რომლებიც ყოველდღიურად იმართე-

ზოღა გამოყენებთი ხელოვნების მუხუჭუმში (აქ იყო მოთავსებული ფოლკლორული სახელონოს ცენტრი), კონცერტა და კონცერტა შუა. დისკუსიებზე გამოდიოდნენ სხვადასხვა ქვეყნის მუსიკისმცოდნეები, ფოლკლორის სპეციალისტები, ანსამბლების ხელმძღვანელები: წამოჭრილი იყო მრავალი საინტერესო, საქობროტო საკითხი, მოსმენილ იქნა მრავალი საინტერესო ინფორმაცია.

აქვე დავძენ, რომ ხალხური სიმღერისა თუ ცეკვის კოლექტივები ბევრ სხვა ადგილზეც გამოდიოდნენ, მაგალითად, გორკის სახელობის კულტურის პარკში, კოლომნის პარკში, სატუმრო „როსიას“ საკონცერტო დარბაზში. მაგრამ არ შეეცდები თუ ვიტყვი, რომ ფოლკლორის სახელოსნოში გამომსვლელებს მაინც ვარკვეული უპირატესობა ჰქონდათ იმ მხრივ, რომ თუ სხვა შემსრულებლები დიდ, მასშტაბურ ღონისძიებებში მონაწილეობდნენ (სადაც უმთავრესად ერთდროულად რამდენიმე სასცენო მოედანზე ხდებოდა გამოსვლა) და ამით ფესტივალის სახეიმო, ზეაწეულ განწყობილებას უსვამდნენ ხაზს, — „ფოლკლორის სახელოსნოელებს“ საშუალება ჰქონდათ, დილა-საღამოს თვალყურით ედევნებინათ ერთმანეთის გამოსვლებისათვის, მონაწილეობა მიეღოთ დისკუსიებში, მოესმინათ ინფორმაცია სხვადასხვა ქვეყანაში ფოლკლორის მდგომარეობის, შემოქმედებითი მიმდინარეობების შესახებ, ახლოს გასცნობოდნენ ერთმანეთს, ესაუბრათ აქტუალურ პრობლემებზე. აქ მეტი სიმყუდროვე, საქმიანი ატმოსფერო იყო, ერთი სიტყვით, ნამდვილი ფოლკლორის სული ტრიალებდა.

უღარესად საინტერესო იყო დისკუსიებზე გამომსვლელოთა ინფორმაცია ფოლკლორის მდგომარეობის შესახებ მათ ქვეყანაში. მაგალითად, ფინეთის წარმომადგენელი — საფანიტო პენტი აღნიშნავდა, რომ ფოლკლორული მოძრაობის წარმატებას ფინეთში ბევრად განსაზღვრავს ხელისუფლების ზოგადერთი წარმომადგენლის კეთილგანწყობა ამ საქმისადმი. ამავე დროს, მისი აზრით, ერთგვარად განსხვავებულია მიდგომა ფოლკლორისადმი ფინეთსა და კარელიაში, მიუხედავად იმისა, რომ ამ რეგიონების ხალხური შემოქმედება უღარესად ახლოს დგას ერთმანეთთან. საფანიტო პენტის თქმით, ეს გამოწვეული იყო იმით, რომ საბჭოთა კავშირში

ფოლკლორზე ზრუნვა ამა თუ იმ პირობების პირადი ინიციატივის შედეგი კი არ არამედ სახელმწიფოებრივ საქმედ აღიქმული. დასასრულს ბატონმა პენტიმ აზარი, რომ ფოლკლორული ფესტივალების, სიმღერის საერთაშორისო დღესასწაულების უფრო ხშირი მოწყობა მხოლოდ და მხოლოდ კარგ შედეგს გამოიღებს ფოლკლორის პოპულარიზაციის, მისი შენახვის კეთილშობილურ საქმეში და ფინეთი ყოველმხრივ ეცდება, რომ ამ მიმართულებით აქტიური როლი ითამაშოს საერთაშორისო ასპარეზზე.

სამწუხაროდ, ფოლკლორის სახელოსნოში ფინეთიდან არც ერთი კოლექტივი არ იყო ჩამოსული, რომ თვალნათლივ დავგენახა, თუ რაში მდგომარეობს ის „განსხვავებული მიდგომა“, რაზედაც ს. პენტი საუბრობდა.

იტალიური ფოლკლორის დღევანდელი მდგომარეობის შესახებ ისაუბრეს ანსამბლ „რი ნილიუს“ წევრებმა — სალვატორე მეტანამ და ჯოფრედო ბლასტინომ. მათი გამოსვლა იმით იყო საინტერესო, რომ თვალსაჩინოებისათვის იქვე ახდენდნენ თავისი ნათქვამის ილუსტრაციას საკრავებზე დავკრით, სიმღერითა თუ მოძრაობით.

ს. მეტანამ თქმით, იტალიური ფოლკლორი მეტად მრავალფეროვანია. ქვეყნის თითოეული რეგიონის მუსიკა თავისი განუმეორებელი კოლორიტით გამოირჩევა. იტალიური ფოლკლორი ძირითადად ორ — ჩრდილოურ და სამხრეთულ — შტოდ იყოფა. ფოლკლორის მდგომარეობა იტალიის ამ ნაწილებში ღლიერ განსხვავდება ერთმანეთისაგან. ჩრდილოეთ იტალიაში, სადაც მეორე მსოფლიო ომის შემდგომ პერიოდში განსაკუთრებით სწრაფი ტემპებით მიმდინარეობს ინდუსტრიალიზაციის პროცესი, ქრება მუსიკალური ფოლკლორის მრავალი ქანრი, ხმარებიდან გამოვიდა მრავალი საკრავი.

უკეთესადაა შემონახული ფოლკლორი სამხრეთ და განსაკუთრებით, ცენტრალურ იტალიაში, სადაც ეკონომიკური განვითარების დონე შედარებით დაბალია. აქ ვაცილებით უფრო მრავალფეროვანია ინსტრუმენტარული ფორმა, ცეკვებაცა და სიმღერებიც. გრძნობენ რა, რომ მალე ცენტრალურ და სამხრეთ იტალიაშიც მდგომარეობა ისეთივე იქნება, როგორც ჩრდილოეთში, „რი ნილიუს“ წევრებს მიზნად აქვთ დასახული, თავისი მოღვაწეობით ნაწილობრივ მაინც შეა-

კავონ ტრადიციული გლეხური ფოლკლორის გაქრობის პროცესი.

საინტერესოა ერთი გარემოება: „რე ნილიუს“ ერთ-ერთი პრინციპია ხალხური მუსიკის როგორც წმინდა სახით წარმოდგენა, ასევე მისი ინტერპრეტაცია როკ-მუსიკისა და ჯაზის პრიზმაში გარდატეხით: ხშირად ფოლკლორულ მელოდიას მოსდევს მისი თანამედროვე, სტილიზებული ვარიანტი. მაგრამ სახელისნოს ატმოსფერომ, ანსამბლების უდიდესი უმრავლესობის ლტოლვამ აუთენტიკურობისაკენ, როგორც ჩანს, გარკვეულა გავლენა იქონია „რე ნილიუსზე“ და მისი შესრულებით ფესტივალის დღეებში ჰემსმარირტი ხალხური მუსიკა ქვრდა.

სალეატორე მეგნამ აღნიშნა, რომ ფოლკლორის შესწავლა იტალიაში არც ისე მალაღღონეზე დვას. არსებობს, ძირითადად, ორი ცენტრი: ბოლონიასა და რომში, სადაც ტონს ფოლკლორის ორი სპეციალიზირი იძლევა. ესენი არიან: ბოლონიაში — რომერტო ლეიდი და რომში — დიეგო კარპიტელი. ფოლკლორის შენარჩუნებისა და პოპულარიზაციისათვის ზრუნვაც ცალკეული ენთუზიასტების საქმედაა ქცეული.

ამ ფონზე ანსამბლ „რე ნილიუს“ მოღვაწეობა ნამდვილად მისასალმებელია. მისი წევრები არა მარტო კონცერტებით არიან დაკავებულნი, არამედ, არსებითად, მეცნიერული-ფოლკლორისტულ საქმიანობასაც ეწევიან. ესაა მშობლიური ხალხის შემოქმედების ნამდვილი პატრონებისაგან შემდგარი ჯგუფი, რომელსაც, არც თუ დიდი ასაკის მიუხედავად (მათი წლოვანება 25 წელს არ აღემატება), უკვე ბევრი რამ აქვს გაკეთებული. ამაზე მეტყველებს თუნდაც ია სამი ფირფიტა, რომელიც „რე ნილიუსზე“ დღემდე გამოსცა.

მეტად შთამბეჭდავი იყო იოზეფ ბროდას — პოლონეთის სოფელ ისტენას ფოლკლორული ანსამბლის ხელმძღვანელის გამოსვლა. არ შეიძლება არ მოიხიბლო პან იოზეფის პიროვნებით. თავად სპორტსმენი (ი. ბროდა ისტენას სკოლის ფიზკულტურის მასწავლებელია), იყო შესანიშნავად ერკვევა ფოლკლორის საკითხებში. მისი ანსამბლი მთლიანად სკოლის მოსწავლეებისაგან შედგება. მაგრამ ის ბავშვებისათვის მხოლოდ მასწავლებელი ან ანსამბლის ხელმძღვანელი როდია. ფესტივალის დღეებში დაერწმუნებით, რომ პან იოზეფი ნამდვილი სულიერი

მომღერია თავისი ბავშვებისა. აღსაზრდელებს მისი დიდი სიყვარული და პატივცემვა აქვთ, სცერათ მისი, როგორც უფრო მეგობრება. „ჩემთვის მთავარად მთავარად თქვა ი. ბროდამ, — რომ ჩემი მშობლიური სოფლის ბავშვები, რომლებსაც რამდენიმე კილომეტრის გავლა უხდებოდა, რათა ავტობუსის უახლოეს გაჩერებამდე მივიღენ, არც განათლებით, არც საერთო განვითარებით, არც სულიერი საზრდოთი, არ ჩამოუვარდებოდნენ ვარშავის, მოსკოვისა თუ ნიუ-იორკის ბავშვებს“.

ი. ბროდასათვის ფოლკლორი მარტო ცეკვა და სიმღერა არაა. მისი აზრით, ესაა ცხოვრების განუყოფელი ნაწილი (ამ სოფელი ბავშვებისათვის ყოველივე ხალხური ისედაც უფრო ახლობელია), ერთგვარი მისამზადებელი ეტაპი შემდგომი წლებისათვის. „აღლეს, ჩვენს დროში, თანამედროვე ადამიანებს უაღრესად ბევრი რამ გვაქვს სასწავლი ხალხისაგან, ბუნებისაგან. ფოლკლორში ძვეს ცხოვრების ფილოსოფია“ — ამბობს პან იოზეფი.

თავისთავად საინტერესო იყო ისტენელთა გამოჩენა სადისკუსიო დარბაზში. ვიდრე სხვები ინფორმაციებით გამოირდნენ, ანსამბლის ხელმძღვანელი იქვე, სახელდახელოდ, პლასტიკონის მსგავსი მასისაგან ამზადება პატარა სასულე საკრავებს, ანსამბლის წევრი გოგონები კი ხელსაქმით იყვნენ დაკავებულნი — ქსოვდნენ და ქარგავდნენ. ისე რომ, როცა ი. ბროდას გამოსვლის ჯერი დადგა, გოგონებს უკვე სანახევროცა გაკეთებული ჰქონდათ საქმე, ხელმძღვანელმა კი, თავისი გამოსვლის საილუსტრაციოდ, ადგილზევე გაკეთებულ საკრავებზე დაკვრევინა თავის აღსაზრდელებს. ისტენელებმა იქვე იცეკვეს და იმღერეს. საცეკვეოდ გამოვიდა შესრულებულთა მარტო ის რამდენობა, რომელიც დარბაზში არსებულ პატარა ადგილზე დაეტეოდა. და ეს ხდებოდა ყოველგვარი მომზადების, გამოსასვლელი ადგილის რაიმე წინასწარი ათვისების გარეშე.

მალდაუტანებლობა, თავისუფლება, ნებისმიერ გარემო პირობებთან შეგუება — აი, პოლონური ანსამბლის მთავარი დამახასიათებელი თვისებები. ასეთია ნამდვილი ფოლკლორი (სწორედ ამ თვისებების გამოა, აგრერიც თავისუფლად რომ უქირავთ ხოლმე თავი გლეხებს ქალაქის დიდ სტენებზე ვახუშ-

ტი კოტეტიშვილის მიერ გამართული პოეზიის საღამოების დროს).

აი, კიდევ რას ამბობს იოზეფ ბროდა:

„ჩვენ არ გვესაჭიროება მეცენატი — ჩვენი მეცენატი და წარმმართველი თვით ცხოვრება. სწორედ ამიტომ არასოდეს არ გვაქვს რაიმე წინასწარ მომზადებული პროგრამა. ჩვენი პროგრამა — ესაა ის ადგილი და ხალხი, სადაც გამოვდივართ და ვის წინაშეც გამოვდივართ. ეს ერთგვარი წინასწარი ვარჯიშია ცხოვრებისათვის. აი, დღეს ისე მოხდა, რომ თქვენს წინაშე მხოლოდ ერთმა წყვილმა იცეკვა — ასე მოითხოვა სიტუაციამ. ცხოვრებაშიც ხომ ხშირადაა ასე — რამდენიმე წამში უნდა მიიღო გადაწყვეტილება, გამოიხატო საშუალება სიმძლის დასაძლევად.“

მე არ ვამბობ უარს სპეციალურ განათლებაზე. ის საჭიროა და აუცილებელიცაა. მაგრამ ეს მაინც მეორადია ფოლკლორთან შედარებით. ფოლკლორი ერთი ყველაზე დიდი საშუალებაა ადამიანის შემდგომი განვითარებისათვის. ადამიანი მხოლოდ შეგონებით კი არ უნდა სწავლობდეს! ბავშვს ის კი არ უნდა ვასწავლოთ, რომ ის მაინცად მაინც ოთხჯერ ან ოცდახუთჯერ ახტეს, არამედ ის, თუ როგორ და რის მიხედვით განსაზღვროს ამ ახტომის რაოდენობა თვითონ, დამოუკიდებლად, და ეს ყველაფერი მან ფოლკლორისაგან, ბუნებისაგან, მზისგან უნდა ისწავლოს! ამგვარად აღზრდილი ადამიანი არასოდეს იქცევა მგლად.“

შესაძლოა, ი. ბროდას მოსაზრებებში ბევრი რამ იყოს ბუნდოვანი, დასაზუსტებელი; შესაძლოა, მისი იდეების მიღმა ხანდახან ვოლტერის, რუსოს თუ კანტის ფილოსოფიური დებულებების ანარეკლი დავინახოთ. მაგრამ ეს არავითარ შემთხვევაში არ აკნინებს ამ კაცის, — თვითონ ფილოსოფოსის — პიროვნებას. დარწმუნებულად ვარ, ნებისმიერი სკოლა ინატრებდა ასეთ მოაზროვნე მასწავლებელს.

მოუთმენლად ველოდით პოკროვსკის ანსამბლის გამოსვლას. ეს კოლექტივი ცამეტი წლის წინ შეიქმნა და თითქმის თავიდანვე მიზნად დაისახა აუთენტური ფოლკლორის წარმოჩენა. ფოლკლორს შეღამაზება არ ესაჭიროება! — აი, პოკროვსკელთა მთავარი დევიზი.

როგორც საერთოდ ხდება, პირველგამკვალავის გზა არც ამ შემთხვევაში ყოფილა

იოლად სავალი. იყვნენ ოპონენტები, მარტინალმდევნი, აქა-იქ დამკინავი რეპლიკებიც გაისმოდა: როგორ არ რცხვენია ვინმეს დღური ასაკის ხალხს, ასეთ ველურ ხმებს რომ გამოსცემს სცენაზეო.

უნდა მოგახსენოთ, რომ ჩვენც, ვიდრე რუსული ხალხური სიმღერის სახელმწიფო ანსამბლების მიხედვით ვიცნობდით რუსულ ფოლკლორს, მასზე სრულიად სხვა წარმოდგენა გვქონდა. აქ არ შეიძლება არ გავიხსენოთ რობერტ სტურუას სიტყვები მისი ინტერვიუდან, რომელიც გამოქვეყნდა „საბჭოთა ხელოვნების“ 1983 წლის მეთორმეტე ნომერში:

„...ფოლკლორი, რომელიც ესმით, როგორც ცეკვა და სიმღერა მხოლოდ ფოლკლორს ყველა აღიქვამს ანსამბლების მიხედვით და მრავალი კავკასიური ანსამბლი ტყუილად როდი ჰგავს ერთმანეთს ტყუპისცალივით. ევროპაში, მაგალითად, ფოლკლორულ ანსამბლთა შორის, მიუხედავად მცირე სხვაობისა, დიდი შინაგანი განსხვავება არსებობს.“

ის, რაც აქ კავკასიურ ანსამბლებზეა თქმული, მოლიანად ვრცელდება რუსულ ანსამბლებზე. რუსული სახელმწიფო ანსამბლების შესრულების მანერა გაცილებით უფრო დახვეწილი, რაფინირებული, გავერობჯლებულია. ამ მანერაში სრულიად არ არსებობს ის წარმართული ელემენტი, რომელიც აგრიერავს დამახასიათებელია სოფლელი მომღერლებისათვის. მეტიც: პიატიციკის გუნდის მსგავსი კოლექტივების რეპერტუარში ნახევარზე მეტი საფუძვლიანად გადაშლული ხალხური სიმღერები და ცეკვები ან კომპოზიტორთა მიერ შექმნილი სიმღერებია. ასეთი ანსამბლების ფონზე პოკროვსკელთა კონცერტი არა მარტო უფრო ჰემშირატ სურათს გვიჩატავს რუსული ფოლკლორისას, არამედ უფრო საინტერესოცაა და გაცილებით მეტ ესთეტიკურ სიამოვნებას ანიჭებს მსმენელს.

პოკროვსკის ანსამბლის ერთ-ერთი თავისებურება იმაში მდგომარეობს, რომ მასში უმთავრესი მნიშვნელობა მიენიჭა სიმღერების შესწავლას სოფლად, უშუალოდ გლეხებისაგან. ამგვარად, ნოტებიდან „ნეპირად“, ავტომატურად ათვისებსა, „მწიგნობრულ“ გადაშეშეშებას, გლეხურ ყოფაში არარსებულ დიდშემადგენლობიან ხალხური საკრებულის ორკესტრებს დაუპირისპირდა ეთნოგრაფიული შესრულება თავისი ძალდაუტანებლო-

ბით, ბუნებრივობით, სისადავით, მოქნილობით, იმპროვიზაციულობით. აქ აღარ ვხვდებით ცალ-ცალკე მომდერალთა, მოცეკვავეთა, საკრავებზე დამკვრელთა ჯგუფებს. ანსამბლის თითოეული რიგითი წევრი მომღერალიცაა, მოცეკვავეც და დამკვრელიც — ისევე როგორც ეს სოფლად ხდებოდა. ყოველივე ამან ბოლო მოუღო კონცერტის, როგორც სხვადასხვა, ხშირად მექანიკურად შეერთებული ნომრების, არსებობას. პოკროვის ანსამბლის კონცერტი შინაგანად ერთიანი, მიმზიდველი სანახაობაა, სადაც ანსამბლის თითოეული წევრი აქტიური მონაწილეა ყოველივე იმისა, რაც სცენაზე ხდება. და არა მარტო ანსამბლის წევრები: დიმიტრი პოკროვსკი მუდამ ცდილობს, აქტიურად ჩაებას კონცერტში მაყურებელიც. ხშირად, კონცერტის დასკვნით ნაწილში (ან მთლიანად მეორე განყოფილებაში), პოკროვსკელები მათეორებლებთან ერთად აბამენ ფერხულს, მართვენ ხალხურ თამაშობებს, ცეკვებენ, მღერაიან, ოხუნჯობენ, რაც ნამდვილი სახალხო ზეიმის განწყობილებას ქმნის.

შესაძლოა, პოკროვსკელთა პრინციპებიდან ყველა არ იყოს მისაღები; შესაძლოა, ამ ანსამბლს ნაკლოვანებებიც გააჩნია. ხანდახან კონცერტებზე ერთმანეთის გვერდით ზედიზედ ხვდება დაახლოებით ერთი და იგივე მხატვრული სახის ნაწარმოებები, რაც გარკვეულ ერთფეროვნებას იწვევს (ეს, ალბათ, განსაკუთრებით თვალშისაცემია თავისი ფოლკლორის უსაზღვრო მრავალფეროვნებით განებივრებული ქართველი მსმენელისათვის); ზოგიერთ ეპიზოდში ანსამბლს ღალატობს დინამიზმის გრძნობა. მაგრამ საბოლოო ჯამში ეს მაინც უკეთეს შთაბეჭდილებას ტოვებს, ვიდრე ვირონეჟის ან კრასნოიარსკის სახელმწიფო ანსამბლების კონცერტებზე დასადგურებელი დინამიკა და მოჩვენებითი ზეიმურობა, მოცეკვავეთა აკრობატული ნახტომები და ნაძალადევი დიმილი.

ასეა თუ ისე, პოკროვსკის ანსამბლი დღეს აშკარად ერთ-ერთი ყველაზე საინტერესო კოლექტივია მთელს საბჭოთა კავშირში.

უკანასკნელ ხანებში იქმნება მსგავსი ანსამბლები სხვადასხვა რესპუბლიკებში და საზღვარგარეთ. მრავალი მათგანი პოკროვსკის ანსამბლის მოღვაწეობის უშუალო შედეგია. მაგრამ აქვე სამართლიანობა მოითხოვს აღინიშნოს, რომ ზოგიერთი პარალელურად,

დამოუკიდებლად ყალიბდებოდა („ლატვიური „სკანდინავიკი“, მოსკოვის კონსერვატორიის ანსამბლი, ლიტვური „რატიონალური“ სხვა).

ამ უკანასკნელთა რიგებს მიეკუთვნება ლენინგრადის ფოლკლორული ანსამბლი ივორ მაციევსკის ხელმძღვანელობით, რომელიც ასევე ფოლკლორის შემოქმედებით სახელისნაში გამოდიოდა.

მაციევსკის ანსამბლის თავისებურება ისაა, რომ, სხვებისაგან განსხვავებით, იგი ერთბაშად ოთხი ხალხის ფოლკლორს წარმოადგენს. ესაა ერთი და იგი რეგიონში მდებარე, ერთმანეთის მოსაზღვრე რუსეთის, უკრაინის, ბელორუსიისა და ლიტვის ფოლკლორი. ამგვარი მიდგომა, მაციევსკის თქმით, განპირობებულია იმ ჭეშმარიტებით, რომ საკუთარის კარგად შესაცნობად კარგად უნდა იცოდეს ხეიანი.

მართლაც, უნდა ითქვას, რომ ლენინგრადელები კარგად არიან დაუფლებულნი ამ სხვადასხვა ხალხის ფოლკლორს. ისინი ერთნაირად კარგად უკრავენ რუსულ, უკრაინულ, ბელორუსულ, ლიტვურ საკრავებზე, ასრულებენ ცეკვებს, მღერაიან ამ ხალხთა სრულიად განსხვავებული ჟანრების სიმღერებს. მათ რეპერტუარშია როგორც შედარებით გვიანდელი, ასევე უძველესი ფოლკლორის ნიმუშები.

მაციევსკის ანსამბლისათვის ფოლკლორი სცენაზე გამოტანილი სამუზეუმო ექსპონატი არ არის. პირიქით, იგი ცოცხალი ორგანიზმია. გლეხური ფოლკლორის ზუსტმა გადმოცემამ არ უნდა აქცოს სცენური ქმედება „სამუზეუმო-საარქივო“ ექსპონირებად, არ უნდა ჩაქლას შემსრულებლის ბუნებრივი ლტოლვა თავისი ინდივიდუალური შემოქმედებითი პოტენციალის გასწინამძღი. ამიტომ დიდი მნიშვნელობა ენიჭება იმპროვიზაციას, ოღონდ იმპროვიზაციას ზომიერს (რომელიც არავითარ შემთხვევაში არ უნდა გადაიზარდოს უაზრო, ქაოტურ შესრულებაში: ფოლკლორის წყობა ხომ, სილაღესთან და იმპროვიზაციულობასთან ერთად, საცხებით მყარ, ჩამოყალიბებულ კანონზომიერებებს ემორჩილება).

ხალხური შემოქმედების ნორმებს დაცვისა და შინაგანი თავისუფლების ორგანულ შეთავსებას ემსახურება ანსამბლის წევრთა ურთიერთობა გლეხებთან: მათთან ერთად

მონაწილეობა ყოფაში შემორჩენილ რიტუალებში, სახალხო დღესასწაულებში.

ფესტივალის დღეებში, მაკიევსკის ანსამბლის ინიციატივით, მოეწყო შეხვედრა მასა და „მთიებს“ შორის. ჩვენთვის ეს ერთ-ერთი ყველაზე საინტერესო დღე იყო, რადგან საშუალება გვქონდა ახლოს გავცნობოდით იმ ანსამბლის წევრებს, რომლის შესახებაც ადრე ძალზე ბევრი რამ ვცნობდით. ვისაუბრეთ ფოლკლორზე, მის მდგომარეობაზე, ფოლკლორულ ანსამბლებზე, მათ პრობლემებზე, იმ ამოცანებზე, რომელთა გადაჭრა გარკვეულ სიძნელეებთანაა დაკავშირებული; ერთმანეთს გავუზიარეთ ჩვენი შეხედულებები.

აღმოჩნდა, რომ მიუხედავად ტერიტორიული დაშორებისა, განსხვავებული გეზით სვლისა, ამ ორ ანსამბლს ბევრი რამა აქვს საერთო როგორც შეხედულებებში, ასევე პრობლემატიკაში. დარწმუნებული ვარ, ეს შეხვედრა არა მარტო უაღრესად საინტერესო, არამედ ორმხრივად სასარგებლო აღმოჩნდა.

კიდევ ერთი საინტერესო ანსამბლი, რომელიც ფოლკლორის სახელოსნოში გამოდიოდა, იყო ვილნიუსის უნივერსიტეტის ანსამბლი „რატილო“. ამ ანსამბლს ჩვენ ადრეც ვიცნობდით (ვილნიუსის შარშანდელი და წლებანდელი ფოლკლორული ფესტივალებიდან), ასე რომ, მორიგი შეხვედრა საინტერესო იყო „რატილოს“ ახალი საკონცერტო პროგრამით. საქმე ისაა, რომ ბალტიისპირეთის ფოლკლორულ კოლექტივებში მიღებულია ეგვრთ წოდებული თემატური კონცერტები, როგორც, მაგალითად, „ქორწილი ლიტვაში“, „ადამიანის ცხოვრების გზა დაბადებიდან სიკვდილამდე“ და სხვა. ამ კონცერტებში წარმოდგენილია სიმღერები, ცეკვები, ხალხური პოეზია ამა თუ იმ რიტუალის დროს ან ადამიანის ცხოვრების ძირითად მომენტებთან დაკავშირებული ფოლკლორი. ყოველივე ეს მეტად საინტერესოა და, შესაძლოა, სრულ წარმოდგენას ვერ გიქმნიდეს ერის ხალხურ მუსიკალურ შემოქმედებაზე, მაგრამ, სამაგიეროდ, გაცნობს მას უფრო დეტალურად, კომპლექსში ფოლკლორის სხვა დარგებთან ერთად.

„რატილო“ მეტად ინტენსიურ საკონცერტო მოღვაწეობას ეწევა. იგი მონაწილეობს უამრავ ღონისძიებაში, რომლებიც ლიტვაში ტარდება, თვით არის ორგანიზატორი ხალ-

ხური მუსიკის საღამოებისა და სიმღერების დღესასწაულებისაც კი. მას სათავეში უდევს მუსიკისმცოდნე ზიტა კელმაცკაიტე. ლიც თავისი გამომგონებლობის უნარით, უშრეტო ენერგიით, ორგანიზატორული ნიჭით უთუოდ დიდ პატივისცემას იმსახურებს. „რატილო“ უაღრესად პოპულარულია მთელს ლიტვაში. მას კარვად იცნობენ როგორც ქალაქში, ისე სოფლად. ლიტველთა თქმით, ეს ახალგაზრდები თავისი შემოქმედებით დიდ სტიმულს აძლევენ საზოგადოდ ეროვნული ფოლკლორის აღორძინებას. ბევრი სასიკეთო საქმე, მათ შორის ლიტვური ხალხური სიმღერის უნიკალური ყანრის — სუტარტინეს — სიციცხლის შენარჩუნება, ნაწილობრივ მათა და მხარდასა.

ამჯერად ვილნიუსელთა ანსამბლს რაიმე თემატური პროგრამა არ ჰქონია. ეს, გარკვეულწილად, სახელოსნოს ყოველდღიური ცხოვრების სპეციფიკადაც იყო გამოწვეული. ამავე დროს, მოსკოვში ანსამბლის მხოლოდ ნაწილმა შესილო ჩამოსვლა, რასაც შეუძლებელია არ ემოქმედა მის გამოსვლებზე. მარტოლაკ, ვილნიუსში ანსამბლმა უკეთესი შთაბეჭდილება დატოვა. ერთიც უნდა ითქვას: კონცერტებზე „რატილო“ რატომღაც შედარებით გვიანდელ — XVIII—XIX საუკუნეების ფოლკლორის ნიმუშებს ანიჭებს უპირატესობას, მაშინ როცა ვაცილებით უფრო საინტერესოა (ყოველ შემთხვევაში, უცხო ყურისათვის მაინც) მათი სუტარტინე, რომელიც აშკარად წარმართობის დროიდან მომდინარეობს და უფრო ნათლად წარმოაჩენს ლიტვური მუსიკის თვითმყოფობას. ვიდრე გვიანდელი ფოლკლორული ნაწარმოებები. ამის შესახებ კიდევ ითქვა აზრთა გაცვლა-გამოცვლის დროს. თუმცა ამგვარი ხასიათის შენიშვნები არ აკნინებს ვილნიუსის უნივერსიტეტის ანსამბლს ღირსებას. იგი ნამდვილად ერთ-ერთი საუკეთესო იყო ფოლკლორის სახელოსნოში გამოსულ ანსამბლებს შორის.

„მთიების“ გამოსვლებზე არ შეეჩივრებოთ: ანსამბლის ხელმძღვანელისათვის უხერხულია ამაზე ლაპარაკი. ვიტყვით მხოლოდ, რომ ორგანიზატორთა თხოვნით ანსამბლი ვაცილებით მეტჯერ წარსდგა მასურებელთა წინაშე, ვიდრე ეს თავიდანვე იყო გათვალისწინებული.

ამას გარდა, საბჭოთა კავშირის კომპოზიტორთა კავშირის ფოლკლორული კომისი-

ის ინიციატივით გაკეთდა საფონდო ჩანაწერები საკავშირო რადიოსათვის „მთიების“, „რატოლო“ და იაკუტიის ანსამბლების მიერ. ცნობილია, რომ სტუდიურ ჩაწერას თავი-სი სპეციფიკა აქვს. როგორც წესი, იქმნება ატმოსფერო, რომელიც მნიშვნელოვნად განსხვავდება საკონცერტო და, მით უმეტეს, ყოფითი სიტუაციისაგან. ამის გამო, სტუდიურ ჩანაწერებს ერთგვარი დიდი აზის ითაზში, მიკროფონების წინაშე სიმღერისა „სტუდიის კომპლექსის“ გადასალახად მუსიკისმიდონდენ ედუარდ ალექსიევის ახრით უნდა შეიქმნას გარემო, რომელიც მაქსიმალურად იქნება მიახლოებული ყოფითს. ამისათვის ჩაწერის მონაწილეებმა ისევე თავისუფლად უნდა დაიჭირონ თავი, როგორც ამას სხვა შემთხვევებში აკეთებენ: იმობილიონ, იცეკონ (საცეკვაო სიმღერების ჩაწერისას), დაიწრონ მაყურებელი, თავი დააღწიონ იდეალური სიწყნარის დაცვის სურვილს... მხოლოდ ამ შემთხვევაში შეიძლება იქნეს მიღწეული ნამდვილი „ფოლკლორული სიტუაცია“. სამწუხაროდ, ტექნიკური მიზეზების გამო, ამჟერად ამ იდეას ხორცი ვერ შეესხა, მაგრამ უთუოდ იქნება გათვალისწინებული იმ ფირფიტების ჩაწერისას, რომელთა გამოშვებაც უახლოეს მომავალში განზრახული აქვს სსრკ კომპოზიტორთა კავშირს.

ორიოდ სიტყვა ჩაემულობაზე. ამ მხრივ სახელოსნოში გამოსული ანსამბლები ხშირად მნიშვნელოვნად განსხვავდებოდნენ ერთმანეთისაგან. თუ ერთნი შემოსილნი იყვნენ ძველი, ყოფიდან უკვე გამოსული, „სამუხეუმი კოლტუმებიით“, ხოლო სხვები ცდილობდნენ წარმოდგინათ ზუსტად ის ჩაცმულობა, რომელიც დღეს არსებობს სოფლად (მაგალითად, პოკროვსკის ანსამბლი), „რე ნილიუ“ ამას მეორეხარისხოვან მნიშვნელობას ანიჭებდა და თანამედროვედ, „ქალაქურად“, ყოველდღიური ტანსაცმლით გამოდიოდა, თვლიდა რა, რომ ჩაცმულობაც ფოლკლორთან ერთად ვითარდება და დღევანდელი ფოლკლორი სწორედ „ჩინსიან; ადამიანების“ ფოლკლორია. აქვე უნდა ითქვას, რომ ამგვარად გამოწყობილი იტალიელების შესრულება ოდნავადაც არ იწვევდა რაიმე შეუსაბამობას ან უხერხულობას ჩვენს ალქმაში.

ფოლკლორის სახელოსნოში ერთგვარი უხილავი ბრძოლა ჰქონდა გამოცხადებულს ელგვარ ხელოვნურობას, „სცენურუტყუბამ“ ამ სიტყვის ცუდი გაგებით (სცენაჰსუტყუბამ) თოდ არ არსებობდა: ანსამბლები უშუალოდ ეზოში გამოდიოდნენ), „გაპრანკვას“, ხელოვნურ ღიმილს, ცეკებში იდეალური სინქრონულობის აკენ, აკრობატული ელემენტებისაკენ სწრაფვას; საუკეთესო კოლექტივების შესრულებაში მოხსნილი იყო ყოველგვარი შინაგანი დცახულობა, უგულუბელყოფილი იყო „გახუთხვის“, „ორგანიზებული მოულოდნელობის“ ფაქტორი. უბრალო შეძახილებიც კი გაპირობებული იყო უშუალოდ იმ მომენტში შემსრულებელთა შინაგანი განწყობილებით და სრულიადაც არ წარმოადგენდა თვითმიზანს (ზახუტლშივე, ფესტივალის შემდეგ, გახლდით ექსპედიციამო ხულოს რაიონში. ფესტივალის შთაბეჭდილებების გავლენით ერთგვარად განსხვავებული კუთხით აღვიქვამდით ქართველი გლეხების შესრულებას, და დავრწმუნდით, რომ ძალიან ბევრი რამ ამ შესრულებაში სწორედ იმ მომენტში არსებული შინაგანი განწყობილებითაა გაპირობებული. თითოეული მოძრაობა, არასტანდარტული სვლა, თვით შეძახილებიც, გაცილებით უფრო ძლიერია, ვიდრე წინასწარდასახული, თუნდაც კარგად მომზადებული გარეგნული ეფექტები).

ფოლკლორულ სახელოსნოში გამოძველელთა ურთიერთობა მხოლოდ კონცერტებითა და დისკუსიებზე გამოსვლით არ ამოიწურებოდა. ჩვენ საშუალება გვქონდა, უშუალოდ გვესაუბრა მის მონაწილეებთან შეიქმედებით თუ სხვა პირობებმატარ საკითხებზე. ფესტივალის დღებში აქ ნამდვილი მეგობრობის ატმოსფერო სუფევდა. ვგონებ, უცილობელი ჰეშმარტებაა ის აზრი, რომ რაც უფრო ხშირი იქნება ამგვარი შეხვედრები სხვადასხვა ქვეყნების წარმომადგენელთა შორის, მით უფრო ნაკლები იქნება ომის საშიშროება.

მოსკოვის ფესტივალი კიდევ დიდხანს გაჰყვება სასიამოვნო მოგონებად მის ყოველ მონაწილეს.

თელავის მუსიკალური ფესვივადის ესთაფიკური და ეთიკური იდეალები

მანანა ახმეტელი

„მუსიკალური ზგერა სიხუმეში უნდა იყოს გახვეული. ზგერა ისე უნდა განისვენებდეს სიხუმეში, ვით ხვეერის ყუთში ძვირფასი თვლი“.

ჰანრიხ ნეიპაუზი.

ბასული წლის ოქტომბერში მეორედ ჩატარდა თელავის კამერული მუსიკის სემინარ-ფესტივალი, რომლის დამარსებელია გამოჩენილი მუსიკოსი ელისო ვირსალაძე. დიდა ამ ფესტივალის შემოქმედების ძალა. იგი განეკუთვნება უმნიშვნელოვანესი ესთეტიკური და სოციალური მოვლენების რიგს.

ასეთი განცხადების უფლებას იძლევა ამ ფესტივალის ამოცანები, მისი შემოქმედებითი და სამუშაო პროგრამა, რომელიც მიზნად ისახავს საფუძვლიანი კორექტივების შეტანას მუსიკალური განათლების სისტემაში. დასამალი როდია, რომ ამ სისტემას, წარმატებებთან ერთად, აქვს სერიოზული ხარვეზები, რაც პროფესიული კრიტიკიუმებისა და ესთეტიკური კატეგორიების დაქვეითებაში ელინდება და იწვევს მუსიკალური ხელოვნების არსის გაყალბების ტენდენციებს. თელავის ფესტივალი ამ ტენდენციებს უპირისპირდება. ამას მოწმობს მისი სასწავლო-საგანმანათლებლო მოდუსი წარმოქმნილი უაღრესად აქტიური მეთოდოლოგიური კონცეფციიდან, რომელიც ეყრდნობა გამოჩენილი მუსიკოსის ჰენრიხ ნეიპაუზის პედაგოგიურ პრინციპებს და ცხოვრებაში ატარებს მის მაღალხნობრივ ესთეტიკურ იდეებს.

ამაში ადვილად დავრწმუნდებით თუ გავიხსენებთ ნეიპაუზის შემოქმედებით მრწამსს, მისი დაუცხრომელი, უკომპრომისო ცხოვრების სტილს, თუკი მესხიერებაში აღვიდ-

გენთ ნეიპაუზის კონცერტებსა და ღია გაკვეთილებს, რომლებსაც იგი თითქმის ყოველწლიურად, დროისა და ენერჯის დაუშურებლად ატარებდა თბილისის კონსერვატორიასა და მუსიკალურ სასწავლებლებში და ამით გზას უკაფაფადა მუსიკოსთა მომავალ თაობებს.

ამაშივე გვარწმუნებს ჰ. ნეიპაუზის მრავალწლიანი მოღვაწეობის ნაყოფი — ბრწყინვალე წიგნი „საფორტეპიანო დაკვრის ხელოვნების შესახებ“, რომელსაც ასაზრდოებს დაუშურტელი ცოდნისა და სიბრძნის წყარო. დღეს ჰუმბარტების მჭადაგებელი აფორიზმებივით იკითხება ნეიპაუზის მაღალპოეტური, მახვილგონივრული სტრიქონები, ამოზრდილი მისი დიდი გამოცდილებიდან, უაღრესად სასარგებლო და საინტერესო დაკვირვებებიდან. ყოველ მომავალ მუსიკოსს ევალება ამ ჰუმბარტებების შემეცნება. ეს ცოდნა ნათელს მოჰფენს მათი პროფესიის მრავალ საიდუმლოს.

ამიტომაც მისასალმებელია ნეიპაუზის მოძღვრებასთან, მის ნააზრევთან თელავის ფესტივალის ამოცანების იდენტურობა, რაც უზრუნველყოფს ნეიპაუზის ნაანდერძევის სიკოცხლეს, მისი სკოლის შემდგომ განვითარებას. ეს ძალზე დიდი ამოცანაა, რადგან სწორედ ნეიპაუზის ტრადიციების აღორძინება გამოიწვევს პროფესიული კრიტიკიუმებისა და ესთეტიკური კატეგორიების ამაღ-



ოლეგ კაგანი (ვიოლინო),
ელისო ვირსალაძე (ფორტეპიანო),
ნატალი გუტმანი (ჩელო)

ლებას, საფუძველს ჩაუყრის იმ რეალურ გზას, რომელიც წინ აღუდგება მუსიკალური ხელოვნების არსის გაყალბების პროცესს.

ღიახ, შორს იყურება ელისო ვირსალაძის გეგმა, რომლის განსახორციელებლად დროულად უნდა შექმნილიყო ნეიპაუზის პრინციპებისა და იდეების მიმდევარი სპეციალური კერა. ამ კერამ ბინა თელავში დიდო. ეს კერაა თელავის კამერული მუსიკის სემინარ-ფესტივალი, რომელიც ამიტომაც ეძღვნება ნეიპაუზის ხსოვნას.

თელავის ფესტივალზე ცოცხლდება კიდევ ერთი გამოჩენილი მუსიკოსის ანასტასია ვირსალაძის სული. ქართული საფორტეპიანო ხელოვნების ფუძემდებლის დიდბუნებოვან ტრადიციებს სათუთად იცავს და ავითარებს მისი სახელოვანი შვილიშვილი.

და განა შეიძლება ხელოვანმა ამაზე უფრო ღრისუფლად მოიხადოს თავისი მოქალაქეობრივი ვალი საყვარელი ადამიანების, სათავყანებელი ხელოვნებისა და მშობლიური ერის წინაშე? მით უფრო, რომ დღის წესრიგში პირველად დადგა ესოდენ აქტუალური ამოცანა, საბჭოთა კავშირში ჯერ არსად არ დაარსებულა მსგავსი კერა.

მაგრამ საკითხავია: ამ ჭიდი მიზნისათვის რატომ აირჩია ელისო ვირსალაძემ მაინცა და მაინც თელავი? აქ ხომ მუსიკალური ცხოვრება, მცირეოდენი გამონაკლისის გარდა, თითქმის ჩამკვდარი იყო ათეული წლების მანძილზე. თელავი მოწყვეტილია იმ აღმზრდელობით კერებსა და ორგანიზაციებს, რომელთაც მუსიკალური კულტურის მართვა აბარიათ.

ამ კითხვაზე პასუხი რომ ვასცე, საკმარისი არ არის იცნობდე თელავის ულამაზეს ლანდშაფტს, მის მდიდარ ისტორიულ წარსულსა და შემოქმედებით ტრადიციებს, იმ უნიკალურ ესთეტიკურ ფენომენს, კახეთის მიწაზე რომ იშვა და განუმეორებელი სულ

შთაბერა მრავალსაუკუნოვანი ქართული ხალხური პოლიფონიური მუსიკისა და ხუროთმოძღვრების უნიკალურ ძეგლებს.

ცხადია, ყოველივე ეს ადასტურებს ელისო ვირსალაძის არჩევანის სისწორეს. თელავის ფესტივალი თავისი ესთეტიკური და ეთიკური იდეალების სასარგებლოდ იყენებს ამ უძველესი სამყაროს ზემოქმედებით ძალას, მის შესანიშნავ მონაბოვრებს.

და მაინც, იმისათვის, რომ სრულად შეივრძნო ამ არჩევანის სისწორე, თელავში უნდა იმყოფებოდე ფესტივალის დროს და ამ მშვენიერ ქალაქს ჩვენი ინდუსტრიული ეპოქისათვის დამახასიათებელი ანტიმუსიკალური ყოფისა და გარემოს პრიზმიდან შეხედო. ყოფისა, რომელშიც ბატონობს ხმის გამძალიერებელი აპარატურის კულტი, სხვადასხვა არხიდან მოძალბული ელექტროფიკრებული ბგერა, მძლავრი მიკროფონიზირებული ხმოვანება. გარემოსი, რომელსაც განუწყვეტლივ ეხეთქება საყვირების გამაყრუებელი ღრინაცელი, დაზვების გრუხუნი, ძრავების ქშინვა... ამ ხმაურიან ატმოსფეროს მსკვალავს მაშინიზირებული ცხოვრების ძაბვა, უაღრესად აჩქარებული რიტმი, თავბრუსემახვევი ტემპი...

და როგორც გამოჩენილი ფრანგი კომპოზიტორი და კრიტიკოსი პოლ დიუჟა წერდა: „მუსიკა, ისევე როგორც ყველაფერი, მისი წარაფვის დაამყაროს გარემოსთან კანონზომიერი წონასწორობა, მიესადაგოს გარეგან პირობებს, შეესატყვისოს იმ ტექნიკურ მიღწევებს, რომელთაც იგი სულ უფრო მეტად მიჰყავთ მექანიზაციისაყენ. ყოველივე ამან იმდენად ააჩქარა მუსიკის რიტმი, რომ გადაგვარდა დროის ცნება. დრო კი ჩვენი ხელოვნების საიდუმლოა. მოცარტისა და მისი თანამედროვეებისათვის მუსიკალური რიტმი გაცილებით უფრო სწრაფი იყო, ვიდრე რეალური ცხოვრების მაჩისცემა. დღეს კი

ქუჩის პრესტიჟიდან შედარებით მეტრო-
ნომის უკიდურესი სიჩქარეც კი წელია.
დღეს პუბლიკა ცხოვრობს ტელეფონების
ზარბისა და შურდულივით სწრაფი ავტო-
მანქანების კლასკონების გარემოცვაში.
ამ პუბლიკას სულ აღარ აქვს დრო... ამი-
ტომაც სულ უფრო მეტად იქმნება ხელოვნე-
ბა ავადმყოფურად აჩქარებული რიტმით,
ხელოვნება სწრაფი და მყვირალა...“

ასეთი სურათია დახატული პოლ დიუკას
პრობლემურ წერილში „თანამედროვე მუსი-
კის ტენდენციები“, რომელიც ჯერ კიდევ
1924 წელს, ურბანისტული ეპოქის ვარიე-
ტაჟზე დაიწერა. მას შემდეგ ტექნიკურმა
პროგრესმა ჯიგანტური წინსვლა განიცადა
და საწარმოო ხმაურის რკალი შეერა ჩვენი
პლანეტის გარშემო. შესაბამისად ამისა, პ.
დიუკას მიერ აღნიშნული ტენდენციები კი-
დედ უფრო გაღრმავდა და გამწვავდა. მუ-
სიკალური კულტურის სხვა სფეროებთან ერ-
თად, საშემსრულებლო ხელოვნებამაც აუბა
მხარი ხელოვნურ აკუსტიკურ სინამდვილეს
და პირი იბრუნა ტექნიციზმისაკენ, რომ-
ლის ზედდაწოლა აკნინებს მუსიკის ესთე-
ტიკურ ფენომენს, მის შინაარსობრივ მხარეს,
სერიოზულ დაბრკოლებებს უქმნის მუსიკა-
ლური ბგერისა და რიტმის, ტემპისა და დი-
ნამიკის ცნებებს.

ცხადია, ამ წინააღმდეგობებისაგან დაზღ-
ვეულნი არიან ჰემსარიტი მხატვრები, ის
მოახლოვნებ მუსიკოსები, ვინც ვარე სამყა-
როდან მოღებულ იმპულსების შემოქმედე-
ბით ადაპტაციას ახდენს, ვინც ტექნიკურ
ნოვაციებს მხატვრული იდეების, ესთეტიკუ-
რი კონცეფციების განხორციელების ამოცა-
ნებს უმორჩილებს. სინამდვილესთან სწო-
რედ ასეთი კავშირების დამყარება აპრო-
ბებს მუსიკალური ხელოვნების წინსვლისა
და განახლების პროცესს. ამის მაგალითებს
კარგად ვიცნობთ ჩვენი დროის გამოჩენილი
კომპოზიტორებისა და შემსრულებლების
შემოქმედებებიდანაც. ამაში დაკავრწმუნა თვით
თელავის ფესტივალმა: თანამედროვე აკუს-
ტიკური სინამდვილისათვის დამახასიათებელი
ბგერადი ფორმები, მისი ტექნიკური მონა-
პოვები ჰემსარიტი მუსიკალური ცხოვრე-
ბით განიმსჯვლა, როცა ელისო ვირსალაძემ,
ბოროდინის კვარტეტთან ერთად, ინტელექტუ-
ალური არტიტიზმით გახსნა ა. შნიტკეს კინ-
ტეტის პოლისტილისტური ქსოვილი, როცა მი-
სი მახვილგონიერული სახეები ღრმავაროვანი

სემანტიკური მნიშვნელობებით დატვირთა.
ასევე შთამბეჭდავ შედეგს მიიღწია ვიოლან-
ჩელისტ ნატალია გუტმანისა და ელენა ვოლონ-
სალაძის სინქრონულმა დუეტმა ტ. შნისკა-
რიანის ხუთი ბავატელის ლაპიდარული ბგე-
რადი მატერიის მაღალმხატვრული ახმოვანე-
ბის დროს. მაგრამ სინამდვილისეული მა-
სალისადმი ასეთი მიდგომა განეკუთვნება
ბედნიერ გამოხალისთა რიგს. ამ შესანიშნა-
ვი მაგალითების მიხედვით ვერ ვიმსჯელებთ
თანამედროვე საშემსრულებლო ხელოვნების
რეალურ მდგომარეობაზე, რომლისთვისაც
დამახასიათებელია მუსიკალური ელემენტე-
ბის მექანიზაციის ტენდენცია, მისწრაფება
პრესტიჟისა და ფორტისიმოსაკენ, რის
წინააღმდეგაც იბრძვის თელავის მუსიკალუ-
რი ფესტივალი. დიახ, ელისო ვირსალაძემ
გადაწყვიტა მომავალი მუსიკოსები დეცვა
ამ საბედისწერო ცდუნებისაგან, გაენდო მათ-
თვის საშემსრულებლო ხელოვნების მრავა-
ლი საიდუმლო.

და როცა თელავში იმყოფები ფესტივა-
ლის დროს გექმნება შთაბეჭდილება, რომ
ელისო ვირსალაძემ მოინდომა ფესტივა-
ლის ცხოვრებიდან გამოეთიშა ამ ანტიმუსი-
კალური ტენდენციების წარმოქმნელი მიზე-
ზები, სცადა როგორმე გაეყვანა ფესტივალის
მონაწილეები ხელოვნური აკუსტიკური სი-
ნამდვილიდან, მისი ზედდაწოლის არედან.
სწორედ თელავში ჰპოვა მან ჰემსარიტად
შთამბეჭენებელი ატმოსფერო, საწარმოო
პულსაციისა და ხმაურისაგან დაწმინდილი
ყოფა და გარემო. აქ აღმოაჩინა მან მუსიკა-
ლური ბგერადობის ნატურალური აკუსტი-
კური და დინამიკური მსაზღვრელები. აქ მი-
ავგო სიჩუმის „საიდუმლო კუნძულს“, მი-
ყუდროვის ოაზისს, რომელსაც ჯერ კიდევ
ეფენება დედაბუნების გალობა, ცოცხალი
სამყაროს ხმები, ვეჯას გმირს — გრძნულ
მინდიას რომ ათქმევიენს შემდეგი სიტყვები:

„რაც კი რამ დაუბანია
უფალს სულიერ-უხულო,
ყველაფერს თურმე ეანს აქვს,
არა უოფილა ურჯულო“.

და განა სიჩუმის შესმენის, ცოცხალი სამ-
ყაროს ხმათა შემეცნების ამ ღვთაებრივი
უნარით არ იყვნენ დაჯილდოებულნი მუსი-
კალური ბგერის ის ჰემსარიტი შემოქმედნი,
ვინც აავო მუსიკალური ხელოვნების დიდი
ტაძარი?

და როცა თელავის გარემოცვაში უსმენ

ამ დიდოსტატთა თავანკარა მუსიკას, რო-
მელმაც ენა ამოიღდა ბუნებრივ აუტსტიკურ
სინამდვილეში და მთელი არსებით შეიწოვა:
ცოცხალი სამყაროს სუნთქვა, ნათელი ეფი-
ნება ჰ. ნეიპაუზის სიტყვებს:

„მუსიკალური ბგერა სიჩუმეში უნდა იყოს
გახვეული. ბგერა ისე უნდა განისვენებდეს
სიჩუმეში, ვით ხავერდის ყუთში ძვირფასი
თვალი“.

თელავის ფესტივალი სწორედ ამ შეგო-
ნებით ხელმძღვანელობს. იგი ცხოვრებაში
ატარებს ნეიპაუზის კიდევ ერთ, შთამავონე-
ბელ მოწოდებასაც:

„მუდამ გახსოვდეთ, რომ მუსიკოსის ბიბ-
ლია იწყება სიტყვებით: და იყო რიტმი უწი-
ნარეს ყოვლისა“.

თელავის ფესტივალი მომავალი მუსიკო-
სები გაჰყავს იმ დიდ გზაზე, რომელიც სი-
ცოცხლო მსჯეალას მუსიკალურ რიტმს და
ამთლიანებს მას ღრმავაროვანი სიჩუმიდან
წარმოქმნილ ბგერასთან.

რაც უფრო ღრმად შედიხარ თელავის ფეს-
ტივალის ცხოვრებაში, მით უფრო მეტად
რწმუნდები, რომ იგი უპირისპირდება ანტი-
მუსიკალური ტენდენციების წარმოქმნელ
არა მარტო აუტსტიკურ, არამედ სოციალურ
პირობებსაც. სახელდობრ, მუსიკალური პა-
ექრობის ისეთ პრესტიჟულსა და მოღურ
ფორმას, როგორიცაა კონკურსი, მაგნიტი-
ვით რომ იზრდავს ახალგაზრდა შემარუ-
ლებლებს. დღეს ეს ახალგაზრდები, მათი
პედაგოგებიც, საკონკურსო ტურების გა-
დაღახვაში ხედავენ შემოქმედებითი თვით-
დაამკვიდრებისა და კეთილდღეობის ყველა-
ზე რეალური, ყველაზე ხელსაყრელი გზას. გა-
მარჯვების იმედებს კი უმეტესად ამყარებენ
გარეგნულ ეფექტებზე — ძალისმიერ ფორ-
სირებულ ელერადობასა და თავბრუდამხვევ
სისწრაფეზე.

საკონკურსო ციებცხელება ამის გამო
ემსგავსება სპორტულ ტურნირებს, სადაც
ფიზიკური გამძლეობა და ტექნიკური აპარა-
ტის გაწვრთნილობა უფრო ფასობს, ვიდრე
სულისმიერი ცხოვრების პოეტური სინატი-
ფე, ვიდრე არტისტული ბუნების მგზნებარე-
ბა. იმისათვის, რომ ნათლად წარმოვიდგი-
ნოთ თუ საით მიექანება საკონკურსო მუ-
სიკირების სტილი, მოვიყვან გამოჩენილი
მუსიკოსის ბრუნო ვალტერის სიტყვებს:
„ჩვენს დროის მუსიკირებაში ძალიან
ხშირად უგულებელყოფილია გამომსახვე-

ლობითი შკალის ქვედა საფეხურები — სი-
ნქემე, სიწყნარე, სისადაე, სიბრბილე, მსმე-
ნელთა რაც შეიძლება ძლიერი გავლენების
სურვილს აყოლილი შემარულელებლად
უჩერებლად მიისწრაფიან ამ შკალის ზედა
საფეხურებისაკენ. ამ სურვილს არაფერი
აქვს საერთო კომპოზიტორისეულ ჩანაფიქრ-
თან. პატივმოყვარეობიდან მოდის უკიდუ-
რესი დაძაბულობის შეუნელელებელი შენარ-
ჩუნების წყურვილი, რაც სიწყნარისა და
სიჩუმის არსებობას სრულიად გამოირცხავს.
მათ გარეშე კი მეტისმეტად მცირდება, ლა-
რიბდება გამომსახველობითი შკალის შესაძ-
ლებლობები“...

ზუსტი ნათქვამია. ამის მაგალითებს წა-
რა-მარა ვაწყდებით ყოველდღიურ ცხოვრე-
ბაში. წაავწყდით თვით თელავის ფესტივალის
სემინარულ მეკადნიერებზედაც, რომელ-
შიც მონაწილეობდნენ თბილისის კონსერვა-
ტორიის წარჩინებული სტუდენტები. დიახ,
თელავის ფესტივალმა ცხადად დაგვანახა,
რომ უმეტეს შემთხვევებში დაბალია ახალ-
გაზრდა მუსიკოსთა პროფესიული მომზადე-
ბის დონე...

ზემოთქმულიდანაც ჩანს, თუ რაოდენ ფარ-
თოა თელავის ფესტივალის მიერ წამოჭრი-
ლი პრობლემების წრე, რომელთა გადაწყვე-
ტისათვის ელისო ვირსალაძემ ხმაურთან
სიტყვებსა და ხმამაღალ დეკლარაციებს კი
არ მიმართა, არამედ რეალურ გზას დაადგა
და თავის ჩანაფიქრს მისცა საქმიანი, კონკ-
რეტული ხასიათი. მან ფესტივალს მოუძებნა
პრაქტიკული ფორმა, რომელიც იყოფა ორ
შემადგენელ ნაწილად: საკონცერტო ცხოვ-
რებასთან შენაცვლებული სემინარული მუ-
შაობა, წარმოდგენილი ღია გაკვეთილების
სახით. მთელი საფესტივალო განრიგი, მისი
ორივე სფერო შთავონებულია ერთი იდე-
ით — რაც შეიძლება ნათლად წარმოაჩინოს
მუსიკალური ხელოვნების მაღალი სული,
მისი ჭეშმარიტი არსი, რაც შეიძლება მკვეთ-
რად წამოჭრას ის პრობლემები და ამოკანე-
ბი, უცილობლად რომ ჩნდებიან, გადაუღა-
ხავ წინააღმდეგობებს ქმნიან მუსიკალური
სწავლების პროცესში, პროფესიული ჩვეე-
ბის ათვისების დროს.

ფესტივალის აუდიტორია, რომელიც ძი-
რითადად შედგება საქართველოს სხვადასხვა
კუთხიდან ჩამოღული მოსწავლე-ახალგაზრ-
დობისა და პედაგოგებისაგან, ჭეშმარი-
ტად შემოქმედებით ატმოსფეროში ცხოვ-



ქველგუბური მუსიკის ანსამბლი „ჰორტუს მუსიკსი“

რობს. აქ იგი ხარბად ეწაფება ცოდნას, მაღალი ხელოვნებით საზრდოობს.

უზარმაზარ ზემოქმედებას ახდენს მათზე უაღრესად დაძაბული და მრავალფეროვანი საკონცერტო ცხოვრება, რომელშიც ელისო ვირსალაძესთან ერთად, მონაწილეობენ მის მიერ მოწვეული მაღალი კლასის მუსიკოსები, საუკეთესო შემოქმედებითი კოლექტივები. იმისათვის, რომ დავრწმუნდეთ, თუ რა სიმაღლეზე დგას საკონცერტო ცხოვრების მუსიკალური დონე, საკმარისია თვალის შევავლოთ საფესტივალო აფიშას, რომელიც შესანიშნავი შემსრულებლების სახელებს მოიცავს. კომენტარებს არ საჭიროებს ელისო ვირსალაძის, ვიოლონჩელოსტ ნატალია გუტმანის, მევიოლინე ოლეგ კავანის, მსკოვანი პედაგოგის ნათან პერელმანისა თუ დიმიტრი საულიუს სონდეცისის შემოქმედება. შუამავლობა არ სჭირდება არც ისეთ მაღალმხატვრულ კოლექტივს, როგორცაა ბოროდინის სახელობის სიმებიანი კვარტეტი, რომელშიც მოღვაწეობენ გამოჩენილი ანსამბლისტები: მიხეილ კოპელმანი (I ვიოლინო), ანდრეი აბრამენკოვი (II ვიოლინო), დიმიტრი შებალინი (ალტი), ვალენტინ ბერლინსკი (ჩელო). მაღალი ავტორიტეტით სარგებლობს ს. სონდეცისის მიერ დარჩებული ლიტვის კამერული ორკესტრიც და ესტონეთში ჩამოყალიბებული ქველგუბური მუსიკის ანსამბლიც „ჰორტუს მუსიკსი“, რომელსაც თაოსნობს მძაივბელი სულის ხელოვანი ანდრეს მუსტონენი.

თელავის ფესტივალს ტონს აძლევს სწორედ ამ სახელოვანი შემსრულებლების თანავარსკვლავედი. ეს ის მუსიკოსები არიან,

ვინც ეყრდნობა საშემსრულებლო ხელოვნების კლასიკურ პრინციპებს და თავის შემოქმედებაში აწონასწორებს პროფესიულ და არტისტული გამომახველობის სიძნესებს, ვინც ფლობს ინტელექტუალური მუსიკირების საიდუმლოებებს. თვითუღმა იცის ღრმამაზროვანი სიწმიდან, დაძაბული ფიქრიდან დაბადებული მუსიკალური ბგერადობის ფასი. ამ მუსიკოსებს პროფესიული მრწამსი და პოზიციური სიახლოვე აკავშირებთ. ამით აიხსნება თელავის ფესტივალის საკონცერტო ცხოვრებისათვის დამახასიათებელი პარამონიულობაც და მაღალი საშემსრულებლო დონეც. აქედან მოდის ამ მუსიკოსებს შორის დამყარებული უაღრესად მჭიდრო შემოქმედებითი კონტაქტიც.

და რაკი, თვითუღმა მკვეთრად გამოხატული შემოქმედებითი ინდივიდუალობაცაა, მხოლოდ მისთვის დამახასიათებელი მსოფლშეგვიძნებითა და ხელწერით, რაც არტისტულ გზინებისა და ნებისყოფის მასშტაბებშიც ვლინდება და მხატვრული წარმოსახვის თავისებურებებშიც, ამიტომ თელავის საკონცერტო ცხოვრება გამოირჩევა მუსიკალური ბგერადობის არაჩვეულებრივი მრავალფეროვნებით, მისი ამტყვევების ამოუწურავი რესურსებითაც. მით უფრო, რომ ერთი კვირის მანძილზე აქ სრულდება დიდძალი მუსიკა — დაწყებული შუა საუკუნეების საერო და სასულიერო შემოქმედებით და დამთავრებული იმ ქმნილებებით, თელავის ფესტივალისა და მისი სულისჩამდგმელის ელისო ვირსალაძის შთავაზნებით რომ შექმნეს ჩვენმა თანამედროვე კომპოზიტორებმა.

მთლიანობაში თელავის ფესტივალის რეპერტუარი ისეთაირადაა შერჩეული, რომ თავისუფლად შეიძლება თვალის გადევნება პროფესიული მუსიკალური აზროვნების ჩასახვისა და განვითარების მრავალსაუკუნოვანი გზისათვის. ამ ფონზე ცხადად იკითხება სტილური ევოლუციის ის რთული და კანონზომიერი პროცესი, რომელიც, ეპოქათა სოციალური და ფსიქოლოგიური ატმოსფეროს შესაბამისად, განიცადა მუსიკალურმა ენამ, მეტყველების ფორმებმა, მუსიკალურმა ინტონაციამ. თავისტივალ კონცერტებიდან თვალნათლივ ჩანს თუ როგორ რთულდებოდა მელოდიური აზროვნება და მისი ლექსიკური ფონდი, დინამიკური გამოსახველობა და დრამატურგიული სტრუქტურები, თუ როგორ ფართოვდებოდა ეთიკურ-ესთე-

ტიკური პრობლემების წრე, მუსიკალური იდეებისა თუ სახეების სფერო.

ერთი სიტყვით, თელავის ფესტივალი აცოცხლებს მუსიკის ისტორიის მრავალ შესანიშნავ ფურცელს, საფუძვლიანად შესწავლილს სპეციალისტების მიერ, აღწერილს სახელმძღვანელოებში, გაანალიზებულს ფუნდამენტურ სამეცნიერო გამოკვლევებში.

მაგრამ თამამად შიშობა ითქვას, რომ ისეთ ცოდნასა და სარგებლობას, როგორც მოსწავლე-ახალგაზრდობისათვის მოაქვს თელავის ფესტივალს, არ იძლევა არც ერთი წიგნი, არც ერთი შრომა. ამას, სხვათა შორის, ადასტურებს ანსამბლ „ჰორტუს მუსიკუსის“ შემოქმედებაც, რომელიც სტილისა და კოლორიტის ზუსტი დაცვით ანსახიერებს უძველეს მუსიკალურ ეპოქებს. ამ შვევნიერ კოლექტივის მომღერლები და ინსტრუმენტალისტები ფესტივალის მსმენელებს სთავაზობენ კოსტუმირებულ, თეატრალიზებულ მუსიკალურ წარმოდგენას, სადაც უძველეს ბიბლიოთეკებსა და წიგნსაცავებში მოძიებული ძვირფასი ხელნაწერები ცოცხლდება. ეს მასალა ნათელს ჰფენს XII—XIV საუკუნეების იტალიურსა და ფრანგულ, ინგლისურსა და გერმანულ, ესპანურსა და ჰოლანდიურ, ბურგუნდულსა და ხორვატულ მუსიკალურ კულტურას. აქ, ისტორიის კულტურული მემკვიდრეობის უძველეს მუსიკალურ ინსტრუმენტებთან ერთად, შთამბეჭდავად ხმოვანებენ ოდესღაც ცხოველყოფელი საერო თუ სასულიერო მუსიკის ჟანრები: მოტეტი, ლაუდა, კაჩია, ფროტოლა, ვილანელა, მადრიგალი... სრულდება ბალადები, ლუთნის მუსიკა და საცეკვაო სიუიტები. ეს ის საწყაროა, რომელშიც მუსიკა ბერის ხელოვნებად ყალიბდებოდა და თანდათან ადგენდა თავისი მეტყველების ფორმებსა და ამოსავალ კანონზომიერებებს. ანსამბლმა ცალკე წარმოადგინა XVI საუკუნის საცეკვაო-საკარნავალო მუსიკა. „ჰორტუს მუსიკუსის“ დაძაბული „არქეოლოგიური“ ძიებების წყალობით მუსიკალურ ხელოვნებას უზარუნდება უზარმაზარი მეგვიდრობა, სიღრმე და მოჩანს იმ შორეული დროის ზნეობრივი და შემოქმედებითი მისწრაფებები, ისმის მისი ცხოვრების პოეტური სუნთქვა. ყოველივე ეს თელავის ფესტივალში მთელი თავისი მრავალფეროვნებითა და კეთილშობილებით შემოდის. შეუძლებელია მღელვარება არ განიცადო, როცა შენს თვალწინ

პროფესორი ნათან პერელმანი



იბადება მთელი ეპოქის მხატვრული სულა, როცა ცოცხლდება შუა საუკუნეების მისტიკრიებისა და რენესანსული კარნავალურა შემოქმედების სტიქია, ხალხური სიცილის კულტურაში (Смеховая культура) ღრმად ჩაფლული გროტესკული რეალიზმის ძირები. იმისათვის, რომ ნათლად წარმოვიდგინოთ საფესტივალო ცხოვრების შემოქმედებითი დიაპაზონის სიფართოვე, აღვნიშნავ კიდევ ერთ კონცერტს, რომელიც „პრემიერების“ რუბრიკით გაიმართა და მსმენელებს გააცნო ახლახანს შექმნილი სხვადასხვა ეროვნული სკოლისა და სტილური ორიენტაციის მუსიკა. ამ ინფორმაციული ხასიათის საღამოზე ელისო ვირსალაძემ და ნატალია გუტმანმა მოგვასმენინეს თ. თაქტაიშვილის სონატა და ტ. მანსურიანის (ერევანი) ხუთი ბაგატელი. ეს ნაწარმოებები თელავის ფესტივალს მიეძღვნა. ამ კომპოზიტორებმა გაითვალისწინეს რა თელავის ფესტივალის აღმზრდელობითი ფუნქცია, თავიანთი ნაწარმოებები შექმნეს კამერული მუსიკის კლასიკური ფორმების (სონატა, ბაგატელი) მიხედვით. ლიტვის კამერულმა ორკესტრმა ს. სონედუცისიის დირიჟორობით შესარულა ს. სლონიმსკის (ლენინგრადი) სიმფონია № 2 და გოლემინოვის (ბულგარეთი) უერტიურა. პავანინი-დენისოვის ხუთი კაპრისი ვირტუოზული ბრწყინვალეობით დაუკრა ოლეგ კაგანმა. საერთოდაც ფესტივალზე ფართოდ იყო წარმოდგენილი ჩვენი დროის ავტორთა შემოქმედება. თანამედროვე მუსიკის ფლანგს დიდი წარმატებით იცავდა შ. შოსტაკოვიჩის, ა. შნიტკის, ს. ნასიძის მიერ სხვადასხვა დროს და სხვადასხვა ქანრში შექმნილი კამერული მუსიკა.

ფესტივალზე წარმოდგენილი იყო ამ პო-

ლუ-ებს შორის მოქცეული უზარმაზარი მუსიკალური კულტურა. ერთმანეთს ენაცვლებოდნენ წარსული და აწმყო, ერთმანეთს სცვიოდნენ მუსიკალური ეპოქები, ეროვნულ-სკოლები, ესთეტიკური მიმდინარეობები. ასევე ფართო იყო მუსიკალური უანრუბრისა და ფორმების წრე. სრულდებოდა გუნდები და სხვადასხვა შემადგენლობის ინსტრუმენტული ანსამბლები, სონატები, საორკესტრო პიესები, ინსტრუმენტული კონცერტები, კამერული სიმფონიები, ვოკალურ-სიმფონიური მუსიკის ნიმუშები.

და მაინც, თელავის ფესტივალს ჰყავდა თავისი კერპები: ვივალდი, პერგოლეზი, ჰაიდნი, მოცარტი — კომპოზიტორები, რომლებმაც იმთავითვე გააწინასწორეს მუსიკალური აზროვნების ემოციური და რაციონალური საწყისები, მუსიკალური ბგერადობა თანდათან დატვირთეს ყოვლისმომცველი ესთეტიკური ფუნქციით.

ფესტივალის მშვენივალ იქცა XVIII საუკუნის ლირიული შედეგები პერგოლეზის ვოკალურ-ინსტრუმენტული ქმნილება **Stabat matter**, ვივალდის პროგრამული სიმფონია „წმინდა აკლამასთან“, მისივე სავიოლინო და ორმაგი (ვიოლინოსა და ჩელოსათვის) კონცერტები, ჰაიდნის კონცერტი ჩელოსათვის, მოცარტის საფორტეპიანო კონცერტი A-dur. ეს ნაწარმოებები შესარულა ლიტერის კამერულმა ორკესტრმა ს. სონდევცისის დირიჟორობით. ეს მაღალკადემიური კოლექტივი შთაბეჭდვად ფონს უქმნიდა შესანიშნავ სოლისტებს — ოლეგ კავანს, ნატალია გუტმანს, ელისო ვირსალაძეს, რომლებმაც ღრმა შთავონებით წარმოსახეს კლასიკური სინატრატე აღმზღდილი ვივალდის, ჰაიდნის, მოცარტის მუსიკალური სამყარო.

ამ კომპოზიტორთა შემოქმედების აქტიური პროპაგანდით, მათი ნაწარმოებების მაღალპოეტური ინტერპრეტაციით გამოჩენილმა შემსრულებლებმა მთელი ძალით ავრძობინეს მომავალ მუსიკოსებს ამ ღვთაებრივი მუსიკის სიღრმე და ხაზი გაუსვეს მის აღმზრდლობით თვისებებს. დიახ, სწორედ ამ დიდოსტატთა სრულქმნილი ბგერადი სამყაროს შემეცნება ვაკუაფავს მათ გზას ქვემარტებისაკენ. აქ ამოხსნიან ისინი იმ დიდ საიდუმლოს, რომელიც სიცოცხლით მსჭვალავს მუსიკალურ რიტმსა და ამთლიანებს მის ღრმააზროვანი სიჩუმიდან დაბადებულ ბგერასთან.

აღმზრდლობითმა ამოცანებმა განაპირობა ყურადღების გამახვილება კლასიკურ ანსამბლური მუსიკირების ისეთ უმთავრეს ფორმებზე, როგორცაა ინსტრუმენტული დუეტი, ტრიო, კვარტეტი, კვინტეტი, ოქტეტი, რომლებსაც საფესტივალო მართვამებში განსაკუთრებული ადგილი დაეთმო. ეს აღსანიშნავია მით უფრო, რომ კამერული მუსიკის ამ ფორმებს (კვარტეტის გარდა) იშვიათად ვხვდებით ჩვენს მუსიკალურ ცხოვრებაში, მათი როლი დაკნინებულია სასწავლო პროცესებშიაც. არადა, სწორედ ამ ფორმებს ენიჭებათ განსაკუთრებული მნიშვნელობა მუსიკოსთა ფორმირების, მათი პროფესიული ოსტატობის განვითარების გზაზე. ცნობილი ფაქტია, რომ მუსიკალური ხელოვნების არსსა და მის კანონზომიერებებს ვერ ჩასწვდები; თუკი არ დაეუფლები ანსამბლური მუსიკირების სპეციფიკურ თავისებურებებს. კამერული მუსიკირების სწორედ ამ ფორმებთან ამოიზარდა დიდი გერმანული მუსიკა, რომელმაც ინსტრუმენტულ აზროვნებას ფილოსოფიური მიმართულება მისცა და თავისი განვითარების გზაზე სწორუპოვარი მწვერვალები აღმართა.

თელავის ფესტივალის კულმინაციურ ფაზებში შედიოდა სწორედ მაშინ, როცა ელისო ვირსალაძე ნატალია გუტმანთან, ოლეგ კავანთან თუ ბოროდინის კვარტეტთან ერთად, განუმეორებელი გზნებითა და გაქანებით ასრულებდა გერმანული ანსამბლური მუსიკის შესანიშნავ ნიმუშებს — მენდელსონის სონატას ჩელოსა და ფორტეპიანოსათვის op. 45, შუმანის სონატას ვიოლინოსა და ფორტეპიანოსათვის, მენდელსონის ტრიოს op. 49, შუბერტის კვინტეტს A-dur (forellen-quintett), რომლის კონცეფცია ემყარება შუბერტის სიმიღერის „კალმახის“ თემის ვარიაციებს.

ამ მუსიკოსებმა თავიანთი არჩევანი განზრახ შეაჩერეს სწორედ შუბერტის, შუმანისა და მენდელსონის ნაწარმოებებზე. საქმე ისაა, რომ ამ კომპოზიტორებმა არ უღლატეს მოცარტული სტილის კრისტალურ სიწმინდეს, მიუხედავად იმისა, რომ რომანტიკულმა ენებათა ღელვამ თავისი ელფერი მისცა მათ მუსიკალურ მეტყველებას და გამომსახველობით საშუალებებს. ეს ისეთი მუსიკაა, რომელზეც რიჰარდ ვაგნერი იტყვოდა: „აქ არა აქვს მნიშვნელობა ამა თუ იმ ბრწყინვალე პასაჟს, რაშიც ვირტუოზი აპლოდინს“.

მენტების მოწყვეტის საშუალებას ხედავს. არა, აქ ყველაფერი წმინდაა და უმანკო, ამის გამოა ეს მუსიკა ამაღლებული და უზომოდ კეთილშობილი“.

ამ გამოჩენილმა ინსტრუმენტალისტებმა აღაფრთოვანეს ფესტივალის მსმენელები, ვაგნერის მიერ აღნიშნული სწორედ ამ თვისებების მაღალ მხატვრული წარმოსახვით, სტილური თავისებურებების მკვეთრი გამოვლინებითაც. დიდ შთაბეჭდილებას სტოვებდა სინქრონული პოეტურ-ფილოსოფიური ხედვით აღბეჭდილი ანსამბლური მუსიკირების პროცესი, საიდანაც გამოსჭვივდა თვითუღლის განუმეორებელი არტისტული მე, შინაგანად გაწონასწორებული მათი ტემპერამენტისა და ინტელექტის ძალა. ამ შესანიშნავმა შემსრულებლებმა „ალაპარაკეს“ სულიერი ცხოვრების სიღრმეებიდან, მუსიკალური აზროვნების თვალუწყვდენელი სივრცეებიდან წარმოქმნილი მუსიკალური ბგერადობა, წარმოაჩინეს მისი ამოუწურავი მრავალფეროვნება და სიმდიდრე.

უფრო ნათელი რომ გახდეს, თუ რას მი-აღწიეს ამ არტისტებმა გერმანული რომანტიკული მუსიკის შესანიშნავი ქმნილებების შესრულების დროს, მოვიყვან კიტატას ლისტის პოლემიკური წერილიდან შემანის შემოქმედებაზე, სადაც გატარებულია შემდეგი აზრი: „ალბათ, მიმავალში გაირკვევა თუ რამდენად განხორციელდება ის, რასაც შეიძლება ეწოდოს შემანისეული ჩანაფიქრის იდუმალება (აქ ასევე შეიძლება ვიგულისხმოთ შუბერტისა თუ მენდელსონის ჩანაფიქრის იდუმალება — მ. ა.). ლაპარაკია კლასიკური ფორმების გამსჭვალვაზე რომანტიკით, თუ ვენებთან კლასიკის სამეფოში რომანტიკული სულის შემოტანაზე. შესაძლებელია კი ამის მიღწევა ოდესმე ან საზოგადოდ?“.

ვიტყობი, რომ ამ დიდი მუსიკოსებია ანსამბლმა ამომწურავი პასუხი გასცა დაეჭვებულ ლისტს, როცა კლასიკური და რომანტიკური საწყისების იდეალურ წონასწორობას მაიღწია და ნათელი მოჰქინა შუბერტის, შემანისა და მენდელსონის იდუმალ ჩანაფიქრს. საქმე ისაა, რომ მათ მიაგნეს იმ გენეტიკურ კოდს, რომელმაც ამ ნაწარმოებებში გამოამზეურა მოცარტული უმანკობის კვალი, კლასიკური სიცხადე და სინატიფე რომ შთაბერა რომანტიკული მუსიკის მღელვარე სულს...

და განა გასაკვირია, რომ საფესტივალო აუ-

დიტორიის სათაყვანებელ კერებებზე და-
ნენ ელისო ვირსალაძე, ნატალია გულტმანი და
ოლეგ კავანი, „ბოროდინელები“
რებისთან ზიარების ღვთაებრივობაზე
რომ განაცდევინეს მსმენელებს და მთელ
ძალით აგრძობინეს მათ ღრმააზროვანი სი-
ჩუმიდან წარმოქმნილი მუსიკალური ბგე-
რადობის ზემოქმედების ძალა, ანსამბლური
მუსიკირების ფასი.

არც ის არის გასაკვირი, რომ ფესტივალის
დროს თელავში სუფევს საოცრად ამაღლე-
ბული ატმოსფერო. აქ ყველა ისეა შეპყრობი-
ლი მუსიკით, აქ იმდენად მაღალია მუსი-
კალური ცხოვრების დონე, რომ ასე გგონი-
ნყოფები მუსიკალური ხელოვნების სატახ-
ტო ქალაქში, რომელიც მთლიანად არის ვარ-
დაქმნილი კონსერვატორიად.

მით უფრო, რომ საკონცერტო ცხოვრებაზე
არანაკლებ შინაარსიან და საინტერესოა
ღია გაკვეთილების სახით ჩატარებული სე-
მინარები, სადაც ეს გამოჩენილი არტისტე-
ბი დაძაბულ პედაგოგიურ მუშაობას ეწე-
ვიან და უხსნიან ახალგაზრდა მუსიკოსებს
საშემსრულებლო ხელოვნების მრავალ საი-
დუმლოს. გაკვეთილები ტარდება სპეციალო-
ბების მიხედვით: ახალგაზრდა მევიოლინეებ-
თან მუშაობდა ოლეგ კავანი, ვიოლონჩე-
ლისტებთან — ნატალია გულტმანი, მომავალ
ორკესტრანტებთან — დირიჟორი, საული-
უს სონდევკისი, რომელიც ამეცადინებდა
თბილისის კონსერვატორიის სტუდენტთა
ორკესტრს. ბოროდინის კვარტეტი და სახელ-
დობრ გამოჩენილი მუსიკოსი ვ. ბერლინს-
კი შეფობდა საქართველოს ტელევიზიის სა-
ხელმწიფო კომიტეტთან არსებულ სიმებიან
კვარტეტს, რომლის შემადგენლობაში არი-
ან ნიკოიერი ინსტრუმენტალისტები: ლ. ჩხეი-
ძე (I ვიოლინო), გ. ხინთიბიძე (II ვიოლი-
ნო), ა. ხარაძე (ალტი), რ. მაჩაბელი (ჩელო).
ეს კოლექტივი აქტიურად იყო ჩართული
ფესტივალის საკონცერტო ცხოვრებაშიც.
პიანისტებთან კი გაკვეთილებს რეკრიგობით
ატარებდნენ ელისო ვირსალაძე და მის მიერ
მოწვეული მსგოვანი მუსიკოსი, ლენინგრად-
ის კონსერვატორიის პროფესორი ნათან
პერელმანი, ერთბაშად რომ მოიპოვა სა-
ყოველთაო პატივისცემა და სიყვარული.

სწორედ ნ. პერელმანი იქცა ფესტივალის
მეტრად, რომელიც ტონს აძლევდა სემინა-
რულ მუშაობას თავისი დიდი პედაგოგიური

გამოცდილებით, მუსიკალური სწავლების პროცესისადმი ჭეშმარიტად შემოქმედებითი დამოკიდებულებით, საოცარი ადამიანური, მაღალხტეოლოგიური მომხიბვლებლობითაც, საიდანაც უზომო სიკეთეც გამოსჭვივოდა და ცხოვრების ღრმა ცოდნაც, მახვილგონივრული იუმორიც და ახალგაზრდული წვაც. მთავარი კი ისაა, რომ თელავის ფესტივალს ნ. პერელმანი მოეწვინა, როგორც პ. ნეიპაუზის პრინციპების მიმდევარი. იგი ხომ ახალგაზრდობაში ამ დიდ მუსიკოსთან ეუფლებოდა სამშობულებლო ხელოვნების საფუძვლებს, შეითვისა პეტერბურგული მუსიკალური სკოლის დიდი ტრადიციებიც. ამდენად, ადვილი წარმოსადგენია თუ როდენ ნაყოფიერი იქნებოდა პერელმანის მიერ ჩატარებული გაკვეთილები, როდენ საინტერესო იყო ის მშვენიერი სადამოც, სადაც მან თავისი მოგონებები გაგვიზიარა და მაღალპოეტურად, უმწიკვლო მუსიკალური ბგერის შესარულა შოპენის ნაწარმოებები, გლინკას მელოდიური სახეებისაგან მოწნული მუსიკალური თაიგულიც...

საერთოდაც სემინარულ მეცადინეობებზე წარმოჩნდა ამ შესანიშნავი შემსრულებლების შემოქმედებითი ლაბორატორია, მუსიკალური მასალისადმი მიდგომის მაღალი მაგალითები, ნაწარმოებთა სტილსა და სულში წვდომის გზები. ღია გაკვეთილებზე, სადაც უაღრესად სერიოზული და საქმიანი ატმოსფერო სუფევდა, ნათლად იხატებოდა ამ მუსიკოსთა საოცრად კეთილშობილი ადამიანური პორტრეტებიც, მუსიკალური ხელოვნებისადმი უკომპრომისო დამოკიდებულების გამოხატვის განსხვავებული ფორმებიც. ზოგიერთი მათგანი თითქოს აულერკვლად აპყრობოდა იმ შეცდომებსა და ხარვეზებს, ადვილი რომ ჰქონდათ სემინარულ მეცადინეობებზე. ელისო ვირსალაძე კი მღელვარებითა და გულწრფელი გულსტიკივლით განიცდიდა იმ დიდ ლაფსუსებს, რასაც ანბანური ჭეშმარიტებების უცოდინარობის შემთხვევებში აწყდებოდა. მართლაც, ძნელია გულგრილად უყურო იმ მცდარ გზას, რომელსაც შეიძლება დაადგეს მომავალი თაობა. და განა გამორიცხულია პრეტისიმოთი და ფორტისიმოთი უზომოდ გატაცებული ახალგაზრდობა ერთ მშვენიერ დღეს გამოუსავალ მდგომარეობაში აღმოჩნდეს? ამის საწინდარია მცდარი ილუზიებით ცხოვრება, ყალბი წარმოდგენების შექმნა, რაც, სამწუხა-

როდ, გამოჩნდა თელავის სემინარის დიდი გაკვეთილებზე, სადაც, უმეტესად, მსჯელობის საგნად ხდებოდა სრულიად ელემენტარული პირველდაწყებითი სწავლებისათვის სათანებელი საკითხები. ირკვეოდა, რომ მთავალი მუსიკოსები არასწორად იყენებენ საშემსრულებლო აპარატს, პედალსა თუ აპლიკატურას, არასწორად კითხულობენ მუსიკალურ ტექსტს, მცდარი წარმოდგენები ექვთ მუსიკალურ რიტმზე, დინამიკურ ნიუანსებსა და ავოგიურ ნიშნებზე, ნაკლებად ან სულ არ იცნობენ ვენის კლასიციოსებს, სახელდობრ ჰაიდნისა და მოცარტის შემოქმედებას, ურომლისოდაც შეუძლებელია პროფესიული ჩვევების გამოუმუშავება, მუსიკალური აზროვნების ფორმირება. თვალსაჩინო იყო გატაცება სასწავლო პროცესისა და მოსწავლეთა ასაკისათვის შეუსაბამო მუსიკალური ლიტერატურით, საიდანაც სათავეს იღებს მრავალი, ზოგ შემთხვევაში გამოუსწორებელი ხარვეზი. ყოველივე ეს სამწუხაროა მით უფრო, რომ ღია გაკვეთილებზე წარმოდგარი ახალგაზრდები, უმეტეს შემთხვევაში, სწრაფად უღებდნენ ალღოს პედაგოგიურ მითითებებს, იქვე ასწორებდნენ შეცდომებსა და ნაკლოვანებებს. დიახ, სემინარულმა მეცადინეობებმა გამოავლინა საკმაოდ მძიმე სურათი, რაც მთელი სიმწვავით აყენებს მუსიკალური განათლების სისტემის საფუძვლიანი გადასინჯვის, პედაგოგიური კადრების შესწავლის საკითხს.

ამჯერად, თელავის ფესტივალზე სემინარები ტარდებოდა მომავალი მუსიკისმცოდნეებისთვისაც, რომლებიც შეხვდნენ მოსკოვლ მუსიკისმცოდნეს ვ. იუზეფოვიჩსა და ამ სტრიკონების ავტორს. მაგრამ, გულახდილად რომ ვთქვათ, ეს უფრო ნაცნობობის დამყარებისა და ნიდავის მოსინჯვის ცდა იყო. საქმე ისაა, რომ სემინარული მუშაობისათვის მუსიკისმცოდნეები მზად არ იყვნენ. მათ არ წარმოადგინეს წინასწარ დამუშავებული თემები, ან თუნდაც საკურსო ნაშრომები, რომელთა ირგვლივ საქმიანი მსჯელობა უნდა გამართულიყო. ამიტომაც, ამ შეხვედრამ უფრო ექსპრომტების ხასიათი მიიღო. და მაინც, სემინარებმა გამოავლინეს ახალგაზრდა მუსიკისმცოდნეთა დაინტერესება, აქტიური მუშაობის სურვილი, რასაც დახმარება სჭირდება პედაგოგთა მხრიდან.

და ბოლოს, თელავის ფესტივალისათვის დამახასიათებელი კიდევ ერთი თავისებურება: მხედველობაში მაქვს სემინარული მუშაობის ერთგვარი გაგრძელება, რაც გამოხატულებას პოულობს პრაქტიკულ შემოქმედებით ფორმში: ახალგაზრდა მუსიკოსები დიდ სკოლას გადიან, როცა ერთვებიან თელავის ფესტივალის საკონცერტო ცხოვრებაში და უშუალოდ მონაწილეობენ ანსამბლური მუსიციერების პროცესში. ასეთი პატივი ხვდა საქართველოს ტელევიზიისა და რადიოს სახელმწიფო კომიტეტის სიმებიან კვარტეტს, რომელმაც, ბოროდინელებთან ერთად, შეასრულა შოსტაკოვიჩის ოქტეტი ოპ. 11. თელავის სასწავლებლის გოგონათა გუნდმა კი, რომელსაც უნარიანად ხელმძღვანელობს თავისი საქმით დიდად გატაცებული ლობტარი პ. დემურიშვილი, წარმატებით გაართვა თავი პერგოლეზის *Stabat mater*-ს. ეს ნაწარმოები, როგორც ზევით აღვნიშნე, დადგა ლიტვის კამერულმა ორკესტრმა ს. სონდევკისის ხელმძღვანელობით. ფესტივალის დასკვნით კონცერტზე კი ჩაიკოვსკის „სერენადის“ შესრულების დროს, ამ სახელოვან კოლექტივს შეუერთდა თბილისის კონსერვატორიის სტუდენტთა ორკესტრი...

და როცა, თელავის კამერული მუსიკის სემინარ-ფესტივალის შემოქმედების ქვეშ იმყოფები უნებლიედ გახსენდება რ. ვაგნერის სიტყვები: „ამბობენ რომ იტალიელთა მუსიკა ემსახურება სიყვარულს, ფრანგებისა — საზოგადოებას, გერმანელი კი მუსიკას ისე ეპყრობა, როგორც მეცნიერებას. შეიძლება ამ აზრის უფრო უკეთესი პერეფრაზირება: იტალიელი — მომღერალია, ფრანგი — ვირტუოზი, გერმანელი კი მუ-

სიკოსი. გერმანელს განსაკუთრებული უფლება აქვს ერქვას მუსიკოსი, რადგან მას მუსიკა უყვარს მუსიკოსისათვის და არა იმიტომ, რომ მუსიკის საშუალებით ვინმე შეაჯილდოვოს ან მისი დახმარებით ავტორიტეტი და ფული მოიხვეჭოს. გერმანელებისათვის მუსიკა ყველაზე ღვთაებრივი, ყველაზე მშვენიერი ხელოვნებაა, რომელსაც იგი აღმერთებს, ეძლევა მთელი არსებით. დიახ, გერმანელს ამ ქვეყნად ყველაფერს ურჩევნი მუსიკა, იგი მზად არის მუსიკა შექმნას მხოლოდ თავისი თავისთვის ან მხოლოდ უახლოესი მეგობრისათვის. ის არ ზრუნავს თავისი შემოქმედების ბედზე, ფართო აუდიტორიის წინაშე თავის გამოჩენაზე...“

თელავის ფესტივალის სამუშაო და შემოქმედებით პროგრამას საფუძვლად უდევს მუსიკალური ხელოვნებისადმი სწორედ ასეთი უანგარო სიყვარული, ჰუმანიტად მუსიკოსური დამოკიდებულება, რაც გამოსჭვივის ელისო ვირსალაძის პიროვნებიდან და მის გარშემო შემოკრებილი მუსიკოსების მოღვაწეობიდანაც. ეს ასეუტაკებს თელავის ფესტივალზე მყოფი მომავალი თაობის სულს.

მაგარა თელავის ფესტივალს დიდი მნიშვნელობა ენიჭება არა მარტო მუსიკალური ხელოვნების განვითარებისათვის. არანაკლებ მნიშვნელოვანია ის ფაქტიც, რომ იგი აფართოებს ეროვნული კულტურის გავრცელების არეს, ანგრევს იმ ჯებირს, რომელიც წარმოშვა შემოქმედებითი ცხოვრების ცენტრალიზაციამ და ერთმანეთისაგან დააშორა ორი ისეთი განუყოფელი ცნება, როგორცაა აღმოსავლეთ საქართველო და თბილისი. აქ არ შეუვლდები ესოდენ არაბუნებრივი მოვლენის მიზეზებისა და შედეგების გამოჩეუ-

ელისო ვირსალაძე თელავის ფესტივალის სემინარულ მუშაობაზე



რებას. ვიტყვი მხოლოდ, რომ ქართული კულტურის უძველესი კერები ამის გამო დაემსგავსნენ ჩამქრალ ვულკანებს.

ფესტივალმა დაგვანახა, რომ ამ კერებში, კერძოდ კი თელავში, ჩაგუბებულია უზარმაზარი ენერგია, ყველა პირობაა შექმნილი შემოქმედებითი ცხოვრების აღორძინებისათვის. ამის საფუძველს ქმნიან ამ ქალაქის უძველესი ტრადიციები, მისი დღევანდლობაც — ახლახანს აშენებული ისეთი კომფორტაბელური ობიექტები, როგორცაა სასტუმრო „კახეთი“, თელავის დრამატული თეატრის მოხდენილი შენობა, სადაც ტარდება საფესტივალო კონცერტები, მუსიკალური სასწავლებელიც, რომელშიც მიმდინარეობს სემინარული მუშაობა. მთავარი კი ისაა, რომ შემოქმედებითი ცხოვრების ამოძრავებისთვის მზად არიან თელაველები, ღირსეულად რომ მასპინძლობენ ფესტივალის მონაწილეებს და საქართველოს ტელევიზიას და ფილარმონიასთან ერთად აქტიურად მონაწილეობენ ამ შესანიშნავი ღონისძიების ორგანიზაციაში. თელავისაკენ, სხვათა შორის, ამიტომაც მოისწრაფიან სახარულით არა მარტო მუსიკოსები, არამედ საქართველოს სხვადასხვა კუთხისა და პროფესიის წარმომადგენლები, რომლებიც თავიანთი თანამონაწილეობით ხელს უწყობენ ახალი შემოქმედებითი კერების დაარსებისა და გროვული კულტურის გათლიანების პროცესს.

ამ პროცესის ცხოველყოფილობას ამტკიცებენ საზოგადოებრივი რეაგირების სხვა უფრო კონკრეტული ფორმებიც: მხედველობაში მყავს ის ახალგაზრდა მხატვრები, რომლებიც ერთბაშად აუღეს ალღო თელავის ფესტივალის ეთიკურსა და ესთეტიკურ იდეალებს და ფესტივალის განხილვის დღეს, საკუთარი ინიციატივითა და ნიჭიერი ფერმწერის ვია ბულაძის თაოსნობით, თელავის დრამატული თეატრის ფოიეში გამოფინეს საინტერესო ნამუშევრები, რომელთა შორის იყო მუსიკალური თემებით შთაგონებული პოეტური ტილოებიც. (ავტ. გ. ბულაძე). ამ გამოფენამ თავისი ხმა შეუერთა ფესტივალს და თავისი წვლილიც შეიტანა მხატვრული განწყობილების შექმნაში!

ინიციატივა გამოიჩინეს თელაველებმაც: „მხატვრის სახლში“, რომელიც ძველებურ მამაპაპურ კარმიდამოში ბინდარობს, ფესტივალის აღსანიშნავად გაიხსნა შესანიშნავი გამოფენა, სადაც წარმოდგენილი იყო ლა-

ლო გუდიაშვილის, ირაკლი გამრეხელის, პეტრე ოცხელი თეატრალური ესკიზები, შექმნილი კოტე მარჯანიშვილისა და შანტაძის მხატვრული საყოველთაოდ ცნობილი დადგენებისათვის, სხვა სპექტაკლებისთვისაც. ამ გამოფენით თელავის მუსიკალური ფესტივალის ატმოსფეროში შემოიჭრა ეროვნული მხატვრობის კორიფეთა სუნთქვა, ქართული თეატრის მაღალი სული.

„მხატვრის სახლიდან“ მოშორებით კი, ძველ მიგდებულ ეკლესიაში, ფესტივალის შთაგონებით დაარსდა „მუსიკის ტაძარი“, რომელსაც მიენიჭა დიდი ნიკო სულხანიშვილის სახელი. ამ ახალ საკონცერტო კერაში, რომლის გახსნის ფაქტი თელავის კულტურული ცხოვრების ამოძრავებზე მეტყველებს, ფესტივალის მონაწილეთა ძალეც უკვე გაიმართა პირველი კონცერტი, სადაც ახმოვანდა ქართული ხალხური სიმღერა-სავალთლები და უძველესი ევროპული პროფესიული მუსიკის მრავალი შესანიშნავი ნიმუშიც!

ყოველივე ამან თავის მხრივაც გააღამაზა და გაამრავალფეროვნა ფესტივალის მონაწილეთა სულიერი ცხოვრება.

მაგრამ მარტო თელავეური შთაბეჭდილებებით როდი საზრდობენ ფესტივალის სტუმრები. საკონცერტო ცხოვრებისა და სემინარული მუშაობისაგან თავისუფალ დროს ისინი ეცნობიან ჩვენი ქვეყნის მრავალსაუკუნოვან კულტურას, მის ისტორიულ წარსულს. მათი თვალთახედვის არეში მოქცეულია ალავერდი და შუამთა, გრემი და იყალთო... და განა შეიძლება სულიერი ამბლებების იშვიათი წუთები არ განიცადო ამ უძველესი ტაძრების ხილვისას, მათ გოლიათურ ესთეტიკურ ენერგიასთან ზიარების დროს?

ამით თელავის ფესტივალი ხელოვნებათა განუყოფლობის, მათი ურთიერთშემოქმედების იდეასაც ქადაგებს, იდეას, ერთმანეთთან ორგანულად რომ აკავშირებს მხატვრული აზროვნების სხვადასხვა დარგს, მათ შორის ჩვენი ხალხის უნიკალურ პოლიფონიურ მუსიკასა და სახვითი ხელოვნების ძეგლებს. ამ სიახლოვეს თვალსაჩინოებას სძენს

1 ამ გამოფენაზე წარმოდგენილი იყვნენ ახალგაზრდა მხატვრები, ვია მიქაძე, მამუკა ჭავჭავაძე, გიორგი მაღლაკელიძე, კარლო კაპრაავა, მამუკა ცეცხლაძე, აკაკი რამიშვილი, დალი მუხამაძე, ოლეგ ტიმჩენკო, ვია ლორია. უმეტესობა პირველად წარსდა ფართო საზოგადოების წინაშე.

ალავერდის ტაძრის თაღებზევე ახმოვანებული უძველესი ქართული საგალობლები და იყალთოს აკადემიის კარიბჭესთან ანსამბლ „პორტუს მუსიკუსის“ ძალებით გათამაშებული მუსიკალური წარმოდგენა, რითაც უძველესი სახვითი და მუსიკალური ხელოვნების ატმოსფეროში იმდროინდელი თეატრის, კერძოდ კი მისტერიის ელემენტებიც შემოდის². ადვილი წარმოსადგენია თუ რა ზემოქმედებას ახდენს ყოველივე ეს — თითქოს გაბრუნებს წარსულში და იმ შორეული სამყაროს სულს მთელი ძალით გავრძნობინებს.

მთავარი კი ისაა, რომ ხელოვნებათა ურთიერთზემოქმედების ეს იდეა, ასე ნათლად და შთამბეჭდავად მოქმედებული ფესტივალის მიერ, მომავალ მუსიკოსებს ფართო განათლებისაკენ, ესთეტიკური აზროვნების ამოსავალი კანონზომიერებების შემეცნებისაკენ მოუწოდებს. მუსიკალური ხელოვნების ძირითადი ელემენტების ახსნის დროს, პ. ნეიჰაუზი შემთხვევით როდი იშველიებს თავისი წიგნის ფურცლებზე ასეთ თვალსაჩინო შედარებებს: „მე ვეფიქრობ, რომ რიტმში ისევე, როგორც ხელოვნებაში საზოგადოდ, უნდა ბატონობდეს ჰარმონია — თანხმიერება, თანაზომიერება, შესატყვისობა, შესაბამისობა. მაინც რა არის ჰარმონია? ეს, პირველ რიგში, მთლიანობის გრძნობაა. ჰარმონიულია პართენონი, ჰარმონიულია კოლომნის აძღვლების ტაძარი, ჰარმონიულია სასწაულად ფანტასტიკური ვასილი ნეტარის ტაძარი, ჰარმონიულია დოჟების „უცნაური“ პალატო ვენეციაში, დისპარმონიულია სახლი № 14/16 ჩკალოვის ქუჩაზე, რომელშიც მე ვცხოვრობა“...

ამ ციტატაში პართენონის, დოჟების პალატოს, კოლომნისა და ვასილი ნეტარის ტაძრების ნაცვლად, თავისუფლად შეიძლება ჩაგვესვა ალავერდი და შუამთა, გრემი და იყალთოს, საოცრად ზუსტსა და ნათელ წარმოდგენას რომ გვიქმნიან რიტმული თანაზომიერებიდან წარმოქმნილ ჰარმონიაზე და მთლიანობის გრძნობაზე, ფორმების შესაბამისობით მიღწეულ მონუმენტურობაზე, ეპიურ სიდიადესა და სისადავეზე, ესთეტი-

კური აზროვნების სხვა მრავალ ელემენტსა და ცნებაზე. დისპარმონიის წარმოსაჩენად კი ფესტივალის მრავალ მონაწილეს შეეძლო დაესახელებინა საკუთარი ბინის მისამართი სოკობივით მომრავლებული მიკროსაზონები, ტუჟისცალაბივით მიმგავსებული კვარტლებითა და კორპუსებით, თავისუფლად რომ გამოდგებოდა ანტიესთეტიკურის ცნების საილუსტრაციოდ.

ცხადია, ესოდენ უსახური ვარემო ვერ გაოცნებებს მაღალ მატერიებზე, ვერ აღგობრავს შემოქმედებით შთაგონებას, ვერ განაწყობს ხელოვნების არსსა და ამოცანებზე საფიქრებლად.

და რაც ელისო ვირსალაძემ განიზრახა ჩვენს ახალგაზრდობაში გამოეწვია სწორედ ასეთი ფიქრები და განწყობილებები, ჩაენერგა მასში მაღალი ესთეტიკური კრიტერიუმები, ამიტომაც შეუქმნა მან თელავის ფესტივალს ჭეშმარიტად ჰარმონიული, ჭეშმარიტად შთაგონებული ფონი. ამ ფონში მოექცა წინანდლის თვალწარმტაცი ვარემოც — ალექსანდრე ჭავჭავაძის კარმიდამო, სადაც სათავე დედო ქართულ რომანტიზმს და იშვა მრავალი მაღალბოეტური ლექსი და სტრიქონი. ამ კერაშივე ჩაისახა ევროპული მუსიკალური ტრადიციების ათვისების ცდაც — ანსამბლური საშინაო მუსიკირების ტრადიცია, რომელმაც ახმოვანა პროფესიული ინსტრუმენტული თუ ვოკალური მუსიკის ფორმები. ასე რომ ჭავჭავაძიან სახლ-კარის ფუძეშიცაა ჩაყრილი ის ღრმა ფესვები, საიდანაც აღმოცენდა ქართული მუსიკალური კულტურა, მისი მრავალი მონაპოვარი, მთ შორის თვით თელავის ფესტივალიც. დღეს იგი ამიტომაც მოგვიწოდებს მოწიწებით მოვიხადოთ ჩვენი ვალი ამ დიდ კერაში ჩამქარალი ცხოვრების წინაშე. და აი, წინანდლის ბაღში, წინანდებურად ირღვევა ჩამოწოლილი სიჩუმე. ცოცხლდება საშინაო მუსიკირების ტრადიცია და მუსიკით ივსება მთელი არემარე. ამ წუთებში შეუძლებელია არ შეიგრძნოთ გარდასულ დღეთა რომანტიკული სინატიფე, არ განიმსჯვალო პოეტური ხილვების სულთან ზიარების მიღწევარებით. ამყავდ, ეს ფრიად საპატიო მისა წილად ზედა საქართველოს ტელევიზიისა და რადიოს სახელმწიფო კომიტეტის სიმებიან კვარტეტს, რომელმაც ალ. ჭავჭავაძის სახლის აივანზე შეასრულა მოცარტის თხზულება.

და თუ დაუემატებთ იმასაც, რომ ესოდენ

² სამწუხაროდ, ფესტივალის პროგრამით გათვალისწინებული ეს კონცერტი უამინდობის გამო დანიშნულ ადგილზე ვერ ჩატარდა. ყოველივე ეს წინა ფესტივალზე ენახეთ.

ემოციური და ღრმაზროვანი ფონი კახეთის განუყოფელ პეიზაჟსაც მოიცავს — კავკასიონის შევერცხილ მწვერვალებს, ცივ-გომბორის ქედის ფერდობებზე შეფენილ სოფლებს, ალაზნის ველზე გადაჭიმულ, მზით გარუჯულ ზერებს, შემოდგომის ხავერდოვანი, ოქრონარევი კოლორიტით აფერადებულ მიდამოებს — ადვილად დავრწმუნდებით თუ რაოდენ ფართოვდება ფესტივალის მონაწილეთა წარმოდგენები მშვენიერების სცენაზე, რაოდენ იხვეწება, მდიდრდება მათი სულიერი სიამყარო.

მშობლიური ქვეყნის ისტორიაში, მშობლიური ბუნების წილში ეს ლაშქრობები ნათელს ჰფენენ ფესტივალის ეთიკურსა და ესთეტიკურ იდეალებს, ქმნიან მისი ფორმის მესამე შემადგენელ ნაწილს. ფესტივალის მონაწილეთა წარმოდგენაში სწორედ ამ სამნაწილიანი ფორმის შემწეობით აქტიურდება ესთეტიკურის შემეცნების უნარი, მთლიანდება ისტორია და თანამედროვეობა, მხატვრული აზროვნების სხვადასხვა დარგი. ეს ამოცანა მინიშნებულია და განზოგადებული ფესტივალის სახელწოდებაშიც: „ქება ვაზისა“, რომლის სიმბოლურ მნიშვნელობას ეხმიანება ფესტივალის ემბლემაღ ქცეული საგალობელიც „შენ ხარ ვენახი“, რითაც იხსნება თელავის საკონცერტო ცხოვრება; კახუ-

რი „მრავალკამერიც“, რომლითაც იხვეწება ეს მშვენიერი ზეიმი. ქართული ხალხური მუსიკის ამ ქმნილებებს ასრულებს მუსიკალური სასწავლებლის გოგონათა გუნდი, რომელიც ასევე შთაგონებით მიღრას ნ. სულხანიშვილის „დიავიანეს“ და ამით აცოცხლებს ქართული მუსიკის ამ დიდი ფუძემდებლის მშობლიური თელავის მუსიკალურ წარსულს, მის მდიდარ შემოქმედებით ტრადიციებს.

და როცა თელავის ფესტივალის ზემოქმედების ქვეშ იმყოფები, გუფლდება შეგრძნება, რომ იგი უძველეს ქართულ მიწას, ჩვენი ხალხის შემოქმედებით გენიასაც უძღვრის. ამ შეგრძნებას წარმოქმნიან არა მარტო შთამაგონებელი ლაშქრობები ჩვენი ქვეყნის უმდიდრეს ისტორიულ წარსულში, არამედ ვაზისა და ვენახის ეს მრავალნიშნა მეტაფორებიც, ასე პოეტურად რომ ანზოგადებენ ეროვნული სულის, რწმენის, ენერჯის ცნებებს. პატრიოტული მღელვარების ტალღამ ამიტომაც იფეთქა ფესტივალის ბოლო წუთებში: აუდიტორიამ ელისო ვირსალაძესა და მის კოლეგებს უსაზღვრო მადლიერება განუცხადა ერთხმად ატაცებული „მრავალკამერიის“ სიმღერით და ამით გზაც დაულოცა თელავის ფესტივალის მომავალს!

თელავის მუსიკალური სასწავლებლის გოგონათა გუნდი



ცხმოვრება სანდრო ახმეტელისა

ჩვენი ჟურნალი მკითხველებს სთავაზობს თეატრ-მეოდნე, პროფესორ ვ. კიკნაძის წიგნს „ცხოვრება სანდრო ახმეტელისა“, რომელიც აერთიანებს და აჯამებს ავტორის მრავალწლიან შრომას ამ გამოჩენილ ქართველ რეჟისორზე.

განსხვავებით ვ. კიკნაძის თეორიული ნაშრომებისაგან („სანდრო ახმეტელი“; გამ. „ნაკადული“, 1964 წ. „სანდრო ახმეტელის წერილები“; გამ. „ლიტ. და ხელოვნება“, 1964 წ. „სანდრო ახმეტელი“; გამ. „ხელოვნება“, 1967 წ. „სანდრო ახმეტელი“; გამ. „ხელოვნება“, 1977 წ.), სადაც მეცნიერულად არის შესწავლილი ს. ახმეტელის შემოქმედება, მისი რეჟისურის თავისებურებანი, გაანალიზებულია რეჟისორის სტატები, წერილები, გამოსვლები სხვადასხვა დისკუსტებზე, აღდგენილია მისი რეპერტუარის აქმოსვლა, ეს უპირატესად ბელეტრიზებული ბიოგრაფიაა, სადაც წარმოდგენილია რეჟისორის მიერ განვლილი ცხოვრების გზა. წიგნში არ არის არცერთი ეპიზოდი, რო-

მელსაც საფუძვლად არ ედოს პრესაში გამოქვეყნებული თუ მუზეუმში დაცული მასალები, ს. ახმეტელის თანამედროვეთა მოგონებანი, თვით ახმეტელის ჩანაწერები, მისი გამოსვლები.

დრამატიზმით იყო საესე ს. ახმეტელის ცხოვრება. ასევე მძაფრი და კონფლიქტური იყო ის დრო, რომელშიც მას უხდებოდა ცხოვრება და მოღვაწეობა, მაგრამ ვ. კიკნაძე, მთელი წიგნის მანძილზე, ინარჩუნებს ობიექტურობას, სინამდვილეში მომხდარი ამბებისადმი ერთგულებას. იგი არ მიმართავს იაფფასიან ბერბებს სიტუაციის დრამატიზმისათვის. ამ პეროიდის ქართული თეატრის ყველა გამოჩენილი მოღვაწე წარმოდგენილია ღირსეულად, მათი ნიჭისა თუ დამსახურების სრული გათვალისწინებით.

რედაქცია იმედოვნებს, რომ ვ. კიკნაძის ამ წიგნს (სა-ჟურნალო ვარიანტი) ჩვენი ჟურნალის მკითხველი ინტერესით შეხვდება. (რედ.)

ვასილ კიკნაძე

კროლოზის მაკინა

...1886 წლის 14 აპრილს (ძველი სტილით), „ხილნალის მაზრის, სოფელ ანავის თომა მოციქულის სამრევლო ეკლესიის დიაკვნს, ვასილ დავითის ძე ახმეტელაშვილს და მის მეუღლეს, მარიამ ივანეს ასულს, შეეძინათ ვაჟი — ალექსანდრე“. ოთხი დღის შემდეგ ამავე ეკლესიაში ქრისტიანული წესით მოინათლა ახლადშობილი. მისი დედა, ოდიშელიძის ქალი, გურჯაანელი იყო. ხუთი შვილი ჰყავდა — სანდრო მეოთხე გახლდათ.

1891 წელს სოფელ ანავიდან თელავში გადავიდნენ საცხოვრებლად.

1900 წელს სანდრომ დაამთავრა თელავის სასწავლებელი. 1907 წელს ქართული გიმნაზიის დამთავრების შენდეგ პეტერბურგის იურიდიულ ფაკულტეტზე ჩაირიცხა. იმავე წლის 28 იანვარს კანონიერი ქორწინებაში გატარდნენ მღვდლის ვაჟი ალექსანდრე ვასილის ძე ახმეტელი სარწმუნოებით ქრისტიანი და კოლეჯის ასესორის ივანე პავლეს ძე როსტომაშვილის ასული სარწმუნოებით ქრისტიანი“.

17 წლის სანდრო ახმეტელაშვილი პირველად სცენაზე გამოვიდა 1908 წელს განჯაში, შეასრულა ტიმოთეს როლი ავქსენტო ცაგარელის „ხანუმაში“.

1910 წელს სოფელ ქვემო მახხანში დადგა „ღალატ“, ამავე წლიდან ახმეტელაშვილის ნაცვლად იწერება ახმეტელად. 1910 წელს ქართულ საოპერო სტუდიაში დადგა დიმიტრი არაუჟივილის „ოქმულემა შოთა რუსთაველზე“. 1920 წელს ქართული დრამის თეატრში — სახლრო შანშიაშვილის „ბერდო ზმაჰია“. აქედან დაიწყო დიდი თეატრალური ბორგვა და კიდილი. თუ ის მართალია, რომ დიდი შემოქმედნი დიდი წუხილის შვილები არიან, ამ მხრივ არც ახმეტელია გამონაკლისი.

ერთხელ, რუსთაველის თეატრის სტუდიაში ლექციის კითხვის დროს, ვახტანგ კოტეტიშვილმა ხუმრობით თქვა თურმე: „უზარმაზარი წყალწყვის გემია ეს ქიზიყელი ჭიქი, ვაი, რომ შორს ვერ გასცურავს, ან ჩაიძირება, ან ააფეთქებენ“...

1903 წლის თებერვალს, განჯა ქართული საღამო-სათვის ეწაადებოდა. აფიშებმა სასიხარულო ამბავი აცნობეს ქალაქს: ცნობილი მსახიობები ჩამოდიდ-ნენ. აზერბაიჯანელებთან და სომხებთან ერთად ქარ-თველებიც ცხოვრობდნენ განჯაში. ქართველები აქ საკმაოდ დიდი ხნის წინათ დასახლდნენ. მრავალი ბრძო-ლა გადახდენიათ ქართველ მეფეებს განჯისათვის, ასე იყო თუ ის, ქართველ კაცს არ ეუცხოვობდა განჯა. ერთხანს ვასილ ახმეტელის მუშაობა იქ, საზოგადო-ეყვანა და გიმნაზიაში მიიხარა. იქვე რუსული ენის მასწავლებელიც დაუჭირა.

ქართული საღამო უკვე მათედ იმართებოდა. ქარ-თველთა შორის წერა-კითხვის გამავრცელებელი სა-ზოგადოებისათვის გამართულ წარმოდგენაზე დასწ-რება ღირსების საქმედ მიიჩნდა უკვე ქართველებს. ახალგაზრდობისათვის კი ნაძვლები ზეგმი იყო თბი-ლისიდან მსახიობთა სტუმრობა. სანდრო ყოველთვის ესწრებოდა წარმოდგენებს, როცა განჯაში იყო. გაუ-შინაურად მსახიობებს, ერთხელ კი ტომოეთს რო-ლის შესრულებაზე შესთავაზეს. სულ რაღაც ერთი რე-პერტიციით უკვე თებერვალს „ხანუშას“ წარმოდგენაში გამოიყვანეს თვით ვასო აბაშიძისა და ნატო გაბუნია-ს გვერდით. სიხარულით ცას ეწია სანდრო.

სიყრმიდანვე პირდაპირი სახელია სანდროს. კაცს ისე მოუჩივრებოდა მიახლოება სათქმელს, თუკი რამ არ მოსწონდა, გაოცებას ვერ ფარავდნენ. მშვილდ-ინაროვით ჰქონდა მომართული სიტყვა. მისთვის თით-ქოს არც არსებობდა ბრძნული ანდა სასიამოვნო მოქმედების ცხენი უნდა ჰყავდესო შეკაზმული, მაგრამ გაქცევისას არ იყო ჩვეული. ჰოდა, ამ პირდაპირობას მაშინ განჯის გიმნაზიიდან გარიცხვა მოჰყვა. ხმა კარგი ჰქონდა (ერთხანს ნიკო სულხანიშვილის გუნდ-შიც მუშაობდა). ციმნაზიაში რუსი ეგზარქოსის სტუმ-რობის პატრისაცემად პირველი ხმის შესრულება და-ვალებს, გაჩუბდა, არ მიივდა და არ ვიმღერებო. წინა დღეს იმდენი მარტივად სვა, ხმა ჩახეხილა. ჰოდა, აღმინისტრაციამ თავიდან მოიშორა უჩრხ მონსწავლე.

განჯაში კი მანც დადილა ხოლმე, ვიდრე მამა იქ მუშაობდა. ჩვიდმეტი წლის ყმაწვილი კარგად გაეცნო იქაურობას. თითქოს ნიკოლოზ ბარათაშვი-ლის ნაკვალევს უტრიალებდა, ადრე დაღუპულ პოეტ-ზე ფიქრი არ ასვენებდა. მასზე ერთი წლით უნც-როსი იყო ნიკოლოზ ბარათაშვილი. „შემოდამება მოაწმინდაზე“ რომ დაწერა, მანც რამ ათქმევინა პოეტს: „ჰე, ცაო, ცაო, ხატვა შენი, ჭერ კიდევ გულზე ჰქვია დაჩნუელი“. „მეც ფიქრნი შენდა მო-ისწრაფინა, მაგრამ შენამდე ვერ მოაღწევინ და პა-როშივე განიხვევიანო“. რა ფიქრები იფანტებოდა იმ კოსმიურ სამყაროში? სულის რა თანაზიარობისთვის უხმობდა იდუმალ ძალებს ქაბუთის გენია? ბაშინ სანდრო ვერც კი გრძნობდა, თუ როგორ ღრმად იქ-რებოდა მის სულში ბარათაშვილის ფიქრი. სევდას გარდა უკვლავიერი, რასაც განჯაში ხედავდა, ის ხა-საფლავი კი შინახულა, ოდესღაც ბარათაშვილი რომ განისვენებდა. კვლავი წაშლილიყო. სევდიანი ტკივილი შემოაწვდა, ამ უცნაურ ტკივილს რაღაც მო-მაჯაღობელი ძალაც ჰქონდა. ეს ტკივილი სამშობლოს

ბედის ზიარაც იყო, პირადული ზოგადს შენივთავოდა. ფიქრი ფიქრს ჩისდევდა და ახმეტელის სულიც ესე ერთვოდა ბარათაშვილის პოეტურ სამყაროს. ხეხუნიანი

სევდის მომგვრელი იყო ბარათაშვილზე ფიქრი, მაგრამ სანდროს ასეთი სევდა რაღაც აუხსნელ სია-მონებას გვრდოდა, სევდას სიბოძო ახლდა, ფართული ძალით რომ იჭრებოდა ქაბუთის სულში.

სანდროს აზრით, მთელი თაობიდან, ბარათაშვილმა უკვლავ ტრაგიკულად განიცადა ეროვნული დამო-უკიდებლობის დაკარგვა. ამ ტკივილმა დაბადა „მერან-ში“ გამოხატობის ძლიერი აღმზანის იდეა, აღმზანი-სა, რომელიც უკიდევანო სივრცეებს გადაწვდომია და პროპიეტოსის ძალით ამხედრებია საწურთროს, რაა მომძივითვის გზა გაავადვილებინა. რწმენისა და განს-ლებების იმედი იწაქვს „მერანს“. ეს პროპიეტის ცეცხ-ლია. გმობობა და სულით იზლობა, სამყაროს თვალ-შეუღლად სივრცეებში ნავარი და „კოსმიური ინტი-მის“ გრძნობა, კაცობრობის პროგრესისათვის ბრძო-ლა და მარტოობის განცდა, — ბუნებრივად თავდება გმობის ტრაგიკულ წინააღმდეგობაში. ბარათაშვილი კი არ ელის — აჩამედ იბრძვის ახალი ეროვნული ხსნი-სათვის. ვუკაცურად ეძებს იდეებს, მაგრამ სად ჰპოვებს?... მისი მერანი ცის სივრცეს მისჩერებია. დაინერა მისი სათავაწებელი კერაი. ეს მისი საქარ-თველია, მისი ღმერთია და არ შეიძლება ბერ-სანი შეჩერდეს, ვიდრე მისი სამშობლო თავი-სუფალი არ არის. წინააღმდეგობათა ამოხსნა ტრაგი-კული კოლიზიდან გათავისუფლებას ნიშნავს. ახმეტ-ელი ფიქრობს, რომ „თვით მეგოსანი, მერანზე მგლოში — ქართველის „მეა“. თვით ქართველია — ქართველი ნებადაკარგული, ნებას მოკლებული. მხედარი არათუ არ ღამობს მერანის შეკა-ვევას, შეჩერებას, პირიქით, შეგნებულად აღიზან-ნებს, ააღმასებს ის“. ახმეტელს ესმის ბარათაშვი-ლის ტკივილის. ესმის, ნათესავთა და მეგობართა მიერ შიტოვებულობა კაცისა, რომელსაც თითქოს მთელი ქვეყანა გააღაპრდა. უკვლამ დაიფიქრა, რათა შემდეგ დრო-თაშმა უკვდავყო მისი სახელი.

განჯაში გაჩენილ ამ ფიქრის მოვლენიდან სანდრო ქალაღლსაც გაანდობს. „მერანი“ განსახიერება ქარ-თველი ერის სულიერი დარბისა“. სად ჰპოვოს მერან-მა ნათესაუდობის თუ არა იმ კერაში, სადაც ახალი ქართველის სული უნდა ჩამოყალიბდეს?

ახმეტელის სული შეიკრება ბარათაშვილის ბორჯ-ვა და მას სიკვდილამდე არ მოსვენებს, არ მოსვენებს ქაბუტი გენიოსის მტანჯველი გულისხმევა.

ნიკოლოზ ბარათაშვილმა შესძრა სანდრო ახმეტე-ლი, იგი ექცა იმ სულიერ საზრდოდ, რომელმაც ქა-ბუთიიდანვე ჩამოყალიბა მოქალაქეობრივი კოზი-ცია. ძნელია წარმოდგინოს სხვა უფრო თავანკარა წყარო, ვიდრე ბარათაშვილის სამყარო იყო მისთვის.

განჯაში კულტურული ცხოვრების წარმატებზე ზრუნვა თავს იდებს ქართველმა მსახიობებმა. ამიტომ არ აკლებდნენ მას უურადლებას.

ტრადიციად იქცა წარმოდგენების გამართვა, 1910 წელს ლადო გვახარია ნატო გაბუნიას სწერდა:

„ღრმად პატივცემული ქალბატონო ნატო განჯელ-ქართველი მინდობილია უმორჩილესად გთხოვო, დაგვდავო პატივი და ქაბატოს როლის ნოთაშე თბილისში მოგვიწახო რომელიმე გამოცდილი მსახიობი ქალი; შეიძლება სახალხო თეატრში იყოს ვინმე, რასაკვირველია, თქვენ უფრო კარგად გეცოდინებათ, პედაგოგ სარაქვისა, რომელთანაც თქვენ უკვე გთამაშნათ, მგლოვიარედ არის — დღეა მოუვლია. იმგვანებთა აქაური ქართველები სილაკაე. საღამოს გამართულ კომიტეტს შეუძლია მხოლოდ გზის ხარკი უზღოს, ვინც ექნება ქაბატოს როლზე მოთამაშე. თუ ლიზა ჩერქეზოვილის ქალი ჩამოვიდა ნანამდის, ეს ხომ ჩემთვის დიდი ბედნიერება იქნება, მაგრამ ეს თქვენ უკეთ გეცოდინებათ, ჩამოვა თუ არა.“ წერტილის ბოლოს ლადო წერდა: „სქანებრიმე, ნატო, ტელეგრაფს ნუ დამიგვანებ“. ანგვარი წვალებით მზადებდა ყოველი წარმოადგენა.

ასე იყო საშა ახმეტელის განჯაში ყოფნის დროსაც. მღელვარებით სავსე წლები იყო განჯაში. თავისი პაროციული ცხოვრებით ცხოვრობდა განჯა. დღე ისე გავიდა, რაიმე ამავე არ მომხდარიყო ცხოვრების ცვლილება მეტნაკლებად ყველგან იგრძნობოდა. განჯასაც დასტუბოდა სიახლე, მაგრამ სანდრო ახმეტელს მაინც მონოტონური ეჭვენებოდა მისი ცხოვრების რიტმი.

— მაინც რატომ ვართ აქ? — ერთხელ მოულოდნელად ჰკითხა მამას სანდროს.

ვასილ ახმეტელს გაუკვირდა შვილის კითხვა. თვალეზი არ შეუხედავს, ისე, თავისთვის ჩაილაპარაკა: — ვმსახურობ.

— მეტი არაფერი?

— მეტი რა უნდა იყოს...

— რამდენი ქართველის სიხლია აქ დაღვრილი საქართველოსა და ირანის ბრძოლების დროს, რამდენჯერ გადასულა ხელიდან ხელიში განჯა, მაგრამ შედეგი? ბოლოს რა გამოვიდა, — არაფერი.

— რა საღერდელი აჯშლია, შვილო?..

— ბარათაშვილიც სამსახურის გამო იყო აქ, არა?

— ეგ რა შუაშია? გეშინია, მეც არ დავიღუპა?..

— ისე გამახსენდა. აქ რომ არ ყოფილიყო, უნატრონობდა რომ არ მოკვდებოდა?

მამა გრძნობდა, რომ განჯამ სული შეუწრიალა სანდროს. ბავშვურ გულუბრყვილობად ეჩვენებოდა ზოგიერთი რამ, რასაც სანდრო ამბობდა, მაგრამ ახლგაზრდის სულის აღგზნებას ხომ ბევრი არაფერი უნდა. მამა-შვილი ხანდახან წაკამათებოდნენ კიდევ. თითქოს სხვადასხვა ნაპირზე იდგნენ.

წარმოდგენის საღამოს კი გულით გაიხარეს. განსაკუთრებით ზეიმობდა ვასილი, ნაცნობები შვილს უქებდნენ, დიდი მსახიობების გვერდით გამოსვლა ხუმრობა არ არისო, არც დაბნეულაო, როგორ თამაზად ეპირაო თავი სცენაზე. მშობელს კი მეტი რა უნდა. ადვილად იჭერებს შვილის საქებას. რატომაც არა... მართლაც ადვილი ხომ არ იყო სცენის ოსტატების გვერდით გამოსვლა. მაშინ არტისტიკისთვის მოვარი სილაშაზე გახლდათ. ამას ყველა მოკვდავი გეტყოდით, უბირი გლუხი რომ გლუხია, თუ ჰკითხავდი არტი-

სობას რა უნდაო, დაუფიქრებლად ვიასხუხებდაო — სილაშაზეო.

ლამაზი კაბეუი იყო სანდროც. ჰქონდა მტკიცედ ჩამოსხმული სხეული, შავი ხშირი თმა, ანთროპოლოგიკური შერი თვალები, ვაქეკური სახე. ყველაფერმა ერთმანეთს იყო მომხიბვლელი, ვნებანი.

განჯაში ქართველებმა მსახიობების პატივსაცემად ვახშინი გამართეს, ვახშამს, რასაკვირველია, ვასილ ახმეტელაშვილიც ესწრებოდა. შვილის დებიუტი უნდა დაელოცა უთუოდ. ქართველი კაცის ოჯახში მოწვეუი თბილისელ არტისტიკის საპატივცემლო ვახშამი. სანდროც მიწვიეს. მართალია, ტიმოთეს რომ ეთხოვდური იყო, მაგრამ ახალბედსათვის მისი შესრულებაზე ბევრს ნიშნავდა.

...რომანო სავარად ფეფტურად შემოვიდა საშუალო ტანის, ეშხინი, აღმოსავლური სილაშაზის შუხინის ქალი — გაღიმებული ნატო გახუნია. თითქოს სანდროს ურთადების მიქცევა უნდოდა და ამიტომ ცოტა შეიგვიანა. მოინახინი — სტუმრებიც და მასპინძლებიც ისე შეხვდნენ, თითქოს სცენაზე გამოდგოდა ნატო. დიდი ღმინი გაიპართა. გულუხვად გაუშასხინძლდნენ მსახიობებს. იქვე ბევრი საღერტმელო. ჭერ საშობლო იდგერტმელებს ქართველებმა, მეტ სახელოვანი სუფრის წვერები, ოჯახი. ვასო ახაშისხა და ნატოს საღერტმელო ფეხზე ადგომით, გამორჩეული კეითი შეისვა.

ვასო ნაშემე თამადა სიტყვა გამოსთხოვა, — ახალბედა მსახიობის, სანდრო ახმეტელის საღერტმელო შესვა. სანდროს მამამ შვილის მაგიერ იუბრა: რა ცალკე გამოსაყოფი საღერტმელოა, — თუმცა ეს ისე თქვა, ზრდილობისთვის, თორემ გულში მის სიხარულს საზღვარი არ ჰქონდა.

სანდრო ფეხზე იდგა, მღუფარედ. ნატო გახუნია მასს ქეია მოუახუნა.

— აბა, შენ იცი, ტიმოთე! — უთხრა ღმინით. საღერტმელო რომ მოთავდა, სანდრო ისეთი დაღვლილ დაჯდა სკამზე, თითქოს ბრძოლა გადაეხდოს.

ვახშამი ისე როგორ ამთავრდებოდა, ნატოს არ ეღებრა. დიდი თხოვნაც არ დასკირვებია. დარია მოიტანეს და სიმღერა წამოიწყო. „მითხარ, მითხარ, რად მემღერი შენი გულისა...“ ბუღბუღლითი დაწკარავდა. მეორე „შენ გეტრევი მარად“ — იმღერა. სცენიდან მშობლია თაფლითი იღვრებოდა მსმენელთა სულში, რადაც ღვთაებრივი იყო მის სიმღერაში, სცენიდან საქართველოს კენესა — გმინის გამომხატველი, თანაც იმედიანი. სიამაყით მღეროდა ნატო, იცოდა თავისი ფასი.

ყოველი საზოგადო ნადიმის დღეოფალი იყო.

„გრიგოლ ორბელიანმა მძიმე ავადმყოფობის ფაშს ნატო გახუნის სიმღერის მოსმენა ინატრა.

თავით ფეხამდე არტისტიკული სტიქია იყო ნატო გახუნია. შინ და გარეთ, სცენაზე და საზოგადოებაში, არტისტი გონიერი, ეშხინი, სიმღერებში სცენიანი, ყოფაში და სცენაზე სიცოცხლის ოსტატო...“

„როვულ საქმეებზე თავგადასვცდარმა „ნატო გახუნია მ და მყო საფაროვამ შეთავაზებული გასამრტელო არ მიიღეს“, — სშირად წერდნენ გაზეთები. როგორ უქირადა ნატოს, მაგრამ მაინც ღირსეულად ეპირა თა-

ვა. საზოგადო მოღვაწე ქალი იყო და იცოდა, რაც მოეთხოვებოდა.

გალოვანსავით მიიწე იყო ქართულ მოღვაწეთა ხედალი.

...დარბაზი კი მომერულად ხარხარებდა ნატო გაბუნას უოველ გამოჩენაზე. აქი დღეა ილიამაც ამისათვის შეამო ნატო გაბუნა. „ხარხარებდა ყველა, დღი თუ პატარა, იმ სასიამოვნო ხარხართა, რომელსაც მართლაც და მხიარულების სიცილი ჰქვია. არა ერთსა და ორს შემოუჩივლია ჩვენთვის, რომ დავიხიოცვინო სიცილითა. მართლაც არის. უბოროტო სიცილით ყველა იცინოდა იმოდენად, რომ ზოგჯერ სცენაზედ არტისტები იძულებულნი იყვნენ გაჩუმებულიყვნენ, მინამ ხმადალი სიცილი დაწვარდებოდა. მკვდარსაც კი გაეცილებოდა 14-ს დეკემბერს „ხანუმას“ წარმოდგენაზედ. ვერა, სიტყვით ვერ გამოიხატება იგი, თითქმის სასწაულოქმედებდა ხელოვნებისა, როგორც გაოხხატა ბნამ გაბუნამ, რომელიც ხანუმას თამაშობდა. უკეთესი თამაშობა აღარ შეიძლება, ამას ზევით ხელოვნება ვერ წავა. ვისაც ოდენუ მისწურობია საკუთარის თვალით ნახვა მისი, თუ სად არის საზღვარი სასცენო ხელოვნების ძლევაში სიცილისა, იმას უნდა ენახა ბნი გაბუნა“.

ჰოდა, ადვილი წარმოსადგენია ხანუმას თამაშის შემდეგ რა ხასიათზე დადგებოდნენ განკელი მაყურებლები. გაურღმებელ შთაბეჭდილებას ახდენდა ნატო, მისი სიმღერის ეშხით ვერ გაძდა ხალხი. თენდებოდა, სუფრა რომ წაიშოშალა.

ქართულ სუფრაზე, რომელიც ყოველი ასეთი ლონისთვის შემდეგ იმართებოდა, რასაკვირვებია, მაგიდის წერებზე შორის იქნებოდა სხვადასხვა სტეკვაპასუხი, ათასგვარ აბაზეუ საუბარი. იმ საღამოს ლხინი კი ჩვენ ისე წარმოგვიდგინა, როგორც მაშინ ტრადიციულად ხდებოდა — სუფრა არა სინისათვის, არა თრობისათვის, არამედ მეგობრული სეპა-ბაასისათვის. საუბრის თემა უთუოდ იქნებოდა საქვეყნო საკითხები. სადღერძელოებში შეაქვდნენ ადამიანურ ღირსებებს, მამულიშვილობას. სუფრა უთუოდ უბრძლო და საღა იქნებოდა. უსაზღვრო დახორაგების არც საშუალება იქნებოდათ და არც წესად იყო მიჩნეული.

ის საღამო, მაშინდელი პრესის ცნობით, რაკი ნაშუადღემდე გაგრძელდა, სუფრა მალე უნდა აშლილიყო, მსახიობები მეორე დღეს თბილისში უნდა დაბრუნებულიყვნენ. დრო ცოტა ჰქონდათ. ამიტომ ყველაზე მოსურსებებოდა დიდ მსახიობებთან, საუბარი მოესწრო. ასეთი სურვილი, ბუნებრივია სანდოსაც იქნებოდა, 17 წლის ქაბუჯის სითამამეს, თითოდაცქერებას თუ წარმოვიდგინო, უფრო ლოგიკური იქნება ახმეტელის სურვილი — გამოლაპარაკებოდა აბაშიძეს. რაღაცით უნდა დაწყებულიყო საუბარი, ყველაზე ბუნებრივი ალბათ იმის კითხვა იყო კიდევ როდის გამართებოდა ქართული საღამო. ჩამოვიდოდნენ თუ არა ვასო აბაშიძე და ნატო გაბუნა, ან სხვა მსახიობები. ამ ატმოსფეროში ბუნებრივი იქნებოდა სანდოს ამხეტელის ასეთი შეკითხვა:

— ბატონო ვასო, კიდევ როდის ჩამობრძანდებით განჯაში?

ვასო აბაშიძის თანამოსაუბრებებს ზინცდამანისკა გაკვირვებით სანდროს სითამამე, რაღაც სამსახურებრივ შეკითხვადაც კი ჩაუთვალეს.

— შენ ხომ ისევ ითამაშებ ტიმოთის?

— არ ვიცი, მაშინ განჯაში ვიქნები თუ არა, წინდაწინ რომ ვიცოდე, ჩამოვიდოდი... — თვითდაცქერებულ კაცებით თქვა.

— ეერ გეტყვი, ქაჯან, როდისღა ჩამოვალთ, ჩამოვალთ კი აუცილებლად. აქურ ქართველებსაც ხომ უიდათ თეატრი. შენ თუ თეატრი ძალიან გაყვარს, იბილისში ჩამოდი, ჩვეთან, გამოგვადგები.

— არტისტობას არ ვაპირებ, ბატონო ვასო..

— რათა?

— რა ვიცი, სხვა საქმე უფრო მიტაცებს.

— მაინც რა?

— როგორ გითხრათ, არ ვიცი... ჯერ კარგად არც კი ვიცი, რა, მაგრამ სცენა არაა ჩემი საქმე, რაღაც სხვა მინდა, უფრო გმირული...

— ოჰ... ბატონო ვასილ! ბატონო სენია! — მიმართა ვასილ ახმეტელს, ამ დროს ვასილი ვანო ფანტაშვილის როლის შემსრულებელს ნიკო ბაქრაძეს ესაუბრებოდა, მიტაცა უტეც და ვასილ აბაშიძისკენ გაემართა. ისე შეუფოთებული მივარდა, თითქმის რაღაც უსიამოვნო რამ ჩაედინოს მის ვაეს.

— ცუდი ხომ არაფერი იკადრა ჩემმა ვაჟმა?..

— რას ბრძანებთ! პირიქით, ძალიან მომეწონა, ისე კი სადღერძელო სულ ტყუილად დამაღვივინა. არტისტობა არ სდომებია. მგონი, არც არტისტები უყვარს?... მა, რას იტყვი, სანდრო?..

— რას ბრძანებთ, ბატონო ვასო..

ვასილ ახმეტელაშვილი დაიბნა, ვერ მიხვდა, სად იყო ხუმრობა და სად სერიოზულობა. ვასო აბაშიძე სენიას მიუხვდა დაბნეულობის მიზეზს და დაამშვიდა:

— გეხუმრეთ, ბატონო ვასილ. თქვენ შვილს რაღაც გმირული საქმეებისკენ მიუწევს გული, მაგრამ ქაბუჯია და ჯერ არ იცის რისკენ. დაღვივდება და გაიგებს, რა არის ნამდვილი გმირობა...

ბოლო სიტყვები ვასომ ხმადაღდა, ნაღვლიანად ჩილაპარაკა..

სანდრო ახმეტელისათვის ბედნიერი, დასაზახოვრებელი საღამო იყო. თავისთავში ალბათ განსხვავებული ძალა იგრძნო. რაკი საქველმოქმედო წარმოდგენაში გამოვიდა, რაკი საერთო საქმეში გამოადგა ქვეყანას. ასეთი ნაბიჯი რწმენას აძლევს ადამიანს. მით უფრო ახალგაზრდას. პატრიოტული გრძობები უფრო მოზღვანდებიან ხოლმე. ქუჩაში რომ გამოვიდოდნენ, ბუნებრივია ნატო თავის „მთვარიან ღამეს“ წაიღიებინებდა, — ქვეყანას მთვარე დაჰნათოდა. სანდროს სულიერ განწყობილებას კი მინც „სულო ბოროტოს“... მანგი უფრო შეესატყვისებოდა. „სულო ბოროტო“ ბართაშვილის ბედსაც მოაგონებდა.

— ვინ იცის, სამოცი წლის წინათ, იქნებ სწორედ აქ გაიარა ბართაშვილი? რატომაც არ შეიძლება ასე ყოფილიყო? უთუოდ გაივლიდა ამ ქუჩაზე, მაშინაც ეს ქუჩა იყო მთვარი, გენიოსად დაბადებულ უბრალო მოხელეს ალბათ ბევრჯერ უნათებდა ეს ცოვი მთვარე ქუჩებს. ვინ იცის, რამდენი ლექსი დაიბადა

აქ, ამ ქალაქში და მერე უცნობი ჩარისკაცივით დაიკარგა. ნეტავ ერთი ღვწილი მაინც მამოვიწინა! — ვინ არ ფიქრობდა მაშინ განჯაში.

მამლების ყვილი აუწყებდა იქაურობას. ცისკრის ვარსკვლავი ამოსულიყო. სანდროს ხალხური ღვწილი გაახსენდა.

გათენებისა ვარსკვლავი

ეუბნებოდა ცისკარს:

ბევრს ნულარ დაიგვიანებ,

მაღე ამოდი, ღვწის მადლსა.

მაინც რამდენი ხალხი დაესწრო საღამოს, დარბაზში ტყვა არ იყო. ჭერ წარმოადგენა, მერე სანდრო კავსაჩის სიმღერა, ვინდის უჩვეულოდ ხასიათოვნა გაღოდა, ცეკვები. ერთი სიტყვით, სულის ცნობება იყო ეს ღვთაებრივი საღამო.

საღამოს შემოსავალი მოხმარდება დარბაზს სტუდენტებს და წერაკითხვის გამავრცელებელ საზოგადოებას, არტისტებს ბევრი არაფერი ჰქონდათ, მაგრამ მაინც საქველმოქმედო მიზნით მოღვაწეობდნენ ხშირად.

ეს საღამოც ეროვნული სულის აწივლებას ეხმარებოდა. სანდროს ფიქრებიც წარუდგებდა მის დახტარებულს. ნახვებით ვერც კი ვარკვეულიყო, რად ხდებოდა ამდენი წინააღმდეგობანი, ან როგორ არყევდა მის სულს შინაგანი ჰილილი.

რაც ერთხელ ცხოვრებად სულს დააჩნდებინა, საშვილოშვილოდ გარდაცემისო, — წარმოთქვა პოეტმა.

გავლენ წლები და სანდრო კვლავ გაიხსენებს ბარათაშვილს, მოაგონდება განჯის ქუჩები და შორეული აზრები ქართველი ხალხის ისტორიიდან. განჯის ხანები, ათასი ბრძოლები, ვერ იქნა და ვერ შეეთვისა ქართული სული საბარსულს, თურქულსა თუ არაბულს. ბევრს რასმე იღებდა და იაზრებდა სათავისოდ, მაგრამ თვალთ მუდამ მაინც ევროპისაკენ ეჭირა. ევროპას კი არასოდეს ეცალა საქართველოსთვის, აზიელებიც ვიკავით და ევროპელებიც. სულის გაორება სტანჯავდა ქართველ კაცს. გაორების გრძნობა ჩახახლებულიყო ყოველ ქართველში. ზოგჯერ ვერც კი გრძობდა, რომ სწორედ ის უხელავი ძალა შინაგანი წინააღმდეგობებისა არ ასვენებდა. ორთაკალის ბაღებში ღვინი და ქვიფი, დუღუფი და არღანი. ძველი თბილისის სევდიანი სიმღერები, — აღმოსავლური მანგების ეგზოტიკით იყო შეფერილი. სწორედ აქ, ამა ბაღებში, დაფა-ზურნის გამაბრუებელი სევდიანი მუსიკის ფონზე, ისმოდა სულით ევროპელი ნიკოლოზ ბარათაშვილის ხმა. აღმოსავლური მუსიკით მოგვრილი სევდის ხნები კი არა, — საწუთროზე ფიქრის, აღმართის რაობაზე, ქართველი კაცის ბედზე დაფიქრებულის ხმა. „მოიგონეთ ის ხანა, — წერდა შემდეგ სანდრო — როცა საქართველო, როგორც საქართველო, როგორც სიმბოლო თავისუფლებისა მოკვდა, როცა საქართველომ მზე ჩაესვენა და ერს მისი უმაღლესი წინადადებებიდან უფლება, მისი დამოუკიდებლობა ხელიდან გამოეცადა მოიგონეთ იმ დროის ქართველები... განა ჩვენ გავხმის მათი კვნესა, ვება და ტანჯვა. განა მაშინდელი ქართველი მოსთქვამდნენ და სტიროდნენ, ვითარცა ებრაელი მდინარეთა ბაბილონი-სათა. განა ამ საშინელ, უღმობელ დროს ქართველი ცრემლითა რწყავდა დაობლებულს, მიწასთან გას-

წორებულს სამშობლოს მიწა-წყალზე მოიგონეთ ბარათაშვილის დრო, სიცილი და ხარბარი, ღვინი და კისკისი. გვაგონებათ, საქართველო სტებება უბედურები წამებით. მხოლოდ მგოსანი გულწრფელი გლოვობს. მისი სული ვით სტებდა სული მთელი ერისა, მოსთქვამს წნარედ, გულსაკლავად“. ამას ამბობდა შემდეგ, თორემ მაშინ, განჯაში რომ იყო, ასე ვლავებით არ უფიქრა, ასე ღრმად არ ჩაუხდებდა პოეტის სულში, საიდანაც მთელი საქართველო მოჩანდა. მერვე იგი კიდევ უფრო სხვა თვალთ დაინახა, ვიდრე მანამდე ხედავდა, ბარათაშვილის სულს ქართული თეატრის განახლების იდეა დაეკავშირა. „მთელი ჩვენი ისტორია ტრაგედიაა პატარა საქართველოსი. ქართველი შვილია ტრაგედიისა“. — ფიქრობდა სანდრო, ერთმანეთს მოსწყვეტია აპოლონი და დიონისი. „განგება ხელს უწყობს ამ გათიშვას“. ქართულმა თეატრმა უნდა აღადგინოს მითიანობა. მამოვადლი რეისორი, გენიალურ პოეტთან ამყარებს სულიერ კონტაქტს. იქნებ არც ის არის შემთხვევითი, რომ ბარათაშვილის შესახებ დაბეჭდილი პირველი ცნობა, რომელიც მისი სკოლის მეგობარს მიხეილ თუმანიშვილს ეკუთვნის, თეატრზე დაწერილ სტატიაშია: „ადგილობრივ მტკვარება წარმოსახვა დასავსეა დაფარული ცეცხლით და ელის დროს, შოთა რუსთაველის ნახელო და ანთოლოზ ბარათაშვილის... ენით დაწერილი და დადგმული ადგილობრივ სცენაზე მოხვედრა“.

ხეტიალში შემოათინდა სანდროს, მამლების ყვილი რაღაც მშობლიურს აგონებდნენ, მის სოფელს, — საოცრად ხასიათოვნის. თითქოსდა როგორ ყველგან ერთნაირად უყვინ ეს დალოცულები, თითქოს შენვე იყავი, შენი სულის ძახილითაცა და კიდევ რაღაც სხვა. ყვილი მარტო განთიადის მაუწყებელი კი არა, ნაღველის მოგვრელიც, ტბილი სევდიანი სოფლური იდილიის მოხაგონარი.

მოსაგონარი და ნეტო არაფერი!

შინ დაბრუნდა. ფიქრებმა წარათვის ძლი. მთელი დღე ვერ მოიხსენა, ვერ ჩაწყნარდა, ვერ დამშვიდდა. ჩვილმტბი წლის ასაკში ისედაც ცეცხლივით აღდებდა გრძნობები და იმ დამემ სულ გაღარბა.

სანდროს ჭერ არ ესმოდა თუ რა მოხდა განჯაში. მოხდა კი ბევრი რამე, — მან იგემა სცენის მტვრე...

ბარათაშვილის სულის საოცარი სიხალღე იგრძნო. პირველად გაიხმა მისი პროტესტის ხმა..

განჯაში დასრულდა დიდი პოეტის სიცოცხლე. განჯაში დაიწყო დიდი რეისორის შემოქმედებითი გზა..

ოცნების ფრთები

სიკაბუჯის ნანატრი დღეები ედგა სანდრო ახმეტელს. სულიერი და ფიზიკური ძალების აუვაგების ტყის უდიდესი იყო მისი ოცნებების საშაარო. სინამდვილე კი მკაცრად და პირქუში იყო, ცარბაში სულ უფრო და უფრო აძლიერებდა რეპრესიებს. მართალ სიტუაცს ტრაკაში ედგა ცენზურა. ილია ჭავჭავაძემ მამონდელი დრო საც დახასიათა: „იქნებ არ დაიჭროთ და ერთი ნაოცარი, უცნაური სენი დამჩნებდა. ამბობენ ეს სენი მარტო მე არ მკირს. თურმე ნუ იტყვით, ეველას, ვისაც ჭკუსთან რაიმე საქმე აქვს,

იზაოც ით ემართებოდა, რაც შე. დავიჭირდები რა-
ფედზე თუ არა, ან ჩავუყვარდები რასმე და ტვინის
ძაფები მოძრაობაში შევდები, ერთი რაღაც სულთა-
მხუთავსავით ამეტუზება თვალწინ და არა მშორდებ-
და... ხელცა თვალწინ მიდგას და საშინელი ჯალის მიყე-
თებს, მე ერთის თქმა მონდა — ის სულ სხვაა მალა-
პარაკებს, ენა ჩემი იჭრის — სიტყვა იმისია, კა-
ლამი ჩემი წრის. — აზრი იმისი გადომის; რა მე-
გორბოდა, არც ვიცი, ქვეყანა ჩემ თვალწინ რა მო-
გორბოდა უხვიზოდ, წაღმა-უკულმა ტრიალებს, თით-
ქოს ღერძი გაუტყდა და ხაცა არის ტალახის გუნდა-
სავით დააცემე და დაიმხსვრევარ... ის ჩემი სულ-
თამხუთავი კი თავს იწავდა და იღრჩავდა, იცინის:
რას იღრჩავს, შე უგავრო, უმგავსო-მეთქი, ვეუბნე-
ბი. იმან პასუხად სიბერისაგან ღორის უშვებო-
ვით ფანთავლ: ღაჭვი წამოშობარა და ამოქვარტლულ
ბუხარბოთი შავი პირი უფრო დიდად დააღო. ფუ,
ფუშპაო-მეთქი, დავიყვირე, შენც არ მონიკვდე, არც
ამან მოაკლევინა ფეხი. რა ყოფილა, თქვენი კირი-
მეთქი ესე ამ ყოფაში ვარ ხოლმე, მანამ მანალი იყვი-
რდებს, რაჟი ის დალოცვილი წამოხიფილებს ხოლმე,
სულთამხუთავი უცბათ თვალწინ გამიფრთხება, გაქ-
რება, როგორც ქარისაგან ბოლი. ეხლა კი საათი
ქვეყნისა მოშლილა და არ ვიცი, ამჟამად მაშლის ყი-
ვილამდე ბევრი დრო დარჩა კიდევ თუ არა, ვჭივარ
და შევყურებ სულთამხუთავს. ვჭივარ ღოდინით დაღ-
ლილი და ვნატრობ მაშლის ყვივსა. როდემდის უნ-
და ვილოდნო, როდემდის! შე დალოცვილი მამალო,
რალას უყურებ და არ დაიყვირებ!...

ყური დაუდგეთ ბრძენი კაცის სიტყვებს. თავისუფ-
ლების ყვილი ელოდება, რომ განითადი მოიტანოს.
ლექსიც ხონ იგივე სიტყვა:

თავისუფლებავ, შენ ხარ კაცთა ნათესაყუდარი,
შენ ხარ ჩაგრულის, წვალებულის წინადა სადარი,
შენ ხარ მშვიდობა, და სიბართლე ამ ქვეყნისა,
შენ ხარ აღმზრდელი ღვთაებამდე კაცთა ბუნებისა.
თავისუფლება ამაღლებს, ღვთაებრივსა ხდის კაც-
თა ბუნებას და ამ მომპაველებელ სამყაროსენ ნი-
სწარაჟიან ყველანი. აქეთ ებრუნებოდა სანდრო. ზღვა
ენერგია ჰქონდა და იგი ერთს მსახურში უნდოდა და-
ხეხარჯა. ცხადია, მაშინ ყველაფერი გაცნობიერებული
არც ჰქონდა, ზოგჯერ ბუნდოვანსა და გაუგებარ იღე-
ბებს ეჭიდებოდა, მაგრამ ამ რთულ სულიერი მოძრაო-
ბაში ყალიბდებოდა ცხოვრების მისეული ნიჰანი.
ბედნიერი მომავალი თავისით არ მოვიდოდა, ბრძო-
ლით უნდა მოეპოვებინათ და სანდრო ამხეტლიც
ზნად იყო სიცოცხლე შეეწირა, ოღონდ თავისუფლე-
ბის მამალს ეყვილა.

მულა უკმაყოფილო იყო იმით, რასაც აკეთებდა,
არც თავისი მოსწონდა, არც სხვისი, მებაზობელ სულიც
ვერ აკრავდა მის ძლიერ ფიზიკურ სხეულს, სალი
კლდესავით მტკიცე იყო. კაეში ჩამალული ნაპერწყ-
ლები არ სთვლემდნენ. ქალთან იყო გამიჯნურებული,
ჰაგრამ მის ვნებათაღელვასა და დააცხრობდა, რომ ათას
საქმთა მიჩნურთიც არ ყოფიყოფო. ყველა დარგს
მოუზდა თავისი. რასაც ხელს მოჰკიდებდა, ისე გა-
ბატებდა, გეგონებოდათ, ამის გარდა სხვა არაფერი
სწავსა. მერე, მერე საქმეზე გადაინაცვლებდა, მერე
მესამეზე და ასე ეძებდა თავისი სულის ნათესაყუდელს.
1905 წლის რევოლუციამ პირდაპირ სულზე მოუწერო.
ღრმად სწამდა, რომ ქვეყანას განახლების ეამი ედ-

გა. შავი ხალათები ჩაიცვეს გიმნაზიუმმა ბიჭებმა,
ნიშნად განმავითსუფლებელი ბრძოლის ერთმანეთს.
სანდრო პირველთაგანი იყო მათ შორის.

არეულ ვნებებს ათავგავარი სასწრუნავი მოჰქონდა,
ქვეყანა ბოზობრობა, წყალი ამღვრეული იყო, იწ
ნათელი დენების გარდა, რასაც წმინდა სულის ადა-
მიანები ქმნიდნენ, უცხო ნაკლებიც ბევრი ერია. გიმ-
ნაზიის ქვერქვეშ კაბუტები მღელღარებდნენ. ესრო
გამოვიდნენ. დირექცია აწრიალებული დარბოდა, ხან
ერთი გიმნაზიუმის გადამბრუნებს ელოდოდა, ხან მე-
ორისას. ახეტელს კი სათოფეზე ვერ ეკარებოდნენ.
მართლა თოდის წამალითი იყო ახაფეთქებლად გამ-
ჭადებული, ხმაწალკა გამოწვევად (გამპალიზიანებ-
დადეს) ავიწებდა ხელისუფლებას... ბიჭეო, ყველა-
ნი დემონსტრაციასზე გავიდეთ! — უთხარს მეგობრებს.
გიმნაზიუმს მეგობრებმა იცოდნენ მისი წინატობის
ამბავი, რასაც აიჩემებდა, უნდა გაეტანა, რასაღმდე-
გობა არ გაუწიეს: — გავიდეთო! — უთხარეს. ზოგს
გულწრფელად სურდა დემონსტრატების შეერთებო-
ბა, ზოგსაც სანდროსთან დავიდარბის თავი არ
ჰქონდა და ყახიდად დათანხმდა. — გიმნაზიაც უნდა
დაიხუროს, მოითხოვდა სანდრო.

სადვიდარბო ამბები აღნაშაბივით იწიდავდა ამხე-
ტელს, ზოგჯერ წესრიგის აღმდგენლის როლს ჩემე-
ლობდა, მაგრამ წესრიგად მისი მონაწილეობა ართუ-
ლდება მდგომარეობას, მავანთან და მავანთან დავა
ახელდება მის სულს, ძალ-ღონეს უღვიძებდა. თავად
გრძნობდა ამას. საკმარისი იყო განრიდებობა რთულ
ორომტრიალს, რომ ყველაფერი მიწუნარდებოდა, მაგ-
რამ არ შეეძლო განდგობა, უეცრულად იქ უნდა ყო-
ფილიყო, სადაც ყველაზე ღრმა მორევი ტრია-
ლებდა, როგორც წყლის დარტყმის შედეგად წარ-
მოიქმნება სინათლე, თითქოს ისეთივე შინაშენლობა
ჰქონდა მისთვის მავანთან დავას. ეს იყო მისი ბედ-
ნიერების და უბედურების ნომტანიც..

სანდროს სავსებით გაცნობიერებულ არც ჰქონდა
თავისი ქცევისა და მოქმედების ყველა მხარე. ბევრი
რან ქვეშეცნულად ხდებოდა, მისი ძალებისა და
სურვილების შეუსაბამობა რეალურ მდგომარეობას
თან ქვეშეცნული ოცნებებით იყო შთაგონებული. უსა-
მართლობასთან მისი ახალგაზრდული შეუგუებლობა
თანდათან ისე გაღრმავდა, რომ ხელუუბარების დამ-
წადებანი ეხმარებოდა აქანებულებებს. მის გატაცებებს
გარკვეულწილად ხელს უწყობდა იდენტ როსტომამშ-
ვილების ოჯახი.

ივანე როსტომაშვილი ცნობილი ქართველი საზო-
გალო მოღვაწე იყო. სანდრო სიჭაბუკის წლებში დაუ-
კვივრბა მის ოჯახს. ტახოსთან და მის დასთან ბაზოს-
თან მეგობრობდა. როსტომაშვილების ოჯახი — თე-
ატრალური ოჯახი იყო. დები მსახიობობაზე ოცენ-
ბობდნენ, შინაურულ წარმოდგენებსაც მართავდნენ
თელავში.

აი, ახალი წარმოდგენის გამართვა გადაწყვიტეს თე-
ლაველმა სტენისმოყვარებებმა. აირჩიეს ისტორიულ
თემაზე დაწერილი პიესა — „პიეტრო დელა ვალე
და მარიუჩა“. მარიუჩა ქართველი გოგონაა, ბებულ
საშობობლადან ცტრამათს იქით რომ გადაისროლა... სან-
დრო რეპეტორიასზე მივიდა. მარიუჩას როლს ტასო
ასრულებდა, პიეტროს კი ერთი თელაველი სიმპათი-
ური კაბუტი, რომელიც ტასოს ადრეც ჰყავდა ნანახი

და მოსწონდა. საშაბ ერთ-ერთ მონაწილე ვაჟს დაუწყო ლაპარაკი, ჩუმად კი ტასოს უშვებდა. უშვებდა დაუინებოთ, ვამოწყვედა. შორიახლოს უტრიალებდა, გაცნობას კი ვერ ბედავდა, რადგან თავის გარემო-ბეზში კარგად ვერც იო გარკვეულყო. არ იცოდა, მისც რით იზიდავდა და ხიზლავდა ტასო. ნაშვლილი სიყვარული იყო ეს თუ მხოლოდ კაბოტური ვნება, რას გაუგებ, ხშირად ხომ ერთდროულია იგი. ცხრა-მეტი წლის კაბოტისთვის სიყვარული იქნებ ვნებაა და მეტი არაფერი. არაცნობიერი ღტოვლა. პირველი მამლის ყვივლა მკავს.

ახლა სანდროს მხოლოდ ერთი ფიქრი აწვავლებს. დღეს, სწორედ დღეს უნდა გაიცნოს ტასო. ამიტომ მოვიდა რეპტეიანზე, ტასოს მისხალმა, რაკი ქალის ფარული მუხრა დაიჭირა.

ერთმანეთს გაეცვენენ იმავე დღეს.

„გაცნობისთანავე მე გატაცებთ ვსაუბრობდი თეატრზე, ჩვენს ცნობილ მსახიობებზე. სასრულად საუბარში დრო სწრაფად გაიპარა. დაცილებდა გვიპირდა, მისი მტკუნბარე თვალები კვლავ სასაუბროდ მიწვევდა... მე ის მომეწონა: მალალი, მხარბეიანი, სახეგაბარწყინებულთი, გაღმებულთი სანდრო დროდადრო ხელს გადაისვამდა შავ, ხუჭუქა თმაზე და ალერსიანად მიმზერდა“... შემდგომში ასე მოიგონებს ტასო იმ დღეს.

სიყვარულს გზა მიეცა. ყოველდღე ერთად იყვნენ. ახმეტელმა ტასოს აუტრიალა მარიუხას როლის შესრულება, მაგრამ ბაბონ ისე ნაწყუო საქმე, რომ პიეტროს როლი საშაბ შესრულდა.

ტასოს ალბომში გაჩნდა ახმეტელის ჩანაწერი: „შე იყნის, დილით, ვახვახიშვილების გორაზე ბედმა აღ-მომიჩინა იდეალი — სიყვარული, რისგანაც გარყუ-ული ვიყავი“.

უკიდურესი გულახდილობა თან სდევს ვნებთან გა-ტაცებებს. მიჯნურთ გულწრფელად აღმობედება ხოლმე სატრფიალო სიტყვები, პათეტური შეძახილები. თითქოსდა სრულიად არაბუნებრივი ფრაზები ან მოჩუქურთმებული სიტყვები წყაროს წყალივით მორაკ-ტაკებზე ვნებაშლილი სულის წიაღიან...

სანდრომ იმ ვიღაც თულაველ ბიჭზე იტყვიანა. სევდა მოერია. ეტყვა თითქოს პატრიზმოყვარეობის თვი-სება წარმოიქმნა. ვალზონანებულმა წერილი მისწერა ჯიჯნურს. პატარა სახაბივ საკმარისია, რომ შეყ-ვარებულის სული დაღონდეს, სასოწარკვეთას მიეცეს. წვრილმანები, შეუმჩნეველი წვრილმანები რა საოც-რად დიდ როლს ასრულებენ მიჯნურთა ურთიერთო-ბაში, სულ პატარა, ერთი ბეწო უყურადღებობაც კი ნა 1905 წლის 22 სექტემბერს:

გაქმნობათა გადაჯარბება ვნებათა მოძალების ბრალია უყოლად.

ახმეტელი კი მუდამ ეთავანებოდა გრძნობათა სა-ყაროს. იმ ეტვიანობამ სანდროს ლექსიც კი დააწერი-ნა 1905 წლის 22 სექტემბერს.

მაგრამ ბელისწერას ვერ გაექცა ვერც ერთი მიწერილი მეტ მოთმინებთ უნდა ზვილი ჩემი ჭვარი, ჩემი ხელით უნდა შეესვა ის საწყალო, რომელიც მომიზნადა ბოროტმა ფორტუნამ.

ჩაივლის დრამატული ცხოვრებით აღსავსე წლები, ლამაზ მოგონებად იქცევა ლექსიცა და ეტვიანობის ამბავიც და ტასო როსტომოშვილი გაიხსენებს: „საშა

გაჯარდა, იტყვიანა იმ უმაწვილზე, რომელსაც მე ვუყვარდი. მართალია, იმ უმაწვილს ჩემგან თანაგრძ-ნობა არ ჰქონდა, თანაც ნახა, რომ ძვირფასი საქმრო მყავდა, მაგრამ მაინც ხანდახან მოდიოდა ჩემთან და მე იტყვიანა საშაბი“.

მაღე ყველაფერი გაიკვია. სანდრო გახალისდა, სიყვარული გადრწავდა. როსტომოშვილების ოჯახში უკვე სასიძოდ იყო მიჩნეული, ადრე სანდრო ერთდ-ბოდა, დღე და ღამე მათ სახლში უნდოდა ყოფნა. ტა-სოს სასყვარულო ლექსებს უძღვინდა. ლექსს ხელს აწერს. „ს. ტასოსია“ (ეს ხომ ერთხანს სანდროს ფსევ-დონიმადაც ჰქონდა). მართალია, პრიმიტიული ლექსი იყო, მაგრამ გულწრფელი, სიყვარულმა ათქმევინა. სანდრო ლექსებს უძღვინდა გაზაფხულს, ბუნების გა-ნახლებას.

სანდრო იცნობდა და-ჩანს — მარტორი და ოლი-ვერ უორდროებს. მის ოჯახთან დაახლოებულ ინგ-ლისელ მეგობრებს საშაბ ლექსი-ექსპროზით უძღვინა.

დიდი ადამიანის უბრალო ნაიქვამიც კი გარკვეულ მნიშვნელობას იძენს მისი სულიერი განწყობილის ასახვებად, თორემ სანდრო რომ რიგან ლექსებს ვერ წერდა, თავადაც კარგად იცოდა. არიან ადამი-ანები, რომელთაც ლექსის ერთი სტროქონის დაწერაც არ შეუძლიათ, ხოლო თუ მაინც დაწერენ, — ვი იმ დაწერულს, მაგრამ თვითონი შინაგანი საწყაროთი ნამდვილი პოეტები არიან. ცოცხლად მოსიარულე გე-ნიალური ლექსებივით დადიან ქვეყნად!..

ასეთი კაცი იყო ალექსანდრე ახმეტელი.

1907 წელს 5 აპრილს, სანდროს დღიურში გაჩ-ნდება ჩანაწერი: „პარილის ხუთი, დღე დღე, არა-საინტერესო. მაშუ არაა სიხარულის „ნაგურჯალი“. ახლობელი ვაჟუხალბეზითა იქ „სადაც ადამიანი არაა ადამიანი და ცხოვრება არაა ცხოვრება. რატომ არის ასე? — კითხულობს საშაბ, შენდევ მისი ფიქრები მთლიანად თავისი მეუღლის ბედს დატრიალებს. „ჩემი ძვირფასი სუფულე რვა თვის ფეხმძიმობამ საბოლ-ოდ გამოცვალა“, გაქრა მისი სიცილე, სიხალისე, რი-თაც ყოველთვის გამოირჩეოდა იგი. „ეს ძალიან ცუდ გამოძახილს ჰპოვებს ჩემს სულში“. ისევ ეტვიანა და გარეგნობს, სევდიანი ფიქრები: „...ადამიანები ძებნენ ბედნიერებას, ბედნიერება კი — ტანჯვას და უბედუ-რებას“. გიშნაზელი კაბუღე დამორცხველობა, რომ მალე შვილი შეეძინება. „ფიქრი იმაზე, რომ გამი-ზიელი სამშობიაროში უნდა გამოვჩნდე, უხერხულო-ბაში მავდებს, ჩემი ტოლები რომ დამინახავენ“. და ასე გრძელდება გაურკვეველი გრძნობა სიხარულისა და მოულოდნელი დავაუკაცობისა. სიყვარულის გატ-აცება ჩვეულებრივი ოჯახური ცხოვრების წესრიგმა შესცვალა.

დაიწყო სანატრული სტუდენტობის წლები. პეტერ-ბურგის უნივერსიტეტის იურიდიული ფაკულტეტის სტუდენტი თავის ბიძაშვილს თამროს იუმორით სწერდა: „მე რომ ჩამოვალ, მინდა ერთი ბებიას საქმე მამულეებზე რომ აქვს, გაოვიციტობ, — როგორ არის. მერე მე თვითონ დავიწყებ და პირველი საქ-მე, — ბებიანების საქმის მოგება იყოს. ალბათ არ იცი, ბები, რომ მე სწორედ მაგისთანა კაცი ვარ, აი, რომ იტყვიან, „აბლაკატი“. აბა ხომ იცი რა „აბლა-ნიკები“ არიან ეს „აბლაკატი“. და მეც იმისთანა უნ-და გამოვიდე“.

არ გამოვიდა „აბლაკატი“, არც „ბებიას საქმე“ გა-

ნულია. მისი სული სხვა გზებს ეძებდა. ერთს კი არა — თასს, ზოგჯერ შეტანს. სადაც გაიხედა, ყველად გულსატკენი სურათი დაინახა. იქიდან, პეტერბურგდან თითქოს უფრო ფართოდ, მლიანაობაში დაინახა მოუვლელი მამული, გადატკეპული. ეროვნული ბურჟუაზია — სუტი, ქველმოქმედება — უშწყო. პოლიტიკური მდგომარეობა არა მყარი, ათასგვარ მიმდინარეობდა დაყოფილი პარტიული აზროვნება. ყველგან უნდა თავისი სიტყვა თქვას, ყველაფერი ჩაერის. ეროვნული იდეები იტაცებს, ქართული სულის სათავეებს ეძებს, რათა შეიღებ ახსნას ბევრი რამ, რაც დღეს არ ესმის, რაზედაც პასუხს ვერ პოულობს.

შობლიური მიწა-წყალი მოენატრა: „დიდი ხანია სოფელი არ წინახვას. დამაყუდა ის სოფლიური უბრალოება, რომელიც გულახდილობითა და სიწმინდით არის გახედილი... მაშის ბედმა შეაწუხა: „უფრო მაშაქმე ვერა ზნით ვერ ეივრისება სოფელი დაბრუნებას“. არ უნდა სოფელთან კავშირი გაწყვიტოს, ხშირად ეწვევა ხოლმე სოფლის საამო დღეების ღამეში მოგონებებს. თავისი ბავშვობისაკენ ისე ვის მიუხედავს, რომ გულისტკივლი არ ეგრძობს... ჩვენი ცხოვრების იმ სათავეებშია დაწყებული ყველაფერი... კრალისანაგით აუწყო ფიქრები. ტბილმწარე, მაგარი მაინც სულის მოსაბრუნებელი ფიქრები, თითქოს სულში ორი აღმანი ჩასახდა, ორი მე გაჩნდა, რომლებიც ერთმანეთს ექაშებოდნენ, ედავებოდნენ. მეორე სახე პირველს არ უთმობდა, პირველი მეორეს. და ასე განუწყვეტელ შინაგან ბრძოლაში იყო მისი სული. ზოგჯერ მავანთანაც დავა ისე ეჩვეებოდა, თითქოს მისი სულის ორეულს ანახებებოდა ის მავანი. ეკამათებოდა და მაინც უყვარდა იგი, აჩრდილივით თან სდევდა ცხოვრების გზაზე ხან ერთი მავანი ხან მეორე. აი ახლაც, თვალწინ უდგას მასავით თავნება, მაღალი, მხარბუქიანი, ცხვირილი, ორი წლით უფროსი დავით გელოვანი. ერთი ჩვეულებრივი თბილისელი ინტელიგენტი. სანდროსათვის კი რაღაც სულის ორეულივით ახლოებელი. ისე საუბრობდა ხოლმე მასთან, თითქოს დავითის აზრიც მისი სათქმელი იყო, მასაც შეეძლო ასე ეკამათა, ასე დაეპირებებოდა იმ აზრებს, რომელსაც ახლა თავად წარმოსთქვამდა, თავად ანახებებოდა პირველი მთქმელის როლს. ისინი ბაღში შევიდნენ. გამაგრებელი წყალი დალიეს. იქვე ჩამოჯდნენ, ბაღის ბოლოში პატარა სასადლო იყო. არაფრით გამოირჩეული, ერთი შეუხედავი პატარა ნაგებობა. სანდრომ და დავითმა იმ სასადლოდან ნომავალი ქართველი სტუდენტები დაინახეს, მოდიოდნენ ხმარით, სიტყვით. ღამაგრებოდნენ ხმამაღლა. თითქოს მათ გარდა არავინ არ ცხოვრობდა იმ არემარეში. მიდიოდნენ ღალად, თავაწულები, კმაყოფილი სახით, გამარჯვებულის იერით. ერთმა სიმეორა — „შაშვი კაკაბი... წამოიწყო. აუცნენ სხვებიც, ერთს მეორე მოაყოლეს. გამველ-გამომვლედები შორიხლოს ჩერდებოდნენ და უცხო ქაბუკებს უსმენდნენ. რაღაც გამოწვევა საიმაყე იყო მათ სიმედერაში, თავი ისე ეჭირათ ბიჭებს, თითქოს მხმენელებს ეუბნებოდნენ: — ჩვენა ვართ, რაცა ვართ... დავითმა სანდროს ჰკითხა: ხომ არ მივსულიყავითო. იუარა სანდრომ.

— აი რა დავგლუპავს ჩვენ, — თქვე სანდრომ და დაბლა დაინახა, პატარა ჭიხი მოიპია, მიწაზე უაზროდ

ხაზი გაავლო და გამოავლო. ბეჰანიკურად ხატავდა რაღაცას. დავითისათვის სახეში არც კი შეუხედავს.

— ეგ რა შუაშია? — გაკვირვებით მკითხა დავითმა.

— არის შუაში ჩემო დავით, არის... ახლა გახედავს ჩვენს პრესას — ვინმეს აინტერესებს ქართველი სტუდენტის ბედი? არის გამოკვლეული, როგორია ქართველი სტუდენტის ფსიქოლოგია? რით ცხოვრობს, რას ელტვის სტუდენტი? — ამას არავინ არ იკვლევს... შენ გგონია მართლა ასე უღებნით და იმიტომ მღერინა? — რატომც არა, — სხვას წინც არ დაინახებენ თავიანი ვახაჩის, ღირსების გტრნობა აქვთ. ილია ქავკავაძეს ხომ აქვს სტუდენტებზე დაწერილი.

— საქმეც ეგ არის, რომ მარტო ერთი კაცი ფიქრობდა, მის შემდეგ? ისე შენ რომ ღირსების შესახებ ამბობ, — იცი რას მაგონებს? კაცი რომ გაღარიღებდა და უფრო ამაყად რომ იქერს თავს, იმას.

— ის ბიჭები რა შუაში არიან?

— დალიეს თითო ჰქია და სიმღერა მოუნდათ. ეს არის და ეს, რაზე დაშვავა ამით?

— სამწუხაროდ ეგ არის ჩემო დავით, რომ უმრავლესობა შენსებთან პარამარლოდ უყურებს ასეთ მოქმედებას. აი ისე, როგორც ზოგერთებს ზარნიცები ვგონივართ. არა, ჩვენ ზარნიცები კი არა, არაორგანიზებული ხალხი ვართ. ჩვენი პიროვნება გარეგნულია, ნებისყოფა პარალელური გვაქვს. მხოლოდ რაღაც დღეებში ძალმა უნდა გვიბიჭოს, ღრმად უნდა შეგვძვარს, რომ დროებით, ზოგი ქუღებდებიანი კი — მთელი სიცოცხლევც, გამოგვიყვანოს სიცოცხლით ტკბობის მდგომარეობიდან, აგვამობროს, გავგაერთიანოს...²

— შენს ლოგიკას რომ კაცი გაპყვეს, გაუთავებელი ომები სახარტებელი კი იყო ჩვენთვის...

— ეგ ვინ თქვა?..

— ასე გამოიძის. მშვილობა თუ იყო, ერთმანეთს ვებრძოდით, დრესტარებას ვუნდებოდით. გამოჩნდებოდა მეტრი და მუშტივით შეკრული ვუტყვივით მოძალადეს...

— მე სხვა რამეზე გეუბნები. „საკმარისი არ არის გქონდეს შენი ენა, რქმენა, ადამები, კულტურა. მთავარია გაგაჩნდეს ძლიერი სული“, რითაც ექმნება მეტივე ბუნება, ხანიათ, ნებისყოფა, სულის დამოუკიდებლობა, დაუმორჩილებლობა... აი, რა მათეკრებს...

— ეგ პრობლემა ყოველ დროში იდგა, არც არის გასაკვირი...

— კი, აღბათ იდგა... მე შორეულ წარსულს არ ვეხები, დავით, დუნა დიდი გულმოდგინება საქორ, რომ დაინახო დაუსა ხდება? ყოველდღიურად იგრძნობა ქართველი ერის „კულტურული აკლიმატიზაციის“ ქრონიული პროცესი. ყოველი ახალი აზრი, რუსეთიდან ახალი მოძრაობა, დაუყოვნებლივ პოულობს გამოპიხილს ქართველი ინტელიგენტის ფსიქიკაში. მას ეთვისება, მას ერწყმის.

— შენ გგონია, სხვისი არ ერწყმის?..

— ჩვენ მცირენი ვართ. არც ინტელიგენციის უწიადავაობა, არც კარგი მრეწველობის უქონლობა, მსხვილი ბურჟუაზიის არარსებობა, არც ათასი პარტიაობა, — ქვეშევრდომული სულის აღორძინების უფლებად არ გვაძლევს. საქართველოში უკვე ისტორიულად ჩამოყალიბდა ასეთი ტიპები. და იცით, რატომ? იხინი „უსაქართველო ქართველები“ არიან, და

მოუღივებლობის დაკარგვიდან იღებს სათავეს მათი სული.

— შორს გაუტეე ჩემო სანდრო, ის სტუდენტები რა შუაში იყვნენ, ან მათი სიმღერა?

— სწორედ რომ შუაში არიან. სანამ წამოიზრდებიან, სულ იმაზე ოცნებობენ, რით არაგონ თავიანთ სამშობლოს, რით გაახარონ ქვეყანა, წამოიზრდებიან და უმადლეს სასწავლებელში მოხვედრას ოცნებობენ, რათა უყეთ ემსახურონ საქართველოს, საზღვარი არა აქვს მათი ოცნების ნაევარდს, დიახ, დიდი და ძლიერი ფრთები აქვს გამომზული მათ ოცნებას, და სურთ, რაც შეიძლება შორს განიავარდნენ. პირველ კურსზე კიდევ აკ... და მეორიდან უკვე იწყება სწავლაზე გულის მკურება, მესამეზე ეძაღობიან ქიფსა და დრისტარებას, შენდევ ზოგი სულ თავს ანებებს სწავლას, ზოგიც ხელს ჩაიჭენს და ფილოსოფოსობას იწყებს: ამქვეყნად ერთბელ მოვიდი და რად უნდა მოვიკლო წუთისოფლის სიამე. ნებისყოფა არ ჰყოფნის ხანგრძლივი შრომისათვის. არ შეუძლია მსხვერპლი გაიღოს თავისი მომავლისათვის. მას ყველაფერი ერთბაშად, ერთდროულად უნდა.

— ქიფით და ქალები არც სხვა ქვეყნის სტუდენტებს აკლიათ, საშა, აი, ნახე, საღამოს სულ რესტორნებში არიან ფრანგები, გერმანელები...

— საქმეც მაგაშია, რომ არ აკლიათ, მაგრამ სწავლობენ. მტკიცე ნებისყოფა აქვთ. იმიტომ, რომ მათი სული გაორებული არ არის, დაწეული არ არის, თავიანთი თავი წითეუ რეაქციის... — აი რაშია საქმე. ქართველი სულ დაუცავს ელოდება, სულ ვიღაცის იმედზეა, იმ ვიღაცამ უნდა გააკეთოს მისი გასაკეთებელი... ლოდინი, ლოდინი, მტანჯველი ლოდინი აჩრდილივით მოუდა თან გვევებს.

— ეგ ამირანის ლოდინია, ამირანის იმედით ცვოცხლობს. მოვა დრო და თავს აიშვებსო, აკაკო ბრძანს. ერთბელად იქნება მიჯაჭვული ამირანი თავს აიშვებს. ან რას ველოდებით უხსოვარი დროიდან მკვებულბული. ჩვენი იმედიათი ლოდინიც ეგ არის...

— გიცნობდი, მაგრამ ასე არა. სანდრომ გაოცებთი შეხედა დავითს. დაინებით დააკურდა, თოქვის ვიღაც სხვა ადამიანი დანახა მასში, სხვა პიროვნება, რასაც თავად ფიქრობდა, რასაც თავად განიცდიდა, დანახას სხვა კაცი და გული გაეჩხნა. თვალბში ჩაქურ შეხედა.

— გიცნობდი, მაგრამ ასე არა. დავითმა ქება შეიფერა, სანდროს გაუღიმა. მუხლზე ხელი დაარტყა...

— გულს გული იცნობსო... ხომ გახსოვს.

— მენდვ გაგიყო კირი და ლხენა... — დიმილით გააგრძელა სანდრომ. — დავით, მოდი რაიმე მოვიფიქროთ, ისეთი, ქვეყანას რომ წაადგება. იცი რა?.. სამრეწველო გაერთიანება... არ შეიძლება საქართველოში ნავთობი არ იყოს... ჰა... რა სიმდიდრე იქნება... ეგრე რად მიუფრებ? არ მოგწონს იდეა?..

— აბა ჩვენ რა კაპიტალისტები ვქენებით?

— არც მინდა, საქართველო უნდა გამდიდრდეს, თუ ეკონომიკურად არ გამაგრდა, დამოუკიდებლობაზე ლპარაკი შედგებია. ჩვენი სიმდიდრე მკვებს მიაქვთ. წერტილი მინდა დავუწერო, „ახალი ყორნები“ — ასე დავარქმევ სათაურად.

— რას ნიშნავს?

— იმას, რომ ჩვენს სიმდიდრეს უცხოელები ეპატრონებიან, საქართველო მიღიარია, ქართველი კი — დარბი. ასეთი უსამართლობა შეიძლება?..

სანდრო ახმეტელი თითქოს გამოეყო დავითს და ფიქრებში ჩაიძირა. წამიერად თვალწინ გაუქმდა თავისი ქვეყნის ქირ-ვარამმა, გადატყვევულმა ქვეყანამ.

ცხოვრება ბოხოქრობდა, მისი ტალღები ნაპირებს ეხებოდა და კენბრებს გარღვევით ემტრებოდა. ამ ტალღებს მიჰყვებოდა თვატარი. სციენდნენ ისმოდა და ლაღო მესხიშვილის ხმა, რომელიც ხალხს ბრძოლისკენ მოწოდებდა. ყველაფერი გულთან მიჰქონდა სანდროს. მტკიცუნულად განიცდიდა ქვეყნის ბედს. თავი იაღლა არც აუწევია, ისე, თავისთვის ჩაილაპარაკა, საკუთარი პარტია რომ შევკავშირეინა?..

— რისთვის?

— როგორ თუ რისთვის? ჩვენ ჩვენი ხაზი გვექნება მერე?

— მერე გავმარდებით, გავიზრდებით, ქვეყანას სათავეში ჩავუდებებით. ყველანი უნდა გაეკერთიანოთ, აი რა არის მთავარი. განეკრძობა და ქიში გვიშლიდა ხელს ოდიტგანე. „ქართველებო გაერთიანდით!“ — აი ჩვენი ლოზუნგია.

— ოღას ნაკვალევზე არა?..

— მო... ყველა სხვა გზა დამლუბვლია.

— არც ის დავაწევდეს, ის გზა რით დამთავრდა.

— ვერ გაეკერთიანდით და იმიტომ მოხდა ის ტრაგედია; ჩვენი ეროვნული კოლიტკია თავისუფლებისთვის ბრძოლა იქნება. „გაიარა ოცნების დრომ დაგვიდა ეთმი შრომისა, შრომისა და შრომისა. აუცილებელია მოიწყოს სრულიად საქართველოს საზოგადო მოღვაწეთა თათობრი, მეურნეთა, ვეპარ მრეწველთა, კომპროტორთა, სოფლის მასწავლებელთა ყრბობები...“ აუარებელი ენერგია და დრო შევალეთ სხვების საქმეს, ერთმანეთის მტრობას, არავის ჩვენ არ ვენადვლებით. ახლა დადაგ დარა საკუთარი თავისთვის მოქმედებისა.

— არც ის დავაწევდეს, რომ ჩვენი მოღვაწეების ფასი არ ვიციოთ, სანამ ცოცხალია, არ ვფანებთ, მოკვდება და ფრთები ანგელოზად გამოვაცხადებთ, წმინდანად, უზოცოდ და უსულო არსებად.

— ეგეც სწორია. რა დავმართა სილოვან ხუნდაძეს. კორიკოს წინააღმდეგ გაილაშქრა. ქართული ენა არ დაუთმო. მერე რა გამოვიდა აქედან? მოხსნეს სასწავლებლიდან. ჭერ ყველა სილოვანის გინარობაზე ლაპარაკობდა. მერე მალე მივიწვეეს. სილოვანი უსამსახუროდ, უფულოდ დარჩა. ასოვს ვინმეს ეს ამბავი?..

— ესეც ეროვნული თვითშეგნების საქმეა.

— ასეა. უჩვედ, ქართველები, გრძნობის ხალხი ვართ. უნდა ავადვლებით, ავტებავთ განვაგზს. დავხარჩავთ აუარებელ სიტყვებს და მერე ისევე ჩაფიქრებით თავდავიწყებას მივეცემით...“

სანდროს გაახსენდა ცოლის დის, ბაბო როსტომისშვილის წერილი, ტასოს რომ მისწერა: „დაიყო ტასოსი საშამ სოციალიზმის იდეები უკან დააყენა. ვინემ ეროვნული საკითხი, მაგრამ ეს პრინციპული საკითხი და არც უნდვ და არც მე ახლა ამისთვის არ ვაძეძებს. საშამ სამშობლოს ბედნიერებისათვის და გვიძებს გზას და მე ეს სულით და გულით მაკმაყოფილებს“. ტასომ წერილი საშას წააკითხა. საშამ ჩაფიქრდა, —

რას ნიშნავს ბაბოს გადაკვირთ ნათქვამი, — სიცოცხლისთვის იღებო უნარ დაუყენაო? ვითომ რათაო? არა ისე, საერთოდ ფასი აქვს კი რომელიმე იღვას ეროვნულის გარეშე? სანდროს ხომ ერთი ღმერთი ჰყავდა. და ერთი სალოცავი ჰქონდა, არც არასოდეს არ უღოცა სხვის ტაძარში, მის დიდ ტაძარს საქართველოს ლავაროვანი ცის გუმბათი ეუსტარა, მისი ზვიადი სიუბისა და თავაწყვეტილი ჩანჩქერების, ნაყოფიერი ველების შფოლობა ემახვიებოდა, საქართველოს შფოლობა ბუნებით ნაბობქვ ჭილოდა მიიჩნა. ეს მას საქებელი გაეცონებრებული ჰქონდა იმუჟადა. დღისთის მადლი იყო, აბა რა, როცა წელიწადის ცხრა თვის თვის დაშნათოდა ჩანჩახა მჭე, როცა უშურდა ანაშქვენიურ „ციხა ფერს, ლურჯა ფერს“...

ფრთხი უნდოდა, ფრთხი მის ოცნებებს ახალი აეროპლანის გაოგონება სცადა. რამდენი არ უტრიალა, წერილებიც გამოაქვეყნა გაზეთში, „სახალხო გაზეთის“ სურათებიან დამატებში დიდის ამბით დაიბეჭდა აეროპლანის გვერდით მდგარი სტუდენტის ამბეტელაშვილის ფოტო წარწერით: „ბეტებურტის უნივერსიტეტის სტუდენტი — იურისტი ალექსანდრე ამბეტელაშვილი, რომელმაც საფრენი მანქანა გამოიგონა“. იმავე გაზეთის №-14 ნომერში დაიბეჭდა პორტრეტი — „ავიატორი ქებურია“. რამდენი იწვალა ამბეტელამ თვითფრინვის თავისებური მოდელის შექმნაზე, — ზოგნი ამისათვის დასციონდენ კიდევ, ზოგნი აქეზებდენ.

...და აი, ერთ დღეს, მამადავითისაყენ დაიძრა ცნობისმოყვარეოა ნათელი ჭარი.

უჩვეულო სანახაობით დაინტერესებული ხალხი აუყუა მამადავითისაყენ მიმავალ გზას. ზოგი ბილიკებში მიდიოდა, ზოგი განკვალავ ტყეში, ყველა მალა-მალა მიიწეოდა, სანდროს მამადავითთან ახლის წიქებნა „საფრენი მოედანი“. ხალხის ცნობისმოყვარეობას ახსობარა არ ჰქონდა. რას არ გაიგონებდით იქ. ზოგი ამბობდა „თუ ბიჭა ჩაქედნა“. ზოგი ამბობდა — თავკარანობაო, შერეკილობაო, ზოგი რას და ზოგი რას. ერთი სიტყვით, საქებარსაც ბევრს გაიგონებდით და გამჭირდასაც. სანდროსთან ერთად მოვიდნენ მისი დამხმარე ხელსახი ალოშა ნადირაძე, ოსტატი ლალო მჭედლიძე, ყველა დღეჯავა, სანდროს ადამიანის ფერის არ ეყო, მოსიერნე ხალხი რომ დაინახა, ლამის გული ამოუფარდა, ისე აღედდა, თითქოს ყველაფერი რიგზე იყო.

— ლალო, ჩართე მოტორი — გასცა განკარგულება. თითქოს მთელი ქალაქი გაირინდა, ისეთი სიჩუმე ჩამოვარდა.

...მოტორის ხმა გაისმა. ხალხმა აღტაცებისგან ინსტიქტურად შეკვირა, ზოგმა ტაშიც შემოჰკრა. გვერდით მეგობრებია ედგენენ, აწინებდნენ:

— მუშაობს, ხომ ხედავ, მოტორი მუშაობს — ეუბნებოდნენ ალოშას, რომელიც ყოველთვის ხალხისან გუნებაზე იყო, ხასიათის ზერელობიდანაც მოსდიოდა ეს სიხალისე. კეთილი კაცი იყო და ამიტომ ყველას ადვილად ეგებებოდა. სანდროც დიდ პატივს სცემდა, მაგრამ ახლა ეუვის თვალთ გადახედა ალოშას. მოტორმა ერთხანს ითუხუთხა, მერე თითქოს დაიძრა ადგილიდან აეროპლანი, ახსობარა ხალხი, დაიტყბს უყინა. აეროპლანი უკვდა აქეთ-იქით ამძრავებდა. წუთი წუთს მიჰყუა, მაგრამ ტანი ვერ ახსწია, ისევე ერთ ადგილზე მოძრაობდა. აქა-იქ ატყდა

სიცილი, ხორხოცი. ყოველი წაში საუკუნედ იქცა სანდროს. აეროპლანი კი ადგილიდან არ იშორდა.

— მიაწეოთ, რას დგახართ! — დაიძახა, ვიღაცამ.

— აქეთ გამოავადო, აქეთ...

— აქეთ რათა, თავზე არ დაგვეცეს...

ამგვარი და სხვაგვარი სიტყვები ესმოდა ამბეტელს, აეროპლანი კი ჭრირით ერთ ადგილზე ტრიალებდა, გაჩუტებული იდგა და აინუნშიც არ ადებდა ხალხის ცნობისმოყვარეობას. თითქოს გადაიწვრა იმდით. ახმეტელმა რაღაც შეუსწავა, ხმა უფრო მოეგბა. წა-მითინა, წაწითინა, შექანდა ადგილზე და პირი სა-ოცრებაჲ.. ორი მეტრის სიმაღლეზე აფრინდა. ხალხის ყვირობა, ტაშს სახლავარი არ ჰქონდა. ამბეტელს სიხარულისაგან ლამის გული გაუსყდა. თვალები გაუბრწყინდა, სახე გაუნათდა. აეროპლანმა ოროდღე მეტრზე წაწია და... მოცელილივით დაეხეთქა ძირს.

სანდროს ბევრი აღარავფერი ახსოვს, ვინ რა უთხრა ნაშუ. ხალხი შევიდ-წამოვიდა. ხელსახი, ოსტატი და კიდევ ორი მეგობარი დარჩა მის გვერდით. ერთხანს ღრმა დუმილით იდგა აეროპლანთან. მის წინ თითქოს ახლობელის ცებარის ცვენა, ჰირისუფალივით ადგა თვალზე, თუმცა სამძიმარის მოქმედება არავინ ჰყავდა. იდგა ასე გახვეებული და გულდათოუტული. — როგორ გართად იქცა მისი საოცნებო აეროპლანი. სულ ახლახანს იყო, ცოცხალი ადამიანივით რომ თითქოს სულიც ედგა, ერთხანს ახსამომუდებელივით იდგა, მერე უცებ მიიღო რაღაც გადაწყვეტილება. მიატრვა აეროპლანი და მარტო დაეშვა თავვეე. მიდიოდა ჩქარი ნაბიჯით, თითქოს ვიღაცა მისდევდა, მიდიოდა ვიწრო ქუჩებში, თითქოს ვიღაცა მისდევდა, მიდიოდა ვიწრო ქუჩებში, თითქოს ვიღაცა მისდევდა, მიდიოდა ვიწრო ქუჩებში, თითქოს ვიღაცა მისდევდა. მწკვეედ განიცდიდა თავმოყვარე ჰაბუკი მარცხს.

ფრთხი არ შეებოა მის ოცნებას. არა და როგორ უნდოდა, როგორ უნდოდა, რომ თავი მოეწერებინა მეუღლის, მეგობრების წინაშე, ქვეყნის წინაშე, რომელსაც იგი გაუტანელსა და უნდოს უწოდებდა.

ძლიერთა მარცხიც ძლიერად განიცდებდა, მაგრამ ყველა ადამიანი თავის ღმერთსაც მიისწრაფვის და სანდროსაც ხომ თავისი ღმერთი ჰყავდა — საქართველო. მისი სიყვითისათვის უნდოდა ის აეროპლანიც, ნაგრამ ამოდ გაისარქა.

გაივლის ცოტა ხანი და სანდრო გაზეთ „საქავას-სკია რეჩში“ გულხსტივილით დასწერს: „იძულებული ვარ, ამჟამად ჩემს ოცნებაზე ხელი ავიღო. ბედის-ანახარად მევატოვო ჩენი პირიშუ მხოლოდ იმიტომ, რომ არც ახლა გამჩინა სახსრები და არასოდეს მათ: შოენის საშუალება არ მაქვს, ჩენი საზოგადოება, რომელიც ასე თუ ისე გაუცრო ჩემს მუშაობას, ვიძულებენ, მიიზიებდნენ და ამ ჩემი მწარე მარცხისთვის არც გამკიცხავს და არც დამწახანავს“.

ყოველი მარცხი თითქოს უფრო ადვიმბდა ბრძოლის ვინს. პირდაპირ გარკვეულ ვნებად იქცა სიჭრუტე, მარცხებობდა და მანაც ისე გაბედულად ეძებდა ახალ გზებს, ისე გულგაუტეხლად მიიკვლევდა გზას, რომ ყოველ ნაბიჯზე იმარავლებდა მტრება.

ილია რომ ნიშკლეს, ისე განიცადა, ერთხანს ეცინა-დამე გული აიყარა საქართველოზე. ძლიერად მოეცინა შეხსნა მისი სული. გახელდა, დილიდან საღამომდე ერთსადიამვეს გაიძახოდა:

— ქართველმა როგორ მოკლა ქართველი, ეს რა დავგეშნართა! ვაი სირცხვილო! ნეტავ ქართველს არ მოეკლა და ვინც უნდა ყოფილიყო მკვლელო. რა

იკლდენ მკვლევებმა, რომ ილიას სიკვდილიც ხელს უწყობდა ეროვნული ერთიანობის იდეას.

ილიას მკვლელობამ ქართველებს ყველა გამოიდევნის სახელი გაასხნა, გამოაფხიზლა ერი.

საქართველოში ერთად ცხოვრობდნენ ილიაცა და შისი მკვლევლებიც. ერთად იყვნენ, ერთ ნიჭზე ამოსული, ერთად იზრდებოდა ვაჟიცა და ძალუ-ურბნაც. ეკალიცა და ვარდიც. ამ მოლიანობას ერქვა საქართველო. თავად ილია ბრძანებდა: „ქვეყანაზე არ არის იმისთანა ერი, რომ მირწყული ჰქონდეს ან მარტო კარგი, ან მარტო ავი. ავი და კარგი ყველგან არის“.

ასე იყო და მაინც ამხეტელი უფრო ქართველი კაცის შიან მხარეებს უყურებდა. ის ამხნეებდა და აიძულებდა, საქართველოს ისტორიის გამოსული ფურცლებს ეთავანებოდა. მაგრამ პირდაპირ გააფრთხილებდა ხოლმე, როცა გაიხსენებდა ტყვეთა ხედვის ჩვევს. — ყველაზე შემწარავ ფურცლებს საქართველოს მთელი ისტორიისას. ქართველი კაცი იტაცებდა ღამაშ ქართველ ბიჭსა და გოგოს და უცხოეთში ჰყიდდა. მერე იმ ფულით საკმელ-სასწილსა თუ ძვირფას სამოსს ყიდულობდა. ერთხელ პეტერბურგში მიმავალს, კუპეში თანაგზავართან საუბარში, ან თემის რომ ეხებოდა, სანდროს წამოსცდა:

— კახეთში მაინც არ იყო ეს სენი მოდებული.

— რა შუაშია ბატონო კახეთი, სიტყვა გადამიკარი ვითომ?.. — იწყინა ხანშიშესულმა თანაგზავრმა, დასაკვლეთ საქართველოდან რომ იყო წამოსული.

— რას ბრძანებთ. ისე, საუბარს მოჰყვა, თორემ ვის გაუყვია იმიერი და ამიერი. ყველა ჩვენია.

— არა ბიძო, აგრე კი ამბობ, მარა, კახელმა რომ სამეფელოდან ან იმერეთიდან ქალი მიეყვანოს, ზოგს ეთავილება კიდევ, ჩვენებური არააო. ხომ ასეა?..

— საშუალოდ და ჩვენდა სავალაოდ, ასე ხდებდა. ფეოდალური განკერძოება მაქლაქუნასავით ჩასჭიდებია ჩვენ სულს და მოსვენებას არ ვაძალეებს. უნდურება ის არის, რომ ბევრს არც კი უნდა მის-გამე განთავისუფლება, დრო არის საქირი, დრო.

— კი, დიდწმუპოყრდებმა თუ ვუცადეთ დროს. კი დავემართოთ, ხელი თუ არ შუაგვევლით, რის მაქნისა დრო... —

— დღეს წარმოდგენაც კი ძნელია იმისა, რაც საქართველოში ხდებოდა მეჩვიდეტე საუკუნეში, ცანდის კიოხვა ტრიალებდა... ყოველი კუთხე ერთ-მოდის ხმლით ებრძოდა, ქართველი ქართველს ჰყიდდა, დედა ჩვილს ახრჩობდა, გაიზრდება და შვილს გა-შეიჯიანო... მაინც რა ცოცხა გვექონდა ისეთი, რომ ღმერთსაც ასე დავგასაქაქა?!

— აბა, ახლა კარგი, თქვი? ვინ კობია ქართველს?.. პირდაპირ მშხავით ანათებს!..

თანამესაუბრეებს გუნება გამოუქეთადა საქართველოს გმირული ამბების გახსენებით. ერთმანეთს ეცინებოდნენ ტრახახში. მას შემდეგ გავა ცოტა დრო და სანდრო ამხეტელი საქართველოს წარსულზე გრძნობა-ბარბოვულ სტრიქონებს გამოიკვეთებს გაზეთ „საქართველოს“ ფურცლებზე.

სადღერძელოსავით პათეტურად წამოიხაზებს: „შობაა ქრისტესი!... მას რელიგია კი არა, ერის განახლებიზი იდეა აინტერესებს. „შობაა მძლავრის, შუუოვარიზ სულით აღძრული ახალი ქართველისა... ერის გამარჯვების, ერის აღდგერძელობის“. სანდროს სერვა სა-ქართველოს მომავლისა, იმედით შესცქერის მის ხვა-

ლინდელ დღეს. თუ ზოგჯერ შავი ფქირი მაინც გამ-კრავს, არც მას ენობნა, რადგან „რალაღ განგება მშობლიურის ხმით გულს“ ჩასურჩრულებს: „მედი ქართლისა ისევ აღსდგება“. იგივეს იმეორებს: „მედიცა თამარ მეფის შესახებ წერს: „ქართველი ვარ. ქართველი თამარის სუნთქვით. ქართველი თამარის წარსულით. რას მიქვიან ვოლებს, მწუხარება. არც მამფერებს მომავალი ქართველისა, ვიცი, რომ უყვდავია ის ერი, ვინც წარმოშვა თამარი და ქართველი ერი ძლევა-მოსილით თამარის სულით იგრძნობს დიდებას, ბედნიერებას“.

სანდრო სულით ოპტიმისტია, ყველაფერს იმედით შესცქერის, მაგრამ ზოგჯერ სევდაც ეწვევა ხოლმე. — ადამიანური სევდა, ზოგჯერ თავად უჯირდა საიდან ჩნდებოდა მის სულში ამდენი სევდა. უჯირდა აესხნა მიზეზი, გაერკვია რომელი სევდა იყო იგი. — პირადული თუ საქართველოზე ფქირისა, იქნებ ორთვე ერთმანეთში გადაეკვეთულიყო, შენივრებოდა ბედლი ბედსა და სული სულს. მოლაღ ნათლად ვერც ამაზე ვეტკობდა რა იყო. „სევდიანი ფქირების განსაქარვებლად“ იქვე ახლის „ფინეთის სოფელში გადადიოდა, დაიჭირებდა იოთას, ითეზავებდა“ და თითქმის ნაღვლიც გადაუვლიდა, ზოგჯერ ასეც ხდებოდა. მის თვალწინში ბევრად უფრო მუქ ფერებში ჩანდა ყოველივე. ვიდრე ეს სინამდვილეში იყო, ასევე გადაპარბებულ ოპტიმიზმს ანუღავნებდა ხოლმე...

...შობიარ და დროსს ოჯახზე, ცოლ-შვილზე. პატარა რამეც კი ხასიათს უფუქებს, აღწინაებს. ვაჟიშვილის შალვას განწითოების მდგომარეობა აწუხებდა. „ჭვირ-ფასო ტახიკო! გუშინ მივიღე შენი გამოგზავნილი 10 მანეთი. რანდენი ხანია წერილს ველი, მაგრამ, აი. აღდგომაც გავიდა და შენგან არაფერი ვიცი, რას მი-ვაღწერო შენი საქციელი? ისიც ვთვლიყო — მომეწერა რომელიმე ნაცონისტვის შალიკოს განწითელობა შე-მატკობინე-ნეთიკი. რა არის, ღმერთოანი, რასა შავეს. ასეთ მდგომარეობაში მეცადინებოა ხომ რქოახებითა, წამებია, ტანგვაა“. სულ მცირე რამ სჭირდება ადა-მიანს, რა ცოტას თხოულობს, ოჯახურ სიხარულს ხა როგორ აქლათა ხოლმე შობიარ დიდ ადამიანებს იგი „ნიე არ შემეძლია, მე არ შემეძლია და იცი, რომ ამ სიტყვების „არ შემეძლიას“ უკან უდიდესი შიში იზადება“. გამწურალი, თითქმის დათრგუნული კაცის ვედრება ისმის წერილში. მერე თავისებური შექარაქ-ვილ დღეს შალიკოს შესახებ არაფერი გავიგე. ტელე-გრამებით გაგვიკრებს საქმეს, რაც ფული მაქვს სულ ამაზე დავხარგავა...“ ცოტაც და პეტერბურგიდან მალე დაბრუნდება დაპირდება ჩუღულეს, „აი, ერთი თვე-ნახევარდა დაპირდა, 15 აპრილს პირველი გამოცდა მეწყება. გკოცნით ყველას“.

დღესა და ღამეს ასწორებს ბიბლიოთეკაში. ხარბად ეწაფება ლიტერატურას, კითხულობს წიგნებს ფსი-ქოლოგიაზე, ფილოსოფიაზე, ეკონომიკაზე, პოლი-ტიკა ხომ მისი სტიქია! ქალაქში ისე არ მოხდება პოლიტიკური მოვლენა, რომ არ შეიტკოს. მოყენა უურნალებელი მოღაწეობა, საქართველოში ზედღეუ-დაჯავნის კორესპონდენციებს. ხან დღევ ტოლსოროს საღამოს რეპორტაჟს ვაგმოსცემს, ხან ცნობებს პო-ლონიელი მწერლის ელიზა ოვეტოს გარდაცვალების შესახებ. არაფერს არ სტყობს უყურადღებოდ.

სესიების დროც დამთავრდა. სანდრომ თბილისში დღეშა აფრინა. „მოვიდარი, გკოცნით“.

სანდრო ახმეტელი საქართველოშია, მეგობრები მოინახულა. პუშკინის ქუჩაზე სარდაფში ჩავიდნენ. ცოტა დაღლია. სანდროს აღსაგზნებლად ისიც კარობდა, რომ შინ იყო. ქალაქში გასვლა მოულოდნელად. მეგობართან ერთად ნელი ნაბიჯით გაუყვა ტრამვაის ხაზს. ტრამვაი გვერდით, გაჩერებაზე გაჩერდა. ახმეტელმა ერთი ვახლე, შეუცვალა. როცა ტრამვაი აღძროდა სიჩქარის მოუმატა, მაშინ მოწყდა ადგილიდან, გაეკიდა და შეახტა. მეგობარს ხელი დაუქნია, გაუღიმა და ვაგონში შევიდა.

სათვლიანი მოხუცი მგზავრი, რომელმაც შენიშნა სანდროს საქციელი, დაჟინებით მისჩერებოდა. სანდრომ იგრძნო სათვლიანი მგზავრის დაძაბული მხერვა, თვალს აარიდა. მოხუცმა ვითომ შემთხვევით, მაგრამ შეგნებულად იჩინა სანდროსთან, გადაიხარა და ყურში ჩასჩურჭლა.

— რაღენი წლისა ხარ...

სანდრომ მხრები იჩინა, აქოდა, ვითომ რა შენი საქმეა, არ უნახუბა.

— არა, ისე, ოცზე მეტისა ხომ იქნები... კაცი ხარ...

— მერე რაა, რომ ვიქნები...

— არ გეკადრება შეხტომა, გაჩერებულად ხომ იყო, მაშინ რად არ ამოხვედი.

— ჰო... მართალი ბრძანებთ, — უთხრა და მოხუცი გაეკიდა. კარბისკენ წავიდა, ვერ დაღწევითა, სად ჩასულიყო. უშიშროდ ხეტიალის გუნებაზე დადგა. მისთვის სულ ერთი იყო, სად ჩავიდოდა, საით წაიყვანდა გზა. ტრამვაი რომ აღძროდა, უცებ დაეშვა, დაახტა, მოხუცმა ფანჯრიდან თითო დაუქნია, სანდრომ ხელი აუწია, კეთილად გაუღიმა და გზას გაუდგა.

ამსობაში შეღამდა კიდეც. ქალაქში ლამპიონები აინთო. სანდრო ისეთ გუნებაზე იყო, რომ ყველაფერა ღამაზად ეჩვენებოდა. ნელ-ნელა გაუტყა ძველი თბილისის ქუჩები, სად არ მივიდა, სულ კუნძულ-კუნძულ დაიბარა, შიხვდა ევროპის, ერთ ვიწრო ქუჩისკენ გაუხტა, უცებ ვინმესთვის ხმის გაცემა მოეგებრა. გულის გადაშლა უნდოდა, ვერავინ ნონახა და შუა ქუჩაში დიღინი წამოიყურო. ნელ-ნელა, უსაკმერო კაცის ნაბიჯებით წანტად გაიარა, უთუოდ მთვრალი ეგონა მგზავრებს. ქუჩაში აქა-იქ თუ გაივლიდა ვინმე. საიდანღაც გარდავოი გამოჩნდა, პოლიციელმა წესრიგისკენ მოუწოდა. ვითომ რათაო, სიმღერა რა ისე-ითი უწერსრებოდა, რომ აუტრიალონ. კაცს ეღმერება და მერისს, — მეტი ხომ არაფერი. მიდის სანდრო ხმაურით, გულშია სიმღერით და ქვეყანა მისი ჰგონია. გარდავოის გამოჩენამ უფრო აღაგზნო: ჰო... ჰო... თითქოს წამოიყვარა, არც კი უნდოდა ასეთი რამე ფიქრადაც არ მოხვლიდა დაყვირება, მაგრამ ისე თავისთავად ამოვარდა ხმა, მის გარეშე მის დაუყოთხავად.

— შეჩერდიო! — მოესმა გარდავოის ხმა.

ვითომ არც კი გაუგია, — გზა განაგრძო.

— შეჩერდი-მეთქი!

ბრძანების კილომ ზუმრობის ხასიათზე დააყენა სანდრო:

— რას მიბრძანებთ, თქვენო აღმატებულებავ?

— რად გინდა ეგეთები, სადაც მიდიხარ, წუნარად გაიარე, თუ არა და მიგავილებ. სად ცხოვრობ?

— შინ არ მივდივარ ახლა, გახედე, ცაზე რა ვარსკ.

კლავებია, რა ქალაქურია? ამსობაში სათვალვებანი მოხუცი ნოუახლოვდა. სანდრო იცნო:

— ისევ შენ ხარ, უმარწვილო? — კეთილად გაუღიმა.

— ჰო, ჩემთვის ვმღერო და მაჩუმებენ, რად აღმღერო?

— უნდა დაუტერო უფროსებს, — მრავალმნიშვნელოვანად უთხრა მოხუცმა.

— რა დაუტერო? არ ვიმღერო, ბატონო?.. სიმღერაკი აკრძალულია?..

— მგონი ნასვამიც ხარ, უმარწვილო!

— არ ვარ ბატონო, ნასვამი...

— შინ წადი, უმარწვილო, დაიძინე...

— რათა, ძიჯან? სულ ძილი, ძილი... — გაგიგონია ეს ლექსი? „სულ ძილი, ძილი, როსდა გვედღროს ჩვენ გადავიძება“... იცი რა არის ეს? ღმერთის ნათქვამია, ის ქვეყანას აფიქმებდა და თავად კი მიადინეს... სასულდამოდ მიადინეს. იცით, ვინ მიადინა? ქართველებმა თავიანთი ღმერთი მოკლეს!..

გარდავომ იფიქრა, ლაპარაკის საღრღელი აშლიაო და მოკლული ჰქოთხა:

— სადაურს ხარ!

— ქიზიყელი.

— ქიზიყელი რომელი?.. კახეთი?

— აგრე ვოქვათ...

მოხუცმა განიერ მხრებზე ხელი მოუთათუნა.

— შენ დღეს რაღაც კვიცივით ხტობარ.

— კარგა ხანია თბილისში არ ვყოფილვარ, ძიჯან, პეტერბურგში ვსწავლობ. ძალიან ღამაში ქალაქია პეტერბურგი, მაგრამ იცით, რა გითხრათ? მე რომ უფლება მამცემ, ყველა ქართველს დროებით ვავასილებდი საქართველოდან, მერე მოვარბუნებდი თავთავიანთ მიწა-წყალზე. მერე გაიგებდნენ, რა არის ნამდვილი საქართველო. სხვანაირად შეიყვარებდნენ, აღმატეს გულში არ გაივლებდნენ. ძალიან შეჩვეულები ვართ საქართველოს, გაშინაურებულები და ანატომ ნამდვილი ფანსიც არ ვიცით. მეტისმეტი სიახლოვე პატრივისცემა უარსკვებს... არის თავისთვის; არაფერს გებოხს, ორიოდე ტკბილი სიტყვა უთხარო, აღდგობდე-დე და თვითონ შემოგაჩერებ...

— ეგ რა თქვი, შვილო, სიახლოვე კი არა, მშობელია შენი, სისხლია შენი.

— არ გესმით და, რა გითხრათ. კარგი, მე ახლა წავედი, აღარ ვიმღერებ. გინდათ აი, აქ ჩამოვცდები და ჩემთვის ვფიქრებ, ფიქრი ხომ შეიძლება? — ღმილითი შეხედა გარდავოს.

— კარგი, იქევი, რაკი ასე გინდა, იქევი და რაც გინდა ის იფიქრე, ოღონდ შენთვის... ჩუმად.

გარდავოი წავიდა.

მოხუცმა უთხრა: საქართველოზე სჯობია საქმით ილაპარაკოთ და ისიც წავიდა, ოციოდე ნაბიჯი გადადგა. მობრუნდა,

— იცი, შვილო? წუხელით ცუდი სიხმარი ვნახე. ნოელი დღე სულ შენ მეზღანდები. ცოლო ხარ, რამე არ მოგივიდეს. აგერ, აქვე ცვხოვრობ, წამოდი ჩემთან!

— ღვირო გაქვს?

— საშენოს მოვნახავ...

მაშინ წავედით, ძიჯან. დღეს შენი ბედისა ვარ. აი, ახლა კი მართლა დავლდე... მოხუცს აღერსიანად მოხვია ხელი. მართალი არ გგონოს, ღვირო არ მინდა. არ ვსვამო, ისედაც გაბრუნებული ვარო, ასე საუბრით გაიარეს პატარა ქუჩა. წმინდა სულის კაცი



ჩანდა მოხუცი. მამაშვილური საუბარი გაუბა. მერე ერთ ხალხს მიადგინე. მეორე სართულზე ავიდნენ. მოხუცმა გახანდა ამოიღო, მარტოხელა ვარო, უთხრა და კარები შეაღო. უხეი ანთო. კართან სანდრო თითქოს გაქვავდა, ადგილიდან არ იძროდა. ნეილი ოთახი ფურადი აფიშებით იყო სავსე. საორად ლამაზი და ილუზიდი იერი დაჰკრავდა ყველაფერს.

— ეს რა : რისი ძიქანა?.. არტისტი ხარ? თუ მუჟეუმი?...
 — მოგეწონა?
 — ძალიან...
 — მო... მამ თეატრის გეყვარება...
 — კი, პეტერბურგის თეატრებში ხშირად დავდივარ, აქაც, თბილისშიც... მიუვარს, მაგრამ მეშინია...
 — რისი გეშინია, შვილო? თეატრის შაში ვინ გავიგონა?..
 — ისე ძალიან მიუვარს, რომ მეშინია, არ შემძულდეს, მე სხვანაირი თეატრი მიუვარს, რადაც სულ სხვა... ძლიერი... ცოცხალ ადამიანით ვფუკაცურიც, ნაწიცი, თბილიც... ერთი სიტყვით, ხომ გავიგიათ, რას ნიშნავს, როცა აამე გეყვართ.

— მო... ეგ სულ სხვაა. ჭერ ჭეილი ხარ, აი, მე კი მაინც ის მიუვარს, რაც არის. აი, იმ აფიშას ხომ ხედავ, — ხელი გამიჭირა მარჯვენა კედლის შუაგულში გამორჩეული აფიშისკენ, — ის ვასო აბაშიის ნაჩუქარია. გაუგია ვასო აბაშიემ?
 სანდრომ თქმა დააპირა, ვასოსთან მიქიფინა კიდევაცო და გადაიფიქრა. უზარალო თავი დაუქნია.
 — აი, ის კი ლაღომ მიფიქრე, მესხაშვილმა!
 ახლოს მიიღო, შვილო. ეს კი ყველაზე ძვირფასი აფიშაა. ნატო გაბუნის ხელის სიბო ჭერაც არ განელებოდა. საწვალ ნატო, იცით, რა იყო ნატო? პოეტები მისი სიყვარული იწოდნენ. რა სიმღერა იყო-და, რა მოღვნა. დამინახავდა თუ არა, ჩემსკენ წამოვიდოდა, ისეთ ღიმილს გაღიზიანებდა, რტტი მესხმოდა. აბა, შაქროჯან, მერტყოდა ნატო, დღეს როგორ არის საქმე? ბუგრი მაყურებელი მოგვიყვანე? შენ ჩვენი ყველაზე დიდი არტისტი ხარ! ეპ, ნატო, შე უღმერთო, ასე ყველას როგორ უყვარდი... იცი? ჩემს სახლშიც ყოფილა, აი, აქ... ამ სკამზე იჯდა. მთელი სახლი უცებ გათბა და გაღამაზდა, ისე უზღებოდა, აღარ მინდოდა წასულიყო. ორჯერ, არა, ხარე სამჯერაც იყო. ერთხელ წარმოადგენა რომ დამოთარდა, ქეიფი მოუღნა. აიტება, ანაღამ შაქროსთან ვიჭიფოთო! აბა, ვინ არ მოვიდოდა ნატოს ხათრით. ბუნთი იყვნენ. სულ დიდი-დიდი კაცები. ვაპ რა დრო ატარებ, ვაპ, რამდენი იმღერა! თითქოს წუთისოფელს სიმღერით გამოთხოვაო, საცოდავს დიდხანს აღარც უტოცხლია.

— რად დგახარ, ავერ დაქეი. — სკამი მიაწოდა სანდროს.
 — გისმენ, შაქრო ძია, გისმენ, როგორ გუყვარები...
 — ეგ მე ვთქვი?...
 — თქვი... უთქმელად თქვი.
 — იცი, რო მოკვდა, ნეილი თბილისი ტირიდა. რა ლექსები არ ითქვა, რა სიტყვები, რა მადლიანი სიტყვილი იცოდა... ანეკდოტებს რომ ყვებოდა, არა, ანაკდოტს კი არა, თეატრის უცნაურ ანეკდოტურ ამბავს, უხაროდა.

— ანეკდოტი რა სახისარულია?
 — შენ ანეკდოტი რა გგონია? — ყველაზე ნიჭიერი ხალხის მოგონილია, მთელი ცხოვრებაა ერთი პატარა სიტყვით ყველაფერი ითქმება, მამ!

— ძია შაქრო, სხვა არტისტებიც დადიან შენგონებას!
 — ხანდახან.

შაქრო ისე გაერთო საუბრით, გეგონებოდაო ქადაგად იქცევაო. ხან ერთ აფიშასთან მიყვანდა სანდროს, ხან მეორესთან, უნდოდა ყველაფერი მოეწონებინა. ძველი თეატრი იყურებოდა აფიშებიდან, ძველი თავისი განუშორებელი კოლორიტით, სურნელებით. იტყვიბოდა გარდასული თეატრი თავისი ნათელთა და ბნელთ, თავისი სიხარულით და ტივილით. როცა „ქუქურსია“ მოთავდა, შაქროს მოულოდნელად სანდრომ ქითხა:

— სხვა ქალი თუ გიყვარდა?
 თითქოს იწინა შაქროს.
 — ეპ, დავებრდი... სიზღაპირ პასუხს თავი აარიდა, — თუმცა სურვილები არ ბერდებიან... დღნო მართლა გინდა? ავერ მაქვს.

— თითო ჭეა დავლიოთ, კეირ მინდა დაგალოცო, შაქრომ ბოთლი ჩამოღდა მაგიდაზე, ყველისა და პურის ნატები მოიტანა.

— დაქეი, რა ფეხზე დგახარ.
 — არა, შაქრო ძია, ამ ერთ ჭეას ასე დავღვივარ ვიცი, ვინა ხარ, სახელის გარდა არაფერი არ ვიცი, მაგრამ უცებ ისე ახლობელი გახდი, ისე ახლოხელი, რადაც სიკეთე ჩამედვარა სულში, შენ სახლში რომ შემოვიდი... იმითომ ნათესაობადა და ქანდაცე გაითხე. ვიცი, არ მეყადრებოდა, მაგრამ შენთან სიახლოვე მომინდა. უცებ მომინდა შენი ყველაფერი მცოდნოდა. რა მოკლავს ქართულ თეატრს, შენისთანები თუ ეყოლებოდა. შენ გავიზარე, შაქრო ძია, შენს ამ დიდ თეატრს გაუმარჯოს, კედლებიდან რომ შემოგვეცქერის, იმ სახელებს გაუმარჯოს. ავერ იქ რომ წერია და კიდევ, იცი, რას გაუმარჯოს?.. გაუმეგლდ სიყვარულს გაუმარჯოს, შენთვის რომ იწვი სანთელივით. იმ სულის ნათებას გაუმარჯოს. — არა, ისე ვინა ხართ, ძია შაქრო?..

— ერთი უზარალო კაცი, შვილო. აფიშების გამეყრელი. თეატრში ხალხი მე მომეყავს, მამ... ჩვენი ყველაზე დიდი არტისტი შენა ხარო, — ტყუილად ხომ არ მერტყოდა ნატო...
 მამლის პირველ ყვივამდე იმუხაიფებ. ძია შაქრო ადრე ადგა, საუზე შეამზადა. ჭეა არყოთ დალოცეს ერთმანეთი. შაქრომ ეწოლა ჩამოაცოდა სტუმარი. გაადაპკოცნეს ერთმანეთი. სანდრომ ბუთილი და ნახიჩრომ გადადგა, შაქრომ ღიმილით მიიპახა:

— შვილო, ტრანვას მაინც ნუ შეხატები შენი კიორიე!
 — დარდი ნუ გაქვს, ძია შაქრო. — თქვა და ღიმილით გაშროდა. წავიდა და ერთი ღამის ენხიცი თან გაჰყვა. მაინც რამდენი კეთილი ხალხი ცხოვრობს ამქვეყნად. საოცარი მოხუცი იყო შაქრო. თეატრს სულ უნდა ჰყავდეს ასეთი ხალხი. ზოგი აფიშის გამეყრელი, ზოგი მოკარნაღი, ზოგი კარისკაცი... მიდიოდა თავისი გზით სანდრო და თითქოს მის სულში რადაც გაღობდა.⁴

...გავდენ წლები და სანდროს დაბადების ოთხმოცდაათი წლისთავზე მისი მეგობარი შალვა ნუცუბიძე მოიკონებენ: სანდრო ამმეტლმა პეტერბურგში რომ

გორ განიერა ტრამვაი და მერე კი უცებ შეახტა გაქანებულ ტრამვაის.

შემოკლებითად სავსებით მომწიფებული ამბეტელი ამ თვისებებს ქართული ხასიათის თავისებურებით, მისი ცხოვრების რიტმით ხსნის. მოსკოვში ერთ-ერთი გამოსვლისას თქვა: — „შე მომყავდა მაგალითი, რომ ზენი მძლოდა, რამდენიც არ უნდა უყვრონ 30 კმ. სიჩქარით იარეო, მაინც გახელეუფალი სისწრაფით და აქროლებს მანქანას რუსთაველის გამზირზე, როდესაც აქ, მოსკოვში დავდვარ მანქანით, მეყარება შერკმონა დიდი სისწრაფისა, ბინდა მძღოლს ხელი ვკრა, რომ აუჩქაროს...“

ათასი სხვა ასეთი ფაქტი აგონდებოდა. ქართული სინამდვილე აძლევდა უზარადად მასალას, რომ მისი რიტმების თეორია და სხვა რამდენც ეროვნულ წინსვლებს დაქავედებოდა. ის არ იყო ისეთი, რომ წაითხლებული უცხოური წიგნებით ეაზროვნა, გაქანებულ ტრამვაის რომ შეახტა და ზერე ისევ გაქანებულიდან ჩამოხტა, ეტკობა, მაშინაც ქართული ხასიათი არ ახვენებდა, — რაღაც უცნაური შინაგანი ძალა უბიძგებდა რისკისაკენ. ბედისწერასავით იყო ღღერავა სულისა. მშვიდ ცხოვრებას მიჩვეული ქართველი თითქოს მუდამ იქით-იქით მიიღებოდა, სადაც მეთი ხიფათი ელოდა, იქ ვლინდებოდა მისი ძალაც, მისი ვაჟკაცობაც, სიღამაზეც. ბრძოლისა და ნაქმედების სიღამაზეც სულ სხვა შინა და ლაზარო ქონდა.

რიტმები, რიტმები, სულის შინაგანი მოძრაობის რიტმები მოსვენებას არ აძლევდნენ სანდრო ამბეტელს. წინააღმდეგობათა დაძლევის ვნება იყო, ძლიერი სულის ძახლი, სულის სიღრმეში ჩაგუბებული ძლიერი ტემპერამენტის აფეთქება თუ სხვა რამ ქართული სტიქია, — ძნელი სათქმელია, მაგრამ ვაძლენ წლები და სივრცეში განავარდების იგივე განცდა დაუფრულება ახმეტელის შვილსაც. თოხმბეტი წლის ამაწილი თითქოს იმავე ადგილას, სადაც სანდრო ამბეტელი შეახტა ტრამვაის, — მოსწუნა მიწას, გაეცა აძრულ ტრამვაის, ლამაზი ქაბუკის სხეული გაფრინდება სივრცეში, სახელურს მოავლებს ხელს... სახელური უღალატებს და... შემზარავი ტკივილი დაუფრდება მოელს მის არხებსა.

— მუხამებთან წამოყვანეთ, ქორტუგ მუხამესთან...
— იხვეწებოდა ქაბუკი.
ყველაფერი საბედისწეროდ დამთავრდა.

პატრიონაზაზ

მადლობას მოვასხენებ ყველა იმ ავტორს, რომელთა მოკლებებმა და წერილებმა თავისებური გამოძახილი პოეზია ამ წიგნში. 50-იანი წლების მეორე ნახევარში, როცა ამბეტელის ირველი დაიწყო გაცხოველებული კამათი, რუსთაველის თეატრში მომწიფა მუშაობამ. მაშინ ამბეტელის თეატრის მსახიობების, თანამშრომლებისა და სცენის მუშებისაგან ბევრი რამ მოვიხსენებ სანდრო ამბეტელის შესახებ. ზოგი რამ ლეგენდასავით გადმოსულიყო თაობიდან თაობებზე. ყველაფერი, რასაც იხილავდნენ, რაღაც ამაღლებული და რომანტიკული იყო. ზოგ რამეს აქნებ აზვიადებდნენ კიდევ, მაგრამ არც ამაში იყო უჩვეულო და თეატრის ბუნებისათვის უცხო. ის კი სადავოდ არავის ინიუჩენვია, რომ სანდრო ამბეტელის ცხოვრება და შემოქმედება ისევე რთული და წინააღმდეგობებით აღსავსე იყო, როგორც თვით სინამდვილე.

ამოუწერავია ამბეტელის ცხოვრებისა და შემოქმედების თემა. წინამდებარე წიგნში შევეცადე მხოლოდ ცხოვრების უბრალოდ მეამბნა რეკონსტრუქციას ცხოვრებაზე. ყოველი დიდი ხელისშეწყობისათვის იბადება, ბრძოლაში იწრთობა. ასეთი იყო ამბეტელის ბედიც. თვით შრომის ხასიათი არ მოითხოვს ისეთ აპარატურას, მეცნიერულ შრომას რომ სჭირდება, მაგრამ მთლიანად წიგნის ატმოსფერო, ფაქტები და აღწერილი მოვლენები ეყრდნობა სინამდვილეს, მეითხვევს შემოქმენველი არც ის დარჩება, რომ ნარკვევს ატყუა ჩვენში ღრმადამყარდარი და მტკიცედ დამყარებული ტრადიცია; ყველაფერი არ გამომხუტრედეს დიდი ადამიანების ცხოვრებიდან. ზოგჯერ ისიც კი, რომელიც შეიძლება ახალი თაობებისათვის სკურისასასუალეული იყოს...

წარსული თაობების მწარე გამოცდილებები მომავალთათვის გამოეუბიხილებული ზარიანი ქვებს. ამაშია მათი აღმზღვრობითი მნიშვნელობაც.

წინასწარ ბოღისმ ვიხდით, თუ ყველა სტატიისა და მოვანების ავტორს ვერ ვასახელებთ, მაგრამ განსაკუთრებით უნდა მოვიხსენიოთ თ. წულუკიძის წიგნი „მხოლოდ ერთი სიცოცხლე“, ა. ვასასისა და დ. ანთაძის მემუარები, ა. ხორავას, ს. ზაქარაძის, ვ. გობიაშვილის, დ. ალექსიძის, შ. ყვარელაშვილის, პ. კანდელაკის, ვ. დოლიძის, მ. ხინკაძის, თ. ვახვაშვილის, ი. შერაზაძის, დ. ანდელუაძის, ნ. კვეციშვილის და სხვების მოგონებები.

მადლობას მოვასხენებ ს. ამბეტელის ლიტერატურული მემკვიდრეობის პირველი ტომის შემდგენლებს, ე. დავითაძის, ნ. ურუშაძის, ნ. შვანიტაძის, ძვირფასი მასალებია დაბეჭდილი ნ. შვანიტაძის მიერ გამოცემული ამბეტელის კრებულებში, ე. დავითაძის მიერ შედგენილი მეორე ტომის მასალებში, რომელიც ჩემი რედაქციით იბეჭდება, ნ. არველაძის კრებულში „ანზორი“. წიგნში თავისებურად არეკლა რუსი და უცხოელი ავტორების მოგონებები და შეხედულებები სანდრო ამბეტელზე.

შენიშვნები:

1 ვასო აბაშიძეთან და ნატო გაბუნიათან სანდრო ამბეტელის პირველი შეხვედრა, რომელიც განვამო შოხდა, მრავალმხრივ სინტერესო ფაქტია, დიდ მსახიობებთან შეხვედრამ ახალგაზრდა სანდრო ამბეტელს გაუცხოველა თეატრისადმი ინტერესი.

2 სანდროსა და დავითის სუბრიის ფორმა პირობითია, ხოლო შინაარსი ეყარება ამბეტელის წერილებს „ჩვენში ახალგაზრდობა“. ბრუკელბში არ არის ჩასმული არც ამბეტელის და არც დავითის სიტყვები, რადგან აზრის ციხრება თავისუფალია.

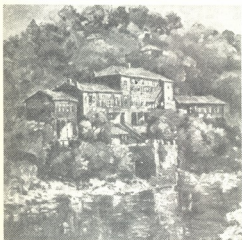
3 ფრაზა „თვითონ შემოგაწივრება“ პოლიკარპე კაკაბაძის პოეზიდან („ცხოვრების ვარა“) არის მოტივილი.

4 აფიშის გამკვეთილი წარსულში თეატრთან მთელი სიცოცხლის მანძილზე იყვნენ დაკავშირებულნი. სცენის მუშები, მეგარდებობები, ბლტფორები, კარისკაცები რაღაც განსხვავებულ კოლორიტს აძლევდნენ თეატრის ცხოვრებას. სანდრო ამბეტელს უყვარდა ასეთი ხალხი. ალბათ ახალგაზრდობის წლებშივე შეხვდა ასეთ ადამიანებს და შემდგომ თელი ცხოვრება გამორჩეული ყურადღებით ექცეოდა მათ.

(გაგრძელება შემდეგ ნომერში)

ქრონიკა

● ისპანო, როგორც გასულ წლებში, წლევანდელი „საშემოდგომო გამოფენა“ ექსპონატთა სიწვილი ხასიათდებოდა.



გ. თოიძე. ქუთაისი

„მხატვრის სახლში“ გამართულ ექსპოზიციაზე განსაკუთრებით ქარბობდა ახალი თაობის მხატვართა ნაწარმოებები, რომლებიც მოწმობდნენ ავტორთა ძიებებს ამოცანების ახლებურად გადაჭრის

● „დიდი ქართველი კომპოზიტორის ჯაჭარია ფალიაშვილის ხსოვნისადმი მიძღვნილი მუსიკის დღეები“ — ასე ეწოდება მუსიკალურ ზეიმს, რომელიც ქუთაისში ტრადიციულად ტარდება. ყოველწლიურად ფართოდება ამ ზეიმის მასშტაბები, სულ უფრო მრავალფეროვანი ხდება მუსიკალური ხელოვნების პროპაგანდის ფორმები, იზრდება ამ ზეიმში მონაწილეთა რიცხვი და მისი ორგანიზაციის დონე. ამ ღონისძიებას ქუთაისის ქალაქკომის ხელმძღვანელობს. მის განხორციელებაში დიდაა აგრეთვე, კულტურის განყოფილების წვლილი.

გასულ წელს ზ. ფალიაშვილის ხსოვნისადმი მიძღვნილი კვირეული დაიწყო 24 ნოემბერს ოპერა „დაიით“, რომელიც ქუთაისის საოპერო თეატრმა წარმოად-



დ. ერისთავი.

ჭალის პორტრეტი

სურვილს. ფერწერულ სურათებში, დაზგურ გრაფიკულ ფურცლებსა თუ ქანდაკებებში ჩანდა სწრაფვა მეტყველი სახვითი ფორმის მიგნებისადმი, თუმცა, რასაკვირველია, მიზანი ყოველთვის წარმატებით როდი იყო დაგ-

ვინა. კვირეულში ჩართული იყო როგორც ქუთაისის მუსიკალური სკოლები და სასწავლებლები, ისე ზოგადსაგანმანათლებლო სკოლები, მათთან არსებული მუსიკალური სტუდიები, რომლებმაც ღია კონცერტები გამართეს და ერთგვარი შემოქმედებითი ანგარიშით წარსდგნენ მსმენელთა წინაშე. თბილისის კონსერვატორიის ქუთაისის ფილიალმა კი გამართა ახალგაზრდა მუსიკოს-შემსრულებელთა ამიერკავკასიის მე-7 კონკონსის მონაწილის ი. ფცქილაძის კონცერტი.

„ზ. ფალიაშვილის დღეების“ აღსანიშნავად ჩატარდა ჩვენი რესპუბლიკის სიმფონიური ორკესტრების დათვალეობა. მასში მონაწილეობდნენ სოხუმის (დირიჟორები ე. ჭერგენია, ა. ხაჯბა), ბათუმის (დირ. ტ. დუგლაძე), ქუთაისის (დირ. რ. ხურცილავა,

ვირიგინებული. გამოფენაზე საინტერესოდ წარმოგვიდგნენ სახელმწიფო ექსპოზიციის მხატვრებიც, რომელთა წარმატებული ნამუშევრები ამდირებდნენ საშემოდგომო ექსპოზიციას.

თ. ჭუმბურიძე, მ. კობახიძე კოლექტივები.

პარალელურად მიმდინარეობდა საქართველოს სახალხო სასწავლებლების ვოკალური განყოფილებებისა და თბილისის კონსერვატორიის ექსპერიმენტული სკოლის ვოკალისტ-მოსწავლეთა IV რესპუბლიკური კონკურსი (ეიუროპის თავმჯდომარე — საქ. სახ. არტიტი ნ. ანდლუაძე).

ქუთაისელ მსმენელების წინაშე შუმანის სახ. მუსიკოს-შემსრულებელთა საერთაშორისო კონკურსის ლაურეატმა თ. სიფრაშვილმა სოლო კონცერტი გამართა. ჩატარდა საქ. სსრ ტელევიზიისა და რადიოს სიმებიანი კვარტეტის კონცერტიც.

ზ. ფალიაშვილის ხსოვნის აღსანიშნავად ქუთაისის საოპერო თეატრში შედგა გამოჩენილი

მოწერის, სსრ სახ. არტ. დავით ანდლუაძის მოსაკონარი საღამო. კინო-თეატრ „საქართველოში“

● **ბესლუი წლის 4 ნოემბერს** ქალაქ ფოთში გამართა საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის გამგეობის განხორციელებული პლენუმი, რომელიც XXVII ყრილობას მიმდინა და განიხილა საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის პროგრამის ახალი პროექტი. მოხსენება გააკეთა საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის თავმჯდომარე ს. ცინცაძემ. სიტყვებით გამოვიდნენ საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის პირველი მდივანი გ. ყანაჩი, სსრკ სახალხო არტისტი ა. ბალანჩაძე, ქ. თბილისის კონსერვატორიის რექტორი ნ. გაბუნია, პროფ. პ. ხუტუა და სხვები. საქართველოს კომპოზიტორთა

● **მრბპლში** საინტერესო დონისძიებით აღინიშნა საქართველოში საფრანგეთის დღეები. მათ შორის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი იყო საქართველოს სურათების გალერეაში გამართული გამოფენა „თანამედროვე ფრანგული ხელოვნება“, რომელზეც წარმოდგენილი იყო დაზღურო გრაფიკის ნაწარმოებები, რეპროდუქციკათა ალბომები, არქიტექტურულ ნაგებობათა პლანშეტები, ბავშვთა ნახატები...

გამოცემთა განყოფილებაში, წიგნებსა და ალბომებს შორის, ყურადღება იქცევა გულბურჯილი ხელოვნებისადმი მიძღვნილი ენციკლოპედია, რომელიც თვალსაჩინო ადგილი ეკავა მასალას ნიკო ფრონსმანაშვილის შენახებ. ენციკლოპედია საფრანგეთის ცნობილმა გამომცემლობამ დასტავა და იგი მაღალი მხატვრულ-პოლიგრაფიული ღირსებით გამოირჩეოდა, ისევე როგორც მთელი რიგი აქ წარმოღ. გენილი სხვა გამოცემები.

დაზღურო გრაფიკის ნაწარმოებთა ავტორებს შორის ვიწრო გამოვყოფთ ფერნან ლევეს ნამუშევრები, შესრულებული ნი-იან წლებში, მხატვრის სიციცტლის ბოლო პერიოდში (გაცილებით გვიანდელია სხვა მხატვართა ნამუშევრები). ლევეს გრაფიკასა და ფერწერაში აისახა მრავალ-

მიმდინარეობდა მუსიკალური ფილების კვირეული. ამ დღეებში საზეიმოდ გაიხსნა წ.

კავშირის გამგეობას მიესალმა ქ. ფოთის ქალაქკონის პირველი მდივანი ბ. გულუა.

ქართული კომპოზიტორები და მუსიკათმცოდნეები ესტუმრნენ ფოთის მუსიკალურ სასწავლებელს და მუსიკალური განათლების პრობლემებზე ესაუბრნენ პედაგოგიურ კონფერენციას, მოსწავლე-ახალგაზრდობს. აქვე გაიმართა საქართველოს ტელევიზიის და რადიომაუწყებლობის კომიტეტთან არსებული სინეზიანი კვარტეტის კონცერტი. პროგრამაში იყო ქართველ კომპოზიტორთა კანერული მუსიკა.

ქ. ფოთის სახელმწიფო ლამატულ თეატრში გაიმართა საქართველოს სახელმწიფო სიმფონიური

მხრევი ძიებანი დაეკავიერებულ სხვადასხვა სახეთი ანოცირებთან. როგორც ცნობილია, მხატვარი მუშაობდა მოზაიკებსა და ვიტრეაზე, პანოებსა და გობელენებზე, კერამიკაში სარეკლამო პლაკატებზე და თეატრალურ ფერწერაში. გამოფენაზე წარმოდგენილი ლითოგრაფიებში რუსულ-ფილი გამოჩატულბა მკვეა ლევეს შემოქმედებისათვის ნიშანდლოლივმა სტილისტიკამ — ფორმათა გეორეტრიზაციამ, ფართო ფერაღვანი სიბრტყეებით აზროვნებამ.

საფრანგეთის სამხრეთით მდებარე ძველი ქალაქი ვალორისი განთქმულია მეთუნეთა ხელოვნებით. 1974 წელს ვილნიუსში გაიმართა მათი ნაკეთობების გამოფენა. ამჟერად თბილისში ეკრანიული ნაწარმი თუმცა უფრო რეორირიცხოვნად იყო წარმოდგენილი, მაგრამ ნათლყოფდა ვეტორების შემოქმედების მრამხრეობასა და თავისებურებას. თანები და სურები კეთილშობილური სისადავითა და მოხდენილობით გამოირჩევა. ვალორისელ მხატვარ-მეთუნეთა ხელოვნებაში ვლინდება დეკორატიული ეკრამიკისა და მცირე ფორმის პლასტიკის გამაერთიანებელი მხატვრული ტენდენცია. ამის

ფალიაშვილის სახლ-მუზეუმში და ქუთაისის მეოთხე მუსიკალური სასწავლებლის ახალი შენობა-ნაგებობაში

ორკესტრის კონცერტი, რომელზეც წარმატებით შესრულდა როგორც ქართველი კომპოზიტორების ნაწარმოებები, ისე ევროპული და რუსული მუსიკის ქმნილებები. კონცერტს დირიჟორმადა სსრკ სახლხო არტისტი გ. კახიძე. მსმენელთა წინაშე წარსდა სსრკ სახლხო არტისტი ა. ბალანჩაძე, რომელმაც უდიოეორა სიმფონიური სურათს „წვდა“.

ნოემბერს, საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის წარმომადგენლები ესტუმრნენ ქალაქ ხობს, სადაც ასევე ჩატარდა სინფონიური მუსიკის კონცერტი. მოწიფო შეხვედრების ფოთისა და ხობის მშრომელებთან.

ნიშეში იყო ადამიანის ოთხი ნიშნისაგან შედგენილი ღარნაკი, რომლის ავტორია გამოჩენილი ფრანგი კინომსახიობი ფან მარტუვე თორნეტი წელია მსახიობი ეკრამიკაში მუშაობს და მეთუნეთა ქალაქში ცხოვრობს.

ექსპოზიციის მაღალი კულტურით გამოირჩეოდა საფრანგეთის თანამედროვე არქიტექტორის განყოფილება. მაყურებელს შესაძლებლობა ეძლეოდა გაცნობოდა პლანშეტებზე წარმოდგენილ არმხოლედ ასრმედროვე ნაგებობებს, არამედ თვალი გაედევნებინა არქიტექტორის შემოქმედებითი აზრის განვითარებისთვის, დაწვებული სულ პირველი მონახატებიდან. ცხადია, თითოეული ხუროთმოძღვრული ნაწარმოები ავტორის ორიგინალური აზროვნებისა და ფანტაზიის ნაყოფია, საყუთარი სპეციფიკური თავისებურებით. ერთიანობაში კი ისინი ძლივან თანამედროვე ფრანგული არქიტექტურის ძალზე მრავალმხრეობა და საინტერესო სურათს.

ნორჩი მხატვრების ნახატებმა განსაკუთრებული ნოტა შეიტანა ექსპოზიციკაში და კიდევ უფრო შოამბეჭდავი გახადა ფრანგი ხალხის თანამედროვე შემოქმედების ეს მცირე დათვლიერება.



**«САБЧОТА ХЕЛОВНЕБА»
(«СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО»)**

№ 1, 1986

**ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ МИНИСТЕРСТВА КУЛЬТУРЫ
ГРУЗИНСКОЙ ССР**

**НАВСТРЕЧУ БОЛЬШОМУ ФОРУМУ
КОММУНИСТОВ**

В передовой статье, публикуемой под рубрикой «Навстречу XXVII съезду КПСС», речь идет о задачах и перспективах советской культуры и искусства (стр. 2).

НАСТОЯЩЕЕ И БУДУЩЕЕ ТБИЛИСИ

В конце прошлого года в Тбилиси состоялось совместное заседание коллегии «Госгражданстрой», Госстроя СССР и Госстроя ГССР. Участники обсудили градостроительные проблемы, связанные с реализацией генерального плана реконструкции и развития Тбилиси и проекта его пригородной зоны.

На заседании с речью выступил первый секретарь ЦК Компартии Грузии тов. Дж. И. Патнашвили (стр. 8).

Статья архитектора Тенгиза Квирквелия «Генеральный план Тбилиси и действительность» (стр. 17) и председателя Союза архитекторов ГССР Нодара Мглоблишвили «Современные проблемы градостроительства» и художественный облик Тбилиси посвященные анализу проделанной работы и комплексным проблемам дальнейшего развития древнейшего города. (стр. 47).

Нино Швангирадзе

ВОСПИТАЕМ ТВОРЧЕСКУЮ СМЕНУ

Автор рассказывает о работе всесоюзного смотря молодых творческих кадров, проводящегося в Грузии и оценивает положительные и отрицательные стороны этого мероприятия (стр. 59).

ПАНОРАМА

Под рубрикой «Панорама» журнал продолжает освещать кризисные явления культуры и искусства Запада (стр. 68).

Виктор Березкин

СЦЕНОГРАФИЯ АНТИЧНОГО ТЕАТРА

Статья перепечатана из журнала «Декоративное искусство» № 8 1985 года (стр. 69).

К НОВЫМ РУБЕЖАМ

В статье дается обзор пройденного грузинским изобразительным искусством пути от съезда к съезду, говорится как о достижениях, так и о недостатках в развитии национального искусства. В номере печатаются цветные и черно-белые репродукции новых работ грузинских художников, представленных на большой республиканской выставке (стр. 80).

Никита Воронов

ЗАЩИТНИКАМ РОДИНЫ

Статья посвящается мемориальному комплексу, созданному в тбилисском Парке Победы во славу героев, павших в Великой Отечественной войне. Авторы мемориала — скульптор Г. Очаури, архитектор В. Алекс-Месхишвили. Анализируя новое произведение монументального искусства, автор статьи отмечает его высокие художественные достоинства (стр. 88).

ОДИН ДЕНЬ В ТБИЛИССКИХ ТЕАТРАХ

Впечатлениями от спектаклей ведущих театральных коллективов столицы Грузии делаются студенты Тбилисского государственного театрального института им. Ш. Руставели (стр. 93).

Акакый Двалишвили

ГРУЗИНСКОЕ КИНО ОТ СЪЕЗДА
К СЪЕЗДУ

В статье председателя Комитета по кинематографии ГССР речь идет о достижениях грузинского кино в XI пятилетке, о дальнейших задачах грузинских кинематографистов (стр. 100).

Кора Церетели

ЧЕЛОВЕК И СОВРЕМЕННЫЙ МИР

Под рубрикой «Навстречу XXVII съезду КПСС» печатается статья о творчестве молодого поколения грузинских кинематографистов 80-х годов, в которой речь идет о направлении поисков молодых, об их отношении к традициям национальной кинематографической культуры, об этической позиции молодых авторов (стр. 109).

Лiana Сигуа

О НЕКОТОРЫХ ПРОБЛЕМАХ
ЗВУКОВОЙ ОБРАЗНОСТИ
В ГРУЗИНСКОМ КИНЕМАТОГРАФЕ
80-ых ГОДОВ

В статье речь идет о некоторых тенденциях в решении звуко-музыкальной партитуры грузинских фильмов 80-ых годов (стр. 117).

Эдишер Гараканидзе

ИЗ ДНЕВНИКА МОСКОВСКОГО
ФЕСТИВАЛЯ

Автор рассказывает о работе фольклорной мастерской XII Всемирного фестиваля молодежи и студентов, проходившего летом прошлого года в Москве (стр. 123).

Манана Ахметели

ЭСТЕТИЧЕСКИЕ И ЭТИЧЕСКИЕ
ИДЕАЛЫ ТЕЛАВСКОГО
МУЗЫКАЛЬНОГО ФЕСТИВАЛЯ

В статье рассматривается этическая и эстетическая направленность программы семинар-фестиваля камерной музыки, ежегодно проводящегося в Телави (стр. 130).

Васил Кикнадзе

ЖИЗНЬ САНДРО АХМЕТЕЛИ

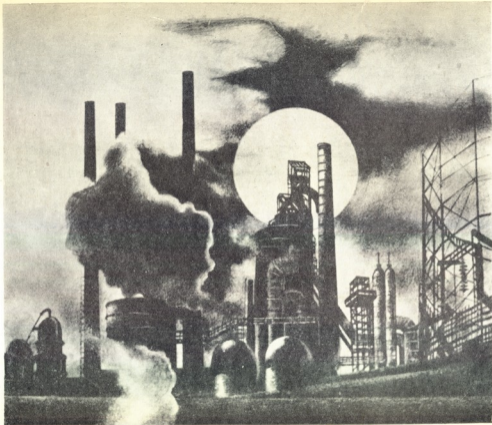
Печатаются главы из монографии известного грузинского театроведа В. Кикнадзе, посвященной жизни и творчеству выдающегося режиссера Сандро Ахметели, 100-летие со дня рождения которого будет отмечаться в этом году (стр. 143).

განწორება:

1985 წ. მეორე მუცე ნომერში დაბეჭდილ ელენე თოფურაძის სტატიაში „ხელოვნების ღირებულებათა ბუნება“ ზოგიერთი ფილოსოფიური ტერმინი არაზუსტადაა გადმოთარგმნილი რუსულიდან, რისთვისაც რედაქცია ბოდიშს უხდის მკითხველსა და ავტორს.

გადაეცა წარმოებას 22. 11. 85 წ.
ხელმოწერილია დასაბეჭდად 14. 01. 86 წ.
საბეჭდი ქალაქი 5,25
ქალაქის ფორმატი 70×108/16
ფიზიკური ნაბეჭდი თაბახი 10,5
სააღრიცხვო-საგამომცემლო თაბახი 19,75
შეკვეთა № 2781. უფ 01501. ტირაჟი 6000.

ქურნალში დაბეჭდილია მ. ბაბოჯის
და ი. კვანტორაძის ფოტოები, გ. ხაშაშუ-
რიძის ფერადი სლაიდები.



საქართველო
სოციალიზმი

669/24

საქართველოს
ბიბლიოთეკა

